بسم الله الرحمن الرحیم

تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۲)

سال سوم آموزش متوسّطه

رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : **دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی**

نام کتاب : **تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۲) ـ ۲۷۶/۱**

مؤلّفان : تاریخ ادبیّات ایران : **دکتر محمّدجعفر یاحقّی**
تاریخ ادبیّات جهان : **دکتر عبدالحسین فرزاد**

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : **ادارهٔ کلّ چاپ و توزیع کتاب‌های درسی**

تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹،

وب‌سایت: www.chap.sch.ir

صفحه‌آرا : **مریم نصرتی**

طراح جلد : **طاهره حسن‌زاده**

ناشر : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادّهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش)**

تلفن: ۵ ـ ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۴۴۵/۶۸۴

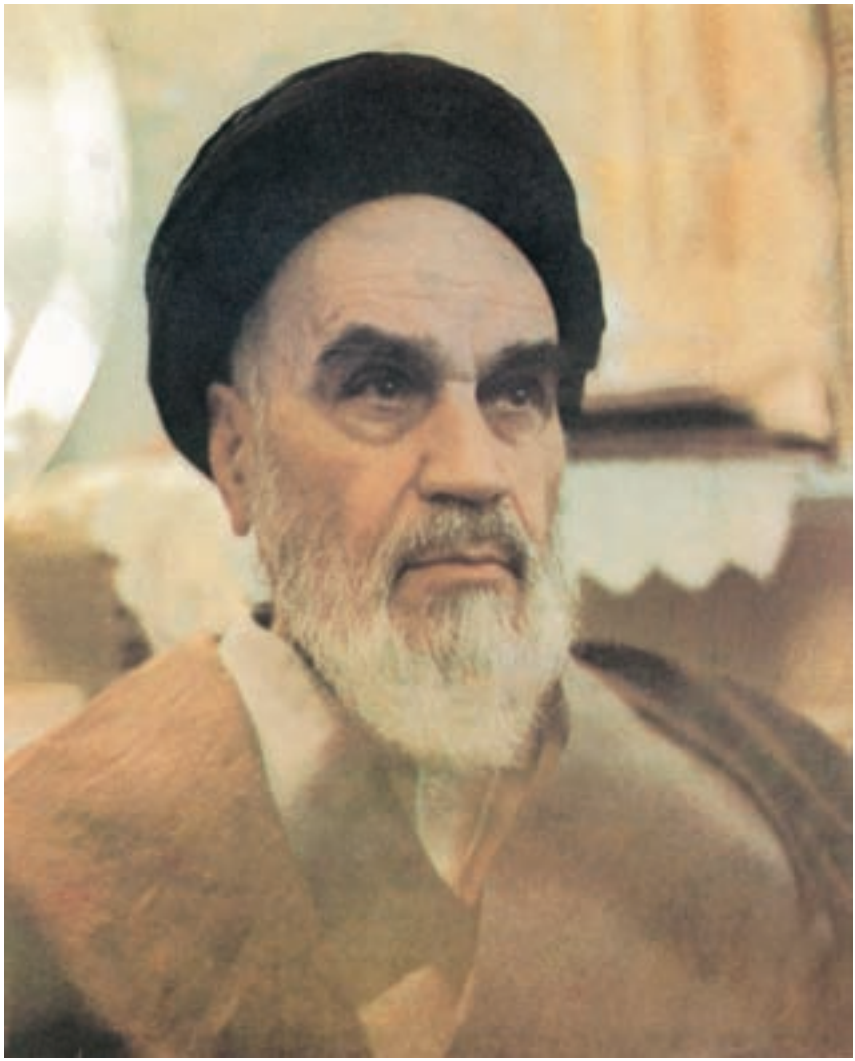
چاپخانه : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»**

سال انتشار و نوبت چاپ : **چاپ یازدهم ۱۳۹۰**

حقّ چاپ محفوظ است.

شابک ۸-۰۹۳۸-۰۵-۹۶۴ ISBN 964-05-0938-8

۱۳۹۰



جمع‌آوری و نگه‌داری علوم قرآن و آثار و احادیث پیامبر بزرگوار و سنّت و سیره‌ی معصومین ــ علیهم‌السلام ــ و ثبت و تبویب و تنقیح آنان در شرایطی که امکانات بسیار کم بوده است و سلاطین و ستمگران در محو آثار رسالت همه‌ی امکانات خود را به‌کار می‌گرفتند، کار آسانی نبوده است که امروز نتیجه‌ی آن زحمات را در آثار و کتب با برکتی همچون کتب اربعه و کتاب‌های دیگر متقدمین و متأخرین از فقه و فلسفه، ریاضیات و نجوم و اصول و کلام و حدیث و رجال و تفسیر و ادب و عرفان و لغت و تمامی رشته‌های علوم مشاهده می‌کنیم.

امام‌خمینی

فهرست مطالب

مقدّمه ۱

قسمت اوّل ــ تاریخ ادبیّات ایران ۳

بخش اوّل ــ عصر حافظ ۴
درس اوّل ۵
درآمدی بر عصر حافظ، دوران شکوه و شکست ۵
وضع عمومی شعر در عصر حافظ ۷
شاعران نام‌دار این دوره ۹
فخرالدّین عراقی، عارفی از سلسله‌ی سوختگان ۹
درس دوم ۱۲
خواجوی کرمانی، نخل‌بند شاعران ۱۲
ابن‌یمین و قطعه‌سرایی فارسی ۱۴
سیف فَرغانی و انتقاد اجتماعی ۱۷
عُبید زاکانی، شوخ‌طبعی آگاه ۱۸
درس سوم ۲۲
حافظ، رند فرزانه‌ی شیراز ۲۲
جامی، شیخ جام ۲۶

بخش دوم ــ عصر خواجه‌رشیدالدّین ۳۱
درس چهارم ۳۲
درآمدی بر عصر خواجه رشیدالدّین یا دوره‌ی اوج تاریخ‌نویسی ۳۲
تاریخ جهان‌گشا ۳۳
جامع‌التّواریخ ۳۴

بخش سوم ــ عصر صائب ۳۶
درس پنجم ۳۷
درآمدی بر عصر صائب یا دوره‌ی غزل‌گویی و مضمون‌آفرینی ۳۷
وحشی بافقی، شاعر سوز و گداز ۴۲
محتشم کاشانی، پدر مرثیه‌سرایی ۴۳
درس ششم ۴۸
کلیم همدانی، آفریننده‌ی معنا و مضمون ۴۸

صائب تبریزی، شهسوار میدان خیال ۴۹
بیدل عظیم‌آبادی، نقش‌بندی از دیار هند ۵۱

بخش چهارم ــ عصر قائم مقام ۵۶
درس هفتم ۵۷
درآمدی بر عصر قائم مقام، یا مرحله‌ی انتقال به ساده‌نویسی ۵۷
حاجی بابا اصفهانی ۵۹
مسالک المحسنین ۵۹
سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک ۶۰
شرح زندگانی من ۶۰

بخش پنجم ــ عصر هاتف ۶۳
درس هشتم ۶۴
درآمدی بر عصر هاتف یا دوره‌ی انصراف از سبک هندی ۶۴
مشتاق اصفهانی، پیشاهنگ شیوه‌ای نوین ۶۶
درس نهم ۶۹
آذر بیگدلی، شعرشناس دیرپسند ۶۹
هاتف اصفهانی، شاعر ترجیع‌بند ۷۰
فروغی بسطامی، غزل‌سرای عارف ۷۳

بخش ششم ــ عصر صبا ۷۶
درس دهم ۷۷
درآمدی بر عصر صبا یا دوره‌ی بازگشت ادبی ۷۷
صبای کاشانی، پرچمدار بازگشت ادبی ۸۲
درس یازدهم ۸۴
نشاط اصفهانی و گنجینه‌ی نظم و نثر ۸۴
وصال شیرازی، شاعر خوش‌نویس ۸۶
یغمای جندقی، شاعری آواره ۸۸
قاآنی، پهلوان میدان قصیده‌سرایی ۸۹

بخش هفتم ــ عصر بیداری ۹۲
درس دوازدهم ۹۳
درآمدی بر عصر بیداری یا دوران نهضت مشروطه ۹۳
شعر عصر بیداری ۹۵
شهرها و مراکز مهمّ ادبی ۹۸

درس سیزدهم ۱۰۰
چهره‌های شعر دوره‌ی بیداری (۱) ۱۰۰
ادیب‌الممالک فراهانی، شاعر روزنامه‌نگار ۱۰۰
بهار، شاعر آزادی ۱۰۲
دهخدا، محقّق و شاعر ۱۰۷
درس چهاردهم ۱۱۱
چهره‌های شعر دوره‌ی بیداری (۲) ۱۱۱
سید اشرف‌الدّین گیلانی، شاعر مردمی ۱۱۱
عارف، شاعر ملّی ۱۱۴
عشقی، شاعر پرخروش ۱۱۶
شعر کارگری در عصر بیداری ۱۱۹
فرّخی یزدی، شاعر مبارز و نستوه ۱۲۰

بخش هشتم ــ عصر نیما **۱۲۳**
درس پانزدهم **۱۲۴**
درآمدی بر عصر نیما، یا دوره‌ی نوگرایی ۱۲۴
پیکار کهنه و نو ۱۲۶
انجمن ادبی دانشکده ۱۲۷
پیشگامی تقی رفعت ۱۲۷
دیگر پیشگامان شعر نو نیمایی ۱۲۸
درس شانزدهم ۱۳۱
افسانه، بیانیه‌ی شعر نیمایی ۱۳۱
نیما شاعر افسانه را بهتر بشناسیم ۱۳۲
نیما پس از افسانه ۱۳۷
مفهوم دگرگونی از نظر نیما ۱۴۰
درس هفدهم ۱۴۲
ادامه‌ی شعر سنّتی در عصر نیما ۱۴۲
پروین اعتصامی ۱۴۵
محمدحسین شهریار ۱۴۹
درس هجدهم ۱۵۵
امیری فیروزکوهی ۱۵۵
رهی معیّری ۱۵۷
حمیدی شیرازی ۱۵۸
مهرداد اوستا ۱۶۲

درس نوزدهم ۱۶۷
ادبیّات اروپا در قرن بیستم ۱۶۷
درس بیستم ۱۷۱
دادائیسم و سوررئالیسم ۱۷۱
دادائیسم ۱۷۱
سوررئالیسم ۱۷۳
نمونه‌ی اشعار سوررئالیستی ۱۷۵
درس بیست و یکم ۱۷۷
پست مدرنیسم یا فرانوگرایی ۱۷۷
برخی چهره‌های شاخص ادبیّات قرن بیستم غرب ۱۷۹
درس بیست و دوم ۱۸۴
گذری بر ادبیّات جهان عرب ۱۸۴
شعر در صدر اسلام ۱۸۵
شعر دوره‌ی اموی ۱۸۶
شعر دوره‌ی عبّاسی ۱۸۶
شعر نوین عرب ۱۸۷
آغاز حرکت شعر آزاد عربی ازنظر قالب ۱۹۰
دستاوردهای شعر نو ۱۹۰
درس بیست و سوم ۱۹۳
تراژدی فلسطین و شعر نو عرب ۱۹۳
شعر فلسطین از ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۸ ۱۹۴
درس بیست و چهارم ۱۹۸
ادبیّات داستانی معاصر عرب ۱۹۸
داستان نویسان بزرگ عرب ۱۹۹
مصطفی لطفی‌المنفلوطی ۱۹۹
جبران خلیل جبران ۲۰۱
قصّه‌نویسی پس از شکست ۱۹۶۷ اعراب از اسرائیل ۲۰۲
یوسف ادریس ۲۰۳
غادة السَّمّان ۲۰۳
قصه‌نویسان فلسطین ۲۰۴

فهرست منابع ۲۰۶

مقدّمه

آثار ادبی آیینه‌ی اندیشه‌ها و باورهای عمیق نویسندگان و شاعران و گواه تجربه‌ها و ژرف‌اندیشی‌های ملّت‌هاست. مطالعه‌ی تاریخ ادبیّات ایران و جهان به خواننده امکان می‌دهد تا با سیر تحوّل و تطوّر اندیشه‌ها و جریان‌های فکری و ادبی آشنا شود و در زندگی خود به‌طورعملی و کاربردی از آن‌ها بهره برگیرد.

برنامه‌ی درسی زبان و ادبیّات فارسی در میان برنامه‌های درسی موجود جایگاهی بس ارزشمند دارد ؛ زیرا از یکسو حافظ ارزش‌های فرهنگی ــ دینی و از دیگر سو مؤثّرترین ابزار انتقال ذوق و اندیشه‌ی بشری است.

بر اساس مصوبات شورای برنامه‌ریزی کتاب‌های زبان و ادبیّات دوره‌ی متوسطه، مقرر شد کتاب تاریخ ادبیّات ایران ۱ و ۲ مورد تجدیدنظر قرار گیرد و بازسازی شود. اعضای شورا بر این نکته تأکید داشتند که کتاب موجود با معیارهای آموزشی متناسب نیست اما محتوا و ساختار موضوعی آن ارزش و اعتبار زیادی دارد. هم‌چنین طبق مصوّبات شورای عالی آموزش و پرورش، لازم بود یک واحد تاریخ‌ادبیّات جهان نیز به کتاب فعلی افزوده شود ؛ بنابراین، کتاب حاضر با عنوان «تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۲)» برای سال سوم متوسطه سازمان‌دهی و تنظیم شد.

این کتاب دارای ویژگی‌هایی به شرح زیر است که امیدواریم همکاران محترم قبل از تدریس کتاب، به آن‌ها توجه کنند :

۱ــ کتاب در دو قسمت با عنوان «تاریخ ادبیّات ایران» و «تاریخ ادبیّات جهان» تنظیم شده است. قسمت اوّل هیجده درس و قسمت دوم شش درس را شامل می‌شود که براساس بخشنامه‌ی بارم‌بندی در نوبت اول و دوم درس‌هایی از هر دو قسمت تدریس خواهد شد.

۲ــ عنوان بخش‌های تاریخ‌ادبیّات ایران بر مبنای کتاب قبلی است اما به‌منظور روشن‌شدن محدوده‌ی هر جلسه‌ی تدریس، کل کتاب در بیست و چهار درس تنظیم شده است.

۳ــ درابتدای هر بخش تاریخ ادبیّات ایران، مطالبی کلی تحت‌عنوان «درآمدی بر» گنجانده شده که مقدمه‌ای بر درس‌های همان بخش است.

۴ــ در پایان هر درس خودآزمایی‌هایی نمونه طرح شده است که ضرورت دارد در ارزش‌یابی کلاسی و پایانی مورد توجه قرارگیرد. علاوه‌بر این، به منظور ایجاد زمینه‌های بحث و گفت و گو در کلاس تعدادی خودآزمایی نمونه در پایان هر بخش گنجانده شده که سطح آن‌ها با خودآزمایی‌های هر درس متفاوت است.

این خودآزمایی‌ها به گونه‌ای طرح شده‌اند که دانش و فهم دانش‌آموزان را در سه سطح کلی دانش، فهم و تحلیل و تحقیق مورد ارزیابی قرار می‌دهند. در طرح سؤال باید به این نکته توجه شود.

۵ ــ درس‌های تاریخ‌ادبیّات جهان، بر مبنای مکاتب ادبی مشهور اروپا تنظیم و تدوین شده است.

۶ــ در پایان کتاب، فهرست منابع و مآخذ تکمیلی معرّفی شده است. دبیران محترم می‌توانند در حدامکان از این منابع برای هرچه فعّال‌تر شدن کلاس‌ها استفاده کنند.

۷ــ از همکاری و تلاش اعضای محترم کمیته‌ی تاریخ ادبیّات فریدون اکبری شلدرّه‌ای، دکتر نصرت‌اللّه محبی، احمد عزّتی‌پرور و محمود کاظمی که در تجدید نظر و بازسازی کتاب و تهیّه‌ی پاسخ‌نامه‌ی خودآزمایی‌ها حضور فعال داشته‌اند،قدردانی می‌گردد.

شیوه‌های مطلوب تدریس کتاب

۱ــ برای تدریس این کتاب، بهتر است از شیوه‌های فعّال مانند بحث گروهی و مطالعه‌ی انفرادی (تحقیق) استفاده شود. به‌کارگیری وسایل کمک‌آموزشی ازقبیل تصویر، نوار صوتی، فیلم و کتاب‌های جنبی نیز موجب تنوّع و تسهیل آموزش خواهد بود.

۲ــ برای فعّال شدن کلاس، می‌توان از دانش‌آموزان خواست تا به معرّفی چهره‌های ادبی مطرح‌شده در هر درس بپردازند.

۳ــ گفت وگو و تبادل‌نظر در کلاس یکی از اهداف مهمّ آموزش زبان و ادبیّات فارسی است که باید به آن توجّه شود و از شیوه‌ی سخنرانی یک طرفه و ارتباط یک‌جانبه پرهیز گردد.

۴ــ برای معرّفی چهره‌های شاخص ادبی، ابتدا جریان‌های فکری، ادبی، دینی و اجتماعی عصر شاعر یا نویسنده مطرح شوند و سپس، ساختار فکری هریک روشن گردد تا دانش‌آموزان به‌طور غیرمستقیم با شیوه‌های بررسی و تحلیل آثار ادبی ایران و جهان آشنا شوند.

۵ ــ در قسمت تاریخ ادبیّات جهان، مکاتب ادبی اروپا معرّفی شده‌اند. به معلمان محترم توصیه می‌شود قبل از تدریس هر درس، با مراجعه به منابع موجود و مطالعه‌ی آن‌ها، خود را برای توضیح ابعاد و زوایای هرکدام از مکاتب آماده کنند. این امر با الگوی تدریس پیش سازمان دهنده تناسب بیش‌تری دارد. (مجله‌ی رشد ادب فارسی، ش ۴۹).

۶ــ در بخش فعّالیّت‌های کلاسی، همکاران محترم می‌توانند تلاش فکری دانش‌آموزان را به‌سمت مطالعه و تحقیق در باره‌ی شاعران و نویسندگان برجسته جهت دهند.

۷ــ از طرح مباحث جزئی و غیرضروری درباره‌ی شعرا و نویسندگان خودداری شود ؛ زیرا این امر درجریان آموزش و نیل به‌اهداف کتاب اختلال ایجاد می‌کند.

۸ ــ در تدریس دروس این کتاب ترجیحاً از نمونه‌های موجود در کتاب‌های ادبیّات فارسی اوّل تا سوم متوسطه استفاده شود. این عمل ضمن تعمیق یادگیری، فهم درس را نیز آسان می‌کند.

۹ــ برای اطلاع از نحوه‌ی بارم‌بندی به بخشنامه‌های ارسالی مراجعه شود. علاوه بر این به منظور هماهنگی در آموزش پاسخ‌نامه‌ی خودآزمایی‌ها نیز در اختیار گروه‌های آموزشی استان‌ها گذاشته شده است.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی

قسمت اوّل

تاریخ ادبیّات ایران

بخش اوّل
عصر حافظ

درس اوّل

درآمدی بر عصر حافظ، دوران شکوه و شکست

فروپاشی حکومت ایلخانان با پراکندگی فرهنگی که سبب عمده‌ی آن حکومت قوم بیگانه‌ی تاتار و خون‌ریزی‌های ناشی از آن بود، هم‌زمان گردید. پریشانی اندیشه، سستی گرفتن بنیان‌های فلسفی، رواج خرافات و بی‌مسئولیتی، دل‌سپاری به قضا و قدر و گسترش روح تسلیم و بی‌توجّهی به دنیا را تا حد زیادی می‌توان از پیامدهای فتنه‌ی مغول دانست.

فساد ناشی از حمله‌ی مغول به زمینه‌های فکری و فرهنگی منحصر نماند، در قلمرو ادبیّات و ذوق هم روز به روز سستی و ضعف و بی‌ضابطگی آشکارتر می‌شد. گذشته از حضور و رواج پاره‌ای واژه‌های مغولی در زبان و ادب فارسی، دل‌مردگی و بی‌سرانجامی و بلاتکلیفی با اندیشه‌ی ادبی فارسی قرین گشت، ذوق‌ها پژمرده شد و عواطف شاعران و نویسندگان از خلاقیت باز ماند.

فترت و هرج و مرجی که درعصر حافظ در قلمرو ذوق و اندیشه ملاحظه می‌شود، چیزی جز بازتاب جریان‌های سیاسی و پریشان‌حالی اقتصادی و اجتماعی پس از فتنه‌ی مغول نیست.

در عصر حافظ، به دلیل بی‌عقیدگی برخی از ایلخانان و بی‌تعصّبی بعضی دیگر، گروه‌ها توانستند مذهب و اعتقاد خود را آزادانه آشکار کنند و درصورت لزوم بر آن پای بفشرند. بنابراین، در این ایّام نه تنها مذاهب اسلامی آزادانه تبلیغ و ترویج می‌شد بلکه پیروان ادیان دیگر و از آن‌جمله زرتشتیان و مسیحیان هم آشکارا کیش و آیین خود را تبلیغ می‌کردند و مراسم آن را برپا می‌داشتند.

این فضای باز عقیدتی برای پاره‌ای از مذاهب اسلامی که پیش از این در اقلیّت بودند، زمینه‌ی مستعدّی برای رشد و تبلیغ فراهم آورد. ازجمله‌ی این مذاهب آیین تشیّع بود که در دوره‌های قبل نیز برخی مانند خواجه نصیرالدّین توسی با نفوذ در دستگاه حکومتی خلفا و مغولان توانسته بودند از قدرت سیاسی آنان بهره جویند و برای دفع پاره‌ای مفاسد و دست‌زدن به اقدامات اصلاح‌طلبانه و علمی امکانات تازه‌ای فراهم آورند.

از این زمان به بعد، مذهب شیعه نه‌تنها به‌سرعت روبه‌گسترش نهاد بلکه در میانه‌ی این دوره توانست با تشکیل حکومت‌های محلّی ــ مانند سربداران در خراسان ــ برای حکومت مرکزی دردسرهای جدّی فراهم آورد و زمینه را برای روی‌کار آمدن تشیّع در دوره‌ی بعد آماده سازد.

بعد از مرگ تیمور به سال ۸۰۷ هـ.ق کشاکش میان فرزندان و نوادگان او بر سر متصرّفات پدر آغاز شد. تنها شاهرخ میرزا بود که توانست بخش وسیعی از ممالک تیموری ــ یعنی نواحی شرقی آن ــ را از آسیب و پریشانی نجات دهد. او شهر هرات را مرکز فرمانروایی خود قرار داد و با علاقه‌ای که به هنر و فرهنگ اسلامی داشت، نظرهنرمندان و صاحبان ذوق از جمله خوش‌نویسان و نقاشان و شاعران را جلب کرد و حامی نهضت بزرگ هنری عصر خویش شد. بایسنقر میرزا که بعد از پدر زمامدار هرات بود، در این شهر محفل انسی از ارباب فضل و هنر ترتیب داد. خود او اقسام خط‌های آن روز را شیرین و زیبا می‌نوشت و در پرتو علاقه‌ی خاصّی که به هنر خطّاطی داشت، مشوّق هنرمندان آن عصر شد تا آثار ارجمندی برای کتابخانه‌ی وی پدید آورند. ازجمله‌ی این نسخه‌ها قرآن و شاهنامه‌ی معروف به بایسنقری است که شاهنامه‌ی بایسنقری (به‌طور کامل) و برگ‌هایی از قرآن بایسنقری درکتابخانه‌های ایران از آن جمله کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی در مشهد موجود است و از ارزنده‌ترین آثار هنر اسلامی به‌شمار می‌آید.

در عصر حافظ، پهنه‌ی وسیعی زیستگاه و قلمرو بالندگی زبان و فرهنگ فارسی بود. شبه‌قاره‌ی هند و آسیای صغیر هم‌چنان میزبان زبان فارسی بود و آذربایجان و اصفهان و فلات مرکزی ایران هم دانشوران و هنرمندان خاص خود را داشت. اقلیم پارس به‌رغم کشمکش‌های تاریخی فراوانی که دراثر روی‌کار آمدن خاندان تیموری جریان داشت، مثل

گذشته کانون جوشنده‌ی زبان و شعر فارسی بود و شیراز هم‌چنان پایتخت شعر وادب این عصر به‌شمار می‌رفت. اما فرهنگ شهرهای بزرگی مثل نیشابور و سبزوار و توس و مرو و به‌خصوص هرات ــ که مرکز ذوق و هنر بود ــ باعث شدند که خراسان از لحاظ شعر و ادب موقعیت پیشین خود را حفظ کند.

وضع عمومی شعر در عصر حافظ

دراین دوره، قصیده رو به ضعف و کسادی گذاشته بود و اگر قصیده‌ای سروده می‌شد، بیش‌تر به موضوعات و مضامینی از قبیل حمد خدا، نعت رسول اکرم(ص)، مناقب امامان شیعه، عرفان، حکمت، شکوه و شکایت، موعظه و مسائل اجتماعی، هجو و هزل و مقداری هم مدح شاهان و صاحب منصبان اختصاص می‌یافت.

انصاف در داوری صحیح ایجاب می‌کند که بگوییم در این دوره، در دو زمینه‌ی منقبت و مرثیه و طرح مسائل اجتماعی ابتکارهایی صورت گرفته است.

در میان شاعران این دوره تقلید با شدّت تمام رواج داشت و در شعر عصر حافظ به دو صورت جلوه کرد : نخست تقلید از شیوه و سبک استادان پیشین و دیگر، جواب‌گویی شعرهای مشهور پیشینیان غالباً بر همان وزن و قافیه. از شاعران دوره‌های پیش، بیش‌تر از همه سبک و شیوه‌ی کار انوری، ظهیر فاریابی، کمال‌الدّین اصفهانی و خاقانی تقلید می‌شد.

شیوه‌ی نظامی، شاعر و داستان‌سرای گنجه در پرداختن منظومه‌های بلند عاشقانه که در عصر مولوی امتیاز و والایی درخوری کسب کرده بود، سرمشق بسیاری از شاعران عصر حافظ هم قرار گرفت. منظومه‌ها و حتّی خمسه‌های چندی به پیروی از نظامی پدید آمدند اما هیچ‌کدام نتوانستند در آفرینش هنری، ابتکار مضمون و پرداخت داستانی به جایگاه آثار او دست یابند.

استقبال از اشعار سخن‌سرایان نامور گذشته شگرد دیگری بود که شاعران عصر حافظ در آن طبع آزمایی کردند. این کار به قالب خاصی محدود نماند ؛ هم بسیاری از قصاید مشهور خاقانی و انوری و جمال‌الدّین مورد توجه شاعران بود و هم غزلیّات بلندآوازه‌ی سعدی و امیرخسرو و ظهیر. در میان این استقبال‌ها تنها شیوه‌ی عبیدزاکانی ــ چنان که

خواهیم دید ــ از جهتی ابتکاری و تازه قلمداد می‌شود و از آن ممتازتر، شگرد شگرف و رندانه‌ی حافظ است که به حق باید گفت در همه‌ی استقبال‌ها با استادی و فرزانگی خاصّی از سرمشق‌ها بسی فراتر رفته و با هنرمندی تمام، مضمون‌ها را از آن خود ساخته است.

نمونه‌ی دیگری که در این دوره بسیار موردتوجه و تقلید قرارگرفت، شاهنامه‌ی فردوسی بود. بسیاری به گمان این‌که می‌توانند با سرودن منظومه‌ای حماسی در هر قلمرو و مضمون و در هر عصر و زمان، شأن و افتخاری هم‌پایه‌ی فردوسی به‌دست آورند، به طمع خام نظیره‌گویی افتادند.

دراین دوره محتوای شعر با دوره‌های قبل تفاوت چندانی نداشت؛ جز این‌که آثار بسیاری از شعرا روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌شد و از پختگی عصر مولوی و سعدی تا حدودی به‌دور می‌افتاد. حتّی ظهور و گسترش پاره‌ای از انواع ظاهراً تازه مانند **ساقی‌نامه**[1]، **معمّا**[2] و **مادّه تاریخ**[3] هم با آن‌که به شدّت مورد علاقه‌ی شاعران این دوره ازجمله حافظ بوده است، نتوانست افقی تازه در پهنه‌ی ادب پارسی بگشاید.

طنز و انتقاد اجتماعی به‌ویژه در شعر کسانی مانند عبیدزاکانی، بُسحاق اطعمه و به شیوه‌ای ظریف و رندانه در اشعار حافظ از ارمغان‌های تازه‌ی این عصر است که دست‌کم تااین پایه هنری و مؤثر در دوره‌های دیگر رواج چندانی نداشته است.

زبان شعر این دوره، جز در سروده‌های برخی از شاعران مانند حافظ و خواجو، رو به سقوط و تباهی است. این تباهی و کم‌مایگی هم در لفظ پیداست و هم در ساخت و بافت کلام. گسترش و عمومیت یافتن شعر و ادب در کوچه‌وبازار و در میان افراد نافرهیخته، به این ناپختگی دامن می‌زد و زمینه را بیش از پیش برای تغییری اساسی در سبک و شیوه‌ی شاعری آماده می‌کرد. اگر حافظ به عنوان ستون اصلی شعر و شاعری این عصر، یک‌تنه به نجات زبان و فرهنگ ایران برنمی‌خاست، برای شعر و زبان فارسی سرنوشتی به مراتب بدتر

---

۱) **ساقی‌نامه** به اشعاری گفته می‌شود که در وصف مجالس بزم و لوازم مربوط به آن سروده شده باشد و شاعر در خلال آن، مضامین غنایی و عرفانی و حکمت و وعظ را نیز درج کند.

۲) گنجاندن نام یک شخص یا شئ در حروف یا واژه‌های مصراع یا بیت را **معما** گویند. ر.ک، شعر و ادب، زین‌العابدین مؤتمن.

۳) ثبت تاریخ وقایع مهم با استفاده از حروف ابجد : ر.ک، شعر و ادب، زین‌العابدین مؤتمن.

از این انتظار می‌رفت.

شاعران نام‌دار این دوره :

فخرالدّین عراقی، عارفی از سلسله‌ی سوختگان

در سال ۶۱۰ هـ.ق که هنوز سپاه مغول شهرهای مردخیز و پربرکت ایران را میدان تاخت و تاز و خون‌آشامی‌های خود قرار نداده بود، دریکی از روستاهای فراهان به نام کُمجان (کمیجان) در خانواده‌ای دانشور و با کمال کودکی دیده به جهان گشود که او را ابراهیم نام نهادند. به اعتبار مولدش ــ بعدها که شاعری بلندآوازه شد ــ او را به نسبت‌های فراهانی و همدانی نیز خوانده‌اند ؛ هرچند به دلیل سکونت در عراق عجم، بیش‌تر به **عراقی** شهرت دارد.

کودکی و نوجوانی عراقی در همدان و اصفهان، به کسب دانش و معرفت‌اندوزی گذشت. از آن پس به مولتان رفت و بعد از مدّتی قصد دیار روم در آسیای صغیر کرد و در آن‌جا ازطریق شیخ صدرالدّین قونوی با آثار عارف بزرگ آن روزگار، محی‌الدّین ابن‌عربی، آشنا شد. علاوه بر این، در شهر قونیه به خداوندگار عشق و عرفان، **مولانا جلال‌الدّین رومی** ارادت خاصّی پیدا کرد و خیلی زود موردتوجّه مخصوص او واقع شد و سرانجام به سال ۶۸۸ در دمشق بدرود حیات گفت.

آثار عراقی

عراقی به‌مثابه‌ی یک عارف بزرگ توفیق یافت آثار مهم و ممتازی در قلمرو عرفان از خویشتن به یادگار گذارد :

الف ــ دیوان، با حدود پنج هزار بیت در قالب‌های قصیده و غزل و ترانه و قطعه و مثنوی مجموعه‌ی رنگارنگی است که جان‌های تشنه راسیراب می‌کند[1]. تعداد غزل‌ها و هم‌چنین تأثیر آن‌ها به مراتب از دیگر اشعار او بیش‌تر است.

ب ــ عشّاق نامه که نام دیگر آن دَه‌نامه است، مشتمل است بر ابیاتی در قالب

---

۱) کلیه‌ی آثار منظوم و منثور عراقی در کتابی با عنوان **دیوان فخرالدّین عراقی** با حواشی م. درویش در تهران به چاپ رسیده است.

مثنوی و چند غزل که همگی در وزن **حدیقه‌ی سنایی** سروده شده‌اند. شاعر در هر فصل این کتاب، یکی از مباحث عرفانی را مطرح کرده و سخن خود را با چند تمثیل و حکایت به پایان رسانیده است. در دوره‌های بعد، شاعران از این کتاب تقلید کردند و چندین «**ده‌نامه**» در ادب فارسی پدید آوردند.

پ ــ علاوه بر این اشعار، عراقی کتابی به نام **لمعات** به نثر و نظم فارسی دارد که موضوع آن عرفان و سیر و سلوک عارفانه است. بعدها چند تن از عارفان بزرگ بر این کتاب شرح وتفسیرهایی نوشته‌اند که از آن میان، شرح جامی با عنوان **اشعّةاللّمعات** از همه مشهورتر است.

شعر و نثر عراقی هر دو گرم و دلپذیر و کلامش ساده و استوار و پرتأثیر است. مثنوی‌ها و قصاید او بیش‌تر رنگ حکمت و تحقیق دارند امّا با خواندن غزلش، اغلب شور و نشاط عارفانه و سبکی روح به آدمی دست می‌دهد. انتخاب ابیاتی گزیده از میان غزل‌های عراقی کار آسانی نیست.

نمونه‌ای از شعر عراقی :

شراب بی‌خودی

نخستین باده کاندر جام کردند — ز چشمِ مستِ ساقی وام کردند
چو با خود یافتند اهل طرب را — شراب بی‌خودی در جام کردند
ز بهر صید دل‌های جهانی — کمندِ زلفِ خوبان دام کردند
به گیتی هرکجا دردِ دلی بود — به هم کردند و عشقش نام کردند
جمال خویشتن را جلوه دادند — به یک جلوه دو عالَم رام کردند
دلی را تا به دست آرند هر دم — سرِ زلفین خود را دام کردند
چو خود کردند راز خویشتن فاش — عراقی را چرا بدنام کردند؟

خودآزمایی‌های نمونه

۱) آثار حمله‌ی مغول را در قلمرو ادبیات بیان کنید.

۲) شاهرخ میرزا در عرصه‌ی هنر و فرهنگ اسلامی چه نقشی داشته است؟ توضیح دهید.

۳) وضع زبان و فرهنگ را در عصر حافظ شرح دهید.

۴) چرا در عصر حافظ، قالب قصیده از رواج افتاد؟

۵) عمده‌ترین موضوع‌ها و مضامین قصیده در عصر حافظ را بیان کنید.

۶) زبان شعر در عصر حافظ چه کیفیّتی داشت؟

۷) نام دیگر کتاب **عشاق‌نامه** چیست و این کتاب در چه زمینه‌ای است؟

۸) شعرِ **شراب بی‌خودی** را با **شور عشق** از ادبیات سال دوم مقایسه کنید.

پژوهش

□ «دَه‌نامه» نویسی و دَه‌نامه‌نویسان.

درس دوم

خواجوی کرمانی، نخل‌بند شاعران

این که دو شاعر پرآوازه، یعنی سعدی و حافظ پیش از خواجو و پس از وی ظهور کرده و او را در میان گرفته‌اند، از جهت الهام‌گیری و الهام‌بخشی، برای این شاعر عارف کرمان درخور توجّه شایان است امّا به لحاظ آن که مقام و منزلت ادبی و شاعرانه‌ی وی در برابر دو چهره‌ی درخشان ادب فارسی رنگ باخته است، در مجموع می‌تواند برای نام و آوازه‌ی او ناخجسته به‌شمار آید.

این عارف کرمانی که در غزل از سعدی پیروی می‌کرد و «سخنِ حافظ طرز غزل» او را داشت، کمال‌الدّین ابوالعطا محمود بن علی از بزرگ‌زادگان و خواجگان کرمان بود و به همین دلیل، بعدها که به شعر و شاعری روی آورد، تخلّص «**خواجو**» را برگزید و به دلیل هنرنمایی‌هایش در عالم شعر به **نخل‌بند شاعران** شهرت یافت. او پس از آن‌که دوران کودکی را در زادگاه خود پشت‌سر گذاشت، دربی کسب علم و کمال به سیر آفاق و انفس پرداخت.

در همین سال‌ها با حافظ دوستی و ارتباط نزدیک یافت و چون به سال و تجربه‌ی شعری بر حافظ پیشی داشت، بر شعر و اندیشه‌ی وی پرتو تعلیم افکند. به همین سبب در دیوان خواجه بسیاری از ابیات و غزل‌ها را می‌بینیم که به تقلید یا استقبال از خواجو سروده شده است. خواجو به سال ۷۵۰ هـ. در شیراز بدرود حیات گفت و در **تنگ اللّه‌اکبر**، مشرف بر دروازه قرآن فعلی شیراز، به خاک سپرده شد.

آثار خواجو به این شرح است :

۱ــ دیوان؛ شامل قصاید، غزلیّات، قطعات، ترجیعات و رباعیات که بر روی هم به دو

بخش **صنایع‌الکمال** و **بدایع‌الجمال** تقسیم می‌شود[1].

۲ــ شش مثنوی؛ در وزن‌های گوناگون با این نام‌ها :

سام‌نامه، همای و همایون، گل و نوروز، روضة‌الانوار، کمال نامه و گوهرنامه.

پنج مثنوی اخیر بر روی هم خمسه‌ی خواجو را تشکیل می‌دهد[2].

۳ــ آثار منثور؛ علاوه بر دیوان و منظومه‌ها از خواجو آثاری هم به نثر موجود است که مهم‌ترین آن‌ها سه مناظره است با نام‌های **رسالة اللبادیه** در مناظره‌ی نی و بوریا، **سبع‌المثانی** در مناظره‌ی شمشیر و قلم و **مناظره‌ی شمس و سحاب** که هر سه با نثری مزیّن و آمیخته به شعر فارسی نوشته شده‌اند.

شعر و عرفان خواجو ــ بخشی از قصاید خواجو در توحید و نعت و منقبت معصومین، بخشی در زهد و پند و پاره‌ای هم به انضمام بیش‌تر قطعاتش در برگیرنده‌ی مطالب و مسائل اجتماعی و انتقادی است. او در قصیده به سنایی و در غزل عموماً به سعدی نظر دارد.

سبک غزل‌سرایی خواجو در دیوان حافظ با رندی و کمال هنرمندی به اوج تعالی و زیبایی رسیده و در واقع، به نام خواجه‌ی شیراز ثبت شده است.

در مجموع، خواجوی کرمان مثل انبوهی از هم‌روزگاران خود بر شیوه‌ی پیشینیان بوده ولی در این تقلید به سراغ متولیان ادب منظوم فارسی رفته است. در قصیده از سنایی، در غزل از سعدی و در حماسه از فردوسی تقلید کرده است و در داستان غنایی، نظامی را سرمشق خود قرار داده ولی روی هم‌رفته در برابر این حریفان نتوانسته است آن‌چنان که باید بدرخشد.

با این همه، خواجو را باید شاعری با نصیب و در زمانه‌ی خود موفّق به‌حساب آوریم. از اشعار او چند بیت را برای نمونه نقل می‌کنیم.

---

۱) **دیوان خواجو** را احمد سهیلی خوانساری در تهران به چاپ رسانیده است.

۲) خمسه‌ی خواجوی کرمانی در سال‌های اخیر با تصحیح سعید نیاز کرمانی در کرمان چاپ شده است.

حدیث مستان

گفتا : تو از کجایی کآشفته می‌نمایی؟
گفتم : منم غریبی از شهر آشنایی
گفتا : کدام مرغی؟ کز این مَقام خوانی
گفتم که : خوش نوایی از باغِ بی‌نوایی
گفتا : ز قیدِ هستی رو مست شو که رَستی
گفتم : به می پرستی، جُستم ز خود رهایی
گفتا : جُوی نیرزی، گر زُهد و توبه ورزی
گفتم که : توبه کردم از زُهد و پارسایی
گفتا : به دل‌ربایی ما را چگونه دیدی؟
گفتم : چو خرمنی گُل در بزم دل‌رُبایی
گفتا : بگو که خواجو در چشمِ ما چه بیند؟
گفتم : حدیثِ مستان سرّی بُوَد خدایی

ابن‌یمین و قطعه‌سرایی فارسی

ابن‌یمین، شاعر **شیعه‌مذهب** عصر سربداران در قریه‌ی فریومد، آبادی‌ای از ولایت جُوین خراسان، زاده شد.

در آن ایّام، سربداران در خراسان قدرت یافته بودند و ابن‌یمین نظر به علاقه‌ای که به آن‌ها داشت، بسیاری از شاهان و امرای سربداری را ستود. او مدّتی را در سبزوار نزد سربداران به سر برد و ناظر برخی کشمکش‌ها و جنگ‌های آنان با ایلخانان بود. ابن‌یمین مردی قانع و گوشه‌گیر و دهقان پیشه بود[1]. مضامینی اخلاقی را در قطعات خویش درج کرد و به هنر قطعه‌سرایی ــ به‌ویژه خلق قطعات مشتمل بر پند و اندرز ــ نام‌بردار گشت. سال‌های

۱) خود او می‌گوید :

این جهان مزرعه‌ی آخرت است — هرچه خواهد دلت، ای دوست بکار
دهقنت پیشه گرفت ابن یمین — تا هم از کشت خودش آرد بار

پایانی حیات ابن‌یمین در سبزوار و فریومد به قناعت و درویشی گذشت و سرانجام در سال ۷۶۳ هجری بدرود زندگی گفت.

موضوع قصیده‌های ابن‌یمین مدح و منقبت امامان شیعه و مضمون غزل‌هایش به شیوه‌ی معمول شاعران، عشق و دل‌دادگی است. درمجموعه‌ی دیوان او فراز و فرود بسیار است[۱]. قصاید و غزلیّاتش ارزش ادبی ممتازی ندارند اما همه‌ی قدرت شاعری و قریحه‌ی وی در نظم قطعات اخلاقی آشکار و درخور توجّه است. مضامین ابن‌یمین از نتایج حکمت عملی مایه می‌گیرد و در قالب تشبیهات و تمثیلات بدیع عرضه می‌شود.

در شعرِ او قناعت‌پیشگی، ستایش شده و بی‌اعتباری دنیا مورد تأکید قرار گرفته است.

قناعت

دو قرص نان اگر از گندم است اگر از جو
دوتای جامه اگر کهنه است اگر از نو
به چار گوشه‌ی ایوان خود به خاطرِ جمع
که کس نگوید از این جای خیز و آن جا رو
هزار بار نکوتر به نزد ابن یمین
ز فرّ مملکت کی‌قباد و کی‌خسرو

این نیز بگذرد

ای دل غم جهان مخور این نیز بگذرد
دنیا چو هست بر گذر این نیز بگذرد
گر بد کند زمانه تو نیکو خصال باش
بگذشت از این بسی به سر، این نیز بگذرد

---

۱) **دیوان اشعار ابن یمین** را حسینعلی باستانی‌راد در تهران چاپ کرده است.

یک حمله پای دار که مردان مرد را
بگذشت از این بسی بتر این نیز بگذرد
ابن‌یمین ز موج حوادث مترس از آنک
هرچند هست با خطر، این نیز بگذرد

سیف فَرغانی و انتقاد اجتماعی

سیف‌الدّین محمّد فرغانی در نیمه‌ی اوّل سده‌ی هفتم هجری، یعنی همان ایّامی که شهرهای بزرگ و آباد خراسان در آتش بیداد مغولان می‌سوخت، در شهر فَرغانه واقع در ماوراءالنهر زاده شد. بعدها که به شاعری روی آورد، با آن‌که سال‌ها پیش براثر آشفتگی اوضاع ماوراءالنهر به آسیای صغیر مهاجرت کرده بود، به سیف فَرغانی شهرت یافت.

سیف هرچند تقریباً با مولانا جلال‌الدّین هم‌زمان و به قونیه نسبتاً نزدیک بوده است، با وی ملاقات و مراوده‌ای نداشته امّا، در عوض با ارادتی تمام سعدی شیرازی را ستایش کرده و با این استاد سخن فارسی مکاتبه داشته است.

فکر و شعر سیف ــ سبک شعری سیف فرغانی به شیوه‌ی سخنوران نامی خراسان بس نزدیک است. این نزدیکی هم در لفظ و کاربُرد زبانی است و هم در ساخت مضمون‌ها و دیدگاه‌ها. قصاید که بخش چشم‌گیری از دیوان دوازده‌هزار بیتی او را شامل می‌شود، بیش‌تر در استقبال از سخنوران ناموری چون رودکی، انوری، خاقانی، سنایی، عطار و کمال اصفهانی گفته شده است. او نیز همچون دیگر شاعران عصر حافظ، با آوردن ردیف‌های دشوار و پاره‌ای التزام‌های دیگر، عموماً گرفتار هنرنمایی‌های شاعرانه شده است.

غزل‌های سیف بیش‌تر در جواب سعدی شیرازی است. او هم مانند همه‌ی شاعرانی که سر از قید ستایش گردن‌کشان و تعلّق به دستگاه‌های فرمانروایان آزاد کرده‌اند، بیش‌تر متمایل به غزل‌سرایی است. با این حال، از قالب قصیده برای بیان انتقادهای کوبنده و طرح دیدگاه‌های اجتماعی و اخلاقی خویش سود برده است؛ بی‌آن‌که خود را در «اصطبل ثناخوانی» گرفتار کند[1]. او در یکی از شعرهایش خطاب به ایلخان مغول می‌گوید:

---

۱) اسب همّت سرکشید و بهرجو جایز نداشت
خوار همچون خر در اصطبل ثناخوانی مرا

من نی‌ام شاعر که مدح کس کنم، هر شاه را
از برای حق نعمت پند دادم این قَدَر
خیر و شرّ کس نگفتم از هوای طبع و نفس
مدح و ذمّ کس نکردم از برای سیم و زر
ما که اندر پایگاه فقر دستی یافتیم
گاو از ما بِه که گردون را فرود آریم سر

او به شاعران دیگر هم سفارش می‌کند که از ستایش، «سیم‌پرستان گدا» خودداری کنند و اگر ذوقی دارند آن را در وعظ و اندرز به کار گیرند.

سیف مثل هر مسلمان آزاده‌ی دیگر به امامان شیعه و ازآن جمله امام حسین ــ علیه‌السّلام ــ علاقه‌ی خاصّی داشته و اشعار نغز و شیوایی در رثای شهیدان کربلا سروده است. در این‌جا به نمونه‌ای ازشعر او اکتفا می‌کنیم.

دولت پایدار

به عدل ار تو یاری کنی خلق را — به فضل ایزدت نیز یاری کند
ز مظلوم‌شب‌خیز غافل مباش — که او در سحرگاه زاری کند
تو محتاجِ سرگشته را دست‌گیر — که تا دولتت پایداری کند

عُبید زاکانی، شوخ‌طبعی آگاه

عُبید زاکانی شاعر و نویسنده‌ی طنزپرداز و شوخ‌طبع سده‌ی هشتم در قزوین زاده شد. لقب **زاکانی** را از آن‌جهت به وی داده‌اند که از خاندان زاکانیان، تیره‌ای از اعراب بنی‌خفاجه، بود که پس از مهاجرت به ایران در نواحی قزوین سکونت اختیار کرده بودند. عبید با امرای آل اینجوی فارس پیوندی نزدیک داشت و قصاید و قطعاتی در ستایش آنان در دیوان وی موجود است. بعدها هم که فارس به‌دست آل‌مظفر افتاد، عُبید به آنان علاقه نشان داد. وی به سال ۷۷۲ هـ. درگذشت.

ذوق و هنر عُبید درنکته‌یابی و انتقادهای ظریف اجتماعی جلوه می‌کند و در اغلب

آثارش در قالب طنز و لطیفه‌های دل‌نشین آشکار می‌شود.

آثار و شیوه‌ی طنز پردازی عُبید ــ پیامدهای اخلاقی و اجتماعی حمله‌ی مغول در عصری که عبید پرورده‌ی آن بود، به‌صورت فروپاشی نظام تمدّنی پیشین و دگرگونی معیارها و ارزش‌ها در طبقات گوناگون جامعه، از دیوانیان و قضات و اهل شریعت گرفته تا صوفیان و پیشه‌وران و کارگزاران حکومتی ظاهر شده بود. او مردی بیدار و آگاه بود که اوضاع زمانه را ابداً نمی‌پسندید و از آن خاطری آزرده داشت.

سخنان طنزآمیز عُبید، اغلب خنده‌آور و گاهی رکیک است امّا در پس آن پیامی اصلاح‌جویانه و خیرخواهانه نهفته است که از چشم روشن‌بینان پنهان نمی‌ماند.

آثار عُبید به نظم و نثر باقی مانده است. اشعار او به دو بخش کلّی جدّی و طنزآمیز تقسیم می‌شود. اشعار جدّی او که به‌صورت دیوانی فراهم آمده، شامل قصاید، غزل‌ها، ترجیعات، قطعات، رباعیات و مثنوی **عشاق‌نامه** است که بر روی هم به سه‌هزار بیت می‌رسد. این اشعار نسبت به آثار پیشینیان چیز تازه‌ای ندارد و برای او امتیازی ادبی به‌بار نمی‌آورد.

چهره‌ی ادبی ممتاز عبید را باید در آثار طنزآمیز او دید. این آثار هم به نظم است هم به نثر. از میان آثار منظوم منسوب به عبید، **موش و گربه** اهمّیّت خاصّی دارد. این منظومه حکایتی تمثیلی است که عُبید در آن وضع جامعه و دو طبقه‌ی حاکمان و قاضیان را مورد انتقاد قرارمی‌دهد. چه‌بسا مقصود اصلی وی بیان حال ابواسحاق اینجو بوده باشد در برابر امیر مبارزالدّین محمّد، فرمانروای کرمان ؛ بنابراین تفسیر، باید موش و گربه را اثری کاملاً سیاسی دانست.

آثار طنزآمیز منثور عُبید که مهارت او را در ترسیم اوضاع نابه‌سامان اخلاقی و فرهنگی بیش‌تر نشان می‌دهد، به ترتیب اهمّیّت عبارت‌اند از :

اخلاق‌الاشراف، صد پند، رساله‌ی دلگشا، رساله‌ی تعریفات.

عُبید زاکانی دراین رساله‌های کوتاه، ظهور نیرومندترین و خلّاق‌ترین منتقد اجتماعی را در ادبیّات انتقادی فارسی بشارت داده است. در نوشته‌ها و سروده‌های عُبید، زبان طنز بی‌پرواست ؛ چندان که بیش‌تر آن‌ها را نمی‌توان در همه‌جا نقل کرد ولی شاید بتوان گفت که

این تندی و پُر رنگی واکنشی در برابر شدّت فساد و تباهی‌های روزگار شاعـر است. در حقیقت، میزان فساد اخلاق در آن زمان به حدّی بالا بود که جز با همین زبان تلخ و گزنده و عریان نمی‌شد آن را بیان و در دفع آن چاره‌جویی کرد.

عُبید برای پرداختن هزلیّات خود، به سعدی و سوزنی (شاعر هزل‌گوی سده‌ی ششم) نظر داشته و به‌خصوص اشعار طنزآمیز خود را غالباً بر وزن و قافیه‌ی شعرهای معروف پیش از خود سروده است. پس از او هم شاعران دیگر از این شیوه تقلید کرده‌اند امّا گویی هیچ‌کس نتوانسته است در مقام طنز و انتقاد اجتماعی با این کیفیت هنری به پـای عُبید برسد. درنتیجه، موقعیت او در ادب انتقادی فارسی تا امروز شاخص و ممتاز باقی مانده است.

ابیاتی از منظومه‌ی موش و گربه را در این‌جا نقل می‌کنیم.

موش و گربه

ای خردمنـد عـاقـل و دانـــا — قصّه‌ی مـوش و گربـه بـرخوانـا
از قـضـای فـلـک یـکی گـربـه — بـود چـون اژدهـا به کـرمـانـا
شکمش طبل و سینه‌اش چو سپر — شـیـردمّ و پـلـنـگ‌چـنـگـانـــا
سـر هـر سفره چـون نهادی پـای — شـیـر از وی شـدی گـریـزانـا

در پایان این قصّه آمده است :

هست این قصّه‌ی عجیب و غریب — یـادگـار عـبـیـد زاکـانـــا
جـان مـن پندگیـــر از ایـن قـصّه — کـه شوی در زمـانـه شـادانـا
غرض از موش وگربه برخواندن — مـدّعـا فـهـم کـن پـسـر جـانـا

خودآزمایی‌های نمونه

۱) قصاید «خواجوی کرمانی» چه موضوعات و مسائلی را دربر دارد؟

۲) غزل‌های «ابن‌یمین» چه مضمونی دارد؟

۳) در دو بیت زیر از «ابن یمین»، کدام ویژگی ستوده شده است؟

دو قرص نان اگر از گندم است اگر از جو
دو تـای جامـه اگـر کهنه است اگر از نو

هـزار بـار نـکـوتـر بـه نـزد ابـن یمین
ز فـرّ مـمـلکت کـی‌قباد و کـی‌خسرو

۴) «سیف فرغانی» از قالب قصیده به چه منظور بهره برده است؟

۵) ذوق و هنر عبیدزاکانی در چیست و چگونه جلوه‌گر می‌شود؟

۶) منظومه‌ی «موش و گربه»ی عبید ازنظر زبان و بیان چگونه اثری است؟

۷) علت تندی و گزندگی زبان طنز عبید را بیان کنید.

