

## پیشگامان شعر رمانتیک فارسی\*

مسعود جعفری

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

سیر تاریخی ادبیات فارسی از بسیاری جهات با ادبیات غرب تفاوت دارد و نمی‌توان تمامی مفاهیم و اصلاحات خاص ادبیات اروپایی را دقیقاً در مورد

---

\* کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۷۶-۷۵ (دی و بهمن ۱۳۸۲)، صص ۹۰-۸۱.

ادبیات فارسی به کار برد. این نکته به ویژه در باب ادبیات کهن فارسی صادق تر است. اما ادبیات جدید فارسی، هم از طریق ترجمه آثار ادبی غرب و استفاده مستقیم شاعران و نویسندگان ما از این آثار، از غرب تأثیر پذیرفته است و هم از لحاظ سیر تحولات اجتماعی و تاریخی ناشی از جهان جدید و مناسبات خاص آن، تا حدودی با ادبیات غرب همانندی دارد و برای مطالعات تطبیقی مناسب تر است. البته این شباهت و همانندی به معنی همسانی کامل نیست و یقیناً پاره‌ای از خصوصیات ادبیات جدید فارسی نیز منحصر به خود آن است و از سنن و فرهنگ و میراث ادبیات کهن فارسی و محیط وضعیت اجتماعی و تاریخی خاص ایران و ... ناشی می‌شود.

بنابراین، در بررسی ادبیات جدید فارسی نیز نمی‌توان تمامی فرآیندها و مسائل و مفاهیم مربوط به ادبیات غرب را عیناً و با همان ابعاد و ویژگیها و با همان توالی و ترتیب و همان زمینه‌ها و علل و دلایل جست و جو کرد. در این بررسی خصوصاً باید از ساده نگری و تطبیقها و قیاسهای مکانیکی خودداری کرد و از طریق تحلیل و توصیف خود این ادبیات، ویژگیهای خاص آن را به دست آورد.

چنانکه گفتیم، ریشه‌های رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی را باید در دو زمینه مختلف جست و جو کرد: نخست آشنایی با ادبیات غرب به ویژه فرانسه و ادبیات نوین ترکیه و قفقاز و تأثیرپذیری از آن و دوم ورود جامعه ایران به عصر جدید و طی کردن سیری کمابیش مشابه با جوامع اروپایی و پیدایش عوامل اجتماعی و فکری ظهور رمانتیسم از دل این تحولات جدید. درباره این دو زمینه نیز مطالعات گوناگونی صورت گرفته و در اینجا ضرورتی به بازگویی آنها

نیست.<sup>۲</sup> البته یادآوری این نکته لازم است که ناپایداری و عدم تداوم تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه ما موجب شده است که این فرآیند نیز ناپایدار و پرفراز و فرود باشد. به همین دلیل نمی‌توان مرزهای نسبتاً روشنی را که در فرهنگ غرب در میان دوره‌ها و مکتبهای ادبی دیده می‌شود، در ایران به درستی ترسیم نمود. در ایران معاصر، سبکها و مکتبهای ادبی متفاوت و گاه متباین در کنار هم و آمیخته با یکدیگر به حیات خود ادامه می‌دهند و گاه یکی از آنها پررنگ‌تر یا کم‌رنگ‌تر جلوه‌گر می‌شود و طبیعی است که هیچ‌یک از این سبکها و مکتبها آن اوج و عظمتی را هم که در یک دوره از ادبیات غرب داشته‌اند، در اینجا نداشته باشند. بنابراین، در ادبیات جدید فارسی نمی‌توان دوره‌ای را نشان داد که از هر لحاظ بتوان آن را رمانتیک نامید، ولی شرایط فرهنگی و اجتماعی جدید باعث شد که از صدر مشروطه تا چندین دهه بعد جریانهای مشخص رمانتیک در ادبیات فارسی حضور داشته باشند.

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

دارد، ولی با تسامح می‌توان همه گرایشهای رمانتیک را در این سه دوره جای داد و در درون هر یک از این دوره‌ها به لایه‌های متنوع و متفاوت آنها اشاره کرد. عموم منتقدان و صاحب‌نظران در بحث از پیشینه شعر رمانتیک فارسی، به «افسانه» نیما و پاره‌ای از اشعار میرزاده عشقی اشاره کرده‌اند و این اشعار را نخستین نمونه‌های رمانتیسم در شعر فارسی دانسته‌اند و به نمونه‌های رمانتیسم در شعرهای قبل از نیما و عشقی اشاره‌ای نکرده‌اند. اما باید دانست که قبل از این اشعار، جلوه‌های کاملاً مشخص رمانتیسم را در اشعار صدر اول مشروطه و در شعر کسانی چون دهخدا، تقی رفعت و برخی شاعران گمنام این عصر بی‌توجهی به صبغه رمانتیک شعر صدر مشروطه این است که در ایران به دلایل گوناگون اصولاً جنبه خیال‌انگیز، احساساتی و غنایی رمانتیسم برجستگی یافته و به ابعاد اجتماعی آن کمتر توجه شده است. نکته جالب این است که در میان دوره‌های سه‌گانه رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی، رمانتیسم دوره اول (عصر مشروطه) از جنبه‌های مختلف، شاخص‌تر و اصیل‌تر و در عین حال غیراحساسی‌تر و متین‌تر از رمانتیسم دوره‌های بعد است، رمانتیسم این دوره چون تا حدودی از دل تحولات ادبی و اجتماعی جامعه ایران در عصر مشروطه برآمده است، طبیعی‌تر، خودجوش‌تر و سالم‌تر است و هنور به سنت ادبی یا فرهنگ رایج در میان شاعران تبدیل نشده و به «سبک» و «شیوه» تقلیل نیافته است.

رمانتیسم مشروطه، اساساً رمانتیسمی اجتماعی است. در ایران این عصر یکی از بهترین نمونه‌های — هر چند کوچک — آمیختگی رمانتیسم با دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه روشنگری را می‌توان دید. گرایشهای رمانتیک در آغاز این دوره نه در تضاد با روشنگری بلکه مکمل و همپای آن سیر می‌کند و به تدریج

جنبه‌های دیگری به خود می‌گیرد. عمده‌ترین نموده‌های اجتماعی رمانتیسم مشروطه را در پدیده‌هایی از این دست می‌توان مشاهده کرد: دل بستگی آرمانی به انقلاب و آزادی، همدردی پراحساس با محرومان و رنج‌هایشان، امید به افق روشن و آینده آرمانی، میهن دوستی و ناسیونالیسم و توجه به شکوه از دست رفته ایران، جست و جوی قهرمان رمانتیک انتقاد پراحساس از ناملایمات تمدن جدید<sup>۳</sup> و ... نموده‌های غیراجتماعی این رمانتیسم نیز عبارت‌اند از: کاربرد خاص و متفاوت تخیل که عمدتاً در تشبیه‌ها و صور خیال تازه و نوآیین جلوه گر می‌شود کاربرد خاص و متفاوت زبان که در تازگی واژگان و جذابیت زبان نمود دارد.<sup>۴</sup>

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

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

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

ترک لشکر شکن آن ماه من و شاه سپاه	به گه بام فراز آمد از لشکرگاه
روی سیمینش برافروخته از آتش جنگ	موی مشکینش در آمیخته با گرد سپاه
آنچنان کز بر البرز بتابد خورشید	از بر اسب نمودار شدن رخ ناگاه
سمن و سوری آمیخته با شاسپرم	خوشه سنبل آویخته از گوشه ماه
نتوان دید به خوبی رخ رخسار او	تند آری نتوان کرد به خورشید نگاه <sup>۶</sup>

نمونه دوم، یعنی شعر صرفاً اجتماعی عصر مشروطه را از سروده‌های نسیم شمال انتخاب می‌کنیم:

در جهان واجب به ما علم است علم	مرد و زن را رهنما علم است علم
آنچه پیغمبر به ما واجب نمود	آشکار و بر ملا علم است علم
کودکان را در زمان کودکی	باعث نشو و نما علم است علم
گر گره در کارها افکنده چرخ	بهر ما مشکل گشا علم است علم
هر که بی علم است انسانش مخوان	روح را نور و ضیا علم است علم... <sup>۷</sup>

نمونه اول که در اصل استقبالی است از قصاید فرخی سیستانی، همچون هزاران بیت دیگر که در دوره بازگشت و در همین دوره سروده شده، بر مهارت‌های صوری شاعر متکی است و براساس مجموعه‌ای از فنون و اصول ادبی استوار شده است. مهم‌ترین ابزارهای شاعر در سرودن این شعر چیزهایی است از قبیل وزن، قافیه، تشبیه، استعاره، مبالغه شاعرانه و... البته زیان و بیان شعر و دیگر جنبه‌های آن از لحاظ موازین و معیارهای ادبی کاملاً سنجیده و استوار است اما در مقایسه با انواع اشعار این دوره و الگوهای کهن‌تر آن هیچ تفاوت و تازگی‌ای ندارد.<sup>۸</sup> پاره‌ای کلیشه‌های فرهنگی - زبانی و تصویری و بلاغی شعر کلاسیک همچون ترک لشکری، موی مشکین، سنبل مو، ماه چهره و... عیناً در این شعر دیده می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این شعر و اشعار مشابه آن عبارت است از فقدان تجربه شعری گوینده آن. در این نوع اشعار نشانه‌ای از احساسات فردی شاعر و تجربه‌های خاص خود او نمی‌بینیم. ادیب نیشابوری پس از صدها سال همچون فرخی به توصیف معشوق مذکر و ترک لشکری‌ای پرداخته که اصلاً در زمان او وجود نداشته است.<sup>۹</sup> گویی که شاعر با اتکا به مهارت فنی خود و با سرمشق قرار دادن دیوانهای شعر پیشینیان بر همان شیوه مألوف شعری ستوده است. در اغلب این اشعار چنین احساس می‌شود که انگیزه سرودن آن نه نیاز یا ناآرامی و شوری درونی یا حتی محرکی بیرونی، بلکه اراده و میلی آگاهانه و سنجیده بوده است.

نمونه دوم، نشان دهنده شعری است که در درجه اول در پی بیان سخن و دیدگاهی اجتماعی است و قبل از هر چیز محتوای آن اهمیت دارد. شاعران این

گونه اشعار هر چند به طور کلی از فرم و قواعد شعری تخطی چندانی نمی‌کنند، ولی این نکته عمدتاً ناشی از بی‌اعتنایی شاعر به جنبه‌های صوری و فنی شعر است تا توجه و عنایت به آن. در واقع شاعر در پی آن است تا محتوای تازه شعر که مسائل اجتماعی است به هر صورتی به مخاطب منتقل شود.

البته تازگی محتوا و تقدم آن به ناچار موجب ساده شدن زبان و بیان و گاه باعث کم توجهی به فرم و صورت می‌شود. محتوای تازه در نو شدن فرم و صورت نیز تأثیر دارد. وسعت این تأثیر را در شعر مشروطه به خوبی می‌توان دید. شاعران مشروطه برای تأثیر نهادن بر مخاطب و برای اینکه محتوای اجتماعی و انقلابی شعرشان در فرم و صورت دست و پاگیر کلاسیک محو و اسیر نباشد، دست به نوآوریهای محدودی در حد استفاده از مستزاد و ترجیع و کم اعتنایی به قافیه و ... می‌زنند، ولی در مجموع انگیزه اصلی شعر سرایی آنان نیازهای اجتماعی و بیان «سخن» و دیدگاه انقلابی و اجتماعی شان است. به یک اعتبار، تحولات، احساس و شخصیت فردی شاعر بیش از شعر دوره بازگشت حضور و بروز دارد ولی دغدغه اجتماعی و انگیزه غیر فردی سرایش شعر در بسیاری موارد، مجال چندانی به جلوه‌گری این پدیده خصوصاً به شکل هنری و عاطفی آن نمی‌دهد. شعر اجتماعی مشروطه بیشتر سلاح نبرد است و برای این که برنده‌تر و مؤثرتر باشد از ویژگیهای چون طنز، توصیف عینی، تند و گزندگی و صراحت استفاده می‌کند. ویژگی غیرماتیک اغلب این اشعار را در توصیفهای واقع‌گرایانه آن به خوبی می‌توان دید. شاعر در توصیف پدیده‌ها خود و احساسات فردی خود را با موضوع در نمی‌آمیزد و با نگاهی فاصله‌دار و عینی به



موضوع می‌نگرد و حتی حالاتی همچون غم و اندوه را نیز با وصف عینی و بیرونی شرح می‌دهد:

<p>از زندگی خویش تمامی شده بیزار          بر ما فقرا سخت مسلط شده اشرار          از عاقبت کار کسی نیست خبردار          از زندگی خویش سراسر شده مأیوس          در قلعهٔ مخروب جهالت شده محبوس          از عاقبت کار کسی نیست خبردار<sup>۱۰</sup></p>	<p>گشتیم عجب ما به غم و غصه گرفتار          ما را نبود هیچ نه رفتار نه گفتار          درویش بفرما چه شود عاقبت کار          دل می‌خورد از غصهٔ این مملکت افسوس          از فرط جمالت به مذلت شده مأنوس          نه راه نجاتی است در این قلعه پدیدار</p>
---	---

بنابراین، شعر عصر مشروطه را می‌توان در سه نوع کلاسیک گرا، اجتماعی صرف و رمانتیک اجتماعی جای داد و ما در اینجا به همین نوع اخیر می‌پردازیم. در این دورهٔ شاعرانی که به لحاظ زبان و بیان نوگراتر و مبتکرترند، برخی ویژگیهای رمانتیک را به طور پراکنده در شعر خود نشان می‌دهند. در میان شاعران اصلی این دوره که رگه‌های رمانتیک در شعرشان دیده می‌شود، در درجهٔ اول باید به عشقی و عارف قزوینی اشاره کرد.<sup>۱۱</sup> اما گذشته از این دو، نمود نوعی رمانتیسیم را در پاره‌ای از اشعار لاهوتی، یک شعر دهخدا، چند شعر ملک‌الشعرای بهار<sup>۱۲</sup> و چند شاعر غیرحرفه‌ای این دوره و از جمله تقی رفعت، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای نیز می‌توان دید. در حقیقت، این شاعران را باید پیشگامان شعر رمانتیک فارسی به شمار آورد. این شاعران در نوآوریهای شعری و شکل دادن به شعر جدید فارسی نقشی تاریخی ایفا کرده‌اند. همچنین در میان اشعاری که در مطبوعات عصر به چاپ رسیده و غالباً سرودهٔ شاعران گمنام است، گاه به این پدیده برمی‌خوریم.

