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 :

افعی شهر از تب دیوانگی　　حلقه می‌زد 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

بردم نماز همچو مسیحا من
از کنگره‌ی سپیده خراسان را
زی مشهدی که قبله‌ی دیگر شد
روی نیاز شاهد ایمان را
آن بارگه که دست خداش افراشت
ایوان نُه رواق دُر افشان را
نی سایه گستر آمد ایوانش
این کاخ بر فراشته ایوان را
نقد گنه ز بس که تهی‌دستی
آورده‌ام نیاز دل و جان را
افکنده‌ام ز بس که سیه رویی
بر رخ ز شرم پرده‌ی عصیان را
زیرا شنیده‌ام که کریم از دل
حرمت نگاه دارد مهمان را
آن‌جا ز سیر کلک سخن پالا
خط برکشند چامه‌ی حسّان را
آن جا که آب یک سخنش ریزد
آب هزار لعل بدخشان 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 راجایگزین 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.

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 وهم‌گرایی (**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 می‌گویند.

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[1] (**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.

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. بدین ترتیب، 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

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.