فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال یازدهم (۱۳۸۹)، شماره ۲۱

رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی*

محمد خاکپور **
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز
دکتر میرجلیل اکرمی
دانشیار دانشگاه تبریز

چکیده

رمانتیسم یکی از پیچیده‌ترین مکاتب ادبی جهان است که به سبب داشتن ماهیّت متضاد تا به حال تعریف جامع و مانعی از آن ارائه نشده است. پژوهشگران چیرگی خودباوری و نگاه سرد دانشمندان سده‌های هفدهم وهجدهم به انسان و طبیعت و جامعه، ناامنی‌ها، فقر، استثمار قشرهای وسیعی از مردم در اروپای قرن هجدهم، تباهی‌های اخلاقی، تشریفات کسالت‌آور، ریا و تظاهر در روابط اجتماعی، خشونت‌ها و انتقام جویی‌های دوران انقلاب فرانسه، سرخوردگی‌ها و بدگمانی مردم و ... را از دلایل اصلی شکل‌گیری نهضت رمانتیسم می‌دانند. همدلی و یگانگی با طبیعت، بازگشت به دوران بدوی و معصومیت کودکی، روستاستایی و نفی مظاهر تمدن جدید، فردیّت، ترجیح احساس و تخیّل بر عقل، نوستالژی و حسرت بر ایام گذشته، رؤیا، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، توصیف فضاهای تیره و مبهم و وحشت‌زا، کابوس، مضامین گناه آلود و شیطانی و ناسیونالیسم از مهمترین مشخصّات جنبش رمانتیسم است.

از آن جایی که کشور ما تحولات عظیم سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، سرزمین‌های غربی را در آن حدّ وسیع و پردامنه تجربه نکرده است، طبعاً اطلاق چنین نامی بر ادبیّات و شعر جدید فارسی از سر تسامح و ناگزیری خواهد بود. شعر جدید فارسی از دورهٔ مشروطیّت به بعد در هر سه شاخهٔ رمانتیسم (یعنی متعادل و متعارف، اجتماعی و افراطی و احساسات‌گرا) برای خود نمایندگانی داشته است. در این مقاله سعی برآن است که سیر رمانتیک در شعر جدید فارسی و پاره‌ای از مضامین رمانتیسم احساسات‌گرا و سیاه مورد بررسی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، شعر معاصر فارسی، مضامین شعر رمانتیک معاصر، رمانتیسم احساسات گرا.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۶/۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۸
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: khakpour@ yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

در میان مکاتب ادبی جهان هیچ کدام به اندازهٔ رمانتیسم پر دامنه، پیچیده، مرموز، معمایی حل ناشدنی و بن بست هزار لایه نبوده است. همین امر موجب شده است هر کسی بر حسب ظنّ خود، تعریفی از آن ارائه دهد بی‌آنکه آن تعریف، تعریفی جامع و مانع بوده باشد. به نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از ماهیّت بسیار متضاد آن نشأت گرفته است؛ چرا که رمانتیسم محلّ تلاقی تضادهاست. «رمانتیسم در عین حال (یا به تناوب) انقلابی و ضدّ انقلابی، جهانی و ملّی، واقع گرا و خیال پرور، بازگشت گرا و یوتوپیایی(آرمانگرا)، دمکراتیک و اشرافی، جمهوری خواه و سلطنت طلب، سرخ و سفید ، عرفانی و حسّی است. این تضادها نه فقط در بطن هنر رمانتیک به طور کلّی نهفته است، بلکه اغلب در زندگی و آثار یک نویسنده و حتّی یک متن نیز وجود دارد». (اباذری، مجلهٔ ارغنون، ۱۳۸۶، ص۱۲۱)

ساده‌ترین برداشتی که از کلمهٔ رمانتیسم به ذهن خطور می‌کند و در واقع شالودهٔ آن را بنا می‌نهد، عبارت است از بحران. یعنی انسان رمانتیک یا به عبارت بهتر هنرمند رمانتیک کسی است که درمیان فضای بحرانی در حال تعلیق و دست و پا زدن است. بحرانی که سرخوردگی از وعده‌های برآورده نشده آن را به بار آورده است. بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیا، تخیّل، فردیّت، حزن و نا امیدی، مرگ، وحشت و کابوس پناه می‌برد و ارزش‌های والای انسانی و آرمانی را که به سبب تحولات اجتماعی بیگانه شده اند، در چنین دنیاهایی می‌جوید. «در این تردیدی نیست که جنبش رمانتیسم درآلمان آغاز شد و خاستگاه واقعی آن آلمان بود. اما از مرزهای آلمان فراتر رفت و در هر کشوری که نوعی نارضایتی اجتماعی وجود داشت رخنه کرد، خاصّه کشورهایی که زیر چکمهٔ مشتی برگزیدگان خشن و سرکوبگر یا مردانی بی کفایت بودند، بخصوص در شرق اروپا. پرشورترین جلوه‌های رمانتیسم را شاید در انگلستان بیابیم، یعنی کشوری که درآن «لرد بایرون» رهبر کل جنبش رمانتیسم شد و در اوایل قرن نوزدهم اصطلاح «بایرونیسم» کم و بیش مترادف با رمانتیسم بود.» (برلین،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۸۵، ص ۲۱۱) ظهور واقعی مکتب رمانتیسم در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم بوده است؛ و فاصلهٔ بین سال‌های ۱۷۹۸ تا ۱۸۳۲ یا ۱۸۳۴ را دورهٔ رمانتیک نامیده‌اند. با در نظرگرفتن این برههٔ تاریخی معلوم می‌گردد که رمانتیسم در یک دورهٔ بسیار پرتلاطم و انقلابی که در آن مبانی فکری، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی عصر جدید در حال شکل گرفتن است، به وجود می‌آید. در این دوران دنیا شاهد گسترش تحوّلات عظیمی است که همهٔ عرصه‌های زندگی انسان را در برگرفته است. از میان انبوه این تحوّلات می‌توان به انواع اختراعات و اکتشافات صنعتی، انقلاب صنعتی، استقلال آمریکا و انقلاب فرانسه اشاره کرد. وقایع یاد شده از فرا رسیدن نظم جدید، اضمحلال نظام اشرافی و روی کار آمدن طبقهٔ بورژوازی خبر می‌داد.

«پژوهشگران دلایل گوناگونی را برای تبیین و رشد جنبش رمانتیک ذکر کرده‌اند: بعضی از آنها جنبش رمانتیک را تلاشی در سوی حرمت نهادن به احساس، عاطفه و خیال دانسته‌اند. عدّه‌ای اوج‌گیری جنبش رمانتیک را واکنشی می‌دانند در برابر ناامنی‌ها و نابرابری‌ها و نابسامانی‌های دامن‌گستر ناشی از انقلاب و بالأخره بسیاری از محققان این جنبش را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه به حساب می‌آورند، زیرا این انقلاب وعدهٔ آزادی و برابری و اصلاح امور را داده بود. امّا خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان‌سالاری، جنگ‌های ناپلئونی و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنّت‌ها نابسامانی‌های فراوان در پی آورد و سرخوردگی و بدگمانی، جای شور و شوق نخستین را گرفت.» (مرتضویان، ۱۳۸۶، صص ۱۷۶-۱۷۵)

چنانکه گفتیم ارائهٔ تعریف دقیقی از رمانتیسم که بتواند به نحو واضح و همه جانبه ماهیّت آن را برای ما مشخص سازد، کار دشواری است؛ وسعت عظیم و دامنهٔ گستردهٔ این نهضت که همهٔ مظاهر هنر، فلسفه، جهان بینی و مذهب، تفکر، سیاست و... را در بر گرفته است از یک طرف، و معانی متضّاد و گوناگون نهفته در این واژه از طرف دیگر، به این دشواری دامن زده است. در هر حال با مطالعهٔ آثار رمانتیک‌ها در نحله‌های مختلف آن، حدّاقل می‌توان پاره‌ای از اصول و ویژگی‌های برجستهٔ این جنبش را

Archive of SID

www.SID.ir

مشـخّص کـرد. همـدلی و یگـانگی بـا طبیعـت، بازگشـت بـه دوران بـدوی و معصومیّت‌کودکی، روستاستایی و نفی مظاهر تمدّن جدید، فردیّت، تـرجیح احسـاس و قوهٔ تخیّـل بـر عقـل، نوسـتالژی و حسـرت بـر ایّـام گذشـته، رؤیـا، عشـق، ناامیـدی، مرگ‌اندیشی، توصیف فضاهای مه‌آلود و سراپا وحشت، کـابوس، مضـامین گنـاه آلـود، شیطانی و ناسیونالیسم مشخصّه‌های[۱] جنبش رمانتیسم است.