## دهخدا

علی اکبر دهخدا، [تولد: ۱۲۵۸ ش. / ۱۲۹۷ ق. وفات: ۱۳۳۴ ش.] در ادبیات کلاسیک فارسی و عربی و علوم قدیم و جدید استاد و صاحب نظر بود و با زبان فرانسه نیز آشنایی کامل داشت. آثار او در زمینه‌های گوناگون طنزنویسی جدید، روزنامه نگاری متعهدانه، تکوین نثر داستانی جدید فارسی و فرهنگ نگاری، از جهات گوناگون دارای اهمیت است و در واقع، او در همه این عرصه‌ها پیشگام محسوب می‌شود. در آراء و مباحث نظری و در آثار منشور و منظوم دهخدا و نیز در روحيات و زندگي شخصي او عنصر «رمانتيک» شاخصي ديده نمي‌شود. در حقيقت، اگر بخواهيم دهخدا را به نسبت نزديكي با نهضتها و جنبشهاي اروپايي بسنجيم، بايد او را ميراث‌دار نهضت روشنگري به شمار آوريم. البته دهخدا بر خلاف برخي ديگر از روشنفکران صدر مشروطه با شرايط و اوضاع اجتماعي و فرهنگي خاص جامعه سنتي ايران آشنا تر است.

بيشتر اشعار دهخدا، به جز شعرهايي که در آنها از زبان و بيان عاميانه استفاده کرده است، به اسلوب کلاسيک سروده شده است. تنها استثنا در اين ميان شعر مشهور «ياد آر ز شمع مرده ياد آر» است که دارای پاره‌ای ویژگی‌های ملایم و غير احساساتي رمانتيک است. به خاطر قدمت تاريخي اين شعر و شهرت و نفوذ خارق العاده آن و تأثيري که بر شاعران ديگر نهاده است،<sup>۱۳</sup> در اینجا بايد به اختصار به آن اشاره کنيم. ماجرای معروف سروده شدن اين شعر، چنانکه می‌دانيم، بدین صورت است که پس از حاکمیت استبداد صغير [سال ۱۳۲۶ ق] و توفيق نثريات آزادی خواه و شهادت ميرزا جهانگيرخان صوراسرافيل، دهخدا به

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

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

چنانچه می بینیم، اولین نکته‌ای که در این شعر توجه ما را به خود جلب می کند انگیزه و نحوه سروده شدن شعر است که صرف نظر از پاره‌ای اشعار عرفانی و خودجوش دوره کهن در ادبیات کلاسیک ما و به ویژه در دوره بلافصل این عصر یعنی دوره نئوکلاسیسم منحط بازگشت ادبی، پدیده‌ای کاملاً بی سابقه است. پس از غلبه سنجیدگی، مهارت، هنرورزی و فقدان شور عاطفی در دوره بازگشت، برای نخستین بار در این شعر دهخدا خودانگیختگی و غلیان عاطفی، انگیزه سرودن شعر را فراهم می آورد و این پدیده چیزی جز نوعی رمانتیسیم متعالی و ملایم نیست. در خواب به الهام شاعرانه دست یافتن، مسئله است که خودانگیختگی و جوشش عاطفی شعر را به خوبی نشان می دهد. گذشته از انگیزه سرودن، این شعر از نظر فرم و قالب، شیوه بیان و معنی و محتوا نیز کاملاً تازگی دارد. در اینجا نیز همچون بسیاری از دیگر اشعار این دوره، پیوند میان رمانتیسیم و نوآوری به خوبی قابل مشاهده است. آراین پور به درستی این

شعر دهخدا مرا «نخستین شعر فارسی» دانسته است که آثار مشخص اشعار اروپایی را دارد و گذشته از آنکه صورت جدید در ادبیات منظوم ایران به وجود آورده، سمبولیسم عمیق آن هم شایان توجه است.<sup>۱۵</sup>

دهخدا خود نیز به اهمیت این شعر و تازگی آن آگاه بوده است و در یکی از نامه‌هایش در این باره می‌گوید «... به نظر خودم تقریباً در ردیف اول شعرهای اروپایی است (گرچه دختری را که ننش تعریف کند برای دائیش خوب است)». <sup>۱۶</sup> هم آراین پور و هم دهخدا بر خصلت «اروپایی» این شعر تأکید می‌کنند. دهخدا در این باره توضیح بیشتری نداده است ولی آراین پور به «تازگی اسلوب» و «سمبولیسم» آن اشاره کرده است. امروزه با در نظر آوردن چشم انداز کلی ادبیات جدید فارسی، رنگ و بوی رمانتیک این شعر برای ما کاملاً واضح است.

فرم و قالب این شعر، هر چند در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه دارد، با قالبهای رایج دوره بازگشت تفاوت داد. در اینجا نیز مثل اروپا شاعران نوجوی عصر به قالبهای غیر معمول و فراموش شده توجه می‌کنند. اصولاً یکی از ویژگیهای نوگرایانه شعر این دوره استفاده از انواع تازه مسمط و ترکیب بند و بعدها انواع چارپاره است.<sup>۱۷</sup> قالب مسمط در مقایسه با قصیده‌ها و غزلهای کلیشه‌ای این دوره از تازگی و جذابیت خاصی برخوردار است. البته همه شعرهایی که در این قالب و قالبهای فراموش شده دیگر نظیر مستزاد سروده می‌شوند لزوماً رمانتیک و نوآورانه نیستند ولی بسیاری از شعرهای رمانتیک این عصر در این قالب سروده شده‌اند. این مسمط دهخدا با بندهای پنج گانه همگون آن و با تک مصراع‌ی که با قافیۀ واحد در پایان هر بند تکرار می‌شود و با

خطابه‌های یکسان در آغاز هر بند، فرمی هماهنگ و پرتین و مؤثر پدید آورده است که در مقایسه با قالبهای کلیشه‌ای و بی‌روح عصر کاملاً تازه و جذاب است. به هنگام خواندن شعر، یکپارچگی و وحدت ارگانیکی اجزای آن به خوبی قابل درک است. وزن عروضی شعر نیز با آهنگی جویباری و آرام با مضمون حزن‌آلود و وصیت‌گونه آن هماهنگی دارد. در واقع، این شعر از زبان یک شهید راه آزادی یعنی میرزا جهانگیر خان خطاب به نسل امروز و فردا بیان می‌شود. شاید در این شعر برای نخستین بار است که تمثیل «شمع» که در سنت ادبی کهن برای عاشق دل سوخته به کار می‌رفته است، برای «شهید» به کار می‌رود. شاعر برای بیان سخنان خود از تمثیلهای و تلمیحهای تاریخی متعددی استفاده می‌کند و البته همانطور که آرین پور نیز اشاره کرده است، کل شعر هم حالتی نمادین دارد. این ویژگی موجب شده تا از صراحت غیر هنری شعر کاسته شود و در عین حال احساس نمایی و غلیان عاطفی آن نیز اندکی مهار شود. حزن و اندوه نهفته در شعر نیز به صورتی مستقیم بیان نمی‌شود، بلکه نوعی احساس اندوه را در فضای شعر جاری می‌کند که در اشعار این عصر بی‌سابقه است.

موسیقی آرام شعر و طنین آه گونه «یادآر» در پایان هر بند، این حالت حزن‌آلود را به خوبی القا می‌کند. در مجموع، این شعر دهنخدا، از نظر تحول در قالب، راه تازه‌ای را رفته است و این مرثیه پرعاطفه و جانسوز از بهترین شعرهای دوره انقلاب مشروطه است.<sup>۱۸</sup>

البته حزن و اندوه شعر در عین حال که رنجهای گذشته و حال را باز می‌گوید، امید به آینده را نیز از یاد نمی‌برد. چنانکه می‌دانیم در اروپا پس از شکست انقلاب فرانسه و تحقق نیافتن آرمانها و امیدها، بسیاری از شاعران و

نویسندگان رمانتیک دچار یأس و سرخوردگی شدند و در آثار خود این یأس و تلخکامی را تصویر کردند، ولی در عین حال، تسلیم یأس مطلق نشدند و امیدهای خود را معطوف به آینده‌ای آرمانی کردند و از آینده‌طلایی و افق روشن آن سخن گفتند. در این شعر دهخدا نیز همین فرآیند دیده می‌شود. شاعر در هر یک از بندهای پنج‌گانه با کمک تصاویر طبیعت با تلمیح‌های تاریخی، چشم‌اندازی از آینده را نشان می‌دهد و در پایان هر بند نیز از تلخی و تیرگی زمان حاضر یاد می‌کند. تعبیر «دوره‌طلایی» که دهخدا آن را در اشاره به این آینده‌آرمانی به کار می‌برد و ترجمه عبارتی فرنگی است که پیش از آن در زبان فارسی به کار نرفته است، عمق تأثیرپذیری این شعر از فضای جدید و ادبیات فارسی موجب شده که این شعر نوآیین، برخلاف بسیاری از شعرهای دیگر این دوره، از لحاظ زبان و بیان شعری کاملاً استوار و مستحکم باشد. اگر این شعر را با برخی اشعار نوگرایانه‌ی میرزاده‌عشقی مقایسه کنیم، بیشتر به این نکته پی خواهیم برد. البته این استواری و استحکام موجب نشده است که تازگی و طراوت شعر رنگ ببازد. تنها نکته‌ای که در این شعر، به خصوص امروزه، اندکی کهنه و قدیمی به نظر می‌آید، کاربرد چند کلمه قدیمی عربی مثل «احباب»، «سنین» و ... است.

آرین پور این شعر دهخدا را از یکی از اشعار رجایی زاده اکرم، از شاعران نوگرای ترکیه، متأثر می‌داند. با توجه به شباهت‌های شعر دهخدا با شعر مزبور نمی‌توان این تأثیرپذیری را نادیده گرفت.<sup>۱۹</sup>

اما با توجه به پختگی و انسجام شعر و با در نظر داشتن مطالعات گسترده دهخدا، این نکته نباید ما را از سرچشمه‌های قدیم تر این شعر در ادبیات

کلاسیک فارسی غافل کند. برای مثال، خاقانی شاعر نامدار قرن ششم در قطعه‌ای  
با مطلع

ای روح صفاتِ اهرمن بند      وی نوکِ سنانت آسمان رند

چنین می‌گوید:

فردا که نهد سوار آفاق      بر ابلق چرخ زین زرکند...<sup>۲۰</sup>

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

حریّت ایـا خجسته دلدار      از دلبر سست عهد عیار  
چو زلف به هم زنی تو از ناز      ز آشفتمگیم شوی خبردار...<sup>۲۱</sup>

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

... چهره مردمی زرد است      مهر را دیگدان سرد است  
این نه غوغای نامرد است      داند آن کش به دل درد است  
شهواری در این گرد است.<sup>۲۲</sup>

### رفعت، خامنه‌ای، کسمایی و شاعران گمنام

در فاصله عصر مشروطه و ظهور سلطنت رضاشاه، به تدریج که جنبش سیاسی مشروطه خواهی و تغییر و تحولات اجتماعی دوران رشد و تکامل بیشتری پیدا می‌کرد، در عرصه ادبیات نیز مسئله نوگرایی عمیق‌تر و جدی‌تر می‌شد و از حد بیان پاره‌ای مسائل تازه و نوآوری‌هایی در قالب‌های سنتی و نظام قافیه قدیم فراتر می‌رفت. در این دوره خصوصاً در عرصه شعر، نوگرایان خواهان تغییر و تحولی اساسی‌تر در ساختار و نظام کلی شعر و در فرم و محتوای آن بودند، تغییر و تحولی که در آن زمان با اصطلاح «انقلاب ادبی» مشخص می‌شد. جدال میان نوگرایان انقلابی یعنی کسانی چون تقی رفعت از یک سو با سنت‌گرایان محافظه کار از سوی دیگر، داستان مشهوری است که در اینجا قصد بازگویی آن را نداریم.<sup>۲۳</sup> نکته‌ای که به لحاظ بحث ما اهمیت دارد این است که در اشعار و آثار این نوگرایان و خصوصاً در دیدگاه‌ها و نظریه‌های ادبی و اجتماعی آنان جنبه‌های رمانتیک متعددی وجود دارد. چنانکه می‌دانیم، رمانتیک‌های اروپایی نیز برای عرضه آثار و آرای نوین خود با مخالفت نئوکلاسیک‌ها روبه‌رو شدند و نوگرایی‌های صوری و محتوایی آنان، خصوصاً در فرانسه که ادبیات کلاسیک نیرومندتر و محافظه‌کارتر بود، به صورت نوعی عصیان و شورش جلوه‌گر شد. در اینجا نیز شباهت میان رمانتیسم فرانسه با جنبه‌های رمانتیک ادبیات جدید فارسی به خوبی قابل مشاهده است. در ایران نیز همچون فرانسه، از یک سو،



ادبیات فخیم و مقتدر کلاسیک بر همه جا سایه افکنده است و از سوی دیگر، نظام اجتماعی و سیاسی مستبدی هم عرصه اجتماعی را در سلطه خود دارد. بنابراین، در ایران نیز کوشش برای نوآوری ادبی با تلاش برای ایجاد تحولات و اصلاحات اجتماعی گره خورده است.

در میان شاعران و نظریه پردازان انقلابی این دوره، تقی رفعت به دلایل گوناگون از اهمیت بیشتری برخوردار است. رفعت، برخلاف عارف قزوینی، از عاشق‌پیشگی رمانتیک بهره‌ای ندارد، ولی همچون عارف و به مراتب بیش از او، یک انقلابی رمانتیک واقعی است. تقی رفعت که پدرش از ایرانیان طرابوزان بوده، از دوران کودکی در مدارس مسیحی قفقاز تحصیل کرده است و با زبان فرانسه و ترکی آشنایی کامل داشته است و پس از سکونت در تبریز هم شغل او در ابتدا تدریس زبان فرانسه در دبیرستان بوده است.<sup>۲۴</sup> کسروی که در همین دبیرستان و بعدها در فعالیتهای حزبی مدتی با او همکار بوده او را «بس خودبین و پرفیس» معرفی می‌کند.<sup>۲۵</sup> رفعت سپس به جمع یاران خیابانی پیوست و مدیریت روزنامه تجدد و سپس آزادیستان را در فاصله سالهای ۱۳۳۶ ق. تا ۱۳۳۹ ق. بر عهده گرفت و گذشته از فعالیت و تبلیغ برای قیام خیابانی، به پاره‌ای مسائل نظری مربوط به تجدد و انقلاب ادبی هم پرداخت. رفعت در عرصه ادبی در جدالهایی که میان نوگرایان انقلابی و سنت‌گرایان محافظه کار روی داد، جانب گروه اول را گرفت و خود به یکی از مهم‌ترین چهره‌های این گروه تبدیل شد. چنانکه اشاره کردیم، دیدگاههای ادبی رفعت تا حد بسیار زیادی تحت تأثیر ادبیات فرانسه و بیش از آن ادبیات در حال تحول ترکیه بوده است. کسروی حتی رفعت را متهم به وابستگی به ترکیه و دلبستگی به ناسیونالیسم ترک می‌کند.<sup>۲۶</sup>

کسروی با لحنی تسمخرامیز آثار منشور و منظوم رفعت را نیز تحت تأثیر نثر ترکی و شاعران ترک زبان اسلامبول می‌شمارد<sup>۲۷</sup> البته این تأثیرپذیری در آثار رفعت و همانندان او وجود داشته است و تقی‌زاده هم در همان دوران در مقاله مشهور «فارسی خان والده» ضمن نقل نمونه‌هایی از ادبیات عصر جدید و از جمله شعری از رفعت، آن را مورد استهزاء و نکوهش قرار داده است.<sup>۲۸</sup>

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

دوران است.<sup>۳۱</sup> رفعت در مطلب دیگری صریحاً به سخن ویکتور هوگو در این باب اشاره می‌کند و می‌گوید: «ما این عقیده ویکتور هوگو آن شاعر رمانتیک فرانسه را که در فلسفه تاریخ ملل حاضره مصداق آن را مشاهده می‌نمایم همیشه در نظر داریم که می‌گوید قاطع‌ترین نتیجه مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است و در تحولات و تجددات مادی شرکت نجوید مگر با انقلابات معنوی.»<sup>۳۲</sup> رفعت در مجادله‌ای دیگر، ضمن بیان این مطلب که ادبیات کلاسیک فارسی قادر نیست در عصر جدید احساسات و هیجانات مردم و جوانان را برانگیزد و بیان کند، به «جزئیات و مفردات محسوسات» نمایش نامه شاترتون اثر آفره دو وینی شاعر رمانتیک فرانسوی اشاره می‌کند و می‌گوید که ادبیات کلاسیک فارسی قادر نیست یکصد هزارم این احساسات را در جوانان متجدد ایران برانگیزاند.<sup>۳۳</sup> رفعت مثل رمانتیکهای فرانسوی حضور سنگین ادبیات کلاسیک را مانع اصلی تحول و تجدد می‌داند و می‌گوید: «به حصول آوردن یک تجدد در ادبیات، به خصوص در ادبیات ایران که یک دوره کلاسیک بسیار شعشعانی گذرانیده است، کار آسانی نیست...»<sup>۳۴</sup> وی همچون رمانتیکهای اروپایی بر این نکته مهم پافشاری می‌کند که شاعر و نویسنده باید احساسات و عواطف و ذهنیات خودش را بیان کند و تحت تأثیر صرف میراث و سنن ادبی و اصول و قواعد آن قرار نگیرد: «تفکرات و تحسبات خودتان را بنگارید... صمیمیت را هرگز و در هیچ موقعی از دست ندهید... در هر حال خودتان باشید.»<sup>۳۵</sup> تمامی این موارد به نحو آشکاری نفوذ و تأثیر میراث رمانتیسم را در آراء و افکار رفعت نشان می‌دهد.

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

رمانتیسزم انقلابی رفعت را در معدود شعرهای بازمانده از او نیز می‌توان دید. رفعت در شعری که خطاب به جوان ایرانی سروده است با لحنی رمانتیک از فرار رسیدن دوران امید و عصر نوینی سخن می‌گوید که روی به آینده‌ای پربار و آرمانی دارد:

یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو      یک نوبهار بارور آستن دور...<sup>۴۰</sup>

این شعر رفعت از لحاظ نظام قافیه کاملاً تازگی دارد و الگوهای قافیه‌ای قالبهای کلاسیک را رعایت نمی‌کند، اما مجال اندک این شاعر و ضعفهای زبانی و بیانی او فرصت چندانی برای قوت بخشیدن به این نوآوریها فراهم نیاورده است. جعفر خامنه‌ای اغلب اشعارش را با زبان و بیانی کلاسیک و نه چندان قوی و سالم سروده است. به جز چند شعر، در بیشتر اشعار بازمانده از او جلوه‌های تازه‌ای از لحاظ فرم و بیان دیده نمی‌شود:

من از خدا به تو نالم ز زاهدان ریایی      که عالمی بفریبند با قبا و ردایی...<sup>۴۱</sup>

این شاعر نیز با زبان فرانسه و ادبیات اروپایی و ترکیه آشنایی داشته است.<sup>۴۲</sup> و در برخی از اشعار خود نوآوری‌هایی در قالب شعر و نظام قافیه پدید آورده است و همین شعرهای اوست که داری برخی ویژگیهای رمانتیک است. این شعرها به خاطر قدمت تاریخ سروده شدنشان از نظر سیر تاریخی تحولات ادبی نیز اهمیت دارند. یک از این شعرها که خطاب به وطن و در حدود سال ۱۳۳۲ ق. سروده شده است، نظام قافیه بندی آن با قالبهای قدیم تفاوت دارد و اگر تک مصراع آخر را در نظر بگیریم، نوعی چارپاره محسوب می‌شود. شاعر از نظر موسیقی کلمات قافیه نیز از قواعد قدما تخطی کرده و کلمه «مجروح» را با کلمه «اندوه» قافیه کرده است. این تازگیها و نوآوریهای صوری در کنار مضمون کاملاً تازه شعر یعنی ستایش وطن و تأسف از درماندگی آن و امید به نیرو گرفتن آن، موجب شده تا این شعر با توجه به زمان سروده شدن آن، شعری نوآیین به شمار آید. در این شعر احساسات وطن دوستانه و سوز و گداز شاعر بدون پرده‌پوشی و بدون استفاده از کلیشه‌ها و عبارات قدمایی و با صبغه‌ای فردی و غیر تکراری جلوه‌گر شده است. علاوه بر پرداختن به مضمون وطن و میهن دوستی، اصولاً طرز بیان احساسات در این شعر و اشعار مشابه فی نفسه تازگی دارد و از دیدگاه رمانتیک شاعر و آشنایی او با ادبیات رمانتیک ترکیه و فرانسه نشأت می‌گیرد:

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح      آماج سیوف ستم، آهای وطن زار...<sup>۴۳</sup>

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

اب بیستمین عصر جفاپرور منحوس      ای آبدۀ وحشت و تمثال فجایع  
بر تاب زما آن رخ آلوده به کابوس      ساعات سیاهت همه لبریز فضایع...<sup>۴۴</sup>

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

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

تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زر بود      هرگز مکن توقع عهد برادری...<sup>۴۶</sup>

دل زدگی از محیط زندگی جدید، غلیان احساس و عواطف، میل به نوعی گریز مبهم از مردم، بیزاری از کسانی که معیارهای مادی و دنیاپرستی را

پذیرفته‌اند... و درونمایه‌های رمانتیک یکی از شعرهای او به نام «پرورش طبیعت» را تشکیل می‌دهد. این شعر از نظر فرم و موسیقی و قافیه و شیوه بیان تازگی دارد، ولی عدم استحکام و ضعف ساختاری آن موجب شده تا امروزه در حد نوعی تمرین شاعری به نظر آید:

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش

از این شدت گرمی و روشنایی و تابش

گلستان فکرم

خراب و پریشان شد افسوس

چو گل‌های افسرده افکار بکرم

صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم

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

تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی، گذشته از جلوه‌های رمانتیک آثارشان، به خاطر نقشی که در نوآوری‌های ادبی و تحول شعر فارسی در این دوره ایفا کرده‌اند، در ادبیات جدید فارسی از جایگاه خاصی برخوردارند. در کنار اینان، شاعران گمنام متعددی در این دوره می‌زیسته‌اند که هر چند در فرآیند نوگرایی رمانتیک شعر فارسی نقش عمده‌ای نداشته‌اند، ولی در گسترش و رواج شعر جدید و ترویج زیبایی‌شناسی آن مؤثر بوده‌اند و خصوصیت روح عصر را نشان می‌دهند. اغلب آثار این شاعران به صورت دیوان و مجموعه منتشر نشده است و بیشتر در لابه لای صفحات نشریات آن عصر یا در پاره‌ای از جنگها به چاپ رسیده است. پرداختن به این شاعران و آثار آنان در مجال اندک این نوشته

نمی‌گنجد. در اینجا برای نمونه به شعری اشاره می‌کنیم که در سال ۱۲۹۸ش. به چاپ رسیده و سراینده آن الفت نام دارد. این شعر از لحاظ فرم و قالب و نظام قافیه، مضمون و محتوا، طرز بیان، احساس نمایی، فضای رازآلود و حزین و اندوهگین، توصیفهای تازه، همدلی با طبیعت و بازنمایی عواطف انسانی در آن، حالت حدیث نفس وار و اعتراف گونه... و تازگی دارد و رمانتیک محسوب می‌شود. فرم شعر بدین گونه است که از بندهای سه بیتی تشکیل شده که در هر بند، چهار مصراع دو بیت اول قافیه‌ای یکسان دارد و دو مصراع بیت سوم قافیه‌ای دیگر:

چنین در زیر این سقف دوتایی	فکنده ماه بر ما روشنایی
نموده عشق ما را رهنمایی	گرفته با هم آنجا آشنایی
همی رفتیم با هم سوی گلزار	من او را جان‌نثار و او مرا یار... <sup>۴۸</sup>

این شعر که «دور از مزار معشوق» نام دارد، یکی از نخستین جلوه‌های رمانتیسیم حزن‌آلود و غمزده در شعر جدید فارسی است. به خاطر فضای اجتماعی و انقلابی این دوره اشعار رمانتیک شاعرانی چون میرزاده عشقی و دیگران، در اغلب موارد به حزن و اندوه ناشی از مرگ معشوق یا عشقهای ناکام محدود نمی‌ماند و به گونه‌ای وارد عرصه‌ها و فضاها می‌شود:

اما در این شعر عواطف اجتماعی جایی ندارد و احساسات مرثیه‌وار عاشقی در سوگ معشوق از دست رفته‌اش عاطفه اصلی شعر را دربر دارد. در واقع، این رگه رمانتیسیم اندوه‌زده و غیراجتماعی، سالها بعد و به خصوص در دوره سوم به اوج شکوفایی خود می‌رسد. البته زبان این شعر مثل شعرهای رمانتیک دوره سوم تراش‌خورده و ظریف نیست و فضای کلی شعر نیز بر خلاف



شعرهای دوره سوم، آکنده از احساسات گریه‌آور و خیالات شبح‌گون نیست. طرح کلی شعر شباهتی اندک به «دریاچه» لامارتین دارد. شاعر که معشوق خود را از دست داده است، زمانی را به یاد می‌آورد که به همراه او در بهاری خوش در دل طبیعت قدم می‌زده است. شاعر با اندوه و حسرت خاطرات خوش از دست رفته را مرور می‌کند. سپس از ماه و شب و ظلمت و دیگر عناصر طبیعت می‌خواهد که به همراه او و به یاد معشوقش گریه و زاری کنند و خود نیز آرزو می‌کند که ای کاش می‌توانست بمیرد و روح خود را به نزد او بفرستد.

### لاهوتی

ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۳۰۵ ق. ۱۲۶۶ ش در کرمانشاه به دنیا آمد. لاهوتی در دوران نوجوانی به تهران نقل مکان کرد. وی همزمان با ورود به ژاندارمری در دوره و جوانی، گام در راه مبارزه و فعالیت سیاسی و اجتماعی نهاد.<sup>۴۹</sup> سرانجام لاهوتی پس از مشارکت در قیام نظامی بی‌فرجامی مجبور شد خاک وطن را برای همیشه ترک کند و در شوروی ساکن شود.<sup>۵۰</sup> لاهوتی در کار شعر و شاعری همچون عشقی و عارف تحت تأثیر فضای نوین اجتماعی ایران بوده است و تا حدودی از ادبیات و فرهنگ جدید ترکیه و قفقاز تأثیر پذیرفته است.<sup>۵۱</sup> لاهوتی از این نظر که در ادبیات کلاسیک فارسی چندان تبحر و تأملی نداشته است شبیه به عشقی و عارف است؛<sup>۵۲</sup> اما جلوه‌های رمانتیک در شعر و شخصیت او در مقایسه با شعر عشقی و شخصیت عارف ناچیز به نظر می‌آید. به هر حال این گرایش رمانتیک که ناشی از روح رمانتیسیم انقلابی دوران است، نمودهای مشخصی در شعر لاهوتی دارد. بسیاری از شعرهای لاهوتی دچار نوعی

کیفیت و محتوای سیاسی صریح هستند؛ صراحتی که به ارزش هنری آنها صدمه زده است. این ویژگی در شعرهایی که در دوره دوم زندگی اش در شوروی سروده بازتاب بیشتری دارد. در میان نخستین شعرهای لاهوتی رگه‌هایی از احساس و عاطفه‌ای سرشار دیده می‌شود که تحت تأثیر فضای زمانه و نوآوریهای شعری دوران، حس دورنی شاعر را آشکار می‌کند. نمونه این تازگی احساس و عاطفه را که بی شک از جنبه‌ای رمانتیک هم برخوردار است، در شعری با این مطلع می‌توان دید:

در غم آشیانه پیر شدم      باقی از هستیم همان نامی است<sup>۵۳</sup>

این شعر از نظر نظام قافیه دارای اسلوبی تازه است و با دیگر شعرهای نوگرایانه شاعران این عصر که سعی دارند در فرم و قالب شعر به گونه‌ای متعادل دست به نوآوری بزنند، تناسب دارد. لاهوتی با زبان ترکی و فرانسوی آشنا بوده است و بعدها زبان روسی را نیز آموخته است.<sup>۵۴</sup> وی از جمله شاعرانی است که نمونه‌های متعددی از آثار شاعران خارجی مثل هوگو، پوشکین و دیگران را به صورت منظوم به فارسی ترجمه کرده است. بررسی این اشعار خارج از بحث ما است ولی لازم است در اینجا به یکی از مهم‌ترین و مشهورترین آنها یعنی شعر «سنگر خونین» اثر ویکتور هوگو اشاره کنیم. این ترجمه منظوم در سال ۱۹۲۳ م. سروده شده است و کاملاً با حال و هوای انقلابی آن روزگار و فضای پرتلهاب دوران تناسب دارد. این شعر ماجرای کودک شجاعی را باز می‌گوید که همراه مبارزان دیگر به مرگ محکوم شده است اما قبل از اعدام با رخصت جلاد برای خداحافظی به نزد مادر خود می‌رود و داوطلبانه به صحنه اعدام باز می‌گردد. از نظر هنری، با توجه به تاریخ سروده شدن شعر، تازگی‌هایی همچون حالت

دراماتیک و نمایشی، عنصر گفت‌وگو و سعی در تغییر دادن نظام قافیه و طرز نوشتن خطوط شعر و ... در آن دیده می‌شود.

علی رغم مضمون پراحساس این شعر، لاهوتی در سرودن آن مجال چندانی به غلیان احساس و عواطف خود نداده است و شعر دارای نوعی حالت رئالیستی و خشن است، ولی با این همه به رمانتیسم انقلابی دوران نزدیک تر است.

رزم آوران سنگر خونین شدند اسیر

با کودکی دلیر

به سن دوازده ...<sup>۵۵</sup>

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

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت  
برگشت نه با میل خود از حملهٔ احرار...<sup>۵۶</sup>

چنانکه در بحث از رمانتیسم اروپایی و در بررسی شعر دیگر شاعران جدید فارسی نیز مشاهده می‌کنیم، پدیدهٔ رمانتیسم به خاطر طغیان علیه قید و بندهای کلاسیک و خصوصاً اسلوب های کلیشه‌ای نئوکلاسیک، نوعی آزادسازی

ذهن و زبان شاعران هم محسوب می‌شود و به طور طبیعی با نوعی واقعگرایی همراه است. در این شعر لاهوتی نیز این پدیده واقع‌گرایانه دیده می‌شود ولی کل فضای شعر و توصیفی که از مادر رنج‌دیده و داغدار ارائه می‌شود و حس دردناک حسرت و دریغی که در شعر وجود دارد، در کنار فرم تازه و مؤثر آن که با فضای عاطفی و احساسی شعر تناسب کامل دارد، این شعر را به شعری رمانتیک تبدیل کرده است.<sup>۵۷</sup>

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

روزی که شود ز خاک ایران      یک مرتبه دست ظلم کوتاه...<sup>۵۸</sup>

شعر بلند «نوروزیه» نیز که در سال ۱۳۳۷ق. در استانبول سروده شده، تقلیدی است از شعر «نوروزی نامه» عشقی، بی آنکه بتوان به پای شعر عشقی برسد. این شعر از لحاظ وزن، نظام قافیه و مضمون کاملاً شبیه شعر عشقی است. تک مصراعهای میان هر بند شعر نیز عیناً با همان قافیه شعر عشقی ختم می‌شود. لاهوتی این شعر را با خطاب به معشوق آغاز می‌کند، سپس به وصف بهار می‌پردازد و با اشاراتی به عظمت ایران کهن، آن را با وضعیت امروز آن مقایسه می‌کند و به آینده بهتر وطن دل می‌بندد.

شعر لاهوتی چنین آغاز می‌شود:

بهار آمد بتا برخیز و صحرا را تماشا کن  
به دشت و کوه بنگر، خرمی بین، سیر دریا کن.<sup>۵۹</sup>

چنانکه در همین بیت نخست نیز می‌بینیم، حضور کلمات و تعبیرهای قدمایی یکی از مسائلی است که از تازگی شعر می‌کاهد، علاوه بر این شور و احساسات فردی شاعر آنچنان که در شعر عشقی شاهد آن هستیم، در این شعر کمتر دیده می‌شود. با این همه توصیفهای شاعر از طبیعت، بیان پاره‌ای حالات فردی و تازگی نسبی فرم و قالب شعر، با توجه به زمان سرودن شعر اهمیت دارند. در مجموع همان طور که شفیع کدکنی می‌گوید اشعار لاهوتی از دو جهت دارای اهمیت است: کوشش در راه ایجاد قالبها و طرحهای تازه در شعر فارسی و بیان اندیشه‌های انقلابی و سیاسی ای که از محیط تازه زندگی شاعر رنگ گرفته است.<sup>۶۰</sup>

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

### پا نوشتها:

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

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

۳. برای مقایسه با رمانتیسم اروپایی، رجوع شود به سیر رمانتیسم در اروپا، ص ۱۷۴، ۱۹۸.
۴. برای مقایسه با رمانتیسم اروپایی، رجوع شود به سیر رمانیسم در اروپا، ص ۲۷۶، ۳۲۲.
۵. درباره تعریف وردزورث از شعر، رجوع شود به سیر رمانتیسم در اروپا، ص ۲۸۵.
۶. ادیب نیشابوری، زندگی و اشعار ادیب نیشابوری، به کوشش یدالله جلالی پندری، ص ۲۰۴.
۷. نسیم شمال (سید اشرف الدین گیلانی) دیوان کامل نسیم شمال. با مقدمه سعید نفیسی، ص ۱۹.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا: «ادیب نیشابوری در حاشیه شعر مشروطیت» زندگی و اشعار ادیب نیشابوری، ص ۴۰.
۹. همان، ص ۴.
۱۰. نسیم شمال، همان، ص ۳۳۸.
۱۱. جنبه‌های رمانتیک عشقی و عارف را در جای دیگر به تفصیل مورد بحث قرار داده‌ایم. رجوع شود به جعفری، مسعود: پژوهشی تطبیقی در مکتب رمانتیسم، پایان نامه دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران، شهریور ۱۳۷۷.
۱۲. اشعار ملک الشعراى بهار را به اعتبار اوج دوران شاعری بهار باید در دوره بعد بررسی کرد.
۱۳. برای دیدن نمونه‌هایی از این تأثیرگذاری، رجوع شود به آرین پور، یحیی از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۹۷. البته استقبال شاعران از این شعر به این چند نمونه‌ای که آرین پور ذکر کرده محدود نمی‌شود.
۱۴. دهخدا، علی اکبر: دیوان دهخدا، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، ص ۶.
۱۵. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج، ص ۹۴.
۱۶. دهخدا، علی اکبر، نامه‌های سیاسی دهخدا، به کوشش ایرج افشار، ص ۳۰.
۱۷. زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۲۳۳.
۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا: «نخستین گامها در راه تحول شعر معاصر» هیرمند، بهار ۱۳۴۴، ص ۴۲۶.
۱۹. آرین پور، یحیی: همان، ص ۹۵.
۲۰. خاقانی شروانی، افضل الدیل بدیل: دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، ص ۷۷۳.
۲۱. اعتضاد (مرتضی الشریف) به نام وطن مقدس مینوخر ایران» شرق، یکشنبه ۱۶ شوال ۱۳۲۷ق/ ۱۹۰۹ م، ش ۲۳، ص ۳.
۲۲. دهخدا، علی اکبر، دیوان دهخدا، ص ۱۲.

۲۳. برای دیدن روایت نسبتاً متعادلی از این ماجرا، رجوع شود به آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۳۶ و بعد.
۲۴. کسروی، احمد: قیام شیخ محمد خیابانی، ص ۱۳۲. آرین پور، یحیی: همان ص ۴۳۷.
۲۵. کسروی، احمد: همان ص ۱۲۲.
۲۶. همان، ص ۱۲۴.
۲۷. همان ص ۱۲۳.
۲۸. تقی زاده، سید حسن: «ترقی زبان فارسی! ادبیات خان والده»، کاوه سال ۵، ش ۵، ۴، ۵، رمضان ۱۳۳۸ق/ ۱۹۲۰م، ص ۳۲۱. البته این نکته را باید در نظر داشت که اصولاً ادبیات ترکیه در این عصر بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان ایران بوده است، تا جایی که حتی محققانی چون اقبال آشتیانی هم در یکی از مقالات تحقیقی خود به سخنی از نامق کمال از چهره‌های رمانتیک ادبیات ترکیه استشهد می‌کند. اقبال آشتیانی، عباس: «انتقاد ادبی (۲)» دانشکده، ش ۱۱، ۱۲، ص ۵۸۲.
۲۹. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۳۷، اصطلاح «طوفان در دوات برانگیختن از سخنان مشهور ویکتور هوگو است. در این باره رجوع شود به سیر رمانتیسیم در اروپا، ص ۲۶۴.
۳۰. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۳۸.
۳۱. همان، ص ۴۳۹.
۳۲. همان، ص ۴۵۱.
۳۳. همان، ص ۴۴۲.
۳۴. همان، ص ۴۴۸.
۳۵. همان، ص ۴۶۲.
۳۶. همان، ص ۴۶۲.
۳۷. کسروی، احمد قیام شیخ محمد خیابانی، ص ۱۶۸، آرین پور، یحیی: همان، ص ۴۵۲.
۳۸. مثلاً رجوع شود به نطقهای شیخ محمد خیابانی گردآوری بهرام خیابانی، ص ۴۴.
۳۹. همان، ص ۴۶.
۴۰. آرین پور، یحیی: همان، ص ۴۵۵.
۴۱. برقی، سید محمد باقر: سخنوران نامی معاصر ایران، ج ۲، ص ۱۲۴۳.
۴۲. آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۵۳.
۴۳. همان، ص ۴۵۳.

۴۴. همان، ص ۴۵۴.
۴۵. خامنه‌ای، جعفر: «زمستان» شعر، دانشکده ش ۱۰، ص ۵۵۹.
۴۶. آراین پور، یحیی از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۵۷.
۴۷. همان، ص ۴۵۸.
۴۸. الفت: دور از مزار معشوق (شعر) دانشکده ش ۱۱، ۱۲، ص ۵۹۶.
۴۹. آراین پور، یحیی: همان، ص ۱۶۸-۱۶۹.
۵۰. همان، ص ۳۸۳، همچنین رجوع شود به آراین پور، یحیی: از نیما تا روزگار ما، ص ۴۹۲.
۵۱. آراین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۱۶۹.
۵۲. آراین پور، یحیی: از نیما تا روزگار ما، ص ۴۹۸.
۵۳. لاهوتی، ابوالقاسم: دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص ۲۰۳.
۵۴. همان، مقدمه ص سی و پنج.
۵۵. همان، ص ۶۹۸.
۵۶. همان، ص ۲۰۳.
۵۷. آراین پور و احتمالاً به پیروی از او منیب الرحمان این شعر را صرفاً رئالیستی به شمار آورده‌اند. رجوع شود به آراین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۱۷۰، منیب الرحمان، «تأثیرات ادبی غرب در شعر نوین ایران» ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین آژند، ص ۱۶۳. میمنت میرصادقی معتقد است که این شعر هر چند تا حدودی در حال و هوای مکتب رمانتیسم است، اما بعضی از خصوصیات شعر واقع‌گرایانه را نیز نشان می‌دهد. رجوع شود به میرصادقی، میمنت: واژه نامه هنر شاعری، ص ۲۹۴.
۵۸. لاهوتی، ابوالقاسم: دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص ۶۴۸.
۵۹. همان، ص ۶۶۹.
۶۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا: «نخستین گام‌ها در راه تحول شعر معاصر» هیرمند، بهار ۱۳۴۴، ص ۴۲۷.