

تأملی در نسبت پایداری و ادبیات

مقاومت تلقی شده است. این تلقی در آغاز ممکن است کمی اغراق آمیز به نظر برسد. اما بسیاری از متفکران همین نظریه را به گونه‌ای دیگر بازگو کرده‌اند.

دکتر علی شریعتی در این خصوص می‌نویسد: «هنر، همواره، برخلاف آنچه که ارسطو می‌گوید، در این تلاش بوده است که از قید آنچه عینی و محسوس و موضوع علم است بیرون بیاید و انسان را بیرون بیاورد»^۲.

بنابراین، هنر، و در رأس آن شعر، تنها توصیف، تقلید یا حتی محاکات طبیعت نیست. هنر نوعی عصیان در برابر واقعیت موجود و بازآفریدن حقیقت مفقود است. هنرمند اگر واقعاً هنرمند باشد خود را در این عالم «بیگانه» احساس می‌کند و این احساس بیگانگی است که در همه هنرمندان از حافظ و مولوی گرفته تا کامو و سارتر منشأ آفرینش‌های هنری بوده است. آنچه در این عالم هست در برابر ظرفیت‌های وجودی هنرمند ناچیز است. لذا به مقابله با آن برمی‌خیزد تا هستی را - آنچنان که باید باشد - همطراز با ظرفیت‌های وجودی خویش وسعت بخشد. از این رو در هنر با جهانی مواجه هستیم که «اینجا» نیست. در طبیعت، صبح فقط

صبح است اما در شعر، صبح می‌تواند قهرمان دلآوری باشد که ناگهان از پس افق سربرمی‌کند و با خنجر خویش گریبان سیاه شب را می‌برد؛ «صبح از حمایل فلک آهیخت خنجرش»^۴

ادبیات پایداری چیست؟

در بطن مفهوم ادب پایداری نوعی اعتراض نهفته است. شاعر مقاومت پیش از هر اقدامی در مقام نفی است و به چیزی «نه» می‌گوید. این «نفی»، «نه» و «اعتراض» می‌تواند متعلق‌های گوناگونی بپذیرد و بر اساس این متعلق‌ها می‌توان برای مفهوم ادب و هنر پایداری سطوح مختلفی را ترسیم نمود.

در لایه نخست از مفهوم ادب و هنر پایداری، «نه» به واقعیت موجود گفته می‌شود. مقصود از واقعیت موجود، طبیعت و دنیایی است که هنرمند را احاطه کرده و به دلایل متعدد مطلوب او نیست و نسبت به آن اعتراض دارد. در لایه دیگر از این مفهوم، «نه» به هر نوع انحراف بی‌عدالتی و آلودگی - اعم از اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، دینی و... - گفته می‌شود که هنرمند در پیرامون خویش مشاهده می‌کند و آن را برنمی‌تابد و بالاخره در سطح سوم از مفهوم ادب مقاومت، اعتراض نسبت به استبداد داخلی یا تجاوز خارجی صورت می‌گیرد.

ما در این مقاله به بررسی عمیق‌تر مفهوم ادب پایداری در سه سطح مذکور خواهیم پرداخت.

۱- «ادب پایداری در مفهوم کلی»

برادسکی^۱ (J. Brodsky) می‌گوید: «هنر، شکلی از مقاومت در برابر نقص واقعیت است»^۲. در این تعریف، هنر، به مثابه یکی از مصادیق

شاید عده‌ای «ناتورالیسم» را صرفاً توصیف‌گر طبیعت به شمار آوردند اما چنین پدیده‌ای بیشتر علمی است تا هنری چرا که اثر هنری حتماً باید دلالتی عاطفی داشته باشد. در واقع مفهوم ماهیت شعر و هنر عاطفه است چیزی که در طبیعت موجود نیست. طلوع و غروب فی‌نفسه دلالت بر احساس عاطفی غم یا شادی ندارند این نگاه هنرمند است که به آنها رنگ سرور یا اندوه می‌زند.

نتیجه اینکه حتی در «ناتورالیسم» نیز تبعیت محض از طبیعت دیده نمی‌شود. ۵. در آثار «رنالیستی» گریز از واقعیت در اشکال دیگری خود را نشان می‌دهد. مثلاً در رئالیست‌ترین داستان‌ها مثل داستان‌های «امیل زولا» قهرمانان نه آنچنان‌اند که در زندگی یافت می‌شود انسان قهرمانی را می‌خواهد که تمام زندگی‌اش را برای بینوایان فنا کند و به خود اصلاً نیندیشد و به دنبال این خواسته و ویکتور هوگو چنین کسی را خلق می‌کند حال آنکه وجود ندارد. ۶.

عصیان در برابر طبیعت، در آثار شکل‌گرایان و قائلان به نظریه هنر محض نیز با شدتی مضاعف قابل ردگیری است همچنانکه خودکشی نوعی به سر بردن با جهان است و فرار از جنگ نوعی مبارزه پناه بردن به آغوش «فرمالیسم» و «هنر ناب» نیز نوعی مقاومت منفی در برابر بی‌شعوری و بلاهت طبیعت است.

همانگونه که پیشتر اشاره کردیم دواعی و بواعث هنر را باید در احساس غربت و «بیگانگی» انسان در این دنیای «تهوع» آور جستجو کرد. اما توجه به این نکته هم ضروری است که این احساس غربت در هنرمند بی‌دین، ناشی از «تنهایی» است و در هنرمند دین‌باور ریشه در احساس «بی‌اویی» دارد. هنرمند بی‌دین در گریز از واقعیت به «هر جا که اینجا نیست» نظر دارد ولی هنرمند دیندار به «آنجا که خانه اوست». این درست است که

ماتریالیست‌ها نیز در سطوح سه‌گانه‌ای که برای ادب پایداری ذکر کردیم - در مقام نفی - به چیزی «نه» می‌گویند اما در مقام اثبات - بویژه در سطح نخست - از ارائه ما بازاء روشنی برای آنچه که آن را نفی کرده‌اند ناتوانند. یا این حال نفس احساس بیگانگی در همه هنرمندان - اعم از دیندار و بی‌دین - مشترک است. به همین جهت همه هنرمندان از دو راه به مقابله با این غربت برمی‌خیزند: اول اینکه پدیده‌ها، رنگ‌ها، اشکال یا انسان‌هایی را می‌آفرینند که در جهان خارج وجود ندارد و دوم آنکه می‌کوشند به طبیعت و عناصر آن - که گنگ و بی‌شعورند - احساس و معنی ببخشند. ناظر به همین معنا ماکسیم گورکی می‌گوید: «در این طبیعتی که ما را احاطه کرده و اینچنین دشمن ماست هیچ زیبایی و لطفی وجود ندارد، زیبایی چیزی است که انسان با عمق روحش می‌آفریند». ۷. همانگونه که گورکی گفته است طبیعت دشمن ماست و اولین نشانه این دشمنی آن است که «هیچ کس نمی‌تواند در جهان نباشد از آن رو که

● **شاعر مقاومت پیش از هر اقدامی در مقام نفی است و به چیزی «نه» می‌گوید. این «نفی» «نه» و «اعتراض» می‌تواند متعلق‌های گوناگونی بپذیرد و بر اساس این متعلق‌ها می‌توان برای مفهوم ادب و هنر پایداری سطوح مختلفی را ترسیم نمود.**

● **هنر، و در رأس آن شعر، تنها توصیف، تقلید یا حتی محاکات طبیعت نیست. هنر نوعی عصیان در برابر واقعیت موجود و بازآفریدن حقیقت مفقود است.**

به جهان آمده است: ۸. در واقع انسان به صرف بودن وارد ستیز با دشمنی شده است که داستان این ستیز، درونمایه همه آثار ادبی برجسته جهان را تشکیل می‌دهد.

