

## کلام شعر و ادبیک فارسی

مطلب حاضر فصلی است از بخش دوم پایان‌نامه‌ای تحصیلی که با عنوان «پژوهشی تطبیقی در مکتب رمانتیسیم» نوشته شده و در شهریور ماه ۱۳۷۷ در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران از آن دفاع شده است. بخش اول این رساله تحصیلی در قالب کتابی با عنوان سیر رمانتیسیم در اروپا به همت نشر مرکز در سال ۱۳۷۸ منتشر شده است. متن کامل بخش دوم آن نیز به زودی توسط همین ناشر و با عنوان «سیر رمانتیسیم در ایران» منتشر خواهد شد.

\*\*\*

رمانتیسیم نهضتی فرهنگی، فکری و اجتماعی است که در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی در اروپا ظهور و بروز یافت و سپس فرهنگ و اندیشه بسیاری از دیگر مناطق جهان را تحت تأثیر قرار داد. تعریف رمانتیسیم همواره با دشواریهای گوناگونی روبه‌رو بوده است و به همین دلیل بسیاری از صاحبنظران به جای تعریف رمانتیسیم، سعی کرده‌اند با بررسی تاریخ و چگونگی شکل‌گیری این مکتب و بررسی مفاهیم و درونمایه‌ها و جنبه‌ها و زمینه‌های گوناگون آن، به شناخت و درک روشن‌تری از آن دست یابند. علاوه بر دشواریهای تعریف رمانتیسیم، باید به این نکته نیز توجه داشت که این مکتب حوزه وسیعی از هنر، فلسفه، اندیشه و ادبیات را در برمی‌گیرد و بررسی ابعاد رمانتیک هریک از این مقولات مستلزم بررسیهای جداگانه‌ای است. در باب جوانب گوناگون رمانتیسیم اروپایی بررسیهای مختلفی صورت گرفته است و در اینجا نیازی نیست که به طرح دوباره آنها بپردازیم.<sup>۱</sup>

سیر تاریخی ادبیات فارسی از بسیاری جهات با ادبیات غرب تفاوت دارد و نمی‌توان تمامی مفاهیم و اصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را دقیقاً در مورد ادبیات فارسی به کار برد. این نکته به ویژه در باب ادبیات کهن فارسی صادق‌تر است. اما ادبیات جدید فارسی، هم از طریق ترجمه آثار ادبی غرب و استفاده مستقیم شاعران و نویسندگان ما از این آثار، از غرب تأثیر پذیرفته است و هم از لحاظ سیر تحولات اجتماعی و تاریخی ناشی از جهان جدید و مناسبات خاص آن، تا حدودی با ادبیات غرب

همانندی دارد و برای مطالعات تطبیقی مناسب‌تر است. البته این شباهت و همانندی به معنی همسانی کامل نیست و یقیناً پاره‌ای از خصوصیات ادبیات جدید فارسی نیز منحصر به خود آن است و از سنن و فرهنگ و میراث ادبیات کهن فارسی و محیط و وضعیت اجتماعی و تاریخی خاص ایران و... ناشی می‌شود. بنابراین، در بررسی ادبیات جدید فارسی نیز نمی‌توان تمامی فرایندها و مسائل و مفاهیم مربوط به ادبیات غرب را عیناً و با همان ابعاد و ویژگیها و با همان توالی و ترتیب و همان زمینه‌ها و علل و دلایل جست‌وجو کرد. در این بررسی خصوصاً باید از ساده‌نگری و تطبیقها و قیاسهای مکانیکی خودداری کرد و از طریق تحلیل و توصیف خود این ادبیات، ویژگیهای خاص آن را به دست آورد.

چنانکه گفتیم، ریشه‌های رمانتیسیم در ادبیات جدید فارسی را باید در دو زمینه مختلف جست‌وجو کرد: نخست آشنایی با ادبیات غرب به ویژه فرانسه و ادبیات نوین ترکیه و قفقاز و تأثیرپذیری از آن و دوم ورود جامعه ایران به عصر جدید و طی کردن سیری کمابیش مشابه با جوامع اروپایی و پیدایش عوامل اجتماعی و فکری ظهور رمانتیسیم از دل این تحولات جدید. درباره این دو زمینه نیز مطالعات گوناگونی صورت گرفته و در اینجا ضرورتی به بازگویی آنها نیست.<sup>۲</sup> البته یادآوری این نکته لازم است که ناپایداری و عدم تداوم تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه ما موجب شده است که این فرآیند نیز ناپایدار و پرفراز و فرود باشد. به همین دلیل نمی‌توان مرزهای نسبتاً روشنی را که در فرهنگ غرب در میان دوره‌ها و مکتبهای ادبی دیده می‌شود، در ایران به درستی ترسیم نمود. در ایران معاصر، سبکها و مکتبهای ادبی متفاوت و گاه متباین در کنار هم و آمیخته با یکدیگر به حیات خود ادامه می‌دهند و گاه یکی از آنها پررنگ‌تر یا کم‌رنگ‌تر جلوه گرمی شود و طبیعی است که هیچ‌یک از این سبکها و مکتبها آن اوج و عظمتی را هم که در یک دوره از ادبیات غرب داشته‌اند، در اینجا نداشته باشند. بنابراین، در ادبیات جدید فارسی نمی‌توان دوره‌ای را نشان داد که از هر لحاظ بتوان آن را رمانتیک نامید، ولی شرایط فرهنگی و اجتماعی جدید باعث شد که از صدر



مشروطه تا چندین دهه بعد جریانهای مشخص رمانتیک در ادبیات فارسی حضور داشته باشند.

در اینجا از میان جنبه‌های گوناگون ادبیات رمانتیک، صرفاً به نخستین نمونه‌های شعر رمانتیک فارسی می‌پردازیم. شعر رمانتیک فارسی رامی‌توان به سه دوره متفاوت تقسیم کرد: دوره اول: عصر مشروطه (از طلیعه مشروطه تا حدود سال ۱۳۰۰) دوره دوم: عصر پهلوی اول (از حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰) دوره سوم: دهه بیست و سی قرن ششمی حاضر. این تقسیم‌بندی، چنانکه در جای دیگر به تفصیل نشان داده‌ایم، متکی بر خصوصیات کلی رمانتیسمی است که در این سه دوره وجود دارد و صرفاً متکی به تقسیم‌بندی دوره‌های سیاسی نیست. البته ناهمگونی و تفاوت گرایشهای رمانتیک در درون هر یک از این دوره‌ها نیز وجود دارد، ولی باتسامح می‌توان همه گرایشهای رمانتیک را در این سه دوره جای داد و در درون هر یک از این دوره‌ها به لایه‌های متنوع و متفاوت آنها اشاره کرد.

عموم منتقدان و صاحب‌نظران در بحث از پیشینه شعر رمانتیک فارسی، به «افسانه» نیما و پاره‌ای از اشعار میرزاده عشقی اشاره کرده‌اند و این اشعار را نخستین نمونه‌های رمانتیسم در شعر فارسی دانسته‌اند و به نمونه‌های رمانتیسم در شعرهای قبل از نیما و عشقی اشاره‌ای نکرده‌اند. اما باید دانست که قبل از این اشعار، جلوه‌های کاملاً مشخص رمانتیسم را در اشعار صدر اول مشروطه و در شعر کسانی چون دهخدا، تقی رفعت و برخی شاعران گمنام این عصر می‌توان به روشنی مشاهده کرد. ظاهراً علت اصلی بی‌توجهی به صبغه رمانتیک شعر صدر مشروطه این است که در ایران به دلایل گوناگون اصولاً جنبه خیال‌انگیز، احساساتی و غنایی رمانتیسم برجستگی یافته و به ابعاد اجتماعی آن کمتر توجه شده است. نکته جالب این است که در میان دوره‌های سه‌گانه رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی، رمانتیسم دوره اول (عصر مشروطه) از جنبه‌های مختلف، شاخص‌تر و اصیل‌تر و در عین حال غیراحساسی‌تر و متین‌تر از رمانتیسم دوره‌های بعد است. رمانتیسم این دوره چون تا حدودی از دل تحولات ادبی و اجتماعی جامعه ایران در عصر مشروطه برآمده

است، طبیعی تر، خودجوش تر و سالم تر است و هنوز به سنت ادبی یا فرهنگ رایج در میان شاعران تبدیل نشده و به «سبک» و «شیوه» تقلیل نیافته است.

