

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی

تحلیل و بررسی برخورد شعر موج ناب با سوررئالیسم (با تکیه بر شعرهای دو دهه ۵۰ و ۶۰ سیروس رادمنش)

سیما منصوری

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

دکتر صادق جقتابی

استادیار دانشگاه ولایت

چکیده

«گیوم آپولینر» شاعر فرانسوی در دهه ۱۹۲۰ میلادی سوررئالیسم را به معنای «واقعیت برتر» و «ورای واقعیت» نامگذاری کرد. شاعران سوررئالیست به دلیل تسلط ضمیرناخودآگاه در لحظه سرودن نوعی درهم‌ریختگی ذهنی و عقلانی در شعرشان به چشم می‌خورد؛ این درهم‌ریختگی حاصل کشف و شهود در دنیای فراواقعی و نگارش رؤیا است که شاعر بدون ویرایش و بازبینی آنها را ثبت می‌کند.

سوررئالیسم را در ادبیات کهن ایران علی‌الخصوص در شعر مولوی و بیدل دهلوی می‌توان مشاهده نمود. هم‌زمان با آغاز قرن حاضر و شیوع ترجمه در ایران، مکاتب ادبی به شعر معاصر فارسی تزریق شدند. از این جمله می‌توان به شعر سهراب سپهری (در مجموعه زندگی خواب‌ها به سال ۱۳۳۲)، هوشنگ ایرانی (خروس جنگی) و چند شاعر دیگر نام برد، البته سپهری و سایر شاعران معاصر ایران از این مکتب به همان شکلی که در اروپا به کار گرفته می‌شد، سودجسته‌اند. در این جستار شعر موج‌ناب علی‌الخصوص شعر سیروس رادمنش (در شعرهای دهه ۵۰ و ۶۰) را از منظر توجه آنان به کشف و شهود در مکتب مزبور کند و کاو کرده‌ایم.

نتایج به دست آمده از تحقیق نشانگر این است که شاعران موج‌ناب مکتب سوررئالیسم را در شعر خود با فرهنگ، باور، گویش و واژگان بومی پیوند می‌زنند.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، تصوف، موج‌ناب، عناصر بومی، سیروس رادمنش.

مقدمه

سوررئالیسم مکتبی ادبی هنری است که در دهه ۱۹۲۰ به دنبال مکتب دادائیسم در فرانسه به وجود آمد. سوررئالیسم در زبان فرانسه به معنی واقعیت برتر است. بیانیه اول سوررئالیسم توسط آندره برتون در سال ۱۹۲۴ منتشر شد. بعدها هم برتون بیانیه دیگر منتشر کرد. «این نگرش که از متن عصیان‌های نسل جنگ‌زده پیش از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴ م) سربرآورد ریشه در اندیشه‌های جمال‌شناختی شاعران فرانسه مانند بودلر و رمبو و نظریات روانکاوی فروید داشت و از آن به انقلاب سوررئالیسم تعبیر می‌کنند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۹۷).

اولین نظریه‌پرداز سوررئالیسم افلاطون بوده است؛ در دو رساله فایدروس و ایوان. افلاطون در نظریه ایوان می‌گوید: «نوع سوم دیوانگی هدیه خداوند دانش و هنر است که چون به روحی اصیل و لطیف دست یابد آن را به هیجان می‌آورد و بر آن می‌دارد که با توصیف شاهکارهای گذشتگان به تربیت نسل‌های آینده همت بگمارد. اگر کسی گام بر راه شاعری بنهد بی‌آن‌که از این دیوانگی بهره‌ی یافته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می‌تواند شاعر بشود، دیوانگان راستین، هم خود وی [شاعر] را نامحرم می‌شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هشیاری است به دیده‌ی تحقیر می‌نگرند» (افلاطون، بی‌چا: ۱۳۱۲). در جای دیگر افلاطون معتقد است که «شاعران بزرگ هنگام سرودن اشعار در اختیار خود نیستند بلکه وقتی که تحت تأثیر آهنگ و وزن قرار می‌گیرند مجذوب و بی‌خود می‌شوند مثل راهبه‌های پرستشگاه باکوس که در حال جذب از آب رودخانه، شیر و عسل می‌گیرند. اما وقتی در حال عادی هستند به این کار قادر نیستند چنین هدیانی است که به گفته خود آنان، از روحشان سر برمی‌کشد (سیدحسینی، بی‌چا: ۱۱).

شاعر سوررئالیست، واقعیت برتر را همان واقعیتی می‌داند که در پس‌زمینه و ژرفای ضمیر ناخودآگاه او جای دارد. این فراواقعیت با وهم و خیال و رؤیایی بروز می‌کند که شاعر سوررئالیست آن را بر روی کاغذ می‌سراید؛ بدون آن که بخواهد دستی در اصل رؤیای خود ببرد، شاعر در حالی که گیج در دنیای خیال خود است و در آن لحظه، آگاهی نسبت به جهان بیرون ندارد، شاعر ناخودآگاه وهم و خیال‌های ذهن خود را به ثبت می‌رساند.

«هدف سوررئالیسم، در آغاز عصر مدرن، بیدار ساختن انسان با دیدی تازه به اشیاء و جهان بود. این کار از طریق برآشفتن ذهن و شگفت‌انگیز آفرینی و دیدار با مجهول امکان‌پذیر است و مایه حیرت می‌شود. حیرت که از اصول اساسی جمال‌شناسی سوررئالیسم است به اندیشه، تازگی و نشاط و پویایی می‌بخشد و چشم را به اعماق جهان غنی و سرشار می‌گشاید. قلمرو سوررئالیته قلمروی سحرآمیز است. در آن‌جا زندگی عادی و روزمره سرشار غرابت و شگفتی می‌شود. حساسیت نسبت به امر شگفت را باید تقویت کرد زیرا به واسطه این حساسیت است که هیجان زندگی و بیداری و آگاهی حقیقی حاصل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۴). بیانیه دوم سوررئالیسم ذهن انسان را دارای نقطه‌یی می‌داند که در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر، بالا و پایین دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند... در آن، نقطه سازندگی و ویران‌گری را نمی‌توان ضد هم قلم‌داد کرد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۳ و بیگز بی، ز، ۱۳۷۵: ۵۴).

از عصا ماری و استن حنین پنج نوبت می‌زنند از بهر دین (زمانی، ۱۳۹۰: ۶۵۳).

بدیع‌الزمان فروزانفر در شعر فوق از مولانا جلال‌الدین بلخی پنج نوبت را به معنی نقاره و گروه نقاره‌زنان معنی کرده است و می‌گوید: «چنانکه از اخبار تاریخ برمی‌آید بر در سرای سلاطین در هنگام پنج نوبت نماز خواندن، نقاره می‌نواختند و این را به نشانه اعلام سلطنت و استقلال در امور پادشاهی در نظر داشتند» (زمانی، ۱۳۹۰: ۶۵۳ و فروزانفر، ۱۳۷۷-۸۷۸). فروزانفر در این مجال‌گاه اشاره به سمبولیک بودن شعر مولانا می‌کند.