در پایان این مقدّمه اشاره به دو نکتهٔ مهم یعنـی اهمّیّـت نهضـت رمانتیسـم و پایـان حیات آن ضروری می‌نماید: «از زمان گوتیـک[۲] بـه بعـد، دنیـا بـرای رشـد حساسـیّت، محرکی نیرومندتر از رمانتیسم دریافت نکرده بود و حقّ هنرمند در دنبـال کـردن نـدای احساس‌های خویش و حال و هوای فردی خود، هرگز با چنین قطعیّتی تأکید نشده بود. هیچ فرآوردهٔ هنری نو، هیچ انگیزه عاطفی، هیچ تأثّر یـا خلـق و مشـرب انسـان مـدرن وجود ندارد که ظرافت و گونه‌گونی خود را مدیون حساسـیتی نباشـد کـه از رمانتیسـم ناشی شد.» (هاوزر، ۱۳۶۲، ج۳، صص۲۰۰و۱۹۸) با قدرت گرفتن طبقهٔ متوسط و رشد صنعت شهرنشینی، به تدریج انسان کلاسیک توانست مرحلهٔ‌بحران رمانتیک را پشت سر گذارد و خود را با شرایط جدید وفق دهد. ولی این بدان معنا نیست که در سال معینـی مثلاً ۱۸۴۴ یا ۱۸۴۸ و آغاز قرن حاضردیوارهای رمانتیسم فروریخته است؛ دلیل این که جنبش‌های قرن بیستم را رمانتیک نمی‌خوانند، گره‌خوردگی شدید نهضت‌هـای هنـری جدید از قبیل اکسپرسیونیسم[۳]و سوررئالیسم[۴] با روح رمانتیک است. دیگر این کـه اگـر بپذیریم نظم دنیای نوین و نیز روی کار آمدن سیستم سـرمایه داری و طبقـهٔ بـورژوازی یکی از دلایل عصیان و بحران رمانتیسم و در واقع موجب شکل‌گیری این نهضت بـوده است، با این حساب بینش رمانتیک تا زمانی که سرمایه داری وجـود داشـته باشـد، بـه بقای خود ادامه خواهد داد.

۱- رمانتیسم ایرانی

داستان رمانتیسم در ایران در مقایسه با خاستگاه اروپایی آن به گونهٔ دیگری اسـت و با آن تفاوت بنیادین دارد. بارزترین تفاوت این امر را می‌توان بدین شرح بیان کرد: همهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

پس زمینه‌های وسیع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که منجر به فروپاشی نظام اشرافی و فئودالیته در اروپا گردید و رشد نظام سرمایه داری و روی کار آمدن طبقهٔ بورژوازی و در نهایت نهضت رمانتیسم را به ارمغان آورد، هرگز کشور ما آن را تجربه نکرد. هر چند که در دورهٔ مشروطیّت اندک نظم نوینی بر ساختار ارباب – رعیتی یا شبان‌رمگی ایران آن دوران حاکم می‌شود و تا حدودی اشراف و زمین داران جای خود را به طبقهٔ متوسط می‌دهند، ولی این گونه تحوّلات ناچیز با آن همه دگرگونی زیر ساخت‌های جوامع غربی هرگز قابل مقایسه نیست. دیگر این که محدودهٔ رمانتیسم در ایران، تنها ادبیّات بود و بس؛ در حالی که در اروپا رمانتیسم به عنوان یک جنبش عظیم حوزه‌های متعددی از قبیل جهان بینی، فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، تفکّرات سیاسی و حقوقی، ادبیّات، موسیقی، نقّاشی، معماری و ... را در بر می‌گرفت. از سوی دیگر رمانتیسم زمانی در ایران وارد قلمرو ادبیّات می‌شود که سال‌ها پیش پروندهٔ آن در اروپا بسته شده و جای خود را به طرز تفکر دیگری داده است. نهایت این که الگوهای فرهنگی و زیرساخت‌های آن در غرب و ایران متفاوت هستند و همین امر موجب تمایز برجسته‌ای میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی می‌گردد. مثلاً عشق که یکی از محوری‌ترین موضوعات مکتب رمانتیسم است، شکل ایرانی و شرقی آن، با نوع غربی آن تفاوت ماهوی دارد. هر چند که خود غربیان فرهنگ و ادبیّات شرق و ایران را از جهتی یکی از منابع و آبشخورهای کهن رمانتیسم دانسته‌اند. «چنان که می‌دانیم، شعر عربی از قدیم‌ترین ایّام با وصف معشوق و تغزّل پیوند داشته است و بعدها این میراث در غزل فارسی و شعر صوفیانه نیزتداوم یافته است. از سوی دیگر مفهوم عشق افلاطونی با سنّت عشق عذری[۵] در ادب عربی در هم آمیخته است ونوعی آیین ستایش عشق پاک را پدید آورده است. محققان اروپایی در پی جویی ریشه‌های شرقی ادب پروانسی[۶] مستقیماً به سنّت عربی- ایرانی اشاره کرده اند.» (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۹۶-۹۵) در هر حال با اندک تسامح و تساهل می‌توان شباهت‌هایی میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی یافت. به عنوان مثال شرایط اجتماعی حاکم بر دوران مشروطیّت که سرآغاز شکل‌گیری

Archive of SID

www.SID.ir

شعر جدید فارسی است تا حدودی مثل شرایط اجتماعی دوران رمانتیسم اروپایی است. به این معنا هر دو از دل تحوّلات اجتماعی سردرمی‌آورند؛ در آنجا انقلاب کبیر فرانسه با شعار آزادی، برابری، برادری چهرهٔ فرانسه و اروپا را دگرگون می‌سازد و در ایران نیز انقلاب مشروطیّت با همان منویّات چند صباحی ظاهر می شود. به تبع این تحولات و دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در هر دو قلمرو رمانتیسم، انقلاب ادبی که عبارت بود از جدال میان سنّت و تجدّد به وجود می‌آید.

آشنایی ادبای ایرانی با نهضت رمانتیسم اروپایی در دورهٔ مشروطه تحت تأثیر عوامل گوناگونی از جمله ترجمهٔآثار علمی و ادبی غرب بوده است، که در این میان مجلّهٔ بهار به سرپرستی یوسف اعتصام الملک، و بعدها مجلّهٔ دانشکده، سخن و ... در انعکاس آن سهم بسزایی داشتند. «یک علّت عمدهٔ توجّه بیشتر شاعران و نویسندگان جدید ایران به آثار رمانتیک [این است] که آثار کسانی چون هوگو، لامارتین و موسه با ذوق ایرانی بیشتر مطابقت داشته و فهم معانی و شیوهٔ بیان شان آسان تر بوده است.» (خانلری، ۱۳۶۷، ج۴، ص ۳).

۱- ۱ شعر رمانتیک ایرانی در دورهٔ مشروطیّت

در شعر دورهٔ مشروطه صبغهٔ اجتماعی رمانتیسم بر دیگر ابعاد آن غلبه دارد و پربسامدترین مضامین آن عبارت است از دلبستگی شدید آرمانی به انقلاب و آزادی، همدردی با توده‌های محروم و رنجدیده، امید به افق‌های روشن و آیندهٔ آرمانی، میهن دوستی و ناسیونالیسم و توجّه به ایران باستان و شکوه از دست رفته. در این میان یادآوری دو نکته ضرورت دارد: نخست این که رمانتیسم و ناسیونالیسم خواهران توأمانند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ص۱۱۰) و همواره یک گام رمانتیسم به جهت ماهیّت آن به سوی ناسیونالیسم متمایل است. دوم این که ناسیونالیسم و میهن پرستی مطرح شده در دورهٔ مشروطه که از ارکان رمانتیسم آن دوره است، در دیدگاه شعرای این دوره یکسان نیست و ناسیونالیسم میرزاده عشقی با سیّد اشرف، ادیب الممالک،

Archive of SID

www.SID.ir

بهار و ... متفاوت است. حوزهٔ معنایی ناسیونالیسم در میرزادهٔ عشقی همانند عارف قزوینی براساس مفهوم ناسیونالیسم در معنای اروپایی آن و مجرد از هر رنگ و بوی اسلامی است، در حالی که ناسیونالیسم ادیب الممالک و سید اشرف با آمیزه ای از ایران و اسلام ترکیب یافته است؛ و نیز می‌دانیم در سایر مضامین شعر این دوره از جمله آزادی دیدگاه کمابیش متفاوتی وجود دارد.[۷]

اوّلین و مهمترین شعر این عصر که پاره‌ای از مضامین رمانتیک در آن به کار رفته، مسمط معروف *یاد آر ز شمع مرده یاد آر*[۸] از علی اکبر دهخدا (۱۲۵۸-۱۳۳۴) است. این شعر را به دلیل شکل‌گیری اوّلیّهٔ آن در عالم رؤیا، امید به عصر طلایی و افق‌های روشن در آینده، پرداختن به پارهٔ عناصر طبیعت و برخورداری از فرم و قالب ومحتوای تازه می‌توان شعری رمانتیک به حساب آورد. «این شعرگویا نخستین شعر فارسی است که آثار مشخّص اشعار اروپایی را دارد و نه تنها ضرورت جدیدی در ادبیّات منظوم ایران به وجود آورد، بلکه از جهت سمبولیسم عمیق و لحن استوار خود شایان توجّه است.» (آرین پور ۱۳۷۹، ج ۲، ص۹۵). در شعر دورهٔ مشروطه میرزادهٔ عشقی (۱۲۷۴-۱۳۰۳) در پرداختن به مضامین رمانتیک سرآمد شعرای این دوره است. در اشعار رمانتیک او جلوه‌هایی از وصف طبیعت، بازگشت به دوران کودکی، توصیف فضاهای گوتیک و ارواح و اشباح که به وفور در اشعار رمانتیسم احساسات گرای دوره‌های بعدی دیده می‌شود، نمایان است. اما گفتیم عشقی هرگز به دنبال چنین دنیاهایی نبوده و او بلافاصله به موتیف‌های[۹] رایج عصر خود یعنی اجتماعیّات بویژه افکار ناسیونالیستی برمی‌گردد. اشعاری نظیر «ایده آل» یا «سه تابلوی مریم»، «رستاخیز شهریاران ایران»، «کفن سیاه»، «نوروزی نامه»، «عید نوروز»، «برگ باد برده» را می‌توان از بهترین اشعار رمانتیک میرزادهٔ عشقی نام برد.

عارف قزوینی (۱۲۵۸-۱۳۱۲) یکی دیگر از معروف‌ترین چهره‌های رمانتیک این عصر بعد از میرزادهٔ عشقی است. شوریدگی، عاشق پیشگی از نوع کام‌جویی‌ها و عشق ورزی‌های[۱۰] بی‌پروا، از او یک شخصیّت رمانتیک ساخته است. همین شخصیّت عارف

Archive of SID

www.SID.ir

موجب شده است که او به تصریح مسعود جعفری بـه عنـوان نخسـتین چهـرهٔ ادبـی و هنری جدید ایران، ابعاد منفی و شیطانی رمانتیسم را که در دوران بعدی بویژه در اشعار توللی، نادرپور، فروغ، حسن هنرمندی به بالاترین بسامد خود مـی‌رسـد، در کنـار بُعـد قهرمانی و انقلابی آن عرضه کرده باشد. رمانتیسم غالب در شـعر عـارف نیـز همچـون دیگـر شـعرای دورهٔ مشـروطه، رمانتیسـم اجتمـاعی اسـت کـه ناسیونالیسـم، سـتایش آرمان‌های انقلاب، قهرمان گرایی[۱۱] و تجلیل از شـهدای انقـلاب و مجاهـدان مشـروطه ارکان آن را تشکیل می‌دهند.

۱-۲ شعر رمانتیک ایرانی در عصر رضاشاه

انقلاب مشروطیّت ایران به دلایل مختلفی از قبیل افتادن سکان هدایت آن به دسـت مرتجعان و کهنه درباری‌ها، اخـتلاف میـان مجاهـدین، انحـلال مجلـس ملـی، دخالـت نیروهای بیگانه، وقوع جنگ جهانی اوّل و تقسـیم کشـور میـان متفقـین، عـدم آگـاهی اقشار مختلف مردم و نداشتن ایدئولوژی نظام یافته، بی‌آن که وعده‌های خود را برآورده سازد، تاروپودش برای همیشه از هم گسسته می‌شود و دوباره نوعی آشـفتگی وهـرج و مرج بر کشور حاکم می‌گردد. همین امر در ایجـاد جریانـات تـازه در شـعر فارسـی و شکل‌گیری شعر رمانتیک مؤثّر بوده است.

در این دوران، یعنی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، دونوع رمانتیسم در شعر فارسـی دیـده می‌شود: رمانتیسم اجتماعی و بیشتر متکی بر اندیشه‌های ناسیونالیستی که میـراث دوران مشروطیّت بوده و چند مدّتی در این عصر چهره می‌نماید. رمانتیسم فـردی و متعـادل و اخلاق‌گرا و بیش‌تر متّکی بر عنصر تخیّل و طبیعت گرایی کـه نمونـه‌هـای والای آن را می‌توان در کارهای اوّلیّهٔ نیما بویژه افسانه و بعد از نیما در منظومه‌های بلند شهریار دید. نیما (۱۲۷۴–۱۳۳۸) پرچمدار بلامنازع این شاخهٔ رمانتیسم در ادبیّـات فارسـی اسـت و نمی‌توان تأثیر مستقیم و مؤثّر افسانهٔ او را در شعر جدید تغزلی ایران نادیده گرفت. نیما این منظومه را ثمرهٔ آشنایی خود با زبان فرانسه می‌داند و تاثّر وی از شـاعران رمانتیـک اروپایی بویژه لامارتین، آلفرددوموسه و لرمانتوف را می‌توان در آن به وضـوح مشـاهده

Archive of SID

www.SID.ir

کرد. چند صدایی بودن این منظومه، هویّت مرموز و ناشناختهٔ افسانه، ابهام هنری، طبیعت‌گرایی و انعکاس احساسات انسانی در آن، اظهار ملال و خستگی از عشق، فرم و محتوای تازه، داشتن ساختار ارگانیک، برخورداری از بافت و شکل بلند آن همچون منظومه‌های بلند رمانتیسم اروپایی مهمترین عناصر رمانتیک این شعر محسوب می‌شود. در سایر کارهای نیما، که اغلب در دههٔ اول این دوره سروده شده است، ویژگی‌های رمانتیسم فردی و متعارف و اخلاق‌گرا دیده می‌شود. شعرهای «قصهٔ رنگ پریده»، «خون سرد»، «ای شب»، «یادگار»، «محبس»، «خارکن»، «خانوادهٔ سرباز»، «بشارت»، «تسلیم شده»، «قو» و «قلب قوی» از ویژگی‌های این نوع رمانتیسم برخوردار هستند.