رمانتیسیم مشروطه، اساساً رمانتیسیمی اجتماعی است. در ایران این عصر یکی از بهترین نمونه های - هر چند کوچک - آمیختگی رمانتیسیم با دغدغه های اجتماعی و اندیشه روشنگری رامی توان دید. گرایشهای رمانتیک در آغاز این دوره نه در تضاد با روشنگری بلکه مکمل و همپای آن سیر می کند و به تدریج جنبه های دیگری به خود می گیرد. عمده ترین نمودهای اجتماعی رمانتیسیم مشروطه را در پدیده هایی از این دست می توان مشاهده کرد: دل بستگی آرمانی به انقلاب و آزادی، همدردی پراحساس با محرومان و رنجهایشان، امید به افق روشن و آینده آرمانی، میهن دوستی و ناسیونالیسم و توجه به شکوه از دست رفته ایران، جست و جوی قهرمان رمانتیک و سوسیال آن. انتقاد پراحساس از ناملایمات تمدن جدید<sup>۳</sup> و... نمودهای غیر اجتماعی این رمانتیسیم نیز عبارت اند از: کاربرد خاص و متفاوت تخیل که عمدتاً در تشبیه ها و صورخیال تازه و نوآین جلوه گر می شود، کاربرد خاص و متفاوت زبان که در تازگی و واژگان و جذابیت زبان دارد، نوعی ارتباط فردی و خاص با طبیعت.

چنانکه می دانیم، در ادبیات اروپا نهضت رمانتیسیم در شعر، از یک لحاظ، زمینه ساز تحولی بنیادین بود و رمانتیکها بر معیارهای خشک و اصول و قواعد کلیشه ای نئوکلاسیک شوریدند و موجب شکوفایی و رونق دوباره شعر و پدید آمدن انواع نوآورها شدند. در ایران عصر مشروطه، در آغاز شعر به گونه ای مستقیم وارد مسائل اجتماعی شد و از یک سو محتوای آن تغییر کرد و از سوی دیگر، استفاده از زبان مردم، به شعر حالتی ساده تر و طبیعی تر بخشید. اگر تعریف مشهور وردزورث از شعر را در نظر بگیریم<sup>۵</sup> که یکی از عناصر آن «سخن گفتن به زبان ساده مردم عادی» بود، این جنبه تحول شعر مشروطه را نیز می توان بخشی از شورش عصر علیه نئوکلاسیسم منحنط دوره بازگشت به شمار آورد؛ ولی چون در ایران این تحول اساساً و عمدتاً صبغه و انگیزه ای اجتماعی داشته است و انقلاب رمانتیک در شعر با همه ابعاد و به معنی اروپایی آن وجود نداشته است، نمی توان کل این فرآیند تحول شعر را فرایندی رمانتیک دانست.

بنابراین، اگرچه ابعادی از نوآوری در شعر فارسی این عصر و دوره بعد با عنصر رمانتیک این شعر پیوند دارد، ولی در بررسی شعر رمانتیک این دوره باید رگه ها و عناصر مشخص تر رمانتیک را مورد توجه قرار دهیم.

چنانکه قبلاً نیز گفتیم، برخی عناصر رمانتیک در شعر این عصر دیده می شود که نه تنها در شعر دوره بازگشت، بلکه در شعر کلاسیک گرای عصر مشروطه و شعر صرفاً اجتماعی این عصر هم دیده نمی شود. بهتر است برای روشن تر شدن موضوع، نمونه ای از شعر کلاسیک گرای عصر مشروطه و نمونه ای از شعر کاملاً اجتماعی مشروطه را نقل کنیم که هر دو فاقد عنصر رمانتیک هستند. نمونه اول را از بیت های آغازین یکی از قصاید ادیب نیشابوری انتخاب می کنیم:

ترک لشکر شکن آن ماه من و شاه سپاه  
به گه بام فراز آمد از لشکر گاه  
روی سیمینش برافروخته از آتش جنگ  
موی مشکینش در آمیخته با گرد سپاه  
آنچنان کز بر البرز بتابد خورشید  
از بر اسب نمودار شدش رخ ناگاه  
سمن و سوری آمیخته با شاسپرم  
خوشه سنبل آویخته از گوشه ماه  
نتوان دید به خوبی رخ رخسندۀ او  
تند آری نتوان کرد به خورشید نگاه  
از لطافت نتوان سود بر اندامش دست  
آدمی زاده بدین لطف بدن و اعجابه

شیر را ماند چو نسیم در شمال انتخاب می  
جای کند در خرگاه...<sup>۶</sup>  
نمونه دوم، کیمی صرفاً عصر مشروطه را از



سروده های نسیم شمال انتخاب می  
در جهان واجب به ما علم است علم  
مرد و زن را رهنما علم است علم  
آنچه بیغمبر به ما واجب نمود  
آشکار و بر ملا علم است علم  
کودکان را در زمان کودکی  
باعث نشو و نما علم است علم  
گر گره در کارها افکنده چرخ  
بهر ما مشکل گشا علم است علم  
هر که بی علم است انسانش مخوان

روح را نور و ضیا علم است علم...<sup>۷</sup>  
نمونه اول که در اصل استقبالی است از قصاید فرخی سیستانی، همچون هزاران بیت دیگر که در دوره بازگشت و در همین دوره سروده شده، بر مهارت های صوری شاعر متکی است و بر اساس مجموعه ای از فنون و اصول ادبی استوار شده است. مهم ترین ابزارهای شاعر در سرودن این شعر چیزهایی است از قبیل وزن، قافیه، تشبیه، استعاره، مبالغه شاعرانه و... البته زبان و بیان شعر و دیگر جنبه های آن از لحاظ موازین و معیارهای ادبی کاملاً سنجیده و استوار است اما در مقایسه با نمونه اشعار این دوره و الگوهای کهن تر آن هیچ تفاوت و تازگی ای ندارد.<sup>۸</sup> پاره ای کلیشه های فرهنگی - زبانی و تصویری و بلاغی شعر کلاسیک همچون ترک لشکری، موی مشکین، سنبل مو، ما و چهره، و... عیناً

در این شعر دیده می شود.

یکی از مهم ترین ویژگیهای این شعر و اشعار مشابه آن عبارت است از فقدان تجربه شعری گوینده آن. در این نوع اشعار نشانه ای از احساسات فردی شاعر و تجربه های خاص خود او نمی بینیم. ادیب نیشابوری پس از صدها سال همچون فرخی به توصیف معشوق مذکر و ترک لشکری ای پرداخته که اصلاً در زمان او وجود نداشته است. گویی که شاعر با اتکاب به مهارت فنی خود و با سرمشق قرار دادن دیوانهای شعر پیشینیان بر همان شیوه مألوف شعری سروده است. در اغلب این اشعار چنین احساس می شود که انگیزه سرودن آن نه نیاز یا ناآرامی و شوری درونی یا حتی محرکی بیرونی، بلکه اراده و میلی آگاهانه و سنجیده بوده است.

نمونه دوم، نشان دهنده شعری است که در درجه اول در پی بیان سخن و دیدگاهی اجتماعی است و قبل از هر چیز محتوای آن اهمیت دارد. شاعران این گونه اشعار هر چند به طور کلی از فرم و قواعد شعری تخطی چندانی نمی کنند، ولی این نکته عمدتاً ناشی از بی اعتنائی شاعر به جنبه های صوری و فنی شعر است تا توجه و عنایت به آن. در واقع شاعر در پی آن است تا محتوای تازه شعر که مسائل اجتماعی است به هر صورتی به مخاطب منتقل شود. البته تازگی محتوا و تقدم آن، به ناچار موجب ساده شدن زبان و بیان و گاه باعث کم توجهی به فرم و صورت می شود. محتوای تازه در نوشتن فرم و صورت نیز تأثیر دارد. وسعت این تأثیر را در شعر مشروطه به خوبی می توان دید. شاعران مشروطه برای تأثیر نهادن بر مخاطب و برای اینکه محتوای اجتماعی و انقلابی شعرشان در فرم و صورت دست و پاگیر کلاسیک محو و اسیر نباشد، دست به نوآوریهای محدودی در حد استفاده از مستزاد و ترجیع و کم اعتنائی به قافیه و... می زنند، ولی در مجموع، انگیزه اصلی شعر سرایی آنان نیازهای اجتماعی و بیان «سخن» و دیدگاه انقلابی و اجتماعی شان است. به یک اعتبار، در شعر اجتماعی مشروطه نیز هر چند به ضرورت همین تحولات، احساس و شخصیت فردی شاعر بیش از شعر دوره بازگشت حضور و بروز دارد ولی دغدغه اجتماعی و انگیزه غیر فردی سرایش شعر، در بسیاری موارد، مجال چندانی به جلوه گری این پدیده خصوصاً به شکل هنری و عاطفی آن نمی دهد. شعر اجتماعی مشروطه بیشتر سلاح نبرد است و برای این که برنده تر و مؤثرتر باشد از ویژگیهایی چون طنز، توصیف عینی، تندی و گزندگی و صراحت استفاده می کند. ویژگی غیررمانتیک اغلب این اشعار را در توصیفهای واقع گرایانه آن به خوبی می توان دید. شاعر در توصیف پدیده ها، خود و احساسات فردی خود را با موضوع در نمی آمیزد و بانگهای فاصله دار و عینی به موضوع می نگرد و حتی حالاتی همچون غم و اندوه را نیز با وصف عینی و بیرونی شرح می دهد:

