

بررسی و تحقیق در

ادبیات معاصر ایران

دکتر حسن حاج سید جوادی

استاد دانشگاه



مرکز پژوهش‌های
جمهوری اسلامی ایران

تهران، بلوار کشاورز، تقاطع کارگر شمالی

خیابان دریا، بن بست شکیب، پلاک ۶

تلفکس: ۶۹۴۱۱۷۵ و تلفن: ۶۹۴۴۷۲۹

Email: Iranresearchers@yahoo.com

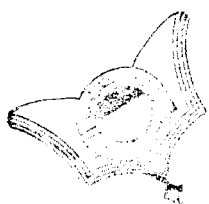
دکتر حسن حاج سید جوادی

ادبیات معاصر ایران



۱	۹۱۰
۲۴	۷

١/٩٢.



تاسیس ۱۳۶۶
مخزن خطی و کتابخانه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بررسی و تحقیق در

ادبیات معاصر ایران

دکتر حسن حاج سید جوادی

استاد دانشگاه



گروه پژوهش‌های ادبیات ایران

تحقیقات و مطالعات ایران‌شناسی

انتشارات گروه پژوهشگران ایران

تابستان ۱۳۸۲

بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران

حسن حاج سید جوادی. تهران: گروه پژوهشگران ایران ۱۳۸۲

ث، ۴۸۷ ص ۷-۶-۹۱۲۰۶-۹۶۴ ISBN

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

واژه نامه - کتابنامه.

۱. ادبیات فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد.

۸ فا. ۱۹۰۶۲

۴ ب ۴ ص / PIR۳۵۳۰

۵۳۳۰ - ۸۲ م

کتابخانه ملی ایران



بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران

مؤلف: دکتر حسن حاج سید جوادی

ناشر: گروه پژوهشگران ایران

چاپ اول: مرداد ماه ۱۳۸۲

تیراژ: ۳۳۰۰ جلد

حروفچینی و تنظیم صفحه: ولی‌اله ملک‌پور

طرح جلد از: بهرام اصلاح عربانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ISBN.964-91206-6-1

شابک ۹۶۴-۹۱۲۰۶-۶-۱

گروه پژوهشگران ایران: بلوار کشاورز - تقاطع کارگر - ک دریا - بن‌بست شکیب پ ۶

طبقه ۲ تلفن: ۶۹۴۴۷۲۹ و ۸۰۲۴۳۷۹ تلفکس: ۶۹۴۱۱۷۵ صندوق پستی: ۷۷۵-۱۵۱۱۵

E-mail: Iranresearchers@yahoo.com

بها: ۳۰۰۰ تومان

فهرست مندرجات

یادداشت ناشر الف

یادداشت مؤلف پ

فصل اول

موضوع ادبیات و وظیفه آن ۱-۱۰

وظیفه و رسالت ادبیات ۳

محدوده ادبیات معاصر ۷

فصل دوم

نثر و نظم فارسی در قرن سیزدهم هجری ۱۱-۳۹

و تأثیر آن در نثر و نظم معاصر

نامه قائم مقام به شاهزاده خانم همسرش ۱۵

نامه قائم مقام به پسرش ۱۵

ادبیات داستانی ۱۹

داستان بلند (رمان) ۲۳

عبدالرحیم طالبوف ۲۹

زین العابدین مراغه‌ای ۳۳

محمد باقر خسروی ۳۵

شیخ موسی کبودرآهنگی ۳۶

عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی ۳۷

سایر نویسندگان ۳۹

فصل سوم

آشنایی با علوم و فنون و پیشرفتهای ۴۱-۴۷

ممالک اروپایی

فصل چهارم

ترجمه آثار اروپایی ۴۹-۶۲

فهرست مندرجات

فصل پنجم

۶۳-۷۸	چاپخانه‌ها و روزنامه‌ها
۶۶-۷۸	روزنامه‌ها
۶۶	نخستین روزنامه‌های فارسی
۶۷	وقایع اتفاقیه
۶۹	روزنامه دولت علیه ایران
۷۰	چهار روزنامه دولتی
۷۱-۷۷	روزنامه‌های تربیت، صوراسرافیل، حبل المتین، قانون، ثریا، چهره‌نما ...

فصل ششم

۷۹-۱۰۹	تأثیر متقابل ادبیات و نهضت مشروطیت در یکدیگر
۷۹-۹۲	تأثیر ادبیات در نهضت مشروطیت
۸۲	نقش عبدالرحیم طالبوف
۸۴	میرزا فتحعلی آخوندزاده
۸۵	نقش زین العابدین مراغه‌ای
۸۶	میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله
۹۲	میرزا یوسف خان مستشارالدوله
۹۳-۱۰۹	تأثیر نهضت مشروطیت در ادبیات
۹۳	سید اشرف‌الدین حسینی مدیر روزنامه نسیم شمال
۹۹	علامه علی اکبر دهخدا
۱۰۱	میرزا محمد تقی ملک‌الشعرا بهار
۱۰۴	جنبش تازه در نظم و نثر و آغاز استفاده از زبان محاوره در نظم و نثر

فهرست مندرجات

فصل هفتم

۱۱۱-۱۲۶	نمایش و نمایشنامه‌نویسی در دوره معاصر
۱۱۱	نمایش در کشورهای باستانی و ایران
۱۱۳	نمایش در دوره‌های اسلامی
۱۱۴	شبیه خوانی و تعزیه
۱۱۷	نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده
۱۲۰	آغاز نمایشنامه نویسی در ایران
۱۲۲	نمایش و نمایشنامه نویسی از ۱۳۲۰ به بعد
۱۲۴	علل رکود و عدم پیشرفت نمایش در ایران

فصل هشتم

۱۲۷-۲۶۳	نثر و نثرنویسان معاصر
۱۲۷	رمان، ناول و مقاله
۱۳۰	نویسندگان مقالات علمی، فلسفی، ادبی و هنری
۱۳۱	نویسندگان مقالات سیاسی
۱۳۶	علامه علی اکبر دهخدا
۱۴۲	سید محمدعلی جمال‌زاده
۱۵۳	فارسی شکر است
۱۶۵	صادق هدایت
۱۷۲	صادق هدایت و خیام
۱۷۸	سگ ولگرد
۱۸۸	بزرگ علوی
۱۹۱	گیله مرد
۲۱۱	صادق چوبک
۲۱۴	عدل

فهرست مندرجات

۲۱۸	جلال آل احمد
۲۲۴	زیارت
۲۳۶	محمد حجازی
۲۳۸	سعید نفیسی
۲۴۲	علی دشتی
۲۴۴	علیمحمد افغانی
۲۴۷	تقی مدرسی
۲۴۹	غلامحسین ساعدی (گوهرمراد)
۲۵۱	هوشنگ گلشیری
۲۵۳	جمال میرصادقی
۲۵۴	احمد محمود
۲۵۵	بهرام صادقی
۲۵۶	ابراهیم یونسی
۲۵۷	محمود دولت آبادی
۲۵۹	اسماعیل فصیح
۲۶۰	سیمین دانشور
۲۶۲	رؤیا پیرزاد
	فصل نهم
۲۶۵-۳۱۲	شعر فارسی در دوره معاصر
۲۶۵	شعر در ایران باستان
۲۶۹	تأثیر فرهنگ و تمدن ایران در شعر عرب
۲۷۴	تفاوتهای شعر نو با شعر کهن
۲۷۴	قافیه در شعر کهن و شعر نو
۲۹۱	جایگاه قافیه در شعر نو
۲۹۷	وزن در شعر کهن و شعر نو

فهرست مندرجات

۳۰۵		ابهام در شعر نو
		فصل دهم
۳۱۳-۳۳۵		پیشگامان شعر نو
۳۱۴		تأثیر مکتب سمبولیسم بر روی پیشگامان شعر نو
۳۱۷		جنگ پیشگامان شعر نو با شاعران سنتی
۳۲۴		نقش نیما و جایگاه واقعی او در شعر نو
۳۳۰		نخستین تجربه‌های عروض آزاد در قرون گذشته
		فصل یازدهم
۳۳۷		سخنسرایان معاصر ایران
۳۳۸		ادیب فراهانی
۳۳۹		ادیب نیشابوری
۳۴۰		ادیب پیشاوری
۳۴۱		میرزاده عشقی
۳۴۵		ایرج میرزا، جلال الممالک
۳۴۸		عارف قزوینی
۳۵۳		فرخی یزدی
۳۵۵		افسر (شیخ رئیس)
۳۵۵		پروین اعتصامی
۳۵۸		وحید دستگردی
۳۵۹		عالم‌تاج قائم مقامی
۳۶۰		ملک الشعرا بهار
۳۶۴		اشرف‌الدین حسینی
۳۶۷		ابوالقاسم لاهوتی

فهرست مندرجات

۳۷۱		نظام وفا
۳۷۲		ابوالحسن ورزی
۳۷۳		عباس فرات
۳۷۴		صادق سرمد
۳۷۵		رعدی آذرخشی
۳۷۷		امیری فیروز کوهی
۳۷۸		ابوالقاسم حالت
۳۷۹		مهدی حمیدی
۳۸۱		رهی معیری
۳۸۳		محمدحسین شهریار
۳۸۷		عماد خراسانی
۳۸۸		گلچین معانی
۳۹۰		مهدی سهیلی
۳۹۱		مظاهر مصفا
۳۹۲		سیمین بهبهانی
۳۹۴		شکوه سپه زاد
۳۹۶-۴۴۴		نوسریان یا گویندگان شعر نو
۳۹۷		نیما یوشیج
۴۰۴		فریدون توللی
۴۰۷		فروغ فرخزاد
۴۱۶		مهدی اخوان ثالث
۴۱۹		سهراب سپهری
۴۲۲		سیاوش کسرائی
۴۲۳		فریدون مشیری
۴۲۶		هوشنگ ابتهاج

فهرست مندرجات

۴۲۸		شفیعی کدکنی
۴۳۰		احمد شاملو
۴۳۴		محمد حقوقی
۴۳۵		نصرت رحمانی
۴۳۷		مفتون امینی
۴۴۰		منوچهر آتشی
۴۴۱		معرفی سایر نو سرایان
۴۴۷		فهرست اعلام - اشخاص
۴۶۷		فهرست اعلام - اماکن
۴۷۷		کتابنامه

یادداشت ناشر

برای انتشارات گروه پژوهشگران ایران جای بسی خوشوقتی است که در آغاز سال ۱۳۸۲ توفیق چاپ و انتشار اثری ارزنده را از محقق فاضل و گرانمایه آقای دکتر حسن حاج سید جوادی نصیب خود ساخته است. اگرچه گروهی از محققان و مؤلفان ایرانی و خارجی نظیر رشید یاسمی، یحیی آرین پور، ادوارد براون، چایکین، روزنفیلد، روماسکویچ و دیگران، با دانش عمیق و اطلاعات وسیع خود، به تألیف آثاری گرانقدر در این زمینه پرداخته‌اند اما هنوز سخنهای ناگفته و بررسیهای انجام نشده درباره ادبیات معاصر ایران بسیار است.

صدها مقاله و رساله و دهها تحقیق و تألیف را باید نخستین گامهایی به شمار آورد که محققان و مؤلفان ما در بررسی ادبیات معاصر ایران برداشته و راه را برای پژوهشگران جوان هموار کرده‌اند.

در آثاری که تا کنون منتشر شده دیدگاههای مشترک بسیار وجود دارد و آراء و عقایدی همگون و همسان بر اساس آگاهیها و اطلاعات موجود ابراز شده است؛ اما در برخی آثار، از جمله تحقیق و بررسی حاضر، به دیدگاهها و نظریاتی برخورد می‌شود، که مربوط به شخص مؤلف بوده حاصل دانش وسیع، مطالعات عمیق، بررسیهای روشنگرانه و تجربه طولانی اوست. آنچه در آثار مزبور واجد ارزش و اهمیت بسیار است همین دیدگاههاست، که به روشن ساختن زوایای تاریک گذشته و حال کمک می‌کند و به مطالعات و پژوهشهای آینده عمق و وسعت بیشتری می‌بخشد.

از سوی دیگر بررسی و تحقیق در مسائل مربوط به زمان حال و دوران معاصر همواره با مشکلات زیاد مواجه می‌شود؛ زیرا ایمان و اعتقاد و وسواس پژوهشگر نسبت به درستی آنچه می‌نویسد و یا آنچه را نانوشته می‌گذارد عناد و دشمنی و بغض و کینه صاحبان توقع را برمی‌انگیزد و نقدها و اظهار نظرهای نادرستی را موجب می‌شود. اما آن کس که بدین مهم

اقدام می‌کند انتقاد از کاستیها را به دیده منت می‌پذیرد و از تمجید و تقریظ و ابراز لطف دوستان و علاقه مندان دچار غرور نمی‌شود.

برای مؤلف این اثر دستیابی به هدفهای مطلوب در جهت تدوین و تألیف اثری خالی از اطناب، در محدوده اختصار، که متضمن کارآیی و سهولت بیشتر برای کلاسهای درس در دانشگاهها باشد اجباراً عوارضی از نقصان را در پی داشته که مؤلف خود از آن غافل نبوده است. امید آنکه آثار بعدی توسط مؤلف و نیز پژوهشگران جوان ارمغانهای بیشتری برای ادبیات معاصر ایران به همراه داشته باشد.

ابراهیم اصلاح عربانی

فروردین ۱۳۸۲

یادداشت مؤلف

اندیشه تألیف کتاب حاضر مربوط به سالهایی است که نگارنده تدریس ادبیات معاصر ایران را در برخی کلاسهای دانشگاه به عهده داشته‌ام. نخستین مشکلی که در ابتدای تدریس این مبحث مهم با آن روبرو شدم فقدان کتابی جامع و مانع در این زمینه بود. طی چند دهه اخیر آثار بسیاری توسط محققان و نویسندگان فاضل منتشر گردیده که فصول مختلف آنها به بحث درباره شعر و نثر امروز و معرفی نمونه‌هایی از آثار نویسندگان و شاعران معاصر اختصاص داده شده است، اما جای اثری مستقل که ادبیات معاصر را به نحوی جامع و کامل معرفی نموده با رعایت مانعیت و تهی بودن از حشو و زائد واجد شرایط لازم برای تدریس در کلاسهای درس باشد همواره خالی بوده است.

از سوی دیگر تهیه کتب متعددی، که هر یک به بحث درباره بخشی از ادبیات معاصر پرداخته و نمونه‌هایی از آثار نویسندگان و گویندگان امروز را معرفی کرده‌اند برای دانشجویان و بسیاری از علاقه‌مندان مشکل و غیر ممکن به نظر می‌رسید. راه حل این مشکل تدوین و تألیف اثری مستقل و جامع و مانع درباره ادبیات معاصر بود که بتواند از سویی کلیه اطلاعات و آگاهیهای لازم را در اختیار علاقه‌مندان بگذارد و از سوی دیگر، با توجه به محدودیت وقت دانشجویان در طول ترمهای کوتاه تحصیلی، خالی از اطناب و حشو و زائد باشد.

از آنجا که چنین اثری موجود نبود نگارنده نیز، همچون سایر اساتید، به اقتضای مجال در کلاسهای درس به گفتگو و بحث درباره ادبیات معاصر می‌پرداختم که یادداشتهایی از آنها توسط دانشجویان تهیه می‌شد و سپس به صورت نوار یا جزوه تکثیر می‌گردید. چنین راه حلی که برای مدتی کوتاه در طول یک یا دو ترم تحصیلی مشکل‌گشا بود خود مشکلات دیگری را به وجود می‌آورد. راه اساسی در نهایت تألیف کتابی مستقل در این زمینه تشخیص داده‌شد.

نگارنده به اتکاء تجربیات طولانی خود و با استفاده از تحقیقات و تتبعات پژوهشگران و نویسندگان فاضل تألیف و تدوین چنین اثری را وجهه همت خود قرار داد، اما ضمن کار متوجه شد که تدوین اثری جامع در چنان اختصاری که با طول ترمهای تحصیلی تناسب داشته باشد امکان پذیر نخواهد بود. ناچار با تمام تلاش و کوششی که بکار رفت صفحات کتاب از عدد چهارصد تجاوز کرد و بازهم به چنان جامعیتی که مورد نظر مؤلف بود دست نیافت.

گرچه حجم کتاب با مدت کوتاه ترمهای تحصیلی تناسب چندانی ندارد ولی حل این مشکل با گزینش و تدریس فصلها و بخشهای مهم کتاب آسان خواهد بود به ویژه آنکه مطالعه بخشها و فصلهای دیگر نیز برای دانشجویان علاقه‌مند از هر جهت مفید فایده بوده آگاهی آنها را نسبت به ادبیات معاصر زادگاه خود افزایش خواهد داد.

بدیهی است با توجه به ضرورت‌های گوناگون و ملاحظات آنکه مؤلف ناچار به رعایت آنها بوده، اثر حاضر نمی‌تواند از برخی نقائص خالی باشد ولی به یقین می‌تواند نقطه آغاز تألیف آثاری جامع و کامل در همین زمینه باشد. ضمناً این نکته را نباید از نظر دور داشت که آنچه در حوزه ادب و هنر از معاصران و آثار معاصر آورده شود همواره با شائبه هر نوع عیب و نقص همراه خواهد بود؛ زیرا امکان آن وجود دارد که از حب و بغض و ملاحظات گوناگون خالی نبوده و مطالبی دور از واقعیت داشته باشد. به همین سبب در گذشته تنها مباحثی از ادب و هنر در کلاسهای درس بررسی و تدریس می‌شد که محک زمان بر آنها خورده و ارزش و اعتبار آنها در طول زمانی بس طولانی برجای مانده باشد. به عبارت دیگر جز آثار معتبر گذشته چیز دیگری از ادب و هنر در کلاسهای درس تدریس نمی‌شد و بحث و بررسی آثار معاصر به آینده دور موکول می‌گردید. شاید واژه «کلاسیک»، به مفهوم آثار جاودانی گذشته به همین سابقه ارتباط داشته‌باشد.

در خاتمه لازم می‌داند از همه کسانی که نگارنده را در انتشار این اثر یاری دادند به ویژه انتشارات گروه پژوهشگران ایران تشکر و سپاسگزاری نموده توفیق همگان را در خدمت به فرهنگ و ادب مسئلت نماید.

اردیبهشت ۱۳۸۲
دکتر حسن حاج سید جوادی

فصل اول

موضوع ادبیات و وظیفه آن

درباره ادبیات، موضوع آن، وظیفه و رسالت و فایده‌اش، از زمان ارسطو تاکنون، سخن بسیار گفته شده و عقاید گوناگون ابراز گردیده‌است.

واژه ادبیات مأخوذ از ادب است؛ بعضی آن را جمع واژه «ادبیه» دانسته به اصطلاح علوم ادبیه نسبت داده‌اند.^۱ در لغت نامه‌ها معانی مختلفی برای ادب آمده‌است، مانند: فرهنگ، دانش، اخلاق پسندیده، خصال حمیده، حسن معاشرت، پرهیز و دوری از نکوهیده‌های گفتاری و رفتاری، نیکوکار شدن، حد و اندازه هر چیز را نگاه داشتن^۲ و ...

«ادب به عقیده متقدمین عبارت است از هر ریاضت ستوده که به واسطه آن انسان به فضیلتی آراسته می‌گردد و این معنی منقول از معنی لغوی تأدیب و تأدب است که در آنها ریاضت اخلاقی مأخوذ است.^۳» سخن ژان پل سارتر، نویسنده و متفکر معاصر فرانسه به این عقیده نزدیک است. وی می‌گوید: «غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است؛ تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای جستجوی حقیقت و وصول به حقیقت، برای آزادی انسان^۴ ...»

به عقیده برخی دیگر از متقدمین، ادب شامل کلیه فضایل و معارف و علوم انسانی است. اما امروزه دیگر ادبیات با مفاهیم و معانی مربوط به ادب فاصله گرفته و منظور از آن شناخت نظم و نثر و فنون مربوط به آنها از قبیل دستور زبان، معانی و بیان، عروض و قافیه، صنایع بدیعی و غیره است. در همین زمینه نویسندگان دایرةالمعارف فارسی می‌گویند: «ادب یعنی

۱- اصطلاح «علوم ادبیه» در منابع و مأخذ معتبر از جمله لغت نامه دهخدا آمده‌است ولی اینکه ادبیات جمع واژه ادبیه باشد درست به نظر نمی‌رسد.

۲- نگاه کنید به غیث اللغات، فرهنگ آندراج، فرهنگ ناظم الاطباء و لغت نامه دهخدا.

۳- لغتنامه دهخدا، ذیل واژه ادب.

۴- ژان پل سارتر، ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، نشر زمان، تهران ۱۳۶۳، چاپ سوم، صفحه ۳۵ (مقدمه).

آشنایی به احوال نظم و نثر و مراتب هر یک و بازشناختن درست از نادرست و خوب از بد آنها؛ به تعبیر بهتر فن بیان عقاید و افکار و عواطف، که ناگزیر آشنایی به احوال نظم و نثر و مراتب هر یک مقدمه آن است.^۵

علم الادب به تعبیر لغت‌نامه دهخدا از ده علم تشکیل شده است که عبارتند از: علم اللغة، علم التصریف، علم النحو، علم المعانی، علم البیان، علم البدیع، علم العروض، علم القوافی، علم قوانین الخط و علم قوانین القرائت.

«آوستن وارن» و «رنه ولک»، دو تن از برجسته‌ترین نظریه پردازان نقد ادبی معاصر، ادبیات را هنر و آفرینندگی می‌دانند^۶ و معتقدند که ادبیات، بالاخص از طریق بینش به زندگی داعیه دست یافتن به صدق (حقیقت) را دارد. حقیقت در ادبیات همان حقیقت بیرون از ادبیات است، یعنی معرفتی نظام یافته که برای همگان آزمودنی باشد. گرنیلا، یکی از محققان بنام ادبی می‌گوید: هیچ چیز نیست که به تاریخ تمدن مربوط شود و در حوزه کار ما نباشد.^۷

آثار ادبی به دو صورت شعر و نثر عرضه می‌شوند. شعر یکی از هنرهای ششگانه است.^۸ ماده اولیه هر یک از هنرها با یکدیگر متفاوت است: نقاشی از نقطه، خط، رنگ؛ موسیقی از صوت؛ مجسمه سازی از سنگ، فلز، چوب؛ تئاتر از حرکت و بیان؛ معماری از مصالح ساختمانی و شعر از واژه یا لغت استفاده می‌کند. بدین ترتیب زبان ماده ادبیات است. در همین زمینه نویسندگان «نظریه ادبی» می‌نویسند: «زبان ماده ادبیات است چنانکه سنگ برنز ماده مجسمه سازی، رنگ ماده نقاشی و صوت ماده موسیقی است. اما باید دانست که زبان مثل سنگ ماده‌ای خنثی نیست، بلکه خود آفریده بشر است و بنابراین سرشار از ماده

۵- دایره‌المعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، انتشارات فرانکلین و دیگران، تهران ۱۳۴۵، ذیل واژه ادب.

۶- رنه ولک و آوستن وارن، نظریه ادبی، ترجمه ضیا، موجد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳، صفحه ۳، ۲۶ و ۲۷.

۷- همان کتاب، صفحه ۹.

۸- هنرهای ششگانه عبارتند از: موسیقی، نقاشی، شعر، مجسمه سازی، تئاتر و معماری.

فرهنگی گروهی است که به آن زبان صحبت می‌کنند.^۹

اف. دبلیو بیتسن، مؤلف کتاب «شعر انگلیسی و زبان انگلیسی» می‌گوید: ابزار هنرمند ادبی زبان است و هر اثر ادبی، چه شعر و چه نثر، گزینشی است از زبانی معین. به اعتقاد او ادبیات بخشی از تاریخ کلی زبان است و به طور تمام و کمال بدان اتکاء دارد. اما نباید فراموش کرد که تکامل و تحول زبان نیز مرهون ادبیات است.

وظیفه و رسالت ادبیات

از زمانی که جوامع بشری با هنرهای مختلف آشنایی پیدا کردند دربارهٔ وظیفه و رسالت هنر همواره دو عقیده متضاد وجود داشته‌است. نظریه نخست بر اساس «هنر در خدمت اخلاق» استوار است، در حالی که نظریه دوم به «هنر برای هنر» اعتقاد دارد.

نظریه نخست می‌گوید زیبایی تنها شرط برای مقبولیت یک اثر هنری نیست، بلکه شرط اساسی در هر اثر هنری آموزندگی و اخلاقی بودن آن است. هنرمندان کلاسیک عموماً از همین نظریه طرفداری می‌کردند و معتقد بودند که آثار هنری در ورای ظاهر زیبا باید دارای پیامی انسانی و اخلاقی باشد؛ در حقیقت جوهر اصلی هر اثر و علت وجودی یا دلیل ایجاد آن همین پیام انسانی و اخلاقی است. حقیقت نمایی نیز، که از اصول اساسی مکتب کلاسیسیسم است، مبتنی بر همین نظریه می‌باشد. ارسطو در کتاب فن شعر می‌گوید: «کار عمده و عمل خاص شاعر آن نیست که امور را آنچنانکه در واقع روی داده‌است نقل و بیان کند، بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن هست اتفاق افتاده باشد نقل و روایت کند ... در واقع تفاوت بین مورخ و شاعر در این نیست که یکی روایت خود را در قالب شعر درآورده‌است و آن دیگر در قالب نثر ... لیکن تفاوت در این است که یکی سخن از آنگونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده‌است و آن دیگر سخنش در باب حوادث و

وقایعی است که ممکن هست روی بدهد از این روست که شعر فلسفی‌تر از تاریخ و هم مقامش بالاتر از آن است^{۱۰}».

کلاسیکها می‌گویند که شاعر نباید آنچه را که واقع می‌شود در شعر بیاورد بلکه شایسته است از آنچه که باید واقع شود، یعنی وقوع آن با حق و حقیقت انطباق داشته باشد سخن گوید. به نظر کلاسیکها رعایت همین نکته است که شاعر را از مورخ جدا می‌سازد زیرا مورخ به ذکر آنچه اتفاق افتاده می‌پردازد در حالی که شاعر باید از آنچه که وقوع آن با حق و حقیقت منطبق و هماهنگ است سخن بگوید. گروهی از تراژدین‌های کلاسیک نیز نمایشنامه‌های خود را بر اساس همین اعتقاد تنظیم می‌کردند زیرا بر این باور بودند که آنچه واقع شده نمی‌تواند موضوع نمایش باشد بلکه آنچه با حقیقت همسویی و همخوانی دارد باید پایه و اساس نمایشنامه را استوار سازد.

به طور کلی نظریه «هنر در خدمت اخلاق» بر آن است که آثار ادبی، اعم از شعر و نثر و نمایشنامه و رمان و غیره باید شامل هدفهای اخلاقی بوده از یک دکترین سیاسی یا اجتماعی و یا مذهبی مایه گرفته باشد.

مکاتب ادبی اروپا، بجز کلاسیسیسم، عموماً با این نظریه مخالف بودند. ویکتور هوگو، نویسنده نامدار فرانسه، به مخالفت با «حقیقت‌نمایی»، که یکی از اصول مهم مکتب کلاسیسیسم است، برخاسته در مقدمه نمایشنامه کرمول^{۱۱} می‌نویسد: «تأثر جام جهان‌نمایی است که هرچه در دنیا و تاریخ و زندگی بشر وجود دارد باید در آن منعکس شود، اما با عصای جادویی هنر.»

طرفداران «هنر برای هنر» معتقدند که هنر نباید به عنوان «وسیله» برای هدفی خاص مورد بهره‌برداری قرارگیرد و از آن استفاده ابزاری شود، زیرا هنر خود «هدف» است و تنزل

۱۰- ارسطو، فن شعر، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۳، صفحه ۴۷ و ۴۸.

۱۱- Crommwell.

دادن آن تا حد «ابزار» از ارزش و اهمیت و اعتبارش می‌کاهد. آنها می‌گویند رسالت هنرمند آفرینش زیبایی است و در ایفای این رسالت می‌باید آزاد و مخیر باشد. اگر هنرمند مقید به هر قیدی شود و وظیفه دیگری به او تحمیل گردد اثر ساختگی و تصنعی عرضه می‌کند که فاقد اصالت و ارزش هنری خواهد بود.

طرفداران هنر برای هنر در مخالفت با نظریه هنر در خدمت اخلاق می‌گویند هنرمند نه معلم اخلاق است، نه مصلح اجتماعی و نه واعظ و مبلغ مذهبی. هنرمند با همه ذوق و استعداد خود صاحب یک حرفه است. صاحب حرفه نقاشی یا معماری یا مجسمه سازی و یا نویسندگی باید اثر، یا در حقیقت متاع خوب و ارزنده در اختیار خواستاران و علاقه‌مندان قرار دهد. اگر پزشک را در تشخیص و مداوای بیماری مقید به تعلیم و تدریس اخلاق سازیم، از هنرمند نیز می‌توانیم چنین توقعی داشته باشیم.

گوستاو فلوبر^{۱۲}، نویسنده عالی‌قدری که پس از هونوره دو بالزاک^{۱۳} بزرگترین نویسنده رالیست معرفی شده است، می‌گوید: «به کسانی که در نوشتن سبک نیکویی دارند ایراد می‌گیرند که فکر اصلی و هدف اخلاقی را نادیده گرفته‌اند. چنانکه گویی هدف پزشک بهبودی بخشیدن، هدف نقاش تصویر کردن و هدف بلبل خواندن نیست و به این ترتیب هدف هنر نیز پیش از هر چیزی زیبایی نیست. رمان نویسی که رمان را در خدمت یک تر قرار می‌دهد نه تنها به رسالت هنرمند خیانت می‌کند بلکه هنر را تنزل می‌دهد و مبتذل می‌سازد و دانسته یا ندانسته، آن را به جای اینکه خود هدف باشد به صورت وسیله در می‌آورد، وسیله‌ای پر سود برای هدفی که اغلب نفعی در آن دارد^{۱۴}». باید دانست طرفداران هنر برای هنر هرگز بر این اعتقاد نیستند که هنر باید هرگونه هدفهای اخلاقی و انسانی را

۱۲- Gustave Flober

۱۳- Honore de Balzac

۱۴- از نامه فلوبر به لوئیز کوله L.Colet به تاریخ ۱۸ سپتامبر ۱۸۴۶. نقل از مکتبهای ادبی، تألیف رضا سیدحسینی، نشر زمان، تهران ۱۳۵۸، جلد اول، چاپ هفتم، صفحه ۱۶۱.

نادیده بگیرد. آنها می‌گویند اگر هنرمند اثری زیبا بیافریند، یعنی به زیبایی هنری دست یابد از همین راه به زیبایی اخلاقی نیز رسیده‌است. «هنر نیز مانند طبیعت بر اثر علو و عظمت بالقوه‌اش اخلاقی و مفید خواهد بود. کمال مطلوب چون خورشیدی است که همه آلودگیهای زمین را جذب می‌کند و می‌خشکاند. گذشته از اینها زیبایی اندیشه از زیبایی قالب جدایی ناپذیر است»^{۱۵}

فلوئر نیز بر نظر بوفون، که قالب و محتوا چیز واحدی بیش نیست، پای فشرده می‌گوید: «قالب و محتوا دو دیدگاه مختلف و کیفیات یک جوهر واحد هستند... هیچ اندیشه زیبایی بدون قالب زیبا و هیچ قالب زیبایی بدون اندیشه زیبا وجود ندارد»^{۱۶}. با وجود تفاوتی که بین آثار ادبی و آثار تاریخی وجود دارد ولی در مجموع آثار ادبی هر دوره، چه نظم و چه نثر، تا حدود قابل توجهی نشان دهنده وضع جامعه در همان دوره است؛ چنانچه آثار ارزنده‌ای نظیر رمانهای بالزاک آئینه تمام نمای وضع اجتماعی فرانسه در قرن نوزدهم است. یکی از منقدین آثار ادبی گفته‌است هیچ تاریخی نمی‌تواند به خوبی برخی رمانهای بالزاک مانند بابا گوریو^{۱۷} وضع فرانسه را در نیمه اول قرن نوزدهم فرانسه نشان دهد.

درباره وظیفه و رسالت ادبیات، جز آنچه گفته شد، نظریات و عقاید دیگری نیز ابراز شده که چندان مورد توجه قرار نگرفته‌است. از جمله آنکه گفته‌اند: وظیفه ادبیات رها ساختن انسان از فشار هیجانها و ناراحتیهاست، زیرا بیان هیجانها و ناراحتیها، چه از سوی گوینده و نویسنده و چه از طرف شنونده و خواننده، شخص را از غم و اندوه می‌رهاند؛ گوته^{۱۸} با بیان غمها و رنجهای «ورتر» خود را از غم و اندوه رهانید و تماشاگران کمدی و تراژدی، با تماشای صحنه‌های مضحک یا اندوهبار خود را تسکین می‌دهند.

۱۵- همان کتاب همان صفحه.

۱۶- همان کتاب همان صفحه.

۱۷- Pere Goriot.

۱۸- Johann Wolfgang Goethe.

اگرچه در مورد وظیفه و رسالت ادبیات به قطعیت نمی‌توان گفت که آراء و عقاید کدام گروه به واقعیت نزدیکتر است اما شکی نمی‌توان داشت که اگر وظیفه یا وظایفی برای ادبیات قایل باشیم باید مهمترین وظیفه آن را وفاداری به اصالت و ماهیت آن بدانیم.

محدوده ادبیات معاصر

در مورد مفهوم ادبیات و وظیفه و رسالت آن، به قدر ضرورت، گفته شد؛ اما چون موضوع کتاب حاضر ادبیات معاصر ایران است باید به مفهوم و معنی «معاصر» نیز توجه شود.

واژه معاصر از ریشه عصر به معنی عهد، زمان و زمانه گرفته شده است؛ بنابراین «معاصر»، همزمان، همعصر و همعهد معنی می‌دهد و اصطلاحاً به زمان حاضر یا زمان حال اطلاق می‌شود. پس منظور از ادبیات معاصر ادبیات زمان حاضر است؛ اما زمان حاضر یا معاصر از چه موقعی شروع می‌شود و چه تاریخی باید مبدأ بحث در چگونگی نظم و نثر و احوال شاعران و نویسندگان معاصر قرارگیرد؟ این تاریخ چگونه مشخص شده و ضابطه و ملاک آن چیست؟

آیا منظور از ادبیات معاصر بحث در آثار و احوال نویسندگان و شاعران و ادیبانی است که در قید حیات هستند؟ جواب این پرسش به طور یقین منفی است؛ زیرا نویسندگان و شاعرانی را که یک یا چند سال از مرگشان می‌گذرد ولی تمام آثارشان طی چند سال اخیر منتشر شده است نمی‌توان از شمار نویسندگان و شاعران معاصر خارج ساخت. پس ادبیات معاصر از چه زمانی آغاز می‌شود؟

برای آغاز محدوده‌ای که از آن به عنوان «معاصر» یاد می‌شود تاریخ دقیقی مشخص نشده است. هر یک از کشورها، با توجه به جوانب مختلف، تاریخی را که مربوط به یک واقعه سیاسی، اجتماعی یا ادبی بوده و به زمان حاضر نزدیک باشد، به شرط آنکه تغییر و تحول

مهمی را در ادبیات موجب شود، مشخص نموده بحث مربوط به ادبیات معاصر خود را از آن تاریخ آغاز می‌کنند. به عنوان مثال بحث ادبیات معاصر در برخی کشورهای اروپایی، به ویژه اروپای شرقی، از جنگ جهانی دوم به بعد شروع می‌شود. تغییر و تحولی که در اوضاع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی این کشورها رخ داده بود تأثیر عمیقی در ادبیات ایجاد کرد؛ شاعران و نویسندگان، خواهی نخواهی، تحت تأثیر اندیشه «ادبیات متعهد یا هدفمند» قرار گرفتند. زیرا در جامعه کمونیستی دیگر «هنر برای هنر» نمی‌توانست مفهومی داشته باشد. پس از این دگرگونیها به آثار هنرمندانی بها داده می‌شد که به هر ترتیب، با ایدئولوژی، یا به عبارت بهتر، با سیاستها و منافع نظام حاکم، همسویی و همخوانی داشته باشند.

در ایران، تا قبل از سقوط نظام شاهنشاهی، در بحث از ادبیات معاصر، انقلاب مشروطیت مبدأ قرار داده می‌شد که هنوز هم بر همین اساس عمل می‌شود زیرا در مدت کوتاهی که از استقرار حکومت جمهوری اسلامی می‌گذرد تغییر و تحول چشمگیری در ادبیات صورت نگرفته است تا مبدأ جدیدی برای ادبیات معاصر باشد. آثاری هم که نشان از تغییر و تحویل در خود دارند، از نظر کمیت و کیفیت به حدی نرسیده‌اند که مبدأ تاریخ ادبیات معاصر را تغییر دهند؛ اما گذشت زمان و عرضه آثار جدیدی از شاعران و نویسندگان، که از نظر شکل و محتوا با آثار قبل از انقلاب تفاوت‌های محسوسی خواهند داشت، موجبات تغییر مبدأ را در ادبیات معاصر فراهم خواهند ساخت.

به هر حال در بحث از ادبیات معاصر ایران، بنا به دلایل مختلف می‌باید نهضت مشروطیت را مبدأ قرار داد. اهم این دلایل عبارتند از:

۱- از آغاز پیدایش افکار مشروطه خواهی نظم و نثر فارسی دچار تحول گردید و مفاهیم و مضامین جدیدی در جهت افکار آزادیخواهی و مردمسالاری در نظم و نثر راه یافت.

در مورد چگونگی این تحول و ورود مفاهیم و مضامین جدید در فصول آینده سخن خواهیم گفت.

۲- افکار آزادیخواهی و نهضت مشروطه طلبی باب ادبیات سیاسی را در ایران گشود و رشته جدیدی به نام «ادبیات سیاسی» بر رشته‌های سنتی مانند ادبیات حماسی، ادبیات بزمی و غیره اضافه کرد.

۳- افکار مشروطه‌خواهی و آغاز نهضت مشروطیت به انتشار روزنامه‌های مردمی و پیدایش رشته جدیدی به نام روزنامه نگاری کمک کرد و نویسندگان صاحب نامی را در مکتب روزنامه نگاری تربیت نمود. نخستین روزنامه‌هایی که در ایران انتشار یافتند دولتی بودند و تأسیس آنها بر حسب فرمان ناصرالدین شاه انجام گرفت. این روزنامه‌ها معمولاً به درج اخبار و حوادث، آنها به صورت گزیده، قناعت می‌کردند. با تأسیس آنها راه برای انتشار روزنامه‌های مردمی هموار شد و چندین روزنامه در داخل و خارج منتشر گردید. روزنامه‌های مزبور را باید از عوامل مؤثر در برپایی نهضت مشروطیت دانست.

۴- ترجمه کتابها و مقالات و آثار مختلف از زبانهای اروپایی به فارسی، که غالباً توسط محصلین اعزامی به خارج انجام می‌گرفت و با اشاعه افکار مشروطه خواهی و نهضت مشروطیت همزمان بود، تحولی در نظم و نثر فارسی به وجود آورد.

در زمان فتحعلی‌شاه، چنانکه در فصول بعد خواهد آمد، عباس میرزا نایب‌السلطنه گروهی از محصلین را برای آشنایی با علوم و فنون جدید به کشورهای اروپایی فرستاد. آنها که غالباً با زبانهای فرانسه و انگلیسی آشنا شده بودند در بازگشت آثاری را از زبانهای مزبور به فارسی برگرداندند؛ اما تعداد این آثار، انگشت شمار بود.

هنگامی که دارالفنون گشایش یافت و برخی از افراد این گروه به عنوان مدرس و مترجم استادان خارجی در آنجا به کار پرداختند کتابهای مختلفی را برای استفاده محصلین

و سایر علاقه‌مندان به فارسی برگردانند. چون سبک و شیوه نگارش در متون اصلی ساده و روان و خالی از تعقید بود مترجمین ایرانی نیز در ترجمه کتابها همان شیوه نگارش را بکار بستند که مورد تقلید سایرین قرار گرفت و نقش مؤثری را در تحول نثر فارسی ایفا کرد. بنا به دلایلی که گفته شد بحث مربوط به ادبیات معاصر ایران از انقلاب مشروطیت آغاز می‌شود، اما باید توجه داشت که در این بحث سال ۱۳۲۴ هجری قمری، که تاریخ صدور فرمان مشروطیت است، ملاک و مأخذ ما نیست، زیرا تغییرات و تحولاتی که در نظم و نثر فارسی آغاز شد مربوط به چندین سال قبل از آن، یعنی زمانی است که افکار و اندیشه‌های آزادیخواهی و مشروطه طلبی در ایران پیدا شد و به صدور فرمان مشروطیت منجر گردید.

فصل دوم

نثر و نظم فارسی در قرن سیزدهم هجری و تأثیر آن در نظم و نثر معاصر

در قرن سیزدهم هجری به دنبال روی کار آمدن دولتهای بزرگ و نیرومند و حکومتهای ملی در اروپا و سایر نقاط جهان و نیز پیشرفتهای علمی و صنعتی در کشورهای مزبور، اندک اندک گامهایی در راه آشنایی ایرانیان با تمدن غرب و پیشرفتهای علمی و فنی آن برداشته شد. ورود هیئتهای نظامی و سیاسی خارجی به ایران، برقراری رابطه با کشورهای اروپایی، اقداماتی که با کمک اروپاییان برای اصلاح ارتش ایران انجام گرفت و بالاخره توجه خاص عباس میرزا ولیعهد فتحعلی شاه به اخذ تمدن و فرهنگ و فنون و صنایع جدید اروپا نخستین عواملی بودند که کم و بیش موجبات آشنایی ایرانیان را با پیشرفتهای علمی و فنی اروپا فراهم ساختند.

عباس میرزا تعدادی از شاگردان برجسته را برای تحصیل به کشورهای اروپایی فرستاد. گروه معدودی از کارگران نیز به منظور آشنایی با صنایع جدید و طرز کار کارخانه‌ها به روسیه اعزام شدند. سپس چند دستگاه کارخانه برای ساختن توپ و تفنگ و تولید باروت تأسیس گردید و مقدمات ایجاد چاپخانه برای چاپ کتاب و روزنامه فراهم شد.

با مرگ عباس میرزا در سال ۱۲۴۹ هجری قمری و به قدرت رسیدن محمد شاه در ۱۲۵۰ و نیز برکنار شدن قائم مقام فراهانی وزیر با تدبیر و انتخاب حاجی میرزا آقاسی به عنوان صدر اعظم ایران گامهایی که در جهت پیشرفتهای جدید علمی و فنی ایران برداشته

شده بود سستی گرفت ولی پس از مدتی کوتاه، با روی کار آمدن امیرکبیر و اقدامات مدبرانه او، به ویژه تأسیس دارالفنون و استخدام استادان خارجی به منظور تعلیم و تدریس علوم و فنون جدید و نیز انتشار چند روزنامه به شیوه غربی، نور امید در دل میهن پرستان و علاقه‌مندان به ترقی و پیشرفت کشور درخشیدن گرفت.

اتفاقاتی که طی سالهای قرن سیزدهم هجری در کشور ما رخ داد و اقداماتی که توسط عباس میرزا و ولیعهد و وزیر با تدبیرش قائم مقام فراهانی انجام گرفت، بالاخره کوششها و مجاهدتهای میرزا تقی خان امیرکبیر صدر اعظم دانا و وطن پرست ایران نه تنها موجبات تحول عمیقی را در افکار و اندیشه روشنفکران فراهم ساخت بلکه در جهت تغییر و تحول نثر فارسی نیز تأثیر قابل توجهی برجای گذاشت.

نگاهی به گذشته ادب پارسی نشان می‌دهد که نثر فارسی، با وجود آمیختگی با واژه‌های تازی، تا قرن هفتم هجری، ساده، روان، زیبا و فصیح بود؛ اما پس از استیلای مغولان و تیموریان و جانشینان آنها با لغات و اصطلاحات و حتی تعبیرات ترکی و مغولی و جغتایی آمیخته شد؛ از سوی دیگر برای ایجاد تنوع و زیبایی، خود را به صنایع بدیعی آراست و در نتیجه سادگی، روانی، صفا و خلوص خود را از دست داد.

در ادوار بعد یعنی زمان صفویه، افشاریه، زندیه تا دوره قاجار نیز راه خود را به شیوه مبالغه آمیزی ادامه داد و آثاری همچون تاریخ و صاف^۱ و درّه نادره^۲ به وجود آورد که کمترین اثری از ظرافت و زیبایی نثر پارسی در آنها وجود ندارد.

آثار منشور فارسی، حتی کتب تاریخی و علمی و نامه‌های رسمی و خصوصی در این دوره‌ها، با توجه به استعمال لغات دشوار و مهجور عربی و نیز عبارات پر تکلف و پیچیده و تشبیهات و کنایات و استعارات و مترادفات فراوان، آثاری مبتذل و فاقد ارزش ادبی هستند.

۱- تاریخ و صاف تألیف عبدالله بن عزالدین معروف به و صاف الحضره از معاصران خواجه رشید الدین فضل الله.

۲- تاریخ عمر نادرشاه تألیف میرزا محمد مهدی استرآبادی.

این شیوه در زمان قاجاریه، تا اواسط دوره ناصرالدین شاه همچنان ادامه یافت. شعر فارسی نیز، که تحت سیطره سبک هندی قرارداشت راه هموار خود را طی می‌کرد و در ابتدال چیزی از نثر کم نداشت.

در نیمه دوم قرن دوازدهم هجری نهضتی علیه شیوه هندی آغاز گردید و طومار این سبک را درهم پیچید. اما نهضت بازگشت ادبی راه جدیدی پیش پای شعر نگذاشت و سبکی نو و جدید ارائه نکرد، بلکه بازگشتی به گذشته‌های دور و تجدید حیات شیوه‌های کهن خراسانی و عراقی بود. نهضت بازگشت گرچه متوجه تغییر سبک هندی و مربوط به شعر بود و به نثر ارتباط نمی‌یافت ولی در تغییر و تحول تدریجی نثر بی‌تأثیر نبود.

نثر نویسندگان این دوره نظیر میرزا ابولقاسم قائم مقام، فاضل خان گروسی، میرزا حبیب الله قانانی، میرزا عبدالوهاب معتمد نشاط، میرزا طاهر شعری، میرزا محمد صادق وقایع نگار و دیگران با آنکه به شیوه کهن دل بسته و از آن پیروی می‌کردند، اما در شیوه نگارش آنها تفاوت‌های محسوسی با نثر گذشته مشاهده می‌شد. آثار این نویسندگان حد فاصل نثر پیچیده و پر تکلف قبلی و نثر ساده و بی‌پیرایه بعدی بود. در برخی از آنها تا حدودی نثر متکلف و مصنوع جای خود را به نثر ساده‌تر می‌داد. به عنوان مثال تقلید از شیوه نثر متین و زیبای گلستان سعدی در برخی از آنها به روشنی و وضوح دیده می‌شد. در عین حال آثار و علائم بسیار از نثر گذشته در آنها وجود داشت، مخصوصاً در استفاده از صنعت سجع و برخی دیگر از صنایع بدیعی مبالغه می‌شد. گرچه تغییر و تحول نثر بسیار کند و بطنی بود اما اندک اندک جملات ساده و طبیعی جای عبارات متکلف و مضامین دور از ذهن و تشبیهات نابجا را می‌گرفت.

بهترین و زیباترین نثر در این دوره متعلق به قائم مقام فراهانی است. نثر وی، خصوصاً در نامه‌های دیوانی و خصوصی، ترکیبی از جملات کوتاه با استفاده از سجعهای زیباست.

قائم مقام فراهانی در نثر از گلستان سعدی تقلید می‌کند و به طور کلی نثر او روان، زیبا و آهنگین است. زیبایی نثر قائم مقام را در سبک نسبتاً ساده و روان و ترکیبات صحیح و محکم آن باید جستجو کرد. او با احاطه ادبی و قدرت قلم به براندازی نثر سنگین و پیچیده بعد از مغول، که در عهد افشاریه و زندیه به نهایت ابتذال کشیده شده بود، کمک کرد. مؤلف کتاب «از صبا تا نیما» نثر قائم مقام را چنین وصف می‌کند:

«قائم مقام به مقدار زیادی از عبارات متکلف و متصنع و مضامین پیچیده و تشبیهات بارد و نابجا کاسته و تا اندازه‌ای انشای خود را - مخصوصاً در مراسلات خصوصی - به سادگی و گفتار طبیعی نزدیک ساخته است. نثر او، بر خلاف آثار اسلافش که پر از جمله‌ها و عبارتهای طویل و قرینه‌سازیهایی مکرر و سجعهای خسته کننده است، از جمله‌های کوتاه ترکیب شده و قرینه‌ها به ندرت تکرار می‌شود. از ذکر القاب و تعریفهای تملق آمیز حتی المقدور اجتناب می‌ورزد. به اشعار فارسی و عربی و آیات قرآنی و احادیث و اخبار، که شیوه نویسندگان سابق است، خیلی کمتر از اسلاف خود تمسک می‌جوید و بسیار بجا و بموقع به آنها استشهاد می‌کند و گاهی از آوردن لغات و اصطلاحات تازه و متداول، که به کاربرد آنها برای منشیان و نویسندگان محافظه‌کار بسیار سخت و دشوار بود، پروا نمی‌کند و بالاخره نامه‌های او نسبت به رسم و عادات آن زمان جامع‌تر و فشرده‌تر و خاصه در مواردی که میل ندارد مطلبی را صریح بنویسد موجز و کوتاه و با مقام و مقال متناسب است. روی هم رفته سبک قائم مقام تابع گلستان سعدی و مانند آن زیبا و روان و آهنگدار است.^۳»

در اینجا دو نمونه از نامه‌های قائم مقام نقل می‌شود که از مجموعه منشآت او استنساخ

شده است:^۴

۳- یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۹، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۶۵ و ۶۶.

۴- قلم مقام فراهانی، منشآت قلم مقام، به کوشش جهانگیر قائم مقامی، انتشارات ابن سینا، تهران ۱۳۳۷، صفحه ۵۸، ۵۹ و ۶۱.

نامه قائم مقام به شاهزاده خانم همسرش

شاهزاده جان فدایت شوم، تصدقت کردم، امان است در این سرپیری و آخر عمر به یک
پیرزنی گرفتارم بدگو، بدخو، بدخواه، جانکاه، شایسته هزار انکار و اکراه.
نقره اندوخته به نقد دغل عنبر آمیخته به گند بغل
همه عیبهایش را می دانم و بدکاریهایش را علانیه می بینم و دایم در این اندیشه و
تدبیرم که شاید نقصی جویم و کناری گیرم؛ اما هر قدر بیشتر در خلاصی می کوشم بدتر به
بند بلاش می افتم.

متفق می شوم که دل ندهم معتقد می شوم دگر بارش
بدخوئی است که مثل خود ندارد، جادوئی است که فیل شاه را می غلطاند. خود ساز و
اصول باز و زبان آور ظریف، در همه فن حریف. به قول عربها: و کان تحت لسانها هاروت
ینفث فیه سحراً اثواب لها قد طلعت شمساً و بدراً^۵.

نواب مستطاب شاهزاده افخم اکرم طهماسب میرزا، بلغه الله بما یهوی و یشاء از حقیقت
این ماجرا اطلاع دارند و چندین بار از خدمت سراسر سعادت ایشان شور و صلاح چاکرانه
عاجزانه کردم که دل بر فراق نهم و او را طلاق دهم؛ اذن و اجازت ندادند. ملاحظه رأی جهان
آرای ولیعهد روحی فداه را فرمودند. در آلاچیق سرخس و صحرای جام وزیر کرسی تربت
هرچه عجز و اصرار کردم منع و انکار کردند. ترسیدم که این فقرات را دیگری به عرض شما
برساند، خود سبقت نمودم. والسلام.

نامه قائم مقام به پسرش

پسرم نور بصرم، من از تو غافل نیستم، تو چرا از خود غافلی، گشت باغ و سیر راغ شیوه
درویشان است نه عادت بی ریشان! سیاحت امردان با رندان رسم لوندان است نه مردان! هرگاه

۵- گویی که هاروت در زیر زبان اوست، که سحر می کند و چنان است که خورشید و ماه از گریبان او سر برآورده اند.

در این ایام جوانی، که بهار زندگانی است، دل صنوبری را به نور معرفت زنده کردی مردی
والّا به جهالت مُردی! هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی! والسلام.

اما در شعر این دوره هیچگونه تغییر و تحولی دیده نمی‌شود. تغییری که در اواخر قرن
دوازدهم به عنوان بازگشت ادبی پیدا شد موجب هیچگونه تحولی در محتوا و مضمون شعر
نگردید. شعرای معروفی که در این دوره می‌زیستند عبارتند از: قآنی، محمودخان صبا
ملک‌الشعرا، فروغی بسطامی، یغمای جندقی، سروش اصفهانی و فتح‌الله خان شیبانی.

آنها عموماً در دربارهای قاجار به سرودن قصائد مدحی و غزل‌های عاشقانه و عارفانه، به
شیوه گذشتگان مشغول بودند. در مدیحه سرایی از اسلاف خود چیزی کم نمی‌آوردند. برخی
از آنان حتی از مبالغه در مدح نالایقترین افراد دربار باک نداشتند!

در جریان نهضت مشروطیت نیز تعداد شاعرانی که افکار و اندیشه‌های انقلابی را در نظم
وارد کردند قابل توجه نبود. شگفت آنکه برخی شاعران در بحبوحه انقلاب نیز همچون
گذشته به سرودن اشعار عارفانه و عاشقانه سرگرم بودند. گویی صدای انقلاب را نشنیده و از
آنچه در اطرافشان می‌گذشت کمترین اطلاعی نداشتند.

گفتیم نهضت بازگشت ادبی علیه سبک هندی گرچه مربوط به شعر بود اما باید آن را از
عواملی بشمار آورد که در تغییر و تحول تدریجی نثر پیچیده و پرتکلف فارسی و تبدیل آن به
نثر ساده و روان و خالی از تصنع و تکلف دخالت داشت.

نثر پیچیده و پرتکلف گذشته، که طی چند قرن شیوه رایج نویسندگان بود، یکباره به
صورت نثر ساده و خالی از تکلف و تصنع در نیامد، بلکه ابتدا روش بینابینی در پیش گرفت
که کم و بیش آن را از شیوه گذشته جدا می‌ساخت و راه را برای تغییر آن از شیوه مصنوع و
فنی به روش ساده و مرسل هموار می‌کرد.

تغییر و تحول اساسی نثر فارسی در دوره مشروطیت انجام گرفت. در این دوره نثر وارد

مرحله جدید گردید و به صورت ساده و روان و خالی از هرگونه تصنع و تکلف جلوه گر شد. شیوه نویسندگان و مترسلانی چون قائم مقام و به دنبال او هدایت مؤلف مجمع الفصحاء، سپهر صاحب ناسخ التواریخ، اعتماد السلطنه، ادیب الممالک فراهانی و دیگران منسوخ گردید و شیوه دیگری که با نثر گذشته کاملاً متفاوت بود رواج پیدا کرد.

صرفنظر از تحولی که توسط نویسندگان یاد شده در جهت عدول از شیوه مبتذل گذشته به وجود آمد علل و عوامل دیگری موجبات پیدایش نثر جدید را فراهم ساختند که عبارتند از:

- ۱- آشنایی ایرانیان با علوم و فنون و پیشرفتهای ممالک اروپایی.
 - ۲- تأسیس چاپخانه‌ها و انتشار روزنامه‌ها در تهران و سایر شهرهای ایران.
 - ۳- ترجمه کتابهای علمی، ادبی، تاریخی و غیره از زبانهای خارجی به فارسی.
 - ۴- نهضت مشروطه خواهی و انقلاب مشروطیت که شاعران و نویسندگان را متوجه طبقات مختلف مردم و زبان عامه ساخت.
- قبل از بحث و گفتگو در مورد آشنایی ایرانیان با فرهنگ اروپایی و تأسیس چاپخانه‌ها و روزنامه‌ها و نیز ترجمه کتب اروپایی لازم می‌داند به شکوفایی ادبیات داستانی و تحول نثر فارسی در نیمه دوم قرن سیزدهم هجری اشاره نماید:

دراین دوره ظهور نویسندگانی چند در رشته داستانهای انتقادی، تاریخی و اجتماعی به رواج شیوه جدید، یعنی نثر ساده و روان و خالی از تکلف و تصنع، کمک بسیار کرد. چند تن از این نویسندگان همچون عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای در خارج از ایران، تحت تأثیر فرهنگ و تمدن غربی و گروهی دیگر در داخل کشور با الهام از آثار نویسندگان اروپایی دست به نگارش رمانهایی زدند که دارای زمینه‌ها و مایه‌ها و شخصیت‌های ایرانی بودند. با ظهور این نویسندگان و استقبال مردم از آثار آنها شیوه جدید نثر، یعنی نثر ساده و

روان و خالی از تکلف و تصنع، رایج گردید و مورد توجه قرار گرفت.

قبل از ترجمهٔ رمانهای خارجی به زبان فارسی و آشنایی نویسندگان ما با رمان و داستان و تکنیک داستان نویسی، داستانهای ایرانی در سطح بسیار نازلی قرار داشت، که نمونه‌های برجستهٔ آنها حسین کرد شبستری، امیر ارسلان، رموز حمزه، طوطی نامه و امثال آنها بود. به‌طور کلی قبل از این دوران با وجود سوابق قبلی دور، ما قرن‌ها با ادبیات داستانی بیگانه بودیم؛ اما نگرارش داستانهای انتقادی، تاریخی و اجتماعی توسط ایرانیان مقیم خارج و نویسندگان داخل کشور تحولی در ادبیات داستانی ایجاد کرد.

هدف داستان نویسان ایرانی در خارج نمایاندن اوضاع نابسامان و کاستیهای کشور و وضع فلاکت بار مردم ایران در زیر فشار استبداد و زورگویی و فساد ناشی از حکومت‌های نالایق و فاسد بود. عبدالرحیم طالبوف، زین العابدین مراغه‌ای و چند تن دیگر از جملهٔ این گروه از نویسندگان بودند که با قلمی ساده و روان، اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران را در لباس داستان به نقد کشیدند. گروه دیگری از داستان نویسان که در داخل کشور بودند تحت تأثیر رمانهای خارجی به نگرارش داستانهای تاریخی و اجتماعی می‌پرداختند، که نثر آنان نیز به اقتضای موضوع و زمان نثری ساده و خالی از تکلف بود.

ظهور این نویسندگان و نگرارش تعداد قابل توجهی رمان یا داستان بلند، زمینهٔ شکوفایی ادبیات داستانی را که مدتهای مدیدی مورد غفلت قرار داشت، فراهم ساخت و راه برای خلق شاهکارهای ارزنده‌ای چون رمانها و نوولهای محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک و دیگران هموار گردید.

در قرنی که مورد گفتگوی ماست از افسانه‌ها و قصه‌ها در ادبیات داستانی اثر قابل توجهی دیده نمی‌شود حال آنکه در نثر گفتاری^۶، این بخش از ادبیات داستانی، یعنی افسانه و

۶- نثر را به طور کلی به دو بخش تقسیم کرده‌اند: ۱- نثر گفتاری یا شفاهی. ۲- نثر نوشتاری یا کتبی. نثر گفتاری نیز به نوبه خود به دو بخش تقسیم می‌شود که عبارتند از نثر محاوره و نثر خطبه ...

قصه، جایگاه چشمگیری دارند.

ادبیات داستانی

ادبیات داستانی شامل انواع قصه‌ها، افسانه‌ها، حکایتها، داستانهای بلند و داستانهای کوتاه می‌شود. اما با قراردادن آنها در کنار یکدیگر و در زیر عنوان ادبیات داستانی نباید تفاوتها و اختلافات آنها را نادیده گرفت. در زبان فارسی معنی و مفهوم واژه‌های افسانه، قصه، حکایت و داستان چنان به هم آمیخته شده که تشخیص آنها از یکدیگر مشکل است.

به‌طور کلی ادبیات داستانی به آثاری گفته می‌شود که از ماهیت تخیلی برخوردار باشند. شرح حوادث و ماجراهای واقعی نیز به گونه‌ای با تصور و تخیل همراه است.

گرچه افسانه و قصه در ادبیات معاصر ایران، جز در بخش ادبیات کودکان جایگاه قابل توجهی ندارد اما به سبب اهمیتی که در ادبیات گذشته داشته و تأثیری که بر روی ادبیات معاصر، چه نثر و چه نظم گذاشته‌اند، بررسی آنها را به طور اختصار لازم می‌داند:

افسانه و قصه- افسانه معمولاً سرگذشتی دور از واقعیت است و تصور واقعی بودن آن امکان‌پذیر نیست، چه غالباً قهرمانان آن موجوداتی خیالی یا مربوط به ماوراءالطبیعه هستند. لغت‌نامهٔ دهخدا در تعریف افسانه می‌نویسد: «قصه و حکایت بی‌اصل و دروغ، که برای قصدی اخلاقی یا تنها برای سرگرم کردن ساخته‌اند.»

قصه و حکایت نیز بر همین تعریف منطبق است؛ با این تفاوت که در قصه و حکایت جنبه‌های اساطیری و موجودات غیر واقعی کمتر دیده می‌شوند. به‌طور کلی بین افسانه و قصه و حکایت وجوه افتراق مشخص و معینی نمی‌توان قائل شد. تمام این انواع در کل به آثاری اطلاق می‌شود که جنبه‌های تخیلی- تصویری آنها جنبه‌های دیگر، به‌ویژه جنبه‌های واقعی را تحت تأثیر قرار دهد. به عبارت دیگر افسانه و قصه و حکایت به آثاری گفته می‌شود که جنبهٔ وهم و خیال داشته حوادث و وقایع در آنها توالی منطقی و طبیعی و عقلی نداشته

باشند و از استدلال منطقی و قابل قبول و قوانین علیت پیروی نکنند.

در قصه غالباً وقایع اتفاقی و تصادفی بر واقعیت غلبه دارند و به طور کلی از حقایق امور و مظاهر واقعی زندگی فاصله می‌گیرند. مؤلف کتاب «ادبیات داستانی» می‌نویسد:

«به آثاری که در آنها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و پرورش آدمها و شخصیتهاست قصه می‌گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آنها را تشکیل می‌دهد، بی‌آنکه در گسترش و تحول قهرمانها و شخصیت‌های شریر قصه نقشی داشته باشد. به عبارت دیگر، شخصیت‌های شریر و قهرمانها در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند. قصه‌ها اغلب پایانی خوش دارند. قصه‌ها از حوادث واقعی و غیر واقعی و تصادفی به وجود آمده‌است. در بعضی از قصه‌ها عملی واقعی تعبیر و تفسیری غیر واقعی به دنبال می‌آورد.^۷»

نویسندگان دایرةالمعارف فارسی نیز از قصه تعریفی مشابه آنچه گفته‌شد داشته می‌نویسند:

«قصه: ترکیبی خاص در نقل حوادث، خواه واقعی و خواه خیالی، که در خلال آن شخصیتها رشد می‌کنند و عناصر اصلی به شیوه معینی با یکدیگر مرتبط می‌شوند و با قصد معینی که نویسنده دارد در جهتی حرکت می‌کنند. قصه در صورتهای مختلف آن، که به طور عام شامل داستان بلند (در فارسی امروز رمان)، داستان کوتاه، حکایت، فابل و انواع مشابه آنها می‌شود یکی از وسیعترین انواع ادبی در جهان است.^۸»

ابن ندیم در «الفهرست» ایرانیها را به عنوان نخستین کسانی که به داستانسرایی و قصه‌گویی پرداختند معرفی کرده می‌نویسد:

۷- جمال میر صادقی، ادبیات داستانی، نشر سخن، تهران ۱۳۷۶، چاپ سوم، صفحه ۴۴.

۸- دایرة المعارف فارسی، انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی، با همکاری فرانکلین، تهران ۱۳۵۶، صفحه ۲۰۵۴.

«نخستین کسانی که به تصنیف خرافه‌ها پرداختند و کتابها در این باب نوشتند و در گنجینه‌ها و خزائن نهادند و بعضی از این داستانها را از زبان حیوانات نقل کردند ایرانیان نخستین بودند و پس از ایشان پادشاهان اشکانی. سپس این کار به روزگار ساسانیان گسترش یافت و اعراب آن را به زبان عربی نقل کردند.^۹»

ادعای ابن ندیم، به دلایل بسیار درست نیست. در اینکه ایرانیان، مانند سایر ملل؛ در دوره‌های باستان دارای قصه و داستان بوده‌اند نباید تردید کرد، اما پیشگامی آنها در قصه‌گویی و داستان پردازی خلاف واقعیت است، زیرا در مصر قصه‌هایی به دست آمده که بر اساس گفته کارشناسان متعلق به چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح است. یعنی حدود شش هزار سال از عمر آنها می‌گذرد. همچنین قدمت قصه‌های بابلی و آشوری نظیر گیلگمش به دو هزار سال قبل از میلاد می‌رسد. قصه‌های ایللیاد^{۱۰} و اودیسه^{۱۱} متعلق به هومر^{۱۲} حماسه سرای مشهور یونان و نیز افسانه‌های منسوب به ازوپ^{۱۳} در ششصد سال قبل از میلاد بوجود آمده‌اند.

از مجموع تحقیقاتی که در مورد قصه و افسانه در ایران به عمل آمده چنین برمی‌آید که در آن دوران قصه‌ها و افسانه‌های مختلفی وجود داشته‌است که برخی متعلق به خود ایرانیان و برخی دیگر متعلق به سایر ملل باستانی نظیر هند و یونان بوده که به زبان پهلوی ترجمه شده‌است.

قصه‌ها و افسانه‌ها، از زمان پیدایش دو هدف را دنبال می‌کرده‌اند: یکی سرگرمی و وقت گذرانی و دیگری تبلیغ فضائل اخلاقی و انسانی و اشاعه عدالت اجتماعی و نیز مبارزه با پلیدی

۹- ابن ندیم، الفهرست، ترجمه رضا تجدد، انتشارات شرکت نفت، تهران ۱۳۵۲، صفحه ۱۸۶.

۱۰- Iliade .

۱۱- Odyssee .

۱۲- Homere .

۱۳- Ozope .

و ستمگری. مؤلف ادبیات داستانی در همین زمینه می‌نویسد:

«قصه‌ها منادی عدل و داد و راستی و درستی‌اند و آرزوها و آرمانهای مردمان نیک‌سرشت و خیرخواه و شریف و انسان دوست را بازتاب می‌دهند و سرنوشت شوم بدکاران و شریران و تبهکاران را به نمایش می‌گذارند و عبرت می‌آموزند و پند می‌دهند»^{۱۴}.

قصه‌ها و افسانه‌ها بر حسب موضوع و شخصیت قهرمانان به انواع مختلف تقسیم می‌شوند. مهمترین آنها عبارتند از: افسانه‌های پریان، قصه‌های اساطیری، قصه‌های پهلوانان، قصه‌های عاشقانه، قصه‌های تمثیلی، قصه‌های دینی و عرفانی.

پس از دوران صفویه در دوره‌های افشاریه و زندیه نیز نثر و نظم فارسی رونق چشمگیری نداشت، مخصوصاً در ادبیات داستانی اثر قابل توجهی به‌وجود نیامد.

در نیمه دوم قرن سیزدهم هجری با نفوذ فرهنگ و زبان و ادبیات غربی، مخصوصاً زبان و ادبیات فرانسه در ایران و ترجمه رمانهای متعددی از نویسندگان اروپایی و نیز آشنایی ایرانیان با زبان و ادبیات و فرهنگ غربی رمانها یا داستانهای بلندی به زبان فارسی نوشته شد. این دوره که دوره بیداری مردم ایران و پیدایش افکار آزادیخواهی بود، دوران آغاز ادبیات داستانی در زمان معاصر به شمار می‌آید. عبدالرحیم طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای و چند تن دیگر از نویسندگان با انتشار چند داستان بلند، آغازگر ادبیات داستانی در فارسی معاصر هستند. برخی از این آثار از جنبه دیگری نیز حائز اهمیت می‌باشند و آن تأثیری است که در تنویر افکار مردم و تهییج و تحریک آنان علیه استبداد قاجار و فساد حاکم برجای نهادند. از این تأثیر در فصول آینده صحبت خواهیم کرد.

داستان بلند (رمان)

داستان بلند یا رمان نیز مانند قصه در اصل به عنوان یک وسیله سرگرمی برای مردم به شمار می‌رود. پی‌یر بنوا^{۱۵} رمان نویس و عضو آکادمی فرانسه می‌گوید: «رمان کتابی است که مردم برای سرگرمی می‌خوانند.» رمان نیز مانند قصه محصول تخیل نویسنده است یا مخلوطی از واقعیتهای و خیال بافیهاست. حوادث، ماده اصلی رمان هستند و رمان نویس باید حوادثی بیافریند که خواننده را به خود مشغول کند. این حوادث از واقعیت زندگی انسانها مایه می‌گیرند، به همین سبب ویلیام هزلیت^{۱۶} متفکر انگلیسی می‌گوید: «رمان داستانی است که بر پایه تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد.»

رمان نویس ممکن است حوادث و وقایع داستان را از افسانه‌های قدیمی بگیرد مانند کلاسیکها که در رمانها و تراژدیها از حوادث و وقایع تاریخی روم و یونان قدیم گفتگو می‌کردند و پیرو قواعد ثابت و بارزی بودند که از ادبیات روم و یونان قدیم اقتباس شده بود. بعضی از رمان نویسها به حوادث و وقایع بی‌اعتنا هستند. در آثار آنها حادثه به خودی خود اهمیت زیادی ندارد و جاذبه و کشش داستان به وقوع حوادث مربوط نمی‌شود. به عنوان مثال در رمانهای کافکا^{۱۷} خواننده حوادث سرگرم کننده‌ای پیدا نمی‌کند. اگر اساس رمان را تنها حوادث و وقایع بدانیم باید مانند آندره مالرو^{۱۸} و برخی دیگر از صاحب‌نظران برای آینده رمان نگران شویم و این سخن مالرو را قبول داشته باشیم که می‌گوید:

«رمان بعد از این باید راه دیگری بجوید زیرا حوادث و وقایعی که در روزنامه‌ها منعکس می‌شود کنجکاوای مردم را فرو می‌نشاند و مردم کمتر به دنبال رمان خواندن می‌روند.»

۱۵- Pierre Benoit (۱۸۸۶-۱۹۲۰)

۱۶- William Hazlitt (۱۸۳۰-۱۸۷۸)

۱۷- Franz Kafka (۱۸۸۳-۱۹۲۴)

۱۸- Andre Malraux (۱۹۰۱-۱۹۷۶)

برخی مردم از رمان پیام آموزشی و تربیتی می‌خواهند و از رمان نویس توقع دارند که وظیفه خود را نسبت به انسانیت و جامعه انسانی انجام دهد و مبین فرهنگ جامعه باشد. آنها رمانهایی را که در جهت تحقق بخشیدن به این هدفها گام برندارند «رمان خوب» نمی‌دانند. اما چنین طرز تفکری نمی‌تواند درست باشد زیرا رمانهای بسیار خوبی را می‌شناسیم که با این توصیفها فاصله بسیار دارند مانند برخی آثار کافکا، ژرار دونروال^{۱۹}، آلبر کامو^{۲۰}، صادق هدایت و بسیاری دیگر از بزرگان رمان.

از سوی دیگر رمانهای بسیار خوبی وجود دارند که آئینه تمام نمای محیط زندگی و اخلاق و عادات مردم و به طور کلی نقاط مثبت و منفی یک جامعه هستند مانند آثار بالزاک^{۲۱} و برخی دیگر از نویسندگان رالیست. این آثار بدون آنکه قصد آموزش داشته باشند یا مباحث خسته کننده‌ای را مطرح نمایند، آموزنده بوده و درک و فهم و آگاهیهای خواننده را افزایش می‌دهند.

سخن انگلس را همه دوستداران آثار بالزاک شنیده‌اند که گفته‌است: «آنچه از بالزاک آموختم از هیچ جامعه‌شناس و اقتصاددانی فرا نگرفتم.» مؤلف ادبیات داستانی در همین زمینه می‌نویسد: «امروز روانشناسان به این نتیجه رسیده‌اند که خواندن یک رمان، در صورتی که خواننده تحت تأثیر واقعیت آن قرار گیرد، از دیدن تصویر واقعی خودش در آینه یا در قطعه عکسی، چیزی کم ندارد. به این سبب می‌توان به ارزش و اعتبار رمانهای خوب پی برد زیرا خواننده خواه ناخواه تحت تأثیر قرار می‌گیرد و در قالب شخصیت‌های رمان فرو می‌رود و بعد مستقیم یا غیر مستقیم حرکات و رفتار شخصیت‌های رمان را تقلید می‌کند. تعمیم چنین کیفیت در هرکس که کتاب می‌خواند نتیجه عظیمی به بار می‌آورد و فرهنگ و خصلت

Gerar de Nerval (۱۸۰۸-۱۸۵۵) - ۱۹

Albert Camus (۱۹۱۳-۱۹۶۰) - ۲۰

Honore de Balzac (۱۷۹۹-۱۸۵۰) - ۲۱

جامعه‌ای را ممکن است دگرگون سازد.^{۲۲}»

باید توجه داشت که داستان بلند یا رمان مهمترین شکل از اشکال مختلف ادبی به صورت نثر است. هیچیک از انواع دیگر همچون رساله، داستان کوتاه و مقاله اهمیت و ارزشی همپایه و هم‌تراز رمان ندارند. جوایز بزرگ ادبیات از جمله جایزه نوبل معمولاً به نویسندگان داستانهای بلند تعلق می‌گیرد.

اغلب پژوهشگران معتقدند که رمان به مفهوم واقعی در نیمه اول قرن هفدهم با انتشار «دن کیشوت»^{۲۳} اثر سروانتس^{۲۴}، نویسنده اسپانیایی، پای به عرصه وجود گذاشت. البته برای رمان، تاریخ تولد مشخصی نمی‌توان تعیین کرد. راستی هنر داستانسرایی و داستانگویی از چه زمانی آغاز شد؟ مالکوم کاولی^{۲۵}، یک منقد سرشناس ادبی در مقاله‌ای تحت عنوان «چهره بی‌فروغ داستان نویسی» داستانگویی را هنری کهن، که شاید کهنترین هنرها باشد دانسته می‌نویسد:

«هنگامی که اجداد باستانی ما دور آتش غار گرد می‌آمدند، برخی پی دیواری صاف می‌گشتند تا بر آن تصویر جانورانی را بکشند که امیدوار بودند شکار کنند. این تصویرها هنوز در غارهای لاسو و آلتامیرا باقی است. اما من فکر می‌کنم که هزاران سال پیش از آن غارنشینان یا اسلاف آنان به قصه‌گویی گوش می‌دادند که داستانهای شکار می‌گفت و در خلال داستانهای او مکرر سرودهایی در مدح قهرمانان قبیله آورده می‌شد. دلایلی در دست است که در میان غارنشینان کاهنانی نیز بوده‌اند که به افسون کلام پی برده بودند و آن را برای ستایش مرز پرگهر و قبیله پرافتخاری که بدان وابسته بودند به کار می‌بردند. آن کلمات شکل می‌گرفت و افسانه می‌شد و این اساس

۲۲- جمال میر صادقی، ادبیات داستانی، نشر سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۶- صفحه ۴۰۸.

۲۳- Don Quichotte de la Manche.

۲۴- Miguel Cervantes (۱۵۴۷-۱۶۱۶).

۲۵- Malcolm Cowley.

داستان بود^{۲۶}.

این ادعا که انسانهای غارنشین داستانسرایی را آغاز کردند، یک واقعیت قطعی نیست؛ دلیلی هم برای انکار آن وجود ندارد. اما در اینکه اسطوره آفرینش توراتی یا شرح خلقت جهان نیز به زبان داستان است شکی نمی‌توان داشت:

«ابتدا خدا آسمانها و زمین را آفرید و زمین تهی و بایر بود و تاریکی بر روی لجه و روح خدا سطح آنها را فروگرفت و خدا گفت روشنایی بشود و روشنایی شد و خدا روشنایی را دید که نیکوست و خدا روشنایی را از تاریکی جدا ساخت و خدا روشنایی را روز نامید و تاریکی را شب نامید و شام بود و صبح بود روزی اول و خدا فلک را آسمان نامید و شام بود و صبح بود روزی دوم و زمین و نباتات را رویانید، علفی که موافق جنس خود تخم آورد و درخت میوه‌داری که تخمش در آن موافق جنس خود باشد و خدا دید که نیکوست و شام بود و صبح بود روزی سوم ... و خدا از همه کار خود که ساخته بود فارغ شد و در روز هفتم از همه کار خود که ساخته بود آرامی گرفت^{۲۷} ...»

علی‌رغم این نظریه که رمان به مفهوم واقعی در نیمه اول قرن هفدهم با دن کیشوت آغاز گردیده نباید فراموش کرد که از دوره‌های باستانی تا قرن هفدهم میلادی داستانهای بسیار در گنجینه ادبیات جهان ذخیره شده و صدها حماسه، تراژدی، کمدی و داستان در سرزمینها و کشورهای مختلف جهان پای به عرصه وجود گذاشته‌است. حماسه‌های ایللیاد و ادیسه، اثر هومر، آثار اساطیری و افسانه‌ای خدایان، قصه‌های عامیانه در دوره‌های باستان و افسانه‌های هزار و یک شب، رمانهای قرون وسطایی و نیز حماسه‌های جذاب «شانسون دوژست»^{۲۸}، رمان گل سرخ^{۲۹} و افسانه‌های آرتوری، همه و همه داستانهای بلند یا

۲۶- مالکوم کاولی، چهره بی‌فروغ داستان نویسی، ترجمه احمد میرعلایی، این مقاله در کتاب «درباره ادبیات» از انتشارات زمان، چاپ شده است. چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶، صفحه ۶۶ و ۶۷.

۲۷- همان مقاله، همان کتاب، صفحه ۶۸.

۲۸- منظومه‌هایی درباره فتوحات شوالیه‌ها. (Chanson de Geste).

رمانهای زیبا و مهمی هستند که قبل از دن کیشوت منتشر شده‌اند. این آثار از نظر کیفیت ساختاری و قالب هنری با رمان به مفهوم امروزی تفاوت‌هایی دارند اما نباید تصور کرد که این تفاوتها ارزش و اعتبار و اهمیت آنها را کاهش می‌دهد.

به هر صورت سروانتس با خلق دن کیشوت در سالهای ۱۶۰۵ تا ۱۶۱۵^{۳۰} شیوه نوینی را در داستانهای بلند یا رمان بنیاد نهاد. سپس مادام دولافایت^{۳۱} با نگارش پرنسس کلو^{۳۲} و رنه لوساژ^{۳۳} با اثر مشهورش ژیل بلاس^{۳۴} و پس از آنها دانیل دوفو^{۳۵} با روبنسون کروزونه^{۳۶}، ساموئل ریچاردسون^{۳۷} با پاملا^{۳۸} و کلاریس^{۳۹}، هنری فیلدینگ^{۴۰} و والتر اسکات^{۴۱} آن را به کمال رسانیدند.

در دوره‌ای که سروانتس با خلق دن کیشوت تحولی در ادبیات داستانی و داستان نویسی آغاز کرد در ایران نه تنها اثری از رمان و داستان بلند نبود بلکه نثر فارسی نیز دوران انحطاط را با شدت بیشتری ادامه می‌داد. ترکیبات عربی، عبارات خام، اصرار در بکارگیری صنایع بدیعی به ویژه سجعهای متوالی، تکلفات بسیار، مترادفات پیاپی، تعارفات و تملقات مبتذل و استفاده از شعرهای سست رمقی برای نثر فارسی برجای نگذاشته بود. به گفته مؤلف سبک شناسی «این حالات که از عهد تیموریان آغاز شده بود در این عهد نیز

۲۹- Roman de Rose

۳۰- بخش اول دن کیشوت در ۱۶۰۵ و بخش دوم آن پس از ده سال در ۱۶۱۵ منتشر گردید.

۳۱- Madame de Lafayette (۱۶۳۴-۱۶۹۳)

۳۲- Princesse Cleves

۳۳- Alain Rene Lesage (۱۶۶۸-۱۷۴۷)

۳۴- Gil Blas

۳۵- Daniel de Foe (Defoe) (۱۶۶۰-۱۷۳۱)

۳۶- Robinson Crusoe

۳۷- Samuel Richardson (۱۶۸۴-۱۷۶۱)

۳۸- Pamela

۳۹- Clarisse

۴۰- Henry Fielding (۱۷۰۷-۱۷۵۴)

۴۱- Walter Scott (۱۷۷۱-۱۸۳۲)

برقرار است بلکه قدری هم بیشتر شدت پیدا می‌کند و بالجمله تأثیر فساد و تیره بختی و فلاکت چند قرن گذشته و تدمیر و قتل و فرار کردن گروهی مردم با ذوق و آزاده از بیم تیغ استبداد دولت مزبور به خارج ایران و کشته شدن گروهی از آنان یا مردن از گرسنگی و فقر، همه اینها چنین نتیجه داد که در عصر اعتلای صفویه ... ایران از نویسنده قوی دست خالی بماند.^{۴۲}»

تألیف و نگارش و ترجمه تعدادی از کتابها نیز، که واجد اهمیت بودند، در هندوستان انجام گرفت زیرا در دوره صفویه همچون دوره تیموری افراد آزاده و برجسته ایرانی، از هر طبقه، جلای وطن کرده راه فرار پیش گرفته به دربارهای هند پناه بردند، چون وضع عثمانی از وضع ایران بهتر نبود. به گفته ملک‌الشعرا بهار در این دوران دربار ثانی، بلکه دربار اصلی ایران، در دهلی بود زیرا «رواج زبان فارسی و ادبیات و علوم در دربار دهلی زیاده از دربار اصفهان بوده‌است و ظاهراً که در دربار اصفهان پادشاه و خاصان درگاه به زبان ترکی صحبت می‌فرموده‌اند ولی در دربار دهلی شاه و دربار و حرمسرایان همه به فارسی گفتگو می‌کرده‌اند و در آن عهد زبان فارسی در هند زبان علمی و زبان متری و دلیل شرافت و فضل و عزت محسوب می‌شد و در دربار اصفهان هرگز زبان فارسی این اهمیت را پیدا نکرد.^{۴۳}»

در این دوره اگر کتابهایی به فارسی تألیف یا ترجمه شده که در پژوهشهای ادبی نامی از آنها به میان آمده مربوط به هندوستان و مرهون توجهات امرای ادب دوست و با فرهنگ هند بوده‌است. اهم آثار مزبور عبارتند از:

تاریخ الفی تألیف شیخ احمد نتوی، تاریخ فرشته اثر فرشته، منتخب التواریخ تألیف عبدالقادر بداونی، اکبرنامه و آئین اکبری از ابوالفضل دکنی، طوطی نامه اثر ضیاء نخشی، ترجمه مه‌بهارتا موسوم به رزم‌نامه، ترجمه رامایانا از عبدالقادر بداونی، برهان قاطع تألیف

۴۲ - ملک‌الشعرا بهار، سبک شناسی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳، چاپ هفتم، جلد سوم، صفحه ۲۵۵ و ۲۵۶.

۴۳ - همان کتاب، همان صفحه.

محمد حسین بن خلف تبریزی، فرهنگ جهانگیری تألیف جمال‌الدین حسین انجو، فرهنگ رشیدی تألیف عبدالرشید حسینی و چند اثر دیگر.

عبدالرحیم طالبوف

حاجی ملا عبدالرحیم طالبوف به سال ۱۲۵۰ هجری قمری در تبریز تولد یافت. پدرش در این شهر به کار درودگری مشغول بود، ولی او که شور و شوق دیگری در سر داشت، در سن هفده سالگی به تفلیس رفت و در آنجا به تحصیل زبان و ادبیات روسی پرداخت، ضمن تحصیل به کسب و تجارت و مقاطعه‌کاری مشغول شد. ابتدا وارد دستگاه مقاطعه‌کاری محمدعلی خان کاشانی شد. سپس مستقلاً به مقاطعه‌کاری ساختن راه‌ها و جاده‌ها پرداخت و چون جوانی فعال و سختکوش و درستکار بود ثروت قابل ملاحظه‌ای اندوخت. بعد از مدتی به تمرخان شوره دارالحکومه داغستان انتقال یافت و در آنجا به درستکاری و صداقت مشهور شد و محل وثوق و اعتماد و احترام حکام و طبقات مختلف مردم قرار گرفت. در همانجا ازدواج کرد و صاحب زن و فرزند و زندگی آبرومند گردید. به گفته دهخدا «خانه‌اش مقصد امرا و علما و اعیان و اشراف و ملجأ نیازمندان و مستمندان گردید.»

در آن ایام، همزمان با دوره سلطنت ناصرالدین شاه آزاد مردان و روشنفکران ایران کوششهایی را برای دست یافتن به آزادی آغاز کرده بودند. از آنجا که محیط ایران برای تبلیغ اصول آزادی و مردمسالاری و بیان زیانهای حکومت استبدادی مساعد نبود، گروهی از آزادیخواهان در خارج از کشور فعالیتهای دامنهداری را آغاز کردند. افرادی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده و طالبوف در قفقاز، زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزا حبیب اصفهانی در استانبول، میرزا علیمحمد کاشانی مدیر روزنامه ثریا در قاهره، میرزا ملکم خان در لندن و گروهی نیز در هندوستان پرچمدار مبارزه علیه حکومت استبدادی قاجاریه بودند.

وقایع و اتفاقاتی چند نیز موجبات بیداری ایرانیان را فراهم کرد که واقعه تحریم تنباکو،

فعالیت‌های سیدجمال‌الدین اسدآبادی، انتشار روزنامه‌های انتقادی در خارج، ارتباط با کشورهای اروپایی و بالاخره کشته شدن ناصرالدین شاه به دست میرزا رضا کرمانی از آن جمله بود.

در لغت نامه دهخدا، عبدالرحیم طالبوف چنین معرفی شده است:

«عبدالرحیم طالبوف از جمله مردان تجدد طلب و آزادیخواهی است که در قرن اخیر موجبات تنویر افکار و نهضت آزادی را در ایران به وجود آورده‌اند و حق آن است که در تاریخ یک صدساله اخیر نامش جاویدان ماند؛ چه در راه بیداری ایرانیان و آزادی آنان مردی کوشا بود. کسی بود که در ترویج تجدد طلبی کمال سعی را داشت و مردم را به موازین مشروطیت تشویق می‌کرد و نیز نویسنده‌ای بود که آثار خود را به اسلوب و سبکی ساده و روان نوشت و اصول قدیم نویسندگی را رها کرد و هیچگونه پای بندی به اسالیب قدیم نشان نداد؛ به همین جهت او را باید یکی از موجدین و بنیانگذاران نثر جدید به شمار آورد. روشی که طالبوف در نویسندگی اختیار کرده در سبک نثر کنونی تأثیر بخشیده و امروز نامش در زمره کسانی چون ملکم خان و دیگران، که در ایجاد شیوه جدید نثرنویسی کوشا و سهمیم بوده‌اند، برده می‌شود.»

مؤلف از صبا تا نیما نیز طالبوف را یکی از بنیانگذاران نثر جدید فارسی و صاحب سبک تازه در نثر دانسته می‌نویسد: «طالبوف در زبان و ادبیات فارسی تبحر و تحصیلات کافی نداشت و تنها در اثر کثرت مطالعه و اطلاع بر اوضاع دنیا از دریچه زبان و ادبیات روسی و ذوق و قریحه فطری و بیشتر در سایه انشای ساده و بی‌تکلف خود توانست سبک تازه و راه نوینی در ادبیات فارسی به وجود آورد به طوری که باید او را یکی از بنیانگذاران نثر جدید فارسی به شمار آورد... زبان طالبوف ساده و طبیعی و بسیار پخته و شیواست و جای تعجب است که او با اینکه آذربایجانی و ترک زبان بوده و عمر خود را در خاک روسیه و دور از

محیط ایران به سر برده، چگونه توانسته است فارسی را به این روانی بنویسد^{۴۴}.

هنگامی که نهضت مشروطیت به ثمر نشست مردم آذربایجان برای قدرشناسی از آثار ارزنده او و به پاس تلاشهای خستگی ناپذیرش برای کسب آزادی و مبارزه علیه استبداد، در نخستین دوره مجلس شورای ملی وی را به نمایندگی خود انتخاب کردند ولی او، با آنکه نمایندگی را پذیرفته بود، به ایران نیامد، علت نیامدن او را برخی کهولت و ضعف پیری و بعضی دیگر تکفیر او توسط شیخ فضل الله و چند تن از ملایان عنوان کردند.

طالبوف با آنکه در اواخر عمر به ضعف چشم مبتلا شده بود و به زحمت کار خواندن و نوشتن را انجام می داد ولی تا آخرین روزهای زندگی از نوشتن بازنماند. او در سال ۱۳۲۸ و به قولی ۱۳۲۹ هجری قمری در تمرخان شوره چشم از جهان فروبست.

طالبوف نویسنده ای پرکار و سختکوش بود که آثار متعددی از خود به یادگار گذاشت. اغلب آثار او در زمان حیاتش به چاپ رسید. برخی از آنها در تهران و تبریز و برخی نیز در استانبول، قفقاز و مصر به زیور طبع آراسته شده است.

مهمترین آثار طالبوف داستانهای بلند اوست. غیر از داستانهای بلند کتابهایی نیز در مسائل علمی ترجمه یا تألیف کرده است. آثار او عبارتند از:

سفینه طالبی یا کتاب احمد: این کتاب مشتمل بر دو جلد است که جلد اول به سال ۱۳۱۱ هجری قمری و جلد دوم یک سال بعد در استانبول منتشر شد. در این کتاب، که به صورت مصاحبه و مباحثه تدوین شده، نویسنده با پسر خیالی خود به نام احمد از مسائل مختلف گفتگو می کند و به شرح مسائل مختلف، نظیر اختراعات و اکتشافات و مظاهر علمی می پردازد و ضمن آن از پیشرفت ملل اروپایی و عقب ماندگی ملتهای شرقی، به ویژه ایران گفتگو می کند و رسوم و عادات ناپسند و اوضاع نابسامان کشور را با شیوه ای جذاب و

۴۴- یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۹، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۲۹۸.

خواندنی مورد انتقاد قرار می‌دهد. کتاب احمد با آنکه مشتمل بر مسائل علمی و آموزشی و آگاهیها و اطلاعات سودمند است، یک حکایت خانوادگی است و کشش و جذبه یک رمان را دارا می‌باشد.

مسالك المحسنين: سفرنامه‌ای است خیالی، که به سال ۱۳۳۲ هجری قمری با تصاویر زیبا و چاپ عالی در قاهره انتشار یافت و آن شرح سفر گروهی از جوانان به قلعه دماوند برای تحقیقات علمی است. نویسنده ضمن شرح مراحل سفر مطالب اخلاقی و اجتماعی و سیاسی را مطرح می‌سازد و در هر زمینه اطلاعات مفیدی در اختیار خواننده می‌گذارد. این کتاب دارای نثری ساده، روان و زیباست و از نظر داستان‌سرایی نیز واجد ارزش و اهمیت می‌باشد. به طور کلی آن را می‌توان مهمترین و بهترین اثر طالبوف دانست.

مسائل الحیات: نام دوم این کتاب نیز همچون سفینه طالبی کتاب احمد است. در این کتاب نیز نویسنده با پسر خیالی خود احمد گفتگو می‌کند و او را از مسائل سیاسی، اجتماعی و حقوقی آگاه می‌سازد. مسائل الحیات بعد از مسالك المحسنين، که مورد استقبال فراوان قرار گرفته بود، نوشته شد و به سال ۱۳۲۴ هجری قمری در تفلیس منتشر گردید.

نخبه سپهری: کتابی است در شرح احوال رسول اکرم پیامبر گرامی اسلام که ابتدا به سال ۱۳۱۰ در استانبول و دوازده سال بعد، یعنی به سال ۱۳۲۲ هجری قمری در تهران به چاپ رسید.

ایضاحات در خصوص آزادی: رساله‌ای در بیان آزادی و معنای آن، فواید مجلس شورای ملی، تکالیف و وظایف نمایندگان مجلس و همچنین وظایف و تکالیف مردم. این رساله به سال ۱۳۲۴ هجری قمری نوشته شد و یک سال بعد در تهران به چاپ رسید.

سایر آثار طالبوف عبارتند از: ترجمه پندنامه مارکوس کیصر روم (۱۳۱۰ تا ۱۳۱۲)-

ترجمه رساله هیئت، اثر فلاماریون (۱۳۱۲ هجری قمری) سیاست طالبی، که پس از مرگ

نویسنده در سال ۱۳۲۹ هجری قمری در تهران به چاپ رسید- رساله فیزیک (۱۳۱۱ هجری قمری).

زین العابدین مراغه‌ای

زین العابدین مراغه‌ای، که از نخستین بنیانگذاران رمان در ادبیات فارسی است، به سال ۱۲۵۰ هجری قمری در مراغه چشم به جهان گشود. پدرش از بازرگانان مراغه بود و او نیز هنگامی که به سن رشد رسید در حجره پدر به کار پرداخت. طولی نکشید که گرفتار سختی معیشت شد و بخت و اقبال به او پشت کرد. ناچار ترک یار و دیار نمود و به اتفاق برادرش، به رسم آن زمان، به قفقاز رفت و در شهر تفلیس سکونت اختیار کرد و به کسب و کار پرداخت. پس از چندی میرزا اسدالله خان ناظم‌الدوله او را به نیابت کنسولگری در شهر کتائیس منصوب کرد ولی به این کار هم مداومت نداد و برای تجارت به کریمه رفت. در این موقع، که آتش جنگ بین روسیه و عثمانی شعله‌ور شده بود، او به یالتا، شهر ییلاقی امپراطور رفت و به کار کسب و تجارت مشغول شد. در آنجا با درباریان و حتی خاندان امپراطور ارتباط یافت و به اصرار آنان تابعیت روسیه را پذیرفت. مدتی بعد به استانبول عزیمت کرد. چون از تابعیت روسیه بسیار ناراحت و دچار عذاب وجدان بود بالاخره با تلاش بسیار به وساطت آشنایان صاحب نفوذ موفق به ترک تابعیت روسیه شد^{۴۵} و برای همیشه در استانبول رحل اقامت افکند. در این ایام با مدیر و نویسندگان روزنامه شمس آشنا شد و به نوشتن مقالات سیاسی

۴۵- در مورد ترک تابعیت روسیه در منابع، دو قول متفاوت وجود دارد. مؤلف از صبا تا نیما می‌نویسد: «حاجی زین العابدین سالها با تبعیت روس در استانبول می‌زیست تا بالاخره به وسیله میرزا محمودخان علاء الملک، سفیر کبیر ایران در عثمانی، تقاضای ترک تبعیت از دولت روسیه کرد و اینکه، که در ابتدا چنان دشوار می‌نمود، به دست پرنس ارفع الدوله انجام یافت.» ملک‌الشعرا بهار، مؤلف سبک شناسی: که زین العابدین مراغه‌ای را به سال ۱۳۳۰ هجری قمری در استانبول ملاقات کرده از قول او می‌نویسد:

«در فصول تلیستان شعبه‌ای از تجارتخانه من در کیستلاوتسکی، اقامتگاه تالیستی امپراطور و خاندان او بود و ملکه هفته‌ای چند بار برای خرید به حجره من می‌آمد. یک روز به من گفت: تو را هیچ خواهشی از ما نیست؟ من گفتم خواهش من امری است که شاید در حضور ملکه نوعی از بی‌ادبی و دلیری باشد. گفت: با این همه بگو. گفتم: بزرگترین آرزوی من این است که خطای گذشته خویش را مرمت کنم و بار دیگر به افتخار تبعیت ایران، وطن خود، نقل شوم و این امر بر حسب قوانین شما سخت مشکل است. و در این وقت اشکهای چشم من فرو ریخت و ملکه بی‌هیچ اظهاری از حجره بیرون شد و در ماه دیگر اجازت تغییر تبعیت به من دادند.»

پرداخت. همچنین مقالات سودمند و جالبی برای روزنامهٔ حبل المتین در کلکته فرستاد. او اگر چه تحصیلات مرتبی نداشت ولی از راه مطالعهٔ معلومات بسیار کسب کرد و با اوضاع و احوال جهان آشنایی یافت. در استانبول به صف آزادیخواهان پیوست و با نگارش مقالات تند انتقادی به تنویر افکار هموطنان خود و برپایی نهضت مشروطیت کمکهای ارزنده و شایانی کرد.

مهمترین اثر او «سیاحتنامه ابراهیم بیگ» است. قهرمان کتاب ابراهیم بیگ جوانی باهوش و مطلع است که در جوانی برای تجارت به مصر می‌رود. هنگامی که برای زیارت مشهد، از راه ترکیه به ایران باز می‌گردد در باطوم به گروهی از ایرانیان برمی‌خورد که در نهایت فقر و پریشانی و مسکنت روزگار می‌گذرانند. به او می‌گویند که در تمام شهرها و روستاهای قفقاز گروههایی از ایرانیان بدبخت و پریشانحال پراکنده شده‌اند و بسیاری دیگر برای فرار از تعدیات دولتمردان و حکام و مالکان و کدخدایان جلای وطن کرده به عثمانی و روسیه و هندوستان پناه برده‌اند و برای امرار معاش به کارهای دشوار تن داده‌اند.

آگاهی بر احوال هموطنان مظلوم و ستمدیدهٔ ایرانی، ابراهیم بیگ را منقلب و دگرگون می‌سازد. وقتی به تهران می‌رسد شرح حال هموطنان را به مسئولان باز می‌گوید، اما از هیچ کس پاسخی در خور و شایسته نمی‌شنود. سرخورده و مأیوس به عزم مصر، راهی طولانی را در پیش می‌گیرد. در عبور از شهرها و آبادیهای مسیر خود دیده‌ها و شنیده‌ها را به رشته نگارش می‌کشد و اوضاع آشفته و نابسامان مملکت و خرابیها و مفاسد آن را چنان که دیده و شنیده باز می‌نماید و «تقریباً همه جا با این عبارت خاتمه می‌دهد که: مرده‌اند ولی زنده، زنده‌اند ولی مرده! با این بیان هرچه در پایتخت و دیگر شهرها دیده‌است، از ناآگاهی و پریشانی و دربدری مردم و سرگرمی آنان به کارهای پوچ و بیهوده و فریبکاری ملایان و ستمگری و دزدی و رشوه‌خواری حکمرانان و غفلت و بی‌پروایی دولت و خرابی مدارس و

مکاتب و بی‌قانونی و بی‌عدالتی و نفوذ کشور بر باده‌سیاستهای استعماری و مانند اینها را با زبان ساده و با آهنگ مؤثر و دلسوزی به رشته تحریر می‌کشد و به مناسبت مقام، اصلاحاتی از قبیل تمرکز کلیه قوای مالی و اقتصادی کشور در بانک، ترقی‌دادن صنایع ملی، نشر و تعمیم فرهنگ و قطع سلطه و نفوذ بیگانگان و امثال آنها را به هموطنان خود توصیه می‌کند. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، در واقع دایرةالمعارف جامع اوضاع ایران در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری است که با قلمی تند و بیپروا و بیگذشت تحریر شده است.^{۴۶}

جلد اول سیاحتنامه ابراهیم بیگ به سال ۱۳۰۵ هجری قمری در استانبول منتشر شد. اما جلد دوم و سوم مدتها بعد انتشار یافت. پژوهشگران، این اثر را نخستین رمان اصیل اجتماعی از نوع اروپایی در زبان فارسی دانسته و بین آن و رمان «نفوس مرده» اثر گوگول، نویسنده شهیر روس، شباهتهای بسیار یافته‌اند.

محمد باقر خسروی

میرزا محمد باقر خسروی از نخستین نویسندگان داستانهای تاریخی در ادبیات معاصر ایران است. او به سال ۱۲۶۶ هجری قمری در کرمانشاه زاده شد. از ایام نوجوانی به شعر و ادب و مطالعه آثار تاریخی و ادبی علاقه داشت. علاءالدوله حکمران کرمانشاهان او را به ریاست دارالانشاء (دبیرخانه) خود منصوب کرد و در مأموریت فارس نیز او را با خود به آن ایالت برد.

خسروی، که دارای افکار آزادیخواهی بود، انجمن ولایتی کرمانشاهان را تأسیس کرد. مدتی در زندان بسر برد؛ سپس در تهران سکونت گزید و به مطالعه و نگارش پرداخت. او به زبان عربی آشنایی داشت. حاصل این آشنایی ترجمه کتاب الهیئت والاسلام تألیف شهرستانی و داستان عدرا قریش اثر جرجی زیدان بود. از تألیفات او رساله تشریح العلل در بحور عروضی

۴۶ - یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۹، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۳۰۹.

و زحافات، دیبای خسروی در ذکر احوال ۲۲۰ تن از شاعران عرب و دو رمان تاریخی، یکی به نام شمس و طغرا و دیگری به اسم شرح احوال حسینقلی خان جانسوز شاه است. شمس و طغرا رمان تاریخی مفصلی است که دو جلد دیگر به نامهای ماری ونیسی و طغرل و همای آن را کامل می‌کنند. این رمان تصویر و تشریحی از اوضاع فارس پس از حمله هلاکوخان به ایران است. در ضمن نویسنده به اوضاع ایران در سالهای انقلاب مشروطیت نیز توجه کرده‌است.

خسروی در این رمان تاریخی، ضمن یک داستان عشقی اطلاعات مفیدی را درباره تاریخ و جغرافیای برخی شهرها و نیز بناها و اماکن تاریخی در اختیار خواننده قرار می‌دهد. همچنین به تشریح خلیفات و عادات و رسوم مردم و خوراک و پوشاک آنان در آن دوره می‌پردازد. تأثیر رمانهای فرانسه، مخصوصاً آثار الکساندر دوما در رمان شمس و طغرا به وضوح و روشنی دیده می‌شود.

اگر چه رمان شمس و طغرا را با نواقص و معایب بسیار نمی‌توان جزء آثار ادبی محسوب کرد ولی چون این کتاب از اولین آزمون‌ها در طرح یک داستان تاریخی به شیوه نویسندگان اروپایی است باید خدمت گرانبهای نویسنده آن را ارج نهاد.

خسروی به سال ۱۳۳۸ هجری قمری در سن ۷۲ سالگی دار فانی را وداع گفت.

شیخ موسی کبودر آهنگی

شیخ موسی کبودر آهنگی یکی از نویسندگان پیشگام داستانهای تاریخی معاصر است. او که در همدان به تعلیم و تربیت جوانان اشتغال داشت و مدتی نیز مدیریت مدرسه نصرت این شهر را عهده دار بود با نوشتن داستان تاریخی «عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر» نام خود را در ادبیات داستانی معاصر ثبت کرد. مأخذ داستان، تاریخ هرودوت مورخ یونان باستان است ولی نویسنده منابع دیگری را نیز مورد استفاده قرار داده‌است. داستان از

نظر اطلاعات تاریخی تا حدودی قابل توجه است اما از دیدگاه رمان فاقد کشش و جاذبه لازم می‌باشد.

شیخ موسی نیز مانند خسروی تحت تأثیر رمانهای اروپایی قرارداد و نشانه‌های تقلید از رمانهای مزبور در «عشق و سلطنت» به خوبی دیده می‌شود. «توصیفات مشروحه از مناظر و مجالس و اشخاصی که وارد متن حکایت شده و گفتگوی بسیار که مبادله گشته، طبعاً به تقلید نمونه‌های اروپایی است».^{۴۷}

او خود پس از چاپ کتاب در همدان به سال ۱۳۳۷ قمری یک نسخه از کتاب را برای ادوارد براون فرستاده طی نامه‌ای به او نوشت: «می‌توان گفت عشق و سلطنت اولین رمانی است که در ایران به اسلوب مغرب زمین تألیف شده».^{۴۸}

شیخ موسی حتی اسامی ایرانی را به صورتی که فرانسویها یا یونانیها تحریف کرده‌اند نوشته‌است، مثلاً میتريدات به جای مهرداد. نکته‌ای که مورد ایراد ادوارد براون نیز قرار گرفته‌است: «شالوده کتاب بر این نهاده شده که یک رمان تاریخی باشد اما اسامی اعلام عموماً به شکل فرانسه آنها قید گردیده نه اصل پارسی قدیم».^{۴۹}

از این نویسنده کتاب دیگری تحت عنوان «ستاره لیدی» به چاپ رسیده که در سطح نازلتری از نخستین کتاب او «عشق و سلطنت» قرار دارد.

عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی

عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی نویسنده رمانهای تاریخی در دوره معاصر است. او به سال ۱۳۱۳ هجری قمری در کرمان متولد شد. از چگونگی تحصیلات و دوره کودکی او اطلاعاتی در دست نیست. در شرح حالش نوشته‌اند: از چهارده سالگی به کسب و تجارت

۴۷ - دکتر محمد استعلامی، بررسی ادبیات امروز ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران ۲۵۳۶، چاپ پنجم، صفحه ۱۰۷.

۴۸ - ادوارد براون، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، جلد چهارم، صفحه ۲۳۳.

۴۹ - همان نویسنده، همان کتاب، همان صفحه.

مشغول شد.

صنعتی‌زاده مهمترین رمان خود را در ۱۲۹۰ شمسی نوشت که قسمتی از آن پس از ده سال در بمبئی چاپ شد و قسمت بعدی به سال ۱۳۰۴ شمسی در تهران منتشر گردید. این کتاب «دام گستران یا انتقامخواهان مزدک» نام داشت. موضوع کتاب حملهٔ اعراب به ایران و سقوط یزدگرد سوم پادشاه ساسانی و وقایع همزمان است. آثار دیگر صنعتی‌زاده عبارتند از: داستان مانی نقاش، سلحشور، سیاهپوشان، فاتح دهلی و رستم در قرن بیستم که عموماً از رمانهای تاریخی هستند. خاور شناسان روسی از جمله نیکیتین و چایکین، صنعتی‌زاده را پایه‌گذار رمانهای تاریخی در ادبیات معاصر ایران می‌دانند. دکتر ماخالسکی، مستشرق لهستانی، که مطالعات عمیقی دربارهٔ رمانهای تاریخی معاصر ما دارد، از صنعتی‌زاده به عنوان پدر رمانهای تاریخی ایران یاد کرده می‌نویسد:

«تألیفات کرمانی در یک محیط طوفانی پر از اضطراب تحریر و انتشار یافته‌است، یعنی در آغاز قرن بیستم که عناصر ترقیخواه و روشنفکر ایران مبارزهٔ خود را با بقایای رژیم قدیم و اوضاع نامطلوب ادامه می‌دادند و به همین جهت رمانهای تاریخی او برای این مبارزه بموقع و بسیار قابل استفاده بود. منظور این نویسنده نمایش یک منظرهٔ زندگی تازه و بهتری بوده‌است. کرمانی نویسنده‌ای است که قیافهٔ اجتماعی خوبی دارد و مقصودش این است که افکار و خیالات اجتماعی تازه را در روح خواننده ایجاد نماید و وظایف جدید میهن پرستی را به او خاطر نشان سازد... رمانهای تاریخی کرمانی نظر به حقیقت‌گویی و تهییج در میهن پرستی محققاً موجب آن شده‌است که ادبیات جدید نسبت به ادبیات زمان قدیم غالب و فاتح گردد. این فتح هنوز کاملاً تکمیل نشده‌است، اما تردیدی نیست که کرمانی طریقه تکمیل آن را نشان داده‌است.^{۵۰}»

۵۰- دکتر ماخالسکی، مطالعات او راجع به رمانهای تاریخی در ادبیات ایران، کراکوی ۱۹۵۲، به نقل از «از نیما تا روزگار ما» صفحه ۲۲۵.

صنعتی‌زاده به سال ۱۳۵۲ در پاریس چشم از جهان پوشید.

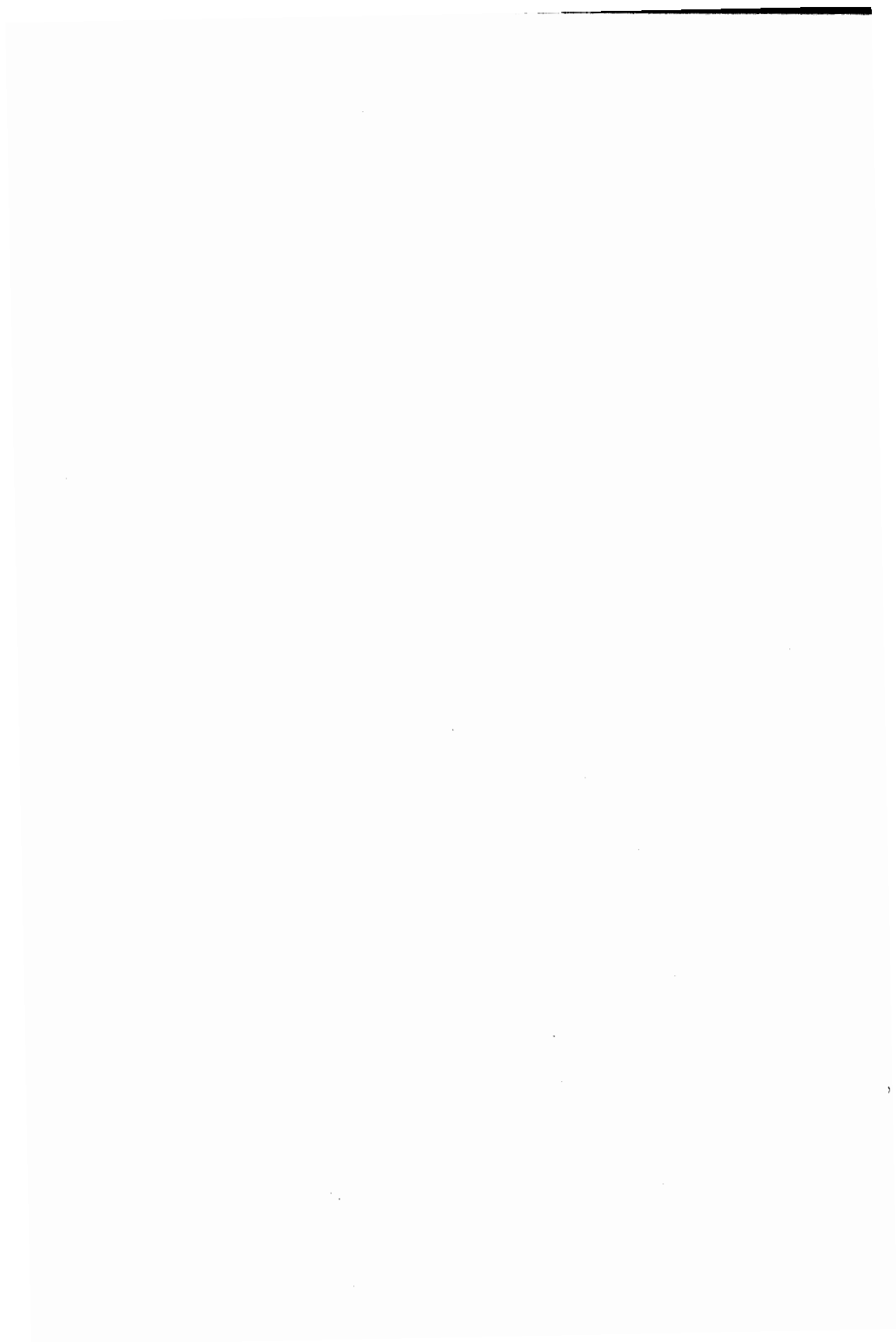
سایر نویسندگان

غیر از نویسندگانی که آثارشان ذکر شد گروه دیگری نیز به نوشتن داستانهای تاریخی، اجتماعی و عشقی مبادرت ورزیدند که عبارتند از:

میرزا حسن خان بدیع ملقب به نصرت‌الوزاره (متولد ۱۲۵۱ شمسی). وی کنسول ایران در شهرهای بصره و کربلا بود. دو داستان، یکی به نام داستان باستان یا سرگذشت کورش و دیگری به اسم سرگذشت شمس‌الدین و قمر نوشته و یک رمان نیز از زبان فرانسه به فارسی برگردانده که عنوان آن داش مشتی پاریس است.

مشفق کاظمی از سیاستمداران دوره پهلوی بود و مدارج سیاسی را تا نمایندگی مجلس سنا طی کرد. او با نگارش داستان بلند تهران مخوف به شهرت رسید و پس از آن سه داستان دیگر به نامهای یادگار یک شب، گل پژمرده و اشک پریها را به رشته نگارش کشید که هیچیک در حد تهران مخوف نبود.

عباس خلیلی از روزنامه نگاران و نویسندگان دوره معاصر است. رمان معروف خود به نام روزگار سیاه را در سال ۱۳۰۳ نوشت و پس از آن داستان انتقام را در ۱۳۰۴، انسان را در همان سال و اسرار شب را در سال ۱۳۰۵ منتشر ساخت. او که متولد عراق بود به زبان عربی تسلط کامل داشت و بخشی از آثار سعدی را به این زبان برگردانید. خلیلی مدیر روزنامه اقدام بود و مدتی نیز روزنامه بلدیه را سرپرستی می‌کرد.



فصل سوم

آشنایی با علوم و فنون و پیشرفتهای ممالک اروپایی

زمانی که کشورهای اروپایی در سایه انقلاب صنعتی و به نیروی تدبیر زمامداران و کوشش و مجاهدت مردم به سرعت در حال پیشرفت و ترقی بودند، کشور ما به صورت سرزمینی زراعتی با ابزار و وسایل دوره‌های باستانی در نهایت فقر و مسکنت به سر می‌برد. دربارهای فاسد شاهان قاجار و زمامداران خائن و جاهل، که کمترین اطلاعی از رموز مملکتداری نداشتند، جز غارت ثروت مملکت و چپاول اموال و داراییهای ملت و واگذاری امتیازات متعدد به خارجیان^۱ فکر دیگری در سر نمی‌پروراندند.

فقر و فلاکت و عسرت و بیچارگی بر سراسر مملکت سایه افکنده و فاصله طبقاتی از حد گذشته بود. در چنین وضعی، که بر اثر نادانی و جهل هیئت حاکمه و عجز و ناتوانی زمامداران در اداره امور مملکت، بیماریهای واگیر دار و قحطی و خشکسالی و فقر و مسکنت تاب و توان را از مردم سلب کرده بود، درباریان و رجال و حکام ولایات و روحانیون فرصت طلب در چپاول اموال مردم و افزایش ضیاع و عقار خود با یکدیگر رقابت می‌کردند. آنها با حراج ثروت مملکت و فروش منابع حیاتی کشور به خارجیان و تحمیل عوارض و مالیاتهای کمرشکن به مردم بی‌خبر به عیش و عشرت و خوشگذرانی مشغول بودند.

اما در میان خیل بی‌خبران و مال اندوزان و خائنان، چند شخصیت استثنایی نیز، که

۱ - اهم امتیازاتی که به انگلیسیها داده شد عبارت بود از: بهره برداری از جنگلها، استخراج معادن، بهره برداری از رودخانه‌ها، بکار انداختن تراموای، احداث تلگراف خنقین-تهران و تهران-بوشهر، احداث راه آهن بحر خزر تا خلیج فارس، تأسیس بانک شاهنشاهی، کشتیرانی بر روی کارون و از همه مهمتر امتیاز استخراج نفت.

مهمترین امتیازاتی که به روسها داده شد عبارت بود از: امتیاز ساختن راههای شوسه شمال ایران، تأسیس بریگاد قزاق و تأسیس بانک استقراضی رهنی.

نگران وضع آشفته کشور و حال و روز سیاه مردم بودند، به پیشرفتهای و دگرگونیهای چشمگیر کشورهای اروپایی توجه داشتند. کسانی که همچون عباس میرزا نایب السلطنه، میرزا بزرگ قائم مقام، میرزا ابوالقاسم قائم مقام و پس از آنها میرزا تقی خان امیرکبیر، که با روشن بینی و ژرف نگری به علل عقب ماندگی و خرابی کشور پی برده راه چاره را در آگاهی مردم و اشاعه و گسترش فرهنگ و آشنایی جوانان با علوم و فنون جدید می دانستند، اقداماتی را آغاز کردند.

عباس میرزا فرزند فتحعلی شاه، به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران نخستین کسی است که راه ورود تمدن غرب را به ایران گشود. او که پیشرفتهای صنعتی و فنی اروپا را زیر نظر داشت، به آشنایی جوانان ایرانی با پیشرفتهای علمی غرب بسیار علاقه مند بود. «یکی از مأموران سیاسی روس ولیعهد را پطر کبیر آینده ایران می خواند^۲، دیگری می نویسد: شگفت آور بود که شاهزاده ولیعهد در این گوشه دنیا ... این اندازه درباره امور مهم سیاسی و نظامی اروپا در ده ساله اخیر معرفت درست داشته باشد ... وجود او دوره تازه ای را نوید می دهد که تأثیر آن در تاریخ ملی ایران قابل انکار نخواهد بود^۳»

عباس میرزا تعدادی از افسران روسی، انگلیسی و فرانسوی را استخدام کرد و به کمک آنها نظام جدید مرتبی، همچون نظام کشورهای اروپایی، ترتیب داد. او گروهی از جوانان بالاستعداد را برگزید و برای تحصیل در رشته های مختلف به اروپا فرستاد. این گروه در بازگشت خدمات شایانی در جهت آشنا ساختن مردم با فرهنگ و تمدن و علوم و فنون جدید انجام دادند. در همین دوران بود که تعدادی از کارگران فنی برای یادگرفتن طرز کار کارخانه ها به روسیه اعزام شدند و در بازگشت کارخانه های پارچه بافی، باروت سازی، توپ ریزی و چاپخانه ها را راه اندازی کردند.

عباس میرزا را مورخین به اتفاق جوانی دلیر، با کفایت، لایق، فاضل و واجد صفات

۲ - نقل از امیرکبیر و ایران، تألیف فریدون آدمیت P.۱۶۲، M.Kotzebue.

۳ - نقل از امیرکبیر و ایران، تألیف فریدون آدمیت P.۲۵۴، Vol.۱، R.Porter.

مردانگی دانسته‌اند. ربرت واتسون، مورخ انگلیسی از رجال ایران عباس میرزا نایب‌السلطنه و میرزا تقی‌خان امیرکبیر را شخصیت‌های استثنایی معرفی می‌کند و مخصوصاً از امیرکبیر به عنوان رجل بی‌همتا نام می‌برد.^۴

پس از عباس میرزا و میرزا بزرگ قائم مقام، فرزندش میرزا ابوالقاسم قائم مقام نخستین کسی بود که در ایران متوجه پیشرفتهای علمی و صنعتی اروپا شد و از آنها استقبال کرد. هنگامی که وی به صدارت ایران رسید همه چیز از هم پاشیده بود. اما او با اراده‌ای سخت بر آن بود که به وضع کشور سر و صورتی دهد و به نابسامانیها پایان بخشد. «در زمینه آموزش او پیشرفتهای فنی - علمی غرب را از زمان میرزا بزرگ، پدرش، در تبریز دنبال کرد و اقدامات زیادی جهت راه اندازی صنایع نو و معادن و بکارگیری صنعتگران خارجی و فرستادن دانشجویان به خارج به عمل آورد».^۵

متأسفانه قائم مقام برای جامعه فاسد آن روز قابل تحمل نبود. او را به نامردی کشتند تا اصلاحات را متوقف سازند و به غارت و چپاول ادامه دهند. دزدان و غارتگران همواره اصلاحات را سد راه مطامع چپاولگرانه خود می‌دانند و در مخالفت با آن از ارتکاب هرگونه عمل ناجوانمردانه‌ای رویگردان نیستند.

پس از عباس میرزا و قائم مقام، میرزا تقی‌خان امیرکبیر اتابک اعظم، با این اعتقاد که اصلاحات اساسی جز از طریق فرهنگ و گسترش علوم و فنون امکان پذیر نیست، اقداماتی را در این زمینه آغاز کرد. او که در مکتب قائم مقام تربیت شده بود، برای نشر فرهنگ و علوم و فنون جدید اهمیت زیادی قایل بود. مؤلف کتاب امیرکبیر و ایران اهمیت مقام تاریخی امیرکبیر را در سه چیز می‌داند: «تأآوری در راه نشر فرهنگ و دانش و صنعت جدید. پاسداری هویت ملی و استقلال سیاسی ایران در مقابله با تعرض غربی و اصلاحات سیاسی

۴ - دکتر فریدون آدمیت، امیرکبیر و ایران، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۱، چاپ ششم.

۵ - علی رضا قلی، جامعه شناسی نخبه کشی، نشر نی، تهران ۱۳۷۷، چاپ نهم، صفحه ۱۰۱.

مملکتی و مبارزه با فساد اخلاق مدنی^۶»

امیرکبیر خود از چند طریق با پیشرفتهای فنی و صنعتی اروپا آشنا شده بود: نخست آنکه با کارشناسان نظامی و سایر مأموران اروپایی، که در تبریز بودند، سروکار داشت. دوم آنکه در مأموریت روسیه و سفارت عثمانی اطلاعات زیادی از تمدن و فرهنگ اروپایی بدست آورده بود و از همه مهمتر آگاهیهای او از ترجمه روزنامه‌ها و کتابهای خارجی بود. مؤلف کتاب امیرکبیر و ایران در همین زمینه می‌نویسد:

«سرچشمه دیگر اندیشه ترقیخواهانه امیر را ترجمه کتابهای خارجی می‌ساخت، خاصه آثار فرانسوی. در سفارت ارزنةالروم نیز برخی از همان کتابها را گردآورد و مترجم خود ژان داود را به ترجمه آنها گماشت. از مجموع آنها کتاب مفصل ارزندهای در احوال تاریخی و جغرافیایی و سیاسی و اقتصادی جهان به دستیاری منشی او، دبیر الملک فراهانی تألیف گردید. امیر خود بر این کار نظارت داشت. از نوشته‌های این کتاب و نامه‌های امیر و گزارش نمایندگان خارجی از مذاکراتی که با وی داشته‌اند زمینه‌ای از آگاهی امیر را نسبت به اوضاع دنیای جدید و بنیادهای اجتماعی و ترقی فنی مغرب خواهیم شناخت و از همه مهمتر هشیاری اجتماعی اوست به لزوم تحول و ترقی^۷»

همین مؤلف در مورد مطالعه روزنامه‌های خارجی می‌نویسد:

«منبع دیگر اطلاعات میرزا تقی‌خان روزنامه‌های خارجی بود که به دستور او از کشورهای فرانسه و انگلیس و روس و اتریش و عثمانی و هندوستان می‌رسید. برجیس انگلیسی مأمور ترجمه قسمتی از آنها بود و میرزا عبدالله ترجمه نویس تحریر می‌کرد. این ترتیب را از آغاز صدارتش نهاد و گزارشهای ترجمه روزنامه را به صورت جزوه برای امیر فراهم می‌نمودند. نمونه‌هایی از این جزوه‌ها، که به دست ما رسیده، حاوی اطلاعات مهم سیاسی و

۶ - دکتر فریدون آدمیت، امیرکبیر و ایران، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۱، چاپ ششم، صفحه ۱۵۷.

۷ - همان کتاب، صفحه ۱۵۸.

اقتصادی کشورها می‌باشند.^۸

امیرکبیر به خوبی می‌دانست که پیشرفتهای علمی و صنعتی در غرب با رشد فرهنگ همراه بوده است، بدین جهت برای دستیابی به صنایع پیشرفته اروپا آگاهی از فرهنگ اروپایی را ضروری می‌دانست و همچون دولتمردان بعد از خود با خرید ابزارها و وسایل غربی و مونتاژ آنها سرمایه‌های ملی را تلف نمی‌کرد. او برای دستیابی به علوم و فنون و صنایع غرب تأسیس دارالفنون را وجهه همت خود قرار داد و بدین منظور از هیچ کوششی فروگذار نکرد.

ذهن امیرکبیر در ایجاد دارالفنون متوجه علوم و فنون جدید بود، اما در عین حال به علوم انسانی نیز توجه داشت. این معنی را می‌توان از برنامه‌های درسی دارالفنون مربوط به رشته‌های ادبی، از جمله ادبیات فارسی، عربی، زبانهای خارجی، تاریخ و جغرافیا استنباط نمود.

سنگ بنای دارالفنون در ۱۲۶۶ نهاده شد. قسمتی از بنا در ۱۲۶۷ و قسمت دیگر در ۱۲۶۹ هجری قمری به اتمام رسید. نقشه بنا را میرزا رضای مهندس کشیده بود. او در شمار دانشجویان اعزامی به خارج توسط عباس میرزا نایب‌السلطنه قرار داشت. دارالفنون ابتدا دارای هفت رشته بود، بدین قرار: مهندسی، طب و جراحی، معدن شناسی، علوم طبیعی شامل فیزیک، کیمیای فرنگی، داروسازی، توپخانه، پیاده نظام و سواره نظام، در این رشته‌ها، علاوه بر دروس تخصصی زبانهای فرانسه و روسی و علوم انسانی نیز تدریس می‌شد. در سالهای بعد رشته ادبیات فارسی نیز به سایر رشته‌ها اضافه شد.

در نخستین سال گشایش دارالفنون سیل جوانان داوطلب به طرف آن سرازیر شد و با آنکه قرار بود ابتدا ۳۰ دانشجو پذیرفته شود از ۱۵۰ دانشجو نام نویسی بعمل آمد. کار تدریس و تعلیم به عهده گروهی از استادان خارجی و نیز اتباع اروپایی در خدمت دولت ایران

و ایرانیهای فارغ التحصیل از کشورهای خارجی بود. چند روز قبل از گشایش دارالفنون امیرکبیر از کار برکنار گردید و سپس در حمام فین کاشان به دستور ناصرالدین شاه کشته شد.

تأسیس دارالفنون در ایران از هر نظر آثار مثبتی برجای گذاشت. بحث در تأثیر علمی، اجتماعی و سیاسی آن از موضوع این کتاب خارج است ولی در اینجا باید به تأثیری که در ادبیات معاصر ایران داشته است اشاره شود:

با تأسیس دارالفنون تعداد قابل توجهی کتاب درسی، که قبلاً وجود خارجی نداشت، تألیف و ترجمه شد. استادان اروپایی برای تدریس در کلاسها تعداد زیادی کتاب درسی تألیف کردند که توسط ایرانیان آشنا به زبانهای خارجی ترجمه و منتشر گردید. تألیف و ترجمه این کتابها موجب شد که در جامعه روشنفکری میل و رغبت زیادی به نگارش و ترجمه کتابهای مختلف پیدا شود و آثار مهمی به سرمایه‌های علمی و ادبی کشور اضافه گردد. صرفنظر از کتب درسی، آثار مهمی در زمینه‌های علمی، تاریخی و ادبی در این دوره ترجمه شد که ما در فصول آینده از آنها بحث خواهیم کرد. اهم آنها عبارتند از: حاجی بابا اصفهانی اثر جیمز موریه، سفرنامه گالیور از جوناتان سوئیفت، تلماک از فنلون، روبنسن کروزوئه از دانیل دفو، کلبه هندی اثر برناردن دوسن پیر، مانن لسکو از پروو، تاریخ پطرکبیر و شارل دوازدهم و اسکندر مقدونی اثر ولتر، تاریخ ایران از سرجان ملکم، لوئی چهاردهم و پانزدهم و سه تفنگدار و کنت دو مونت کریستو از الکساندر دوما و داستانهای تخیلی ژول ورن ...

در ترجمه این کتابها مترجمین ایرانی، با تبعیت از شیوه نگارش متن اصلی، به ساده‌نویسی پرداختند و از شیوه نثر مرسوم فارسی عدول کرده از بکار بردن عبارات مسجع و مصنع خودداری نمودند. «اگر این ترجمه‌ها نبودند شاید انشای ادبی امروز، که به زبان

محاوره عامه نزدیک و در همان حال از زیبایی نثر ادبی اروپا برخوردار است، هرگز به وجود نمی آمد.^۹»

از سوی دیگر ترجمه تراژدیها و نمایشنامه‌های تراژدی نویسه‌ها و نویسندگان فرانسوی و انگلیسی، نظیر آثار شکسپیر و مولیر و دیگران تأثیر عمیقی در ادبیات معاصر ایران گذاشت که در فصول آینده مورد بحث قرار خواهد گرفت.

فصل چهارم

ترجمه آثار اروپایی

یکی از عوامل مؤثر در تغییر و تحول نثر فارسی ترجمه آثار خارجی به زبان فارسی است. در اینجا منظور از آثار خارجی رسالات و کتابهای نویسندگان اروپایی است، زیرا ترجمه آثاری از زبانهای هندی، چینی، یونانی، سریانی و زبان عربی به پارسی دری مربوط به گذشته‌های دور است که مورد نظر ما نیست.

برخی از پژوهشگران، نخستین آثار ترجمه شده از زبانهای اروپایی را کتابهای درسی دارالفنون معرفی کرده‌اند که درست نیست زیرا در زمان فتحعلی شاه و جانشینش محمدشاه، پس از تأسیس دو چاپخانه در تبریز، یک رساله و سه کتاب در همان شهر ترجمه و منتشر شد، که اولی رساله‌ای در فن آبله کوبی بود، این رساله را محمد بن عبدالصبور خوئی ترجمه کرده در سال ۱۲۴۵ هجری قمری منتشر ساخت. تاریخ پطرکبیر و تاریخ شارل دوازدهم تألیف ولتر، نویسنده نامدار فرانسه، توسط مترجمی به نام موسی جبرئیل ترجمه شد و در سال ۱۲۶۳ هجری قمری، همزمان با تاریخ اسکندر مقدونی، به چاپ رسید.

ملک‌الشعرا بهار، در جلد سوم سبک‌شناسی، از دو جلد کتاب به عنوان نخستین آثار ترجمه شده به فارسی نام می‌برد، که هر دو مربوط به ناپلئون و وقایع تاریخ دوران اوست. اولی را میرزا صالح شیرازی یا یکی از دوستانش، به خواهش او، ترجمه کرده‌است که نام مؤلف ندارد و دومی تألیف شخصی به اسم مسیو بوربن است و مترجم آن معرفی نشده است. اما هیچیک از این دو کتاب به چاپ نرسیده و انتشار نیافته است. نسخه خطی اولی وجود دارد ولی از دومی هیچ اثری در دست نیست. به هر حال نمی‌توان این کتابها را به عنوان نخستین آثار ترجمه شده به زبان فارسی معرفی کرد.

ترجمه همین تعداد اندک، که به عنوان نخستین کتابهای ترجمه شده به فارسی از آنها نام بردیم، نیز مرهون توجه و اقدامات عباس میرزا نایب السلطنه در جهت پیشرفت و ترقی کشور و آشنایی ایرانیان با فرهنگ و تمدن مغرب زمین بود.

گرچه ترجمه و چاپ همین چند کتاب زمینه مساعدی را برای ترجمه آثار خارجی فراهم کرد ولی آغاز کار جدی در ترجمه را باید مربوط به کتابهای درسی دارالفنون دانست. کتابهای درسی دارالفنون توسط ایرانیان آشنا به زبانهای بیگانه، مخصوصاً زبان فرانسه، ترجمه شد و در چاپخانه کوچک دارالفنون به چاپ رسید.

ترجمه کتابهای مزبور که مربوط به فنون نظامی، طب و داروسازی، علوم تجربی و طبیعی و معماری و آرشیکتور بود شوق و رغبت آشنایان به زبانهای خارجی را، برای ترجمه کتابهای مختلف، برانگیخت. مترجمین فاضل این کتابها، صرفنظر از تسلط در زبان خارجی و فارسی غالباً دارای تحصیلات عالیه در رشته‌های علمی بودند مانند دکتر ابوالحسن خان، دکتر رضاخان، دکتر علی‌خان همدانی، رضاخان مهندس الممالک، میرزا علی‌خان مترجم السلطنه، میرزا علی اکبر خان مزین‌الدوله و چند تن دیگر.

در این دوره چون مطالب تاریخی مورد توجه طبقات مختلف قرار داشت تعدادی از کتابهای تاریخ و رمانهای تاریخی به فارسی برگردانده شد که مهمترین آنها عبارتند از: تاریخ پطرکبیر، شارل دوازدهم، تلماک، اسکندر مقدونی و تاریخ ایران تألیف سرجان ملکم. از رمانهای تاریخی: آثار الکساندر دوما نظیر لوئی چهاردهم، لوئی پانزدهم، کنت دومونت کریستو، سه تفنگدار و ملکه مارگزارت.

در این روزگار همچنین آثار جالبی نظیر نمایشنامه‌های مولیر، سفرهای گالیور اثر سوئیفت، روبنسون کروزوئه اثر دفو، کلبه هندی نوشته برناردن دوسن پیر و رمانهای علمی ژول ورن مانند سفر به کره ماه، هشتاد روز دور دنیا، سفر به زیر دریاها و غیره به

فارسی برگردانده شد که مورد توجه و استقبال خوانندگان قرار گرفت.

اغلب مترجمین به زبان فرانسه آشنایی داشتند؛ به همین سبب اکثر کتابهایی که در این دوره به فارسی ترجمه شدند متعلق به نویسندگان فرانسوی بودند. رجال و دولتمردان و درباریان، حتی شاهان قاجار، زبان فرانسه می‌آموختند. این زبان مدتی طولانی، از دوره ناصرالدین شاه تا شهریور ۱۳۲۰ شمسی رایج‌ترین زبان خارجی در ایران بود، به‌طوری که در دبیرستانها فقط زبان فرانسه تدریس می‌شد. در شهرستانها غالباً کلاسهای انگلیسی دبیرستانها در سال تحصیلی ۲۱-۱۳۲۰ همزمان با اشغال ایران توسط متفقین دایر گردید.

زبان فرانسه به چند علت مورد توجه ایرانیان بود. علل مزبور بدین قرارند:

۱- زبان فرانسه زبان علمی و ادبی عصر محسوب می‌شد.

۲- سرزمین فرانسه از نظر مردم ایران و نیز مردم بسیاری دیگر از کشورهای جهان مهد دموکراسی و آزادی و حکومت ملی بشمار می‌آمد. ایرانیها فرانسویان را مردمی متمدن، با فرهنگ و صاحب ذوق و سلیقه می‌دانستند.

۳- فرانسویان برخلاف روسها و انگلیسیها نسبت به ایران نظر استعماری نداشتند.

۴- زبان فرانسه از نظر ایرانیها زبانی خوش آهنگ، ظریف، دلنشین و موسیقایی است.

۵- بین ایرانیها و فرانسویان نوعی نزدیکی فکری و ذوقی وجود داشت که موجبات علاقه و همبستگی دو ملت را به یکدیگر فراهم می‌کرد و ذوق و شوق ایرانیان را به فراگرفتن زبان فرانسه و آشنایی با فرهنگ و تمدن این کشور برمی‌انگیخت. این تفاهم و نزدیکی فکری و ذوقی بین دو ملت ایران و فرانسه، چنانکه در فصول آینده خواهیم دید، تأثیر عمیقی در ادبیات معاصر ایران برجای گذاشت، کوششی که فرانسویها برای شناختن ایران و ترجمه شاهکارهای با ارزش ادبیات فارسی بکار بردند نشان دهنده نزدیکی فکری و ذوقی دو ملت متمدن و با فرهنگ است.

گلستان سعدی در نیمه اول قرن هفدهم (سال ۱۶۳۴ میلادی) توسط آندره دوریه^۱ به فرانسه ترجمه شد. ترجمه شاهنامه فردوسی را ژول موهل^۲ در نیمه دوم قرن نوزدهم به پایان رسانید. این مستشرق بزرگ فرانسوی مدت چهل سال از عمر خود را صرف ترجمه شاهنامه کرد. بسیاری دیگر از آثار ارزنده ادبیات فارسی از جمله بوستان سعدی، خمسه نظامی، اشعار مولوی و عطار قبل از آغاز قرن بیستم به زبان فرانسه ترجمه شده بود. بوفکور هدایت نیز نخستین بار به زبان فرانسه برگردانده شد.

صرفنظر از ترجمه شاهکارهای ادبیات فارسی بسیاری از ویژگیهای ایران از جمله تاریخ باستان، آیین زرتشت و مانی، بناهای تاریخی و مناظر و آثار هنری ایران مورد توجه فرانسویان بوده است. در آثار شاعران و نویسندگان فرانسوی نشانه‌های بسیاری از نزدیکی تفاهم ذوقی و فکری ایرانیها و فرانسویها دیده می‌شود... مونتسکیو^۳ متفکر عالیقدر فرانسوی در جلد دوم «روح القوانين»^۴ می‌نویسد:

«همانطور که ملت‌های ویرانگر بدیها و خرابیهایی از خود به جای می‌گذارند ملل خلاق و سازنده جهان نیز از خود خوبیه‌ها و خدماتی به یادگار می‌نهند که از میان نمی‌رود. ایران نمونه این ملل است.»

ولتر^۵ در تحقیق آداب و رسوم ملل^۶ هنگام گفتگو از ملل آسیایی می‌گوید:

«ایران از همه این دولتها متمدنتر است. در این سرزمین هنر قدر و ارزشی بیشتر و آداب و رسوم اجتماعی لطف و ظرافتی زیاده‌تر دارد. کارهای دستی با لطف و ظرافتی فزونتر

۱ - این مستشرق گرنمایه که به زبانهای فارسی، عربی و ترکی تسلط داشت قرآن مجید را نیز به فرانسه ترجمه کرده است.

Andre du Ryer, (۱۵۸۰-۱۶۶۰).

۲ - Jules Mohl (۱۸۰۰-۱۸۷۶).

۳ - Montesquieu (۱۶۸۹-۱۷۵۵).

۴ - L'Esprit des Lois.

۵ - Voltaire (۱۶۹۴-۱۷۷۸).

۶ - Essai Sur Les Mours.

انجام می‌گیرد و علم و دانش دارای اعتبار و منزلتی فراوانتر است. هیچ شهری در آن نیست که از قدیم مراکزی برای آموختن شعر و ادب ایجاد نکرده باشد. زبان فارسی زبانی شیرین و خوش آهنگ است که اشعاری دلپذیر و بیشمار پدید آورده است.»

در قرن هفدهم و هجدهم، یعنی عصر شکوفایی کلاسیک، نویسندگان و گویندگان فرانسوی شاهکارهای ارزنده‌ای مربوط به ایران عرضه کردند که «ردگون شاهزاده خانم اشکانی» و «سورنا» اثر کرنی^۷، «خسرو» اثر رترو^۸، «استر» اثر راسین و «کوروش کبیر» اثر مادموازل دو اسکودری^۹ از آن جمله است. ولتر در نیمه دوم قرن هجدهم تراژدی «گبرها» را منتشر ساخت که تندترین اثر انتقادی آن زمان بود. قهرمانان این اثر مشهور زرتشتیان ایران هستند. ویکتور هوگو^{۱۰} زرتشت پیامبر ایران باستان را مظهر صفا و پاکی و عقل و ایمان می‌داند. سنت بوو^{۱۱} یکی از بزرگترین منقدان آثار ادبی فرانسه فصلی از کتاب خود «مکالمات دوشنبه»^{۱۲} را به شاهنامه اختصاص داده می‌نویسد:

«در قلمرو ذوق و فکر بسیار بجاست که بدانیم کسانی هم از قبیل فردوسی، این کلاسیک بزرگ عالم بشریت در دنیا وجود داشته‌اند. وقتی که بدین حقیقت پی ببریم دیگر نیمه خودمان را از دنیا برتر از آن نیمه دیگر نخواهیم شمرد.»

گفتار صریح و روشن ارنست رنان^{۱۳} نویسنده و محقق نامدار فرانسه در مورد فردوسی هیچ تردیدی از نظر نزدیکی فکری و ذوقی دو ملت ایران و فرانسه باقی نمی‌گذارد.

«فردوسی مظهر اصالت نژاد ایرانی است. به افتخار و معنویت ایمان دارد. بشر دوست

۷ - Corneille (۱۶۰۶-۱۶۸۴).

۸ - Rotrou (۱۶۰۹-۱۶۵۰).

۹ - Mademoiselle de Scudery (۱۶۰۷-۱۷۰۱).

۱۰ - Victor Hugo (۱۸۰۲-۱۸۸۵).

۱۱ - Saint Beuve (۱۸۰۴-۱۸۶۹).

۱۲ - Causeries du lund.

۱۳ - Ernest Renan (۱۸۲۳-۱۸۹۲).

است و انسانی فکر می‌کند. خوبی را صمیمانه دوست دارد و پیشرفت تمدن را مأموریت و هدف غائی انسان می‌داند. این قهرمان برای ما بیگانه نیست، از خود ماست. فردوسی، حافظ و خیام سه نماینده برجسته اعجاز شگفت‌انگیزی هستند که ادبیات ایران نام دارد و وجود آن بالاترین سند بقا و ثبات نبوغ نژاد آریایی در غم‌انگیزترین و تلخ‌ترین ماجراهای تاریخ آسیاست.»

دو تن از نام‌آورترین زنان شاعره فرانسه، کنتس دونوای^{۱۴} و مارسلین دبردوالمور^{۱۵} به سعدی عشق می‌ورزیدند. خانم دبردوالمور از گلستان سعدی الهام گرفته و قطعه شعری تحت عنوان «گل‌های سعدی» سروده است که از نظر زیبایی و لطافت بیان با تمام آثار او برابری می‌کند.

اگر بخواهیم، برای نشان دادن نزدیکی و تفاهم فکری و ذوقی بین دو ملت ایران و فرانسه، به ذکر تمام شواهد موجود در آثار شعرا و نویسندگان فرانسوی پردازیم، چند صفحه از یک فصل و یا چند فصل از یک کتاب کافی نخواهد بود؛ بلکه کتابی مستقل لازم است تا گوشه‌ای از حق مطلب ادا شود.

شاید آنچه گفته شد نیز، در موضوع مورد بحث، زائد و افزون بر حد لزوم به نظر آید. ولی چون در فصول آینده از تأثیر ادبیات فرانسه بر روی ادبیات معاصر ایران - که زمینه‌های آن بر اساس نزدیکی فکری و ذوقی دو ملت استوار است - بحث خواهد شد، لذا در این مقوله با تفصیل بیشتری سخن گفتیم.

پس از ترجمه آثاری از زبان فرانسه و بازگشت محصلین اعزامی به ایران واژه‌های متعددی از این زبان وارد فارسی شد تا جایی که امروز صدها واژه فرانسوی در گفتار و نوشتار مورد استفاده طبقات مختلف مردم ایران قرار دارد. برخی از این واژه‌ها با وجود داشتن معادل

۱۴ - Comtesse de Noailles (۱۸۷۶-۱۹۳۳).

۱۵ - Marceline Desbordes Valmore (۱۷۸۵- ۱۸۵۹).

فارسی، در زبان عامه جریان دارند مانند شانس به معنی بخت و اقبال، پزدادن به معنی فخر فروختن، دوش گرفتن به معنی حمام کردن و غیره ... برخی دیگر فاقد معادل فارسی مناسب هستند مانند لغات مربوط به علوم فلسفی، فنی، پزشکی، نظامی و غیره ... واژه‌های الکتریسته، آنتن، رادیو، تلوزیون، تلفن، تلگراف، سیلندر، پیستون، فیزیوتراپی، رادیولوژی، سونوگرافی، سوسیالیسم، کمیسون، دیالکتیک و صدها واژه دیگر از این قبیل هستند.

علاوه بر لغات و واژه‌ها، اصطلاحات و تعبیراتی نیز از زبان فرانسه وارد زبان فارسی شد که تا قبل از ترجمه آثار فرانسوی در زبان و فرهنگ ایرانی وجود نداشته است؛ مانند «ماه عسل» که هم از نظر شناخت ترکیب واژه و هم از لحاظ کاربرد در فرهنگ ما نامفهوم بوده است. ماه عسل ترجمه *Lune et miel* است که معنی تحت اللفظی آن ماه (آسمان) و عسل می‌باشد، اما اصطلاحاً به مسافرت عروس و داماد پس از انجام مراسم ازدواج گفته می‌شود. اغلب فارسی زبانها تصور می‌کنند که «ماه عسل» به مفهوم ماه یا ایام شیرین و لذتبخشی است که بلافاصله پس از انجام مراسم ازدواج با مسافرت عروس و داماد آغاز می‌شود!

قبل از آشنایی با فرهنگ و تمدن فرانسه نه چنین اصطلاحی در زبان فارسی وجود داشت و نه چنان رسمی که عروس و داماد پس از ازدواج به مسافرت بروند. پس باید قبول کرد که گذشته از تأثیری که ترجمه در بافت زبان گذاشته در فکر و اندیشه و آداب و رسوم ما نیز تأثیر کرده است. چنین تأثیری در زبانهای مختلف نمونه‌های بسیار دارد، به ویژه تأثیر ترجمه آثار فرانسوی را در بافت برخی از زبانها می‌توان مشاهده کرد. در همین زمینه دکتر حسن بابک، استاد دانشگاه کوپن هاگن دانمارک می‌نویسد:

«شاید مهمتر از تأثیری که ترجمه در بافت زبان فارسی گذاشته، تأثیری باشد که در فکر و اندیشه ایران بخشیده است و او را در دنیایی که پهنای آن دهها و صدها بار بیش از

آن است که در گذشته بود به تفکر و تأمل واداشته است. گفته‌اند تفکر همواره با کلمه همراه است. حال که چنین است، باید قبول کرد که دگرگونی در نمود تفکر و پیدایش وسعت بسیار در دایره اندیشه آدمی و اختلاف در طرز تلقی و برخورد با مسائل عالم، خود موجب و موجد واژه و ترکیب و تعبیر و جمله تازه است. مطالعه آثار خارجی از طریق ترجمه، فارسی زبان امروزی را که به نوعی تفکر و تأمل و اندیشه واداشته که گذشتگان از آن آگاهی نداشتند و بدین سبب نیز مصالح لازم را جهت بیان این گونه مسائل برای نسلهای بعد، به ارث نگذاشته‌اند و ناگزیر زبان و فرهنگ فارسی در گذشته از این گونه تعبیر که مبین مسائل جدیدی است که فارسی زبان امروز با آن در جهان اندیشه و دنیای خارج سروکار دارد، تهی است. ترجمه از زبانهای بیگانه، بسیاری از زوایای تاریک عالم هستی را در روشنایی شدید علم، فراچشم خواننده فارسی امروزی نهاده است. نوع اندیشه، بال و پر شکسته و در قفس بسته نیست، بلکه طایر دور پرواز است و در این سیر جهان خود، هزاران کشف و اختراع و بررسی و تعمق را در آنچه به عالم هستی مربوط است، در حوصله خود گرد می‌آورد که باید آن را از طریق زبان ارائه کند و برای ارائه آن، ناچار به ایجاد واژه و ترکیب و تعبیر تازه است. از این رو ترجمه بیش از آنچه اثر مستقیم در زبان فارسی داشته باشد، اثر غیر مستقیم دارد که بازشناختن آن به سهولت ممکن نیست. در صورتی که ممکن باشد، جمله‌های فارسی این یکصد ساله اخیر را از نظر بیان مفاهیم و شیوه ترکیب، طبقه‌بندی کرده با جمله‌هایی که در متن فارسی گذشته باقی مانده‌است مقایسه نمود، تنوع فراوان و تفاوت فاحش آنها به سهولت مشهود می‌شود و باید دانست که این اختلاف بر اثر اندیشه‌ها و افکار بلندی است که از طریق ترجمه آثار اروپایی، موجب تحول تفکر فارسی زبانان گردیده است و مهم‌ترین عامل بسط و توسعه و توانگری زبان فارسی امروز به شمار می‌رود.^{۱۶}»

گفتیم نخستین آثاری که از زبانهای اروپایی به زبان فارسی ترجمه شد از زبان فرانسه و متعلق به نویسندگان فرانسوی بود. پس از آن کتابهایی از زبان انگلیسی، آلمانی و روسی به فارسی برگردانده شد.

یکی از نخستین کتابهای نویسندگان انگلیسی که به فارسی ترجمه شد «سرگذشت حاجی بابا اصفهانی» است. این کتاب را جیمز موریه به سال ۱۲۹۳ قمری (۱۸۲۴ میلادی) در لندن منتشر ساخته است. مترجم سرگذشت حاجی بابا، میرزا حبیب اصفهانی است که آن را از متن فرانسه به فارسی برگردانده است.

جیمز موریه، نویسنده کتاب، مدتی در ایران اقامت داشته و با اخلاق و عادات و آداب و رسوم ایرانیها آشنا بوده است. او در سال ۱۲۲۳ هجری قمری به عنوان منشی سفیر فوق العاده انگلستان به ایران آمد و یک سال بعد، در خاتمه مأموریت خود به لندن بازگشت، مجدداً در سال ۱۲۳۵ به ایران آمد. مدتی به عنوان منشی و مدتی نیز به عنوان نیابت سفارت انگلیس در تهران انجام وظیفه کرد. جیمز موریه قبل از آمدن به ایران با زبان فارسی و ترکی آشنایی داشت. پدرش کنسول انگلیس در استانبول بود. او در ازمیر متولد شده و در آن شهر با آداب و رسوم و عادات مردم شرق و زبانهای ترکی و فارسی آشنایی یافته بود.

موریه مجموعاً مدت شش سال در ایران اقامت داشت و چون قبل از آمدن به ایران زبان فارسی را آموخته بود از بدو ورود به تهران با ایرانیها معاشرت داشت.

کتاب حاجی بابا اصفهانی اثری انتقادی از ایرانیهاست. اخلاق و عادات زشت و گفتار و اعمال ناپسند ایرانیها در این کتاب به شدت مورد انتقاد و تمسخر قرار گرفته است. انتشار کتاب حاجی بابا در انگلستان و نیز در ایران با استقبال زیاد روبرو شد زیرا این کتاب در حقیقت اثری خواندنی، جالب و بسیار جذاب است که به صورت داستان نوشته شده است. در این کتاب اثری از فضائل و محاسن اخلاقی ایرانیها دیده نمی شود بلکه صفات رذیله و عادات

نکوهیدهٔ رجال و طبقات مختلف مردم شرح داده شده و تصویرهای شرم آوری از رشوه‌گیری دولتمردان و عوامفریبی و دین فروشی روحانی نمایان به نمایش گذاشته شده که از واقعیت دور نیست. اما غرض ورزی و عدم صداقت نویسنده در بزرگنمایی مفاسد اخلاقی و کاستیهای ایرانیان به آسانی قابل چشم پوشی و اغماض نمی‌باشد. مؤلف از صبا تا نیما نکاتی را در این زمینه متذکر شده که حائز اهمیت بسیار است. او می‌نویسد:

«نویسنده در تحریر و تصویر همین معایب و مفاسد نهایت بی‌انصافی و غرض‌ورزی به خرج داده و ضعف اخلاقی بعضی از طبقات مردم ایران را خیلی بزرگتر از آنچه در واقع بوده قلمداد کرده‌است. مندرجات کتاب حاجی بابا، که متن اصلی آن بارها در انگلستان چاپ و به غالب زبانها ترجمه شده، نه به عنوان یک داستان شیرین و خواندنی بلکه به عنوان راهنمای اخلاق و عادات ایرانی شناخته شده و سالهای سال معرف صفات و اخلاق قوم ایرانی نزد اروپاییان بوده و چه بسیار کسان که به قول براون از خواندن آن گمراه شده و همهٔ ایرانیان را با آن صفاتی شناخته‌اند که موریه توصیف کرده‌است. مسلماً جوانمردانه نبوده‌است که خطایا و اشتباهاتی را که بیشتر فرع ساده لوحی و بی‌خبری مردم، طرز غلط اداره، فقد وسایل تعلیم و تربیت و به طور خلاصه نتیجهٔ شرایط و عوامل محلی و سیاسی و بیشتر دامنگیر طبقات ممتاز و معینی بوده، سرکوفت ملتی بکنند و همهٔ مردمان یک کشور را فاسد و تباه شده بدانند و ریشخند و استهزا کنند. و چه باید گفت دربارهٔ سیاستمداران و نمایندگان رسمی آن ملل تربیت شده و متمدنی که برای پیشرفت مقاصد خود با دادن تحف و هدایا و وعده‌های راست و دروغ، این صفات رذیله را در رجال نادان و از همه‌جا بیخبر این قوم تقویت کردند و با ایجاد فساد عمدی در دستگاه حاکمه و تحصیل امتیازات نامشروع و شوم سرنوشت ملتی را تیره و تار نمودند!^{۱۷}»

۱۷ - یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، چاپ هفتم، تهران ۱۳۷۹، جلد اول، صفحه ۳۹۸ و ۳۹۹.

گفته شده است که موریه در نگارش حاجی بابا اصفهانی از «ژیل بلاس» اثر لوساژ تقلید کرده است. اساس داستان و حتی جزئیات آن با ژیل بلاس تفاوت زیادی ندارد و حتی اسامی شخصیتها نیز در هر دو اثر شبیه یکدیگر است.

حبیب‌الله اصفهانی مترجم کتاب حاجی بابا اصفهانی مردی فاضل، ادیب و سخندان بوده که به زبانهای عربی، ترکی و فرانسه تسلط کامل داشته است. ترجمه کتاب، با معیارهای آن زمان در نهایت مهارت و استادی انجام گرفته چنانکه ملک‌الشعرا بهار علاوه بر ستایش نگارنده و شیوه نگارش، ترجمه کتاب را نیز مورد تمجید و تحسین قرار داده می‌نویسد:

«قلمی که قدرت بر مجسم ساختن حکایات حاجی بابا کرده است از قادرترین و محکم‌ترین ساده نویسان آن عصر می‌باشد و هر قدر بر نویسنده اصلی این کتاب، که بایستی آن را معجز هوش و فراست و یادداشت و گردآوری معلومات شرقی شمرد، آفرین و خه^{۱۸} و احسنت رواست، بر این مترجم نیز بایست احسنت و آفرین گفت. نثر حاجی بابا گاهی در سلاست و انسجام و لطافت و پختگی مقلد گلستان و گاه در مجسم ساختن داستانها و تحریک نفوس و ایجاد هیجان در خواننده نظیر نثرهای فرنگستان است؛ هم ساده است و هم فنی، هم با اصول کهنه‌کاری استادان نثر موافق و هم با اسلوب تازه و طرز نو همداستان و در جمله یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری قمری است»^{۱۹}.

به‌طور کلی ترجمه آثار مختلف از نویسندگان اروپایی و آشنایی نویسندگان ایرانی با سبکهای ادبی اروپا مخصوصاً مکتبهای رمانتیسم، رالیسم و ناتورالیسم در تحول نثر فارسی و گرایش آن به سادگی و زبان عامه کمک بسیار کرد.

آثاری که نزدیک صدسال قبل در مطبوعات از نویسندگان مکتبهای ادبی اروپا به ویژه رمانتیسم ترجمه می‌شد به نحو شگفت‌انگیزی مورد توجه طبقه باسواد قرار می‌گرفت. مجله

۱۸ - زه، احسنت، آفرین ...

۱۹ - ملک‌الشعرا بهار، سبک‌شناسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، تهران ۱۳۷۳، جلد سوم، صفحه ۳۶۶.

بهار، که نخستین شماره آن در اردیبهشت ۱۲۸۹ منتشر شد، آثار زیادی از نویسندگان اروپایی، از جمله ویکتور هوگو، لامارتین و شیلر را ترجمه و منتشر ساخت. آثار مزبور را یوسف اعتصام الملک مترجم توانا و فاضل با قلمی جذاب و شیرین به فارسی برمی گردانید که برای نمونه یک قطعه آن نقل می شود:

«تیمشب در صحرای لاجوردی امواج، نغمات قایقچی را گوش کردن، طلوع ستاره شامگاهان را دیدن، در روی برگها لغزش نسیم شبانه را نگرستن، قوس و قزح را که به دریا تکیه کرده است تماشا کردن، به آواز کاکلی بیدار شدن، به صدای آبخار خوابیدن، برای استفاده از فرح و خرمی صحراها از شهرهای پر آشوب گریختن، از تولد اولین فرزند آگاهی یافتن، نشانه افتخار را با قلم یا شمشیر به دست آوردن، منازعه ای را خاتمه دادن، ... ستمکاران را مغلوب و منکوب ساختن، همه اینها خوشایند و لطیف هستند، اما عشق نخستین ما از همه اینها خوشایندتر و لطیف تر است.»

به طوری که ملاحظه می شود ترجمه این قطعه، از آثار رمانتیک فرانسه، که مربوط به نود و چند سال پیش است با نثر ساده و روان امروز تفاوتی ندارد.

استقبال فراوان ادب دوستان از ترجمه آثار اروپایی، مخصوصاً نویسندگان و شاعران مکتب رمانتیسم، انگیزه مؤثری برای ترغیب و تشویق مترجمین به کار ترجمه بود، خصوصاً آنکه گنجینه عظیمی از آثار غربی برای ترجمه وجود داشت که تا آن زمان دست نخورده باقی مانده بود. تراژدیهای معروف، رمانهای بزرگ، نوولها یا داستانهای کوتاه از نویسندگان بنام جهان و بالاخره نمایشنامه های مشهور از زبانهای فرانسه، انگلیسی، آلمانی و روسی به فارسی برگردانده شد و بر غنا و ثروت ادبیات فارسی افزود.

چند سالی از آغاز کار ترجمه نگذشته بود که تعداد آثار ترجمه شده بر تعداد آثار تألیفی و تصنیفی فزونی گرفت و تا سالهای اخیر نیز همین روال از نظر تعداد عناوین و تیراژ

کتابها ادامه داشته است.

این فصل بدون ذکر نام گروهی از مترجمین، که با ترجمه آثاری ارزنده از گنجینه ادبیات کشورهای مختلف جهان سهم عظیمی در اعتلای ادبیات معاصر ایران دارند به پایان نخواهد رسید. ضمناً لازم به یادآوری است که در گذشته برخی از فرهنگ دوستان و دولتمردان کشور به تفنن دست به ترجمه آثار مهمی زده‌اند که نام آنها نیز در این فهرست آمده است. شک نیست که فهرست مزبور با اسامی ذیل کامل و بدون نقص نمی‌تواند باشد.

یوسف اعتصام (اعتصام الملک)، محمد علی فروغی، سعید نفیسی، مسعود فرزاد، سید فخرالدین شادمان، مهری آهی، محمود صناعی، عبدالحسین هژیر، حسین فرهودی، رضازاده شفق، لطفعلی صورتگر، وحید مازندرانی، کاظم زاده ایرانشهر، عبدالحسین میکده، رشید یاسمی، محمد قاضی، شاهرخ مسکوب، فؤاد روحانی، ذبیح الله صفا، محمد سعیدی، روحی ارباب، عیسی بهنام، علاء الدین بازارگادی، ابراهیم خواجه نوری، عبدالحسین زرین کوب، پرویز خانلری، مهدی سحابی، یحیی مهدوی، غلامعلی سیار، ابوالقاسم حالت، کریم کشاورز، شجاع الدین شفا، حسن شهباز، ایرج افکاری، احمد سمیعی، علی اصغر سروش، ناصح ناطق، م. ا. به آذین (اعتماد زاده)، ابراهیم یونسی، م. ع. معیری، ذبیح الله منصوری، پرویز داریوش، کیکاووس جهانداری، مسعود رجب نیا، منوچهر امیری، عبدالرضا مهدوی، فتح الله مجتبائی، حمید عنایت، لیلی گلستان، نجف دریابندری، کاظم انصاری، فریدون بدره ای، فرهاد دفتری، رضا سیدحسینی، عبدالله توکل، رضا عقیلی، غفور آلبا، منوچهر کاشف، مشفق همدانی، سیمین دانشور، اقبال یغمایی، شمس الملوک مصاحب، عبدالرحیم احمدی، سعید آذری، ابوطالب صارمی، عنایت الله رضا، محمود تفضلی، رضا مشایخی، عباس رهبر، کاوه دهگان، خسرو زیدیفیر، همایون نوراحمر، احمد میرعلائی، منوچهر مطیعی، سیروس ایزدی، جواد پیمان، منیر جزنی، ماه ملک بهار، محمود مصاحب، علی اصغر بهرام بیگی،

محمود معلم، اسدالله مبشری، فرهاد غبرائی، باهره راسخ، ه. دانا، ضیاء الدین پروشانی، زهرا خانلری، پرویز پژواک، رحمت الهی، عبدالحسین نیک گهر، ادوارد ژوزف، محمد تقی غیاثی، محمد نوروزی، حسن هنرمندی، محمود کیانوش، اردشیر زندنیا، احمد بطحایی، سید محمد سجادی، علیرضا فرهمند، علی اصغر خبره زاده، گیورگیس آغاسی ...

فصل پنجم

چاپخانه‌ها و روزنامه‌ها

چاپخانه‌ها

ادبیات فارسی معاصر تا حدودی مرهون دایر شدن چاپخانه و انتشار روزنامه در ایران است. به عبارت دیگر یکی از عوامل تأثیرگذار در ادبیات معاصر را باید تأسیس چاپخانه‌ها و انتشار روزنامه‌های متعدد در ایران دانست. دایر شدن چاپخانه و پی‌بردن به لزوم استفاده از آن، که در سایه ارتباط با غرب حاصل شد، موجبات انتشار روزنامه‌ها را فراهم ساخت، همچنین ترجمه‌های کتب خارجی را به دست طبقات مختلف رسانید و مردم را با علوم و ادبیات گذشته و معاصر کشورهای اروپایی آشنا کرد. کاتبان و نویسندگان تحت تأثیر نثر ساده و روان آثار خارجی قرار گرفتند و اندک اندک شیوه مصنوع نثر متداول آن روزگار را به دست فراموشی سپردند.

«قدیمی‌ترین نمونه فنی چاپ در چین دیده شده است. در اروپا تا اواسط قرن ۱۵ میلادی تنها کتابهایی که در دسترس بود نسخه‌های خطی بود ... در طی قرن ۱۵ میلادی چاپ قالبی رواج پیدا کرد. مطالب را روی تکه چوبها می‌کندند و از آنها بر کاغذ منتقل می‌کردند. چاپ قالبی ظاهراً در ابتدا برای ورق بازی و بعدها برای تکثیر شمایل قدیسین و نوشته زیر آنها مورد استفاده قرار گرفت و سرانجام بعضی از کتابها به طور کامل به وسیله این نوع چاپ تکثیر شد... اولین قدم بزرگ در پیشرفت فن چاپ اختراع حروف قالبی قابل انتقال بود، (حروف چاپ). استعمال این نوع حروف بین سالهای ۱۰۵۱ و ۱۰۵۸ میلادی در چین آغاز گردید. در اروپا ظاهراً اختراع حروف قابل انتقال، بدون اطلاع از کار چینی‌ها به وسیله

گوتنبرگ (۱۴۶۸-۱۴۰۰ میلادی) در شهر ماینتس‌المان صورت گرفت. فن چاپ به سرعت در اروپا رواج پیدا کرد. در ۱۴۸۷ تقریباً در همه ممالک اروپا چاپخانه‌هایی دائر بود.^۱»

در نیمه اول قرن یازدهم هجری مبلغین مسیحی نخستین وسایل چاپ را با خود به جلفای اصفهان آوردند و اولین چاپخانه یا به اصطلاح آن زمان، باسمه‌خانه را در آنجا دایر کردند. تاریخ دایرشدن چاپخانه در جلفای اصفهان دقیقاً روشن نیست. در برخی از مآخذ ۱۰۱۶ و در برخی دیگر ۱۰۵۰ هجری قمری آمده‌است. در این چاپخانه بخشهایی از انجیل و ادعیه و اذکار مربوط به آیین مسیح به زبانهای ارمنی، فارسی و عربی چاپ می‌شد. چاپخانه مبلغین مسیحی در حقیقت یک چاپخانه خصوصی بود که فقط به چاپ آثار مذهبی، آنهم در تیراژ بسیار کم می‌پرداخت، بدین جهت تاریخ تأسیس آن را نمی‌توان به عنوان آغاز صنعت چاپ در ایران به حساب آورد.

آغاز استفاده از صنعت چاپ در ایران مربوط به دوره سلطنت فتحعلی شاه قاجار است. در منابع مختلف از دو نفر به عنوان آغازگران صنعت چاپ در ایران نام برده شده‌است: یکی زین‌العابدین تبریزی و دیگری میرزا صالح شیرازی. زین‌العابدین در روسیه با صنعت چاپ آشنا شده‌بود و میرزا صالح در لندن چگونگی کار چاپ را فرا گرفته‌بود. وی در شمار دانشجویانی قرارداد داشت که به منظور تحصیل علوم جدید به انگلستان اعزام شده و ضمن تحصیل، اطلاعاتی از فن چاپ کسب کرده بود. این هر دو، چاپخانه خود را در تبریز دایر کردند و به نظر می‌رسد که انتخاب تبریز توسط آنها به منظور بهره‌گیری از حمایت و مساعدت عباس میرزا نایب‌السلطنه حکمران آذربایجان در آن عهد بوده‌است. بر اساس آنچه در منابع مختلف آمده‌است چاپخانه زین‌العابدین تبریزی در سال ۱۲۳۲ یا ۱۲۳۳

۱ - دایرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، انتشارات فرانکلین و همکاران، تهران ۱۳۴۵، صفحه ۷۸۵.

هجری قمری دایر شده، در حالی که میرزا صالح شیرازی دو یا سه سال بعد، یعنی در سال ۱۲۳۵ هجری قمری چاپخانه کوچک خود را به کار انداخته است.

نخستین کتابی که در چاپخانه زین‌العابدین تبریزی به زیور طبع آراسته شد «فتحنامه» اثر میرزا ابوالقاسم قائم مقام بود. پس از آن کتابهای دیگر، از جمله رساله آبله کوبی، مآثر سلطانی و قرآن مجید در چاپخانه‌های تبریز به چاپ رسید. هر دو چاپخانه در تبریز از چاپ سربی یا حروفی استفاده می‌کردند. و برخلاف آنچه تصور می‌شود، چاپ سنگی هشت سال بعد از چاپ سربی به ایران آمد، که آن نیز به همت شاهزاده دانش پژوه عباس میرزا صورت گرفت؛ بدین ترتیب که میرزا جعفر تبریزی بر حسب فرمان این شاهزاده به مسکو عزیمت کرد و رموز صنعت چاپ به ویژه چاپ سنگی را در آنجا فرا گرفت. همزمان با اعزام میرزا جعفر به مسکو، در تهران نیز یکی از کاروران فنی، به نام میرزا اسدالله، توسط میرزا صالح شیرازی به پطرزبورگ اعزام شد. این دو نفر نیز که مأموریت خود را با موفقیت به پایان رسانیده بودند، پس از بازگشت، کار خود را در تبریز آغاز کردند.

از آن پس چاپ سنگی، به جای چاپ حروفی یا سربی متداول شد که بیش از ۶۰ سال ادامه یافت. میرزا اسدالله نخستین بار قرآن مجید و سپس زادالمعاد را با چاپ سنگی به طبع رساند. چاپخانه سنگی میرزا اسدالله در دهه ۱۲۵۰ هجری قمری برحسب فرمان شاه به تهران منتقل گردید. نخستین کتابهایی که در تهران به صورت چاپ سنگی انتشار یافت دیوان اشعار معتمدالدوله نشاط و غزلیات حافظ بود.

در زمان سلطنت ناصرالدین شاه یک چاپخانه کوچک سنگی در دارالفنون دایر شد که کتابهای درسی و تألیفات استادان مدرسه را چاپ می‌کرد. همچنین یک دستگاه چاپ سربی و لوازم حروفچینی توسط ناصرالدین شاه هنگام بازگشت از سفر فرنگ، در استانبول خریداری شد و به تهران حمل گردید.

پس از تبریز و تهران چاپخانه‌های سنگی و سربی متعددی در شهرهای بزرگ از قبیل اصفهان، شیراز و رشت دایر شد که روزنامه‌های محلی، اعلانیها و رسالات را به چاپ می‌رسانیدند.

روزنامه‌ها

بر اساس آنچه مورخین معاصر نوشته‌اند نخستین روزنامه فارسی را در جهان «رام مهان روی»^۲ متفکر روشن‌بین هندی منتشر ساخت. او استاد فرهنگ فارسی و اسلامی و ناشر دیوان حافظ و از پیشروان افکار جدید در هندوستان بود. یکی دو شماره از روزنامه خود را انتشار داد و به ایران هم فرستاد؛ اما هیچ اثری از این روزنامه در دست نیست. دومین روزنامه فارسی به نام «حسن‌الآخبار و تحفة‌الآخيار» را میرزا محمدعلی شیرازی در کلکته هندوستان منتشر ساخت. این روزنامه، که به ایران هم فرستاده می‌شد سیاست دولت انگلستان و رفتار انگلیسیها را سخت مورد انتقاد قرار می‌داد. به همین جهت سفیر انگلیس در تهران تقاضا کرده بود از ارسال آن به ایران جلوگیری شود.^۳

نخستین روزنامه فارسی در ایران را میرزا صالح شیرازی به سال ۱۲۵۲ هجری قمری منتشر ساخت. دو شماره از این روزنامه، که بدون نام منتشر می‌شد، در کتابخانه موزه بریتانیا وجود دارد. از روزنامه مزبور به عنوان «کاغذ اخبار» نام می‌بردند، که ترجمه تحت‌اللفظی Newspaper انگلیسی است.

مجله آسیایی لندن^۴ در یکی از شماره‌های خود مطلبی در مورد این روزنامه نوشته و چند سطر از مطالب آن را نقل کرده‌است. از آنچه مجله آسیایی لندن نوشته چنین برمی‌آید که انتشار روزنامه میرزا صالح مدتی دوام داشته‌است. این مجله تحت عنوان

۲- Ram Mohan Roy

۳- فریدون آدمیت، امیرکبیر و ایران، چاپ ششم، صفحه ۳۶۸.

۴- Journal of Royal Asiatic Society

«نمونه جریده فارسی» در شماره ۲ فوریه ۱۸۹۳، مطابق ۱۸ ذیقعه ۱۲۵۴ به انتشار نشریه‌ای در ایران اشاره می‌کند که «چند سال است در تحت مدیریت میرزا صالح دایر شده‌است.» محل انتشار روزنامه مزبور دارالخلافه تهران بوده و هر ماه یک شماره به چاپ می‌رسیده‌است.

پس از این نشریه، دیگر تا مدتها از انتشار روزنامه در ایران خبری نیست. در سومین سال سلطنت ناصرالدین شاه، به اراده وزیر با تدبیر او، میرزا تقی خان امیرکبیر روزنامه‌ای منتشر شد که از شماره دوم «وقایع اتفاقیه» نام گرفت. روزنامه کاوه، که در برلن به زبان فارسی منتشر می‌شد، راجع به وقایع اتفاقیه چنین می‌نویسد:

«سومین روزنامه ایرانی و دومین روزنامه فارسی روزنامه وقایع اتفاقیه است. شماره اول این روزنامه به تاریخ جمعه پنجم ربیع‌الثانی ۱۲۶۷ انتشار یافته. این روزنامه به حکم و تشویق میرزا تقی خان امیر نظام و مدیریت حاج میرزا جبار تذکره‌چی، کنسول سابق ایران در بغداد ملقب به نظام‌المهام ... و مباشرت و مترجمی برجیس صاحب دایر بود. میرزا عبدالله نامی نیز نویسنده روزنامه بوده. روزنامه مذکور ظاهراً تا شماره ۴۷۴ بیشتر منتشر نشده و از این پس به اسم روزنامه دولت علیه ایران نامیده شده و به این عنوان تحت مباشرت میرزا ابوالحسن خان غفاری نقاش کاشان ملقب به صنیع‌الملک دایر شده‌است.^۵»

نویسنده کتاب امیرکبیر و ایران بنای روزنامه وقایع اتفاقیه را ارزنده‌ترین تأسیسات اجتماعی امیرکبیر می‌داند و می‌نویسد: «ذهن امیر درباره روزنامه و ارزش سیاسی و مدنی آن خوب روشن بود و از روزنامه‌های فرنگستان آگاهی داشت ... توجه میرزا تقی خان معطوف به دو معنی بود: یکی اطلاع یافتن دولت از اوضاع جهان و دیگر پرورش عقلانی مردم

و آشنا کردن به دانش جدید و احوال دیگر کشورها^۶»

وقایع اتفاقیه هر هفته یک شماره منتشر می‌شده‌است. اولین شماره آن روز جمعه پنجم ربیع‌الثانی ۱۲۶۷ هجری قمری با عنوان روزنامه‌ی اخبار دارالخلافة منتشر گردید و از شماره دوم به وقایع اتفاقیه تبدیل شد، که تا شماره ۴۷۱ با همین نام انتشار می‌یافت. از شماره ۴۷۲ تغییر نام یافت و با عنوان روزنامه‌ی دولت علیه ایران در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفت.^۷

وقایع اتفاقیه هر هفته به صورت منظم و مرتب انتشار می‌یافت و مسئولین آن برای انتشار مرتب آن اهمیت زیادی قائل بودند. مؤلف تاریخ جراید و مجلات ایران در مورد برجیس صاحب که کار ترجمه و مباشرت روزنامه را به عهده داشت می‌نویسد:

«این شخص را عباس میرزای نایب‌السلطنه در سفر فرنگستان همراه خود به ایران آورد و مدتی در تبریز مطبعه‌ای را که عباس میرزا آورده بود اداره می‌کرد. بعد از مرگ فتحعلی شاه به تهران آمد و در این شهر دکانی باز کرد که در آن اجناس و کالاهای فرنگی را می‌فروخت. در زمان ناصرالدین شاه به او لقب مترجم دادند و کار ترجمه و مباشرت روزنامه وقایع اتفاقیه به عهده او واگذار شد و به اتفاق میرزا ابوالحسن غفاری و دیگران به کار اداره روزنامه می‌پرداخت^۸»

سپس به نقل مطلبی از وقایع اتفاقیه در باره او می‌افزاید:

«چون خدمات برجیس صاحب مباشر روزنامه و مترجم دیوان در نظر اولیای دولت علیه مقبول و مستحسن افتاده، خاصه در اوقات ناخوشی و یا، که اغلب مردم فرار کرده و به بیلاقیات رفته بودند، مشارالیه محض پیشرفت وظایف محوله به خود در اداره دارالخلافة مبارکه مانده و کار روزنامه را به راه برده نگذاشت که عملجات روزنامه متفرق شوند. لهذا در این اوقات از

۶ - فریدون آدمیت، امیرکبیر و ایران، چاپ ششم، صفحه ۳۷۱.

۷ - در صفحه ۳۳۱ تاریخ جراید و مجلات ایران نوشته شده‌است: تا شماره ۴۷۴ به نام وقایع اتفاقیه منتشر می‌شد، که درست نیست.

۸ - محمد صدرهاشمی، تاریخ جراید و مجلات ایران، نشر کمال، اصفهان ۱۳۶۳، چاپ دوم، جلد چهارم، صفحه ۳۳۳.

جانب سنی‌الجوانب ملوکانه یک طاقه شال ترمه کشمیری به رسم خلعت به عالیجاه مشارالیه مرحمت گردید^۹».

مورخان و محققانی که درباره نخستین روزنامه‌های ایران قلمفرسایی کرده‌اند عموماً به نتایج و فواید اجتماعی آن توجه نموده و به تأثیر انتشار روزنامه‌ها از نظر ادبی و شیوه نگارش اشاره نکرده‌اند؛ تنها مؤلف «امیرکبیر و ایران» در یک جمله راجع به وقایع اتفاقیه می‌نویسد: «شیوه نگارش آن ساده و روشن و به کلی خالی از تقلید و تکلف بود».

همین شیوه نگارش غیر مرسوم در آن زمان را که مورد توجه و تقلید سایر روزنامه‌ها و نویسندگان قرار گرفت، باید یکی از عوامل مؤثر در تغییر سبک نثر مصنوع و متکلف و رواج ساده نگاری به حساب آورد.

در تاریخ پنجم ماه صفر ۱۲۷۷ هجری قمری «روزنامه دولت علیه ایران» جایگزین وقایع اتفاقیه شد و مسئولیت اداره روزنامه به میرزا ابوالحسن خان غفاری ملقب به صنیع‌الملک، از نقاشان معروف عهد ناصری، محول گردید. صنیع‌الملک در هر شماره تصویر یکی از شاهزادگان و دولتمردان یا مناظری را که خود نقاشی کرده بود چاپ می‌کرد و بدین ترتیب نخستین روزنامه مصور در ایران پای به عرصه وجود گذاشت.

روزنامه دولت علیه ایران تا شماره ۶۶۸ مورخ هفتم شوال ۱۲۸۷ هجری قمری انتشار یافت و از آن پس تعطیل گردید. این روزنامه، که با چاپ سنگی و معمولاً در چهار تا هفت صفحه منتشر می‌شد، از نظر هنر نقاشی جزو نفایس عهد ناصری و نخستین منبعی است که دارای تصاویر دولتمردان آن روزگار است.

ناصرالدین شاه، که دو نوبت به اروپا سفر کرده و خود به زبان فرانسه آشنا بود، به تقلید از اروپاییان تصمیم به انتشار روزنامه‌های متعدد گرفت و در سال ۱۲۸۳ قمری دستور انتشار

چهار روزنامه را صادر کرد که عبارتند از:

۱- روزنامه دولتی مصور (به جای روزنامه دولت علیه ایران)

۲- روزنامه دولتی بدون تصویر

۳- روزنامه ملتی با ملت سنیۀ ایران

۴- روزنامه علمی یا روزنامه علمیه دولت ایران

روزنامه‌های عهد ناصری دولتی بودند و امور چاپخانه‌ها و روزنامه‌های دولتی را میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک برعهده داشت.

در زمان مظفرالدین شاه انتشار روزنامه‌های دولتی ادامه پیدا کرد و روزنامه‌های خصوصی یا آزاد نیز به تعداد قابل توجهی در تهران و ولایات منتشر شدند.

یکی از جالبترین و مهمترین روزنامه‌های عهد مظفری روزنامه «تربیت» بود که توسط ادیب و نویسنده فاضل میرزا محمد حسین فروغی ملقب به ذکاءالملک منتشر گردید.

نخستین شماره روزنامه تربیت روز ۱۱ رجب ۱۳۱۴ هجری قمری در تهران، با چاپ سنگی به قطع بزرگ و در چهار صفحه منتشر گردید. مؤلف تاریخ جراید و مجلات ایران در معرفی روزنامه مزبور می‌نویسد:

«یکی از روزنامه‌های مفید، که مدت نه سال تمام با مقالات ادبی و تاریخی منتشر شده، روزنامه تربیت است. این روزنامه که به صاحب امتیازی و مدیریت ذکاءالملک در تهران تأسیس شده به علت اشتغال آن بر مقالات سودمند و مفید پیوسته طرف توجه دانشمندان بوده و بخصوص از لحاظ نشر فارسی و زیبایی خط کمتر در میان روزنامه‌های فارسی زبان نظیر و مانند دارد»^{۱۰}

در سرمقالات روزنامه تربیت، که غالباً به قلم فروغی بوده، هنوز کم و بیش اثر نثرمجمع

به شیوه گلستان سعدی مشاهده می‌شود، اما به سادگی و زیبایی نثر خدشه‌ای وارد نمی‌سازد. فروغی در سرمقاله نخستین شماره روزنامه تربیت می‌نویسد: «... وزارت جلیله انطباعات چون از مقاصد سنیه و مدارک علیه حسن نیت و خیال بلند مهر مانند اعلیحضرت شهریار فرخنده آثار و پدر مهربان تاجدار ما شاهنشاه کارآگاه مظفرالدین شاه، روحانفاده، خبردار است به ما اذن داد که این روزنامه هفتگی موسوم به تربیت را طبع کنیم و منتشرسازیم و در دوره‌های آخری مسابقه و اسب تازی خودی در این مضمار اندازیم، دست و پای بکنیم و به صاحبان آبرو رویی بزنیم، بلکه با این قد چوگان شده گویی بزنیم. ما هم به پشتگرمی مکارم مبذوله پا را در بلندترین پله نردبان دعوی گذاشته، جرئت کرده به صاحبان بصر و اهل نظر اعلان می‌نماییم که یوسفی داریم...»

نه سال بعد، فروغی که خسته و مأیوس می‌خواهد کار روزنامه را رها سازد، در سرمقاله آخرین شماره سال نهم به تاریخ ۲۹ محرم ۱۳۲۵ هجری قمری تحت عنوان «بیان حال» با همان نثر و به همان شیوه می‌نویسد:

«روزنامه تربیت دوره کاملی طی نموده و بنده ضعیف را هرگز این گمان نبود، چه در ساحتی که بنگاه آفت و مخافت باشد تنها و بی‌سلاح گشتن و با پای چوبین از پلی خراب صحیح و سالم گذشتن کاری است که به عقل برنیاید مگر حسن اتفاق کمک نماید و دست غیب همراه باشد و پای سعادت به میان، برکات رأی پیر و کارسازی بخت جوان. باری به هر جهت آن وقت که من بنده به نگارش این جریده شروع کردم بیش از یک مطلب در نظر نداشتم و آن خیر مملکت بود؛ هر چند فایده شامل ملت و دولت و عمرو و زید همه می‌شد، اما حالا که ملاحظه می‌کنم می‌بینم خدمت سلطنت به سایر خدمتها چربیده و عمده منفعت به این محل مقدس رسیده و آنها که در معنی سفته‌اند حسب حال را گفته‌اند»^{۱۱}.

انتشار روزنامه تربیت تا روز پنجشنبه ۲۹ محرم سال ۱۳۲۵ هجری قمری ادامه داشت. این روزنامه مدتی به صورت روزانه منتشر شد و چندی نیز در محاق تعطیل افتاد. در مجموع از این روزنامه ۴۳۴ شماره در ۲۴۹۲ صفحه منتشر شده است.

روزنامه‌های عهد ناصری، که توسط سازمانهای دولتی تهیه و منتشر می‌شدند، از نظر تنویر افکار و ترویج اندیشه‌ها و تمایلات آزادیخواهانه نقشی ایفا نمی‌کردند؛ اما شیوه نگارش نسبتاً ساده و بدون تکلف آنها، که مورد تقلید روزنامه‌های بعدی قرار گرفت، در تغییر سبک نشر فارسی بی‌تأثیر نبود.

روزنامه‌های دوره مظفرالدین شاه و محمدعلی شاه، مخصوصاً جراید منتشره در خارج از ایران، در هر دو زمینه تأثیر گذار بودند. در این راستا روزنامه صوراسرافیل را باید مهمترین و مؤثرترین نشریه به حساب آورد. صوراسرافیل توسط میرزا جهانگیرخان شیرازی و میرزا قاسم‌خان تبریزی، دو تن از آزادیخواهان آن دوران، تأسیس شد. نخستین شماره آن روز پنجشنبه هفتم ربیع‌الثانی ۱۳۲۵ هجری قمری در هشت صفحه به قطع وزیری با چاپ سربی منتشر گردید. آرم روزنامه، که اسرافیل^{۱۲} را در حال دمیدن در صور نشان می‌داد و کلمات «حریت، مساوات، اخوت»، که به عنوان شعار در سرلوحه روزنامه نقش شده بود، از انقلابی بودن روزنامه و افکار و اندیشه‌های بلند بنیانگذاران و نویسندگان آن حکایت می‌کرد. تاریخ جراید و مجلات ایران در معرفی این روزنامه می‌نویسد:

«روزنامه صوراسرافیل یکی از روزنامه‌های مهمی است که در آغاز مشروطیت ایران تأسیس شده و با مسلک و روش انتقادی خود کمک بزرگی به بیداری و آزادی ایرانیان نموده است روزنامه هفتگی صوراسرافیل روزنامه‌ای است سیاسی، تاریخی، اخلاقی و بیشتر

۱۲ - اسرافیل از فرشتگان مقرب دستگاه خداوندی است، که در قیامت دوبار در صور می‌دمد: بار نخست برای میراندن تمام موجودات است و بار دوم برای زنده کردن همه مردگان. بین دو بار دمیدن چهار سال فاصله وجود دارد. دمیدن اسرافیل در صور نماد دعوت مردمان خفته و خاموش به بیداری و قیام است.

سرمقاله‌های آن مربوط به اوضاع سیاسی و انتقاد شدید از اوضاع استبدادی دربار است. از لحاظ ابتکار سبک جدید نثر فارسی، که در ستون مخصوص به عنوان چرند و پرند به قلم دخو در این روزنامه چاپ شده تاکنون نظیر آن در جراید فارسی دیده نشده است.^{۱۳}

ادوارد براون مستشرق و ایران‌شناس نامی در جلد چهارم اثر ارزنده خود، تاریخ ادبیات ایران، صوراسرافیل را یکی از بهترین و مفیدترین روزنامه‌های ایران در دوره انقلاب مشروطیت معرفی کرده است. جالبترین ستون این روزنامه، مقالاتی بود که علامه علی اکبر دهخدا تحت عنوان «چرند و پرند» به امضای «دخو» می‌نوشت و ما در فصل نثر نویسان معاصر به آن خواهیم پرداخت.

روزنامه صوراسرافیل مجموعاً در ۳۲ شماره منتشر شد و تاریخ انتشار آخرین شماره آن روز شنبه بیستم جمادی‌الاولی ۱۳۲۶ هجری قمری یعنی سه روز قبل از به توپ بستن مجلس شورای ملی به دستور محمدعلی شاه است. در واقعه به توپ بستن مجلس میرزا جهانگیرخان و ملک‌المکملین و گروهی از آزادیخواهان دستگیرشده به باغ شاه منتقل می‌گردند. میرزا جهانگیرخان مدیر صوراسرافیل و ملک‌المکملین و چندتن دیگر، در باغ شاه به فرمان محمدعلی شاه کشته می‌شوند و با خون خود نهال مشروطیت را آبیاری می‌کنند.

روزنامه دیگری که در زمان مظفرالدین شاه انتشار یافت «خلاصة‌الحوادث» بود که پنج روز در هفته منتشر می‌شد. این روزنامه که به وسیله وزارت انطباعات انتشار می‌یافت، مدت پنج سال به طور مرتب منتشر گردید، یعنی از ۱۴ جمادی‌الآخر ۱۳۱۶ هجری قمری که شماره نخست انتشار پیدا کرد تا روز ۲ شوال ۱۳۲۱ هجری قمری، که آخرین شماره روزنامه منتشر شد.

همانطور که گفته شد روزنامه‌های ایران در دوره ناصرالدین شاه عموماً دولتی بودند. در زمان مظفرالدین شاه نیز، جز تعدادی اندک، بقیه روزنامه‌ها دولتی بودند و روزنامه‌های خصوصی نیز به علت محدودیتهای مختلف نمی‌توانستند قلمفرسایی کنند. به همین جهت روزنامه‌هایی که توسط آزادیخواهان ایران در خارج از کشور منتشر می‌شدند و از افکار و اندیشه‌های مترقی حمایت می‌کردند، مورد استقبال و توجه مردم قرار داشتند.

نخستین روزنامه از این گروه روزنامه حبل‌المتین بود که شماره اول آن روز دهم جمادی‌الثانی ۱۳۱۱ هجری قمری انتشار یافت. این روزنامه هفتگی بود و معمولاً در ۲۴ صفحه به قطع وزیری بزرگ و با حروف سربی چاپ می‌شد.

حبل‌المتین، از جهات مختلف مهمترین روزنامه فارسی زبان خارج از کشور بشمار می‌آمد. احمد کسروی، در تاریخ مشروطیت ایران، تحت عنوان حبل‌المتین کلکته می‌نویسد: «این نامه هفتگی از همه روزنامه‌های آن زمان بزرگتر و بنامتر می‌بود. در هندوستان چاپ‌شده و آزادی برای سخن راندن می‌داشت»^{۱۴}.

امتیاز مهم حبل‌المتین بر سایر جراید در آن زمان کثرت تیراژ بود، مؤلف تاریخ جراید ایران تیراژ آن را سی و پنج هزار نسخه ثبت کرده‌است^{۱۵}، که چنین رقمی را در آن زمان به سختی می‌توان پذیرفت.

مدیر آن سید جلال‌الدین حسینی ملقب به مؤیدالاسلام، از آزادیخواهان دوران مشروطیت، بود که خدمات وی در براندازی نظام استبدادی قاجاریه فراموش ناشدنی است.

مؤیدالاسلام در سال ۱۳۴۹ هجری قمری (۱۳۰۹ شمسی) چشم از جهان پوشید و با درگذشت او انتشار حبل‌المتین در کلکته متوقف شد؛ اما میرزا سید حسن کاشانی برادر

۱۴ - احمد کسروی، تاریخ مشروطیت ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهاردهم، تهران ۱۳۵۷، صفحه ۲۸۴.

۱۵ - محمد صدراشمی، تاریخ جراید و مجلات ایران، جلد اول صفحه ۲۰۱.

مؤیدالاسلام، که قبلاً نیز با حبل‌المتین همکاری داشت، در سال ۱۳۱۱ شمسی این روزنامه را در تهران منتشر ساخت. حبل‌المتین تهران، که تا هنگام توپ بستن مجلس همچنان انتشار می‌یافت، نخستین روزنامه روزانه ایران بود. این روزنامه با کاغذ و چاپ خوب در هفته پنج روز منتشر می‌شد.

پس از توپ بستن مجلس در ۱۳۲۶ هجری قمری سید حسن کاشانی به قفقاز تبعید شد ولی چون در ورود به رشت اوضاع و احوال را مناسب دید، در این شهر توقف کرد و انتشار حبل‌المتین را در آنجا ادامه داد. هنگامی که مجاهدین گیلان، به قصد فتح تهران، عازم پایتخت شدند وی نیز آنان را همراهی کرد و بار دیگر حبل‌المتین را در تهران منتشر کرد. اما چاپ یک مقاله در ششمن شماره دوره جدید، آن را دچار توقیف ساخت و آن مقاله‌ای بود تحت عنوان «إذا فسد العالم فسد العالم» که مخالف دیانت اسلام تشخیص داده شد.

روزنامه قانون یکی دیگر از روزنامه‌های مهم خارج از کشور بود که توسط میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله در لندن انتشار می‌یافت. آغاز انتشار قانون سال ۱۳۰۷ هجری قمری و به صورت ماهانه بود، اما بطور مرتب منتشر نمی‌شد، چنانچه طی پانزده سال فقط ۲۴ شماره انتشار یافت. این روزنامه در تهران به صورت محرمانه پخش می‌شد زیرا ورود آن به کشور برحسب دستور ناصرالدین شاه ممنوع بود.

در سال ۱۳۲۵ هجری قمری شخصی از ارادتمندان میرزاملکم خان به‌نام هاشم ربیع زاده تبریزی به تجدید چاپ قانون در تهران پرداخت ولی انتشار آن دوام چندانی نیافت. انتشار قانون از دو نظر حائز اهمیت بسیار است: نخست از نظر تأثیر مثبتی که در تنویر افکار ایرانیان و به ثمر رساندن مبارزات آزادیخواهان علیه استبداد قاجاریه برجای گذاشت. دوم از لحاظ تأثیر قابل توجه آن روی نثر فارسی در جهت ساده نویسی. چون در فصول قبل

راجع به هر دو مورد سخن گفته شده تکرار آن را لازم نمی‌دانیم.

روزنامهٔ ثریا نیز از روزنامه‌های دوران مشروطیت است که در قاهره منتشر می‌شد. مدیریت ثریا را میرزا علیمحمد خان کاشانی برعهده داشت. این روزنامه هفتگی بود و روزهای یکشنبه توزیع می‌شد. نخستین شمارهٔ آن روز ۱۴ جمادی‌الثانی ۱۳۱۶ هجری قمری انتشار یافت. ثریا گاه در ۱۶ صفحه و گاه در ۲۰ صفحه با حروف سربی چاپ می‌شد. در نیمه‌های سال دوم انتشار مدیریت روزنامه را سید فرج‌الله تاجر کاشانی به عهده گرفت و نام وی به جای میرزا علیمحمدخان کاشانی درج گردید. میرزا علیمحمدخان به سبب اختلاف نظر با سید فرج‌الله همکاری خود را با ثریا قطع کرد و به جای آن روزنامهٔ پرورش را تأسیس نمود. روزنامهٔ ثریا تا شماره ۳۶ سال دوم در قاهره انتشار یافت و ظاهراً در محاق توقیف افتاد و دورهٔ انتشار آن در مصر خاتمه یافت. سید فرج‌الله کاشانی به تهران عزیمت کرد و بار دیگر در سال ۱۳۲۱ هجری قمری به انتشار ثریا در تهران پرداخت که ظاهراً انتشار آن تا سال ۱۳۲۷ هجری قمری ادامه داشت. در این تاریخ مدیر روزنامه به مسقط‌الرأس خود کاشان رفت و برای سومین بار انتشار روزنامهٔ ثریا را از سرگرفت. در کاشان روزنامه را هفته‌ای دو شماره منتشر می‌کرد ولی انتشار آن مدت طولانی دوام نداشت.

میرزا علیمحمدخان کاشانی، پس از جدا شدن از سید فرج‌الله و قطع همکاری با روزنامهٔ ثریا روزنامه‌ای را به همان سبک و شیوه در قاهره منتشر ساخت. این روزنامهٔ هفتگی، که پرورش نام داشت روز دهم ماه صفر ۱۳۱۸ هجری قمری در ۱۶ صفحه به چاپ رسید. مؤلف تاریخ جراید و مجلات ایران تا شمارهٔ ۳۳ سال اول پرورش را ملاحظه کرده ولی پس از این شماره اطلاعی از روزنامهٔ مزبور در دست نیست. روزنامهٔ پرورش نیز مانند ثریا خدمات شایانی در جهت کسب آزادی و ساقط کردن حکومت استبدادی انجام داده که در فصل دیگر از آن سخن رفته و نیازی به تکرار نیست.

روزنامه‌ی چهره‌نما نشریه‌ی دیگری است که به هنگام مشروطه ابتدا در اسکندریه و سپس در قاهره منتشر گردید. این روزنامه را عبدالمحمد ایرانی، ملقب به مؤدب‌السلطان، بنیان نهاد و نخستین شماره‌ی آن را در آخرین روز ماه محرم ۱۳۲۲ هجری قمری منتشر ساخت. چهره‌نما ابتدا هر دو هفته یک شماره منتشر می‌شد، اما پس از مدتی به صورت هفتگی درآمد. علت انتقال آن از اسکندریه به قاهره حریق وحشتناکی بود که در اداره‌ی روزنامه رخ داد و خسارات سنگینی به بار آورد.

انتشار چهره‌نما در سایه‌ی لیاقت و کاردانی و کوششهای فراوان مدیر آن، مؤدب‌السلطان به مدت سی و چند سال ادامه یافت و پس از فوت او فرزندش، منوچهر مؤدب‌زاده ایرانی کار پدر را ادامه داد.

در اینجا باید از روزنامه‌هایی که هنگام مشروطه در شهرهای مختلف ایران انتشار یافت ذکری به میان آید:

نخستین شهری که پس از تهران، به انتشار روزنامه مبادرت کرد تبریز بود و نخستین روزنامه‌ای که در این شهر انتشار یافت روزنامه‌ی ملیت نام داشت. خبر انتشار این روزنامه در یکی از شماره‌های روزنامه‌ی وقایع اتفاقیه مربوط به سال ۱۲۷۵ هجری قمری چاپ شده‌است. پس از روزنامه‌ی ملیت چند روزنامه‌ی دیگر در تبریز انتشار یافت که عبارتند از: روزنامه‌ی تبریز در سال ۱۲۹۶ هجری قمری، روزنامه‌ی الحدید در سال ۱۳۱۵ هجری قمری، احتیاج در سال ۱۳۱۶ هجری قمری، روزنامه‌ی کمال در سال ۱۳۱۷ هجری قمری، ابلاغ در سال ۱۳۲۴ هجری قمری، اتحاد در سال ۱۳۲۴ هجری قمری، روزنامه‌ی انجمن در سال ۱۳۲۴ هجری قمری...

پس از تبریز سایر شهرهای ایران از جمله شیراز، رشت، اصفهان، اراک و کاشان نیز، یکی پس از دیگری به انتشار روزنامه مبادرت نمودند.

یکی از قدیمی‌ترین روزنامه‌های شهرستانها روزنامه فارس است که به سال ۱۲۸۹ هجری قمری توسط میرزا تقی‌خان کاشانی معروف به حکیم باشی در شیراز انتشار یافت. میرزا تقی‌خان پس از انتقال به اصفهان در سال ۱۲۹۶ هجری قمری روزنامه فرهنگ را بنیان نهاد.

پس از استقرار حکومت مشروطه در ایران، از سال ۱۳۲۶ هجری قمری به بعد صدها روزنامه در تهران و شهرستانها انتشار یافت، که برخی از آنها روزانه، برخی هفتگی و گروهی نیز ماهانه بودند. یکی از روزنامه نگاران ایران به نام محمد صدرهاشمی اسامی کلیه روزنامه‌ها و مشخصات آنها را تا سال ۱۳۲۷ شمسی جمع آوری کرده و در کتابی به نام تاریخ جراید و مجلات ایران منتشر ساخته‌است. این کتاب چهار جلدی نخستین بار در اصفهان انتشار یافت.^{۱۶}

۱۶ - جلد اول این کتاب در سال ۱۳۲۷ و جلد آخر آن در سال ۱۳۳۲ شمسی منتشر شده، بنابراین آنچه در این اثر آمده مربوط به سالهای قبل از انتشار است.

فصل ششم

تأثیر متقابل ادبیات و نهضت مشروطیت در یکدیگر

تردیدی نمی‌توان داشت که یکی از عوامل مؤثر در قیام مردم علیه استبداد حکومت قاجار و برپایی نهضت مشروطیت انتشار کتابها و مقالات و آثار متعدد در ایران و خارج از ایران بود. این آثار در روشنگری و تنویر افکار مردم و تحریک و تهییج احساسات عمومی نقش قابل توجهی ایفا کردند. متقابلاً نهضت مشروطیت تأثیر غیر قابل انکاری در نظم و نثر فارسی برجای گذاشت و تغییر و تحولی اساسی در ادبیات ایجاد کرد. آنچه در این کتاب بیشتر مورد نظر است بحث و بررسی تغییر و تحولی است که انقلاب مشروطیت در ادبیات ایجاد کرده است، ولی چون بحث در هر دو جهت آگاهی خواننده را افزایش داده، شناخت او را نسبت به ادبیات معاصر عمیقتر می‌سازد، چگونگی تأثیر هر یک از این دو را در دیگری، به طور جداگانه، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم:

تأثیر ادبیات در نهضت مشروطیت

وقایع و اتفاقات مهمی که هنگام سلطنت فتحعلی شاه در ایران و کشورهای خارج رخ داد طبقات مختلف مردم، به ویژه روشنفکران، را به تفکر و تأمل واداشت و آنها را نسبت به اوضاع کشور نگران ساخت. شکست مفتضحانه ایران، یعنی ارتش قاجار، از روسیه تزاری و انعقاد قراردادهای ننگین ترکمانچای و گلستان موجبات نارضایتی مردم و آگاهی آنان را از وضع نابسامان کشور فراهم ساخت.

وطن پرستان و ایران دوستانی، همچون عباس میرزا نایب‌السلطنه، که به لزوم تحولات و تغییرات بنیادین در جامعه عقب افتاده ایران پی برده و نیاز به آشنایی با علوم و صنایع و

تکنولوژی غربی را احساس کرده بودند، به فکر چاره جویی برآمدند. عباس میرزا در این زمینه اقداماتی را آغاز کرد؛ از جمله تعدادی از دانشجویان مستعد و منتخب را به کشورهای اروپایی فرستاد و از آنان خواست که در رشته‌های مختلف نظیر معماری، فنون نظامی، علوم ریاضی و طبیعی و غیره به تحصیل پرداخته در بازگشت به کشور هم میهنان خود را با علوم و فنون جدید و تمدن پیشرفته غربی آشنا سازند. همچنین گروهی از کارشناسان نظامی و مهندسان و معماران و متخصصین رشته‌های مختلف را استخدام کرد تا از دانش و تجربه آنها استفاده شود. اقداماتی از این قبیل، گرچه گامهای مثبتی در راه پیشرفت کشور بود ولی نمی‌توانست به نیاز مبرم جامعه برای پیشرفت و ترقی پاسخ مؤثری بدهد. چنین اقداماتی در سطح محدود، نظیر اقدامات کارشناسان خارجی و بازگشت موفقیت آمیز دانشجویان، توانایی پاسخ به نیازهای فراوان کشور و گسترش علوم و صنایع جدید را در سطح وسیع نداشت. راه چاره تربیت تعداد بیشتری متخصص و کارشناس در داخل کشور بود. متأسفانه اجل مهلت نداد که عباس میرزا، ولیعهد روشن بین و آینده نگر ایران، اقدامات خود را دنبال کند و الا وضع ایران در دوره‌های بعد، حتی در زمان ما، چنان نبود که امروز هست.

میرزا تقی‌خان امیرکبیر، صدر اعظم با تدبیر دوره ناصرالدین شاه، که همچون عباس میرزا، راه رهایی ایران را از زیر یوغ جهل و استبداد، دستیابی به فرهنگ و دانش و علوم و صنایع پیشرفته می‌دانست، اقداماتی را در جهات مختلف به منظور بسط و توسعه فرهنگ جدید آغاز کرد که تأسیس دارالفنون و انتشار روزنامه‌ها از آن جمله بود.

سرنوشت شوم امیرکبیر ضربه سختی بر پیکر ایران، که نخستین گامها را در راه استقلال، آزادی و پیشرفت برداشته بود، وارد کرد. صدر اعظم قدرتمند ایران، چند روز قبل از گشایش دارالفنون، به فرمان ناصرالدین شاه، در حمام فین کاشان کشته شد و ایران از وجود زمامداری لایق و شایسته محروم گردید. اما در هر حال، به دنبال اقداماتی که آغاز شده بود، نیاز جامعه

به یک سازمان اداری مرتب کاملاً محسوس بود و این نیاز در زمان صدارت میرزا حسین خان سپهسالار، با تأسیس وزارتخانه‌ها و سازمانهای مختلف، برآورده شد. سپس برای سازمانها و وزارتخانه‌ها آیین نامه‌ها و نظامنامه‌های متعددی تنظیم و تدوین گردید. اما تأسیس وزارتخانه‌ها و تدوین آیین نامه‌ها و نظامنامه‌ها، برای اداره کشور به صورت صحیح و اصولی کافی نبود، بلکه قانونی فراگیر به عنوان قانون اساسی لازم بود که تبعیت از آن برقراری عدالت اجتماعی و احترام به حقوق آحاد و افراد جامعه و بالاخره تساوی و برابری همه مردم را در برابر قانون تضمین نماید. وضع چنین قانونی با قدرت مطلقه سلطنت مغایرت داشت و حکومت استبدادی قاجار تن به قبول آن نمی‌داد.

آگاهی بیشتر مردم از اوضاع نابسامان کشور و اطلاع از پیشرفتهای علمی و صنعتی غرب در دوران ناصرالدین شاه موجب بروز نارضایتی و توسل به اقداماتی در داخل و خارج از کشور گردید. تشکیل مجامع سری، پخش شبنامه‌ها، انتشار روزنامه‌های آزاد در خارج از کشور و نشر مقالات سیاسی و انتقادی عموماً در جهت کسب آزادی و تدوین قانون اساسی و بالاخره پایان بخشیدن به قدرت مطلقه سلطنت بود.

ملک‌الشعراى بهار در کتاب سبک شناسی به همین موضوع اشاره کرده می‌نویسد:

«نوشته‌های انتقادی قبلاً در داخل و خارج، از قبیل رساله مجدیّه و رسالات ملکم و قانون ملکم در لندن و کتب طالبوف و مقالات آخوند زاده و میرزا فتحعلی در قفقاز و ملانصرالدین به ترکی در تفلیس آغاز شده بود ... در دوره مظفری انتقادات صریح‌تر و شدیدتر شد.»

در دورانی که وسیله ارتباط جمعی به انتشارات محدود می‌شد و برقراری رابطه با مردم تنها از طریق کتاب و روزنامه امکان پذیر بود، محدودیتهای مختلف، نشر افکار آزادیخواهانه و مترقی را، از طریق کتاب و روزنامه، در داخل مشکل می‌ساخت. به همین جهت نویسندگان و روزنامه نگارانی که در خارج از کشور فعالیت داشتند می‌توانستند از راه قلم، یعنی انتشار کتاب

و مقالات سیاسی و انتقادی به مبارزه با استبداد بپردازند و راه را برای استقرار حکومت مشروطه هموار سازند. مؤلف کتاب «از صبا تا نیما» در همین زمینه می‌نویسد:

«در محیط مختنق و آزادیکش ایران مجال هرگونه سخن گفتن و نوشتن درباره آزادی و اصلاحات، تنگ بود و این کوششها که از طرف آزادیخواهان و روشنفکران ایران همراه با بیم و احتیاط به عمل می‌آمد، به تنهایی برای تحصیل مقصود کافی نبود. پس ایرانیانی که بر اثر فشار داخلی، وطن خود را ترک گفته یا با مأموریت در بیرون کشور می‌زیستند دست به قلم زدند و به نشر افکار و عقاید جدید پرداختند.^۱»

مؤلف کتاب یاد شده از این گروه نویسندگان با عنوان «نویسندگانی که در بیرون از کشور به بیداری جامعه ایرانی و رهایی آن از بند ظلم و استبداد کوشیده و در حقیقت پیشاهنگان آزادی و مشروطیت بوده اند^۲» یاد می‌کند.

در رأس این گروه نویسندگان وطنپرست باید از عبدالرحیم طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای، فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم‌خان و چند تن دیگر نام برد. آثار ارزنده آنان از عوامل مؤثر در تنویر افکار و تحریک و تهییج مردم برای قیام علیه حکومت استبدادی و کسب آزادی بود.

شرح احوال و آثار طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای و برخی دیگر را در فصول گذشته دیدیم. در اینجا تنها به تأثیر آثار این بزرگان در برپایی نهضت مشروطیت اشاره می‌کنیم: عبدالرحیم طالبوف آثار متعددی از خود به یادگار گذاشته که برخی در مسائل علمی و برخی دیگر مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی است. از میان کتابهای او سفینه طالبی یا کتاب احمد، مسالك المحسنين، سياست طالبی و ایضاحات در خصوص آزادی و مسائل الحیات جنبه سیاسی و اجتماعی و انتقادی دارند.

۱ - یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۹، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۲۸۷.

۲ - همان کتاب، همان صفحه.

طالبوف ضمن شرح اختراعات و اکتشافات غرب و آثار مفید آنها در پیشبرد تمدن بشری به عقب افتادگی ایران و ایرانیان از قافله تمدن بشری اشاره می‌کند و از هر فرصتی برای تشریح مسائل اخلاقی و سجایای انسانی و احساسات و تمایلات وطنپرستی استفاده نموده و اوضاع و احوال ایران را سخت مورد انتقاد قرار می‌دهد. مثلاً از قول احمد، قهرمان خردسال کتاب، می‌گوید: پسر حبیب‌الله خان، همسایه ما، به قد محمود است، به مکتب هم نرفته لباس سرهنگی می‌پوشد، و خود خطاب به احمد می‌گوید: «در وطن مان مناصب هنوز موروثی است. هر کس بمیرد پسرش جانشین است. سرتیپهای پانزده ساله نیز پیدا می‌شود!»

کتاب دیگر طالبوف مسالك المحسنين نام دارد، که سفرنامه‌ای است تخیلی و شرح عزیمت گروهی است به قله دماوند برای اکتشافات علمی.

کتاب مسالك المحسنين در ایران به عنوان یک رمان (داستان بلند) و نیز یک اثر انتقادی مورد استقبال فراوان قرار گرفت. این اثر، ذوق و استعداد خارق‌العاده طالبوف را در داستان نویسی نشان می‌دهد.

آثار دیگر طالبوف، از جمله مسائل الحیات، ایضاحات در خصوص آزادی و سیاست طالبی، نیز آثار سیاسی و انتقادی هستند که در آنها از فواید آزادی و حکومت مشروطه و زیانهای استبداد و آثار شوم آن سخن رفته است. گفتارهای او در این زمینه از حد و اندازه بیرون است چنانکه خود در مسائل الحیات می‌نویسد:

«احمد پرسید: باز مشغول کتابت هستید؟ در سر پیری با این امراض متعدده و ضعف شدید و بی‌نوری چشم چرا از عمر خود می‌کاهید؟ هرچه تا کنون گفته و نوشته اید اگر می‌خواندند و می‌شنیدند برای بیداری هر خفته و هشیاری هر مست و تأدیب هر بی‌ادب و تعلیم هر جاهل و تعدیل هر ظالم بالغاً مابلیغ کافی بود.»^۳

واقعیت آن است که طالبوف از تأثیر نوشته‌های خود غافل نبود و به همین سبب با وجود پیری و ضعف شدید و بی‌نوری چشم، حتی به قیمت کاستن از عمر خود، می‌نوشت. آری، خفتگان نوشته‌های او و دیگر نویسندگان آزادیخواه را خواندند و بیدار شدند، مستان خواندند و هشیار شدند و بالاخره بپاخاستند و مشروطیت را به ثمر رساندند. و این خود نمونه‌ای است از تأثیر ادبیات در برپایی جنبش مشروطیت.

یکی از روشنفکران و نویسندگانی که آثارش در تنویر افکار مردم و برپایی نهضت مشروطیت تأثیر فراوان داشت میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۹۵-۱۲۲۴ هجری قمری) است. او از آزادیخواهان و روشنفکرانی بود که در جوانی خاک وطن را ترک کرد و در قفقاز و استانبول به تجارت پرداخت. از کودکی به آموختن علوم متداول زمان خود، مخصوصاً علوم جدید، پرداخت و علاوه بر ادبیات فارسی در ادبیات عرب نیز تسلط پیدا کرد. آخوند زاده مقالات مختلفی در معرفی تمدن غرب و پیشرفتهای ملل اروپایی و انتقاد از وضع آشفته و نابسامان ایران و سایر ممالک شرقی منتشر ساخت و به برپایی نهضت مشروطیت کمکهای بسیار نمود. مؤلف ریحانة الاداب او را چنین معرفی کرده است:

«میرزا فتحعلی، ابن میرزا تقی، ابن حاجی احمد، بنابر آنچه از شماره‌های ۴۳، ۴۴ و ۴۵ جریده کشکول چاپ تفلیس نقل شده، از دانشمندان اواخر قرن سیزدهم هجری قمری است که بعد از تحصیل علوم متداوله قدیمه و جدیده در اصول و آداب مناظره مهارتی بسزا رسانید و تمامی همت خود را در تفحص احوال ملل اسلامی و تحقیق در اطراف علل عدم ترقی ایشان مصروف داشت و کوشش بسیار نمود که بلکه تمدن ملل غرب را به اقوام شرق انتقال دهد و اسباب ترقی ایشان را فراهم آورد و در همه تألیفات عربی و پارسی و ترکی خود به انتقاد از رسوم مدنی و اجتماعی و اداری و سیاسی و ادبی و اخلاق ملل اسلامی پرداخت و زبده آثارش

الفبای اختراعی اوست که به جای الفبای حاضر اسلامی^۴ در سال ۱۲۷۴ هجری قمری از تألیف آن فارغ شد و دو رساله دیگر هم در دو سال ۱۲۸۰ و ۱۲۸۵ هجری قمری به زبان ترکی و پارسی در تاریخ خطوط و نواقص الفبای حاضر و محاسن الفبای اختراعی خود تألیف کرد و این رسم تازه را نخست به واسطه میرزا حسن خان کنسول ایران در تفلیس به نظر اولیای دولت ایران رسانید؛ سپس یک جلد دیگر از آن رسم الخط جدید را در سال ۱۲۸۰ هجری قمری به استانبول برده و پیشنهادی در این باب به فؤاد پاشا، صدر اعظم دولت عثمانی، تقدیم کرد؛ ولی اقدامات او، در اثر عدم تمایل سفارت ایران در دربار عثمانی، عقیم ماند و بدون اخذ نتیجه به قفقاز برگشته قصیده‌ای در حدود هشتاد بیت راجع به این مسافرت خود گفت.^۵

زین‌العابدین مراغه‌ای یکی دیگر از آزادیخواهان مقیم خارج بود که مدتی در تفلیس، پایتخت گرجستان، چندگاهی در مسکو و شهرهای روسیه و سپس در استانبول به تجارت اشتغال داشت؛ اما هیچگاه از حال وطن غافل نبود و چون اطلاعات وسیعی داشت از راه قلم به مبارزات سیاسی می‌پرداخت.

او در اثر خواندنی و جالب خود «سیاحتنامه ابراهیم بیک» اوضاع نابسامان و آشفته مملکت و خرابیها و مفسد آن را با مهارت و استادی نشان می‌دهد. این کتاب چنان تأثیری به جای می‌گذارد که در ایران دست به دست می‌گردد و در همه مجالس و محافل از آن گفتگو می‌شود. آنچه نویسنده در مورد فقر و فلاکت و بدبختی هموطنان خود می‌نویسد خشم و نفرت همگان را بر می‌انگیزد و صداقت و صمیمیت او در بیان صحنه‌های جانگداز تأثیر بیشتری را موجب می‌شود.

ملک‌الشعرا بهار در سبک‌شناسی به تأثیر مهم سیاحتنامه ابراهیم بیک در بیداری ایرانیان

۴ - منظور الفبای عربی و فارسی است که در کشورهای عربی و ایران و ترکیه رایج بود.

۵ - محمد علی مدرس تبریزی، ریحانة الادب، نشر خیام، تهران ۱۳۷۴، چاپ چهارم، جلد اول، صفحه ۴۲ و ۴۳.

و بر پایی نهضت مشروطیت اشاره کرده می‌نویسد: «و آن کتاب را در بیداری طبقه متوسط ایرانی اثری عظیم بود.»

احمد کسروی در تأثیری که ساحتنامه ابراهیم بیک روی ایرانیان گذاشته، یعنی خفتگان را از خواب غفلت بیدار کرده و بی‌خبران را آگاه ساخته و به یاری آزادیخواهان و مشروطه طلبان فرستاده است می‌نویسد:

«ارج این کتاب را کسانی می‌دانند که آن روزها خوانده‌اند و تکانی را که در خواننده پدید می‌آورد، به یاد می‌دارند ... انبوه ایرانیان از خواندن این کتاب تو گفتم از خواب غفلت بیدار می‌شدند. بسیار کسان را توان پیدا کرد که از خواندن این کتاب بیدار شده و برای کوشیدن به نیکی کشور آماده گردیده و به کوشندگان دیگر پیوسته اند.»

پس از طالبوف، آخوندزاده و زین‌العابدین مراغه‌ای، باید از میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله یاد کرد. تأثیر مقالات و نوشته‌های او اگر بیش از آثار این بزرگان نباشد بدون تردید از آنها کمتر نیست.

میرزا ملکم‌خان (۱۳۲۶-۱۲۴۹ هجری قمری) تحصیلات خود را، از دوره ابتدایی و متوسطه تا عالی، در فرانسه انجام داد. پس از بازگشت به ایران در دارالفنون به تدریس پرداخت و ضمناً سمت مترجمی استادان خارجی را به عهده داشت. در همین ایام مترجم حضور ناصرالدین شاه و مشاور میرزا آقاخان نوری صدر اعظم ایران گردید. او در سال ۱۲۷۳ هجری قمری، هنگام بروز اختلاف بین ایران و انگلیس در مورد هرات و اشغال بوشهر، به عنوان مستشار و مترجم در معیت فرخ‌خان امین‌الملک غفاری (کاشانی)، برای عقد قرارداد صلح، به پاریس رفت.

مؤلف کتاب «فراموشخانه و فراماسونری در ایران» می‌گوید: «به موجب مدارکی که در

دست است ملکم تنها در این سفر وارد تشکیلات فراماسونری شد و قبل از آن با این دستگاه ارتباط نداشت.^۷

ملکم پس از بازگشت به ایران به دو کار مهم دست زد: یکی نگارش و تدوین رساله‌ای به نام «کتاب غیبی» و دیگری تأسیس مجمع یا محفلی تحت عنوان «فراموشخانه». در کتابچه غیبی وی مطالبی درباره اصول مملکتداری نوشته و پیشنهادهای و توصیه‌هایی برای اصلاح امور و سر و سامان بخشیدن به اوضاع خراب کشور ارائه کرده بود. این کتابچه توسط میرزا جعفرخان مشیرالدوله به ناصرالدین شاه تقدیم شد. شاه نیز مطالب کتاب را پسندید و دستور اجرای بخشهایی از آن را صادر کرد. اما اجرای توصیه‌های کتابچه غیبی، با وجود درباریان و دولتمردان فاسد و نالایق، کارآسانی نبود که صورت تحقق یابد.

ملکم برای وصول به هدفهای عالی خود، در راه اصلاح جامعه و امور مملکت به اقدام مهم دیگری، که همان تشکیل فراموشخانه بود، دست زد. برخی از محققان گفته‌اند که فراموشخانه شعبه‌ای از سازمان جهانی فراماسونری بوده ولی میرزا ملکم‌خان به اراده خود و بدون دستور سازمان مرکزی فراماسون، محفل فراموشخانه را در تهران دایر کرد.

در مورد ملکم نظریات مختلف و ضد و نقیضی وجود دارد: برخی او را جاسوس انگلیسیها، خائن، طماع، شارلاتان، حقه باز، نادان و پولپرست^۸ خواندند. در مقابل، عده‌ای وی را بیدارکننده ایران، ویکتور هوگو، ولتر و ژان ژاک روسوی ایران^۹ و فیلسوف و معلم اول و همپراز افلاطون و ارسطاطالیس و حتی برتر از آنها دانسته‌اند^{۱۰}. اما تردیدی نمی‌توان داشت که ملکم تحت تأثیر دموکراسی فرانسه و پیشرفتهای علمی و صنعتی اروپا و تمامی آنچه سالیان دراز در بهترین ایام عمر خود آموخته و تجربه کرده بود، از صمیم قلب خواهان ایرانی آزاد و مستقل و

۷ - اسماعیل رائین، فراموشخانه و فراماسونری در ایران، نشر رائین، تهران ۱۳۷۸، جلد اول، صفحه ۴۸۸.

۸ - محمد حسن‌خان اعتمادالسلطنه، خواننامه.

۹ - ناظم‌الاسلام کرمانی، تاریخ بیداری ایرانیان.

۱۰ - ناظم‌الاسلام کرمانی، تاریخ بیداری ایرانیان.

دور از آشفتگی و فساد بوده است. او با تشکیل فراموشخانه می‌خواست «به توسط این مجلس، اتحاد کاملی بین ارباب حل و عقد اندازد و نفاقی را که میان ملت و دولت و بین درباریان بود مرتفع سازد، بلکه بدین بهانه شروع در اصلاحات نماید».^{۱۱}

دکتر ملک‌زاده، مؤلف تاریخ مشروطیت ایران، نیز در مورد تشکیل فراموشخانه توسط میرزا ملک‌خان بر همین نظر بوده و آن را مولود حسن نیت و وطنخواهی و افکار و اندیشه‌های بلند میرزا ملک‌خان دانسته می‌نویسد:

«در میان رجال دوره استبداد میرزا ملک‌خان بیش از هر کس در آشنا کردن مردم به دستگاه تمدن جهان و منافع قانون و مزایای حکومت ملی سعی و کوشش کرد و تأثیر افکار او در روشن کردن ضمیر مردم و پیدایش مشروطیت بسیار گرانبها بود. حزب فراماسون را او در ایران بنیان نهاد و از این راه افکار نوین را، تا آنجا که مقتضیات آن زمان اجازه می‌داد، در میان ایرانیان انتشار داد».^{۱۲}

بسیاری از محققان معتقدند محفلی که میرزا ملک‌خان به نام فراموشخانه دایر کرده بود ارتباطی با تشکیلات فراماسونری نداشت و بهیچوجه هدفهای آن را تعقیب نمی‌کرد. مؤلف فراموشخانه و فراماسونری در ایران خود بر این نکته تأکید کرده می‌نویسد:

«... فراموشخانه میرزا ملک‌خان شعبه رسمی و مجاز فراماسونری فرانسه یا انگلیس نبود و شرایط خاصی که لازمه تشکیل لژ است در آن رعایت نشده بود، لیکن چون خود وی فراماسون فعال و سرشناس بود مردم و رجال آن زمان و حتی پادشاه وقت تشکیلات او را شعبه‌ای از فراماسونری جهانی خواندند و با این نظر به آن نگاه کردند».^{۱۳}

نخستین کسانی که عضویت فراموشخانه را پذیرفتند و در حقیقت به‌عنوان اعضای اصلی

۱۱ - لغت نامه دهخدا، به نقل از تاریخ بیداری ایرانیان.

۱۲ - دکتر مهدی ملک‌زاده، تاریخ مشروطیت ایران.

۱۳ - اسماعیل رائین، فراموشخانه و فراماسونری در ایران، نشر رائین، تهران ۱۳۷۸، جلد اول، صفحه ۴۹۹.

آن معرفی شدند، عبارتند از: شاهزاده جلال‌الدین میرزا^{۱۴}، میرزا علی‌خان امین‌الدوله، میرزا یحیی‌خان مشیرالدوله، میرزا محسن‌خان مشیرالدوله، میرزا جعفر حکیم الهی، میرزا هادی نجم‌آبادی، میرزا حسین‌خان سپهسالار، ذکاء‌الملک فروغی، میرزا نظام مهندس‌الممالک، میرزا رضا صدیق‌الدوله، میرسید زین‌العابدین امام جمعه، حاجی سیاح، لسان‌الملک سپهر، دکتر پطروسیان، امیر نظام گروسی و جمعی دیگر از رجال ...

اسامی کسانی که در بدو تأسیس فراموشخانه عضویت آن را پذیرفتند هدف میرزا ملکم‌خان و پدرش میرزا یعقوب را از دایر کردن این محفل به خوبی نشان می‌دهد. اغلب آنها فارغ‌التحصیلان دارالفنون و شخصیتهای خوشنام، خوشفکر، آزادیخواه، وطنپرست و فاضل بودند.

مؤلف فراموشخانه و فراماسونری در ایران، علیرغم نظر نامساعدی که نسبت به فراموشخانه و فراماسونری دارد می‌نویسد:

«متأسفانه از سازمان فراموشخانه ملکم اسناد و مدارک معتبری باقی نمانده است زیرا وی و پدرش فراموشخانه خود را کاملاً سری تأسیس کرده بودند و کنترل شدیدی برای حفظ اسرار اعمال می‌نمودند و فقط کسانی را به عضویت آن قبول می‌کردند که جداً مخالف رژیم دیکتاتوری و استبداد و طالب اصلاحات و ترقیات سریع باشند. قبل از تشکیل فراموشخانه، ترقیخواهان و شیفتگان آزادی بطور پراکنده و با احتیاط به فعالیتهای پنهانی خویش، برای بدست آوردن آزادی و تغییر حکومت، تلاش می‌کردند. لیکن می‌ترسیدند که بر اثر فشار طبقه حاکمه و جامعه روحانیت خرد شوند، اما به تدریج این جنبه ترقیخواهی به علماء نیز سرایت کرد و روحانیون روشنفکر، به بهانه آشنایی با فقه اسلامی شاگردان و طلاب خود را وادار به کسب علوم جدید می‌ساختند و این طبقه نیز به تدریج به ترقیخواهان و آزادگان می‌پیوستند.

علاوه بر این در همین اوان دستجات و طبقات ناراضی دیگر نیز جلسات مخفیانه داشتند و بطور پراکنده فعالیتهایی در راه کسب آزادی و تغییر حکومت مطلقه و استقرار حکومت قانون می‌نمودند.^{۱۵}»

کتابها و رسالات بسیاری از میرزا ملکم‌خان باقی مانده که اهم آنها بدین قرارند:

کتابچه غیبی، کتابچه پلتیک، اصول ترقی، شیخ و وزیر، ندای عدالت، اصول آدمیت، توفیق امانت، اصول مذهب دیوانیان، فرقه کج بینان، انشاءالله و ماشاءالله، رفیق و وزیر، حجت و مفتاح ...

ملکم، که به دفعات مورد بی‌مهری شاه و دستگاه حاکم قرار گرفته و ناچار سالها از عمر خویش را در خارج گذرانده بود، هنگام اقامت طولانی خود در انگلستان روزنامه قانون را منتشر کرد. این روزنامه در سال ۱۳۰۷ هجری قمری منتشر شد و انتشار آن چند سال دوام یافت. اگرچه ورود آن به ایران ممنوع بود ولی از طرق مختلف به دست مردم می‌رسید و مطالب آن در مجالس و محافل نقل می‌شد.

در شماره اول روزنامه قانون مطالب تندى در انتقاد از اوضاع و احوال ایران و لزوم گشایش مجلس شورا و محدود ساختن قدرت مطلقه سلطنت و خلافاکاریهای امین‌السلطان، صدر اعظم ایران، نوشته شده بود.

پژوهشگر و مورخ معاصر، دکتر عبدالحسین نوائی، طی مقاله‌ای در مجله یادگار، از روزنامه قانون چنین یاد می‌کند:

«شاید امروز کلمه قانون یعنی اسم این روزنامه چندان تازگی نداشته باشد ولی باید در نظر گرفت که این روزنامه در زمان ناصرالدین شاه، یعنی دوره‌ای نوشته می‌شد که ادای لفظ قانون جرم شناخته می‌شد و سید جمال‌الدین اسدآبادی معروف را به همین جرم از ایران

بیرون کردند و در حق او انواع توهین روا داشتند. من جمله او را قانونی خواندند! از حق نباید گذشت که مطالب روزنامه قانون سخت در اذهان مردم مؤثر واقع شد و پایه تخت استبداد ناصرالدین شاه را لرزاند. مطالب این روزنامه بسیار ساده و روان و عبارت بود از حملات سخت به وضع استبدادی عجیب و فجایع دربار سلطنتی ایران و تجاوزاتی که کارگزاران دولت به نام دربار و شاه و صدر اعظم انجام می‌دادند. چون این سبک تحریر تا آن وقت سابقه نداشت مردم رغبتی به خواندن آن ابراز کردند و چون دیدند که مطالبی برخلاف شاه و دربار و عمال دولت نوشته، این افسانه که شاه سایه خداست و اوامرش واجب‌الاطاعه است از ذهن آنان بیرون رفت و همین مقدمه‌ای شد برای جنبش مشروطه و واژگون ساختن کاخ استبداد^{۱۶}».

میرزا ملکم خان، که در اصل به زبان مادری خود، یعنی زبان ارمنی صحبت می‌کرد و دوران تحصیل را بیشتر در فرانسه گذرانده بود، با نثر مصنوع و فنی و صنایع بدیعی سروکار نداشت، به همین جهت نثر او در نگارش رسالات و مقالات ساده و روان و بدون تکلف بود. این سادگی و روانی از یک سو و محتوای مقالات، که مسائل مبتلابه و مورد علاقه مردم بود، از سوی دیگر موجب توجه مردم به نوشته‌های ملکم و استقبال فراوان از آنها می‌گردید. تأثیر این مقالات آنچنان بود که پژوهندگان و مورخان آن را مقدمه واژگونی سلطنت قاجار و استقرار حکومت مشروطه به حساب آوردند. مؤلف کتاب از صبا تا نیما می‌نویسد:

«چهل و دو شماره روزنامه قانون و رسائل اجتماعی و سیاسی پر مغز ملکم، که گاهی بی‌امضاء و گاهی با امضای او چاپ می‌شد، اگر از اغلاط و اشتباهات لغوی و عیب جمله عاری نیست، اما به واسطه سادگی و نزدیکی به زبان تکلم و محاوره عمومی به طور قطع، هم در بیداری مردم مؤثر بوده و هم در میان ارباب مطبوعات صدر مشروطیت مقبول افتاده و مدتها سرمشق آزادیخواهان و نویسندگان ایران

بوده است.^{۱۷}»

بحث تأثیر ادبیات در برپایی نهضت مشروطیت بدون ذکر نام میرزا یوسفخان مستشارالدوله، رجل آزادیخواه و وطنپرست، که با شهامت و جسارتی تحسین انگیز، در وحشت استبداد ناصری از اراده ملت و حکومت قانون سخن می گفت، پایان نمی پذیرد.

او، که همواره در فکر ترقی و پیشرفت ایران بود، احداث راه آهن را گامی اساسی در راه رسیدن کشور به مدارج عالیه می دانست؛ به همین جهت دو رساله در باب ضرورت ایجاد راه آهن در ایران نوشت. او اصول عقاید خود و افکار بلندش را در رساله ای تحت عنوان «یک کلمه» بیان کرده است. در مورد انتخاب این عنوان گفته شده است که مستشارالدوله وقتی از ملکم علت ترقی و پیشرفت فرانسه و عقب افتادگی ایران را سؤال کرده وی در پاسخ گفته است: علت پیشرفت و ترقی فرانسه و اصل نظم در این کشور یک کلمه است و آن کلمه «قانون» است.

مستشارالدوله این رساله را در سال ۱۲۸۷، هنگام مأموریت در پاریس به رشته نگارش کشید. او در این رساله از حقوق اساسی ملت، جامعه مدنی، حکومت قانون، تساوی همه افراد مردم در برابر قانون و نیز جدایی امور سیاسی از نفوذ روحانیت بحث کرده است. رساله یک کلمه در میان ایرانیان آزادیخواه محبوبیت زیادی کسب کرد. نویسندگان متعددی در بیان آزادی و مساوات و لزوم استقرار حکومت دموکراسی و حقوق مدنی داشته و همین گفتارها موجب شده که بارها دچار زندان و شکنجه و تبعید گردد.

او بالاخره جان شیرین را بر سر عقاید و افکار بلندش از دست داد. او در سال ۱۳۰۹ هجری قمری نامه مفصلی در مورد اوضاع کشور و فساد دربار و هیئت حاکمه و نارضایتی مردم و بالاخره لزوم تأمین آزادی برای افراد و برقراری حکومت قانون نوشته به مظفرالدین میرزا

۱۷ - یحیی آرین پور، از صبا تا نیمه، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۹، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۳۲۰.

ولیعهد تقدیم کرد و از وی خواست که آن را به نظر پدر تاجدارش ناصرالدین شاه برساند. ناصرالدین شاه پس از اطلاع از مفاد نامه دستور بازداشت مستشارالدوله را صادر کرد. وی پس از تحمل سالها زجر و شکنجه و آزار بسیار در زندان قزوین به سال ۱۳۱۳ هجری قمری چشم از جهان پوشید.

بسیار بودند کسانی که با انتشار رسالات و مقالات در جهت تنویر افکار مردم به برپایی نهضت مشروطیت کمک کردند، اما چون معرفی تمامی آنها موجب تطویل کلام شده ما را از هدف اصلی دور خواهد کرد ناچار به بررسی آثار و افکار چند تن از پیشگامان و پیشاهنگانی که در این تلاش سهم بیشتری داشته‌اند قناعت کردیم.

شعر فارسی در این دوره، بر خلاف نثر، در برپایی نهضت مشروطیت نقشی بر عهده نداشت. در سراسر دوره ناصرالدین شاه و نیز دوره کوتاه سلطنت مظفرالدین شاه از مسائلی که نویسندگان و روزنامه نگاران در کتابها و رساله‌ها و مقالات خود در مورد آزادی و لزوم استقرار حکومت مردمی و مطالبی نظیر آنها مطرح می‌کردند در شعر اثری دیده نمی‌شد. با صدور فرمان مشروطیت در آخرین روزهای سلطنت مظفرالدین شاه و شروع اختلافات بین آزادیخواهان و محمد علی شاه تعدادی از شاعران و آزادیخواهان، از جمله سید اشرف‌الدین حسینی، علی اکبر دهخدا و ملک‌الشعرا بهار نیز وارد صحنه شدند و در حمایت از مشروطه خواهان و حکومت مشروطه اشعاری زیبا و پر محتوا سرودند که مورد توجه و استقبال مردم واقع شد.

تأثیر اشعار آنها را در به ثمر رسانیدن نهضت نمی‌توان نادیده گرفت.

نکته مهم و قابل توجه از نظر مطالعات ادبیات معاصر، تأثیر عمیقی است که نهضت مشروطیت در اشعار آنها به جای گذاشته است و ما در صفحات بعد از آن سخن خواهیم گفت.

تأثیر نهضت مشروطیت در ادبیات

پایان دوره ناصری مصادف با افول شعر پارسی و خاموشی گویندگان تا طلوع مشروطیت بود. قبل از کشته شدن ناصرالدین شاه شاعرانی چون یغمای جندقی، قآنی، فروغی بسطامی، فتح‌الله خان شیبانی و محمودخان صبا (ملک الشعرا)، قره‌العین و شمس‌الشعرا سروش اصفهانی به دیار باقی شتافته و از سخن گفتن بازمانده بودند. هیچیک از این شاعران، که همگی به شیوه خراسانی و عراقی شعر می‌سرودند، با افکار جدید و تحولات دنیای غرب آشنایی نداشتند و اثری از آن در اشعارشان وجود ندارد. بدین جهت در شعر فارسی آن زمان تا مشروطیت، نشانی از تغییر و تحول، در مفاهیم و مضامین و شکل، دیده نمی‌شود.

پژوهشگران از سید اشرف‌الدین حسینی به عنوان محبوبترین و معروفترین شاعر ملی عهد انقلاب نام برده‌اند. او برای دستیابی به هدفهای عالی خود روزنامه‌ای به اسم «نسیم شمال» منتشر ساخت و در آن، با استفاده از زبان شعرهای ساده و دلنشین به دل‌های مردم راه یافت. در همین مورد خود می‌گوید:

«قصدم این است که بر فراز خرابه‌های این تمدن ظالمانه و ستمگر صلیب جان‌داری نصب کنم که دنیا را به زیر بازوان توانا و به گل و سنبل آراسته خود بیاورد. می‌خواهم روزنامه‌ای تأسیس کنم که به زبان بسیار ساده و دلنشین با مردم صحبت بدارد و هر شماره را به یک شاهی به خلق‌الله بفروشم، چون معتقدم که اشعار ساده، خواه نشاط بخش باشد خواه غم انگیز، تنها زبانی است که به دل مردم ساده می‌نشیند، مخصوصاً اگر بتوانند آن را به آواز هم بخوانند»^{۱۸}.

سید اشرف‌الدین در بحبوحه نهضت مشروطیت، تحت تأثیر شور و شوق وطنخواهی، از عتبات عالیات به ایران بازگشت و انتشار روزنامه فکاهی - انتقادی نسیم شمال را آغاز کرد:

در هزار و سیصد و بیست و چهار^{۱۹} چونکه شد مشروطه این شهر و دیار

کردم ایجاد این نسیم نغز را عطر بخشیدم ز بویش مغز را

نسیم شمال را باید نخستین روزنامه منظوم فکاهی-انتقادی ایران دانست که در دوره مشروطیت پای به عرصه وجود گذاشته است. این روزنامه از یک جهت با روزنامه‌های نظیر خود، و بطور کلی تمام روزنامه‌ها، تفاوت داشت و تفاوت، آن بود که تمام اشعار توسط یک نفر، یعنی مدیر روزنامه، سروده می‌شد و از هیچ کس شعر یا مطلبی در این روزنامه هفتگی به چاپ نمی‌رسید. او استعدادی خارق‌العاده و حافظه‌ای بسیار قوی داشت. اشعار خود را از حفظ می‌خواند و نیازی به یادداشت کردن نداشت. سروده‌های او در کمتر از یک هفته چهار صفحه روزنامه را پر می‌کرد، سروده‌هایی که تمامی آنها دلچسب و جذاب و مربوط به مسائل روز بود.

اشعار سید اشرف مولود نهضت مشروطه بود. به جرئت می‌توان گفت اگر چنان نهضتی آغاز نشده بود چنین اشعاری سروده نمی‌شد. هر اندازه نهضت مشروطیت از خدمات و مجاهدتهای نویسندگان بهره گرفته باشد اشعار سید اشرف‌الدین، به همان نسبت، از نهضت مشروطیت بهره برده است. سید اشرف‌الدین، که مردی آزاده، پاکدل، درستکار و وطنپرست بود، مجذوب نهضت مشروطیت شد و جذبه نهضت او را از عراق به ایران کشانید. برای سرکوب کردن استبداد تفنگ در دست گرفت و به اتفاق مجاهدان گیلان عازم تهران شد و در جنگ مجاهدان گیلانی و بختیاری با قزاقان محمد علی شاه شرکت کرد. او تمامی ذوق و استعداد و هنر خود را در خدمت نهضت مشروطیت و مردم قرار داد. برای جاه و مقام و پول و ثروت کمترین ارزشی قائل نبود.

نخستین شماره روزنامه نسیم شمال روز دوم شعبان ۱۳۲۴، یعنی حدود چهل و چند روز پس از امضاء فرمان مشروطیت، منتشر شد و در سال ۱۳۲۶ هجری قمری، همزمان با

توپ بستن مجلس و انحلال انجمنها و روزنامه‌ها از انتشار بازماند. در سال ۱۳۲۷، بعد از پیروزی آزادیخواهان و خلع محمدعلی شاه از سلطنت بار دیگر فعالیت خود را آغاز کرد. پنج سال بعد رشت را به قصد تهران ترک کرد و انتشار نسیم شمال را در تهران ادامه داد.

سادگی، روانی و بی‌پیرایگی اشعار سید اشرف‌الدین موجد ظهور شیوه‌ای نو در شعر فارسی گردید. شاعران به تقلید از او، تصنیفها و سرودها و اشعار ساده‌ای ساختند که فروشندگان تصنیف آنها را در خیابانها و کوچه‌ها با صدای بلند و آهنگ می‌خواندند.

ادوارد براون در کتاب «مطبوعات و شعر فارسی» اشعار سید اشرف‌الدین را بهترین و شیوا ترین اشعار دوران خود نامیده و ضمن ستایش از سادگی و روانی آنها چند بیت را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است. این اشعار ساده و دلنشین چنان مورد توجه و استقبال مردم قرار گرفت که دیوان دو جلدی اشعارش چند بار در بمبئی و رشت و تهران به چاپ رسید. شهرت و محبوبیت نسیم شمال به حدی بود که انتشار آن بعد از درگذشت سید اشرف‌الدین نیز، توسط دوستان او، ادامه یافت. بر اساس آنچه در کتاب تاریخ جراید و مجلات ایران آمده نسیم شمال تا شهریور ماه ۱۳۲۰^{۲۰} به طور مرتب و پس از آن تا مدتی بطور نامرتب منتشر شده است.

مؤلف از صبا تا نیما بخش مهمی از اشعار سید اشرف‌الدین را ترجمه آزاد یا اقتباس از شعرهای میرزا علی اکبر طاهرزاده صابر گوینده آزادیخواه قفقازی می‌داند و می‌گوید که سید اشرف‌الدین اشعار صابر را مرتباً از روزنامه ترکی زبان ملانصرالدین گرفته به مدد ذوق و قریحه سرشار خود آنها را به فارسی برگردانده است. او می‌نویسد:

«یک قسمت از اشعار اشرف که ... از جنبه تاریخی و سیاسی (و حتی به عقیده براون از لحاظ ادبی هم) دارای اهمیتند، اقتباس یا ترجمه آزادی است از اشعار میرزا علی اکبر

طاهرزاده صابر، گوینده قفقازی، که سید اشرف‌الدین آنها را ... در اختیار خوانندگان فارسی زبان آن روز، که تشنه آزادی و خواهان برانداختن رژیم کهنه و فرسوده اجتماعی بودند، قرار می‌داد. سید اشرف‌الدین در این قسمت از اشعارش در واقع مترجم و ناقل افکار صابر برای فارسی زبانان بود و حتی غالب اشعار اصیل وی نیز تا حدی صابرا نه بود.^{۲۱}»

سبک و شیوه سید اشرف در شعر تازه و بی‌سابقه بود. زبان او در شعر با زبان محاوره مردم عادی در کوچه و بازار هیچ تفاوتی نداشت. افکار و اندیشه‌های بلند و مفاهیم بسیار عالی را در ساده‌ترین بیان عامیانه می‌گنجانید. دو قطعه زیر نمونه‌های خوبی بر اثبات این مدعاست:

دست مزن! چشم، ببستم دو دست	راه مرو! چشم، دوپایم شکست
حرف مزن! قطع نمودم سخن	نطق مکن! چشم، ببستم دهن
هیچ نفهم! این سخن عنوان مکن	خواهش نافهمی انسان مکن
لال شوم، کور شوم، کر شوم	لیک محال است که من خر شوم
چند روی همچو خران زیر بار	سر ز فضای بشریت برآر

حاجی، بازار رواج است رواج	کو خریدار؟ حراج است حراج
می‌فروشم همه ایران را	عرض و ناموس مسلمانان را
رشت و قزوین و قم و کاشان را	بخرید این وطن ارزان را

یزد و خوانسار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

دشمن فرقه احراز منم	قاتل زمره ابرار منم
شیخ فضل‌الله سمسار منم	دین فروشنده به بازار منم

مال مردار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

با همه خلق عداوت دارم دشمنی با همه ملت دارم

از خود شاه و کالت دارم به حراج از همه دعوت دارم

وقت افطار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

شهر نو اردوی ملی زده رج، متفرق شده قزاق کرج

گر که دیوانه شوم نیست حرج جز حراجم نبود راه فرج

رخت زرتار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

طبل و شیپور و علم را کی میخاد؟ شیر خورشید رقم را کی میخاد؟

تخت جمشید عجم را کی میخاد؟ تاج کی مسندجم را کی میخاد؟

اسب و افسار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

می دهم تخت کیان را به گرو می زنم مسندجم را به الو

می کشم قاب خورش را به جلو می خورم قیمه پلو قرمه چلو

رشته خشکار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

آن شنیدم که حجج در عتبات زده چادر به لب شط فرات

شده عازم به عجم با صلوات جز حراجم نبود راه نجات

دین به ناچار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

گر ز اسلام بشد قطع اثر ور به پا گشت به گیلان محشر

ور به تبریز ارس کرد مقرر هر چه شد شد، به جهنم به سقر!

فوج افشار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

جد مرحوم شه از مهر و وداد هفده شهر ز قفقازیه داد

آنچه از مال پدر مانده زیاد می فروشد همه را بادا بادا!

همه یکبار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

می کشد صیحه سروش از طرفی بختیاری به خروش از طرفی

ملت رشت به جوش از طرفی شیخ را عزم فروش از طرفی

فرش دربار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

در همه مکر و فن استادم من مفتی بصره و بغدادم من

قاضی سلطنت آبادم من آی، عجب در تله افتادم من!

گرگ و کفتار حراج است حراج!

کو خریدار؟ حراج است حراج!

درخشانترین چهره‌ای که در این فصل باید معرفی شود علامه علی اکبر دهخداست که نماد واقعی تأثیر متقابل نهضت مشروطیت و ادبیات در یکدیگر است. اشعار و مقالات او، مخصوصاً آنچه در روزنامه صور اسرافیل تحت عنوان «چرند و پرند» به رشته نگارش کشید، تأثیری عمیق در به ثمر رساندن نهضت مشروطیت داشت و متقابلاً نهضت مشروطیت افکار و اندیشه‌های بلند او را به خود مشغول کرد و موجب نگارش مقالاتی دلنشین و جالب به شیوه و سبک نو و تازه شد که تغییر و تحولی در نثر فارسی ایجاد کرد.

دهخدا شاعری توانا، محققى دانشمند و نویسنده‌ای جسور و شجاع بود. شهرت دهخدا مربوط به مقالات او در دوره مشروطیت و نیز تألیف و تدوین لغتنامه و چند اثر دیگر است. اشعار زیادی نسروده و به شاعری شهرت نیافته است، لیکن آنچه سروده در استحکام و جزالت و زیبایی اگر از اشعار معاصرانش برتر نباشد از هیچیک کمتر نیست.

دهخدا تحت تأثیر نهضت مشروطیت چند قطعه شعر به زبان محاوره سروده که در روزنامه صور اسرافیل چاپ شده است. شعر زیر یکی از آنهاست:

مردود خدا رانده هر بنده آکبلای از دلچک معروف نماینده آکبلای
با شوخی و با مسخره و خنده آکبلای نز مرده گذشتی و نه از زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

نه بیم زکف بین و نه جن گیر و نه رمال نه خوف ز درویش و نه از جذبه نه از حال
نه ترس ز تکفیر و نه از پیشتو شپشال مشکل ببری گور سر زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

صد بار نگفتم که خیال تو محال است تا نیمی از این طایفه محبوس جوال است
ظاهر شود اسلام در این قوم خیال است هسی باز بزن حرف پراکنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

گاهی به پر و پاچه درویش پریدی گه پرده کاغذ لوق آخوند دریدی
اسرار نهان را همه در «صور» دمیدی رودربایستی یعنی چه؟ پوست کنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

از گرسنگی مرد رعیت، به جهنم! و نیست در این قوم معیت، به جهنم!
تریاک برید عرق حمیت، به جهنم! خوش باش تو با مطرب و سازنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

تو منتظری رشوه در ایران رود از یاد آخوند ز قانون و ز عدلیه شود شاد
اسلام ز رمال و ز مرشد شود آزاد یک دفعه بگو مرده شود زنده آکبلای!
هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

یکی دیگر از گویندگانی که تحت تأثیر نهضت مشروطیت اشعار متعددی سرود میرزا محمد تقی ملک الشعرا بهار است. اشعار بهار با سروده‌های سید اشرف‌الدین و علامه دهخدا تفاوت داشت؛ آنچه این دو تحت تأثیر نهضت مشروطیت و در جهت به ثمر رسانیدن انقلاب سرودند به زبان محاوره ساده بالغات و اصطلاحات و ترکیبات عامیانه بود؛ اما اشعار ملک الشعرا بهار از نظر شکل و قالب و بکارگیری لغات و اصطلاحات به شیوه شعرای کهن بود. او در برخی از اشعاری که در این دوره سروده اسامی خارجی و واژه‌های روز از قبیل مشروطه، استبداد و نظایر آنها را بکار گرفته است.

یکی از قصائد انقلابی بهار مستزادی است که در زمان محمدعلی شاه، قبل از فتح تهران، سروده شده و در روزنامه خراسان درج گردیده است:

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست	کار ایران با خداست
مذهب شاهنشاه ایران ز مذهبها جداست	کار ایران با خداست
شاه مست و میر مست و شهنه مست و شیخ مست	مملکت رفته ز دست
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به پاست	کار ایران با خداست
هر دم از دریای استبداد آید بر فراز	موجهای جانگداز
زین تلاطم کشتی ملت به گرداب بلاست	کار ایران با خداست
مملکت کشتی، حوادث بحر و استبداد خس	نا خدا عدل است و بس
کار پاس کشتی و کشتی نشین با ناخداست	کار ایران با خداست
پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه	خون جمعی بی گناه

ای مسلمانان در اسلام این ستمها کی رواست؟	کار ایران با خداست
شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست	زآنکه طینت پاک نیست
دیده خفاش از خورشید در رنج و عناست	کار ایران با خداست
روز و شب خندد همی بر ریش ناچیز وزیر	سببت تیز امیر
کی شود زاین ریشخند زشت کار ملک راست	کار ایران با خداست
باش تا آگه کند شه را از این نابخردی	انتقام ایـزدی
انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست	کار ایران با خداست
سنگر شه چون به «دوشان تپه» رفت از «باغشاه»	تازه تر شد داغ شاه
روز دیگر سنگرش در سرحد ملک فناست	کار ایران با خداست
باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترگ	فر دادار بزرگ
آنکه گیلان ز اهتمامش رشک اقلیم بقاست	کار ایران با خداست
باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید	نام حق گردد پدید
تا ببینیم آنکه سر ز احکام حق پیچد کجاست	کار ایران با خداست
خاک ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب	جز خراسان خراب
«هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست»	کار ایران با خداست

قبلاً دیدیم که پس از بازگشت ادبی، نثر مصنوع و متکلف مرسوم در دوره‌های صفویه، زندیه و افشاریه، در قرن سیزده هجری قمری جای خود را به نثر ساده‌تر می‌سپارد، اما آثار تصنع و تکلف هنوز در نثر باقی بوده و آرایه‌ها و صنایع لفظی و معنوی به ویژه صنعت سجع در نثر خودنمایی می‌کند، حتی در روزنامه‌های دوران ناصری نشانه‌های بسیاری از نثر متکلف و مصنوع و بکارگیری لغات تازی مهجور و صنایع بدیعی به روشنی و وضوح دیده می‌شود. به عنوان مثال می‌توان دو نمونه از اخباری را که در روزنامه‌های مزبور درج شده ملاحظه کرد:

«اعطای نشان - چون یحیی خان آجودان مخصوص حضور مهر ظهور همایون و خازن وجوه صرف جیب مبارک پیوسته در انجام فرمایشات علیه و انتظام خدمات مقرر نهایت کفایت و کمال مواظبت و درایت خود را ظاهر ساخته، عقیدت و ارادت خود را در پیشگاه حضور مرحمت ظهور اقدس جلوه گر ساخته لهذا معزی‌الیه را به مقتضای رأی بیضاضیای اعلی به اعطای یک قطعه گل کمر مرصع مکمل به الماس بسیار ممتاز قرین عزّ و اعتبار و امتیاز فرمودند»^{۲۲}

«تفصیل ساختن راه مازندران - منظور نظر روز افزون اعلیحضرت ظل‌اللهی و مکنون ضمیر منیر عدالت گستر همایون شاهنشاهی، خلدالله ملکه و سلطانه، پیوسته آن است که در این عهد فرخنده، که تا ابد پاینده باد، هر روز مملکت ایران یک نوعی ترقی شایسته حاصل نماید، که عامه رعایا و کافه برایا، که در سایه آفتاب پایه همایون قرار دارند به عواید آن مستفیض و به فواید آن مستفید شوند؛ از جمله در تسطح مسالک، که موجب آسایش و رفاه حال هر عابر و سالک است، توجهات ملوکانه منظور می‌فرمایند»^{۲۳}...

در کنار نثری بدین گونه سبک و بی‌مایه، که هم از اندک فریبندگی نثر مصنوع و فنی و هم از زیباییهای نثر ساده و روان عاری است، نثری بسیار ضعیف و سخیف دیده می‌شود که سردرگمی و ناشیگری کاتبان را در تنظیم اخبار روزنامه نشان می‌دهد:

«در این هفته اعلیحضرت پادشاهی به میان افواج قاهره تشریف بردند و افواج شلیک تفنگ کردند و همگی خوب مشق نمودند و در شلیک کلاً پاکیزه شلیک کردند، بخصوص در شلیک ثانی که فوج بهادران و فوج جدید طهران بسیار پاکیزه و بی‌عیب شلیک نمودند و مورد التفاتهای سرکار اقدس شهریاری گردیدند»^{۲۴}.

۲۲ - روزنامه دولت علیه ایران، شماره ۵۷۸، چهارم ماه رجب ۱۲۸۲ هجری قمری، صفحه ۲.

۲۳ - همان روزنامه، همان شماره.

۲۴ - روزنامه وقایع اتفاقیه، شماره ۷۰، چهاردهم شعبان ۱۲۶۸.

بدین ترتیب دوران قاجاریه، به ویژه عهد ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه را، بعد از نویسندگان و کاتبان و منشیان کارآمدی چون قائم مقام فراهانی، عبدالرزاق دنبلی، میرزا محمدصادق وقایع نگار و فاضل خان گروسی، باید دوره افول نثر پارسی دانست. نثر فارسی در هیچ دوره شاهد تنزلی این چنین نبوده و تا این حد دچار ضعف و فتور نشده است. خوشبختانه نهضت مشروطیت جنبشی تازه در نظم و نثر بوجود آورد که گرچه مؤده پیشرفت اساسی و بنیادین نبود اما به هر صورت عاملی برای پایان دادن به رکود و ایستایی ادبیات بود.

در شروع مبارزات علیه استبداد و نشر افکار جدید، آزادیخواهان و نویسندگان دریافتند که اگر در گذشته طبقات روشنفکر و باسواد مخاطبین آنها را تشکیل می دادند، در این برهه از زمان اکثریت مردم از طبقات مختلف و حتی طبقات پایین جامعه طرف خطاب آنها هستند و به همین سبب زبان آنها باید برای عامه مردم قابل فهم و درک باشد. مسلماً مبارزه‌ای که علیه استبداد آغاز شده بود برای پیروزی به پشتیبانی و همراهی طبقات مردم نیاز داشت و مردم نیز اگر به فواید آزادی و حکومت دموکراسی و نیز زیانهای استبداد و حکومت فردی اعتقاد و ایمان نداشتند اقدام به مبارزه نمی کردند و خطرات آن را به جان نمی خریدند. این ایمان و اعتقاد تنها از راه قلم در دل مردم رسوخ پیدا می کرد. برای آگاهی دادن به مردم و روشن ساختن افکار آنها می بایست با زبانی قابل فهم توده مردم سخن گفت، یعنی با زبان خود آنها، زبان خانه، زبان کوچه، زبانی که خالی از هرگونه تصنع و تکلف باشد. بر اساس چنین منطقی بود که زبان نگارش تا حد محاوره پیش رفت.

نخستین نویسنده‌ای که زبان محاوره را در نثر فارسی وارد کرد علامه دهخدا بود. نثر بدین گونه را سالها قبل ناتورالیستها در ادبیات فرانسه آغاز کرده بودند. هنگامی که نطفه ناتورالیسم در فرانسه بسته می شد سالهای جنبش و فعالیت و وداع با سستی و رخوت در آن

مملکت بود، سالهای توجه به پیشرفتهای علمی و صنعتی و اختراعات و اکتشافات، سالهای بیداری و مبارزه، سالهای جنبش عمومی و بالاخره سالهای پیشرفت علم و بازسازی. امیل زولا^{۲۵}، بنیانگذار مکتب ناتورالیسم، مشخصات این دوره را در نامه‌ای به دوستش چنین شرح می‌دهد:

«آنچه روزگار ما را مشخص می‌سازد، این هیجان و فعالیت سوزان است؛ فعالیت در علم، فعالیت در تجارت، در هنرها و در همه جا: راه آهنها، الکتریسته که به تلگراف اضافه شده، بخار که کشتیها را حرکت می‌دهد، بالونهایی که به هوا می‌رود، در عرصه سیاست وضع بدتر است: ملتها قیام می‌کنند و امپراطوریه‌ها می‌خواهند با هم متحد شوند. در عالم مذهب و آئین همه چیز متزلزل شده است. در این دنیای تازه‌ای که سر بر می‌آورد، به مذهب جوان و تازه‌ای احتیاج هست^{۲۶}»

هنگامی که دهخدا مقالات خود را در صور اسرافیل منتشر می‌سازد وضع زمانه در ایران بی‌شباهت به دوره ناتورالیسم نیست. «ناتورالیسم زبان محاوره را نخست در رمان و بعد در تأثر وارد ادبیات می‌کند. نویسندگان ناتورالیسم می‌کوشند (در نقل مکالمه هر کسی، همان جملات و تعبیراتی را بکار برند که خود او استعمال می‌کند و این یکی از مهمترین جنبه‌های واقع‌گرایی ناتورالیست‌هاست که پس از برجیده شدن خود مکتب و از میان رفتن مؤسسان آن نیز، در میان نویسندگان قرن بیستم روز به روز رواج بیشتری پیدا می‌کند. به این ترتیب می‌توان زولا و پیروان او را اسلاف همه نویسندگان بزرگی شمرد که امروزه زبان محاوره را در نوشته‌های خود بکار می‌برند^{۲۷}»

دهخدا، که به زبان فرانسه تسلط داشت و با آثار نویسندگان فرانسوی آشنا بود، در

۲۵ - امیل زولا (۱۸۴۰-۱۹۰۲) Emile Zola.

۲۶ - رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی، انتشارات زمان، تهران ۱۳۳۶، چاپ دوم، جلد اول، صفحه ۲۳۶.

۲۷ - همان کتاب، صفحه ۲۵۰.

بکارگیری زبان محاوره از ناتورالیستها تقلید کرده است. مقالات او در صور اسرافیل و حتی اشعار سیاسی او به زبان محاوره است. پس از صد سال که از انتشار این مقالات می‌گذرد، با آنکه محتوا و مضمون مقالات کهنه شده و ارتباطی با امروز ندارد، باز هم مورد توجه و استقبال شدید مردم واقع می‌شود، به طوری که در زمان ما چندین بار و هر بار در چندین هزار نسخه چاپ شده است.

در مقاله‌ای که ذیلاً نقل می‌شود دهخدا بالحنی تند و نیشدار از مفاسد اخلاقی، روابط نامشروع، بی‌لیاقتی و بی‌اطلاعی شاه و دربار و دولتمردان ایران و بدبختی و ادبار و سیه‌روزی مردم سخن می‌گوید:^{۲۸}

کلام‌الملوک ملوک‌الکلام

کلام‌الملوک ملوک‌الکلام. یعنی حرف پادشاه پادشاه حرفها است. من همیشه پیش خود می‌گفتم که ما آدمها پادشاه لازم داریم برای اینکه مثلاً اگر با روسیه جنگ کنیم هیچ‌ده شهر قفقاز را محافظت کند که روسها نبرند. اگر اولاد داشته باشیم مدارس عمومی مجانی تهیه نماید که بچه‌ها بیسواد و کور بار نیایند. اگر مجلس داشته باشیم سه دفعه با قرآن قسم بخورد و عصمت مادرش را هم مزید وثیقه کند که در حفظ مجلس بکوشد! بله ما پادشاه می‌خواهیم برای اینجور کارها. اما متحیر بودم که حرف پادشاه چه مفهوم دارد تا بگویند حرف پادشاه پادشاه حرفهاست.

الان درست پنجاه و پنج روز و پنج ساعت و پنج دقیقه بود که من به بعضی ملاحظات چرند و پرند ننوشته بودم. یعنی این عادت یک سال و نیمه خودم را ترک کرده بودم و چنانکه همه ایرانیها می‌دانند ترک عادت هم موجب مرض است. یعنی مثلاً همانطور که یکصد و هشتاد هزار نفر اهل رشت اگر همیشه زیر دست چهارده پانزده نفر فراش و پیشخدمت و مشت

۲۸ - علی اکبر دهخدا، چرند و پرند، سازمان کتلهای جیبی، تهران ۱۳۴۱، صفحه ۱۲۹، ۱۳۰ و ۱۳۱ به نقل از روزنامه صور اسرافیل.

و مالچی و آفتابه گلستان گذار حکومت نباشند، ناخوش می‌شوند، همانطور که اهالی شیراز و اصفهان و بلوچستان و خوزستان و کرمانشاهان و لرستان و عراق و کردستان و یزد اگر سالی چندین صدها دختر باکره و هزارها طفل امرد برای اندرون و آبدارخانه‌های حکام ندهند ناخوش می‌شوند، و همانطور که خاقان مغفور فتحعلی شاه قاجار اگر روزی دو ساعت زیر سرسره عمارت نگارستان طاق واز نمی‌خواهید ناخوش می‌شد، و همانطور که ناصرالدین شاه اگر هر روز خواهر زن خودش را ملاقات نمی‌کرد ناخوش می‌شد، و همانطور که اگر مهد علیا مادر ناصرالدین شاه شبها به لباس کلفتهای اندرون با قراولها و سربازها صحبت نمی‌کرد ناخوش می‌شد، و همانطور که ام‌الخاقان زن حاج نصیرالسلطنه اگر شبها با محمدعلی‌خان خلوت نمی‌کرد ناخوش می‌شد و همانطور که محمدعلی میرزا اگر در سال اول سلطنت هر روز عمه خود تاج‌السلطنه را نمی‌دید ناخوش می‌شد، و همانطور که مجلل‌السلطان رئیس عمله خلوت اگر روزی چهل پنجاه زرده تخم مرغ با کنیاک و کباب بره نمی‌خورد ناخوش می‌شد، و همانطور که اعلیحضرت قدر قدرت ظل‌الله محمدعلی شاه قاجار اگر شبی چند ساعت با مجلل خلوت نمی‌کرد ناخوش می‌شد، و بالاخره همانطور که جناب مشیرالسلطنه اگر هر روز جمعه مسهل نمی‌خورد ناخوش می‌شد، و همانطور که امیر بهادر جنگ اگر هر صبح شنبه ریشش را خضاب نمی‌کرد ناخوش می‌شد، نزدیک بود من هم ناخوش بشوم. وهی کی‌ها کیم بود که روزنامه از نو طبع بشود و من بعد از پنجاه و پنج روز و پنج ساعت و پنج دقیقه انتظار داغ دلی از چرند و پرند بگیرم. اما برادرهای عزیز، وقتی که اسباب فراهم شد و من با کمال شوق برای از سرگرفتن عادت خودم قلم در دست گرفتم، یک دفعه کاغذ یکی از رفقا، محتوی به‌صورت دستخط آفتاب فقط اعلیحضرت ظل‌الله در جواب تلگرافات حجج‌الاسلام نجف رسید و چهار دست و پا توی حال و خیال من دوید.

از دیدن این دستخط من نه تنها در چرند و پرند نویسی به عجز خود اقرار کردم بلکه یک مسئله مهمی که در تمام عمر حلش برای من مشکل بود کشف شد و آن این بود که حرف پادشاه، پادشاه حرفهاست. خدا توفیق بدهد به حضرت مشیرالسلطنه صدر اعظم دولت قاهره ایران پارسال وقتی که همین روزها لقب وزیر داخله داشت یک روز در بالاخانه باغ شخصی خودش با تمام رجال و ارکان دولت قوی شوکت نشسته بود. درین بین یک گله گاو از جلو عمارت گذشت و از قضا گاو جناب مشیرالسلطنه در جلو گاوهایی دیگر افتاده بود. حضرت وزارت پناهی حضار را مخاطب فرموده به زبان مبارک خودشان فرمود حضرات گاو وزیر داخله هم وزیر داخله گاوهاست. باری مطلب از دست نرود.

مطلب اینجا بود که همانطور که گاو وزیر داخله وزیر داخله گاوهاست... همانطور هم حرف پادشاه پادشاه حرفهاست.

ای ادبای ایران الان شما یک سال و نیم است به چرند و پرند نوشتن دخو عادت کرده اید و خوب می‌دانید چرند و پرند یعنی چه؟ حالا این دستخط ملوکانه را بخوانید و ببینید من هرگز در تمام عمر به این چرند و پرندی نوشته‌ام یا شما در عمرتان خوانده اید و آن وقت شما هم مثل دخو باور کنید که کلام الملوک ملوک الکلام راست است و حرف پادشاه پادشاه حرفهاست^{۲۹}.

دهخدا در بسیاری از مقالات چرند و پرند کسانی را که در لباس روحانیت به اعمال خلاف دست می‌زنند و بدون توجه به مبانی دینی و تعلیمات شرعی برای جلب منافع خود شدیدترین لطومات را به مذهب و اعتقادات مردم وارد می‌سازند مورد حمله قرار می‌دهد و از اعمال زشت آنها پرده برمی‌دارد. ذیل مقاله‌ای از دهخدا در همین زمینه نقل می‌شود که نشر ساده، روان و به تمام معنی محاوره‌ای دارد:

۲۹ - همان کتاب، صفحه ۸۰ و ۸۱. دهخدا ذیل این مقاله لایحه جوابیه محمد علی شاه را به روحانیون نجف نقل کرده است.

«آخر یک شب تنگ آمدم، گفتم ننه، گفت هان؟ گفتم آخر مردم دیگر هم زن و شوهرند، چرا هیچ کدام مثل تو و بابام شب و روز مثل سگ و گربه به جان هم نمی‌افتند؟ گفت مرده شور کمال و معرفت را ببرد با این حرف زدنت، که هیچ به پدر ذلیل شده ات نگفتی از اینجا پاشو آنجا بنیشتن! گفتم: خوب، حالا جواب حرف مرا بده! گفت هیچی، ستاره مان از روز اول مطابق نیامد! گفتم: چرا ستاره تان جور درنیامد؟ گفت: محض این که بابات مرا به زور برد! گفتم: به زور هم زن و شوهری میشه؟ گفت: آره، وقتی که پدرم مرد من نامزد پسر عمویم بودم، پدرم دارائیش بد نبود، الا من هم وارث نداشت؛ شریک الملکش می‌خواست مرا بی‌حق کند؛ من فرستادم پی این نامرد از زن کمتر که ... وکیل مدافعه بود، که بیاد با شریک‌الملک بابام برد مرافعه. نمی‌دانم ذلیل شده چطور از من و کالتنامه گرفت که بعد از یک هفته چسبید که من تو را برای خودم عقد کرده‌ام! هر چه من خودم را زدم، گریه کردم، به آسمان رفتم، زمین آمدم، گفت: الا وللاً تو زن منی! چی بگویم مادر، بعد از یک سال عرض و عرض کشی مرا به این آتش انداخت، الهی از آتش جهنم خلاصی نداشته باشد! الهی پیش پیغمبر روش سیاه بشود! الهی همیشه نان سواره باشد و او پیاده! الهی روز خوش در عمرش نبیند ... اینها را گفت و شروع کرد زار زار گریه کردن ...»

فصل هفتم

نمایش و نمایشنامه نویسی در دوره معاصر

بر اساس منابع و مآخذ معتبر نمایش و نمایشنامه نویسی از دوره‌های دور در کشورهای باستانی، نظیر یونان، روم، ایران و هندوستان وجود داشته است. هوراس^۱، شاعر و محقق رومی قبل از میلاد، در اثر معروف خود به نام «هنر شاعری» از هنر درام به تفضیل بحث کرده است. در یونان قدیم تأثر مورد توجه و علاقه مردم قرارداد داشت؛ حال آنکه در رم قدیم چندان علاقه‌ای به این هنر نشان داده نمی‌شد و هنرپیشگان و تماشاگران معمولاً در شمار افراد طبقه پایین اجتماع بودند. از همه مهمتر آنکه کلیسا مخالف تأثر بود و اجرای نمایش را عملی خلاف دین و اخلاق می‌دانست!

هنگامی که کنستانتین امپراطور رم^۲ به مذهب مسیح گروید اجرای نمایش به کلی ممنوع شد.

نمایش در سرزمینهای اروپایی از دوره‌های قدیم تا قرون وسطی رونقی نداشت و حتی می‌توان گفت تا حدودی فراموش شده بود؛ ولی در قرون وسطی نمایش به عنوان پدیده‌ای نو در این کشورها ظاهر شد، که آن هم به صورت درام مذهبی بود؛ به عبارت دیگر نمایش و نمایشنامه‌ها عموماً به مذهب و روایات و داستانها و افسانه‌های مذهبی ارتباط داشتند. بر اساس آنچه در منابع و مآخذ آمده است «می‌توانیم مشابهتی بین نمایشهای مذهبی ایران و نمایشهای مذهبی اروپا مشاهده کنیم. هر دو از نفوذ کلاسیک، یا هر نفوذ دیگر، دور هستند. مقصود و هدف هر دو نمایش یکی است. موضوع هر دو درباره حوادثی است که منحصرأ یا

۱ - Horace (۶۸-۶۵ قبل از میلاد).

۲ - همین امپراتور بود که مرکز امپراطوری را پایتخت را به شهر «کنستانتینوپل»، یعنی استانبول کنونی منتقل کرد.

مربوط به تاریخ روحانی است و یا منسوب به افسانه‌های مذهبی. نمایشهای مذهبی ایران هم مثل نمایشنامه‌های قرون وسطی در اروپا، و به تحقیق مثل هر درام دیگر، در نتیجه تمایل عمومی به شبیه سازی یا تقلید حرکات اشخاص داستان ضمن نقل مطالب و وقایع، به وجود آمده است. این تمایل عمومی به شبیه سازی، ضمن نقل داستان رنج و مصیبت حضرت مسیح در اروپا، مخصوصاً در فرانسه، منشاء پیدایش نمایشهایی تحت عنوان میستر Mystery^۳ گردید و همین انگیزه همگانی در انگلستان و در نقاط دیگر ضمن بیان حوادث زندگی قدیسان نمایشهای مذهبی میراکل Myracle^۴ را پدید آورد و ملازمت آن به تذکار وقایع دلخراش کربلا در ایران موجب پیدایش تعزیه شد؛ مخصوصاً در این مرحله است که نمایشهای مذهبی ایران و نمایشهای مذهبی قرون وسطی بی‌اندازه به یکدیگر شباهت دارند.^۵

از آنچه در ایران باستان به عنوان نمایش و نمایشنامه وجود داشته اطلاعات قابل ملاحظه‌ای در دست نیست، تنها از آگاهیهای مختصری که در برخی منابع یونانی و اروپایی آمده می‌توان استنباط کرد که گونه‌هایی از نمایش در ایران وجود داشته و مراسمی که به مناسبت جشنهای ملی و مذهبی یا سوگواریها اجرا می‌شده به‌صورتی دارای جنبه‌های نمایشی بوده است. بعضی از مورخین یونان باستان به اجرای نمایشنامه‌هایی در دربارهای اشکانی اشاره کرده و مدعی شده‌اند که آن نمایشها منشاء یونانی داشته‌اند.

در دوره‌های اسلامی جز نمایشهای مذهبی، یعنی شبیه خوانی یا تعزیه خوانی، نوع دیگری از نمایش وجود نداشته است. در برخی از منابع آمده است: نمایشهای مذهبی یا

۳ - Mystery یا Mystere واژه لاتینی است که در زبانهای اروپایی از جمله انگلیسی و فرانسه به مفهوم راز و رمز باطنی چیزی است که عقل از درک آن عاجز باشد. در قرون وسطی به نمایشهای مذهبی که در آنها اولیاء دین و جن و پری و فرشتگان دخالت داشتند میستر گفته می‌شد و در حقیقت میستر همان شبیه خوانی و تعزیه گردانی است.

۴ - میراکل به معنی معجز یا معجزه و کرامت، یعنی چیزی که دلیل آن بر انسان پوشیده است.

۵ - دکتر مهدی فروغ، مجله هنر و مردم، شماره ۶۴، بهمن ۱۳۴۶.

شبه خوانی در زمان دیلمیان، پادشاهان شیعی مذهب ایران، آغاز شده و به صورت صامت بوده است. اگر در مورد تاریخ آغاز تعزیه در دوره دیلمیان نتوان نظر صریحی ابراز کرد ولی ادعای صامت بودن تعزیه و نمایش مذهبی را نمی‌توان به آسانی مورد تأیید قرار داد. چگونه می‌توان قبول کرد که شخصیتهای نمایش، با لباس و آرایش، سواره یا پیاده، روی صحنه نمایش ظاهر شده خود را به تماشاگران نشان دهند و بدون هیچ حرف و سخنی از صحنه خارج گردند؟ چنین نمایشی، بدون کلام، چه مفهومی می‌توانست برای تماشاگران داشته باشد و چگونه قادر بود مفاهیم مورد نظر مذهب شیعی، یعنی ایثارگریها و فداکاریهای امام حسین^(ع) و یارانش، را به تماشاگران القا نماید. و سؤال دیگر آنکه این نمایش در چه مدتی اجرا می‌شده؟ آیا طول مدت اجرای چنین نمایش صامتی می‌توانست بیش از چند دقیقه ادامه یابد؟

گفتیم در دوره اسلامی، جز نمایشهای مذهبی، نمایش به صورت دیگری وجود نداشت. این سخن در صورتی می‌تواند درست باشد که حرکات نقالان، دلکان، نوحه سرایان دوره‌گرد و افرادی از این قبیل را از انواع نمایش ندانیم در حالی که برخی از پژوهشگران اروپایی «شانسون دوزست» را نوعی نمایش می‌دانند.

منظور از «شانسون دوزست»، که طی قرنهای ۱۱ تا ۱۵ میلادی در فرانسه معمول بوده، خواندن تصنیفها و منظومه‌های حماسی و فتوحات شوالیه‌های فرانسه توسط شاعران یا خوانندگان دوره‌گرد بوده‌است. این اشخاص بدون شک مثل بعضی از مرثیه خوانها و نوحه سرایان و نقالان، به‌ویژه شاهنامه خوانهای ما صدا و حرکات و خصوصیات احوال اشخاص داستان خود را، ضمن خواندن اشعار حماسی، تقلید می‌کردند.

از موقعی که دولت صفویه در ایران بر سرکار آمد نمایشهای مذهبی و تعزیه خوانی و

به‌طور کلی تشریفات عزاداری ماههای محرم و صفر رونق پیدا کرد. اما این تشریفات، مخصوصاً تعزیه خوانی، مورد مخالفت شدید علمای سنت و جماعت بود. از طرفی برخی از علمای متعصب شیعه نیز با اجرای نمایشهای مذهبی موافق نبودند و بعضی نیز نسبت به چگونگی اجرای آنها اعتراض داشتند. به عنوان مثال اجرای شبیه خوانی همراه با موسیقی را خلاف شرع می‌دانستند. اصولاً اغلب هنرهای زیبا، مانند باله، موسیقی، نقاشی و مجسمه‌سازی به عقیده برخی از مفتیان مسلمان حرام و ممنوع شناخته شده است. برخی دیگر با چنان شدتی رأی به محکومیت این هنرها نداده‌اند ولی اشتغال به آنها را اتلاف وقت می‌دانند.

صرفنظر از نمایشهای مذهبی و تعزیه خوانی، در گذشته نوعی نمایش نیز وجود داشته که زمان آغاز آن برای ما روشن نیست. این نمایش، که در جشنهای عروسی، ختنه سوران و نظایر آنها اجرا می‌شده به «روحوضی» یا «تخت حوضی» معروف بود. این نام از محل اجرای نمایش، یعنی صحنه تآثر (سن) گرفته شده است. بدین توضیح که معمولاً نمایش در فضای آزاد و حیاط منازل اجرا می‌شد. در بسیاری از خانه‌ها حوض آبی در وسط حیاط وجود داشت، که آب آن مورد استفاده ساکنین منزل بود. در جشنها و عروسیها، روی حوض به وسیله تخته چوبهای مسطح و فرش پوشانده می‌شد و صحنه مناسبی، که حدود سی تا چهل سانتیمتر بلندتر از سطح حیات بود، برای نمایش آماده می‌گردید.

برنامه نمایش توسط یک گروه نمایشی به مرحله اجرا درمی‌آمد که غالباً همراه با موسیقی بود، یا حداقل یک تنبک (ضرب) یا دایره زنگی در موارد لزوم مورد استفاده قرار می‌گرفت. این برنامه‌ها عموماً کمدی و خنده آور بودند و هنرپیشه‌ای که نقش اول را عهده دار بود بیشتر مردم را به خنده وا می‌داشت. هنر پیشه‌ها معمولاً مقید به ادای جملات نمایشنامه نبودند یا در اصل نمایشنامه‌ای در اختیار نداشتند و گاه در جریان موضوع نمایش

بالبداهه کلمات یا جملاتی را برای خنداندن حاضران بر زبان جاری می‌ساختند.

در بسیاری از این نمایشها غلام سیاهی نقش اول را ایفا می‌کرد؛ به همین سبب این گونه نمایشها را «سیاه بازی» نیز می‌نامیدند.

گفتیم که در دوره اسلامی نخستین نمایشها در ایران نمایشهای مذهبی یا تعزیه خوانی بود که ظهور آن را به دوره دیلمیان و رواج آن را به عصر صفویان نسبت داده‌اند. اوج ترقی و تکامل و رواج تعزیه مربوط به دوره ناصری است. ناصرالدین شاه، که در سفر اروپا از چند برنامه نمایشی دیدن کرده و مجذوب شکوه و جلال تالارهای نمایش و برنامه‌های دیدنی آنها و بازی ماهرانه هنرپیشگان با لباسهای فاخر و زیبا شده بود، در بازگشت به ایران در سال ۱۲۹۰ هجری قمری تصمیم گرفت چنین برنامه‌هایی را در ایران پیاده کند. به همین منظور احداث بنایی مناسب، نظیر آلبرت هال لندن، در رأس برنامه‌ها قرار گرفت و چند مهندس خارجی مأمور تهیه نقشه‌های ساختمان و ایجاد بنا در محل تکیه دولت شدند.

برنامه‌های ساختمانی به سرعت در حال پیشرفت بود ولی وقتی خبر ایجاد چنین بنایی به گوش روحانیان رسید به مخالفت برخاستند و این‌گونه برنامه‌ها را بر خلاف مبانی شرع و مصلحت جامعه دانستند. ناصرالدین شاه، که از یک سو یارای مخالفت با ملایان را نداشت و از سوی دیگر انصراف از تصمیم و لغو فرمان خود را به مصلحت نمی‌دانست دستور داد که مهندسين به کار خود ادامه دهند و بنا را به عنوان تکیه برای نمایشهای مذهبی یعنی تعزیه یا شبیه خوانی آماده سازند.

بدین ترتیب تماشاخانه تبدیل به تکیه و محل تعزیه خوانی گردید. بنای مجلل و باشکوه تکیه دولت در دو طبقه ساخته شد که دارای غرفه‌های متعدد برای شاه و خاندان سلطنت و رجال دربار بود. در صحن تکیه محوطه وسیعی، بلندتر از سطح زمین، احداث کرده بودند که تعزیه خوانها بر روی آن قرار گرفته به اجرای نقش می‌پرداختند.

برنامه‌های تعزیه خوانی برحسب تعزیه نامه‌ها اجرا می‌شد. تعزیه نامه‌ها، که به شعر بودند، همان کار نمایشنامه‌ها را انجام می‌دادند. تعداد کثیری از این تعزیه‌نامه‌ها توسط محققین اروپایی و مستشرقین از جمله الکساندر خودزکو، برتلس، ویلهلم لیتل، کریمسکی، لوپس پللی و دیگران گردآوری و ترجمه شده یا بدون ترجمه به چاپ رسیده است.

هر سال در ماههای محرم و صفر گروههای تعزیه‌خوان از شهرهای مختلف به تهران می‌آمدند و در حضور شاه و رجال دربار و تماشاگران صحنه‌هایی از واقعهٔ جانگداز کربلا را به نمایش می‌گذاشتند. هر یک از کارگردانهای تعزیه یا تعزیه گردانها سعی می‌کردند با انتخاب کسانی که تجربه و مهارت بیشتر و صدای خوب و رسا داشته باشند گوی سبقت را از سایر گروهها برابیند و مورد توجه و عنایت شاهانه قرارگیرند. بدین ترتیب نمایشهای مذهبی در دورهٔ ناصری به حد کمال خود نزدیک شد.

اگر چه اساس کار تعزیه بیشتر بر وقایع کربلا و نمایش ایثار و شجاعت و پامردی و صداقت خاندان ولایت، به‌ویژه حضرت سیدالشهدا و فرزندان و بستگان و نزدیکان و پیروان آن حضرت، بنا نهاده شده بود اما به مناسبتهای مختلف نمایشنامه‌های دیگری نیز مانند عروس قریش، سلیمان و بلقیس، یوسف و زلیخا، امیر تیمور و والی شام و قیام مختار به معرض تماشا گذاشته می‌شد.

مقارن همین احوال ناصرالدین شاه دستور داد علی‌اکبرخان مزین‌الدوله، نقاشباشی دربار، تالاری در دارالفنون آماده نماید تا برنامه‌های نمایشی برای خواص، در آن بر روی صحنه بیاید. از نخستین برنامه‌هایی که در این تالار به نمایش گذاشته شد نمایشنامه‌های مولیر بود مانند: گیج، طبیب اجباری، گزارش مردم گریز ...

آشنا شدن نویسندگان و مترجمان کشورمان با نمایشنامه‌های مولیر، شکسپیر و دیگران زمینه‌های نمایشنامه نویسی را در ایران فراهم ساخت و نمایشنامه‌هایی به تقلید آثار ادبی

اروپایی توسط نویسندگان ایرانی به رشته نگارش کشیده شد.

برخی از منابع نوشته‌اند: «قدیمیترین نمایشنامه‌هایی که به تقلید از اروپائیان نوشته شده آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده است.» البته نباید فراموش کرد که نمایشنامه‌های آخوندزاده به زبان ترکی بوده و توسط میرزا جعفر قراچه داغی به فارسی برگردانده شده است. آخوندزاده اولین ایرانی است که نمایشنامه‌هایی به شیوه جدید اروپایی نوشته است ولی هرچه باشد این نمایشنامه‌ها به زبان دیگری غیر از فارسی بوده و در شمار آثار ترجمه شمرده می‌شود.

میرزا فتحعلی خود در نوخا، از شهرهای گرجستان، تولد یافته و پدرش از اهالی خامنه بوده است. او به زبانهای ترکی و روسی تسلط داشت و به‌عنوان مترجم زبانهای شرقی در خدمت روسها بود. وی از طریق زبان روسی با ادبیات اروپایی آشنایی یافت و خود نیز اهل ادب بود و اوقات خویش را به مطالعه آثار بزرگان علم و ادب می‌گذراند. آخوندزاده چندین کتاب به زبانهای فارسی و ترکی نوشت که اهم آنها عبارتند از: حکایت یوسف شاه یا ستارگان فریب خورده، پاسخ به فیلسوف یوم، عقیده جان استوارت میل درباره آزادی، ملای رومی و مثنوی او، یادداشتهای انتقادی، اثری با عنوان مفصل «سه مکتوب شاهزاده هندی کمال‌الدوله به شاهزاده ایرانی جلال‌الدوله و جواب این به آن» و چند رساله و چند مقاله...

آخوندزاده در فاصله سالهای ۱۲۶۷ تا ۱۲۷۲ شش نمایشنامه (تمثیلات) نوشت که عبارتند از: حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، حکایت مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه معروف جادوگر، حکایت خرس قولدور باسان، سرگذشت وزیرخان سراب، سرگذشت مرد خسیس یا حاجی قرا و حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز.

این نمایشنامه‌ها را میرزا جعفر قراچه داغی در فاصله سالهای ۱۲۸۸ تا ۱۲۹۰ هجری قمری به فارسی ترجمه کرده در تهران به چاپ رسانید، که مورد استقبال فراوان قرارگرفت و

بارها در تهران، لاهور و مدرس تجدید چاپ شد. برخی از نویسندگان معتقدند که پدید آمدن نمایشنامه‌های جدید در قفقاز و ایران مرهون تأثیری است که آخوندزاده بر روی نمایشنامه‌نویسان گذاشته است:

«این مرد آزادیخواه و مبارز، که در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری قمری با قدرت و جسارت فوق‌العاده‌ای بر ضد ظلم و بیدادگری دست به قلم برده، نخستین کسی است که رآلیسم کامل را در ادبیات آذربایجان به وجود آورده و مانند گوگول در ادبیات روس و مولیر در ادبیات فرانسه، رهبری و آموزگاری کمدی نویسان آذربایجان را به عهده گرفته است و هم در سایهٔ تربیت و تأثیر نوشته‌های اوست که بعدها ارباب قلم و درام نویسان بزرگی... در قفقاز پدید آمده و در ایران کسانی مانند میرزاملکم خان به تقلید از او دست به نمایشنامه‌نویسی زده‌اند».^۷

با آنکه نمایشنامه‌های آخوندزاده به زبان ترکی بوده و از طریق ترجمه به دست فارسی زبانان رسیده است، اما بسیاری از نویسندگان و محققان از جمله جمال‌زاده، تقی زاده، سعید نفیسی و پژوهندگان سالهای اخیر به ارزش و اهمیت آنها در نمایشنامه نویسی معاصر ایران اشاره کرده‌اند:

«از روزی که میرزا فتحعلی تمثیلات خود را به وجود آورده بیش از صد سال می‌گذرد، با اینهمه بسیاری از آداب و رسوم و طرز معیشت ما تغییر نکرده است و اخلاق و صفات نکوهیدهٔ آن روز با وجود اختیار ظواهر تمدن غرب، همچنان بر افراد جامعهٔ ما فرمانروایی می‌کند و ما همچنان وارث غفلتها و تنبلیها و خستها و چشم تنگیهای آنان هستیم. با توجه به این کیفیات است که اهمیت و ارزش حقیقی کار آخوندزاده بر ما نمایان می‌شود و ما پس از صدسال هنوز می‌توانیم شخصیت‌های آثار او را به نحو زنده و آشکاری در

۷ - یحیی آربین‌پور، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۹، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۳۵۰.

گوشه و کنار جامعه خویش ببینیم.^۸»

نخستین نمایشنامه‌هایی که بعد از آثار آخوندزاده توسط نویسندگان ایرانی و به زبان فارسی نوشته شد سه نمایشنامه کوتاه است که ابتدا نویسنده آنها را میرزا ملکم خان و بعدها میرزا آقاخان تبریزی معرفی کردند. علت این اختلاف در معرفی نویسنده نمایشنامه‌ها بر ما روشن نیست.

روزنامه اتحاد، که در ماه صفر ۱۳۲۶ هجری قمری توسط میرزا محمد علی خان تربیت، در تبریز منتشر شد، نمایشنامه «سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان» را به صورت پاورقی منتشر کرد، که تا شماره ۲۵ روزنامه ادامه یافت ولی قبل از آنکه پاورقی به اتمام برسد واقعه به توپ بستن مجلس در جمادی‌الاول ۱۳۲۶ اتفاق افتاد و روزنامه اتحاد نیز، مانند سایر جراید طرفدار مشروطه تعطیل گردید. در نتیجه نمایشنامه مزبور ناقص ماند.

به‌طوری که مؤلف تاریخ جراید و مجلات ایران می‌نویسد پاورقی اتحاد نیز از روی نسخه متعلق به سید حسن تقی‌زاده برداشته می‌شد. بدین ترتیب تاریخ نگارش نمایشنامه باید مدتی قبل از ۱۳۲۶ هجری قمری باشد.

نمایشنامه‌های سه گانه، که بعداً در یک مجموعه انتشار یافت عبارت بودند از:

۱- سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در ایام توقف او در تهران ...

۲- طریقه حکومت زمان خان بروجردی و سرگذشت آن ایام.

۳- حکایت کربلا رفتن شاه‌قلی میرزا و سرگذشت آن ایام ...

در این نمایشنامه‌ها مسائل و مشکلات آن دوره با نکته سنجی و ظرافت بازگو شده و اوضاع سیاسی و اساس حکومت استبدادی مورد انتقاد قرار گرفته و به همین سبب نیز مورد توجه و استقبال فراوان واقع شده است.

همزمان با انتشار نمایشنامه سرگذشت اشرف خان، یعنی در سال ۱۳۲۶ هجری قمری، روزنامه‌ای به نام تآتر در تهران منتشر می‌شد که دو هفتگی بود، یعنی هر ماه دو شماره به چاپ می‌رسید. این روزنامه نیز در واقعه توپ بستن مجلس تعطیل گردید.

پس از خلع محمدعلی شاه و استقرار حکومت مشروطه نمایشنامه‌های متعددی توسط نویسندگان ایرانی نوشته شد و گروه‌های مختلف نمایشی تشکیل گردید که اولین آنها تآتر فرهنگ بود. تآتر فرهنگ برنامه‌های خود را در عمارت مسعودیه، متعلق به مسعود میرزا ظل‌السلطان اجرا می‌کرد. (محل فعلی وزارت آموزش و پرورش در خیابان اکباتان) مؤسسين تآتر فرهنگ از روشنفکران و متفکرینی بودند که بعدها در سایر رشته‌ها شهرت و اعتبار فراوان کسب کردند مانند محمد علی فروغی، علی اکبر داور، عبدالله مستوفی، فهیم‌الملک، سید علی نصر و چند تن دیگر. در سال ۱۳۲۹ هجری قمری سید عبدالکریم محقق‌الدوله تآتر ملی را در محل هتل فاروس لاله‌زار تأسیس کرد که سید علی نصر نیز در آن عضویت داشت. پس از آن در سال ۱۳۳۴ هجری قمری سیدعلی نصر شخصاً کمدی ایران را تأسیس کرد که مدت ده سال فعالیت داشت. در سال ۱۳۳۸ هجری قمری کمدی موزیکال و در سال ۱۳۴۰ هجری قمری گروه نمایشی ایران جوان تأسیس شد.

تأسیس گروه‌های مختلف تآتر موجب شد که گروهی از نویسندگان به نوشتن نمایشنامه پردازند و در زمینه‌های مختلف تاریخی، اجتماعی، انتقادی و غیره آثاری پدیدآورند. نمایشنامه‌های ایرانی نیز مانند آثار خارجی توسط گروه‌های مختلف بر روی صحنه می‌آمد و مورد استقبال قرار می‌گرفت. معروفترین و جالبترین نمایشنامه‌های مزبور عبارت بودند از: نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده نوشته حسن مقدم، حاجی ریائی‌خان و استادنوروز پینه دوز اثر احمد محمودی ملقب به کمال‌الوزاره و حاجی متجدد اثر محمد حجازی، نادرشاه افشار از نریمان نریمانف، در راه شرف از شیروان‌زاده، وطن از نامق کمال،

پریچهر و پریزاد از رضا کمال معروف به شهرزاد و چند نمایشنامه از همین نویسنده که از ترکی به فارسی برگردانده شده بود مانند افسانه عشق، اصلی و کرم، کمر بند سحرآمیز ... همزمان با فعالیتهایی که هنر دوستان و نمایشنامه نویسان در تهران آغاز کرده بودند در رشت و تبریز نیز فعالیتهای گسترده‌ای توسط هنرمندان قفقازی و ایرانی آغاز گردید و نمایشنامه‌های اروپایی و ترکی و نیز نمایشنامه‌های ایرانی بر روی صحنه آورده شد. بازیل نیکیتین، کنسول روس در رشت به سال ۱۳۳۰ هجری قمری در اثر خود تحت عنوان «ایرانی که من شناختم» در همین زمینه می‌نویسد:

«در رشت نمایشهای دائمی وجود نداشت، اما گاهی که نمایشی می‌دادند من در آن حضور می‌یافتم. رفتن من فقط برای این نبود که به گفتگوی بازیگران گوش داده و معلومات فارسی خود را تکمیل کنم، بلکه بازی آنها هم، که با مهارت صورت می‌گرفت، قابل توجه و تماشایی بود. رل زنان را هم مردان بازی می‌کردند و در خاطر دارم که این پیسها از فرانسه ترجمه شده بود و نشان می‌داد که ایرانیها نمایشنامه‌های فرانسوی را می‌پسندند. وقتی هم در نمایشی حاضر شدم که پیس آن ابتکاری بود و نتایج بدعادت مسکرات را مجسم می‌نمود و جنبه تعلیم و تربیتی داشت و قهرمان الکلی را در تهران نشان می‌داد که به واسطه این عادت به عاقبت بدی دچار گردید. بعد هم با نویسنده این پیس ابتکاری، که جوان آموزگاری بود، آشنا شدم و نسخه آن را به من داد، که رونوشتی از آن برای پروفیسور کوفسکی ایران‌شناس استاد خودم، فرستادم تا نمونه پیسهای ابتکاری ایران را ببیند.^۹»

نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده، نوشته حسن مقدم، را شاید بتوان نخستین اثری به شمار آورد که در شناساندن تأثر به مردم نقش قابل توجهی ایفا کرد. نویسنده آن مردی مطلع، فاضل و مسلط به ادبیات ایران و فرانسه بود. آثار او در مجلات معروف ادبی فرانسه و

۹ - بازیل نیکیتین، ایرانی که من شناختم ام، صفحه ۱۲۷ و ۱۲۸.

سوئیس به چاپ می‌رسید و آینده‌ای بسیار درخشان در پیش‌رو داشت ولی متأسفانه قبل از رسیدن به مرز بیست و هشت سالگی دار فانی را بدرود گفت و ایران را از داشتن فرزندی لایق و خدمتگزار محروم ساخت.

پس از یک دوره نسبتاً درخشان، نمایشنامه نویسی و تأثر در ایران به حالت رکود و توقف درآمد. این دوره، که دوره انحطاط و فترت تأثر است از زمان رضاشاه تا مدتها پس از او ادامه داشت. در این زمینه «الول ساتن»^{۱۰} استاد دانشگاه‌های انگلستان طی خطابه‌ای در انجمن ایران و انگلیس می‌گوید:

«در این دوره دیگر از آن جوش و خروش و آن قدرت قلم که در طی بیست سال قبل از این تاریخ در نوشته‌های اشخاصی مثل رضا کمال شهرزاد^{۱۱}، میرزاده عشقی، محمد حجازی مطیع‌الدوله، حسن مقدم و سعید نفیسی دیده شده بود خبری و اثری نبود. ذوق عامه رو به انحطاط گذاشته بود ... و یک دستگاه سانسور بی‌معنی بهترین و با ذکاوت‌ترین نویسندگان را در قید گذاشته و دلسرد ساخته بود. با دنیای خارج هیچگونه تماسی که سبب و موجب پیشرفت و جنبش گردد وجود نداشت ... راجع به هنر تأثر سایر ممالک چندان علم و اطلاعی در دست مردم نبود ... حتی در نوع نمایشهایی که در این دوره روی صحنه عرضه می‌داشتند نوعی تحجر پیدا شده بود»^{۱۲}.

در سال ۱۳۲۳ شمسی عبدالحسین نوشین تأثر فرهنگ را افتتاح کرد و مدتی بعد تأثر سعدی شروع به فعالیت نمود. هر دو برنامه‌های سنگین و جالبی را روی صحنه آوردند ولی این برنامه‌ها ترجمه نمایشنامه‌های خارجی بود مانند پرندۀ آبی اثر موریس مترلینگ،

۱۰ - الاول ساتن Elwell Sutton از علاقه‌مندان و صاحب‌نظران تأثر که مدتی در ایران بوده و طی دوره اقامت خود کوششها و اقداماتی برای پیشرفت تأثر ایران انجام داده است.

۱۱ - رضا کمال یکی از بنیانگذاران تأثر ایران است. او شیفته داستانهای هزار و یک شب بود و به همین جهت آثار خود را به اسم شهرزاد امضاء می‌کرد. چند نمایشنامه نوشت و چند نمایشنامه ترجمه کرد و برخی از آنها را روی صحنه آورد. در اوایل دوره سلطنت رضا شاه مشهورترین و برجسته‌ترین شخصیت تأثر ایران بود.

۱۲ - الاول ساتن، تاریخچه تأثر در ایران، مجله سخن، سال هفتم، شماره سوم و چهارم، خرداد و تیر ۱۳۲۵.

روسی بزرگوار اثر ژان پل سارتر و آثاری از الدوس هاکسلی، پاتریک همیلتون، پرستلی و دیگران ...

در دهه ۱۳۳۰ تحولی در نمایشنامه نویسی و تأثیر ایران پیدا شد و بار دیگر نمایشنامه نویسی و تأثیر مورد توجه قرار گرفت. علی نصیریان در ۱۳۳۵ بلبل سرگشته را نوشت و جایزه اول مسابقه نمایشنامه نویسی را ربود. در همین ایام «گروه هنر ملی» تشکیل گردید و بلبل سرگشته را بر روی صحنه آورد (سال ۱۳۳۷) ظهور نمایشنامه‌هایی از بیژن مفید، علی نصیریان، پرویز کاردان، غلامحسین ساعدی، بهرام بیضائی، اسماعیل خلج، بهمن فرسی، اکبر رادی و چند تن دیگر را باید نقطه عطفی در تاریخ نمایشنامه نویسی و تأثیر ایران محسوب کرد.

در دهه ۱۳۴۰ نمایشنامه‌های جالبی از نویسندگان ایرانی بر روی صحنه آمد که مورد توجه و استقبال مردم قرار گرفت. مهمترین و برجسته‌ترین نمایشنامه‌های دهه ۳۰، ۴۰ و نیمه اول ۵۰ عبارتند از:

امیر ارسلان از پرویز کاردان - استعمال دخانیات ممنوع است و هالو از علی نصیریان - گلدان، بهار و عروسک، پله‌های یک نردبان، چوب زیر بغل و موش از بهمن فرسی - چوب به دستهای ورزیل، آی با کلاه آی بی کلاه، چشم در برابر چشم، بهترین بابای دنیا، زاویه، دیکته، جانشین، ضحاک و پروازبندان از غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) - سندباد بحری، پهلوان اکبر می‌میرد، دیو و غروب در دیاری غریب از بهرام بیضائی - افول، از پشت شیشه‌ها، ارثیه ایرانی، صیادان، در مه بخوان، مرگ در پائیز و هاملت با سالاد فصل از اکبر رادی - نمایشنامه‌های آهنگین شهرقصه و ماه و پلنگ و نمایشنامه جان نثار از بیژن مفید - گلدونه خانم، حالت چطورمه مش رحیم، قمر در عقرب، پاتوق، صغری و دلاک، بابا شیرعلی شبات، جمعه‌کشی و احمد آقا بر سکو از اسماعیل خلج - بدل چینی، ساتگین و توضیح واضحات از

جواد مجابی- پژوهشی ژرف، صندلی، اگه برشت ... از عباس نعلبندیان- قتل، در پایان، حفره و ما را مس کنید از ناصر ایرانی- آناهیتا، تیاله و دست بالای دست از مصطفی رحیمی- مردی که مرده بود و خود نمی دانست و مستأجر از پرویز صیاد.

نمایشنامه‌های چندی نیز نوشته شد که اغلب آنها در تهران و شهرستانها بر روی صحنه آمدند. غیر از نمایشنامه نویسانی که آثارشان معرفی شد نویسندگان دیگری نیز در هنر نمایشنامه نویسی فعالیت داشته و آثار نسبتاً با ارزشی پدید آورده‌اند که عبارتند از: فریده فرجام، خجسته کیا، غلامعلی عرفان، محسن یلفانی، ابراهیم مکی، ناصر شاهین پر، ارسلان پوریا، کورس سلحشور و صفی ...

در سالهای آخر دهه ۵۰ و سراسر دهه ۶۰، پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شاهد هیچگونه تحرکی در زمینه نمایشنامه نویسی و تأثر نبوده‌ایم ولی در دهه ۷۰ بار دیگر فعالیتهایی در این زمینه آغاز شده و برنامه‌هایی در تالارهای تهران و برخی شهرهای بزرگ بر روی صحنه آمده است که بحث در مورد آنها فرصت بیشتری می‌طلبد، اما ذکر این نکته را لازم می‌داند که طی دو دهه اخیر نمایشهایی که بر روی صحنه آمده هیچ ارمغان تازه‌ای همراه نداشته است، بدین توضیح که یا آثاری بی‌محتوا، متناسب با شرایط خاص و یا تکرار نادرست و نارسای داستانهای منظوم و سنتی بوده یا از حماسه‌های مذهبی و تعزیه‌ها مایه گرفته و به شکل تازه‌ای عرضه شده است. در این مدت حتی به ندرت آثاری از نویسندگان خارجی بر روی صحنه آمده است.

به طور کلی نمایشنامه نویسی در ادبیات معاصر ایران به نسبت سایر رشته‌های ادبی، به‌ویژه داستان نویسی (داستانهای بلند و داستانهای کوتاه) و شعر پیشرفت و ترقی محسوسی نداشته است. این امر به علل و جهاتی ارتباط می‌یابد که ذیلاً بدانها اشاره می‌شود: نخست آنکه نمایشنامه‌ها خوانندگان زیادی ندارند، به عبارت دیگر طبقه کتابخوان علاقه و

رغبت زیادی به مطالعه نمایشنامه نشان نمی‌دهد، به همین سبب ناشران نیز به دنبال چاپ و انتشار نمایشنامه نیستند. تجربه نشان داده است که اگر از یک نویسنده مشهور خارجی داستانی ترجمه شده و به چاپ رسیده چندین برابر نمایشنامه‌ای که توسط همان نویسنده نگاشته شده تیراژ داشته است. بدیهی است وقتی خواننده ایرانی رغبتی به خواندن نمایشنامه نشان نمی‌دهد و ناشر تمایلی به انتشار آن ابراز نمی‌دارد نویسنده نیز انگیزه و علاقه‌ای برای نوشتن نمایشنامه نخواهد داشت.

علت دیگر را باید در عدم اجرای نمایشنامه‌ها و نیاوردن آنها بر روی صحنه دانست، که آن نیز به مشکلات موجود در همین زمینه ارتباط پیدا می‌کند. فقدان سالنهای مجهز و کارگردانان و هنرپیشگان تحصیلکرده، عدم دسترسی به امکانات صحنه و سایر مشکلات موجب شده است که نویسندگان رغبتی به نوشتن نمایشنامه نشان ندهند. در حال حاضر نه تنها در شهرستانها بلکه در تهران نیز سالنهای مجهز و سایر امکانات تأثر بسیار اندک است. بدیهی است در چنین شرایطی نویسندگان ترجیح می‌دهند از نمایشنامه نویسی چشم پوشیده به نوشتن داستانهای بلند (رمان) و داستانهای کوتاه (نوول)، که خواستاران بیشتری در سطح ناشران و خوانندگان دارد، بپردازند.

کساد بازاری تأثر تنها مربوط به زمان حاضر نیست. مدارک موجود نشان می‌دهد که در دوره‌های قبل نیز، جز در موارد استثنایی، وضع به همین گونه بوده است. محقق معاصر، سعید نفیسی، در مقدمه‌ای که به سال ۱۳۳۲ بر کتاب زندگانی و آثار رضا کمال (شهرزاد) نوشته به کساد بازاری تأثر و نمایش اشاره دارد. او ضمن تمجید از ذوق و استعداد و ویژگیهای اخلاقی رضا کمال می‌نویسد:

«... بارزترین خصوصیت این جوان فاضل، حساسیت شدید او بود در مقابل زیباییهای صوری و معنوی. فهم او در ادبیات، مخصوصاً تأثر، قوی و تند بود و قریحه توانایی داشت که

اگر محیط دمساز و مساعد بود آثار گرانبهایی از خود باقی می گذاشت؛ ولی در آن تاریخ بازار تأثر و نمایش، که از مؤثرترین عوامل تهذیب خلق و بالا بردن سطح فکر و سلیقه و از مشکلترین فنون ادبی عصر حاضر به شمار می رود، بسیار کاسد و اجتماع ایران خیلی دور از مرحله‌ای بود که ذوق تأثر نویسی امثال شهرزاد را تشویق کند.^{۱۳}

در دوره معاصر، صرفنظر از کارهای استثنایی، تأثر کار جدید و چشمگیری ارائه نداده و به تکرار کارهای گذشته پرداخته است؛ کارهایی که در گذشته نیز، با توجه به انتظار جامعه از هنر و ادبیات معاصر، خالی از لطف بوده است.

نیما یوشیج در نقد نمایشنامه‌ها و تأثرهایی از این دست قضاوتی تند و مبالغه آمیز دارد. او در یادداشت کوتاهی به تاریخ ۵ فروردین ۱۳۲۵ می نویسد:

«دکلاماسیون و تأثر سازنده ظاهرند. هر دو می خواهند زنده را با آنچه در بیرون زنده است سر و کار بدهند. به این جهت تأثرهایی که از روی شاهنامه یا نظامی و امثال آنها ساخته می شود به نظر من بسیار کار کودکانه است و باید این کار باشد تا کار آدم بزرگ جانشین آن بشود و تأثر با طرز کار جدید در ادبیات ما معنی پیدا کند.^{۱۴}»

۱۳ - سعید نفیسی از مقدمه بر کتاب زندگلی و آثار رضا کمال شهرزاد، تهران ۱۳۳۲.

۱۴ - نیما یوشیج، حرفهای همسایه، انتشارات دنیا، تهران ۱۳۶۳، چاپ پنجم، صفحه ۵۲.

فصل هشتم

نثر و نثر نویسان معاصر

چنانکه در فصول قبل اشاره شد، زبان فارسی در ادبیات داستانی مراحل کمال را پیموده و داستانسرایان ایران در گذشته عالیت‌ترین و زیباترین داستانهای حماسی و پهلوانی و تغزلی و عشقی و عرفانی را عرضه داشته‌اند، ولی این شاهکارهای ادبیات داستانی، که توسط داستانسرایانی همچون فردوسی، فخرالدین اسعد گرگانی، شیخ عطار، نظامی و دیگران به گنجینه ادبیات پارسی راه یافتند عموماً به نظم بوده‌اند.

داستانها و حکایتهای منثور فارسی، نه از نظر کیفیت و نه از لحاظ کمیت، قابل قیاس با داستانهای منظوم نیستند. در فهرست داستانها و حکایتهای منثور فارسی به آثاری از قبیل سمک عیار، اسکندرنامه، بختیار نامه، ابومسلم نامه، داراب نامه، طوطی نامه، نوش آفرین نامه، امیر ارسلان، حسین کرد شبستری و چند اثر دیگر بر می‌خوریم، که از نظر مضمون و محتوا و زیبایی لفظ و شیوه (تکنیک) داستان نویسی، قابل توجه نمی‌باشند.

به طور کلی رمان (داستان بلند)، به مفهوم واقعی، قبل از دوران مشروطیت، در ایران سابقه چشمگیری نداشته است. تحولی که در نثر فارسی، در جهت ساده نویسی و دوری از صنایع بدیعی، به‌ویژه سجع، پیدا شد در هموار کردن راه برای ادبیات داستانی مؤثر بود. نثر دشوار و ناهموار، همراه با صنایع لفظی و معنوی، که چندین قرن بر روی ادبیات فارسی سنگینی می‌کرد، به هیچ روی وسیله مناسبی برای داستان نویسی نبود؛ اما عوامل مختلفی موجب گردید که در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری نثر فارسی وارد مرحله جدید شود و به‌صورت ساده و روان درآید. همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، علل و عواملی که موجبات پیدایش نثر جدید، یعنی نگارش ساده و روان را فراهم ساختند عبارتند از آشنایی مردم

با علوم و فنون اروپایی، تأسیس روزنامه‌ها و چاپخانه‌ها، ترجمه کتابها و آثار خارجی، نهضت مشروطیت و بالاخره تحولی که توسط قائم مقام فراهانی و گروهی از نویسندگان در جهت عدول از نثر فنی به صورت مبتذل گذشته ایجاد شده بود.

مجموعه این عوامل موجب پیدایش نثر ساده و روان و خالی از هرگونه تکلف و تصنع گردید و حتی نویسندگان را متوجه نثر محاوره کرد.

پیدایش رمان، به مفهوم واقعی، در نثر معاصر ایران، تنها ویژگی این دوران محسوب نمی‌شود. ظهور دو رشته مهم در نثر، یعنی نوول^۱ (داستان کوتاه) و مقاله، را نیز باید پدیده‌های مهمی در ادبیات معاصر ایران به شمار آورد.

نوول، که از واژه ایتالیایی «نوولا» گرفته شده شکل و هیئتی از رمانهای خلاصه شده دوره رنسانس است. اختلاف رمان و نوول در شکل و اندازه، یعنی بلندی و کوتاهی، آنهاست. رمان به داستانهای بلند و نوول به داستانهای کوتاه گفته می‌شود. نویسندگان معروف اروپایی و آمریکایی به ویژه گوگول، تورگنیف، چخوف، منسفیلد، همینگوی، ژان پل سارتر، آلبر کامو و ادگار آلن پو، که خالق نوولهای زیبایی بوده‌اند، در معرفی و رواج این گونه ادبی تأثیر قابل توجهی داشته‌اند.

برخی از محققان و نویسندگان از جمله ادگار پو، داستان نویس آمریکایی، نوول، یعنی داستان کوتاه را به سایر انواع ادبی، از جمله رمان و شعر، ترجیح داده‌اند. آنها بر این اعتقادند که نوول نه آنقدر سنگین و پر وزن است که به کار بردنش ایجاد اشکال کند و نه آنقدر کوچک و کم وزن است که فاقد اثر مطلوب باشد. رمان خیلی طولانی است؛ نمی‌شود به یک بار سراسر آن را طی نمود. پس از چند دقیقه صفحه کتاب بسته می‌شود و برای مدتی در گوشه‌ای قرار می‌گیرد. در این فاصله، قهرمانها، صفات برجسته آنها و بالاخره آهنگ (ریتم) داستان، تا

حدودی از خاطر می‌رود. شعر، بر خلاف رمان، خیلی کوتاه است و خیلی زود به انتهای التهاب خود می‌رسد. به سرعت احساسات را بر می‌انگیزد و چون سریع است ناچار زودگذر هم خواهد بود. ولی نوول، که به بلندی رمان و به کوتاهی شعر نیست، نه از خاطر می‌رود و نه خیلی زود به انتهای التهاب خود می‌رسد و به همین سبب تأثیری به مراتب بیش از این دو در ذهن خواننده به جای می‌گذارد.^۲ پیدایش نوول و ظهور نوول نویسان بنامی چون جمال‌زاده، هدایت، بزرگ علوی، چوبک، آل احمد و دیگران از ویژگیهای مهم ادبیات معاصر ایران است که در فصول بعد بدان خواهیم پرداخت.

مقاله نیز یکی از انواع ادبی است که محصول دوره معاصر بوده و از زمان مشروطیت در روزنامه‌ها و مجلات پدید آمده است. با تأسیس و انتشار روزنامه‌ها نویسندگان امکان یافتند که نظریه‌ها و عقاید خود را در زمینه‌های مختلف سیاسی اجتماعی، علمی، ادبی و سایر مسائل به رشته نگارش کشیده و با انتشار در روزنامه‌ها و مجلات آگاهی مردم را افزایش دهند. بدین ترتیب مقاله را می‌توان نوشته کوتاهی شامل افکار و عقاید نویسنده آن معرفی کرد.

این نوع نوشته، به علت کوتاهی آن، به صورت کتاب و رساله انتشار نمی‌یافت و تنها در روزنامه امکان چاپ آن فراهم می‌آمد، بدین سبب تاریخ تولد آن را باید تقریباً مقارن با انتشار روزنامه‌ها دانست. علی اکبر دهخدا از نخستین پیشگامان مقاله نویسی در ایران است. وی با انتشار مقالات انتقادی شیرین و جذابی تحت عنوان «چرند و پرند» در روزنامه صوراسرافیل باب تازه‌ای در ادبیات فارسی گشود.

پس از آن نگارش مقالات در روزنامه‌ها و مجلات آغاز شد و نویسندگان و روزنامه‌نگاران و محققان معاصر مقالات متعددی در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، علمی، فلسفی، ادبی و هنری منتشر ساختند. بخشی از غنای ادبیات معاصر ایران و رونق آن مرهون مقالات علمی، فلسفی،

۲- از مقدمه داستانهای شگفت انگیز ادگار پو، ترجمه دکتر حسن حاج سید جواد...، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۵۳، صفحه ۶ و ۷.

ادبی و هنری است که توسط نویسندگان صاحب نام در روزنامه‌ها و مجلات معتبر از جمله سخن، علم و زندگی، مردم، اندیشه و هنر، صدف، یادگار، یغما، هنر و مردم، نگین، فرهنگ ایران زمین و روزنامه‌های اطلاعات، کیهان، ایران ما، داریا و برخی نشریات دیگر منتشر گردید. در میان نویسندگان این گونه مقالات نامه‌های مشهوری به چشم می‌خورند که عبارتند از:

جمال زاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، زریاب خوئی، مجتبی مینوی، حسن شهید نورائی، جلال آل احمد، احسان یارشاطر، محسن هشترودی، شاهرخ مسکوب، استاد پوردادود، رضا جرجانی، احمد بیرشک، فریدون رهنما، حمید عنایت، فتح الله مجتبائی، عبدالحسین زرین کوب، احمد آرام، نصرالله فلسفی، پرویز بهنام، انجوی شیرازی، سعید نفیسی، منوچهر ستوده، محمدتقی دانش‌پژوه، ایرج افشار، محسن صبا، مدرس رضوی، محمد جعفر محجوب، مهدی محقق، محمد ابراهیم باستانی پاریزی، عباس اقبال آشتیانی، شفیعی کدکنی، حافظ فرمانفرماییان، محمود تفضلی، جمشید بهنام، محمود صناعی، شاپور راسخ، احسان نراقی، سیروس پرهام، محمد پروین گنابادی، ذبیح الله صفا، رضا مقدم، صادق کیا، وحید مازندرانی، محمد سعیدی، ابوالحسن نجفی، محمد علی اسلامی، زهرا خانلری، علیمحمد کاردان، عبدالحسین نوائی، تقی مدرسی، منوچهر انور، محمد مشایخی، علی حاکمی، محمدتقی مصطفوی، علی سامی، غلامحسین یوسفی، حسن سادات ناصری، عبدالعلی دستغیب، محمدحسین مشایخ فریدنی، ...

گروه دیگری از نویسندگان دوره معاصر با آراء و عقاید مختلف در طیفهای فکری و عقیدتی متفاوت مقالات بسیاری منتشر ساختند که محتوا و مضمون اصلی آنها را مسائل سیاسی و عقیدتی تشکیل می‌داد. تعدادی از این آثار، بدون توجه به افکار و عقاید نویسندگان آنها، از نظر ادبیات معاصر ایران آثاری ارزنده و قابل ملاحظه به شمار می‌آیند. آنچه در آثار مزبور جلب توجه می‌کند قدرت قلم و نفوذ کلام نویسندگان آنهاست. شاید اگر آماری از تعداد

خوانندگان رشته‌های مختلف تهیه می‌شد آثار این گروه از نویسندگان بیشترین تعداد خواننده را به خود اختصاص می‌داد، زیرا اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در سالهای مختلف عصر حاضر، از زمان مشروطیت تا امروز، ایجاب می‌کرد که مردم به این گونه آثار، به صورت کتاب، مقاله، فیلمنامه، نمایشنامه و حتی شعر توجهی خاص مبذول دارند. به همین سبب و با توجه به ارزش این آثار و قدرت قلم و نفوذ کلام نویسندگان آنها باید اهمیت خاصی برای مقالات سیاسی قائل شد.

نخستین آثار ارزشمند در ادبیات سیاسی متعلق به دوران مشروطیت است که توسط نویسندگان آزادیخواه و طرفدار مشروطیت به رشته نگارش کشیده می‌شد و در روزنامه‌های منتشره در داخل و خارج کشور به چاپ می‌رسید. معروفترین مقالات از این دست توسط علامه دهخدا، صاحب لغتنامه منتشر شد که از او و سایر نویسندگان این دوره در فصول دیگر بحث شده است.

پس از استقرار مشروطیت و مدتها بعد از آن توجه به مسائل سیاسی، بنا به علل و جهات گوناگون، کاهش یافت و آثار قابل ملاحظه‌ای در این زمینه عرضه نشد.

در دوره سلطنت رضاشاه، از نخستین سالهای دهه ۱۳۰۰ تا شهریور ۱۳۲۰، صرفنظر از برخی استثناءها، در مسائل سیاسی، نویسندگان از نوشتن و شاعران از سرودن بازماندند و اگر آزاد مردانی همچون مدرس، فرخی یزدی و سیداشرف‌الدین حسینی لب به اعتراض گشودند، روانه دیار عدم شدند، زیرا حکومت دیکتاتوری تحمل شنیدن چنین سخنانی را، حتی از زبان بیگانگان در مطبوعات خارج نداشت.^۳

در بهمن ماه ۱۳۱۲ شمسی مجله ماهانه‌ای به نام «دنیا» منتشر شد که ظاهراً به عنوان نشریه‌ای علمی، صنعتی، اجتماعی و هنری معرفی شده بود ولی در باطن هدفهای سیاسی و

۳ - هنگامی که یکی از روزنامه‌های فرانسه مطلب اهت آمیزی علیه رضاشاه منتشر ساخت، رولبط دو کشور به دستور رضاشاه برای مدتی نسبتاً طولانی قطع شد.

عقیدتی خاصی را دنبال می‌کرد. مقالات مجله، که توسط گروهی از روشنفکران تهیه می‌شد، در جهت تبلیغ مارکسیسم و تضعیف نظم حاکم گام برمی‌داشت. دکتر تقی ارانی، مدیر مجله، که تحصیلات خود را در رشته فیزیک شیمی به انجام رسانیده و مطالعاتی در فلسفه و علوم سیاسی داشت هنگام تحصیل در آلمان با گروهی از کمونیستها آشنا شده تحت تأثیر افکار آنها قرار گرفته بود. او علاوه بر انتشار مجله دنیا مخفیانه شبکه‌ای از علاقه‌مندان به اصول مارکسیسم و کمونیسم تشکیل داده بود که در آن تعدادی از روشنفکران عضویت داشتند. مجله دنیا، طی چهار سال فعالیت به شیوه‌ای علمی هدفهای سیاسی را دنبال می‌کرد. گرچه دکتر ارانی و پنجاه و دو تن از یاران او دستگیر و روانه زندان شدند ولی طولی نکشید که با سقوط حکومت رضاشاه در شهریور ماه ۱۳۲۰ همفکران ارانی در حزب توده متشکل شده افکار و عقاید و اندیشه‌های او را دنبال کردند.

پس از آن دوران رونق و رواج ادبیات سیاسی آغاز گردید و مدت زمانی نسبتاً طولانی مقالات و آثار سیاسی نویسندگان در مجلات معتبری مانند علم و زندگی، مردم، رزم، اندیشه و هنر، نگین و چند نشریه دیگر انتشار یافت. نویسندگانی با افکار و اندیشه‌های متفاوت آثاری به صورت کتاب، رساله و مقاله منتشر ساختند که برخی از آنها را، بدون توجه به طرز تفکر نویسندگانشان، باید در شمار آثار ارزنده ادبیات سیاسی به شمار آورد.

انتشار مقالات سیاسی در شهریور ماه ۱۳۲۰، همزمان با تبعید رضاشاه از ایران، تجدیدگردید و تا زمانی که جانشین او، محمدرضاشاه، اقتدار و سلطه خود را استحکام بخشیده بود ادامه یافت.

با پیروزی کودتای ۲۸ مرداد و سقوط حکومت ملی دکتر مصدق توسط دولتهای انگلیس و آمریکا و عمال ایرانی آنها بار دیگر دوران دیکتاتوری پهلوی و اعمال سانسور آغاز گردید. با آنکه ادبیات سیاسی در این دوره تا شروع انقلاب اسلامی و سرنگونی رژیم شاهنشاهی آنچنان

که باید فعال نبود اما هیچگاه از فعالیت باز نایستاد. نویسندگان مقالات سیاسی با توسل به صنایع تشبیه، استعاره و کنایه عقده درون می‌گشادند و شاعران با استفاده از ابهام به شیوه نمادین (سمبلیک) با مخاطبان خود صحبت می‌کردند.^۴

برخی از نویسندگانی که پس از سقوط رضاشاه تا انقلاب اسلامی مقالات بسیار، در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و عقیدتی، منتشر ساختند عبارتند از: حسین فاطمی^۵، جلال آل احمد^۶، خلیل ملکی، انور خامه‌ای، احسان طبری، علی اصغر حاج سید جوادی^۷، حسن ارسنجانی، عباس خلیلی، محمد مسعود^۸، کریم پور شیرازی^۹، جهانگیر تفضلی، علی جواهر کلام، عمیدی نوری، علی‌اصغر امیرانی، عبدالرحمان فرامرزی، رضا براهنی، محمود عنایت، داریوش همایون، ناصر وثوقی، حسن حاج سید جوادی^{۱۰}.

~

۴ - به عنوان مثال در ایام تاسوعا و عاشورای یکی از سالهای دهه ۴۰ مقاله‌ای تحت عنوان «معاویه و یزید» به قلم علی جواهر کلام در روزنامه اطلاعات به چاپ رسید که در آن اعمال معاویه و یزید و شیوه حکومت آنها مورد انتقاد قرار گرفته بود. این مقاله، بدون آنکه اشاره آشکاری داشته باشد آنچنان بود که شباهتی را بین معاویه و یزید با رضاشاه و محمدرضاشاه نشان می‌داد و تشابه اعمال حاکمان عرب را به پهلویها در خواننده تداعی می‌کرد. کار زندانه جواهر کلام از دید ساواک مخفی نمائد. به همین سبب مورد مواخذه قرار گرفت و به خدمت او در روزنامه اطلاعات پایان داده شد.

۵ - دکتر حسین فاطمی وزیر امور خارجه در دولت مصدق و مدیر روزنامه باختر امروز، به خاطر مقالات تند و حملات شدید علیه شاه در تظاهرات صدها هزار نفری مردم تهران طی روزهای ۲۶ و ۲۷ مرداد، پس از پیروزی کوتادی ۲۸ مرداد به دستور شاه اعدام شد.

۶ - آل‌احمدیا وجود اشتغال زیاد در کار تألیف و ترجمه و تحقیق تا آخرین روزهای عمر از فعالیت سیاسی باز نمائد. مقالات او در زمینه مسائل سیاسی همواره مورد توجه طیف وسیعی از خوانندگان قرار داشت.

۷ - گزیده‌ای از مقالات سیاسی این نویسنده در روزنامه کیهان و سایر نشریات ضمن مجموعه‌ای تحت عنوان «ارزیابی ارزشها» به چاپ رسید که مورد استقبال فراوان قرار گرفت و ۱۲ نوبت تجدید چاپ شد. مقالات دیگر او که در هزاران نسخه به صورت زیراکس چاپ می‌شد، به ویژه، نامه‌های سرگشاده‌ای که در اعتراض به اعمال شاه و دولتهای دست‌نشانده نوشته بود او را به شهرت رسانید. بسیاری از مقالات او طی روزهای بحرانی انقلاب در روزنامه «جنبش» منتشر شده است. حاج سید جوادی که با مقالات سیاسی به اوج شهرت رسید در دهه ۱۳۳۰ فعالیتی چشمگیر در خلق داستانهای کوتاه داشته و با انتشار چند مجموعه نظیر پنجره‌های کور، پشت به دیوار و... نام خود را در شمار نول نویسان معاصر ایران به ثبت رسانده است. (نگاه کنید به صد سال داستان نویسی در ایران، از حسین میرعلبدینی، جلد یک، صفحه ۳۷۲ تا ۳۷۴).

۸ - محمد مسعود مدیر روزنامه مرد امروز یکی از جسورترین نویسندگان و روزنامه نگاران دوره معاصر است. او توسط عمال حزب توده به قتل رسید تا احساس تنفر و انزجار مردم علیه شاه و درباریان را افزایش دهد.

۹ - کریم پور شیرازی مدیر روزنامه جنگالی «شورش» بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد به انتقام مقالات تندی که علیه درباریان و به طرفداری از نهضت ملی منتشر ساخته بود در زندان به وضع فجیعی کشته شد.

۱۰ - از نگارنده در طول سالهای ۱۳۳۸ تا ۱۳۵۸ بیش از هزار و دویست مقاله در ستون انتقاد روزنامه اطلاعات به چاپ رسید. برخی از این مقالات در مجموعه‌ای به نام «وسمه بر ابروی کور» در ۳ نوبت و برخی دیگر تحت عنوان «کشتی به خشک راندن» در ۲ نوبت تجدید چاپ شد.

خلیل ملکی، انور خامه‌ای و احسان طبری از گروه ۵۳ تن زندانیان زمان رضاشاه و از نخستین اعضاء حزب توده بودند. ملکی و خامه‌ای پس از مدتی، به اتفاق گروهی از روشنفکران، از حزب توده انشعاب کردند ولی طبری تا زمان دستگیری در دوره جمهوری اسلامی جزو رهبران این حزب بود.

خلیل ملکی و انور خامه‌ای پس از انشعاب مدتی مهر سکوت بر لب زدند ولی چندی بعد هر یک طی مقالات متعدد به تشریح آراء و عقاید سیاسی و نظریات خود پرداختند. ملکی نخستین متفکری بود که با صراحت زمامداران شوروی را به انحراف از اصول و مبانی سوسیالیسم متهم کرد. او مدتها قبل از تیتو و زمامداران یوگسلاوی به بحث و بررسی انحرافات شورویها پرداخت. وی در حمایت از نهضت ملت ایران علیه چپاولگران نفت مقالات متعددی در روزنامه‌های شاهد و نیروی سوم و مجله علم و زندگی منتشر ساخت. و به همین سبب پس از کودتای انگلیسی-آمریکایی ۲۸ مرداد سالها از عمر پرثمر خود را در زندانهای فلک الافلاک و تهران سپری کرد.

احسان طبری، که از رهبران فکری حزب توده بود، مقالات بسیاری در تشریح آراء و عقاید و روش سیاسی حزب منتشر ساخت. وی در دوره اقتدار محمدرضا شاه سالهای طولانی، به‌عنوان پناهنده سیاسی، در شوروی و اروپا و آلمان شرقی بسر برد. مقالات طبری در طیف چپ، ابتدا خوانندگان زیادی داشت ولی تأیید سیاستهای شوروی و حمایت از اعمال خلاف دولتمردان آن اعتبار و ارزش مقالات او را از بین برد. مقاله معروف او در طرفداری از واگذاری امتیاز نفت شمال به شورویها، برای حفظ موازنه در برابر غارتگران نفت جنوب موجبات تنفر خوانندگان مقالات او را، حتی در طیف چپ فراهم ساخت. او با انتشار کتاب «کژراهه» بعد از انقلاب اسلامی قلم بطلان بر تمامی آراء و عقاید گذشته خود کشید.

در سالهای بحرانی بعد از انقلاب اسلامی و دوران جنگ تحمیلی مقالات فراوانی در زمینه

مسائل سیاسی به چاپ رسید که شاید در یک مطالعه اجمالی نتوان از نظر ادبی اعتبار و اهمیت چندانی برای آنها قائل گردید ولی اگر مجموعه مقالات مزبور با فرصت و دقت کافی مورد بررسی قرار گیرد، احتمالاً دستیابی به نمونه‌هایی جالب و شایان توجه دور از امکان نخواهد بود.

در سالهای اخیر، با انتشار روزنامه‌های متعدد منتسب به گروه اصلاح طلب، مقالات جالبی توسط نویسندگان جوان انتشار یافت که بحث پیرامون آنها به فرصتی بیشتر و مناسبتر نیاز دارد. امید است نویسندگان و پژوهشگران جوان در فرصت مناسب به بررسی و نقد مقالات مزبور و معرفی نویسندگان آنها بپردازند.

علی اکبر دهخدا

علامه علی اکبر دهخدا از بزرگترین نویسندگان معاصر ایران و از نخستین پیشگامان نثر فارسی امروز است. خدمات این آزاد مرد در برپایی نهضت مشروطیت و تنویر افکار مردم ایران هرگز از خاطره تاریخ فراموش نمی‌شود.

او نه تنها از پیشگامان نثر روان و سلیس فارسی امروز است بلکه بنیانگذار شیوه محاوره در نظم و نثر فارسی است و علاوه بر آن سبک خاصی را در طنز نویسی و نگارش مقالات انتقادی ابداع کرده است. قبل از بحث در این زمینه به نقل شرح حال او از منابع معتبر^{۱۱} می‌پردازیم:

«علی اکبر دهخدا به سال ۱۲۹۷ هجری قمری در تهران متولد شد. پدر دهخدا خانباباخان که از ملاکان متوسط قزوین بود پیش از آن در تهران اقامت گزیده بود. هنگامی که علی اکبر دهخدا ده ساله بود پدر وی وفات یافت و دهخدا با توجه مادر خود به تحصیل ادامه داد. در محضر درس فضلالی عصر از جمله شیخ غلامحسین بروجرودی و آیت الله حاج شیخ هادی نجم آبادی زبان عربی و علوم اسلامی را فرا گرفت و آنگاه که مدرسه سیاسی در تهران افتتاح شد دهخدا در آن مدرسه که معلم ادبیات فارسی آن محمد حسین فروغی مؤسس روزنامه تربیت و پدر ذکاءالملک فروغی بود به تحصیل مشغول گردید. در همین اوان به تحصیل زبان فرانسه پرداخت سپس به همراهی معاون الدوله غفاری سفیر ایران در بالکان رهسپار اروپا شد و دو سال در اروپا و بیشتر در اتریش اقامت داشت و در آنجا زبان فرانسه و معلومات جدید را تکمیل کرد.

مراجعت دهخدا به ایران مقارن با آغاز مشروطیت بود و از آن موقع با همکاری میرزا جهانگیرخان و میرزا قاسم خان به سال ۱۳۲۵ هجری قمری روزنامه صوراسرافیل را

۱۱ - مقدمه امثال و حکم، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۲، مقدمه لغت نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۳.

منتشر کرد که از جرائد معروف و مهم صدر مشروطیت و در مبارزات آزادیخواهان تأثیر آن از یک سپاه رزمنده بیشتر بود و جذابترین قسمت آن روزنامه ستون فکاهی بود که به عنوان «چرند و پرند» به قلم استاد دهخدا و با امضای «دخو» نوشته می‌شد و چون سبک نگارش این مقالات در ادبیات فارسی بی‌سابقه بود و مکتب جدیدی در عالم روزنامه‌نگاری و نثر معاصر پدید آورد و گرچه پس از آن روزنامه‌های فکاهی فراوان شد و مقالات انتقادی بسیار نوشتند اما هیچیک اهمیت و شهرت مقالات او را نیافت.

دهخدا در این مقالات پر از نیش و کنایه با طعنه‌های زیرکانه و لطیف، طبقات مختلف زمان را که سد راه پیشرفت جامعه بودند به باد مسخره گرفت. این روزنامه سخت مبعوض مرتجعین زمان بود چنانکه پس از تعطیل مجلس شورای ملی در دوره محمدعلی شاه، میرزا جهانگیرخان به فرمان محمدعلی شاه به قتل رسید و دهخدا را هم با جمعی از آزادیخواهان به اروپا تبعید کردند.

وی در پاریس با علامه محمد قزوینی معاشر بود، سپس به سویس رفت و در آنجا نیز به سال ۱۳۲۷ قمری سه شماره از صوراسرافیل را منتشر کرد، آنگاه به استانبول رفت و با همکاری جمعی از ایرانیان مقیم ترکیه روزنامه سروش را به زبان فارسی انتشار داد و پس از اینکه مجاهدین تهران را فتح کردند و محمدعلی شاه از سلطنت خلع گردید دهخدا از تهران و کرمان به نمایندگی مجلس شورای ملی انتخاب شد و با استدعای آزادیخواهان و سران مشروطیت از ترکیه به ایران آمد و به مجلس رفت.

دهخدا در دوران جنگ بین المللی اول در یکی از قرای چهارمحال بختیاری منزوی بود و پس از جنگ به تهران بازگشته از کارهای سیاسی کناره گرفت و به خدمات فرهنگی و علمی مشغول شد و پس از اینکه مدتی در وزارت فرهنگ و وزارت عدلیه و ریاست مدرسه عالی حقوق و علوم سیاسی اشتغال داشت یکباره اوقات خود را به کارهای علمی اختصاص داد و تا

پایان حیات به مطالعه و تحقیق و تحریر مصنفات گرانبهای خویش مشغول شد.

از آثار دهخدا علاوه بر مقالات منتشره در جراید، کتاب «امثال و حکم»، در چهار مجلد، دیوان اشعار (به اهتمام دکتر معین) شرح حال ابوریحان بیرونی (چاپ وزارت فرهنگ) و نیز ۵۲ مجلد از «لغت نامه کبیر» تاکنون به طبع رسیده. از سایر کتابهای او ترجمه عظمت و انحطاط رومیان و ترجمه روح القوانین از تألیفات مونتسکیو و فرهنگ فرانسه به فارسی هنوز به طبع نرسیده و از تعلیقات و یادداشت‌های تحقیقی و انتقادی استاد در تصحیح دواوین منوچهری، فرخی، سیدحسن غزنوی، سوزنی، ناصر خسرو، مسعود سعد، ابن یمین، حافظ و در تصحیح لغت فرس اسدی، صحاح الفرس و یوسف و زلیخا، قسمتی از آنها در مجلات ادبی یا ضمیمه کتابها چاپ شده ولی بیشتر این آثار و همچنین مجموعه کامل مقالات و مجموعه پندها و کلمات قصار از آثار استاد هنوز به طبع نرسیده است.

دهخدا در روز شنبه هفتم اسفند ماه ۱۳۳۴ شمسی در سن هشتاد و سه سالگی در

تهران به رحمت ایزدی پیوست.

دهخدا، به زبان فرانسه مسلط بود و با ادبیات فرانسه آشنایی داشت. او چند اثر از آثار مهم فرانسه از جمله روح القوانین و عظمت و انحطاط رومیان را ترجمه کرد که فقط برخی از قسمتهای آنها در مطبوعات منتشر شد. به سائقه همین آشنایی تصور می‌رود که وی در برخی از ویژگیها تحت تأثیر ناتورالیستها قرارداشته است. او بنیانگذار زبان محاوره در نثر فارسی است. ناتورالیستها نیز اولین نویسندگانی بودند که زبان محاوره را وارد نثر کردند. از سوی دیگر روش ناتورالیستها در انتقاد از زشتیها و کاستیهای جامعه و برخی از طبقات مردم نیز همان روشی است که دهخدا در مقالات خود بکار برده است. شباهتهای زیادی که بین جامعه فرانسه در دوره ناتورالیسم با وضع ایران در زمان مشروطیت و نیز آرمانهای روشنفکران و آزادیخواهان دو کشور وجود داشت مؤید این ادعاست. در دوره ناتورالیسم نشریه فرانسه جوان می‌نویسد:

«زمان بیداری فرا رسیده است... ما فرزندان این زمانیم، آن را صادقانه می‌پذیریم، اما می‌خواهیم که پیشرفت کند و در آرزوی آینده بهتریم. حزب ما حزب میهن است. ما فقط پیروزی آن را می‌خواهیم. این است که تکانش می‌دهیم تا بیدار شود»^{۱۲}. امیل زولا پیشوای ناتورالیسم می‌گفت: «قرن، قرن تحول است. از گذشته منفوری بیرون آمده‌ایم و به سوی آینده ناشناخته‌ای روانیم»^{۱۳}. ناتورالیستها با قدرت کلیسا و دخالت روحانیون مسیحی در امور سیاسی مخالفت می‌ورزیدند. دهخدا نیز در هر فرصتی روحانی نمایان مفسد را مورد انتقاد و تمسخر قرار می‌داد. وی در یکی از شماره‌های روزنامه صوراسرافیل مقاله تندی علیه عالم نمایان و غافل از حقایق اسلام و انحطاط ملل اسلامی، که در نتیجه اعمال و افعال آنها حادث شده، منتشر ساخت که غوغایی برپا کرد و با عکس‌العمل شدید ملایان روبرو شد به‌طوری که سرانجام به توقیف روزنامه منجر گردید.

همان‌گونه که سبک ناتورالیستها در زبانهای اروپایی، حتی پس از برجیده شدن آن مکتب، در بین نویسندگان اروپایی رایج شد، شیوه دهخدا نیز مورد تقلید نویسندگان معاصر ایران قرار گرفت و زبان محاوره در مقالات، نمایشنامه‌ها، رمانها و داستانهای کوتاه فارسی راه پیدا کرد.

دهخدا نه تنها محقق دانشمند، روزنامه نگاری جسور و نویسنده‌ای کم نظیر بود بلکه شاعری خوش ذوق و توانا به‌شمار می‌رفت. اشعاری بسیار زیبا و محکم به شیوه سنتی از او باقی است. مسمطی که در رثاء آزاده شهید میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل سرود در استحکام و زیبایی جزو مسمطهای معروف شعر فارسی است:

ای مرغ سحر چو این شب تار بگذاشت سر سیاهکاری
وز نفحه روحبخش اسحار رفت از سرخفتگان خماری

۱۲ - رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی اروپا، چاپ هفتم، تهران ۱۳۵۸، جلد اول، صفحه ۲۳۴.

۱۳ - همان کتاب، همان صفحه.

بگشود گره ز زلف زر تار محبوبه نیلگون عمارى
 یزدان به کمال شد پدیدار و اهریمن زشتخو حصارى
 یاد آر ز شمع مرده یاد آر

ای مونس یوسف اندر این بند تعبیر عیان چو شد تو را خواب
 دل پر ز شعف لب از شکر خند محسودِ عدو به کامِ اصحاب
 رفتی بر یار و خویش و پیوند آزادتر از نسیم و مهتاب
 زان کو همه شام بر تو یک چند در آرزوی وصال احباب
 اختر به سحر شمرده یاد آر

ای همره تیه^{۱۴} پور عمران بگذشت چو این سنین معدود
 وان شاهده نغز بزم عرفان بنمود چو وعد خویش مشهود
 وز مذبح^{۱۵} زر چو شد به کیوان هر صبح شمیم عنبر و عود
 زان کو به گناه قوم نادان در حسرت روی ارض موعود^{۱۶}
 بر بادیه جان سپرده یاد آر

چون باغ شود دوباره خرم ای بلبل مستمندِ مسکین
 وز سنبل و سوری و سپر غم^{۱۷} آفاق نگارخانه چین
 گل سرخ و به رخ عرق ز شبِ نیم تو داده ز کف زمام تمکین
 زان نوگل پیشرس که در غم ناداده به نار شوق تسکین
 از سردی دی فسرده یاد آر

چون گشت ز نو زمانه آباد ای کودک دوره طلائی
 وز طاعت بندگان خود شاد بگرفت ز سر خدا خدائی

۱۴- بیلایى که در آن قوم موسی(ع) گم شده به هلاکت رسیدند.

۱۵- قریبگاه زرین.

۱۶- سرزمین وعده شده، منظور از آن فلسطین یا کنعان است که موسی(ع) به بنی اسرائیل وعده بازگشت بدلتجا را داد.

۱۷- مخفف اسپر غم (اسپرهم، سپرهم)، عموماً گلها و ریاحین را گویند و به معنی اخس گل ریحان و ضیمران است.

نه رسم ارم نه اسم شداد گل بست زبان زاږخائی
زان کس که ز نوک تیغ جلاد مأخوذ به جرم حق ستائی
تسنیم وصال خورده یاد آر

سید محمدعلی جمالزاده

سید محمد علی جمالزاده یکی از برجسته‌ترین و درخشانترین چهره‌های ادبیات معاصر ایران است. همانطور که سروانتس با نگارش دن کیشوت، خالق رمان جدید، به مفهوم امروزی، در اروپا بود، جمالزاده نیز با یکی بود یکی نبود بنیانگذار واقعی داستانهای کوتاه یا «توول» در ادبیات معاصر ایران است. وی نخستین نویسنده‌ای است که زبان محاوره را در داستانهای بلند و کوتاه فارسی به کار گرفت. قبل از او علی اکبر دهخدا زبان محاوره را وارد مقالات کرد. جمالزاده را به‌طور کلی از بسیاری جهات باید پیشرو و پیشاهنگ داستان نویسان معاصر ایران دانست.

طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای در خارج از ایران رمانهایی به شیوه غربی نوشته بودند که از نظر سیاسی و اجتماعی مورد توجه قرار گرفتند ولی ارزش و اهمیت چندانی نداشتند، به همین جهت یکی بود یکی نبود را باید نخستین اثر در ادبیات داستانی ایران بشمار آورد.

جمالزاده به سال ۱۳۰۹ قمری (۱۲۷۰ شمسی) در اصفهان چشم به جهان گشود. او فرزند سید جمال‌الدین واعظ شهیر و شهید مشروطیت است. سید جمال‌الدین، که در به ثمر رساندن نهضت مشروطیت سهمی اساسی دارد، به فرمان محمدعلی شاه، پادشاه مستبد قاجار، به شهادت رسید. جمالزاده در نوجوانی به لبنان رفت و قسمتی از تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در آنجا به پایان رسانید. سپس به فرانسه عزیمت کرد و تحصیلات عالی را در دانشگاه دیژون انجام داده به کسب درجه لیسانس در رشته حقوق نایل آمد. پس از آن به برلن عزیمت کرد. در مورد عزیمت به برلن و نگارش اولین اثر خود، داستان کوتاه فارسی شکر است، می‌نویسد:

«پس از اتمام تحصیلاتم در اول سال ۱۹۱۵ میلادی، که تازه جنگ جهانی اول شروع شده بود، به دعوت انجمن ملیون ایران برای مبارزه بر ضد روس و انگلیس، به برلن رفتم،

جمعی از وطنپرستان و فضلالی ایران کم کم در آنجا گرد آمدند، از قبیل استاد محمد قزوینی، استاد پور داود، حسین کاظم زاده ایرانشهر و مرحوم تقی زاده. قرار داشتیم هفته‌ای یک بار، در منزل یکی از دوستان، اجتماع کنیم، به شرط آنکه جز چایی چیز دیگری نباشد. مقرر بود صاحب مجلس نوشته‌ای را که در ظرف هفته تهیه نموده است به زبان فارسی بخواند. عموماً این مقاله‌ها از یک ربع ساعت تجاوز نمی‌کرد.

شبی که نوبت به من رسید، با ترس و لرز بسیار، داستانی را، که به عنوان فارسی شکر است نوشته بودم، برای آنها خواندم. من از همه جوانتر بودم و می‌ترسیدم بگویند این مزخرفات چیست که وقت ما را بدان ضایع می‌سازی. بیشتر از همه از میرزا محمدخان قزوینی، که بسیار سختگیر بود، می‌ترسیدم. اما بر عکس، همه نوشته‌های مرا پسندیدند و مخصوصاً محمد قزوینی با شدت و اصرار از من خواست که داستانهای دیگری بنویسم و می‌توانم بگویم که کار من از همان شب آغاز گشت.

سالها گذشت. کسی متوجه کار من نبود. اما روزگار کار خود را کرد و کم کم هموطنانم متوجه شدند که طرز جدیدی در نثر فارسی شروع گردیده است.

داستان کوتاه فارسی شکر است نخستین بار در مجله کاوه (چاپ برلن) منتشر شد و سپس به سال ۱۳۰۰ شمسی در مجموعه یکی بود یکی نبود به چاپ رسید.

جمال زاده در ۱۳۰۹ شمسی از برلن به سویس رفت و در دفتر بین‌المللی کار مشغول خدمت شد. بررسی و رسیدگی اوضاع اقتصادی و اجتماعی چند کشور شرقی، از جمله ایران، از وظایف جمال زاده در دفتر بین‌المللی کار بود. در طی سالهای طولانی خدمت چندبار برای تهیه گزارش و بررسی وضع کارگران و چگونگی کار در ایران به تهران و اصفهان سفر کرد.

او تا پایان عمر طولانی خود در سویس اقامت داشت. ساعت‌های فراغت از کار اداری را به مطالعه و تألیف و نگارش و ترجمه آثار بسیار با ارزش اختصاص داده بود که اهم آنها

بدین قرارند:

- ۱- گنج شایگان (اوضاع اقتصادی ایران)، برلن ۱۳۳۵ هجری قمری.
- ۲- یکی بود یکی نبود، برلن ۱۳۴۰ هجری قمری.
- ۳- تاریخ روابط روس و ایران. (در مجله کاوه)
- ۴- قصه قصه‌ها یا قصص العلماء، تهران ۱۳۲۰ شمسی.
- ۵- دارالمجانین، تهران ۱۳۲۰ شمسی.
- ۶- سرگذشت عمو حسینعلی، تهران ۱۳۲۱ شمسی.
- ۷- قلنشن دیوان، تهران ۱۳۲۵.
- ۸- صحرای محشر، تهران ۱۳۲۶.
- ۹- راه آب نامه، تهران ۱۳۲۶.
- ۱۰- هزار پیشه، تهران ۱۳۲۶.
- ۱۱- معصومه شیرازی، تهران ۱۳۳۳.
- ۱۲- تلخ و شیرین، تهران ۱۳۳۴.
- ۱۳- ویلهلم تل، ترجمه از شیلر، تهران ۱۳۳۴.
- ۱۴- سر و ته یک کرباس، در دو جلد، تهران ۱۳۳۵.
- ۱۵- دون کارلوس، ترجمه از شیلر، تهران ۱۳۳۵.
- ۱۶- داستان بشر، ترجمه از وان لوک، تهران ۱۳۳۵.
- ۱۷- خسیس، ترجمه از مولیر، تهران ۱۳۳۶.
- ۱۸- داستانهای برگزیده از نویسندگان خارجی، تهران ۱۳۳۶.
- ۱۹- بانگ نای (قصص مثنوی)، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۳۷.
- ۲۰- آزادی و حیثیت انسانی، با مقدمه سید حسن تقی زاده، تهران ۱۳۳۸.
- ۲۱- کهنه و نو، تهران ۱۳۳۸.
- ۲۲- کشکول جمالی، در دو جلد، تهران ۱۳۳۹.

۲۳- غیر از خدا هیچکس نبود، تهران ۱۳۴۰.

۲۴- هفت کشور، ترجمه، تهران ۱۳۴۰.

۲۵- خاک و آدم، تهران ۱۳۴۰.

۲۶- دشمن ملت، ترجمه از هنریک ایبسن، تهران ۱۳۴۰.

۲۷- آسمان و ریسمان، تهران ۱۳۴۳.

۲۸- خلیات ما ایرانیان، تهران، فروردین ۱۳۴۵.

۲۹- طریقه نویسندگی و داستانسرایی، شیراز ۱۳۴۵.

داستانهای جمالزاده مخصوصاً یکی بود یکی نبود در ادبیات برخی کشورهای جهان بازتاب قابل توجهی داشته است. بررسی آثار وی موضوع تعداد زیادی از رساله‌های دکترا در دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی فرانسه، انگلستان، آمریکا و سایر کشورهای جهان قرار گرفته است. یکی از استادان دانشگاه آتاتورک در ارزروم، به نام دکتر آلپ تورک، رساله دکتراي خود را درباره جمالزاده داستانسرای ایرانی تهیه کرده و در دو جلد منتشر ساخته است. او جمالزاده را پیشوای نهضت جدید و تحول عمیق در ادبیات فارسی معرفی کرده است.

برخی از داستانهای جمالزاده بارها به زبان روسی ترجمه و چاپ شده است. در ۱۹۳۶ اداره انتشارات دولتی شوروی ترجمه روسی داستانهای یکی بود یکی نبود را منتشر ساخت. در ۱۹۶۷ ترجمه چند داستان از مجموعه یکی بود یکی نبود همراه چند داستان دیگر از جمالزاده از سوی اداره انتشارات ادبی شوروی منتشر گردید. این ترجمه با توضیحات و تعلیقات فاضلانهای در هر یک از داستانها و مقدمه‌ای راجع به نویسنده مورد توجه محافل ادبی شوروی قرار گرفت. کتابخانه ادبیات خارجی شوروی در سال ۱۹۷۲ کتاب مفیدی را تحت عنوان جمالزاده و فهرست آثار او به زبان روسی منتشر ساخت. این کتاب را دو تن از ایران‌شناسان شوروی تهیه کرده بودند. در ۱۹۶۰ استلا کرین، همسر هانری کرین، مستشرق معروف فرانسوی، با همکاری حسن لطفی هشت داستان کوتاه از جمالزاده را به زبان فرانسه

ترجمه کرد. مقدمهٔ جالب آن‌دره شامسن عضو آکادمی فرانسه و دیباچهٔ فاضلانهٔ پروفیسور هانری ماسه مستشرق و استاد مدرسه عالی زبانهای شرقی در پاریس بر اهمیت و ارزش این ترجمه افزوده است.

چایکین کارشناس روسی ادبیات فارسی در کتاب خلاصهٔ ادبیات نوین فارسی، که به سال ۱۹۲۸ در مسکو منتشر شد، راجع به جمال‌زاده و داستانهای او می‌نویسد:

«تنها با یکی بود یکی نبود است که مکتب و سبک رئالیستی در ایران آغاز شد؛ و همین سبک و مکتب است که در واقع شالودهٔ نوین ادبیات داستانسرای در ایران گردید و از آن روز به بعد، می‌توان از ظهور «نوول» و قصه و رمان در ادبیات هزار سالهٔ ایران سخن گفت؛ زیرا تنها با مطالعهٔ آثار جمال‌زاده و کاظمی و خلیلی و نویسندگان دیگر است که ما می‌توانیم به تجدد واقعی در ادبیات فارسی معتقد گردیم... و باید اضافه نمود که در میان نامهای بهترین نویسندگان کنونی ایران، بخصوص نام جمال‌زاده، به عنوان مؤلف یکی بود یکی نبود، نه تنها از لحاظ تقدم تاریخی، بلکه از حیث روشنی و وزن و معنی، مقام اول را دارد؛ و خلاصه، باید گفته شود که شخص جمال‌زاده برای ما بلاشک نویسنده‌ای است که با بهترین نوول نویسان اروپا در یک ردیف است»^{۱۸}.

جمال‌زاده را همهٔ پژوهشگران و نویسندگان و منتقدان آثار ادبی، به سبب صفات و خصائل اخلاقی و انسانی و احساسات و عواطف آزادگی و آزادیخواهی و میهن پرستی و انساندوستی و نیز ذوق و استعداد خارق‌العاده و قدرت و تسلطش در خلق آثار بسیار ارزنده و زیبا مورد تحسین و ستایش قرار داده‌اند. ایران‌شناسان مشهور و استادان خارجی ادبیات فارسی از جمله پروفیسور هانری ماسه، پروفیسور ژیلبر لازار، دکتر رودلف گلیکه و پروفیسور چایکین از جمال‌زاده به‌عنوان نویسنده‌ای که ادبیات فارسی را متحول ساخته و شیوه‌های نو را در نثر فارسی و

ادبیات داستانی وارد کرده یاد می‌کنند.

پژوهشگران و منتقدان ادبی و نویسندگان معاصر ایران، از جمله علامه محمد قزوینی، استاد پورداود، استاد سعید نفیسی، مجتبی مینوی، دکتر ذبیح الله صفا، دکتر صورتگر و دیگران، جمال‌زاده را پیشرو و پیشاهنگ نویسندگان معاصر ایران در داستان‌سرایی و نوول‌نویسی معرفی کرده‌اند. مؤلف از نیما تا روزگار ما در جای‌جای این کتاب ارزشمند می‌نویسد:

«هرچه بود حکایت‌های یکی بود یکی نبود جای خود را در ادبیات منثور ایران باز کرد و از آن پس گروهی از جوانان با ذوق ایرانی در راهی که جمال‌زاده هموار کرده‌بود قدم نهادند.»

«هنر بزرگ جمال‌زاده و مزیت عمده نوشته‌های او در به‌کار بردن لغات و عبارات معموله در زندگی روزانه مردم است که نویسندگان فارسی زبان تا زمان دهخدا و مدتها بعد تا زمان خود او، از استعمال آنها پرهیز داشتند و آن را نوعی نقص برای نویسندگی می‌دانستند.»

«در مجموع، جمال‌زاده مردی است خوب و خوش قلب و آزاده و از خودخواهی و نامردمی بیزار. او بارها و بارها از ظلم و بیداد و استبداد سخن گفته و به هموطنان خود هشدار داده‌است که از عواقب آن - چه از ناحیه ملت‌های بیگانه و چه از جانب خود ایرانی‌ها - بپرهیزند.»

اما برخی از منتقدان، جمال‌زاده را مورد سرزنش قرار داده‌اند که سالهای طولانی از سرزمین پدران خود گسیخته و در کنار دریاچه لمان به خوشی روزگار گذرانیده، ناچار در غربت غرب و دوری از حال و هوای سرزمین آبا و اجدادی از حال و هوای هموطنان و روحیه و عادات و طرز فکر و گرفتاریهای آنها و اوضاع و احوال ایران غافل مانده است. نویسنده فقید، جلال آل احمد، به مناسبت نقدی که جمال‌زاده درباره داستان بلند او، مدیر مدرسه، در راهنمای کتاب، منتشر ساخت، نامه تندی به او نوشت که طنزی تلخ و نیشدار بود و حتی آثار وی، از جمله قلتشن دیوان، دارالمجانین، صحرای محشر و درد دل میرزا حسینعلی را مورد

حمله قرار می‌داد. در این نامه آمده است:

«... کنار دریاچه لمان آب خنک میل می‌فرمایید... در قلتش دیوان از شما دلزده شدم چرا که به نرخ روز نان خورده بودید... حالا دیگر حرفهای شما برای ما کهنه شده است. درست شبیه نمایشهای روحوضی... من اگر جای شما بودم، به جای اینکه راه همچون رهروان بروم، همان ده بیست سال پیش قلم را غلاف می‌کردم یا دست کم قدم رنجه می‌کردم و سر پیری هم شده به وطن برمی‌گشتم و یک دوره کامل درس را مرور می‌کردم... چرا جل و پلاستان را جمع نمی‌کنید و نمی‌آیید؟ می‌ترسید قبای صدارتی به تنتان بدوزند؟ نترسید حالا دیگر زمانه برگشته است و برای شما تره هم خرد نمی‌کنند...»

با همهٔ تندیه‌ها و عصبانیتها جلال آنقدر انصاف دارد که، حتی اگر به صورت طنز و تمسخر هم که شده، حقیقت را کتمان نکند و بنویسد:

«گمان نمی‌کنم شما نان این مردم را حرام کرده باشید. قلمها زده‌اید و قدمها برداشته‌اید. آبرویی بوده‌اید و هتک آبرویی نکرده‌اید. همیشه جای خودتان نشسته‌اید... نه دستتان را به سیاست آلوده‌اید، نه در دام حسد دوستان و همکاران گرفتار شده‌اید. نه از زندانها خبر داشته‌اید و نه از حرمانها... همیشه هم محترم و نمایندهٔ این مردم و، مهمتر از همه، از نویسندگان پرفروش بوده‌اید.»

و بالاخره در پایان جرمی جز ترک وطن به او نسبت ندهد:

«چرا جل و پلاستان را جمع نمی‌کنید و نمی‌آیید؟ می‌ترسید قبای صدارتی به تنتان بدوزند؟ نترسید حالا دیگر زمانه برگشته است و برای شما تره هم خرد نمی‌کنند... تنها گناه شما در چشم نسل جوان این است که از مقابل این صف گرگهای گرسنه گریخته‌اید و میدان را بر ایشان خالی گذاشته‌اید...»

غیر از آل احمد نویسندگان و روزنامه‌نگاران دیگری هم جمال‌زاده را به علت اقامت

طولانی در خارج مورد نکوهش قرار دادند و حتی ادعا نامه صادر کردند و در روزنامه‌ها منتشر نمودند، به عنوان مثال محمود دژکام نوشت:

«نویسندگان جوان ایران از جمال زاده عزیز، خالق یکی بود یکی نبود، ایراد می‌گیرند که چرا لب تنور زندگی را به داخل تنور ترجیح داده است. به عقیده این گروه دوری مداوم پنجاه شصت ساله از ایران دره عمیقی بین شما و نسل جوان ایران به وجود آورده و به همین جهت آنچه را که می‌نویسید مربوط به خاطرات نوجوانی شما می‌باشد و برای جوانهای امروزی قابل فهم و هضم نیست... به هر حال جمال زاده عزیز به عقیده من شما در سن و سالی هستید که احتیاج به صدور یک مانیفست دارید... نویسنده مشهوری چون شما، که با میلیونها خواننده کنجکاو و جستجوگر سر و کار دارید باید ببینید انتظارشان از شما چیست.»

جمال زاده در نهایت ادب و احترام و با صداقت و صمیمیت به تمام این نامه‌ها و انتقادات پاسخ داد، که در یک قضاوت عادلانه پاسخهای او را باید مستدل و منطقی و مطابق واقعیت دانست. در پاسخهای مختلفی که نوشته می‌خوانیم:

«... من شرط نویسندگی و دلسوزی و علاقه‌مندی را در تنور بودن و سوختن نمی‌دانم و معتقدم که علاقه قلبی و اخلاص‌مندی روحی و عشق و شور از هر چیز دیگر لازمتر است. ما در حدود سی و چند میلیون هموطن داریم که، خد را شکر، همه وطن دوست و ایرانخواه هستند و همه در خاک ایران (به استثنای شاید یک نیم میلیونی، بلکه خیلی کمتر، که در خارج از ایران هستند) زندگی می‌کنند و بسیاری از آنها، یعنی لااقل یک در هزار آنها، اهل فکر و قلم هستند و ذوق و شوق تحریر و نگارش هم دارند و باید دید در این شصت هفتاد سال اخیر-که ایران مشروطه شده و روابط و مناسبات گوناگون با ممالک بیگانه پیدا کرده و هزارها از هموطنان ما به ممالک دور دست و ، از همه بیشتر، به کشورهای فرنگی نشین رفته‌اند- چه گلی به سر ما و ادبیات ما زده‌اند، که از من یک تن دور افتاده آن همه توقع دارند؟... من

شخصاً معتقدم که اگر عمرم را در ایران گذرانده بودم، یک ثلث کاری را که با فکر و قلمم در خارج از ایران انجام داده‌ام از عهده بر نمی‌آمدم. شاید بفرمایید ولی همان کار کمی را که در ایران انجام می‌دادی قیمت و اثر بیشتری داشت؛ ولی، عکس این قضیه را آسانتر می‌توان پذیرفت که در آنجا موانع و محذورات و محظورات و مشکلات و گرفتاریها و سردردهایی به میان می‌آمد (از آن جمله، برای پر کردن شکم پیچ پیچ) - چون من از پدر، جز مقدار اندکی قرض، چیزی حاصل نشده؛ در هر صورت، در همین دورافتادگی هم کار مختصری توانسته‌ام انجام بدهم و به اصطلاح، باید کلاهم را به آسمان بیندازم. سر بار هموطنان و دولت و ملت خود نبوده‌ام و پاداشی که داشته‌ام تنها ابراز لطف و محبت بی‌ریای افراد معدودی است که گاهی قلبم را روشن می‌سازند...»

جمال‌زاده در پاسخ دیگری می‌نویسد:

«می‌گویند جمال‌زاده در کنار دریاچه لمان دلبر طنناز فرنگی خود را در آغوش گرفته دنیا را فراموش کرده‌است. دلبر طنناز زن آلمانی من است که فوریه گذشته چهل و چهار سال است که با اسم ایرانی و مذهب اسلام عیال شرعی حلال و طیب من است...»

و باز در نامه مفصلی به نویسنده کتاب «در لابلای آثار جمال‌زاده» نوشت:

«دو ایراد به من وارد می‌آورند: یکی اینکه چرا در خارج ایران مانده‌ام، و دوم آنکه آثارم ایران امروز را نشان نمی‌دهد. درباره ایراد اول مکرر به تفصیل جواب داده‌ام و گفته‌ام که حوادث دوران چنین پیش آورد و از این پیشامد رضایت هم دارم؛ چون به من اجازه داد که کار خودم را، که بیشتر با همین چیز نویسی سر و کار دارد، تقریباً بدون هیچ فاصله، دنباله بدهم و اسباب کار هم اینجا گمان می‌کنم به مراتب برایم مهیاتر بود و موانع و مشکلات احتمالی (و از آن جمله گرفتاریهای ناچاری اقامت در ایران، که از آن جمله است میهمانیهای بسیار و دید و بازدید و عروسی و عزا و دهها و بلکه صدها اتلاف وقت بیفایده و پر دردسر دیگر) در اینجا به

مراتب کمتر بود و همین اوضاع سبب شد که امروز، با آنکه مردی هشتاد ساله هستم، می‌توانم باز به آسانی و از سر شوق به شما کاغذ بنویسم، بدون آنکه زود خسته شوم و یا اشتهایم کور بشود. دوم آنکه بعضی از هموطنهای ما خیال می‌کنند که نویسنده باید در مملکت خود باشد تا بتواند چیزی حسابی بنویسد که به درد مردم بخورد، یعنی مردم به رغبت بخوانند و کمکی در تقویت فکر و فهم و استدلال آنها باشد... من معتقدم که این کار مستلزم آن نیست که انسان در آتش بیفتد تا بتواند بفهمد که آتش می‌سوزاند و یا آنکه در یخچال بیفتد تا بتواند به‌جا آورد که یخ سرد است و سرما آزار دهنده است.»

این تنها عقیده جمال‌زاده نیست که در خارج برای نوشتن از سهولت بیشتری برخوردار بوده و در تماس دایم با روزنامه‌ها و کتابها و اخبار بر اوضاع مملکت اشراف کامل داشته است. ایران‌شناسان و استادان خارجی زبان و ادبیات فارسی نیز، ضمن بیان همین مطلب ابراز عقیده کرده‌اند که آثار جمال‌زاده آنچنان است که خواننده هرگز گمان نمی‌کند که او مدتها در غرب بسر برده است. پروفیسور ژیلبر لازار، استاد مدرسه عالی زبانهای شرقی پاریس وابسته به سوربن، در مصاحبه با روزنامه اطلاعات می‌گوید:

«جمال‌زاده تقریباً تمام عمر خود را در اروپا گذرانده است؛ اما آثار او طوری است که آدم خیال می‌کند حتی برای مدت کوتاهی هم در غرب بسر نبرده است»^{۱۹}.

پروفیسور روزه لسکو^{۲۰}، مترجم یوف‌کور، که سالها در ایران اقامت داشته و از دوستان نزدیک صادق هدایت بوده است، طی مصاحبه‌ای با روزنامه اطلاعات می‌گوید:

«اجازه بدهید یکی از عمده‌ترین تفاوت‌های آثار این دو شخصیت [منظور هدایت و جمال‌زاده] را خاطر نشان سازم. هدایت تنها چند سالی از عمر خویش را در اروپا گذرانده است. اما آثار هدایت با این همه خیلی بیش از آثار جمال‌زاده با عناصر فرهنگ غربی درآمیخته است.

۱۹ - ژیلبر لازار، روزنامه اطلاعات، ۸ تیر ۱۳۵۶.

۲۰ - روزه لسکو، روزنامه اطلاعات، ۲۴ خرداد ۱۳۵۴.

آثار جمال زاده طوری است که آدم خیال می‌کند حتی برای مدت کوتاهی هم در غرب بسر نبرده است.»

علیرغم آنچه مستشرقین و استادان خارجی زبان و ادبیات فارسی گفته‌اند نمی‌توان انکار کرد که اقامت طولانی جمال زاده در خارج موجب بروز برخی اشتباهات و نیز کاستیهایی در آثارش شده است. منقدین آثار ادبی نیز این اشتباهات و کاستیها را متذکر شده‌اند. در شماره چهارم از دوره سوم مجله سخن، در بخش «کتابهای تازه» یکی از صاحب نظران، ضمن معرفی رمان قلشن دیوان نوشته است:

«اطلاع نویسنده از تعبیرات رنگارنگ و گوناگونی که در محاوره عامه فارسی زبانان وجود دارد مورد تردید نیست، اما با این حال در موارد متعددی تعبیراتی را نادرست و بیجا بکار می‌برد.^{۲۱}»

سپس نویسنده به چند مثال از مواردی که در آنها تعبیرات نادرست بکاربرده شده اشاره می‌کند.

همچنین در شماره دهم از دوره سوم همین مجله، در نقد «صحرای محشر» اشتباهات و کاستیهای آن به تفصیل شرح داده شده و در پایان آمده است:

«این کتاب نیز مثل دیگر آثار جمال زاده مجموعه‌ای از اصطلاحات و عقاید و اوهام و امثال است، اما همه اصطلاحات و امثال همیشه درست بکار نرفته است.^{۲۲}»

با تمام این اوصاف اگر اشتباهات و کاستیهایی در برخی آثار جمال زاده وجود دارد، این اشتباهات در برابر نقاط مثبت آثار او بسیار ناچیز و قابل گذشت است و روا نیست که تمامی اشتباهات و کاستیها را به پای اقامت طولانی او در خارج بگذاریم و بدین بهانه او را مورد عتاب و خطاب و سرزنش، یا به گفته خودش، مورد بی‌مهری قرار دهیم.

۲۱ - مجله سخن، دوره سوم، شماره چهارم، مهر ماه ۱۳۲۵، صفحه ۳۱۵.

۲۲ - مجله سخن، دوره سوم، شماره دهم، اسفند ۱۳۲۶، صفحه ۷۱۶.

در اینجا به نقل یک نمونه از داستانهای کوتاه جمال زاده، که در مجموعه «یکی بود یکی نبود» آمده، مبادرت می‌ورزد:

فارسی شکر است

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 کرجی‌بان‌های انزلی به گوشم رسید که «بالام جان» خوانان مثل مورچه‌هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بلای جان مسافری شدند و ریش هر مسافری به چنگ چند پارو زن و کرجی‌بان و حمال افتاد. ولی میان مسافرین کار من دیگر از همه زارتر بود چون سایرین عموماً کاسب کارهای لباده دراز و کلاه کوتاه باکو و رشت بودند که به زور چماق و واحد یموت هم بند کیسه‌شان باز نمی‌شود و جان به عزرائیل نمی‌دهند و رنگ پولشان را کسی نمی‌بیند، ولی من بخت برگشته مادر مرده مجال نشده بود کلاه لنگی فرنگیم را که از همان 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 مابه‌النزاع ده رأس حمال و پانزده نفر کرجی‌بان بی‌انصاف شد و جیغ و داد و فریادی بلند و قشقره‌ای برپا گردید که آن سرش پیدا نبود. ما مات و متحیر و انگشت به دهن سرگردان مانده بودیم که به چه بامبولی یخه‌مان را از چنگ این ایلغاربان خلاص کنیم و به چه حقه و لمی از گیرشان بجهیم که صف شکافته شد و عنق منکسر و منحوس دو نفر از مأمورین تذکره، که انگاری خود انکر و منکر بودند با چند نفر فراش سرخ پوش و شیر و خورشید به کلاه با صورت‌هایی اخمو و عبوس و سبیل‌های چخماقی از بناگوش در رفته‌ای که مانند بیرق جوع و گرسنگی، نسیم دریا به حرکتشان آورده بود در مقابل ما مانند آئینه دق حاضر گردیدند و همین که چشمشان به تذکره ما افتاد مثل اینکه خبر تیر خوردن شاه یا فرمان مطاع عزرائیل را به دستشان داده

باشند یکه‌ای خورده و لب و لوچه‌ای جنبانده سر و گوشی تکان دادند و بعد نگاهشان را به ما دوخته و چندین بار قد و قامت ما را از بالا به پایین و از پایین به بالا مثل اینکه به قول بچه‌های تهران برایم قبایی دوخته باشند! برانداز کرده و بالاخره یکیشان گفت «چه طور! آیا شما ایرانی هستید؟»

گفتم «ماشاءالله! عجب سؤالی می‌فرمایید، پس می‌خواهید کجایی باشم؟ البته که ایرانی هستم، هفت جدم ایرانی بوده‌اند، در تمام محله سنگلج مثل گاو پیشانی سفید احدی پیدا نمی‌شود که پیر غلامتان را نشناسد!»

ولی خیر، خان ارباب این حرف‌ها سرش نمی‌شد و معلوم بود که کار یک شاهی و صد دینار نیست و به آن فراش‌های چنانی حکم کرد که عجالتاً «خان صاحب» را نگاه دارند تا «تحقیقات لازمه به عمل آید». و یکی از آن فراش‌ها که نیم زرع چوب چپش مانند دسته شمشیری از لای شال ریش ریشش بیرون آمده بود دست انداخت مچ ما را گرفت و گفت «جلو بیفت» و ما هم دیگر حساب کار خود را کرده و ماست‌ها را سخت کیسه انداختیم. اول خواستیم هارت و هورت و باد و بروتی به خرج دهیم ولی دیدیم هوا پس است و صلاح در معقول بودن. خداوند هیچ کافری را گیر قوم فراش نیندازد! دیگر پیرت می‌داند که این پدر آمرزیده‌ها در یک آب خوردن چه بر سر ما آوردند؟ تنها چیزی که توانستیم از دستشان سالم بیرون بیاوریم یکی کلاه فرنگیمان بود و دیگری ایمانمان که معلوم شد به هیچ کدام احتیاجی نداشتند. و الا جیب و بغل و سوراخی نماند که آن را در یک طرفه‌العین خالی نکرده باشند و همین که دیدند دیگر کماهو حقه به تکالیف دیوانی خود عمل نموده‌اند ما را در همان پشت گمرک خانه ساحل انزلی تو یک سولدونی تاریکی انداختند که شب اول قبر پیشش روز روشن بود و یک فوج عنکبوت بر در و دیوارش پرده‌داری داشت و در را از پشت بستند و رفتند و ما را به خدا سپردند. من در بین راه تا وقتی که با کرجی از کشتی به ساحل می‌آمدیم از صحبت

مردم و کرجی‌بانها جسته جسته دستگیرم شده بود که باز در تهران کلاه شاه و مجلس تو هم رفته و بگیر و ببند از نو شروع شده و حکم مخصوص از مرکز صادر شده که در تردد مسافرین توجه مخصوص نمایند و معلوم شد که تمام این گیر و بست‌ها از آن بابت است. مخصوصاً که مأمور فوق العاده‌ای هم که همان روز صبح برای این کار از رشت رسیده بود محض اظهار حسن خدمت و لیاقت و کاردانی دیگر تر و خشک را با هم می‌سوزاند و مثل سگ هار به جان مردم بی‌پناه افتاده و در ضمن هم پا تو کفش حاکم بیچاره کرده و زمینه حکومت انزلی را برای خود حاضر می‌کرد و شرح خدمات وی دیگر از صبح آن روز یک دقیقه راحت به سیم تلگراف انزلی به تهران نگذاشته بود.

من در اول امر چنان خلقم تنگ بود که مدتی اصلاً چشمم جایی را نمی‌دید ولی همین که رفته رفته به تاریکی این هولدونی عادت کردم معلوم شد مهمان‌های دیگری هم با ما هستند. اول چشمم به یک نفر از آن فرنگی مآب‌های کذایی افتاد که دیگر تا قیام قیامت در ایران نمونه و مجسمه لوسی و لغوی و بی‌سوادی خواهند ماند و یقیناً صدسال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه‌های ایران را (گوش شیطان کر) از خنده روده بر خواهد کرد، آقای فرنگی مآب ما با یخه‌ای به بلندی لوله سماوری که دود خط آهن‌های نفتی قفقاز تقریباً به همان رنگ لوله سماورش هم درآورده بود در بالای طاقچه‌ای نشسته و در تحت فشار این یخه که مثل کندی بود به گردنش زده باشند در این تاریک و روشنی غرق خواندن کتاب «رومانی» بود. خواستم جلو رفته یک «بن جور موسیوی» قالب زده و به یارو برسانم که ما هم اهل بخیه‌ایم ولی صدای سوتی که از گوشه‌ای از گوشه‌های مجلس به گوشم رسید نگاهم را به آن طرف گرداند و در آن سه گوشه چیزی جلب نظرم را کرد که در وهله اول گمان کردم گریه براق سفیدی است که بر روی کیسه خاکه زغالی چنبره زده و خوابیده باشد ولی خیر معلوم شد شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو را در بغل گرفته و چمباتمه زده و عبا را گوش تا

گوش دور خود گرفته و گریه براق سفید هم عمامه شیفته و شوفته اوست که تحت الحنکش باز شده و درست شکل دم گریه را پیدا کرده بود و آن صدای سیت و سوت هم صوت صلوات ایشان بود.

پس معلوم شد مهمان سه نفر است. این عدد را به فال نیکو گرفتم و می‌خواستم سر صحبت را با رفقا باز کنم شاید از درد یکدیگر خبردار شده چاره‌ای پیدا کنیم که دفعه‌ای در مجلس چهار طاق باز شد و با سر صدای زیادی جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس و باز در بسته شد. معلوم شد مأمور مخصوصی که از رشت آمده بود برای ترساندن چشم اهالی انزلی این طفلک معصوم را هم به جرم آن که چند سال پیش در اوایل شلوغی مشروطه و استبداد پیش یک نفر قفقازی نوکر شده بود در حبس انداخته است. یاروی تازه وارد پس از آن که دید از آه و ناله و غوره چکاندن دردی شفا نمی‌یابد چشم‌ها را با دامن قبای چرکین پاک کرده و در ضمن هم چون فهمیده بود قراولی کسی پشت در نیست یک طوماری از آن فحش‌های آب نکشیده که مانند خربزه گرگاب و تنباکوی هکان مخصوص خاک ایران خودمان است نذر جد و آباد (آباء) این و آن کرد و دو سه لگدی هم با پای برهنه به در و دیوار انداخت و وقتی که دید در محبس هر قدر هم پوسیده باشد باز از دل مأمور دولتی سخت‌تر است تف تسلیمی به زمین و نگاهی به صحن محبس انداخت و معلومش شد که تنها نیست. من که فرنگی بودم و کاری از من ساخته نبود، از فرنگی مآب هم چشمش آبی نمی‌خورد. این بود که پابرچین پابرچین به طرف آقا شیخ رفته و پس از آن که مدتی زول زول نگاه خود را به او دوخت با صدایی لرزان گفت: «جناب شیخ تو را به حضرت عباس آخر گناه من چیست؟ آدم والله خودش را بکشد از دست ظلم مردم آسوده شود!»

به شنیدن این کلمات مندیج جناب شیخ مانند لکه ابری آهسته به حرکت آمد و از لای آن یک جفت چشمی نمودار گردید که نگاه ضعیفی به کلاه نمدی انداخته و از منفذ صوتی که

بایستی در زیر آن چشم‌ها باشد و درست دیده نمی‌شد با قرائت و طمأنینه تمام کلمات ذیل آهسته و شمرده مسموع سمع حضار گردید: «مؤمن! عنان نفس عاصی قاصر را به دست قهر و غضب مده که الکاظمین الغیظ والعافین عن الناس...»

کلاه نمدی از شنیدن این سخنان هاج و واج مانده و چون از فرمایشات جناب آقا شیخ تنها کلمه کاظمی دستگیرش شده بود گفت: «نه جناب اسم نوکرتان کاظم نیست رمضان است. مقصودم این بود که کاش اقلأ می‌فهمیدیم برای چه ما را اینجا زنده به گور کرده‌اند.» این دفعه هم باز با همان متانت و قرائت تام و تمام از آن ناحیه قدس این کلمات صادر شد: «جزاکم الله مومن! منظور شما مفهوم ذهن این داعی گردید. الصبر مفتاح الفرج. ارجو که عمأ قریب وجه حبس به وضوح پیوند و البته الف البته بای نحو کان چه عاجلا و چه آجلا به مسامع ما خواهد رسید. علی العجالة در حین انتظار احسن شقوق و انفع امور اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم الاشتغال است.»

رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با اجنه (جن) و از ما بهتران حرف می‌زند یا مشغول ذکر اورداد و عزایم است آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد و زیر لب بسم اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن را گذاشت. ولی جناب شیخ که آرواره مبارکشان معلوم می‌شد گرم شده است بدون آن که شخص مخصوصی را طرف خطاب قرار دهند چشم‌ها را به یک گله دیوار دوخته و با همان قرائت معهود پی خیالات خود را گرفته و می‌فرمودند: لعل که علت توقیف لمصرحة یا اصلاً لاعتن قصد به عمل آمده و لاجل ذلک رجای واثق هست که لولالبداء عمأ قریب انتهاء پذیرد و لعل هم که احقر را کان لم یکن پنداشته و بلارعاية المرتبة و المقام باسوء احوال معرض تهلکه و دمار تدریجی قرار دهند و بناء علی هذا بر ماست که بای نحو کان مع‌الواسطه أو بلاواسطه الغیر کتباً او شفاهاً علناً او خفأً از مقامات عالیہ استمداد نموده و بلاشک

به مصداق من جدّ وَجَدَ به حصول مسئول موفق و مقضی المرام مستخلص شده و برائت مابین الامائل و الاقران کالشمس فی وسط النهار مبرهن و مشهود خواهد گردید ...»

رمضان طفلک یکباره دلش را باخته و از آن سر محبس خود را پس پس به این سر کشانده و مثل غشی‌ها نگاه‌های ترسناکی به آقا شیخ انداخته و زیر لبکی هی لعنت بر شیطان می‌کرد و یک چیز شبیه به آیه‌الکرسی هم به عقیده خود خوانده و دور سرش فوت می‌کرد و معلوم بود که خیالش برداشته و تاریکی هم ممد، شده دارد زهره‌اش از هول و هراس آب می‌شود. خیلی دلم برایش سوخت. جناب شیخ هم که دیگر مثل اینکه مسهل به زبانش بسته باشند و یا به قول خود آخوندها سلسل القول گرفته باشد دست بردار نبود و دست‌های مبارک را که تا مرفق از آستین بیرون افتاده و از حیث پرمویی دور از جناب شما با پاچه گوسفند بی‌شبهت نبود از زانو برگرفته و عبا را عقب زده و با اشارات و حرکاتی غریب و عجیب بدون آن که نگاه تند و آتشین خود را از آن یک گله دیوار بی‌گناه بردارد گاهی با توپ و تشر هرچه تمامتر مأمور تذکره را غایبانه طرف خطاب و عتاب قرار داده و مثل اینکه بخواهد برایش سرپاکی بنویسد پشت سر هم القاب و عناوینی از قبیل «علقه مضغه»، «مجهول الهویه»، «فاسد العقیده»، «شارب الخمر»، «تارک الصلوة»، «ملعون الوالدین» و «والدالزنا» و غیره و غیره (که هر کدامش برای مباح نمودن جان و مال و حرام نمودن زن به خانه هر مسلمانی کافی و از صدش یکی در یادم نمانده) نثار می‌کرد و زمانی با طمأنینه و وقار و دلسوختگی و تحسر به شرح «بی مبالاتی نسبت به اهل علم و خدام شریعت مطهره» و «توهین و تحقیری که به مرات و به کرات فی کل ساعه» بر آنها وارد می‌آید و «نتایج سوء دنیوی و اخروی» آن پرداخته و رفته رفته چنان بیانات و فرمایشات موعظه‌آمیز ایشان درهم و برهم و غامض می‌شد که رمضان که سهل است جد رمضان هم محال بود بتواند یک کلمه آن را بفهمد و خود چاکرتان هم که آن همه قمپز عربی دانی در می‌کرد و چندین سال از عمر عزیز زید و عمرو را

به جان یکدیگر انداخته و به اسم تحصیل از صبح تا شام به اسامی مختلف مصدر ضرب و دعوی و افعال مذمومه دیگر گردیده و وجود صحیح و سالم را به قول بی‌اصل و اجوف این و آن و وعده و وعید اشخاص ناقص العقل متصل به این باب و آن باب دوانده و کسر شأن خود را فراهم آورده و حرف‌های خفیف شنیده و قسمتی از جوانی خود را به لیت و لعل و لا و نعم صرف جر و بحث و تحصیل معلوم و مجهول نموده بود به هیچ نحو از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی‌شد.

در تمام این مدت آقای فرنگی مآب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خواندن رومان شیرین خود بود و ابداً اعتنایی به اطرافی‌های خویش نداشت و فقط گاهی لب و لوچه‌ای تکانده و تک یکی از دو سبیلش را که چون عقرب جراره بر کنار لانه دهان قرار گرفته بود به زیر دندان گرفته و مشغول جویدن می‌شد و گاهی هم ساعتش را درآورده نگاهی می‌کرد و مثل این بود که می‌خواهد ببیند ساعت شیر و قهوه رسیده است یا نه؟

رمضان فلک زده که دلش پر و محتاج به درد دل و از شیخ خیری ندیده بود چاره را منحصر به فرد دیده و دل به دریا زده مثل طفل گرسنه‌ای که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود به طرف فرنگی مآب رفته و با صدای نرم و لرزان سلامی کرده و گفت: «آقا شما را به خدا ببخشید! ما یخه چرکین‌ها چیزی سرمان نمی‌شود آقا شیخ هم که معلوم می‌شود جنی و غشی است و اصلاً زبان ما هم سرش نمی‌شود عرب است. شما را به خدا آیا می‌توانید به من بفرمایید برای چه ما را تو این زندان مرگ انداخته‌اند؟»

به شنیدن این کلمات آقای فرنگی مآب از طاقچه پایین پریده و کتاب را دولا کرده و در جیب گشاد پالتو چپانده و با لب خندان به طرف رمضان رفته و «برادر، برادر» گویان دست دراز کرد که به رمضان دست بدهد. رمضان ملتفت مسئله نشد و خود را کمی عقب کشید و

جناب خان هم مجبور شدند دست خود را بی خود به سبیل خود ببرند و محض خالی نبودن عریضه دست دیگر را هم به میدان آورده و سپس هر دو را به روی سینه گذاشته و دو انگشت ابهام را در سوراخ آستین جلیقه جا داده و با هشت رأس انگشت دیگر روی پیش سینه آهاردار بنای تنبک زدن را گذاشته و با لهجه‌ای نمکین گفت «ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هرچه کله خود را حفر می‌کنم آبسولومان چیزی نمی‌یابم نه چیز پوزیتیف نه چیز نگاتیف. آبسولومان! آیا خیلی کومیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده؟ ولی از دسپوتیسم هزارساله و بی‌قانونی و آریتر که میوه‌جات آن است هیچ تعجب آورنده نیست. یک مملکت که خود را افتخار می‌کند که خودش را کنستیتوسیونل اسم بدهد باید تریبونال‌های قانونی داشته باشد که هیچ کس رعیت به ظلم نشود. برادر من در بدبختی! آیا شما اینجور پیدا نمی‌کنید؟»

رمضان بیچاره از کجا ادراک این خیالات عالی برایش ممکن بود و کلمات فرنگی به جای خود دیگر از کجا مثلاً می‌توانست بفهمد که «حفر کردن کله» ترجمه تحت اللفظی اصطلاحی است فرانسوی و به معنی فکر و خیال کردن است و به جای آن در فارسی می‌گویند «هرچه خودم را می‌کشم...» یا «هر چه سرم را به دیوار می‌زنم...» و یا آن که «رعیت به ظلم» ترجمه اصطلاح دیگر فرانسوی است و مقصود از آن طرف ظلم واقع شدن است. رمضان از شنیدن کلمه رعیت و ظلم پیش عقل ناقص خود خیال کرد که فرنگی مآب او را رعیت و مورد ظلم و اجحاف ارباب ملک تصور نموده و گفت: «ته آقا. خانه‌زاد شما رعیت نیست. همین بیست قدمی گمرک خانه شاگرد قهوه چی هستیم!»

جناب موسیو شانه‌ای بالا انداخته و با هشت انگشت به روی سینه قایم ضربش را گرفته و سوت زنان بنای قدم زدن را گذاشته و بدون آن که اعتنایی به رمضان بکند دنباله خیالات خود

را گرفته و می‌گفت: «رولوسیون بدون الوسیون یک چیزی است که خیال آن هم نمی‌تواند در کله داخل شود؟ ما جوان‌ها باید برای خود یک تکلیفی بکنیم در آنچه نگاه می‌کند راهنمایی به ملت. برای آنچه مرا نگاه می‌کند در روی این سوژه یک آرتیکل درازی نوشته‌ام و با روشنی کورکننده‌ای ثابت نموده‌ام که هیچ کس جرئت نمی‌کند روی دیگران حساب کند و هر کس به اندازه... به اندازه پوسیولیت‌اش باید خدمت بکند وطن را که هر کس بکند تکلیفش را! این است راه ترقی! والا دکادانس ما را تهدید می‌کند. ولی بدبختانه حرف‌های ما به مردم اثر نمی‌کند. لامارتین در این خصوص خوب می‌گوید...» و آقای فیلسوف بنا کرد به خواندن یک مبلغی شعر فرانسه که از قضا من هم سابق یک بار شنیده و می‌دانستم مال شاعر فرانسوی ویکتور هوگو است و دخلی به لامارتین ندارد.

رمضان از شنیدن این حرف‌های بی‌سر و ته و غریب و عجیب دیگر به کلی خود را باخته و دوان دوان خود را به پشت در محبس رسانده و بنای ناله و فریاد و گریه را گذاشت و به زودی جمعی در پشت درآمده و صدای نتراشیده و نخراشیده‌ای که صدای شیخ حسن شمر پیش آن لحن نکिसا بود از همان پشت در بلند شد و گفت: «مادر فلان! چه درد است جیغ و ویغ راه انداخته‌ای؟ مگر...ات را می‌کشند این چه علم شنگه‌ای است! اگر دست از این جهود بازی و کولی‌گری برنداری و می‌دارم بیایند پوزه بندت بزنند...!» رمضان با صدایی زار و نزار بنای التماس و تضرع را گذاشته و می‌گفت: «آخرای مسلمانان گناه من چیست؟ اگر دزدم بدهید دستم را ببرند، اگر مقصرم چویم بزنند، ناخنم را بگیرند، گوشم را به دروازه بکوبند، چشمم را درآورند، نعلم بکنند، چوب لای انگشت‌هایم بگذارند، شمع آجینم بکنند ولی آخر برای رضای خدا و پیغمبر مرا از این هولدونی و از گیر این دیوانه‌ها و جنی‌ها خلاص کنید! به پیر، به پیغمبر عقل دارد از سرم می‌پرد. مرا با سه نفر شریک گور کرده‌اید که یکیشان اصلاً سرش را بخورد فرنگی است و آدم اگر به صورتش نگاه کند باید کفاره بدهد و مثل چغذغ

(بغض؟) کرده آن کنار ایستاده با چشم‌هایش می‌خواهد آدم را بخورد. دو تا دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنی‌اند و نمی‌دانم اگر به سرشان بزند و بگیرند من مادر مرده را خفه کنند کی جواب خدا را خواهد داد...؟» بدبخت رمضان دیگر نتوانست حرف بزند و بغض بیخ گلویش را گرفته و بنا کرد به حق‌هق گریه کردن و باز همان صدای نفیر کذایی از پشت در بلند شده و یک طومار از آن فحش‌های دو آتیشه به دل پر درد رمضان بست. دلم برای رمضان سوخت. جلو رفتم، دست بر شانه‌اش گذاشته گفتم: «پسر جان، من فرنگی کجا بودم. گور پدر هرچی فرنگی هم کرده! من ایرانی و برادر دینی توام. چرا زهره‌ات را باخته‌ای؟ مگر چی شده؟ تو برای خودت جوانی هستی؟ چرا این طور دستو پایت را گم کرده‌ای...؟»

رمضان همین که دید خیر راستی راستی فارسی سرم می‌شود و فارسی راستا حسینی باش حرف می‌زنم دست مرا گرفت و حالا نبوس و کی بیوس و چنان ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده‌اند و مدام می‌گفت: «هی قربان آن دهنتم بروم! والله تو ملائکه‌ای! خدا خودش تو را فرستاده که جان مرا بخری.» گفتم: «پسر جان آرام باش. من ملائکه که نیستم هیچ، به آدم بودن خودم هم شک دارم. مرد باید دل داشته باشد. و گریه برای چه؟ اگر هم قطارهایت بدانند که دستت خواهند انداخت و دیگر خر بیار و خجالت بار کن...» گفتم: «ای درد و بلات به جان این دیوانه‌ها بیفتد! به خدا هیچ نمانده بود زهره‌ام بترکد. دیدی چطور این دیوانه‌ها یک کلمه حرف سرشان نمی‌شود و همه‌اش زبان جنی حرف می‌زنند؟» گفتم «داداش جان اینها نه جنی‌اند نه دیوانه، بلکه ایرانی و برادر وطنی و دینی ما هستند!» رمضان از شنیدن این حرف مثل اینکه خیال کرده باشد من هم یک چیزیم می‌شود نگاهی به من انداخت و قه‌قه‌ای بنای خنده را گذاشته و گفت «تو را به حضرت عباس آقا دیگر شما مرا دست نیندازید. اگر اینها ایرانی بودند چرا از این زبان‌ها حرف می‌زنند که یک کلمه‌اش شبیه به زبان آدم

نیست؟ گفتم «رمضان این هم که اینها حرف می‌زنند زبان فارسی است منتهی...» ولی معلوم بود که رمضان باور نمی‌کرد و بینی و بین‌الله حق هم داشت و هزار سال دیگر هم نمی‌توانست باور کند و من هم دیدم زحمتم هدر است و خواستم از در دیگری صحبت کنم که یک دفعه در محبس چهار طاق باز شد و آردلی وارد و گفت «یاالله! مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا، همه‌تان آزادید...»

رمضان به شنیدن این خبر عوض شادی خود را چسبانید به من و دامن مرا گرفته و می‌گفت «والله من می‌دانم اینها هر وقت می‌خواهند یک بندی را به دست میرغضب بدهند این جور می‌گویند، خدایا خودت به فریاد برس!» ولی خیر معلوم شد ترس و لرز رمضان بی‌سبب است. مأمور تذکره صبحی عوض شده و به جای آن یک مأمور تازه دیگری رسیده که خیلی جا سنگین و پرافاده است و کباده حکومت رشت را می‌کشد و پس از رسیدن به انزلی برای اینکه هر چه مأمور صبح رسیده بود مأمور عصر چله کرده باشد اول کارش رهایی ما بوده. خدا را شکر کردیم می‌خواستیم از در محبس بیرون بیاییم که دیدیم یک جوانی را که از لهجه و ریخت و تک و پوزش معلوم می‌شد از اهل خوی و سلماس است همان فراش‌های صبحی دارند می‌آورند به طرف محبس و جوانک هم با یک زبان فارسی مخصوصی که بعدها فهمیدن سوغات اسلامبول است با تشدد هرچه تمام‌تر از «موقعیت خود تعرض» می‌نمود و از مردم «استرحام» می‌کرد و «رجاداشت» که گوش به حرفش بدهند. رمضان نگاهی به او انداخته و با تعجب تمام گفت «بسم الله الرحمن الرحيم این هم باز یکی. خدایا امروز دیگر هر چه خول و دیوانه داری اینجا می‌فرستی! به داده‌ات شکر و به نداده‌ات شکر!» خواستم بش یگویم که این هم ایرانی و زبانش فارسی است ولی ترسیدم خیال کند دستش انداخته‌ام و دلش بشکند و به روی بزرگواری خودمان نیاوردیم و رفتیم در پی تدارک یک درشکه برای رفتن به رشت و چند دقیقه بعد که با جناب شیخ و خان فرنگی مآب دانگی درشکه‌ای گرفته و

در شرف حرکت بودیم دیدیم رمضان دوان دوان آمد یک دستمال آجیل به دست من داد و یواشکی در گوشم گفت «بخشید زبان درازی می‌کنم ولی والله به نظرم دیوانگی اینها به شما هم اثر کرده والا چه طور جرئت می‌کنید با اینها همسفر شوید!». گفتم «رمضان ما مثل تو ترسو نیستیم!» گفت «دست خدا به همراهتان، هر وقتی که از بی‌همزبانی دلتان سر رفت از این آجیل بخورید و یادی از نوکرتان نکنید». شلاق درشکه‌چی بلند شد و راه افتادیم و جای دوستان خالی خیلی هم خوش گذشت و مخصوصاً وقتی که در بین راه دیدیم که یک مأمور تذکره تازه‌ای با چاپاری به طرف انزلی می‌رود کیفی کرده و آنقدر خندیدیم که نزدیک بود روده‌بر بشویم.

صادق هدایت

صادق هدایت بزرگترین و پرآوازه‌ترین نویسنده معاصر ایران است که با گذشت بیش از نیم قرن از مرگش هنوز هیچ نویسنده‌ای در ایران به جایگاه رفیع او نزدیک نشده است. اگر افتخار آغاز داستان نویسی به شیوه جدید متعلق به جمال‌زاده است ولی رونق و رواج آن را باید از آن هدایت دانست، که آثارش راهگشای ذوق و استعداد جوانان و شکوفایی و پیشرفت ادبیات داستانی بود.

هدایت به سال ۱۲۸۱ شمسی در تهران چشم به جهان گشود. او در یک خانواده اشرافی از دودمان رضاقلی‌خان هدایت، ادیب و نویسنده عهد ناصری، پرورش یافت. تحصیلات متوسطه را در دبیرستان دارالفنون و مدرسه فرانسوی سن لوئی به پایان رسانید و با کاروان دانشجویان ایرانی روانه اروپا شد. ابتدا به بلژیک رفت تا در رشته مهندسی راه و ساختمان به تحصیل پردازد. اما طولی نکشید که انصراف حاصل کرد و عازم فرانسه شد تا در مدرسه هنرهای زیبای پاریس^{۲۳} معماری بخواند. چهار سال در فرانسه ماند اما به کار تحصیل معماری نپرداخت. در سال ۱۳۰۹ به تهران بازگشت و در بانک ملی مشغول کار شد. سپس به اداره کل تجارت رفت و چندی نیز در آژانس پارس به کار پرداخت. در ۱۳۱۵ به هندوستان عزیمت کرد.

در سالها قبل از عزیمت به هندوستان معاشرت و مجالست او با سه تن از روشنفکران و ادبای جوان که همفکر و همذوق او بودند موضوع بحث برخی روزنامه‌ها، در همان ایام و سالها بعد به‌ویژه پس از خودکشی هدایت قرار گرفت. این گروه چهار نفری متشکل از صادق هدایت، مجتبی مینوی، بزرگ علوی و مسعود فرزاد غالباً در یکی از کافه‌های تهران به دور هم جمع می‌شدند و در مورد مسائل مختلف مخصوصاً کارهای ادبی به بحث و گفتگو می‌پرداختند. آنها

«... ببین چی میگم. چرا جواب نمیدی؟ تو همان آدمی هستی که وقتی ما آمدیم در تولم پست دایر کنیم، به سرگرد گفتی که بهره خودمونو دادیم و نطق می کردی. چرا حالا دیگر لال شدی؟...»

خوب به خاطر داشت. راست می گفت: وقتی دهاتی ها گفتند که ما داروغه داریم، گفت: بروید نمایندگانتان را معین کنید. با آنها صحبت دارم. او هم یکی از نمایندگان بود. سرگرد از آنها پرسید که بهره امسالتان را دادید یا نه؟ همه گفتند دادیم. بعد پرسید، قبل از اینکه لاور داشتید دادید، یا بعد هم دادید. دهاتی ها گفتند: «هم آن وقت داده بودیم و هم حالا داده ایم.» بعد سرگرد رو کرد به گیله مرد و پرسید: «مثلاً تو چه دادی؟» گفت: «من ابریشم دادم، برنج دادم، تخم مرغ دادم، سیر، غوره، انار ترش، پیاز، جاروب، چوکول^{۶۵}، کلوش^{۶۶}، آرد برنج، همه چیز دادم.» بعد پرسید مال امسال را هم دادی؟ گیله مرد گفت: «امسال ابریشم دادم، برنج هم می دهم.» بعد یک مرتبه گفت: «برو قبوضت را بردار بیاور.» بیچاره لطفعلی پیرمرد گفت: «شما که نماینده مالک نیستید!» تا آمد حرف بزند، سرگرد خواباند بیخ گوش لطفعلی. آنوقت دهاتی ها از اتاق آمدند بیرون و معلوم نشد کی شیپور کشید که قریب چند هزار نفر دهقان آمدند دور خانه. بعد تیراندازی شد و یک تیر به پهلوی صغرا خورد و لطفعلی هم جا به جا مرد. دهاتی ها شب جمع شدند و همین داروغه ویشکاسوقه ای پیشنهاد کرد که خانه را آتش بزنند و اگر شب یک جوخه دیگر سرباز نرسیده بود، اثری از آنها باقی نمی ماند ...

محمد ولی سیگار می کشید. گیله مرد فکر کرد، همین الان بهترین فرصت است که او را خلع سلاح کنم. تمام بدنش می لرزید. تصور مرگ دلخراش صغرا اختیار را از کف او ربوده بود. خودش هم نمی دانست که از سرما می لرزد و یا از پریشانی... اما محمدولی دست بردار نبود. «تو خیلی اوستایی. از آن کهنه کارها هستی. یک کلمه حرف نمی زنی، می ترسی که خودت را

۶۵ - برنج نارس.

۶۶ - کاه.

لو بدهی. یگو ببینم کدامیک از آنهایی که توی اتاق با سرگرد صحبت می‌کردند؟ آگل بود؟ من از هیچکس باکی ندارم، آگل لامذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. همقطاران من خودشون به چشم دیده‌اند که قرآن را آتش زده. دلم می‌خواهد گیر خود من بیفته، کدام یکیشون بودند. حتماً آنکه ریش کوسه داشت و بالا دست تو وایساده بود، ها. چرا جواب نمیدی. خوابی یا بیدار؟ ...»

نفیر باد نعره‌های عجیبی از قعر جنگل به سوی کومه همراه داشت: جیغ زن، غرش گاو، ناله و فریاد اعتراض، هرچه گيله مرد دقیق‌تر گوش می‌داد، بیشتر می‌شنید، مثل اینکه ناله‌های دلخراش صغرا موقعی که تیر به پهلوی او اصابت کرد، نیز در این هیاهو بود. اما شرشر کشنده آب ناودان بیش از هر چیزی دل گيله مرد را می‌خراشاند، گویی کسی با نوک ناخن زخمی را ریش‌ریش می‌کند. دندانهایش به ضرب آهنگ یکنواخت ریزش آب به هم می‌خورد و داشت بی‌تاب می‌شد.

آرامشی که در اتاق حکمفرما بود، ظاهراً محمد وکیل باشی را مشکوک کرده بود. او می‌خواست بداند که آیا گيله مرد خوابیده است یا نه.

- چرا جواب نمیدی؟ شما دشمن خدا و پیغمبرید، قتل همتون واجبه، شنیدم آگل گفته که اگر قاتل دخترش را بکشند، حاضره تسلیم بشه. آره، جون تو، من اصلاً اهمیت نمیدم به اینکه آن زنی که آن روز با تیر من به زمین افتاد، دخترش بوده یا نبوده. به من چه؟ من تکلیف مذهبی‌ام را انجام دادم. میگم که آگل دشمن خداست و قتلش واجبه، شنیدی؟ من از هیچکس باکی ندارم. من کشتم، هرکاری از دستش بر می‌آید بکند ...

- تفنگ را بذار زمین. تکنون بخوری مردی ...

این را گيله مرد گفت. صدای خفه و گرفته‌ای بود، وکیل باشی کبریتی آتش زد و همین برای گيله مرد به منزله آژیر بود. در یک چشم به هم زدن تپانچه را از جیبش درآورد و در

همان آنی که نور زرد و دود بنفش کمرنگ گوگرد اتاق را روشن کرد، گילה مرد توانست گلنگدن را بکشد و او را هدف قرار دهد. محمولی برای روشن کردن کبریت پاشنه تفنگ را روی زمین تکیه داده، لوله را وسط دو بازو نگه داشته بود. هنگامی که دستش را با کبریت دراز کرد، سرنیزه زیر بازوی چپ او قرار داشت.

در نور شعله کبریت لوله هفت تیر و یک چشم باز و سفید گילה مرد دیده می‌شد. وکیل باشی گیج شد. آتش کبریت دستش را سوزاند و بازویش مثل اینکه بیجان شده باشد افتاد و خورد به رانش.

- تفنگ را بذار رو زمین! تکون بخوری مُردی!

لوله هفت تیر شقیقه وکیل باشی را لمس کرد. گילה مرد دست انداخت بیخ خرس را گرفت و او را کشید توی اتاق.

- صبرکن، الان مزدت را میذارم کف دستت. رجز بخوان. منو می‌شناسی! چرا نگاه نمی‌کنی؟ ...

باران می‌بارید، اما افق داشت روشن می‌شد. ابرهای تیره کم کم باز می‌شدند. می‌گفتی از هیچکس باکی نداری! نترس، هنوز نمی‌کشمت، با دست خفه ات می‌کنم. صغرا زن من بود. نامرد، زنمو کشتی. تو قاتل صغرا هستی، تو بچه منو بی‌مادر کردی. نسلتونو ور می‌دارم. آگل منم. ازش نترس. هان، چرا تکون نمی‌خوری؟

تفنگ را از دستش گرفت. وکیل باشی مثل جرز خیس خورده وارفت. گילה مرد تفنگ را به دیوار تکیه داد. «تو گفתי از آگل نمی‌ترسی. آگل منم. بیچاره، آگل لولمانی از غصه دخترش دق مرگ شد. من گفتم که اگر قاتل صغرا را به من بدهند، آگل تسلیم میشه. آره آگل نیست که تسلیم بشه. اتوبوس توی جاده را من زدم. تمام آنهایی که با من هستند، همشون از آنهایی هستند که دیگر بی‌خانمان شده‌اند، همشون از آنهایی که از سر آب و ملک بیرونشون

کرده‌اند. اینها را بهت می‌گم که وقتی می‌میری، دونسته مرده باشی. بلند شو، هفت تیرم را گذاشتم تو جیبم. می‌خواهم با دست بکشمت، می‌خواهم گلویت را گاز بگیرم. آگل منم. دلم داره خنک میشه ...»

از فرط درندگی له‌له می‌زد. نمی‌دانست چطور دشمن را از بین ببرد، دستپاچه شده بود. در نور سحر هیکل کوفته و کیل باشی تدریجاً دیده می‌شد.

- آره من خودم لاور بودم. سواد هم دارم. این پنج ساله یاد گرفتم. خیلی چیزها یاد گرفته‌ام. می‌گی مملکت هرج و مرج نیست. هرج و مرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آواره کردید. دیگه از ما چیزی نمونده، رعیتی دیگه نمونده. چقدر همین خودتو منو تلکه کردی. عمرت دراز بود، اگه می‌دونستم که قاتل صغرا تویی، حالا هفت کفن هم پوسونده بودی؟ کی لامذهبه؟ شماها که هزار مرتبه قرآن را مهر کردید و زیر قولتان زدید؟ نیامدید قسم نخوردید که دیگه همه امان دارند؟ چرا مردم را بیخودی می‌گیرید؟ چرا بیخودی می‌کشید؟ کی دزدی میکنه؟ جد اندر جد من در این ملک زندگی کرده‌اند، کدام یک از اربابها پنجاه سال پیش در گیلون بوده اند؟

زیانش تتق می‌زد؛ به حدی تند می‌گفت که بعضی کلمات مفهوم نمی‌شد. وکیل باشی دو زانو پیشانیش را به کف چوبی اتاق چسبانده و با دو دست پشت گردنش را حفظ می‌کرد. کلاهش از سرش افتاده بود روی کف اتاق: «نترس، اینجوری نمی‌کشمت. بلند شو، می‌خواهم خونتو بخورم. حیف یک گوله. آخر بدبخت، تو چه قابل هستی که من یک فشنگ خودمو محض خاطر تو دور بیندازم. بلند شو!»

اما وکیل باشی تکون نمی‌خورد. حتی با لگدی هم که گیله مرد به پای راست او زد، فقط صورتش به زمین چسبید، عضلات و استخوانهای او دیگر قدرت فرمانبری نداشتند. گیله مرد دست انداخت و یخه پالتو بارانی او را گرفت و نگاهی به صورتش انداخت. در روشنایی خفه

صبح باران خورده قیافه وحشتزده محمد ولی آشکار شد. عرق از صورتش می ریخت. چشمهایش سفیدی می زد. بی حالت شده بود. از دهانش کف زرد می آمد، و خرخر می کرد.

همین که چشمش به چشم براق و برافروخته گیلۀ مرد افتاد به تته پته افتاد. زبانش باز شد: «نکش، امان بده! پنج تا بچه دارم. به بچه های من رحم کن. هر کاری بگی می کنم. منو به جوونی خودت ببخش. دروغ گفتم. من نکشتم. صغرا را من نکشتم. خودش تیراندازی می کرد. مسلسل دست من نبود...»

گریه می کرد. التماس و عجز و لابه مأمور، مانند آبی که رو آتش بریزند، التهاب گیلۀ مرد را خاموش کرد. یادش آمد که پنج تا بچه دارد. اگر راست بگوید! به یاد بچه خودش که در گوشه کومه بازی می کرد افتاد. باران بند آمد. و در سکوت و صفای صبح ضعف و بی غیرتی محمودلی تنفر او را برانگیخت. روشنایی روز او را به تعجیل واداشت.

گیلۀ مرد تف کرد و در عرض چند دقیقه پالتو بارانی را از تن وکیل باشی کند و قطار فشنگ را از کمرش باز کرد و پتوی خود را به سر و گردن او بست، کلاه او را بر سر و بارانش را بر تن کرد و از در اتاق بیرون آمد.

در جنگل هنوز هم شیون زنی که زجرش می دادند به گوش می رسید. در همین آن صدای تیری شنیده شد و گلوله ای به بازوی راست گیلۀ مرد اصابت کرد. هنوز برنگشته، گلوله دیگری به سینه او خورد و او را از بالای ایوان سرنگون ساخت.

مأمور بلوچ کار خود را کرد.

صادق چوبک

صادق چوبک یکی از جسورترین، قدرتمندترین و تواناترین داستان نویسان معاصر ایران است. او به سال ۱۲۹۵ شمسی در بوشهر متولد شد. تحصیلات ابتدایی را در زادگاه خود و تحصیلات متوسطه را در شیراز و تهران به انجام رسانید و از کالج آمریکایی البرز فارغ التحصیل شد. در دوران تحصیل زبان انگلیسی را فرا گرفت و چند قصه و داستان کوتاه را از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه کرد. تحصیل در کالج آمریکایی و آشنایی به زبان انگلیسی راه را برای ورود او به شرکت نفت هموار ساخت. چوبک مدارج ترقی را در شرکت مزبور به سرعت طی کرد.

نخستین مجموعه داستانهای او زیر عنوان «خیمه شب بازی» در سال ۱۳۲۴ منتشر گردید. انتشار این اثر ظهور ستاره جدیدی را در آسمان ادبیات داستانی مژده می داد. چوبک با انتشار اولین اثر خود به شهرت رسید و دومین اثر نام او را در کنار بزرگانی چون هدایت و بزرگ علوی قرارداد. «انتری که لوطیش مرده بود» در سال ۱۳۲۹ به چاپ رسید، که با استقبال کم نظیری روبرو گردید. پس از آن چوبک آثار ارزنده و بدیعی چون سنگ صبور، چراغ آخر، شب اول قبر و تنگسیر را منتشر ساخت، که محافل ادبی و دوستداران ادبیات داستانی را دچار بهت و حیرت کرد.

آثار چوبک در این زمان پیشرفت قابل توجه نویسندگان جوان ایران را در عرصه ادبیات داستانی نشان می داد، به ویژه آنکه سبک و شیوه و تکنیک او نو و بی سابقه و خاص خود او بود. با این نویسنده نوع خاصی از داستان نویسی در ادبیات فارسی ظاهر می شود که قبل از او و حتی بعد از او نیز بی سابقه است. او در داستانهای خود واقعیتهای زشت و نفرت انگیز را عریان و بدون هیچ پیرایه و پوششی نشان می دهد. استهجان کلام و تشریح صحنه های زشت و اشمئزاز آور و حتی ادای دشنامهای رکیک نه تنها به اصالت و زیبایی لفظ و مفهوم صدمه

نمی‌زند بلکه موجب ایجاد صمیمیت و نزدیکی بین نویسنده و خواننده شده بر اعتبار اثر می‌افزاید.

سبک و شیوه او در داستان نویسی متمایل به ناتورالیسم است. برخی نویسندگان و محققان به این نکته توجه داشته‌اند و شیوه ناتورالیستی او را در داستانهای کوتاهش، به ویژه در گلهای گوشتی، زیر چراغ قرمز، آن روز که دریا طوفانی شده بود، پیراهن زرشکی، بعد از ظهر آخر پائیز و عدل متذکر شده اند.^{۶۷}

برخی نیز در این انتساب تردید کرده و گفته‌اند: مکتب ناتورالیسم، گذشته از خشونت و استهجان کلام یک اصل اساسی دارد که بر پایه مکتب تحصلی و جرم شناسی مرسوم در قرن نوزده شکل گرفته و به تأثیر شدید ارثی و ژنتیک معتقد است، حال آنکه چنین اعتقادی در چوبک دیده نمی‌شود.^{۶۸}

شکی نیست که چوبک را در تمام جهات نمی‌توان یک نویسنده ناتورالیست به شمار آورد. اما در این که وی تحت تأثیر سبک و شیوه ناتورالیسم قرار داشته نیز نباید تردید کرد. اگر احياناً نتوان قبول کرد که وی تحت تأثیر ناتورالیسم بوده حداقل باید اذعان داشت که در برخی جهات شباهت کاملی بین سبک او و شیوه ناتورالیستها وجود دارد.

با اندکی دقت و امعان نظر در آثار چوبک به خوبی مشاهده می‌شود که وی رد پای ناتورالیستها را دنبال می‌کند. «ناتورالیسم به صورت قیامی علیه پیشداوریه‌ها و قراردادهای اخلاقی و مذهبی پا به میدان می‌گذارد. سانسوری را که جامعه بر بخشی از مظاهر طبیعت و زندگی اعمال کرده است درهم می‌شکند. از چیزهایی سخن می‌گوید و مناظری را تشریح می‌کند که تا آن روز در آثار ادبی راه پیدا نکرده بود و همین مشخصه ناتورالیسم است که پایبندان عرف و عادت و قراردادهای اخلاقی را به خشم می‌آورد و برضد خود تحریک

۶۷- محمد حقوقی، ادبیات امروز ایران، نشر قطره، تهران ۱۳۷۷، چاپ دوم، صفحه ۱۱۱.

۶۸- محمد علی سپه‌بلو، نویسندگان پیشرو ایران، نشر سهیل، تهران ۱۳۷۴، چاپ پنجم، صفحه ۱۰۵.

می‌کند. سخن گفتن از زشتیها و فجایع فقر و بی‌عدالتی، که نخست با آثار دیکنز آغاز شده بود ولی جامعهٔ بورژوازی می‌خواست آن را ندیده بگیرد، در کار زولا به اوج می‌رسد و در کشورهای دیگر نیز تورگنیف و جرج الیوت و هاوپتمان به آن می‌پردازند. تاکری Thackeray اسنوبیسم و پیشداوریهای ملی و خودستایی و جاه طلبی اجتماعی را به مسخره می‌گیرد. در تأثر سودرمان Suderman از عرف قراردادی شرف و افتخار انتقاد می‌کند و ایبسن Ibsen نقاب از چهرهٔ دو رویی و ریا برمی‌دارد. اختلاف عمیقی را که بین حقیقت و زندگی اجتماعی وجود دارد برملا می‌کند و موانعی را که در برابر رشد آزاد فرد قد علم می‌کنند نشان می‌دهد. ناتورالیستها چیزهای ننگ آلود، مضحک و شرم آور و حقیر شدن عشق بر اثر سودجوییها را به کرسی اتهام می‌نشانند و برای نخستین بار عشق به صورت خواست جسمانی و جنسیت به عنوان یک تجربهٔ مشروع در آثارشان مطرح می‌شود. بدین سان می‌توان گفت که ادبیات ناتورالیستی در مجموع انتقاد تلخی است از مبانی جامعه^{۶۹}...

تمامی این ویژگیها را در آثار چوبک به خوبی می‌توان مشاهده کرد. زبان او در نگارش، همچون ناتورالیستها زبان محاوره است. قبل از او نیز این زبان وارد نوشتار فارسی شده بود، اما چوبک به قدری استادانه زبان محاوره را بکار می‌گیرد که گویی خود در قالب شخصیت‌های داستان قرار دارد یا سالها با آنان محشور بوده است. لغات و اصطلاحات و عباراتی که نقل می‌کند دقیقاً همانهایی است که شخصیت‌های داستان بکار می‌برند، به‌طوری که خواننده حتی حالات شخصیت‌های داستان را، در موقع ادای جملات، در ذهن مجسم می‌سازد. در داستان کوتاه «عدل»، که اسب درشکه‌ای بر اثر تصادف با ماشین به شدت مجروح شده و در جوی پهن افتاده و چند رهگذر برای نجاتش چاره اندیشی می‌کنند، سپوری که در میان آنهاست می‌گوید:

۶۹- رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی اروپا، انتشارات زمان، تهران ۱۳۵۸، چاپ هفتم، جلد اول، صفحه ۲۴۵.

«من دمشو می گیرم، شما هر کدومتون یه پاشو بگیرین و یه هو از زمین بلندش می کنیم. اون وخت نه اینه که حیوون طاقت درد نداره و نمی تونه دساشو رو زمین بذاره، یه هو خیز بر می داره، اون وخت شماها جلدی پاشو ول دین، منم دمشو ول می دم. روسه پاش می تونه بندشه دیگه. اون دستش خیلی نشکسته؛ چه طوره که مرغ رو دوتا پا وامیسته این نمی تونه رو سه تا پاش واسته؟»

چوبک آخرین سالهای عمر را در آمریکا گذرانید.

عدل

اسب درشکه ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و یک کاسه زانویش خرد شده بود. آشکارا دیده می شد که استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنایی اش جابه جا شده و از آن خون آمده بود. کاسه زانوی دست دیگرش به کلی از بند جدا شده بود و فقط به چند رگ و ریشه که تا آخرین مرحله وفاداریش را به جسم او از دست نداده بودند گیر بود. سم یک دستش - آن که از قلم شکسته بود - به طرف خارج برگشته بود و نعل برآق ساییده ای که به سه دانه میخ گیر بود روی آن دیده می شد.

آب جو یخ بسته و تنها حرارت تن اسب یخهای اطراف بدنش را آب کرده بود. تمام بدنش توی آب گل آلود خونینی افتاده بود. پی در پی نفس می زد. پره های بینی اش باز و بسته می شد. نصف زبانش از لای دندانهای کلید شده اش بیرون زده بود. دور دهنش کف خون آلودی دیده می شد. یالش به طور حزن انگیزی روی پیشانی اش افتاده بود و دو سپور و یک عمله راهگذر که لباس سربازی بی سردوشی تنش بود و کلاه خدمت بی آفتاب گردان به سر داشت می خواستند آن را از جو بیرون بیاورند.

یکی از سپورها که به دستش حنای تندی بسته بود گفت:

من دمشو می گیرم، شما هر کدومتون یه پاشو بگیرین و یه هو از زمین بلندش می کنیم.

اون وخت نه اینه که حیوون طاقت درد نداره و نمی‌تونه دساشو رو زمین بذاره، یه هو خیز بر می‌داره. اون وخت شماها جلدی پاشو ول دین، منم دمشو ول می‌دم. رو سه تا پاش می‌تونه بندشه دیگه. اون دستش خیلی نشکسته؛ چه طوره که مرغ رو دوتا پا وامیسته این نمی‌تونه رو سه تا پا واسته؟» یک آقای که کیف چرمی قهوه‌ای زیر بغلش بود و عینک رنگی زده بود گفت: «مگر می‌شود حیوان را اینطور بیرونش آورد؟ شماها باید چند نفر بشید و تمام هیکل، بلندش کنید و بذارید تو پیاده رو» یکی از تماشاچیها که دست بچه خردسالی را در دست داشت با اعتراض گفت:

«این زبون بسته دیگه واسه صاحبش مال نمی‌شه. باید با یه گلوله کلکشو کند.» بعد رویش را کرد به پاسبان مفلوکی که کنار پیاده رو ایستاده بود و لبو می‌خورد و گفت: «آژدان، سرکار که تپونچه دارین چرا اینو راحتش نمی‌کنین؟ حیوون خیلی رنج می‌بره!» پاسبان همانطور که یک طرف لپش از لبویی که تو دهنش بود بادکرده بود، با تمسخر جواب داد:

«زکی قربان آقا! گلوله اولتندش که مال اسب نیس و مال دُرْده دۆمندش، حالا اومدیم و ما اینو همینطور که می‌فرمایین راحتش کردیم، به روز قیومت و سؤال جواب اون دنیا شم کاری نداریم؛ فردا جواب دولتو چی بدم؟ آخه از من لاگردار نمی‌پرسن که تو گلولتو چیکارش کردی» سید عمامه به سری که پوستین مندرسی روی دوشش بود گفت:

«ای بابا حیوون باکیش نیس. خدارو خوش نمی‌آد بکشندش. فردا خوب می‌شه. دواش یه فندق مومیایه.»

تماشاچی روزنامه به دستی که تازه رسیده بود پرسید:

«مگه چه طور شده!»

یک مرد چپقی جواب داد:

«والله من اهل این محل نیسم. من رهگذرم.»

لبو فروش سرسوکی، همانطور که با چاقوی بی‌دسته‌اش برای مشتری لبو پوست می‌کند جواب داد:

«هیچی، اتول بهش خورده، سقط شده. زبون بسته از سحر تا حالا همین جا تو آب افتاده چون می‌کنه. هیشکی به فکرش نیس. اینو ...» بعد حرفش را قطع کرد و به یک مشتری گفت: «یه قرون» و آن وقت فریاد زد:

«قند بی‌کوپن دارم! سیری یه قرون می‌دم.»

باز همان آقای روزنامه به دست پرسید:

«حالا این صاحب نداره؟»

مرد گت چرمی قلچماقی که رخت شوفرها را داشت و شال سبزی دور گردنش بود جواب داد:

«چطور صاحب نداره. مگه بی‌صاحبم می‌شه؟ پوشش خودش دس‌کم پونزده تومن می‌ارزه. درشکه چیش تا همین حالا اینجا بود؛ به نظرم رفت درشکشو بذاره برگرده.»

پسر بچه‌ای که دستش تو دست آن مرد بود سرش را بلند کرد و پرسید:

«بابا جون درشکه چیش درشکشو با چی برده برسونه مگه نه اسبش مرده؟»

یک آقای عینکی خوش لباس پرسید:

«فقط دستاش خرد شده؟»

همان مرد قلچماق که ریخت شوفرها را داشت و شال سبزی دور گردنش بود جواب داد:

«درشکه چیش می‌گفت دنده‌هاشم خرد شده.»

بخار تنکی از سوراخهای بینی اسب بیرون می‌آمد. از تمام بدنش بخار بلند می‌شد. دنده‌هایش از زیر پوستش دیده می‌شد روی کفلش جای پنج انگشت گل خشک شده داغ

خورده بود. روی گردن و چند جای دیگر بدنش هم گلی بود. بعضی جاهای پوست بدنش می‌پرید. بدنش به شدت می‌لرزید. ابداً ناله نمی‌کرد. قیافه‌اش آرام و بی‌التماس بود. قیافهٔ یک اسب سالم را داشت و با چشمان گشاد و بی‌اشک به مردم نگاه می‌کرد.

جلال آل احمد

جلال آل احمد از نویسندگان بنام و صاحب سبک در ادبیات داستانی ایران است. او به سال ۱۳۰۴ در تهران تولد یافت و به سال ۱۳۴۸ در اسالم گیلان چشم از جهان پوشید و ادبیات معاصر ایران را از وجود نویسنده‌ای شجاع، حق گو، خوش ذوق، سختکوش و توانا محروم کرد.

جلال تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در تهران انجام داد و هنگام تحصیل در دارالفنون به دنبال کسب و کار بود و از این راه عوایدی به دست می‌آورد. او برای تحصیل در حوزه علمی به نجف عزیمت کرد، چون در یک خانواده مذهبی پرورش یافته بود. پدر و برادر بزرگ و شوهر خواهرش روحانی بودند. اما اقامت در نجف و تحصیل در حوزه دیر زمانی نپایید و جلال به ایران بازگشت. در دانشسرای عالی نام نویسی کرد و در رشته زبان و ادبیات فارسی به تحصیل پرداخت. در سال ۱۳۲۵ از دانشکده ادبیات فارغ التحصیل شد. سه سال قبل از آن عضویت حزب توده را پذیرفته بود.

از دوره نوجوانی سری پرشور داشت. سالهای آخر دبیرستان با نوشته‌های کسروی و برخی از نشریات نظیر مرد امروز، مجله پیمان و مطبوعات حزب توده آشنا شد و با این زمینه‌های فکری به کمک همدرسان خود «انجمن اصلاح» را در خیابان امیریه تأسیس کرد. اعضای انجمن چند کلاس رایگان تشکیل دادند و روزنامه دیواری راه انداختند و بنای رفت و آمد به احزاب را گذاشتند و در حوزه‌ها و متینگها شرکت کردند. بالاخره دستجمعی تصمیم گرفتند به حزب توده بپیوندند. از اعضای انجمن مزبور علینقی منزوی، امیر حسین جهانبگلو، رضا زنجانی، هوشیدر و عباسی به اتفاق آل احمد وارد حزب توده شدند.

جلال، که جوانی با استعداد بود، مدارج ترقی را، یکی پس از دیگری در حزب توده پیمود و در کمتر از چهار سال به عضویت کمیته تهران، نمایندگی کنگره و سرپرستی نشریه ویژه

دانشجویان انتخاب شد. با مجلهٔ مردم و رهبر همکاری کرد و ماهنامهٔ مردم را زیر نظر طبری اداره کرد.

در همین ایام، نوروز ۱۳۲۴، نخستین داستان کوتاه او، با نام «زیارت» در مجلهٔ سخن منتشر شد و نامش در کنار نام بزرگانی چون صادق هدایت، حسن شهید نورائی، دکتر خانلری، دکتر صناعی و احمد بیرشگ قرار گرفت. چاپ زیارت در مجلهٔ وزین سخن او را به جنب و جوش وا داشت؛ داستانهای دیگری نوشت و هنوز سال ۱۳۲۴ به پایان نرسیده بود که مجموعهٔ داستانهای کوتاه «دید و بازدید» را به چاپ رسانید.

در سال ۱۳۲۶ کار تدریس در دبیرستانها را آغاز کرد. در آذر ماه همین سال همراه گروهی از متفکران و اندیشه‌مندان حزب، به رهبری خلیل ملکی از حزب توده انشعاب کرد. این نخستین انشعاب بزرگ و مهم و مستقل در احزاب کمونیست جهان بود، که حتی قبل از جدا شدن تیتو، رهبر یوگسلاوی، از شوروی و سایر کشورهای اروپای شرقی اتفاق افتاد. به گفتهٔ آل احمد دنباله روی کورکورانه و بدون قید و شرط رهبران حزب از شوروی علت اصلی انشعاب بود.

هنوز واقعهٔ انشعاب رخ نداده بود که دومین مجموعهٔ داستانهای کوتاه آل احمد به نام «از رنجی که می‌بریم» منتشر شد. این اثر را، که حاوی داستانهای شکست در مبارزات سیاسی و به شیوهٔ رالیسم سوسیالیستی بود، منتقدین ضعیف و در سطح نازلتری از اثر قبلی او ارزیابی کردند. این واقعیت بعدها مورد تأیید خود جلال نیز قرار گرفت.

در همین سال آل احمد، به تشویق طبری، اثری از پل کازانوا، نویسندهٔ فرانسوی، را با نام محمد^(ص) و آخرالزمان ترجمه کرد که موجب تکفیر مترجم و رنجش پدر گردید ولی با وساطت آیت الله شیخ احمد کرمانشاهی قضیه فیصله یافت.

پس از انشعاب، آل احمد از نظر سیاسی یک دورهٔ سکوت را گذرانید و به کارهای ادبی و

زندگی خانوادگی پرداخت. در همین ایام «سه تار» را نوشت و به خلیل ملکی تقدیم کرد. چند کتاب از فرانسه ترجمه کرد که عبارتند از: قمارباز اثر داستایوسکی، بازگشت از شوروی اثر آندره ژید، بیگانه از آلبر کامو و دستهای آلوده از ژان پل سارتر.

مهمترین واقعه زندگی او، ازدواج با سیمین دانشور، در همین سالها اتفاق افتاد. همسر فاضل او، که نویسنده و مترجمی سرشناس است، در کارهای ادبی یار و یاور شوهرش گردید. جلال گفته است: از سال ۱۳۲۹ به این طرف هیچ کاری به این قلم منتشر نشد که سیمین اولین خواننده و منقدش نباشد.

دوران سکوت سیاسی جلال با آغاز قضیه ملی شدن نفت و ظهور جبهه ملی و مبارزات دکتر مصدق پایان می‌یابد. او با شور و شوق فراوان وارد مبارزات سیاسی می‌شود. دکتر مظفر بقایی به کمک خلیل ملکی و چند تن از روشنفکران و مبارزان سیاسی حزب زحمتکشان ملت ایران را تأسیس می‌کنند. گروه کثیری از طبقات مختلف مخصوصاً دانشجویان و دانش‌آموزان و کارگران به این حزب می‌پیوندند. جلال در کادر رهبری قرار می‌گیرد، با روزنامه شاهد، ارگان حزب همکاری می‌کند و حتی گویندگی چند حوزه را عهده‌دار می‌شود. اما طولی نمی‌کشد که دکتر بقائی از آرمانهای ملی و دکتر مصدق، رهبر مبارزات ضد استعماری، روی برمی‌گرداند، از راه ملت منحرف می‌شود و به راهی دیگر می‌رود. آل احمد، خلیل ملکی و گروه انبوهی از روشنفکران و دانشجویان راه خود را بدون بقائی ادامه می‌دهند و با نام «تیروی سوم»، نیرویی منبعث از آرمانهای ملی و جدا از دو ابرقدرت شرق و غرب، به فعالیت می‌پردازند. متأسفانه کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط حکومت ملی دکتر مصدق و در نتیجه آغاز یک دوره خفقان بار دیگر فعالان سیاسی، از جمله آل احمد را منزوی می‌سازد.

در این دوران آل احمد آثار ارزنده‌ای خلق می‌کند که شرح آنها خواهد آمد. او از نویسندگان پرکاری است که علی‌رغم کوتاهی عمر، آثار متعدد و ارزنده‌ای از خود به یادگار

گذاشت. حاصل کارهای او در چند رشته خلاصه می‌شود که عبارتند از:

- ۱- داستانهای بلند (رمان) و داستانهای کوتاه (نوول).
 - ۲- سفرنامه‌ها.
 - ۳- تک نگاری یا مونوگرافی.
 - ۴- ترجمه داستانها و نمایش نامه‌ها از زبان فرانسه.
 - ۵- مقالات و گزارشها در مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی.
- آثار آل احمد در هر بخش به طور جداگانه و به ترتیب تاریخ انتشار بدین قرارند:

داستانهای بلند (رمان)

- سرگذشت کندوها، سال ۱۳۳۷.
- مدیر مدرسه، سال ۱۳۳۷.
- نون و القلم، سال ۱۳۴۰.
- سنگی بر گوری، ۱۳۴۲ (تاریخ نگارش).
- نفرین زمین، ۱۳۴۶.

داستانهای کوتاه (نوول)

- دید و بازدید، سال ۱۳۲۴.
- از رنجی که می‌بریم، ۱۳۲۶.
- سه تار، ۱۳۲۷.
- زن زیادی، ۱۳۳۱.

سفرنامه‌ها

- ولایت اسرائیل، ۱۳۴۱.
- خسی در میقات، ۱۳۴۵.
- سفر روس، ۱۳۴۵.
- سفر آمریکا، ۱۳۴۶.

ترجمه‌ها

- محمد(ص) و آخر الزمان، اثر پل کازانوا ۱۳۲۶.
- قمار باز، اثر داستایوسکی ۱۳۲۷.
- بیگانه (با خبره زاده)، اثر آلبر کامو ۱۳۲۸.
- سوء تفاهم از آلبر کامو ۱۳۲۹.
- دستهای آلوده اثر ژان پل سارتر ۱۳۳۱.
- بازگشت از شوروی اثر آندره ژید ۱۳۲۳.
- مائده‌های زمینی (با پرویز داریوش) از آندره ژید ۱۳۳۴.
- کرگدن از اوژن یونسکو ۱۳۴۵.
- عبور از خط (تقریر احمد هومن)، از ارنست یونگو ۱۳۴۵.

مونوگرافی

- اورازان سال ۱۳۳۳.
- تات نشینهای بلوک زهرا ۱۳۳۴.
- جزیره خارک، دریتیم خلیج ۱۳۳۵.

مقالات بلند

- غرب زدگی سال ۱۳۳۲.
- هفت مقاله ۱۳۳۴.
- سه مقاله دیگر ۱۳۴۱.
- کارنامه سه ساله ۱۳۴۱.
- ارزیابی شتابزده ۱۳۴۳.
- خدمت و خیانت روشنفکران ۱۳۴۵.
- جلال در تمام رشته‌ها، جز ترجمه، موفق بود. ترجمه‌های او خالی از اشتباه و اشکال نیست و او خود بر این نکته به خوبی آگاه بود که بارها به شوخی و جدی غرض از ترجمه این کتابها را یاد گرفتن زبان فرانسه عنوان کرده است.

ویژگیهای جلال را در داستان نویسی و تک نگاری در کمتر نویسنده‌ای می‌توان یافت. از میان کارهای او، بیش از همه، داستانهای بلند و کوتاهش جلب توجه می‌کند. همسرش، سیمین دانشور، که خود نویسنده و مترجمی موفق و پراوازه است، نثر جلال را حاصل قلمی «حساس، صریح، دقیق، تیزبین، خشمگین، افراطی، منزه‌طلب، حادثه آفرین با حالتی تلگرافی» توصیف می‌کند.

جلال انسانی آزاده و مبارز بود که از قلم سلاحی برنده ساخته و با آن به جنگ پلیدیها، زشتیها، نامردمیها و رذالتها می‌رفت. او به آنچه فکر می‌کرد و به آنچه ایمان داشت می‌پرداخت. در آثار او، به ویژه مقالاتش، که در هیچ دوره‌ای نظایر آنها نوشته نشده، جز صداقت و ایمان و باور محض چیز دیگری وجود نداشت. او واقع بین، واقع گرا و واقع اندیش بود.

جلال صاحب سبکی خاص در نثر معاصر فارسی است. در داستان نویسی به تکنیک و شیوه‌های نویسندگان غربی نظر دارد. اما نثرش، نثر ساده و روان کهن را در خاطر تداعی می‌کند، نثر سفرنامه ناصر خسرو، داستانهای تاریخ بیهقی با ایجاز سحرآمیز حکایت‌های گلستان سعدی و سادگی و اخلاص مناجات نامه خواجه عبدالله انصاری.

او شیوه‌ای مخصوص به خود دارد، شیوه‌ای مقطع و فشرده، گاه با حذف قرینه‌ها و فعلها و گاه با تعویض جای ارکان جمله در نثر مرسوم امروز؛ مثلاً گذاشتن فعلها در ابتدا یا وسط جمله به شیوه ابوالفضل بیهقی و نویسندگان معاصر او. بسیار می‌بینیم که ظاهراً جمله را به پایان نمی‌برد، که نشان از بی‌حوصلگی و فرار از تکرار دارد و عجیب است که جمله ناقص در نثر او، به جای آنکه نشانه نقص باشد حاکی از کمال است.

داستان کوتاه زیارت، نخستین داستان کوتاه جلال آل احمد، را که در شماره فروردین

۱۳۲۴ مجله سخن منتشر شده در صفحات بعد می‌خوانید.

زیارت

سه بار از زیر قرآن و آب و آرد رد شدم و در مرتبه سوم هم قرآن را بوسیدم و به پیشانی نهادم و در میان هوایی که در اثر دمیدن آیه‌الکرسی‌ها و هفت قل‌های نزدیکانم بوی مسجد و حرم از آن می‌آمد- هوای حرمی که فقط دود پیه سوز و بوی تند شمع‌های پیپی در آن یافت نمی‌شد- و در میان اشک‌هایی که از چشم خواهران و برادر کوچکم روان بود از در خانه بیرون آمدم. تا سر کوچه هر که می‌رسید از آشنا و غریبه، از اهل محل یا دیگران، همینکه می‌فهمید به زیارت می‌روم از ته دل التماس دعا می‌گفت و من مجبور بودم در جواب هر یک از این مؤمنین تعارفی کنم و دست کم «محتاج به دعائی» بگویم. بعضی‌ها هم که آشنایی بیشتری داشتند تا در گوشم اذان نمی‌گفتند و یکی دو آیه مأثوره در گوش راستم نمی‌خواندند و دعا‌های مجرب نیز بدرقه راهم نمی‌کردند ممکن نبود دست از سرم بردارند. چه باید کرد؟ در این دم آخر نمی‌شود دل بندگان خدا را شکست! از ما که می‌گذرد. خدا را هم خوش نمی‌آید که باعث رنجش خاطر دیگران بشوم. پس چرا گوش به یاسین هر کس نسپارم؟

نمی‌دانم تا سر کوچه چند نفر رویم را بوسیدند و دعایم کردند و یا این راه را در چه مدتی پیمودم؟ ولی هر چه بود موقعی که پا به درشکه می‌نهادم صدای گریه آهسته دو سه پیرزن را از زیر چادر عبائیشان، که تای چندین سال را به خود داشت و معلوم بود که پس از سالها تازه از بقیچه درآمده، شنیدم.

تا امروز نفهمیده بودم که مردم نیز مثل من آرزوهایی دارند و نمی‌دانستم این عشقی که من در سر دارم مالیخولیائی است که همه به آن دچارند. هم اکنون درمی‌یافتم که دیگران چقدر دلشان می‌خواهد به جای من می‌بودند و می‌توانستند به زیارت این اعتاب مقدسه نائل گردند. هم امروز موقعی که از خانه بیرون می‌آمدم از آخوندی که فهمیده بود به کجا می‌روم شنیدم که از ته حلق با خدای خود مناجات می‌کرد و می‌گفت: «اللهم ارزقنا... زیارة!...»

نمی‌دانستم خوشحال باشم یا غمگین؟ اکنون در جریان عادی و روان جوی باریک عمر من با این زیارت انحراف بزرگی حادث می‌شد و این انحراف خواهی نخواهی همچو سرپیچ نهرها غلغله و ولوله‌ای در مغز من و هم در زندگی ساکت و آرام من ایجاد می‌کرد که نمی‌توانستم دریابمش ...

در راه به هیچ فکر دیگری نبودم و تا موقعی که به گاراژ رسیدیم - موقعی که باید اقرائی‌های مرسوم را به این و آن بدهم - در طول همه راه تنها در اندیشه آتش پشت پائی که برایم خواهند پخت بودم. آتش پشت پائی که رشته‌های بلند و نازک آن را خواهرم خواهد برید و کاسه‌های نعنا داغ زده آن را برای خویشاوندانم خواهند فرستاد، و مجلس جشن و سروری که به این مناسبت در خانه ما بر پا خواهد شد و بالاخره نذرهایی که ممکن است در سر همان سفره برای سالم برگشتن من بشود.

آری ایرانی است و این مراسم: سبزی پلو با ماهی شب عید نوروز - هفت سین، شله زرد و سمنو، رشته پلو، آتش رشته پشت پا و... هزاران مثالهای دیگر که در نظر اول جز عادات ناچیز و خرافه‌های پا در هوائی به نظر نمی‌آید ولی در حقیقت همه تابع و مولود شرایط زندگی بخصوص ایرانیان هستند ... ای ایرانی!

روبوسی تمام شده و جیب‌های من از اقرائی‌ها خالی گشته و با وجود این که بنا بود نزدیک غروب حرکت کنیم اکنون سه از شب می‌گذرد و شام را هم سرپائی خورده‌ایم که تازه اتوبوس در میان سلام و صلوات بدرقه کنندگان به میان خیابانهای تاریک و خلوت شهری می‌پیچد... و در پناه خدا ما را به سوی مقدس‌ترین زمین‌های دنیا می‌برد.

جاده که تندتر از سرعت ماشین به استقبال ما می‌شتابد در جلوی سپر آهنین مرکب ما انگار دچار هراس شده و از دو طرف به کنار رفته راه باز می‌کند و در عقب ماشین از ترس جسارتی که کرده پا به گریز می‌نهد... گویا دریافته که ما همه زائیریم.

از سوراخی که زیر پای من در کف ماشین ایجاد شده شن‌های ریز و درشت جاده همچون خطوط بی‌رنگ و پهن موازی به نظر می‌آید که مانند تیری که از کمان رها شده و در خط سیر خود اثری می‌گذارد پا به فرار نهاده‌اند. در اطراف راه همه چیز از ما می‌گریزد. معلوم نیست از ابهت ماست که می‌ترسند و یا هنوز ما را نشناخته‌اند. ولی باشد، بگذار همه چیز و همه کس از ما بگریزند! ما به جایی می‌رویم که همه کس آرزوی آن را به صورت رؤیاهای شیرین در شبهای تار فقط در خواب می‌بینند و همه مردم در انتظار آن آه می‌کشند و اشک می‌ریزند. اگر همه چیز از ما فرار می‌کند آنچه همه آرزومندند به استقبال ما خواهد شتافت و آن شهر مقدسی که یک در بهشت در آن باز خواهد شد ما را از زیر دروازه‌های مقدس خود عبور خواهد داد. ما به فراق هر چیز راضی شده‌ایم که به وصال دوست برسیم! ما حتی پدران و خانه‌های خود را در انتظار خود چشم به راه نهاده‌ایم و به سوی دیگری می‌شتابیم.

روزهاست که در راهیم و روزهای دیگری نیز مهمان صحرا و در و دشت خواهیم بود. اکنون تا اندازه‌ای زندگی یکنواخت شهری ما بدل به یک زندگی یکنواخت دیگر، اما صحرایی شده است.

در راه جز به قهوه خانه‌های کوچکی که نماینده آبادیهای نزدیک خود بوده و به همان نام نیز خوانده می‌شوند بر نمی‌خوریم و در این قهوه خانه‌ها جز با یک وضع یکنواخت، که نمونه آن را در هر گوشه‌ای از این دشت وسیع که ایران نام دارد می‌توان یافت، روبرو نمی‌شویم. سکوی کنار جاده و پهلوی آن در کوتاه و دود زده قهوه خانه و در داخل، طاقهای ضربی و سکوه‌های پهن و دراز در زیر آنها، و زیلوهای پر خاک و یا حصیرهای برنجی رشت به روی آنها افتاده و روی آنها نیز مردمانی وا سوخته و قوز کرده در میان یک هوای انباشته از دود چپق و تریاک نشسته و به کار خود مشغول. گاهگاهی نیز در آبادیها و قهوه خانه‌های نزدیک به شهرها در گوشه و کنار آثاری از شیشه‌های می، و اگر نیز یک شب دیر وقت رسیده

باشیم، عربده‌های مستانه و دم و دود شبانه رانندگان گرد آلوده و سیاه سوخته از ما پذیرائی می‌کند.

زندگی عادی در یک محیط بخصوص، هم ما را به تمام دقائق و ریزه کاریهای آن محیط سازگار می‌کند و هم آنها را که در نظر ما عادی شده‌اند، گاهگاه بی‌اهمیت جلوه می‌دهد؛ ولی این برخوردهای ناگهانی و موقتی و نگاههای سرسری و زود گذر حقایقی را که تا کنون نمی‌دانسته‌ایم در نظر ما روشن می‌سازد ...

در یک قهوه خانه، که راننده به مسافران از مسلمانی و دست و دل پاکی صاحبش اطمینان می‌داد، یک روز عصر پیاده شدیم. قرار بود شام را هم همان جا بخوریم و حرکت کنیم. هنوز آفتاب پهن بود و قهوه خانه، که رو به مغرب داشت مسافرین و مشتریان خود را در زیر یک سقف حصیری، که از پوشال پوشیده شده بود، از سوزش آفتاب تابستان حفظ می‌کرد، در زیر این سقف دستی، یک عده مردمان کلاه نمدی به سر زانوها را در بغل گرفته و بر خلاف همه دهاتیان که همیشه صحبت از گاو و خر خود و مرگ و میرها و سوگ و سرورهای اهل ده مجاور می‌کنند ساکت نشسته بودند. آخوند ده که به مناسبت نزدیکی ایام عزّا تازه از شهر رسیده و تازه نفس بود با آه و سوز روضه «حرکت قافله آل عبا» را می‌خواند. من در گوشه‌ای به کنج سکو خزیدم در حالی که به روضه گوش می‌دادم و تشنگی‌ام از گرمای آفتاب دم به دم می‌افزود، خورشید با قرص قرمز رنگ خود، که کم کم فروتر می‌نشست در نظرم پرچم خونین عزیزان زهرا می‌نمود که اندک اندک سرنگون می‌شد ...

فکرم کم کم از آنجائی که بود به در رفت و دیگر صدای آخوند را نمی‌شنیدم. به زیارتی که می‌روم، به بقعه و بارگاهی که چشم به راه ماست و در گنبد نما انعام آن را به شاگرد شوفر باید بدهم، به روضه‌هایی که در حرم خواهم شنید و به زیارتهایی که خواهم خواند، به دخیل‌هایی که به در و دیوار ضریح خواهم بست و به قفل هائی که به شبکه‌های نقره‌ای و

خنک آن کلیدخواهم کرد، به ماچ و بوسه پیرزن‌ها که دیگر صدا نمی‌دهد و مرا به چپ‌دش می‌اندازد... و به خیلی چیزهای دیگر می‌اندیشیدم ...

همسفرم بیدارم کرد. شب شده بود. می‌گفت امشب به فیض عظمائی نائل شده است و مرا از اینکه به درک آن نائل نشده بودم سرزنش می‌کرد. راست می‌گفت. امشب پس از یک هفته که به نماز جماعت حاضر نشده بود پشت سر ملای ده نماز کلانی خوانده بودند و خود من رانندهٔ سر به راهمان را دیدم که تازه از سر نماز برخاسته با آقا مصافحه می‌کرد و «تقبل الله ...» می‌گفت. راستی از اینکه به این فیض نرسیده بودم پشیمان بودم. استغفاری کردم و برخاستم.

ماشین تند می‌دود و از برکت وجود زائرین و صلواتهایی که می‌فرستند حتی یک مرتبه هم پنچر نشده است. دیروز از عیال حاجی آقایی که در صندلی پشت سر ما پهلوی شوهرش نشسته شنیدم که در ضمن یک بحث طولانی به حاجی می‌گفت «خداوند رو چه دیدی؟ شاید این هوتول مبین هم به قدرت خدا فهمیده که ما به پاپوس قربونش برم می‌ریم ...!»

رفیق همصندلی و عاقل مرد من، آنطور که خودش تعریف می‌کند رزاز است. می‌گفت: «تا دو سال پیش با پنج سر نون خور هنوز از استادم که توی کاروانسرای قزوینها دکان دارد بیست و پنج قران مزد می‌گرفتم. راستش دیگه حوصله‌ام تنگ شده بود. یک شب تو مسجد بعد از نماز خیلی گریه کردم و خوب یادم است که در قنوت نماز آن شب آنقدر الغوث الغوث گفتم و آنقدر طول دادم که حتی از صف جماعت هم عقب ماندم و آنقدر گریه کردم که راستی دل هر کس به حال من سوخت. حتماً خدا هم همان شب توجهی به حال من بدیخت کرد و به برکت پنج تن نجاتم داد. خلاصه از خدا خواستم که این آخر عمری، اگر در دستگاهش نان و آبی داریم روزی من و زن و بچه‌ام را ازین سگ دوی و شاگردی ببرد و به جای دیگر حواله کند، شاید ما هم بتوانیم سر پیری جُل و پلاسی بهم بزنیم و یک دکانکی راه بیندازیم و

یک تکه نان راحت به یک بر مسلمان برسانیم. اول از تصدق سر آقام امام حسین و بعد هم از تصدق سر شما درین دو ساله هر جوری بود خود را از شاگردی خلاص کردم و با هزار قرض و قوله دم در همان کاروانسرای قزوینی‌ها بساط کوچکی پهن کردم و برای خودم یک رزاز خرده فروش ولی مستقلی شدم. از آنجا که خدا خواسته بود وسیله فراهم شد و از این بازار خراب شده هم در رفتم و در خیابان سیروس دکان کوچکی اجاره کردم ...

اینجا کمی ساکت شد و از ته دل درحالی که از شیشه جلو ماشین به ته جاده، آنجائی که کناره‌های راه بهم وصل می‌شوند، چشم دوخته بود یک الحمدالله بلندی گفت و پس از اینکه از قوطی سوهان دم دستش کمی آب نبات ترش بیرون آورد. و به من تعارف کرد دوباره چنین آغاز نمود:

«... حالا که گذشته، ولی در آن ایام که برنج دولتی می‌فروختم راستش دلم آب نمی‌خورد. آخه هر شب تو مسجد پس از نماز آقا می‌گفت پول دولت حرام است، حرام. و اینهایی که ریش می‌تراشند و نون دولت می‌خورند تو قعر جهنمند. از طرفی خانه آقای محله مان را هم سر هر ماه می‌دیدم که از اعضای اداره جات پر می‌شد و می‌رفتند که حقوقشان را حلال کنند... ولی بالاخره چه باید کرد؟ من تازه کار بودم و باید نان زن و بچه‌ام را درمی‌آوردم. هر جوری بود یک سالی با هزار خون جگر برنج دولتی فروختم ولی، خدا خودش شاهد است، با وجود اینکه می‌دیدم همکارهایم به هزار راه از مال دولت و ملت می‌دزدند وجدانم اجازه نمی‌داد دست از پا خطا کنم و به آن قفلی که خواهم بوسید در این مدت که خودم کاسب شده‌ام یک شاهی مال مردم را نخورده‌ام ...» خیلی چیزهای دیگر می‌گفت. می‌گفت: «در این چند ساله جنگ جلو چشم خودم بود که شاگرد تاجرها و دلالهای ته بازار هر کدام میلیونر شدند ولی من از آنجائی که خدا نخواست بود هنوز همان آقا محمد حسن رزاز خیابان سیروسم و فقط توانسته‌ام از دو سه من برنج و نخود لوبیایی که در روز می‌فروشم و به آذوقه

بندگان خدا کمک می‌کنم خرج زیارت راه بیندازم» می‌گفت: «خدا بیامرزد رفتگان همه ما را؛ بیچاره بابام خیلی آرزو می‌کشید و همیشه به من وصیت می‌کرد که پسرکم اگر روزی توانستی به پابوس این بزرگواریا برسی مبادا مرا فراموش کنی! مبادا! آخر او هم پدر من بود و هر چه باشد به گردن من حق دارد. حالا که می‌رویم یادی هم از روح آن مرحوم مغفور می‌کنیم شاید ته اون تاریکی قبر مونسش بشود...» و در حالی که چشم به سقف دوخته بود یک حمد و سوره نثار اموات به هوا فوت کرد. می‌گفت: «... با وجود همه اینها من هم خیال دارم انشاء الله وقتی رسیدیم سر فرصت بروم پیش مجتهد پولم را حلال کنم؛ اگر چه شندر قاز بیشتر نیست ولی هر چه هست نباید آدم مدیون بندگان خدا باشد. و اگر شده یک پاپاسی باشد. خودم پای منبر واعظ شنیدم که خدا خودش گفته سر پل صراط طلبکارها یخه بدهکارها را می‌گیرند و تا صد برابر طلب دنیاشان را نستانند ول نخواهند کرد... نعوذ بالله...»

خیلی درد دل‌ها کرد و خلاصه نمی‌گذاشت با آن خستگی که داشتم در این شب‌ها چشم برهم بگذارم. آنقدر چیزهای خوشمزه و قصه‌ها گفت و اینقدر از کتاب فرج بعد از شدت برای من نقل کرد که با خود عهد بستم همین که مراجعت کردیم در اولین فرصت این کتاب را بخوانم.

رفیق رزاز من تنها فیضش به من نمی‌رسید؛ سایر اهل ماشین هم از دم گرم او بهره می‌بردند. گاهگاه با صدای قشنگش که معلوم بود موقع جوانی در دسته‌ها نوحه خوانی کرده چاوشی می‌خواند و راستی روح آدم را تازه می‌کرد. شب‌ها وقتی که همه در این گهواره ناراحت به زور می‌خواستند چشم به هم بگذارند و ساعتی به خواب بروند چهچه دلنشین آقا محمدحسین در فضای ماشین می‌پیچید و می‌خواند: اول به مدینه... مصطفی... را... صلوات... دوم... به نجف... شیر... خدا... را ...

چشمه‌ایم را به روی هم می‌فشردم. خیلی خسته‌بودم؛ نزدیک سحر بود؛ نسیم سرد

مطبوعی از لای شیشه ماشین به صورت و گردنم می خورد و از یخه پیراهنم که باز بود می خزید دور سینه ام فرو می رفت و غلغلکم می داد- هیچ فکری در سر نداشتم... نمی دانم خواب بودم یا بیدار... ولی شنیدم یکی، از آن دورها، می خواند و صدایش را که باد به گوشم می رساند در میان هیاهوی ماشین درمی یافتم. می خواند: بر... مشا... مم... می رسد... هر...»

آخر نفهمیدم رفیقم بود که مثل همیشه چاوشی می خواند یا در خواب دیده بودم و یا باد این صدای آشنا را از یک حنجره ناشناس بر می گرفت و به گوش من می رساند.

زمزمه خفه ای سر تا سر فضا را پر کرده است. هوای گرم و فشار دیگران دم به دم بر تشنگی ام می افزاید و اکنون تنها آرزوی یک جرعه آب خنک در کله منگم دور می زند. به فشار خود را از لای مردم می کشانم و هر طور شده دستم را به ضریح بند می کنم- صورت داغم را به شبکه های خنک آن می چسبانم. چند دقیقه ای چشم فرو می بندم تا حالم جا بیاید.

می شنوم یک زن پهلوی من در میان حق حق گریه ای که او را مهلت نمی دهد دعا می خواند و حاجت می طلبد و دم به دم با دسته های ناتوان خود پنجره های محکم ضریح را تکان می دهد. فقط قفل هایی که در گوشه و کنار به ضریح بسته اند حرکت می کند. اینهایی که به زحمت و زور به دور حرم طواف می کنند و نمی دانم شاید با خود نذر دارند که تمام شبکه های ضریح را ببوسند. به من که می رسند چون می بینند نمی خواهم کنار بروم و به آنان راه بدهم مایوس شده نذر خود را برای موقع خلوت تری می گذارند و با غرغری که زیر لب می کنند نارضایتی خود را می رسانند. گاهگاه این کسانی که خلعت های خود را به گرد و غبار دوزه و لبه های ضریح تبرک می کنند به زحمت می گذرند و همانطور که چشم بسته دارم حس می کنم که چیزهای نرمی از بالا به سر و صورتم می ریزد. حتم دارم دیگران آروز می کنند که به جای من می بودند و از این گرد و غبار ضریح سهمی بر می گرفتند و به عنوان گرامی ترین

سوغات برای اهل شهر و دیه خود می‌بردند تا برای شفای مریض و یا معالجهٔ مصروعی درنمانند و به این در و آن در نزنند. گرچه من هنوز سعادت کل محمد ولی را، که پارسال برگشته بود و می‌گفت من یک چارک از روپوش سبز حرم با دو مشت خاک روی خود قبر مطهر را از سید کلیددار هدیه کردم، پیدا ننموده‌ام ولی هنوز وقت داریم و امید دارم آخر همین ماه که در حرم را برای کُر دادن خواهند بست بتوانم از خدام حرم چیزی دریاورم. یکی دو نفر را هم دیده‌ام و به امید پنج تن ناامید به وطنم برنخواهم گشت.

همین آقا محمد ولی بود که تعریف می‌کرد پسرک جوانش پارسال پس از سیزده روز که در تب تیفوس می‌سوخت با یک قطره از آب همین تربت که توی گلویش ریخته بودند شفا یافته بود و اقوام او رویهم پنج گوسفندی را که نذر کرده بودند در یک روز کشتند و به چهل فقیر اهل محل دادند.

خوب یادم می‌آید؛ نمی‌دانم دو یا سه سال پیش بود که آقا شیخ اسدالله روضه خوان هفتگی ما، که هر شب دوشنبه هنوز هم می‌آید و پشت در اطاق بیرونی می‌نشیند و چه کسی باشد چه نباشد روضه‌اش را می‌خواند و می‌رود و سر ماه هم پولش را می‌گیرد، روی منبر می‌گفت «در آن سالهای جوانی یک وقت از پهلوی به آستارا می‌رفتیم، وسط دریا بودیم که طوفان شد ...» می‌گفت: «همه به یک حالت خرابی افتاده بودیم و من گوشهٔ خلوتی گیر آورده بودم و سر فرصت قی می‌کردم. یک وقت دیدم یکی از قزاقهای کشتی که فارسی می‌دانست دوان دوان آمد به سراغ من و گفت کاپیتان ترا کار دارد. به زور زیر بازویم را گرفت و پیش کاپیتان برد من که زبانش را نمی‌فهمیدم ولی اگر مرده خدا رحمتش کند، گرچه به نظرم هنوز کافر بود ولی من خودم نور ایمان را توی پیشانی‌اش دیدم ...» می‌گفت: «ای آقا به حق جدّهات قسم چیزهائی گفت که وقتی قزاق همراه من ترجمه‌اش کرد مات ماندم و راستی از آن به بعد یک دنیا بر ایمانم افزوده شد، یک دنیا! قزاق گفت که تربت می‌خواهد! دیگر حالم خوب شده

بود و دلم آشوب نمی‌شد. من لای پر عمامه‌ام همیشه یک بسته کوچک تربت داشتم؛ در آوردم و به دستش دادم. گرفت و به دریا پرت کرد ...»

می‌گفت: «قدرت خدا و به برکت پنج تن پنج دقیقه طول نکشید که طوفان خوابید و دیگر آب از آب تکان نمی‌خورد. به سلامت به منزل رسیدیم و آنجا من یک روضه‌ای که توی همان کشتی نذر کرده بودم در آستارا خواندم ...»

من خودم موقعی که بچه بودم و خیلی مریض می‌شدم هنوز یادم هست که فقط با آب تربت شفا پیدا می‌کردم. گاهی هم که خیلی مرضم شدت می‌یافت مادرم پنج دوره تسبیح صلوات نذر می‌کرد ...

تشنگی‌ام برطرف شده و حرارت صورتم به سردی مطبوعی بدل گردیده کارم پایان یافته، زیارتم را خوب کرده‌ام، یک دفعه دیگر چشم خود را از لای شبکه‌های ضریح به روی قبر و سنگ قیمتی آن می‌دوزم و آرزوهای خفته اندرون دلم یکبار دیگر به تکان می‌آیند و جوشش و غلیان آنها به صورت چند آه طولانی از دهانم خارج می‌شود. نمی‌دانم چه می‌خواستم و دیگر چه حاجتی داشتم؟ یک دم دیگر چشم‌های خود را می‌بندم.

اکنون من هم طواف می‌کنم. دود جیگاره‌های ارزان و نفس هزاران نفر که به زور از لای یکدیگر رد می‌شوند به هم آمیخته و با بوی عرق بدن‌ها هوای مخصوصی ایجاد کرده است. شاخه‌های عود که در هر گوشه آهسته آهسته دود می‌کنند، بوی زننده این هوا را تخفیف می‌دهند. کلمات مقدس در زیر این گنبد بلند و مرتفع چندین بار منعکس شده و محیط تقدیس شده‌ای که از سر و رویش کلمات عربی می‌بارد به وجود آورده است. بر در و دیوار، بر کتیبه‌ها، در میان آینه کاریهای سقف، که عکس این جمعیت بزرگ را در خود شکسته و از میان قطعات بیرون از شمار خویش به سرعت می‌گذرانند، بر بالای در، بر پشت و رو و میان کتاب‌ها، کتاب دعاها که در دست مردم است، بر پیشانی ضریح و دوره آن، بر روی قفلهای نقره

و بزرگ در حرم و جاهای دیگر کلمات عربی با هزار نقش و نگار و زیب و زیورهای گوناگون در روی چوب، آجر، کاشی، نقره و طلا نشسته و همه را به خود مشغول داشته‌اند. خدا می‌داند چند سال است که این‌ها همین طور سمج مانده و به این همه عابرین زود گذر می‌نگرند و خم به ابرو نمی‌آورند. از این کتیبه‌ها و کلمات، آنها که در دسترسند در طول این سالهای دراز به قدری دست و صورت بآنها مالیده شده و به قدری با اشکهای گرم و شور مردمان حاجتمند شسته گردیده که کم کم اثر برجستگی آنها از میان رفته و جز قطعات صاف و صیقلی نقره و طلا، که راز نهفته مردم قرون متمادی را در دل پنهان دارند، باقی نمانده است.

گرد و غباری، که از قالبهای کلفت و نرم زیر پا بر می‌خیزد در مسیر نوری که از پنجره‌های گنبد در این فضای مقدس نفوذ می‌کند و بر نقره‌های براق و صیقلی می‌تابد، و از لابلای حلقه‌های دود که در آن می‌رقصند تنوره می‌کشد و گاهگاه با عبور سریع یک نفر و یا با حرکت دسته جمعی مردم تکان بیشتری خورده زیر و بالا می‌رود.

هر کس حالی دارد و جز من هیچکس در اینجا تماشاچی نیست. یکی در گوشه‌ای کز کرده و دنباله‌ عمامه کوچک و موقتی‌اش را که برای موقع نماز به دور سر پیچیده از طرف راست به دور گردن پیچانده سر به دیوار نهاده و بی‌ریا های‌های می‌گیرد و من از این دور فقط می‌بینم که لبهایش حرکت می‌کند و گاهگاه صورتش به دنبال چشمهای اشک آلوده او به سوی بالا متوجه می‌شود...

راستی چه سعادتمندند این مرده‌ها... خیلی دلم می‌خواهد من هم وقتی مردم همین رفتار را با من بکنند. راستی با این صورت دیگر انسان هرگز از مرگ نخواهد ترسید. مرده‌ای را طواف می‌دهند: با احترام و ابهت تمام چند دور او را به دور حرم می‌گردانند و خارج می‌شوند. بوی کافور زیادی که به او زده‌اند در فضا به جا می‌ماند و مرا در فکر فرو می‌برد- گرچه اندوهگینم که چرا دیگر نمی‌گذارند مردگان را در خود حرم دفن کنند ولی خوب یادم است از

یک روضه خوان شنیدم که شصت فرسخ در شصت فرسخ حریم است و نکیر و منکر جرئت دخول در آن را ندارند. آری گرچه یقین دارم وقتی مردم جسد مرا، گرچه وصیت هم کرده باشم نمی‌توانند در حرم مطهر دفن کنند؛ ولی اقلأً در قبرستان که می‌گذارند... راستی دیگر از مرگ نمی‌ترسم! کاش هم الان می‌مردم و... ولی نه، یادم نبود. هنوز وصیت نکرده‌ام که مرا کجا دفن کنند و به علاوه چقدر بی‌فکر بودم که هنوز خلعت برای خودم فراهم نکرده‌ام... پس بروم اول یک دست خلعت بُرد یمانی تهیه کنم و آن را طواف هم بدهم و بعد وصیت کنم که مرا کجا دفن کنند و بعد هم بروم بمیرم! ...

محمد حجازی

محمد حجازی ملقب به مطیع الدوله یکی از داستان نویسان پرکار معاصر است. برخی از داستانهای او، مانند پریچهر، زیبا و آهنگ، چهار تا پنج بار به چاپ رسیده و آئینه، مجموعه داستانهای کوتاهش، ۹ بار تجدید چاپ شده است. با این حال جمالزاده، نویسنده معاصر کشش و جاذبه آنها را کافی ندانسته می‌گوید: «رمانهای خداوندگار ذوق و ملاحظت، آقای مطیع الدوله حجازی... از حیث انشاء و فکر و بیان مطالب بی‌نهایت جالب توجه و اهمیت می‌باشد ولی باز قوه جاذبه آنها کافی نیست و در قرائت آنها ولع و عطشی که در خواندن رمانهای فرنگی به انسان مستولی می‌شود حس نمی‌گردد»^{۷۰}.

حجازی به سال ۱۲۸۰ شمسی در تهران به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در مدرسه فرانسوی سن لوئی به پایان رسانید، سپس از طرف وزارت پست و تلگراف به اروپا اعزام شد و به تکمیل معلومات خود پرداخت. در بازگشت به کار در وزارت پست و تلگراف ادامه داد. مشاغل حساسی در این وزارتخانه به او محول شد. مدتی نیز ریاست اداره کل انتشارات و تبلیغات کشور را عهده‌دار گردید. دو دوره سناتور انتصابی و دو دوره نیز سناتور انتخابی تهران بود.

حجازی را باید در نقطه مقابل نویسندگان بدبینی چون هدایت قرارداد. او خود را در کار نویسندگی بدین گونه معرفی می‌کند:

«من خودم خیلی می‌گشتم ببینم چه سبکی را پیروی می‌کنم. بدون اینکه خود متوجه باشم دیدم از همه نوشته‌های من قصد نیکوکاری، اسمش را می‌گذارید خدمتگزاری، تلقین به خیر، راهنمایی به خیر بر می‌آید. مثل اینکه قصد من این است که خواننده را خوبتر و خوشتر بکنم. به دلیل اینکه من بلاهای جانداران، حتی اجسام این دنیا را درک می‌کنم و رنج می‌برم

۷۰ - محمد علی جمالزاده، مقدمه کتاب دلیران تنگستانی، تألیف رکن زاده آدمیت.

وقتی می‌بینم مخلوق این دنیا و بخصوص انسانها گرفتار چه رنجهای عجیب و غریبی هستند، وظیفه وجدانی خود می‌دانم که هر چه بتوانم از این رنجها و دردها بکاهم.^{۷۱}»

نخستین داستان حجازی، هما نام دارد که در سال ۱۳۰۶ منتشر شد و بارها تجدید چاپ گردید. سایر داستانهای او عبارتند از: پریچهر ۱۳۰۸، محمود آقا را وکیل کنید (نمایشنامه) که در ۱۳۲۸ بر روی صحنه آمد. ساغر ۱۳۳۱ (چاپ دوم)، پروانه ۱۳۳۲ (چاپ سوم)، زیبا ۱۳۳۴ (چاپ چهارم)، سرشک ۱۳۳۵ (چاپ دوم)، اندیشه ۱۳۳۶ (چاپ چهارم)، آئینه ۱۳۳۸ (چاپ نهم). نثر حجازی، بسیار لطیف، پر احساس و رمانتیک است. نثری است همچون شعر و یا شعری است در لباس نثر. ملک‌الشعرا بهار تحت تأثیر داستان باباکوهی طی مقاله‌ای می‌نویسد:

«آقای حجازی، بابا کوهی تو نیز مانند بسیاری از شاهکارهای مرا مست کرد. از خواندن این قطعه لطیف و پر مغز و رقص نیز آرزو کردم که ای کاش این قطعه از آن من و از افکار من می‌بود. ای کاش توانستم به این لطیفی و پر مغزی و شیدایی شعر گفتمی... حجازی، اشعار شیرین تو، که به صورت نثر، آنهم نثری به سادگی طفولیت و به مرونیت شیخوخیت در آمده است، از آن رو در من تأثیر می‌بخشد که مبتنی بر اصول و قواعدی نیست. مرادم عبارات و جمله بندی و الفاظ نیست، بلکه مرادم خیالات و تصورات شاعرانه است. آری این خیالات از هر قاعده و اصلی بیرون است. اشعار تو به عین مانند طبیعت و دنیا است. یک روشنی و نوری است مشکوک، یک نقطه روشنی است متزلزل و ناپایدار جای در اقیانوس ابهام و شک و یک لذتی است معنوی در عالم وهم... یک رشته حقایق است در جهانی که جز عدم حقیقت و هیچ و پوچی عمیق چیزی در آن نیست.^{۷۲}»

مطبع الدوله حجازی به سال ۱۳۵۲ در تهران چشم از جهان فرو بست.

۷۱- محمد حجازی، سلنامه دنیا، شماره ۲۹.

۷۲- ملک‌الشعرا بهار، روزنامه اطلاعات هفتم مهر ۱۳۱۷.

سعید نفیسی

سعید نفیسی از نویسندگان، محققان، منتقدان و مترجمان معاصر ایران است. او به سال ۱۲۷۴ شمسی در تهران متولد شد. خاندان او اهل علم و ادب بودند. پدرش علی اکبرخان ناظم‌الاطباء از نخستین پزشکان ایرانی که در اروپا به تحصیل پرداخته بود مؤلف «فرنوسار» فرهنگ پنج جلدی فارسی است که در شمار لغت نامه‌های معتبر قرار دارد.

نفیسی تحصیلات ابتدایی و بخشی از تحصیلات متوسطه را در تهران انجام داد؛ سپس برای ادامه تحصیل به سویس رفت. تحصیلات دانشگاهی را در پاریس انجام داد. پس از بازگشت به ایران به‌عنوان دبیر زبان فرانسه در دبیرستانها مشغول کار شد. مدتی بعد به وزارت فلاح و تجارت و فواید عامه منتقل گردید. در این وزارتخانه ریاست اداره امتیازات و نیز مدیریت مجله فلاح و تجارت را به عهده داشت. گرچه ظاهراً سنت‌گرا بود ولی با تسلط به ادبیات فرانسه به نوآوری علاقه داشت و تجدد و نوآوری را تشویق می‌کرد.

نفیسی از ابتدای تأسیس مجله «دانشکده» توسط ملک‌الشعرا بهار به نویسندگان این مجله پیوست و مقالات متعددی برای دانشکده نگاشت.

برای معرفی سعید نفیسی بهتر و کاملتر از آنچه مؤلف «از نیما تا روزگار ما»، با استنباط خود از آثار استاد و با توجه به گفته‌های دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر رضازاده شفق نوشته، نمی‌توان نوشت:

«نفیسی شخصیتی است... چند بعدی: مورخ، محقق، ادیب، منتقد، نویسنده، مترجم، زبان‌شناس و روزنامه‌نگار. نثرش ساده و شیوا و بی‌تکلف و با لطف بیان همراه و همساز است. شیوه نفیسی در نتیجه نیم قرن آزمایش دمامد و نویسندگی پیاپی توأم با مطالعه و مقایسه سبکهای گوناگون ادوار مختلف، در نغزنگاری و تنسيق لغات و عبارات به مرحله‌ای رسیده بود که می‌توان آن را، بی‌اغراق، بهترین نمونه نثر فارسی شمرد.

ترجمه‌هایش روان و آهنگدار است، تا حدی که ترجمه آرزوهای بر باد رفته، از اونسوره دوبالزاک، در سال ۱۳۳۸ جایزه سلطنتی را برای او به ارمغان آورده است. با این همه، باید گفته شود که در آثار او هم طبعاً، مانند هر نویسندهٔ پرکار دیگر، فراز و نشیب و غث و سمین بسیار است.

نفیسی تمام عمر را در خدمت دانش و فرهنگ به سر برد. در مدرسهٔ علوم سیاسی و دارالفنون و مدرسهٔ عالی تجارت و مدرسهٔ صنعتی (هنرستان دولتی کنونی) و دارالمعلمین عالی و، از ابتدای تأسیس دانشگاه (سال ۱۳۱۳)، در دانشکدهٔ حقوق، و پس از آن، در دانشکدهٔ ادبیات تدریس کرد و یکی از نخستین اعضای پیوستهٔ فرهنگستان ایران بود. بعدها استاد دانشگاه کابل شد و نیز در دانشگاه‌های الله‌آباد، بمبئی، بنارس، حیدرآباد دکن، علیگره، دهلی، کلکته، لکنهو و مدرس کرسی افتخاری داشت و در مدارس قاهره و بیروت نیز تدریس کرد و چندی هم درسهایی به عنوان «مکتب استاد» در رادیو ایران از او پخش می‌شد. وی در سالهای آخر زندگی، علاوه بر استادی دانشگاه تهران، به عضویت شورای فرهنگی سلطنتی و هیئت امنای کتابخانهٔ پهلوی نایل آمده بود.

نفیسی کتابدوست بزرگی بود و کتابخانه‌ای داشت که نسخه‌های نادر زیادی در آن گردآورده بود و مجموعه‌ای از جراید و مجلات فارسی داشت که با افتخار و مباهات از داشتن آنها سخن می‌گفت.

استاد نفیسی از دانشمندان کنجکاو و فراون نویس و تندکار ایران بود و در نوشتن عشق و اهتمام و شتاب داشت. وی، علاوه بر تألیفات و مقالات تحقیقی و ترجمه‌های بسیار و کتب زیادی که تصحیح و با توضیحات عمیق و بسیط تحشیه کرده، غالب نسخه‌های نفیس کمیاب. از جمله اکثر دواوین شاعران متقدم، را به خط خود استنساخ کرده است، که مقدارش کمتر از آثار چاپ‌شدهٔ او نیست و کمتر مجله و روزنامهٔ ادبی در عصر او می‌توان یافت که مقاله‌ای از وی

در آن نباشد.^{۷۳}»

نفیسی چهار داستان بلند به اسامی: فرنگیس، نیمه راه بهشت، آتشهای نهفته و بابک خرم‌دین و دو مجموعه داستان کوتاه به نامهای: ستارگان سیاه و ماه نخشب و یک نمایشنامه به اسم آخرین یادگار نادر نوشت. همچنین تعداد قابل توجهی مقالات تحقیقی در زمینه ادبیات به رشته نگارش کشید. بر بسیاری از کتابها مقدمه نوشت و آثار ارزنده‌ای از شاعران و نویسندگان معروف گذشته را تصحیح و تحشیه کرد. همکار دانشگاهی او، دکتر رضازاده شفق، می‌گفت: در تعدد آثار و تألیفات و مقالات «هیچ یک از نویسندگان و مؤلفان زمان ما به پایه او نمی‌رسد. و باید او را از حیث تعداد آثار با امثال یاقوت حموی یا ابوعلی سینا یا غزالی و از متأخرین با مؤلف نسخ التواریخ مقایسه کرد.»

نفیسی برای شرکت در کنگره‌ها، سمینارها و کنفرانسهای ادبی به کشورهای مختلف دنیا از جمله آمریکا، شوروی، هندوستان، افغانستان و کشورهای اروپای غربی سفر کرد.

آثار نفیسی در ادبیات داستانی عبارتند از:

۱- آخرین یادگار نادر (نمایشنامه) ۱۳۰۵.

۲- فرنگیس (داستان بلند) ۱۳۱۰.

۳- ستارگان سیاه (داستانهای کوتاه) ۱۳۱۷.

۴- ماه نخشب (داستانهای کوتاه) ۱۳۲۸.

۵- نیمه راه بهشت (داستان بلند) ۱۳۳۲.

۶- بابک خرم‌دین (داستان بلند) ۱۳۳۳.

۷- آتشهای نهفته (داستان بلند) ۱۳۳۹.

او مدتی در پاریس اقامت داشت. هنگامی که در سال ۱۳۴۵ برای شرکت در کنگره جهانی

ایران‌شناسی به تهران آمده بود سخت بیمار و بستری شد و دارفانی را وداع گفت.

علی دشتی

علی دشتی از نویسندگان، محققان و سیاستمداران معاصر ایران است. او به سال ۱۲۷۵ شمسی در کربلا (عراق) متولد شد. تحصیلات مقدماتی را در زادگاه خود انجام داد و صرف و نحو عربی را در حوزه‌های علمیه کربلا و نجف فرا گرفت و سپس در محضر درس آیت‌الله فشارکی و آیت‌الله حاج شیخ عبدالکریم یزدی فقه و اصول آموخت. در ۱۲۹۵ (۱۳۳۴ هجری قمری) عراق را به قصد ایران ترک کرد و پس از اقامت کوتاهی در شیراز به اصفهان و بعد به تهران عزیمت کرد. در تهران به گروه مخالفان دولت پیوست و با مدرس همصدا شد. مقالات و شبنامه‌های تندی منتشر ساخت. به همین سبب گرفتار زندان شد اما گرفتاری او در زندان چندان به طول نیانجامید. هنگامی که در اسفند ۱۲۹۹ سید ضیاء الدین طباطبایی زمام امور را در دست گرفت دشتی یک بار دیگر روانه زندان شد. یادداشتهای ایام محبس حاصل زندانی شدن او در این دوره است.

پس از آزادی از زندان به کارهای مطبوعاتی پرداخت. مدت کوتاهی سردبیر ستاره ایران بود، آنگاه خود شفق سرخ را منتشر ساخت، که روزنامه‌ای وزین و معتبر بود. در این دوران که رضاشاه روزنامه‌نگاران آزادیخواه را شلاق می‌زد و آنان را به زندان و تبعید می‌فرستاد دشتی در شفق سرخ مقالات تندی نوشت و رضاشاه را مورد ملامت قرارداد. اما مورد آزار قرار نگرفت. بالاخره به رضاشاه نزدیک شد و مقالاتی در تأیید او نوشت. در ۱۳۰۹ از مدیریت شفق سرخ کناره‌گیری کرد. در ۱۳۱۴ بار دیگر به زندان رفت. در ۱۳۲۰ هنگامی که رضاشاه قصد داشت ایران را ترک کند نطق شدیدی در مجلس ایراد کرد و متذکر شد که شاه باید محاکمه شود و اقدامات غیر قانونی او مورد رسیدگی قرار گیرد.

دشتی هفت دوره نماینده مجلس شورای ملی بود و مشاغل مهمی نظیر سفارت قاهره را عهده‌دار بود. آخرین سمت او تا قبل از انقلاب اسلامی سناتوری بود.

او در حوزه تحقیق آثار قابل توجهی درباره حافظ، خیام، سعدی، مولوی و خاقانی به رشته نگارش کشیده است. این آثار عبارتند از: خاقانی شیروانی، شاعری دیر آشنا- سیری در دیوان شمس تبریزی- نقشی از حافظ- قلمرو سعدی- دمی با خیام.

در این آثار جنبه احساسی و عاطفی و زیبایی نثر بر جنبه تحقیقی آنها می‌چربد. اصولاً دشتی تحت تأثیر رمانتیسم نویسندگانی چون روسو و لامارتین و آثار گوته قرار داشته است. این تأثیر در «ایام محبس» اولین اثر ادبی او دیده می‌شود. نویسنده دیگری که در او تأثیرگذار بوده آناتول فرانس، یا به قول خود او «سلطان نثر» بوده است.

در زمینه ادبیات داستانی چندین داستان بلند و کوتاه نوشت که عبارتند از: ماجرای آن شب ۱۳۲۰، فتنه در ۱۳۲۱، نامه یک زن ۱۳۲۳، جادو ۱۳۳۰، هندو ۱۳۳۳. او با این که خود را داستان نویس نمی‌داند ولی داستانهای او شیرین، جذاب و پرکشش است. دشتی در تشریح حالات روحی قهرمانان داستانهایش مهارت و استادی یک روانکاو را به نمایش می‌گذارد و در توصیف مناظر مختلف چیره دستی استادان مکتب رمانتیسم را در خاطر تداعی می‌کند. وی بعد از انقلاب اسلامی ایامی را در محبس گذرانید و در همان سالها دار فانی را وداع گفت.

علیمحمد افغانی

علیمحمد افغانی از داستان نویسانی است که با نخستین اثر خود به شهرت رسید. «شوهر آهو خانم»، نخستین اثر او، به عقیده صاحب‌نظران، بهترین اثر اوست.

افغانی در ۱۳۰۴ به دنیا آمد. پس از به پایان رساندن دوره‌های ابتدایی و متوسطه تحصیلات خود را در دانشکده افسری ادامه داد و با درجه‌ستوان دومی در ارتش مشغول خدمت گردید. در ۱۳۳۳ به اتهام عضویت در سازمان مخفی نظامی منتسب به حزب توده دستگیر شد و در دادگاه نظامی محکوم به اعدام گردید؛ ولی با یک درجه تخفیف به زندان ابد رفت. مطالعات و تجربیات و تجزیه و تحلیل وقایع و اتفاقات در دوره طولانی زندان از او شخصیتی نو و واقع‌گرا پدید آورد. شوهر آهو خانم را در زندان نوشت.

سالها بعد از زندان رهایی یافت و شش داستان بلند به رشته نگارش کشید که عبارتند از: شادکامان دره قره سو، بافته‌های رنج، سیندخت، دکتر بکتاش، شلغم میوه بهشته و بوته زار. یک مجموعه داستان کوتاه نیز از وی انتشار یافت.

افغانی نویسنده‌ای رآلیست است و داستان شوهر آهو خانم تصویری واقعی از زندگی مردم ماست. شخصیت‌های داستان او همه از میان مردمی انتخاب شده‌اند که در میان ما هستند و هر روز با آنها سر و کار داریم: نانوايي که عاشق زنی زیبا و طناز از مشتریانش می‌شود، زنی که شوهرش او را طلاق داده و از خانه بیرونش کرده است. آهو خانم، همسر نانوا، با تمام خصوصیات یک زن ایرانی که تن به زندگی با هوو می‌دهد... اینها هستند قهرمانان داستان افغانی، مردمانی ساده همانند سایرین.

هنگامی که شوهر آهو خانم منتشر شد خلاء محسوسی در ادبیات داستانی معاصر وجود داشت و برای بسیاری از افراد نسل آن روز شوهر آهو خانم اثری جدید و بی‌سابقه در ادبیات معاصر تلقی می‌شد.

مؤلف «بررسی ادبیات امروز» می‌گوید افغانی در تشریح واقعیت‌های تلخ و شیرین قدرتی ستایش انگیز دارد و می‌افزاید که انتشار شوهر آهو خانم بسیاری از صاحب‌نظران، از جمله پیترو ایوری، استاد کالج سلطنتی انگلستان، را به شگفتی و تحسین واداشته است. منقدان و صاحب‌نظران ایرانی نیز از شوهر آهو خانم به نیکی یاد کرده‌اند. مؤلف «نویسندگان پیشرو ایران» می‌نویسد:

«در لابلای داستان چشم انداز گویایی از زندگی و تاریخ کشور را در یک شهرستان در زمان سالهای اثر ترسیم کرده است. در حاشیه حوادثی که بر قهرمانان اصلی می‌گذرد ماجرای تغییر لباس و کلاه، کشف حجاب، برخوردهای صنفی، انتخابات، نظام اداری و حکومتی، رابطه شهر و روستا و سلسله روابط مردم با قدرت جابرانه مستقر کشف و روشن شده است. آهو خانم در واقع غمنامه زن ایرانی است و سند محکومیت سرنوشتی که در سالهای روایت شده برای زنان وجود داشته است».^{۷۴}

مجله سخن نیز که به بررسی و نقد این اثر پرداخته می‌نویسد:

«نویسنده در این داستان از زندگی مردم عادی اجتماع ما تراژدی عمیقی پدید آورده و صحنه‌هایی پرداخته است که انسان را به یاد صحنه‌های آثار بالزاک و تولستوی می‌اندازد... علیمحمد افغانی در شوهر آهو خانم نشان می‌دهد که نویسنده‌ای است تیز بین که حرکات زن و مرد و کودک و حتی سگ و گربه را به خوبی می‌بیند... از اسرار زنان و عوالم کودکان خبر دارد. در هر گوشه از زندگی می‌تواند زیبایی را ببیند و آن را با قدرت تمام ستایش کند. آدمهای او آدمهای واقعی هستند... به علاوه او آدمها را به دو دسته خوب و بد، چنانکه شیوه نویسندگان رمانتیک است تقسیم نمی‌کند. حتی کسی که مرتکب کاری شبیه جنایت می‌شود همچنان انسانی باقی می‌ماند».^{۷۵}

۷۴- محمد علی سبزو، نویسندگان پیشرو ایران، نشر نگاه، تهران ۱۳۷۲، صفحه ۱۶۹ و ۱۷۰.

۷۵- نجف دریابندری، مجله سخن، سال دوازدهم، شماره هشتم.

با آنکه برخی از نویسندگان در معرفی شوهر آهو خانم آن را برجسته‌ترین رمان زبان فارسی لقب داده‌اند ولی این اثر خالی از عیب و نقص نیست: نقل برخی از گفتگوها و شرح حالات و مناظرگاه چنان طولانی است که خواننده را دچار خستگی و ملال خاطر می‌سازد؛ خصوصاً آنکه در گفتگوها از اساطیر و افسانه‌های باستانی و حکمت و فلسفه شرق و غرب استفاده شده است. این گفتگوها که به هیچ روی با معلومات و اطلاعات گویندگان آن، یعنی شخصیتهای داستان، مطابقت ندارد، به جنبه‌های رآلیستی و اصالت داستان صدمه زده است؛ به‌ویژه آنکه نویسنده به نحو شایسته‌ای ذوق و استعداد خود را در داستانسرایی نشان داده و نیازی به اظهار فضل نداشته است.

از سوی دیگر حجم داستان زیاد بوده (۸۶۳ صفحه) که در صورت حذف بخشی از مطالب زائد نیز به کمیت و کیفیت رمان لطمه‌ای وارد نمی‌شده است.

تقی مدرسی

تقی مدرسی از چهره‌های استثنایی ادبیات معاصر ماست. او هنگام تحصیل در دانشکده پزشکی دانشگاه تهران کتاب «یکلیا و تنهایی او» را نوشت. این اولین اثر و بهترین اثر او بود. بعد از آن سه رمان دیگر نوشت ولی هیچیک از آنها در حد نخستین اثر او نبود. یکلیا و تنهایی او را می‌توان یک رمان استثنایی در ادبیات معاصر ایران دانست، رمانی نمادین (سمبلیک) با نهادهای مافوق طبیعی و غیر واقعی.

طرح داستان بر مبنای روایات عهد عتیق گذاشته شده که در اسرائیل اتفاق می‌افتد. قهرمان داستان یکلیا، دختر پادشاه اورشلیم است که به چوپان جوانی دل می‌سپارد و از شهر و دیار خویش طرد می‌شود. به هنگام غروب در تنهایی اندوهبارش شیطان او را نشانه می‌گیرد و به صورت دوستی مشفق ظاهر شده وی را دلداری می‌دهد و برایش قصه می‌گوید، قصه همان برخورد خدا و شیطان بر سر مخلوق است. داستان با ظهور شخصیت‌های دیگر ادامه می‌یابد.

در یکلیا و تنهایی او همه چیز تازگی دارد: موضوع داستان، شخصیت‌های داستان، محیطی که داستان در آن اتفاق می‌افتد، همه و همه از نظر خواننده معاصر ما تازه و بدیع است و این تازگی‌ها در نخستین تجربه جوانی که دانشجوی پزشکی است، نویسنده‌ای استثنایی می‌سازد. «نثر تقی مدرسی در این کتاب شفاف و زلال است و توصیفات تابلو مانند شاعرانه و رنگینی دارد که گویی عطری کهن از آن برمی‌خیزد. این گونه نثر، که از ترجمه کتاب مقدس برداشت شده، به روزگار نگارش یکلیا کم سابقه بوده و به دنبال توفیق آن بسیار مورد تقلید قرار گرفته است»^{۷۶}.

مدرسی در ۱۳۱۱ شمسی در تهران متولد شد و تحصیلات خود را از دوره ابتدایی تا پایان دوره پزشکی در تهران انجام داد. پس از پایان تحصیلات پزشکی به آمریکا عزیمت کرد و بقیه

۷۶- محمد علی سبغلو، نویسندگان پیشرو ایران، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۴، چاپ پنجم، صفحه ۱۶۲.

عمر را در آنجا زیست. او دو بار به ایران سفر کرد. آثار او عموماً در آمریکا نوشته شده و در تهران به چاپ رسیده است. او بعد از یکلیا و تنهایی او رمان «شریف جان شریف جان» را در دهه ۱۳۴۰ به رشته نگارش کشید. پس از آن داستانهای بلند «آدمهای غایب» و «آداب زیارت» را نوشت و در سال ۱۳۷۵ چشم از جهان فرو بست.

غلامحسین ساعدی (گوهر مراد)

غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) نویسنده معاصر به سال ۱۳۱۴ در تبریز به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاهش به پایان رسانید و سپس در تهران به دانشکده پزشکی رفت و دوره پزشکی عمومی و تخصص بیماریهای روانی را در این دانشکده گذراند.

او نویسندگی را بر کار پزشکی ترجیح می‌داد و بیشتر اوقات خود را صرف داستان نویسی می‌کرد؛ به همین سبب در مدت کوتاه عمرش آثار متعددی را، اعم از رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلمنامه (سناریو)، و تک نگاری (مونوگرافی) به رشته نگارش کشید. در داستان نویسی ویژگیهایی داشت که او را از دیگران متمایز می‌ساخت. ساعدی در تشریح جامعه شهری و روستایی ایران و حالات و رفتار مردم شهر و روستا چنان دقت و ظرافتی دارد که رآلیسم بزرگ بالزاک را به خاطر می‌آورد. اگر گفته شود برای شناخت جامعه شهری و روستایی ایران و نیز آشنایی با افکار و عقاید و باورها و اعتقادات مردم شهر و روستا به آثار ساعدی مراجعه کنید سخنی به گزاف گفته نشده است.

او همچون نقاشی ماهر زندگی مردمی را که در فقر و بدبختی و جهل و بی‌خبری غوطه‌ورند نشان می‌دهد و با شناختی که از حالات روانی انسان دارد مشخصات روحی و اخلاقی قهرمانان داستانهایش را با قلمی توانا آشکار می‌کند و با حوصله و وسواسی خاص به تشریح صفات و عادات و رفتار شخصیتها و هوسها و امیال و ویژگیهای درونی آنها و اجتماعی که در آن زندگی می‌کنند می‌پردازد.

در برخی داستانها از واقع‌گرایی و رآلیسم به سوی سوررآلیسم روی می‌آورد و چنین است که داستان «گاو» خواننده را به یاد «مسخ» کافکا می‌اندازد. در «گاو» داستان از چنان پیوستگی و انسجامی برخوردار است که گذر از رآلیسم به سوررآلیسم موجب شگفتی نمی‌شود و به هماهنگی و روال کار خدش‌های وارد نمی‌سازد.

او از دردهای زندگی امروز سخن می‌گوید؛ از نگرانیها، بیمها، ناکامیها، سرگشتگیها، امیدها و ناامیدیهای مردم به خوبی آگاه است و اضطراب زندگی امروز در داستانهایش به خوبی لمس می‌شود.

مؤلف «نویسندگان پیشرو ایران» معتقد است که داستانهای ساعدی در سه زمینهٔ اساسی می‌گذرد: «اول بندرهای جنوب کشور، اقلیمی خشک و فقیر با بیماریهای بومی و خرافات. دوم روستاهای آذربایجان، برخورد منابع دسته‌های کوچک ده، واحدهای اقتصادی کوچک و علیل، اذهان گرفتار موهامات و علتها. سوم شهر بزرگ با روشنفکرانش، با بیمارستانهایش، با کارگران و بیکارانش. هوای مشترکی که در این سه زمینه مستولی است فقر و جنون و جهل است».^{۷۷}

ساعدی آثار متعددی از خود به یادگار گذاشته که اهم آنها عبارتند از:

چوب به دستهای ورزید، ای با کلاه ای بی کلاه، پروار بندان، توپ، ترس و لرز، عزاداران بیل، واهمه‌های بی‌نام و نشان، گور و گهواره و آشغال‌دونی.

او واپسین سالهای عمر را در خارج گذراند و در ۱۳۶۴ وفات یافت.

هوشنگ گلشیری

هوشنگ گلشیری یکی از نویسندگان صاحب سبک در دوره معاصر است. او تکنیک و شیوه خاصی در داستان نویسی دارد که وی را از سایرین متمایز می‌سازد. شیوه او ابتدا دنباله‌روی از بوف کور بود ولی طولی نکشید که هویت مستقل خود را به دست آورد.

گلشیری، که در زمینه‌های مختلف مانند رمان، داستان کوتاه، فیلمنامه و نقد کار کرده، از نویسندگان سختکوش و پرکار به شمار می‌آید. او از نخستین سالهای جوانی شیفته ادبیات بود و تحصیلات خود را نیز در دانشکده ادبیات به پایان رسانید. ابتدا به شعر پرداخت و در اسلوب سنتی و نو طبع آزمایی کرد، اما رفته رفته از شعر باز ایستاد و داستان نویسی را آغاز کرد. او بسیار خواند و بسیار نوشت تا با شیوه‌های درست داستان نویسی آشنا شد.

داستانهایی که در نخستین سالهای دهه ۴۰ از گلشیری منتشر شد توجه علاقه‌مندان به ادبیات داستانی را جلب کرد؛ اما با وجود انتشار چند داستان کوتاه در مجلات معتبر هنوز چهره شناخته شده‌ای نبود و به نظر می‌رسید که تا این مرحله راه دشواری در پیش داشته باشد. با انتشار «شازده احتجاب» در سال ۱۳۴۸ این راه دشوار را به آسانی طی کرد. شازده احتجاب رمانی بسیار جذاب و شیرین به شیوه‌ای نو، با تکنیک قوی و با نثری روان و سیال است که انتشارش به غنای ادبیات داستانی معاصر کمک بسیار کرد. این رمان نشان دهنده اشرافیت دوران قجری و نیز اضمحلال آن است.

گلشیری در نخستین سالهای نویسندگی داستانهای کوتاه «مثل همیشه»، «دخمه‌ای برای سمور آبی» و «مردی با کراوات سرخ» را نوشت. در سال ۱۳۴۸ شاهکارش «شازده احتجاب» را منتشر کرد و به دنبال آن کریستین وکید را در ۱۳۵۰، نمازخانه کوچک من را در ۱۳۵۴، برة گمشده راعی را در ۱۳۵۶، دوازده رخ را در ۱۳۶۹، آیینه‌های دردار را در ۱۳۷۱ و دست تاریک دست روشن را در ۱۳۷۵ به چاپ رسانید.

گلشیری که به سال ۱۳۱۹ در اصفهان متولد شده بود در سن ۶۱ سالگی چشم از جهان

پوشید.

جمال میرصادقی

جمال میرصادقی به سال ۱۳۱۲ در تهران تولد یافت. تحصیلات ابتدایی، متوسطه و عالی را در همین شهر انجام داد و در رشته زبان و ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل گردید. از دوران دانشجویی نوشتن را آغاز کرد. نخستین داستانهای کوتاه خود را در مجله سخن منتشر ساخت. با چاپ داستانهایش در سخن توجه علاقه‌مندان ادبیات داستانی را به سوی خود جلب کرد. میرصادقی علاوه بر داستانهای بلند و داستانهای کوتاه چند اثر تحقیقی در زمینه رشته مورد علاقه خود، داستان نویسی تألیف کرده است که عبارتند از: «قصه، رمان، داستان کوتاه»، «عناصر داستان» و «داستان و ادبیات». او داستانهای بلند «دراز نای شب»، «شب چراغ» و «بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند» را به ترتیب در سالهای ۱۳۴۹، ۱۳۵۶ و ۱۳۶۴ منتشر ساخت. چند مجموعه داستان کوتاه از او به چاپ رسیده که عبارتند از: «مسافره‌های شب» در ۱۳۴۱، «شازده خانم چشم سبز» در ۱۳۴۳، «چشم من خسته» در ۱۳۴۵ و «شبه‌های تماشا و گل زرد» در ۱۳۴۷. میرصادقی تحت تأثیر ادبیات اروپایی نیست و داستانهایش با وقایع و حوادثی که در خانواده‌های سنتی ایران اتفاق می‌افتد ارتباط دارد.

احمد محمود

احمد محمود یکی از نویسندگان حرفه‌ای معاصر است. و به سال ۱۳۱۰ در اهواز متولد شد. پس از گذران دوره ابتدایی و متوسطه به جای دانشگاه رهسپار زندان گردید و بعد از چند بار زندان رفتن مغبون و مغموم از سیاست کناره گرفت. او نویسنده‌ای پرتوان و پرکار است. رمانها و نوولهای متعددی نوشته ولی با داستانهای بلند خود به شهرت رسیده است.

در ابتدای نویسندگی داستانهای کوتاه «مول»، «دریا هنوز آرام است» و «بیهودگی» را نوشت. در دهه ۴۰ تا آغاز سال ۵۰ «زائری در میان باران»، «پسرک بومی» و «غریبه‌ها» را به رشته نگارش کشید. در نخستین سالهای ۵۰ داستان بلند «همسایه‌ها» اثری جالب و بسیار جذاب را منتشر ساخت و به عنوان نویسنده‌ای موفق و توانا معرفی شد. در دهه ۶۰ داستانهای بلند «زمین سوخته» و «داستان یک شهر» را نوشت که هر دو را می‌توان، همچون همسایه‌ها، در شمار رمانهای خوب معاصر معرفی کرد.

محمود با داستانهای بلند «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد»، که هر دو از آخرین رمانهای او هستند نشان داد که طی چهل سال داستان نویسی همچنان توانایی و قدرت خود را حفظ کرده دچار ضعف و نقصان نشده بود. وی در مهرماه ۱۳۸۱ چشم از جهان فرو بست.

بهرام صادقی

بهرام صادقی به سال ۱۳۱۵ در نجف آباد اصفهان به دنیا آمد. پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و متوسطه رهسپار تهران شد و تحصیلات عالی را در دانشکده پزشکی تهران آغاز کرد. صادقی در دوران تحصیل دانشگاهی به داستان نویسی پرداخت. نخستین داستانهایش در مجله سخن به چاپ رسید. رمان نسبتاً کوتاهش را، به طوری که خود گفته است، تحت تأثیر بوف کور هدایت و یکلایا و تنهایی او، اثر تقی مدرسی، نوشته است.

مجموعه داستانهای کوتاه او، «سنگر و قمقمه های خالی» نام دارد، داستانهایی که «از جمله مهمترین کارها در دنیای نویسندگی امروز ماست، داستانهایی منحصر و با شیوه و شگرد و فضایی ویژه، با نثری درست و متناسب و با آدمهایی که نظایر آنان را در آثار نویسندگان دیگر نمی توان یافت».^{۷۸}

بهرام صادقی عمر کوتاهی داشت، به سال ۱۳۶۳ در چهل و هشت سالگی چشم از جهان

پوشید.

ابراهیم یونسی

دکتر ابراهیم یونسی از داستان نویسان و مترجمان موفق معاصر است. او به سال ۱۳۰۵ شمسی در بانه متولد شد. پس از اتمام دوره متوسطه به دانشکده افسری رفت و در سال ۱۳۲۷ با درجه ستوان دومی فارغ التحصیل شد. در سال ۱۳۳۳ به اتهام فعالیت در سازمان مخفی نظامی حزب توده محکوم به اعدام گردید ولی پس از حدود ۹ سال تحمل زندان آزادی خود را باز یافت. مطالعات، تفکرات، تجربیات و بالاخره برخوردها و تماسها در دوران سخت زندان از او انسانی روشن بین و واقع گرا ساخت، انسانی که از باورهای نادرست بکلی گسسته بود.

سالهای طولانی زندان فرصتی بود که وی به زبان انگلیسی تسلط یابد و آثار با ارزشی همچون «آرزوهای بزرگ» دیکنز، «اسپار تاکوس» هوارد فاست و «خیاط جادو شده» اثر سولومن رابینوویچ را در همان جا به فارسی برگرداند.

او چند سال در مرکز آمار ایران خدمت کرد؛ سپس به فرانسه رفت و تحصیلات خود را تا اخذ درجه دکترا در رشته اقتصاد به پایان رسانید. دکتر یونسی مترجم، نویسنده و محقق پرکاری است که ۵۹ عنوان کتاب از زبان انگلیسی و یک عنوان از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرده، تعداد ۱۰ رمان (داستان بلند) نوشته و دو اثر تحقیقی منتشر ساخته است. اگر ترجمه های چند جلدی را به حساب آوریم تعداد تراجم او به ۷۰ جلد کتاب بالغ می شود. او با ترجمه آثار بسیار ارزنده از نویسندگانی چون چارلز دیکنز، میرسکی (تاریخ ادبیات روسیه)، تامس هاردی، اندرو فیلد (سیری در نقد ادبیات روس)، برتراند راسل، ویلیام شکسپیر، جرج الیوت، ماگسیم گورکی، داستایوسکی، آنتوان چخوف و برخی دیگر از نویسندگان مشهور اروپا و آمریکا، به غنای ادبیات معاصر فارسی کمک شایان کرده است.

دکتر یونسی در خلق داستانهای بلند ذوق و سلیقه و استعداد بسیار دارد. ترجمه

سی چهل رمان از رمان نویسان بزرگ جهان او را با رموز و تکنیک صحیح داستان نویسی به خوبی آشنا ساخته نگارش داستانهای جذاب و پرکشش را برای او آسان کرده است. «دعا برای آرمن»، «کج کلاه و کولی»، «دادا شیرین»، «گورستان غریبان» و «مادرم دوبار گریست» را می‌توان در شمار رمانهای خوب معاصر معرفی کرد.

اثر تحقیقی او در مورد «هنر داستان نویسی» هفت بار تجدید چاپ شده است.

در بهمن ماه ۱۳۸۰ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی از خدمات ارزنده این مترجم و نویسنده

بزرگ تجلیل و قدردانی کرد.

محمود دولت آبادی

محمود دولت آبادی به سال ۱۳۱۹ در دولت آباد، از روستاهای سبزوار تولد یافت. کارهای هنری را از تأثر آغاز کرد و سپس به داستان نویسی روی آورد. او نویسنده‌ای رالیست است و شیوه‌اش در داستان نویسی به شیوه رالیستهای قرن نوزدهم شباهت دارد. دولت آبادی از یک نظر در میان تمام نویسندگان ایران چه در دوره معاصر و چه در دوره‌های گذشته، منحصر به فرد است. در میان داستان نویسان ایران تا امروز هیچ کس را سراغ نداریم که رمانی به بلندی کلیدر نوشته باشد. وی با نوشتن رمان ده جلدی کلیدر به شهرت رسید و به عنوان نویسنده‌ای حرفه‌ای شناخته شد.

آثار او نشان می‌دهند که نویسنده با خصایص روحی و اخلاقی و اعتقادات شخصیت‌های داستانها و نیز اوضاع جغرافیایی و اقلیمی و ویژگیهای محیط آشنایی کامل دارد.

دولت آبادی نخستین اثر خود را که هجرت سلیمان نام داشت در ۱۳۴۶ منتشر ساخت. سایر داستانهای او به ترتیب زمان انتشار عبارتند از: لایه‌های بیابانی ۱۳۴۷، آوسنه بابا سبحان ۱۳۴۹، گاواره بان ۱۳۵۰، سفر ۱۳۵۱، با شبیرو ۱۳۵۲، عقیل عقیل ۱۳۵۳، از خم چنبر ۱۳۵۶، جای خالی سلوچ ۱۳۵۸، کلیدر (در ده جلد) ۱۳۶۶، ما نیز مردمی هستیم ۱۳۶۸، روزگار سپری شده مردم سالخورده ۱۳۶۹.

اسماعیل فصیح

اسماعیل فصیح، که از نویسندگان حرفه‌ای معاصر است، به سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شده است. او پس از گذراندن دوره‌های ابتدایی و متوسطه، برای انجام تحصیلات عالی به آمریکا عزیمت کرد. در بازگشت از آمریکا به استخدام شرکت ملی نفت درآمد و همزمان، کار داستان نویسی را آغاز کرد که همچنان ادامه دارد.

نخستین داستان او با نام «شراب خام» در ۱۳۴۵ منتشر شد. پس از آن در ۱۳۴۹ خاک آشنا، در ۱۳۵۲ دل کور، در ۱۳۵۳ دیدار هند، در ۱۳۵۸ عقد و داستانهای دیگر، در ۱۳۵۹ داستان جاوید، در ۱۳۶۲ ثریا در اغما، در ۱۳۶۴ درد سیاهش، در ۱۳۶۶ زمستان ۶۲، در ۱۳۶۷ فرار فروهر، در ۱۳۶۹ نماد شهر مشوش و در ۱۳۷۳ باده کهن را به چاپ رساند.

منقدان ادبیات داستانی فصیح را در خلق داستانهای پرحادثه، پرفاجعه و پرجاذبه به شیوه رمانهای قرن نوزدهم، نویسنده‌ای موفق می‌دانند.

سیمین دانشور

سیمین دانشور از نویسندگان و مترجمان موفق در دوره معاصر است. او به سال ۱۳۰۰ شمسی در شیراز تولد یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاهش به پایان رسانید. تحصیلات عالی را در دانشکده ادبیات تهران ادامه داد و در رشته زبان و ادبیات فارسی به اخذ درجه دکترا نائل گردید. در همین دانشکده تا زمان بازنشستگی به تدریس زیبایی شناسی اشتغال داشت. ازدواج او و جلال آل احمد، نویسنده معاصر، به توفیق هر دو در کار نویسندگی و ترجمه کمک فراوان کرد.

سیمین آثار ارزنده‌ای را از نویسندگان معروف جهان به فارسی برگردانید. این آثار عبارتند از:

باغ آلبالو اثر آنتوان چخوف، سرباز شکلاتی نوشته برنارد شاو، دشمنان اثر آنتوان چخوف، داغ ننگ از ناتانیل هائورن، کم‌دی انسانی از ویلیام سارویان، بنال وطن از آلن پیتون و بئاتریس از آرتور شنیسلر.

او ضمن ترجمه به کار داستان نویسی پرداخت؛ چند داستان بلند و چند داستان کوتاه حاصل تلاش ثمر بخش اوست. نخستین مجموعه داستانهای کوتاهش به نام آتش خاموش در سال ۱۳۲۷ منتشر شد. در سالهای پایانی دهه ۳۰ و آغاز دهه ۴۰ دومین و سومین مجموعه داستانهای کوتاه او با نامهای شهری چون بهشت و به کی سلام کنم انتشار یافت. در سال ۱۳۴۸ با نگارش رمان سووشون شهرت زیادی کسب کرد. در سال ۱۳۷۶ رمان جزیره سرگردانی را به دوستداران آثارش تقدیم کرد.

شاهکار سیمین دانشور رمان سووشون است که در شمار پرخواننده‌ترین رمانهای فارسی قرار دارد. این رمان با موضوع جذاب و تکنیک قوی و نثر روان و بی‌پیرایه خود جایگاه خاصی را در ادبیات معاصر ما به خود اختصاص داد. سووشون یک رمان واقع گراست که وقایع آن از

زندگی واقعی قهرمانان داستان گرفته شده و محیط زندگی شخصیتها نیز به زیبایی تصویر شده است.

سیمین دانشور نخستین زن ایرانی است که اثر پرخواننده اش سووشون، در فهرست رمانهای مطرح و با ارزش معاصر ثبت شده است.

زویا پیرزاد

در سالهای اخیر دو نویسنده زن در آسمان داستانهای بلند ایران درخشیدند و در مدتی بسیار کوتاه به قله شهرت و افتخار رسیدند: یکی فتانه حاج سید جوادی با انتشار «بامداد خمار» و دیگری زویا پیرزاد با چاپ «من چراغها را خاموش می‌کنم».

از زویا پیرزاد، جز این که نویسنده ایرانی-ارمنی است و جایزه گلشیری را در رشته رمان به سال ۱۳۸۰ نصیب خود ساخته، چیزی نمی‌دانیم و به همین مناسبت به جای پرداختن به شرح حال او به بررسی داستان بلند و زیبایش «من چراغها را خاموش می‌کنم» می‌پردازیم:

اگر نگوییم رمان خانم پیرزاد فصلی کاملاً جدید را در سبک رمان نویسی فارسی باز می‌کند، دستکم باید اذعان داشت که دارای خصیصه‌ای چند است که در مجموع به آن ویژگی می‌بخشد. یکی از معیارهای نقد رمان مدرن دوری گزینی از ادبیات پردازی در مفهوم پرهیز از کاربرد آرایه‌های کلامی و سبکهای نوشتاری ممتاز کننده است. در رمان پیرزاد اثری از کوشش برای استفاده از یک سبک نوشتاری ویژه مشاهده نمی‌شود و واژگانی در آن نمی‌توان یافت که رنگ و لعابی ادیبانه به جمله بزند. برعکس، عمده تلاش بر این مدار قرار دارد که زبانی بی‌زیور فقط در خدمت جذب فضای داستان از سوی خواننده قرار گیرد و ذهن وی را به کسب لذت از سبک نوشتار مشغول نکند.

دیگر اینکه، برخلاف بسیاری از رمانهای فارسی، این داستان در کل نه ساختاری جامعه‌شناسانه دارد و نه مردم شناسانه. در کنار سامان روان شناسانه آن، شاید بتوان گفت که، خواسته یا ناخواسته، در چهارچوب علم جدید پدیدار شناخت امور روزمره قرار می‌گیرد. بدین مفهوم که کردار بانویی ارمنی را درون روابط خانواگی و شهروندی ترسیم می‌کند با عواطفی زنانه، مادرانه و همسرانه، ولی در تنهایی و عزلت عمیق دل. نه واقع سازی و ماجرا پردازی در کار است و نه ایجاد هیجان و تنش که قرار است انتظار خواننده را به فرجامی خوش یا

ناخوش، غافل‌گیرانه یا قابل حدس، رهنمون شود. تا بدانجا که عشقی خفته که در دل بانو نطفه می‌بندد به قدری گنگ و ناهویدا مطرح می‌شود که امکان دارد دو خواننده بر سر حقیقت آن به توافق از راه یقین نرسند. اما، پایه گذاردن جاذبه یک داستان بر مبنای امور ساده روزمره کوششی است بسیار دشوار. زیرا، طبق تعریف، روزمرگی یعنی تکرارشدگی و، در نتیجه، بی‌جاذبگی. ولی دقت‌پدیدار شناسانه‌ای که در این رمان برای بازگفت برنامه تکلیف‌آسای روزانه یک زن در کار کشیده شده، کششی خود به خود را ایجاد می‌کند.

این رمان تلاشی است موفق برای جایگزین کردن توضیح با قوه حدس خواننده. برای نمونه، کاربرد این اصل‌پدیدار شناسانه که حواس آدمی همواره با نیت کار می‌کنند و در نتیجه گوش می‌تواند ببیند و پشت سر می‌تواند چشم داشته باشد. در این میان، میانجی قرار دادن اشیاء بسیار کامیاب از کار درآمده. زیرا ویژگی مجموعه اشیاء مورد استفاده در روزمرگی بیانگر شخصیت آدمی است. لذا، مجرد اینکه به عوض توضیح روانیات کسان نحوه کاربرد اشیاء شخصیت آنان را بازتاب کند، حکایت از این درک درست از قوه حدس خواننده دارد که از این رهگذر او خود را مشارک در چهره‌بندی داستان می‌یابد و از حالت انفعال در قرائت خارج می‌شود.

از افلاطون گرفته تا هگل بدین سو، می‌دانیم که انسان دارای یک زبان درون است که بدون آن اصولاً نمی‌توان فکر کرد. لیکن آدمی با خود نیز حرف می‌زند و به اصطلاح ذکر خفی می‌کند. برای همین است که سیمون ویل، فیلسوف فرانسوی، ابراز می‌دارد که برای فکر کردن، یک نفری باید دو نفره بود. پیرزاد این اصل روانی را مراعات می‌کند، به‌طوری که در اندرون این بانوی خسته ارمنی، دو نفر مدام با یکدیگر در محاجه هستند و هر یک می‌کوشد تضادهای زندگی را به نفع خویش حل کند.

فصل نهم

شعر فارسی در دوره معاصر

یکی از مهمترین ویژگیهای ادبیات معاصر ایران پیدایش شیوه‌ای نو در شعر و تغییر بنیادین ارکان آن است. در آخرین دهه قرن سیزدهم هجری شمسی گروهی از صاحب‌نظران و شاعران علیه قواعد و اصول سنتی شعر فارسی قیام کردند و گامهایی در جهت تغییر و تحول بنیادین آن برداشتند. آنها با انتشار آراء و عقاید خود در دو نشریه «آزادیستان» و «تجدد» نخستین حرکت را در جهت ایجاد تغییر و تحول شعر فارسی ایجاد کردند. سپس نیما با انتشار «افسانه» و اشعار دیگر، متفاوت با شعر سنتی و اصول و قواعد آن، شعر نو را بنیان نهاد و به ادبیات معاصر ایران امتیاز و ویژگی مهمی بخشید.

این ویژگی، با تازگی و طراوت و لطف خاص خود در برابر اصول و قواعد سنتی، که یک هزار سال بر شعر فارسی سایه افکنده بود، قد علم کرد. اما با ظهور شیوه نو، شیوه سنتی به دست فراموشی سپرده نشد و ارزش و اعتبار آن کاهش نیافت؛ زیرا این بنای عظیم، که ذوق و قریحه نوابغی چون فردوسی، سعدی، حافظ، خیام، نظامی و مولوی بدان صلابت و استحکام بخشیده است در برابر هیچ پدیده‌ای آسیب پذیر نیست.

شعر کهن فارسی ریشه در عهد باستان دارد و به دوره‌های قبل از اسلام برمی‌گردد. پارسی باستان دارای شعر بوده و برخی از اشعار آن دوران توسط زبان‌شناسان شناخته شده است. به عنوان مثال می‌توان به بخشهایی از اوستا، مانند گاتها یا گاتاها و منظومه‌های دیگری، که به زبان پهلوی سروده شده، نظیر درخت آسوریک^۱، جاماسب نامک^۲ و ایاتکار

۱- منظومه‌ای است به زبان پهلوی شامل منظره بز و درخت خرما که هر یک دلایلی بر رجحان خود بر دیگری اقامه می‌کند.

۲- منظومه دیگری به زبان پهلوی مشتمل بر افسانه‌های پادشاهان داستانی ایران.

زیران^۳ اشاره کرد. در بسیاری از آثار معتبر تاریخی و تحقیقی، همچون تنبیه الاشراف تألیف ابوالحسن علی بن حسین مسعودی (متوفی به سال ۳۴۶ هجری قمری)، التفصیل بین بلاغتی العرب و العجم تألیف ابو هلال حسن بن عبدالله عسکری (متوفی به سال ۳۵۹ هجری قمری) و شعر در ایران اثر ملک الشعرا بهار، نوشته شده است که ایرانیان در دوره ساسانی سرودها و شعرهای بسیار داشته‌اند.

بسیاری از مورخین و نویسندگان نیز به سرودهای خسروانی^۴، مربوط به پادشاهان باستانی ایران اشاره کرده‌اند که نوازندگان مشهوری، همچون باربد و نکسیا آنها را به آهنگ ساز می‌نواختند. محمد عوفی در لباب‌الباب می‌نویسد: «و در عهد پرویز نوای خسروانی، که آن را باربد در صوت درآورده، بسیار است.» و ادوارد براون، که در این زمینه به مدارک و شواهد متعدد برخورد و خود شخصاً به وجود شعر موزون در دوره‌های باستانی اعتقاد دارد، می‌نویسد: «تمی توان تردید کرد که تالارها و کاخهای ساسانی از ساز و آواز سرایندگان بی‌بهره نبوده و بلا شبه در دوره اسلامی نیز حداقل انعکاسی داشته است؛ زیرا هر اندازه عروض و قوافی در نظم جدید فارسی به سبک عربی درآمده باشد پاره‌ای اقسام شعر فارسی، از جمله رباعی و مثنوی، به حکم ظواهر امر مخصوص خود ایرانیان است.^۵»

برخی شواهد تاریخی از وجود وزن و قافیه در اشعار دوره باستان حکایت می‌کنند. در کتاب تاریخ سیستان سرودی تحت عنوان «آتشکده کرکوی» نقل شده که مربوط به پدید آمدن آتش کرکوی است. این سرود در کتاب گرشاسب از ابوالمؤید بلخی آمده و صاحب تاریخ سیستان آن را از منبع مزبور اقتباس کرده است، که چنین آغاز می‌شود:

۳- منظومه‌ای است به زبان پهلوی در شرح جنگهای زیر برادر سپهسالار گشتاسب.

۴- خسروانی اشعاری بود که در وصف خدا و آتشکده و مدح پادشاهان و موبدان می‌سرودند. برخی از لغت‌شناسان و محققان از جمله محمد حسین خلف تبریزی صاحب برهان قاطع، ناظم الاطباء مؤلف فرهنگ نفیسی و استاد همای مؤلف تاریخ ادبیات ایران سرودهای خسروانی را نوعی نثر مسجع معرفی کرده‌اند.

۵- ادوارد براون، تاریخ ادبی ایران از قدیمترین روزگار تا زمان فردوسی، ترجمه علی پاشا صالح، صفحه ۳۰.

فرخته^۶ بادا روش خبیده^۷ گرشسپ هوش

همی برست از جوش انوش کن می انوش

دنباله سرود نیز با همین وزن و قافیه ادامه می‌یابد. چنانکه ملاحظه می‌شود ابیات سرود دارای قافیه کامل بوده و وزن آنها شش هجایی است. ملک‌الشعراى بهار سرود آتشکده کرکوی را از آثار دوره ساسانی می‌داند.^۸ اگر قول ملک درست باشد اشعار فارسی در دوره‌های باستان دارای وزن و قافیه بوده است. دکتر ذبیح الله صفا، مؤلف تاریخ ادبیات در ایران، درستی این قول را مورد تردید قرار داده می‌نویسد: «چنانکه از ظاهر آن (سرود) مشهود است این سرود با لهجه نسبتاً جدید دری، یعنی لهجه شرق ایران، است که مقارن با ظهور اسلام معمول بوده است.»^۹

این گفته نیز نوعی تأیید بر وجود وزن و قافیه در اشعار پارسی دوره باستان است؛ زیرا اگر سرود مقارن ظهور اسلام ساخته شده باشد نزدیک بودن آن به دوره ساسانی نشان از رواج این شیوه در دوره مذکور دارد. از سوی دیگر در بررسی لهجه‌های محلی ایران طی قرون اولیه هجری به اشعاری برمی‌خوریم که غالباً دارای قافیه بوده و عموماً به اوزان هجایی ساخته شده‌اند. دکتر صفا در بحث از این اشعار می‌نویسد:

«همه آنها نشان می‌دهند که چگونه شعر در ایران از اوزان هجایی قدیم به اوزان هجایی جدید، که نزدیک به اوزان عروضی است، تحول می‌یافته و به‌صورتی در می‌آمده است که در آثار شعراى فارسی زبان نیمه دوم قرن سوم دیده می‌شود.»^{۱۰}

بنونیس، محقق و ایران شناس فرانسوی وجود قافیه را در ایاتکار زیریران تأیید می‌نماید و

۶- افروخته.

۷- مشهور.

۸- مجله مهر، سال پنجم، شماره سوم، صفحه ۲۱۹.

۹- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات ابن سینا، جلد اول، تهران ۱۳۳۲، صفحه ۱۳۰.

۱۰- همان کتاب، همان صفحه.

کریستین سین نیز به نشانه‌هایی از قافیه در یکی از بخشهای بندهش اشاره می‌کند.

رضا قلی خان هدایت، صاحب مجمع الفصحاء در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد: «در تواریخ کهن از شعرای زمان باستان سخنان موزون ذکر کرده‌اند و بعضی گفته‌اند اول کسی که زبان به سخن موزون برگشاد هوشنگ دوم، پادشاه قدیم عجم، بود... و نیز اشعار عربی از شعرای عرب، که در زمان ظهور حضرت نبی^(ص) گفته‌اند بسیار در میان است و چگونه تواند شد که عرب به لغت خود سخن موزون راند و عجم نتواند؟ پس ظاهر است که اشعار قدیم شعرای عجم به سبب غلبهٔ عرب از میان رفته، چنانکه مشهور است که تمام کتب و تواریخ عجمیان را اعراب سوختند...»

از آنچه گفته شد چنین برمی‌آید که ایرانیان در دوره‌های باستان با نوعی شعر و سخن موزون و مقفی، یا حداقل شعر هجایی و سیلابی آشنایی داشته‌اند. در قرون اولیهٔ هجری، بیش از آنکه زبان و ادبیات عرب در جامعهٔ ادب ایران نفوذ کند، ادبا و نویسندگان و گویندگان ایرانی ادبیات عرب را تحت تأثیر و نفوذ خود قرار دادند. ترجمهٔ آثار پهلوی، که با توجه به اصول بلاغت انجام گرفته بود، تحول عظیمی در ادبیات عرب ایجاد کرد و موجبات پیدایش سبک ساده و مرسل را، که مهمترین مرحلهٔ تکامل نثر عرب در این زمان است، فراهم ساخت. روزبه، معروف به عبدالله بن مقفع، که به ادبیات پهلوی و ادبیات عرب تسلط کامل داشت، با ترجمهٔ آثار معتبری چون آیین نامه، گاهنامه، خداینامه (سیرالملوک)، کتاب مزدک،

دیگر را از زبانهای یونانی، سریانی و سایر زبانهای متداول در آن دوران نباید نادیده گرفت.

شعر عرب نیز، تحت تأثیر تمدنهای غیر عرب، به ویژه فرهنگ و تمدن ایرانی، در راه کمال گام نهاد، زیرا شعر عرب در صدر اسلام با شعر دوران جاهلی، که فاقد زیباییها و ظرافتهای شعری و محتوی مضامین صحرا نشینی و خشونت‌های بدوی بود، تفاوتی نداشت.

«در این دوره شعر عربی خاص گویندگان تازی بوده است و دیگر اقوام در آن دخالتی نداشته‌اند. اما از اوایل قرن دوم، یعنی اواخر عهد بنی‌امیه و اوایل دوره بنی‌عباس، آثار نفوذ تمدنهای غیر عرب در شعر آشکار شد. زیرا چنانکه می‌دانیم تمدنهای ملل مذکور، بعد از آنکه مسلمانان در حدود یک قرن با آنان مجاورت و معاشرت داشتند، در ایشان مؤثر واقع شد و به همین سبب است که می‌بینیم از اوایل قرن دوم مسلمانان شروع به دنبال گرفتن همان اموری کردند که ملل مغلوب مذکور مقارن ظهور اسلام سرگرم آنها بودند. مهمترین عنصری که به تمدن اسلامی جلوه تازه و ترقی و کمالی بخشید عنصر ایرانی است که با روی کار آوردن دولت عباسی در همه شئون آن تمدن و از آن جمله در ادب عربی دخالت کرد و اثر این دخالت در شعر به همان حد آشکار است که در نثر. از اوایل قرن دوم شعر عربی با معانی دقیق و دقت در افکار، که خاص متمدنین و مردم شهرنشین و آشنا با مسائل علمی و فلسفی است، همراه شد و جای مضامین خشن بدوی را مضمونهای لطیف غنائی و اوصاف جمیل بساتین و ازهار و جواری و غلمان گرفت و حجت و برهان و قیاس و تمثیل در سخن شعرا راه یافت و به هر حال شعر عرب از خشکی و یکنواختی و مضامین صحرا گردان و اهل عصبه و تفاخر بیرون آمد و الفاظ و اسالیب و افکار جدیدی در آن راه یافت و علاوه بر همه این تحولات توجه به سادگی الفاظ رونق و جلوه‌ای خاص به شعر داد. از موضوعاتی که در این اوان در میان شاعران عربی زبان، که غالباً ایرانی نژاد بوده‌اند، راه یافت ذکر مفاخرات نژادی است. شعرای ایرانی این دوره تفاخر به گذشتگان خود و ذکر سلاطین بزرگ ایران و شکوه و جلال آنان را در شعر مورد توجه بسیار

قرار می‌داده و شعرای شعوبی مذهب در این راه و در تحقیر عرب مبالغات شدید می‌کرده‌اند. وارد کردن تمام مضامین و موضوعاتی که متناسب با زندگی ایرانیان بوده است در شعر این عصر، یعنی قرن دوم و سوم به وفور ملاحظه می‌شود.^{۱۱}

از آنچه گفته شد، با توجه به مطالب نقل شده از منابع معتبر می‌توان نتیجه گرفت که نوعی قافیه و اوزان هجایی به نحوی در اشعار فارسی دوره باستان راه داشته و وجود وزن و قافیه در اشعار فارسی تنها مربوط به تقلید از شعر عرب نبوده است. استاد زرین کوب در همین زمینه می‌گوید:

«در مورد قافیه هم گویا تردید نیست که مأخوذ از شعر عربی است و هر چند در بعضی سرودهای کهنه ایران ماقبل اسلام نمونه‌هایی از نوعی قافیه به چشم می‌خورد ظاهراً در آن ادوار به هیچ وجه از لوازم وزن محسوب نمی‌شده است. به هر حال این قید قافیه که طی قرن‌ها گه‌گاه و لااقل در نزد بعضی اهل استعداد شعر را از پرواز در ورای جو سنتها باز داشته است، باز از همان آغاز یک ویژگی شعر فارسی شده است. اما ردیف... در شعر فارسی به احتمال قوی یادگیری از تصنیفهای عامیه یا سرودهای باستانی است و در شعر عربی نه سابقه‌ای دارد و نه توفیقی چنانکه ایطاء و شایگان هم، که بعدها در نزد قافیه‌سنان و مترسمان شعر عیب محسوب می‌شد، در شعر فارسی نزد کسانی امثال دقیقی نوعی ویژگی به‌شمار می‌آمد و گویی در اینگونه موارد این ناپرهیزی از قیود ادباء، شعر دقیقی و امثال او را در دنبال سنت شعرهای هجایی قبل از اسلام قرار می‌داد^{۱۲}...»

بر این نکته نیز باید تأکید داشت که در برابر آنچه ما از شعر عرب گرفتیم شاعران خوش ذوق و ظریف طبع ایرانی، آنها که به زبان عرب شعر می‌سرودند، متقابلاً به غنای اشعار عرب و تغییر و تحول آن کمک شایان کرده‌اند. تأثیر دانشمندان، شاعران، نویسندگان و متفکران

۱۱- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، صفحه ۱۶۵ و ۱۶۶.

۱۲- دکتر عبدالحسین زرین کوب، سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، تهران ۱۳۶۳، صفحه ۱۹۸ و ۱۹۹.

ایرانی را در علم و هنر و تمدن و فرهنگ اسلامی و سرزمینهای تحت سیطره اسلام نمی‌توان نادیده گرفت.

«ظهور واقعی نبوغ ایرانیان در فن انشاء و شعر و سایر فنون و علوم ادبی در عهد بنی‌العباس صورت گرفت و علت عمده، ورود آنان در تمام شئون کشوری و لشکری و در دست داشتن مناصب عالی از قبیل وزارت و کتابت خلفا و امرا و وزرا و اشتغال به علم و ادب و خدمات دیوانی و نظایر این امور بوده است و چون این قوم سوابق ممتدی در فنون ادب و تألیف کتب داشته و دارای مجموعه آثار ادبی کامل بوده‌اند طبعاً فصاحت را از زبان خویش به زبان عرب نقل کردند و آن را به صورت کامل درآوردند»^{۱۳}.

نکته مهم آنکه واضع علم عروض، خلیل بن احمد فراهیدی، یکی از دانشمندان و فضیای ایرانی تبار بود. ابن خلکان در رساله فرهنگ می‌نویسد: «خلیل بن احمد فراهیدی در اصل از ملوک عجم بود، یعنی از فرزندان ملوکی که انوشیروان پادشاه ساسانی آنها را پس از فتح یمن به آنجا فرستاد.» علامه دهخدا در لغت‌نامه می‌نویسد: «ابن ابی خثیمه می‌گوید خلیل نخستین کسی بود که به استخراج مسائل نجومی پرداخت و همو نخستین کسی بود که عروض را پایه گذاشت و با قواعد آن پایه‌های سنجش شعر عرب را تأسیس کرد»^{۱۴}.

همو به نقل از خواندمیر در حیط (جلد ۱) می‌نویسد: «علم عروض از استنباط خلیل است و او پانزده بحر استخراج کرد...»

خلیل بن احمد فراهیدی قافیه را نیز در شعر عرب به صورت علمی عرضه کرد و قواعد و قوانین آن را مدون نمود. دکتر ذبیح‌الله صفا مؤلف تاریخ ادبیات در ایران می‌نویسد: «علم عروض را، بنا به روایات مختلف، خلیل بن احمد، بی‌سابقه تعلیم نزد استاد، تدوین کرد و قافیه را هم، اگرچه پیش از او علمای ادب مورد بحث قرار داده بودند، به صورت علمی

۱۳- دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات ایران، جلد اول، صفحه ۱۵۰.

۱۴- علی اکبر دهخدا، لغت‌نامه، انتشارات دانشگاه تهران، صفحه ۸۷۲۷.

درآورد^{۱۵}»

شعرای ایرانی در قرن دوم و سوم هجری، قبل از آنکه سرودن شعر به فارسی دری آغاز شود به زبان عربی اشعاری نغز سرودند و مضامین غنایی و اوصاف زیبای طبیعت را وارد شعر عرب کردند. قبل از آن اشعار عرب خشک و یکنواخت و همراه با مضامین خشن بدوی بود. اشعار زیبای شاعران ایرانی و ایرانی تبار نظیر ابو نواس، بشار بن برد، ابوالعباس اعمی و خاندان یسار (اسماعیل، ابراهیم و محمد) تغییر و تحولی بنیادین در شعر عرب ایجاد کرد.

شاعرانی که در نیمه دوم قرن سوم هجری سرودن شعر را به زبان دری آغاز کردند، با توجه به آشنایی و تسلط به زبان عربی چنین اشعاری را در پیش رو داشتند، اشعاری که زیبایی لفظ و معنی را یکجا در خود داشت. وحدت حاصله از نظمی که قافیه و وزن، به‌ویژه تکامل علمی آنها، در شعر عرب ایجاد کرده بود، به زیبایی آن کمک می‌کرد.

سوابق مربوط به دوره‌های باستان و قرنهای اولیه هجری موجب شد که پس از پیدایش نخستین سروده‌ها در نیمه دوم قرن سوم هجری، شعر فارسی در اندک مدت راه تکامل و پیشرفت را طی کند و در سالهای آغازین قرن چهارم شاعرانی بزرگ به سرودن اشعاری نغز و سترگ پردازند و شعر فارسی به‌چنان منزلتی دست یابد که سلاطین سامانی حضور چهارصد شاعر را در دربار خود موجب افتخار و سرافرازی دانسته بدان مباحثات نمایند.

وجود چهارصد شاعر در دربار سلاطینی که یک هزار سال پیش بر ایران فرمانروایی می‌کردند تا دوران ما، که هزاران گوینده در عرصه شعر و ادب ظاهر شده با اشعار زیبای خود گنجینه شعر فارسی را غنی و پربرار ساخته‌اند، نشانه روشنی از ابهت و عظمت شعر کهن ما می‌تواند باشد. به همین سبب تغییر و تحول آن را در دوره حاضر باید از مهمترین ویژگیهای ادبیات معاصر به‌شمار آورد.

۱۵- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ابن سینا، جلد ۱، صفحه ۱۱۵.

باید دانست که با پیدایش شیوه نو دوران اقتدار شعر کهن به پایان نرسید و چنانکه می‌بینیم در کنار شعر نو و شاعران نوپرداز گویندگان گرانقدری چون ملک‌الشعرا بهار، ایرج میرزا جلال‌الملک، پروین اعتصامی، رهی معیری و حتی گویندگان جوان، از شعر کهن پاسداری کرده آن را استوار و پا برجا نگهداری نموده‌اند.

شعر فارسی امروز به دو گروه تقسیم می‌شود، که عبارت است از شعر سنتی و شعر نو. به همین مناسبت شاعران معاصر را نیز باید در دو گروه کهن سرایان و نوسرایان معرفی کرد.

برخی از کهن سرایان معاصر، شعر نو و شاعران نوگو را نفی نکرده حتی خود نیز در شیوه نو طبع آزمایی نموده‌اند مانند لاهوتی، شهریار، سیمین بهبهانی و چند تن دیگر. اما برخی دیگر از این گروه، در اصل با شعر نو مخالف بوده، آثاری از این دست را به هیچ عنوان شعر نمی‌دانند و حتی از توهین و ناسزا به نوسرایان خودداری نکرده آنها را مصروع، یاهو سرا و هذیان‌گو معرفی کرده‌اند. مهدی حمیدی و مظاهر مصفا از مخالفان سر سخت شعر نو در گروه سنتی سرایان هستند.

بعضی از نوسرایان نیز نه تنها با سرودن شعر به سبک متقدمین در دوران معاصر مخالفتی ندارند بلکه خود نیز اشعار زیبایی بدان شیوه سروده و توانمندی، مهارت و علاقه خود را به این شیوه نشان داده‌اند. فروغ فرخزاد، اخوان ثالث، یدالله رؤیائی و تعداد دیگری از نوسرایان در این گروه جای دارند.

قاعدتاً به دنبال بحث از شعر در دوران معاصر بایست به بحث و بررسی احوال و آثار شعرای معاصر در هر دو گروه پرداخته شود ولی قبل از آن لازم دانست به طرح موضوع بسیار مهم و حساسی که بررسی تفاوت‌های شعر کهن با شعر نو است مبادرت ورزد و سپس به معرفی شاعران معاصر پردازد.

تفاوت‌های شعر نو با شعر کهن

نزدیک به یک قرن است که از شعر نو گفتگو می‌شود ولی هنوز تعریف جامع و کاملی از آن نشده و معیارها و ضوابط آن مشخص نگردیده است.

ضوابط شعر کهن را وزن و قافیه مشخص می‌سازند، به‌طوری که برای تشخیص شعر از «غیر شعر» یا حداقل نظم از «غیر نظم» نیازی به آگاهی از رموز و فنون شعر و ادب نیست. هر آدم عامی شعر کهن را می‌شناسد و سخن فاقد وزن و قافیه را به‌عنوان شعر نمی‌پذیرد. اما شعر نو چنین نیست و ظاهراً ضوابط و معیارهای معینی آن را مشخص نمی‌سازد. گاه قطعه‌ای به‌عنوان شعر نو معرفی می‌شود که با نثر کمترین تفاوتی ندارد. گوینده، آن را شعر می‌نامد و مدعی، هیچ شباهتی بین آن و شعر پیدا نمی‌کند!

بدیهی است شعر نو ضوابط و معیارهای خاص خود را دارد، که در جای خود به آن خواهیم پرداخت، ولی به جرئت می‌توان گفت که، نه تنها مخاطبان شعر، بلکه بسیاری از نوسرایان نیز با ضوابط و معیارهای شعر بیگانه‌اند.

قافیه در شعر کهن و شعر نو

گفتیم که بنای شعر کهن بر دو اصل قافیه و وزن استوار است و وجود این دو اصل همراه با برخی ملاحظات سخن منظوم را از منثور جدا می‌کند.

قافیه در لغت به معنی از پی رونده و پساوند است و در اصطلاح به آخرین کلمه شعر گفته می‌شود. در تعریف دقیق‌تر باید گفت قافیه عبارت است از تکرار یک یا چند حرف در آخرین کلمه دو مصراع یا مصراعهای آخر یک قطعه شعر. نویسندگان دایرةالمعارف فارسی در تعریف قافیه گفته‌اند:

«یک مصوت یا رشته‌ای از چند صامت و مصوت، که در آخرین کلمه‌ی ابیات یک قطعه شعر یا در آخرین کلمه‌ی مصراعهای یک بیت تکرار شود، ولی این تکرار تکرار یک کلمه با

معنی واحد نباشد، والا این کلمه‌ی مکرر را ردیف می‌خوانند و کلمه‌ی ماقبل آن مأخذ قافیه است، مثلاً در این بیت:

عکس روی تو چو در آینه‌ی جام افتاد صوفی از خنده‌ی می در طمع خام افتاد

کلمه‌ی افتاد، که در دو مصراع به عینه و با یک معنی تکرار شده است، ردیف خوانده می‌شود و «ام» در جام و خام قافیه است. در میان ادبای قدیم بر سر اینکه قافیه آیا بر تمام کلمه اطلاق می‌شود یا بر حروف مشترک، یا بر آخرین حرف کلمه، اختلاف است.»

قافیه در اشعار اروپایی نیز وجود دارد، اما چون کاربرد آن در اشعار اروپایی با اشعار سنتی فارسی و عربی تفاوت دارد تعریف آن نیز تا حدودی متفاوت است. اگر بخواهیم خلاصه‌ای از تعاریف گوناگون غربیها در مورد قافیه بدهیم باید بگوییم قافیه تکرار صداهای مشابه یا بازگشت صداهای مشابه است یا به صورت دیگر قافیه صداهای مشابه دو هجای آخر در پایان شعر است.

برخی از محققان عرب ادعا می‌کنند که قافیه از زبان عربی به زبانهای اروپایی راه یافته است. اما محققان اروپایی اشعاری به زبان لاتینی نشان می‌دهند که به قرن چهارم میلادی تعلق دارد و بدین ترتیب درستی ادعای محققان عرب مورد تردید قرار می‌گیرد. شاید بتوان چنین تصور کرد که آشنایی شاعران اروپایی با ادبیات عرب موجب جلب توجه بیشتر آنها به قافیه شده باشد. در دایرةالمعارف آمریکانا آمده است که قافیه به وسیلهٔ مبلغین و کشیشان مسیحی وارد شعر شد تا مؤمنین بتوانند شعرهای مذهبی را به آسانی فراگرفته از حفظ بخوانند.

در حال حاضر در اشعار زبانهای مختلف اروپایی از قافیه استفاده می‌شود، اما هیچگاه به آن درجه از اهمیتی که در شعر عرب یا شعر سنتی فارسی دارد نرسیده است. در اغلب اشعار اروپایی شاعر پس از استفاده از دو یا سه قافیه در یک قطعه آن را عوض می‌کند، اما در اشعار

فارسی و عربی وحدت قافیه حتی در قصاید بلند حفظ می‌شود. در اشعار سنتی اروپا بیشتر به وحدت هجاها و سیلابها اهمیت داده می‌شد ولی با ظهور سمبولیسم در فرانسه نظم الکساندرن (مصرع دوازده هجایی) درهم ریخته شد و قافیه نیز تغییر یافته ساده‌تر گردید، یعنی چند قافیۀ ناقص به‌جای قافیه‌های کامل مورد قبول قرار گرفت و قواعد و مقررات دست و پاگیر مربوط به قافیه از میان برداشته شد^{۱۶}.

ایراد و انتقاد به قافیه، از زمانهای دور تا زمان حال وجود داشته و به‌عنوان عیوب شعر مطرح شده است. نکات مورد انتقاد، که توسط منتقدان، چه اروپایی و چه عرب و ایرانی، اقامه می‌شده همیشه یکسان بوده است. اهم این نکات را می‌توان بدین قرار خلاصه کرد:

۱- پایبندی به قافیه و رعایت آن به عواطف و احساس شاعر خدشه وارد ساخته آزادی فکر و اندیشه را از او سلب می‌کند.

۲- رعایت قافیه و پایبندی به آن وحدت موضوع را از بین برده موجب می‌شود که معانی پراکنده‌ای در یک قطعه شعر وارد شود. همچنین شاعر به سبب توجه به وحدت وزن و قافیه از وحدت معنی غافل می‌گردد.

۳- قافیه سازی موجب می‌شود که گاه شاعر سخنی را در شعر بیاورد که خود بدان اعتقاد نداشته باشد.

۴- قافیه سازی، شاعران دوره‌های گذشته را به آوردن کلمات مهجور عربی در شعر فارسی تشویق کرده و از این راه بسیاری از لغات عربی وارد زبان فارسی شده است.

۵- رعایت قافیه و پایبندی به آن موجب می‌شود که کلمات زائد در شعر گنجانده شود و شاعر ناچار زیبایی شعر را به عیب حشو زایل سازد!

قافیه تنها از سوی منتقدان و مخالفان آن مورد ایراد و انتقاد واقع نشده بلکه موافقان

۱۶- از جمله این مقررات دست و پاگیر توجه به شکل املائی کلمه و قافیه نشدن کلمات مذکر و مؤنث در شعر فرانسه بود. (کلیه اسمها، از جمله اسم اشیاء نیز در زبان فرانسه به دو گروه مذکر و مؤنث تقسیم می‌شوند).

قافیه و برخی از قافیه سازان نیز گاه آن را مخل به حساب آورده‌اند چنانکه مولوی گفته است:

لفظ و قول و حرف را برهم زنم تا که بی این هر سه با تو دم زنم

و در جای دیگر:

قاسافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

در اینکه قافیه (در شعر سنتی) شاعر را مقید می‌سازد و مشکلاتی در کار شاعر به وجود می‌آورد تردیدی نیست، اما در برابر امتیازات بسیاری که قافیه به شعر می‌دهد - و ما از آنها بعداً سخن خواهیم گفت - چنین مشکلاتی ناچیز می‌نماید. کدامیک از این مشکلات سدّ راه فردوسی، سعدی، حافظ، خیام، نظامی و صدها شاعر نغزگوی دیگر شده و سخن آنها را زشت و معیوب ساخته است؟ طی هشتاد یا هفتاد و چند سال که از ظهور شعر نو می‌گذرد کدامین شعر از اشعار شاعران نوگو، شاعرانی که گرفتار وزن و قافیه نبوده و به آزادی سخن گفته‌اند، با اشعار آن بزرگواران، از نظر زیبایی لفظ و معنی، قابل قیاس است؟ در برابر هزاران هزار نفری که صدها بیت از اشعار شاعران کهن را حفظ دارند چه کسی از شیفتگان و علاقه‌مندان شاعران نوگو می‌تواند ده قطعه شعر نو را از حفظ بخواند. دکتر هشترودی^{۱۷}، در این زمینه می‌گوید:

«روشن است که قافیه و بحر سدّ راه و مشکل عظیمی برای بیان هنرمند است و اگر هنرمند اندیشه و احساس خود را می‌توانست در قالب نثر بیان کند بهتر ادای معنی می‌کرد؛ ولی رمز آفرینش شعر و وجه امتیاز آن در همین نکته است که شاعر توانا و هنرمند (به معنی واقعی) آن است که با وجود همین حدود و قیود بیان خود را به بهترین و زیباترین صورت ادا کند، به طوری که غالباً شعر هنرمندی چون حافظ را اگر بخواهند به نثر برگردانند زیباتر و رساتر از شعر وی نخواهد شد^{۱۸}»

۱۷ - دکتر هشترودی (متوفی ۱۳۵۵ شمسی) استاد ریاضی فیزیک دانشگاه تهران و یکی از برجسته ترین چهره های علمی معاصر کشور بود که در هنر و ادبیات و فلسفه و حکمت مطالعات عمیقی داشت و خود نیز اشعار زیبایی به شیوه کهن و نو سروده است.

۱۸ - مجله دانشکده ادبیات، شماره ۱-۲، سال پنجم، صفحه ۶۰.

قافیه در شعر از جهات مختلف نقشی بسیار مهم و اساسی دارد. شاید تصور شود که نقش قافیه در شعر نقشی موسیقایی و مربوط به زیبایی لفظ است، حال آنکه این نقش یکی از چندین نقشی است که به وسیله قافیه ایفا می‌شود.

در مورد ارزش و اهمیت قافیه در شعر محققان و پژوهشگران قدیم و معاصر مطالب زیادی نوشته‌اند. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب» می‌گوید: «در قافیه چند خاصیت هست: اول آنکه با تکرار و تراجع اصوات آخر کلمه حالتی به کلام می‌بخشد که در حقیقت موسیقی و زنش را تکمیل می‌کند و بدین‌گونه قدرت و تأثیر صنعت اعجاب‌انگیز شاعر را می‌افزاید... خاصیت دیگر قافیه آن است که نظم و ترتیبی به شعر می‌دهد و اجزاء آن را متناسب می‌کند. ضبط و ربط آنها را آسان می‌نماید، وزن و آهنگ را هم تقویت می‌کند و گویی به قول بعضی فایده آن سر و سامان دادن است به شعر... ارتباط قافیه با معنی هم قابل توجه است و مهم. شوتسه، محقق آلمانی در رساله‌ای که به زبان آلمانی نوشته است سبب زیبایی قافیه را از اصل تعدد در وحدت نتیجه می‌گیرد، یعنی که بی این تعدد وحدت شعر چیزی نیست جز یکجور یکنواختی تحمل ناپذیر. به علاوه به اهمیت آن در مساعدت به حافظه نیز توجه کرده‌اند...»

مؤلف «موسیقی شعر» تحقیق جامع و کاملی در زمینه نقش قافیه انجام داده و به نحوی عالمانه اهمیت و مقام قافیه را در شعر روشن ساخته است، به‌طوری که کار هر پوینده‌ای را در این زمینه آسان کرده است. او با توجه به نظریات ناقدان غرب و تأملات برخی معاصران از راز پیوستگی قافیه با شعر و مقام آن در زیبایی شعر سخن گفته، نقش مهم قافیه را در پانزده مورد مشخص ساخته است. آنچه در پی می‌آید اشاره مختصری است به موارد پانزده‌گانه که تمامی آن مربوط به پژوهشگر مزبور است و از کتاب موسیقی شعر تلخیص شده است^{۱۹}:

۱۹- نگاه کنید به «موسیقی شعر» از دکتر شفیعی کدکنی در فصل «هتقه‌های قافیه در ساختار شعر».

۱- تأثیر موسیقایی: قافیه در حقیقت به منزله دستگاه مولد صوت است زیرا اگر دو غزل یا دو قصیده را که در یک وزن و یک موضوع اما با دو قافیه مختلف سروده شده است با یکدیگر بخوانیم تأثیر این شعرها با هم متفاوت خواهد بود و این اختلاف تأثیر، از اختلاف قافیه‌هاست که از نظر موسیقایی هر کدام آهنگ مخصوص به خود دارد.

نکته دیگر در باب جنبه موسیقایی قافیه این است که در گفتگوی معمولی و نثر به آهنگ کلمات توجه نداریم؛ ذهن فقط متوجه معانی است اما در شعر، با اینکه هرگز از معانی غافل نیستیم، از آهنگ کلمات نیز لذت می‌بریم و این لذت بیشتر در اثر برگشت قافیه‌هاست و در حقیقت گوش به وسیله قافیه‌ها تحریک می‌شود و احساس لذت و خشنودی می‌کند.

۲- تشخیصی که قافیه‌ها به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد: در شعر شاعران هنرمند، آنها که به تأثیر هنری قافیه توجه داشته‌اند، اگر دقت کنیم خواهیم دید که اینان به قافیه به‌عنوان یک کلمه ساده که برای پایان بندی مصرعها و ابیات به خدمت گمارده می‌شود نگاه نمی‌کرده‌اند، بلکه همواره می‌کوشیده‌اند که قافیه را از کلماتی انتخاب کنند که در شعر تشخیص و امتیاز دارند و یک کلمه ساده نیستند... ناگفته پیداست که اگر شاعر بخواهد در شعر روی کلمه خاصی تکیه کند، اگر آن کلمه را در قافیه قرار دهد این تشخیص و برجستگی در حد اعلای خود خواهد بود... گاهی این تشخیص و امتیاز را در قافیه برای آن ایجاد می‌کنند که قافیه علاوه بر معنی خود، از نظر صوتی نیز به ادای مفهوم کمک می‌کند.

۳- لذتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد: قافیه‌های پیش در حقیقت نوعی انتظار در خاطر آدمی به وجود می‌آورد و قافیه‌های پس از آن این انتظار را برمی‌آورند. لذتی که از آمدن قافیه در شعر می‌بریم تا حدودی به همین مسئله پیوستگی دارد، یعنی در حقیقت لذت برآورده شدن یک انتظار است...

۴- زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت: یکی از لذتهای دیگری که قافیه به ما

می‌بخشد نوعی زیبایی معنوی است که از یک خصوصیت روانی دیگر سرچشمه گرفته و آن عبارت از این است که وقتی کلمات مشابه را در پایان ابیات می‌خوانیم یا می‌شنویم احساس می‌کنیم که این کلمات در عین وحدت با یکدیگر متفاوت‌اند و در عین تفاوت وحدت دارند...

۵- تنظیم فکر و احساس: یکی از مهمترین هنرهای قافیه در یک شعر، تأثیری است که در حفظ وحدت احساس و حالت هنرمند دارد. هنگامی که قافیه می‌آید خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و از آن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارند، تداعی می‌کند و این تداعی باعث می‌شود که وحدت ذهنی و حالت کلی تأملات شاعر به خواننده منتقل شود. در این باره قافیه به شخص شاعر این کمک را کرده است که احساسات و عواطف او را به صورت منظم و مرتبی درآورده است... در حقیقت قافیه عواطف را از پریشانی و بی‌نظمی باز می‌دارد و بدان وحدت شکل می‌بخشد...

۶- استحکام شعر: جایگزین شدن و استواری یک کلمه در قافیه چندان به استواری شعر کمک می‌کند که اگر بخواهیم تمام کلمات دیگر شعر را پخته و منسجم و استوار جای دهیم و یکی را از این نظر نادیده بگیریم استواری ساختمان شعر از میان می‌رود... قافیه به قول مایاکوفسکی «چفت و بست شعر» است و این سخن او بسیار سخن دقیق و قابل ملاحظه‌ای است. قافیه طرح و پیکره صوری و صوتی شعر را به وجود می‌آورد و اگر نا استوار باشد مایه ضعف سخن می‌شود.

۷- کمک به حافظه و سرعت انتقال: اسپنسر درباره وزن می‌گوید: وزن وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لذتی که از آن حاصل می‌شود نتیجه آن است که چون کلمات بر طبق ضرب و وزنی معهود و آشنا با هم تلفیق شود ذهن آنها را آسانتر ادراک می‌کند... این سخن اسپنسر را درباره قافیه بهتر می‌توان مطرح کرد، زیرا ذهن آدمی با شنیدن یک شعر، بعد که بخواهد آن را از حفظ بخواند در بسیاری موارد از قافیه کمک می‌گیرد، یعنی

از یادآوری کلمات هم آهنگ و هم شکل به یاد جملاتی می‌افتد که این کلمات در پی آنها بوده‌اند و ما خود در زندگی خویشتن از این خاصیت قافیه بهره‌ها برده‌ایم و می‌توانیم به‌عنوان یک راه ساده برای حفظ شعرها از وجود قافیه‌های شعر استفاده کنیم.

۸- ایجاد وحدت شکل: یکی از خصوصیات برجسته قافیه تأثیری است که در پیوستن مصراعها و دسته‌بندی آنها به صورت بندها دارد، زیرا صدای نخستین هنوز در گوش ما طنین دارد که صدای دومی - که مشابه آن است - می‌رسد و این دو یکدیگر را می‌گیرند... این خصوصیت پیوند دهندگی تنها در مورد مصراعها نیست، بلکه گاهی بندها را نیز به یکدیگر پیوند می‌دهد و از این رهگذر وحدت ساختمانی شعر را حفظ می‌کند.

۹- جدا کردن و تشخیص مصراعها: قافیه در عین اینکه باعث وحدت مصراعها و ایجاد شکل ترکیبی شعر می‌شود، وظیفه مقابل این کار را نیز به عهده دارد. یعنی در عین ایجاد وحدت تمایز و دگرگونی و استقلالی نیز به مصراعها می‌بخشد.

۱۰- تداعی معانی: یکی از بزرگترین خصوصیت‌های قافیه مسئله تداعی معانی است زیرا در موارد بسیاری شاعر خود را در اختیار کلمات می‌گذارد تا او را به هر وادی که بخواهند بکشند... می‌دانیم که «هر عنصر نفسانی که به قسمت روشن وجدان بازگردد میل دارد کل حالت نفسانی‌ای را که خود جزء آن بوده در آنجا احیا کند» یعنی از آمدن هر صورت ذهنی یک مشت صور و حالت ذهنی دیگر که همراه آن بوده است. به خاطر آدمی باز می‌گردد و این موضوع خاصیت طبیعی ذهن انسان است که از هر کلمه‌ای مفهومی را و با هر مفهومی یک سلسله مفاهیم دیگر را که بدان پیوستگی دارند تداعی می‌کند. از این خاصیت ذهن در کار شعر بیش از هر کار دیگر می‌توان سود جست...

۱۱- توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات: یکی از تأثیرهایی که قافیه در ذهن ایجاد می‌کند مسئله توجه دادن خواننده است به زیبایی ذات کلمات. بنابر عقیده Schutze

وظیفه‌ای که قافیه در ایجاد زیبایی دارد این است که توجه و فکر ما را به تصدیق و مقایسه کلمات به صورت هرچه بیشتر جلب کند. هگل نیز با عقیده‌ای مشابه همین نظر معتقد است که قافیه جنبه فیزیکی الفاظ را از راه جلب توجه ما به کلمات نمایش می‌دهد، بی‌آنکه توجهی به معانی آنها داشته باشیم...

۱۲- تناسب و قرینه سازی: بر روی هم هر نوع تناسب و قرینه سازی میان اجزاء پراکنده وحدتی پدید می‌آورد که ادراک مجموع اجزاء را سریعتر و آسانتر می‌کند و همین نکته خود سبب احساس آسایش و لذت می‌شود و بسیاری از فلاسفه و محققان زیبایی شناسی مانند دیدرو معتقدند که «تناسب اساس ادراک زیبایی است». ... ابوریحان بیرونی هم از قدما، معتقد است که «نفس آدمی به هر چیز که در آن تناسبی وجود داشته باشد میل می‌کند و از آنچه بی‌نظام است روی گردان است و مشمئز».

۱۳- ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت: کلمات یک شعر همین کلمات ساده زبان هستند که در اثر نوع گزینش و پسند شاعر و حالت ترکیبی آنها با یکدیگر آنقدر برجستگی و تشخص پیدا می‌کنند که خواننده تصور می‌کند. در جایی که باید زبان نرم شود قافیه نیز بیش از دیگر کلمات- چنین شکلی به خود می‌گیرد و در جایی که باید درشت باشد به گونه‌های دیگر چهره می‌نماید و در هر مجالی که شاعر سخن می‌گوید قافیه برای او قالب خاص سخن می‌آفریند و در هر قسمت وحدت آهنگ گفتاری او را حفظ می‌کند...

۱۴- توسعه تصویرها و معانی: مارمونتل^{۲۰} می‌گوید: لذتی که از قافیه حاصل می‌شود نتیجه روشنی و زیبایی است که قافیه در کار بیان شعر می‌بخشد و این سخن درستی است زیرا که می‌توان قافیه را به نوعی ترانسفورماتور الکتریکی تشبیه کرد. اگر کلمات و مصراعها را به صورت رشته سیمی تصور کنیم که احساسات و عواطف و اندیشه‌های شاعر را از خود

۲۰- مارمونتل Marmontel (۱۷۹۹-۱۷۲۳) نویسنده فرانسوی و از مؤلفان دایرةالمعارف.

گذرداده به خواننده منتقل می‌کنند قافیه را باید به منزلهٔ یک ترانسفورماتور به حساب آوریم که در هر فاصله‌ای مجموعه‌ای از احساسات شاعر را به خواننده می‌رساند و در هر قسمت آنچه را که از بخش اول بازگرفته تقویت می‌کند و با قسمت اخیر می‌آمیزد...

۱۵- القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات: این خصوصیت قافیه همهٔ شعرها نیست، اما قابل توسعه و گسترش است. در بسیاری از شعرها قافیه علاوه بر ادای وظیفه‌هایی که گفتیم از نظر صوتی ترسیم مفهوم شعر است. اگر موضوع شعر حالت ندبه و فریاد کشیدن باشد قافیه نیز این حالت را از نظر صوتی نمایش می‌دهد و این چیزی است و رای جنبهٔ موسیقایی قافیه و یا گوشهٔ مشخصی است از همان که جای دقت و گسترش بسیار دارد.

این بود خلاصه‌ای از آنچه مؤلف «موسیقی شعر» در زمینهٔ نقش و مقام قافیه در شعر نگاشته است.

قافیه در شعر نو وجود دارد، اما از نظم و ترتیب و اصول دقیق شعر سنتی برخوردار نیست و شاعر التزامی به آوردن آن در پایان مصراعها یا ابیات ندارد بلکه در هر کجا که مناسب بداند آن را مورد استفاده قرار می‌دهد. برای تشریح چگونگی قافیه در شعر نو بهتر است از زبان نیما صحبت کنیم. بنیانگذار شعر نو در موقعیتهای مختلف از قافیه و کاربرد آن در شعر نو و همچنین ارزش و اهمیت قافیه سخن گفته است. او می‌گوید:

«قافیه در نظر من زیبایی و طرح بندی است که به مطلب داده می‌شود و موزیک طبیعی کلام را درست می‌کند... قافیه مقید به جمله خود است؛ همین که مطلب عوض شد و جملهٔ دیگر روی کار آمد قافیه به آن نمی‌خورد»^{۲۱}.

«قافیه مال مطلب است، زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو قافیه شد، یقین می‌دانم مثل من زشت خواهی دانست. قدا این را قافیه

۲۱- جنتی عطائی، نیما- زندگانی و آثار او، صفحه ۱۴.

می دانسته‌اند ولی قبول این مطلب بیذوقی است. برای ما، که به طبیعت کلام دست به هم می‌دهیم، هر جا که مطلبی است در پایان آن قافیه است. دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطلب تکه تکه و در جملات کوتاه کوتاه است اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری می‌دهد.^{۲۲}»

«شعر بی قافیه آدم بی‌استخوان است... قافیه بندی، آن طور که من می‌دانم و زنگ مطلب آن را اسم می‌گذارم، بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطیف و ذوق می‌خواهد. قافیه غلام شاعر است نه شاعر غلام قافیه و من قافیه را برده خویشت ساخته‌ام.^{۲۳}»

«قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد. مطلب که جدا شد قافیه جداست... لازم نیست قافیه در حرف روی متفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند.^{۲۴}»

«قافیه یک موزیک جداگانه از وزن برای مطلب است. شعر بی قافیه خانه بی‌سقف و در است.^{۲۵}»

«اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب توخالی! شعر بی قافیه مثل آدم بی‌استخوان و وزن بی‌ضرب است. به حسب ذوق و پس از کار زیاد خودتان می‌توانید پیدا کنید کجا خواننده منتظر قافیه است. هر که این انتظار را شناخت قافیه را شناخته است.^{۲۶}»

چنانکه دیدیم بنیانگذار شعر نو می‌گوید: «شعر بی قافیه آدم بی‌استخوان است» و در جای دیگر: «شعر بی قافیه خانه بی‌سقف و در است.» سخن نیما را اگر به بیان دیگر بازگو کنیم باید

۲۲- نیما یوشیج، حرفهای همسایه، انتشارات دنیا، تهران ۱۳۶۳، چاپ پنجم، صفحه ۶۳.

۲۳- همان کتاب، صفحه ۶۵.

۲۴- همان کتاب، صفحه ۶۳.

۲۵- همان کتاب، صفحه ۶۷.

۲۶- همان کتاب، صفحه ۷۰.

بگوئیم: «شعر بی‌قافیه شعر نیست زیرا آدم بی‌استخوان آدم نیست و خانه بی‌سقف و در خانه نیست.»

استناد به سخن نیما در مورد قافیه و نیز توجه او به وزن در بسیاری از شعرها به معنی طرفداری از استمرار اسلوبهای کهن و رعایت وزن و قافیه به شیوه سنتی نیست. هرگز نمی‌توان انکار کرد که نوآوری و ایجاد تغییر و تحول در شعر فارسی نیاز زمانه بود و ظهور شعر نو و شاعران نوگو به شعر فارسی طراوت و تازگی بخشید. تداوم شعر به یک شیوه و یک شکل و تکرار مضامین گذشته در طول مدتی بیش از هزار سال خسته کننده و ملال آور بود. اگر نیاز زمانه نبود چگونه شعر نو در برابر شعر پر اقتدار کهن یارای خود نمایی داشت؟ در ضرورت نوآوری و لزوم تغییر و تحول در شعر فارسی به اندازه کافی سخن گفته شده و ظهور صدها شاعر نوگو و ارائه اشعاری زیبا به شیوه نو جایی برای انکار این شعر باقی نگذاشته است. اما در چگونگی شعر نو و معیارها و ضوابطی که آن را مشخص می‌سازند سخن بسیار است.

همزمان با نیما و بعد از او گروه بیشماری به‌عنوان شاعر نوگو در عرصه شعر ظاهر شدند و به زعم خود اشعارشان را در روزنامه‌ها و مجلات و دفترها و دیوانهای گوناگون منتشر ساختند. برخی بدون استحقاق، تنها به لطف همفکران و دوستان روزنامه نگار به نام و شهرتی دست یافتند. در ساخته‌های آنها اثری از تازگی، زیبایی لفظ و زیبایی معنی نمی‌توان یافت اما ملاحظات عقیدتی و همفکری و دوستی، آنان را به شهرت کاذب رسانید.

نیما خود از این مدعیان نوگویی و ساخته هایشان در رنج و عذاب بود و می‌گفت:

«نمونه‌های تازه‌ترین شعرهای ما نشانه نموداری از شک و تردید و ندانم‌کاری و کارهای بی‌نظم و از پیش خود است. چون اساس کار از روی هوسناکی است و کمتر از روی واقعیت و لزوم و حالی شعر گفته می‌شود کمتر از روی واقعیت و لزوم و حالی هم گوینده پی جوی

مصالح و وسایل کار خود است؛ در صورتی که ما آغاز می‌کنیم و در آغاز به کار نقصان بیشتر است و به دانستن راه و تجربه دیگران نیازمندتریم. متأسفانه شعرهایی که با این ترتیب خلق الساعه و پی در پی سروده می‌شوند آزاد از همه‌گونه قید هستند. این خیال در دماغهای مغرور ما نمی‌گذرد که بی‌نظمی هم باید از روی نظمی انجام بگیرد.^{۲۷}»

سپس به چنین آثار بزرگ کرده اشاره کرده می‌گوید:

«چه بسا قطعات به طرز قدیم هست که از روی حال و واقعیتی بوده، بنابراین در ما اثر می‌بخشد. خیلی بهتر از آن چیزهایی که بزرگ تازه به خود گرفته ولی جان ندارند و بزرگ معلوم است که دستکار آدم ناشی است.^{۲۸}»

و در جای دیگر می‌گوید:

«قطعاتی که جوانان در این سالها به سبک من ساخته‌اند از حیث وزن هرج و مرج عروضی را ایجاد کرده است. مصرعها در آنها استقلال ندارند؛ هیچ قاعده‌ای ضمانت استقلال آنها را نمی‌کند. اکثر اینها به اصطلاح بحر طویل ساز هستند^{۲۹} ...»

بنیانگذار شعر نو در نوشته‌ها و سخنرانیها و مصاحبه‌های مختلف خود از نو گویانی که به‌عنوان پیروی از او راه انحرافی در پیش گرفته و ساخته‌های بی‌محتوا را شعر نو خوانده‌اند به سختی انتقاد می‌کند. «نیما از آنچه خود کرده خرسند است و نه از آنچه دیگران به پیروی از راه و روش او کرده و می‌کنند. با رها از زبان او می‌شنویم که هنوز مشق و تمرین می‌کند و تمام اشعارش از نظر خود او آزمایشی است و بسیاری از اشعارش بر طبق میل او وزن نگرفته و خود از آن اشعار از نظر وزن عیب می‌گیرد و این آزمایش و عیبجویی از کارهای خود تا پایان عمر شاعر ادامه دارد.^{۳۰}»

۲۷- همان کتاب.

۲۸- همان کتاب.

۲۹- دکتر جنتی عطایی، نیما، زندگی و آثار او، صفحه ۱۳.

۳۰- یحیی آرین‌پور، از نیما تا روزگار ما، زوار، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۹، صفحه ۶۱۶.

این تنها نیما نیست که به اشعارش عیب می‌گیرد و حتی در آخرین سالهای عمر می‌گوید که «بسیاری از اشعارش برطبق میل او وزن نگرفته» و «هنوز مشق و تمرین می‌کند». برخی از معروفترین نوسرایان معاصر، نظیر فروغ فرخزاد، نیز بارها به ضعف تعدادی از اشعار خود اشاره کرده‌اند. فروغ در یک مصاحبه می‌گوید: «یک زمانی بود که وقتی شعر می‌گفتم خودم شعرهای خودم را مسخره می‌کردم؛ اما حالا اگر شعرم را مسخره بکنند عصبانی می‌شوم برای اینکه شعرم را خیلی دوست دارم»^{۳۱}. و در جای دیگر اعتراف می‌کند: «من می‌خواهم بگویم که حتی بعد از خواندن نیما هم من اشعار بد خیلی گفته‌ام... نمی‌دانم اینها شعر بودند یا نه»^{۳۲} و از این شدیدتر: «طبیعی است که تعداد زیادی از شعرهای من مزخرف هستند»^{۳۳}.

نمونه چنین شعرهایی که فروغ آنها را مزخرف می‌داند، حتی در آخرین مجموعه‌های اشعار او وجود دارد، اشعاری که از زیبایی لفظ و معنا در آنها اثری نمی‌توان یافت، مانند بخشی از قطعه «کسی که هیچ کس نیست»:

کسی می‌آید

کسی دیگر

کسی بهتر

کسی که مثل هیچکس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی نیست

مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست

و مثل آن کسی است که باید باشد

و قدش از درختهای خانه معمار بلندتر است

...

۳۱- محمود مشرف آزاد تهرانی، زندگی و شعر فروغ فرخزاد (پیشگفتار شعر)، تهران ۱۳۷۸، صفحه ۳۳۱.

۳۲- همان کتاب، صفحه ۳۳۲.

۳۳- مصاحبه سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ، آرش شماره ۸، تابستان ۱۳۴۳.

و از برادر سید جواد هم

که رفته است

و رخت پاسبانی پوشیده است نمی ترسد

از خود سید جواد هم که تمام اطاقهای منزل ما

مال اوست نمی ترسد

و اسمش آنچنانکه مادر

در اول نماز و در آخر نماز صدایش می کند

یا قاضی القضاات است

یا حاجت الحاجات است

و می تواند

تمام حرفهای سخت کتاب کلاس سوم را

با چشمهای بسته بخواند

و می تواند حتی هزار را

بی آنکه کم بیاورد از روی بیست میلیون بردارد

...

چقدر مزه پپسی خوب است

چقدر سینمای فردین خوب است

و من چقدر از همه چیزهای خوب خوشم می آید

و من چقدر دلم می خواهد

که گیس دختر سید جواد را بکشم...

شعرهایی که گوینده خود در شعر بودن آنها شک می کند در دفتر اشعار فروغ و نیز اشعار

نوسرایانی به شهرت فروغ بسیار می توان یافت. فروغ در برخورد با پریشانگوئیهای برخی از

مدعیان نوسرای و اشعار آنها و نیز مشکلات شعر نو در «نگرشی بر شعر امروز» می گوید:

«من بر خلاف عده‌ای از شعرا که با خوش بینی ساده لوحانه‌ای به جریان شعر امروز می‌نگرند... معتقدم که این شعر جز یکی دو مورد... شعری تهی و بی‌مایه است... با این حقیقت روبرو خواهیم شد که تعداد شعرا و اشعاری که می‌توان بر روی آن‌ها تکیه کرد از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند».^{۲۴}

هیچ تردیدی نمی‌توان داشت که از میان صدها نفری که به عنوان شاعر نوگو معرفی می‌شوند تعداد اندکی شایسته داشتن چنین عنوانی هستند و از میان اشعار آنان نیز تعداد معدودی را می‌توان به عنوان شعر نو، به مفهوم واقعی کلمه معرفی کرد. اگر به بسیاری پریشانگویها و ساخته‌های بیمقدار عنوان شعر داده شده است یا شاعران متوسط الحال نابغه‌های شعر و ادب معرفی شده‌اند باکی نباید داشت. گذشت زمان و نقد کارشناسانه ساخته‌ها سره از ناسره جدا خواهد کرد و آنچه در آینده باقی خواهد ماند جز اشعاری زیبا و نو نخواهد بود.

به گفته پژوهشگرا معاصر یحیی آرین پور: «درباره نیما و راه نوی که در ادبیات منظم ایران باز کرده هنوز زود است با صراحت و قاطعیت اظهار نظر شود. آنچه بیشتر اهمیت دارد و مقام شایسته‌ای در ادبیات معاصر ایران به او می‌دهد عصیان و سنت شکنی اوست. شکستن طلسم قواعد و دگرگون ساختن شکل و محتوای شعر از هر کسی ساخته نبود. این کار دل و جرئت می‌خواست... نیما از بزرگی کار و دوری راهی که در پیش گرفته بود نهراسید و به اعتراضها و مخالفتها و حتی تمسخرها نیندیشید و در رفتار و گفتار همیشه به خود و به عقیده خود صادق و وفادار ماند. شعر نو یا شعر آزاد اگر چه جای خود را در ادبیات ایران باز کرده اما هنوز حقانیت خود را اثبات نکرده و نمونه‌هایی نظیر شاهکارهای استادان قدیم به گنجینه ادبیات ایران نسپرده است. ارزش کار نیما و یاران او را آینده روشن خواهد کرد. آنها، آن

۲۴- به نقل از «گاهی به فروغ فرخزاد» نوشته دکتر سیروس شمیا، نشر مروارید، تهران ۱۳۷۲، صفحه ۲۴۲.

نآمدگان به غیب اندر که ما از اسم و رسم آنها خبری نداریم، روزی به حساب هنر رسیدگی خواهند کرد و با خواندن سبکها مرده‌ها را خواهند شناخت. آنکه خشتی برداشته و آنکه بنیانی را تکان داده است.^{۳۵}»

این درست است که ارزش کار نیما و یاران او را آینده روشن خواهد کرد ولی ارزش گذاریها بر روی کار نیما مدتهای مدیدی است که آغاز شده است. صرفنظر از سنت گرایان متعصب، که برای کار نیما ارزشی قایل نبودند، طرفداران سنت شکنی و نوگرایی و حتی پیروان صمیمی نیما نیز در حیات او روش کار وی را پس از «افسانه» مورد تردید و حتی اعتراض قرار دادند. فریدون توللی، که از پیروان صمیمی نیما بوده و در شمار نخستین پیشاهنگان تحول شعر فارسی در قرن اخیر قرار دارد، اشعار نیما را مورد انتقاد قرار داده به او و یارانش سخت می‌تازد و آنان را یاهو سرا می‌خواند. او در مقدمه «نافه» می‌نویسد:

«من به جذبهٔ افسانهٔ نیما دل بر قبول شعر نو نهاده بودم، اما راستش را بخواهید نیما خود دیرگاهی بود تا قالب افسانه را از دست فرو گذاشته و در عوض با سرودن اشعاری که مصارع کوتاه و بلند آن لبریز از مبهمات بود چنین می‌پنداشت که با عرضه کردن این کلاف گره پیچ رسالت خود را در باب تحول شعر به پایان برده است.»

تردیدی نباید داشت که با سروده‌های شاعرانی چون خانلری، توللی، نادرپور، اخوان ثالث، مشیری، فرخزاد و اسلامی ندوشن شعر نو مورد توجه و قبول علاقه‌مندان شعر و ادب قرار گرفت و الا تنها اشعار لبریز از مبهمات نیما، که با وزن و قافیه و موسیقی شعر فاصله گرفته بود، نمی‌توانست علاقه و توجه دوستداران شعر را جلب نماید. این واقعیت را برخی از پژوهشگران با احتیاط بیشتری بیان کرده‌اند:

«اگر شعرهایی از نوع کارون و مریم و مهتاب توللی و چند شعری از خانلری و گلچین

انتشار نمی‌یافت شاید نیما کمی دیرتر مورد توجه شاعران جوان قرار می‌گرفت.^{۳۶}

بحث پیرامون عواملی که شعر نو را از مسیر صحیح و منطبق بر موازین علمی شعر دور ساخته ما را از موضوع اصلی، که تفاوت‌های شعر سنتی و شعر نوست بازداشت. گفتیم که تفاوت‌های اساسی این دو، در نگاه اول وزن و قافیه است در شعر نو قافیه حذف نمی‌شود اما چگونگی آن در این شعر با شعر سنتی تفاوت بسیار دارد و این تفاوت‌ها گاه موجب می‌شود که برخی متوجه وجود قافیه‌ها در شعر نو نشوند، زیرا تصویری که از قافیه دارند همان تصور سنتی است، یعنی در پایان هر مصراع یا هر بیت منتظر قافیه هستند.

بار دیگر باید تأکید کرد که قافیه در شعر نو از نظم و ترتیب و اصول دقیق شعر سنتی برخوردار نیست و شاعر ملزم به آوردن آن در پایان مصراع‌ها یا ابیات نمی‌باشد، بلکه در هر کجا که مناسب بداند از آن استفاده می‌کند.

پس یکی از وجوه اختلاف قافیه در شعر کهن و شعر نو جایگاه قافیه است و به جز جایگاه و موقعیت مکانی اختلافات دیگری بین قافیه در شعر کهن و شعر نو وجود دارد که به آنها خواهیم پرداخت.

قافیه در شعر نو، برخلاف شعر کهن، جایگاه متفاوتی دارد: گاه در انتهای مصرع، گاه در ابتدا و گاه در میانه آن آورده می‌شود. متداولترین نوع قافیه در شعر نو، همچون شعر سنتی، قافیه پایانی است. این نوع قافیه پایانی در اشعار اغلب نوسرایان دیده می‌شود:

برف می‌بارد

برف می‌بارد به روی خار و خاراسنگ

کوه‌ها خاموش

دره‌ها دلتنگ

راهها در انتظار کاروانی با صدای زنگ

سیاوش کسرائی (آرش کمانگیر)

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب

...

دستها می سایم

تادری بگشایم

بر عبث می پایم

نیما یوشیج (مهتاب)

گونه شب شسته بود از گریه مهتاب

بسترم بی موج چون مرداب

می رمید از دیدگانم خواب

می گشودم پلکهای بسته از خشم

نادر نادرپور (حسرت)

گاه شاعر نو سرا قافیه را در آغاز قرار می دهد:

قطره به جو، جو به رود، رود به شط گفت

صخره ساحل کشید شیون وزد داد

...

همان رنگ و همان روی

همان برگ و همان بار

اخوان ثالث (آخر شاهنامه)

قافیه میانی نیز در شعر نو به فراوانی دیده می شود:

شش نفر مرد قوی هیکل

صد نفر مرد نحیف اندام

روز و شب بر سر آبی همه با هم در حرف

آن یکی می بردش در جو

وین یکی می خردش با ظرف

آن طرف شش سر پر باد و غرور

این طرف صد دل پر آتش کین

نه توانایی جنگی هست

نه شکیبایی ننگی هست

مفتون امینی (سکه‌ها و رشته‌ها)

برخی پژوهشگران انواع دیگری از قافیه در شعر نو را بر شمرده‌اند از جمله: قافیه آغاز- پایان، قافیه آغاز-میان- پایان، قافیه درون مصراع و نیز بندهای پر قافیه یا تمام قافیه^{۳۷}. این گونه قافیه‌ها در شعر کهن نیز دیده می‌شود، با این تفاوت که شعر کهن در هر حال مقید به قافیه پایانی است و آن را در پایان هر مصراع حفظ می‌کند مانند شعرهای زیر که در هر مصراع، علاوه بر قافیه پایانی دو قافیه میانی نیز دارند، یعنی در حقیقت هر مصراع سه قافیه دارد:

لرزان زیلا چو برگ داند یارم و آنگاه همی به برگ خواند کارم

اشگی که همه تگرگ بارد رانم عمری که همی به مرگ ماند دارم

نوسرایان شعرهای پر قافیه را بدون رعایت ضوابط سنتی سروده اند، مانند شعر زیر که در نهایت زیبایی سروده شده است:

نفس نفس می‌زد

کسی به پا می‌خاست

۳۷- محمد تقی طبیب، مقاله برخی جنبه های زبان شناختی قافیه... در مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان شناختی، به کوشش دکتر سید علی میرعمادی، از انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، از صفحه ۲۵۳ به بعد.

کسی تو را می‌خواست

دوباره پس می‌زد

فروغ فرخزاد (تولدی دیگر)

اختلاف شعر نو و کهن در زمینه قافیه تنها در جایگاه قافیه نیست، بلکه مواردی دیگر نیز وجود دارد که این دو را از یکدیگر متمایز می‌سازد.

قبل از آنکه شعرای سمبولیست در فرانسه تغییر و تحولی بنیادین را در شعر سنتی آغاز کنند واژه‌هایی که در تلفظ مشابه بودند و در طرز نگارش اختلاف داشتند یا در تأنیث و تذکیر مختلف بودند با یکدیگر قافیه نمی‌شدند. در شعر کهن فارسی نیز از واژه‌های مشابه در تلفظ با دو املای مختلف به عنوان قافیه استفاده نمی‌شد، مگر تعمداً از سرشوخی و مزاح؛ چنانکه یکی از شعرای طنز گوی معاصر در این زمینه طبع آزمایی کرده و به شعر خود عنوان «شعر بی‌غلط» داده است:

به شاعری تا مراست به شاعران امتیاز	نیست به گفتار من هیچ شداد و غلاظ
جمله قوافی صحیح به در و گوهر شبیه	کسی به شعرم صریح نمی‌کند اعتراض
مردم با اطلاع کرده الف تا به یاء	شعر مرا استماع سبک مرا اتخاذ
به شعر چاکر لغات یافته خوب ارتباط	مفتخرم زین جهات مشتهرم زین لحاظ
به شعر هستم حریص چواهل دین بر حدیث	مرا ز شعر سلیم هست هزاران بیاض
ز گفته بی‌غرض کنند مخلوق حظ	که همچو سوهان و گز هست در او التذاذ
مراست یاری چو خرس شهره به آز و به حرص	رسیده بر او به ارث عشو و اطوار و ناز
به رخ چو گل‌های باغ خوشگل و سیمین و چاق	نیست چو او تردماغ گلی میان ریاض
جلوه کند همچو ماه رخس مساء و صباح	بر رخ او هیچگاه نیست حجاب و حفاظ

ابوالقاسم حالت (خروس لاری)

در اشعار نو موارد گوناگونی دیده می‌شود که شاعر، بدون توجه به املاء واژه‌ها، تنها از نظر شباهت تلفظ آنها را به کار گرفته و قافیه ساخته است:

یادم آمد تو به من گفתי از این عشق حذر کن

لحظه‌ای چند بر این آب نظر کن

فریدون مشیری (کوچه)

یکی دیگر از وجوه اختلاف از نظر کاربرد قافیه بین شعر سنتی و شعر نو، تغییر قافیه‌ها هنگام تعویض مطلب در شعر نو است. در شعر نو گاه چند مصراع با یک قافیه می‌آید و هنگامی که مطلب عوض می‌شود قافیه نیز تغییر می‌کند. حال آنکه در انواع شعر سنتی (قصیده، غزل، مثنوی...) قافیه تا پایان، شعر را همراهی می‌نماید. در همین زمینه نیما می‌گوید: «قافیه مال مطلب است؛ زنگ مطلب است؛ مطلب که جدا شد قافیه جداست.»

موضوع قابل توجه دیگر از نظر قافیه در شعر نو، گسترش قافیه در عرصه‌ای بسیار وسیع است که با عرصه تنگ قافیه در شعر سنتی تفاوت دارد. در شعر نو بسیار دیده می‌شود برخی کلمات بدون آنکه حروف مشترک داشته باشند وقتی در یک یا دو مصراع یک بند قرار می‌گیرند همان تأثیر قافیه را برجای می‌گذارند. به عبارت دیگر اثر قافیه را به یکدیگر می‌دهند. نیما در همین مورد می‌گوید:

«برای ما که به طبیعت کلام دست به هم می‌دهیم هر جا که مطلبی است در پایان آن قافیه است. دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطلب تکه تکه و در جملات کوتاه کوتاه است اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری می‌دهد.»

در این شعر از اخوان ثالث:

همان رنگ و همان روی

همان برگ و همان بار

صرفنظر از تکرار واژه «همان» در نقش «رَوی» و اشتراک در واژه‌های رنگ و برگ در نقش قافیه میانی، دو کلمه رنگ و روی از یک سو و برگ و بار از سوی دیگر در ذهن اثری چون واژه‌های همقافیه دارند و این تأثیر، بیشتر مربوط به اشتراک رنگ و روی در صامت «ر» و برگ و بار در صامت «ب» است.

اختلاف دیگری که بین شعر کهن و شعر نو از نظر قافیه دیده می‌شود، فاصله بین دو قافیه است که در شعر سنتی نظم خاص خود را دارد و در شعر نو تابع هیچ نظمی نیست، بدین ترتیب که گاه فاصله بین دو قافیه از یک یا دو مصراع تجاوز نمی‌کند و گاه به سه، چهار یا پنج مصراع می‌رسد مانند:

در پیشگاه چادر ما کوی مردگان

با گورهای سرد

با ساز و برگ مرگ

با توشه‌های پهنه پر جوش رستخیز

گسترده بود بر سر آن تپه خموش

سوی دگر به خواب گران رفته زندگان

بر بامهای شوش

نادر نادرپور (کوی مردگان)

در شعر نو قافیه به اشکال دیگری نیز ظاهر شده که نظایر آنها در شعر سنتی هرگز به عنوان قافیه جلب توجه نکرده است. اهم آنها عبارتند از: تکرار هجا، تکرار بخشی از هجا، تکرار یک واژه، تکرار چند واژه، تکرار جمله و...

برخی پژوهشگران «تجسم معنی از طریق قافیه» را از مواردی می‌دانند که در شعر سنتی به ندرت دیده می‌شود ولی در شعر نو فراوان است. در همین زمینه یکی از استادان زبان

شناسی می‌گوید: «اگر یکی از هنرهای شعر بر هم زدن هنجار زبان باشد، می‌دانیم که در زبان واجها (اعم از صامت یا مصوت) دارای معنی (نقش نشانگی) مستقل نیستند ولی شاعر از آنها برای تجسم معنای مورد نظر خود بهره می‌جوید. فروغ در مجموعه تولدی دیگر قطعه‌ای به نام جمعه دارد که در آن بسیار هنرمندانه از این نقش قافیه بهره جسته است.^{۳۸}»

جمعه ساکت

جمعه متروک

جمعه‌ای چون کوچه‌های کهنه غم انگیز

جمعه اندیشه‌های تنبل بیمار

جمعه خمیازه‌های موزی کشدار

جمعه بی‌انتظار

جمعه تسلیم

وزن در شعر کهن و شعر نو

آهنگ و وزن از گذشته‌های بسیار دور با شعر همراه بوده است. فلاسفه یونان باستان در آثار خود با صراحت به ملازم بودن شعر با آهنگ و وزن اشاره کرده‌اند. دکتر خانلری، ادیب و پژوهشگر معاصر می‌نویسد:

«از قدیمی‌ترین زمانی که اصطلاح شعر، یا معادل آن در زبانهای دیگر، به یکی از انواع هنر اطلاق شده همیشه مفهوم آن با مفهوم وزن ملازمه داشته است. افلاطون، آنجا که در رساله ایون از قول سقراط مایه و محرک شاعری را الهام می‌شمارد می‌گوید: شاعران وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند در حال بیخودی هستند. آهنگ و وزن ایشان را مفتون و مسحور می‌کند... و به خوبی آشکار است که در نظر او شعر به ضرورت با وزن و آهنگ همراه است. پس

۳۸- نگاه کنید به مقاله محمد تقی طیب، در مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان شناسی، صفحه ۲۵۲ و ۲۵۳.

از وی ارسطو نخستین بار رساله‌ای درباره شاعری تألیف کرد که معروف است و اساس همه بحثها درباره فن شعر، چه در مشرق و چه در اروپا، قرار گرفته است. ارسطو چنانکه از فحوای عباراتش معلوم می‌شود، شعر را در مقابل نثر قرار می‌دهد و از شعر سخن موزون اراده می‌کند و پیداست که در نظر او نیز شعر از وزن جدا نیست.^{۳۹}

در شعر اروپایی نیز شعر با وزن ملازمه داشته است. محققان و نظریه پردازان غربی وزن را لازمه شعر دانسته اند، چنانکه اسپنسر^{۴۰} و سیدنی^{۴۱} بر ضرورت وزن در شعر و اقتدار عروض تأکید می‌کردند و آندره موروا وزن را برای شعر لازم می‌شمرد و آنچه را که بدون وزن و قافیه معرفی می‌شد قطعه ادبی نام می‌داد. اسپنسر وزن را تقلید آهنگ شوق و هیجان دانسته وسیله صرفه جویی در توجه ذهن به حساب می‌آورد و معتقد بود که ذهن کلام موزون یا شعر را آسانتر می‌پذیرد و با سهولت و آسانی زیادتر ثبت و ضبط می‌کند.

امروز نیز شعر شناسان اروپایی وزن را از لوازم شعر می‌دانند. رنه ولک و اوستن وارن، دو تن از نظریه پردازان ادبی، در اثر مشترک خود، «نظریه ادبیات»، فصلی را به «خوشنوایی وزن و بحر» اختصاص داده و در آن از اهمیت بحر و وزن سخن گفته اند؛ از جمله می‌نویسند:

«البته وزن به هیچ وجه خاص ادبیات یا حتی خاص زبان نیست. کار، طبیعت، علامت دادن با نور و موسیقی، هر یک وزنی خاص خود دارد، حتی به معنای استعاری، می‌توان گفت هنرهای تجسمی هم وزن دارند. وزن همچنین یک پدیده عمومی زبانی است. در اینجا لازم نیست هزار و یک نظری را که در باب ماهیت آن اظهار کرده‌اند مورد بحث قرار دهیم. کافی است دو نظریه را از یکدیگر تمیز دهیم، نخست نظریه‌ای که تناوب را ضروری وزن می‌داند؛ دوم نظریه‌ای که تصور عامتری از وزن دارد و حتی در ترکیباتی نا مکرر نیز وزن

۳۹- دکتر پرویز ختاری، وزن شعر فارسی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۴، صفحه ۱۳.

۴۰- Spencer (۱۹۰۳-۱۸۲۰) شعر شناس و فیلسوف انگلیسی، بنیگذار فلسفه تکامل.

۴۱- Sideny از نظریه پردازان و شعر شناسان انگلیسی در قرن ۱۹ است که در برانداختن نظام شعر هجایی خشک قدیمی کوشش بسیار کرد.

تشخیص می‌دهد. نظریه اول وزن و بحر را یکی می‌داند^{۴۲} ...»

«نظریه موسیقایی مبتنی بر این فرض است (فرضی که تا حدود زیادی درست به نظر می‌رسد) که بحر در شعر همانند وزن در موسیقی است و به همین دلیل می‌توان آن را با نتهای موسیقی نشان داد^{۴۳}».

«در مطالعه عروض، در طی قرن‌ها کوشش بسیاری کرده‌اند. می‌توان گفت که امروزه کاری نداریم بجز آنکه نمونه‌های عروضی جدید را بررسی کنیم و دامنهٔ چنین تحقیقاتی را به شگردهای شعر جدید بکشانیم^{۴۴}».

همانطور که وزن در شعر طرفداران بسیار داشته برخی نیز با آن به مخالفت برخاسته و ضرورت آن را انکار کرده‌اند. در قرن نوزدهم گروه معدودی از نویسندگان فرانسوی علیه شعر قیام کردند. آنان با وزن و قافیه سخت مخالف بودند و این دو را قیدهایی می‌دانستند که ادای مقصود را مشکل می‌سازند. اما این مخالفتها به جایی نرسید و وزن و قافیه اقتدار خود را در شعر اروپایی حفظ کردند. این اقتدار و حاکمیت را شاعران سمبولیک فرانسه در اواخر قرن نوزدهم متزلزل ساخته موجد نهضت عظیمی در شعر فرانسه شدند و شعر نو را بنیانگذاری کردند. آنها علیه اشعار خشن پارناسین‌ها و ادبیات رالیستی و ناتورالیستی قیام کردند. بودلر پیشوای این نهضت با انتشار دیوان اشعار خود، «گل‌های رنج»^{۴۵}، تحولی در شعر به وجود آورد. سمبولیستها با وزنه‌های سنتی، که به زعم آنها «مخيله را از حرکت باز می‌دارد» مخالف بودند، اما حذف وزن را توصیه نمی‌کردند و خود از آن به شیوهٔ دیگر به غیر از شیوهٔ سنتی استفاده می‌نمودند. آنها معتقد بودند که شاعر باید با آزادی کامل، به تناسب معنی وزن را انتخاب کند

۴۲- رنه ولک و آوستن دارن، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، نشر علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳، صفحه ۱۷۵.

۴۳- همان کتاب، صفحه ۱۸۵.

۴۴- همان کتاب، صفحه ۱۸۴.

۴۵- گل‌های رنج Les Fleurs du mal را برخی مترجمان «گل‌های شر» ترجمه کرده‌اند زیرا واژه Mal در زبان فرانسه به دو معنی درد و رنج و بدی و شر است.

و وزن را در اختیار خود گیرد نه آنکه خود را در اختیار وزن قرار دهد.

برخی از پژوهشگران، با توجه به اهمیت وزن در اشعار ملل مختلف در گذشته و حال، بر این اعتقادند که «شعر از بدو پیدایش و نزد همه اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و نزد همه ملل یکسان نیست»^{۴۶}.

شاعران نوگو و پیشروان و بنیانگذاران شعر امروز ما نیز با وجود وزن در شعر مخالفتی نداشته‌اند، بلکه با استمرار شیوه‌های سنتی عروض و قافیه موافق نبوده و نیستند. آنها نظم‌ی جدید و نو، متفاوت با نظم سنتی را در شعر لازم شمرده‌اند.

نیما در موارد متعدد وزن را در شعر مورد تأیید قرار داده است. فروغ فرخزاد شعر بدون وزن را شعر به حساب نمی‌آورد، به عبارت دیگر وزن را از لوازم حتمی شعر تشخیص می‌دهد؛ گرچه «بسیاری از ناموزونها را شعرتر از بسیاری موزونها یافته است» اما با صراحت می‌گوید:

«یک کار هنری تمام و کامل کاری است که نتیجه جفت شدن و آمیختگی صد درصد محتوا و قالب باشد به طوری که بعد از تمام شدن دیگر نتوان در آن دست برد. شعر بی‌وزن این ضعف را دارد که همیشه برای هر نوع تغییر و تبدیل آمادگی نشان می‌دهد. پس می‌شود گفت که تا حدی کامل نیست. شعر بی‌وزن برای ورود به دنیای شعر پذیرفته شده یک چیز کم دارد و آن وزن است ...»^{۴۷}

فروغ در نامه‌ای به یکی از نویسرایان، ضمن تشریح مبانی شعر امروز، از وزن صحبت می‌کند. شاید به جرئت بتوان گفت که تا کنون کمتر کسی بدین زیبایی و دانایی از شعر نو سخن گفته و همچون وی زیباییها و رموز شعر امروز، بلکه به طور کلی شعر تمام ادوار و زمانها

۴۶- دکتر پرویز ختلی، وزن شعر فارسی، ۱۳۵۴، صفحه ۱۷.

۴۷- فروغ فرخزاد، مصاحبه با ایرج گرگین، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵.

و زبانها را توصیف کرده است. او می‌نویسد:

«... سعی نکن زیاد شعر بگویی. فریفته هیجان و شدت نشو. بگذار همه چیز در ذهنت ته‌نشین شود، آنقدر ته‌نشین شود که فکر کنی اصلاً اتفاق نیفتاده، زندگی کن تا از یکنواختی بیرون بیایی. آدم وقتی خودش را در جریان زندگی بگذارد، هر روز استحالته‌ای در او صورت می‌گیرد و این استحاله است که انسان را لحظه به لحظه و روز به روز می‌سازد و وسعت می‌دهد. وقتی دیدی که داری یک ایده مشخص را تکرار می‌کنی، اصلاً قلم و کاغذ را کنار بگذار، مثل من که لااقل برای یک سال کنار خواهم گذاشت. زندگی می‌کنم و صبر می‌کنم تا باز دوباره شروع کنم. اصل، ریشه است که نباید گذاشت از میان برود. حالا بگذار دیگران بگویند که: دیدی، این یکی هم تمام شد! اگر کسی این حرف را زد و تو شنیدی، نمی‌خواهد جوابش را بدهی، فقط در دلت و به خودت بگو من که کارخانه شعر سازی نیستم و دنبال بازار هم نمی‌گردم. من گمان می‌کنم که انسان وقتی واقعاً به حد خلاقیت رسید، تنها وظیفه‌اش این است که این نیرو را دور از هر انتظار و قضاوتی بروز دهد. وزن را فراموش نکن، به توان هزار فراموش نکن، حرف مرا گوش بده. به خدا آرزویم این است که استعداد و حساسیت و ذوق تو در مسیری جریان پیدا کند که در یک مسیر قابل اطمینان و قرص و محکم باشد. حرف‌های تو این ارزش را دارد که به یاد بماند. من معتقدم که تو هنوز فرم خودت را پیدا نکرده‌ای و این راهی که می‌روی راه درستی نیست. این چیزی که تو انتخاب کرده‌ای، اسمش آزادی نیست. یک نوع سهل بودن و راحتی است. عیناً مثل این است که آدمی بیاید تمام قوانین اخلاقی را زیر پا بگذارد و بگوید من از این حرفها خسته‌ام و همینطور دیمی زندگی کند. در حالی که ویران کردن، اگر حاصلش یک نوع ساختمان تازه نباشد، بالنفسه عمل قابل ستایشی نیست. تا می‌توانی نگاه کن و زندگی کن و آهنگ این زندگی را درک کن. تو اگر به برگهای درخت‌ها هم نگاه کنی، می‌بینی که با ریتم مشخصی در باد می‌لرزند.

بال پرنده‌ها هم همینطور است. وقتی می‌خواهند بالا بروند، بالها را به هم می‌زنند، تند تند و پشت سر هم؛ وقتی اوج می‌گیرند در یک خط مستقیم می‌روند. جریان آب هم همینطور است، هیچوقت به جریان آب نگاه کرده‌ای؟ به چین‌ها و رگه‌ها، و نظم این چین‌ها و رگه‌ها. وقتی یک سنگ را در حوضی می‌اندازی، دایره‌ها را دیده‌ای که با چه حساب و فرم بصری مشخصی در یکدیگر حل می‌شوند و گسترش پیدا می‌کنند. هیچوقت حلقه‌های کنده درخت را تماشا کرده‌ای که با چه هماهنگی و فرم حساب شده‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند. اگر این حلقه‌ها می‌خواستند همینطور بی‌حساب به راه خودشان بروند، آن وقت یک کنده درخت، دیگر یک حجم واحد نمی‌شد. در تمام اجزاء طبیعت این نظم وجود دارد. این حساب و محدودیت وجود دارد. تو اگر بیشتر دقت کنی، حرف مرا خواهی فهمید. هر چیزی که به وجود می‌آید و زندگی می‌کند، تابع یک سلسله فرم‌ها و حساب‌های مشخصی است و در داخل آنها رشد می‌کند. شعر هم همینطور است و اگر تو بگویی نه، و دیگران بگویند نه، به نظر من اشتباه می‌کنند. اگر نیروئی را در یک قالب مهار نکنی، آن نیرو را بکار نگرفته‌ای و هدر داده‌ای، حیف است که حساسیت تو هدر برود و حرف‌های قشنگ و جاندار تو، فرم هنری پیدا نکنند. یک روز خواهی فهمید که من راست می‌گفتم^{۴۸}».

برخی تحقیقات وجود شعرهایی کم و بیش موزون را در زبانهای باستانی نشان می‌دهند. گفتیم که برخی پژوهشگران به وجود شعر موزون در ایران باستان اعتقاد دارند و پاره‌ای از اقسام شعر فارسی از جمله رباعی و مثنوی را مخصوص خود ایرانیان می‌دانند. علاوه بر آن برخی شواهد تاریخی نیز وجود وزن و قافیه را در اشعار ایران باستان تأیید می‌کنند. اما به هرحال وزن و قافیه در شعر کهن فارسی ریشه‌هایی در شعر عرب دارد و «تصرفاتی که دانشمندان ایرانی بر حسب احتیاج در آن روا داشته‌اند در اصول آن تغییری ایجاد

۴۸- نامه فروغ فرخزاد به احمدرضا احمدی، یکی از شاعران موج نو، دفترهای زمقه، شماره ۱۳، به نقل از «زندگی و شعر فروغ فرخزاد»، محمود مشرف آزاد تهرانی، صفحه ۱۸، ۱۹ و ۲۰.

نکرده است.^{۴۹}»

اما چند نکته را نباید از نظر دور داشت:

۱- با وجود اشتراک شعر فارسی و عربی در اوزان و بحور شکل معمول اوزان واحد در دو زبان و طرز بکار بردن آنها غالباً با یکدیگر متفاوت است.

۲- برخی از اوزان شعر عربی در فارسی مورد استفاده قرار نگرفته و برخی از اوزان موجود در اشعار فارسی نیز در اشعار جاهلی عرب وجود ندارد.

۳- با توجه به عقاید برخی پژوهشگران در مورد وجود نوعی وزن و قافیه در شعر باستانی ایران نمی‌توان بدون هیچ شک و تردیدی قبول کرد که وزن شعر فارسی در دوره‌های باستانی بر قواعد و اصول دیگر استوار بوده است و در تقلید از شعر عرب به کلی تغییر کرده است.

با توجه به همین نکات است که مؤلف «وزن شعر فارسی» می‌نویسد:

«هرقدر تأثیر و نفوذ شعر عربی را در فارسی قوی بگیریم انکار سابقه این گونه شاعری در فارسی دری بسیار دشوار است. داستانهای افسانه مانند که درباره آغاز ظهور بعضی از وزنهای خاص شعر فارسی در کتب قدیم آمده است، مانند داستانی که درباره ابداع وزن رباعی گفته اند، خود قرینه‌ای است برای اثبات آن که این وزن‌ها در فارسی سابقه قدیمتری داشته است. بنابراین برای یافتن مبانی وزن شعر در پهلوی و فارسی دری باید کوشش بیشتری بکاربرد و در این جستجو سزاوار است که توجه ما به یافتن اوزانی که بر همین اساس وزن فارسی دری مبتنی باشد بیشتر معطوف شود.^{۵۰}»

با تمام این احوال، عروض علم اوزان شعر عربی و میزان سنجش کلام منظم عرب است. در توجیه واژه عروض عقاید گوناگونی ابراز شده است. بر پایه یکی از آنها که مقبولتر به نظر می‌رسد، این علم را از آن جهت عروض خوانده‌اند که شعر را بدان عرض می‌کنند (اندازه

۴۹- دکتر پرویز ختلی، وزن شعر فارسی، صفحه ۷۵.

۵۰- همان نویسنده، همان کتاب، صفحه ۷۷.

می‌گیرند) تا موزون از ناموزون شناخته شود.

بنای وزنهای عروضی بر «ف، ع، ل» گذاشته شده و مدار آن بر سه رکن «سبب»، «وُتد» و «فاصله» قرار داده شده است. در سنجش وزن شعر، یک بیت را، که از دو مصراع تشکیل شده است بر حسب سببها، وتدها و فاصله‌ها قطعه قطعه (تقطیع) می‌کنند تا هر قطعه از آن در برابر قطعه‌ای از افاعیل بحری که شعر بر آن بنا نهاده شده قرار گیرد، به صورتی که سببهای یکی در برابر سببهای دیگری، افتد، وتدها در برابر وتدها و فاصله‌ها در برابر فاصله‌ها. کار تقطیع را با اندک توجهی به وزن و آهنگ کلمات می‌توان به شکل سمایی و شفاهی انجام داد؛ به عنوان مثال:

در بحر رجز مثنی سالم:

ای ساریان آهسته‌ران	کارام جا	نم‌می رود	آن دل‌که با خود داشتم	بادلستا	نم‌می رود
مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن

در بحر متقارب مثنی محذوف:

به نام خداوند	دجان و	خرد	کزین بر	تراندید	شه برنگ	ذرد
فعولن	فعولن	فَعْل	فعولن	فعولن	فعولن	فَعْل

در بحر رمل مسدس محذوف:

بشنوازی	چون حکایت	می‌کند	از جدایی	هاشکایت	می‌کند
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعِلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعِلن

در بحر هزج مثنی سالم:

نگارینا	به صحراشو	که بستان	حله می‌پوشد	به شادی	ار غوان	باگل شراب	وصل	لِ می‌نوشد
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

در عروض اشعار فارسی هفت بحر از یک پایه تشکیل می‌شوند؛ مانند مثالهای بالا. این

هفت بحر عبارتند از: رمل، رجز، هزج، وافر، کامل، متقارب و متدارک. دوازده بحر از دو پایه

تشکیل می‌شوند مانند: «مفتعلن مفتعلن فاعلات». این دوازده بحر عبارتند از: منسرح، مضارع، سریع، خفیف، جدید، قریب، مجتث، مقتضب، بسیط، طویل، مدید و مشاکل.

نوسرایان وزن را در چنین محدوده‌ای رعایت نمی‌کنند، اما بسیاری از آنها، همچون فریدون توللی، فروغ فرخزاد، اخوان ثالث، فریدون مشیری، نادر نادرپور و چند تن دیگر به وزن اعتقادی راسخ داشته آن را پایه و اساس شعر به حساب آورده‌اند. اشعار این گروه و تعدادی دیگر همچون خانلری، گلچین گیلانی و اسلامی ندوشن، که از وزن و قافیه در شکلهای جدید غافل نشدند در ترویج شعر نو و جلب توجه علاقه مندان به آن نقش مهمی ایفا کرد.

آینده ثابت خواهد کرد که زیباترین ساخته‌های بدون وزن و قافیه، حتی اگر متعلق به خود نیما، بنیانگذار شعر نو، باشد فراموش می‌شوند و در تاریخ ادبیات ایران به عنوان شعر هرگز جایگاهی نخواهند داشت.

ابهام در شعر نو

یکی از تفاوت‌های شعر نو با شعر کهن وجود ابهام در شعر نو است. ابهام در شعر نو با ابهامی که به عنوان یکی از صنایع بدیعی در شعر کهن وجود دارد و نیز ابهام یا تعقیدی که در اشعار سبک هندی به چشم می‌خورد متفاوت است. در شعر سنتی ابهام دو گونه‌گی در معنی و مفهوم سخن است، یعنی شعری که دو معنی متضاد از آن استنباط شود، مانند:

خانه‌ها شان بلند و همت پست یا رب این هر دو را برابر کن

در این شعر روشن نیست که شاعر نیت دعا دارد که همت پست همتان همچون خانه‌هایشان بلند شود یا قصد نفرین که خانه‌هایشان مانند همتشان پست گردد، یعنی ویران شود.

ابهام در شعر نو سخن دیگری است که اگر راه اغراق نپیماید لطف و زیبایی خاصی به شعر می‌دهد. ابهام را نیز شعرای سمبولیست فرانسه وارد شعر کردند. مؤلف مکتبهای ادبی در

این زمینه می‌گوید:

«... عقاید سمبولیستها بیشتر به عرفان شرق نزدیک می‌شود. می‌گویند: نظریات ما دربارهٔ طبیعت عبارت از زندگی روحی خودمان است. مائیم که حس می‌کنیم و نقش روح خود ماست که در اشیاء منعکس می‌گردد. وقتی انسان مناظری را که دیده است، با ظرافتی که توانسته است درک کند، مجسم سازد در حقیقت اسرار روح خود را بر ملا می‌کند. خلاصه تمام طبیعت سمبول وجود و زندگی خود انسان است. تشریح و تصویر اشیاء و حوادث به وسیلهٔ سمبولها صورت تازه‌ای به خود می‌گیرد. برای بیان روابط بین الهامها و اشکال باید زبان شعر را درهم ریخت و به صورت دیگری درآورد و چه بسا که این زبان برای اشخاص عادی نامفهوم است... نمایاندن تخیلات مبهم سمبولیستها با زبان صریح و قاطعی که بتواند همه چیز را بیان کند و نتیجهٔ قطعی و دقیقی از این بیان بگیرد امکان نداشت. برای بیان این تخیلات بیشتر مصراعهایی لازم بود که شبیه زمزمه‌ای آرام و مبهم و به قول ورلن موسیقی بی‌آواز باشد و می‌گفتند که شعر نیز مانند موسیقی باید مبهم باشد، مطلب صریحی را به طور قاطع بیان نکند بلکه به کمک آهنگ و با استفاده از تخیلات انسان در او تأثیر نماید... شعر نقاشی نیست، بلکه تظاهری از حالات روحی است، عرصهٔ شعر از آنجا شروع می‌شود که با حقیقت واقع (رألیته) قطع رابطه شود و این عرصه تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند. نمی‌توان گفت که معنی فلان تعبیر در شعر درست‌تر از فلان تعبیر دیگر است. چنین قضاوت کلی امکان ندارد زیرا هر خواننده‌ای شعر را بنا به روحیه خودش درک یا بهتر بگوییم احساس می‌کند. هدف شعر سمبولیک این است که عظمت احساسات و تخیلات را با تشریحات واضح و صریح از میان ببریم و برای این کار باید محیطی را که برای شعر لازم است بوجود بیاوریم، یعنی خطوط زنده و صریح و بسیار روشن را محو و تیره سازیم. این سایه روشن را با تغییردادن قواعد واحدهای کلاسیک، با دور انداختن معانی معتاد، با بر هم زدن تداعی‌هایی که بر اثر دستور زبان و سابقه

به وجود آمده است می‌توان به دست آورد^{۵۱}».

سمبولیستهای فرانسه در استفاده از ابهام راه مبالغه پیمودند و در این راه چنان پیش رفتند که اشعار آنها برای دیگران قابل فهم نبود و ناچار به تفسیر شعرهای خود بودند. آندره ژید^{۵۲} در مقدمه یکی از آثار خود به نام پالود Paludes^{۵۳} چنین نوشت: «پیش از اینکه اثرم را برای دیگران تشریح کنم مایلیم که دیگران این اثر را برای من تشریح کنند! با توجه به جمله بالا انسان به این نتیجه می‌رسد که گاهی خود سمبولیستها نیز از تشریح و بیان آثارشان عاجز بوده اند^{۵۴}».

نوسرایان ایران نیز ابهام را از لوازم شعر امروز به حساب آورده‌اند. تردیدی نباید داشت که ابهام شعر را زیبا می‌کند. راز و رمزی که در برخی شعرهای کهن، نظیر غزلیات حافظ و مولوی وجود دارد و به آنها ویژگی خاصی می‌بخشد همان ابهام است. ابهام راز و رمزی است که خواننده شعر را به تفکر و تأمل وا می‌دارد و او را به کشف آن برمی‌انگیزد. غرق شدن در این راز و رمز، همچون غوطه ور شدن در عالم رؤیاها، سکرآور و لذت بخش است و به ذهن شکوفایی و روشنی می‌بخشد.

برخی از راز و رمزها گاه در نظر افراد تعبیرهای متفاوت دارند. اشیاء در شعر نو، همچون شعر سمبولیک، گهگاه به معنی و مفهوم ذات خود نیستند و به عنوان نشانه و نماد مفاهیم دیگری را به خواننده القاء می‌کنند. بسیاری از شعرا هنگامی که برای بیان مفاهیم ذهنی و دریافتها و برداشتها و خواستههای خود با محظورات و مشکلات ناشی از اوضاع خاص محیط روبرو می‌شوند از نشانه‌ها و نمادها بهره می‌جویند که در این حال، شعر، خواسته و ناخواسته با ابهام همراه می‌شود.

۵۱- رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی، انتشارات زمان، چاپ هفتم، تهران ۱۳۵۸، جلد دوم، صفحه ۳۱۵، ۳۱۶ و ۳۱۷.

۵۲- آندره ژید Andre Gide (۱۸۶۹-۱۹۵۱) نویسنده فرانسوی، برنده جایزه نوبل ادبیات در ۱۹۴۷.

۵۳- باتلاوها، گندالها، آبگیرها.

۵۴- رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی، صفحه ۳۱۶.

در قطعه «می تراود مهتاب» از نیما، نه «مهتاب» مهتاب است نه «شبتاب» شبتاب.

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس ولیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند

همچنین در قطعه دیگری از وی با عنوان «او را صدا بزن» واژه‌های «خروس» و «سحر»

هر دو نشانه و نمادی بیش نیستند:

جیب سحر شکافته ز آوای خود خروس

می خواند

بر تیزپای دلکش آوای خود سوار

سوی نقاط دور

می راند

برسوی دره‌ها که در آغوش

خواب و خیال روشن صبحند

بر سوی هر خراب و هر آباد

هر دشت و هر دمن

او را صدا بزن

در قطعه «زمستان»، از اخوان ثالث، «سرما»، که سخت سوزان است، هوا، که بس

ناجوانمردانه سرد است و شب که با روز یکسان است، همه و همه در جای واژه‌ها و مضمونها و

معناهای دیگر نشسته اند.^{۵۵}

ابهامی که در شعر زمستان است زیبایی آن را دو چندان کرده است. خواننده از کشف راز و رمز آن و اینکه شاعر در آن فضای دهشتبار آنچه را در دل دارد به یاری نمادها و سمبولها با خواننده در میان می‌گذارد رضایتی همراه با لذت در خود احساس می‌کند و بی‌اختیار مجذوب زیبایی لفظ و معنا می‌شود.

در شعرهای نمادین گاه اشخاص نیز همچون اشیاء نشانه‌ها و نمادهای دیگری جز شخصیت خویش هستند. وقتی حافظ می‌گفت «یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور» دیگر یوسف گمگشته وجود نداشت و حافظ نگران باز آمدن او به کنعان نبود، بلکه به گمگشته‌های دیگر نظر داشت. این یوسف گمگشته برای هر کس می‌باید معنای خاصی داشته باشد.

گفتیم که نوسرایان ایران ابهام را از لوازم شعر امروز بشمار آورده‌اند. مؤلف «شعر نو از آغاز تا امروز» در مقدمه کتاب، ابهام را از مهمترین موارد اختلاف میان شعر نیمایی و شعر کهن معرفی می‌کند و از آن به تفضیل سخن می‌گوید.^{۵۶}

نیما نیز برای ابهام در شعر اهمیت ویژه‌ای قائل است. او می‌گوید:

«باید بدانید آن چیزی که عمیق است مبهم است. کنه اشیاء جز ابهام چیزی نیست. جولانگاهی که برای هنرمند است این وسعت است. این وسعت هنرمند واقعی را تشنه‌تر می‌دارد. در عروق او، در نقطه پر عمقی، آن چاشنی تلخ و شیرین زندگی را که او بخود یا نابخود به هوای آن می‌رود می‌چشاند. شما بارها به آثاری برخوردیده‌اید که همین ابهام آن را زیباتر ساخته و به آنها قوه نفوذ عمیق داده است. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر

۵۵- شعر زمستان در شرح احوال و آثار اخوان ثالث آمده است.

۵۶- محمد حقوقی، شعر نو از آغاز تا امروز، کتلهای چیبی، تهران ۱۳۵۷، چاپ چهارم، از صفحه ۱۲ به بعد.

علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل متفاوت باشد.^{۵۷} سایه ابهام را در بیشتر اشعار نوی نیمه، حتی در نخستین آثار او مثل افسانه می‌توان دید. گاه سایه ابهام تاریک و تاریک‌تر می‌شود و درک اشعار نیمه را مشکل می‌سازد. در این زمینه نادرپور شاعر معاصر می‌گوید:

«... مجموع این عوامل، به علاوه گنگی و ابهام خاصی که از همان آغاز شاعری نیمه در شیوه بیان او دیده می‌شد و در افسانه تجلی داشت، سخن وی را یکسره از روانی و سادگی دور کرد و چنان بغرنج و پیچیده ساخت که فهم و درکش نه همان برای عوام بلکه برای خواص هم دشوار آمد... این تعقید و ابهام فراوان هنوز هم در شیوه بیان نیمه پیداست و شاید به همین دلیل است که شعرش با وجود قدرت اندیشه و احساس بر سر زبانها نیست».^{۵۸}

برخی از نویسرایان از نظر ابهام به طرز غیر قابل تصویری راه مبالغه و افراط پیمودند. اشعار آنان چنان در تاریکی ابهام فرو رفته که مفاهیم و معانی آنها قابل درک نیست. این نوگویان به همان راهی قدم نهادند که برخی شاعران سبک هندی پیمودند و انجمن شاعران اصفهان را وادار به تجدید نظر در سبک کردند. مبالغه در ابهام شعرهای سبک هندی را چنان معقد و پیچیده ساخته بود که فهم آن مشکل و گاه غیر ممکن به نظر می‌رسید.

گروهی از شاعران جوان ما بدان تصور که شعر نو هر چه از نظر قواعد عروضی و رعایت قافیه با شعر کهن فاصله بگیرد و دارای ابهام بیشتری باشد بر قدر و منزلت آنها می‌افزاید، ساخته‌هایی را به عنوان شعر معرفی کرده‌اند که فاقد هر نوع زیبایی لفظی و معنوی است. مدعیان «موج نو» در زمرة گروه مزبور هستند که محمد حقوقی در مورد آنها و اشعارشان می‌گوید: «این گونه شعر... از شاعرانی بود که بی‌هیچ تنفسی در فضای شعر فارسی ناگهان سر بر آوردند و در عرض یکی دو سال به خیال خود به مرحله کمال رسیدند و شعری

۵۷- نیما یوشیج، دو نامه، صفحه ۱۴۵.

۵۸- از بیانات نادرپور در هشتمین جلسه انجمن هنری جوانان، (از نیما تاروگر ماحفحة ۵۸۷ و ۵۸۸).

عرضه کردند که تا این روز در این آب و خاک سابقه نداشت. اینان تصور کردند که هرچه کلام به سوی پیچیدگی رود و هر چه تعقیدات لفظی و معنوی با استقبال انواع اضافه‌ها زیاده‌تر شود و حرف‌ها عجیب‌تر و غریب‌تر، کمال و پختگی شعر بیشتر جلوه خواهد کرد.^{۵۹}

شعر امروز را، با توجه به وزن، برخی پژوهشگران در سه گروه جای داده‌اند که عبارتند از شعر آزاد، شعر سپید و شعر موج نو. مؤلف سبک‌شناسی شعر در این زمینه می‌نویسد:

«شعر آزاد: که وزن عروضی دارد اما جای قافیه‌ها مشخص نیست: اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد و سهراب سپهری (هر کدام کم و بیش با سبک مخصوص به خود) در این طبقه جای می‌گیرد. شعر سپید: که هرچند آهنگین است اما وزن عروضی ندارد و جای قافیه‌ها هم در آن مشخص نیست. در این شیوه فقط شعر احمد شاملو معروف است. شعر موج نو: که نه تنها وزن عروضی ندارد بلکه معمولاً آهنگین هم نیست و قافیه هم ندارد و فرق آن با نثر معمولاً در ارائه مطلب و نحوه خاص بیان و بطور کلی در تخیل شعری است. شعر موج نو به دشواری و تعقید معروف است. از میان این سه شیوه، شعر آزاد مقبولیت بیشتری یافت و معروف‌ترین و معقول‌ترین و موفق‌ترین اشعار شعر نو به این شیوه است. در شعر سپید کسانی نثر را با شعر اشتباه گرفتند و قطعات ادبی منثور خود را شعر خواندند. در شیوه موج نو هم کسانی پنداشتند که نثرهای دشوار و معقد را می‌توان شعر خواند.^{۶۰}»

چگونه فارسی زبانان علاقه‌مند به شعر می‌توانند ساخته‌های نثر گونه بدون وزن و قافیه و نا مفهوم (به خاطر مبالغه در ابهام) را، تنها به سبب شکستن قالبهای کهن مورد قبول قرار دهند؟ خوشبختانه در دوره معاصر شاعران نوآوری ظهور کردند که ضمن شکستن قالبهای کهن اشعار زیبایی، متضمن معانی و مفاهیم نو و عالی، سرودند که پرده ظریف ابهام لطف و حلاوت آنها را دو چندان کرده است. دور از حقیقت و انصاف است که توجه آنها را به وزن و

۵۹- محمد حقوقی، شعر نو از آغاز تا امروز، صفحه ۳۳ و ۳۴.

۶۰- دکتر سیروس شمسیا، سبک‌شناسی شعر، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۵۷، چاپ دوم، صفحه ۳۴۶.

قافیه، در عین شکستن قالبهای کهن، به سنت گرایي و پایبندی در اصول افاعیل عروض و بحر طویل سازی و مستزاد گویی تعبیر کنیم و به گمان غلط وزن و ارزش و اعتبارشان را خدشه دار سازیم.

در پایان این فصل، به عنوان حسن ختام، لازم می‌داند به یک نکته دیگر از نکات اساسی و مهم اشاره نموده به بحث پیرامون تفاوت‌های شعر دیروز و امروز و اختلاف آنها در وزن و قافیه و ابهام و موارد دیگر خاتمه دهد:

مطالعه در آثار شاعران معاصر نشان می‌دهد کسانی که سرودن شعر را با شیوه سنتی آغاز کرده و مدتها در آن ممارست داشته‌اند، همچون نیما، توللی، نادرپور، اخوان ثالث، فرخزاد، مشیری و چند تن دیگر، نوسرایان موفق زمان ما بوده و در زمره شاعرانی قرار خواهند داشت که نام و اشعارشان در آینده تاریخ ادبیات ایران ثبت خواهد شد. پیکاسو، بنیانگذار سبک کوبیسم، که خود از استادان مسلم شیوه‌های سنتی نقاشی بود، در یکی از مصاحبه‌های خود در مجله هنر مدرن گفته است: «کسانی که نتوانند اثر کلاسیک را کپی نمایند یا منظره و چهره‌ای را به شیوه سنتی، یعنی شبیه مدل نقاشی کنند هرگز در سبک کوبیسم موفقیتی کسب نخواهند کرد. آنها در اصل نقاش نیستند تا بتوانند در هنر نقاشی به موفقیت دست یابند؛ زیرا نقاشی مدرن مرحله تکاملی هنر نقاشی است. اگر مراحل قبلی را کسی طی نکرده باشد چگونه می‌تواند به مراحل تکاملی قدم بگذارد؟»

در ادبیات نیز این سخن مصداق دارد. بالزاک بنیانگذار مکتب رالیسم، از نویسندگان صاحب نام مکتب رمانتیسم بوده است. امیل زولا، بنیانگذار سبک ناتورالیسم، از نام آوران سبک رالیسم بشمار می‌رفت.

بسیاری از نوسرایان معاصر ما همان نقاشان مورد اشاره پیکاسو هستند که نمی‌توانند به شیوه سنتی شعری بسرایند زیرا بدون طی مراحل قبلی وارد مرحله تکاملی شده‌اند.

فصل دهم

پیشگامان شعر نو

در نیمه اول قرن چهاردهم هجری قمری، جنگ جهانی اول، نهضت مشروطیت و آشنایی گروهی از روشنفکران با ادبیات و زبانهای اروپایی موجب تحولات عمیقی در زمینه‌های مختلف گردید. ادبیات فارسی، چه شعر و چه نثر، از این تحولات بر کنار نماند. چنانکه در فصول قبل دیدیم شیوه نگارش در نثر فارسی بکلی دگرگون شد و راه و رسم تازه‌ای آغاز گردید. «ادبیات معاصر ایران - به خصوص ادبیات منظوم - با قواعد و قوانین مزاحم و سختگیر خود، که در طول تاریخ ادبی ممتد ایران هیچ‌گونه تغییری در آن راه نیافته بود، دیگر قادر نبود حیات اجتماعی معاصر را با همه پیچیدگیها و تضادهای آن بیان کند، و نویسندگان و شاعران که می‌خواستند مسائل مبرم روز را در آثار خویش منعکس کنند، از هر جهت خود را اسیر مقررات فنون و صنایع ادبی می‌یافتند»^۱.

ایجاد تغییر و تحول در بیان آراء و عقاید، چه به صورت نثر و چه به صورت شعر مسئله‌ای نبود که کسی یارای مخالفت با آن را داشته باشد. به عبارت دیگر همه ادبا و صاحبان فکر و اندیشه ایجاد تغییر و تحول و نوآوری را در شیوه‌های مرسوم آثار ادبی، به‌ویژه شعر، لازم می‌دانستند. برخی به اشتباه تصور می‌کردند که با آوردن مضامین جدید و نو و طرح مسائل سیاسی و اجتماعی روز نظیر آزادی و دموکراسی در شعر می‌توانند مشکل نیاز به تغییر و تحول و نوآوری را حل کنند.

۱ - یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، چاپ هفتم، جلد دوم، صفحه ۴۳۳.

بر اساس همین تصورات به تشکیل «جرگه ادبی» یا «جرگه دانشوری» مبادرت ورزیدند و به «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و شناساندن موازین فصاحت و حدود انقلاب ادبی» پرداختند و در ضمن «لزوم احترام آثار فصحای متقدم و ضرورت اقتباس نثر اروپایی^۲» را مورد تأیید و تأکید قرار دادند. حرکت این گروه مورد توجه و استقبال علاقه‌مندان قرار گرفت. «جرگه ادبی» تبدیل به «دانشکده» شد و دانشکده «تجدید نظر در طرز و رویه ادبیات ایران^۳» را با توجه به «احترام به اسلوب لغوی و تعبیرات اساتید متقدم و با مراعات سبک جدید و احتیاجات عمومی حال حاضر^۴» وجهه همت خود قرار داد.

اما تندروها چنین طرز تفکری را به دیده تمسخر می‌نگریستند و در اندیشه تغییر و تحولی بنیادین در شعر فارسی بودند. ریشه‌های این اندیشه را باید در آشنایی آنان با ادبیات فرانسه جستجو کرد. تقی رفعت، که از پیشگامان گروه تندرو بود به زبانهای فارسی، ترکی و فرانسه تسلط کامل داشت. او زبان فرانسه را تدریس می‌کرد و به این زبان شعر می‌سرود. بدون تردید وی به تغییر و تحول موفقیت آمیزی که سمبولیستها در شعر فرانسه ایجاد کرده بودند نظر داشت.

تقی رفعت و همگامان او علیه قواعد و اصول سنتی شعر فارسی قیام کرده بودند. آنها در راه بهم ریختن قافیه، برهم زدن تساوی مصراعها و دگرگونی اوزان عروضی گام برمی‌داشتند و «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم» را به مسخره می‌گرفتند.

اگر به آراء و عقاید سمبولیستهای فرانسه توجه کنیم و تغییرات و تحولاتی را که آنها در شعر پدید آوردند شناسایی نمائیم یقین خواهیم داشت که پیشگامان شعر نو فارسی تحت تأثیر سمبولیستها قرار داشته و در پی همان تغییرات و تحولاتی بودند که توسط سمبولیستها

۲- رشید یاسمی، تاریخ ادبیات معاصر، تهران ۱۳۱۶، صفحه ۱۱۹.

۳- همان کتاب، همان صفحه.

۴- همان کتاب، همان صفحه.

در شعر فرانسه ایجاد شد. پیروان مکتب سمبولیسم بر این اعتقاد بودند که شعر نیز مانند موسیقی باید دارای ابهام باشد و به بیان صریح و آشکار مطلب نپردازد.

«سمبولیستها می گفتند که وزنهای شعری مخیله را از حرکت باز می دارد و بالهای خیال را می بندد. همچنین رنگهای تند و صریح مطلب را به طور قاطع بیان می کند و مخالف سمبولیسم است. شعر نقاشی نیست، بلکه تظاهری از حالات روحی است. عرصه شعر از آنجا شروع می شود که با حقیقت واقع (رألیته) قطع رابطه شود و این عرصه تا بی نهایت ادامه پیدا می کند. نمی توان گفت که معنی فلان تعبیر در شعر درست تر از فلان تعبیر دیگر است. چنین قضاوت کلی امکان ندارد زیرا هر خواننده ای شعر را بنا به روحیه خودش درک، یا بهتر بگوئیم احساس می کند. هدف شعر سمبولیک این است که حقیقت احساسات و تخیلات را با تشریحات واضح و صریح از میان ببریم و برای این کار باید محیطی را که برای شعر لازم است بوجود بیاوریم... عده ای از سمبولیستها در وزن شعر نیز تعدیلهایی به عمل آوردند و قافیه ها را تغییر دادند^۵»

برخی شاعران سمبولیست به نوعی جدایی بین زبان هنری و زبان عوام معتقد بودند و قالب شعر رمانتیک و پارناسی را تا حدودی قبول داشتند. اما عده دیگر اصالت فرهنگستانی زبان و طرز بیان پارناسینها را مسخره می کردند و زبان عادی و عامیانه مردم را مورد تقلید قرار می دادند.

«اینان در عین حال به فکر درهم شکستن قالبهای موجود شعر نیز افتادند و به این ترتیب پای شعر آزاد به میان کشیده شد. شاعرانی که می کوشیدند شعر را از قالب محدود سابق خود آزاد سازند نظم آکساندرن (مصرع ۱۲ هجایی) را، که قالب اصلی شعر فرانسه بود بر هم زدند و به جای آن قالبهای گوناگونی برای شعر به وجود آوردند. مصراعهای کوتاه و بلند

۵- رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی، نشر زمان، تهران ۱۳۵۸، چاپ هفتم، جلد دوم، صفحه ۳۱۷ و ۳۱۸.

و نامساوی گفتند و چنان بر تعداد هجاها افزودند که تا آن روز در دنیای خیال نیز سابقه نداشت. ضرورت تقسیم شعر را به مصراعهای متساوی انکار کردند. قافیه را نیز ساده‌تر ساختند و چند قافیه ناقص را به جای آن پذیرفتند.^۶

تجددطلبانی نظیر تقی رفعت، خانم شمس کسمائی و جعفر خامنه‌ای، همچون سمبولیستهای فرانسه، به فکر درهم شکستن قالبهای موجود در شعر سنتی فارسی، یعنی وزن و قافیه و قواعد شعری بودند و عقیده داشتند که وزنهای شعر مخیله را از حرکت باز می‌دارد و بالهای خیال شاعر را می‌بندد.

تحولی که توسط سمبولیستها در شعر ایجاد شده و در سایر کشورهای اروپایی نیز مورد استقبال قرار گرفته بود تجددطلبان ایرانی را سخت تحت تأثیر قرار داد. آنها به عنوان پیشگامان شعر نو فارسی در صدد ایجاد همان تغییراتی برآمدند که توسط سمبولیستها در شعر فرانسه ایجاد شده و به سایر کشورها تسری یافته بود.

«گر به سابقه شعر نو در دنیا نگاه کنیم می‌بینیم مثل شعر نوی ما رگ و ریشه‌اش به سمبولیسم به‌ویژه به سمبولیسم فرانسه منتهی می‌شود؛ یعنی تأثیرگذاری سمبولیستهای فرانسه بر شعر نوی معاصر قطعی، فراگیر و روشن است. از بودلر تا والری، که بعضی‌ها به پیش سمبولیست و پس سمبولیست منسوبشان می‌کنند، نهضتی هست که بر همه تأثیر گذاشته است. مثلاً در روسیه از طریق الکساندر بلوک این تأثیر را می‌بینیم. در آلمان توسط ریلکه، در انگلیس با شاعر بزرگی چون بیتس ایرلندی، در بلژیک با امیل ورهارن، که نیما اتفاقاً در ارزش احساسات شعر او را مورد بررسی قرار می‌دهد، در اسپانیا با ماچادو و خیمه نس، در زبان اسپانیایی آمریکای لاتین با روبن داریو. در ایران هم ما نیما را داریم.^۷»

به هر حال سالها قبل از ظهور نیما شاعرانی چون میرزاده عشقی و ابوالقاسم لاهوتی در

۶- همان کتاب، صفحه ۳۱۸.

۷- محمد مختاری (گفتگو)، نیما و شعر امروز، به کوشش عباس قزوینچاهی، انتشارات فصل سبز و توس، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۹، صفحه ۳۲.

زمینه اشعاری متفاوت با شعر سنتی طبع آزمایی کردند و نیز گروهی از تجددطلبان افکار و عقاید خود را در مورد لزوم ایجاد تحول در شعر توسط روزنامه‌های «تجدد» و «آزادیستان» منتشر ساختند. این هر دو روزنامه در تبریز به چاپ می‌رسید. در تهران گروه دانشکده، مرکب از استادان ادبیات فارسی و شاعران معروف با آنها به مقابله برخاسته در مجله «دانشکده» به پاسخگویی می‌پرداختند.

فکر عدول از قوانین سنتی شعر فارسی در مورد اوزان عروضی و قافیه قبل از انتشار اشعار نوی نیما مطرح بود. ایرج میرزا در همین زمینه، به طعنه و تمسخر می‌گفت:

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش تا شوم نابعه دوره خویش

بسیاری از شعرا با تجددطلبی و نوآوری موافقت داشتند که از آن جمله باید ملک‌الشعرا بهار، عشقی، ایرج میرزا، لاهوتی و چند تن دیگر را نام برد. افکار و عقاید آنها رنگ تجددطلبی داشت و مفاهیم و مضامین اشعار آنها از همسویی با پیشرفت‌ها و تحولات جدید حکایت می‌کرد. از نظر لفظ نیز توجه آنان به سادگی و روانی بیان شاعرانه معطوف بود، حتی برخی از آنها زبان محاوره را وارد شعر کرده بودند. اما این تجدید نظرها پاسخگوی نیاز جامعه آن روز نبود و افکار و اندیشه‌های نو تغییر و تحولی عمیق و بنیادین را در شعر فارسی طلب می‌کرد، تغییر و تحولی که شعر فرانسه را دگرگون کرده و نتایج رضایتبخشی نیز به بار آورده بود. چگونه امکان داشت شاعران سنت گرایانی همچون ملک‌الشعرا بهار با درهم ریختن وزن و قافیه، یعنی ستونهای محکمی که هزار سال شعر فارسی بر روی آنها استوار بود، موافقت نمایند؟

آتش جنگ بین تندروهای تجددطلب و سنت‌گرایان هر روز تیزتر می‌شد. هر دو طرف، برای اثبات حقانیت خود و رد ادعای طرف، مقالات مفصلی منتشر می‌کردند. ولی این جنگی نبود که به پیروزی یک طرف و شکست طرف دیگر منتهی شود و از ادامه جنگ نیز حاصلی به دست نمی‌آمد.

آنچه که بیشتر در شعر سنتی مورد حمله واقع می‌شد پای‌بندی به وزن و قافیه بود. تجددطلبان معتقد بودند رعایت وزن و قافیه موجب می‌شود که شاعر نتواند منویات ضمیر و احساسات و عواطف خود را بیان نماید و نیز برای هماهنگ ساختن اوزان و قوافی گاه مجبور می‌شود برخی واژه‌ها و ترکیبات را، بدون هیچگونه نیازی در مصراعها بگنجاند. مخالفان در پاسخ می‌گفتند اگر کسی نتواند منویات ضمیر را به علت برخورد با وزن و قافیه بیان نماید، یا با واژه‌ها و ترکیبات غیر لازم ابیات و مصراعها را مرتب سازد در کار شاعری مشکل دارد و اشکال او مربوط به وزن و قافیه نیست. اصولاً چه لزومی دارد چنین آدمی به کار شاعری پردازد؟ ایراد به وزن و قافیه دقیقاً مثل آن است که در موسیقی بگوییم رعایت نتهای موسیقی قید و بندی است بر دست و پای نوازنده، پس بهتر است این قید و بند را دور اندازیم و نوازنده هر طور که دوست دارد در فلوت و قره‌نی بدمد و انگشتها را به حرکت درآورد یا به هر صورت که میل می‌کند آرشه را بر روی سیمهای ویلون و کمانچه بکشد! چرا مشکل وزن و قافیه مانع از بیان مافی‌الضمیر شاعرانی چون حافظ، سعدی، نظامی و صدها شاعر دیگر نشده است؟ و در هزاران بیت شعر آنها حشو و زائدی، که برای انباشتن ابیات و مصراعها مورد استفاده قرار گرفته باشد مشاهده نمی‌شود؟

آنها به تجددطلبان می‌گفتند: شما مفهوم یک غزل از سعدی یا حافظ را با استفاده از همان واژه‌ها و ترکیبات و تعبیرات، بدون رعایت وزن و قافیه به شعر در آورید، اگر متاعی در همان حد ارائه دادید ما تمامی ادعاهای شما را می‌پذیریم. یا در هر موضوع و مفهومی که در نظر دارید شعری، آنچنانکه خود می‌خواهید، بسازید، اگر کسی آن را قابل قیاس با اشعار شاعران درجه سوم دانست ما نیز از وزن و قافیه و حتی شعر و شاعری صرفنظر می‌کنیم!

تجددطلبان طی مقاله مفصلی^۸ ادعا کرده بودند که «کشور ما در آستانه یک انقلاب ادبی

۸- این مقاله را مؤلف از صبا تانیمیا معنیست تجددطلبان نامیده است.

است، انقلابی که باید یک وضعیت کهنه و فرسوده، ولی حاکم و فرمانروا را برداشته و به جای آن وضع جدیدی را متناسب با اوضاع زمانه بنشانند. این حقیقتی است واضح و آشکار که تجدد فکری و حسی مستلزم تجدد ادبی است زیرا شکل صورت ظاهر زندگی و روح است. محال است که موجودی را تغییر بدهید و شکل آن تغییر ننماید.»

تجددطلبان معتقد بودند که هیچ کس مخالف تجدد خواهی ادبی نیست؛ حتی نثرها و نظمهایی را که از نظر لفظ و معنی هیچ نشانی از تازگی ندارند تحت عنوان ادبیات جدید و غزل تازه چاپ می کنند، پس باید نثر نو و شعر نو جایگزین نثر کهن و نظم سنتی شود. جواب مخالفان به این مانیفست جوابی مستدل و منطقی و منطبق بر عقل و ادراک و انصاف بود:

«ما کاملاً موافقیم، تحول و تجدد در ادبیات امری لازم است، لازم و طبیعی، و این تحول بارها در ادبیات ایران رخ داده است. شعر فارسی باید با نیازهای زمان و مقتضیات عصر همگام باشد ولی صدور بیانیه و اعلامیه راه چاره نیست. تحول ادبی با تئوری و فرضیه ایجاد نمی شود. ما میل داریم کارهای حاضر و آماده مکتب نوین را ببینیم و بر آن گردن نهیم. تحول ادبی را نمی توان به واسطه تئوریه‌ها و فرضیه‌های ساخته و پرداخته ایجاد نمود... درهم شکستن و فرو ریختن آسان است و در هر موقع می توان تیشه به ریشه همه چیز زد... ما در آثار شما جز شکستن قواعد- قواعدی که سالها بوده و بر ادبیات ما حکمرانی کرده اند- و به هم زدن ترکیبات رایج و جاری و احیاناً آوردن لغات و تعبیرات غلط و بالاخره جز ابهام و تاریکی و خرابکاری نمی بینیم.»

این سخن مستدل و منطقی چه پاسخی می توانست داشته باشد؟ بدیهی است که تجددخواهان برای سخنان خود نمونه هایی داشتند و این نمونه ها را اشعاری تشکیل می دادند که از تقی رفعت، خانم شمس کسمائی، جعفر خامنه ای و یکی دو تن دیگر در روزنامه های

تجدد و آزادستان چاپ می‌شد و در اینجا چند قطعه از آنها به عنوان نمونه چاپ می‌شود:

ای جوان ایرانی

برخیز، بامداد جوانی ز نو دمید
آفاق خهر^۹ را لب خورشید بوسه داد...
برخیز! صبح خنده نثارت خجسته باد!
برخیز روز ورزش و کوشش فرا رسید
برخیز و عزم جزم کن، ای پور نیکزاد
بر یأس تن مده، مکن از زندگی امید...
باید برای جنگ بقا نقشه‌ای کشید
باید، چو رفته رفت، به آینده رو نهاد...

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 قد تهمتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان و تن

تقی رفعت - نوروز ۱۳۹۷ شمسی

مکتوب منظوم - خطاب به نسوان

عنوان تو زهره، ماه، خورشید
دوری تو از این جهان سیار

۹- خهر بر وزن ظهر به معنی مسکن، مأوا، وطن.

خواری تو در این دیار خونخوار

دل‌سرد ز خود ز غیر نومید

آنان که تو را همی به زانو

در سجده عشق می‌پرستند

مانند وحوش دهر هستند

اندر پی صید در تکاپو

تقی رفعت - ۱۵ خرداد ۱۳۹۹ شمسی

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 افکار بکرم

صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی پای در دامن و سر به زانو

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 دنیا پرستان کنارم
 برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم

شمس کسمائی - شهریور ۱۳۹۹ شمسی

مدار افتخار

تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زر بود
 هرگز مکن توقع عهد برادری
 تا اینکه حق به قوه ندارد برابری
 غفلت برای ملت مشرق خطر بود

آنها که چشم دوخته در زیر پای ما
 مخفی کشیده تیغ طمع در قفای ما
 مقصودشان تصرف شمس و قمر بود

حاشا به التماس برآید صدای ما
 باشد همیشه غیرت ما متکای ما
 ایرانی از نژاد خودش مفتخر بود

شمس کسمائی - مرداد ۱۳۹۹ شمسی

چند سال قبل از انتشار اشعار تقی رفعت و خانم شمس کسمائی، جعفر خامنه‌ای،
 اشعاری سروده و منتشر کرده بود که با ضوابط سنتی شعر فارسی منطبق نبود و مضامین و
 مفاهیم جدیدی نیز در این اشعار به چشم می‌خورد. اشعار میهنی پرشور او در روزنامه‌های
 معتبر آن زمان از جمله حبل‌المتین، چهره نگار، عصرجدید و حتی مجله سنت‌گرایی

«دانشکده» به چاپ می‌رسید. شعر زیر از اوست:

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 نوحه سرایی

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 پُرگار

محصور عدو با خود اگر راست بگویم
 ای شیر زبون کرده تو را روبه ترسو
 شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو
 تا چند بخوابی بگشا چشم خود از هم

برخیز یکی صولت شیرانه نشان ده

یا جان بستان یا که در این معرکه جان ده^{۱۰}

متأسفانه نمونه‌های ارائه شده توسط خانم شمس کسمائی و تقی رفعت و برخی دیگر که در روزنامه‌های آزادستان و تجدد چاپ می‌شد نه تنها مثالها و نمونه‌های خوب و زیبایی

۱۰- تاریخ سرودن شعر قبل از ۱۳۳۲ هجری قمری (۱۹۱۴ میلادی - ۱۲۹۳ شمسی) است؛ زیرا ادوارد براون آن را در یکی از تألیفات خود تحت عنوان «تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران نو» به سال ۱۹۱۴ نقل کرده است.

برای اثبات ادعای تجددطلبان نبود بلکه فاقد زیبایی و ظرافت و خالی از لطف و نیز شعور و ادراک شاعرانه به نظر می‌رسید. تنها تازگی آنها در عدم تساوی برخی مصراعها و مغشوش کردن قافیه‌ها و اوزان عروضی و عدم توجه به قواعد و قوانین سنتی شعر فارسی، بدون ارائه نظم‌ی نوین و شکل و مضمون و محتوایی تازه و بدیع بود؛ به همین سبب نیز تجددطلبان توانایی لازم را برای مقابله با سنت گرایان دانشکده، که سخن سنجان و سخن سرایانی خوش قریحه و توانا بودند، نداشتند.

اگر نیما را پدر شعر نو فارسی لقب داده‌اند بدان سبب است که هیچیک از اشعار تجددطلبان نتوانست ادعای آنها را در مورد لزوم نوآوری و ایجاد تغییر و تحول در شعر فارسی، که فکر و اندیشه‌ای بدیع بود، توجیه کند. تنها نیما بود که با سرودن «افسانه» و اشعار دیگری پس از آن به فکر و اندیشه‌ی ایجاد تحول و نوآوری در شعر فارسی صورت تحقق بخشید. اما این واقعیت را نباید نادیده گرفت که فکر و اندیشه‌ی ایجاد تحول و نوآوری در شعر فارسی، لزوم جابجایی قافیه‌ها، عدول از قواعد اوزان عروضی و مقید نبودن به تساوی مصراعها مربوط به افرادی غیر از نیما بوده است.

برخی با صراحت و لجajt هرگونه حق تقدمی را در این زمینه از دیگران سلب کرده و مدعی شده‌اند که نیما بدون هیچگونه پیش زمینه و آگاهی و آشنایی از فکر و اندیشه‌ی دیگران، تنها خود به فکر ایجاد تغییر و تحول در شعر فارسی افتاده است. در کتاب «نیمایی دیگر» می‌خوانیم:

«درباره شعر نیما یوشیج و نیز خاستگاه و ریشه‌های شعر نو و آگاهی یا عدم آگاهی وی از تلاشهای پیوسته یا گسسته پیشینیان در سرودن شعر در قالبی غیر از قالبهای کلاسیک حرفهای زیادی زده‌اند ولی روند تکامل شعر نیما نشان می‌دهد که او نه با تلاش پیشینیان، به‌ویژه آغازگران تحول در شعر فارسی، آشنایی داشته و نه به پیروی از آنان به فکر سرودن

شعر در قالب آزاد، با مصرع‌های کوتاه و بلند و بدون قافیه روی آورده و نه به تقلید صرف شاعران بیگانه... اما حقیقت این است که اگر نیما کوچکترین خبری از تلاش‌های پیشینیان داشت هرگز پیش از سرودن نخستین شعر نو واقعی خود، یعنی شعر ققنوس در سال ۱۳۱۶ مدت هفده سال از عمر عزیز خود را صرف کار، تمرین و تجربه و سرودن شعرهایی چون ای شب، افسانه، شیر... و سایر شعرهایی که در قالب کلاسیک سروده شده نمی‌کرد^{۱۱}...

چگونه می‌توان قبول کرد که نیمای شاعر از تلاش و کوششی که در دهه ۱۲۹۰ به منظور ایجاد تغییر و تحول در شعر فارسی آغاز شده بود آگاهی نداشت. چه کسی باور دارد که فکر و اندیشه نوآوری در شعر فارسی، که از سوی شاعرانی چون عشقی و لاهوتی و سپس نوسرایان و نویسندگان روزنامه‌های آزادیستان و تجدد مطرح شد و نمونه‌هایی نیز توسط آنها ارائه گردید هیچ اثری در نیما نداشته و وی بدون هیچ پیش زمینه‌ای، ابتدا به ساکن در سال ۱۳۱۶ اشعاری به شیوه نو، نظیر ققنوس را سروده است؟ نهایت ساده انگاری است گفته شود که نیما از آنهمه بحث و جدل و مناظره و مباحثه تجددطلبان و سنت‌گرایان در روزنامه‌ها و مجلات به کلی بی‌خبر بوده یا آنها را دیده و خوانده ولی از کنار تمامی آنها، بی‌تفاوت گذشته است!

این درست است که شعر کسانی همچون رفعت با شعر نیما قابل قیاس نیست و اشعار شمس کسمائی شاید با توجه به مبانی و اصول شعر نیمایی، شعر به حساب نیاید اما مقایسه شعر خامنه‌ای و رفعت یا کسمائی با شعر نیما نمی‌تواند درست باشد. آنها حداقل ده سال پیش از نیما اشعاری را با شیوه نو عرضه کردند و فکر تغییر و تحول در شعر را مطرح نمودند. آنچه تجددطلبان قبل از نیما عرضه کردند به هیچ روی نمونه‌های خوب و قابل قبولی از شعر نو نبود و از زیبایی لفظ و معنی بهره‌ای نداشت. چنین نمونه‌هایی نمی‌توانستند فکر ایجاد تحول و

نوآوری را در شعر فارسی توجیه کنند. نیما با ارائه نمونه‌های بسیار خوب فکر و اندیشه لزوم ایجاد تحول در شعر فارسی را صورت تحقق بخشید و به یاری ذوق و استعداد و قریحه خود تحولی در ادبیات فارسی به وجود آورد و شعر نو را پایه‌گذاری کرد. اما اندیشه ایجاد تحول و نوآوری در شعر از او نبود و خود نیز چنین ادعایی نداشت. به این واقعیت در مقدمه برخی از آثار او اشاره شده و مؤلف «از نیما تا روزگار ما» به نقل آن مبادرت ورزیده است.

«حقیقت این است که نیما هنوز در این راه از دیگر کسانی که پیش از او معایب شعرسازی به طرز قدما را دریافته و در پی راههای نوینی بودند و نمونه‌هایی نیز از اشعار پیشنهادی خود به دست داده بودند متجددتر نبود. اما آگاهی بیشتر او به لطایف زبان فارسی و آشنایی مستقیم وی با ادبیات فرانسه (نه از مجرای ادبیات ترکی-عثمانی) و بنابراین، عاری بودن بیان او از بعضی لغات و عبارات و جمله بندیهای نامأنوس و بخصوص طبع شاعرانه او به وی اجازه داد که دعاوی همکاران خود را با دادن نمونه‌های بهتر و جالبتر عملاً اثبات کند. نیما طرح نظریات هنری را حرف می‌دانست و پیش از حرف به عمل پرداخته بود. کار نیما بر خلاف کار رفقای دیگرش عجولانه و نسنجیده نبود. او نمی‌خواست مخالفان را در همان قدم اول یکسره و یکباره از خود روگردان کند. چنان است که گویی استنباط کرده بود هموطنان وی به شکل و قالب شعر و الفاظی که در آن بکار می‌رود بیشتر دلبستگی دارند تا به مضمون آنها»^{۱۲}

بدین ترتیب می‌باید توفیق نیما را در تحقق بخشیدن به اندیشه ایجاد تغییر و تحول در شعر کهن و شناساندن شعر نو به علاقه‌مندان شعر و ادب فارسی در چند عامل دانست: نخست ذوق و استعداد و قریحه شاعری او. دوم تحصیل در سن لوئی و آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه و آگاهی از تحولی که سمبولیستها در شعر فرانسه به وجود آورده بودند. سوم تلاش و کوشش تجدیدطلبان و مبارزات طولانی آنها علیه سنت‌گرایان که راه موفقیت را تا حدود زیادی برای

۱۲- به نقل از کتاب «از نیما تا روزگار ما»، تهران ۱۳۷۹، چاپ سوم، صفحه ۵۸۵ و ۵۸۶.

نیما هموار ساخته بود.

تاریخ ادبیات معاصر ایران نیما را به‌عنوان بنیانگذار شعر نو فارسی می‌شناسد ولی هرگز نام شعرایی را که پیش از وی نخستین گامهای تغییر و تحول را، هم در جهت شکل و هم در جهت مضمون، برداشتند و نیز تجددطلبانی را که برای ایجاد تحول در شعر فارسی تلاش بسیار کردند فراموش نخواهد کرد. اکثر پژوهشگرانی که سیر تکاملی شعر فارسی را تعقیب کرده‌اند این نکته را مورد تأیید قرار داده‌اند. پروفیسور بلوک آقا حسین‌اف که زمانی معاونت انستیتوی خاورشناسی فرهنگهای علوم آذربایجان را در شوروی سابق عهده‌دار بود می‌گوید:

«ارزش و اهمیت جنبش مترقی شعر نو، آنچنانکه در خور بوده، نشان داده نشده است و اهل تحقیق در بررسی شعر نو شکل و مضمون را با هم اشتباه کرده و این دو را یکی پنداشته‌اند و بنابراین به نتایج غیر حقیقی و نامطلوبی رسیده‌اند. از جمله اینکه نیما یوشیج را بنیانگذار شعر نو دانسته‌اند. درست است که نیما اهمیت بسیار بزرگی در این جنبش داشته ولی او بنیانگذار این جنبش نیست؛ زیرا که پیش از او شاعران بسیاری بوده‌اند که اساس این جنبش و جریان را گذاشته‌اند و نیما یکی از آن بنیانگذاران است. اگر آنان از لحاظ مضمون در شعر فارسی جایگاه نوآوری دارند نیما یوشیج از لحاظ شکل شعر و عروض آزاد به جریان ادب معاصر خدمت کرده است»^{۱۳}.

از لحاظ شکل شعر و عروض آزاد خدمت تجددطلبان را نیز نباید نادیده گرفت. برداشتن اولین گامها در راه تغییر و تحول شعر کهن فارسی، با یک هزار سال سابقه درخشان کار ساده‌ای نبود. تجددطلبان با شهامت و جسارت در این راه گام نهادند. آنها مانند انجمن شعرای اصفهان در راه ایجاد تحول (تغییر سبک هندی) راه بازگشت در پیش نگرفتند، بلکه راه جدیدی پیدا کردند. آنها تنها به نشان دادن راه قناعت نکردند. خود نیز به پیمودن راه

۱۳- مصاحبه با فریدون گیلانی، کیهان، بهمن ۱۳۴۸.

پرداختند. راهنمایان خوبی بودند؛ راه را به خوبی نمایانند اما پیمودن راه به خوبی نتوانستند. به عبارت ساده‌تر لزوم ایجاد تغییر و تحول و نوآوری در شعر را متذکر شدند. چگونگی راههای تغییر و تحول را در جابجایی قافیه‌ها، عدم تساوی مصراعها و عدول از اوزان مرسوم عروضی نشان دادند و نمونه‌هایی نیز ارائه کردند، منتها نمونه‌های ارائه شده در مقایسه با اشعار سنتی خداوندان شعر و ادب فارسی بیرنگ و حقیر به نظر می‌رسید. نیما نیز که با ادبیات فرانسه آشنایی داشت و از تحولی که سمبولیستها در شعر فرانسه به وجود آورده بودند آگاه بود، در راه تغییر و تحول گام نهاد و با ارائه نمونه‌های زیبا و خوب توجه علاقه‌مندان و صاحب‌نظران را به سوی شعر نو جلب کرد.

تجددطلبان تنها به چند تنی که افکار و عقاید و اشعار خود را در روزنامه‌های تجدد و آزادیستان منتشر می‌کردند محدود نمی‌شدند. در همین ایام و سالها بعد، قبل از آنکه نیما قدم به میدان گذارد، یا همزمان با او و بدون تأثیر از وی، کسانی به سرودن انواعی از شعر، متفاوت با اشعار سنتی، پرداختند؛ دکتر مجدالدین میرفخرائی (گلچین گیلانی)، تندرکیا، شین پرتو و هوشنگ ایرانی از این گروه هستند. نمی‌توان انکار کرد که تلاش و کوشش و نیز سروده‌ها و اشعار برخی از آنها در هموار کردن راه سخت و دشوار شعر نو بی‌تأثیر نبوده است. پژوهشگران و صاحب‌نظرانی که در زمینه شعر نو به تحقیق پرداخته‌اند این واقعیت را به روشنی مورد تأیید قرار می‌دهند:

«... با انقلاب اجتماعی مشروطه ضرورت انقلاب در ادبیات و هنرها به‌ویژه شعر محسوس شده بود. بنابراین قبل از نیما و همزمان با او به کسانی برمی‌خوریم که یا با ذوق خود و یا با الهام از منابعی غیر از نیما، کوشیده‌اند نوعی شعر نو پدید آورند. آثار اینان سالها منتشر شد و برخی به توفیق‌های نسبی رسیدند، اما از نظر تاریخی نتوانستند ابداعات فردی خود را جنبه اجتماعی ببخشند؛ یعنی کوشش آنان رسمیت و مقبولیتی نیافت، جز با استثنائاتی

پیروانی نیافتند و آن پیروان نیز صداهای رسایی نداشتند که نسل‌های جوان و جوینده را به سوی خود جلب کنند. مثلاً ابوالقاسم لاهوتی، که در اثر آشنایی با شعر اروپایی و به خصوص شعر نوی روسی آزمون‌هایی در زمینه نوعی شعر نو کرده بود و به توفیق نسبی هم رسید، همچنان در شعر معاصر فارسی به شکل جزیره‌ای مجزا باقی ماند؛ شاید پیروانی نیز یافت، که بیشتر هنر خود را در نوعی ژورنالیسم سیاسی به کار بردند و به هر حال گستره‌ای نیافتند. نیز باید تندرکیا را به یاد داشت، که به ذوق خود و به طور مستقل کتابها و جزوه‌های متعددی منتشر کرد که نمایشگر دریافته‌ها و پیشنهادهای او برای شعر نوی آینده بود. تندرکیا نیز موفقیتی کسب نکرد، یعنی نظرگاههای او تأثیری بر معاصرانش و آیندگان نگذاشت. با وجود این هنگامی که در می‌گذشت، خود را بنیان‌گذار شعر نو می‌دانست و نیما یوشیج را آخرین شاعر کلاسیک. شین پرتو نیز کوشش‌های مستقلی کرد. شعر منشور او، که گاه آهنگها و تکیه کلام‌های مؤثری می‌یافت مورد توجه نیما نیز قرار گرفته بود؛ اما مشکل است ماحصل کارهای او را در حد بالایی موفق بشناسیم، حال آن که اثر او به بعضی از شاخه‌های شعر نوی امروز بی‌شبهت نیست. نیز گلچین گیلانی، که او نیز بدون تأثیر گرفتن مستقیم از نیما و بیشتر با نگاهی به ادبیات انگلیسی، در شعر فارسی دست به نوآوری زد و همچون لاهوتی - و برخلاف شین پرتو و تندرکیا - برخی از آثارش نام و آوازه‌ای یافت. شاید از نظر شکل زبان بتوانیم آثار گلچین گیلانی را هم‌کلاسی افسانه نیما به شمار آوریم، اما باز به همان مرحله توقف شعر در مرز کارهای شاعر می‌رسیم، یعنی کوششی که با وجود توفیق نسبی‌اش تعمیم نیافت و در شعر فارسی اثر گذار نشد و سرانجام، جنجالی‌ترین کوشنده این فصل هوشنگ ایرانی است، که نام او با کلمه جیغ بنفش قرین شده است. سروده‌های او، که با نوعی جریان سیال ذهن تسلیم اصوات معنا باخته می‌شد، هم اصطلاح شعر نو را معروف کرد و هم وسیله تخطئه آن را به دست مخالفان

داد ۱۴...»

تحقیقات درباره اشعاری خارج از فرمهای شناخته شده ما را از دوره معاصر به زمانی بسیار دورتر هدایت می‌کند. البته این سخن بدان معنا نیست که تاریخ پیدایش شعر نو را چندین قرن به عقب برانیم؛ اما آگاهی بر این نکته که شاعرانی در گذشته قواعد عروضی را به ذوق و سلیقه خود تغییر داده و اشعاری خارج از شکل‌های شناخته شده ساخته‌اند بدون فایده نخواهد بود.

محقق و پژوهشگر معاصر دکتر شفيعی کدکنی به چند نمونه شعر از این قبیل اشارت دارد که نخستین آن مربوط به قرن هفتم هجری قمری است. به نظر او این اشعار می‌توانند از اولین تجربه‌های عروض آزاد یا نوعی خروج از فرمهای شناخته شده شعر فارسی باشند.^{۱۴} شعری که مربوط به قرن هفتم است چند رباعی تا حدودی پیوسته و مستزاد و خارج از اسلوب رایج است که در آن فرم شناخته شده رباعی از چهار مصراع به هفت مصراع تبدیل شده است:

ای دوست! دو چشم مست تو از سر ناز،

می‌کرد کرشمه‌ها و می‌گفت، به راز

در گوش خرد:

یا دست ز جان بدار و بنشین و بسوز

یا از سر جان خویش برخیز و بساز

کار دل خود؛

گفتم که ز آب دیده و آه سحر

اندیشه مکن به حال این خسته نگر

گفتا که تو ترک ما نکردی، گفتم:

۱۴- محمد علی سپینلو، هزار و یک شعر، نشر قطره، تهران ۱۳۷۸، صفحه ۱۶، ۱۷ و ۱۸.

۱۵- شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، نشر آگاه، تهران ۱۳۷۳، چاپ چهارم، صفحه ۵۵۱.

دست از تو به صد حيله من ای سیمین بر
 کوتاه نکنم گمان بیهوده مبر،
 یا در حرم وصل نهم یک شب پای
 یا در سر سودات کنم روزی سر.
 ای آنک نظیر قد و بالات نبود
 نرگس به جهان چو چشم شہلات نبود
 بودم همه عمر عاشق و خستۀ تو
 هرگز نفسی به بنده پروات نبود
 و اندیشۀ این بی سر و بی پات نبود
 خون از تو بخوردیم و نخوردی غم ما
 در پای تو مردم و سر مات نبود
 ای قد خوش تو مر مرا پشت و پناه
 جان و دل من ربوده آن زلف سیاه
 مانند قد و روی تو ای جان و جهان
 نه سرو توان گفتن نه شمس و نه ماه
 آه از تو که در وصف نمی آیی آه
 هر کس به رهی می رود اندر نظرت
 گر ره به تو بودی نبودی این همه راه

شفیعی کدکنی سپس اشعار دیگری در همین زمینه از قرنهای هشتم، دوازدهم و نیمه
 اول قرن چهاردهم هجری قمری نقل می کند. اثر مربوط به قرن هشتم «شہنامۀ سلجوق»
 نام دارد که در اوزان عروضی نیست و نوعی وزن هجایی (سیلابیک) دارد. این شہنامه اثری

بسیار سست و ضعیف است در حالی که گوینده آن علامه عصر لقمان انسی المولوی معرفی شده است.

اما شعری که مربوط به قرن دوازدهم هجری است در صفحات پایانی نسخه‌ای از دیوان حزین لاهیجی مشاهده شده که به صورت عکسی به چاپ رسیده است و اصل آن نسخه ملک علی قلی واله داغستانی، شاعر و ناقد قرن دوازدهم و شاگرد حزین است.

«در آخر این نسخه، پس از پایان دیوان حزین، چند ورق اضافات وجود دارد که یکی از آن افزوده‌ها قطعه‌ای است بحر طویل مانند اما بحر طویل اصطلاحی نیست و می‌تواند به دلایلی نخستین تجربه عروضی آزاد در شعر فارسی به حساب آید. این قطعه، که جمعاً چهارده بند است، هر بند آن با تکرار عبارت: دل و جانم به قربانش یا دل و جانم گرفتارش از یکدیگر جدا می‌شود^{۱۶}».

مرا شد آفت جان شوخ دلجویی

جفا آیین، وفا دشمن، پریروی

بهبشت راحت عاشق گل اندامی نکو خویی

بهار گلشن امید سبزی نو خطی سرو سمنبر عنبرین مویی

که گم کرده ست جنت خویش را از نسبت گلزار کوی او

ز تاب رشک در تاب است خورشید جهان افروز پیش ماه روی او

ز داغش سینه‌ها گلشن

بیادش چشم دل روشن

شده آیینۀ جانها ز عکسش وادی ایمن

رخش چون معنی روشن

به شعر زلف پیچیده
 ز شرم مصرع قدش، قیامت آب گردیده
 جگرها را کند غربال مژگان دراز او
 کشد دل را به خون تیغ نگاه عشوه‌ساز او
 کمال ابرویش را تیر می‌زبید ز مژگانش
 به قربانش دل و جانم، دل و جانم به قربانش
 که دارد این چنین غارتگر صبر و شکویی دلفریبی جامه زیب نسترن پر ناز پرور غمزه
 لشکر باده نازی بسر دارد
 که کس را در نظر نارد
 دو چشمش نشأه می‌بارد
 ز عشق چشم خوش مژگان او جان ستم پرور
 نخورده خاطرش نیشی
 نکرده خار غم نوبر ز پیچ گیسوی عاشق شکار سرو رعنائی
 نکرده سر برون از حلقه زنجیر سودائی
 دلش افیونی خال رخ کاهی نگردیده
 چو من چشمش سپید اندر ره ماهی نگردیده
 شده آشفته حالیهای من مطلق فراموشش
 گهی گوید ز حال درهم من زلف در گوشش
 که حال بیدلان چون شد ز هجرانش
 به قربانش دل و جانم، دل و جانم به قربانش
 دکتر شفیع کدکنی پس از نقل سه بند از شعر مزبور می‌نویسد: «منظور نشان دادن

یک تجربه حداقل دویست تا دویست و پنجاه ساله نوعی شعر آزاد است که در آن، مصراعها کوتاه و بلند شده و نسبت قافیه‌ها به هیچ روی از نظام خاصی تبعیت نمی‌کند چه در مقایسه اجزای یک بند با یکدیگر باشد و چه در مقایسه یک بند با بند دیگر.^{۱۷}

و در جای دیگر در مورد همین شعر اضافه می‌کند:

«چنین خروجی از هنجارهای سنتی قوالب شعر فارسی، آنهم در دو یا سه قرن قبل، هرچه باشد قابل مطالعه و دقت است و برای مورخ مسائل سبک و فرم در شعر فارسی، سزاوار دقت و بررسی است. هر چه باشد نمی‌توان آن را حمل بر تصادف دانست، گوینده هر که بوده و هرگونه قصدی که داشته، عملاً به یک تجربه تازه در قلمرو موسیقی شعر فارسی دست زده است همان چیزی که عملاً در شعر باران گلچین گیلانی آگاهانه و با توجه به کارهای اروپائی، (و شاید هم تجارب نیما) در مایه بحر رمل اتفاق افتاده است (در سال ۱۹۴۳) و اگر تقید گوینده این شعر به آوردن قوافی و از سوی دیگر نبودن قافیه در بعضی برشهای شعر گلچین نبود، می‌توانستیم هر دو را یک نوع قالب با یک نوع تجربه عروضی بدانیم. آنهایی که از سر ناآگاهی کار گلچین را بحر طویل سرایی خواندند ظاهراً توجهی به حدود مفهومی و علمی بحر طویل نداشته‌اند. انتخاب این شعر در پایان آن کتاب، که نمونه سبکی خاص و سلیقه معینی در شعر و شاعری است، دلیل این است که کاتب به لحاظ فرم و صورت شعر، این کار را انجام داده است و گرنه برای آشنایان با اسلوب شاعری آن عصر و زبان حاکم بر شعر آن دوره این قطعه، قطعه‌ای است بسیار نازل و مبتذل. گرچه بعضی عناصر سبک هندی و صور خیال خاص آن سبک را، گاه، در داخل این قطعه می‌توان دید مثلاً شعر زلف و مصرع قد، اما زبان کل شعر بسیار ساده و محصول کلیشه‌های ادوار قدیم‌تر شعر فارسی است و شاید هم توجه بیش از حد گوینده به شکستن هنجارهای شناخته شده عروض و قافیه (شکلهای شناخته شده فارسی)

^{۱۷} - همان نویسنده، همان کتاب، صفحه ۵۵۵.

سبب شده باشد که وی مجالی برای ایجاد معانی تازه و صور خیال مورد پسند عصر، نیابد.^{۱۸} شعر مربوط به نیمهٔ اول قرن چهاردهم (۱۳۳۰ هجری قمری)، از یحیی دولت آبادی، قطعه‌ای است سیلابی، بدون رعایت عروض معمول، که بنا به خواهش ادوارد براون سروده شده و چند سطر از ابتدای آن در اینجا نقل می‌شود:

صبحدم پیمانه شد از خفتن لبریز
جام بیداری در کف کجدار و مریز
خواب با چشمانم اندر جنگ و گریز
نه خواب بودم نه بیدار نه مست بودم نه هشیار
می‌دیدم خود را در فضایی مقدس
غافل از همه چیز و فارغ از هرکس
گلزاری خالی از هر خار و هرخس
که نبودش ابتدایی و نبودش انتهایی.^{۱۹}

۱۸- همان کتاب، صفحهٔ ۵۵۶.

۱۹- همان کتاب، صفحهٔ ۵۲۸، به نقل از یحیی دولت آبادی، مطبوعهٔ مجلس، ۱۳۰۴، صفحهٔ ۱۲۸-۱۲۳.

فصل یازدهم

سخنسرایان معاصر ایران

سخنسرایان معاصر ایران را در وهله نخست باید به دو گروه تقسیم کرد:

۱- گویندگان اشعار سنتی.

۲- نوسرایان یا گویندگان شعر نو.

در گروه نخست شاعرانی جای دارند که به شیوه کهن، با رعایت قواعد و قوانین مربوط به عروض و قافیه، شعر می‌گویند. در این گروه چهره‌های درخشانی همچون پروین اعتصامی، ایرج میرزا جلال الملک، ملک الشعرا بهار، عارف قزوینی و عشقی جای دارند. سنتی سرایان معاصر برخی به شیوه خراسانی و برخی به سبک عراقی یا به هر دو شیوه شعر گفته‌اند.

گروه دوم از شاعرانی تشکیل شده که به شیوه نو سخن گفته و مقید به رعایت وزن و قافیه در محدوده قواعد و قوانین سنگین گذشته نیستند.

برخی از شاعران معاصر نیز در هر دو شیوه کهن و نو طبع آزمایی کرده‌اند ولی میزان تمایل آنها به دو شیوه کهن و نو، همچون تعداد اشعارشان در هر یک از این دو شیوه، یکسان نیست. با توجه به ملاحظات مزبور آنها را در گروه دیگری متمایز از این دو گروه نمی‌توان قرار داد؛ بلکه با وجود طبع آزمایی در هر دو شیوه، تعلق هر یک از آنها به یکی از این دو گروه مسلم شده است. به عنوان مثال سیمین بهبهانی اشعاری به شیوه نو سروده ولی با توجه به تعداد اشعار و میزان تمایلش به اسلوب کهن، او را گوینده‌ای از گروه نخست می‌شناسند. همچنین فروغ فرخزاد که اشعار جالبی به شیوه کهن سروده ولی همواره در شمار نوسرایان قرار داشته است.

در بررسی حاضر، احوال و آثار گویندگان معاصر ایران در دو گروه جدا از یکدیگر شرح

داده می‌شود. به اعتقاد مؤلف اکثریت گویندگانی که شرح احوال و آثارشان در این بررسی آمده به حق می‌باید نام بلندشان در شمار گویندگان معاصر ایران قرارگیرد، اما در عین حال نمی‌توان ادعا کرد که فهرست حاضر کامل و عاری از نقص می‌باشد.

در تذکره نویسی و نگارش شرح احوال بزرگان رسم بر آن جاری است که تنظیم فهرست بر اساس تاریخ وفات و در صورت حیات تاریخ تولد انجام می‌شود. در این بررسی چون تاریخ درگذشت و یا تولد برخی از شاعران مشخص نبود، احتمال می‌رود در مواردی ترتیب مزبور رعایت نشده باشد.

ادیب فراهانی

از قصیده سرایان اواخر قرن سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم هجری است. سال ولادتش محرم ۱۲۷۷ هجری قمری ثبت شده است. «این استاد در فنون سخنوری مقتدر، در روانی طبع، قوت حافظه، تسلط بر تواریخ عرب و عجم و احاطه بر لغات و مضامین فارسی و عربی مسلم زمان خود بوده است»^۱. دیوانش شامل بیست و دو هزار بیت، همراه شرح حالش به چاپ رسیده است. او مدتی مدیریت روزنامه ادب را در تبریز و مشهد به عهده داشت. چندی نیز سردبیر روزنامه مجلس بود. در وزارت عدلیه نیز منشأ خدمت بود. وی به سال ۱۳۳۶ هجری قمری به جهان باقی شتافت.

ابیات زیر از اوست:

خدایگانا، میرا، ز حال خود قدری	به حضرت تو سرایم که جای کتمان نیست
همه پزشکان از من کناره می‌جویند	مگر که درد مرا ای حکیم درمان نیست
همه دلیران پیش قضا سپر فکنند	به غیر من که چو من پهلوان میدان نیست
برای نان نروم زیر بار منت خلق	که آب و نانم جز با خدای منان نیست

۱- علی اکبر دهخدا، لغت نامه.

روا نباشد ای خواجه سنگ خائیدن به ویژه بهر کسی کش به کام دندان نیست
 من آن بهشت کمالم که سرو باغم را طمع به باد بهاران و ابر نیسان نیست
 هوی و شهوت و آز است زیر فرمانم چرا که عقم فرمان پذیر شیطان نیست

ادیب نیشابوری

ادیب نیشابوری به سال ۱۲۸۱ هجری قمری در نیشابور زاده شد. او یکی از نوادر دوران و نوابغ زمان خویش بود. در چهارسالگی به علت ابتلاء به مرض آبله یک چشم خود را از دست داد و از بینایی چشم دیگرش بیش از یک چهارم باقی نماند. تا سن شانزده سالگی در نیشابور به تحصیل مقدمات ادب فارسی و عربی و علوم متداول آن زمان مشغول بود؛ سپس عازم مشهد شد. با وجود ضعف شدید بینایی تمام اوقات خود را به مطالعه و کسب علم می‌گذراند. «حافظه او به حدی بود که در هر موضوع ادبی هزاران شعر و مثل از عربی و فارسی می‌خواند. علاوه بر فنون ادبی در معقول نیز صاحب نظر بود و فنون ریاضی را مانند نجوم و هندسه و هیئت و جبر و مقابله می‌دانست. از طب و فقه و اصول و رجال بهره داشت.^۲» او در شعر فارسی و عربی از استادان مسلم عصر خود بود. ابتدا به شیوه قآنی شعر می‌سرود، ولی طولی نکشید که به اسلوب خراسانی پیوست و در این شیوه قصایدی محکم، جزیل و بسیار زیبا سرود. از آثار منظوم و منثور او چیزی منتشر نشده است. دیوانش دارای ۶۰۰۰ بیت شعر است. رساله‌ای در جمع بین عروض عربی و فارسی و رساله دیگری در شرح معلقات سبع و چند جزوه نیز در تلخیص شرح خطیب تبریزی بر حماسه ابی تمام نوشته است.

ادیب نیشابوری در سال ۱۳۴۴ هجری قمری چشم از جهان پوشید.

این اشعار از اوست:

۲- علی اکبر دهخدا، لغت نامه.

پری رخی که جز او آفریدگار پری نیافرید پری را به پیکر بشری
 چو آفتابم گاه پگاه تافت به کاخ به پیکر بشری با نهاد و خوی پری
 فکنده بر مه روشن کمند غالیه سای نهفته در دل جوشن پرند شوشتری
 شکن به مویش از پنجه طرازش طبع نشان به رویش از چشم مردم گذری

همچو فرهاد بود کوه کنی پیشه ما کوه ما سینه ما، ناخن ما تیشه ما
 شور شیرین ز بس آراست ره جلوه گری همه فرهاد تراود ز رگ و ریشه ما
 بهر یک جرعه می منت ساقی نکشیم اشک ما باده ما، دیده ما شیشه ما
 عشق شیری است قوی پنجه و می گوید فاش «هرکه از جان گذرد بگذرد از بیشه ما»

کیست کاندلر پی سودای تو نیست عاشق چهره زیبای تو نیست
 دلبری نیست به گیتی که زجان بسته زلف سمن سای تو نیست
 ماهرویی نبود در صف عشق که سراسیمه و شیدای تو نیست
 خسروی نیست که دل داده و زار از غم لعل شکر خای تو نیست
 چهره بگشای که بینی به جهان شورشی جز به تماشای تو نیست
 ای فدایست دل سودایی من که بجز دام تمنای تو نیست

ادیب پیشاوری

احمد بن سید شهاب الدین، معروف به ادیب پیشاوری به سال ۱۲۶۰ هجری قمری در پیشاور تولد یافت. پدرش در جنگی میان ساکنین سرحدات غربی هند با قوای انگلیس کشته شد و او با مادرش به مهد علیا، کابل رفت. در کابل، غزنین، هرات، تربت جام و بالاخره در مشهد چندین سال نزد اساتید عصر به فراگرفتن علوم عقلیه و ادبیه پرداخت. او نزد ملاهادی سبزواری حکمت و فلسفه آموخت و به فضل و کمال در علوم و ادبیات و شعر شهرتی

بسزا یافت. طولی نکشید که خود به تعلیم شاگردان مشغول شد. در سال ۱۳۰۰ هجری قمری به تهران عزیمت کرد و تا پایان عمر در این شهر اقامت داشت.

ادیب مردی فاضل، عالم، پرهیزگار و وطن پرست بود. دیوان او مشتمل بر ۴۲۰۰ بیت فارسی و ۳۷۰ بیت عربی به چاپ رسیده است. نخستین اثرش حواشی و تعلیقات بر تاریخ بیهقی است. دو رساله، یکی در بیان قضایای بدیهیات و دیگری در تصحیح و تحشیۀ دیوان ناصر خسرو دارد. اثر معروف او تحت عنوان قیصر نامه که مشتمل بر ۱۴۰۰۰ بیت است به صورت کامل منتشر نشده است. در اواخر عمر به ترجمۀ اشارات ابوعلی سینا پرداخت ولی عمرش کفاف نداد و این ترجمه را به پایان نرسانید. ادیب به سال ۱۳۴۹ هجری قمری درگذشت. غزل زیر از اوست:

سحر به بوی نسیمت به مؤده جان سپرم	اگر امان دهد امشب فراق تا سحرم
چو بگذری قدمی بر دو چشم من بگذار	قیاس کن که منت از شمار خاک درم
بکشت غمزۀ خونریز تو مرا صدبار	من از خیال لب جانفراش زنده ترم
گرفت عرصۀ عالم جمال طلعت دوست	به هر کجا که روم آن جمال می‌نگرم
به رغم فلسفیان بشنو این دقیقه زمن	که غایبی تو و هرگز نرفتی از نظرم
اگر تو دعوی معجز عیان بخواهی کرد	یکی ز تربت من برگذر چو در گذرم
که سر ز خاک برآرم چو شمع و دیگر بار	به پیش روی تو پروانه وار جان سپرم
مرا اگر به چنین شور بسپرنند به خاک	درون خاک ز شور درون کفن بدرم
بدان صفت که به موج اندرون رود کشتی	همی رود تن زارم در آب چشم ترم
چنان به سینه نهفته است داغ لاله رخی	که شد چو غنچه لبالب ز خون دل جگرم

میرزاده عشقی

محمد رضا میرزاده عشقی شاعر میهنی و آزادیخواه معاصر به سال ۱۳۱۲ هجری قمری (۱۲۷۲ شمسی) در همدان دیده به جهان گشود. در مدرسه الفت و آلیانس ادبیات فارسی و

زبان فرانسه را به خوبی فراگرفت. در اوایل جنگ جهانی اول به استانبول رفت و از دروس مکتب سلطانی و دارالفنون استفاده کرد. نخستین شعرهای خود، از جمله نوری نام و اپرای رستاخیز شهر یاران ایران، را در استانبول سرود. در بازگشت به ایران به صفوف آزادیخواهان پیوست و با اشعار تند و زیبای خود مبارزه سخت و بی‌امانی را علیه وثوق‌الدوله عاقد قرارداد ننگین ۱۹۱۹ آغاز کرد. او تنها به سرودن شعر قناعت نکرد بلکه با سخنرانیها و مقالات تند عرصه را بر وثوق‌الدوله تنگ ساخت. عاقد قراردادی که به قول عشقی سند فروش ایران به انگلستان بود شاعر آزاده را به زندان انداخت.

در ۱۲۹۹ سید ضیاء الدین طباطبایی پس از یک کودتا به نخست وزیری دست یافت. عشقی از او طرفداری کرد و اشعار و تصنیفهای متعددی در تمجید از او ساخت. وقتی رضاخان نغمه جمهوری را ساز کرد عشقی با او به مخالفت برخاست. او در ۱۳۴۲ هجری قمری روزنامه قرن بیستم را که قبلاً منتشر کرده بود مجدداً دایر کرد و مقالات و کاریکاتورهای تندی در آن به چاپ رسانید. آخرین شماره این روزنامه با اشعار و کاریکاتورهای موهن نسبت به رضاخان، دیگر برای دیکتاتور قابل تحمل نبود. روزنامه توقیف گردید و عشقی روز ۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ شمسی در خانه خود به وسیله مأموران ناشناس ترور شد و همان روز در بیمارستان شهربانی چشم از جهان پوشید. جسد شاعر آزاده ایران در ابن بابویه به خاک سپرده شد و بر سر گورش این دو بیت شعر نقش گردید:

در مسلخ عشق جز نکو را نکشند لاغر صفتان زشتخو را نکشند
گر عاشق صادقی ز کشتن مگریز مردار بود هر آنکه او را نکشند

عشقی تنها به سرودن شعرهای انقلابی قناعت نمی‌کرد و در مقالات سیاسی و انتقادی تند مردم را به مبارزه علیه امپریالیسم و عمال آنها دعوت می‌کرد. چند نمایشنامه کوتاه نوشت که مهمترین آنها عبارتند از اپرت بچه گدا، جمشید ناکام، دکتر نیکوکار و حواء الفقرا.

عشقی گرچه شاعری سنت‌گراست ولی او را باید از پیشگامان شیوه نو در شعر امروز دانست او تحت تأثیر ادبیات ترک به نوآوری در شعر فارسی می‌پردازد و خود طی مقاله‌ای تحت عنوان «روش تازه من در نگارش نوروزنامه» می‌نویسد:

«ادبیات پارسی بیش از آنچه ستایشش به زبان و قلم آید پسندیده است... ولی ما را محکوم نمی‌دارد که همیشه سبک ادبی چندین ساله فرتوت را دنبال کرده و... اسلوب سخنسرایی سخنوران عتیق را تکرار نماییم... پندار من این است که بایستی در اسلوب سخنسرایی زبان پارسی تغییری داد ولی در این تغییر نبایستی ملاحظه اصالت آن را از دست نهاد...»

عشقی در نوروزی نامه، که به سال ۱۲۹۷ شمسی در استانبول سروده شده، برخی از واژه‌ها را به اعتبار تلفظ آنها قافیه کرده مانند گنه و قدح که در شعر سنتی فارسی بی‌سابقه بوده است. همچنین در هر بند منظومه تعداد مصراعها را برابر نیاورده بلکه به اندازه احتیاج آورده است.

شاعر بر این اعتقاد بوده که تصدیق و تمیز توازن قوافی به عهده گوش است؛ بنابراین لزومی ندارد که در املائی حروف نیز برابر باشند.

عشقی قطعه‌ای تحت عنوان «برگ باد برده» در استانبول سروده که شکل و قالب آن کاملاً تازه و نو است:

به گردش در کنار بوسفورا اندر مرغزاری

رهم افتاد دیروز

چه نیکو مرغزاری، طرف دریا در کناری

نگاهش دیده افروز

درختان را حریر سبز بر سر

زمین را از زمرد جامه در بر

به هر سو با گلی راز

نموده مرغی آغاز

عشقی نمایشنامه منظوم و آهنگداری تحت عنوان «رستاخیز شهر یاران ایران» سروده که در نوع خود بی‌سابقه است. نمایشنامه صحنه مخروبه‌ای از کاخهای شاهان ساسانی را نشان می‌دهد. جالبترین قسمت آن خارج شدن شاهزاده خانم ساسانی از آرامگاه و خواندن اشعاری است از عظمت ایران در دوران باستان و سرزنش ایرانیان که در اثر سهل انگاری و غفلت افتخارات گذشته را از دست داده‌اند. او می‌گوید:

در عهد من این خطه چو فردوس برین بود ای قوم به یزدان قسم این ملک نه این بود

چه شد گردان ایران جوانمردان ایران

این خرابه قبرستان نه ایران ماست این خرابه ایران نیست ایران کجاست

غزلهای عشقی نیز بیشتر دارای مفاهیم سیاسی و میهنی است. گویی این شاعر آزاده

هیچ عشقی جز عشق میهن در سر ندارد:

عاشقی را شرط تنها ناله و فریاد نیست تا کسی از جان شیرین نگذرد فرهاد نیست

تا نشد رسوای عالم کس نشد استاد عشق نیم رسوا عاشق اندر فن خود استاد نیست

ای دل از حال من و بلبل چه می‌پرسی برو ما دو تن شوریده را کاری بجز فریاد نیست

به‌به از این مجلس ملی و آزادی فکر من چه بنویسم قلم در دست کس آزاد نیست

رأی من این است کاندید از برای انتخاب اندرین دوره مناسبتر کس از شداد نیست

حرفهای تازه را فرعون هم ناگفته بود بلکه از چنگیز هم تاریخ را در یاد نیست

ای خدا این مهد استبداد را ویران نما گرچه در سرتاسرش یک گوشه‌ی آباد نیست

گر که جمهوری است این اوضاع برگیر و ببند هیچ آزادی طلب بر ضد استبداد نیست

قلب عشقی بین که چون سرتاسر ایران زمین از جفای گلرخان یک گوشه‌اش آباد نیست

ایرج

ایرج میرزا جلال‌الممالک، شاعر نامی معاصر به سال ۱۲۹۱ هجری قمری در تبریز چشم به جهان گشود. پدرش غلامحسین میرزا نوه فتحعلی شاه قاجار بود. او ذوق و استعداد شاعری را از پدر و پدر بزرگش ملک ایرج به ارث برده بود. او تا سن شانزده سالگی به تحصیل ادبیات فارسی، زبان و ادبیات عرب و زبان فرانسه ادامه داد. منطق و معانی بیان را نزد استادان فن آموخت و زبان فرانسه را، همراه پسر امیر نظام گروسی نزد معلم فرانسوی فراگرفت. او از نوجوانی به سرودن شعر پرداخت و مورد توجه و تشویق امیرنظام، که مردی فاضل و شعرشناس و وزیر آذربایجان بود، قرار گرفت. هنوز بیست سال از سنش نگذشته بود که امیر نظام قصاید او را تالی قصاید فرخی معرفی می‌کرد.^۲ در همین دوران مدتی به عنوان معلم و سپس مدیر در مدرسه مظفری خدمت کرد. هنگامی که میرزا علی خان امین الدوله به پیشکاری آذربایجان منصوب شد ایرج میرزا را به عنوان منشی مخصوص خود انتخاب کرد و پس از چندی که به مقام صدارت عظمی رسید او را با همین سمت همراه خویش به تهران آورد. چندی بعد قوام السلطنه را در سفر اروپا همراهی کرد. در بازگشت از اروپا مشاغل متعددی را عهده دار شد که عبارتند از: ریاست اطلاق تجارت آذربایجان، مترجم مستشاران بلژیکی در اداره کل گمرک، ریاست صندوق پست و گمرک کردستان، ریاست دبیرخانه وزارت معارف، ریاست دفتر ایالتی آذربایجان، معاونت حکومت اصفهان، حکومت آباده، مأموریت در گمرک بندر انزلی، ریاست دفتر محاکمات وزارت مالیه، معاونت مالیه خراسان، کفالت مالیه خراسان و بازرسی کل در مالیه خراسان. ایرج در سال ۱۳۴۲ هجری قمری، پس از پنج سال اقامت در خراسان به تهران عزیمت کرد و دوران انتظار خدمت را تا پایان عمر با فقر و پریشانی گذراند و در اسفندماه ۱۳۰۴ (۱۳۴۴ هجری قمری) دار فانی را وداع گفت.

دیوان اشعار ایرج شامل چهار هزار بیت بارها تجدید چاپ شده است. اشعارش روان، ساده،

بی پیرایه و خالی از تکلف و تصنع است، به‌ویژه شعرهای آخرین دهه عمرش چنان ساده و شیرین است که در میان تمامی اشعار کهن و معاصر ایران بی‌عدیل و نظیر می‌نماید. یکی از زیباترین شعرهای ایرج قطعه مادر است، که آن را باید از شاهکارهای شعر معاصر دانست:

گویند مرا چو زاد مادر پستان به دهن گرفتن آموخت
شبها بر گاهواره من بیدار نشست و خفتن آموخت
لبخند نهاد بر لب من بر غنچه گل شکفتن آموخت
دستم بگرفت و پا به پا برد تا شیوه راه رفتن آموخت
یک حرف و دو حرف بر زبانی الفاظ نهاد و گفتن آموخت

پس هستی من ز هستی اوست

تا هستم و هست دارمش دوست

یکی دیگر از زیباترین سروده‌های ایرج مثنوی زهره و منوچهر است که ترجمه و اقتباس از «ونوس و آدونیس» شکسپیر شاعر نامدار انگلیسی است. شروع مثنوی، شرح دیدار زهره و منوچهر در یک سحرگاه، از زیباترین بخشهای این قطع است:

صبح نتابیده هنوز آفتاب وا نشده دیده نرگس ز خواب
تازه گل آتشی مشکبوی شسته ز شبنم به چمن دست و روی
منتظر حوله باد سحر تا که کند خشک بدان روی تر

سادگی و روانی اشعار ایرج همراه با مضامین نو و معانی تازه موجب شد که برخی از استادان زبان و ادبیات فارسی او را بنیانگذار شیوه خاصی در شعر به عنوان «سبک روزنامه‌ای» بدانند.

همعصر بودن با انقلاب مشروطیت، همنشینی و همدلی با دوستان آزادیخواه و مبارزی همچون علامه دهخدا، آشنایی به زبان فرانسه و مظاهر تمدن غرب و بالاخره سفر به اروپا و

مشاهده پیشرفته‌های اروپاییان در سایه حکومت‌های دموکراسی از ایرج شاعری خوشفکر، آزادیخواه، متجدد و مخالف با خرافات ساخته بود. مخالفت شدید او با حجاب، سینه زنی، قمه زنی، تیغ زنی و بی‌پروایی در ابراز عقاید خود گروهی را به دشمنی با او وادار کرده بود. بطوری که بارها موجبات ناراحتی او را فراهم ساختند و حتی کمر به قتلش بستند. «او مانند آموزگاری مجرب و دانا به فرزند خویش و تمام نوخاستگان ایرانی درس زندگانی و آداب معاشرت می‌دهد و جوانان را به آموختن دانش ترغیب می‌کند و با داشتن اطلاع عمیق و وسیع از ادب فارسی و عربی و ادب و فرهنگ اروپایی چنان ساده و بی‌پیرایه و آسان سخن می‌گوید که شعر وی از نثر ساده و روان امروزی ساده‌تر و بی‌تکلف‌تر می‌شود و بی‌شک منظور او از سخن گفتن بدین روانی و آسانی آن بوده است که همگان گفته‌هایش را دریابند و برای فهم معنی شعرهای او به تحصیل عالی و مراجعه به فرهنگ نیاز نداشته باشند»^۴.

ایرج در شمار برجسته‌ترین شاعران سنت‌گرای معاصر است. او راهی تازه در شعر فارسی گشود و معانی و مضامین و مفاهیم نو را وارد شعر فارسی کرد. به مسائلی اشاره کرد و از مطالبی سخن گفت که در شعر فارسی بی‌سابقه بود. او گام‌های بلندی در راه نوجویی و نوآوری برداشت و به شعر سنتی معاصر درخشش و رونقی بسزا بخشید.

در روزگار ایرج تنی چند از تجددطلبان، چنانکه در صفحات پیش آمد، به مخالفت با اسلوب کهن برخاستند و به گمان خود اشعاری به شیوه نو ساخته در روزنامه‌های تجدد و آزادیستان منتشر ساختند. این شعرها، که از زیبایی لفظ و مضمون بهره‌ای نداشتند، مورد توجه دوستان شعر قرار نگرفتند و نتوانستند ادعای تجددطلبان را به کرسی بنشانند. شاعران سخن آنان را به جد نگرفتند و حتی آن را مورد تمسخر قرار دادند. در همین زمینه ایرج گفته است:

۴- محمد جعفر محجوب، مقدمه تحقیق در احوال و آثار و اشعار ایرج میرزا، نشر اندیشه، تهران ۱۳۴۹، صفحه سی و یکم.

انقلاب ادبی محکم شد	فارسی با عربی توأم شد
در تجدید و تجدد وا شد	ادبیات شلم شوربا شد
تا شد از شعر برون وزن و روی	یافت کاخ ادبیات نوی
می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش	تا شوم نابغه دوره خویش
همه گویند که من استادم	در سخن داد تجدد دادم

یکی از زیباترین و ساده‌ترین اشعار ایرج شعری است که برای سنگ گور خود

سروده است:

ای نکویان که در این دنیا یید	یا از این بعد به دنیا آید
این که خفته است در این خاک منم	ایرجم ایرج شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است این جا	یک جهان عشق نهان است این جا
عاشقی بوده به دنیا فن من	مدفن عشق بود مدفن من
آنچه از مال جهان هستی بود	صرف عیش و طرب و مستی بود
هرکه را روی خوش و خوی نکوست	مرده و زنده من عاشق اوست
من همانم که در ایام حیات	بی شما صرف نکردم اوقات
تا مرا روح و روان در تن بود	شوق دیدار شما در من بود
بعد چون رخت ز دنیا بستم	باز در راه شما بنشستم
گرچه امروز به خاکم مأواست	چشم من باز به دنبال شماست
بنشینید برین خاک دمی	بگذارید به خاکم قدمی
گاهی از من به سخن یاد کنید	در دل خاک دلم شاد کنید

عارف قزوینی

میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی به سال ۱۳۰۰ هجری قمری (۱۲۶۲ شمسی) در قزوین

زاده شد. تحصیلات مقدماتی را در مکتب انجام داد. او هوش و استعداد خارق العاده‌ای داشت و

خیلی زود در درسهای ادبیات فارسی و صرف و نحو عربی پیشرفت کرد. او خود در شرح حالش می‌نویسد:

«پدر من آنطور که باید در تربیت من راه و روش درستی انتخاب نکرد ولیکن آن مقدار که گنجایش فکری او بود بنده را تربیت کرد. او به دو موضوع اهمیت می‌داد: یکی حسن خط و دیگری موسیقی و از این جهت من را در طفولیت به چند مکتب فرستاد و پیش سه نفر از معلمان خوش خط تعلیم گرفتم... در سن سیزده سالگی نزد اولین معلم موسیقی مرحوم حاج صادق خرازی، که در عداد محترمین قزوین بود، تعلیم موسیقی گرفتم و چهارده ماه در خدمت او تلمذ کردم و چون آواز خوشی داشتم پدرم به طمع افتاد که روضه خوان شوم...»

گرچه پدر عمامه بر سرش نهاده او را به میرزا حسن واعظ سپرد تا پای منبرش نوحه بخواند و روضه خوان شود اما او بدین کار دل نسپرد و پس از دو سه سال نوحه خوانی را رها کرد و پس از چندی به تهران عزیمت نمود و به سبب صدای خوشش با اعیان و رجال و درباریان از جمله اتابک اعظم علی اصغر خان آشنایی یافت و بارها به حضور مظفرالدین شاه باریافت. خواستند فراش خلوتش کنند اما طبع بلندش با چنین کارها سازگار نبود. او خود می‌نویسد:

«دیدم عمامه به آن ننگینی و شیخ بودن با آن بدنامی هزار مرتبه شریفتر و آبرومندتر است از کلاه‌ی که می‌خواهد به سر من برود»^۵.

«عارف یکی از شعرای آزادیخواه ایران بوده و از روزی که انقلاب مشروطیت در این سرزمین روی داد تا مدت شانزده سال با ملت در تمام انقلابات همقدم و همگام بود و به واسطه خطابه‌ها و نطقهای مهیج و بیان خواسته‌های ملت در لباس شعر نارضایی خود و مردم را از اوضاع نمودار می‌کرد و از تهییج احساسات ملت به مخالفت با دستگاه ظلم و بیدادگری حکام و زمامداران کشور، که از نزدیک دیده بود، کوتاهی نمی‌کرد؛ مخصوصاً موقعی که

۵- از شرح حال عارف به قلم خودش، دیوان عارف، صفحه ۱۰۶.

مشروطیت ایران به دست محمدعلی میرزا تعطیل شد و عده‌ای از رجال نیز با وی همقدم شدند و به دستور بیگانگان کاخ آمال و آرزوی مردم را درهم ریختند طوفانی در روح وی پدیدار گردید... عارف به علت سر پرشور و بیباکی خاصی که داشت بیشتر اوقات متواری و در حال مسافرت بود... در همین مسافرتها با رجال آزادیخواه تماس می‌گرفت و مردم را به مخالفت با دستگاه فرعونى حکام وقت می‌شورانید... در قیام آذربایجان با ملت همگام شد... او دارای خصایصی بود از قبیل وطن دوستی، آزادگی، شوریدگی، صمیمیت، حساسیت شدید و به تندخویی نیز مشهور بود^۶...

عارف در ساختن تصنیف ذوق و مهارتی شگفت انگیز داشت. در میان شعرای ایران کسی به زیبایی و رسایی عارف تصنیف نساخته است. بدیهی است آگاهی عارف از دستگاههای موسیقی ایرانی و تحصیل و تمرین نزد استاد به مهارت و چیره دستی او در ساختن تصنیف کمک شایان کرده بود. او هم شعر و هم آهنگ را خودش می‌ساخت و خود نیز آن را با آواز خوشش اجرا می‌کرد. اغلب پژوهشگران بر این اعتقادند که عارف «خدمت بزرگی به موسیقی ایران - من حیث وزن و تصنیف نمود؛ یعنی تصنیف را از حال فلاکتی که داشت بیرون آورد. برای تربیت اخلاقی و ایجاد حس وطن و اشاعه زبان و ترویج یک عقیده در هر جامعه که فرض نمایید، تصنیف اهمیت فوق‌العاده دارد و عارف قبل از همه متوجه این معنی گردید»^۷.

پس از عارف بود که تصنیف در ایران ارزش و اهمیت پیدا کرد و شاعران مشهوری همچون ملک‌الشعرا بهار از او تقلید کردند. قبل از عارف تصنیفها از اشعار عامیانه و بسیار مبتذل رایج بود. میرزا علی اکبر خان شیدا، شاعر شوریده‌ای که اشعار سوزناک خود را با آهنگ سه تارش برای خود زمزمه می‌کرد، گامهایی در راه تغییر تصنیف برداشت. گرچه تصنیفهای او از ابتذال خالی بودند اما ارزش و اعتبار چشمگیری نیز برای تصنیف کسب نکردند.

۶- لغت نامه دهخدا، ذیل عارف قزوینی.

۷- از صبا تا نیما، جلد ۲، صفحه ۱۶۰ به نقل از رشته مقالات «موسیقی علمی نجیب نداریم» روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

عارف با ساختن تصنیفهای زیبای میهنی تحولی در این رشته به وجود آورد و در حقیقت تصنیف را وارد ادبیات فارسی کرد. وی را باید بنیانگذار واقعی تصنیف در ایران دانست. او خود بر این نکته آگاه بود و در شرح حال خویش به این خدمت ارزنده اشارت دارد: «اگر من خدمتی دیگر به ادبیات و موسیقی ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفهای وطنی ساختم که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش هم نمی‌دانست وطن یعنی چه؟»

برخی از تصنیفهای عارف آنچنان رواج داشت که چندین دهه بعد از ساختن آنها و فراموشی مضمون و موضوع باز هم مردم آنها را با آهنگ می‌خواندند. در اینجا قطعاتی از این تصنیفها نقل می‌شود:

گریه را به مستی بهانه کردم^۸ شکوه ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از چشمم بر گرفتم 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؟

همچو چشم مستت جهان خراب است از چه روی روی تو در حجاب است؟

رخ مپوش کاین دور دور انتخاب است من تو را به خوبی نشانه کردم

دلا خموشی چرا؟ چو خم نجوشی چرا؟

برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟

۸- این تصنیف را عارف در سال ۱۳۲۷، هنگامی که ناصر الملک به نیابت سلطنت برگزیده شد، سروده است.

دل هوس سبزه و صحرا ندارد^۹ میل به گلگشت و تماشا ندارد
دل سر همراهی با ما ندارد خون شود این دل که شکبیا ندارد
ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا نداریم، ز کس پروا نداریم

خانه ز همسایه بد در امان نیست حب وطن در دل بد طینتان نیست
سگ به کسی بی سبب مهربان نیست رم کن از آن دام که آن دانه دارد
ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا نداریم، ز کس پروا نداریم

یوسف مشروطه ز چه بر کشیدیم آه که چون گرگ، خود او را دریدیم
پیرهنی در تن یعقوب دیدیم هیچ ز اخوان کسی حاشا ندارد
ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا نداریم، ز کس پروا نداریم

همتی ای خلق که ایران پرستید از چه در این مرحله ایمن نشستید
منتظر روزی از این بدتر هستید صبر از این بیش دگر جا ندارد
ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا نداریم، ز کس پروا نداریم

نگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود^{۱۰} جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود
گر رود شوستر از ایران رود ایران بر باد ای جوانان مگذارید که ایران برود

۹- این تصنیف در سال ۱۳۲۹ علیه خائنیتی که به آرملهای مشروطیت پشت کرده بودند سروده شده است.

۱۰- عارف این تصنیف را هنگامی که روسها اخراج شوستر خزانه دار آمریکایی را از دولت خواسته بودند سروده است.

به جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی
تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی
خدا کند بمانی، خدا کند بمانی

عارف سالهای آخر عمر را در همدان گذرانید. این سالها مصادف با روی کار آمدن رضا شاه و قلع و قمع مخالفان وی بود. به احتمال زیاد اقامت عارف در همدان به میل و رضایت او نبوده است. از آنجاکه کارگزاران حکومت دیکتاتوری وجود این شاعر وطن پرست و مبارز را در تهران و زادگاهش قزوین به صلاح و مصلحت حکومت نمی‌دیدند وی را به همدان تبعید کردند.

به هر صورت عارف، شاعر ملی و بزرگترین و برجسته‌ترین تصنیف‌ساز ایران تا پایان عمر، به سال ۱۳۱۲ شمسی با فقر و فلاکت زیست و در تبعیدگاه خود چشم از جهان پوشید. پیکرش را در جوار آرامگاه ابوعلی سینا به خاک سپردند. غزل زیر از اشعار معروف اوست:

دلی که در خم آن زلف تابدار افتاد	چه صعوه‌ای است که اندر دهان مار افتاد
به صوفیان خرابات مژده ده امروز	که شیخ شهر ^{۱۱} ، حریفان ز اعتبار افتاد
دماغ بس که کدر شد ز تنگنای قفس	دگر دل از هوس سبزه و بهار افتاد
برو که بازنگردی الهی ای شب هجر	که روز وصل دو چشمم به روی یار افتاد
دلی که از غم روی تواش قرارنبود	چو دید طره زلف تو بیقرار افتاد
چه هرج و مرج دیاری است شهر عشق عارف	در آن دیار و در آن شهر شهریار افتاد

فرخی یزدی

محمد فرخی یزدی به سال ۱۳۰۶ هجری قمری در یزد تولد یافت. تحصیلات مقدماتی را در زادگاه خود انجام داد. چندی در مدرسه انگلیسی مرسلین تحصیل کرد و در سن شانزده

۱۱- این غزل را عارف پس از به دار آویختن شیخ فضل الله نوری سروده و سه هفته پس از آن واقعه آن را خود در خانه ظهیر الدوله، ضمن نمایشی که به نفع حریق زدگان بازار ترتیب داده شده بود اجرا کرد.

سالگی برای امرار معاش به کار پرداخت. در نهضت مشروطیت به دموکراتها پیوست. او از ایام کودکی و نوجوانی سری پرشور داشت.

به سال ۱۳۲۷ هجری قمری در دارالحکومه یزد شعری انتقادی و بسیار تند در هجو حاکم خواند. ضیغم الدوله قشقائی حاکم یزد دستور داد دهان او را با نخ و سوزن دوختند و به زندانش افکندند. مردم یزد در تلگرافخانه تحصن اختیار کردند و نمایندگان مجلس وزیر داخله را استیضاح کردند. پس از آن فرخی به تهران عزیمت نمود و با روزنامه‌ها به همکاری پرداخت. در کودتای اسفند ۱۲۹۹ شمسی بازداشت و زندانی شد. یک سال بعد روزنامه انقلابی طوفان را منتشر ساخت که بارها توقیف و تعطیل گردید و با استفاده از امتیاز سایر روزنامه‌ها به انتشارش ادامه داد.

در دوره هفتم از سوی مردم یزد به نمایندگی مجلس شورای ملی انتخاب شد. پس از پایان دوره هفتم چون اوضاع کشور را بر وفق مراد خود ندید به آلمان رفت و روزنامه طوفان را در برلین منتشر کرد.

در سال ۱۳۱۲ به تشویق تیمور تاش به تهران بازگشت. اما طولی نکشید که به سه سال زندان محکوم گردید و چراغ عمرش در زندان خاموش شد.

بیشتر اشعار فرخی یزدی چکامه‌های میهنی است اما غزل را نیز نیکو می‌سرود:

شب چو در بستم و مست از می نابش کردم ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم
دیدم آن ترک ختا دشمن جان بود مرا گرچه عمری به خطا دوست خطابش کردم
منزل مردم بیگانه چو شد خانه چشم آنقدر گریه نمودم که خرابش کردم
شرح داغ دل پروانه چو گفتم با شمع آتشی در دلش افکندم و آبش کردم
غرق خون بود و نمی‌مرد ز حسرت فرهاد خواندم افسانه شیرین و به خوابش کردم
دل که خوابه غم بود و جگر گوشه دهر بر سر آتش جور تو کبابش کردم
زندگی کردن من مردن تدریجی بود آنچه جان کند تنم عمر حسابش کردم

افسر

محمد هاشم میرزا ملقب به شیخ الرئیس و متخلص به افسر، از نوادگان فتحعلی شاه، به سال ۱۲۹۷ هجری قمری در سبزوار تولد یافت. شاعری خوش ذوق و ادیبی فاضل بود. از دوره دوم تا دوره نهم نماینده مجلس شورای ملی بود و چندی نیز ریاست اداره معارف و اوقاف خراسان را بر عهده داشت. از اشعارش بیش از چهار هزار بیت در دست نیست. افسر در ۱۳۵۹ هجری قمری (۱۳۱۹ شمسی) دیده از جهان فرو بست. از اشعار اوست:

این کاخ که می‌باشد گاه از تو و گاه از من جاوید نخواهد ماند خواه از تو و خواه از من
گردون چو نمی‌گردد بر کام کسی هرگز گیرم که تواند بود مهر از تو و ماه از من
گرهیچ نبازی باز چون هیچ نخواهی برد رنجی ز چه این شطرنج فرزین ز تو شاه از من
کبکی به هزاری گفت پیوسته بهاری نیست این خنده و افغان چیست گل از تو گیاه از من
با خویش در افتادیم تا ملک ز کف دادیم از جنگ کسان شادیم داد از تو و آه از من
نه تاج کیان ماند نه افسر ساسانی افسر ز چه نالانی تاج از تو کلاه از من

پروین اعتصامی

پروین اعتصامی، یکی از نام آورترین شعرای معاصر ایران به سال ۱۲۸۵ شمسی در تبریز تولد یافت. پدرش اعتصام الملک از نویسندگان و مترجمان فاضل عصر خویش بود. پروین در پنج سالگی به اتفاق خانواده رهسپار تهران شد. به جرئت می‌توان او را زنی نابغه معرفی کرد؛ در کودکی کمتر به بازی و تفریح می‌پرداخت، بلکه اوقات خود را به مطالعه کتابهای مختلف و دواوین شاعران بزرگ می‌گذرانید، به‌طوری که قبل از آغاز تحصیلات متوسطه با اشعار استادان شعر و ادب فارسی نظیر نظامی، سعدی، مولوی، فردوسی، ناصر خسرو و دیگران آشنا بود و قطعات متعددی از اشعار آنها را از حفظ داشت.

تحصیلات متوسطه را در مدرسه آمریکایی تهران به پایان رسانید و زبان و ادبیات انگلیسی را آموخت. در سال ۱۳۱۳ به عقد ازدواج پسر عموی پدرش درآمد ولی دوران زناشویی

او بیش از دو ماه و نیم نپایید و به جدایی انجامید.

پروین از کودکی شعر می‌گفت و اشعارش از چنان استحکام و جزالتی برخوردار بود که کمتر کسی می‌توانست انتساب آنها را به دختر نوجوانی چون او باور داشته باشد. به همین سبب برخی، اشعار او را از پدرش اعتصام الملک می‌دانستند. مؤلف «چشمه روشن» در همین زمینه می‌نویسد:

«در تاریخ ادب فارسی پروین اعتصامی، در میان زنان سخنور شاعری یگانه است و پایگاه وی در شعر از بسیاری مردان شاعر نیز والاتر است. اشعاری که در چهارده تا شانزده سالگی از او منتشر شده و برخی از آنها بهترین آثار اوست و دیوان گرانقدر وی با توجه به عمر کوتاه و سی و چند ساله‌اش، چندان اعجاب انگیز است که برخی از معاصران را در انتساب این اشعار بدو دچار تردید کرده است و در این زمینه نابجا قلمفرسایی کرده‌اند... زیرا ذهنهای عادی همه چیز را با معیارهای خود می‌سنجند و آنچه را در قالبهای متعارف و معمولی نگنجد نمی‌توانند بپذیرند، از این جمله است نبوغ زنی جوان و هنرمند نظیر پروین^{۱۲}»

پروین شاید به سبب ناکامی در زندگی زناشویی همواره با اندوهی جانکاه دمساز بود و ناله‌های نامرادی و حرمان از اشعارش به گوش می‌رسید. اشعارش در پند و اندرز و حکمت و موعظت همچون گفتار شیخ اجل سعدی پخته و سنجیده است. لطف بیان و دقت معانی و ذوق ابتکار در قطعاتش به حدی می‌رسد که از آن بالاتر و والاتر به تصور نمی‌گنجد. قصائدش در جزالت و استحکام تالی اشعار فرخی و عنصری است. ملک‌الشعرا بهار در مقدمه مبسوطی که برای چاپ اول دیوان پروین نوشته و به سال ۱۳۱۴ شمسی، در زمان حیات او منتشر شده می‌نویسد:

«در ایران که کان سخن و فرهنگ است اگر شاعرانی از جنس مرد پیدا شده‌اند که مایه حیرت‌اند جای تعجب نیست. اما تاکنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد

۱۲- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، نشر علمی، تهران ۱۳۷۳، چاپ پنجم، صفحه ۴۱۳.

باشد و با این توانایی و طی مقدمات تتبع و تحقیق اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید از نوادر محسوب و جای بسی تعجب و شایسته هزاران تمجید و تحسین است... باری از قرائت قصائد پروین لذتی بردم و دیگر بار نغمات دلفریب دیرینه با گوشم آشنا شد. در خلال این نغمه‌های موزون و شور انگیز که پرده و نیم پرده قدیم را فرا یاد می‌آورد آهنگهای تازه نیز به گوش رسید که دل شکسته و خاطر افسرده را پس از آن بیانات حکیمانه و تسلیتهای عارفانه به سوی سعی و عمل، امید، حیات، اغتنام وقت، کسب کمال و هنر، همت و اقدام، نیکبختی و فضیلت رهنمایی می‌کند... خواننده در این قصائد خود را یک بار در عوالمی رنگارنگ، که به صورت یک عالم مستقل درآمده باشد می‌بیند. طرز بیان ناصر خسرو را در تمثیلات سنائی و استغنائی حافظ را در فصاحت و صراحت سعدی می‌نگرد. حکیمی عارف و عارفی حکیم و ناصحی پاک سرشت جای به جای در خود نمایی و جلوه‌گری است و عجب آنکه اینهمه ساز و برگ و آراستگی و ترکیبات مختلف را چنان در یک کالبد جا داده و قبلاً در ضمیر مرکب ساخته است که گویی این اشعار همه در یک ساعت گفته شده است. احساسات متضاد و احوال و حوادثی که شاعر را برانگیخته هیچوقت طرز و سبک خاص او را از اختیارش بیرون نیاورده است.»

شاعره نامدار معاصر ایران در فروردین ۱۳۲۰ دیده از جهان فرو بست. این اشعار از اوست:

ای دل عبث مخور غم دنیا را	فکرت مکن نیامده فردا را
کنج قفس چو نیک بیندیشی	چون گلشن است مرغ شکیبا را
بشکاف خاک را و ببین آنگه	بی مهری زمانه رسوا را
این دشت خوابگاه شهیدان است	فرصت شمار وقت تماشا را
از عمر رفته نیز شماری کن	مشار جدی و عقرب و جوزا را
دور است کاروان سحر زینجا	شمعی نباید این شب یلدا را
در پرده صد هزار سیه کاری است	این تندسیر گنبد خضرا را

پیوند او مجوی که گم کردست نوشیروان و هرمز و دارا را
 این جویبار خرد که می‌بینی از جای کنده صخره صمّا را
 آرامشی ببخش توانی گر این دردمند خاطر شیدا را
 افسون فسای افعی شهوت را افسار بند مرکب سودا را
 پیوند بایدت زدن ای عارف در باغ دهر حنظل و خرما را
 ز آتش به غیر آب فرو ننشاند سوز و گداز و تندی و گرما را
 پنهان هرگز می‌نتوان کردن از چشم عقل قصه پیدا را
 دیدار تیره روزی نابینا عبرت بس است مردم بینا را
 ای دوست تا که دسترسی داری حاجت برآر اهل تمنا را

وحید دستگردی

حسن بن قاسم، ملقب به وحید به سال ۱۲۹۸ هجری قمری (۱۲۶۰ شمسی) در روستای دستگرد اصفهان چشم به جهان گشود^{۱۳}. در اصفهان تحصیل کرد و نزد فضلی آن زمان ادبیات فارسی، زبان عربی و فقه و فلسفه و حکمت را فراگرفت. در نهضت مشروطیت به آزادیخواهان پیوست و مقالات بسیاری در جهت تنویر افکار عمومی و تقبیح حکومت استبدادی در روزنامه‌های اصفهان و تهران منتشر ساخت. به سال ۱۲۹۸ شمسی مجله ادبی ارمغان را در تهران تأسیس کرد که مورد استقبال شاعران و نویسندگان و علاقه‌مندان به ادبیات فارسی قرار گرفت. انتشار این مجله مدت بیست سال (گاه با فاصله) ادامه داشت. وحید انجمنهای ادبی ارمغان و حکیم نظامی و ایران را دایر نمود که هر سه مدتها کانون شاعران و علاقه‌مندان به شعر و ادب فارسی بود. وی چند اثر از آثار مهم ادبی و تاریخی را تصحیح کرد. وحید به سبب کینه و عداوتی که به دولتهای استعماری انگلستان و روسیه تزاری داشت به شدت از آلمانها طرفداری می‌کرد. اشعار گوناگونی در مخالفت با روس و انگلیس و به هواداری

۱۳- تاریخ ۱۲۹۸ مربوط به لغتنامه دهخداست. مؤلف از صبا تا نیما تاریخ تولد وحید را ۱۲۹۲ قمری نوشته است.

از آلمان سرود. از معروفترین شعرهای او در این زمینه یکی مسمط «تارنچک» است، که به نام ویلهلم دوم امپراطور آلمان سروده شده و دیگری «فتح ورشو» در تمجید از آلمان و تشویق ایرانیان به مبارزه و رویارویی با بیگانگان است.

وحید چندی در وزارت معارف (آموزش و پرورش) خدمت کرد؛ مدتی نیز تدریس دروس ادبیات فارسی را در دارالفنون به‌عهده داشت. از این شاعر، جز قصاید و غزلیات و قطعات گوناگون مثنوی «سرگذشت اردشیر» و مجموعه «صد اندرز» باقی مانده است. وفات او به سال ۱۳۲۱ شمسی اتفاق افتاد. این ابیات از اوست:

اگر دانشوران همت گمارند	به نیکویی بدی یک سو گذارند
زمین را غیر یک کشور نخوانند	بشر جز اهل یک کشور ندانند
دوییه‌ها را برانند از میانه	نمانند از دو رنگیها نشانه
برآرند از برای آشتی دست	نبرد و فتنه سازند از جهان پست
به جای تیغ پولادین خونریز	شود شمشیر دانش در جهان تیز
سراسر خاک گردد دانش آباد	رود نادانی و ناورد از ییاد
زمانه از شکنج آزاد گردد	ز آزادی جهان آباد گردد

✧ عالمتاج قائم مقامی (ژاله)

به سال ۱۳۰۱ هجری قمری (۱۲۶۲ شمسی) در خانواده‌ای اهل علم و ادب دیده به جهان گشود. پدرش میرزا فتح الله نبیره قائم مقام شاعر و نویسنده و صدر اعظم دوره قاجار بود. از سن پنج سالگی به آموختن ادبیات فارسی، صرف و نحو عربی، معانی و بیان و نیز منطق پرداخت. در شانزده سالگی به عقد ازدواج علیمردان‌خان بختیاری، مردی چهل و پنج ساله، در آمد. حاصل این پیوند نامناسب حسین پژمان بختیاری شاعر معاصر بود. او طبعی لطیف و حساس داشت و لحن بیان زنانه او لطافت خاصی به اشعارش بخشیده است. «اما محیط وی شهرت زنی را به شاعری برنمی‌تافت. شاید به این سبب از انتساب به شعر و شاعری تبری

می‌جست و دیوان غزلهایش را به آتش سپرده بود. آنچه از اشعار او باقی است اوراق پراکنده‌ای بوده است که پس از مرگ وی فرزندش برحسب تصادف در لابلای کتابها و یادداشتها به تدریج یافته و گردآورده است.^{۱۴}»

دیوان او شامل ۹۱۷ بیت شعر به شیوه‌ای ساده، روان و خالی از تعقید است. او در شعر، ژاله تخلص می‌کرد. وفاتش به سال ۱۳۲۵ خورشیدی اتفاق افتاد. غزل زیر از اوست:

زندگانی چیست، نقشی با خیال آمیخته راحتی با رنج و شوری با ملال آمیخته
پرتو لِرزان امید، این چراغ زندگی شعله‌ای زیباست با باد محال آمیخته
اصل امکان چیست؟ وین انسان کبراندوز کیست؟ قصه‌ای از هر طرف با صد سؤال آمیخته
آن بلند اختر سپهر و این تبه گوهر زمین هیچ در هیچ و خیال اندر خیال آمیخته
هر یقینش با هزاران ریب و شک در ساخته هر دلیلش با هزاران احتمال آمیخته
مرگ دانی چیست؟ درسی با هراس آموخته یا سکوتی جاودان با قیل و قال آمیخته
الغرض گر نقش هستی را نکو بیند کسی یک جهان زشتی است با قدری جمال آمیخته

ملک الشعرا بهار

محمد تقی بهار ملقب به ملک الشعرا به سال ۱۳۰۴ هجری قمری در مشهد چشم به جهان گشود. در ۱۸ سالگی لقب ملک الشعرای پدرش به او تفویض شد.

او نزد پدر تلمذ کرد و سرودن شعر را از هفت سالگی آغاز نمود. مدتی نیز در محضر درس ادیب نیشابوری و سایر استادان علم و ادب به تحصیل اشتغال ورزید. از چهارده سالگی در مجامع و مجالس آزادیخواهان حضور یافت و در سن بیست سالگی به مشروطه خواهان خراسان پیوست و عضویت انجمن سعادت را پذیرفت. در ۱۳۲۸ هجری قمری روزنامه نوبهار ناشر افکار حزب دموکرات ایران را در مشهد منتشر ساخت. یک سال بعد روزنامه نوبهار به توصیه سفارت روس تعطیل شد و روزنامه بهار به جای آن انتشار پیدا کرد. در سال ۱۳۳۰

۱۴- حسنعلی محمدی، از بهار تا شهریار، انتشارات ارغنون، تهران ۱۳۷۳، چاپ دوم، جلد ۱، صفحه ۲۴۳.

روزنامه بهار نیز توقیف شد و ملک‌الشعرا به تهران تبعید گردید. پس از چندی به مشهد بازگشت و بار دیگر نوبهار را منتشر ساخت. با آغاز جنگ جهانی اول مجدداً نوبهار به محاق تعطیل افتاد اما ملک‌الشعرا از ولایات درگز، سرخس و کلات به نمایندگی مجلس شورای ملی انتخاب شد.

در سال ۱۳۳۴ هجری قمری جمعیت ادبی «دانشکده» را تأسیس کرد. دو سال بعد مجله دانشکده را به عنوان ارگان این جمعیت منتشر ساخت که یکی از معتبرترین نشریات ادبی ایران بود. در سال ۱۳۳۸ مسئولیت اداره روزنامه ایران به وی محول شد. در کودتای ۱۳۳۹ توسط سید ضیاء الدین و رضاخان زندانی شد ولی پس از سه ماه آزاد گردید و در دوره چهارم از بجنورد به نمایندگی مجلس انتخاب شد. بهار در دوره پنجم به نمایندگی مردم ترشیز و در دوره ششم به نمایندگی مردم تهران به مجلس شورای ملی راه یافت، اما در پایان این دوره ظاهراً به میل خود میدان سیاست را ترک کرد و به تحقیق و تألیف و سرودن شعر پرداخت. او شاعری توانا، منقدی شجاع و تیزبین و نویسنده‌ای دانشمند بود.

بهار پس از سقوط رضا شاه در شهریور ماه ۱۳۲۰ بار دیگر وارد میدان سیاست شد و حتی مدتی نیز در پست وزارت فرهنگ، که بعداً آموزش و پرورش نام گرفت، انجام وظیفه کرد. او مدتی پس از تأسیس دانشگاه تهران برای تدریس به دانشکده ادبیات دعوت شد و سمت استادی خود را تا پایان عمر حفظ کرد. دروس مختلف ادبی را در دوره‌های لیسانس و دکترای ادبیات تدریس می‌کرد.

دیوان اشعار بهار در دو جلد بارها تجدید چاپ شده است. اشعارش زیبا، دلنشین، محکم و دارای مضامینی نو و تازه است. «بهار در شعر شیوه فصیح قدما را به نیکوترین صورتی بیان کرده، در ضمن از زبان متداول لغات و تعبیرات و اصطلاحاتی را در اشعار خود به عاریت گرفته است. وی شعر را وسیله بیان مقاصد گوناگون قرار داده و با اطلاعی که از زبان پهلوی داشت به

ایجاد ترکیبات جدید و استعمال مجدد برخی از لغات متروک توفیق یافت^{۱۵}.

بهار با تصحیح و تحشیۀ تعدادی از متون مهم تاریخی و ادبی از جمله تاریخ سیستان، مجمل‌التواریخ و القصص، ترجمۀ تاریخ طبری (تاریخ بلعمی)، جوامع الحکایات عوفی و ترجمۀ رساله النفس ارسطو خدمت شایسته‌ای به فرهنگ و ادب فارسی انجام داد. یکی دیگر از کارهای ارزنده او ترجمه متونی از ادبیات باستانی ایران به فارسی امروز است، نظیر رسالۀ مادِیگان شترنگ، یادگار زیران و ترجمۀ منظوم اندرآزیدماراسفندان.

مقالات فاضلانۀ استاد بهار، که تعداد آنها از صد متجاوز است در دو جلد منتشر شده است.

برخی از تألیفات بهار، نظیر سبک‌شناسی (در سه جلد) جزو منابع و مآخذ ادبیات فارسی به شمار می‌آید. سایر آثار منشور او عبارتند از: رساله در شرح حال مانی، احوال فردوسی، احوال محمد جریر طبری و یک داستان بلند به نام نیرنگ سیاه یا کنیزان سفید.

بهار طبعی بلند، ذوقی لطیف و معلومات و اطلاعاتی بسیار وسیع داشت. او را باید سرحلقۀ سخنسرایان معاصر ایران دانست. قدرت بیان، عمق فکر و اندیشه و استحکام و جزالت و روانی اشعارش او را در میان تمامی شاعران معاصر ممتاز می‌ساخت. علامه دهخدا او را بزرگترین شاعر معاصر سبک خراسانی دانسته می‌گوید: «در طول چهار قرن اخیر شاعری به این قریحه و ذوق در سبک خراسانی نبوده است.»

دو قصیده معروف «دماوندیه» و «جغد جنگ» استادی و مهارت او را در قصیده سرایی و توجه او را به نوآوری در مضمون، متناسب با تحولات زمان و مقتضیات روزگار نشان می‌دهند.

ای دیو سپید پای دریند	ای گنبد گیتی ای دماوند
ای سیم به سر یکی کله خود	ز آهن به میان یکی کمریند
تا چشم بشر نبیندت روی	بنهفته به ابر چهر دلیند

تا وارهی از دم ستوران	وین مردم نحس دیو مانند
با شیر سپهر بسته پیمان	با اختر سعد کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون	سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت	آن مشت تویی تو ای دماوند
تو مشت درشت روزگاری	ای کوه نیم زگفته خرسند
تو قلب فسرده زمینی	از درد ورم نموده یک چند
تا درد و ورم فرو نشیند	کافور بر آن ضماذ کردند
شو منفجر ای دل زمانه	وان آتش خود نهفته میسند
خامش منشین سخن همی گوی	افسرده میباش خوش همی خند
پنهان مکن آتش درون را	زین سوخته جان شنو یکی پند
گر آتش دل نهفته داری	سوزد جانت به جانت سوگند
بر ژرف دهانت سخت بندی	بر بسته سپهر نیو پرفند
من بند دهانت برگشایم	ور بگشایند بندم از بند
از آتش دل بر او فرستم	برقی که بسوزد آن دهان بند
من این کنم و بود که آید	نزدیک تو این عمل خوشایند
آزاد شوی و بر خروشی	ماننده دیو جسته از بند
هرای تو افکند زلازل	از نیشابور تا نهاوند
وز برق تنوره ات بتابد	ز البرز اشعه تا به الوند
ای مادر سر سپید بشنو	این پند سیاه بخت فرزند
برکش ز سر این سپید معجر	بنشین به یکی کبود اورند
بگرای چو اژدهای گرز	بخروش چو شرزه شیر ارغند
ترکیبی ساز بی مائل	معجونی ساز بی همانند

از نار و سعیر و گاز و گوگرد	از دود و حمیم و بخره و گند
از آتش آه خلق مظلوم	و از شعله کیفر خداوند
ابری بفرست بر سر ری	بارانش ز حول و بیم و آفند
بشکن در دوزخ و برون ریز	باد افره کفر کافری چند
چونانکه بشارسان (پمپی)	ولکان اجل معلق افکند
بفکن زپی این اساس تزویر	بگسل ز هم این نژاد و پیوند
برکن زبن این بنا که باید	از ریشه، بنای ظلم برکند
زین بیخبران سقله بستان	داد دل مردم خرده‌مند

قصیده بلند جغد جنگ که در ۶۱ بیت سروده شده با این ابیات آغاز می‌شود:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او	که تا ابد بریده باد نای او
بریده باد نای او و تا ابد	گسسته و شکسته پر و پای او
زمن برید یار آشنای من	کزو بریده باد آشنای او
چه باشد از بلای جنگ صعبتر	که کس امان نیابد از بلای او
شراب او ز خون مرد رنجبر	وز استخوان کارگر غذای او
همی زند صلاي مرگ و نیست کس	که جان برد ز صدمت صلاي او
همی دهد ندای خوف و می‌رسد	به هر دلی مهابت ندای او
همی‌تند چو دیو پای در جهان	به هر طرف کشیده تارهای او

ملک‌الشعرا بهار، شاعر بلند آوازهٔ معاصر، به سال ۱۳۳۰ شمسی دیده از جهان فروبست.

اشرف‌الدین حسینی

سید اشرف‌الدین حسینی به سال ۱۲۸۸ هجری قمری (۱۲۵۰ شمسی) در قزوین متولد شد. علوم مقدماتی را در زادگاهش فراگرفت. بیش از دوازده سال از سنش نمی‌گذشت که برای ادامهٔ تحصیل به بین‌النهرین رفت. مدت اقامتش در بین‌النهرین پنج سال بود. پس از آن به

قزوین و آنگاه به آذربایجان رفت؛ اما طولی نکشید که عازم گیلان شد و در رشت به انتشار روزنامه نسیم شمال پرداخت. نسیم شمال روزنامه‌ای سیاسی، انتقادی و فکاهی بود که مطالب آن را اشعار سید اشرف‌الدین تشکیل می‌داد. نخستین شماره نسیم شمال روز دوم شعبان ۱۳۲۵ منتشر شد. اشعار تند انتقادی سید اشرف‌الدین روزنامه را به محاق توقیف انداخت ولی پس از پیروزی مشروطه خواهان، نسیم شمال بار دیگر در سال ۱۳۲۷ هجری قمری انتشار خود را از سر گرفت.

سید اشرف‌الدین همراه سپهدار اعظم به تهران آمد و در سال ۱۳۳۷ نسیم شمال را در تهران منتشر ساخت. او شاعری خوش قریحه و مردمی بود. اشعارش ساده، روان و جذاب بود و آنچنان طرف توجه مردم قرارداد داشت که روزنامه نسیم شمال ساعتی پس از انتشار نایاب می‌شد و چند برابر قیمت به فروش می‌رسید. از این شاعر پرکار حدود بیست هزار بیت باقی مانده که در دیوان اشعارش به چاپ رسیده است. سید اشرف‌الدین با آنکه خود معمم بود برخی از روحانیون را به عنوان ملانما مورد انتقاد قرار می‌داد:

السلام السلام ای آخوند شیخ شیرین کلام ای آخوند
سال بگذشته من تو را دیدم مطلب خویش را نپرسیدم
مطلب این است اندرین تهران از کجا آمدی شدی اعیان

آثاری که از سید اشرف‌الدین باقی مانده عبارتند از: کتاب کوچکی در حکمت، داستان بلند عزیز و غزال و کتاب ظهور امام و تاریخ سلاطین ایران به نظم. دو جلد دیوان اشعارش بارها در بمبئی و تهران با عنوانهای باغ بهشت و نسیم شمال تجدید چاپ شده است. پژوهشگر معاصر، سعید نفیسی، او را چنین معرفی می‌کند:

«از میان مردم بیرون آمد، با مردم زیست و در میان مردم فرو رفت... ساده تر، بی ادعای تر و کم آزارتر و صاحب دلتر و پاکدامنتر از او من کسی ندیده‌ام... مردی بود به تمام معنی مرد، مؤدب، فروتن، افتاده، مهربان، خوشروی و خوشخوی، دوستباز، صمیمی، کریم، بخشنده،

نیکوکار، بی‌اعتنا به مال دنیا و صاحبان جاه و جلال، گدای راه نشین را بر مالدار کاخ نشین همیشه ترجیح داد. آنچه کرد و گفت برای همین مردم بود... یقین داشته باشید که اجر او در آزادی ایران کمتر از اجر ستارخان، پهلوان بزرگ، نبود. حتی این مرد شریف بزرگوار در قزوین تفنگ برداشت و با مجاهدان دسته محمدولی خان تنکابنی، سپهدار اعظم جنگ کرده و در فتح تهران جانبازی کرده بود- آزادی و آزاداندیشی این مرد عجیب بود... قصه‌های شیرین می‌گفت، خزانه‌ای از لطف و رقت بود... او در سراسر زندگی مجرد زیست و سرانجام گرفتار عواقبی شد که نتیجه طبیعی و مسلم این گونه مردان بزرگ است^{۱۶}...

سید اشرف‌الدین شاعر آزاده ایران را در تیمارستان جای دادند در حالی که به گفته دوستانش اثری از جنون در او نبود. چند سال در نهایت مسکنت زندگی کرد و در سال ۱۳۵۲ هجری قمری (فروردین ۱۳۱۳ شمسی) چشم از جهان پوشید. از اشعار اوست:

دست مزن، چشم، بیستم دو دست	راه مرو، چشم، دو پایم شکست
حرف مزن، قطع نمودم سخن	نطق مکن، چشم، بیستم دهن
هیچ نفهم، این سخن عنوان نکن	خواهش نافهمی انسان مکن
لال شوم، کور شوم، کر شوم	لیک محال است که من خر شوم
چند روی همچو خران زیر بار	سر ز فضای بشریت برآر

ایران ز عطر علم معطر نمی‌شود	در شوره زار لاله میسر نمی‌شود
سنگ و کلوخ لؤلؤ و گوهر نمی‌شود	صد بار گفته ایم و مکرر نمی‌شود
دندان مار دسته خنجر نمی‌شود	
ظالم کجا و راهرو معدلت کجا؟	سلطان کجا و با ضعفا مرحمت کجا؟
طفل محله گرد کجا تربیت کجا؟	با زور و زر گزر چو چغندر نمی‌شود
دندان مار دسته خنجر نمی‌شود	

۱۶- سعید نفیسی، مقدمه دیوان سید اشرف‌الدین و مجله سپید و سیاه، ۹ شهریور ۱۳۴۴.

گفتیم علم و صنعت و ثروت زیاده شد از فیل ظلم شاه به کلی پیاده شد
 با فوت و فن کاسه گری قلع ماده شد دیدیم مشکل است حجر زر نمی‌شود
 دندان مار دسته خنجر نمی‌شود

نه قولمان درست و نه افعالمان صحیح نه عقلمان رسا و نه اعمالمان صحیح
 نه مالمان معین و نه حالمان صحیح والله این فقیر توانگر نمی‌شود
 دندان مار دسته خنجر نمی‌شود

رنج دو ساله رفت هدر وامصیبتا شد کار و بار خلق بتر وامصیبتا
 خوردیم زهر جای شکر وامصیبتا دیدیم هر سیاه چو قنبر نمی‌شود
 دندان مار دسته خنجر نمی‌شود

هر جا نهال نورس مشروطه رخ گشود در پای او جداول خون جای آب بود
 باید به پای نخل وطن خون روا نمود بی آب هیچ غله تناور نمی‌شود
 دندان مار دسته خنجر نمی‌شود

پيله سوار گشته قدمگاه دشمنان خلخال خال خال شد از ظلم رهنان
 تبریز مال مال شد از ناله زنان در حیرتم که گوش فلک کر نمی‌شود
 دندان مار دسته خنجر نمی‌شود

دردا و حسرتا که فزون شد جنون ما ای مستبد، مگو سخن از چند و چون ما
 قاضی به رشوه‌ای شده راضی به خون ما این ماده بُز به حق خدا نر نمی‌شود
 دندان مار دسته خنجر نمی‌شود

ابوالقاسم لاهوتی

به سال ۱۳۰۵ هجری قمری (۱۲۶۷ خورشیدی) در کرمانشاه تولد یافت.^{۱۷} پدرش شغل

۱۷- در کتاب «از بهار تا شهریار» تاریخ تولد لاهوتی ۱۲۶۴ هجری شمسی ثبت شده که برابر با ۱۳۰۲ یا ۱۳۰۳ قمری است.

کفشدوزی داشت. از نخستین سالهای زندگی لاهوتی اطلاعی در دست نیست. در سن ۱۶ سالگی به هزینه یکی از دوستان خانواده برای تحصیل روانه تهران شد.^{۱۸}

ابتدا به تحصیل صرف و نحو و زبان عربی پرداخت و در سلک روحانیون درآمد. اما خیلی زود از تصمیم خود منصرف شد و نظامیگری پیشه کرده وارد خدمت ژاندارمری گردید. به روایتی «میانهاش با سوئدیها بهم خورد و به گناه خرابکاری در ژاندارمری غیاباً محکوم به اعدام گردید ولی او به خاک عثمانی گریخت و چندی در آنجا در دبستان ایرانیان آموزگار زبان فارسی بود و روزگار پریشانی داشت».^{۱۹}

روایت دیگر حاکی از آن است که لاهوتی در سمت ریاست ژاندارمری قم با یکی از همکارانش درگیر شد و او را به قتل رسانید. ناچار از بیم مجازات به عثمانی گریخت.^{۲۰}

او از همان آغاز جوانی سری پرشور داشت و اشعار میهنی می‌سرود. نخستین غزل او در تمجید آزادی و نکوهش استبداد هنگامی که بیش از ۱۸ سال نداشت در روزنامه حبل‌المتین انتشار یافت و موجبات شهرت او را فراهم ساخت. برخی منابع نوشته‌اند که در نهضت مشروطیت با آزادیخواهان همکاری نزدیک داشت و پس از پیروزی مشروطه طلبان به اخذ نشان ستارخان مفتخر گردید.

او پس از کودتای تبریز در ۱۳۰۱ به روسیه گریخت. در آنجا برای دومین بار با زنی تحصیلکرده و روشنفکر به نام «سیسیل» ازدواج کرد. او در شوروی به عضویت حزب کمونیست درآمد و تا پایان عمر در تاجیکستان، یکی از جمهوریه‌های شوروی، زیست. به روایتی در فروردین ۱۳۳۶ و به روایت دیگر در بهمن ۱۳۳۵ چشم از جهان پوشید.

لاهوری در ژوئن ۱۹۴۷ به ریاست افتخاری آکادمی علوم تاجیکستان رسید و تأثر دراماتیک

۱۸- در همین کتاب (از بهار تا شهریار) نوشته شده است که «سروده‌هایش برای برخی از کسانی که در گروه آدمیت بوده‌اند دلپسند افتاد و هزینه تحصیل او را به گردن گرفته و برای همین کار به تهران روانه‌اش کردند».

۱۹- یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، صفحه ۱۶۹.

۲۰- حسنعلی محمدی، از نیما تا شهریار، نشر ارغنون، تهران ۱۳۷۳، چاپ دوم، جلد اول، صفحه ۲۴۷.

این جمهوری به اسم او نامگذاری شد. چندی در دانشگاه مسکو و دانشکده شرق شناسی مدرس زبان و ادبیات فارسی بود. دیوان او و مجموعه آثارش بارها در تهران، شوروی و ترکیه به چاپ رسیده است.

غزل‌های لاهوتی روان، ساده و بسیار لطیف است. در بیان مضامین عاشقانه و معانی تغزلی شیوه‌ای خاص دارد. اشعار لاهوتی بیشتر متضمن عقاید سیاسی و اجتماعی اوست. شاعر غالباً از زبان محاوره استفاده می‌کند. و هم او مصروف بر این است که افکار خود را به زبان ساده و قابل فهم برای عموم بیان کند و همین ویژگی لطف و جاذبه خاصی به شعرهای او بخشیده است.

برخی گفته‌اند که لاهوتی در آخرین دهه عمر دچار تحول فکری شده و اشعار زیادی در عشق وطن و گرامیداشت ایران و فرهنگ و تمدن ایران زمین سروده است، در حالی که میزبانان او به اینگونه عواطف و احساسات ملی و میهنی خوشبین نبودند.

برخی پژوهشگران لاهوتی را از نخستین پیشگامان تجدیدطلبی در شعر فارسی می‌دانند: «شاعر برای بیان معانی تازه خود مقید به پیروی و تقلید از اسلوب جمله‌بندی و استعمال الفاظ کهن نیست، یعنی با همه کهنگی قالب در شیوه بیان چندان تابع متقدمان نمانده است. در بعضی قطعات دیگر اسلوب بیان کاملاً تازگی دارد و این معنی بیشتر در اوصاف مشهود شده است»^{۲۱}.

برخی دیگر از محققان معاصر تجربه او را در شعر نو مقدم بر نیما یوشیج شمرده‌اند: «لاهورتی شاعری توانا و مبتکر است. آهنگ شعر او به اقتضای درونمایه‌ای که دارد متنوع است و به همین سبب قالب و وزن متناسب اشعارش در انتقال معانی مورد نظر مؤثر و مددکار است. نیاز طبع لاهوتی به بیان مضامین و اندیشه‌های نو و گرایش او به تجدید و نوآوری و نیز آشناییش با ادبیات غرب و ملل دیگر موجب آمده که در شعر به شیوه‌ای نو سخن گوید. این

^{۲۱} - مجله سخن، دوره سوم، شماره چهارم، مهر ۱۳۲۵.

تازگی هم در مفاهیم و مطالب شعر است، هم در تصویرگری و اوصاف و مضمون اندیشی و طرز تعبیر، بعلاوه به اقتضای کشش مطلب و گفتگوی اشخاص، مصراعها کوتاه و بلند و قافیه‌ها جابجا شده است. شعرهای «وحدت و تشکیلات»، «سنگر خونین» و امثال آنها نمونه‌هایی از این گونه اشعار اوست. مظاهر این تازگیها در برخی شعرهای لاهوتی چندان است که با توجه به تقدم زمانی لاهوتی و سروده‌هایش، تجربه‌های او را در شعر نو مقدم بر نیما یوشیج شمرده‌اند. زبان شعر لاهوتی بر روی هم ساده و روان و همه کس فهم است. بی‌گمان این طرز تعبیر در هدف او که لقاء مقصود به همگان است تأثیر فراوان دارد. در غزلها به اقتضای حال، زبان وی نرم‌تر و در دیگر اشعار به تناسب موضوع و مقام و رئالیسمی که در طرز بیان او هست از زبان گفتار بیشتر متأثر است. نه فقط از لحاظ واژگان بلکه از حیث نحو و بافت جمله نیز چنین است.^{۲۲}

اشعار زیر از اوست:

گر چرخ به کام ما نگیرد	کاری بکنیم تا نگیرد
گوییم به او مطیع ما گرد	یا می‌گردد و یا نگیرد
گر گشت خوش است ورنه ما دست	از او نکشیم تا نگیرد
هرگز قد مردمان آزاد	با هیچ فشار تا نگیرد
در پنجه اقتدار مردان	نبود گرهی که وا نگیرد

نشد یک لحظه از یادت جدا دل	زهی دل، آفرین دل، مرحبا دل
ز دستش یکدم آسایش ندارم	نمی‌دانم چه باید کرد با دل
هزاران بار منعش کردم از عشق	مگر برگشت از راه خطا دل
به چشمانت مرا دل مبتلا کرد	فلاکت دل، مصیبت دل، بلا دل

از این دل داد من بستان خدایا ز دستش تا به کی گویم خدا دل
 درون سینه آهی هم ندارد ستمکش دل، پریشان دل، گدا دل
 به تاری گردنش را بسته زلفت فقیر و عاجز و بی‌دست و پا دل
 بشد خاک و ز کویت برنخیزد زهی ثابت قدم دل، با وفا دل

نظام وفا

شاعر و نویسنده معاصر، نظام وفا به سال ۱۳۰۶ هجری قمری در روستای آران بیدگل، از توابع کاشان دیده به جهان گشود. دروس ابتدایی را نزد پدر و مادر فراگرفته و سپس در اصفهان ادبیات فارسی و صرف و نحو عربی و قواعد عروض و قافیه و معانی و بیان را آموخته و به کار شاعری پرداخته است. او شاعری آزاده و آزادیخواه بود که در عنفوان جوانی به مشروطه خواهان پیوست و به همین سبب رنج زندان باغشاه و غربت تبعید را تحمل کرد.

نظام وفا بیشتر ایام عمر را به تدریس در دبیرستانها و دانشکده ها و مدارس ایرانی خارج از کشور گذراند. اما هرگز از سرودن شعر، که شور و التهاب درونش را تسکین می‌داد، غافل نبود. آثار متعددی از خود به یادگار گذاشته که تعدادی از آنها چاپ نشده است.

او در حدود بیست هزار بیت شعر از قصیده و غزل و مثنوی و دوبیتی سروده ولی غزلهای او بیش از انواع دیگر مورد توجه قرار گرفته است. اهم آثار او عبارتند از: مثنوی حبیب و رباب، گذشته‌ها، معراج دل، آماج دل، پیوندهای دل، حدیث دل، یادگار اروپا (خاطرات سفر) و نمایشنامه‌های ستاره و فروغ و فروز و فرزانه.

در حدیث دل مجموعه غزلهای شاعر را می‌توان پیدا کرد. مؤلف تاریخ مختصر ادبیات ایران بزرگترین امتیاز اشعار نظام وفا را زبان ساده و زیبا و بی‌تکلف او دانسته که هیچ‌گونه آب و رنگ اضافی ندارد. نثر او را مؤلف «از صبا تا نیما» چنین توصیف می‌کند: «نثر وفا هم، شاعرانه و دلپذیر است. کتاب پیوندهای دل مجموعه‌ای از نظم و نثر او و بهترین معرف

روح زیبا پسند اوست. در این قطعات منثور کلمه‌ها گیرا، جمله‌ها منظم، معانی دقیق و بیان ساده و روشن است و نشانهای مردانه یک عمر پر از رنج و کوشش در سطر سطر آنها دیده می‌شود.^{۲۳}»

نظام وفا روز اول بهمن ماه ۱۳۴۳ شمسی چشم از جهان فرو بست.

غزل زیر از اوست:

ای خوشا عاشقی و مستی و بی‌پروایی	ای خوش از خون دل خویش قدح پیمایی
از دل من به کجا می‌روی ای غم دیگر	تو که هرجا روی آخر بر من باز آیی
شستم از اشک و زخون رنگ و جلایش دادم	صورت عشق نبذ ورنه بدین زیبایی
رانده ایم از همه جا و گنه ما این است	که نداریم دلی بلهوس و هرجایی
چشم از خواب عدم باز نکردم هرگز	دیدم این است اگر عاقبت بینایی
پای در خانه بدنام نظام از چه نهی	نیستت گر به دل تو هوس رسوایی

ابوالحسن ورزی

غزلسرای معاصر ابوالحسن ورزی به سال ۱۲۹۳ در تهران دیده به جهان گشود. تحصیلات عالی را در دانشکده حقوق به پایان رسانید و در مسند قضاوت نشست. او به زبانهای فرانسه، انگلیسی و عربی آشنایی داشت. چند اثر از داستایوسکی و آندره مورو را به فارسی ترجمه کرده است. دیوان اشعارش مشتمل بر پنج هزار بیت از انواع شعر به چاپ رسیده است. «با آنکه غزل و شعر عاشقانه در زبان فارسی سابقه‌ای دیرین دارد و شاعران بزرگ در این زمینه سخنسرایی کرده‌اند، شعر ورزی به واسطه طراوت و اصالت احساس و تازگی مضامین و صور خیال و شیوه تعبیر از کیفیت ویژه‌ای برخوردار است. زبان نرم و گویا و ترکیب آفرین او نیز با این معانی سازگاری دارد و در عین حال فصیح و زنده و زیباست. هرچند ورزی شاعری

۲۳- یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، چاپ هفتم، صفحه ۴۲۱ و ۴۲۲.

رمانتیک و سراینده اشعار غنایی است، در موضوعات دیگر نیز شعرهای بسیار سروده است. برخی از آنها مشتمل است بر اندیشه‌های ژرف و احیاناً رنگی روحانی و عرفانی دارد.^{۲۴}

در نگاه خاموش راز دل هویدا نیست از برون این مینا رنگ باده پیدا نیست
باغ زندگانی را تو بهار جاویدی حیف دیده ما را فرصت تماشا نیست
همچو شمع در پایت اشک گرم می‌ریزم در بساط مسکینان بیش از این مهیا نیست
با سکوت و تاریکی، الفتی است اشکم را جز به دامن شبها این ستاره پیدا نیست
تا بود برو دوشم برکنار از آغوش دست بی‌نصیب من جز به دوش مینا نیست
غصه هست و بیماری بی‌کسی پریشانی از برای آزارم درد عشق تنها نیست
در مقام دل‌بازان آبرو به رسوایی است خوار بشمرند آنجا هر دلی که رسوا نیست
در سکوت پروانه صد دهان سخن باشد آشنا کسی چون او با زبان گلها نیست
تا جهان پرآشوب است گوشه‌ای به دست آور در کشاکش طوفان جای سیر دریا نیست

عباس فرات

عباس فرات به سال ۱۲۷۳ هجری قمری در یزد متولد شد. تحصیلات خود را در دارالفنون انجام داد و بیشتر ایام عمر را در خدمت ژاندارمری گذراند. او شاعری پرکار بود که در انواع شعر از قصیده، غزل، رباعی، مثنوی و قطعه طبع آزمایی کرده. یک بار منتخبی از اشعار او شامل شش هزار بیت به چاپ رسید و در سالهای اخیر ظاهراً کلیه شعرهای او در چهار جلد انتشار یافت. گفته می‌شود که تعداد اشعار او از هشتاد هزار بیت متجاوز بوده است. فرات اشعار فکاهی - انتقادی بسیار سروده که در روزنامه‌های فکاهی منتشر شده است. اشعار مزبور با امضای «ابن جنی» چاپ می‌شد.

این رباعیها از اوست:

هم موسم بهار طرب خیز بگذرد هم فصل نامساعد پائیز بگذرد
گر ناملایمی به تو روی آورد فرات دل را مساز رنجه که این نیز بگذرد

نبود به زمانه صنعتی بی‌صانع پس صانع فکر اینهمه صانع کیست
چون صانع دیگری است هر صانع را گردید یقین که جز خدا صانع نیست

صادق سرمد

سید محمد صادق سرمد به سال ۱۲۸۴ خورشیدی در تهران دیده به جهان گشود. او در خانواده‌ای روحانی و اهل علم و ادب پرورش یافت. از سال ۱۳۰۷ به کار وکالت دادگستری اشتغال ورزید. چندی سرپرست امور قضایی آستان قدس رضوی بود. در سال ۱۳۲۰ روزنامه صدای ایران را منتشر ساخت، که انتشار آن تا سال ۱۳۲۶ ادامه داشت. او شاعری قصیده سرا بود اما غزل‌های زیبایی نیز سروده است. با شعر نو به شدت مخالفت می‌ورزید و به اصول و قواعد سنتی سخت پایبند بود. وی در شمار معروفترین شاعران سنتی دوره معاصر است. وفاتش در سال ۱۳۳۹ اتفاق افتاد. از اشعار اوست:

گر در قلم نقاش با چشم نظر بینی در هر رقم از کلکش صد گونه هنر بینی
آنجا که کشد نقاش از صورت ما شکلی من سیرت صاحب نقش تو نقش صوربینی
آنجا که کشد نقاش ابروی سیه چشمی من خط نظر یابم تو خط بصر بینی
آنجا که کشد نقاش گیسوی دلاویزی من زینت جان و دل تو زینت سر بینی
آنجا که کشد نقاش بالای بلا خیزی من چیز دگر بینم تو چیز دگر بینی
آنجا که کشد نقاش تصویر غروب شمس من دور نمای عمر تو دور قمر بینی
آنجا که کشد نقاش اشک رخ مظلومی من رسم ستمکاری تو دیده تر بینی
آنجا که کشد نقاش آتشکده‌ای روشن من جلوۀ نور حق تو برق و شرر بینی
این جمله که من دیدم با چشم حقیقت بین تو نیز به چشم دل می‌بینی اگر بینی

چه خوش است حال مرغی که قفس ندیده باشد چه نکوتر آنکه مرغی ز قفس پریده باشد
 پر و بال ما شکستند و در قفس گشودند چه رها چه بسته مرغی که پرش پریده باشد
 من از آن یکی گزیدم که به جز یکی ندیدم که میان جمله خوبان به صفت گزیده باشد
 عجب از حبیبم آید که ملول می‌نماید نکند که از رقیبان سخنی شنیده باشد
 اگر از کسی رسیده است بدی به ما بماند به کسی مباد از ما که بدی رسیده باشد

با هر که سخن گفتم پاسخ ز تو بشنیدم بر هر که نظر کردم تو در نظرم بودی
 هر شب که قمر تابید هر صبح که سرزد شمس در گردش روز و شب شمس و قمرم بودی
 در صبحدم عشرت همدوش تو می‌رفتم در شامگه غربت بالین سرم بودی
 در خنده من چون ناز در کنج لبم خفتی در گریه من چون اشک در چشم ترم بودی
 چون طرح غزل کردم بیت الغزلم گشتی چون عرض هنر کردم زیب هنرم بودی
 آواز چو می‌خواندم سوز تو به سازم بود پرواز چو می‌کردم تو بال و پرم بودی
 هرگز دل من بر تو یار دگری نگزید ور خواست که بگزیند یار دگرم بودی
 سرمد به دیار خود از ره نرسیده گفت هر جا که سفر کردم تو همسفرم بودی

رعدی آذرخشی

دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی به سال ۱۲۸۸ خورشیدی در تبریز تولد یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه خود به پایان رسانید و سپس رهسپار تهران شد و در دانشکده حقوق به ادامه تحصیل پرداخت. از دوران کودکی علاقه مفروطی به شعر و ادب فارسی داشت. هنگام تحصیل چکامه «نگاه» او که در سال ۱۳۱۴ سروده شد در محافل شعر و ادب مورد توجه و تحسین قرار گرفت. این چکامه که در ردیف یکی از زیباترین قصائد فارسی است و رعدی را به شهرت رسانید، با این ابیات آغاز می‌شود:

من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان که من آن راز توان دیدن و گفتن نتوان
 که شنیده است نهانی که درآید در چشم یا که دیده است پدید که نیاید به زبان
 یک جهان راز درآمیخته داری به نگاه در دو چشم تو فرو خفته مگر راز جهان
 چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم که جهانی است پر از راز به سویم نگران

رعدی پس از پایان تحصیل و اخذ درجه لیسانس از دانشکده حقوق با سمت دبیری دبیرستانها به تبریز رفت. پس از چندی به تهران بازگشت و در مشاغل مختلف از جمله مدیریت کتابخانه فنی وزارت فرهنگ، ریاست اداره کل نگارش، سرپرستی مجله آموزش و پرورش و ریاست دبیرخانه فرهنگستان انجام وظیفه کرد. در سال ۱۳۱۵ به پاریس رفت و دوره دکترای حقوق سیاسی را گذراند. در بازگشت به ایران عضویت فرهنگستان را برعهده گرفت. تا سال ۱۳۴۲ با عنوان سفیر کبیر نماینده دائمی ایران در سازمان بین المللی یونسکو بود. پس از آن سناتور انتصابی شد و همزمان استاد و رئیس دانشکده ادبیات دانشگاه ملی بود. شعر زیر از اوست:

یار باز آمد و غم رفت و دل آرام گرفت بخت خندید و لبم از لب او کام گرفت
 آن سیه پوش چو از پرده شب رخ بنمود جان من روشنی از تیرگی شام گرفت
 تا سراپرده شب خلوت عشاق شود مه ره خیمه گه ابر سیه فام گرفت
 آسمان گفت که با تابش خورشید صفا شمع انجم نتوان بر لب این بام گرفت
 غم آسیب خزان دور شد از گلشن جان دست تا دامن آن سرو گل اندام گرفت
 خواستم راز درون فاش کنم یار نخواست نگاهی کرد و سخن شیوه ایهام گرفت
 گفت دور از لب و کام لب و کام تو چه کرد گفتمش بوسه تلخی ز لب جام گرفت
 گفت در کوزه محنت دل و جانت که گداخت گفتم آن شعله عشقی که مرا خام گرفت
 گفت رعدی رقم رمز و فصاحت ز که یافت گفتم از حافظ اسرار سخن وام گرفت

امیری فیروزکوهی

سیدکریم امیری فیروزکوهی به سال ۱۲۸۸ شمسی در روستای فرج آباد فیروزکوه تولد یافت. تحصیلات متوسطه را در مدارس آلیانس و کالج آمریکایی به پایان رسانید و در اداره کل ثبت اسناد به کار اشتغال ورزید اما خیلی زود کار دولتی را رها کرد و نزد اساتید عصر به تحصیل زبان عربی، منطق، کلام، فقه و اصول و حکمت پرداخت و سالهای طولانی تلمذ کرد.

مقالات متعددی از امیری در مجلات معتبر ادبی کشور منتشر شده است. دیوان اشعار او مشتمل بر قصائد، غزلیات، قطعات و مثنویها به سال ۱۳۵۴ در دو مجلد توسط بنیاد فرهنگ ایران به چاپ رسیده است. به سبک هندی علاقه مند بود و به صائب علاقه و اعتقاد زیادی داشت زیرا بر این باور بود که صائب «به ابداع مضامین و ابتکار معانی و قوت خیال و قدرت تجسم تمام تأثرات و عواطف بشری و کیفیات نفسانی و تجسس در اعماق روح آدمی پرداخته و یک چیز واحد را از نظرگاههای مختلف مورد لحاظ و تجزیه و تحلیل فلسفی قرارداده است.»

امیری در مهرماه ۱۳۶۳ دیده از جهان فرو بست. غزل زیر از اوست:

یک سر مو در همه اعضای من	نیست به فرمان من ایوای من
عاریتی بیش نبود ای دریغ	عقل من و هوش من و رای من
چند خورم سنگ حوادث که نیست	مشت گلی بیش سراپای من
در غم فردایم و غافل که کشت	امشب اندیشه فردای من
خاکم و دورم ز سر کوی تو	آه که خالی است ز من جای من
آن به زبان شهره متاعم که نیست	هیچ کسی را سر سودای من
با چو منی دشمنی انصاف نیست	دشمن من بس دل تنهای من
آینه نام راز درون مرا	نیک توان دید ز سیمای من
خار زبون را شرری دوزخ است	کیفر من بس غم دنیای من

ابوالقاسم حالت

ابوالقاسم حالت به سال ۱۲۹۲ شمسی در تهران زاده شد. تحصیلات خود را تا دوره‌های عالی ادامه داد. او ادیبی اریب، شاعری فاضل و مترجمی توانا بود. به زبانهای عربی و انگلیسی تسلط کامل داشت. در انواع شعر طبع آزمایی کرد، حتی در اشعار فکاهی در شمار بهترین طنز سرایان معاصر ایران بود. نخستین سرود جمهوری اسلامی را او سرود. تألیفات متعددی دارد. حدود چهل جلد تألیف، تصنیف و ترجمه از او به یادگار مانده است. دیوان اشعارش در سال ۱۳۴۰ منتشر شد.

از زبان عربی سخنان حضرت محمد^(ص) با عنوان فروغ بینش، سخنان حضرت علی^(ع) با عنوان شکوفه‌های خرد، سخنان امام حسین^(ع) با عنوان راه رستگاری، تاریخ کامل ابن‌اثیر و از زبان انگلیسی زندگی من (مارک تواین)، زندگی بر روی میسی‌سیپی، پیشروان موشک‌سازی، بهار زندگی، جادوگر شهر زمرد و بازگشت به شهر زمرد را ترجمه کرده‌است. وی کتابهای دیگری چون ناپلئون در تبعید، تاریخ تجارت و تاریخ فتوحات مغول را نیز به فارسی برگردانده است.

اشعار او با آنکه کاملاً ساده و روان و خالی از تعقید است ولی از آرایه‌های زیبای سخن خالی نیست. حالت شاعری مبتکر و صاحب ذوق است. از آثار جالب او مجموعه رباعیات با عنوان «انسان و زندگی» است که ترجمه قابل تحسین امثال و حکم زبانهای اروپایی است.

حالت در سال ۱۳۷۱ دارفانی را بدرود گفت. این شعر از اوست:

گر تو گرفتارم کنی، من با گرفتاری خوشم

ور خوار چون خارم کنی، ای گل بدان خواری خوشم

زان لب اگر کامم دهی، یا آنکه دشنام دهی

با این خوشم با آن خوشم، با هر چه خوش داری خوشم

خواهی مرا گر بی نوا، درد دلم را بی دوا
 و صد ستم داری روا، با آن ستمکاری خوشم
 والاترین گوهر توئی، داروی جان پرور توئی
 درمان دردم گر توئی، در کنج بیماری خوشم
 آید گر از غم جان به لب، کی آیدم افغان به لب
 با هر چه خواهد یار من، در عالم یاری خوشم
 ای بهترین غمخوار دل، وی محرم اسرار دل
 خواهی اگر آزار دل، با آن دلآزاری خوشم
 تا گشته‌ام یار تو من، از جان برم بار تو من
 عشق است اگر باری گران، با این گرانباری خوشم
 اندر بهشت آرم بسر، زیرا تو را دارم به بر
 وز هر کسم خوشبخت تر، زیرا تو می داری خوشم
 گر وصل و گر هجران بود، گر درد و گر درمان بود
 حالت خوشم با این و آن آری خوشم آری خوشم

مهدی حمیدی

دکتر مهدی حمیدی به سال ۱۳۹۳ در شیراز تولد یافت. تحصیلاتش را تا اخذ درجهٔ دکترا در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران ادامه داد. سپس در همین دانشکده به تدریس پرداخت. دکتر حمیدی شاعری خوش ذوق، نویسنده‌ای پرکار و پژوهشگری فاضل بود، او آثار متعددی از خود به یادگار گذاشت که اهم آنها عبارتند از: زمزمهٔ بهشت (مجموعهٔ شعر)، ده فرمان (مجموعه شعر)، فنون شعر و کالبدهای پولادین آن، سبکسریهای قلم، عشق در بدر (در سه جلد)، شاعر در آسمان و فرشتگان زمین، عروض حمیدی... از دکتر حمیدی، همچنین سه جلد گزیده آثار شاعران، نویسندگان و مترجمان معاصر تحت عنوان دریای گوهر و ترجمهٔ «ماه و شش پنی» اثر سامرتموام باقی مانده است.

دکتر حمیدی، که با شعر نو سخت مخالف بود، در کنگره نویسندگان ایران و شوروی قصیده تند و دشنام آمیزی در انتقاد از شعر نو نیما یوشیج خواند که طرفداران شعر نو را علیه خود برانگیخت و مناقشات بسیار دامنه‌داری را باعث شد. با این حال پژوهشگر معاصر، سعید نفیسی، او را طرفدار جدی اصلاح مضامین و شکل‌های شعر فارسی معرفی کرده می‌نویسد:

«آقای حمیدی در میان عده معدودی شاعران جوان این خاصیت آشکار را دارد که طرفدار جدی اصلاح در مضامین و انواع و اشکال شعر فارسی است و در ضمن اینکه در اشکال قدیم مخصوصاً در قصیده دست دارد بیشتر افکار تازه خود را در قالب اشکال تازه می‌ریزد و در ضمن مضامین و تصورات و تعبیرات و حتی تشبیهات جدید در شعر او بسیار است. به همین جهت شعر او، چه از حیث مضمون و چه از حیث اشکال، تازگی دارد».^{۲۵}

دکتر مظاهر مصفا، پژوهشگر دیگری از معاصران، کارهای دکتر حمیدی را بدیع و شیوه‌های او را تازه انگاشته می‌نویسد: «دست بهار هرگز به کارهای بدیع و شیوه‌های تازه حمیدی نرسیده است.»

«دکتر مهدی حمیدی در موضوعات گوناگون و قالب‌های متنوع شعر گفته و مجموعه‌های متعدد پرداخته است. روح حساس و پرجوش و خروش او، قریحه و ذوق آفریننده، قدرت طبع و چیرگی وی بر بیان سبب شده بود که در هر باب بتواند آنچه در ضمیر دارد، هنرمندانه به شعر درآورد و در انتقال عواطف و اندیشه‌های خویش به دیگران کامیاب شود. همان احساسات تند و سرکش که در اشعار عاشقانه او موج می‌زند در شعرهای اجتماعی و وطنی وی و مناقشات شعریش نیز هست، با همان ظرافت و دقت که از عشق خویش سخن می‌گوید از وطن خود و عقاید ادبیش دفاع می‌کند، همان ابراز شخصیت و نازش به شعر و شاعری که در اشعار عاشقانه‌اش مجال ظهور یافته در دیگر اشعارش نیز مشهود است. شاعری است سریع‌التأثر و آتشین طبع و نستوه، با واکنشهای روحی شدید در برابر هر چه بر او می‌گذرد: از

عشق و دوستی و محبت یا بیوفایی و مخالفت گرفته تا موضوعات اجتماعی. این حالات و تجربه‌ها در شعرهای متنوع او جلوه گر است. بعلاوه آنچه را نیز در بیان احوال درونی انسان و مسائل و مصائب بشری سروده و رنگ حکمت و اندیشه ورزی دارد باید بر این مجموعه افزود، خاصه که آثاری است ژرف و پرمعنی^{۲۶}.

در غزلهای حمیدی مضامین بدیع و زیبا بسیار است. «مرگ قو» یکی از زیباترین آنهاست.

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

رهی معیری

محمد حسن ره‌ی معیری به سال ۱۲۸۸ خورشیدی در تهران دیده به جهان گشود. او پس از پایان تحصیلات متوسطه وارد خدمات دولتی شد و مشاغل مختلفی را در اداره ثبت و وزارت کشور به عهده گرفت. چندی نیز در وزارت اقتصاد ریاست اداره انتشارات و کتابخانه را بر عهده داشت.

ره‌ی در غزلسرای و ترانه‌سازی یگانه دوران خود بود و کسی یارای برابری با او را نداشت. طبع توانا و ذوق لطیفش مضمونهای بدیع و زیبا می‌آفریده است. اشعارش جملگی بافتی

۲۶- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۳، چاپ پنجم، صفحه ۶۱۵ و ۶۱۶.

متناسب و موزون دارند. ظرافتهای شیوه هندی، بدون تعقیدها و پیچیدگیهای آن، زیبایی کلام و لطافت سخن او را دو چندان کرده است. «رهی توانسته است مضمونهای بدیع و صور خیال زیبا و دلکش را در لباسی آراسته از الفاظ و ترکیبات شیوا بیان کند و از این لحاظ بر شاعران سبک هندی رجحان یافته است».^{۲۷}

رهی علاوه بر غزلسرایی و ترانه‌سازی، در ساختن اشعار فکاهی و طنز نیز استادی و مهارت داشت. در این اشعار که با امضای مستعار «زاغچه» و «شاه پریون» به چاپ می‌رسید اوضاع سیاسی و اجتماعی را سخت مورد انتقاد قرار می‌داد. غیر از غزل، مثنوی و قطعه رباعی نیز سروده که در تمامی آنها اثر ذوق سلیم و طبع توانا به خوبی مشهود است. ترانه‌های معروف رهی، همچون خزان عشق، شب جدایی و نوای نی سالها بر سر زبانها بود.

چراغ فروزان زندگی این شاعر شیرین سخن در آبان ماه ۱۳۴۷ خاموش شد. این اشعار از اوست:

لاله دیدم روی زیبای توام آمد به یاد	شعله دیدم سرکشیهای توام آمد به یاد
سوسن و گل آسمانی مجلسی آراستند	روی و موی مجلس آرای توام آمد به یاد
بود لرزان شعله شمعی در آغوش نسیم	لرزش زلف سمن سای توام آمد به یاد
در چمن پروانه‌ای آمد ولی ننشسته رفت	با حریفان قهر بیجای توام آمد به یاد
پای سروی جویباری زاری از حد برده بود	های‌های گریه در پای توام آمد به یاد
شهر پرهنگامه از دیوانه‌ای دیدم رهی	از تو و دیوانگی‌های توام آمد به یاد

خیال انگیز و جان پرور چو بوی گل سرپائی

نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی

من از دلبستگیهای تو با آئینه دانستم
 که بر دیدار طاقت سوز خود عاشقتر از مائی
 به شمع و ماه حاجت نیست بزم عاشقانت را
 تو شمع مجلس افروزی تو ماه مجلس آرائی
 منم ابر و تویی گلبن که می خندی چو می گریم
 تویی مهر و منم اختر که می میرم چو می آئی
 مراد ما نجویی ورنه رندان هوس جو را
 بهار شادی انگیزی حریف باده پیمائی
 مه روشن میان اختران پنهان نمی ماند
 میان شاخه های گل مشو پنهان که پیدائی
 کسی از داغ و درد من نپرسد تا نپرسی تو
 دلی بر حال زار من نبخشد تا نبخشائی

شهریار

میر محمد حسین بهجت تبریزی، متخلص به شهریار به سال ۱۲۸۵ شمسی در تبریز
 تولد یافت. پانزده سال بعد به تهران عزیمت کرد و در دارالفنون به تحصیل پرداخت. سپس در
 مدرسه طب نام نویسی کرد و تحصیلات پزشکی را تا سال پنجم ادامه داد. بیش از یک سال به
 پایان تحصیل و اخذ درجه دکترا نمانده بود که تحصیل را رها کرد. در سال ۱۳۱۰ وارد
 خدمات دولتی شد و به خراسان رفت. در سال ۱۳۱۴ به تهران بازگشت و در سال ۱۳۱۵ به
 بانک کشاورزی انتقال یافت. در سال ۱۳۳۲ به زادگاه خود بازگشت و در آنجا با حقوق
 بازنشستگی به سختی امرار معاش می کرد. در سال ۱۳۴۶، دکتر هوشنگ منتصری رئیس
 دانشگاه تبریز عنوان استادی افتخاری دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز را به وی اعطا کرد و
 هیئت امنای آن دانشگاه او را به عنوان یکی از پاسداران شعر و ادب میهن شناخت.

شهریار از دوران کودکی با شعر و ادب فارسی به‌ویژه غزلیات خواجه شیراز انس و الفت داشت و با خواندن اشعار او دل حساس و روح سرگشته و پرشور خود را آرامش می‌بخشید. در همان سنین شعر گفتن آغاز کرد. او با موسیقی آشنایی داشت و اشعار خود را همراه با آهنگ سه تارش زیر لب زمزمه می‌کرد. نخستین منظومه‌اش روح پروانه، که در رثای «پروانه»، خواننده خوش آوای آن زمان سروده بود، مورد توجه شاعران و شعر شناسان قرار گرفت. در نخستین مجموعه اشعاری که از وی به چاپ رسید ملک‌الشعرا بهار و استاد سعید نفیسی مقدمه نوشته و اشعار او را مورد تحسین قرار داده بودند.

دیوان چهار جلدی اشعار شهریار در تهران، به چاپ رسید؛ سپس در تبریز در دو جلد انتشار یافت. ملک‌الشعرا بهار شهریار را «نه تنها افتخار ایران بلکه افتخار عالم شرق»^{۲۸} می‌داند: «شهریار در اقسام مختلف شعر طبع آزمایی کرده و از هر رقم شعر دارد: قصیده و قطعه و غزل و مثنوی و مسمط و رباعی، اشعاری به زبان فصیح استادانه و اشعاری مملو از عبارات و اصطلاحات عامیانه و بازاری؛ شعرهایی مقید به تمام اصول و قواعد سبک کلاسیک و شعرهایی با مصراعهای بلند و کوتاه و آزاد از قید قافیه ولی با وجود قصاید بلند و متین و جا افتاده و مثنویهای بسیار زیبا و قطعات و رباعیهای دلنشین و ترجمه‌های منظوم و تفننهای شاعرانه دیگر... که به روال گویندگان نوپرداز ساخته... آری با وجود همه اینها شهریار یک شاعر غزل‌سراست... طبع شهریار در قالب‌گیری بسیار قوی است. کلمات زیبا و قافیه‌های رنگین را با تردستی و چالاکی شکار می‌کند. فکر و اندیشه و مضامین نو را با مصالحی که غالباً از استادان قدیم به عاریه گرفته کار می‌گذارد. شمع و شاهد و اشک و چاه غم و کهنه حریف فلک ابزار کار او هستند ولی شهریار در این لباس فاخر و کهنه دیگران آزاد و مستقل و خودش هست.»

یکی از شاهکارهای شهریار منظومه معروف حیدربابا یا سلام بر حیدربابا است که به ترکی سروده است. حیدربابا نام کوهی در آذربایجان است که شهریار در ایام کودکی و نوجوانی از آن خاطره‌های بسیار داشته است. در منظومه حیدربابا شاعر کوه را مورد خطاب قرار می‌دهد. حیدربابا در ترکیه و آذربایجان شوروی سابق مورد توجه و استقبال فراوان قرار گرفت. سخن‌شناسان و منقدان ترک مقالات متعددی در ستایش از این منظومه منتشر کردند و آن را یکی از شاهکارهای ادبیات ترک نامیدند. برخی از پژوهشگران معتقدند که شهریار در حیدربابا به اوج قدرت هنری خود رسیده است.

«شاعر در این اثر جاوید به گنجینه زبان آذربایجانی دست برده و گوهر تابناکی از اندیشه‌های پاک انسانی برای هموطنان خود به ارمغان آورده است. در این شعر طبیعت پرشکوه و فیاض آذربایجان، با همه زیباییهای خود، توصیف می‌شود و تابلوها و مناظر بسیار بدیعی از آبهای روان، کوههای برف‌اندود و سر به فلک کشیده، بهار و نخستین گل‌های بهاری، چمنهای شاداب و سرسبز، جالیزها و باغهای میوه، مزارع پر برکت، رمه‌های گاو و گوسفند، طلوع فجر و غروب آفتاب در پیش چشم خواننده گسترده می‌شود... بیان شعر بسیار روان و رقیق و به دریافت مردم نزدیک است. تصویر و توصیف و تشبیه همه ساده و انسانی است. تصنع و تکلف هرگز در آن راه نیافته و در سرتاسر ۳۸۰ مصراع این منظومه مفصل یک کلمه سنگین و یک آهنگ ناساز، که ذوق و احساس را گران آید، وجود ندارد».^{۲۹}

برخی از غزل‌های زیبای شهریار، که توسط موسیقیدانان و هنرمندان معاصر به صورت تصنیف و آواز اجرا شده، چنان مورد توجه مردم قرار گرفته که سالها بر سر زبانها بوده است، مانند غزل زیر:

^{۲۹} - همان کتاب، صفحه ۵۱۸.

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا
 نوش دارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی
 عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست
 نازنینا ما به ناز تو جوانی داده ایم
 وه که با این عمرهای کوتاه بی اعتبار
 شور فرهادم به پرسش سر به زیر افکنده بود
 ای شب هجران که یک دم در تو چشم من نخفت
 آسمان چون جمع مشتاقان پریشان می کند
 در خزان هجر گل ای بلبل طبع حزین
 شهریارا بی حبيب خود نمی کردی سفر
 بی وفا حالا که من افتاده ام از پا چرا
 سنگدل این زودتر می خواستی حالا چرا
 من که یک امروز مهمان توام فردا چرا
 دیگر اکنون با جوانان نازکن با ما چرا
 این همه غافل شدن از چون منی شیدا چرا
 ای لب شیرین جواب تلخ سر بالا چرا
 اینقدر با بخت خواب آلود من لالا چرا
 در شگفتم من نمی باشد زهم دنیا چرا
 خامشی شرط وفا داری بود غوغا چرا
 این سفر راه قیامت می روی تنها چرا

یکی دیگر از غزلهای زیبای شهریار نی محزون است که بیش از سایر غزلهای او مورد توجه قرار گرفت:

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی
 کاهش جان تو من دارم و من می دانم
 تو هم ای بادیه پیمای محبت، چون من
 هر شب از حسرت ماهی من و یک دامن اشک
 همه در چشمه مهتاب غم از دل شویند
 من مگر طالع خود در تو توانم دیدن
 باغبان خار ندامت به جگر می شکند
 آخر ای ماه، تو همدرد من مسکینی
 که تو از دوری خورشید، چها می بینی
 سر راحت ننهادی به سر بالینی
 تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی
 امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی
 که تو هم آینه بخت غبار آگینی
 برو ای گل که سزاوار همان گلچینی

نی محزون مگر از تربت فرهاد رسید که کند شکوه هجران لب شیرینی
 تو چنین خانه کن و دلشکن ای باد خزان گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی
 کی بر این کلبه طوفانزده سر خواهی زد ای پرستو که پیام آور فروردینی
 شهریارا اگر آئین محبت باشد چه حیاتی و چه دنیای بهشت آئینی

عماد خراسانی

عماد خراسانی به سال ۱۳۰۰ شمسی در مشهد متولد شد. از دوازده سالگی سرودن شعر را آغاز کرد. از سال ۱۳۳۱ رحل اقامت در تهران افکند. دیوان اشعارش بارها تجدید چاپ شده است. او اشعار خود را با صدای خوش می‌خواند و بر آهنگهای دوستان موسیقیدانش شعر می‌گذارد.

«در شعر زبانی روان، گویا، گیرا، زنده و پر احساس بکار می‌برد که در عین حال فصیح و شیواست. عماد شاعر عاشقانه‌هاست. عشق در شعر او کیفیتی خاص و عمومی و پایدار دارد. این است که وقتی از عشق سخن می‌گوید از زُرفای روح خویش بانگ برمی‌آورد و غم هست و نیست ندارد.^{۳۰}»

پیش ما سوختگان مسجد و میخانه یکی است

حرم و دیر یکی سبزه و پیمانه یکی است

اینهمه جنگ و جدل حاصل کوتاه نظریست

گر نظر پاک کنی کعبه و بتخانه یکی است

هرکسی قصه شوقش به زبانی گوید

چون نکو می‌نگرم حاصل افسانه یکی است

اینهمه قصه ز سوادِ گرفتاران است

ورنه از روز ازل دام یکی دانه یکی است

^{۳۰} - دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، نشر علمی، تهران ۱۳۷۳، چاپ پنجم، صفحه ۷۲۰.

ره هرکس به فسونی زده آن شوخ ارنه
 گریه نیمه شب و خنده مستانه یکی است
 گر زمن پرسی از آن لطف که من می دانم
 آشنا بر در این خانه و بیگانه یکی است
 هیچ غم نیست که نسبت بجنونم دادند
 بهر این یک دو نفس عاقل و دیوانه یکی است
 عشق آتش بود و خانه خرابی دارد
 پیش آتش دل شمع و پر پروانه یکی است
 گر به سرحد جنونت ببرد عشق عماد
 بی وفائی و وفاداری جانانه یکی است

گلچین معانی

گلچین معانی به سال ۱۲۹۵ در تهران دیده به جهان گشود. پس از طی تحصیلات
 مقدماتی در اداره کل ثبت به کار پرداخت. در ۱۳۳۰ به ترتیب در کتابخانه‌های ملک، مجلس
 شورای ملی و آستان قدس رضوی مشغول خدمت شد. مجموعاً بیست و پنج سال از عمر خود
 را در کتابخانه‌های مذکور گذرانید که حاصل آن تألیف چندین جلد فهرست بود. در سال
 ۱۳۵۶ دانشکده ادبیات مشهد او را برای تدریس ادبیات فارسی دعوت کرد.

گلچین با امیری فیروز کوهی و رهی معیری سالها مأنوس و محشور بود. امیری در این
 شعر گلچین و رهی را می‌ستاید:

گرنه لطف طبع گلچین و رهی بودی امیر بالله از کار سخن هم دست برمی‌داشتم

جز رهی و صابر و گلچین امیر کس نکند فهم سخنه‌های من

رهی معیری نیز گلچین و امیری را در این شعرها ستوده است:

لب فرو بستم رهی بر روی گلچین و امیر در فراق هم‌نوایان از نوا افتاده‌ام

رهی ز لاله و گل نشکفد بهار مرا بهار من گل روی امیر و گلچین است

گلچین معانی علاوه بر مقام والایی که در شعر معاصر ایران دارد تحقیقات ارزنده‌ای نیز انجام داده و تعدادی از متون ارزنده فارسی را تصحیح کرده و بر آنها شرح و تفسیر نوشته است مانند: گلشن راز و شروح مختلف آن، شرح دیباجه انیس الارواح، فرهنگ دیوان صائب، تذکره میخانه، تذکره منظوم رشحه و رساله در احوال آل بنجیر، تاریخ ملازاده، کنوز الاسرار و رموز الاحرار، راهنمای گنجینه قرآن.

سایر تألیفات و تصنیفات گلچین بدین قرارند: تاریخ تذکره‌های فارسی (در دو جلد)، شهر آشوب در شعر فارسی، مکتب وقوع در شعر فارسی، تذکره پیمانه، تذکره کاروان هند، رساله در بیان کاغذ و مرکبات و رنگهای الوان، دیوان اشعار.

گلچین شاعری است غزلسرا و بیشتر اشعارش در سبک عراقی است. این غزل از اوست:

ریخت ساقی می و نشناخته ریخت	تا شود کار دلم ساخته ریخت
در صف جرعه کشان از همه بیش	می به جام من دل‌باخته ریخت
رفتم از دست ز بس باده به جام	نگهم در نگه انداخته ریخت
سوخت چون شمع چنانم که ز چشم	قطره قطره دل بگداخته ریخت
دلم آن روی بر افروخته سوخت	اشکم آن قد برافراخته ریخت
راهم آن سنبیل آویخته زد	خونم آن نرگس تیغ آخته ریخت
آشنای غم خود خواست مرا	ریخت گر باده و نشناخته ریخت
نوشت آن باده که ساقی گلچین	خاطر از غیر تو پرداخته ریخت

مهدی سهیلی

مهدی سهیلی به سال ۱۳۰۳ شمسی در تهران متولد شد. او با اجرای برنامه‌های کاروانی از شعر، بزم شاعران و دریچه‌ای به جهان روشنایی در رادیو ایران به شهرت رسید. چندین مجموعه شعر از او منتشر شده که عبارتند از: اشک مهتاب، سرود قرن، نگاهی در سکوت، لحظه‌ها و صحنه‌ها، آخرین نگاه، بوی بهار می‌دهد، بیا با هم بگیریم، چه کنم دلم از سنگ که نیست.

آثار دیگر سهیلی جز ضرب المثل‌های معروف ایران چند اثر فکاهی از جمله زنگ تفریح، فکاهیات سهیلی، نمکپاش و چوب دوسر طلاست. به روایت مؤلف از بهار تا شهریار به سال ۱۹۵۷ میلادی چند اثر سهیلی در شوروی ترجمه و منتشر شده است. وی به هر دو شیوه سنتی و نو شعر گفته است. از اشعار اوست:

طلاق^{۳۱}

مادر مرو، مرو، برای خدا پیش ما بمان

از ما جدا مشو

بر قطره‌های تلخ سرشکم نگاه کن

بنگر به دست کوچک و لرزان طفل خویش

از قصه طلاق و جدایی سخن مگو

از پیش ما مرو

از ما جدا مشو

خوشا عاشق شدن اما جدائی خوشا عشق و نوای بینوائی

خوشا در نور عشقی سوختنها میان شعله‌اش افروختنها

۳۱- طلاق عنوان شعر مفصلی است که بند اول آن نقل می‌شود.

چو عاشق از نگارش کام گیرد چراغ آرزوهایش بمیرد
 در این آتش هر آنکس بیشتر سوخت چراغش در جهان بهتر برافروخت
 نوای عاشقان در بینوائیست بقای عشق و عاشق در جدائیست

سهیلی در سال ۱۳۶۶ چشم از جهان پوشید.

مظاهر مصفا

دکتر مظاهر مصفا به سال ۱۳۱۱ در اراک تولد یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در قم گذراند. رشته زبان و ادبیات فارسی را در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به اتمام رسانید و در سال ۱۳۴۳ به اخذ درجه دکترا نائل آمد. ابتدا در دبیرستانها و سپس در دانشگاه تهران به کار تدریس پرداخت.

دکتر مصفا محقق کوشا و پرکار، نویسنده‌ای فاضل و شاعری خوش ذوق است. چندین اثر از مهمترین آثار ادبیات فارسی را تصحیح و مقابله و تحشیه کرده که اهم آنها عبارتند از: دیوان سنائی، کلیات سعدی، دیوان نظیری نیشابوری، مجمع الفصحاء (در ۶ جلد)، منتخباتی از اشعار حکیم صفای اصفهانی.

آثار دیگر او عبارتند از: راهی از بن بست درباره خط فارسی، پاسداران سخن (جلد اول)، مجموعه اشعار در شش جلد به اسامی: سی پاره، سی سخن، سپید نامه، ده فریاد، توفان خشم و شبهای شیراز.

مصفا در انواع شعر: قصیده، غزل، دو بیتی، قطعه و مثنوی طبع آزمایی کرده است. قصائد فصیح و بلندش در استحکام و جزالت و زیبایی به اشعار قصیده سرایان بزرگی چون فرخی، عنصری و مسعود سعد سلمان پهلوی می‌زند. اشعار زیر از اوست:

گفتم که نیست درد تن و امتحان جان آن را که رنج نای و بلای مرنج نیست
 زندانی جهانم و جان و تن مرا غیر از ملال نیست بجز درد و رنج نیست

درد مراست مایه ز مسعود سعد بیش دردا که در زمانه کسی درد سنج نیست
گویند هر که رنج برد گنج می‌برد بردم هزار رنج و یکی نیز گنج نیست
رنج آزمود پنجه پنجاهم و به دست گنجی به غیر وحشت پنجاه و پنج نیست

به خود گفتم از عمر رفته چه ماند دل خسته لرزید و گفتا دریغ
به دل گفتم از عشق چیزیت هست بگفتا که هست آری اما دریغ
بلی از من و عمر ناپایدار نمانده است برجای الا دریغ
شب و روزها و مه و سالها گذشتند و ماندند بر جا دریغ
رسیدند هر روز و شب با فسوس گذشتند هر سال و مه با دریغ
رسیدند و گفتم فسوسا فسوس گذشتند و گفتم دریغا دریغ

سیمین بهبهانی

سیمین بهبهانی به سال ۱۳۰۶ تولد یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه و دوره عالی را در تهران به پایان رسانید و پس از اتمام تحصیلات در دانشسرای عالی با سمت دبیری مشغول تدریس در دبیرستانها شد. از زمان تحصیل به سرودن غزل و اشعار غنایی پرداخت. او در شمار شاعران موفق عصر حاضر است. در غالب شیوه‌های شعر، از جمله شعر نو، طبع آزمایی کرده‌است. او معانی و مفاهیم نو را در غزل جایگزین مضامین کهن ساخته، چنانکه خود گفته است: «کوشش من صرف گریز از ابتذال و تکرار مکررات شد و من به زبان روزگار سخن گفتم نه به زبانی که بیش از هفت قرن خاص غزل بوده.»

سیمین شاعری غزلسراست؛ به غزل عشق می‌ورزد و بیش از تمام انواع شعر به آن می‌پردازد. در این باره خود می‌گوید: «من دوست‌تر دارم که همه سخنان خود و دنیای خود را در قالب غزل بیان کنم. من دوست دارم که رستاخیزی در غزل به پاکتم و آن منجمد زیبا را به صورت موجودی زنده و فعال درآورم.»

از سیمین چند مجموعه شعر منتشر شده که عبارتند از: سه تار شکسته، جای پا، چلچراغ، دشت ارژن، رستاخیز، خطی از سرعت و از آتش. غزل زیر از اوست:

گر بوسه می خواهی بیا یک نه دوصد بستان برو
اینجا تن بیجان بیا زینجا سراپا جان برو
صد بوسه تر بخشمت از بوسه بهتر بخشمت
اما ز چشم دشمنان پنهان بیا پنهان برو
هرگز مپرس از راز من زین ره مشو دمساز من
گر مهربان خواهی مرا حیران بیا حیران برو
در پای عشقم جان بده جان چیست؟ بیش از آن بده
گر بنده فرمانبری از جان پی فرمان برو
امشب چو شمع روشنم سر می کشد جان از تنم
جان برون از تن منم خامش بیا سوزان برو
بنگر که راز حق شدم زیبایی مطلق شدم
در چهره «سیمین» نگر با جلوه جانان برو

سیمین در تعداد معدودی از اشعار خود به تشریح احساسات و عواطف زنانه پرداخته و نیز در سالهای اخیر به شیوه‌های نو تمایل بیشتری نشان داده‌است. زرین کوب در اثر خود، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب می‌نویسد:

«در بین شاعره‌های دیگر که در این سالها اوقات خود را وقف شاعری کرده‌اند سیمین بهیچانی هم گهگاه به غزلهای عریان گرایش گونه‌ای دارد، اما در بیشتر اشعارش تا حدی به شیوه پروین اعتصامی به احوال محرومان جامعه و آمال و آلام آنها نیز علاقه خاص نشان می‌دهد، مع‌هذا در شیوه غزل در سالهای اخیر از معانی و اوزان جاری و دست فرسود فاصله

می‌گیرد و تفننهایی که در این زمینه می‌کند گاه‌گاه شیوه عبدالقادر بیدل و صفای اصفهانی را تداعی می‌نماید.^{۳۲}

شکوه سپه‌زاد

شکوه سپه‌زاد به سال ۱۳۲۸ در تهران تولد یافت. شور و علاقه وافر به شعر، از دوران کودکی موجب شد که به تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی بپردازد و در این رشته به اخذ درجه لیسانس نایل گردد. سپس رهسپار اروپا شود و با ادبیات اروپایی آشنایی حاصل نماید. تاکنون چند دفتر شعر از وی به چاپ رسیده است که عبارتند از: تکرار شدم در آیه‌های گل سرخ، از غبار و مه چراغی ساختم و ازدحام رنگ و شور و عاطفه.

در مقدمه یکی از مجموعه‌ها م. آزاد و در دیگری دکتر علی شریعت کاشانی اشعار او را نقد کرده، ویژگی‌ها و زیباییهای شعر او را به دقت نمایانده‌اند. م. آزاد می‌نویسد:

«شعر سپه‌زاد شعر شور و مستی شاعرانه است. بینشی راز وارانه شعر او را لحظه‌هایی از شور و مستی سرشار می‌کند. جاذبه شعر سپه‌زاد، اما در بینش جامعه‌گرای اوست. عصیان به ضد سکوت و سکون و وادادگی و خواست تطور و نوشدگی. این درونمایه است که به شعر او معنایی عمیق و غیر احساساتی می‌بخشد. سپه‌زاد در شکل‌های رباعی، غزل و مثنوی چیره دست است و سوررآلیسم را در فرمهای مثنوی، غزل و رباعی آزموده است و تلاشی به گسترش شعر در سمت و سوی اوزان آزاد نیمایی دارد. همچنین شعر سپید (بی وزن و قافیه) را هم آزموده است اما مقایسه میان آثار موزون او با شعرهای سپیدش... نشان می‌دهد که سپه‌زاد در شکل‌های کهن آزموده‌تر است. به بیانی روشنتر این شکلها به جریان سیال ذهن او انسجام می‌دهد»^{۳۳}...

از رباعیات اوست:

۳۲- شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات علمی، چاپ هفتم، تهران ۱۳۷۲، صفحه ۱۵۴.

۳۳- م. آزاد، مقدمه بر مجموعه شعر «از غبار و مه چراغی ساختم»، انتشارات شهراب، تهران ۱۳۷۹، صفحه ۱۱.

افسوس که لحظه‌ها به بازی رفتند سر مست ترنم مجازی رفتند
در فاصله‌های خسته هذیانی از بستر این شب موازی رفتند

حیثیت عشق و اوج پرواز از اوست ادراک ظریف نغمه ساز از اوست
جاری شده در ضیافت آینه‌ها تمثیل زلال آب و آواز از اوست

من بستری از بهار در دل دارم شطی ز شراب و شور حاصل دارم
تفسیر شدم در این افقهای زلال دریا دریا صدف به ساحل دارم

نوسرایان یا گویندگان شعر نو

همانطور که قبلاً اشاره شد، شاعران معاصر ایران (از آغاز مشروطیت تا زمان حال) به دو گروه تقسیم می‌شوند:

گروه اول، که از نظر تاریخی نیز بر گروه دوم تقدم دارد، شامل شاعرانی است که سرودن شعر به شیوه کهن را با رعایت کلیه قواعد و قوانین آن ادامه داده‌اند. در گروه دوم نوسرایان یا شاعران نوگو قرار دارند که از شیوه کهن سر باز زده و بر پایه اصول و ضوابط جدیدی به سرودن شعر پرداخته‌اند.

در هر دو گروه تندروهایی قرار داشته و دارند که به هیچ روی گروه مقابل را قبول نداشته هریک در رد عقاید و آراء دیگری به اقامه دلایل متعدد پرداخته‌اند. از آنجاکه در فصول گذشته دلائل هر کدام را به تفصیل شرح داده‌ایم ضرورتی برای تکرار آنها نمی‌بینیم.

از سوی دیگر در هر دو گروه شاعرانی وجود دارند که نه تنها به نفی و تخطئه گروه مقابل نپرداخته‌اند بلکه شیوه آنها را مورد توجه قرار داده و بدان شیوه نیز طبع آزمایی کرده‌اند.

نمی‌توان انکار کرد شعر نو، که حدود صد سال قبل به عنوان شیوه‌ای تازه و بدیع در ادب فارسی پدید آمد، هنوز در ابتدای کار خود است. شگفت آن که گروهی از مدعیان نوسرایی خود از شناخت صحیح این شیوه عاجز بوده به رموز و ویژگیها و ضوابط آن آشنا نیستند. تنها شناخت آنها از شعر نو به وزن و قافیه مربوط می‌شود. آنها بر این باورند که شعر نو قواعد و قوانین سخت شیوه کهنه را طرد کرده خود را از قیود وزن و قافیه رها ساخته است؛ اما از ویژگیها و ضوابط آن به حد کافی آگاه نبوده بدون توجه به آنها نوسرایی آغاز کرده‌اند. همین عدم آشنایی با ضوابط و معیارها و ویژگیهای شعر نو و انتشار ساخته‌هایی بدون محتوا و فاقد زیبایی لفظ و معنی موجبات نارضایی شدید پیشگامان شعر نو را فراهم ساخت. نیما به دفعات در مصاحبه‌ها و یادداشت‌هایش نگرانی عمیق خود را از انحراف مسیر شعر نو و عدم آگاهی نوسرایان جوان ابراز داشته و به آنان هشدار داده است. فریدون توللی، نادر نادرپور،

فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری بارها به خطری که ناآگاهی نوسرایان جوان و نشر آثار خام آنها متوجه شعر نو می‌سازد اشاره کرده‌اند.

بدون تردید مطالعات و تحقیقات پژوهشگران و ارزشیابی‌های کارشناسانه در آینده سره از ناسره جدا خواهد کرد و شعر نو به راه درست در مسیر پیشرفت و تکامل گام خواهد نهاد. در بررسی حاضر شرح احوال و آثار چند تن از نوسرایان با نمونه‌هایی از اشعار آنان آمده، در حالی که تعداد نوسرایان بر اساس برخی آثار معاصر، از جمله مجموعه «هزار و یک شعر» به بیش از صدها نفر می‌رسد.^{۳۴} آگاهی از نام آنها، که برخی دارای شهرت زیاد بوده و بعضی نیز تنها به طریق تفنن اشعاری ساخته و در کار شعر و شاعری ممارست نداشته‌اند، در این بررسی بدون فایده نخواهد بود:

نیما یوشیج

علی اسفندیاری، معروف به نیما یوشیج، به سال ۱۳۱۵ هجری قمری (۱۲۷۶ شمسی) در روستای یوش از توابع مازندران، تولد یافت. برخی از دوستان و نزدیکان نیما گفته‌اند، نام او در اصل امین بوده و او آن را به صورت مقلوب (نیما) تخلص خود قرار داده است.^{۳۵}

نیما در زادگاهش نزد ملای دهکده خواندن و نوشتن آموخت. چندی بعد در مدرسه فرانسوی سن لوئی به تحصیل پرداخت و در این مدرسه با زبان و ادبیات فرانسه آشنا شد. او خود در زمینه تأثیری که آشنایی با زبان فرانسه در وی به جا گذاشته می‌گوید: «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 ممکن است در منظومه افسانه من دیده شود».^{۳۶}

او هنگام تحصیل در سن لوئی به سرودن شعر پرداخت. مشوق او معلمش نظام وفا شاعر

۳۴- شاعر معاصر، محمدعلی سپانلو در این اثر حجیم نمونه‌های متعددی از ساخته‌های نوسرایان معاصر را آورده است.

۳۵- مصاحبه جواد بدیع زاده، روزنامه کیهان، شماره ۲۲ خرداد ۱۳۵۷.

۳۶- همان روزنامه، شماره ۱۶ دی ماه ۱۳۵۵، به نقل از خطبه نیما در نخستین کنفرانس نویسندگان و شاعران ایران.

معاصر بود و خود در این زمینه می‌گوید: «... در مدرسه مراقبت و تشویق یک معلم خوشرفتار، که نظام وفا شاعر بنام امروز باشد مرا به خط شعر گفتن انداخت»^{۳۷}.

نخستین اثر نیما را باید «قصه رنگ پریده» دانست که در ۱۳۰۰ منتشر شد. او می‌گوید: «پیش از آن شعری در دست ندارم». در ۱۳۰۱ منظومه بلند «افسانه» را در ۲۴۵ بیت سرود که ۹ بند آن در روزنامه قرن بیستم، متعلق به شاعر نامدار معاصر میرزاده عشقی، چاپ شد و بعدها به‌طور کامل در مجموعه «نیما، زندگی و آثار او» منتشر گردید. در همین سال منظومه دیگری از او تحت عنوان «ای شب» در روزنامه نوبهار به چاپ رسید.

«قصه رنگ پریده»، که شاعر آن را جزو آثار دوران بچگی خود معرفی می‌کند، حدود ۵۰۰ بیت به وزن مثنوی مولوی بود. «افسانه» منظومه عاشقانه پرشوری بود که نیما آن را به استادش نظام وفا تقدیم کرد. شاعر معاصر مهدی اخوان ثالث در «نیما مردی بود مردستان» افسانه را حدفاصلی بین شعر سنتی و شیوه نئی که بعدها توسط نیما ابداع شد معرفی کرده می‌گوید: افسانه «حدفاصلی بود بین شلاقهای توفانی مشروطیت و ادب قدیم و دنیایی که نیما بعدها به ایجاد آن توفیق یافت اما به حد کافی دنیای ادبیات آن زمان را خشمگین کرد»^{۳۸}.

نیما در سال ۱۳۰۵ منظومه خانواده سرباز را سرود و آن را در دفتر کوچکی به هزینه خود چاپ کرد. قبل از آن گزیده‌ای از اشعار او به وسیله ضیاء هشترودی در انتخابات آثار نویسندگان و شعرای معاصر چاپ شد.

در ۱۳۰۵ با عالییه جهانگیر ازدواج کرد. مدتی از عمرش به تدریس ادبیات فارسی در مدارس گذشت. در سال ۱۳۱۷ به عضویت هیئت تحریریه مجله موسیقی پذیرفته شد و اشعار خود را در شماره‌های مختلف این مجله منتشر ساخت.

۳۷- همان روزنامه، شماره ۱۶ دی ماه ۱۳۵۵، به نقل از خطابه نیما در نخستین کنگره نویسندگان و شاعران ایران.

۳۸- مهدی اخوان ثالث، نیما مردی بود مردستان، مجله اندیشه و هنر، دوره دوم، شماره نهم.

نیما در دوره حیاتش شعرهای بسیاری سرود. در شیوه کلاسیک بیست و چند مثنوی، چهل و چند قطعه، هفت قصیده، شش غزل و تعدادی رباعی دارد. بقیه اشعارش به شیوه نو است. مثنویهای او عموماً مربوط به شروع کار او یا سالهای تجربه اندوزی وی است. با این حال در همان ابتدا مثنویهای زیبایی نظیر گل ناز دارد که در ۱۳۰۲ سروده شده و با این ابیات آغاز می‌شود:

سود گرت هست گرانی مکن	خیره سری با دل و جانی مکن
آن گل صحرا که به غمزه شکفت	صورت خود در بن خاری نهفت
صبح همی باخت به مهرش نظر	ابر همی ریخت به پایش گهر
باد ندانسته همی با شتاب	نالہ زدی تا که برآید ز خواب
شیفته پروانه بر او می‌پرید	دوستیش از دل و جان می‌خرید
بلبل آشفته پی روی وی	راه همی جست ز هر سوی وی

مثنویهای نیما گرچه در مقام مقایسه با مثنویهای سخنرایان نامی ایران ضعیف بوده خالی از نقص نیستند ولی ذوق و مهارت او را در شیوه سنتی نشان می‌دهند.

نیما چهل و یک شعر در قالب قطعه سروده است که یکی از زیباترین آنها قطعه «منت دونان» است:

زدن با مژه بر موئی گره ها	به ناخن آهن تفته بریدن
ز روح فاسد پیران نادان	حجاب چهل ظلمانی دریدن
به گوش کر شده مدهوش گشته	صدای پای صوری را شنیدن
به چشم کور از راه بسی دور	به خوبی پشه پرند دیدن
به جسم خود بدون پا و بی‌سر	به جوف صخره سختی پریدن
گرفتن شرزه شیری را در آغوش	میان آتش سوزان خسزیدن

کشیدن قله الوند بر پشت پس آنگه روی خار و خس دویدن

مرا آسانتر و خوشتر بود زان که بار منت دونان کشیدن

تاریخ سرودن قطعات از سال ۱۳۰۰ آغاز می‌شود، اما تا سال ۱۳۳۰، یعنی سالها پس از سرودن شعرهای نو ادامه می‌یابد.

نیما کمتر به قصیده و غزل پرداخته است. هفت قصیده و شش غزل از او باقی است. در قصیده، به ویژه قصاید بلند به قصیده سرایان متقدم (منوچهری، عنصری، فرخی) اقتفا کرده و توانایی خود را در سرودن شعرهای کلاسیک نشان داده است. یکی از زیباترین قصاید او «توفان» نام دارد که با ابیات زیر آغاز می‌شود:

چو ابر برکرد سر ز کوه مازندران سیاه کرد این جهان همه کران تا کران

زمین صلابت گرفت هوا مهابت فزود از بر لاویج^{۳۹} کوه تا به سر لاوران^{۴۰}

چو دیو با هم به کین شدند از بیشه‌ها پی چه اندیشه‌ها چه شکلهای جهان

بکوفتند از نهان به نعره پردلان به دستهای وزین به کوسهای گران

قصیده بلندی در مدح و منقبت مولای متقیان علی بن ابی طالب سروده که در آن به قانای اقتفا کرده است.

گفتیم که از نیما شش غزل به جا مانده است. پنج غزل را در سال ۱۳۱۷ سروده و ششمین غزل بدون تاریخ است. غزلها عموماً تحت تأثیر غزلسرایان نامی ایران به ویژه سعدی و حافظ سروده شده‌اند. رباعیات او نیز در شکل و مضامین تفاوت آشکاری با رباعیهای متقدمین ندارد. این دو رباعی نمونه‌ای از رباعیات اوست:

یک چند به گیرودار بگذشت مرا یک چند به انتظار بگذشت مرا

باقی همه صرف حسرت روی تو شد بنگر که چه روزگار بگذشت مرا

۳۹- نام کوهی است در ناحیه نور مازندران.

۴۰- نام کوه دیگری در همین ناحیه.

توکا به تغنی به سر شاخ نشست عید آمد و سبزه را به گل در پیوست
با این همه غم نمی کشد از من پای اندیشه تو ز من نمی دارد دست

با آنکه نیما در انواع شعرهای کلاسیک طبع آزمایی کرده و توانایی خود را در سرودن اشعار سنتی نشان داده است ولی اگر در همین مرحله متوقف می شد و به سرودن شعرهای نو نمی پرداخت به هیچ روی نمی توانست در میان شاعران معاصر مقامی همچون ملک الشعرای ایرج میرزا، پروین اعتصامی و حتی رهی معیری داشته باشد. اما انصاف باید داد که ذوق و قریحه و نبوغ او راهگشای شعر فارسی از بن بست هزار ساله بود. تخیلات شاعرانه اش به جهان تازه ای از شعر راه پیدا کرد و به شعر فارسی تازگی و طراوت و شکوفایی خاصی بخشید. او نوعی دگرگونه از شعر را در بوتۀ آزمایش گذاشت، شعری با بافت کلامی و صوری جدید و مضامین و مفاهیم نو که با ضوابط کهن تفاوت داشت. او پیوند شعر فارسی را از عروض و قافیه سنتی گسست و کاخ بلند و نوینی را پایه گذاری کرد تا شاعران جوان و نسلهای آینده اشکوبها و طبقات مجلل و با شکوهی را بر پایه های استوار آن بنا نهند.

«در این تردیدی نیست که شعر نیما راه تازه ای در ادب فارسی باز کرده است. وسعت فکر او از اشعارش کاملاً پیداست. فکر ساده روشنی دارد که با کمال قدرت آن را بیان می کند. الفاظ را خوب و مناسب و رسا انتخاب کرده است. جنبۀ مهم شعر او پیوستگی و انسجام و صراحت بیان اوست. در توصیف محیط فکر خود بسیار تواناست. اشعار وی آهنگ موزون طبیعی دارد و از آغاز تا پایان هر منظومه ای آن آهنگ را با قدرت خاصی نگاه می دارد. موسیقی مخصوصی در شعر او هست که با مضامین وی تناسب کامل دارد. باید شعر نیما را در ادبیات امروز ایران ابتکار خاصی دانست که هم در اختیار وزن و هم قافیه بندی انواع جدید به کار برده است. این تنوع وزن بر قدرت بیان وی بسیار افزوده است و به همین جهت نیما در میان شاعرانی که به روش نوین در روزگار ما شعر گفته اند بر همه امتیاز دارد و نام او حتماً

در ادبیات معاصر خواهد درخشید^{۴۱}».

نیما خود در حفظ وزن و قافیه تأکید بسیار داشت و می‌گفت شعر بی‌قافیه انسان بی‌استخوان یا خانه بی‌در است و وزن از ابزارهای کار شاعر است؛ اما ممارست در شیوه‌های نو اندک اندک او را به وزن و قافیه و آهنگ و موسیقی شعر بی‌اعتنا ساخت و سایه ابهام بر شعرش سنگینتر و سنگینتر شد تا آنجا که بسیاری از اشعار او را، نه تنها نزد افراد عادی بلکه نزد خواص نیز، غیر قابل فهم ساخت. دکتر غلامحسین یوسفی، پژوهشگر معاصر، در این زمینه می‌گوید:

«با همه اهمیت که راهگشایی نیما در شعر امروز دارد و موجی عظیم که برانگیخته و با همه احساسات نیرومند و عواطف گسترده او و بخصوص تخیلات شاعرانه‌اش، که در مجموعه آثار او جهاتی تازه و به کلی متفاوت از شعر پیشینیان و معاصران پدید آورده، انصاف آن است که زبان شعر او خالی از تعقید نیست و روان و روشن نمی‌نماید. به علاوه طرز بیان برخی از نوگرایان نسل بعد مانند فریدون توللی، م. امید، نادرپور، فریدون مشیری، م. سرشک، سیاوش کسراهی، از نیما گویاتر و فصیح‌تر است و مقایسه بین زبان شعر آنان و شعر نیما پیچیدگی و احیاناً دور شدن از مبانی فصاحت را در زبان نیما به خوبی نشان می‌دهد^{۴۲}».

درباره نیما باید بیش از این سخن گفته شود، اما چون در فصول گذشته از نظریات و تأثیر او در شعر امروز به قدر کافی بحث شده است با نقل معروفترین شعر او، «می‌تراود مهتاب»، به این گفتار پایان می‌دهیم:

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شب‌تاب

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک

غم این خفته چند

۴۱- سعید نفیسی، هفته نامه هنر اطلاعات، ۱۶ دی ماه ۱۳۵۵.

۴۲- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، نشر علمی، تهران ۱۳۷۳، چاپ پنجم، صفحه ۴۸۹.

خواب در چشم ترم می‌شکند
نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر خاری لیکن
از ره این سفرم می‌شکند
نازک آرای تن ساقه گلی
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا به برم می‌شکند
دستها می‌سایم
تا دری بگشایم
به عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته شان
بر سرم می‌شکند
می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
مانده پای آبله از راه دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند

فریدون توللی

فریدون توللی به سال ۱۲۹۸ در شیراز چشم به جهان گشود. پس از انجام تحصیلات ابتدایی و متوسطه عازم تهران شد؛ تحصیلات عالی را در رشته باستان‌شناسی آغاز کرد و از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل گردید. در ۱۳۲۰ کار باستان‌شناسی را آغاز نمود و مدارج ترقی را تا ریاست اداره کل باستان‌شناسی فارس طی کرد.

توللی شاعری آزادخواه، ملی و مورد علاقه مردم بود. نادرستیها و نارواییها را بر نمی‌تافت و با قلمی توانا به صورت جدی یا طنز به انتقاد از آنها می‌پرداخت. اولین کتابی که منتشر ساخت «التفاصيل» نام داشت. این کتاب شامل مطالب انتقادی، همراه با شعر، به شیوه گلستان سعدی شباهت دارد، اما با اسلوب خاص و جذابی به صورت طنز. التفاصيل چنان مورد استقبال قرار گرفت که چند بار تجدید چاپ شد و شهرت و محبوبیت زیادی برای توللی کسب کرد.

غزلهای نغز و دو بیتی‌های زیبایی به شیوه سنتی سرود، اما او را باید از پیشروان شعر نو و نخستین شاعرانی دانست که به نیما پیوست. توللی ابتدا از پیروان و دوستان صمیمی شعر نیما بود ولی نزدیکی شعر به نثر و رهایی از قید وزن و قافیه در کار نیما، بین او و شعرش با نیما و شعر نیما فاصله انداخت. در شعر توللی همچون بیشتر اشعار اخوان ثالث، فریدون مشیری، نادر نادرپور و فروغ فرخزاد، کلیه ضوابط شعر نو، نظیر کوتاهی و بلندی مصراعها، ترکیبهای نو، مضامین و مفاهیم تازه و دیدگاهی متفاوت با گذشته را می‌توان ملاحظه کرد. اما شعر او، در عین عدم پایبندی به قالبهای سنتی، بدون قالب و عاری از وزن و آهنگ موسیقایی و قافیه نیست. همین ویژگی در شعر او و شاعران یادشده علاقه‌مندان بسیاری را جلب کرده و امتیاز خاصی به آنان بخشیده است.

پروفسور آربری مؤلف «شعر جدید فارسی» در کتاب خود قطعه «مریم»، یکی از زیباترین شعرهای توللی، را مورد تحسین قرار داده می‌نویسد: «... گرچه در نظر اول یک شعر اروپایی جلوه می‌کند، لکن در حقیقت بیان تازه‌ای است از موضوع جالب و دلپسند تن شستن شیرین در چشمه سار، شاهکار نظامی، که همواره مورد توجه نقاشان مینیاتور بوده است. کلمات رنگین و منظره‌های زنده این قطعه نیز اشعار نظامی را به خاطر می‌آورد ولی طرز پرداختن صورت کلی شعر توصیف شب باتمام روشنیها، سایه‌ها، سکوتها و صداهاى آن در ادبیات فارسی کاملاً بی‌سابقه است».^{۴۳}

مؤلف «چشمه روشن» نیز به ویژگیها و خصایص شعر توللی اشاره کرده می‌نویسد: «یکی از خصایص بارز و شگفت انگیز قریحه توللی آفریدن ترکیبهای خوش آهنگ و فصیح در بیان تشبیهات و استعارات و تصویرگریهای نوپدید است؛ چندان که می‌توان گفت وی گنجینه کلمات زبان فارسی و واژگان شعر دری را غنی‌تر کرده است».^{۴۴}

همانطور که در فصول قبل اشاره شد توللی ابتدا مجذوب «افسانه» نیما شد و با تمام وجود دل بر قبول شعر نو نهاد. او که به پیروی از نیما و مقابله با سنت گرایان مخالف برخاسته بود، پس از انتشار برخی از شعرهای نیما پیوند خود را با وی گسست، زیرا آن شعرها را به زعم خود لبریز از مبهمات و همچون کلافهای گره پیچ یافته بود.

نیما که خود شعر بدون قافیه را آدم بی‌استخوان می‌دانست و در ضرورت وزن بارها تأکید کرده آن را از لوازم شعر شمرده بود، در برخی از ساخته‌های خود، نسبت به وزن و قافیه و به طور کلی موسیقی شعر چنان بیگانگی نشان داد که موجب شگفتی برخی از همگامان خود، از جمله توللی گردید. وی این چنین سروده‌ها را «یاوه سرایی» می‌خواند. با این حال توللی را باید از بنیانگذاران شعر نو، به ویژه شعر نو تغزلی دانست، همچنین رواج قالب چهارپاره در شعر معاصر فارسی از اوست. غالباً نویسندگانی که به بررسی و تحقیق در شعر نو پرداخته‌اند نقش

۴۳- آ. ج. آربری، شعر جدید فارسی، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران ۱۳۵۸، صفحه ۳۱.

۴۴- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، نشر علمی، تهران ۱۳۷۳، چاپ پنجم.

مهم و ارزنده توللی را در بنیانگذاری و ترویج شعر نو مورد تأیید قرار داده‌اند. مؤلف «شعر فارسی از آغاز تا امروز» می‌نویسد:

«فریدون توللی را از حیث محتوای غنایی و عاشقانه باید بنیانگذار شعر نو تغزلی خواند. تصویر در شعر وی اهمیت فراوان دارد ... توللی زبانی توانا دارد و در ساختن تعبیرهای شاعرانه و خلق ترکیبات و کار با الفاظ و استفاده از موسیقی کلام در میان شاعران معاصر کم نظیر است... چنانکه گذشته شعر نو تغزلی ریشه در افسانه نیما دارد، اما بنیانگذار واقعی آن توللی است.^{۴۵}»

توللی با زبان فرانسه آشنایی داشت. برخی از اشعار شاعران مکتب رمانتیسم و سمبولیسم را به شعر فارسی برگردانده است. وی در سال ۱۳۳۱ مجموعه کاروان و در سال ۱۳۳۸ مجموعه نافه را به چاپ رسانید. در سال ۱۳۴۵ «پویه»، که سومین دفتر شعر اوست، توسط کانون تربیت در شیراز انتشار یافت.

کارون

بلم، آرام چون قوئی سبکبار	به نرمی بر سر کارون همی رفت
به نخلستان ساحل، قرص خورشید	ز دامان افق بیرون همی رفت
شفق، بازیکنان در جنبش آب	شکوه دیگر و راز دگر داشت
به دشتی پر شقایق، باد سر مست	تو پنداری که پاورچین گذرداشت
جوان، پارو زنان بر سینه موج	بلم می‌راند و جانش در بلم بود
صدا سر داده غمگین، در ره باد	گرفتار دل و بیمار غم بود
«دو زلفونت بود تار ربابم»	«چه می‌خواهی از این حال خرابم»

۴۵- پروین شکیب، شعر فارسی از آغاز تا امروز، انتشارات هیرمند، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۳، صفحه ۳۵۴.

«تو که با ما سرباری نداری» «چرا هر نیمه شو آئی به خوابم»
 درون قسایق، از باد شبانگاه دو زلفی نرم نرمک تاب می خورد
 زنی خم گشته از قایق بر امواج سرانگشتش به چین آب می خورد
 صدا، چون بوی گل در جنبش باد به آرامی به هر سو پخش می گشت
 جوان می خواند و سرشار از غمی گرم پی دستی نوازش بخش می گشت
 «تو که نوشم نئی نیشم چرائی» «تو که یارم نئی پیشم چرائی»
 «تو که مرهم نئی زخم دلم را» «تمک پاش دل ریشم چرائی»
 خموشی بود و زن در پرتو شام رخی چون رنگ شب نیلوفری داشت
 ز آزار جوان دلشاد و خرسند سری با او، دلی با دیگری داشت
 ز دیگر سوی کارون، زورقی خرد سبک، بر موج لغزان پیش می راند
 چراغی، کورسو می زد به نیزار صدائی سوزناک از دور می خواند
 نسیمی، این پیام آورد و بگذشت: «چه خوش بی مهربونی از دو سر بی»
 جوان نالید زیر لب به افسوس: «که یکسر مهربونی در دسر بی»

فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد پرآوازه ترین شاعر معاصر ایران به سال ۱۳۱۳ شمسی چشم به جهان گشود. پس از تحصیلات ابتدایی و دوره اول متوسطه در هنرستان کمال الملک به آموختن هنر نقاشی اشتغال ورزید. در زندگی زناشویی موفق نبود. پس از به دنیا آوردن فرزندی پسر از همسرش جدا شد. در هنر نبوغ و استعدادی خارق العاده داشت، شاعر، نقاش و فیلمساز بود. فیلم «این خانه سیاه است» او که اثری جالب از زندگی جذامیان بود، یکی از بهترین فیلمهای مستند شناخته شد و در مجامع جهانی فیلم و سینما مورد توجه و تشویق قرار گرفت.

نخستین مجموعه اشعار فروغ با عنوان «اسیر» در سال ۱۳۳۴ منتشر شد. بیان صریح احساسات زنانه در این اثر، که برای اولین بار رنگ زنانه عمیقی به شعر فارسی داد، توجه

همگان را به سوی او جلب کرد. فروغ با شور و التهاب و بی‌پرده از احساسات زنانه سخن می‌گفت، احساساتی که در پس شرم و مناعت دروغین پنهان نشده بود. در شعر فارسی شاید این نخستین بار بود که زنی از شور و التهاب عاشقانه زن نسبت به جنس مخالف سخن می‌گفت زیرا «زنان شاعر هم که غزل سروده‌اند در واقع عواطف جنس مخالف را ترجمه کرده‌اند»^{۴۶}

صرف‌نظر از مطایبات، بی‌پروایی و جسارت فروغ را، حتی نزد شاعران مرد، در بیان هیجانهای عشقی نسبت به جنس مخالف کمتر می‌توان دید. در قطعه زیبای «شب و هوس» فروغ از اوج هوسهای زنانه خود پرده برمی‌دارد:

در انتظار خوابم و صد افسوس

خوابم به چشم باز نمی‌آید

اندوه‌گین و غمزده می‌گویم

شاید ز روی ناز نمی‌آید

مغروق این جوانی معصوم

مغروق لحظه‌های فراموشی

مغروق این سلام نوازش‌بار

در بوسه و نگاه و هم‌آغوشی

می‌خواهمش که بفشردم بر خویش

بر خویش بفشرد من شیدا را

برهستیم به پیچید، پیچید سخت

آن بازوان گرم و توانا را

۴۶- دکتر عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، جاویدان، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۳، صفحه ۴۰.

در لابلای گردن و موهایم
 گردش کند نسیم نفس‌هایش
 نوشد، بنوشدم که بپیوندم
 با رود تلخ خویش به دریایش

وحشی و داغ و پر عطش و لرزان
 چون شعله‌های سرکش بازیگر
 درگیردم، به همه‌ی درگیرد
 خاک‌سترماند در بستر

در آسمان روشن چشمانش
 بینم ستاره‌های تمنا را
 در بوسه‌های پر شررش جویم
 لذات آتشین هوسها را

فروغ در سال ۱۳۳۶ مجموعه دیوار، در سال ۱۳۳۷ مجموعه عصیان و در سال ۱۳۴۳ تولدی دیگر را منتشر ساخت.

«فروغ چنان نیرویی در عواطف صمیمی و ساده و عمیق خود دارد که نسل‌های بعد هرگز از تأثیرش گریز و گزیری نخواهند داشت... فرخزاد وزن را به طبیعت کلام نزدیکتر کرد و نوعی وزن طبیعی زنانه‌ای ایجاد کرد که از عروض فارسی فقط اساس کار را می‌گیرد و بعد بلافاصله متوجه روح متغیر و رنگین و آزاد و اثیری و سیال زبان می‌شود...»^{۴۷}

فروغ مظاهر مادی و معنوی زندگی و حتی اشیاء را با دید خاص خود، متفاوت از دیگران،

۴۷- دکتر رضا براهینی، طلا در مس، کتاب زمان، جلد دوم، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۸.

می‌نگریست و احساسات و عواطف و دریافتهای خود را در شعرش متجلی می‌ساخت. او ترکیبهای نو و مضامین تازه داشت و زبان گویای او به خوبی از عهده بیان دریافتها و تأثیراتش برمی‌آمد.

«آنچه در مجموعه آثار فروغ جلب نظر می‌کند جوهر شعری است و نمودار آن است که وی دارای روح و قریحه‌ای است شاعرانه. حساسیت وی در برابر مشاهدات و محیط اطراف و تجربه‌های عاطفی یا اجتماعی همه از چنین خصیصه‌ای حکایت می‌کند... در شعر فروغ یک نکته قابل ملاحظه استقلال دید و تجربه شخصی است و کوشش برای دستیابی به زبانی زنده و متناسب با آنچه شاعر در ضمیر خود دارد... تردیدی نیست که آثار او آب و رنگی خاص دارد متفاوت با آثار دیگران و این خصیصه نمودار نوعی اصالت است در کار او که زندگی و جهان شعر و شعرگفتن را خود مستقلاً تجربه کرده، نه آنکه به تقلید و پیروی از دیگران اکتفا کرده باشد... بسیاری از اشعار فروغ ساده و روان و دلنشین، بخصوص تر و تازه است و شاعر به برکت خلاقیت تخیل هر لحظه خواننده را با ارائه وصفی دیگر و تصویری تازه مجذوب می‌کند و به دنبال خود می‌کشد».^{۴۸}

فروغ را هیچ کس به‌عنوان شاعر انکار نکرده است، حتی سنت‌گرایان متعصب؛ زیرا به مفهوم واقعی شاعر است. احساسات و عواطف لطیف، ذوق و قریحه سرشار، درک و فهم عمیق و تهور و جسارت کم‌نظیری که در او جمع بود او را در میان تمامی شعرای معاصر ایران ممتاز ساخته است. او شعر را از شیوه سنتی آغاز کرد؛ در شیوه‌ها و اسلوبهای کهن اشعار بسیاری از او باقی مانده است. با اینکه اوزان عروضی را نخوانده بود اما با آنها کاملاً آشنایی داشت؛ یعنی، چنانکه خود گفته است آنها را در اشعاری که می‌خواند پیدا کرده بود؛ جای شگفتی نیست که شاعری اوزان عروضی را نیاموخته به سرودن شعر پردازد. مگر همه کسانی که بدون هیچگونه اشتباه دستوری و گرامری به زبان فارسی سخن می‌گویند دستور زبان خوانده‌اند؟ مگر قصاب

کاشانی و شاطر عباس صبوحي به تحصیل علم بدیع و عروض و قافیه پرداخته بودند که غزل‌های نغز و زیبایی‌شان از نظر قواعد افاعیل عروض و قافیه کوچکترین نقصی نداشت. سخن شهریار، شاعر معاصر، در این زمینه بسیار گویا و رساست؛ او در مقدمه دیوان چهار جلدی خود می‌نویسد:

«نمی‌گویم علم بدیعی نباشد ولی علم بدیع اقل‌میزان شعر شناختن باشد نه شعر ساختن. باید در اول هر کتاب بدیعی این جمله نوشته شده باشد: علم بدیع ساخته شعر است، نه شعر ساخته علم بدیع و شاعر باید بداند که سخن منظوم، اگر به تصنع و تکلف و یا در موضوعات دستوری و تحمیلی ساخته شده باشد، همان ساختگی است و غالباً شعر نیست ولی ممکن است نظم مفیدی باشد.»

این واقعیت قابل انکار نیست که شعر مقدم بر علم بدیع بوده است. وقتی خلیل بن احمد فراهیدی علم عروض را بنیان نهاد و با قواعد آن پایه‌های سنجش شعر عرب را تأسیس کرد قرن‌ها از سرودن شعر به این زبان می‌گذشت.

فروغ بدون اغراق به شعر نو اعتبار بخشید. بخش عظیمی از اهمیت و اعتبار شعر نو مرهون نبوغ و استعداد خارق‌العاده فروغ و سروده‌های زیبای اوست. «فروغ نمایشگر آوانگارد طراز اول ادبیات چهل پنجاه سال اخیر ایران است؛ با همه خصلتهایی که یک روشنفکر دارد»^{۴۹}.

فروغ از نوسرایان بیش از چند تن را، که تعدادشان از انگشتان دست تجاوز نمی‌کرد، شاعر نمی‌دانست و این واقعیتی است که در آینده به اثبات خواهد رسید. اما به هر حال او خود در شمار نوسرایان انگشت‌شماری است که نامشان در تاریخ ادبیات ایران جاودانه باقی خواهد ماند.

ناکامی فروغ در زندگی زناشویی و غم ترک خانواده و فرزند در شعر او تأثیری عمیق به

جای گذاشته است. احساسات اندوهبارش در قطعه «اسیر» صادقانه تشریح شده است. وقتی به فکر ترک کانون زناشویی می‌افتد:

در این فکرم من و دایم که هرگز
مرا یاری رفتن زین قفس نیست
اگر هم مرد زندانبان بخواهد
دگر از بهر پروازم نفس نیست

ز پشت میله‌ها هر صبح روشن
نگاه کودکی خندد به رویم
چو من سر می‌کنم آواز شادی
لبش با بوسه می‌آید به سویم

اگر ای آسمان خواهم که یک روز
از این زندان خامش پر بگیرم
به چشم کودک گریان چه گویم
ز من بگذر که من مرغی اسیرم

من آن شمعم که با سوز دل خویش
فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را
اگر خواهم که خاموشی گزینم
پریشان می‌کنم کاشانه‌ای را

فروغ دو بیتی‌ها، مثنوی‌ها، غزلها و قطعات زیبایی در شیوه سنتی با مضامین نو و اندیشه‌های تازه سروده است. مثنویهایش چنان عمیق و عارفانه است که با عمیقترین و

عارفانه‌ترین مثنویهای مولوی اشتباه می‌شود. دکتر شمیسا مؤلف نگاهی به فروغ فرخزاد مثنویهای او را چنین توصیف کرده‌است:

«اما مثنویهای فروغ چیزی بین شعر عاشقانه و عارفانه است؛ روان و زیبا و مؤثر و گاهی معانی بلندی هم در آنها هست... این اشعار، جز به لحاظ قالب، دقیقاً شعر امروزند. زبانی نو و تعبیراتی نو و اتفاقاً قالب موزون و مقفی و متقارن به زیبایی آنها افزوده است.^{۵۰}»

مثنویهای فروغ، با مضامین نو و تازه، مهارت و استادی او را در شیوه سنتی نشان می‌دهند. شعر «عاشقانه» نمونه‌ای بسیار زیبا و جالب از مثنویهای اوست که ابیاتی از آن نقل می‌شود:

ای در بگشوده بر خورشیدها	در هجسوم ظلمت تردیدها
با توأم دیگر ز دردی بیم نیست	هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست
این دل تنگ من و این بار نور؟	های هوی زندگی در قعر گور؟
پیش از اینت گر که در خود داشتم	هر کسی را تو نمی‌انگاشتم
آه ای با جان من آمیخته	ای مرا از گور من انگیخته
این دگر من نیستم، من نیستم	حیف از آن عمری که با من زیستم
خفته در لبخند فرداهای من	رفته تا اعماق دنیاهای من
ای مرا با شور شعر آمیخته	این همه آتش به شعرم ریخته
چون تب عشقم چنین افروختی	لاجرم شعرم به آتش سوختی

غزلهای فروغ در زیبایی، لطافت، سادگی و روانی بیان و طرح مضامین نو و تازه دست کمی از مثنویهایش ندارد. تشبیهات، استعارات و تعبیرات عموماً تازه و نو هستند. قول استاد شمیسا را در مورد یکی از غزلهای زیبای فروغ^{۵۱} می‌توان به اغلب غزلهای او تسری داد؛

۵۰- دکتر سیروس شمیسا، نگاهی به فروغ، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۲، صفحه ۲۴۵.

۵۱- همان کتاب، صفحه ۲۴۴.

وی غزل زیر را نمونه‌ای از غزل‌های تصویری یا غزل‌های نو می‌داند که به لحاظ بینش و زبان و تصویر شعر نو محسوب می‌شود:

چون سنگها صدای مرا گوش می‌کنی سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
 رگبار نوبهاری و خواب دریاچه را از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی
 دست مرا که ساقه سبز نوازش است با برگ‌های مرده هماغوش می‌کنی
 گمراه‌تر ز روح شرابی و دیده را در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی
 ای ماهی طلانی مرداب خون من خوش باد مستیت که مرا نوش می‌کنی
 تو ذره بنفش غروری که روز را برسینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی
 در سایه‌ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت او را به سایه از چه سیه پوش می‌کنی

فروغ را باید یک پدیده استثنایی در شعر فارسی بشمار آورد، پدیده‌ای که موجب تحولی عظیم در شعر فارسی گردید. او بر روی شاعران زمان خود تأثیر گذاشت و بدون شک بر روی نسل‌های آینده نیز تأثیرگذار خواهد بود. مطالعه و بررسی آثار زنان شاعر در دوره معاصر نشانه‌های بسیاری از این تأثیر را نشان می‌دهد. تأثیر فروغ از جنبه‌های اجتماعی نیز باید، بر روی جامعه مرد سالاری ایران مورد توجه قرار گیرد.

لفظ و معنی در سخن او جلوه‌های بدیع و چشمگیری از زیبایی و تازگی و طراوت دارند. چنین جلوه‌هایی را باید در طبع او و طبیعت شعر او جستجو کرد. با این اعتقاد که نمایان‌دن زیباییها و جلوه‌های بدیع اشعار فروغ در چند صفحه از یک فصل و یا یک فصل از یک کتاب امکان پذیر نخواهد بود، ضمن نقل قطعه زیبای عصیان خدا به این بحث پایان می‌دهیم:

عصیان خدا

گر خدا بودم ملاتک را شبی فریاد می‌کردم
 سکه خورشید را در کوره ظلمت رها سازند
 خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می‌گفتم

برگ زرد ماه را از شاخه شبها جدا سازند

نیمه شب در پرده‌های بارگاه کبریای خویش
پنجه خشم خروشانم جهان را زیر و رو می‌ریخت
دستهای خسته‌ام بعد از هزاران سال خاموشی
کوهها را در دهان باز دریاها فرو می‌ریخت

می‌گشودم بند از پای هزاران اختر تبار
می‌فشاندم خون آتش در رگ خاموش جنگلها
می‌دریدم پرده‌های دود را تا در خروش باد
دختر آتش بر قصد مست در آغوش جنگلها

می‌دمیدم در نی افسونی باد شبانگاهی
تا ز بستر رودها، چون مارهای تشنه، برخیزند
خسته از عمری به روی سینه‌ای مرطوب لغزیدن
در دل مرداب تار آسمان شب فرو ریزند

بادها را نرم می‌گفتم که بر شط شب تبار
زورق سرمست عطر سرخ گلها را روان سازند
گورها را می‌گشودم، تا هزاران روح سرگردان
بار دیگر در حصار جسمها خود را نهان سازند.

گر خدا بودم، ملانک را شبی فریاد می‌کردم
آب کوثر را درون کوره دوزخ بجوشانند

مشعل سوزنده در کف، گله پرهیزکاران را
از چراگاه بهشت سبزتر دامن برون رانند

خسته از زهد خدائی، نیمه شب در بستر ابلیس
در سراشیب خطائی تازه می‌جستم پناهی را
می‌گزیدم در بهای تاج زرین خداوندی
لذت تاریک و دردآلود آغوش گناهی را

مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث به سال ۱۳۰۷ در طوس زاده شد. تحصیلات خود را در هنرستان صنعتی مشهد به پایان رسانید. ابتدا آموزگار بود؛ سپس با ماهنامه فرهنگ همکاری کرد. چندی نیز در رادیو تهران برنامه‌های ادبی را اجرا می‌کرد. قبل از انقلاب اسلامی دوبار گرفتار زندان شد.

نخستین مجموعه اشعارش به نام ارغنون در سال ۱۳۳۰ منتشر گردید. پس از آن چند مجموعه دیگر از وی به چاپ رسید که عبارتند از: زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، شکار و پائیز در زندان.

قطعه زمستان را در ۱۳۳۴، هنگامی که در پس کودتای ۲۸ مرداد، فضای کشور سرد و خاموش، نفسها در سینه‌ها حبس، قلمها شکسته و زبانها بریده شده بود، سرود. اخوان شاعری چیره دست و تواناست که با نبوغ و استعداد سرشار خود به شعر نو رونق بخشید. او به مفهوم واقعی کلمه شاعر است. مؤلف «طلا در مس»، که بر روی اشعار اکثر شعرای معاصر خط بطلان کشیده و اخوان را نیز بی‌نصیب نگذاشته می‌نویسد:

«من قصد ندارم با کوبیدن کج اندیشیهای اخوان، شعر اخوان را نیز، که خود شخصاً دوست دارم و به نظرم شعری است عزیز و حتی گاهی سخت عظیم، کوبیده باشم. با وجود

آنکه معتقد هستم بعضی از شعرهای اخوان واقعاً بد است، ولی باید اینجا بلافاصله بگویم که بعضی از شعرهای اخوان واقعاً زیباست و هرگز نمی‌توان در شکوه و عظمت و زیبایی آنها تردید داشت، چراکه اخوان بالقوه و بالفعل ذاتاً و کاملاً شاعر است و از همه بالاتر اخوان نفسی دارد ذاتاً که آن را در روح کلام می‌دمد و به همین کلامش مشخص است و بدون شک سبک دارد.^{۵۲}»

اخوان در انواع شعر کهن نیز طبع آزمایی کرده و نشان داده است که قصیده را همچون سخن‌سرایان بلند پایه خراسان زیبا، لطیف، جزیل و محکم می‌سراید. «برای شهیدان»، که چند بیت از آن در زیر نقل می‌شود، از قصاید زیبایی اوست:

هر چند همچو گل همه بر باد رفته‌اند	هرگز گمان مدار که از یاد رفته‌اند
اینان چو آن گل‌اند که گویی در این بهار	از یاد رفته‌اند چو بر باد رفته‌اند
اینان نه آهویند که گویی دریغ و حیف	در چنگ ظالمانه صیاد رفته‌اند
جای دریغ نیست بر ایشان که این گروه	با عزم آهنین و دل شاد رفته‌اند
استاد گفته بود که با جان و دل به پیش	اینان بنا به گفته استاد رفته‌اند

او از معدود شاعران معاصر است که نامش در تاریخ ادبیات معاصر ایران جاویدان خواهد ماند. مرگ وی در ۱۳۶۹ ضایعه‌ای بزرگ برای ادبیات معاصر بود.

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت. سرها در گریبان است.

کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

نگه جز پیش پا را دید، نتواند،

که ره تاریک و لغزان است.

و گر دست محبت سوی کس یازی،

به اکراه آورد دست از بغل بیرون،
 که سرما سخت سوزان است.
 نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
 نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
 مسیحای جوانمرد من ای ترسای پیر پیرهن چرکین
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است ... آی ...
 دمت گرم و سرت خوش باد
 سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای
 منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم،
 منم من، سنگ تیپا خورده رنجور.
 نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
 حریفای میزبانان میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
 تگرگی نیست، مرگی نیست
 صدائی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.
 من امشب آمدستم وام بگزارم.
 حسابت را کنار جام بگذارم.
 چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
 فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.
 حریفای گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.
 و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،

به تابوت سستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.
 حریفا رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.
 سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
 هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان،
 نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
 درختان اسکله‌های بلور آجین
 زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه، غبار آلود مهر و ماه، زمستان است.

سهراب سپهری

سهراب سپهری به سال ۱۳۰۷ در قم تولد یافت، اما در اصل از مردم کاشان است. او فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبا در رشته نقاشی بود. در هر دو هنر شعر و نقاشی مهارت و شهرت داشت. از نمایشگاه‌های نقاشی او در کشورهای هند و ژاپن و برخی کشورهای اروپایی به گرمی استقبال شد.

چند مجموعه شعر از او باقی است که عبارتند از: در کنار چمن، مرگ رنگ، زندگی خوابها، آوار آفتاب، حجم سبز و هشت کتاب.

ذوق و شوق هنر نقاشی در شعر سهراب بسیار تأثیر گذار بوده به‌طوری که بیش از هر شاعر معاصر دیگر به طبیعت پرداخته است. او به یاری قریحه تصویرگری تخیلات ظریف را با تعبیرات تازه، بدیع و رنگارنگ درهم می‌آمیخت و خواننده را با خود به افقهای دور و ناشناس و تازه‌ای می‌برد.

شعرهای سپهری را برخی از منقدان به شدت مورد انتقاد قرار داده و برخی دیگر آنها را به شیوه مبالغه‌آمیزی ستوده‌اند. مؤلف «طلا در مس»، می‌نویسد:

«سپهری خلق نمی‌کند، بلکه در کنار هم می‌چیند. اگر شعر گذشته فارسی شعر بیت‌های مختلف بود شعر سپهری شعر بندهای مختلف است. شعر سپهری مثل امضای پای تابلوهای

نقاشی‌اش زیبا، مینیاتوری و جالب، آری فقط جالب، است. سپهری خون پرشور و هیجان خلاقیت را در خود حس نکرده است و تصاویرش پوک است، خون ندارد^{۵۳}...»

اما همین نویسنده خود تأیید می‌کند که «سپهری به مرز جدیدی از صمیمیت شاعرانه دست یافته است، صمیمیت پر تصویری که گرچه در آن شکل ظاهری شعر چندان نیرویی ندارد ولی نیمکره روشن و پاک و پر اشراق شاعرانه‌ای به چشم می‌خورد^{۵۴}».

یکی دیگر از منتقدان شعر سپهری را چنین توصیف کرده است:

«شعر او رنگارنگ است و خواننده را به افقهای تازه می‌کشاند... شعر سپهری از لحاظ اسلوب و صورت و حسن بیان به پای شعر برخی از معاصران و نوپردازان، که از آداب فارسی مایه‌ورند، نمی‌رسد اما دارای ویژگیهایی است اصیل که سبب تشخیص آثار او از دیگران تواند بود. بدیهی‌است شعرهای او در هشت کتاب فراز و نشیب دارد و برخی از آنها درخور توجه بیشتر است^{۵۵}».

شعر سپهری از زیباییهای وزن و قافیه بهره‌چندانی ندارد، اما سادگی اشعار و عاری بودن آنها از هر نوع تصنع و تکلف از یک سو و نیز روح لطیف و شاعرانه او و تصاویر زنده‌ای که از طبیعت و اشیاء رسم می‌کند شعرهای او را دلنشین ساخته است. فارغ بودن از وزن و قافیه و اختلالهایی که در وزن برخی از مصراعهای شعر او وجود دارد از دید صاحب‌نظران ادب فارسی پنهان نمانده است، چنان که در چشمه روشن می‌خوانیم:

«شعر سپهری از لحاظ وزن نیز تنوع و گسترشی ندارد. بسیاری از شعرهای او در یک بحر است با زحافهای متفاوت. معلوم می‌شود همین بحر بیشتر در ذهن او رسوخ داشته است و در صدد استفاده از وزنهای متنوع شعر فارسی نیست. گاه نیز اختلالی در وزن شعر او محسوس

۵۳- دکتر رضا براهنی، طلا در مس، جلد دوم.

۵۴- همان نویسنده.

۵۵- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، نشر علمی، تهران ۱۳۷۳، چاپ پنجم، صفحه ۵۶۷.

است یا از وزن فارغ است. وی از قافیه هم بهره نمی‌جوید و از این حیث رعایت قاعده‌ای در شعر او به نظر نمی‌رسد.^{۵۶} «این شعر از اوست:

نشانی

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

آسمان مکتی کرد.

رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن ها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت

نرسیده به درخت

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است

و در آن عشق به اندازه پره‌ای صداقت آبی است

می‌روی تا در آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می‌آرد

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی

دو قدم مانده به گل

پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و تو را ترسی شفاف فرامی‌گیرد

در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می‌شنوی

کودکی می‌بینی

رفته از کاج بلندی بالا جوجه بر دارد از لانه نور

و از او می‌پرسی

خانه دوست کجاست

سیاوش کسرائی

سیاوش کسرائی به سال ۱۳۰۶ در تهران تولد یافت. تحصیلات عالیّه را در دانشکده حقوق به پایان رسانید. مدتی در وزارت آبادانی و مسکن و سپس در مؤسسات خصوصی به کار پرداخت. او در قالبهای سنتی و شعر نو طبع آزمایی کرده ولی در مجموع شاعر نو سراسر است. نخستین مجموعه اشعارش، آوا، در سال ۱۳۳۶ منتشر شد. پس از آن آرش کمانگیر، خون سیاوش، با دماوند خاموش و خانگی را به چاپ رسانید. حماسه آرش کمانگیر، که به شیوه‌ای بدیع و در قالب نو سروده شده او را به شهرت رسانید.

کسرائی پس از انقلاب اسلامی به شوروی رفت و آخرین سالهای عمر را در مسکو گذراند. از اوست:

غزل برای درخت

تو قامت بلند تمنائی ای درخت
همواره خفته است در آغوش آسمان
بالائی ای درخت
دستت پر از ستاره و جانت پر از بهار
زیبائی ای درخت.
وقتی که بادها
در برگهای درهم تو لانه می کنند
وقتی که بادها
گیسوی سبز فام تو را شانه می کنند
غوغائی ای درخت
وقتی که چنگ وحشی باران گشوده است
در بزم سرد او

خنیار غمین خوش آوایی ای درخت

در زیر پای تو

اینجا شب است و شب زدگانی که چشمشان

صبحی ندیده است

تو روز را کجا

خورشید را کجا

در دشت دیده غرق تماشائی ای درخت

چون با هزار رشته تو با جان خاکیان

پیوند می‌کنی

پروا مکن ز رعد

پروا مکن ز برق که برجائی ای درخت

سر برکش ای رمیده که همچون امید ما

با مائی ای یگانه و تنهائی ای درخت!

فریدون مشیری

فریدون مشیری به سال ۱۳۰۴ در تهران پای به عرصه وجود گذاشت. پس از پایان تحصیلات در دوره‌های ابتدایی و متوسطه در وزارت پست و تلگراف استخدام شد و همزمان در رشته روزنامه نگاری به تحصیل پرداخت. نخستین مجموعه اشعارش در ۱۳۳۴ ابتدا با نام «نایافته» و سپس «تشنه طوفان» منتشر شد. در سال ۱۳۳۵ مجموعه «گناه دریا»، در سال ۱۳۴۰ «ابر» و در ۱۳۴۷ «بهار را باور کن» از وی به چاپ رسیده؛ پس از آن چندین بار برگزیده اشعار او منتشر گردید و مورد استقبال فراوان قرار گرفت.

با آنکه شاعری نو سراسر است و اشعارش از تمامی ویژگیهای شعر نو برخوردار است اما توجه به وزن و قافیه به شعرهایش در شیوه نو زیبایی و برجستگی خاصی بخشیده است. او در شمار

موفق‌ترین و مشهورترین شاعران معاصر ایران است. می‌توان به جرئت ادعا کرد که مشیری از جمله معدود شاعران معاصری است که نام و اشعارشان در تاریخ ادبیات معاصر ایران جاودانه خواهد ماند.

«کوچه» یکی از زیباترین سروده‌های اوست که اکثر علاقه‌مندان شعر نو آن را خوانده یا حفظ کرده‌اند. اما فریدون مشیری در منتخب شعر معاصر ایران چند قطعه با نامهای: انسان باشیم، دستهامان، تشنه در آب، دوستی، گرگ و ریشه در خاک را ترجیح داده‌است. زیبایی و کمال لفظ و مضمون شعر نو در این چند قطعه، مخصوصاً در قطعه «ریشه در خاک» خواننده را به صورت شگفت‌انگیزی مجذوب می‌سازد. این شعر را شاعر در پاسخ دوستی آزادیخواه و ایران دوست که از این سرزمین کوچ کرد و او را نیز تشویق به رفتن نمود سروده است:

تو از این دشتِ خشکِ تشنه روزی کوچ خواهی کرد و

اشکِ من تو را بدرود خواهد گفت.

نگاهت تلخ و افسرده ست.

دلت را خارخارِ ناامیدی سخت آزرده ست.

غمِ این نابسامانی همه توش و توانت را زتن برده است!

تو با خون و عرق،

این جنگلِ پژمرده را رنگ و رمق دادی.

تو با دستِ تهی با آن همه توفان بنیان کن در افتادی.

تو را کوچیدن از این خاک، دل برکندن از جان است!

تو را با برگ برگِ این چمن پیوندِ پنهان است.

تو را این ابرِ ظلمت گسترِ بی‌رحمِ بی‌باران،

تو را این خشکسالی‌های پی در پی،

تو را از نیمه ره برگشتنِ یاران،

تو را تزویرِ غمخواران،

ز پا افکند!

تو را هنگامهٔ شومِ شغالان،

بانگِ بی‌تعطیلِ زاغان،

در ستوه آورد.

تو با پیشانیِ پاکِ نجیبِ خویش،

که از آن سویِ گندم زار،

طلوع با شکوهش خوشتر از صد تاجِ خورشید است؛

تو با آن گونه‌های سوخته از آفتابِ دشت

تو با آن چهرهٔ افروخته از آتشِ غیرت،

که در چشمانِ من والاتر از صد جامِ جمشید است

تو با چشمانِ غمباری،

که روزی چشمهٔ جوشانِ شادی بود و،

اینک حسرت و افسوس، بر آن

سایه افکنده‌ست خواهی رفت.

و اشکِ من تو را بدرود خواهد گفت!

من اینجا ریشه در خاکم،

من اینجا عاشقِ این خاکِ از آلودگی پاکم.

من اینجا تا نفس باقی است می‌مانم

من از اینجا چه می‌خواهم، نمی‌دانم!

امیدِ روشنائی گرچه در این تیرگی‌ها نیست،
 من اینجا باز در این دشتِ خشکِ تشنه می‌رانم.
 من اینجا روز آخر از دلِ این خاک، با دستِ تهی
 گل‌ها بر افشانم.

من اینجا روز آخر از ستیغ کوه، چون خورشید.
 سرودِ فتح می‌خوانم،

و می‌دانم

تو روزی باز خواهی گشت!

هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج، که شعرهایش با نام ه. ا. سایه منتشر می‌شود، به سال ۱۳۰۶ در رشت
 تولد یافت.

نخستین مجموعه اشعارش با نام «نخستین نغمه‌ها» در سال ۱۳۲۵ منتشر شد. پس از
 آن «شراب» را در سال ۱۳۳۰، سیاه مشق را در ۱۳۳۲ و سپس «شبگیر» را به چاپ رسانید.
 دو مجموعه نیز از گزیده‌های اشعار او، یکی به نام «زمین» و دیگری به اسم «آینه در آینه»
 انتشار یافت.

سایه با توجه به شیوه‌های سنتی، غزلیات، قطعات و دو بیت‌های زیبایی سروده که عموماً
 دارای مضامین تازه، ترکیبات و تشبیهات بدیع و اوزان مطبوع و دلپذیر هستند:

سینه باید گشاده چون دریا	تا کند نغمه‌ای چو دریا ساز
نفسی باید آزموده چو موج	که رود صد ره و درآید باز
تن توفان کشش شکننده	که نفرساید از نشیب و فراز
بانگ دریا دلان چنین خیزد	کار هر سینه نیست این آواز

«در غزل فارسی معاصر شعرهای سایه در شمار آثار خوب و خواندنی است. مضامین گیرا و دلکش، تشبیهات و استعارات و صور خیال بدیع، زبان روان و موزون و خوش ترکیب و هماهنگ با غزل از ویژگیهای شعر اوست و نیز رنگ اجتماعی ظریف آن یادآور شیوه دلپذیر حافظ است... وی در زمینه نوسرایی نیز طبع آزمایی کرده است. آنچه از این قبیل سروده درونمایه و محتوای آنها تازه و ابتکار آمیز است و چون فصاحت زبان و قوت بیان سایه با آن همگام شده ترکیبات این دو کیفیت با هم نتیجه مطلوب به بار آورده است».^{۵۷}

شعر زیر را با عنوان «سقوط» سروده است:

گردنی می‌افراشت

سرش از چرخ فراتر می‌رفت

آسمان با همه اخترهاش

بوسه می‌زد به سرانگشتش

سکه خورشید

بود در مشتش

یک سر و گردن

گاه

نه کم از فاصله کیهانی است

وز سرافرازی تا خواری

جز یک سر مو فاصله نیست

او سری خم کرد

و آسمان با همه اخترهاش

دور شد از سر او

۵۷- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه خورشید.

شفیعی کدکنی

دکتر محمدرضا شفیع کدکنی به سال ۱۳۱۸ در کدکن، یکی از روستاهای تربت حیدریه تولد یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه و نیز دوره عالی را در مشهد به انجام رسانید و به اخذ درجه لیسانس در رشته ادبیات فارسی نایل گردید. در همان زمان علوم اسلامی و زبان و ادبیات عرب و حکمت و فلسفه را نزد اساتید حوزه فراگرفت. سپس در تهران دوره دکترای ادبیات فارسی را گذرانید و به تدریس در دانشکده ادبیات تهران پرداخت.

شفیعی کدکنی شاعری شیرین سخن، نویسنده‌ای فاضل و توانا و پژوهشگری سختکوش و داناست. گذشته از تسلط کامل به زبان و ادبیات فارسی و عربی مطالعات عمیقی نیز در ادبیات غرب دارد.

او به شیوه سنتی اشعاری نغز و دلنشین با مضامین نو و تازه سروده و در قالب جدید نیز سروده‌های او را می‌توان به‌عنوان نمونه‌های خوب و ارزنده شعر نو معرفی کرد. در دهه ۴۰ چند مجموعه شعر از وی انتشار یافت که عبارتند از: شبخوانی، زمزمه‌ها و از زبان برگ. در ۱۳۵۰ مجموعه در کوچه باغهای نیشابور را منتشر کرد که مورد استقبال فراوان قرار گرفت به‌طوری که هشت بار تجدید چاپ شد. پس از آن چندین مجموعه شعر دیگر به اسامی بوی جوی مولیان، از بودن و سرودن و مثل درخت در شب باران را منتشر ساخت. او در شعر م. سرشک تخلص می‌کند.

در زمینه ادبیات فارسی تألیفات بسیار ارزنده‌ای دارد که اهم آنها عبارتند از: موسیقی شعر، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، صور خیال در شعر فارسی، احوال و مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر...

غزلهای زیبا و دل‌انگیزی سروده که از ذوق و قریحه و فطرت شاعری او حکایت می‌کنند. برخی از قطعه‌هایش دیدگاه‌های انسانی و اجتماعی او را نشان می‌دهند و دوبیتی‌هایش با شیوه‌ای نو و مضامینی تازه عرضه می‌شوند:

حسرت نبرم به خواب آن مرداب کارام درون دشت شب خفته است

دریایم و نیست باکم از طوفان دریا همه عمر خوابش آشفته است

«حلاج» یکی از زیباترین ساخته‌های او در شیوه نو است:

در آینه دوباره نمایان شد

با ابرِ گیسوانش در باد

باز آن سرودِ سرخ اناالحق

ورد زبان اوست

تو در نماز عشق چه خواندی

که سالهاست

بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر

از مرده ات هنوز

پرهیز می‌کنند

نام تو را، به رمز

رندانِ سینه چاک نشابور

در لحظه‌های مستی، مستی و راستی

آهسته زیر لب

تکرار می‌کنند

وقتی تو رویِ چوبه دارت

خמוש و مات

بودی ما

انبوه کرکسانِ تماشا

با شحنه‌های مأمور

مأمورهای معذور همسان و همسکوت ماندیم

خاکستر تو را

باد سحرگهان

هر جا که برد

مردی ز خاک روئید

در کوچه باغهای نشابور

مستان نیمشب به ترنم

آوازه‌های سرخ تو را

باز

ترجیع وار زمزمه کردند

نامت هنوز ورد زبانهاست

احمد شاملو

احمد شاملو به سال ۱۳۰۴ شمسی در تهران تولد یافت. تحصیلات خود را تا پایان دوره متوسطه در دبیرستانهای تهران گذراندید. او بیشتر سالهای عمر را در همکاری با مطبوعات گذراندید. مدتی در مؤسسه اطلاعات و پس از آن در کیهان به کار اشتغال داشت. در سال ۱۳۲۶ نخستین مجموعه شعر او به نام آهنگهای فراموش شده به چاپ رسید. پس از آن هوای تازه را در ۱۳۳۶، باغ آینه را در ۱۳۳۹، آیدا درخت و خنجر و خاطره را در ۱۳۴۳، ققنوس در باران را در ۱۳۴۵ و مرثیه‌های خاک را در ۱۳۴۸ منتشر ساخت. شاملو چند داستان کوتاه نوشته و برخی از اشعار و داستانهای کوتاه فرانسه را به زبان فارسی برگردانده است.

شاملو از پیشگامان شعر سپید است و دوستداران و طرفداران بسیار دارد.

برخی از منقدان و نویسندگان نیز اشعار او را به سختی مورد انتقاد قرار داده‌اند. از جمله مؤلف طلا در مس چنین اظهار نظر می‌کند.

گاهی شاملو، آغازهای بسیار زیبا دارد ولی گویا چون شاعر دیگر از تخیل قوی که فشرده کارکند، برخوردار نیست، شعرش غرق در افکار سیاسی درجه سه‌ای می‌گردد که هر روزنامه‌نگاری بخوبی از عهده گفتنش برمی‌آید.

شاملو، شعری را که در قالب بی‌وزن گفته «شعر سپید» نامیده است و این اشتباه محض است.

«گرچه شعر شاملو از نظر قالب ظاهری، معلق بین نظم و نثر است، ولی گاهی روح و منطق نثر آنچنان بر زبانش حاکم می‌شود که به هیچ عنوانی نمی‌توان بعضی از نوشته‌های اخیرش را شعر خواند. زبان شاملو، در همان چارچوبه شعر آزاد و یا نثر آهنگین، گاهی محتوای پر استعاره شعر را ترک می‌کند و به سوی منطق سست و بی‌تصویر نثر می‌گراید ولی فرم شعرش، هنوز همان رنگهای فریبنده پوست مار را دارد. در این قبیل موارد، محتوا گاهی صورت فرار از حقیقت و توسل به رمانتیسم منحط را دارد و زمانی به صورت شعارهای سرمقاله‌ای در می‌آید که از نظر شعری کوچکترین ارزشی برای آنها نمی‌توان قائل شد. زبان این قطعات، آنچنان صریح و مستقیم و غیر استعاری است که هیچ چیز نشان داده نمی‌شود و تخیل به قدری ضعیف و سست است که کوچکترین ابهام و ابهام و رمز و عمق در شعر دیده نمی‌شود.»

در زمینه شباهت شعرهای شاملو به نثر طرفداران او نیز، آن را انکار نکرده‌اند. مؤلف تأملی در شعر احمد شاملو می‌نویسد:

«شاملو با خودش و تجربه‌ها و احساساتش صمیمی است و به همین جهت در شعرهای وی، چه آنها که واقعاً و از هر نظر شعر هستند و چه آنها که بیشتر نثری شسته رفته است تا

شعر، همیشه صمیمیت و یکرنگی وجود دارد و رنگ ریا و خودفریبی وجود ندارد، شعر او محصول ناب عواطف و احساسات واقعی اوست...»

«مرگ ناصری» از معروفترین ساخته‌های اوست:

با آوازی یکدست،

یکدست،

دنباله چوبین بار

در قفایش

خطی سنگین و مرتعش

بر خاک می کشید.

تاج خاری بر سرش بگذارید!

و آواز دراز دنباله بار

در هذیان دردش

یکدست

رشته‌ای آتشین

می‌رشت.

شتاب کن ناصری، شتاب کن!

از رحمی که در جان خویش یافت

سبک شد

و چونان قویی مغرور

در زلالی خویشتن نگریست.

تازیانه‌اش بزنیید!

رشته چرمباف

فرود آمد.

و ریسمان بی‌انتهای سرخ

در طول خویش

از گرهی بزرگ

برگذشت.

شتاب کن ناصری، شتاب کن!

از صف غوغای تماشاویان

الغازر

گام زنان راه خود گرفت

دستها

در پس پشت

به هم در افکنده،

و جاننش را از آزارِ گرانِ دینی گزنده

آزاد یافت:

مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!

آسمان کوتاه

به سنگینی

بر آواز روی در خاموشیِ رحم

فرو افتاد

سوگواران به خاکپشته بر شدند

و خورشید و ماه

به هم

برآمد

محمد حقوقی

محمد حقوقی به سال ۱۳۱۶ در اصفهان متولد شد. تحصیلات خود را تا اخذ درجه لیسانس در رشته ادبیات فارسی (دانشسرای عالی تهران) ادامه داد، سپس به کار تدریس در دبیرستانها پرداخت. او از کودکی شعر می‌گفت و به قصیده سرایی علاقه داشت. پس از پایان تحصیلات عالی به شعر نو روی آورد. چند مجموعه شعر به اسامی: زوایا و مدارات، فصلهای زمستانی و شرقیها از وی به چاپ رسیده است. در تألیف چند جلد از کتابهای درسی دست داشته است. چند اثر نیز در بررسی و تحقیق ادبیات معاصر ایران از وی به چاپ رسیده که اهم آنها عبارت است از: شعر نو از آغاز تا امروز و ادبیات امروز ایران...

این شعر از اوست:

شبهای ارغوانی

از کودکی که بوی گل یاس می‌دهد

تا آن پری که در دل افسانه خفته است

شبهای ارغوانی

بوئیدنی گلان

ماه

آن تازه گل

که در سفر شب شکفته است

شبهای ارغوانی

در پشت چشم تو

آنجا که سایه تو

فقط سایه تو بود

آن بستر محال خنک

خواب در کویر

و شب

تنها از اوست، اوست

که قلبش صدای روشنی از آفتاب دارد شب

از کودکی که بوی گل یاس می‌دهد

تا آن پری که در دل افسانه خفته است

نصرت رحمانی

نصرت رحمانی به سال ۱۳۰۶ در تهران زاده شد. از کودکی شعر گفتن را آغاز کرد. غزلها، قطعه‌ها و دوبیتی‌های زیبایی به شیوه سنتی سروده است. تخیلی بسیار قوی دارد؛ احساسات و عواطف شاعرانه خود را با صداقت و صمیمیت خاصی در شعر ترسیم می‌کند. او با خودش، با احساساتش و با شعرش صمیمی است. در شعر نصرت رنگ ریا و فریب وجود ندارد. او شاعری است آزاده، خوشفکر و مردم دوست.

سروده‌های او را در قالب جدید باید از نمونه‌های خوب و جالب شعر نو به شمار آورد. مجموعه‌های اشعارش مورد استقبال فراوان قرار گرفت به‌طوری که هر کدام چند بار تجدید

چاپ شد.

نخستین مجموعه اشعارش با عنوان کوچ به سال ۱۳۳۳ منتشر گردید. «کویر» در سال ۱۳۳۵، «ترمه» در سال ۱۳۳۶، «میعاد در لجن» به سال ۱۳۴۶، «حریق باد» در سال ۱۳۴۹ و «درو» به سال ۱۳۵۰ انتشار یافت. او شرح زندگی خود را زیر عنوان «مردی در غبار گم شد» به رشته نگارش کشیده است. این شعر از اوست:

شب درد

چه دردناک شبی بود

سکوت بود و جنون بود

فضا پراده آهن

ستاره لکه خون بود

غریبی از خم ره رفت

صدای گامش غم ... غم

طنین به خلوت ره بست

گرفت پنجره ماتم

پرید مرغی درباد

به سوی جنگل آهن

درون مقبره من

کشید خاطره شیون

چراغهای خیابان

تمام پرپر گشتند

سپیده پنجره را شست

کلاغها برگشتند

چه دردناک شبی بود

مفتون امینی

یدالله مفتون امینی به سال ۱۳۰۴ در شهرک شاهین دژ متولد شد. او از غزلسرایان خطه آذربایجان است. در انواع شعر سنتی و نیز شعر نو طبع آزمایی کرده است. نخستین مجموعه اشعارش در سال ۱۳۳۶ با عنوان «دریاچه» منتشر شد. در ۱۳۴۴ «کولاک» و در ۱۳۴۶ «نارستان» را به چاپ رسانید. یک مجموعه شعر ترکی نیز به نام «عاشیقی کروان» دارد. مسمط «تا چند» که به شیوه قطعه یادآر، اثر معروف دهخدا و ای شب نیمه سروده شده از تسلط او در سرودن شعر و لطافت طبع و نو اندیشی وی حکایت می‌کند:

گویند که وقت هوشیاری است این مستی شاعرانه تا چند؟

در عصر تلاش آسمان کوب عشق و غزل و ترانه تا چند؟

چون شمع بمرد و کاروان رفت این قصه و آن بهانه تا چند؟

اینک من و پاسخی دل انگیز

تا منظره غروب خورشید یادآور عمر رفته ماست

تا حالت یک اجاق خاموش چون خاطره‌های خفته ماست

تا ابر فشرده بهاری مانند دل گرفته ماست

تا لاله بسان جام صهباست

تا بحر خزر کشیده سر مست صد ساحل سبز را در آغوش

تا قصر خراب تخت جمشید افسانه سراسر است لیک خاموش

تا موج نسیم و رقص گلهاست برگرد سهند پرنیان پوش

تا صبح بهار هست و شیراز

تا از پس ما پی تماشا بر سبزه خاک ما نشینند
تا مردم مست در پیاله عکس رخ ماه یار بینند
تا دسته اردکان سحرگاه از بام افق ستاره چینند
تا سیب شکوفه بر سر آرد

تا در شب دوری از عزیزی جان و دل بی قرار داریم
تا در غم مرگ نازنینی چشمان سرشکبار داریم
تا باختن و شکست خوردن از گردش روزگار داریم
تا زندگی است و رنج احساس

تا این همه جلوه‌های پندار بر پرده نغز زندگانی است
تا این همه سرد و گرم پرشور در عالم مستی و جوانی است
تا این همه آرزو و امید با آن همه حسن و دلستانی است
تا بودن و خواستن به یک جاست

تا بزم بلند آسمانها از شمع ستاره ها تهی نیست
تا جنگل و کوه و دشت و دریا از نغمه آشنا تهی نیست
تا روح بزرگ آدمی زاد از عاطفه و صفا تهی نیست
عشق و غزل و ترانه باقی است!

شعرهایی که این شاعر آذری به شیوه نو سروده نشانه‌های بسیاری از شکوه و صلابت قصائد شاعران خراسان دارد. «توسن» را می‌توان نمونه خوبی در همین زمینه معرفی کرد:

راست همچون غول از بطری رها گشته

اسب وحشی روی پاهای بلند و سرخ خود استاد

یال خود را شست در جوی سپید باد

ایلق گستاخ چشم خویش را چرخاند

چون خسوف بدر در آئینه یک برکه پرچین
بعد، با دو سم سرب گونش
با همه نیروی بر جوشیده خونش
هفت ضربت پشت سر هم بر بلور و چوب در کوبید
خواب دربانهای پیر و اخته بنگی
درهم آشوبید
وحشت ناقوسها در سرسرا پیچید
اسب وحشی شیهه را سرداد
شیهه‌ای همچون خروش رعد در حمامهای کهنه سنگی
ناظر شبگرد با خود گفت:
از دو صورت قصه خالی نیست:
یا همین فردا
خون تلخ و نحس این توسن به کام توله سگها
زهر خواهد گشت
یا پس از یکچند (فردایی که ناپیداست)
اسب سنگی
آخرین تندیس میدان بزرگ شهر خواهد گشت
رهنورد صبح با او گفت:
خواه این یا آن
شیهه توسن که قاب کوشک را لرزاند
در نوار ضبط صوت کوچه
خواهد ماند!

منوچهر آتشی

منوچهر آتشی به سال ۱۳۱۰ شمسی در بوشهر دیده به جهان گشود. او رشته زبان و ادبیات انگلیسی را در دانشسرای عالی تهران به پایان رسانید و به اخذ درجه لیسانس نایل آمد. سپس در دبیرستانهای قزوین و تهران به تدریس زبان انگلیسی اشتغال ورزید. او کار شاعری را با سرودن رباعی، غزل و قطعه آغاز کرد و همزمان به طبع آزمایی در شعر نو پرداخت. نخستین دفتر اشعارش به سال ۱۳۳۹ با عنوان «آهنگ دیگر» در تهران انتشار یافت. دو مجموعه دیگر از او به نامهای «آواز خاک» و «دیدار در فلق» به ترتیب در سالهای ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸ منتشر شد. آتشی در همین سالها اثر ارزنده ایگناتسیوسیلونه، «فونتا مارا» را به فارسی برگردانید. آخرین سروده‌های او جایزه گلشیری را در سال ۱۳۸۱ نصیب وی ساخت. تعبیرهای زیبای شاعرانه، ترکیبهای نو و تازه، مضامین و استعارات بدیع، همراه با زبان موزون و روان ویژگی و اعتبار خاصی به شعرهای آتشی بخشیده است. تسلط او در ادبیات انگلیسی و مطالعه آثار شاعران اروپایی درون مایه اشعار او را غنی‌تر و پربارتر کرده است. یک بند از شعر بلند او «خنجرها، بوسه‌ها، پیمانها» را در زیر می‌خوانید:

اسب سفید وحشی با نعل نقره گون
بس قصه‌های نوشته به طومار جاده‌ها
بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها
خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش
از اوج قله بر کفل او غروب کرد
مهتاب بارها به سراشیب جلگه‌ها
بر گردن سطریش پیچید شال زرد
کھسار بارها به سحرگاه پر نسیم
بیدار شد ز هلهله سم او ز خواب

معرفی نوسرایان

شرح احوال و آثار و نمونه‌هایی از اشعار معروفترین نوسرایان در صفحات قبل از نظر خوانندگان گذشت. بدیهی است، همانطور که قبلاً اشاره شد این فهرست خالی از نقص نیست. شاید شرح احوال و آثار برخی دیگر از نوسرایان نیز می‌بایست در این صفحات آمده باشد. به هر صورت تعداد نوسرایان معاصر که برخی از اشعار آنها به صورت کتاب منتشر شده یا در صفحات ادبی روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسیده به چند صد نفر بالغ می‌شود. مؤلف «هزار و یک شعر» نمونه‌های اشعار بسیاری از آنان را در این اثر منتشر ساخته است. ما این بررسی را با ذکر اسامی نوسرایانی که آثارشان در اثر مذکور یا آثار دیگر آمده به پایان می‌رسانیم ولی یقین داریم فهرستی که در آینده دور توسط پژوهشگران و تذکره‌نویسان از نوسرایان معاصر ما ترتیب خواهد یافت شامل نام چند صد شاعر نخواهد بود.

فهرست ذیل بر حسب حروف الفبا تنظیم شده است:

آ-۱	اعتمادی	حسن
آبرام	هادی	رضا
آجودانی	ماشاء الله	بیژن
آریاپور	آریا	صابر
آزاد تهرانی	محمود	قیصر
آهنین جان	قاسم	مسعود
احمدی	احمد رضا	منصور
احمدی	مسعود	هوشنگ
ارسطونی	شیوا	ع.
اسدپور	یارمحمد	ندا
اسدیان	محمد	ب
اصفهانی	ژاله	علی
اصلانی	محمد رضا	هوشنگ
اصلانیان	اصلان	مهرستی
		بحرینی

غلامحسین	چپکندی نژاد	رضا	براهنی
ح		جمشید	برزگر
حسن	حاتمی	منصور	برمکی
کسری	حاج سید جوادی	کامران	برزگ نیا
عزیزالله	حاج مشهدی	شاپور	بنیاد
رضا	حامی پور	ابوالفضل	بوترابی
بنفشه	حجازی	عادل	بیابانگرد جوان
خاطره	حجازی		پ
اعظم	حسینی	ابوالفضل	پاشازاده
جعفر	حمیدی	نوذر	پرنگ
شهین	حنانه	علیرضا	پنجه‌ای
خ			ت
ضیاء الدین	خالقی	عزیز	ترسه
تقی	خاوری	شاهرخ	ترغیبی
احمد	خزاعی	ناهد	تقی بیگلو
محمد رضا	خسروی	فرخ	تمیمی
اورنگ	خضرائی		تندر کیا
محمد رضا	خلج		ج
عظیم	خلیلی	نسرین	جافری
محمد	خلیلی	حشمت	جزنی
بهراد	خواجات	محمود	جعفری
اسماعیل	خوئی	بیژن	جلالی
د		اسماعیل	جنتی
محمد مهدی	دامغانیان	ه	جواد زاده
رضا	دبیری جوان	آرش	جودکی
مینا	دست غیب	شاپور	جورکش
پروین	دولت آبادی	تقی	جهاندیده
ر			چ
سیروس	رادمنش	رضا	چایچی

رئوف	هوشنگ	شریفیان	جواد
رحمانیان حقیقی		شفافی	م.
رحیمی	محمدرضا	شکیبائی	محمد علی
رفیع زاده	شهرام	شمس اسحاق	کیانوش
رفیعی	احمد	شمس پور	شهرام
رکنی	نظام	شمیسا	سیروس
رها	اسماعیل	شیبانی	فرهاد
ریاحی	هرمز	شیبانی	منوچهر
ز		شیدائی	شهرام
زرین پور	بهزاد	شیروانی	محمدرضا
زمان پور	پیروز	ص	
زهری	محمد	صادقی	عباس
س		صالحی	بهمن
سادات اشکوری	کاظم	صالحی	سیدعلی
ساری	فرشته	صدفی	علیرضا
سالمی	غلامحسین	صدیقی	کامبیز
سجادی	محمد	صف شکن	ایرج
سرفراز	جلال	صفارزاده	طاهره
سلحشور	یزدان	صفاری	عباس
سلیمانی	فرامرز	صفاری دوست	حسین
سمیعی	عنایت الله	صلاحی	عمران
ش		ض	
شاکری یکتا	محمدعلی	ضیائی	ایرج
شاهرختاش	شهرام	ط	
شاهرودی	اسماعیل	طالعی	جواد
شبیری	رضا	طباطبائی	علیرضا
شجاعی	هنرور	طباطبائی	همایون
شجاعی فرد	جواد	طبری	احسان
شریفی	قدرت الله	ع	

عائدی	محمدحسین	کلاهی اهری	محمد باقر
عابدینی	فرهاد	کلکی	بیژن
عارف	عباس	کوثری	عبدالله
عالیزاده	حسن	کوش آبادی	جعفر
عبدالرضائی	علی	کوهن	منوچهر
عرفان	حمید	کیانوش	محمود
عزیزپور	بتول	کیمیائی	عفت
عسکری	میرزا آقا	گی	
علائی	محمدحسین	گلسرخی	خسرو
علوی	جلال	گودرزی طائمه	علی اکبر
علی پور	هرمز	گورگین	تیمور
عمرانی	غلامحسین	ل	
عنقائی	کسری	لارین	قاسم
ف		لاهیجی	محمد امین
فدائی	حسن	لسانی	مرسده
فردوسی	رضا	لشکری	محمود
فریاد	فریدون	لنگرودی	شمس
فریدمند	احمد	م	
فغان گیلانی	فریدون	مالکی	شهریار
فلاح	مهرداد	مجابی	جواد
ق		محمدی	سایر
قایخلو	احمدرضا	محمودی	حسین
ک		محیط	احمد
کاتوزیان	صادق	مختاری	محمد
کبیری	ناهید	مرتجا	محمدحسن
کریمی	پرویز	مساعد	ژیلا
کریمی	غلامعلی	مسعودی	نصرت الله
کریمیان	کاظم	مسیح	هیوا
کسری	لیلا	مشفق	سیروس

مصدق	حمید	نفیسی	مجید
مصطفوی	رامین	نوری زاده	علیرضا
مصلحی	محمد مهدی	نوری علا	اسماعیل
مطهری	سیاوش	نوری علا	پرتو
مظفری	اقبال	نیرو	سیروس
معتضدی	اقبال	نیری	صفورا
مفیدی	آذردخت	نیستانی	منوچهر
مقربین	شهاب	و	
ملکی	غلامرضا	واقدی	اصغر
منزوی	حسین	وجدانی	محمد رضا
منشی زاده	کیومرث	وحدت	صالح
موحد محمدی	ضیاء	ه	
موسوی	حافظ	هادئی	داریوش
موسوی	گراناز	هدایت	محمد
موسوی گرمارودی	علی	همه خانی	کوروش
میرزائی	فیروزه	هنرمندی	حسن
میرزاده	نعمت	ی	
میرصادقی	میمنت (آزاده)	یزدان پناه	م.
میلانی	پروانه	یوسف	سعید
ن			
ناپلئون	فیروز		
نادری	علی		
نجات	هوتن		
نجدی	بیژن		
ندیمی	فرشاد		
نصیری	نصیر		
نصیری پور	غلامحسین		
نظام شهیدی	نازنین		
نعمتی	محمد رضا		

فہرست اعلام - اشخاص

آ		ابن خلکان	۲۷۱
آتشی منوچہر	۴۳۹	ابن سینا ابوعلی	۳۵۳، ۲۴۰
آخوندزادہ میرزا فتحعلی	۸۲، ۸۱، ۲۹	ابن مقفع عبداللہ روزیہ	۲۶۸
۸۴، ۸۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹		ابن ندیم	۲۱، ۲۰
آدمیت فریدون	۴۴، ۴۳، ۴۲	ابن یمین	۱۳۸
۶۸، ۶۶		ابوالحسن خان	۵۰
آذری سعید	۶۱	ابوالخیر ابوسعید	۴۲۷
آرام احمد	۱۳۰	ابوالعباس اعمی	۲۷۲
آربری آج	۴۰۴	ابونواس	۲۷۲
آرین پور یحیی	۳۵، ۳۱، ۱۴	احمدی احمد رضا	۳۰۲
۴۷، ۵۹، ۸۲، ۹۲، ۹۷، ۱۱۸، ۱۴۶، ۱۷۷		احمدی عبدالرحیم	۶۱
۲۴۰، ۲۸۶، ۲۸۹، ۲۹۰، ۳۱۳، ۳۶۸، ۳۷۲		اخوان ثالث مہدی	۲۹۰، ۲۷۳
۳۸۴			۲۹۲، ۲۹۵، ۳۰۵، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۲
آزاد م	۳۹۴، ۳۹۳		۳۹۷، ۳۹۸، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۱۶
آغاسی گیورگیس	۶۲	ادیب پیشاوری سید شہاب الدین	۳۴۰، ۳۴۱
آقاسی حاجی میرزا	۱۱	ادیب نیشابوری عبدالجواد	۳۳۹، ۳۶۰
آل احمد جلال	۱۳۰، ۱۲۹	ارانی تقی	۱۸۸، ۱۳۲
۱۳۳، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۱۸، ۲۱۹		۱۹۰	
۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۶۰		ارسطو (ارسطاطالیس)	۸۸، ۴، ۳، ۱
آلبا غفور	۶۱	۲۹۸	
آلپ تورک	۱۴۵	ارسنجانہ حسن	۱۳۳
آہی مہری	۶۱	ارفع الدولہ	۳۲
۱		استعلامی محمد	۳۷
ابتہاج ہوشنگ	۴۲۶	استوارت میل جان	۱۱۷
ابن ابی خثیمہ	۲۷۱	اسد آبادی سید جمال الدین	۲۹، ۹۱

اسکات والتر	۲۷	امیرکبیر میرزا تقی خان	۴۳، ۴۲، ۱۲
اسکودری مادلن دو	۵۳		۸۰، ۶۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴
اسلامی ندوشن محمدعلی	۲۹۰، ۱۳۰	امیری منوچهر	۶۱
	۳۰۵	امیری فیروزکوهی سیدکریم	۳۷۸، ۳۷۷
اشرف‌الدین حسینی	۹۵، ۹۴، ۹۳		۳۷۹
	۹۷، ۹۶، ۱۰۱، ۱۳۱، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶	امین الدوله میرزا علی خان امینی	۸۹، ۳۴۵
اصفهان‌ی میرزا حبیب	۵۹، ۵۷، ۲۷	امین السلطان میرزا علی اصغر خان	۹۰، ۳۴۹
اعتصام‌الملک یوسف	۶۱، ۶۰	امینی یدالله (مفتون)	۴۳۷، ۲۹۳
	۳۵۶، ۳۵۵		۴۳۷
اعتصامی پروین	۳۳۷، ۲۷۳	انجو جمال‌الدین حسین	۲۸
	۴۰۱، ۳۹۳، ۳۵۷، ۳۵۶، ۳۵۵	انجوی شیرازی	۱۳۰
اعتماد السلطنه محمد حسن خان	۸۷، ۱۷	اندروفیلد	۲۵۶
اعتمادزاده م. ابه‌آزین	۶۱	انصاری کاظم	۶۱
افسر محمد هاشم (شیخ‌الرئیس)	۳۵۵	انور منوچهر	۱۳۰
افشار ایرج	۱۳۰	انوشیروان کسری	۲۷۱
افشار نادر شاه	۱۲	ایبسن هنریک	۲۱۳
افغانی علی محمد	۲۴۵، ۲۴۴	ایرانی عبدالمحمد	۷۷
افکاری ایرج	۶۱	(مؤدب السلطان)	
افلاطون	۲۶۳، ۸۸	ایرانی ناصر	۱۲۳
	۲۹۷	ایرانی هوشنگ	۳۲۹، ۳۲۸
اقبال آشتیانی عباس	۱۳۰	ایرج میرزا جلال‌الملک	۲۷۳، ۳۱۷
الیوت جرج	۲۵۶، ۲۱۳		۴۰۱، ۳۴۸، ۳۴۷، ۳۴۶، ۳۴۵، ۳۳۷
امام جمعه میرسیدزین‌العابدین	۸۹	ایزدی سیروس	۶۱
امیرانی علی اصغر	۱۳۳	ایگنا تسیو سیلونه	۴۴۰

۱۷۰	بلوک ریشار	۲۴۵	ایوری پیتر
۲۳	بنوا پی‌یر		ب
۲۶۷	بنونیست امیل	۵۷، ۵۵	بابک حسن
۲۷۱، ۲۶۹	بنی عباس	۲۶۶	بارید
۳۱۶، ۲۹۹	بودلر	۱۳۰	باستانی‌پاریزی محمدابراهیم
۴۹	بورین	۲۴، ۶، ۵	بالزاک اونوره دو
۶	بوفون ژرژ لوئی لکلرک	۳۱۲، ۲۴۹، ۲۴۵، ۲۳۹	
۶۱	بهار ماه ملک	۳۵۹	بختیاری علی‌مردان‌خان
۴۹، ۳۳، ۲۸	محمدتقی ملک‌الشعرا	۲۸	بداونی عبدالقادر
۲۶۶، ۲۳۸، ۲۳۷، ۱۰۱، ۹۳، ۸۶، ۸۱، ۵۹		۶۱	بدره‌ای فریدون
۳۶۰، ۳۵۶، ۳۵۰، ۳۳۷، ۳۱۷، ۲۷۳، ۲۶۷		۳۹۶	بدیع‌زاده جواد
۴۰۱، ۳۸۴، ۳۶۴، ۳۶۲، ۳۶۱		۷۳، ۵۸، ۳۷	براون ادوارد
۳۳۷، ۲۷۳	بهبهانی سیمین	۳۳۵، ۳۲۳، ۲۶۶، ۹۶	
	۳۹۳، ۳۹۲	۴۰۹، ۱۳۳	براهنی رضا
۶۱	بهرام بیگی علی‌اصغر	۴۲۰، ۴۱۷	
۱۳۰	بهنام پرویز	۱۱۶	برتلس
۱۳۰	بهنام جمشید	۱۶۷	برتون آندره
۶۱	بهنام عیسی	۶۸، ۶۷، ۴۴	برجیس
۳۱۶	بیتس	۱۳۶	بروجردی غلامحسین
۳	بیتسن اف. دبلیو	۲۷۱	بشار بن برد
۲۱۹، ۱۳۰	بیرشک احمد	۶۲	بطحایی احمد
۲۸۲، ۱۳۸	بیرونی ابوریحان	۲۲۰	بقایی مظفر
۱۲۳	بیضائی بهرام	۲۶۶	بلخی ابوالمؤید
۲۲۳	بیبهقی ابوالفضل	۳۱۶	بلوک الکساندر

۲۶۲	پیرزاد زویا	پ	
۳۱۲	پیکاسو	۶۱	پازارگادی علاءالدین
۶۱	پیمان جواد	۱۷۷	پاکروان امیر
	ت	۳۲۹، ۳۲۸	پرتو شین
۲۱۳	تاکری	۶۲	پروشانی ضیاءالدین
۶۵، ۶۴	تبریزی زین‌العابدین	۴۶	پروو
۲۶۶، ۲۸	تبریزی محمدحسین بن خلف	۱۳۰	پروین گنابادی محمد
۱۱۹	تبریزی میرزا آقاخان	۱۳۰	پرهام سیروس
۶۵	تبریزی میرزا جعفر	۱۲۲	پرستلی
۷۲	تبریزی میرزا قاسم خان	۳۵۹	پژمان بختیاری حسین
۲۱	تجدد رضا	۶۲	پژواک پرویز
۶۷	تذکره‌چی حاج میرزا جبار	۸۹	پطروسیان
۳۲۵	ترابی ضیاءالدین	۱۱۶	پللی لویس
۱۱۹	تریت محمدعلی خان	۱۶۹، ۱۲۸	پو ادگار آلن
۱۳۳	تفضلی جهانگیر	۱۴۳، ۱۳۰	پورداد ابراهیم
۱۳۰، ۶۱	تفضلی محمود		۱۴۷
۱۱۹، ۱۱۸	تقی‌زاده سیدحسن	۱۳۳	پورشیرازی کریم
	۱۴۴، ۱۴۳	۱۲۴	پوریا ارسلان
۳۲۹، ۳۲۸	تندرکیا	۱۳۱، ۱۲۲	پهلوی رضا شاه
۳۷۸	تواین مارک	۳۵۳، ۳۴۲، ۲۴۲، ۱۸۹، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲	
۲۱۳، ۱۲۸	تورگنیف		۳۶۱
۶۱	توکل عبدالله	۱۳۳، ۱۳۲	پهلوی محمد رضا شاه
۲۴۵	تولستوی		۱۸۹، ۱۳۴
		۲۶۰	پیتون آلن

توللی فریدون	۳۰۵، ۲۹۰	چوبک صادق	۱۲۹، ۱۸
۳۱۲، ۳۹۶، ۴۰۲، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶		۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳	
تیتو	۲۱۹	ح	
تیمورتاش	۳۵۴	حاج سیاح	۸۹
ج		حاج سیدجوادى حسن	۱۳۳، ۱۲۹
جبرئیل موسی	۴۹	۱۳۴	
جرجانی رضا	۱۳۰	حاج سیدجوادى علی اصغر	۱۳۳
جرجی زیدان	۳۵	حاج سیدجوادى فتانه	۲۶۲
جزنی منیر	۶۱	حافظ	۶۶، ۶۵، ۵۴
جلال‌الدین میرزا	۸۹	۱۳۰، ۱۳۸، ۲۴۳، ۲۶۵، ۲۷۷، ۳۰۷، ۳۰۹	
جمال‌زاده محمد علی	۱۱۸، ۱۸	۳۱۸، ۳۵۷، ۳۷۶، ۴۰۰	
۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷		حاکمی علی	۱۳۰
۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۶۵، ۱۹۱		حالت ابوالقاسم	۲۹۴، ۶۱
۲۳۶		۳۷۸	
جنتی عطائی	۲۸۶، ۲۸۳	حائری‌یزدی حاج شیخ‌الکریم	۲۴۲
جواهرکلام علی	۱۳۳	حجازی محمد (مطیع‌الدوله) ۱۲۰، ۱۲۲	
جهانبگلو امیرحسین	۲۱۸	۲۳۶، ۲۳۷	
جهانداری کیکاووس	۶۱	حزین لاهیجی	۳۳۲
جهانگیر عالیہ	۳۹۷	حسن‌بن علی ^(ع)	۲۲۹
ج		حسن‌بن عبدالله عسگری ابوهلال	۲۶۶
چایکین	۱۴۶، ۳۸	حسین‌اف بلوک‌آقا	۳۲۷
۱۴۷		حسین‌بن علی ^(ع)	۱۱۳، ۳۷۸
چخوف آنتوان	۲۵۶، ۱۲۸	حسینی سیدجلال‌الدین مؤیدالاسلام	۷۴
۲۶۰		۷۵	

۲۷۱	خواند میر	۲۹	حسینی عبدالرشید
۱۱۶	خودزکو الکساندر	۲۵۵، ۲۱۲	حقوقی محمد
۴۹	خوئی محمد بن عبدالصبور	۴۳۴، ۳۱۱، ۳۱۰، ۳۰۹	
۱۶۶، ۵۴	خیام عمر	۸۹	حکیم‌الهی میرزا جعفر
۲۶۵، ۲۴۳، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲		۲۴۰	حموی یاقوت
۲۷۷		۳۷۹، ۲۷۳	حمیدی مهدی
۵		۳۸۱، ۳۸۰	
۳۱۶	داریو روبن	خ	
۶۱	داریوش پرویز	۲۴۳	خاقانی افضل‌الدین بدیل شروانی
۲۲۲، ۲۲۰	داستایوسکی	۳۱۹، ۳۱۶	خامنه‌ای جعفر
۳۷۲، ۲۵۶		۳۲۵، ۳۲۲	
۶۲	دانا ه.	۱۳۴، ۱۳۳	خامه‌ای انور
۱۳۰	دانش‌پژوه محمدتقی		خاندان یسار (اسماعیل، ابراهیم، محمد)
۲۲۰، ۶۱	دانشور سیمین	۲۷۲	
	۲۶۱، ۲۶۰، ۲۲۳	۱۳۰، ۶۲	خانلری زهرا
۱۲۰	داور علی‌اکبر	۶۲	خبره‌زاده علی‌اصغر
۵۴	دبردوالمور مارسلین	۳۴۹	خرازی حاج‌صادق
۲۴۵، ۶۱	دریابندری نجف	۳۸۷	خراسانی عماد
۱۴۹	دژکام محمود	۳۷، ۳۶، ۳۵	خسروی محمدباقر
۱۷۰	ددیان شارل	۳۳۹	خطیب تبریزی
۱۳۰	دستغیب عبدالعلی	۱۲۳	خلج اسماعیل
۳۵۸	دستگردی وحید	۱۳۳، ۳۹	خلیلی عباس
۲۴۳، ۲۴۲	دشتی علی	۱۴۶	
۶۱	دفتری فرهاد	۶۱	خواجه نوری ابراهیم

دکنی ابوالفضل	۲۸	رشیدیاسمی غلامرضا	۱۶۶، ۶۱، ۳۷
دنبلی عبدالرزاق	۱۰۴		۳۱۴
دوریه آندره	۵۲	رام مهان روی	۶۶
دوفو دانیل	۵۰، ۴۶، ۲۷	رائین اسماعیل	۹۰، ۸۹، ۸۷
دولافایت مادام	۲۷	ربیعزاده تبریزی هاشم	۷۵
دولتآبادی محمود	۲۵۸	رترو	۵۳
دولتآبادی یحیی	۳۳۵	رجب‌نیا مسعود	۶۱
دوما الکساندر	۷۰، ۴۶، ۳۶	رحمانی نصرت	۴۳۵، ۳۰۵
دهخدا علی اکبر ۱، ۲، ۱۹، ۲۹، ۳۰، ۷۳		رحیمی مصطفی	۱۲۳، ۱
۹۹، ۹۳، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶		رضا خان دکتر	۵۰
۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸		رضا عنایت‌الله	۶۱
۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۷، ۲۷۱، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۶		رضازاده شفق صادق	۲۳۸، ۶۱
۳۵۰، ۳۵۸، ۳۶۲، ۴۳۷			۲۴۰
دهگان کاوه	۶۱	رضاقلی علی	۴۳
دیدرو	۲۸۲	رعدی‌آذر خشی غلامعلی	۳۷۶، ۳۷۵
دیکنز چارلز	۲۵۶، ۲۱۳	رفعت تقی	۳۱۶، ۳۱۴
ذ			۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۵
ذکاء الملک * فروغی		رکن‌زاده آدمیت	۲۳۶
ر		رنان ارنست	۵۳
رابینویچ سولمون	۲۵۶	روحانی فؤاد	۶۱
راسخ باهره	۶۲	رحمت الهی	۶۲
راسخ شاپور	۱۳۰	روحی ارباب	۶۱
راسل برتراند	۲۵۶	روسو آندره	۱۶۸
راسین	۵۳	روسو ژان ژاک	۲۴۳، ۸۷

۲۲۲، ۲۲۰	ژید آندره	۲۷۳	رؤیائی یدالله
۳۰۷		۶۱	رهبر عباس
س		۱۳۰	رهنما فریدون
۱۲۲	ساتن الول	۳۸۱، ۲۷۳	رهی معیری محمدحسن
۱۳۰	سادات ناصری حسن	۴۰۰، ۳۸۹، ۳۸۸، ۳۸۲	
۱۲۸، ۱۲۳، ۱	سارتر ژان پل	۱۷۰	ربیمون وسنی
۲۲۲، ۲۲۰،		۱۷۰	ریپکا یان
۲۶۰	سارویان ویلیام	۲۷	ریچاردسون ساموئل
۲۴۹، ۱۲۳	ساعدی غلامحسین	۳۱۶، ۱۷۲	ریلکه ماریا
۲۸۷، ۲۵۰			ز
۱۳۰	سامی علی	۵۳	زرتشت
۳۴۰	سبزواری ملاهادی	۱۳۰	زریاب خوئی عباس
۲۴۵، ۲۱۲	سپانلو محمدعلی	۱۳۰، ۶۱، ۴	زرین کوب عبدالحسین
۳۹۶، ۳۳۰، ۲۵۰، ۲۴۷		۴۰۷، ۳۹۳، ۲۷۸، ۲۷۰، ۲۳۸	
۸۹، ۱۷	سپهر لسان الملک	۲۱۸	زنجانی رضا
۴۱۸، ۳۱۱	سپهری سهراب	۶۲	زندنیا اردشیر
۴۱۹		۱۳۹، ۱۰۵	زولا امیل
۳۹۵، ۳۹۴	سپهزاد شکوه	۳۱۲، ۲۱۳	
	سپهسالار محمدولی خان تنکابنی (سپهدار اعظم)	۶۱	زیدیفیر خسرو
۳۶۶، ۳۶۵			ژ
۸۹، ۸۱	سپهسالار میرزا حسین خان	۴۴	ژان داود
۳۶۸، ۳۶۶	ستارخان	۱۶۸	ژنسن
۱۳۰	ستوده منوچهر	۶۲	ژوزف ادوارد
۶۲	سجادی سیدمحمد		

۲۹۸	سیدنی	۶۱	سحابی مهدی
۳۶۸	سیسیل	۴۰۱	سرشک م.ا.
	ش	۳۷۴	سرمد صادق
۶۱	شادمان سیدفخرالدین	۱۴۲، ۲۷، ۲۵	سروانتس میگل دو
۱۴۶	شامسن آندره	۹۴، ۱۶	سروش اصفهانی شمس الشعرا
۴۳۰، ۳۱۱	شاملو احمد	۶۱	سروش علی اصغر
۴۳۰		۵۴، ۳۹، ۱۴	سعدی شیخ مصلح الدین
۲۶۰	شاو برنارد	۳۵۷، ۳۵۶، ۳۵۵، ۳۱۸، ۲۷۷، ۲۶۵، ۲۴۳	
۱۱۹	شاه‌قلی میرزا	۴۰۰	
۱۲۴	شاهین‌پر ناصر	۱۶۶	سعیدی
۳۹۳	شریعت کاشانی علی	۱۳۰، ۶۱	سعیدی محمد
۱۳	شعری میرزا طاهر	۲۹۷	سقراط
۶۱	شفا شجاع‌الدین	۱۲۴	سلحشور وصفی کورس
۲۷۸، ۱۳۰	شفیعی کدکنی	۶۱	سمیعی احمد
۴۲۸، ۴۱۱، ۳۳۳، ۳۳۱، ۳۳۰		۲۶۸	سن کریستین
۱۱۶، ۴۷	شکسپیر ویلیام	۳۵۷	سنایی
	۳۴۶، ۲۵۶	۵۰، ۴۶	سن‌پیر برناردن دو
۴۰۶، ۲۹۱	شکیبا پروین	۵۳	سنت بوو
۳۱۱، ۲۸۹	شمیسا	۱۳۸	سوزنی سمرقندی
	۴۱۲	۵۰، ۴۶	سويفت جوناتان
۲۶۰	شنیتسلر آرتور	۳۹۱، ۳۹۰	سهیلی مهدی
۲۷۸	شوتسه	۶۱	سیار غلامعلی
۶۱	شهباز حسن	۱۰۵، ۶۱، ۶	سیدحسینی رضا
۳۵	شهرستانی	۳۱۵، ۳۰۷، ۲۱۳، ۱۳۹	

۳۹، ۳۸، ۳۷	صنعتی زاده کرمانی عبدالحسین	۳۵۳، ۲۷۳	شهریار محمدحسین
۱۳۶، ۷۳، ۷۲	صوراسرافیل میرزا جهانگیرخان	۴۱۱، ۳۸۶، ۳۸۵، ۳۸۴، ۳۸۳	
۱۳۹، ۱۳۷		۱۷۱، ۱۳۰	شهیدنورائی حسن
۱۴۷، ۶۱	صورتگر لطفعلی	۲۱۹	
۱۲۴	صیاد پرویز	۹۴، ۱۶	شیبانی فتح الله
ط		۳۵۰	شیدا میرزا علی اکبرخان
۲۲، ۱۸، ۱۷	طالبوف عبدالرحیم	۶۵، ۶۴، ۴۹	شیرازی میرزا صالح
۸۶، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹		۶۷، ۶۶	
۱۴۲		۶۶	شیرازی میرزا محمدعلی
۲۸۷	طاهباز سیروس	۱۲۰	شیروان زاده
۹۷، ۹۶	طاهرزاده صابر میرزا علی اکبر	۱۴۴، ۶۰	شیلر
۳۴۲، ۲۴۲	طباطبائی سیدضیاءالدین	۱۹۱	
۳۶۱		ص	
۱۳۴، ۱۳۳	طبری احسان	۲۵۵	صادقی بهرام
۲۱۹		۶۱	صارمی ابوطالب
۱۵	طهماسب میرزا اکرم	۱۳۰	صبا محسن
۲۹۷، ۲۹۳	طیب محمدتقی	۹۴، ۱۶	صبا محمودخان (ملک الشعرا)
ظ		۴۱۰	صبوحی شاطرعباس
۱۲۰	ظل السلطان مسعودمیرزا	۷۴، ۷۳، ۶۸	صدرهاشمی محمد
۳۵۳	ظهیرالدوله	۷۸	
ع		۸۹	صدیق الدوله میرزا رضا
۳۴۸، ۳۳۷	عارف قزوینی	۱۳۰، ۶۱	صفا ذبیح الله
۳۵۳، ۳۵۲، ۳۵۱، ۳۵۰، ۳۴۹		۲۷۲، ۲۷۱، ۲۷۰، ۲۶۷، ۱۴۷	
		۲۱۹، ۱۳۰، ۶۱	صناعی محمود

غزالی	امام محمد	۲۴۰	عباس میرزا نایب السلطنه	۱۲، ۱۱، ۹
غزنوی	سیدحسن	۱۳۸	۴۲، ۴۳، ۴۵، ۵۰، ۶۴، ۶۷، ۶۸، ۷۹، ۸۰	
غفاری	معاون الدوله	۱۳۶	عباسی	۲۱۸
غفاری	میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک		عرفان غلامعلی	۱۲۴
۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰			عشقی میرزاده	۳۱۶، ۱۲۲
غلامحسین میرزا		۳۴۵	۳۱۷، ۳۲۵، ۳۳۷، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴	
غیائی محمدتقی		۶۲	۳۹۸	
ف			عطارنیشابوری شیخ فریدالدین	۱۲۷، ۵۲
فاست هوارد		۲۵۶	عقیلی رضا	۶۱
فاطمی حسین		۱۳۳	علاءالدوله	۳۵
فرات عباس		۳۷۳	علاءالملک میرزا محمودخان	۳۳
فرامرزی عبدالرحمان		۱۳۳	علوی بزرگ	۱۲۹، ۱۸
فرانس آناتول		۲۴۳	۱۳۰، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱	
فرانکلین		۲۰	۲۱۱	
فراهانی ادیب الممالک		۳۳۸، ۱۷	علی بن ابی طالب ^(ع)	۴۰۰، ۳۷۸
فراهانی دبیرالملک		۴۴	عمیدی نوری	۱۳۳
فراهیدی خلیل بن احمد		۴۱۱، ۲۷۱	عنایت حمید	۱۳۰، ۶۱
فرجام فریده		۱۲۴	عنایت محمود	۱۳۳
فرخزاد فروغ		۲۸۷، ۲۷۳	عنصری ابوالقاسم حسن بن احمد	۳۹۱، ۳۵۶
۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۵			۴۰۰	
۳۱۱، ۳۱۲، ۳۳۷، ۳۹۵، ۳۹۷، ۴۰۴، ۴۰۷			عوفی محمد	۲۶۶
۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴			غ	
فرخی یزدی محمد		۱۳۸، ۱۳۱	غبرائی فرهاد	۶۲
۳۴۵، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۶، ۳۹۱، ۴۰۰				

۲۷	فیلدینگ هنری	۱۲۷، ۵۴، ۵۳	فردوسی ابوالقاسم
ق		۳۵۵، ۲۷۷، ۲۶۵	
۹۴، ۱۶، ۱۳	قآنی میرزا حبیب	۱۶۷، ۱۶۵، ۶۱	فرزاد مسعود
۳۹۹، ۳۳۹		۱۸۸، ۱۷۰	
۴۹، ۴۲، ۹	قاجار فتحعلی شاه	۱۲۳	فرسی بهمن
۳۵۵، ۳۴۵، ۱۰۷، ۸۹، ۷۹، ۶۸، ۶۴		۲۸	فرشته
۴۹، ۱۱	قاجار محمدشاه	۱۳۰	فرمان فرمائیان حافظ
۹۳، ۷۳، ۷۲	قاجار محمدعلی شاه	۱۴۴	فروزانفر بدیع الزمان
۱۴۲، ۱۳۷، ۱۳۴، ۱۲۰، ۱۰۱، ۹۶، ۹۵		۱۱۲	فروغ مهدی
۳۵۰		۹۴، ۱۶	فروغی بسطامی
۷۲، ۷۱، ۷۰	قاجار مظفرالدین شاه	۸۹، ۷۰	فروغی ذکاء الملک محمدحسین
۳۴۹، ۱۰۴، ۹۲، ۷۴، ۷۳		۱۳۶	
۲۹، ۱۳، ۹	قاجار ناصرالدین شاه	۱۲۰، ۶۱	فروغی ذکاء الملک محمدعلی
۸۰، ۷۵، ۷۴، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۵، ۵۱، ۴۶، ۳۰		۶۲	فرهمند علی رضا
۱۰۷، ۱۰۴، ۹۴، ۹۳، ۹۱، ۹۰، ۸۷، ۸۶، ۸۱		۶۱	فرهودی حسین
۱۱۶، ۱۱۵		۲۴۲	فشارکی آیت الله
۶۱	قاضی محمد	۲۵۹	فصیح اسماعیل
۱۳، ۱۲، ۱۱	قائم مقام فراهانی ابوالقاسم	۱۲	فضل الله خواجه رشیدالدین
۳۵۹، ۱۲۸، ۱۰۴، ۶۵، ۴۲، ۱۷، ۱۵، ۱۴		۳۲	فلاماریون
۴۳، ۴۲	قائم مقام فراهانی میرزا بزرگ	۱۶۶، ۱۳۰	فلسفی نصرالله
۱۴	قائم مقامی جهانگیر	۵	فلوبر گوستاو
۳۶۰، ۳۵۹	قائم مقامی عالمتاج (ژاله)	۴۶	فنون فرانسا
۱۷۷، ۱۷۴	قائمیان حسن	۸۵	فواد پاشا
۱۱۷	قراچه داغی میرزا جعفر	۱۲۰	فهمیم الملک

کرین هانری	۱۴۶	قره‌العين	۹۴
کرمانشاهی آیت‌الله‌شیخ‌احمد	۲۱۹	قزوینچاهی عباس	۳۱۶
کرمانی ناظم‌الاسلام	۸۷	قزوینی محمد	۱۴۷، ۱۴۳
کرمانی میرزا رضا	۳۰	قشقایی ضیغم‌الدوله	۳۵۴
کرنی	۵۳	قصاب کاشانی	۴۱۰
کریمسکی	۱۱۶	قوام احمد قوام السلطنه	۳۴۵
کسرای سیاهش	۴۰۱، ۲۹۲	ک	
۴۲۱		کاتوزیان محمدعلی‌همایون	۱۷۷، ۱۷۱
کسروی احمد	۲۱۸، ۸۶، ۷۴	کاردان پرویز	۱۲۳
کسمانی شمس	۳۱۹، ۳۱۶	کاردان علی‌محمد	۱۳۰
۳۲۵، ۳۲۳، ۳۲۲		کازانوا پل	۲۲۲، ۲۱۹
کشاورز کریم	۶۱	کاشانی حسن (میرزا سید حسن)	۷۵، ۷۴
کمال‌الملک	۱۹۰	کاشانی تقی‌خان (حکیم‌باشی)	۷۸
کمال رضا (شهرزاد)	۱۲۲، ۱۲۰	کاشانی علیمحمد	۷۶، ۲۹
۱۲۶، ۱۲۵		کاشانی فرج‌الله	۷۶
کنستانتین	۱۱۱	کاشف منوچهر	۶۱
کوله لوئیز	۶	کاظم‌زاده ایرانشهر	۱۴۳، ۶۱
کیا خجسته	۱۲۴	کافکا فرانتس	۱۶۷، ۲۴، ۲۳
کیا صادق	۱۳۰	۲۴۹، ۱۷۲، ۱۶۸	
کیانوش محمود	۶۲	کامو آلبر	۱۲۸، ۲۴
گ		۲۲۲، ۲۲۰	
گرگانی فخرالدین اسعد	۱۲۷	کاولی مالکوم	۲۶، ۲۵
گرگین ایرج	۳۰۰	کبودرآهنگی شیخ‌موسی	۳۷، ۳۶
گرنیلا	۲	کرین استلا	۱۴۶

۵۹، ۲۷	لوساژ رنه	۳۴۵، ۸۹	گروسی امیرنظام
۱۱۶	لیتل ویلهلم	۱۰۴، ۱۳	گروسی فاضل خان
م		۳۰۵، ۲۹۰	گلچین گیلانی
۳۸	ماخالسکی	۳۸۹، ۳۳۴، ۳۲۹، ۳۲۸	
۲۸۲	مارمونتل	۳۸۸	گلچین معانی
۱۳۰، ۶۱	مازندرانی وحید	۶۱	گلستان لیلی
۱۴۷، ۱۴۶	ماسه هانری	۲۵۲، ۲۵۱	گلشیری هوشنگ
۱۷۰		۴۳۹	
۲۳	مالرو آندره	۱۴۷	گلیکه رودلف
۲۸۰، ۱۲۱	مایا کوفسکی	۶۴	گوتنبرگ
۶۲	مبشری اسدالله	۲۴۳، ۷	گوته
۵۰	مترجم السلطنه میرزا علی خان	۲۵۶	گورکی ماکسیم
۱۲۲	مترلینگ موریس	۱۱۸، ۳۵	گوگول
۱۲۳	مجبایی جواد	۱۲۸	
۱۳۰، ۶۱	مجتبائی فتح الله	۳۲۷	گیلانی فریدون
۴۰۴			ل
۳۴۷، ۱۳۰	محبوب محمدجعفر	۱۵۱، ۱۴۷	لازار ژیلبر
۱۳۰	محقق مهدی	۱۷۰	
۱۲۰	محقق الدوله سید عبدالکریم	۱۶۹	لالو رنه
۲۶۸، ۳۲	محمد رسول الله (ص)	۲۴۳، ۶۰	لامارتین
۳۷۸		۳۱۶، ۲۷۳	لاهوئی ابوالقاسم
۳۶۸، ۳۶۰	محمدی حسنعلی	۳۷۰، ۳۶۹، ۳۶۸، ۳۶۷، ۳۲۹، ۳۲۵، ۳۱۷	
۲۵۴	محمود احمد	۱۶۸، ۱۵۱	لسکو روژه
۱۲۰	محمودی احمد کمال الوزاره	۱۴۶	لطفی حسن

مشیرالدوله میرزایحیی خان ۸۹	مختاری محمد ۳۱۶
مشیری فریدون ۲۹۵، ۲۹۰	مدرس سیدحسن ۲۴۲، ۱۳۱
۴۲۴، ۴۲۳، ۴۰۴، ۴۰۲، ۳۹۶، ۳۱۲، ۳۰۵	مدرس تبریزی محمدعلی ۸۵
مصاحب شمس الملوک ۶۱	مدرس رضوی ۱۳۰
مصاحب غلامحسین ۶۴، ۲	مدرسی تقی ۱۹۱، ۱۳۰
مصاحب محمود ۶۱	۲۵۵، ۲۴۷
مصدق محمد ۱۳۳، ۱۳۲	مرادی اکبر ۱۲۳
۲۲۰	مراغه‌ای زین‌العابدین ۲۲، ۱۸، ۱۷
مصطفوی محمدتقی ۱۳۰	۱۴۲، ۸۶، ۸۵، ۸۲، ۳۳، ۲۹
مصفا مظاهر ۳۸۰، ۲۷۳	مزمین‌الدوله میرزاعلی‌اکبرخان ۱۱۶، ۵۰
۳۹۱	مستشارالدوله میرزایوسف‌خان ۹۳، ۹۲
مطیعی منوچهر ۶۱	مستوفی عبدالله ۱۲۰
معمدنشاط میرزا عبدالوهاب ۶۵، ۱۳	مسعود محمد ۱۳۳
معلم محمود ۶۲	مسعودسعدسلیمان ۳۹۱، ۱۳۸
معیری م.ع. ۶۱	مسعودی ابوالحسن علی‌بن‌حسین ۲۶۶
معین محمد ۳۶۲، ۱۳۸	مسکوب شاهرخ ۱۳۰، ۶۱
مفید بیژن ۱۲۳	مشایخ فریدنی محمدحسین ۱۳۰
مقدم حسن ۱۲۱، ۱۲۰	مشایخی رضا ۶۱
۱۲۲	مشایخی محمد ۱۳۰
مقدم رضا ۱۳۰	مشرف‌آزادتهرانی محمود ۳۰۲، ۲۸۷
مکی ابراهیم ۱۲۴	مشفق کاظمی ۳۹۱
ملک المتکلمین ۷۳	مشفق همدانی ۶۱
ملک ایرج ۳۴۵	مشیرالدوله میرزاجعفرخان ۸۷
ملک‌زاده مهدی ۸۸	مشیرالدوله میرزامحسن خان ۸۹

ملکم سرجان	۵۰، ۴۶	مهندس الممالک میرزا رضا (رضاخان مهندس)
ملکی خلیل	۱۳۴، ۱۳۳	۵۰، ۴۵
۲۲۰، ۲۱۹		مهندس الممالک میرزا نظام ۸۹
مناس پردو	۱۷۰	میرزا اسدالله ۶۵
منتصری هوشنگ	۳۸۳	میرزا حسن خان ۸۵
منزوی علینقی	۲۱۸	میرزا عبدالله ۶۷، ۴۴
منسفیلد	۱۲۸	میرزا فتح الله ۳۵۹
منصوری ذبیح الله	۶۱	میرزا قاسم خان ۱۳۶
منوچهری دامغانی	۳۹۹، ۱۳۸	میرزا یعقوب ۸۹
موام سامرست	۳۷۹	میرسکی ۲۵۶
موحد ضیاء	۲۹۹، ۲	میرصادقی جمال ۲۵، ۲۲، ۲۰
مؤدب زاده ایرانی منوچهر	۷۷	۲۵۳
موروا آندره	۳۷۲، ۲۹۸	میرعابدینی حسین ۱۳۳
موریه جیمز	۵۹، ۵۷، ۴۶	میرعلائی احمد ۶۱، ۲۶
مولوی جلال الدین محمد	۲۴۳، ۵۲	میرعمادی سیدعلی ۲۹۳
۴۱۳، ۳۵۵، ۳۰۷، ۲۷۷، ۲۶۵		میکده عبدالحسین ۶۱
مولیر	۱۱۶، ۵۰، ۴۷	مینوی مجتبی ۱۴۷، ۱۳۰
۱۴۴، ۱۱۸		۱۸۸، ۱۷۷، ۱۶۶، ۱۶۵
مونتسکیو	۱۳۸، ۵۲	ن
موهل ژول	۵۲	ناپلئون بناپارت ۴۹
مهاجر پرویز	۲۹۹، ۲	ناقل خانلری پرویز ۱۶۶، ۶۱
مهاجر فیروز	۱۷۷	۳۰۵، ۳۰۳، ۳۰۰، ۲۹۸، ۲۹۷، ۲۹۰، ۲۱۹
مهدوی عبدالرضا	۶۱	نادرپور نادر ۲۹۲، ۲۹۰
مهدوی یحیی	۶۱	۴۰۳، ۴۰۱، ۳۹۵، ۳۱۲، ۳۱۰، ۲۹۶

ناصرالملک	۳۵۱	نفیسی سعید	۱۱۸، ۶۱
ناصرخسرو	۲۲۳، ۱۳۸		۲۳۸، ۱۶۶، ۱۴۷، ۱۳۰، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۲
	۳۵۷، ۳۵۵، ۳۴۱		۴۰۲، ۳۸۴، ۳۸۰، ۳۶۶، ۳۶۵، ۲۴۰، ۲۳۹
ناصرح ناطق	۶۱	نکیسا	۲۶۶
ناظم الاطباء علی اکبرخان	۲۶۶، ۲۳۸	نوائی عبدالحسین	۱۳۰، ۹۱، ۹۰
ناظم الدوله میرزا اسدالله خان	۳۳	نوائ کنش دو	۵۴
ناظم الدوله میرزا ملکم خان	۷۵، ۳۰، ۲۹	نوراحمر همایون	۶۱
	۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۲، ۸۶، ۸۱	نوروزی محمد	۶۲
	۱۱۹، ۱۱۸	نوری شیخ فضل الله	۳۵۳، ۳۱
نامق کمال	۱۲۰	نوری میرزا آقاخان	۸۶
نتوی سیداحمد	۲۸	نوشین عبدالحسین	۱۲۲
نجفی ابوالحسن	۱۳۰، ۱	نولدکه تئودور	۱۹۱
نجم آبادی میرزا هادی	۱۳۶، ۸۹	نیکیتین بازیل	۱۲۱، ۳۸
نخشبی ضیاء	۲۸	نیک گهر عبدالحسین	۶۲
نراقی احسان	۱۳۰	و	
نروال ژرار دو	۱۶۸، ۲۴	واتسون ربرت	۴۳
	۱۷۲، ۱۶۹	وارن آوستن	۲۹۸، ۳، ۲
نریمانف نریمان	۱۲۰		۲۹۹
نصر سیدعلی	۱۲۰	واعظ سیدجمال الدین	۱۴۲
نصیریان علی	۱۲۳	واعظ میرزا حسن	۳۴۹
نظامی	۲۶۵، ۱۲۷	والری رادو پاستور	۱۷۴، ۱۶۹
	۴۰۵، ۳۵۵، ۳۱۸، ۲۷۷		۳۱۶
نعلبندیان عباس	۱۲۳	واله داغستانی ملک علیقلی	۳۳۲
		وان لوک	۱۴۴

۳۴۲	وثوق الدوله	هدایت صادق	۱۷، ۱۸، ۲۴
۱۳۳	وثوقی ناصر	۵۲، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۵، ۱۶۶	
۳۱۶	وخیمه‌نس ماچادو	۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳	
۳۷۲	ورزی ابوالحسن	۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰	
۵۰، ۴۶	ورن ژول	۱۹۱، ۲۱۱، ۲۱۹، ۲۳۶، ۲۵۵	
۳۱۶	ورهارن امیل	هزلیت ویلیام	۲۳
	وصاف‌الحضره عبدالله بن عزالدین ۱۲	هژی‌ر عبدالحسین	۶۱
۳۷۲، ۳۷۱	وفا نظام	هشترودی ضیاء	۳۹۷
۳۹۸		هشترودی محسن	۱۳۰، ۲۷۷
	وقایع نگار میرزا محمدصادق ۱۳، ۱۰۴	هگل	۲۶۳، ۲۸۲
۵۲، ۴۹، ۴۶	ولتر	همایون داریوش	۱۳۳
۸۷، ۵۳		همائی	۲۶۶
۲۹۸، ۳، ۲	ولک رنه	همدانی علی‌خان	۵۰
۲۹۹		همیلتون پاتریک	۱۲۲
۱۷۷	ونسان مونتی	همینگوی ارنست	۱۲۸
۲۶۳	ویل سیمون	هنرمندی حسن	۶۲
۳۵۹	ویلهم دوم	هوراس	۱۱۱
ه		هوشنگ دوم	۲۶۸
۲۶۰	هائورن ناتانیل	هوشیدر	۲۱۸
۲۵۶	هاردی تامس	هوگو ویکتور	۴، ۵۳، ۶۰
۱۲۳	هاکسلی الدوس	۸۷	
۲۱۳	هاوپتمان	هولاکوخان	۳۶
۲۶۸، ۱۶۵	هدایت رضاقلی‌خان	هومر	۲۶، ۲۱
۳۶	هرودوت	هومن احمد	۲۲۲

ی

۱۳۰	یارشاطر احسان
۱۰۳	یحیی خان
۹۴، ۱۶	یغمای جندقی
۶۱	یغمائی اقبال
۱۲۴	یلفانی محسن
۳۵۶، ۱۳۰	یوسفی غلامحسین
۴۰۴، ۴۰۱، ۳۸۷، ۳۸۲، ۳۸۱، ۳۷۳، ۳۷۰	
۴۲۶، ۴۱۹، ۴۰۹	
۲۸۳	یوشیچ نیما (علی اسفندیاری) ۱۲۶، ۱۲۳
۲۹۱، ۲۹۰، ۲۸۹، ۲۸۷، ۲۸۶، ۲۸۵، ۲۸۴	
۳۱۰، ۳۰۹، ۳۰۸، ۳۰۵، ۳۰۰، ۲۹۵، ۲۹۲	
۳۲۶، ۳۲۵، ۳۲۴، ۳۱۷، ۳۱۶، ۳۱۲، ۳۱۱	
۳۹۵، ۳۸۰، ۳۷۰، ۳۶۹، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۷	
۴۰۴، ۴۰۲، ۴۰۱، ۴۰۰، ۳۹۹، ۳۹۸، ۳۹۶	
۴۳۷، ۴۰۶، ۴۰۵	
۲۲۲	یونسکو اوژن
۲۵۶، ۶۱	یونسی ابراهیم
۲۲۲	یونگو ارنست

فهرست اعلام-اماکن

آ	آبادیه	۳۴۵	اداره کل تجارت	۱۶۵
آتشکده کرکوی	۲۶۷	اداره کل ثبت	۳۸۸، ۳۸۱	
آذربایجان شوروی سابق	۳۸۵	اداره معارف اوقاف	۳۵۵	
آذربایجان	۳۲۷، ۲۵۰، ۱۱۸، ۳۱	اراک	۳۹۱، ۷۷	
آران بیدگل	۴۳۶، ۳۸۵، ۳۶۵، ۳۵۰، ۳۴۵	ارزروم	۱۴۵	
آستارا	۳۷۱	اروپا	۴۳، ۴۱، ۱۷، ۱۱، ۴	
آستان قدس رضوی	۲۳۳، ۲۳۲	اروپای شرقی	۱۱۵، ۱۱۲، ۱۱۱، ۸۸، ۶۴، ۶۳، ۵۹، ۴۴	
آشور	۲۱	اروپای غربی	۱۵۲، ۱۵۱، ۱۴۶، ۱۴۲، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۴	
آلبرت هال	۱۱۵	ازمیر	۱۶۵، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۵۶، ۳۰۲، ۳۴۵، ۳۴۶	
آلتامیرا	۲۵	اسالم	۳۹۳	
آلمان شرقی	۱۸۹، ۱۳۴	استانبول (کنستانتینوپل)	۲۱۹، ۴۵، ۴۴، ۴۲، ۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۳	
آلمان	۱۸۸، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۳۲	۳۴۲، ۱۳۷، ۱۱۱، ۸۵، ۶۵، ۵۷، ۳۵، ۳۴		
آلیانس	۳۷۷	۳۴۳		
آمریکا	۲۴۸، ۲۴۰، ۱۴۵، ۱۳۳	اسرائیل	۲۴۷	
ابن بابویه	۳۱۶، ۲۵۹، ۲۵۶	اسکندریه	۷۷	
اتریش	۱۳۶، ۴۴	اسلامبول	۱۶۳	
اداره ثبت و اسناد	۳۷۷	اصفهان	۷۸، ۷۷، ۶۶، ۶۴، ۲۸	
اداره کل انتشارات و تبلیغات	۲۳۶	۳۱۰، ۲۵۵، ۲۵۲، ۲۴۳، ۲۴۲، ۱۴۳، ۱۴۲		
اداره کل باستان شناسی	۴۰۳	۴۳۳، ۳۷۱، ۳۵۸، ۳۴۵، ۳۲۸		
		افغانستان	۲۴۰	

	ب	انزلی	۱۶۴، ۱۶۳، ۱۵۵، ۱۵۳
۲۱	بابل	۳۴۵	
۳۴	باطوم	انگلیس	۸۶، ۶۶، ۶۴، ۵۷، ۴۴
۱۵۳	باکو		۱۴۲، ۱۳۲، ۱۲۵، ۱۲۲، ۱۱۲، ۹۰، ۸۸
۱۳۶	بالکان		۳۵۸، ۳۴۲، ۳۴۰، ۳۱۶، ۲۴۵، ۱۷۰، ۱۴۵
۳۸۳	بانک کشاورزی	اورشلیم	۲۴۷
۱۶۵	بانک ملی	اهواز	۲۵۴
۲۵۶	بانه	ایتالیا	۱۹۵
۳۶۱	بجنورد	ایران	۲۲، ۲۱، ۱۹-۱۷، ۱۲-۷
۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۶۷	برلن		۵۶، ۵۲، ۵۱، ۴۷-۴۱، ۳۹-۳۳، ۳۱-۲۷،
۳۵۴، ۱۶۶			۸۷-۸۵-۸۲، ۸۰-۷۲، ۷۰-۶۳، ۶۱، ۵۸، ۵۷
۹۹، ۳۹	بصره		۱۰۸-۱۰۶، ۱۰۳-۱۰۱، ۹۷-۹۵، ۹۲-۸۸
۹۹، ۶۷	بغداد		-۱۳۶، ۱۳۴-۱۲۶، ۱۲۴-۱۱۵، ۱۱۳-۱۱۱
۳۱۶، ۱۷۲، ۱۷۰، ۱۶۵	بلژیک		۱۵۵، ۱۵۳، ۱۵۱-۱۴۹، ۱۴۷-۱۴۲، ۱۳۹
۳۶۵، ۲۳۹، ۹۶، ۳۸	بمبئی		۱۹۱-۱۸۸، ۱۷۵، ۱۷۰-۱۶۷، ۱۶۵، ۱۵۶
۲۳۹	بنارس		۲۴۳-۲۳۸، ۲۲۷، ۲۲۱، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۲
۱۴۶، ۱۶۳، ۱۵۵، ۱۵۳	بندر انزلی		۲۵۹، ۲۵۷، ۲۵۶، ۲۵۴، ۲۵۳، ۲۵۱-۲۴۶
	۳۴۵		۳۰۵، ۳۰۳، ۳۰۲، ۲۸۹، ۲۷۲-۲۶۵، ۲۶۳
۴۳۹، ۲۱۱، ۸۶، ۴۱	بوشهر		۳۲۴، ۳۱۹، ۳۱۶، ۳۱۴، ۳۱۳، ۳۰۹، ۳۰۷
۲۳۹	بیروت		-۳۴۹، ۳۴۶، ۳۴۴، ۳۴۲، ۳۳۸، ۳۳۷، ۳۲۷
۳۶۵	بین‌النهرین		۳۶۶، ۳۶۵، ۳۶۲-۳۶۰، ۳۵۸-۳۵۵، ۳۵۳
	پ		۳۸۴، ۳۸۰، ۳۷۸-۳۷۶، ۳۷۴، ۳۷۱، ۳۶۹
۱۴۶، ۹۲، ۸۷، ۳۹	پاریس		۴۱۰، ۴۰۹، ۴۰۶، ۴۰۰-۳۹۵، ۳۹۰، ۳۸۹
			۴۳۳، ۴۲۳، ۴۱۶، ۴۱۰

۱۶۷-۱۶۵، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۴۶-۱۴۳، ۱۳۹	۲۴۰، ۲۳۸، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۵۱	
۱۷۳، ۱۷۷، ۱۸۸، ۱۹۴، ۲۰۳-۲۰۵، ۲۱۱-	۳۷۶	
۲۴۳-۲۴۰، ۲۳۹-۲۳۶، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۴	۶۵	پطرزبورگ
۲۴۵، ۲۴۷-۲۵۱، ۲۵۳-۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۰	۳۴۰	پیشاور
۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۴، ۲۸۶		ت
۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۷، ۳۰۹	۳۶۹، ۳۶۸	تاجیکستان
۳۱۱، ۳۱۴-۳۱۷، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۳۰، ۳۴۱	۲۹، ۳۱، ۴۳، ۴۴، ۴۹	تبریز
۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۹، ۳۵۳-۳۵۶، ۳۵۸، ۳۶۰	۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۸، ۷۷، ۱۱۹، ۱۲۱، ۲۴۹	
۳۶۱، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۸-۳۷۰، ۳۷۹-۳۷۲	۳۸۳، ۳۷۶، ۳۷۵، ۳۵۵، ۳۴۵، ۳۳۸، ۳۱۷	
۳۸۱-۳۸۴، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۹۰-۳۹۴، ۴۰۱	۳۸۴	
۴۰۳-۴۰۵، ۴۰۷-۴۰۹، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۹	۹۸	تخت جمشید
۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۴، ۴۳۹	۳۴۰	تریت جام
ج	۳۶۱	ترشیز
جلفای اصفهان ۶۴	۷۹	ترکمانچای
ج	۳۴، ۸۵، ۱۳۷، ۳۶۹	ترکیه
چین ۶۳	۳۸۵	
چهارمحال بختیاری ۱۳۷	۲۹، ۳۲، ۳۳، ۸۱، ۸۵	تفلیس
ح	۲۹، ۳۱	تمرخان شوره
حمام فین کاشان ۴۶، ۸۰	۱، ۲، ۴، ۶، ۱۴، ۱۷، ۲۰	تهران
حوزه علمیه نجف ۲۱۸	۲۱، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۳۱-۳۵، ۳۷-۳۹	
حیدرآباد دکن ۲۳۹	۴۱، ۴۳، ۴۴، ۴۷، ۴۹، ۵۷، ۵۹، ۶۴-۶۸، ۷۰	
حیدرآباد (نام کوه) ۳۸۵	۷۴-۷۸، ۸۲، ۸۵، ۸۷، ۸۹، ۹۲، ۹۵، ۹۶	
	۹۷، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۶-۱۱۹	
	۱۲۱، ۱۲۴-۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶-	

دانشکده حقوق	۴۲۱، ۳۷۵، ۳۷۲	خ	
دانشگاه آتا تورک	۱۴۵	خامنه	۱۱۷
دانشگاه الله آباد	۲۳۹	خانقین	۴۱
دانشگاه تهران	۳۹۱، ۳۶۱، ۲۴۷	خراسان	۳۸۳، ۳۶۰، ۳۵۵، ۳۴۵
دانشگاه دیژون	۱۴۲		۴۳۷، ۴۱۶
دانشگاه شرق شناسی	۳۶۹	خلیج فارس	۴۱
دانشگاه کابل	۲۳۹	خوی	۱۶۳
دانشگاه کپنهاگن	۵۵	خیابان اکباتان	۱۲۰
دانشگاه مسکو	۳۶۹	خیابان امیریه	۲۱۸
دانمارک	۵۵	خیابان سیروس	۲۲۹
درگز	۳۶۱	د	
دریاچه لمان	۱۵۰، ۱۴۸، ۱۴۷	دارالفنون	۴۹، ۴۶، ۴۵، ۱۲، ۱۰
دستگرد اصفهان	۳۵۸		۵۰، ۶۵، ۸۰، ۸۶، ۸۹، ۱۱۶، ۱۶۵، ۲۱۸
دماوند	۸۳، ۳۲		۳۸۳، ۳۷۳، ۳۵۹، ۳۴۲، ۲۳۹
دهلی	۲۳۹، ۳۸، ۲۸	دارالمعلمین عالی	۲۳۹
ر		داغستان	۲۹
رشت	۱۰۶، ۹۶، ۷۷، ۷۵، ۶۶	دانشسرای عالی تهران	۴۳۹، ۴۳۳، ۳۹۲
	۴۲۵، ۳۶۵، ۱۲۱	دانشکده ادبیات تبریز	۳۸۴
ر	۲۳	دانشکده ادبیات دانشگاه ملی	۳۷۶
روسیه	۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۰، ۱۱	دانشکده ادبیات تهران	۳۷۹، ۳۶۱، ۲۶۰
	۱۴۲، ۱۲۱، ۱۱۸، ۸۵، ۷۹، ۶۴، ۴۴، ۴۲		۴۲۷، ۴۰۳، ۳۹۱
	۳۶۸، ۳۵۸، ۳۱۶، ۱۴۴	دانشکده ادبیات مشهد	۳۸۸
روم	۱۱۱	دانشکده افسری	۲۵۶، ۲۴۴
		دانشکده پزشکی تهران	۲۵۵، ۲۴۹، ۲۴۷

۲۳۹	علیگره	ژ	
۱۲۰	عمارت مسعودیه	ژاپن	۴۱۸
	غ	س	
۳۴۰	غزنین	سازمان بین المللی یونسکو	۳۷۶
	ف	سبزوار	۳۵۵، ۲۵۸
۴۰۳، ۳۶، ۳۵	فارس	سرخس	۳۶۱
۳۶، ۲۳، ۲۲، ۱۰، ۶، ۱	فرانسه	سن لوئی	۳۹۷، ۳۹۶، ۳۲۶
۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۵، ۴۴، ۳۹، ۳۷		سویس	۲۳۸، ۱۷۰، ۱۴۳، ۱۲۲
۹۲، ۹۱، ۸۸، ۸۶، ۶۹، ۶۰، ۵۷، ۵۵، ۵۴		سوربن	۱۷۰، ۱۵۱
۱۳۱، ۱۲۱، ۱۱۸، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۰۶، ۱۰۵		شوروی	۱۶۸، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۳۴
۱۶۵، ۱۶۱، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۲، ۱۳۸، ۱۳۶			۳۶۸، ۳۲۷، ۲۴۰، ۲۲۰، ۲۱۹، ۱۸۹، ۱۷۰
۲۳۸، ۲۲۱، ۲۲۰، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷			۴۲۱، ۳۹۰، ۳۸۰، ۳۶۹
۳۱۵، ۳۱۴، ۳۰۷، ۳۰۶، ۲۹۹، ۲۷۶، ۲۵۶		شیراز	۱۴۵، ۱۰۷، ۷۸، ۷۷، ۶۶
۳۹۶، ۳۲۸، ۳۲۷، ۳۲۶، ۳۱۹، ۳۱۷، ۳۱۶			۴۰۵، ۴۰۳، ۳۷۹، ۲۶۰، ۲۴۲، ۲۱۱، ۱۸۸
۴۲۹، ۴۰۵			۴۳۷
۳۷۷	فرج آباد فیروزکوه	شاهین دژ	۴۳۶
۱۴۰	فلسطین	ط	
۴۶	فین کاشان	طوس	۴۱۵
	ق	ع	
۱۰۳، ۷۷، ۷۶، ۳۲، ۲۹	قاهره	عثمانی	۸۵، ۴۴، ۳۴، ۳۳، ۲۸
۲۴۲، ۲۳۹، ۱۰۸			۳۶۸، ۳۲۶
۳۴۸، ۱۳۶، ۹۷، ۹۳	قزوین	عراق	۲۴۲، ۹۵، ۳۹
۴۳۹، ۳۶۶، ۳۶۵، ۳۶۴، ۳۵۳، ۳۴۹		عربستان	۱۱۹

قفقاز	۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۷۵	گی	
۸۱، ۱۱۸، ۱۵۵		گرجستان	۱۱۷، ۸۵
قم	۴۱۸، ۳۹۱، ۳۶۸	گلستان	۷۹
ک		گیلان	۳۶۵، ۹۵، ۷۵
کابل	۳۴۰، ۲۳۹	ل	
کارون	۴۱	لاسو	۲۵
کاشان	۴۱۸، ۳۷۱، ۷۷، ۷۶، ۶۷	لاهور	۱۱۷
کالج آمریکائی البرز	۳۷۷، ۲۱۱	لبنان	۱۴۲
کپنهاگ	۵۵	لکنهو	۲۳۹
کتائیس	۳۳	لندن	۷۵، ۶۶، ۶۴، ۵۷، ۲۹
کتابخانه ملک	۳۸۸		۱۶۶، ۱۱۵
کدکن	۴۲۷	مازندران	۳۹۹، ۳۹۶، ۱۰۳
کراکوی	۳۸	ماینتس	۶۴
کربلا	۱۱۹، ۱۱۶، ۱۱۲، ۳۹	مجلس شورای ملی	۳۸۸
۲۴۲		مدرس	۲۳۹، ۱۱۷
کردستان	۳۴۵	مدرسه آمریکائی تهران	۳۵۵
کرمان	۱۳۷، ۳۷	مدرسه انگلیسی مرسلین	۳۵۳
کرمانشاه	۳۶۷، ۳۵	مدرسه صنعتی	۲۳۹
کریمه	۳۳	مدرسه عالی تجارت	۲۳۹
کلات	۳۶۱	مدرسه عالی حقوق و علوم سیاسی	۱۳۷
،	۲۳۹، ۷۴، ۷۳، ۶۶، ۳۴	مدرسه عالی زبان‌های شرقی پاریس	۱۵۱
	۳۰۹، ۱۴۰	مدرسه فرانسوی سن لوئی	۲۳۶، ۱۶۵
	۳۳		۳۹۷، ۳۹۶
		مدرسه مظفری	۳۴۵

مدرسه هنرهای زیبا ۱۶۵	ه
مراغه ۳۳	هتل فاروس لاله زار ۱۲۰
مسکو ۴۲۱، ۱۴۶، ۸۵، ۶۵	هرات ۳۴۰، ۸۶
مشهد ۳۴۰، ۳۳۹، ۳۳۸، ۳۴	همدان ۳۵۳، ۳۴۱، ۳۷، ۳۶
۳۶۰، ۳۶۱، ۳۸۷، ۳۸۸، ۴۲۷	هندوستان ۴۴، ۳۴، ۲۹، ۲۸، ۲۱
مصر ۷۶، ۳۴، ۳۱، ۲۱	۴۶، ۷۳، ۱۱۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۴۰، ۳۴۰
موزه بریتانیا ۶۶	۴۱۸
موزه گیمه ۱۷۰	هنرستان صنعتی مشهد ۴۱۵
مهد علیا ۳۴۰	هنرستان کمال الملک ۴۰۶
میسسیسیپی ۳۷۸	ی
ن	یالتا ۳۳
نجف ۲۴۲، ۲۱۸، ۱۰۸	یزد ۳۷۳، ۳۵۴، ۳۵۳
نجف آباد اصفهان ۲۵۵	یمن ۲۷۱
نوخا ۱۱۷	یوش ۳۹۶
نیشابور ۴۲۷، ۳۳۹	یوگسلاوی ۲۱۹، ۱۳۴
نور مازندران ۳۹۹	یونان ۱۱۱، ۳۶، ۲۳، ۲۱
و	۲۹۷، ۱۱۲
وزارت آبادانی و مسکن ۴۲۱	
وزارت پست و تلگراف ۴۲۲، ۲۳۶	
وزارت عدلیه ۳۳۸، ۱۳۷	
وزارت فرهنگ ۳۶۱، ۱۳۷	
وزارت کشور ۳۸۱	
وزارت مالیه ۳۴۵	
وزارت معارف (آموزش و پرورش) ۳۵۹، ۳۴۵	

کتابنامه

- | | | |
|--------------------------------------|---------------------------|------------|
| ادبیات چیست | ژان پل سارتر | تهران ۱۳۶۳ |
| ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی | | |
| ادبیات داستانی | جمال میرصادقی | تهران ۱۳۷۶ |
| ادبیات معاصر ایران | غلامرضا رشید یاسمی | تهران ۱۳۱۶ |
| ادوار شعر فارسی... | دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی | تهران ۱۳۷۲ |
| از بهار تا شهریار (دوجلد) | حسنعلی محمدی | تهران ۱۳۷۳ |
| از صبا تا نیما (دوجلد) | یحیی آرین پور (چاپ هفتم) | تهران ۱۳۷۹ |
| از نیما تا روزگار ما | یحیی آرین پور | تهران ۱۳۷۹ |
| اسنادی درباره نیما یوشیج | علی میرانصاری | تهران ۱۳۷۵ |
| افکار و آثار ایرج | هادی حائری | تهران ۱۳۲۵ |
| التفاصيل | فریدون توللی | شیراز ۱۳۴۸ |
| الفهرست | ابن ندیم ترجمه رضا تجدد | تهران ۱۳۵۲ |
| المآثر و الآثار | محمدحسن خان اعتمادالسلطنه | تهران ۱۳۰۶ |
| المعجم فی معاییر الشعار العجم | شمس قیس رازی | تهران ۱۳۳۸ |
| امیرکبیر و ایران | دکتر فریدون آدمیت | تهران ۱۳۳۴ |
| انقلاب مشروطیت ایران و ریشه های | ایرانسکی ترجمه هوشیار | تهران ۱۳۷۲ |
| اجتماعی و اقتصادی آن | | |
| ایرانی که من شناختم | بازیل نیکیتین | تهران ۱۳۷۲ |
| ایرج و نخبه آثارش | غلامرضا ریاضی | تهران ۱۳۲۲ |
| باغ بهشت | اشرف الدین حسینی | تهران ۱۳۳۸ |
| بحث کوتاهی درباره صادق هدایت و آثارش | دکتر رحمت مصطفوی | تهران ۱۳۵۰ |
| بررسی آثار هدایت از نظر روانشناسی | دکتر سیروس آبادی | ۱۳۳۸ |
| بررسی ادبیات امروز | دکتر محمد استعلامی | تهران ۱۳۵۰ |
| برگزیده شعر فارسی معاصر | دکتر منیب الرحمان | دهلی ۱۹۵۸ |
| بنیاد نمایش در ایران | ابولقاسم جنتی عطائی | تهران ۱۳۳۳ |

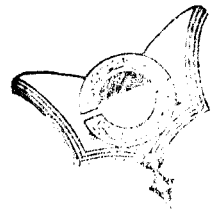
- پروین اعتصامی و آثار او میخائیلویچ ترجمه ابوالفضل آزموده تهران ۱۳۵۱
- تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر
- تاریخ ادبیات ایران جلال همائی تهران ۱۳۳۱
- تاریخ ادبیات ایران از آغاز صفویه تا ادوارد براون ترجمه رشید یاسمی تهران ۱۳۳۹
- زمان حاضر
- تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۱ تا ۵) دکتر ذبیح الله صفا تهران ۱۳۶۶-۱۳۶۴
- تاریخ ادبیات فارسی یان ریپکا ترجمه دکتر عیسی شهابی تهران ۱۳۴۵
- تاریخ بیداری ایرانیان ناظم الاسلام کرمانی تهران ۱۳۳۲
- تاریخ تحول ادبیات معاصر فارسی بزرگ علوی آلمان شرقی ۱۹۶۴
- تاریخ جراید و مجلات ایران (در ۴ جلد) محمد صدر هاشمی اصفهان ۱۳۲۷
- تاریخ مشروطه ایران احمد کسروی تهران ۱۳۴۸
- تاریخ مشروطیت ایران دکتر ملکزاده تهران ۱۳۲۷
- تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران ادوارد براون ترجمه محمد عباسی تهران ۱۳۳۷
- تاریخ نظم و نثر در ایران سعید نفیسی تهران ۱۳۳۶
- تحلیلی از شعر نو فارسی عبدالعلی دستغیب تهران ۱۳۵۴
- تذکره شعرای معاصر ایران (دو جلد) عبدالحمید خلخالی ۱۳۳۷-۱۳۳۴
- ترانه‌های خیام با مقدمه صادق هدایت
- جامعه‌شناسی نخبه‌کشی علی رضا قلی تهران ۱۳۷۷
- جنبه‌های رمان ای.ام. فورستر ترجمه ابراهیم یونسی تهران ۱۳۵۳
- چرند و پرند علی اکبر دهخدا تهران
- چشم انداز شعر نو فارسی حمید زرین کوب تهران ۱۳۵۸
- چشمه روشن دکتر غلامحسین یوسفی تهران ۱۳۷۳
- حاجی بابا اصفهانی جیمز موریه
- حرفهای همسایه نیما یوشیج تهران ۱۳۶۳

میرزا حسن خان اعتمادالسلطنه	خوابنامه
تهران ۱۳۵۱	خودکشی صادق هدایت
تهران ۱۳۴۵ و ۱۳۷۴	دایرةالمعارف فارسی (سه جلد)
ماکسیم گورکی ترجمه کریم کشاورز تهران	درباره ادبیات
تهران ۱۳۶۲	درباره ادبیات و نقد ادبی
تهران ۱۳۲۰	دیوان اشعار
تهران ۱۳۳۵	دیوان اشعار (دو جلد)
تهران	دیوان ایرج
تهران ۱۳۴۲	دیوان عارف
تهران ۱۳۱۹	دیوان عشقی
تهران ۱۳۶۴	راهیان شعر امروز (دو جلد)
تهران ۱۳۵۵	رباعیات حکیم عمر خیام
تهران ۱۳۳۱	ریحانة الادب (هشت جلد)
تهران ۱۳۳۵	ساعتی با شاعر
تهران ۱۳۴۸	سایه روشن شعر نو فارسی
تهران ۱۳۳۷	سبک شناسی (سه جلد)
تهران ۱۳۵۷	سبک شناسی شعر
تهران ۱۳۲۹	سخنوران نامی معاصر
تهران ۱۳۵۳	سیری در ادبیات غرب
ترجمه ابراهیم یونسی	
تهران ۱۳۶۳	سیری در شعر فارسی
تهران ۱۳۴۴	سیری در مطبوعات ایران
تهران ۱۳۳۵	شاهکارهای نثر فارسی
تهران ۱۳۴۷	شرح حال رجال ایران
تهران ۱۳۴۷	مهدی نامدار

- شعر العجم شبلی نعمانی ترجمه فخر داعی تهران ۱۳۳۴
- شعرای معاصر ایران علی نوری زاده تهران ۱۳۲۸
- شعر بی دروغ شعر بی نقاب دکتر عبدالحسین زرین کوب تهران ۱۳۶۳
- شعر جدید فارسی ا.ج. آربری ترجمه فتح‌الله مجتبائی تهران ۱۳۵۸
- شعر چیست گفتگوی اسماعیل خوئی تهران ۱۳۵۶
- با دکتر محمود هومن
- شعر فارسی از آغاز تا امروز پروین شکبیا تهران ۱۳۷۳
- شعر کودک در ایران محمود کیانوش تهران ۱۳۵۲
- شعر نو از آغاز تا امروز محمد حقوقی تهران ۱۳۵۷
- شعر و ادب فارسی زین العابدین مؤتمن تهران ۱۳۳۲
- شعر و هنر دکتر پرویز ناتل خانلری تهران ۱۳۴۵
- صادق هدایت ونسان مونتی ترجمه حسن قائمیان تهران ۱۳۳۱
- صادق هدایت از افسانه تا واقعیت دکتر محمدعلی کاتوزیان تهران ۱۳۷۲
- ترجمه فیروز مهاجر
- صادق هدایت (مجموعه مقالات در مورد صادق هدایت) انجمن گیتی تهران ۱۳۳۳
- صور خیال در شعر فارسی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی تهران ۱۳۶۳
- طلا در مس (دوجلد) دکتر رضا براهنی تهران ۱۳۵۸
- عناصر داستان جمال میرصادقی تهران ۱۳۶۴
- فارسی و تاریخ ادبیات ایران دکتر حسن حاج سیدجوادی تهران ۱۳۵۱
- دکتر حسن انوری
- فراموشخانه و فراماسونری در ایران اسماعیل رائین (چاپ سوم) تهران ۱۳۷۸
- فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات میخائیل خرابچنکو ترجمه نازی عظیمیا تهران ۱۳۶۴
- فرهنگ اساطیری و اشارات داستانی دکتر محمدجعفر یاحقی تهران ۱۳۶۹

- در ادبیات فارسی
- فرهنگ فارسی (شش جلد) دکتر محمد معین ۱۳۴۲ و ۱۳۵۱
- فن نثر در ادب فارسی دکتر پرویز ناتل خانلری تهران ۱۳۴۲
- کارنامه ادبی ایران فؤاد فاروقی تهران ۱۳۶۲
- کتابشناسی نیما یوشیج به کوشش علی میرانصاری ۱۳۵۷
- لغت نامه علی اکبر دهخدا (دوره جدید) تهران ۱۳۷۳
- مجمع الفصحاء رضاقلی خان هدایت تهران ۱۳۴۰
- مجموعه اشعار دهخدا به اهتمام دکتر معین تهران ۱۳۳۸
- مرآت البلدان ناصری میرزا حسن خان اعتمادالسلطنه تهران ۱۳۱۹
- مسائل ادبیات نوین ایران صدیق محمدزاده تهران ۱۳۵۴
- مکتبهای ادبی (دوجلد) رضا سیدحسینی تهران ۱۳۵۷
- منتخبات آثار محمد ضیاء هشترودی تهران ۱۳۴۲
- منشآت قائم مقام فراهانی تهران ۱۳۳۷
- موسیقی شعر دکتر شفیعی کدکنی
- نثر فارسی معاصر ایرج افشار تهران ۱۳۳۰
- نظریه ادبی رنه ولک - آوستن وارن تهران ۱۳۷۳
- ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر
- نگاهی به فروغ فرخزاد دکتر سیروس شمیسا تهران ۱۳۷۲
- نمونه های شعرنو پرویز داریوش تهران ۱۳۲۵
- نویسندگان پیشرو ایران محمدعلی سپانلو (چاپ پنجم) تهران ۱۳۷۴
- نهضت ادبی ایران در عصر قاجاریه صفائی ملایری تهران
- نیما و شعر امروز گفتگو با محمد مختاری تهران ۱۳۷۹
- نیمایی دیگر ضیاءالدین ترابی تهران ۱۳۷۵
- نیما یوشیج، زندگی و آثار او ابوالقاسم جنتی عطائی تهران ۱۳۳۴

وزن شعر	دکتر پرویز ناتل خانلری	تهران ۱۳۵۴
هزار و یک شعر	محمدعلی سپانلو	تهران
هنر داستان نویسی	ابراهیم یونسی	تهران ۱۳۴۱
هنر رمان	کوندرا میلان	تهران ۱۳۶۷
	ترجمه دکتر پرویز همایون پور	
هنر شاعری	ارسطو ترجمه فتح‌الله مجتبائی	تهران ۱۳۳۷
یادگار اهل سخن	به کوشش محمدعلی شریفی	تهران ۱۳۶۸
یکی بود یکی نبود	سید محمدعلی جمال‌زاده	تهران ۱۳۵۷



THE
1911-1912