در ابتدای قرن ۱۴ شمسی هم زمان با فراگیر شدن امر ترجمه در کشور، مکتب سوررئالیسم به همراه سایر مکاتب ادبی اروپا (از قبیل؛ رمانتیسم، سمبولیست) به شعر و ادبیات ایران رخنه کردند. سوررئالیسم در شعر معاصر در شعرهای هوشنگ ایرانی و سهراب سپهری (در کتاب زندگی خواب‌ها از سری مجموعه شعرهای سپهری) نمود بیشتری دارد. دنیای شیشه حلقه‌ها را تنگ سازد/ با شهاب رنگ‌ها/ آواز شومش چشم‌ها پنهان کند (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۱).

دنیای شیشه‌ای و شهاب رنگه دو ترکیب سوررئالیستی هستند. دنیای شیشه‌ای به وسیله شهاب رنگ‌ها حلقه‌ها را تنگ می‌کند، تصویری سوررئالیستی است. در ادامه شاعر ضای خفقان‌آور دهه سی را با ساختن تصویر سوررئالیستی دیگری که مکمل همین تصویر است بیان می‌کند. پوشالی بودن جهان شبه مدرن دهه سی را که پیش از این با ترکیب دنیای شیشه‌ای معرفی کرده بود. در دو سطر بعد همان دنیای شیشه‌ای آواز شومی دارد که به وسیله دنیای مدرن دهه سی چشم‌ها را به روی واقعیت حاضر و معاصر خود می‌بندد و این کار را با ایجاد هراسی در دل توده مردم (اشاره به آوای شوم) به انجام می‌رساند.

در نیمه دوم دهه پنجاه چند شاعر اهل مسجدسلیمان از جمله: آریا آریاپور، یارمحمد اسدپور، سیدعلی صالحی، سیروس رادمنش و هرمز علی‌پور شعر موج‌ناب را پدید آوردند. شعر موج‌ناب پیروان خاص خود را یافت و تا مدتی پس از آن توجه منتقدان، پژوهشگران و شاعران را به خود جلب کرد. موج‌ناب پس از مدتی کوتاه در سایر استان‌ها نیز طرفدارانی به دست آورد. منوچهر آتشی حامی و معرف^۱ موج‌ناب در مجله تماشا در مورد آن‌ها می‌گوید: «سخن بر سر شعر بی‌وزن یا باوزن نیست - که حدیثی است کهنه - اینک و اینجا سخن از شعر [موج] ناب است، در بیانی فشرده، که حشو را به غیبت می‌نشینند. شعری از حس‌ها و چگونگی گره خوردن‌شان با نشانه‌ها که عناصر طبیعت باشد. اما در اینجا، عناصر طبیعت نیز چنان با خیال و روح می‌آمیزند که بازشناخت‌شان از کلام دشوار است» (آتشی، ۱۳۵۵: ۱۲).

شاعر موج‌ناب در به کارگیری از سبک‌ها و مکاتب ادبی روز جهان شیوه‌ای متفاوت را انتخاب می‌کند که جای بحث و بررسی دارد. با این همه تا کنون پژوهشی مستقل و گسترده در مورد نوع برخورد شعر موج‌ناب با مکتب‌های ادبی از قبیل: سبک سوررئالیسم انجام نگرفته است. ناگفته نماند برخی از پژوهشگران و منتقدان از جمله فرامرز سلیمانی، منوچهر آتشی، شمس لنگرودی، محمد حقوقی، فیروزه میزانی، علی باباچاهی، یداله رویایی، رضا براهنی، بتول عزیزپور، احمد کریمی حکاک، محمدعلی

سپانلو، محمد مختاری، احمد شاملو و ... در آثاری از قبیل شعر شهادت است، تماشا، تاریخ تحلیلی شعر نو، حد همین است، شعر به دقیقه اکنون، گزاره‌های منفرد و غیره... با نگاهی گذرا به آن پرداخته‌اند، اما به درستی دورنماهای این موج شعری را نشان نداده‌اند. به دیگر سخن هیچ کدام از این پژوهش‌گران به سبک‌های ادبی که شاعران موج‌ناب در شعرهای خود از آن‌ها سود جسته‌اند، اشاره‌ای نکرده و به آن‌ها نپرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله کوشیده‌اند پژوهشی در شعر موج‌ناب بر اساس نوع نگاه شاعران موج‌ناب به مکتب سوررئالیسم به انجام رسانند. از آن جایی که سوررئالیسم را در شعرهای سیروس رادمش نسبت به سایر شاعران موج‌ناب بیشتر می‌توان یافت، شعرهای رادمش محور پژوهش قرار می‌گیرد.

نگاه دوسویه شاعر موج‌نابی به فرهنگ بومی و مکتب سوررئالیسم

شاعر موج‌ناب با استفاده از فرهنگ، گویش، واژگان، نوع زندگی و اصطلاحات بومی و نگاه شاعر به مذهب بومی خود و ایمان به زندگی پس از مرگ در بسیاری موارد، تصاویر سوررئالیستی ساخته است. شاعر موج‌نابی با وجود زیست در شهری که به نوعی دروازه ورود مدرنیته به ایران است و همچنین با داشتن پس‌زمینه ذهنی از زندگی عشایری و روستایی و ارتباط نزدیک با آن، هیچ کدام از این دو نوع زندگی متفاوت را در تضاد با هم نمی‌بیند و با هر دو سازگاری می‌کند و حتی شاید نوعی شیفتگی در وجود ساکنان این شهر نسبت به زندگی مدرن مشاهده می‌شود. بر اساس بیانیه دوم سوررئالیسم این شیوه دو گونه به زندگی نگریستن، نگاهی سوررئالیستی است که دو نوع متفاوت از زندگی را متضاد با هم نمی‌بیند. با هر دو نوع زیست سازگاری دارد بی‌آن که نسبت به یکی از آن دو نوع زیست اعتراضی از خود نشان دهد.

امید به زندگی پس از مرگ در شعرهای سیروس رادمش

البته این سخن که نوع نگاه در اعتقادات فردی، دین (مذهبی)، عرفانی و در کل اعتقاد داشتن به خالق یگانه در وجود شاعران موج‌ناب ریشه دارد امری بدیهی است. با این نظر می‌توان گفت رادمش در خصوص امید داشتن به زندگی پس از مرگ متأثر از سوررئالیست‌ها نیست ممکن است تصاویر سوررئالیستی باشند اما نگاه و اندیشه سوررئالیستی نیست؛ چرا که شاعر در این نوع باور متأثر از دین است نه از اصول مکتب سوررئالیست؛ نکته جالب توجه این است که در ساختمان شعر سوررئالیست که به دلیل خواب‌سرایایی، اوهم‌سرایایی و خیال‌پردازی رؤیاگونه انتظار می‌رود در شعر پراکندگی حاکم باشد، شاعر موج‌ناب و به طور ویژه سیروس رادمش بسیار ساختارگرا است و دلیل آن کشف و شهود عرفانی است (منظور عرفان اسلامی است که توحیدگرا است) تمام شعرهای رادمش ساختار کاملاً ارگانیک و به هم پیوسته‌ای دارد.