گشتیم عجب مابه غم و غصه گرفتار

از زندگی خویش تمامی شده بیزار

ما را نبود هیچ نه رفتار نه گفتار

بر ما فقر اسخت مسلط شده اشعار

درویش بفرما چه شود عاقبت کار

از عاقبت کار کسی نیست خبردار

دل می خورد از غصه این مملکت افسوس

از زندگی خویش سراسر شده مأیوس

از فرط جمالت به مذلت شده مأنوس

در قلعه مخروب جهالت شده محبوس

نه راه نجاتی است در این قلعه پدیدار

از عاقبت کار کسی نیست خبردار...<sup>۱۱</sup>

بنابراین، شعر عصر مشروطه را می توان در سه نوع کلاسیک گرا، اجتماعی صرف، و رمانتیک اجتماعی جای داد و ما در اینجا به همین نوع اخیر می پردازیم. در این دوره، شاعرانی که به لحاظ زبان و بیان نوگراتر و مبتکرترند، برخی ویژگیهای رمانتیک را به طور پراکنده در شعر خود نشان می دهند. در میان شاعران اصلی این دوره که رگه های رمانتیک در شعرشان دیده می شود، در درجه اول باید به عشقی و عارف قزوینی اشاره کرد.<sup>۱۱</sup> اما گذشته از این دو، نمود نوعی رمانتسم را در پاره ای از اشعار لاهوتی، یک شعر دهخدا، چند شعر ملک الشعرا بهار<sup>۱۲</sup> و چند شاعر غیر حرفه ای این دوره و از جمله تقی رفعت، شمس کسمایی و جعفر خامنه ای نیز می توان دید. در حقیقت، این شاعران را باید پیشگامان شعر رمانتیک فارسی به شمار آورد. این شاعران در نوآوریهای شعری و شکل دادن به شعر جدید فارسی نقشی تاریخی ایفا کرده اند. همچنین در میان اشعاری که در مطبوعات عصر به چاپ رسیده و غالباً سروده شاعران گمنام است، گاه به این پدیده برمی خوریم.

#### دهخدا

علی اکبر دهخدا اتولد: ۱۲۵۸ ش. / ۱۲۹۷ ق. وفات: ۱۳۳۴ ش. [ در ادبیات کلاسیک فارسی و عربی و علوم قدیم و جدید استاد و صاحب نظر بود و با زبان فرانسه نیز آشنایی کامل داشت. آثار او در زمینه های گوناگون طنز نویسی جدید، روزنامه نگاری متعهدانه، تکوین نثر داستانی جدید فارسی، و فرهنگ نگاری، از جهات گوناگون دارای اهمیت است و در واقع، او در همه این عرصه ها پیشگام محسوب می شود. در آراء و مباحث نظری و در آثار منثور و منظوم دهخدا و نیز در روایات و زندگی شخصی او عنصر «رمانتیک» شاخصی دیده نمی شود. در حقیقت، اگر بخواهیم دهخدا را به نسبت نزدیکی با نهضتها و جنبشهای اروپایی بسنجیم، باید او را میراث دار نهضت روشنگری به شمار آوریم. البته دهخدا بر خلاف برخی دیگر از روشنفکران صدر مشروطه با شرایط و اوضاع اجتماعی و فرهنگی خاص جامعه سنتی ایران آشناتر است.

بیشتر اشعار دهخدا، به جز شعرهایی که در آنها از زبان و بیان عامیانه استفاده کرده است، به اسلوب کلاسیک سروده شده است. تنها استثنا در این میان شعر مشهور «یاد آر شمع مرده یاد آر» است که دارای پاره ای ویژگیهای ملایم و غیر احساسات رمانتیک است. به خاطر قدمت تاریخی این شعر و شهرت و نفوذ خارقالعاده آن و تأثیری که بر شاعران دیگر نهاده است،<sup>۱۳</sup> در اینجا باید به اختصار به آن اشاره کنیم. ماجرای معروف سروده شدن این شعر، چنانکه می دانیم، بدین صورت است که پس از حاکمیت استبداد صغیر [سال ۱۳۲۶ ق.] و توقیف نشریات آزادی خواه و شهادت میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، دهخدا



به اروپا رفت و در سوئیس سه شماره دیگر از نشریه **صور اسرافیل** را منتشر کرد. دهخدا خود در این باب چنین می گوید:

«... در همان اوقات شبی مرحوم میرزا جهانگیرخان را به خواب دیدم در جامه سپید (که عادتاً در طهران در برداشت) و به من گفت: «چرا نگفتی او جوان افتاد.» من از این عبارت چنین فهمیدم که می گوید چرا مرگ مرا در جایی نگفته یا ننوشته ای؟ و بلافاصله در خواب این جمله به خاطر من آمد: «یاد آرزو شمع مرده یاد آر» در این حال بیدار شدم و چراغ را روشن کردم و تا نزدیک صبح سه قطعه از مسمط ذیل را ساختم و فردا گفته های شب را تصحیح کرده و دو قطعه دیگر بر آن افزودم...»<sup>۱۴</sup>

چنانکه می بینیم، اولین نکته ای که در این شعر توجه ما را به خود جلب می کند انگیزه و نحوه سروده شدن شعر است که صرف نظر از پاره ای اشعار عرفانی و خودجوش دوره کهن، در ادبیات کلاسیک ما و به ویژه در دوره بلا فصل این عصر یعنی دوره نئوکلاسیسم منحط بازگشت ادبی، پدیده ای کاملاً بی سابقه است. پس از غلبه سنجیدگی، مهارت، هنرورزی و فقدان شور عاطفی در دوره بازگشت، برای نخستین بار در این شعر دهخدا خودانگیختگی و غلیان عاطفی، انگیزه سرودن شعر را فراهم می آورد و این پدیده چیزی جز نوعی رمانتیسیم متعالی و ملایم نیست. در خواب به الهام شاعرانه دست یافتن، مسئله ای است که خودانگیختگی و جوشش عاطفی شعر را به خوبی نشان می دهد. گذشته از انگیزه سرودن، این شعر از نظر فرم و قالب، شیوه بیان، و معنی و محتوای کاملاً تازگی دارد. در اینجا نیز همچون بسیاری از دیگر اشعار این دوره، پیوند میان رمانتیسیم و نوآوری به خوبی قابل مشاهده است. آری پور به درستی این شعر دهخدا را «نخستین شعر فارسی» دانسته است که آثار مشخص اشعار اروپایی را دارد و گذشته از آنکه صورت جدیدی در ادبیات منظوم ایران به وجود آورده، سمبولیسم عمیق آن هم شایان توجه است.<sup>۱۵</sup> دهخدا خود نیز به اهمیت این شعر و تازگی آن آگاه بوده است و در یکی از نامه هایش در این باره می گوید: «... به نظر خودم تقریباً در ردیف اول شعرهای اروپایی است (گرچه دختری را که ننش تعریف کند برای دایش خوب است.)»<sup>۱۶</sup> هم آری پور و هم دهخدا بر خصلت «اروپایی» این شعر تأکید می کنند. دهخدا در این باره توضیح بیشتری نداده است ولی آری پور به «تازگی اسلوب» و «سمبولیسم» آن اشاره کرده است. امروزه با در نظر آوردن چشم انداز کلی ادبیات عصر مشروطه و دیگر نمونه های اشعار رمانتیک در ادبیات جدید فارسی، رنگ و بوی رمانتیک این شعر برای ما کاملاً واضح است.