آثار حماسی جهان به نوعی نمایشگر این ستیز انسان هستند و به همین دلیل در زیر مفهوم ادب پایداری قرار می‌گیرند. «ایلیاد داستان دلآوری‌های خشمناک و تا حدی غیرانسانی آشیل را بیان می‌کند و اودیسه سرگذشت بازگشت اولیس خردمند چاره‌جوی و دلیر است که از میان طوفان‌های بلا و به رغم دشواری‌هایی که خدایان در سر راه او قرار می‌دهند، راه خود را باز می‌یابد. بدین گونه هر دو طبیعت‌شن شرح تلاش انسان است: انسان دلاور و انسان هوشیار که برای بقای خویش حتی با اراده خدایان هم باید پیکار کند». ۹.

این ستیز و مقاومت در افسانه سیزیف به صورتی برجسته‌تر نمایش داده می‌شود. «این قهرمان که آماج خشم خدایان گشته است محکومیت جاودانه‌ای دارد که صخره‌ای سنگین را با رنج بسیار به قله کوهی برساند که هنوز بدان بلندی رسیده یا نرسیده، از بازوانش رها می‌شود و به ژرفای دره در می‌غلتد و او به دنبال آن فرو می‌خورد تا صخره را به بالا بکشاند و باز گواه افتادن آن و تباه شدن رنج خود باشد». ۱۰.

در شاهنامه فردوسی نیز، «جنال دائمی میان نیکی و بدی که در قالب جنگ‌های ایران و توران جریان دارد»، ۱۱، نمایشگر همین معناست و مهمتر از این همه، جنال بی‌سرانجام بشر با تقدیر خویش است که بستر خلق تراژدی‌های عظیم شاهنامه شده است. ۱۲.

در میان آثار ادبی معاصر نیز ستیز با طبیعت و زندگی را در داستان «پیرمرد و دریا» اثر ارنست همینگوی به گونه‌ای بارز مشاهده می‌کنیم. در این داستان «انسان و دریا به وسیله تور ماهیگیری بر سر طعمه‌ای که خوراک انسان را تشکیل می‌دهد با یکدیگر دربرند هستند. در اینجا دیگر پیروز شدن یا شکست خوردن ماهیگیر سالخورده در برابر دریای وحشی، اهمیتی ندارد. آنچه مهم است نگارگری این راز ژرف و مستقیم در لحظه تاریخی شایان آن است. رازی که می‌گوید: انسان - به حکم آنکه موجودی زنده است - همواره درگیر نبرد بی‌امان و خستگی‌ناپذیر در راه زندگی است» ۱۳.

کمدی نیز با به سخره گرفتن اعمال و رفتار آدم‌ها و اشکال و اطوار موجودات و انگشت نهادن بر جنبه‌های مضحک حیات می‌کوشد تا جدی بودن قاجعه‌ای به نام زندگی را در معرض تردید یا انکار قرار دهد. تراژدی کمدی در این نکته نهفته است که آفرینندگان هم آن را باور ندارند و از اینجاست که در پس هر اثر کمدی مایه‌ای از بدبینی پنهان شده است.

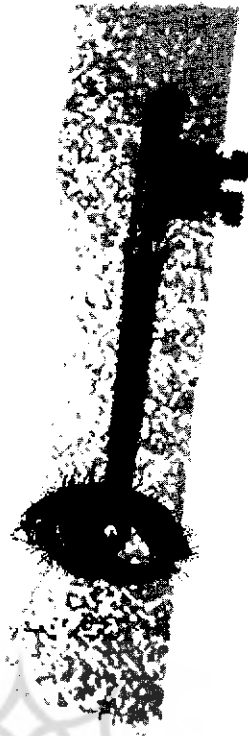
در ادب غنایی و به قول قدمای ما تنزل هم - حتی اگر چالش با رقیب و شحنه را ندیده بگیریم



- این قضیه صادق است که شاعر با آفریدن معشوق، به جنال یا نقص طبیعت و تکمیل آن برمی خیزد. معشوق آنگونه که شاعر تصویر یا شاید تصور می کند وجود خارجی ندارد. معشوق قهرمان غزل است. همانگونه که انسان کامل قهرمان عرفان یا حماسه است و شگفت آنکه در ادب فارسی گاه قهرمان این هر سه - غزل، عرفان، حماسه - در یک وجود تمثیل می یابد. وجودی که هیچ نقصی در آن راه ندارد. اساساً نیاز انسان به خلق قهرمان از آنجا نشأت می گیرد که طبیعت از آفریدن چنین موجودی عاجز است حال آنکه آدمی طالب به فعلیت در آمدن قوای درونی خویش در آینه موجودی است که کم و بیش از جنس خود او باشد. این یک اعتقاد روانی در انسان است که قهرمانش، بی مرگ، بی نقص و بی شکست باشد و چون چنین قهرمانی در تاریخ که واقعیت است یافت نمی شود انسان دنیای اساطیر را خلق می کند. این نیاز روانی در ادب مدحی ما به شکلی انحرافی نمود یافته است. قهرمان مدیحه فارسی از قصاید عنصری گرفته تا اکبرنامه حمید کشمیری یا شهنشاه نامه صبای اصفهانی، همه، شخصیت های تاریخی هستند که بخش اعظم وجوه ابعاد و زوایای زندگی آنها برای ما آشکار است. لذا وقتی شاعر چنین تصویر اغراق آمیزی از آنها ارائه می دهد، حس تمسخر در ما برانگیخته می شود اما باید توجه داشت که برای آنها که تاریخ را نمی دانند این قهرمانان همان هستند که شاعر گفته است. در جامعه ما شاید هنوز کسانی باشند که اسکندر مقدونی را «بیغمبر» و شاه عباس صفوی را «مامزاده» می دانند.

نسل جدید نیز که اقتضائات زندگی در قلمرو دنیای مدرن، او را «فرالیست» بار آورده است. نیاز خود به قهرمان را با ابراز احساسات نسبت به هنرپیشه ها و ورزشکاران پاسخ می گوید. در جوامع فاشیستی و کمونیستی هم رهبران سیاسی، قائم مقام قهرمانان اساطیری شده اند. غرض از بحث فوق ذکر این نکته است که خلق قهرمان - به عنوان عنصری که در همه ژانرهای ادبی به نوعی حضور دارد - از نقص طبیعت و نیاز انسان به رفع این کمبود ناشی شده اگرچه غالباً بشر در تعیین مصادیق قهرمانان خویش به اشتباه افتاده است. اگر از منظر بلاغت به مقوله ادب پایداری - البته در سطح نخست - نظر کنیم، عنصر پایداری را در بیشتر آرایه های ادبی مشاهده خواهیم کرد. این نکته که «بهترین شعر دروغ ترین آن است» و شاعران هم بر آن تصریح کرده اند^{۱۴}، به صورت این گزاره قابل تغییر است که «هنری ترین شعر، خلاف واقع ترین آن است.»

شعر و هنر هر چه فاصله خود را از واقعیت بیشتر کند هنری تر است. بسیاری از آرایه های ادبی - به خصوص در حیطه بیان - بر همین اصل «ایجاد فاصله از واقعیت» بنا شده اند. دکتر سیروس شمیسا در تعریف آرایه تشبیه می گوید: «ادعای



مانندگی میان دو چیز است به شرط آنکه مبتنی بر کذب یا دروغ نما باشد»^{۱۵} ادیبان بزرگ ما که کوشیده اند تا به گمان خویش عبارت «الحسن الشعر اکذیبا» را به صورتی آبرومند توجیه و رفع تهمت از شعرا نمایند بر این اصل مهم واقف نبوده یا به آن توجه نداشته اند که خصلت شعر و هنر گریز از واقعیت و به چالش کشیدن آن است.^{۱۶}

چنین به نظر می رسد که دکتر علی شریعتی اجمالاً بر این جنبه از کارکرد زیباشناختی آرایه های بیانی آگاهی داشته است. وی در مقدمه کتاب «در نقد و ادب» می نویسد: «هنر - قلم صنع فرزندان آدم که از بهشت به زمین افکنده شد - می کوشد تا زمین زشت و افسرده را به گونه بهشتی که جایگاه شایسته او بوده و هست آرایش کند و همچنان که در زندگی نخستین اش بود در این زندگی تبعیدیش... به شعر ببندیشد و بگوید، موسیقی بشنود، به رقص برود، نقاشی ببیند به قدرت تشبیه آنچه را در طبیعت بی حال و بی توان است روح دمد و به نیروی استعاره آنچه را ندارد ببخشد و به زبان کنایه و رمز، از کلمات که اشیاء بی جان و ناتوان این جهان اند آنچه را ندارند و او می خواهد بیرون کشد، به سرانگشت مسیحای مجاز به همه اشیاء - که همسایگان مرده، گنگ و احمق اویند - حیات و زبان و شعور و آشنایی دهد و بر چهره ناآشنای زمین و آسمان ابله، این توده انباشته از عناصر، رنگ انس و معنی و احساس و خوشبوآوندی زند.»^{۱۷}

۲- «ادب پایداری در مفهوم عام»

در این سطح از مفهوم ادب پایداری متعلق «تفی» و «اعتراض» انحرافی است که شاعر در جامعه و محیط خود مشاهده می کند. این انحرافات می توانند زمینه های مختلفی داشته باشند که در یک چشم انداز نسبتاً وسیع انحرافات اخلاقی، تربیتی، سیاسی، اجتماعی، دینی، فکری و... را شامل می شود.

ادب پایداری با این مفهوم، در اکثر آثار ادبی کلاسیک ایران و جهان حضور دارد و بیشتر شاعران ما اشعاری با مضامین فوق از خود به یادگار نهاده اند. سنایی، ناصر خسرو، مولوی، سعدی، حافظ - و پس از او با صراحت بیشتر - عبید زاکانی و... به مبارزه با انحرافات یاد شده پرداخته اند. در دوران معاصر نیز این معنا در آثار حاجی اسماعیل سیاه ابرج میرزا، پروین اعتصامی و بسیاری دیگر از شاعران ما دیده می شود. آنچه که از دیدگاه جامعه شناسانه جالب توجه می نماید تفاوتی است که میان مسائل مورد اعتراض شاعران پیش از حمله مغول و پس از آن وجود دارد. در آثار شاعرانی همچون ناصر خسرو و سنایی مخالفت و چالش با انحرافات عقیدتی و فکری نمود بیشتری دارد که خود نمایانگر جو فرهنگی و تضارب آراء و مناقشات علمی و فکری این دوره است اما در آثار شاعران پس از حمله مغول مخالفت با انحرافات اخلاقی و تربیتی

● همچنانکه

خودکشی نوعی به سر بردن با جهان است و فرار از جنگ نوعی مبارزه، پناه بردن به آغوش «فرمالیسم» و «هنر ناب» نیز نوعی مقاومت منفی در برابر بی شعوری و بلاهت طبیعت است.

● هنرمند بی دین در گریز از واقعیت به «هر جا که اینجا نیست» نظر دارد ولی هنرمند دیندار به «انجا که خانه اوست».

● «در این طبیعتی که ما را احاطه کرده و اینچنین دشمن ماست، هیچ زیبایی و لطفی وجود ندارد، زیبایی چیزی است که انسان با عمق روحش می آفریند».

بیشتر دیده می‌شود که می‌تواند نمایانگر انحطاط اخلاق در جامعه ایرانی پس از حمله مغول باشد. در حوزه تصوف و عرفان نیز - که رکن اساسی ادبیات آن دوران است - از اوایل قرن پنجم با نگارش رساله قشربه و کشف المحجوب نهضتی به وجود آمد که هدف آن مبارزه با انحرافات، در درون تصوف بود. این جریان حرکت خود را در مسیر تاریخ ادامه داد تا در قرن ششم به مولانا و در قرن هشتم به حافظ رسید، حافظ که خود وابستگی تشکیلاتی به تصوف نداشت، «تقد صوفی» را به عنوان یکی از گفتمان‌های محوری، وارد شعر خویش کرد که این گفتمان، پس از وی به عنوان یک سنت ادبی جایگاه خود را در غزل فارسی تثبیت نمود. ۱۸.

● **کمدی نیز با به
سخره گرفتن اعمال و
رفتار آدم‌ها و اشکال و
اطوار موجودات و
انگشت نهادن بر
جنبه‌های مضحک
حیات می‌گوشد تا
جدی بودن فاجعه‌ای
به نام زندگی را در
معرض تردید یا انکار
قرار دهد.**

۳- «**ادب پایداری در مفهوم خاص**»
متعلق اعتراض در این لایه از مفهوم ادب پایداری، استبداد داخلی یا هجوم و تجاوز خارجی است. مقاومت و پایداری با این مفهوم - به لحاظ نظری - در ردیف معانی دهگانه شعر، نظیر؛ مدح، هجاء، مرثیه، غزل و... که قدما مطرح می‌کردند در شعر فارسی وجود نداشته است. ۱۹. در ادبیات عرب و یونان باستان نیز منتقدان و نظریه‌پردازان - علیرغم حضور مصادیقی از این مفهوم در آن دوره‌ها - نسبت به مقوله ادب پایداری بی‌توجه بوده‌اند.

سابقه مباحث نظری جدی در خصوص ادبیات مقاومت به جنگ جهانی دوم برمی‌گردد. پس از جنگ جهانی دوم در اروپا و به ویژه فرانسه، متفکران و هنرمندان تحت تأثیر جنگ و نهضت مقاومت به این برداشت کلی رسیدند که باید در تحولات جامعه شرکت فعال داشته باشند. مروجان این عقیده از جمله سارتر و کامو قائل به نوعی التزام و تعهد در هنر بودند.

نظریه التزام در گیرودار نهضت الجزایر از فرانسه وارد جهان عرب شد که هنوز هم در قالب ادب پایداری فلسطین به حیات خود ادامه می‌دهد. اما واسطه آشنایی ایرانیان با این نظریات ترجمه‌هایی بود که برخی مترجمان ایرانی به صورت مداوم از کتاب‌ها، مقالات، سخنرانی‌ها و حتی مصاحبه‌های متفکران فرانسوی ارائه می‌دادند. در جریان انقلاب اسلامی نیز افکار دکتر علی شریعتی که در فرانسه تحصیل کرده و با سارتر و رهبران جنبش آزادیبخش الجزایر مثل فانون آشنایی نزدیک داشت و طبعاً از آنها تأثیر پذیرفته بود به رواج نظریه ادبیات ملتزم در میان شاعران انقلابی مسلمان کمک کرد. ۲۰. ناگفته نماند که ادب مقاومت از نوع مارکسیستی و سوسیالیستی آن کمی قبل‌تر، وارد ایران شده و آثار ادبی قابل توجهی اعم از شعر و داستان در این زمینه به وجود آمده بود.

اکنون با آنکه سال‌هاست نظریه التزام در غرب مقهور نظریات مبتنی بر «هنر محض» و «هنر برای هنر» شده است هنوز هم در تعاریفی که برای ادب پایداری ارائه می‌شود آن را از فروع ادب متمهد ذکر می‌کنند. مع‌الوصف در تعریف ادبیات پایداری - با وجود اجماعی که در مفهوم آن حاصل شده است - اختلاف و تشتت زیادی به چشم می‌خورد. در واقع هر یک از صاحب‌نظران بر اساس سلیقه و نوع نگاه خویش بر وجهی از وجوه این شاخه از ادبیات بیشتر تأکید می‌کند. به عنوان مثال دکتر صادق آئینه‌وند با تأکید بر جنبه سیاسی ادب پایداری می‌نویسد: «در باب توسعه و شمول ادب مقاومت باید گفت: ادب مقاومت از نوع ادب متمهد و سیاسی است و در تعریف ادب سیاسی گفته‌اند: «شاعر و ادیب سیاسی بر مبنای تعهد و بر اساس درک رسالت و مسئولیت به تولید ادبی می‌پردازد و هیچ نظری به پاداش و تشویق‌های دنیوی ندارد». ۲۱.



سید ابوطالب مظفری از شاعران مهاجر افغانستان که در جهاد با نیروهای شوروی هم شرکت داشته با تأکید بر دو عنصر جهاد و هجرت می‌گوید: «مقاومت شامل دو بعد اصلی یعنی جهاد و هجرت می‌شود و این دو نیز اجزای خاص خود را دارند نمی‌توان مقاومت گفت و هجرت را نادیده گرفت» ۲۲.

علیرغم تعریف فوق، بعضی از شاعران افغانستان که طی سال‌های جنگ در داخل کشور خود بوده‌اند معتقدند که شعر مقاومت باید در حوزه تسلط دشمن شکل بگیرد چرا که بیرون از این دایره، مقاومت معنا نخواهد داشت. ۲۳

با آنکه نمی‌توان حد و رسم دقیقی برای ادب‌پایداری در مفهوم خاص تعیین کرد. تعریف زیر جامع‌تر به نظر می‌رسد: «عنوان ادب‌پایداری معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرند» ۲۴.

بر اساس تعریف فوق ادب‌پایداری، ادبیات سیاسی، جنگ، تبعید یا مهاجرت و... را شامل می‌شود. نخستین نمونه‌های این قسم از ادبیات در قرن ششم پیش از میلاد، در یونان و در قالب اشعار غنایی پدید آمد. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در این مورد می‌نویسد: «شعر غنایی همراه با توسعه و تکامل صنعت مربوط به «لیر» مخصوصاً مقارن قرن هفتم قبل از میلاد در جزیره لسبوس رونق بسیار یافت و چون کشمکش‌های سیاسی بین هیئت حاکمه و تمایلات عامه در آنجا به شدت رسید. اعیان لسبوس در دنبال توطئه‌ها و انقلابات مکرر محکوم به تبعید شدند و از زندگی پرترجمل و رفاه به فاقه و شقاء غربت و جلای وطن دچار آمدند. آنچه در باز مانده اشعار الکتوس

(Alcaeus) - قدیمیترین نمونه‌های شعر غنایی یونان - ارائه می‌شود، در واقع شامل شرح و بیان همین آلام و مشقات زندگی یک تبعیدی است. الکتوس که در حدود ششصد سال قبل از میلاد در دنبال یک توطئه سیاسی بر ضد پیتاکوس (Pittacus) فرمانروای لسبوس از آنجا نفی بلد شد با آنکه شعر را با سیاست می‌آمیخت بیشتر یک ستایشگر شراب بود» ۲۵. علاوه بر اشعار فوق، اشعاری که درباره جنگ با ایران و جنگ‌های «مدیک» از شاعران یونانی باقی مانده است جزء قدیمیترین نمونه‌های شعر مقاومت به شمار می‌روند. در زبان فارسی نیز به دلائل متعدد می‌توان از شاهنامه فردوسی به عنوان نخستین نمونه رسمی شعر مقاومت نام برد. ۲۶

● در جامعه ما شاید هنوز کسانی باشند که اسکندر مقدونی را «پیغمبر» و شاه عباس صفوی را «امامزاده» می‌دانند.

● شعر و هنر هر چه فاصله خود را از واقعیت بیشتر کند هنری تر است. بسیاری از آرایه‌های ادبی - به خصوص در حیطه بیان - بر همین اصل «ایجاد فاصله از واقعیت» بنا شده‌اند.

اکنون با آنکه سال‌هاست نظریه التزام در غرب مقهور نظریات مبتنی بر «هنر محض» و «هنر برای هنر» شده است هنوز هم در تعاریفی که برای ادب‌پایداری ارائه می‌شود آن راز فروع ادب متعهد ذکر می‌کنند.



۲- جوزف برادسکی، شعر شکلی از مقاومت در برابر واقعیت، ترجمه شهلا شاهسوندی، مجله شعر، ش ۱۶، ص ۵۵.

۳- علی شریعتی، هنر (مجموعه آثار ۲۳) چ سوم، تهران، ارشاد، ۱۳۶۱، ص ۲۳.

۴- مصرعی است از خاقانی. ۵- دکتر علی شریعتی در این مورد به گونه‌ای دیگر استدلال می‌کند که القاعی از آن حاصل نمی‌شود. مثلاً در مورد تابلو «نونالیزا» می‌نویسد: «طبیعت بر لب زنی لبخندی پر معنی نشانده است اما داوینچی چنین لبخندی را بر یک قطعه پارچه بخشیده است و چند گرم خاک و این است که آنچه طبیعت فاقد آن بوده است» رک: محمد مندور، در نقد و ادب، ترجمه علی شریعتی، چ اول، التوره، تهران، بی تا، ص ۱۷.

۶- علی شریعتی، پیشین، ص ۷۰. ۷- ماکسیم گورکی، ادبیات از نظر گورکی، ترجمه ابوتراب یاقرزاده، چ اول، تهران، شبگیر، ۱۳۵۶، ص ۲۶.

۸- ژان پل سارتر، ادبیات چیست؟، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چ هفتم، تهران، زمان، ۱۳۷۰، ص ۳۴.

۹- عبدالحسین زرین‌کوب، ارسطو و فن شعر، چ اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۸۷.

۱۰- غالی شگری، ادب مقاومت، ترجمه محمدحسین روحانی، چ اول، تهران، نشر نو، ۱۳۶۶، ص ۲.

۱۱- میرجلال‌الدین کزازی، در پیرامون رستم و اسفندیار، چ اول، تهران، جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹، ص ۶۵.

۱۲- رک: رضا چهرقانی بر چلویی، خوان آسمان، کیهان فرهنگی، ش ۱۴۷، ص ۱۳۷۷، ص ۶۰.

۱۳- غالی شگری، پیشین، ص ۲. ۱۴- در شعر میب و در فن او چون آذنب اوست احسن او «نظامی»

۱۵- سیروس شمیسا، بیان، چ پنجم، تهران، فردوس، ۱۳۷۴، ص ۵۹.

۱۶- رک: جلال‌الدین همایی، فنون و صناعات ادبی، چ هفتم، تهران، نشر هما، ۱۳۷۰، ص ۲۶۹. و جرجانی، دلائل الاعجاز / ۹ و ابواللال عسکری، الصناعتین / ۱۳۱.

۱۷- محمد مندور، پیشین، صص ۱۵ و ۱۶. ۱۸- رک: رضا چهرقانی بر چلویی، آفت شناسی صوفی‌گری، کیهان فرهنگی، ش ۱۸۵ و ۱۸۶، ص ۱۳۸۰، ص ۸۱.

۱۹- رک: سیروس شمیسا، انواع ادبی، چ پنجم، تهران، فردوس، ۱۳۷۶، ص ۳۶.

۲۰- مطرح‌ترین این شاعران در آن سال‌ها نعمت میرزاده بود که شریعتی بر یکی از کتاب‌های او مقدمه‌ای هم نوشته است.

۲۱- صادق آئینه‌وند، ادبیات مقاومت، کیهان فرهنگی، ش ۱۳۷۰، ص ۲۴.

۲۲- ابوطالب مظفری، شاعری جستجوی حقیقت است، مجله شعر، ش ۱۴، ۱۳۷۰، ص ۸۷.

۲۳- رک: واصف باختری، دیروز، امروز و فردای شعر افغانستان، مجله شعر، ۱۳۷۳، ص ۷۴.

۲۴- محمد رضا سنگری، ادبیات مقاومت، مقاله ارائه شده در نخستین گردهمایی استادان زبان و ادب فارسی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، اسفند ۱۳۸۰.

۲۵- عبدالحسین زرین‌کوب، ارسطو و فن شعر، پیشین، ص ۹۰.

۲۶- قدیمترین اشعار باقی مانده به زبان دری، شامل شعر یزیدبن مفرغ در منم عیندا... بن زیاد، شعر عباس بن طرخان در تاسف بر خرابی سمرقند و شعر مردم بلغ در نکوهش اسدبن عیندا... حاکم سمرقند، هر سه واجد مضامین پایداری هستند در این باره رک: ذبیح.. صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، چ دوازدهم، تهران، توس، ۱۳۷۱، ص ۱۲۸.

پی‌نوشت‌ها:

۱- جوزف برادسکی، برنده نوبل ادبی ۱۹۷۸، شاعر روس تبار که در ۱۹۴۰ م وادار به مهاجرت از روسیه شد و هم اکنون استاد دانشگاه «هالیوک» آمریکاست. وی در سال ۱۹۹۱ لقب ملک‌الشعرای آمریکا را دریافت کرد.