فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال چهاردهم (۱۳۹۲)، شماره ۲۶

بررسی شعرِ موج ناب فارسی؛ از سرآغاز تا سرانجام*

علی یاری
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر منوچهر جوکار[۱]
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

«موج ناب» گرایشی است در شعر فارسیِ معاصر که از زایش‌های جریان شعر «موج نو» به شمار می‌آید. «موج ناب» در میانهٔ دههٔ پنجاه خورشیدی با حمایت و کوشش منوچهر آتشی و معرفی آن از طریق مجلّهٔ *تماشا* پاگرفت. پایه‌گذاران حلقهٔ نخست موج ناب، پنج شاعر جوان به نام‌های سیدعلی صالحی، هرمز علی‌پور، آریا آریاپور، یارمحمّد اسدپور و سیروس رادمنش بودند. خاستگاه اصلی این موج، نخست، شهر نفتی مسجد سلیمان در جنوب غربی ایران بود، سپس با استقبال نشریّاتی هم‌چون *تماشا* و *بنیاد*، این نحوهٔ سرودن علاقه‌مندان بسیاری در سراسر ایران یافت. دو رخداد عظیم و دگرگون‌کنندهٔ انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی از یک سو و از دست رفتن پایگاه‌های رسانه‌ای آن از سوی دیگر، موجب کم فروغ شدن و رفته رفته به خاموشی گراییدن این موج گردید و شاعران آن در میانهٔ دههٔ شصت هر کدام سرمشق‌های تازه‌ای را در سرودن پی گرفتند. تعهّد گریزی و فردگرایی، کم‌توجهی به عنصر اندیشه و محتوا، اقلیم‌گرایی، گریز از وزن و گرایش به زبان نثر، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی در نحو زبان، تأکید بر تقطیع ویژه، تصویرگرایی و کشف روابط جدید و تجریدی میان اشیا، بهره‌گیری از زبانی عاطفی و گاه مبهم، توجه به فرم و شکل بیان، ایجاز و بسامد بالای واژگان اقلیمی و عناصر طبیعت بومی در شعر از مهم‌ترین ویژگی‌های این موج شعر است.

واژگان کلیدی: موج نو، موج ناب، شعر معاصر، منوچهر آتشی، هوشنگ چالنگی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۱/۱٤ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۱۰/۰٦

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: aliyari@ymail.com

۱- درآمد

آموزه‌های نیما با آزمون‌های تازه و گاه متفاوتی از سوی شاگردان مستقیم یا پیروان تازه نفس او در دهه‌های بعد روبه‌رو شد. در دههٔ چهل خورشیدی – که باید بحقّ آن را دههٔ موج‌ها و جریان‌های ادبی نامید– و در پی آموزه‌های نیما و آزمون‌های پس از آن، «موج نو» در شعر فارسیِ معاصر پدید آمد و به‌سرعت هواداران بسیار یافت؛ شعر موج نو در سراسر دههٔ چهل و بخشی از دههٔ پنجاه، با تمام شعبه‌ها و زایش‌هایش، از جمله جریان‌های فراگیر بود[۱]. موج ناب یکی از این زایش‌ها بود که در میانهٔ دههٔ پنجاه شمسی، چند سالی شاعران، حامیان، منتقدان و هواداران خود را یافت. خاستگاه جغرافیایی این موج شعری، نخست، شهر مسجد سلیمان در استان خوزستان بود؛ منطقه‌ای که نخستین نفت‌شهر خاورمیانه به شمار می‌رود. البتّه، پس از مدت کوتاهی، دامنهٔ شاعران این موج از شهر مسجدسلیمان فراتر رفت و خواهندگان و سرایندگان زیادی در سراسر ایران پیدا کرد؛ با این همه، تاکنون پژوهشی مستقلّ و گسترده در باب آغاز و پایان این موج شعری انجام نگرفته است. ناگفته نماند برخی از پژوهشگران و منتقدان همچون محمّد حقوقی، علی باباچاهی، شمس لنگرودی و ... در آثاری از قبیل: *شعر نو از آغاز تا امروز*، *گزاره‌های منفرد*، *تاریخ تحلیلی شعر نو* و برخی گفتارها و یادداشت‌های دیگر، خلاصه‌وار به این جریان شعری اشاره‌هایی کرده‌اند، اما حقّ آن است که بگوییم این نگاه‌ها، هیچ‌گاه نتوانسته است چشم‌اندازهای این موج شعری و ویژگی‌های آن را به تمامی باز نمایاند. نویسندگان این مقاله کوشیده‌اند با پیش چشم داشتن و سود جستن از دیدگاه‌های آنان، پژوهشی گسترده‌تر در باب موج ناب، خاستگاه جغرافیایی آن، زمینه‌های ادبی، فرهنگی و اجتماعی، ویژگی‌ها و شاعران آن به انجام رسانند.

۲- موج ناب در یک نگاه؛ زمینه‌ها و شرایط اجتماعی و ادبی

فاصلهٔ آغاز دههٔ چهل خورشیدی تا مقطع انقلاب اسلامی، سال‌های آزمودن موج‌ها و جریان‌های شعری است که تفاوت چندانی میان بسیاری از آنها نیست، امّا نام‌

های گوناگونی دارند: موج نو، شعر دیگر، شعر حجم، موج ناب و ... در چرایی پیدایش چنین رویکردی نسبت به شعر می‌توان علت‌هایی را برشمرد که بیان مفصّل همهٔ آنها موضوع این مقاله نیست، امّا به چهار مورد از آنها به اختصار می‌پردازیم:

۱- گرایش ذاتی به تحول‌خواهی در شعر که از مشروطه آشکار شد و با نیما اوج گرفت. ۲- آشنایی بیشتر و عمیقتر با شعر جهان و تحولات آن همراه با نظریه‌پردازی-های ادبی و شعری و رواج دیدگاه‌های منتقدانهٔ جدید که اغلب از راه ترجمه و آشنایی شاعران و منتقدان با شعر و نقد غرب به دست آمد. ۳- تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایران و به دنبال آن احساس تغییر در ذائقهٔ خوانندگان شعر فارسی. ٤- رویگردانی از شعر اجتماعی یا همان تعهدگریزی که عمدتاً در خصوص پیدایش موج نو، شعر حجم و موج ناب قابل بررسی است. در توضیح این چهار علت باید گفت به طور کلی از اواخر دههٔ سی گرایشی پیشتاز و دگرگون‌طلب در شعر فارسی پیدا شد که رفته‌رفته پرشورتر و جسورتر گردید؛ گویی برای برخی از این شاعران ، شعر نیمایی و شاملویی در مسیر شعر فارسی ایستگاه‌هایی بود که باید توقفی در آنها کرد و نفسی گرفت و سپس آنها را پشت سر گذاشت و عبور کرد. سیروس رادمنش شاعر و نظریه‌پرداز موج ناب از همین منظر است که سرودن به شیوهٔ شاملو را «توقف در ایستگاه شاملویی شعر» می‌داند؛ ایستگاهی که باید شعر را از آن بیرون کشید (رادمنش، ۱۳۸۲، صص ۵۷-۵۸).

درخصوص تعهّدگریزی موج نو که از دههٔ چهل آغاز شد و با موج ناب ادامه یافت، نیز باید گفت این نگرش خود تا حدود بسیاری معلول سرخوردگی‌های اجتماعی بود. در چنین فضایی است که شاعر احساس می‌کند کار و کوشش پیشگامان او در دگرگون کردن اوضاع ناکام بوده است. در نتیجه با تهی‌کردن شعر از موضع‌گیری انتقادی و اجتماعی، گویی که به انتقام‌گیری از جریان حاکم می‌پردازد و اذعان می‌کند که در چنین شرایطی اساساً وظیفهٔ او اصلاح جامعه و تغییر اوضاع نیست. منوچهر آتشی نیز گویا در پذیرش این مطلب و در پاسخ به ایراد شاعران و

منتقدان باورمند به تعهد اجتماعی شاعر است که می‌گوید کار شاعر دگرگون کردن جهان نیست (آتشی، ۱۳۸۷، ص ۵). در چنین شرایط و اوضاعی، شاعر به فردیّت خویش پناه می‌برد و بیش و پیش از هر چیز به عناصر تجریدی شعر و جنبه‌های هنری آن دقیق می‌شود و تاکید می‌ورزد و در این راه حتّی از «کلمات عادی و روزمرهٔ زبان و مسایل روز» نیز فاصله می‌گیرد (باباچاهی، ۱۳۸۰، ص ۹۱٤). وصف «ناب» هم که منوچهر آتشی[۲] بر شعر این شاعران نهاد (آتشی، ۲۵۳۵، ص ۱۲)، خود ناظر بر درون‌مایه‌های شعری و ویژگی‌های تازهٔ زبانی و اندیشگی این شاعران بود که در شعر معاصر برجسته نشان می‌داد. کوتاه‌سرایی و ایجازِ ابهام‌آمیز، توجّه به فضاها و تصاویر سوررئال، بوم‌گرایی و گرایش شدید به زبان نثر از دیگر مشخصّه‌های شعر موج ناب به شمار می‌رود.

۳- خاستگاه جغرافیایی و بنیان‌گذاران موج ناب

در مطالعهٔ عوامل و شرایط شکل‌گیری و تغییر سبک‌های ادبی و هنری، بازشناخت محیط اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی منطقه‌ای که نخستین شاعران یک جریان شعری و هنری از آنجا سربرآورده یا نظریّه‌پردازی کرده‌اند، اهمیّت بسیار دارد. در هشتاد سال گذشته، منطقهٔ جنوب غربی ایران به دلایل اقتصادی، بویژه اقتصاد نفت و نیز موقعیّت جغرافیایی و بندری برخی از شهرهای آن که از دروازه‌های مهمّ ورود مظاهر تمدّن غرب به شمار می‌آمده است، نقش مهمّی در ایجاد، پذیرش و تغییر پدیده‌های گوناگون فرهنگی و اجتماعی و ادبی ایران، بویژه ادبیّات داستانی داشته است و در این خصوص شهر مسجد سلیمان و بندر آبادان موقعیّت ویژه‌ای داشتند.

نام مسجدسلیمان در شمال شرقی خوزستان، با کشف نفت و حفّاری و فوران نخستین چاه نفت خاورمیانه (پنجم خردادماه ۱۲۷۸ خورشیدی) در منطقهٔ نفتون بر سر زبان‌ها افتاد و در پی آن تأسیسات عظیم نفتی و تشکیلات مدرن اداری برای استخراج

و صدور نفت در ایـن شـهر سـاخته شـد و سـیل جمعیّـت از نقـاط مختلـف ایـران و کارشناسان و مهندسان خارجی و بویژه انگلیسی به این سرزمین سرازیر شد.

در سایهٔ مظاهر صنعتی و شهرسازی، خواه ناخواه ساختارهای فرهنگـی و اجتمـاعی این شهر دستخوش دگرگونی‌های مثبت و منفی شد و بیش و پیش‌تر از هرجـای دیگـر ایران به صحنهٔ جدال سنّت و مدرنیسم تبدیل گردید. این همه، موجب شد جامعه‌ای در آنجا شکل بگیرد که از نظر اجتماعی و فرهنگی و اقتصـادی از دیگـر منـاطق ایـران آن سال‌ها پیشرفته‌تر باشد و بسیاری از شاعران و تجـددطلبان آن زمـان – از جملـه ملـک الشعرای بهار– نیز برای دیدنش به آنجا سفر کردند و از آنچه دیدند، احسـاس شـگفتی نمودند[۳].

نخستین شاعران موج ناب از همین شهر برآمدند و در محیطی بالیدند کـه گرچـه رونـق سال‌های نخست را نداشت، اما حامل میراث فرهنگی و اجتماعی پیشتازی بود که نسـل پیشین آن شهر در سایهٔ آنچه گفتیم، به دست آورده بود. آریا آریاپور(حمید کـریم‌پـور)، سیدعلی صالحی، یارمحمّد اسدپور، هرمز علی‌پور و سیروس رادمنش نخستین شـاعران موج ناب از مسجدسلیمان برآمدند و در آنجا بالیدند. منوچهر آتشی به «مرکزیّت ادبـی» مسجدسلیمان در پیدایی موج ناب (آتشی، ۲۵۳٦، ص ١٤) و سیدعلی صالحی بـه تـاثیر فضای فرهنگی منطقه و تاثیر «موجزگویی گویش بختیاری» بر موج ناب اذعان کرده‌انـد (کریمی، ۱۳۸۲، ص ۸).

٤- ویژگی‌های شعر موج ناب

منوچهر آتشی در همان نخستین مطلبی که برای تایید و تـرویج شـعر آریـاپور در مجلّهٔ *تماشا* نوشت، چند نکتهٔ مهم را که جزء مشخّصه‌های ثابـت شـعر نـاب‌انـد، بـه درستی یادآور شد: شعر ناب بیانی فشرده و موجز و خالی از حشو دارد. شعری حسّی است. عناصر طبیعت در آن نمود بارز دارد. حس‌ها و عناصر طبیعت در آن گره خورده‌انـد

(آتشی، ۲۵۳۵، ص ۱۲). اکنون مشخصه‌های فکری، زبانی و ادبی شعر *موج ناب* را با ذکر شواهد شعری بررسی می‌کنیم:

۱-٤- ویژگی‌های فکری و اندیشه‌ای

شعر فارسیِ معاصر در فاصلهٔ سال‌های ۱۳٤۰ خورشیدی تا مقطع انقلاب ۵۷ در یک تقسیم‌بندی کلّی از منظر توجّه به مسائل اجتماعی و سیاسی، به دو جبههٔ متمایز و مشخص تقسیم می‌شود: شعر متعهد و شعر غیرمتعهد. آغاز این تقسیم‌بندی و جبهه‌گیری هنرمندان مقابل هم از دههٔ بیست و سال‌های پس جنگ جهانی دوّم آغاز و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ آشکارتر از پیش شد. از سوی دیگر، در سال ۱۳٤۱، انقلاب «شاه و ملت» از جانب رژیم پهلوی اعلام و اصول مدرنیزاسیون با جدیّت بیشتری در ایران پیگیری شد. در پی این برنامه، مظاهر غرب به‌گونه‌ای وسیع و آشکار در لایه‌های مختلف زندگی مردم بروز و ظهور یافت و این وضعیت جدید، کم‌کم شعر و داستان – و کلاً هنر– را به دو گروه متعهد و غیر متعهد تقسیم کرد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۹، ص ۲۰). می‌توان گفت که «آگاهی نویسندگان از وضعیت مصیبت‌بار جامعه سبب شد که «اعتراض» بن‌مایهٔ مهمترین آثار ادبی این دوره گردد. اما ضدّیت با شبه مدرنیسیم پهلوی، به شکل‌گیری گرایش رمانتیک «بازگشت به خویش» انجامید» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ص ٤۰٦). مباحث، مقالات، گفتارها و جُنگ‌های بسیاری در دههٔ چهل عرضه شد که جولانگاه طرفداران این دو عقیده بودند.

پدید آمدن موج نو و گسترش آن در کشور و پیوستن علاقه‌مندان بسیار به آن زمینه‌ای شد تا موضوع عدم تعهد در هنر و «هنر برای هنر» از جمله مباحث نقد شعر آن دوره به شمار آید و در مقابل نیز، شعر معترض نمایندگان و خواهندگان خود را داشته باشد. با این توضیحات، به مهمترین ویژگی‌های فکری شعر ناب می‌پردازیم:

۱-۱-٤- تعهدگریزی و فردگرایی

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، شعرِ موج ناب، برآیند تجربیات شاعران موج نو و شعبات آن بود. همخوانی فکری شاعران این موج، بیشتر به مباحث و آرای شاعران شعر دیگر و بویژه شعر حجم نزدیک‌تر می‌نماید. نگاهی اجمالی به شعرهای این شاعران – دست‌کم در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۷ خورشیدی – نشان دهندهٔ این است که مباحث اجتماعی– سیاسی و شرایط پُر التهاب جامعهٔ ایرانی، در آثار آنان هیچ‌گونه نمودی ندارد. در گیرودار سال‌هایی که موج ناب شکل گرفت و به جامعه معرفی شد، شعر اعتراض و چریکی سرشار از واژه‌های «خشم، خون، آتش، گلوله، شهید و ...» بود؛ شعری عریان، فوری و هیجان‌برانگیز. در آن زمانهٔ پُر هیاهو شاعران معترض چنین می‌سرودند:

شب/ –این شقاوت گسترده –/ از کوچه‌های تیره/ می‌گذرد – / و میدان را/ رگباری از گلوله/ می‌پوشاند/ خون رفیق/ – اما –/ خورشید روشنی است/ بر قلب باستانی میدان (میرفطروس، ۱۳۵۷، ص ۲۹).

امّا «ناب‌سرایان» مانند شاعران موج نو، چشم بر رخدادهای تکان دهندهٔ پیرامون خود می‌بستند و به انزوا می‌گریختند؛ اعتقاد داشتند «شاعر [شعر ناب] نه تنها از گفتن شعر اجتماعی بیزار است، بلکه در بند بند اشعارش از تلخ‌ترین روزهای عمرش سخن می‌گوید، بی آن که این تلخی را به ریشه‌ای و علتی پیوند دهد» (اسدپور، ۱۳۷٦، صص ۲–۳). البتّه، همان‌طور که پیش از این به اختصار در مدخل دوّم مقاله آوردیم، تعهدگریزی شاعران حجم و ناب، تا حدود بسیاری معلول سرخوردگی‌ها و ناکامی‌های اجتماعی است، یعنی شرایط پیش‌آمده به گونه‌ای است که شاعر احساس می‌کند کار و کوشش پیشگامان او با سرودن شعر اجتماعی و متعهدانه تاثیری در دگرگون کردن اوضاع نداشته است، پس او نیز با تهی‌کردن شعر خود از موضع‌گیری‌های انتقادی و اجتماعی راه‌های نرفتهٔ دیگری را جست‌وجو می‌کند و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که اساساً اصلاح و تغییر اوضاع وظیفهٔ او نیست. افزون بر این به نظر می‌رسد نوعی

جریان‌سازی حکومت برای به انحراف کشاندن جریان پرشور شعر متعهد نیز در گرایش شاعران جوان به این موج شعری بی‌تاثیر نبوده باشد.

به هر روی، شعر ناب، در مجموع شعری است فردگرا، غیر متعهد و فاقد انگیزه و گرایش به مضامین اجتماعی و شاعر شعر ناب نیز می‌کوشد شعر خود را برای خواننده‌ای بنویسد که به قول خودش «ناب» باشد. به نظر او چنین خواننده‌ای لزوماً مسائل و مشکلات اجتماعی را در شعر جست‌وجو نمی‌کند: «شعر ما برای هیچ خوانندهٔ خاصّی نیست، مگر برای خوانندهٔ ناب. خواننده‌ای که اسباب نزدیکی به کار ما را فراهم می‌آورد و با ما به سفرهای عینی – ذهنی شعر می‌آید. خواننده نیز باید خوانندهٔ ناب باشد ... [شعر ما] در هیچ یک از رده‌بندی‌ها قرار نمی‌گیرد» (رادمنش، ۱۳۸۲، ص ۵۷). البتّه پیش از شاعران موج ناب، یدالله رویایی به عنوان مهمترین شاعر و نظریه‌پرداز شعز حجم، در خصوص خاص دانستن مخاطب شعر مدرن ایران در آن دوره گفته بود: «بین واقعیّت و فراواقعیّت یک فاصلهٔ فضایی یا یک حجم (Spacement) قرار دارد. این حجم البته یک «حجم خیالی» است... [و] اگر خواننده بخواهد منظور شاعر را به درستی دریابد باید این حجم خیالی را بشناسد. او نیز باید بتواند با حرکتی از طول، عرض و ارتفاع به واقعیّت برتر مورد نظر شاعر دست یابد» (رویایی، ۱۳۵۷، ص ۲۱).

۲-۱-٤- کم‌توجهی به عنصر اندیشه، معنی و محتوا

توجه بیش از حدّ شاعران ناب به فردیّت، بهره‌مندی از زبانی پیچیده و گاه مبهم، گرایش به خیال و شکل ویژهٔ بیان و دلبستگی به خلق فضاهای فراواقعی در موارد بسیار باعث می‌شد که اندیشه، معنی و محتوا در شعر آنها به نفع بیان تازه قربانی گردد. شاعر موج ناب بر این باور بود که «ما در برابر جهانی خراب، جهانی پاره پاره هستیم. جهانی که فرو می‌ریزد و به قطعات بی‌شمارِ از هم پاشیده کشیده می‌شود ... اگر شعر ما گاه پاره پاره می‌نماید، به این دلیل است که مناظر وجود، پاره پاره و جداست» (رادمنش، ۱۳۸۲، ص۵۷). و به این ترتیب محتوای گه‌گاه گنگ و وهم‌آلود شعر خود را

محصول چنین بینش و برداشتی می‌دید، نه خودآگـاهی شـاعر در بیـان‌هـای سوررئالیسـتی. گفتنی است این ویژگی در شعر همهٔ شاعران این موج، یکسان نیسـت؛ بـه عنـوان مثـال در نخستین شعرهای کسانی چون: هرمز علی‌پور و سیدعلی صالحی کمتر و در شـعرهای آریـا آریاپور و سیروس رادمنش بیشتر دیده می‌شود:

«تُرنا می‌زند به گردهٔ آب/ عنکبوت پیر/ که از کابوس ستاره می‌آید/ فـرود گریـه بـر بال‌های دل/ صدای قدیم مرا پاره می‌کند/ و چشمی به آرایش بارگـاه مـی‌رود/ تـا فـرو نشیند از ابر/ لاشخوری که به منقار دارد:/ رؤیای شگفت جهان را (آریاپور، ۱۳۵۷، ص ۲۳).

بیاموز و بخواب/ که از دروازهٔ عشق/ نخواهی دید/ جز پی‌گشت بـاد و،/ ارابـه‌هـای باژگون./ بر قواعد کنج/ جام‌های شکسته از/ گریه پاره‌های ماه/ و به دریا که مـی‌کوبـد/ رشتهٔ صدا راه یکی چشم منتظر.../ بیاموز/ که این صدا/ از کُرک‌های ستاره مـی‌خیـزد/ و دشمن می‌کند تو را/ با آفاق بی‌مدار. (رادمنش، ۱۳۵۷، ص ۲۳).

۳-۱-٤- اقلیم‌گرایی

اقلیم‌گرایی، یکی از ویژگی‌های برجستهٔ هنر و ادبیّات جنوب است. اما آن چـه در شـعر شاعران موج ناب، ویژه‌تر می‌نماید، توجه به «ادبیات اقلیمی» است. «اقلیم‌گرایی» اصـطلاحی است که تی.اس.الیوت به کار گرفته است. به اعتقاد الیوت، توجّه هنرمند – و بـه طـور کلّـی آدمی – به ریشه‌های فرهنگی در دنیای معاصر، امـر با اهمّیّتـی اسـت. او می‌گویـد: «آنچـه مطلوب است، تجدید یک فرهنگ نابود شده نیست یا احیای یک فرهنگ در حـدّ زوال تحت شرایط جدیدی که موجودیّت آن را غیر ممکن می‌سازد، بلکه مطلوب ما پـرورش فرهنگی معاصر از ریشه‌های قدیمی است» (الیوت، ۱۳٦۹، ص ٦۲). الیوت ضمن تأکیـد بر این که انسان نباید خود را تنها شهروند ملّتی خاص بداند، بلکـه مهـم آن اسـت کـه آدمی، خود را شهروند بخش ویژه‌ای از کشورش، با وفاداری محلّی بـه شـمار آورد، راه تحقّق این ایده را در بستر زبان – زبانی شاعرانه و هنری– می‌داند. او سرانجام می‌گوید: «باید به خاطر داشت که برای انتقال یک فرهنگ – شیوهٔ خاصّـی در تفکـر، احسـاس و

رفتار – و برای نگهداری از آن، هیچ محافظی قابل اطمینان‌تر از یک زبان نیست و برای بقا و تحقق این هدف باید به حیات خود همچون زبانی ادبی ادامه دهد و الزاماً نه به صورت یک زبان علمی، بلکه محققاً به صورت یک زبان شاعرانه» (همان، ص ٦٦).

بررسی اجمالی آثار شاعران موج ناب، بیانگر این واقعیّت است که آنان به صورت هماهنگ به فرهنگ بومی و قومی خود توجّه ویژه‌ای کرده‌اند. این نکته شایستهٔ یادآوری است که پیش از اینان، مجموعه‌ای از واژگان، رگه‌هایی عناصر طبیعت و پاره‌ای عقاید بومی در شعر هوشنگ چالنگی شاعر پیشکسوت و پیشتاز مسجدسلیمانی دههٔ چهل نمود ویژه‌ای پیدا کرده بود و دور نیست که این شیوهٔ بیان، سرمشقی برای ناب‌سرایان بوده باشد.

شاعران موج ناب با بهره‌مندی از چنین پیش‌زمینه‌هایی، به ریشه‌های فرهنگی خود علاقهٔ همه جانبه‌ای نشان دادند. هرچند هرمز علی‌پور به طور کلّی باور دارد که حرکت آنان بیش‌تر یک حرکت خودجوش و ناآگاهانه بوده است و معیار و مؤلّفه‌ای پیش چشم نداشته‌اند (محیط، ۱۳۸۳، ص ۳)؛ اما وفور واژگانی چون: «علف، ستاره، قافله، گیسو، ماه، زخم، شبدر، پونه، یال، اسب، پسین، گوسفند، زنگوله و...» در شعر اینان، خود به خود، به ترسیم فضای اقلیمی شعر آنان کمک می‌کرد. فضای اقلیمی شاعران موج ناب، سرانجام یکی از ویژگی‌های ثابت همه شعرهای موسوم به این نام شد؛ شعری اقلیمی و سرشار از عناصر بومی.

آتشی، که جدی‌ترین پشتیبان شعر ناب بود، خود دل در گرو «ادبیات اقلیمی» داشت. امّا اقلیم‌گرایی او حاصل تضّاد روابط مدرنیته و سنّت نبود، بلکه او بیشتر از منظری ضدّ فئودالیته به «اقلیم» می‌نگریست؛ حال آن که «اقلیم‌گرایی» پیشگامان موج ناب، بیش‌تر برآیند یک نگاه مدرن بود. شک نیست که وضعیت خاص مسجدسلیمان که حاصلِ جمع سنت و مدرنیته، روابط اقتصادی و تولیدی جدید و افکار و عقاید نو و نیز تقابل

فضای مدرن با سنت‌های فرهنگی مردم منطقه بود، در پدید آمدن این نگاه و خلق چشم-اندازهای بومی و نوعی طبیعت‌گرایی در شعر شاعران آن اقلیم تأثیر داشته است.

۲-٤ - ویژگی‌های زبانی و ادبی

۱-۲-٤- گریز از وزن و گرایش به زبان نثر

گفتیم که موج ناب میراث‌دار موج نو و شعبات آن بود. نخستین شاخص دگرگونی موج نو در آغاز دهۀ چهل، خلق شعرهایی بود که از وزن شناخته شدۀ شعر نیمایی دوری می‌جست تا به طبیعت نثر نزدیک شود. آتشی معتقد بود که تجربیات هوشنگ چالنگی در شعر بی‌وزن، سرمشق شاعران موج ناب در سرودن شعرهای بی‌وزن شده است (آتشی، ۱۳٥٦، ص ۲٥)[٤]. از میان شاعران موج ناب؛ علی‌پور، صالحی و اسدپور گرایش بیشتری به زبان نثر داشتند و آریاپور و رادمنش بیشتر از نحوی آهنگین در سروده‌های خود بهره می‌گرفتند:

بخند لالۀ تاریک/ بخند/ که صدای سرخ شکفتنت/ میزبان یکسرۀ دنیاست/ بخند لالۀ تاریک/ اینجا تمامی روستا یک چراغ دارد. (صالحی، ۱۳۵۷، ص ۳۰).

۲-۲-٤- تأکید بر تقطیع ویژه (نامأنوس)

مجزا نوشتن کلمات، عدم توجّه به هم‌نشینی کلمات در محور افقی و شکستن سطرهای معنی‌دار از جمله ویژگی‌هایی است که شاعران *موج ناب*، آگاهانه و به منظور برجسته‌سازی واژگان به آن دست یازیده‌اند. این شاعران به تبعیّت از شاعران «شعر دیگر» و «حجم»، با تقطیعی ویژه، فارغ از ارزش‌های موسیقیایی در محور هم‌نشینی کلام، بیش‌تر در پی تشخّص بخشیدن به واژه بودند (قنبری، ۱۳۷۹، ص ۷). این رویکرد، در موارد زیادی باعث برش‌های معنایی و محتوایی اثر در محور افقی می‌شد. همان‌گونه که پیش‌تر آوردیم، شاعران شعر ناب، بویژه، با تأمّل در آثار شاعران «شعر دیگر» به این ویژگی در نحوۀ سرودن دست یافته بودند. از میان شاعران «شعر دیگر»،

رویکرد بهرام اردبیلی و بیژن الهی به تقطیع خاص، پسند افتاد و سرمشق شاعران موج ناب قرار گرفت. نمونه‌هایی از تقطیع نامأنوس در آثار شاعران «شعر دیگر» و شعر شاعران موج ناب را نقل می‌کنیم:

درّ یتیم/ دریا/ سنگ لحد/ ماه/ توان یافتنم نیست/ مدینهٔ بازگشت را... (اردبیلی، شعر دیگر، «دفتر دوم»، ۱۳٤۹، شمارهٔ صفحه ندارد).

ساده‌تر از همیشه بگریز/ و گریه کن/ بجوی/ ستاره‌ای را که مهربان‌تر/ حلق‌آویز کند/ که برای جدایی از این ماه/ باید بهانه داشت. (چالنگی، شعر دیگر، «دفتر دوم»، ۱۳٤۹، شمارهٔ صفحه ندارد).

وقتی نازکانه خوابی و آرام–/ و در متن/ سپیده می‌زند–/ رابطهٔ نزدیک/ با نفس‌های تو دارد–/ گلوبند/ که فراموش کرده‌ای بازکنی (الهی، شعر دیگر، «دفتر دوم»، ۱۳٤۹، شمارهٔ صفحه ندارد).

و اکنون نمونه‌هایی از شعر شاعران موج ناب:

از ابرها/ به زیر/ که/ می‌آیم/ و دیدگان مرگ/ مرا نمی‌بیند/ که جان اختران دارم/ از آسمان که می‌آیم. (علی‌پور، ۱۳۷۰، ص ۷۰).

دریایی بر پیشانی دل است./ و غافل از رمه‌ای که/ آسیمه/ بر مدار کوه/ می‌چرخد،/ من/ می‌بینم/ در آستانهٔ خورشید/ چوپانی/ نشسته است (صالحی، ۱۳۵۷، ص ۱۵).

به آشوب/ از نیاز دلپذیر تب/ ای/ همراهی مانده در کبود/ ای/ گیسو پیچانده به خواب/ با پریان به گفت‌وگویی و/ هراس دلپذیر ستاره را/ گردن می‌نهی/ با دردی از/ اشارتی ... *(رادمنش، ۱۳۵۷، ص ۲۳)*.

۳-۲-٤- تصویرگرایی، کشف روابط جدید و تجریدی میان اشیا و ایجاد تصاویر فراواقعی

شعر موج ناب شعری تصویری است. شاعران ناب در پی کشف روابط جدید میان واژگان، اشیا و پدیده‌ها و خلق تصاویری با جنبه‌هایی فراواقعی‌اند. ترکیبات انتزاعی بسیاری مانند: «خرمن نقره»، «پوست اختران»، «گلهٔ اختر»، «گریهٔ انار»، «گیسوان آبی

خواب»، «رکوع نیلی من»، «هوس کشتهٔ گربهٔ یک چشم» و... در شعر آنان به چشم می‌خورد که در فرآیند تصویرگرایی، از مصالح اصلی شعرشان به شمار می‌رود:

گلبرگی شاد بر آب/ سنگ ستونی از استخوان گورها/ بر فراز ناظر کوه/ بال‌هایی می‌رُست (رادمنش، ۱۳۷٤، ص ۱۰۹).

به هیأتی غریب می‌آیم/ با سینه‌ای که/ سری پریشان دارد/ و این زندگی که به دندان گرفته‌ام/ هنوز بنمانده است/ دریاب آتش این گیاه را! (آریاپور، ۱۳٥٦، ص ٤۹).

٤-۲-٤- بهره‌گیری از زبانی عاطفی، پیچیده و مبهم

زبان شعری شاعران موج ناب چه در آثار نخستین که محصول هم‌نشینی‌ها و مراودات آنها بود و چه بعدها که در اثر پراکندگی، هر کدام راه خود را در پیش گرفتند و به فراروی‌هایی در شعر خود دست یازیدند، زبانی عاطفی و مخیّل است؛ زبانی سرشار از حس و نمادهای عاطفی. به باور یکی از شاعرانی که بعدها به موج ناب پیوست، این رفتار زبانی که به شباهت شعر این شاعران با هم منجر می‌شد، ناشی از عناصر فرهنگ بومی مشترک بوده است. به باور عزت‌الله قاسمی، اشتراکات ذهنی، مهم‌ترین عنصر تعیین کنندهٔ زبان عاطفی آنان شد و بیش از آن چه یک تعهد بوده باشد، تصادفی از سر ناگزیری بود که می‌توان آن را نوعی «هم‌زمانی» خواند (قاسمی، ۱۳۷۹، ص ۱۰۳).

اگرچه زبان شاعران موج ناب زبانی عاطفی است، اما گاهی، تعمد برخی از آنها–مانند رادمنش و اسدپور– باعث می‌شد که شعرشان در عین سادگی و حسی بودن، اندکی پیچیده و مبهم بنماید. اما وجه غالب رفتار زبانی آنان در شعر، همان طور که گفته شد، بهره‌گیری از جنبه‌های عاطفی زبان است:

امروز هم/ از روزهایی است/ که غصّه/ می‌داند/ کدام سینه دلی مناسب‌تر دارد.../ دستت/ شکسته باد/ ای عشق!/ از روبه‌روی این خواب/ اگر آسوده/ بگذری... (علی‌پور، ۱۳۵۷، ص ٥٦).

پس چه وقت می‌رسد/ آن لحظه‌ای که طومار حکایت ما بسته می‌شود/ حس می‌کنم/ کنار شام آخر ایستاده‌ایم/ رو به جانب مردگان/ با عبور همین مهتاب مهربان (آریاپور، ۱۳۵۷، ص ۲۳).

٥-۲-٤- توجّه به فرم و شکل بیان

شاعر شعر موج ناب، به فرم و شکل بیان سخن‌اش بسیار توجّه می‌کند. برای او معماری و ساختمان کلّی شعر حتّی بیش از معنی و محتوا ارزش دارد. برای روشن شدن نگاه شاعران موج ناب به فرم شعرشان، سخن رادمنش را در این باره نقل می‌کنیم: «یک کنسرتو دارای سه موومان است که اصطلاحاً اکسپوزیسیون، گسترش و ری‌اکسپوزیسیون گفته می‌شود. این نوع شعر [ناب] در جوانی‌اش بسیار شبیه یک کنسرتو بود. یعنی از سه بند اصلی تشکل می‌شد. حالا اگر در ظاهر، بندهای شعر بیشتر بود، باز هم به لحاظ مضمونی و فنی در همان سه بند اصلی قرار می‌گرفت... اما آنچه شاخص‌تر بود، همان موومان یا سنجش دوم شعر بود که به گسترش و تنوع فرم و مضمون می‌پرداخت و از حس‌ها و مشاهدات ظاهراً جدا از خط موسوم شعر توشه برمی‌گرفت» (مرادی، ۱۳۸٦، ص ٥).

توجّه و تأکید شاعران موج ناب به این موضوع باعث می‌گردید که ساختمان شعرشان از سه قطعهٔ به هم پیوسته تشکیل شود. در این شکل بیانی، بخش پایانی شعر، در تناسب با بخش‌های قبلی، بویژه با بخش نخست و سطرهای آغازین شعر قرار می‌گرفت. در نمونهٔ زیر، برای نشان دادن فاصلهٔ میان این بندهای سه‌گانه، از نشانهٔ (//) استفاده شده است:

به خواب که می‌روی/ ستاره به شیب/ دامن شب می‌جوید.// چه می‌دوم در خویش و/ به رفتار/ زنگوله‌های بی‌صدا/ که به دیر/ بودمان// بخواب که می‌روی/ ای زخم همیشهٔ دل!/ این زاد و رود/ به پی‌گشت پگاه/ زانو می‌زند (رادمنش، ۱۳۵۷، ص ۲۳).

٦-۲-٤- ایجاز

از مهمترین ویژگی‌های شعر موج ناب، اصرار شاعران آن بر موجزنویسی است. تاکید بر گزیده‌گویی، باعث شده است تا سطرهایی به غایت کوتاه و فشرده در شعر آن‌ها پیدا شود. این شاعران، افزون بر ایجاز در محور افقی، بر ایجاز در کلیت شعر نیز پافشاری داشتند. به گونه‌ای که می‌توان در بیشتر آثارشان، نوعی «هایکو» سرایی را دید. سیدعلی صالحی توجه به این امر را نوعی تمرین برای عبور از عصر اشباع‌شدگی شعر در آن زمان می‌داند (محیط، ۱۳۸۲، ص ٤۲). منتقدی نیز با یادآوری ایجاز *موج ناب* نوشته است: «این‌ها [شاعران *موج ناب*] به فضیلت واژه‌ها معتقدند و شاید به همین خاطر بیان خود را از راه واژگانی اگرچه محدود اما با فضایی وسیع و حتی گاه مبهم عرضه می‌دارند» (سلیمانی، ۱۳۵۷، ص ٦۷). به هر روی، پافشاری بر موجزنویسی، پدید آمدن شعرهایی بسیار کوتاه در کارنامهٔ شعری ناب‌سرایان را در پی داشت:

از یادگاران سپید/ دانه نمی‌چیند/ منقار گیاهی دل./ که لذت کودکانهٔ مرگ/ به سینه می‌کشد/ سرود دریا و شکوه خاتون را (آریاپور، ۱۳٥٦، ص ۱٥).

آوای گلوبر دارد/ این ماه پریده‌رنگ/ که نی را از لب من می‌اندازد/ بی‌عشق و علف/ در سینه نمی‌گنجی/ ای بهار/ که از علف این ایام/ «الف – لام – میم»/ عروج دیگری دارد. (اسدپور، ۱۳۵۷، ص ۱۹).

با پریان/ به گفت‌وگوی راز/ تا تپش‌های ایستادهٔ دریا/ سینه می‌کشد/ ماه/ تا عریانی گل/ شب که از ستارهٔ نوزاد/ چون/ شکوه کند (رادمنش، ۱۳۵۷، ص ۲۲).

۷-۲-٤- بسامد بالای واژگان اقلیمی و عناصر طبیعت بومی در شعر

عناصر طبیعت بومی و واژگان اقلیمی با نظریهٔ نیما و شعر او به گستردگی در شعر معاصر به کار گرفته شد. پس از او، یکی از مهمترین شاعرانی که به واژگان اقلیمِ زادبوم خود توجّه ویژه‌ای کرد منوچهر آتشی است که شعرهایش گنجینه‌ای از واژگان بومی است. هوشنگ چالنگی نیز توجّه بسیاری به عناصر طبیعتِ زادبوم دارد و واژگان و ترکیباتی چون: «هیمه، شیههٔ اسب، بلوط، شب‌چره، اجاق، مادیان و ...» در شعر او بسامد دارند. سرانجام، شاعران موج ناب، به یک‌باره شعر خود را از واژگان اقلیمی انباشتند. این خصلت، در کنار توجّه ناب‌سرایان به فرم بیان و ایجاز در سرایش، باعث شده است تا شعر آنان بیش از سروده‌های دیگر شاعران زمان خود برجسته جلوه کند. البتّه همان‌گونه که پیش از این گفته شد، شاعران این موج خود را به چیزی متعهد نمی‌دانستند و مرادشان از این سخن نیز متعهد نبودن به بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی آن روزگار در شعر بود؛ زیرا جهت‌گیری تنهٔ اصلی شعر فارسی در نیمهٔ دوم دههٔ چهل تا مقطع انقلاب شعر مقاومت و اعتراض بود. در نتیجه، فضاسازی‌هایی که با بهره‌مندی از فرهنگ اقلیمی در شعرشان پدید آمد، گاه موجب مشابهت‌های زیادی در کلّیت این شعر شده است. «ماه، ستاره، بدر، زخم، خنجر، گشت، زمین، گیاه، علف، کاکل، زنگوله، سنگ، آفتاب، زلف، اسب، شیهه، اسپند، نیلوفر، پروانه، گیسو، نسیم، کلاله، کوکب، قصیده، منقار، مهمیز، لاژورد، هودج، یال، اختر، سوسن، گندم، قافله، پَری، کبود، هیمه، لاله، سپیده و...» همه از واژه‌هایی هستند که افزون بر دادن رنگی اقلیمی به شعر شاعران موج ناب، آثار آنها را در میان شاعران نیمهٔ دوم دههٔ پنجاه برجسته‌تر کرده است.

۸-۲-٤- آشنایی‌زدایی، هنجار گریزی در نحو زبان و حس‌آمیزی

درست است که این مشخّصه، خاصّ موج ناب نیست؛ امّا تاکید بسیار شاعران این موج باعث شده است تا ما آن را از ویژگی‌های این گونه شعر به شمار آوریم. گریز از

نحو مألوف زبان و چینش واژگان تازه در محور هم‌نشینی کلام، به پدیدار شدن حس-آمیزی‌های تازه‌ای در شعر شاعران ناب می‌انجامید:

فرود گریه بر بال‌های دل/ صدای قدیم مرا پاره می‌کند (آریاپور، ۱۳۵۷، ص ۲۵).

شب می‌رسد به دشت ابر/ باران صدا می‌کند او را/ مثل پرنده‌ای/ که هر چه بشنود/ سپید می‌تابد (علی‌پور، ۱۳۷۰، ص ۳۷).

اکنون برخیز،/ برخیز/ که در این تلاوت تلخ –/ طریق روزگار را/ به خانهٔ هفتم رسانده‌ام (صالحی، ۱۳۵۷، ص ٤٨).

من کرخت می‌شوم/ باد هم نمی‌آید/ چه پریشان است/ من (اسدپور، ۱۳۵۷، ص ۱۸).

۵- موج ناب و تأثیرگذاری بر شعر فارسی

موج ناب دیری نپایید و با وقوع انقلاب ۵۷ و جنگ تحمیلی افول کرد، امّا تأثیری انکارناپذیر بر شعر گروهی از شاعران – بویژه در سال‌های پایانی دههٔ پنجاه تا پایان دههٔ شصت خورشیدی– داشته است. اقلیم‌گرایی، زبان عاطفی، انسجام گروهی، حمایت نشریات سراسری بویژه تماشا و بنیاد و تلقّی پیشرو بودن شعر ناب، باعث شد حلقه-های تازه به موج ناب بپیوندند. از میان شاعران غیر خوزستانی که آثارشان هم‌زمان و زیر عنوان موج ناب در مجلّهٔ تماشا به چاپ رسید، می‌توان به فیروزه میزانی، مهین خدیوی، فرامرز سلیمانی و قاسم هاشمی‌نژاد اشاره کرد. محمد مختاری، محمدمهدی مصلحی، محمدعلی فرشته‌حکمت، غلام‌حسین پرتابیان نیز در آثار خود نشان دادند که به شیوهٔ کار شاعران موج ناب تعلق خاطر دارند. دیگر شاعرانی که می‌توان سروده-هایشان را در حوزهٔ زیبایی‌شناسی شعر موج ناب ارزیابی کرد، عبارتند از: آرش باران‌پور، بهزاد خواجات (در شعرهای اوّلیّه تا سال‌های آغازین دههٔ هفتاد)، مسعود امینی (م.روان‌شید)، نعیم موسوی، مجید زمانی‌اصل، قاسم آهنین‌جان، عزت‌الله قاسمی، رستم الهمرادی، منصور مُلمُلی و ... اینان از اواخر دههٔ پنجاه تا سال‌های پایانی دههٔ شصت شعرهایی را با توجّه به معیارهای زیبایی‌شناسی موج ناب سرودند. به عنوان نمونه در

سال‌های ۱۳۶۸ و ۱۳۷۰ دو جُنگ شعر به نام *شعر بـه دقیقـهٔ اکنـون* بـه کوشـش فیـروزه میزانی و احمد محیط منتشر شد که افزون بر چاپ شعرهایی از شاعران نامـدار معاصـر، در آن بیشتر به نقل نمونه‌هایی از شعر و شاعران موج ناب پرداخته شده است.

٦- سرانجام موج ناب

باری، موج ناب در مسیر حرکت خود دیـری نپاییـد؛ یعنـی نتوانسـت بـه «جریـان» تبدیل شود تا به عنوان یک مکتب تثبیت گردد؛ بنابراین چند سـالی بـه همـان صـورت موج دوام آورد و با وقوع انقلاب ۵۷ و سپس حادثهٔ دگرگـون کننـدهٔ جنـگ تحمیلـی، افول کرد. تغییر فضای کشور، بحران مخاطـب و تغییـر ذائقـهٔ او – در نتیجـهٔ تحـولات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی – و از دست رفتن پایگاه مطبوعاتی و حمایت‌های نظری طرفداران، جست‌وجوی راه‌های تازه در سرودن و ... موجب شد که هر یک از شـاعران موج ناب در کار سرودن، شیوه‌های دیگری را تجربه کنند. به هر حال، چنانکه پـیش از این گفتیم، موج ناب تا پایان دههٔ شصت نیز کمابیش دنبال شد؛ امّا هرگـز رونـق سـال-های پیشین را پیدا نکرد.

نخستین شاعری که از حلقهٔ موج ناب جدا شد و به دنبال شیوهٔ تـازه‌ای در سـرودن برآمد، سیدعلی صالحی بود. وی در سال‌های نخستین دههٔ شصت دفتر شـعر *مثلثـات و اشراق‌ها* را منتشر کرد و شعر خود را «شعر گفتـار» خوانـد (صـالحی، ۱۳۸۲، ص ۸۲). هرمز علی‌پور با دو دفتر شعر *کودک و کبوتر* (۱۳۶۰) و *نـرگس فـردا* (۱۳۷۱) شـاعری موج نابی بود. سپس از زبان و ساختار بستهٔ این موج جدا شد و شعر خود را به هنجـار گفتار نزدیک کرد. آریا آریاپور پس از انتشار دفتر *دل چه پیر شود، چه بمیرد*، به خـارج از کشور کوچید و از فعّالیّت‌های ادبی او آگاهی چندانی نداریم. یارمحمد اسدپور نیز با انتشار یک دفتر شعر در آغاز دههٔ شصت و چاپ و نشر شـعرهای فـروان در نشـریات، همچنان در حال و هوای تجربیات زبانی خود در دههٔ پنجاه بـه سـر مـی‌بـرد. سـیروس رادمنش، وفادارترین شاعر به موج ناب بود و تا پایان عمر (۱۳۸۷) برای تئوریزه کـردن

و اثبات این نظر که موج ناب تنها شعبهٔ مدرن شعر فارسی معاصر است (رادمنش، ۱۳۸۲، ص ٥٤–٦٠)، بسیار کوشید. دیگر پیوستگان به موج ناب نیز با پایان جنگ و آغاز دگرگونی‌های تازه در شعر دههٔ هفتاد، آرام آرام از دلبستگی خود به معیارهای موج ناب کاستند و شیوه‌های دیگری را در سرودن آزمودند.

۷- نتیجه‌گیری

موج ناب یکی از شعبه‌های شعر بی‌وزن موج نو به شمار می‌رود که با انتشار سروده‌های پنج شاعر مسجد سلیمانی به نام‌های هرمز علی‌پور، سیدعلی صالحی، آریا آریاپور، یارمحمد اسدپور و سیروس رادمنش در مجلّهٔ تماشا و در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۷ پاگرفت و تا پایان دههٔ شصت کم و بیش طرفدارانی در میان شاعران جوان داشت. منوچهر آتشی را که در آن سال‌ها مسئول صفحهٔ شعر مجلّه تماشا بود و با چاپ و معرّفی شعر این شاعران، به بسترسازی این موج شعری کمک کرد، باید نخستین مروّج و تئوری‌پرداز این موج به شمار آورد. در زمانی کوتاه، شعر موج ناب فراگیر شد و شاعران بسیاری از گوشه و کنار ایران به آن پیوستند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از ویژگی‌های این شیوهٔ سرودن را می‌توان در آثار شاعران شعبه-هایی از شعر موج نو مانند «شعر دیگر» و «شعر حجم» جست‌وجو کرد و به دست داد؛ اما برجسته‌ترین ویژگی شعر موج ناب توجه شاعر به فرهنگ اقلیمی و بسامد بالای واژگان و عناصر بومی بود. از میان شاعران مطرح موج نو، تاثیرپذیری سرایندگان موج ناب از هوشنگ چالنگی بیشتر به چشم می‌آید؛ به گونه‌ای که منتقدان و پژوهشگران شعر معاصر، پدیدآمدن موج ناب را به آموزه‌ها و زبان شعری او وابسته می‌دانند. نداشتن رویکرد اجتماعی در شعر، فردگرایی، توجّه به عناصر و واژگان بومی، اقلیم-گرایی، ایجاز، بهره‌گیری از لحنی عاطفی، تصویرگرایی، گرایش به توصیفات سوررئالیستی، رعایت بی‌وزنی در شعر و گرایش به زبان نثر، دوری جستن از کلمات عادی و ... از جمله ویژگی‌های شعر موج ناب است.

یادداشت‌ها

۱- برای آگاهی از پیروان موج نو و شعبه‌های این جریان شعری، از جمله بنگرید به: اسماعیل، نوری‌علاء؛ صور و اسباب در شعر امروز؛ تهران: بامداد، ۱۳٤۸، صص ۳۱۷-۳۲۱، علی حسین-پور چافی؛ جریان‌های شعری معاصر فارسی؛ تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۵، صص ۲۹۱- ۳۳٦.

۲- منوچهر آتشی شاعر و منتقد معروف در سال‌های دههٔ پنجاه با گردانندگی صفحهٔ شعر مجلّهٔ تماشا و چاپ و معرّفی شعر شاعران جوان و پیشتاز شهرستانی، بویژه شاعران موج ناب، ضمن حمایت از کار آنان به تثبیت و رواج این موج شعری کمک بسیاری کرد تا آنجا که شاعران این موج به تاثیر و پایمردی‌های او در حمایت از شیوهٔ شاعری‌شان اذعان کرده و از او در حکم استادی حمایت‌گر به نیکی یاد کرده‌اند. برای نمونه بنگرید: صالحی، ۱۳٦۰، ص ۲٦۲.

۳- بهار، با دیدن تشکیلات اداری و صنعتی شرکت نفت ایران و انگلیس در مسجدسلیمان، ضمن قصیده‌ای به مطلع: «حق‌پرستان سلف کاری نمایان کرده‌اند/ معبدی بر کوهسار از سنگ بنیان کرده‌اند» با تمجید از دستاوردهای صنعتی و اقتصادی ایران در آن شهر، به «انتظاماتی که در آن خطه» ایجاد شده است اشاره می‌کند و می‌گوید این همه دستاورد، چیزهایی است که «سال‌ها خلق آرزویش را به تهران کرده‌اند.»

شرکت نفت بریتانی و ایران است این

کز هنرمندی جهان را مات و حیران کرده‌اند

انتظاماتی که در آن خطه دیدم، ای عجب

سال‌ها خلق آرزویش را به تهران کرده‌اند

وقت، در ایران فراوانست و ارزان، لیک علم

هست کمیاب و گران و اینان دگرسان کرده‌اند...

بنگرید به: دیوان ملک‌الشعرای بهار؛ تهران: موسّسهٔ انتشارات نگاه، ۱۳٦۷، ص ۳٤۸.

٤- پژوهشگران دیگری نیز در این باره تاثیر هوشنگ چالنگی بر شاعران موج ناب خلاصه‌وار قلم زده‌اند. برای مثال، شمس لنگرودی نوشته است که *موج ناب* با شعر چند شاعران جوان مسجدسلیمانی آغاز شد که «تحت تأثیر هوشنگ چالنگی» بوده‌اند (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ٤، ص ٤۲۸). حتی آتشی نیز اذعان می‌کند که تجربیات هوشنگ چالنگی در شعر بی‌وزن، به عنوان

شاعر مطرح و اثرگذار موج نو، سرمشق شاعران موج ناب در سرودن شعرهای بی‌وزن بوده است (آتشی، ۱۵ بهمن ۱۳۵٦، ص ۲۵). برای آگاهی بیشتر در این باره بنگرید به: منوچهر، تشکری؛ پروین گلی‌زاده و علی یاری: «بررسی شعر هوشنگ چالنگی و تاثیر آن بر جریان‌های شعری دهه‌های ۵۰– ۷۰»، مجلّهٔ علمی پژوهشی ادب‌پژوهی (فصلنامهٔ تخصّصی زبان و ادبیات فارسی)، دانشگاه گیلان، سال سوّم، شمارهٔ هفتم و هشتم – بهار و تابستان ۱۳۸۸، صص ۲۰٦– ۱۸۹.

منابع و مآخذ

الف– کتابها

۱– آریاپور، آریا، (۱۳۵۹)، دل چه پیر شود چه بمیرد (شعرهای ٥٦–۱۳۵۲)، تهران، بی‌نا.

۲– اسدپور، یارمحمد، (۱۳٦۰)، بر سینه، سنگ‌ها، بر سنگ‌ها، نام‌ها، تهران، بی‌نا.

۳– باباچاهی، علی، (۱۳۸۰)، گزاره‌های منفرد (مسائل شعر و بررسی انتقادی شعر جدید و جوان امروز)، تهران، موسسهٔ انتشاراتی سپنتا.

٤– تی.اس، الیوت، (۱۳٦۹)، دربارهٔ فرهنگ، ترجمهٔ حمید شاهرخ، تهران، مرکز.

۵– حقوقی، محمد، (۱۳۷۱)، شعر نو از آغاز تا امروز، تهران، روایت.

٦– رویایی، یدالله، (۱۳۵۷)، از سکوی سرخ (به اهتمام حبیب‌الله رویایی)، تهران، مروارید.

۷– صالحی، سیدعلی، (۱۳۸۲)، شعر در هر شرایطی (مجموعهٔ گفت‌وگوها)، تهران، نگیما.

۸– علی‌پور، هرمز (۱۳۷۱)، نرگس فردا ، شیراز، نوید شیراز.

۹– لنگرودی، شمس (۱۳۷۸)، تاریخ تحلیلی شعر نو؛ چاپ سوم (جلد ۳ و٤)، تهران، مرکز.

۱۰– میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، صد سال داستان نویسی ایران، چاپ دوم (ویراست دوم)، تهران، چشمه.

۱۱– میرفطروس، علی، (۱۳۵۷)، آوازهای تبعیدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات نگاه.

ب- مقالات

۱- آتشی، منوچهر، (۱۵ بهمن ۲۵۳٦)، «بی‌وزنی در شعر امروز»؛ تماشا، سال هفتم، شمارهٔ ۳۵۰، ص ۲۵.

۲- ـــــــــــ (۱٤ اسفند ۲۵۳۵)، «برنوشت» مجلّهٔ تماشا، سال ششم، شمارهٔ ۳۰۳، ص ۱۲.

۳- ـــــــــــ (۲٤ خرداد ۱۳۷٦)، «موج‌ها و نسل‌ها»، آینهٔ جنوب، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳٦، ص ٦.

٤- ـــــــــــ (۱۵ تیر ۱۳۸۷)، «وظیفهٔ شعر عوض کردن جهان نیست»؛ آنزان، سال دوم، شمارهٔ ٤٤، ص ۵.

۵- ـــــــــــ (۱۷ شهریور ۱۳۷٦)، «بررسی شعر ناب جنوب»، روزنامهٔ خبر (ضمیمهٔ هنر و اندیشه)، سال نخست، شمارهٔ ۱٦٦، صص ۳-۲.

٦- رادمنش، سیروس، (اردیبهشت ۱۳۸۲)، «مدخلی بر شعر ناب؛ شعر مدرن واقعی ما»، عصر پنج‌شنبه، سال پنجم، شمارهٔ ۵۷ و ۵۸، صص ٦۰-٥٤.

۷- سلیمانی، فرامرز، (آبان ۲۵۳۷)، «شعر از چشم سوم»، بنیاد؛ سال دوم، شمارهٔ ۲۰، صص ٦۹-٦٦.

۸- فصل‌نامهٔ زنده‌رود (بخش شعر) (زمستان ۱۳۷٤)، شمارهٔ ۱۲و ۱۳، ص ۱۰۹.

۹- قاسمی، عزت‌الله، (آذر و دی و بهمن ۱۳۷۹)، «چهل؛ پنجاه تا هفتاد و شعر مدرن خوزستان»، فصل‌نامهٔ دریچه، دورهٔ جدید، سال نخست، صص ۱۱۲-۱۰۰.

۱۰- قنبری، علی، (یک‌شنبه ۲۲ خرداد ۱۳۷۹)، «انگار تازه پا به میدان گذاشته‌ام (گفت-وگو با هرمز علی‌پور)»؛ روزنامهٔ بهار، سال نخست، ص ۷.

۱۱- کریمی، صادق، (۹ بهمن ۱۳۸۲)، «ذوب شدن در عشق به انسان و تحمل خردمندانهٔ رنج‌ها (گفت‌وگو با سید علی صالحی)»، روزنامهٔ فجر، سال نهم، شمارهٔ ٤۲۷، ص ٦.