با حاکمیّت ساختار جدید بر ایران آن روزگار، احاطهٔ شبه فرهنگ کاذب بر جامعهٔ ایرانی و استیلای فضای اختناق و نظام دیکتاتوری، نیما به انزوا و خلوت پناه می‌برد، سروده‌های وی در این دوران نیز نمود چندانی ندارد. اهمّیّت کارهای نیما در اشعار نمادین و سمبولیسم اجتماعی اوست که در دوران بعدی دیده می‌شود. گفتنی است شعر نیمایی به جهت برخورداری از سرشت اعتراض آمیز خود عملاً در این دوران–که دوران فشار و سانسور است– نمی‌تواند خود رانشان دهد؛ از طرف دیگر شعرای این دوره که اغلب از نسل مشروطه بودند به نحوی از دنیای شعر و سیاست کنار می‌روند، در این میان تنها شاعری که توانست تجربیّات نیما را در عرصهٔ تجدد به نسل‌های بعدی انتقال دهد، شهریار (۱۲۸۵–۱۳۶۷) بود و او از این جهت حق بزرگی بر گردن شعر جدید فارسی دارد. صبغهٔ رمانتیسم متعالی و اخلاق‌گرا و نیز مبتنی بر توصیف طبیعت، بخش قابل توجّهی از اشعار شهریار را در برگرفته است. مقدمه‌ای که شهریار با عنوان سبک‌ها و مکتب‌های شعر ایران بر دیوان خود نوشته است، نشان از آشنایی او با مکتب رمانتیک دارد. از طرف دیگر روحیّه و شخصیّت شاعر و نیز تخیّل عمیق و عواطف عظیم و گستردهٔ حاکم بر اشعار او که هر یک، از مختصات بنیادین مکتب رمانتیسم است، بر این حقیقت دلالت دارد. همدردی با طبیعت، بازگشت به بدویّت و

Archive of SID

www.SID.ir

معصومیّت دوران کودکی، نفی مظاهر تمدن جدید، بازگویی خاطرات، اظهار اندوه و ملال دل، عشق و منظومه‌پردازی، ارکان شعر رمانتیک او را تشکیل می‌دهند. برخی از اشعار رمانتیک شهریار عبارتند از : هذیان دل، افسانهٔ شب، دو مرغ بهشتی، راز و نیاز و در جستجوی پدر.

۱-۳ شعر رمانتیک ایرانی پس از شهریور ۱۳۲۰

از شهریور ۱۳۲۰ تا سال ۱۳۴۰ یکی از مهمترین صداهای شعر فارسی، صدای رمانتیسم است و اغلب شعرای آن روزگار به یکی از شاخه‌های سه‌گانه آن، گرایشی داشته‌اند. نوعی از رمانتیسم طبیعت‌گرا و متعالی و متعارف که میراث افسانهٔ نیما و اشعار رمانتیک شهریار بود، در کارهای کسانی چون گلچین گیلانی، خانلری و پاره‌ای از اشعار توللی به اوج خود می‌رسد. در همین دوران به سبب شرایط اجتماعی خاص حاکم بر جامعهٔ ایرانی از جمله پیدایش حزب توده وکودتای ۲۸ مرداد و سایر رویدادهای تاریخی، رمانتیسم اجتماعی رشد قابل توجّهی می‌یابد و افکار طیف عظیمی از شعرای این دوران را به خود معطوف می‌دارد. در کنار این دو شاخهٔ رمانتیسم، نوع سیاه و احساسات‌گرا، که این مقاله در پی تبیین پاره‌ای از مضامین آن است، در کارهای نادرپور، فروغ، حس هنرمندی و نصرت رحمانی نمود بسیار بارزی پیدا می‌کند. این نوع رمانتیسم همان‌گونه که از نام آن پیداست، حالت احساساتی و افراطی دارد و علاوه بر داشتن همهٔ عناصر دو رمانتیسم یاد شده، به جهت برخورداری از پاره‌ای ویژگی‌ها، با آنها متفاوت است. این ویژگی ها عبارتنداز: طبیعت‌گرایی در حدّ استحاله در آن و توصیف و تشریح جزئیات مناظرطبیعی، ایجاد فضاهای آگنده از اشباح و ارواح دهشت انگیز، مرگ اندیشی، حزن و ناامیدی شدید، خلق فضاهای کابوس‌وار و پر از خشونت و پرخاش، پرداختن به مسائل اروتیک[۱۲] و زمینه‌های گناه آلود و شیطانی. در این بخش با مراجعه به آثار نمایندگان این نوع رمانتیسم برخی از این مضامین بررسی می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۳-۱ ناامیدی، مرگ اندیشی و توصیف فضاهای آگنده از ارواح و اشباح

«ریشه‌های گرایش به اندوه و افسردگی را در فرهنگ قرون وسطی باید جستجو کرد. [همچنین] پاره‌ای مسائل اجتماعی مانند نظریّهٔ بدبینانه مالتوس[۱۳] دربارهٔ آیندهٔ جهان، جنگ‌های سه ساله و برخی بیماری‌های واگیرکشنده و اخبار مرگ و میر فراوان ناشی از آن، در این امر مؤثّر بوده است. این اندوه و افسردگی و توجّه به گورستان و مرگ، ابتدا در شعر آغاز شد، و آن چنان فراگیر و شاخص بود که این نوع اشعار را به نام «مکتب گورستان»[۱۴] نامیدند. اندوه و اشباح به این شعرها محدود نمی‌شود و از عناصر ضروری «رمان گوتیک»[۱۵] نیز هست. اندوه و افسردگی آن اشعار و دیگر نوشته‌های دورهٔ «پیش رمانتیسم» را باید شکل اوّلیّهٔ آن چیزی دانست که در دورهٔ بعد به یکی از شاخصه‌های اساسی رمانتیسم تبدیل می‌شود.» (جعفری، ۱۳۷۸، صص۸۵-۸۳) در شعر فارسی اوّلین نمونه‌های این نوع مضامین را در اشعار رمانتیک میرزادهٔ عشقی می‌بینیم، امّا چنانکه گفته شد پرداختن به مسائل اجتماعی، این گونه افکار را می‌پوشاند و مانع از فرو رفتن شاعر در اعماق این گونه موضوعات می‌گردد.

چند سالی پس از شهریور ۱۳۲۰ فضای نسبتاً باز و روشن در جامعهٔ ایرانی، دوباره جای خود را به محیط تنگ و تاریک می‌سپارد. امّا پس از کودتای ۲۸ مرداد به موازات فضای مسموم و خفقان‌آور آن، اندیشه‌ورزان و روشن فکران ایرانی تمامی آرمان‌های خود را بربادرفته می‌بینند و دل افسردگی و مرگ اندیشی در جامعهٔ روشن فکری و در شعر و ادب فارسی ریشه دواند. از اعترافات نصرت رحمانی در مقدمهٔ شعر «ترمه» می‌توان به عمق تأثیر حوادث اجتماعی در یأس وسرخوردگی و پریشانی روشنفکران ایرانی آن دوران پی برد: «آنچه در محیط آن دوران بر او ومن گذشت نه تنها به او که به نسلی ارتباط دارد ودر پهنهٔ این شناسنامه نمی‌گنجد، می‌اندیشم هنوز آیا من مرد غریب این سرزمین نفرین شده‌ام؟ آیا هنوز ریشهٔ خشک بوتهٔ این کشتگاه طاعون زده‌ام که در آن واقعه، داسی خونین، در دستی بی‌رحم از بیخ دروش کرد؟ هنوز می‌اندیشم و باز می‌اندیشم...آری من هنوز فرزند شب‌های تکه زمینی نفرین شده‌ام.» (رحمانی،۱۳۸۵،

Archive of SID

www.SID.ir

ص ۱۵۱و۱۴۶) از سوی دیگر آشنایی شعرای ایرانی با ادبیّات غربی از دیگر علل پیدایش چنین افکاری در شعر فارسی بوده است. توللی (۱۲۹۸-۱۳۶۴) پرچم‌دار این جریان شعری است و اغلب شعرای آن روزگار تحت تأثیر شعر و اندیشهٔ او قرار می‌گیرند. مجموعهٔ اشعار توللی از «*رها*» گرفته تا «*بازگشت*» اغلب از جهت محتوا در حکم غم نامه‌ای است آگنده از اندوه، وحشت مرگ، ناامیدی، خستگی و ناکامی.

