

چون سبوتسه

ادبیات معاصر فارسی



تألیف: دکتر محمد جعفر باقی

As A Thirsty Pitcher

(Modern Persian Literature: A Historical Survey)

by: *Dr. M. J. Yahaghi*

Jumi Press

Tehran 1995



چون سبوی تشنه ادبیات معاصر

دکتر محمد جعفر یاحقی

۱	۹۱۰
۱۴	۶



چون سبوی تشنه

(تاریخ ادبیات معاصر فارسی)

نوشته: دکتر محمدجعفر یاحقی

استاد دانشگاه فردوسی





چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)

تألیف: دکتر محمدجعفر یاحقی

چاپ اول: زمستان ۱۳۷۴

چاپ دوم: بهار ۱۳۷۵

تیراژ: ۴۵۰۰ جلد

لیتوگرافی: آبرنگ

چاپ: نیل

حق چاپ محفوظ است

نشانی: خیابان دانشگاه - کوچه میترا - پلاک ۷

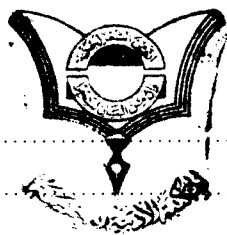
تلفن: ۶۴۶۹۹۶۵



فهرست

عنوان	صفحه
دیاچه	۷
بخش اول - عصر بیداری	۱۱ - ۷۲
شعر عصر بیداری	۱۷
چهره‌های شعر این دوره	۲۲
ادیب‌المالک فراهانی	۲۲
بهار	۳۱
ایرج میرزا	۳۰
دهخدا	۳۷
ادیب نیشابوری	۵۵
سید اشرف‌الدین گیلانی	۵۸
عارف قزوینی	۶۳
عشقی	۶۵
فرخی یزدی	۷۰
لاهوئی	۷۲

۷۵-۱۸۶	بخش دوم - عصر نیما یا دوره نوگرایی
۸۰	پیکار کهنه و نو
۸۵	دوره بندی تاریخی عصر نیما
۸۶	دوره اول ۲۰-۱۳۰۴
۸۸	نیما شاعر افسانه را بهتر بشناسیم
۱۰۰	دوره دوم ۳۲-۱۳۲۰
۱۰۲	جریانهای ادبی در دوره دوم عصر نیمایی
۱۰۳	نخستین مجموعه های شعر نیمایی
۱۱۰	شاملو و شعر سپید
۱۱۵	دوره سوم ۴۲-۱۳۳۲
۱۱۶	جریانهای شعر نیمایی در این دوره
۱۲۰	مهدی اخوان ثالث
۱۲۴	عوامل تأثیر در تغییر محتوای شعر نیمایی
۱۲۵	دوره چهارم ۱۳۴۲۵۷
۱۲۹	فروغ فرخزاد
۱۳۴	شعر و بینش انزوایی سپهری
۱۴۵	ادبیات مقاومت
۱۵۹	ادامه شعر سنتی در عصر نیما
۱۶۲	پروین اعتصامی
۱۶۸	شهریار
۱۷۳	امیر فیروزکوهی
۱۷۶	رهی معیری
۱۷۸	پژمان بختیاری
۱۸۰	حمیدی شیرازی
۱۸۳	مهرداد اوستا



بخش سوم - عصر ادبیات داستانی	۱۸۷ - ۲۴۶
نخستین داستان نویسان ایرانی	۱۹۲
جمالزاده	۱۹۲
الف - داستان نویسی	۱۹۵
هدایت	۱۹۸
علوی	۲۰۰
چریک	۲۰۲
حرکت به سوی تعادل	۲۰۴
آل احمد	۲۰۵
سیمین دانشور	۲۰۹
بهرام صادقی	۲۱۱
غلامحسین ساعدی	۲۱۲
دوران مقاومت	۲۱۵
اسماعیل فصیح	۲۱۸
ادبیات اقلیمی	۲۱۹
دولت آبادی	۲۲۰
ب - ادبیات نمایشی	۲۲۵
ج - مقاله نویسی و نثر دانشگاهی	۲۲۹
د - ادبیات کودکان و نوجوانان	۲۳۸
بخش چهارم - عصر انقلاب	۲۴۷ - ۲۷۴
الف - شعر عصر انقلاب	۲۵۲
ب - ادبیات داستانی عصر انقلاب	۲۶۶
ج - ادبیات کودکان	۲۷۳
بخش پنجم - ادبیات زنان در ایران معاصر	۲۷۵ - ۲۹۳

بخش ششم - ادبیات فارسی معاصر در خارج از ایران..... ۲۹۵ - ۳۲۸

الف - ادبیات معاصر دری (افغانستان)..... ۲۹۸

شعر مقاومت..... ۳۰۴

انجمن نویسندگان افغانستان..... ۳۰۹

ادبیات داستانی در افغانستان معاصر..... ۳۱۲

ب - ادبیات معاصر تاجیکی..... ۳۱۷

تحولات و دوره بندیهای ادبیات تاجیک..... ۳۱۹

صدرالدین عینی..... ۳۲۷

لا هوتی..... ۳۳۱

۱- نویسندگان..... ۳۳۲

ساتم اولوغ زاده..... ۳۳۳

جلال اکرامی..... ۳۳۵

نمایشنامه نویسی..... ۳۳۹

۲- شعر و شاعری..... ۳۴۰

میرزا تورسون زاده..... ۳۴۰

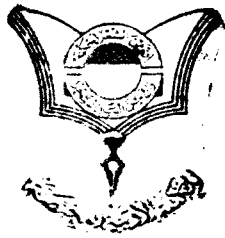
میرسعید میرشکر..... ۳۴۱

بازار صابر..... ۳۴۳

فرجام سخن..... ۳۴۷

فهرست راهنما..... ۳۴۹ - ۳۷۸

کتابنامه..... ۳۷۹ - ۳۸۴



به نام خداوند جان و خرد

چون سبوی تشنه، کاندَر خواب بیند آب،
واندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من.
م. امید

دیباچه

سبوی تشنه همان حکایت ماست و بویژه همین حکایتِ نسلِ جوانِ ما: شهیدِ جستجو، تشنهٔ دیدار. راه جستجو را بر او بسته‌ایم و چشم بر دیدارش گذاشته‌ایم پشت درهای بسته. نسل امروز ما می‌خواهد بداند، در کجای عالم ایستاده است، فردا پایش را کجا باید بگذارد و چگونه می‌تواند به سوی آن گامگاه ره بگشاید!

در همین ادبیات، که من در آنم، روی این نسل نو را هَمی به عقب برمی‌گردانیم و او را به دور دستهای تاریخ خیره نگه می‌داریم و می‌مانیم تا خود امروزین خود را از یاد ببرد و پشت به اکنون و آینده در کوزهٔ عدم بیفتد؛ غافل که گذشته، حتی همین گذشتهٔ ادبی، اگر چراغی فرا راه

آینده نباشد خود گو مبادا!

در مدرسه، نسل نو به گونه‌ای از ادبیات امروز دور نگه داشته می‌شود و در دانشگاه به گونه‌ای دیگر؛ و هر دو گونه سر و ته یک راه است، که گذارش جز به ترکستان بی‌سرانجامی نیست. نسل امروز ما اگر خود و داشته‌های خود را، آنچنانکه هست، نشناسد، دیگران با آنچه ندارند خود را به او خواهند شناساند. گمان ندارم آنچه خود داریم، اگر حتی بداندام و ناساز هم باشد، از آنچه دیگران دارند، حتی اگر خوب و کارساز هم باشد، کمتر به کارمان خواهد آمد.

چون سبوی تشنه کوششی است - بی‌آن که دعوی کمال داشته باشد - برای پاسخ به این نیاز، که گمانم کسی در وجودش نمی‌تواند تردید کند؛ برای آشنایی کوتاهی - آن هم تاریخچه‌وار - با جریانهای ادبی معاصر از زمانی که جهان‌بینی سنتی در ادب فارسی، زیر تأثیر دگرگونیهای علمی و صنعتی جهان مورد تردید قرار گرفت، که عموماً مقطع تاریخی آن را نهضت مشروطیت می‌دانند.

درباره برخی از زمینه‌های مورد مطالعه کتاب به صورت جداگانه، پژوهشهای مفصل و مستقل و البته در خور، وجود داشت*، که با سپاس بسیار از گردآوردندگان گرامی‌اش، مورد استفاده من هم قرار گرفته است. اما کتابی تنها و کوتاه که همه جنبه‌ها و جوانب مطرح شده در این دفتر را بر رسیده باشد، تا امروز که این دیباچه نوشته می‌شود، من سراغ ندارم.

چنان که ملاحظه می‌شود، در این کتاب علاوه بر وجوه گوناگون ادبیات معاصر (اعم از سنتی و نیمایی)، داستان، نمایشنامه، ادبیات

* از آن جمله در زمینه ادبیات نمایشی، ادبیات داستانی و حتی شعر نو نیمایی، که از همه آنها در جای خود یاد کرده‌ایم.

کودکان (پیش و پس از انقلاب) به موضوعاتی بدیع و بکلی تازه از قبیل «ادبیات زنان» و ادبیات معاصر فارسی در «افغانستان» و «تاجیکستان» نیز در حدّ کوتاه و بایسته این دفتر پرداخته‌ایم و برآنیم که امروز در تاریخ ادبیات ما قلمرو فرهنگی زبان فارسی باید مورد توجه قرار گیرد، نه آن چیزی که صرفاً در چارچوب جغرافیای سیاسی، «ایران» خوانده می‌شود.

یکی از دشواریهای عمده نوشتن در مورد ادبیات معاصر و بویژه داوری علمی پیرامون شعر و نوشته کسانی که هنوز در قید حیاتند - و عمرشان دراز باد - پروای حضور و سنگینی چشم است در برابر چشم. و دیگر آن که آنها که جواترند، هنوز همه حرفهای خود را نگفته و ننوشته‌اند، و همان مقدار هم که نوشته‌اند یا انتشار نیافته و یا اگر در گوشه‌ای منتشر شده، یکجا به نظر ناقدان نرسیده است، هرگونه داوری نهایی در مورد آثار آنان به این اعتبار ناتمام خواهد بود. سدیگر که دامنه کار، حتی در قلمرو همین ادبیات معاصر فارسی، تا آنجا گسترده و گونه‌گون و تخصصی است که انتظار آگاهی و اشراف بر همه این زمینه‌ها و آدمها، چشمداشتی نابوجه و وظیفه‌ای دشوار خواهد بود. و آنکھی کدام انسان است که در بند دانسته‌ها و به تعبیر «بیکن» پای‌بند «بتهای ذهنی» خود نباشد! و همین می‌تواند پوزشی باشد به شاعران و نویسندگان عزیزی که گمان می‌کنند، در این دفتر نه در جای خویش نشسته‌اند، دور باد که نویسنده از مسیر داوری علمی - دست کم براساس آنچه پس از بیست سال تدریس تاریخ ادبیات فارسی در دانشگاه بدان رسیده است - دور شده باشد، و دورتر باد اگر در این رهگذر به چیزی جز حق بیندیشد!

این «کارک» را - به قول آن عزیز خفته در خاک - بمنزله یک پژوهش علمی عرضه می‌دارم مستند به کارهایی که دیگران پیش از این کرده‌اند. در پایان هم فهرستی از منابع کار و آثاری که می‌تواند در گسترده کردن آگاهیهای این کتاب خواننده جوان و جویا را سودمند افتد، به دست داده‌ام تا اگر جوینده‌ای بخواهد در موردی بیشتر و ژرفتر بداند یا ببیندیشد، دستش یکباره از منابع کار خالی نباشد. امیدوارم آنچه در این دفتر گرد آمده جای خالی تاریخچه کوتاه و فراگیر ادبیات معاصر فارسی را؛ در قلمرو وسیع و فرهنگی آن، پر کند و دانشجویان، دانش‌آموزان و عموم علاقه‌مندان و نیازمندان به ادبیات معاصر فارسی را، تا زمانی که کتابی بهتر و جامعتر فراهم نیامده است، در درون و برون مرزها به کار آید. از نقد و نظرهای سالم و سودمندی که به نشانی ناشر برابم برسد با سپاس استقبال خواهم کرد و در چاپهای بعدی - اگر دست داد - از همه آنها بهره خواهم برد.

از دوست آگاه و عزیزم محسن بابایی سپاسگزارم که بخشهای اصلی این کتاب را پیش از چاپ خواند و نکته‌های سودمندی را یادآوری کرد. همچنین از دوست مهربان و پیگیر آقای حسین دهقان مدیر انتشارات جامی که نیاز به این کار را حس کرد و مرا هم، به رغم انبوه گرفتاریهای آموزشی و پژوهشی، بر نوشتن این کتاب برانگیخت.

برو آن جا که بود چشمی و گوش باکس

برو آن جا که ترا منتظرند

محمدجعفر یاحقی

بخش اوّل

عصر بیداری
یا دوران نهضت مشروطه

بخش اول

عصر بیداری یا دوران نهضت مشروطه

مروری بر تاریخ

فرمان مشروطیت که سرانجام در ۱۴ جمادی الآخر ۱۳۲۴ هـ. ق به امضای مظفرالدین شاه رسید، در واقع دستاورد نهضتی سیاسی-اجتماعی بود که پیشتر از آن در اثر بیداری جامعه ایرانی تحت تأثیر عوامل متعدد فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی حاصل شده بود. مهمترین این عوامل به شرح زیرند:

- ۱- ضرورت روی آوردن به دانش و فن جدید که تا حدودی پیامد جنگهای ایران و روس به فرماندهی عباس میرزا در عهد فتحعلی شاه قاجار بود.
- ۲- رفت و آمد ایرانیان به کشورهای اروپایی و آشنایی آنان با تحولات جدید علمی، فنی، اقتصادی و سیاسی غرب، بویژه اعزام گروههایی از محصلان ایرانی به خارج از کشور برای فراگیری دانش و کارشناسی جدید.^۱
- ۳- رواج صنعت چاپ به عنوان اصلی ترین وسیله اطلاع رسانی که

۱- نخستین گروه متشکل از دانشجویان ایرانی به دستور عباس میرزا در سال ۱۲۳۰ هـ. ق به انگلستان اعزام شد. ر.ک: مجتبی مینوی «اولین کاروان معرفت» تاریخ و فرهنگ، ص ۳۸۰ به بعد؛ شمس لنگرودی تاریخ تحلیلی شعر نو، ص ۱۸ به بعد.

می‌توانست در انتقال سریع و گسترده افکار مؤثر باشد.

۴- رواج و گسترش روزنامه‌نویسی به عنوان مهمترین رسانه‌ای که اخبار و اطلاعات را در کوتاهترین زمان در همه جا منتشر می‌کرد.

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

از جمله کتابهایی که از زبانهای اروپایی ترجمه شد، غیر از متون درسی و علمی، آثار زیر را می‌توان نام برد:

تاریخ بطرکیبر، شارل دوازدهم، اسکندر مقدونی، همگی از ولتر، و رمانهای تاریخی و علمی مشهور سه تفنگدار، کنت دومونت کریستو، ولوی چهاردهم و پانزدهم از الکساندر دوما^۱، تلماک، از فنلن، روینسون کروزوئه از دانیل دفو، مسافرت گالیور، از جانانان سویفت و بالاخره سرگذشت حاجی بابا اصفهانی اثر جیمز موریه که به ترجمه میرزا حبیب اصفهانی شهرت و اعتبار خاصی در زبان فارسی پیدا کرده است.

۶- تأسیس مدرسه فنی دارالفنون و تعمیم و گسترش دانشهای نوین که خود می‌توانست مقدمه‌ای باشد بر تعلیم و تربیت همگانی به شیوه جدید و سرانجام تأسیس دانشگاه در دوره‌های بعد.

احساس نیاز به داشتن چنین مؤسسه نوینی از سالها پیش، بویژه از روزگار عباس میرزا، پیدا شده بود. اما شکل عملی کار تا روزگار صدارت امیرکبیر به تعویق افتاد. امیرکبیر پس از سفر به روسیه (شوال ۱۲۴۴ ه. ق) و دیدن مدارس فنی و صنعتی آن‌جا به فکر ایجاد دارالفنون افتاد. نظری وی بر آن بود که این مدرسه مؤسسه‌ای نظامی و فنی باشد تا بتواند نیازهای مملکت رو به رشد و آبادانی را که او

۱- منظور الکساندر دوما بزرگ (پدر) است درگذشته به سال ۱۸۷۰ م. پسر او الکساندر دومای صغیر (پسر) درگذشته به سال ۱۸۹۵ م. هم رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس مشهوری است.

پیش‌بینی می‌کرد، برآورده سازد. تصمیم جدی امیرکبیر برای ایجاد دارالفنون در سال ۱۲۶۶ ه. ق، یعنی سومین سال سلطنت ناصرالدین‌شاه گرفته شد، اما افتتاح رسمی آن در ربیع‌الاول سال ۱۲۶۸ یعنی چند ماه بعد از عزل امیرکبیر، صورت گرفت.

با توجه به عوامل بالا بویژه اقدامات دوراندیشانه و ترقیخواهانه، امیرکبیر، می‌توان گفت که چهره فرهنگی جامعه ایران در آستانه مشروطیت کاملاً تغییر یافته بود، بویژه که گروهی از تحصیل‌کردگان از طریق مطبوعات و آثاری که منتشر می‌کردند، به جریان نوگرایی اجتماعی و فرهنگی سرعت بیشتری می‌بخشیدند و ضرورت آشنایی مردم را با پدیده‌های نو و مظاهر فرهنگ جهانی که با شتاب رو در ترقی و پیشرفت داشت بیش از پیش یادآوری می‌کردند.

این گروه به دو دسته کوشندگان داخل و خارج تقسیم می‌شوند: از گروه کوشندگان داخلی رضاقلی‌خان هدایت، محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه معروف به صنیع‌الدوله، محمدطاهر میرزا، میرزا علی‌خان امین‌الدوله، یوسف‌خان مستشارالدوله و از میان کوشندگان خارج از کشور، که اغلب به دلیل اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی جلای وطن کرده بودند، از عبدالرحیم طابوف، صاحب آثار مشهور و پرآوازه کتاب *احمد و مسالک‌المحسنین*، حاج زین‌العابدین مراغه‌ای مؤلف *سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ میرزا ملکم‌خان*، صاحب رساله‌های انتقادی بسیار و مدیر روزنامه *قانون*، میرزا فتحعلی آخوندزاده، نمایشنامه‌نویس و انتقادگر معروف صاحب رساله‌ها و آثار انتقادی فراوان، و بالاخره سید جمال‌الدین اسدآبادی و شاگردش میرزا آقاخان کرمانی که فعالیتهای سیاسی و روشنگرانه خود را در خارج از مرزهای ایران ادامه می‌دادند.

برخی از این کوششگران، بویژه آخوندزاده، ملکم‌خان و میرزا آقاخان کرمانی اشتیاق و شور زاید الوصفی نسبت به اخذ فرهنگ و تمدن جهانی و مظاهر

آن از خود نشان می‌دادند و در آرزوی آن بودند که ایران هر چه زودتر از فرهنگ فرسوده پیشین دست بردارد و خود را با کاروان تجدد و نوگرایی جهانی همسو و همراه کند.

افراط در این تأکید و بیزاری از عوامل بازدارنده سنتی، که گاهی می‌توانست به معنی روی گردانی از ارزشهای اصیل و باورهای مردمی قلمداد شود، بعداً زمینه را برای پرورش اندیشه غرب‌گرایی در جامعه ایرانی هموار کرد بویژه که جناحهایی با همین گونه باورها در مجلس شورای ملی مشروطه و در پهنه سیاست کشور ظاهر شدند و عرصه را بر گروههای مذهبی و پاسداران ارزشهای قومی و سنتی تنگ کردند.

تأثیر علمای شیعه در حرکتهای اجتماعی عصر اول قاجار، بویژه با نظارتی که بر جناحهای مذهبی و از آن جمله بازاریان، به عنوان گردانندگان چرخ اقتصادی کشور داشتند، تقریباً امری مسلم و انکارناپذیر است. اگر روشنگریها و کوششهای ضد استبدادی کسانی مثل سید جمال‌الدین اسدآبادی با پیام فراگیری که در جهت دعوت کلیه ملت‌های مسلمان به «اتحاد اسلامی» داشت، و همچنین مقاومت میرزای شیرازی در واقعه تحریم تنباکو (رژي)^۱ در زمان ناصرالدین شاه را بر این بیفزاییم، لازم خواهد آمد که برای نیروی مذهب در نهضت مشروطه سهم عمده‌ای قائل شویم. با همه این احوال به نظر می‌رسد که نهضت مشروطه پیش از آن که پختگی و قوام لازم را پیدا کند به ثمر رسید و در همان آغاز به تندباد استبداد دچار شد. مظفرالدین شاه اندکی پس از امضای فرمان مشروطیت درگذشت و پسر خودخواه و مستبد او محمدعلی میرزا بر تخت سلطنت نشست. او که سخت به حکومت روسیه تزاری وابسته بود، نتوانست با آزادی‌خواهان کنار بیاید و در جمادی‌الاول ۱۳۲۶ هـ. ق مجلس شورای ملی را به توپ بست؛ همزمان با این اقدام گروهی از

۱- در مورد واقعه تحریم تنباکو، ر.ک: حامد الگار، نقش روحانیت پیشرو در جنبش مشروطیت، ص ۲۸۶ به بعد.

آزادی خواهان در باغ شاه به قتل رسیدند.

سیزده ماه و چند روزی که محمدعلی شاه از این پس با خودکامگی بر سرکار بود «استبداد صغیر» نام گرفته است. طی این مدت آزادی خواهان در تبریز و برخی نواحی دیگر متشکل شدند و با فتح تهران در جمادی الآخر سال بعد، شاه خودکامه به روسیه تزاری پناهنده شد. مجلس شورا او را از سلطنت خلع کرد و فرزند نوجوانش احمد میرزا را که بیشتر از سیزده سال نداشت به عنوان شاه بر تخت سلطنت نشانید و مشروطه جوان با پشت سر گذاشتن مرحله مهمی از مبارزات ملی و مردمی، در واقع پس از این تاریخ پا گرفت.

شعر عصر بیداری

مرحله تحوّل که شعر و ادب عصر بیداری پشت سر گذاشت، در همه دوره های تاریخ ادبیات فارسی تا آن روز بی سابقه بود. این مرحله مسبوق به تغییری بود که از چندی پیش در همه شؤون فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی روی داده بود. مردم به پاره ای آزادیها دست یافته و حقوق سیاسی و اجتماعی خود را درک کرده بودند، سواد و دانش اجتماعی عمومیت یافته بود و آنها توانسته بودند شیوه حکومتی دلخواه خود را انتخاب کنند. این اصل هم برای اکثریت مردم و هم تا حدودی برای حاکمیت سیاسی جامعه پذیرفته شده بود که مردم لازم است بر سرنوشت خویش مسلط باشند. از این پس همه چیز به نوعی با جامعه و مردم ارتباط پیدا می کرد بنابراین ادبیات هم مثل دیگر مظاهر اندیشه و فرهنگ به مردم روی آورد و انعکاس ارزشهای اجتماعی را وجهه همّت خود قرار داد. بنابراین از شعر این دوره، دیگر نه به عنوان پدیده ای تجملی و منحصر به گروههای محدود حاکم یا برگزیدگان فکری، بلکه همچون امری عمومی و متعلق به گروههای وسیع جامعه باید سخن گفت که به جای ارتباط مستقیم با دربار و گروههای بالای اجتماع، از طریق مطبوعات متعدّد و رنگارنگ و با محتوای سیاسی و انقلابی مورد علاقه

همگان، مخاطبان خود را در گوشه و کنار شهرستانها و حتی روستاهای کشور سراغ می‌گرفت.

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

۱- از نظر کارکرد و دایره شمول، شعر در این دوره عمومیت یافت و به عنوان زبان بُرنده نهضت در اختیار روزنامه‌ها و مطبوعات قرار گرفت.

۲- جهان‌شناسی شاعران دوره بیداری با الهام از حوادث و مقتضیات زمان شکل می‌گرفت، بر روی هم نگرش شاعران و نویسندگان نسبت به جهان بیرون دگرگون شد و از کلی‌نگری و ذهنیت به جزئی بینی و عینیت‌گرایی. در نگاه اغلب شاعران پیشین، جهان پدیده‌ای ایستا و فاقد پویایی بود به این معنی که زمین مرکز عالم تصور می‌شد و بنابر هیأت سنتی بطليموسی همه کائنات برگرد آن حرکت می‌کرد. بنابراین در ذهنیت شاعر همه چیز کامل و فاقد حرکت جوهری و از مسیر تحول و نوشوندگی به دور بود. در چنین ادبیاتی شاعر به خود اجازه نمی‌داد از قوانین گذشته و چارچوبهای سنتی عدول کند و خودش به طور مستقل و از دیدگاه تجارب شخصی به جهان بیرون بنگرد. در حوزه سنتی ادبی مضامین اخلاقی و اجتماعی اغلب کلی و فاقد مصداق و اوصاف طبیعت مشخص و همانند یکدیگر است. در حوزه شعر غنایی هم معشوق بیشتر به صورتی کلی و فاقد هویت فردی ترسیم می‌شود. برعکس در دوره بیداری زیر تأثیر تحولات و اندیشه‌های نوین جهانی دیواره سنتهای تقلیدی ترک برداشت شاعر از پوسته دیرینه خود به در آمد و با نگاه مستقل خویش به اطراف نگریست. بنابراین در شعر عصر مشروطه باورهای جزمی از قبیل آنچه فی‌المثل در ادبیات گذشته دیده می‌شد، جایی نداشت و به جای آن در یک برخورد پویا مجموع حیات به منزله واقعیتهای ملموس و هدفمند در چشم‌انداز شاعر قرار می‌گرفت.

۳- از نظر ساخت فنی، یعنی زبان و موسیقی، شعر عصر بیداری دو مسیر

مجزّاً و نسبتاً متفاوت را در پیش گرفت: گروهی مانند ادیب‌الممالک فراهانی و محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)، با آگاهی لازم و پیوند تامّ و تمامی که با سنت‌های ادبی ایران داشتند از زبان فاخر و پرصلابت گذشته، که به عروض و طنین آهنگین شعر فارسی تکیه داشت، استفاده می‌کردند و بدان سخت پای‌بند بودند. گروهی دیگر مانند سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) میرزاده عشقی و عارف قزوینی که با موازین ادب گذشته انس چندانی نداشتند، زبان کوچه و بازار را برگزیدند و با صمیمیتی که در این طریق از خود نشان دادند از قبول عام برخوردار شدند.

۴- زبان کوچه و بازار واژگان خاص خود را طلب می‌کرد، از این‌رو بویژه در شعر گروه دوم واژه‌ها و تعبیرات و آهنگ و موسیقی عوامانه‌ای راه یافت، که پیشتر از آن، یا حتّی در بخش مهمّی از شعر گروه اول، تصوّر آن هم چندان آسان به نظر نمی‌آمد. در این واژگان به ضرورت خاص خود حتّی برای استفاده از واژه‌های اروپایی هم مانعی وجود نداشت و برای نخستین بار بسیاری واژه‌های فرنگی به شعر و ادب این دوره راه یافت که برخی از آنها تا امروز هم باقی مانده است.

۵- تخیّل و قالب شعری در عصر بیداری بیش و کم بی‌تغییر باقی مانده است. نمونه تخیّل را در پاره‌ای از شعرهای میرزاده عشقی (مثلاً سه تابلو مریم) می‌توان دید. تقلید به قالبهای شناخته شده سنتی در بهار و ادیب‌الممالک بیشتر و در گروه متمایل به زبان کوچه و بازار یعنی عارف و سید اشرف‌الدین کمتر است. گروه اوّل به قصیده و غزل و مثنوی متمایل‌اند و دسته دوم به قالبهای نوتر، مثل مستزاد، مخمّس، دوبیتیهای پیوسته و حتّی ترانه و تصنیف، اقبال و توجّه بیشتری نشان می‌دادند و به دلیل عدم انس با سنت‌های ادبی گذشته به همه موازین و نکات باریک عروض و قافیه و حتی دستور زبان رسمی هم پای‌بندی چندانی نداشتند و شعر را بیشتر ابزاری برای بیان تجربه‌های فکری و عاطفی خود تلقی می‌کردند.

۶- تغییر و تحوّل شعر عصر بیداری تنها به قالب و تخیّل محدود نماند، بلکه از نظر محتوا و درونمایه هم پا به پای زمان پیش رفت. آن روزها دیگر نه تنها روزگار

مدیحه‌سرایی و توصیف قراردادی پدیده‌های طبیعی به سرآمده بود، بلکه مضامین کلی ذهنی و اخلاقیات انتزاعی و عارفانه‌سرایی و غزل‌گویی هم، که تماماً با ساخت فرهنگ و جامعه گذشته هماهنگی داشت، تا حد زیادی عدم کفایت خود را در ایفای نقشهای سیاسی و اجتماعی تازه‌ای که به شعر محوّل شده بود، نشان داد. به موازات حضور روزافزون مردم در صحنه سیاست و اجتماع، در عرصه ادب نیز مضامین و اندیشه‌های تازه‌ای رخ می‌نمود که بیشتر از تحولات و دستاوردهای اجتماعی نهضت مشروطیت الهام می‌گرفت.

شاخص‌ترین درونمایه‌های شعر فارسی در عصر بیداری را ذیل چند عنوان زیر می‌توان برشمرد، که این درونمایه‌ها هر یک به نوعی از آشنایی با فرهنگ غربی متأثرند:

الف - آزادی، که در این جا تقریباً با مفهوم دموکراسی غربی نزدیک می‌شود و بر روی هم به این معنی است که مردم، علاوه بر این که از نظر فردی حقوق و آزادی‌هایی دارند، از نظر اجتماعی نیز مختارند سرنوشت سیاسی و اقتصادی خود و سرزمین خود را معین کنند. چنین مایه‌هایی پیش از آن در ادبیات و فرهنگ شعری ما وجود نداشت و نخست بار در دوران مشروطیت پدید آمد.

کلمه «آزادی» در فرهنگ سنتی گذشته دو معنی عمده داشت: در مفهوم فلسفی و کلامی آن مرادف بود با «حریت» یا «اختیار» که مفهوم نقیض «جبر» را به یاد می‌آورد و در معنای فردی و عرفی آن در برابر «بند» و «زندان» قرار می‌گرفت. چنان که مثلاً به معنی نخستین در شعر فلسفی کسانی مانند ناصر خسرو و در معنای دوم در زندان سروده‌های مسعود سعد و خاقانی به کار رفته است.

ب - قانون، همه تلاش مشروطه‌خواهان در این جهت بود که کشور براساس قانون مصوّب نمایندگان ملت اداره شود. نظام حکومتی مشروطه خود آزادی فردی و اجتماعی را از طریق قانون تأمین می‌کرد. بنابراین طبیعی بود که قانون خواهی و

ترویج اندیشه و نظامی مبتنی بر قانون در عصر بیداری از موضوعات برجسته و مورد علاقه شاعران باشد.

ج - وطن، به معنای سرزمینی که مردمانی دارای مشترکات قومی، زبانی و فرهنگی در آن زندگی می‌کنند، مفهوم دیگری است که از عصر بیداری وارد قلمرو ادبیات فارسی شده و در اشعار بهار و ادیب‌الممالک، در پرتو آگاهی نسبتاً وسیعی که از تاریخ و فرهنگ گذشته ایران داشتند، مایه‌های وطنی فراوانی دیده می‌شود. قبل از آن وطن بیشتر یا به معنی زاد بوم و سرزمینی به کار می‌رفت که شخص در آن پرورش یافته بود و یا در معنای وسیعتر دینی مثلاً در مورد مسلمانان، کلّ عالم اسلام را در بر می‌گرفت.^۱ پیش از این گفتیم که از نظر سیاسی، شعار «اتحاد اسلامی» راکسانی مثل سید جمال‌الدین اسدآبادی مطرح کرده بودند.

بعدها علامه محمد اقبال لاهوری (۱۹۳۸ م.) شاعر پارسی‌گوی شبه قاره هند از وطن اسلامی سخن گفت و ندا در دارد:

ما که از قید وطن بیگانه‌ایم چون نگه نور دو چشمیم و یکیم

از حجاز و چین و ایرانیم ما شب‌نم یک صبح خندانیم ما^۲

د - تعلیم و تربیت نوین، و لزوم تعمیم آن به زن و مرد مسأله‌ای است که در ابیات این دوره مطرح شده است، بویژه که با ظهور صنعت چاپ و نشر و مطبوعات و همچنین ضرورت آگاهی همه مردم از مسائل سیاسی و حوادث جاری، نیاز به سوادآموزی همگانی بیش از پیش احساس می‌شد و شاعران نیز به آن توجه کامل داشتند.

ه - توجه به علوم و فنون جدید، که در واقع از ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی

۱- برای مفهوم وطن در فرهنگ گذشته، رک: محمدرضا شفیعی کدکنی، «تلقی قدما از وطن»

الفبا، جلد ۲ ص ۱ به بعد.

۲- کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری، با مقدمه احمد سروش، انتشارات کتابخانه

سنایی، تهران ۱۳۴۳، ص ۱۶.

پیشین نشأت می‌گرفت، در عصر بیداری برای شاعران حاصل شد و در شعر این دوره منعکس گردید.

این تأثیرپذیری ابتدا بسیار کم‌رنگ و در حد واگو کردن الفاظ و واژه‌های مربوط به دانش و فنون اروپایی بود، اما بعدها پررنگ شد و کم‌کم به مرحله اقتباس از مفاهیم فرهنگی غرب و حتی اصطلاحات و واژه‌های مرتبط با مسیحیت هم نزدیک گردید. و یکی دیگر از ویژگیهای شعر این دوره فقدان علاقه و اعتقاد به مفاهیم ذهنی و کلیات اخلاقی است، بنابراین عرفان و باورهای متافیزیکی از صحنه شعر رخت بر بست و جای خود را به مفاهیم و واقعیت‌های این جهانی و غیردینی (secular) داد.

* * *

توجه به مردم یکی از ویژگیهای شعر در عصر بیداری بود، بدینسان شعر هم از جهت مفهوم و مضمون و هم از جهت زبان و قالب و حتی تخیل به صورتی درآمد که بتواند پیام شاعر را به عامه مردم برساند. هر چند این ویژگی در شعر بهار و ادیب‌الممالک و برخی دیگر از ادیبان متعلق به دوره قبل مثل ادیب نیشابوری و ادیب پیشاوری، کمتر محسوس است. همین امر و علاقه و اشتیاق شاعران برای نشان دادن خواستها و نیازهای توده مردم و آشنایی گروهی از ایرانیان با جریانهای ادبی و اجتماعی که در آستانه انقلاب اکتبر در روسیه تزاری می‌گذشت سبب شد که شاخه‌ای از ادبیات بویژه در شعر فارسی عصر بیداری، نیازها و محرومیت‌های توده مردم را موضوع اصلی خود قرار دهد و به دفاع از حقوق محرومان و رنجبران برخیزد. از این ویژگی یا به عبارت بهتر از شاخه‌ای که این ویژگی را بیشتر در خود منعکس می‌کرد، به «ادبیات کارگری» یا ادبیات محرومان یاد می‌کنیم که بخصوص کسانی امثال فرّخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و محمدعلی افراشته علاقه بیشتری به آن نشان داده‌اند.

شهرها و مراکز مهم ادبی

شعر ملی مشروطه که با طرفداری از آزادی و چهره‌ای ضد استبدادی به میدان آمد از طریق مطبوعات و روزنامه‌ها در خدمت مردم قرار گرفت و به انعکاس آرمانهای ملی و مردمی روی آورد. تقریباً از دوره قبل یعنی از روزگار فتحعلی شاه تهران به عنوان پایتخت به صورت مهمترین مرکز شعر و هنر مملکت درآمده بود. در عصر بیداری هم، به دلیل آن که بیشترین فعالیتهای سیاسی و مطبوعاتی در تهران متمرکز بود، شعر و ادب هم حوزه جغرافیایی خود را بیشتر به تهران منحصر می‌دید؛ بهتر بگوییم، از آن جا به شهرستانها منعکس می‌شد. حتی بیشتر خوانندگان روزنامه معروف نسیم شمال هم که سید اشرف الدین گیلانی مدتی در رشت منتشر می‌کرد، اهالی پایتخت بودند.

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

- ۱- تبریز بر سر راه اروپا قرار داشت و تازه‌ترین اخبار و اطلاعاتی که از استانبول و کشورهای غربی می‌رسید ابتدا در تبریز و بعد در تهران منتشر می‌شد.
 - ۲- موقعیت جغرافیایی شهر تبریز به عنوان مرکز ایالت آذربایجان، یعنی بزرگترین اقلیت زبانی ایران (ترکی) به دلیل آن که در مجاورت دو کشور بزرگ عثمانی (ترکیه فعلی) و روسیه تزاری قرار داشت، حساس بود.
 - ۳- شاهان قاجار از ابتدا و بیشتر به همان دلایل بالا تبریز را مقر ولیعهد و در واقع پایتخت دوم کشور قرار داده بودند و همین امر موجب می‌شد که در این شهر جنب و جوش فکری و سیاسی بیشتری پدید آید، کما این که وقتی محمدعلی شاه بر تهران مسلط شد و دوران استبداد صغیر آغاز گردید، تبریزیان غیور به رهبری رشید مردانی مثل ستارخان (سردار ملی) و باقرخان (سالار ملی) با یاری مجاهدان گیلان و بختیاری، موجبات رهایی تهران را از چنگال استبداد فراهم کردند.
- بعد از تبریز، رشت و اصفهان و مشهد و شیراز هم در مرتبه‌های بعد به عنوان مرکز جنب و جوش ادبی مطرح بودند.

چهره‌های شعر دوره بیداری

بنابر نتایجی که از همین مقدمه کوتاه حاصل می‌شود سه جناح عمده در شعر عصر مشروطه قابل تشخیص است که از این پس در عین اختصار به معرفی برجسته‌ترین چهره‌های متمایل به هر جریان می‌پردازیم:

الف - جناح سنت‌گرا

از این جناح به عنوان نمونه به معرفی چند تن که از همه شاخص‌ترند اکتفا می‌شود:

ادیب‌الممالک فراهانی، شاعر روزنامه‌نگار

میرزا محمدصادق امیری که بعدها با نام «ادیب‌الممالک» در عرصه شعر و روزنامه‌نگاری به شهرت رسید، به سال ۱۲۷۷ ه. ق در یکی از روستاهای اراک زاده شد. پدرش که از بستگان میرزا ابوالقاسم قائم مقام بود به سال ۱۲۹۱ ه. ق درگذشت. محمدصادق که در این ایام پانزده سال بیشتر نداشت، در اثر پریشانی وضع مادی پدر و فشار حاکم اراک، راه تهران را در پیش گرفت و پس از آشنایی با امیر نظام گروسی، تخلص «امیری» را از نام او برای خود برگزید و با او به کرمانشاه رفت. چندی بعد به تهران بازگشت و از جانب مظفرالدین شاه به لقب «ادیب‌الممالک» ملقب گردید.



ادیب در اوایل سال ۱۳۱۸ از طریق قفقاز به خوارزم و چندی بعد به مشهد رفت و تا سال ۱۳۲۰ ه. ق در آن شهر زیست. در اوایل سال بعد به تهران رفت و به عنوان نویسنده روزنامه ایران سلطانی نامبردار گشت.

ادیب الممالک اندکی بعد به باکو سفر کرد و در آن شهر با روزنامه ارشاد، که به ترکی منتشر می‌شد، همکاری قلمی داشت و برگ ضمیمه آن را به فارسی انتشار می‌داد. بعد به تهران آمد و همزمان با صدور فرمان مشروطه و گشایش مجلس شورای ملی، سر دبیر روزنامه مجلس بود. سالهای آخر عمر وی در خدمت عدلیه گذشت اما فعالیت اصلی او همچنان روزنامه‌نگاری بود^۱ و بیشتر اشعارش مقارن همین ایام برای نخستین بار در جراید آن روز منتشر می‌شد.

امیری به سال ۱۳۳۵ هـ. ق در سن ۵۸ سالگی بر اثر سکته درگذشت.

شیوه شاعری ادیب الممالک

حرفه روزنامه‌نگاری، در واقع، بخشی از زندگی سیاسی ادیب الممالک بود. شعر او مانند بسیاری از شاعران عصر بیداری از زندگی سیاسی وی جدا نبود و به همین جهت اغلب اشعارش ابتدا در روزنامه‌ها به چاپ رسید و بعدها به صورت مجموعه‌ای جداگانه گردآوری و منتشر شد^۲. دیوان او شامل قصیده‌ها، مسمطها و ترجیع‌بندهای اوست که به طرز بارزی از حوادث و مسائل سیاسی آن روزگار متأثر است. ادیب با احاطه‌ای کامل که بر ادب گذشته ایران داشت در قصیده بیشتر از دیگر قالبهای شعری درخشید.

شیوه او در قصاید بیشتر بر تقلید از شاعران دوره‌های پیشین بویژه انوری استوار است و به دلیل احاطه‌ای که بر تاریخ و ادب عربی دارد شعرش گاهی از

۱- جرایدی که با همقلمی ادیب منتشر شده به قرار زیر است:

- روزنامه هفتگی ادب که به صورت چاپ سنگی در تبریز، مشهد و تهران به تناوت انتشار یافته است.

- روزنامه عراق عجم ارگان انجمنی با همین نام که به سال ۱۳۲۵ هـ. ق در تهران منتشر شده است.

۲- دیوان ادیب الممالک فراهانی با تصحیحات و حواشی وحید دستگردی در تهران چاپ شده است.

اشارات مهجور و نامأنوس به اقوال و امثال عرب و احوال پیشینیان سرشار می‌گردد. به عنوان نمونه بیتی چند از آغاز منظومه «صلحیه» او که به سال ۱۳۲۹ هـ. ق. سروده شده و در آن از وضع نامساعد «قضا» در ایران شکایت می‌کند، نقل می‌کنیم:

دوش از جفای خصم ستمگر ظلامه‌ای^۱ بسرمد به نزد قاضی صلحیه بَلَد
دیدم سرای تیره و تنگی به سان گور تختی شکسته در بُنِ آن هشته چون لحد
سوراخ رخ ز آبله و چانه از جذام خسته سرش ز نزله^۲ و چشمانش از رَمَد^۳
بر روی میز دفترکی خط کشیده بود چون لاشه‌ای برآمده ستخوانش از جسد
پهلوی آن دواتی و در جنب آن دوات پاکت سه چار دانه و استامپ یک عدد
سوی دگر ز خانه، حصیری و چند طفل زالی خمیده قد ز نفاثات فی العُقَد^۴
قاضی به صندلی چو به پشم شتر قراد^۵ در خدمتش پلیسکی استاده چون قِرَد

کردم سلام و گفتم علیکی ز روی کبر زیرا که بود ممثلی از نخوت و حسد
دادم عریضه را و سپردم بهای تمبر گفتا: بیا به محکمه اندر صبح غد^۶
هردم که شد رَحَل^۷ نمودم به حضرتش گفتم که یا الهی هَیْیَ لَنَا رَشَد^۸...

همین امر و دلبستگی ویژه او به فنون و دانشهای گذشته و استعمال برخی

۱- ظلامه: دادخواهی، دادخواست.

۲- نَزَلَه: التهاب حاد یا مزمن نسج یا مخاطی همراه با ازدیاد ترشحات آن نسج.

۳- رَمَد: درد چشم.

۴- نَفَاثَات فی العُقَد: دمندها، بخش‌های از آیه ۴ سوره فلق، منظور حیل‌گر و پرمکر و فن است.

۵- قراد: کنه.

۶- صبح غد: صبح فردا، فردا صبح.

۷- شد رَحَل: استوار بستن بار، کنایه از سفر.

۸- اشاره دارد به آیه ۱۰ سوره کهف (۱۸) که وَهَبْنَا لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا: هدایت کار ما را آماده ساز.

لغات ساختگی، که از سده‌های پیشین در قلمرو زبان فارسی معمول شده بود^۱، فهم شعری را از دسترس عموم خارج کرده است.

با وجود ظاهر دشوار و ادیبانه کلام او، مضامین شعرش را عموماً وطنیات و موضوعات سیاسی و اجتماعی روز تشکیل می‌دهد که در آن سالها مورد توجه و اقبال خاص و عام بوده است. از این که بگذریم در برخی از ترجیعات و مسططهای او نشانه‌هایی از تجدّد دیده می‌شود که البته چندان قابل توجه نیست. خود او در جایی ادیبان کهنه‌پرست را این گونه مورد ملامت قرار می‌دهد:

ای ادبا تا به کی معانی بی‌اصل می‌بتراشید ابجد و کلمن را؟
ای شعرا چند هشته در طبق فکر لیموی پستان یار و سیبِ دَقَن را؟
ای عرفا چند گسترید درین راه دانه تسبیح و دام حيله و فن را؟

یکی از چکامه‌های او در مولود رسول گرامی اسلام است که نمودار سبک عمومی شعر اوست و از شهرت و اهمّیت بیشتری برخوردار است، در بندهای واپسین این شعر که به سال ۱۳۲۰ ه. ق در قالب مسطط سروده شده با یادآوری سیه‌روزی ایران کهن غیرت وطنی خواننده را به هیجان می‌آورد:

برخیز شتربانا بر بند کجاوه کز چرخ عیان گشت همی رایت کاوه
از شاخ شجر برخاست آوای چکاو و ز طول سفر حسرت من گشت علاوه
بگذر بشتاب اندر از رود سماوه^۲ در دیده من بنگر دریاچه ساوه^۳

۱- این واژه‌های ظاهراً فارسی اما بی‌پایه و اساس را در اصطلاح واژه‌های «دساتیری» می‌گویند. برای اطلاع از سابقه و معنی و مفهوم «دساتیر» رک: ابراهیم پورداوود، «دساتیر» مقدمه لغت‌نامه دهخدا، ص ۴۴ به بعد. همان مقاله در مقدمه جلد اول برهان قاطع، چاپ دکتر معین، ص پنجاه و دو به بعد چاپ شده است.

۲- سماوه: ناحیه‌ای در جنوب شرقی عراق بر جانب راست فرات.

۳- ساوه: نام شهری است که در نزدیک آن دریاچه‌ای بوده است. این بند، که به عنوان

وز سینه‌ام آتشکده پارس نمودار...

ماییم که از پادشهان باج گرفتیم زان پس که ازیشان کمر و تاج گرفتیم
 دیهیم و سریر از گهر عاج گرفتیم اموال و ذخایرشان تاراج گرفتیم
 وز پیکرشان دیبه و دیباج گرفتیم ماییم که از دریا امواج گرفتیم
 و اندیشه نکردیم ز طوفان و ز تیّار^۱

در چین و ختن و لوله از هیبت ما بود در مصر و عدن غلغله از شوکت ما بود
 در اندلس و روم عیان قدرت ما بود غرناطه و اشبیلیه^۲ در طاعت ما بود
 صقلیه^۳ نهان در کتف و رایت ما بود فرمان همایون قضا آیت ما بود
 جاری به زمین و فلک و ثابت و سیّار

امروز گرفتار غم و محنت و رنجیم در داو فره^۴ باخته اندر شش و پنجم
 با ناله و افسوس درین دیر سپنجیم چون زلف عروسان همه در چین و شکنجیم
 هم سوخته کاشانه و هم باخته گنجیم ماییم که در سوک و طرب قافیه سنجیم
 جغدیم به ویرانه، هزاریم به گلزار

→

«براعت استهلال» در صدر این مسمّط آمده است، اشاره دارد به معجزه‌ای که پس از تولد رسول اکرم (ص) روی داد و در اثر آن دریاچه ساوه خشکید و آتشکده فارس خاموش شد. رک: سعیدالدین محمد بن مسعود کازرونی، *نهایة‌المسؤول فی روایة‌الرّسول*، ترجمه و انشای عبدالسلام ابرقوهی، تصحیح و تعلیق محمدجعفر یاحقی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۶، ۱/۱۲۷ به بعد.

۱- تیّار: موج دریا.

۲- غرناطه و اشبیلیه: نام دو شهر اسلامی اندلس (اسپانیای کنونی) که امروز «گرانادا» و «سویل» خوانده می‌شود.

۳- صقلیه: نام اسلامی جزیره سیسیل در جنوب ایتالیا که مدتی در تصرف مسلمین بوده است.

۴- داو: نوبت باختن حریف در بازی نرد و دیگر بازیها. فره: زیاد، فراوان.

ای مقصد ایجاد سر از خاک به درکن وز مزرع دین این خس و خاشاک به درکن
 زین پاک زمین مردم ناپاک به درکن از کشور جم لشکر ضحاک به درکن
 از مغز خرد نشأه تریاک به درکن این جوق شغالان را از تاک به درکن
 وز گله اغنام بران گرگ ستمکار

افسوس که این مزرعه را آب گرفته دهقان مصیبت زده را خواب گرفته
 خون دل ما رنگ می ناب گرفته وز سوزش تب پیکرمان تاب گرفته
 رخسار هنر گونه مهتاب گرفته چشمان خرد پرده ز خوناب گرفته
 ثروت شده بی مایه و صحت شده بیمار

ابیاتی که از مقدمه یک قصیده به عنوان نمونه در این جا می آوریم از بقیه شعرهایش ساده تر و به پسند عموم نزدیکتر است:

مأم وطن

تا زیر خاکی ای درخت تنومند مگسل ازین آب و خاک رشته پیوند
 مادر تست این وطن که در طلبش خصم نار تطاول^۱ به خاندان تو افکند
 هیچت اگر دانشست و غیرت و ناموس مادر خود را به دست دشمن میسند
 تاش نبرده اسیر و نیست بر او چیر بشکن از و بال و بُرز^۲ و بگسل از و بند
 ورنه چو ناموس رفت، نام نماند خانه نماند چو خانواده پراگند
 از دل الونسد دود تیره برآید سوز وطن گرفتد به دامن الوند
 ور به دماوند این حدیث سرایی آب شود استخوان کوه دماوند
 آتش حب الوطن چو شعله فروزد از دل مؤمن کند به مجمره^۳ اسپند

۲- بُرز: قامت، هیکل.

۱- نار تطاول: آتش دست اندازی.

۳- مجمره: آتشدان.

این هم ابیاتی از یک قصیدهٔ وطنی دیگرِ ادیب، که در آن ایرانیان وطن پرست را ضدّ معاهدهٔ روس و انگلیس در تقسیم ایران، برانگیخته است:

عروس وطن

چند کشی جور این سپهر کهن را	چند بکاهی روان و خواهی تن را
مرد چو رخت شرف ندوخت بر اندام	باید پوشد به دوش خویش کفن را
ای شده سیراب ز اشکِ دیدهٔ مادر	وی تو به خونِ پدر خریده وطن را
باغ پدر چون به رهن داده‌ای ای پور	جان تو مرهون شده‌ست بیت حزن را
غره به بازوی خود میباش که بایست	شانه ز پولاد، آهنینه مَجَنّ ^۱ را
در طرف راست یار عربده جوین	در طرف چپ حریف عهدشکن را
شاهد روسی نخست از ره بیداد	کرد عیان حيله‌های سرّ و علَن را
آن سان رفتار کرد با تو که بر وی	هیچ نکردی خطا عقیده و ظن را
لیک بت انگلیسی از در اخلاص	آمد و وارونه کرد طرح سخن را
عهد بریتانیا نسیم صبا بود	طرفه نسیمی که سوخت سرو و سمن را
ایران باشد بهشت عدن و تو آدم	عدنِ تو آن کس بُرد که برد عدن را
مانا فراموش کرده‌اند حریفان	نیزه گویو دلیر و جنگ پَشَن را
یا بنخواندند در متون تواریخ	قصهٔ شاپور شاه والرین را
ای وزرا تا به چند در گلهٔ ما	راهنمایی کنید گرگِ کهن را
ای وکلا تا به کی دهید به دشمن	از ره جهل و هوس عروس وطن را
هر که ز حبّ الوطن نیافت سعادت	بسته به زنجیر ننگ گردنِ تن را

بهار، شاعر آزادی

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

محمدتقی بهار به سال ۱۳۰۴ ه. ق در مشهد به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی او در جوار امام هشتم (ع) و خدمت به آستان قدس رضوی گذشت. پدرش محمدکاظم صبوری ملک الشعراي آستان قدس رضوی بود و او در کنار پدر شعر و فنون ادب را آموخت و پس از مرگ صبوری به فرمان مظفرالدین شاه عنوان ملک الشعرايی به فرزندش واگذار گردید. بهار علاوه بر پدر از محضر ادیب نیشابوری نیز بهره‌ها برد و به تکمیل معلومات خود در دو قلمرو عربی و فارسی توفیق یافت. در همان سالهای نوجوانی، که هنوز سایه پدر بر سر او بود، به محافل آزادی خواهی خراسان راه یافت و از نزدیک با سیاست و مسائل روز مانوس گشت و اندیشه‌ها و اشعار آزادی خواهانه خود را از طریق روزنامه‌های محلی خراسان انتشار داد.

در دوران استبداد صغیر روزنامه خراسان و پس از آن، از سال ۱۳۲۸ به بعد روزنامه نو بهار را در مشهد منتشر کرد که به دلیل خط مشی ضد روسی آن، پس از یک سال توقیف شد، اما بهار از پای ننشست و به جای آن، تازه بهار را تأسیس کرد که آن هم دیری نپایید و توقیف شد و وی در حالی که هنوز کمتر از سی سال داشت به تهران تبعید گردید.

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

بهار در تهران مجله دانشکده را تأسیس کرد که ارگان انجمنی ادبی با همین

نام بود.

زندان و تبعید که در دوره بعد صدای او را مثل بسیاری از آزادی خواهان دیگر خاموش کرده بود نتوانست وی را از تحقیق و مطالعه دور کند. این کار تا سالهای بعد از کودتای ۱۲۹۹ ش. که یک چند برای تدریس و تألیف فرصت یافته بود، نیز ادامه پیدا کرد. در همان سالها بود که زبان پهلوی را آموخت و در کتب نظم و نثر فارسی به تأمل پرداخت. پس از تأسیس دانشگاه تهران در دانشکده ادبیات به تدریس پرداخت. بعد از شهریور ۱۳۲۰ که یک چند زمینه را برای فعالیتهای سیاسی آماده می دید، پس از سالها خاموشی دوباره قلم برگرفت و به سیاست و روزنامه نویسی روی آورد. با آن که شور و شوق و روحیه سابق را نداشت، در ستایش آزادی و مبارزه با جهل و فساد قلم زد تا این که سرانجام بیماری در اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۰ وی را از پای درآورد، در حالی که در ستایش صلح و آزادی هنوز نغمه ها بر لب داشت.

آثار و تألیفات بهار

- علاوه بر تأسیس و انتشار روزنامه ها و مجلاتی که پیش از این به آنها اشاره کردیم از ملک الشعرا بهار آثاری به نثر و نظم باقی مانده است که مقام و اعتبار او را به عنوان یکی از واپسین چهره های برجسته ادب فارسی در قلمرو شعر و تحقیق مسلم می دارد، این آثار عبارتند از:

۱- تاریخ احزاب سیاسی؛

۲- سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، در سه جلد؛

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

۴- مقالات و نوشته های پراکنده بهار که مجموعه آنها سالها پس از مرگ او با

عنوان بهار و ادب فارسی در دو جلد چاپ شده است.^۱

۱- به کوشش محمد گلبن و با مقدمه دکتر غلامحسین یوسفی.



- ۵- تصحیح تاریخ بلعمی، تاریخ سیستان، مجمل التواریخ و القصص و جوامع الحکایات عوفی که همگی به چاپ رسیده است؛
- ۶- دیوان اشعار در دو جلد؛ که چند بار چاپ شده است.

شعر و فکر بهار

در دیوان بهار، که نخست بار چند سالی پس از مرگ وی در تهران انتشار یافت، همه گونه شعر از قصیده و غزل و مثنوی و ترجیع بند و مسمط، ترکیب بند، مستزاد، تصنیف، و جز آن هست؛ محتوای آن هم مثل قالب و لفظش گونه گون است و از همه رنگ: کهنه و نو، سیاسی و اجتماعی، وطنیات و اخلاقیات.

اشعار آغاز جوانی او یعنی دورانی که ملک الشعرايي آستان قدس را هم بر عهده داشت، بیشتر مدح است و منقبت و مرثیه که به مناسبت های گوناگون مذهبی سروده شده است. بهار در این اشعار از استادان صاحب نام پیشین پیروی کرده است. در دیوان او قصاید بلند و شیوا و پرآوازه ای بر وزن و قافیه و مضمون قصاید فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، بشار مرغزی، مسعود سعد، ظهیر فاریابی و انوری دیده می شود، که از شعر آن استادان پیشین چیزی کم نمی آورد. در قطعات او نیز زمینه مسائل اخلاقی و اجتماعی غلبه دارد، گذشته از آن گاهی لطایف و حکایاتی عبرت آموز و نکته بینانه به رشته نظم کشیده است. مثنویات او هم به مانند قطعات با درونمایه های اندرزی و اجتماعی است. از این گونه اشعار بیشتر رایحه تقلید از نظامی و سنایی و جامی به مشام می رسد. پاره ای تازگیها و شوخ طبعیها و سادگیها که در این اشعار دیده می شود کهنگی صورت و قالب آن را جبران می کند. مسمطهای او تقلید موفقی است از منوچهری چنان که در حبسیات و زندان سروده هایش لحن و آهنگ پرسوز و گداز مسعود سعد با صلابت و استحکام زبانی ناصر خسرو قرین شده است.

بهار، شاعر عشق و غزل نیست و در این زمینه توفیق چندانی ندارد، او را بیش از هر چیز باید شاعری قصیده سرا شمرد، واپسین شاعر قصیده پرداز موفقی که

توانسته است قالب فراموش شده قصیده را یک بار دیگر با همان صلابت شاعران سبک خراسانی در روزگاری زنده کند که مضمونهای تازه و متناسب با آن روز تحوّل اساسی در قالب و محتوای شعر فارسی را بیشتر از هر دوره‌ای ضروری کرده بود. در قصاید بهار آهنگ کلام قدما طنین انداز است. هم شیرینی و سادگی بیان فزّخی در قصیده‌های او هست و هم شکوه و استواری زبان و سرزندگی و شادابی اندیشه بخردانه رودکی. در توصیفها و خمّریات او روح کلام و پیام منوچهری و خیّام موج می‌زند. در عین حال او را نمی‌توان از لحن حماسی و سرشار از عواطف وطنی و زبانی فردوسی غافل دانست.

در بخشی از اشعار او بویژه آنها که در آغاز کار و در مشهد سروده است، روح دیانت و ایمان به صورتی لطیف جلوه می‌کند. با این حال خرافه‌پرستی و اوهام را نه تنها جزو دیانت نمی‌داند، بلکه با زبان تمسخر و ریشخند با آنها به مبارزه بر می‌خیزد. قصیده «جهنّم» و قطعه «نکیر و منکر» او از این لحاظ به عنوان نمونه قابل ذکر است. بهار در قالب تصنیف، همان که عارف قزوینی بدان نامبردار شده است، نیز طبع آزمایی کرد. برخی از تصنیفهای او مانند «مرغ سحر ناله سرکن» از قبول خاطر و لطف خداداد برخوردار گردیده است.

اگر بخواهیم تنها دو مروارید گرانبها از دریای معانی شعر بهار صید کنیم، آن دو همانا چیزی جز «آزادی» و «وطن» نخواهد بود. احاطه او بر تاریخ و فرهنگ ایران عشق وی را به ایران کهن بیشتر کرده است، عشقی که در سراسر دیوان او به چشم می‌خورد. همین عشق، در زمانی که استبداد حاکم درهای سیاست را به روی او می‌بندد، انگیزه‌ای می‌شود برای تحقیق و پژوهش در ادب و فرهنگ و آموختن زبان پهلوی به منظور جستجو در زوایای تاریک تاریخ گذشته.

بهار خود سرخیل نسلی بود که درد وطن دوستی در آنان بناگاهان بیدار شده بود همان درد عاشقانه‌ای که لحن شاعری وی را از شور و حماسه سرشار می‌کرد. عشق و اعتقاد این نسل، برخلاف نسل پسین آنان، از سر آگاهی و برخاسته از باوری

نجیب و ژرف بود که خود را با استعدادها و نیازها و مقتضیات مُلک و مِلّت بخوبی هماهنگ و دمساز کرده بود.

در گزارش کاملی که ملک الشعرا در جلوه‌های گوناگون شعر خویش از سرگذشت ایران به دست می‌دهد، هم از روزگار درخشندگی فرهنگ و عدالت اجتماعی و شادمانیها و فیروزیها سخن به میان می‌آید و هم تیره‌بختیها و سیه‌روزیها با علل و اسباب آن در جای خود به یاد آورده می‌شود. بر روی هم وقتی دوره‌های مجد و سرافرازی و عظمت با روزگار شاعر در ترازوی قیاس قرار می‌گیرد، دریغ و افسوس و حسرت وی را بر می‌انگیزد، حسرت بر همه آن چیزی که از دست رفته و دیگر در چشم‌انداز آینده شاعر امکان باز آوردنش حتی در خیال هم نمی‌گنجد. در مجموع، دیوان او به عنوان آخرین اثر گرانشنگ ادب کلاسیک در تاریخ ادب فارسی عرض اندام می‌کند، اثری که با همه سنگینی و لحن ادیبانه خود از حوزه پسند عامّه فارسی زبانان نیز چندان به دور نیفتاده است.

این از آن روست که شعر بهار به لحاظ مراعات اسلوبهای سنتی و ملاکها و موازین تاریخ و پذیرفته سخن پارسی و همچنین لحنِ فخیم و استوار خود توانسته است نظر دشوارپسندان کلاسیک را تأمین کند و از جهت نزدیک شدن به نیازهای فرهنگی و عاطفی روز و تازه‌جوییها و نوگراییهای عموم پسند در عین حال دایره کار خود را از چهارچوب خواصّ اهل نظر فراتر برده است. گذشته از این، تأثیر پسند ادبی و سلیقه خاصّ او را بر نسل استادان ادبیات فارسی و فارغ‌التحصیلان حوزه‌های دانشگاهی تا روزگار حاضر، به دلیل حضوری که در فرجامین دوران زندگانی خود در برنامه‌های آموزشی دانشگاه تهران داشت، نمی‌توان انکار کرد. شاید بتوان سنت‌گرایی بیش از حدّ و تعصّب نسبت به شیوه‌های گذشته و عدم انعطاف برخی از استادان ادبیات در قبالِ پدیده‌های جدید ادبی را هم ناشی از سنگینی سایه امثال بهار و پای‌بندی نامرئی و ناخودآگاه آنان نسبت به تیره فکری کسانی مانند وی دانست.

تاریخ سرودن بسیاری از اشعار بهار، که در دیوان او به چاپ رسیده است، به-
همراه شأن نزول و سبب سرایش آن آمده است و این امر کار پژوهنده و منتقد را
بسیار آسان می‌کند. اگر این اشعار به ترتیب تاریخ مدوّن شود، مسیر و اوج و فرود
اندیشه شاعر را بخوبی نشان می‌دهد.

قصیده و طنیه‌ای که بخشی از آن را در این جا می‌آوریم یکی از آخرین
سروده‌های بهار است که به هنگام بیماری او در «لوزان» سویس در سال ۱۳۲۷ خ.
به یاد وطن سروده شده است^۱:

آن روز که...

مه کرد مسخر دره و کوه لزن را	پر کرد ز سیماب روان دشت و چمن را
گیتی به غبار و به مه و میغ نهان گشت	گفتی که بر رفتند به جاروب، لزن را
برف آمد و بر سلسله آلپ کفن دوخت	و آمد مه و پوشید به کافور کفن را
من بر زیر کوه نشسته به یکی کاخ	نظاره کنان جلوه‌گه سرو و سمن را
ناگاه یکی سیل رسید از دره‌ای ژرف	پوشید سراپای در و دشت و دمن را
گفتی ز کمین خاست نهنگی و بناگاه	بلعید لزن را و فرو بست دهن را
گم شد ز نظر آن همه زیبایی و آثار	وین حال فریاد من آورد وطن را
شد داغ دلم تازه که آورد به یادم	تاریکی و بد روزی ایران کهن را
آن روز چه شد کایران ز انوار عدالت	چون خلد برین کرد زمین را و ز من را
آن روز که از بیخ کهنسال فریدون	برخواست منوچهر و بگسترد فن را
وان روز که دارای کبیر از مدد بخت	برکند ز بن ریشه آشوب و فتن را
افزود به خوارزم و به بلغار حبش را	پیوست به لیبی و به پنجاب، ختن را
زان پس که زاسکندر و اخلاف لعینش	یک قرن کشیدیم بلایا و محن را
ناگاه وزش خشم دهاقین خراسان	از باغ وطن کرد برون زاغ و زغن را

۱- برای تجزیه و تحلیل این قصیده رک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ص ۴۴۹ به بعد.

خون در سر من جوش زند از شرف و فخر	چون یاد کنم رزم کراسوس و سورن ^۱ را
آن روز کجا شد که ز یک حمله و هرز ^۲	بنهاد نجاشی ز کف اقلیم یمن را؟
و آن روز که شاپور به پیشِ سم شبرنگ	افکند به زانوی ادب والرین ^۳ را
آن روز کجا شد که ز پنجاب و زکشمیر	اسلام برون کرد وثن را و شمن را؟
و آن روز که نادر صف افغانی و هندی	بشکافت، چو شمشیر سحر عقد پَرَن را
و آن ملک ببخشید و بشد سوی بخارا	و ز بیم بلرزاند بدخشان و پکن را
و امروز چه کردیم که در صورت و معنی	دادیم ز کف تربیت سرّ و علن را؟
ایران بُود آن چشمه صافی که بتدریج	بگرفته لحن تا گلو و زیر ذقن را
کو مرد دلیری که به بازوی توانا	بزدايد ازین چشمه گل و لای و لجن را؟
جز فرقه مصلح نکند دفع مفسد	آن فرقه که آرم ندارد تو و من را
بی تربیت آزادی و قانون نتوان داشت	«سقفص» نتوان خواند نخوانده «کَلَمَن» را
بی نیروی قانون نرود کاری از پیش	جز بر سر آهن نتوان برد ترن را
یارب تو نگهبانِ دلِ اهل وطن باش	کامید به ایشان بود ایران کهن را

نمونه‌های دیگری از شعر بهار را می‌خوانیم:

... همه رفتند

از ملک ادب حکم گزاران همه رفتند	شو بار سفر بند که یاران همه رفتند
آن گرد شتابنده که در دامن صحراست	گوید چه نشینی که سواران همه رفتند
داغست دل لاله و نیلیست بر سرو	کز باغ جهان لاله عذاران همه رفتند

۱- کراسوس: سردار رومی که به فرماندهی سپاهیان رومی به ایران حمله کرد و در سال ۵۳ ق. م. به دست سورن/سورنا سردار پارتی کشته شد.

۲- وَهَرَز: سردار انوشیروان که در سال ۵۷۰ م. حبشیان را از یمن راند و خود از طرف انوشیروان به حکومت آن جا منصوب شد.

۳- والرین: امپراطور روم که در جنگ با شاپور اوّل پادشاه ساسانی به سال ۲۶۰ میلادی به اسارت وی درآمد.

افسوس که افسانه سرایان همه خفتند
فریاد که گنجینه طرازان معانی
یک مرغ گرفتار درین گلشن ویران
خونبار بهار، از مژه در فرقت احباب
اندوه که اندوه گساران همه رفتند
گنجینه نهادند به ماران همه رفتند
تنها به قفس ماند هزاران همه رفتند
کز پیش تو چون ابر بهاران همه رفتند

آرمان شاعر

برخیزم و زندگی ز سرگیرم
باران شوم و به کوه و در، بارم
یک ره سوی کشت نیشکر پیوم
زان نی شرری به پاکنم وز وی
در عرصه گیر و دار بهرورزی
داد دل فیلسوف نالان را
پیش غم دهر و تیربارانش
و آن میوه که آرزو بود نامش
آن کودک اشکریز را نقشی
وان مادر داغ دیده را مرهم
وین رنج دل از میانه برگیرم
اگر شوم و به خشک و ترگیرم
کلکی ز ستاک^۱ نیشکرگیرم
گیتی را جمله در شررگیرم
آویز و جدال شیر نرگیرم
زین اختر زشت خیره سرگیرم
این عیش تباه را سپرگیرم
بر سفره کام در شکرگیرم
از خنده به پیش چشم ترگیرم
از مهر به گوشه جگرگیرم

در پایان، مطلع چند قصیده مشهور بهار را برای مطالعه و آشنایی بیشتر می آوریم:

چون اوج گرفت مهر از سرطان بگشاد تموز چون شیر دهان

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او که تا ابد بریده باد نای او

زندگی جنگست جانا بهر جنگ آماده شو نیست هنگام تأمل بی درنگ آماده شو

شب خرگه سیه زد و در وی بیارمید وز هر کرانه دامن خرگه فرو کشید

ایرج میرزا، شاعر طنز و انتقاد

شعر دوستی و علاقه و اعتقاد به شاعری را شاهزادگان قاجاری از جدّ خود خاقان بزرگ فتحعلی شاه به میراث برده بودند، تا آن جا که برخی از آنان که منصب و مقام درستی نداشتند رسماً شاعری و ستایشگری گروه منصبداران را برگزیدند و در این مسیر به نام و اعتبار و آوازه‌ای نیز رسیدند.^۱ ایرج میرزا پسر غلامحسین میرزا که نبیره پسری خاقان بزرگ محسوب می شد از آن زمره بود.



هم پدر او غلامحسین میرزا ملقب به «صدرالشعرا»، با تخلص «بهجت»، اهل شعر و ادب بود و هم جدّش ملک ایرج میرزا پسر فتحعلی شاه که «انصاف» تخلص می کرد.^۲

در سال ۱۲۹۱ ه. ق ایرج در دامان چنین خانواده‌ای در شهر تبریز پا به عرصه وجود گذاشت و بعدها از نظر جوهر شعر و پایه شاعری بر پدر و جد و تقریباً بر همه شاهزادگان قاجاری برتری یافت.

۱- رک: دکتر زرین کوب، سیری در شعر فارسی، ص ۱۵۸ به بعد.

۲- سرگذشت این هر دو شاهزاده شاعر را عبرت نائینی در کتاب تذکره مدینه‌الادب آورده که دکتر محجوب آن را در مقدمه دیوان ایرج میرزا ص ششم به بعد نقل کرده است.

دوران کودکی ایرج در تبریز به فراگیری زبانهای فارسی، عربی و فرانسه گذشت. زبان فرانسوی را از مسیو لامبر آموخت و از محضر استادان بزرگی همچون بهار شیروانی و عارف اصفهانی سود برد. همزمان در حوزه درس آشتیانیهای مقیم تبریز معانی و بیان و منطق را فراگرفت.

ایرج با عبدالحسین پسر امیرنظام گروسی همدرس بود. شاعری را هم از همان زمان تحصیل آغاز کرده بود و امیرنظام وی را مورد تشویق و عنایت ویژه خود قرار داده و به لقب «فخرالشعرا» ملقب ساخته بود. در شانزده سالگی ازدواج کرد. این ازدواج زودتر از موقع فرجام خوشی نداشت. برای آن که سه سال بعد همسر و پدرش درگذشتند. بعد از مرگ پدر، در حالی که تازه به نوزدهمین سال زندگانی خود قدم گذاشته بود، از جانب مظفرالدین میرزا ولیعهد به سرودن قصاید و اشعار مدحی و رسمی در مراسم و اعیاد موظف گردید.

چندی بعد ایرج به سمت منشی مخصوص پیشکار آذربایجان میرزا علی خان امین الدوله انتخاب و پس از مدتی به سمتها و مشاغل اداری چندی و سرانجام به بازرسی اداره کل مالیه خراسان گماشته شد.

پنج سال و چند ماه دوران اقامت ایرج در خراسان (۱۳۳۷ تا ۱۳۴۳ ه. ق.) مهمترین و در واقع بارورترین بخش حیات پنجاه و اند ساله وی به شمار می آید، برای آن که از نهضت مشروطه و دستاوردهای گرانبهای آن چند سالی می گذشت و جنبشهای آزادی خواهانه همه جای کشور را فرا گرفته بود. ایام اقامت او در خراسان مصادف بود با قیام کلنل پسیان، که ایرج نسبت به او احترام داشت و پس از فاجعه قتل وی در رثایش شعر گفت.^۱

در آن سامان با شاعران و محافل ادبی آن جا حشر و نشر داشت. خود او

۱- مطلع آن این است (ص ۱۸۲ تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، به اهتمام دکتر محبوب):

دلم به حال تو ای دوستدار ایران سوخت که چون تو شیر نری را درین گنم کنند

مکّرّز به ادیب نیشابوری، که مورد احترام وی بود، می‌گفت: «من شاعر خراسانم و هر چه دارم از محضر شما دارم.^۱» بسیاری از اشعار خوب او و از آن جمله منظومه «عارفنامه» سروده خراسان است. این مثنوی که به شیوه جلايرنامه قائم مقام فراهانی ساخته شده بود، نام او را بر سرزبانها انداخت، به طوری که به هنگام ورود به تهران با پیشباز گرم و پرشور شاعران و ادیبان و مردم عادی پایتخت رو به رو گردید، بویژه بانوان تهران شهادت ادبی فوق‌العاده او را در اشعاری که به طرفداری از ایشان سروده بود، ستودند و از او به گرمی استقبال کردند. در آن ایام با وجود آن که شغل و درآمد درستی نداشت و روزگار به تنگدستی می‌گذاشت، منزل وی همواره محفل انس و مجمع دوستداران شعر و ادب بود.

ایرج سالهای پایانی عمر خود را در فقر و پریشانی و در عین حال آزادگی و پاکدامنی پشت سر گذاشت و هرگز از سی سال خدمت دولتی خود بهره‌مندی چندانی نیافت و بر عمری که در این راه از دست داده بود افسوس می‌خورد؛ تا این که سرانجام تنگدستی و پریشانی روزگار سلامتی مزاح او را برهم زد و در روز ۲۸ شعبان ۱۳۴۴ ه. ق (۲۲ اسفند ۱۳۰۴ خورشیدی) نزدیک غروب آفتاب بر اثر سکتۀ قلبی درگذشت و در گورستان ظهیرالدوله تهران به خاک سپرده شد.

شعر و اندیشه ایرج

حدود چهار هزار بیت از ایرج باقی مانده است. مقداری از آنها در قالب قصیده است با مضمونهای ستایش رجال و تهنیت و خوشامد و شکوه و مطایبه و اندرز و مرثیه و پاره‌ای مسائل سیاسی و اجتماعی، که اغلب آنها بویژه قصاید ستایشی به دوران اوّل کار شاعر مربوط است و از سر تکلیف و ناگزیری برای رجال عصر گفته شده و خود او بارها از آنها دوری جسته و هیچ رغبتی برای انتشارش نداشته است. چند غزل متوسط هم در دیوان او هست که بر روی هم چیزی بر

منزلت شاعری وی نمی‌افزاید.

اما قطعات او در اندرز و اجتماعیات و هجو و شکوه و مطایبه و ماده تاریخ از لطافت و سهولت و نکته‌دانی خالی نیست. بویژه برخی از این قطعات مانند قطعه «قلب مادر»، که همه آن را در نمونه اشعار وی در پایان همین بحث می‌آوریم، از زبده‌ترین و ناماورترین اشعار ایرج و یکی از بهترین اشعار بازمانده از ادبیات مشروطه است. این قطعه با آن که ترجمه از اثری آلمانی است، توانایی طبع وی و ادراک ناب و نجیبی را که از محبت مادر داشته نشان می‌دهد، و یقیناً یکی از شعرهایی است که نام ایرج را به شاعری بلند آوازه کرده است.^۱

ایرج هرگز به شعر و شاعری، چنان که باید دل نداد، و به انتساب به القاب و شعر و شاعری ننازید. حتی زمانی که در آغاز کار به قرینه لقب پدرش «صدرالشعرا» از امیرنظام لقب «فخرالشعرا» گرفت، رسماً خطاب به او سرود:

صدرا و وزیرا و بلند اختر میرا صدالوزرایسی و امیرالامرایسی
فخرالشعرا خواندی در عید غدیرم دیدی چو مرا داعیه مدح سرایی
چونان که نکرد ستم از بی‌لقبی عار فخری نکنم نیز به فخرالشعرایسی^۲
از شاعری و شعر بری باشم و خواهم در سلک ادیبان لقبم لطف نمایی

آنچه ایرج از آن دوری جسته و سرانجام هم بدان توفیق یافته است پرهیز از شغل شاعری و درآمدن در سلک درباریان و گداپیشگان است، و گرنه تردیدی نیست که در دوره دوم حیات خود با شعر و شاعری به معنی آزاد و ذوق‌انگیز آن، قرین بوده است. در این دوره که او به کار دولتی اشتغال داشت به علت پشت سرگذاشتن تجربیات ارزنده و جهان‌بینی تازه‌ای که در اثر سفر به اروپا و آشنایی با مظاهر تمدن جدید و کسب معرفت و کمالات به دست آورده بود، رنگ شعر او یکباره تغییر کرد و مسائل و مضامین تازه در دنیای شعرش پدیدار شد.

۱- در مورد این شعر و تجزیه و تحلیل ناقدانه آن، رک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه

روشن، ص ۳۷۵ تا ۳۶۹. ۲- تحقیق در احوال و آثار ایرج، ص ۵۹.

بیشترین شعرهای موجود در دیوان وی، یا دست کم شعرهایی که حرمت و اعتبار ادبی او را سبب شده، در این دوره از حیات وی سروده شده است و این اشعار، غیر از مجموعه دیوان، عبارت است از:

۱- عارفنامه: این مثنوی به سال ۱۳۳۹ ه. ق سروده شد. در آن سال اندکی پس از قیام خراسان، که ایرج در مشهد بود، عارف قزوینی شاعر دیگر این دوره به خراسان رفت و در محل «باغ خونی» مشهد مهمان کلنل محمدتقی خان پسیان فرمانروای آن دیار گردید. ایرج که با عارف میانه خوبی نداشت، مثنوی عارفنامه را سرود و در آن با زبانی تند و تیز به هجو وی پرداخت. انتشار عارفنامه خشم دوستان عارف را برانگیخت، کسانی ایرج را هجو کردند و در جراید از او بد گفتند. به رغم این بدگوییها عارفنامه بر شهرت کار ایرج افزود و او را به شاعری نامبردار کرد. این مثنوی بر روی هم ۵۱۵ بیت است.

۲- زهره و منوچهر، بعد از قطعه مشهور «قلب مادر» مثنوی زهره و منوچهر از آبرومندترین اشعار ایرج است. این مثنوی ترجمه آزادی است از ونوس و آدونیس، اثر شاعر و درام نویس مشهور انگلیسی ویلیام شکسپیر، که در آن بمانند قطعه «مادر» روح ایرانی دمیده شده، به این معنی که هم محل وقوع آن به کوهستانهای ایران تغییر یافته و هم برای قهرمانان آن نامهای مأنوس ایرانی انتخاب گردیده است. تعداد ابیات این مثنوی در دیوان ایرج ۵۲۷ است اما برخی برآنند که اصل ابیات آن از ۳۵۶ بیت تجاوز نمی کند و بعد از ایرج عده ای ابیاتی دیگر بر آن افزوده اند تا بدین غایت رسیده است.^۱

۳- علاوه بر دو مثنوی بالا مثنوی «انقلاب ادبی» و «شاه و جام» او هم شهرت یافته و بویژه در اوّلی گستاخیها و تازگیهایی در مضمون و محتوا دیده می شود. مضامین و اندیشه های شعر ایرج را بطور کلی می توان در چند مورد زیر دسته بندی و خلاصه کرد:

۱- رک: آرین پور، از صبا تا نیما، ۴۰۶/۲ پاورقی نمره ۱.

- انتقاد از وضع سیاسی و اجتماعی کشور
- تشویق جوانان به دانش آموزی و فراگیری فنون جدید
- اعتقاد و توجه به پرورش و آموزش کودکان، بطوری که می توان او را در زمره نخستین کوشندگان ادبیات کودکان در ایران نوین دانست
- علاقه به مادر و سپاسداری از مقام او، تا آن جاکه برخی وی را «شاعر مادر» لقب داده اند^۱
- وطن دوستی و ایران پرستی، که از موضوعات عام و مورد توجه همه شاعران آن روزگار بود.

زبان ایرج ساده و نرم و نزدیک به محاوره بود، در عین حال تازگیها و تجددطلبیهای چندی هم در آن دیده می شود، از آن جمله به کار بردن لغات و اصطلاحات رایج و معنی دار عامیانه است که نه تنها پیشینیان بلکه شاعران معاصر وی و تجدد طلبان عصر مشروطه و بعد از آن هم از به کار بردن آنها جز در قطعات فکاهی پرهیز کرده اند. وی بر آن بوده است که آداب و رسوم و خلق و خوی ناپسند مردم و اوهام و خرافات آمیخته با فرهنگ ایران را با زبانی تند و پرتأثیر مسخره کند. سادگی زبان و صمیمیت ایرج در بیان نزدیک به محاوره سبب شد که ملک الشعرای بهار او را «سعدی نو» لقب داد و شعر او را «شعر نو» خواند:

سعدی نو بود و چون سعدی به دهر شعر نو آورد ایرج میرزا
خود او هم در مقام خودستایی و شاید با توجه به داوری بهار، خود را
«سعدی عصر» نامیده است:

سعدی عصرم، این دفتر و این دیوانم باورت نیست به دیوانم بین و دفتر

بی پروایی ایرج به بیان افکار و اندیشه های خلاف عادت محضر نمانده

است؛ او در به کار گرفتن الفاظ و تعبیرات هم گستاخ و بی پرواست، بنابراین در بخشی از اشعار وی الفاظ رکیک و کلمات و مفاهیم دور از ادب و اخلاق، بویژه با معیارهای روزگار ما، کم نیست، همین امر از اعتبار عام شعر او کاسته است، هر چند برخی هم با توجه به ملاکهای ارزشی روزگار شاعر استفاده از این زبان را موجه دانسته‌اند.^۱

به نمونه‌هایی از شعر ایرج کفایت می‌کنیم:

مادر

گـوینـد مـرا چـو زـاد مـادر	پـسـتان بـه دـهان گـرفـتن آـمـوخت
شـبـها بـر گـاهـوارۀ مـن	بـیدار نـشـست و خـفـتن آـمـوخت
یـک حـرف و دـو حـرف بـر زبـانـم	الفـاظ نـهاد و گـفـتن آـمـوخت
لـبـخـند نـهاد بـر لب مـن	بـر غـنـجۀ گـل شـکـفـتن آـمـوخت
پـس هـسـتی مـن ز هـسـتی او سـت	تـا هـسـتم و هـسـت دـارمـش دـوسـت

مرگ ضعیف

قـصـه شـنـیدم کـه بـوالـعـلا بـه هـمـه عـمر	لـحـم نـخـورد و ذـوات لـحـم نـیـاز د
دـر مـرض مـوت بـا اـجـازۀ دـسـتـور	خـادـم او جـوجـه با ^۲ بـه مـحـضـر او بـرد
خـواجـه چـو آن طـیر کـشـته دـید بـرا بـر	اـشـک تـحـسـر ز هـر دـو دـیدـه بـیـفـشـرد
گـفـت: چـرا مـا کـیـان نـشـدی شـیر	تـا تـوانـد کـسـت بـه خـون کـشـد و خـورد
مـرگ بـرای ضـعیـف اـمـر طـبیـعی اسـت	هـر قـوی اوّل ضـعیـف گـشت و سـپـس مـرد

۱- رک: منوچهر پزشکی، «ایرج میرزا و مسؤولیت حرفهایش»، کتاب پاژ ۶، پاییز ۱۳۷۱، ص ۸۱ تا ۹۶.
 ۲- جوجه‌با: آتش جوجه.

قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام
 هر کجا بیندم از دور کند
 با نگاه غضب آلود زند
 مادر سنگدلت تا زنده ست
 نشوم یکدل و یکرنگ ترا
 گر تو خواهی به وصالم برسی
 روی و سینه تنگش بدری
 گرم و خونین به منش باز آری
 عاشق بی خرد ناهنجار
 حرمت مادری از یاد ببرد
 رفت و مادر را افکند به خاک
 قصد سر منزل معشوق نمود
 از قضا خورد دم در به زمین
 وان دل گرم که جان داشت هنوز
 از زمین باز چو برخاست نمود
 دید کز آن دل آغشته به خون
 آه دست پسرم یافت خراش
 که کند مادر تو با من جنگ
 چهره پر چین و جبین پر آژنگ
 بر دل نازک من تیر خدنگ
 شهد در کام من و تست شرنگ
 تا نسازی دل او از خون رنگ
 باید این ساعت بی خوف و درنگ
 دل برون آری از آن سینه تنگ
 تا ببرد ز آینه قلبم زنگ
 نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ
 خیره از باد و دیوانه ز بنگ
 سینه بدرد و دل آورد به چنگ
 دل مادر به کفش چون نارنگ
 و اندکی سوده شد او را آرنج
 اوفتاد از کف آن بی فرهنگ
 پی برداشتن آن آهنگ
 آید آهسته برون این آهنگ:
 آه پای پسرم خورد به سنگ

دهخدا، محقق و شاعر

در عالم مطبوعات و مبارزات سیاسی عصر بیداری نخستین نامی که به ذهن می آید از آن علامه علی اکبر دهخداست. پدر او خانباخان اصلاً اهل قزوین بود که چندی پیش از تولد فرزندش زندگی خود را به تهران منتقل کرد. در این شهر بود که

علی اکبر به سال ۱۲۷۵ هجری خورشیدی دیده به جهان گشود. بیشتر از ده سال نداشت که پدرش از دنیا رفت و علی اکبر با سرپرستی مادر به فراگرفتن دانش همت گماشت.

دهخدا به مدت ده سال به فراگرفتن علوم قدیمه پرداخت و با وجود فقر و تنگدستی در کسب کمالات کوشید. پس از آن به مدرسه سیاسی وارد شد و زبان فرانسه را نیکو آموخت و به همراه معاون الدوله غفاری به اروپا رفت و همزمان با فراگرفتن دانشهای جدید ضمن اقامتی دو ساله در وین پایتخت اتریش زبان فرانسه خود را نیز تکمیل کرد.

در همان روزهای آغاز مشروطیت به ایران آمد و در انتشار روزنامه مشهور *صوراسرافیل* که از نشریات پرآوازه صدر مشروطه بود با میرزا جهانگیرخان شیرازی به همکاری پرداخت. به این معنی که به همراه میرزا قاسم تبریزی در اداره و انتشار روزنامه *صوراسرافیل*، با وی همیاری داشت. *صور اسرافیل* از روزنامه‌های پرآوازه و سیاسی صدر مشروطیت بود، که سلسله مقالات طنزآمیز و پرنکته دهخدا تحت نام کلی «چرند و پرند»، اهمیت ادبی آن را بیشتر می‌کرد. مقالات «چرند و پرند» با نامهای مستعار: دخو، خرمدگس، سگ حسن دله، غلام گدا، اسیرالجوال، دخو علی، روزنومه چی، و... چاپ می‌شد. در این مقالات بود که دهخدا بعدها به عنوان پایه‌گذار ساده‌نویسی در ایران به شمار آمد.

دهخدا با تیزبینی و از سر ذوق و به زبان طنز در این مقالات با مفاسد و نابسامانیهای اجتماعی و سیاسی روزگار خود به ستیز برخاست و از این راه هم به سردمداران و گردنکشان هشدار داد و هم عامه مردم و اهل درد را که مخاطبان واقعی اندیشه و قلم او بودند، نسبت به آنچه در اطرافشان می‌گذشت، بیدار کرد، و به این ترتیب در زمره دلباختگان و جانبداران مشروطه قلمداد گردید.

می‌دانیم که مظفرالدین شاه چند ماه پس از امضای فرمان مشروطه بدرود حیات گفت. فرزند و جانشین او محمدعلی شاه از همان آغاز با مشروطه



و جانبداران آن راه ستیز در پیش گرفت و با همدستی میرزا علی اصغرخان امین‌السلطان معروف به «اتابک اعظم» تنگناها و دشواریهایی برای آزادی‌خواهان فراهم کرد. به دنبال این احوال شانزده تن از رهبران مشروطه، که میرزا جهانگیرخان و میرزا علی اکبرخان دهخدا هم از آن زمره بودند، «کمیته انقلاب» را تشکیل دادند و جامعه انقلابی را به پایداری در برابر استبداد فرا خواندند. *صوراسرافیل* که تا سه روز پیش از کودتای محمدعلی شاه دایر بود، به نهایت مورد کینه دربار و مستبدین واقع شد، کما این که نام جهانگیرخان و دهخدا هم در زمره گروهی بود که محمدعلی شاه به تسلیم یا تبعید آنان از ایران فرمان داده بود.

در پی کودتای محمدعلی شاه و قتل میرزا جهانگیرخان با گروهی دیگر از آزادی‌خواهان، دهخدا به اروپا رفت و در سوئیس سه شماره دیگر از *صوراسرافیل* را منتشر کرد. بعد به استانبول رفت و در آن جا با همکاری گروهی دیگر به انتشار روزنامه *سروش همت گماشت*.

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

با روی کار آمدن مصدق از دولت ملی او پشتیبانی کرد. همین امر سبب شد که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پیرمرد مدتی آماج بی‌مهری و آزار و اذیت دولت کودتاگردد. علامه دهخدا در اسفندماه ۱۳۳۴ ه. ش پس از عمری تلاش و کوشش در دو قلمرو سیاست و تحقیق در تهران وفات کرد.

آثار دهخدا

- آثار دهخدا را می‌توان به دو دسته ادبی و تحقیقی تقسیم کرد:

الف - مهمترین آثار ادبی وی عبارتند از:

۱- چرند و پرند،^۱ شامل سر مقاله‌ها و نوشته‌های طنزآمیز او که در روزنامه صوراسرافیل چاپ می‌شد. سبک دهخدا در چرند و پرند ادامه شیوه عبید زاکانی، شاعر طنزپرداز و همشهری اوست.

نثر دهخدا در مقالات چرند و پرند روشن و استوار و پرتأثیر است. از آن جا که عمده مخاطبان او در این نوشته‌ها عامه مردم‌اند، اصطلاحات و تعبیرات و کنایات عامیانه و همچنین مثلها و متلها و تکیه کلامهای کوچه و بازار در نوشته او زیاد دیده می‌شود. زبان عامیانه چرند و پرند در عین حال از صافی دانش و معرفت و آگاهیهای زبانی کسی که قرار بود خداوندگار امثال و حکم و لغت‌نامه باشد، گذشته و استواری ادبی لازم را به دست آورده بود.^۲

۲- دیوان اشعار،^۳ مجموعه‌ای است کم حجم از اشعار سیاسی و اجتماعی او شامل شعرهای رسمی و ادیبانه، فکاهیات و اشعار متجددانه و حاوی مسائل جدید. اشعار دهخدا بر روی هم به سه دسته عمده تقسیم می‌شود:

- اشعاری که به شیوه متقدمان سروده شده و از نظر استحکام اندیشه و قالب به گونه‌ای است که تشخیص آنها از سروده‌های پیشینیان دشوار می‌نماید.

- سروده‌هایی که با الهام از تجدد ادبی به زمینه‌ها و شیوه‌های نو روی می‌آورد و برخی از آنها مانند قطعه «مرغ سحر» در زمره نخستین نمونه‌های شعری با قالب و تخیل نو قلمداد شده است.

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

۲- برای آگاهی بیشتر، رک: دکتر غلامحسین یوسفی «دخو» دیداری با اهل قلم، ۲/ ۱۴۹ تا ۱۴۸.

۳- به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی در تهران به چاپ رسیده است.

- اشعار فکاهی و طنزی که از سر عمد به زبان عامیانه پرداخته شده و با مقالات چرند و پرند او دارای فصل مشترکهایی است.

از نظر محتوا بیشترین شعرهای دهخدا همان مضامین رایج در عصر مشروطه یعنی وطن پرستی، قانون خواهی، مبارزه با ستم و خودکامگی و برخورد آشتی ناپذیر با ریا و فریبکاری را در خود بازتاب داده است. آثار ادبی دهخدا یادگار ایام جوانی و روزگاری است که با تمام وجود به فعالیتهای سیاسی و اجتماعی روی آورده بود.

ب - مهم ترین آثار تحقیقی دهخدا که طی دوران دوم حیات وی و به دور از جریانها و فعالیتهای سیاسی پدید آمده به قرار زیر است:

۱- *امثال و حکم*^۱ شامل ضرب المثلها و تعبیرات مثلی فارسی به همراه شواهد زیادی از نظم و نثر.

۲- *لغت نامه*^۲ که مفصل ترین کتاب لغت زبان فارسی و حاوی اطلاعات زیادی است درباره اسامی خاص تاریخی و جغرافیایی.

این کتاب بی تردید از دستاوردهای بزرگ ادبی زبان فارسی است و نام علامه دهخدا را در زمره محققان صاحب همت و سترگ ایران درآورده است. بنیاد این کار عظیم زمانی گذاشته شد که دهخدا در چهارمحال بختیاری متواری بود. پس از بازگشت از بختیاری، دهخدا با عزمی استوار به این کار روی آورد و مدت چهل سال کار جستجو و یادداشت برداری را دنبال کرد.^۳ بخشی از مجلدات *لغت نامه* در زمان

۱- در چهار جلد در تهران بارها چاپ شده است.

۲- *لغت نامه* دهخدا در ۲۲۲ جلد و مجموعاً ۲۶۵۷۵ صفحه با قطع نیم ورقی بزرگ از سوی مؤسسه لغت نامه دهخدا به چاپ رسیده است. چاپ منقح دیگری از این کتاب به سال ۱۳۷۲ به سرمایه انتشارات دانشگاه تهران با قطع خشتی در ۱۴ جلد به عنوان چاپ اول دوره نوین لغت نامه انتشار یافته که نسبت به چاپ پیشین امتیازهایی دارد.

۳- رک: «سرگذشت لغت نامه دهخدا»، *لغت نامه، تکمله مقدمه*، ش مسلسل ۲۲۲، ص ۴۲۹ به بعد.

حیات وی به سرمایه مجلس شورای ملی و بقیه پس از آن که مؤسسه لغت‌نامه زیر نظر دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران قرار گرفت، به سرمایه دانشگاه تهران به چاپ رسید. مؤسسه لغت‌نامه، سازمانی بود علمی - پژوهشی مرکب از تنی چند از استادان و فضلا که وظیفه آن تکمیل، تنظیم و چاپ یادداشتهای مرحوم دهخدا و مجلدات لغت‌نامه بود و پس از اتمام چاپ کتاب تهذیب دوره چاپ شده و آماده‌سازی آن برای تجدید چاپ و همچنین کوشش برای تألیف لغت‌نامه‌های دیگر در این مؤسسه دنبال شد. این مؤسسه بعد از فوت دهخدا ابتدا تا سال ۱۳۴۹ تحت ریاست دکتر محمد معین اداره می‌شد و پس از درگذشت دکتر معین تا امروز با ریاست دکتر سیدجعفر شهیدی به کار خود ادامه داده است.^۱

* * *

برای نمونه، دو بند از مسمط معروف دهخدا را، که پس از واقعه قتل میرزا جهانگیرخان سروده است و روح تجدد ادبی زمان نیز در آن آشکار است، در این جا نقل می‌کنیم.

یاد آر

ای مرغ سحر چو این شب تار	بگذاشت ز سر سیاهکاری
و ز نفحه روحبخش اسحار	رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار	محبوبه نیلگون عماري
یزدان به کمال شد پدیدار	و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر

ای مونس یوسف اندرین بند	تعبیر عیان چو شد تو را خواب
دل پر ز شعف لب از شکر خند	محسود عدو به کام اصحاب
رفتی بر یار خویش و پیوند	آزادتر از نسیم و مهتاب

۱- برای آگاهی از سرگذشت تفصیلی لغت‌نامه و کوششهای همکاران دهخدا در مؤسسه لغت‌نامه رک: مقدمه لغت‌نامه، ش مسلسل ۴۰ و تکمله مقدمه، ش ۲۲۲.

زان کو همه شام با تو یک چند در آرزوی وصال احباب
اختر به سحر شمرده یاد آر

و این هم نمونه‌ای دیگر از شعر دهخدا که در آن موضوعی جدید در قالب و
الفاظی سنتی و آشنا عرضه شده است:

کجایید، کجایید

ای مردمِ آزاده، کجایید کجایید؟	آزادگی افسرد، بیایید بیایید!
در قصّه و تاریخ چو آزاده ^۱ بخوانید	مقصود از آزاده شماست شماست!
بی شبهه شما روشنی چشم جهانید	در چشمه خورشید شما نور و ضیاید
با چاره‌گری و خرد خویش به هر درد	بر مشرق رنجور دوایید و شفایید
مردید شما یکسره از تخمه مردان	نه «میم» و «ری» و «دال» سه حرفی ز هجایید
بسیار مفاخر پدرانان و شماراست	کوشید که یک لخت بر آنها بفزایید
مانا که به یک زاویه خانه حریق‌ست	هین جنبشی از خویش که از اهل سرایید
این روبه‌کان تا طمع از ملک ببرند	یک بار دگر پنجه شیری بنمایید
اندر گفتان چوگان، وین گوی به میدان	با جلدی و چالاکی زودش برابرایید
بس عقده گشودید به اعصار و کنون هم	این بسته گشایید که بس عقده گشایید
منهید ز کف تا چرخ و شمشیر و نه زوبین	در حرب و وغایید، نه در صلح و صفایید

۱- آزاده و آزاده: لقبی بوده است برای ایرانیان که بویژه در شاهنامه سخندان توس بر آن تأکید شده است.

ب - جناح برزخ

این اصطلاح را برای شاعرانی از عصر مشروطه به کار می‌بریم که به اعتبار فرم و قالب یکسره به جناح سنت‌گرا تعلق دارند، اما مفاهیم و معانی عصر مشروطه در شعر آنها تقریباً راه پیدا نکرده و آثارشان از خصلت «مشروطگی» برکنار مانده است. لختی از این برکناری می‌تواند از پای‌بندی بیش از حد آنان به سنت‌های قدمایی ناشی شود. به این اعتبار می‌توان آنان را «شاعران حاشیه مشروطیت» نامید که تنها از دور دستی بر آتش انقلاب داشته‌اند. سیداحمد ادیب نیشابوری، میرزا حبیب خراسانی و میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری در زمره این شاعران به شمارند. این دسته از شاعران عصر مشروطه بیشتر فرمالیست و جانبدار صورت و قالب شعرند، حتی رگه‌ای از گرایش عرفانی هم، که بیشتر در هیأت استفاده از مصطلحات عارفانه در شعر آنان دیده می‌شود، نه یک عرفان ناب و عملی بلکه خود نوعی توجه به ظاهر عارفانه و به منظور غنای صوری شعر، انجام پذیرفته است. اینان هر سه در زمره علمای حوزه‌اند با تمایلات عربی مآبی و آشنایی کامل با شعر و ادب تازی. و همین امر آنان را بیشتر به «چه‌گونه گفتن» نامبردار کرده است تا به «چه گفتن». از میان این دسته از شاعران برای نمونه در شعر و زندگی یک تن بیشتر درنگ می‌کنیم:

ادیب نیشابوری، شاعر صورت‌نگرا

میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری^۱ به سال ۱۲۸۱ ه. ق در یک خانواده متوسط نیشابوری دیده به جهان گشود. پدر او از طریق کشاورزی روزگار

۱- او را نباید با محمد تقی ادیب نیشابوری مشهور به ادیب دوم اشتباه کرد. در مورد ویژگی‌ها و دنیای شعر ادیب نیشابوری، رک: محمدرضا شفیعی کدکنی، «ادیب نیشابوری، در حاشیه شعر مشروطیت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، س پنزدهم، ش ۲ (تابستان ۱۳۵۴) ص ۱۶۹ به بعد.

می گذاشت. در خردسالی چشم او بر اثر بیماری آسیب دید و بیشتر بینایی خود را از دست داد. با این حال تا حدود شانزده سالگی در زادگاه خود به تحصیل علوم مقدماتی پرداخت و پس از آن به مشهد عزیمت کرده و سالها در مدرسه‌های «خیرات‌خان»، «فاضل‌خان» و نواب مشهد به تحصیل و بعد هم تدریس ادامه داد، تا این که در سال ۱۳۴۴ ه. ق درگذشت.



ادیب در فنون ادب تازی و پارسی سرآمده بود و بر لغت و شعر عرب احاطه تمام داشت و شعر پارسی نیکو می گفت. به شیوه فرخی و منوچهری اشعاری از او باقی است، با این حال علاقه او به عرفان یا دست کم استفاده از اصطلاحات و مقولات عرفانی، کم نبود. همین امر وجوه اشتراک او را با صفای اصفهانی زیاد می کند. اتفاقاً ادیب را با او الفت و آمیزشی دیرینه بود. این دو از نظر زندگی خصوصی هم مشترکاتی داشتند به این معنی که هر دو تا پایان عمر مجرّد زیستند چنان که از آلاشهای حیات این جهانی هم مجرّد بودند. غالباً هر دو اوزانی مشترک و مشخص به کار می بردند که شعر آنها را از موسیقی ممتازی برخوردار می کرد. مصطلحات صوفیانه بوفور در شعر هر دو دیده می شود بی آن که سلوک ویژه عارفانه‌ای داشته باشند.

ادیب گویا *فصوص الحکم* ابن عربی را مطالعه و تدریس می کرده و شاید همین انس موجب شده است که بسیاری از اصطلاحات خاص ابن عربی در شعر وی جلوه‌گری کند. هنر ادیب در تلفیق زبان فاخر و استوار خراسانی با مفاهیم عرفانی است. وی در دوران حیات شعری خود چند بار اسلوب خویش را آگاهانه عوض کرد و همین امر نشان می دهد که او بیشتر از همگنان به مسأله سبک شخصی می اندیشیده است. گویا در جوانی شیفته قآنی بوده و بعد به شیوه فرخی و

منوچهری یعنی شاعران متقدم سبک خرسانی متمایل گشته است. در شعر او رگه‌هایی از اسلوب سعدی هم دیده می‌شود.

دیوان ادیب مشتمل بر حدود پنج هزار بیت قصیده و غزل و رباعی با عنوان *لئالی مکنون* به کوشش عباس زرین قلم چاپ شده است.^۱ آثار دیگری از ادیب در دست نیست جز این که تقریرات او در مورد «شرح معلمات سبع» و تلخیص شرح خطیب تبریزی بر حماسه ابی تمام و یک رساله در جمع بین عروض فارسی و عربی در زبان شاگردان و ارادتمندان وی نامبردار بوده، اما هیچکدام به طور مستقل به چاپ نرسیده است.^۲

شاگردان ادیب:

یکی از وجوه اهمیت ادیب تأثیری است که از طریق تربیت شاگردان نام‌آورو صاحب نظر در ادب و فرهنگ معاصر ایران بر جای گذاشته است. از میان تربیت یافتگان مکتب ادبی او از ملک الشعرا بهار، بدیع الزمان فروزانفر، سید حسن مشکان طبسی، محمد پروین گنابادی، محمد تقی ادیب نیشابوری،^۳ محمد تقی مدرس رضوی، محمد علی بامداد، دکتر محمد تقی ادیب طوسی و... می‌توان نام برد. نمونه‌ای از غزلیات ادیب:

پیشه ما

همچو فرهاد بود کوهکنی پیشه ما	کوه ما سینه ما، ناخن ما تیشه ما
شور شیرین ز بس آراست ره جلوه‌گری	همه فرهاد تراود زرگ و ریشه ما
بهر یک جرعه می منت ساقی نکشیم	اشک ما باده ما، دیده ما شیشه ما
عشق شیرست قوی پنجه و می‌گوید فاش:	هر که از جان گذرد بگذرد از پیشه ما

۱- از صبا تا نیما، ۱۹.

۲- رک. حسنعلی محمدی، از بهار تا شهریار، ۱۶۷/۱.

۳- در مورد او، رک: یادنامه ادیب نیشابوری، به اهتمام دکتر مهدی محقق، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، تهران ۱۳۶۵، ص ۱ تا ۳۸.

حیرت

نمی‌دانم که انده یا طرب چیست گناه گیتی و آبِ عنب چیست
اگر صوفی خدا را یک شناسد وصول و خلسه و جذب و طلب چیست
اگر بیمار خود را خود طیب است شما را روز و شب این تاب و تب چیست
بهشت عدن اگر با مزد بخشند گناه بنده و غفران رب چیست
گر از حسن ازل این فتنه‌ها خاست گناه لعبتان نوش لب چیست
چه خوش فرمود هر کس بود فرمود: -ازین به بر تن برهان سلب چیست-
«شمال از جانب بغداد خیزد گناه مردم شط‌العرب چیست؟»
ادیبا با چنین خوبی که او راست عجب نبود که خون ریزد عجب چیست

ج - گروه شاعران مردم

از جناح شاعران مردم پسند شرح زندگی و آثار چند تن را با تفصیل بیشتر می‌آوریم:

سید اشرف‌الدین گیلانی، شاعر مردم

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

نامش سید اشرف‌الدین حسینی است که
حدود سال ۱۲۸۷ ه. ق در قزوین تولّد یافت.
پدرش را در همان خردسالی از دست داد و به
تنگدستی و ناداری دچار گردید. چندی به عتبات
رفت و پنج سالی در نجف و کربلا به سربرد و دوباره به زادگاه خود بازگشت. بیست



و دو سال داشت که به تبریز رفت و در آن جا به فراگیری صرف و نحو، منطق، نجوم و جغرافیا پرداخت، سپس به گیلان رفت. اقامت در رشت و آغاز فعالیت‌های مطبوعاتی او در آن شهر در پی صدور فرمان مشروطیت، سبب گردید که به «گیلانی» معروف شود.

نسیم شمال:

نه ماه پیش از آن که محمدعلی شاه مجلس ملی را به توپ ببندد و رؤیای مردم ایران یکسره بر باد رود، روزنامه‌ای ادبی و فکاهی با نام نسیم شمال^۱ در شهر رشت انتشار یافت که مدیر و دارنده و نویسنده آن همین سید اشرف‌الدین گیلانی بود. نشر این روزنامه تا انحلال مجلس ادامه یافت و علاقه مردم را به شدت جلب کرد. سپس توقیف گردید. از سال ۱۳۲۷ ه. ق با یاری سپهسالار اعظم انتشار آن از سر گرفته شد. از سال ۱۳۳۳ ه. ق در تهران منتشر شد و به شهرت و آوازه‌ای دو چندان نایل آمد.

از آن پس، روزی نبود که نسیم شمال در تهران ولوله‌ای برپا نکند. مردم خود سید اشرف‌الدین را هم آقای «نسیم شمال» می‌خواندند. شهرت و محبوبیت فوق‌العاده او و تأثیری که سخنان منظوم و موزون او بر دل عامه بر جای می‌گذاشت، دولتهای وقت را به ستوه آورده بود، اما نمی‌توانستند برای دفع او چاره‌ای بیندیشند. سرانجام در پایان کار به او نسبت جنون دادند و به این بهانه او را به تیمارستان، که در واقع زندان او بود، منتقل کردند. سید پس از آن چندی با فقر و بیماری سرکرد تا این که در سال ۱۳۱۳ ش، درگذشت.

۱- بر پیشانی اغلب شماره‌های آن این بیت توجه را به خود جلب می‌کرد:
خوش خبر باش ای نسیم شمال که به ما می‌رسد زمان وصال

شعر و اندیشه سید اشرف‌الدین

- اشعار سید، که بیش از بیست هزار بیت است در مجموعه‌ای به نام نسیم شمال در دو جلد چاپ شده است.^۱

مهمترین اثر ادبی سید اشرف‌الدین همان مجموعه اشعار است که در واقع زبان حال مردم روزگار اوست. اشعار او به زبان مردم کوچه و بازار و فاقد انسجام لازم ادبی است، بنابراین نمی‌توان شعر سید اشرف‌الدین را از لحاظ فنی و جوهر شعری بلندپایه ارزیابی کرد. ویژگی عمده‌ای که شعر وی را اهمیت و اعتبار می‌بخشد، گذشته از سادگی و صمیمیت زبانی که گاه تا حد محاوره عادی خودمانی می‌شود، مضمون و محتوای آن است که در سالهای عصر بیداری از عمق وجود مردم مایه می‌گرفت و نظر خاص و عام را به خود جلب می‌کرد. این صمیمیت در لحن و مضمون وقتی با آزادگی، آزاداندیشی و صداقت جبلی گوینده آن توأم می‌شد، قصه‌های شیرین، لطیفه‌ها، نکته‌سنجیها و طنزپردازیهای نسیم شمال را بیش از پیش به روح و جان مردم نزدیک می‌ساخت.

سید اشرف‌الدین زمانی در اشعار نسیم شمال، از مضامین روزنامه ملا نصرالدین که با خصوصیات مشابهی در آذربایجان به زبان ترکی منتشر می‌شد، الهام می‌گرفت و بسیاری از انتقادات و طنزهای منظوم آن روزنامه را که نوشته «صابر»^۲ شاعر با ذوق و طنزپرداز آن روزگار بود، به نظم فارسی در می‌آورد. با اینهمه سید خود به این اخذ و اقتباسها اشاره‌ای نکرده است. همین امر را برخی بر او ایراد گرفته و شعر وی را «منتحل» (= به خود بسته شعر دیگران) نامیده‌اند، از آن جمله ملک‌الشعرا بهار آنها را برگرفته از روی اشعار صابر و مجموعه هوپ هوپ نامه او قلمداد کرده است.

۱- همچنین چند سال پیش این مجموعه، به انضمام چندین مقاله و نوشته در مورد سید اشرف‌الدین به کوشش حسین نمینی با عنوان جاودانه سید اشرف‌الدین (گیلانی) در تهران تجدید چاپ شد.

۲- نام اصلی او «میرزا علی اکبر طاهرزاده» بود، شاعر ملی و فکاهی سرای قفقاز برای شرح احوال او بنگريد: آرين پور، از صبا تا نيماء، ۴۶/۲ به بعد.

سبک اشرف تازه بود و بی بدل یک هپ هپ نامه بودش در بغل

بود شعرش منتحل^۱

در هر حال اگر بخشهایی از شعرهای نسیم شمال هم ترجمه یا اقتباس از روزنامه ملانصرالدین و مجموعه هوپ هوپ نامه باشد، بخش عمده آن ابتکار و هنر خاص خود او بود، که از حال و روز وطن و مردمان این سرزمین مایه می گرفت. کافی است به برخی از برگردانهای شعرش نظری بیفکنیم و ببینیم که سید تلخی چشیده گیلان، مشکلات جامعه ایران را چگونه می دید:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز / صد سال اگر درس بخوانی همه هیچ است / گوش شنوا کو؟ / یواش بیا، یواش برو که گریه ساخت نزنه / خواهی نشوی رسوا هم رنگ جماعت شو / در جبین این کشتی نور رستگاری نیست / این قافله تا به حشر لنگ است...

همه اینها، فریاد انسان آگاه و سختی کشیده ای است، از زمانه ای که در آن جهل و خودکامگی، مجالی برای خوش بینی و اندیشه سالم باقی نگذاشته است. از سید اشرف الدین حکایت بلندی باقی مانده است به نظم و نثر با عنوان عزیز و غزال که در پایان مجموعه جاودانه سید اشرف الدین (ص ۸۴۲ به بعد) به چاپ رسیده و بر روی هم چیزی بز شخصیت ادبی او نمی افزاید.

این هم نمونه ای از شعر سید اشرف الدین:

ای قلم...

غلغلی انداختی در شهر تهران ای قلم

خوش حمایت می کنی از شرع قرآن ای قلم

گشت از برق تو ظاهر نور ایمان ای قلم

مشکلات خلق گردد از تو آسان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

ای قلم تا می‌توانی در قلمدان صبر کن

یوسف آسا سالها در گنج زندان صبر کن

همچو یعقوب حزین در بیت‌الاحزان صبر کن

کور شو بیرون نیا از شهر کنعان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

ای قلم پنداشتی هنگامه دانشوریست

دوره علم آمده، هر کس به عرفان مشتریست

تو نفهمیدی که اوضاع جهان خر تو خریست

خر همانست و عوض گردیده پالان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

ایهاالشاعر تو هم از شعر گفتن لال باش

شعر یعنی چه! برو حمّال شو رمّال باش

چشم‌بندی کن میان معرکه نقّال باش

حقّه‌بازی کن تو هم مانند رندان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

این زمستان سخت می‌گیرد فلک بر ما، بله

هر شبی صدصد گدا می‌میرد ز سرما، بله

اغنیا یخ می‌خورند از شدت گرما، بله

بی‌زغال و خاکه جمعی لخت و عریان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

عارف، شاعر ملی



ابوالقاسم عارف قزوینی در حدود سال ۱۳۰۰ هـ. ق در شهر قزوین زاده شد. هر چند خط نیکو می‌نوشت و با موسیقی آشنا بود و علاوه بر شاعری صدای گرمی داشت، زندگی را تلخ و بی‌سرانجام به سر آورد. پدرش ملاهادی که وکیل دعاوی بود، همیشه با همسر خود، مادر عارف اختلاف داشت و محیط زندگی را بر فرزند تلخ و

ناگوار می‌ساخت. عارف وقتی زندگی خود را به تهران انتقال داد، با عده‌ای از نامداران آن زمان طرح دوستی ریخت. اما دوستان بسیار نزدیک او یا خودکشی کردند یا به دار آویخته شدند، از همه بدتر قتل کلنل پسیان بود که عارف نتوانست زیر بار داغ او قد راست کند. دخترانی را که می‌خواست به او ندادند و او را در زندگی خصوصی هم ناکام گذاشتند. دوستی او با ایرج میرزا شاعر نازکدل و زودرنج معاصرش نیز سرانجام به نقار کشید که نتیجه‌اش سرودن هجونا مه‌ای برای عارف بود.^۱

عارف از شانزده سالگی به شعر روی آورد. نخستین اشعار او زمینه‌های مذهبی داشت که در مجالس روضه‌خوانی به آواز خوش خوانده می‌شد. وقتی راهی تهران شد به واسطه صدای خوشی که داشت مورد توجه مظفرالدین شاه قرار گرفت و خواستند او را در سلک رجال دربار درآورند، که نپذیرفت.

با زمزمه مشروطه به آزادی‌خواهان پیوست و استعدادش را در شعر و موسیقی به خدمت انقلاب درآورد و به حمایت از مردم و هواداری از نهضت به مناسبت‌های گوناگون شعرها گفت و تصنیفها سرود و به همین دلیل بارها آماج تهدید و توبیخ و آزار قرار گرفت. پس از مدتی کشمکش سرانجام به اقامت در همدان

۱- رک: سرگذشت ایرج میرزا در همین کتاب، ص ۴۴.

مجبور گردید و تا پایان عمر با انزوا و بیچارگی روزگار به سر برد تا این که در سال ۱۳۵۲ ه. ق بدرود حیات گفت و در جوار آرامگاه ابوعلی سینا مدفون گشت.

شعر و تصنیف عارف

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

تصنیف‌سازی فارسی را عارف قزوینی ابداع نکرده است. پیش از او هم این قالب شعری بی‌سابقه نیست، با این حال تصنیف‌سازی را باید جولانگاه مسلم هنر عارف دانست، از این جهت که وی به این نوع ادبی خاص جانی تازه بخشید. امتیاز بزرگ تصنیف‌های عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقیدان بود و هم صدای خوشی داشت و تصنیف را با مهارت و امتیازی بارز برای بیان مقاصد و مضامین ملی به کار گرفت.

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

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

شکوه

گریه را به مستی بهانه کردم شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از چشم برگرفتم سیل خون به دامن روانه کردم

از چه روی چون ارغنون ننالم؟
از جفایت ای چرخ دون ننالم؟
چون نگریم از درد و چون ننالم دزد را چو محرم به خانه کردم
دلا خموشی چرا؟ چو خم نجوشی چرا؟ برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟

با ذکر نمونه‌ای از شعر عارف این مطلب را به پایان می‌بریم:
لباس مرگ براندام عالمی زیباست
چه شد که کوتاه و زشت این قبا به قامت ماست
ز حد گذشت تعدی، کسی نمی‌پرسد
حدود خانه بی‌خانمان ما ز کجاست
چه شد که مجلس شورا نمی‌کند معلوم
که خانه خانه غیر است یا که خانه ماست
خراب مملکت از دست دزد خانگیست
زدست غیر چه نالیم، هر چه هست از ماست

عشقی، شاعر پرخروش



میرزاده عشقی همه استعدادهای یک شاعر
کامیاب جز پختگی و مایه ادبی را داشت. شاید اگر
امان می‌یافت آن را هم جبران می‌کرد، دریغ که
بیشتر از سی سال مجال زندگانی نیافت و در بامداد
واپسین روز از ذیقعدة سال ۱۳۴۲/۱۲ تیرماه
۱۳۰۳، دو تن ناشناس در منزل مسکونیش او را به
گلوله بستند و به زندگی پر جوش و خروش و
خشماگین او پایان دادند.

اسمش سید محمد رضا بود و نام پدرش ابوالقاسم کردستانی. به سال ۱۳۱۲ هـ. ق در شهر همدان ولادت یافت. تا هفده سالگی در مدارس آن روز به تحصیل فارسی و فرانسه سرگرم بود و همزمان نزد بازرگانی به شغل مترجمی نیز اشتغال داشت.

در سال ۱۳۳۳ هـ. ق در همدان روزنامه‌ای موسوم به *نامه عشقی*، دایر کرد. اندکی بعد به استانبول رفت و در ضمن تحصیل نخستین آثار شعری خود را در آن جا انتشار داد. سپس به تهران آمد و کوششهای سیاسی خود را در کنار دیگر آزادیخواهان آغاز کرد. نیش قلم او از همان آغاز متوجه وثوق الدوله بود که در آن زمان قرار داد معروف ۱۹۱۹ را با انگلیس منعقد کرده بود.^۱ در این کار تا آن جا تند رفت که به دستور وثوق الدوله دستگیر شد و به زندان افتاد.

عشقی با نمایندگان اکثریت مجلس چهارم نیز سر سازگاری نداشت و بشدت از کار و کردار آنها انتقاد می‌کرد. چون از دسیسه‌های پشت پرده سیاست باخبر بود، زمانی که ندای جمهوریت را به عنوان پوششی برای انتقال سلطنت از سلسله قاجاریه به رضاخان سر دادند با آن به مخالفت برخاست و منظومه مهم «جمهوری نامه» را در ضدیت با آن سرود. «جمهوری نامه» با این بند آغاز می‌شود:

ترقی اندرین کشور محالست که در این مملکت قحط الرّجالست
خرابی از جنوب و از شمالست بر این مخلوق آزادی و بالست
دریغ از راه دور و رنج بسیار؛

عشقی با آن که جوانی پرشور و انقلابی و اساساً طرفدار حکومت جمهوری

۱- میرزا حسن خان وثوق الدوله در آن زمان رئیس‌الوزراء بود و طبق این قرارداد، مالیه (دارایی) و قشون ایران زیر نظر معلمان و فرماندهان انگلیس قرار می‌گرفت و دولت انگلیس مبلغ دو میلیون لیره به ایران وام می‌داد. پس از انتشار خبر این قرارداد موج مخالفت با آن سراسر ایران را فراگرفت.

بود، چون از سیاست بازی و تزویرهای نهانی آگاه بود، با این جمهوری ساختگی شدیداً بنای مخالفت گذاشت و علاوه بر منظومه «جمهوری نامه» رسماً در مقاله‌ای با عنوان «جمهوری قلابی» ناخشنودی و مخالفت خود را ابراز کرد.

در سال ۱۳۳۹ ه. ق روزنامه قرن بیستم را دایر کرد که پس از چهار شماره به مدت هجده ماه تعطیل شد. دوره دوم این روزنامه در سال ۱۳۴۱ ه. ق آغاز گشت که هجده شماره بیش دوام نیافت. سومین بار که عشقی موفق به انتشار این روزنامه گردید در شماره نخست این دوره با درج چند کاریکاتور و شعر، خشم هیأت حاکمه را بر ضد خود برانگیخت؛ روزنامه را توقیف و شماره‌های آن را جمع کردند. خود او، چنان که پیش‌بینی کرده بود، بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ ش. ترور شد.

زبان و مضمون شعر عشقی

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

شعر عشقی از لحاظ زبان و بیان، پختگی لازم را نداشت و بیشتر به همان سبک روزنامه‌ای پسند آن روزگار بود. اگر موضوع شعر عشقی روزی کهنه شود و نقش آن در زندگی اجتماعی منتفی گردد، هیچ چیز در دیوان او نخواهد بود که بتواند آثارش را از آسیب زوال ایمن نگه دارد. با این حال بعضی عشقی را از نظر سنت شکنی پیشوای «سبک جدید» دانسته‌اند. اینان گویی به شعر «سه تابلو مریم یا ایده آل عشقی» نظر داشته‌اند که گامی در مسیر نوجویی در ادب معاصر فارسی شمرده شده است.

ایده آل نوترین و جدی‌ترین شعر نمایشی عشقی است، که شاید در مجموع به اندازه تمامی اشعار وی مقام و موقعیت شاعری او را در میان نسل نوروزگار خود

نامبردار کرده است.^۱

بد نیست که چند بند از این منظومه مشهور را برای آشنایی با فکر و شعر عشقی در این جا نقل کنیم.^۲

ایده آل عشقی

اوایل گل سرخست و انتهای بهار نشسته ام سر سنگی کنار یک دیوار
جوار درّه «دریند» و دامن کهسار فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار
هنوز بُد اثر از روز بر فراز اوین

چو آفتاب پس کوهسار پنهان شد ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد
هنوز شب نشده آسمان چراغان شد جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد

چو نو عروس سفیداب کرده روی زمین

اگر چه قاعده شب سیاهیست پدید خلاف هر شبه امشب دگر شبیست سپید
شما به هر چه که خوبست ماه می گوید بیا که امشب ما هست و دهر رنگ امید

به خود گرفته همانا در این شب سیمین

جناح شعر کارگری

بریدن شعر و ادب از خواص و طبقات مرفّه و دربار و روی آوردن آن به مردم کوچه و بازار سبب شد که در این عصر بیشتر از همیشه نیازها و تمایلات عامّه مردم و طبقات محروم جامعه در آن منعکس گردد. بسیار از شاعران خود از میان مردم برمی خاستند، با آنان می زیستند، تصاویر و آهنگ کلام و پیام خود را از زندگی آنان

۱- برای نقد و تحلیل ادبی - تاریخی این اثر نمایشی، رک: جواد اسحاقیان، «نگاهی به ایده آل (سه تابلو مریم) میرزاده عشقی» کتاب پاژ ۶، (زیر نظر دکتر محمدجعفر یاحقی و محمدرضا خسروی)، ص ۳۹ تا ۵۶.

۲- کلیات مصور عشقی، حاوی اشعار، منظومه ها و نوشته های او به کوشش علی اکبر سلیمی در تهران چاپ شده است.

می‌گرفتند و در نهایت هم در میان آنها سر بر خاک می‌نهادند. آنانی هم که به دلیل موقعیت خانوادگی خود به گروه خواص و یا خانواده‌های مرقّه و اشرافی تعلق داشتند، به قصد عقب‌نماندن از قافله یا از سرِ اعتقاد، از مردم و محرومان و فرودستان سخن به میان می‌آوردند و با سرفرازی خود را با شاعران مردمی هم‌قدم و همسوی قلمداد می‌کردند.

این ویژگی و تمایل عمده در ادبیات عصر بیداری ایران وقتی در مجاورت انقلاب روسیه (اکتبر ۱۲۹۷/۱۹۱۷ش) و تحت تأثیر اندیشه‌های کارگری حاکم بر ادبیات بلشویکی قرار می‌گرفت، با تأکید بر تضاد میان دو طبقه دارا و نادار و یا، به تعبیر دیگر سرمایه‌دار و زحمتکش، رنگ و بوی طرفداری از محرومان یا، به اصطلاح آن روز، کارگران و زحمتکشان را پیدا می‌کرد و آثار ادبی را نسبت به گروه‌های بالا و برخوردار جامعه کینه‌ورز و مهاجم نشان می‌داد. این خصلت ضد بورژوازی^۱ تقریباً می‌تواند صفت غالب شعر دوره مورد بحث به شمار آید. اما تنی چند از شاعران عصر بیداری هستند که پا را از این هم فراتر گذاشته‌اند و به علت رفت و آمد به اتحاد شوروی سوسیالیستی و یا حشر و نشر با دموکرات‌ها و روشنفکران سوسیالیست، بر روی هم تمایلات افراطی پیدا کردند که وقتی این تمایلات به صورتی در شعرشان تجلی می‌یافت آنان را طرفدار محرومان و بویژه کارگران معرفی می‌کرد.

جانبداری از «ادبیات کارگری» و ابراز تمایلات سوسیالیستی در سال‌های نخست، که مصادف بود با دوران انتقال قدرت از سلسله قاجاریه به پهلوی، چندان جدی گرفته نمی‌شد و در نتیجه به طور نسبی مجال و میدانی برای ظهور داشت، اما به محض استقرار حکومت پهلوی و لزوم کنترل اوضاع به شدت از جانب کمونیسم

۱- بورژوا، در اصطلاح مارکسیسم بر گروه‌هایی مانند سرمایه‌داران، سوداگران، کاسبکاران و دارندگان مشاغل آزاد اطلاق می‌شود، که سرمایه و ابزار تولید عموماً در دست آنهاست؛ در مقابل آنان «کارگران» هستند که سرمایه‌ای جز بازوی کار ندارند.

احساس خطر شد و هرنوع جانبداری و گرایشی به این طرز فکر، با محدودیت و سرکوب مواجه گردید.

از میان شاعران شاخه ادبیات کارگری سه تن، که به دلیل برجستگی فکر و شیوه شاعری از بقیه نام و آوازه بیشتری یافته‌اند، معرفی می‌شوند:

فرّخی یزدی، شاعر نستوه

شاعرانی که بر سر عقیده جان باخته باشند در قلمرو ادبیات فارسی انگشت شمارند. محمد فرّخی یزدی یکی از آنهاست که به سال ۱۳۰۶ ه. ق در یزد متولد گردید.



فرّخی استعداد شعری و جوهر اعتراض را از همان ایام تحصیل در کار و کردار خود آشکار کرد و به سبب شعری که سروده بود از مدرسه اخراج شد. دیوان سعدی و مسعود سعد سلمان همدم جوانی او بود. بویژه سعدی طبع شعراو را شکوفا ساخت. در همان آغاز جوانی سراز حزب دموکرات یزد درآورد و به گناه شعری که در ستایش آزادی ساخته بود، ضیغم الدوله قشقایی حاکم یزد لبه‌ای وی را دوخت و به زندانش افکند. فرّخی با دهان دوخته بر دیوار زندان نوشت:

به زندان نگرده اگر عمر طی من و ضیغم الدوله و ملک ری

به آزادی ار شد مرا بخت یار برآرم از آن بختیاری دمار

سه چهار سالی از امضای مشروطیت می‌گذشت که به تهران رفت و یک سال بعد به انتشار روزنامه طوفان همّت گماشت و طی مقالات آتشین و انتقادآمیز به جنگ استبداد و بی‌قانونی رفت. در دوره هفتم مجلس مردم یزد او را به وکالت برگزیدند و فرّخی جزو جناح اقلیت مجلس با هیأت حاکمه به مبارزه پرداخت و روزنامه طوفان را که تعطیل شده بود، بار دیگر منتشر ساخت که باز به حکم دولت

توقیف شد و فرّخی تحت فشار قرار گرفت تا آن که ناگزیر شد ایران را ترک کند و از راه مسکو به برلن برود.

فرّخی در سال ۱۳۱۲ ش به تهران بازگشت و در کنار دیگر آزادی خواهان. با قرارداد ۱۹۱۹ و ثوق الدوله به مخالفت برخاست. یک بار در زندگی سیاسی خود از سوء قصد جان سالم به در برد، یک بار هم در زندان دست به خودکشی زد اما به این کار توفیق نیافت، تا این که در سال ۱۳۱۸ ش در زندان به طرز فجیعی با تزریق آمپول هوا به قتل رسید.

فکر و شعر فرّخی

- غیر از مقاله های سیاسی آتشین، از فرّخی دیوان مختصری حاوی غزلیات و رباعیات او برجاست که چندین بار در تهران چاپ شده است.^۱ گریایی شعر او از عشقی و عارف و حتی نسیم شمال کمتر ولی از لحاظ اجتماعی پرازش است. او بیشتر غزلسراست. محتوای غزل او نه عشق و عواطف شخصی بلکه سیاست و مسائل حاد اجتماعی است، فرّخی سوسیالیست مآب و طرفدار کارگر و رنجبر است. مایه اصلی شعرش همان مسائلی است که سید اشرف الدّین، عارف، عشقی و بهار طرح کرده اند. او در عصر خود تنها شاعری بود که جهان بینی ثابتی داشت و سرانجام بر سر همین امر هم جان باخت. این سرود آزادی از فرّخی است.

جان فدای آزادی

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی	دست خود ز جان شستم از برای آزادی
تا مگر به دست آرم دامن وصالش را	می دوم به پای سر در قفای آزادی
در محیط طوفانزای، ماهرانه در جنگست	ناخدای استبداد با خدای آزادی
دامن محبّت را گر کنی ز خون رنگین	می توان تو را گفتن پیشوای آزادی
فرّخی ز جان و دل می کند در این محفل	دل نثار استقلال جان فدای آزادی

لاهووتی، شاعر آواره از وطن

بخش مهمی از زندگی پر حادثه لاهوتی در تبعید گذشت. سالهایی در استانبول و روزگاری در اتحاد شوروی (سابق). مرگ او هم سرانجام به سال ۱۳۳۶ش در مسکو اتفاق افتاد. نام او ابوالقاسم الهامی بود متخلص به لاهوتی، اصلش از کرمانشاه و سال ولادتش ۱۳۰۵ق. پدرش کشاورزی ساده اما اهل شعر و ادب و مردی آزادی خواه بود.



ابوالقاسم در دامان خانواده با ادبیات و شعر و محیط ادبی کرمانشاه آشنا گردید. بضاعت مالی پدر برای تحصیل او کفایت نمی کرد. بنابراین لاهوتی با کمک مالی یکی از آشنایان پدر به تهران رفت و در همان ایام که کمتر از هجده سال داشت، نخستین غزل وی با لحنی سرشار از شور و آزادی خواهی در روزنامه *حبل المتین* کلکته انتشار یافت و نام او را بر سر زبانها انداخت. لاهوتی در انقلاب مشروطیت در صف فدائیان آزادی قرار گرفت. اندکی بعد وارد ژاندارمری شد، که در آن زمان زیر نظر سوئدیها اداره می شد. رئیس ژاندارمری قم بود که بر اثر یک سوء تفاهم میانه اش با سوئدیها به هم خورد و به جرم اقدام به خرابکاری محکوم به اعدام شد، ولی او به خاک عثمانی گریخت و چندی در آن جا با دشواری و پریشانی روزگار گذاشت.

در این دوره از زندگانی، به کار بردن شعر فکاهی و طنزآمیز را به عنوان حربه ای برای مبارزات اجتماعی از میرزا علی اکبر طاهرزاده مشهور به «صابر» آموخت. لاهوتی پس از آن که سه سال در استانبول زیست به کرمانشاه بازگشت. در دو سال آغاز جنگ جهانی اول، روزنامه بیستون را در زادگاه خود منتشر کرد. بعد از شکست قوای اروپای مرکزی دوباره به ترکیه رفت، تا این که در آغاز سال ۱۳۴۰ ه. ق به شفاعت مخبرالسلطنه فرمانفرمای تبریز به ایران بازگشت و با همان درجه

سابق وارد ژاندارمری آذربایجان شد. لاهوتی در رأس ژاندارمری تبریز رشادتها از خود نشان داد و با کمک انقلابیون تبریز را گرفت، اما پس از شکست عملیات آنها، ناگزیر به شوروی گریخت و تا پایان عمر در تاجیکستان در سمتهای آموزگاری دبستان، عضویت در حزب کمونیست، ریاست آکادمی علوم تاجیکستان و وزارت معارف به سر برد تا این که سرانجام به سال ۱۳۳۶ ش در مسکو درگذشت.

نخستین اشعار لاهوتی در روزنامه‌های مشهور آن عصر *حب‌المتین* و *ایران نو* به چاپ رسید، اما شعرهای سالهای آخر عمرش در روزنامه *آواز تاجیک* طبع و منتشر می شد.

دیوان لاهوتی^۱ مجموعه‌ای است از قطعه و غزل و مقداری تصنیف و ترانه، که عموماً با زبانی ساده و روان سروده شده است. زبان شعرهای اجتماعی او اغلب حماسی و خشن و فاقد تصویرهای شعری است. از نظر مسلکی بر روی هم او را باید شاعری مادی و معتقد به مارکسیسم قلمداد کرد که شعر خود را سلاحی برای تحقق آرمانهای طبقه کارگر می دید.

شعر لاهوتی از نظر ساخت و قالب یکسره از نوآوریهای شبه نیمایی خالی نیست. برای مثال شعر «سنگر خونین» او که ترجمه یکی از شعرهای ویکتور هوگوست. به صورت شکسته در سال ۱۳۰۲ ش در مسکو سروده شده است.

لاهوری هرگز به کار شعر و شاعری به معنای هنری و بسیط آن دل نداد و بیشتر روزگارش به مشاغل سیاسی و نظامی گذشت. با این حال در فرهنگ و اندیشه قوم تاجیک اثر مثبتی برجای گذاشت، تا آن جا که هم اکنون در تاجیکستان به عنوان یک چهره مشخص ادبی و انقلابی نام و احترام او پس از گذشت چندین دهه پایدار مانده است. اهمیت او در سیر شعر فارسی بیشتر به دلیل سنت شکنی‌ها و نوگراییهایی است که پیشتر یا همزمان با نیما یوشیج در شعر خویش آشکار

۱- تازه‌ترین چاپ **دیوان لاهوتی** به کوشش احمد بشیری در تهران منتشر شده است. در مقدمه این کتاب شرح حال مفصلی از وی به قلم حسین مکی به چاپ رسیده است.

کرده است.^۱

نمونه‌ای از اشعار او:

دهد جان

غیرتم می‌کشد این گونه که پروانه دهد جان
سوزد و خوش بود الحق که چه مردانه دهد جان
ای خوش آن عاشق صادق که به میدان محبت
غرق خون گردد و در دامن جانانه دهد جان
درگه دوست بود خانه آزادی و امید
زنده آن است که در خدمت این خانه دهد جان
گر خزان حمله کند بنده آن بلبل مستم
که جدایی نکند از گل و در لانه دهد جان

۱- برای شرح حال و تحلیل شعر او، رک: شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، ۵۶/۱ تا

بخش دوم

عصر نیما
یا دوره نوگرایی

بخش دوم

عصر نیما، یا دوره نوگرایی

پویایی شعر دوره بیداری تنها از لحاظ محتوا توانست با جنبش مشروطیت همگامی پیدا کند و راه را برای شاعرانی که در شعر خود پویندگی و تحول حیات اجتماعی را منعکس می‌کردند هموار سازد. حوادث تاریخی مهمی، نظیر جنگ جهانی اول، کودتای ۱۲۹۹ و سرانجام فروپاشی سلطنت نیمه فئودالی قاجار و انتقال قدرت به سلسله پهلوی (۱۳۰۴ش)، جریان نوگرایی را به حدی شتاب بخشید که دیگر سیر و تحولی محافظه کارانه، از نوع آنچه در شعر مشروطه رخ داده بود به هیچ وجه بسنده نبود و سنت شکنی قاطعی را طلب می‌کرد، قالبهای سنتی، با پایبندی استواری که در طول تاریخ ممتد خود به قواعد و ضوابط سختگیرانه پیدا کرده بود، دیگر قادر نبود مسائل حیات اجتماعی معاصر را بیان کند. همه چیز از شتاب و دگرگونی سخن می‌گفت، در حالی که ضوابط و سنتهای ادبی ایران برای هماهنگی با چنین شتابی آمادگی نداشت.

پیش از این دیدم که در پی گسترش سواد و طرح بنیانهای آموزش و پرورش نوین، چگونه روزنامه‌ها ضمن پیوند یافتن با حیات فکری و اجتماعی، ادبیات و شعر را همچون ابزاری برای سرعت بخشیدن تحول و بیداری به کار گرفتند. در عصر بیداری فکاهیات سیاسی از طریق همین روزنامه‌ها و با استفاده از

قالبهای ادبی ترانه، تصنیف، مستزاد و ترجیع‌بند که هر کدام در تاریخ ادبی ایران سابقه و سرگذشتی دیرینه داشت، بیش و کم توفیقهایی به دست آورد و به پسند و سلیقه مردمان آن روز بشدت نزدیک شد. اما تغییر و تصرف انقلابی در قوانین و سنن شعری گذشته با وجود پاسداران و مدافعان سرسخت و سنت و سابقه درازی که در ادبیات هزار ساله فارسی داشت، به آسانی نمی‌توانست به تحقق برسد.

بحث کهنه و نو در روزنامه‌ها و مطبوعات مطرح شد، زیرا ضرورت یک تحول بنیادین بیش از پیش احساس می‌شد. اهل درک به این معنی پی برده بودند که زندگی نوین زبان و ادب نو می‌خواهد. این را حتی سنت‌گرایان و پاسداران ادب کهن هم باور کرده بودند و برای پیشگیری از یک انقلاب تهاجمی و ویرانگر بر ضد سنتها و قاعده‌های دیرینه، می‌کوشیدند موضوعهای تازه را در قالب شعر سنتی بریزند. بدین سان، فی‌المثل در غزل به جای معشوق سنتی از «مام وطن» و در قصیده به جای توصیف اسب و قاطر در وصف هواپیما و قطار سخن گفتند. اما نه این گونه تلاشهای ظاهری و بیهوده و نه رواج قالبهای مستزاد، مسقط، دوبیتی پیوسته و بحر طویل هیچ کدام نتوانست طبع نوجو و نوپسند سرایندگان جوان را خرسند کند. هرچه رابطه با اروپا و آشنایی با زبانهای خارجی بیشتر می‌شد، پیوند شعر فارسی با سنتهای دست و پاگیر قدیم سست‌تر می‌گشت. در این مقطع تاریخی و حساس آنچه لازم بود دید و نگاه تازه بود، نه الفاظ و واژه‌ها و حتی مفاهیم و مظاهر زندگی نوین. برای آن‌که هر پدیده نوینی تمام مناسبتهای درونی و بیرونی خود را، که در مجموع نظام نوینی را می‌ساخت فرامی‌خواند و لازم می‌آمد همه چیز در این نظم نوین جور دیگر دیده شود، در این نظم تازه حتی واژه جور دیگری معنا می‌شود، همان‌که بعدها سپهری گفته بود، در شعر بلند و جاودانه «صدای پای آب»:

چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید.

واژه‌ها را باید شست.

واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد^۱

در سالهای پیرامون انقلاب مشروطه موضوعات تازه سیاسی و بحثهای روز اجتماعی مجالی برای آن باقی نگذاشته بود که در ساخت و صورت شعر همپای تحوّل که در محتوای آن روی داده بود، تغییر بنیادی و عمیق داده شود. اما همین که شور و هیجان سالهای انقلاب فرو نشست، نواندیشان فرصت یافتند تا متناسب با دگرگونیهای اجتماعی و فرهنگی عصر نوین برای شعر و ضوابط حاکم بر آن هم چاره‌اندیشی کنند.

پیش از این عشقی و لاهوتی هر یک به سهم خود گامهای تازه‌ای برای ایجاد شیوه‌ای نو در قلمرو شعر فارسی برداشته بودند. ایرج میرزا هم با به کار گرفتن زبان محاوره و موسیقی طبیعی فارسی، به سادگی و روانی بیان شاعرانه کمک کرد و به سبب سبک جدید و مردم‌پسندی که به وجود آورد چنان که دیدیم - عنوان «سعدی نو» را به خود اختصاص داد.

اما نه عشقی و لاهوتی و نه حتی ایرج هیچ کدام نتوانستند با پس و پیش کردن قافیه‌ها^۲ نابغه دوران خویش باشند و راه نوی در شعر معاصر فارسی بگشایند. این کار زمانی می‌توانست صورت پذیرد که در طرز اندیشه و نگاه شاعر و اسلوب بیان فارسی هم تحوّل بنیادی و ریشه‌دار پدید آید. چنین تحوّل تنها پس از یک دوره طولانی پیکار میان کهنه و نو محقق گشت.

۱- سهراب سپهری، هشت کتاب، کتابخانه طهوری، چ دوازدهم، تهران ۱۳۷۲ ص ۲-۲۹۱.
در مورد نیاز به این نوшوندگی در ادب معاصر، رک: محمد شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، ص ۱۲۰ به بعد.

۲- ایرج گفته است:

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش تا شوم نابغه دوره خویش

پیکار کهنه و نو

بعد از جنگ جهانگیر اوّل و کم شدن تب و تابهای سیاسی آن سالها، در قلمرو اندیشه ادبی مناقشات و کشمکشهای ریشه‌داری میان دو جناح نوگرا و سنت‌پرست درگرفت که پس از زمانی نسبتاً دراز به پیروزی نسبی نوگرایان منتهی گردید. با این حال سنت‌گرایان و محافظه‌کاران هم توانستند بی‌اعتنا و با حالتی مطمئن از عدم کامیابی گروه مقابل به حیات خود ادامه دهند. اشاره‌ای هر چند کوتاه و گذرا به این رویارویی از جهت اثر ژرفی که بر سرنوشت ادبیات ایران بر جای گذاشته است سودمند به نظر می‌رسد.

انجمن ادبی دانشکده

در نیمه‌های دوم سال ۱۲۹۴ ش در تهران انجمن ادبی کوچکی به نام «دانشکده» تشکیل شد، مرکب از گروهی از جوانان ادیب و باذوق که مرام آن ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و تعیین حدود انقلاب ادبی و لزوم احترام به آثار برجسته پیشینیان بود. این انجمن نشریه‌ای نیز با نام *دانشکده* منتشر می‌کرد که عموماً زیر نظر محمد تقی بهار اداره می‌شد.

در همان زمان روزنامه *زبان آزاد* مقاله‌ای با عنوان «مکتب سعدی» انتشار داد که نویسنده آن شدیداً به کلیات سعدی حمله کرده بود. مطبوعات تهران در مقام دفاع از سعدی برآمدند و با سرو صدا و هیجان نویسنده آن مقاله را به باد انتقاد گرفتند.^۱

پیشگامی تقی رفعت

این کشمکش مطبوعاتی به تقی رفعت نویسنده روزنامه *تجدّد* تبریز که از جانبداران پرشور نوگرایی ادبی و اجتماعی بود، فرصت داد که بحثهای پراکنده و

۱- در مورد این مناظرات ادبی و برخوردهای کهنه و نو، رک: یحیی آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ۴۲۶/۲ به بعد.

بی‌سامانی را که در مطبوعات پیش آمده بود در مسیر طبیعی خود بیندازد. تقی رفعت مقاله دنباله‌دار «عصیان ادبی» را نوشت و در چند شماره پیاپی تجدّد انتشار داد. وی با حرارت تمام در روزنامه‌های تجدّد و آزادستان^۱ که در تبریز منتشر می‌شد، بحث‌های تازه‌ای را پیش کشید و رسماً اعلام کرد که ادبیات گذشته ایران در ذهن محافظه‌کاران، همچون سدّی استوار، بر سر راه تجدّد واقعی ایستاده است. ما برآنیم که در بنیان این سدّ رخنه افکنیم.

تقی رفعت فرزند آقامحمد تبریزی به سال ۱۲۶۸ ه. ش در تبریز متولد و در استانبول درس خوانده بود. او به سه زبان ترکی، فرانسه و فارسی تسلّط داشت. از نظر سیاسی جانبدار فرقه دموکرات و هم‌رزم شیخ محمد خیابانی بود، و با سرودن اشعار سیاسی و نوشتن مقالات انتقادی و اجتماعی و ایراد نطق‌های آتشین به پیشرفت مقاصد فرقه دموکرات کمک‌های فراوانی کرد.

از لحاظ ادبی هم باید او را نخستین نظریه‌پرداز شعر نو‌نیمایی بدانیم. لازم است توجّه داشته باشیم که در این جا بحث بر سر این نیست که چه کسی نخستین شعر بی‌وزن و قافیه را سروده است. مهم این است که آغاز شعر نیمایی به منزله نظامی زیباشناختی و درک ادبی مستقل متعلّق به مرحله‌ای از تاریخ و تحوّل اجتماعی به چه کسی باز می‌گردد. در پاسخ به چنین پرسشی است که تقی رفعت را پیشگام معرّفی می‌کنیم. بویژه که خود او عملاً برای رخنه افکندن در بنیاد هزار ساله شعر سنتی، قطعه شعری سرود که هم از لحاظ قالب و هم از نظر دید و محتوا با شیوه معمول در نزد قدامت تفاوت داشت و بخصوص در آن قافیه‌بندی و تساوی مصرع‌ها مراعات نشده بود. این شعر و نظایر آن هر چند از نظر جوهر ادبی در مرتبه

۱- دموکرات‌های آذربایجان به مناسبت آن که مردم این خطّه در راه مشروطه کوشش‌ها کرده و آزادی را برای ایران باز گردانیده بودند، نام آذربایجان را به «آزادستان» برگردانده بودند. این پیشنهاد را اسماعیل امیرخیزی یکی از رهبران نهضت دموکرات اعلام کرده بود.

بالایی نبود راه تازه‌ای در برابر شعر فارسی گشود.

رفعت قالبهای کهن را نمی‌پسندید، در عوض نوپردازی او در تبریز، تهران و شیراز آوازه‌ای به راه انداخته بود تا آن جاکه در بین جوانان مکتبی با عنوان «مکتب رفعت» پدید آمد و به نویسندگان و شاعران تهران درس تجدد آموخت. رفعت مدتی سر دبیر روزنامه تجدد بود و همزمان در مجله آزادیستان هم مقالات تند و مؤثر می‌نوشت. از آزادیستان سه شماره منتشر شده بود، که فرقه دموکرات در شهریور ۱۲۹۹ سرکوب شد و شماره چهارم این نشریه هم منتشر نگردید.

رفعت در روز ۲۴ شهریور ۱۲۹۹ پس از شکست دموکراتها و کشته شدن خیابانی در سن سی و یک سالگی خودکشی کرد.^۱

نمونه‌ای از شعر تقی رفعت در زیر می‌آید:

نسل نو

یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو
یک نوبهار بارور، آبستن درو
برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال
برخیز و باز راست کن آن قدّ تهمتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان و تن

دیگر پیشگامان شعر نو نیمایی

در پی‌ریزی شالوده شعر نیمایی دو تن دیگر از هم‌نظران رفعت، جعفر خامنه‌ای و بانو شمس کسمایی در خور ذکرند:

۱- شرح تفصیلی کوششهای سیاسی و ادبی رفعت را می‌توانید در کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو، (۵۰/۱ تا ۵۶) ببینید.

خامنه‌ای نخستین بار اشعاری در قالب چهارپاره سرود که از نظر زبان و دید شاعرانه با اسلوب پیشینیان فرق داشت.

وی که زاده تبریز است از طریق آشنایی با زبانهای ترکی و فرانسه با گونه‌های نوین شعر آشنایی داشت. اشعار او، که متأثر از نوپردازان ترکیه بود، در نشریات *تجدد*، *عصر جدید*، *دانشکده* و *حبل‌المتین* چاپ می‌شد. قطعه کوتاه «وطن» سروده وی از نظر قافیه‌بندی و شیوه بیان شایان توجه است:

به وطن

هر روز به یک منظر خونین به درآیی
هر دم متجلی تو به یک جلوه جانسوز
از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هر روز
با نغمه نو تازه کند نوحه‌سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح
آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار
هر سو نگریم خیمه زده لشکر اندوه
محصور عدو مانده تو چون نقطه پرگار

شمس کسمایی^۱، که به سال ۱۲۶۲ ه. ش در یزد زاده شده بود، پس از ازدواج به همراه همسرش، که تاجر بود، به عشق‌آباد روسیه (مرکز ترکمنستان کنونی) رفت. در سال ۱۲۹۷ ه. ش به همراه همسر و دو فرزندش به ایران بازگشت و در تبریز ساکن گردید. از همان آغاز به گروه نویسندگان نشریه *تجدد* به میانداری تقی رفعت پیوست و در تحرکات اجتماعی و انقلابی آن روزگار آذربایجان مشارکت فعال داشت. در همین زمان پسرش، که نقاش چیره‌دستی بود، در مبارزات جنگل

۱- کسما، نام روستایی است در گیلان که پدران شمس از آن جا برخاسته بودند.

کشته شد که ابوالقاسم لاهوتی در شعری با عنوان «عمر گل» به دلداری او شتافت:

در فراق گل خود ای بلبل
نه فغان برکش و نه زاری کن
صبر بنما و بردباری کن
مکن آشفته موی چون سنبل

شمس زبان روسی و فارسی می دانست، در آذربایجان ترکی را هم آموخت. پس از کشته شدن رفعت و روی کار آمدن رضاشاه، گوشه نشین شد و سالهای پایانی عمر او در تهران گذشت، با این حال خانه او محل رفت و آمد روشنفکران بود تا این که در سال ۱۳۴۰ ه. ش درگذشت. از اشعار او مقدار کمی باقی مانده است. از شمس کسمایی در شهریور ماه ۱۲۹۹ ش در مجله آزادستان قطعه شعری با پاره‌هایی فارغ از قید تساوی و قافیه‌بندی معمول پیشینیان منتشر شد که تقلیدگونه‌ای از اشعار اروپایی بود و جزو نخستین نمونه‌های تجدد در شعر فارسی به شمار می‌آید. اینک بخشهایی از آن قطعه:

پرورش طبیعت

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 افکارم بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مایوس
بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم

نه نیروی شرم
 نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
 نه پای گریزم
 از این روی در دست همجنس خود در فشارم
 ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم
 برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم

به دنبال این کشمکشها و جستجوها بود که در اسفندماه سال ۱۲۹۹ ه. ش. علی اسفندیاری معروف به «نیما یوشیج» با سرودن «قصه رنگ پریده»^۱ در عرصه ادب نوین فارسی ظهور کرد.

دوره‌بندی تاریخی عصر نیما

دوران پنجاه و هفت - هشت ساله‌ای که بر آن نام «عصر نیما» نهاده‌ایم، هرچند از نظر زمانی کوتاه و محدود است، به لحاظ رویدادهای مهمی که در آن محدوده اتفاق افتاده و هر یک در جریان شعر فارسی اثری بر جای گذاشته است، در خور توجه تواند بود. به همین اعتبار است که می‌توان این دوران را به چند مقطع یا دوره کوتاه‌تر به شرح زیر تقسیم کرد:

- دوره اول از ۱۳۰۴ ش آغاز سلطنت رضاشاه تا شهریور ۱۳۲۰ ش (روی کارآمدن پهلوی دوم).

- دوره دوم از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ش (کودتای ۲۸ مرداد)

- دوره سوم از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ ش (قیام پانزده خرداد)

۱- منظومه «قصه رنگ پریده» با این بیت آغاز می‌شود:

من ندانم با که گویم شرح درد قصه رنگ پریده خون سرد!

- دوره چهارم از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ ش (انقلاب اسلامی)

دوره اول از ۱۳۰۴ تا شهریور ۱۳۲۰ ش

سال ۱۳۰۴ ش را از آن رو سرآغاز این دوره به حساب می آوریم که در این سال با تصویب مجلس مؤسسان سلطنت از قاجار به پهلوی منتقل گردید و رضاخان سردار سپه که نخست وزیر بود رسماً به عنوان نخستین شاه پهلوی از این تاریخ تا شهریور ماه ۱۳۲۰ سلطنت کرد.

ویژگیهای تاریخی - اجتماعی دوره اول عصر نیما را بدین قرار می توان خلاصه کرد:

- ۱- استبداد سیاسی و اعمال حاکمیت مطلق در همه شؤون مملکت.
- ۲- ضدیت با سنتها و معتقدات مذهبی جامعه زیر پوشش مبارزه با کهنه پرستی و ارتجاع که در نهایت به ضدیت با اسلام و روحانیت منتهی گردید. مبارزات سیدحسن مدرس در همین مسیر شکل می گرفت.
- ۳- غربی کردن ایران از جمیع جهات که، پس از طرد سنت و مذهب، نمود ظاهری آن در تغییر لباس (زن و مرد) آشکار گردید. تغییر اجباری لباس و رفع حجاب می توانست به معنی تغییر تلقی از زندگی و در نهایت تغییر جهان بینی جامعه تفسیر شود.
- ۴- تبلیغ و ایجاد روحیه فردپرستی و القای تقدس مفهوم سلطنت و در نتیجه قداست شخص شاه و ایران پرستی افراطی (شوونیسم) و پیوند خوردن مفهوم وطن، یا به تعبیر آن روز «میهن»، با مفهوم شاهنشاهی و شخص شاه، تأکید ابرام آمیز بر تاریخ و افتخارات ایران پیش از اسلام و القای نوعی عرب ستیزی و فرنگی مآبی.
- ۵- با همه این احوال، در دوره مورد بحث، تحوّل چشمگیر در زمینه آموزش و پرورش، فرهنگ و اقتصاد جامعه پدید آمد.

«افسانه» بیانیه شعر نیمایی

همزمان با نخستین زمزمه‌های تجدد و در اوج رویاروییهای نوگرایان و سنت پرستان، نیما آرام و برکنار از همه سر و صداها نخستین منظومه خود، «قصه رنگ پریده» را که حدود پانصد بیت داشت به سال ۱۲۹۹ سرود و یک سال بعد آن را در سی صفحه به سرمایه شخصی منتشر ساخت. شاعر در این منظومه، که در قالب مثنوی و از آثار اولیه و دوران ناپختگی کار اوست و کاستیها و سستیهای در آن دیده می شود، جهان را به شکلی شاعرانه می بیند، همه چیز را از دریچه چشم خود می نگرد و همین تازگی دید سبب شده که شعر او به رغم قالب سنتی و ظاهر قدیمی آن از آنچه شاعران سنت گرا گفته اند متمایز گردد.

من بر آنم که نیما در مقدمه این قصه، از هجده بیت آغاز مثنوی مولانا تأثیر پذیرفته و گویی بر آن بوده است مثل جلال الدین در کار مثنوی طرحی نو در اندازد. به این ابیات از آغاز منظومه توجه کنید و تعبیرات و مفاهیم مولوی وار آن را با پیش درآمد مثنوی مقایسه نمایید.

من ندانم با که گویم شرح درد	قصه رنگ پریده، خون سردا
هر که با من همره و پیمانه شد	عاقبت شیدا دل و دیوانه شد
قصه ام عشاق را دلخون کند	عاقبت خواننده را مجنون کند
آتش عشق است و گیرد در کسی	کاو ز سوز عشق می سوزد بسی
قصه ای دارم من از یاران خویش	قصه ای از بخت و از دوران خویش:
یاد می آید مرا، کز کودکی	همره من بوده همواره یکی
قصه ای دارم ازین همراه خود	همره خوش ظاهر بدخواه خود

نیما هنگام سرودن این قصه دلدادگی بیست و سه سال بیشتر نداشت و ماجراهای عاطفی چندی را پشت سر گذاشته و یا در همان زمان با بقایای آن مواجه بود. بنابراین هم در این منظومه و هم در منظومه افسانه که آن هم در همین سالها

سروده شده است، شاعر «عشق» را مخاطب خویش قرار داده و با او رازها در میان نهاده است:

گفتمش: ای نازنین یار نکو همراها! تو چه کسی! آخر بگو!
کیستی؟ چه نام داری؟ گفت: عشق چیستی که بی قراری؟ گفت: عشق

بعد هم شکایت از مردمانی آغاز می شود که او را نمی شناسند و با او همسو و هم سلیقه نیستند. نیما سرانجام از این مردمان رو بر می گرداند و به طبیعت ساده و روستایی خود رو می کند. گویی «نی» مولانا است که در آرزوی «نیستان» برای رهایی از این غربتکده فرودین دست و پا می زند.

هم منظومه «قصه رنگ پریده» و هم قطعه «ای شب»^۱ که به سال ۱۳۰۱ در نشریه ادبی نوپهار منتشر شد^۲ و سوز و شوری شاعرانه داشت، مقدمه ای بود برای سرودن منظومه افسانه که می توان آن را «بشارت شعر نیمایی» شمرد.

نیما شاعر «افسانه» را بهتر بشناسیم

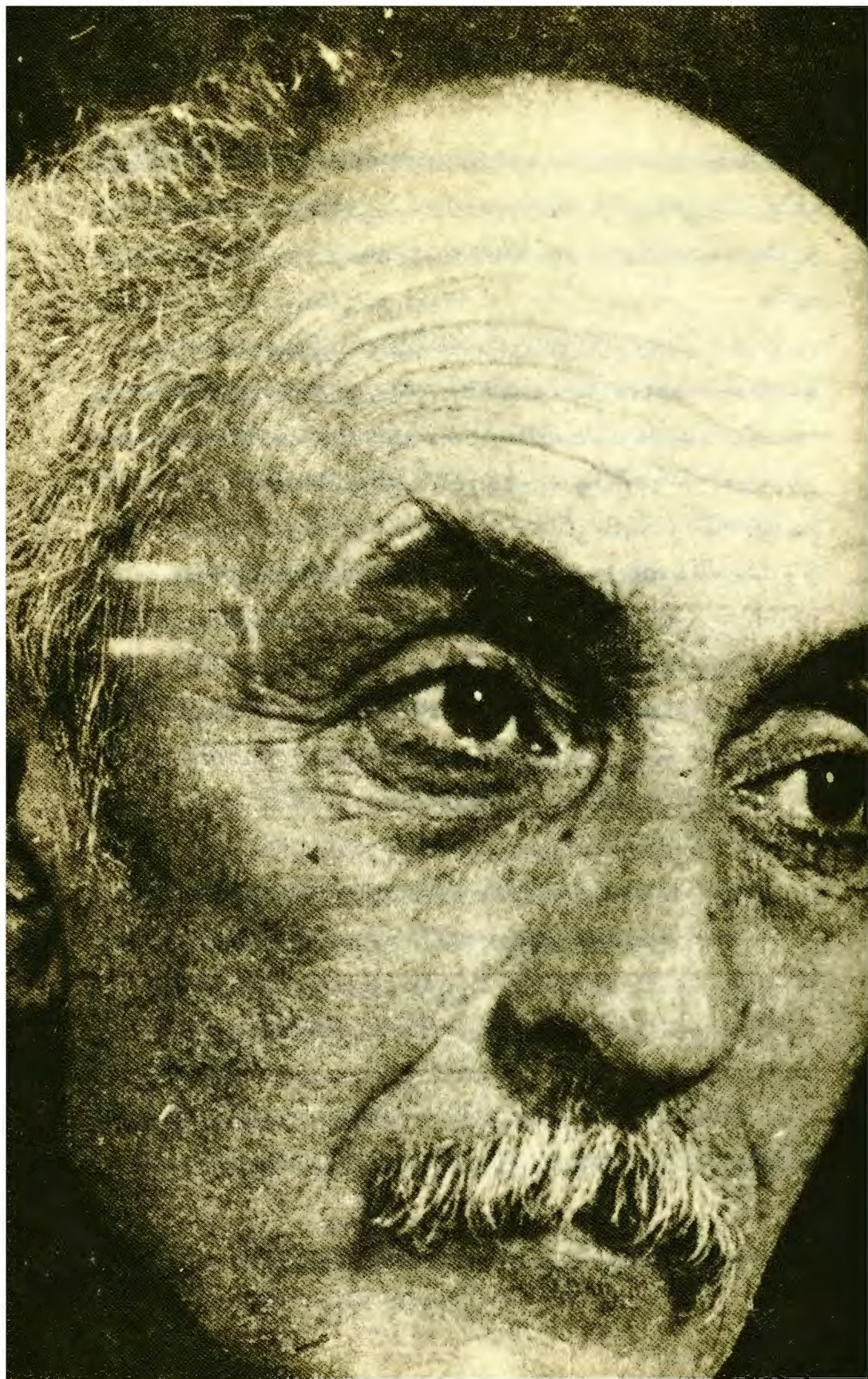
در دل کوهستانهای جنگلی دامنه البرز روستای دور افتاده «یوش» واقع است که از آب چشمه سارها و رودخانه های جاری به سوی دریای مازندران سیراب

۱- بند نخستین این قطعه چنین است:

هان ای شب شوم وحشت انگیز
تا چند زنی به جانم آتش؟
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم

کز دیدن روزگار سیرم

۲- برای توضیحی در مورد، قطعه «ای شب»، رک: حمید زرین کوب، چشم انداز شعر نو فارسی، ص ۵۱ به بعد.



می‌شود و در هوای نمناک، لطیف و آزاد بیشه زاران نفس می‌کشد. این روستا از نظر تقسیمات کشوری جزو شهرستان «نور» از استان مازندران است، اما در آزادگی و سربه‌هوایی تن به هیچ تعلقی نمی‌دهد.

علی اسفندیاری فرزند ابراهیم‌خان، مردی آتش مزاج و دلاور از دودمانی کهن که با گله‌داری و کشاورزی روزگار می‌گذاشت، به سال ۱۲۷۶ در این دهکده پا به عرصه وجود گذاشت. کودکی او در دامن آزاد طبیعت و در میان شبانان گذشت. با آرامش وحشی کوهستان انس گرفت و از زندگی پرماجرا و زد و خوردهای دنیای شبانان و کشاورزان تجربه‌ها آموخت و روح او با رمندگی طبیعت و جهان‌دَد و دام پیوند خورد. خواندن و نوشتن را به شیوه سنتی روستا نزد ملای ده آموخت و از استاد خویش جورها دید.

در آغاز نوجوانی با خانواده خود به تهران رفت و پس از گذراندن دوران دبستان برای آموختن زبان فرانسه وارد مدرسه «سن‌لویی» شد. سالهای آغازین تحصیلی او با سرکشی و بدقلقی گذشت، اما تشویق و دلسوزی یک معلم مهربان به نام «نظام‌وفا» طبع سرکش و روستایی او را رام کرد و در خط شاعری انداخت. آن سالها جنگ جهانی‌گیر اول در جریان بود و علی اسفندیاری، که بعدها نام «نیما یوشیج»^۱ را برای خود برگزید، اخبار جنگ را به زبان فرانسه می‌خواند و همزمان به تحصیل دروس حوزه و فراگرفتن زبان عربی مشغول بود.

حوادث جنگ جهانی‌گیر اول در روح او تأثیری ویژه بر جای گذاشت، چنان‌که آشنایی با زبان فرانسه و استفاده از آثار ادبی شاعران فرانسوی نیز پنجره تازه‌ای به‌روی او گشود. خود او بعدها در زندگینامه خویش به این نکته اشاره کرده است: «آشنایی با زبان خارجی راه تازه‌ای را در پیش چشم من گذاشت. ثمره کاوش من در این راه بعد از جدایی از مدرسه و گذراندن دوران دلدادگی بدانجا می‌انجامد که

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

ممکن است در منظومه افسانه من دیده شود.^۱ روح سرکش نیما هنوز نمی‌توانست در قفس شهر آرام گیرد. پس هر فرصتی را برای سرکشیدن به زادگاه خود غنیمت می‌شمرد.

نیما دیگر این سالها در وزارت مالیه (دارایی) مشغول به کار شده بود و همزمان به محافل ادبی تهران رفت و آمد داشت. بویژه در حجره چای فروشی حیدرعلی کمالی شاعر به سخنان صاحب ذوقانی چون ملک‌الشعرای بهار و علی‌اصغر حکمت گوش فرامی‌داد و از کار و کردار شاعرانه آنان تجربه‌ها می‌اندوخت.

در آغاز نوجوانی به سبک پیشینیان و بویژه سبک خراسانی شعر می‌ساخت اما نه این‌گونه شاعری و نه حتی نشست و برخاست با شاعران رسمی و سنت‌گرا هیچ کدام تشنگی طبع او را فرو نمی‌نشاند. در سن بیست و سه سالگی منظومه «قصه رنگ پریده» را سرود که یک تمرین واقعی بیش نبود. قطعه «ای شب» که دو سال بعد یعنی در بیست و پنج سالگی از طبع نیما تراوید آغاز مرحله جدی‌تری محسوب می‌شد و به دلیل سوز و شوری که داشت پس از نشر در نوبهار بر سر زبانها افتاد.

در آن سالها مردی با ذوق و اهل نظر به نام محمدضیاء هشترودی کتابی به نام *منتخبات آثار منتشر کرد*. وی قسمتهایی از منظومه «رنگ پریده» را با عنوان «دل‌های خونین» به همراه چند قطعه دیگر از اشعار نیما در این مجموعه آورد و در محافل ادبی آن روز شگفتی برانگیخت و انکارها و مخالفت‌های زیادی به دنبال داشت.

«قصه رنگ پریده» و تا حدودی هم قطعه «ای شب» در واقع سند اتهامی بود که شاعر بر ضد جامعه عصر خود ارائه می‌کرد و داستان دردناک زندگانی خود را در

۱- برگزیده آثار نیما یوشیج، نشر بانضمام یادداشت‌های روزانه، به انتخاب سیروس طاهباز،

آن باز می‌گفت. فراموش نکنیم که در همان سال نظم «قصه رنگ پریده» (۱۲۹۹) کودتای معروف سوم اسفند اتفاق افتاد و دو سه سالی پیش از آن جنگ عالمگیر اوّل به پایان رسیده بود.

پی آمدهای سیاسی - اجتماعی کودتا، شاعر دل آزردۀ یوش را به کناره‌گیری از اجتماع و دوری از محیط نادلپذیر تهران واداشت. جنگلهای انبوه و کوهپایه‌های سربه فلک کشیده او را به خویشتن فراخواند. هوای آزاد کار خود را کرد و نغمه ناشناس نوتری از چنگ و ساز جان او باز شد؛ این نغمه نو همان قطعه «افسانه» بود که در سال ۱۳۰۱ ش بخشی از آن در روزنامه قرن بیستم میرزاده عشقی، که تندرست‌ترین و بی‌پروا ترین نشریه آن روزگار بود، در چند شماره پیاپی به چاپ رسید. افسانه پیش از چاپ از صافی ذوق و سلیقه نظام‌وفا، استاد و مربی نیما، گذشته و حذف و اصلاحات چندی در آن صورت گرفته بود. بنابراین شاعر به پاس این خدمت - که یقیناً در توفیق کم نظیر شعرش بی‌تأثیر نبوده است - در سرلوحه منظومه، این عبارت را جای داد:

«به پیشگاه استادم نظام وفا تقدیم می‌کنم:

هر چند که می‌دانم این منظومه هدیه ناچیزی است، اما او اهالی کوهستان را به سادگی و صداقتشان خواهد بخشید.»

نیما یوشیج - دی ماه ۱۳۰۱ ش

سال ۱۳۰۱ هجری شمسی را خوب به خاطر بسپاریم، زیرا در این سال است که با انتشار «افسانه» نیما، مجموعه داستان کوتاه یکی بود یکی نبود جمالزاده، رمان تهران مخوف مشفق کاظمی و نیز نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده اثر حسن مقدم، ادبیات معاصر فارسی در شعب متعدّد آغاز می‌شود و ما بعداً در بحث از هر یک از این مباحث به این نقطه آغازین بازخواهیم گشت.

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کو
دل به رنگی گریزان سپرده،
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور
ای دل من، دل من دل من
بی‌نوا مضطربا قابل من
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره غم؟
می‌توانستی ای دل رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه
آنچه دیدی ز خود دیدی و بس
هر دم از یک ره و یک بهانه
تا تو ای مست با من ستیزی
تا به سرمستی و غمگساری
با «فسانه» کنی دوستاری
عالمی داریم از وی گریزد
با تو او را بود سازگاری
مبتلایی نیابد به از تو
افسانه: مبتلایی که مانده او
کس درین راه لغزان ندیده
آه! دیری است کاین قصه گویند:
از بر شاخه مرغی پریده
مانده بر جای ازو آشیانه...

انتشار افسانه خشم ادیبان و انتقاد و اعتراض آنان را برانگیخت، اما نیما هیچ‌گاه، به قول خودش، از این عیب جوییها و خرده‌گیریها دلتنگ نشد و با اطمینان بر سر عقیده خویش ایستاد. کار او برخلاف رفقای دیگرش در هم شکستن و فرو ریختن نبود. او نمی‌خواست یکباره مخالفان را در همان گام نخستین از خود براند، به همین جهت در افسانه از اصول کلی شعر فارسی چندان منحرف نشد. وزن و قافیه را در جای خود آورد، اما برای آن که پشت سر هم تکرار نشود، میان بندها یک مصراع فاصله انداخت. بدین ترتیب تغزل نوینی پدید آورد که بهتر از هر قالب و شکلی می‌توانست دردها و تنهاییهای شاعر را، که درد و تنهایی جامعه او نیز بود، زمزمه کند.

افسانه با این قالب و محتوا، هم با شعر گذشته - که با جامعه و دردهای آن ارتباط کمی داشت - فرق می‌کرد و هم با خشم و خروشهای شلاق‌وار و شعارگونه عصر مشروطه تباین محسوسی داشت، و بویژه نسبت به شعر هدفدار و عینیت‌گرای عصر بیداری دارای جنبه قوی ذهنی و عاطفی و در مجموع شاعرانه و در قالب یک محاوره آزاد میان اشخاص نمایش عرضه شده بود.

با توجه به مقدمه کوتاهی که خود نیما بر این شعر نوشته است،^۱ ویژگیهای «افسانه» را به شرح زیر می‌توانیم برشمیریم:

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

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

۳- توجه شاعر به واقعیت‌های ملموس و در عین حال نگرش عاطفی و شاعرانه او به اشیا؛

۴- فرق نگاه شاعر با شاعران گذشته و تازگی و دور بودن آن از تقلید؛

۱- رک: شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، ۱/۱۰۰.

۵- نزدیکی آن، در پرتو شکل بیان محاوره‌ای، به ادبیات نمایشی (دراماتیک)؛

۶- سیر آزاد تخیل شاعر در آن؛

۷- بیان سرگذشت بی‌دلیها و ناکامیهای خود شاعر که به طرز لطیفی با سرنوشت جامعه و روزگار او پیوند یافته است.^۱

روح غنایی و موج افسانه و طول و تفصیل داستانی و دراماتیک اثر منتقد را بر آن می‌دارد که بر روی هم بیش از هر چیز تأثیر نظامی را بر کردار و اندیشه نیما به نظر آورد،^۲ حال آن که ترکیب فلسفی و صوری و بویژه طول منظومه، زمان سرودن آن، کیفیت روحی خاص شاعر به هنگام سرودن شعر، تأثیر مایه‌های فرهنگی و نقشی که نظام وفا استاد و مربی نیما در پرداخت و پیرایش افسانه داشته است، ذهن را به ویژگیهای شعر «سرزمین بی‌حاصل»، منظومه پراوازه تی.اس. الیوت شاعر و منتقد انگلیسی منتقل می‌کند که اتفاقاً سراینده آن همزمان با نیما و در نقطه‌ای دیگر از جهان سرگرم آفرینش مهمترین منظومه نوین در زبان انگلیسی بود.^۳

نیما پس از افسانه

افسانه هم برای شاعر و هم برای شعر معاصر فارسی تجربه‌ای بود که باید پشت سر گذاشته می‌شد، اما هیچ کس به اندازه خود نیما به فرجام خوش این تجربه امیدوار نبود. وی بی‌آن که از انتقادهای ناسزاهای مخالفان برآشفته یا حتی دلسرد

- ۱- برای تجزیه و تحلیل افسانه، رک: حمید زرین‌کوب، چشم‌انداز شعر نو فارسی، ص ۵۳ به بعد؛ هوشنگ گلشیری، «همخوانی با هماوازان، افسانه نیما، مانیفست شعر نو»، مفید، دوره جدید، ش اول، (بهمن ۱۳۶۵) ص ۱۲ تا ۱۷ و ش دوم، ص ۳۴ تا ۴۶.
- ۲- در مورد تأثیر زندگی و آثار نظامی گنجوی بر نیما، رک: محمد جعفر یاحقی، «نیما و نظامی»، کتاب پاز ۴ (مشهد، ۱۳۷۰) ص ۳۹.
- ۳- در مورد این منظومه و چگونگی آفرینش آن رک: تی.اس. الیوت، منظومه سرزمین بی‌حاصل، ترجمه و نقد و تفسیر از حسن شهباز، ص ۵۷.

شود به تأملات خود درباره این شیوه شاعری ادامه داد هر چند تا پانزده سال بعد، که زمینه را کاملاً برای دگرگونی قالب و محتوا در شعر مساعد یافت، می توان گفت شعری که کلاً در مایه آزاد باشد نسرود.^۱

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

نیمه از سال ۱۳۱۱ به تهران بازگشت و چندی بعد همکاری قلمی خود را با *مجله موسیقی* آغاز کرد و مقاله هایی درباره شعر و هنر با عنوان «ارزش احساسات» نوشت که بعدها در کتابی به همین نام به چاپ رسید. طی این مدت نیمه دست به آزمایشهای دیگری نیز زده بود: منظومه «خانواده یک سرباز» را در مسیر کمال بخشیدن به ساخت بیرونی افسانه سرود. در زمینه چهار پاره هم تفنّنهایی از خود نشان داد، چنانکه در دیگر قالبهای سنتی بویژه رباعی^۲ و قطعه طبع آزمایی کرد. از میان قطعات تمثیلی و طنزآلود او که یادگار همین دوران فترت و انتظار است می توان از «بزملاً حسن»، «پرندۀ منزوی»، «خروس و بوقلمون»، «عمورجب» و «میرداماد» یاد کرد. اما بهترین شعر او در این فاصله زمانی همان «خانواده یک سرباز» است، که در آن به نوعی واقع گرایی ادبی و هنری و حتی گونه ای تفکر اجتماعی نزدیک می شود. *

همۀ اینها، در حکم تجربه و تمرینی بود برای رسیدن به آن صورت تازه ای که شالوده آن در افسانه ریخته شده است. آن ساخت تازه را سرانجام در سال ۱۳۱۶ با

۱- نخستین شعر کاملاً آزاد از قید تخیل و وزن آرای و قافیه بندی گذشتگان شعر «ققنوس» است که در سال ۱۳۱۶ سروده شده است.

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازه جهان،

آواره مانده از وزش باهای سرد

۲- مجموعه رباعیات نیمه با عنوان آب در خوابگاه مورچگان، بعداً منتشر شد.

سرودن «قنوس» کشف کرد. در این سالها آشنایی او با شعر فرانسسه و بویژه شیوه‌های رمانتیسیم و سمبولیسم کاملتر و نظریه‌وی درباره شعر نو فارسی، از هر جهت پخته و آماده‌ارائه شده بود. نیما این نظریه را در سلسله مقالات «ارزش احساسات» مطرح کرد و در شعر «قنوس» به مرحله عمل درآورد.

پیش از این گفتیم که تقی رفعت اندکی پیش از نیما به یک نظام زیبا شناختی نوین در شعر فارسی دست پیدا کرده بود؛ اما او هرگز فرصت آن را نیافت که نظریه خود را به مرحله عمل نزدیک سازد. در همان سالها ابوالقاسم لاهوتی و میرزاده عشقی هم با سرودن برخی از اشعار با تخیل و فرم تازه، گویی ضرورت نوآوری در قلمرو شعر فارسی را دریافته بودند، اما این گامی بود که نیما با شکیبایی و ادراک هنری لازم در سال ۱۳۱۶ به برداشتن آن توفیق یافت. بنابراین اگر سال ۱۳۱۶ را سال حرکت کامل شعر فارسی به سوی یک مرحله تازه بدانیم به خطا نرفته‌ایم. «قنوس»^۱ همان شکل و بیان کاملاً تازه شعر فارسی بود که هم از قید تساوی و قافیه سنتی آزاد است و هم تخیل و شکل ارائه آن با آنچه در شعر گذشته فارسی بود بکلی تفاوت دارد:

قنوس، مرغ خوش خوان، آوازه جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران

بنشسته است فرد

۱- قنوس، مرغی افسانه‌ای، خوش‌رنگ و خوش‌آواز که تولید مثل او با همه موجودات متفاوت است، بدین قرار که وقتی عمرش به آخر رسید همزم بسیار جمع می‌کند و بر بالای آن می‌نشیند و آوازه‌های خوش می‌خواند. قنوسان دیگر بر او گرد می‌آیند. بال می‌زند و منقار بر منقار دیگر می‌ساید تا این که آتشی از آن افروخته گردد و او در آن آتش بسوزد. از خاکستر او تخمی و از آن تخم قنوسی دیگر پدید آید.

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان
 او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
 از رشته‌های پاره صدها صدای دور
 در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
 دیوار یک بنای خیالی
 می‌سازد...

«قنوس» شعری تمثیلی است، که می‌توان آن را کنایه‌ای از سرگذشت خود شاعر دانست. سرودن اشعار تمثیلی از این پس در عصر نیمایی رایج می‌شود و هم‌نیمای هم‌پیروان او به این شیوه بیان روی می‌آورند. «مرغ غم»، «وای بر من»، «خواب زمستانی» و «مرغ آمین»^۱ همه نام قطعاتی است که نیما در این شکل تازه سروده و در عین حال صورت تمثیلی را در آن حفظ کرده است. آگاهی و اعتقاد راسخ نیما نسبت به این نظام زیباشناختی نوین در شعر فارسی با همین قطعات در عمل آزموده می‌شد.

در فاصله افسانه و قنوس و مقارن دهه اول حکومت پهلوی کسانی مانند محمد مقدّم و تندرکیا با درهم ریختن ساخت بیرونی و پاره‌ای از سنت شکنیها در ساخت درونی شعر خواستند پرچم انقلاب ادبی را به دست گیرند، اما به دلیل آن که شعرشان فارغ از ادراک هنری و نظام زیباشناختی مستقلی بود، به این کار توفیق نیافتند. محمد مقدّم که ریخت و قالب نیایشهای زردشت در گائاها^۲ در اندیشه او اثر

۱- همه این قطعات به انضمام چندین قطعه دیگر که همه از سروده‌های آغازین نیما در

قالب جدید است در مجموعه شعر من منتشر شده و بارها تجدید گردیده است.

۲- گائاها، یا گاتها، کهن‌ترین بخش اوستا و نیایشهای منظوم زردشت پیامبر ایران باستان

است، که به اعتقاد برخی از محققان کهنترین نمونه‌های شعر ایرانی نیز هست.

گذاشته بود، بعدها به امریکا رفت و تحت تأثیر والت ویتمن شاعر سنت شکن و نواندیش آمریکایی قرار گرفت و مجموعه‌ای از اشعار بی قافیه خویش را به نام راز نیمه شب انتشار داد.

دکتر تندرکیا هم با اعتقاد به رستاخیز زبان فارسی و با تأکید ویژه بر موسیقی و آهنگ قطعاتی با عنوان «شاهین» در قالبهای فاقد وزن و قافیه سرود، که واقعاً از نظام زیباشناختی روشنی پیروی نمی‌کرد، بنابراین در مسیر تکاملی شعر امروز ایران چندان جدی گرفته نمی‌شود.^۱ نه این کوششها و نه تلاشهای بیهوده هوشنگ ایرانی با سرودن قطعه معروف به «غار کبود» و «جیغ بنفش» که در سالهای پایانی دهه بیست در مطبوعات کشور سر و صدایی به راه انداخته بود،^۲ هیچکدام راه روشن شعر امروز ایران را نمی‌توانستند پیش پای جامعه بگذارند.

مفهوم دگرگونی از نظر نیما

- دگرگونی در شیوه جدید نیمایی از سه دیدگاه مورد توجه بود:

۱- از نظر محتوا، نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست، از نظر او شاعر کسی است که چکیده زمان خود باشد و بتواند ارزشها و ملاکهای زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح «فرزند زمان خویش» باشد. روی این اصل نیما برای شعر زمانه خود نوعی محتوای اجتماعی پیشنهاد می‌کرد.

۲- از نظر شکل ذهنی، شاعر باید در مسیر جستجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی شعر دست یابد. برای این کار لازم است «دیدن» را جایگزین «شنیدن» کند. کار هنرمند عبارت است از نشان دادن تصویر انفرادی و عینی و نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب لازم است که با ورود تجربه به قلمرو شعر از صورتهای قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود.

۱- برای تفصیل این مبحث و دیدن نمونه‌هایی از شعر این شاعران، رک: شمس لنگرودی،

تاریخ تحلیلی شعر نو، از ۱۸۸ به بعد. ۲- برگزیده آثار نیما یوشیج، ص ۲۸۵.



۳- گذشته از دگرگونی محتوا و بینش شاعرانه، در شکل و قالب کار نیز باید هماهنگ با مفهوم و ادراک ذهنی تحوّل پدید آید. دگرگونی اوزان و رویگردانی از تساوی و یکنواختی پاره‌ها، بی‌اعتنایی به ضرورت قافیه در مقاطع مشخص، به گونه‌ای که وزن و قالب را به دنبال عواطف و هیجانات شعری بکشاند، لازمه چنین تحوّل است. نیما وزن و قافیه را برای شعر لازم و طبیعی می‌داند اما بر آن است که شکل ذهنی شعر باید صورت ظاهری آن را ایجاد کند و نه عکس آن. قافیه هم برای او زنگ مطلب است، در نظر او شعر بی قافیه مثل آدم بی‌استخوان است. قافیه مقید به جمله و جمله در خدمت محتواست. هر جمله تازه قافیه و هر قافیه جای مناسب خود را ایجاد می‌کند و این امر مقید به فواصل معین نیست. اما عروض هم در شعر نیما نادیده گرفته نشده است. به قول خودش او عروض خلیل بن احمد را بزرگتر و باثمرتر کرده و «دکلا ماسیون طبیعی تکلم بشری را» با عروض وفق داده است.^۱ با این همه نیما وزن و قافیه را ابزار کار شاعری می‌داند و نه خود آن.

دوره دوم از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

توجه به چند نکته تاریخی - اجتماعی در دوره دوم عصر نیمایی ضرورت دارد:

۱- ایران در شهریور ماه ۱۳۲۰ که شعله‌های جنگ جهانی دوم زبانه می‌کشید از شمال و جنوب به اشغال نیروهای متفقین (شوروی و انگلستان) درآمد و رضاشاه که در سالهای آخر بشدت به آلمانها نزدیک شده بود ناگزیر شد به نفع فرزندش محمدرضا از سلطنت کناره گیری کند.

۱- برای آگاهی از عروض و بحور نیمایی، رک: مهدی اخوان ثالث، بدعتها و بدایع نیما یوشیج، انتشارات توکا، چ اول، تهران ۱۳۵۷، ص ۶۱ به بعد و حمید حسینی، موسیقی شعر نیما، زمان، تهران ۱۳۷۱، ص ۷۳ به بعد.

۲- پس از فروپاشی دیکتاتوری رضاشاه، رقابت میان انگلیس و آمریکا در ایران بالا گرفت. نیروهای داخلی طرفدار شوروی از این وضع آشفته استفاده کردند و پس از یک تشکل سازمان یافته حزب توده را بنیان نهادند.

۳- نبودن مرکزی نیرومند برای تصمیم‌گیری و عدم تسلط شاه کم تجربه بر اوضاع و کشمکش قدرتهای بیگانه زمینه را برای رشد پاره‌ای آزادیهای سیاسی و اجتماعی فراهم آورد.

۴- همین که از بابت حزب توده احساس خطر شد، به بهانه حادّۀ ترورِ ناموفق شاه، در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، این حزب غیرقانونی اعلام گردید و سران آن دستگیر و زندانی شدند.

۵- در سال ۱۳۲۸ اندکی پس از غیرقانونی اعلام شدن حزب توده جبههٔ ملی ایران به رهبری دکتر مصدّق تشکیل شد و با شعار ملی کردن صنعت نفت به میدان آمد. مصدّق به نخست وزیری رسید و همه چیز در جهت قطع ایادی بیگانگان سیر می‌کرد، که آمریکا پس از رفع مخاصمات خود با انگلیس توانست طیّ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به رهبری سرلشکر زاهدی بر اوضاع مسلّط گردد و شاه را که ناگزیر به ترک وطن شده بود به ایران بازگرداند.

۶- اوضاع اقتصادی ایران که آشفته بود آشفته‌تر شد. قضیهٔ نفت هم در جهت منافع ملی ایران خاتمه پیدا نکرد. تنها کاری که شد این بود که انگلیس به نفع آمریکا از مواضع خود عقب نشست و این بار دیکتاتوری نوع آمریکایی بر ایران مسلّط شد. از این پس نفت به صورت عاملی درمی‌آید برای عطف توجّه و در نهایت کشمکش قدرتهای استعماری، بویژه آمریکا و انگلیس بر سر ایران^۱ و تقریباً در همهٔ شؤون زندگی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، و از آن جمله ادبیات ایران اثر می‌گذارد.

۱- رک: دکتر مهدی بهار، میراث‌خوار استعمار، چ چهاردهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۵، ص ۵۵۹ به بعد.

جریانهای ادبی در دوره دوم عصر نیمایی

پس از شهریور ۱۳۲۰ و رفع محدودیتهای عصر رضاشاه، چندین نشریه ادبی آغاز به کار کرد که برخی از آنها در مسیر شعر و ادب این عصر تأثیرات بیش و کمی برجای گذاشتند و زمینه را برای شکوفایی شعر نیمایی هموار کردند.

از میان این نشریات روزگار نوراً باید نام برد که در آن برخی ادبای ایرانی مقیم انگلیس قلم می زدند. قطعاتی از اشعار نو گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرایی) که مقیم لندن بود در همین نشریه به چاپ رسید.

پیام نو که در تهران منتشر می شد ناشر افکار «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» بود. برخی از شعرهای نیما مانند «کار شب پا» در این نشریه به چاپ رسید.

از میان نشریات مستقل این سالها مجله سخن از اهمیت بیشتری برخوردار است. این مجله زیر نظر پرویز ناتل خانلری منتشر می شد که خود او از نوپردازان میانه رو به شمار می رفت. در مجله سخن نقدها و تجزیه و تحلیلهای ادبی مهمی به قلم خانلری و برخی دیگر از متجددان به چاپ می رسید که تا حدودی بر جریان ادبی این عصر اثر گذاشت. خط مشی سخن بر روی هم میانه روانه بود و در آن به همه بدعتهای شعر نیمایی روی خوش نشان داده نمی شد.

خانلری علاوه بر شاعری نخستین کسی است که شعر نو غنایی را نقد و تفسیر کرد و باب انتقاد ادبی را به شیوه ای علمی در شعر نو گشود. وی بویژه تحت تأثیر راینر مارا ریلکه شاعر و منتقد آلمانی مقالاتی چند در نقد و تفسیر شعر معاصر در مجله سخن منتشر کرد و دیدگاه نوی را در قلمرو تجربیات شاعرانه ارائه داد.^۱ اندکی بعد به سال ۱۳۲۱ ش شعر «عقاب»^۲ را سرود که عبارت بود از

۱- رک: حمید زرین کوب، چشم انداز شعر نو فارسی، ص ۸۰ به بعد.

۲- به مطلع:

گشت غمناک دل و جان عقاب چو از دور شد ایام شباب

برداشتی تازه از روایتی کهن در قالب مثنوی. خانلری از این پس بکلی به نقد شعر روی آورد و مجلهٔ *سخن* را به صورت میدانی برای مباحث نقد و زبان‌شناسی و تقویت و هدایت استعدادهای ادبی روزگار خود درآورد. از آن جمله کسانی مانند تولّلی و گلچین گیلانی در عرصهٔ مجلهٔ *سخن* درخشیدند و ضمن وفاداری به شیوهٔ خانلری تازگی و تجدّد را در آن می‌دیدند که یکسره از مسیر سنتی شعر منحرف نشوند. از اشعار معروفی که در مجلهٔ *سخن* به چاپ رسید، غیر از «عقاب» خانلری، «باران»^۱ سرودهٔ گلچین گیلانی بود، که در روزگار خود به شهرت و اعتبار قابل توجهی دست یافت.

نخستین مجموعهٔ شعر نیمایی

اشعار نیما و دیگر نوپردازان تا این سالها به طور پراکنده در مطبوعات و نشریات ایران به چاپ می‌رسید. جرّقه نخستین مجموعهٔ شعر نیمایی است که در اواخر سال ۱۳۲۴ ش در ۱۳۸ صفحه منتشر شد. این مجموعه حاوی سی و پنج قطعه از اشعار شاعر جوان آن سالها منوچهر شیبانی و حاصل چهار سال از نخستین سالهای شاعری وی بود.

شیبانی در سال ۱۳۰۳ در کاشان زاده شد. تحصیلات ابتدایی را در تهران گذراند و کار شعر را پس از آشنایی با اشعار لاهوتی، که در آن زمان در شوروی به سر می‌برد، آغاز کرد. در همان روزهایی که مجموعهٔ جرّقه در تهران چاپ می‌شد. شیبانی با نیما آشنا شد و مورد تشویق وی قرار گرفت. بعدها به نقاشی و هنر روی آورد و با صادق هدایت آشنایی پیدا کرد. از خصوصیات بارز شعر شیبانی در مجموعهٔ جرّقه علاوه بر نوآوریهای نوع نیمایی، استفاده از کلمات معمولی و روزمره‌ای است که پیشتر از آن در شعر کمتر به کار رفته بود. مضمون اغلب اشعار

۱- با این آغاز:

باز باران/ با ترانه / با گهرهای فراوان / می‌خورد بر بام خانه.

این مجموعه مسائل اقتصادی و موضوعات مربوط به زندگی کارگران و محرومان است، زیرا در این سالها و تا چندی بعد شاعر بشدت تحت تأثیر اندیشه‌های کارگری و اجتماعی بود و با برخی از سران حزب توده آشنایی و مراوده داشت. خود او هم مدتی در شاهی (قائم‌شهر کنونی) که شهری کارگری بود، در کارخانه‌ها به کار پرداخت.

یکی از شعرهای جرّقه به نام «کلبه شعله‌ور» این گونه آغاز می‌شود:

یک ده ساکت و روح افزا
همچنان دختری شوخ و زیبا
خفته بر دامن تیرگیها
می‌وزد بادی از کوهسار
در سیاهی شب، تک درختان
چون سیه غولهای بیابان
می‌کند هرکسی را هراسان
خش خش برگ بر شاخسار
کلبه‌ای دور افتاده از ده
گویی از کاروان پس فتاده
زان به پادود کمرنگ چون مه،
روشنایی از آن، آشکار

نمونه‌ای دیگر از مجموعه جرّقه که بیشتر از شعر پیشین دیدگاههای کارگری شاعر را می‌نماید:

کارگر پیر

کارگر پیر، با دو چشم شرربار آمد از کار
 خسته، فرسوده، ابروانش پرچین غرقه افکار
 شیره جان داده جای درهم و دینار
 بر تن او زنده‌ای و پالتوئی زرد چرک و پر از گرد
 موی سر و موی ریش او شده درهم با دل پر درد
 رهسپرد دلشکسته از بر دیوار
 لشکر شب تاخت بُرد بر سپه روز مهر دل افروز
 گشت نهان پشت کوه‌های کبودی با دل پرسوز
 افسرِ زرین ماه گشت پدیدار
 گشت چراغ مغازه‌ها همه روشن شهر چون گلشن
 هر که در اندیشه‌ای روان ز خیابان مرد بد و زن
 سرخوش و غمگین و شادمان و دل افکار
 از پس هر شیشه مغازه نمایان جنس فراوان
 کفش و کلاه و لباس و پارچه‌ها بود ساده و الوان
 بهر خریدنش پول باید بسیار
 مفتخوری سرخ روی چاق ز ماشین آمد پایین
 دسته گلی، شیشه شرابی در دست با پز رنگین
 بود روان بی سخن به خانه دلدار
 خانم پیری گرفته دست دو کودک خوشگل و کوچک
 در بغل هر یکی از آن دو نمایان بود عروسک
 بر تن هر سه حریر آبی گلدار

کارگر پیر بود خیره و حیران مات ز دوران

غرقه در اندیشه کاندیرین شب، آخر بهر عزیزان
 هدیه چه آرم به خانه از سوی بازار
 کرد نگاهی سوی مغازه‌ای از دور دید در آن نور
 توپ گلی رنگ پر ز نقش قشنگی با دل پرشور
 رفت درون مغازه گفت که: « ای یار -
 قیمت این توپ چیست؟ گفت: ندارد قیمتِ ارزان
 تا بخری هان عمو برو پی کارت بی سرو سامان
 زود برو نیستی تو توپ خریدار
 کارگر از این سخن ز خشم بر آشفت باز بدو گفت:
 بنده ز این بها، بگیر، نخواهم هیچ ز تو مفت
 داد به او مزد چند روزه به ناچار
 جنس گران است و مزد کارگران کم گشته به عالم
 کارگر بینوا، گرسنه و نالان فربه و بی غم
 مفتخوران و توانگران ستمکار
 ای رفقا از چه رو ذلیل و فقیریم از چه اسیرم
 از چه سبب بسته‌ایم در کف تقدیر ماکه چو شیریم
 از چه به بند زیم زار و گرفتار
 دست به هم داده در مقابل بیداد ز آهن و پولاد
 کز اثر اتحاد و جنبش توده می شود آزاد
 کارگر از قید این اساس دل آزار

نخستین کنگره نویسندگان ایران

مهمترین حادثه ادبی این سالها تشکیل اولین کنگره نویسندگان و شاعران ایران در تیرماه سال ۱۳۲۵ بود. این کنگره به همت «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» برگزار شد. حدود ۶۰ تن از شاعران و گروهی از ادبا و محققان در این کنگره شرکت کردند که از آن میان تنها چهار تن نوپرداز و معتقد به شیوه نیما بودند: نیما، تولّی، شیبانی و شاعری کم اسم و رسم به نام رواهیج^۱ (محمّدعلی جواهری)

نیما در این کنگره جمعاً سه شعر خواند: «آی آدمها»، «مادری و پسری» و «شب قورق» که مورد توجه و نقد و نظر قرار گرفت. از آن پس باید گفت که به رغم پاره‌ای از مخالفتها از جانب ادیبان و سنت‌گرایان شیوه نیما در کنار شیوه سنتی شعر فارسی جا باز کرد.

اینک بخشی از شعر «آی آدمها» که به سال ۱۳۲۰ ش سروده شده است:

آی آدمها

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
 یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.
 یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
 روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
 آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن،
 آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
 که گرفتستید دست ناتوانی را

۱- «رواهیج» نامی است مرکب از حروف کلمه «جواهری»، تمامی اشعار و مقالات خوانده شده در این کنگره، به سال ۱۳۲۶ ش در مجموعه‌ای با عنوان نخستین کنگره نویسندگان ایران، در ۳۰۳ صفحه انتشار یافته و در سال ۱۳۵۷ عیناً تجدید چاپ شده است.

تا توانایی بهتر را پدید آرید،
آن زمان که تنگ می‌بندید
بز کمرهاتان کمر بند،
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان!

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!
نان به سفره، جامه‌تان بر تن؛
یک نفر در آب می‌خواند شما را.
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آبها بیرون
گاه سر، گاه پا.
آی آدمها!

او ز راه دور این کهنه جهان را باز می‌پاید
می‌زند فریاد و امید کمک دارد
آی آدمها که روی ساحل آرام در کار تماشا کنید!
موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش
می‌رود نعره‌زنان، وین بانگ باز از دور می‌آید:
- «آی آدمها»...

و صدای باد هر دم دلگزاتر،

در صدای باد بانگ اورهاتر
از میان آبهای دور و نزدیک
باز در گوش این نداها.
«آی آدمها...»

تولّی و شعر نو تغزّلی

در «افسانه» نیما قابلیتِ بود که بعدها به تأثر از آن شیوه‌های تازه‌ای در شعر نو فارسی پا گرفت. یکی از آن شیوه‌ها شعر نو تغزّلی بود که بیش از همه در آثار فریدون تولّی در دوره دوم عصر نیما جلوه گر شد. غیر از تولّی، خانلری و گلچین گیلانی هم جنبه‌های تغزّلی افسانه را می‌پسندید.

تولّی به سال ۱۲۹۸ در شیراز به دنیا آمد. پس از گذراندن دوره متوسطه به تهران رفت و دوره دانشگاه را به پایان برد. سپس به شیراز بازگشت و در اداره فرهنگ (آموزش و پرورش کنونی) فارس مشغول به کار شد. نخستین شعرهای او در روزنامه فروردین شیراز منتشر شد. او قطعاتی طنزآمیز حاوی شعر و نثر به سبک گلستان سعدی نوشت که بعدها با نام التفصیل منتشر گردید.

نخستین مجموعه شعر تولّی به نام رها در سال ۱۳۲۹ش به چاپ رسید. تولّی به قول خودش از تخیل و قالب افسانه لذت برده و کوشیده است از آن تقلید کند. مجموعه رها تولّی را به عنوان پرچمدار شعر نو تغزّلی معرفی کرد. از نظر ساخت شعری و تخیل در مقدمه همین کتاب مخالفت خود را با سنت‌گرایی اعلام کرد و مدّعی بود که به فرم و تخیل تازه‌ای دست یافته است. محتوای شعر او در این مجموعه غالباً عشق و شکست و سکوت و غم و نومیدی است که گویی این غم و نومیدی بر سرتاسر حیات شاعر سایه افکنده است.

شعر نو تغزّلی که از افسانه آغاز شده بود به فریدون تولّی اختصاص نداشت،

همزمان با تولدی دکتر پرویز خانلری هم در این مسیر به کوششهایی دست زد، اما به دلیل آشنایی گسترده‌اش با متون ادب گذشته و اعتقاد راسخی که به سنتهای شعر فارسی داشت نتوانست پیوند خود را با گذشته ببرد و نوآوری او تنها به اختیار مضامین تازه محدود ماند.

شعر نو تغزلی در دوره بعد مورد توجه شاعران جوان قرار گرفت: نصرت رحمانی در سه مجموعه کوچ (۱۳۳۳ش)، کویر (۱۳۳۵ش)، ترمه (۱۳۳۶ش) و فروغ فرخزاد در مجموعه‌های آغازین خود: اسیر (۱۳۳۱ش)، دیوار (۱۳۳۵ش)، عصیان (۱۳۳۶ش) و حسن هنرمندی با مجموعه هراس (۱۳۳۷ش) از این شیوه پیروی کردند. بعدها هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه) و برخی دیگر از شاعران این دوره با توانایی بیشتر در بخشی از آثارشان همین راه را در پیش گرفتند.

مجموعه اشعار بعدی که در این مایه سروده شده عبارت است از: نخستین نغمه‌ها، سراب، سیاه مشق، شبگیر و زمین. و مجموعه‌هایی دیگر با مایه‌های تغزلی به نام: چشمها و دستها، دختر جام و شعر انگور.

شعر سایه و بویژه غزل‌های او، شفاف و صیقلی و از نظر موسیقی و آهنگ ممتاز و موفق است. در آثار شاعر بعدی روح غنایی و لطافت شاعرانه موج می‌زند. وی از مجموعه سرمه خورشید که در سال ۱۳۳۹ش منتشر شد مرحله‌ای از تحول را پشت سر گذاشت و تا حدی به مرزهایی تازه از ارزشهای ادب حماسی و اجتماعی دست یافت.

فریدون مشیری و محمد زهری هم در نخستین آثار خود از مایه‌های غنایی و تغزلی برخوردار بودند.

شاملو و شعر سپید

در مسیر شعر نو نیمایی در سال ۱۳۲۶ نخستین مجموعه شعر احمد شاملو به نام آهنگهای فراموش شده به چاپ رسید. آهنگهای فراموش شده مجموعه‌ای است ناهمگن که از شعرهای کاملاً سنتی گرفته تا اشعار نیمایی و حتی نوشته‌های کاملاً



بی وزن و قافیه و آهنگ که بعدها به «شعر سپید» شهرت یافت، در آن دیده می شود. انتشار این مجموعه در دنیای شاعری شاملو اهمیت چندانی ندارد و همچنان که خود او در مقدمه کتاب پیش بینی کرده این نوشته های منظوم و منثور آهنگهایی که زود به دست فراموشی سپرده خواهد شد، بیش نیست. اما به جهت آن که این مجموعه حاوی نخستین نمونه های «شعر سپید» در زبان فارسی است نشر آن در این سال سزاوار توجه است.

شعر سپید، یا به تعبیری دیگر «شعر منثور»، که بعدها بیشتر مورد توجه شاملو و گروهی از شاعران جوان قرار گرفت، به این ترتیب سابقه ای طولانی پیدا می کند اما به رغم این سابقه ممتد در زبان فارسی خوش ننشسته و جز در پاره ای از کارهای شاملو اعتبار و موفقیت چندانی به دست نیاورده است.

در جامعه ای که شعر شکسته نیمایی نتواند قبول عام پیدا کند انتظار توفیق یافتن شعر منثور که پدیده ای کاملاً غربی و فاقد هر نوع وزن و آهنگ است، بیهوده است.

قطعه نامه نام مجموعه دیگر شعر احمد شاملو بود که نخستین بار در سال ۱۳۳۰ منتشر شد. این مجموعه حاوی چهار شعر بلند بود که نشان می داد شاملو با عبور از شیوه نیمایی برای خود راه تازه ای می جوید که خود نیما و پیروان راستینش هرگز علاقه چندانی به آن نشان نداده اند.

برای آن که با نوع «شعر منثور» آشنا شویم، در زیر نمونه ای از یک شعر **قطعه نامه** شاملو را می آوریم به نام «سرود بزرگ» که به تأثر از جنگ کره (۱۳۲۹ ش) سروده شده است. شاعر «سرود بزرگ» را به «شن - چو» رفیق ناشناس کره ای تقدیم کرده است. این شعر که البته شعری کاملاً منثور و فاقد وزن هم نیست، در ستایش انقلابیون کره ای و به منزله نوعی اعلام همبستگی شاعر با مردم کره شمالی است که نیروهای آمریکایی به خاک آنان حمله کرده اند:

شن - چو!

کجاست جنگ؟

در خانه تو
 در کره
 در آسیای دور؟
 اما تو
 شن
 برادرک زرد پوستم!
 هرگز جدا مدان
 زان کلبه حصیر سفالین بام
 بام و سرای من.
 پیدا است
 شن
 که دشمن تو دشمن من است
 وان اجنبی که خوردن خون تو راست مست
 از خون تیره پسران من
 باری
 به میل خویش
 نشوید دست!

در سالهای آخر از این دوره گروهی دیگر از پیروان نیما، شاعری را آغاز کردند و نخستین آثار خود را عرضه داشتند و بر روی هم بازار شعر نیمایی نسبتاً گرم شد. از این جمع می توان سهراب سپهری، سیاوش کسرای و اسماعیل شاهرودی (آینده) را نام برد. تجربه های آغازین این شاعران در آن سالها هنوز جهت مشخصی را نشان نمی داد و هرگز نمی توانست با آثار خود نیما، که از پختگی و استحکام بالایی برخوردار بود پهلوی بزنند.

یکی از مشهورترین شعرهای نیما متعلق به پایان این دوره را که به سال ۱۳۲۷ سروده شده است، برای نمونه می آوریم:

می تراود مهتاب

می تراود مهتاب
می درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک
غم این خفته چند
خواب در چشم تَرَم می شکند.

نگران با من استاده سحر
صبح می خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می شکند.

نازک آرای تنِ ساقی گلی
که به جانش کِشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا به برم می شکند.

دستها می سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته شان
بر سرم می شکند.

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب
مانده پای آبله از راه دراز
بردم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می گوید با خود:
غم این خفته چند
خواب در چشم تَرَم می شکند.

چنان که ملاحظه می شود از ویژگیهای شعر نیمایی در این دوره این است که اغلب اشعار هم دارای عنوان است و هم شاعر تاریخ سرودن آن را قید می کند. این ویژگی در اشعار سنتی فارسی و نزد سنت گرایان کمتر دیده می شود، در حالی که ذکر تاریخ و محل سرودن شعر کار منتقدان بعدی را برای مطالعه سیر فکری شاعر آسان می کند.

دوره سوم از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۵ خرداد ۱۳۴۲

از جریانهای مهم سیاسی و اجتماعی این دوره که بر شعر فارسی می توانست تأثیر بر جای بگذارد، یکی حضور همه جانبه آمریکا و ترویج فرهنگ آمریکایی بود و دیگری فشار و اختناق برای اعمال نوعی حاکمیت سیاسی مطلق از طریق تقویت و گسترش سازمان امنیت و اطلاعات کشور (ساواک). نفت به عنوان یک مسئله اقتصادی و سیاسی از یک طرف به انباشت سرمایه در داخل کشور کمک کرد و از طرف دیگر هم وسیله ای شد برای جلب منافع و در نتیجه دخالت همه جانبه آمریکا در اغلب شؤون اجتماعی و سیاسی ایران.

مسئله مهم دیگر در جریانهای سیاسی این دوره تشکل نیروهای مذهبی و به طور کلی گسترش و شکل گیری اندیشه دینی در برابر نفوذ بیگانگان و غارت سرمایه های ملی بود، که ترور سپهبد رزم آرا، نخست وزیر وقت، به سال ۱۳۲۹ در

قضیه ملی شدن صنعت نفت به دست «فداییان اسلام»^۱ و پشتیبانی آیت‌الله سیدابوالقاسم کاشانی در مقام ریاست مجلس شورا از اقدامات دکتر محمد مصدق در سمت نخست وزیر، آغاز آن بود و مبارزات آیت‌الله خمینی با رژیم پهلوی در بازگذاشتن دست اجانب در ایران و برقراری مجدد کاپیتولاسیون (حق قضاوت کنسولی برای اتباع کشورهای بیگانه) و انقلاب سفید، (بهمن ۱۳۴۱) که قیام پانزده خرداد ۱۳۴۲ را به دنبال داشت، در ادامه همین حرکت صورت گرفت.

در این دوره نشریات و مطبوعات که شمار آنها به نسبت دوره قبل بیشتر هم شده بود در اختیار و نظارت دولت بود و عموماً در خدمت ترویج غرب‌گرایی قرار داشت، چنان‌که ترجمه آثار از زبانهای اروپایی هم اغلب به همین مسیر هدایت می‌شد.

جریانهای شعر نیمایی در این دوره

شعر نو تغزلی از دوره قبل آغاز شده بود و به عنوان شاخه‌ای از ادبیات نیمایی، که رفته رفته راه خود را از راه نیما جدا می‌کرد، گسترش می‌یافت و آثاری هم در این مسیر به چاپ می‌رسید، که برای رژیم چندان ناخوشایند نبود. پس از وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد، زیر فشار ساواک نوعی سرخوردگی و دلمردگی در سطح جامعه عموماً و در میان روشنفکران خصوصاً پیدا شد که نتیجه ابتدایی آن در ادبیات و شعر می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به نوعی ابهام و رمزگرایی و پیدایی و گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و حماسی باشد.

ویژگیهای شعر نو نیمایی در دهه سی را، که در واقع جریانهای عمومی جامعه آن روز را در خود منعکس می‌کند، به ترتیب زیر می‌توان خلاصه کرد:

۱- «جمعیت فدائیان اسلام» گروهی از مسلمانان طرفدار آیت‌الله کاشانی بودند که به رهبری نواب صفوی از چندی پیش اعلام موجودیت کرده بودند.

۱- رسیدن به نوعی یأس و دلمردگی که به جای داشتن پشتوانه فکری و فلسفی، بیشتر جنبه سیاسی و اجتماعی داشت، و می توانست علاوه بر زمینه های مناسب تاریخی و فرهنگی، زیر تأثیر این گونه افکار در میان شاعران و نویسندگان غربی پدید آمده باشد.

۲- ادامه حیات فضای تغزلی که محصول آن شعرهایی غزلی، هوس آلود و فاقد ارزش اجتماعی بود.

۳- رواج و گسترش اندیشه غیرمذهبی (لائیک) و توجه به ارزشهای ظاهری و مادی زندگی.

۴- گسترش آفاق شعر به مسائل خارج از مرزهای ایران و رواج مضمونهای انسانی مثل انعکاس جنایات جنگ، مسئله ویتنام، تبعیض نژادی، همدردی با نژاد سیاه و محرومان سراسر گیتی که در مجموع می تواند از نقطه های روشن شعر فارسی در این دوره به حساب آید.

شعر نو حماسی

شعر نو حماسی که در برابر شعر نو تغزلی مطرح شد، برخلاف آن دسته از اشعار که از تخیلات فردی و احساسی مایه می گرفت به اجتماع و مردم روی آورد و سرودن حماسه انسان محروم و مظلوم عصر خود را، که لازم بود در برابر بیگانگان و بیگانه پرستان قد علم کند، موضوع کار خویش قرار داد.

این روح حماسی و مردم گرایی گذشته از آن که با سنتی دیرینه در ادب فارسی به عصر فردوسی و ناصر خسرو باز می گشت، در مفهوم نو نیمایی خود از افسانه جلوه گر شد و از سال ۱۳۱۶ که نیما به شکل واقعی کار خود دست یافت، مهمترین بخش شعر نو نیمایی را، بویژه در کارهای خود نیما، تشکیل می داد. در سالهای پس از کودتا نیما بیشترین درک شاعرانه را از کار خویش پیدا کرده بود و آن را با برداشت ویژه خویش از جامعه و فرهنگ در می آمیخت.

نیما در سال ۱۳۳۸ ش درگذشت. اما کسانی چون احمد شاملو، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی (آینده)، مهدی اخوان ثالث (م. امید)، فروغ فرخزاد و

چند تن دیگر از جوانترها از قبیل، منوچهر آتشی، سیاوش کسرای، محمد زُهری، یدالله رؤیایی و محمود مشرف تهرانی (م.آزاد) با پروردن این شیوه راه او را ادامه دادند.

در این دوره شعر شاهرودی با مجموعهٔ آئینه و کار شاملو با هوای تازه و باغ آینه ادامه یافت. مخصوصاً در قطعهٔ «شعری که زندگی است» شاملو در واقع بر جنبهٔ اجتماعی کار خویش پای فشرد و به رغم سنتهای شعری گذشته برای شاعر امروز تکلیف تازه‌ای معین کرد:

شعری که زندگی است

موضوع شعر شاعر پیشین

از زندگی نبود.

در آسمان خشک خیالش، او

جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت و گو

او در خیال بود شب و روز

در دام گیس مضحک معشوقه پای بند،

حال آن که دیگران

دستی به جام باده و دستی به زلف یار

مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند!

موضوع شعر

امروز

موضوع دیگری است...

امروز شعر، حربهٔ خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه‌یی ز جنگل خلقتند

نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان

بیگانه نیست شاعر امروز

با دردهای مشترک خلق:

او با لبانِ مردم

لبخند می‌زند.

درد و امید مردم را

با استخوان خویش

پیوند می‌زند.

امروز

شاعر

باید لباس خوب بپوشد

کفش تمیز واکس زده باید به پا کند،

آنگاه در شلوغترین نقطه‌های شهر

موضوع وزن و قافیه‌اش را، یکی یکی

با دقتی که خاص خود اوست،

از بین عابران خبایان جدا کند...

وزن و لغات و قافیه‌ها را

همیشه من

در کوچه جسته‌ام.

آحاد شعر من، همه افراد مردمند.

از «زندگی» [که بیشترین «مضمون قطعه» است]

تا «لفظ» و «وزن» و «قافیه» شعر، جمله را

من در میان مردم می‌جویم...

این طریق

بهرتر به شعر، زندگی و روح می‌دهد...

فروغ فرخزاد در این سالها در دنیای شعر غنایی خویش سیر می‌کرد و تنها در اواخر این دوره بود که برای نوعی تحوّل روحی آماده شد.

مهدی اخوان ثالث، کار خود را در آغاز این دوره با شعر به سبک خراسانی آغاز کرده بود. با آن که زاده خراسان و دلبسته میراث ادب کهن فارسی بود، خیلی زود راه نیما را پیدا کرد و به عنوان یکی از وفادارترین یاران وی با نشر مجموعه زمستان در سال ۱۳۳۵، نشان داد که به شکل تازه شعر حماسی و اجتماعی دست یافته است و در مجموعه آخر شاهنامه اوج شعر و شاعری خود را در واپسین سالهای حیات نیما نشان داد. صلابت و سنگینی شعر خراسانی، زبان ادبی و رو به گذشته و در مجموع تخیل سرشار او از اشاره‌ها و سنتهای حماسی و اساطیری کهن و علاقه ویژه‌اش به زبان حماسی و فکر فردوسی، سبک شاعری وی را متمایز می‌سازد. اخوان علاوه بر شعر از همین دوره مهارت خود را در نقّادی با نوعی دید اجتماعی و سیاسی نشان داد. او از نخستین کسانی است که بخوبی به تجزیه و تحلیل شعر نو نیمایی، بویژه از جهت وزن و قالب، پرداخت و بعدها آثار چندی در این زمینه پدید آورد.^۱ شعر «زمستان» اخوان بی‌شک زبان حال مردم این دوره و در زمره زیباترین و شاخص‌ترین اشعار نو نیمایی است که رمزگرایی ناشی از عصر فشار و خفقان سیاسی را بخوبی نشان می‌دهد:

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبانست

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را

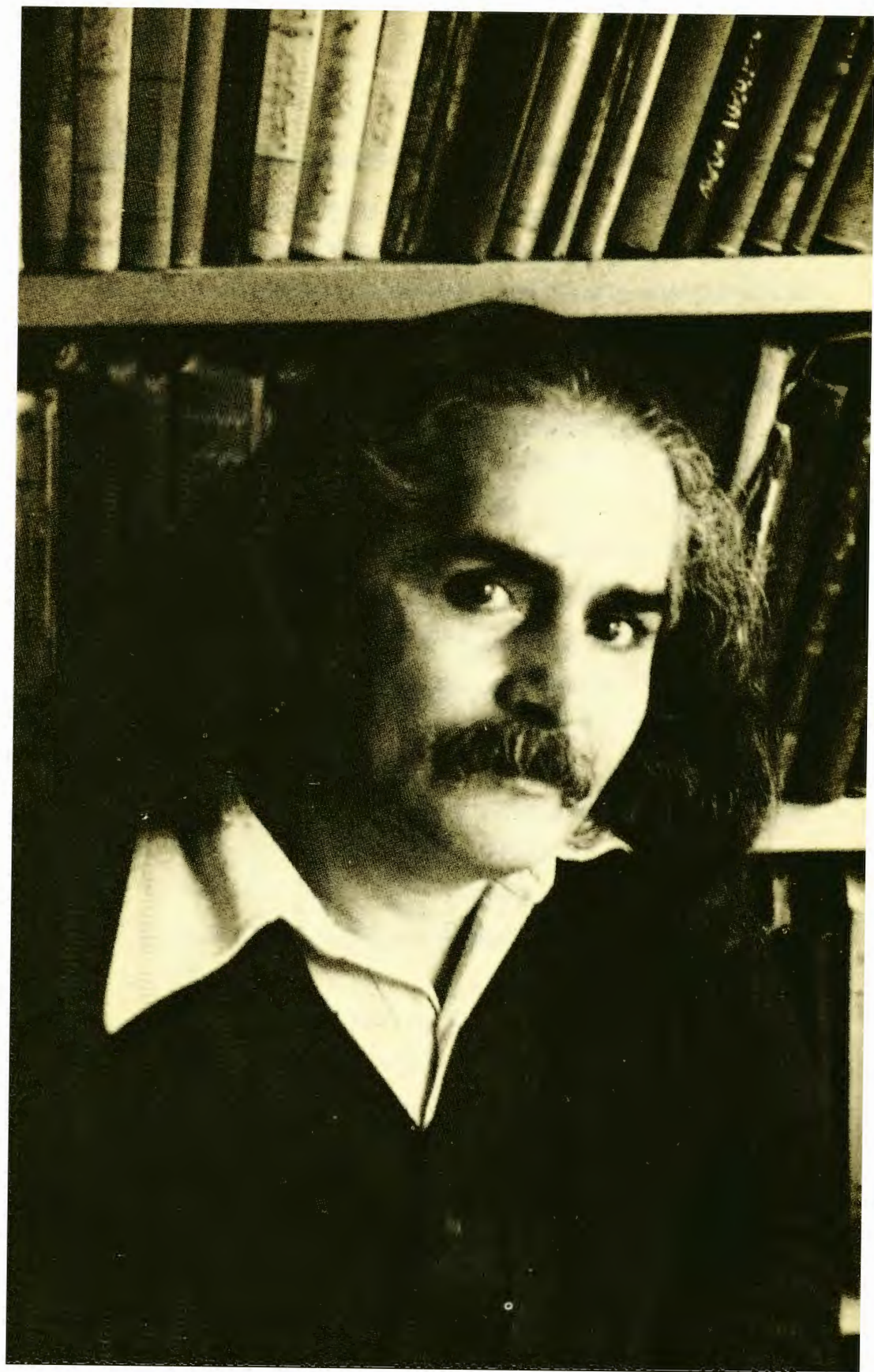
نگه جز پیش پا را دید، نتواند

که ره تاریک و لغزانست.

وگر دست محبّت سوی کس یازی،

۱- منظور دو کتاب بدعتها و بدایع نیما یوشیج و عطا و لقای نیما یوشیج است که اوّلی در

سال ۱۳۵۷ و دومی در سال ۱۳۶۱ در تهران چاپ شد.



به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزانست.

نفس، کز گرمگاه سینه می آید برون، ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟...

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلور آجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه،
زمستانست^۱

اخوان مانند خود نیما نوعی از وزن و قافیه را برای شعر لازم اما هر دور
نیازمند بسط و گسترش می دید و اعتقاد داشت که باید آن را به طبیعت زبان نزدیک
کرد.

در مجموعه آخر شاهنامه اخوان به نقل و روایت در شعر روی می آورد. روح
روایتگری در بیشتر شعرهای او غلبه پیدا می کند و در نتیجه شعرش مثل هر نقال و

۱- علاوه بر شعر «زمستان» که بندهایی از آغاز و انجام آن را نقل کردیم، در مجموعه
زمستان اشعار خوب و پراوازه دیگری نیز هست که اغلب آنها پس از گذشت چندین دهه
هنوز تازگی خود را از دست نداده اند. از آن میان می توان از «سگها و گرگها»، «قصه ای از
شب»، «گزارش» و «چاووشی» نام برد.

قصه گوی دیگری به سوی توصیف راه می گشاید.
 از ویژگیهای بارز شعر اخوان در این مجموعه و طبعاً در اغلب مجموعه های
 بعدی او ابراز علاقه مفراط به اساطیر و حماسه و بر روی هم فرهنگ و اندیشه ایران
 پیش از اسلام است، بنابراین تأثیر ذهن و زبان شاهنامه در بیشتر اشعار او آشکار
 است، به طوری که از شیوه شاعری او می توان به نوعی «سبک خراسانی نوین» یاد کرد
 برای نمونه شعر معروف «قاصدک» را که نمودار یأس و نومیدی شاعر از اوضاع
 اجتماعی و سیاسی روزگار اوست از مجموعه آخر شاهنامه در این جا نقل می کنیم:

قاصدک

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
 از کجا، و ز که خبر آوردی؟
 خوش خبر باشی، امّا، امّا
 گردِ بام و درِ من
 بی ثمر می گردی.

انتظار خبری نیست مرا
 نه ز یاری، نه ز دیار و دیاری - یاری،
 برو آن جا که بود چشمی و گوشِ باکس،
 برو آن جا که ترا منتظرند.
 قاصدک!
 در دلِ من همه کورند و کردند.

دست بردار ازین در وطنِ خویش غریب
 قاصدِ تجربه های همه تلخ،
 با دلم می گوید
 که دروغی تو، دروغ

که فریبی تو، فریب

قاصدک! هان، ولی... آخر... ای وای!
 راستی آیا رفتی با باد؟
 با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...!
 راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
 مانده خاکستر گرمی، جایی؟
 در اجاقی - طمع شعله نمی بندم - خردک شرری هست هنوز؟

قاصدک!
 ابرهای همه عالم شب و روز
 در دلم می گیرند.

عوامل تأثیر در تغییر محتوای شعر اجتماعی

- عوامل مهم فرهنگی که در تغییر مسیر شعر این دوره و تثبیت آن در جهت اجتماعی شدن، مؤثر بود به قرار زیر است:
- ۱- وجود نشریه های ادبی مهمی مثل مجله سخن و نشریه صدف که زمینه را برای نقد شعر و راهنمایی شاعران فراهم می ساخت.
- ۲- آشنایی روشنفکران و شاعران ایرانی با اندیشه های اقتصادی - اجتماعی مارکس، که بسیاری از شاعران را با دید و تفکر مارکسیستی هم جهت می کرد.
- ۳- آشنایی با تفکرات انسان مدارانه (اومانیستی) برخی از فیلسوفان اروپایی مانند «ژان پل سارتر» فیلسوف فرانسوی که ترجمه آثار او در آن روزگار بتازگی به فارسی درآمده بود. تأکید بر اصالت انسان به این شیوه در شعر فارسی جانشین اتکای به خداوند شد که حاصل آن عبارت بود از ترویج و گسترش روحیه بی مذهبی و جامعه گرایی.

۴- تأثیرپذیری از شیوه شاعرانی مثل تی. اس. الیوت^۱ مک نیس^۲ و مایاکوفسکی^۳ که می توانست بُعد جهانی و اهمیت فلسفی شعر فارسی را بیشتر کنند.
۵- تحت تأثیر همین عامل غربی یکچند بحث «تعهد و التزام» در شعر و نقد معاصر مطرح شد و «ادبیات ملتزم» که مورد عنایت بیشتر روشنفکران بود در برابر «ادبیات محض» قرار گرفت.

در سال ۱۳۳۴ برای اولین بار منظومه سرزمین بی حاصل الیوت به فارسی ترجمه شد.^۴ نشر این اثر که از معروفترین آثار شعری قرن بیستم است در شعر این دوره و پس از آن اثر گذاشت و شاعران ایرانی توانستند با الهام از جوهر آن و دیگر اندیشه های شاعرانه اروپای معاصر اندک اندک کارهای خود را به شعر محض نزدیک کنند. تأثر از الیوت به شاعران جوان این سالها یاد داد که چگونه می توان ضمن عمیق شدن در مفاهیم اجتماعی و پرهیز از احساسات شخصی از انواع اسطوره های ژرف انسانی سود برد و با ایجاد نوعی ابهام رقیق در شعر و نزدیک کردن آن به زبان زنده مردم به جایگاهی پایدارتر دست یافت.

دوره چهارم، از ۱۵ خرداد ۴۲ تا بهمن ۱۳۵۷

بدون تردید این دوره هم از نظر تاریخی و اجتماعی و هم از نظرگاه شعر نیمایی یکی از مهمترین دوره های تاریخ ادبیات معاصر ایران است. رژیم پهلوی با صلاحدید ایالات متحده آمریکا در بهمن ماه ۱۳۴۱ پاره ای از اصلاحات سطحی

۱- تی. اس. الیوت (T.S. Eliot ۱۸۸۵-۱۹۶۵ م) شاعر و منتقد معروف انگلیسی که از هر شاعر دیگری در ادبیات ملل غیر انگلیسی زبان بیشتر اثر گذاشته است.

۲- مک نیس (Louis Macneice ۱۹۰۷-۱۹۶۳ م) شاعر و محقق انگلیسی.

۳- ولادیمیر ویچ مایاکوفسکی (V. Mayakovsky ۱۸۹۳-۱۹۳۰) شاعر و منتقد معروف روسی.

۴- برای آشنایی با متن انگلیسی و ترجمه فارسی و همچنین نقد و تحلیل و تفسیر آن، رک: تی. اس. الیوت، منظومه سرزمین بی حاصل، ترجمه و نقد و تفسیر از حسن شهباز، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۷.

اجتماعی و اقتصادی را تحت عنوان «انقلاب سفید» به مورد اجرا گذاشت که با مخالفت اکثریت مردم مسلمان ایران به رهبری آیت‌الله خمینی مواجه شد و قیام پانزده خرداد ۱۳۴۲ را به دنبال داشت. آیت‌الله خمینی پس از این حرکت ضد استعماری به خارج از کشور تبعید شد و نیروهای مذهبی و معتقدان به حَقَّانِیَّت مبارزات وی که اکثریت طبقات متوسط از بازاریان گرفته تا عامه مردم کوچه و بازار و روستاییان و کشاورزان و گروههای عمده‌ای از تحصیل‌کردگان را در برمی‌گرفت، زیر فشار اختناق قرار گرفتند. تشکیلات ساواک و نیروهای امنیتی و انتظامی بشدت تقویت شد. با این حال مخالفت با رژیم هم از جانب نیروهای مذهبی و هم از طرف گروههای روشنفکر و تحصیل‌کردگان متمایل به غرب گسترش می‌یافت.

با تشدید تمایل و تکیه رژیم پهلوی به دَوَل غربی بویژه آمریکا و بسط و توسعه دانشها و فنون صنعتی غرب، از آغاز این دوره و حتی از اواخر دوره پیشین بخصوص در چهارچوب اندیشه‌های مذهبی و سنن فرهنگی ایران گونه‌ای حرکت ضد غربی و مخالفت با توسعه فرهنگی غرب شکل می‌گرفت که از میان روشنفکران مذهبی جلال آل‌احمد آن را در اثر خود به نام غرب زدگی، که در سال ۱۳۴۱ انتشار یافت، منعکس ساخت. این گرایش بشدت مورد مخالفت و تعقیب رژیم پهلوی قرار گرفت. در ادامه همین فکر و اندیشه بازگشت به خویشتن که بعدها در آثار دکتر علی شریعتی مطرح شد در نسل جوان و اکثریت تحصیل‌کردگانی که به طور سنتی مایه‌های مذهبی داشتند اثر گذاشت. در این میان بیشترین تأثیر را باید برای مبارزات آیت‌الله خمینی در نظر گرفت که در تبعید با نشر اعلامیه و سخنرانیهای مؤثر ابتدا در ترکیه و نجف و بعداً در پاریس، روح اسلام‌خواهی و مبارزه با استبداد را در میان عامه و بویژه در بین جوانان بیدار کرد تا آن‌جا که نهضت اسلامی به رهبری وی سرانجام در بهمن ماه ۱۳۵۷ به سقوط رژیم پهلوی و روی کار آمدن اندیشه حکومت اسلامی منتهی گشت.

دستاوردهای ادبی دوره چهارم عصر نیمایی - در چهارچوب شعر نیمایی،

این دوره را باید دوره کمال جریانهای ادبی دوره پیشین به حساب آورد. مسیر عمده

شعر همچنان اجتماعی و حماسی است و شاعران بر روی هم بهتر و هنری‌تر از گذشته به جوهر شعر دست یافته‌اند و بیشتر از گذشته در مسائل اجتماعی تأمل می‌کنند همواره در پی آنند که برای مشکلات راه‌حلهای عاقلانه‌ای بیندیشند. زمینه اصلی شعر این دوره را بیشتر نوعی نقد اجتماعی تشکیل می‌دهد. هیجانهای فردی و سطحی جای خود را به گونه‌ای تفکر زلال عاطفی داده است.

زبان شعر این دوره در ادامه راهی که قبلاً آغاز کرده بود، بارورتر و صیقلی‌تر شده است. کلمات با یکدیگر و با مفاهیم انس و الفت بیشتری دارند و روابط و معانی تازه‌ای برای آنها پدید آمده است.

به موازات واژه‌ها و مفاهیم، تصویرهای شعری هم غریب‌تر و در مواردی ژرف‌تر می‌شود و نظام آشنای ارکان تصویر فرو می‌پاشد؛ این امر تا حدی تصویرها را در غبار ابهام فرو می‌برد.

احمد شاملو پس از یک‌دوره تردید و نوسان میان تغزل و شعر اجتماعی، سرانجام در این سالها راه خود را برگزید و در مجموعه‌های: *لحظه‌ها و همیشه، آهن‌ها و احساس، باغ آینه، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک، شکفتن در مه، ابراهیم در آتش، دشنه در دیس و...* به زبان و دیدگاهی مستقل راه یافت و موقعیت و جایگاه عمده‌ای میان شاعران نوپرداز و تحصیل‌کردگان متمایل به غرب پیدا کرد.

ویژگی عمده اکثریت شعرهای او از لحاظ محتوا نوعی تفکر اجتماعی - فلسفی است از طریق تمثیل که با استفاده از نمادها و اسطوره‌های غربی و انسانی، بویژه اشاره‌های روشنی به نمادهای مسیحیت، متمایز می‌شود.^۱

از نظر ساخت و قالب، شعر او بیشتر از همه پیروان راستین نیما به نثر نزدیک است. آزادی شعر او از هر نوع قید اعم از وزن و قافیه به شیوه‌های سنتی، ویژگی عمده‌ای است که در شعر امروز ایران نمونه چندانی ندارد. به نظر می‌رسد که آهنگ

۱- رک: محمد مختاری، *انسان در شعر معاصر*، ص ۴۱۱ به بعد و بهزاد رشیدیان، *بینش*

اساطیری در شعر معاصر فارسی، ص ۸۲ به بعد.

سخن اوگاه به نثرهای سده‌های چهارم و پنجم هجری و زبان ترجمه‌های تورات و انجیل نزدیک می‌شود.

اخوان ثالث را بحق باید از پیش‌کسوتان شعر نو حماسی دانست. او پس از دو مجموعه زمستان و آخر شاهنامه، با سرودن کتابهای دیگرش از این اوستا و پاییز در زندان و دو مجموعه دوزخ، اما سرد و زندگی می‌گوید: اما باید زیست، باید زیست، باید زیست، که هر دو در سال ۱۳۵۷ منتشر شد، به همان راه ادامه داد و در میانه این دوره به عنوان شاعری توانا و شاخص باقی ماند.

شاعران دیگر دوره پیشین از قبیل: منوچهر شیبانی، سیاوش کسرای، م. آزاد، یدالله رویایی، منوچهر آتشی، اسماعیل شاهرودی هم به کار خود ادامه دادند، راه کمال را پیمودند و هر کدام چیزی بر میراث ادبی شعر نیمایی افزودند. حتی گروهی از شاعران که در دوره قبل بیشتر به شیوه تغزلی شعر می‌گفتند مانند نصرت رحمانی، و تا حدودی فریدون مشیری در این دوره در پاره‌ای از اشعار خود به مفاهیم اجتماعی روی آوردند. سراینده شعر انگور که قبلاً به شیوه توللی عواطف غزلی را در قالب چهار پاره‌های رنگین و زینت یافته می‌ریخت، ضمن پای‌بندی به تصویرگری و روحیه‌ای کم و بیش عاطفی، به نوعی بینش اجتماعی در قالب نیمایی دست یافت، به طوری که در مجموعه‌های بعدی او مثل گیاه و سنگ نه، آتش و از آسمان تا ریسمان قطعات خوبی در این مایه دیده می‌شود.

رنگ اقلیمی^۱ که با نیما آغاز شده و در شعر اخوان ادامه پیدا کرده بود به شیوه‌ای رقیق‌تر در شعر منوچهر آتشی شاعری از جنوب دنبال شد. در شعر آتشی

۱- رنگ یا صبغه اقلیمی، یعنی آن که مثلاً شاعر خراسانی طوری حرف بزند و به گونه‌ای از نمادها و تصاویر سود ببرد که با شعرای تهرانی فرق داشته باشد. و این تا حدودی طبیعی است اما برخی از شاعران مثل نیما و اخوان از این جهت شاخص شده‌اند و بیشتر به خصوصیات شهر و دیار خویش در شعر پای‌بند مانده‌اند.

بویژه مجموعه‌های *آهنگ دیگر*، *آواز خاک*، و *دیدار در فلق حال* و هوای جنوب بخصوص بوشهر تفتیده و گرم‌زده بارنگ و بویی از طبع‌گرایی وحشی آشکار است.

از جریانهای دیگر:

در مسیر شعر نیمایی دههٔ چهل بلافاصله باید از تولدی دیگر فروغ فرخزاد سخن گفت، که به فاصلهٔ چند سالی قبل از مرگ بی‌هنگام او در اثر سانحهٔ اتومبیل (بهمن ۱۳۴۵) نیز منتشر شد.

فروغ فرخزاد در پانزدهم دی‌ماه ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. پدر او یک نظامی بود که با فرزندانش به گونه‌ای خشن رفتار می‌کرد. فروغ پس از پایان کلاس سوم دبیرستان، به هنرستان بانوان رفت و خیاطی و نقاشی را فراگرفت. این هنرها بعداً در شعر او اثر گذاشت.

شانزده ساله بود که به یکی از بستگان

مادرش، پرویز شاپور که پانزده سال از وی بزرگتر بود، علاقه‌مند شد و آن دو، به رغم مخالفت خانواده‌هایشان، با هم ازدواج کردند. چندی بعد به ضرورت شغل همسرش به اهواز رفت. نه ماه بعد تنها فرزند آنان «کامیار» دیده به جهان گشود. از این سالها بود که به دنیای شعر روی آورد و برخی از سروده‌هایش در مجلهٔ *خواندنیها* به چاپ رسید. زندگی مشترک او بسیار کوتاه مدت بود و به دلیل اختلافاتی که با همسرش پیدا کرد بزودی به متارکه انجامید و از دیدار تنها فرزندش محروم ماند.

نخستین مجموعهٔ شعر او به نام *اسیر* به سال ۱۳۳۱، در حالی که هفده سال بیشتر نداشت، از چاپ درآمد و سه سال بعد تجدید چاپ گردید. دومین مجموعه‌اش *دیوار* را در بیست و یک سالگی چاپ کرد و به دلیل پاره‌ای گستاخیا و سنت شکنیها مورد نقد و سرزنش قرار گرفت. بیست و دو سال بیشتر نداشت که به رغم آن ملامتها سومین مجموعه شعرش *عصیان* از چاپ درآمد. او در این کتاب به

راهی بی بازگشت گام نهاده بود.

از سال ۱۳۳۷ به کارهای سینمایی پرداخت و هنر هفتم در زندگی او جایی پیدا کرد. در این ایام است که او را با ابراهیم گلستان، نویسنده و هنرمند آن روزگار همگام می‌بینیم. آن دو با هم در «گلستان فیلم» کار می‌کردند.

در سال ۱۳۳۸ برای نخستین بار به انگلستان رفت تا در زمینه امور سینمایی و تهیه فیلم مطالعه کند. وقتی از این سفر بازگشت به فیلمبرداری روی آورد. و در تهیه چند فیلم کوتاه با گلستان همکاری نزدیک و مؤثر داشت. در بهار ۱۳۴۱ برای تهیه یک فیلم مستند از زندگی جذامیان به تبریز رفت. فیلم «خانه سیاه است» که براساس زندگی جذامیان تهیه شده، یادگار هنری سفرهای او به تبریز است. این فیلم در زمستان ۱۳۴۲ از فستیوال «اوبرها وزن» ایتالیا جایزه بهترین فیلم مستند را به دست آورد.

چهارمین مجموعه شعر فروغ، تولدی دیگر بود که در زمستان ۱۳۴۳ به چاپ رسید و برآستی حیاتی دوباره را در مسیر شاعری او نشان می‌داد. تولدی دیگر هم در زندگی فروغ و هم در ادبیات معاصر ایران، نقطه‌ای روشن بود، که ژرفای شعر و دنیای تفکرات شاعرانه را به گونه‌ای نوین و بی‌همانند نشان می‌داد. پس از چاپ این مجموعه، فرخزاد از آثار شعری پیشین خود، اظهار تأسف کرد و اعلام داشت که در آنها بیان‌کننده ساده‌ای از جهان بیرون بیش نبوده و در آن زمان هنوز شعر در وی حلول نکرده بود.

فروغ پس از آن که در تهیه چندین فیلم ابراهیم گلستان را یاری کرده بود، در تابستان سال ۱۳۴۳ به ایتالیا، آلمان و فرانسه سفر کرد و زبان آلمانی و ایتالیایی را فرا گرفت. سال بعد سازمان فرهنگی یونسکو از زندگی او فیلمی نیمساعته تهیه کرد، زیرا شعر و هنر او در بیرون از مرزهای ایران هم بخوبی مطرح شده بود.

پیش از این دیدیم که فروغ فرخزاد در اواخر دوره پیش برای نوعی تحوّل روحی آماده می‌شد. این آشکارترین چرخشی است که در یک روشنفکر سرخورده عصر نیما روی می‌دهد. تحوّل از گرایش نفسانی به مرحله‌ای از درک فلسفی و

اجتماعی که تجربیات و تأثرات عام را از زندگی و محیط پراضطراب و لرزان بیرون در دامن تصویر تازه شعری می‌ریزد.

او در جایی صریحاً اعتراف کرده که «شعرهای بد خیلی زیاد گفته» است.^۱ شاید منظور او از این «شعرهای بد و غریزی»، برخی از اشعار همین مجموعه‌های آغازین وی بوده باشد.

در آثار فرخزاد شعر و زندگی به گونه‌ای تفکیک ناپذیر با هم در می‌آمیزد و به یگانگی می‌رسد. مایه اصلی زندگی و شعر در آغاز برای او لذت جسمانی و هوسهای عریان بود که حاصلی جز ناکامی و شکست به بار نیاورد. شکست در زندگی اجتماعی و زندگی خانوادگی روح وی را پس از یک دوره ناامیدی، بی‌اعتمادی، ناباوری و بی‌اعتقادی نسبت به همه چیز، به طغیان واداشت.

عصیان بر ضد سنتها و اصول اخلاقی که در کارهای آغازین او پیداست، از او فردی بی‌پروا و معترض به سنتها ساخته بود که پس از تولدی دیگر، به مقدار زیادی تعدیل شد. با این حال جایگاه او در ادبیات زنانه ایران تا امروز روشن و مشخص مانده است.

شعر فروغ، بسویژه در دو مجموعه اخیرش، تولدی دیگر و ایمان‌یابوریم به آغاز فصل سرد (که این کتاب اخیر پس از مرگش منتشر شد) شعر مشخصی است با هویت و مخصوص به خود او. فروغ با آن که از شاعران معاصر یا پیش از خود کمتر اثر پذیرفته، در مراحل کمال به سوی تغزلی پرمایه و سرشار از اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی گراییده است:

زندگی شاید آن لحظه مسدودی است

که نگاه من در نی نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد

و در این حسّی است

که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

در اتاقی که به اندازه یک تنهایی است

دل من
 که به اندازه یک عشق است
 به بهانه‌های ساده خوشبختی خود می‌نگرد
 به زوال زیبای گلها در گلدان
 به نهالی که تو در باغچه خانه‌مان کاشته‌ای
 و به آواز قناریها
 که به اندازه یک پنجره می‌خوانند.

از این ویژگی که بگذریم گاه در توصیف زندگی به مرحله پرخاش نزدیک
 می‌شود و چون از این پرخاش درکی هنری و عمیق دارد زبان شعرش به طنزی تلخ
 گرایش پیدا می‌کند. این ویژگی به صورتی روشن و آشکار در شعر «ای مرز پرگهر» و
 به گونه‌ای هنری‌تر و ژرف‌تر در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» دیده می‌شود:

و این منم
 زنی تنها
 در آستانه فصلی سرد
 در ابتدای درک هستی آلوده زمین
 و یأس ساده و غمناک آسمان
 و ناتوانی دستهای سیمانی

زمان گذشت
 زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت
 چهار بار نواخت
 امروز اوّل دی‌ماه است
 من راز فصلها را می‌دانم
 نجات دهنده در گور خفته‌ست

و خاک، خاکی پذیرنده
اشارت نیست به آرامش...

من از کجا می آیم؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

سلام! ای غرابت تنهایی
اتاق را به تو تسلیم می کنم
چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه های تازه تطهیرند
و در شهادت یک شمع
راز منوری است، که آن را
آن آخرین و آن کشیده ترین شعله خوب می داند.

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه های باغهای تخیل
به داسهای واژگون شده بیکار
و دانه های زندانی
نگاه کن که چه برفی می بارد...

فروغ فرخزاد به قول خودش «زنی تنها» بود. وقتی از همسرش جدا شد،
تنهاتر شد. شعر را همدم زندگی هنری خود ساخت. فیلم سازی و بازی در فیلم را

هم بر آن افزود و در این راه نیز به موفقیت‌هایی دست یافت.
بعد از ظهر روز دوشنبه ۲۴ بهمن ما ۱۳۴۵ که اتومبیلش به ستونی برخورد کرد و طومار زندگی وی را در سی و دو سالگی به هم پیچید تازه ساعت چهار بار نواخته بود.^۱

شعر و بینش انزوایی سپهری

در بحبوحه سالهایی که مسأله نفت به عنوان یک عامل اقتصادی - سیاسی و اندکی پس از آن واقعگرایی اجتماعی به عنوان مهمترین جریان حاکم بر ذهنها، همه روشنفکران را به واقع بینی و تعهد در برابر جامعه فرا می خواند، سهراب سپهری که به مرز جدیدی از صمیمیت شاعرانه راه پیدا کرده بود، همچون شاعری انزواطلب در عرصه شعر نیمایی مطرح شد و ملامت و انکار اغلب روشنفکران و منتقدان را متوجه خود ساخت.

سهراب به سال ۱۳۰۷ در کاشان متولد شد و چند ماهی پیش از کودتای ۲۸ مرداد یعنی در خرداد ماه ۱۳۳۲ دوره نقاشی دانشکده هنرهای زیبا را به پایان رسانید. علاقه به شعر و نقاشی در سهراب به موازات هم، رشد یافت. چنان که پا به پای مجموعه شعرهایی که از او به چاپ می رسید، نمایشگاههای نقاشی او هم در گوشه و کنار تهران برپا می شد و او گاهی در کنار همین نمایشگاهها شب شعری هم ترتیب می داد. تلفیق شعر و نقاشی در پرتو روح انزوایی و متمایل به گونه ای عرفان قرن بیستمی، هم به شعر او رقت احساس و نازک بینی هنرمندانه ای می بخشید و هم نقاشی او را به نوعی صمیمیت شاعرانه نزدیک می کرد.

۱- برای آشنایی با شعر و زندگی و نقد و نظرها پیرامون شعر فروغ فرّخزاد، رک: دکتر بهروز جلالی، *جاودانه زیستن، در اوج ماندن* در ۸۲۰ صفحه و دکتر سیروس شمیسا، *نگاهی به فروغ فرّخزاد*، ج اول، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۲.
و بیشتر و بیشتر از آنها.



تخیل آزاد و بر روی هم گونه‌ای سوررئالیسم خفیف و جستجوی روابط متعارف اشیاء و مفاهیم به وجهی شاعرانه و آمیخته با خیالپردازی از مشخصه‌های آشکار شعر سپهری است. همین ویژگی است که در نظر برخی وی را به تمایلات سبک هندی و قابلیت مقایسه با بیدل عظیم‌آبادی، شاعر عارف و خیالپرداز سده دوازدهم هند نزدیک کرده است.^۱

سفرهای سهراب به غرب و شرق عالم و دیدار از رم، آتن، پاریس و قاهره، تاج محل، آگره و توکیو برای او بیشتر سلوک روحی و معنوی و سیر در انفس به حساب می‌آمد تا گشت و گذار و جهان دیدگی و سیر در آفاق.

بیشتر از آن که به هند و ژاپن سفر کند با فکر و اندیشه بودایی و سلامت عارفانه پیشینیان آشنایی داشت، این سفر آشنایی و علاقه او را ژرفتر کرد و در مجموع به هنر او سیرتی عارفانه و پارسایانه بخشید. سفر به ژاپن که به قصد آموختن حکاکای روی چوب آهنگ آن کرده بود به او چیزهایی دیگر نیز آموخت. این که شعرهای سپهری را گاهی در حال و هوای «هایکو»^۲ یافته‌اند این که سپهری به سنتها و داشته‌های خود خرسند و به شهر و دیار و طبیعت رهای اطراف شهر خود (کاشان) پای بند است، هر چند اندک، می‌تواند نتیجه تأثیر این گونه سفرها باشد، چنان که توجه او به طبیعت هم در نقاشی و هم در شعر نیز از این تأثیر بکلی دور نمانده است.

او چشم به طبیعت داشت و از پیرامونیان خود، که شاید تنها اندکی از آنان از صداقت و صمیمیت انسانی بالایی برخوردار بودند، پرهیز می‌کرد:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد

۱- رک: حسن حسینی، بیدل، سپهری و سبک هندی، ص ۵۶ به بعد.

۲- نوعی شعر کوتاه ژاپنی که از سه مصراع ۵، ۷ و ۵ هجایی تشکیل می‌شود و بر روی هم ۱۷ هجاست. در هایکو اغلب طبیعت توصیف می‌شود اما این توصیف در ورای خود مفهوم عمیقتری پنهان دارد که از پیوند انسان و طبیعت حکایت می‌کند.

چینی نازک تنهایی من.

علاقهٔ سهراب به هنر و مکتبهای فلسفی شرق دور، معروف است. این علاقه را وی با آگاهی توأم کرده بود. او به مطالعه در فلسفه و ادیان بسیار علاقه‌مند بود. سهراب ابتدا در دههٔ ۱۳۳۰ به عنوان نقاشی نوپرداز به شهرت رسید. کار شعر را هم از همان ایام آغاز کرده بود. نخستین مجموعهٔ شعر او مرگ رنگ در سال ۱۳۳۰ به چاپ رسید. *زندگی خوابها را* در سال ۱۳۳۲ و *آوار آفتاب و شرق اندوه* هر دو را به سال ۱۳۴۰ عرضه کرد. در این مجموعه‌های نخستین او گهگاه طنین صدای نیما یوشیج به گوش می‌رسید؛ اما مجموعه‌های بعدی یعنی *صدای پای آب*، *مسافر و بویژه حجم سبز که* در سال ۱۳۴۶ انتشار یافت، هیچ صدایی جز صدای آشنای خود او نیست هر چند برخی در واپسین شعرهای سپهری رنگی از زبان اندیشهٔ فرخزاد دیده و در نتیجه از پاره‌ای جهات شهرت آن دورا قابل مقایسه دانسته‌اند.^۱ مجموعهٔ این هفت کتاب به همراه یک کتاب دیگر او به نام *ما هیچ، ما نگاه*، که قبلاً نیز منتشر شده بود، در سال ۱۳۵۶ یک جا در مجموعه‌ای با عنوان *هشت کتاب* به چاپ رسیده که بعد از آن بارها تجدید چاپ شده است.

شعر سهراب چنان که گفتیم ابتدا با انکار و انتقاد مواجه شد. شاعران و منتقدان ملتزم، شعر و شیوهٔ شاعری او را نکوهیدند و او را منفی‌نگر و بی‌مسئولیت و رویگردان از جامعه و مردم معرفی کردند. اما سهراب بی‌توجه به این نکوهشها و جار و جنجالها به کار خود ادامه داد و سر به شعر و نقاشی خود فرود آورد. او با تواضع می‌گفت:

اهل کاشانم

پیشه‌ام نقاشی است

گاه گاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما

تا به آواز شقایق که در آن زندانی است

۱- رک: سیروس شمیسا، *نگاهی به فروغ فرخزاد*، ۲۹۵ به بعد.

دل تنهایی تان تازه شود
چه خیالی، چه خیالی، ... می دانم
پرده ام بی جان است.
خوب می دانم، حوض نقاشی من بی ماهی است.

او به قضاوت دیگران کاری نداشت. گویی می دانست روزی فرا خواهد رسید که شعرش قبول عام پیدا کند. از این رو آرام و بی سر و صدا سر به کار خویش داشت و آنچه را که به اشراق و ادراک هنری دریافته بود به پرده رنگ و به واژه هایی به نرمی آب و به لطافت آبی آسمانها تسلیم می کرد. پُرترین ویژگی شعر سهراب غنای آن از نظر جوهر شعری است، چیزی که نزد کمتر شاعری به این زلالی می توان یافت.

از لحاظ ساخت و قالب، شعر او که از قید وزن عروضی و ردیف و قافیه رهاست، در اکثر موارد آهنگین ارائه شده است. با استفاده از صداها و کلمات، موسیقی می آفریند، موسیقی نرم و رؤیا برانگیز شعر سهراب با هیچ شاعر دیگری اشتباه نمی شود و همین امر هنجار برجسته سبک او را مشخص می کند. پیوند کلمات و همنشینی تصویرها در کارهای او بدیع و پاکیزه از کار درآمده است. این تصویرها بیشتر از آن که در طبیعت قابل لمس باشد، در ذهن و روح خواننده حس می شود و با ادراک انسانی او در می آمیزد:

آب را گِل نکنیم
در فرودست انگار، کفتری می خورد آب.
یا که در بیشه دور، سیره ای^۱ پُر می شوید
یا در آبادی، کوزه ای پُر می گردد.

۱- سیره = سهره: پرندۀ کوچکی از خانوادۀ گنجشکان که شبیه بلبل و بسیار خوش آواز است.

آب را گل نکنیم:

شاید این آب روان، می رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

سهراب سپهری در میان انبوه شاعران نیمایی پیش از انقلاب، وجودی
استثنایی بود که از همه جنجالهای روشنفکرانه و غرب گرایانه پاکار کشید. او برای
بسیاری کسان بهترین نمونه یک هنرمند واقعی بود. انسانی وارسته که به استعداد و
تواناییهای ذاتی خویش تکیه داشت. تنها زیست و در این تنهایی از نیرنگ و
دورویی و تقلب دور بود. گویی تمام فضیلت‌های یک هنرمند اصیل و نجیب ایرانی را
در خود داشت.

سپهری روز اول اردیبهشت ماه ۱۳۵۹ در اثر ابتلا به بیماری سرطان خون
درگذشت. با آن که شعروى حاوی فضیلت‌های گمشده انسانی بود، در زمان حیاتش
مقبولیت عام پیدا نکرد، اما بعد از انقلاب و بویژه در دهه ۱۳۶۰ گروهی زیاد از
شاعران و شعر دوستان به او روی آوردند و بر شعرش نقد و تفسیر نوشتند.^۱

نمونه‌ای از شعر او را در این جا نقل می‌کنیم:

ع

۱- ۱- از آن جمله می‌توان از این چند اثر یاد کرد:

- داریوش آشوری، کریم امامی، حسین معصومی همدانی: پیامی در راه، نظری به شعر و
نقاشی سهراب سپهری، کتابخانه طهوری، چ اول، تهران ۱۳۵۹.
- دکتر سیروس شمیسا، نقد شعر سهراب سپهری، چ اول، مروارید، تهران ۱۳۷۰.
- محمد حقوقی، شعر زمان ما ۳، سهراب سپهری، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۱.
- حمید سیاهپوش (گرد آورنده): باغ تنهایی، یادنامه سهراب سپهری، چ اول، انتشارات
اسپادانا، تهران ۱۳۷۲.
- صالح حسینی، نیلوفر خاموش، نظری به شعر سهراب سپهری، چ اول، انتشارات نیلوفر،
تهران ۱۳۷۱.

صدای پای آب

اهل کاشانم
روزگارم بد نیست
تگه نانی دارم، خرده هوشی، سرِ سوزنی ذوقی
مادری دارم، بهتر از برگ درخت
دوستانی، بهتر از آب روان
و خدایی که در این نزدیکی است،
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.

من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه، مُهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیدااست
همه ذرات نمازم متبلور شده است.

کعبه‌ام بر لب آب
کعبه‌ام زیر اقاقیه‌است
کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر.

«حجرالاسود» من روشنی باغچه است.

من به مهمانی دنیا رفتم

من به دشت اندوه،
من به باغ عرفان،
من به ایوان چراغانی دانش رفتم.

رفتم از پلّه مذهب بالا
تا ته کوچه شک
تا هوای خنک استغنا،
تا شب خیس محبت رفتم.

چیزها دیدم در روی زمین
کودکی را دیدم، ماه را بو می کرد
قفسی بی در دیدم که در آن، روشنی پُرپر می زد
نردبانی که از آن، عشق می رفت بر بام ملکوت
من زنی را دیدم، نور در هاون می کوبید
ظهر در سفره آنان نان بود، سبزی بود، دوری شبنم بود،
کاسه داغ محبت بود.

من گدایی دیدم، در به در می رفت، آواز چکاوک می خواست
و سپوری که به یک پوسته خربزه می برد نماز.

شاعری دیدم، هنگام خطاب به گل سوسن می گفت: «شما»

نمی توان از سهراب سخن گفت و از شعر پر آوازه «نشانی» ناخوانده گذشت:

نشانی

«خانه دوست کجاست؟» در فلق بود که پرسید سوار

آسمان مکثی کرد

رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

«نرسیده به درخت،

کوچه باغیست که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پره‌ای صداقت آبی است
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ سر به در می‌آرد،
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گل،
پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد
در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می‌شنوی
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او می‌پرسی:
خانه دوست کجاست؟»

از میان جوانترهای آن روز

در دوره چهارم عصر نیمایی که بر روی هم پانزده سالی طول کشید
پیش‌کسوتها برخی جدی‌تر و برخی با احتیاط و آرام قدمی برمی‌داشتند و شعری
می‌گفتند و گهگاه مجموعه‌هایی منتشر می‌کردند. اما مسأله مهم همچنان مسائل
اجتماعی و سیاسی بود که در این سالهای آخر کم‌کم تذکر و یادکردش سخت دشوار
می‌شد و رمزگرایی و پوشیده‌گویی ویژه‌ای را ایجاب می‌کرد.
در کنار پیرتران نسل نوتری نیز می‌بالید که در مجموع دل‌باخته راه پیشقدمان

خود بود و بیشتر مرعوب جوّی که در جهت‌گیریهای اجتماعی آن روز میان روشنفکران عمومیت یافته بود. هرکس که می‌خواست سری در میان سرها در بیاورد تقریباً از پذیرفتن آن‌گزیری نداشت و گرنه مثل سپهری و یا معدود نوپردازان مذهب‌گرای آن روز به انزوای طاقت‌فرسایی رانده می‌شد.

از میان این نسل نوپرداز که افراد آن با عقاید و اندیشه‌ها و پایگاههای فرهنگی متفاوت بر روی هم به شیوهٔ نو حماسی و اجتماعی متمایل بودند می‌توان از میمنت میرصادقی، فرّخ تمیمی، مفتون امینی، محمدعلی سپانلو، منصور اوجی، احمدرضا احمدی، طاهره صفارزاده، و م. سرشک (محمدرضا شفیعی کدکنی) و یکی دو تن دیگر نام برد که بر روی هم بخشی از جناح «شعر مقاومت» را تشکیل می‌دادند.



از میان آنها شعر م. سرشک به دلیل آشنایی عمیق با ادبیات فارسی و عربی و شیوه‌های نقّادی امروز، از امتیاز ویژه‌ای برخوردار است. سرشک شعر را با نشر دو مجموعهٔ *شبخوانی* و *زمزمه‌ها* که هر دو به سال ۱۳۴۴ در مشهد منتشر شده است، آغاز کرد و با دفتر دیگری به نام *از زبان برگ* (چاپ اول، تهران

۱۳۴۷) در تهران ادامه داد. در *کوچه باغهای نشابور* را می‌توان مهمترین و شاخصترین دفتر شعر شفیعی دانست که چاپ اول آن در سال ۱۳۵۰ منتشر شد. در *کوچه باغهای نشابور* در جایگاهی از وقوف و اعتماد شاعرانه قرار گرفت که سه دفتر بعدی او یعنی *مثل درخت در شب باران*، *بوی جوی مولیان* و *از بودن و سرودن*، نتوانست به پای آن برسد و به این ترتیب پیشرفت شعری وی در همان دههٔ پنجاه متوقف ماند.

بر روی هم چند ویژگی عمده، شعر م. سرشک را هویت و امتیاز می‌بخشد:

۱- گرایش به سنتها، م. سرشک به سنن ادبی ایران و اسلام دلبستگی دارد، به

گونه‌ای که رایحه‌ای از فرهیختگی و پشتوانه فرهنگی را در شعر خود انعکاس می‌دهد. این استواری و انسجام سنتی در زبان و قالب شعر او هم آشکار است.

۲- نوعی وفاداری به وزن و موسیقی، این ویژگی جنبه‌های حماسی شعر او را با رنگ و بوی خاص شاعران برجسته‌تر می‌کند.

۳- تأثر آشکار از نیما و اخوان، که هر کدام به نوعی مورد توجه شاعر قرار گرفته‌اند، بویژه اعتقاد و احترام او به اخوان وی را هم زمره دلباختگان «سبک نو خراسانی» قلمداد می‌کند.

۴- انعکاس محیط طبیعی خراسان، طبیعتی که در شعر وی آشکار می‌شود، بیشتر همان طبیعت عبوس خراسان است که یادها و خاطره‌های تاریخی شاعر با آن در می‌آمیزد و بیشتر و بارزتر از وی در شعر اخوان دیده می‌شود.

در قطعه زیر که از مجموعه در کوچه باغهای نشابور انتخاب شده است همه ویژگیها بخوبی دیده می‌شود.

سفر بخیر

«به کجا چنین شتابان؟»

گون از نسیم پرسید

- «دل من گرفته زین جا،

هوس سفر نداری

ز غبار این بیابان؟»

- «همه آرزویم، اما

چه کنم که بسته پایم...»

- «به کجا چنین شتابان؟»

- «به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم»

- «سفرت به خیر! امّا، تو و دوستی، خدا را
چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی،
به شکوفه‌ها، به باران،
برسان سلام ما را.»

از شعر م. سرشک، با آن همه پشتوانه ادبی و فرهنگی و استواری زبان و تخیل و تصاویر و خیال شاعرانه بسیار می‌توان سخن گفت، چنان‌که برخی گفته و نوشته‌اند.^۱ بویژه که خود او هم از سالها پیش با انتشار کتابهایی چند^۲ به عنوان ناقد و صاحب نظر در ماهیت شعر و مخصوصاً شعر معاصر قلمداد شده است.

م. سرشک در سالهای اخیر بیشتر به تحقیقات ادبی و نقد و معرفی متون سرگرم بوده است، با این حال چنان نیست که طبع شاعری او بکلی از خلاقیت شاعرانه باز مانده باشد. یکی از سروده‌های سالهای اخیر او با عنوان «هزاره دوم آهوی کوهی» بی‌تردید یکی از نابترین شعرهای شفيعی است که در زمره ماندگارترین شعرهای معاصر فارسی می‌تواند قلمداد شود. دریغ است که خوانندگان را از خواندن این شعر که بسیار قابل بحث و سزاوار تجزیه و تحلیل و تأمل است^۳ محروم بگذاریم.

۱- برای نمونه رک: مصطفی رحیمی، «شکوه شکفتن»، الفبا ۲، صص ۱۹۸-۲۰۳؛ حمید

زرین‌کوب، چشم انداز شعر نو فارسی، صص ۲۴۸-۲۱۶.

۲- از آن جمله، صور خیال در شعر فارسی (چ اول ۱۳۴۹)، موسیقی شعر (چ اول ۱۳۵۸)،

ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، (۱۳۵۹).

۳- برای تجزیه و تحلیل کوتاهی از این شعر رک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن،

صص ۷۹۳-۷۸۴.

هزارهٔ دوم «آهوی کوهی».

به ه. الف. سایه

سفری است از میان کاشی‌های چند تصویر
برگرفته از آثار باستانی ماوراءالنهر در کتابی
که دوست شاعرم ه. ا. سایه برایم آورده بود.
ش.ک

تا کجا می‌برد، این نقش به دیوار مرا؟
تا بدانجا که فرو می‌ماند
چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا.

□

لاجورد افق صبح نشابور و هری است
که درین کاشی کوچک متراکم شده است،
می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا.

□

گرد خاکستر حلاج و
دعای مانی؛

شعلهٔ آتش کرکوی و

سرود زرتشت؛

پوریای ولی آن شاعر رزم و خوارزم،
می‌نمایند درین آینه رخسار، مرا.

□

این چه خُزنی ست درین، همه‌ کاشی‌ها؟
جامه‌ سوگ سیاووش به تن پوشیده است،
این طنینی که سرایند خموشی‌ها
در عمق فراموشی‌ها؛
و به گوش آید ازینگونه به تکرار مرا.

□

تا کجا می‌برد این نقش دیوار مرا؟
تا درودی به سمرقند چو قند؛
تا به رود سخن رودکی آن دم که سرود:
«کس فرستاد به سرّ اندر
عیار مرا.»

□

شاخ نیلوفر مرو است
گه زادنِ مهر
کز دل شطّ روان شنها
می‌کند جلوه ازینگونه
به دیدار
مرا.

□

سبزی سرو قد افراشته کاشمر است
کز نهانسوی قرون
می‌شود در نظر اینگونه
پدیدار
مرا.

چشم آن آهوی سرگشته کوهی ست هنوز،
که نگه می‌کند از آن سوی اعصار مرا.

□

بوته گندم روییده بر آن بام سفال،
باد آورده آن خرمن آتش زده است
که به یاد آورد از حمله تاتار
مرا.

□

کیمیاکاری و دستان کدامین دستان
گسترانیده شکوهی به موازات ابد
روی آن پنجره

با زیور عریانیهاش
که گذر می‌دهد از روزنِ اسرار
مرا.

□

نقش اسلیمی آن طاقنماهای بلند
و آجر صیقلی سر در ایوان بزرگ
می‌شود بر سر

چون صاعقه
آوار مرا.

□

و آن کتیبه که بر آن
نام کس از سلسله‌ای،
نیست پیدا و

خبر می دهد از
سلسله کار

مرا.

□

عجبا!

کز گذر کاشی این مزگت پیر،
هوس «کوی مغان است دگر بار مرا.»
گرچه بس ناژوی واژونه
در آن حاشیه اش،

می نماید به نظر

پیکر مزدک و

آن باغ نگونسار مرا.

□

در فضایی که مکان گم شده در وسعت آن
می روم سوی قرونی که زمان برده زیاد.
گویی از شهر جبریل درآویخته ام
یا که سیمرغ گرفته است به منقار مرا.

□

تا کجا می برد این نقش به دیوار مرا؟
تا بدانجا که فرو می ماند.
چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا.

ادبیات مقاومت

شعر نو نیمایی بیشتر مورد علاقهٔ روشنفکران متمایل به غرب بود، بنابراین کمتر به انعکاس تمایلات و مضامین مذهبی از خود علاقه نشان داد. با این حال برخی از همین نوپردازان به قدرت اعتراض پاره‌ای از مفاهیم مذهبی شیعه پی برده بودند و آن را با جریانهای سیاسی روز نزدیک می‌کردند.

از همان سالهای نخستین دههٔ چهل، که شاعران و روشنفکران با رژیم پهلوی رویاروی بودند و بر اثر آن دچار تعقیب، حبس، آزار و شکنجه و انواع محدودیتهای قلمی و بیانی شدند، به موازات شعر حماسی اجتماعی که بیشتر وجههٔ همتش دفاع از محرومان و جامعهٔ ستمدیده در برابر جریانهای سیاسی بود، گونه‌ای ادبیات ضد رژیم شکل گرفت که به جای کلی‌گویی توأم با احتیاط، هم خود را به مبارزهٔ مستقیم با حاکمیت معطوف کرد، به طوری که می‌توان آن را «ادبیات مقاومت» نامید. شعر مقاومت در دو جناح اجتماعی و مذهبی در دههٔ چهل و پنجاه با هدفی مشترک به حیات خود ادامه داد. جناح اجتماعی و حماسی ادب مقاومت را عموماً شاعران پیش‌کسوت آن روز، که از دهه‌های قبل کار شعر و شاعری را آغاز کرده بودند، ادامه می‌دادند؛ به این معنی که در این سالها ضمن احتیاطهایی کم و بیش با استفاده از رمزها و تصاویر دو پهلوی حملهٔ مستقیم خود را به رژیم حاکم متوجه کرده بودند. اغلب سرودهای کسانی مانند شاملو، اخوان، آتشی سپانلو، م. آزاد، اسماعیل شاهرودی، م. سرشک، مفتون، امینی، حمید مصدق، منصور اوجی، محمد مختاری، خسرو گلسرخی، سعید سلطانپور، منوچهر نیستانی و بخصوص تنی چند از شاعران خراسانی آن روزگار عموماً از این جهت بارز و درخور توجه بود. در این میان برخی گستاخی بیشتری داشتند و با صراحت و اعتقاد به طرح دیدگاههای مبارزاتی خود می‌پرداختند و به همان میزان هم مورد تعقیب و اذیت و آزار حکومت وقت قرار می‌گرفتند. شعر شاعران طرفدار یا متمایل به برخی گروههای

چریکی مانند فدائیان خلق^۱ و غیره، که در دهه قبل از انقلاب اسلامی فعالیت سیاسی و حتی مبارزه مسلحانه با رژیم حاکم داشتند، هر چند از نظر جوهر ادبی بالا و بالا ارزیابی نمی شد، به لحاظ طرح مفاهیم ضد ستم اهمیتی آشکار داشت و گاهی به سرحد شعار سیاسی نزدیک می شد.

بد نیست در این جا شعر «سواری در فلق» سروده شاعر جنوب منوچهر آتشی را که از مجموعه دیدار در فلق او به عنوان نمونه انتخاب شده است با هم بخوانیم:

شکوفه‌هایی

امید در فلق شیر رنگ

شکوفه‌هایی در آرامش ملال سحرگاه

□

دلا! بلند شو از خواب نرم عاطفه‌ها

دلا! بلند شو از خواب،

- آب می‌گذرد -

و، لختِ دیگر،

- هرگز ندیده‌ای آخر! -

که از کدورت خون شبانه شرقی

که از کدورت زخم شهیدهای شبانه

گرفته آینه در دستِ دوردست، آینه گردانِ آفتاب، می‌گذرد.

و، لختِ دیگر،

- هرگز ندیده‌ای آخر -

خون، از سراب می‌گذرد.

۱- نمونه‌ای از این گونه اشعار در مجموعه‌ای تحت عنوان شعر جنبش نوین، انقلاب ایران در

شعر معاصر، گردآوری صفر فدایی‌نیا، انتشارات توس چاپ و منتشر شده است.



دلا! بلند شو از خواب
نگاه کن به تفلای سایه‌های حاشیه دشت
به آن سوارِ غریب
- آن پیمبر آگاه -
که، باز در فلقِ سرب رنگِ آب، گذشت!

در آن سالها شاعرانی مانند صفارزاده، موسوی گرمارودی، مهرداد اوستا و برخی از شاعران خراسان با طرح مفاهیم دینی جناح مذهبی شعر مقاومت را نیز تقویت کردند.

طاهره صفارزاده، نخستین مجموعه شعر خود را به سال ۱۳۴۱ با عنوان **رهگذر مهتاب** منتشر کرد. سپس برای ادامه تحصیل به آمریکا رفت و با دنیای شعر انگلیسی انس گرفت. از این پس تا مدتها از نظر ساخت و قالب از شعر انگلیسی متأثر بود. خود او هم اشعاری به این زبان سروده که برخی از آنها در مجموعه **سد و بازوان** او به فارسی برگردانیده شده است.

صفارزاده در دهه پنجاه به شعر مذهبی روی آورد به طوری که در برخی از مجموعه‌های او مانند **سفر پنجم** (تهران ۱۳۵۶) و **بویژه بیعت با بیداری** (تهران ۱۳۵۸) که در برگیرنده قطعاتی مربوط به سالهای نزدیک به انقلاب اسلامی است، اعتقاد اسلامی و روح اعتراض مذهبی کاملاً غلبه یافته است.

در دو مجموعه **سفر پنجم** و **بیعت با بیداری** صفارزاده اشعار باارزشی در مایه ادب مقاومت از قبیل «سفر سلمان»، «سروش قم» و «آتش‌نشان» دیده می‌شود. برای نمونه بخشی از شعر «سروش قم» را که به «پیشگاه امام خمینی» تقدیم شده است در این جا می‌آوریم:

باز آ

باز آ:

ای مهربان معلّم بیداری
 ای رهبر نبرد رهایی
 بیداری از سروش قم آمد
 و خانه‌های قبرگونه شکافت
 انسان ز خواب گران برخاست
 «قم»^۱ را شنیدی و برپا شدی
 «قم» گفتی و همه برپا شدند
 پرده کشیده شد
 ز نقش سلسله جباران
 ز نقش شوم جهانخواران
 شب هرگز این همه بیداری در پی نداشته
 شب هرگز این همه بیداری در خود نداشته
 ای روح ضدّ خواب
 ای روح دادگستر «الله»
 تو پیش‌تاز همه گردانی
 تو گردِ رسولانی
 در عصر وسوسه و آز
 عصر توافق آدمکشان
 عصر تبانی طرّاران
 رشوه‌گران و شب طلبان
 در شب‌ترین شب تاریخ
 تو مشرق تمام جهانی
 و پرده‌ای میان تو و آفتاب نیست

۱- اشاره است به «قم فانذر»: (قرآن کریم، سوره مدّثر آیه ۱). برخیز و بیم کن.

موسوی گرمارودی نیز در آن سالها در سروده‌های خویش روح مذهبی ویژه‌ای نمودار ساخته بود و شعرهایی از او که این جا و آن جا منتشر می‌شد اغلب به این صفت نامبردار بود.

اینک بخشی از شعر مشهور «محبوبه شب» را که از احساس شعری توأم با مفاهیم دینی سرشار است به نقل از کتاب سرود رگبار وی در این جا می‌آوریم:

محبوبه شب

رستاخیز کوچک من است
 بیداری آغوش تو.
 در آن، از هر چه رها می‌شوم
 و در انگیزش این رهایی
 در خدا خواهم آویخت.
 به گلبرگ سوگند
 که در آمیزش ما
 هیچ، جز خدا راه ندارد
 ما را تلاوت کنید!
 که پاره‌آیه‌های خداییم
 چون دست به دست هم دهیم.

بیا،

تا به نمازی دیگر بایستیم
 برخیز!
 تا با خدا درآمیزیم.
 سلام بر لحظه رسیدن
 که فراتر از ارتفاع درود است
 درود بر این وارستگی

که آنسوی دغدغه بود و نبودست:
 لحظه‌ای که یارستن را می‌آزماییم؛
 و روان می‌شویم: روانه، روانه
 چونان که موجهای شن؛ در تبخیز یک گرمای توفانی
 چون بلندترین گردباد،
 به خود می‌پیچیم
 و تا آنسوی خدا
 تنوره‌کشان، اوج می‌گیریم
 قاب قوسین،
 او ادنی
 و آنک: سدرۃالمنتهی.

و تو، ای بانوی خون
 ای گیسویت، بافته از حریر شبرنگ،
 ابروانت توازن دو آیه مکرر،
 و چشمانت:
 دو کتاب آسمانی
 از یک پیامبر
 لبانت نوباوه شکر
 و بینیات
 راستای استقراری مستمر؛
 چگونه چندین سترگی را در چنان ظرافت گنجانده‌ای؟
 در سینه نارنج
 در دستان نارنجک!
 آغوش تو میقات من است
 سلام بر تو
 و الله اکبر

سلام بر آن لحظه برتر
 که در من دریایی از ستاره، موج می زند
 هنگام که: سر انگشتانم
 اکسیرگون
 اگر بر توده شن فرو روند.
 طلای مذاب فرا خواهند آورد
 از خون تو
 که به صحرا پاشیده ای ...

آن لحظه توفانی
 که جهان جز تو، هیچ نیست
 و تو در ردیف سپیدارها ایستاده ای
 و من،
 از بلندترین شاخه فراتر تو،
 چنگ فراز می آورم،
 تا از خوشه ستارگان، جبه ای
 یا از ردای خداوند،
 دامن جبه ای
 فراچنگ آورم.
 هنگام که: خدا در تجلی نور
 چشمانم را
 خیره می کند؛

و زمان
 به زلالی و سردی چشمه ساران
 در من
 جاری می شود؛
 و قلب زمینی ام،

فرو می ایستد
و دل آسمانی ام
به تپش می نشیند؛
همه چیز در من از آینه نور می گذرد
و از من هیچ، جز انعکاس تجلی وحدت
بر آینه حق
باقی نمی ماند.
هنگام که: ما چون پیچکهای جنگل،
چنان به هم در پیچیده ایم
که یگانگی را نیز به سخره می گیریم
- چرا که از وحدت برتریم؛ -
در آن هنگام،
من نیز،
چندان «تو» ام،
که خطاب «من»،
توهینی است سترگ،
بدین کلمه
و من و تو،
چندان خداییم
که خطاب «ما» توهینی است بزرگ،
به شمول خداوند!

انتشار مجموعه های دیگری از شعر مقاومت، که عمده سروده های آن به دو دهه پیش از انقلاب مربوط می شد، با طرح مفاهیم مذهبی از قبیل جهاد، شهادت، قیام، لیلۃ القدر و همچنین تأکید بر سرگذشت و اندیشه کسانی مانند امام حسین (ع)،

حضرت علی (ع)، ابوذر^۱ و طرح مفاهیم انقلابی برگرفته از سیرت بزرگان دین، زمینه جناح مذهبی شعر مقاومت را بیشتر از پیش دینی و تهاجمی نشان می داد. کم کم شاعران به رمزگرایی و پوشیده گویی و رعایت جانب احتیاط در طرح منویات و خواسته های ملی و قومی، پشت کردند و تا آن جا در صراحت گویی پیش رفتند که در برخی موارد شعرشان به شعار نزدیک می شد و بنابراین در فضای مراقبت های شدید ساواک و نیروهای امنیتی رژیم گذشته مجالی برای طرح آزادانه نداشت. اغلب این اشعار به صورت دستنویس دست به دست می شد و یا در کتابهای فاقد مشخصات چاپ و به اصطلاح آن روز «پشت سفید» مخفیانه به چاپ می رسید.

* * *

راست است که بخش مهمی از شعر نو نیمایی در سالهای دهه چهل و پنجاه جنبه مذهبی نداشته و یا کمتر به مفاهیم دینی تمایل نشان داده است، اما ادبیات مقاومت که در سالهای نزدیک به انقلاب اکثریت قریب به اتفاق شاعران نوپرداز و روشنفکران غرب گرا نیز بدان پیوستند در جهت سیاسی و مبارزه با رژیم پهلوی همسو و همدستان پیش می رفت و سرانجام، هر چند اندکی دیرتر، اغلب شاعران غیر مذهبی جبهه مقاومت دست کم در مسیر مبارزه سیاسی با رژیم حاکم با انقلاب مردم هماهنگ شدند و در کنار جامعه آن روز برای تحقق هدفهای انقلاب کوشیدند. نمونه شعرهای مقاومتی که شاعران نوپرداز نیمایی در جریان انقلاب و روزهای خون و شهادت سرودند کم نیست و مجموع آنها می تواند دفترهای شعر انقلاب را بیش از پیش گرانبار کند.

۱- علی شریعتی با الهام از کتاب جوده السحار، نویسنده مصری کتاب ابوذر غفاری را در اواخر دهه سی در مشهد منتشر کرد که بعدها چندین بار تجدید چاپ شد. براساس این کتاب و سخنرانیهای دکتر شریعتی در مورد ابوذر بعدها رضا دانشور، نمایشنامه یک بار دیگر ابوذر را نوشت که بارها به کارگردانی ایرج صغیری در مشهد و حسینیه ارشاد تهران اجرا شد و مورد توجه قرار گرفت. هم نویسنده این نمایشنامه و هم کارگردان و بسیاری از بازیگران از دانشجویان دانشگاه مشهد و شاگرد دکتر شریعتی بودند.

ادامه شعر سنتی در عصر نیما

پیش از این در بحث سنت و تجدّد دیدیم که سرانجام شعر نو نیمایی به عنوان قالبی هنری، که تا حدودی می توانست روح تشنه نوگرایان را سیراب کند، از میان این کشمکشها سر بر آورد و پس از مدّتی مسیر تکامل خود را پیدا کرد. حقیقت این است که با ظهور این پدیده در ستون اصلی شعر سنتی فارسی تزلزلی پدید نیامد بلکه این شیوه نیز با همان اطمینان سابق به حیات خود ادامه داد و بویژه در میان دو گروه عوام کوچه و بازار و خواص دانشگاهی، که هر کدام به دلایل خاص خود نمی توانستند پذیرای جریانهای شعر نیمایی باشند، رواج و گسترش کامل یافت. بنابراین همزمان با جریانهای شعر نو نیمایی عده زیادی از شاعران بر همان شیوه سنتی شعر گفتند و دفترهای زیادی از خود به یادگار گذاشتند. از این بخش از شعر فارسی که نمی تواند جریانی مستقل و شیوه ای مشخص شمرده شود، با عنوان «ادامه سنتی در عصر نیما» سخن می گوئیم.

شعر سنتی عصر نیما از نظر قالب و صورت و حتّی عمده مضامین تفاوت محسوسی با شعر گذشته فارسی ندارد. فقط در این دوره، پاره ای قالبها مثل «چهارپاره» نیز با اقبال روبرو شد و در عوض برخی دیگر از قالبها مثل مستزاد، بحر طویل و مخمّس، که در عصر بیداری رونق بیشتری یافته بود، از رواج افتاد. دیگر قالبهای معمول در شعر سنتی این دوره عبارتند از: غزل، قصیده، مثنوی، مسمط و ترکیب بند، که دقیقاً بر شیوه پیشینیان سروده می شد؛ هرچند نمی توان هیچیک از سبکهای شعری پیشین را، چنانکه مثلاً در مورد دوره های قبل گفته می شود، بر مجموعه شعر سنتی این دوره مسلط دانست.

شعر سنت گرای معاصر را با آن که از لحاظ قالب و صورت بر همان شیوه

پیشینیان است، از نظر محتوا به دو جریان متفاوت می‌توان منسوب داشت: نخست: جریانی که، در عین مراعات قواعد و ضوابط شعر قدیم، از لحاظ محتوا و، در پاره‌ای موارد تخیل و موسیقی، به مرحله تازه‌ای قدم گذاشته و تصاویر مربوط به زندگی امروز را منعکس ساخته است.

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

تازگی اشعار دسته اول خود جلوه‌های گوناگونی دارد.

(الف) لحن صمیمانه در بیان حال و شکایت از روزگار، مانند قصیده «حسرتها و آرزوها»^۱ از میرزا حسن وثوق‌الدوله.

(ب) توصیف یک از پدیده‌های تمدن جدید، مانند قصیده «راه آهن»^۲ اثر طبع بدیع الزمان فروزانفر.

(ج) دریافت تازه و آوردن توصیف و تعبیرات جدید با استفاده از مفاهیم کهن و سنتی، مانند شعر «عقاب» از پرویز ناتل خانلری، که پیش از این هم بارها به آن اشاره کرده‌ایم، یا «نگاه»^۳ رعدی آذرخشی.

(د) ادراک شاعرانه و دریافت تازه از واقعیت‌های اجتماعی مانند اغلب شعرهایی که ملک الشعراء بهار در این دوره در توصیف پدیده‌های جدید زندگی و

۱- به مطلع:

بگذشت در حیرت مرا بس سالها و ماهها

چو نَست حال ار بگذرد دایم بدین منوالها

۲- با این آغاز:

چو بر زدم مهر تابان سرز خاور بیامد آن نگار ماه منظر

۳- با مطلع:

من ندانم به نگاه تو چه رازِ پستِ نهان که مر آن رازِ توان دیدن و گفتن نتوان

مسائل خاصّ روزگار خود در قالب رسمی و با رعایت کامل ضوابط سنتی سروده است. از آن جمله است «دماوندی» او با این آغاز:

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند
و «جغدِ جنگ» به مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوی او که تا ابد بریده باد نای او
(ه) بافت و تصاویر تازه و رنگی از مفاهیم غنایی روزگار از نگاه انسان امروز، که بویژه در غزلهای شهریار، هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه)، عماد خراسانی، پروین دولت آبادی و سیمین بهبهانی دیده می شود.

همچنین است ترجمه منظوم برخی از اشعار خارجی، مانند قطعه «گوزن و تاک»^۱ از حبیب یغمایی که براساس شعری از لافونتن به فارسی سروده شده است، یا الهام از یک اثر خارجی با تصرّف شاعر از طریق اختیار شیوه بیان خاصّ خود، که در نتیجه کمتر بوی ترجمه از آن به مشام می رسد، مانند: مثنوی زهره و منوچهر^۲ از ایرج میرزا.

(و) توجه به افتخارات گذشته و مفاخر ملّی و تاریخی، در حقیقت یکی از زمینه های تازگی در بسیاری از قطعات این روزگار، برداشت جدید و بازسازی امروزین همان چهره ها و مفاخر گذشته است که از شواهد آن «یعقوب لیث»^۳ پزمان بختیاری و «امواج سند»^۴ حمیدی شیرازی است.

۱- با این مطلع:

گوزنی به صید افکنان شد دچار رهی در رهایی نبذ جز فرار

۲- با این آغاز:

صبح نتابیده هنوز آفتاب وانشده دیده نرگس ز خواب

۳- بیت نخست آن این است:

دی کافتاب سایه ز فرق جهان گرفت دامن کشان به دامن مغرب مکان گرفت

۴- آغاز آن چنین است:

به مغرب سینه مالان قرص خورشید نهان می گشت پشت کوهساران

تحولی که شعر سنت‌گرای این دوره نسبت به عصر پیش از خود یعنی عصر بیداری پیدا کرده است، بیشتر در تنوع مایه‌ها، بویژه مایه‌های اجتماعی است. آشنایی و ارتباط بیشتر با فرهنگ و ادب مغرب زمین و روی آوردن به تاریخ و اندیشه ایران پیش از اسلام در قلمرو شعر تنوع و تغییر را سبب شده است. از قالبهای شعری جدید، دوبیتی‌های پیوسته، که از فریدون توللی آغاز شده بود، مورد توجه شاعران نیمایی قرار گرفت؛ هم کسانی مانند فریدون مشیری آن را اختیار کردند و هم کسان دیگری مانند گلچین گیلانی و دکتر خانلری.

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

اینک از میان شاعران جناح سنت‌گرا به اختصار به نام و آثار تنی چند اشاره

می‌کنیم:

پروین اعتصامی

پروین فرزند یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی به سال ۱۲۸۵ ش در تبریز متولد شد. آموختن فارسی و عربی را در دامن خانواده آغاز کرد، زیرا هم پدر او مردی فاضل و دانشمند بود و هم از درس آموزگاران خصوصی می‌توانست بهره ببرد. پروین به پیشنهاد پدرش برای آموختن زبان انگلیسی وارد کالج آمریکایی تهران شد و پس از آن در سفرهای داخل و خارج همراه پدر بود. از همان آغاز به شعر و ادب علاقه نشان داد. سرودن شعر را از هشت سالگی آغاز کرد و نخستین شعرهایش را در مجله بهار، که پدر او منتشر می‌کرد، به چاپ رسانید و مورد تشویق اهل ادب قرار گرفت. از عوامل دیگری که موجب تقویت ذوق و پرورش استعداد

شعری پروین شد، رفت و آمد او به محافل ادبی آن روزگار بود که پدرش با آنها سروکار داشت. در یکی از همین محفلها بود که ملک الشعرای بهار، که بعدها بر دیوان او مقدمه نوشت، به استعداد او پی برد و او را تشویق کرد. پدر پروین قطعات دلکش و زیبا از کتب خارجی به فارسی برمی گرداند و دختر خردسالش را به نظم آنها تشویق می کرد. همین کار موجب شد که علاقه پروین به شعر و ادب فزونی گیرد و، سرانجام او را بجدّ به عرصه شعر و شاعری رهنمون شود.

پروین در سال ۱۳۱۳ ش با یکی از بستگان پدر ازدواج کرد و به کرمانشاه رفت، اما به دلیل عدم توافق اخلاقی، دو ماه بعد از همسر خود جدا شد^۱ و به تهران بازگشت. بعید نیست که طعم تلخ ناکامی در ازدواج، بعدها در عاطفه شعری پروین و قطعات دردناکی که در عطوفت به کودکان و درماندگان سروده، مؤثر افتاده باشد. پروین سرانجام در سال ۱۳۲۰ به بیماری حصبه در گذشت در حالی که سی و پنج سال بیش نداشت.

پروین و شیوه مناظره

یگانه اثر مانده از پروین دیوان اوست که بارها چاپ شده است. برخی از معاصران در انتساب این اشعار به وی دچار تردید شده و بناروا در این زمینه قلمفرسایی کرده اند.^۲ قصاید او پرنکته و نغز است؛ در این قصاید هرچند پیروی از شیوه ناصر خسرو نمایان است، از روانی و سادگی اسلوب سعدی هم بی بهره نیست. به این ترتیب در اشعار او دو شیوه خراسانی و عراقی، به گونه ای تلفیق شده که

۱- در اشاره به دوران کوتاه زندگی مشترک خود گفته است.

ای دل تو ز جمعیت گلزار، چه دیدی جز سرزنش و بد سری خار، چه دیدی؟
ای لعل دل افروز تو با این همه پرتو جز مشتری سقله به بازار، چه دیدی؟
رفتی به چمن لیک قفس گشت نصیبت غیر از قفس ای مرغ گرفتار، چه دیدی؟

۲- رک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ص ۴۱۳.

شیوه‌ای تازه و مستقل پدید آورده است.

پروین در قطعات خود به سنایی و انوری توجه داشته، اما در حدّ تقلید صرف باقی نمانده است. بیشتر قطعات او به صورت مکالمه و گفتگوست، همان‌که در اصطلاح ادبی «مناظره» خوانده می‌شود. پروین قالب مناظره را ابداع نکرده است. این طریقه که در ایران پیش از اسلام هم رایج بوده - و منظومه درخت آسوریک در مناظره نخل و بز از آثار پارسی میانه نمونه آن است - در ادبیات دری بخصوص مورد توجه اسدی طوسی قرار گرفته و بیشتر میان شعرایی که در عراق و آذربایجان می‌زیسته‌اند، رایج بوده است. دو طرف مناظره در قطعات پروین غالباً از حوزه تجربیات شاعر یعنی همان تجربه‌های عادی زندگی برگرفته شده است. آنچه تجربیات پروین را از مسائل عادی زندگی متمایز می‌کند نکته بیتی و دقت نظر است، که از مایه‌های شعری و اخلاقی سرشار است.

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

مضامین پروین بیشتر از دیگران وام گرفته شده است و مضمون بکر و بدیع که بکلی بی سابقه باشد در دیوان او بسیار نیست، آنچه کار وی را ممتاز و مشخص می‌کند شکل تصرف در مضامین و کیفیت ارائه آنهاست که اغلب بدیع و نادر و مخصوص خود اوست.

پروین در روزگار پراشوب و پرمسأله‌ای می‌زیسته است. اختناق سیاسی و دشواریهای اجتماعی زمانه او در شعر اغلب شاعران پوشیده و آشکار مطرح شده است، اما وی با لطافت روح و مناعت اندیشه‌ای، که می‌توان از آن به گونه‌ای عرفان



فرودین عقیقاسی

۲۵ اسفند ۱۲۸۵ - ۱۵ فروردین ۱۳۲۰ شمسی .
آخرین عکس شاعر که در بهمن ۱۳۱۹ برداشته شده است .

جدید تعبیر کرد، از کنار همه این مسائل گذشته و به جای منعکس ساختن اوضاع اجتماعی و سیاسی نامطلوب، با طرح کلیات اخلاقی و بیان فقر و محرومیت و نیازهای شدید عاطفی بویژه که در نسل جوان، به نوعی برداشت اجتماعی - اخلاقی بسنده کرده است. اگر از روح عاطفی و مادرانه‌ای که در برخی از قطعات پروین موج می‌زند و شعر او را مناسب حال کودکان و نوجوانان و انمود می‌کند، چشم‌پوشیم بر روی هم شعر او مردانه و از نظر فکر و موسیقی و صور خیال ادامه اشعار پیشین زبان فارسی است.

به نمونه‌هایی از شعر او توجه فرمایید:

الف - قصاید:

کیمیای علم

گویند عارفان هنر و علم کیمیاست	و آن مس که گشت همسراین کیمیاطلاست
وقت‌گذشته را نتوانی خرید باز	مفروش خیره، کاین گهر پاک بی‌بهاست ^۱
زان راه باز گرد که از رهروان تهیست	زان آدمی بترس که با دیو آشناست
خوشرشوی به فضل ز لعلی که درزمیست	برتر پری به علم ز مرغی که در هواست
آزاده کس نگفت ترا، تا که خاطرت	گاهی اسیر آز و گهی بسته هواست

ب: از قطعات مناظره

شاخ بی‌بر

آن قصه شنیدید که در باغ یکی روز	از جور تبر زار بنالید سپیدار
کز من نه دگر بیخ و بنی ماند و نه شاخی	از تیشه هیزم‌شکن و ازّه نجار
این با که توان گفت که در عین بلندی	دست قَدرم کرد بناگاه نگونسار
گفتش تبر آهسته که جرم تو همین بس	کاین موسم حاصل بود و نیست تو را بار

۱- بی‌بها: آنچه از غایت گرانی بهایی برای آن نتوان معین کرد.

تا شام نیفتاد صدای تبر از گوش
 دهقان چو تنور خود از آن هیمة برافروخت
 آوخ که شدم هیزم و آتشگر گیتی
 از سوختن خویش همی زارم و گریم
 خندید بر او شعله که از دست که نالی
 آن شاخ که سر بر کشد و میوه نیارد
 امروز سرافرازی دی را هنری نیست
 شد توده در آن باغ سحر هیمة بسیار
 بگریست سپیدار و چنین گفت دگر بار:
 اندام مرا سوخت چنین ز آتش ادبار
 آن را که بسوزند چو من گریه کند زار
 ناچیزی تو کرد بدینگونه ترا خوار
 فرجام بجز سوختنش نیست سزاوار
 می باید از امسال سخن راند نه از پار

یکی از مناظره‌های ممتاز و نکته آموز پروین مناظره «دو قطره خون» است که یکی از پای «خارکنی» چکیده و دیگری از دست «تاجوری» فرو افتاده است، و در آن بخصوص در حمایت از مردم رنج‌دیده جامعه و انتقاد از نابرابری اجتماعی داد سخن داده است. اینک ابیاتی از آن مناظره:

شنیده‌اید میان دو قطره خون چه گذشت
 یکی بگفت به آن دیگری؛ تو خون که ای؟
 بگفت: من بچکیدم ز پای خارکنی
 جواب داد: ز یک چشمه‌ایم هر دو، چه غم
 هزار قطره خون در پیاله یک رنگند
 ز ماد و قطره کوچک چه کار خواهد خواست؟
 به راه سعی و عمل با هم اتفاق کنیم
 بخنده گفت: میان من و تو فرق بسی است
 برای هم‌رهی و اتحاد با چو منی
 تو از فراغ دل و عشرت آمدی به وجود
 تو از فراغ می ناب سرخ رنگ شدی
 مرا به ملک حقیقت هزار کس بخرد
 گه مناظره، یک روز بر سر گذری
 من اوفتاده‌ام این جا ز دست تاجوری
 ز رنج خار که رفش به پا چو نیشتری
 چکیده‌ایم اگر هر یک از تن دگری
 تفاوت رگ و شریان نمی‌کند اثری
 بیا شویم یکی قطره بزرگتری
 که ایمنند چنین رهروان ز هر خطری
 تویی ز دست شهی، من ز پای کارگری
 خوش است اشک یتیمی و خون رنجبری
 من از خمیدن پستی و زحمت کمتری
 من از نکوهش خاری و سوزش جگری
 چرا که در دلِ کانِ دلی شدم گهری

ز قید بندگی این بندگان شوند آزاد	اگر به شوق رهایی زنند بال و پری
یتیم و پیرزن این قدر خون دل نخورند	اگر به خانه غارتگری فتد شرری
به حکم ناحق هر سفله خلق را نکشند	اگر ز قتل پدر پرسشی کند پسری
درخت جور و ستم هیچ برگ و بارنداشت	اگر که دست مجازات می‌زدش تبری
سپهر پیر نمی‌دوخت جامهٔ بیداد	اگر نبود ز صبر و سکوتش آستری
اگر که بد منشی را کشند بر سردار	بجای او ننشیند به زور از و بتری ^۱

محمد حسین شهریار

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

دوران کودکی شهریار مصادف بود با ایام انقلاب تبریز در جریان نهضت مشروطه، از این رو مدتی طعم ناامنی و آوارگی را چشید و در روستاهای اطراف تبریز و از آن جمله ده آبا و اجدادیش، خشکناب، به سر برد. تحصیلات خود را در تبریز آغاز کرد و در مدرسه دارالفنون تهران به پایان برد. پس از پایان دوره متوسطه وارد دانشکده پزشکی شد اما کمی پیش از آن که این دوره را به پایان برساند، بیشتر به دلیل ناداری و تنگدستی و در پی یک شکست عاطفی، که به دنبال عشقی ناکام برای او پیش آمد، تحصیل طب را رها کرد و در خط شاعری افتاد.

بعد از ترک تحصیل به خراسان و به دیدار کمال الملک نقاش برجسته آن روزگار شتافت و شعری هم با عنوان «زیارت کمال الملک» به این مناسبت سرود. شهریار از سال ۱۳۱۰ بناگزیروارد خدمات دولتی شد و پس از چند بار تغییر شغل

۱- برای تجزیه و تحلیل این مناظره و سخنی در شعر و اندیشه پروین، رک: دکتر

غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ص ۴۱۳ تا ۴۲۴.



و سمت، سرانجام در بانک کشاورزی به کار پرداخت و با آن که این کار را هم دوست نداشت^۱ تا ایام بازنشستگی به همین خدمت مشغول بود. شهریار بیشتر اوقات خویش را با شعر و ادب سر می‌کرد و بویژه در سالهای انقلاب و پس از آن به موضوعات دینی و اخلاقی روی آورد. وی در سال ۱۳۶۷ به سن ۸۴ سالگی درگذشت و در مقبرة الشعراي «سرخاب» تبریز مدفون گشت.

شعر شهریار

محمد حسین شهریار در سرودن انواع شعر سنتی فارسی از قصیده و مثنوی گرفته تا غزل و قطعه و رباعی مهارتی داشت.^۲ گذشته از این در طریق نیمایی نیز طبع آزمایی کرده و قطعات زیبایی چون: «ای وای مادرم»، «دو مرغ بهشتی»، «مومیایی»، «پیام به انشتین» از خود به یادگار گذاشته است. در اشعار نیمایی او بویژه در «پیام به انشتین» روح انسان دوستی و همدردی با جهان انسانی گرفتار در چنگال تمدن صنعتی موج می‌زند تا حدی که زبان او گاهی به مرز شعار نزدیک می‌شود. در کنار همه اینها شهریار به زبان مادری خود، یعنی ترکی آذربایجانی اشعار نغزی سروده است. منظومه سلام به حیدر بابای او، که به فارسی هم ترجمه شده است، از شاهکارهای ادبیات ترکی آذربایجانی است. عنوان ترکی منظومه «حیدر بابایه سلام» است، که در آن شاعر با دلدادگی تمام از اصالت و زیباییهای روستا و فرهنگ روستایی - که خود بدان متعلق بود - یاد کرده است. این منظومه چنان با جان و روح و احساس شاعر پیوند خورده که در واقع جوهر شعر و حاصل یک عمر تأملات عاطفی او را در خود انعکاس داده است. به همین اعتبار می‌توان

۱- خود او گفته است:

کار غیر هنر نه کار منست	هر کسی مرد کار خویش‌تست
خدمت من اداره رفتن نیست	مهملی گفتن و شنفتن نیست

۲- کلیات دیوان شهریار بارها در تهران و تبریز چاپ شده است.

شهریار را «شاعر حیدر بابا» و «شاعر شکوه روستا» نام نهاد.^۱ این منظومه نخستین بار در سال ۱۳۳۲ در تبریز منتشر شد و ابتدا در میان اهالی آذربایجان و بتدریج در سراسر ایران شهرت یافت و ورد زبانها شد.

بند اول «حیدر بابا به سلام» با ترجمه آن چنین است:

حیدر بابا، ایلدر یملار شاخاندا سللر، سولار شاقلیدیب، آخاندا
قزلار اوناصف با غلیوب باخاندا سلام اولسون، شوکتوزه، ائلوزه
منیم ده بیر آدیم گلسین دیلوزه

ترجمه: حیدر بابا زمانی که رعد و برق می شود و سیلها و آبهای روان «باران» از کوهها و دشتها سرازیر می شوند و دختران زیبا در صفها و گروهی ایستاده، نگاه می کنند، سلام و درود باد بر شوکت و عظمت شما و بر جمع و گروه شما. در آن حال مرا نیز به یاد آورید.

شهریار به شاعران طراز اول فارسی یعنی فردوسی، سعدی، مولوی و حافظ عشق می ورزید و بویژه شعر و اندیشه حافظ را پیوسته می ستود و شیفتگی بیشتری به لسان الغیب شیراز از خود نشان می داد این عشق و احساس را در دو غزل «وداع با حافظ»^۲ و «حافظ جاودان»^۳ بیشتر و ژرفتر نشان داده است. بیشترین لطایف طبع شهریار در قالب غزل نمودار گشته است. غزلهای او که یادگار دوران جوانی و روزگار پختگی شاعر است، بویژه از لحاظ زبان و احساس در اوج است. گویی او در

۱- برای تجزیه و تحلیل مختصر حیدر بابا، رک: حسنعلی محمدی، شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار، ۶۵۴/۲ به بعد.

۲- با این آغاز:

به تودیع تو جان می خواهد از تن شد خدا حافظ

به جان کردن وداعت می کنم حافظ، خدا حافظ

۳- با مطلع زیر:

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

غزلسرایی از تجربیات سه شاعر بزرگ و غزلسرای نامی ایران: مولوی، سعدی و حافظ بهره‌مند گشته است.

در شعر شهریار اندیشه‌های دینی در قالب نیایشهای مؤثر و دلدادگیهایی که مخصوصاً نسبت به حضرت علی علیه‌السلام^۱ از خود نشان داده است، کم نیست. در عین حال رویهمرفته او را شاعری شاد و صاحب طبع و احساس رقیق و بذله‌گو می‌یابیم. در شعر او با همه آزادگی و علوّ طبعی که در آن جلوه گر است، دنیا‌گریزی مطلق جایی پیدا نکرده است. اینک نمونه‌هایی از شعر او:

چه خواهد بودن

آسمان گو ندهد کام چه خواهد بودن	یا حریفی نشود رام چه خواهد بودن
حاصل از کشمکش زندگی ای دل‌نامیست	گر نماند ز من این نام چه خواهد بودن
آفتابی بود این عمر ولی بر لب بام	آفتابی به لب بام چه خواهد بودن
مرغ اگر همت آن داشت که از دانه گذشت	گو همه پیچ و خم دام چه خواهد بودن
صبح اگر طالع وقتست غنیمت بشمار	کس نخوانده ست که تا شام چه خواهد بودن
چند کوشی که به فرمان تو باشد ایام	نه تو باشی و نه ایام چه خواهد بودن
گردلی داری و پابند تعلق خواهی	خوشر از زلف دلارام چه خواهد بودن
شرط موزونی اخلاق بود شاهد را	ور نه موزونی اندام چه خواهد بودن
پیر ما گفت و چه خوش گفت که از خلق مدار	چشم انعام که انعام چه خواهد بودن
شهریاریم و گدای در آن خواجه که گفت	«خوشر از فکر می و جام چه خواهد بودن»

۱- از آن جمله در قطعه‌ای با عنوان «شب و علی» با این آغاز:

علی آن شیر خدا شاه عرب	الفتی داشته با این دل شب
و مناجات مشهور دیگری یا مطلع زیر:	
علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدارا	که به ما سوی فکندی همه سایه هما را

زندان زندگی

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

امیری فیروز کوهی



سید کریم امیری فیروز کوهی شاعر و ادیب
نامی معاصر، به سال ۱۲۸۸ ش در فیروزکوه زاده
شد. در هفت سالگی با پدرش به تهران رفت و
همزمان با تحصیل در مدرسه به فراگرفتن ادب،
منطق و فلسفه، کلام، فقه و اصول پرداخت. امیری
از همان آغاز به موسیقی و شعر و ادب علاقه داشت
و سرانجام همین راه را برگزید و در موسیقی و شعر

به مرتبه والایی رسید. وی، که بعدها تخلص «امیر» را اختیار کرد، از همان آغاز
مریض احوال بود و به قول خودش به پیری زودرس گرفتار آمد.^۱ اگر در شعر او
شکوه از پیری بیشتر از سایر مظاهر حیات دیده می شود، نتیجه همین شکستگی و
بیماری دامنگیر است. بیشتر اشعار او بعد از پنجاه سالگی سروده شده است.
امیری در انجمنهای ادبی سراسر کشور شناخته بود و با اغلب آنها ارتباط نزدیک
داشت. وی به سال ۱۳۶۳ در تهران درگذشت.

۱- در جوانی پیر و در طفلی جوان بودم امیر

آسمان اوراق هستی کرد پیش و پس مرا

امیری از معتقدان و دوستداران شعر صائب تبریزی بود به همین دلیل در اشعار وی تأمل بسیار کرد و بر دیوان وی که خودش به چاپ رسانید مقدمه مفصلی نوشت. سبک صائب را «سبک اصفهانی» می‌نامید و با اصرار از به کار بردن صفت «هندی» - که دیگران برای این سبک به کار می‌بردند - اجتناب می‌ورزید. خود او هم بر شیوه صائب شعر می‌گفت و همان نازک خیالیه‌ها و مضمون آفرینیهای عصر صائب را به کار می‌گرفت وی در قالبهای دیگر غیر از غزل هم استاد بود. قصیده و ترکیب بند نیکو می‌سرود. بویژه مرثیه‌ها و «اخوانیات» او لطف و جاذبه دیگری داشت.^۱ برغم غزل، در قصیده بیشتر شیوه خراسانی داشت و بر طریق خاقانی و ناصر خسرو و مسعود سعد و انوری می‌رفت. از تازه‌های طبع او منظومه «ای خواب» است که به صورت دو بیتی پیوسته در سال ۱۳۴۸ سروده شده است.^۲ در شعر او شکوه از زندگی و گلایه از روزگار بسیار است از ناپایداری زمانه، از ناکامیهای فردی و رنج و دردهای شاعرانه برای خواننده بسیار می‌گوید. مویه او بر سرگذشت آدم خاکی نهاد و گذران بودن جهان است که سزاوار دل بستگی و درنگ نیست.

...همان

شدیم خاک و بود عالم خراب همان	مدارِ خاک همان، رهگذار آب همان
ز بعد این همه خوبان خفته در دل خاک	چگونه ماه همانست و آفتاب همان؟
هزار عاشق ناکام رفت و هست هنوز	صفای باغ همان، لطف ماهتاب همان
ز ابلهیست که عمر دوباره خواهد خلق	که شیب عمر همان باشد و شباب همان

نمونه‌ای از غزل امیری را در این جا می‌آوریم:

۱- دیوان امیری فیروزکوهی در دو مجلد در تهران چاپ شده است.
 ۲- برای آگاهی از این منظومه و بحثی درباره شعر و زندگی امیری، رک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ص ۵۸۴ تا ۶۰۶.

سوختن و ساختن

از آن چو شمع سحر، در زوال خویشتم
 ز دست غیر چه جای شکایتست مرا
 ز سال و ماه عزیزان خیر چه می‌پرسی
 چنان گداخت خیالم که غیر اشکی چند
 بدین فسرده‌گی آغوش گرم گل چه کنم
 کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز
 امیر سوختم از بهر دیگران و نسوخت
 که هم و بالِ کسان، هم و بالِ خویشتم
 که همچو سایه خود پایمال خویشتم
 مرا که بی‌خبر از ماه و سال خویشتم
 نماند فرق دگر با خیال خویشتم
 برون مباد سر از زیرِ بالِ خویشتم
 همیشه در پیِ نقص کمال خویشتم
 چو شمع سوخته جان دل به جان خویشتم

قصیده زیر که به شیوه خاقانی و با همان الفاظ و طمطراقها سروده شده است
 به سال ۱۳۴۷ در مسابقه‌ای که حسینیه ارشاد به مناسبت مبعث پیامبر اسلام برگزار
 کرد، مقام اول را به دست آورد:

بانگِ توحید

آنک آواز نبی از در بطحا شنوید
 نور اسلام برآمد ز کران تا نگرید
 سخنی از سر مهر و خبری از در صدق
 آن سقطها که ز هر ساقطه دیدید بس است
 مژده مصطفوی صفوه حق را به ظهور
 آنچه گفتند ز یاسین و زطاها به خبر
 نه ز یحیای مبشر که ز عیسای مسیح
 پارسای زاده آزاده روشن بین را
 هم نشان از خبر گفته آبا بینید
 صوت حق بانگ برآورد به آزادی و گفت
 نگرید آن همه انوار تجلی نگرید
 ذکر حق را ز در افتادن بُتها شنوید
 بانگ توحید در آمد به جهان تا شنوید
 گر ز جایی نشنیدید، از اینجا شنوید
 زین ثقه آیت حرمت ز «خَلَقْنَا» شنوید
 گه ز شمعون صفا، گه ز سکوبا شنوید
 گوش دارید و ز یاسین و زطاها شنوید.
 آن بشارت که عیان گفت به یحیی شنوید
 شعله‌سان ز آتش مغ گرم تبرّا شنوید
 هم عیان از اثر دیده ابنا شنوید
 نشنوید از دگری آنچه که از ما شنوید
 شنوید آن همه گلبانگ تسلی شنوید

قوم و جمعی پی جمعیت و قومیت خلق می‌رسند از در حق آنک آوا شنوید
 به ادب بیند این جمع شما را بینید به خدا خوانند این قوم خدا را شنوید
 مغفر از فرق و سنان از مژه شمشیراز دست پیل را پوست برآورده به هیجا شنوید
 ز آتش قهر الهی که عیان گشت ز نور بوی داغ دل اسکندر از آن جا شنوید
 مشّت خاکی اثر از سنگ مظالم نگذاشت تا شما بر در ناحق دم حق را شنوید

رهی معیری

محمد حسین معیری متخلص به «رهی» از غزلسرایان بنام معاصر است که در سال ۱۲۸۸ ش زاده شد و به سال ۱۳۴۷ ش در تهران وفات کرد. وی دوران خدمت اداری خود را در وزارت اقتصاد گذراند و پس از بازنشستگی به خدمت کتابخانه سلطنتی درآمد. طی چند سفر فرهنگی به ممالک همجوار رفت و آمد داشت و در مجامع ادبی و شاعرانه بیرون از مرزها، بویژه در پاکستان و



افغانستان شهرت بسیار به هم رسانید.

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

از حریم خواجه شیراز می‌آیم رهی پای تا سر مستی و شورم سرا پا آتشم
 هر چند نازک خیالیهای شیوه صائب بر ذوق حسّاس رهی اثر گذاشته، توجه

به استحکام لفظ و انسجام سخن، کلام او را از پیروان سبک هندی ممتاز می‌کند.^۱ عمده هنر رهی در غزل و بویژه غزل عاشقانه آشکار شده است اما قطعات و مثنویهای او هم خالی از لطف نیست. او را می‌توان یکی از از غزلسرایان برجسته معاصر دانست که به دلیل هنری که در حسن ترکیب و انسجام ترانه‌ها و تصنیفهای خود نشان داد از دیگران متمایز می‌گردد. فکاهیات او که با امضای مستعار «زاغچه» و «شاه پریون» در مطبوعات منتشر شده است، در ادبیات انتقادی معاصر مقامی به دست آورده است.

دو غزل زیر را به عنوان نمونه شعر وی نقل می‌کنیم:

باید و نیست

ترا خبر ز دل بی قرار باید و نیست	غم تو هست ولی غمگسار باید و نیست
اسیر گریه بی اختیار خویشتم	فغان که در کف من اختیار باید و نیست
چو شام غم دل اندوهگین نباید و هست	چو صبحدم نفسم بی غبار باید و نیست
درون آتش از آنم که آتشین گل من	مرا چو پاره دل در کنار باید و نیست
به سرد مهری باد خزان نباید و هست	به فیض بخشی ابر بهار باید و نیست
چگونه لاف محبت زنی، که از غم عشق	ترا چو لاله دلی دغدار باید و نیست
کجا به صحبت پاکان رسی که دیده تو	بسان شبنم گل اشکبار باید و نیست
رهی، به شام جدایی چه طاقتست مرا	که روز وصل دلم را قرار باید و نیست

نقد جوانی

اشکم ولی، به پای عزیزان چکیده‌ام	خارم ولی، به سایه گل آرمیده‌ام
با یاد رنگ و بوی تو ای نوبهار عشق	همچون بنفشه سر به گریبان کشیده‌ام
من جلوه شباب ندیدم به عمر خویش	از دیگران حدیث جوانی شنیده‌ام

۱- مجموعه اشعار رهی با عنوان سایه عمر در تهران چاپ شده است.

از جام عافیت می نابی نخورده‌ام وز شاخ آرزو گل عیشی نجیده‌ام
موی سپید را فلکم رایگان نداد این رشته را به نقد جوانی خریده‌ام
ای سر و پای بسته به آزادگی مناز آزاده من که از همه عالم بریده‌ام
گر می‌گیریم از نظر مردمان رهی عییم مکن که آهوی مردم ندیده‌ام

پژمان بختیاری

حسین پژمان بختیاری در سال ۱۲۷۹ش در تهران زاده شد. پدرش علیمرادخان از بختیاریها بود و مادرش عالمتاج زنی دانشمند و صاحب ذوق از نوادگان میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی که شعر نیکو می‌گفت و «ژاله» تخلص می‌کرد. پژمان تحصیلات خود را در تهران به پایان برد و با ادبیات فرانسوی کاملاً آشنا شد. گذشته از تحصیلات ادبی، فن تلگراف بی سیم را هم فراگرفت و به همین علت به استخدام وزارت پست و تلگراف درآمد.



پژمان از آغاز جوانی به شعر و ادب علاقه‌مند بود و اوقات خود را به مطالعه دیوانهای شاعران صرف می‌کرد. کتاب *بهترین اشعار گرد آورده پژمان* که نخستین بار در سال ۱۳۱۲ش چاپ شد از ذوق و حسن انتخاب او حکایت می‌کند. چاپ منقّحی از دیوان *حافظ* نیز که به کوشش او منتشر شده از چاپهای مهم و طرف توجه است. حسین پژمان علاوه بر این چند کتاب نیز از فرانسه به فارسی ترجمه کرد که از آن جمله است: *وفای زن* اثر بنیامین کنستان و *آتالا* و رنه از شاتو بریان. وی به سال ۱۳۵۵ش درگذشت.

پژمان در شعر شیوه پیشینیان را می‌پسندید و از آنان پیروی می‌کرد. بیشتر در قالبهای قصیده، غزل و مثنوی شعر گفته و در سرودن قطعه و رباعی و برخی دیگر از قالبهای شعری هم دست داشته است. پژمان به مثنوی سرایی علاقه‌ای خاص داشت. در شعرش مضامین و مفاهیم اجتماعی و عاطفی بسیار است. دید مستقل شاعرانه و پرواز خیال او در شعر «دودکشها» که در قالب «چهار پاره» سروده شده، در نظر منتقدان وی را با ویلیام بلیک (William Blake) شاعر و نقاش سده نوزدهم انگلستان قابل مقایسه کرده است.^۱ شعر دودکشها با این بند آغاز می‌شود:

دودکشها بر فراز بامها هر نفس آهی ز دل بر می‌کشند
وز دهان قیر گویشان دودها زاغ وش بر آسمان پر می‌کشند

زبان پژمان نرم و غزلی و بر روی هم ساده و نزدیک به فهم است.

در زیر نمونه‌ای از شعر او را نقل می‌کنیم:^۲

... ندارد

در کنج دلم عشق کسی خانه ندارد	کس جای در این خانه ویرانه ندارد
دل را به کف هر که دهم باز پس آرد	کس تباب نگهداری دیوانه ندارد
در بزم جهان جز دل حسرت‌کش مانیت	آن شمع که می‌سوزد و پروانه ندارد
دل خانه عشقست خدا را به که گویم	کارایشی از عشق کس این خانه ندارد
در انجمن عقل فروشان نهم پای	دیوانه سر صحبت فرزانه ندارد
تا چند کنی قصه اسکندر و دارا	ده روزه عمر این همه افسانه ندارد

۱- رک: غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ص ۵۴۸.

۲- گزیده‌ای از اشعار پژمان در مجموعه‌ای با عنوان کویر اندیشه در تهران چاپ شده است.

دیدم به دست باد

دیدم به دست باد گلی نو شکفته را گفتم بسین جوانی بر باد رفته را
گل گفت: غم مخور که مکدر نمی‌کند دست زمانه روح به پاکی شکفته را
خوشر که در غبار فراموشی افکند امیدهای آتیه غمهای رفته را
تاریخ زندگانی من غیر شکوه نیست خوشر که ناشنیده گذارم نگفته را
در شعر، نام خود نبرم تا برون برم از یاد روزگار حدیث شنفته را

حمیدی شیرازی



مهدی حمیدی شیرازی فرزند سید حسن
ثقة الاسلام از شاعران نامور و پرکار معاصر به سال
۱۲۹۳ در شیراز زاده شد. تحصیلات ابتدایی و
متوسطه را در شیراز و دوره دانشگاه را تا مرحله اخذ
درجه دکترای زبان و ادبیات فارسی در تهران
گذرانید. شعر گفتن را از حدود سال ۱۳۱۳ شروع
کرد. دهه اول حیات شاعرانه حمیدی در عوالم
عاطفی و رؤیاهای ایام جوانی گذشت بنابراین

موضوع شعرش عموماً عشق و غزل بود. در سه مجموعه پر شور و عاطفی وی
یعنی شکوفه‌ها، پس از یک سال و اشک معشوق تمایل روشنی به سبک خراسانی نشان
داده است.

پس از سال ۱۳۲۴ تدریجاً گرایش 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، مجموعه سالهای سیاه بیشتر حاوی
اشعار وطنی، سیاسی و انتقادی و طلسم شکسته شامل اشعار پر مغز وی است در

شیوه‌های نو و سرانجام زمزمه بهشت مراحل برتری از پختگی شعر وی را نشان می‌دهد و او را از استادان شعر در روزگار خود معرفی می‌کند.

آثار و تألیفات

حمیدی علاوه بر مجموعه‌های شعرش در زمینه‌های دیگر ادبی نیز صاحب تألیفاتی بود. مهمترین کتاب او مجموعه سه جلدی دریای گوهر است که 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 به مباحث فنی ادبی است. از نوشته‌های منشور حمیدی مجموعه‌های سبک‌سریهای قلم، عشق در بدر (در سه جلد)، شاعر در آسمان و فرشتگان زمین به چاپ رسیده است. حمیدی سالها در دانشگاه تهران به تدریس زبان و ادبیات فارسی مشغول بود. سرانجام در سال ۱۳۶۵ در تهران وفات کرد و در حافظیه شیراز به خاک سپرده شد.

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

حمیدی به نیما و شیوه نیمایی علاقه‌ای نداشت و میان او و طرفداران نیما اختلاف نظر شدید بود. و در همان زمان حیاتش از طرفداران نیما بسیار سرزنشها دید.^۱ غیر از قالبهای قصیده، غزل و قطعه، حمیدی مثل بسیاری دیگر از معاصران

۱- به عنوان نمونه احمد شاملو در قطعه «شعری که زندگی است» بدینگونه به ملامت او پرداخت:

موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود... / یعنی اثر نداشت وجودش / فرقی نداشت بود و نبودش / آن را به جای دار نمی‌شد به کار برد / حال آن که من بشخصه، زمانی / همراه شعر

خود و از آن جمله شاعر بلندآوازه همشهری اش فریدون توللی به دو بیت‌های پیوسته علاقه بیشتری نشان می‌داد. یکی از قطعات بسیار مشهور وطنی او که در همین قالب دو بیتی پیوسته سروده شده قطعه «در امواج سند» است که در آن خاطره شکوهمند دلاوری‌های جلال‌الدین خوارزمشاه در برابر سپاهیان ویرانگر مغول به زبانی روشن و پراحساس تصویر شده است. به عنوان نمونه شعری چند بند از آغاز این منظومه را به نقل از کتاب زمزمه بهشت در این جا می‌آوریم:

در امواج سند

به مغرب سینه مالان قرص خورشید
نهان می‌گشت پشت کوهساران
فرو می‌ریخت گرد زعفران رنگ
به روی نیزی‌ها و نیزی‌داران

زهرسورسواری غلت می‌خورد
تن سنگین اسبی تیر خورده
به زیر باره می‌نالد از درد
سوار زخم‌دار نیم مسرده

ز سمّ اسب می‌چرخید برخاک
بسان گوی خون‌آلود، سرها
ز برق تیغ می‌افتاد در دشت
پیایی دست‌ها دور از سپرها

میان گردهای تیره چون میغ
زبانهای سنانها برق می‌زد

→

خویش / همدوش شن چوی کراهی جنگ کرده‌ام / یک بار هم «حمیدی شاعر» را / بردار
شعر خویشتن آونگ کرده‌ام...

لب شمشیرهای زندگی سوز
سران را بوسه‌ها بر فرق می‌زد

منظومه «بت شکن بابل» حمیدی با مطلع
افعی شهر از تب دیوانگی حلقه می‌زد گرد مرغ خانگی
که با الهام از داستان حضرت ابراهیم علیه‌السلام به شیوه‌ای بدیع و شاعرانه
سروده شده، از منظومه‌های پرمعنی و خواندنی شعر معاصر فارسی است.

مهرداد اوستا



نام اصلی‌اش محمدرضا رحمانی بود و شهرت شاعری‌اش مهرداد اوستا. محمدرضا به سال ۱۳۰۸ در بروجرд متولد شد. پس از گذراندن تحصیلات دبستانی و متوسطه به تهران رفت و فعالیت‌های ادبی خود را آغاز کرد. از همان جوانی به مطالعات ادبی شوقی داشت و استعدادی قابل ملاحظه در این مسیر از خود نشان می‌داد. پیش از آن که به تهران برود، مدتی در اهواز معلّم بود. از دهه بیست که به انجمن‌های ادبی تهران راه یافته بود، نیما را دریافت و در شیوه نویمایی طبع آزمایی‌هایی کرد. منظومه «آرش کمانگیر» از زمره موفق‌ترین آثار ادبی وی در این شیوه است. اوستا سالها در دانشکده هنرهای زیبا به تدریس شعر و ادبیات سرگرم بود و همزمان فعالیت‌های شاعرانه خود را ادامه می‌داد. با آن که به طریقه نویمایی بی‌توجه 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 «خراسانی نو»

خواند، در این سبک او از پیشاهنگان بود. به دیگر قالبها، چون غزل، مثنوی، قطعه، نیز بی توجه نبود.

مهرداد اوستا از سال ۱۳۶۲ ریاست شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را برعهده گرفت و به ارشاد و هدایت شاعران نسل انقلاب همت گماشت. روز هفدهم اردیبهشت ماه ۱۳۷۰ هم در محل کار خود سرگرم تصحیح شعر یکی از شاعران بود که بر اثر عارضه قلبی درگذشت.^۱

از اوستا آثار متعددی در زمینه شعر و پژوهشهای ادبی باقی مانده است که مهمترین آنها عبارت است از: مقالات ادبی، امام حماسه‌ای دیگر، تیرانا، شراب خانگی ترس محتسب خورده، پالیزبان، تصحیح دیوان سلمان ساوجی و روش تحقیق در دستور زبان فارسی. اینک نمونه‌هایی از شعر مهرداد اوستا:

الف - از قصاید:

سلام به خراسان

پورا، بیار کلک نوا خوان را	آن و هم‌پوی ناطقه افشان را
ایدون که عطسه سحر از خاور	گوهر فشاند پهنه 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 گنگره‌ی سپیده خراسان را
زی مشهدی که قبله دیگر شد	روی نیاز شاهد ایمان را
آن بارگه که دست خداهش افراشت	ایوان نه رواق در افشان را
نی سایه گستر آمد ایوانش	این کاخ بر فراشته ایوان را

۱- برای آگاهی از شعر و زندگی مهرداد اوستا، رک: تاریخ و فرهنگ معاصر، ویژه نامه (۴) استاد مهرداد اوستا، ج اول، مرکز بررسیهای اسلامی، قم ۱۳۷۳، ۳۹۰ صفحه.

نقد گنه ز بس که تهیدستی	آورده‌ام نیاز دل و جان را
افکنده‌ام ز بس که سیه‌رویی	بر رخ ز شرم پرده عصیان را
زیرا شنیده‌ام که کریم از دل	حرمت نگاه دارد مهمان را
آن جا ز سیر کلک سخن‌پالا	خط برکشند چاه حسان را
آن جا که آب یک سخنش ریزد	آب هزار لعل بدخشان را

ب- از غزلیات:

نکردی و کردم

وفا نکردی و کردم، خطا ندیدی و دیدم	شکستی و نشکستم، بریدی و نبریدم
اگر ز خلق ملامت و گرز کرده ندامت	کشیدم از تو کشیدم، شنیدم از تو شنیدم
مرا نصیب غم آمد به شادی همه عالم	چرا که از همه عالم محبت تو گزیدم
چو شمع خنده نکردی مگر به روز سیاهم	چو بخت، جلوه نکردی مگر به موی سپیدم
بجز وفا و عنایت نماند از ستم تو	ندامتی که نبردم، ملامتی که ندیدم
نبود از تو گزیری چنین که بار غم دل	ز دست شکوه گرفتم به دوش ناله کشیدم
چه عهدها که نبستی چه فتنه‌ها که نراندی	چه رنجه‌ها نکشیدم چه طعنه‌ها نشنیدم!
وفا نکردی و کردم، به سر نبردی و بردم	ثبات عهد مرا دیدی ای فروغ امیدم؟

بخش سوم

عصر ادبیات داستانی

بخش سوم

عصر ادبیات داستانی

نثر فارسی، پس از قائم مقام فراهانی و در آثار کسایی مانند: حاج زین العابدین مراغه‌ای، طالبوف، میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی و زیر تأثیر آثاری که از زبانهای اروپایی ترجمه می‌شد، به مرتبه بالایی از سادگی رسید و از هر جهت برای تحوّل به مرحله نثر داستانی آمادگی پیدا کرد. از طرف دیگر میراث ادب داستانی فارسی با زبان ویژه و ساده‌ای که بنا به طبیعت خویش داشته است، از گذشته‌های دور با شیوه سنتی به حیات خود ادامه می‌داد. آثار داستانی برجسته‌ای مانند *سمک عیّار*، *داراب‌نامه*، *حمزه‌نامه*، *ابومسلم‌نامه*، *طوطی‌نامه* از گذشته‌های دور ادب فارسی به جا مانده بود. هزار و یک شب و *امیر ارسلان‌نامه* نیز در واپسین دهه‌های عصر قاجاری این میراث را گرانبارتر کرد. ساده‌نویسی فارسی در عصر قاجاری مرحله ترجمه و سفرنامه‌نویسی را هم پشت سر گذاشت. هم سفرنامه‌های ایرانی و خارجی در سیر ساده‌نویسی مؤثر بود و هم ترجمه رمانها و متون اروپایی توانست نثر فارسی را برای پذیرفتن قالبهای جدید ادبی آماده کند. چه ترجمه حاجی بابای اصفهانی اثر جیمز موریه به قلم میرزا حبیب اصفهانی را نخستین رمان یا اثر داستانی فارسی به سبک نوین بدانیم و چه ترجمه ستارگان فریب

خورده یا حکایت یوسف شاه^۱، نوشته فتحعلی آخوندزاده را که میرزا جعفر قراچه‌داغی به فارسی برگردانده بود. در هر صورت پای ترجمه و ادبیات داستانی آن عصر به میان می‌آید.

ضرورت رمان‌نویسی در دوره قاجاری حاصل نگرش نوینی بود که نسبت به جامعه و مردم پیدا شده بود. این نگرش جدید را نخستین رمان‌نویسان تاریخی و از آن جمله آخوندزاده بخوبی ادراک کرد و در آثار داستانی خود بر آن پای فشرد. در همین زمان «داستان سفرنامه‌ای» یا سفرنامه تخیلی در کانون توجه نویسندگان قرار گرفت، که آن هم از تحوّل در دیدگاه اجتماعی پدید آوردگانش حکایت می‌کرد. سیاحتنامه ابراهیم بیک یا بلای تعصب او، اثر حاج‌زین‌العابدین مراغه‌ای و دو کتاب مسالک‌المحسنین و کتاب احمد (سفینه طالبی) نوشته میرزا عبدالرحیم تبریزی (طالبوف) هر سه شرح سفرهایی خیالی است که هر کدام به گونه خاصی مسائل اجتماعی و سیاسی روزگار خود را به شیوه‌ای نوین مطرح کرده‌اند، از لحاظ شکل و مضمون پدیده‌های نوینی در ادبیات ایران آن روز به شمار می‌آمدند و زبان فارسی و قالب داستان را برای ورود به مرحله داستان‌نویسی جدید آماده کردند.^۲

داستان‌نویسی به شیوه نوین در ایران، عموماً تحت تأثیر ادبیات مغرب زمین اندکی پس از مشروطه پیدا شد و تا امروز تحولاتی را پشت سر گذاشته است که در همین فصل به طور خلاصه بدان اشاره می‌کنیم.

پیش از آن که به شرح تحوّل داستان‌نویسی از گذشته تا حال پردازیم لازم است به دو نکته دیگر به طور خلاصه اشاره کنیم:

۱- رک: آرتین پور، از صبا تا نیما، از ۳۴۶.

۲- برای آشنایی با این رمانها و نویسندگان آن، رک:

- یحیی آرتین پور، از صبا تا نیما، از ۲۸۷ به بعد؛

- حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران ۲۲/۱ به بعد.

الف - تعریف داستان به معنی امروزی آن

داستان در معنی عام آن به دو گونه داستان کوتاه و رمان تقسیم می‌شود که هر کدام برای خود تعریفی جداگانه دارند، هر چند هنوز تعریفی دقیق که همه بر آن اتفاق داشته باشند، برای هیچکدام به دست داده نشده است:

داستان کوتاه، روایت نسبتاً کوتاهی است که در آن گروه محدودی از شخصیتها در یک صحنه منفرد مشارکت دارند و با وحدت عمل و نشان دادن برشی از زندگی واقعی یا ذهنی در مجموع تأثیر واحدی را القا می‌کنند.

رمان، به هر اثر منثوری گفته می‌شود که گروه بیشتری از شخصیتها از طریق کردار و گفتار در خلق آن مشارکت دارند و در مجموع غرض نویسنده آن است که تمام زندگی یا بخش عمده‌ای از آن را نزدیک به واقع یا چنان که در ذهن نویسنده می‌گذرد، نشان بدهد؛ داستان کوتاه و رمان بیشتر از آن که از نظر تاریخی واقعیت داشته باشند، آفریده ذهن و تخیل نویسنده‌اند؛ با این حال گاهی نویسنده می‌تواند از تاریخ و یا حوادث واقعی زندگی الهام بگیرد و براساس آن داستانی بپردازد. نویسنده می‌تواند لذت خواننده و آموزش به وی را هم در نظر داشته باشد، بدون این که از قصد اصلی داستان غافل بماند.^۱

ب - فرق داستان کوتاه با رمان

۱- از نظر کمی داستان کوتاه روایتی است کوتاهتر از رمان با کمتر از ده هزار کلمه که حوادث و اشخاص آن محدودند و بر خلاف رمان، که ممکن است تأثیرهای متعددی بر خواننده بر جای بگذارد، تأثیر واحدی را القا می‌کند.

۲- شخصیت در داستان کوتاه آدم کاملی است که گوشه‌ای از زندگی را معرفی می‌کند، در حالی که شخصیت رمان با زمان پیش می‌رود، رشد می‌کند و در ارتباط با محیط ابعاد و اجزای بیشتری از حیات را نشان می‌دهد.

۱- رک: ناصر ایرانی، داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر، ص ۲۸.

۳- داستان کوتاه مثل جوانه‌ای است که شکوفه‌ای را در خود به‌پرورد و آن شکوفه بتواند به میوه تبدیل شود، حال آن که در رمان خواننده از همان آغاز ناظر کاشتن تخم یا نشای درخت است و در آخر هم بارآوری آن را با چشم خود می‌بیند. بنابراین داستان کوتاه فشرده و خلاصه رمان نیست، بلکه ماهیت و ساختمان آن متفاوت است.^۱

فرق داستان با افسانه و حکایت^۲

داستان به این معنی جدید با آنچه ما در گذشته به نامهای افسانه، حکایت و حتی روایات تاریخی داشته‌ایم فرق دارد. در افسانه و حکایت اولاً به رابطه علت و معلولی و جریان یافتن حوادث در زمان و مکان معین توجه نمی‌شود و در ثانی به جای آن که حالات عاطفی و درونی یعنی شخصیت انسانی قهرمانان به خواننده نمایانده شود به توصیف بیرونی آنها اکتفا می‌گردد. بعلاوه افسانه و حکایت، برخلاف داستان، بیشتر به موضوعات و پیامهای کلی می‌پردازد و هرگز در صدد نشان دادن و تجسم بخشیدن به مسأله‌ای برنمی‌آید. واقع‌نما بودن نیز، در افسانه و حکایت شرط نیست.

نخستین داستان‌نویسان ایرانی

پیشگامی جمالزاده

آغاز داستان‌نویسی به شیوه نوین را می‌توان از زمانی دانست که محمدعلی جمالزاده در سال ۱۳۰۰ ش مجموعه داستان کوتاه خود را تحت عنوان یکی بود یکی نبود در برلن منتشر ساخت. با نشر این کتاب بود که سبک نویسندگی واقع‌گرا در ایران

۱- رک: - جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۲۱۹ به بعد.

۲- معمولاً داستان را معادل novel، افسانه را در برابر tale و حکایت را برابر anecdote و داستان کوتاه را short story گرفته‌ایم.

آغاز شد.

سید محمدعلی جمالزاده پسر سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی است که در سال ۱۳۰۹ ه. ق در اصفهان زاده شد. تحصیلات مقدماتی را در تهران گذراند و در آغاز سال ۱۳۲۶ ه. ق به بیروت رفت و دو سال بعد، از طریق مصر عازم پاریس شد. در سال ۱۳۳۳ ه. ق در فرانسه به دریافت لیسانس حقوق نایل آمد. در همان سال، که آتش جنگ جهانی‌گیر اول در حال بالا گرفتن بود، به برلن رفت و در کنار آزادی خواهان ایران قرار گرفت. طی یک مأموریت کوتاه از طریق بغداد به کرمانشاه رفت و پس از توقیفی کوتاه دوباره به برلن بازگشت و چندی بعد همکاری قلمی خود را با روزنامه کاوه آغاز کرد. نخستین داستان جمالزاده؛ «فارسی شکر است»، ابتدا در همین روزنامه و بعد هم در مجموعه یکی بود یکی نبود انتشار یافت.

یکی بود یکی نبود حاوی شش داستان است به نامهای «فارسی شکر است»، «رجل سیاسی» دوستی خاله خرسه»، «درد دل ملا قربانعلی»، «بیله دیگ بیله چغندر» و «ویلان‌الدوله»، که همه آنها طی چند سال پیش از انتشار به زبان ساده و تا حدی عامیانه نوشته شده است.

در همه این داستانها نویسنده بیشتر از آن که به محتوا توجهی داشته باشد، به سبک نویسندگی نظر داشته و هدف اصلی او این بوده است که کلمات و تعبیرات عامیانه و متداول در زبان فارسی آن روز را در نوشته خود به کار برد و آن را با طبیعت و ذوق خوانندگان نزدیک گرداند و در این شیوه تقریباً به همان راهی رفته است که پیش از او زین‌العابدین مراغه‌ای در *سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ* و علی‌اکبر دهخدا در نوشته‌های کوتاه «چرند و پرند» رفته بودند.

جمالزاده با وجود آن که پس از این مستمراً در خارج از وطن به سر برده است، بر زبان و فرهنگ و سنتهای خاص ایرانی تأکید ویژه‌ای داشته و همواره از آنها در نوشته‌های خود بهره برده است. با اینهمه اقامت طولانی و ممتد او در خارج، وی را از سیر تحولات زبان و فرهنگ ایرانی بی‌خبر نگه داشته و در نتیجه

آثار بعدی او نتوانسته است از اصالت موجود در آثار دیگر نویسندگان ایرانی و رنگِ زمانه برخوردار باشد. با این حال باید او را پیشگام داستان‌نویسی و منادی ساده‌نویسی فارسی قلمداد کرد. جمالزاده پس از یکی بود یکی نبود داستانهای کوتاه و بلند دیگری انتشار داد که مهمترین آنها به این شرح است: *دارالمجانین* (سال انتشار ۱۳۲۱)، *سروته یک کرباس* (۱۳۲۳)، *راه آب نامه* (۱۳۲۶)، *تلخ و شیرین* (۱۳۳۴)، *شاهکار* (۱۳۳۷)، *هفت کشور* (۱۳۴۰)، *شورآباد* (۱۳۴۱)، *قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریشدار* (۱۳۵۲) *قصه ما به سر رسید* (۱۳۵۷). مضمون این داستانها بیشتر از خاطرات نویسنده مایه می‌گیرد و چون از جریان زنده داستان‌نویسی ایران به دور افتاده است، در سیر جریانهای ادبی معاصر از اهمیت چندانی برخوردار نیست.

در این جا برای آشنایی با نثر نخستین داستان کوتاه فارسی که اینک بیشتر از هفتاد سال از عمر آن می‌گذرد؛ چند سطر از آغاز داستان «فارسی شکر است» را نقل می‌کنیم:

هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند. پس از پنج سال در به دری و خون جگری هنوز چشمم از بالای صفحه کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که آواز گیلکی کَرَجی بانهای انزلی به گوشم رسید که «بالام جان، بالام جان» خوانان مثل مورچه‌هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بالای جان مسافری شدند و ریش هر مسافری به چنگ چند پاروزن و کرجی‌بان و حمّال افتاد. ولی میان مسافری کار من دیگر از همه زارتر بود چون سایرین عموماً کاسب‌کارهای لُبّاده دراز و کلاه کوتاه باکو و رشت بودند که به زور چماق هم بند کیسه‌شان باز نمی‌شود و جان به عزرائیل می‌دهند رنگ پولشان را کسی نمی‌بیند ولی من بخت برگشته مادر مرده مجال نشده بود کلاه لگنی فرنگیم را که از میان فرنگستان سرم مانده بود عوض کنم و یاروها ما را پسر حاجی و لقمه چربی فرض کرده و

«صاحب، صاحب» گویان دورمان کردند و هر تکه از اسبابهایمان مابه
النزاع ده رأس حمّال و پانزده نفر کرجی بان بی انصاف شده و جیغ و
داد و فریادی بلند و قشقره‌ای بر پا گردید که آن سرش پیدا نبود.

الف - داستان نویسی

در سالهای پس از انقلاب مشروطه که هنوز رمان نویسی به شیوه نوین و فنی
خود در ادبیات ایران پدید نیامده بود، گروهی از نویسندگان با رو آوردن به برخی
شخصیتهای تاریخی گذشته، که به رغم آنان در روزگار خود یا پس از آن، توانسته
بودند اعتبار و اهمیتی به دست آورند و بازسازی توأم با تخیل سرگذشت آنان،
رمانهای چندی پدید آوردند که در یک دوره گذرا و موقت می توانست عطش وطن
خواهی و گذشته نگری گروهی از روشنفکران و طبقه متوسط آن زمان را سیراب کند.
رمان تاریخی می توانست بر شکوه از دست رفته ایران باستان تأسف بخورد و
همگام با شعر و ادبیات عصر مشروطه از نظر تاریخی و سیاسی جامعه را زیانکار
ببیند، به همین دلیل است که واقعیتهای زمانه در این گونه رمانها بازتاب نیافته است.
اولین رمان تاریخی را میرزا محمدباقر خسروی به سال ۱۲۸۷ شمسی
نوشت با عنوان شمس و طغرا که در آن به ترسیم دوران آشفته مغول پرداخت.
صنعتی زاده کرمانی دامگستران یا انتقامخواهان مزدک را با الهام از یک حادثه تاریخی
دیگر به سال ۱۲۹۹ ش پدید آورد، چنان که اندکی پیش از او شیخ موسی کبودر
آهنگی رمان عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر را نگاشت (۱۲۹۷ ش). داستان مانی
نقاش (۱۳۰۵) نیز داستان دیگری بود به قلم صنعتی زاده که آن هم وقایع تاریخی
عصر ساسانی را مطرح می کرد.

باز آفرینی تاریخ درخشان گذشته با تأکید بر جنبه های مثبت آن به گونه ای که
بر روی هم نژادپرستی ایرانی و ضدیت با تازیان را در چشم انداز خود داشت تا
دوره های بعد ادامه یافت، چنان که حیدرعلی کمالی در سال ۱۳۰۷ مظلّم ترکان

خاتون را نگاشت و رکن‌زاده آدمیت در سال ۱۳۱۰ *دلیران تنگستانی* و رحیم‌زاده صفوی در ۱۳۱۰ *نادرشاه* را نوشت و شین پرتو، *پهلوان زند را* به رشته تحریر در آورد (۱۳۱۲). رمان تاریخی به موازات خود راه را بر پدید آمدن رمان اجتماعی هموار می‌کرد که یک مرحله به واقعیت داستان‌نویسی به شیوه نوین نزدیکتر بود^۱.

نخستین رمانهای اجتماعی، که زندگی مردم و جامعه را تصویر می‌کرد، در سالهای پس از جنگ جهانی اول و تقریباً همزمان با نشر یکی بود یکی نبود پدید آمد. اولین رمان اجتماعی یعنی *تهران مخوف* را مرتضی مشفق کاظمی در سال ۱۳۰۴ منتشر کرد. چند رمان دیگر بعدها تحت تأثیر این داستان پدید آمد که هر کدام جنبه‌ای از جنبه‌های اجتماعی دلمرده عصر رضاشاه را در خود منعکس می‌کرد. معروفترین رمانهای اجتماعی این دوره به قرار زیراند:

- *روزگار سیاه، انتقام و اسرار شب*، از عباس خلیلی
- *شهرناز از یحیی دولت‌آبادی*
- *مجمع دیوانگان از صنعتی‌زاده کرمانی*
- *جنايات بشر يا آدم فروشان قرن بیستم از ربیع انصاری*
- *زیبا، از محمد حجازی (مطبع الدوله)*. حجازی پیش از آن دو رمان دیگر به نامهای *هما* و *پریچهر* هم منتشر کرده بود^۲.

دو موضوع عمده این داستانها عبارت بود از:

-
- ۱- برای اطلاع تفصیلی از رمانهای تاریخی و پدید آورندگان آن، رک:
 - آراین‌پور، *از صبا تا نیما*، ۲/۲۳۶ به بعد.
 - حسن کامشاد، *نثر نوین فارسی*، ترجمه و تحقیق عباس کرمانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی ۱۳۷۳، ص ۶۳ به بعد.
 - ۲- برای آشنایی با این رمانها و نویسندگان آن، رک:
 - حسن عابدینی، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، ۱/۳۷ به بعد.

الف - وضع زنان و حقارتها و مفاسدی که گریبان آنان را گرفته بود.

ب - فساد اداری و نابسامانیهای فرهنگی طبقه نو ظهور کارمند.

نویسندگان داستانهای اجتماعی فارسی از طرفی تحت تأثیر شیوه داستان پردازی قدیم ایران بودند و از طرف دیگر زیر نفوذ ادبیات سلحشوری و رمانهای خارجی، به گونه‌ای که در آثار آنان تخیلات پهلوانی و زمینه‌های عاطفی توأم با فداکاری و اندوه‌زدگی منعکس شده است. در آمیختگی این داستانها با انتقادهای اجتماعی و اعتراض به جلوه‌های بد و ناپسند زندگی آن روز آنها را آموزنده و سرگرم کننده نشان می‌داد.

در آن سالها آثار زیادی از نویسندگان اروپایی، بویژه فرانسوی، به فارسی ترجمه می‌شد و فضای داستان‌نویسی و تخیل نویسندگان را تحت تأثیر قرار می‌داد. ترجمه آثاری از لامارتین، الکساندر دوما، شاتو بریان و قطعات و تمثیلهایی از لرد بایرون، آنا تول فرانس، پوشکین و دیگران تأثیر خاص خود را بر رمانهای اجتماعی فارسی به صورتی آشکار بر جای گذاشته بود.

ترجمه **بینوایان** اثر جاودانه ویکتور هوگو که حسینقلی مستعان آن را در فاصله سالهای ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۰ منتشر کرد، بر جریان داستان‌نویسی آن سالها اثر مهمی بر جای گذاشت. مستعان برای ترجمه این کتاب شیوه‌ای ابداعی به کار گرفته بود که در آن صرف نظر از محتوای غنی و انقلابی کتاب، ظاهر خوش آهنگ عبارات و الفاظ هم علاقه خواننده را جلب می‌کرد.

بازگشت محصلان ایرانی از خارج

علاوه بر تأثیر مستقیم ادبیات خارجی از طریق ترجمه‌ها، از ارمغانهای تحصیل‌کردگان خارج، باید یاد کرد که پس از بازگشت، با توجه به تخصصی که کسب کرده بودند، در دانشگاه و نظام آموزشی و یا در ادارات و مؤسسات دولتی و خصوصی به کارگمارده شدند و تحوّل زیادی در جهت تمایل فرهنگ و جامعه ایران به مغرب زمین به وجود آوردند.

در میان این گروه افراد صاحب اندیشه و قلم نیز دیده می شدند که آثار تازه ای براساس موازین و دید جدید از خود به یادگار گذاشتند. از آن میان می توان از صادق هدایت، بزرگ علوی و صادق چوبک نام برد، که هر کدام به گونه ای بر سرنوشت داستان نویسی ایران تأثیر گذاشتند.

صادق هدایت (۱۳۳۰ - ۱۲۸۰) که اصلاً در یک خانواده اشرافی زاده شده بود، در سال ۱۳۰۰ جزو محصلان اعزامی به فرانسه رفت و در سال ۱۳۰۹ به ایران بازگشت. ابتدا به استخدام بانک ملی درآمد اما بعد از آن چند شغل عوض کرد. در سال ۱۳۱۵ به هندوستان رفت؛ در آن جا زبان پهلوی آموخت و رمان معروف بوف کور را به صورت پلی کپی در همان دیار منتشر کرد.^۱

بوف کور که بعدها در ایران شهرت زیادی پیدا کرد، در واقع شاهکار هدایت و یکی از آثار داستانی پر آوازه زبان فارسی است که به چندین زبان زنده دنیا هم ترجمه شده و شهرت نویسنده آن را به خارج از مرزهای ایران کشانیده است. این اثر در داخل ایران بشدت مورد توجه نویسندگان قرار گرفت و پدید آمدن آثار متعددی را بر سبک و شیوه هدایت سبب گردید که اصطلاحاً «ادبیات بوف کوری» خوانده می شود.

بوف کور، انعکاس روحی مردمی زیر فشار را در قالب داستانی مرگب از شک قدیم آریایی و عرفان ایرانی به شیوه ای سوررئالیستی^۲ بیان کرده است، به گونه ای

۱- برای آگاهی از اندیشه و عوالم خاص هدایت، رک:

م. فرزانه، آشنایی با صادق هدایت، چ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲.

- حسن کامشاد، نشر نوین فارسی، ترجمه و تحقیق عباس کرمانی (پایان نامه دانشگاه فردوسی ۱۳۷۳) ص ۱۵۴ تا ۲۳۲.

۲- سوررئالیستی: وابسته به مکتب سوررئالیسم. سوررئالیسم مکتبی ادبی و هنری بود که در دهه ۱۹۲۰ به رهبری آندره برتون در فرانسه پا گرفت. برتون معتقد بود که دستیابی به واقعیت برتر (سوررئالیسم) تنها با رهایی ذهن از سلطه عقل و منطق میسر است.

که خواننده زشتی و نادلپذیری زندگی توأم با حرمان و درماندگی را در لابلای حوادث آن احساس می‌کند. این خصوصیت در دو مجموعه از داستانهای کوتاه هدایت، *زنده به گور* و *سه قطره خون* هم دیده می‌شود. صادق هدایت با نوشتن داستان *بلند بوف کور* و خلق پاره‌ای داستانهای کوتاه و واقع‌گرا در عرصه داستان‌نویسی ایران به شهرتی بی‌مانند دست یافت.^۱

در خارج از ایران هم هدایت تقریباً مشهورترین نویسنده جدید ایرانی است که هم برخی از آثار وی به چند زبان ترجمه شده و هم تحقیقات و پژوهشهای سزاوار توجهی درباره او صورت گرفته است.

علاوه بر *رمان بوف کور* و مجموعه داستانهای کوتاه *سایه روشن*، *سگ ولگرد*، *علویه خانم*، *ولنگاری* و مجموعه انتقادی *وغوغ ساهاب*، چند نمایشنامه و مقداری ترجمه از آثار معروف نویسندگان مایوس مانند *کافکا* از خود بر جای گذاشت و سرانجام در فروردین سال ۱۳۳۰ در پاریس خودکشی کرد. یکی از معروفترین داستانهای کوتاه هدایت «*داش آکل*» است که نمونه‌ای از آن را در این جا نقل می‌کنیم:

توصیف ظاهری داش آکل

داش آکل مردی سی و پنج ساله، تنومند ولی بد سیما بود. هرکس دفعه اول او را می‌دید قیافه‌اش توی ذوق می‌زد. هرگاه

→

رک: رضا سید حسینی، *مکتبهای ادبی*، چ چهارم، انتشارات نیل، تهران ۱۳۴۷، ۱۳۲/۲ به بعد.

۱- در *مورد بوف کور* در داخل و خارج، نقد و نظرهای زیادی انتشار یافته است. از آن میان به دو اثر تحلیلی که در این مورد به تازگی انتشار یافته است، اشاره می‌کنیم:

- دکتر سیروس شمیسا، *داستان یک روح*، شرح و متن *بوف کور* هدایت، چ اول، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۱.

- دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان، *بوف کور هدایت*، چ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۳.

زخمهای چپ اندر راست قمه که به صورت او خورده بود ندیده می‌گرفتند، داش آکل قیافه نجیب و گیرنده‌ای داشت: چشمهای میشی، ابروهای سیاه پرپشت، گونه‌های فراخ، بینی باریک با ریش و سبیل سیاه. ولی زخمها کار او را خراب کرده بود، روی گونه‌ها و پیشانی او جای زخم قدّاره بود که بد جوش خورده بود و گوشت سرخ از لای شیارهای صورتش برق می‌زد و از همه بدتر یکی از آنها کنار چشم چپش را پایین کشیده بود.

پدر او یکی از ملاکین بزرگ فارس بود؛ زمانی که مُرد همه دارایی او به پسر یکی یکدانه‌اش رسید. ولی داش آکل به پول و مال دنیا ارزشی نمی‌گذاشت. زندگی‌اش را به مردانگی و آزادی و بخشش و بزرگ منشی می‌گذرانید.

بزرگ علوی (-۱۲۸۲)، از دوستان نزدیک هدایت بود. علوی در آلمان تحصیل کرد و بیشترین ایام عمر خود را به دلایل سیاسی در آن جا به سر برد. در همان سالهای نخست یک رمان و بعداً دهها داستان کوتاه نوشت. از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ نوشته‌های او در ایران اجازه انتشار نداشت. رمان مشهور او **چشمهایش** نام دارد که ظاهراً با الهام از زندگانی و کارهای کمال‌الملک نقاش معروف عصر رضاشاه نوشته شده است. علوی در این رمان از روشی بدیع سود برده است. به این معنی که قطعات پراکنده یک ماجرا را کنار هم گذاشته و از آن طرحی کلی آفریده است که به حدس و گمان تکیه دارد. اشارات تاریخی کار او هم مجمل و محلّ بحث و گفتگوست. این کتاب از محدود آثاری است که یک زن با تمام عواطف و نوسانهای روانی در مرکز آن قرار گرفته است، زنی خطرناک و هوسباز که می‌داند استاد ماکان -نقاش قهرمان کتاب- هرگز به ژرفای روح و روان وی پی نبرده است.^۱

۱- در مورد این رمان و نویسنده آن، رک: سم

مجموعه‌های چمدان، میرزا، سالاریها و یادداشتهای زندان او با عنوانهای ورق پاره‌های زندان و پنجاه و سه نفر، وی را در مسیر نویسندگی به شیوهٔ رمانتیکسم اجتماعی، تا حدود زیادی موفق معرفی می‌کند. این توفیق در نوشتن داستان کوتاه «گیله مرد» از بقیهٔ داستانهای او بیشتر است.^۱ مضمون بیشتر داستانهای علوی از آرمانهای سیاسی و حزبی او الهام می‌گیرد. قهرمانان او اغلب انسانهای ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی سر می‌کنند.

برای آشنایی با شیوهٔ نویسندگی علوی، چند سطر از آغاز کتاب سالاریها را می‌خوانیم:

روزهای اوّل خرداد بود. بابا دم در روی سگوری خانه نشسته بود. ریش قرمزش را می‌خاراند. شبکلاه چرکتابش را بر می‌داشت. دست بر سر طاسش می‌کشید و زیر لب دعا می‌خواند. چشمش دیگر سو نداشت. گوشش اما تیز بود. هر وقت مهمانی می‌آمد از جایش برمی‌خاست، در حیاط بیرونی را باز می‌کرد، سرش را به سوی هشتی می‌برد، «یاالله» می‌گفت و تازه وارد را به حال خود می‌گذاشت. این یک سنتی بود. از این گذشته ضروری نبود به چادربران خبر بدهد که نامحرمی دارد می‌آید. مهمانها فرضاً که محرم نبودند، زنانشان از مردان خانواده رو نمی‌گرفتند.

خویشان هر شب جمعه در تالار پنج دری حوضخانهٔ سالار در بیرونی گاهی تنها و گاه همراه زن و بچه‌شان جمع می‌شدند. همه بابا را می‌شناختند. او دیگر جزو اثاث خانه شده بود.

→

- عبدالعلی دست‌غیب، نقد آثار بزرگ علوی، ص ۱۱۵ تا ۱۴۱.
- جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۶۱۳ به بعد.
- ۱- رک: عبدالعلی دست‌غیب، نقد آثار بزرگ علوی، ص ۱۰۳ به بعد.

همه‌شان روزهای عزّت و جلال او را دیده بودند و هم دوران
ذلتش را که دیگر چشمهایش یارای قرآن خواندن نداشتند و پیرمرد
فقط می‌توانست روزهای مهمانی و روضه‌خوانی وظیفهٔ درباری را
انجام دهد، گاهی آفتابه لگن بیاورد و فرمان ببرد و پیغام بیاورد. یکی
از وظایفش هم این بود که در سقاخانه زیر بازارچه شمعی روشن کند.

صادق چوبک، در بوشهر زاده شد (۱۲۹۵) و در آثار قلمی او رنگ و بوی
جنوب بخوبی پیداست. در داستانهای اولیه‌اش، یعنی مجموعهٔ داستان کوتاه *خیمه*
شب‌بازی بیشتر به توصیف مناظر و نمایش روحیهٔ افراد و بیان روابط شخصیتها با
یکدیگر پرداخته می‌شود و رویهمرفته بدیع و پرکشش است. در مجموعهٔ *چرا دریا*
طوفانی شد خلاقیت هنری چوبک شکفته می‌شود.

رمان پرماجرای *تنگسیر* که شهرت نویسندهٔ آن را به اوج رسانید، براساس یک
واقعهٔ تاریخی بنا شده و خاطرهٔ مردی را باز می‌گوید که برای گرفتن حق خود سلاح
به دست می‌گیرد. در *تنگسیر* حوادث بسیار حاد و پرجاذبه روی می‌دهد که همیشه
خواننده را در حالت انتظار و تعلیق نگاه می‌دارد. زارمحمد (= زائر محمد)
شخصیت اوّل کتاب قهرمانی است مطلق و حماسی که آمده است تا از ظالمان و
متجاوزان به حقوق مردم محروم انتقام بگیرد. مثل قهرمانان حماسی در خشکی و
دریا می‌جنگید و همه‌جا هم پیروز می‌شود. شاید چوبک خواسته است در این
داستان سرمشقی برای دلاوری بدهد و به مردم *تنگسیر* (اهالی *تنگستان*) بگوید که
در برابر ستم هرگز نباید سر خم کنند^۱. بعدها براساس این داستان فیلم موفقی هم
تهیه شد و بسیار مورد نقد و نظر قرار گرفت.

داستان بلند دیگر چوبک *سنگ صبور* نام دارد که وقایع آن در سال ۱۳۱۳ ش

۱- یکی از مفصلترین نقدها را سالها پیش دکتر رضا براهنی در مورد این داستان نگاشته
است، رک: *قصه‌نویسی*، چ دوم، انتشارات اشرفی، تهران ۱۳۴۸ ص ۵۹۶ به بعد.

در یک خانه پر مستأجر واقع در شیراز می‌گذرد. شخصیت اصلی داستان معلمی است به نام «احمد آقا» که بدبختی و تنهایی موضوع اصلی تفکر اوست. اصل تنهایی، نه تنهایی فردی، بلکه تنهایی تمام شخصیتها موضوع و مضمون اساسی سنگ صبور است.^۱

دو مجموعه چراغ آخر و روز اول قبر در بر گیرنده داستانهای کوتاه دیگری است که به تازگی و نیرومندی داستانهای اولیه او نیستند. در داستانهای کوتاه چوبک مجموعاً اشخاص بدبخت و بی‌پناه و سرگردان جامعه حضور دارند که نویسنده با دقت و بیطرفی همه جزئیات زندگی آنان را از طریق توصیف به پرده تصویر کشیده است. این ویژگی رویهمرفته داستان‌نویسی چوبک را به مکتب «ناتورالیسم»^۲ غربی نزدیک کرده است. بویژه در قصه‌های کوتاه چوبک میان شیوه ادگار آلن پو، قصه‌نویس و شاعر امریکایی با تکنیک داستان‌نویسان اواخر قرن نوزدهم روسیه، مانند چخوف، تلفیقی ملایم و مستقل صورت گرفته است.^۳ چوبک از نویسندگانی است که در گفتگوی شخصیت‌های خود به صورت موفقیت‌آمیزی از زبان شکسته (محاوره) استفاده کرده است. به این نمونه از تنگسیر توجه کنید:

اسماعیل هیچ نگفت و پولها را از روی پیشخوان جمع کرد و

۱- در مورد نقد و تحلیل سنگ صبور، رک:

- رضا براهنی، قصه‌نویسی، ص ۶۶۹ به بعد.

- نجف دریابندری، «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن، سنگ صبور، اثر صادق چوبک»، در عین حال، ویرایش دوم، کتاب پرواز، تهران ۱۳۶۷، ص ۹۴ به بعد.

۲- ناتورالیسم (Naturalism)، نهضتی ادبی بود که تحت تأثیر ناتورالیسم فلسفی در اواخر قرن نوزدهم میلادی در اروپا پدید آمد. بنیانگذار این مکتب ادبی، امیل زولا، نویسنده فرانسوی، بوده است. به موجب اصول ناتورالیسم، تمام پدیده‌های هستی در طبیعت در محدوده دانش عملی و تجربی جای دارند. امیل زولا اعتقاد داشت که رمان‌نویس هم باید مثل دانشمندی که در حال آزمایش است داستان بنویسد.

۳- رک: قصه‌نویسی، ص ۵۴۸.

این پا و آن پا شد و سپس گفت:

«اریاب خبر داری چه شده؟».

آساتور که سرش تو دفترش بود و داشت فروش قوطی توتون را

تو آن وارد می کرد بآرامی گفت:

«نه چه شده؟»

«میگن یه تنگسیری ده نفر را کشته و فرار کرده. پولش خورده

بودن.^۱ اسماعیل با شوق گفت و تو صورت آساتور خیره نگاه کرد.

آن یک چشم کورش آرامش و غمی به چهره اش داده بود. بعد که دید

فوری آساتور جواب نداد، آن یک دانه چشمی که داشت دواند رو

پیشخوان و آرام ایستاد. فهمید که اریابش خلقتش تنگ بود.

«تو به این کارا کار نداشته باش. زود برو خریدت بکن و برگرد

که خیلی کار داریم. امروز چن تا صندوق جنس میارن که باید همشون

را واز کنیم.»

حرکت به سوی تعادل

اگر از چهار نویسنده پیشین مخصوصاً هدایت و چوبک، و پیروان آنها، که در

داستان نویسی آغازین فارسی به شیوه امروز کم هم نبودند و بیشتر زشتیها و

ناهنجاریهای زندگی را در آثار خود نشان می دادند، بگذریم، تدریجاً نسل دیگری

روی کار آمدند که گامی به سوی تعادل، میان رویه زشت و زیبای زندگی برداشتند و

آثارشان رویهمرفته به اندازه آثار نسل اول نا امید کننده نیست. سبک نویسندگی

آنان هم تلفیقی است از آنچه خود داشتیم با آنچه از شیوه های جدید غربی برگرفته

۱- حذف «را» نشانه مفعول صریح در این جمله مربوط به ساخت زبان محاوره ای و سبک

نویسنده است.

شده بود. به این معنی که، ضمن نشانه‌های استفاده از عناصر و شیوه اروپایی به درجات گوناگون، در نثر آنان رنگ و بوی آثار کهن فارسی نیز دیده می‌شود. مثلاً شیوه آل احمد در نویسندگی تا حدودی می‌تواند طنین نثر ناصر خسرو و بیهقی، فشرده‌گی و ایجاز گلستان سعدی و نوشته‌های خواجه عبدالله انصاری را به یاد خواننده بیاورد.

از میان نویسندگان این گروه ابراهیم گلستان با اثرپذیری از داستان‌نویسان امریکایی و توجه به موضوع داستان از زاویه‌های گوناگون، سبک مستقلی را عرضه کرد که بیشتر به شیوه نویسندگان صورتگرا (فرمالیست) نزدیک است؛ به همین دلیل بود که وی مورد توجه نویسندگان جوان و متجدد قرار گرفت. خود او مقداری از آثار نویسندگان امریکایی مانند ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی را به فارسی ترجمه کرد.

از آثار داستانی ابراهیم گلستان: آذر، ماه آخر پاییز، شکار سایه، جوی و دیوار و تشنه، مدومه و اسرار گنج درّه جنتی را می‌توان نام برد. از این نویسنده ترجمه‌ها و فیلمهای سینمایی و مستند متعددی هم بر جای مانده است، و پیش از این به نحوه همکاری فرخزاد با وی، در «گلستان فیلم» اشاره کردیم.



جلال آل احمد (۱۳۴۸-۱۳۰۲)، در عرصه نویسندگی دهه‌های گذشته ایران از دو جهت متمایز است: نخست این که او در یک خانواده کاملاً مذهبی و خوشنام دیده به جهان گشوده بود، اما جویندگی و عطش روحی وی را از مسیر تجربه‌های گوناگون عبور داد و هرگز نتوانست در یک جا، حتی در بستر آرامش بخش باورهای دینی آرام گیرد. و دیگر آن که شاید تحت تأثیر همین زندگی پرتکاپو و سرشار از

مسأله بود که آل احمد به شیوه و سبک جدیدی از نویسندگی دست یافت که تا مدّتها نویسندگان جوان نسل بعد از خود را شیفته زبان و اندیشه خویش قرار داشت.

جلال در سال ۱۳۲۲ چند ماهی در نجف درس طلبگی خواند. پس از بازگشت به ایران، در سال ۱۳۲۳ به احزاب سیاسی پیوست و چندی با حزب توده همکاری کرد، اما در این محیط نیز مطلوب خود را نیافت. از سال ۱۳۲۶ به معلّمی روی آورد و نویسندگی را وجهه همت قرار داد.

آل احمد نخستین داستان خود را به سال ۱۳۲۴ با عنوان «زیارت» در مجله سخن چاپ کرد. مجموعه دید و بازدید او هم در این سال منتشر گردید. داستان از رنجی که می‌بریم بیشتر تحت تأثیر شعارهای حزبی درباره فشاری که حکومت بر کارگران و افراد سیاسی وارد می‌آورد، در سال ۱۳۲۶ انتشار یافت.

در دو مجموعه داستان سه تار، و زن زیادی نادانی، تعصّب و ناداری مردم کوچه و بازار را بالحنی انتقادی تصویر کرد. از سال ۱۳۳۲ برای مدّتی به زندان افتاد. سرگذشت‌کنندها را درباره مسائل سیاسی مربوط به ملّی شدن صنعت نفت ایران نوشت که صورت تمثیلی داشت.

مشهورترین اثر داستانی آل احمد داستان بلند مدیر مدرسه است که به سال ۱۳۳۷ انتشار یافت. مدیر مدرسه سرگذشت مدیری بی‌پناه است بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، که فضای اداری فاسد سرانجام او را به ناامیدی می‌کشاند. نشر پرشتاب و بریده - بریده آل احمد که به «نثر تلگرافی» شهرت یافته، در همین اثر به کمالی شایسته رسید و نسل جوان آن روز و دهه بعد را بشدّت تحت تأثیر قرار داد. رمان *نون والقلم* (۱۳۴۰) کوشش دیگری است برای بازگویی اوضاع اجتماعی در قالب داستان. *نفرین زمین* (۱۳۴۶) در واقع ادامه مدیر مدرسه است و در آن معلّم روستا به گزارش تحولات روستاها در روزگار اصلاحات ارضی می‌پردازد. این کتاب یکی از نخستین رمانهایی است که در آن نویسنده به مسائل روستا و ادبیات

روستایی می‌پردازد. مجموعه پنج داستان که پس از مرگ او به سال ۱۳۵۰ منتشر شد، در برگیرنده داستانهایی است که نویسنده از دوران کودکی خود به یاد آورده است. زندگانی آل احمد در شهریور ماه ۱۳۴۸ به پایان آمد در حالی که ۴۶ سال بیشتر نداشت.

علاوه بر داستان و شاید بیشتر از آن، آل احمد به مسائل اجتماعی و روستایی و نوشتن شرح دیدارهای خود علاقه داشت. بنابراین، از همان آغاز هم نوشتن مقالات اجتماعی و انتقادی را وجهه همّت خود قرار داد و هم با شور و پشتکار ویژه‌ای به تک نگاری (مونوگرافی) و سفرنامه‌نویسی روی آورد.

در زمینه مقاله‌نویسی انتقادی مجموعه‌های هفت مقاله، سه مقاله دیگر، کارنامه سه‌ساله، ارزیابی شتابزده، در خدمت و خیانت روشنفکران و غرب‌زدگی از آل احمد در دست است، که بویژه در دو کتاب اخیر نویسنده به مهمترین مسائل جامعه ایران یعنی دو موضوع «غرب» و «روشنفکران» پرداخته و با دیدی ناقدانه و سنت‌گرا با توجه به موازین جامعه‌شناسی آراء معروف به «غرب‌زدگی» خود را پر شتاب و کوبنده مطرح کرده است. استحکام نثر جلال در مقاله‌های انتقادی و سبک مقطع و پرتپش نوشته او شیوه کار وی در داستان‌نویسی را هم بشدت متأثر ساخته و داستانهای کوتاه و بلند وی را هم به ساختار و محتوای مقاله نزدیک کرده است.

در قلمرو سفرنامه، تک نگاری و مشاهدات، اورازان، تات نشینهای بلوک زهرا، جزیره خارک، در یتیم خلیج، سفر روس یادگارهایی است که از قلم آل احمد بر جای مانده است. در بازگشت از سفر حج وقتی به سال ۱۳۴۵ سفرنامه حج او با نام خسی در میقات انتشار یافت توجه بسیاری از حج‌کنندگان اهل قلم را به خود معطوف کرد، به طوری که می‌توان گفت این اثر با تقلیدهای فراوانی که به دنبال داشت، توانست سبک نوینی در سفرنامه‌نویسی حج پدید آورد.

آل احمد ترجمه‌هایی از آثار نویسندگان بزرگ جهان مانند: داستایوسکی، ژان پل سارتر، آندره ژید و اوژن یونسکو نیز دارد که در مجموع نسبت به دیگر زمینه‌های

نویسنده‌گی برای او به عنوان یک مترجم شأن چندانی به بار نیاورده است. چنانکه تلاش‌های او در کار مطبوعات و نشر چندین نشریه یا همکاری با گردانندگان آنها هم هرگز در قبال شهرت وی در نویسنده‌گی اهمیّت زیادی نیافته است. در زیر برای آشنایی با شیوه نویسنده‌گی آل احمد، چند سطری از مدیر مدرسه را می‌آوریم.

مدرسه دو طبقه بود و نوساز بود و در دامنه کوه تنها افتاده بود و آفتابرو بود. یک فرهنگ دوست خرپول عمارتش را وسط زمینهای خودش ساخته بود و بیست و پنج ساله در اختیار فرهنگ گذاشته بود که مدرسه‌اش کنند و رفت و آمد بشود و جاده‌ها کوبیده بشود و این قدر از این «بشودها» بشود تا دل ننه باباها بسوزد و برای این که راه بچه‌شان را کوتاه کنند بیایند همان اطراف مدرسه را بخرند و خانه بسازند و زمین یارو از متری یک عباسی بشود صد تومان. یارو اسمش را هم روی دیوار مدرسه کاشی کاری کرده بود، به خط خوش و زمینه آبی و با شاخ و برگ. البته که مدرسه هم به اسم خودش بود. هنوز درو همسایه پیدا نکرده بودند که حرفشان بشود و لنگ و پاچه سعدی و بابا طاهر را بکشند میان و یک ورق دیگر از تاریخ الشعرا را بکوبند روی نبش دیوار کوچه‌شان. تابلو مدرسه هم حسابی و بزرگ و خوانا از صد متری داد می‌زد که «توانا بود هر که ...» هرچه دلتان بخواهد! با شیرو خورشیدش که آن بالا سرِ سه پا ایستاده بود و زورکی تعادل خودش را حفظ می‌کرد.

نویسندگان نسل بعد

از نویسندگان دهه چهل و پنجاه که داستان‌نویسی فارسی را تا انقلاب و پس از آن ادامه دادند و در پاره‌ای موارد کمال بخشیدند، می‌توان به اختصار و از باب

نمونه تنی چند را نام برد:



سیمین دانشور، در سال ۱۳۰۰ در شیراز به دنیا آمد. در سال ۱۳۲۸ در رشته زبان ادبیات فارسی از دانشگاه تهران دکترای گرفت و یک سال بعد با جلال آل احمد ازدواج کرد. مدتی در مدرسه عالی موسیقی تهران موسیقی درس داد و بیشتر از بیست سال در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به تدریس ادبیات و تاریخ هنر پرداخت و اکنون که این کتاب نوشته می شود، (۱۳۷۴) دوران بازنشستگی خود را می گذراند.

نخستین مجموعه داستانش آتش خاموش نام دارد که به سال ۱۳۲۷ منتشر شده و جزو کارهای خام و ابتدایی وی به شمار می رود. در سال ۱۳۴۰ مجموعه داستان شهری چون بهشت را منتشر کرد که در آن جهان و مسائل زنان ایرانی انعکاس یافته است. اوج کار خانم دانشور را باید رمان شیرین و پر خواننده سووشون^۱ دانست؛ داستانی که زندگی مشترک زری و یوسف (دو قهرمان اصلی کتاب) را در مجموعه زندگی اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ جهانی دوم و تسلط انگلیسیان بر نواحی جنوب تصویر می کند. در این کتاب چهره صمیمانه زن و دغدغه های عاطفی یک همسر وفادار برای جلوگیری از رخنه مسائل سیاسی به درون خانه با مهارت و دقت توصیف شده است.

سووشون تاکنون به چندین زبان زنده دنیا ترجمه شده و نویسنده با خلق آن در تحکیم و گسترش ادبیات زنانه در ایران سهم بسزایی پیدا کرده است.

۱- سووشون: سیاوشان، رسمی که بر اساس روایات ملی و افسانه ای برای یادبود قتل سیاوش، چهره افسانه ای شاهنامه در ایران، برپا می داشته اند. این رسم در سده های اولیه اسلامی در شهرهایی مثل بخارا برپا داشته می شده است. رک: ابوبکر محمدبن جعفر النرشخی، تاریخ بخارا، تصحیح مدرس رضوی، چ دوم، توس، تهران ۱۳۶۳، ص ۲۴.

نمونه‌ای از نثر سووشون را می‌خوانید:

عاقبت، شب نفخ کرده از هراس و کابوس دست از سر زری برداشت. سپیده که زد از جا بلند شد. زانوهایش نا نداشت و دهنش مثل دم مار تلخ بود. به باغ آمد و به صدای شرشر آب که از کله سنگی به حوض می‌ریخت گوش داد. دست و صورتش را شست. خنکی هوا، شسته و رفتگی باغ، بوی نم خاک باغچه‌ها، جیرجیر گنجشگهای سحرخیز، آب پاک حوض که تا نیمه رسیده بود، حالش را جا آورد. تختها را در سایه عمارت و کنار حوض جا داده بودند و روی تختها فرش داشت. خدیجه سینی دستش بود، آمد و سینی را روی یکی از تختها گذاشت. به زری سلام کرد و گفت: «می‌دانستم صبح که بشود حالتان خوب می‌شود. شکر خدا! برایتان تخم شکستم، اسفند دود کردم. چقدر نذر و نیاز کردم.» روی تخت سفره انداخت. و بشقاب و کارد چید و رفت تا سماور را بیاورد، سماور جوشان را آورد و جای را دم کرد. زری کنار سفره نشست. دلش از گرسنگی مالش می‌رفت. خدیجه گفت: «دیشب هر چه گشتیم دسته کلید را پیدا نکردیم. تو انبار لابد قند و شکر و چای و زعفران هست. می‌دانم یک قرابه شیرۀ شکر داریم... راستی خانم بادبزن هم کم داریم.»

خانم دانشور در همان سالها داستانها و نمایشنامه‌هایی از نویسندگان بنام خارجی به فارسی ترجمه کرد. از آن جمله است: *سرباز شکلاتی* (از برنارد شاو)، *دشمنان* (آنتوان چخوف)، *باغ آلبالو* (چخوف)، *بنال وطن* (الن پیتون) و *کمندی انسانی* (سارویان). همچنین کتاب *شناخت شاهکارهای فرش ایران* (در دو جلد) و سلسله مقالاتی درباره زیباشناسی و مبانی استیتیک از او در مجلات ایران منتشر شده است. خانم دانشور مدتی مدیر مجله *نقش و نگار* بود و چندی هم با مجله *کتاب ماه کیهان* و مجله *آرش همکاری* داشت.^۱

۱- رک: مفید، ش دوم، دوره جدید (ش مسلسل ۱۳)، «رمزی سیاسی فلسفی، گفتگو با

بهرام صادقی (۱۳۶۳ - ۱۳۱۵)، از سال ۱۳۳۷ بتدریج قصه‌هایی در مجله سخن منتشر کرد. دواثر معروف او به نامهای ملکوت (رمان) و سنگر و مقمه‌های خالی (مجموعه داستان کوتاه) منتشر شده است. در قصه‌های صادقی طنزی تلخ و ظریف وجود دارد، که گاه یادآور طنز انسان دوستانه چخوف است و گاه هجو گی دوموپاسان نویسنده فرانسوی و طنز سیاه پیراندللو نویسنده ایتالیایی را به یاد می‌آورد و کمی جنبه بد بینانه پیدا می‌کند.^۱ شخصیت‌های داستانی او از نظر روان‌شناسی اغلب پیچیده و بغرنج تصویر شده‌اند و بیشتر آنها مریض و گرفتار افکار عجیب هستند. این ویژگی در شخصیت‌های رمان ملکوت بیشتر صدق می‌کند. نثر صادقی نثری ساده و معمولی و فاقد آرایش ادبی است. در عوض تنوع و گونه‌گونی شکل (form) در داستانهای او سزاوار توجه است.

نمونه‌ای از نثر ملکوت، به نقل از آغاز فصل دوم کتاب:

روز دوم ورودم به شهرستان...

سر من از ناله من دور نیست

مولوی

با تنها دستم، دست راستم، می‌نویسم. دیگر عادت کرده‌ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا در آن خوابانده است بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم. باز دلم می‌خواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم (اما، ای فراموشی، می‌دانم که نخواهی آمد، زیرا تو نیستی و من می‌دانم که نمی‌توان فراموش کرد، زیرا که

→

سیمین دانشور»، ص ۲۴ تا ۲۸.

۱- رک: جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۶۴۸ به بعد.

فراموشی در جهان وجود ندارد، همچنان که هیچ چیز وجود ندارد...
حتی گریستن.)

اکنون سالهاست روزی ده بار یا بیشتر از خودم می پرسم که چرا
اشک و فراموشی را از من دریغ داشتند؟ ولی می دانم که هیچکس تا
کنون چیزی را از من دریغ نداشته است، جز خودم و این خود منم که
سرآمد و سرور همه تقصیرکارانم.

غلامحسین ساعدی، (۱۳۶۴-۱۳۱۴) متولد آذربایجان، بیشتر
نمایشنامه نویس بود. به نمایشنامه های او در جای خود اشاره خواهیم کرد. وی در
دانشگاه تهران پزشکی خواند. اما سرانجام نویسندگی را برگزید و داستانهای با
ارزشی طی دهه های سی و چهل پدید آورد. یکی از داستانهای بلند او، که به
صورت کتاب در سال ۱۳۳۹ به چاپ رسیده، **شب نشینی باشکوه** نام دارد. ساعدی
در این کتاب به زندگی کارمندان پرداخت و ملالها و آسیبهای اجتماعی این گروه را
تصویر کرد. او با این کار در مسیر رمانهای اجتماعی اولیه در زبان فارسی گام
برداشت، و در داستانهای به هم پیوسته **عزاداران بیل** راه کمال را پیمود. وی در **دندیل**
(۱۳۴۵) وابستگی اقتصادی - سیاسی جامعه را از طریق توصیف محیطهای فاسد
نمایش می دهد و در **واهمه های بی نام و نشان** (۱۳۴۶) جهان غم انگیز فقر و در بدری
دهقانان آواره و روشنفکران سرگردان و بی هدف و ولگردان آواره اجتماعی آن
روزگار را تصویر می کند. دیگر آثار داستانی او عبارت است از: **آرامش در حضور**
دیگران، **ترس و لرز**، **توپ و گور و گهواره**.

ساعدی در داستان نویسی به شیوه ای گرایش پیدا کرد که در اصطلاح رمان
روانی یا روان شناختی (psychological novel) نامیده می شود، که بنابر تعاریف
کلاسیک: رمانی است که به تحلیل و تجسم حالت های پیچیده ذهن و خصوصیات
درونی اشخاص داستان می پردازد و انگیزه های پنهان در رفتار قهرمان را مورد توجه

و بازشناسی قرار می‌دهد. راست است که همه داستانهای خوب تا حدودی به این شیوه روی می‌آورند و از دنیای ذهنی اشخاص خود پرده برمی‌دارند، اما در رمان روانی پرداختن به آنچه در ناخودآگاه و زوایای پنهان ذهن قهرمان می‌گذرد، با تأکید بیشتری دنبال می‌شود و نویسنده می‌کوشد در بازشناسی قهرمانان به جستجوی علل بروز واکنشهای عاطفی و فکری شخصیت پردازد و آن را به عنوان یکی از اصول مسلّم کار وجهه همّت قرار دهد.

پیدایش رمان روانی در غرب به دهه دوم سده بیستم و به آثار مارسل پروست بازمی‌گردد که برای نخستین بار قصه مهمّ خود موسوم به *یادآوری گذشته* را منتشر کرد، اما در حقیقت ریشه‌های اولیه این شیوه را باید در آثار کسانی چون داستایوسکی و تولستوی جستجو کرد؛ بویژه تولستوی که اولین بار از تک‌گویی درونی (interior monologue) به عنوان ابزاری برای تجسّم مسیرهای فکری و دگرگونیهای پیچیده احساسهای انسان سود برد.

در ایران علاوه بر ساعدی هوشنگ گلشیری و تقی مدرّسی نیز به این شیوه علاقه نشان داده و از طریق تداعی به کاوش در ژرفای ضمیر قهرمانان پرداخته‌اند. ساعدی در داستانهای خود فقر و ناداری، درماندگیهای اجتماعی، واقعیتهای فزاینده شهر و جامعه شهری و چهره در هم زندگی نادلپذیر و پر مسأله را آشکار می‌سازد. در پشت این توصیفها خشم و خروشی توأم با کینه نهفته است که خواننده را نسبت به واقعیت عریان اطراف خود بیناتر و هوشیارتر می‌کند. ساعدی، همچون بسیاری از نویسندگان نسل خود، مدّتی با نشریات و مجلات همکاری داشت و خود او شش شماره از کتاب *القبّا* را در نخستین سالهای دهه پنجاه منتشر کرد.

این هم آغاز داستان «خاکستر نشینها» از مجموعه *واهمه‌های بی‌نام و نشان*:
 دو هفته بعدش از گداخونه اومدیم بیرون، همون روزی که
 مفتّش شهرداری اومده بود، من و عمو دوتایی جلوشو گرفتیم و های -

های گریه کردیم و گفتیم که ما را عوضی از سرکار و زندگیمون گرفته اند و آورده اند این جا. عمو روز قبلش گفته بود که تا پیدایش شد به دست و پاش می افتم و اونقدر گریه می کنیم که دلش بسوزه و ولمون بکنه. همین جوری هم شد، مفتش گفت و اونام ولمون کردند.

بیرون که می اومدیم، گداها همه افتاده بودند دنبال ما، هلله می کردند و فحش می دادند. اونام می خواستند بیان بیرون، داد و هوار می زدند که چرا اون دو تارو میذارین برن و ماهارو نمیذارین، مدیر گداخونه به دربان و کارگرا گفت جلو درو گرفتند و تنها ما دوتا رو گذاشتند که بیایم بیرون. بیرون که اومدیم عمو از این ور میله ها به گداها گفت: اگه می خواین بیاین بیرون، راش اینه که گریه بکنین و السلام.

و گداها رفتند تو فکر. عموم گفت: اینا که شعور ندارن، یه وقت دیدی که گریه را شروع کردن، بیچاره ها نمی دونن هر که اول شروع بکنه اون کارو می بره.

نام تنی چند از دیگر نویسندگان این نسل و اهم آثار آنان را در زیر می آوریم:
ابوالقاسم پاینده (۱۳۶۳ - ۱۲۸۷)، متولد اصفهان با رمانهای در سینمای زندگی (۱۳۳۷)، دفاع از ملانصرالدین (۱۳۴۷) و داستانهای برگزیده (۱۳۵۰).

رسول پرویزی (۱۳۵۶ - ۱۲۹۸). با مجموعه های: شلوارهای وصله دار (۱۳۳۶) و لولی سرمست (۱۳۴۶).

تقی مدرسی (متولد ۱۳۱۱) با رمانهای: یکلیا و تنهایی او (۱۳۳۴) و شریفجان شریفجان (۱۳۴۴). مدرسی از سال ۱۳۳۸ ساکن امریکا شد. او که اصلاً پزشکی خوانده است، بعد کار نویسندگی را دنبال کرد. در سالهای اخیر هم از او کتابهایی منتشر شده است.

جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲) با داستانهای *مسافرهای شب* (۱۳۴۱)، *چشمهای خسته من* (۱۳۴۵)، *دراز نای شب* (۱۳۴۹)، *شب چراغ* (۱۳۵۵) و *دولیا* (۱۳۵۶).

مهشید امیرشاهی (متولد ۱۳۱۹) با داستانهای *کوچه بن بست* (۱۳۴۵)، *ساربی بی خانم* (۱۳۴۷)، *بعد از روز آخر* (۱۳۴۸)، *به صیغه اول شخص مفرد* (۱۳۵۰).

دوران مقاومت

اگر دهه سی و سالهای نخستین دهه چهل را در داستان نویسی فارسی «دوران شکست» بنامیم ده ساله نیمه دوم دهه چهل و نیمه اول دهه پنجاه را نمایشگر «دوران مقاومت» می توان شمرد. نطفه این مقاومت در مبارزات نفت و بعد هم حرکت پانزده خرداد ۱۳۴۲ بسته شد. در این دوران فضای رمانها و داستانهای کوتاه بیشتر قرین مبارزه و درگیری است. دشمن تقریباً شناخته و دست نشاندگی رژیم حاکم بر همگان مسلم شده است. شتابکارهای آمریکا در حمایت از رژیم حاکم و پاره ای قبض و بسطهای سیاسی و در کنار آن تقویت ساواک به عنوان بازوی امنیتی منافع خارجی در ایران تقریباً همه نیروهای سیاسی و از آن جمله نویسندگان را، قطع نظر از اختلاف مشرب و مکتب، در جبهه ای واحد بر ضد دشمن متحد کرد و در داستانهای این ده سال واند پیش از انقلاب فضایی آکنده از مبارزه جویی پوشیده و واکنشهای تند و گاه نیز علنی در برابر فشار اختناق و سانسور زندان و ممنوعیت قلم پدید آورد.

بر اغلب داستانهای این دوره اضطراب سیاسی و هول و ولای ناشی از احتمال درگیری و بد فرجامی چیرگی یافته است.

کثرت نویسندگان و روی آوردن به داستان کوتاه، ترجمه از نویسندگان موفق جهان سوم، بویژه آمریکای لاتین و احساس پیوستگی با کل محرومان و ستم کشیدگان و تحریک و تشویق ضمنی آنان به مبارزه و احقاق حق از

برجستگیهای داستان‌نویسی این دوره است.

بسیاری از داستان‌نویسان این دوران متعلق به نسلی هستند که امروز اغلبشان در کارند و احتمالاً برخی هنوز هم به کمال و پختگی تمام نرسیده‌اند. اگر بخواهیم از چند تن از این داستان‌نویسان یاد کنیم و مشهورترین آثار داستانی آنان را نام ببریم، فارغ از هر نوع امتیاز و ترجیحی، این چهره‌ها به ذهن می‌آیند:

احمد محمود (-۱۳۰۹)، با مجموعه‌های *مول*، *دریا هنوز آرام است*، *زائری زیر باران*، *غریبه‌ها*، *پسرک بومی* و *رمان سیاسی همسایه‌ها*. احمد محمود که نام اصلی او «احمد اعطا»ست از جنوب برخاسته و در آثارش حال و هوای جنوب و به اصطلاح ادبی «رنگ محلی» کاملاً پیدا است.

در داستانهای کوتاهش بیشتر به خاطره‌های دوران کودکی خود و تصویر زندگی سخت و پر رنج مردمان دیار خویش پرداخته است؛ تصویر مردمی که از ناچاری خود را می‌فروشد، دهقانانی که کمرشان زیر بار ستم ارباب دوتا شده یا بر اثر خشکسالی به دربدری افتاده و زمین و سرزمین خود را به امان خدا گذاشته راهی شهرها شده‌اند. این داستانهای کوتاه از لحاظ محتوا غنی اما از نظر قالب یا دست کم تناسب قالب با محتوا موفقیت چندانی ندارند.

احمد محمود قالب داستانی موفق خود را با نوشتن *رمان همسایه‌ها* می‌آفریند. داستانهای کوتاه او در برابر این داستان بلند رنگ می‌بازند. *رمان همسایه‌ها* کامل و جا افتاده عرضه شده و در آن خصوصیات فنی و اصول کامل داستان‌نویسی تا حد سزاوار توجهی مراعات گردیده است. *همسایه‌ها* ماجرای گرفتاریها و بد سرانجامیهای گروه همسایگانی است که در یک خانه بزرگ همانند کاروانسرا زندگی می‌کنند. راوی داستان پسرک نوجوانی است که نسبت به جریانهای سیاسی از خود حساسیت نشان می‌دهد. ماجرای داستان به حوادث بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و قضیه نفت مربوط می‌شود. دانشجوی جوان دانشکده افسری به علت درگیر شدن با قضایای سیاسی بعد از ۳۲ دستگیر و روانه زندان بندر لنگه می‌شود.

حوادث داستان به عقب باز می‌گردد و با یادآوری مسائل گذشته ریشه حوادث بازشناسی و روشن می‌شود.

تصویری که قهرمان داستان از داخل زندان و رفتار خشن و نامناسب با زندانیان و شکنجه و اعدامهای بی‌رویه به دست می‌دهد با ترسیم زندگی راکد و بی‌حرکت مردم دربندزلنگه پرتوهای بر زندگی دشوار مردم در دوران بعد از وقایع نفت می‌افکند. پرداخت داستان بالنسبه محکم است، شخصیت پردازی نویسنده هم توفیق‌آمیز است. از پاره‌ای صحنه‌های زائد و زیاده‌گوییها که بگذریم، زبان داستان که به شیوه محاوره نزدیک می‌شود از پختگی و دلنشینی لازم برخوردار است.

علی محمد افغانی (۱۳۰۵-)، نویسنده شوهر آهو خانم و شادکامان درّه قره‌سو. علی محمد افغانی با انتشار رمان شوهر آهو خانم به سال ۱۳۴۰ به شهرت رسید. از نظر شکل و محتوا، این کتاب تلفیقی است از شیوه‌های داستان‌نویسی سده نوزدهم اروپا با شکل سنتی داستانهای بلند ایرانی. از نظر شخصیت‌پردازی و قالب به داستانهای غربی شباهت دارد و از این لحاظ که شخصیتها کلی‌باف و از چارچوب داستان واقعه‌گرا خارجند به شیوه داستان‌پردازی ایرانی نزدیک می‌شود.

موضوع آن تصویر زندگی سنتی گذشته و بویژه نکوهش چند همسری است.^۱ با همه نقصه‌هایش، رمان شوهر آهو خانم بهترین نوشته افغانی است و کارهای بعدی او شادکامان درّه قره‌سو و شلغم میوه بهشتیه، و آثار اخیرش سیندخت و بافته‌های رنج و حتی دکتر بکتاش هیچکدام موفقیت اثر نخستین او را به دست نیاوردند.

۱- برخی از منتقدان بر اهمیت رمان شوهر آهو خانم بیش از اینها تأکید کرده‌اند، از آن جمله رک: حسن کامشاد، نثر نوین فارسی، ترجمه و تحقیق عباس کرمانی، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی ۱۳۷۳ ص ۱۴۹ به بعد.

اسماعیل فصیح (-۱۳۱۳) در امریکا درس خوانده و نزدیک به دو دهه در شرکت ملی نفت ایران کار کرده است. نخستین اثر داستانی او رمان بلند *شراب خام* بود که به سال ۱۳۴۷ انتشار یافت. *خاک آشنا* داستان بلندی است در باره زندگی خانواده «آریان» که دنباله آن در *دل کور* ادامه پیدا می‌کند. خانواده «آریان» محور داستانهای فصیح هستند، که بیشتر حوادث آن در محلی به نام «در خونگاه»^۱ می‌گذرد. در داستانهای فصیح تیپ مردمان این محل و همچنین حوادث اجتماعی سالهای وقوع داستانها، جایگاه خاصی یافته است، نامها هم گویی حالت نمادین و کلی به خود گرفته‌اند، که بنابراین تفسیر، «آریان» یادآور ایران در کلیت خویش است. آریان به گونه‌ای به مجموعه ایران و سرگذشت تاریخی و جلال و سرنوشت آن ربط پیدا خواهد کرد.^۲

دل کور، به برهه پس از جنگ دوم جهانی مربوط می‌شود و حوادث آن تحولات اجتماعی و نظام سوداگری ایران را در مرحله بحرانهای ناشی از جنگ می‌نمایاند. هر کدام از اعضای خانواده بزرگ آریان در یکی از داستانهای فصیح برای نشان دادن جبر محیط و اصل وراثت و چگونگی تحولات اجتماعی که در آن زندگی می‌کنند، محور قرار می‌گیرند که از این حیث شیوه کار ناتورالیستها بویژه امیل زولا را فرا یاد می‌آورد. با این پیوستگی زمانی و شخصیتی، رمانها و حتی داستانهای کوتاه فصیح، ساختی ادواری و به هم پیوسته پیدا می‌کند که عمده مبین تحولات اجتماعی شهری طی سالهای نیمه اول سده چهاردهم هجری است.

۱- در خونگاه، نام بازارچه‌ای است در «گل‌بندک» تهران که دوران کودکی فصیح اغلب در آن حوالی گذشته و خاطرات زیادی از آن محل و مردمان آن در ذهن وی نقش بسته و در داستانهایش آشکار شده است. رک: *کلک* ۵۶-۵۵، (مهر و آبان ۷۳) ص ۲۱۳. صفحات ۱۹۵ تا ۲۹۴ این شماره *کلک* کلاً به فصیح و بررسی آثار او اختصاص یافته است.

۲- برای این تفسیر نمادین، رک: علی فردوسی، «آشیانی در توفان»، نوشته‌ای پیرامون زمستان ۶۲ *کلک* ۵۶-۵۵ صص ۲۶۷-۲۵۴، بویژه پاورقی نمره ۱۲ ص ۲۶۷.

ادبیات اقلیمی

رنگ اقلیمی در ادبیات داستانی معاصر از چوبک آغاز شد و در آثار داستانی غلامحسین ساعدی بر آن تأکید گردید. ساعدی با آن که خود در آذربایجان زاده شده بود در مجموعه داستان *ترس و لرز* (۱۳۴۶) جنوب سوزان و مضطربی را تصویر کرده که در حاشیه دریا دیده به تقدیر دوخته است.^۱ بعدها نویسندگان جنوب و جنوب غربی ایران رنگ محلی خاصی در آثار خود پدید آوردند. سیمین دانشور، - بویژه در *سووشون*، - و امین فقیری حال و هوای فارس را در آثار خود منعکس کرده‌اند و کسانی مانند احمد محمود، ناصر تقوایی، ناصر مؤذن، عدنان غریفی، نسیم خاکسار بعدها به محیط طبیعی و اقلیم سوزنده خوزستان روی کرده‌اند.^۲ چنان که همین شیوه در مرحله بعد رنگ محلی غرب و بویژه کرمانشاهان در آثار علی اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، و صبغه اقلیمی دشت گرگان و ترکمن صحرا در رمانهای اخیر سیدحسین میرکاظمی بیشتر خود را نشان داده است. در این میان حاکمیت جغرافیایی خوزستان در ادبیات داستانی ایران از هر جای دیگر بیشتر است تا آن جا که «مکتب خوزستان» توانسته است اصول کلی خود را بر پایه‌ای از آثار متعلق به نویسندگان غیر خوزستانی بارکند و با گرایشی نهایی آنان را دست کم در حوزه آن اثر وادار به تسلیم نماید؛ در این مورد خاص به عنوان نمونه می‌توان از *مدومه* ابراهیم گلستان، *شراب خام* اسماعیل فصیح و *باشیرواز* محمود دولت‌آبادی نام برد، که در آنها فضای جغرافیایی خوزستان و رنگ محلی مربوط به آن چیرگی یافته است.

و اما «ادبیات روستایی» شاخه‌ای از ادبیات داستانی ایران معاصر است که با نام محمود دولت‌آبادی نویسنده پرکار خراسانی ملازمه یافته است. هر چند توجه به مسائل روستا، و بویژه روستاهای آذربایجان، «در آثار صمد بهرنگی و عنایت کلی

۱- رک: عابدینی، *صد سال داستان‌نویسی*، ۱۶۷/۲.

۲- در مورد ادبیات اقلیمی جنوب، رک: عابدینی، همان کتاب ص ۱۶۵.

به ادبیات داستانی روستا در مجموعه دهکده پرملال امین فقیری هم دیده می شود، اما وجه گسترده کانونی آن به طور مشخص در آثار متعدد دولت آبادی پژواک یافته است.

محمود دولت آبادی به سال ۱۳۱۹ در روستای دولت آباد سبزوار دیده به جهان گشود. دوران کودکی و نوجوانی او در ده زادگاهش گذشت و همه تجربه های زندگی در روستا اعم از فقر و ناداری، کارگری، دامداری و کارکشاورزی را پشت سر گذاشت. در سال ۱۳۳۴ به مشهد و از آن جا به تهران رفت. نخستین داستان او با عنوان «ته شب» به سال ۱۳۴۱ در مجله آناهیتا به چاپ رسید. اولین مجموعه قصه او یعنی *لایه های بیابانی* در سال ۱۳۴۷ و نخستین داستانش *اوسنه بابا سبحان* در ۱۳۴۹ منتشر شد. *گاواره بان*، *سفر*، *باشیرو*، *عقیل عقیل*، *از خم چمبر*، *جای خالی سلوچ*، و *دیدار بلوچ* داستانهای دیگری است که طی دهه چهل و پنجاه نوشته است.

از سال ۱۳۴۷ بود که دولت آبادی براساس یک ماجرای تاریخی، که در ایام خردسالی او در حوالی زادگاهش اتفاق افتاده بود، نوشتن رمان بلند و پراوازه کلیدر را آغاز کرد که نوشتن آن تا ۱۵ سال بعد به درازا کشید.^۱ دولت آبادی با روی آوردن به مسائل روستایی خراسان و تصویر هنری و گویایی که از روستاییان ایرانی در مرحله گذر به زندگی شهری پدید آورده، سهم سزاوار توجهی در رسانیدن رمان فارسی به مرحله ای از کمال به خود اختصاص داده است.

شخصیتهای قصه های دولت آبادی محرومان روستانشین و رنجدیدگان

۱- برای آگاهی از شرح حال و بررسی آثار دولت آبادی می توان به منابع زیر مراجعه کرد:

- عابدینی، صد سال داستان نویسی ۱۵۳/۲ به بعد.
- جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، صد ۶۷۵ به بعد.
- محمدرضا قربانی، نقد و تفسیر آثار دولت آبادی، نشر آروین، تهران ۱۳۷۳، ۱۷۵ صفحه
- محسن بابایی، نقد و بررسی رمان کلیدر، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۷۳، ۱۹۳ صفحه.

قصبات دور افتاده خراسانند، مردمانی بردبار و رنجبر که با تلاش روز و شب لقمه بخور و نمیری از دست طبیعت سرسخت دیار خود چنگ می‌زنند و در شبکه سنتهای دست و پاگیر گذشته در بند مانده‌اند. این شخصیتها در رمانهای دولت‌آبادی بویژه در *جای خالی سلوچ* و *کلیدر جا افتاده‌تر* و کاملتر شده و همه ویژگیهای روحی و اخلاقی جامعه‌ای سراپا رنج را در خود نشان داده‌اند.

انتخاب بخشی از *کلیدر* سه هزار صفحه‌ای، کار چندان آسانی نیست، با این حال برای آن که خوانندگان با نمونه نثر این کتاب که شاخص داستان‌نویسی فارسی در دهه پنجاه و شصت نیز هست، آشنا شوند کمتر از یک صفحه از جلد پنجم کتاب را در این جا نقل می‌کنیم و بحثی کوتاه درباره زبان و ساخت داستانی این اثر را می‌گذاریم برای بخش ادبیات داستانی عصر انقلاب.

کنار راه، موسی پا بر خاک کشید و بر زمین نشست؛ مشتی در ناف پیچانید و سرش را از سنگینی پایین انداخت. چشمهای سیاهی رفتند و سرش تاب برداشت و زمین و آفتاب انگار گم شد و از نظر افتاد. شاید رفته بود. که کاش رفته بود. که موسی حس می‌کرد نه توان دهان به دهان گذاردن با پسر کربلایی خداداد را دارد و نه تاب گوش سپردن به پرگوییهای زهرآلود او را.

- نکنند برای روسها جاسوسی می‌کند!

صدا از دور می‌آمد. موسی سر برآورد و عباسجان را - چیزی گنگ و تار - دید که از زیر راه به سوی او می‌آید به کار بستن گره بند تنبان خود. موسی انگاشت که عباسجان به ریزش زهراب رفته بوده است و، سرفروانداخت.

- ها؟ چی خیال می‌کنی، موسی؟ برای روسها جاسوسی

نمی‌کند این رفیق تو؟

به هر دشواری، موسی از جای برخاست و گفت:

- حرفها می زنی؟ حرفها می زنی! نشئه که می شوی دیگر زیانت
به اختیار خودت نیست. همین جور یکبند زر و زر می کنی. به جلو -
دنبال حرفهایت هم بر نمی خوری!
عباسجان دندانهای کرم خورده اش را به خنده ای وق، بیرون
انداخت و با زهر طعنه در هر کلام، گفت:
- هه... تیز شدی ناگهان! به گل گیوه ات برخورد؟ هه! اگر رفیق
تو جاسوس روسها نیست، چرا این قدر مرموز جلوه می کند؟

هوشنگ گلشیری، با مجموعه های مثل همیشه، نمازخانه کوچک من و رمانهای
کریستین وکید، شازده احتجاج، بره گمشده راعی در این دوره مطرح می شود.
گلشیری زاده اصفهان است (- ۱۳۱۶). سالها در روستاها و شهرهای آن
استان درس داد. در دهه چهل با جنگ اصفهان همکاری فعال داشت و داستانهای
چندی در این نشریه به چاپ رسانید.

نخستین مجموعه داستان او به نام مثل همیشه در سال ۱۳۴۷ منتشر شد. در
این داستانها وی کوشیده است ملالها و بظالتهای زندگی کارمندان دون پایه را تصویر
کند. در همین داستانها و بویژه داستان «شب شک» به شیوه ذهنی روی می آورد. او
از طریق ایجاد فاصله میان قهرمان و واقعیت بیرون با تکیه بر شک و تردید
می خواهد به شناخت دقیقتری از انسان برسد، اما در نهایت به این نتیجه می رسد
که شناخت واقعی انسان امکان پذیر نیست. در اغلب داستانهای گلشیری شخصیتها
بیشتر با گونه ای بحران درونی روبرویند و کارهای آنها در رؤیا صورت می گیرد.

در داستانهای کوتاه گلشیری هم از نظر درونمایه گونه ای پیوستگی وجود
دارد، که البته با آنچه در داستانهای اسماعیل فصیح بدان اشاره کردیم مقداری
متفاوت است؛ وی مضمون «مکاشفه در شخصیت خویش به عنوان یک هنرمند» را

در قصه‌های مختلف به صورتهای گوناگون مطرح می‌کند.^۱

رمان کوتاه *شازده احتجاج* (۱۳۴۷) که براساس رؤیاها و کابوسهای شاهزاده‌ای از بازماندگان خاندان قاجاری به بازآفرینی تاریخ عصر قاجار می‌پردازد، نخستین و قویترین داستان ایرانی است که به شیوه «تک‌گویی درونی» (interior monologue) نوشته شده است. پیش از گلشیری، صادق چوبک در *سنگ صبور* و بهمن شعله‌ور در *سفر شب* از این شیوه سود برده بودند که هیچ کدام مانند *شازده احتجاج* موفق از آب در نیامده است. گلشیری در *شازده احتجاج* به میزان قابل توجهی از شیوه گفتگو و زبان و واژگان عصر قاجاری استفاده کرده است. این شیوه داستان پردازی، که بعدها با عنوان «جریان سیال ذهن» (stream of consciousness) شهرت یافت، در *بَرّه گمشده راعی* و داستانهای بعدی گلشیری و برخی دیگر از نویسندگان دنبال شده است.^۲

امین فقیری (۱۳۲۳-) با انتشار مجموعه *دهکده پر ملال*، *کوچه باغهای اضطراب*، *کوفیان*، *غمهای کوچک* و *سیری در جذبه و درد* مطرح می‌شود. در آثار فقیری رنگ محلی و حال و هوای جنوب (بوژه شیراز) به صورت ویژه‌تری غلبه یافته است. موضوع داستانهای فقیری تصویر زندگی پر ملال روستاییان و محرومان حاشیه‌نشین است و تقابل آن با زندگی بی‌دردانه اربابها و پیشکارها و نزول خوارها که بر روی هم تصویری از جامعه ستمکشیده و در خود فرومانده به دست می‌دهد. شخصیت‌های داستانهایش بیشتر با زندگی دردمندانه و پرمذلتی روبرویند،

۱- رک: عابدینی *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، ۲/۲۸۰.

۲- برای آشنایی با گلشیری و داستانهای او رک:

- جمال میرصادقی، *ادبیات داستانی*، ۶۷۶ به بعد.

- عابدینی، *صد سال داستان‌نویسی*، ۲/۲۷۴ به بعد.

- ابراهیم استاجی، *نقد داستانهای گلشیری*، پایان نامه فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد ۱۳۷۰.

روستاییانی کوشنده و سخت جان و چشم به آسمان، که دردمندی و سخت جانی و کوشندگی را در طالع خود دیده و از پذیرفتن آن گزیری نداشته‌اند.

بهترین و شایسته‌ترین کار امین فقیری همان دهکدهٔ پرملال است که صمیمیت و تأثیر بیشتری را در خود نشان داده است. لحن روایی و بیان شیرین و کامیاب کتاب و گونه‌گونی موضوعات داستانها، این اثر را از بقیهٔ آثار او متمایز کرده است. مجموعه‌های بعدی او فاقد خود جوشی و گیرایی دهکدهٔ پرملال است، در این داستانهاست که به زعم برخی از منتقدان ادبیات داستانی زبان نویسنده در اثر شتابزدگی دچار ناهمواری و بعضاً سُستی می‌شود.^۱

این بخش را با نقل قطعه‌ای از دهکدهٔ پرملال از داستان «گرگ» پایان می‌دهیم:

دم غروب بود که مش درویش با گله از کوه سرازیر شد. باد خنکی از شمال می‌وزید و روح را صفا می‌داد. گله‌ها می‌خرامیدند، بوته‌ها را چنگ می‌زدند، جوانه‌های نورس درمون‌ها^۲ را می‌جویدند، ناگهان می‌دویدند و توقف می‌کردند، از این بوته به آن بوته؛ حسینقلی پلاس را تو زمینهای زده بود. زمینی که پارسال آیش بود، امسال می‌خواست بکارش، باور نمی‌کرد که مالک این محبت را به او کرده باشد چون هر وقت دستش می‌رسید زهرش را به او می‌ریخت، دو سه دعوا شد. به تحریک مالک تمام ژاندارمها او را شاهد می‌گرفتند - خطّی و امضایی و بعد احضاریه - مجبور بود خانه و زندگی را ول کند و برود جیرفت دادگاه، آن‌جا موضوع را عنوان کرده بود ولی چه کسی گوشش بدهکار بود؟ حالا گله تو زمین پخش شده بود، پشیمان بود که این خواهش را کرده است، مش درویش تو پلاس آمد. کم‌کم ستاره‌ها آسمان را تک می‌گذاشتند. ماه هنوز در حجاب بود و بیرون نیامده بود.

۱- رک: جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۶۹۲.

۲- درمون: بوته‌ای شبیه خار ولی بی‌خار با برگهای سوزنی.

ب - ادبیات نمایشی

نمایشنامه‌نویسی، یعنی نوشتن متنی برای اجرای نمایشی، در ایران سابقه‌ای دراز ندارد؛ اما اجرای چیزهایی شبیه نمایش به نظر می‌رسد که از گذشته‌های دور وجود داشته و اوقات فراغت مردم را پر می‌کرده است. گذشته از مراسمی که مردم در جشنها و شادیها و در ایام خاصی از سال برای سرگرمی بر پا می‌داشته‌اند، طئی سده‌های اخیر در ایران دوره اسلامی مراسم تعزیه یا شبیه‌خوانی هم در ایام سوگواری برگزار می‌شده است.

تعزیه که بیشتر از ۲۵۰ سال در ایران سابقه دارد، اساساً از روایات مذهبی، و از همه مهمتر واقعه کربلا، الهام می‌گرفته است. علاوه بر واقعه کربلا، وقایعی مثل رشادتهای حضرت حمزه (عموی پیامبر) و شهادت حضرت علی علیه‌السلام نیز موضوع تعزیه نامه‌ها بوده است. حتی در میان تعزیه‌ها نمونه‌های فکاهی و صحنه‌های طنز و شوخی هم وجود داشته است.

تمام تعزیه‌ها به شعر و از دو جهت حائز اهمیت بوده است:

۱- امکان اجرا، به این معنی که با ایجاد یا تغییر صحنه‌ها و نقش شبیه‌خوانان و ارتباط مستقیمی که با تماشاچی داشته‌اند، قابلیت اجرای این نمایشها بسیار زیاد بوده و در هر شرایطی امکان آن وجود داشته است.

۲- سهولت زبان و بیان، که برای نخستین بار مردم عامی با گونه‌ای ساده از ادبیات رو به رو و از آن بهره‌مند می‌شوند، در حالی که دیگر بخشهای ادبیات عموماً در دسترس عامه و فهم آنان نبوده است. تعزیه با سادگی بیان، شعر و نوشته ادبی را به حالت محاوره‌ای و نمایشی نزدیک می‌کرد.

زمینه‌های تحول و گسترش تعزیه خوانی به زمان صفویان باز می‌گردد. در این دوره تأکید بر اصول تشیع موجب گردید که شعر در خدمت مراسم سوگواری قرار گیرد. چنان که مثلاً واعظ کاشفی کتاب *روضه الشهداء* را تألیف کرد و به وقایع کربلا جنبه روایتی بخشید و آن را به بافت اولیه نمایشی نزدیک کرد. این کتاب در اشاعه و

تکامل تعزیه در جهت رسیدن به یک شکل نمایشی مستقل سهم بسزایی داشته است. هنر تعزیه در دوره قاجاریه هم به گسترش و پیشرفت قابل توجهی نایل آمد. غیر از تعزیه یک نوع نمایش سنتی دیگر به نام «تخت حوضی» با مایه طنز هم وجود داشته که در دوره قاجاریه رواج و عمومیت یافته است.^۱

اما نمایش به معنی امروزی آن پدیده‌ای غربی است که نخستین بار از راه ترجمه‌ها و بویژه برگردان آثار مولیر، نمایشنامه‌نویس مشهور فرانسوی به ایران راه یافته است. بعد از تأسیس دارالفنون و رواج زبانهای خارجی بویژه فرانسوی در ایران، نمایشنامه‌های مولیر به فارسی ترجمه شد و در همان مدرسه هم روی صحنه اجرا گردید.

از نخستین نمایشنامه‌های ترجمه شده می‌توان طیب اجباری و گزارش مردم‌گریز را نام برد.

نخستین کسی که تقریباً همزمان با ترجمه نمایشنامه‌های مولیر موضوعات جامعه ایرانی را در قالب نمایشنامه به سبک مولیر و تا حدودی گوگل (نمایشنامه‌نویس روس) درآورد، میرزا فتحعلی آخوندزاده بود. آخوندزاده شش نمایشنامه به زبان ترکی نوشته بود^۲ که همه آنها را میرزا جعفر قراچه‌داغی به فارسی برگردانده است.

اما نخستین نمایشنامه‌هایی که اصلاً به زبان فارسی نوشته شد، سه نمایشنامه کوتاه بود از شخصی به نام میرزا آقا تبریزی، که بیشتر از روی کمیدیهای مولیر تقلید شده بود. وی زیر تأثیر میرزا فتحعلی آخوندزاده دست به این کار زد.

۱- درباره پیشینه تئاتر سنتی در ایران رک: جمشید ملک‌پور، ادبیات نمایشی در ایران، جلد اول، ۵۳۲ صفحه.

۲- این شش نمایشنامه عبارت است از: حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر؛ حکایت مسیوژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر معروف؛ حکایت خرس دزد افکن؛ سرگذشت وزیرخان سراب؛ سرگذشت مرد خسیس یا حاجی قرا؛ حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز.

نخستین نمایشنامه نویس واقعی ایران را باید حسن مقدّم دانست که بیشتر با امضای «علی نوروز» می نوشت. اثر انتقادی معروف او *جعفرخان از فرنگ آمده* است، که بارها اجرا شده است و با آن که از زمان نوشته شدن آن (۱۳۰۰ ه. ش) هفتاد و اند سال می گذرد همچنان تازگی خود را حفظ کرده است.

نمایشنامه نویس دیگر این عصر رضا کمال معروف به «شهرزاد» است که بیشتر در زمینه نمایشنامه های تاریخی و موزیکال کار می کرد. از میان آثار او می توان از نمایشنامه های *شب هزار و یک آلف لیل* را نام برد. به این ترتیب در اثر کوششهای کسانی مثل حسن مقدم و رضا کمال تأثیر جدید در ایران بنیان گذاری شد.

در نمایشنامه های اولیه فارسی زیر تأثیر جریانهای تاریخی عصر مشروطه و سالهای پس از آن، روح اعتراض غلبه داشت، در حالی که دوره حکومت رضاشاه به دلیل آن که نسبت به تاریخ گذشته ایران پیش از اسلام، حالت تعظیم و تکریم ترویج می شد، روحیه تفاخر و غرور ملی بر همه چیز چیرگی یافت. این ویژگی مثلاً در *شیدوش و ناهید* از میرزا ابوالحسن فروغی و پروین دختر ساسان اثر صادق هدایت بخوبی پیداست، در حالی که مثلاً *جیجک* علیشه ذبیح بهروز طنز و طعنه ای است به غرورهای رسمی مقامات حکومتی گذشته با گوشه چشمی به زمان نویسنده.

بعدها سیدعلی نصر با تصرف در آثار خارجی توانست نمایشنامه های موفقی از قبیل *عوام فریب سالوس*، *سه عروسی در یک شب*، *طلبکار و بدهکار* و *میرزا قهرمان* پدید آورد که کاملاً رنگ و بوی ایرانی داشت.

از چندی پیش به تقلید از اروپا در ایران نیز گروههای نمایشی و سالنهای تئاتر پدید آمد و پای مردم به تماشاخانه ها و سالنهای نمایش باز شد.

از آن جمله «تئاتر نصر» و «تئاتر سعدی» بود که در روزگار خود کارهای با ارزشی را روی صحنه آورد. همزمان کسانی مثل عبدالحسین نوشین با هنر تئاتر به شیوه علمی انس گرفتند و با ترجمه آثار برجسته نمایشی غرب و تدوین اصول هنر

تئاتر به تحکیم آن در فرهنگ ایران کمک کردند.^۱

در دوره‌های بعد، تحولات کیفی دیگری در نمایش پدید آمد و هنر تئاتر در ایران بیشتر از نظر فنی کامل شد.

دوره جدید نمایشنامه‌نویسی ایران، که عمده به دهه سی و بعد از وقایع ۲۸ مرداد و قضیه نفت مربوط می‌شود، با تدوین نمایشنامه بلبل سرگشته اثر علی نصیریان هنرمند معروف تئاتر ایران، آغاز شد. این اثر که در سال ۱۳۳۵ برنده جایزه اول نمایشنامه‌نویسی شد، بعداً اجرا گردید و توجه عموم را به خود جلب کرد. نصیریان در این نمایشنامه به صورت نظرگیری به مسائل بومی و عناصر ملی روی آورد و به قلمرو تئاتر ایران تنوع و اصالت بخشید. اثر نمایشی دیگری که از علی نصیریان به شهرت رسید. نمایشنامه هالو بود که بعدها به صورت فیلم هم درآمد. از حدود سال ۱۳۴۰ به بعد نمایشنامه‌نویسی ایران با آثار متنوع و گوناگون غلامحسین ساعدی معروف به «گوهر مراد» رنگ و جلوه دیگری به خود گرفت. ساعدی که تجربه داستان‌نویسی هم داشت در یک فضای واقع‌گرایانه توانست مسائل گوناگونی را وارد نمایشنامه‌نویسی ایران کند و از نظر فنی هم آثار خود را کمال بخشید، بویژه که همزمان آثار برخی از چهره‌های برجسته نمایشنامه‌نویسی جهان مانند بر تولت برشت و هنریک ایپ سن، هم به فارسی ترجمه شده بود.

مشهورترین نمایشنامه‌های ساعدی که در سالهای دهه چهل و پنجاه شهرت و اعتباری داشت عبارتند از: چوب به دستهای ورزید، آی با کلاه آی بی کلاه، پروار بندان، دیکته و زاویه، جانشین، وای بر مغلوب.

همزمان با غلامحسین ساعدی از اکبر رادی باید یاد کرد که او هم زبان و شیوه خاصی داشت و آثاری چون: روزنه آبی، از پشت شیشه‌ها، افول و صیادان و در مه بخوان پدید آورد.

۱- نویسن بعدها تجربه‌های نمایشی خود را در کتاب با عنوان هنر تئاتر منتشر کرد، که تا کنون چندین بار چاپ شده است.

بهرام بیضایی، ابتدا تاریخچه نمایشنامه‌نویسی را در ایران تدوین کرد^۱ و همزمان به کار نمایشنامه‌نویسی روی آورد. بیضایی که بعدها بسیار مورد تقلید هم قرار گرفت، به عناصر سنتی فرهنگ و زبان توجه کرد و بویژه از نظر سبک نگارش با تأکیدی که بر عناصر کهن و تاریخ زبان فارسی داشت صاحب سبک و شیوه‌ای ممتاز و مستقل شد و بیشتر نمایشنامه‌های خود را بر همین شیوه نگاشت. برخی از نمایشنامه‌های معروف بیضایی که در همان سالها تدوین و بارها اجرا شده است به‌قرار زیر است:

قصه ماه پنهان، پهلوان اکبر می‌میرد، هشتمین سفر سندباد، دیوان بلخ، مرگ یزدگرد، نوشته‌های دیواری، گمشدگان.

بیضایی بعد از انقلاب هم به کار نمایشنامه‌نویسی ادامه داد و آثار متعدّد و سزاوار توجهی پدید آورد.

ج - مقاله‌نویسی و نثر دانشگاهی

نثر فارسی به ضرورت ترجمه و رواج داستان‌نویسی جدید بناگذاشته راه سادگی را پیمود و در مدّتی کوتاه کاملاً در مرحله نوین خود تثبیت گردید. گسترش روزنامه‌نویسی و عمومیت یافتن سواد از دلایل و عوامل دیگری بود که در رواج ساده‌نویسی فارسی مؤثر واقع شد. در این زمان دیگر به کار بردن واژه‌های دشوار عربی و درج و تضمین شعر و اخبار و آیات نشانه برتری و توانایی شمرده نمی‌شد، بلکه اغلب توانایی و فضیلت نویسنده را در این می‌دیدند که بتواند اندیشه‌ای برتر و پیامی گویاتر را به زبانی هر چه ساده و رسا و زود فهم بیان کند. زیرا مقصود عمده نویسنده این بود که با مخاطب خود، از جمله عامّه مردم کم سواد ارتباط برقرار کند.

تنها در قلمرو ادبیات داستانی نبود که ضرورت ساده‌نویسی و استفاده از زبان

۱- این اثر با عنوان *نمایش در ایران* در سال ۱۳۴۴ در تهران چاپ شده است.

به عنوان ابزار اندیشه جس می‌شد، بلکه در همه زمینه‌ها حتی نثرهای علمی و دانشگاهی، که مخاطبانی با سواد و بهره‌مند از دانش کافی داشت، نیز از همین اصل تبعیت می‌شد و هرچند در مقیاسی محدودتر، رویهمرفته راه سادگی و انسجام را پیمود. هم کتابهای علمی و تاریخی و ادبی به نثر ساده نوشته می‌شد و هم مقالات و نوشته‌های تحقیقی استادان دانشگاه که اغلب به کارهای پژوهشی و جستجوهای ادبی و تاریخی سرگرم بودند.

در سال ۱۳۱۳ دانشگاه تهران به عنوان نخستین مرکز آموزشی عالی کشور تأسیس شد و از نخستین رشته‌هایی که در این دانشگاه دایر گشت، رشته زبان و ادبیات فارسی بود. استادان اولیه ادبیات از میان ادبای رسمی کشور، که اغلب به سنتهای ادبی و ارزشهای ادبیات کهن بشدت وفادار بودند، انتخاب شدند و آنها بودند که با تربیت نخستین نسل از دانشجویان تا سطح دکترای زبان و ادبیات فارسی سنگ بنای تربیت استاد را در دانشگاه‌ها گذاشتند. شاگردان و تربیت‌یافتگان مکتب آنها نیز عموماً افرادی سنت‌گرا و بی‌اعتقاد به ادبیات نوین و بویژه شعر نیمایی بار آمدند و همین سلیقه را به نسلهای جانشین خود، منتقل کردند.

از نخستین نسل استادان ادبیات دانشگاه تهران که اغلب با تحصیلات قدیمه جواز استادی دانشگاه را یافته بودند، می‌توان: ملک الشعراء بهار، عبدالعظیم قریب، بدیع‌الزمان فروزانفر، احمد بهمنیار، سعید نفیسی، عباس اقبال آشتیانی و جلال همایی را نام برد، که تقریباً همگی آنها در حوزه‌های علمیه قدیم درس خوانده بودند و برخی از آنان ادبیات عرب را بهتر از ادبیات فارسی می‌دانستند، بنابراین نثر دانشگاهی که بعدها در نوشته‌های اینان و تربیت‌یافتگان مکتبشان رشد یافت، اندکی فحیم و سنگین و در نتیجه به سنتهای ادب کهن فارسی نزدیکتر است.

همزمان با گسترش نثر دانشگاهی یا اندکی پیش از آن گروهی از محققان ایرانی بودند که راه و رسم پژوهشهای ادبی را از پژوهشگران فرنگی یاد گرفته بودند و پیرامون زبان و فرهنگ و ادب ایران به تحقیق و تفحص می‌پرداختند. از میان این

گروه علامه محمد قزوینی، محمدعلی فروغی، بدیع الزمان فروزانفر و مجتبی مینوی از همه معروفترند. مورّخانی مانند مشیرالدوله پیرنیا، عباس اقبال آشتیانی، نصرالله فلسفی، احمد کسروی و سیدحسن تقی‌زاده هم تقریباً در همین مسیر بودند و آثار و پژوهشهایی پیرامون تاریخ و فرهنگ گذشته ایران از خود به یادگار گذاشتند.

نسل دوم و سوم استادان دانشگاه، یعنی کسانی مانند دکتر محمد معین، دکتر صادق رضازاده شفق، دکتر پرویز خانلری، دکتر ذبیح‌الله صفا، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن هم تا حدودی به شیوه استادان خود وفادار ماندند.

از آن میان آنها که با زبان و ادبیات غرب آشنایی بیشتری داشتند مثل خانلری، زرین‌کوب و اسلامی ندوشن بویژه با استفاده از قالب «مقاله» به عنوان رهاوردی جدید از ادبیات اروپایی، رویهمرفته نثری تازه‌تر و ساده‌تر دارند و در واقع حلقه اتصال میان سنت‌گرایان و متجدّان غیر دانشگاهی به شمار می‌روند.

اگر بخواهیم نمونه‌هایی از آثار این نویسندگان را نام ببریم می‌توانیم از زبان‌شناسی و زبان‌فارسی و شعر و هنر از دکتر خانلری؛ یادداشتها و اندیشه‌ها، از چیزهای دیگر، با کاروان حله، دفتر ایام، نقش بر آب از دکتر زرین‌کوب؛ جام جهان‌بین، ایران را از یاد نبریم، به دنبال سایه‌های، فرهنگ و شبه فرهنگ از دکتر اسلامی ندوشن؛ نامه اهل خراسان، برگهایی در آغوش باد، کاغذ زر، دیداری با اهل قلم از دکتر غلامحسین یوسفی یاد کنیم.

رویهمرفته نثر دانشگاهی، پخته، استوار و مبتنی بر ضوابط درست‌نویسی فارسی سنتی است و با متون گذشته ارتباطی محکم دارد. این نثرها هم برای پژوهشهای تاریخی و ادبی مثل نوشتن کتابها و آثاری پیرامون تاریخ ادبیات، نقد، سبک‌شناسی، انواع ادبی و مقالات مندرج در نشریات وابسته به دانشگاهها و یا مجلات سنت‌گرایی مانند یغما، سخن، یادگار، وحید، ارمغان، راهنمای کتاب، آینده و ...

به کار می‌رفت و هم برای تجزیه و تحلیل مباحث فرهنگی، اجتماعی و تاریخی. استادان دانشگاهها دائم از سرنوشت زبان فارسی بیمناک‌اند. هم از تندرورها و افراطهای نوپردازان در استعمال واژه‌های نو و تازه وارد بویژه تحت تأثیر ترجمه از زبانهای خارجی و اهمه دارند و هم تفریطهای واپسگرایان و طرفداران فارسی سره و پالایش زبان از عناصر بیگانه و حتی زمزمه تغییر خط^۱ را نمی‌توانند برتابند. هر چند نوعی محافظه‌کاری در ذهن و ایستایی و کهنگی در نثر اغلب آنان دیده می‌شود، استحکام و صلابت و انسجام و یکدستی سبک و سیاق نوشته‌های آنان را نمی‌توان نادیده گرفت.

برای نمونه، قطعاتی از نثر دانشگاهی را نقل می‌کنیم. در قطعه زیر، که از آغاز مقاله‌ای با عنوان «دفاع از زبان فارسی» مندرج در کتاب *زبان‌شناسی و زبان فارسی* دکتر خانلری نقل می‌شود همان دغدغه‌ها و اضطرابها نسبت به سرنوشت زبان فارسی دیده می‌شود:

اگر پهلوان پیری را ببینید که در روزگار جوانی پیروزیها دیده و نامش در سراسر جهان پیچیده و اکنون سالخورده و ناتوان شده و بازیچه دست کودکان کوچه و بازار گشته، چنانکه هر یک به بهانه دستگیری آزارش می‌دهند و به چاله و سنگلاخش می‌افکنند، آیا

۱- موضوع دشواری خط فارسی، از گذشته‌های دور مطرح بوده و نظر کسانی را به خود جلب کرده است. یکی از نخستین کسانی که به این موضوع توجه کرده و به دنبال آن پیشنهاد تغییر خط فارسی داده است میرزا فتحعلی آخوندزاده (م. ۱۲۹۵) است که خود او الفبایی اختراعی به جای خط فارسی پیشنهاد کرد. از زمان آخوندزاده تا امروز همیشه گروهی موافق تغییر یا اصلاح خط فارسی بوده‌اند، که خوشبختانه هیچگاه نظر موافقان به مرحله عملی در نیامده است. برخی از کشورها به این کار دست زده‌اند. مثلاً در ترکیه از خط لاتین و در آذربایجان، قفقاز، اوزبکستان، تاجیکستان و ترکمنستان به جای خط عربی از خط روسی استفاده شده است. رک:

محسن ابوالقاسمی، *تاریخ زبان فارسی*، ص ۳۴۳ و منابع حاشیه شماره ۱ همین صفحه. و مسعود خیام، *خط آینده*، موسسه انتشارات دانشگاه، تهران ۱۳۷۳، ص ۳۰ به بعد.

جوانمردی شما را بر آن نمی‌دارد که به دفاع از او برخیزید و از چنگ طفلان شریر یا نادان نجاتش دهید؟

پس چرا از زبان فارسی دفاع نمی‌کنید؟

زبان فارسی همان پهلوان نامدار است. روزگاری این زبان کشوری را، از دهلی تا قسطنطنیه و از فرغانه تا بغداد گشوده بود. پادشاهان عثمانی و هند سخن گفتن به این زبان را هنر و مایه افتخار خود می‌شمردند: کشورگشایان خونریز مغول تاج از سر شهریاران می‌ربودند اما پیش او، فارسی پهلوان، به ستایشگری می‌آمدند. امروز ناتوان است. ناتوانی زبان ناتوانی کسانی است که به آن سخن می‌گویند. ما بهانه می‌آوریم و گناه درماندگی و بیچارگی فکری خود را به گردن زبان می‌اندازیم. زبان هر قوم آئینه تجلی ذهن و اندیشه اوست. درود بر آن که گفت: «خودشکن آئینه شکستن خطاست».

مدعیان اصلاح، به طریق دلسوزی، در زبان فارسی هزاران نقص و عیب می‌بینند و از راه کرم کمر به رفع آن می‌بندند. امروز در سر هر کس که قلم به دست گرفته این دعوی هست. اما عیب‌جویان هم‌آواز نیستند و راه اصلاح در نظر هر یک از ایشان جداست. این دوستانِ زیان‌کارتر از دشمن را یک‌یک باید شناخت.

آوازه عیب و نقص فارسی از آن روز برخاست که گروهی، از جهل یا تعصب، وجود لغات «عربی اصل» را در این زبان ناپسند شمردند و خواستند فارسی را پاک و خالص کنند. تا آن جاکه از ایران دوستی بود بخشودنی و ستودنی است. اما قصه دوستی خرس را هم البته شنیده‌اید.

من نمی‌دانم آمیختگی لغاتی از زبانی در زبان دیگر برای این

یک چه ننگ و عاری است؟ زبان خالص مانند نژاد پاک، افسانه‌ای است که خواب می‌آورد. کدام زبان خالص است؟ مگر زبان فرانسه، زبان بازماندگان اقوام گل و سلت و فرانک، شعبه‌ای از زبان لاتینی به شمار نمی‌رود؟ آیا در زبان انگلیسی که نژاد ساکسن به آن سخن می‌گوید لغاتی که از ریشه لاتینی است کم است؟ روسی، زبان اقوام اسلاو، مگر مملو از لغات خارجی نیست؟

کدام یک از این زبانها را ننگین می‌شمارید؟ و اگر گمان می‌کنید که این ننگ گریبان همه را گرفته است چه شد که علم و فن و هنر را رها کرده و در همین یک راه غیرت نشان می‌دهید و می‌خواهید از همه پیش بیفتید؟ من می‌دانم چرا و می‌گویم، و اگر انصاف دارید می‌پذیرید.

این هم بخشی از مقاله «مرد روز» از کتاب *ایران را از یاد نبریم*، از اسلامی ندوشن که با زبانی طنزآمیز و اندکی تازه‌تر نوشته شده و اولین بار در سال ۱۳۳۷ چاپ شده است:

مرد روز

مرد روز کسی است که به اقتضای روز زندگی می‌کند؛ مراقب است که تازگیها از نظر او پنهان نماند و از چنگش نگریزد. دوستدار زرق و برق و جلاست، رنگهای تند و برانگیزنده می‌پسندد، رنگهایی که چشم را می‌گیرد و مرعوب می‌کند، چرا که مرد روز نمی‌خواهد فراموش شود، یا اثری پریده رنگ بر جای گذارد.

مرد روز از مدافعان پرشور تمدن است. چون سفری به اروپا و شاید نیز به امریکا کرده است، از هر کشور و ملتی صفات خاصی مورد ستایش اوست: نظم و استحکام و عقل جامعه انگلستان،

پرکاری و انضباط و صنعتگری مردم آلمان؛ آرامش و نظافت و امنیت سوئیس، و از فرانسه گرچه تصدیق دارد که پاریس شهری دیدنی است، اما آن را در مقایسه با نیویورک «ده کوره‌ای» می‌داند. در نظر او کشور رؤیایی، کشور آرمانی آمریکاست؛ ثروت و قدرت و عظمت آمریکا، معجزه‌آسا است. با این وصف، در مقایسه نیروی معنوی انگلستان و آمریکا دچار بحران درونی و تردید شکنجه‌آوری می‌شود؛ چه، از یک سو ایمان دارد که انگلستان مهد فرزاندگی و زیرکی است و کشورهای دیگر در برابر بلوغ سبز بخت او ایمان خود را از همه چیز باز گرفته‌اند، مگر از آنچه سود مادی‌ای در آن است. جامعه‌ای به تکوین و رشد گراییده که پایه‌های اخلاقی سال به سال در آن سست‌تر می‌شود، مکارم انسانی دستخوش تطاول و تحقیر و ریشخند است. ما اگر هنوز نتوانیم کارخانه بسازیم یا اختراعی عرضه کنیم، جای ملامت چندانی نیست، چرا که در این زمینه سابقه و سنتی نداشته‌ایم، لیکن اگر، به رغم گذشته‌های خود، در عالم فکر و معنی به انحطاط و عجز بگراییم، بسیار تأثرآور خواهد بود. برای ما ناممکن نیست که هر زمان بخواهیم، در هر رشته از امور فنی یا غیر فنی، «کارشناس» از خارج دعوت کنیم، ولی آیا در مورد معنویات و فضایل انسانی و ملی نیز می‌توانیم چنین کرد، می‌توانیم به دیگران توسل جست؟ آیا در ازای پرداخت مبلغی میسر خواهد بود که نقاش و نویسنده و مورخ و نقاد از خارج بیاوریم، یا هنرپیشه برای آن که در تئاترها و فیلمهای ما بازی کند، یا گوینده رادیو تا برای ما فارسی درست حرف بزند و به ما بیاموزد که چگونه زبان خود را تکلم کنیم؟

در میانه نثر داستانی و دانشگاهی از شیوه نویسندگی دکتر علی شریعتی در

واپسین سالهای دههٔ چهل و نخستین سالهای دههٔ پنجاه باید یاد کرد، که تقریباً به خود او منحصر ماند. شریعتی استاد تاریخ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد بود که بیان و قلم خود را برای تبلیغ و معرفی مفاهیم تشیع به نسل جوان به کار گرفت و سخنرانیهای روشنگر در حسینیهٔ ارشاد تهران ایراد کرد. هم بیان او گرم و دلنشین بود و هم قلم او اوج و شیرینی ممتازی داشت. بسیاری از آثار او ابتدا به صورت سخنرانی ایراد گردیده و بعداً از روی نوار بازنویسی شده است که در این جا مورد نظر ما نیست، اما کتابهای کویر، هبوط، حج، گفتگوهای تنهایی و حتی کتاب با مخاطبهای آشنای او علاوه بر محتوای دینی و سیاسی و اجتماعی، ارزش ادبی سزاوار توجّهی دارد.

برای آشنایی با شیوهٔ نویسندگی شریعتی که شاید بتوان آن را «نثر ادبی - تبلیغی» نامگذاری کرد، قطعه‌ای از کتاب کویر را که از مقالهٔ «کویر» برگرفته شده در این جا نقل می‌کنیم:

کویر! کویر نه تنها نیستان من و ماست که نیستان ملت ماست و روح و اندیشه و مذهب و عرفان و ادب و بینش و زندگی و سرشت و سرگذشت و سرنوشت ما همه است. کویر! «این تاریخی که در صورت جغرافیا ظاهر شده است».

این عظمت بیکرانهٔ مرموزی که، نومید و خاموش، خود را، به تسلیم، پهن بر خاک افکنده است. خشک، بی‌آبی و آبادی‌ای، بی‌قلهٔ مغرور بلندی، بی‌زمزمهٔ شاد جویباری، ترانهٔ عاشقانهٔ چشمه‌ساری، باغی، گلی، بلبل، منظری، مرتعی، راهی، سفری، منزلی، مقصدی، رفتار مستانهٔ رودی، آغوش منتظر دریایی، ابری، برق خندهٔ آذرخشی، درد گریهٔ تندری... هیچ! آرام، سوخته، غمگین، مأیوس؛ منزل غول و جن و ارواح خبیث و گرگان آدمی‌خوار! زادگاه خیال و افسون و افسان؛ سرزمین نه آب، سراب؛ ساکت، نه از آرامی، از هراس؛ با

هوای آتشناک بی‌رحمش که مغز را در کاسه سر به جوش می‌آورد و زمین تافته‌اش که گیاه نیز از «رویدن» و «سر از خاک برآوردن» می‌هراسد؛ و مردمش، پوست بر استخوان سوخته، با چهره‌هایی بریان و پیشانی‌هایی چین خورده! که نگاه کردن در کویر دشوار است. چشمها را با دست سایه می‌کنند تا کویر نبیند. نبیند که می‌بینند، نداند که می‌داند! گاه طوفانی بر می‌خیزد و خاک بر افلاک می‌فشاند و آسمان را تیره می‌دارد و روستاها را بر می‌آشوبد و چون فروکش می‌کند، از پس آن، باز چهره کویر! همچنان که بود.

کویر! آن‌جا که همواره طوفان خیز است و همواره آرام؛ همیشه در دگرگون شدن است و هیچ چیز دگرگون نمی‌شود؛ همچون دریاست، اما، نه دریای آب و باران و مروارید و ماهی و مرجان، که دریای خاک و شن و غبار و مار و کلپاسه و سوسمار... بیشتر خزندگان و گاه‌گاه پرواز مرغی تنها و آواره، یا مرغانی هراسان و بی‌آشیانه، آنچه در کویر می‌روید گز و تاغ است. این درختان بی‌باک صبور و قهرمان که، علیرغم کویر و بی‌نیاز از آب و خاک و بی‌چشم داشت نوازشی و ستایشی، از سینه خشک و سوخته کویر، به آتش سر می‌کشند و می‌ایستند و می‌مانند هر یک رب‌النوعی! بی‌هراس، مغرور، تنها و غریب. گویی سفیران عالم دیگرند که در کویر ظاهر می‌شوند! این «درختان شجاعی که در جهنم می‌رویند». اما اینان برگ و باری ندارند، گلی نمی‌افشانند، ثمری نمی‌توانند داد، شور جوانه زدن و شوق شکوفه بستن و امید شکفتن، در نهاد ساقه‌شان یا شاخه‌شان، می‌خشکد، می‌سوزد و در پایان، به جرم گستاخی در برابر کویر، از ریشه‌شان بر می‌کنند و در تنورشان می‌افکنند و ... این سرنوشت مقدر آنهاست.

د- ادبیات کودکان و نوجوانان

کودکان در گذشته‌های ادبی ما هرگز برای خود ادبیات مکتوب مستقلی نداشته‌اند. آنان از همان آغاز کودکی با بزرگسالان همگام و هم‌معنا بوده‌اند در کوهسار و مزرعه پا به پای آنان کار می‌کردند و در مکتب و مدرسه همدوش آنان با قرآن و صد کلمه و حافظ و گلستان و دست بالای آن نصاب‌الصّیّان، با الفبای آموختن رویه‌رو می‌شدند. با این حال یکسره چنان نیست که در ادبیات به روی خردسالان بسته باشد. ملّتی که مراحل سزاوار توجّهی از مدنیّت و فرهنگ را پشت سر گذاشته و در مقاطعی از تاریخ خود هر نسل از نسل گذشته پیشتر و کمال یافته‌تر بوده است، نمی‌تواند به تعلیم و تربیت و پرورش استعدادها و توانایی‌های کودکان خود بی‌توجّه باشد. نسل‌های گذشته می‌کوشیدند که تجربیات علمی و دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی خود را به نسل بعد منتقل کنند و یکی از راه‌های انتقال این تجربیات زمینه‌های ادبی و زبانی بوده است.

انتقال آموزش‌های ادبی معمولاً به دو طریق شفاهی و مکتوب امکان پذیر بوده است. سنّت ادبیات شفاهی ایران برای خردسالان از نخستین لحظه‌های حیات طفل اهمیّت و جایگاه ویژه‌ای قائل بوده و آنان را در مسیر آموزه‌های لازم قرار می‌داده است. تقریباً بیشتر قصه‌ها و افسانه‌های رنگارنگ و متنوّعی که از دوران پیش از تاریخ در فضای فرهنگ ایران شناور بوده و بسیاری از آنها به عنوان دستاوردهای اساطیری و ادبیات عامّه و حکایت‌های کهنسال ادبیات رسمی به دست ما رسیده است، به دنیای ویژه کودکان تعلّق داشته است. گذشته از این، مَثَل‌ها، لالایی‌ها، معماها، چیستان‌ها، گویه‌ها و بازیهای آهنگین و نیمه آهنگین مخاطبان

خود را همیشه در میان خردسالان و کودکان یافته است، تا آن جا که می توان گفت: اگر ادبیات رسمی ایران بیشتر از آن بزرگترهاست، ادبیات عامیانه فارسی عمده به کودکان تعلق دارد.

در میان آثار بازمانده از ادبیات پیش از اسلام، گذشته از روایات و افسانه ها و اسطوره های مربوط به ادبیات مانوی و آثار نیمه تاریخی مانند خداینامه ها و یادگار زریران و داستان بهرام چوبین، رستم و اسفندیار و پیران و یسه، باز هم آثار دیگری هست که می توان به کودکان مربوط دانست. در کتابهای دینکرت، بند هشن، ارداویرافنامه و مخصوصاً کتاب هزارافسان که در دوره اسلامی به نام هزار و یک شب ظاهر شده است، عناصر داستانهایی است ملایم و مناسب طبع کودکان، که حتی امروز می تواند به این منظور بازنویسی و بازآفرینی شود.

در ادبیات دوره اسلامی هم گذشته از مجموعه های حماسی و داستانهایی منظوم غنایی از قبیل آثار نظامی و مقلدان او، آثار داستانی منشور از قبیل سمک عیار و داراب نامه و طوطی نامه و مجموعه های داستانی مانند، کلیله و دمنه، جوامع الحکایات، گلستان و مقلدان گوناگون هر کدام، که از داستانهایی آموزنده سرشار است، کتب اخلاقی و تربیتی ویژه ای همچون قابوسنامه، بحرالفوائد، کیمیای سعادت و اخلاق ناصری، که به گونه ای مستقل و ویژه به مسائل تربیتی و آموزشی پرداخته اند، کم نیست^۱. در دوره های اخیر، بویژه در عصر قاجاری که تعلیم و تربیت نوین در ایران مطرح شد کسانی مانند عبدالرحیم تبریزی معروف به طالبوف با نوشتن داستانهایی علمی و آموزشی و بعد از او شاعرانی مثل ایرج میرزا از طریق سرودن اشعار کودکانه و آهنگین راه را برای ادبیات نوین کودکان هموار کردند.

۱- برای آگاهی از سهم کودکان در ادبیات ایران، رک:

- قدمعلی سرامی، «سهم کودکان در ادبیات گذشته ایران» فصلنامه کانون، دوره اول، س ۲،

(تابستان ۱۳۵۳) ص ۲۳ تا ۴۳.

- صدیقه هاشمی نسب، کودکان و ادبیات رسمی ایران، سروش، تهران ۱۳۷۱، ۳۵۱ صفحه.

- ادبیات کودکان به مفهوم جدید آن مثل بسیاری از قالبهای جدید ادبی همچون رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه و مقاله طوی همین سده اخیر و تحت تأثیر نمونه‌های غربی آن، در کشور ما مورد توجه قرار گرفته است. ادبیات کودکان و نوجوانان به این اعتبار، اطلاق می‌شود بر کلیه آثار ذوقی و فکری که متناسب با رشد و روحیه کودکان و نوجوانان در قالبهای گوناگون داستان، شعر، کتابهای علمی ساده، فیلمنامه و نمایشنامه‌های آموزنده برای پرورش ذوق و فکر و توسعه فرهنگ آنان فراهم آمده باشد. با در نظر گرفتن نیازهای خاص کودکان و نوجوانان، که با نیازهای بزرگسالان متفاوت است، ویژگیهای ادبیات کودکان را می‌توان چنین خلاصه کرد:
- ۱- ارضای غریزه کنجکاوی کودکان و نوجوانان و بر آوردن نیازی که به آگاهیهای تازه در مسائل مختلف علمی، ادبی، اجتماعی و دینی دارند؛
 - ۲- انتقال تجربه‌های مختلف زندگی به نسل جوان؛
 - ۳- گسترش معلومات کودکان و نوجوانان در زمینه‌های گوناگون بویژه با اطلاعاتی که در کتابهای درسی بدان دسترسی ندارند؛
 - ۴- افزایش آگاهی و گسترش جهان‌بینی کودک و وسعت دادن شناخت او نسبت به محیط اجتماعی و ضرورت‌های زندگی؛
 - ۵- تأمین نیازهای عاطفی کودک که در تعدیل شخصیت او مؤثر است؛
 - ۶- پر کردن اوقات فراغت کودک بوجهی شایسته و معرفی الگوهای موفق زیستی از طریق آشنا کردن آنان با زندگی بزرگان دین و علم و ادب سرزمین خود و سرزمینهای دیگر.

مروری بر ادبیات نوین کودکان در ایران

به موازات آشنایی با پیشرفتهای علمی و صنعتی جهان در سده نوزدهم و آغاز سده بیستم، ضرورت توجه به ادبیات کودکان در ایران هم احساس شد. بویژه که تعلیم و تربیت کم‌کم داشت همگانی می‌شد و زمینه را برای ایجاد و رشد چنین

ادبیاتی بیش از پیش فراهم می‌آورد. با آن که در فرهنگ اسلامی و تعلیماتی که از طریق پیامبر اکرم (ص) و پیشوایان دینی رسیده تأکید ویژه‌ای بر تربیت صحیح کودکان شده است، روش تربیتی مؤثری که بر پایه بررسی علمی روحيات و نیازهای خاص دوران کودکی تنظیم شده باشد، به این منظور به کار گرفته نمی‌شده است. علت آن هم شاید این باشد که بزرگسالان ما هرگز به دوران کودکی به عنوان یک مرحله مستقل با کیفیت و سیرت ویژه نمی‌نگریستند و به عبارت دیگر کودک را کوچک شده بزرگسال می‌دانستند بنابراین برای زندگی عاطفی و مراحل رشد او حساب جداگانه‌ای باز نمی‌کردند.

ادبیات عامیانه ما با آن همه لالایی و داستانهای شیرین واقعی و تمثیلی می‌توانست منبع سرشاری برای پرورش عاطفه و اندیشه کودکان به حساب آید و حتی در روزگار ما به شیوه‌ای مناسب برای خردسالان بازنویسی شود. اولین کسی که به اهمیت ادبیات عامیانه ایران برای خردسالان توجه کرد فضل‌الله صبحی مهدی بود که داستانهای مناسب کودکان را از آن میان انتخاب و بازنویسی کرد، قبل از او صادق هدایت هم به اهمیت ادبیات عامه توجه کرده بود. اما صبحی آن را برای استفاده کودکان آماده کرد. بعد از او عده زیادی به این کار روی آوردند و با بازنویسی بسیاری از داستانهای عامیانه ارتباط نسل جدید را با فرهنگ و آداب و رسوم گذشته برقرار کردند. صبحی هر صبح جمعه از طریق رادیو برنامه ویژه کودکان را با عبارت «بچه‌ها سلام» آغاز می‌کرد و با اشتیاق و علاقه برای کودکان قصه می‌گفت؛ از این رو به «پدر بچه‌ها» معروف شده بود.

در همان اوان عباس یمنی شریف با ارائه آثار گوناگون و سرودن اشعار شیرین و دلکش برای کودکان اهمیت و شهرتی بسزا پیدا کرد. اشعار یمنی شریف سالها در کتابهای درسی ایران خودنمایی می‌کرد و همه با نام و زبان او آشنا بودند. یمنی شریف تنها نویسنده و شاعر کودکان نیست، او از نخستین کسانی بود که به نشر مجله‌های مخصوص کودکان دست زد و مدتها مدیریت مجله‌های «دانش آموز»

و از آن جمله **کیهان بچه‌ها** را برعهده داشت. وی، علاوه بر همه اینها، ترجمه‌های زیادی از آثار خارجی در زمینه ادبیات کودکان به فارسی منتشر کرد. ترجمه آثار مناسب کودکان و نوجوانان از اقدامات مهمی بود که در دهه‌های گذشته دامنه ادبیات کودکان ایران را گسترده‌تر کرد. بنگاه ترجمه نشر کتاب و چند ناشر دیگر در دهه‌های سی و چهل بسیاری از آثار برجسته ادبیات کودکان را به فارسی ترجمه و منتشر کردند. مترجمانی مثل علینقی وزیری، روحی ارباب، مهری آهی، افسانه‌های عامیانه ملل و افسانه‌های هانس کریستیان آندرسن (پدر ادبیات کودکان) را به زبان فارسی برگرداندند و ارتباط خردسالان ایران را با ادبیات جهان برقرار کردند.

از مهمترین پدیده‌هایی که در این زمان به ادبیات کودکان راه یافت. کتابهای تصویری بود. در آخرین سالهای دهه سی، دو کتاب **کدوی قلقله‌زن و نرگس و عروسک موی طلایی** به صورت مصور منتشر شد و تصویرسازی برای ادبیات کودکان در ایران مورد توجه قرار گرفت^۱. بعدها در همین مسیر نقاشان بنامی مثل فرشید مثقالی در عرصه هنر ایران ظهور کردند. تأسیس رشته‌های تربیت معلم در دانشسرای عالی تهران و تأکید بر هنر معلمی به عنوان کاری ویژه و تخصصی برتر و بویژه روشنگری و ابرام کسانی مثل دکتر هوشیار (استاد اصول تعلیم و تربیت در دانشسرای عالی) ضرورت توجه به مسائل کودکان و نوجوانان و از آن جمله ادبیات آنان را بیش از پیش خاطر نشان می‌کرد.

ادبیات خاص کودکان به عنوان عاملی برای رشد آموزش و پر کردن اوقات فراغت دانش‌آموزان از همان سالهای دور مورد توجه مسئولان آموزش و پرورش کشور قرار گرفت و به عنوان درسی مستقل در برنامه‌های مراکز تربیت معلم و دانشسرای عالی تهران منظور گردید. در دهه‌های نزدیک به انقلاب برخی از

۱- برای آگاهی اجمالی از سیر ادبیات کودکان در ایران پس از مشروطه، رک: لیلی ایمن، توران میرهادی، مهدخت دولت‌آبادی: **گذری در ادبیات کودکان**، (شورای کتاب کودک، چ سوم، تهران ۱۳۵۵)، ص ۱۹ به بعد.

دانشگاههای کشور، که مستقیماً هم کار آنها تربیت معلّم نبود، در پاره‌ای از رشته‌ها درسی به نام «ادبیات کودک» گنج‌انیدند و به این ترتیب ضرورت پرداختن به مسائل ذوقی و پرورش استعدادهای کودکان را بیشتر از پیش خاطر نشان کردند.

کانونها و اقدامات خاص ادبیات کودکان و نوجوانان

اهمیت یافتن شیوه‌های جدید تعلیم و تربیت براساس روش تدریس و مطالب کتابهای جدید، توانست سنّ مطالعه را تا حدود زیادی پایین بیاورد، به این معنی که اگر قبلاً لازم بود کودک ابتدا در آموزشگاه خواندن و نوشتن را تا حدّ بالایی فرا بگیرد و بعد کتاب بخواند، این شیوه‌های نوین توانست حتی برای نوآموز مطالب و زبان مناسب فراهم بیاورد و سنّ مطالعه را با سنّ آموختن خط و نوشتن هماهنگ کند. این امر نیاز به تأسیس و راه‌اندازی مراکز ویژه ادبیات کودکان و نوجوانان را شدّت می‌بخشید.

در سال ۱۳۴۱ «شورای کتاب کودک» با همّت وزیر نظر گروهی متخصص تأسیس گردید که هدف عمده آن بهبود وضع کتاب و نشر مخصوص کودکان و تشویق آنان به مطالعه اصولی و هدفدار بود

سه سال بعد شورا به منظور ارتباط با مربیان و معلّمان و قاطبه علاقه‌مندان به مسائل مربوط به ادبیات کودکان نشریه‌ای ماهانه با عنوان *ماهنامه شورای کتاب کودک* را بنیاد گذاشت که انتشار آن سالها ادامه یافت و از این طریق مقالاتی متعدّد به کوشش اعضای شورا و دیگر متخصصان مسائل کودکان و نوجوانان تألیف، ترجمه و منتشر گردید. در سرآغاز نخستین شماره *ماهنامه شورای کتاب کودک* که در اردیبهشت ماه ۱۳۴۴ انتشار یافته در تبیین خط مشی ماهنامه چنین آمده است:

هیأت مدیره شورای کتاب کودک با توجه به هدفهای این شورا تصمیم گرفته است مرتباً ماهنامه‌ای برای علاقه‌مندان این شورا بفرستد. در این ماهنامه گزارشی از آنچه در ایران و دنیا برای بهبود

خواندنیهای کودکان و نوجوانان انجام می شود به نظر خوانندگان محترم خواهد رسید. همچنین امید است که همواره مطالب جالب و آموزنده در زمینه تهیه و نشر و استفاده از کتابهای کودکان و نوجوانان در دسترس علاقه مندان گذاشته شود. گذشته از اینها هر ماه صورتی از کتابهای مفید برای سنین مختلف تقدیم خواهد شد.

فعالیت شورای کتاب کودک خوشبختانه بعد از انقلاب هم ادامه یافت، کما این که یکی از اقدامات اساسی آن یعنی تألیف *فرهنگنامه کودکان و نوجوانان* همین سالهای اخیر به نتیجه رسید و تاکنون (سال ۱۳۷۴) دو جلد از این کتاب انتشار یافته و به قرار معلوم مقالات و مدخلهای دیگر مجلات آن هم در دست چاپ و تهیه و تدوین است.

در همین سالها مجموعه ای از مجلات تحت عنوان کلی «پیک» از سوی وزارت آموزش و پرورش آغاز به انتشار کرد که در علاقه مند کردن کودکان و دانش آموزان به مطالعه و کتاب نقش سازنده ای ایفا می کرد.

در سال ۱۳۳۴، «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» تأسیس شد و در زمینه گسترده ای، از طریق مسائل مختلف مربوط به ادبیات کودکان، به رشد و پرورش فکری کودکان همت گماشت. کانون گذشته از تأسیس و ترویج کتابخانه های عمومی خاص کودکان در سراسر کشور، از جمله به صورت کتابخانه های سیار و انتشار چندین نشریه، توانست گروه کثیری از مترجمان، مؤلفان، نقاشان و مصوران جوان و با استعداد را جذب کند و، با کمک آنان و به مدد امکانات مالی ویژه ای که داشت کتابهای زیبا و خوش چاپ و با کیفیت مطلوب به هر دو صورت تألیف و ترجمه در مقیاس بسیار وسیع و متناسب با هر سنی در اختیار کودکان و نوجوانان کشور قرار دهد. علاوه بر تهران شعب کانون در شهرستانهای بزرگ و بویژه مراکز استانها توانست در ایجاد کتابخانه های بیشتر و جلب توجه و علاقه کودکان و نوجوانان شهرستانی به کتاب و مطالعه وظیفه ای عمده ایفا کند. در میان نویسندگان

خاص کودکان و نوجوانان در دههٔ چهل و پنجاه که اغلب آنان با کانون پرورش فکری نیز همکاری داشتند، نام کسانی از قبیل، نادر ابراهیمی، محمود آزاد، جبار باغچه‌بان، مهدخت دولت‌آبادی، نورالدین زرین‌کلک، احمد شاملو، سیروس طاهباز، قدسی قاضی‌نور، محمود کیانوش، علی‌اکبر نعمتی، عباس یمنی شریف بیش از همه به چشم می‌خورد.

در همان سالها مهدی آذر یزدی به تنهایی به بازنویسی ادبیات گذشتهٔ ایران برای کودکان و نوجوانان همت گماشت و براساس متون کلاسیک فارسی داستانهای ارزندهٔ بسیاری تحت عنوان کلی «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» پدید آورد.

در سالهای آغازین دههٔ چهل در قلمرو ادبیات کودکان از صمد بهرنگی نیز باید یاد کرد که کار با کودکان را از معلمی روستاهای آذربایجان آغاز کرد و با مشاهدهٔ مشکلات خاص فکری و تربیتی خردسالان درد نویسندگی کودکان را پیدا کرد و ابتدا طرحی برای پرورش خردسالان ارائه داد که در کتابی با عنوان *کندوکا* در مسائل تربیتی ایران منتشر شد، بعد هم آثار داستانی زیادی با الهام از مشاهدات عینی و واقعیتهای تلخی که در اطراف خود می‌دید، پدید آورد. معروفترین اثر داستانی صمد کتاب *ماهی سیاه کوچولو* بود که بشدت مورد توجه و تقلید نویسندگان ادبیات کودکان و نوجوانان قرار گرفت.

مهمترین داستانهای کوتاه دیگری که صمد برای کودکان نوشت عبارت بود از: *بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری*، *تلخون*، *کوراغلو و کچل حمزه*، *یک هلو و هزار هلو*.

در همان سالها خلأ محسوسی در زمینهٔ آثار دینی برای کودکان و نوجوانان حس می‌شد، برای آن که هیچکدام از مواردی که بر شمرديم جنبهٔ دینی نداشت، بلکه گاهی در نقطهٔ مقابل آن قرار می‌گرفت. همین امر مرتضی مطهری را بر آن داشت تا، با الهام از سرگذشت بزرگان دینی و با هدفی مشخص و معین، دو جلد

کتاب *داستان راستان* را برای نوجوانان بنگارد. با وجود آن که زمینه کار وی اساساً ادبیات و بویژه ادبیات کودکان نبود، این کتاب بسیار مورد توجه نسل جوان قرار گرفت و حتی از طرف کمیسیون ملی یونسکو برنده جایزه بهترین کتاب خواندنی سال اعلام شد. شاید بتوان گفت که این اقدام و موقعیت خاص اجتماعی، سیاسی آن روز سبب گردید که کم‌کم تمایلات اصیل دینی هم در ادبیات کودکان برای خود جایی باز کرد و آرام تا انقلاب ادامه و گسترش یافت.

بخش چهارم

عصر انقلاب

بخش چهارم

عصر انقلاب

ادبیات انقلاب به معنای عام آن عمری به درازای حیات شعر فارسی دری دارد و به معنای اخص آن عمری کوتاه، به اندازه انقلاب اسلامی. اگر منظور از ادبیات انقلاب وجود آثاری باشد سرشار از حکمت و اندیشه و حق‌گویی و اخلاق و ارزشهای دینی و در مجموع در مسیر تعالی انسان، یقیناً این گونه آثار در سرتاسر ادبیات فارسی از زمان پیدایش آن تا همین امروز بیش و کم موجود بوده است. اما اگر منظور ادبیاتی باشد که در انقلاب متولد شده و صورت و معنای آن از واژه‌ها و مفاهیم برخاسته از انقلاب و متعلق به همین چند دهه اخیر ترکیب یافته باشد، البته نمی‌توان در گذشته‌ها به سراغ چنین ادبیاتی رفت.

ادبیات واقعی انقلاب را در حقیقت باید مصداقهای همان مفهوم عام دانست و در سرتاسر عمر یک‌هزار و صد ساله ادب فارسی جستجو کرد. به طور کلی وجود آثاری فاقد پیام مشخص و خالی از دیدگاهی حکمی و اخلاقی - که البته به عنوان بخشی از «ادبیات محض» می‌تواند اهمیت و جایگاه خاص خود را داشته باشد - هر چند به طور کلی به معنای مطلق کلمه در ادبیات ما چندان زیاد هم نیست، نمی‌تواند ارزش آنچه را که هست - چنان که برخی پنداشته‌اند^۱ - یکسره

۱- رک: دکتر حسین رزمجو، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی، ۲/۲۴ به بعد.

به دست فراموشی بسپارد. اساساً داوری در مورد گذشته و پدیده‌های ذوقی و فکری بالیده در آن، بی توجه به ظرف زمانی و ملاکهای حاکم بر آن و تنها با عنایت به معیارهای نسبی ظروف و ازمئه دیگر، از انصاف و اعتبار علمی دور است.

در این جا به مفاهیم عام کاری نداریم و به پیروی از عرف در بررسی ادبیات انقلاب نظر خود را صرفاً به آنچه از نظر زمان و مفهوم در دامن انقلاب پدید آمده است، متوجه می‌کنیم. این حصر زمانی و مفهومی کار داوری را بسیار مشکل می‌کند. برای آن که به این معنی خلق ادبیات انقلاب هنوز کامل نشده است. حصول چنان کمالی که بتواند به ما مجال داوری و ارزشیابی منصفانه بدهد در گرو زبان می‌ماند.

شاعران و نویسندگان که در روزهای انقلاب ۱۳۵۷ نوجوان و یا دست بالا جوان بوده‌اند و امروز بزرگترانشان در میانه راه‌اند، هنوز مجال آن نیافته‌اند که آثار دوران بلوغ و پختگی هنری خود را بیافرینند و تا آن زمان هر نوع داوری و اظهار نظری درباره آنان قطعیت نخواهد داشت یا، بهتر بگوییم، ناقص و نارسا خواهد بود. جویندگانی که نیازمند به اظهار نظر باشند می‌توانند پس از مرور این مختصر با مراجعه به کتابها و منابعی که در هر مورد احتمالاً می‌تواند در دسترس باشد، بکوشند از طریق مطالعه آثار شاعران و نویسندگان عصر انقلاب خود آشناییهای بیشتری با جنبه‌ها و جوانب ادبیات انقلاب پیدا کنند و با این مطالعه برای نقد و داوری بیشتر و بهتر آماده شوند.

به طور کلی استمرار ادبیات معاصر را در عصر انقلاب در سه شاخه متفاوت و مجزاً از هم می‌توان بررسی کرد:

۱- شاخه‌ای که از قبل از انقلاب اسلامی جریان داشته و در آستانه انقلاب یا پس از پیروزی نهضت با ارزشها و مفاهیم تازه‌ای که از رهگذر انقلاب در عرصه فرهنگ و زندگی اجتماعی پیدا شده است، هماهنگ شده و با استفاده از مایه‌های هنری که از گذشته‌ها به دست آورده، شاخه نیرومندی از ادب انقلاب را ادامه داده

است. بسیاری از شاعران و نویسندگان که در دهه‌های پیش از انقلاب کار خود را به روال همان روز و یا با تمایلات رقیق مذهبی آغاز کردند و با پیروزی نهضت با ارزشهای نوین هماهنگ شدند و در آثار بعدی خود تجربه‌های پیشین و دستاوردهای نوینی را که از رهگذر انقلاب عاید شده بود، با هم در آمیختند.

۲- شاخه‌ای از ادبیات فارسی معاصر هم بود که از همان ابتدا سیر انقلاب را در جهت مطلوب خود نیافت و به طور طبیعی پس از پیروزی هم نتوانست در مسیر جدید حرکت کند و به همان روال سابق یا با الهام از رشد و کمال خاص خود- که می‌توانست متأثر از ادبیات جهان در بیرون از مرزهای ایران باشد- به حیات خویش ادامه داد و آثاری هم در این راستا پدید آورد. از شاعران و نویسندگان این شاخه گروهی که وضع داخلی کشور و ارزشهای انقلاب را نمی‌توانستند بپذیرند یا دست کم تحمل کنند به خارج از کشور، عمده‌اً اروپا و آمریکا، مهاجرت و در آنجا بدور از وطن کار خود را دنبال کردند و طبعاً در آثارشان مایه‌های ملّی، غم غربت و ناخشنودی از انقلاب و ارزشهای متعلّق به آن، بیشتر از هر چیز دیده می‌شود. گروهی هم که به وطن و مردم و سرزمین خود دلبستگی بیشتری داشتند و می‌توانستند به گونه‌ای با انقلاب و ارزشهای ناشی از آن کنار بیایند یا آن را تحمل کنند در داخل کشور ماندند و کار خود را هم‌عرض با انقلاب، و نه لزوماً در داخل آن، دنبال کردند و آثار بسیاری هم با همین دیدگاه پدید آمد که در طی یک داوری منصفانه و در جای خود قابل ارزیابی است.

۳- گروه سوم شاخه جوان ادبیات امروز ایران است که سن کم پدید آورندگانش اقتضا نمی‌کرد که پیش از انقلاب آثاری پدید بیاورند یا از آبشخور فرهنگی و ادبی آن روزگار بهره‌مند شوند. اینان کار ادبی خود را در انقلاب آغاز کردند و چون به اصول و مبانی آن اعتقاد داشتند، به طور طبیعی و بی‌هیچ کوششی منادی اندیشه‌ها و پیامهای انقلاب شدند. همین گروه‌اند که هنوز همه امکانات قریحه و نبوغ هنری خود را ظاهر نکرده‌اند و داوری کلی درباره آنها

کار آسانی نیست.

ما نمودهای ادبی هر سه شاخه را بر روی هم، ادبیات امروز فارسی می‌دانیم و در دو شاخه شعر و نثر به طور جداگانه به جوانب آن نظری گذرا می‌افکنیم:

الف - شعر عصر انقلاب

شعر عصر انقلاب همگام با شکل‌گیری انقلاب در سالهای پایانی حکومت رژیم پیشین پا گرفت و مسیر خود را مشخص کرد. در راهپیمایها و تظاهرات روزهای انقلاب بسیاری از شاعران با الهام از دستاوردهای نهضت شعر گفتند و ارزشهای نوین حرکت مردمی را، که عمده جنبه‌های حماسی، عرفانی و دینی داشت، در خود منعکس کردند. پس از پیروزی انقلاب کمیّت این آثار رو به فزونی گذاشت و رشادتها و ازخودگذشتگیهای نسل انقلاب را در خود بازتاب داد. چیزی از پیروزی انقلاب نمی‌گذشت که تجاوز آشکار رژیم عراق به مرزهای ایران جنگ تمام عیار میان دو کشور همسایه را سبب شد. جنگ با دگرگونی ارزشها و به میدان کشانیدن نیروهای ملی و مردمی و تحریک عواطف میهنی و دینی قاطبه مردم قلمرو تازه‌ای به روی شعر و ادب فارسی گشود و راه ورود موضوعات و مضامین و حتی واژگانی جدید را به روی زبان و ادبیات ایران باز کرد.^۱

هشت سال جنگ تمام عیار و انعکاس عواقب آن در دورترین نقاط کشور فرهنگ تازه‌ای، که می‌توان از آن با عنوان «فرهنگ جنگ» یاد کرد، پدید آورد که می‌توانست شعر فارسی را بشدت تحت تأثیر قرار دهد. در این میان مقاومت مردم و بویژه سرسختی و ستیزی که رهبری انقلاب در برابر گردنگشان و قدرتمندان و از

۱- اصطلاحات و تعبیرات و آداب و رسوم مربوط به جنگ را سید مهدی فهمی تحت عنوان فرهنگ جبهه در ۵ جلد جمع‌آوری و حوزه هنری سازمان تبلیغات آن را در تهران چاپ کرده است.

آن جمله رژیم عراق از خود نشان داد، روح اعتراض و نگرش حماسی را که با موجی از عرفان مثبت در هم می آمیخت در ادبیات فارسی پدید آورد و بر زبان و محتوای آن بشدت اثر گذاشت. هر حادثه‌ای که در خلال جنگ پیش می آمد و هر قدر که شمار کشتگان و شهیدان فزونی می گرفت و هر چه بیشتر جنگ به داخل شهرها کشانیده می شد به رغم مشکلات جدی ناشی از آن، از خود گذشتگی و استقامت مردم بویژه جوانان بیشتر اوج می گرفت. بمبارانها و فجایعی که برای مردم عادی و بدون سلاح و دفاع شهرها به دنبال داشت، به جای آن که روحیه شاعران و هنرمندان و ارباب ذوق را بشکند آن را تازه تر و فعالتر می کرد. در این زمان شعر فارسی به سنگرها رفت و برخی از شاعران با استشمام بوی باروت و دود ناشی از بمبارانها واقعیت جنگ را در عمل آزمودند و مضمونها و تصویرهای بکری از واقعیتهای خشن زندگی به آنان الهام گردید.

حوادث دیگری، مثل واقعه جمعه خونین مکه (در سال ۱۳۶۶) و درگذشت غم انگیز رهبری انقلاب (خرداد ۱۳۶۸) نقطه عطفهای دیگری بود که جناحهایی از شعر انقلاب را به هیجان آورد و تا امروز هم با وجود حوادث دیگر و وقایع سیاسی برون مرزی و مشکلات و بدبختیهایی که هر روز برای پاره‌ای از کشورهای مسلمان پیش می آید، تازگی خود را از دست نداده است.

اگر بخواهیم ویژگیهای شعر جوان انقلاب را به طور خلاصه بر شمیریم می توانیم به موارد زیر اشاره کنیم:

۱- روی آوردن به قالبهای سنتی شعر فارسی؛ پیش از انقلاب بویژه در دو دههٔ چهل و پنجاه شعر نیمایی بشدت نظر شاعران و روشنفکران را به خود جلب کرده بود. کسانی که در قالبهای سنتی شعر می گفتند عموماً در جوامع ادبی و روشنفکری آن روزگار شاعر یا دست کم شاعر روزگار خویش به حساب نمی آمدند. وقتی انقلاب شد بر عکس قالبهای سنتی مورد توجه قرار گرفت و شیوهٔ نیمایی، دست کم

در نظر شاعران وفادار به انقلاب، تا حدودی از رونق افتاد. بنا به دلایل سیاسی - که در سالهای آغاز انقلاب از آن گزیری نبود - علاقه به ساخت نیمایی و بی توجهی به سنتهای ادبی، تلویحاً به معنی علاقه به غرب و بی عنایتی به ارزشهای انقلاب تصوّر می شد. خوشبختانه این تصوّر دیری نپایید و کم کم - هر چند در مقیاسی بسیار محدودتر - ساخت نیمایی هم در شعر انقلاب جایی باز کرد، بدون این که کاملاً مثل قالب سنتی جا بیفتد و عمومیت پیدا کند.

رویگردانی از شعر نیمایی یا دست کم عدم اقبال بدان، در چارچوب زمانی و فرهنگی پس از انقلاب می تواند عوامل و انگیزه هایی از این قبیل داشته باشد: - هماهنگی و انس مفاهیم دینی و عرفانی با قالبهای سنتی از سده های پیشین؛

- گرایش عمومی اغلب شاعران پیرو نیما به ارزشهای غربی و مفاهیم غیردینی؛ - ابتذال زبانی و مفهومی ساخت نیمایی در قلمرو کار شاعران ضعیف دوره های قبل؛

- ناکامیابی برخی جریانهای شعر نیمایی، از قبیل موج نو، شعر سپید، شعر حجم و ... که عموماً زیر نفوذ جریانهای ادبی غربی به صورتی شتابزده در زبان فارسی مطرح شده بود.^۱

با این حال به نظر می رسد پرواهای سالهای نخستین پس از انقلاب نسبت به سرنوشت ساخت نیمایی شعر اینک کمتر شده و بیشتر از پیش شاعران مستعد به این وادی روی آورده اند.

گستره موضوع و درونمایه شعر نیمایی عصر انقلاب از موضوعات و درونمایه عام شعر انقلاب چندان به دور نیست، به این معنی که روی آوردن به مفاهیم دینی و گرامی داشت جنگ و شهادت و رسیدن به مفهوم مقدّسی او وطن با

۱- پیرامون وضعیت قالبهای نو در شعر پس از انقلاب، رک:

ساعدا باقری، محمدرضا محمدی نیکو، شعر امروز، ص ۳۵۵ به بعد.

تلفیق تمایلات دینی و ملی، تأکید بر ستایش امامان بویژه امام حسین (ع) به عنوان قهرمان حماسه کربلا، یک روی مضمونهای شعرنیمایی عصر انقلاب است، و روی دیگر آن روی آوردن به گونه‌ای عرفان جدید که بیشتر به معنی تصعید و ترقیق مفاهیم و تصوّرات دینی و مبتنی است بر نوعی سلوک اجتماعی، بازگشتن به سنتها و به طور واضح روی آوردن به ارزشهای زندگی گذشته و در نتیجه حرمت‌گذاری به نوع زندگی روستایی و پرهیز از مظاهر زندگی شهری.

غزل انقلاب با روی کردی دوباره به عرفان، در معنای نوین و دم دستی آن، و بهره‌گیری از زبانی پر تصویر و آماده برای ترکیب‌سازیهای بی‌سابقه یا کم سابقه، برخی را بر آن داشته است که به جناحی از آن عنوان «غزل نو» بدهند و جناحی دیگر را به «نهضت ترکیب‌سازی» منسوب دارند، چنان که جلوه‌های دیگری از غزل انقلاب را می‌توان عنوان «غزل حماسی» داد.^۱

محمدعلی بهمنی، حسین منزوی، منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی، قیصر امین‌پور، حسین اسرافیلی، علیرضا قزوه از پیشگامان غزل نو، و نصرالله مردانی، میرهاشم میری، احمد ده‌بزرگی و گروهی دیگر در جناح ترکیب‌سازان جای می‌گیرند.

۲- شعر انقلاب فاقد هویت سبکی مشخصی است؛ یا بهتر بگوییم، هنوز از این حیث هویت ویژه خود را پیدا نکرده است. وقتی قالب سنتی را برگزیدیم، عموماً چنین پنداشته می‌شود که باید از یکی از سبکهای سنتی شعر فارسی که مثلاً در عصر فردوسی یا مولوی، یا صائب رایج بوده است، پیروی کنیم. در شعر انقلاب عناصری از این هر سه سبک دیده می‌شود، بدون این که رنگ کلی یکی را بی‌توجه به دو سبک دیگر، در خود بیشتر منعکس کند.

در قصاید شعر انقلاب عموماً ویژگیهای دوره‌های رونق قصیده‌سرایی مثل عصر ناصر خسرو و انوری، بازتاب یافته و غزلهای آن به حافظ و مولوی و عراقی

۱- رک: ساعد باقری، محمدرضا محمدی نیکو، شعر امروز ص ۱۹ به بعد.

گرایش پیدا کرده است. قصاید اوستا، موسوی گرمارودی، شاه‌رخ، حمید سبزواری و مشفق کاشانی، از نظر زبان و واژگان تا حدود زیادی به سبک خراسانی قدیم نزدیک می‌شود. افراط در باستانگرایی و علاقه بیشتر به استفاده از واژه‌های کهن در شعر محمدعلی معلّم، بویژه در مثنویهای او دیده می‌شود. معلّم به استفاده از وزنهای بلند و غیر معمول نیز شهرت یافته است. در قصاید انقلاب تشبیب (مقدمه‌هایی در وصف عشق و جوانی) و بهاریه نیست. تشبیه‌های شعر انقلاب خود در صورت غزل و با تنوّع آشکاری در مضامین به صورت مستقل عرضه شده است.

۳- انعکاس معارف اسلامی؛ شعر انقلاب با عطش فراوانی به مفاهیم و مضامین اسلامی روی آورده است. کمتر شعری است که نتوان سایه‌ای از یک مفهوم یا مضمون متعلّق به قلمرو فرهنگ اسلامی را در آن تشخیص داد. این معانی و مفاهیم دامنه‌ای وسیع دارد و از وقایع تاریخی، داستانی و نامواره‌های جغرافیایی گرفته تا معانی قرآنی، مفاهیم احادیث، حتی اشاره‌های مربوط به کتب متأخر اسلامی را شامل می‌شود.

۴- روح حماسه و عرفان؛ در شعر انقلاب مجموعاً حماسه و عرفان که در ظاهر متعارض‌اند یا، بهتر بگوییم، در یکی بُعد زمینی غلبه دارد (حماسه) و در دیگری بُعد آسمانی (عرفان)، با هم تلفیق شده‌اند، به این معنی که هم اوج و اخلاص عارفانه در آن موج می‌زند و هم تکاپو و ستیز و حرکت در آن نیرومند و نظرگیر است. این تلفیق در غزل انقلاب آشکارتر است و ما را به «غزل حماسی» رهنمون می‌شود.

۵- روی آوردن به مفاهیم انتزاعی؛ استفاده زیاد از مفاهیم دینی و عرفانی شعر انقلاب را به دامن مفاهیم انتزاعی و غیر حسی سوق داده است. همین ویژگی و علاقه شدید به خیال‌بندی، از آن گونه که در سبک صائب و بیدل در دو جهت حسی و انتزاعی دیده می‌شد، عمده شعر انقلاب را تا حدودی ذهنی، دشوار و دور از دسترس کرده است. این ویژگی که آشنایی زدایی زبانی و روی آوردن به ترکیب‌های

بدیع و بی سابقه مشخصه دیگر آن است، در غزل‌های نصرالله مردانی و مثنویهای احمد عزیزی نمایانتر است.

۶- پرهیز از تمثیل و نمادگرایی؛ شعر پیش از انقلاب مخصوصاً به دلیل وجود محدودیتهای سیاسی و برای فرار از سانسور به دامن نوعی تمثیل و نمادگرایی پناه برده بود و دائماً از واژه‌ها، مفاهیم و نمادهایی استفاده می‌کرد که به وجوه و معانی مختلف قابل تأویل بود. پس از انقلاب، بویژه در سالهای نخست، چنین ضرورتی در میان نبود، بنابراین شاعران به صراحت و پرهیز از تمثیل توجه کردند، هر چند که به نظر می‌رسد با الهام از فرهنگ اسلامی تمثیلهای و نمادهای تازه‌ای کم‌کم در ادبیات انقلاب راه پیدا می‌کند.

در ذیل این مبحث بدون هر گونه داوری و نظر و تنها به منظور آشنایی با فضای شعر انقلاب به ذکر چند نمونه در قالب سنتی و ساخت نیمایی اکتفا می‌شود:

الف - قالب سنتی

۱- غزل:

سپاه گل^۱

می‌آید از دیار بهاران سپاه گل	بر سر نهاده دختر صحرا کلاه گل
با جنبش دلاور جنگل چریک باد	در خون کشد به بیشه شب پادشاه گل
آرد دوباره رایت خونین به اهتزاز	بر گور لاله‌های جوان دادخواه گل
با بانگ پر طنین ظفر کاوه بهار	فرمان داد آورد از بسارگاه گل
طبل نبرد می‌زند امشب امیر ابر	دارد سر ستیز مگر با سپاه گل
همخواه در حصار چمن با صبا شدن	در دادگاه حادثه باشد گناه گل

۱- از دفتر قیام نور، سروده نصرالله مردانی.

دریاب ای منیژه جادوگر نسیم با سحر عشق بیژنِ شبِ نیم ز چاه گل
 یک کهکشان ستاره میخک شکفته است در آسمان سبز به اطراف ماه گل
 دست کریم ابر بر افشاند بهی شمار الماسهای روشنِ باران به راه گل
 در شیب تپه‌های شقایق عروس روز شوید به چشمه مرمر تن در پناه گل
 بیدار مانده چشم من آن سوی شب هنوز در انتظار آمدنِ ای پگاه گل

بوی سب^۱

این بوی ناب وصال است یا عطر گلهای سب است
 این نغمه آشنایی بوی کدامین غریب است؟
 امشب ازین کوی بن بست، با پای سر می توان رست
 روشن، چراغ دل و دست، با نور «اَمْنِ یُجِیب» است
 در سوگ گلهای پرپر، گفتیم و بسیار گفتیم
 امروز می بینم اَمّا، مضمون گلها غریب است
 در مسجد سینه چندیست، تا صبحدم نوحه خوانیست
 بر منبرگونه شبها، اینگونه اشکم خطیب است:
 «از سنگهای بیابان، اینگونه ماندن عجب نیست
 از ماکه همکیش موجیم، اینگونه ماندن عجیب است»
 خشکید جوی ترانه، بی گریه های شبانه
 این نغمه عاشقانه، سوز دلی پر شکیب است
 با اشتیاق زیارت، یاران همدل گذشتند
 انگار تنها دل من، از عاشقی بی نصیب است

۱- سروده علیرضا قزوه از مجموعه از نخلستان تا خیابان.

میلاد نور^۱

روشنان تا جلوه آن مهر تابان دیده‌اند
 ذره‌وار از شوق او رقصان دل و جان دیده‌اند
 نقشبندان قضا در پرده تا بستند نقش
 کی نگاری در نگارستان بدین سان دیده‌اند
 دل سپیدان سحر سیرت فروغ صبح را
 لمعه‌ای از پرتو آن لعل خندان دیده‌اند
 ساکنان وادی عرفان به ظلمات طلب
 خاک کویش را روان آب حیوان دیده‌اند
 جلوه جویان حریم عشق، در طور ظهور
 عیب مکنون را درین آیینه عریان دیده‌اند
 فهم را در کنه این موجود دروا یافته
 و هم را از درک این مولود، حیران دیده‌اند
 کیست این لطف مجسم کز گلاب عارضش
 سرخ گل را زیور باغ و گلستان دیده‌اند
 کیست این کز مقدم او، موبدان پارسی
 تیسفون را رخنه‌ها در طاق ایوان دیده‌اند
 او بود سرّ ازل، روح ابد، عقل نخست
 کز رخس پیدا جمال حسن پنهان دیده‌اند
 شمع جمع انبیاء، فخر بشر، ختم رسل
 کآفرینش را ز نامش زیب عنوان دیده‌اند
 صفوت عالم، محمد(ص)، رحمة للعالمین
 آن که کمتر پایه‌اش را ملک امکان دیده‌اند

۱- این شعر از محمود شاهرخی است و به مناسبت میلاد رسول اکرم گفته شده است.

۳- مثنوی

خسوف شقایق^۱

هین مگر هنگام هیجا آمده	یا مسیحا بر چلیپا آمده
هین نگر این زلزله تنزیل بود	یا طنین بال میکایل بود
پاره شد چون فرق حیدر مه مگر	قبض شد روح رسول الله مگر
ای توسکان سکنه مؤمنین	نوح امت، کشتی حق قطب دین
ای ز صرح عشق توغلیان خلق	رعشه ایمان تو در جان خلق
ای به تو روح خدا در گل شده	لامکان تا مکان نازل شده
ای سیه پوش تو خیل انس و جن	بهترین تفسیر نفس مطمئن
این به نور مصطفی آینه دار	ای نخستین حیدر بی ذوالفقار
مامرید بی دل راه توایم	ما زهر آینه خونخواه توایم
ای صدای سرخ مظلومان مرو	یا خمینی، جان محرومان مرو
دیگر آن قرآن ناطق، آه نیست	نقطه ای از بلاء بسم الله نیست
یا خمینی، بی تو گلشن بی صفاست	داغ تو همرنگ داغ مصطفاست
وای بر ما قافله فرصت گذشت	چارده قرن از پی هجرت گذشت
هادی گم کرده راهان پس کجاست؟	مهدی ما بی پناهان پس کجاست؟
لاله در تمثیل این غم ناز سست	مهدیا! داغ خمینی مان بسست...

ب- ساخت نیمایی

دوزخ و درخت گردو^۲

ای ایستاده در چمن آفتابی معلوم
وطن من!

۱- این مثنوی از احمد عزیزی است و در سوگ رهبر انقلاب سروده شده است.

۲- این شعر از سروده های سلمان هراتی است، نقل از مجموعه از آسمان سبز.

ای تواناترین مظلوم
تو را دوست می دارم!
ای آفتاب شمایل دریا دل
و مرگ در کنار تو زندگیست
ای منظومه نفیس غم و لبخند
ای فروتن نیرومند!
ایستاده ایم در کنار تو سبز و سر بلند
دنیا دوزخ اشباه هولناک است
و تو آن درخت گردوی کهنسالی
و بیش از آن که من خوف تبر را نگرانم
تو ایستاده ای
بگذار گریه کنم
نه برای تو
که عشق و عقل در تو آشتی کرده اند
که دستهای تو سبز است
و آسمان تو آبی
و پسران تو
مردان نیایش و شمشیرند
و مادران صبوری داری
و پدرانی بغایت جرئتمند
و جنگلهایی در نهایت سبزی و ایستادگی
و دریاهایی
با جبروت عشق هماهنگ
نه برای تو

که نام خیابانهایت را شهیدان برگزیده‌اند
دوست دارم تو را
آن گونه که عشق را
دریا را
آفتاب را...
و دنیا را می‌گویم
تا از تو بیاموزد ایستادن را
اینسان که تو از دهلیزهای عقیم
سر برآوردی سبز و صنوبروار
ای بهارستوار
ستارگان گواه روشنان تواند
ای اقیانوس موج عاطفه و خشونت
دنیا به عشق محتاج است و نمی‌داند
بگذار گریه کنم.

خطّ خون^۱

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند،
و آب را
که مهر مادر توست،
خون تو شرف را سرخگون کرده است.
شفق، آینه‌دار نجابت،
و فلق محرابی،

۱- این شعر در سوگ امام حسین علیه السلام و سروده علی موسوی گرمارودی است.

که تو در آن

نماز صبح شهادت گزارده‌ای.

✱

در فکر آن گودالم

که خون تو را مکیده است

هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم

در حضیض هم می‌توان عزیز بود

از گودال پپرس!

✱

شمشیری که برگلوی تو آمد

هر چیز و همه چیز را در کائنات

به دو پاره کرد:

هر چه در سوی تو، حسینی شد

و دیگر سو، یزیدی

اینک ماییم و سنگها

ماییم و آنها

درختان، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران

که برخی یزیدی

و گرنه حسینی‌اند.

خونی که از گلوی تو تراوید

همه چیز و هر چیز را در کائنات دو پاره کرد!

در رنگ!

اینک هر چیز: یا سرخ است

یا حسینی نیست!

✱

آه، ای مرگ تو معیار!
مرگت چنان زندگی را به سخره گرفت
و آن را بی قدر کرد
که مردنی چنان،
غبطه بزرگ زندگانی شد!
خونت
با خونبهایت حقیقت
در یک طراز ایستاد.
و عزمت، ضامن دوام جهان شد
که جهان با دروغ می پاشد-
و خون تو، امضای «راستی» است؛...

تاریخ کل^۱

دلت پهنه آزمون خدا بود
اگر چه تو از پیش
در حلقه محاصره
دندان براق گرگها را
حدسی روشن زده بودی
و می دانستی
آرواره آب
در هجوم خشک اشقیا
کلید خواهد شد

۱- از مجموعه گنجشک و جبرئیل، سروده حسن حسینی.

و زبان زیر مشک
هیچ لفظ مرطوبی را
ادا نخواهد کرد...

گل سرخ
از گریبانت
زیانه می کشید
و تو به باغ می اندیشیدی
که در پر چینی از علف
تلف می شد

وقتی
با آواز داغدار شبانان
به میدان می شدی
باغ
آفتاب داغ را
از سینه فراخ آسمان
می مکید
و دندان براق گرگها
در نرمینه دلت
افول می کرد...

و چنین شد
که تاریخ گل
با جغرافیای ارغوانی نامت
جاودانه عجین شد...

ب - ادبیات داستانی عصر انقلاب

آثار داستانی که از یکی دو دهه پیش از انقلاب مورد اقبال قرار گرفته بود، به فاصله دو سه سالی پس از انقلاب با سرعت روز افزونی رو به گسترش نهاد؛ به طوری که تقریباً آثار داستانی دهه شصت، از نظر کمی با همه آثار پدید آمده در نیم قرن پیش از آن برابری می‌کند.

یکی از دلایل گسترش ادبیات داستانی در دهه اخیر می‌تواند این باشد که انقلاب در مسیر تکاملی داستان‌نویسی، که از دهه‌های پیش آغاز شده بود، نه تنها وقفه‌ای پیش نیاورد بلکه تجربه‌های بدیع و بی‌سابقه‌ای در اختیار پویندگان این دهه قرار داد که در تصور نویسندگان نسل پیشین هم نمی‌گنجید. این که نویسنده این دهه چگونه از این دستاوردهای ارزشمند و تجربه‌های گرانسنگ و بی‌همتا استفاده کرده امر دیگری است، برای آن که نویسنده وقتی «موضوع» مناسب را پیدا کرد تازه زمان «نوشتن» و هنرآفرینی فرا می‌رسد.

انقلاب جز این که تجربه‌های تازه و موضوعات پیشنهادی خود را در کنار دیگر مضمونهای اجتماعی و فلسفی به نویسندگان توصیه کند، دستورالعمل دیگری برای داستان‌نویس نداشت، زیرا نمونه‌های موفق داستان‌نویسی را - به خلاف شعر - نمی‌توانست در ادبیات سنتی ایران و یا زوایای فرهنگ اسلامی نشان بدهد و نویسنده را به راهی معین، که قبلاً آزموده شده باشد، راهبر شود.

این امر در مورد نمایشنامه‌نویسی، فیلم‌سازی، نقاشی، موسیقی و دیگر هنرها هم پیش آمد. بهتر بگوییم، انقلاب محتوای مورد نظر خود را توصیه کرد، اما صناعت و فن هر هنر را از آنچه بود یا پیش می‌آمد به وام گرفت.

بنابراین تکامل ادبیات داستانی - برخلاف شعر - تاحدودی طبیعی صورت - گرفت و در عین آن که از نظر محتوا تغییراتی یافت، برای دگرگون ساختن ارزشها و سنتهای پیشین و نوجویی در فنون و سبک داستان هم تلاشهایی صورت گرفت. به همین دلیل می‌توان بر روی هم دهه شصت را در عرصه زبان و ادبیات «دهه

حاکمیت داستان» معرفی کرد.

یکی از ویژگیهای داستان دهه شصت توجه به ماهیت و ذات اثر است به گونه‌ای که «پیام» داستان به طور طبیعی و هنری در جای خود قرار می‌گیرد. تا پیش از دهه شصت عموماً ادبیات داستانی ما دو گرایش عمده بیشتر نداشت:

یکی روی آوردن به مسائل اجتماعی و تصویر اصطکاک میان دارا و ندار و حاکم و محکوم، و دیگری ثبت و ضبط احوال درونی و دریافتهای نویسنده و دیدگاه شخصی او نسبت به جهان بیرون که در هیأت بدبینی شبه فلسفی ظاهر می‌شد. این دو گرایش گاهی با هم در تعارض قرار می‌گرفت و منتقدان بیشتر پردازندگان داستانهای اجتماعی را «متعهد» و قابل دفاع معرفی می‌کردند و برای جناح مقابل و بویژه پردازندگان به عوالم ذهنی و نفسانی اهمیتی قائل نبودند. وجود کنترل و نظارت و اعمال شدید ممیزی نویسندگان را از پرداختن به مسائل اجتماعی به صورتی صریح باز می‌داشت و آنان را ناگزیر می‌کرد که «پیام» خود را در لفافه داستان به گونه‌ای نامحسوس بپیچانند. بدیهی است تنها کسانی در این کار توفیق می‌یافتند که بتوانند میان اجزای داستان خود روابطی ویژه و طبیعی برقرار کنند بگونه‌ای که خواننده بتواند معنا یا پیام را در واقعیت حوادث داستان منعکس ببیند.

در سالهای دهه شصت و اصولاً در فضای پس از انقلاب بویژه در آن اوایل، این الزام از سر راه نویسنده برداشته شد. خواننده این سالها توقع صراحت داشت و از نویسنده می‌خواست با استفاده از مهارتهای فنی و سبکی بر آن باشد که داستانی مستقل و قایم بذات و دارای پیام مشخص بیافریند.

در آغاز دهه مورد بحث نویسندگانی همچون احمد محمود، محمود دولت‌آبادی، اسماعیل فصیح، هوشنگ گلشیری و گروهی دیگر، که کار نویسندگی را در دوره‌های پیشین آغاز کرده بودند، قطع نظر از شیوه‌ها و سلیقه‌های متفاوتی که داشتند، توانستند دست به چنین تلاشی بزنند.

ادبیات داستانی پس از انقلاب در شکل فراگیر و پر خواننده آن بیشتر در هیأت داستان کوتاه جلوه گر شده است. هر چند در این اواخر نویسندگان نسل قبل توانسته‌اند رمانهای بلند و سزاوار توجهی بیافرینند. ارزیابی موردی و جزئی این داستانها دست کم در حال حاضر کار آسانی نیست، اما به طور کلی می‌توان گفت بسیاری از مجموعه داستانهای کوتاه فارسی از نمونه‌های ادبیات ملل نظیر ترکیه، بلغار، افریقا، امریکای لاتین که به فارسی ترجمه می‌شود، چیزی کم ندارد و در صورتی که مسؤولانه به زبانهای بیگانه ترجمه شود می‌تواند به شهرت و اهمیتی همپای آنها برسد.

اغلب داستان‌نویسان موفق دهه شصت کسانی هستند که تجربه نویسندگی سالهای قبل از انقلاب را پشت سر دارند، از طریق دانستن زبان خارجی، ارتباط خود را با پیشرفتهای جهانی این فن حفظ کرده‌اند و تجربیات نوینی را که تحولات اجتماعی و سیاسی سالهای اخیر پیش روی نویسنده گذاشته است، به صورت داستان عرضه می‌کنند.

در کنار این گروه نسلی جوان که در انقلاب بالیده و در همین سالهای اخیر دست به قلم برده‌اند سر بر می‌آورند که هر چند از تجربیات مربوط به سالهای پس از انقلاب، گرانبارند و با تمام وجود خود را به ارزشهای انقلاب تسلیم کرده‌اند، با این حال مهارت ادبی و فنی لازم را برای بیان هنری این تجربه‌ها هنوز به دست نیاورده‌اند. لازمه کسب چنین مهارتی تأمل در آثار پیشینیان و بویژه انس کافی با ادب گذشته ایران، آشنایی با ادبیات جهان، و داشتن سعه صدر لازم در برخورد با تجربیات ملل دیگر در قلمرو داستان‌نویسی و همه شؤون هنری و فرهنگی است این نسل که بیشتر کار خود را با داستان کوتاه آغاز کرده‌اند، از حمایت کامل نهادهای ادبی در خدمت انقلاب، همچون حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، و تشکیلات ادبی وزارت فرهنگ و ارشاد و صدا و سیما و امکانات نشر کافی برخوردارند

و بجاست که از این موقعیتها استفاده بیشتری ببرند.

در پایان بدون هیچ وجه ترجیح یا تقدیم و تأخیر ویژه‌ای به چند رمان از آثار دهه شصت اشاره می‌کنیم و بحث تخصصی و کامل آن را به نقّادان و صاحب‌نظران ادبیات داستانی وامی‌گذاریم.

- **کلیدر و روزگار سپری شده مردم سالخورده** از محمود دولت‌آبادی. نشر رمان ده‌جلدی و پر آوازه کلیدر که نقطه عطفی در رمان‌نویسی فارسی به شمار می‌رود از چند ماه پیش از انقلاب آغاز شد و جلد دهم آن نخستین بار در سال ۱۳۶۳ به بازار آمد و به لحاظ بافت حماسی و روستایی و زبان و ساخت ممتازی که داشت مورد اقبال قرار گرفت. حوادث داستان که مبتنی بر روح حق‌طلبی و سلحشوری سنتی است در روستاهای اطراف سبزوار یعنی منطقه زادگاه نویسنده می‌گذرد و به چند دهه پیش مربوط می‌شود. این اثر که قریب پانزده سال برای نوشتن آن صرف شده، هم از نظر کمیت و هم به لحاظ کیفیت در تاریخ داستان‌نویسی فارسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

درونی‌نمایه فاخر و مضمون حماسی کلیدر به عنوان کمال یافته‌ترین اثر دولت‌آبادی، با زبانی استوار و متکی بر پیشینه غنی ادبیات پارسی عرضه شده است. زبانی که از غنای گویش محلی خراسانی، بدعتهای ساختاری و واژگانی و آهنگ پهلوانی نیز برخوردار است.

با آن که حوادث عمده رمان کلیدر، هم جنبه تاریخی دارد و هم چهره اجتماعی و کیفیت زندگی مردمانی روستایی را از همه زوایا، حتی از جهت روانی و ژرفکاوای در ضمیر شخصیتها، بخوبی نشان می‌دهد، نمی‌توان آن را به یکی از صفات تاریخی، اجتماعی، روستایی و روانی مقید کرد. اگر ناگزیر باشیم برای آن قالب ادبی خاصی قابل شویم چنین نامی در میان انواع شناخته شده رمانها، دیده

نمی‌شود. با این حال بیشتر منتقدان و تحلیل‌گرانی که درباره این کتاب قلم‌زده یا حتی به معرفی اجمالی آن پرداخته‌اند، هر کدام به گونه‌ای به جنبه حماسی این اثر اشاره کرده‌اند.^۱ حقیقت این است که بسیاری از خصوصیات حماسه، و از آن جمله تکیه بر کردار پهلوانی، رویارویی شخصیتها و نبرد بر سر ارزشها و ضد ارزشها، برجستگی روحیه کین‌خواهی، طبیعت تراژیک، زبان فخیم و پر صلابت و سرانجام حاکمیت سایه‌ای از تقدیر آسمانی بر حوادث و کردارهای قهرمانان، در این اثر به گونه آشکاری بروز و ظهور پیدا کرده است. گل محمد، قهرمان اول داستان، با آن که چهره‌ای تاریخی و در روستاهای حوالی سبزوار و نیشابور چند دهه قبل آشناست، در مسیر حوادث کتاب سیمایی کلی و حماسی پیدا کرده است. زبان کلیدر به رغم برخی کم و کاستیها، زبانی آراسته، استوار و ریشه‌دار است که امتیازها و برجستگیهای چندی آن را در میان همگنان شاخص و نامبردار کرده است.

روزگار سپری شده مردم سالخورده، رمانی است که هنوز تمام نشده است، به همین علت اظهار نظر درباره کلیت آن عملاً مقدور نیست، اما همین دو جلد که منتشر شده تا این جا خیلی مورد پسند ناقدان و خوانندگان نکته‌بینی که توانایی شگرف و تخیل نویسندگی دولت‌آبادی در کلیدر آنها را سختگیر و دیرپسند بار آورده، قرار نگرفته است. شیوه روایت داستان به گونه‌ای تلفیقی است، به این معنی که به جای یک راوی (مثلاً: اول شخص یا سوم شخص...) چندین راوی، که همه از شخصیتهای داستان هستند مشترکاً و قدم به قدم به این کار می‌پردازند، که از آن میان به ترتیب اهمیت از «عبدوس»، قهرمان اول داستان و خواهرش «خورشید» می‌توان نام برد. راوی سوم خود نویسنده است که جابه‌جا در سیر حوادث ظاهر می‌شود.^۲

۱- رک: محسن بابایی، نقد و بررسی رمان کلیدر، ص ۲۳ به بعد.

۲- برای بررسی اجمالی جلد اول این اثر، رک: محمود قربانی، نقد و تفسیر آثار محمود

احمد محمود، که رمان سیاسی او، *همسایه‌ها*، پیش از انقلاب به شهرت لازم دست پیدا کرده بود، در سالهای پس از انقلاب دو رمان دیگر به نامهای *زمین سوخته* و *مدار صفر* درجه را منتشر کرد. رمان *جنگ* که با *نشر زمین سوخته* در اوایل دهه شصت، یعنی همان سالها که جنگ در حال اوجگیری و هیجان بود، آغاز شد، با انتشار *ثریا در اغما*^۱ (۱۳۶۲) و *زمستان ۶۲*^۲ (۱۳۶۴) ادامه یافت و در *باغ بلور مخملباف* (۱۳۶۸) به اوج خود رسید. *زمین سوخته* علاوه بر این در ادبیات زنانه ایران هم اهمیت بسزایی دارد و موقعیت زن ایرانی را در جامعه پس از انقلاب بخوبی نشان می‌دهد.

طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور از پنجره‌ای دیگر به زن ایرانی می‌نگرد. فرقی با *زمین سوخته* این است که نویسنده آن زن است و از منظر تجربیات خود می‌تواند به گونه‌ای دیگر مطرح باشد.

رمان نویسی زنانه (فمنیستی) در آثار منیرو روانی‌پور، نویسنده‌ای از دیار تفتیده جنوب، بویژه در رمان مشهور او *اهل غرق* (۱۳۶۸) با آن حال و هوای محلی جنوب - که پیشتر از آن صادق چوبک به این تمایل نامبردار گشته بود - و در داستان *دل فولاد* (۱۳۶۹) به گونه‌ای دیگر مطرح می‌شود.

جزیره سرگردانی (۱۳۷۲) اثر سیمین دانشور با *سووشون* او (چاپ اول ۱۳۴۸) قابل قیاس نیست اما هر دو رمان موقعیت زن ایرانی را در زمان و مکانهایی متفاوت از چشم یک نویسنده زن نشان می‌دهند.

شیوه عباس معروفی در دو رمان *سمفونی مردگان* (۱۳۶۸) و *سال بلوا* (۱۳۷۲)

→

دولت‌آبادی، ص ۱۰۱ به بعد.

۱- برای نقد این اثر، رک: عطاءالله مهاجرانی، «وقتی ثریا نمی‌درخشد»، کلک ۵۶، ۵۵،

(مهر و آبان ۱۳۷۳) ص ۲۴۳ به بعد و ۲۷۷ به بعد.

۲- پیرامون دیدگاههای جامعه‌شناختی این رمان، رک: علی فردوسی، «آشنایی در توفان»،

کلک ۵۶ - ۵۵ ص ۲۵۴ به بعد.

همان است که پیش از او هوشنگ گلشیری با خلق شازده احتجاب (۱۳۴۷) و بزره گمشده راعی (۱۳۵۶) در زبان فارسی آغاز کرده بود. این شیوه در آثار بعدی گلشیری متعلق به سالهای پس از انقلاب، یعنی، معصوم پنجم (۱۳۵۸)، حدیث ماهیگیر و دیو (۱۳۶۳) و آینه‌های در دار (۱۳۷۱) به موفقیت آثار پیشین او ادامه نیافت.

در سیر رمان‌نویسی پس از انقلاب از کارهای رضا جولایی یعنی حکایت سلسله پست کمانان (۱۳۶۴)، شب ظلمانی یلدا (تاریخ؟) و حدیث دردکشان (۱۳۶۹) باید یاد کرد و همچنین از رمان بلند سالهای ابری علی اشرف درویشیان (۱۳۷۰) در چهار جلد و رازهای سرزمین من در دو جلد (۱۳۶۶) که هر کدام به نوعی و از نگاهی می‌تواند مورد توجه و نقد و نظر قرار گیرد، کاری که تعهد آن از حوزه کاری این کتاب دور می‌نماید. سه اثر داستانی دیگر براهنی یعنی آواز کشتگان (۱۳۶۲)، بعد از عروسی چه گذشت (۱۳۶۱) و چاه به چاه (۱۳۶۲) آنقدر کوتاه و کم اهمیت است که بعید بتوان آنها را در زمره رمانهای پس از انقلاب به حساب آورد.

نویسنده رازهای سرزمین، بیشتر و بیشتر از آن که به عنوان داستان‌نویس در عرصه ادبیات معاصر ایران مطرح باشد، به عنوان منتقد صاحب نظر در حوزه‌های ادبی امروز شناخته شده است. کتاب قصه‌نویسی او (مربوط به نیمه دوم دهه چهل) از نخستین آثاری است که به نقد داستان و بررسی شیوه‌های داستان‌نویسی در ایران پرداخته است، چنان که طلا در مس او هم، که برای نخستین بار در همان سالها چاپ شده، در زمره نخستین نقدهایی محسوب است که به شیوه‌ای تحلیلی به ساختمان و نقد شعر نیمایی پرداخته است. براهنی بعدها نقد و نظرها و مقالات دیگری را که در زمینه شعر و شاعران معاصر بتدریج نوشته و در مطبوعات ایران چاپ کرده بود، بر این کتاب افزود به طوری که ویرایش جدید آن، که به سال ۱۳۷۱ منتشر شد، مشتمل بر سه جلد و متجاوز از دو هزار و یکصد صفحه است.

ج - ادبیات کودکان

بعد از انقلاب ادبیات کودکان و نوجوانان مثل همه شئون ادب و فرهنگ ایران تحت تأثیر جوّ دینی واقع شد و از اندیشه‌های مادی و غیر دینی پیش از آن فاصله گرفت. «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» پس از وقفه‌ای کوتاه کار خود را در مسیر انقلاب از سر گرفت و با جذب نیروهای جوان و استعداد‌های تازه‌ای که در قلمرو انقلاب کشف شده بود به جای ترجمه آثار غربی، به تألیف و نشر آثار جدید و متناسب با بینش اسلامی همّت گماشت.

علاوه بر این بسیاری از نویسندگان و ناشران خصوصی هم در این زمینه همّت و سرمایه خود را به کار گرفتند و برای پاسخ‌گویی به عطش دینی سالهای اوّل انقلاب اغلب به صورتی شتابزده و در مقیاسی وسیع آثار داستانی و کمک آموزشی بسیاری هر چند با کیفیتی نه چندان مطلوب، منتشر ساختند.

مسأله جنگ و بینشهای حماسی و عارفانه‌ای که به دنبال آن همگانی شد و بر قلم و اندیشه اغلب نویسندگان چیرگی یافت، در آثار ادبی خاصّ کودکان عصر انقلاب هم اثر گذاشت اما از آن جا که این امور به صورت افراط‌آمیز و شتابزده و از روی ناآشنایی با طبع و اندیشه واقعی کودک در آثار چهره نموده، نتایج آن چندانی موفقیت‌آمیز ارزیابی نمی‌شود؛ بویژه که گاهی از جنبه‌های هنری و ظاهری یعنی مثلاً تأکید بر زبان و عواطف خاص کودکان، نقاشی مناسب، صفحه‌آرایی و مهارت‌های فنی هم بی‌بهره مانده است. در سالهای اخیر «انتشارات مدرسه» وابسته به وزارت آموزش و پرورش توانسته است مجلات و کتابهای ویژه کودکان با کیفیتی نسبتاً مطلوب برای سنین مختلف پدید آورد. کوششهای «حوزه هنری سازمان

تبلیغات اسلامی» در راه نشر آثار مربوط به کودکان و نوجوانان بویژه انتشار جنگ سوره و بچه‌های مسجد که امکاناتی برای چاپ و نشر نوشته‌های خود کودکان فراهم آورده، در سالهای دهه شصت پیگیر بوده است.

رویه‌مرفته ادبیات کودکان و نوجوانان در عصر انقلاب نقطه‌های روشنی داشته است از قبیل تأکید بر سنتهای مذهبی، بازگشت به فرهنگ و ادبیات کهن ایران، کوشش در ادامه بازنویسی داستانهای ادبیات غنی فارسی و روایات و حکایات مربوط به فرهنگ اسلامی و روی آوردن به تألیف به جای ترجمه؛ با این حال به دلیل آن که در مجموع هنری و فنی با آن برخورد نشده و نظارتی تخصصی و عملی در مورد آن اعمال نگردیده است، هنوز نتوانسته است راه واقعی و چهره موفقیت‌آمیز خود را پیدا کند. با اینهمه با مراقبت بیشتر و توجه به ضرورت جهت‌یابی درست، می‌توان به آینده آن امیدوار بود.

بخش پنجم

ادبیات زنان در ایران معاصر

بخش پنجم

ادبیات زنان در ایران معاصر

زن به عنوان نیمه دوم آفرینش در اساطیر و فرهنگ، و بعد هم در تاریخ و ادب ایران مطرح بوده است. نگاهی به پیشینه حضور زن در افسانه و تاریخ سرزمین کهنسال ایران میدان و فرصتی فراخ می‌خواهد، که این مختصر را گنجایی و مجال این کار نیست. از بخت نیک، در این موارد پژوهشهای اندک و بسیاری هم صورت گرفته که در نگاه نخستین به کنجکاوی پژوهندگان در آغاز راه می‌تواند پاسخ گوید.^۱ در تاریخ و ادب دوره اسلامی ایران هم زن در دو سیمای فعال و منفعل حضور و بروز داشته است: فعال به صورت زنان قهرمان و مادران تاریخ‌ساز و یا پتیارگان مؤثر در کار و کردار مردان در جلوه‌های گوناگون فرهنگ، و منفعل در سیمای زنان افسانه‌ها و معاشیق غزلها و تغزلها بعنوان پدیدآورندگان ادبیات سرشار غنایی فارسی. از مشیانه و جهی (ماده دیو دستیار اهریمن) و آناهیتای^۲ اسطوره‌ها

۱- از آن جمله می‌توان اجمالاً به منابع زیر مراجعه کرد:

- شهلا لاهیجی - مهرانگیزکار، شناخت هویت زن ایرانی، در گستره پیش تاریخ و تاریخ، انتشارات روشنگران، تهران ۱۳۷۱.

- دفتر پژوهشهای فرهنگی، حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران، دفتر اول: قبل از اسلام، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.

۲- رک: محمدجعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر، ذیل همین، مدخلها.

گرفته تا سودابه و رودابه و تهمینه و فرنگیس (فری گیس) حماسه‌ها^۱؛ و حرّه ختلی و مادر حسنک و رابعه و جهان خاتون و قره‌العین تاریخ، و ویس و شیرین و لیلی^۲ و زلیخا و بلقیس منظومه‌های غنایی تا شهرزاد^۳ و خجسته و فرّخ لقای داستانهای منثور، هر کدام جلوه‌ای از جلوه‌های گوناگون حضور زنان را در ادبیات ایران نشان می‌دهد.

پیش از آن که به ادبیات مربوط به زنان در عصر حاضر بپردازم، اشاره به دو نکته دیگر لازم می‌نماید: نخست این که فرهنگ و تاریخ ایران مثل بسیاری از ملل دیگر جهان، بر روی هم سیمایی مردانه دارد و زن در آن به تعبیر امروزی آن «جنس دوم»^۴ معرفی شده است، بسیاری ممکن است دلیلش را این بدانند که زمام تاریخ و قلم در این مرحله از حیات قوم ایرانی همواره در دست مردان بوده است، بنابراین مسیر کار را به همان سویی برده‌اند که خود آنان خواسته‌اند.^۵

دیگر آن که در ادبیات دوره اسلامی ایران، مسأله زن تا حدودی زیر تأثیر قوانین و مقررات اسلام در مورد روابط زن و مرد ظاهراً در مرتبه دوم واقع شده، اما چنان نیست که همه‌جا دقیقاً حقوق زن بر مبنای ضوابط اسلامی مراعات شده باشد، بنابراین کم و کاستیهای موجود در نگاه تاریخ و ادب این دوره، مستقیماً به نظام حقوق زن در اسلام مربوط نمی‌شود. تفاوتی هم که در قوانین اسلامی میان زن و مرد مشاهده می‌شود، از نظر مبانی عقیدتی اسلامی دلایل و تفسیر و تعبیر خاصی دارد، که بحث و گفتگو درباره آن در این مختصر نمی‌گنجد.^۵

۱- رک: خجسته کیا، سخنان سزاوار زنان در شاهنامه پهلوانی، نشر فاخته، تهران ۱۳۷۱.

۲- رک: سعیدی، سیمای دوزن، نشر نو، چ چهارم، تهران ۱۳۶۸.

۳- رک: جلال ستاری، افسون شهرزاد، انتشارات توس، چ اول، تهران ۱۳۶۸.

۴- در این مورد، رک: رضا براهنی، تاریخ مذکر، فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم، نشر اول، تهران ۱۳۶۳ ص ۲۷ به بعد.

۵- برای اطلاع بیشتر در این مورد می‌توان رجوع کرد به: مرتضی مطهری، نظام حقوق زن در اسلام، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۰۹ به بعد.

تقابل مردان و زنان و بویژه یگانه تازیانهایی که مردان اغلب حق مسلم خود می دانستند و در خلال آثار گوناگون، زنان را به پتیارگی و دژخویی و نیرنگ و صفات نادلپذیر دیگر منسوب و متّصف کرده اند، گاهی، و مخصوصاً در دوره قاجاریه، از جانب زنان بی پاسخ نمانده است، و اگر فی المثل مردان با تألیف کتابهایی از نوع *کلثوم ننه* و *تأدیب النسوان* چهره خاصی از زن ایرانی ترسیم کرده اند زنان هم با انتشار کتابهایی از قبیل *معایب الرجال*^۱ به مذمت مردان برخاسته و تا حدی از جنس مخالف و ناموافق انتقام گرفته اند. به رغم بی عقیدگی عمومی مردان نسبت به زنان و تأکید بر این باور که زنان در مقایسه با مردان کمتر توانسته اند در عرصه ذوق و ادب و دانش و فن خود را نشان بدهند، وجود پاره ای تذکرةهای خاصّ زنان از قبیل *خیرات حسان* (اثر محمد حسن خان اعتماد السلطنة) نشان می دهد که نتوانسته اند بطور کلی اهمیت عنصر زن را در زمینه ذوق و هنر و اندیشه نادیده بگیرند.

در میان پیشگامان نوگرایی در شعر پس از مشروطه نام بانو شمس کسمایی در کنار تقی رفعت و جعفر خاмене ای برده می شود. بویژه کوششهای چشمگیر او در مطبوعات آذربایجان به منظور روشنگری اجتماعی و هموار کردن راه نوی که بعدها نیما پیش پای شعر فارسی گذاشت، سزاوار یاد کردن است.

یکی از ارمغانهای آشنایی با فرهنگ و تمدن اروپایی در عصر بیداری و آستانه مشروطیت، چنان که دیدیم، طرح مسأله زنان به شیوه نوین آن بود که با لزوم تعلیم و تربیت نوین برای زن و مرد، همزمانی داشت. بنابراین حضور زنان در عرصه زندگی و به تبع آن در میدان آثار ادبی به گونه جدید آن مطرح شد و زنان با امکان بیشتری توانستند هم موضوع آثار ادبی مردان قرار گیرند و هم خود به آفرینش آثاری دست زنند.

۱- *معایب الرجال*، نام رساله کوتاهی است از بی بی خانم استرآبادی (متولد: ۱۲۷۴ ق) در پاسخ کتابی به نام *تأدیب النسوان* که در سال ۱۳۱۲ هـ. ق نگارش یافته است، رک: جلال متینی، «معایب الرجال»، *ایران شناسی* س ۵، ش ۲، (تابستان ۱۳۷۲) ص ۴۳۶.

در شعر بهار و ایرج و پروین و تقریباً اغلب شاعران بعد از مشروطه مسأله زن و حقوق اساسی و اجتماعی او مطرح است، کما این که مسأله حجاب و موافقتها و مخالفتهایی که با این سنت ابراز می‌شد در آثار منظوم و منثور این دوره، جای خاصی دارد.

یکی از موضوعات مهمی که در نخستین رمانهای اجتماعی بعد از مشروطه مطرح بود، چنان که دیدیم مسأله زنان و شخصیت‌های متعددی بود که هر کدام موضوعی از موضوعات اجتماعی عصر خود را نشان می‌دادند و نویسنده می‌توانست با استفاده از این قهرمانان دیدگاه خاص خود را نشان بدهد. در این دوره هنوز نسبت زنان نویسنده و شاعر به مردان بسیار پایین و قابل چشم‌پوشی است و تقریباً به روال اعصار پیش زنان همچنان موضوع کار مردان هستند و در آثار هر کدام از نویسندگان بسته به دیدگاه و زمینه کار او جلوه‌ای متفاوت پیدا می‌کنند.

پروین اعتصامی به عنوان یک زن برجسته این عصر، هم زن است، هم مرد. به این معنی که در جایی با ابراز علاقه به مسأله زن و اظهار عواطف مادرانه، کاملاً در سیمای یک زن با مسائل و دلبستگی‌های خاص خود ظاهر می‌شود، و گاهی هم به لحاظ زبان و تخیل شاعرانه و در کسوت یک معلم اخلاق به موضوعات و زمینه‌هایی علاقه نشان می‌دهد که خواننده نمی‌تواند شعر او را از سروده‌های مردان تمیز بدهد.

همزمان با ورود زنان به میدان فعالیت‌های اجتماعی به صورتی گسترده، تعداد زنانی که در عرصه آفرینش‌های ادبی ظاهر می‌شوند، رو به فزونی می‌نهد، همانطور که طرح مسائل مربوط به آنان هم در آثار ادبی از گذشته بیشتر می‌شود.

در سال ۱۳۲۵ که نخستین کنگره نویسندگان ایران به عنوان یک حادثه ادبی مهم تشکیل گردید، نام پنج تن از بانوان کشور در فهرست شرکت‌کنندگان این کنگره دیده می‌شود:^۱ خانمها ژاله سلطانی و سرور مهکامه (محضی) شعر خواندند،

۱- رک: نخستین کنگره کانون نویسندگان ایران، تیر ماه ۱۳۲۵، ص خ.

خانم دکتر فاطمه سیاح تحت عنوان «وظیفه انتقاد در ادبیات» سخنرانی مبسوطی ایراد کرد^۱ و سرانجام دو تن از بانوان دیگر به نام فروغ حکمت و زهرا خانلری، بدون این که شعری بخوانند در این کنگره شرکت داشتند. از آن میان مقاله و نظریات خانم فاطمه سیاح بسیار طرف توجه قرار گرفت، برای آن که حرفهایش به نسبت آن روز، کاملاً تازه و سنجیده بود.

در همان کنگره، شاید برای نخستین بار، بحث ادبیات نسوان پیش آمد و علی اصغر حکمت استاد دانشگاه تهران، در یک تقسیم‌بندی موضوعی که از اشعار روزگار خود کرد از «نسائیات» نام برد، که در دفاع از حقوق سیاسی و مدنی نسوان و آزادی جنس لطیف و اشاره به مقام ارجمند زن در هیأت جامعه گفته شده است، یا اشعاری که خود بانوان شاعره سروده‌اند.» وی در ادامه افزود.

«از این باب آنچه جمع‌آوری شده تاکنون عبارت است از کلمات پروین اعتصامی و بهار خراسانی و حسین سمیعی و ایرج میرزا جلال و روحانی و دانش و ژاله اصفهانی و جنت تهرانی و دیگران.»^۲

از دهه سی به بعد به دلیل شرایط خاص سیاسی و فرهنگی جامعه نام عده‌ای بیشتر از بانوان در عرصه ادب فارسی مطرح می‌شود، از آن میان می‌توان به نام لعبت والا (شیبانی)، سیمین بهبهانی، منیر طه و فروغ فرخزاد اشاره کرد. از لعبت والا مجموعه‌های رقص یادها (۱۳۳۴)، گسسته (۱۳۳۵) و تا وقتی که خروس می‌خواند (۱۳۴۲) چاپ شده است و از سیمین بهبهانی (متولد ۱۳۱۳)، کتابهای سه تار شکسته (۱۳۳۳)، جای پا (۱۳۳۶)، مرمر (۱۳۴۲)، رستاخیز (۱۳۵۲)، خطی ز سرعت و از آتش (۱۳۶۰)، دشت ارژن (۱۳۳۲)، و گزینۀ اشعار (۱۳۶۷). منیر طه (تولد ۱۳۰۹) را هم با مجموعه‌های سرگذشت (۱۳۳۲)، دوراهی (۱۳۳۵)، مزدا (۱۳۶۶) و بالاخره

۱- رک: همان مأخذ ص ۲۲۱ تا ۲۳۳ و نیز: نقد و سیاحت، مجموعه مقالات فاطمه سیاح.

۲- نخستین کنگره کانون نویسندگان ایران، ص ۳۸.

کتاب در کوچه بازارها (۱۳۵۸) می‌شناسیم.

از فروغ فرخزاد و دنیای شعر او پیش از این سخن گفتیم و در این جا می‌افزاییم که فرخزاد بی‌تردید زن‌ترین شاعر ایران و یکی از چهره‌های برجسته شعر معاصر ایران است که مخصوصاً در دو مجموعه تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد به مفهوم تازه‌ای از شعر دست پیدا کرد. مفهومی که علاوه بر تخیل مستقل شاعرانه درک عمیقی از زندگی را از چشم یک زن، که حیات را با تمام وجوه آن لمس کرده است، در خود باز می‌نماید. بدون تردید نام فروغ فرخزاد در عرصه ادبیات زنان ایران، همچنان نخستین نامی است که به یاد می‌آید.

فضای زنانه شعر فروغ هم ناشی از زندگی و نگرش خاص او بود و هم تا حدودی زیر تأثیر اندیشه زنان شاعری که از مجموعه جهانی شعر بیرون از ایران می‌توانستند نگاه او را به خود جلب کنند. در این مورد بویژه از تأثیر شعر آلفونسیا استورنی (۱۹۳۸ - ۱۸۹۰) شاعره آرژانتینی که در سال ۱۹۲۱ به شهرت رسید و بعد از چندی خودکشی کرد، سخن به میان می‌آید.^۱

عشق و مرگ دو جلوه پررنگ شعر فرخزاد را تشکیل می‌دهد. او عشق سرکش خود را در سه مجموعه نخستینش آشکار کرد و در مجموعه تولدی دیگر به جنگ مرگ شتافت. عشق او در نبرد با مرگ در نیمه دوم زندگی شاعرانه‌اش گویی رام شد و به نگرش ژرف و بینشی قوام یافته مبدل گردید، تا آن جا که توانست پس از این مرحله هم شعر و بینش زنان ایران را تحت تأثیر قرار دهد و هم تا حد بالایی بر کار و کردار شاعرانه مردان اثر بگذارد. این تأثیر دوگانه نشان می‌دهد که شعر و ادب و بطور کلی هنر، مرد و زن نمی‌شناسد؛ به دیگر سخن آنچه زنان در شعر و هنر عرضه می‌کنند، می‌تواند به کلیت و کمال آن یاری برساند.

۱- رک: فرامرز سلیمانی، بارورتر از بهار، نقد و بررسی و نمونه‌هایی از شعر زنان ایران،

دنیای مادر، تهران (بی‌تا) ص ۲۱.

در دههٔ چهل و سالهای آغازین دههٔ پنجاه علاوه بر فروغ فرخزاد از مینا دست‌غیب و طاهره صفارزاده (متولد ۱۳۱۵) هم باید یاد کرد. از دست‌غیب در دههٔ چهل مجموعهٔ ماه در کاریز (۱۳۴۸) و در دهه پنجاه، *داسهای عصر* (۱۳۵۲) و *غمناکان صبح* (۱۳۵۷) انتشار یافت.

به دنیای شعر و شاعری صفارزاده پیش از این اشاره کردیم، در این جا می‌افزاییم که صفارزاده از دههٔ پنجاه به شعر مذهبی روی آورد، حال آن‌که در مجموعه‌های آغازین خود، *رهگذر مهتاب* (۱۳۴۱)، *طنین در دلتا* (۱۳۴۹) و *سَد و بازوان* (۱۳۵۰) با عشق و انکار مرگ به میدان آمده بود.

در میان فهرست شاعرانی که در شهریور ۱۳۴۷ در «نخستین هفتهٔ شعر خوشه» شرکت کرده و شعر خوانده بودند، نام ۱۱ تن از شاعران زن دیده می‌شود: پروانه مهیمن، پرتو نوری علا، رقیه کاویانی، مهوش مساعد، مهین مهریار، فریده فرجام، ژیلا مساعد، طاهره صفارزاده، نازلی امیر قاسمی، مهشید درگهی و صفورا نیری^۱ که به نسبت ۹۹ تن مرد شرکت‌کننده، و آنچه در ادبیات مردانه پیش از آن دیده‌ایم، قابل توجه بود.

در آن سالهای دههٔ چهل و پنجاه بسیاری از نشریات و مجلات ستون ادبی و کارگاه شعر داشتند. برای دیدن نام تعداد بیشتری از زنان شاعر خوب است مثلاً سری به کارگاه شعر *مجلهٔ فردوسی* بزنیم که تا روزهای انقلاب ۵۷ انتشار آن ادامه داشت. بسیاری از این نامها زودتر از آنچه گمان می‌رود از یادها رفت و هرگز در زمرهٔ نام شاعران در نیامد. نامهای اندکی هم که مانده یا در کتابها و مجموعه‌های مفصل به ثبت رسیده است^۲، غالباً به جای آن که مشکلات و مسائل مربوط به زنان را در شعر خود طرح کنند، به موضوعات سادهٔ فردی و زودگذر و عاطفی می‌پرداختند. شعر زنان بدون تردید در سالهای نزدیک به انقلاب تکان خورد و گستره و

۱- رک: احمد شاملو، *یادنامهٔ نخستین هفتهٔ شعر و هنر خوشه*، تهران ۱۳۴۷ ص ۵۹۸.

۲- رک: فرامرز سلیمانی، *بارورتر از بهار*، ص ۴۶ به بعد.

اندکی هم ژرفا پیدا کرد. بعد از انقلاب شعر زنان درست بمانند مردان از مسائل اسلامی و ارزشهای مربوط به انقلاب متأثر شد و در سه یا حتی چهار مسیر به حرکت خود ادامه داد:

- گروهی کثیر از زنان شاعر با انقلاب همگام شدند و پس از اندک تأملی راه خود را به سوی مسائل جدید و ارزشهایی که از رهگذر انقلاب به تازگی مطرح می شد، باز کردند.

- گروهی دیگر به خارج از کشور رفتند و در غربت به شعر و شاعری ادامه دادند و کم کم در سالهای اخیر نسل نوتری از زنان مهاجر در کنار آنان به شاعری پرداختند که مجموعه هایی هم از شعر آنان تا امروز در نقاط مختلف جهان، بویژه در لوس آنجلس و پاریس منتشر شده است.

- گروه سوم در داخل کشور و در حاشیه انقلاب به کار خود ادامه دادند و تجربه های تازه اندوختند.

- و بالاخره دسته چهارم نسل نوینی هستند که یا بکلی در انقلاب و پس از آن به شعر روی آوردند و یا در این سالها جریان شاعری خود را شتاب بیشتری دادند و با شوق و اعتقاد به ارزشهای نوین، یعنی مفاهیم دینی، عرفان و حماسه، جنگ و ارزشهای ضد استعماری روی آوردند. از این شاعران برخی از طریق نشر مجموعه های شعر خود شناخته شدند و گروه بیشتری هستند که در مجامع ادبی شعر می خوانند یا کم و بیش سروده های خود را در نشریات ادبی کشور منتشر می کنند.

از میان نسل برزخ این نامها بیشتر به گوش می رسد: طاهره صفارزاده، سیمین بهبهانی، همایون تاج طباطبایی، صفورا نیرّی، فرشته ساری، مینا دست غیب، ژیلّا مساعد، مرسته لسانی، خاطره حجازی و ... از میان بانوان نسل انقلاب که بیشتر نامشان در همین سالهای بعد از بهمن ۵۷ مطرح شد و بمانند مردان بیشتر به قالبهای کلاسیک و موضوعات مشترک میان زن و مرد علاقه نشان داده اند، می توان از سپیده

کاشانی، صدیقه و سمقی، سمیندخت وحیدی و فاطمه راکعی نام برد.

اینک چند شعر از چند شاعر زن:

دیبای کبود^۱

نیلوفر شب‌نم زده ساحل رودم	کس جامه نپوشید ز دیبای کبودم
بر آتش من ریخته خاکستر ایام	دیگر ندهد کس خبر از بود و نبودم
بی‌چنگی خود چنگم و بی‌نایی خود نای	در پرده خاموشی دل خفته سرودم
چون غنچه شکفته به عالم نظرم نیست	نرگس نشدم، چشم تمنا نگشودم
در خود زده‌ام دست، سبزه‌هبریم کرد	و ز خود شده‌ام مست، ز می پند شنودم
چون عودم و خود سوختنم روتق بزم است	چون شاخه‌تر، کس نشد آزرده ز دودم
حیرت زده از دیدن نایاری یاران	چون روزنه شد چشم سراپای وجودم
بی‌بهره ز ره‌پویی خود هر شبه چون مهر	در بستری از خون دل خویش غنودم
سیمین شده دشت سخن از پرتو شعرم	رشد که گردونم ازین نقره که سودم

رنگ تنم آبی است^۲

من بانوی
اشیاء بی‌مصرفم
جماداتی
که همیشه در خوابند
و بیهودگی بر لبه نرم هستی شان
لرزان
من بانوی گیاهانی هستم

۱- سیمین بهبهانی از مجموعه از پنجره‌های زندگانی، تدوین محمد عظیمی.

۲- ژیللا مساعد، از مجموعه غزالان چالاک خاطره.

که مرده‌اند
 و کودکانم الیاف نازک ذهنم را
 می‌مکند تا باشند.
 ظرفی از رخوت
 به دستم بده
 آبستنِ نهنگانی هستم
 که اقیانوس را در رگهایم می‌ریزند
 و در آب‌گیری از معصیت
 رهایم می‌کنند
 من بانوی دیوانه‌خانه‌ای هستم
 با دیوارهایی تابان
 که استخوان تنهایی‌ام را
 ناسور می‌کنند
 رنگ تنم آبیست
 و قایق اندوهم را
 هر صبح
 به خورشید می‌بندم
 تا کودکان گرسنه
 گردش بیقرار خونم را
 برگرد دیوارها
 صندلیها
 و ملافه‌های یخ‌زده نبینند
 کودکانی که با دندان‌های تیز عشق
 گیسوی آبی رنگ مرا

شانه می‌زنند

و با هر بوسه

عصب درد را

درون تنم

پاره می‌کنند.

در عرصه ادبیات داستانی، زنان هم موضوع داستانهای متعدّد هستند - چه به عنوان قهرمان و ضدّ قهرمان در داستان و چه به عنوان این که مسائل و موضوعات مربوط به دنیای آنان در داستانها انعکاس یافته است - و هم نویسندگان و صاحب قلمانی از زنان هستند که در دهه‌های گذشته به کار قصه‌نویسی و خلق آثار داستانی روی آورده‌اند. بخصوص با طرح مسأله حقوق زنان و مسائل جانبی آن و از آن جمله موضوع رفع حجاب و روابط نزدیکتر زن و مرد در دوره پهلوی و تأکید بر ضرورت آزادیهای جنسی، چه از ناحیه رژیم و چه از طرف متجددان و علاقه‌مندان به مناسبات فرهنگی غرب، پای زنان و موضوعات خاصّ آنان به ادبیات داستانی باز شد که ارزیابی و بویژه ارزیابی ارزشی آن مجال و میدانی دیگر می‌طلبد.

ترویج و شیوع داستانهای پلیسی و عشقی در دهه سی و همه‌گیر شدن آن از طریق پاورقی روزنامه‌ها و مجلات هفتگی و ماهنامه‌ها به گونه‌ای به مسائل مربوط به زنان توجّه می‌کرد، و نیاز به حضور فعال زنان به عنوان نیمی از جمعیت کشور در عرصه زندگی اجتماعی در شکل مثبت آن به گونه‌ای دیگر به تحکیم حضور زنان در ادبیات داستانی تأکید داشت. آثار کسانی مثل هدایت، علوی، چوبک و حتی جمالزاده هم در این مرحله‌اند تاریخ ادبیات فارسی جلوه‌ای دیگر از حضور زن را نشان می‌دادند.

ظهور برخی از زنان در پهنه نویسندگی فارسی، بویژه با شهرتی که سیمین دانشور پس از رمان *سووشون* به دست آورد، امید بیشتری برای برآمدن نسلی

از زنان نویسنده را پدید آورد. هم پدیدآورنده سووشون زن بود و هم قهرمان اصلی آن «زری» به عنوان یک زن که در هیأت چهرهٔ اوّل داستان ظاهر شده بخوبی خصلتهای نوع خود را فرافکنی کرده است. دانشور بعد از این هم در داستانهای کوتاه و حتی در کتاب اخیرش جزیرهٔ سرگردانی، با همه حرف و نقدهایی که در مورد آن هست^۱ - اغلب داستان زنان را دستمایهٔ کار خویش قرار داده است.

با نمونه‌ای از زنان سووشون در عبارات زیر آشنا می‌شویم:

«چشم زری افتاد به دختر کوچک حاکم، گیلان تاج، که به او اشاره می‌کرد. از شنوندگانش عذر خواست و به طرف دختر حاکم رفت. دختری بود با چشمهایی به رنگ عسل و موهای صاف خرمایی که تا سر شانه ریخته بود. جوراب ساقه کوتاه پا داشت و دامنش تا بالای زانو می‌رسید. زری اندیشید: «باید همسن خسرو من باشد. ده یازده سالش نباید بیشتر باشد...» گیلان تاج گفت: «مامانم می‌گوید لطفاً گوشواره‌هایتان را بدهید. یک امشب به گوش عروس می‌کنند و فردا صبح زود می‌فرستند در خانه‌تان... تقصیر خانم عزت‌الدوله است که یک کلاف ابریشم سبز آورد و به گردن عروس انداخته می‌گوید سبز بخت می‌شود. اما دیگر هیچ چیز سبزی که بهش بخورد در سر تا پای خواهرم نیست.» عین شاگرد مدرسه‌ها درس جواب می‌داد. زری ماتش برده بود. از کجا گوشواره زمرد او را دیده‌اند و برایش خط و نشان کشیده‌اند؟ در آن شلوغی کی به فکر این تناسبات برای عروس افتاد؟ لابد این دسته گل را همان عزت‌الدوله به آب داده. با آن چشمهای لوچش حساب دار و ندار همهٔ اهل شهر را دارد.»^۲

۱- رک: تکاپو ۷، (دی و بهمن ۷۲)، ویژه‌نامهٔ سیمین دانشور، ص ۷۱ به بعد.

۲- سووشون، چ چهارم، خرداد ۵۱، ص ۸.

در دههٔ چهل علاوه بر این که رمانهای پر خواننده‌ای مثل *شوهر آهو خانم* از زاویهٔ خاصی به مسألهٔ زنان نگریسته بود در آثار متعدد مهشید امیرشاهی ادبیات زنان از قلم یک نویسندهٔ زن تراوش یافته است. کار نویسندگی او هنوز هم ادامه دارد. در دوره‌های بعد، بویژه در سالهای پس از انقلاب با اقبال عمومی به داستان در عرصهٔ نویسندگی زنان دیگری به میدان آمدند که از میان آنان نام شهرنوش پارسی‌پور و منیرو روانی‌پور، که ما پیش از این از کارهای ادبی آنان یاد کرده‌ایم، از همه بیشتر بر سر زبانهاست. غزاله علیزاده هم با رمان *خانهٔ ادیسیا* در مسیر ادبیات زنان گام بلندی برداشت، که از قرار معلوم در کتاب در راه او *چهار راه* نیز دنبال شده است. در میان نویسندگان نسل جوان که در چارچوب انقلاب و اصول مسلم معتقدات مذهبی قلم می‌زنند و آثاری کم و بیش از آنان منتشر می‌شود، نام راضیه تجار و منصوره شریف‌زاده بیشتر به چشم می‌خورد. که از دومی مجموعه‌ای با عنوان *مولود ششم* به چاپ رسیده است.

تحلیل چهرهٔ زن در آثار کوتاه و بلندی که مردان پدید آورده‌اند در دورهٔ انقلاب مقداری با آنچه پیش از آن بوده است بنابه ضرورت تفاوت محسوسی پیدا کرده است. از میان رمانهای جنگ *باغ بلور* مخملباف به طرز ویژه‌ای به ترسیم چهرهٔ زن در عصر انقلاب پرداخته چنان که داستانهای دیگری هم که به قلم مردان نوشته شده به این کار روی آورده‌اند.^۱ آنچه کاملاً مسلم است این که داستانهایی که منعکس‌کنندهٔ سیمای زنان بوده، بر دست مردان نوشته شده است. از مجموع ۸۷۷ داستان مندرج در مجموعه‌ها و نشریات کشور، که در یک تحقیق مورد بررسی قرار گرفته چیزی حدود ۱۹٪ به نویسندگان زن اختصاص داشت که آنها هم بیشتر در نشریات و مجلات ماهانه یا هفتگی منتشر شده و از تکنیک و هنر نویسندگی بالایی

۱- برای تجزیه و تحلیل مختصر برخی از آنها از این دیدگاه، رک: زهرا زواریان، *تصویر زن در داستان‌نویسی انقلاب اسلامی*، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۰.

برخوردار نبوده است.^۱ بنابر همین تحقیق، از میان ۷۱۰ داستان، تنها ۷۴ داستان به روحيات و عواطف زنان مربوط بوده و از میان ۱۶۸ داستانی که زنان نوشته‌اند، تنها ۴۷ داستان آن به موضوعات مربوط به زنان اختصاص داشته است. این آمار و نمودارهایی که در صفحه ۸۳ به بعد همان پژوهش آمده، گویای تصوّر برتری کار و فکر مردان بر زنان بوده است.

مطالعه پیرامون ادبیات زنان، چه توسط مردان و چه از سوی زنان اهل قلم، در خارج از کشور نیز در سالهای اخیر رو به فزونی نهاده است و به نظر می‌رسد که نوشتن و مطرح شدن برای زنان به صورت یک «ضرورت تاریخی» در آمده است. یک آمار ساده از خلال همین پژوهش‌های گویای آن است که در فاصله زمستان سالهای ۱۹۸۳ تا ۱۹۸۵ میلادی یعنی در فاصله کمتر از دو سال به رغم مشکلات چاپ، تعداد ۱۲۶ کتاب مستقل چه به قلم زنان و چه در مورد زنان به چاپ رسیده است.^۲ یکی از زنان هموطن ما به نام ثریا پاک‌نظر سولیوان، ۱۳ داستان کوتاه از زنان نویسنده ایرانی با عنوان: *داستانهای نویسندگان زن در ایران بعد از انقلاب*، در مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه تکزاس، به زبان انگلیسی ترجمه و چاپ کرده است. در مقدمه‌ای که فرزانه میلانی یکی دیگر از زنان هموطن ما بر این کتاب نوشته به بررسی داستانهای کوتاهی که در فاصله دهه ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰ (۱۳۴۸ تا ۱۳۵۸) به قلم نویسندگان زن ایرانی نوشته شده، پرداخته است.^۳ همین پژوهشگر در تحقیق دیگری که به زبان انگلیسی منتشر کرده است،^۴ به

۱- زواریان، همان مأخذ، ص ۸۱.

۲- رک: فرزین یزدانفر، «داستانهای نویسندگان زن در ایران بعد از انقلاب»، *ایران شناسی*،

س چهارم، ش ۲، تابستان ۱۳۷۱، ص ۴۱۰.

۳- رک: فرزین یزدانفر، همان مأخذ، ص ۴۱۰ تا ۴۱۴.

4. Farzaneh Milani, *Veils and Voices*, the emerging voices of Iranian women/ writers, Syracuse University Press N.y. 1992.

بررسی مسائل و بطور ویژه ادبیات زنان اعم از شعر و نثر پرداخته شیوه‌ها و شگردهای مختلف زنان ایرانی را در مواجهه با واقعیت‌های دشواری که با آن روبرو بوده‌اند، در داخل و خارج از ایران نشان داده است.^۱

حضور زنان در ادبیات کودکان این نیم قرن اخیر هم چشمگیر بوده است. اساساً مسائل مربوط به دنیای کودکان مناسبت تامی با زمینه‌های عاطفی و فکری زنان دارد و در عمل هم بیشتر زنان به مسائل کودکان اعم از تربیت و پرورش و ادبیات کودکان روی آورده‌اند.

گذشته از پروین اعتصامی، که البته به شیوه‌ای عام و مادرانه سروده‌هایی مناسب دنیای کودکان از خود به جای گذاشته نامهایی از قبیل مهدخت دولت‌آبادی، لیلی ایمن (آهی)، توران میرهادی (خمارلو)، معصومه سهراب، نسرين دخت عماد خراسانی، فریده فرجام و قدسی قاضی‌نور، در دهه‌های اخیر به عنوان خادمان و پدید آورندگان ادبیات کودکان بیشتر به چشم می‌خورد.

حضور زنان در عرصه مطبوعات از همان آغاز سزاوار توجه و در خور ذکر بوده است. علاوه بر این که در میان نویسندگان مطبوعات زنانی بوده‌اند که هم به مسائل عمومی جامعه و هم به طور اخص به مسائل ویژه زنان پرداخته‌اند، نخستین روزنامه فارسی زبان برای زنان ایرانی نیز به هشتاد و چند سال پیش مربوط می‌شود. توضیح بیشتر آن که *روزنامه دانش* که مدیر و صاحب امتیاز آن بانویی به نام خانم دکتر کحال بوده است، با شعار این که «روزنامه‌ای است اخلاقی، علمی، خانه‌داری، بچه‌داری، شوهرداری، مفید به حال دختران و نسوان» در دهم شهر رمضان المبارک سنه ۱۳۲۸ هجری قمری، نخستین شماره خود را در تهران منتشر کرده و آخرین شماره آن در ۲۷ رجب ۱۳۲۹ ه. ق انتشار یافته است.^۲ از آن پس و بویژه در

۱- رک: حورا یآوری، «حجاب و کلام»، *ایران شناسی*، س ششم، ش ۱، بهار ۱۳۷۳، ص ۱۷۶ به بعد.

۲- رک: صدرالدین الهی، «تکنواری یک روزنامه: دانش»، *ایران شناسی*، س ۶، ش ۲، ۱

دهه‌های گذشته چندین هفته نامه و ماهنامه با عناوین: بانوان، زن روز، اطلاعات هفتگی بانوان، دختران و پسران وجود داشته و در سالهای پس از انقلاب علاوه بر این که زن روز با هویتی تازه به دست بانوان کشور رسیده، نشریات دیگری از قبیل کوثر، خانواده، فضیلت خانواده، سروش خانواده و... نیز بر آن افزوده شده است.

مطالعات و تحقیقات ویژه زنان هم در سالهای اخیر به گونه‌ای جدی‌تر در کانون توجه قرار گرفته و علاوه بر کتابها و پژوهشهای بنیادی نشریاتی هم در این مسیر آغاز به کار کرده است. از آن میان می‌توان فصلنامه فرزانه، ویژه مطالعات و تحقیقات مسائل زنان را نام برد که نخستین شماره آن در پاییز ۱۳۷۲ منتشر شده است. ویژگی عمده این نشریه آن است که هم گردانندگان و نویسندگان آن را عموماً زنان صاحب قلم تشکیل می‌دهند و هم مسائل موضوعاتی که مورد پژوهش قرار می‌دهند، به دنیای خاص زنان به مفهوم عام آن مربوط می‌شود.

به نظر می‌رسد که بازنگری در مسائل زنان بنا به ضرورت‌های جهانی در عالم اسلام هم دوباره مطرح شده است هم پاره‌ای مقالات و بررسیها در همین نشریه فرزانه مبین این نیاز است و هم برخی تحقیقات دیگر در دنیای اسلام از این ضرورت سخن می‌گویند. علاوه بر آن که پس از انقلاب اسلامی در دنیای اسلام و بیرون از آن کتابها و مقالات متعددی در مورد برخورد اسلام، با مسأله حقوق زن نوشته می‌شود، به عنوان مثال می‌توان از کتابی نام برد که بعد از روی کار آمدن خانم بی نظیربوتو در انتخابات سال ۱۹۸۸ پاکستان و تحت تأثیر این موفقیت و سخنان رقیب وی نواز شریف در مورد محرومیت زنان از حق حکومت در اسلام پدید آمده است. این کتاب که ملکه‌های از یاد رفته در اسلام^۱ نام دارد به قلم یک بانوی

→

(تابستان ۱۳۷۳) ص ۳۲۱ به بعد.

1. Fatima Mernissi, *The forgotten Queens of Islam* tr. by Mary Jo Lakeland, Minneapolis:

University of Minnesota Press, 1993.

مسلمان از کشور مراکش به زبان فرانسه نوشته شده و تحقیقی است مبسوط درباره وضع سیاسی زنان در اسلام.^۱ خانم مرنیسی کتابهای دیگری هم با عناوین *از وری حجاب*، *زنان در اسلام*، *زنان در بهشت اسلام*، در همین زمینه منتشر کرده است. در ایران عصر انقلاب و بویژه در سالهای اخیر و بر اساس موازین اسلامی و دیدگاههای خاصّ آیه الله خمینی هم نقش زنان و میزان حضور و فعالیتهای آنان در صحنه اجتماع در چارچوب ضوابط اسلامی فزونی یافته و بویژه امرگسترش آموزش زنان، در نهایت به فزونی و نه لزوماً پیشرفت کیفی آثار ادبی مربوط به زنان، منجر شده است.

نگاه ویژه به ادبیات زنانه در زبان عربی معاصر به طور کلی در شعر شاعر شیعی عراق خانم نازک الملائکه (متولد ۱۹۲۳) که از پیشگامان شعر نو عربی به شمار می رود، جلوه ای بارز یافته است. زبان شعری خانم نازک الملائکه در عین حال که از ویژگیهای زبانی شعر قدیم و رمانتیک عرب پیروی می کند، زبانی زنانه است و به خود او اختصاص دارد.^۲

۱- رک: مهوش شاهق حریری، «ملکه ها از یاد رفته در اسلام»، *ایران شناسی*، س ۶، ش ۱، (بهار ۱۳۷۳) ص ۱۹۳ به بعد. نشر مقاله «زن و زمامداری» (*فرزانه* ۱، پاییز ۱۳۷۲، ص ۹ تا ۳۴) به قلم خانم منیر گرجی هم که بدون اطلاع از کتاب خانم مرنیسی در ایران صورت گرفته، از ضرورت پرداختن به این امر حکایت دارد.

۲- رک: سلمی الخضراء الجیوسی، «ادبیات زنانه در شعر عرب»، ترجمه امیره ضمیری، *فرزانه* ۳، ۲ ص ۲۵۷ به بعد. و شفیعی کدکنی، *شعر معاصر عرب*، توس ۱۳۵۹، ص ۱۱۲، به بعد.



بخش ششم

ادبیات فارسی معاصر در خارج از ایران

بخش ششم

ادبیات فارسی معاصر در خارج از ایران*

حوزه گسترش زبان فارسی، که روزگاری از مدیترانه تا سند و از بین النهرین تا ماوراء سیحون امتداد می یافت، در گذشته های تاریخی تدریجاً محدود شد و ابتدا قلمرو آسیای صغیر خود را از دست داد و با روی کار آمدن صفویان یا اندکی پیش از آن، بر اثر کشمکشهای سیاسی و مذهبی بخشهای آسیای مرکزی آن جدا شد. استعمار سیاسی انگلیس هم اندکی بعد ارتباط زبان فارسی شبه قاره هند را با پارسی ایران قطع کرد. بیشتر از دو سده پیش، که افغانستان به صورت کشوری مستقل در آمد، بخشهای گسترده ای از قلمرو این زبان در قالب افغانستان به گونه ای دیگر عرصه تاخت و تاز استعمار قرار گرفت. بعدها که سرزمین کوچک تاجیکستان در قلب قلمرو گسترده ماوراءالنهر پدید آمد، زبان پارسی رایج در آن نواحی به نام «تاجیکی» احراز هویت کرد، چنان که پارسی افغانستان هم «دری» نامیده شد. تنها زبان رایج در قلمرو جغرافیایی ایران بود که همچنان «فارسی» باقی ماند و به حیات تکاملی خویش ادامه داد.

تقسیم زبان واحد فارسی - زیر تأثیر عوامل سیاسی و اقلیمی که بعضاً سایه

* از دوست افغانی دانشمند محمد آصف فکرت سپاسگزارم که بخش «مربوط به ادبیات معاصر افغانستان» را با دقت خواند و نکته ها و پیشنهادهایی سزاوار سپاس فرا نمود.

دست استعمار بیگانه نیز در آن آشکار بود - به سه نام فارسی، دری و تاجیکی سبب شد که در سده‌های اخیر تدریجاً هر یک از این شاخه‌های سه‌گانه تحولات خاص خود را پشت سر بگذارد و به دلایل متعدد فرهنگی، اقلیمی، اجتماعی، سیاسی و... در ساختار و واژگان و بویژه در تلفظ و گونه‌های زبانی تفاوت‌هایی اندک و بسیار پیدا کند. بر این تفاوت‌ها باید بیگانگی این سرزمین‌ها یا یکدیگر را هم بیفزاییم، که عموماً به عوامل سیاسی و حکومت‌های هر منطقه و کیفیت روابط میان آنان مربوط می‌شد. در این میان از تأثیر قدرتهای بیگانه در سرنوشت زبان و فرهنگ این سه ناحیه نیز غافل نباید بود، برای آن که ماوراءالنهر از قرن‌ها پیش و در واقع اندکی پس از جدایی از پیکره فرهنگ فارسی ابتدا تحت نفوذ فرهنگی اوزبک و بعد هم روسیه تزاری و دولتهای بلشویکی در آمد و افغانستان به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی و حیاتی که برای حفظ شبه قاره هند داشت، در مسیر مطامع استعمار انگلیس قرار گرفت و از این رهگذر آسیبه‌های چندی را متحمل گردید.

در این گفتار به طور مستقل از دو جریان معاصر ادبی دری (فارسی رایج در افغانستان) و تاجیکی (فارسی رایج در ماوراءالنهر) سخن خواهیم گفت:

الف - ادبیات معاصر دری (افغانستان)

دری (فارسی) به تقریب زبان مادری نیمی از مردم افغانستان است که همه مردم این دیار، با هر زبانی که دارند، آن را می‌دانند و در روابط بین‌البلاد، بمثابة زبان میانجی از آن استفاده می‌کنند. علاوه بر زبانها و گویشهای کوچک محلی از قبیل اوزبکی، بلوچی، ترکمنی، تاجیکی و هزاره‌ای، زبان پشتو هم در افغانستان، بویژه در نواحی قندهار، پکتیا و نندهار رایج است، که در برخی دوره‌ها از طرف حکام و گاه بموازات دری زبان رسمی اعلام می‌شده است. گذشته از این در منطقه کوهستانی پامیر گویشها و زبانهای محلی دیگری نیز وجود دارد، که هم اینک مورد

بحث ما نیست.^۱ همانطور که بخشی از مردم افغانستان به فارسی و گروهی به پشتو سخن می‌گویند، مناطقی از افغانستان اهل سنت و مناطقی اهل تشیع بوده‌اند. دوگانگی زبان و مذهب در طول تاریخ برای مردم افغانستان دشواریهایی فرهنگی و اجتماعی به همراه داشته، که از موضوع بحث ما خارج است.

از زمان امیر عبدالرحمن خان علاقه به ترویج زبان پشتو رو به فزونی گذاشت، به‌طوری که بنابر مشهور، امان‌الله خان بر آن بود که زبان پشتو را نظام بخشد. استمرار پشتوزدگی در عصر محمد ظاهر و داوود خان سبب شد که فرهنگ دری از پیشرفت باز ماند و حمایت استعمار را از گسترش پشتو و در نتیجه ایجاد تعارض فرهنگی مسلم کرد.^۲

در این مختصر ما را با پشتوکاری نیست، در عوض بر آنیم که موقعیت زبان و ادب دری را در افغانستان معاصر به کوتاهی تمام نشان بدهیم.

به درستی نمی‌توان گفت که اصطلاح «دری» از چه زمانی در افغانستان به جای فارسی رواج پیدا کرده است. آنچه در آن تردیدی نیست این که تا همین دهه‌های اخیر زبان رسمی مردم افغانستان «فارسی» نامیده می‌شده است، چنان که هم اکنون هم این نام مورد استعمال دارد و دری به عنوان یک نام سیاسی و رسمی در میان مردم رواج پیدا نکرده است.

اصطلاح «دری» در تاریخ ادبیات فارسی بر لهجه مشرق ایران اطلاق شده که پس از ورود به دوران اسلامی، با استفاده از الفبای عربی از دوره سامانی اشعار و نوشته‌هایی بدان زبان باقی مانده است.^۳ اصطلاح دری یا فارسی دری در همان سده‌های پیشین، جای خود را به «فارسی» داده است.

۱- رک: نجیب مایل هروی، تاریخ و زبان در افغانستان، انتشارات بنیاد موقوفات افشار،

تهران ۱۳۶۲، ص ۶۳ به بعد. ۲- رک: مایل هروی، همان مأخذ، ص ۵۲.

۳- رک: دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۲ ص

ادب و هنر از دیرباز در ایران و افغانستان منشأ و خاستگاهی واحد داشته است. تمامی جریانها و مکتبهای هنری و ادبی که بر پایه سنن دیرینه ایجاد اثر و قواعد سنتی زیباشناختی در ادب فارسی پدید آمده در پیشینه فرهنگی دو سرزمین ایران و افغانستان امروزی به گونه‌ای مشترک و با هویتی واحد مطرح بوده است. بعد از پیدایی نوگرایی و تجدّد در ایران پس از مشروطه و گسترش سواد کتابخوانی و رشد نشریات و تعمیم پدیده‌های نو ظهور فرهنگی، محدوده زبان فارسی افغانستان، که تا آن زمان و مدتی پس از آن، جز به معدودی کتاب و نشریه داخلی دسترسی نداشت، بیشترین نیازهای فکری و فرهنگی خود را از قلمرو زبان فارسی ایران تأمین می‌کرد. در عین حال بیداری و تحوّل همانند آنچه در ایران پیش آمده بود، بنا به دلایلی مشابه، در سرزمین افغانستان نیز در شرف تکوین بود. امیر حبیب‌الله خان با مظفرالدین شاه معاصر بود، با همه استبداد رأی و سرکوب مخالفان اقدام او در جهت تأسیس یک دبیرستان یالیه (= مدرسه) به نام حبیبیه در سال ۱۹۰۳ میلادی، که یادآور دارالفنون ایران است، و همچنین ایجاد آموزشگاه نظامی و تأسیس چند نشریه به نامهای *سراج الاخبار*، *سراج الاطفال* و *ارشاد النسوان*، از نشانه‌های حرکتی نوین و اجتماعی در جامعه افغانستان بود که در روزگار وی شکل می‌گرفت.^۱

سراج الاخبار به مدیریت مولوی عبدالرئوف در سال ۱۹۰۶ همزمان با مشروطیت ایران منتشر شد و بعد از یک شماره توقیف گردید. اندکی بعد «جمعیت سرّی ملی» متشکل از گردانندگان *سراج الاخبار* و گروهی از روشنفکران تشکیل شد و همانند گروههای مشابه خود در ایران آن روزگار با سه هدف مهم استقلال سیاسی، حکومت قانون و محدود کردن قدرت شاه، به میدان آمد. از سال ۱۹۱۱ *سراج الاخبار* دوباره و این بار به مدیریت محمود طرزی انتشار خود را از سر گرفت.

۱- علی اوحدی اصفهانی، «سخنی درباره ادبیات معاصر دری در افغانستان»، *ایران‌شناسی*،

محمود طرزی (۱۸۶۵ - ۱۹۳۳) متولد غزنه بود که در پانزده سالگی با پدرش بناگزی راه دمشق، مرکز روشنفکری امپراطوری عثمانی، را در پیش گرفت. او به زودی عربی و ترکی را نیز فراگرفت. سپس به آلمانی، فرانسوی و انگلیسی روی آورد و در آنها تا حد ترجمه تسلط پیدا کرد. دوبار به اروپا سفر کرد و طی دو سال اقامت خود در استانبول با سید جمال‌الدین افغانی آشنا شد و با او دوستی عمیق پیدا کرد. پس از عفو عمومی حبیب‌الله خان، از سال ۱۹۰۱ طرزی به کابل بازگشت و در دوران پادشاهی امان‌الله تلاش او برای تحوّل و تجدّد در مذهب و جامعه جایگاه خاصی پیدا کرد.

طرزی همزمان با چاپ **سراج الاخبار** به ترجمه از زبانهای اروپایی پرداخت و مثلاً برخی از آثار ژول ورن، از آن جمله **جزیره پنهان** را برای نخستین بار به فارسی ترجمه کرد. طرزی خود داستان ننوشت اما ترجمه‌ها و مقالات او در ادب معاصر افغانستان تأثیر فراوانی داشته است. طی این مقالات و نوشته‌های وی شیوه‌های نویسندگی، سبک و مختصات ادبیات نوین را برای هم میهنان خود به زبانی ساده تشریح کرد. برخی از رمانهای ژول ورن مانند **سیاحت دور دنیا در ۸۰ روز**، **بیست هزار فرسخ سیاحت زیر بحر و سیاحت در جو هوا** به ترجمه او باقی مانده است.^۱

طرزی معتقد بود که شعر باید تا مرحله فهم مردم کوچه و بازار فرود آورده شود، خود او برای تشویق شاعران نمونه‌هایی از این نوع شعر سروده و منتشر کرده است. عده‌ای دیگر از آن جمله عبدالهادی داوی، عبدالعلی مستغنی و عبدالرحمن لودین نیز به شیوه طرزی و با همین سبک و سیاق سروده‌هایی از خود به یادگار گذاشتند.

پس از کشته شدن حبیب‌الله خان (در سال ۱۹۱۹) و روی کار آمدن امان‌الله خان به عنوان اولین پادشاه، تغییرات مهمی در جامعه افغانستان صورت گرفت، و زندانیان سیاسی آزاد شدند، حکومت افغانستان در برابر انگلیسی‌ها

۱- رک: اوحدی اصفهانی، همان مأخذ، ص ۱۲۹ به بعد.

ایستاد و دوره تازه‌ای از استقلال سیاسی کشور آغاز گردید. طرزی به جای *سراج‌ال‌اخبار*، *امان افغان* را منتشر کرد و مدتی هم سمت وزارت خارجه را بر عهده گرفت. در مرکز و ولایات روزنامه‌های متعدّد دیگری از قبیل *اصلاح*، *آیینۀ عرفان*، *اتحاد*، *بیدار و اتفاق اسلام*، انتشار یافت و همچنین روزنامه *انیس* که تنها روزنامه غیردولتی و تماماً به زبان فارسی بود.

در دوره امان‌الله آثار زیادی از ادبیات غرب بویژه آثاری از رمانتسم فرانسه به دری ترجمه شد. داستان‌نویسی به شیوۀ نوین هم از سال ۱۹۲۱ در افغانستان ظاهر گردید. نخستین داستان به نام «جهاد اکبر» در مجله *معارف* چاپ شد. این داستان که نویسنده آن معلوم نیست موضوعی تاریخی دارد که حول نبرد افغانها با قوای انگلیس می‌چرخد و رگه‌هایی از عناصر داستان‌نویسی جدید را در خود دارد. داستان دیگری به سال ۱۹۲۵ در مجله *امان افغان* چاپ شد به قلم نویسنده‌ای به نام سلطان محمد، که به شکل یادداشت روزانه و در هیأتی خیال پردازانه ارائه شده بود. اما این جا و آن جا به تقلید از *گلستان سعدی* به نثری موزون مملو از لغات عربی عنایت کرده بود.

اولین کتاب داستان به نام *حقوق ملت* یا *ندای طلبۀ معارف* به قلم محی‌الدین انیس در هرات به چاپ رسید که بیشتر جنبۀ آموزشی - اخلاقی داشت و از نظر ساختار ادبی آمیزه‌ای بود از داستان و نمایشنامه.

در زمان امان‌الله خان به سال ۱۳۰۹ خورشیدی، دو انجمن ادبی یکی در هرات و دیگری در کابل پدید آمد، انجمن ادبی کابل مخصوصاً بر کُلّ جریانهای ادبی افغانستان اثر گذاشت. این انجمن ارگانی داشت به نام *مجله کابل* که در آن مقاله‌های پژوهشی و سیاسی به چاپ می‌رسید. در این مجله اشعار زیادی از شاعران کشورهای همسایه: اقبال، بهار، پروین اعتصامی، رشید یاسمی و نصرالله فلسفی و از شاعران افغانستان کسانی مانند ملک‌الشعرا قاری، عبدالله خان،

مستغنی، محمدعلی آزاد، شایق کابلی، شایق افندی، سرور صبا، سرور جویا و در سالهای بعد از خلیل الله خلیلی، به چاپ رسید، که برخی از آنها البته اهمیت چندانی نداشت. از اقدامات مهم انجمن ادبی کابل، ترجمه شعر العجم شبلی نعمانی بود که سالها بعد در ایران به قلم فخر داعی گیلانی به فارسی درآمد.

خط مشی کلی انجمن ادبی کابل مخالفت با تجدّد و پای بندی به اصول کلاسیک ادب فارسی بود و از این حیث با انجمن ادبی «دانشکده» در ایران بی شباهت نبود. مثلاً سالها بعد وقتی خلیل الله خلیلی تحت تأثیر مجله موسیقی، که در ایران منتشر می شد و نیما و هدایت با آن همکاری داشتند، قطعه ای شبه نیمایی در وزن و قافیه معین سرود و برای انجمن ادبی کابل فرستاد، انجمن ضمن خودداری از چاپ این اثر وی را برا ین کار ملامت کرد که «دریغ از چنان قصاید و مثنویها که شما می سرودید و چرا قریحه شما ناگهان دچار چنین انحطاطی شده است.»^۱ اما اندکی بعد ناگهان در خط مشی خود تجدید نظر کرد و ضمن چاپ شعر خلیلی از وی پوزش خواست. با این حساب اولین کسی که در افغانستان به شیوه نیمایی شعر گفت، خلیل الله خلیلی بود.

در سالهای پس از جنگ دوم و همزمان با نخست وزیری شاه محمودخان به فرهنگیان و روشنفکران مجالی دوباره داده شد و پاره ای جراید غیردولتی و آزاد پدید آمد. مقارن سالهای ۲۹ و ۱۳۲۸ در شعر افغانستان گرایش عمده ای به شعر نیمایی آغاز گردید. کسانی مثل فتح محمد منتظر، محمد شفیع رهگذر و محمد آصف سهیل به این کار روی آوردند و اشعاری به شیوه نیما سرودند. از نظر فکری این شاعران تحت تأثیر ادبیات اتحاد شوروی، انعکاس دهنده آرمانگرایی سوسیالیستی بودند و شعرشان وضعیت کارگر، دهقان و جریان تضاد طبقاتی را نشان می داد. بر این اساس است که کم کم این اندیشه در افغانستان پدید آمد که

۱- رک: «دیروز، امروز و فردای شعر افغانستان، گفتگو با واصف باختری»، شعر ۱۴، آبان

هرکس به شیوهٔ نیمایی شعر بسراید کمونیست است، حال آن که چنین نبود. اندیشهٔ اقبال پاکستانی هم مدتها در شعر افغانستان تأثیر گذاشت، مثلاً کسانی مثل مولانا خسته و خلیلی در برخی مثنویهای خود شاگرد دبستان اقبالند و ندای وحدت مسلمانان را سرمی دهند و برپس ماندگی ملل مسلمان مویه می کنند. بعد از سال ۱۳۴۰ کسانی مانند حبیب الله بهجت، سلیمان لایق و محمود فارانی در اوزان نیمایی شعرهای زیادی منتشر کردند. کمی بعد گروهی دیگر مانند دکتر اسدالله حبیب، حلیم پندار، حسین وفا سلجوقی، رازق ارویین و دیگران پا به عرصهٔ شعر گذاشتند که دستمایهٔ ادبی آنان از نسل پیشین نیرومندتر بود. این شاعران و کسانی دیگر مانند عارف پژمان، حلیم شایق، سلام شایق و لطیف ناظمی باز هم نمونه های بسیار خوبی با بینش شاعرانهٔ نیرومند ارائه دادند. در سالهای دههٔ پنجاه آشنایی با ادبیات مغرب زمین فزونی گرفت. همزمان بینش شاعرانه و اوزان نیمایی، که در ایران رواج کامل یافته بود، به صورتی دقیقتر و برابر پیشنهاد نیما رو به گسترش بود. این سخن یکسر و به معنی دنباله روی مطلق ادب افغانستان از ادبیات فارسی ایران نیست، بلکه هویت قومی و منطقه ای در کلیت خود جریانهای ادبی افغانستان را در ضمن تأثیرپذیری از ادب ایران، مستقل و رو به رشد معرفی می کند.

شعر مقاومت

کودتای خونین هفتم ثور (اردیبهشت) ۱۳۵۷ نقطهٔ آغازی بود برای روی کار آمدن حکومتی کمونیستی و وابسته به شوروی که تا سال ۱۳۷۱ ش عملاً دوام یافت. در این مدت از ناحیهٔ حکومت بسیار کوشش شد تا جریان ادبیات و شعر را به جانب مسائل مورد علاقهٔ کمونیسم بکشاند. اگرچه این کوششها تا حدودی در مورد شاعران وابسته به جناح حکومت مؤثر واقع شد، اما هرگز از جانب قاطبهٔ شاعران با اقبال مواجه نگشت و جبههٔ شعر مقاومت در دو جناح داخل و خارج به

کار خود ادامه داد.

گروهی از شاعران بودند که هر چند کار خود را پیش از سال ۵۷ آغاز کرده بودند، اما در سالهای پس از آن با خلق بیشترین و عمده‌ترین آثار خود به شهرت رسیدند، که پرتو نادری، واصف باختری و قهار عاصی در این گروه جای می‌گیرند. دسته‌ای دیگر بودند که عمده از سال ۵۷ به بعد ظاهر شدند، از این گروهند افسر رهبین، جلیل شبگیر و خانم حمیده نکهت دستگیرزاده و از جناح پیش‌کسوت‌تر کسانی مانند عبدالسمیع حامد و خانمها لیلا صراحت روشنی، ثریا واحدی و خالده فروغ که بسیار جوان و در آغاز راهند.

به رغم روی کار آمدن حکومت‌های مارکسیستی مقاومت فرهنگی و اجتماعی پابه‌پای استقامت سیاسی ادامه داشت. با وجود شرایط دشوار زندگی و محدودیتهای حاد دولتی، جریان مقاومت در شعر کسانی که در بالا یاد کردیم. بروز و حضوری محسوس داشت و جریانها و گرایشهای ویژه‌ای با الهام از مفاهیمی نظیر جهاد و اسلام، در آن شکل می‌گرفت^۱، هر چند که فضای نامطلوب سیاسی و فرهنگی و ضرورت پرداختن شاعران به پیامها و شعارهای عصر مقاومت ذهن آنان را از پرداختن به جوهر اصلی شعر و تکنیک و فنون لازم منصرف می‌کرد.

در مورد جناح شعر مقاومت در خارج از افغانستان باید بیفزایم که در هر انقلاب یا کودتایی گروهی هستند که به دلایلی عمده سیاسی یا حتی اقتصادی مجبور به جلای وطن می‌شوند و از آن میان ممکن است برخی از شاعران بر ضد حاکمیت داخلی شعرهایی بگویند. اولاً باید دانست که مخالف خوانی در تبعید کار بسیار آسان و رایجی است. بنابراین به صرف آن که برخی از شاعران افغانستان پس از کودتای هفتم ثور در خارج از کشور شعرهایی در ذم حکومت و یا برخی مسؤولان گفته باشند نمی‌توان آنان را در عداد شاعران مقاومت به حساب آورد. شعر

۱- ر.ک: چنگیز پهلوان، نمونه‌های شعر امروز افغانستان، بنیاد نیشابور، تهران ۱۳۷۱ ص نوزده.

مقاومت به قول یکی از همین شاعران «باید از سرچشمه نهاد شاعر، با خلوص کامل و با ایمان بسیار استوار و محکم تراوش کند.»^۱ یعنی به عبارت روشنتر شعر در نهاد شاعر و در پرتو تجربیات و دریافتهای حسی و هنری او به شعور بدل شود. با این تعریف نمی‌توان مصداق زیادی، دست کم در یک تعبیر کلی، برای شعر مقاومت پیدا کرد.^۲

با این حال تردیدی نیست که گروههای زیادی از شاعران افغانستان پس از کودتای ثور به کشورهای دیگر رفتند یا ناگزیر شدند که بروند. از میان این کشورها ایران و پاکستان و بعد هم ایالات متحده از همه بیشتر و بارزتر مرکز تجمع افغانیهای مهاجر و در نتیجه کانون جنب و جوش و تلاشهای ادبی بوده است. از نسل پیش‌کسوت شاعران کوچنده به پاکستان نام بشیر سخاورد و میرویس موج از همه بیشتر در نشریات این کشور دیده می‌شود. این غیر از نام خلیل‌الله خلیلی (۱۲۸۶ - ۱۳۶۶ ش) است که مدتی از ایام تبعید خویش را در امریکا و بخش عمده‌تری را در پاکستان گذرانیده است؛ بگذریم از این که خلیلی اصولاً و شاید بیشتر به دلیل کهولت سن و آبدیدگی و جریان دیدگی، تا بود بیشتر به نفس شعر توجه داشت تا به شعار و پیامهای سیاسی. از نظر قالب و فرم هم با آن که نخستین نمونه شعر نیمایی و فاقد وزن عروضی - چنان که دیدیم - از وی چاپ شده، بعدها عموماً به قالب سنتی وفادار ماند، کما این که مجموعه اشعار او که در ایران هم به چاپ رسیده^۳ یکسره در قالبهای قصیده، غزل، قطعه رباعی و مثنوی و بیشتر حاوی سروده‌های وی مربوط

۱- واصف باختری، همان مأخذ، ص ۵۷.

۲- بررسی شعر مقاومت افغانستان، موضوع پایان نامه کارشناسی ارشد فضل‌الله زرکوب دانشجوی افغانی فارغ‌التحصیل از دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، رشته زبان و ادبیات فارسی بود که به سال ۱۳۷۱ با مشاوره نویسنده این کتاب به پایان رسید.

۳- به کوشش مهدی مداینی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران ۱۳۷۲ برای آگاهی از شرح حال و آثار خلیلی، رک: مقدمه همین کتاب ص ۹ تا ۱۷.

به سالهای پیش از تبعید است. دفترهای شعر خلیلی که بیشتر حاوی وطنیات و اشعار جهادی و مقاومت اوست، عبارتند از: *اشکها و خونها* (رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران - اسلام آباد ۱۳۶۴)، *شبهای آوارگی* (انتشارات شورای ثقافتی جهاد افغانستان - اسلام آباد ۱۳۶۵)؛ *بهار به خون نشستگان* (انتشارات جندالله، کابل ۱۳۶۷)

اما آنچه از میراث ادبی شعر مقاومت افغانستان در ایران پدید آمده، حاصل کوشش کسانی است که یا با تجربه‌ای کم و بیش پس از واقعهٔ ثور به ایران کوچیدند و طی نزدیک به دو دهه اصولاً در این سرزمین بالیدند و با روحیهٔ ستیز و مقاومت پرورش یافتند. در ایران به دلیل وقوع انقلاب و تعارضی که خط مشی سیاسی این کشور با حکومت‌های مارکسیستی داشت، زمینه رشد و بالندگی جناح مخالف و معارض حکومت افغانستان بیشتر فراهم بود. این امر از حمایت‌های مادی و معنوی و تشکیلاتی ایران از جبههٔ مقاومت افغان طی سالهای پس از انقلاب به خوبی پیدا بود، بویژه که ایران داعیه دار صدور انقلاب خویش هم بود و این حمایت می‌توانست مصداق بارز حفظ و تداوم روحیهٔ انقلابی و صدور ارزشهای فرهنگی باشد.

گروه شاعران مهاجر افغانی عمده در دو شهر تهران و مشهد در خور توجه و دارای تشکّل ادبی هستند و جناح‌های مسلمان آن عموماً با حمایت دولت و تشکیلات سازمان تبلیغات اسلامی به نشر آثار خود چه در مطبوعات ایران و چه به صورت کتابها و دفترهای مستقل اهتمام دارند.

از شاعران پیشقدم و کلان سال باید از عبدالکریم تمنّا، فدایی هروی، بشیر هروی و در مرتبهٔ بعد از سعادت ملوک تابش نام برد، که میراث و سلیقهٔ ادبی خود را به ایران منتقل کرده‌اند. از گروه شاعران جوان افغانی که اصلاً در ایران بالیده و در همین جا هم شاعری خود را آغاز کرده‌اند، نام محمدکاظم کاظمی، محمدآصف

رحمانی، سیدابوطالب مظفری، فضل‌الله قدسی بیشتر از همه بر سر زبانهاست، مخصوصاً شاعر جوان و مستعد محمدکاظم کاظمی که با نشر دفتر پیاده آمده بودم و حضور مداوم در جلسات شعرخوانی تهران، مشهد و قم و نشر سروده‌های خود در مطبوعات ایران، بیشتر از بقیه بر سر زبانها افتاده است. زبان شعر و تصویرهای او نوآیین و بوضوح با فضا و درونمایه شعر امروز ایران همسو و هماهنگ است. با خواندن بخشی از یک مثنوی کتاب پیاده آمده بودم، با شعر کاظمی بیشتر آشنا می‌شویم:^۱

بازگشت

غروب در نفس گرم جاده‌خواهم رفت	پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت
طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد	و سفره‌ای که تهی بود، بسته خواهد شد
همان غریبه که قلک نداشت خواهد رفت	و کودکی که عروسک نداشت خواهد رفت



منم که نانی اگر داشتم از آجر بود	و سفره‌ام - که نبود - از گرسنگی پر بود
به هرچه آینه، تصویری از شکست من است	به سنگ سنگ بناها نشان دست من است
اگر به لطف و اگر قهر، می‌شناسندم	تمام مردم این شهر می‌شناسندم
من ایستادم اگر پشت آسمان خم شد	نماز خواندم اگر شهر، ابن ملجم شد



طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد	و سفره‌ام - که تهی بود - بسته خواهد شد
غروب در نفس گرم جاده خواهم رفت	پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت



چگونه باز نگردم؟ که سنگرم آن جاست چگونه؟ آه! فرار برادرم آن جاست

۱- در کتاب نمونه‌های شعر امروز افغانستان، به انتخاب چنگیز پهلوان نمونه شعر ۶۳ تن از شاعران معاصر افغانستان (اعم از درون مرزی و بیرون مرزی) آمده است، جوینده می‌تواند به آن‌جا مراجعه کند.

چگونه باز نگردم که مسجد و محراب
اقامه بود و اذان بود آنچه آن جا بود
شکسته‌بالی‌ام این جاشکست طاقت نیست
مگیر خرده که یک پا و یک عصا دارم

و تیغ، منتظر بوسه بر سرم آن جاست
قیام بستن و الله اکبرم آن جاست
کرانه‌ای که در آن خوب می‌پریم آن جاست
مگیر خرده، که آن پای دیگرم آن جاست

□

شکسته می‌گذرم امشب از کنار شما
من از سکوت شب سردتان خبر دارم
تویی که کوچه غربت سپرده‌ای با من
تو زخم دیدی اگر تازیانه من خوردم
اگر چه سیبی ازین شاخه ناگهان گم شد
دم سفر می‌پسندید ناامید مرا
تمام آنچه ندارم نهاده خواهم رفت
و شرمسارم از الطاف بی‌شمار شما
شهادت داده‌ام از دردتان خبر دارم
و نعش سوخته بر شانه برده‌ای با من
تو سنگ خوردی اگر آب ودانه من خوردم
و مایه نگرانی برای مردم شد
ولو دروغ، عزیزان بحل کنید مرا
پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت

انجمن نویسندگان افغانستان

در ادامه انجمنهای ادبی قدیمی افغانستان در کابل و هرات، در دهه شصت که حکومت مارکسیستی جانبدار شوروی بر سر کار بود، انجمنی با نام «اتحادیه نویسندگان جمهوری دموکراتیک افغانستان» بنیاد نهاده شد که چند سال بعد به نام «انجمن نویسندگان افغانستان» تغییر نام یافت، و چهره‌های برجسته و نمایندگان ادبیات افغانستان در آن عضویت دارند. این انجمن از بدو تأسیس افزون از ۲۵۰ کتاب اعم از شعر و نثر و تحقیق در زمینه‌های مختلف به چاپ رسانیده است، که در شرایط نامناسب سیاسی و اقتصادی آن کشور کوشش کمی نیست.^۱ در این انجمن

۱- برای آگاهی از پیشینه و مسائل خاص «انجمن نویسندگان افغانستان» و سیاهه ۵۸ اثر از

همواره چهره‌های برتر و نمایندگان شعر افغانستان از قبیل واصف باختری، پرتو نادری، جلیل شبگیر پولادین، لایلا صراحت روشنی، قدیر روستا پدرام، ثریا واحدی، خالده فروغ، عبدالسمیع حامد و... عضویت داشته‌اند.

برای آشنایی با سنخ شعر نیمایی افغانستان قطعه کوتاهی از شاعر جوان و با استعداد خانم خالده فروغ می‌آوریم و گفتگو از شعر معاصر افغانستان را پایان می‌دهیم:

حانم آفتاب

چه سال بی‌کفایتی!
 که مردمان بی‌کفایتش
 بهار را نه درک می‌کنند و نه پذیره می‌شوند
 چه مردمان بی‌کفایتی!
 بهار را که فصل با طراوتی ست
 سنگ می‌زنند.

□

هوا، هوای سرد آرزوست
 هوای مردن است
 و مرد آن کسی ست
 که چشمه حیات را
 برای تشنگان نیمه زنده سر بر آورد

→

اهم انتشارات آن رک: قهار عاصی، «کانون نویسندگان افغانستان» شعر ۱۴، ص ۳۱ تا ۳۳. دفترهای شعر شاعران افغانی که در ایران به چاپ رسیده، و سیاهه‌ای توصیفی از آن در ص ۱۰۷ مجله شعر ۱۴ آمده، حساب جداگانه‌ای دارد و نباید در زمره این آثار محسوب شود.

و حرف از شبانه است
شبانه غریب
و هر کسی شبانه را به خواب رفته است
و هر کسی شبانه را به هیچ طی نموده است
شبانه غریب
و حرف من؛
شبانه ماهتاب را
به خانه‌های بی دریچه و سیاه فکر،
هدیه می‌دهم
شبانه
شاعر درختهای قد بلند کرده طبیعت بزرگ می‌شوم
و یار تک‌تک ستاره‌های قهرمان و بی‌بدیل
و مردمان بت‌پرست را
شبانه مسجد دو چشم من خداپرست می‌کنند
شبانه تا سحر به یاد حاتم بزرگ آفتاب تو
به خواب هم نمی‌روم.

□

... و سرنوشت من
ثبوت جاودانگی ست
و تو!
کسی که هی به جستجوی کردگار،
کاروان عقل خویش را روانه می‌کنی،
مرو!
من از تبار سر سپردگان مشرقم

من از دیار عشق سر بلند کرده‌ام
و کعبه ضمیر من
شگرف کعبه‌ای ست،
مرو!
خدا میان قلب مؤمن من است.

ادبیات داستانی در افغانستان معاصر^۱

چنان که دیدیم نخستین داستانی که به شیوه جدید در افغانستان نگارش یافت «جهاد اکبر» بود که در مجله معارف به سال ۱۹۲۱ به چاپ رسید. در سال ۱۹۲۳ نخستین کتاب داستان با عنوان *حقوق ملت یا ندای طلبه معارف* به قلم محی الدین انیس روزنامه‌نگار معروف آن زمان در هرات چاپ شد. «تصویر غیرت» از عبدالقادر افندی، اولین داستان یک نویسنده افغانی است که در هند به چاپ رسیده است. این داستان که بیشتر جنبه انتقادی داشت با زبانی طنزآمیز به زندگی اشرافی آن روزگار می‌پرداخت.

بر ادبیات دهه سی افغانستان نوعی رمانتیسیم حاکم بود، که عبدالعلی مستغنی (۱۸۷۶-۱۹۳۴) در نشر و عبدالله خان قاری (۱۸۷۱-۱۹۴۴) و عبدالحق بی‌تاب (۱۸۸۰-۱۹۶۹) در شعر نمایندگان آن بودند.

در دهه چهل نوعی ادبیات جامعه‌گرا و در عین حال احساساتی معمول شد که سلیمان علی جاغوری نویسنده داستان «بیگم» و محمد ابراهیم عالمشاهی صاحب «شام تاریک» و «صبح روشن» نماینده این شیوه محسوب می‌شدند. در آثار این دو نویسنده ترکیبی از انتقاد از بی‌عدالتی اجتماعی و ایده‌آلهای فردی

۱- برای آگاهی از سیر نثرنویسی دری در افغانستان، رک: علی رضوی غزنوی، نشر دری افغانستان، تهران، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۷ ص ۹ تا ۶۲.

دیده می‌شد، که افتخارات ملی و میهنی و مهربانی و اصالت بر آن سایه می‌گسترده. جاغوری که خود از طایفه هزاره بود در داستان بیگم وضعیت زندگی هزاره‌ها را در دهکده‌ای پرملال واقع در کوههای مرکزی افغانستان توصیف کرده است. عالمشاهی حقوقدانی فارغ‌التحصیل ترکیه بود. او از نخستین نویسندگانی است که ستم و فساد دولتمردان را در مناطق روستایی با لحنی صمیمانه تقبیح می‌کرد.

در سالهای پایانی دههٔ چهل میلادی گروهی از نویسندگان پیشگام جمعیتی به نام «جوانان بیدار» تشکیل دادند، که بعضی از آنان به پارلمان نیز راه یافتند و بعدها مطبوعات آزاد را بنیاد نهادند. در میان آنان کسانی مانند عبدالرئوف بینوا (۱۹۸۵-۱۹۱۳) شاعر و رئیس انجمن جوانان بیدار و همکارش گل‌پاشا الفت به «سوسیالیسم احساساتی افغان» پای‌بند بودند. بینوا که روزنامه‌نگار بود بعدها در ۱۹۶۷ به وزارت فرهنگ نیز رسید و جوانان را به عشق به میهن، زنده کردن شکوه گذشته، ترغیب می‌کرد.

آثار کسانی مانند قیام‌الدین خادم (۱۹۸۲-۱۹۱۲) و ضیاء قاری‌زاده (۱۹۲۱-) پر است از مضمون‌هایی نظیر میهن‌پرستی، صلح، اهمیت نیروی کار و برابری زن و مرد.

داستان‌نویسی از دههٔ سی به بعد کم‌کم متداول شد و آثار داستانی نویسندگان مشهور آن زمان مانند محمد عثمان صدقی و عزیزالرحمن فتحی در مطبوعات به چاپ رسید. بر این عده باید نامهای دیگری چون گل محمد ژوندی، سلیمان علی جاغوری و جلال‌الدین خوشنوا را نیز بیفزاییم. آثار امین‌الدین انصاری که در این دوره چاپ و منتشر می‌شد هم به لحاظ مضمون و محتوا و هم از نظر ترکیب و قالب از کار دیگران قویتر و به سبکهای معمول در داستان‌نویسی آن روزگار نزدیکتر بود.

داستانهای محمدحسین غمین، عبداللطیف آریان و عبدالرشید لطیفی، هرچند حاوی موضوعات گوناگون حماسی و تاریخی و غنایی بود اما از مایه‌های

رمانتیک سیراب می‌شد.

علی‌احمد نعیمی و عبدالرحمن پژواک را باید از پیشگامان داستان کوتاه افغانستان به‌شمار آوریم، بر این دو نام باید نام نجیب‌الله توروایانا را هم بیفزاییم که در واقع شاخص داستان‌نویسی افغان نامیده شده و آثارش از هر حیث بر دیگران رجحان دارد. او بیشتر در زمینه‌های تاریخی داستان نوشته و قهرمانانش همواره در سده‌های پیشین زندگی می‌کنند. با این حال و با آن که او را نماینده رمانتسم تاریخی دانسته‌اند، داستانهایش به معیارهای فنی داستان کوتاه بسیار نزدیک است.

از ۱۳۲۰ به بعد کم‌کم رنگ واقع‌گرایی در داستانهای کسانی مانند عبدالغفور برشنا غلبه پیدا کرد. او تحصیل‌کرده آلمان بود و بیشتر به نقاشی شهرت داشت و به قصه‌های فولکلوریک علاقه نشان می‌داد. پس از وی نام عزیزالدین فتحی به چشم می‌خورد که دورمان به نامهای طلوع سحر و در پای نسترن نوشت و در آنها به مسائل اجتماعی روی آورد.

جریانهای سیاسی و اجتماعی ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ (۱۹۵۳) که به جنبشی فرهنگی و ادبی متأثر از مکتبهای فلسفی و ادبی غرب نظیر اومانیسم منتهی گردید، از آن پس بر جریانهای ادبی معاصر افغانستان شدیداً اثر گذاشت و تحولی تازه و چشمگیر در نویسندگان و شاعران افغانستان پدید آورد. در همین سالها تحت تأثیر حزب توده ایران - که آن زمان در تبعید به سر می‌برد - حزب کمونیست افغانستان تأسیس گردید که از طریق آنان بسیاری از نشریات حزب توده به صورت غیرقانونی وارد ایران می‌شد. از سوی دیگر آثار ادبی و هنری تولید شده در داخل ایران با ولع تمام از سوی جامعه روشنفکر افغانستان مورد استقبال واقع می‌شد، تا آن جا که فی‌المثل در سال ۱۹۸۴ میلادی بیش از نود درصد کتب کتابخانه دانشگاه کابل را کتابهای چاپ ایران تشکیل می‌داد.^۱

از اوایل دههٔ چهل شمسی به این سو، با آن که شاعران نو پرداز هنوز مقبولیتی ندارند و مردم بیشتر از شعر کلاسیک استقبال می‌کنند، در داستان کوتاه، واقع‌گرایی بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است. نویسندگان دیگر بندرت به تخیلات افسانه‌ای و قهرمانان رؤیایی می‌پردازند. شخصیتها اغلب از میان مردم واقعی هستند و داستانها بر روی هم از فضا و تکنیک امروزی و واقع‌گرایانه‌تری برخوردار است.

محمد شفیع رهگذر (۱۳۶۲-۱۲۸۶ش) روزنامه نگار معروف و سر دبیر روزنامهٔ انیس از نخستین کسانی است که در مرحلهٔ گذار از رمانتیسم به رئالیسم قرار دارد. وقایع داستان حاکم او که به نظر می‌رسد نخستین چاپ آن در ۱۳۳۵ شمسی منتشر شده است در سالهای ۱۳۲۶ تا ۱۳۰۹ ش اتفاق می‌افتد و داستان تفاوت دو حاکم دادگر و ستمگر را بازگو می‌کند. زبان این داستان روان و شیرین است. این‌گونه اخلاق‌گرایی و نمونه‌پردازی، دست‌کم در ادبیات روزنامه‌ای ایران در آن سالها وجود داشته است.

گروهی که از سالهای چهل شمسی نویسندگی را آغاز کرده و تا سالهای پس از کودتای ثور ۱۳۵۷ فعالیت داشته‌اند، بیش و کم همه موضع ضد استبدادی داشته و بیشتر آنان با رژیمهای مارکسیستی حاکم مخالف بوده‌اند.

نویسندگان و شاعرانی که در دو سه دههٔ اخیر با دگرگونیهای سریع و شگرف مواجه بوده و دست به قلم داشته‌اند، به گروهها و طبقات و بخشهای مختلف افغانستان با پیشینه و اندوخته‌های فرهنگی گوناگونی تعلق داشته‌اند. آثار آنان نیز از نظر فنی و انتساب به مکاتب ادبی و به لحاظ تصویرسازی، شخصیت آفرینی و ملاکهای زیبا شناختی متفاوت جلوه گر شده است. گروهی از این نویسندگان سعی داشته‌اند از واقع‌گرایی نوع سوسیالیستی پیروی کنند. گروهی دیگر راه و روشی چندگانه برگزیده و در عین حال بخشی از دلایل انتخابشان جبهه‌گیری در مقابل گروه اول بوده است. گروه اول در واقع نمایندهٔ ادبیات ملتزم به شکل مرسوم در آن

روزگار بود، که از جوامع سوسیالیستی نمونه برداری می کرد. از میان سرشناسان این گروه در قلمرو ادبیات داستانی می توان از اسدالله حبیب، ببرک ارغند و عالم افتخار یاد کرد. قهرمانان داستان در این گروه بیشتر قهرمان خیالی خلقتند که از نیروی ایدئولوژی طبقاتی برای نجات میهن یاری می خواهند و اغلب کارشان در پایان به ظفرمندی می انجامد. برخلاف موضوع مکرر و ضعیف، این داستانها از زبان و استحکام فنی خوبی برخوردارند، به عنوان مثال داستانهای اسدالله حبیب بیش از همه با فن داستان نویسی انطباق دارد.

حبیب در سال ۱۳۲۰ ش در کابل به دنیا آمد و از انستیتو زبانهای شرقی دانشگاه مسکو در سال ۱۳۵۲ فارغ التحصیل شد. «آفتاب گرفتگی» اولین داستان او بود که در روزنامه انیس به چاپ رسید. دو داستان سید اندام (۱۹۶۵) و داسها و دستها (۱۹۸۳) از وی چاپ شده است و نیز مجموعه ای داستان کوتاه به نام سه مزدور. او نمایشنامه نویس هم هست و شب و شلاق و خشم خلق به قلم وی در کابل اجرا شده است.^۱ حبیب در تصویر فضای روستا و زندگی در ده دستی توانا دارد. قطعه ای از داسها و دستها برای این مورد نمونه خوبی است.

راه به راست می گشت، باز به چپ و باز به راست و بعد سر بالایی دامنه دار دلگیری می آمد. در بلندیهای نزدیک قلعه گردشی نیم دایره و سرایشی تند بود که اگر از آن جا به پایین نگاه می کردی سرت چرخ می خورد، باز پیچاپیچ در کنار چپ دریا [= رودخانه] می رفتی، گاه بر کمرگاه کوه و گاه در دامنه ها. سراج گره بر ابرو داشت و نگاهش گویی اسفالت را پاره می کرد. در تنگیهای درّه، آن جاکه فرسنگها از دو جانب دست دراز می کردند تا همدیگر را در آغوش بکشند، چهره اش عبوستر می شد. او منتظر یک حادثه بود.

۱- برای دیدن نام و نشان برخی دیگر از نویسندگان افغان، بنگرید: علی رضوی، همان کتاب، ص ۷، فهرست مندرجات کتاب و متن آن.

ب - ادبیات معاصر تاجیکی

تاریخ مستقل مردم تاجیک از روزگار پس از تیموریان و زمان روی کار آمدن شیانیها و کشاکش سیاسی آنان با صفویان بر سر تصرف خراسان شکل می‌گیرد. حکومت شیانیها و خانان بخارا بیشتر هویت اوزبکی داشت و ادبیاتی هم که پیرامون حکومت آنان ترویج می‌شد، بویژه بر اساسی که امیر علیشیرنویبی از دوره قبل گذاشته بود، بیشتر به زبان اوزبکی ارائه می‌شد، با این حال و به عنوان تیره ادبی عبدالرحمن جامی، دوست و معاشر علیشیرنویبی، ادبیات و زبان تاجیکی هم در ماوراءالنهر و قلمروکار اوزبکان روایی و رونق داشت. بررسی وضع تاریخ ادبی ماوراءالنهر در عصر شیانیان، هشرخانیان و منغیتیان تا تشکیل حکومت خود مختار تاجیکستان در سده بیستم میلادی هم اکنون مورد نظر ما نیست.^۱

ماوراءالنهر به مرکزیت بخارا در سالهای آغازین سده بیستم ابتدا زیر نفوذ استعماری و بعد هم در آستانه انقلاب اکتبر تحت نفوذ مستقیم روسیه قرار گرفت. به‌رغم کوشش عالم‌خان امیر بخارا برای حفظ سنتهای پیشین و جلوگیری از اصلاحات ملایمی که از سوی تجدّد خواهان پیشنهاد شده بود، به دلیل آشنایی روشنفکران و متجدّدان با ارزشهای نوینی که در روسیه و شهرهای مجاور بخارا جریان یافته بود، سرانجام پس از انقلاب اکتبر، «انقلاب بخارا» و رهایی سراسر آسیای میانه نیز عملی گردید.

نخستین جنبش که در آسیای میانه شکل گرفت. جنبش دموکراتیک روشنفکران بود. این جنبش که از دهه ۱۸۷۰ آغاز شده بود از سوی احمد مخدوم

۱- در این خصوص می‌توان رجوع کرد به: یان ریپکا و دیگران، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، انتشارات گوتمبرگ، تهران ۱۳۷۰. ص ۴۹۷ به بعد. ویرزی بچکا، ادبیات فارسی در تاجیکستان، ترجمه محمود عبادیان و سعید عیانژاد هجران - دوست، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌المللی، تهران ۱۳۷۲ ص ۳ تا ۱۰۵.

دانش، موسوم به حکیم بخارا^۱ و شاگردان و پیروان او مانند سودا، شاهین، حیرت، مضطرب، عینی و دیگران هدایت می‌شد. این گروه با خرافه‌پرستی و سنت‌گرایی مزمن از یک سو در پیکار بودند و از جانب دیگر ضرورت روی آوردن به علم و فن جدید، تربیت و تعلیم توده‌ها و گسترش مدارس نوین را یادآوری می‌کردند. در این مرحله کتاب **نوادرالوقایع** دانش تأثیر خاصی بر جریانهای روشنگری عصر بر جای گذاشته است.

جنبش تجددگرایان از سال ۱۹۱۶ به «نهضت جوانان بخارا» تغییر نام یافت. قبل از انقلاب اکتبر، جنبش تجددگرایان تنها جناح مخالفی بود که با امیرسالاری بخارا به ستیز برخاست. در این جنبش اندیشه‌ورانی ترقیخواه به مفهوم واقعی آن وجود داشتند که از آن میان نام صدرالدین عینی درخشندگی بیشتری یافته است. ما قریباً به سرگذشت و آثار او اشاره خواهیم کرد.

در فاصله سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۹ و به دنبال کوششهای کسانی مانند عینی، غفوراف و تورسون‌زاده تحت ضوابط اتحاد شوروی دولت نوین تاجیکستان تشکیل شد، زبان و ادبیات ملی این منطقه به رغم تنوع اقوام گوناگون، تاجیکی (فارسی) بود که در این سالها به مرحله نوینی وارد گردید. زبان تاجیکی که قبلاً از الفبای مشترک فارسی و عربی استفاده می‌کرد، از سال ۱۹۲۸ الفبای لاتین را پذیرفت که این الفبا خود به سال ۱۹۴۰ به الفبای کرلیک (روسی) تغییر یافت و در این مسیر هم از زبانهای اروپایی تأثیر گرفت و هم بیشتر از آن از زبان روسی عناصری را به خود پذیرفت. ادبیات تاجیک در این دوره یعنی از ۱۹۱۷ به بعد در اصطلاح «ادبیات شوروی تاجیک» نامیده می‌شود.

زبان ادبی نوین تاجیک، در مقایسه با فارسی کنونی ویژگیهایی دارد که عموماً

۱- درباره او رک: رسول هادیزاده، «حکیم بخارا، نگاهی به زندگی و آثار احمد مخدوم دانش»، **کیهان فرهنگی**، ش ۱۰۳، آبان‌ماه ۳۷۲ ص ۷۰ و نیز **بچکا، ادبیات فارسی در تاجیکستان**، ص ۷۲ به بعد.

در سه جهت تلفظ، دستور و واژگان مشخص می‌شود.^۱ بویژه که همزمان طی این سده اخیر زبان فارسی ایران نیز از زبانها و فرهنگ اروپایی عناصری برگرفته و راه خود را از ادبیات مشترک پیشین جدا کرده است. با این حال مشترکات فارسی و تاجیکی، به رغم این دگرسانیه‌ها آن قدر زیاد است که اساساً نمی‌توان آن دورا از هم جدا کرد و مسیر و ادبیات جداگانه‌ای برای آنها در نظر گرفت. به همین دلیل است که ما در ذیل تاریخ ادبیات فارسی معاصر، اشاره به جریانهای ادب معاصر تاجیکی را به عنوان تکمیل بحث و به منظور آگاهی مختصر خوانندگان ایرانی از زبان و ادب کشور همزبان و همفرهنگ، تاجیکستان، لازم دانستیم.

تحولات و دوره‌بندیهای ادبیات تاجیک

جمهوری خود مختار تاجیکستان در ۲۸ اکتبر ۱۹۲۴ استقلال خود را به دست آورد. همزمان جمهوری سوسیالیستی اوزبکستان هم مطرح بود و برخی از شهرهای تاریخی و نامبردار به فرهنگ و ادب فارسی مانند سمرقند و بخارا، که اتفاقاً رقم قابل توجهی از ساکنان آنها نیز تاجیک بودند، در این تقسیم‌بندی سیاسی به جمهوری اوزبکستان واگذار شد. به جای سمرقند و بخارا شهر کوچک و نو ظهور استالین‌آباد (= دوشنبه کنونی) به عنوان مرکز تاجیکستان انتخاب گردید. البته این استقلال به سادگی صورت نگرفت و با مقاومت و سرسختی ملی‌گرایان ترک روبرو گشت. اینان در موجودیت ملی منطقه هیچگونه هویتی برای تاجیکان آسیای میانه قائل نبودند و آنان را ترک تبار می‌دانستند. این سرسختی پیامدهای فرهنگی و قومی زیادی به دنبال داشت.^۲ صدرالدین عینی در سال ۱۹۲۵ با تألیف گنجینه عظیمی از ادبیات تاجیک، در راه تحقق خواسته‌های ملت خود گام بزرگی برداشت و ضدیت

۱- در مورد تفاوت‌های فارسی و تاجیکی، رک: دکتر علی اشرف صادقی، «پیشینه تفاوت‌های

فارسی تاجیکی و فارسی ایران»، کیهان فرهنگی، آبان ۷۲، ص ۴۰ تا ۴۲.

۲- رک: بچکا: همان کتاب ص ۱۱۲.

اوزبکها و ترک تباران این منطقه را با اراده و تصمیمی قاطع پشت سر گذاشت که سرانجام به تشکیل دولت جدید تاجیکستان به مفهوم نوین آن، منتهی گشت و زبان تاجیکی (فارسی) که بعدها تاجیکان با افتخار از آن یاد کردند، و با سرودن شعر و پدید آوردن آثار داستانی و نمایشی موفق، که با برخی از آنها در صفحات بعد آشنا خواهیم شد، برای استمرار ادبیات دیرینه سالِ خویش کوشیدند. بد نیست قسمتهایی از شعر مشهور «عبید رجب» شاعر معاصر تاجیک را با عنوان «تا هست آدمی تا هست عالمی»^۱ در این جا بیاوریم که در آن شاعر تاجیک زبان نیاکان خویش را در قالب نیمایی ستوده و به داشتن آن در برابر دشمنان بر خود بالیده است:

هر دم به روی من
گوید عدوی من
کاین شیوه دری تو چون دود می رود
نابود می شود
باور نمی کنم
باور نمی کنم!
باور نمی کنم.
لفظی که از لطافت آن جان کند حضور
رقصد بسان بوسه جان پرور نگار
شیرین تر و لذیذ
از تنگِ شکرست
قیمت تر و عزیز
از پند ما درست.
زیب از بنفشه دارد و از ناز بوی بوی

۱- برای تحلیل این شعر، رک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ص ۷۹۴ تا ۸۰۱.

صافی ز چشمهٔ جدید و شوخی ز آب جوی
نو نو طراوتی بدهد

چون سبزهٔ بهار

فارم^۱ چو صوت بلبل و دلبر چو آبشار

با جوش و موج خود

موجی چو موج رود

با ساز و تاب خود

با شهد ناب خود

دل آب می‌کند

شاداب می‌کند

لفظی که اعتقاد من است و مرا وجود

لفظی که پیش هر سخنم آورد سجود

چون عشق دلبرم

چون خاک کشورم

چون ذوق کودکی

چون بیت رودکی

چون ذره‌های نور بصر می‌پرستمش

چون شعله‌های نرم سحر می‌پرستمش

من زنده و ز دیدهٔ من

چون دود می‌رود؟

نابود می‌شود؟

باور نمی‌کنم!

نامش برم به اوج سما می‌رسد سرم

۱- فارم: خوش آیند، موافق طبع.

از شوق می‌پریم
صد مرد معتبر
آید بر نظر
کان را چو لفظ بیت و غزل
انشا نموده‌ام

با پند سعدیم
با شعر حافظم
چون عشق عالمی به جهان
اهدا نموده‌ام

سرسان^۱ مشو، عدو
قبحی ز من مجو
کاین عشق در دلِ دل پرورِ جهان
ماند همی جوان
تا هست آدمی
تا هست عالمی.

ادبیات نوین تاجیک با تکیه به پشتوانه هزار ساله فارسی و تأثیر پذیری از جریانهای نوین ادبیات روسیه و عنایت به طبیعت زبان از طریق روی آوردن به ادب و زبان عامه، مسیر جدیدی در جهت ساده‌نویسی در پیش گرفت. محققان مسیر کمالی و تحول ادبیات تاجیکی معاصر را به دوره‌ها و مراحل گوناگونی تقسیم کرده‌اند که عموماً ناظر به حوادث و مقاطع تاریخی و با الهام از دوره‌بندیهای مکتبی اتحاد شوروی است. در این مسیر برخی انواع ادبی مانند «انگاره» که به توصیف حیات درونی انسان می‌پردازد، «یادداشتها» که بیشتر خاطرات نویسی محسوب

می‌شود و بالاخره «خویشنامه» یا حسب حال (*autobiography*) اهمیت و گسترش یافت و در مسیر آن تدریجاً آثار ماندگار و شگرفی مانند یادداشت‌های صدرالدین عینی پدید آمد.

از ویژگی‌های عمده شعر در این دوره بیدل‌گرایی بارزی است که از نیمه‌های سده نوزدهم میلادی بر ادبیات ماوراءالنهر، افغانستان و شبه قاره هند سایه انداخته بود. تأثیر بیدل حتی در ادبیات اوزبکی آسیای میانه هم سزاوار توجه است^۱ و به نظر می‌رسد وی برعکس در این عصر و شاید در تمامی دوره‌ها کمترین تأثیر را بر ادبیات فارسی ایران بر جای گذاشته است.

در تازه‌ترین دوره‌بندی‌ها که بر اساس معیارهای واقع بینانه‌تری صورت گرفته ادبیات تاجیکی نوین از آغاز تا امروز به پنج دوره مشخص به شرح زیر بخش‌بندی شده است:

۱- نیمه دوم سده نوزدهم، یعنی ادبیات معارف پروری یا مرحله کوشش برای رهانیدن مردم از نادانی و ستم.

۲- سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۵، ادبیات جدید یا مرحله تلاش برای خودشناسی.

۳- سالهای ۱۹۲۶ تا آخر سالهای دهه پنجاه یا مرحله شکل و تحول ادبیات قالبی و بیرنگ تاجیک.

۴- از آخر سالهای پنجاه تا پایان سالهای دهه هشتاد، یا مرحله جهش از قالب بیرنگ ادبی به شیوه نو.

۵- از سالهای آخر دهه هشتاد تا امروز هم، مرحله رشد ادبیات حقیقی و مردمی نامیده شده است.

در این فاصله تأثیر جنگ جهانی دوم، به دلیل درگیری مستقیم اتحاد

شوروی در جنگ، سبب شد که نوعی «ادبیات جنگ» ترویج شود. به این معنی که موضوعات جنگ در ستایش رشادتها، جانفشانیها و تشجیع توده‌ها در برابر دشمن متجاوز و تحریک آنان برضد آلمان هیتلری در کانون توجه قرار گرفت. در این مدت شگرد خاص ادبیات تاجیک با روی آوردن به تمثیل و سمبل و بازآفرینی داستانهای باستانی از آن جمله رستم به عنوان مظهر میهن پرستی و مردم‌گرایی و ضحاک به عنوان ناپاکی و دشمنی بارورتر می‌شد و به موازات وصف دلاوری و جانبازی توده‌ها عواطف خواننده را تحت تأثیر قرار می‌داد.

ادبیات پس از دوران جنگ، در واقع دنباله ادبیات جنگ بود و در تمام انواع ادبی اعم از شعر و نثر پیش رفت. اما کم‌کم نثر بر شعر پیشی گرفت و آثار ماندگاری در قلمرو انگاره، که پسندیده‌ترین گونه نثرنویسی بود، پدید آمد. در این مرحله صدرالدین عینی دیگر یگانه تاز میدان نبود؛ با این حال همچنان شخصیتی برجسته در ادبیات تاجیک به حساب می‌آمد.

تشکیل دومین کنگره ادبیات تاجیک به سال ۱۹۴۵، در پیشبرد ادبیات معاصر تاجیک سهم بسزایی داشت. در این کنگره بر نقش ادبیات به عنوان مهمترین عامل تعلیم و تعلم انسان تأکید شد و ادبیات تاجیک در خدمت آرمانهای خطیر جامعه شوروی قرار گرفت و در تکمیل بخشی از پیکره ادبیات چند ملیتی شوروی ایفای وظیفه کرد. ادیبانی مانند نیازی، جلال اکرامی و ساتم الوغ‌زاده در آثار خود به توصیف تاریخ پر شکوه جنگ پرداختند در دوره بعد همین نویسندگان انگاره‌هایی موفق پدید آوردند. از آن جمله نوآباد اثر الوغ‌زاده و شادی نوشته اکرامی در خور ذکرند.

خصیصه دیگر ادبیات پس از جنگ رشد کمی و کیفی داستان کوتاه بود، به این معنی که داستانهای تاجیکی جنبه‌های مختلف زندگی انسان را به عنوان موضوع خود انتخاب کرد. در شعر ضمن گسترش درونمایه و تنوع قالب و ظاهر، گرایشی به سوی اشعار بلند حماسی که نزد تاجیکان محبوبیت داشت، پیدا شد.

تورسون‌زاده به جهت آن‌که مجموعه‌های شعر خویش را به ملتهای ستمدیده آسیا اختصاص داد، در این زمینه از دیگران مشهورتر است. به این ترتیب شاعران کم‌کم توانستند موضوعات شعر خود را در آن سوی مرزهای سرزمین قومی و حتی درکُلّ اتحاد شوروی جستجو کنند.

توفیقی که در این دوره به لحاظ استفاده از شیوه‌های فنی و ساختمان بیرونی آثار نصیب ادبیات تاجیکی شد و آن را از نظر ساختار و اصول فنی همپای آثار برجسته ادبیات اتحاد شوروی با آن همه تجربه‌های سرشار ادبی، پیش برد، زمینه را برای ترجمه آثار تاجیکی به زبانهای بیگانه و از آن جمله به زبانهای اروپای شرقی و حتی انگلیسی فراهم کرد.

از خصوصیات ادبیات تاجیک در دهه ۱۹۵۰ اهمیت یافتن هجوپردازی و طنز اجتماعی است، هر چند که منتقدان ادبی به این بخش رغبت چندانی نشان ندادند. از سال ۱۹۵۳ که مجله فکاهی *خارپشتک* آغاز به انتشار کرد، زمینه برای تحوّل خاص در قلمرو هجویات فراهم گردید. طنزنویسی از سال ۱۹۲۶ با انتشار مجله *شیرینکار* در سمرقند به طور جدی دنبال شده بود، کمی بعد هم نشریه فکاهی *مشفقی* با مطالبی طنزآلود این شیوه را ادامه داد. از چهره‌های هجوپرداز رحیم جلیل با خلق آثاری موفق شهرت بیشتری به هم رسانید. در شعر این سالها، به دنبال تحقیقاتی که برخی ایران شناسان روس پیرامون زندگی و آثار بزرگان صوفیه و برخی شخصیت‌های ادبی گذشته انجام دادند، امکانی فراهم آمد که ادیبان با میراث ادبی پیشین خود بیش و کم آشنا شوند. توضیح آن که پیشتر و در مرحله‌های آغاز استقرار کمونیسم، توجه به آثار گذشتگان بویژه عرفا و عالمان دینی ارتجاع و عقب ماندگی محسوب می‌شد. در این دوره است که تأثیر اندک و بسیار ادیبان توانای ملل دیگر از آن جمله ایران و افغانستان بر ادبیات تاجیکستان آشکار شد، چنان که میرسعید میرشکر، گزیده اشعار اقبال پاکستانی را در کتاب جداگانه‌ای

چاپ کرد و از این راه به ادب و فرهنگ نوین تاجیک خدمتی سزاوار توجه انجام داد.

از پایان دهه پنجاه میلادی گروهی از ادیبان جوان به میدان آمدند که هم از امکانات نوین ملل دیگر و هم از سنتهای استوار ادیبان پیشگامی مثل لاهوتی و عینی، بخوبی استفاده کردند، از این گروه نام کسانی مثل مؤمن قناعت، و به دنبال او بازار صابر، لایق شیرعلی، صفیه گلرخسار، گلنظر، ضیاء عبدالله و نظام قاسم از همه بیشتر به ذهن می‌آید.

برخی رمانها مانند دوازده دروازه بخارا، تخت واژگون و ختلان از جلال اکرامی؛ شوراب از رحیم جلیل، آب روشنایی از محی الدین خواجه‌یف، جای خود را به رمانهای صمیمی‌تر و جدیدتر از قبیل یک روز دراز بسیار دراز از اورون کهزاد، در دامن گل‌های سرخ از ستار ترسون و ننگ و ناموس از خواجه‌یف بخشید.

برای خودشناسی ملی تاجیکان، سهم الوغ‌زاده از همه بیشتر و بزرگتر است، بعد از او فضل‌الدین محمدی سمرقندی است که با نوشتن رمان یلته کنجی و قصه‌های آدمیان کهنه، و در آن دنیا مناسبات انسانی و حوادث معمول زندگی و آداب و رسوم مردمی را در عرصه قصه وارد کرد و از این راه به آموزش آداب و اخلاق نیک پرداخت. با وجود شاعران توانا و بهره‌مند از سرچشمه‌های چندگانه ادب و فرهنگ مانند قناعت، صابر، شیرعلی و حبیب‌الله فیض‌الله، به نظر می‌رسد که درام و ادب نمایشی در مرتبه فروتری قرار می‌گیرد، با این حال از جمله درامهایی که در پیرامون موضوعات روز پدید آمدند، آثار فیض‌الله انصاری در خور ذکر است. در زمینه موضوعات تاریخی نمایشنامه‌های ساتم الوغ‌زاده، تیمور ملک و علامه ادهم از دیگران ارزشمندترند.

پس از جنگ گرچه نوآوری در زمینه نمایشنامه‌نویسی کمتر از شعر و رمان بود، آثار متعددی با مضمونهای نوین نوشته شد. از آن جمله است شهر من (۱۹۵۱) و فاجعه عثمانف (۱۹۵۷) نوشته میرشکر، که هر دو نمایشنامه به موضوع حساس

«احساسات ملی» می‌پردازد.^۱ باز هم به موضوع نمایشنامه‌نویسی در ادبیات معاصر تاجیکستان باز خواهیم گشت.

پس از این مقدمه کلی، به ذکر مختصری از زندگی و آثار تنی چند از چهره‌های ادبی تاجیک می‌پردازیم و همزمان به تحولات و شگردهایی که ادبیات تاجیکستان در طول چندین دهه اخیر پشت سر گذاشته است اشاره می‌کنیم:

صدرالدین عینی، بنیان‌گذار ادبیات تاجیک



صدرالدین عینی (۱۸۷۸-۱۹۵۴) نامورترین چهره و در واقع بنیان‌گذار ادبیات و فرهنگ تاجیکستان از کسانی است که میان ادبیات پیش و پس از انقلاب اکتبر پیوند ایجاد کرده است. به دلیل اهمیتش در تاریخ و فرهنگ تاجیک او را به نام «استاد» یا «پدر» ملت تاجیک می‌شناسند. وی نیمی از عمر را در عصر تحجر امیرسالاری بخارا

پشت سر گذاشت و در نیمه دوم حیات خود برای رهایی تاجیکان از عقب‌ماندگی فرهنگی و اقتصادی تلاشهای بسیاری از خود نشان داد.

عینی در ولایت بخارا دیده به جهان گشود. پدرش کشاورزی جزء بود که گاهی به صنعتگری نیز می‌پرداخت، در عین حال در ادبیات و نویسندگی هم چیره دست بود. صدرالدین در یازده سالگی پدر خود را از دست داد، و هنگام تحصیل در مدارس بخارا، زندگی سختی را پشت سر گذاشت. او خواندن و سرودن شعر را وجهه همّت قرار داد و «عینی» را به عنوان تخلص خود برگزید.

۱- در مورد نمایشنامه‌نویسی تاجیکی در این دوره، رک: کیت هیچینس، «ادبیات تاجیک از انقلاب اکتبر تا دوره استالین‌زدایی»، ترجمه ص. شهبازی، ادبستان ۳، ص ۲۰.

مطالعه نواذر الوقایع احمد دانش، در روحیه وی تحوّل شگرف پدید آورد و باورهای پیشین او را متلاشی کرد. با خواندن روزنامه‌های *حبل‌المتین* و *چهره‌نما* نگرش او نسبت به حکومت و ارکان سیاسی آن زمان بکلی تغییر یافت. عینی بمانند بسیاری از روشنفکران آن روزگار به «تجددگرایان» پیوست و حمایت خود را از گسترش تعلیمات اعلام داشت. در سال ۱۹۱۶ امیر بخارا وی را به سمت مدرّس مدرسه «خیابان بخارا» برگزید و گمان می‌کرد با این کار می‌تواند او را از فعالیت فرهنگی و سیاسی باز دارد. عینی به بهانه کسالت مزاج از قبول این شغل سرباز زد و از بخارا بیرون رفت. در سال ۱۹۱۷ دستگیر شد و در محکمه امیر بدون محاکمه شکنجه شد و تا حدّ مرگ ضربات شلاق را تحمّل کرد؛ تا این که به کمک سربازان روس، نجات یافت. در سال ۱۹۱۸ به سمرقند رفت و برای سقوط حکومت ارتجاعی امیر بخارا کوشید و در مسیر تأسیس دولتی دموکراتیک از هیچ کوششی فروگذار نکرد.

عینی در سال ۱۹۱۸ مرثیه‌ای در سوگ برادر مقتول خود سرود که از مهمترین اشعار تاجیک به شمار می‌آید، وی در انتهای این مرثیه سقوط رژیم حاکم را پیشگویی کرده است. عینی در فاصله ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۴ عموماً با مطبوعات همکاری داشت.

در حدود سال ۱۹۲۰ اثر منشور خود، *جلادان بخارا* را نوشت که برای نخستین بار در سال ۱۹۲۲ در مجله *انقلاب* به زبان اوزبکی و سالها بعد یعنی در ۱۹۳۵ به تاجیکی منتشر شد. تأثیر داستانهای کهن مانند *طوطی‌نامه* و *چهار درویش* در نثر و شیوه محاوره این کتاب، که در قالب گفتگو میان جلّادان امیر بخارا انجام یافته، آشکار است.

عینی در مقالات خود دعاوی برخی از ترکان شوونیست را، که وجود تاجیکستان را به رسمیت نمی‌شناختند، مورد انتقاد قرار داده است. او در کتاب مهم خود *نمونه ادبیات تاجیک* (۱۹۲۶) اثبات می‌کند که تاجیکان صاحب فرهنگی غنی و

ادبیاتی کهن هستند، اما هرگز به تعصبات تاجیکی گرفتار نیامد، و در عوض بر نظریهٔ «دوستی میان اقوام تاجیک و اوزبک» پای می‌فشرد.

عینی پس از نوشتن کتاب *آدینه سرگذشت تاجیک کم بغل*^۱، که در آن از زندگی مردم سادهٔ تاجیک و تحولات دههٔ ۱۹۲۰ سخن می‌راند، داستان *غلامان* (۱۹۳۴) را نوشت که در نویسندگی او مرحله‌ای کمالی به شمار می‌رود.

همزمان با سالهای جنگ جهانی دوم، در مطبوعات قلم می‌زد و شعر می‌سرود؛ که از آن میان «قصیدهٔ جنگ و ظفر» و «مارش انتقام» او شهرت یافته است. عینی در کار زندگینامه‌نویسی هم اهتمام داشت. زندگینامه‌های *مکتب کهنه* (۱۹۳۶) و *مختصر ترجمهٔ حال خودم* (۱۹۴۰) روزگار کودکی و زندگی در روستاها را تصویر می‌کند. کتاب *پرحجم و پرآوازهٔ یادداشتها*^۲ (۱۹۴۰ تا ۱۹۵۴) که آخرین فعالیت ادبی او به شمار می‌رود، در برگیرندهٔ نکته‌ها و گوشه‌هایی از مراحل مختلف زندگی او و حیات اجتماعی تاجیکان در روزگار نویسنده و از زمرهٔ شاهکارهای نویسندگی تاجیکی است. این کتاب مهم و خطیر از آثار نویسندگان پیشین زبان فارسی مانند *چهارمقاله* عروضی، *گلستان سعدی*، *بدایع الوقایع* واصفی، و *نوادر الوقایع* احمد دانش تأثیر پذیرفته است. این اثر بحق گنجینه‌ای است از زبان و فرهنگ مردم تاجیک که در آن ضرب‌المثلها، حکایتها، تعبیرات و گفته‌های عامیانه جابه‌جا درج گردیده و بر شیرینی زبان و حسن تأثیر آن افزوده است. و تاکنون به چندین زبان و از آن جمله فرانسوی ترجمه شده است.^۳

از او چند داستان کوتاه، اشعار و حکایتها و تمثیلهای کوتاه در نشریات تاجیکی و اوزبکی به چاپ رسیده است. عینی که از تاریخ و فرهنگ تاجیکی و

۱- کم بغل = تنگدست، بینوا.

۲- این کتاب در سال ۱۳۶۲ به کوشش سعیدی سیرجانی و به سرمایهٔ انتشارات آگاه در تهران چاپ شده است.

۳- برای توجه مقدماتی به اهمیت این کتاب، رک: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، *شاعر آینه‌ها*، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۶ ص ۹۳ به بعد.

دانشهای زمانه آگاه بود، خود را پیرو گورکی و علاقه‌مند به شیوه او معرفی می‌کرد، با این حال چندین ویژه‌نوشت درباره دانشمندان و ادیبان پیشین از قبیل فردوسی، ابوعلی سینا، رودکی، سعدی، امیرعلیشیر نوایی، بیدل و واصفی از خود به یادگار گذاشت، مخصوصاً سلسله مقالاتی درباره تأثیر بیدل و بیدل‌گرایی در ادبیات تاجیکی به رشته تحریر در آورد. او دوستدار بزرگ موسیقی و دلبسته گونه‌های سنتی آن بود و درباره این هنر چندین رساله آموزشی نوشت. در توصیف مناظر و چشم‌اندازها و چهره و هیأت و خلیقات قهرمانان آثار خود چیره‌دست بود، از این حیث کارهای وی را به آثار بالزاک مانند کرده‌اند، که انگلس درباره آن می‌گفت: «از رهگذر آن آثار فرانسه را شناخته است».

عینی تقریباً استاد و راهنمای همه ادیبان تاجیک و بسیاری از ادبای اوزبک در دوران پس از انقلاب بود، بطوری که او را نه تنها از خلال آثار خودش، که از طریق آثار دیگر ادیبان تاجیک و اوزبک نیز می‌توان باز شناخت.

برای آشنایی با سبک نویسندگی عینی که نمونه نثر تاجیکی نیز هست، قطعه‌ای از کتاب *یادداشتها* را در این جا می‌آوریم:

آرزو می‌کردم که کاری شده همه این غم و کلفتها - هر چند یک
چند دقیقه هم باشد - از یادم برآید، و من اندکی روی آسایش را ببینم
و با خواهش این آرزو، بیت زیرین یک غزل بیدل را - که پدرم در
اینگونه موارد بسیار می‌خواند - به یاد آوردم و با آواز پستِ حزین
زمزمه کردن گرفتم:

ای فراموشی کجایی، تابه‌فریادم رسی

باز اندوه دل غم‌پرورم آمد به یاد
در این وقت، سرود جفت‌رانان^۱ شنیده شده مرا به خود مشغول

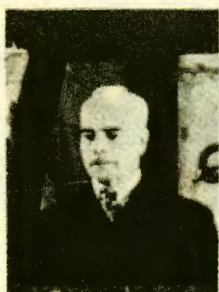
۱- جفت‌رانان = کشاورزانی که با جفت گاو زمین را شخم می‌زنند.

کرد. جفترانانِ ریان^۱ عُجدوان عادهً در شبهای تابستان در ساعت ده شب، گاو بسته، کار سر می‌کردند و زمین را پیش از برآمدن آفتاب دندان و ماله کرده نَمَش را تماماً در خودش نگاه می‌داشتند و از خشکاندن پرتو آفتاب ایمن (= ایمن) می‌کردند. در شبهای دراز تیرماه باشد بعد از نیمه‌شب کار سرکرده پیش از طلوع آفتاب کارشان را تمام می‌نمودند. در این‌گونه وقتها یگانه تسلی‌بخش آن جفترانان - که با مجبوریتِ زندگی خواب شیرین را ترک کرده در شبِ تار کار می‌کردند - سرودخوانی بود.

بیشترین دهقانان ریانهای عُجدان و وابکند سرودخوان و شش مقام‌دان بودند. آنها با وجود بی‌سواد بودن شش مقام را غزل‌های کلاسیکی از پدر و باباهایشان دهن به دهن آموخته بودند.

«مرگ او در پانزدهم جولای ۱۹۵۴، فرا رسید.^۲

ابوالقاسم لاهوتی، یاور و همراه عینی



بارورترین بخش زندگانی ابوالقاسم لاهوتی، شاعر کرمانشاهی، یعنی بخش دوم حیات او در شوروی و عموماً در تاجیکستان گذشته است. با نیمه نخست حیات او به عنوان یک شاعر ایرانی در بخشهای پیشین این کتاب آشنا شدیم. لاهوتی هنر خود را تقریباً از سال ۱۹۲۰ در راه پیشبرد فرهنگ و ادب تاجیک صرف کرد با این حال هیچگاه زادگاه و وطن اصلی خود ایران را از یاد نبرد. «سرود ملی تاجیکستان» سروده اوست و

۱- ریان = بخش، ناحیه.

۲- رک: بچکا، ادبیات فارسی در تاجیکستان، ص ۱۲۸ به بعد.

«سرود ملی شوروی» را هم او به زبان تاجیکی ترجمه کرده است.

لاهووتی پس از مبارزات بسیار که در ایران برای رهایی مردم سرزمین خویش از نادانی و خواب رفتگی مزمن، از خود نشان داد، در سال ۱۹۲۵ به شهر استالین آباد (دوشنبه کنونی) رفت و در زمره یاران صدرالدین عینی در آمد. اشعار خود را در نشریات تاجیکی منتشر می ساخت و بویژه پس از سال ۱۹۳۳ با مجله برای ادبیات سوسیالیستی همکاری قلمی داشت. او از جمله شاعران پیشروی بود که موضوعات انقلابی را از عرصه سیاست و اقتصاد برمی گرفت و در شعر تاجیکی وارد می کرد. غزلهای عاشقانه او که به سبک قدما سرورده می شد، نزد تاجیکان بسیار محبوبیت پیدا کرد.

با گذشت زمان دامنه مضامین شعر خود را گسترش داد و علاوه بر مفاهیم سیاسی و اقتصادی و حمله به ارتجاع و عقب ماندگی، به بیان مسائلی مهمتر، نظیر گسترش برادری میان ملتها و تلاش برای صلح و آزادی روی آورد. در یکی از شعرهایش به نام «ما ظفر خواهیم کرد» (۱۹۳۰) از همه این مضامین سود برده است. در شعر «باغبان» (۱۹۳۲) و «تاج و بیرق» (۱۹۳۵)، برگسترش روابط برادرانه در میان ملتهای آسیای میانه تأکید کرده است. منظومه «تاج و بیرق» که به نظیره شاهنامه در بحر متقارب سرورده شده حماسه ای است از زندگانی کلخوزی که با استادی تمام به نظم در آمده است. از میان اشعار متنوع و انقلابی لاهوتی حدود ۱۵۰ شعر در خدمت موسیقی قرار گرفته و برای آن آهنگ ساخته اند.

اشعاری که لاهوتی در طول جنگ دوم جهانی سرورده و از آن جمله منظومه «همسفران» از زمره اشعار ناماور و انقلابی تاجیکی است که در میان اقوام تاجیک شهرت تام یافته است.

لاهووتی در ادبیات نمایشی تاجیک هم سهمی دارد، اپرای مشهور «کاوه آهنگر» (۱۹۴۰) سرورده اوست که درونمایه اصلی آن از شاهنامه فردوسی گرفته شده است. از دهه ۱۹۳۰ به بعد آثار لاهوتی در سراسر اتحاد شوروی به

شهرت رسید، و در آن سرزمین بارها تجدید چاپ شد. لاهوتی آثاری از شکسپیر پوشکین، گورکی، مایاکوفسکی به تاجیکی ترجمه کرد و به عنوان مترجمی سرشناس نامبردار گردید. وی در شانزدهم مارس ۲۴/۱۹۵۷ اسفند ۱۳۳۵ بدرود حیات گفت.

بعد از آن که با زندگی و آثار دو تن از پیشگامان فرهنگ و ادب تاجیکستان آشنا شدیم، لازم است نظری هم به زندگی ادبی و اندیشه‌های ادیبان نسل بعد بیفکنیم در دو مسیر نویسندگی و شاعری:

۱- نویسندگان

ساتم اولوغ‌زاده



نویسنده برجسته و پرکار که در قلمرو داستان کوتاه، انگاره، نمایشنامه و رسالات ادبی خوش درخشیده است. وی به سال ۱۲۸۹/۱۹۱۱ ش در نقطه‌ای به اسم «قشلاق و رزیک» واقع در اوزبکستان کنونی زاده شد. تا سال ۱۹۲۹ در تاشکند به تحصیل مشغول بود، آنگاه به فعالیتهای ادبی روی آورد. از آثار پیش از جنگ او دو نمایشنامه

شادمان و کلتلداران^۱ سرخ را باید نام برد که در شمار قوی‌ترین آثار ادبیات نمایشی تاجیک محسوب است.

پس از جنگ دوم جهانی بود که الوغ‌زاده یاران با همت (۱۹۴۷) را منتشر کرد. در این اثر جامع، نویسنده از وفاداری همسران سربازان سخن گفت و کوشید ظهور و

۱- کلتلدار = مرد مسلح به باتوم.

رشد احساسات قهرمانان داستانش را بازگو کند.

در انگاره نوآباد (۱۹۵۳) اولوغ‌زاده از زندگی کلخوزی در تاجیکستان و شیوه‌های نوین کشت در مزارع بزرگ سخن گفت. صحنه وقوع داستان «دره و خش» واقع در جنوب تاجیکستان بود.

صبح جوانی ما، انگاره دیگری است که از رویدادهای زندگی نویسنده و معاصران او پرده برمی‌داشت. وی در این کتاب به پیروی از صدرالدین عینی در یادداشتها، به تصویر جزئیات زندگی خود و همعصرانش پرداخته است، جز این که عینی در باب زندگی روستاییان سخن گفته و اولوغ‌زاده زندگی مردمان روستا را در جریان انقلاب و دوران پس از آن تا سال ۱۹۲۶ مورد توجه قرار داده است.

اولوغ‌زاده در نمایشنامه‌نویسی هم دستی توانا داشت. وی نمایشنامه داستان ۱ و ۲ جویندگان را به شیوه کمدی نگاشت. رویدادهای این اثر به دوران پس از جنگ مربوط می‌شود. بعد از آن اولوغ‌زاده بیشتر وقت خود را به نوشتن نمایشنامه و فیلمنامه اختصاص داد. فیلمنامه ابن‌سینا (۱۹۵۴) که با همکاری و. ویتکویچ نوشته است، به ابن‌سینا و فیلمنامه قسمت شاعر (۱۹۵۷) به رودکی اختصاص دارد. علاوه بر اینها الوغ‌زاده در سال ۱۹۵۸ نمایشنامه رودکی را نگاشت که نخستین نمایشنامه تاجیک بود که به شیوه زندگینامه نوشته شده است. کمدی گوهر شب چراغ (۱۹۶۱) وی در سال ۱۹۶۲ برای جایزه رودکی پیشنهاد گردید. این اثر به دلیل داشتن شخصیت‌های فراوان و احتوا بر موضوعات خنده‌دار، به شهرت رسید. زبان آن زیبا و پرکشش و سرشار از آرایشهای لفظی است. الوغ‌زاده در سال ۱۹۹۰ رمانی با عنوان فردوسی در دوشنبه انتشار داد، که در آن سعی شده است زندگی فردوسی براساس روایات تاریخی و نیمه تاریخی با زبان داستان روایت شود. متأسفانه در این رمان شیرین و دلپذیر روایت‌های مخدوش و غیرتاریخی نیز راه یافته و جوینده سرگذشت فردوسی را با سرگردانی مواجه می‌کند.^۱

۱- برای آشنایی با این کتاب، رک: محمدجعفر یاحقی، «فردوسی در تاریخ و رمان»، کلک،

زبان اولوغ‌زاده، چه در داستان و چه در نمایشنامه سرشار است از تعبیرات و عبارات بومی و اصیل که تا حدود زیادی به محاوره و زبان پر تمثیل عامه نزدیک می‌شود. با این حال مجموعه‌واژگان او تحت تأثیر زبان روسی قرار دارد. بر روی هم و به رغم واژه‌های روسی که در نوشته‌های او دیده می‌شود، ارزش هنری آثار او به جای خود باقی است.^۱

جلال اکرامی



جلال اکرامی نویسنده برجسته تاجیک به سال ۱۹۰۹ در بخارا زاده شد. پدرش قاضی و به تمدن و فرهنگ و زبان روس علاقه‌مند بود. جلال از کودکی به فراگرفتن دانش و ادبیات اشتیاق داشت. از این رو در دانشکده تربیت معلم بخارا به تحصیل پرداخت. همزمان با رمانهای ژول ورن، که به قلم محمود طرزی نویسنده افغان به فارسی ترجمه

شده بود، آشنا شد و در کنار آن نوشته‌های نویسندگان بنام مانند ویکتور هوگو، الکساندر دوما، بالزاک، ماکسیم گورکی، پوشکین، لرمانتف، گوگول و تورگنیف را مطالعه می‌کرد. زمانی که در دانشکده تربیت معلم بود، صدرالدین عینی به بخارا آمد و جلال را که به شاعری روی آورده بود به نوشتن داستان ترغیب کرد. بدین ترتیب اکرامی به توصیه عینی نخستین حکایت خود را با عنوان شبی در ریگستان بخارا به قلم آورد و به سال ۱۹۲۷ در روزنامه رهبر دانش چاپ کرد. طی سالهای ۳۰- ۱۹۲۸ داستانها و حکایتهای دیگری از وی چاپ شد.

→

ش ۵۴، شهریور ۱۳۷۳، ص ۲۴۹ تا ۲۶۱.

۱- رک: بجکا، ادبیات فارسی در تاجیکستان، ص ۱۵۰.

از سال ۱۹۳۰ به همراه خانواده‌اش به استالین‌آباد (دوشنبه کنونی) کوچ کرد و مدتی در آن شهر به روزنامه‌نگاری و کارهای ادبی پرداخت. بعدها داستان غصه اثر چخوف را به تاجیکی ترجمه کرد و نمایشنامه‌ای براساس زندگی ابوالقاسم لاهوتی با عنوان دشمن به روی صحنه برد و در سال ۱۹۳۷ نمایشنامه تخم محبت را چاپ کرد.

اکرامی در سال ۱۹۳۶ داستان کوتاه از مسکو چه آوردی؟ را به قلم آورد و در آن دگرگونیها و نوسازیهای انقلاب سوسیالیستی را در شکل‌گیری شخصیت کودکان تصویر کرد.

شادی نخستین رمانی بود که اکرامی به قلم آورد. انتشار این کتاب در تاریخ ادبی تاجیکستان واقعه مهمی به شمار می‌رود. نویسنده در این رمان نقش رهبری کننده حزب کمونیست را در بنیاد ساخت کلخوزی نشان می‌دهد.

در دوره جنگ بزرگ وطنی (۴۵ - ۱۹۴۱) اکرامی نیز مثل بسیاری دیگر از نویسندگان روس و تاجیک کوشش ادبی خود را در دفاع از وطن سوسیالیستی به کاربرد و در داستانها و نمایشنامه‌هایی که پدید آورد، به محکوم کردن مقاصد فاشیستها پرداخت.

در دو نمایشنامه دیگر او با عنوانهای دشمن و دل مادر، سیمای کارگران و مبارزات قهرمانانه آنان تصویر شده است. آثار سالهای بعد او داستانهای کوتاه جواب محبت (۱۹۴۷) و ستاره (۱۹۵۲) نیز اهمیت خاصی دارد. در ۱۹۵۷ رمان من گنهکارم از او به چاپ رسید، که در آن برای تصویر دنیای درونی قهرمانان از خود مهارت کم نظیری نشان داده است. این داستان که ابتدا در مجله شرق سرخ انتشار یافت در ادبیات تاجیک موقعیتی برجسته و کم نظیر پیدا کرده است.

نخستین قصه کوتاه تاریخی و انقلابی وی با نام تار عنکبوت به سال ۱۹۶۰ منتشر شد. او در این اثر به تصویر وقایع نخستین روزهای پیروزی انقلاب بخارا پرداخته است. داستان دختر آتش او موقعیت اجتماعی زنان و مسائل خانواده و

اخلاق و طرز زندگی ثروتمندان و بینوایان را در برابر هم تصویر می‌کند. این رمان در سال ۱۹۶۴ جایزه دولتی تاجیکستان، یعنی «جایزه رودکی» را به خود اختصاص داد.

اکرامی در سال ۱۹۶۹ رمان پرآوازه دوازده دروازه بخارا را منتشر کرد، که موضوع آن وقایع مهم سیاسی و اجتماعی روزهای پس از انقلاب بخارا بود و بر اساس آن فیلمی با نام خیانت با همکاری خود اکرامی تهیه شد. نمایشنامه دلهای سوزان را هم خود او با الهام از وقایع این کتاب تهیه کرد. تخت واژگون نام رمان دیگر اکرامی است که در آن از رویدادهای کتاب دوازده دروازه بخارا سود برده است.

اکرامی در ترجمه آثار مهم داستانی کوششهای فراوانی مبذول داشت و حدود بیست داستان از نویسندگان صاحب نامی همچون، چخوف، گورکی، شولوخف، تولستوی، به تاجیکی ترجمه کرد. در مقابل، بعضی از آثار او به زبان روسی، آلمانی، چکی، فرانسوی و برخی زبانهای رایج در جمهوریهای شوروی سابق ترجمه شده است.

قلمرو دیگر مورد علاقه او در عالم نویسندگی، سفرنامه است. برخی از سفرنامه‌های معروف او عبارتند از: سفرکولاب (۱۹۵۲/۱۳۳۱)؛ سفرکردن، جهان دیدن (۱۹۵۷/۱۳۳۶)؛ از استالین‌آباد تا کی‌یف (۱۹۵۹/۱۳۳۸)؛ عجایب سفر (۱۹۶۳/۱۳۴۲) و دردامن آفتاب (۱۹۶۴/۱۳۴۳). اکرامی از سال ۱۳۱۳/۱۹۳۴ عضو اتحادیه نویسندگان اتحاد شوروی بوده است.^۱

از دیگر داستان نویسان بنام نسل دوم لازم است به نام و آثار تنی چند اشاره کنیم و بگذریم:

رحیم جلیل (۱۹۰۹ -) نویسنده چیره‌دست داستان کوتاه و انگاره‌نویس

۱- برای شرح حال و آثار او بنگرید: کیهان فرهنگی، آبان ۷۲ ص ۷۷۲ و بچکا، ادبیات فارسی در تاجیکستان، ص ۱۵۲ به بعد.

خوش ذوق و طنزپرداز و هزل‌نویس، با آن که مجموعه اشعار خود را با عنوان *موجهای مظفریات* به سال ۱۹۳۳ منتشر کرد، به نویسندگی بیشتر شهرت یافته است. مهمترین آثار قلمی او عبارتند از:

آرزو (۱۹۳۶)؛ *شعرها و حکایه‌ها* (۱۹۳۹)؛ *حصه و قصه؛ حکایه‌های زمان جنگ* (۱۹۴۴)؛ *عمر دوباره؛ حکایه‌ها* (۱۹۵۴) *لیلة القدر* (۱۹۵۷) و *بالاخره انگاره بلند شوراب*، در دو جلد: (جلد اول ۱۹۵۹ و جلد دوم ۱۹۶۴) و *نمایشنامه‌های صبح صحرا* (۱۹۶۱) و *دل شاعر* (۱۹۶۳)، که این نمایشنامه اخیر را درباب بزرگترین و بلند آوازه‌ترین شاعر همشهری خویش کمال خجندی نگاشته است.

فاتح نیازی (۱۹۱۴-)، ابتدا به تاجیکی و اوزبکی شعر می‌گفت و بعد به نویسندگی روی آورد، مهمترین آثار او عبارت است از:

نمایشنامه وطن دوستان (۱۹۳۸) که با همکاری صمد غنی درباره زندگانی مرزداران تاجیکستان نگاشته است. *انتقام تاجیک* (۱۹۷۴) که مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه و تفسیرهاست. *انگاره دو جلدی وفا* (جلد اول ۱۹۴۹ و جلد دوم ۱۹۵۷) که مشارکت و سهم عمده زحمتکشان تاجیک را در جنگ دوم جهانی موضوع کار خود قرار داده است. *دختر همسایه* (۱۹۵۷) و *حصه‌ای از قصه‌های جنگ* (۱۹۶۲)، که اولی به چگونگی روابط زن و مرد و محدودیتهای آن اشاره می‌کند و دومی از رویدادها و مردمان قهرمان در جنگ دوم جهانی سخن می‌گوید.

اگر بخواهیم از دیگر نویسندگان نسل نو تاجیک که هنوز هم با قلم و نویسندگی بیگانه نیستند سخن بگوییم، نام ساریان (ابلاقول همرایف)، عبدالحمید ثمر، بهمنیار (نجم‌الدین عرب)، صیف رحیم، فضل‌الله محمدیوف، رجب بای امانوف، عثمان تاجی، یوسف‌جان اکابر‌اف، ب. آرتیق‌اف، ر. حیدر‌اف، م. رستم‌ووا و لطفی سعید در خور ذکر خواهد بود.^۱

۱- در مورد اینان اجمالاً، رک: بچکا. ادبیات فارسی در تاجیکستان، ص ۱۷۶ به بعد.

نمایشنامه‌نویسی

نمایشنامه‌نویسی هر چند به عنوان یک نوع ادبی در خارج از تاجیکستان اهمیت چندانی نیافته، اما به لحاظ اجرا و از دیدگاه هنر تئاتر به دلیل برخورداری از تکنیکهای نمایشی اتحاد شوروی موفقیت لازم را به دست آورده است. ادبیات دراماتیک در تاجیکستان از اهمیتی فرهنگی و بومی برخوردار است، بویژه تاجیکان از استعداد نمایشی پاره‌ای از داستانهای شاهنامه فردوسی بخوبی استفاده کرده و بر اساس آن نمایشنامه‌های متعدد و موفقی پرداخته‌اند که بسیاری از آنها بارها به روی صحنه رفته است. بر روی هم نمایشنامه‌های نویسندگان تاجیکی بخش شایان توجهی از برنامه‌های تئاتری تاجیکستان را تشکیل می‌دهد. بیشتر شاعران و نویسندگان سرشناس تاجیکستان نمایشنامه‌نویس هم هستند:

ساتم اولوغ‌زاده نمایشنامه‌های تیمور ملک (۱۹۶۸) و علامه ادهم و دیگران (۱۹۷۰) را نوشت و میرشکر، بیرق مکتب (۱۹۶۹)، با راه پدران (۱۹۷۱)، کاروان بخت (۱۹۷۸) و گل‌های کوهی (۱۹۷۹) را.

از جلال اکرامی نمایشنامه‌های دلهای سوزان (۱۹۷۰)، گریزون تسلیم نمی‌شود (۱۹۷۵) منتشر شد. در حالی که غنی عبدالله (۱۹۱۲-۱۹۸۴) در اصل به کار نمایشنامه‌نویسی پرداخت. فریاد عشق (۱۹۷۴) و مخصوصاً اثر سه بخشی (تریلوژی) تأثیری او دربارهٔ لنین با نامهای توفان (۱۹۵۷)، حریت (۱۹۷۲) و سربازان انقلاب (۱۹۷۰) مشهور است.

مجموعه دیگری همین نویسنده پرداخته است دربارهٔ شخصیت‌های مهم: ستاره امید (۱۹۷۵) دربارهٔ شاه تیمور از بنیانگذاران تاجیکستان، شمع معرفت (۱۹۷۸) دربارهٔ صدرالدین عینی و ما از بام جهان (۱۹۷۵) در مورد ابوالقاسم لاهوتی شاعر ایرانی مهاجر به تاجیکستان.

از میان نمایشنامه‌نویسان دیگر باید از اعظم صدقی نام برد که نمایشنامه‌های

نان، خون و آدمیان (۱۹۷۰) درباره رویدادهای خجند به سال ۱۹۱۸، دوست و دشمن من (۱۹۸۰) و فریاد جهنم (۱۹۷۶) را نوشته است.

سلطان سفرزوف (متولد ۱۹۳۵) نمایشنامه‌های بی‌وطن (۱۹۷۰) و سرچشمه حیات (۱۹۸۰) را پدید آورد و فضل‌الله انصاری نمایشنامه‌های باران بهاری (۱۹۶۸)، آینه مخمل پیچ (۱۹۷۱) و نمایش منظوم وصال (۱۹۷۱) را. از نمایشنامه‌های معروف دیگر، شبهای فراق (۱۹۱۸) از امین‌جان شکوهی در مورد مسائل مربوط به جنگ دوم جهانی و کم‌دی واپسین عروس امیرالمؤمنین (۱۹۸۴) به قلم فضل‌الله محمدیوف در خور ذکرند.

۲- شعر و شاعری

اگر صدرالدین عینی را پیشرو نویسندگان و ابوالقاسم لاهوتی را در کار شاعری پیشگام شاعران تاجیک بدانیم، به دنبال هر کدام از آنان گروهی در قلمرو ادبیات تاجیک کار کرده و آثاری پدید آورده‌اند. از نویسندگان معروف، یعنی ادامه دهندگان راه عینی، با نام و آثار تنی چند آشنا شدیم. اینک جای آن دارد که به معرفی زندگی و آثار و اندیشه‌های برخی از شاعران پردازیم، که در واقع آنان را باید دنباله روان لاهوتی به شمار می‌آورد:

میرزا تورسون زاده (۱۹۷۷-۱۹۱۱)

از همان آغاز در مسیر نوجویی بود، دو خصوصیت عمده شعرش غنایی بودن و استفاده از تصاویر و عناصر ادبیات عامه است. به تبعیت از این دو عامل هم به نظامی گنجوی نظر داشت و هم در مسیر گردآوری مواد و عناصر ادبیات عامیانه کوشش سزاوار تحسینی از خود نشان داد. در سال ۱۹۴۰ گلچینی از شعر عامیانه را به نام نمونه فولکلور تاجیک، منتشر کرد.

از میان آثار پیش از جنگ او خزان و بهار (۱۹۳۷) به شیوه مثنوی، و

نمایشنامه حکم (۱۹۳۳)، سروده دل‌دل زینب (۱۹۳۹) که بعد از جنگ به نمایش در آمد، اپرا نغمه با همکاری «عبدالسلام دهاتی» که در نخستین اپرای تاجیک به نام «شورش واسع» (۱۹۳۹) اجرا شد. از آثار زمان جنگ و بعد از آن، داستان پسر وطن (۱۹۴۲) در موضوع دوستی میان ملت‌های شوروی، قصه هندوستان (۱۹۴۷)، که پس از سفرش به هند سروده شده است، عروس از مسکو (۱۹۴۵)، درباره عشق دختری روس و پسری تاجیک که در طول جنگ در جبهه مقدم شکوفا شد. داستان موج تبریکها (۱۹۵۰)، من از شرق سرخ (۱۹۵۱) و صدای آسیا که دنباله اشعار او در باب هندوستان است. بعد از آن باید از مجموعه هشت شعر غنایی درباره مردم سرزمینش با عنوان در کشور تاجیک (۱۹۵۲) نام برد و از داستان حسن ارا به کش (۱۹۵۴) در مضمون پیشرفت تاجیکستان که «جایزه لنین» را از آن خود کرد. داستان حماسی چراغ ابدی را به سال ۱۹۵۶ و داستان غنایی جان شیرین را در سال ۱۹۵۹ منتشر کرد. او در «انجمن ادیبان تاجیک» و «فرهنگستان علوم تاجیکستان» و «شورای عالی جمهوری تاجیکستان» نیز عضویت داشت.

از واپسین آثار میرزا تورسون‌زاده داستان مفصل از گنگ تا کرملین (۱۹۷۰-۱۹۶۶) و مجموعه شعر بوی زمین است که به سال ۱۹۷۷ به خط فارسی چاپ شد. تورسون‌زاده درباره حافظ، لاهوتی، میرشکر و دیگران نیز بررسی‌ها و تحقیقاتی داشت.

میرسعید میرشکر

از سرزمین بدخشان برخاست و فقر و یتیمی را در کودکی آزمود. از جوانی به خواندن شعر علاقه مند بود. در سال ۱۹۲۹ در کنگره مسکو مایاکوفسکی را ملاقات کرد و بعدها در شعر و اندیشه تحت تأثیر او قرار گرفت. مدتی کار مطبوعاتی کرد و سروده‌های خود را در روزنامه‌هایی که در نشر آن سهم داشت، منتشر می‌کرد. اولین شعر بلند او به نام «لوی ظفر» در سال ۱۹۳۴ انتشار یافت. دومین اثر ادبی او پیش از

جنگ مجموعه اشعار بهار جوانی بود که در سال ۱۹۴۰ منتشر شد. او پیش از جنگ همچنین منظومه بلند آوازه قشلاق طلایی را نگاشت که مضمون و معنایی بدیع و بلند داشت. موضوع آن سفر ده جوان روستازاده است برای یافتن «سرزمین کامیابی» که پس از آن که به راه می افتند در اثر ظلم و فقر بتدریج نه تن از آنان می میرند و تنها بازمانده آنان پس از عبور از نشیب و فرازها به وطن باز می گردد و دیار خویش را که در مدت سفر او تحت تأثیر حکومت سوسیالیستی شوروی بکلی دگرگون شده، همان «سرزمین کامیابی» موعود می یابد.

این داستان که به شکلی بدیع و تازه ارائه شده در بافت کلی خود از جهتی مضمون منطق الطیر و از جهت دیگر درونمایه مسالک المحسنین عبدالرحیم طالبوف را به خاطر می آورد.

میرشکر در زمان جنگ مجموعه ای به نام شعرها و پومه ها^۱ (۱۹۴۵) را منتشر کرد نیز داستان آدمانی از بام جهان (۱۹۴۳) را که در بحر رمل خفیف به نظم در آمده است، سرانجام از هجویه های زمان جنگ او باید یاد کرد که در مجموعه از دفتر افندی گرد آمده است.

پس از جنگ بار دیگر به شعر روی آورد و چندین داستان و شعر کوتاه سرود. از مهمترین سروده های او در این دوران شعر برجسته کلید بخت است که به سال ۱۹۷۴ سروده شده است. پیش از آن داستانی با عنوان پنج ناآرام که شاید مهمترین و ارزنده ترین اثر او باشد، انتشار یافته بود. در ۱۹۵۱ نمایشنامه شهر من را آفرید و در سال ۱۹۶۱ داستان دشت لبند^۲ را سرود که در آن به تلاشهای مردم زحمت کش برای احیای زمینهای موات پرداخته است. عشق دختر کوهسار منظومه غنایی دیگری است که در همین سال ۱۹۶۱ به پایان رسید. ورقهای محبت (۱۹۶۷) به موضوع جنگ می پردازد و گلشاد انسان نو را در شخصیت دختری که در هواپیمای شکاری

۱- پومه، واژه ای است بیگانه در زبان تاجیک به معنی «سروده و منظومه».

۲- لبند = بی حاصل، لم یزرع.

مبارزه کرده، نشان می‌دهد. در داستان *عصیان خود* (۱۹۷۹) از ناصرخسرو یاد و تجلیل می‌کند. در ۱۹۸۱ مجموعه دیگری از داستانها و سروده‌هایش به نام *گنج خندان* منتشر می‌شود. خاطره‌های ارزشمندی دارد با عنوان *یادیار مهربان* (۱۹۷۹) که در آن از ادیبان معروف: لاهوتی، عینی، پیرو، محمد اقبال و ضیاء قاری‌زاده نویسنده افغانی یاد می‌کند.

بخش مهمی از آثار میرشکر به صورت اشعار و داستانهای کوتاه و بلند به کودکان و نوجوانان اختصاص دارد، کما این که رساله‌هایی درباره شعر و ادب کودکان و نوجوانان نیز نوشته است. مجموعه‌های *ما از پامیر آمدیم* (۱۹۵۴) و *لنین در پامیر* (۱۹۵۵) از آن زمره است. از مهمترین آثار او برای کودکان باید از *بهار تاجیکستان* (۱۹۵۹)، *بچگان هندوستان* (۱۹۶۱) و *نوول دُرَدانه‌های آسرتا* (۱۹۷۱) و مجموعه *آنها را دوست می‌دارم* (۱۹۷۵) یاد کرد، که در آنها از افسانه‌های هند الهام گرفته است.

بازار صابر

از میان ادیبان نسل نو تاجیک، بازار صابر صاحب مکتبی آوازه‌مند است. بازار در سیزدهم مهر ماه ۱۳۱۶ در روستای صوفیان واقع در ناحیه فیض‌آباد تاجیکستان در خانواده‌ای دهقان دیده به جهان گشود. در ۱۳۴۱ در رشته زبان تاجیک از دانشگاه دوشنبه فارغ التحصیل شد. صابر از سالهای جوانی با مطبوعات تاجیک از قبیل *روزنامه معارف و مدنیت*، *مجله صدای شرق* و *هفته‌نامه عدالت*، همکاری داشته است.

در شعر بازار از کودکی و روستا بسیار یاد می‌شود، روستا زادگاه اوست که با کودکی او پیوند خورده است. شعرهای کودکی او با حال و سلیقه کودکان و نوجوانان سازگار می‌افتد. در دوره‌های بعد وطن و بویژه دریغ از حال و روز وطن

تاجیکان در شعر او محور اصلی قرار می‌گیرد.^۱ بازار در سالهای اخیر و به دنبال تحولات سیاسی و فروپاشی اتحاد شوروی به مسائل سیاسی روی آورد و در جنبشهای اجتماعی شرکت کرد. مجموعه شعر چشمه سپیدار (۱۹۹۱) در همین ایام به شهرت رسید. قبلاً از او مجموعه آتش برگ به چاپ رسیده بود.

از دیگر شاعران نسل نو باید از مؤمن قناعت (تولد: ۱۹۳۲) یاد کرد که بعد از مرگ تورسون‌زاده به سمت «رئیس اتحادیه نویسندگان تاجیکستان» برگزیده شد. در ۱۹۷۰ مجموعه شعر او با عنوان کاروان نور و دو دفتر با نام آثار منتخب چاپ شد. داستان او با نام سروش استالینگراد (۱۹۷۱) توجه خوانندگان و ناقدان را به خود جلب کرد. در سال ۱۹۷۳ مجموعه من و شبهای بی‌خوابی را منتشر کرد و در ۱۹۷۸ داستان گهواره ابن سینا به قلم او انتشار یافت.

لایق شیرعلی (تولد: ۱۹۴۱)، شاعر مستعد و سرشناس دیگر تاجیک است که از ۱۹۶۶ به بعد چندین اثر به نامهای الهام (۱۹۶۸)، خاک وطن (۱۹۷۵)، ریز باران (۱۹۷۸)، مرد راه (۱۹۷۹)، ورق سنگ (۱۹۸۰)، خانه چشم (۱۹۸۲) و مجموعه ساحلها (۱۹۷۲) شامل ۲۵۲ رباعی منتشر کرده، که بویژه در مجموعه مرد راه از شاهنامه فردوسی الهام گرفته است.

گزیده‌ای از اشعار او را هم با عنوان گلچینی از اشعار استاد لایق شیرعلی به سال ۱۹۷۲ انتشارات بین‌المللی الهدی در تهران منتشر کرده است، با مقدمه‌ای در چند و چون شعر لایق، به قلم علی‌اصغر شعر دوست (ص هفت تا هجده).

۱- برای تحلیل شعر بازار صابر، رک: دکتر رحیم مسلمانیان قبادیانی، «شاعری یک‌رویه و یک‌زبانه»، کیهان فرهنگی، آبان ۷۲ ص ۱۵ تا ۲۱ و بچکا، ادبیات فارسی در تاجیکستان، ص ۲۱۷ و ۲۲۸.

صفیه گلرخسار یا گلرخسار صفی پوا مشهورترین زن شاعر (شاعره) تاجیک در ایران است، که بارها به ایران سفر کرده و مطبوعات ایران مصاحبه‌هایی از او را منتشر کرده‌اند.^۱ او شعر را از پانزده سالگی آغاز کرده و تاکنون چندین مجموعه از سروده‌هایش را به چاپ رسانیده است. از آن جمله است: *بنفشه* (۱۹۷۰)، *خانه پدر* (۱۹۷۳)، *بنیاد دل* (۱۹۷۷)، *گهواره سبز* (۱۹۸۰)، *آتش سفد* (۱۹۸۱) که این اثر اخیر به خط فارسی چاپ شده است. *تخت سنگین* (۱۹۸۹) و همچنین داستان *ماتم سفید* در همین سال ۱۹۸۹ انتشار یافته است. هنر او از تازگی و عفت دخترانه و فروغ میهن پرستانه الهام گرفته است. وی در سالهای اخیر به ریاست «بنیاد فرهنگ تاجیکستان»، که مؤسسه‌ای علمی و پژوهشی است، منصوب شده است.

از دیگر شاعران نو تاجیک می‌توان از م. رحیم‌زاده، غفار میرزا، عبدالجبار قهاری، عبید رجب، گلچهره سلیمانی، محی‌الدین فرهت، گلنظر، زلفیه (عطاءالله یوا)، عبدالملک بهاری، فیض‌الله انصاری، اعظم صدقی، موجوده حکیم‌وا و عسکر حکیم رئیس کنونی کانون نویسندگان تاجیکستان، نام برد.

شعر معاصر تاجیکستان از پیشینه ادب کهن فارسی ارث می‌برد، بویژه شاعران برجسته زبان فارسی، فردوسی، رودکی، حافظ، کمال، خجندی و بیدل تأثیر آشکاری در شعر امروزی تاجیکستان داشته‌اند. علاوه بر این از مسیر زبان روسی و حتی شعر معاصر ایران هم تأثیراتی بر شاعران معاصر تاجیک بر جای مانده است؛ شاعران تاجیک از این دو مسیر با قالب شعر نیمایی آشنایند و با آن که بیشترین آثار خود را در قالب کهن و با دیدی نو به شیوه پیشینیان آفریده‌اند، از طریق آشنایی و علاقه با شعر نیما، سپهری، فروغ فرخزاد و شاملو در قالب نیمایی هم آثاری از خود به یادگار گذاشته‌اند. کافی است به یاد بیاوریم که ابوالقاسم لاهوتی

۱- از آن جمله رک: *کیهان فرهنگی*، آبان‌ماه ۱۳۷۲ ص ۶ تا ۸.

شاعر مهاجر ایرانی، که اینهمه مورد توجه و احترام تاجیکان است، هم در ایران و هم در تاجیکستان در مسیر قالبهای شکسته شعر پیشگام بوده است. برای نمونه شعر مشهوری از زُن شاعرِ شناسِ تاجیک صفیه گلرخسار را با عنوان «در خیابان به نام لنین» که در قالب نیمایی سروده شده نقل می‌کنیم:

برفِ تر
دیده‌تر
خونِ جگر
در خیابان به نام لنین
گوشِ کر
فتنه و شر
تیر و سپر
همه در حفظِ مرامِ لنین
روزِ تیرِ سلامِ مرگ است
«و علیکم» به سلامِ لنین
میسۀ سرخ دهد از دلِ سنگ
سرخِ سرخ است نظامِ لنین
تشنگانِ عرصه به لبِ جان دادند
کیستِ سیرابِ ز جامِ لنین؟
به سرِ توده نشدِ چترِ امان
بیرقِ سرخِ ز بامِ لنین
حزبِ را تیر و سپر دادِ نجات
تیرِ پالاستِ مقامِ لنین
در خیابان به نامِ لنین
در خیابان به نامِ لنین

فرجام سخن

پس از اعلام پروسترویکا (باز سازی) در سالهای اخیر، وضعیت سیاسی نوینی در اتحاد شوروی سابق پدید آمد که نخستین پیامد آن برداشته شدن حاکمیت مطلق مسکو و تردید در قداست اندیشه حزبی بود و در ادبیات، پشت کردن به رئالیسم سوسیالیستی و روی آوردن به دنیای آزاد اندیشه و رهایی قلم از چارچوبهای مشخص ایدئولوژیکی.

حاکمیت رژیم هفتاد ساله شوروی برای کشورهای آسیای میانه و از آن جمله تاجیکستان یکسره منفی ارزیابی نمی شود. بی تردید در زمینه اقتصادی و فرهنگی کار ارزشمندی که شد، از بین بردن فقر و بیسوادی و ارتقای سطح تعلیم و تربیت بود و به موازات آن رواج انواع ادبی ناشناخته‌ای همچون نثر رئالیستی، نمایشنامه پردازی و اپرا، که به پیشرفت بی سابقه‌ای نایل آمد. روزنامه نگاری به مفهوم مترقی آن، جا باز کرد و نقد ادبی بر پایه موازین پیشرفته جهانی در میان شاعران و نویسندگان راه یافت.

در دوران حاکمیت شوروی، برخلاف آنچه که اعلام شده بود، کوشش بر آن بود که زبان روسی تنها زبان رسمی و همگانی باشد و زبانهای بومی فقط وسیله‌ای باشد برای تفهیم و تفاهم در محیط خانواده‌ها؛ سرانجام به موجب قانونی که در بیست و دوم اوت ۱۹۸۹ پذیرفته شد، زبان تاجیکی زبان رسمی و دولتی کشور اعلام شد.

آغاز دهه نود میلادی برآستی می تواند دوره دگرگونی بزرگ در فرهنگ و زبان تاجیکی به شمار آید. معیارهای زیباشناختی که در گذشته مبتنی بود بر «شکل و محتوای سوسیالیستی» و «اخلاق نو» بکلی اعتبار خود را از دست داد. پیوند زبان و فرهنگ تاجیکستان با ایران و افغانستان از یک طرف و هند و پاکستان از سوی دیگر رو به فزونی نهاد و از این رهگذر پنجره‌ای برای تنفس باز شد و بنیانی برای اتکای بیشتر زبان و ادب تاجیکی فراهم آمد.

جایگزینی الفبای فارسی به جای الفبای معمول کریلیک (خط روسی) مرحله دیگری در پیوند ادبیات فارسی ایران و افغانستان با فارسی تاجیکستان بود. اینک الفبای فارسی که در مدارس و آموزشگاهها آموخته می شود، می رود که جای خود را باز کند. باب عرضه نشریات فارسی به روی تاجیکان گشوده شده است، آثار زیبای ادبی، شعر غنی معاصر فارسی، و آثار ادبیات کلاسیک ایران، انبوه مجله های ادبی، علمی و تخصصی در اختیار مردم تاجیکستان قرار می گیرد.

روی آوردن تاجیکستان به الفبای فارسی، و استقبال گرمی که از ناحیه خردسالان و بزرگسالان از آن به عمل آمده، امری است که با همه محاسنی که دارد، از یک پیامد ناخوشایند احتمالی آن غافل نباید بود؛ و آن این که اگر این کار به یکبار صورت گیرد، بخش بزرگی از کلانسالان تاجیک که با زبان روسی و خط کریلیک زیسته و سواد آموخته اند، ناگهان به صورت گروهی بیسواد در می آیند و با سنت ادبی سرشار هفتاد ساله خود، بیگانه می شوند. البته برای پرهیز از این شکل راه حلهایی وجود دارد، که هوشمندان تاجیک بدان دست خواهند یافت.

بی تردید ادبیات تاجیک، در جامعه آزاد کنونی موفقانه راه کمال را خواهد پیمود، بویژه از این رهگذر و از طریق پیوند استواری که می تواند با ادبیات ایران برقرار کند، شکوفایی روز افزون و دست یابی به معیارهای نوین زیباشناسی آن، ضمانت خواهد شد.

فهرست راهنما (نامها، جایها، کتابها، گروهها ...)

۲۷۹، ۲۴۵، ۲۱۹، ۲۱۲، ۱۷۱

آذر، ماه آخر پاییز ۲۰۵

آذر یزدی، مهدی ۲۴۵

آرامش در حضور دیگران ۲۱۲

آرتیق أف، ب ۳۳۸

آرزو ۳۳۸

آرش ۲۱۰

آرش کمانگیر ۱۸۳

آریان ۲۱۸

آریان، عبداللطیف ۳۱۳

آزاد، م ۱۱۸، ۱۲۸، ۲۴۵

آزاد، محمدعلی ۳۰۳

آزاد، محمود ۲۴۵

آزادیستان ۸۱، ۸۲، ۸۴

آساتور ۲۰۴

آستارا ۹۶

آستان قدس رضوی ۳۱

آسیا ۳۲۵

آسیای دور ۱۱۳

آسیای صغیر ۲۹۷

آسیای مرکزی ۲۹۷

«آ»

آب روشنایی ۳۲۶

آتالا ۱۷۸

آتش برگ ۳۴۴

آتش خاموش ۲۰۹

آتش سفد ۳۴۵

آتشکده پارس ۲۸

آتشی ۱۱۸، ۱۲۸

آتن ۱۳۶

آثار منتخب ۳۴۴

آخر شاهنامه ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۸

آخوندزاده، میرزا فتحعلی ۱۵، ۱۹۰، ۲۲۶

آخوندزاده، میرزا فتحعلی ۱۸۹

آدم (ع) ۳۰

آدمانی از بام جهان ۳۴۲

آدم فروشان قرن بیستم ۱۹۶

آدمیان ۳۴۰

آدمیان کهنه ۳۲۶

آدونیس ۴۴

آدینه سرگذشت تاجیک کم بغل ۳۲۹

آذربایجان ۲۳، ۴۱، ۶۰، ۸۳، ۸۴، ۱۶۴

- آسیای میانه ۳۲۳، ۳۴۷
آشنا ۳۴۶
آقامحمد تبریزی ۸۱
آگره ۱۳۶
آل احمد، جلال ۱۲۶، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷
آل ۲۰۸، ۲۰۹
آلپ ۳۷
آلمان ۱۳۰، ۲۰۰، ۲۳۵، ۳۲۴
آلمانها ۱۰۰
آمریکا ۹۹، ۱۰۱، ۱۱۵، ۱۲۵، ۱۲۶
۱۴۸، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۳۴
۲۵۱، ۳۰۶
آمریکای لاتین ۲۱۵، ۲۶۸
آناطول فرانس ۱۹۷
آناهیتا (مجله) ۲۲۰
آندرسن ۲۴۲
آنها را دوست می‌دارم ۳۴۳
آوار آفتاب ۱۳۷
آواز تاجیک ۷۳
آواز خاک ۱۲۹
آواز کشتگان ۲۷۲
آهنگ دیگر ۱۲۹
آهنگهای فراموش شده ۱۱۰
آهن‌ها و احساس ۱۲۷
آهی ۲۴۲
آی باکلاه آی بی‌کلاه ۲۲۸
آینده، (اسماعیل شاهرودی) ۱۱۳، ۱۱۷
آینده (مجله) ۲۳۱
آینده (مجموعه شعر) ۱۱۸
آینه‌های در دار ۲۷۲
آینه مخمل بیچ ۳۴۰
آینه عرفان اتحاد ۳۰۲
«الف»
ابتهاج ۱۱۰، ۱۶۱
ابراهیم (ع) ۱۸۳
ابراهیم خان ۹۰
ابراهیم در آتش ۱۲۷
ابراهیمی ۲۴۵
ابلاقول همرايف ۳۳۸
ابن سینا ۳۳۴
ابن عربی ۵۶
ابوذر ۱۵۰
ابوعلی سینا ۶۴، ۳۳۰
ابومسلم نامه ۱۸۹
ابی تمام ۵۷
اپرا نغمه ۳۴۱
اتابک اعظم ۵۰
اتریش ۴۸
اتفاق اسلام ۳۰۲
احمد آقا ۲۰۳
احمد میرزا ۱۷
احمدی، احمد رضا ۱۴۳
اخلاق ناصری ۲۳۹
اخوان ثالث ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳
۱۲۴، ۱۲۸
ادیب الممالک فراهانی ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۲۴
۲۵
ادیب پیشاوری ۲۲، ۵۵
ادیب طوسی ۵۷

- ادیب نیشابوری، میرزا عبدالجواد ۲۲، ۵۶، ۵۵، ۴۲، ۳۱
- ادیب نیشابوری، محمدتقی ۵۷
- اراک ۲۴
- اریاب، روحی ۲۴۲
- ارداویرافنامه ۲۳۹
- ارزیابی شتابزده ۲۰۷
- ارشاد النسوان ۳۰۰
- ارشاد (روزنامه) ۲۵
- ارغند، ببرک ۳۱۶
- ارمغان ۲۳۱
- اروپا ۲۳، ۴۳، ۴۸، ۵۰، ۲۱۷، ۲۲۷
- ۲۳۴، ۲۵۱، ۳۰۱
- اروپای شرقی ۳۲۵
- اروین، رازق ۳۰۴
- از استالین آباد تاکیف ۳۳۷
- از این اوستا ۱۲۸
- از بودن و سرودن ۱۴۳
- از پشت شیشه‌ها ۲۲۸
- از چیزهای دیگر ۲۳۱
- از خم چمبر ۲۲۰
- از داسها و دستها ۳۱۶
- از رنجی که می‌بریم ۲۰۶
- از زبان برگ ۱۴۳
- از صدای سخن عشق ۱۴۵
- از گنگ تا کرملین ۳۴۱
- از مسکو چه آوردی؟ ۳۳۶
- از وراى حجاب ۲۹۳
- استالین آباد ۳۱۹، ۳۳۲، ۳۳۶
- استانبول ۲۳، ۵۰، ۶۶، ۷۲، ۸۱، ۳۰۱
- استورنی، آلفونسیا ۲۸۲
- اسدآبادی، سید جمال‌الدین ۱۵، ۱۶، ۲۱، ۳۰۱
- اسدی طوسی ۱۶۴
- اسرار شب ۱۹۶
- اسرار گنج درّه جنّی ۲۰۵
- اسرافیلی، حسین ۲۵۵
- اسفندیاری، علی ۸۵، ۹۰ ← نیما یوشیج
- اسکندر مقدونی ۱۴، ۳۷، ۱۷۶، ۱۷۹
- اسلام ۳۸، ۸۶، ۱۴۳، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۷۵
- ۲۲۷، ۲۳۹، ۲۹۲
- اسلام‌آباد ۳۰۷
- اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی ۲۳۱
- ۲۳۴، ۲۳۱
- اسلاو ۲۳۴
- اسماعیل ۲۰۳، ۲۰۴
- اسیر ۱۱۰، ۱۲۹
- اسیرالجوال ۴۸
- اشبیلیه ۲۸
- اشک معشوق ۱۸۰
- اشکها و خونها ۳۰۷
- اصفهان ۲۳، ۱۹۳، ۲۱۴، ۲۲۲
- اصفهانى، ژاله ۲۸۱
- اصفهانى، عارف ۴۱
- اصلاح (روزنامه) ۳۰۲
- اطلاعات هفتگی بانوان ۲۹۲
- اعتصام‌الملک، یوسف ۱۶۲
- اعتمادالسلطنة، محمد حسن خان ۱۵، ۲۷۹
- اعطا، احمد ۲۱۶ ← محمود، احمد
- افتخار، عالم ۳۱۶

امان‌الله خان ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲	افراشته، محمد علی ۲۲
امانوف، رجب بای ۳۳۸	افریقا ۲۶۸
امثال و حکم ۵۱، ۵۲	افغان ۳۱۴، ۳۳۵
امید، م ۱۱۷ ← اخوان ثالث	افغانستان ۱۷۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱
امیر ۱۷۳، ۱۷۵ ← امیر فیروزکوهی	۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۷
امیر ارسلان نامدار ۱۸۹	۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۱۵
امیر بخارا ۳۲۸	۳۲۳، ۳۲۵، ۳۴۷
امیرشاهی، مهشید ۲۱۵، ۲۸۹	افغانی، علی محمد ۲۱۷
امیرعلیشیر نوایی ۳۱۷، ۳۳۰	افندی، عبدالقادر ۳۱۲
امیر قاسمی، نازلی ۲۸۳	افندی، شایق ۳۰۳
امیرکبیر ۱۴، ۱۵	افول ۲۲۸
امیر نظام گزوسی ۲۴، ۴۱، ۴۳	اقبال آشتیانی ۲۳۰، ۲۳۱
امیری ۲۴ ← ادیب الممالک فراهانی	اقبال پاکستانی ۲۱، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۲۵
امیری فیروزکوهی ۱۷۳	۳۴۳
امین الدوله ۱۵، ۴۱	اکابرآف، یوسف جان ۳۳۸
امین‌الدین انصاری ۳۱۳	اکرامی، جلال ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۳۵، ۳۳۶
امین‌پور، قیصر ۲۵۵	۳۳۹
امینی، مفتون ۱۴۳	البرز ۸۸
انتقام تاجیک ۳۳۸	التفاصيل ۱۰۹
انتقامخواهان مزدک ۱۹۵	القبای ۲۱۳
انجیل ۱۲۸	الفت، گل پاشا ۳۱۳
انزلی ۱۹۴	الو غزاده، ساتم/اولوغزاده ۳۲۴، ۳۲۶
انشتین ۱۷۰	۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۹
انصاری، ربیع ۱۹۶	الوند ۲۹
انصاری، فضل‌الله ۳۲۶، ۳۴۰، ۳۴۵	الهام ۳۴۴
انصاف (تخلص فتحعلی شاه) ۴۰	الهامی، ابوالقاسم ۷۲
انقلاب ۳۲۸	الیوت، تی، اس ۹۵، ۱۲۵
انگلس ۳۳۰	امام حسین (ع) ۱۵۰، ۲۵۵
انگلستان ۱۰۰، ۱۳۰، ۱۷۹، ۲۳۴	امام حماسه‌ای دیگر ۱۸۴
انگلیس ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۲	امان افغان ۳۰۲

- انگلیسیان ۲۰۹
 انوری ۲۵۵، ۱۷۴، ۱۶۴، ۳۴، ۲۵
 انیس (روزنامه) ۳۱۶، ۳۱۵، ۳۰۲
 انیس، محی‌الدین ۳۱۲، ۳۰۲
 اوپر هاوژن ۱۳۰
 اوجی، منصور ۱۴۳
 اورازان ۲۰۷
 اوزبک ۳۲۰، ۳۳۰، ۳۱۷، ۲۹۸
 اوزبکستان ۳۱۹
 اوزبکی ۳۲۸
 اوستا ۲۵۶، ۱۸۳
 اوستا، مهرداد ۱۸۳، ۱۴۸
 اوسته بابا سبحان ۲۲۰
 اوین ۶۸
 اهریمن ۲۷۷
 اهل غرق ۲۷۱
 اهواز ۱۸۳، ۱۲۹
 ایپ سن ۲۲۸
 ایتالیا ۱۳۰
 ایران ۳۱، ۳۰، ۲۷، ۲۵، ۱۹، ۱۵، ۱۳
 ۳۷، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۵۲، ۵۹، ۶۱
 ۶۲، ۶۹، ۷۱، ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۸۳
 ۸۶، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳
 ۱۰۷، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶
 ۱۴۳، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۹۰
 ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸
 ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷
 ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۵، ۲۲۶
 ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۳۸
 ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳
 ایران را از یاد نبریم ۲۳۴، ۲۳۱
 ایران سلطانی ۲۴
 ایران نو ۷۳
 ایرانی، هوشنگ ۹۹
 ایرج، میرزا ۲۸۰، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱
 ایرج میرزا ۲۳۹، ۱۶۱، ۷۹، ۶۳، ۴۰
 ۲۸۱
 ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ۱۳۱
 ۲۸۲
 ایمن، لیلی ۲۹۱
 «ب»
 بابا طاهر ۲۰۸
 بابل ۱۸۳، ۹۶
 باختری، واصف ۳۱۰، ۳۰۵
 باران بهاری ۳۴۰
 باره پدران ۳۳۹
 باشیرو ۲۲۰، ۲۱۹
 باغ آلبالو ۲۱۰
 باغ آینه ۱۲۷، ۱۱۸
 باغ بلور ۲۸۹، ۲۷۱
 باغچه‌بان، جبار ۲۴۵
 باغ خونی ۴۴
 بافته‌های رنج ۲۱۷
 باقرخان ۲۳
 باکاروان حله ۲۳۱

- باکو ۲۵، ۱۹۴
بالزاک ۳۳۰، ۳۳۵
با مخاطبهای آشنا ۲۳۶
بامداد، محمدعلی ۵۷
بانوان ۲۹۲
بچگان هندوستان ۳۴۳
بچه‌های مسجد ۲۷۴
بحرالفوائد ۲۳۹
بخارا ۳۸، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۷، ۳۳۵، ۳۳۶
بختیاری ۲۳
بختیاری، پژمان ۱۶۱، ۱۷۸، ۱۷۹
بدایع‌الوقایع ۳۲۹
بدخشان ۳۵، ۱۸۵، ۳۴۱
بهرانی، دکتر رضا ۲۷۲
برای ادبیات سوسیالیستی (مجله) ۳۳۲
بر بام گردباد ۱۴۵
برخنگ راهوار زمین ۱۴۵
برشت، برتولت ۲۲۸
برشنا، عبدالغفور ۳۱۴
برگهایی در آغوش باد ۲۳۱
برلن ۷۱، ۱۹۲
بروجرد ۱۸۳
برّه‌گمشده‌ی راعی ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۷۲
بریتانیا ۳۰
بشار مرغزی ۳۴
بطحا ۱۷۵
بعد از روز آخر ۲۱۵
بعد از عروسی چه گذشت ۲۷۲
بغداد ۵۸، ۱۹۳، ۲۳۳
بلغار ۳۷، ۲۶۸
بلقیس ۲۷۸
بلیک، ویلیام ۱۷۹
بنال وطن ۲۱۰
بندر لنگه ۲۱۶
بند هشن ۲۳۹
بنفشه ۳۴۵
بنیاد دل ۳۴۵
بوالعلا ۴۶
بوتو، بی‌نظیر ۲۹۲
بوشهر ۲۱۹، ۲۰۲
بوف کور ۱۹۸، ۱۹۹
بوی جوی مولیان ۱۴۳
بوی زمین ۳۴۱
بهار ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۳۱، ۳۴، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۵، ۵۷، ۶۰، ۷۱، ۹۱، ۱۶۰
بر بام ۱۶۲، ۱۶۳، ۲۳۰، ۲۸۰، ۲۸۱
۳۰۲
بهار به خون نشستگان ۳۰۷
بهار تاجیکستان ۳۴۳
بهار جوانی ۳۴۲
بهار شیروانی ۴۱
بهار و ادب فارسی ۳۲
بهاری، عبدالملک ۳۴۵
بهبهانی، سیمین ۱۶۱، ۲۵۵، ۲۸۱، ۲۸۴
بهترین اشعار ۱۷۸
بهجت تبریزی ۱۶۸ ← شهریار
بهجت، حبیب‌الله ۳۰۴
بهجت (صدرالشعرا) ۴۰
به دنبال سایه‌های ۲۳۱
بهرنگی، صمد ۲۱۹، ۲۴۵

- بهروز، ذبیح ۲۲۷
 به صیغه اول شخص مفرد ۲۱۵
 بهمنیار، احمد ۲۳۰
 بهمنیار (تاجیک) ۳۳۸
 بهمنی، محمدعلی ۲۵۵
 بی‌تاب، عبدالحق ۳۱۲
 بیت‌الاحزان ۶۲
 بیدار ۳۰۲
 بیدل ۱۳۶، ۲۵۶، ۳۲۳، ۳۳۰، ۳۴۵
 بیرق مکتب ۳۳۹
 بیروت ۱۹۳
 بیژن ۲۵۸
 بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری ۲۴۵
 بیستون ۷۲
 بیست هزار فرسخ سیاحت زیر بحر ۳۰۱
 بیضایی، بهرام ۲۲۹
 بیعت با بیداری ۱۴۸
 بین‌النهرین ۲۹۷
 بینوا، عبدالرئوف ۳۱۳، ۳۰۰
 بینوایان ۱۹۷
 بی‌وطن ۳۴۰
 بیهقی ۲۰۵
 «پ»
 پارسی‌پور، شهرنوش ۲۷۱، ۲۸۹
 پاریس ۱۲۶، ۱۳۶، ۱۹۳، ۱۹۹، ۲۳۵، ۲۸۴
 پاکستان ۱۷۶، ۲۹۲، ۳۰۶، ۳۴۷
 پاک‌نظر سولیوان، ثریا ۲۹۰
 پالیزبان ۱۸۴
 پامیر ۲۹۸
 پاینده، ابوالقاسم ۲۱۴
 پاییز در زندان ۱۲۸
 پرواریندان ۲۲۸
 پروست، مارسل ۲۱۳
 پرویزی، رسول ۲۱۴
 پروین اعتصامی ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۹۱، ۳۰۲
 پروین دختر ساسان ۲۲۷
 پروین گنابادی، محمد ۵۷
 پریچهر ۱۹۶
 پژمان، عارف ۳۰۴
 پژواک، عبدالرحمن ۳۱۴
 پس از یک سال ۱۸۰
 پسرک بومی ۲۱۶
 پسیان ۴۱، ۴۴، ۶۳
 پُشن ۳۰
 پکن ۳۸
 پل چوبی ۱۵۶
 پنجاب ۳۷، ۳۸
 پنجاه و سه نفر ۲۰۱
 پنج داستان ۲۰۷
 پنج ناآرام ۳۴۲
 پندار، حلیم ۳۰۴
 پو، ادگار آلن ۲۰۳
 پوشکین ۱۹۷، ۳۳۳، ۳۳۵
 پهلوان اکبر می‌میرد ۲۲۹
 پهلوان زند ۱۹۶
 پهلوی ۶۹، ۷۷، ۸۶، ۹۸، ۱۱۶، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۴۷، ۱۵۵، ۲۸۷

تاریخ پطرکبیر ۱۴	پهلوی، محمدرضا ۱۰۰
تاریخ تطوّر نظم فارسی ۳۲	پیاده آمده بودم ۳۰۸
تاریخ سیستان ۳۴	پیام نو ۱۰۲
تازه بهار ۳۱	پیتون، آلن ۲۱۰
تازیان ۱۹۵	پیراندللو ۲۱۱
تاشکند ۳۳۳	پیران ویسه ۲۳۹
تا وقتی که خروس می خواند ۲۸۱	پیرنیا، مشیرالدوله ۲۳۱
تأدیب النسوان ۲۷۹	پیرو ۳۴۳
تبریز ۲۳، ۴۰، ۵۹، ۷۲، ۸۰، ۸۱، ۸۲	
۸۳، ۱۳۰، ۱۶۲، ۱۶۸، ۱۷۱	«ت»
تجّار، راضیه ۲۸۹	تثاثر سعدی ۲۲۷
تجدّد (روزنامه) ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳	تثاثر نصر ۲۲۷
تجددگرایان ۳۱۸، ۳۲۸	تابش، سعادت ملوک ۳۰۷
تخت سنگین ۳۴۵	تات نشینهای بلوک زهرا ۲۰۷
تخت وازگون ۳۲۶، ۳۳۷	تاج محل ۱۳۶
تغم محبت ۳۳۶	تاجی، عثمان ۳۳۸
ترس و لرز ۲۱۲، ۲۱۹	تاجیک ۷۳، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۲
ترسون، ستار ۳۲۶	۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۹
ترک ۳۲۰، ۳۲۸	۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴
ترکمنستان ۸۳	۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۱
ترکمن صحرا ۲۱۹	۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۸
ترکیه ۷۲، ۸۳، ۱۲۶، ۱۶۸، ۳۱۳، ۲۳	تاجیکان ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۹
ترمه ۱۱۰	۳۴۶
تصحیح دیوان سلمان ساوجی ۱۸۴	تاجیکستان ۷۳، ۲۹۷، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹
تقوایی، ناصر ۲۱۹	۳۲۵، ۳۲۷، ۳۳۱، ۳۳۴، ۳۳۶
تقی زاده، سیدحسن ۲۳۱	۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۳
تکزاس ۲۹۰	۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷
تلخ و شیرین ۱۹۴	تار عنکبوت ۳۳۶
تلخون ۲۴۵	تاریخ احزاب سیاسی ۳۲
تلماک ۱۴	تاریخ بلعمی ۳۴

- تمنا، عبدالکریم ۳۰۷
 تمیمی، فرّخ ۱۴۳
 تندرکیا ۹۸
 تنگستان ۲۰۲
 تنگسیر ۲۰۳، ۲۰۲
 توپ ۲۱۲
 تورات ۱۲۸
 تورسون زاده ۳۱۸، ۳۲۵، ۳۴۴
 تورگنیف ۳۳۵
 توروایانا، نجیب الله ۳۱۴
 توفان ۳۳۹
 توکیو ۱۳۶
 تولدی دیگر ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۲۸۲
 تولستوی ۲۱۳، ۳۳۷
 توللی ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۲۸، ۱۶۲، ۱۸۲
 تهران ۲۳، ۲۵، ۳۱، ۳۴، ۴۲، ۴۷، ۵۰، ۵۹، ۶۱، ۶۳، ۶۶، ۷۱، ۷۲، ۸۰، ۸۲، ۸۴، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۶، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۴۳، ۱۶۳، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۹۳، ۲۰۹، ۲۲۰، ۲۳۶، ۲۴۴، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۴۴
 تهران مخوف ۹۲، ۱۹۶
 تهرانی، جنّت ۲۸۱
 تهمینه ۲۷۸
 تیرانا ۱۸۴
 تیسفون ۲۵۹
 تیمور ملک ۳۲۶، ۳۳۹
 تیموریان ۳۱۷
- «ث»
 ثریا در اغما ۲۷۱
 ثقة الاسلام، سیدحسن ۱۸۰
 ثمر، عبدالحمید ۳۳۸
 جاغوری، سلیمان علی ۳۱۲، ۳۱۳
- «ج»
 جام جهان بین ۲۳۱
 جامی ۳۴
 جامی، عبدالرحمن ۳۱۷
 جان شیرین ۳۴۱
 جانشین ۲۲۸
 جاودانه سید اشرف الدین ۶۱
 جای پا ۲۸۱
 جای خالی سلوچ ۲۲۰، ۲۲۱
 جبهه ملی ایران ۱۰۱
 جرقه ۱۰۳، ۱۰۴
 جزیره پنهان ۳۰۱
 جزیره خارک ۲۰۷
 جزیره سرگردانی ۲۷۱، ۲۸۸
 جعفرخان از فرنگ آمده ۹۲، ۲۲۷
 جلادان بخارا ۳۲۸
 جلال الدین خوارزمشاه ۱۸۲
 جلايرنامه ۴۲
 جلیل، رحیم ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۳۷
 جم ۲۹
 جمالزاده ۹۲، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۸۷
 جنایات بشر ۱۹۶
 جنگ اصفهان ۲۲۲
 جواب محبت ۳۳۶

- جوامع الحکایات ۳۴، ۲۳۹
جواهری، محمدعلی ۱۰۷
جولایی، رضا ۲۷۲
جویا، سرور ۳۰۳
جوی و دیوار و تشنه ۲۰۵
جهان خاتون ۲۷۸
جهانگیر، عالیہ ۹۶
جہی ۲۷۷
جیجک علیشاہ ۲۲۷
جیرفت ۲۲۴
- «ج»
حاتم ۲۱۱
حاجی بابای اصفہانی ۱۸۹
حافظ ۱۴۶، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۶، ۲۵۵، ۳۲۲، ۳۴۱، ۳۴۵
حافظیہ ۱۸۱
حاکم ۳۱۵
حامد، عبدالسمیع ۳۰۵، ۳۱۰
حبش ۳۷
حبیب المتین ۷۲، ۷۳، ۸۳، ۳۲۸
حبیب ۳۱۶
حبیب، اسداللہ ۳۰۴، ۳۱۶
حبیب اللہ خان ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۱
حبیبیہ ۳۰۰
حج ۲۳۶
حجازی، محمد ۱۹۶
حجازی، خاطره ۲۸۴
حجم سبز ۱۳۷
حدیث دردکشان ۲۷۲
حدیث ماهیگیر و دیو ۲۷۲
حزہ ختلی ۲۷۸
حریت ۳۳۹
حزب تودہ ۱۰۱، ۱۰۴، ۲۰۶
حزب دموکرات ۷۰
حسان ۱۸۵
حسین (ع) ۱۵۷
حسینیۃ ارشاد ۱۷۵، ۲۳۶
- چاہ بہ چاہ ۲۷۲
چخوف ۲۰۳، ۲۱۰، ۲۱۱، ۳۳۶، ۳۳۷
چرا دریا طوفانی شد ۲۰۲
چراغ آخر ۲۰۳
چراغ ابدی ۳۴۱
چرند و پرند ۵۱
چشمہا و دستہا ۱۱۰
چشمہای خستہ من ۲۱۵
چشمہایش ۲۰۰
چشمہ سپیدار ۳۴۴
چمدان ۲۰۱
چوب بہ دستہای ورزیل ۲۲۸
چوبک، صادق ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴
۲۱۹، ۲۲۳، ۲۷۱، ۲۸۷
چہار درویش ۳۲۸
چہار راہ ۲۸۹
چہار محال بختیاری ۵۰، ۵۲
چہار مقالہ ۳۲۹

- حصه‌ای از قصه‌های جنگ ۳۳۸
 حصّه و قصّه ۳۳۸
 حقوق ملت ۳۰۲
 حقوق ملت یا ندای طلبه معارف ۳۱۲
 حکایت سلسله پشت کمانان ۲۷۲
 حکایت یوسف شاه ۱۹۰
 حکایه‌ها ۳۳۸
 حکایه‌های زمان جنگ ۳۳۸
 حکم ۳۴۱
 حکمت، علی‌اصغر ۹۱، ۲۸۱
 حکمت، فروغ ۲۸۱
 حکیم بخارا ۳۱۸
 حکیم، عسکر ۳۴۵
 حمزه (عموی پیامبر) ۲۲۵
 حمزه‌نامه ۱۸۹
 حمیددی، دکتر مهدی ۱۶۱، ۱۸۰، ۱۸۱
 حیدر آف، ر ۳۳۸
 حیدر بابا ۱۷۱
 حیرت ۳۱۸
 «خ»
 خادم، قیام‌الدین ۳۱۳
 خاریشتک ۳۲۵
 خارک، در یتیم خلیج ۲۰۷
 خاقان بزرگ ۴۰
 خاقانی ۲۰، ۱۷۴، ۱۷۵
 خاک آشنا ۲۱۸
 خاکسار، نسیم ۲۱۹
 خاک وطن ۳۴۴
 خامنه‌ای، جعفر ۸۲، ۸۳، ۲۷۹
 خانبا باخان ۴۷
 خانلری، دکتر پرویز ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۹
 ۱۱۰، ۱۶۰، ۱۶۲، ۲۳۱، ۲۳۲
 خانلری، زهرا ۲۸۱
 خانواده ۲۹۲
 خانه ادیسیا ۲۸۹
 خانه پدر ۳۴۵
 خانه چشم ۳۴۴
 ختلان ۳۲۶
 ختن ۲۸، ۳۷
 خجسته ۲۷۸
 خجند ۳۴۰
 خجندی، کمال ۳۳۸، ۳۴۵
 خدیجه ۲۱۰
 خراسان ۳۱، ۳۷، ۴۱، ۴۴، ۱۲۰، ۱۴۴
 ۱۵۰، ۱۶۸، ۱۸۴، ۲۲۰، ۲۳۱
 ۳۱۷
 خرمگس ۴۸
 خزان و بهار ۳۴۰
 خسته، مولانا ۳۰۴
 خسرو ۲۸۸
 خسروی، میرزا محمدباقر ۱۹۵
 خسی در میقات ۲۰۷
 خشکناپ ۱۶۸
 خطیب تبریزی ۵۷
 خطی ز سرعت و از آتش ۲۸۱
 خلیل بن احمد ۱۰۰
 خلیلی، خلیل‌الله ۱۹۶، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۶
 خمینی، آیت‌الله روح‌الله ۱۱۶، ۱۲۶
 ۱۴۸، ۲۶۰

- خواجه عبدالله انصاری ۲۰۵
خواجه یف، محی الدین ۳۲۶
خوارزم ۲۴، ۳۷
خواندنیها ۱۲۹
خورشید ۲۷۰
خوزستان ۲۱۹
خوشنوا، جلال الدین ۳۱۳
خون ۳۴۰
خیابان بخارا ۳۲۸
خیابانی ۸۱، ۸۲
خیام ۳۵
خیانت ۳۳۷
خیرات حسان ۲۷۹
خیرات خان ۵۶
خیمه شب بازی ۲۰۲
- «د»
دارا ۱۷۹
داراب نامه ۱۸۹، ۲۳۹
دارالفنون ۱۴، ۱۶۸، ۲۲۶، ۳۰۰
دارالمجانین ۱۹۴
داستان بهرام چوبین ۲۳۹
داستان پسر وطن ۳۴۱
داستان حسن ارا به کش ۳۴۱
داستان دشت لبند ۳۴۲
داستان راستان ۲۴۶
داستان مانی نقاش ۱۹۵
داستان موج تبریکها ۳۴۱
داستان ۱ و ۲ جویندگان ۳۳۴
داستانهای برگزیده ۲۱۴
- داستانهای نویسندگان زن در ایران بعد از
انقلاب ۲۹۰
داستایوسکی ۲۰۷، ۲۱۳
داسها و دستها ۳۱۶
داسهای عصر ۲۸۳
داش آکل ۱۹۹، ۲۰۰
دامگستران ۱۹۵
دانش، احمد ۳۱۸، ۳۲۸، ۳۲۹، ۲۸۱
دانشرای عالی تهران ۲۴۲
دانشکده ۳۱، ۸۰، ۸۳
دانشکده ادبیات دانشگاه تهران ۳۲، ۵۳
۲۰۹، ۲۳۶
دانشکده حقوق ۵۰
دانشکده هنرهای زیبا ۱۳۴
دانشگاه تهران ۳۲، ۳۶، ۵۳، ۱۸۱، ۲۰۹
۲۱۲، ۲۳۰، ۲۸۱
دانشگاه مسکو ۳۱۶
دانشور، سیمین ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۹، ۲۷۱
۲۸۷
داوودخان ۲۹۹
داوی، عبدالهادی ۳۰۱
دختر آتش ۳۳۶
دختران و پسران ۲۹۲
دختر جام ۱۱۰
دختر همسایه ۳۳۸
دخو ۴۸
دخو علی ۴۸
در آن دنیا ۳۲۶
دراز نای شب ۲۱۵
در پای نستر ۳۱۴

- دل کور ۲۱۸
 دل مادر ۳۳۶
 دلهای سوزان ۳۳۷، ۳۳۹
 دلیران تنگستانی ۱۹۶
 دماوند ۲۹، ۱۶۱
 دمشق ۳۰۱
 دموکرات ۸۱
 دندیل ۲۱۲
 دوازده دروازه بخارا ۳۲۶، ۳۳۷
 دوالپا ۲۱۵
 دوراهی ۲۸۱
 دوزخ اما سرد ۱۲۸
 دوست و دشمن من ۳۴۰
 دوشنبه ۳۱۹، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۳۶، ۳۴۳
 دولت آباد ۲۲۰
 دولت آبادی، پروین ۱۶۱
 دولت آبادی، محمود ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱
 ۲۴۵، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰
 دولت آبادی، مهدخت ۲۹۱
 دولت آبادی، یحیی ۱۹۶
 دوما، الکساندر ۱۴، ۱۹۷، ۳۳۵
 دهاتی، عبدالسلام ۳۴۱
 ده بزرگی، احد ۲۵۵
 دهخدا ۴۷، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۱۹۳
 دهکده پر ملال ۲۲۰، ۲۲۳، ۲۲۴
 دهلی ۲۳۳
 دیدار بلوچ ۲۲۰
 دیدار در فلک ۱۲۹
 دیداری با اهل قلم ۲۳۱
 دید و بازدید ۲۰۶
 درخت آسوریک ۱۶۴
 در خدمت و خیانت روشنفکران ۲۰۷
 در خونگاه ۲۱۸
 در دامن آفتاب ۳۳۷
 در دامن گل‌های سرخ ۳۲۶
 دردانه‌های آمیرتا ۳۴۳
 در سینمای زندگی ۲۱۴
 در کشور تاجیک ۳۴۱
 در کوچه بازارها ۲۸۲
 در کوچه باغهای نشابور ۱۴۳
 درگهی، مهشید ۲۸۳
 در مه بخوان ۲۲۸
 درویشان، علی اشرف ۲۱۹، ۲۷۲
 دریا هنوز آرام است ۲۱۶
 دریای گوهر ۱۸۱
 دست‌غیب، مینا ۲۸۳، ۲۸۴
 دستگیرزاده، حمیده نکته ۳۰۵
 دشت ارژن ۲۸۱
 دشت گرگان ۲۱۹
 دشمن ۳۳۶
 دشمنان ۲۱۰
 دشنه در دیس ۱۲۷
 دفاع از ملانصرالدین ۲۱۴
 دفتر افندی ۳۴۲
 دفتر ایام ۲۳۱
 دفو، دانیل ۱۴
 دکتر بکتاش ۲۱۷
 دل زینب ۳۴۱
 دل شاعر ۳۳۸
 دل فولاد ۲۷۱

- دیکته وزاویه ۲۲۸
دینکرت ۲۳۹
دیوار ۱۱۰، ۱۲۹
دیوان اشعار ۳۴، ۵۱
دیوان بلخ ۲۲۹
دیوان حافظ ۱۷۸
دیوان لاهوتی ۷۳
- »ر«
رابعه ۲۷۸
رادی، اکبر ۲۲۸
راز نیمه شب ۹۹
رازهای سرزمین من ۲۷۲
راکمی، فاطمه ۲۸۵
راه آب نامه ۱۹۴
راهنمای کتاب ۲۳۱
رحمانی، محمدآصف ۳۰۸
رحمانی، محمدرضا ۱۸۳
رحمانی، نصرت ۱۱۰، ۱۲۸
رحیمزاده صفوی ۱۹۶
رحیمزاده، م ۳۴۵
رحیم، صیف ۳۳۸
رزم آرا ۱۱۵
رستاخیز ۲۸۱
رستم ۳۲۴
رستم و اسفندیار ۲۳۹
رُستموا، م ۳۳۸
رشت ۲۳، ۵۹، ۱۹۴
رشید یاسمی ۳۰۲
رضاخان ۶۶، ۸۶ ← رضاشاه
- رضازاده شفق، دکتر صادق ۲۳۱
رضاشاه ۸۴، ۸۵، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲
۱۹۶، ۲۰۰، ۲۲۷
رضا قلی خان ۱۵
رعدی آذرخشی ۱۶۰
رفت، تقی ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۹۷، ۲۷۹
رقص یادها ۲۸۱
رکنزاده آدمیت ۱۹۶
رم ۱۳۶
رماتیسیم ۹۷
رنه ۱۷۸
روانی پور، منیر و ۲۷۱، ۲۸۹
روایچ ۱۰۷ ← جواهری، محمدعلی
روبنسون کروزوئه ۱۴
روحانی ۲۸۱
رودا به ۲۷۸
رودکی ۳۵، ۳۲۱، ۳۳۰، ۳۳۴، ۳۳۷، ۳۴۵
روزاؤل قبر ۲۰۳
روزگار سپری شده مردم سالخورده ۲۶۹، ۲۷۰
روزگار سیاه ۱۹۶
روزگار نو ۱۰۲
روزنامه دانش ۲۹۱
روزنومه چی ۴۸
روزنه آبی ۲۲۸
روس ۱۳، ۲۲۱، ۲۲۶، ۳۲۵، ۳۲۸، ۳۳۵
۳۳۶، ۳۴۱
روسیه تزاری ۱۴، ۱۶، ۲۲، ۲۳، ۶۹، ۸۳
۲۰۳، ۲۹۸، ۳۱۷، ۳۲۲
روشن تحقیق در دستور زبان فارسی ۱۸۴

- روضه الشهداء ۲۲۵
 رؤیایی، یدالله ۱۱۸، ۱۲۸
 رها ۱۰۹
 رهبر دانش (روزنامه) ۳۳۵
 رهبین، افسر ۳۰۵
 رهگذر، محمدشفیع ۳۰۳، ۳۱۵
 رهگذر مهتاب ۱۴۸، ۲۸۳
 رهی معیری ۱۷۶، ۱۷۷
 ری ۷۰
 ریزه باران ۳۴۴
 ریلکه، راینر راما ۱۰۲
- «ز»
 زائری زیر باران ۲۱۶
 زار محمد ۲۰۲
 زاغچه ۱۷۷
 زال ۸۲
 زان رهروان دریا ۱۴۵
 زاهدی، (سرلشکر) ۱۰۱
 زبان آزاد ۸۰
 زبان‌شناسی و زبان فارسی ۲۳۱، ۲۳۲
 زردشت ۹۸
 زری ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۸۸
 زرین قلم، عباس ۵۷
 زرین‌کلک، نورالدین ۲۴۵، ۲۳۱
 زلفیه ۳۴۵
 زلیخا ۲۷۸
 زمزمه‌ها ۱۴۳
 زمزمه بهشت ۱۸۱، ۱۸۲
 زمستان ۶۲، ۱۲۰، ۱۲۸، ۲۷۱
- زمین سوخته ۲۷۱
 زنان در اسلام ۲۹۳
 زنان در بهشت اسلام ۲۹۳
 زندگی خوابها ۱۳۷
 زندگی می‌گوید: اما باید زیست باید زیست
 باید زیست ۱۲۸
 زنده به‌گور ۱۹۹
 زن روز ۲۹۲
 زن زیادی ۲۰۶
 زولا، امیل ۲۱۸
 زهره و منوچهر ۴۴، ۱۶۱
 زهری، محمد ۱۱۰، ۱۱۸
 زیبا ۱۹۶
- «ژ»
 ژاپن ۱۳۶
 ژاله ۱۷۸
 ژولورن ۳۰۱، ۳۳۵
 ژوندی، گل محمد ۳۱۳
 ژید، آندره ۲۰۷
- «س»
 ساحلها ۳۴۴
 ساریان ۳۳۸
 ساریمی خانم ۲۱۵
 سارتر، ژان پل ۱۲۴، ۲۰۷
 سارویان ۲۱۰
 ساری، فرشته ۲۸۴
 ساسانی ۱۹۵
 ساعدی، غلامحسین ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۸

ساکسن ۲۳۴	سربازان انقلاب ۳۳۹
سالار ملی ۲۳	سرباز شکلاتی ۲۱۰
سالاریها ۲۰۱	سرچشمه حیات ۳۴۰
سالهای ابری ۲۷۲	سرخاب ۱۷۰
سالهای سیاه ۱۸۰	سردار ملی ۲۳
سامانی ۲۹۹	سرزمین بی حاصل ۱۲۵
ساوه ۲۷	سروشک، م ۱۴۳ ← شفیعی کدکنی
سایه روشن ۱۹۹	سرگذشت ۲۸۱
سایه ۱۱۰، ۱۱۰، ۱۶۱	سرگذشت حاجی بابا اصفهانی ۱۴
سبزواری، حمید ۲۵۶	سرگذشت کندوها ۲۰۶
سبکشناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی ۳۲	سرگشته ۲۲۸
سپانلو، محمدعلی ۱۴۳	سرمه خورشید ۱۱۰
سپهری، سهراب ۷۸، ۱۱۳، ۱۳۴، ۱۳۶	سروته یک کرباس ۱۹۴
۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۳، ۳۴۵	سروش استالینگراد ۳۴۴
سپهسالار اعظم ۵۹	سروش خانواده ۲۹۲
سپید اندام ۳۱۶	سروش، (روزنامه) ۵۰
ستارخان ۲۳	سعدی ۴۵، ۵۷، ۷۰، ۸۰، ۱۰۹، ۱۶۳
ستارگان فریب خورده ۱۹۰	۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۶، ۲۰۸، ۳۲۲
ستاره ۳۳۶	۳۲۹، ۳۳۰
ستاره امید ۳۳۹	سعدی نو ۴۵، ۷۹ ← ایرج میرزا
سحوری ۱۵۰	سفر ۲۲۰
سقاووز، بشیر ۳۰۶	سفر پنجم ۱۴۸
سخن ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۲۴، ۲۰۶، ۲۱۱	سفر روس ۲۰۷
۲۳۱	سفر شب ۲۲۳
سدّ و بازوان ۱۴۸، ۲۸۳	سفر کردن جهان دیدن ۳۳۷
سراب ۱۱۰	سفرکولاب ۳۳۷
سراج الاخبار ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲	سفرّوف، سلطان ۳۴۰
سراج الاطفال ۳۰۰	سفینه طالبی ۱۹۰
	سکوبا ۱۷۵
	سگ ولگرد ۱۹۹

- سلام به حیدر بابای ۱۷۰
سלט ۲۳۴
سلطان محمد ۳۰۲
سلطانی، ژاله ۲۸۰
سلیمانی، گلچهره ۳۴۵
سماوه ۲۷
سمبولیسم ۹۷
سمرقند ۳۱۹
سمفونی مردگان ۲۷۱
سمک عیار ۱۸۹، ۲۳۹
سمعی، حسین ۲۸۱
سنایی ۳۴، ۱۶۴
سند ۲۹۷
سنگر و مقمعه‌های خالی ۲۱۱
سنگ صبور ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۳
سن لویی ۹۰
سودا ۳۱۸
سودابه ۲۷۸
سورن ۳۸
سوره ۲۷۴
سووشون ۲۰۹، ۲۱۹، ۲۷۱، ۲۸۷، ۲۸۸
سویس ۳۷، ۵۰، ۲۳۵
سویفت، جان‌تاتان ۱۴
سه تار ۲۰۶
سه تار شکسته ۲۸۱
سه تفنگدار ۱۴
سهراب، معصومه ۲۹۱
سه عروسی در یک شب ۲۲۷
سه قطره خون ۱۹۹
سه مزدور ۳۱۶
سه مقاله دیگر ۲۰۷
سهیل، محمدآصف ۳۰۳
سیاحت در جزو هوا ۳۰۱
سیاحت دور دنیا در ۸۰ روز ۳۰۱
سیاحتنامه ابراهیم بیگ ۱۵، ۱۹۰، ۱۹۳
سیاح، فاطمه ۲۸۱
سیاه مشق ۱۱۰
سیحون ۲۹۷
سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی ۱۹۳
سیری در جذبه و درد ۲۲۳
سیندخت ۲۱۷
«ش»
شاپور ۳۰، ۱۲۹
شاتو بریان ۱۷۸، ۱۹۷
شادکامان درّه قره‌سو ۲۱۷
شادمان ۳۳۳
شادی ۳۲۴، ۳۳۶
شارل دوازدهم ۱۴
شازده احتجاب ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۷۲
شاعر در آسمان ۱۸۱
شاملو، احمد ۱۱۰، ۱۱۷، ۲۴۵، ۳۴۵
شاو، برنارد ۲۱۰
شاه پریون ۱۷۷
شاه تیمور ۳۳۹
شاهرخی، محمود ۲۶۵
شاهرودی، اسماعیل ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۲۸
شاهکار ۱۹۴
شاه محمودخان ۳۰۳
شاهنامه ۱۲۳، ۳۳۲، ۳۳۹

- شاهی ۱۰۴
شاهین ۳۱۸
شایق، حلیم ۳۰۴
شایق، سلام ۳۰۴
شبجراغ ۲۱۵
شبخوانی ۱۴۳
شب ظلمانی یلدا ۲۷۲
شبگیر پولادین، جلیل ۳۱۰، ۳۰۵
شبگیر و زمین ۱۱۰
شب‌نشینی باشکوه ۲۱۲
شب و شلاق و خشم خلق ۳۱۶
شبهای آوارگی ۳۰۷
شبهای فراق ۳۴۰
شب هزار و یک آلف لیل ۲۲۷
شبه قازۀ هند ۲۱، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۲۳
شبی در ریگستان بخارا ۳۳۵
شراب خام ۲۱۸، ۲۱۹
شراب خانگی ترس محتسب خورده ۱۸۴
شرق اندوه ۱۳۷
شرق سرخ ۳۳۶
شریعتی، دکتر علی ۱۲۶، ۱۵۰، ۲۳۵، ۲۳۶
شریفجان شریفجان ۲۱۴
شریف‌زاده، منصوره ۲۸۹
شط‌العرب ۵۸
شعرالعجم ۳۰۳
شعردوست، علی‌اصغر ۳۴۴
شعر و هنر ۲۳۱
شعرها و پومه‌ها ۳۴۲
شعرها و حکایه‌ها ۳۳۸
شعله‌ور، بهمن ۲۲۳
شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا ۱۴۳
شکار سایه ۲۰۵
شکسپیر ۴۴، ۳۳۳
شکفتن در مه ۱۲۷
شکوفه‌ها ۱۸۰
شکوهی، امین جان ۳۴۰
شلغم میوه بهشتیه ۲۱۷
شلوارهای وصله‌دار ۲۱۴
شمران ۶۸
شمس و طغرا ۱۹۵
شمع معرفت ۳۳۹
شمعون صفا ۱۷۵
شناخت شاهکارهای فرش ایران ۲۱۰
شن - چو ۱۱۲
شورآباد ۱۹۴
شوراب ۳۲۶، ۳۳۸
شوروی ۶۹، ۷۲، ۷۳، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲
۱۰۳، ۳۲۴، ۳۲۵
۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۳۹
۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۷، ۳۴۴
شولوخف ۳۳۷
شوونیس ۸۶
شوهر آهوخانم ۲۱۷، ۲۸۹
شهرزاد ۲۲۱ ← کمال، رضا
شهر من ۳۲۶، ۳۴۲
شهرزاد ۲۷۸
شهرناز ۱۹۶
شهریار ۱۶۱، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲
شهری چون بهشت ۲۰۹

- شهاد ۱۵۶
شهیدی، دکتر سیدجعفر ۵۳
شیبانیان / شیبانیها ۳۱۷
شیبانی، منوچهر ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۷، ۱۲۸
شیدوش و ناهید ۲۲۷
شیراز ۲۳، ۸۲، ۱۰۹، ۱۷۱، ۱۸۰، ۱۸۱
شیرعلی، لایق ۳۲۶، ۳۴۴
شیرین ۲۷۸
شیرینکار (مجله) ۳۲۵
شیعه ۱۶، ۱۴۷
شین پرتو ۱۹۶
- صد کلمه ۲۳۸
صراحت روشنی، لیل ۳۰۵، ۳۱۰
صفا، دکتر ذبیح الله ۲۳۱
صفارزاده، طاهره ۱۴۳، ۱۴۸، ۲۸۳، ۲۸۴
صفای اصفهانی ۵۶
صفویان ۲۲۵، ۲۹۷، ۳۱۷
صقلیه ۲۸
صنعتی زاده کرمانی ۱۹۵، ۱۹۶
صنیع الدوله ۱۵
صوراسرافیل ۴۸، ۵۰، ۵۱
سیادان ۲۲۸
- «ض»
ضخاک ۲۹، ۳۲۴
ضیغم الدوله تشقای ۷۰
- «ط»
طالبوف، عبدالرحیم ۱۵، ۱۸۹، ۱۹۰
۲۳۹، ۳۴۲
طاهباز، سیروس ۲۴۵
طاهرزاده، میرزا علی اکبر ۷۳
طباطبایی، همایون تاج ۲۸۴
طیب اجباری ۲۲۶
طرزی، محمود ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۳۵
طلا در مس ۲۷۲
طلبکار و بدهکار ۲۲۷
طلسم شکسته ۱۸۰
طلوع سحر ۳۱۴
طنین در دلنا ۲۸۳
طوبی و معنای شب ۲۷۱
- «ص»
صائب ۱۷۴، ۱۷۶، ۲۵۵، ۲۵۶
صابر ۶۰، ۷۳ ← طاهرزاده، میرزا علی اکبر
صابر، بازار ۳۲۶، ۳۴۳
صادقی، بهرام ۲۱۱
صبا، سرور ۳۰۳
صبح جوانی ما ۳۳۴
صبح صحرا ۳۳۸
صبحی مهتدی ۲۴۱
صبوری ۳۱
صدای آسیا ۳۴۱
صدای پای آب ۱۳۷
صدای شرق ۳۴۳
صدرالشعرا ۴۰، ۴۳
صدف ۱۲۴
صدقی، اعظم ۳۳۹، ۳۴۵
صدقی، محمد عثمان ۳۱۳

عراقی ۲۵۵	طوطی نامه ۱۸۹، ۲۳۹، ۳۲۸
عرب ۲۶، ۵۶	طوفان ۷۰
عرب، نجم الدین ۳۳۸	طه، منیر ۲۸۱
عروس از مسکو ۳۴۱	
عروض حمیدی ۱۸۱	«ظ»
عروضی ۳۲۹	ظہیر فاریابی ۳۴
عزاداران بَیَل ۲۱۲	
عزت الدولہ ۲۸۸	«ع»
عزیز و غزال ۶۱	عارف ۶۴، ۷۱
عزیزی، احمد ۲۵۷	عارف قزوینی ۱۹، ۳۵، ۴۴، ۶۳
عشق آباد ۸۳	عارفنامه ۴۲، ۴۴
عشق دختر کوهسار ۳۴۲	عاصی، قہار ۳۰۵
عشق در بدر ۱۸۱	عالمتاج ۱۷۸
عشق و سلطنت ۱۹۵	عالم خان ۳۱۷
عشقی، میرزادہ ۱۹، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۷۱، ۷۹، ۹۲، ۹۷	عالمشاهی، محمدابراہیم ۳۱۲
عصر جدید ۸۳	عباسجان ۲۲۱
عصیان ۱۱۰، ۱۲۹	عباس میرزا ۱۳، ۱۴
عصیان خود ۳۴۳	عبدالحمین ۴۱
عطاء اللہ یوا ۳۴۵	عبد اللہ خان ۳۰۲
عقیل عقیل ۲۲۰	عبد اللہ، ضیاء ۳۲۶
علامہ ادم ۳۲۶، ۳۳۹	عبد اللہ، غنی ۳۳۹
علوی، بزرگ ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۸۷	عبدوس ۲۷۰
علویہ خانم ۱۹۹	عبید رجب ۳۲۰، ۳۴۵
علیزادہ، غزالہ ۲۸۹	عبید زاکانی ۵۱
علی (ع) ۱۵۰، ۱۷۲، ۲۲۵	عتبات ۵۸
علیمرادخان ۱۷۸	عثمانی ۲۳، ۷۲، ۲۳۳
علی نوروز ۲۲۷	عجایات سفر ۳۳۷
عماد خراسانی ۱۶۱	عدالت ۳۴۳
عماد خراسانی، نسرین دخت ۲۹۱	عدن ۲۸، ۳۰
	عراق ۱۶۴، ۲۵۲، ۲۵۳

- عمر دوباره ۳۳۸
عوام فریب سالوس ۲۲۷
عیسای مسیح ۱۷۵
عینی، صدرالدین ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۴، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۳
- «غ»
غجدوان ۳۳۱
غرب ۱۲۶، ۲۰۷
غرب زدگی ۱۲۶، ۲۰۷
غرناطه ۲۸
غریبه ها ۲۱۶
غریفی، عرفان ۲۱۹
غزنه ۳۰۱
غصه ۳۳۶
غفار میرزا ۳۴۵
غفاری، معاون الدوله ۴۸
غفوراف ۳۱۸
غلامان ۳۲۹
غلامحسین میرزا ۴۰
غلام گدا ۴۸
غمناکان صبح ۲۸۳
غمهای کوچک ۲۲۳
غمین، محمدحسین ۳۱۳
غنی، صمد ۳۳۸
- «ف»
فاجعه عثمانف ۳۲۶
فارانی، محمود ۳۰۴
- فارس ۲۰۰، ۲۰۹
فاضل خان ۵۶
فاکتر، ویلیام ۲۰۵
فتحعلی شاه ۱۳، ۲۳، ۴۰
فتحی، عزیزالدین ۳۱۴
فتحی، عزیزالرحمن ۳۱۳
فتوحات کورش کبیر ۱۹۵
فخرالشعرا ۴۱، ۴۳
فخر داعی گیلانی ۳۰۳
فداییان اسلام ۱۱۶
فدایی هروی ۳۰۷
فرانسه ۴۱، ۴۸، ۸۱، ۸۳، ۹۰، ۹۷، ۱۳۰، ۱۹۳، ۱۹۸، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۹۳
فرانک ۲۳۴
فرجام، فریده ۲۸۳، ۲۹۱
فرخزاد، فروغ ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۹
۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۷، ۲۰۵
۲۸۱، ۲۸۲، ۳۴۵
فروخ لقا ۲۷۸
فرخی، سیستانی ۳۴، ۳۵، ۵۶، ۷۱
فرخی یزدی ۲۲، ۷۰، ۱۶۲
فردوسی ۳۵، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۷۱، ۲۵۵، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۳۹، ۳۴۵
فرزانه، (فصلنامه) ۲۹۲
فرشتگان زمین ۱۸۱
فرغانه ۲۳۳
فرنگستان ۱۹۴
فرنگیس ۲۷۸
فروردین، (روزنامه) ۱۰۹
فروزانفر ۵۷، ۱۶۰، ۲۳۰، ۲۳۱

- فروغ، خالدہ ۳۰۵، ۳۱۰
 فروغی ۲۲۷، ۲۳۱
 فرہت، محی الدین ۳۴۵
 فرہنگنامہ کودکان و نوجوانان ۲۴۴
 فرہنگ و شبہ فرہنگ ۲۳۱
 فریاد جہنم ۳۴۰
 فریاد عشق ۳۳۹
 فریدون ۳۷
 فری گیس / فرنگیس ۲۷۸
 فصوص الحکم ۵۶
 فصیح، اسماعیل ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۶۷
 فضیلت خانوادہ ۲۹۲
 فقیری، امین ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۳
 فلسفی، نصر اللہ ۳۰۲، ۳۳۱
 فنلن ۱۴
 فنون شعر و کالبدہای پولادین آن ۱۸۱
 فیروزکوه ۱۷۳
 فیض آباد ۳۴۳
 فیض اللہ، حبیب اللہ ۳۲۶
 «ق»
 قائم شہر ۱۰۴
 قائم مقام فراہانی ۲۴، ۴۲، ۱۷۸، ۱۸۹
 قآنی ۵۶
 قابوسنامہ ۲۳۹
 قاجار ۱۶، ۲۳، ۷۷، ۸۶، ۲۲۳
 قاجاری ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۲۳، ۲۳۹
 قاجاریہ ۶۶، ۶۹، ۲۲۶، ۲۷۹
 قاری زادہ، ضیاء ۳۱۳، ۳۴۳
 قاری، عبداللہ خان ۳۱۲
 قاری، ملک الشعرا ۳۰۲
 قاضی نور، قدسی ۲۴۵، ۲۹۱
 قانون، (روزنامہ) ۱۵
 قاہرہ ۱۳۶
 قدسی، فضل اللہ ۳۰۸
 قدیر روستا پدرام ۳۱۰
 قرآن ۶۱، ۲۰۲، ۲۳۸
 قراچہ داغی ۱۹۰، ۲۲۶
 قرن بیستم، (روزنامہ) ۶۷، ۹۲
 قرۃ العین ۲۷۸
 قریب، عبدالعظیم ۲۳۰
 قزوہ، علیرضا ۲۵۵
 قزوین ۴۷، ۵۸، ۶۳
 قزوینی، محمد ۲۳۱
 قسطنطنیہ ۲۳۳
 قسمت شاعر ۳۳۴
 قشلاق طلایی ۳۴۲
 قصہ نویسی ۲۷۲
 قصہ های کوتاہ برای بچہ های ریشدار ۱۹۴
 قصہ ما بہ سر رسید ۱۹۴
 قصہ ماہ پنهان ۲۲۹
 قصہ ہندوستان ۳۴۱
 قطعنامہ ۱۱۲
 ققنوس در باران ۱۲۷
 قم ۷۲، ۱۴۸، ۳۰۸
 قناعت، مؤمن ۳۲۶، ۳۴۴
 قہاری، عبدالجبار ۳۴۵
 «ک»
 کابل ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۴، ۳۱۶

- کابلی، شایق ۳۰۳
کارنامه سه ساله ۲۰۷
کاروان بخت ۳۳۹
کاروان نور ۳۴۴
کاشان ۱۰۳، ۱۳۴، ۱۳۶
کاشانی، سپیده ۲۸۵
کاشانی، سیدابوالقاسم ۱۱۶
کاظمی، کاظم ۹۲
کاظمی، محمدکاظم ۳۰۷
کاغذ زر ۲۳۱
کانکا ۱۹۹
کالج آمریکایی تهران ۱۶۲
کامیار ۱۲۹
کاوه ۲۷، ۱۹۳، ۲۵۷، ۳۳۲
کاوایی، رقیه ۲۸۳
کبودر آهنگی، شیخ موسی ۱۹۵
کتاب احمد ۱۵، ۱۹۰
کتاب ماه کیهان ۲۱۰
کخال، خانم دکتر ۲۹۱
کدوی قلقله زن ۲۴۲
کراسوس ۳۸
کربلا ۵۸، ۱۵۷، ۲۲۵، ۲۵۵
کربلایی خداداد ۲۲۱
کردستانی، ابوالقاسم ۶۶
کرمان ۵۰
کرمانشاه ۷۲، ۱۶۳، ۱۹۳
کرمانشاهان ۲۱۹
کره ۱۱۲
کریستین وکید ۲۲۲
کسرای، سیاوش ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۸، ۱۵۵
کسروی، احمد ۲۳۱
کسمایی، شمس ۸۲، ۸۳، ۲۷۹
کشمیر ۳۸
کلتلداران سرخ ۳۳۳
کلثوم ننه ۲۷۹
کلکته ۷۲
کلیات سعدی ۸۰
کلید بخت ۳۴۲
کلیدر ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۶۹، ۲۷۰
کلیله و دمنه ۲۳۹
کمال ۳۴۵
کمال الملک ۱۶۸، ۲۰۰
کمال، رضا ۲۲۷
کمالی، حیدرعلی ۹۱، ۱۹۵
کمدی انسانی ۲۱۰
کمونیس ۶۹، ۳۲۵
کنت دومونت کریستو ۱۴
کندوکاو در مسائل تربیتی ایران ۲۴۵
کنستان، بنیامین ۱۷۸
کنعان ۶۲
کوثر ۲۹۲
کوچ ۱۱۰
کوچه باغهای اضطراب ۲۲۳
کوچه بن بست ۲۱۵
کور اغلو و کچل حمزه ۲۴۵
کوفیان ۲۲۳
کوبیر ۱۱۰، ۲۳۶
کهزاد، اورو ۳۲۶
کیانوش، محمود ۲۴۵
کیموا، موجوده ۳۴۵

- کیمیای سعادت ۲۳۹
کیهان ۱۵۵
کیهان بچه‌ها ۲۴۲
- «گ»
گائها ۹۸
گاواره بان ۲۲۰
گریزون تسلیم نمی‌شود ۳۳۹
گزارش مردم گریز ۲۲۶
گزینۀ اشعار ۲۸۱
گسسته ۲۸۱
گفتگوهای تنهایی ۲۳۶
گلچین گیلانی ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۶۲
گلچینی از اشعار استاد لایق شیرعلی ۳۴۴
گلرخسار صفی‌پوا ۳۴۵
گلرخسار، صفیه ۳۲۶، ۳۴۵
گلستان، ابراهیم ۱۳۰، ۲۰۵، ۲۱۹
گلستان سعدی ۱۰۹، ۲۰۵، ۲۳۸، ۲۳۹
۳۰۲، ۳۲۹
گلشاد ۳۴۲
گلشیری، هوشنگ ۲۱۳، ۲۲۲، ۲۲۳
۲۶۷، ۲۷۲
گل (قوم) ۲۳۴
گل محمد ۲۷۰
گلنظر ۳۲۶، ۳۴۵
گل‌های کوهی ۳۳۹
گمشدگان ۲۲۹
گنج خندان ۳۴۳
گورستان ظهیرالدوله ۴۲
گورکی، ماکسیم ۳۳۰، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۷
- گور و گهواره ۲۱۲
گوگول ۲۲۶، ۳۳۵
گوهر شب چراغ ۳۳۴
گوهر مراد ۲۲۸
گهواره ابن سینا ۳۴۴
گهواره سبز ۳۴۵
گیاه و سنگ نه آتش ۱۲۸
گی دومویاسان ۲۱۱
گیلان ۲۳، ۵۹، ۶۱
گیلان تاج ۲۸۸
گیلانی، سید اشرف‌الدین ۱۹، ۲۳، ۵۸، ۵۹
گیو ۳۰
- «ل»
لافوتن ۱۶۱
لامارتین ۱۹۷
لاهوتی، ابوالقاسم ۲۲، ۷۲، ۷۳، ۷۹، ۸۴
۹۷، ۱۰۳، ۱۶۲، ۳۲۶، ۳۳۱
۳۳۲، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱
۳۴۳، ۳۴۵
لایق، سلیمان ۳۰۴
لایه‌های بیابانی ۲۲۰
لثالی مکنون ۵۷
لحظه‌ها و همیشه ۱۲۷
لرد بایرون ۱۹۷
لرماتنف ۳۳۵
لسانی، مرصده ۲۸۴
لطفی سعید ۳۳۸
لطفی، عبدالرشید ۳۱۳
لغت‌نامه ۵۱، ۵۲

- لندن ۱۰۲
 لنین ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۶
 لنین در پامیر ۳۴۳
 لودین، عبدالرحمن ۳۰۱
 لوزان ۳۷
 لوس آنجلس ۲۸۴
 لولی سرمست ۲۱۴
 لویی چهاردهم ۱۴
 لیبی ۳۷
 لیلة القدر ۱۵۰، ۳۳۸
 لیلی ۲۷۸
- «م»
 ما از بام جهان ۳۳۹
 ما از پامیر آمدم ۳۴۳
 ماتم سفید ۳۴۵
 مارکسیسم ۷۳
 مازندران ۹۰
 ماکان ۲۰۰
 ماوراءالنهر ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۱۷، ۳۲۳
 ماه در کاریز ۲۸۳
 ماهنامه شورای کتاب کودک ۲۴۳
 ما هیچ، ما نگاه ۱۳۷
 ماهی سیاه کوچولو ۲۴۵
 مایاکوفسکی ۱۲۵، ۳۳۳، ۳۴۱
 مثقالی، فرشید ۲۴۲
 مثل درخت در شب باران ۱۴۳
 مثل همیشه ۲۲۲
 مثنوی ۸۷
 مجلس (روزنامه) ۲۵
- مجله فردوسی ۲۸۳
 مجله کابل ۳۰۲
 مجله موسیقی ۹۶
 مجمع دیوانگان ۱۹۶
 مجمل التواریخ و القصص ۳۴
 مجموعه اشعار ۳۰۶
 محقّصی ۲۸۰
 محمد (ص) ۲۵۹
 محمد ظاهر ۲۹۹
 محمدعلی شاه ۲۳، ۴۸، ۵۰، ۵۹
 محمدعلی میرزا ۱۶
 محمدی سمرقندی، فضل‌الدین ۳۲۶
 محمدیوف/یف، فضل‌الله ۳۳۸، ۳۴۰
 محمود، احمد ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۶۷
 مخبرالسلطنه ۷۲
 مختصر ترجمه حال خودم ۳۲۹
 مخملباف، محسن ۲۷۱، ۲۸۹
 مدار صفر درجه ۲۷۱
 مدرّس رضوی، محمدتقی ۵۷
 مدرّس، سیدحسن ۸۶
 مدرسه حکیم نظامی ۹۶
 مدرسه عالی موسیقی ۲۰۹
 مدرسه نواب ۵۶
 مدرّسی، تقی ۲۱۳، ۲۱۴
 مدومه ۲۰۵، ۲۱۹
 مدیترانه ۲۹۷
 مدیر مدرسه ۲۰۶، ۲۰۸
 مراغه‌ای، حاج زین‌العابدین ۱۵، ۱۸۹
 ۱۹۰، ۱۹۳
 مرثیه‌های خاک ۱۲۷

- مردانی، نصرالله ۲۵۵، ۲۵۷
مرد راه ۳۴۴
مرگ رنگ ۱۳۷
مرگ یزدگرد ۲۲۹
مرمر ۲۸۱
مرنیسی، فاطمه ۲۹۳
مزداد ۲۸۱
مساعد، ژیل ۲۸۳، ۲۸۴
مساعد، مهوش ۲۸۳
مسافر ۱۳۷
مسافرت گالیور ۱۴
مسافره‌های شب ۲۱۵
مسالك المحسنين ۱۵، ۱۹۰، ۳۴۲
مستشارالدوله ۱۵
مستعان، حسینقلی ۱۹۷، ۲۲۴
مستغنی، عبدالعلی ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۱۲
مسعود سعد ۲۰، ۳۴، ۷۰، ۱۷۴
مسکو ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۳۴۱، ۳۴۷
مسیحا ۱۸۴
مسیحیت ۲۲، ۱۲۷
مش درویش ۲۲۴
مشرف تهرانی ۱۱۸
مشفق کاشانی ۲۵۶
مشفق کاظمی، مرتضی ۱۹۶
مشفقی (نشریه) ۳۲۵
مشکان طبسی، سیدحسن ۵۷
مشهد ۲۳، ۲۴، ۳۱، ۳۵، ۴۴، ۵۶، ۱۴۳
۱۸۴، ۲۲۰، ۲۳۶، ۳۰۷، ۳۰۸
مشیانه ۲۷۷
مشیری، فریدون ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۶۲
مصدق، دکتر محمد ۵۰، ۱۰۱، ۱۱۶
مصر ۲۸، ۱۹۳
مضطرب ۳۱۸
مطهری، مرتضی ۲۴۵
مظالم ترکان خاتون ۱۹۶
مظفرالدین شاه ۱۳، ۱۶، ۲۴، ۳۱، ۴۸
۶۳، ۴۳۰
مظفرالدین میرزا ۴۱
مظفری، سیدابوطالب ۳۰۸
معارف ۳۰۲، ۳۱۲
معارف و مدنیت ۳۴۳
معایب الرجال ۲۷۹
معروفی، عباس ۲۷۱
معصوم پنجم ۲۷۲
معلم، محمدعلی ۲۵۶
معین، دکتر محمد ۵۳، ۲۳۱
مغرب زمین ۱۹۰، ۱۹۷
مغول ۱۸۲، ۱۹۵، ۲۳۳
مقالات ادبی ۱۸۴
مقبرة الشعرا ۱۷۰
مقدم، حسن ۹۲، ۲۲۷
مقدم، محمد ۹۸
مکتب کهنه ۳۲۹
مک نیس ۱۲۵
مکه ۲۵۳
ملا نصرالدین ۶۰، ۶۱
ملاهادی ۶۳
ملکوت ۲۱۱
ملکه‌های از یاد رفته در اسلام ۲۹۲
من از شرق سرخ ۳۴۱

- منتخبات آثار ۹۱
منتظر، فتیح محمد ۳۰۳
منزوی، حسین ۲۵۵
منطق الطیر ۳۴۲
منفیتیان ۳۱۷
من گنهکارم ۳۳۶
منوچهر ۳۷
منوچهری ۳۴، ۳۵، ۵۶، ۵۷
من و شبهای بی خوابی ۳۴۴
منیژه ۲۵۸
موجهای مظفریات ۳۳۸
موریه ۱۴، ۱۸۹
موسوی گرمارودی، علی ۱۴۸، ۲۵۶
موسی ۲۲۱
موسیقی، (مجله) ۳۰۳
مولانا ۸۷، ۸۸ ← مولوی
مول ۲۱۶
مولود ششم ۲۸۹
مولوی ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۶، ۲۱۱، ۲۵۵
مولیر ۲۲۶
مؤذن، ناصر ۲۱۹
مؤسسه لغت نامه ۵۳
مهدی (ع) ۲۶۰
مهریار، مهین ۲۸۳
مهمکامه، سرور ۲۸۰
مهمین، پروانه ۲۸۳
میرزا ۲۰۱
میرزا آقا تبریزی ۲۲۶
میرزا آقاخان کرمانی ۱۵، ۱۸۹
میرزا آقا خشکناهی ۱۶۸
میرزا تورسونزاده ۳۴۰، ۳۴۱
میرزا جهانگیرخان شیرازی ۴۸، ۵۰، ۵۳
میرزا حبیب اصفهانی ۱۴، ۱۸۹
میرزا حبیب خراسانی ۵۵
میرزا عبدالرحیم تبریزی ۱۹۰ ← طالبوف
میرزا علی اصغرخان امین السلطان ۵۰
میرزا علی خان ۴۱
میرزا قاسم تبریزی ۴۸
میرزا تهرمان ۲۲۷
میرزا محمدصادق ۲۴
میرزا محمدطاهر ۱۵
میرزا ملکم خان ۱۵
میرزای شیرازی ۱۶
میرشکر، میرسعید ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۳۹
۳۴۱، ۳۴۳
میرصادقی، جمال ۲۱۵
میرصادقی، میمنت ۱۴۳
میرفخرایی، مجدالدین ۱۰۲
میرکاظمی، حسین ۲۱۹
میرویس موج ۳۰۶
میرهادی، توران ۲۹۱
میری، میرهاشم ۲۵۵
میلانی، فرزانه ۲۹۰
مینوی، مجتبی ۲۳۱
«ن»
نادرشاه ۳۸، ۱۹۶
نادری، پرتو ۳۰۵، ۳۱۰
نازک الملائکه ۲۹۳
ناصرالدین شاه ۱۵، ۱۶

نواز شریف ۲۹۲	ناصر خسرو ۲۰، ۳۴، ۱۱۷، ۱۶۳، ۱۷۴
نوبهار ۳۱، ۸۸، ۹۱	۱۸۱، ۲۰۵، ۲۵۵، ۳۴۳
نور ۹۰	ناظمی، لطیف ۳۰۴
نوری علا، پرتو ۲۸۳	نامه عشقی ۶۶
نوشته‌های دیواری ۲۲۹	نان ۳۴۰
نوشین، عبدالحسین ۲۲۷	نجف ۵۸، ۱۲۶، ۲۰۶
نون والقلم ۲۰۶	نخستین نغمه‌ها ۱۱۰
نهیض جوانان بخارا ۳۱۸	ندای طلبه معارف ۳۰۲
نیازی، فاتح ۳۳۸	نرگس و عروسک موطایی ۲۴۲
نیز، صفورا ۲۸۳، ۲۸۴	نسیم شمال ۱۹، ۲۳، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۷۱
نیستانی، منوچهر ۲۵۵	نصاب الصبیان ۲۳۸
نیشابور ۲۷۰	نصر، سید علی ۲۲۷
نیما یوشیج ۷۳، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۹۰، ۹۱	نصیریان، علی ۲۲۸
۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰	نظام قاسم ۳۲۶
۱۰۳، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳	نظام وفا ۹۰، ۹۲، ۹۵
۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۷	نظامی گنجوی ۳۴، ۹۵، ۱۷۶، ۱۸۱
۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۵۹	۲۳۹، ۳۴۰
۱۸۱، ۱۸۳، ۲۵۴، ۲۷۹، ۳۰۳	نعمانی، شبلی ۳۰۳
۳۰۴، ۳۴۵	نعمتی، علی اکبر ۲۴۵
نیویورک ۲۳۵	نعمی، علی احمد ۳۱۴
	نفرین زمین ۲۰۶
«و»	نفیسی ۲۳۰
وابکند ۳۳۱	نقش بر آب ۲۳۱
واپسین عروس امیرالمؤمنین ۳۴۰	نقش و نگار ۲۱۰
واحدی، ثریا ۳۰۵، ۳۱۰	نمازخانه کوچک من ۲۲۲
واصفی ۳۲۹، ۳۳۰	نمونه ادبیات تاجیک ۳۲۸
واعظ کاشفی ۲۲۵	نمونه فولکور تاجیک ۳۴۰
والا، لعبت ۲۸۱	ننگ و ناموس ۳۲۶
والرین ۳۰، ۳۸	نوآباد ۳۲۴، ۳۳۴
واهمه‌های بی‌نام و نشان ۲۱۲، ۲۱۳	نوادالوقایع ۳۱۸، ۳۲۸، ۳۲۹

- وای بر مغلوب ۲۲۸
وثوق الدوله ۶۶، ۷۱، ۱۶۰
وحید ۲۳۱
وحیدی، سمیندخت ۲۸۵
وخش ۳۳۴
ورق باره‌های زندان ۲۰۱
ورق سنگ ۳۴۴
ورق‌های محبت ۳۴۲
وزیری، علینقی ۲۴۲
وسمقی، صدیقه ۲۸۵
وصال ۳۴۰
وطن دوستان ۳۳۸
وغوغ ساهاب ۱۹۹
وفا ۳۳۸
وفا سلجوقی، حسین ۳۰۴
وفای زن ۱۷۸
وُلتر ۱۴
ولنگاری ۱۹۹
ونوس ۴۴
ویتکوچ ۳۳۴
ویتمن، والت ۹۹
ویس ۲۷۸
وین ۴۸
- هرات ۳۰۲، ۳۰۹، ۳۱۲
هراس ۱۱۰
هروی، بشیر ۳۰۷
هزارافسان ۲۳۹
هزار و یک شب ۱۸۹، ۲۳۹
هزاره ۳۱۳
هشترخانیان ۳۱۷
هشترودی، محمدرضا ۹۱
هشت کتاب ۱۳۷
هشتمین سفر سندباد ۲۲۹
هفت کشور ۱۹۴
هفت مقاله ۲۰۷
هما ۱۹۶
همایی، جلال ۲۳۰
همدان ۶۳، ۶۶
همسایه‌ها ۲۱۶، ۲۷۱
همینگوی، ارنست ۲۰۵
هند ۱۳۶، ۲۳۳، ۳۱۲، ۳۴۱
هندوستان ۱۹۸، ۳۴۱
هنرمندی، حسن ۱۱۰
هوای تازه ۱۱۸
هوپ هوپ نامه ۶۰، ۶۱
هوشیار، دکتر ۲۴۲
هوگو، ویکتور ۷۳، ۱۹۷، ۳۳۵

«ه»

- هالو ۲۲۸
هبوط ۲۳۶
هدایت، رضا قلی‌خان ۱۵
هدایت، صادق ۱۰۳، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰
۲۰۴، ۲۲۷، ۲۴۱، ۲۸۷، ۳۰۳
«ی»
یادآوری گذشته ۲۱۳
یادداشتها ۳۲۳، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۴
یادداشتها و اندیشه‌ها ۲۳۱
یادگار ۲۳۱

یادگار زیربان ۲۳۹	یکلیا و تنهایی او ۲۱۴
یادیار مهربان ۳۴۳	یک هلو و هزار هلو ۲۴۵
یاران باهمت ۳۳۳	یکی بود یکی نبود ۹۲، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴
یاقوتی، منصور ۲۱۹	۱۹۶
یحیای مبشر ۱۷۵	یلته کنجی ۳۲۶
یحیی ۱۷۵	یمینی شریف، عباس ۲۴۱، ۲۴۵
یزد ۷۰، ۸۳	یوسف ۲۰۹
یعقوب لیث ۶۲، ۱۶۱	یوسف (ع) ۶۲
یغما ۲۳۱	یوسفی، دکتر غلامحسین ۲۳۱
یغمایی، حبیب ۱۶۱	یوش ۸۸، ۹۲
یک روز دراز بسیار دراز ۳۲۶	یونسکو ۲۰۷

کتابنامه

- آرین پور، یحیی: *از صبا تا نیما*، چ دوم، کتابهای جیبی، تهران ۱۳۵۱، ۲ جلد.
- آشوری، داریوش و...: *پیامی در راه، نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری* چ اول، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۵۹.
- اخوان ثالث، مهدی: *بدعتها و بدایع نیما یوشیج*، انتشارات توکا، چ اول، تهران ۱۳۵۷.
- _____: *عطا و لقای نیما یوشیج*، انتشارات توکا، تهران ۱۳۶۱.
- اسحاق، محمد: *سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر*، نشر طلوع و سیروس، تهران ۱۳۶۳ ج ۱ و ۲.
- اسحاقیان، جواد: «نگاهی به ایده آل (سه تابلو مریم) میرزاده عشقی، کتاب پاژ»، ص ۳۹ تا ۵۶.
- اقبال لاهوری، دکتر محمد، *کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری*، با مقدمه احمد سروش، سنایی، تهران، ۱۳۴۳.
- اکبری، منوچهر: *نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی*، بخش اول شعر، جلد اول سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۷۱.
- الگار، حامد: *نقش روحانیت پیشرو در جنبش مشروطیت ترجمه دکتر ابوالقاسم سرّی، توس*، تهران ۱۳۵۶.
- الهی، صدرالدین: «تک‌نگاری یک روزنامه: دانش» *ایران شناسی*، س ۶، ش ۲، (تابستان ۱۳۷۳).
- اوحدی اصفهانی، علی: «سخنی درباره ادبیات معاصر دری در افغانستان»، *ایران شناسی*، بهار ۱۳۷۱.
- ایرانی، ناصر: *داستان تعاریف، ابزارها، عناصر*، چ اول، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران ۱۳۶۴.
- ایمن، لیلی و میرهادی، توران و دولت‌آبادی، مهدخت: *گذری در ادبیات کودکان*، چ سوم، شورای کتاب کودک، تهران ۱۳۵۵.
- بابایی، محسن: *نقد و بررسی رمان کلیدر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۳.
- باختری، واصف: «دیروز، امروز و فردای شعر افغانستان، گفتگو با واصف باختری»، *شعر* ۱۴، آبان ۱۳۷۳.

- باقری، ساعد و محمدی نیکو، محمدرضا: شعر امروز، انتشارات بین المللی الهدی، تهران ۱۳۷۲.
- بالایی، کریستف و کویی پرس، میشل: سرچشمه های داستان کوتاه فارسی، ترجمه دکتر احمد کریمی حکاک، انجمن ایران شناسی فرانسه در تهران، تهران ۱۳۶۶.
- بچکا، پرزی: ادبیات فارسی در تاجیکستان، ترجمه محمود عبادیان و سعید عبانژاد هجران دوست، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین المللی، تهران ۱۳۷۲.
- براهنی، دکتر رضا، تاریخ مذکر، فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم، نشر اول، تهران ۱۳۶۳.
- _____ : طلا در مس، (در شعر و شاعری)، ناشر: نویسنده، تهران، ۱۳۷۱، در سه جلد.
- _____ : قصه نویسی، چ ۲، سازمان انتشارات اشرفی، تهران ۱۳۴۸.
- بهار، دکتر مهدی: میراث خوار استعمار، چ چهارم، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۵.
- بیضایی، بهرام: نمایش در ایران، تهران ۱۳۴۴.
- پزشک، منوچهر: «ایرج میرزا و مسؤولیت حرفه اش» کتاب پاژ، پاییز ۱۳۷۱، ص ۸۱ تا ۹۶.
- پهلوان، جنگیز، نمونه های شعر امروز افغانستان، بنیاد نیشابور، تهران ۱۳۷۱.
- تاریخ و فرهنگ معاصر، ویژه نامه (۴) استاد مهرداد اوستا، چ اول، مرکز بررسیهای اسلامی، قم ۱۳۷۳.
- ترابی، دکتر علی اکبر: جامعه شناسی و ادبیات، شعر نو هنری در پیوند با تکامل اجتماعی، چ اول، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۷۰.
- تکاپو ۷، دی و بهمن ۱۳۷۲، ویژه نامه سیمین دانشور، ص ۷۱ تا ۱۰۱.
- جلالی، دکتر بهروز (گردآورنده): جاودانه زیستن، در اوج ماندن، فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۲.
- جنتی عطایی، ابوالقاسم: بنیاد نمایش در ایران، چ ۲، صفی علیشاه، تهران ۱۳۵۶.
- الجیوسی، سلمی الخضراء: «ادبیات زنانه در شعر عرب» ترجمه امیره ضمیری، فرزانه، ش ۳، ص ۱۱۲ به بعد.
- حسینی، حسن: بیدل، سپهری و سبک هندی، چ اول، سروش، تهران ۱۳۶۷.
- حسینی، حمید: موسیقی شعر نیما، انتشارات زمان، تهران ۱۳۷۱.
- حسینی، صالح: نیلوفر خاموش، نظری به شعر سهراب سپهری، چ اول، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۱.
- حقوقی، محمد: شعر زمان ۳، سهراب سپهری، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۱.
- خلخال، عبدالحمید: تذکره شعرای معاصر ایران، چ اول، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۳۳.
- خلیلی، خلیل الله: مجموعه اشعار خلیل الله خللی، به کوشش مهدی مداینی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران ۱۳۷۲.
- دریابندری، نجف: «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن، سنگ صبور، اثر صادق چوبک»، در عین حال، ویرایش دوم، کتاب پرواز، تهران ۱۳۶۴.

- درویدیان، ولی‌الله: *دهخدای شاعر*، چ ۳، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
- دست‌غیب، عبدالعلی: *نقد آثار بزرگ علوی*، چ اول، انتشارات فرزانه، تهران ۱۳۵۸.
- : *نیما یوشیج (نقد و بررسی) چ دوم*، انتشارات پازند، تهران ۱۳۵۴.
- دفتر پژوهشهای فرهنگی: *حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران*، دفتر اول، قبل از اسلام، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
- رشیدیان، بهزاد: *بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی*، چ اول، نشر گستره، تهران ۱۳۷۰.
- رضوی غزنوی، علی: *نثر دری افغانستان، بنیاد فرهنگ ایران*، تهران ۱۳۵۷.
- ریپکا، یان و دیگران: *تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی*، انتشارات گوتمبرگ، تهران ۱۳۷۰.
- زرکوب، فضل‌الله: *بررسی شعر مقاومت افغانستان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۱.
- زرین‌کوب، دکتر حمید: *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، توس: تهران ۱۳۵۸.
- زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین: *با کاروان حله*، چ هفتم، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۱.
- : *سیری در شعر فارسی*، چ اول، مؤسسه انتشارات زرین، تهران ۱۳۶۳.
- زواریان، زهرا: *تصویر زن در داستان‌نویسی انقلاب اسلامی*، حوزه هنری، تهران ۱۳۷۰.
- سادات اشکوری، کاظم: *قاصد روزان ابری (نگاهی به آثار چهار شاعر معاصر)*، چ اول، انتشارات بزرگمهر، تهران ۱۳۶۶.
- سپانلو، محمدعلی: *نویسندگان پیشرو ایران، کتاب زمان*، تهران ۱۳۶۲.
- سرامی، دکتر قدمعلی: *«سهم کودکان در ادبیات گذشته ایران»*، فصلنامه کانون، دوره اول، س ۱۲، (تابستان ۱۳۵۳) ص ۲۳ تا ۴۳.
- سلیمانی، فرامرز: *باروتراز بهار، نقد و بررسی و نمونه‌هایی از شعر زنان ایران*، دنیای مادر، تهران (بی تا).
- سیاهپوش، حمید: *باغ تنهایی*، (یادنامه سهراب سپهری)، چ اول، انتشارات اسپادانا، اصفهان ۱۳۷۲.
- سید حسینی، رضا: *مکتبهای ادبی*، چ چهارم، انتشارات نیل، تهران ۱۳۷۴، دو جلد.
- شاملو، احمد: *یادنامه نخستین هفته شعر و هنر خوشه*، تهران ۱۳۴۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت توس*، تهران ۱۳۵۹.
- : *«ادیب‌نیشابوری، در حاشیه شعر مشروطیت»*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد —: *«تلقی قدما از وطن»*، الفبا، جلد ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۲ ص ۱ تا ۲۶.
- : *شاعر آینه‌ها*، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۶.
- : *موسیقی شعر*، چ دوم، آگاه، تهران ۱۳۶۸.
- شکیبا، پروین: *شعر فارسی از آغاز تا امروز*، چ اول، انتشارات هیرمند، تهران ۱۳۷۰.

شمس لنگرودی، محمد: تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، از مشروطیت تا کودتا، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۰.

شمیسا، دکتر سیروس: داستان یک روح، شرح و متن بوف کور هدایت، چ اول انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۱.

____: نقد شعر سهراب سپهری، چ اول، مروارید، تهران ۱۳۷۰.

____: نگاهی به فروغ فرخزاد، چ اول، مروارید، تهران ۱۳۷۲.

صادقی، علی اشرف: «پیشینه تفاوت‌های فارسی تاجیکی و فارسی ایران»، کیهان فرهنگی، آبان ۱۳۷۲، ص ۴۰ تا ۴۲.

طاهباز، سیروس: برگزیده آثار نیما یوشیج، نشر، به انضمام یادداشت‌های روزانه، انتشارات بزرگمهر، چ اول، تهران ۱۳۶۹.

عابدینی، حسن: صد سال داستان‌نویسی در ایران، دو جلد، چ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۶.

____: فرهنگ داستان‌نویسان ایران، دبیران، تهران ۱۳۶۹.

عاصی، قهار، «کانون نویسندگان افغانستان»، شعر ۱۴، ص ۳۱ تا ۳۳.

فردوسی، علی: «آشنایی در توفان، نوشته‌ای پیرامون زمستان ۶۲»، کلک، ۵۵-۵۶، صص ۲۶۷-۲۵۴.

فرزانه، م: آشنایی با صادق هدایت، چ اول، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲.

قربانی، محمدرضا: نقد و تفسیر آثار دولت‌آبادی، نشر آروین، تهران ۱۳۷۳.

کاخی، مرتضی: باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث، نشر ناشران، تهران ۱۳۷۰.

کامشاد، حسن: نثر نوین فارسی، ترجمه و تحقیق عباس کرمانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۳.

گامین، گ.گ: عارف شاعر مردم، ترجمه غلامحسین متین، چ اول، انتشارات آبان، تهران ۱۳۵۷.

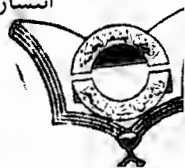
گرچی، منیر: «زن و زمامداری»، فرزانه، ش ۱، پاییز ۱۳۷۲، ص ۹ تا ۳۴.

گرین، جان: فرهنگ قصه‌نویسان ایرانی، ترجمه و تحقیق از محمود حسن‌آبادی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد ۱۳۷۳.

گلشیری، هوشنگ: «همخوانی با هماوازان، افسانه نیما، مانیفست شعر نو»، مفید، دوره جدید ش اول، (بهم ۱۳۶۵) ص ۱۲ تا ۱۷ و ش دوم، ص ۳۴ تا ۴۶.

گیلانی، سید اشرف‌الدین: جاودانه سید اشرف‌الدین (گیلانی)، متن کامل (نسیم شمال)، به کوشش حسین نمینی، کتاب فرزاد، چ اول، تهران ۱۳۶۳.

لاهیجی، شهلا و کار، مهرانگیز: شناخت هویت زن ایرانی، در گستره پیش تاریخ، انتشارات روشنگران، تهران ۱۳۷۱.



- مایل هروی، نجیب: تاریخ و زبان در افغانستان، انتشارات بنیاد موقوفات افشار، تهران ۱۳۶۲.
- متینی، دکتر جلال، ایران شناسی، س ۵، ش ۲، (تابستان ۱۳۷۲).
- محبوب، دکتر محمدجعفر: تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، چاپخانه رشیدیه، تهران ۱۳۵۳.
- محقق، دکتر مهدی: یادنامه ادیب نیشابوری، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، تهران ۱۳۶۵.
- محمدی، حسنعلی: شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار، دو جلد، ناشر: مؤلف، چ اول، تهران ۱۳۷۲.
- مختاری، محمد: انسان در شعر معاصر، چ اول، توس، تهران ۱۳۷۲.
- مسلمانیان قبادیانی، دکتر رحیم: «شاعری یکرویه و یکزبان» کیهان فرهنگی، آبان ۱۳۷۲، ص ۲۱ تا ۱۵.
- مفید، ش دوم، دوره جدید (ش مسلسل ۱۳) «مرز سیاسی فلسفی، گفتگو با سیمین دانشور»، ص ۲۲ تا ۲۸.
- مقدمه لغت نامه، ش ۴۰ و تکلمه مقدمه، ش ۲۲۲.
- ملک پور، جمشید: ادبیات نمایشی در ایران، توس، تهران ۱۳۶۳. دو جلد.
- میر صادقی، جمال: ادبیات داستانی، قصه داستان کوتاه، رمان، انتشارات شفا، تهران ۱۳۶۶.
- مینوی، مجتبی: تاریخ و فرهنگ، چ دوم، خوارزمی، تهران ۱۳۵۶.
- خستین کنگره کانون نویسندگان ایران، تیر ماه ۱۳۲۵.
- نوشین، عبدالحسین: هنر تأثر، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
- هاشمی نسب، صدیقه: کودکان و ادبیات رسمی ایران، سروش، تهران ۱۳۷۱.
- همایون کاتوزیان، دکتر محمدعلی: بوف کور هدایت، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۳.
- یاحقی، دکتر محمدجعفر: فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چ اول، سروش / مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۹.
- ____: «نیمای نظامی»، کتاب پاژ ۴، (۱۳۷۱)، ص ۳۹ تا ۴۷.
- یاوری، حورا: «حجاب و کلام»، ایران شناسی، س ششم، ش ۱، (بهار ۱۳۷۳)، ص ۱۷۶ تا ۱۸۶.
- یزدانفر، فرزین: «داستانهای نویسندگان زن در ایران بعد از انقلاب»، ایران شناسی، س چهارم، ش ۱ (تابستان ۱۳۷۱)، ص ۴۱۰ تا ۴۱۴.
- یوسفی، دکتر غلامحسین: چشمه روشن، دیداری باشاعران، انتشارات علمی، چ اول، تهران ۱۳۶۹.
- ____: دیداری با اهل قلم، درباره بیست کتاب نثر فارسی، جلد دوم، چ اول، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۷.

Hillmann, Michael C: *A lonely Woman, Forugh Farrokhzad and her Poetry*, Three Continents Press and Mage Publishers, Aust. Texas 1987.



As A Thirsty Pitcher

(Modern Persian Literature: A Historical Survey)

by: Dr. M. J. Yahaghi

Jami Press

Tehran 1995