«از ارتفاع لاشه‌ام / چرخ کرکسان پیر / لذت بنفش این انجام را / همواره / دل‌پذیر می‌کند» (رادمش، ۱۳۵۷: ۲۳).

کرکس به پرنده لاشه‌خوار یا مرده‌خوار مشهور است. چرخ به معنای چرخیدن و اشاره به چرخیدن کرکس‌ها در آسمان بر بالای سر لاشه‌ها است و نیز می‌تواند اشاره به چرخه طبیعت باشد؛ انسان و جانوران پس از مرگ تجزیه می‌شوند و به مواد معدنی تبدیل می‌شوند که گیاهان تغذیه کنند. بعد جانوران و انسان‌ها، گیاهان را می‌خورند. در سطر بعد اشاره به لذت بنفش می‌کند که جدا از لذت خوردن لاشه توسط کرکس، رنگ بنفش اشاره به صبح و روشنایی است و امید به زندگی دوباره و آزادی است. البته داشتن لذت بنفش جدای از این که تصویری سوررئالیست است به جهت رنگ بنفش اندیشه‌ای سوررئالیست نیز می‌تواند به شمار برود چرا که آزادی ریشه در اندیشه انسان دارد. لازم به ذکر است که توجه به آزادی و رهایی از کارکردهای تصویر سوررئالیست است. مورد دیگر این است که لذت بنفش اشتیاق به امر شگفت را که یکی از اصول بیانیه‌ی سوررئالیسم است را به یاد می‌آورد.

نگاه امیدوارانه به مرگ در شعر سایر شاعران موج‌ناب نیز به چشم می‌خورد.

در تنهایی سپیده‌دم کسی است

که می‌آویزمش از ماه

با حجمی از اندوه و

دستی از جانب آب

تا قطره قطره از چشم آسمان

بر خواب ستاره‌یی که غمگین است .

پیش از آن که بیوسم
از رودخانه می‌گذرم
(آریا پور، ۱۳۵۹: ۶).

بند اول شعر نشان دهنده گریه آسمان بر مرگ (خواب) ستاره است. البته باید خاطر نشان شد در فرهنگ بومی شاعر این باور وجود دارد که هر انسانی در آسمان ستاره‌ای دارد که همراه با تولد او در آسمان ظاهر شده و با مرگ او آن ستاره نیز افول می‌کند. پس از آن فضایی خالی را می‌سراید که سکوت و آرامش مرگ را به یاد می‌آورد. در سطر بعد می‌گوید: پیش از این که بیوسم از رودخانه می‌گذرم» اشاره شاعر به زندگی پس از مرگ است. گذر از رودخانه در متون دینی زرتشت و اسلام در مباحث مربوط به قیامت مشاهده می‌گردد. این در حالی است که شاعر می‌گوید؛ فرد با بدن پوسیده از رودخانه می‌گذرد، سورئال بودن (با بدن پوسیده از رودخانه گذشتن) این تصویر هم مبرهن است.

بخشی از ابعاد فرهنگی در شعر سیروس رادمنش در جهت ساختن تصاویر سوررئالیستی

«بومی‌گری به معنی ردیف کردن صرف نام‌های اشیا و مکان‌های بومی نیست بلکه به مفهوم تشکل ذهنی زبان بومی است. این تخیل بومی است که طبعاً شعر را از حوزه بازماندن در رؤیت اشیا و آدم‌ها به سمت روابط و فرهنگ اقلیم می‌برد.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱)

«هر چند به گونه‌یی باد برده

آموخته بودم زین پیش

ستاره مرده‌یی ست سنگ

تنیده با عاج‌های خسته‌اش

- اما به یاد می‌آورم

زلفی را که بوی فراوان خاک با خود داشت» (رادمنش، شماره ۳: ۶).

زلفی که بوی خاک با خود دارد تصویری سوررئال و یکی از نمادهای فرهنگ منطقه‌یی است که شاعر در آن زندگی می‌کرد. در این منطقه، گیسوی زن‌ها را همراه جسد مردان به خاک می‌سپردند. توجه خاص شعر موج‌ناب به ستاره در بطن فرهنگ بومی شاعر ریشه دارد. به گونه‌ای که در ضرب‌المثل‌ها و مثل‌ها و در کل در زندگی بختیاری (مسجد سلیمان شهر بختیاری‌نشین است) ستاره جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به گونه‌ای که عشایر و روستانشین‌های بختیاری زمان خواب و بیداری، هنگام نماز، زمان برداشت محصول کشاورزی و خوش‌یمن و بدیمنی زمان کوچ و حتی موعد به چراگاه بردن دام را با توجه به ستارگان معین می‌کنند.

به خواب که می‌روی

ای زخم همیشه‌ی دل

این زاد و رود

به پی‌گشت پگاه

زانو می‌زند (رادمنش، ۱۳۹۲: ۲۰).

و معلوم نیست

کیست

بی اسب و خاکستر

این همه گیسو را به تحفه می‌برد

بر آستان این غروب

که جز به خود نمی‌ماند (علی‌پور، ۱۳۷۱: ۳۴).

در بند اول شعر علی‌پور به گیسو اشاره می‌شود. گیسو به تحفه بردن، رسمی ایلی است که گیسوی زن‌ها را در قبر مرد جوان می‌گذارند. بعد از آن، سفیدی‌های کاغذ نقش وازگان شعر را بر عهده می‌گیرند؛ این سفیدی‌ها روشنایی عروج روح انسان را به نمایش می‌گذارند. پس از آن غروب کردن خورشید را نشان کوتاهی عمر انسان می‌داند که به مرگ می‌انجامد و شعر (یا زندگی

آدمی) به پایان می‌رسد. در سطر پایانی دوام نداشتن تاریکی و مرگ و فرارسیدن روشنی را مدنظر دارد. در این شعر نیز همان نگاه امیدوارانه نسبت به مرگ را شاعر با استفاده از تصویری سورئال (گیسو به تحفه بردن) به نمایش می‌گذارد. امید به زندگی پس از مرگ ریشه در ایمان به وجود عالم دیگر است که ریشه در فرهنگ اسلامی و فرهنگ ایرانی (به نوعی زرتشتی) دارد که هر دو فرهنگ بومی محسوب می‌شوند.

تأثیرپذیری از محیط خاستگاه برای ساختن تصاویر سوررئالیستی

مسجدسلیمان خاستگاه اصلی شعر موج‌ناب است. از لحاظ بافت جغرافیایی، منطقه‌ی کوهستانی است با آثار باستانی مربوط به دوره‌ی ساسانی و بافت اجتماعی عشایری.