۸) بیت زیر به کدام ویژگی «موش و گربه»ی عبید اشاره دارد؟

غرض از موش وگربه برخواندن مدّعـا فـهـم کـن پـسـر جـانـا

پژوهش

□ طنز پردازی در ادبیات سنتی.

حافظ، رند فرزانه‌ی شیراز

از میان شاعران زبان فارسی بی‌گمان هیچ‌کس توفیق آن را نداشته است که به اندازه‌ی حافظ، مطلوبِ نظر خاص و عام قرار گیرد و فضای ادب و فرهنگ فارسی را به خود اختصاص دهد. تاکنون کسی نتوانسته است راز محبوبیت خواجه‌ی شیراز را بگشاید. این رمز و راز را باید در دنیای شعر او جست.

خواجه شمس‌الدّین محمّد شیرازی که ما او را به نام **حافظ** و لقب **لسان‌الغیب** می‌شناسیم، در حدود ۷۲۶ هـ. در شیراز زاده شد. نیاکانش از کوهپایه‌ی اصفهان بودند و پدرش در شیراز اقامت گزیده بود. شمس‌الدّین محمّدِ نوجوان، دوران دانش‌اندوزی را در

شیراز گذرانید. چنان‌که در بقیّه‌ی عمر شصت و چند ساله‌ی خویش هم بر خلاف شاعر بلندآوازه و هم‌شهری خود، سعدی شیراز، علاقه‌ی چندانی به سفر نشان نداد و جز یک سفر کوتاه به یزد و سفری بی‌سرانجام به جزیره‌ی هرمز، باقی زندگی را در زادگاهش به‌سر آورد تا این‌که در سال ۷۹۲ هـ. رخت به سرای باقی کشید.

او از همه‌ی علوم قرآنی، از قرائت و تفسیر گرفته تا کلام و فلسفه و عرفان، بهره داشت. حتّی شگرد شاعری و سبک ویژه‌ی بیان خود را از قرآن کریم آموخته بود و در آگاهی از زیر و بم الفاظ و معانی ومفاهیم از آن الهام می‌گرفت. پس اینک اگر در خانه‌ی هر ایرانی مسلمان در کنار قرآن، دیوان حافظی هست و اگر هم‌چنان که با قرآن استخاره می‌کنند از دیوان حافظ هم فال می‌گیرند، نباید چندان جای شگفتی باشد.

جوان شیرازی وقتی به علم و ادب روی آورد، هرگز دانش خود را دست‌مایه‌ی مال‌اندوزی قرار نداد. حتّی پس از آن‌که در پرتو موقعیّت خود مورد توجّه حاکمان و فرمانروایان فارس شد و به دربار ابواسحاق اینجو و شاه شجاع مظفّری راه یافت و از عنایت ویژه‌ی **حاجی قوام‌الدّین**، کلانتر شیراز، برخوردار گردید، باز ناداری و نیازمندی از سر او دست برنداشت. درد فقدان فرزند برای حافظ هم مثل فردوسی و خاقانی دل‌شکن بود و در ژرفای ضمیرش جراحتی سنگین برجای گذاشت[1] و غزل‌های نغز و پرمغزی پدید آورد[2].

از میان پادشاهان معاصر حافظ، **شاه‌شیخ ابواسحاق** با او به حرمت رفتار می‌کرد و دوران خوش سلطنت وی روزگار جوانی حافظ را از رؤیاهای شیرین سرشار می‌کرد امّا دوران حکومت سخت‌گیرانه‌ی امیر مبارزالدّین محمّد با تعصّب و خشونت همراه بود و زندگی او را تلخ می‌ساخت. شاعر آزرده حال بیش‌ترین غزل‌های آبدار خود را در مبارزه با

---

۱) در اشاره به مرگ فرزند خویش می‌گوید :

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند — چه دید اندر خم این طاق رنگین

به جای لوح سیمین در کنارش — فلک بر سر نهادش لوح سنگین

۲) از آن‌جمله غزلی است با مطلع زیر :

بلبلی خون‌دلی خورد و گلی حاصل کرد — باد غیرت به صدش خار، پریشان دل کرد

که در آن می‌نالد :

قرّةالعین من آن میوه‌ی دل یادش باد — که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ریاکاری و عوام‌فریبی با لحنی نیشدار و گزنده، تلویحاً خطاب به همین امیر ریاکار مظفّری سروده و با کنایه و تمسخر او را **محتسب** خوانده است.

دنیای شعر و اندیشه‌ی حافظ ــ از حافظ اکنون جز دیوانی شامل کم‌تر از پانصد غزل، چند قصیده و مقداری مثنوی و رباعی در دست نیست[1]. خواجه اساساً غزل‌سراست و به همین دلیل، قصاید و مثنوی‌های او غالباً نادیده انگاشته می‌شود.

سرمشق او در غزل‌سرایی بیش‌تر **سعدی شیرازی، کمال اصفهانی، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی** است. اغلب غزل‌های حافظ ظاهراً بر همان وزن و قافیه و مضمونی سروده شده است که استادان پیشین طبع آزمایی کرده بودند. امّا این شباهت ظاهری هرگز به آن معنا نیست که شاعر فرزانه‌ی شیراز به مانند مقلّدان بی‌ابتکار در دایره‌ی تکرار و دنباله‌روی از دیگران اسیر مانده است. حافظ غزل فارسی را به آن درجه از کمال رسانیده که پس از او همه‌ی قریحه آزمایان در برابر والایی و کمال هنری سخنش اظهار درماندگی کرده‌اند. شاید به همین اعتبار است که برخی او را **خاتم شعرای ایران** می‌دانند و برآن‌اند که پس از او سخن پارسی رو به انحطاط و زوال رفته است.

لحن حافظ گزنده و تلخ و توأم با نیشخند و کنایه‌آمیز است و در آن مایه‌ای از خیرخواهی و اصلاح‌طلبی هم دیده می‌شود. گویی حافظ پس از سیف فرغانی و عبید و ابن‌یمین، با رندی و هوشیاری و فرزانگی خویش شیوه‌ی تازه‌ای برای مبارزه با نابه‌سامانی‌ها و بداخلاقی‌های جامعه برگزیده است که به مانند بیان شاعرانه‌ی او تازگی دارد.

پیشینیان در غزل یا **عاشقانه** می‌گفتند یا **عارفانه**، اما حافظ راهی را از این میانه برگزید و آن تلفیق و ترکیب عشق و عرفان و دست یافتن بر شیوه‌ای است که تا عصر او سابقه نداشته یا اگر داشته، هرگز به این زیبایی و کمال و ارزشمندی نبوده است.

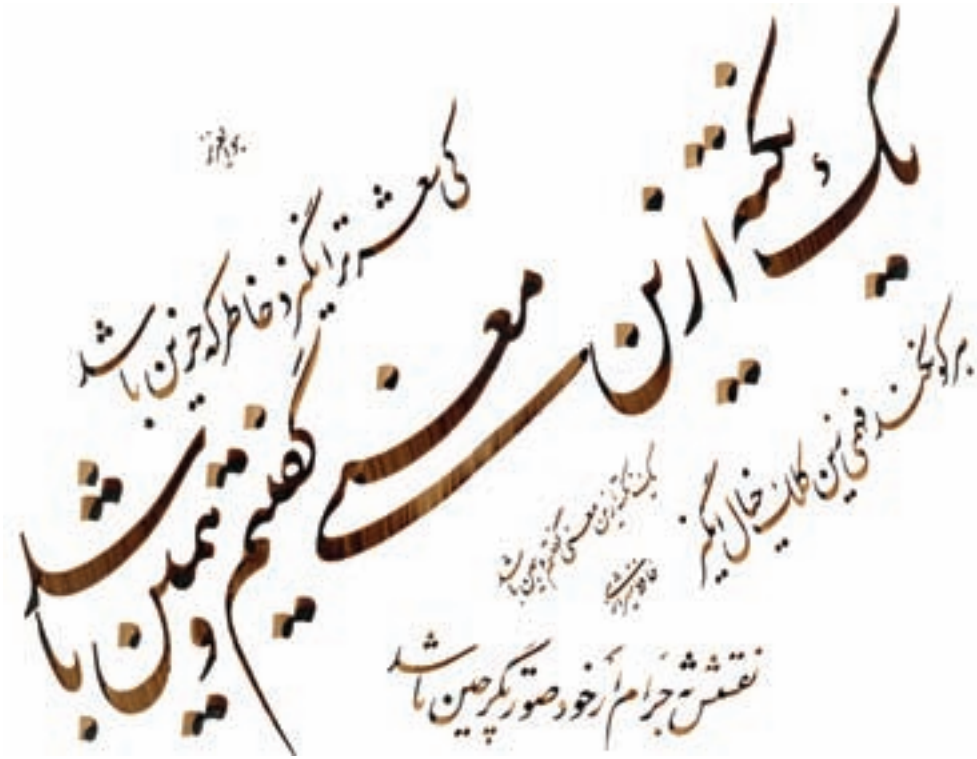
در غزل اجتماعی حافظ، فرهنگ گذشته‌ی ایران با همه‌ی کمال ایرانی اسلامی خود رخ می‌نماید. گویی حافظ در تلفیق دو فرهنگ ایران و اسلام به مانند استاد و حکیم فرزانه‌ی توس، ابوالقاسم فردوسی، به توفیق بیش‌تری دست یافته است. حافظ هم بی‌شک

---

۱) از **دیوان حافظ** چاپ‌های متعدّدی در دست است و مشهورترین آن‌ها چاپ‌هایی است که به اهتمام علّامه محمّد قزوینی و قاسم غنی و سپس به کوشش پرویز خانلری انتشار یافته است.

مانند فردوسی در عرصه‌ی سخن و فرهنگ ایران پهلوانی بی‌همتاست که وقتی قرار بوده است بسراید، مضمونی بهتر ولازم‌تر از حماسه‌ی انسان عصر خود نیافته و همان را با صداقتی بی‌مانند در عرصه‌ی شعر خویش به نمایش گذاشته است.

در این‌جا نمونه‌ای از شعر او را می‌آوریم.



اثر محمّدی‌تبار

کلک خیال‌انگیز

کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد
از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار
صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

غمناک نباید بود از طعن حسود، ای دل
شاید که چو وابینی، خیر تو در این باشد
هرکو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز
نقشش به حرام ار خود، صورتگر چین باشد
جام می و خون دل هریک به کسی دادند
در دایره‌ی قسمت، اوضاع چنین باشد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کاین شاهد بازاری، وان پرده نشین باشد
آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
کاین سابقه‌ی پیشین تا روز پسین باشد

جامی، شیخ جام

عبدالرّحمان که بعدها به نورالدّین هم ملقّب گردید و تخلّص جامی را برای خود برگزید، به سال ۸۱۷ در ناحیه‌ی خرجرد جام دیده به جهان گشود. در کودکی به همراه پدر به هرات رفت و چندی در مدرسه‌ی نظامیّه‌ی آن‌جا اقامت گزید.

هرات در آن سال‌ها پایتخت هنر و ذوق و ادب ایران و یکی از شهرهای فرهنگی آبادان و پر رفت و آمد آن سامان بود. سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمندش، امیر علیشیر نوایی، در آن شهر مشوّق و حامی هنرمندان و صاحبان ذوق بودند. جامی فنون ادب و دانش‌های شرعی و دینی را در آن شهر فراگرفت و پس از آن به حکمت روی آورد.

او در شصت سالگی به قصد زیارت خانه‌ی خدا از خراسان بیرون آمد. مدّتی در بغداد ماند و از آن‌جا به کربلا و نجف رفت و چندی نیز در حلب و دمشق ماند. او در این سفر، با پیشنهادهای زیادی از جانب شاهان برای اقامت و ملازمت درگاه روبه رو شد اما هیچ‌یک از آن‌ها را نپذیرفت و سرانجام به هرات بازگشت.

در این سال‌ها جامی دیگر به چنان شکوه و مرتبه‌ای معنوی دست یافته بود که سلطان حسین و امیر علیشیر به دوستی با او افتخار می‌کردند. نورالدّین عبدالرّحمان جامی سرانجام در محرّم سال ۸۹۸ در هرات درگذشت.

آثار جامی

الف ــ دیوان، کامل او به مناسبت سه دوره‌ی مشخص حیاتش به سه بخش تقسیم شده است.[1]

ب ــ هفت اورنگ، که به مراتب از دیوان او ناب‌تر و زبده‌تر است[2] و مثنوی‌های زیر را شامل می‌شود :

سلسلة‌الذهب، در ذکر حقایق عرفانی ؛

سلامان و ابسال، منظومه‌ای تمثیلی حاوی اشارات اخلاقی و عرفانی ؛

تحفة‌الاحرار، در پند و نصیحت همراه با حکایت‌ها و تمثیل‌های زیاد ؛

سبحة‌الابرار، در ذکر مراحل سلوک و تربیت نفس ؛

یوسف و زلیخا، نظم داستان مشهور یوسف و زلیخا که مختصر آن در قرآن هم آمده است ؛

لیلی و مجنون، داستان معروف لیلی و مجنون که نظامی هم آن را به نظم درآورده است ؛

خردنامه‌ی اسکندری، در ذکر موعظه و نصیحت از زبان فیلسوفان یونان.

آثار منثور جامی به مانند آثار منظوم او متعدّد و گوناگون است که در این‌جا به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

بهارستان، شامل باب‌ها و حکایت‌هایی است به نظم و نثر به تقلید **گلستان** سعدی ؛

نفحات‌الانس، در بیان حقایق عرفانی و ذکر احوال عارفان تا عهد مؤلّف ؛

لوایح، رساله‌ای کوتاه شامل سی لایحه با نثری مسجع و شامل حقایقی از عرفان ؛

اشعّة‌اللّمعات، در شرح و توضیح لمعات فخرالدّین عراقی.

جامی در مثنوی‌هایش از نظامی تقلید می‌کرد ؛ هفت اورنگ را دقیقاً در برابر خمسه سرود. با بهارستان خواست در برابر سعدی دعوی نویسندگی کند اما در هر دو مورد، مثل بسیاری از هم‌طرازان خود از حدّ مُقلّدی موفّق پا فراتر نگذاشت.

دراین‌جا، برای آشنایی بیش‌تر شما با سبک شاعری جامی، سروده‌ای از **تحفة‌الاحرار** را نقل می‌کنیم.

---

۱) دیوان کامل جامی را هاشم رضی در تهران چاپ کرده است.

۲) **هفت اورنگ** به کوشش مرتضی مدرّس گیلانی در تهران به چاپ رسیده است.

عشق

عشق که بازار بُتان جای اوست
سلسله بر سلسله سودای اوست

گرمیِ بازارِ خراب است عشق
آتش دل‌های کباب است عشق

گفت به مجنون صَنمی در دمشق
کای شده مستغرق دریای عشق،

عشق چه و مرتبه‌ی عشق چیست؟
عاشق و معشوق در این پرده کیست؟

عاشق یک رنگ و حقیقت‌شناس
گفت که : ای محوِ امید و هراس،

نیست بجز عشق در این پرده، کس
اوّل و آخر همه عشق است و بس.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) درباره‌ی تأثیر قرآن و معارف آن بر ذهن و زبان حافظ توضیح دهید.
۲) در دیوان حافظ مقصود از محتسب کیست و چرا حافظ وی را به این نام خوانده است؟
۳) در مورد لحن حافظ وشیوه‌ی مبارزه‌ی او با نابه‌سامانی‌های جامعه توضیح دهید.
۴) درباره‌ی نحوه‌ی نگاه و نگرش حافظ به زندگی توضیح دهید.
۵) غزل‌های اجتماعی حافظ چه ویژگی‌هایی دارد؟
۶) یک غزل از حافظ و سعدی را با هم مقایسه کنید و درباره‌ی سبک، زبان و درون‌مایه‌ی آن‌دو گفت‌وگو کنید.
۷) اشعةاللّمعات از کیست و موضوع آن چیست؟
۸) کدام اثر جامی به پیروی از گلستان سعدی نوشته شده است؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش اوّل

۱) سبب تشتت و پراکندگی فرهنگی در زمان حکومت ایلخانان چه بود؟
۲) پیامدهای فتنه‌ی مغول را در فکر و اندیشه و زندگی اجتماعی بنویسید.
۳) علت آزادی مذاهب در عصر حافظ چه بود؟
۴) تقلید در شعر عصرحافظ چگونه جلوه‌گر شده است؟
۵) دو شاعر توانا در زمینه‌ی طنز و انتقاد اجتماعی از عصر حافظ را نام ببرید.
۶) حدیقه‌ی سنایی با کدام اثر فخرالدّین عراقی هم وزن است؟
۷) موضوع کتاب **لمعات** عراقی چیست؟
۸) **اشعةاللّمعات** از کیست و در چه زمینه‌ای است؟
۹) درباره‌ی تأثیر خواجوی کرمانی بر سبک حافظ توضیح دهید.
۱۰) مناظره‌های خواجوی کرمانی را نام ببرید.
۱۱) موضوع قصیده‌های ابن یمین چیست؟
۱۲) این توضیح درباره‌ی کیست؟ «شاعر و نویسنده‌ی طنزپرداز و شوخ‌طبع سده‌ی هشتم که در قزوین زاده شد.»
۱۳) طنزهای عبیدزاکانی چه ویژگی‌هایی دارد؟

۱۴) پیام دو بیت زیر از سیف فرغانی را بیان کنید.

من نی‌ام شاعر که مدح کس کنم هر شاه را
از برای حق نعمت پند دادم این قَدَر
خیر و شرّ کس نگفتم از هوای طبع و نفس
مدح و ذمّ کس نکردم از برای سیم و زر

۱۵) مثنوی‌های هفت اورنگ جامی را با ذکر موضوع هریک نام ببرید.

۱۶) دو نمونه از بهترین نسخه‌های دیوان حافظ و شرح‌های نوشته‌شده بر آن را نام ببرید.

پژوهش

□ مفهوم «رند» در شعر حافظ.

بخش دوّم

عصر خواجه رشیدالدّین

درس چهارم

درآمدی بر عصر خواجه رشیدالدّین یا دوره‌ی اوج تاریخ‌نویسی

مغولان با همه‌ی تباهکاری‌ها و ویرانگری‌های خود در قلمرو تاریخ، نتوانستند خویش را از زبان فارسی بی‌نیاز بینند. آنان نیز همچون فاتحان غزنوی و سلجوقی ــ که بیگانگانی دارای زبان و فرهنگ دیگر بودند ــ عملاً نتوانستند برای جولان زبان فارسی محدودیّتی پدید آورند. از این‌رو در بحبوحه‌ی خون‌ریزی‌های مغول و یورش‌های بی‌رحمانه‌ی تیمور در همه‌ی شهرها و مراکز فرهنگی واقع در مسیر این مهاجمان، کتاب‌هایی به‌ویژه در زمینه‌ی تاریخ تألیف شد. تاریخ‌نویسی در عصر حاکمیت مغول و تیمور به دو دلیل عمده رونق گرفت؛ نخست این که مغولان و تیموریان به‌ویژه شخص تیمور به تثبیت و ضبط وقایع و کشورگشایی‌ها و باقی نگه‌داشتن نام و آوازه‌ی خویش از این راه بسیار علاقه‌مند بودند و به همین دلیل، مورّخان را حمایت و تشویق می‌کردند. دیگر آن‌که برخی از فرزانگان ایرانی، از بیم آن‌که مبادا ارزش‌های فرهنگی و تاریخی ایرانیان دستخوش حوادث شود و از میان برود و هم برای آن‌که مظلومیت این ملت در اوراق تاریخ به ثبت رسد، به نگارش جریان وقایع گذشته و حال اقدام می‌کردند و از شوق و رغبت ایلخانان برای ارضای حسّ نام‌جویی خویش سود می‌بردند.

در عصر خواجه رشیدالدّین همان شیوه‌های نویسندگی دوره‌های قبل ادامه پیدا کرد. نویسندگان متکلّف از به‌کار بردن واژه‌های ترکی که در اثر حضور و حکومت بیگانگان در فضای فرهنگ و تاریخ ایران رو به فزونی بود، روی‌گردان نبودند. بنابراین، میزان استفاده از واژه‌های بیگانه‌ی ترکی که از دوره‌ی پیش آغاز شده بود، افزایش یافت. البته وجود

پاره‌ای واژه‌های ترکی در زبان فارسی نمی‌توانست فارسی‌زبانان را با مشکل عمده‌ای روبه‌رو سازد : به‌خصوص که بیش‌تر این واژه‌ها بعدها فراموش شد و از قلمرو زبان فارسی رخت بربست.

تأثیر زبان عربی به مراتب بیش‌تر از این بود ؛ زیرا لغات و تعبیرات زیادی از عربی به فارسی راه می‌یافت و ساختمان دستوری این زبان هم کمابیش در زبان فارسی تأثیر می‌کرد. به‌ویژه، در دوره‌ی صفویان که براثر اختلاف شدید حکومت شیعه مذهب صفوی با دولت سنّی عثمانی بسیاری از علمای شیعه از مراکز متعدّد قلمرو آن دولت ــ جبل عامل لبنان و شام و عتبات (شهرهای نجف، کاظمین، کربلا و سامرا) ــ مجبور به مهاجرت به ایران شدند و بیش‌تر آن‌ها هم در اصفهان، ــ پایتخت آن روز شاهان صفوی ــ استقرار یافتند موجی از عربی‌مآبی پیدا شد.

با این همه، اثر ناخوشایند زبان ترکی و عربی در فارسی بلافاصله ظاهر نشد و در قلم و زبان همه‌ی نویسندگان نیز یکسان نبود. چنان‌که در عصرِ خواجه رشیدالدّین، کتاب‌هایی گوناگون و نسبتاً استوار در زمینه‌های مختلف پدید آمد و میراث گران‌بهای زبان و ادب فارسی را غنی‌تر ساخت.

تاریخ جهان‌گشا ــ از میان رجال خاندان جوینی، علاءالدّین عطاملک جوینی به دلیل تألیف تاریخ جهان‌گشا در ادبیّات ایران امتیاز شایان توجهی کسب کرده است.

عطاملک به سال ۶۲۳ هـ. در اوج ویرانگری‌های قوم مغول متولّد شد و به دلیل آن که پدرش، بهاءالدّین محمّد، از رجال بانفوذ دستگاه حکومت بود، از نوجوانی به کارهای دیوانی پرداخت و به جمع نزدیکانِ امیر ارغون درآمد و در سفرهای زیادی همراه او بود. او در این سفرها اطّلاعات زیادی دربارهٔ مغولان و سرگذشت و کارهای چنگیز و جانشینانش گِرد آورد و مطالب اساسی تألیف ممتازش از همین راه فراهم آمد.

عطاملک در سال ۶۸۱هـ. درگذشت. مهم‌ترین اثر تاریخی و ادبی او همان **تاریخ جهان‌گشاست** در شرح ظهور چنگیزخان و احوال فتوحات او و تاریخ خوارزمشاهیان و فتح قلعه‌های اسماعیلیه و حکومت جانشینان حسن صبّاح.

نثر جهان‌گشا مصنوع و دشوار و در همان مسیر کلّی نثر فنّی فارسی در سده‌ی هفتم

هجری است و در آن لغات عربی و واژه‌های مغولی زیادی به‌کار رفته است. البتّه جوینی درعین کاربرد صنایع ادبی از معنا و محتوا نیز غافل نمانده است. کتاب او روی‌هم رفته در زمره‌ی بهترین متون تاریخی بازمانده از عصر مغول و ازجمله کتب مهمّ نثر فارسی شمرده می‌شود.

جامع‌التّواریخ

یکی از چهره‌های علمی و سیاستمدار در عصر ایلخانان خواجه‌رشیدالدّین‌فضل‌الله همدانی است که تا مرحله‌ی وزارت و تدبیر امور مهمّ مملکت نیز پیش رفت. او در زمان وزارت و اقتدار خود در عصر غازان‌خان و اولجایتو قدم‌های فرهنگی و عمرانی بسیاری برداشت که از آن‌جمله تأسیس مجموعه‌ی علمی ــ فرهنگی **رَبْعِ رشیدی** در تبریز بود.

خواجه در آغاز کار ابوسعید بهادر هم در سمت خود باقی بود تا این‌که براثر تحریک بعضی از رجال و مخالفت عدّه‌ای از امرای مغول با وی، سرانجام در سال ۷۱۸ هـ. به امر ایلخان مغول کشته شد.

از خواجه رشیدالدّین علاوه بر بنیادها و مؤسسّات فرهنگی، آثار و نوشته‌های زیادی برجای مانده است که مهم‌ترین آن‌ها **جامع‌التّواریخ** است که تألیف آن در سال ۷۱۰ هجری به پایان رسید.

این کتاب با نثری پخته و عالمانه نوشته شده و اگر از پاره‌ای لغات ترکی و مغولی که در روزگار او و در دستگاه اداری مغولان رایج بوده است بگذریم، نثر خواجه به سبب سادگی و استحکام آن قابل توجه و از نمونه‌های سالم نویسندگی در سده‌ی هشتم هجری است و برای تاریخ‌نویسان بعدی سرمشق به‌حساب می‌آید. خواجه بهتر از هر نویسنده‌ای توانسته است اوضاع اجتماعی و باورها و خلقیات زمانه‌ی مغولان را در کتاب خویش منعکس کند.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) دلایل رونق تاریخ‌نویسی را در دوران حاکمیت مغول و تیمور بنویسید.

۲) شیوه‌ی نویسندگی در عصر خواجه رشیدالدّین چگونه بود؟

۳) درباره‌ی ویژگی نثر تاریخ جهان‌گشا توضیح دهید.
۴) جامع‌التواریخ ازنظر نوع نثر چه ویژگی‌هایی دارد؟
۵) تاریخ جهان‌گشا را ازنظر نوع نثر و سبک نویسندگی با تاریخ بیهقی مقایسه کنید.
۶) موضوع تاریخ جهان‌گشا چیست؟

پژوهش

□ مقایسه‌ی سبک نثر دوره‌ی خراسانی با نثر دوره‌ی خواجه رشیدالدّین.

بخش سوم
عصر صائب

درآمدی بر عصر صائب یا دوره‌ی غزل‌گویی و مضمون‌آفرینی

صفویان از میان حرکت‌های شیعی که از دوره‌ی پیش آغاز شده بود، سربرآوردند و با احساس نوعی هویّت ملّی، در قالب مذهب تشیّع که تا آن روز در اقلّیت و محروم از حکومت و قدرت بود، ثباتی نسبتاً دامنه‌دار در ایران زمین برقرار کردند. آنان مذهب تشیّع را در ایران رسمیت دادند و در ازای آن تا مدّت‌ها از جانب مغرب با امپراتوری بزرگ عثمانی و از شمال شرق با ازبکان به نبردهایی طولانی تن دادند.

صفویان از آذربایجان برخاسته بودند و سرزمین اجدادی آن‌ها اردبیل بود ؛ بنابراین، به زبان ترکی تعلّق خاطر داشتند. توجّه به زبان و ادب ترکی را امیر علیشیر نوایی از دوره‌ی پیش تشویق کرده بود. با حضورعلمای عربی‌زبان شیعه درحوزه‌های علمی، زبان عربی هم بار دیگر در کانون توجّه قرار گرفت و ناهمواری‌های تازه‌ای در قلمرو زبان فارسی پدید آورد که بعدها موجب تضعیف و بیماری زبان، مخصوصاً در قلمرو نثر شد.

شعر فارسی به‌ویژه پس از فروپاشی ایلخانان و هم‌زمان با عصر تیموریان، از حوزه‌ی تصرّف شاعران باسواد و آگاه به فنون ادب خارج شد و در دسترس عامّه قرار گرفت. این امر از آن جهت که شعر را به میان عامّه‌ی مردم برد و با مضمون‌ها و قلمروهای تازه‌ای آشنا کرد، حرکت سودمندی تلقّی می‌شد امّا از آن‌رو که افراد کم اطّلاع و عامی به شعر روی آوردند و آن را از استواری و سلامت پیشین خود دور کردند، برای آینده‌ی ادبیّات زیان‌بار می‌نمود.

مناطق عمده‌ی رشد و پرورش زبان و ادب فارسی علاوه بر خراسان و آذربایجان،

نواحی مرکزی ایران و کانون آن شهر اصفهان بود. از طرف دیگر، زبان فارسی در شبه‌قاره‌ی هند استحکام و استقرار لازم را به‌دست آورده بود و هند از نظر فرهنگی و ادبی بخشی از ایران به حساب می‌آمد. در دستگاه حکومتی هند، فارسی، زبان رسمی بود و با تشویق فرمانروایان این منطقه، نه فقط کتاب‌های متعدّدی در تاریخ و تذکره و لغت و ادب به پارسی تألیف شد بلکه شاعران فارسی‌گویی هم که از ایران به این دیار می‌آمدند، از نواخت و تشویق و صله‌ها و جوایز عالی بهره‌مند می‌شدند.

شاعر نوازی و ادب‌گرایی سلاطین بابری هند با بی‌مهری شاهان صفوی به شعر و شاعری هم زمان شده بود. مثلاً وقتی محتشم کاشانی قصیده‌ای به شیوه‌ی پیشینیان در مدح شاه تهماسب صفوی سرود، شاه گفت: «من راضی نیستم شاعران زبان به مدح و ثنای من بگشایند. بهتر است قصیده در شأن حضرت علی (ع) و امامان معصوم بگویند و جایزه‌ی خود را ابتدا از ارواح مقدّس آنان و پس از آن از ما توقّع نمایند.» بنابراین، شاعرانی که به نیّتی جز ستایش امامان و ترویج اندیشه‌های مذهبی به شعر نزدیک می‌شدند، در چشم و دل شاهان صفوی جایی نداشتند. به همین دلیل، شاعران با شوق و شور تمام راه دراز هند را پیش می‌گرفتند و از شهرهای معروف و ادب‌پرور آن سامان به ویژه دهلی ــ که به مراتب بهتر از اصفهان می‌توانست موجبات رضای خاطر آن‌ها را فراهم آورد ــ سر درمی‌آوردند.

باید گفت زبان و ادب فارسی از عصر صائب عملاً به دو شاخه‌ی هندی و ایرانی تقسیم شد. بعدها هر کدام از این دو شاخه سیر متفاوتی داشت و آثاری متناسب با امکانات و زمینه‌های رشد و بالندگی خویش پدید آورد.

سلاطین بابری[1] هند، گذشته از وسعت مشرب و بلند نظری نسبت به شاعران و احترام به مذهب و سلیقه‌ی آنان، اغلب خود نیز اهل ذوق و دارای قریحه‌ی شعری بودند و به انگیزه‌ی همین ذوق شخصی، در جلب مستعدّان می‌کوشیدند. همین شعر دوستی صمیمانه‌ی آن‌ها باعث شد که در داخل شبه قارّه نیز مستعدّان آن مرز و بوم به شعر و ادب فارسی بگرایند و آثار و اشعاری به این زبان از خود برجای گذارند.

---

۱) بابریان سلسله‌ای ایران‌دوست در هند بودند. بنیان‌گذار آن بابر به کمک شاه اسماعیل صفوی به حکومت رسید.

زبان فارسی تا عصر حاکمیت استعماری انگلیس بر هند، در این سامان رواج روزافزون داشت و با ادامه‌ی اشغال هند کم‌کم از رونق افتاد و به‌جای آن زبان‌های محلّی، اردو و انگلیسی ترویج شد.

روی کار آمدن حکومت شیعه مذهب صفوی و علاقه‌ی ویژه‌ای که برخی از سلاطین این خاندان ــ مانند شاه تهماسب ــ به احیای مفاخر و اندیشه‌های مذهبی از خود نشان می‌دادند، سبب شد که ادبیات و به‌ویژه شعر فارسی، به مسیر تازه‌ای راهنمایی شود و آن قلمرو تعلیمات مذهبی و یادآوری حوادث و مصایبی بود که بر امامان شیعه گذشته بود.

در این دوره، قالب عمده‌ی شعر از لحاظ کمیّت هم‌چنان غزل است و موضوع آن سخن دل و برخلاف عصر مولانا و حافظ، بار دیگر خود شاعر و تمنیّات او در مرکز توجّه قرار گرفته است. مضمون غزل عموماً عشق و لوازم مربوط به آن است ؛ آن هم نه عشق به معبود و معشوق برتر. مشخصات کلّی سبک عصر صائب را در محورهای زیر می‌توان خلاصه کرد :

۱ــ فزونی تعبیرات و مفاهیمی که در آن دو حس یا به هم درمی‌آمیزند یا به‌جای یک‌دیگر به کار می‌روند. این گونه تعبیرها در فارسی امروز هم کاربرد دارند ؛ مثلاً وقتی می‌گوییم : **سخن شیرین** یا **قیافه‌ی با نمک** شیرینی که مربوط به حسّ چشایی است، در مورد سخن که شنیدنی است به کار رفته یا زیبایی صورت که دیدنی است با تعبیر **بانمک** که مربوط به حسّ چشایی است، تصویر شده است.

۲ــ جان بخشی به مفاهیم و اشیای بی‌جان که در واقع نوعی خیال‌پردازی شاعرانه است و به دوره‌ی خاصی هم تعلّق ندارد امّا در شعر عصر صائب استفاده از آن فزونی می‌گیرد. مثلاً وقتی صائب می‌گوید :

که گذشته‌ست از این بادیه دیگر کامروز

نبض ره می‌تپد و سینه‌ی صحرا گرم است

برای راه و **صحرا** که بی‌جان است، نبض و سینه تصوّر شده که خاصّ جانداران است.

تاج‌محل ــ هندوستان

۳ــ استفاده از ضرب‌المثل و تشبیه تمثیل، عموماً در مصرع دوم بیت به نحوی که با معنای مصرع اوّل در موازنه قرار می‌گیرد ؛ مثل این بیت صائب :

آدمی پیر چو شد، حرص جوان می‌گردد
خواب در وقت سحرگاه گران می‌گردد

۴ــ استفاده از زبان و الفاظ محاوره که پیش از آن کم‌تر درعرصه‌ی شعر معمول بوده است ؛ مثل کلمه‌ی **بخیه**، **دندان‌نما** و **هرزه گردی** در بیت زیر از کلیم همدانی :

بخیه‌ی کفشم اگر دندان نما شد عیب نیست
خنده می‌آرد همی بر هرزه‌گردی‌های من

۵ــ توجّه به تجربیات ساده و روزمره‌ی زندگی ؛ مثل این بیت صائب که خود متضمن استفاده از نوعی تمثیل نیز هست :

اظهار عجز در بر ظالم روا مدار
اشک کباب موجب طغیان آتش است

۶ــ رواج نوعی حکمت واستدلال عامیانه که حاصل روی‌گردانی از تجربیات عقلی و تفکّر فلسفی سالم است و در نهایت، رسیدن به نوعی تقدیرگرایی و تسلیم در برابر حوادث ؛ مانند این بیت از واعظ قزوینی :

لقمه افتد ز دهان چون نبود قسمت کس
روزیِ ارّه نگر کز بن دندان ریزد

۷ــ خیال‌پردازی‌های غریب و بی‌سابقه که از تلاش برای یافتن مضمون‌های تازه و دور از ذهن و دخل و تصرّف در دلالت‌های معمولی زبان ناشی می‌شود و در نهایت، فهم شعر را برای خواننده اندکی دشوار می‌سازد ؛ مثلاً وقتی صائب می‌خواهد بی‌تابی زیاده از حدّ خود را نشان بدهد، می‌گوید :

دلِ آسوده‌ای داری مپرس از صبر و آرامم
نگین را در فلاخن می‌نهد بی‌تابی نامم

یعنی، بی‌تابی من چنان است که اگر نامم را بر نگین انگشتری حک کنند، آن را مثل سنگ فلاخن از جایی به جایی پرتاب می‌کند.

وحشی بافقی، شاعر سوز و گداز

به درستی نمی‌دانیم که شمس‌الدّین (یا کمال‌الدّین) محمّد بافقی، شاعر نازک‌دل و پراحساس سده‌ی دهم هجری، به چه مناسبت نام **وحشی** را برای خود برگزیده بود. در حقیقت، از اوایل زندگی او اطّلاع چندانی در دست نداریم و همین‌قدر می‌دانیم که در میانه‌ی نیمه‌ی نخست سده‌ی دهم هجری در قصبه‌ی بافْق (بر سر راه یزد به کرمان) زاده شد. او در اوایل عمر یک چند در کاشان به مکتب‌داری اوقات می‌گذرانید. پس از مدّتی به یزد آمد و در همان‌جا به شاعری و ستایش فرمانروایان آن دیار سرگرم شد تا این که در سال ۹۹۱ هـ. در همان شهر سر بر خاک نهاد.

وحشی مردی پاکباز، وارسته، حساس، قانع و بلندهمّت بود. در روزگار وی هنوز مثنوی‌سرایی به سبک نظامی از رونق نیفتاده بود. از این‌رو دو مثنوی شیرین به نام‌های **خلدبرین** و **ناظر و منظور** بر طریقه‌ی نظامی پرداخت و قصایدی هم در مدح شاه تهماسب و حکّام و امرای یزد به شیوه‌ی قدما سرود. بیش‌ترین شهرت شاعری وحشی را باید مرهون غزلیّات او دانست که تجربه‌ی یک عشق واقعی را در خود منعکس می‌کند.

از همه‌ی این‌ها گذشته، مثنوی ناتمامی به نام **فرهاد و شیرین** از او باقی است که بعدها وصال شیرازی آن را با استادی کم‌مانندی تمام کرده است.

نمونه‌ای از شعر وحشی بافقی :

شرح پریشانی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من، گوش کنید
قصه‌ی بی سر و سامانی من گوش کنید
گفت‌وگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جان‌سوز نگفتن تا کی؟
سوختم، سوختم این راز نهفتن تا کی؟

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم
ساکن کوی بُت عربده‌جویی بودیم
عقل و دین باخته، دیوانه‌ی رویی بودیم
بسته‌ی سلسله‌ی سلسله‌مویی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

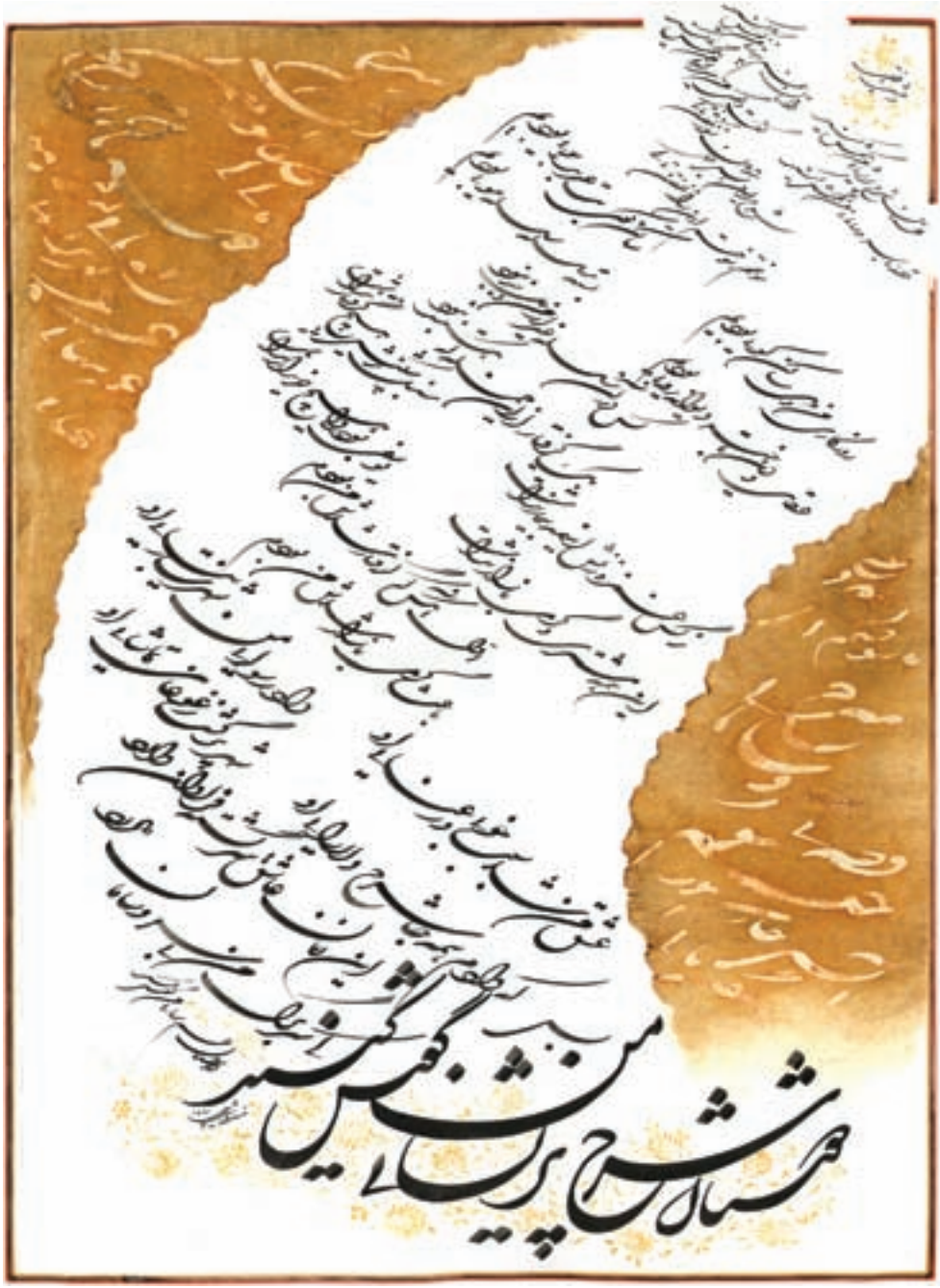
نرگسِ غمزه زنش این همه بیمار نداشت
سُنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت
این همه مشتری و گرمی بازار نداشت
یوسفی بود، ولی هیچ خریدار نداشت
اوّل آن کس که گرفتار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سببِ خوبی و رعنایی او
داد رسوایی من، شهرتِ زیبایی او
بس که دادم همه‌جا شرح دلارایی او
شهر پر گشت زغوغای تماشایی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سرِ برگِ منِ بی سر و سامان دارد؟[1]

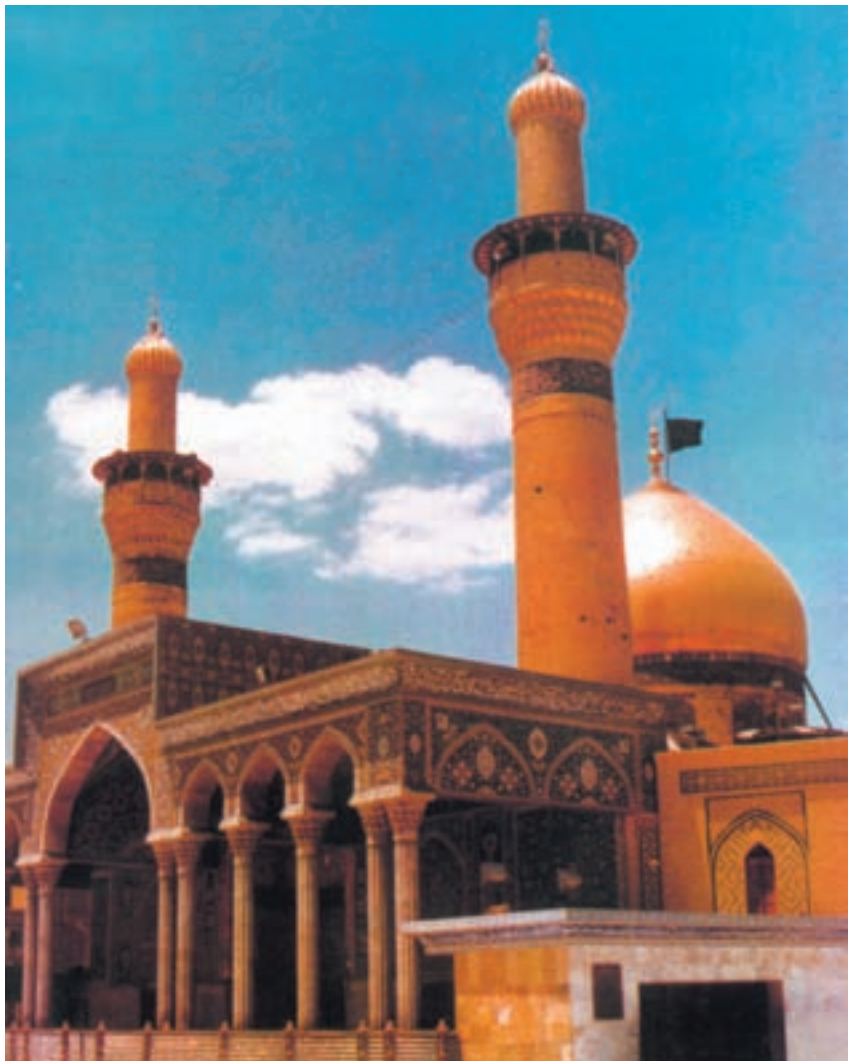
محتشم کاشانی، پدر مرثیه‌سرایی

پیش از این دیدیم که شعر فارسی در عصر صائب از کوچه و بازار سر درآورد و نزد پیشه‌وران و بازاریان مرسوم شد. کمال‌الدین محتشم کاشانی از جمله بازاریانی بود که به شاعری روی آورد. او در کاشان به شغل بزّازی سرگرم بود و به شعر علاقه‌ای داشت. چنان

۱) دیوان کامل وحشی را حسین نخعی درتهران چاپ کرده است.



که دیدیم، مدیحه‌ای که مقارن جلوس شاه تهماسب به دربار او فرستاد، سلطانِ شریعتمدار صفوی را واداشت تا شاعران را به ترک مدیحه‌سرایی توصیه کند و آنان را به نظم مراثی و مناقب امامان شیعه ترغیب نماید. محتشم خود از کسانی بود که به توصیه‌ی شاه تهماسب به اشعار دینی روی آورد و با سرودن مرثیه‌ی معروف به **دوازده بند** درباره‌ی واقعه‌ی کربلا در مرثیه‌سرایی به جایگاه والایی دست یافت. این جایگاه پس از گذشت نزدیک به چهار قرن از



حرم مطهّر حضرت اباعبدالله‌الحسین (ع)

عمر ادبیّات رسمی شیعه هم‌چنان در تصرّف او باقی است. ابیاتی از نخستین بند این مرثیه را که اغلب ما بارها در ایام محرم شنیده و بر پرده‌های عزاداری دیده‌ایم، با هم می‌خوانیم.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین
بی‌نفخ صور خاسته تاعرش اعظم است
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو
کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامی ذرّات عالم است
گر خوانمش قیامتِ دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرّم است
در بارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
جنّ و ملک برآدمیان نوحه می‌کنند
گویا عزای اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین نور مشرقین
پرورده‌ی کنار رسول خدا حسین (ع) ...

شهرت و آوازه‌ی بی‌مانند و تأثیر و قبول کم‌نظیری که این ترکیب‌بند در ادبیّات بعد از دوران صفوی به‌دست آورد، سبب شد که همچون بسیاری از اشعار نام‌آور شعرای پیشین، مورد استقبال وتقلید قرار گیرد و شاعران صاحب ذوقی، مانند صباحی بیدگلی، وصال شیرازی ومیرزا محمود فدایی مازندرانی[1] در پیروی از سبک آن اهتمام کنند.

شاعریِ محتشم دو رویه دارد که رویه‌ی دوم آن را باید مرثیه و منقبت و به‌طورکلّی

---

۱) فدایی که در قرن سیزدهم قمری می‌زیست، طولانی‌ترین ترکیب‌بند عاشورایی ادب فارسی را در بیش از چهار هزار بیت پدید آورده است (← دیوان فدایی مازندرانی، انتشارات اسوه، چاپ اوّل ۱۳۷۷).

شعر دینی دانست. در اصل، او شاعری قصیده‌پرداز و مدیحه‌سرا است. مجموعه غزلیّاتی به‌نام **جلالیّه** نیز از او برجای مانده که زمینه‌ی اصلی آن عشق است.[1]

خودآزمایی‌های نمونه

۱) چه عواملی سبب مهاجرت شاعران ایرانی به هند شد؟
۲) در عصر صائب، قالب عمده‌ی شعر و موضوع آن چه بود و چه تفاوتی با گذشته داشت؟
۳) ویژگی‌های سبک شعر را درعصر صائب بیان کنید.
۴) پدر مرثیه‌سرایی در ادب فارسی کیست و علت شهرت او چیست؟
۵) در بیت زیر، کدام یک از ویژگی‌های شعری عصر صائب دیده می‌شود؟ توضیح دهید.

اظهار عجز در بر ظالم روا مدار
اشک کباب موجب طغیان آتش است

۶) مثنوی ناتمام فرهاد و شیرین را چه کسی سرود؟ این مثنوی راچه کسی کامل کرد؟

پژوهش

□ ترکیب‌بند سرایان عاشورایی.

---

۱) کلیّات اشعار محتشم کاشانی به کوشش میرعلی گرکانی در تهران چاپ شده است.

درس ششم

کلیم همدانی، آفریننده‌ی معنا و مضمون

میرزا ابوطالب کلیم که بعدها به **طالبا** معروف شد، در حدود سال ۹۹۰ هـ. در همدان ولادت یافت امّا چون مدّتی در کاشان اقامت داشت، «کاشانی» هم خوانده شده است. وی علاوه بر کاشان، زمانی را در شیراز به سر آورد و در همان‌جا با مقدّمات علوم آشنایی پیدا کرد. در عهد جهانگیر به هند رفت و بعدها نزد شاه جهان، عنوان ملک‌الشّعرایی یافت.

کلیم در اواخر عمر مأمور به نظم کشیدن مثنوی **فتوحات شاه جهانی** شد و با اجازه‌ی سلطان در کشمیر اقامت گزید و سرانجام در سال ۱۰۶۱ هـ. درگذشت. شهرت کلیم بیش‌تر به غزلیّات اوست. ابداع معانی و خیال‌های رنگین به غزل کلیم لطف ویژه‌ای بخشیده است. ضرب‌المثل‌ها و الفاظ محاوره که زبان غزل این دوره را به افق خیال عامّه نزدیک کرده، در سخن او برجستگی زیادی یافته است. به کاربردن واژه‌های هندی، آن‌جا که از ذکر حرفه‌ها و گل‌ها و گیاهان ناگزیر بوده، شعر و غزل کلیم را در میان اقران متمایز ساخته است. کلیم را به سبب مضمون‌های ابداعی بی‌شماری که در اشعار خویش به کار گرفته است، **خلاق‌المعانی ثانی**[1] لقب داده‌اند. در این‌جا یکی از معروف‌ترین اشعار او را که برخی از ابیات آن امروز هم ورد زبان اهل ادب است، با هم می‌خوانیم.

---

۱) خلّاق المعانیِ اوّل، کمال‌الدّین اسماعیل است.

... گذشت

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت
ضعف تن از تحمّل رطل گران گذشت
وضع زمانه قابل دیدن دوبار نیست
رو پس نکرد هر که از ین خاکدان گذشت
از دستبردِ حسنِ تو بر لشکر بهار
یک نیزه خونِ گل ز سرِ ارغوان گذشت
طبعی به هم رسان که بسازی به عالمی
یا همّتی که از سر عالم توان گذشت
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود
کان سَر که خاک راه شد از آسمان گذشت
بدنامیِ حیات دو روزی نبود بیش
گویم کلیم با تو که آن هم چه سان گذشت
یک روز صرف بستنِ دل شد به این و آن
روزِ دگر به کندنِ دل از جهان گذشت[1]

صائب تبریزی، شهسوار میدان خیال

زمانی که میرزا محمّدعلی صائب به سال ۱۰۱۶ در اصفهان دیده به جهان می‌گشود، ده سالی می‌شد که شاه عبّاس کبیر این شهر را به پایتختی خود برگزیده بود. در این سال‌ها هم شاه عبّاس در اوج اعتبار و قدرت بود و هم شهر اصفهان به مرکز سیاسی و اقتصادی و فرهنگی بس درخشانی تبدیل شده بود.

پدر صائب، میرزا عبدالرّحیم تبریزی، از بازرگانان شهر تبریز بود که درنخستین سال‌های رونق اصفهان به سودای تجارت، رخت اقامت به آن شهر کشیده بود و در محلّه‌ی عبّاس‌آباد

۱) تازه‌ترین و بهترین چاپ از **دیوان ابوطالب کلیم همدانی**، بامقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد قهرمان و به سرمایه‌ی مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی در مشهد چاپ شده است.

از کدخدایان معتبر و موجّه و معتمد به حساب می‌آمد. صائب در همان سال‌های پررونق در این شهر افسانه‌ای به تحصیل کمالات، به‌ویژه خط و شعر و ادب، مشغول بود. در همین روزگار جوانی بود که به مکّه و مشهد هم سفر کرد.[1]

میرزا محمّدعلی که بعدها به **صائب** و **صائبا** شهرت یافت، در آغاز به شغل پدری روی آورد امّا هیچ‌گاه نتوانست با سوداگری جواب‌گوی نیازهای ذوقی و عاطفی خود باشد. از این رو، به هوای تجارت یا عزم سیاحت راه دیار هند در پیش گرفت. پیش از این گفتیم که در آن زمان، هند سرزمین معهود شاعران و رؤیای شیرین اهل ذوق و ادب بود.

صائب بر سر راه خود چندی در کابل نزد ظفرخان احسن، حاکم آن دیار که خود اهل شعر و ادب بود، به سر آورد و در این مدّت وی را به شدّت شیفته‌ی خویش ساخت. وی از کابل به عزم درگاه شاه جهان بیرون آمد و صائب را در برهانپور دکن به حضور وی معرّفی کرد.

صائب پس از هفت سال به سفر خود پایان داد و به میهن بازگشت و در اصفهان به‌حضور شاه عبّاس دوم رسید. در خدمت او عنوان ملک‌الشّعرایی یافت و تا پایان عهد آن پادشاه و آغاز روی کار آمدن شاه سلیمان زیست. دراین مدّت، محضرش در اصفهان محفل انس اهل ادب و محلّ آمد و شد سخنوران و دوستداران شعر پارسی بود. دو سه سال آخر عمر صائب در عزلت و فراغت گذشت و دوستداران وی از همه جا به دیدارش می‌شتافتند. صائب به سال ۱۰۸۶ هـ. درگذشت و در باغی که اکنون به «قبر آقا» موسوم است، به خاک سپرده شد.

آثار و طرز شاعری صائب ــ محمّدعلی صائب یکی از پرکارترین شاعران عصر خویش است. مجموع ابیاتش را تا دویست هزار و بیش‌تر نوشته‌اند امّا آن‌چه باقی‌مانده از نصف این هم کم‌تر است. اشعار او عموماً مثنوی، قصیده و غزل است. مثنوی‌هایی با عنوان **قندهارنامه** و **محمود و ایاز** دارد و چند قصیده در مدح شاهان و منقبت امامان شیعه.[2]

---

۱) در اشاره به این دو سفر گوید :

للّٰه الحمد که بعد از سفر حج صائب　　عهد خود تازه به سلطان خراسان کردم

۲) **دیوان صائب** به کوشش محمّد قهرمان در شش جلد در تهران چاپ شده است. هم‌چنین استاد سیّدحسن سادات ناصری در این باره پژوهش‌های گسترده‌ای انجام داده، نزدیک به هشتاد و هشت هزار بیت صائب را از منابع گوناگون گردآورده است، دریغا که هنوز به زیور طبع آراسته نشد!

شاهکار شاعری صائب غزل‌های فارسی اوست که آمیخته‌ای از عرفان و حکمت و معنی آفرینی‌اند. بعضی از ابیات این غزل‌ها شاهکار ذوق و اندیشه است و بسیاری از آن‌ها چون مَثَل سایر، نزد عامّه زبانزد شده است. صائب خداوندگار مضمون‌های تازه هم هست و در این میدان هیچ‌گاه به تنگنا نمی‌افتد.

درک همه‌ی مضمون‌های شعر صائب شاید در نگاه نخست برای همگان آسان نباشد امّا این دشواری بیش از آن که ناشی از پیچیدگی فکر و دشواری تعبیرات شاعر باشد، به تازگی مضمون و تصاویر شاعرانه‌ی او مربوط است. غزلی از دیوان صائب را در این‌جا با هم می‌خوانیم.

نبضِ موج

روزگاری شد زچشم اعتبار افتاده‌ام
چون نگاه آشنا از چشم یار افتاده‌ام
دستِ رغبت کس نمی‌سازد به‌سوی من دراز
چون گل پژمرده بر روی مزار افتاده‌ام
اختیارم نیست چون گرداب در سرگشتگی
نبضِ موجم، در تپیدن بی‌قرار افتاده‌ام
عقده‌ای هرگز نکردم باز از کار کسی
در چمن بی‌کار چون دستِ چنار افتاده‌ام
همچو گوهر گر دلم از سنگ گردد، دور نیست
دور از مژگان ابر نوبهار افتاده‌ام

بیدل عظیم آبادی، نقش‌بندی از دیار هند

در آن هنگام که صائب تبریزی پس از دریافت خطاب ملک‌الشّعرایی از شاه عبّاس دوم، دوران اوج شاعری خود را در اصفهان پشت‌سر می‌گذاشت، در عظیم آباد هند به سال ۱۰۵۴ هـ. کودکی دیده به جهان گشود که او را عبدالقادر نام نهادند.

عبدالقادر، که بعدها با تخلّص «بیدل» به شهرت رسید، در خدمت یکی از شاهزادگان

آن روزگار، به خدمت نویسندگی مشغول شد و در همان زمان شعر هم می‌گفت. چون شاهزاده از وی خواست که او را در قصیده‌ای بستاید، از این کار سر باز زد و از خدمت دستگاه او کناره گرفت. یک چند در شهرهای هند به سیاحت پرداخت و سرانجام از حدود سال ۱۰۹۶ در دهلی اقامت گزید.

بیدل پس از آن، زندگی آرام و بی‌حادثه‌ای را به آزادگی و قناعت به سر آورد. خانه‌اش در شاه جهان آباد محلّ آمد و شد اهل ادب و دوستداران سخن پارسی بود، تا این که به سال ۱۱۳۳ در سن هفتاد و نه سالگی بدرود زندگی گفت.

آثار و سبک شاعری بیدل ــ کلیّات آثار بیدل بسیار پر حجم است و انواعی چند از نظم و نثر را شامل می‌شود. از آثار منثور او **نکات** و **مراسلات** معروف است و از مثنوی‌هایش **عرفات** و **محیط‌اعظم** امّا بیش‌ترین شهرت بیدل در قلمرو فرهنگ فارسی ــ چه در هند و افغانستان و تاجیکستان و چه در ایران ــ مدیون **دیوان اشعار** به ویژه غزلیّات خیال‌انگیز و پرمضمون اوست که در خیال‌بندی و نازک اندیشه‌های شاعرانه و به‌کار بردن مضمون‌های بدیع و گاهی دور از ذهن، شگفتی آفرین است. شعر او به‌ویژه غزل‌ها و مثنوی‌هایش، رنگ عرفانی تندی دارد که در پاره‌ای موارد کمی رنگ فلسفی به خود می‌گیرد. ویژگی عمده‌ی شعر بیدل اشتمال بر مضمون‌های پیچیده و استعاره‌های رنگین و خیال‌انگیز و سرشار از ابهام و تخیّل‌های رمزآمیز شاعرانه است. روی‌هم‌رفته، اگر صائب را پهلوان شاعران سبک هندی در داخل ایران بدانیم، بیدل را می‌توان شهسوار سخن پارسی در قلمرو این زبان در خارج از ایران دانست.

باید گفت که همه‌ی آثار بیدل یکدست و حاوی ویژگی‌هایی که برشمردیم، نیستند. در شعر او فراز و فرود و حتّی ابیات سست و بی‌انسجام هم دیده می‌شود[1]. بسیاری از سروده‌های بیدل ساده و آسان فهم و عاری از پیچیدگی ویژه‌ی ذهن و زبان اوست ؛ مثل این غزل :

---

۱) گزیده‌ای از غزلیّات بیدل در پایان کتاب **شاعر آینه‌ها** به انتخاب محمّدرضا شفیعی کدکنی به چاپ رسیده است که دانش‌آموزان گرامی را به مطالعه‌ی آن دعوت می‌کنیم.

بیتِ فرد

دلـیـلِ کـاروانِ اشـکـم آهِ سـرد را مـانم
اثر پردازِ داغم، حرفِ صاحب درد را مانم
رفیقِ وحشتِ من، غیر داغ دل نمی‌باشد
در این غربت سرا خورشید تنها گرد را مانم
بهارِ آبرویم صد خزان خجلت به‌بر دارد
شکفتن در مزاجم نیست، رنگِ زرد را مانم
به هر مژگان زدن جوشیده‌ام با عالم دیگر
پریشان روزگارم، اشکِ غم پرورد را مانم
نه اشکی زیبِ مژگانم، نه آهی بالِ افغانم
تـپـیـدن هـم نمـی‌دانم، دلِ بی‌درد را مـانم
فلک‌عمری‌است‌دور‌از‌دوستان‌می‌داردم،بیدل
به روی صفحه‌ی آفاق، بیتِ فرد را مانم

خودآزمایی‌های نمونه

۱) چه عواملی سبب برجستگی غزل‌های کلیم کاشانی و شهرت وی شده است؟
۲) دشواری شعر صائب به چه سبب است؟
۳) ویژگی غزل‌ها و سایر شعرهای بیدل را بنویسید.
۴) شاهکار شاعری صائب چه نوع شعری است و چه محتوایی دارد؟
۵) با توجه به ویژگی‌های شعری عصر صائب، بیت زیر را بررسی کنید.
جان می‌رسد به لب، منِ شیرین کلام را
تا حرف تلخی از دهنِ یار می‌کشم
۶) یک غزل از سبک عراقی را با غزلی از شاعران سبک هندی مقایسه کنید.
۷) دو مثنوی از آثار بیدل را نام ببرید.

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش سوم

۱) وضع عمومی شعر در عصر صفوی چگونه بود؟

۲) زبان فارسی در دوره‌ی صفویان چه موقعیّت و جایگاهی داشت؟

۳) واکنش شاه تهماسب صفوی در برابر قصیده‌ی مدحی محتشم کاشانی چگونه بود؟

۴) **جان بخشی** را که از ویژگی‌های پرکاربرد شعری در عصر صائب است، با ذکر نمونه توضیح دهید.

۵) بیت زیر را از دید ویژگی‌های شعری عصر صائب، بررسی کنید.

بخیه‌ی کفشم اگر دندان‌نما شد عیب نیست
خنده می‌آرد همی بر هرزه‌گردی‌های من

۶) مثنوی‌های وحشی بافقی را نام ببرید و بگویید که دراین مثنوی‌ها، وحشی از کدام شاعر پیروی کرده است.

۷) مجموعه‌ی غزلیات محتشم کاشانی چه نام دارد و زمینه‌ی اصلی آن چیست؟

۸) بیت‌های زیر از ترکیب‌بند **فدایی مازندرانی** است. آن‌ها را از نظر سبک، زبان و ساختار، بررسی کنید.

پرسیدم از هلال که قدّت چرا خم است؟
گفتا خمیدنِ قَدَم از بارِ ماتم است
گفتم به چرخ بهرِ چه پوشیده‌ای کبود
آهی کشید و گفت که ماهِ محرّم است
این صوت ناله است و یا صورِ رستخیز
این شور محشر است و یا جوشِ ماتم است
ماهِ عزا و ماتمِ شاهی است کز غمش
غم‌ها تمام در دل و دل جمله در غم است
این ماتم شهی است که شرح مصیبتش
نی در توانِ کلک و نه در قوّه‌ی قَلم است
بنگر که از کشیدنِ بار عزای او
پشتِ فلک به سانِ کمان راستی خم است

دل‌ها برای اوست که اندر تپیدن است
دریا ز شور اوست که اندر تلاطم است
چرخِ سخا و اختر گردون نیّرین
مِهرِ سپهر حیدر و خیرالنّسا حسین

پژوهش

□ عاشورا و جلوه‌های آن در ادب معاصر.

بخش چهارم
عصر قائم مقام

درآمدی بر عصر قائم مقام، یا مرحله‌ی انتقال به ساده‌نویسی

نثر فارسی حتّی در اواخر دوره‌ی خواجه رشیدالدّین از دشوارنویسی و تکلّف کاملاً دور نشده بود که پریشان‌نویسی و سستی سبک عصر صفویان گریبان‌گیر آن شد.

اندکی بعد، درعهد نادری در خراسان نویسندگانی چون میرزا مهدی‌خان استرآبادی، منشی مخصوص نادرشاه، پیدا شدند و با نوشتن کتاب‌های پرتکلّف و ثقیلی چون **درّه‌ی‌نادره** و **جهان‌گشای نادری**، بر شیوه‌ی وصّاف الحضره رفتند و از مرزهای نثر فنّی فارسی، در اوج خود پاسداری کردند.

عوامانه شدن نثر و درآمیختن آن با الفاظ و تعبیرات تازی، سبک نویسندگی پارسی را درعصر قائم مقام به شدّت زیر تأثیر داشت و زبان فارسی را، به‌ویژه در قلمرو نوشته‌های تاریخی و دیوانی، فاسد و بیمارگونه می‌کرد. آثار این فساد و بیمارگونگی تا اواخر دوره‌ی قاجاری ــ یعنی زمان حکومت ناصرالدّین شاه قاجار و آستانه‌ی نهضت مشروطه ــ نیز در نثر فارسی آشکار بود.

پیشگامی قائم مقام ــ راست است که پایه‌ی نثر ساده در ایران از اواخر عصر رشیدالدّین فضل‌اللّٰه نهاده شد امّا نثر فنّی هنوز، بر پایه‌ی **تاریخ وصّاف** و با اندک تمایلی به **گلستان سعدی**، تا دوره‌ی قاجاریه ادامه داشت. در همان زمان، صاحب قلمی پیدا شد که با قوّه‌ی فصاحت و بلاغت و در پرتو استعداد و ذوق ادبی شگرف خود، سبک تازه‌ای در نویسندگی فارسی پدید آورد. این مرد، میرزا ابوالقاسم فراهانی بود که پس از مرگ پدرش، میرزا بزرگ، فتحعلی شاه قاجار به او لقب **قائم مقام** داد.

فراهانی در سال ۱۱۹۳ متولّد شد. پدرش وزیر عبّاس میرزا نایب‌السلطنه بود و به همین دلیل او، پس از پایان تحصیلاتش به دربار شاهزاده‌ی قاجاری رفت و آمد می‌کرد و در سفرهای جنگی با وی همراه بود. پس از چندی به پیشکاری شاهزاده رسید و در کارهای مربوط به معاهدات ایران و روس کوشش فراوان نمود. سرانجام میرزا ابوالقاسم به وزارت شاهزاده عبّاس میرزا منصوب شد و پس از مرگ او در زمان محمّدشاه هم در همین منصب باقی ماند اما چون محمّدشاه با وزیر پدر میانه‌ای نداشت، پس از کم‌تر از یک سال، در سال ۱۲۵۱ فرمان داد تا او را خفه کردند.

قائم مقام شعر خوب می‌گفت و نثر نیکو می‌نوشت. در نثر او مایه‌ی فراوانی از ذوق و حسن سلیقه دیده می‌شود. او ظاهراً ادامه دهنده‌ی شیوه‌ی سعدی درگلستان است و ابتکارهای سبکِ وی را از سبک شیخ بزرگ شیراز و همه‌ی نویسندگان پیش از او ممتاز می‌سازد.

مهم‌ترین نوشته‌های قائم مقام، که بیش‌تر شامل نامه‌ها و مکتوبات اوست، در کتابی به نام منشآت گرد آمده است. سادگی، صراحت بیان، ایجاز و پختگی از اختصاصات نثر اوست. این سبک نویسندگی که تا زمان قائم مقام سابقه‌ی چندانی نداشت، هم به علّت استواری هم به دلیل مقام عالی صاحبِ آن مورد توجه و اقبال واقع شد و بعدها زمینه را برای انتقال به نثر ساده، به معنای تامّ آن فراهم ساخت.

با این تحوّل خجسته در نویسندگی فارسی به همّت و ذوق قائم‌مقام، زمینه بیش از پیش برای ساده‌نویسی فراهم شد. پاره‌ای از عواملی که به تحوّل نثر فارسی و رواج ساده‌نویسی پس از قائم‌مقام کمک می‌کرد، عبارت‌اند از :

ــ رواج صنعت چاپ و تأسیس و گسترش روزنامه‌نویسی ؛

ــ گسترش سواد خواندن و نوشتن در بین مردم ؛

ــ رفتن دانش‌آموزان و دانشجویان ایرانی به اروپا و آشنایی با پیشرفت‌های دنیای جدید ؛

ــ تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون با کوشش‌های وزیر دانش دوستِ عهد قاجاری، امیرکبیر ؛

ــ رواج سفرنامه‌نویسی ؛
ــ رواج و گسترش ترجمه از زبان‌های اروپایی.

مجموعه‌ی این عوامل و تغییراتی که در دوره‌ی حکومت قاجاری در زندگی و فکر مردم ایران پیدا شد، موجب گردید که کسانی مانند میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی، آگاهانه از شیوه‌ی نویسندگی پیشینیان انتقاد و اسلوب‌های ساده‌نویسی غربی را در زبان فارسی پیشنهاد کنند. در آستانه‌ی مشروطیت و هم‌زمان با دوره‌ی بیداری، با آثار و نوشته‌هایی روبه‌رو می‌شویم که ضمن برخورداری از خصلتِ اجتماعی و فرهنگی و تأثیری که در بیداری افکار مردم داشته‌اند، نمونه‌های بارز ساده‌نویسی نیز به‌شمار می‌آیند.

در این‌جا چند نمونه از آثار یاد شده را معرفی می‌کنیم.

۱ــ حاجی بابا اصفهانی ــ نام کتابی است که **جیمز موریه**، نویسنده‌ی انگلیسی، به قصد انتقاد از ایرانیان عصر قاجاری و برخی از آداب و رسوم آن زمان نوشته است. جیمزموریه اصلاً فرانسوی امّا تبعه‌ی انگلیس بود و حدود شش سال در سمت منشیگری سفارت انگلیس، در ایران به سر برد. او پس از بازگشت به انگلستان به سال **۱۲۳۹ هـ.** (۱۸۲۳ میلادی) کتاب خود را در لندن منتشر کرد. این کتاب را که سرگذشت تخیّلی شخصی به‌نام **حاجی بابا** از اهالی اصفهان است، میرزا حبیب اصفهانی، یکی از ایرانیان روشن‌فکر و خوش قریحه‌ی سده‌ی سیزدهم هجری، به فارسی روان و شیرین ترجمه کرده است. بدون شک نثر روان و داستانی و دلپذیر کتاب حاجی‌بابا همچون محتوای سرگرم‌کننده‌اش در توفیق و شهرت آن در میان خوانندگان فارسی زبان مؤثّر بوده است.

۲ــ مسالک المحسنین ــ سفرنامه‌نویسی در اواخر عصرقائم‌مقام و در ایرانِ عصر قاجاری رواج یافت و زمینه را برای ساده‌نویسی فارسی فراهم آورد. یکی از انواع سفرنامه دراین عصر، سفرنامه‌ی خیالی است که با داستان‌پردازی درهم می‌آمیزد. از بین سفرنامه‌های خیالی کتاب **مسالک‌المحسنین** مقام و موقعیّتی ممتاز یافته است و چون با زبانی پخته و نثری ساده نوشته شده، در میان کتاب‌های نوع خود به شهرت رسیده است.

موضوع این کتاب سفر رؤیایی گروهی است با تخصّص‌های گوناگون که مأمور می‌شوند به قلّه‌ی دماوند صعودکنند. همه‌ی ماجرای کتاب گفت‌وگوها و چاره‌اندیشی‌های همین

گروه کوهنورد است. این کتاب تصویری از ایران عصر قاجاری را با نگاهی انتقادی وحسرت‌آمیز در برابر خواننده مجسّم می‌کند. مؤلّف آن **عبدالرّحیم تبریزی معروف به طالبوف** است که در سال ۱۲۵۰ هـ. درتبریز زاده شد و در سال ۱۳۲۹ بدرود زندگی گفت. آثار بسیاری به نثر شیرین پارسی از او به یادگار مانده است. طالبوف از روشن فکران و آزادی‌خواهانی است که ضرورت دید علمی را در جامعه‌ی عصر خود با اصرار تمام مطرح کردند.

مسالک المحسنین به زبانی ساده و خودمانی نوشته شده است و درعین سادگی، بسیار زیبا و دل‌نشین به نظر می‌آید.

۳ــ سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک ــ از میان مردان وطن‌خواهی که در آستانه‌ی مشروطیت با دل‌سوزی تمام برای نجات ایران از چنگال جهل و استبداد چاره‌اندیشی کردند، نام حاج زین‌العابدین مراغه‌ای برجستگی خاصّی یافته است. حاج زین‌العابدین، تاجرزاده‌ی ثروتمندی از مردم آذربایجان بود که به اردوی آزادی‌خواهان و طرفداران اصلاحات پیوست. وی در سال ۱۲۵۵ به دنیا آمد و از کودکی به دبستان رفت و به تحصیل پرداخت. مدّتی را در تفلیس به سرآورد و سرانجام، برای دفاع از آزادی و نبرد با استبداد به استانبول رفت. در آن سال‌ها که در داخل ایران امکان فعالیت‌های سیاسی و آزادی‌خواهانه فراهم نبود، اغلب روشن‌فکران و اصلاح‌طلبان در استانبول گرد هم می‌آمدند و از آن‌جا، با نوشته‌ها و سروده‌های خود، طرفداران خویش را در داخل ایران هدایت می‌کردند.

مراغه‌ای در استانبول با روزنامه‌های فارسی زبان همکاری داشت و کتاب **سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیک** را ــ که رمان تاریخی خواندنی و شیرینی است ــ در همان شهر به قلم آورد. وی به سال ۱۳۲۸ هـ. یا اندک زمانی پس از آن، در استانبول درگذشت. سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک با شور و صمیمیت و لطفی که در زبان و بیان آن به‌کار رفته است، در میان آثار ادبیّات عصر بیداری، جایگاهی ممتاز یافته و با آن که از لحاظ زمان و مضمون با روزگار ما فاصله‌ی زیادی دارد، هنوز هم طراوت و شیرینی خود را برای خوانندگان عصر ما از دست نداده است.

۴ــ شرح زندگانی من ــ خاطره‌نویسی یا **حسبِ حال** یکی از انواع ادبی است که در ایران به معنای واقعی کلمه نمونه‌ی چندانی ندارد و کتاب **شرح زندگانی من** عبدالله مستوفی

یکی از نمونه‌های کمیاب و خواندنی آن است. نویسنده‌ی کتاب، عبدالله مستوفی از یک خاندان اصیل ایرانی بود و پدران او در دوره‌ی قاجاریه به شغل دیوانی و منصب استیفا (امور مالی و به زبان امروز دارایی) داشتند و به این جهت، مستوفی به‌عنوان لقب در خانواده‌ی او باقی مانده بود. وی مدّتی، از طرف وزارت خارجه‌ی ایران در عهد مظفرالدّین‌شاه، مأمور خدمت در پترزبورگ شد. پس از بازگشت به تهران و تدریس در مدرسه‌ی سیاسی، باز هم مدّتی به کارهای دولتی سرگرم بود اما چون از کارهای رجال دولتی انتقاد می‌کرد، او را کنار گذاشتند. وی پس از آن، مدتی با سیدحسن مدرّس در مخالفت با دولت رضاشاه هماهنگی داشت و در سال ۱۳۲۴ بازنشسته شد.

مستوفی از روزگار جوانی به نویسندگی علاقه‌مند بود و آثار قلمی چندی ــ اعمّ از ترجمه و تألیف ــ از خود به یادگار گذاشت که برتر و شیرین‌تر از همه کتاب شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره‌ی قاجاریه است. هدف او از نوشتن این کتاب، تشریح اوضاع اجتماعی به‌ویژه روشن کردن جریان کارهای دولتی و اداری در ایّام زندگانی خود بوده است.

شرح زندگانی من اثری است گرم و زنده از نوع خاطرات که در آن گوشه‌هایی از تاریخ اجتماعی ایران در عصر نویسنده به روشنی تصویر شده است.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) چه عواملی سبب بیماری و فساد سبک‌نویسندگی پارسی در عصر قائم‌مقام شد؟

۲) ویژگی‌های نثر قائم‌مقام را ذکر کنید.

۳) عواملی را که سبب تحوّل نثر فارسی و رواج ساده‌نویسی پس از قائم‌مقام شد، بنویسید.

۴) چند اثرِ عصر قائم‌مقام را که سرمشق ساده‌نویسی بوده‌اند، نام ببرید.

۵) مسالک المحسنین چه نوع اثری است و موضوع آن چیست؟

۶) نویسنده‌ی کتاب حاجی بابا اصفهانی کیست و هدف او از نوشتن این اثر چه بوده است؟

۷) دو درس **حاکم و فرّاشان** و **سفر به بصره** از ادبیات سال اول (۱) را از نظر نوع نثر و سبک نویسندگی با هم مقایسه کنید.

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش چهارم

۱) «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیک» از کیست و چگونه اثری است؟
۲) کتاب درّه‌ی نادره از کیست؟ این اثر نماینده‌ی چه نوع نثری است؟
۳) منشآت از کیست و به شیوه‌ی کدام کتاب معروف نوشته شده است؟
۴) مقصود عبدالله مستوفی از نوشتن کتاب شرح زندگانی من، چه بود؟
۵) «حسب حال» به چه نوع نوشته‌هایی گفته می‌شود؟ در این باره تحقیق کنید.

پژوهش

□ مقایسه‌ی سبک نثر عصر خواجه رشیدالدین با عصر قائم‌مقام.

بخش پنجم
عصر هاتف

درس هشتم

درآمدی بر عصر هاتف یا دوره‌ی انصراف از سبک هندی

حکومت صفویان بیشتر از دو سده ادامه یافت امّا نشانه‌های ضعف و پراکندگی و پریشان حالی آن در واقع اندکی پس از دوره‌ی شاه‌عبّاس کبیر (حکومت : ۹۹۶ تا ۱۰۳۸ هـ.) آشکار شد. هر چه به دهه‌های آغازین سده‌ی دوازدهم نزدیک‌تر می‌شویم، زمینه را برای فروپاشی این امپراتوری نیرومند فراهم‌تر می‌بینیم.

پس از سقوط صفویان به‌دست محمود افغان، قلمرو متصرّفات این سلسله تجزیه شد و هر پاره‌ای از آن به‌دست امیری و خانی افتاد. علاوه بر خون‌ریزی‌های هولناک افغان‌ها در اصفهان و دیگر شهرهای آبادان و پرجمعیّت آن روزگار و دست‌اندازی‌های حکومت عثمانی بر بخش‌هایی از قلمرو صفویان، وضع اقتصادی مردم هم روزبه‌روز بدتر شد و دشواری‌هایی در زندگی اهالی شهرها و روستاها پدید آمد.

قدرت‌نمایی نادرشاه افشار برای دفع شورش افغان‌ها و بیرون راندن عثمانی‌ها از خاک ایران و تسخیر هند به ضرب شمشیر هم سرانجام به استقرار امنیت و عدالت منجر نشد ؛ زیرا نادرطی دوره‌ی کوتاه حکومتش (از ۱۱۴۸ تا ۱۱۶۰) نه تنها فرصتی برای استقرار و آرامش به دست نیاورد بلکه وجود خود او پس از چند سال بر موجبات ناامنی و خشونت افزود ؛ تا آن‌جا که نزدیکانش ناگزیر شدند او را از میان بردارند.

در چنین روزگار آشفته‌ای، توجّه به شعر و غزل نه برای پیشه‌وران ــ که از هرگونه امنیّت اجتماعی و اقتصادی محروم مانده بودند ــ دلپذیر بود نه برای علما و دانشوران که ادامه‌ی درس و دانش‌آموزی آن‌ها جز در سایه‌ی تشویق و حمایت توانگران ممکن نبود.

شاعران و مستعدّان عصر هم بیش‌تر در گوشه‌ی فراغتی ــ اگر دست می‌داد ــ به مطالعه‌ی دیوان‌های پیشینیان و تمرینِ راه و رسم شاعری آنان بسنده می‌کردند. برخی افراد مستعد هم که پیدا می‌شدند، از شیوه‌ی شاعری معمول در عصر صائب ــ که به روزگار صفویان باز می‌گشت ــ دلِ خوشی نداشتند و در طبایع خود نوعی رمیدگی از شیوه‌های افراطی مضمون‌پردازی و تخیّلات دور و دراز شاعرانه احساس می‌کردند. آن‌ها معتقد بودند که این شیوه از آن‌چه نزد شاعران نام‌آور و برجسته‌ی دوره‌های پیشین هم‌چون سعدی، حافظ، مولوی، انوری،کمال و خواجو معمول بوده است، به کلّی دور مانده و راه انحراف و انحطاط پیموده است. پس چه بهتر که از این شیوه دست بردارند و به احیای اسلوب قدما که دوران درخشش آن در نظر ارباب ذوق به منزله‌ی نوعی بهشت گمشده بود، اقدام کنند.

اعضای **انجمن ادبی مشتاق** اصفهان در سده‌ی دوازدهم هجری همین راه را پیمودند. پیشگامان این انجمن میرسیّد علی مشتاق، سیدمحمّد شعله و آذر بیگدلی بودند و بعدها گروهی دیگر از قبیل طبیب اصفهانی، میرزا نصیراصفهانی، سیداحمد هاتف اصفهانی و عاشق اصفهانی هم به آن‌ها پیوستند. اینان که اغلب تا این زمان به راه شاعران دوره‌ی صائب می‌رفتند، به تدریج، از این راه روی برتافتند و احیای سنّت‌های پیشین را که در عصر حافظ، سعدی و مولوی معمول بود، وجهه‌ی همّت خود قرار دادند.

کار انجمن مشتاق از این جهت اهمّیّت دارد که اوّلاً گروهی از شاعران صاحب ذوق برای نخستین‌بار گرد هم آمدند و آگاهانه به تغییر خطّ مشی در شعر فارسی پرداختند ؛ ثانیاً آن‌چه را به گمان خود اصل می‌پنداشتند، برای خود و کسانی که بعداً به راه آن‌ها رفتند بیان کردند و یک‌باره به شیوه‌ای تازه روی‌آور شدند.

البتّه این دگرگونی آگاهانه درقالب‌های شعر فارسی تغییر چندانی پدید نیاورد. در این دوره هم مثل گذشته، غزل قالبِ عمده‌ی شعر بود و پس از آن، قصیده، که اندکی با رونق‌تر به حیات خود ادامه می‌داد لیکن این شاعران غزل را نه بر شیوه‌ی صائب و کلیم که به سبک سعدی و حافظ و امیرخسرو می‌سرودند و قصیده را هم عموماً به طرز خاقانی و انوری.

موضوع غزل هم‌چنان عشق و هجران و فراق بود امّا به‌جای آن‌که مانند شاعران عصر

حافظ و مولانا بر یک تجربه‌ی مستقیم و اصیل عارفانه و بیان عواطف اصیل متّکی باشد، بر بازگویی و تکرار و تقلید مضامین عاطفی تکیه داشت. مضمون قصاید مدح و وصف بود و نکته‌های اخلاقی و به میزان قابل ملاحظه‌ای هم مناقب و مراثی اهل بیت؛ زیرا با وجود آن که نادر برای ترک مخاصمه میان مذاهب شیعه و سنّی بسیار کوشید و دیگر اصراری بر رسمیّت بی‌چون و چرای تشیّع در سرتاسر ایران نداشت، مردم و از آن میان شاعران و صاحب‌دلان، عموماً بر مذهب شیعه بودند واز ابراز عواطف دینی خود در شعر لذّت می‌بردند.

در این مرحله از دعوت به بازگشت، تحوّل شگرفی در فضای شعر فارسی پیش نیامد و در قلمرو تخیّل و موسیقی شعر و حتّی زبان چیز تازه‌ای به شعر افزوده نشد. آن‌چه پیش آمد، بازگشت و توجّه به دوره‌ای کاملاً سپری شده بود و شاعران این دوره ــ حتّی آن‌ها که بسیار موفّق هم بودند ــ هرگز به پای استادان سلف خود نرسیدند.

تقلید که از دوره‌ی حافظ به بعد در بین شاعران بیش و کم دیده می‌شد، دراین دوره کاملاً عمومیّت پیدا کرد و راه را بر هر نوع تازگی و ابتکاری بست. دراین میان، شاعری تواناتر و کامیاب‌تر بود که بهتر می‌توانست از عهده‌ی تقلید استادان پیشین برآید.

همان‌طورکه پیش از این گفتیم، اصفهان در دوره‌ی صفویان چنان اهمّیّت و مرکزیتی به‌دست آورده بود که به واقع، **نصف جهان** محسوب می‌شد. در دوره‌ی مورد بحث هم این شهر با همه‌ی لطمه‌ها و ستم‌هایی که از رهگذر حمله‌ی افغان‌ها و اغتشاشات و کشتارهای متعاقب آن متحمل شد، هم‌چنان اهمّیّت خود را به‌عنوان یک مرکز پرجنب‌وجوش شعر و ادب حفظ کرد. کما این که هم انجمن ادبی مشتاق در این شهر بر پا شد و هم اغلب شاعرانی که در آن عضویت یافتند یا پیشنهادهای آن را دایر بر لزوم تغییر سبک شعر فارسی دنبال کردند، از این شهر برخاسته بودند.

مشتاق اصفهانی، پیشاهنگ شیوه‌ای نوین

زمزمه‌های روی‌گردانی از سبک دوره‌ی صائب، مقارن عصر فترت پس از صفویان، زمانی بالا گرفت که میرسیّد محمّدعلی مشتاق با تأسیس انجمن ادبی اصفهان کاروان‌سالاری

آن را عهده‌دار شد و با کمک یاران و همفکران خود این نهضت ادبی را به سرانجامی توفیق‌آمیز نزدیک کرد.

میرسیّد محمّدعلی از طبقه‌ی سادات اصفهان بود و در این شیوه‌ی تازه، به یک معنی طریقه‌ی محتشم را که در آغاز عهد صفویان تا حدی با شیوه‌ی پیشینیان هم مربوط می‌شد بازآفرینی کرد. مشتاق با بازگشت به شیوه‌ی قدما تا حدّ معتدلی علاقه به صنایع بدیعی را هم که درعصر صائب از یاد رفته بود، از نو برانگیخت. او در شیوه‌ی قدما به طرز گویندگان عراق و فارس توجّه داشت. گروه زیادی از شاعران معاصر وی مانند آذر، میرزانصیر،صباحی، هاتف، عاشق، صهبا با او ارتباط و دوستی و هم‌قدمی داشتند و مشتاق برگردن برخی از آن‌ها حقّ استادی داشت. سال وفات مشتاق ۱۱۷۱ است.[۱]

نمونه‌ای از شعر او را می‌خوانیم.

سرِّ عشق

خوش آن گروه که در، بر رخ از جهان بستند
ز کائنات بریدند و با تو پیوستند
به سرِّ عشق کجا پی برند اهل خرد
مگر کنند فراموش آن‌چه دانستند
مخور به مرگ شهیدان کوی عشق افسوس
که دوستان حقیقی به دوست پیوستند
مجو تلافی بیداد از بتان کاین قوم
نمک زنند بر آن دل که از جفا خستند
جماعتی که کنند از ستم فغان، مشتاق
نه عاشق‌اند، که تهمت به خویشتن بستند

---

۱) **دیوان اشعار مشتاق** به اهتمام حسین مکّی در تهران چاپ شده است.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) پیشگامان انجمن ادبی مشتاق چه کسانی بودند و در چه راهی تلاش می‌کردند؟

۲) چرا در عصر هاتف، تحوّل شگرفی در فضای شعر فارسی پدید نیامد؟

۳) درباره‌ی موضوع غزل در عصر هاتف و تفاوت آن با غزل عصر حافظ و مولانا توضیح دهید.

۴) چرا مضمون قصاید در این دوره، بیش‌تر مناقب و مراثی اهل‌بیت است؟

۵) سید محمّدعلی مشتاق که بود؟ شیوه‌ی شاعری او را توضیح دهید.

پژوهش

□ عوامل انصراف از سبک هندی.

درس نهم

آذر بیگدلی، شعرشناس دیرپسند

درست در همان سالی که افغان‌ها در تدارک حمله به اصفهان بودند (یعنی سال ۱۱۳۴)، **لطفعلی بیک آذربیگدلی** در این شهر زاده شد. او در عهد نادر و جانشینانش یک چند با دستگاه حکومت افشاریان مربوط بود امّا در اوایل عهد کریم‌خان‌زند، گوشه‌نشینی برگزید و در اصفهان با مشتاق و انجمن ادبی وی ارتباطی دوستانه پیدا کرد. آذر اصول شعر را بیش‌تر از مشتاق آموخته بود و اکثر اوقاتِ خود را به مطالعه در آثار پیشینیان می‌گذراند.

قصاید و غزلیّات او بیش‌تر بر شیوه‌ی شاعران عصر سعدی و حافظ است. **مثنوی یوسف و زلیخای** آذر در برخی موارد از تأثیر سبک دوره‌ی صائب هم بر کنار نمانده است. آذر با هاتف اصفهانی و **صباحی بیدگلی** همدم بود. او سال‌های آخر عمر را در قم سپری کرد و سرانجام به سال ۱۱۹۵ درگذشت. **تذکره‌ی آتشکده**[1] که شرح حال مختصر و گلچینی از اشعار ۸۵۰ شاعر پارسی‌گوی در آن گرد آمده است، مهم‌ترین اثر اوست که از ذوق شعری‌اش حکایت می‌کند.

آذربیگدلی به سبب دقّتی که در شناخت و گزینش اشعار شاعران داشته، به **آذر دیرپسند** معروف شده است.

شعر زیر از اشعار اوست.

---

۱) این کتاب با مقدمه و حواشیِ سیّدحسن سادات ناصری در سه مجلّد در تهران به چاپ رسیده است.

به هر کس هر چه باید داد، دادند

مـرا عـجز و تـو را بـیـداد دادند — بـه هر کس هرچه باید داد، دادند
بـرهـمـن را وفـا تـعـلـیم کـردنـد — صـنـم را بـی‌وفـایـی یـاد دادنـد
گـران کـردند گوش گل پس آنگه — بـه بـلبـل رخـصت فـریاد دادنـد

هاتف اصفهانی، شاعر ترجیع‌بند

اگر مشتاق اصفهانی را پیشاهنگ سبک بازگشت به طریقه‌ی قدما بدانیم، شاعر و طبیب همشهری او، سیّد احمد هاتف را باید در اوج این شیوه و شاخص‌ترین سخنور این دوره معرّفی کنیم که با ترجیع‌بند موحّدانه‌ی خود نام واحترام سزاواری پیدا کرده است.

هاتف در اصفهان زاده شد امّا نیاکان او که به سادات حسینی انتساب داشتند، از اردوباد نخجوان به این شهر مهاجرت کرده بودند. هاتفِ نوجوان فنون طبّ و حکمت و ریاضی را نزد میرزا نصیر اصفهانی[1] و فنون شعر و ادب را در محضر مشتاق فرا گرفت. در دیوان او قصایدی در ستایش این دو استاد دیده می‌شود.

پیشه‌ی اصلی هاتف طبابت بود ؛ کاری که هرگز بدان دل نداد و در اشعارش نتوانست ناخشنودی خود را از این حرفه پنهان کند.

هاتف با آذر بیگدلی و صباحی بیدگلی دوستی نزدیک داشت و به همین دلیل، بخشی از زندگانی خود را در کاشان و در مصاحبت یاران یکدل گذرانید. در دیوان او اِخوانیاتی (= اشعار دوستانه) خطاب به این دو سخنور نامی دیده می‌شود. روزهای آخرعمر هاتف در شهر قم گذشت. درگذشت او هم به سال ۱۱۹۸ هـ. در این شهر اتّفاق افتاد.

شعر و فکر هـاتف ــ سیّد احـمد هـاتـف بـه دو زبـان فـارسی و عربی شعر می‌گفت. شعرشناسان گذشته در قصاید عربی او هم حلاوتی دیده‌اند. دیوان فارسی هاتف از نظر تعداد اشعار چندان درخور اعتنا نیست و در آن تعدادی قصیده ــ عموماً در منقبت و وصف ــ چند قطعه با مضمون‌های اخلاقی و اجتماعی و چند غزل که از لطف و شور وحال خالی

---

۱) طبیب، منجّم و شاعر دربار کریم‌خان زند.

نیست و بالاخره ترجیع‌بند معروف وی در کنار هم آمده‌اند. هاتف در غزل از سعدی و حافظ تبعیّت می‌کرد و البتّه به پای آن‌ها نمی‌رسید. قصاید او هم بر شیوه‌ی استادان پیشین بود امّا در پاره‌ای موارد به نظر می‌رسد به توفیق‌هایی بالاتر از آن‌ها دست یافته است. مثلاً قصیده‌ی طلوعیه‌ی مشهور او با مطلع :

سحر از کوه خاور تیغ اسکندر چو شد پیدا
عیان شد رشحه‌ی خون از شکاف جوشن دارا

در ستایش علیّ بن ابی‌طالب که بر وزن قصیده‌ی فرّخی با مطلع :

برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا
چو رای عاشقان گردان چو طبع بی‌دلان شیدا

سروده شده است و شهرت آن از شعر فرّخی کم‌تر نیست. بعدها بسیاری از سخنوران، این قصیده‌ی هاتف را تتبّع کرده و بر شیوه‌ی او رفته‌اند.

اگر شهرت عامّ برخی از اشعار یک شاعر را بتوان دلیل برتری وی به حساب آورد، باید بگوییم که هاتف در میان اقران خود از همه برتر است. بعضی از اشعار او ــ اعمّ از قطعه و قصیده ــ در ادبیّات فارسی شهرتی تام یافته‌اند ؛ از آن جمله، قطعه‌ی زیبایی است با مطلع زیر که عزّت نفس و آزادگی روح شاعر را به خوبی نشان می‌دهد :[1]

خار بدرودن به مژگان، خاره بشکستن به‌دست
سنگ خاییدن[2] به دندان، کوه بُریدن به چنگ

امّا ترجیع‌بند هاتف که شاهکار سخنوری اوست، شعر ممتازی است که شاعر در سرودن آن به نمونه‌های پیشین و از آن جمله ترجیع‌بند سعدی[3] و ترکیب‌بند جمال‌الدّین عبدالرّزاق[4] نظر داشته است. با این حال، حسن ترکیب و لطفی که در به کار بردن مضمون

---

۱) جدیدترین چاپ **دیوان هاتف** به تصحیح حسن حسینی در تهران منتشر شده است.
۲) خاییدن : جویدن
۳) به مطلع :
ای سرو بلند قامت دوست — وه وه که شمایلت چه نیکوست
۴) به مطلع :
ای از بر سدره شاهراهت — وی قبّه‌ی عرش تکیه‌گاهت

عشق عارفانه و دعوت به انصاف و سعه‌ی صدر به کار گرفته، این شعر گرم و صمیمانه را در زمره‌ی نامورترین اشعار مستقلّ زبان فارسی قرار داده است. ترجیع‌بند هاتف مشتمل بر پنج بند است و در همه‌ی بندهای آن از اقلیم عشق سخن می‌رود و با لحنی گرم و شورانگیز، آدمیان به گذشت و سعه‌ی صدر و تحمّل عقاید مخالف و سرانجام توجّه به حق به وجهی عارفانه دعوت می‌شوند. گویی هاتف در این دعوت، به تنگ نظری‌ها و خصومت‌های زمانه‌ی خود و خون‌ریزی‌های ناشی از اختلاف مذاهب نظر داشته است و راه چاره را در روی آوردن به عشق به مبدأ دیده و از دَیْر و کلیسا و بت‌خانه و از همه جا این ندا را شنیده است:

که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا الهَ الّا هو

ابیاتی از بند اوّل این شعر را در این‌جا نقل می‌کنیم و دانش‌آموزان عزیز را به خواندن تمامی آن از دیوان شاعر فرا می‌خوانیم.

کیمیای جان

ای فدای تو هم دل و هم جان

وی نثار رهت هم این و هم آن

دل فدای تو چون تویی دلبر

جان نثار تو چون تویی جانان

دل رهاندن زدست تو مشکل
جان فشاندن به پای تو آسان

راه وصل تو راه پرآسیب
درد عشق تو درد بی‌درمان

بندگانیم جان و دل برکف
چشم برحکم و گوش بر فرمان

گر سرِ صلح داری اینک صلح
ور سرِ جنگ داری اینک جان

دوش از شور عشق و جذبه‌ی شوق
هر طرف می‌شتافتم حیران

این سخن می‌شنیدم از اعضا
همه حتّی الورید و الشّریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا الهَ الّا هو

فروغی بسطامی، غزل‌سرای عارف

میرزا عبّاس، فرزند آقاموسی بسطامی، هر چند از نظر زمانی در عصر قاجاریان می‌زیست، از لحاظ طرز و شیوه‌ی شاعری باید او را واپسین شاعر طرز هاتف و مشتاق دانست که در شیوه‌ی غزل‌سرایی از سعدی و حافظ پیروی می‌کرد. وی به سال ۱۲۱۳ در عتبات دیده به جهان گشود و بعد از آن که پدرش را در شانزده سالگی از دست داد، به ایران آمد و مدّتی در ساری اقامت گزید. او از سواد و علم بهره‌ی زیادی نداشت امّا به مدد ذوق شاعرانه و انسی که با حافظ و سعدی پیدا کرده بود، بر رموز غزل‌پردازی دست یافت.

ابتدا **مسکین** تخلّص می‌کرد امّا بعد تخلّص **فروغی** را برای خود برگزید. فروغی در خراسان با قاآنی، شاعر معروف آن عصر، آشنایی یافت و به همراه او راه تهران را در پیش گرفت. در زمان وزارت حاج میرزا آقاسی به عتبات رفت و در بازگشت از این سفر به عرفان

علاقه‌مند شد و در خطّ تصوّف افتاد.

در دوره‌ی ناصرالدّین شاه توجّه بیش‌تری به وی مبذول شد و سلطان صاحبقران هر ماه ساعتی چند، وی را به حضور می‌پذیرفت و به اشعار او گوش فرا می‌داد. فروغی به ارتباط با دستگاه قاجاری اعتنای چندانی نداشت و زندگی را با درویشی و وارستگی می‌گذراند. وی به سال ۱۲۷۴ در سنّ ۶۱ سالگی وفات یافت.

هنر فروغی درغزل‌سرایی است و سرمشق کار او هم غزل‌های شیخ و خواجه‌ی شیراز. گرچه در سخنش؛ ابداع و ابتکار چندانی به نظر نمی‌آید امّا از روانی بیان و سوز و گداز عارفانه هم خالی نیست. تقلید او با چنان ظرافت و صمیمیتی همراه است که گویی برای خود شیوه‌ی خاصی ابداع کرده است. برخی از غزلیّات او مانند آن‌چه در زیر می‌آید، به دلیل لطف بیان و شور و حال عارفانه شهرت یافته‌اند[۱].

مردان خدا

مردان خدا پرده‌ی پندار دریدند
یعنی همه جا غیر خدا هیچ ندیدند
هر دست که دادند از آن دست گرفتند
هر نکته که گفتند همان نکته شنیدند
یک جمع نکوشیده رسیدند به مقصد
یک قوم دویدند و به مقصد نرسیدند
فریاد که در رهگذر آدم خاکی
بس دانه فشاندند و بسی دام کشیدند
همّت طلب از باطن پیران سحرخیز
زیرا که یکی را ز دو عالم طلبیدند
زنهار مزن دست به دامان گروهی
کز حق ببریدند و به باطل گرویدند

---

۱) **دیوان فروغی** سال‌ها پیش به اهتمام منصور مشفق در تهران چاپ شده است.

چون خلق در آیند به بازار حقیقت
ترسم نفروشند متاعی که خریدند

خودآزمایی‌های نمونه

۱) آتشکده از کیست و موضوع آن چیست؟
۲) اخوانیات به چه نوع شعری گفته می‌شود؟ در این باره تحقیق کنید.
۳) در مورد مضمون و لحن ترجیع‌بند هاتف اصفهانی توضیح دهید.
۴) هنر فروغی در چه نوع شعری جلوه‌گر شده است؟ سرمشق وی در این کار چه کسانی بوده‌اند؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش پنجم

۱) چرا در عصر هاتف، تازگی و ابتکار در میان شاعران دیده نمی‌شود؟
۲) در مورد وضع کلّی شعر و شاعری در عصر هاتف توضیح دهید.
۳) شاعران عصر هاتف درغزل و قصیده از چه کسانی پیروی می‌کردند؟
۴) در عصر هاتف، کدام نوع شعر (قالب) رواج بیش‌تری داشت؟

پژوهش

□ عوامل گرایش به قالب غزل و غزل‌سرایی در عصر هاتف.

بخش ششم

عصر صبا

درآمدی بر عصر صبا یا دوره‌ی بازگشت ادبی

پس از دوران نسبتاً طولانی فترت که بعد از عهد صفویان پیش آمد و کشور مدّتی در آتش تجزیه‌ی ناشی از فقدان حکومت مقتدر مرکزی سوخت، دوران تازه‌ای با همان شعار **تشیّع** آغاز شد. این دوران، روزگار حاکمیت یافتن طایفه‌ی قاجار به سرکردگی آقا محمّدخان (مقتول به سال ۱۲۱۱) بود که با قدرت نظامی و تکیه بر شمشیر توانست حدوداً همان متصرّفات عصر اقتدار صفویان را زیر نفوذ خود درآورد.

این دوره که با عصر توسعه‌طلبی کشورهای پیشرفته‌ی آن روز و کشمکش‌های استعماری میان انگلیس و فرانسه و طمع‌ورزی‌های روسیه‌ی تزاری در اراضی شمال و شمال شرق ایران مقارن شده بود، دوره‌ی رسوخ تمدن و فرهنگ غرب پس از انقلاب کبیر فرانسه به ایران نیز هست. این جریان با وجود بی‌خبری شاهان قاجار از مسائل حادّ جهانی، به دلیل آشنایی بسیاری از تحصیل کردگان و فرنگ رفتگان و ضرورت یافتن تحوّلات اجتماعی و اقتصادی، در نهایت به نهضت قانون‌خواهی و انقلاب مشروطه منتهی شد و دگرگونی ژرفی را در فرهنگ و تاریخ ایران سبب گردید.

وضع شعر در عصر صبا ــ احیای رسم مدیحه‌سرایی در سراسر این دوره ــ جز در دوره‌ی صدارت میرزا تقی‌خان امیرکبیر ــ مورد توجّه امرا و وزرا بوده است. هم این امر و هم علاقه‌ای که شاهان خوش‌گذران قاجاری به احیای لوازم اقتدار به رسم سلاطین پیشین داشتند، موجب استمرار شیوه‌ی شعر قدما و به‌ویژه اسلوب مدیحه‌سرایی در قالب قصیده شد. این علاقه‌مندی پس از عهد استبداد ناصری نیز هم‌چنان ادامه یافت.

در دوران صفوی شعر بیش‌تر در میان پیشه‌وران و بازاریان و طبقات عامّه رایج بود و علما و خواص جز به‌ندرت بدان رغبتی نشان نمی‌دادند اما در دوره‌ی بعد از فترت که موجبات بازگشت به اسلوب‌های کهن از هر حیث فراهم شده بود، شعر در بین خواص و علما مورد توجّه قرار گرفت و گرایش طبقات پایین و پیشه‌وران به این امر نسبتاً کاهش یافت ؛ زیرا دیگر صرفِ داشتن قریحه برای شعر و شاعری کافی نبود و بدون آشنایی لازم با بعضی اصول و قواعد، هیچ شاعری نمی‌توانست شعری بسراید که نزد ادب‌شناسان زمانه مقبول افتد.

اصول و قواعد شعری این عصر تقریباً همان مبانی و موازین قدماست که پیش از این دوره، برای مثال در کتاب **المعجم فی معاییراشعارالعجم** نوشته‌ی شمس قیس رازی آمده بود. در این دوره، یکی از ادب‌شناسان عصر ــ یعنی میرزا محمدتقی لسان الملک سپهر ــ به اشاره‌ی استاد و مشوّق خود، ملک‌الشّعرای صبا، همان موازین و اصول را با تصرّفاتی اندک در کتابی به نام **براهین العجم** گرد آورد. رواج این کتاب نشان داد که دیگر هر بازاری‌ای که قریحه‌ی شاعری یا تجربه‌ی عشقی داشته باشد، نمی‌تواند به مجرّد همان احساس و طرز بیان خویش در شمار شاعران عصر خود درآید بلکه در کنار قریحه، باید از اصول و مبانی فنّی شعر و قواعد و اسلوب‌های ادب نیز آگاهی داشته باشد.

شعر و شاعری دراین دوره تنها در تصرّف و تحت حمایت دربار و رجال دیوانی نبود. در واقع، از طایفه‌ی علما و حکما و حتّی مجتهدان بزرگ هم کسانی پیدا می‌شدند که به شاعری روی می‌آوردند و ممارست در شعر قدما و مطالعه‌ی دواوین آن‌ها را مایه‌ی کسر شأن نمی‌دانستند. چنان که مثلاً ملااحمد نراقی (متوّفای ۱۲۴۴)، مجتهد نامی این عصر، با تخلّص **صفایی** شعر می‌سرود. **دیوان غزلیّات** و مثنوی **طاقدیس** از قدرت قریحه‌ی وی حکایت می‌کند. میرزا محمود مازندرانی متخلّص به «فدایی» (متوفّا ۱۲۸۰) از عالمان و مجتهدان مذهبی است که در سوگ امام حسین (ع) مقتلی عظیم پدید آورد. حاج ملّاهادی سبزواری (متوفّا به سال ۱۲۸۹)، حکیم و فیلسوف نامدار، متخلّص به **اسرار** نیز صاحب دیوان غزلیّات بود و میرزا حبیب خراسانی (متوفّا به سال ۱۳۲۷)، از مجتهدان و ائمّه‌ی جماعت مشهد، با وجود اشتغال به تدریس علوم شرعی به شعر و شاعری هم توجّهی خاص

نشان می‌داد.

در این دوره در کنار شعر و شاعری، تصوّف هم نسبت به دوره‌های گذشته تا حدّی رواج پیدا کرد و شعر وسیله‌ی نشرعقاید و تعالیم عرفا نیز قرار گرفت. البتّه شعر صوفیانه‌ی این دوره هرچند زیاد است، به لحاظ کیفیت با آن‌چه فی‌المثل درعصر حافظ و مولانا دیده‌ایم، قابل مقایسه نیست. به ویژه این که تصوّف دراثرمخالفت شدید فقها و متشرعان، در بین عامّه نفوذ درخوری پیدا نکرده بود.

در عصر صبا مهم‌ترین تغییر جغرافیایی درحوزه‌ی شعر و ادب، انتقال مرکزیّت ادبی از اصفهان و شیراز به پایتخت جدید ــ یعنی تهران ــ بود که با انتقال ثروت‌های بادآورده‌ی نادری از خراسان به این شهر هم‌زمان شد. ثروت‌ها و غنایمی که آقامحمّدخان در سال‌های کشورگشایی خود از گوشه و کنار ولایات فرا چنگ آورده بود، به عصر فتحعلی شاه رونق افسانه‌ای عهد محمود غزنوی را می‌بخشید.

نادر و آقامحمّدخان به شاعران اعتنایی نداشتند و شاعران هم از آن‌ها روی برمی‌گرداندند. شاعر عصر نادری، میرزامهدی‌خان بود که با نوشتن **درّه‌ی نادره** و **جهان‌گشای نادری** و ستایش از نادرشاه در این دو کتاب، او را از هر دبیر و شاعر دیگری بی‌نیاز می‌داشت. فتحعلی شاه در عوض به جبران این نیاز قیام کرد. خود او شاعر بود و به نظر می‌رسید که **شاهنامه** را خوانده است و از شکوه دربار غزنوی آگاهی دارد؛ بنابراین، با تشویق شاعران و ادیبان و گرم داشتن محفل انس دربار، گویی تجدید شکوه عصر امپراتوری غزنوی را در سر داشت.

حلقه‌ی شاعران دربار تشکیل شد و سرایندگانی چون صبا، مجمر، نشاط و سحاب از مشاهیر این شاعران به حساب می‌آمدند. فتحعلی‌خان صبا، که همنام سلطان بود، با عنوان ملک‌الشّعرایی بر جمع شاعران سلطنت داشت. او مردی نیک نفس وادب‌دوست بود و فضلا و شاعرانی را که به پناه او می‌آمدند، به خاقان معرّفی می‌کرد. بدین سان، ده‌ها شاعر قصیده‌گو و غزل‌سرا در انجمن خاقان ــ که به نام فتحعلی‌شاه به این نام خوانده شده بود ــ بر گرد صبا فراهم آمدند و به امید صله و جایزه و کسب موقعیّتی برتر به ستایش شاه قاجار پرداختند.

عبّاس میرزا، ولیعهد فتحعلی شاه، بیش از آن که شعر دوست و ادب‌شناس باشد، به علوم و فنون جدید و روابط با خارج و بعد هم امور نظامی علاقه نشان می‌داد و نخستین گروه محصّلان ایرانی را به خارج اعزام داشت. با این حال، وجود قائم مقام فراهانی تا حدودی این ضعف را جبران می‌کرد. قتل قائم مقام که پس از مرگ عبّاس میرزا اتفاق افتاد، برای ادب و فرهنگ ایران ضایعه‌ای بود.

محمّدشاه جانشین فتحعلی شاه خود شاعر نبود امّا از سیره‌ی نیای خویش تا حدودی پیروی می‌کرد. در عهد او ثروت کشور که مقداری از آن بر سر جنگ‌های نافرجام ایران و روس از دست رفته بود، صرف آبادانی مزارع و راه‌اندازی قنات‌ها شد و روی‌هم‌رفته شاعران از دستگاه او نصیبی شایسته نیافتند. حاج میرزا آقاسی، وزیر او، خود شاعر بود و به شعر علاقه نشان می‌داد.

شاعران این دوره عموماً دو گروه بودند ؛ دسته‌ای مانند صبا، وصال، سحاب، مجمر، سروش، قاآنی و یغمای جندقی شاعری را به‌صورت رسمی و به شیوه‌ی قدما پیشه‌ی اصلی خود داشتند و دسته‌ای مانند نشاط، قائم‌مقام، شیبانی، نراقی و میرزا حبیب خراسانی درعین پرداختن به مشاغل دیگر، از شاعری غافل نبودند و در تحوّل و حرکت شعر این دوره تأثیر به سزایی داشتند.

بر روی هم، می‌توان گفت که پس از عصر اقتدار سلجوقیان در هیچ دوره‌ای شاهان ایران به اندازه‌ی عصر صبا مجال یا امکان پرداختن به شعر و شاعری به شیوه‌ی قدیم را پیدا نکردند یا نخواستند پیدا کنند. در این دوره، شمار شاعران و حجم شعرها نسبت به دوره‌های پیشین بیش‌تر است. استحکام شعر هم با بازگشت به اصول پذیرفته شده‌ی ادب، به ویژه اصول اوّلیه‌ای که در شعر سبک خراسانی ــ یعنی عصر عنصری و فردوسی و انوری ــ مبنای سخن‌سرایی و مهارت در فنون شعر محسوب می‌شد، دست کم نسبت به دوره‌ی صائب و هاتف به مراتب بیش‌تر شده است.

قالب و محتوای شعر ــ قالب شعر در این دوره عموماً قصیده است و سرمشق شاعران در این قالب شعری، استادان دوره‌ی اوّل شعر دَری مانند منوچهری، فرّخی، معزّی، انوری و کمال اسماعیل‌اند. بعد از قصیده، قالب غزل است که البتّه به سبکی غیر از سبک عصر

صائب و بر شیوه‌ی استادان غزل فارسی در مکتب عراقی از قبیل : سعدی، حافظ، سلمان و خواجو سروده شده است. شعر عموماً از چاشنی عرفان بی‌بهره مانده است و فقط معدودی از عرفا و متصوّفه غزل عرفانی می‌گویند یا دست کم مایه‌هایی از مابعدالطبیعه را در شعر خود آشکار می‌کنند. از این که بگذریم، شعر این دوره را باید شعری آفاقی و عینیت‌گرا معرّفی کرد. حتّی غزل این دوره هم بیش‌تر از آن که چاشنی عرفان داشته باشد، از محسوسات و عشق مجازی سخن می‌گوید.

از نظر محتوا و مضمون، هنر شعر این دوره بازآفرینی مضامین و اندیشه‌هایی است که یک بار دیگر در عصر شکوه مکتب خراسانی در ادب فارسی تجربه شده است. روی‌هم رفته شاعران این عصر، با وجود رویارویی با دنیایی تازه و کاملاً متفاوت با گذشته نتوانسته‌اند چیزی کاملاً ابتکاری و بی‌سابقه در عرصه‌ی سخن فارسی بیافرینند. و اگر توفیقی هم داشته‌اند، در تکرار و احیای اندیشه‌هایی بوده که یک بار به صورت ابتکاری و بدیع بر قلم شاعران پیشین گذشته و به نام آن‌ها رقم خورده است. دور بودن از ابتکار، به مضمون و محتوای شعر منحصر نمی‌ماند ؛ زبان و آرایش‌های لفظی و حتّی صور خیال و موسیقی کلام شاعران این دوره نیز در شکل توفیق‌آمیز آن یادآور همان چیزی است که در سرمشق‌های اصلی و آثار شاعران مورد تقلید دیده می‌شود.

یکی از وجوه بارز مکتب خراسانی توجّه به ارزش‌های ملّی و حماسه‌سرایی است که نام فردوسی بر تارک آن می‌درخشد. شاهان قاجاری گویی از این لحاظ هم می‌خواستند چیزی از سلاطین غزنوی کم نداشته باشند. بنابراین، زمینه طوری فراهم شد که برخی شاعران ــ مانند صبا ــ به حماسه روی آوردند و آثاری هم در این مسیر پدید آمد. منظومه‌ی **خداوند نامه‌ی** صبا حماسه‌ای مذهبی و **شهنشاه‌نامه‌ی** او که به وقایع عصر فتحعلی‌شاه و آقامحمّدخان و جنگ‌های عبّاس میرزا با سپاه روسیه‌ی تزاری می‌پردازد، حماسه‌ای تاریخی است که به تقلید از **شاهنامه** و بر همان وزن در چهل هزار بیت سروده شده است. علاقه‌مندی به داستان‌های کهن و روح حماسه‌ی ملّی ایران در شعر قاآنی در قالب واژه‌ها و صحنه‌های پرآب و تاب و تلمیح به حوادث عصر حماسه‌ها بروز کرده است.

صبای کاشانی، پرچمدار بازگشت ادبی

فتحعلی خان صبای کاشانی را باید حلقه‌ی اتّصال به عصر هاتف و شاخص‌ترین شاعر سبک بازگشت دانست. او در زادگاه خود کاشان با صباحی ارتباط نزدیک داشت و تحت تأثیر وی به تتبّع از سبک قدما گرایش یافت. صبا مدّتی را هم به سیاحت اصفهان و شیراز و یزد سرگرم بود و به سال ۱۲۱۲ هنگام جلوس فتحعلی‌شاه بر مسند فرمانروایی، عنوان ملک‌الشّعرایی یافت. وی بعدها چندی هم حاکم قم و کاشان بود. صبا در سال ۱۲۳۸ درگذشت و از او پسری به نام محمّدحسین‌خان ماند که بعدها با تخلّص **عندلیب** در شعر و شاعری به شهرت رسید.

آثار صبا ــ صبا در مثنوی و قصیده و غزل دست داشت و در این قالب‌های شعری آثاری از خود به یادگار گذاشت :

۱ــ دیوان اشعار، شامل حدود ۱۶۵۰۰ بیت که بیش‌تر در قالب قصیده و غزل سروده شده است.[۱]

۲ــ خداوند نامه، در بیان معجزات پیامبر (ص) و دلیری‌های حضرت امیر(ع) است.

۳ــ عبرت‌نامه، مثنوی‌ای است در مدح فتحعلی‌شاه و آمیخته به اندرز و هجو، به تقلید از **تحفة العراقین خاقانی**.

۴ــ گلشن صبا، منظومه‌ای است به تقلید از **بوستان سعدی**.

۵ــ شهنشاه‌نامه، منظومه‌ای حماسی در بحر متقارب بر وزن **شاهنامه** که موضوع آن ذکر وقایع پادشاهی فتحعلی شاه و جنگ‌های عبّاس‌میرزا با سپاهیان روس است.

سبک شاعری صبا ــ فتحعلی‌خان صبا تربیت یافته‌ی مکتب **صباحی بیدگلی** و آذر بود و در قصیده و غزل از شیوه‌ی آن‌ها پیروی می‌کرد. شعرش هر چند از نظر لطافت بیان به پای اشعار آن دو نمی‌رسد، از لحاظ لفظ و عبارت از کلام آن‌ها استوارتر می‌نماید. در طرز مدیحه، شعر او گاهی سبک مسعود سعد را به خاطر می‌آورد امّا لطف کلام و روانی سخن مسعود در کلام صبا دیده نمی‌شود. طرز صبا به ویژه در قصیده سرایی، سرمشق اکثر سخن‌سنجان عصر وی بوده است ؛ با این حال، در شعر او برخی مسامحه‌ها و ناپختگی‌های

---

۱) **دیوان اشعار ملک‌الشّعرا فتحعلی خان صبا**، به کوشش محمّدعلی نجاتی در تهران چاپ شده است.

انشایی و دستوری و پاره‌ای سهل انگاری‌ها در استعمال الفاظ و ترکیبات به چشم می‌خورد. مضمون قصاید او عموماً مدح و وصف و اندکی هم مناجات و منقبت و محتوای غزلیّاتش، عشق و هجران و سوز و گدازهای معمول در نزد عامّه‌ی شاعران است.

در این‌جا نمونه‌ای از اشعار صبا را با هم می‌خوانیم.

... بینم

رویت همه شب به خواب بینم — هر نیم‌شب آفتاب بینم
هر سو نگرم به کوه و هامون — رخسار تو بی‌حجاب بینم
هر ذرّه زآفتاب حسنت — روشن‌تر از آفتاب بینم
از خجلت آفتاب رویت — بر چهره‌ی مه نقاب بینم
روزی باشد که خویشتن را — از وصل تو کامیاب بینم
از سیل سرشک در غم تو — بنیاد طرب خراب بینم
از موجه‌ی بحر غم صبا را — همواره در انقلاب بینم

خودآزمایی‌های نمونه

۱) چرا در عصر صبا، توجّه علما و خواص به شعر فزونی گرفت و گرایش طبقات پایین و پیشه‌وران نسبت به آن کاهش یافت؟

۲) مقصود جمله‌ی «شعر این دوره (عصر صبا) شعری آفاقی و عینیت‌گراست» را توضیح دهید.

۳) شعر عصر صبا از نظر مضمون و محتوا، چگونه بود؟

۴) وضع تصوّف و شعر صوفیانه در عصر صبا چگونه بود؟

۵) سبک شعر و ویژگی شاعری «فتحعلی‌خان صبا» را توضیح دهید.

۶) موضوع کتاب **عبرت‌نامه** چیست؟ این کتاب به تقلید از کدام اثر نوشته شده است؟

۷) درباره‌ی ادبیات حماسی در عصر صبا توضیح دهید.

پژوهش

□ مقایسه‌ی «شهنشاه‌نامه‌ی» صبا با «شاهنامه‌ی» فردوسی.

درس یازدهم

نشاط اصفهانی و گنجینه‌ی نظم و نثر

پس از مشتاق، کانون شعر اصفهان به همّت میرزا عبدالوهّاب نشاط گرم مانده بود. او از سادات اصفهان بود و به سال ۱۱۷۵ در آن شهر زاده شد. جدّش عبدالوّهاب که حاکم اصفهان بود، برای فرزندان خود ثروت فراوان باقی گذاشت. نشاط علاوه بر زبان مادری، عربی و ترکی را هم فراگرفت و در حُسن خط سرآمد همگان شد. او از دانش‌های زمان خود، از علوم دینی و ریاضی گرفته تا حکمت الهی و منطق، بهره‌ی کافی داشت.

نشاط همین که به شعر و شاعری روی آورد، در صف هواخواهان جدّی **بازگشت ادبی** قرار گرفت و درهای مهمان‌نوازی را به روی شاعران و هم سلیقگان خود بازگذاشت. آن‌ها هفته‌ای یک بار بر او گرد می‌آمدند و به طریق قدما شعر می‌سرودند.

او در سال ۱۲۱۸ ق. در چهل و سه سالگی به تهران رفت و به دربار فتحعلی شاه راه یافت و به سمت دبیری او و لقب **معتمدالدّوله** سرفراز گشت. پس از چندی به سرپرستی دیوان رسایل گمارده شد و از آن پس همه جا در سفر و حضر در رکاب سلطان بود تا این که به سال ۱۲۴۴ ق. به بیماری سل درگذشت.

آثار و سبک شاعری نشاط ــ میرزا عبدالوهّاب نشاط در نظم و نثر فارسی مهارت داشت. مجموعه‌ی آثار منظوم و منثور او با عنوان **گنجینه‌ی نشاط** باقی است.[۱]

نشاط هر چند قصایدی بلند دارد، به ویژه از نظر غزل‌سرایی در بین هم‌روزگاران خود تا حدّی کم‌نظیر است. غزل‌های او که رنگ فلسفی و عرفانی دارد، تقلیدی استادانه از

۱) **گنجینه، دیوان نشاط اصفهانی**، به کوشش حسین نخعی در تهران چاپ شده است.

شیوه‌ی غزل‌سرایی حافظ است. قصاید او که در بعضی از آن‌ها ترکیب‌های نامأنوس و صنعت‌پردازی‌های متکلّفانه به چشم می‌خورد، غالباً از سادگی بیان و لطف اندیشه برخوردارند. در این جا نمونه‌ی شعر او را با هم می‌خوانیم.

راه و رسم دلداری

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد
منظر دیده نظرگاه گدایان شده است
کاخ دل درخور اورنگِ شهی باید کرد
روشنانِ فلکی را اثری در ما نیست
حذر از گردش چشم سیهی باید کرد
خوش همی می‌روی ای قافله سالار به راه
گذری جانب گم کرده رهی باید کرد
نه همین صف‌زده مژگان سیه باید داشت
به صف دل‌شدگان هم نگهی باید کرد

وصال شیرازی، شاعر خوش‌نویس

میرزا شفیع شیرازی متخلّص به **وصال** در زمره‌ی بزرگان شعر و ادب دوره‌ی فرمانروایی فتحعلی‌شاه به شمار می‌آید.

وصال در دوره‌ی زمامداری کریم‌خان در سال ۱۱۹۷ هجری دیده به جهان گشود. علوم زمان را نزد سرآمدان دیار خود آموخت و هم‌زمان، در نوشتن انواع خط مهارت یافت. او در سایه‌ی استعداد ادبی و خطّ شیرین و آواز خوشی که داشت، به محافل انس راه یافت و به کار شعر روی آورد. وصال شاعری را هیچ‌گاه وسیله‌ی معیشت و نردبان ترقّی در دستگاه دیوانی قرار نداد. چون انواع خط را نیکو می‌نوشت، از راه کتابت قرآن روزگار می‌گذراند و به رونویسی از دیوان‌های شعر و کتب ارزنده توجّهی خاص داشت.

وی برخلاف اغلب هم‌عصران خود تا پایان عمر در شیراز ماند و سرانجام، به سال ۱۲۶۲ ق. در همان شهر وفات یافت.

سبک و آثار شعری وصال ــ از وصال علاوه بر دیوان که قصاید، غزلیّات و مراثی او را شامل می‌شود، دو مثنوی نیز به جا مانده است. او مثنوی **بزم وصال** را به شیوه‌ی

بوستان پرداخت و **فرهاد و شیرین** وحشی بافقی را ــ که ناتمام مانده بود ــ به پایان برد و الحق که در این کار چیزی از وحشی کم نیاورده و بسیار به نظامی، استاد مسلّم مثنوی سرایی، نزدیک شده است.

وصال مردی خوش محضر و مهربان و درویش منش بود و در میان اهل ادب و عرفان دوستان بسیار داشت، از آن میان به ویژه با قاآنی، شاعر هم‌شهری خود، روابط نزدیک به هم رسانیده بود.

او قصیده را به سبک قدما امّا اغلب با لطف و شیرینی خاصّ خود می‌گفت و در غزل ــ مخصوصاً مرثیه‌سرایی به شیوه‌ی محتشم ــ نیز دستی قوی داشت.

نمونه‌ای از شعر وصال را در این جا می‌آوریم.

فرهاد در بیستون

چو شد فرهاد بر بالای آن کوه
دل و جانی به زیر کوهِ اندوه
به روز افغانی و شب یاربی داشت
به یمن عشق، خوش روز و شبی داشت
پی صنعت کمر بربست چالاک
به ضرب تیشه کرد آن کوه را چاک
چنان تمثال آن گل‌چهر پرداخت
که بر خود نیز آن را مشتبه ساخت
دلش را ساخت سخت و بی مدارا
به عینه چون دلش یعنی که خارا
لبی پرخنده یعنی آشناییم
سری افکنده یعنی با وفاییم
نگاهی گرم یعنی دل‌نوازیم
زبانی نرم یعنی چاره سازیم

سـراپـا دل‌ربـا زان‌گـونـه بـسـتـش
کـه گـر بـودی دلـی دادی بـه دسـتـش

یغمای جندقی، شاعری آواره

یغمای جندقی که نزد دوستداران شعر بیش‌تر به سبب هجوها و هزلیّات نیشدار و مرثیه‌های ساده و دردناکش شهرت یافته است، از اهالی خور و بیابانک، از توابع جندق، بود. او زندگی را با فقر آغاز کرد و عمری را در سرگردانی و آوارگی گذراند. سرانجام، در هشتاد سالگی به زادگاه خود بازگشت و به سال ۱۲۷۶ ق. در همان‌جا سر بر خاک نهاد.

یغما در آثار خود ــ چه نظم و چه نثر ــ مظالم و فجایع عصر خویش را ضمن هجو و هزل‌های تند و بی‌پروا برملا می‌کند و فساد اجتماعی آن روزگار را به خوبی نشان می‌دهد.

علاوه بر هزلیّات که جالب‌ترین بخش اشعار یغماست، غزلیّاتی هم به شیوه‌ی معمولی زمانه از او باقی مانده[1] که حاکی از مایه و استعداد وی در شاعری است.

از یغما نامه‌هایی باقی است که به دوستان و بستگان و دانشمندان عصر خویش نوشته است. وی عربی نمی‌دانست و از این زبان بیزار بود. در نوشته‌های خود نیز از به کار بردن واژه‌های تازی پرهیز می‌کرد و به سره‌نویسی ــ که در آن زمان مطرح بود ــ دل‌بستگی نشان می‌داد.

در این جا نمونه‌ای از غزلیّات او را می‌خوانیم.

۱) **مجموعه‌ی آثار یغما** به تصحیح سیّد علی آل داوود در تهران چاپ شده است.

نمی‌کردم چه می‌کردم

بهار ار باده در ساغر نمی‌کردم چه می‌کردم؟
زساغر گر دماغی‌تر نمی‌کردم، چه می‌کردم؟
هوا تر، می‌به ساغر، من ملول از فکر هشیاری
اگر اندیشه‌ی دیگر نمی‌کردم چه می‌کردم؟
چرا گویند در خم خرقه‌ی صوفی فرو کردی؟
به زهد آلوده بودم، گر نمی‌کردم چه می‌کردم؟
ملامت می‌کنندم کز چه برگشتی زمژگانش
هزیمت‌گر ز یک لشکر نمی‌کردم، چه می‌کردم؟

قاآنی، پهلوان میدان قصیده سرایی

میرزا حبیب قاآنی هم از سلاله‌ی شاعران خطّه‌ی شیراز است. وی به سال ۱۲۲۳ ق. در آن شهرِ شاعرپرور دیده به جهان گشود. در اوایل کار با تخلّص **حبیب** شعر می‌گفت. در جوانی به خراسان سفر کرد و در مشهد به تحصیل پرداخت و در اکثر علوم آن روز به کمالی نسبی دست یافت. در خراسان به شاهزاده حسنعلی میرزا نزدیک شد و به اراده‌ی او تخلّص **قاآنی** را برای خویش برگزید. سرانجام، در تهران اقامت گزید و مورد تحسین خاقان واقع شد.

قاآنی بعد از مرگ خاقان، مورد حمایت حاجی‌میرزا آقاسی قرار گرفت و به دریافت لقب **حسّان العجم**[1] از جانب صدراعظم سرفراز گردید. در دوران وزارت امیرکبیر مورد غضب بود و ناگزیر شد به جای مدیحه‌سرایی، کتابی با موضوع کشاورزی را از فرانسه به فارسی برگرداند.

قاآنی شاید نخستین شاعر معروف عصر قاجاری باشد که با زبان‌های غربی ــ یعنی فرانسه و انگلیسی ــ آشنایی داشته است. البته این آشنایی در شعر وی انعکاس نیافت وگرنه با قدرت قریحه‌ای که او داشت، می‌توانست در ایجاد تحوّلی بزرگ در شعر و ادب فارسی پیش‌قدم شود. قاآنی به سال ۱۲۷۰ درگذشت.

---

۱) حسّان نام شاعر معروف عصر پیامبر اسلام (ص) و ستایشگر او و اسوه‌ی فصاحت است.

آثار و سبک شاعری قاآنی ــ دیوان اشعار میرزا حبیب قاآنی متجاوز از بیست‌هزار بیت دارد و شامل غزلیّات، مسمّطات، قطعات و قصاید اوست[1] امّا آن‌چه قدرت طبع قاآنی را در شاعری نشان می‌دهد، قصاید اوست که هر چند جز ستایش و تملّق از نالایقان عصر نیست، کلام وی را غالباً سرشار و فاخر و پرمایه نشان می‌دهد.

در شعر قاآنی همواره لفظ بر معنا پیشی می‌گیرد امّا او در انتخاب الفاظ استوار و سرشار و آوردن تشبیهات خیال‌انگیز و تعبیرات خوش‌آهنگ چنان قدرتی از خود نشان می‌دهد که خواننده را مجذوب می‌کند و از توجّه به معنا باز می‌دارد. او برخلاف پیشینیان از معانی فلسفی و عرفانی کم‌تر بهره برده و در شعر، سر و کارش بیش‌تر با طبیعت و امور حسّی است. قاآنی در تتبّع شیوه‌ی قدما به ویژه به انوری، معزّی و خاقانی نظر دارد. وی برخلاف معاصران خود، به استفاده از قصص و روایات ملّی و اسطوره‌های ایرانی علاقه‌ی ویژه‌ای نشان داده است.

علاوه بر دیوان اشعار، از قاآنی کتابی منثور به نام **پریشان** بر جای مانده است. این کتاب به شیوه‌ی گلستان نوشته شده و تقلید کم‌ارزشی از کار سعدی است.

برای آشنایی بیش‌تر شعر قاآنی، ابیاتی از دیوان او را در این جا می‌آوریم.

در این بهار دل‌نشین

نسیم خلد می‌وزد مگر زجویبارها
که بوی مشک می‌دهد هوای مرغزارها
زخاک رسته لاله‌ها چو بسّدین[2] پیاله‌ها
به برگ لاله ژاله‌ها چو در شفق ستارها
ز ریزش سحاب‌ها بر آب‌ها حباب‌ها
چو جوی نقره آب‌ها روان ز آبشارها
در این بهار دل‌نشین که گشته خاک عنبرین
زمن ربوده عقل و دین، نگاری از نگارها

---

۱) دیوان **حکیم قاآنی شیرازی** با تصحیح و مقدّمه‌ی محمّد جعفر محجوب در تهران چاپ شده است.

۲) بُسّدین : از جنس مرجان

رفیق جو، شفیق جو، عقیق لب، شقیق[1] رو
رقیق دل، دقیق مو، چه مو زمشک تارها
به طرّه کرده تعبیه هزار طبله غالیه
به مژّه بسته عاریه، بُرنده ذوالفقارها

خودآزمایی‌های نمونه

۱) درباره‌ی ویژگی غزلیات و قصاید نشاط اصفهانی توضیح دهید.
۲) شیوه‌ی زندگی وصال شیرازی چگونه بود؟
۳) آثار یغمای جندقی به چه سبب دارای اهمیّت و ارزش است؟
۴) در مورد شیوه‌ی نویسندگی و ویژگی نثر یغمای جندقی توضیح دهید.
۵) درباره‌ی سبک شاعری و مضامین شعری میرزا حبیب قاآنی توضیح دهید.
۶) مثنوی **بزم وصال** از کیست و به پیروی از کدام اثر پدید آمده است؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش ششم

۱) با مراجعه به کتاب **پریشان** قاآنی یک حکایت آن را از نظر شیوه‌ی بیان و سبک با حکایتی از گلستان سعدی مقایسه کنید.
۲) درباره‌ی مثنوی سرایی وصال شیرازی توضیح دهید.
۳) وجود کتاب **براهین العجم** در عصر صبا، بیانگر چه مسئله‌ای است؟
۴) وضع شعر و ادب را در دوره‌ی اول عصر ناصری توضیح دهید.
۵) در عصر صبا کدام قالب‌های شعری بیش‌تر مورد توجّه بود؟
۶) موضوع کتاب **خداوند نامه** چیست؟ این کتاب جزو کدام یک از انواع ادبی به‌شمار می‌آید؟

پژوهش

□ مقایسه‌ی هزلیات یغما با طنزهای عبید.

---

۱) شقیق : برادر، نظیر و مانند

بخش هفتم

عصر بیداری

درس دوازدهم

درآمدی بر عصر بیداری یا دوران نهضت مشروطه

فرمان مشروطیت که در ۱۴ جمادی‌الآخر ۱۳۲۴ هـ.ق. به امضای مظفرالدّین شاه رسید، دستاورد نهضتی سیاسی ــ اجتماعی بود که پیش‌تر از آن، در اثر بیداریِ جامعه‌ی ایرانی تحت تأثیر عوامل متعدّد فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی حاصل شده بود. مهم‌ترین این عوامل عبارت بودند از :

۱ــ ضرورت روی آوردن به دانش و فن جدید که تا حدودی پیامد جنگ‌های ایران و روس به فرماندهی عبّاس میرزا در عهد فتحعلی شاه قاجار بود.

۲ــ رفت و آمد ایرانیان به کشورهای اروپایی و آشنایی آنان با تحوّلات جدید علمی، فنّی، اقتصادی و سیاسی غرب، به ویژه اعزام گروه‌هایی از محصّلان ایرانی به خارج از کشور برای فراگیری دانش و کارشناسی جدید[۱].

۳ــ رواج و گسترش روزنامه‌نویسی و مطرح شدن روزنامه به عنوان مهم‌ترین رسانه‌ای که اخبار و اطّلاعات را در کوتاه‌ترین زمان در همه جا منتشر می‌کرد.

۴ــ رواج صنعت چاپ که می‌توانست در اطلاع رسانی و انتقال سریع و گسترده‌ی افکار مؤثّر باشد.

۵ــ ترجمه و نشر کتاب‌ها و آثار فرنگی که آشنایی همگانی‌تر با پیشرفت‌های جهان غرب را بیش از پیش ممکن می‌ساخت.

۱) نخستین گروه دانشجویان ایرانی به دستور عبّاس میرزا در سال ۱۲۳۰ هـ.ق. به انگلستان اعزام شدند.

۶ــ تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون در اثر کوشش‌های ترقی‌خواهانه‌ی امیرکبیر و گسترش دانش‌های نوین که خود می‌توانست مقدّمه‌ای بر تعلیم و تربیت همگانی به شیوه‌ی جدید و تأسیس دانشگاه در دوره‌های بعد باشد.

* * *

با توجّه به عوامل ذکر شده، می‌توان گفت که چهره‌ی فرهنگی جامعه‌ی ایران در آستانه‌ی مشروطیت کاملاً تغییر یافته بود. در این میان، گروهی از تحصیل کردگان نیز از طریق مطبوعات و آثاری که منتشر می‌کردند، به جریان نوگرایی اجتماعی و فرهنگی سرعت می‌بخشیدند و ضرورت آشنایی مردم با پدیده‌های نو و مظاهر فرهنگ جهانی را که با شتاب رو در ترقّی و پیشرفت داشت، بیش از پیش یادآوری می‌کردند.

افراط در این تأکید و بیزاری از عوامل بازدارنده‌ی سنّتی که گاهی به معنای روی‌گردانی برخی از همین تجدّد خواهان[1] از ارزش‌های اصیل و باورهای مردمی بود، بعدها زمینه را برای پرورش اندیشه‌ی ناسالم غرب‌گرایی در جامعه‌ی ایرانی هموار کرد. به ویژه این که جناح‌هایی با همین گونه باورها در مجلس شورای ملّی مشروطه و در عرصه‌ی سیاست کشور ظاهر شدند و میدان را بر گروه‌های مذهبی و پاسداران شریعت مقدّس اسلام تنگ کردند.

تأثیر علمای شیعه بر حرکت‌های اجتماعی عصر قاجار، به ویژه با نظارتی که بر جناحهای مذهبی و از آن جمله بازاریان، این گردانندگان چرخ اقتصاد کشور، داشتند امری مسلّم و انکارناپذیر است. اگر روشنگری‌ها و کوشش‌های ضدّ استبدادی کسانی چون سیّد جمال‌الدّین اسدآبادی را با پیام‌فراگیرش مبنی بر دعوت ملت‌های مسلمان به اتّحاد اسلامی بر این بیفزاییم، لازم می‌آید که برای نیروی مذهب در نهضت مشروطیت سهم عمده‌ای قائل شویم. با همه‌ی این احوال به نظر می‌رسد که نهضت مشروطه پیش از آن که پختگی و قوام لازم را پیدا کند، به ثمر رسید و در همان آغاز به تندباد استبداد دچار شد. مظفرالدّین شاه اندکی پس از امضای فرمان مشروطیت درگذشت و پسر خودخواه و مستبدّ او، محمّد علی‌میرزا، بر تخت سلطنت نشست. محمدعلی میرزا سخت به حکومت روسیه‌ی تزاری وابسته بود. و

---

۱) از جمله‌ی آنان به ویژه میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم‌خان و میرزا آقاخان کرمانی را می‌توان نام برد.

نمی‌توانست با آزادی خواهان کنار بیاید ؛ بنابراین، در جمادی الاوّل ۱۳۲۶ هـ. ق. مجلس شورای ملّی به فرمان او گلوله باران شد و گروهی از آزادی خواهان در باغ شاه به قتل رسیدند.

سیزده ماه و چند روزی را که محمّدعلی‌شاه از این پس با خودکامگی بر سر کار بود، **استبداد صغیر** نام نهاده‌اند. طیّ این مدّت، آزادی خواهان در تبریز و برخی نواحی دیگر متشکّل شدند و سرانجام، در جمادی‌الآخر سال بعد تهران را فتح کردند. به دنبال این حادثه شاه خودکامه به روسیه‌ی تزاری پناهنده شد ؛ مجلس شورا او را از سلطنت خلع کرد و فرزند نوجوانش، احمد را که سیزده سال بیش‌تر نداشت، بر تخت شاهی نشانید، در واقع مشروطه‌ی جوان با پشت سرگذاشتن مرحله‌ی مهمی از مبارزات ملّی و مردمی، پس از این تاریخ پا گرفت.

شعر عصر بیداری

مرحله‌ی تحوّلی که شعر و ادب عصر بیداری پشت سر گذاشت، در همه‌ی دوره‌های تاریخ ادبیّات فارسی تا آن روز بی‌سابقه بود. این مرحله مسبوق به تغییری بود که از چندی پیش در همه‌ی شئون اجتماعی روی داده بود. ادبیّات هم مثل دیگر مظاهر اندیشه و فرهنگ به مردم روآورد و انعکاس ارزش‌های اجتماعی را وجهه‌ی همّت خود قرار داد. بنابراین، از شعر این دوره نه به عنوان پدیده‌ای تجمّلی و منحصر به گروه‌های محدود، بلکه همچون امری عمومی و متعلّق به گروه‌های وسیع جامعه باید سخن گفت که به جای ارتباط مستقیم با دربار و گروه‌های بالای اجتماع، از طریق مطبوعات متعدّد و با محتوای سیاسی و انقلابی مورد علاقه‌ی همگان، مخاطبان راستین خود را در گوشه و کنار شهرستان‌ها و حتی روستاهای کشور سراغ می‌گرفت.

ویژگی‌های شعر دوره‌ی بیداری را در چند مورد زیر می‌توان خلاصه کرد :

۱ــ از نظر کارکرد و دایره‌ی شمول، شعر در این دوره عمومیّت یافت و به عنوان زبان بُرنده‌ی نهضت در اختیار روزنامه‌ها و مطبوعات قرار گرفت.

۲ــ جهان‌شناسی شاعران دوره‌ی بیداری با الهام از حوادث و مقتضیات زمان شکل می‌گرفت. بر روی هم، نگرش شاعران و نویسندگان نسبت به جهان بیرون دگرگون شد و

شاعران در یک برخورد پویا مجموعه‌ی حیات را واقعیتی ملموس و هدفمند در نظر می‌گرفتند.

۳ــ از نظر ساخت فنّی ــ یعنی زبان و موسیقی ــ شعر عصر بیداری دو مسیر مجزا و نسبتاً متفاوت را در پیش گرفت؛ گروهی مانند ادیب الممالک فراهانی و محمدتقی بهار (ملک‌الشّعرا) با آگاهی لازم و پیوند تامّ و تمامی که با سنّت‌های ادبی ایران داشتند، از زبان فاخر و پرصلابت گذشته که به عروض و سنن موسیقایی شعر فارسی تکیه داشت، استفاده می‌کردند و بدان سخت پای‌بند بودند. گروهی دیگر مانند سیّد اشرف الدّین گیلانی (نسیم شمال)، میرزاده‌ی عشقی و عارف قزوینی که با موازین ادب گذشته انس چندانی نداشتند، زبان کوچه و بازار را برگزیدند و با صمیمیّتی که در این طریق از خود نشان دادند، از قبول عام برخوردار شدند.

۴ــ تخیّل و قالب شعری در عصر بیداری بیش و کم بی‌تغییر باقی مانده است. نمونه‌ی تازه‌ی تخیّل را در پاره‌ای از شعرهای میرزاده‌ی عشقی (مثلاً **سه تابلو مریم**) می‌توان دید. تقیّد به قالب‌های شناخته شده‌ی سنّتی در بهار و ادیب الممالک بیش‌تر و در گروه متمایل به زبان کوچه و بازار ــ یعنی عارف و سیّداشرف‌الدّین ــ کم‌تر است. گروه اوّل به قصیده و غزل و مثنوی و دسته‌ی دوم به قالب‌های نوتر مثل: مستزاد، مخمّس، دو بیتی‌های پیوسته و حتّی ترانه و تصنیف اقبال و توجّه بیش‌تری نشان می‌دادند. به علاوه، شاعران دسته‌ی دوم به دلیل عدم انس با سنّت‌های ادبی گذشته به همه‌ی موازین و نکات باریک عروض و قافیه و حتی دستور زبان رسمی هم پای‌بندی چندانی نداشتند و شعر را بیش‌تر ابزاری برای بیان تجربه‌های فکری و عاطفی خود تلقی می‌کردند.

۵ــ تغییر و تحوّل شعر عصر بیداری تنها به قالب و تخیّل محدود نماند بلکه از نظر محتوا و درون‌مایه هم پا به پای زمان پیش رفت. آن روزها دیگر زمان مدیحه‌سرایی و توصیف قراردادی پدیده‌های طبیعی و نیز عارفانه سرایی و غزل‌گویی که با ساخت فرهنگ و جامعه‌ی گذشته وفق داشت ــ و تا حد زیادی از عهده‌ی ایفای نقش‌های سیاسی و اجتماعی تازه برنمی‌آمد، به سر آمده بود. در عین حال، به موازات حضور روزافزون مردم در صحنه‌ی سیاست و اجتماع، در عرصه‌ی ادب نیز مضامین و اندیشه‌های تازه‌ای رخ می‌نمود که بیش‌تر، از همان تحوّلات ناشی از مشروطیت الهام می‌گرفت.

شاخص‌ترین درون‌مایه‌های شعر فارسی در عصر بیداری را ذیل چند عنوان زیر می‌توان جای داد. هر یک از این درون‌مایه‌ها به نوعی از فرهنگ غربی متأثر است :

الف ــ آزادی؛ که در این جا تقریباً با مفهوم دموکراسی غربی نزدیک می‌شود و بر روی هم به این معناست که مردم علاوه بر این که از نظر فردی حقوق و آزادیهایی دارند، از نظر اجتماعی نیز مختارند سرنوشت سیاسی و اقتصادی خود و سرزمین خود را معیّن کنند. چنین پایه‌ای پیش‌تر از آن، در ادبیّات و فرهنگ شعری ما وجود نداشت و نخست بار در دوران مشروطیّت پدید آمد.

ب ــ قانون؛ تلاش مشروطه‌خواهان در این جهت بود که کشور براساس قانون مصوّب نمایندگان ملّت اداره شود. نظام حکومتی مشروطه خود تضمین کننده‌ی آزادی فردی و اجتماعی از طریق قانون بود. بنابراین، طبیعی بود که قانون خواهی و ترویج اندیشه و نظامی مبتنی بر قانون در عصر بیداری از موضوعات برجسته و مورد علاقه‌ی شاعران باشد.

پ ــ وطن؛ وطن به معنای سرزمینی که مردمانی دارای مشترکات قومی، زبانی و فرهنگی در آن زندگی می‌کنند، مفهوم دیگری است که از عصر بیداری وارد قلمرو ادبیّات فارسی شده است. در اشعار بهار و ادیب الممالک که از تاریخ و فرهنگ گذشته‌ی ایران آگاهی نسبتاً وسیعی داشتند، مایه‌های وطنی فراوانی دیده می‌شود.

ت ــ تعلیم و تربیت نوین؛ لزوم تعمیم این امر برای زن و مرد مسئله‌ای است که در ادبیات این دوره مطرح شده است. به ویژه که با ظهور صنعت چاپ و نشر و مطبوعات و هم‌چنین ضرورت آگاهی مردم از مسائل روز و حوادث جاری، نیاز به سوادآموزی همگانی بیش از پیش احساس می‌شد و شاعران نیز به آن توجّه کامل داشتند.

ث ــ توجّه به علوم و فنون جدید؛ که در واقع از ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی پیشین نشئت می‌گرفت، در عصر بیداری برای شاعران حاصل شد و در شعر این دوره منعکس گردید.

ج ــ توجه به مردم؛ یکی از ویژگی‌های شعر عصر بیداری، روی آوردن آن به مردم بود. بدین‌سان شعر هم از نظر مفهوم و مضمون و هم از جهت زبان و قالب و حتّی تخیّل به‌صورتی درآمد که بتواند پیام شاعر را به عامه‌ی مردم برساند. هر چند این ویژگی در شعر

بهار و ادیب الممالک و برخی دیگر از ادیبان متعلّق به دوره‌ی قبل از جمله ادیب نیشابوری و ادیب پیشاوری، کم‌تر محسوس است. همین امر و علاقه و اشتیاق شاعران به نشان دادن خواست‌ها و نیازهای توده‌ی مردم و آشنایی برخی از آنان با جریان‌های ادبی و اجتماعی که در آستانه‌ی انقلاب اکتبر در روسیه‌ی تزاری می‌گذشت، سبب شد که شاخه‌ای از ادبیّات ــ به ویژه در شعر فارسی عصر بیداری ــ نیازها و محرومیت‌های توده‌ی مردم را موضوع اصلی خود قرار دهد و به دفاع از حقوق محرومان و رنجبران برخیزد. از این ویژگی و به عبارت بهتر، از شاخه‌ای که این ویژگی را بیش‌تر در خود منعکس می‌کرد، به **ادبیّات کارگری** یا ادبیّات محرومان یاد می‌کنیم که کسانی مثل فرخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی علاقه‌ی بیش‌تری به آن نشان داده‌اند.

شهرها و مراکز مهمّ ادبی

شعر ملّی مشروطه که با طرفداری از آزادی و چهره‌ای ضدّ استبدادی به میدان آمد، از طریق مطبوعات و روزنامه‌ها در خدمت مردم قرار گرفت و به انعکاس آرمان‌های ملّی و مردمی پرداخت. تقریباً از دوره‌ی قبل، تهران به عنوان پایتخت، به مهم‌ترین مرکز شعر و هنر مملکت تبدیل شده بود. در عصر بیداری هم به دلیل تمرکز بیش‌تر فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران، شعر و ادب هم حوزه‌ی جغرافیایی خود را بیش‌تر به این شهر منحصر می‌دید و از آن‌جا به شهرستان‌ها منعکس می‌شد. حتّی بیش‌تر خوانندگان روزنامه‌ی معروف نسیم شمال ــ که سیّد اشرف‌الدّین گیلانی در رشت منتشر می‌کرد ــ از اهالی پایتخت بودند.

بعد از تهران، بازار سیاسی و مطبوعاتی تبریز از شهرهای دیگر گرم‌تر بود. این جوّ و موقعیت بیش‌تر به دلایل زیر پدید آمده بود :

۱ــ تبریز بر سر راه اروپا قرار داشت و تازه‌ترین اخبار و اطلاعاتی که از استانبول و کشورهای غربی می‌رسید، ابتدا در تبریز و بعد در تهران منتشر می‌شد.

۲ــ موقعیّت جغرافیایی شهر تبریز به عنوان مرکز ایالت آذربایجان، به دلیل آن که در مجاورت دو کشور بزرگ عثمانی (ترکیه‌ی فعلی) و روسیه‌ی تزاری قرار داشت، حسّاس بود.

۳ــ شاهان قاجار از همان ابتدا تبریز را مقرّ ولیعهد و پایتخت دوم کشور قرار داده بودند و همین امر موجب می‌شد که در این شهر جنب‌وجوش فکری و سیاسی بیش‌تری پدید آید.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) در آستانه‌ی مشروطه چه عواملی سبب دگرگونی چهره‌ی فرهنگی جامعه‌ی ایران شد؟
۲) چگونه اندیشه‌ی غرب‌گرایی در جامعه‌ی ایرانی زمینه‌ی رشد و پرورش پیدا کرد؟
۳) وجه مشخصه‌ی شعر و ادب عصر بیداری را نسبت به ادبیات کهن توضیح دهید.
۴) شعر عصر بیداری از نظر ساخت فنّی ــ یعنی زبان و موسیقی ــ چه خصوصیتی دارد؟ توضیح دهید.
۵) برجسته‌ترین درون مایه‌های شعر عصر بیداری را نام ببرید.
۶) درباره‌ی مفهوم وطن در ادبیّات عصر بیداری توضیح دهید.
۷) در مورد مهم‌ترین حوزه‌های جغرافیایی شعر و ادب عصر بیداری توضیح دهید.

پژوهش

□ مقایسه‌ی مهم‌ترین مضامین شعر سبک خراسانی با مضامین عصر بیداری.

درس سیزدهم

چهره‌های شعر دوره‌ی بیداری (۱)

بنابر نتایجی که از همین مقدّمه‌ی کوتاه حاصل می‌شود، دو گروه عمده را در شعر عصر مشروطه می‌توان تشخیص داد. برجسته‌ترین چهره‌های متمایل به هر جریان را از این پس به اختصار معرّفی می‌کنیم.

گروه سنّت‌گرا

از این گروه برای نمونه به معرّفی سه تن که از همه شاخص‌ترند، می‌پردازیم.

ادیب‌الممالک فراهانی، شاعر روزنامه‌نگار

میرزا محمّد صادق امیری که بعدها با نام **ادیب‌الممالک فراهانی** در عرصه‌ی شعر و روزنامه‌نگاری به شهرت رسید، به سال ۱۲۷۷ هـ.ق. در فراهان، یکی از روستاهای اراک، زاده شد. پدرش که از بستگان میرزا ابوالقاسم قائم مقام بود، به سال ۱۲۹۱ هـ. ق. درگذشت. محمّد صادق که در این ایّام پانزده سال بیش‌تر نداشت، در اثر پریشانی وضع مادّی خانواده و فشار حاکم اراک، راه تهران را در پیش گرفت و پس از آشنایی با امیر نظام گرّوسی، تخلّص **امیری** را از نام او برای خود برگزید و با وی به کرمانشاه رفت.

امیری چندی بعد به تهران بازگشت و از جانب مظفرالدّین شاه به لقب **ادیب‌الممالک** ملقّب گردید.

ادیب‌الممالک مقارن صدور فرمان مشروطه و گشایش مجلس شورای ملّی، سردبیر

روزنامه‌ی **مجلس** بود. سال‌های آخر عمر وی در خدمت عدلیه گذشت امّا فعّالیّت اصلی‌اش هم‌چنان روزنامه‌نگاری بود و بیش‌تر اشعارش مقارن همین ایّام برای نخستین بار در جراید آن روز منتشر شد.

امیری در سال ۱۳۳۵ هـ.ق. بر اثر سکته درگذشت.

شیوه‌ی شاعری ادیب‌الممالک فراهانی ــ حرفه‌ی روزنامه‌نگاری بخشی از زندگی سیاسی ادیب‌الممالک بود. شعر ادیب مانند بسیاری از شاعران عصر بیداری از زندگی سیاسی او جدا نبود و به همین جهت، اغلب اشعارش ابتدا در روزنامه‌ها به چاپ می‌رسید، بعدها به صورت مجموعه‌ای جداگانه گردآوری و منتشر شد[۱]. دیوان او شامل قصیده‌ها، مسمّط‌ها و ترجیع‌بندهاست که به طرز بارزی از حوادث و مسائل سیاسی آن روزگار متأثّرند. ادیب با احاطه‌ی کاملی که بر ادب گذشته‌ی ایران داشت، در قصیده بیش‌تر از دیگر قالب‌های شعری درخشید.

شیوه‌ی ادیب‌الممالک در قصیده‌سرایی بیش‌تر بر تقلید از شاعران دوره‌های پیشین به‌ویژه انوری استوار است و به دلیل احاطه‌ای که بر تاریخ و ادب عربی دارد، شعرش گاهی از اشارات مهجور و نامأنوس به اقوال و امثال عرب و احوال پیشینیان سرشار می‌گردد. همین امر و دل‌بستگی ویژه‌ی او به فنون و دانش‌های گذشته و برخی لغات ساختگی ــ که از سده‌های پیشین در قلمرو زبان فارسی معمول شده بود[۲] ــ فهم شعر وی را برای عموم دشوار می‌سازد.

با وجود ظاهر دشوار و ادیبانه‌ی کلام ادیب، مضامین شعرش را عموماً وطنیّات و موضوعات سیاسی و اجتماعی روز تشکیل می‌دهد که در آن سال‌ها مورد توجه و اقبال خاص و عام بوده است. از این که بگذریم، در برخی از ترجیعات و مسمّط‌های او نشانه‌هایی از تجدّد دیده می‌شود. ادیب چکامه‌ای نیز در مولود رسول گرامی اسلام دارد که نمودار سبک عمومی شعر اوست و از شهرت و اهمّیّت بیش‌تری برخوردار است.

در این جا ابیاتی از مقدمه‌ی یک قصیده‌ی او را که از بقیه‌ی شعرهایش ساده‌تر و

---

۱) **دیوان ادیب‌الممالک فراهانی** با تصحیحات و حواشی وحید دستگردی در تهران چاپ شده است.

۲) این واژه‌های ظاهراً فارسی امّا بی‌پایه و اساس را در اصطلاح، **واژه‌های دساتیری** می‌گویند.

به پسند عموم نزدیک‌تر است، با هم می‌خوانیم.

وطن

تا ز برخاکی ای درخت تنومند — مگسل ازین آب و خاک رشته‌ی پیوند
مادر توست این وطن که در طلبش خصم — نار تطاول[1] به خاندان تو افکند
هیچت اگر دانش است و غیرت و ناموس — مادر خود را به دست دشمن مپسند
تاش نبرده اسیر و نیست بر او چیر — بشکن از او یال و بُرز[2] و بگسل از او بند
ورنه چو ناموس رفت، نام نماند — خانه نماند چو خانواده پراگند
از دل الوند دود تیره برآید — سوز وطن گر فتد به دامن الوند
ور به دماوند این حدیث سرایی — آب شود استخوان کوه دماوند
آتش حبّ الوطن چو شعله فروزد — از دل مؤمن کند به مجمره[3] اسپند

بهار، شاعر آزادی

محمّد تقی بهار از خراسان برخاسته بود امّا نسیم آزادی که پس از امضای فرمان مشروطیت در ایران وزیدن گرفت، او را به تهران کشانید تا بتواند از مهم‌ترین دستاورد نهضت که خون‌بهای شهیدان وطن بود، از نزدیک پاسداری کند.

محمّد تقی به سال ۱۳۰۴ هـ.ق. در مشهد به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی‌اش در جوار مرقد امام هشتم (ع) و خدمت به آستان قدس رضوی گذشت. پدرش، محمّد کاظم صبوری، ملک‌الشّعرای آستان قدس رضوی بود و پس از مرگ او به فرمان مظفرالدّین شاه عنوان ملک‌الشّعرایی به محمّد تقی واگذار شد. محمّد تقی در دامان پدر شعر و فنون ادب را آموخت و از محضر ادیب نیشابوری نیز بهره‌ها برد و به تکمیل معلومات خود در دو قلمرو عربی و فارسی توفیق یافت. در همان سال‌های نوجوانی که هنوز سایه‌ی پدر بر سر

---

۱) نار تطاول : آتش دست‌اندازی
۲) بُرز : قامت، هیکل
۳) مجمره : آتشدان

داشت، به محافل آزادی‌خواهی خراسان راه یافت و از نزدیک با سیاست و مسائل روز مأنوس گشت و اندیشه‌ها و اشعار آزادی خواهانه‌ی خود را از طریق روزنامه‌های محلی خراسان انتشار داد.

در دوران استبداد صغیر روزنامه‌ی **خراسان** و پس از آن، از سال ۱۳۲۸ به بعد روزنامه‌ی **نوبهار** را در مشهد منتشر کرد که به دلیل داشتن خطّ مشی ضدّ روسی پس از یک سال توقیف شد امّا بهار از پای ننشست و به جای آن، **تازه بهار** را تأسیس کرد که آن هم دیری نپایید و توقیف شد و وی در حالی که هنوز کم‌تر از سی‌سال داشت، به تهران تبعید گردید.

یک سال بعد، مردم خراسان بهار را به نمایندگی مجلس برگزیدند. او در مجلس و دیگر محافل سیاسی برای آزادی، عدالت اجتماعی و تجدّد شور و اشتیاق نشان می‌داد. حرفه‌ی روزنامه‌نگاری بهار را با افکار جدید و حوادث آن روزگار آشنا کرده و استعداد شاعری او را به راه‌های تازه‌ای هدایت کرده بود.

بهار در تهران مجله‌ی **دانشکده** را تأسیس کرد که ارگان انجمنی ادبی با همین نام بود.

زندان و تبعید که در دوره‌ی بعد صدای او را مثل بسیاری از آزادی‌خواهان دیگر خاموش کرد، نتوانست وی را از تحقیق و مطالعه دور کند. بهار در سال‌های بعد از کودتای ۱۲۹۹ ش. یک چند برای تدریس و تألیف فرصت یافت. در همین سال‌ها زبان پهلوی را آموخت و در کتب نظم و نثر فارسی به تأمّل پرداخت. پس از تأسیس دانشگاه تهران، در دانشکده‌ی ادبیّات به تدریس مشغول شد. او بعد از شهریور ۱۳۲۰ که زمینه تا حدودی برای فعّالیّت‌های سیاسی آماده شده بود، پس از سال‌ها خاموشی دوباره قلم برگرفت و به‌سیاست و روزنامه‌نویسی روی آورد و با آن که شورو شوق و روحیه‌ی سابق را نداشت، در ستایش آزادی و مبارزه با جهل و فساد قلم زد تا این که سرانجام، در اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۰ بیماری وی را از پای درآورد ؛ در حالی که در ستایش صلح و آزادی هنوز نغمه‌ها بر لب داشت.

آثار و تألیفات بهار ــ علاوه بر تأسیس و انتشار روزنامه‌ها و مجلّاتی که پیش از این به آن‌ها اشاره کردیم، از ملک‌الشّعرای بهار آثاری به نثر و نظم باقی مانده است که مقام

و اعتبار او را به عنوان یکی از چهره‌های برجسته‌ی ادب فارسی در قلمرو شعر و تحقیق مسلّم می‌دارد. این آثار عبارت‌اند از :

۱ــ تاریخ احزاب سیاسی؛

۲ــ سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، در سه جلد ؛

۳ــ تاریخ تطوّر نظم فارسی (که از روی تقریرات او تدوین شده است) ؛

۴ــ مقالات و نوشته‌های پراکنده که مجموعه‌ی آن‌ها سال‌ها پس از مرگ او با عنوان **بهار و ادب فارسی** در دو جلد چاپ شده است ؛

۵ــ تصحیح **تاریخ بلعمی، تاریخ سیستان و مجمل التواریخ والقصص** که همگی به چاپ رسیده است ؛

۶ــ دیوان اشعار در دو جلد.

شعر و فکر بهار ــ در دیوان بهار که نخست بار چند سالی پس از مرگ وی در تهران انتشار یافت، همه گونه شعر، از قصیده و غزل و مثنوی گرفته تا ترجیع‌بند و مسمّط و ترکیب بند و مستزاد و جز آن یافت می‌شود. محتوای این اشعار هم گوناگون است. اشعار آغاز جوانی او یعنی دورانی که ملک‌الشّعرایی آستان قدس را هم برعهده داشته، بیش‌تر مدح است و منقبت که به مناسبت‌های گوناگون مذهبی سروده شده است. بهار در این اشعار از استادان صاحب نام پیشین پیروی کرده است. در قطعات او نیز محتوای اخلاقی و اجتماعی غلبه دارد. بهار بعضی لطایف و حکایات عبرت‌آموز و نکته بینانه را به رشته‌ی نظم کشیده است. درون‌مایه‌ی مثنویات او هم به مانند قطعاتش اندرزی و اجتماعی است. از این گونه اشعار بیش‌تر رایحه‌ی تقلید از نظامی و سنایی و جامی به مشام می‌رسد. پاره‌ای تازگی‌ها و شوخ طبعی‌ها و سادگی‌ها که در این اشعار دیده می‌شود، کهنگی صورت و قالب آن را جبران می‌کند. مسمّط‌های بهار تقلید موفّقی از منوچهری است ؛ چنان‌که در حبسیّاتش، لحن و آهنگ پرسوز و گداز مسعود سعد با صلابت و استحکام زبانیِ ناصر خسرو قرین شده است.

بهار، شاعر عشق و غزل نیست و در این زمینه توفیق چندانی ندارد. او واپسین شاعر قصیده‌پرداز موفقی است که توانست قالب فراموش شده‌ی قصیده را یک بار دیگر با همان

صلابت شاعران سبک خراسانی زنده کند. این امر زمانی اتفاق افتاد که مضمون‌های تازه و متناسب با شرایط روزگار تحوّلی اساسی را در قالب و محتوای شعر فارسی طلب می‌کردند.

در قصاید بهار آهنگ کلام قدما طنین‌انداز است. شیرینی و سادگی بیان فرّخی و شکوه و استواری زبان و سرزندگی و شادابی اندیشه‌ی بخردانه‌ی رودکی را در این اشعار او به خوبی می‌توان دید. در توصیف‌ها و خمریّاتش روح کلام و پیام منوچهری و خیّام موج می‌زند. در عین حال، او را نمی‌توان از لحن حماسی و سرشار از عواطف وطنی و زبانی فردوسی غافل دانست.

در بخشی از اشعار بهار ــ به ویژه آن‌ها که در آغاز کار و در مشهد مقدّس سروده است ــ روح دیانت و ایمان به صورتی لطیف جلوه می‌کند. با این حال، او خرافه‌پرستی و اوهام را نه تنها جزو دیانت نمی‌داند بلکه با زبان تمسخر و ریشخند با آن‌ها به مبارزه برمی‌خیزد.

اگر بخواهیم تنها دو مروارید گران‌بها از دریای معانی شعر بهار صید کنیم، آن دو چیزی جز **آزادی** و **وطن** نخواهد بود. احاطه‌ی او بر تاریخ و فرهنگ ایران عشق وی را به ایران کهن بیش‌تر کرده است؛ این عشق که در سراسر دیوان بهار جلوه‌گری می‌کند، در زمانی که استبداد حاکم درهای سیاست را به روی او می‌بندد، انگیزه‌ی وی برای تحقیق و پژوهش در ادب و فرهنگ و آموختن زبان پهلوی به منظور جست‌وجو در زوایای تاریک تاریخ گذشته است. در مجموع، دیوان بهار آخرین اثر گران‌سنگ ادب کلاسیک در تاریخ ادب فارسی است و با همه‌ی سنگینی و لحن ادیبانه‌ی خود از حوزه‌ی پسند عامّه‌ی فارسی زبانان نیز چندان به دور نیفتاده است.

نمونه‌هایی از شعر بهار را می‌خوانیم.

...همه رفتند

از ملک ادب حکم گزاران همه رفتند
شو بار سفر بند که یاران همه رفتند

آن گردشتابنده که در دامن صحراست
گوید چه نشینی که سواران همه رفتند

داغ است دل لاله و نیلی است برِ سرو
کز باغ جهان لاله عذاران همه رفتند

افسوس که افسانه‌سرایان همه خفتند
اندوه که اندوه‌گساران همه رفتند

فریاد که گنجینه طرازان معانی
گنجینه نهادند به ماران، همه رفتند

یک مرغ گرفتار در این گلشن ویران
تنها به قفس ماند هزاران همه رفتند

خون بار بهار از مژه در فرقت احباب
کز پیش تو چون ابر بهاران همه رفتند

آرمان شاعر

برخیزم و زندگی ز سر گیرم — وین رنج دل از میانه برگیرم
باران شوم و به کوه و در، بارم — اخگر شوم و به خشک و تر گیرم
یک ره سوی کشت نیشکر پویم — کلکی زستاک[1] نیشکر گیرم
زان نی شرری به پاکنم وز وی — گیتی را جمله در شرر گیرم
در عرصه‌ی گیرودارِ بهروزی — آویز و جدال شیر نر گیرم
داد دل فیلسوف نالان را — زین اختر زشت خیره سر گیرم
پیشِ غم دهر و تیر بارانش — این عیشِ تباه را سپر گیرم
وان میوه که آرزو بود نامش — بر سفره‌ی کام در شکر گیرم
آن کودک اشک‌ریز را نقشی — از خنده به پیش چشم تر گیرم
وان مادرِ داغ‌دیده را مرهم — از مهر به گوشه‌ی جگر گیرم

دهخدا، محقّق و شاعر

در عالم مطبوعات و مبارزات سیاسی عصر بیداری، نخستین نامی که به ذهن می‌گذرد از آنِ علّامه علی‌اکبر دهخداست. پدر او خانباباخان اصلاً اهل قزوین بود اما چندی پیش از تولّد فرزندش، زندگی خود را به تهران منتقل کرد و علی‌اکبر به سال ۱۲۵۷ شمسی دیده به جهان گشود. بیش‌تر از ده سال نداشت که پدرش از دنیا رفت و او با سرپرستی مادر به فراگرفتن دانش همّت گماشت.

دهخدا به مدّت ده سال به فراگرفتن علوم قدیم پرداخت و با وجود فقر و تنگ‌دستی در کسب کمالات کوشید. پس از آن به مدرسه‌ی سیاسی وارد شد و زبان فرانسه را نیکو آموخت. آن‌گاه به همراه معاون‌الدّوله‌ی غفاری به اروپا رفت و هم‌زمان با فراگرفتن دانش‌های جدید، زبان فرانسه‌ی خود را نیز تکمیل کرد.

در همان روزهای آغاز مشروطیت به ایران آمد و در انتشار روزنامه‌ی مشهور **صوراسرافیل**

---

۱) ستاک : شاخه

که از نشریات پرآوازه‌ی صدر مشروطه بود، با میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل به همکاری پرداخت. در پی کودتای محمّدعلی‌شاه و قتل میرزا جهانگیرخان، با گروهی دیگر از آزادی‌خواهان به اروپا رفت و در سویس سه شماره‌ی دیگر از **صوراسرافیل** را منتشر کرد. بعد به استانبول رفت و در آن‌جا با همکاری گروهی دیگر به انتشار روزنامه‌ی **سروش** همّت گماشت.

پس از برکناری محمّدعلی‌شاه، مردم کرمان و تهران دهخدا را به نمایندگی مجلس برگزیدند. مقارن جنگ جهانی اوّل، او مدتی در چهارمحال و بختیاری منزوی زیست. پس از جنگ به تهران آمد و از کارها و مشاغل سیاسی کناره گرفت و به تحقیق و پژوهش در قلمرو لغت و زبان فارسی پرداخت. در این ایّام چندی ریاست مدرسه‌ی علوم سیاسی و مدّتی هم ریاست دانشکده‌ی حقوق را برعهده داشت و در همان حال به امر تدریس و پژوهش سرگرم بود. پس از شهریور ۱۳۲۰ که ایران به اشغال قوای بیگانه درآمد، دهخدا از کارهای دولتی روی برگرداند و گردآوری و تنظیم لغات فارسی مشغله‌ی اصلی او شد.

دهخدا با روی کار آمدن مصدّق از دولت ملّی او پشتیبانی کرد. همین امر سبب شد که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مدّتی آماج بی‌مهری و آزار و اذیّت دولت کودتا گردد. او در اسفندماه ۱۳۳۴ شمسی پس از عمری تلاش و کوشش در دو قلمرو سیاست و تحقیق در تهران درگذشت.

آثار دهخدا ــ آثار علامه دهخدا را می‌توان به دو دسته‌ی تحقیقی و ادبی تقسیم کرد.

الف ــ مهم‌ترین آثار ادبی وی عبارت‌اند از :

۱ــ چرند و پرند ؛[1] که مجموعه‌ای است شامل سرمقاله‌ها و نوشته‌های طنزآمیز او که در روزنامه‌ی صوراسرافیل چاپ می‌شد. سبک دهخدا در **چرند و پرند** ادامه‌ی شیوه‌ی عبید زاکانی، شاعر طنزپرداز و هم‌شهری اوست.

۲ــ دیوان اشعار ؛[2] که مجموعه‌ای است کم حجم از اشعار سیاسی و اجتماعی او شامل شعرهای رسمی و ادیبانه، فکاهیّات و اشعار متجدّدانه حاوی مسائل جدید. آثار ادبی دهخدا یادگار ایّام جوانی و روزگاری است که با تمام وجود به فعالیت‌های سیاسی و

---

۱) این کتاب به صورت مستقل در تهران چاپ شده است.

۲) به کوشش دکتر محمّد دبیر سیاقی در تهران به چاپ رسیده است.

اجتماعی روی آورده بود.

ب ــ مهم‌ترین آثار تحقیقی دهخدا که طیّ دوران دوم حیات وی و به دور از جریان‌ها و فعالیت‌های سیاسی به رشته‌ی تحریر درآمده، به قرار زیر است.

۱ــ امثال و حکم؛[1] شامل ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات مَثَلی فارسی به همراه شواهد زیادی از نظم و نثر.

۲ــ لغت نامه؛[2] که مفصّل‌ترین کتاب لغت زبان فارسی و حاوی اطّلاعات زیادی درباره‌ی اسامی خاصّ تاریخی و جغرافیایی است.

* * *

در این جا برای نمونه، دو بند از مسمّط معروفی را که دهخدا پس از واقعه‌ی قتل میرزا جهانگیرخان سروده و روح تجدّد ادبی زمان نیز در آن آشکار است، نقل می‌کنیم.

یادآر

ای مرغ سحر چو این شب تار — بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحه‌ی روح‌بخش اسحار — رفت از سرِ خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرْتار — محبوبه‌ی نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار — واهریمن زشت خو، حصاری

یادآر زشمع مرده یاد آر

ای مونس یوسف اندر این بند — تعبیر عیان چو شد تو را خواب
دل پر زشعف لب از شکرخند — محسود عدو به کام اصحاب
رفتی برِ یار خویش و پیوند — آزادتر از نسیم و مهتاب
زان کاو همه شام با تو یک چند — در آرزوی وصال احباب

اختر به سحر شمرده یاد آر

---

۱) امثال و حکم در چهار جلد در تهران چاپ شده است.

۲) **لغت‌نامه‌ی دهخدا** در ۲۲ جلد و مجموعاً ۲۶۴۷ صفحه با قطع نیم ورقی بزرگ از سوی مؤسسه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا به چاپ رسیده است.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) مضامین شعری ادیب‌الممالک فراهانی را چه موضوعاتی تشکیل می‌دهد؟
۲) ویژگی قصاید ملک‌الشعرای بهار را بنویسید.
۳) درباره‌ی میهن‌دوستی محمدتقی بهار توضیح دهید.
۴) مسمّط یادآر ز شمع مرده از کیست و به چه منظوری سروده شده است؟
۵) در مورد محتوای سروده‌های بهار توضیح دهید.
۶) شیوه‌ی شاعری ادیب‌الممالک را به ویژه در قصیده توضیح دهید.
۷) دو تن از برجسته‌ترین شاعران سنّت‌گرای دوره‌ی بیداری را نام ببرید.

پژوهش

□ مقایسه‌ی شیوه‌ی نثر «چرند و پرند» با نشریات طنز معاصر.

درس چهاردهم

چهره‌های شعر دوره‌ی بیداری (۲)

گروه شاعران مردم

از گروه شاعران مردم‌پسند به شرح زندگی و آثار چند تن با تفصیل بیش‌تر می‌پردازیم.

سیداشرف‌الدّین گیلانی، شاعر مردمی

از میان مردم برخاست، با مردم زیست و تا مدّت‌ها پس از مرگ هم در میان مردم پرآوازه بود ؛ بنابراین، بجاست که او را **شاعر مردم در عصر بیداری** بنامیم.

نامش سیّداشرف‌الدّین حسینی بود و حدود سال ۱۲۸۷ هـ.ق. در قزوین تولّد یافت. پدرش را در همان خردسالی از دست داد و به تنگ‌دستی و ناداری دچار شد. چندی به عتبات رفت و پنج سالی را در نجف و کربلا گذرانید و دوباره به زادگاه خود بازگشت. بیست و دو سال داشت که به تبریز رفت و در آن‌جا به فراگیری صرف و نحو، منطق، نجوم و جغرافیا پرداخت. سپس به گیلان رفت. اقامت در رشت و آغاز فعالیت‌های مطبوعاتی او در آن شهر در پی صدور فرمان مشروطیت، سبب گردید که به **گیلانی** معروف شود.

نُه ماه پیش از آن که محمّدعلی‌شاه مجلس ملّی را به توپ ببندد و رؤیای مردم ایران یکسره بر باد رود، روزنامه‌ای ادبی و فکاهی با نام **نسیم شمال** در شهر رشت انتشار یافت که مدیر و دارنده و نویسنده‌ی آن همین سیّداشرف‌الدّین گیلانی بود. این روزنامه علاقه‌ی مردم را به شدّت جلب کرد، و نشر آن تا انحلال مجلس ادامه یافت اما از آن پس توقیف گردید. در سال ۱۳۲۷ هـ.ق. انتشار این روزنامه از سر گرفته شد. نسیم شمال از سال ۱۳۳۳ هـ.ق.

در تهران منتشر شد و به شهرت و آوازه‌ای دو چندان نایل آمد. مردم سیّداشرف‌الدّین را هم آقای **نسیم شمال** می‌خواندند. شهرت و محبوبیّت فوق‌العاده‌ی او و تأثیری که سخنان منظوم و موزونش بر دل عامّه برجای می‌گذاشت، دولت‌های وقت را به ستوه آورده بود امّا نمی‌توانستند برای دفع او چاره‌ای بیندیشند. سرانجام، به او نسبت جنون دادند و به این بهانه وی را به تیمارستان که در واقع زندان او بود، منتقل کردند. سیّد چندی با فقر و بیماری سر کرد تا این که در سال ۱۳۱۳ ش. درگذشت.

شعر و اندیشه‌ی سیّداشرف‌الدّین ــ اشعار سیّد بیش از بیست هزار است و تاکنون چندین بار در مجموعه‌ای دو جلدی به نام **نسیم شمال** چاپ شده است.[۱]

مهم‌ترین اثر ادبی سیّداشرف‌الدّین همین مجموعه‌ی اشعار است که در واقع زبان حال مردم روزگار اوست. اشعار او به زبان مردم کوچه و بازار است و انسجام ادبی لازم را ندارد؛ بنابراین، نمی‌توان شعر سیّداشرف‌الدّین را از لحاظ فنی و جوهر شعری بلند پایه ارزیابی کرد. ویژگی عمده‌ای که به شعر وی اهمیت و اعتبار می‌بخشد، گذشته از سادگی و صمیمیت زبانی، مضمون و محتوای آن است که در سال‌های عصر بیداری از عمق وجود مردم مایه می‌گرفت و نظر خاص و عام را به خود جلب می‌کرد. این صمیمیت در لحن و مضمون وقتی با آزادگی و آزاد اندیشی و صداقت جبلّی گوینده‌ی آن توأم می‌شد، قصه‌های شیرین، لطیفه‌ها، نکته‌سنجی‌ها و طنزپردازی‌های **نسیم شمال** را بیش از پیش به روح و جان مردم نزدیک می‌ساخت.

سیّداشرف‌الدّین زمانی در اشعار **نسیم شمال**، از مضامین روزنامه‌ی **ملا نصرالدّین** که با خصوصیات مشابهی در آذربایجان به زبان ترکی منتشر می‌شد، الهام می‌گرفت و بسیاری از انتقادها و طنزهای منظوم آن روزنامه را که نوشته‌ی **صابر**، شاعر باذوق و طنزپرداز آن روزگار بود، به نظم فارسی درمی‌آورد. البته او خود به این اخذ و اقتباس‌ها اشاره‌ای نکرده است.

در هر حال، اگر بخش‌هایی از شعرهای نسیم شمال هم ترجمه یا اقتباس از روزنامه‌ی

---

۱) این مجموعه به انضمام چندین مقاله و نوشته در مورد سیّداشرف‌الدّین به کوشش حسین نمینی با عنوان **جاودانه سیّداشرف‌الدّین (گیلانی)** در تهران تجدید چاپ شده است.

ملا نصرالدّین باشد، بخش عمده‌ی آن ابتکار و هنر خاص خود اوست که از حال و روز وطن و مردمان این سرزمین مایه می‌گیرد. کافی است به برخی از برگردان‌های شعرش نظری بیفکنیم و ببینیم که سیّدِ تلخی چشیده‌ی گیلان، مشکلات جامعه‌ی ایران را چگونه می‌بیند :

رومسخرگی پیشه‌کن و مطربی آموز / صد سال اگر درس بخوانی همه هیچ است / گوش شنوا کو؟ / یواش بیا، یواش برو که گربه شاخت نزنه / خواهی نشوی رسوا همرنگ جماعت شو / در جبین این کشتی، نور رستگاری نیست / این قافله تا به حشر لنگ است. . . .

همه‌ی این‌ها فریاد انسانی آگاه و سختی کشیده از زمانه‌ای است که در آن جهل و خودکامگی، مجالی برای خوش‌بینی و اندیشه‌ی سالم باقی نگذاشته است.

این هم نمونه‌ای از شعر سیّداشرف‌الدّین :

... ای قلم

غلغلی انداختی در شهر تهران ای قلم
خوش حمایت می‌کنی از شرع قرآن ای قلم
گشت از برق تو ظاهر نور ایمان ای قلم
مشکلات خلق گردد از تو آسان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم
ای قلم تا می‌توانی در قلمدان صبر کن
یوسف‌آسا سال‌ها در کنج زندان صبر کن
همچو یعقوبِ حزین در بیت‌الاحزان صبر کن
کور شو بیرون نیا از شهر کنعان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم
ای قلم پنداشتی هنگامه‌ی دانشوری است
دوره‌ی علم آمده، هر کس به عرفان مشتری است

تو نفهمیدی که اوضاع جهان خر تو خری است
خر همان است و عوض گردیده پالان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم
ایّها الشاعر، تو هم از شعر گفتن لال باش
شعر یعنی چه، برو حمّال شو رمّال باش
چشم بندی کن میان معرکه نقّال باش
حقّه بازی کن تو هم مانند رندان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

عارف، شاعر ملّی

ابوالقاسم عارف قزوینی در حدود سال ۱۳۰۰ هـ.ق. در شهر قزوین زاده شد. او خط را نیکو می‌نوشت و با موسیقی آشنا بود و علاوه بر شاعری حنجره‌ی گرمی داشت اما زندگی را تلخ و بی‌سرانجام به سر آورد. پدرش، ملاهادی ــ که وکیل دعاوی بود ــ همیشه با مادر عارف اختلاف داشت و این مسئله زندگی را بر فرزند تلخ و ناگوار می‌ساخت. سرانجام، عارف زندگی خود را به تهران انتقال داد و با عده‌ای از نامداران آن زمان طرح دوستی ریخت اما دوستان بسیار نزدیکش یا خودکشی کردند یا به دار آویخته شدند. از همه بدتر قتل کلنل پسیان بود که عارف نتوانست زیر بار داغ او قد راست کند. دخترانی را که می‌خواست به او ندادند و در زندگی خصوصی هم ناکامش گذاشتند. دوستی عارف با ایرج‌میرزا، شاعر نازک‌دل و زودرنج معاصرش نیز سرانجام به کینه و دشمنی کشید که نتیجه‌اش سرودن هجو نامه‌ای بود که ایرج برای وی سرود.

عارف از شانزده‌سالگی به دنیای شعر روی آورد. نخستین اشعار او زمینه‌های مذهبی داشت و در مجالس روضه‌خوانی به آواز خوش خوانده می‌شد. وقتی به تهران آمد، به واسطه‌ی صدای خوشی که داشت، مورد توجه مظفرالدّین شاه قرار گرفت و خواستند او را در سِلک رجال دربار درآورند، که نپذیرفت.

عارف با زمزمه‌ی مشروطه به آزادی‌خواهان پیوست و استعدادش را در شعر و موسیقی

به خدمت انقلاب درآورد. او به حمایت از مردم و هواداری از نهضت به مناسبت‌های گوناگون شعرها گفت و تصنیف‌ها سرود و بارها آماج تهدید و توبیخ و آزار قرار گرفت. پس از مدتی کشمکش سرانجام به اقامت در همدان مجبور گردید و تا پایان عمر با انزوا و بیچارگی روزگار به سر برد تا این که در سال ۱۳۵۲ هـ.ق. بدرود حیات گفت و در جوار آرامگاه ابوعلی سینا مدفون گشت.

شعر عارف ــ عارف شاعر برجسته‌ای نبود. زبان را خوب نمی‌دانست و به قاعده‌های آن پای‌بندی نداشت. اندیشه‌ای که به شعر او ژرفا ببخشد، در سروده‌هایش دیده نمی‌شود اما شور و ناله‌ای در سخن او هست که شعرش را در اعماق روح می‌نشاند و خواننده با شنیدن آن درمی‌یابد که با دردمندترین سراینده‌ی عصر بیداری روبه‌روست. آواز دلکش و استادی عارف در نوازندگی، ارزش ترانه‌های میهنی او را دو چندان ساخته است.

تصنیف‌سازی فارسی را عارف قزوینی ابداع نکرده است و پیش از او هم کسانی در این قالب شعری طبع آزمایی کرده‌اند اما تصنیف‌سازی عرصه‌ی هنری مسلم عارف است. از این جهت که وی به این نوع ادبی خاص جانی تازه بخشید. او که خود شاعر و موسیقی‌دان بود و صدای خوشی هم داشت، تصنیف را با مهارت و امتیازی بارز برای بیان مقاصد و مضامین ملّی به کار گرفت.

تصنیف‌های میهنی عارف ساده و صمیمی و به مراتب ساده‌تر از غزل‌ها و دیگر اشعار وی است. به همین دلیل، در روزگار مشروطه و تا سال‌ها بعد با روح و جان و اعتقاد مردم بسیار نزدیک و از شهرت و آوازه‌ای نظرگیر برخوردار بود.

برای نمونه، بندهایی از یک تصنیف او را که به آوارگی‌اش منجر شد، با هم می‌خوانیم.

شِکوه

گریه را به مستی بهانه کردم — شِکوه‌ها زدست زمانه کردم
آستین چو از چشم برگرفتم — سیل خون به دامان روانه کردم
از چه روی چون ارغنون ننالم؟ — از جفایت ای چرخ دون ننالم؟
چو نگریم از درد و چون ننالم — دزد را چو محرم به خانه کردم

دلا خموشی چرا؟ چوخم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟

با ذکر شعر دیگری از عارف این مطلب را به پایان می‌بریم.

لباس مرگ بر اندام عالمی زیباست
چه شد که کوته و زشت این قبا به قامت ماست
زحد گذشت تعدّی، کسی نمی‌پرسد
حدود خانه‌ی بی‌خانمان ما زکجاست
چه شد که مجلس شورا نمی‌کند معلوم
که خانه خانه‌ی غیر است یا که خانه‌ی ماست
خرابِ مملکت از دست دزدِ خانگی است
زدست غیر چه نالیم، هر چه هست از ماست

عشقی، شاعر پرخروش

میرزاده‌ی عشقی شاعر برجسته‌ای نبود امّا جز پختگی و مایه‌ی ادبی همه‌ی استعدادهای یک شاعر کامیاب را داشت و شاید اگر امان می‌یافت، آن را هم جبران می‌کرد. دریغ که بیش‌تر از سی‌سال مجال زندگانی نیافت و در بامداد واپسین روز از ذیقعده‌ی سال ۱۲/۱۳۴۲تیرماه ۱۳۰۳، دو تن ناشناس در منزل مسکونی‌اش او را به گلوله بستند و به زندگی پرجوش و خروش وی پایان دادند.

نامش سیّد محمّدرضا و پدرش ابوالقاسم کردستانی بود. به سال ۱۳۱۲ ق. در شهر همدان ولادت یافت. تا هفده سالگی به تحصیل فارسی و فرانسه سرگرم بود و هم‌زمان، نزد بازرگانی به شغل مترجمی اشتغال داشت.

در سال ۱۳۳۳ هـ.ق. در همدان روزنامه‌ی موسوم به **نامه‌ی عشقی** دایر کرد. اندکی بعد به استانبول رفت و در ضمن تحصیل، نخستین آثار شعری خود را در آن جا انتشار داد. سپس به تهران آمد و کوشش‌های سیاسی‌اش را در کنار دیگر آزادی‌خواهان آغاز کرد. نیش قلم او از همان آغاز متوجّه وثوق‌الدوله بود که در آن زمان قرارداد معروف ۱۹۱۹

را با انگلیس منعقد کرده بود. او در این کار تا آن جا پیش رفت که به دستور وثوق‌الدوله دستگیر شد و به زندان افتاد.

عشقی با نمایندگان اکثریت مجلس چهارم نیز سرسازگاری نداشت و به شدت از کارهای آن‌ها انتقاد می‌کرد. او که از دسیسه‌های پشت پرده‌ی سیاست با خبر بود، زمانی که همین نمایندگان برای انتقال سلطنت از سلسله‌ی قاجار به رضاخان ندای جمهوریت را سر دادند، با آن‌ها به مخالفت برخاست و منظومه‌ی مهم **جمهوری نامه** را در ضدّیت با آنان سرود.

جمهوری نامه با این بند آغاز می‌شود :

ترقّی اندر این کشور محال است　　که در این مملکت قحط الرّجال است
خرابی از جنوب و از شمال است　　بر این مخلوق آزادی وبال است
دریغ از راه دور و رنج بسیار!

در سال ۱۳۳۹ هـ.ق. روزنامه‌ی **قرن بیستم** را دایر کرد که پس از چهار شماره به مدّت هیجده ماه تعطیل شد. دوره‌ی دوم فعّالیّت این روزنامه در سال ۱۳۴۱ هـ.ق. آغاز شد و بیش از هیجده شماره دوام نیافت. سومین بار که عشقی موفّق به انتشار این روزنامه گردید، در شماره‌ی نخست این دوره با درج چند کاریکاتور و شعر خشم هیئت حاکمه را برانگیخت. بنابراین، روزنامه مجدداً توقیف و نسخه‌های آن جمع‌آوری شد. عشقی سرانجام چنان که خود پیش بینی کرده بود، در بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ ش. به قتل رسید.

زبان و مضمون شعر عشقی ــ مضمون‌های اشعار عشقی از دایره‌ی مضامینی که معاصران و همفکران او به کار می‌بردند، بیرون نبود. مضامینی چون : رنج دهقان و کارگر، فاصله‌ی طبقاتی زیاد، ظلم و فساد دولتیان، عقب‌ماندگی و سیه‌روزی کشور، رواج نادانی و خرافات و بی‌خبری و بی‌ادراکی مردم.

شعر عشقی از لحاظ زبان و بیان، پختگی لازم را نداشت و بیش‌تر به سبک روزنامه‌ای پسند آن روزگار بود. اگر موضوع شعر عشقی روزی کهنه شود و نقش آن در زندگی اجتماعی منتفی گردد، هیچ چیز در دیوان او نخواهد بود که بتواند آثارش را از آسیب زوال ایمن نگه دارد. با این حال، بعضی عشقی را از نظر سنت‌شکنی پیشوای **سبک‌جدید** دانسته‌اند. اینان گویی به شعر سه **تابلو مریم** یا **ایده‌آل** عشقی نظر داشته‌اند که

گامی در مسیر نوجویی در ادب معاصر فارسی شمرده شده است.

در این جا برای آشنایی بیش‌تر شما با فکر و شعر عشقی چند بند از این منظومه‌ی مشهور را نقل می‌کنیم.[1]

ایده‌آل عشقی

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار　　نشسته‌ام سرِ سنگی کنار یک دیوار
جوار درّه‌ی دربند و دامن کهسار　　فضای شمران اندک زقرب مغرب تار
هنوز بُد اثر از روز بر فراز اوین
چو آفتاب پسِ کوهسار پنهان شد　　زشرق از پس اشجار، مه نمایان شد
هنوز شب نشده آسمان چراغان شد　　جهان زپرتو مهتاب نور باران شد
چو نوعروس سفیداب کرده روی زمین

۱) **کلیات مصور عشقی** حاوی اشعار، منظومه‌ها و نوشته‌های او به کوشش علی‌اکبر سلیمی در تهران چاپ شده است.

اگر چه قاعدتاً شب سیاهی است پدید　　خلاف هر شبه امشب دگر شبی است سپید
شما به هر چه که خوب است ماه می‌گویید　　بیا که امشب ماه است و دهر رنگ امید
به خود گرفته همانا در این شب سیمین

شعر کارگری در عصر بیداری

بریدن شعر و ادب از خواص و طبقات مرفّه و دربار و روی آوردن آن به مردم کوچه‌و بازار سبب شد که در این عصر بیش‌تر از همیشه نیازها و تمایلات عامه‌ی مردم و طبقات محروم جامعه در شعر منعکس گردد. شاعران خود از میان مردم برمی‌خاستند، با آنان می‌زیستند، تصاویر و آهنگ کلام و پیام خود را از زندگی آنان می‌گرفتند و در نهایت هم در میان آن‌ها سر بر خاک می‌نهادند. شاعرانی هم که به گروه خواص یا خانواده‌های مرفّه و اشرافی تعلّق داشتند، برای عقب نماندن از قافله یا از سرِ اعتقاد، از مردم و محرومان و فرودستان سخن به میان می‌آوردند و با سرفرازی خود را هم‌قدم و همسوی شاعران مردمی قلمداد می‌کردند. نمونه‌ی بارز این گونه شاعران ایرج میرزا، شاهزاده‌ی قاجاری است که شعر و فکر او ــ صرف نظر از پاره‌ای صبغه‌های اشرافی ویژه ــ هم از نظر زبان

و فنون ادبی و هم از لحاظ پیام و محتوا همان حال و هوای آثار شاعران عصر بیداری را دارد.

جانبداری از **ادبیّات کارگری** در سال‌های نخست که مصادف با دوران انتقال قدرت از سلسله‌ی قاجار به رضاخان بود، چندان جدّی گرفته نمی‌شد و در نتیجه به طور نسبی مجال و میدانی برای ظهور داشت امّا به محض استقرار حکومت پهلوی و لزوم کنترل اوضاع، به شدت از جانب کمونیسم احساس خطر شد و هر نوع جانبداری از این طرز فکر، با محدودیّت و سرکوب مواجه گردید.

از میان شاعران شاخه‌ی ادبیّات کارگری یک تن را معرّفی می‌کنیم.

فرّخی یزدی، شاعر مبارز و نستوه

شاعرانی که بر سر عقیده جان باخته باشند، در قلمرو ادبیّات فارسی انگشت شمارند. محمّد فرّخی یزدی یکی از آن‌هاست که به سال ۱۳۰۶ هـ.ق. در یزد متولّد شد.

او استعداد شعری و جوهر اعتراض را از همان ایّام تحصیل آشکار کرد و به سبب شعری که سروده بود، از مدرسه اخراج شد. دیوان سعدی و مسعود سعدسلمان همدم جوانی فرّخی بود. و به ویژه سعدی طبع شعر او را شکوفا ساخت. در همان آغاز جوانی سر از حزب دموکرات یزد درآورد و حاکم یزد به گناه شعری که در ستایش آزادی سروده بود، لب‌هایش را دوخت و به زندانش افکند. فرّخی با دهان دوخته بر دیوار زندان نوشت :

به زندان نگردد اگر عمر طیّ — من و ضیغم‌الدّوله و ملک ری
به آزادی اَر شُد مرا بخت یار — بر آرم از آن بختیاری دمار

سه چهار سالی از امضای مشروطیت می‌گذشت که به تهران رفت و به انتشار روزنامه‌ی **طوفان** همّت گماشت و با نوشتن مقالاتی آتشین و انتقادآمیز در این روزنامه به جنگ استبداد و بی‌قانونی رفت. در دوره‌ی هفتم مجلس، مردم یزد او را به وکالت برگزیدند و فرّخی جزو جناح اقلیّت مجلس با هیئت حاکمه به مبارزه پرداخت. در همین زمان، روزنامه‌ی **طوفان** را که تعطیل شده بود، بار دیگر منتشر کرد اما این روزنامه به حکم دولت توقیف شد و فرّخی

تحت فشار قرار گرفت تا آن که به ناگزیر ایران را ترک کرد و از راه مسکو به برلن رفت.

فرّخی در سال ۱۳۱۲ ش به تهران بازگشت و در کنار دیگر آزادی‌خواهان با قرارداد ۱۹۱۹ وثوق‌الدوله به مخالفت برخاست. او در طول زندگی سیاسی خود یک بار از سوء قصد جان سالم به‌در برد ؛ یک بار هم در زندان دست به خودکشی زد امّا به این کار توفیق نیافت تا این که در سال ۱۳۱۸ ش با تزریق آمپول هوا در زندان به قتل رسید.

شعر و فکر فرّخی ــ علاوه بر مقاله‌های سیاسی آتشین، از فرّخی دیوان مختصری حاوی غزلیات و رباعیات برجاست که چندین بار در تهران چاپ شده است.[۱] گیرایی شعر فرّخی از اشعار عشقی و عارف و حتی نسیم شمال کم‌تر ولی شعر او از لحاظ اجتماعی پرارزش‌تر است. او بیش‌تر غزل‌سراست و محتوای غزل او نه عشق و عواطف شخصی بلکه سیاست و مسائل حادّ اجتماعی است. فرّخی طرفدار کارگر و رنجبر است و مایه‌ی اصلی شعرش همان مسائلی است که سیّد اشرف الدّین، عارف، عشقی و بهار طرح کرده‌اند. او در عصر خود تنها شاعری بود که جهان‌بینی ثابتی داشت و سرانجام بر سر همین امر هم جان باخت.

این سرود آزادی از فرّخی است.

جان فدای آزادی

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
دست خود زجان شستم از برای آزادی
تا مگر به دست آرم دامن وصالش را
می‌دوم به پایِ سر در قفای آزادی
در محیط طوفان‌زای، ماهرانه در جنگ است
ناخدای استبداد با خدای آزادی
دامن محبّت را گر کُنی زخون رنگین
می‌توان تو را گفتن پیشوای آزادی

۱) با تصحیح و مقدمه‌ی حسین مکّی.

فرّخی زجان و دل می‌کُند در این محفل
دل نثار استقلال، جان فدای آزادی

خودآزمایی‌های نمونه

۱) ویژگی عمده‌ی شعر و سبک شاعری نسیم شمال چیست؟ توضیح دهید.
۲) درباره‌ی تصنیف‌سازی عارف و امتیاز بزرگ تصنیف‌های او توضیح دهید.
۳) در مورد ویژگی زبان و بیان و موضوع سروده‌های میرزاده عشقی توضیح دهید.
۴) چرا در عصر بیداری، نیازهای عامّه‌ی مردم بیش‌تر در شعر جلوه‌گر شد؟
۵) چگونگی زندگی و مرگ فرّخی یزدی را شرح دهید.
۶) **محتوا** و **مایه‌ی** اصلی غزل‌های فرّخی یزدی را بنویسید.

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش هفتم

۱) مقصود از **ادبیّات کارگری** یا **ادبیّات محرومان** در عصر بیداری چیست؟
۲) در مورد مفهوم **آزادی** در شعر و ادب عصر بیداری توضیح دهید.
۳) شعر و ادب عصر بیداری از نظر محتوا و درون‌مایه چه خصوصیاتی داشت؟
۴) ویژگی‌های شعر عصر بیداری را بیان کنید.
۵) شعر **ناله‌ی مرغ اسیر** از عارف قزوینی را با شعر **مرغ گرفتار** بهار ــ که در کتاب ادبیّات سال اوّل خوانده‌اید ــ مقایسه کنید.
۶) با مراجعه به درس **مشروطه‌ی خالی** از کتاب ادبیّات سال اوّل، ویژگی‌های نثر دهخدا در کتاب چرند و پرند را بررسی و بیان کنید.
۷) مضامین شعر میرزاده‌ی عشقی را بیان کنید.
۸) شعر **گل‌های چیده** از ادبیّات (۳) را با شعر **جان فدای آزادی**، از نظر موضوع و محتوا و زبان و بیان مقایسه کنید.

پژوهش

□ طنزپردازی نسیم شمال.

بخش هشتم

عصر نیما

درآمدی بر عصر نیما، یا دوره‌ی نوگرایی

شعر دوره‌ی بیداری تنها از لحاظ محتوا توانست با جنبش مشروطیت همگام شود و راه را برای شاعرانی که پویایی و تحوّل حیات اجتماعی را در شعر خود منعکس می‌کردند، هموار سازد. حوادث تاریخی مهمّی نظیر جنگ جهانی اوّل، کودتای ۱۲۹۹ و سرانجام فروپاشی سلطنت قاجار و انتقال قدرت به رضاخان (۱۳۰۴ ش)، جریان نوگرایی را به حدّی

شتاب بخشید که دیگر سیر و تحوّل محافظه‌کارانه، از نوع آن‌چه در شعر مشروطه رخ داده بود، به هیچ‌وجه بسنده نبود و سنت‌شکنی قاطعی را طلب می‌کرد. قالب‌های سنّتی با پای‌بندی استواری که به قواعد و ضوابط سخت‌گیرانه پیدا کرده بودند، دیگر قدرت بیان مسائل حیات اجتماعی معاصر را نداشتند. همه‌چیز از شتاب و دگرگونی سخن می‌گفت؛ در حالی که ضوابط و سنّت‌های ادبی ایران با چنین شتابی بیگانه می‌نمود.

پیش از این دیدیم که در پی گسترش سواد و طرح بنیان‌های آموزش و پرورش نوین، چگونه روزنامه‌ها ضمن پیوند یافتن با حیات فکری و اجتماعی، ادبیّات و شعر را همچون ابزاری برای سرعت‌بخشیدن به تحوّل و بیداری به‌کار گرفتند.

در عصر بیداری، فکاهیات سیاسی از طریق روزنامه‌ها و با استفاده از بعضی قالب‌های ادبی مانند ترانه، تصنیف، مستزاد و ترجیع‌بند ــ که هرکدام در تاریخ ادبی ایران سابقه‌ای دیرینه داشت ــ بیش و کم توفیق‌هایی به‌دست آوردند و به پسند و سلیقه‌ی مردمان آن روز به‌شدّت نزدیک شدند. امّا تغییر و تصرّف انقلابی در قوانین و سنن شعری گذشته با وجود پاسداران و مدافعان سرسخت و سنّت و سابقه‌ی درازی که در ادبیّات هزارساله‌ی فارسی داشت، به آسانی به تحقّق نمی‌رسید.

بحث کهنه و نو در روزنامه‌ها و مطبوعات مطرح شد؛ زیرا ضرورت تحوّلی بنیادین بیش از پیش احساس می‌شد. اهل درک پی‌برده بودند که زندگی نوین، زبان و ادب نو می‌خواهد. این را حتّی سنّت‌گرایان و پاسداران ادب کهن هم باور داشتند و برای پیش‌گیری از یک انقلاب تهاجمی و ویرانگر بر ضدّ سنت‌ها و قاعده‌های دیرینه، می‌کوشیدند موضوع‌های تازه را در قالب شعر سنّتی بریزند. بدین‌سان، مثلاً در غزل به‌جای معشوق سنّتی از **مام وطن** و در قصیده به جای توصیف اسب و قاطر در وصف هواپیما و قطار سخن گفتند. امّا نه این‌گونه تلاش‌های ظاهری و بیهوده و نه رواج قالب‌های مستزاد، مسمّط و دوبیتی پیوسته هیچ‌کدام نتوانست طبع نوجو و نوپسند سرایندگان جوان را خرسند کند. هرچه رابطه با اروپا و آشنایی با زبان‌های خارجی بیش‌تر می‌شد، پیوند شعر فارسی با سنت‌های دست و پاگیر قدیم سست‌تر می‌گشت.

در سال‌های پیرامون انقلاب مشروطه، موضوعات تازه‌ی سیاسی و بحث‌های اجتماعی

مجالی باقی نمی‌گذاشت که در ساخت و صورت شعر نیز متناسب با تحوّلی که در محتوای آن روی داده بود، تغییری بنیادی و عمیق ایجاد شود. امّا همین که شور و هیجان سال‌های انقلاب فرو نشست، نواندیشان فرصت یافتند تا متناسب با دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی عصر نوین، برای شعر و ضوابط حاکم بر آن هم چاره‌اندیشی کنند.

پیش‌تر از این، عشقی و لاهوتی برای ایجاد شیوه‌ای نو در قلمرو شعر فارسی گام‌هایی تازه برداشته بودند. ایرج میرزا هم با به‌کار گرفتن زبان محاوره و موسیقی طبیعی فارسی، به سادگی و روانی بیان شاعرانه کمک کرد و به سبب سبک جدید و مردم‌پسندی که به‌وجود آورد، عنوان **سعدی نو**[1] را به خود اختصاص داد.

در این میان، نه عشقی و لاهوتی و نه حتّی ایرج نتوانستند با پس و پیش کردن قافیه‌ها[2] نابغه‌ی دوران خویش باشند و راه نوی را در شعر معاصر فارسی بگشایند. این کار زمانی می‌توانست صورت پذیرد که در اندیشه و نگاه شاعر و اسلوب بیان فارسی هم تحوّلی بنیادی و ریشه‌دار پدید آید. چنین تحوّلی تنها پس از یک دوره‌ی طولانی پیکار میان کهنه و نو محقّق گشت.

پیکار کهنه و نو

بعد از جنگ جهان‌گیر اوّل و کم‌شدن تب و تاب‌های سیاسی، در قلمرو اندیشه‌ی ادبی میان دو جناح نوگرا و سنّت‌پرست مناقشات و کشمکش‌های ریشه‌داری درگرفت که پس از زمان نسبتاً درازی به پیروزی نسبی نوگرایان منتهی گردید. با این حال، سنّت گرایان و محافظه‌کاران هم توانستند بی‌اعتنا و با حالتی قهرگونه و سرگران به حیات خود ادامه دهند. اشاره‌ای هرچند کوتاه و گذرا به این رویارویی از جهت اثر ژرفی که بر سرنوشت ادبیات ایران برجای گذاشته است، سودمند به‌نظر می‌رسد.

---

۱) بهار در حق ایرج گفته بود :

سعدی‌ای نو بود و چون سعدی به دهر　　شعر نو آورد ایرج میرزا

۲) ایرج گفته است :

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش　　تا شوم نابغه‌ی دوره‌ی خویش

انجمن ادبی دانشکده

در نیمه‌ی دوم سال ۱۲۹۴ ش انجمن ادبی کوچکی به نام **دانشکده** در تهران تشکیل شد. اعضای این انجمن، گروهی از جوانان ادیب و باذوق بودند و هدف آن‌ها ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و تعیین حدود انقلاب ادبی و لزوم احترام به آثار برجسته‌ی پیشینیان بود.

در همان زمان روزنامه‌ی **زبان آزاد** مقاله‌ای با عنوان **مکتب سعدی** انتشار داد که نویسنده‌ی آن به‌شدت به کلیات سعدی حمله کرده بود. مطبوعات تهران در مقام دفاع از سعدی برآمدند و با سر و صدا و هیجان، نویسنده‌ی این مقاله را به باد انتقاد گرفتند.

پیشگامی تقی رفعت

این کشمکش مطبوعاتی به تقی رفعت، نویسنده‌ی **روزنامه‌ی تجدّد** تبریز، که از جانبداران پرشور نوگرایی ادبی و اجتماعی بود، فرصت داد تا بحث‌های پراکنده و بی‌سامانی را که در مطبوعات پیش آمده بود، به مسیر طبیعی خود بیندازد. او مقاله‌ی دنباله‌دار **عصیان ادبی** را نوشت و در چند شماره‌ی پیاپی **تجدّد** منتشر کرد. سپس، بحث‌های تازه‌ای را در روزنامه‌های **تجدّد** و **آزادیستان**[1]، تبریز پیش کشید و رسماً اعلام کرد که ادبیّات گذشته‌ی ایران در ذهن محافظه‌کاران، همچون سدّی استوار بر سر راه تجدّد واقعی ایستاده است و ما برآنیم که در بنیان این سدّ رخنه افکنیم. تقی رفعت در **استانبول** درس خوانده بود و به سه زبان ترکی، فرانسه و فارسی تسلّط داشت. از نظر سیاسی جانبدار فرقه‌ی دموکرات و همرزم خیابانی بود. رفعت ازلحاظ ادبی هم نخستین نظریه‌پرداز شعر نو نیمایی است. لازم است توجّه داشته باشیم که در این‌جا بحث بر سر این نیست که چه کسی نخستین شعر بی‌وزن و قافیه را سروده است. مهم این است که آغاز شعر نیمایی به منزله‌ی یک نظام زیباشناختی و درک ادبی مستقل و متعلّق به مرحله‌ای از تاریخ و تحوّل اجتماعی، به چه کسی باز می‌گردد.

---

۱) دموکرات‌های آذربایجان به مناسبت آن که مردم این خطّه در راه مشروطه کوشش‌ها کرده و آزادی را به ایران بازگردانیده بودند، نام آذربایجان را به **آزادیستان** تغییر داده بودند.

در پاسخ به چنین پرسشی تقی رفعت را پیشگام معرّفی می‌کنیم. به ویژه که او برای رخنه افکندن در بنیاد هزارساله‌ی شعر سنّتی، قطعه شعری سرود که هم از لحاظ قالب و هم از نظر دید و محتوا با شیوه‌ی معمول در نزد قدما تفاوت داشت و در آن قافیه‌بندی و تساوی مصرع‌ها نیز مراعات نشده بود. این شعر و نظایر آن هرچند از نظر جوهر ادبی در مرتبه‌ی بالایی نبودند اما راه تازه‌ای را در برابر شعر فارسی گشودند.

دیگر پیشگامان شعر نو نیمایی

در پی‌ریزی شالوده‌ی شعر نیمایی دو تن دیگر از هم‌نظران رفعت، جعفر خامنه‌ای و بانو شمس‌کسمایی درخور ذکرند. **خامنه‌ای** نخستین بار اشعاری در قالب چهار پاره سرود که از نظر زبان و دید شاعرانه با اسلوب پیشینیان تفاوت داشت. قطعه‌ی کوتاه **به‌وطن** سروده‌ی خامنه‌ای از نظر قافیه‌بندی و شیوه‌ی بیان شایان توجه است.

به وطن

هر روز به یک منظرخونین به در آیی
هر دم متجلّی تو به یک جلوه‌ی جان‌سوز
از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هر روز
با نغمه‌ی نو تازه کند نوحه سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح
آماج سیوف ستم، آه ای وطنِ زار
هر سو نگرم خیمه زده لشکر اندوه
محصورِ عدو مانده تو چون نقطه‌ی پرگار

شمس کسمایی ــ او مدتی در عشق‌آباد (مرکز جمهوری ترکمنستان) زیست و زبان روسی را فرا گرفت. سپس به تبریز رفت و به جمع هم قلمان تقی رفعت در روزنامه‌ی تجدّد پیوست. در شهریور ماه ۱۲۹۹ ش قطعه شعری از سروده‌های او با پاره‌هایی فارغ از قید

تساوی و قافیه‌بندی معمول پیشینیان در مجله‌ی آزادیستان منتشر شد. این قطعه‌شعر تقلیدگونه‌ای از اشعار اروپایی بود و از نخستین نمونه‌های تجدّد در شعر فارسی به‌شمار می‌آید. در این‌جا بخش‌هایی از این شعر را با هم می‌خوانیم.

پرورش طبیعت

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدّت گرمی و روشنایّی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل‌های افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم‌وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرّم
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست هم‌جنس خود در فشارم
ز دنیا و از سلک دنیا پرستان کنارم
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم

حلقه‌ی اتّصال این پیشگامان (خامنه‌ای، کسمایی و لاهوتی) تقی رفعت و مرکز عمده‌ی آنان شهر تبریز و سنگرشان نشریه‌های **تجدّد** و **آزادیستان** بود.

رفعت در شهریور ماه ۱۲۹۹ ش پس از شکست دموکرات‌ها در حالی که سی و یک سال بیش‌تر نداشت خودکشی کرد. در همین ایام، **تجدّد** و **آزادیستان** تعطیل شدند و در

اسفند ماه همان سال نیما با سرودن **قصه‌ی رنگ‌پریده** در عرصه‌ی ادب نوین فارسی ظهور کرد.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) درجریان بحث میان کهنه و نو در دوره‌ی نوگرایی، سنّت‌گرایان برای پیش‌گیری از یک انقلاب تهاجمی بر ضد سنّت‌ها چگونه عمل می‌کردند؟

۲) عنوان **سعدی نو** به کدام شاعر اختصاص یافت؟ چرا؟

۳) نخستین نظریه‌پرداز شعر نو نیمایی که بود و در جریان پیکار کهنه و نو در دوره‌ی نوگرایی چه نقشی داشت؟

۴) در دوره‌ی نوگرایی چه کسی نخست‌بار اشعاری در قالب چهارپاره سرود؟ این نوع سروده چه ویژگی‌هایی داشت؟

۵) سه تن از پیشگامان شعر نو نیمایی را نام ببرید.

۶) انجمن ادبی دانشکده در چه زمانی و در کجا شکل گرفت و اساس فعالیّت آن چه بود؟

پژوهش

□ مقایسه‌ی مضمون‌یابی در شعر کهن با شعر عصر نیما.

درس شانزدهم

افسانه، بیانیه‌ی شعر نیمایی

هم‌زمان با نخستین زمزمه‌های تجدّد و در اوج رویارویی‌های نوگرایان و سنت‌پرستان، نیما آرام و بر کنار از همه‌ی سروصداها نخستین منظومه‌ی خود، **قصه‌ی رنگِ پریده**[1] را که حدود پانصد بیت داشت، به سال ۱۲۹۹ سرود و یک سال بعد آن را منتشر ساخت. این

نمایی از خانه و آرامگاه نیما ــ یوش ــ مازندران

۱) منظومه‌ی قصّه‌ی رنگ پریده با این بیت آغاز می‌شود :

من ندانم با که گویم شرح درد　　قصه‌ی رنگِ پریده، خون سرد

منظومه که از آثار اوّلیه‌ی نیما و حاصل دوران ناپختگی کار اوست، در قالب مثنوی سروده شده است و کاستی‌ها و سستی‌هایی در آن دیده می‌شود. نیما در این شعر، جهان را به شکلی شاعرانه و از دریچه‌ی چشم خود می‌نگرد و همین تازگی دید، شعر او را به رغم قالب سنّتی و ظاهر قدیمی‌اش، از آن‌چه شاعران سنّتی گفته‌اند، متمایز می‌سازد.

منظومه‌ی قصه‌ی رنگ پریده و قطعه‌ی ای شب[1] که به سال ۱۳۰۱ در نشریه‌ی ادبی نوبهار منتشر شد و سوز و شوری شاعرانه داشت، مقدّمه‌ای بود برای سرودن منظومه‌ی افسانه که می‌توان آن را **بشارت‌دهنده‌ی شعر نیمایی** شمرد.

نیما شاعر افسانه را بهتر بشناسیم ــ روستای دورافتاده‌ی یوش در دل کوهستان‌های جنگلی دامنه‌ی البرز قرار دارد و از نظر تقسیمات کشوری جزو شهرستان نور از استان مازندران است.

علی اسفندیاری فرزند ابراهیم خان، مردی آتش‌مزاج و دلاور از دودمانی کهن که با گلّه‌داری و کشاورزی روزگار می‌گذراند، به سال ۱۲۷۶ در این دهکده پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. کودکی او در دامان طبیعت و در میان شبانان گذشت. با آرامش کوهستان اُنس گرفت و از زندگی پرماجرا و دنیای شبانان و کشاورزان تجربه‌ها آموخت و روح او با رمندگی طبیعت و جهان دَد و دام پیوند خورد. او خواندن و نوشتن را به شیوه‌ی سنّتی روستا نزد ملّای ده آموخت.

در آغاز نوجوانی با خانواده‌ی خود به تهران رفت و پس از گذراندن دوران دبستان برای آموختن زبان فرانسه وارد مدرسه‌ی **سن‌لویی** شد. سال‌های آغازین تحصیل او با سرکشی و نافرمانی گذشت اما تشویق و دل‌سوزی معلمی مهربان به نام **نظام وفا** طبع سرکش

---

۱) بند نخستین این قطعه چنین است :

هان ای شب شوم وحشت انگیز
تا چند زنی به جانم آتش؟
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فروکش
یا بازگذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم

او را رام کرد و در خط شاعری انداخت. آن سال‌ها جنگ جهان‌گیر اوّل در جریان بود و علی اسفندیاری ــ که بعدها نام **نیمایوشیج**[1] را برای خود برگزید ــ اخبار جنگ را به زبان فرانسه می‌خواند و هم‌زمان به فراگیری دروس حوزه و زبان عربی مشغول بود.

حوادث جنگ جهان‌گیر اوّل در روح او تأثیری ویژه بر جای گذاشت و آشنایی با زبان فرانسه و استفاده از آثار ادبی شاعران فرانسوی نیز پنجره‌ی تازه‌ای به روی او گشود اما روح سرکش نیما هنوز نمی‌توانست در قفس شهر آرام گیرد. پس هر فرصتی را برای سرکشیدن به زادگاه خود غنیمت می‌شمرد.

نیما در این سال‌ها در وزارت مالیه (دارایی) مشغول به کار شده بود و هم‌زمان به‌محافل ادبی تهران رفت و آمد داشت. به‌ویژه در حجره‌ی چای‌فروشی **حیدرعلی کمالی** شاعر، به سخنان صاحب‌ذوقانی چون **ملک‌الشّعرای بهار** و **علی‌اصغر حکمت** گوش فرا می‌داد و از کار و کردار شاعرانه‌ی آن‌ها تجربه‌ها می‌اندوخت.

در آغاز نوجوانی به سبک پیشینیان و به‌ویژه سبک خراسانی شعر می‌ساخت امّا نه این گونه شاعری و نه حتّی نشست و برخاست با شاعران رسمی و سنّت‌گرا هیچ‌کدام تشنگی طبع او را سیراب نمی‌کرد. در سنّ بیست و سه سالگی منظومه‌ی **قصه‌ی رنگ پریده** را سرود که تمرینی واقعی بیش نبود. قطعه‌ی ای شب که دو سال بعد ــ یعنی در بیست و پنج سالگی ــ از طبع نیما تراوید، آغاز مرحله‌ای جدی‌تر محسوب می‌شد و به دلیل سوز و شوری که داشت، پس از نشر در **نوبهار** بر سر زبان‌ها افتاد.

در آن سال‌ها مردی با ذوق و اهل نظر به نام **محمّدضیاء هشترودی** کتابی به نام **منتخبات آثار** منتشر کرد. وی قسمت‌هایی از منظومه‌ی قصه‌ی رنگ پریده را با عنوان **دل‌های خونین** به همراه چند قطعه‌ی دیگر از اشعار نیما در این مجموعه آورد و در محافل ادبی آن روز شگفتی برانگیخت و انکارها و مخالفت‌های زیادی به دنبال داشت. قصه‌ی رنگ پریده و تا حدودی قطعه‌ی ای شب، در واقع سندِ اتّهامی بود که شاعر بر ضدّ جامعه‌ی عصر خود ارائه می‌کرد و داستان دردناک زندگانی خویش را در آن باز می‌گفت. فراموش نکنیم که در

---

۱) نیما به معنی کمان و نام یکی از اسپهبدان اصیل و سلحشور طبرستان قدیم است و «یوشیج» (=یوشی) به معنی اهل یوش.

همان سال نظمِ قصه‌ی رنگ پریده (۱۲۹۹) کودتای معروف سوم اسفند اتّفاق افتاده بود.

پیامدهای سیاسی ــ اجتماعی کودتا، شاعر دل‌آزرده‌ی یوش را به کناره‌گیری از اجتماع و دوری از محیط نادلپذیر تهران واداشت. جنگل‌های انبوه و کوهپایه‌های سر به فلک کشیده او را به خویشتن فرا می‌خواند. هوای آزاد کارِ خود را کرد و نغمه‌ی ناشناس نوتری از چنگ و سازِ جان او باز شد. این نغمه‌ی نو همان قطعه‌ی **افسانه** بود که در سال ۱۳۰۱ش. بخشی از آن در روزنامه‌ی **قرن بیستم** میرزاده‌ی عشقی ــ که تندروترین و بی‌پرواترین نشریه‌ی آن روزگار بود ــ در چند شماره‌ی پیاپی به چاپ رسید. افسانه پیش از چاپ از صافی ذوق و سلیقه‌ی نظام وفا، استاد و مربّی نیما، گذشته و حذف و اصلاحات چندی در آن صورت گرفته بود. بنابراین، شاعر به پاس این خدمت ــ که یقیناً در توفیق کم‌نظیر شعرش بی‌تأثیر نبوده است ــ این عبارت را در سرلوحه‌ی منظومه‌ی خویش جای داد:

«به پیشگاه استادم **نظام وفا** تقدیم می‌کنم؛

هرچند که می‌دانم این منظومه هدیه‌ی ناچیزی است امّا او اهالی کوهستان را به سادگی و صداقتشان خواهد بخشید.»

نیمایوشیج ــ دی ماه ۱۳۰۱ ش.

سال ۱۳۰۱ هجری شمسی را خوب به خاطر بسپاریم؛ زیرا در این سال است که با انتشار افسانه‌ی نیما، مجموعه داستان کوتاه **یکی بود یکی نبود** جمال‌زاده، رمان **تهران مخوف** مشفق کاظمی و نیز نمایش‌نامه‌ی **جعفرخان از فرنگ آمده** اثر حسن مقدّم، ادبیّات معاصر فارسی در شعب متعدد آغاز می‌شود.

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور

ای دل من، دل من دل من
بی‌نوا مضطرا قابل من
باهمه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره‌ی غم؟
می‌توانستی ای دل رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه
آن‌چه دیدی ز خود دیدی و بس
هر دم از یک ره و یک بهانه
تا تو ای مست با من ستیزی

تا به سرمستی و غم‌گساری
با فسانه کنی دوستاری
عالمی دایم از وی گریزد
با تو او را بود سازگاری
مبتلایی نیابد به از تو
افسانه : مبتلایی که مانندهٔ او
کس در این راه لغزان ندیده
آه! دیری است کاین قصه گویند :
از بر شاخه مرغی پریده
مانده بر جای از او آشیانه

انتشار افسانه خشم ادیبان و انتقاد و اعتراض آن‌ها را برانگیخت امّا نیما ــ به قول خودش ــ هیچ‌گاه از این عیب‌جویی‌ها و خرده‌گیری‌ها دل‌تنگ نشد و با اطمینان بر سر عقیده‌ی خویش ایستاد. کار او بر خلاف رفقای دیگرش درهم شکستن و فروریختن نبود. او نمی خواست یک‌باره مخالفان را در همان گام نخستین از خود براند ؛ به همین جهت، در افسانه از اصول کلّی شعر فارسی چندان منحرف نشد. وزن و قافیه را در جای خود آورد امّا برای آن که پشت سر هم تکرار نشود، میان بندها، یک مصراع فاصله انداخت. نیما بدین‌ترتیب، تغزل نوینی را پدید آورد که بهتر از هر قالب و شکلی می‌توانست دردها و تنهایی‌های شاعر را که درد و تنهایی جامعه‌ی او نیز بود، زمزمه کند.

افسانه با این قالب و محتوا، هم با شعر گذشته ــ که با جامعه و دردهای آن ارتباط کمی داشت ــ فرق می‌کرد و هم با خشم و خروش‌های شلّاق‌وار و شعارگونه‌ی عصر مشروطه تباین محسوسی داشت. این شعر به‌ویژه، نسبت به شعر هدفدار و بیان مستقیم عصر بیداری دارای جنبه‌ی قوی ذهنی و عاطفی بود و در مجموع، شاعرانه و در قالب محاوره‌ای آزاد میان اشخاص نمایش عرضه شده بود. با توجه به مقدمه‌ی کوتاهی که خود نیما بر این شعر نوشته است، ویژگی‌های افسانه را به شرح زیر برمی‌شمریم.

۱ــ نوع تغزّل آزاد که شاعر در آن به گونه‌ای عرفان زمینی دست پیدا کرده است ؛

۲ــ منظومه‌ای بلند و موزون که در آن مشکل قافیه پس از هر چهار مصراع با یک مصراع آزاد حل شده است ؛

۳ــ توجّه شاعر به واقعیت‌های ملموس و در عین‌حال، نگرش عاطفی و شاعرانه‌ی او به اشیا ؛

۴ــ تفاوت نگاه شاعر با شاعران گذشته و تازگی و دور بودن آن از تقلید ؛

۵ ــ نزدیکی آن به ادبیّات نمایشی (دراماتیک) در پرتو شکل بیان محاوره‌ای ؛

۶ــ سیر آزاد تخیّل شاعر در آن ؛

۷ــ بیان سرگذشت بی‌دلی‌ها و ناکامی‌های خود شاعر که به طرز لطیفی با سرنوشت جامعه و روزگار او پیوند خورده است.

نیما پس از افسانه

افسانه برای نیما و برای شعر معاصر فارسی تجربه‌ای بود که باید پشت سرگذاشته می‌شد امّا هیچ‌کس به اندازه‌ی نیما به فرجام خوش این تجربه امیدوار نبود. وی بی‌آن‌که از انتقادها و ناسزاهای مخالفان برآشفته یا دل‌سرد شود، به تأمّلات خود درباره‌ی این شیوه‌ی شاعری ادامه داد. هرچند تا پانزده سال بعد که زمینه را کاملاً برای دگرگونی قالب و محتوا در شعر مساعد یافت، شعری که کاملاً در مایه‌ی آزاد باشد، نسرود.[۱]

در این فاصله روزهای خوش و ناخوش دیگری بر نیما گذشت و او را در کوره‌ی حیات آب‌دیده کرد. سرانجام با عالیه جهانگیر ازدواج کرد و به تبعیت از همسرش ــ که معلّم بود ــ به آستارا رفت و در مدرسه‌ی حکیم نظامی آن شهر مدّتی به تدریس پرداخت. پیش از آن حدود یک سال هم در بابل به سر برده بود.

نیما از سال ۱۳۱۱ به تهران بازگشت. چندی بعد همکاریِ قلمی خود را با **مجله‌ی موسیقی** آغاز کرد و مقاله‌هایی درباره‌ی شعر و هنر با عنوان ارزش احساسات نوشت که

---

۱) نخستین شعر کاملاً آزاد از قید تخیّل و وزن آرایی و قافیه‌بندی گذشتگان، شعر **ققنوس** است که در سال ۱۳۱۶ سروده شده است. با این آغاز :

ققنوس، مرغ خوش‌خوان، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزشِ بادهای سرد

بعدها در کتابی به همین نام به چاپ رسید. او طیّ این مدّت به آزمایش‌های دیگری نیز دست زد. ازجمله منظومه‌ی **خانواده‌ی یک سرباز** را در مسیر کمال‌بخشیدن به ساخت بیرونی افسانه سرود و در زمینه‌ی سرودن چهار پاره و دیگر قالب‌های سنّتی به‌ویژه رباعی[1] و قطعه نیز طبع‌آزمایی کرد. ازمیان قطعات تمثیلی و طنزآلود او که یادگار همین دوران فترت و انتظار است، می‌توان از **بز ملّا حسن مسئله گو**، **پرنده‌ی منزوی**، **خروس و بوقلمون**، **عمورجب** و **میرداماد** یاد کرد. اما بهترین شعر او در این فاصله‌ی زمانی، همان خانواده‌ی یک سرباز است که در آن به‌نوعی واقع‌گرایی ادبی و هنری و حتّی گونه‌ای تفکر اجتماعی نزدیک می‌شود.

همه‌ی این‌ها در حکم تجربه و تمرینی بود برای رسیدن به صورت تازه‌ای که شالوده‌ی آن در افسانه ریخته شده بود ونیما این ساخت تازه را سرانجام در سال ۱۳۱۶ با سرودن **ققنوس** کشف کرد. در این سال‌ها آشنایی او با شعر فرانسه و به‌ویژه مکتب‌های ادبی کامل‌تر و نظریه‌ی وی درباره‌ی شعرِ نو فارسی، از هر جهت پخته و آماده‌ی ارائه شده بود. نیما این نظریه را در سلسله مقالات ارزش احساسات مطرح کرد و در شعر **ققنوس** به مرحله‌ی عمل درآورد.

پیش از این گفتیم که تقی رفعت اندکی پیش از نیما به یک نظام زیباشناختی نوین در شعر فارسی دست پیدا کرده بود امّا هرگز فرصت آن را نیافت که نظریه‌ی خود را به مرحله‌ی عمل نزدیک سازد. این گامی بود که نیما با شکیبایی و ادراک هنری لازم در سال ۱۳۱۶ به برداشتن آن توفیق یافت. بنابراین، اگر سال ۱۳۱۶ را سال حرکت کامل شعر فارسی به سوی مرحله‌ای تازه بدانیم به خطا نرفته‌ایم. ققنوس[2] همان شکل و بیان کاملاً تازه‌ی شعر فارسی است که هم از قید تساوی و قافیه‌ی سنّتی آزاد است و هم تخیّل و شکل ارائه‌ی آن

---

۱) مجموعه رباعیات نیما با عنوان **آب در خوابگه مورچگان** بعداً منتشر شد.

۲) ققنوس مرغی افسانه‌ای، خوش رنگ و خوش‌آواز که تولید مثل او با همه‌ی موجودات متفاوت است؛ بدین قرار که وقتی عمرش به آخر رسید، هیزم بسیار جمع می‌کند و بر بالای آن می‌نشیند و آوازهای خوش می‌خواند. ققنوسان دیگر بر او گرد می‌آیند. بال می‌زند و منقار بر منقار دیگری می‌سایند تا این که آتشی از آن افروخته گردد و او در آن آتش بسوزد. از خاکستر او تخمی و از آن تخم ققنوسی دیگر پدید آید.

(فرهنگ اساطیر، ص ۳۴۱)

با آن‌چه در شعر گذشته‌ی فارسی بود، به کلّی تفاوت دارد.

ققنوس، مرغ خوش‌خوان، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گِرد او به هر سرشاخی پرندگان
او ناله‌های گم شده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد ...

ققنوس شعری تمثیلی است که می‌توان آن را کنایه‌ای از سرگذشت خود شاعر دانست. سرودن اشعار تمثیلی از این پس در عصر نیمایی رایج می‌شود و خود نیما و پیروان او به این شیوه‌ی بیان روی می‌آورند. قطعه‌های **مرغ غم**، **غراب**، **وای بر من**، **خواب زمستانی** و

مـرغ آمین[1] را نیما در این شکل تازه سروده و در عین‌حال صورت تمثیلی را در آن‌ها حفظ کرده است. آگاهی و اعتقاد راسخ نیما نسبت به این نظام زیباشناختی نوین در شعر فارسی با همین قطعات در عمل آزموده می‌شد.

مفهوم دگرگـونی ازنـظر نیما ــ دگـرگـونـی در شیوه‌ی جـدید نیمایی از سه دیدگاه موردتوجّه بود :

۱ــ ازنظر محتوا، نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست. به اعتقاد او شاعر کسی است که چکیده‌ی زمان خود باشد و بتواند ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح فرزند زمان خویشتن باشد. بر این اساس، نیما برای شعر زمانه‌ی خود نوعی محتوای اجتماعی پیشنهاد می‌کند.

۲ــ ازنظر شکل ذهنی، شاعر باید بر مسیر جست‌وجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی شعر دست یابد. برای این کار لازم است **دیدن** را جایگزین **شنیدن** کند. کار هنر عبارت است از نشان دادن تصویر انفرادی و عینی و نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب، با ورود تجربه به قلمرو شعر، باید از صورت‌های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود.

۳ــ گذشته از دگرگونی محتوا و بینش شاعرانه، درشکل و قالب کار نیز تحوّلی پدید آید. دگرگونی اوزان و روی‌گردانی از تساوی و یک‌نواختی پاره‌ها، بی‌اعتنایی به ضرورت قافیه در مقاطع مشخص، به گونه‌ای که وزن و قالب را به دنبال عواطف و هیجانات شعری بکشاند، لازمه‌ی چنین تحوّلی است. نیما وزن و قافیه را برای شعر لازم و طبیعی می‌داند امّا بر آن است که شکل ذهنی شعر باید شکل ظاهری آن را ایجاد کند و نه عکس آن. ازنظر او قافیه زنگ مطلب است و شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است. در شعر نیما، قافیه مقیّد به جمله و جمله در خدمت محتواست. هر جمله‌ی تازه قافیه است و هر قافیه جای مناسب خود را ایجاب می‌کند و این امر مقید به فواصل معیّن نیست.

---

۱) همه‌ی این قطعات به انضمام چندین قطعه‌ی دیگر که همه از سروده‌های آغازین نیما در قالب جدید است، در مجموعه‌ی **شعر من** منتشر شده و بارها تجدید چاپ گردیده است.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) نخستین منظومه‌ی نیما چه نام داشت و در چه قالبی سروده شد؟

۲) نیما در آغاز نوجوانی به چه شیوه‌ای شعر می‌سرود؟

۳) در سال ۱۳۰۱ شمسی در چند زمینه‌ی ادبیات معاصر (شعر، داستان کوتاه، رمان و نمایش‌نامه) آثار مهمّی به‌وجود آمد. آن‌ها را ذکر کنید.

۴) درمورد قالب و محتوای **افسانه‌ی** نیما توضیح دهید.

۵) ویژگی‌های **افسانه‌ی** نیما را بیان کنید.

۶) شعر ققنوس ازنظر شکل و بیان و درون‌مایه چه خصوصیتی دارد؟

۷) مقصود از این سخن که «نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست» چیست؟

۸) عقیده‌ی نیما را درباره‌ی **وزن** و **قافیه** در شعر بنویسید.

پژوهش

□ مقایسه‌ی جایگاه «نیما» با «رودکی».

درس هفدهم

ادامه‌ی شعر سنّتی در عصر نیما

سرانجام شعر نو نیمایی به‌عنوان قالبی هنری که تا حدودی می‌توانست روح تشنه‌ی نوگرایان را سیراب کند، مسیر تکامل خود را پیدا کرد. حقیقت این است که با ظهور این پدیده، در ستون اصلی شعر سنّتی فارسی تزلزلی پدید نیامد بلکه این شیوه نیز با همان اطمینان سابق به حیات خود ادامه داد. شعر سنّتی به‌ویژه در میان دو گروه عوامِ کوچه و بازار و خواصِ دانشگاهی، که هرکدام به دلایل خاص خود نمی‌توانستند پذیرای جریان‌های شعر نیمایی باشند، رواج و گسترش کامل یافت. بنابراین، هم‌زمان با جریان‌های شعر نو نیمایی، عده‌ی زیادی از شاعران بر همان شیوه‌ی سنّتی شعر گفتند و دفترهای زیادی از خود به یادگار گذاشتند. از این بخش از شعر فارسی که نمی‌تواند جریانی مستقل و شیوه‌ای مشخص شمرده شود، با عنوان ادامه‌ی **شعر سنّتی در عصر نیما** سخن می‌گوییم.

شعر سنّتی عصر نیما ازنظر قالب و صورت و حتی مضمون تفاوت محسوسی با شعر گذشته‌ی فارسی ندارد. فقط در این دوره، پاره‌ای قالب‌ها مثلِ چهار پاره نیز با اقبال روبه‌رو شد و در عوض، برخی دیگر از قالب‌ها مثل مستزاد، بحر طویل و مخمّس که در عصر بیداری رونق بیش‌تری یافته بود، از رواج افتاد. دیگر قالب‌های معمول در شعر سنّتی این دوره عبارت‌اند از : غزل، قصیده، مثنوی، مسمّط، و ترکیب‌بند که دقیقاً بر شیوه‌ی پیشینیان سروده می‌شد. البته هیچ‌یک از سبک‌های شعری پیشین را ــ چنان که مثلاً در مورد دوره‌های قبل گفته می‌شود ــ نمی‌توان بر مجموعه‌ی شعر سنّتی این دوره مسلّط دانست.

شعر سنّت‌گرای معاصر را با آن‌که از لحاظ قالب و صورت بر همان شیوه‌ی پیشینیان است، ازنظر محتوا به دو جریان متفاوت می‌توان منسوب داشت :

نخست، جریانی که در عین‌مراعات قواعد و ضوابط شعر قدیم، از لحاظ محتوا و در پاره‌ای موارد تخیّل و موسیقی به مرحله‌ی تازه‌ای قدم گذاشته و تصاویر مربوط به زندگی امروز را منعکس ساخته است.

دوم، جریانی که هم از لحاظ قالب و صورت و هم ازنظر محتوا به شعر گذشته وفادار مانده و عناصر تازه و مضمون‌های جدید را به خود نپذیرفته است. در نتیجه، بدون این‌که بتواند تخیّل و موسیقی تازه‌ای عرضه کند، در حدّ تقلید صرف از آن‌چه پیشینیان گفته‌اند باقی مانده است.

تازگی اشعار دسته‌ی اول خود جلوه‌های گوناگونی دارد.

الف) لحن صمیمانه در بیان حال و شکایت از روزگار، مانند قصیده‌ی **حسرت‌ها** و آرزوها از میرزا حسن وثوق‌الدوله

به مطلع :

بگذشت در حیرت مرا بس سال‌ها و ماه‌ها

چون است حال ار بگذرد دایم بدین منوال‌ها

ب) توصیف یکی از پدیده‌های تمدّن جدید، مانند قصیده‌ی **راه‌آهن** اثر بدیع‌الزمان فروزانفر،

با این آغاز :

چو بر زد مهر تابان سر ز خاور بیامد آن نگار ماه منظر

پ) دریافت تازه و آوردن توصیف‌ها و تعبیرات جدید با استفاده از مفاهیم کهن و سنتی، مانند **نگاه** اثر رعدی آذرخشی.

با مطلع :

من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان

که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

ت) ادراک شاعرانه و دریافت تازه از واقعیّت‌های اجتماعی مانند اغلب شعرهایی که

ملک‌الشعرای بهار در این دوره در توصیف پدیده‌های جدید زندگی و مسائل خاصّ روزگار خود در قالبی رسمی و با رعایت کامل ضوابط سنّتی سروده است ؛ ازآن‌جمله است **دماوندیه‌ی** او با این مطلع :

ای دیـو سپید پای دربند　　ای گنبد گیتی ای دماوند

و **جغدِ جنگ** با مطلع :

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او　　کـه تـا ابـد بـریـده بـاد نـــای او

ث) بافت و تصاویر تازه و رنگی از مفاهیم غنایی روزگار از نگاه انسان امروز که به‌ویژه در غزل‌های شهریار، عماد خراسانی و پروین دولت‌آبادی دیده می‌شود.

هم‌چنین است ترجمه‌ی منظوم برخی اشعار خارجی، مانند **قطعه‌ی گوزن و تاک**[1] که

---

۱) با این مطلع :

گوزنی به صید افکنان شد دچار　　رهی در رهـایی نـبـد جـز فرار

حبیب یغمایی آن را بر اساس شعری از لافونتن سروده است.

ج) توجّه به افتخارات گذشته و مفاخر ملّی و تاریخی ؛ یکی از زمینه‌های تازگی در بسیاری از قطعات این روزگار، برداشت جدید از چهره‌ها و مفاخر گذشته و بازسازی امروزین آن‌هاست که **امواج سند**[1] حمیدی شیرازی از آن جمله است.

تحولی که شعر سنّت‌گرای این دوره نسبت به عصر پیش از خود ــ یعنی عصر بیداری ــ پیدا کرده است، بیش‌تر در تنوّع مایه‌ها و به‌ویژه مایه‌های اجتماعی است. آشنایی و ارتباط بیش‌تر با فرهنگ و ادب مغرب‌زمین و روی آوردن به تاریخ و اندیشه‌ی ایران پیش از اسلام در قلمرو شعر، تنوّع و تغییر را سبب شده است.

در این دوره، برخی از شاعران دوره‌ی بیداری مانند لاهوتی و فرّخی یزدی و بهار هم‌چنان به کار خود ادامه می‌دادند. با این حال نسل نوتری در کنار آن‌ها می‌بالید که بهتر از نسل گذشته می‌توانست ویژگی‌های عصر خود را در شعر منعکس کند.

در این‌جا به اختصار به نام و آثار تنی چند از شاعران جناح سنت‌گرا اشاره می‌کنیم.

پروین اعتصامی

پروین فرزند یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی به سال ۱۲۸۵ ش در تبریز متولّد شد. فارسی و عربی را در دامن خانواده آموخت ؛ زیرا هم پدر او مردی فاضل و دانشمند بود و هم از درس آموزگاران خصوصی می‌توانست بهره ببرد.

پروین به پیشنهاد پدرش برای آموختن زبان انگلیسی وارد کالج آمریکایی تهران شد و پس از آن در سفرهای داخل و خارج همراه پدر بود. از همان آغاز به شعر و ادب علاقه نشان داد. سرودن شعر را از هشت سالگی آغاز کرد و نخستین شعرهایش را در مجلّه‌ی بهار ــ که پدرش منتشر می‌کرد ــ به چاپ رسانید و مورد تشویق اهل ادب قرار گرفت. از عوامل دیگری که موجب تقویت ذوق و پرورش استعداد شعری پروین شد، رفت و آمد او

---

۱) آغاز آن چنین است :

به مغرب سینه مالان قرص خورشید　　نهان می‌گشت پشت کوهساران

به محافل ادبی آن روزگار بود که پدرش با آن‌ها سروکار داشت. در یکی از همین محفل‌ها، ملک‌الشعرای بهار که بعدها بر دیوان او مقدمه نوشت، به استعدادش پی برد و او را تشویق کرد. پدر پروین قطعاتی دلکش و زیبا را از کتب خارجی به فارسی برمی‌گرداند و دختر خردسالش را به نظم آن‌ها تشویق می‌کرد. همین کار بر علاقه‌ی پروین به شعر و ادب افزود و سرانجام او را به جدّ به‌عرصه‌ی شعر و شاعری رهنمون شد.

پروین در سال ۱۳۱۳ ش. با یکی از بستگان پدرش ازدواج کرد و به کرمانشاه رفت امّا به دلیل عدم توافق اخلاقی، دو ماه بعد از همسر خود جدا شد و به تهران بازگشت. بعید نیست که طعم تلخ ناکامی در ازدواج، بعدها در عاطفه‌ی شعری پروین و قطعات دردناکی که در عطوفت به کودکان و درماندگان سروده است، مؤثر افتاده باشد. پروین سرانجام در سال ۱۳۲۰ به بیماری حصبه درگذشت ؛ در حالی که سی و پنج سال بیش نداشت.

پروین و شیوه‌ی مناظره ــ یگانه اثر مانده از پروین، دیوان اوست که بارها چاپ شده است. قصاید پروین پرنکته و نغز است ؛ این قصاید هرچند به پیروی از شیوه‌ی ناصرخسرو سروده شده‌اند، امّا روانی و سادگی اسلوب سعدی هم در آن‌ها نمایان است. به این ترتیب، در اشعار پروین دو شیوه‌ی خراسانی و عراقی به گونه‌ای تلفیق شده و شیوه‌ای تازه و مستقل را پدید آورده است.

پروین در قطعات خود به سنایی و انوری توجّه داشته امّا در حدّ تقلید صرف باقی نمانده است. بیش‌تر قطعات او به‌صورت مکالمه و گفت‌وگوست ؛ همان که در اصطلاح ادبی **مناظره** خوانده می‌شود.

در شعر وی دو طرف مناظره گاه دو آدمیزادند ؛ مانند دزد و قاضی، مست و هشیار یا دو جانور همچون گربه و شیر، مور و مار، گرگ و سگ، یا دو شیء مثل سیر و پیاز، کرباس و الماس، گوهر و سنگ، گل و شبنم. بدین‌سان، مناظره‌های او حالت تمثیلی و گاهی علاوه بر این، صورت انسان‌نمایی (تشخیص) و شعور یافتن غیر ذی‌شعور پیدا می‌کند.

پروین مضامین اشعار خود را از دیگران وام گرفته است و مضمون بکر و بدیع و به‌کلی بی‌سابقه در دیوان او بسیار نیست. آن‌چه کار وی را ممتاز و مشخص می‌کند، شکل

تصرّف در مضامین و کیفیّت ارائه‌ی آن‌هاست که اغلب بدیع و نادر و مخصوص خود اوست.

پروین در روزگار پرآشوب و پر مسئله‌ای می‌زیسته است. اختناق سیاسی و دشواری‌های اجتماعی زمانه‌ی او در شعر اغلب شاعران به‌صورت‌های پوشیده و آشکار مطرح شده است امّا وی با لطافت روح و مناعت اندیشه‌ای که می‌توان از آن به گونه‌ای عرفان جدید تعبیر کرد، از کنار همه‌ی این مسائل گذشته و به جای منعکس ساختن اوضاع اجتماعی و سیاسی نامطلوب، با طرح کلیّات اخلاقی و بیانِ فقر و محرومیت و نیازهای شدید عاطفی به‌ویژه در نسل جوان، به نوعی برداشت اجتماعی ــ اخلاقی بسنده کرده است. اگر از روح عاطفی و مادرانه‌ای که در برخی از قطعات پروین موج می‌زند چشم بپوشیم، بر روی هم، شعر او مردانه و از نظر فکر و موسیقی و صور خیال ادامه‌ی اشعار پیشین زبان فارسی است.

نمونه‌ای از شعر پروین را با هم می‌خوانیم.

شاخ بی‌بر

آن قصّه شنیدید که در باغ یکی روز
از جور تبر زار بنالید سپیدار
کز من نه دگر بیخ و بنی ماند و نه شاخی
از تیشه‌ی هیزم شکن و ارّه‌ی نجّار
این با که توان گفت که در عینِ بلندی
دست قَدَرم کرد به ناگاه نگونسار
گفتش تبر آهسته، که جرم تو همین بس
کاین موسم حاصل بود و نیست تو را بار
تا شام نیفتاد صدای تبر از گوش
شد توده در آن باغ سحر هیمه‌ی بسیار
دهقان چو تنور خود از آن هیمه برافروخت
بگریست سپیدار و چنین گفت دگر بار :
آوخ که شدم هیزم و آتشگرِ گیتی
اندام مرا سوخت چنین ز آتش ادبار
از سوختن خویش همی زارم و گریم
آن را که بسوزند، چو من گریه کند زار
خندید بر او شعله که از دست که نالی
ناچیزی تو کرد بدین‌گونه تو را خوار
آن شاخ که سر برکشد و میوه نیارد
فرجام به‌جز سوختنش نیست سزاوار
امروز سرافرازی دی را هنری نیست
می‌باید از امسال سخن راند نه از پار

محمد حسین شهریار

سید محمد حسین بهجت تبریزی که بعدها نام شهریار را برگزید و بدین نام مشهور گشت، به سال ۱۲۸۵هـ.ش در تبریز متولد شد. پدرش میرزا آقا خشکنابی، وکیل عدلیه (دادگستری) و از افراد سرشناس تبریز بود.

دوران کودکی شهریار مصادف بود با انقلاب تبریز در جریان نهضت مشروطه. از این رو، او مدّتی طعم ناامنی و آوارگی را چشید و در روستاهای اطراف تبریز و از آن‌جمله ده آبا و اجدادی‌اش، خشکناب، به‌سر برد. تحصیلات خود را در تبریز آغاز کرد و در مدرسه‌ی دارالفنون تهران به پایان برد. پس از پایان دوره‌ی متوسطه وارد دانشکده‌ی پزشکی شد امّا کمی پیش از آن که این دوره را به پایان برساند، بیش‌تر به دلیل ناداری و تنگ‌دستی و در پی یک شکست عاطفی که به دنبال عشقی ناکام برای او پیش آمد، تحصیل طب را رها کرد و در خطّ شاعری افتاد.

بعد از ترک تحصیل به خراسان و به دیدار کمال‌الملک نقّاش برجسته‌ی آن روزگار شتافت و شعری هم با عنوان **زیارت کمال‌الملک** به این مناسبت سرود. شهریار از سال ۱۳۱۰ به‌ناگزیر وارد خدمات دولتی شد و پس از چند بار تغییر شغل و سمت، سرانجام در بانک کشاورزی به‌کار پرداخت و با آن‌که این کار را هم دوست نداشت،[1] تا ایّام بازنشستگی به همین خدمت مشغول بود.

شهریار بیش‌تر اوقات خویش را با شعر و ادب سر می‌کرد. او در سال‌های انقلاب و پس از آن به موضوعات دینی و اخلاقی روی آورد و اشعاری با این مضامین سرود. سرانجام در سال ۱۳۶۷ به سنّ ۸۴ سالگی درگذشت و در مقبرةالشعرای تبریز مدفون گشت.

شعر شهریار ــ محمد حسین شهریار در سرودن انواع شعر سنّتی فارسی، از

---

۱) خود او گفته است :

کار غیر هنر نه کار من است — هر کسی مرد کار خویشتن است
خدمت من اداره رفتن نیست — مهملی گفتن و شنفتن نیست

قصیده و مثنوی گرفته تا غزل و قطعه و رباعی مهارتی داشت. گذشته از این، در طریق نیمایی نیز طبع‌آزمایی کرد و قطعات زیبایی چون : **ای وای مادرم، دو مرغ بهشتی، مومیایی** و **پیام به انشتین** را از خود به یادگار گذاشت. در اشعار نیمایی او به‌ویژه در **پیام به انشتین**، روح انسان‌دوستی و همدردی با جهان انسانی گرفتار در چنگال تمدن صنعتی موج می‌زند. تا حدّی که زبان او گاهی به مرز شعار نزدیک می‌شود. در کنار همه‌ی این‌ها شهریار به زبان مادری خود، ترکی آذربایجانی اشعار نغزی سروده است. منظومه‌ی **سلام به حیدربابای** او که به فارسی هم ترجمه شده، از شاهکارهای ادبیات ترکی آذربایجانی است. عنوان ترکی منظومه **حیدربابایه سلام** است و شاعر در آن با دلدادگی تمام از اصالت و زیبایی‌های روستا و فرهنگ روستایی ــ که خود بدان متعلق بود ــ یاد کرده است. این منظومه با جان و روح و احساس شاعر پیوند خورده و در واقع، جوهر شعر و حاصل یک عمر تأمّلات عاطفی او را در خود انعکاس داده است. به همین اعتبار، می‌توان شهریار را **شاعر حیدربابا** و **شاعر شکوه روستا** نام نهاد.

شهریار به شاعران طراز اوّل فارسی یعنی فردوسی، سعدی، مولوی و حافظ عشق می‌ورزید و به‌ویژه شعر واندیشه‌ی حافظ را پیوسته می‌ستود و شیفتگی بیش‌تری به او نشان می‌داد. این عشق و احساس را در دو غزل **وداع با حافظ**[1] و **حافظ جاودان**[2] بیش‌تر و ژرف‌تر می‌توان دید. بیش‌ترین لطایف طبع شهریار در قالب غزل نمودار گشته است. غزل‌های او که یادگار دوران جوانی و روزگار پختگی شاعرند، به‌ویژه از لحاظ زبان و احساس در اوج قرار دارند. گویی او در غزل‌سرایی از تجربیات سه شاعر بزرگ و غزل‌سرای نامی ایران،مولوی، سعدی و حافظ بهره‌مند شده است.

---

۱) با این آغاز :

به تودیع تو جان می‌خواهد از تن شد خداحافظ
به جان کندن وداعت می‌کنم حافظ، خداحافظ

۲) با مطلع زیر :

تا که از طارم میخانه نشان خواهد بود　　طاق ابروی توام قبله‌ی جان خواهد بود

اثر مسعود سعادت

در شعر شهریار اندیشه‌های دینی در قالب نیایش‌های مؤثّر و دلدادگی‌هایی که مخصوصاً نسبت به حضرت علی ــ علیه‌السّلام[1] ــ از خود نشان داده است، بسیار به‌چشم می‌خورد. در عین حال، روی‌هم رفته او را شاعری شاد و صاحب طبع و بذله‌گو می‌یابیم. در این‌جا نمونه‌هایی از شعر شهریار را باهم می‌خوانیم.

---

۱) از آن‌جمله در قطعه‌ای با عنوان **شب و علی** با این آغاز :

علی آن شیر خدا شاه عرب　　الفتی داشته با این دل شب

و شعر مشهور دیگری با مطلع زیر :

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را　　که به ما سویٰ فکندی همه سایه‌ی هما را

چه خواهد بودن

آسمان گو ندهد کام چه خواهد بودن
یا حریفی نشود رام چه خواهد بودن
حاصل از کشمکش زندگی ای دل نامی است
گر نماند ز من این نام چه خواهد بودن
آفتابی بود این عمر ولی بر لبِ بام
آفتابی به لب بام، چه خواهد بودن
مرغ اگر همّت آن داشت که از دانه گذشت
گو همه پیچ و خم دام چه خواهد بودن
صبح اگر طالع وقت است غنیمت بشمار
کس نخوانده است که تا شام چه خواهد بودن

چند کوشی که به فرمان تو باشد ایّام
نه تو باشی و نه ایّام، چه خواهد بودن
گر دلی داری و پابند تعلّق خواهی
خوش‌تر از زلف دلارام چه خواهد بودن
شرط موزونیِ اخلاق بود شاهد را
ور نه موزونی اندام چه خواهد بودن
پیر ما گفت و چه خوش گفت که از خلق مدار
چشم اِنعام، که انعام چه خواهد بودن
شهریاریم و گدای در آن خواجه که گفت
«خوش‌تر از فکر می و جام چه خواهد بودن»

زندان زندگی

تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم
روزی سراغ وقت من آیی که نیستم
در آستان مرگ که زندان زندگی است
تهمت به خویشتن نتوان زد که زیستم
پیداست از گلاب سرشکم که من چو گل
یک روز خنده کردم و عمری گریستم
طی شد دو بیست سالم و انگار کن دویست
چون بخت و کام نیست چه سود از دویستم
گوهر شناس نیست در این شهر، شهریار
من در صفِ خزف چه بگویم که چیستم؟

خودآزمایی‌های نمونه

۱) آیا ظهورشعر نو نیمایی تزلزلی در ستون اصلی شعر سنّتی فارسی پدید آورد؟ چرا؟

۲) دو جریان اصلی شعر سنّت‌گرای معاصر را ازنظر محتوا، بیان کنید.

۳) تحول شعر سنّت‌گرای عصر نیما نسبت به عصر بیداری چگونه بود؟ علت این تحوّل را توضیح دهید.

۴) شیوه‌ی تلفیقی و سبک قصاید پروین اعتصامی را شرح دهید.

۵) مضامین سروده‌های پروین اعتصامی ابتکاری است یا تقلیدی؟ توضیح دهید.

۶) قطعه‌ی **سپیدار و تبر (شاخ بی‌بر)** را مورد بررسی قرار دهید و درباره‌ی **زبان** و **بیان** و محتوای آن گفت و گو کنید.

۷) اشعار نیمایی شهریار ازنظر مضمون چه ویژگی‌هایی دارند؟

۸) چرا شهریار را **شاعر شکوه روستا** یا **شاعر حیدربابا** خوانده‌اند؟

پژوهش

□ ارتباط «نیما» با «شهریار».

امیری فیروزکوهی

سیدکریم امیری فیروزکوهی، شاعر و ادیب نامی معاصر، به سال ۱۲۸۸ ش. در فیروزکوه زاده شد. در هفت سالگی با پدرش به تهران رفت و هم‌زمان با تحصیل در مدرسه، به فراگرفتن ادب، منطق و فلسفه، کلام، فقه و اصول پرداخت. امیری از همان آغاز به موسیقی و شعر و ادب علاقه داشت و سرانجام همین راه را برگزید و در موسیقی و شعر به مرتبه‌ی والایی رسید. وی که بعدها تخلّص **امیر** را اختیار کرد، از همان آغاز مریض‌احوال بود و به‌قول خودش به پیری زودرس گرفتار آمد[۱]. اگر در شعر او شکوه از پیری بیش‌تر از سایر مظاهر حیات دیده می‌شود، نتیجه‌ی همین شکستگی و بیماری دامن‌گیر است. بیش‌تر اشعار او بعد از پنجاه سالگی سروده شده است. امیری در انجمن‌های ادبی سراسر کشور شناخته

۱) در جوانی پیر و در طفلی جوان بودم امیر آسمان اوراق هستی کرد پیش و پس مـرا

شده بود و با اغلب آن‌ها ارتباط نزدیک داشت. وی به سال ۱۳۶۳ در تهران درگذشت.

امیری فیروزکوهی از معتقدان و دوستداران شعر صائب تبریزی بود. به همین دلیل، در اشعار وی تأمّل بسیار کرد و بر دیوان وی ــ که خود آن را به چاپ رسانید ــ مقدمه‌ی مفصّلی نوشت. او سبک صائب را **سبک اصفهانی** می‌نامید و با اصرار از به‌کار بردن صفت **هندی** ــ که دیگران برای این سبک به‌کار می‌بردند ــ اجتناب می‌ورزید. خود او هم بر شیوه‌ی صائب شعر می‌گفت و همان نازک خیالی‌ها و مضمون‌آفرینی‌های عصر صائب را به‌کار می‌گرفت. وی در قالب‌های دیگر غیر از غزل هم استاد بود. قصیده و ترکیب‌بند را نیکو می‌سرود و به‌ویژه مرثیه‌ها و اخوانیات او لطف و جاذبه‌ی دیگری داشت[۱]. به رغم غزل، او در قصیده بیش‌تر شیوه‌ی خراسانی داشت و بر طریق خاقانی و ناصرخسرو و مسعود سعد و انوری می‌رفت. از تازه‌های طبع امیری منظومه‌ی **ای خواب** است که به صورت دوبیتی پیوسته در سال ۱۳۴۸ سروده شده است[۲]. در شعر او شکوه از زندگی و گلایه از روزگار بسیار است و از ناپایداری زمانه، ناکامی‌های فردی و رنج و دردهای شاعرانه برای خواننده بسیار می‌گوید. مویه‌ی او بر سرگذشت آدم خاکی نهاد و گذران بودن جهان است که سزاوار دل‌بستگی و درنگ نیست.

... همان

شدیم خاک و بود عالم خراب همان
مدارِ خاک همان، رهگذار آب همان
ز بعدِ این همه خوبان خفته در دل خاک
چگونه ماه همان است و آفتاب همان؟
هزار عاشق ناکام رفت و هست هنوز
صفای باغ همان، لطف ماهتاب همان

---

۱) دیوان امیری فیروزکوهی در دو مجلد در تهران چاپ شده است.

۲) برای آگاهی از این منظومه و بحثی درباره‌ی شعر و زندگی امیری فیروزکوهی، ر.ک : دکتر غلامحسین یوسفی، **چشمه‌ی روشن**، ص ۵۸۴ تا ۶۰۶.

ز ابلهی است که عمر دوباره خواهد خلق
که شیب عمر همان باشد و شباب همان

رهی معیّری

محمد حسن معیّری متخلّص به رهی از غزل‌سرایان بنام معاصر است. او در سال ۱۲۸۸ ش. زاده شد و به سال ۱۳۴۷ ش. در تهران وفات کرد. رهی دوران خدمت اداری خود را در وزارت اقتصاد گذرانید و پس از بازنشستگی به خدمت کتابخانه‌ی سلطنتی درآمد. او در طول زندگی خود چند بار به ممالک همجوار سفر کرد و در مجامع ادبی و شاعرانه‌ی آن سوی مرزها، به‌ویژه در پاکستان و افغانستان، شهرت بسیار به‌هم رسانید.

در شعر رهی لطافت و روانی غزل سعدی و نازک خیالی سبک هندی درهم آمیخته است. او از شاعران گذشته به سعدی و نظامی توجهی خاص داشت و دم گرم مولوی هم در شعر او دمیده بود. ذوق نرم و پویای رهی در برابر بزرگان گذشته راکد نماند و از این رو توانست از فیض سخن شاعرانی با طرز متفاوت بهره گیرد. حافظ از دیگر بزرگانی است که بر طبع و ذوق رهی اثری محسوس بر جای گذاشته است:

از حریم خواجه‌ی شیراز می‌آیم رهی پای تا سر مستی و شورم سراپا آتشم

هرچند نازک خیالی‌های شیوه‌ی صائب بر ذوق حسّاس رهی اثر گذاشته است اما توجّه به استحکام لفظ و انسجام سخن، کلام او را از پیروان سبک هندی ممتاز می‌کند[1].

عمده‌ی هنر رهی در غزل و به‌ویژه غزل عاشقانه آشکار می‌شود امّا قطعات و مثنوی‌های او هم خالی از لطف نیست. او را می‌توان یکی از غزل‌سرایان برجسته‌ی معاصر دانست که به دلیل توانایی‌اش در حسن ترکیب و انسجام ترانه‌ها و تصنیف‌ها از دیگران متمایز می‌گردد. فکاهیات او که با امضای مستعار **زاغچه** و **شاه پریون** در مطبوعات منتشر شده، در عرصه‌ی ادبیات انتقادی معاصر مقامی به‌دست آورده است.

نمونه‌ای از غزلیات رهی را با هم می‌خوانیم.

---

۱) مجموعه اشعار رهی با عنوان **سایه‌ی عمر** در تهران چاپ شده است.

یاد ایام

یـاد ایّامی که در گـلشـن فـغـانـی داشـتـم
در مـیـان لالـه و گـل، آشـیـانـی داشـتـم
گـردِ آن شمع طرب، مـی‌سـوخـتـم پـروانـه‌وار
پـای آن سـروِ روان، اشـک روانـی داشـتـم
آتشم بر جان ولی از شکوه لب خاموش بود
عشق را از اشک حسرت، ترجمانی داشتم
چون سرشک از شوق بودم خاکْبوسِ درگهی
ون غـبـار از شـکـر، سـر بـر آسـتـانـی داشـتـم
در خزان با سرو و نسرینم، بهاری تازه بود
در زمیـن بـا مـاه و پـرویـن، آسـمـانـی داشـتـم
دردِ بی‌عشقی زجانم برده طاقت، ورنـه مـن
داشـتـم آرام، تـا آرامِ جـانـی داشـتـم
بلبل طبعم «رهی» باشد زتنـهـایی خـمـوش
نـغـمـه‌هـا بـودی مـرا، تـا هـم زبـانـی داشـتـم

حمیدی شیرازی

مهدی حمیدی شیرازی فرزند سیدحسن ثقةالاسلام، از شاعران نامور و پرکار معاصر

به سال ۱۲۹۳ در شیراز زاده شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در این شهر و دوره‌ی دانشگاه را تا مرحله‌ی اخذ درجه‌ی دکترای زبان و ادبیات فارسی در تهران گذرانید. او شعرگفتن را از حدود سال ۱۳۱۳ شروع کرد. دهه‌ی اوّل حیات شاعرانه‌ی حمیدی در عوالم عاطفی و رؤیاهای ایام جوانی گذشت؛ بنابراین، موضوع شعرش عموماً عشق و غزل بود. او در سه مجموعه‌ی پرشور و عاطفی خود یعنی **شکوفه‌ها**، **پس از یک سال** و **اشک معشوق** تمایل روشنی به سبک خراسانی نشان داده است.

حمیدی پس از سال ۱۳۲۴ به تدریج گرایشی اساسی به مضامین اجتماعی و وطنی و تاریخی پیدا کرد که حاصل آن پختگی و استواری شعر و استقلال زبان بود. از دفترهای شعر این دوره از کار و شاعری حمیدی، مجموعه‌ی **سال‌های سیاه** بیش‌تر حاوی اشعار وطنی، سیاسی و انتقادی و **طلسم شکسته** شامل اشعار پرمغز است. او در **شیوه‌های نو** و **زمزمه‌ی بهشت** مراحل برتری از پختگی شعر خود را نشان می‌دهد.

آثار و تألیفات

حمیدی علاوه بر مجموعه‌های شعرش در دیگر زمینه‌های ادبی نیز صاحب تألیفاتی بود. مهم‌ترین کتاب او مجموعه‌ی سه جلدی **دریای گوهر** حاوی بهترین آثار نویسندگان، مترجمان و شاعران معاصر است. دو کتاب دیگر او، **عروض حمیدی** و **فنون شعر و کالبدهای پولادین** آن گویای آشنایی وی با مباحث فنّی ادبی است. از نوشته‌های منثور حمیدی مجموعه‌های **سبکسری‌های قلم**، **عشق دربه‌در** (در سه جلد)، **شاعر در آسمان** و **فرشتگان زمین** به چاپ رسیده است. حمیدی سال‌ها در دانشگاه تهران به تدریس زبان و ادبیّات فارسی مشغول بود. او سرانجام در سال ۱۳۶۵ در تهران وفات کرد و در حافظیه‌ی شیراز به خاک سپرده شد.

سبک شعر حمیدی به ناصرخسرو متمایل ولی از دشواری‌های شعر وی فارغ است. زبانش نرم‌تر و لطیف‌تر است و شعرش البته در مایه‌های دیگر. بزرگانی از سبک عراقی ــ مثل نظامی ــ هم بر شعر و اندیشه‌ی او تأثیر داشته‌اند. در مجموع رنگ غنایی بر شعر حمیدی چیرگی دارد و پس از آن، مضمون‌های اجتماعی و وطنی در آن جلوه‌گرند.

حمیدی به نیما و شیوه‌ی نیمایی علاقه‌ای نداشت و میان او و طرفداران نیما اختلاف‌نظر شدید بود و در همان زمان حیاتش از طرفداران نیما بسیار سرزنش‌ها دید. او مثل بسیاری از معاصران خود غیر از قالب‌های قصیده، غزل و قطعه به دوبیتی‌های پیوسته علاقه‌ی زیادی نشان می‌داد. یکی از قطعات بسیار مشهور وطنی حمیدی که در قالب دوبیتی پیوسته سروده شده، **قطعه‌ی در امواج سند** است که در آن خاطره‌ی شکوهمند دلاوری‌های جلال‌الدین خوارزمشاه در برابر سپاهیان ویرانگر مغول به زبانی روشن و پراحساس تصویر شده است. یکی از سروده‌های زیبای او را با هم می‌خوانیم :

قوی زیبا

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ تنها نشیند به موجی
رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد
در آن گوشه چندان غزل خواند آن شب
که خود در میان غزل‌ها بمیرد
گروهی بر آنند کاین مرغ شیدا
کجا عاشقی کرد، آن‌جا بمیرد
شب مرگ از بیم آن‌جا شتابد
که از مرگ غافل شود تا بمیرد
من این نکته گیرم که باور نکردم
ندیدم که قویی به صحرا بمیرد
چو روزی ز آغوش دریا برآمد
شبی هم در آغوش دریا بمیرد
تو دریای من بودی آغوش واکن
که می‌خواهد این قوی زیبا بمیرد

منظومه‌ی **بت‌شکن بابل** حمیدی با مطلع :

افـعی شـهر از تـب دیـوانگی　　حلقه مـی‌زد گرد مرغ خانگی

که با الهام از داستان حضرت ابراهیم ــ علیه‌السلام ــ به شیوه‌ای بدیع و شاعرانه سروده شده، از منظومه‌های پرمعنا و خواندنی شعر معاصر فارسی است.

مهرداد اوستا

نام اصلی‌اش محمّدرضا رحمانی و شهرت شاعری‌اش مهرداد اوستا بود. محمدرضا به‌سال ۱۳۰۸ در بروجرد متولّد شد. پس از گذرانیدن تحصیلات دبستانی و متوسطه به تهران رفت و فعالیّت‌های ادبی خود را آغاز کرد. از همان جوانی به مطالعات ادبی شوقی داشت و استعدادی چشم‌گیر در این مسیر از خود نشان می‌داد. پیش از آن که به تهران برود، مدّتی در اهواز معلّم بوده از دهه‌ی بیست که به انجمن‌های ادبی تهران راه یافت، نیما را دریافت و در شیوه‌ی نونیمایی طبع‌آزمایی‌هایی کرد. منظومه‌ی **آرش کمان‌گیر** از زمره‌ی موفّق‌ترین آثار ادبی وی در این شیوه است.

اوستا سال‌ها در دانشکده‌ی هنرهای زیبا به تدریس شعر و ادبیّات سرگرم بود و هم‌زمان، فعّالیّت‌های شاعرانه‌ی خود را ادامه می‌داد. با آن که به طریقه‌ی نیمایی بی‌توجّه نبود، در مجموع، شعر کلاسیک و از آن میان، قالب قصیده را ترجیح می‌داد. در قصیده‌گویی شیوه‌ای استوار و مستقل داشت که آن را می‌توان سبک خراسانی‌نو خواند. او در این سبک از پیشاهنگان بود اما به دیگر قالب‌ها، چون غزل، مثنوی و قطعه نیز توجّه داشت.

مهرداد اوستا از سال ۱۳۶۲ ریاست شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را برعهده گرفت و به ارشاد و هدایت شاعران نسل انقلاب همّت گماشت. او سرانجام در روز هفدهم اردیبهشت ماه ۱۳۷۰ در محلّ کار خود، در حالی که سرگرم تصحیح شعر یکی از شاعران بود، بر اثر عارضه‌ی قلبی درگذشت.

از اوستا آثار متعدّدی در زمینه‌ی شعر و پژوهش‌های ادبی باقی مانده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از : **مقالات ادبی، امام حماسه‌ای دیگر، تیرانا، شراب خانگی، ترس محتسب خورده، پالیزبان، تصحیح دیوان سلمان ساوجی و روش تحقیق در دستور زبان فارسی**. در

این‌جا نمونه‌ای از شعر مهرداد اوستا را با هم می‌خوانیم.

سلام به خراسان

پورا، بیار کلک نوا خوان را
آن وهم پوی ناطقه افشان را
ایدون که عطسه‌ی سحر از خاور
گوهر فشاند پهنه‌ی کیهان را
بنمود از نشیب افق گردون
در خون کشیده دامن خفتان را
گل پیرهن درید به باغ اندر
چون چاک زد زمانه، گریبان را

بـردم نمـاز هـمـچـو مـسـیـحـا مـن
از کـنـگـره‌ی سـپـیـده خـراسـان را
زی مشهدی که قـبـلـه‌ی دیـگـر شـد
روی نـیـاز شـاهـد ایـمـان را
آن بارگه که دست خـداش افـراشـت
ایـوان نُـه رواق دُر افـشـان را
نـی سـایـه گـسـتـر آمـد ایـوانـش
ایـن کـاخ بـر فـراشـتـه ایـوان را
نـقـد گـنـه ز بـس کـه تـهـی‌دسـتـی
آورده‌ام نـیـاز دل و جـان را
افـکـنـده‌ام ز بـس کـه سـیـه رویـی
بـر رخ ز شـرم پـرده‌ی عـصـیـان را
زیـرا شـنـیـده‌ام کـه کـریـم از دل
حـرمـت نـگـاه دارد مـهـمـان را
آن‌جـا ز سـیـر کـلـک سـخـن پـالا
خـط بـرکـشـنـد چـامـه‌ی حـسّـان را
آن جـا کـه آب یـک سـخـنـش ریـزد
آب هـزار لـعـل بـدخـشـان را

خودآزمایی‌های نمونه

۱) در مورد تأثیرپذیری امیری فیروزکوهی از صائب توضیح دهید.
۲) شیوه‌ی شاعری و سبک شعری رهی معیری را شرح دهید.
۳) شعر **متاع جوانی** پروین از کتاب ادبیّات سال اوّل را با غزل **نقد جوانی** مقایسه کنید.
۴) مراحل شعر و شاعری حمیدی شیرازی را بیان کنید.
۵) سبک شعر حمیدی شیرازی را توضیح دهید.
۶) درباره‌ی زبان و لحن و محتوای شعرِ **قوی زیبا** حمیدی توضیح دهید.

۷) غزل **از درد سخن گفتن** را از کتاب ادبیّات (۳) مورد بررسی قرار دهید و در مورد خصوصیات ادبی و سبکی آن گفت‌وگو کنید.

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش هشتم

۱) چرا شاعرانی مانند عشقی، لاهوتی و ایرج میرزا نتوانستند راهی نو در شعر معاصر فارسی بگشایند؟

۲) حلقه‌ی اتصال پیشگامان شعر نیمایی که بود؟ مرکز عمده‌ی آنان و سنگرشان را نام ببرید.

۳) کدام حوادث مهّم تاریخی جریان نوگرایی را شتاب بخشیدند؟

۴) با مراجعه به درس **پیرمرد چشم ما بود**، از ادبیّات سال اوّل، نظر جلال آل احمد را درباره‌ی نیما بنویسید.

۵) چند قطعه‌ی تمثیلی و طنزآلود از نیما یوشیج را نام ببرید.

۶) چرا سال ۱۳۱۶ شمسی را سال حرکت کامل شعر فارسی به‌سوی مرحله‌ای تازه می‌دانند؟

۷) شعر نیمایی با شعر سپید چه تفاوتی دارد؟ در این باره تحقیق کنید.

۸) مقصود از عبارت «شاعر باید دیدن را جایگزین شنیدن کند»، چیست؟ در این باره توضیح دهید.

۹) مفهوم دگرگونی از دیدگاه نیما را شرح دهید.

۱۰) شعر سنّتی عصر نیما از نظر قالب و صورت و مضامین چگونه بود؟

۱۱) جلوه‌های گوناگون جریان نخست شعر سنّت‌گرای معاصر را بیان کنید.

۱۲) در مورد شیوه‌ی مناظره‌ی پروین و شخصیت‌های مناظرات او توضیح دهید.

۱۳) شعر **همای رحمت** را از کتاب ادبیّات (۲) از نظر قالب، سبک و زیبایی‌های ادبی بررسی کنید.

۱۴) درباره‌ی نگرش اجتماعی پروین اعتصامی و چگونگی بازتاب مسائل روزگار در شعر او توضیح دهید.

۱۵) شعر **چه خواهد بودن** را با غزل حافظ با مطلع زیر مقایسه کنید.

خوش‌تر از فکر می و جام چه خواهد بودن
تا ببینم که سرانجام چه خواهد بودن

پژوهش

□ مهدی حمیدی و شعر نیمایی.

قسمت دوم

تاریخ ادبیّات جهان

درس نوزدهم

ادبیّات اروپا در قرن بیستم

(جنگ‌های جهانی / مکتب‌های نوین ادبی)

در نخستین دهه‌ی سده‌ی بیستم، رقابت‌های مستعمراتی بریتانیا با آلمان شدت گرفت. به‌همین دلیل، انگلستان سلسله اتحادهایی را در اروپا تشکیل داد. در نتیجه، اروپا که به‌علت رقابت‌های سیاسی، اقتصادی، و نظامی قدرت‌های بزرگ در آستانه‌ی جنگ قرار گرفته بود، صحنه‌ی مسابقات تسلیحاتی شد.

اندیشمندان قرن نوزدهم، قرن آینده را قرن سعادت بشر می‌پنداشتند و بسیار به آن دل بسته بودند اما این آرزو به یأس بدل شد ؛ زیرا پس از اولین دهه‌ی قرن بیستم، جنگ جهانی

اوّل درگرفت و ثابت کرد که انسان با سعادت حقیقی قرن‌ها فاصله دارد.

جنگ جهانی اوّل (۱۹۱۸ ــ ۱۹۱۴) چون سلسله جبالی به رنگ خون از میان این قرن سربرآورد. در نتیجه‌ی کشتارهای جنون‌آمیز این جنگ، دست کم ده میلیون اروپایی که بیش‌تر جوان بودند، جان خود را از دست دادند.

به هر صورت، این جنگ چون کاردی بر استخوان اروپا نشست و هیچ اروپایی هوشمند و حساسی نتوانست خود را از حوزه‌ی تأثیر و فشار آن برکنار دارد.

در این میان، دستاوردهای قرن نوزدهم اروپا و پیشرفت‌های روزافزون صنعتی حتّی در جنگ نیز، بر سرعت انسان می‌افزود.

یکی از منتقدان فرانسوی می‌گوید : معمولاً هر نویسنده‌ای کلمه‌ی مورد علاقه‌ای دارد که اگر ما آن را کشف کنیم، کلید شخصیت آن نویسنده را یافته‌ایم. حال اگر در زمینه‌ی ادبیّات قرن بیستم به دنبال کلمه‌ای کلیدی بگردیم، همانا کلمه‌ی مدرن را خواهیم یافت.

کلمه‌ی مدرن، جوهره و ستون فقرات هنر و ادبیّات قرن بیستم را تشکیل می‌دهد از علل طرح ادعای مدرن بودن، از ناحیه‌ی نویسندگان پرمایه‌ای که از حیث مشرب و ذوق با هم تفاوت آشکار داشتند، عناصری چند را می‌توان برشمرد. رشد سریع جمعیت، همراه با بسط و اشاعه‌ی فرهنگ، توده‌ی کثیری از مردم کتاب‌خوان رابه‌وجود آورد که می‌بایست در سطوح گوناگون زمینه‌ی خرسندی آنان فراهم گردد.

مدرن کردن و اندیشه‌ی نوگرایی در جنگ جهانی دوم (۱۹۴۵ ــ ۱۹۳۹) نیز چهره‌ی خود را نشان داد. این جنگ که نسبت به جنگ اوّل بسیار مخرب‌تر و کاربرد ماشین در آن بیش‌تر بود، سرانجام با شکست آلمان و تسلیم بدون قید و شرط این کشور پایان پذیرفت.

نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم با تحوّلات حیرت انگیزش حتی تیزبین‌ترین مورّخان اجتماعی را در ترسیم طرحی روشن از این دوره با دشواری روبه‌رو می‌سازد ؛ کار مورّخان ادبیّات به مراتب دشوارتر است ؛ زیرا این عصر مجموعه‌ی پیچیده‌ای از استعدادها، ستیزه‌کاری‌ها و ره یافت‌های گوناگون است و نوگرایی، چشم‌گیرترین ویژگی ادبیّات این عصر محسوب می‌شود.

بروز دو جنگ جهانی اوّل و دوم در فاصله‌ای اندک، متفکّران جدید را بر آن داشت

تا علل این دو پدیده را پی‌جویی کنند. نخستین پرسش این بود که چرا بشریت مدرن و آگاه غرب به جای حرکت در مسیر واقعی انسانی، در مسیر جدیدی از بربریت افتاد.

در ۱۹۱۶ مکتب **دادائیسم** ظهور کرد. هنرمندان پیرو این مکتب از افلاس عقل دم می‌زدند. این مکتب، روشی ضدهنری داشت و واکنشی عصیانگرانه در برابر هر نهاد و بنیاد و سنّت بود. مکتب دادائیسم هر چند با بی‌مهری مواجه شد و مقبول هیچ‌کس واقع نگردید اما زمینه را برای ظهور مکتب اصیل و انسانی و هم‌گرایی (**سوررئالیسم**) آماده کرد. این مکتب در اواخر جنگ جهانی اوّل، ــ مقارن افول دادائیسم ــ پیدا شد.

بنای مکتب سوررئالیسم بر اصالت وهم و رؤیا و تداعی آزاد و صورت‌های پنهان در ضمیر ناخودآگاه است. وهم‌گرایان (سوررئالیست‌ها) از نظریات **فروید** در روان‌کاوی بهره می‌گرفتند و خود اغلب روان پزشک بودند.

در حقیقت، مکتب وهم‌گرایی به هر نوع خواب دیدن درحالت بیداری اصالت هنری می‌بخشید.

زرافه‌ی شعله‌ور، از نقاشی‌های مشهور **سالوادور دالی**، یکی از بهترین آثاری است که چهارچوب مکتب وهم‌گرایی را به نمایش می‌گذارد.

در تمامی مکتب‌های جدید هنری نوعی گریز از بیرون به درون می‌توان یافت. آثار خود را به شیوه‌ی **غیربازنمایی** یا **غیرشیئی** ارائه می‌دادند. آیا این بدان معنا نیست که هنرمند نمی‌خواهد چیزی را بیان کند بلکه می‌خواهد آن را پنهان کند؟ همان‌طورکه **رولان بارت** نقاد معاصر فرانسوی گفته است که «شعر، بیانِ کتمان است». تردیدی نیست که در قرن بیستم پس از بروز آن‌همه فجایع انسانی، هنر و ادبیّات راه طغیان در پیش گرفت. این طغیان اگر چه به نوعی هرج و مرج شباهت داشت اما در حقیقت،

«بارت»

درون‌گرایی حاد و پیچیده‌ای بود که نشان می‌داد انسان امروز به درون خویش گریخته است و آن‌چه در بیرون او و در برابر چشمانش بروز می‌کند، برایش قابل تصور و پذیرش نیست.

انسان له شده در زیر چرخ دنده‌های فنّاوری و جنگ، می‌خواهد برای ذات خویشتن معنایی بیابد و چون ناامید می‌شود، به **یأس فلسفی** می‌رسد و دست بسته، منتظر مرگ می‌ماند.

آیا این تصوّرات، ادامه‌ی فلسفه‌ی بدبینی برخی از فیلسوفان گذشته است یا خود پیامدی مستقل است که از جنگ‌های جهانی اوّل و دوم ناشی می‌شود؟

از آنجا که در قرن بیستم مکتب‌های هنری بسیاری پدید آمده‌اند که بررسی همه‌ی آن‌ها امکان‌پذیر نیست، دراین جا تنها به معرفی چند مکتب مهم و هنرمندان شاخص آن‌ها اکتفا می‌کنیم.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) پنداشتِ اندیشه‌وران قرن نوزدهم نسبت به قرن آینده چه بود و چرا محقّق نشد؟
۲) واژه‌ی کلیدی ادبیات قرن بیستم چیست؟ آن را توضیح دهید.
۳) بنای مکتب سوررئالیسم بر چه چیزی استوار است؟
۴) «شعر، بیان کتمان است». این سخن «رولان بارت»، منتقد فرانسوی را شرح دهید.
۵) علت ناامیدی و یأس فلسفی انسان معاصر چیست؟

پژوهش

□ «رولان بارت» و دیدگاه نقد ادبی وی.

دادائیسم[1] و سوررئالیسم[2]

دادائیسم

در دایرةالمعارف **بریتانیکا** چاپ انگلستان درباره‌ی مکتب دادا آمده است :

«دادا جنبشی ادبی و هنری بود با دامنه‌ی جنگ جهانی و خصلت هیچ‌گرایانه که از سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۲ دوام آورد.»

ظاهراً نام دادا از بریده‌ی کلمات کتاب لغت لاروس انتخاب شده است و هیچ معنایی ندارد.

۱) Dadaism

۲) Surreallism

دادائیست‌ها با هر نظامی مخالف بودند و از نظر آنان، بهترین نظام **بی‌نظامی** بود.

می‌دانیم که در ادبیّات، نمادگرایان (سمبولیست‌ها) درصدد برآمدند پوسته‌ی زندگی را که طبیعت‌گرایان (ناتورالیست‌ها) به دقّت ثبت کرده بودند، بشکافند و دنیای زیرین و نامحسوس ضمیر ناخودآگاه را نمایان سازند. به بیان دیگر، آن‌ها به نوعی کشف و شهود عرفانی معتقد بودند. در مقابل، دادائیست‌ها سنّت را در ذوق، عادات اجتماعی و مفروضات اخلاقی به مبارزه می‌طلبیدند اما تخیّل را کاملاً آزاد نمی‌دانستند و زیبایی‌شناسی منسجمی از آن خود پدید نیاوردند. **آندره برتون** ــ که از مؤسسان مکتب **سوررئالیسم** است ــ در ضعف مکتب دادا می‌گوید: مرام‌نامه‌ی سال ۱۹۱۸ دادا مانند دروازه‌ای است که به دالانی حلقوی باز می‌شود. معنای حرف برتون این است که دادا خود یک بن‌بست و اسارت است و هنرمند جنگ‌زده‌ی مفلوک را نجات نمی‌دهد. به همین جهت بود که مکتب نیرومند و انسانی **سوررئالیسم** به وسیله‌ی گروهی روان‌شناس هنرمند ــ مانند آندره برتون ــ برای خروج از بن‌بست و نجات یافتن از ویروس دادا، بسیار عالمانه بنیاد نهاده شد.

مکتب دادا را جوانی به نام **تریستان تزارا** از اهالی رومانی و دوستانش طرح‌ریزی کردند. دادائیست‌ها مجلاتی نیز منتشر می‌کردند که به اسامی‌ای چون: **میخانه‌ی ولتر**، **دادا** و **آدمخوار** نامیده می‌شدند.

آنان به نویسندگان توصیه می‌کردند که روزنامه و قیچی بردارند و کلمات را از هم جدا کنند و در کیسه بریزند و تکان دهند و بعد آن‌ها را کنار هم بگذارند. تزارا با بهره‌گیری از همین سبک نویسندگی، قطعه‌ای ساخته است: «بلوری از فریاد مضطرب می‌اندازد روی صفحه‌ای که خزان. شامگاهان آرامی حسن و جمال دوشیزه‌ای که آب‌پاشی راه پوشیده از مرداب تغییر شکل می‌دهد.»

دادائیسم با هیچ یک از قوانین طبقه‌بندی هنر و زیباشناسی همخوانی ندارد و پیروان آن بیش از حد به پوچی امور جهان معتقدند. آن‌ها برای رهایی از این پوچی، همه‌ی سنّت‌های کهن را لگدکوب خواهش‌های خود می‌کنند ولی هیچ عقیده‌ی تازه و استواری به جای آن نمی‌آورند. تزارا، بنیان‌گذار این مکتب، در سال ۱۹۲۲ در میان تشنّجات مالیخولیایی خود جان سپرد و آندره برتون که خود تا حدی از حامیان دادائیسم بود، به همراه هنرمندان

دیگری چون لویی آراگون و پُل الوار سوررئالیسم را بنا نهادند.

سوررئالیسم

مصایب و مشکلات ناشی از جنگ جهانی اوّل اهل هنر را که نسبت به سرنوشت انسان، احساس تعهد و نگرانی می‌کردند، به واکنش‌هایی واداشت. نخستین این واکنش‌ها که از خردگرایی و مآل‌اندیشی هنری به دور بود، باعث پیدایش مکتب دادا شد. چنان که دیدیم، این مکتب بسیار زود از میان رفت. اما مسائلی باعث شد که این تنش‌ها وانزجار از جنگ در مسیر درست و علمی خود قرار گیرد.

آندره برتون که در حقیقت ستون فقرات سوررئالیسم است، در سال ۱۸۹۶ در «نرماندی» فرانسه به دنیا آمد. در سن خدمت سربازی بود که جنگ آغاز شد. پس به خدمت سربازی رفت و نخست در رسته‌ی توپخانه و سپس در بهداری به کار مشغول شد. جنگ تحولی بزرگ در روح او پدید آورد و نفرت او را نسبت به نویسندگانی که از استعداد خود برای بیان شعارهای خطرناک اربابان قدرت استفاده می‌کردند، برانگیخت. کار در بهداری ارتش و روبه رو شدن با انبوه زخمی‌ها و موجی‌ها باعث آشنایی برتون با نظریات جدید فروید در زمینه‌ی روان کاوی و ضمیر ناخودآگاه شد. این عامل جوهره‌ی سوررئالیسم بود.

واژه‌ی سوررئالیسم را نخستین بار **گیوم آپولینر** (۱۹۱۸ــ۱۸۸۰) برای نامیدن یکی از نمایش‌نامه‌هایش به‌کار برد و آن را درام سوررئالیست نامید. هدف آپولینر این بود که اثر خود را نوعی شعر خیالی و تفننی بی‌سابقه معرّفی کند.

در سال ۱۹۲۱ نخستین کتاب سوررئالیستی با عنوان **میدان‌های مغناطیسی**، به قلم آندره برتون و یکی از همکارانش منتشر شد. آنان به دنبال این کتاب، مقالاتی درباره‌ی طبیعت برتر و ضمیر پنهان در مجله‌ی ادبیّات منتشر کردند.

از مواد مرام‌نامه‌ی سوررئالیسم به خوبی می‌توان دریافت که بنیان‌گذاران این مکتب در اندیشه‌ی رهایی انسان از هر نوع اسارت بوده‌اند و هدف آنان در وهله‌ی اوّل، پاشیدن آبی بر آتش جنگ بوده است. برخی از مواد مرام‌نامه‌ی سوررئالیسم عبارت‌اند از :

ــ دو حالت ظاهراً متناقض، رؤیا و واقعیت، در آینده به یک جور واقعیت مطلق،

ــ یک فراواقعیت ــ مبدّل خواهند شد.

ــ سوررئالیسم، اندیشه‌ی القا شده در غیاب هرگونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری یا اخلاقی است. به بیانی دیگر، سوررئالیسم بیان شفاهی یا کتبی عملکرد حقیقی اندیشه است.

ــ ما با ادبیات کاری نداریم اما اگر لازم شود، مثل هر کس دیگری می‌توانیم از آن استفاده کنیم.

ــ سوررئالیسم نه یک وسیله‌ی بیان جدید است و نه چیزی ساده‌تر و نه حتّی یک مابعدالطبیعه‌ی شعر، بلکه وسیله‌ای است برای آزادسازی مطلق ذهن و امثال آن.

ــ ما مصمم به ایجاد یک انقلاب هستیم.

ــ ما واژه‌ی سوررئالیسم را با واژه‌ی انقلاب در یک ردیف قرار داده‌ایم تا خصلت عینی و بی‌غرض انقلاب را نشان دهیم.

ــ همه‌چیز ما را به سمت این باور سوق می‌دهد که ذهن انسان دارای نقطه‌ای است که در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال ناپذیر، بالا و پایین، نقیض هم به نظر نمی‌رسند.

اکنون با هر اندازه جست‌وجو، هیچ نیروی محرک دیگری در فعالیت‌های سوررئالیست‌ها پیدا نمی‌شود مگر امید به یافتن و تعیین این نقطه. پس روشن می‌شود که سوررئالیسم را صرفاً سازنده یا ویرانگر دانستن کاری عبث است. نقطه‌ی موردنظر ما به طریق اولی، نقطه‌ای است که در آن سازندگی و ویرانگری را نمی‌توان ضد یک‌دیگر قلمداد کرد.

آندره برتون در جای دیگری می‌گوید : این نکته‌ی روشن که بین دیوانگی و هشیاری مرزی وجود ندارد، باعث نمی‌شود که من برای ادراکات و افکاری که از این یا آن نتیجه می‌شوند، ارزش متفاوتی قائل شوم. زیبایی یا تشنج‌زاست یا اصلاً وجود ندارد. مکتب سوررئالیسم هرگز طرفدارانش را از دست نداد و هنوز هم گروهی در آثار خود از شیوه‌ی بیان آن استفاده می‌کنند.

دو چهره‌ی مشهور مکتب سوررئالیسم

ــ **فدریکو گارسیا لورکا**[1] (۱۹۳۶ ـ ۱۸۹۹) ــ بزرگ‌ترین شاعر سوررئالیست اسپانیا و یکی از چهره‌های انقلابی در حوزه‌ی هنر و اندیشه‌ی جهان است و سرانجام او با کتاب «شاعر در نیویورک» به سوررئالیسم روآورد، اساس شعر لورکا ترانه‌های عامیانه است که در قالبی شاعرانه و خلّاق ریخته شده است. او شاعر، موسیقی‌دان، نقّاش، نمایش‌نامه‌نویس و سخنرانی چیره‌دست بود. معاصرانش وی را آخرین شاعر حماسه‌سرای اسپانیا دانسته‌اند.

ــ **لویی آراگون**[2] (۱۹۸۲ـ۱۸۹۷) ــ این شاعر مشهور فرانسوی ابتدا از هواخواهان دادائیسم بود و بعدها به سوررئالیست‌ها پیوست. او در میدان جنگ، شعر مقاومت فرانسه را گردآوری کرد. آراگون شیفته‌ی عبدالرّحمان جامی، شاعر بزرگ ایرانی بود و یکی از منظومه‌هایش را به تقلید از جامی، مجنونِ السا نام نهاد. السا نام همسر آراگون است و شعر مشهور چشمان السا، از مشهورترین اشعار اروپایی، درباره‌ی او سروده شده است.

نمونه‌ی اشعار سوررئالیستی

قطعه‌ی زیر از «**آندره برتون**» :

چشم من به جز خودم
به هیچ کس دیگر تعلّق ندارد
و من آن‌ها را بر گونه‌های تر وتازه‌ام
که باد سخنان شما،
پژمرده‌اش می‌سازد،
سنجاق می‌کنم،

این چند مصراع از شعر «فانوس خیس» سپهری هم نمونه‌ی دیگر است :

---

۱) F.G.Lorca

۲) Louis Aragon

زمزمه‌های شب در رگ‌هایم می‌روید.
باران پرخزه‌ی مستی
بر دیوار تشنه‌ی روحم می‌چکد
من ستاره‌ی چکیده‌ام.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) توصیه‌ی دادائیست‌ها به نویسندگان چه بود؟
۲) واژه‌ی سوررئالیسم را نخست‌بار چه کسی و با چه هدفی به‌کار گرفت؟
۳) مواد مرام‌نامه‌ی سوررئالیسم را درباره‌ی ادبیّات به اختصار بیان کنید.
۴) تفاوت دادائیسم و سوررئالیسم را بنویسید.
۵) نمادگرایان (سمبولیست‌ها) را در فرهنگ و ادب ایرانی با چه گروهی می‌توان مقایسه کرد؟ توضیح دهید.
۶) در شعر «فانوس خیس» عناصر سوررئالیستی را نشان دهید.

پژوهش

□ تحقیق درباره‌ی گارسیا لورکا و ارائه‌ی نمونه‌ای از سروده‌های او.

درس بیست و یکم

پست مدرنیسم[1] یا فرانوگرایی

یکی از متفکران غربی به نام **اسوالد اشپنگلر**[2] درخلال جنگ جهانی اوّل (۱۹۱۸) کتابی باعنوان **انحطاط غرب** نوشت و درآن اعلام کرد که تمدّن غربی و ارزش‌های مسلط آن به پایان خود نزدیک می‌شود. قیود و سنّت‌هایی که جامعه را بر پا داشته است در حال متلاشی شدن و رشته‌های پیوند دهنده‌ی زندگی و همراه با آن، یگانگی تفکر و فرهنگ در حال گسستن هستند. به گفته‌ی او، غرب نیز مانند هر تمدن دیگری که از چرخه‌ی طبیعی می‌گذرد، ناگزیر از خزانِ (تاکنون ویرانگر) روشنگری یا روشن‌بینی، به زمستان فردگرایی و پوچ‌باوری گذر کرده است.

چهل و یک سال بعد در سال ۱۹۵۹ یکی دیگر از متفکّران غربی اعلام کرد که ما در پایان دورانی هستیم که عصر **مدرن** نامیده می‌شود و در پی آن، دوران **پسامدرن** فرا می‌رسد. در این دوران، چشم‌اندازهای تاریخی‌ای که مشخصه‌ی فرهنگ غربی بوده‌اند، اعتبار خود را از دست می‌دهند. باور عصر روشنگری در پیشرفت همسان خرد و آزادی، اکنون از هم پاشیده است.

این دو دیدگاه اگر چه تا حدودی متضاد یک‌دیگرند اما با هم نقاط مشترکی نیز دارند.

ظاهراً مفهوم **پست مدرنیسم** را اوّلین بار **فدریکو دی‌اونیس**، نویسنده‌ی اسپانیایی، در کتاب گزیده‌ی شعر خود به‌کار برد. او در واکنش نسبت به مدرنیسم، از این کلمه استفاده

۱) Post - Modrnism

۲) Oswald Spengle

کرد. سپس **آرنولد توین‌بی** در کتاب **مطالعه‌ی تاریخ** این واژه‌را به کار برد. در **فرهنگ امریکن هری تیج**[1] در برابر واژه‌ی پست مدرنیسم آمده است :

«پست مدرنیسم چیزی است که به هنر مهندسی یا تاریخ مربوط می‌شود و واکنشی است در مقابل بنیان اوّلیه‌ی مدرنیسم که اجسام و ابزار سنّتی و کلاسیک هنر را فرامی‌خواند» آن هم با نام‌های مدرن. پس به هر آن‌چه که ویژگی مدرن و قبل آن را نداشته باشد، پست مدرنیسم می گویند.

پست مدرنیسم ــ چنان که از نامش پیداست ــ یعنی ادّعای برگذشتن از مدرنیسم.

مدرنیسم در حقیقت آن شیوه‌ای بود که از سنّت فراتر می‌رفت ؛ بنابراین، پست مدرنیسم هم از مدرنیسم و هم از سنّت فراتر خواهد بود. به بیان دیگر، اصل اوّل در **پست مدرنیسم** این است که مدرنیسم اعتباری ندارد.

دوران مدرن ماقبل پست مدرنیسم، در حقیقت در چارچوبی قرار می‌گرفت. این چهارچوب به زندگی معنا می‌بخشید و عناصر سازنده‌ی آن **خرد، حقیقت، سنّت، اخلاق** و **تاریخ** بود اما پست مدرنیسم بر آن است که چون این مفاهیم با موشکافی‌های تجزیه و تحلیل‌گرایانه‌ی امروز سازگار نیستند، معانی خود را یکسره از دست داده‌اند و تمامی نظریات استوار بر مفاهیم مطلق حقیقت، ایدئولوژی، علوم و خرد، در واقع چیزی نیستند مگر مشتی ساختارهای تصنعی. حقیقت نسبی است و همسایه‌ی دیوار به دیوار بسیاری از مفاهیم دیگر قرار می‌گیرد. هیچ‌چیز، طبیعتی ذاتی و فطری ندارد که بتواند به شرح و بیان درآید و همه چیز حاصل زمان و تصادف است.

بنابراین، اصول پست مدرنیسم را می‌توان این گونه خلاصه کرد :

اصل اوّل : انکار حقیقت و بی‌اعتباری سنّت و مدرنیسم.

اصل دوم : انکار واقعیّت ؛ براساس این مکتب، هیچ واقعیت نهایی وجود ندارد.

اصل سوم : زندگی انسان، یک وانمودگر به جای واقعیت است ؛ از این‌رو غیر واقعی است.

اصل چهارم : پست مدرنیسم بر بی‌معنایی استوار است.

---

۱) The American Heritage

اصل پنجم : شک اندیشی ؛ باید به همه چیز شک کرد و هیچ چیز را به تمامی نپذیرفت.

اصل ششم : که ظاهراً تنها اصل مثبت این نظریه به شمار می‌رود، این است که پست مدرنیسم به گوناگونی و کثرت نظر دارد. بر چند گانگی فرهنگ‌ها، قومیت و نژاد، جنسیت، حقیقت و حتی خود تأکید می‌کند و بر آن است که هیچ یک از این‌ها نباید بر دیگری ترجیح داده شود.

به طورکلّی، پست مدرنیسم از دهه‌ی هفتاد به بعد به‌طور جدّی به‌عنوان یک شیوه‌ی نگرش مورد توجّه قرار گرفت.

از جمله‌ی نویسندگان پست مدرن غرب می‌توان به **خورخه لوییس بورخِس** آرژانتینی، **مارسل پروست** فرانسوی، **ساموئل بِکِت**[1] انگلیسی و **جیمز جویس** ایرلندی اشاره کرد.

از جمله نمایش‌نامه‌نویسان پست مدرن، ساموئل بکت (۱۹۸۹ــ۱۹۰۶) انگلیسی است. مهم‌ترین اثر پست مدرن بکت که شهرت او را عالم‌گیر کرد، **در انتظار گودو** نام دارد. نویسنده در این اثرِ تراژدی ــ کمدی به بیان منتهای درماندگی انسان می‌پردازد. داستان نمایش درباره‌ی دو آدم خانه به دوش است : ولادیمیر و استراگون. در این داستان هیچ اتفاقی نمی‌افتد مگر رویدادهای جزئی و گفت‌وگوهای تکراری و طعنه‌آمیز که به پوچی زندگی اشاره دارند. این دو بی‌آن‌که گودو را بشناسند، در انتظار او هستند و او هرگز نمی‌آید. آن‌ها در پایان به فکر خودکشی می‌افتند اما هرچه می‌گردند طنابی برای حلق آویز کردن خود پیدا نمی‌کنند و سرانجام از هم جدا می‌شوند.

برخی چهره‌های شاخص ادبیّات قرن بیستم غرب

ویلیام فاکنر[2] (۱۹۶۲ ــ ۱۸۹۷) زاده‌ی نیوآلبانی (می‌سی‌سی‌پی) آمریکاست. او فعالیت ادبی خود را با شعر آغاز کرد و بعدها به رمان‌نویسی روی آورد.

---

۱) Samuel Becket

۲) William Faulkner

شاهکار فاکنر در رمان‌نویسی «**خشم و هیاهو**» نام دارد که برخی آن را کتاب بزرگ قرن دانسته‌اند. قهرمان اصلی این رمان، ابلهی به نام **بنجی** است که عقلش در سه سالگی مانده است. رمان به روش سیال ذهن بیان می‌شود ؛ بدین معنا که هر یک از شخصیّت‌ها بخشی از داستان یا همه‌ی آن را بر پایه‌ی دید و احساس خویش بیان می‌کنند و از همه جذاب‌تر و شگفت‌انگیزتر، روایت داستان از زبان بنجی ابله است. او چون از بند عقل آزاد است، حقایق را در قالبی بی‌پرده و هولناک بیان می‌کند و همین مسئله به روایت او جذابیت زیادی می‌بخشد ؛ زیرا در ذهن بنجی دیوانه، زمان حال و گذشته در کنار هم قرار دارند.

فاکنر در سال **۱۹۴۹** برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل شد. او بزرگ‌ترین رمان‌نویس آمریکایی بین دو جنگ جهانی شناخته شده است و این، مرهون احساس ژرف اخلاقی، آگاهی از علایق توده‌ها، همدردی با محرومان، قدرت بازکاوی انحرافات جامعه و آمیختن این خصایص با ذوق و مهارت فنّی است.

ارنست همینگوی[۱] (**۱۹۶۱ ــ ۱۸۹۹**) از چهره‌های درخشان رمان‌نویسی امریکاست. او خبرنگار بود و در جنگ جهانی اوّل در سرویس آمبولانس ایتالیا کار می‌کرد. در جنگ‌های داخلی اسپانیا نیز به‌عنوان خبرنگار حضور داشت.

همینگوی آثار زیادی دارد که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به **وداع با اسلحه، خورشید هم‌چنان می‌درخشد، زنگ‌ها برای که به صدا درمی‌آیند، پیرمرد و دریا** و **برف‌های کلیمانجارو** اشاره کرد.

نقادان از میان آثار همینگوی، پیرمرد و دریا را از همه مهم‌تر می‌دانند. این کتاب که در سال **۱۹۵۲** منتشر شد، مهم‌ترین رویداد ادبی زمان خود لقب گرفت و برخی آن را از اختراع پیل، مهم‌تر دانستند ؛ زیرا در این کتاب، پیام همینگوی این بود که «انسان برای شکست آفریده نشده است. او ممکن است نابود شود اما شکست نمی‌خورد». در این داستان، ماهی که مظهر طبیعت خشن و نیرومند است، تسلیم می‌شود و سانتیاگوی پیر و ضعیف ازنظر جسمی، بر این غول طبیعت غلبه می‌کند.

او در زنگ‌ها برای که به صدا درمی‌آیند، چنین پیام می‌دهد : «مرگ هر انسان جانم را

---

۱) Ernest Hemingway

می‌کاهد ؛ چرا که با تمام بشر در هم آمیخته‌ام و بدین سان هرگز نمی‌پرسم که ناقوس برای که می‌نوازد ؛ چرا که می‌دانم برای توست.» بدین ترتیب، همینگوی هم‌بستگی نوع بشر را در احساس مسئولیّت و داشتن سرنوشتی مشترک اصل کار خود قرار می‌دهد.

«الیوت»

تی. اس. الیوت[1] **(۱۹۶۵ ــ ۱۸۸۸)** شاعر، منتقد و نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی در آمریکا زاده شد. او نه تنها از نویسندگان بزرگ میان دو جنگ بلکه بزرگ‌ترین شاعر انگلیسی زبان‌سده‌ی‌بیستم به‌شمار می‌رود. اثر مشهور او منظومه‌ی بلند The Waste Land است که در ایران به نام‌های **سرزمین بی حاصل، خراب‌آباد و سرزمین هرز** ترجمه شده است.

مضمون این شعر جذاب این است که در تمدّن معاصر، همه‌ی معیارهای زیبایی و ذوق و انگیزه‌های اعتدال و شرافت و تلاش‌های زمامداران، در طمع دست یافتن به اندازه، تعداد، تولید، ثروت و کسب موفقیّت و محبوبیّت عامه گم شده است.

جیمز جویس[2] **(۱۹۴۱ ــ ۱۸۸۲)** شاعر و داستان‌نویس بزرگ ایرلندی است. او به‌دلیل ضعف بینایی، بیش‌تر از طریق صداها، حساسیت خویش را به محیط اطرافش نشان داده است.

شهرت واعتبار جیمز جویس بر پایه‌ی چهار اثر داستانی استوار شده است : **دوبلینی‌ها، تصویر هنرمند در مقام یک مرد جوان، یولیسیز و بیداری فین‌گان‌ها.**

جیمز جویس نویسنده‌ای مبتکر و شگفت با نبوغی خارق‌العاده است و در رمان‌نویسی ابتکارها و بدعت‌هایی انقلابی از خود نشان داده است. او شیوه‌های گوناگون نقل ذهنی

---

۱) Thomas Streans Eliot

۲) James Joyce

همچون **تک‌گفتاریِ درونی** و **جریان سیال ذهن** را در رمان‌های (اولیس و بیداری فینه‌گان‌ها) به منتها درجه‌ی کمال رسانید. برای درک آثار جویس، آگاهی کامل از فرهنگ غربی، الهیات کاتولیک، تاریخ بدعت‌ها، افسانه‌های ایرلندی، تاریخ اروپا، اساطیر، نجوم و زبان عبری لاتینی و آشنایی با اصطلاحات کولی لازم است.

آلبر کامو[1] (۱۹۶۰ ــ۱۹۱۳) در خانواده‌ای فقیر در الجزایر به دنیا آمد. او تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته‌ی فلسفه به علّت بیماری سل، ناتمام گذاشت. کامو مشاغل گوناگونی را تجربه کرد ؛ مدتی روزنامه‌نگار بود. تدریس نیز می‌کرد. مدّتی هم در تئاتر بود و بعد به کار نشر روی آورد. کامو در خلال جنگ دوم جهانی به گروه مقاومت فرانسه برضد آلمان پیوست.

او در سال ۱۹۵۷ برنده‌ی جایزه‌ی نوبل در ادبیّات شد و سه سال بعد در یک حادثه‌ی رانندگی کشته شد.

آثار کامو بیان‌کننده‌ی توانایی شگرف او در همدردی با انسانِ از خود بیگانه است. اثر مشهور او «**بیگانه**»، اعتراضی علیه جامعه‌ی غیرانسانی و فاسد محسوب می‌شود. دیگر آثار کامو نیز همه به نوعی به شهرت رسیده‌اند : **طاعون**، **گالیگولا** (نمایش‌نامه)، **سوء تفاهم** (نمایش‌نامه)، **حکومت نظامی**، **افسانه‌ی سیزیفوس**[2] و مقالاتی درباره‌ی فلسفه‌ی پوچی.

کامو می‌گوید : «دموکرات کسی است که اجازه بدهد مخالفش نظر خود را بگوید و می‌پذیرد که به آن نظرها فکر کند».

فرانتس کافکا[3] (۱۹۲۴ ــ۱۸۸۳) در شهر پراگ زاده شد. بیش‌تر آثار کافکا بعد از مرگ او توسّط دوستانش به چاپ رسیدند.

کافکا آثار فراوانی دارد اما سه رمان عجیب و ناتمامش به نام‌های **محاکمه**، **قصر** و **امریکا** از نبوغ و توانایی او حکایت می‌کنند.

داستان‌های کافکا داستان‌هایی بسیار ساده و کاملاً قابل درک هستند. طرح و سبک

---

۱) Albert Camus

۲) Sisyphus

۳) Franz Kafka

آن‌ها چنان ساده و روشن است که حتی کودکان هم می‌توانند آن‌ها را بفهمند. نام کافکا همیشه با «**مسخ**» همراه است. قهرمان این داستان هراس‌آور **گریگوار سامسا**، مرد سخت‌کوش و کارمند ساده‌ای است که در اتاقش ناگهان به حشره‌ای بزرگ تبدیل می‌شود.

کافکا در این داستان، از خود بیگانگی انسان را نشان می‌دهد.

هرمان هسه[1] (۱۹۶۲ ــ ۱۸۷۷) در آلمان زاده شد. پدرش از مبلغان مذهبی در مشرق زمین (جنوب آسیا) بود و هسه از این طریق با فلسفه و عرفان شرق آشنا شد. این آشنایی به سرتاسر آثار او رنگ و بویی عرفانی داده است. بیش‌تر آثار هسه حدیث نفس آدمی است ؛ از آثار او به ترتیبِ محبوبیت می‌توان به **دمیان**، **گرگ بیابان**، **گرترود**، **نرگس وزرین دهن**، **سیذارتا** و **بازی با مهره‌های شیشه‌ای** اشاره کرد.

هرمان هسه در سال ۱۹۴۶ جایزه‌ی نوبل ادبیّات را از آن خود کرد.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) عناصر سازنده‌ی دوران مدرن یا ماقبل پست مدرن را بیان کنید.

۲) ویژگی عمده‌ی آثار کامو را بنویسید.

۳) اصول پست مدرنیسم را بیان کنید.

۴) داستان **پیرمرد و دریا** اثر کیست و علّت توجّه نقّادان به آن چیست؟

پژوهش

□ زندگی و آثار بورخس.

---

۱) Herman Hesse's

درس بیست و دوم

گذری بر ادبیّات جهان عرب

سرزمین پهناور و سوزان عربستان با صلابت و هولناکی خود عرب بادیه‌نشین را وامی‌داشت تا همواره در پی آب در حرکت باشد. پس هر جا که برکه‌ای بود، زندگانی مدّتی در آن‌جا جریان داشت و چون آب برکه تمام می‌شد، زندگی بر گرد برکه‌ای دیگر آغاز می‌گردید. بدین سان، عرب تمامی عمر خود را در کوچ و گذار سپری می‌کرد و مجالی برای پرداختن به انواع هنر نداشت؛ زیرا مدنیّت که لازمه‌ی آن زیستن در شهر بود، در زندگی عرب نمی‌توانست مفهوم داشته باشد. بنابراین، عرب را هنری می‌بایست که با زندگی خانه به‌دوشی او سازگار باشد و چه هنری کم‌خرج‌تر و سبکبارتر از هنر کلامی، یعنی شعر و خطابه؟ عرب با زمزمه‌ی شعر، خویشتن را در سکوت و سکون عناصر بیابان از تنهایی رها می‌ساخت. بنابراین، شعر، تنها هنر عرب است و او تمامی استعدادها و نبوغ خود را در شعر به‌کار برده است. شعر عرب همان‌قدر مهمّ است که پیکر تراشی یونان و روم قدیم و تصویرگری اروپاییان امروز. اصولاً زندگی در صحرا و بادیه، از آلایش‌های شهری خالی است و صحرانشینان مردمانی صمیمی، صادق و پاکدل‌اند. ازین‌رو، اشعار آنان از صدق عاطفه و راست‌گویی سرشار است. شاعر جاهلی عرب هر چه می‌گوید، همان‌طور است که می‌اندیشد و از هرگونه دورویی به دور است.

شعر جاهلی

دوره‌ی جاهلی در شعر و ادب عرب به دوره‌ی پیش از اسلام در سرزمین حجاز گفته

می‌شود. در این دوره اندیشه‌ی منسجم فلسفی، دینی و اجتماعی مشاهده نمی‌شود. آیین‌های مردمان بادیه نیز آیین‌های شرک و بت‌پرستی، آن هم به صورت ابتدایی است. کلّیّات فرهنگ و ادب جامعه‌ی جاهلی، سادگی، راست‌گویی، شجاعت، فخر به قبیله و اجداد و پاره‌ای از این نوع احساسات ساده بوده است که همه در شعر این دوره انعکاس یافته‌اند.

ویژگی‌های شعر عصر جاهلی عبارت‌اند از :

۱ــ حسّی بودن محتوا و برخورد با طبیعت که بر جریان‌های عاطفی و غریزی استوار است.

۲ــ مسائل معنوی درحدِّ پند و اندرزهایی ساده و بسیاری اخلاقیّات برای هم‌زیستی مسالمت‌آمیز میان افراد و قبایل.

۳ــ مفاخره و مباهات نسبت به مکارم اجداد و قبایل و نیز هجو و برشمردن معایب حریف و بزرگ جلوه دادن فضایل قبیله و اجداد خویش.

۴ــ غرور و عزّت نفس که از صفات مهمّ مردان بزرگ و شاعران بزرگ‌منش است.

۵ــ آزادی، رهایی و بی قید و بند بودن که شاعر جاهلی را در ابراز نظر گستاخ و شجاع می‌کرد.

در مکّه بازاری وجود داشت که به عُکاظ معروف بود. در این بازار علاوه بر تجارت، نقد شعر نیز رواج داشت. شاعران بزرگ اشعارشان را می‌خواندند و نقّادانی چون **نابغه‌ی‌ذبیانی** به نقد اشعار می‌نشستند. هر قصیده‌ای که نقّادان آن را تأیید می‌کردند، به آب زر نوشته و در خانه‌ی کعبه آویخته می‌شد. این قصاید را معلّقات می‌گفتند. مشهورترین شاعرانی که معلّقه داشتند، ده تن بودند و از آن میان هفت تن : امرؤالقیس، طَرَفة بن عبد، حارث بن حِلِّزه‌ی یَشْکُری، عمرو بن کلثومِ تَغْلبی، زُهَیربن ابی سُلمیٰ، عنترة بن شدّاد و لَبید بن ربیعه از همه مشهورترند.

شعر در صدر اسلام

پس از ظهور اسلام، شعر و شاعری اندکی دچار رکود شد ؛ زیرا عناصری که در دوره‌ی جاهلی عواطف شعری را تشکیل می‌داد، اکنون کم رنگ شده بود. مفاخره و

برتری‌طلبی و عصبیّت و قبیله‌گرایی، جای خود را به برابری و برادری داده بود. بدین‌ترتیب، برخی از شاعران به اسلام گرویدند و تحت تأثیر فرهنگ اسلامی به سرودن اشعاری با مضامین تازه دست زدند. این شاعران را شاعران مُخَضْرَم می‌گویند ؛ یعنی شاعرانی که نیمی از زندگانی هنری آنان درعصر جاهلی و نیمه‌ی دیگر در دوره‌ی اسلامی سپری شده است. سرآمد شاعران مخضرم **حَسّان بن ثابت انصاری**، معروف به شاعر النّبی است. اشعار او گنجینه‌ای تاریخی در ادب اسلامی است ؛ زیرا بسیاری از حوادث، جنگ‌ها و نام افرادی را که در نبردها شاخص بوده‌اند، در اشعار او می‌توان یافت.

شعر دوره‌ی اموی

اُمَویان پس از آن‌که خلافت اسلامی را به خود اختصاص دادند، می‌خواستند مسائل عصر جاهلی را دوباره زنده کنند و جامعه را به آن دوره بکشانند امّا نتوانستند ؛ زیرا اسلام منطقه را لرزانده و روزگار بسیاری از باورها و اعتقادات ساده‌ی کهنه را به سر آورده بود. بنابراین، جامعه دیگر حوصله‌ی سادگی نزدیک به بلاهت عصر جاهلی را نداشت.

در دوره‌ی اموی حادثه‌ی مهمّی در شعر رخ نداد اما نطفه‌ی ادبیّات نو و نیرومند عصر عبّاسی در این دوره بسته شد.

شعر دوره‌ی عبّاسی

در عصر عباسی، فرهنگ نیرومند اسلامی از یک سو و فرهنگ‌های ملل تازه مسلمان از سوی دیگر چنان ظرفیّتی در فرهنگ شعر و ادبیّات ایجاد کرد که این دوره را به دوران طلایی اسلامی مبدّل ساخت. به بیان دیگر، سررشته‌ی ادب عرب از دست اعراب ربوده شد و در دست مسلمانان ــ و نه اعراب ــ قرار گرفت. هر شاعری با ذهنیّت‌ها و حافظه‌های شعری و تخیّلات ملّی خود ــ که با محکِ فرهنگ اسلامی صیقل یافته بود ــ زبان به سرودن گشود و زبان و ادب عرب را که بالقوّه گنجایش داشت، بالفعل نیز گسترش داد. بدین سان، شعر و ادب عصر عبّاسی تحت تأثیر فلسفه، کلام و تصوّف و بهره‌گیری از آثار ترجمه شده

از فرهنگ‌های یونانی، ایرانی، هندی، سریانی و امثال آن، به فضایی گسترده برای اندیشیدن مبدّل گردید.

ادب عبّاسی را ادب مُوَلَّد یا مُحْدَث می‌نامند ؛ زیرا بیش‌تر شاعران و ادیبان این عصر دورگه بودند ؛ یعنی، از پدر و مادری زاده شده بودند که یکی عرب و دیگری غیرعرب بود و ادبیّات زاییده‌ی اندیشه‌ی آنان آمیخته‌ای از ادب عرب و غیرعرب بود. بدین ترتیب، ادب عرب در عصر عبّاسی با فنون و هدف‌هایی مواجه شد که پیش از آن در میان اعراب سابقه نداشت ؛ مانند : خمریّات، زیاده روی در اوصاف شهرنشینی، رها کردن عصبیّت عربی و جز آن. در مجموع، دوره‌ی عبّاسی عصر ترجمه‌ها و ورود علوم و معارف سایر ملل به فرهنگ اسلامی است.

در اواخر عصر عبّاسی، بلاد اسلامی بر اثر حمله‌ی مغول‌ها و غلبه‌ی ترکان عثمانی و با وجود خلفایی ضعیف و بی‌کفایت به انحطاط سیاسی و فرهنگی دچار شد. ترکان سعی داشتند زبان ترکی را جانشین زبان عربی سازند و به همین جهت، به زبان و ادب عرب چندان توجّهی نداشتند ؛ در نتیجه، ذوق‌ها کشته شد و فروغ هنر و ادبیّات و خلّاقیّت خاموش گردید. ازین رو در این دوره‌ها در عرصه‌ی ادبیات و هنر و خلاقیّت، به افراد توانمند و مؤثر کم‌تر بر می‌خوریم.

شعر نوین عرب

شعر امروز عرب شعری است که تا حد زیادی توانسته است خود را از سیطره‌ی آرایه‌ها و صناعات ادبی گذشته آزاد کند. تا همین اواخر شاعر عرب هنوز بر اطلال و دمن زاری می‌کرد و در چارچوب قالب‌های آهنین شعر کهن اسیر بود.

حتی کشف و استخراج نفت در اکثر کشورهای عربی و غرقه شدن شیوخ عرب در ثروت و نعمت نیز باعث نشد تا شاعر عرب سر از ریگ بادیه بردارد.

سرانجام، اشغال مصر توسط ناپلئون و به دنبال آن باز شدن پای اروپاییان به این سرزمین و به استعمار کشیده شدن آن از سوی انگلیس، ساکنان خفته‌ی وادی نیل را از خوابی گران که قرن‌ها به طول انجامیده بود، بیدار کرد.

کشفیات باستان‌شناسان غربی در مصر باعث شد که مصریان به اصالت فرهنگ و عظمت تمدن دیرینه‌ی خویش پی ببرند و به خود آیند.

تأسیس مدارس متعدد به سبک غربی‌ها و نیز ورود صنعت چاپ و انتشار مجلات و روزنامه‌ها در این کشور، روح وطن‌پرستی و آزادی‌خواهی را در ملت مصر بیدار کرد. این بینش‌ها و آگاهی‌های تازه در همه‌ی ابعاد زندگی مردم از سیاست گرفته تا فرهنگ و هنر نفوذ کرد و آن‌ها را از حالت سستی و رخوتی که میراث حکومت عثمانی بود، به در آورد. از سویی، گروه‌هایی از دانشجویان مصری که برای آموختن فنون و صنایع جدید ــ و بیش‌تر به‌خاطر مسائل نظامی ــ به اروپا می‌رفتند، به هنگام بازگشت، فرهنگ غربی را نیز با خود به‌ارمغان می‌آوردند. البته لبنانی‌ها خیلی زودتر از مصری‌ها با اروپا ارتباط برقرار کرده بودند. این ارتباط و آشنایی به قرن‌های شانزدهم و هفدهم برمی‌گردد ؛ یعنی زمانی که مسیحیان لبنان، طلاب علوم دینی خود را برای تحصیل به مدرسه‌ی پاپ در رم می‌فرستادند، این طلاب، پس از مدتی خود مدرس می‌شدند و زبان عبری و سریانی و بعدها لاتینی را برای لبنانی‌ها تدریس می‌کردند.

بنابراین، نهال نهضت علمی و فرهنگی جدید که در مصر بالید و تناور شد، نخست در لبنان کاشته شده بود.

آشنایی با فرهنگ و سیاست غربی باعث شد تا اعراب به گذشته‌ی خود بیش‌تر بیندیشند و با ارزش میراث فرهنگی خویش آشنا شوند و به دنبال آن به تقویت زبان عربی بپردازند.

در پی همین جریانات، در زمینه‌ی ادبیات و به ویژه شعر، **نوعی بازگشت ــ ادبی** به دوره‌های درخشان ادب عرب ــ چون عصر اموی و عباسی ــ رخ داد. شاعران عرب به‌روش قدمای خود توجه کردند و ضمن پرداختن به انسجام شعری، خویش را از بند شعر منحط عصر عثمانی آزاد ساختند. این گروه که به مقلدان یا **کلاسیک‌های نو** مشهورند، در بیش‌تر کشورهای عربی در عرصه‌ی شعر ظهور کردند.

کلاسیک‌های نو خیلی زود جای خود را به **رُمانتیک‌ها** دادند. دهه‌ی سوم قرن بیستم با ظهور شاعران رمانتیک عرب همراه بود. **احمد زکی ابوشادی** با انتشار دادن مجله‌ی «آپولو» در سپتامبر ۱۹۳۲ شعر رُمانتیک عرب را قوام بخشید و شاعران این سبک را در

مجمع آپولو گرد هم آورد. گروهی از شاعران رمانتیک، شاعران بلاد **مَهْجَر** بودند که از لبنان به آمریکای شمالی و جنوبی مهاجرت کرده بودند. مسائلی چون دوری از وطن، دردها و رنج‌های عمیق زندگی و نوعی گرایش صوفیانه در شعر اینان دیده می‌شود. گاهی حس درد و تأثر آن قدر در شعر این شاعران گسترده می‌شود که هستی را زیر سؤال می‌برند و از درد ندانستن سرنوشت انسان و راز هستی شکایت می‌کنند. این احساس گاهی نیز به سرکشی می‌انجامد ؛ به طوری که جبران خلیل جبران به آن‌جا می‌رسد که منطق موجود حاکم بر همه چیز را زیر سؤال می‌برد و در مورد اصالت آن شک می‌کند و به نوعی سوررئالیسم نزدیک می‌شود. از شاعران مهجر، ایلیا ابوماضی و جبران خلیل جبران را می‌توان نام برد.

شعر رمزگرا (**سمبلیک**) نیز به دنبال شعر رمانتیک در کشورهای عربی ــ خاصه لبنان ــ پیدا شد. در کنار این سبک، گرایش به سوررئالیسم نیز در شعر عرب دیده می‌شود.

سوررئالیسم که به دنبال نابه‌سامانی‌های جنگ جهانی اول در غرب رایج شده بود، توسط شاعران عرب نیز تجربه شد.

هم‌زمان با پایان گرفتن جنگ دوم جهانی، امپریالیسم در دل سرزمین‌های عربی زخمی عمیق و دردناک به وجود آورد و مسئله‌ی فلسطین را به عنوان یکی از ناجوانمردانه‌ترین برخوردهای انسان با انسان از خود به یادگار گذاشت.

انقلاب ۱۹۵۲ مصر یکی از مهم‌ترین رویدادهای جهان عرب بود که آگاهی سیاسی اعراب را تا حد زیادی بالا برد و در ادبیات معاصر عرب مسائل تازه‌ای را به وجود آورد.

دسته‌بندی‌های سیاسی در مصر پس از انقلاب و مطرح کردن توده‌ها به عنوان قهرمانان سرنوشت‌ساز کشورها مسئله‌ی «**تعهد**» در ادبیات و هنر را برای اولین بار در ادب عرب مطرح ساخت.

بر این اساس، شعر امروز عرب یکی از پربارترین شعرهای جهان پویای عصر حاضر است. شعری است که صراحت دارد، خشمگین است و مدت‌هاست پوسته‌های سخت محافظه‌کاری را ترکانده و از اعماق حنجره با تمام توان فریاد می‌زند : «من وجدان بیدار ملت عربم.» این شعری است که حقیقت عریان آن، به حدی ناباورانه و غافلگیرانه است که بسیاری تاب شنیدنش را ندارند.

این صراحت در انتخاب قالب و شکستن دیوارهای کهنه‌ی اوزان، در شعر نو عرب که از هر قید و بندی آزاد شده است، دیده می‌شود.

آغاز حرکت شعر آزاد عربی از نظر قالب (قبل از ۱۹۴۸)

حرکت شعر نو عربی در مرحله‌ی اوّل، حرکت برای رهایی از الگوهای نامتغیر شعر سنتی عربی است. این رهایی در واقع کنار گذاشتن تعداد ارکان و نیز جنبه‌های تقارن و توازن اشکال شعری از قبیل قصیده‌ی سنتی، مُخَمَّس و دو بیتی و نیز آزاد شدن از قید گذشته است. شاعران بلاد مهجر برای ایجاد تغییر در بندهای شعر، تلاش‌هایی کردند و در راه سرودن شعر سفید (نظم مرسل) به تجربه‌هایی دست زدند. افرادی چون جبران خلیل جبران نیز تجربیاتی در نثر شعر گونه داشته‌اند.

دستاوردهای شعر نو

هنگامی که انسان می‌خواهد دستاوردهای حرکت نو (مدرن) را در شعر عرب ارزیابی کند، با مشکلات زیادی مواجه می‌شود. با وجود این که از سال ۱۹۴۸ دگرگونی‌های فراوانی در شعر صورت گرفته است اما تجربه‌های اصلی هم‌چنان ادامه دارد و بی‌تردید تجربه‌های بیش‌تری نیز در راه است. البته با در نظر گرفتن تحولات قریب‌الوقوعی که هم در سطح فرهنگی و هم در سطح اجتماعی در جهان عرب احساس می‌شود، ارزیابی دستاوردهای شعری این دوره محدود خواهد بود. ارزیابی دقیق‌تر دستاوردهای اصیل این دوره، متمایز کردن تجربه‌گران اصیل از مقلدان صرف و کشف این حقیقت که کدام یک از شعرا و منتقدین شعری بیش‌ترین تأثیر را بر شاعران نسل خود و نسل‌های آینده داشته‌اند، در آینده امکان‌پذیر خواهد بود. در این میان، شهرت بسیاری از افراد از بین خواهد رفت و افراد دیگری از شهرت بیش‌تری برخوردار خواهند شد. هنگامی که هیاهوی ساختگی برخی از شاعر نمایان و ناقدان دروغین فرو بنشیند، ارزش واقعی سهمی که هر فرد در شعر زمان خود داشته است آشکار خواهد شد.

بدون تردید خانم **نازک‌الملائکه** شاعر عراقی، نخستین کسی است که با شکستن

بحور عروضی در شعر عرب، شعر نو را تجربه کرده و نیز در مقام یک منتقد کوشیده است این حرکت را ارزیابی کند و مفهوم عروضی آن را نشان دهد.

توضیحات اوّلیه و نسبتاً ناقص نازک الملائکه در دفتر شعرش به نام **شراره‌ها و خاکسترها** در مورد روش جدیدی که او و افراد پس از او آن را **شعر آزاد** خوانده‌اند، بعداً به صورت تعریف و ارزیابی قاعده‌مند مرزهای عروضی این فرم شعری، متکامل شد. نازک‌الملائکه عقاید خود را در مقالات متعددی که طی سالیان دراز نگاشته بود، در مجلات ادبی مختلف به خصوص **الآداب** منتشر می‌کرد.

مجموعه مقالات انتقادی او در کتاب **قضایای شعر معاصر** (۱۹۶۲) بسیار بحث‌انگیز بود و در عرصه‌ی نقد ادبی چنان جنب‌وجوشی ایجاد کرد که در زمان اخیر، بی‌سابقه بوده است.

نازک‌الملائکه آزادی مجاز شاعر را در شعر آزاد، کاربرد تعداد متفاوت ارکان در هر مصراع (که وی آن را شطر می‌نامد) می‌داند. به عقیده‌ی او شعر، تنها آزادی شاعر است. به همین دلیل، وی قالب جدید را از شعر سنتی دو مصراعی متمایز می‌کند وگرنه همه‌ی قواعدی که در مورد قالب دو مصراعی صادق است، در مورد این قالب نیز صدق می‌کند نازک‌الملائکه می‌گوید : «واقعیت این است که شعر آزاد تابع قواعد وزنی عربی است و کاملاً از آن‌ها پیروی می‌کند. تازگی آن تنها در این است که مصراع‌های کامل را با نیم‌مصراع یا بخشی از مصراع تلفیق کرده است. این موضوع هنگامی ثابت می‌شود که شعر آزاد را در نظر بگیریم و نیم مصراع‌ها را از بخش‌های مصراع جدا کنیم. در نتیجه، ما دو نوع شعر عربی داریم ؛ بدون این‌که چیز غریبی در آن‌ها وجود داشته باشد.»

در هر صورت، خانم نازک‌الملائکه راهی را در شعر معاصر عرب گشود که نیما در شعر فارسی گشاینده‌ی آن بود. به دنبال او شاعران بسیاری با ذوق خلاق خود در این راه گام نهادند و راه‌های تازه‌ای را در این میدان وسیع اندیشه و خیال گشودند.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) چرا در میان اعراب جاهلی هنرهایی مانند معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی جایگاهی نداشت؟

۲) ویژگی‌های شعر جاهلی را بیان کنید.
۳) مُخضرم به چه گروهی گفته می‌شد؟
۴) چرا ادب دوره‌ی عباسی را ادب مولّد یا محدَث می‌نامند؟
۵) فضای کلی حاکم بر شعر گذشته‌ی عرب چگونه بود؟
۶) چه عواملی سبب بروز نهضت علمی و فرهنگی جدید و نوعی بازگشت ادبی در ادبیات عرب شد؟
۷) کلاسیک‌های نو یا مقلدان چه کسانی بودند؟
۸) درباره‌ی شاعران **بلاد مَهجَر** و درون‌مایه‌ی شعری آنان توضیح دهید.
۹) چه عاملی سبب شد تا مسئله‌ی **تعهد** برای نخستین بار در ادبیات و هنر عرب مطرح شود.
۱۰) ویژگی‌های شعر امروز عرب را بنویسید.
۱۱) در شعر عرب چه کسی را می‌توان با نیما یوشیج مقایسه کرد؟

پژوهش

□ درباره‌ی یکی از شاعران معلّقات، تحقیق کنید.

تراژدی فلسطین و شعر نو عرب

پس از جنگ ۱۹۴۸ اعراب و اسرائیل، گروهی از اعراب آواره شدند و مسئله‌ی آوارگان فلسطین که یکی از دردناک‌ترین مسائل تاریخ اشغال فلسطین است، به وجود آمد.

آواره‌ی فلسطینی به زودی چهره‌ی ستم‌دیده‌ای دل‌شکسته و رانده شده را یافت که در خیمه‌های مندرس، در حالی که کودکان گرسنه و بیمار پیرامونش را گرفته‌اند، به سختی روزگار می‌گذراند. **عبدالوهاب البیاتی**، شاعر عراقی، در شعر **آوارگان عرب** (۱۹۶۱) تصویر زیر را ترسیم می‌کند :

آواره‌ی عرب برهنه و زخم‌دیده
بر در خانه‌ها به گدایی نشسته
و سال‌های دراز، مصیبت‌ها چون جانوران موذی
ذره ذره گوشت تن او را می‌جوند.

یکی از قدیمی‌ترین و شاید بتوان گفت نخستین شعری که با این مضمون سروده شده، **اللاجئه زن آواره** (اکتبر ۱۹۴۸) اثر کامل سلیمان، شاعر لبنانی است. او با کلماتی سوزناک و مؤثر یک زن آواره را این چنین توصیف می‌کند :

زن با ضعف و بیماری پوشانیده شده
از سر تا به پا در شرم مستغرق است
گیج و خسته و دردآلود قدم بر می‌دارد
چهره‌اش آیینه‌ی اندوه و خشم

شعله‌ای که از دلش زبانه می‌کشد
اشک دیدگانش را می‌خشکاند
و چشمانش را خالی و تهی می‌سازد.

شعر فلسطین از ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۸

اشعار شعرای فلسطینی درباره‌ی رویدادها و رنج‌ها و مصایب مردم فلسطین است ؛ از آن هنگام که از چنگال ترک‌ها به جهنم تحت الحمایگی افتادند و سپس تشکیل دولت یهود در ۱۹۴۸. در این اشعار سه ویژگی عمده، آشکار است.

نخست آن که چون شاعران اشعار یاد شده در فلسطین زندگی کرده و از نزدیک شاهد همه‌ی رویدادها و مشکلات بوده‌اند، شعر آنان بیانگر عواطف، احساسات و واکنش اعراب فلسطینی است که مستقیماً در معرض این وقایع قرار داشته‌اند.

دوم، موضوع این اشعار است که گـرد مسائل ویژه‌ی روز، مثل فروش زمین بـه‌یهودی‌ها و ماهیت رهبران وقت فلسطین می‌چرخد. این نکات ویژه در اشعار شعرای خارج از فلسطین کم‌تر بازتاب داشته است.

سوم آن که این اشعار بر گسترش مبارزه علیه حکومت تحت الحمایه و صهیونیسم تأکید می‌ورزند و توجه اعراب را به خطر موحشی که آینده‌ی یک سرزمین عربی را تهدید می‌کرد، جلب می‌کنند.

شکست ژوئن ۱۹۶۷

پس از انقـلاب ۱۹۵۲ در مصر، صحنه‌ی سیاسی جهـان عـرب تـحـت اقـتـدار **جمال‌عبدالناصر** قرار گرفت. وی نماد وحدت، یگانگی و ملیّت عرب بود. حمله‌ی مشترک اسرائیل، بریتانیا و فرانسه به مصر در ۱۹۵۶ و اتحاد کامل مصر و سوریه در ۱۹۵۸ اعتبار ناصر را به شدت افزایش داد. تا آن جا که مطبوعات عربی و فلسطینی‌ها به خصوص قبل از ۱۹۶۷ سخت امیدوار بودند که تلاش‌های وی به آزادی فلسطین بینجامد.

در ژوئن ۱۹۶۷ جنگ دیگری آغاز شد. اسرائیل با پیروزی برق‌آسا در این جنگ،

نوار غزه، شبه جزیره‌ی سینا، بلندی‌های جولان در جنوب سوریه و کناره‌ی غربی رود اردن را به تصرف درآورد.

به دنبال شکست ژوئن، شعرهای بسیاری در انتقاد از خود سروده شد که نمایانگر درد و عجزی بود که قلب شاعر عرب را از درون می‌خورد. از بهترین آثار این دوره شعر سوگواری بر آفتاب ژوئن (۱۹۶۸) اثر **عبدالوهاب البیاتی** شاعر عراقی و از پیشگامان شعرای معاصر عرب، است.

انتقاد بی‌رحمانه‌ی البیاتی از جامعه‌ی عرب بسیار صریح و قاطع است.

در قهوه‌خانه‌های شرق
با کلام می‌جنگیم
با شمشیرهای چوبی
با دروغ و خیال‌بافی
وقت را به بطالت می‌گذرانیم و تُرّهات می‌بافیم
و یک‌دیگر را به کشتن می‌دهیم
ما به سان خرده‌ریزهای نان هستیم
در قهوه‌خانه‌های شرق
مگس‌ها را ردیف می‌کنیم و ادای زنده بودن را درمی‌آوریم
در زباله‌دان تاریخ ما تنها، سایه‌ی انسان هستیم.

به تدریج شاعران بزرگ فلسطین با ایجاد شعر مقاومت و طرح مفهوم فدایی فلسطینی در شعر عرب شور و حالی تازه ایجاد کردند، از جمله‌ی این شاعران می‌توان به محمود درویش، سمیح القاسم، جبراابراهیم جبرا و شاعران عرب غیر فلسطینی چون، نزار قبانی، اشاره کرد.

به هر حال، در عرصه‌ی شعر عرب باید به نکاتی چند توجه داشت :

۱ــ مشکل فلسطین تمامی شاعران عرب را بدون در نظر گرفتن وابستگی‌های سیاسی، عقیدتی و یا مذهبی متأثر ساخته است و شعر آن‌ها چشم‌انداز و نگرش همانندی را در این مورد منعکس می‌سازد.

۲ــ شاعران پیش از رمان‌نویس‌ها و نویسندگان داستان‌های کوتاه و نمایش‌نامه نویس‌ها و حتی قبل از مقامات رسمی عرب نسبت به رویدادهای فلسطین واکنش نشان دادند. این موضوع پس از سال ۱۹۴۸ به طور گسترده به رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و نمایش‌نامه‌ها راه یافت. در واقع، سال ۱۹۶۷ را باید نقطه‌ی عطفی در ادبیّات عرب انگاشت ؛ زیرا پس از این تاریخ بود که این مشکل به شکلی فراگیر در آثار ادبی غیر سیاسی منعکس شد.

۳ــ پیش از ۱۹۴۸ نیز رویدادهای فلسطین و مسائل وابسته به آن، در شعر شاعران عرب بازتاب می‌یافت ولی تشکیل دولت اسرائیل که به اخراج و آوارگی هزاران فلسطینی از خانه و وطنشان منجر شد و شکست‌های پی‌درپی اعراب در مقابل اسرائیل، شاعران عرب را به عناوین تازه و اندیشه‌های نو مسلح ساخت.

۴ــ در اشعار پیش از ۱۹۴۸ حضور مذهب چشم‌گیر است و پس از این تاریخ، ملی‌گرایی و انسان دوستی به همراه مذهب، در سطح گسترده‌ای مطرح می‌شود.

۵ــ در حالی که شعر پیش از ۱۹۴۸ به یهودیان و بریتانیا به عنوان دشمنان اصلی توجه دارد، پس از این تاریخ و به دنبال ایجاد دولت اسرائیل، توجه کم‌تری به یهودیان و صهیونیست‌ها نشان‌داده شد. شاید علت این امر آن است که احساس می‌شد تراژدی فلسطین بیش از آن‌که نتیجه‌ی حضور صهیونیست‌ها باشد، به دلیل عدم حضور اعراب به وقوع پیوسته است. در سه دهه‌ی گذشته، شاعر عرب کوشید تا در پرتو شکست‌های مکرر و مداوم در مقابل اسرائیل، جامعه‌اش را بشناسد و خود را بازیابد.

۶ــ رویارویی شاعران با مشکل فلسطین از برخورد ساده و صریح گذر کرد و به‌نگرشی ضمنی و غیرمستقیم بر پایه‌ی اشارات تمثیلی و تصاویر اسطوره‌ای رسید. از این‌رو، شاعر به جای آن‌که به تعریف و تفسیر ظاهری رویدادها بپردازد، به روانکاوی فردی و گروهی اعراب پرداخت و واکنش‌های روانی و اخلاقی آنان را در برابر شکست و از دست رفتن فلسطین مورد تجزیه و تحلیل قرار داد.

۷ــ تراژدی فلسطین باعث شد که شعر فلسطین به ویژگی‌های خاص خود دست یابد. گذشته از این واقعیت که شعر فلسطین پس از ۱۹۴۸ نمایانگر تعالی فلسطینی‌ها از مردمی بدبخت و فراموش شده به انسانهایی مصمم، مقاوم و طغیانگر است که می‌توانند شرایط را

مطابق میل خود تغییر دهند، این شعر به ویژه پس از پیدایش «شعر مقاومت» یکی از ارکان و عوامل اصلی تشکیل دهنده‌ی ماهیت فعلی شعر نوین عرب شد. در تاریخ شعر عرب این نخستین بار است که فلسطین چنین نقش مهمی را بر عهده می‌گیرد.

* * *

اکنون جنبش انتفاضه، ادامه‌ی مبارزه‌ی اصیل ملّت فلسطین است که با الهام گرفتن از اسلام و فرهنگ جهاد اسلامی، صلح یاسر عرفات را با اسرائیل و راضی شدن به بخش کوچکی از خاک مقدس فلسطین را به رسمیت نمی‌شناسد.

بنابراین، مبارزه‌ی مردم رنج کشیده‌ی فلسطین با پشتیبانی همه‌ی ملت‌های جهان و انسان دوستان به قرن جدید پا نهاده است.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) نخستین شعری که در آن چهره‌ی ستم دیده‌ی آوارگان فلسطین به تصویر کشیده شده است، از کیست؟

۲) شعر فلسطین از ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۸ چه ویژگی‌هایی داشت؟

۳) چند تن از شاعران پیشگام را که در ایجاد شعر مقاومت نقش داشته‌اند، نام ببرید.

۴) مسائل مهم شعر فلسطین را به اختصار بیان کنید.

۵) چرا سال ۱۹۶۷ را در ادبیات عرب باید نقطه‌ی عطفی به شمار آورد؟

۶) در اشعار پس از ۱۹۴۸ فلسطین چه موضوع‌هایی در سطحی گسترده مطرح می‌شود؟

پژوهش

□ زندگی و اندیشه‌ی نزار قبّانی و نمونه‌ای از شعر او.

ادبیّات داستانی معاصر عرب

به طورکلی، در دوران جدید دو گرایش عمده را در ادبیات داستانی عرب می‌توان پی‌گرفت. این‌دو گرایش عبارت‌اند از : **گرایش تاریخی** و **گرایش اجتماعی**.

ظلم و ستم و تجاوز **عثمانی‌ها** به اعراب که با قتل و غارت همراه بود، توده‌های محروم را به عقب ماندگی و بی‌خبری و نومیدی سوق می‌داد. در این میان، روشن‌فکران عرب که سلاح کاری مطبوعات را در دست داشتند، بر آن شدند تا با روشن کردن اذهان مردم، آنان را علیه ستمگران عثمانی بشورانند. بنابراین، نخست اعراب را به نوعی **بازگشت به خویشتن** کشانیدند تا احساس حقارت و عادت به ستم‌پذیری را در آنان از میان ببرند. از این‌رو قصه‌های این دوره با ارائه‌ی الگوهای اخلاقی والا و رشادت‌ها و مردمی‌ها و مبارزه با فساد و تباهی، تاریخ را بازگو می‌کنند. کسانی مانند **سلیم بستانی** و **جرجی زیدان** این نوع قصه را دنبال کردند.

سلیم بستانی قصه‌ی **ملکه‌ی زنوبیا** و **سرگشتگی در بلاد شام** را نوشت.

این قصه‌ها پندآموز وسرشار ازمخاطرات و حوادث غیر منتظره بود و بیش‌تر حالت ملودرام داشت بستانی در این قصه‌ها تا حد امکان کوشیده است چهره‌ای واقعی از زندگانی آن روزگار به دست دهد.

جرجی زیدان در خلال بیست و یک قصه‌ی تاریخی خود، می‌کوشد تا تاریخ اسلام و مسائل آن را به شیوه‌ای داستانی به مخاطبان خویش القا کند.

از آثار اوست :

ابومسلم خراسانی، دوشیزه‌ی قریش، فاجعه‌ی رمضان، عروس فرغانه، صلاح الدین ایوبی، زیبای کربلا، عباسه و جعفر برمکی، حجاج بن یوسف، احمدبن طولون[1].

داستان نویسان بزرگ عرب (تا شکست ژوئن ۱۹۶۷ اعراب از اسرائیل)

تا پیش از جنگ رسمی اعراب و اسرائیل که با توطئه‌ی غرب به شکست نظامی اعراب در ژوئن ۱۹۶۷ انجامید، درون‌مایه‌ی قصّه‌های عرب بیش‌تر موضوعاتی برخاسته از جامعه‌ی عرب بود و عوامل خارجی که پس از باز شدن پای غربی‌ها به سرزمین‌های اسلامی بر ساختار جامعه‌ی عرب تأثیری اساسی گذاشتند، در آن نقشی نداشت و کوشش در این زمینه به آرای مردان سیاسی مانند **سیّد جمال‌الدّین اسدآبادی** محدود می‌شد. بنابراین، نوک حمله‌ی قلم‌ها بیش‌تر به رویارویی با **سنت‌ها** و جامعه‌ی **سنتّی عرب** بود. دراین میان گروهی از جمله **جبران خلیل جبران**، نویسنده‌ی توانای لبنانی، بر این باور بودند که لازم است در ساختار جامعه و زندگی عرب و بلکه همه‌ی جهان تحولی بنیادی به وجود آید که بنیاد ظلم را برکند و زمینه‌ی ایجاد دیکتاتوری و ستم را از میان ببرد.

تا پیش از جنگ ژوئن ۱۹۶۷ اعراب و اسرائیل در ادبیّات داستانی عرب کم‌تر اثری را می‌توان یافت که گرایش **رئالیستی** داشته باشد. شکست ژوئن شوک و ضربه‌ای بود که عرب را از حالت بی‌هوشی به درآورد و به او کمک کرد تا موقعیّت خویش را ارزیابی کند و خود را از حوزه‌ی مسائل غریزی و عاشقانه و عرفان سطحی و اجتماعیات بی‌خطر برهاند.

مصطفی لطفی المنفلوطی (۱۹۲۴ـ۱۸۷۶)

او در منفلوط مصر از خاندانی معروف و سرشناس زاده شد. در کودکی قرآن را فراگرفت و برای ادامه‌ی تحصیلات به **الازهر** رفت. در آن‌جا مدتی با **محمد عبده**، انقلابی مشهور و وطن‌پرستانی چون **سعد زغلول** آشنا و همراه شد. چندی به نوشتن مقاله و قصه سرگرم بود و سرانجام در اواخر عمر در کتابخانه‌ی مجلس مصر به کار مشغول شد و تا سال

---

۱) از برخی از این قصه‌ها در ایران و کشورهای عربی فیلم‌های سینمایی ساخته شده است.

۱۹۲۴ــ که سال مرگ اوست ــ بر این مقام باقی بود.

منفلوطی در ظاهر و باطن همچون قطعه‌ای موسیقی می‌نمود. او مردی خوش‌فکر، آراسته، متین، خوش‌اخلاق و ادیبی مستعد با بهره‌ی ذوقی فراوان از ادبیّات بود. این ویژگی‌ها را در ترکیب آثارش نیز می‌توان دید. منفلوطی بیش از آن‌که صنعتگر ادبیّات باشد، نویسنده‌ای طبیعی و ساده است. او از نخستین کسانی است که داستان کوتاه را در مصر تجربه کرده‌اند.

با مطالعه‌ی آثار این نویسنده‌ی عرب، دو ضعف عمده‌ی وی بر ما آشکار می‌شود؛ **نخست** این که او از جهت ابزار بیان ضعیف است و در به‌کارگیری زبان کاستی‌هایی دارد. در زمینه‌ی ادبیات بینش عمیقی ندارد و از این رو در ارائه‌ی مطالب با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود. تا آن‌جا که ممکن است خواننده‌ی آثار خود را به سوء تفاهم و کج فهمی دچار سازد. به قول او لفظ را در غیر ماوضع‌له قرار می‌دهد.

ضعف دوم منفلوطی، ضعف فرهنگی است و دلیل آن، ناآگاهی او از علوم مشرق‌زمین و نداشتن پیوند با مغرب زمین و تمدن آن می‌باشد. از این رو او در تفکرات اجتماعی خویش تا حدی سطحی و ساده‌نگر است و به سادگی دچار دگرگونی و بی‌ثباتی می‌شود.

در آثار منفلوطی ارتباط اجزای قصّه و عناصر آن قوی نیست. در حقیقت، عامل توفیق و شهرت این نویسنده‌ی عرب نثر ادبی اوست که در شکل رایج نثر دراوایل قرن بیستم در مصر محسوب می‌شود. زمینه و درون مایه‌ی بیش‌تر قصّه‌های او را غم‌ها و مشکلات اقشار فرودست جامعه تشکیل می‌دهد. درعین‌حال، با ریشه‌یابی رگه‌های خودشیفتگی (نارسیسیسم) در آثار او می‌توان علّت این همه اندوه و غم را یافت. او آن‌چنان خود شیفته است که حتّی آثاری را که به عربی برمی‌گرداند، به دلخواه تغییر می‌دهد. به بیان دیگر، در قصّه‌هایش نوعی گریز از واقعیت وجود دارد که در پشت اشک‌های او پنهان است.

از آثار مشهور منفلوطی است: **العبرات** که بیش‌تر آثار ترجمه‌شده‌ی اوست؛ **النظرات** شامل مقالات هفتگی منتشر شده در مطبوعات که اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و ادبی او را منعکس می‌کند.

جبران خلیل جبران (۱۹۳۱ــ۱۸۸۳)

جبران خلیل جبران در **جبل لبنان** زاده شد. دوازده ساله بود که همراه با خانواده‌اش به **آمریکا** مهاجرت کرد و در شهر **بوستون** سکنی گزید.

جبران در آغاز به آموختن زبان انگلیسی پرداخت. سپس به بیروت بازگشت و طی چهار سال زبان عربی خود را تقویت کرد. پس از آن به نیویورک رفت و به آموختن هنر **نقّاشی** پرداخت. چندی بعد برای تکمیل آموخته‌های خود درباره‌ی این هنر عازم فرانسه شد و از محضر استادان آن سامان مانند نقاش مشهور، **رودن** بهره‌ها برد.

جبران خلیل جبران در سال ۱۹۲۰ در آمریکا انجمن **رابطه‌ی قلمی** را به راه انداخت. گروه کثیری از بزرگان ادب عرب مانند شاعر معروف، **ایلیا ابوماضی** در این انجمن عضویت داشتند.

جبران خلیل آثار فراوانی به عربی و انگلیسی نوشت که مشهورترین آن کتاب **پیامبر** است که به اکثر زبان‌های زنده‌ی جهان برگردانده شده است. جبران شعر نیز می‌سرود و **المواکب** و **اشک و لبخند**، دفترهای شعری اوست.

این نویسنده و شاعر معروف عرب سرانجام در ۱۹۳۱ در نیویورک درگذشت.

به‌طور کلّی آثار ادبی جبران خلیل جبران را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد :

۱ــ دوره‌ی اوّل : **چهره‌های لبنانی** ؛ او در این دوره به دردهای اجتماعی مردم لبنان می‌پردازد و قصّه‌هایش بیش‌تر حول محور شورش علیه فئودالیسم سیاسی و سنّت‌های اجتماعی و معنوی آن دور می‌زند. به بیان ساده‌تر، صادقانه علیه آن‌چه بشر آن را عدالت می‌نامد و در حقیقت چیزی جز ظلم و طغیان نیست، می‌شورد.

۲ــ دوره‌ی دوم دوره‌ی **چنین گفت زردشت** است. در این مرحله، جبران خلیل می‌کوشد همانند **نیچه**، فیلسوف مشهور، سخن بگوید.

۳ــ دوره‌ی سوم یا مرحله‌ی **مصطفی** ؛ در قصّه‌ی پیامبر در حقیقت مصطفی خود جبران است که فلسفه‌گرایی را رها کرده و به آرامش رسیده است. توفانِ نیچه‌ای پایان یافته و جبران چون حکیمی متین و ژرف‌اندیش، در پی بنا نهادن جامعه‌ای برتر است و می‌خواهد به مردم هنر و شجاعت زیستن بیاموزد.

جبران این کتاب دل‌انگیز را به زبان انگلیسی نوشته و همین کتاب او را به یک نویسنده‌ی متفکر جهانی تبدیل کرده است.

قصّه‌های جبران خلیل جبران به شدّت نمادین (سمبلیک) و در عین حال، شاعرانه‌اند. به بیان دیگر، جبران فیلسوفی در لباس شاعر است و به هر چیز رنگ تخیل می‌زند.

قصّه نویسی پس از شکست ۱۹۶۷ اعراب از اسرائیل

بی‌تردید انقلاب **۱۹۵۲ مصر** به رهبری **ژنرال نجیب** و **سرهنگ جمال عبدالناصر**، مهم‌ترین رخداد سیاسی در جهان عرب است. این حادثه‌ی مبارک در همه‌ی شئون کشورهای عربی تأثیر گذاشت.

ادبیّات عرب پس از این زمان ادبیّاتی واقع‌گرا (رئالیست) و اجتماعی است. موضوع اساسی این نوع ادبیّات که در آن **قصه** دوشادوش **شعر** حرکت می‌کند، زندگی مردم عادی مانند کشاورزان، پیشه‌وران، کارگران و صنعتگران و عواطف و احساسات آن‌هاست.

شکست اعراب از اسرائیل در ژوئن **۱۹۶۷**، آخرین و غافل‌ترین روشن‌فکران عرب را از خواب هزاروچهارصدساله بیدار کرد. این شکست که امپریالیسم غرب آن را با نقشه‌ی قبلی و هماهنگی با اسرائیل طراحی کرده بود، به روشن‌فکران غرب‌زده‌ی عرب ثابت کرد که غرب منافع خود را بر همه چیز ترجیح می‌دهد.

نزار قبانی، شاعر توانای عرب این شکست را رسوایی بزرگ اعراب می‌داند : «به گمان من پیروزی عرب بود زیرا اعراب دانستند که چشم امیدشان باید تنها به خودشان و خدایشان باشد. آنان دانستند که غرب صددرصد پشتیبان رژیم نژادپرست اسرائیل است و زندان‌های هولناک، شکنجه‌های قرون وسطایی و کشتار گروهی روستاییان (کفرقاسم و ...) و غصب سرزمین‌های مردم فلسطین این مسئله را تأیید می‌کند».

نخستین قدم‌های داستان‌نویسی به سبک نوین **عراق** را **محمود احمدالسید** (۱۹۷۳ــ۱۹۰۳) برداشته است. یکی از کارهای قابل توجه سید، کتاب **جلال خالد** است که در سال **۱۹۲۸** نوشته شده است.

یوسف ادریس (۱۹۹۱ـ۱۹۲۷)

دکتر یوسف ادریس، همانند **آنتوان چخوف**، پزشکی بود که نویسنده‌ای مشهور شد. او ذوق و اندیشه‌ی خود را برای معالجه‌ی مفاسد اجتماعی به خدمت گرفت و داستان کوتاه معاصر عرب را به بالاترین درجه‌ی مطلوبیت ارتقا داد. ادریس در آثارش همواره با بدی درگیر است و **رئالیسمی** کوبنده و نو را به‌کار می‌گیرد. او پیش از هر چیز به ریشه‌های مسائل انسانی و افکار فلسفی انسان می‌پردازد و در برابر تنهایی و دل‌تنگی انسان به دفاع از او برمی‌خیزد. شخصیت‌های قصّه‌های ادریس افرادی ساده‌اند و او به کمک آنان مفاسد اجتماعی و سیاسی را عریان می‌کند. ادریس مطابق با حرفه‌ی خود (طبابت) در پی کشف و تشخیص و درمان بیماری‌ها و آفات انسانی و اجتماعی است. طنز او آمیزه‌ای از خنده و اشک، امید و یأس و آرزو و فاجعه است.

یکی از موضوعات مهمی که ادریس به آن می‌پردازد، **مرگ** است. او درباره‌ی مرگ می‌گوید : «مرگ آن‌چنان که مردم می‌پندارند ترسناک نیست. من آن را از نزدیک شناخته‌ام. در مرگ وحشتی پنهان نیافتم بلکه محبت و مهربانی دیدم. ترس حقیقی این است که عمری با ترس از مرگ زندگی کنیم و توان خود را در برابر زندگی حقیقی ببازیم.»

یوسف ادریس ۳۵۰ داستان کوتاه، ۱۰ رمان و ۹ نمایش‌نامه و چندین مقاله از خود به یادگار گذاشته است. از آثار مهم اوست : **شب تابستان، حادثه‌ی شرف، پایان دنیا، سرباز سیاه** و **خانه‌ای از گوشت**.

یوسف ادریس با تمام وجود در سیاست غرق شده بود ؛ تا آن‌جا که در پادگانی فداییان را برای مبارزه با انگلیس تعلیم می‌داد و در همان‌جا نخستین داستانش، **رودخانه و سرود غریبان**، را نوشت.

برخی نقادان او را سرآمد قصّه نویسان عرب و همسنگ چخوف و موپاسان دانسته‌اند.

غادة السَّمّان

غادةالسّمّان رمان‌نویس و شاعر معاصر سوریه، درسال ۱۹۴۲ در دمشق زاده شد. دو

رمان مشهور او **بیروت ۷۵** و **کابوس‌های بیروت** تقریباً به همه‌ی زبان‌های مهم دنیا ترجمه شده‌اند.

رمان کابوس‌های بیروت به روشن‌ترین صورت، حوادث و فجایع بیروت را پس از ۱۹۷۵ نشان می‌دهد و برای ما ایرانی‌ها که جنگ تحمیلی را با فجایع آن از سوی دشمن تجربه کرده‌ایم، بسیار ملموس است.

از این شاعر و نویسنده‌ی بزرگ، دو گزیده‌ی اشعار به نام‌های **دربند کردن رنگین‌کمان** و **غم‌نامه‌ای برای یاسمن‌ها** به فارسی ترجمه و منتشر شده است.

غالی شکری نویسنده، نقاد و متفکّر معاصر عرب درباره‌ی غادةالسّمّان و آثاراو کتابی نوشته است. به عقیده‌ی او بی‌تردید غادةالسّمّان نخستین و بزرگ‌ترین رمان‌نویس نسل جدید عرب است.

قصه‌نویسان فلسطین

حوادث سال ۱۹۶۷ همچون زلزله‌ای چشم‌ها را به واقعیتی جدید باز کرد و آن طمع صهیونیست‌ها به سراسر سرزمین‌های عربی بود. به دنبال این حوادث، ماهیت سازمان‌های خبری غرب که بیش‌تر در دست روزنامه نگاران و خبرنگاران صهیونیستی است، برای اعراب فاش شد و آنان دریافتند که در صحنه تنها هستند. از این رو، رزمندگان فلسطینی و طرفداران آنان هم‌زمان با مبارزه‌ی مسلحانه، مبارزه‌ی فرهنگی را نیز آغاز کردند.

رژیم اشغالگر اسرائیل که از این مبارزه آگاه شده بود، به شکنجه و کشتار شعرا و نویسندگان فلسطینی پرداخت. آنان را از مدرسه‌ها راند و مانع ادامه‌ی تحصیل وتدریس آن‌ها شد. با این حال، فلسطینی‌ها لحظه‌ای از مبارزه دست نکشیدند و قلم را به مسلسلی پرتوان‌تر از هر سلاحی بدل کردند.

نخستین واکنش فلسطینیان در برابر فشارهای اسرائیل بر نوار غربی فلسطین، در مجموعه داستان **قهوه‌خانه‌ی با شوره** اثر **خلیل سواحری** دیده می‌شود. قهرمان یکی از قصه‌های این مجموعه، **عطا ابوجلده** که کارگر ساده‌ای است ، پس از اشغال بیت‌المقدس به آن‌جا می‌رود و برای نخستین بار خود را در قدس شریف غریب احساس می‌کند. سواحری

احساس سنگین غربت و استیصال را به گونه‌ای توصیف کرده است که خواننده با خواندن آن بی‌اختیار از سر اندوه و غیظ اشک می‌ریزد.

جمال بَنّوره نیز در «**داستان پدربزرگ من و شئ گم شده**»، شکنجه‌ها و اعمال وحشیانه‌ی صهیونیست‌ها را نسبت به دانش‌آموزان و زنان بی‌دفاع به تصویر می‌کشد.

در حقیقت، درون‌مایه‌ی اساسی بیش‌تر قصّه‌های فلسطینی بعد از اشغال اسرائیل، مسئله‌ی اشغال و غصب سرزمین فلسطین و مقاومت است.

شخصیّت‌های اغلب این قصه‌ها به سوی **رئالیسم انتقادی** در حرکت‌اند. آن‌ها جنبه‌ی انفعالی را رها کرده و به‌صورت شخصیت‌هایی عمل کننده درآمده‌اند که به پیروزی خود و شکست دشمن، ایمان کامل دارند. سبک بیان نویسندگان، ساده و به زبان مردم فرودست و مستضعف نزدیک است اما بسیاری از نویسندگان از رمز و استعاره سود می‌جویند تا گرفتار سانسور نشوند.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) دو جریان اصلی دوران جدید ادبیات داستانی عرب را نام ببرید.

۲) جرجی زیدان را معرفی کنید و چند اثر او را نام ببرید.

۳) در مورد درون‌مایه‌ی قصه‌های عرب توضیح دهید.

۴) یکی از نخستین نویسندگان داستان کوتاه در مصر را نام ببرید و دو ضعف عمده‌ی آثار او را بنویسید.

۵) درون‌مایه‌ی بیش‌تر قصّه‌های منفلوطی را بیان کنید.

۶) جبران خلیل جبران در آثارش، چه دوره‌هایی را از جهت اندیشه از سرگذرانده‌است؟

پژوهش

□ معرّفی جبران خلیل جبران، سبک و آثارش.

فهرست منابع

الف) تاریخ ادبیّات ایران

۱) آرین پور، یحیی ؛ از **صبا تا نیما**، چ ۲، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۵۱.

۲) ابراهیمی، جعفر و دیگران (انتخابگر) ؛ **هزار سال شعر فارسی**، چ ۲، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۶۹.

۳) اسلامی ندوشن، محمّدعلی ؛ **جام جهان‌بین، در زمینه‌ی نقد ادبی و ادبیات تطبیقی**، چاپ چهارم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۵.

۴) براون، ادوارد ؛ **تاریخ ادبی ایران**، ترجمه‌ی علی پاشا صالح، جلد اوّل، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.

۵) ؛ **از سعدی تا جامی**، ترجمه و حواشی علی‌اصغر حکمت، کتابخانه‌ی ابن‌سینا، تهران، ۱۳۳۹.

۶) بهار، محمّدتقی (ملک‌الشعرا) ؛ **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی**، چ۳، کتاب‌های پرستو، تهران، ۱۳۴۹.

۷) خطیبی، حسین ؛ **فنّ نثر در ادب پارسی**، جلد اوّل، چاپ اوّل، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۶۶.

۸) دیوان بیگی شیرازی، سیّد احمد ؛ **حدیقةالشعراء** (ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه) با تصحیح وتکمیل و تحشیه‌ی عبدالحسین نوایی، انتشارات زرّین، تهران، ۶۶ـ۱۳۶۴، ج۳.

۹) زرّین کوب، عبدالحسین ؛ **با کاروان حُلّه، مجموعه‌ی نقد ادبی**، چاپ پنجم، سازمان انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۲.

۱۰) زرّین کوب، عبدالحسین ؛ **از کوچه رندان**، سازمان کتاب‌های جیبی، تهران.

۱۱) **سیری درشعر فارسی، بحثی انتقادی در شعر فارسی و تحوّل آن با نمونه‌هایی از شعر شاعران و جستجویی در اقوال ادبا و تذکره نویسان**، چاپ اوّل، مؤسسه‌ی انتشارات نوین، تهران، ۱۳۶۳.

۱۲) شفیعی کدکنی، محمّدرضا ؛ **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ دوم، مؤسسه‌ی انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸.

۱۳) شمیسا، سیروس ؛ **سیر غزل در شعر فارسی**، چاپ دوم، انتشارات ایران واسلام، تهران، ۱۳۶۲.

۱۴) صبور، داریوش ؛ **آفاق غزل فارسی**، انتشارات پدیده، تهران، ۱۳۵۵.

۱۵) صفا، ذبیح‌اللّه ؛ **تاریخ ادبیّات در ایران**، ج۱، چاپ چهارم، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۴۲، ج۲، ابن سینا، چاپ سوم، تهران، ۱۳۳۹، ج۳ و ۴، دانشگاه تهران، تهران، ۵۶ــ۱۳۵۱، ج ۵ و بخش اوّل شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، تهران، ۱۳۶۲، ج ۵ (بخش دوم و سوم) انتشارات فردوس، تهران، ۷۰ــ۱۳۶۲.

۱۶) ؛ **گنج سخن، شاعران پارسی گوی و منتخب آثار آنان**، ج ۳ــ۱، ابن سینا، تهران، بی‌تا.

۱۷) ؛ **گنجینه‌ی سخن، پارسی نویسان بزرگ و منتخب آثار آنان**، ۶ جلد، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳.

۱۸) ؛ **مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر فارسی**، چ ۶، تهران، ۱۳۳۷.

۱۹) فروزانفر، بدیع‌الزّمان ؛ **سخن و سخنوران**، خوارزمی، تهران، ۱۳۵۰.

۲۰) محمدی، حسنعلی ؛ **شعر معاصر ایران، از بهار تا شهریار**، ج ۲، نشر ارغنون، چاپ چهارم، ۱۳۷۹.

۲۱) مطهّری، مرتضی ؛ **خدمات متقابل اسلام و ایران**، چاپ اوّل ، شرکت سهامی انتشار، تهران، ۱۳۶۹.

۲۲) مطهری، مرتضی ؛ **تماشاگه راز** (مباحثی پیرامون شناخت واقعی خواجه حافظ)، چ ۱، صدرا، تهران، ۱۳۵۹.

۲۳) نعمانی، شبلی ؛ **شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیّات ایران**، ترجمه‌ی محمدتقی فخر داعی گیلانی، چ ۲، دنیای کتاب، تهران، ۱۳۶۳.

۲۴) یوسفی، غلامحسین ؛ **چشمه‌ی روشن، دیدار با شاعران**، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۹.

۲۵) **دیداری با اهل قلم** (درباره‌ی بیست کتاب نثر فارسی)، دو جلد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۵۸ ــ ۱۳۵۵.

۲۶) شفیعی کدکنی، محمّدرضا ؛ **شاعر آینه‌ها** در (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، مؤسسه انتشارات آگاه، چ ۱، تهران، ۱۳۶۶.

۲۷) حسینی، حسن ؛ **بیدل، سپهری و سبک هندی**، سروش، چ ۱، تهران، ۱۳۶۷.

۲۸) خرمشاهی، بهاءالدّین ؛ **ذهن و زبان حافظ**، نشر نو، تهران، ۱۳۶۱.

۲۹) غنی، قاسم ؛ **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، چ ۲، زوّار، تهران، ۱۳۴۰.

۳۰) **صائب و سبک هندی**، به کوشش محمّد رسول دریاگشت، کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۵.

۳۱) **پیدایش رمان فارسی**، کریستف بالایی، مترجمان ؛ دکتر نسرین خطاط و مهوش قویمی، انتشارات معین و انجمن ایران شناسی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

ب) تاریخ ادبیّات جهان

۱) اسماعیل‌پور، ابوالقاسم ؛ **شاعران و نویسندگان آمریکای لاتین**، انتشارات به‌نشر، ۱۳۶۹.

۲) اکو، اومبرتو ؛ **نام گل سرخ**. ترجمه‌ی شهرام طاهری، نشر شباویز، چاپ پنجم، ۱۳۶۸.

۳) الیوت، تی. اس ؛ **سرزمین بی‌حاصل**. ترجمه‌ی حسن شهباز، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۷۵.

۴) بارت، ویلیام ؛ **اگزیستانسیالیسم چیست؟** ترجمه‌ی منصور مشکین پوش، نشر آگاه، ۱۳۶۲.

۵) بیگزبی، سی. و. ای ؛ **دادا و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۷۶.

۶) پارسا، خسرو؛ **پسامدرنیسم در بوته‌ی نقد (مجموعه‌ی مقالات)**، نشر آگه، ۱۳۷۵.

۷) پریستلی، جی. بی ؛ **سیری در ادبیّات غرب**، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۶.

۸) تراویک، باکنر ؛ **تاریخ ادبیّات جهان**، ترجمه‌ی عربعلی رضایی، نشر فروزان، ۱۳۷۶.

۹) جنکز، چارلز ؛ **پست مدرنیسم چیست؟** ترجمه‌ی فرهاد مرتضایی، نشر مرندیز، ۱۳۷۵.

۱۰) چدویک، چارلز ؛ **سمبولیزم**، ترجمه‌ی مهدی سحابی، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۱۱) خلج، منصور ؛ **درام نویسان جهان**، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ۱۳۶۹.

۱۲) دورانت، ویل ؛ **تاریخ تمدن**، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۲.

۱۳) دورانت، ویل و آریل ؛ **تفسیرهای زندگی**، ترجمه‌ی ابراهیم مشعری، انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۹.

۱۴) رحیمی، مصطفی ؛ **اگزیستانسیالیسم**، انتشارات مروارید، ۱۳۵۴.

۱۵) ساچکوف، بوریس ؛ **تاریخ رئالیسم**، ترجمه‌ی محمّدتقی فرامرزی، نشر تندر، ۱۳۶۲.

۱۶) سارتر، ژان پل ؛ **ادبیّات چیست؟** ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، کتاب زمان، ۱۳۵۶.

۱۷) سارتر، ژان پل ؛ **اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر**، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی.

۱۸) سکرتان، دومینیک ؛ **کلاسیسیزم**، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۱۹) سلیمان، خالد. الف ؛ **فلسطین و شعر معاصر عرب**، ترجمه‌ی شهره باقری عبدالحسین فرزاد، نشر چشمه، ۱۳۷۶.

۲۰) سید حسینی، رضا ؛ **مکتب‌های ادبی**، نشر کتاب زمان، ۱۳۵۸.

۲۱) شاملو، احمد ؛ **همچون کوچه‌ی بی‌انتها** (مجموعه‌ای از اشعار شاعران بزرگ جهان)، نشر نگاه و نشر زمانه، چاپ چهارم، ۱۳۷۶.
۲۲) شمیسا، سیروس، **نقد ادبی**،انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۸.
۲۳) فرزاد، عبدالحسین ؛ **درباره‌ی نقد ادبی**، نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۸.
۲۴) فورست، لیلیان ؛ **رمانتیسم**، ترجمه‌ی مسعود جعفری، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
۲۵) فورست، لیلیان ؛ **ناتورالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۷۶.
۲۶) قبانی، نزار ؛ **داستان من و شعر**، ترجمه‌ی غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، انتشارات توس، ۱۳۵۶.
۲۷) قبانی، نزار ؛ **شعر، زن و انقلاب**، ترجمه‌ی عبدالحسین فرزاد، امیر کبیر، ۱۳۶۴.
۲۸) گرانت، دیمان ؛ **رئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۵۷.
۲۹) لوکاس، هنری ؛ **تاریخ تمدن**، ترجمه‌ی عبدالحسین آذرنگ، چاپ کیهان، ۱۳۶۸.

معلمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظرات اصلاحی خود را در باره‌ی مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران ـ صندوق پستی ۳۶۳ ـ ۱۵۸۵۵ ـ گروه درسی مربوط و یا پیام‌نگار (Email) talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.
دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی