این فصلنامه با مجوز وزارت علوم با رویکرد علمی ـ پژوهشی است.

نگاهی به ادبیات متعهّد در غرب و تأثیر آن بر شعر مشروطیت

سیّد احمد حسینی کازرونی*

چکیده

ادبیات متعهّد از قرن هجدهم میلادی در اروپا آغاز شد و علیه حکومت‌های جابرانه جنبش‌هایی را به وجود آورد. این نوع جنبش‌های مردمی که بعدها سراسر جهان را فرا گرفت، در نخستین سال‌های سدهٔ بیستم منجر به قیام مشروطه در ایران شد.

این نوع ادبیات، که در شعر پیشین ایران بی‌سابقه بود، در گیر و دار مشروطه به طرزی شگرف، جامعهٔ ایران را به جنبش درآورد و شعر و ادب فارسی را از رکود هزار ساله رهایی داد. این مقاله نگاهی دارد به ظهور چنین ادبیاتی در غرب و تأثیر آن بر ادبیات معاصر ایران.

کلیدواژه‌ها: ادبیات متعهّد، مردم‌گرایی، استبدادستیزی، مشروطه‌طلبی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر. ایران ـ بوشهر.
kazerooni20@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۹۰/۵/۲۹

نگاهی به ادبیات متعّهد در غرب

پیداست که ادبیات سیاسی و مبارزاتی، پس از قرن هجدهم میلادی در ادبیات جهانی رواج یافت و به انواع ادبی پیش از آن اضافه شد. این نوع ادبیات از نظام اجتماعی و سیاسی خاصی پشتیبانی می‌کند یا علیه آن اقدام کرده، زبان به انتقاد می گشاید. بزرگان ادب اروپا، مانند ویکتور هوگو، ولتر، ژان پل سارتر و امثال آن، آثاری در این زمینه خلق کرده و از خود باقی گذاشته‌اند.

سدار سنگور، شاعر سیاه‌پوست فرانسوی زبان، از جمله شاعران استقلال‌طلب سنگالی است که اشعاری در ذمّ استعمار و استثمار علیه فرانسوی‌ها سرود و مردم را به شورش واداشت.

این گونه ادبیات متعهّد، که در برپایی عدالت و ستایش آزادی در ایران توسّط شاعران بزرگ این عهد صورت پذیرفت، راه را برای سرنگونی ستمگران و مستبّدان حکومتی فراهم کرد. این نوع ادبی که از آغازین سال‌های سدهٔ هجدهم میلادی در اروپا علیه ستمکاران شروع شد، رفته رفته سراسر جهان را در برگرفت و طغیان ملّت‌ها علیه جبّاران آغاز شد.

در ادبیات انگلیسی، «وردث ورث» (Worte Words)، نخستین کسی بود که عامیانه‌های روستایی را در شعر وارد کرد و به زبان مردم شعر سرود (رک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۵۴).

برخی از پژوهشگران، امیل زولا را بنیان‌گذار نوعی ناتورالیسم دانسته‌اند. (رک: سیّدحسینی، ۱۳۷۶: ۴۲۷).

ویکتور هوگو، در داستان «بینوایان»، قهرمانی را خلق می‌کند که زندگی و وجود خود را برای بینوایان فدا می‌کند؛ در حالی که چنین قهرمانی در صحنهٔ حیات وجود ندارد. حتّی در رآلیست‌ترین داستان‌های امیل زولا هم قهرمانی چنین فداکار مانند آنچه در داستان‌هایش نمایان است، وجود خارجی ندارد (نک : شریعتی، ۱۳۶۱: ۷۰).

ماکسیم گورکی دربارهٔ مبارزهٔ انسان با طبیعت گفته است: «نشانهٔ دشمنی طبیعت این

است که هیچ کس نمی‌تواند در جهان نباشد؛ از آن رو که به جهان آمده است» (سارتر، ۱۳۷۰: ۳۴).

همچنین یادآور شده است که: «در این راه، طبیعتی که ما را احاطه کرده و این چنین دشمن ماست، هیچ زیبایی و لطفی وجود ندارد. زیبایی چیزی است که انسان با عمق روحش می‌آفریند» (گورکی، ۱۳۵۶: ۲۶).

دکتر زرّین‌کوب دربارهٔ پهلوانی‌های «ایلیاد و ادیسه»، چنین نقل کرده است: «ایلیاد، داستان دلاوری‌های خشمناک و تا حدّی غیرانسانی آشیل را بیان می‌کند و ادیسه، سرگذشت بازگشت اوّلین خردمند چاره‌جوی و دلیر است که از میان توفانهای بلا و به رغم دشواری‌هایی که خدایان در سر راه قرار می‌دهند، راه خود را بازمی‌یابد. بدین گونه، هر دو داستان، شرح تلاش انسان است. انسان دلاور و انسان هوشیار که برای بقای خویش، حتّی با ارادهٔ خدایان هم باید پیکار کند» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۸۷).

در افسانهٔ «سیزیف»، (قهرمانانی که هدف خشم خدایان قرار گرفته‌اند)، چنین آمده است: «این قهرمانان، که آماج خشم خدایان گشته‌اند، محکومیت جاودانه‌ای دارند که صخره‌ای سنگین را با رنج بسیار به قلّهٔ کوهی برسانند که هنوز بدان بلندی رسیده یا نرسیده، از بازوان‌شان رها می‌شود و به ژرفای درّه درمی‌غلتد و آنان به دنبال آن فرومی‌دوند تا صخره‌ای را به بالا بکشانند و باز گواه افتادن آن و تباه‌شدن رنج خود باشند» (شکری، ۱۳۶۶: ۲).

ارنست همینگوی در داستان «پیرمرد و دریا» در نبرد سرسختانه با طبیعت نوشته است: «انسان و دریا به وسیلهٔ تور ماهیگیری بر سر طعمه‌ای که خوراک انسان را تشکیل می‌دهد با یک دیگر در نبرد هستند. در این جا دیگر پیروزشدن یا شکست‌خوردن ماهیگیر سالخورده در برابر دریای وحشی اهمیّتی ندارد؛ آنچه مهم است نگارگری این راز ژرف و مستقیم در لحظهٔ تاریخی شایان آن است. رازی که می‌گوید انسان به حکم آن که موجود زنده است، همواره درگیر نبردی بی‌امان و خستگی‌ناپذیر در راه زندگی است» (همان).

دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب، اشاره ای دارد دربارهٔ توطئه‌های سیاسی هیأت حاکمه و سابقهٔ مبارزاتی مردم غرب که مختصرش چنین است: «صناعت مربوط به "لیر"، مخصوصاً مقارن قرن هفتم قبل از میلاد در جزیرهٔ لسبوس، رونق بسیار یافت و چون کشمکش‌های سیاسی بین هیأت حاکمه و تمایلات عامّه در آن جا به شدّت رسید، اعیان لسبوس در دنبال توطئه‌ها و انقلابات مکرّر محکوم به تبعید شدند و از زندگی پر تجمّل و رفاه به فاقه و شقای غربت و جلای وطن دچار آمدند. آنچه در بازماندهٔ اشعار الکئوس (Alcaeus)، قدیم‌ترین نمونه‌های شعر غنایی یونان، ارائه می‌شود در واقع، شامل شرح و بیان همین آلام و مشقّات زندگی یک تبعیدی است»، (زرّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۹۰).

با افول رمانتیسم و با ظهور مکتب رئالیسم در نیمهٔ قرن نوزدهم، واقعیت‌های اجتماعی نمود پیدا کرد. پس از آن، سمبولیسم‌ها به تعبیرات قالب‌های صوری و تخیّل قوی در شعر پرداختند و به موسیقی شعر توجّه شایانی نشان دادند.

«نخستین شعر آزاد را رمبو سرود. مالارمه نیز مطالعات بسیاری در ساختار شعر و زبان آن انجام داد و زمینه را برای فرمالیست‌های روسی آماده کرد. شعر آزاد پا به عرصهٔ ادبیات گذاشت. از نظر مالارمه، شاعر باید عواطف و اندیشه‌های خود را با تصویر القا کند، نه آن که بر زبان آورد» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۹۰).

شارل بودلر، آرتور رمبو و استفان مالارمه هر سه نظریه‌پرداز بزرگ مکتب سمبولیسم بودند.

همچنین به نقل تراویکن و باگر، چنین آمده است: «ولادیمیر مایاکوفسکی (۱۹۳۰-۱۸۹۳) شاعر معاصر ادبیات روس، از ادبیات به عنوان حربه‌ای اجتماعی سود می‌جوید. او قواعد رایج زبانی را درهم شکست. واژه‌ها و عبارات جاری را در شعر روسی به کار گرفت و بدین طریق شعر خیابانی و توده‌ای او جلوه‌گاه ذوق و سلیقهٔ عوام بود» (همان: ۱۸۴). وی از شاعران پیشتاز چپ‌گرای جهان بود.

جوزف برادسکی، برندهٔ نوبل ادبی ۱۹۷۸ میلادی، شاعر روسی‌تبار، که در ۱۹۴۰ میلادی

از روسیه مهاجرت کرد و در سال ۱۹۹۱ لقب ملک‌الشّعرایی آمریکا دریافت کرد، می‌گوید: «هنر، شکلی از مقاومت در برابر نقض واقعیت است و شعر شکلی از مقاومت در برابر واقعیت» (برادسکی، ۱۳۸۷: ۵۵).

تأثیر ادبیات غرب بر شعر مشروطه

در یک صد سالهٔ اخیر، ایرانیان به تبعیت از شیوهٔ اروپاییان، چرخشی از لحاظ تنوّع فرم و انواع ادبی در شعر به کار بستند که این امر، موجب پیدایش انواع شعر، اعم از موج نو، آزاد، منثور، سپید و شعر حجمی، ناب و سمبولیک شد. از سوی دیگر، طرز نگرش به شعر فارسی، به جهت بار معنایی و به تبعیت از فضای شعر مدرن غربی به کلّی تغییر یافت.

این دگرگونی‌ها، نتیجهٔ آشنایی برخی از شاعران ایرانی، مانند ایرج میرزا، نیما یوشیج، میرزادهٔ عشقی، هوشنگ ایرانی، احمد شاملو، یدالله رؤیایی، سهراب سپهری، فروغ فرّخزاد، احمدرضا احمدی، طاهرهٔ صفّارزاده و جمعی دیگر از شاعرانی است که تحت تأثیر شاعران غرب، به ویژه شاعران فرانسه بودند؛ کسانی چون لورکا، ناظم حکمت، تی اس الیوت، والت ویتمن، مایاکوفسکی، ادیت سیتول، سن ژون پرس فرانسوی و... که تأثیر کلامی این شاعران مذکور بر اشعارشان قابل ملاحظه است.

«تحوّلات اجتماعی قرن اخیر در ایران، یک رنگ تازه به شعر و ادب داده است. رنگ غربی امروز گویی ادب شرقی با اقتباس از شعر غربی، آنچه را در گذشته از عهد رنسانس تا رمانتیسم به اروپا بخشیده است، بازپس می‌گیرد. در هر حال از تمام هدیه‌هایی که ادب اروپایی به فرهنگ جدید ما داده است، هیچ چیز جالب‌تر از آن نیست که امروز شعر نو می‌خوانند. شعری که تقریباً نیما یوشیج را باید مبتکر آن دانست» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۳۵).

تأثیر شعر غرب بر شعر مدرن ایران را می‌توان به این شرح بیان کرد:

«۱- تأثیر مکاتب هنری و فکری غرب بر ادبیّات ایران؛ ۲- تأثیرپذیری فرم شعر نیمایی

و جدید ایران از فرم و قالب غربی؛ ۳- تأثیر از جهت معنی و مضمون» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

با تأسیس دارالفنون در دورهٔ قاجار و با دعوت از مدرّسان خارجی (حدود سال ۱۲۶۸ هـ ق) علاوه بر کتاب‌های ترجمه شده برای تدریس در دارالفنون، مترجمان به ترجمهٔ رمان‌های تاریخی و علمی و نمایش‌نامه‌هایی از مولیر پرداختند. از جمله مهم‌ترین این مترجمان، محمّدطاهر میرزا بود که در ترجمهٔ آثار اروپایی، تلاش‌های فراوانی به عمل آورد.

شاعران دورهٔ مشروطیت با تأثیرپذیری از ادبیات اروپایی، به نوعی اشعار سیاسی طنزآمیز تازه و ساده، کوتاه و اجتماعی، بازاری و عامیانه و درخور عامّهٔ مردم روی آوردند که عمدهٔ این تأثیرات مردمی در اشعار «نسیم شمال» قابل مشاهده است که به نوعی متأثّر از «هوپ هوپ‌نامه» و اشعار صابر بوده است.

ناگفته نماند که عمدهٔ تأثیرات غرب بر ادب دورهٔ مشروطه، مرهون ترجمه‌های میرزا یوسف اعتصام‌الملک است که با بنیان‌گذاری مجّلهٔ بهار (بهار ۱۳۲۸ هـ ق)، مجموعه‌ای از مقالات بزرگان ادب غرب را نظیر ویکتور هوگو، ژان ژاک روسو، شکسپیر، بایرون، شیلر و... به زبان فارسی برگردانید.

ایرج میرزا، نخستین شاعر عصر مشروطیت بود که با تأثیرپذیری از مضامین غرب توانست منظومه‌هایی از قبیل «زهره و منوچهر» که ترجمهٔ آزادی است از ادونیس شکسپیر، شاعر انگلیسی؛ «قلب مادر»، برگرفته از «هدیهٔ عشق» شیللر و «شاه و جام» که اقتباسی است از شعر غربی، به وجود آورد.

بیشتر شاعران تجدّدخواه، مانند تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و ... با ترجمه‌های آثار ادب فرانسه آشنایی پیدا کرده بودند و نفوذ ادب فرانسه در کلام‌شان مشهود است.

برخی دیگر از شاعران عهد مشروطیت، تحت تأثیر ادبیات روس قرار گرفتند؛ ابوالقاسم لاهوتی از جمله پیروان اندیشه‌های متفکّران روس بود و سیّداشرف‌الدّین گیلانی، تحت تأثیر شاعر بنام قفقاز (صابر). میرزادهٔ عشقی نیز تعلّق خاطر به زبان فرانسه داشت و نخستین

کسی بود که تلاش کرد قافیه‌های شعری را به طرزی نو و بر اساس آهنگ مرتّب کند.

نیما یوشیج، عامل ظهور شاخه‌ای از رمانتیسم اروپایی در شعر فارسی بود که از رمانتیسم فرانسه تأثیر می‌گرفت. این گونه تفکّر رمانتیسمی، «حالت انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی، پناه‌بردن به طبیعت، تنهایی و دیگر خصلت‌هایی که در خود افسانهٔ نیما دیده می‌شود، همگی خصلت‌های رمانتیک محسوب می‌شوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰).

در «افسانهٔ نیما» (۱۳۰۱ ش)، نخستین تحوّل اساسی در شعر فارسی را می‌توان مشاهده کرد. «در این قطعه، جای پای شعرای رمانتیک فرانسه، بخصوص لامارتین و آلفرد دوموسه نمایان است و نمودار تحوّلی در طرز بیان و ادراک هنری شمرده می‌شد» (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۴۷۱).

وضعیت اجتماعی و فرهنگی و سیاسی کشور، پس از انقلاب مشروطه و بعد از دورهٔ ملّی‌شدن نفت (پس از ۱۳۳۲ شمسی)، شباهت بسیاری به سال‌های بعد از انقلاب فرانسه یا پس از جنگ جهانی دارد. نومیدی‌ها و سرخوردگی‌های متأثّر از شکست انقلاب فرانسه، سبب تعالی رمانتیسم در جهان غرب شد.

نخستین تشکّلات ادب معاصر ایران را باید در منظومه‌های نخستین نیما و پیروانش جست‌وجو کرد. غیر از نیما شاعران دیگری مانند پروین اعتصامی، فریدون توللّی، نادر نادرپور، پرویز ناتل خانلری، گلچین گیلانی، مهدی حمیدی شیرازی، شهریار، رهی معیّری در اواخر دورهٔ رضاخانی، شیوهٔ رمانتیسم‌های فرانسوی، بویژه آلفرد دوموسه را در شعرشان رواج دادند. «شهریار هم، بسیاری از اشعارش را رمانتیک دانسته است. می‌گوید که: قطعات ای وای مادرم، حیدربابا، هذیان دل و دومرغ بهشتی، رمانتیک هستند» (مشرّف، ۱۳۸۲: ۲۴).

دکتر زرّین‌کوب در کتاب «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب» نوشته است که شعر «مومیایی» پروین اعتصامی، «تحت تأثیر قطعهٔ مومیایی مصری که پدرش در مجلّهٔ بهار ترجمه کرده

بود، سروده شده است» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۳۹).

«سیر سبکی شعر نو فارسی پس از انقلاب مشروطه در ایران و از حدود سال ۱۳۰۰ شمسی به بعد، حرکتی از رمانتیک فردی به سوی رمانتیک اجتماعی و از رمانتیک اجتماعی به سوی نوعی شعر سمبولیک با مضمون اجتماعی و سوسیالیستی است. در دوره‌ای هم‌نگرایی در ادبیّات از نظر شکل و مضمون، دسته‌ای از شاعران را به سوی شعر فرمالیستی و موج نو می‌کشاند. در تمام این مراحل، شاهد تأثیر بی‌چون و چرای شعر غربی بر شعر فارسی هستیم (شعر رمانتیک رمانتیک اجتماعی شعر سمبولیک اجتماعی شعر فرمالیستی و موج نو» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۹).

دکتر محمّد مقدّم، از جمله مبتکران نوعی شعر سپید ایران است که به تغییراتی در قالب و فرم شعر فارسی دست زد و «راز نیمه‌شب» وی، حکایت از خروج نظام معیّن عروضی کلاسیک است. دکتر خانلری و دکتر شفیعی کدکنی معتقدند که دکتر مقدّم، «تحت تأثیر اشعار سپید والت ویتمن به تجربهٔ شعر منثور دست زده است» (رک: لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۹۰).

آشنایی ایرانیان در طول یک صد سال اخیر با تمدّن غرب و رفت و آمد آنان به کشورهای اروپایی، سبب تحوّلات عمیق اجتماعی و اصلاحاتی در امور مملکت شد.

شاعران و نویسندگان ایرانی، که آوازهٔ این دگرگونی‌ها را در جوامع غربی شنیده یا مشاهده کرده بودند با بصیرتی کامل، شروع به نشر اندیشه‌های این پدیده‌های نوظهور کردند؛ تا آنجا که منشأ تحوّلات عمیق اجتماعی در زمینه‌های مختلف سیاسی و اجتماعی در عصر قاجار شدند.

طلیعه‌داران این نهضت اجتماعی، نخست علی‌اکبر دهخدا و ملک‌الشّعرای بهار بودند که با زبان آتشین خود، بارقه‌های امید را در سیه روزگار ظلم و استبداد، رخشان و فروزان کردند. پس از آن دو بزرگ مرد ادب و عالم سیاست، نوبت به عارف قزوینی و میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی و فرخّی یزدی می‌رسد که با اشعار و کلام غرّای خود علیه ظالمان

مردم‌کش و فاشیست‌های روزگار، قد علم کردند.

ملک‌الشّعرای بهار که آغازگر ادبیات نوین است، کسی است که ادبیات درباری را به خدمت خلق درآورد و از تملّق و تمجید درباریان و سران جور دوری جست و به ترویج دادگری و آزادی پرداخت. بهار، مشروطه‌گرایی وطن‌دوست و یاور مردان آزادی‌خواه بود. وی شاعری نویسنده بود و نویسنده‌ای شاعر و سیاست‌مداری، چیره‌دست و ادیب.

از میان معاصران، تنها شاعرانی مانند بهار و عشقی و شهریار توانستند لغات و اصطلاحات ترجمه‌ای، روزنامه‌ای و کلمات دشوار و برون‌مرزی را وارد عرصهٔ شعر کنند.

همان گونه که می‌دانیم، بخش بزرگی از ادبیات کهن فارسی به شعر اختصاص دارد و نثر در واقع بیشتر برای نگارش متون علمی و علوم انسانی، نظیر تاریخ، سفرنامه‌نویسی، دانش‌های عقلانی همچون فلسفه و منطق، عرفان و اخلاق، پزشکی و داروسازی، هیأت و نجوم، ریاضی و دیگر دانش‌های تجربی به کار می‌رفت؛ امّا با جنبش مشروطه، شعر و نثر از درگاه سلاطین به درآمد و مردمی شد. این تحوّلات را باید مرهون انتشار جراید و مطبوعات آزاد و آثار ترجمهٔ ادبیات غرب دانست.

غالب این نویسندگان، ایرانیان روشنفکر و تحصیل‌کرده‌ای بودند که یا در خارج از کشور به تحصیل پرداخته و یا با یک زبان خارجی آشنایی داشتند و یا به تمدّن غرب گرایش پیدا کرده بودند. به هر حال، «پیدایش ادبیات نوین فارسی، مستقیماً به دو پدیدهٔ مطبوعات و صنعت چاپ وابسته بوده» (بالایی، ۱۳۷۷: ۱۵).

در این دوره، نثر فنّی و دور از ذهن و زبان مردم، جای خود را به زبان اقشار وسیع مردم داد. نشریات در آغاز مشروطیت، پیشرو و بیانگر اندیشه‌ها و آرای نوین سیاسی به زبان مردمی شدند که قرن‌ها در زیر سلطهٔ استبداد زورمداران داخلی و خارجی منکوب شده بودند.

این «داد و ستدها... حاصلش، ساده‌شدن، روشنگرشدن، خطابی‌شدن و تعلیمی‌شدن مقالات روزنامه‌های حوزهٔ مشروطیت است» (آژند، ۱۳۸۵: ۲۳۲). محمّدعلی فروغی، محمّد

قزوینی، علی‌اکبر دهخدا، محمّدتقی بهار، سعید نفیسی، عبّاس اقبال آشتیانی، سیّدجمال‌الدّین واعظ اصفهانی و... از جمله نویسندگان شاخصی بودند که خود بنیان‌گذار نشریه یا در زمرهٔ نویسندگان مطبوعات و قلم به دستان آن دوران بودند. بدین ترتیب، نثر بعد از مشروطیت، برای بیان آزادی‌خواهی‌ها و دوری از خودکامگی‌ها و پیش بردن اهداف متناسب با مقتضیات روز و دفاع از دیدگاه‌های بشردوستانه بود.

شاعران منتقد این دوره، تمام هنر خود را در ستیزه‌گری با حکومت وقت قرار دادند. محتوای بیشتر آثار تألیفی آنان، مسائل انتقادی، سیاسی، میهن‌گرایی و آزادی–خواهی بود. ظهور این نوع ادبیات پرخاشگر، نتیجهٔ گرایش انتقادی روشنفکران متعهد نسبت به واقعیت ملّی بود که جماعت بسیاری از مردم را از بی‌خبری رهایی داد. نخستین نثر نوین مانند شعر جدید به تبعیت از نشریات غرب دربردارندهٔ محتوای سیاسی بود و بهترین نمونهٔ مقالات روزنامه‌ها توسّط نویسندگان معروفی چون ملکم خان، طالبوف و دهخدا، که پیشرو نثر نوین بودند، نوشته شد. دورهٔ تحوّل نثر ادبی، یکی از پدیده‌های نوظهور دو دههٔ نخست عهد مشروطیت بود.

ادبیات ایران در عصر مشروطه‌خواهی به صورت سیاسی و پرخاشگرانه در قالب نشریات منتشره، که قریب ۹۰ روزنامه و مجّله را در بر می‌گرفت و در حقیقت آینهٔ تمام‌نمای ادبی آن دوره به شمار می‌رفت که در تنویر اندیشه های مردم بسیار مفید فایده بود.

عقاید آزادی‌خواهی، بیشتر از طریق هند، روسیه و امپراتوری عثمانی (ترکی استانبولی) به ایران رسوخ کرد. میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۸۱۳–۱۸۷۸) به عنوان نویسنده‌ای منتقد، میرزاملکم خان (۱۹۰۸–۱۹۳۳) مصلح سیاست‌پیشه و سیّدجمال–الدّین اسدآبادی (–۱۸۹۶ ۱۸۳۸) اندیشمند سیاسی و اجتماع‌پرداز مذهبی به فعالیّت–های آزادی‌خواهانه در خارج از کشور مشغول بودند. در حوزهٔ تفکّر و محتوای ادبیّات این دوره باید گفت: جریاناتی را که از همان آغاز مشروطه، وارد شعر فارسی شده، ریشه در آشنایی با فرهنگ و تفکّر غربی داشت و از جملهٔ صادرات غرب به ایران به شمار می‌رود که اهمّ آن‌ها را می‌توان به این

شرح خلاصه کرد:

۱. وطن و اندیشهٔ وطن‌گرایی.
۲. آزادی و قانون‌گرایی.
۳. فرهنگ نو و تعلیم و تربیت جدید .
۴. گرایش به فنون و دانش‌های جدید.
۵. مسألهٔ برابری زن و مرد.
۶. نقّادی اصول اخلاق کهن.
۷. مبارزه با خرافات دینی و مذهبی (آژند، ۱۳۶۳، ۳۳۶ با تصرّف).

با توجه به مضامین و مفاهیم مذکور، باید گفت طرح مسائل مزبور در شعر شاعران، با دیدگاه‌های متفاوتی روبرو است؛ مثلاً طرح «وطن» در شعر برخی از این شاعران با یک دیگر، تفاوت معنی دارد. نسیم شمال با دیدگاه اسلامی و ماینفست شیعه‌گری به وطن می‌نگرد؛ امّا وطنیه‌های عشقی، مملو از احساسات غیرمذهبی و غیرعربی است؛ «در حالی که هر دوی این شاعران، سیّد بودند و از نژاد عرب» (همان: ۳۳۷). در مورد مسألهٔ آزادی و قانون، همچنین سایر مضامین دیگر نیز الگوی خاصّی در طرز بیان افکار و احساسات شاعران این دوره وجود نداشت و هر کدام بنا بر تلقّی خود از اوضاع دولت و حکومت، راهی را انتخاب می‌کردند و شیوه‌ای را برمی‌گزیدند.

در واپسین سال‌های دولت قاجار بود که تغییر عوامل فرهنگی، موجب دگرگونی مضامین و مفاهیم در شعر و ادب فارسی شد؛ امّا این تأثیر و تغییر تا وقوع مشروطیت به کندی پیش می‌رفت. «صدای اصلی مشروطیت، بیشتر یا میهن‌پرستی است یا انتقاد اجتماعی و صدای اصلی مشروطه، بیشتر در شعر ایرج و بهار دیده می‌شود. بهار از لحاظ میهن‌پرستی (از چشم یک بورژوا که با میهن‌پرستی لاهوتی فرق دارد) و ایرج (به عنوان یک بورژوای اشرافی منتقد روابط اجتماعی) بعد از گذشت چندین دهه، من گوشم را که به دیوار مشروطیت می‌گذارم، دو صدا را می‌شنوم: صدای بهار (و بالطبّع عارف قزوینی و میرزادهٔ عشقی) و

صدای ایرج که البّته صداهای دیگر، داخل این صداها می‌شوند و در درون این دو صدا جا می‌گیرند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۶).

عصر تازهٔ ادب فارسی، یعنی عصر سبک نو و شعر نو از انقلاب مشروطه آغاز شد. این عصر، که روزگار حرّیت‌طلبی و وطن‌دوستی بود، انعکاس مضامین آن در شعر معاصر از حدود یک صد سال پیش شروع شده و تا کنون، کم و بیش، در شعر آزادی‌خواهان وطن وجود دارد.

تحوّل اجتماعی در این عهد به شعر و ادب فارسی، جلوه و رنگی تازه داد. این آفرینش‌های ادبی نوظهور، در واقع نوعی تسخیر تمدّن فرنگی است و نه غرب زدگی، «این رنگ تازه تا وقتی حکایت تسخیر تمدّن فرنگی باشد و نه غرب‌زدگی، نه مایهٔ نگرانی است نه مایهٔ نومیدی» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۲). ادبیات معاصر فارسی، صرف نظر از برخی زیاده‌روی‌هایش، یکی از بارورترین و گسترده‌ترین ادوار زبان فارسی است؛ زیرا اولاً ادبیات این عصر، سرشار از نکات اجتماعی و مردمی است و از ابداعات و ابتکارات دل‌پسند این روزگار است که در واقع انعکاسی است از رویدادهای اجتماعی این زمانهٔ نوظهور و مبیّن دردها و ستمکاری‌ها، مقاومت در برابر جور و جفاها و اعلام وفاداری به جنبش‌های مردمی.

باید گفت که توسّع اندیشهٔ ادیبان این دوره، گستردگی ذهن و زبان شاعران و نویسندگان را به همراه داشت و با عنایت به وسعت دامنهٔ موضوعات، پویایی ادبیات فارسی را به دنبال داشت. از سوی دیگر، جریان روشنفکری، که ناشی از گشایش دارالفنون و مدارس جدید یا برگشت تحصیل‌کردگان از فرنگ بود و انتشار روزنامه‌ها و ترجمهٔ کتب خارجی و پاره‌ای اسباب دیگر، موجب پیدایش سبک‌های جدید و تقویت زبان و ادب فارسی شد.

«شعر فارسی در هیچ دوره‌ای به اندازهٔ عصر مشروطیت از تنوّع زمینه‌های فکری و زبانی و اسلوبی برخوردار نبوده است» (حاکمی والا، ۱۳۵۵: ۱۶).

شعر عصر مشروطیت، شعری است پویا و متحرک و زبان شاعران این دوره، همان زبان عوام است که از طبقهٔ زحمت‌کش جامعه هستند. زبانی است روزنامه‌ای که چندان متّکی به

سنّت و سبک و اسلوب نیست.

نقطهٔ تقابل زیباشناسی کلاسیک اروپایی، که غالباً با ادب و هنر ایرانی منطبق است، زیباشناسی «بودلری» قرار دارد که در برخی از اصول مغایر با زیباشناسی کلاسیک عربی است و با غرابت و نامأنوسی توأم است.

بودلر فرانسوی، که پدر شعر نو در جهان ادب و هنر محسوب می‌شود، مسیر شعر و هنر را در ادبیات غرب به ویژه در اروپا دگرگون ساخت و موجب پیدایی هنر نو و شعر نو و نقاشی نو شد.

البته این نوگرایی‌ها به هنر و ادبیات ایران هم سرایت کرده و «از بسیاری از موارد، کارش به ابتذال و یاوه‌گویی و نامفهومی و گنگی کشیده شده است و به این جهت، شاخهٔ گنگ شعر و نقّاشی نو مورد توجّه مردم قرار نگرفته است» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۳۰۸). بدین گونه می‌توان پذیرفت که شیوایی و روشنایی، بن‌مایه و خمیرمایهٔ شعر فارسی است.

صائب تبریزی نیز همچون بودلر، تمایل خود را به حسن غریب و معنی بیگانه سوق داده است:

دامن هر گل مگیر و گرد هر بلبل مگرد طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش

این رگه‌های غرابت و ابهام و پیچیدگی در برخی از اشعار نظامی، خاقانی و حافظ نیز مشهود است. از سوی دیگر، منشأ زیبایی معنوی شعر، زیبایی‌های اندیشهٔ شاعر است که در بردارندهٔ جنبهٔ اجتماعی و انسانی شاعری باشد.

در دوران گذشته نیز تقلید از زبان و ادبیات عرب هم، نوعی تشخّص و تجدّد در میان ادیبان فارسی محسوب می‌شد. متنبّی و ابوتمام، ابوفراس و ابوالعلای معرّی از جمله شاعران عرب بودند که تأثیر فراوانی بر عمدهٔ شاعران سبک خراسانی و عراقی، از رودکی گرفته تا عنصری، منوچهری، انوری، سعدی و حافظ داشتند.

زمانی آلفرد دوموسه، لامارتین و ویکتور هوگو مورد علاقهٔ شاعران ما بودند؛ امّا پس از آن نوبت به رمبو، بودلر، مالارمه، عزرا پاوند و مایاکوفسکی رسید.

اروپا هم بدین گونه به شعر و ادب شرق و ایران مدیون است و شاید بدهکاریش بدین سبب، بیشتر از بستانکاریش باشد. شهرت «سندبادنامه» که در ادبیات فرانسه و انگلیس با عنوان «قصهٔ هفت خردمند» معروف است یا داستان «بیدپای»، که مأخذی دل‌خواه برای برخی داستان‌های لافونتن، بوکاچیو و چاسر بود یا پیش از آن اشعار غنایی تروبا دورها که ریشهٔ اسلامی دارد. همچنین قصّه‌های شرقی «هزار و یک شب» و «بوذاسف و بلوهر» که انعکاس فوق‌العاده‌ای در ادبیات غرب داشته است.

در حقیقت، شرق «یک قبلهٔ روحانی بود برای شاعران و متفکّران اروپا و یک سرزمین وحی‌خیز» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۴).

داد و ستدهای بین‌المللی در امور فرهنگی، همچون مسائل سیاسی و اقتصادی، امری رایج و متداول است.

امروزه، تجدّد و نوآوری در تمامی عرصه‌های فنّی و صنعتی، فرهنگی و اجتماعی، ریشه دوانیده و زبان و ادبیات هم نمی‌تواند خارج از این مقوله باشد.

در ادبیات کهن یونان و روم، ایران و اسلام و دیگر نقاط شرق و غرب هم، این تبادلات و مقوله‌های فرهنگی نیز وجود داشته است.

شعر نو هم یکی از این هدایای ادب اروپایی است و این، یک نوع تجدّد ادبی است و لازمهٔ روزگار و جامعه، نه خلاف مقتضیات زمانه و نیما یوشیج، راه‌گشای این نوع تجدّد در شعر فارسی بود و تجدّدطلبی‌ها، که حاصل تجربه‌هاست، پس از وی نیز ادامه یافت؛ چنان که گلچین گیلانی (مجدالدّین میرفخرایی) در قطعهٔ «باران»، بدون وابستگی به سنّت‌های کهن، تلفیقی بین آهنگ و معنی در شعر به وجود آورد.

شرط توفیق شاعر در کار خود آن است که با سعی و تلاش فکری بتواند احساس واقعی و اندیشهٔ نهایی گوینده را دریابد و بدان جلوهٔ افزون‌تری دهد که بر اصل مأخذ دریافتی برتری داشته باشد.

فیتز جرالد انگلیسی، مترجم «رباعیات خیّام» نیز چنین بود و اثری مقبول‌تر از اصل آن

به وجود آورد؛ در حالی که برگردان‌هایی که از غزلیات حافظ توسط گوتهٔ آلمانی به عمل آمد و «سهراب و رستم» (رستم و سهراب) سرودهٔ فردوسی، که به وسیلهٔ ماثیو آرنولد انجام شد، هیچ کدام نتوانستند توجّه و اقبال ملّت‌های غرب را به خود جلب و جذب کنند.

در آثار ترجمه‌ای بیگانگان، توسط بزرگان ادب فارسی این عمل معمول بوده است که نمونهٔ بارز آن در شعر کلاسیک ایران، سعدی شیرازی است که از متنبّی، شاعر عرب زبان، اقتباساتی ماهرانه به عمل آورده و با اشرافی کامل، تسلّط خود را در این برگردان‌ها به زبان فارسی نشان داده است؛ یا ترجمهٔ قطعه‌ای از پوشکین، که توسط دکتر پرویز ناتل خانلری در شعر «عقاب» نمایان شده، حکایت از درک درست مضمون و قدرت بیان شاعر به عنوان یک منظومهٔ مستقل کرده است؛ همچنین است قطعهٔ معروف «مومیایی» (اثر اسمیت انگلیسی) و پروین، که از اصل ترجمهٔ منثور پدرش– اعتصام‌الملک– بهره‌مند شده است. این اثر ابداعی، نمایانگر تسلّط او از دریافت اندیشه‌های صاحب اثر است؛ به نحوی که وی توانسته است اثر بارزی را خلق کند که بر اصل آن برتری دارد.

در دوران میانی ادب معاصر، شاعرانی بودند که دردهای جامعه را در مضامینی نو در قالب کهن ریختند و به نوعی تجربه در رمانتیک، که به بایرون و هوگو تعلّق دارد، رسیدند. از دیگر نوپردازانی که اصرار در قالب‌شکنی نداشتند، می‌توان از فریدون توللی و نادر نادرپور نام برد.

نادرپور با دید تازهٔ خود به نوعی سمبولیسم گرایش دارد که از جهت اصلاح و پرداخت کلام با زبانی جلایافته به بیان آلام درونی می‌پردازد و قالب‌شکنی‌هایش در حدّ اعتدال و کوتاه و بلندکردن مصراع‌ها و نامنظّم بودن قافیه‌هاست. توللی نیز در قالب‌های سنّتی، وجدانی ضدّ سنّت دارد.

پایبندی لطف‌علی صورتگر و رعدی آذرخشی و مسعود فرزداد و شخصیت‌هایی نظیر اینان به سنّت‌های ادب کهن، ضعف مقبولیت را به همراه داشته است.

نتیجه

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات معاصر، تأسّی و پیروی از ادب غرب، بویژه ادبیات اروپاست. روح تجدّدطلبی از فرهنگ غرب به ایران نیز سرایت کرد. این تأثّر از طریق ترجمه و مطالعات و دیدارهای مستقیم صورت پذیرفت. پس از خاتمهٔ دومین جنگ بین‌الملل، نوجویی ایرانیان، بویژه نسل جوان، رو به افزایش گذاشت. در نیمه دوم قرن بیستم با رواج مکتب‌های ادبی اروپا در ایران، برخی از نویسندگان و شاعران ایرانی بدان روی آوردند. ایرانیانی که تسلّط به زبان‌های غرب داشتند به ترجمهٔ بسیاری از آثار غربیان از جمله: شاتو بریان (نویسندهٔ فرانسوی: ۱۸۱۰–۱۸۵۷)، آلفرد دوموسه (شاعر فرانسوی: ۱۸۱۰–۱۸۵۷)، لامارتین (شاعر فرانسوی: ۱۷۹۰–۱۸۶۹)، ویکتور هوگو (نویسنده و شاعر فرانسوی: ۱۸۰۲–۱۸۸۵)، آناتول فرانس (رمان‌نویس و منتقد فرانسوی: ۱۸۴۴–۱۹۲۴) آشنا بودند؛ حالا از مالارمه (شاعر سمبولیست فرانسوی: ۱۸۴۲–۱۸۹۸)، کافکا (نویسنده چک: ۱۸۸۳–۱۹۲۴)، جیمز جویس (رمان‌نویس و شاعر ایرلندی: ۱۸۸۲–۱۹۴۱)، والری (شاعر و محقق فرانسوی: ۱۸۷۱–۱۹۴۵)، فاکنر (رمان‌نویس امریکایی: ۱۸۷۹–۱۹۶۲)، برشت (نمایش‌نامه‌نویس آلمانی: ۱۸۹۷–۱۹۵۶)، کامو (نویسنده فرانسوی: ۱۹۱۳–۱۹۶۰)، ارنست همینگوی (داستان‌پرداز آمریکایی: ۱۸۹۸–۱۹۶۱). پل الوار (شاعر سوررآلیست فرانسوی: ۱۸۹۵–۱۹۵۲)، آنتوان دوسنت اگزوپری (نویسنده فرانسوی: ۱۹۰۰–۱۹۴۴)، آندره ژید (داستان‌نویس و منتقد فرانسوی: ۱۸۶۹–۱۹۵۱)، الیوت (شاعر و منتقد انگلیسی: ۱۸۸۸–۱۹۶۵)، موریاک (نویسنده و شاعر فرانسوی: ۱۸۸۵–۱۹۷۰)، پاوند (شاعر آمریکایی: ۱۸۸۵–۱۹۷۲)، هنری میلر (نویسنده امریکایی: ۱۸۹۱)، گئورگیو (نویسنده رومانی: ۱۹۱۶)، مالرو (نویسنده و محقق فرانسوی: ۱۹۰۱–۱۹۷۶) و...» پرداختند (رک: یوسفی، ۲۵۳۶: ۵۰۱–۵۰۲).

برخی از هواخواهان ادب فارسی و وطن‌دوستان فارسی زبان از جهت نفوذ اندیشه‌های غربی و کم‌رنگ‌شدن میراث فرهنگی و ادب زیبای فارسی دل نگرانند، امّا باید گفت اگر این

بهره‌مندی‌ها از روی شعور و آگاهی و با اندیشهٔ مستقل صورت پذیرد، ضمن مطلوب بودن نوعی تبادل تفکر و داد و ستد فرهنگی برای ارتقای تمدّن‌ها به حساب آورد.

همان گونه که آشکار است غرب هم از تمدّن و فرهنگ و حکمت مشرق‌زمین در دوره‌هایی خاص بهره‌مند شده است؛ امّا این فراگیری‌ها زمانی حسرت‌بار است که فرهنگ و ادب فارسی در اثر تقلید محض، کیان و ماهیت خود را از دست بدهد و در چنگال غرب‌زدگی گرفتار شود.

خوش‌بختانه ایرانیان در طول تاریخ خود، حتّی در زمان مقهوریت از شخصیت فرهنگی خود، به تقلید صرف نپرداختند و آنچه را که بنا به مقتضای حال مفید دیدند، برگزیدند و در راه صلاح جامعه به کار بستند.

کتابنامه

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۹). *از صبا تا نیما*، تهران: زوّار.

آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*، تهران: امیرکبیر.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). *تجدّد ادبی در دورهٔ مشروطه*، تهران: مؤسّسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*، ترجمهٔ مهرنوش قویمی و نسرین خطّاط، تهران: معین.

برادسکی، جوزف. (۱۳۸۷). *«شعر، شکلی از مقاومت در برابر واقعیت»*، ترجمه: شهلا شاهسوندی، به نقل از مجلّه شعر، ش ۱۶.

حاکمی والا، اسماعیل. (۱۳۵۵). *ادبیات معاصر ایران*، تهران: جاویدان.

حسینی، مریم. (۱۳۸۷). *سفر در آینه*، تأثیر شعر غربی بر شعر نو ایران، تهران: سخن.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.

_____. (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی.

سارتر، ژان‌پل. (۱۳۷۰). *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.

سیّدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.

شریعتی، علی. (۱۳۶۱). هنر (مجموعهٔ آثار ۲۳)، تهران: ارشاد.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی*، تهران: توس.

_____. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.

شکری، غالی. (۱۳۶۶). ترجمه محمّدحسین روحانی، تهران: نو.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، ج ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر.

گورکی، ماکسیم. (۱۳۵۶). *ادبیات از نظر گورکی*، ترجمه ابوتراب باقرزاده، تهران: شبگیر.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۲). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران: مرکز.

مشرّف، مریم. (۱۳۸۲). *مرغ بهشتی*، تهران: ثالث.

یوسفی، غلام‌حسین. (۲۵۳۶). *چشمه روشن*، تهران: علمی.