«هخامنشیان و اشکانیان (پارت) در سرزمین بختیاری دارای عبادت‌گاه‌ها و پایگاه‌های مقدس بوده‌اند که «سرمسجد» و «برد-نشانده» در شهرستان مسجدسلیمان... گواه این مدعاست» (مددی، ۱۳۸۶: ۱۴ و ۱۵). «مسجدسلیمان از جهت وضعیت خاص جغرافیایی و به مناسبت آب و هوایش حالتی متناقض‌نما دارد. این شهر در کوهپایه‌های زاگرس جنوبی، که به دشت وسیع خوزستان می‌پیوندد، قرار دارد. آب و هوایش در زمستان‌ها معتدل و نیمه‌مرطوب و تابستان‌ها گرم و خشک است. به همین جهت بخشی از سال، سبز و خرم و مابقی سال، خشک و سوزان و سوخته است. مردمش به تبع همین موقعیت جغرافیایی از خلق و خوی متناقضی برخوردارند. جمعیت آن بیشتر از طوایف و تیره‌های بختیاری و اندکی هم از سایر مناطق ایران به ویژه جنوبی‌ها تشکیل شده است» (فروتن، ۱۳۷۹: ۴). مسجدسلیمان در بخش شمال شرقی استان خوزستان واقع شده است و اگر چه در بخش جلگه‌یی و قشلاقی خاک بختیاری قرار دارد اما به دلیل مجاورتش با رشته کوه‌های زاگرس، شهری کوهستانی می‌باشد. «سرزمین ایل بختیاری که از مهم‌ترین ایلات کوچ‌رو ایران کنونی است در شمال و شرق سرزمین ایلات کهگیلویه و بویر احمد یعنی در زاگرس مرکزی قرار دارد» (نیک‌خلق، ۱۳۸۸: ۷۱۹).

بافت اجتماعی شهر هنوز هم مثل قدیم نیمه مدرن - نیمه سنتی است. مردمانی عشایری با گویش خاص بختیاری که از شاخه‌های زبان پارسی است. در این نوع زندگی آمیخته شدن قصه‌های کهن ایلایاتی را با موسیقی مدرن انگلیسی و اروپایی و همچنین یک اجبار دست جمعی که باعث شده بود برای ماندن و خاک را زنده نگه داشتن، با زندگی وارداتی مدرن همزیستی و سازگاری می‌کردند. شاید نوعی شیفتگی نسبت به آسایش و سهولت و رفاه و جلوه‌های ظاهری در زندگی مدرن انگلیسی که زیستی ماشینی و انزواطلب بود، آنان را وامی‌داشت تا سالیان متمادی میان سنت و مدرنیته زندگی کنند. به طور مثال، بسیاری از کلمات انگلیسی (Line, Hospital, Plate, Glass) وارد دایره‌ی واژگانی در گویش بختیاری شده‌اند.

شرایط سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و تزریق مدرنیته به شهر در برخورد همه‌جانبه‌شان با هم، شاعر موج‌ناب را مجاب به نوعی از سرودن کردند که از بطن زندگی‌اش و از اعماق روحش تراوش می‌کرد. در زندگی شاعر موج‌ناب دو نوع زندگی وجود داشت؛ زندگی سنتی (و روستای) و زندگی مدرن. شاعر با تمام توان و وجودش با زندگی سنتی مرتبط بود و زندگی مدرن هم که گریزی از آن نداشت و در واقع نمی‌توانست داشته باشد. این تضادها و مقابله نکردن با آن و پذیرش هر دو نوع زندگی مجالی برای شاعر موج‌ناب ایجاد کرد که فرهنگ سنتی و بومی خود را جهانی کند و این به بهترین شکلش فقط در شعر سوررئالیستی می‌توانست متبلور شود. شاعر موج‌ناب به جای آن که به مشکلات انسانی بپردازد انسان را در شعر خود تحت شعاع قرار می‌دهد از این رو است که شعر موج‌ناب غیرمتعهد خوانده می‌شود.

«زنی آهسته از پس پرده، نگاهش می‌کرد،

انگار قاصد غزلی ناسروده، از اندوه گیسویی بریده است.

که رو به دامنه‌ی دوری از غروب

چشم به راه پرندیه‌ی دیگر می‌گریست» (صالحی، ۱۳۷۵: ۱۹).

چنان‌که در بالا مشاهده می‌شود شاعر به گیسوی بریده اشاره می‌کند که؛ علامت عزاداری در نزد زنان بختیاری است. بختیاری‌ها گیسوی زنان را در قبر مردان قرار می‌دادند.

لازم به ذکر است که در فاصله زمانی دهه چهل خورشیدی تا انقلاب ۱۳۵۷ شعر ایران از منظر توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی به دو دسته متمایز تقسیم شد: شعر متعهد و شعر غیرمتعهد. اگر چه ریشه این تقسیم‌بندی را باید در دهه‌های پیش از

این جستجو کرد. اما در دهه‌ی چهل جدیدیت در پشتیبانی از مدرنیسم از سوی دولت باعث شد که این تقسیم‌بندی به شکل بازترتری نمود پیدا کند. باید گفت که «آگاهی نویسندگان از وضعیت مصیبت‌بار اجتماعی سبب شد که «اعتراض» بن‌مایه مهم-ترین آثار ادبی این دوره گردد. اما ضدیت با شبه مدرنیسم پهلوی، به شکل‌گیری گرایش رمانتیک «بازگشت به خود» انجامید» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ۴۰۶) و بانی پیدایش جریان‌های غیرمتعهد در شعر ایران از قبیل؛ موج‌نو و موج‌ناب گردید.

بهر این پیکر تنتور

تو آیا چه

که جا نهاده‌ای

کلاه گیس خود را در حمام نمره‌ای

تو که در آینه گفتی

آه شانه‌هایم (رادمنش، ۱۳۹۲، ۹۹).

تنتور، الکلی است که از عناصر فعال مواد معدنی نباتی و حیوانی استخراج شده و برای التیام زخم به کار می‌رود. از این رو پیکر تنتور پیکری است که باعث التیام درد می‌شود پیکر تنتور (یا همان پیکر شفادهنده) تصویری سوررئالیستی است و شاعر در ادامه دست به ساختن تصویر سوررئال دیگری می‌زند و برای التیام دردش کلاه‌گیس‌اش که بخشی از پیکرش است را در حمام جا می‌گذارد و گویی که آن را به گرو گذاشته باشد. ناگفته نماند کلاه‌گیس و حمام نمره‌ای دو عنصر زبانی هستند که با شهرنشینی و مدرنیته وارد مسجدسلیمان شدند.