فرم و قالب این شعر، هرچند در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه دارد، با قالبهای رایج دوره بازگشت تفاوت دارد. در اینجا نیز مثل اروپا شاعران نوجوی عصر به قالبهای غیر معمول و فراموش شده توجه می کنند. اصولاً یکی از ویژگیهای نوگرایانه شعر این دوره استفاده از انواع تازه مسمط و ترکیب بند و بعدها انواع چارپاره است.<sup>۱۷</sup> قالب مسمط در مقایسه با قصیده ها و غزلهای کلیشه ای این دوره از تازگی و جذابیت خاصی برخوردار است. البته همه شعرهایی که در این قالب و قالبهای فراموش شده دیگر نظیر مستزاد سروده می شوند لزوماً رمانتیک و نوآورانه نیستند ولی بسیاری از شعرهای رمانتیک این عصر در این قالب سروده

شده اند. این مسمط دهخدا با بندهای پنج گانه همگون آن و با تک مصرععی که با قافیه واحد در پایان هر بند تکرار می شود و با خطابهای یکسان در آغاز هر بند، فرمی هماهنگ و پرطنین و مؤثر پدید آورده است که در مقایسه با قالبهای کلیشه ای و بی روح عصر کاملاً تازه و جذاب است. به هنگام خواندن شعر، یکپارچگی و وحدت ارگانیک اجزای آن به خوبی قابل درک است. وزن عروضی شعر نیز با آهنگی جویباری و آرام با مضمون حزن آلود و وصیت گونه آن هماهنگی دارد. در واقع، این شعر از زبان یک شهید راه آزادی یعنی میرزا جهانگیرخان خطاب به نسل امروز و فردا بیان می شود. شاید در این شعر برای نخستین بار است که تمثیل «شمع» که در سنت ادبی کهن برای عاشق دل سوخته به کار می رفته است، برای «شهید» به کار می رود. شاعر برای بیان سخنان خود از تمثیلهای و تلمیحهای تاریخی متعددی استفاده می کند و البته همان طور که آری پور نیز اشاره کرده است، کل شعر هم حالتی نمادین دارد. این ویژگی موجب شده تا از صراحت غیر هنری شعر کاسته شود و در عین حال احساس نمایی و غلیان عاطفی آن نیز اندکی مهار شود. حزن و اندوه نهفته در شعر نیز به صورتی مستقیم بیان نمی شود، بلکه نوعی احساس اندوه را در فضای شعر جاری می کند که در اشعار این عصر بی سابقه است. موسیقی آرام شعر و طنین آه گونه «یاد آر» در پایان هر بند، این حالت حزن آلود را به خوبی القا می کند. در مجموع، این شعر دهخدا «از نظر تحول در قالب راه تازه ای را رفته است و این مرثیه پر عاطفه و جانسوز از بهترین شعرهای دوره انقلاب مشروطه است.»<sup>۱۸</sup>

البته حزن و اندوه شعر در عین حال که رنجهای گذشته و حال را بازمی گوید، امید به آینده را نیز از یاد نمی برد. چنانکه می دانیم، در اروپا پس از شکست انقلاب فرانسه و تحقق نیافتن آرمانها و امیدها، بسیاری از شاعران و نویسندگان رمانتیک دچار یأس و سرخوردگی شدند و در آثار خود این یأس و تلخکامی را تصویر کردند، ولی در عین حال، تسلیم یأس مطلق نشدند و امیدهای خود را معطوف به آینده ای آرمانی کردند و از آینده طلایی و افق روشن آن سخن گفتند. در این شعر دهخدا نیز همین فرآیند پدید می شود. شاعر در هر یک از بندهای پنج گانه با کمک تصاویر طبیعت یا تلمیحهای تاریخی، چشم اندازی از آینده را نشان می دهد و در پایان هر بند نیز از تلخی و تیرگی زمان حاضر یاد می کند. تعبیر «دوره طلایی» که دهخدا آن را در اشاره به این آینده آرمانی به کار می برد و ترجمه عبارتی فرنگی است که پیش از آن در زبان فارسی به کار نرفته است، عمق تأثیرپذیری این شعر از فضای جدید و ادبیات غرب را نشان می دهد. تسلط و استادی دهخدا در ادبیات فارسی موجب شده که این شعر نو آیین، برخلاف بسیاری از شعرهای دیگر این دوره، از لحاظ زبان و بیان شعری کاملاً استوار و مستحکم باشد. اگر این شعر را با برخی اشعار نوگرایانه میرزاده عشقی مقایسه کنیم، بیشتر به این نکته پی خواهیم برد. البته این استواری و استحکام موجب نشده است که تازگی و طراوت شعر رنگ ببازد. تنها نکته ای که در این شعر، به خصوص امروزه، اندکی کهنه و قدیمی به نظر می آید، کاربرد چند کلمه قدیمی عربی مثل «احباب»، «سین» و... است.

آری پور این شعر دهخدا را از یکی از اشعار رجایی زاده اکرم،



از شاعران نوگرای ترکیه، متأثر می‌داند. با توجه به شباهت‌های شعر دهخدا با شعر مزبور نمی‌توان این تأثیرپذیری را نادیده گرفت.<sup>۱۹</sup> اما با توجه به پختگی و انسجام شعر و با در نظر داشتن مطالعات گسترده دهخدا، این نکته نباید ما را از سرچشمه‌های قدیم تر این شعر در ادبیات کلاسیک فارسی غافل کند. برای مثال، خاقانی شاعر نامدار قرن ششم در قطعه‌ای با مطلع

وی نوکِ سنانت آسمان رند

چنین می‌گوید:

فردا که نهاد سوار آفاق

بر ابلق چرخ زین زر کند...<sup>۲۰</sup>

چنانکه قبلاً نیز اشاره کردیم، به تقلید از این شعر دهخدا دهها شعر توسط شاعران گوناگون سروده شده است که بررسی آنها خارج از بحث ما است. نخستین شعری که ظاهراً به پیروی مسمط دهخدا سروده شده است از شخص گمنامی است که خود را «فدوی وطن اعتضاد (مرتضی الشریف)» نامیده و شعر خود را با عنوان «به نام وطن مقدس مینو خهر ایران» در سال ۱۳۲۷ ق. / ۱۹۰۹ م. در نشریه شرق به چاپ رسانده است. این شعر چنین آغاز می‌شود:

حریت ایا خجسته دلداز

ای دلبر سست عهد عیار

چون زلف به هم زنی تواز ناز

ز آشفنگیم شوی خبردار...<sup>۲۱</sup>

در دیوان دهخدا، به جز این شعر، تنها شعر دیگری که آشکارا به لحاظ زبان و بیان و مضمون جنبه‌ای رمانتیک دارد، تصنیفی است که سالها بعد و این بار نیز در دوره‌ای بحرانی یعنی در روزهای پس از شهریور بیست سروده شده است. در این تصنیف نیز شاعر در بندهای اول آن به گونه‌ای غنایی و تغزلی سخن می‌گوید ولی در بند پایانی ضمن به یاد آوردن تلخیهای روزگار، نگاه خود را به آینده‌ای آرمانی و سواری که از دل این غبارها بیرون خواهد آمد معطوف می‌کند:

... چهره مردمی زرد است

مهر را دیگدان سرد است

این نه غوغای نامرد است

داند آن کش به دل درد است

شهواری در این گرد است.<sup>۲۲</sup>

### رفعت، خامنه‌ای، کسمایی و شاعران گمنام

در فاصله عصر مشروطه و ظهور سلطنت رضاشاه، به تدریج که جنبش سیاسی مشروطه خواهی و تغییر و تحولات اجتماعی دوران رشد و تکامل بیشتری پیدا می‌کرد، در عرصه ادبیات نیز مسئله نوگرایی عمیق تر و جدی تر می‌شد و از حد بیان پاره‌ای مسائل تازه و نوآوری‌هایی در قالب‌های سنتی و نظام قافیه قدیم فراتر می‌رفت. در این دوره خصوصاً در عرصه شعر، نوگرایان خواهان تغییر و تحولی اساسی تر در ساختار و نظام کلی شعر و در فرم و محتوای آن بودند، تغییر و تحولی که در آن زمان با اصطلاح «انقلاب ادبی» مشخص می‌شد. جدال میان نوگرایان انقلابی یعنی کسانی چون تقی رفعت از یک سو با سنت گرایان محافظه کار

از سوی دیگر، داستان مشهوری است که در اینجا قصد بازگویی آن را نداریم.<sup>۲۳</sup> نکته ای که به لحاظ بحث ما اهمیت دارد این است که در اشعار و آثار این نوگرایان و خصوصاً در دیدگاه‌ها و نظریه‌های ادبی و اجتماعی آنان جنبه‌های رمانتیک متعددی وجود دارد. چنانکه می‌دانیم، رمانتیک‌های اروپایی نیز برای عرضه آثار و آرای نوین خود با مخالفت نئوکلاسیک‌ها روبه‌رو شدند و نوگرایهای صوری و محتوایی آنان، خصوصاً در فرانسه که ادبیات کلاسیک نیرومندتر و محافظه‌کارتر بود، به صورت نوعی عصبان و شورش جلوه‌گر شد. در اینجا نیز شباهت میان رمانتیسم فرانسه با جنبه‌های رمانتیک ادبیات جدید فارسی به خوبی قابل مشاهده است. در ایران نیز همچون فرانسه، از یک سو، ادبیات فخیم و مقتدر کلاسیک بر همه جا سایه افکنده است و از سوی دیگر، نظام اجتماعی و سیاسی مستبدی هم عرصه اجتماعی رادر سلطه خود دارد. بنابراین، در ایران نیز کوشش برای نوآوری ادبی با تلاش برای ایجاد تحولات و اصلاحات اجتماعی گره خورده است.