در شعر «*عید*» از مجموعهٔ *نافه* نیز ساختار شعر و نوع روابط کلمات و ترکیبات، چنین مضمونی را تداعی می‌کند و در نهایت شعر با شادی‌ای که ناشی از آمدن مرگ تیره در شام سرمه فام است به پایان می‌رسد.

چون بوم پرشکسته درین عید بی‌امید شادم که آفریده نگیرد سراغ من
شادم که مرگ تیره درین شام سرمه فام بیرون کشد دوچشم و دمد بر چراغ من

(توللی، ۱۳۷۶، ص۱۸۲)

این میراث توللی در آثار نصرت رحمانی (۱۳۰۶- ۱۳۷۹) با دنیایی از افراط، احساسات و عواطف گسترده تبلور می‌یابد. کافی است به نام مجموعه‌های شعری او و نیز عناوین شعرها اندکی توجّه کرده باشیم: کوچ وکویر، گور، غزلی در شب، ترانه‌های سوخته، کومه، میعاد در لجن و بیوهٔ سیاه[۱۶] که دنیای تیره و آگنده از ارواح، اشباح، ترس و دلهرهٔ توللی گونه را تداعی می‌کنند:

تابوت من کجاست؟ که در انتظار مرگ در این کویر شب زده تنها غنوده‌ام
ای مرگ سرگذار دمی روی شانه‌ام شعری برای آمدنت من سرودام

(رحمانی، ۱۳۸۵، ص ۴۰)

بخش وسیعی از اشعار نصرت رحمانی از غوطه ورشدن شاعر در دنیای درد، تاریکی، مرگ، یأس و بدبینی خبر می‌دهد. اشعار سیاهی که به اعتقاد وی خواننده در آن جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیز دیگری نخواهد یافت. «چشمانت را به دست کلمات جذامی بی‌رحم اشعار سیاه من مسپار که در آن اگر روزنه‌ای پیدا شود درمان

Archive of SID

www.SID.ir

نیست. دردی است که تمام زندگی‌ات را برای پنهان کردن آن هدر کرده‌ام. من برای تو، ای خواننده جز طلسم سیاه بختی و یأس هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام.» (همان، ص۱۵۲)

چه شب‌ها رفت ومن ماندم بـه امیـد　　کـــه شـــاید آشـــنایی آیـــد از دور
ولی هـر روز تنها تـــر، بـــه افسـوس　　نهـــــــادم آرزو را در دلِ گـــــــور

(همان، ص۱۰۶)

رمانتیسم افراطی و احساسات‌گرا که با توللی شروع شده بود به وسیلهٔ نـادرپور بـه حدّ اعلای تکامل خود می‌رسد. «چشم‌ها و دست‌ها»، «دختر جام» و «انگور» بـه عنـوان نخستین کارنامه‌های شعری او غالباً مضامینی از وحشت، کابوس مرگ، اظهـار مـلال از زندگی، ناامیدی، انتظار و آرزوی مرگ را ارئه می‌دهند. چنین الگوهایی در شعر تـوللی از روحیهٔ شکست خورده و ناامید او از اوضاع حاکم بر جامعه ایرانی نشأت مـی‌گیـرد، ولی نادرپور در بازگویی این مفاهیم بیشتر از شاعران و نویسندگان غربـی بـویژه رمبـو، رمان گوتیک و مکتب گورستان متأثر می‌شود. مرگ اندیشی نادرپور بیشـتر جنبـهٔ ادبـی دارد و ظاهراً روحیّه و زندگی اشرافی او با چنین تفکراتی نمی‌توانـد سـازگاری داشـته باشد. از سوی دیگر آن همه وحشتی که او از آمـدن مـرگ دارد معلـوم مـی‌گـردد کـه مرگ‌اندیشی او فارغ از هرگونه پشتوانه‌های فلسفی، سیاسـی و اجتمـاعی اسـت و او از این طریق در پی آن بوده تا شعر جدیدی با مضامین تازه‌ای عرضه کند؛ البتّـه در برخـی موارد موفّق هم بوده است:

اگـــر روزی کســی از مـــن بپـــرسد　　که دیگر قصدت از این زندگی چیست؟
بدو گویم که چون می‌ترسم از مـرگ　　مـرا راهـی بـــه غیـر از زنـدگی نیسـت

(نادرپور،۱۳۸۲، ص۱۸۵)

گفتنی است مرگ فلسفی یعنی اندیشیدن بـه فلسـفهٔ مـرگ بـا مـرگ ادبـی از نـوع رمانتیسم تفاوت بنیادین دارد.

مرگ اندیشی در آثار طیف عظیمی از شعرای رمانتیـک ایـران از ادبیّـات رمانتیسـم اروپایی الهام می‌گیرد وریشه در عقلانیّت و تفکّرات فلسفی ندارد و حتّـی در مـواردی

Archive of SID

www.SID.ir

پژمردن طراوت دوران جوانی و آمدن پیری شاعر را به عرضهٔ چنین مفاهیمی وا می‌دارد. شعر «*نام*» از گلچین گیلانی(۱۲۸۸-۱۳۵۱)یکی از بهترین نمونه‌های مرگ‌اندیشی در شعر جدید فارسی است که بر بنیاد عقلانیّت و اندیشیدن در ماهیّت و چیستی مرگ سروده شده است:

جز نام چیز دیگر مانَد در این جهان؟ یا نام نیز می‌رود از یاد روزگار؟

(گلچین گیلانی، ۱۳۷۸، ص۳۲)

قطعاً چنین نگاهی به مرگ با دیدگاه توللی که ازدست روزگارسختی‌ها دیده و به دنبال شکست‌های سیاسی آرزوی مرگ می‌کند، متفاوت خواهد بود. حتی مرگ در اشعار فریدون مشیری که مدتی تحت تأثیر اندیشه‌های توللی قرار داشت با همهٔ موارد یاد شده اختلاف فراوان دارد. آن باور و اعتقاد قلبی به موضوع مرگ با شخصیّت، روحیّه و نوع زندگی مشیری تناسب ندارد و او از سر تأثّر و حسرت در قبال سپری شدن دورهٔ جوانی، مرگ مادر و تأثیرپذیری از اوضاع سیاسی واجتماعی حاکم برعصر خویش چنین مضامینی را در شعر وارد می‌کند:

دیگر ز پا فتاده‌ام ای ساقی اجل لب تشنه‌ام، بریز به کامم شراب را

ای آخرین پناه من، آغوش باز کن تا ننگرم پس از رخ او آفتاب را

(مشیری، ۱۳۸۱، ج۱، ص۳۳۶)

۱-۳-۲ پرداختن به مضامین گناه‌آلود و اروتیک

یکی از مهمترین رویکردهای شعر رمانتیک احساسات‌گرا استفاده از مضامین گناه‌آلود و نمادهای شیطانی است که ملامت خویشتن، تظاهر به فسق و فجور، افشای اعمال شیطانی خود، نظر بازی و کام‌جویی، بدنیّات و نفسانیّات، وسوسهٔ گناه، دفاع از شیطان و انتساب اعمال و صفات شیطان به خویشتن، مهمترین مؤلّفه‌های آن را تشکیل می‌دهد. «توجّه به جنبه‌های شیطانی رمانتیسم سابقهٔ طولانی دارد. یک دلیل انتساب رمانتیک‌ها به شیطان گرایی این است که بسیاری از آنان به تجلیل و احترام به شخصیّت

Archive of SID

www.SID.ir

شیطان در منظومهٔ «بهشت گمشده» سرودهٔ میلتون رو بـه رو شـده‌انـد. بـایرون یکـی از بزرگترین شاعران رمانتیک است که جنبهٔ شـیطانی و عصـیانی او کـاملاً آشـکار اسـت. شیطان در نظر بایرون مظهر عصیان و اعتراض است؛ شخصیّت بایرون و تلقّی شـیطانی او بر سراسر جهان تأثیر گذاشته است (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۲۰۶-۲۰۵). بودلر، یکـی از برجسته‌ترین چهره‌های سمبولیسم فرانسوی است کـه وسوسـهٔ گنـاه و پـرداختن بـه مضامین و نمادهای شیطانی بخش قابل توجّهی از اشعار او بویژه «گل‌های اهریمنـی» را در برگرفته است. بودلر معتقد است که هر نوع ادبیّات از گناه سرچشمه مـی‌گیـرد و او برای هنرمند هیچ نوع وظیفهٔ اخلاقی و تهذیبی قائل نیست.

ورود مضامین گناه آلود و شیطانی در شعر جدید فارسی گذشـته از نتیجـهٔ آشـنایی شعرا و نویسندگان ایرانی با آثار رمانتیسم‌های اروپایی، نتیجهٔ یـأس و شکسـت بعـد از کودتای ۲۸ مرداد و اظهار تنفر از مردمی بود که مانند دیگر مقـاطع تـاریخی نتوانسـتند حامی رهبران خویش باشند و مصدق را تنها گذاشتند و در نهایت او را به دادگاه نظامی سپردند. بسیاری از شاعران وروشنفکران برای تسـکین دل و رهـایی خویشـتن از ایـن بحران به دامن سکوت خزیدند و به چنین فضاهایی دل بستند. اسلامی ندوشن و توللی در راهیابی این درون مایه‌ها به شعر فارسی موثر بوده‌اند. در آثار اسلامی ندوشن یعنـی *گناه* و *چشمه*، اندیشه‌های جسمانی و نفسانیات، کام‌جـویی‌هـا و پـرداختن بـه مسـائل اروتیک بسامد زیادی دارد.

تغزلات زیبای توللی ازکتاب «*رها*» به بعد، نیز جای خود را به اروتیسم و نظر بازی و کام‌جویی و دنیای گناه آلود می‌دهد.

نصرت رحمانی که خود را «باد آوارهٔ گورستان»، «بذر پاشیده به سنگستان» و «بـرق منشور یخین راز» می‌داند، در این وادی هـیچ یـک از شـعرای هـم نسـل او بـه پـایش نمی‌رسند. (رحمانی، ۱۳۸۵، ص ۲۹۹)

شعر کویر رحمانی با دیگر آزاری و با لحنی آمیخته بـه هشـدار و تهدیـد و فریـب شروع می‌شود و با پناه جستن به دامن مرگ پایان می‌پذیرد:

Archive of SID

www.SID.ir

ای رهگذر درنگ که چون مار تشنه‌ام — خوابیده‌ام کنار گون‌های نیمه راه
زنجیر تن به زهر هوس آب داده‌ام — تا پیچمت به پای در این دوزخ سیاه
(همان، ص۳۹)

گاهی می‌بینیم شاعر از چنین دنیای گناه‌آلود و شیطانی خسته شده و در برابر خداوند بر گناهان و خطاهای خویش اعتراف می کند و رهایی از تنگنای محبس تاریک و منجلاب تیرهٔ این دنیا را آرزو می‌کند:

آه ای خدا که دست توانایت — بنیان نهاده عالم هستی را
بنمای روی و، راز دل من بستان — شوق گناه و نقش پرستی را
راضی مشو که بندهٔ ناچیزی — عاصی شود به غیر تو روی آورد
راضی مشو که سیل سر شکش را — در پای جام باده فرو بارد
(فروغ فرخ زاد،۱۳۷۷، ص۱۴۶)

۱-۳-۳ ترسیم مناظر آگنده از کابوس، خشونت و پرخاش

پرداختن به چنین مناظری در شعر فارسی بی سابقه و یا کم سابقه است و مستقیماً از ادبیّات رمانتیک اروپا بویژه رمانتیک‌های فرانسه متأثّرشده است. علاوه بر آن سرخوردگی‌های ناشی از شکست نهضت ملی وحاکمیّت دوبارهٔ فشار وخفقان بر جامعهٔ ایرانی موجب می‌شود تا هنرمندان و روشنفکران ایرانی آن عصرخود را به آغوش هذیان گویی و کابوس بسپارند تا شاید از این طریق بتوانند آبی بر آتش درون خویش بریزند و شکست و ناکامی را از یاد ببرند. نمونه‌های این نوع شعر را در کارهای نادر نادر پور، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد و نوذر پرنگ می بینیم. روان پریشی نوذرپرنگ[۱۶] (۱۳۱۶– ۱۳۸۵) بی‌اعتنایی نصرت رحمانی، آشنایی نادرپور با ادبیات فرانسه و آثار بودلر و رمبو در خلق چنین موضوعاتی مؤثّر بوده است. اینگونه کابوس‌های وحشت‌انگیز و آمیخته با خشونت، اغلب در موقع غروب و یا در شب‌های تیره و تار و در موقع خواب و رؤیا خلق می‌گردد. چشمان سرخ، پنجهٔ وحشی، مشت گره خورده، دیو، خون، درختی تنها و دست و پا و سر بریده از جسم، از آغاز تا

Archive of SID

www.SID.ir

پایان شعر نقش محوری دارند. این اعضای بریده که اغلب به جسم شاعر یا کالبد همسر او تعلّق دارند، به منظور استمداد و یا ایجاد ترس و وحشت بیشتر در پیرامون وی حضور دارند. این نوع مضامین نخستین بار با شعر «چشم‌ها و دست‌های نادرپور» به دنیای شعر جدید فارسی راه می‌یابد:

شب دررسید و، وحشت آن چشم بی‌نگاه
چون لرزه‌های مرگ، تنم را فرا گرفت
تنها دو چشم سرخ، دو چشمی که می‌گداخت
نزدیک شد، گداخته شد، شعله برکشید
اول دو نقطه بود که در تیرگی شکفت
و آنگه دو نور سرخ از آن هر دو سر کشید
گفتی ز چشم مرگ، زمان قطره قطره ریخت
در قطره‌های دم به دمش زندگی فسرد

(نادرپور، ۱۳۸۲، صص ۱۲۵-۱۲۳)

در شعر «برف و خون» ، نادر پور شبانگاه در آفاق تاریک مغرب شتابان خیمه اش را پهن می‌کند؛ شاعر هراسان در راه‌های باریک گام می گذارد، گاهی آهنگ پای سواری از افق‌های خاموش به گوش می‌رسد و گاهی بادی آشفته از دورها می‌آید تا او را در آغوش گیرد، سرانجام خود را به کلبه‌ای می رساند و در این هنگام تک چراغی که در کلبه می‌سوخت، آن هم خاموش می شود و غروب شاعر تاریک‌تر می‌گردد:

در زدم، در گشودند و ناگاه — دشنه‌ای در سیاهی درخشید
شیون ناشناسی که جان داد — کلبه را وحشتی تازه بخشید
کور مالان قدم پس نهادم — چشم من با سیاهی نمی‌ساخت
تا به خود آمدم، ضربتی چند — در دل کلبه، از پایم انداخت
خود ندانم کی ازخواب جَستم — لیک دانم که صبحی سیه بود

Archive of SID

www.SID.ir

در کنـــارم، ســـــری نـــــو بـــــریده غرق خون بود و چشمش بـه ره بـود

(نادرپور، ۱۳۸۲، صص ۱۵۰-۱۴۸)

شعرهای «دیو»، «شهابی در تاریکی»، «شبی با خویش»، «نیمه‌ای از نامه» و «نگـین و داس» نادرپور در همین درون مایه سروده شده‌اند.

در اشعار نصرت رحمانی کلمات درشت، خشن، لحن پرخاش جـو، تحکّـم‌آمیـز و مناظر بسیار تیره و مه‌آلود در پرورش این موضوع نقش اساسی دارند. مثلاً در شعر «مرد بی سر» ترکیباتی نظیر باد مست، سنگ ابر، شیشهٔ ماه، تیزی ناخن‌های یک تیغ شکسـته، خون دلمه بسته درپا، انگشتان سرد و شب کور زمینه را برای ورود شعر به ایـن دنیـای وهمی و آمیخته با وحشت و خشونت فراهم می‌نمایند. بسامد فـراوان چنـین واژه‌هـا و ترکیباتی در شعر نصرت رحمانی بی ارتباط با روحیـه و نـوع زنـدگی او نیسـت و راز اختلاف دنیای نادرپور با رحمانی در همین نکته نهفته است.