وقتی سخن از شعر بومی^۲ ایران به میان می‌آید شاید مخاطب در نزد خود تصور کند شعرهای باباطاهر و فایز دشتستانی بومی اند، البته در ادبیات ایران، نباید شعرهای باباطاهر و فایز دشتستانی با شعر شبانی^۳ و شعر بومی اشتباه بشود زیرا در این دسته از شعرها فقط لهجه است که مخاطب را دچار شبه می‌کند. «جست و جو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان-ها) هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آنها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان، در زبان رسمی پایتخت است.» (یوشیچ، ۱۳۶۸: ۱۰۹). نیما در راستای نوآوری‌هایی که در جوانب مختلف شعر ایجاد نمود، بومی‌گرایی را نیز وارد حیطه‌ی شعر کرد و در این راه پیروانی نیز یافت؛ «این دیدگاه نیما، در میان شاعران معاصر با اقبال خوبی رو به رو شد و به گونه‌ای شعر و ادبیات اقلیمی را قوی-تر و غنی‌تر نمود؛ چند تن از پیروان او از این طریق به احیای نمادها و تمثیل‌های بومی و فرهنگی ... پرداختند. از جمله می‌توان به مهدی اخوان ثالث، محمدرضا شفیعی کدکنی و منوچهر آتشی اشاره کرد؛ در شعر مهدی اخوان ثالث برخی از واژگان محلی آمده شاعر آن‌ها را در کنار واژگان دیگر (کهن و امروزی) به کار گرفته است. شفیعی کدکنی نیز بسیاری از واژگان بومی خراسان را به شعر خود وارد کرده و به کمک آن توانسته است نمایی از محیط بومی را ترسیم نماید. اما در رأس پیروان نیما در احیای نمادهای بومی و محلی، منوچهر آتشی قرار دارد که از این نظر، شعر او -بخصوص در دفاتر اولش- زبان زندگی مردم جنوب است.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱). نیما یوشیچ دیدگاه شاعر ایرانی را به زادبوم و عناصری که در زندگی بومی شاعر در جریان‌اند معطوف کرد. «نیما شاعر شعر شبانی است و طبیعت‌گرایی، شهر گریز است. به معضلات شهری، خرده می‌گیرد حتی حاضر نیست در شعر خود به تصویرپردازی موضوعات و مسائل اجتماعی شهر نشینی پردازد: ... شکل و شمایل شهری دارد ولی حاضر نیست به آن خوی بگیرد. در شعرش نیز همین اتفاق افتاده است» (یوسفی، نوروز ۱۳۸۹). «رویگرد نیما به آوردن نام‌های محلی، از تماس صادقانه‌اش با پیرامون و محیط ناشی می‌شود. هرچند پاره‌ای از این نام‌ها، معادل فارسی دارند لیکن معادل آنها، هرگز بار معنایی و محتوای فرهنگی لازم را در مقایسه با نام محلی‌شان نخواهند داشت» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۴۹).

آن زمانی که امروز وحشی / سایه افکند آرام بر سنگ، / کاکلی‌ها در آن جنگل دور / می‌سرایند با هم هماهنگ / که یکی زان میان است خوانا. / شکوه‌ها را بنه، خیز و بنگر / که چگونه زمستان سر آمد / جنگل و کوه در رستاخیز است، / عالم از تیره‌رویی درآمد / چهره بگشاد و چون برق خندید. / توده‌ی برف از هم شکافید / قله کوه شد یک سره ابلق ... (یوشیچ، ۱۳۶۹: ۵۲).

صباحدم ورد کدامین مرغ

یاس‌ها را از خواب برخواید انگیخت (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۵۱)؟

بیاموز و بخواب

که از دروازه عشق

نخواهی دید

جز پی‌گشت باد و،

ارابه‌های باژگون (رادمنش، ۱۳۸۴: ۴۴۸).

استفاده از عناصر بومی دروازه، باد و ارابه و ساختن ترکیب سوررئال دروازه‌های عشق در این شعر مدنظر است.

- صداقت چوب‌دستی کوچکی ست

که سال‌ها

با هی‌هی چوپانی دل

گرگ را آشفته می‌نمود» (آریاپور، ۱۳۵۹: ۴).

چوب‌دستی، چوپان و گرگ عنصرهای بومی هستند که شاعر (آریاپور) در شعر پیش‌رو از آن‌ها استفاده کرده است گرگی را

سال‌ها راندن به دلیل وجود تفاوت کمی میان عمر انسان و عمر گرگ خود تصویری سوررئال است.

«ستاره‌ی مرده‌ی ست سنگ» (رادمنش، ش ۴: ۷۶).

سنگ، ستاره مرده‌ی است. از واژه سنگ استفاده اسطوره‌ی کرده است. در فرهنگ بختیاری بر روی قبر مردان شیر سنگی

می‌گذارند. سنگ در معنای شیرسنگی (بر روی قبر) نشان شجاعت است. در این شعر سنگ را ستاره‌ی مرده‌ی می‌داند در واقع

ستاره مرده نشان همان کسی است که شیر سنگی بر روی مزارش قرار دارد. واژگانی مانند ستاره، پرنده، خورشید، ماه، گیاه،

عناصری بومی هستند که در طبیعت موجودند و شاعر موج‌ناب از این عناصر طبیعت استفاده اسطوره‌ی می‌کند. در شعر موج‌ناب

اساطیر کاربردی و زمینی هستند. حتی می‌توانند ریشه در مهرپرستی داشته باشند.

دورترین ستاره

مرا می‌پاید و

گریه می‌آموزد (رادمنش، ۱۳۹۲: ۲۱).

شاعر موج‌ناب از واژه‌ها و عناصر بومی به صورت‌های متفاوتی استفاده کرده است. در این خصوص می‌توان اشاره کرد به

استفاده اساطیری که از واژه‌های بومی می‌کنند و با آن تصاویر سوررئالیستی می‌سازند. البته توجه شاعران موج‌ناب به عناصر بومی

را نمی‌توان بی‌ارتباط به آیین میتراثیسم (که خود بخشی از اسطوره است) دانست. در آیین میتراثیسم «اول این که مغان ایرانی، در

اساطیر نمادین، نور را برآمده از گنبد آسمان می‌دانند و دوم این که در عهد کهن آسمان را از جنس صخره می‌دانستند. همچنین

باید گفته شود از دیدگاه اساطیری، زاده شدن میترا را از صخره می‌دانستند. پس زاده شدن میترا از صخره، دیگر دیسی اسطوره-

های نمادین مغان ایرانی است» (رضی، ۱۳۷۱: ۱۵۱). تمام هفت مرحله سلوکی که در نزد آیین میتراثیسم وجود دارد از عناصر

طبیعت بدوی هستند که عبارتند از: صخره، آسمان، نور، غار، پرنده، باد، آب، خاک، شیر، آتش، میوه، گیاه، خورشید، سگ، مار،

عقرب. این عناصر هفت مرحله سلوک هستند و سایر عناصر نماد عنصرهای دیگر هستند. مهری باقری کلاغ را نماینده عنصر باد

می‌داند و می‌گوید که پرنده نشان مرحله اول سلوک در مهرپرستی است (۱۳۸۹: ۱۷۳). هفتمین مرحله سلوک میتراپی به شکل

فردی پیر است. پیر در واقع نماینده زمینی مهر و عالی‌ترین درجه در این آیین محسوب می‌شود. نشانه‌های همراه پیر، داس و

ساتور است

«وقتی بگیرم این زمین و/ بچرخانمش از سر بغض/ کجایی ای گیاهی که هنوز مانده‌ی» (آریاپور، ۱۳۵۹: ۳۰).

چرخاندن زمین از شدت بغض تصویری سوررئال است که با کمک گیاهی (یکی از عناصر آیین میتراپی) این بند از شعر را به

سرانجام می‌رساند.

«جای پای ستارگان را/ نه باران بی‌واهمه خواهد شست،/ نه رگبار آن همه رؤیا در باد بی‌سؤال» (صالحی، ۱۳۷۵: ۳۳).

سید علی صالحی در این بند از شعر، به وسیله شستن جای پای ستارگان با باران تصویری سوررئالیست ساخته است. شاعر از

واژه ستارگان اسطوره ساخته و آن را نشان انسان‌هایی می‌داند که مرده‌اند اما خاطره بودن‌شان همیشه زنده است. در ضمن رگبار،

باد و ستاره (ستاره در فرهنگ بومی این اقلیم کاربردهای اساطیری داشته و در عمق زندگی افراد جریان دارد) عناصر زبانی بومی محسوب می‌شود.

زبان شعری و رگه‌هایی از کشف و شهود سوررئالیسم در شعر سیروس رادمنش

سیروس رادمنش به زبان ویژه‌ی در شعر رسید. رگه‌هایی از سوررئالیسم در لایه‌های زیرین شعرش همراه دیدگاهی طبیعت‌گرا (ناتورالیسمی) به خصوص در نام‌گذاری شعرهایش، به چشم می‌خورد. سیروس رادمنش از معانی کلاسیک شده فرار می‌کند و دست به معناسازی می‌زند. این معانی نو، قدرت تأویل را در متن شعرش بالا می‌برد و باعث اندکی سختی در درک شعر او می‌شود. فخامت، استواری و استحکام در طول و عرض شعر و به‌کارگیری عناصر بومی و طبیعی در شعر او مشهود است. غربت دریای مرا/ تنها/ سپیده منتظری می‌داند و/ درختی بی‌آواز/ که حق را/ لب خاموش/ شیواتر می‌گوید (۱۳۵۷: ۲۲). «چه خاطر خاموشی دارد/ مژگان که جام‌هایش بوده‌اند اکنون/ رؤیت تمام غروب‌ها/ در ریخته‌هایش لام» (رادمنش، ۱۳۷۵: ۴).

جام‌های مژگان تصویری خیال‌انگیز و سوررئالیستی است. این که مژه چشم دارای جام باشد غیرقابل باور است. بهتر است گفته شود در جهان واقع مژه چشم، جام ندارد. البته واژگان خاطر، خاموشی، رؤیت، غروب‌ها از سری واژگانی هستند که ذهن مخاطب را درگیر بحث‌های عرفانی می‌کند.

سوررئالیسم و عرفان در فرهنگ بومی شاعر موج‌ناب

البته عناصر بومی در شعر موج‌ناب فرهنگ و عرفان موجود در فرهنگ بختیاری را نیز شامل می‌شود. «سوررئالیسم ضد عرفان است زیرا عرفان معتقد به جهانی دیگر و تبدیل این جهان به آن جهان است اما افکار سوررئالیسم از درهم گسیختگی و گوشه‌گیری جلوگیری می‌کند و افراد را در دنیایی به هم پیوسته با هم می‌پیوندد. نکته شایان یادآوری آن است که درست بر خلاف شاعران عارف ما که بیداری را دنباله‌ی عالم رؤیا می‌دانند و در نتیجه این جهان را در عالم مجاز می‌شمارند، شاعران سوررئالیست رؤیا را دنباله بیداری می‌دانند و عقیده دارند همان فعالیت‌های ذهنی عالم بیداری در خواب نیز ادامه می‌یابد» (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۸۶). در شعر موج‌ناب نوعی عرفان به کار رفته که گمان می‌رود در فرهنگ و تاریخ بختیاری ریشه داشته باشد. «عرفان عرفای بختیاری اغلب از دامنه‌های پرهیبت زاگرس نشأت گرفته است. همواره خاستگاه نبوغ و دین‌باوری مردمان والاهمت، بلندطبع و صالحی بوده است که با تکیه بر فرهنگ مذهبی و قومی،... مجال نفوذ باورهای شیطانی و استعماری را سلب کرده‌اند. اگر بخواهیم یک پل ارتباطی بین عرفان شاعران این منطقه و شعب مختلف عرفانی در سراسر کشور ایجاد کنیم... هر چند (عبدالله یقضان) نخستین شاعر ایدیه‌ی خرقة از دست شیخ «جنید بغدادی» گرفت و «عبدالغالب خوزی مالگیری» دوست و معاشر «محمی» الدین ابن‌العربی بود، «ابوحضض خوزی» شاگرد و داماد «ابوحیان توحیدی» و «مولانا سکوت علی‌شاه» شاگرد «ملاهادی سبزواری» بوده است ولی به جرأت می‌توان گفت اغلب عارفان بختیاری شبانان وادی ایمن بودند که بی‌خدمت از شعیب و بی‌آن که حلقه و ارادت مرادی را به گردن بیندازند خودسرانه طی طریق مراحل سلوک نمودند» (بهرامی، ۱۳۸۴: ۱۳).

سوررئالیسم در اروپا تولد یافت قاره‌ای که همه چیز آن بر اساس عقل است و به نظر می‌رسد با تصوف هم‌خوانی نداشته باشد. اما به قول ادونیس «دعوی نخست سوررئالیسم این بود که سوررئالیسم جنبشی است برای بیان آنچه به بیان درنیامده و نمی‌آید. بنیان تصوف نیز - آن‌گونه که من آن را درک می‌کنم - بر ناگفتنی‌ها استوار است. واپسین هدفی که صوفی برای رسیدن به آن می‌کوشد، تمامی (یگانه شدن) با این غیب، یا مطلق است. هدف سوررئالیسم نیز در پی همین امر است. در این‌جا هویت یا شخصیت این مطلق مهم نیست، بلکه راه رسیدن به آن و یگانه شدن با آن اهمیت دارد؛ خواه این مطلق خدا باشد، خواه عقل، یا ماده، فکر و یا روح» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۲۹).

این دیدگاه ساختار گانیک در شعر رادمنش می‌تواند از توجه و نظری به همین عرفان نظر ادونیس دانست و دانشی که به یقین رادمنش از آن بی‌بهره که نبوده هیچ دستی از دور بر عرفان نیز داشته است. در شعرهای سیروس رادمنش نگاه یأس‌آلود به

عشق را نیز می‌توان تأثیر عرفان در ذهن و زبان شاعر قلم‌داد کرد. کمتر می‌توان در شعرهای رادمنش شعر عاشقانه یافت. نگاه او به عشق یأس‌آلود است و اما یأس مانع از آن نمی‌شود که چیزی از فخامت شعر رادمنش کسر گردد.