در میان شاعران و نظریه‌پردازان انقلابی این دوره، تقی رفعت به دلایل گوناگون از اهمیت بیشتری برخوردار است. رفعت، برخلاف عارف قزوینی، از عاشق پیشگی رمانتیک بهره‌ای ندارد، ولی همچون عارف و به مراتب بیش از او، یک انقلابی رمانتیک واقعی است. تقی رفعت که پدرش از ایرانیان طرابوزان بوده، از



دوران کودکی در مدارس مسیحی قفقاز تحصیل کرده است و با زبان فرانسه و ترکی آشنایی کامل داشته است و پس از سکونت در تبریز هم شغل او در ابتدا تدریس زبان فرانسه در دبیرستان بوده است.<sup>۲۴</sup> کسروی که در همین دبیرستان و بعدها در فعالیتهای حزبی مدتی با او همکاری بوده او را «پس خودبین و پرفیس» معرفی می‌کند.<sup>۲۵</sup> رفعت سپس به جمع یاران خیابانی پیوست و مدیریت روزنامه تجدد و سپس ازادستان را در فاصله سالهای ۱۳۳۶ق تا ۱۳۳۹ق. برعهده گرفت و گذشته از فعالیت و تبلیغ برای قیام خیابانی، به پاره‌ای مسائل نظری مربوط به تجدد و انقلاب ادبی هم پرداخت. رفعت در عرصه ادبی در جدانهایی که میان نوگرایان انقلابی و سنت‌گرایان محافظه‌کار روی داد، جانب گروه اول را گرفت و خود به یکی از مهم‌ترین چهره‌های این گروه تبدیل شد. چنانکه اشاره کردیم، دیدگاههای ادبی رفعت تا حد بسیار زیادی

تحت تأثیر ادبیات فرانسه و بیش از آن ادبیات در حال تحول ترکیه بوده است. کسروی حتی رفعت را منظم به وابستگی به ترکیه و دلیستگی به ناسیونالیسم ترک می‌کند.<sup>۲۶</sup> کسروی بالحنی تمسخرآمیز آثار منشور و منظوم رفعت تحت تأثیر نثر ترکی و شاعران ترک زبان اسلامبول می‌شمارد.<sup>۲۷</sup> البته این تأثیرپذیری در آثار رفعت و همانندان او وجود داشته است و تقی زاده هم در همان دوران در مقاله مشهور «فارسی خان‌الده» ضمن نقل نمونه‌هایی از ادبیات عصر جدید و از جمله شعری از رفعت، آن را مورد استهزاء و نکوهش قرار داده است.<sup>۲۸</sup>

به هر حال، تقی رفعت با پشتوانه‌ای از آشنایی با ادبیات فرانسه و ادبیات ترکیه که زودتر از ادبیات فارسی تحت تأثیر رمانتیسم اروپایی و فرانسوی دچار تحول شده بود، به مقوله تجدد می‌پردازد. رفعت خود در ضمن نخستین مجادلاتی که با کهن‌گرایان داشته است، خطاب به جوانان و نوجویان می‌گوید: «کلاه سرخ و ویکتور هوگو را در سر قاموس دانشکده معجوبی! طوفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوز برنخاسته است.»<sup>۲۹</sup> در همین سخن رفعت آشکارا تأثیرپذیری او از رمانتیسم فرانسوی در هر دو بُعد ادبی و اجتماعی دیده می‌شود. رمانتیک‌های فرانسوی و از جمله هوگو به خاطر سلطه اصول و قواعد نئوکلاسیک حتی برای به‌کار بردن پاره‌ای کلمات معمولی و عادی در آثار خود، به گونه‌ای عصبانی و انقلابی عمل می‌کردند و از سبزی دیگر گرایش انقلابی رمانتیک‌ها در عرصه اجتماعی و سیاسی نیز کاملاً مشهود بود. رفعت نیز در همان گیرودار، سلسله مقاله‌ای تحت عنوان «یک عصبان ادبی» در روزنامه تجدد انتشار داده است و با همان بیان انقلابی و پراخساز در دفاع از پدیده تجدد، از «صمیمیت صریح» او «فریاد صمیمی‌ای» سخن گفته است که از آن به یک سینه متأثر از آلام اجتماعی ما نوزاد می‌کند.<sup>۳۰</sup> رفعت همچون رمانتیک‌های اروپایی و خصوصاً رمانتیک‌های فرانسوی معتقد است

که عصبان و انقلاب ادبی تکمله و تمه انقلاب سیاسی دوران است.<sup>۳۱</sup> رفعت در مطلب دیگری صریحاً به سخن ویکتور هوگو در این باب اشاره می‌کند و می‌گوید: «ما این عقیده ویکتور هوگو آن شاعر رمانتیک فرانسه را که در فلسفه تاریخ ملل حاضره مصداق آن را مشاهده می‌نماییم همیشه در نظر داریم که می‌گوید قاطع‌ترین نتیجه مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است و در تحولات و تجدیدات مادی شرکت نجوید مگر با انقلابات معنوی.»<sup>۳۲</sup> رفعت در مجادله‌ای دیگر، ضمن بیان این مطلب که ادبیات کلاسیک فارسی قادر نیست در عصر جدید احساسات و هیجانات مردم و جوانان را برانگیزد و بیان کند، به «جزئیات و مفردات محسوسات» نمایش نامه شاترتون اثر آلفره دو وینی شاعر رمانتیک فرانسوی اشاره می‌کند و می‌گوید که ادبیات کلاسیک فارسی قادر نیست یکصد هزارم این احساسات را در جوانان متجدد ایران برانگیزاند.<sup>۳۳</sup> رفعت مثل رمانتیک‌های فرانسوی حضور سنگین ادبیات کلاسیک را مانع اصلی تحول و تجدد می‌داند و می‌گوید: «به حصول آوردن یک تجدد در ادبیات، به خصوص در ادبیات ایران که یک دوره کلاسیک بسیار

شعشعانی گذرانیده است، کار آسانی نیست...»<sup>۳۴</sup> وی همچون رمانتیک‌های اروپایی بر این نکته مهم پافشاری می‌کند که شاعر و نویسنده باید احساسات و عواطف و ذهنیات خودش را بیان کند و تحت تأثیر صرف میراث و سنن ادبی و اصول و قواعد آن قرار نگیرد: «تفکرات و تحسسات خودتان را بنگارید... صمیمیت را هرگز و در هیچ موقعی از دست ندهید... در هر حال خودتان باشید.»<sup>۳۵</sup> تمامی این موارد به نحو آشکاری نفوذ و تأثیر میراث رمانتیسم را در آراء و افکار رفعت نشان می‌دهد.

این رمانتیسم در گرایش اجتماعی و روحیه انقلابی رفعت نیز وجود داشته است. وی پس از چندین سال فعالیت در راه آرمانهای انقلابی، اجتماعی و ادبی و دعوت همگان برای رهسپاری «به جانب فردا»<sup>۳۶</sup> سرانجام پس از ناکامی جنبش دموکراتها و کشته شدن خیابانی، در حالی که سی و یک سال بیشتر نداشت دست به خودکشی زد.<sup>۳۷</sup> نکته جالب این است که در روحيات و اندیشه‌های خیابانی هم پاره‌ای دیدگاه‌های رمانتیسم انقلابی و اجتماعی را می‌توان دید.<sup>۳۸</sup> حتی خیابانی در یکی از سخنرانیهای خود به سخنی از ویکتور هوگو استناد می‌کند: «... ویکتور هوگو متجدد مشهور فرانسوی می‌گوید: درهای پارلمان را به روی جوانان نبندید و الا جوانها میدانهای عمومی را به روی خود خواهند گشاد.»<sup>۳۹</sup>

رمانتیسم انقلابی رفعت را در محدود شعرهای بازمانده از او نیز می‌توان دید. رفعت در شعری که خطاب به جوان ایرانی سروده است بالحنی رمانتیک از فرارسیدن دوران امید و عصر نوینی سخن می‌گوید که روی به آینده‌ای پربر و آرمانی دارد:

یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو

یک توبهار بارور آریستن درو...

این شعر رفعت از لحاظ نظام قافیه کاملاً تازگی دارد و الگوهای قافیه‌ای قالب‌های کلاسیک را رعایت نمی‌کند، اما مجال اندک این شاعر و وضع‌های زبانی و بیانی او، فرصت چندانی برای قوت بخشیدن به این نوآوریها فراهم نیاورده است.

جعفر خامنه‌ای اغلب اشعارش را با زبان و بیانی کلاسیک و نه چندان قوی و سالم سروده است. به جز چند شعر، در بیشتر اشعار بازمانده از او جلوه‌های تازه‌ای از لحاظ فرم و بیان دیده نمی‌شود؛ من ای خدا به تو نامم ز راهدان ریایی

که عالمی بفرییند با قبا و ردایی...<sup>۴۱</sup>

این شاعر نیز با زبان فرانسه و ادبیات اروپایی و ترکیه آشنایی داشته است<sup>۴۲</sup> و در برخی از اشعار خود نوآوری‌هایی در قالب شعر و نظام قافیه پدید آورده است و همین شعرهای اوست که دارای برخی ویژگیهای رمانتیک است. این شعرها به خاطر قدمت تاریخ سروده شدنشان از نظر سیر تاریخی تحولات ادبی نیز اهمیت دارند. یکی از این شعرها که خطاب به وطن و در حدود سال ۱۳۳۲ ق. سروده شده است، نظام قافیه‌بندی آن با قالب‌های قدیم تفاوت دارد و اگر تک مصراع آخر را در نظر بگیریم، نوعی چارپاره محسوب می‌شود. شاعر از نظر موسیقی کلمات قافیه نیز از قواعد قدما تخطی کرده و کلمه «مجروح» را با کلمه «اندوه» قافیه کرده است. این تازگیها و نوآوریهای صوری در کنار مضمون کاملاً تازه شعر یعنی ستایش وطن و تأسّف از درماندگی آن و امید به نیرو گرفتن آن، موجب شده تا این شعر با توجه به زمان سروده شدن

آن، شعری نوآیین به شمار آید. در این شعر احساسات وطن‌دوستانه و سوز و گداز شاعر بدون پرده پوشی و بدون استفاده از کلیشه‌ها و عبارات قدمایی و با صبغه‌ای فردی و غیر تکراری جلوه گر شده است. علاوه بر پرداختن به مضمون وطن و میهن دوستی، اصولاً طرز بیان احساسات در این شعر و اشعار مشابه فی‌نفسه تازگی دارد و از دیدگاه رمانتیک شاعر و آشنایی او با ادبیات رمانتیک ترکیه و فرانسه نشأت می‌گیرد:

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح

آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار...<sup>۴۳</sup>

احساسات اندوه زده و آزرده این شاعر را در یکی دیگر از شعرهای او هم می‌توان دید. جعفر خامنه‌ای در این شعر که در قالب چارپاره سروده شده است، همچون رمانتیک‌های اروپایی از تمدن منحوس دوران ناله سر داده است؛ با این تفاوت که صبغه اجتماعی و انقلابی رمانتیسم عصر مشروطه به شاعر اجازه نمی‌دهد که همچون برخی از رمانتیک‌های اروپایی یکسره به ستایش پاکبها و زیباییهای بدوی پردازد و تمدن و مدنیت را نفی کند:

ای بیستمین عصر جفا پرور منحوس

ای آبدۀ وحشت و تمثال فجایع

برتاب ز ما آن رخ آلوده به کابوس

ساعات سیاحت همه لبریز فضایع...<sup>۴۴</sup>

تازگی برخی از اشعار خامنه‌ای در همان سالها نیز مورد توجه معاصران او بوده است. ملک الشعرای بهار قطعه شعری از جعفر خامنه‌ای را که در مجله دانشکده به سال ۱۲۹۷ ش. به طبع رسانده است، نمونه‌ای از «شعر وصفی در ادبیات جدید» به شمار آورده است.<sup>۴۵</sup>

خانم شمس کسمایی نیز در اواخر همین دوره به شاعری پرداخت. کسمایی با زبان ترکی و روسی آشنایی داشته است و در چند شعر محدود بازمانده از او تأثیر میراث رمانتیسم اروپایی را می‌توان دید. اشعار کسمایی دچار ضعف بیان و فقدان استحکامند ولی هم از نظر فرم و هم از نظر مضمون تازگی دارند. در یکی از این شعرها آرمان رمانتیک «زوال سیم و زر» بدین گونه بیان شده است:

تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زر بود

هرگز مکن توقع عهد برادری...<sup>۴۶</sup>

دل زدگی از محیط زندگی جدید، غلیان احساس و عواطف، میل به نوعی گریز مبهم از مردم، بیزاری از کسانی که معیارهای مادی و دنیاپرستی را پذیرفته‌اند، و... درونمایه‌های رمانتیک یکی از شعرهای او به نام «پرورش طبیعت» را تشکیل می‌دهد. این شعر از نظر فرم و موسیقی و قافیه و شیوه بیان تازگی دارد، ولی عدم استحکام و ضعف ساختاری آن موجب شده تا امروزه در حد نوعی تمرین شاعری به نظر آید:

زیبایی آتش مهر و ناز و نوازش

از این شدت گرمی و روشنایی و تابش

گلستان فکرم

خراب و پریشان شد افسوس

چو گل‌های افسرده افکار بکرم

صفا و طراوت ز کف داده گشتند مایوس



بلی، پای بردامن و سر به زانو نشینم

که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم...<sup>۴۷</sup>

گریه آور و خیالات شیخ گون نیست. طرح کلی شعر شباهتی اندک به «دریاچه» لامارتین دارد. شاعر که معشوق خود را از دست داده است، زمانی را به یاد می آورد که به همراه او در بهاری خوش در دل طبیعت قدم می زده است. شاعر با اندوه و حسرت خاطرات خوش از دست رفته را مرور می کند. سپس از ماه و شب و ظلمت و دیگر عناصر طبیعت می خواهد که به همراه او و به یاد معشوقش گریه و زاری کنند و خود نیز آرزو می کند که ای کاش می توانست بمیرد و روح خود را به نزد او بفرستد.

### لاهووتی

ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۳۰۵ ق. ۱۲۶۶ ش. در کرمانشاه به دنیا آمد. لاهوتی در دوران نوجوانی به تهران نقل مکان کرد. وی همزمان با ورود به ژاندارمری در دوره جوانی، گام در راه مبارزه و فعالیت سیاسی و اجتماعی نهاد. <sup>۴۹</sup> سرانجام لاهوتی پس از مشارکت در قیام نظامی بی فرجامی مجبور شد خاک وطن را برای همیشه ترک کند و در شوروری ساکن شود. <sup>۵۰</sup> لاهوتی در کار شعر و شاعری همچون عشقی و عارف تحت تأثیر فضای نوین اجتماعی ایران بوده است و تا حدودی از ادبیات و فرهنگ جدید ترکیه و قفقاز تأثیر پذیرفته است. <sup>۵۱</sup> لاهوتی از این نظر که در ادبیات کلاسیک فارسی چندان تبحر و تأملی نداشته است شبیه به عشقی و عارف است؛ <sup>۵۲</sup> اما جلوه های رمانتیک در شعر و شخصیت او در مقایسه با شعر عشقی و شخصیت عارف ناچیز به نظر می آید. به هر حال این گرایش رمانتیک که ناشی از روح رمانتیسم انقلابی دوران است، نمودهای مشخصی در شعر لاهوتی دارد. بسیاری از شعرهای لاهوتی دچار نوعی کیفیت و محتوای سیاسی صریح هستند؛ صراحتی که به ارزش هنری آنها صدمه زده است. این ویژگی در شعرهایی که در دوره دوم زندگی اش در شوروری سروده بازتاب بیشتری دارد. در میان نخستین شعرهای لاهوتی رگه هایی از احساس و عاطفه ای سرشار دیده می شود که تحت تأثیر فضای زمانه و نوآوریهای شعری دوران، حس درونی شاعر را آشکار می کند. نمونه این تازگی احساس و عاطفه را که بی شک از جنبه ای رمانتیک هم برخوردار است، در شعری با این مطلع می توان دید:

در غم آشیانه پیر شدم

باقی از هستیم همان نامی است <sup>۵۳</sup>

این شعر از نظر نظام قافیه دارای اسلوبی تازه است و با دیگر شعرهای نوگرایانه شاعران این عصر که سعی دارند در فرم و قالب شعر به گونه ای متعادل دست به نوآوری بزنند، تناسب دارد. لاهوتی با زبان ترکی و فرانسوی آشنا بوده است و بعدها زبان روسی را نیز آموخته است. <sup>۵۴</sup> وی از جمله شاعرانی است که نمونه های متعددی از آثار شاعران خارجی مثل هوگو، پوشکین و

تقی رفعت، جعفر خامنه ای و شمس کسمایی، گذشته از جلوه های رمانتیک آثارشان، به خاطر نقشی که در نوآوریهای ادبی و تحول شعر فارسی در این دوره ایفا کرده اند، در ادبیات جدید فارسی از جایگاه خاصی برخوردارند. در کنار اینان، شاعران گمنام متعددی نیز در این دوره می زیسته اند که هر چند در فرآیند نوگرایی رمانتیک شعر فارسی نقش عمده ای نداشته اند، ولی در گسترش و رواج شعر جدید و ترویج زیبایی شناسی آن مؤثر بوده اند و خصوصیت روح عصر را نشان می دهند. اغلب آثار این شاعران به صورت دیوان و مجموعه منتشر نشده است و بیشتر در لابه لای صفحات نشریات آن عصر یا در پاره ای از جنگها به چاپ رسیده است. پرداختن به این شاعران و آثار آنان در مجال اندک این نوشته نمی گنجد. در اینجا برای نمونه به شعری اشاره می کنیم که در سال ۱۲۹۷ ش. به چاپ رسیده و سراینده آن الفت نام دارد. این شعر از لحاظ فرم و قالب و نظام قافیه، مضمون و محتوا، طرز بیان، احساس نمایی، فضای رازآلود و حزین و اندوهگین، توصیفهای تازه، همدلی با طبیعت و بازنمایی عواطف انسانی در آن، حالت حدیث نفس وار و اعتراف گونه و... تازگی دارد و رمانتیک محسوب می شود. فرم شعر بدین گونه است که از بندهای سه بیتی تشکیل شده که در هر بند، چهار مصراع دو بیت اول قافیه ای یکسان دارد و دو مصراع بیت سوم قافیه ای دیگر:

چنین در زیر این سقف دو تایی

فکنده ماه بر ماروشنایی

نموده عشق مارا رهنمایی

گرفته با هم آنجا آشنایی

همی رفتیم با هم سوی گلزار

من او را جان نثار و او مرا یار...<sup>۴۸</sup>

این شعر که «دور از مزار معشوق» نام دارد، یکی از نخستین جلوه های رمانتیسم حزن آلود و غم زده در شعر جدید فارسی است. به خاطر فضای اجتماعی و انقلابی این دوره اشعار رمانتیک شاعرانی چون میرزاده عشقی و دیگران، در اغلب موارد به حزن و اندوه ناشی از مرگ معشوق یا عشقهای ناکام محدود نمی ماند و به گونه ای وارد عرصه ها و فضاها ی اجتماعی می شود؛ اما در این شعر عواطف اجتماعی جایی ندارد و احساسات مرثیه وار عاشقی در سوگ معشوق از دست رفته اش عاطفه اصلی شعر را دربردارد. در واقع، این رگه رمانتیسم اندوه زده و غیر اجتماعی، سالها بعد و به خصوص در دوره سوم به اوج شکوفایی خود می رسد. البته زبان این شعر مثل شعرهای رمانتیک دوره سوم تراش خورده و ظریف نیست و فضای کلی شعر نیز برخلاف شعرهای دوره سوم، آکنده از احساسات



دیگران را به صورت منظوم به فارسی ترجمه کرده است. بررسی این اشعار خارج از بحث ما است ولی لازم است در اینجا به یکی از مهم‌ترین و مشهورترین آنها یعنی شعر «سنگر خونین» اثر ویکتور هوگو اشاره کنیم. این ترجمه منظوم در سال ۱۹۲۳ م. سروده شده است و کاملاً با حال و هوای انقلابی آن روزگار و فضای پراشتهای دوران تناسب دارد. این شعر ماجرای کودک شجاعی را باز می‌گوید که همراه مبارزان دیگر به مرگ محکوم شده است اما قبل از اعدام با رخصت جلا د برای خدا حافظی به نزد مادر خود می‌رود و داوطلبانه به صحنه اعدام باز می‌گردد. از نظر هنری، با توجه به تاریخ سروده شدن شعر، تازگی‌هایی همچون حالت دراماتیک و نمایشی، عنصر گفت‌وگو و سعی در تغییر دادن نظام قافیه و طرز نوشتن خطوط شعر و... در آن دیده می‌شود. علی‌رغم مضمون پراحساس این شعر، لاهوتی در سرودن آن مجال چندانی به غلیان احساس و عواطف خود نداده است و شعر دارای نوعی حالت رئالیستی و خشن است، ولی با این همه، به رمانتیسیم انقلابی دوران نزدیک تر است:

رزم اوران سنگر خونین شدند اسیر  
با کودکی دلیر

به سن دوازده... ۵۵

شعر «وفا به عهد» یکی از بهترین اشعار لاهوتی به شمار می‌رود. این شعر که در قالب نوپدید چارپاره و در تاریخ ۱۳۲۷ ق. / ۱۹۰۹ م. سروده شده است، یکی از نخستین شعرهای نوگرایانه در ادبیات جدید فارسی است که از نظر ادبی و هنری دچار نواقص و ضعفهای رایج آن عصر نیست. شعر حالتی روایی - داستانی و نمایشی دارد و مادر دلشکسته‌ای را توصیف می‌کند که پس از فتح تبریز و شکست مستبدان و از میان رفتن دشواریهای معیشت و زندگی به سر قبر فرزند شهید خود می‌رود و به نشانه وفاداری با دیده‌ای پراشک، دامنی از نان بر سر قبر فرزند می‌نهد:

از دوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت

برگشت نه با میل خود از حمله احرار... ۵۶

چنانکه در بحث از رمانتیسیم اروپایی و در بررسی شعر دیگر شاعران جدید فارسی نیز مشاهده می‌کنیم، پدیده رمانتیسیم به خاطر طغیان علیه قید و بندهای کلاسیک و خصوصاً اسلوب‌های کلیشه‌ای نئوکلاسیک، نوعی آزادسازی ذهن و زبان شاعران هم محسوب می‌شود و به طور طبیعی با نوعی واقع‌گرایی همراه است. در این شعر لاهوتی نیز این پدیده واقع‌گرایانه دیده می‌شود ولی کل فضای شعر و توصیفی که از مادر رنج‌دیده و داغدار ارائه می‌شود و حس دردناک حسرت و دریغی که در شعر وجود دارد، در کنار فرم تازه و مؤثر آن که با فضای عاطفی و احساسی شعر تناسب کامل دارد، این شعر را به شعری رمانتیک تبدیل کرده است. ۵۷

یکی دیگر از شعرهای لاهوتی که در اینجا لازم است به آن اشاره کنیم، شعری است که به تقلید از شعر «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» دهخدا در سال ۱۳۰۸ ش. / ۱۹۲۹ م. به یاد یکی از مبارزانی سروده شده که به دست نیروهای رضاشاه در سال ۱۳۰۷ اعدام شده است. این شعر که نظیره‌ای از شعر دهخداست به لحاظ ادبی و هنری به هیچ روی با شعر دهخدا قابل مقایسه نیست؛ ولی از یک جهت جلوه‌ای از رمانتیسیم انقلابی - اوتوپیاپی و امید به افق روشن آینده را نشان می‌دهد:

روزی که شود ز خاک ایران

یک مرتبه دست ظلم کوتاه... ۵۸

شعر بلند «نوروزیه» نیز که در سال ۱۳۳۷ ق. در استانبول سروده شده، تقلیدی است از شعر «نوروزی نامه» عشقی؛ بی‌آنکه بتواند به پای شعر عشقی برسد. این شعر از لحاظ وزن، نظام قافیه و مضمون کاملاً شبیه به شعر عشقی است. تک مصراعهای میان هر بند شعر نیز عیناً با همان قافیه شعر عشقی ختم می‌شود. لاهوتی این شعر را با خطاب به معشوق آغاز می‌کند، سپس به

وصف بهار می پردازد و با اشاراتی به عظمت ایران کهن، آن را با وضعیت امروز آن مقایسه می کند و به آینده بهتر وطن دل می بندد. شعر لاهوتی چنین آغاز می شود:

بهار آمد بتا بر خیز و صحرا را تماشا کن

به دشت و کوه بنگر، خرمی بین، سیر دریا کن... ۵۹  
چنانکه در همین بیت نخست نیز می بینیم، حضور کلمات و تعبیرهای قدمایی یکی از مسائلی است که از تازگی شعر می گاهد؛ علاوه بر این، شور و احساسات فردی شاعر آنچنان که در شعر عشقی شاهد آن هستیم، در این شعر کمتر دیده می شود. با این همه، توصیفهای شاعر از طبیعت، بیان پاره ای حالات فردی، و تازگی نسبی فرم و قالب شعر، با توجه به زمان سرودن شعر اهمیت دارند. در مجموع همان طور که شفیع کدکنی می گوید اشعار لاهوتی از دو جهت دارای اهمیت است: کوشش در راه ایجاد قالبها و طرحهای تازه در شعر فارسی و بیان اندیشه های انقلابی و سیاسی ای که از محیط تازه زندگی شاعر رنگ گرفته است.<sup>۶۰</sup>

این هر دو جنبه در آثار اغلب شاعران این دوره با مسئله نوگرایی و رمانتیسم پیوند دارد.

#### پانوشتها:

۱- از جمله رجوع شده به سید حسینی، رضا: مکتبهای ادبی، ج ۱، نگاه، ۱۳۷۱؛ پرستلی، جی. بی: سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، کتابهای جیبی و امیرکبیر، ۱۳۵۶؛ فورست، لیلیان: رمانتیسم ترجمه مسعود جعفری، نشر مرکز، ۱۳۷۵؛ جعفری، مسعود: سیر رمانتیسم در اروپا، نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۲- از جمله رجوع شده به آرین پور، از صبا تانیم، بهنام، جمشید: ایرانیان و اندیشه تجدد، فرزاد، ۱۳۷۵؛ محبوبی اردکانی، حسین: تاریخ مؤسسات تمدنی جدید در ایران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴؛ آدمیت، فریدون: امیرکبیر و ایران، خوارزمی، مؤمنی، باقر: ایران در آستانه انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه، شباهنگ.

۳- برای مقایسه با رمانتیسم اروپایی، رجوع شده به سیر رمانتیسم در اروپا، ص ۱۹۸-۱۷۴.

۴- برای مقایسه با رمانتیسم اروپایی، رجوع شده به سیر رمانتیسم

در اروپا، ص ۳۲۲-۲۷۶.

۵- درباره تعریف وردزورث از شعر، رجوع شود به سیر رمانتیسم

در اروپا، ص ۲۸۵.

۶- ادیب نیشابوری: زندگی و اشعار ادیب نیشابوری، به کوشش

یدالله جلالی بندری، ص ۲۰۴.

۷- نسیم شمال (سید اشرف الدین گیلانی): دیوان کامل نسیم شمال،

با مقدمه سعید نفیسی، ص ۱۹.

۸- شفیع کدکنی، محمدرضا: «ادیب نیشابوری در حاشیه شعر

مشروطیت»، زندگی و اشعار ادیب نیشابوری، ص ۴.

۹- همان، ص ۴.

۱۰- نسیم شمال: همان، ص ۳۳۸.

۱۱- جنبه های رمانتیک عشقی و عارف را در جای دیگر به تفصیل

مورد بحث قرار داده ایم. رجوع شود به جعفری، مسعود: پژوهشی

تطبیقی در مکتب رمانتیسم، پایان نامه دکتری ادبیات فارسی دانشگاه

تهران، شهریور ۱۳۷۷.

۱۲- اشعار ملک الشعرا بهار را به اعتبار اوج دوران شاعری بهار

باید در دوره بعد بررسی کرد.

۱۳- برای دیدن نمونه هایی از این تأثیرگذاری، رجوع شود به

آرین پور، یحیی: از صبا تانیم، ج ۲، ص ۹۷. البته استقبال شاعران از این

شعر به این چند نمونه ای که آرین پور ذکر کرده محدود نمی شود.

۱۴- دهخدا، علی اکبر: دیوان دهخدا، به کوشش سید محمد

دبیرسیاقی، ص ۶.

۱۵- آرین پور، یحیی: از صبا تانیم، ج ۲، ص ۹۴.

۱۶- دهخدا، علی اکبر: نامه های سیاسی دهخدا، به کوشش ایرج

افشار، ص ۳۰.

۱۷- زرین کوب، عبدالحسین: شعر بی دروغ شعر بی نقاب،

ص ۲۳۳.

۱۸- شفیع کدکنی، محمدرضا: «نخستین گامها در راه تحول شعر

معاصر»، هیرمند، بهار ۱۳۴۴، ص ۴۲۶.

۱۹- آرین پور، یحیی: همان، ص ۹۵.

۲۰- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل: دیوان خاقانی شروانی، به

کوشش ضیاء الدین سجادی، ص ۷۷۳.

۲۱- اعتضاد (مرتضی الشریف): «به نام وطن مقدس مینو خهر ایران»،

شرق، یکشنبه ۱۶ شوال ۱۳۲۷ ق/ ۱۹۰۹ م، ش ۲۳، ص ۳.

۲۲- دهخدا، علی اکبر: دیوان دهخدا، ص ۱۲.



۲۳. برای دیدن روایت نسبتاً متعادلی از این ماجرا، رجوع شود به آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۳۶ و بعد.
۲۴. کسروی، احمد: قیام شیخ محمد خیابانی، ص ۱۲۲. آرین پور، یحیی: همان، ص ۴۳۷.
۲۵. کسروی، احمد: همان، ص ۱۲۲.
۲۶. همان، ص ۱۲۴.
۲۷. همان، ص ۱۲۳.
۲۸. تقی زاده، سید حسن: «ترقی زبان فارسی! ادبیات خان والده»، کاوه، سال ۵، ش ۴، ۵، رمضان ۱۳۳۸ ق. ۱۹۲۰ م، ص ۳۲۱. البته این نکته را باید در نظر داشت که اصولاً ادبیات ترکیه در این عصر بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان ایران بوده است؛ تا جایی که حتی محققى چون اقبال آشتیانی هم در یکی از مقالات تحقیقی خود به سخنی از نامق کمال از چهره های رمانتیک ادبیات ترکیه استشهد می کند. اقبال آشتیانی، عباس: «انتقاد ادبی (۲)»، دانشکده، ش ۱۱-۱۲، ص ۵۸۲.
۲۹. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۳۷. اصطلاح «طوفان در دوات برانگیختن» از سخنان مشهور ویکتور هوگو است. در این باره، رجوع شود به سیر رمانتیسم در اروپا، ص ۲۶۴.
۳۰. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۳۸.
۳۱. همان، ص ۴۳۹.
۳۲. همان، ص ۴۵۱.
۳۳. همان، ص ۴۴۲.
۳۴. همان، ص ۴۴۸.
۳۵. همان، ص ۴۶۲.
۳۶. همان، ص ۴۶۲.
۳۷. کسروی، احمد: قیام شیخ محمد خیابانی، ص ۱۶۸. آرین پور، یحیی: همان، ص ۴۵۲.
۳۸. مثلاً رجوع شود به نطقهای شیخ محمد خیابانی، گردآوری بهرام خیابانی، ص ۴۴.
۳۹. همان، ص ۴۶.
۴۰. آرین پور، یحیی: همان، ص ۴۵۵.
۴۱. برقی، سید محمدباقر: سخنوران نامی معاصر ایران، ج ۲، ص ۱۲۴۳.
۴۲. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۵۳.
۴۳. همان، ص ۴۵۳.

۴۴. همان، ص ۴۵۴.
۴۵. خامنه ای، جعفر: «زمستان» اشعار، دانشکده، ش ۱۰، ص ۵۵۹.
۴۶. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۵۷.
۴۷. همان، ص ۴۵۸.
۴۸. الفت: دوران مزارم عشوق» اشعار، دانشکده، ش ۱۱-۱۲، ص ۵۹۶.
۴۹. آرین پور، یحیی: همان، ص ۱۶۹-۱۶۸.
۵۰. همان، ص ۳۸۳، همچنین رجوع شود به آرین پور، یحیی: از نیما تا روزگار ما، ص ۴۹۲.
۵۱. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۱۶۹.
۵۲. آرین پور، یحیی: از نیما تا روزگار ما، ص ۴۹۸.
۵۳. لاهوتی، ابوالقاسم: دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص ۲۰۳.
۵۴. همان، مقدمه، ص سی و پنج.
۵۵. همان، ص ۶۸۹.
۵۶. همان، ص ۲۰۳.
۵۷. آرین پور و احتمالاً به پیروی از او منیب الرحمان این شعر را صرفاً رئالیستی به شمار آورده اند. رجوع شود به آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۱۷۰. منیب الرحمان: «تأثیرات ادبی غرب در شعر نوین ایران»، ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین آژند، ص ۱۶۳. میمنت میرصادقی معتقد است که این شعر هر چند تا حدودی در حال و هوای مکتب رمانتیسم است، اما بعضی از خصوصیات شعر واقع گرایانه را نیز نشان می دهد. رجوع شود به میرصادقی، میمنت: واژه نامه هنر شاعری، ص ۲۹۴.
۵۸. لاهوتی، ابوالقاسم: دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص ۶۴۸.
۵۹. همان، ص ۶۶۹.
۶۰. شفیع کدکنی، محمدرضا: «نخستین گام ها در راه تحول شعر معاصر»، هیرمند، بهار ۱۳۴۴، ص ۴۲۷.

# کتابخانه خیریت