فضاهای کابوس وار و توأم با خشونت در اشعار نـوذر پرنـگ نیـز اغلـب در زمـان غروب و شباهنگام با جسد انسانهای افتاده بر زمین شروع می شود و در پـاره‌ای مـوارد با گریه و قتل شاعر و خندهٔ عکـس او در قـاب پایـان مـی‌یابـد. شـعرهای «در قلمـرو وحشت»، «زن بی‌سر»، «خواب آیینه»، «چیزی شبیه»، پرواز و سفر در این محتوا سـروده شده است:

تنها برای یک لحظه / یک بار / در طول زندگی / آن شـب، دلـم بـه حـال خـودم سوخت / زیرا / هنگام صرف شام وقتی زنم،/ سرپوش ظرف غذا را برداشت / ناگـه، سر بریدهٔ خود را ! .../ میان خون !؟ / نی‌نی چشم من، چو عقربک ساعت، / ایستاد / بر روی خطی قرمز / باران گرفت و ای چه بارانی!

(پرنگ، ۱۳۶۵، ص ۲۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

رمانتیسم اروپایی، در یک دورهٔ پرتلاطم و انقلابی که دنیا شاهد گسترش تحولات عظیم در عرصه‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی بود شکل می‌گیرد. این نهضت به منظور ارج نهادن به احساس و عاطفه‌های انسانی و واکنش در برابر نا امنی‌ها، نابرابری‌ها و نابسامانی‌های دامن گستر ناشی از انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسه پایه‌گذاری می‌شود. با قدرت گرفتن طبقهٔ متوسط و رشد صنعت و شهرنشینی به تدریج انسان کلاسیک توانست مرحلهٔ بحران رمانتیک را پشت سرگذارد و خود را با شرایط جدید وفق دهد. ولی با پذیرفتن این اصل که نظم دنیای نوین و رشد سیستم سرمایه‌داری یکی از دلایل عصیان و بحران رمانتیسم بوده است بنابراین تا زمانی که سرمایه داری وجود دارد، رمانتیک نیز به بقای خود ادامه خواهد داد. چنان که نفوذ آن در گوشه و اطراف دنیا پس از سال‌ها افول و فروپاشی در غرب دلیلی بر این مدعاست.

از آن‌جایی‌که این جنبش عظیم و پردامنه در غرب حوزه‌های متعدّدی از قبیل جهان‌بینی، فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، تفکرات سیاسی و حقوقی، ادبیّات، موسیقی، نقاشی، معماری و ... را در بر می‌گرفت، بنابراین اطلاق رمانتیسم به پاره‌ای از آثار ادبی ایران پس از انقلاب مشروطیّت جز از سر ناچاری و تسامح نخواهد بود. با این حال شاخه‌های سه‌گانهٔ رمانتیسم یعنی اجتماعی، متعارف و اخلاق‌گرا و احساسات‌گرا در شعرجدید فارسی نمودها و مصادیق فراوان دارد. آشنایی ادبای ایرانی با آثار رمانتیک‌های غربی و حوادث گوناگون اجتماعی در این میان نقش محوری داشته‌اند، به گونه‌ای که وجود مضامینی نظیر مرگ‌اندیشی، ناامیدی، استفاده از موضوعات آگنده از ترس و وحشت، کابوس، ناسیونالیسم، توصیف فضاهای گناه آلود و اروتیک در شعر جدید فارسی‌که از درون مایه‌های رمانتیسم احساسات گراست، با دو عامل یاد شده بی‌ارتباط نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

یادداشت‌ها:

** این مقاله برگرفته از پایان نامه آقای محمد خاکپور است با عنوان «بررسی و تحلیل شعر جدید فارسی در بنیاد تأثیرپذیری از حوادث اجتماعی سالهای ۱۳۵۷-۱۳۰۰» که به راهنمایی دکتر میرجلیل اکرمی در دانشگاه تبریز انجام یافته است.

۱- ر.ک .برلین،۱۳۸۵:۴۷-۴۲ و۲۱۵ و نیز ر.ک.فورست، ۱۳۷۵

۲- ادبیات گوتیک، ژانری از ادبیات است که از ترکیب وحشت و مضامین عاشقانه به وجود آمده است. این سبک، اولین بار، در سال ۱۷۶۴ توسط هوراس والپول – نویسندهٔ انگلیسی- با خلق رمان «قلعهٔ اوترانتو» به جهان ادبی معرفی شد.(پونتر، ۲۰۰۴، ص ۱۱۷ به نقل از ویکی پدیا، ۱۷ دسامبر ۲۰۱۰).

۳- اکسپرسیونیسم- (Expressionism): نام مکتبی است در نقّاشی که در حدود سال ۱۹۰۵ به وجود آمد. در ادبیّات، اکسپرسیونیسم را روشی گفته‌اند که جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می نگرد. تقریباً هر نوع تحریف و تغییر شکل عمدی از واقعیات را در ادبیّات جدید می توان نمونه‌هایی از روش اکسپرسیونیستی به حساب آورد. (داد، ۱۳۷۱، صص ۵۱-۵۰)

۴- سوررئالیسم (Surealism): مکتب ادبی و هنری که در دههٔ ۱۹۲۰ به دنبال مکتب دادائیسم در فرانسه پا گرفت. نزد شعرای سوررئالیست واقعیّت برتر همان واقعیّت جامعی است که در اعماق ضمیر ناخودآگاه آدمی مدفون شده است و تنها در رؤیاها و اوهام انسان، ظاهر می‌شود. تأثیر مستقیم و غیر مستقیم این مکتب را می‌توان در بسیاری از آثار منظوم و منثور معاصر مشاهده کرد. این تاثیرات عمدتاً عبارتند از: تداعی معانی آزاد، ترکیب غیر منطقی و غیر حقیقی حوادث، توالی‌های رویاگونه و کابوس مانند، ترکیب تصاویر عجیب و غریب و ظاهراً بی‌ربط و ترکیبات دستوری غیر معمول. (همان، صص ۱۷۵-۱۷۴)

۵- در نظر اهل ادب عرب، عشق عذری عشقی است افلاطونی از نوع پیوند قلبی و روحی، آمیخته با پاکدامنی و ثبات قدم. در چنین عشقی هجران و فراق بر آتش انبوه عشاق دامن می‌زند و اگر فرصت ملاقاتی هم دست بدهد معمولاً در پنهانی و دور از چشم اغیار صورت می‌گیرد؛ در چنین حدیث عاشقانه‌ای معشوق برخلاف اراده‌اش مجبور به ازدواج با

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری می‌شود و عاشق از درد عشق می‌میرد و بی‌درنگ بـه دنبـال او، معشـوق نیـز مـی‌میـرد (ستاری، ۱۳۶۶، صص ۱۹۲-۱۹۱)

۶- ادبیّات پروانسی- پروانس: ایالت قدیم در فرانسه به مرکزیت اکس‌آن پروانس که از دو بخش علیا و سفلی تشکیل شده بود. این سرزمین سابقاً برای خود پادشاهانی داشته و در سـال ۱۴۸۶ زمان شارل هشتم به فرانسه ملحق گردید. بدین ترتیب معلوم می‌شود، ادبیّات پروانسـی ادبیّاتی است محلّی و منطقه‌ای که زندگی مردم پروانس، فرهنگ ، آداب و رسـوم، اعتقـادات و چشم اندازهای طبیعی آن سرزمین را در خود متجلّی ساخته است. و در قرون اخیر عـده‌ای از نویسندگان فرانسوی به احیای ادبیّات آن منطقه اهتمام ورزیده‌اند که از آن میـان مـی‌تـوان بـه آلفونس دوده و مارسل پانیول اشاره کرد. آلفونس دوده (۱۸۴۰-۱۸۹۷)که هشت سـال کـودکی خویش را در این سرزمین گذرانده برخی از آثار خود مانند نامه‌هایی ازآسیای مـن، ماجراهـای عجیب تارتارن اهل تاراسکون و شیبی کوچک را در همین زمینه تألیف کرده است.

۷- ر.ک. آجودانی، ۱۳۸۳، صص ۴۴-۱۱ و صص ۲۴۳-۲۰۹

۸- ر.ک. کریمی حکاک، ترجمهٔ مسعود جعفری، ۱۳۸۴: ۱۷۰-۱۳۸

۹- موتیف/ بن مایه/ درون مایه (motif): مفهوم شخصیّت یا الگوی معینی کـه بـه صـور گوناگون در ادبیّات و هنر تکرار می‌شود. بن مایه همچنین به عنصر تکراری در یـک اثـر ادبـی گفته می‌شود. (داد، ۱۳۷۱، ص۵۰)

۱۰- ر.ک. جعفری، ۱۳۸۶، صص ۱۶۶-۱۴۴.

۱۱- ر.ک. جعفری، ۱۳۷۸، صص۱۹۸-۱۹۳.

۱۲- ادبیّات اروتیک: نوعی ادبیّات که در آن به عشق جسمانی و جنبه‌های جنسـی عشـق پرداخته می‌شود. اروتیسم همهٔ جنبه‌های عشق جسمانی و امور جنسی را، از عشـق‌ورزی‌هـای لطیف تا نمایش و توصیف‌های بی‌پرده را دربرمی‌گیرد.(انوشه، حسن، ۱۳۷۶، ص ۳۷-۳۴).

۱۳- اقتصاد دان و کشیش انگلیسی (۱۷۶۶-۱۸۳۴) وی نویسـندهٔ کتـاب گفتـاری دربـارهٔ منشأ جمعیّت است. عقاید و نظریات خاصّ وی دربارهٔ تکثیر نفـوس مایـهٔ بحـث و گفتگـوی بسیار گردید. (آریان پور، ۱۳۵۳، ص ۳۱۸)

۱۴- شعر مکتب گورستان (Graveyard school of poetry): در تاریخ ادبیّات انگلستان به شعر دسته‌ای از شعرا اطلاق می شود که در اواسط قرن هجدهم می زیستند و برخلاف شعرای

Archive of SID

www.SID.ir

نوکلاسیک همعصر خود به مضامینی اندوهناک و رازگونه می‌پرداختند. این شعرا بیشتر به مرگ و صحنه‌های تیره و رازآلود توجّه داشتند و آثارشان مقدّمات برخی از جنبه‌های اندوهگنانـه در مکتب رمانتیسم را فراهم آورد. (داد، ۱۳۷۱، ص۱۹۲)

۱۵- رمان گوتیک (Gothic Novel): اصطلاح گوتیک صفت نسبی قبیله ای آلمانی به نـام گوت (goth) بوده است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق شد. رفته رفتـه بـه معنـی آنچـه دارای ویژگی‌های قرون وسطی است، به کار رفت. محیط داستان رمان گوتیک غالباً قلعـه‌هـا و قصرهای نیمه تاریک قرون وسطی است. وجود سیاه چال، راهروهـای تاریـک و زیـر زمینـی، درهای متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیر طبیعی از مشخصات رمان گوتیک است. (داد، ۱۳۷۱: ۱۵۲)

۱۶- نام رتیل بسیار خطرناکی است.

۱۷- نوذرپرنگ: نام قلمی تقی حاج آخوندی. (۱۳۱۶- ۱۳۸۵) شاعر، متخلص بـه نـوذر و گاه پرنگ. مجموعهٔ اشعارش به نام «*فرصت درویشان*» که دربرگیرنـده سـروده‌هـای ۱۳۳۵ تـا ۱۳۵۶ اوست در سال ۱۳۶۵ منتشر شد. بعدها غزلیّات و نوسروده‌هایش با نام «*آن سوی باد*» در سال ۱۳۸۱ به کوشش بیژن ترقّی به چاپ رسید. دو کتاب پژوهشی هم در زمینهٔ باستان شناسی و اتیمولوژی زبان‌های باستانی ایران دارد. (شریفی، ۱۳۷۸، ص۱۴۳۵).

منابع و مآخذ

الف) کتابها

۱- آریان پور، ا.ح، (۱۳۵۳)، *زمینهٔ جامعه شناسی*، تهران، کتابفروشی دهخدا.

۲- آرین پور، یحیی، (۱۳۷۹)، *از صبا تا نیما*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زوار.

۳- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، تهران، سازمان چاپ وانتشارات.

۴- برلین، آیزایا، (۱۳۸۵)،*ریشه های رمانتیسم*، ترجمهٔ عبدالله کـوثری، تهـران، نشـر ماهی.

۵- پرنگ، نوذر، (۱۳۶۵)، *فرصت درویشان*، تهران، انتشارات پاژنگ.

Archive of SID

www.SID.ir

۶- توللی، فریدون، (۱۳۷۶)، *شعلهٔ کبود منتخب پنج دفتر شعر*، تهران، انتشارات سخن.

۷- جعفری جزی، مسعود، (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران، نشر مرکز.

۸- ------- ، (۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسم در ایران*، تهران، نشر مرکز.

۹- خلخالی، عبدالحمید، (۱۳۷۷)، *تذکرهٔ شعرای معاصر ایران*، تهران، کتابخانه طهوری.

۱۰- داد، سیما، (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید.

۱۱- رحمانی، نصرت، (۱۳۸۵)، *مجموعهٔ کامل اشعار نصرت رحمانی*، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه.

۱۲- ستاری، جلال، (۱۳۶۶)، *حلاّت عشق مجنون*، تهران، انتشارات توس.

۱۳- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۵)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ چهاردهم، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه.

۱۴- شریفی، محمد، (۱۳۸۷)، فرهنگ ادبیّات فارسی، تهران، انتشارات معین.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.

۱۶- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۸۴)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.

۱۷- شهریار، محمد حسین، (۱۳۸۵)، *دیوان شهریار*، چاپ بیست و هشتم، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه.

۱۸- عارف قزوینی، ابوالقاسم، (۱۳۴۷)، *کلیات دیوان عارف قزوینی*، به اهتمام عبدالرحمان سیف آزاد، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۹- فرخزاد، فروغ، (۱۳۷۷)، *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*، به کوشش بهروز جلالی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات مروارید.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰- فورست، لیلیان، (۱۳۸۵)، *رمانتیسم*، ترجمهٔ مسعود جعفری جزی، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.

۲۱- مشیر سلیمی، علی اکبر، (۱۳۵۸)، *کلیّات مصور عشقی*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۲۲- مشیری، فریدون، *بازتاب نفس صبحدمان: کلیّات اشعار*، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه.

۲۳- میر فخرایی، مجدالدین (گلچین گیلانی)، (۱۳۷۸)، *باران*، تهران، انتشارات سخن.

۲۴- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۶۷)، *هفتاد سخن*، ج۴ (شیوه‌های نو در ادبیّات جهان) تهران، توس.

۲۵- نادر پور، نادر، (۱۳۸۲)، *مجموعهٔ اشعار*، چاپ دوم، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه.

۲۶- نیما یوشیج، (۱۳۸۶)، *مجموعهٔ کامل اشعار نیما*، تدوین سیروس طاهباز، چاپ هشتم، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه.

۲۷- هاوزر، آرنولد، (۱۳۶۱)، *تاریخ اجتماعی هنر*، مترجم امین موید، تهران، دنیای نو.

۲۸- هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰)، *بنیاد شعر نو در فرانسه*، تهران، کتابفروشی زوار.

ب) مقالات

۱- سه یر، رابرت، (۱۳۸۶)، «رمانتیسم و تفکر اجتماعی» ترجمهٔ یوسف اباذری، *ارغنون*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از ص۱۱۹ تا ص۱۷۳.

۲- مرتضویان، علی، ۱۳۸۶، «رمانتیسم در اندیشهٔ سیاسی»، *ارغنون*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از ص ۱۷۵ تا ص ۱۸۸.

Archive of SID

www.SID.ir