«بیموز و بخواب/ که از دروازه عشق/ نخواهی دید/ جز پی‌گشت باد و،/ ارابه‌های باژگون» (رادمنش، ۱۳۸۴: ۴۴۸).

نویسنده کتاب «شعر و عرفان در سرزمین بختیاری» به قول سرحدی قفهرخی اشاره می‌کند که عبور از مراحل سلوک را به کوچ، از روستای کاج پشتکوه به اصفهان مانند کرده است (بهرامی، ۱۳۸۴: ۱۳) که شاید به سختی‌های گذر از مراحل صعب و توان‌فرسای سلوک عرفانی شباهت داشته باشد.

شیطان را بگوی

از جهان چه به سینه می‌بری

جز رازی که تو را پیر می‌کند» (آریاپور، ۱۳۵۹: ۴).

پیر شدن شیطان در این قطعه شعر، تصویر سوررئالیستی است که در عالم واقع امری غیر ممکن و دور از واقعیت است. رابطه همین تصویر با عرفان می‌تواند اشاره به راهنما و پیر در سیره عرفان و تصوف باشد؛ بی‌پیر کسی است که از وادی‌های عرفان گذر می‌کند که کاری صعب و غیرممکن می‌نماید. اصطلاح بی‌پیر در گویش بختیاری که شعر موج‌ناب بی‌ارتباط با آن نیست کاربرد زیادی دارد؛ در این گویش اصطلاح مورد نظر کاربردی منفی دارد و به کسی اطلاق می‌گردد که سرخود و سرکش است و یا اعمالی از او سر می‌زند که با دین و عرف اجتماعی منافات داشته باشد. پیر شدن شیطان اشاره به سرکشی او در برابر اراده حق می‌تواند باشد که بی‌توجه به دستور الهی (بی‌فرمان پیر) از فرمان سرباز می‌زند. در ضمن می‌تواند اشاره به این داشته باشد که سهم شیطان از زندگی ارثی است که در همزیستی با انسان نصیب شیطان می‌شود و آن ارث، همان کسب درجه پیر و مرشد در رویارویی با انسان گناهکار است.

«دست و روی ستارگان را در شب چشمه بشویم» (صالحی، ۱۳۷۵: ۳۱)!

تصویر سوررئالیستی را با واژگان بومی (ستارگان و چشمه) ساخته است. دست و رو شستن ستاره اشاره به آماده شدن برای مرحله جدیدی است که در پیش روی عارف قرار دارد.

«و با تن کوچک

با کهکشان در سر

راه می‌رود» (علی‌پور، ۱۳۷۱: ۴۹).

تصویر راه رفتن تن کوچک در حالی که کهکشان را بر سر دارد تصویری فراواقع‌گرا و سوررئالیستی را ارائه می‌دهد؛ تن کوچک می‌تواند اشاره به ریاضت کشیدن عارفانه باشد که باعث نحیف شدن فرد می‌گردد. کهکشان در سر داشتن نیز احتمالاً حضور عالم معنا در ذهن شاعر است.

«صدایم رنگ گریه می‌گیرد» (اسدپور، ۱۳۶۰: ۲۴).

«صدایم می‌دهد/ این درخت/ چون تبی که دارم / به رفتن در نظاره خویش» (اله‌مرادی، ۱۳۸۷: ۴۴).

نتیجه

شاعران ایران با شروع قرن ۱۴ خورشیدی شعر را دچار دگرگونی کردند. در این قرن همزمان با ورود تکنولوژی به ایران کتاب‌های متفاوتی وارد بازار کتاب ایران شدند. در پی آمد آن ترجمه‌هایی بر روی کتاب‌های وارداتی انجام شد.

آنچه در این مقاله مورد توجه بوده مکاتب ادبی هستند که در آن زمان مورد اقبال شاعران قرار می‌گرفتند. در دهه‌ی چهل خورشیدی که اوج جریان‌های ادبی بود روی آوری شاعران و نویسندگان به مکتب‌های ادبی افزایش یافت. در این دهه شعر موج‌نو پدید آمد که در امتداد آن جریان‌ها و موج‌های شعری دیگری به وجود آمدند. یکی از زایش‌های موج‌نو در دهه‌ی پنجاه شعر موج-ناب است.

شعر موج‌ناب در مسجده سلیمان پدید آمد. این شهر در جنوب غربی ایران قرار دارد و زندگی سنتی و عشایری در بطن زندگی آن‌ها جاری است. با حفر اولین چاه نفت (۱۲۷۸/۳/۵ خورشیدی) در مسجده سلیمان و حضور انگلیسی‌ها در این شهر، مدرنیته وارد شهر شد. از آن پس می‌توان گفت حتی نوع زندگی در این شهر - پذیرفتن هر دو نوع زندگی سنتی و مدرنیته - به نوعی یک

حرکت سوررئالیستی بود. باید خاطر نشان شد جریان داشتن دو نوع زندگی سنتی و مدرنیته در راستای هم باعث اتفاق‌هایی در ذهن و زبان شاعر موج‌ناب نسبت به سایر شاعران کشور شد.

شعر موج‌ناب بدون هیچ اعتراضی علیه مدرنیته وارداتی، به واسطه پنج شاعر از قبیل: آریا آریاپور، یارمحمد اسدپور، سیدعلی صالحی، سیروس رادمنش و هرمز علی‌پور پدید آمد. شاعر موج‌ناب، گویش، فرهنگ، لحن و خلق و خوی روستایی منشانه خود را به شعر موج‌ناب تزریق کرد. می‌توان گفت در استفاده از مکتب سوررئالیسم به گونه‌ای متفاوت عمل کردند. تفاوت مکتب سوررئالیسم در شعر موج‌ناب با شعر سایر شاعران در نوع استفاده شاعر موج‌ناب از این مکتب است. شاعران موج‌ناب در بکارگیری سوررئالیسم فرهنگ بومی، واژگان بومی (البته نباید از واژه‌های انگلیسی که در گویش بختیاری رخنه کردند غافل بود)، محیط و نوع زیست خود را مدنظر داشتند. در این راستا در تأثیرپذیری از محیط زندگی خود به عرفان عارفان منطقه نیز توجه ویژه‌ای داشتند.

به هر روی شاعر موج‌ناب مکتب سوررئالیسم را در خدمت بدوی‌گری خود به کار گرفت. شعر موج‌ناب این مکتب را چنان متحول کرد که هر تصویر سوررئالیستی در شعر موج‌ناب پژوهشگر را دچار کشف‌هایی در ارتباط با خاستگاه، زیست، فرهنگ، عرفان، گویش و نوع نگرش بومی شاعر موج‌ناب می‌کند.

یادداشت‌ها

۱- منوچهر آتشی شاعر و پژوهشگر در دهه پنجاه شمسی صفحه شعر مجله تماشا را می‌گرداند. او در این مجله، شعر شاعران جوان را از سراسر کشور جمع آوری کرده و به چاپ می‌رساند. منوچهر آتشی نیمه دهه پنجاه در مجله تماشا از شاعران موج‌ناب حمایت کرده و در رواج و به تثبیت رساندن شعر موج‌ناب به آنان یاری رساند.

۲- منظور از شعر بومی‌گرا شعری است که به مسائل و عوامل زندگی بومیان منطقه‌ی خاص می‌پردازد؛ در واقع نگاهی بدوی به نوع زندگی بومیان است مثل پرداختن به شکار، تفنگ، اسب و کشاورزی هم‌چون درو، شخم و مزرعه.

۳- واژه "Pastor" در زبان لاتینی به معنی «شبان» و "Pastoral" به معنی «شبان» است معادل یونانی آن "Bucolic" است. شعر روستایی و شبانی شعری درباره‌ی طبیعت و زندگانی روستائیان و شبانان و عشق‌ها و احساسات مختلف‌شان است. شاعر شعر شبانی در جایگاه یک شبان از احساسات خود شعر می‌سراید.

فهرست منابع و مؤاخذ

الف- کتاب‌ها

- ۱- آتشی، منوچهر (۱۳۸۶)، گزینه اشعار، چاپ چهارم، تهران، مروارید.
- ۲- آریاپور، آریا (۱۳۵۹)، دل چه پیر شود چه بمیرد، (شعرهای ۵۶-۱۳۵۲)، تهران، بی‌نا.
- ۳- ادونیس، سعید، علی احمد، (۱۳۸۵)، تصوف و سوررئالیسم، حبیب‌اله عباسی، تهرانک سخن.
- ۴- اسدپور، یارمحمد، (۱۳۶۰)، بر سینه سنگ‌ها، بر سنگ‌ها نام‌ها، تهران، بی‌نا.
- ۵- اله‌مرادی، رستم (۱۳۸۷)، به نفع رؤیا، چاپ اول، تهران: تپش نو.
- ۶- الیوت، تی. اس (۱۳۷۵)، برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی، سید محمد داماد، چاپ اول، تهران: علمی.
- ۷- بهرامی، علی محمد (۱۳۸۴)، شعر و عرفان در سرزمین بختیاری، چاپ اول، تهران: پازی‌تیگر.
- ۸- چالنگی، هوشنگ (۱۳۸۳)، زنگوله تنبل، چاپ اول، تهران: سالی.
- ۹- (۱۳۹۱)، گزینه اشعار، چاپ اول، تهران: مروارید.
- ۱۰- حقوقی، محمد (۱۳۷۱)، شعر نو از آغاز تا امروز، چاپ اول، جلد اول، تهران: روایت.
- ۱۱- حقوقی محمد، (۱۳۸۱)، حد همین است، چاپ اول، تهران: قطره.
- ۱۲- داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- ۱۳- رادمنش، سیروس، (۱۳۹۲)، به نامی که دیگر نیست، چاپ نخست، تهران، آوانوشت.
- ۱۴- زمانی، کریم (۱۳۹۰)، شرح جامع مثنوی معنوی، چاپ ۳۶، تهران، اطلاعات.

- ۱۵- سلیمانی، فرامرزی، (۱۳۶۰)، شعر شهادت است، چاپ اول، تهران، موج.
- ۱۶- سیدحسینی، رضا، (۱۳۷۱)، مکتب‌های ادبی، چاپ دهم، تهران، نگاه.
- ۱۷- سی. و. ای. بیگزبی، (۱۳۷۵)، دادا و سوررئالیسم، حسن افشار، چاپ چهارم، تهران، مرکز.
- ۱۸- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۸۴)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۳ و ۴، چاپ چهارم، تهران، مرکز.
- ۱۹- صالحی، سید علی، (۱۳۷۵)، سفر به خیر مسافر غمگین پاییز ۵۸، چاپ اول، تهران، محیط.
- ۲۰- طاهباز، سیروس، (۱۳۸۰)، خروس جنگی بی‌مانند زندگی و شعر هوشنگ ایرانی، چاپ اول، تهران، فرزانه.
- ۲۱- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)؛ ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوسی، چاپ اول.
- ۲۲- علی‌پور، هرمز، (۱۳۷۱)، نرگس فردا، چاپ اول، شیراز: نوید.
- ۲۳- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۲۴- فروزانفر، بدیع‌الزمان ()، شرح مثنوی شریف، ، تهران: زوار.
- ۲۵- فروتن، مجید (۱۳۷۹)، صدای دیگر، چاپ اول، تهران: مرید.
- ۲۶- لطفی، محمد حسن، دوره کامل آثار افلاطون، (بی‌جا)، جلد سوم، تهران: خوارزمی.
- ۲۷- مختاری، محمد (۱۳۷۸)؛ منوچهر آتشی، تهران: توس.
- ۲۸- مددی، حسین (۱۳۸۶)، نماد در فرهنگ بختیاری، چاپ اول، اهواز: مه‌باز.
- ۲۹- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، صد سال داستان‌نویسی ایران، چاپ دوم (ویراست دوم)، تهران، چشمه.
- ۳۰- نیک‌خلق، علی‌اکبر و عسگری نوری (۱۳۸۸)، زمینه جامعه‌شناسی عشایر ایران، چاپ یازدهم، تهران: چاپخش.
- ۳۱- یوشیچ، نیما (۱۳۶۸)؛ درباره‌ی شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
- ۳۲- یوشیچ، نیما (۱۳۶۹)، دیوان شعر، تهران: مروارید.

ب- مقالات

- ۱- آتشی، منوچهر (۱۴ اسفند ۱۳۵۵)، «اشاره»، سال ششم، تماشا، ش ۳۰۳، ص ۱۲.
- ۲- آتشی، منوچهر (۱۵ مهر ۱۳۵۷)، تماشا، ش ۳۸۴، ص ۲۲ و ۲۳.
- ۳- اسدپور، یارمحمد (اسفند ۱۳۸۸)، نسیم خوزستان، «پیدایش شعر موج‌ناب در ایران»، ص ۱.
- ۴- رادمنش، سیروس (۱۳۷۵)، عصر پنج‌شنبه، ش ۴، ص ۷۷.
- ۵- رادمنش، سیروس، (اردیبهشت ۱۳۸۳)، عصر پنج‌شنبه، ش ۷۵، ص ۲۲.
- ۶- سید حسینی، رضا، (بی‌جا)، ایوان افلاطون، ش ۴۰، تهران، کلک.
- ۷- یوسفی، رامین (۱۳۸۹)، «حلقه میتراپیک و اولین شیوه سرایش در شعر مدرن و مدنی ایران»، ندا، ص ۲۹.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه

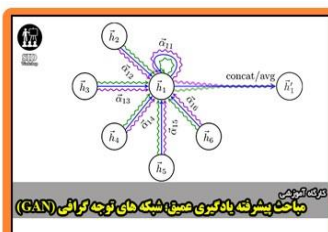


فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی