نمودهای مدرنیستی-اگزیستانسیالیستیمرگ‌اندیشی در شعر موج نو

مریم رامین‌نیا[۱]

جمیله بایندری‌بیش کمر[۲]

مراد اسماعیلی[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۸/۲ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۳**

10.22080/RJLS.2023.24073.1341

چکیده

مواجهه‌ی شاعران با مرگ بنا به فضای فکری و اجتماعی هر دوره، متفاوت بوده است. در دوره‌ی معاصر، شاعران مدرن به‌ویژه شاعران موج نو، متأثّر از مدرنیسم و فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی قرار گرفتند. بر این اساس مسأله‌ی اصلی پژوهش، تبیین زمینه‌های مدرنیستی و هستی‌شناسانه مرگ‌اندیشی و نمودهای آن در شعر موج نو است. این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی، ابتدا مؤلّفه‌های مدرنیستی و آرای فلاسفه‌ی مشهور درباره «مرگ» را - از سقراط و افلاطون گرفته تا هایدگر، سارتر و بلانشو - بررسی کرده، سپس نمودهای مدرنیستی-اگزیستانسیالیستی مرگ‌اندیشی در شاعر موج نو را طبقه‌بندی و تحلیل کرده است.

نتایج اجمالی نشان می‌دهد که شاعران موج‌نو، مرگ را چون پدیده‌ای هستی‌شناسانه و با فردیت و آگاهی خویش درمی‌یابند. از این‌رو به‌مانند شعر پیشامدرن، مرگ‌اندیشی از نوع عرفانی، تقدیری و حتی خیّامی به چشم نمی‌خورد. در این میان برخی شاعران چون احمدرضا احمدی، بیژن الهی، حسین رسائل، محمود شجاعی و هوتن نجات در مواجهه با مرگ، گرایش‌های فردگرایانه و مدرنیستی بیشتری دارند و از منظر وجودی به مرگ می‌نگرند؛ در برخی چون جواد مجابی، شهرام شاهرختاش، محمدرضا اصلانی و بهرام اردبیلی، گرایش‌های مدرنیستی و تأمّلات هستی‌شناسانه با آمیزه‌ای از دغدغه‌های اجتماعی و

[۱]- استایار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گنبدکاووس، گنبدکاووس، ایران. رایانامه: maryam.raminnia@gmail.com

[۲]- کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گنبدکاووس، گنبدکاووس، ایران. رایانامه: jamilbi93@gmail.com

[۳]- استایار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گنبدکاووس، گنبدکاووس، ایران. رایانامه: mesmaeeli21@gmail.com

سیاسی نمود می‌یابد و در پرویز اسلامپور و حمید عرفان، خفقان سیاسی و نبود آزادی به مرگ‌اندیشی انجامیده است و گرایش‌های فردگرایانه‌ی مدرنیستی در پس‌زمینه قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: مرگ، شاعران موج‌نو، مدرنیسم، اگزیستانسیالیسم.

۱- مقدمه

مرگ برای انسان همواره ابژه‌ی شناخت و پرسش‌گری بوده است؛زیرا «مرگ»، سویه‌ی اجتناب‌ناپذیر زندگی و یکی از مسأله‌برانگیزترین و شاید رازآمیزترین آن است.رازوارگی و در عین حال اهمّیّت مرگ در مقام امری که بی‌محابا فراروی آدمی است، همواره دستمایه‌ی دین و فلسفه، روان‌شناسی و ادبیات بوده است. ادبیات همانند هر موضوع دیگری، احساسات و واکنش‌های گوناگون نسبت به مرگ را آیینگی کرده است. بررسی متون ادبی نشان می‌دهد که نویسندگان و شاعران بر پایه‌یجهان‌نگری و فضای اندیشگانی و اجتماعی عصر خود، رویکردهای گوناگون و گاه متناقضی در مواجهه با مرگ داشته‌اند.در هر دوره از شعر فارسی بر مبنای مختصّات دوره و اتمسفر فکری و اجتماعی عصر، تقریباً گرایش و رویکرد پذیرفته‌شده‌ای به مرگ وجود داشته است. برای شاعران سبک خراسانی، مرگ در مفهوم پایان زندگی بشری و تقدیر دریافت شده است و بسامد فراوانی در شعر شاعران این دوره ندارد. در قرن ششم، خیّام دیدگاه منحصربه‌فردی درباره‌ی مرگ ارائه می‌دهد. او در حکم تقدیری مرگ، چون و چرا می‌کند و از آن ناخرسند است.«همواره مرگ و اندوه مرگ را از اندیشه‌های محوری رباعیات خیّام و و شرط تشخیص رباعیات اصیل خیّامی از رباعیات الحاقی غیرخیّامی دانسته‌اند.»(فولادوند،۱۳۷۹: ۷۵)

در سبک عراقی بنا به آمیختگی بیشتر با درون‌مایه‌های اسلامی، عرفان‌گرایی و البته حمله‌ی مغول که شرایط سیاسی و اجتماعی نابسامانی برای مردم رقم می‌زند، پروژه‌ی مرگ‌طلبی ورق بیشتری می‌خورد. در این دوره، مرگ همچون دریچه‌ای برای رسیدن به زندگانی بهتر در جهان دیگر و وصال با معبود نمایان می‌شود.این نگرش با شیب ملایم‌تر و با درون‌مایه‌های کمتر عرفانی به سبک هندی می‌رسد. در دوره‌ی معاصر، دگرگونی مناسبات سیاسی و اجتماعی و آشناییِ بیشتر با اندیشه‌های غربی، نگرش شاعران به مفاهیم اساسی زندگی چون مرگ را تغییر می‌دهد. برای شاعر معاصر، مرگ دیگر نه آنچنان در قامت تقدیر رخ می‌نمود و نه وعده‌ی وصال با حق و یکی شدن با معبود بود؛ بلکه مرگ در مفهوم پایان زندگی بشری و این‌جهانی تلقی می‌شد.

۱- ۱- بیان مسأله

در میان شاخه‌ها و جریان‌های شعر معاصر، شعر موج نو به دلیل گسست هرچه بیشتر از سنّت شعر فارسی و آشنایی با اندیشه‌های مدرنیسم و اگزیستانسیالیسم، رویکرد فردگرایانه و هستی‌شناسانه‌تری به زندگی و مرگ دارد. در دهه‌ی چهل، در میان شاخه‌ها و جریان‌هایی که در شعر معاصر به وجود آمد، شعر موج نو به دلیل گرایش شاعرانش به اگزیستانسیالیسم سارتر و مدرنیسم، ویژگی‌های فردگرایانه‌ی بیشتری دارد. به یک معنا،سرخوردگی از فضای سیاسی حاکم بر سال‌های دهه چهل،تب و تاب مدرنیسم که جهان را فروگرفته بود و دامنه‌اش به ایران نیز رسیده بود و اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی، شاعر موج نو را به فضای مه‌آلودِ ارتباط و نوعی انزواطلبی سوق می‌دهد. یکی از پیامدهای سرخوردگی اجتماعی و سیاسی به همراه گرایش‌های وجودشناسانه و انزواطلبانه‌ی مدرنیستی، اندیشیدن به مرگ و بسامد آن در شعر موج نو است که در شعر شاعران برجسته‌ی این جریان همچون احمدرضا احمدی، جواد مجابی، پرویز اسلامپور، شهرام شاهرخ‌تاش، بیژن الهی، بهرام اردبیلی، محمدرضا اصلانی، هوتن نجات، حسین رسایل، حسین مهدوی(م.موید)، شاهرخ صفایی و حمید صفایی با فراز و فرودهایی دیده می‌شود.

۱- ۲- پرسش اصلی پژوهش

مسأله‌ی اساسی پیش روی پژوهش این است که نمودهای مرگ‌اندیشی در شعر شاعران موج‌نو، بر پایه‌ی چه رویکرد و نگرشی شکل گرفته و چگونه در شعر این شاعران بروز یافته است؟

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ابتدا رویکرد به مرگ در فلسفه‌ی اگزیستانسیال و مدرنیسم را بررسی می‌کند. به این منظور، آرای فلاسفه‌ی اگزیستانسیال چون کیرکه‌گور، هایدگر، سارتر و سپس موریس بلانشو به‌عنوان فیلسوف و نظریّه‌پرداز ادبی که مرگ و فلسفه و ادبیات را به هم پیوند زده، در باب مرگ بررسی شده است.سپس دفترهای شعر مشهورترین شاعران موج نو: احمدرضا احمدی، بیژن الهی، حسین رسائل، محمدرضا اصلانی، پرویز اسلامپور، شهرام شاهرخ‌تاش، جواد مجابی، هوتن نجات، حمید عرفان، محمدحسین مهدوی و بهرام اردبیلی مطالعه و گونه‌های مرگ‌اندیشی در آن‌ها برمبنای نظری پژوهش، استخراج، تحلیل و طبقه‌بندی شده است.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون چندین پژوهش درباره‌ی جلوه‌های مرگ‌اندیشی در شعر نو انجام شده است که به چند نمونه اشاره می‌شود.فاطمهنوفلی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «بررسی مرگ‌اندیشی در شعر شاعران نوگرا و سنّت‌گرای معاصر»، به چیستی و ماهیّتمرگ در شعر نو پرداخته است. «مرگ و مرگ‌اندیشی در اشعار اخوان ثالث، شاملو و فروغ فرخزاد»از سعید حسام‌پور و همکاران (۱۳۹۴)، «نمودهای ترس از مرگ در شعر سهراب سپهری با تکیه بر نظریّه تخیّل ژیلبر دوران»از رقیه موسوی و ایّوب مرادی (۱۳۹۹)، «تصویر مرگ و زندگی در شعر معاصر ایران»از حسن فروغی (۱۳۹۲)، «طنز مرگ و نمودهایی از آن در شعر شمس لنگرودی»از علی صفایی و علی علیزاده (۱۳۹۶)،نمونه‌هایی از مقاله‌های پژوهشی در باب مفهوم و تصویر مرگ در شعر شاعران معاصر است. به‌رغم مقاله‌های متعدّد درباره‌ی مرگ‌اندیشی در شعر معاصر، تاکنون پژوهشی منسجم بر نمودهای مرگ‌اندیشی در شعر شاعران موج نو صورت نگرفته است.

۲- مبانی نظری

مرگ همواره یکی از موضوعات مورد بحث در میان فیلسوفان و متفکّران بوده است. سقراط، مرگ را همچون «نعمت» می‌بیند و این‌گونه استدلال می‌کند که مرگ یا نابود شدن است یا انتقال روح. «اگر احتمال نخست درست باشد و با آمدن مرگ، نیروی احساس از میان برود و مرگ چون خوابی باشد که هیچ رؤیایی آن را آشفته نسازد، پس باید مرگ را نعمتی بزرگ بشماریم. ولی اگر مرگ انتقال به جهان دیگر است، پس چه نعمتی والاتر از این...»(افلاطون، ۱۳۶۷، ج۱: ۳۸- ۳۹) افلاطون در رساله‌ی فایدون در گفت‌وگوی سقراط با سیمیاس بر آن است که فیلسوف راستین باید مرگ را با شادمانی بپذیرد، چراکه مرگ، جدایی روح از تن و انتقال روح به نزد پروردگار و هم‌نشینی با نیکان است[۱].با وجود به دست دادن تصویر مثبت از مرگ از سوی این فلاسفه، ترس و اضطراب از مرگ نیز همواره بر وجود بشر سایه می‌انداخته است. به عقیده‌ی گریگوری زیلبورگ، روان‌کاو اوکراینی، ترس از مرگ شاید به‌ظاهر بروز نکند، اما به‌نوعی در پس تمامی پدیده‌ها وجود دارد و هیچ‌کس از آن رها نیست. به باور زیلبورگ، همین ترس ناخودآگاه از مرگ به تلاش به حفظ «خود» و حفظ زندگی می‌انجامد.(زیلبورگ به نقل از: Becker, 1973: 15-16)

۱- افلاطون، ۱۳۶۷، ج۱: ۴۹۱-۴۹۲.

شوپنهاور ترس از مرگ را بزرگ‌ترین اضطراب بشر می‌داند:«بزرگ‌ترین مصیبت و بدترین چیزی که می‌تواند همه‌چیز را تهدید کند، مرگ است؛ و بزرگ‌ترین اضطراب، اضطراب مرگ.» (شوپنهاور،۱۳۹۳: ۹۱۷) سورن کی‌یرکه‌گور در کتاب «ترس و لرز» و «بیماری تا مرگ» به اضطراب وجودی از مرگ می‌پردازد. به نظر او، خودآگاهی از وجود و روح و ترس از مرگ به تجربه‌ی اضطراب می‌انجامد. اضطراب انسان ناشی از ابهام و ناتوانی بر غلبه بر ابهام راز و رمز مرگ است. ویبر آن است که مرگ، «پایان بی‌وقفه» است.(Kierkegaard, 1980: 17 & 21)یاسپرس، یکی دیگر از متفکّران اگزیستانس، مرگ را به همراه رنج، کشمکش و گناه، یکی از چهار موقعیّت مرزی می‌داند که انسان نمی‌تواند آن‌ها را تغییر دهد و انسان بر اساس آن‌ها می‌بایست زندگی خود را بسازد و تحقّق بخشد.(بلاکهام،۱۳۸۷: ۸۰)

هایدگر به مرگ از منظر امکانات هستنده در جهان می‌نگرد و بر این باور است که «مرگ بر امکان ویژه‌ای از هستن دلالت دارد که در آن، آنچه همّاش می‌رود مطلقاً هستن دازاین خاص خویش است. در مُردن نشان داده می‌شود که مرگ از حیث انتولوژیکی همواره از طریق من بودگی و اگزیستانس تقویم می‌شود.»(هایدگر، ۱۳۹۳: ۳۱۱)برخلاف هایدگر که مرگ را امکان خاص «من» می‌دانست و بر این باور بود که وجود مفهوم مرگ است که به زندگی بشر ارزش و اعتبار می‌بخشد، نگرش سارتر به مرگ تاحد زیادی محدودکننده و منفی است، از آن‌رو که کشف‌ناپذیر و نهایت زندگی آدمی است.سارتر، مرگ را واقعیّت ممکن خاصی می‌داند که از «من» می‌گریزد و در اصل به واقع‌بودگی من مربوط می‌شود که من نمی‌تواند آن را کشف کند، نه منتظرش باشد و نه رهیافتی نسبت به آن اختیار کند؛ چون اساساً مرگ خود را به‌مثابه چیزی کشف‌ناپذیر نشان می‌دهد. بنابراین مرگ، امکان من به معنای غایت خاص من که هستی‌ام را بر من آشکار کند، نیست؛ از آن‌رو که مرگ، ضرورت گریزناپذیری برای وجود داشتن در جایی دیگر به‌مثابه بیرون(ظاهر) و در-خود است.(سارتر،۱۳۹۴: ۷۵۰ و۷۵۳)

از نظر سارتر مرگ، نوعی تناهی برای انسان است که وی آن را شرط ضروری برای آزادی انسان دانسته است. مرگ، آزادی و گزینش را می‌سازد.(احمدی، ۱۳۸۸: ۲۰۵-۲۰۶) در میان متفکّران معاصر غربی، موریس بلانشو با پیوند زدن فلسفه و ادبیات به مسأله‌ی مرگ می‌پردازد. از منظر بلانشو، مرگ برای انسان، دو جنبه دارد. از سویی زندگی انسان را سرشار از امکان می‌کند و از سویی دیگر، هراسی ناشی از فقدان، او را به انفعال می‌کشاند و تمام امکاناتش را به صفر می‌رساند. ما توان آن را داریم که نفی

را بـه یـک امکـان تبـدیل کنـیم. بنـابراین مـی‌دانیم کـه چگونـه مـرگ را بـه یـک قـدرت تبـدیل کنیم.(Blanchot, 2003: 60)به تعبیـر بلانشـو، مـرگ، «ضـرورت نـاممکن» اسـت و دریـدا توضـیح می‌دهـد کـه در ایـن تعبیـر، واژه‌ی غیـرممکن و ضـروری تـأثیر متقابـل و اشـتراک‌پـذیر بـر هـم دارند.(Derrida, 2000: 47)

بلانشو در مرگ، نوعی دوگانگی می‌یابد: هم امکان و هـم عـدم امکـان. از نظـر او در زبـان و ادبیـات است که دوگانگی مرگ یا مـرگِ دوگانـه نمـود می‌یابـد. از منظـری هگلـی، مـرگ بـرای بلانشـو درون زندگی است و به‌واسطه‌ی مرگ است که زندگی امکان‌پـذیر اسـت. در همـین مفهـوم، بلانشـو بـه فیشـته ارجاع می‌دهد که «در طبیعت هر مرگی در همان زمـان یـک تولّـد اسـت و درسـت در مـرگ اسـت کـه زندگی به اوج خود می‌رسد.»(فیشته به نقل از: Blanchot, 1995: 31) به بیان دیگر، مرگ و زنـدگی دارای یک ارتباط دیالکتیکی با یکدیگرند. بلانشو با بررسی بازتاب منفی و هیچ‌گرایانه‌ی مرگدر ادبیات، از جنبه‌ی مثبت نیز به مرگ می‌نگرد و آن را چون فرصت می‌بیند. «مرگ امکان است، فرصـت اسـت. از طریق مرگ است که آینده‌ی یک جهـان ناتمـام هنـوز در برابـر ماسـت. مـرگ بزرگ‌تـرین امیـد انسـان است.»(بلانشو،۱۳۹۵: ۹۶)

پروژه‌ینگرش‌های هستی‌شناسانه به مرگ، با ظهور و بروز مدرنیتـه ورق بیشـتری می‌خـورد. مدرنیسـم، پرسش و تبیین شناخت است و حیـث معرفت‌شناسـانه دارد. قاعـدتاً پرسـش از خـود و جهـان، شـناخت و تجربه‌ی خود و چیزها به میانجی آگاهی ممکن می‌شود. کنش و فرایندآگاهی، بدواً اشتراک‌ناپذیر اسـت و فردیت را در بطن خود دارد. در چنین وضعی، سوژه به خویشتنِ خویش با چیزها مواجه می‌شود و خود را درمی‌یابد.(رامین‌نیا،۱۴۰۰: ۱۱۱) دریافت ایـن تنهـایی و اشـتراک‌ناپذیری در شـناخت و درک چیزهـا، هراس و یأس به جان سوژه‌ی مدرن می‌انـدازد. اینجاسـت کـه سـوژه در مواجهـه بـا «مـرگ»، ایـن سـویه اجتناب‌ناپذیر زندگی، خود را تنها می‌بیند.ماجرا ایـن اسـت کـه سـوژه‌ی مـدرن در جهـانی پـر از تنـاقض می‌زید که همه‌چیز آبستن ضد خویش است. او به روشنی و مهر دل می‌بندد، اما تـاریکی و تنهـایی از راه می‌رسد. به زندگی دلخوش می‌شود، مرگ هر دم خود را به نمایش می‌گذارد. به تعبیر برمن، «مدرن بودن یعنی زیستنِ یک زندگی سرشار از معمّا و تناقض».(برمن،۱۳۸۶: ۱۱) از این‌رو است کـه سـوژه‌ی مـدرن، روایتگر تنهایی، یأس و انزواست و زمینه‌های مرگ‌اندیشی در او بارزتر است. پیتر چایلـدز، تهـی‌شـدگی

ایمانی و فرهنگی، نظریّه‌پردازی‌های فلسفی، آزمایشگری فنّی و فرمی، درون‌نگری عمیق، یأس، تنهایی و خودمحوری را مشخصّه‌ی نگارش مدرنیستی می‌داند.(چایلدز، ۱۳۸۹: ۱۵)

پیچیدگی و تناقض، این اساسی‌ترین ویژگی مدرنیسم در آرای فیلسوفان و متفکّران عصر مدرن به گونه‌های متفاوت بروز یافته است؛ اما پیشروان شعر مدرن و به‌ویژه شاعران مدرن بودند که جسارت آن را داشتند که عریانش کنند و به تصویر درآورند. «شاعران مدرنیست نمی‌خواستند بر تناقضات موجود در جامعه‌ی مدرن سرپوش گذارند. آن‌ها در تقابل با اعتماد به نفس فریب‌کارانه‌ی فلاسفه، از بحران شعر و وضعیّت متزلزل خود به نحوی طنزآمیز باخبر بودند.»(فرهادپور،۱۳۹۵: ۶۷)شارل بودلر از نخستین شاعرانی است که به‌رغم ستایش شکوه و جلال زندگی مدرن، دهشت و ورطه‌ی تاریک و هراس‌انگیز لابیرنت‌های آن را دیده بود. هزارتوهای سرگردان‌کننده‌ای که زیبایی و زوال، شکوه و تیرگی، وجه جدایی‌ناپذیر آن است. بودلر، سردرگمی را یکی از ویژگی‌های انسان مدرن می‌داند.«کسی که رو به سوی آینده‌ی مبهم و تاریک دارد و از گذشته بریده است.»(نوذری،۱۳۹۱: ۲۱۱)

شعرِ دیگر سمبولیست‌های فرانسوی چون پل والری و مالارمه نیز الگوی پیشینیِ درک جهان مدرنیستی است که در شعر گئورگ تراکل، استیونسن، پل سلان، ازرا پاوند و ریلکه، نمود کامل‌تری می‌یابد.با وجود این تی‌اس الیوت را یکی از چهره‌های شاخص شعر مدرن اروپایی دانسته‌اند. الیوت در«سرزمین ویران» که منشأ الهام بسیاری از شاعران مدرن در جهان شد، موقعیّت انسانی را به تصویر می‌کشد که یکّه و تنها و در سفری انکشافانه و با اتکا بر خودآگاهیِ خویش، جهان هستی را دریافت می‌کند. «سرزمین ویران» الیوت، «دوره‌ی جدیدی از زیبایی‌شناسی و خودآگاهی در شعر را به نمایش می‌گذارد که در آن، هنر از رئالیسم و بازنمایی انسان‌گرایانه به سمت سبک و تکنیکفاصله‌گذارانه‌ای می‌رود که در جست‌وجوی نفوذ عمیق‌تری به زندگی است.»(Beasley, 2007: 79)هرچند ارج‌گذاریِ آشکار الیوت به سنّت در مقاله‌ی «سنّت و استعداد فردی» و اشاره‌های حزن‌آلودش به مرگ طبیعت و نکوهش کنایه‌آمیز شهرنشینی، کم‌رنگ شدن عواطف انسانی در دفترهای «سرزمین ویران» و «چهار کوارتت»، این تصوّر را ایجاد کرده که گاه مقادیری از محافظه‌کاری و سنّت‌گرایی در الیوت یافت می‌شود. الیوت«به جای آنکه با عناصر بورژوا - تجاری ایدئولوژی انگلیسی احساس همدلی کند، عمیقاً با محافل محافظه‌کارانه و سنّتی همسانی دارد. البته الیوت با وجود محافظه‌کاری، شاعری پیشتاز بود و از برخی تکنیک‌های تجربی«پیشرو» از ذخیره‌ی تاریخ شکل‌های ادبی در دسترس خود بهره

می‌گرفت.»(ایگلتون،۱۳۹۳: ۳۷-۳۸) به‌رغم این، راویِ شعر در مقام سوژه‌ای که در فرایند آگاهی با جهان خارج چون ابژه برخورد می‌کند و فردیتی که از برآیند شعر الیوت سر برمی‌آورد، تصویر تنهایی و یأس، شعر الیوت را در چارچوب شعر مدرن صورت‌بندی می‌کند. راوی «سرزمین ویران»، نظاره‌گر بی‌بازگشتی است که در سرزمینِ مرگ، در بیداریِ پرالتهابِ تنهایی به خود وانهاده شده است.(رامین‌نیا، ۱۴۰۰: ۱۰۹)

خودآگاهی و بیداری پرالتهاب تنهایی،پیامد اعطای آزادی و اراده‌ی بی‌حد و حصر به سوژه‌ی مدرنیاست که هم‌زمان او را مرکز عالم قرار می‌داد و سردرگم می‌کرد.برای این سوژه‌ی مدرنِ خودآیین که برخی ریشه‌هایش را یا بریده یا متزلزل ساخته بود، ارتباط اجتماعی، دین و نهادهایی که زمانی راهنما و تسلّی‌بخش او بودند، دیگر کارکرد خود را از دست داده بودو از این‌رو مرگ را پایان زندگی می‌دید.پرداختن به مرگ و مهم‌تر از آن جنون و خودکشی برخی شاعران و فیلسوفان،گویی چاره‌ی نهایی مواجهه با سرگشتگی و انزوای مدرن بود. «نیچه و هولدرلین، قیمت این تجربه را با از دست دادن عقل خویش پرداختند؛ برای تراکل و سلان، خودکشی تنها چاره‌ی نهایی بود. گشودگی آن‌ها نسبت به مرگ که جایی برای معانقه‌های اگزیستانسیالیستی با مرگ به سبک هایدگر و ریلکه باقی نمی‌گذارد، جلوه‌ای از گشودگی آن‌ها به واقعیّت تاریخی مدرنیسم بود.»(فرهادپور، ۱۳۹۵: ۶۱)

بی‌تردید ادبیات معاصر و به‌ویژه مدرن از آرای اندیشمندان و فیلسوفان وجودی و شاعران مدرن اروپایی، اگر نه همواره و همه‌جا، در برهه‌هایی از زمان تأثیر پذیرفته است و مفاهیم آن را در پردازش درون‌مایه‌های شعر و داستان به کار بسته است. از این‌رو است که نویسنده و شاعر مدرن دیگر با وعده‌ی تقدیر، بهشت و دیدار با معبود الهی دلخوش نمی‌شود و تسلّی نمی‌یابد. مرگ برای او، مرگِ خود و خویش است. در میان شاخه‌ها و جریان‌ها شعر معاصر فارسی، شعر موج نو از مدرنیسم شعر اروپایی و گرایش‌های اگزیستانسیالیستی دهه‌های سی و چهل در نگرش به خویشتن، زندگی، مرگ و مفاهیم هم‌بسته‌ی آن، تأثیر آشکاری گرفته است.پژوهش حاضر با این رویکرد به نمودهای مرگ‌اندیشیدر شعر موج نو می‌پردازد.

۳-تحلیل داده‌ها

۳- ۱- گرایش‌های مدرنیستی و اگزیستانسیالیستی درشعر موج نو

در دهه‌ی چهل در شعر فارسی به جریان‌ها و شاخه‌های از شعر نو برمی‌خوریم که مشهورترین آن‌ها، «موج نو» نام دارد که«شعر حجم» نیز به‌نوعی انشعابی از آن است. ظاهراً موج نو با انتشار کتاب «طرح» احمدرضا

احمدی در سال ۱۳۴۰ مطرح شد و با انتشار جزوه شعر در ۱۳۴۵ رسمیّتی خاص یافت. به‌لحاظ الگوپذیری، موج نو متأثر از شعر مدرن اروپایی و آن‌گونه که نوری اعلا می‌گوید، متأثر از شعر «سرزمین ویران» و «چهار کوارتت» تی.اس. الیوت بوده‌است. (نوری علا،۱۳۷۳: ۶۵)الیوت اضمحلال و انحطاط تمدّن، فقدان عقیده و جهت، فقر و جنون آگاهیِ مدرن را توصیف کرد و به بیان بی‌معنایی این برهوت پرداخت. (تیلیش،۱۳۶۶: ۱۸۷)درون‌نگری، خودمحوری، یأس، انزوای آمیخته به طنز و کنایه، شاخصه‌های نگارش مدرنیستی در شعر الیوت است. الیوت در «سرزمین ویران»، زوال طبیعت و نابودی جهانی را به تصویر می‌کشد که انسان مدرن با همه به‌خودوانهادگی و خودآگاهیِ جنون‌آمیزش نظاره‌گرِ ناگزیر آن است. یکی از تصویرهای پربسامد در شعرهای الیوت به‌ویژه در سرزمین ویران، فضای مرگ‌آلود آن است. «رهاورد سفر در سرزمین ویران الیوت، شنیدن مویه‌هایی از تنهایی و رنج و ناامیدی است که البته فلسفه فردگرایانه‌ی آن سال‌ها در بارور کردن آن نقش بسزایی داشت.»(رامین‌نیا، ۱۴۰۰: ۱۰۶) واژه‌ی مرگ و مترادفاتش بیش از سی بار در «سرزمین ویران» و با بسامد کمتری در «چهارکوارتت» به کار رفته است. در «سرزمین ویران»، ناگزیر همه رهسپار مرگند و راوی با خرسندی خواستار مرگ است:

«پس از رنج احتضار در میان صخره و سنگ/ زاری و فریاد/ مرده است اینک آن که زنده بود/ و ما که زنده بودیم، با کمی درنگ، به سوی مرگ می‌رویم»(الیوت،۲۰۰۹: ۳۷)

با خرسندی من اما/ خواستارم مرگ دیگر را»(همان: ۶۹)

شمس لنگرودی بر آن است که بن‌مایه‌های شعر الیوت به مذاق آن سال‌های شاعران موج نو خوش می‌آمد. «مهم‌ترین شاعر خارجی دهه سی در ایران، تی اس الیوت بود که از یک‌سو، سرزمین هرز و چهارشنبه خاکستر و دیگر اشعار مرگ‌آلودش، منطبق با روحیه‌ی حاکم بر جامعه‌ی شعرخوان آن سال‌ها بود؛ و از دیگر سو، اشعارش برای جوانان روی‌گردان از شعر متعهّد، مدرن‌تر، جذّاب‌تر، آموختنی‌تر و امروزی‌تر از شعر شاعران جامعه‌گرا به نظر می‌رسید.»(لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۳: ۱۸) افزون بر تأثیر الیوت، گرایش به فردیّت و تنهایی که زیر سایه‌ی گفتمان مدرن و اگزیستانسیالیسم پدید آمده بود و به گونه‌ای مد روشن‌فکری آن روزگار بود، در نگرش شاعران به زندگی و مرگ تأثیر بسزایی داشت. «در آن فضا، گفتمان اگزیستانسیالیستی سارتر و دیگر هم‌فکرانش در باب سوژه‌ی استعلایی، شعر موج نو را به درون‌گرایی بیشتری سوق می‌داد.»(رامین‌نیا،۱۳۹۹: ۹۹) محمدرضا اصلانی، درباره‌ی تأثیرپذیری شاعران موج نو از اگزیستانسیالیسم چنین می‌گوید: «در آن سال‌ها هم ما با دیگری مسأله داشتیم. یکی از مسائل اگزیستانسیالیسم،

محال بودن ارتباط است. *بیگانه* کامو، مسأله‌اش عدم ارتباط است. ما با جهان بیگانه هستیم و در این بیگانگی است که جهان دوباره برای ما مطرح می‌شود. ما در یک عدم ارتباط مطلق گام می‌زنیم. این یک واقعیّت مطلق است که تبدیل به یک منش می‌شود.» (اصلانی، ۱۳۹۰)

هرچند یأس و سخن گفتن از تنهایی موضوعی نبوده که به یکباره در شعر مدرن بدان پرداخته شود، پذیرفتن تنهایی و چه‌بسا اشتیاق به آن در روزگار مدرن باب شد. در دوران پیشامدرن معمول بر آن بوده که شاعران از تنهایی شکوه می‌کردند یا تنهایی را راهی برای مصون بودن از مصاحبت اغیار و یاران نامناسب می‌پنداشتند که به ناگزیر به آن تن می‌دادند؛ اما احساس تنهایی و یأس در دوره‌ی مدرن، یکی از پیامدهای مدرنیسم است.«جهان صنعتی و زندگی ماشینی، بسیاری از انسان‌ها را دچار یأس فلسفی، تنهایی و بیگانگی از جامعه ساخته است که با تنهایی شخصی و زاهدانه‌ی آنان در شعر سنّتی هم‌سویی ندارد.»(احمدی،۱۳۷۷: ۴۳)مدرن‌گرایی شاعران، فضای اگزیستانسیالیستی که هم‌زمان با تأکید براصالت وجودی، دلهره و اضطراب وجودی را در پی داشت، حال و هوای شعر شاعران موج نو را بیش از پیش به فردیّت و ذهنیّت سوق داد. این شاعران، زیستن در جهان فردیت‌یافته مدرن را با رنگ اگزیستانسیالیستی‌اش شناسایی و تجربه می‌کنند.در چنین وضعی، سوژه به خویشتنِ خویش با چیزها مواجه می‌شود و خود را در مرکز آگاهی و شناخت می‌یابد:

«من انسان من/ دود همه‌ی غروب‌های آتی را/ از دودکش‌های این کارخانه‌ی جنگلی دیدم»(الهی،۱۳۹۶: ۵۳)

تنهایی و فردیت سوژه در فرایند شناخت و تجربه‌ی زیستن با چیزها و در چیزها، چنان هول و اضطرابی به جانش می‌اندازد که پاداش کنایه‌آمیز خودآگاهی و فردیتی است که در انتهای آن سوژه به تنهایی می‌رسد:

«تویی که تمامی عمر پاداش خاستی/ آنگاه پی می‌بردی/ که پاداش تو، خود دهشتی است/ از این راز/ تصویر گیاهان تو را می‌آگاهاند» (همان: ۲۰۲)

«و من و تو- چه دست‌های تهی‌ای بودیم/ حتی برای خودمان/ و هول- مثل شب/ در ما نشسته بود/ و تو- تنهایی‌ات را دیدی/ و من- تو را در مجاورم- غرق می‌شدی/ و من حتی- نمی‌توانستم/ فریادت را لمس کنم»(رسائل،۱۳۴۷: ۲۵)

پس شگفت نیست که شاعران موج نو در لحظه‌ها و لمحه‌های هستی‌شناسانه، با درک و لمس تنهایی در وجود به مرگ اندیشیده باشند. با اینهمه نباید پنداشته شود که مرگ‌اندیشی و سخن گفتن از مرگِ چیزها در شعر موج نو همواره ناشی از تب و تاب مدرن‌گرایی یا گرایش‌های اگزیستانسیالیستی شاعران باشد.

۳- ۲- گونه‌های مرگ‌اندیشی در شعر موج نو

هرچند موج نو با ویژگی شعر مدرن و گریز یا دوری از سنّت، سانتی‌مانتالیسم و تعهّد ناب اجتماعی شناخته شده است،شعر این شاعران یکسر بی‌اعتنا به ظلم و بی‌عدالتی و آرمان آزادی نیست. «اغلب موج نویی‌های اصیل در شعر خود به مضامینی همچون عدالت اجتماعی و مبارزه برای آزادی می‌پردازند و برخلاف آنچه دیگران می‌کوشند به موج نویی‌ها نسبت دهند، شاعران این شعر به آرمان‌های بزرگ عدالت و آزادی پایبند هستند.»(نوری علا،۱۳۷۳: ۹۳)بررسی شعر موج نو نشان می‌دهد که سخن گفتن از مرگ و فضای مرگ‌اندیشانه در کنار تمایلات مدرن و هستی‌شناسانه، برآمده از اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگار آنان نیز بوده است.

۳- ۲- ۱- مرگ‌اندیشیِ مدرنیستی و اگزیستانسیالیستی

شعر موج‌نو در سطح فکری به دلیل گرایش‌های مدرنیستی و اگزیستانسیالیستی، شعری است که شاعر، «خود» را هسته‌ی مرکزی وجود می‌بیند و مقوله‌های بنیادین وجود از جمله «زندگی» و «مرگ» را در پرتو نگرش وجودی شناسایی و تفسیر می‌کند و از این چشم‌انداز، به‌شدّت درون‌گرا، فردباور و ذهنی است. به‌رغم جلال و جبروتی که عصر مدرن به سوژه‌ی مدرن می‌دهد، تنهایی در شناخت چیزها به‌واسطه گسست از رشته-پیوندهای گذشته، ناامیدی از بهبود وضع جهانی که عصر روشنگری و مدرنیسم وعده‌اش را داده بود، ردای سنگین و دلهره‌آوری است که سوژه‌ی مدرن در ازای به دست آوردن خودآیینی و خودبسندگی می‌باید با هراس و اضطراب به دوش بکشد.

۳- ۲- ۱- ۱- هراس و اضطراب وجودی

باور به فردیت و مرکزیت انسانی که از سویی خود را در هجوم انبوه امکانات زندگی می‌بیند و از سوی دیگر مرگ را مقصدی قطعی و ضرورت ممکن می‌یابد، به تصوّر انسانی فردیت یافته و حاکم بر سرنوشت خویش و در عین حال تنها و یکه می‌انجامد. از این منظر، مرگ چون مرحله‌ی نهایی و به منزله‌ی پایان راه نمود می‌یابد.«ما فقط به یک‌سو می‌توانیم برویم و آن هم مرگ است. لذا وضعیتمان

پارادوکس دارد. زندگی کردن یعنی نزدیک شدن به آن چیزی که مرگ را حاشا می‌کند.»(براداتان، ۱۳۹۹: ۷۸) زندگی کردن در معنای رهسپار مرگ شدن،هراس و اضطراب به وجود شاعر مدرن می‌اندازد. اضطرابی که به درون گفت‌وگوهای وی می‌خزد و به‌رغم برقراری ارتباط با دیگری، تهی از معنای ژرف رابطه و انس و الفت است و بنابراین «ما»ی بروزیافته در شعر، ظاهری و نمایشی است.

«هراس در گفت‌وگوی ما روزانه‌ست/ وقتی که تو می‌مرگی یا/ من بر آبم همین»(اردبیلی،۱۳۹۴: ۹۱)

«ما-/ یاران آنکس را دیدیم-/ که در سیاه- به مرگ نشسته‌اند-/ و مردم دیگر را دیدیم/ در اضطراب/ در هول/ و من و تو-/ چه دست‌های تهی‌ای بودیم/ حتی برای خودمان/ و هول-/ مثل شب/ در ما نشسته بود» (رسائل،۱۳۴۷: ۲۵)

دیدن زندگی به‌مثابه سفری نامعلوم با آغاز و انجامی مبهم، تصویری از سرگشتگی و محصور شدن در هزارتوی زندگی برمی‌سازد که سویه‌ی تاریک و منفی نگرش وجودی شاعر به زندگی است:

«برای‌مان مانده از زندگی همین سفر/ که نه آغازش در یاد است و نه پایانش/ تا فرود آمدیم حجم مکعب یافتیم/ که بر شش جهت به حیرت دیده بدوزیم/ گداخته از مرگ و هوس، دیوار حائل بیفکنیم و در هم بسوزیم»(مجابی،۱۳۹۴: ۶۸)

نگرش شاعر در این سطح، معطوف پرسش‌های بنیادین وجودی در بابمنشأ، آمدن، مقصد، شدن و «وجود» و «مرگ» است که پاسخ آن‌ها را در آگاهی و هوشیاری در شناختِ خویشتن و مقولات هستی می‌یابد. به سخن کافکا تنها در هراس از مرگ است که انسان نسبت به خود، هوشیاری کامل پیدا می‌کند.(یانوش، ۱۳۸۶: ۵۸) در نمونه‌ی زیر فعل«دانستن»، گویای شناخت وی از مقوله‌های هستی است؛ شناختی که مرگ را پایان آمدن و شدن می‌بیند و می‌داند:

«دانسته‌ام/ هیچ‌کس از این کنایه بازنمی‌شود/ کنایه‌ای از آمدن/ کنایه‌ای از شدن/ و کنایه‌ای از مردن»(اصلانی،۱۳۵۴: ۳)

۳- ۲- ۱- ۲- فردیت و تنهایی

به سخن الیوت «زندگیِ زنده‌ی آگاه از خویشتن خود، تنها دریافت ماست[1]». فردیت سوژه‌ی مدرن در فهم چیزها، در آگاهی و شناخت از خود، از جهانی که با گشودگی هرچه تمام‌تر فراورویش قرار گرفته، او را در مقام پاسخ‌گویی و کنشگری مدام قرار می‌دهد. «من یک رویدادم، رویداد پاسخ‌گویی مداوم به پاره‌گفتارهای متعلق به جهان‌های متفاوتی که من از آن‌ها می‌گذرم.» (هولکوییست،۱۳۹۵: ۸۷)این موقعیت منحصربه‌فرد هرچند فرد را در بهره‌گیری از امکانات شناختی و وجودی‌اش در ساختن زندگی و سرنوشت خویش توانمند می‌سازد، وحشت تنهایی را نیز بر جانش می‌ریزد. شاعر موج نو، تصویرگر این تنهایی است که نه‌تنها او را، بلکه طرف گفت‌وگویش را فراگرفته است. تصویر و تصوّر رابطه، هم‌بستگی، دوستی، امنیت و آرامش است، اما در تجربه اگزیستانسیالِ تنهایی است که حتی رابطه را برای شاعر سست و لرزان می‌نماید و نه تنها الفت‌زا نیست، که وحشت و تنهایی سراسر دیوارهاش را فرا گرفته است:

«و تو-/ تنهایی‌ات را میان اطاق‌ات گفتی/ و اینکه/ دیوارهایش را/ با لکّه‌های دلت نقش کرده‌ای/ و در قبال زندگیت/ مرگ را(که مثل گچ دیوار- مات و سرد است)/ یافته‌ای/ و وحشت و تنهایی/ و تنهایی‌ات را...»(رسائل،۱۳۴۷: ۲۰)

از این‌رو خطوط ارتباط با دیگری برای شاعر بسان شاخی مُرده، از امکان بهره‌وری و رویش تهی مانده است. تلگراف، دربردارنده پیامی کوتاه است.ناکارآمدی خطوط تلگراف گویای این است که حتی اندک رابطه‌ای نیز وجود ندارد و از این‌رو است که فضای تیره‌ی شب بر رابطه فروفکنده شده است.

«گرچه خطوط تلگراف/ آن اسطوره‌ی باستان/ بسان شاخی مرده/ کارایی خود را از دست داده است/ و بال‌های درختان قطع شده‌اند/... و هیولای مکنده‌ی شب/ با چشمان آبی و سرد/ شولای فروفکنده‌ای مانده است»(مهدوی، ۱۳۸۶: ۵۱-۵۲)

«شبی که باد، تیغ برنده بود/ و در آینه تصویر می‌لرزید/ شبی که انتظارت، با توفان/ مرا به مرگ فرو می‌برد/ به تنهایی ماندم»(نجات،۱۳۴۸: ۵۸)

رهاورد شب توفانی، مرگ و تنها ماندن با خود و در خود است که توش و توان فرد را در بالندگی و ارتباط با دیگری می‌گیرد و او را بسان جسم مرده‌ای نگاه داشته شده در الکل در کاغذهای روزنامه‌ها و

۱- ر.ک: سرزمین ویران، ص۷۲

کتاب‌ها، این تنها یاران کاغذی بسط می‌دهد. یکی از دلایل مرگ‌اندیشی در شعر این شاعران، احساس تنهایی و انزوایی است که از نگرش‌های مدرنیستی شاعر به پدیده‌ها ناشی می‌شود:

«جسم جوان، خود را در اتاق‌ها/ محفوظ در الکل/ نگاه می‌دارد سر حال/ با خیال رفتن تا محال/ کتاب‌ها را می‌چیند دوروبرش/ ... ریشه‌های اتاق رشد می‌کند در خود/ شاخه‌های اتاق گل می‌دهند در بی‌خودی/... اتاق می‌داند، درخت ماندن/ تنها شکل رویش و بالش نیست/ از این‌رو از درخت کتاب و روزنامه می‌سازد/ خواندن و نوشتن هر روزی را/ از دست نمی‌گذارد حتی با مرگ/ مرگ گیراترین فصل کتاب را در این اتاق نوشته»(مجابی،۱۳۹۴: ۶۶).

۳- ۲- ۱- ۳- مرگ: همبودِ سوژه‌ی مدرن

درک مرگ به‌عنوان ضرورت گریزناپذیر، همزاد آدمی است، اما تجربه‌ی معمول ما از مرگ، تجربه‌ی مرگ دیگران است. انسان همواره با مرگ دیگران مواجه می‌شود و از همین‌رو است که سخن گفتن از مرگِ خود، متفاوت از مواجهه با مرگ دیگران است. ما مرگ خود را تجربه نمی‌کنیم، بلکه در آستانه‌ی آن قرار می‌گیریم. درک و تجربه‌ی اگزیستی از شناخت مسأله‌ی پرابهام مرگ، ناامیدی و یأس روزافزون ناشی از تلقی نیست‌انگارانه از مرگ، به حضور پررنگ آن در ذهن و زبان فرد می‌انجامد.«هیمنه‌ی سهمگین مرگ بر زندگی انسان، یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات هستی‌گرایانهمی‌باشد. مرگ، حضور مستمر در تمامی صحنه‌های زندگی دارد و نویسنده‌ی هستی‌گرا همیشه‌در حال تحلیل آن است و آن را تعیین‌کننده‌ی زندگی می‌داند.»(اوبراین، ۱۳۴۹: ۵۱) در برخی شاعران موج نو، مرگ همبود شاعر می‌شود؛ بودنش، زندگی‌اش، دانایی و ادراکش با مرگ این‌همانی می‌یابد.

«در این خانه/ مرگ می‌زید./ تو متروک افتاده‌ای/ مرده بودی، بیمناک»(الهی،۱۳۹۶: ۴۷)

«و پایت را بلند می‌کنی/ و در فضای تیره دهانه‌ی حفره/ حرکت می‌دهی/ تا عمق مرگ را حس کنی/ ومرگ را-/ که در تو- چون خون جریان دارد/ با صدای قلبت می‌شمارم»(رسائل،۱۳۴۷: ۳۲)

«من آنکه می‌مردم/ من کلامی نداشتم زیباتر/ از همین آواز تا مرگم را پیشواز کند/ پس من بودم آن که می‌مردم»(شجاعی،۱۳۵۹: ۴)

«زندگی کرده‌ام/ تا که داناتر شوم/ اما که داناییم مرگ بود/ ریشه‌کن شدن از میان همه‌ی زندگی‌ها بود» (اصلانی،۱۳۵۷: ۳۶)

در نمونه‌ی زیر، روی(= چهره) بر «بودگیِ» سوژه دلالت می‌کند. «چهره»، شاخص‌ترین نشان تمایز جسمانی و هویتی است. چهره، نشان فردیت دارد و بر «منِ» فرد تأکید می‌کند و سوژه‌گی را پشتیبانی می‌کند که همبود مرگ شده است.

«امروز که در جوی‌ها نظر می‌بندیم/ و دیدن روی خویش/ یعنی مرگ»(همان: ۱۸۵)

الهی و شاعران فردگرای موج نو در نگرش مدرنیستی به مرگ، پیرو راستین *الیوت* بودند. اندیشه‌ی مرگ‌طلبی برخاسته از هجوم و احاطه‌ی ناامیدی از بهبود وضع جهانی است که سمتِ تاریکش در آسمان شعر این شاعران پردوام می‌نماید و شاعر را وامی‌دارد در غیاب روشنا و گرمای زندگی، مرگ را جار بزند.(رامین‌نیا، ۱۴۰۰: ۱۲۵)بنابراینشاعر موج نو در تجربه‌ی مدرن و فهم اگزیستانسیالش از مرگ، سویه‌ی تاریک آن را می‌بیند و از این‌رو مرگچون تهدید و نه فرصت و امکان، آن‌طور که بلانشو می‌بیند،در آسمان اندیشه و زندگی او نمودار می‌شود تا یک دم او را در خانه و رودخانه و آینه و صومعه رها نکرده باشد:

«مرگ نام ندارد/ نام‌های بسیار اما بر کسان می‌گذارد/ و آخرش تاریک‌ترین سطح آدمیان/ بر سطوح لازم آسمان‌ها/ و می‌گسترد»(اسلامپور، بی‌تا: ۲۸)

«مرگ با من به صومعه می‌آید/ مرگ با من از رودخانه می‌آید/ مرگ خود دو صوت متوالی‌ست/ در فضای گود یک ناقوس.../.../ مرگ در خانه و آینه/ گیسوان دخترکی را/ با یک دسته گل ثعلب/ می‌آراید» (شجاعی،۱۳۵۹: ۱۹)

«مرگ/ خاموش‌تر از آن بود/ که فکر می‌شدم/ وقت/ که از میان خامی‌ها/ به پخته‌تر آجرها/ و دقیق‌تر سنگ‌ها می‌شدم/... و روانی‌ی آب/ اما از تمام تبار خط گرفته/ اما مرا چه خیالی/ که تنها شدم...»(اصلانی،۱۳۵۴: ۴۱)

آنگاه که مرگ دم‌به‌دم رخ می‌نماید و حضور و تصویر پردوامش و بی‌وقفه‌اش را در هر لحظه و هرجا بازمی‌تاباند، شگفت نیست که شاعر به جای زندگی، مرگ را جار بزند. اینجا، مرگ، چیزی خودخواسته ومرهمی بر رنج و انزواست:

«و با نیش درختان تو جار می‌زنم/ مرگ را و مرگ را» (الهی،۱۳۹۶: ۱۴۷)

«می‌گریزی و می‌بینی/ ناخن/ وقتی برای ضلع/ می‌گویی مرگ/ تا بپری از درد/ خود از پایین و راست»(اسلامپور، بی‌تا: ۵۰)

و شگفت نیست که با این ذهنیت منفی‌انگارانه و یأس‌آلود،به جای سرزندگی، خبرتاریک و غم‌بار مرگ در شعر شاعر بدرخشد تا مرگ روز سپید و تولّد شب سیاه را اعلام کند.

«خبر مرگ را از روزنامه بریدم/ خبر مرگ در آفتاب می‌درخشد»(احمدی،۱۳۷۱: ۲۹۸)

«در نور جاری صبح/ تنه‌ی درختان مرده/ در جاده افتاده/ ما را، دلتنگ می‌کند/ و از درخت خشک، برگ می‌افتد/ و مرگ سپید روز/ تولد سیاه شب است»(نجات،۱۳۴۸: ۷)

بریدن خبر مرگ و گواهی به مرگ روز سپید نشان از روان‌رنجوری و ژرفای اندوه و رنج شاعر دارد.اندیشه امیدورزانه به«پایان شب سیه، سپید است» باور دارد، اما گرایش‌های مدرنیستی شاعر به پایان مرگ روز سپید گواهی می‌دهد. در این ناامیدی محض است که شاعر «از جوانی» می‌میرد:

«مرگ!/ خیلی از پیری مردند ولی می‌شد/ از جوانی هم مرد» (الهی،۱۳۹۳: ۲۲۶)

در اینجا مسأله بر سر امکان مرگ در زمان جوانی نیست که می‌دانیم مرگ سال و ماه نمی‌شناسد. شاعر نمی‌گوید که می‌شود در روزگار جوانی مُرد. حرف اضافه «از» در عبارت «ولی می‌شد از جوانی هم مُرد»، رنگ و بوی نگرش وجودی شاعر و این‌همانی جوانی= مرگ دارد. «جوانی» که می‌بایست با شور زندگی و سرزندگی لبریز شود، با مرگ خویشاوند شده است. با همین دیدگاه است که چیزی نویدبخش برای شاعر نمی‌ماند و او نه‌تنها «از جوانی»، بلکه «از زندگی» نیز می‌میرد:

«چنینه می‌میرم از زندگی/ چنینه که بی آفتاب روشنی»(الهی،۱۳۹۳: ۱۶۶)

اما چه می‌شود که شاعر از زندگی می‌میرد؟ آفتاب این نماد روشنایی‌بخش، هم‌بسته‌ی مفاهیمی چون گرما، امید نشاط و پویاییاست که گویی از آسمان زندگی شاعر رخت بربسته یا خود هرگز وجود نداشته است. هرچه باشد، غیاب آفتاب، تاریکی، ناامیدی، سردی، جمود و سکون را در پی دارد. اما مسألهفقط فقدان و غیاب یا احساس و تصوّر فقدان نیست که سوژه‌ی مدرن را فراگرفته باشد. مسأله این است که عناصری چون آب، دریا، خورشید و ماه که به‌طور معمول نمود هستی و روشنی و امید هستند، در این‌گونه شعرها از گستره‌ی معنایشان تهی شده، کارکردی واژگون می‌یابند. یکی از ویژگی‌های شعر موج نو که ابهام و پیچیدگی‌اش را دوچندان می‌کند، پدیدآمدن نمادهایی مبتنی بر نگرش مدرن شاعر یا جابه‌جایی و تغییر دلالت‌های نمادهای پیشین است. «پیچیدگی و ابهام شناخته‌شده و مشهور شعر مدرن از

این حقیقت ناشی می‌شود که سمبول‌های پذیرفته‌شده‌ی همگانی از زندگی ما رخت بربسته است.»(هلر به نقل از فرهادپور، ۱۳۹۵: ۳۲)در نمونه‌های زیر، دریا، خورشید و آب نه‌تنها نمادهای روشنی‌بخشی نیستند که میانجی و راهبر به مرگ و نابودی‌اند:

«چمدانی که از دریا/ به دریا/ می‌بندی/ در وقت مرگ از خورشید ورم خواهد کرد»(الهی،۱۳۹۶: ۱۲۱)

«آب که ایثار بزرگ ماست، و به آنان/ راز زندگی، و به ما راز مرگ را گفته است»(همان: ۱۵۳)

می‌بینیم که گرایش‌های مدرنیستی- اگزیستانسیالیستی شاعر صرفاً مصروف بدبینی، ناامیدی و نیست‌انگاری چیزها شده است. گویی درک وی از هستی و طبیعت معطوف به فرافکنی ذهنیت مرگ‌اندیش خود است. در چنین انگاره‌ای، جهان هستی تنها فصل خزانش را برای شاعر رونمایی کرده تا جام مرگ را بنوشد و بنوشاند. شاعری که روایتگر خزان و مرگ است، ماه و ماهتاب را بسان خدشه‌های مُرده می‌بیند:

«حالا/ ضربه می‌زند ادراک/ زیر شقیقه‌های مات/ بر جهان ایستا/ حالا/ می‌ماند مو/ خزان نوشیده و مرگ پوشیده/ دستی خشک/ گوژپشت مدام/ این بستر نااستوار/ به مویه‌ی گرمسیر/حاحا حاحا...»(مهدوی،۱۳۸۶: ۲۵)

«دست‌هایم، به همراه شبگردان مهتاب، خدشه‌هایمُرده‌ی ماه را دنبال کردند/اما دیگر تکّه‌های ماه خدشه نداشتند؛/ زیرا شب در بادگیرمُرده بود»(احمدی،۱۳۹۸:۳۱)

هجوم و انبوه تصویرهای یأس‌انگیز، حال و هوای شعر زیر را به‌شدّت مدرنیستی کرده است. خورشید مُرده، سنگی شدن زمان، حجله مخفی انزوا، قلب‌های الکی، دود سیگار، بوی غربت، پیام مبتنی بر سکوت سیم‌ها که امکان برقراری هرگونه رابطه را نفی می‌کند، همگی تصویری کامل از انزوای سوژه‌ی مدرن شعر را به نمایش می‌گذارد:

« خورشید مرده بود/ و زمان در دست‌های ما/ سنگ می‌شد/ تلاوتی نبود/ که گلدسته‌ها را به خود بخواند/ فقط جارچی‌ها/ با بغضی مشئوم/ سخاوت سنگ‌ها را به اعتماد می‌بردند/ سکوت مانند پرنده‌ای/ بر پیام سیم‌ها نشسته بود/ بوی غربت می‌آمد/ و حجله‌ی مخفی انزوا/

از تنفّس دودهای سیگار/ جان می‌گرفت/ اشیا در انحطاط وسیع تاریکی/ رها می‌شدند/ و قلب‌های الکلی/ در نماز جماعت میخانه‌ها/ به شهادت می‌رفتند»(شاهرختاش،۱۳۴۶: ۵۸)

فقط در تماشای جهان نیست که انگاره‌ی مرگ هر دم رو در روی شاعر می‌ایستد. مرگ به احساسات و توصیفات عاشقانه نیز راه می‌برد تا تصویر «عروس» در شعر شاعر به جای جامه‌ی سپید عروسی، رنگ کبودی و ماتم بگیرد و آغوشی گشاده بر مرگ داشته باشد:

«به یادآر/ تو!/ عروس بنفش!/ که تنم بوی مرگ می‌دهد»(شجاعی،۱۳۵۹: ۶)

«زیباست زن/که بستر نیلوفران آبی/ و در آغوش من سبز است/از خواب که می‌پرد/ چشم کبوتر را کور می‌کند/ گشاده بر مرگ/ ناخنی تار موی بی‌هنگام/ می‌راند/ بی که شتابی دارد/ حتا»(اسلامپور، بی‌تا:۲۱)

الف) مرگِ پرنده، ماهی، قو: انزوا و یأس سوژه‌ی مدرن

پرنده در ادبیات فارسی به‌طور عام نماد روح، آزادی و آزادگی است که در دوره‌های شعر فارسی دلالت‌های دیگری نیز یافته است. پیشتر گفته شد که شاعر موج نو به‌واسطه نگرش مدرنیستی‌اش به پدیده‌ها، نمادپردازی‌اش نیز دگرگون می‌شود. شاعر موج نو یا سمبول‌هاش را خود می‌آفریند یا رابطه‌ی دالّ و مدلولی در نمادهای مرسوم و متعارف شعر پیشامدرن را بر هم می‌زند و دلالتی هم‌سو با تجربه‌ی زیسته‌اش به آن می‌دهد.در برخی شعرهای موج نو به‌ویژه شعرهای احمدرضا احمدی، پرنده هرچند مدلول صریحی نمی‌یابد، با توجه به تکرار تصویر پرنده در بافت شعر، مدلولی از سوژه‌ی گرفتار در هیاهوی زندگی مدرن شهری و ساحتی از وجود راوی/ منِ شعراست. در نمونه‌ی زیر، شهری که زیر آوار ساعت مدفون شده است، به نظر می‌رسد به شیوه بِکتی، سوژه‌ی مدرنی را توصیف می‌کند که خود زیر نظم و انضباط بی‌روحِ ریاضی‌وارش مدفون شده است. به یک معنا، پرنده همان سوژه‌ی مدرنی می‌تواند باشد که ناخواسته یا خودخواسته به قفسِ دنیای مدرن تن داده یا در آن گرفتار شده است. از این‌رو راوی شعر از همان ابتدا، پایان رابطهو دوستی را اعلام می‌کند:

«مرگ آوای دیدار.../ شهر زیر آوار ساعت مدفون.../ بازگشت پرنده به قفس...»(احمدی،۱۳۷۱: ۱۰۸)

در نمونه‌های زیر، تصویر پرنده، جنبه‌ی درونی‌تری می‌یابد و گویی سایه و مرجعی از خود یا مخاطب درونی شعر است که در ساحتی از رؤیا و خواب و بیداری نمودار می‌شود. پرنده‌ی فلزی در نمونه‌یدوم،

تصویری از سوژه‌ی مدرن است که از پویایی و تحرّک یک پرنده‌ی واقعی تهی شده است. فلزی بودنش بر انفعال، بی‌روح و بی‌عاطفگی‌اش دلالت می‌کند و اینجاست که پرنده در حسرت مرگ، همان پرنده‌ی مُرده است:

«اما چشمان تو با پندار ناخرسند من به روی این دیوار/ رنگ مُرده‌ی پرنده را کشیدند/ و پرنده در حسرت مرگ رنگ بر روی رؤیایم پر ریخت»(همان: ۲۹)

«من/ آرام/ سبک/ تنها/ پرنده فلزی/ مُرده/ سبک/ با سایه‌ی خود/ پرنده در خواب مرده است. لحظه‌ی پیش به من گفتند»(همان: ۳۶)

نمونه‌ی زیر، تصویر دقیق‌تری از این‌همانی «خود» با پرنده‌ی مُرده ارائه می‌کند.در اینجا شاعر نظاره‌گری نیست که میان او و ابژه‌ی تماشایش فاصله باشد. فاصله‌ی ابژه و سوژه از میان رفته و یکی شده‌اند. دلالت‌های جابه‌جاشونده و تبدیل‌پذیر پرنده- خود، پرنده- من، این‌همانی آن‌ها را در گزاره‌های شعر نشان می‌دهد:

«از کنار قفس طلایی/ از کرانه‌ی پرنده‌ی فلزی/ بر پنجره‌ی انتها چشم‌هایم را آویختم/ و در انتظار ورود خود بودم/ پرنده در خواب مرده است- لحظه‌ای پیش به من گفتند»(همان: ۴۲)

همانند «پرنده»، «ماهی» نیز که به‌طور معمول بر سرزندگی و پویایی دلالت می‌کند، در برخی شعرهای موج نومی‌تواند رمز یا استعاره‌ای از «خود» باشد که در وجهی از ساحت وجودی سوژه‌ی مدرن نمود می‌یابد. در شعر زیر، تصویر«ظلمت با پنجه‌های شفاف بر تو قدم می‌زد»، بر آشکارگی و قطعیت و انبوهی ظلمت بر جهان سوژه‌ی شعر دلالت می‌کند و «ماهی گُم»، نمودی از سوژه‌ی مدرن است که در برابر ظلمت و تنهایی دنیای مدرن، سرگشته است و کورسوی امیدش همچون نفس حباب‌واری است در برابر هجوم یأس و انزوا:

«اما ظلمت/ با پنجه‌های شفّاف/ بر تو قدم می‌زد؛/ اما یک حباب می‌ترکید/... و همه/ اینکه شاید نفسی/تازه می‌شد از ماهی گُم» (الهی،۱۳۹۳: ۹۳)

در شعر زیر «باد» در برابر «خانه» که مفهوم‌امنیّت و آرامش و ثبات را می‌رساند، قرار گرفته است. هرچند واژه‌ی «باد» به‌خودی‌خود مفهوم منفی ندارد، در محور هم‌نشینی با عبارت‌های«جامه‌ی کبودشده از باد» و «بر باد پیچیدن»، رمزی از ویرانی و آوارگی است که سوژه را به سوی مرگ پرتاب می‌کند.

سوژه، دستی بر ماهی(زندگی) و دستی بر مرگ دارد و با خواست دوگانه‌ی زندگی و مرگ دست و پنجه می‌زند.تصویر «با باد بودن» و «سودای خانه شدن»، وجهی از تمنّایِ توأمان رهایی/سیلان و ثبات را به نمایش می‌گذارد؛ تناقضی که سوژه‌ی مدرن همواره در سویه‌های آن در سیلان است:

«پس باری/ با جامه‌ای کبود شده از باد/ بر باد و بر خود می‌پیچم/ با دستی آویخته بر ماهی و مرگ/ و دستی دیگر بر قلب می‌گذارم/ و سودای خانه شدن دارم» (اصلانی،۱۳۵۷: ۴۱-۴۴)

مرگ قو، مضمون دیگری است که برخی شاعران موج نو به تأثیر از شعرهای نیما و حمیدی شیرازی در تصویرسازی‌های خود از مرگ به کار برده‌اند. پیش از نیما، کاربرد قو در مقام پرنده‌ای تنها در شعر فارسی سابقه‌ای نداشته است.[1] در شعر نیما، سفیدی بال‌های قو در برابر ظلمت قرار می‌گیرد و تنهایی‌اش را توصیف می‌کند.تنهایی قو، ناظر به نبود مصاحبی هم‌جنس و هم‌سنخ است:

«برود در نشیمن تاریک/ با خیالی که آن مصاحب اوست،/ در خط روشنی چو مو باریک/ بیند آن چیزها که درخور قوست/ لیک مرغ جزیره‌های کبود/ در همین دم که او به تنهایی/ سینه خالی ز فکر بود و نبود/ می‌کندفکرهای دریایی/ با تکانی به بال‌های سفید/ بجهیده‌ست روی آب عمیق»(نیما یوشیج،۱۳۹۳: ۱۶۱-۱۶۲)

حمیدی شیرازی نیزاز تنهایی و مرگ قو سخن گفته است:

«شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ تنها نشیند به موجی
رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد»(حمیدی شیرازی، ۱۳۸۸: ۹۷)

در نمونه‌ی زیر از بهرام اردبیلی،«حسرت مرگ قو» در کنار تصویرسازی متناقض «گندیدن تابستان در آفتاب»، فضای یأس‌آمیز را به شعر تزریق می‌کند. ترکیب «قلب سنگین» در کنار «حسرت مرگ قو را به تیشه‌ها بسپارم»، به سنگی بودن قلب (قلبی از جنس سنگ، قلبی تهی از عاطفه و مهر) نیز اشاره می‌کند.

---

۱. در لغت‌نامه دهخدا ذیل قو، به دو بیت از تأثیر تبریزی، شاعر عصر صفوی ارجاع داده شده است و عبارت‌های «در پر قو خوابیدن» و «نپریدن قو در جایی» تبیین شده است: خیل ملک ز بیم در آن کو نمی‌پرد/ آنجا که رنگ رو پردم قو نمی‌پرد/
در تکیه فراغت ما قیل و قال نیست/ آنجا که هست بالش ما قو نمی‌پرد(به نقل از اکرمی،۱۳۹۳: ۲۷)

شاعر آگاهانه آرزوی آن را دارد که با قلب سنگی و سنگین از رنج، مرگ قو را به فراموشی، به تیشه‌ها بسپارد. برآیند تصویرها، از فضای غم‌بار، یأس‌آلود و انزواگونه‌ی شعرهای زیر روایت می‌کند:

«از نفس حریص آفتاب/ تابستان در باغ می‌گندد/ مرا بخوابان/ در گاهواره‌ی قایقت/ که دیگر/ در قلب سنگینم/ حسرت مرگ قو را/ به تیشه‌ها بسپارم»(اردبیلی،۱۳۹۴: ۳۶)

«جادّه‌های شرقی در چشمان تو/ ای مرد!/ به آب رسید/ چرا که برف، قو را که از افق گردن می‌کشید/ تا مرگش را با آواز در بندرها پیاده کند با دو دست بارور/.../ فتح کردی»(الهی،۱۳۹۶: ۱۱۶)

مرگ قو در جادّه‌های زمستانی و برفی رخ داده است. مأوا و زیستگاه قو دریاست و جادّه به‌خودی-خود و بی‌برف نیز برای قو کشنده است. در نمونه‌ی پیشین در تابستانی که از هرم آفتاب می‌گندد، شاعر حسرت مرگ قو را می‌خواهد به تیشه‌ها بسپارد. اینجا تابستان و زمستان در تضاد با هم نیستند، بلکه برای شاعر هر دو بر نهایتِ چیزی، بر افراطی دلالت می‌کند که مرگ قو در آن رخ داده است.

۳- ۲- ۲- مرگ‌اندیشی شبه‌مدرنیستی-اگزیستانسیالیستی با ته‌رنگ اجتماعی

در شعر موج نو، مواقعی هست که مواجهه‌ی شاعر با مرگ همواره رنگ و بوی مدرنیستی و اگزیستانسیالیستیِ صرف ندارد. آن جا که شاعر به برون از خود نظر بیفکند و فضای نامطلوب سیاسی و اجتماعی را نظاره کند، ندای مرگ سر می‌دهد. در این سویه، زمینه‌های بروز اندیشه و خواست مرگ ناشی از هراس و اضطراب وجودی و نیز احساس لزوم واکنشبه شرایط اجتماعی[1] روزگار شاعر است. پس از وقوع دوره‌های جنگ جهانی که بسیاری از امیدها و آرزوها از بهبود اوضاع جهان و پیشرفت فکری و انسانی بشر را در دل انسان‌ها به یأس بدل کرد، انسان معاصر با نوعی دوگانگی و تناقض جدی روبه‌رو شد که او را به سمت تردید و بی‌ثباتی در دستاوردهای مدرنیسم سوق داد که پیامد آن یأس و ناامیدی بود. شاعر موج نو از سویی زیر نفوذ اندیشه‌های فلسفی هستی‌شناسانه، نگرشش را شکل و قوام می‌دهد و از سویی گرایش‌ها و پیامدهای مدرنیسم را از سر می‌گذراند و از سویی دیگر تجربه‌ی شکست و ناکامی سیاسی و اجتماعی اوضاع کشورش، یأس و ناامیدی را در وجود او دوچندان می‌کند. بنابراین ریشه‌های

۱. مقصود از داشتن رنگ اجتماعی این‌گونه شعرها این است که در برخی شعرهای موج نو، احساس تعهّد و واکنش شاعر به مسائل اجتماعی، وزن بیشتری دارد و شعر او به برون‌گرایی و تبیین دغدغه‌های جمعی گرایش بیشتری می‌یابد، وگرنه شعر در خلأ گفته نمی‌شود و آن را نمی‌توان از بافت اجتماعی‌اش جدا دانست.

حضور و نمود مرگ در این شعرها باید در آمیزه‌ای از گرایش‌های وجودی، مدرنیستی و فضای سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی شاعر جست‌وجو شود. برای نمونه، در شعر«مراثی تن رها» به‌روشنی نمی‌توان تعیین کرد که واژه‌ی مرگ صرفاً بر مبنای کدام زمینه و تفکّر در شعر نشسته است. واژه‌های ارغوان، نعش و کفن تاحدی به زمینه‌های اجتماعی- سیاسی و حتی شبه‌مدرنیستی اشاره دارند:

«چون ارغوان/ زمینش در بر گرفت/ و مرگ/ به تماشا/ پا در رکاب/.../ دهنش حتی به کلام آخر/ مزیّن نشد/ نعش معطّر/ در آواز غزالان/ و گِل خفته در کفن»(عرفان،۱۳۹۵: ۹۱-۹۰)

در شعر زیر، نشانه‌ی آشکاری بر نمود سیاسی و اجتماعی مرگ نیست. با وجود این عبارت «قتل ابر» و «روزهای بی باران» اگر نگوییم به وضعیت سیاسی اشاره می‌کند،تداعی‌کننده‌ی مفاهیم خشکی و خشک-سالی است که خبر از کم‌فروغی مهر و محبت در جامعه‌ی شاعر یا اوضاع نابسامان اجتماعی است.

«تا بدم مرگ هم شده/ بی تو دل ندهم/ و دلگیر تو هم نباشم/ زیرا/ روز قتل ابر/ روزهای بی‌بارانی است»(اسلامپور، بی‌تا: ۳۳)

زمینه‌ی اجتماعی مرگ‌اندیشی در شعرهای زیر، بیان روشن‌تری می‌یابد. واژه‌ی «روزمزدان» «آوارگی» و «درد»، نارضایتی شاعر را تصویر می‌کند:

«چه جهانی/ سهم شده میان مرگ/ و سودا/ جهانی/ سهم شده میان تن نیم راضی روزمزدان بهت‌زده و خسته/و ناوقت/ می‌دانند/ روزمزدان اگر نسازند می‌میرند/ اگر بسازند می‌میرند/ نسازند از آوارگی خود/بسازند از ابزارهای خود.../ مرا بنام ای نسل/ که از نفرت پری زاده‌ام/ و از درد به زانو آمده» (اصلانی،۱۳۵۷: ۴۴-۴۱)

«...یاران به اشک نشسته‌اند/ و مشعل‌های دودین/ چون شاخه در تنه‌ی خاکی‌ی زیتون‌ها/ و روشنای زردشان/ چون باد شناور/ تبریزی‌ها- در کوهپایه/ در کنار رود/ چون چوبه‌های دار/ مرگ را باور/ به غم- که چون کوه/ نشسته تناور...»(رسائل،۱۳۴۷: ۱۸-۱۹)

هرچند شاعر موج نو، راوی درون خویش است تا برون خویش و با همان دید هستی‌شناسانه‌اش به زندگی و مرگ می‌نگرد،یکسر از جهان بیرون خویش نبریده است و از چشم‌انداز خویش، دردها و رنج‌های جامعه خویش را می‌نمایاند. هم از این‌رو است که در این‌گونه شعرها اشاره‌ها، صریح و آشکار

نیستند، اما تصویرسازی از تبریزی‌هایِ چون چوبه‌های دار که مرگ و اعدام را تداعی می‌کنند، در بافت کلّی شعر، ته‌رنگ اجتماعی آن را نشان می‌دهند.

۳- ۲- ۳- مرگ‌اندیشی به دلایل سیاسی و اجتماعی: در فقدان حقیقت و آزادی

بازتاب شرایط اجتماعی و سیاسی که در شعر دوره‌ی مشروطه و پس از آن بیان آشکاری می‌یابد، یکی از مهم‌ترین دست‌مایه‌های شعر نو بوده است. شعر موج نو در مقام یکی از شاخه‌ها و جریان‌های شعر معاصر بر مبنای دغدغه‌مندی به شرایط سیاسی و اجتماعی محک خورده است. هرچند برخی مسأله‌ی عدم تعهّد شاعران موج نو به مسائل سیاسی و اجتماعی را بهانه‌ای بر توجّه نکردن به شعر موج نو قلمداد کرده‌اند، مطالعه‌ی شعر موج نو نشان می‌دهد که دفترهای این شاعران یکسر خالی از تعهّد و اشاره‌های سیاسی و به‌ویژه اجتماعی نبوده است و آن‌طور که نوری علا می‌گوید، به مفاهیمی چون عدالت و آزادی توجّه داشته‌اند. «اغلب موج نویی‌های اصیل در شعر خود به مضامینی همچون عدالت اجتماعی و مبارزه برای آزادی می‌پردازند و برخلاف آنچه دیگران می‌کوشند به موج نویی‌ها نسبت دهند، شاعران این شعر به آرمان‌های بزرگ عدالت و آزادی پایبند هستند.»(نوری علا، ۱۳۷۳: ۹۳) در اینجا حضور مرگ در راه و غیاب آزادی است که فضای شهر و دیار شاعر را پر کرده است. تصویر «حقیقت مُرده» در شعر احمدرضا احمدی، نمونه‌ای از اعتنای شاعر موج نو به فقدان حقیقت در جامعه‌ی خفقان‌زده‌ی شاعر است که همه‌ی راه‌های آن به اندوه می‌انجامد و جوانان مبارز چون شکوفه‌های نورسته در فضای یخبندان شب جامعه مُرده‌اند:

«فرجام همه‌ی راه‌ها به اندوه می‌انجامد/... سکوت‌ها، پندارها، تا مرز رؤیا تاریک و وهم‌انگیزند/ و حقیقت مرده تلاش می‌کند/ ... آسمان آبی نیست/ انباشته از تاریکی است/ ... شکوفه‌های نورسته خسته بودند و در یخبندان شب مردند/ ساعت دیواری گنگ بود و اشتیاق ضجّه داشت» (احمدی، ۱۳۹۸: ۱۱-۱۲)

در شعر «وطن پیراهن» از حمید عرفان، بر اساس عنوان شعر و واژه‌های «باروت» و «مشت» به نظر می‌رسدبه زمینه‌های سیاسی و کشتار مبارزان و مخالفان اشاره داشته باشد:

«تب ملیح/ در سپیده‌ی حرام/ و مشت پیچان/ زیر تکاندن مرگ/ مزه‌ی باروت/ دو ریشه که بر جان درخت آرمیده/ بر بنفش هواگیر/ ظهر در طپش سرازیر»(عرفان،۱۳۹۵: ۳۷)

در شعر زیر، تصویر زمین زمستانی با سنگ‌هایی از خون و عضلاتی از رنج، دفن قصّه‌ها، خبر از اوضاع اجتماعی نامطلوب و کشتار مخالفان می‌دهد:

«هرچه زمین زمستانی را با لودر می‌شکافند/ رج‌رج پیدا می‌شود موانع/ سنگ‌هایی از خون و عضلاتی از رنج/ گورکنان جدید آداب مرگ را مراعات نمی‌کنند/ مزاربان گفت: آن‌ها را در قصّه‌هاشان دفن کنید»(مجابی،۱۳۹۴: ۶۴)

شاعران موج نو در ترسیم مظلومیّت و مرگ مبارزان و مدافعان حقیقت و آزادی از نمادهای اسطوره‌ای و مذهبی نیز بهره می‌جویند. در عبارت «تن یوسفان گرگ‌دریده» از شعر زیر، یوسف به مبارزان و کشته‌شدگان و گرگ‌ها به مزدوران سیاسی اشاره می‌کند:

«می‌میریم/ میان خط‌های سرد از همه‌سو/ ما/ این قلب فروخورده‌ی شهر/ این شهر/ این شهر که از مرگ در سحرها بیدار می‌شود/ وقت مادر شدن است/ برخیز/ ای پدر نامقدّس/ و با چهره‌یمرگ‌تر از همیشه/ سحر شو/ و تن یوسفان گرگ‌دریده بر شوی» (اصلانی،۱۳۵۴: ۱۵)

سیاووش در اسطوره و حماسه‌ی ملی، چهره‌ای آرمانی دارد و با صفاتی چون مهربانی، بی‌گناهی، مردم‌دوستی و مظلومیت توصیف شده است. تصویر «سینه‌ی سفید و برفی» در کنار سیاووش که به آسودگی به استقبال مرگ می‌رود، می‌تواند نمودی از مبارز مردم‌دوستی باشد که در راه رسیدن به آرمان‌ها و آرزوهایش باکی از مرگ ندارد:

«از بس که ساده بود برایش فریب مرگ/ با سینه‌ی سفیدی و برفی/ آسوده در کنار سیاووش می‌رود» (اردبیلی،۱۳۹۴: ۶۲)

شعرهای موج نو در تبیین فضای مرگ‌بار سیاسی و اجتماعی، صرفاً به نماد و کنایه‌های معمولی چون شب و زمستان که در شعرنو بر فضای نامطلوب سیاسی و اجتماعی دلالت می‌کنند، متوسل نشده‌اند. تصویرهای به خون غلتیدن جوان در دکّان، مرثیه بر مرگ دو کودک، دستگیری و بازجویی، بگیر و ببند و کشتار مخالفان،آشکارا اوضاع سیاسی و اجتماعی را بازنموده است:

«دلت در کنج آفتاب گیر بازارچه/جوان را در دکانش و/ در خونت/یک‌جا می‌دید/سالی ترس‌زده با او به خلوتی پر حلاوت/ سال‌هایی بی او پیچان در درد و

اشک/ترانه‌هایت برای حکایت آن زندگی رسا نیست/ اما مرثیه‌ی مرگ جوانت را کفایت می‌کند» (مجابی،۱۳۹۴: ۴۶)

«هزار هزار پاره‌ی مرگ/ در روزنه‌ی این تب استخوانی/ می‌پیچانی و نمی‌خوانی/ مرثیه بر مرگ دو کودک/ تا بنشینی بر سر گور یک کفتار» (اسلامپور،بی‌تا: ۴۵)

«مگو که چه می‌کنی/ که شرم می‌فروشم/و ساعت می‌خرم/ ساعت همه‌ی مرگ‌ها/ و همه‌ی تشویش‌ها/ کلامم بر آن ساعتی از سال‌ها/ می‌ایستد/ که زهره باختنی است/ بر دستگیری و بازجویی همه‌ی کلام‌ها» (اصلانی،۱۳۵۷: ۲۲)

«ساعت همه‌ی مرگ‌ها/و همه‌ی تشویش‌ها/.../ غم تو ای خواهر/که ندانسته‌ام به کدام گم‌شدگیرفته‌ای/ و کجات برده‌اند»(همان: ۲۱-۲۲)

این شعرها گواه آن است که شاعران موج نو از احساس تعهّد و واکنش به دغدغه‌های زمانه‌شان برکنار نبوده‌اند. آن‌طور نبوده که یکسره بر برج بلورین تنهاییِ خویش نشسته باشند تا از تنهایی و ملال و سرگشتگی خود شکوه کنند.آن‌هامرثیه‌گوی مبارزان آزادی و عدالت نیز بوده‌اند و در شعرشان به سوگ آن نشسته‌اند.

۴- نتیجه‌گیری

شاعران موج نو به دلیل اشتیاق و شتاب به شیوه‌های مدرن شعرگویی و تأثیرگرفتن از فلسفه‌ی وجودی که تاحدّی فضای روشن‌فکری آن سال‌ها را شکل می‌داد، به سویه‌های فلسفی وجود، زندگی و مرگ پرداخته‌اند. اما به دلیل نبود فهم عمیق فلسفی از مبانی اگزیستانسیالیسم، بیشتر هول و اضطراب نسبت به زندگی و مرگ و تنهایی، انزواطلبی، یأس و ناامیدی ناشی از آن در شعرشان نمود یافته است. از این‌رو برای این شاعران، مرگ آن‌طور که بلانشو می‌گوید، همچون فرصت و امکانی برای گزینش آزادی و زندگی، چون فرصتی برای هستنِ کنش‌ورزانه جلوه نمی‌کند. اندیشه‌ی مرگ در شعر موج نو در مفهوم سارتری‌اش، تناهی‌بخش و پایان‌دهنده است. شاعران موج نو صرفاً سویه‌ی منفی مرگ را دیده‌اند و از این‌رومرگ در شعر آن‌ها، کنش‌ها را خنثی، روشنی را تیره و پویایی را به رخوت و بی‌تحرّکی بدل می‌کند و به معنای واقعی مُردگی‌آور است. به‌ندرت می‌توان دید که شاعر موج نو همچون شعر زیر، پرزورتر از مرگ است و به مفهوم بلانشویی، رویکرد دیالکتیکی به مرگ دارد:

«بی‌گمان،/تو برای مداوای انزوای من/مرگ را باید در استوایی‌ترین قارّه‌ی آفتاب/ که مشرق نوبنیادش را/ از تکان کتف‌های گندم‌گون من/ خواهد شناخت/ از عزیمت خود شرمگین کنی» (اردبیلی،۱۳۹۴: ۴۵)

بررسی دفترهای شعر موج نو نشان داد که گرایش‌های مدرنیستی-اگزیستانسیالیستی شاعران، یکی از اصلی‌ترین دلایل حضور پررنگ مرگ در شعر موج نو است. شرایط نامطلوب سیاسی و اجتماعی دهه‌ی چهل در ایران نیز بر ناامیدی این شاعران نسبت به بهبود اوضاع افزود و موجب شد این شاعرانِ عزلت‌نشینِ شعر در سوگ مبارزان و مدافعان آزادی نیز مرثیه‌ی مرگ بگویند. البته انگیزه‌های وجودی و واکنش به مسائل اجتماعی و سیاسی در میان شاعران موج نو به یک میزان نیست. شعر بیژن الهی، احمدرضا احمدی، محمود شجاعی و حسین رسائل به‌شدّت فردگرایانه و با رنگ و بوی هستی‌شناسانه است و بر این اساس، اندیشه و خواست مرگ، ناشی از نگرش و فضای ذهنی شاعر به پدیده‌هاست تا مسائل برون‌زمینه‌ای. حضور مرگ در شعر هوتن نجات، جواد مجابی، شهرام شاهرختاش، محمدرضا اصلانی، مهدوی و بهرام اردبیلی، نیمه‌اگزیستانسیال و شبه‌مدرنیستی با ته‌رنگ و اشاره‌های اجتماعی است و در مقابل، مرگ‌اندیشی در حمید عرفان و پرویز اسلامپور بیشتر به دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی نمود می‌یابد و نگرش وجودی در پس‌زمینه شعر قرار می‌گیرد.

منابع

- احمدی، احمدرضا (۱۳۷۱)،**همه‌ی آن سال‌ها**، تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۹۸)،**طرح**، تهران: آوانوشت.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸)،**سارتر که می‌نوشت**، تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۷۷)،**معمّای مدرنیته**، تهران: مرکز.
- اردبیلی، بهرام (۱۳۹۴)،**رهگذری در خواب پروانه‌ها**، تهران: بوتیمار.
- اسلامپور، پرویز (بی‌تا)،**مجموعه اشعار**، کتابناک: نسخه الکترونیک.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۵۴)،**بر تفاضل دو مغرب**، تهران: ارژنگ.
- ..... (۱۳۵۷)،**سوگنامه‌ی سال‌های ممنوع**، تهران: زردیس.

- ..... (۱۳۹۰)، در گفت‌وگوی با مریم منصوری، «دیدن جهان مرا منقلب می‌کند»،**روزنامه اعتماد**، صفحه ادبیات، (۲۲۶۵) ۲۹شهریور.
- افلاطون (۱۳۶۷)،**دوره‌ی آثار افلاطون**، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.
- اکرمی، میرجلیل (۱۳۹۳)، «نقد و بررسی تأثیر شعر غربی در شعر مرگ قو حمیدی شیرازی»، **زبان و ادب فارسی**، ش۲۲۹: ۲۳-۴۱.
- الهی، بیژن (۱۳۹۶)،**جوانی‌ها**، تهران: بیدگل.
- ..... (۱۳۹۳)،**دیدن**، تهران: بیدگل.
- الیوت، تی.اس. (۲۰۰۹)،**سرزمین ویران**، ترجمه محمود داوودی و خلیل پاک‌نیا، استکهلم: سی و دو حرف.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۳)،**مارکسیسم و نقد ادبی**، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی، مشهد: بوتیمار.
- اوبراین،کانرکروز (۱۳۴۹)،**آلبر کامو**،ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
- براداتان، کاستیکا (۱۳۹۹)،**جان دادن در راه ایده‌ها**، ترجمه‌ی محمد معماریان، چاپ اول، تهران: ترجمان.
- برمن، مارشال (۱۳۸۶)،**تجربه مدرنیته**، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- بلاکهام، ه.ج (۱۳۸۷)،**شش متفکّر اگزیستانسیالیست**،ترجمه‌ی محسن حکیمی، تهران: مرکز.
- بلانشو، موریس (۱۳۹۵)،**ادبیات و مرگ**، ترجمه لیلا کوچک‌منش، تهران: گام نو.
- تیلیش، پل (۱۳۶۶)،**شجاعت بودن**، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: علمی و فرهنگی.
- چایلدز، پیتر (۱۳۸۹)،**مدرنیسم**، ترجمه رضا رضایی، تهران: ماهی.
- حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۸۸)،**مرگ قو**،تهران: سخن.
- رامین‌نیا، مریم (۱۴۰۰)، «ملال و اطوار سوژه‌ی مدرن در شعر الیوت و بیژن الهی»، **فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش ۱۰۵:۶۱ -۱۳۱.
- ..... (۱۳۹۹)،«هستی‌شناسی مخاطب درون‌متنی در شعر موج نو»، **فصلنامه نقد و نظریّه ادبی**، ش پیاپی ۹: ۹۵-۱۲۱.

- رسائل، حسین (۱۳۴۷)،**آوازهای پشت برگ‌ها**، تهران: روز.
- سارتر، ژان پل (۱۳۹۴)،**هستی و نیستی**،ترجمه‌ی مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.
- شاهرختاش، شهرام (۱۳۴۶)،**خواب‌های فلزی**، تهران: چاپخانه زهره.
- شجاعی، محمود (۱۳۵۹)،**از آبی نفس‌های کوتاه**، تهران: کتاب آزاد.
- شوپنهاور، آرتور (۱۳۹۳)،**جهان همچون اراده و تصوّر**،ترجمه‌ی رضا ولی‌یاری، تهران: مرکز.
- عرفان، حمید(۱۳۹۵)،**آبناز**،تهران: بوتیمار.
- فرهادپور، مراد (۱۳۹۵)،**شعر مدرن از بودلر تا استیونسن**، تهران: بیدگل.
- فولادوند، محمدمهدی (۱۳۷۹)،**خیّام‌شناسی**، تهران: فروغی.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۰)،**تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: مرکز.
- مجابی، جواد (۱۳۹۴)،**در این اتاق‌ها**، تهران: چشمه.
- مهدوی،محمدحسین (۱۳۸۶)، **پروانه‌ی بی‌خویشی‌من**، تهران: فرهنگ ایلیا.
- نجات، هوتن (۱۳۴۸)،**حواشی مخفی**، تهران: چاپخانه فاروس.
- نوذری، حسینعلی (۱۳۹۱)،**مدرنیته و مدرنیسم**، تهران: نقش جهان.
- نوری علا، اسماعیل (۱۳۷۳)،**تئوری شعر: از موج نو تا شعر عشق**، لندن: غزال.
- نیما یوشیج (۱۳۹۳)،**مجموعه‌ی کامل اشعار**،به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
- هایدگر، مارتین (۱۳۹۳)،**هستی و زمان**،ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
- هولکوییست، مایک (۱۳۹۵)،**مکالمه‌گرایی: میخاییل باختین و جهانش**، ترجمه‌ی مهدی امیرخانلو،تهران: نیلوفر.
- یانوش، گوستاو (۱۳۸۶)،**گفت‌وگو با کافکا**، ترجمه فرامرز بهزاد، تهران: خوارزمی.
- Beasley, Rebecca. (2007),*Theorists of Modernist Poetry:T.S. Eliot, T.E. Hulme, Ezra Pound*, NewYork: Routledge.
- Becker, E (1973),*The Denial of Death*. New York: The Free Press, A Division of Mackmillan Publishing co., Inc.
- Blanchot, M. (2003), *The Infinite Conversation*.tr. Susan Hanson, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- ……(1995), The Writing of The Disaster.tr. Ann Smock, University of Nebraska Press.
- Derrida, J (2000), Demeure: Fiction and Testimony. Stanford University Press.
- Kierkegaard, S (1980), The Sickness unto Death. Edited and Translated Howard V. Hong andEdna H. Hong, Princeton University Press.

Modernist-Existential Manifestations of Thinking of Death in New Wave Poetry

Maryam RaminNia[۱]

Jamileh Bayandari Bishkamar[۲]

Morad Esmaeli[۳]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24073.1341

Abstract

According to intellectual and social atmosphere, poets' encounter with death has been different in each period.In the contemporary period, modern poets, especially the new wavepoets, have been influenced by modernism and existentialist philosophy.Therefore, the main question of this research focuses on explaining modernist and ontological contexts of thinking of death and its manifestations in New Wave poetry.The descriptive-analytical method of this research enables the researchers to first examine the modernist elements and opinions of famous philosophers – notably Socrates, Plato, Heidegger, Sartre and Blanchot – about "death" and then classify and analyze the modernist-existentialist manifestations of death thoughts in New Wave poets .Findings indicate that new wave poets understand death as an ontological phenomenon.Therefore, as in pre-modern poetry, there is no mystical, fateful, or even Khayami type of death thought. Also, while Ahmadreza Ahmadi, Bijan Elahi, Hossein Rasail, Mahmoud Shojaei and Hoten Nejat have more individualistic and modernist tendencies in the face of death, in Javad Mojabi, Shahram Shahrokhtash, Mohammad Reza Aslani, and Bahram Ardabili's poetry, ontological-modernist tendencies of death-thought are manifested along with a mixture of social concerns and unsettled political conditions; in addition, in Parviz Islampour and Hamid Irfan\s poetry, political suffocation and lack of freedom have led to death thoughts and, hence, modernist individualistic tendencies are placed in the background.

[۱]Assistant professor of Persian language and literature, Gonbad Kavus University, Iran. Corresponding Author: maryam.raminnia@gmail.com.

[۲]Master's Degree in Persian Language and Literature, Gonbad Kavus University, Iran.

[۳]Assistant professor of Persian language and literature, Gonbad Kavus University, Iran.

Keywords: Thinking of Death, New Wave Poets, Modernism, Existentialism

Extended Abstract

Introduction

In every period of Persian poetry, there has been almost a dominant and accepted tendency and approach toward death. For poets of Khorasani style, death is understood as the end of human life and fate, a notion which does not have much frequency in the poetry of poets of this period. In the 6th century, Khayyam presented a unique view of death due to his dissatisfaction with death as human destiny.In the Iraqi style, due to Islamic Ideas, mysticism, and of course, the Mongol attack, which resulted in political and social disorder for people, the theme of death flourished. In this period, death was seen as a window to reach a better life and to connect with the living in the other world. This attitude, though of a gentler nature and with fewer mystical themes influenced the Indian style. In the contemporary period, the transformation of political and social relations and familiarity with western ideas such as Modernism and Existentialism shifted the attitude of poets to the basic concepts of life such as death.Among the branches of contemporary poetry, New wave poetry has a more individualistic and ontological approach to life and death, which is due to it breaking away from the tradition of Persian poetry as well as its familiarity with ideas of modernism and existentialism. Therefore, the basic aim of this research is to examine how the thought of death appears in New Wave poetry and if thinking of death is based only on modernist-existentialist tendencies.

Research Methodology

Using a descriptive-analyticalapproach, the researchers used library sources and documents. First, the opinions of philosophers from Socrates, Plato and Aristotle to the most famous existential philosophers such as Kierkegaard, Heidegger, Sartre and then Maurice Blanchot (as a philosopher and literary theorist who linked death, philosophy and literature) were studied. Then the poetry of the most famous poets of the New Wave: Ahmadreza Ahmadi, Bijan Elahi, Hossein Rasail, Mohammadreza Aslani, Parviz Islampour, Shahram Shahrakhtash, Javad Mojabi, Hoten Nejat, Hamid Irfan, Mohammad Hossein Mahdavi and Bahram Ardabili was examined.

Finally,manifestations and types of death thoughts in their poetry were classified and analyzed.

Research Findings

Due to modernist and existentialist tendencies, New Wave poem is composed as a piece in which the poet sees the "self" as the central core of existence and identifies and interprets the fundamental problems of existence such as "life" and "death". The perspective is highly introverted, individualistic and subjective, and less communal and collectivist in nature. This is why despair, isolationism, loneliness and, consequently, thoughts of death abound in it.

On the one hand, the poet of the new wave, influenced by ontological, philosophical, and modernist thoughts, shapes and strengthens his attitude toward existence and death. On the other hand, the experience of failure – and political and social failure of his country – doubles the despair and hopelessness in his poems. Therefore, the roots of thinking of death in such poems should be sought for in not only in a mixture of existential, modernist tendencies but also in the political and social atmosphere of the poet's society.

Conclusion

Findings of the present article show that modernist-existential tendencies of poets are of main reasons for the presence of death in New Wave poetry. The unfavorable political and social conditions of the 1340s in Iran disappointed these poets, forcing them to mourn for freedom and for those who died fighting for this cause. Of course, existential motivations and reactions to social and political conditions are not the same among New Wave poets. The poetry of Bijan Elahi, Ahmadreza Ahmadi, Mahmoud Shojaei and Hossein Rasail is highly individualistic and ontological. And on this basis, the thought of/desire for death is caused by the attitude of the poet towards the phenomena rather than extraneous factors. The presence of death in the poetry of Hoten Nejat, Javad Mojabi, Shahram Shahrokhtash, Mohammadreza Aslani, Mohammad Hossein Mahdavi and Bahram Ardabili is semi-existential-modernist and has a social background. On the other hand, the thought of death in Hamid Irfan and Parviz Islampour is caused by political and social conditions, and therefore, existential factors are placed in the background of their poetry.

Funding
There is no funding support.

Authors'Contribution
Authors contributed equally.

Conflict of Interest
Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

References

A Group of Writers. 2009. Death (Collected Essays) by Mohammad Sanati, Tehran: Printing and Publishing Organization.

Ahmadi, Ahmad Reza. 1992. All Those Years, Tehran: Markaz.

---------- . 2019. Plan, Tehran: Avanevesht.

Ahmadi, Babak.2009. Sartre who wrote, Tehran: Markaz.

---------- . 1998. The Mystery of Modernity, Tehran: Markaz.

Ardabili. Bahram. 2015. A Passerby in the Dream of Butterflies, Tehran: Boutimar.

Aslani, Mohammad Reza. 1976. On the Difference Between the Two west, Tehran: Arzhang.

---------- . 1978. Jeremiad of the Forbidden Years,Tehran: Zardis.

---------- . 2011. In Conversation with Maryam Mansoori, " seeing the World Makes Me Upside Down", Etemad Newspaper, 2265, September 29.

Akrami, Mir Jalil. 2014. " Criticism and Analysis of the Influence of Western Poetry in Hamidi Shirazi's Death of Goose", Journal of Persian Language and Literary, No.229, PP.23-41.

Becker, E .1973. *The Denial of Death*. New York: The Free Press, A Division of Mackmillan Publishing co., Inc.

Bradatan, Costica. 2021. Dying For Ideas, translated by Mohammad Memarian, Tehran: Tarjoman.

Berman, Marshal. 2007. The Experience of Modernity, translated by Morad Farhadpour, Tehran: Tarheno.

Blanchot, Maurice. 2016. Death and Literature, translated by Leila Kuchakmanesh, Tehran: Gameno.

----------. 2003.*The Infinite Conversation*. tr. Susan Hanson, Minneapolis: University of Minnesota Press.

---------- .1995. The Writing of The Disaster. tr. Ann Smock, University of Nebraska Press.

Blackham,H.G.2007. Six Existentialist Thinkers, translated by Mohsen Karimi, Tehran: Markaz.

Childs, Peter.2020. Modernism, translated by Reza Rezaee, Tehran: Mahi.

Derrida, J .2000. Demeure: Fiction and Testimony. Stanford University Press.

Elahi, Bijan.2017. The Youth, Tehran: Bidgol.

---------- .2014. Seeing, Tehran: Bidgol.

Eliot, T.S. 2009. The Waste Land, translated by Mahmood Davoudi and Khalil Paknia, Stockholm: Thirty Two Letters.

Erfen, Hamid.2016. Abnaz, Tehran: Boutimar.

Eslampour, Parviz.?, Collected Poems, Ketabnak.

Fooladvand, MohammadMehdi.1969. Khayyamology, Tehran: Foroughi.

Hamidi, Shirazi, Mehdi. 2009. Death of Goose, Tehran: Sokhan.

Heidegger.2014. Being and Time, translated by Abdolkarim Rashidian, Tehran: Ney.

Holquist, Michael.2016, Dialogism: Michael Bakhtin and His World, translated by Mehdi Amirkhanloo, Tehran: Niloofar.

Kierkegaard, Soren.1980. The Sickness unto Death. Edited and Translated Howard V. Hong andEdna H. Hong, Princeton University Press.

Langroodi, Shams,1991. Analytical History of New Poem, Tehran: Markaz.

Mahdavi, MohammadHossein.2007. My Selfless Butterfly, Tehran: Farhang Ilia.

Mojabi, Javad.2015. In This Rooms, Tehran: Cheshmeh.

Nejat, Hootan. 1969. Hidden Margins, Tehran: Faroos.

Nozari, HosseinAli.2012. Modernity and Modernism, Tehran: Naghshejahan.

NooriAla, Esmael.1994. Theory of Poem: From New Wave Poem to love Poem, London: Ghazal.

Nima Yooshij,2014. Collected Poems, Tehran: Negah.

Obrien, Connor. C. 1970. Albert Camus, translated by Ezatollah Fooladvand, Tehran: Kharazmi.
Plato. 1988. The Period of Plato's works, translated by Mohammad Hassan Lotfi and Reza Kaviani, Tehran: Kharazmi
RaminNia, Maryam. 2021. “The boredom and gestures of the modern subject in the poetry of boredom and gestures and Bijan Elahi”,″, Journal of Research of Persian Language and Literature,No. 61, PP.105-131.
----------.2020. “Ontology of the intertextual addressee in the New Wave Poem”, Journal of Literary Theory and Criticism,No.9, PP.95-121.
Rasael, Hossein. 1967. Songs Behind the Leaves, Tehran: Rooz.
Sartre, Jean Paul .2015. Being and Nothingless, translated by Mahasti Bahreini, Tehran: Niloofar.
Shahrokhtash, Shahram. 1967. “ Metal Dreams, Tehran: Zohreh.
Shojaee, Mahmood. 1980. From Blue Short Breath, Tehran: Azad.
Schopenhauer, Arthur.2014.The World As Will and Representation, , translated by Reza Valiyari, Tehran: Markaz.