اندیشهٔ تجدّد در شعرِ معاصرِ ایران

ایرج خادمی

تـجدّد در مـعنای وسـیعِ کـلمه، که گـسستن از ارزش‌هـای کـهنه و فـرسوده و جـایگزین کـردنِ آن‌هـا بـا ارزش‌هـای نـو بـاشد، خـواستِ تـازه‌ای نـیست و در هـمهٔ مـقاطعِ تـاریخ و هـمهٔ ابـعادِ شـکل دهـندهٔ حـیاتِ فـردی و اجـتماعی، از جـمله بُـعدِ مـوردِ بـحثِ ایـن گـفتار، اَسـتمرار داشـته است، چـنانکه حـافظ در مـطلعِ یـکی از غـزل‌های مـشهورش آرمـانِ نـوجویی خـود را به ایـن شـکل بـازتاب مـی‌دهد:

بیا تا گُل برافشانیم و مِی در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو دَراندازیم!

و مـولوی در شـرحِ نـوزایی‌اش در فـرهنگی نـو، به زبـانی روشـن و تـکان دهـنده مـی‌سراید:

مُرده بُدم، زنده شدم، گریه بُدم، خنده شدم
دولتِ عشق آمد و من دولتِ پاینده شدم
تابشِ جان یافت دلم، واشد و بشکافت دلم
اطلسِ نو بافت دلم، دشمنِ این ژَنده شدم!

نـظامی نـیز دریـافتِ آگـاهانهٔ خـود را از قـانونِ ابـدی تـکامل بـدین‌گونه تـصویر می کند:

به هر مدّتی گردش روزگار ز طرزی دگر خواهد آموزگار
سَر آهنگِ پیشینه، کج رو کند نوایی دگر در جهان نو کند
چو گُم گردد ازگوهری آب‌ورنگ دگر گوهری سَربَرآرد ز سنگ!

امّـا هـمه مـی‌دانیم که کـاربُرد واژهٔ تـجدّد به گـونهٔ «عَـلَم»، مـربوط مـی‌شود به فـضای سـیاسی،اجتماعی ایـران در نَـیمهٔ دوّمِ قـرنِ نـوزدهم مـیلادی، یـعنی زمـانی که ایـن واژه به تـقلیدِ از روشـنفکرانِ وقت، و به مـوازاتِ لغتِ فـرانسوی مُـدرنیته، ورد زبـانِ عـامّهٔ مـردم مـی شـود بـدونِ آنـکه تـصویرِ روشـنی از مـفاهیمِ فـلسفی یـا مـصادیقِ

عـملی آن داشـته بـاشند. به قـول داریـوش آشـوری: «...پس به راسـتی مـا در تـاریکی دست به ایـن فـیل مـی سـودیم، و دستِ هـر یك از مـا به هـرجای آن مـی‌خورد گـمان مـی‌کردیم که فـیل هـمان است..... نـهنگی به کـشتی مـا پـهلو زده بـود که هـریك از مـا در تـاریك،روشنای غـروبِ مـدنیّت مـان سَـرش را مـی‌دید یـا دُمش را یـا بـالش را...» (۱)

امّـا هـمین کـاربُرد به ظـاهر طـوطی وار و شـعارگونهٔ واژهٔ تـجدّد از سـوی تـودهٔ مـردم مـی‌توانست گـویای حـقیقتی بـاشد، و آن ایـنکه آنـان از شـکل و شـیوهٔ نـظامِ اسـتبدادی دوبُـعدی حـاکم بَـر مـقدّراتشان به تـنگ آمـده و آرزومـند تـغییر بـودند. مـلك الشّـعرای بـهار ایـن آرزومـندی را ضـمنِ نـثری نـظم گـونه چـنین تـصویر مـی‌کند:

یا مرگ یا تجدّد و اصلاح — راهی جز این دو پیشِ وطن نیست
ایران کهن شده است سراپای — درمانش جز به تازه شدن نیست (۲)

نه تـنها مـردمِ عـادی، که روشـنفکران نـیز سـاختارِ درونـی تـجدّد و رَونـدِ پـیچیده و خـزنده‌ای را که مـنجر به شـکل گـیری عـینی آن در دمـکراسی‌های نـوپای اروپـایی شـده بـود به دُرسـتی نـمی‌شناختند. مـثلاً نـواندیشانی چـون مـلکم و طـالبوف و مـراغه‌ای و کـرمانی «...تـلاشِ نـظری شـان در ایـن خـلاصه شـده بـود که بـخش‌هایی ازمـیراث فـکر و انـدیشه و فـرهنگ و تـمدّن غـربی را در لبـاسِ ایـدئولوژیهای ریـز و دُرشت بهَ جـامعهٔ ایـران انتـقال دهـند...» (۳) اَز بـینِ قـشر نـازکَ روشـنفکران، آخـوند زاده به ایـن مـسایل تـوجّه بـیشتری داشت، ولی او هـم طـرحِ روشـن و کـارسازی بـرای رسـیدنِ ایـران به عـصرِ تـمدّنِ جـدید نـداشت.

شـاعران نـیز که به قـولی از طـبقهٔ روشـنفکر، و به دیـگر قـول از « کـوشندگانِ فـرهنگی و سـیاسی» (۴) به شـمار مـی‌آمدند، بـا لایه‌هـای درونـی وعـلایمِ بـیرونیِ پـدیدهٔ تـجدّد غـربی و رَونـدِ تـاریخی،اجتماعی آن آشـنایی کـافی نـداشتندَ و غـالباً مُـشتقّاتی ازکُـلِّ پـدیده را در اشـعارِخود مـی‌تاباندند.

به دلیـلِ هـمین دانشِ سـطحی و کـم ریـشه بـود که کـشورِ مـا عـلی رغـمِ تـجربهٔ دو انـقلاب بـزرگ و چـند جُـنبشِ ملّی و مـوضعی در یـکصدَ سـال اخـیر، کهَ آرمـانِ عـمومِ آن‌هـا گـریز از بـندِ تـعبّد و تـصلّب و تَـنفّس در فـضای آزاَد بـود، به آرمـانَ

مزبور به معنای واقعی کلمه دست نیافت.

یکی از دلایلِ ناکامی طرّاحانِ فکرِ تجدّد درجامعهٔ شدیداً سنّت گرای ایران فقدان زیربنای فکری،روانی لازم برای پیاده کردنِ این پروژهٔ صَعب بود. به جرأت می‌توان گفت که بهاییان از معدود شاخه‌های اجتماعی ایران بودند که به دلیلِ دریافتِ پیامِ « حضرت باب و حضرت بهاالله» و تقلیبی که در ذهنشان پدید آمده بود آمادگی پذیرشِ یك سیستم دموکراتیك اجتماعی، مدنی را پیدا کرده بودند. طرحِ جامع، مترقّیانه و واقع بینانهٔ «حضرت عبدالبها» که به موجبِ « رسالهٔ مدنیّه» در سال ۱۸۷۵ میلادی به ملّتِ ایران هدیه شده بود، توام با ذهنِ باز و آزادی‌خواه، و سلوک مدنی و قانونمندانهٔ جامعهٔ بهایی ایران در زمان مشروطه، که همچنان ادامه دارد، مویّدِ حضورِ چنین آمادگی زیربنایی در نزدِ آنان بوده است.

تمرین‌های نخستین، مقارنِ ۱۸۰۰ میلادی و بعد

از تأثیر عامِّ نهضتِ تجدّد خواهی بَر اجزای مهمّ فرهنگ ایران از جمله شعرکه بگذریم، چند اتّفاق دیگر هم در حوزهٔ خاصّ شعر روی داد که بر اثرِ آن‌ها این مهم‌ترین رُکنِ فرهنگی ما مختصر تکانی خورد. مُحرّک هر یك از آن رویدادها خود می‌تواند نوعی بازاندیشی در این قلمرو به شمار رود.

یکی از آن رویدادها جُنبشِ « مکتبِ شعرِ اصفهان» بود که در حدود ۲۳۰ سال پیش به نمایندگی مشتاق، شعله، لطفعلی بیگِ آذر بیگدلی، هاتف و دیگران آغاز شد. هدف اینان روی بَرتافتن از سبک تصنّعی هندی بود و روی آوری به شیوه‌های اصیلِ اَستادان قرونِ درخششِ شعرِ فارسی.

چندی بعد، حرکتِ اینان به وسیلهٔ گروهی دیگر از شاعران، مانند فتحعلی خانِ صبا، سروش، قاآنی مجمر ودیگران دنبال شد. این جنبش در تواریخِ ادب به نامِ « نهضتِ بازگشت» ثبت شده است.

«... هدف این گروه رهایی بخشیدنِ شعرِ فارسی از تباهی و فقرِ دورهٔ انحطاطِ صفویَ و زمان[هایِ] آشوب و اغتشاشِ بعد از آن بود. امّا برای رسیدنِ به منظورِ خود راه دیگری جز بازگشت به سبك و شیوهٔ سخنِ قدیم و پیرویَ از طرزِ بیان استادانِ بزرگ مانندِ فردوسی و عُنصری و فرّخی[سیستانی] و

منوچهری و حافظ و سعدی نمی‌دانستند...» (۵). نیما بازگشتِ بدونِ قید و شرط اینان را به اُسلوبِ قُدمایی «... بازگشتی از روی عجز...» می‌شمرد (۶) و مهدیِ اخوان ثالث معتقد بود که: «...نهضتِ بازگشت فقط به سانِ کودتایی بود برای ساقط کردنِ سلطنتِ انحصاری دودمانِ سبک هندی که همه از آن به تنگ آمده بودند ... با این تفاوت که هیچ چهره‌ای درخشانتراز چهره‌های پیش پیدا نکرد، سهل است که حتّی مُشتی آدم‌های دروغین به وجود آورد: سعدی دروغین، سنایی دروغین، منوچهری دروغین... ودیگران....» (۷) شفیعی کدکنی با اشاره به نامِ بعضی از معاریفِ نهضتِ بازگشت، آن‌ها را «...کاریکاتور شعرای قرونِ پنجم و ششم هجری معرفّی می‌کند و به نقلِ از هِگل می‌نویسد... همهٔ شخصیّت‌ها و حوادث بزرگ تاریخ جهان دوبار ظهور می‌کنند.... و به دنبالهٔ این نقلِ قول کریتیکی می‌آورد از مارکس به این مضمون که...« هگل فراموش کرده است [این توضیح را بدهد] که این ظهور یك بار به گونهٔ تراژدی است و بارِ دیگر به گونهٔ مضحکه و کاریکاتور...»(۸)

آخرین نمایندهٔ بزرگ نهضتِ بازگشت ملك الشعرا محمّد تقی بهار بود که خطابهٔ مشهورِ خود تحتِ عنوانِ «بازگشتِ ادبی» را در سال۱۳۲۵ شمسی، یعنی قریب به شصت سال پیش، درِ اوّلین کُنگرهٔ شعرا و نویسندگان ایران که به دعوتِ انجمنِ روابطِ فرهنگی ایران و شوروی تشکیل شده بود ایراد کرد. به نظر می‌رسد که نهضتِ بازگشت با همین خطابه و در حدودِ همان سال‌ها به نقطهٔ پایان رسید و ازحرارت افتاد.

خیزشِ تجدّد از درون، ۱۸۴۴ و فراتر

فرّخی یزدی شاعرِ جانبازِ عهدِ مشروطه ضمنِ یکی از سروده‌های انقلابی‌اَش می‌گوید:

این بنای کهنهٔ پوسیده ویران گشته است جای آن با طرحِ نو، از نو بنا باید نمود

تا مگر عدل و تساوی در بَشرمُجری‌شود انقلابی سخت در دنیا به پا باید نمود

پُرسیدنی است که « طرحِ نو» از کجا باید می‌آمد، و «انقلابی» که بنا بود عدل و مساوات را به مردم ما ارزانی دارد از چه مقوله بود و چه ارمغانی

مـی‌توانست داشت؟ انـگار که هـمهٔ روشـنفکرانِ مـا از شـاعر و نـویسنده و مـورّخ بـگیر تـا دانـشگاهی و پـژوهشگر و ژورنـالیستِ فـراموش کـرده بـودند که شـصت سـالی پـیش از آغـاز جـنبش‌های مـشروطیّت و چـهل سـالی قـبل از شـنیده شـدنِ صـدای نـخستین مـبشّرینِ آزادی، فـرزانه‌ای به نـامِ «بـاب» نـدای آزادی از شـیراز سَـر داد، و شـمارِ آزاد انـدیشانی که در نـخستینِ سـال‌های ظـهور او به نـدایش لبّـیک گـفتند به حـجم و حـدّی رسـید که خـیزشِ او چـهرهٔ یك انـقلابِ مـلّی «فـرهنگی- روحـانیِ» پـیدا کـرد و حـکومتِ دو بُـعدیِ «دولت-روحـانیّت» را بـرآن داشت که بـاب را بـکشد و پـیروانش را قـتل عـامّ کـند.

دَمَش گـرم که از هُـرمِ آن هـمچو طـاهره قُـرةالعینی بـرآمد که نـیم قـرنی قـبل از هـمهٔ هـمصداهای آزاداندیشش افـق‌های بـازتری را بـرای کـشورش بـدینگونه نـوید داد:

هان صبحِ هُدی فرمود، آغازِ تنفّس — روشن همه عالم شد، زآفاق و ز اَنفُس
آزاد شود دهر، ز اوهام و خرافات — آسوده شود خَلق، ز تَخییل و تَوسوُس
محکوم شود ظُلم، به بازوی مساوات — معدوم شود جهل، ز نیروی تَفرّس
گسترده شود در همه جا فرشِ عدالت — افشانده شود در همه جا تخم تَونّس
مَرفوع شود حکمِ خلاف از همه آفاق — تبدیل شود اصلِ تَباین به تَجانس

ایـن شـعر را که صـورتِ غـزل و سـیرتِ قـویاً آزادی‌خـواهانه و مـردمی- اجـتماعی دارد، قُـرة العین در حـدود سـال ۱۸۴۸ مـیلادی سـروده و آرمـان‌های تـجدّد خـواهی خـود را به زبـانی شـفّاف درَ آن مـطرح کـرده است. (۹)

از هـمهٔ پـژوهشگرانِ ارجـمندی که به بـازنگری تـحوّل درونـی شـعرِ ایـران در ادوارِ مـعاصر پـرداخته انـدَ مـی‌پُرسم که آیـا ایـن شـعر را نـمی‌توان نـقطهٔ عـطف، یـا یـکی از مـفاصلِ چـرخشِ مـاهوی شـعرِ مـعاصرِ ایـران شـناخت؟

بـرای آنـکه حـقّ کـسی ضـایع نـشده بـاشد، در ایـن جـا خـود را مـتعهّد مـی‌بینم به ایـنکه اذعـان کـنم که در دهـهٔ اخـیر و شـاید کـمی عـقبتر، بـرخی از هـم مـیهنانِ غـیرِ بـهایی روشـنفکرمان، که غـالباً سـاکنِ مـمالک خـارجه هـستند، آغـاز کـرده‌اَند به کـاویدنِ تـاریخ، بـررسی پـیام، و ارزشـیابی فـرهنگِ بـسیطی که آیـینِ بـهایی را شـکل

داده است، نه بدان قصد که به آیین بهایی بپیوندند، بلکه به قصدِ شناختِ بهتری از ماهیّتِ شاخه‌ای از جامعهٔ بزرگِ ایران که مدّت‌ها است در حاشیه قرار گرفته است. عبورِ این محقّقینِ آزاده از مرزهای احتیاط یا بدبینی و شکستنِ سکوتِ صد و پنجاه ساله قَدمِ مبارکی است که خوش آمد و تقدیرِجامعهٔ جهانی بهاییَ را به همراه دارد.

غیر از طاهره که در بالا از او یاد شد، قشرِ بزرگی از شاعران بهایی مواضعی از این آیین، چون برابری انسان‌ها صرف‌نظر از رنگ و نژاد و عقیده و جنس و ملیّت، نگرشِ آزاد و بَری از جهل و وَهم و تعصّب به مجموعهٔ جهانِ هستی، و صلح خواهیَ و آرامش طلبی و جهان بینی خردمندانه را در شعرِ خودَ بازتابانده‌اند.

به دلیل آنکه بررسی شعرِ شاعرانِ بهایی در رابطه با تجدّد به سخنرانِ دیگری ارجاع شده است، افزون بَر نمونه‌ای که از طاهره آوردم، و ذکر آن یکَ مورد هم از نظرِ تصحیحِ مبدأ شعرِ تجدّد ضروری بود، از آوردنِ نمونه‌های بیشتری از شعرِ شاعرانِ بهایی خودداری می‌کنم، ولی شاید بیانِ این نکته در این موضع ضروری باشد که چند نفر از متجدّدینِ بنام، از جمله کرمانی که گاهی حرف‌هایش را در قالبِ نظم بیان می‌کرد، ساختارِ اوّلیّه، و هنوز تغییرِ ماهیّت ندادهٔ فکرِ خود را، از بطنِ همین تجدّد برخاسته از درون وام کرده بودند. (۱۰)

عصرِ مشروطه به تقریبِ ۱۸۷۵ تا ۱۹۲۰

تواریخِ آغاز و انجامِ این عصر را به تقریب ذکر کردم، زیرا تحوّلاتِ فکری و بازتابِ آنها در پیکرهٔ زبان به دلیلِ رفتارِ خزندهٔ این نوع تحوّلات درَ قالبِ بُرش‌هایَ قطعی زمانی نمی‌گنجد. دیگر آنکه وقتی از مشروطه صحبت می‌کنیم منظورمان تاریخ دقیقِ امضای سندِ مشروطیّت (۱۹۰۵م.) نیست، بلکه ناظر به روندی هستیم که طی آن فکرِ تجدّد نطفه بست، رُشد کرد، به اوج رسید، از آن پس دستخوشِ کلنجارهایی چند گردید و سرانجام در هیئتِ یک شبهِ دموکراسی یا تجدّد مسخ شده آرام گرفت. ظرفِ زمانی این روندِ قوسی شکل را

تاریخ دانان چیزی بینِ چهل تا چهل و پنج سال بَرآورد کرده اند، و منحنی تحوّلاتِ شعری متاثّر از پدیدهٔ تجدّد نیز کم و بیش بر همین مدار است. پس ما داریم از بُرهه‌ای از تاریخ یاد می‌کنیم که تجدّد از نوعِ درونی آن با امواجِ تجدّد آمده از بیرون در آمیخته و به صورتِ خیزهای تُند و سرکش به شَطِّ شعر می‌پیوندد.

شعر از دربار به کوچه و بازار کشیده می‌شود، زبانِ فاضلانه و ادیبانه جای خود را به زبانِ مردمی و عامّه پسند می‌دهد، نوعیِ شعر معروف به شعرِ روزنامه‌ای از صَفحاتِ مطبوعات سَربَر می‌کشد، شعارهای انقلابی به بَدنهٔ شعر راه می‌یابد، و مُجرّداتی از کلّیّتِ تجدّد از قبیلِ آزادی، استقلال، وطن، قانون، مشروطه، دولت، ملّت، عدلیّه، مجلسِ ملّی، وکیل، و حقوقِ زنان و دهقانان و رنجبران به صورتِ اَعلامِ شعرِ مترقّی در می‌آید. چند نمونه:

گردیده وطن غرقهٔ اندوه و محن، وای — ای وای وطن، وای وطن، وای

«سید اشرف گیلانی»

آن زمان که بنهادم سَر به پای آزادی — دستِ خود ز جان شُستم از برای آزادی

« فرّخی یزدی»

ز استقلال و آزادی و قانون — به پیشِ دیده شادَروان گرفتم

«بهار»

مشروطه درختی است پُر از میوه و اثمار — عدلیّه و انصاف و مساوات ورا بار

«سید اَشرف گیلانی»

دولتِ هر مملکت در اختیار ملّت است — آخر ای‌ملّت به کَف، کی اختیارآید ترا

«فرّخی یزدی»

نالهٔ مرغِ اسیر این همه بهرِ وطن است — مسلک مرغِ گرفتارِ قفس همچومن‌است

«عارف»

خدایا تا کی این مردان به خوابند — زنان تا کی گرفتار حجابند

زنان را عفّت و عصمت ضرور است — نه چادر لازم و نه چاقچور است

«ایرج میرزا»

ای رنجبران، بی بصری تا کی و تا چند　　غفلت ز حقوق بشری، تا کی و تا چند
آخر به تفکّر نظری سوی اجانب　　زاوضاعِ جهان بی‌خبری، تاکی و تاچند
« روزنامهٔ آموزگار، رشت»

حال نوبتِ آن است که از میان انبوه کسانی که در عصرِ مشروطه به عنوان شاعرِ متفنّن، یا غیرِآن، تأمّلات یا آزمایشات تجدّدخواهی و نواندیشی خود را در قالبِ شعر بیان کرده‌اند، نمونه‌هایی برچینیم و به ارزشیابی ادبیّات منظومِ این دوره در حدّی که در توان یک گفتار نود دقیقه‌ای است بپردازیم. شاید گروه بندی زیر ما را در این مقصود مددکار آید:

گروه اوّل، نظریّه پردازانی که شاعرِ حرفه‌ای، به معنای کسی که شعرگویی را کارِ اصلی خود قرار دهد، نبوده‌اند، ولی از شعر به عنوان یك وسیلهٔ ارتباط جمعی برای انتشار افکارشان استفاده کرده اند. از میان نظریّه پردازان صَدرِ مشروطه آخوندزاده و کرمانی، بخصوص فردِ اخیر، از این وسیله سود برده‌اند. به علاوه هر دوی آنها در مباحثِ نظری مربوط به شعر، انتقاد از شعرِ زمان و لزومِ دگرگونی پیامِ شعر به تفصیل صحبت کرده اند. میرزا ملکم خان، نظریّه پَرداز دیگرِ عصرِ مشروطه نیز در بابِ اهمّیتِ زبانِ شعر در بیداری مردم و تجدیدِ نظر در این زبان به شکل و شیوهٔ شاعرانِ عصرِ روشنگری اروپا گفتگو کرده است. کرمانی در این زمینه تا آن جا پیش رفته است که منظومهٔ مفصّلی را به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی در کتابی به نامِ « نامهٔ باستان» فراهم آورده و طی آن گذشتهٔ تاریخی ایران را به حسرت نگریسته و آینده را در گروی بیدار شدنِ ملّت از خوابِ غفلت می‌بیند. از اوست که می‌گوید:

کنون ای مرا ملّتِ هوشمند　　چرایید در چاه غفلت نَژند
بَرآیید و بینید کارِ شگفت　　به آسان توانید گیتی گرفت
ولی تا شناسید از خَیر و شَر　　ببایست خواندن « حقوق بشر»(۱۱)

کار نداریم به اینکه کرمانی چه اندازه به مبانی حقوق بشَری آگاهی داشته و یا به اصول آن مومن بوده است، ولی ظاهراً کاربُردِ این ترکیب در شعر، با او آغاز شده است. (۱۲)

گروهِ دوّم: شاعرانِ میانه‌رو، منظور از گزینشِ عنوانِ میانه‌رو برای این

گـروه آن نـیست که مـرزبندی دقـیقی بـین ایـن گـروه و گـروه بـعدی،که از آنـان به عـنوان چپ گـرا یـاد خـواهیم کـرد، قـایل شـویم. زیـرا شـاعرانی که در ایـن گـروه از آنـها یـاد خـواهد شـد در بـرخی از سـروده‌هایشان به قـدری افـراط نـشان مـی‌دهند که به آسـانی مـی‌توان آنـان را در گـروه بـعدی جـای داد. بـا رعـایتِ ایـن یـادداشت، و تـوجّه به تـحلیل‌های بـعدی، شـاید بـتوان سـیّداشرف‌الدّین‌حسینی، مـیرزادهٔعشقی و ابـوالقاسم عـارف را در ایـن گـروه بـررسی کـرد.

سـید اشـرف الدّیـن حـسینی(۱۹۳۴-۱۸۷۰) که بـیشتر به نـام‌های «اشـرف گـیلانی» و« نـسیم شـمال» مـعروف است «...مـحبوبترین و مـعروف تـرین شـاعرِ مـلّی عـهدِ انـقلاب است...»(۱۳). «[ایـن مـرد] از مـیان مـردم بـیرون آمـد، بـا مـردم زیـست و در مـیان مـردم فـرو رفت...اَجـرِ او در آزادی ایـران کـمتر از اجـرِ سـتارخان پـهلوان بـزرگ نَـبود...»(۱۴). اشـرف در حـدود یك قـرن پـیش به هـنگام بـرقراری مـشروطهٔ روزنـامهٔ بـی ادعـایی را به نـام « نـسیم شـمال» در رشت بـنیاد نـهاد که لحـنی ادبـی-فَـکاهی داشت، و اشـعار وطـنی خـود را در هـمان روزنـامه، گـاه به طـنز و گـاه به انـدوه و دریـغ، مـی‌نوشت. پس از اسـتقرار مـشروطهٔ دوّم انـتشار نـسیم شـمال در تـهران ادامه یـافت و به رغـم شـکل و شـمایلِ نـحیفش اشـتهار و مـحبوبیّتی کـم نـظیر به دست آورد. نـام‌های اشـرف و نـسیم شـمال چـنان به هـم درآمـیخت که عـاقبت یـکی شـد. ادوارد بـراون نـسیم شـمال را از نـظرِ ادبـی از بـهترین جـرایدِ ایـران معرفّی مـی‌کند. قـزوینی و بـهار و سـعید نـفیسی و جـمال زاده و دکـتر یـوسفی از جـمله نـامدارانی هـستند که سـادگی و صـداقت و سـبک روشـن و مـردمی اشـرف را سـتوده‌اند(۱۵). سـهم عـمدهٔ اشـرف در شـکل گـیری شـعرِ عـامیانه، ظـرافتِ طـبعش درطـرحِ مـسایلِ سـیاسی در لفـاف طـنز، و تـوجّه دادن هـوشِ خـفتهٔ تـودهٔ مـردمش به مـسألهٔ آزادی، از سـوی پـیگیرانِ شَـعرِ مـشروطه مـوردِ تـقدیر و تـحسین قـرار گـرفته است. چـند نـمونه از سـروده‌هایِ اشـرف:

طنز:

بچّه جون داد مکن اولولو میاد　　داد و فریاد مکن اولولو میاد
خفه شو اولولو میاد می‌بَرَدت　　در لبِ آبِ روان می‌دَرَدت
لقمه لقمه سَرِپا می‌خورَدت　　از وطن یاد مکن اولولو میاد !

حُبِّ وطن:

کو همّت و کو غیرت و کو جوشِ فتوّت — کو جنبشِ ملّت
دردا که رسید از دو طرف سیلِ فِتن، وای — ای وای وطن، وای
بلبل نبرد نامِ گل از واهمه هرگز — نرگس شده قرمز
سُرخند از این غصّه سفیدانِ چمن، وای — ای وای وطن، وای
افسوس از این خاک گهرخیزِ گهرزا — گردید مُجزّا
ازچار طرف خاک به از مشک ختن، وای — ای وای وطن، وای!

میرزادهٔ عشقی(۱۹۲۴-۱۸۹۳) از هفده سالگی به مدد قریحه‌ای خودجوش، درونی پُرشور و قلمی آتشین وارد گود شاعری و روزنامه نگاری شد و چهارده سال بعد، زمانی که بیش از سی ویک سال از عمرش نگذشته بود، به ضرب گلولهٔ مخالفان از پای درآمد . ماخالسکی ایران شناس لهستانی او را از منادیان تجدّد و پیش آهنگان نوآوری در شعرِایران معرّفی می‌کند، غلامحسین یوسفی مظاهرِ تجدّد خواهی را در برخی از آثارِ عشقی، از جمله در « نوروزی نامه» و « برگ باد بُرده» می‌بیند و یحیی آرین پور تابلوی ایده آل و بعضی اشعار دیگرِ عشقی را از نخستین آزمایش‌های انقلابِ ادبی ایران و به عبارتی دیباچهٔ این انقلاب می‌داند. (۱۶)

بینِ تحلیلگران ادب معاصراز مدّت‌ها پیش بحثی جریان دارد که تجدّد شعری ایران، به معنای رفرمِ عمقی، از چه زمانی و توسّطِ چه شاعری آغاز شد. دُرست است که شعرِ مشروطه یك مقدار آرمان‌ها و آرزوها را بدون درون نگری عمیق به هستهٔ تجدّد در بدنهٔ خود وارد کرد، و شاید ضرورتِ زمان هم جز آن چیزی ایجاب نمی‌نمود، ولی نه شعرِ مشروطه و نه شعرِ نهضتِ بازگشت توانستند آن انحطاط و کسالتی را که چندین قرن بود این مرکزی ترین ابزارِ اندیشندگی ایران را از تحرّك بازداشته بود علاج کنند. زیونی به جایی رسیده‌بود که فقط حضورِ پهلوانانی چون فردوسی و سعدی و حافظ و مولوی می‌توانست چاره ساز باشد. ولی می‌دانیم که همچو پهلوانانی در عصرِ ما پیدا نشدند، و زمان هم مُعدّ و مهیّای ظهورِ پهلوانان نبود. گویی ظهورِ تك ستارگان در سیطرهٔ ادبی جای خود را به تدابیرِ کاروانی یا تلاش‌های بَر هم فزاینده داده بود. اصلِ تقسیمِ کار هم، که از ارمغان‌های مدنیّتِ جدید بود، آشکارا یا نامریی

قانون خود را می‌نوشت. یك مقدار از نیروهای اندیشه به شاخهٔ نثر و نوول و مقاله و ژورنال و نمایشنامه معطوف شد. رساله و تحقیق و نگارش مواد درسی هم موضع خود را پیدا کرد. در این میان شعر، بدون آنکه نقش فرهنگی و تاریخی خود را از یاد ببرد، در زنجیرهٔ واحدهای مستقل، ولی هم‌مقصد، شروع کرد به نوسازی خود. پس ناصواب نیست اگر بگوییم عشقی هم یکی از آن واحدهایی بود که به سهم خود، هرچند اندك، به حرکتِ مترقیّانهٔ شعر کمك کرد. حال می‌پردازیم به ارایهٔ چند نمونه از سروده‌های این جوانِ شورمند و آزادی‌خواه:

نمونهٔ یك،از قطعهٔ « برگ باد بُرده» که تجربه‌ای است تازه به قصدِ رهایی نسبی از قرینه سازی اضلاعِ طَولی شعر:

به گردش بَرکنار بوسفور اندر مَرغزاری — رَهم افتاد دیروز
چه نیکومرغزاری، طرف دریا در کناری — دیده افروز
درختان را حریر سبز بَر سَر — زمین را از زُمُرّد جامه در بَر
به هر سو با گُلی راز — نموده مرغی آغاز

پیدا است که عشقی قطعهٔ برگ باد بُرده را در زمان اقامتش در استامبول، و به تبعیّت از نوپردازانِ ترکیّه، که آنان نیز به نوبهٔ خود متأثّر از شعرِ جدیدِ اروپا بودند، ساخته است.

گروه دوّم، منظومهٔ ایده‌آل یا «سه تابلوی مریم». این داستانی است از اغفال دختری معصوم برخاسته از خانواده‌ای مبارز و بی چیز توسّطِ جوانی اشرافزاده. بَرخورد این مسأله با سنّت، انتحار دختر، و به زیرِ سوال بردن مجموعهٔ سازمان اجتماعی ایران در آخرین سال‌های سلطنتِ سلسلهٔ قاجاریّه، از جمله دستمایه‌هایی است که نه تنها عشقی بلکه شماری از نویسندگان و شاعرانِ همزمان او نیز برای نشان دادن خشمشان از نظامِ موجود از آن سود بُرده اند.

تابلوی اوّل (اغفال) در یك پنج ضلعی، یا مسمّط، بدین گونه آغاز می‌شود:

اوایلِ گُلِ سرخ است و انتهای بهار — نشسته‌اَم سَرِ سنگی، کنار یك دیوار
جَوارِ درّهٔ دَربند و دامنِ کهسار — فضای شِمران اندك زقُربِ مغرب‌تار
هنوز بُد اثرِ روز بَر فرازِ اوین

تـابلوی دوّم(انـتحار) به ایـن شـکل ادامه مـی‌یابد:

دوماه رفته ز پاییز و برگ‌ها همه زرد　　فضای شِمران از باد مهرگان پُرگَرد
هوای دربند، از قربِ ماه آذر سَرد　　پس از جوانی پیری بود چه بایدکرد
بهارِ سَبز به پاییزِ زرد شد مُنجر

تـابلوی سـوّم(خشم)، سـرگذشتِ مـریم از زبـانِ پـدرش پـایان مـی‌گیرد، وانـگاه عـشقی خـشمِ خـود را ایـنگونه ابـراز مـی‌دارد:

تمامِ مملکت آن روز زیر و رو گردد　　که قهرِ ملّت با زور روبرو گردد
به خاینینِ زمین، آسمان عدو گردد　　زمانِ کُشتنِ افواجِ مُرده شو گردد
بسیطِ خاک، ز خونِ پلیدشان رنگین!

آرزوی رهـایی از بـیداد و دست‌یـابی به آزادی بـدین لحـن و بـا ایـن بـیانِ خـشن البتّه نه مـقبول است و نه مـی‌توان آن را به حـسابِ تـجدّد خـواهی گـذاشت. متاسّفانه غـالبِ گـویندگانِ دورهٔ مـوردِ بـحث لحـنی انـتقام‌جو دارنـد و خـشمِ خـود را نـسبت به وضـعِ مـوجود به زبـانی در هـمین حـال و هـوا بـیان مـی‌دارند. شـاید تـجدّد خـواهی خـام و زمـانهٔ در حـالِ عـبور از خـطِّ تـحوّل هـمچو عـصیانی را دیـکته مـی‌کرده است؟ به هـر حـال عـشقی در رویـهٔ دیـگرِ تـجدّد، که رفُـرم شـعری بـاشد، نـسبتاً مـوفّق است. داسـتان پَـردازی مـنظوم به شـکلِ تـابلوِ ایـده‌آل و رَنگ‌هـای مـناسبی که بـرای پُـشتِ هـر یك از تـصاویرِ اصـلی داسـتان بَـرگزیده است تـازگی دارد.

ادامـهٔ سَـبک داسـتان پـردازی او را مـی‌توان در آثـارِ گـویندگانی چـون گـلچینِ گـیلانی درقـطعهٔ «نـام»، دکـتر مـحمّد حـسین عـلی آبـادی در قـطعهٔ «خـاکستر» و دکـتر خـانلری در قـطعهٔ «عـقاب» تـماشا کـرد. عـشقی خـود در بـارهٔ ایـن مـنظومه مـی‌نویسد: «...مـن شـروع کـردم به یك شـکلِ نـوظهوری افـکارِ شـاعرانه[اَم] را به نـظم درآورم، و پـیشِ خـود خـیال کـرده‌ام که انـقلابِ ادبـیّات زبـانِ فـارسی بـا ایـن اقـدام انـجام خـواهد گـرفت. سه تـابلوِ ایـده‌آل مـرا ... به دقّت بـخوانید اگـر نـواقصی در آن دیـدید چـون در آغـازکار است مـرا مـعذور بـدارید. ان شـاء اللّه شـعرای آیـنده دنـبالهٔ ایـن طـرزِگفتار را گـرفته تـکمیل خـواهند کـرد». (۱۷)

ابـوالقاسم عـارف (۱۹۳۳-۱۸۷۹) عـارف در شـعرِ مـشروطه یك صـدای

مضاعف بود. به عشقِ وطن می‌سرود و همان سروده را در پیکرِ آهنگی دلنشین برای مردم می‌خواند. مُجسّم کنید صحنه‌ای را که عارف این کلمات طوفان خیز را در صحنهٔ تئاترِ« باقراُف» به آوازی سوزناک سَر می‌داد، و اثَری را که بر مستمعینِ از ستمِ استبداد به جان رسیده‌اش به جای می‌گذاشت (۱۸):

از خونِ جوانَانِ وطن لاله دمیده از ماتمِ سَروِ قَدشان، سَرو خمیده
درسایهٔ گُل، بلبلَ ازاین غُصّه‌خزیده گُل نیز چو منَ درغمشان جامه‌دریده
چه کج رفتاری ای چرخ، چه بد کرداری ای چرخ، سَرِ کین داری ای چرخ
نه دین داری، نه آیین داری ای چرخ !

عارف یکی از پیشگامانِ هنرِ ترانه سازی مُدرنِ ایران است. در حقیقت ترانه سازی پیش از عارف، وَ مقدّمِ بَر او شیدا، صورتِ سیستماتیک، ارزشِ موسیقیایی و اعتبارِ ادبی نداشت. شیدا آغازگر بود، ولیَ بلافاصله پس از اوَ عارف با ریختنِ مصَادیقی از اندیشهٔ تجدّد درکالبدِ تصنیف، بدان اعتبار، اهمیّت و بُعدِ ملّی بخشید. وطن پرستی و آزادی‌خواهی عارف توام با آشنایی همزمانش بَر زبانِ شعر و موسیقی به او فرصت داد که میراثِ گرانبهایی از ترانه‌های وطنی به جایَ گذارد. عبدالرّحمن سیف آزاد جمع کنَندهٔ دیوانِ عارف می‌نویسد: «...خیلی به نُدرت واقع می‌شود که یك نفر هم استاد موسیقی باشد، هم خواننده‌ای بی نظیر، هم آهنگساز .... هم شعرساز و هم گذَشته از همهٔ این‌ها به قدری علاقمند به وطنش باشد که جانِ خود را در راهِ آن این‌طور تمام کند ...».(۱۹) و خود عارف می‌گوید: «...اگر منَ هیچ خدمَتی دیگر به موسیقی و ادبیّات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفِ وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هر ده هزار نفر یكَ نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه...». (۲۰)

هرچند شهرت عارف بیشتر مرهونِ تصنیف‌های اوست، ولی غزلیّات خوبی هم دارد که رگَه‌های میهن دوستی اوَ در آنها نمایان است، از جمله درَ غزلِ «پیامِ آزادی» که عارف آن را به مناسبت پیروزی مشروطه خواهان بَر محمّدَ علی میرزا ساخته و خود آن را همراه با نوای موسیقی خوانده است. چند بیتی از این غزل را در ذیل می‌آوریم و بحثِ عارف را در همین جا پایان می‌دهیم:

پیام دوشم از پیرِ مِی فروش آمد بنوش باده که یك ملّتی به هوش آمد

هزار پرده ز ایران درید استبداد　　هزار شُکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی　　ببین که خون سیاوش‌چه‌سان به‌جوش‌آمد
صدای‌نالهٔ‌عارف‌به‌گوشِ‌هرکه‌رسید　　چودَف‌به‌سَرزد وچون‌چنگ درخروش‌آمد

گروه سوّم: شاعرانِ چپ گرا، در این گروه از فرّخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی یاد خواهیم کرد. هردوی اینها به ملاحظهٔ بیدادی که بر کارگران و دهقانان و سایرِطبقات رنجبرِ ایران می‌رفت به افکارِ چپِ افراطی، ملهَم از انقلابات قفقاز و روسیّه، متمایل شدند و زندگی پُر تلاطم و نا آرامی را پُشتِ سَر نهادند. فرّخی پس از سفرهای اضطراری به روسیّه و آلمان در بازگشت به ایران به زندان افتاد و در همان‌جا از بین رفت و لاهوتی به روسیّهٔ شوروی پناه بُرد و زادبومِ خود را دیگر ندید. با این حال این دو را باید از فعّال ترین شاعرانِ عصرِ مشروطه به شمار آورد. با هم نگاهِ گُذرایی می‌کنیم به گوشه‌هایی از بود و نمودِ آن‌ها:

میرزا محمّد فرّخی یزدی(۱۹۳۹-۱۸۸۷) روستازادهٔ یزدی، مبارزِ خستگی ناپذیر، روزنامه نگارِ طوفانی و شاعرِ انقلابی. بعضی ازکتاب‌هایی که به تحلیلِ ادبِ معاصر پرداخته‌اند از فرّخی یزدی یاد نکرده اند، شاید به دلیلِ آنکه شعرِ فرّخی را زبر و تُند و خشن یافته و نخواسته‌اند نواندیشی را با سَمت گیریهای ایدئولوژیک مخلوط کنند. به هر حال این عَدَمِ حضور مانع از آن نیست که بگوییم جوشش‌های آزادیخواهانه تابیده در شعرِ فرّخی، هرچند دُرشت و افراطی، ولی تا آن جا بَر مردمش مؤثّر افتاد که درانتخابات هفتمین دورهٔ مجلس، به رَغمِ مخالفتِ دولتِ اقتدارگرای وقت، از یزد به نمایندگی برگزیده شد. این گزینشِ البتّه برای فرّخی خوش‌یُمن نبود زیرا مقدّمه‌ای شد برای بازداشت و سپس نیستی‌اَش در زندان. به نمونه‌هایی از شعرِ فرّخی می پردازیم:

به زندانِ قفس، مرغ دلم چون شاد می‌گردد
مگر روزی که از این بندِ غم آزاد می‌گردد
تپیدن‌های دل ها ناله شد آهسته آهسته
رساتر گَر شود این ناله‌ها، فریاد می‌گردد
دلم از این خرابی‌ها بود خوش، زانکه می‌دانم
خرابی چونکه از حد بگذرد آباد می‌گردد!

در سایهٔ استبداد پژمرده شد آزادی
این گُلبنِ نورس را بی‌ریشه نباید کرد
با داس‌وچکش کن‌محو، این‌خسروی ایوان‌را
چون کوه کنی هر روز با تیشه نباید کرد !

توده را با جنگِ صنفی آشنا باید نمود
کشمکش را بر سَرِ فقر و غنا باید نمود
تا مگر عدل و تساوی در بشر مُجری شود
انقلابی سخت در دنیا بپا باید نمود !

آزادی اگر می‌طلبی غرقه به خون باش
کاین گُلبنِ نوخاسته بی‌خار و خسی نیست
هر سَر به هوای سَر و سامانی و ما را
در دل بجز آزادی ایران هوسی نیست (۲۱)

ابـوالقاسم لاهـوتی(۱۹۵۷-۱۸۸۵م.) از آغـازِ جـوانی سـری پُـرشور داشت و به افـکارِ سـوسیالیستی و اشـعارِ سـیاسی- اجـتماعی صـابر شـاعرِ انـقلابی قـفقاز دل بـست، و خـود مُـدل گـویاتری شَـد بـرای نـشرِ آن افـکار.

دکـتر عـالمجان خـواجه مـراد اُف، اسـتاد ادبـیّات فـارسی در دانـشگاه دولتـی دوشـنبه، تـاجیکستان، مـی‌نویسد: «...اشـعار آتَـشین و پـیکار انـقلابی[لاهوتی] در رَونـدِ انـقلاب مـشروطهٔ ایـران و رُشـدِ خـوداَگاهی تـوده‌ها سـهم [به] سـزایی داشـته است...» (۲۲)

لاهـوتی زبـان شـعرِ خـود را وقـفِ مـطالبهٔ آزادی و دفـاع از حـقوق رنـجبران کـرد. اصـطلاحِ رنـجبران تـرجمهٔ واژهٔ انـگلیسی oppressed بـود که کـارل مـارکس در بـیانیّهٔ مـشهور خـود عَـلَم کـرد و لنـین آن را به صـورت سیّال‌ترین لغتِ ادبـیّات بـلشویکی درآورد. دکـترغلامحسین یـوسفی مـی‌نویسد:«روحی که بَـرشعرِلاهوتی حـاکم است، حـمایت از رنـجبران و مـظلومان است و دعـوت آنـان به تـلاش و حـرکت و حـق طـلبی...». و کـمی پـیش از ایـن گـفته، اظـهار نـظرِ جـالبی دارد به ایـن مـتن: «...بـسیاری از شـعارها و سـیماها که لاهـوتی بَـر اثـبات و تـرویج و تـحسینِ

آنـها اصـرار و پـافشاری داشت امـروز شـکست بـرداشته....و کـاستی‌های آن‌هـا از جـانبِ هـمان ارکـانی که حـمایت و تـبلیغ مـی‌شد، به جـهانیان اعـلام شـده است، امّـا به عـنوانِ شـاعری بـا قـریحه و تـوانا نـمی‌توان از آثـارِ لاهـوتی در تـاریخِ شـعرِ فـارسی مـعاصر صَـرفنظر کـرد.» (۲۳)

ایـنک به یک غـزلِ جـالب، و در عـینِ حـال تـأمّل بَـرانگیزِ لاهـوتی که در سـالِ ۱۹۰۹ مـیلادی به هـنگامِ سـرکوبِ مـشروطه به دستِ مـحمّد عـلی مـیرزا و اعـوانِ او سـاخته شـده است گـوش مـی‌کنیم و بـحثِ شـاعرانِ چپ‌گـرای عـصرِ مـشروطه را بـا هـمین شـعر مـی‌بندیم:

وطن ویرانه از یار است، یا اغیار، یا هردو؟ مصیبت‌ازمسلمان‌هاست، یاکفّار،یاهردو؟
همه داد وطن خواهی زنند امّا نمی‌دانم وطن‌خواهی‌به‌گفتاراست،یاکردار،یاهردو؟
وطن راَ از خطر فکرِ وکیلان می‌کند ایمن؟ و یا سَرنیزهٔ یک لشکرِ جرّار، یا هردو؟
وطن را فتنهٔ مَسنَد نشینان داد بَر دشمن و یا این مردمِ بی‌دانشِ بازار، یا هر دو؟
کمندِ بندگی بِر گردنِ بیچارگان محکم ز بَندِ سُبحه شد، یارشتهٔ زنّار، یا هردو؟
به قتل و غارتِ دهقان و استثمارِ زحمتکش فقط مسجدبود بانی،و یادربار،یا هردو؟
بنای ظلم و استِبداد صنفِ مُفتخور ویران زچکش‌می‌شود،یاداس‌جوهردار،یاهردو؟
وکیل از خدمتِ مِلّت تغافل می‌کند عمداً ویا باشد وزیر ازمملکت بیزار،یا هردو؟
به مجلس نسبتِ ایران فروشی می‌دهند امّا نمی‌دانم کنم اقرار، یا انکار، یا هر دو؟
ترا روزی به کُشتن می‌دهد ناچار لاهوتی زبانِ راستگو،یا طبعِ آتشبار،یا هردو!(۲۴)

گـروه چـهارم: شـاعرانِ ادیب یـا ادیـبانِ شـاعر، در ایـن گـروه شـاعرانی جـای مـی‌گیرند که بَـر دانش‌هـای ادَبـی زمـان و عـلومِ کـلامی تـسلّط داشـته‌اند و به هـمین دلیـل مـسائلِ مـربوط به تـجدّد را به صـورتی نـرمتر و زیـرکانه‌تر از دو گـروه اخـیر در شـعرشان مـطرح کـرده‌اند. فـرق است بـینِ دانـشمندِ آزادی‌خـواه وآزادی‌خـواهی که به حُـکمِ قـریحهٔ ذاتـی یـا عـواطفِ جـوشانِ درون مـنویّاتش را مـی‌سراید وچه بـسا مـقبولِ عـامّ مـی‌اُفتد. به هـمین دلیـل است که مَـثلاً در عـصرِ مـشروطه شـاعرِ خـوب و بـی‌ادّعایی چـون سـیّد اشـرف گـیلانی از سـلسله جـنبانانِ حـرکتَ تـوده‌ها مـی‌شود و کـلامِ اسـتادی چـون ادیب المـمالک از هـضمِ دایـرهٔ روشـن‌فکری فـراتر نـمی‌رود.

بـا حـفظِ ایـن مـقدّمه، اگـر فـکرِ خـودمان را خـوب جـمع و جـور کـنیم ایـن چـهره‌ها را مـی‌توانیم در ایـن گـروه شـناسایی کـنیم: ادیب المـمالک فـراهانی، مـلک

الشّعرای بهار، علی اکبر دهخدا، ایرج میرزا جلال الممالک، و با اندکی تجاوز به دورِ پَسا مشروطه، پروین اعتصامی.

ادیب الممالک فراهانی(۱۹۱۶-۱۸۶۰) متخلّص به امیری، [نوادهٔ] برادر کوچکترِ میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام وزیرِ معروف محمّدشاه قاجار، قصیده سرای بزرگ زمان، مدیحه سَرایی که به متجدّدین و آزادیخواهان پیوست و متجدّدی که شعرش غیرِ متجدّد باقی ماند. امیری در شعرِ مشروطه صدای بلندی نبود و از حدِّ دلبستگی به دساتیر و مباهات به تاریخِ باستان فراتر نرفت. مسمّطِ «شُتربان» یا «رایتِ کاوه» از معروفترین آثارِ اوست که به این شکل آغاز می‌شود:

برخیز شتربانا بَربند کژاوه — کز چرخ عیان گشت همی رایتِ کاوه
از شاخِ شجر برخاست آوای چکاوه — وز طولِ سفرحسرت من گشت علاوه
بگذر به شتاب اندر، از رودِ سماوه — در دیدهٔ من بنگر دریاچهٔ ساوه
وز سینه ام آتشکدهٔ پارس نمودار

محمّدتقی بهار، ملک الشّعرا **(۱۹۵۱-۱۸۸۶م.)** از فُحول دانشمندانِ ایران در قرنِ بیستم، شاعر و ترانه سرای ملّی، نویسندهٔ توانا، محقّقِ تاریخی و ادبی، استادِ سَبک شناسی، مترجم و روزنامه نگار، وآزادی‌خواهِ مستقلّ و آگاه. دکتر شفیعی کدکنی در جزوهٔ متراکم، امّا غنیِ خود «ادوارِ شعرِ فارسی» می‌نویسد: «...من گوشم را که به دیوارِ مشروطیّت می‌گذارم دو صدا را می‌شنوم، صدای بهار و صدای ایرج...»، هم او وقتی که به بهار می‌رسد می‌گوید: « اگر دو نهنگِ بزرگ از شطِّ بهار بخواهیم صید کنیم، یکی مسالهٔ وطن است و دیگری آزادی.... بهار به سببِ آگاهی وسیعی که از گذشتهٔ ایران داشت....بهترین مدیحه سرای آزادی و وطن [بود] در بافتِ بورژوایی آن.... نه شوونیزم...» (۲۵)

دکترمحمّدعلی اسلامی اضافه می‌کند:«... در برابر اندیشه‌های نو و تحوّل زمان و پیشرفت‌های عِلم، باز و پذیرنده است، متحجّر و خام نیست و از آثارِ تمدّنِ جدید و ثمره‌های دانش به وجد می‌آید.» (۲۶)

و یحیی آرین‌پور می‌گوید: «... پس از مشروطیّت و ورود به حلقهٔ آزادی‌خواهان... شعر خود [را] به امرِ انقلاب و آزادی وقف کرد.... امتیاز بزرگ بهار در آن است که با وجود انتساب به مکتبِ شعرِ قدیم توانسته است شعرِ خود را با خواسته‌های ملّت هم آهنگ سازد و ندای خود را در مسایلِ روز و

حـــوادثی که هـــم‌وطنانِ وِی را دچـــارِ اضـــطراب و هـــیجان ســـاخته بـــود بـــلند کـند....»(۲۷)

شـعرِ بـهار در بـازتابِ مـفاهیم تـجدّد، از کـلّی گـویی‌های غـالبِ هـمزمانانش فـراتر مـی‌رود، و تـا آنـجا که در طَـاقتِ کـلامِ مـنظوم بـاشد، به لوازمِ زیـر بـنایی آن مـفاهیم نـیز مـی‌پردازد. مـثلاً به خـاطرِ آنـکه نـشان دهـد رسـیدن به آزادی مـستلزمِ طـی مـراحلی است، یـا بـدونِ قـانون چـرخِ امـور پـیش نـخواهد رفت، به ایـن امـثله متوسّـل شـده است:

بی تربیّت آزادی و قانون نتوان داشت　　سَعفَص نتوان خواند نخوانده کَلَمن را
بی نیروی قانون نرود کاری از پیش　　جز بر سَرِ آهن نتوان بُرد ترن را

یا دربیانِ اهمیّتِ آزادی فکر و قلم گوید:

ملك را آزادی فکر و قلم قُوت فَزای　　خامهٔ آزاد نافذتر ز نوک خنجر است!

یا در لزومِ حفظِ فرهنگ و آیین گوید:

در رَهِ فرهنگ و آیینِ وطن غفلت مَورز　　ملک‌بی‌فرهنگ‌وبی‌آیین‌درختی‌بی‌بَراست!

بـهار چه در اشـعارِ خـود و چه در تـرانه‌هایش در رابـطه بـا مـسألهٔ وطـن، که یـکی از مـرکزی تـرین تَـأمّلات شـعرِ مـشروطه است، مـیهن پـرستی تـوام بـا دریـغ و حـسرتِ خـود را شـورمندانه بـیان کـرده است:

این دود سیه فام که از بامِ وطن خاست　　از ماست که بر ماست
وین شعلهٔ سوزان که بَرآمد ز چپ و راست　　از ماست که بر ماست
گوییم که بیدار شدیم این چه خیالی است　　بیداری ما چیست؟
بیداری طفلی است که محتاج به لالاست　　از ماست که بر ماست!

به اعـتقاد ایـن قـلم، رسـالتِ آزادی‌خـواهانه و روشـن بـینانهٔ بـهار به خـصوص در سه اثـرِ جـان‌دار و تـکان دهـندهٔ او بـازتاب یـافته است. ایـن سه اثـر مـی‌توانند مـا را در شـناختِ خـطوط ذهـنی او بـهتر یـاری کـنند:

یـکی قـصیدهٔ «دمـاوندیّه»، که بـهار آن را یـکی دو سـال قـبل از انـقراضِ سـلسلهٔ

قاجاریّه ساخته، و به مثابهِ مُشتی گران به گونهٔ تاریخ ناساز و معمارانِ ناسازترِ آن نواخته است. این اثر نه تنها از نظر صلابتِ کلام در شمارِ بهترینِ قصایدِ شعرِ دَری است، بلکه به دلیلِ چرخشی تاریخی از روندِ حقیرانه‌ای که قصیده می‌پیمود، نیز به خاطرِ محتوای بدیع و مخاطبِ ظاهراً بی‌زبانِ آن، که نمادی جز دماوندِ پُرحضور و حشمتِ ما نیست، کاری نو در ادبیّاتِ منظومِ فارسی به شمار می‌رود. حماسهٔ دماوند به لحنی مهیمن آغاز می‌شود و در سراسرِ آن فریادِ آزادی و فرمانِ قیام علیهِ بیداد به گوش می‌رسد:

ای دیوِ سپیدِ پای دربَند — ای گنبدِ گیتی، ای دماوند
شو منفجر ای دلِ زمانه — وان آتشِ خود نهفته مَپسند
من بندِ دهانت برگشایم — ور بگشایند بندم از بند
من این کنم و بُود که آید — نزدیک تو این‌عمل‌خوشایند
آزاد شوی و بَر خروشی — مانندهٔ دیوِ جسته از بند!

دیگر قصیده‌ای است که بهار در اواخرِ حیات خود در رَدّ جنگ و نابودی و ستایشِ صلح و آشتی ساخته و طی آن وحشتِ جنگ و دَمارِ آن را عینیّتی ملموس می‌دهد، و در پایان صلح را به آرزو می‌نشیند. بهار این قصیده را به درخواستِ «جمعیّتِ هواداران صلح» که از نهادهای وابسته به رژیم سابقِ روسیّه بود، سرود، امّا به صوت و صورتی که خود می‌خواست، و نه آنچه که آن نهاد آرزو کرده بود. ظاهراً این آخرین پیامِ اجتماعی بود که از زبانِ شعرِ بهار شنیده می‌شد، و مخاطبِ آن تنها ایرانیان نبودند،این بار بهار با جهانیان صحبت می‌کرد !

فغان ز جغدِ جنگ و مُرغُوای او — که تا ابد بُریده باد نای او
همی تَنَد چو دیو پای در جهان — به هر طرف کشیده تارهای او
به هر زمین که بگذرد، بگسترد — نهیبِ مرگ و درد، ویل و وای او
کجاست دورِ یاری و برابری — حیات جاودانی و صفای او؟
زهی کبوترِ سپیدِ آشتی — که دَل بَرد سرودِ جانفزای او

و بالاخره، ترانه‌ای که بهار در فراقِ آزادی و ادامهٔ زورگویی و تحمیق، با لحنی اندوه‌بار سروده و به هم میهنانِ گرفتارش ارمغان کرده است:

مرغِ سحر ناله سَر کن | داغِ مرا تازه تر کن
ز آه شرربار این قفس را | بَرشکن و زیر و زبر کن
بلبلِ سرگشته ز کنج قفس درا | نغمهٔ آزادی نوعِ بشر سَرا
وز نفسی‌عرصهٔ این خاک‌توده را | پُر شَرر کن!

ایرج میرزا جلال الممالک (۱۹۲۶-۱۸۷۴) شاید این به ظاهر شاهزاده، و در عمل محروم از زندگی مرفّه، و این هزل گوی طنزپردازی که بَر سَبیلِ تفنّن، و نه به عنوان مشغولیّتِ عُمدهٔ ذهنی، شعر می‌سرود، و زبانی که در شعرش به کار می‌گرفت زبان مکالماتی روز بود، به برخی ازمسایلِ زیربنایی تجدّد و باتلاق‌های فرهنگی که بَر سَرِ راه آن قرار داشت بیش از غالبِ هم سرایانش توجّه کرده بود. زنده یاد دکترمحمّدجعفرِمحجوب می‌نویسد: «...آشنایی با زبانِ فرانسوی، و دیدنِ زندگی مردمِ اروپا، ایرج را مردی آزاد فکر و متجدّد و ترقّی‌خواه بار آورده بود....علاوه بر این شجاعتِ اخلاقی وی موجب شد که تقیّه را در ابرازِ افکار و عقایدِ خود به یك سوی نهد....و عیب‌ها ونقص‌هایی را که مایهٔ تیره بختی مردم ایران می‌داند با صراحتِ تمام به ایشان تِذکار دهد....»(۲۸)

در سَر دَر کاروانسرایی | تصویرِ زنی به گچ کشیدند
اربابِ عمایم این خبر را | از مُخبرِ صادقی شنیدند
گفتند که واشریعتا، خَلق | روی زنِ بی نقاب دیدند
آسیمه سَر از درونِ مسجد | تا سَر درِ آن سرا دویدند
ایمان و اَمان به سرعَتِ برق | می‌رفت که مومنین رسیدند
این آب آورد، آن یکی خاك | یك پیچه ز گِل بَراو بُریدند
ناموسِ به باد رفته‌ای را | با یکدوسه مُشتِ گِل خریدند!

مثنوی «عارفنامه» یکی از معروفترین شعرهایی است که ایرج سروده است. در این شعر ایرج به زبانی گستاخ و هزل آمیز دوستِ هنرمند و وطن پرستِ خود «عارف» را هجو کرده، و در لابلای خطوط آن هرچه از رَدّ و انتقاد بَر وضعِ موجود داشته بیان داشته است. به قول یحیی آرین پور «...عارفنامه بیش از آنچه مربوط به عارف و مناسباتِ بینِ دو شاعر بزرگ ایران باشد...اتّهام‌نامهٔ

هجوآمیزی است به ضدّ گردانندگان دستگاه اداری و اجتماعی ایران.... در این اشعار افکار دموکراتیک انعکاس یافته و دردهای جامعه مانندِ تزویر و دورویی روحانی نمایان، بیچارگی و نادانی مردم، عادات زشت و خرافات و تعصّبات مذهبی شدیداً مورد بحث و انتقاد قرار گرفته است...» (۲۹)

ایرج یک شاعرِ مبارز به معنای کسی که خود را به خاطرِ رسیدن به هدف یا هدف‌هایی معیّن به مخاطره بیندازد، نبود ولی چشمی باز و فکری روشن داشت. به کمک این ابزار بعضی از خطورات ذهنی خود را بَرحسبِ موقع و موضع، و به گونه‌ای پراکنده، در منظومات خود وارد می‌کرد. عارفنامه درحقیقت رسالةالرّسایلِ اوست در زمینهٔ دیدگاه‌های اجتماعی‌اش.

بحثِ ایرج را در همین جا ختم می‌کنم و علاقمندان به شعرِ او را مراجعه می‌دهم به منابعی که نامِ آنها در یادداشت این گفتار آمده است.

علی اکبر قزوینی، دهخدا(۱۹۵۵-۱۸۸۰) با روزنامهٔ صوراسرافیل و نامِ استعاریِ«دخو»، و به شیوهٔ طنز شروع کرد. دخو و نثرِ انتقادی‌اَش خیلی زود مشهورِ خاصّ و عامّ شد. به جنبشِ مشروطه پیوست. علیهِ جهل و تحجّر و اوهام و خرافات و تعصّب و خِردگریزی و فساد طبقهٔ حاکمه قَلَم زد و بعدها طنزِ شعری را به مقاله نویسی افزود. قطعهٔ «آکبلای» که به اقتفای صابر، شاعرِ قفقازی، سروده ازجمله طنزهای شعری اوست:

از گُرسنگی مُرد رعیّت، به جهنّم ور نیست دراین قومْ مَعیّت، به جهنّم
تریاك بُرید عِرقِ حمیّت، به جهنّم خوش‌باش‌توبامُطرب وسازنده‌آکبلای
هستی تو چه یك پهلو و یك دنده آکبلای !

تو منتظری رشوه در ایران رود از یاد؟ آخوند ز قانون و ز عدلیّه شود شاد؟
اسلام ز رَمّال و ز مُرشد شود آزاد؟ یکدفعه بگو مُرده شَود زنده آکبلای
هستی تو چه یك پهلو و یك دنده آکبلای!

بعد از استقرار استبداد صغیر، دهخدا به ناچار راهی اروپا شد. دورهٔ دوّمِ صوراسرافیل را در تبعید ادامه داد. در بازگشت به ایران به نمایندگی مجلس انتخاب شد، ولی پس از چندی از سیاست کناره گرفت. از آن پس وقتِ خود را اکثراً صرف تحقیق کرد و حاصلِ سال‌ها سَر فروبُردنش درون کتاب و جزوه و دفتر به صورتِ « لغت نامهٔ دهخدا» درآمد، پُلِ عظیمی که گذشتهٔ زبان و

فـرهنگِ مـا را به آیـنده پـیوند داد و در جـنبِ آن « امـثال وحِـکمِ دهـخدا» سَـربَرکشید که حـملِ بـخشِ دیـگری از گـنجینهٔ فـرهنکی مـا را به عـهده گـرفت.

دهـخدا عـلاوه بَـر طـنزیه‌ها و هـجویه‌هایی که سـروده است، اشـعارِ غِـنایی هـم دارد. مـثلِ ایـن یـکی که در قـضیّهٔ مـشکلِ آذربـایجان سـاخته و نـشان از آزادگـی و مـیهن پـرستی وی دارد:

ای مردمِ آزاده کجایید کجایید — آزادگی افسرد بیایید بیایید
در قِصّه و تاریخ چو آزاده بخوانند — مقصود از آزاده شمایید شمایید
مانا که به یك زاویهٔ خانه حریقیست — هین جنبشی‌ازخویش که از اهلِ‌سرایید
این روبهکان تا طمع از ملك ببُرّند — یك بارِ دگر پنجهٔ شیری بنمایید!

دهـخدا خـود دعـوی شـاعری نـداشت (۳۰) ولی شـماری از مـحقّقینِ مـعتبرِ مـعاصر، از جـمله یـحیی آریـن پـور، عـبدالحسین زرّیـن کـوب و غـلامحسین یـوسفی، نه تـنها سـروده‌هایش را مـی‌پسندند، بـلکه شـعرِ« شـمعِ مـرده» او را که در رثـای دوست و هـم قـلمِ شـهیدش مـیرزا جـهانگیرخان شـیرازی سـروده از نـخستین کـوشش‌هایی مـی‌دانند که در جـهتِ نـوگرایی عـاطفی و تـصویری شـعرِ فـارسی صـورت گـرفته است. بـندِ اوّلِ شـعر ایـن است:

ای مرغِ سحر، چو این شبِ تار — بگذاشت ز سَر سیاهکاری
وز نغمهٔ روحبخشِ اسحار — رفت از سَرِ خفتگان خُماری
بگشود گِره ز زلفِ زَر تار — محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شُد پدیدار — و اهریمنِ زشتخو حصاری
یاد آر ز شمعِ مُرده یاد آر !

امّـا شـاعر و مـحقّق ورزیـده‌ای چـونَ مـهدی اخـوان ثـالث مـعتقد است که: «...شـعرِ ای مـرغِ سـحر... فـقط و فـقط یك شـعر نـغز [و] خـوب و لطـیف است که بـا لحـنی مـؤثّر و به قـوّت سـروده شـده....[ولی] ایـن شـعرِ دلنـشین عـناصرِ اصـلی دگـرگونی را نـدارد [تـا] بـتوانیم آن را آغـاز تـحوّل بـشناسیم...» (۳۱)

به نـظرِ ایـن قـلم، کـوششِ دهـخدا در ایـن مـنظومه مـی‌تواند قـدمی دیـگر، هـرچند کـوتاه، در جـهتِ تـجدیدِ سـازمانِ شـعرِ ایـران به شـمار آیـد، کـوششی که طـرّاح و سـازندهٔ نـهایی آن نـیما بـود.

پروین اعتصامی (۱۹۴۲-۱۹۰۶) پروین اوّلین بانویی بود که دیوانِ اشعارش در زمانِ حیاتِ خودش منتشر شد. در جامعه‌ای سخت مردسالار و متبعّض نسبت به زن، این دست آورد خود به تنهایی می‌تواند روحیّهٔ تجدّد خواه و سنّت شکنِ این شاعر را نشان دهد.

زن‌در ایران‌پیش‌ازاین گویی‌که ایرانی نبود — پیشه اش جز تیره روزی و پریشانی نبود
کس‌چو زن اندرسیاهی قرن‌ها منزل نکرد — کس چو زن در معبد سالوس قربانی نبود
نورِ دانش را ز چشمِ زن نهان می‌داشتند — این ندانستن ز پَستی و گران‌جانی نبود
در قَفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان — در گلستان، نام ازین مرغِ گلستانی نبود!

شعرِ پروین از نظرِ فُرم ادامهٔ شعرِ سنّتی ایران است، امّا درونمایهٔ آن از غنای انسانی- اجتماعی وافری برخوردار است:

کودکی کوزه‌ای شکست و گریست — که مرا پای خانه رفتن نیست
چه کنم اوستاد اگر پُرسد — کوزهٔ آب از اوست، از من نیست
چه کنم گر طلب کند تاوان — خجلت و شرم کَم ز مُردن نیست
گر نکوهش کند که کوزه چه شد — سُخنیم از برای گفتن نیست!

پروین در عینِ حال که پرچم‌دارِ هیچ انقلابی و بپا کنندهٔ هیچ طوفانی نیست، در دل عمیقاً خواهانِ صلح و آرامش است و از هرچه جهل و تیره فکری بیزار.

کاش در بحرِ بیکرانِ جهان — نامِ طوفان و انقلاب نبود
مرغکان می‌پراند این گنجشک — گَر که همسایهٔ عقاب نبود
غیرِ مُردار طعمه‌ای نشناخت — طوطی چرخ جز غُراب نبود
ز آتشِ جهل سوخت خرمنِ ما — گنهِ برق و آفتاب نبود
سال و مَه رفت و ما همی‌خُفتیم — خوابِ‌ما مرگ‌بود، خواب‌نبود!

پروین کمی پس از امضای سندِ مشروطه متولّد شد، و ادوارِ استبدادِ صغیر و آغازِ صدارت سردار سپه را تجربه کرد. هرچند که شعرش در این فصول جوانه زد، ولی او را نمی‌توان با شاعرانی چون عشقی و عارف که شدیداً در پروسهٔ مشروطه فعّال بودند در صفِ واحد قرار داد. با این حال، خود زیستن و

سرودن در آن عصر، و نگرشِ متعهّدانه‌اش به مسایلِ اجتماعی- اخلاقی زمان، این جواز را به ما داد که شعرِ او را در ذیلِ عصر مشروطه بررسی کنیم. قطعهٔ طنز آمیز و پُرکنایهٔ «مست و هشیار» و مسمّط‌هایی که پروین به اقتفای شعرِ دهخدا ساخته است، نشان از فکرِ روشن و اندیشهٔ ترقّی‌خواهِ او دارد.

بررسی شعر مشروطه و تأمّلات فکری شاعرانِ عمدهٔ این عصر در اینجا به پایان می‌رسد. با توجّه به آنچه که تا به حال شنیدیم، اگر بخواهیم کارنامهٔ شعرِ متجدّد مشروطه را، فارغ از بدنهٔ دیگر شعر که همچنان در روالِ کلاسیک ادامه یافت، فهرست وار بررسی کنیم، محتملاً به این نتایج خواهیم رسید:

- زبان رسمی، که به نام‌های ادبی و درباری هم خوانده می‌شود، جای خود را به گویش‌های مختلفی از زبانِ روزنامه‌ای،کوچه و بازاری، عامیانه و محاوره‌ای یا مکالماتی می‌دهد.
- سرایش از سَبک‌های عرفانی وعاطفی و طبیعت ستا، به رئالیزم و سورئالیزم، یا واقعیّت گرا و ورای آن متمایل می‌گردد.
- وطن و وطن پرستی و حُبِّ وطن، و به تَبَعِ آن استقلال و خودگردانی و شکایت از مداخلهٔ بیگانه، در قلبِ مطروحات شعر قرار می‌گیرد.
- مفهومِ «ملّت- دولت» که در کشورِ ما لااقل از عهدِ صفویّه به این سو سابقهٔ تاریخی دارد، به تفسیرِ اروپایی آن، یعنی ناسیونالیسمِ جانشینِ فیودالیسم، در شعرِ بعضی از شاعرانِ آشنا با ادبیّاتِ فرانسوی و انگلیسی بازتاب می‌یابد.
- آزادی و آزادی‌خواهی، که در عهدِ مشروطه کاربُردی معادلِ واژهٔ دموکراسی در زبان‌های لاتینی دارد، پیامِ دیگری است که در لفّاف گزینشِ مجلسِ ملّی و تعدیلِ حکومتِ مطلقهٔ پادشاهی و بَرقراری حکومتِ قانون طنین انداز می‌شود.
- در رابطه با دیانت و روحانیّت دو صدا شنیده می‌شود یکی علیه، که در پوششِ خواست‌هایی چون برقراری دستگاه عدالت و ایجادِ محاکم عُرفی و مبارزه با خرافات و موهومات و تقلید و تعبّد و مراسمِ دینیِ ابراز می‌شود، و دیگری لَه، به حمایت از دُکترینِ «اتّحاد اسلامی» که ظاهراً طرّاحِ نخستینِ آن سیّد جمال الدّین اسدآبادی بود و موافقتِ ضمنی دولتِ عثمانی و هم‌صدایی کسانی چون کرمانی و روحی را به همراه داشت.

– عـرب سـتیزی و پـاکسازی زبـانِ فـارسی از لغـاتِ عـربی، چـهره‌ای فـوق العـاده بـشر دوسـتانه و آزاد مـنِشانه دادنِ به ایـرانِ قـبل از اسـلام و افـتخار کـردن به عـظمتِ تـاریخی ایـرانِ بـاستان از تـمهیداتِ دیـگری است که در جـهتِ تـضعیفِ قـدرتِ جـناحِ روحـانیّت به کـار مـی‌رود.

– مـساوات به مـعنی رفـعِ تـبعیض، به خـصوص از زنـان و رنـجبران، صـدای شـایعِ دیـگری است که بـا ضـدیّتِ حـکومتِ شـرعی و عـرفی مـواجه مـی‌شود.

– انـقلابِ تـوده‌ای، سـرنگون کـردنِ نـظامِ مـطلقهٔ پـادشاهی و جـایگزین کـردنِ آن بـا حـکومتِ زحـمتکشان آرمـان دیـگری است که از زبـانِ شـاعرانِ تُـندرو تـبلیغ مـی‌شود. ایـن ایـده ریـشه در«ادبیّات کـارگری» روسیّه دارد.

– و بـالاخره شـعر، ایـن پـدیدهٔ دور شـده از خـاستگاه طـبیعی خـود و رسـولِ ارمـغان‌هایی چـون سـرود زنـدگی و زیـبایی نـاب و مـلودی آسـمانی، و سـپس افـتاده به چَـنبرِ مـدح و قَـدح و شَـطح و شـرع، ایـن بـار حـاملِ پـیام‌های مـدنی و سـیاسی و اجـتماعی عـصرِ بـیداری کـشورِ آریـاها مـی‌گردد. تـا کـی ایـن نـای به نـیستانِ مـحبوبش بـازگردد و روزگـارِ وصـلِ خـودَ بـاز جـوید، طـالب را صـبر و قـرار بـاید!

شعرِ نو، رویهٔ دیگرِ تجدّد (۱۹۲۰ تا این زمان):

ایـن مـوضوع به دلیـلِ بَـرخوردی که بـا سـنّت شـعری هـزار سـاله داشـته و تـکان‌های شـدیدی که طـیّ دهه‌هـای نـخستینِ پـیدایش و رُشـدش در جـامعهٔ ادبـی کـشورمان ایـجاد کـرده است، نـیازمندِ گـفتار یـا مـقالهٔ جـاندار جـداگانه‌ای خـواهد بـود. هـمین‌قدر دانـسته شـود که یـحیی آریـن پـور، مـحقّق سَـرآمدِ مـعاصر، بـیش از ۱۳۰ صـفحه از کـتابِ دو جـلدی ریـزخطّ و بـلند بـالای خـود «از صـبا تـا نـیما» را، و مـهدی اخـوان ثـالثَ شـاعر و مـحقّق و شـعرشناسِ فَـحلِ مـعاصر تـمامی دو جـلد کـتابِ قـطورِ «بـدایع و بـدعت‌ها» و «عـطا و لقـای نـیما» را به ایـن مـوضوع اخـتصاص داده‌انـد.

مـختصر آنـکه حـرکت از جـایی آغـاز شـد که سـنّت شـعرِ قـدیم به بُـن بـست رسـیده بـود. جـاودان‌یاد یـحیی آریـن پـور مـی‌نویسد: « ادبـیّاتِ کـلاسیک ایـران، به خـصوص ادبـیّات مـنظوم، بـا قـواعد و قـوانینِ مـزاحم و سـختگیرِ خـود، که در طـولِ تـاریخِ ادبـی مـمتدِّ ایـران هـیچگونه تـغییری در آن راه نـیافته بـود دیـگر قـادر نـبودَ حـیاتِ اجـتماعی مـعاصر را بـا هـمهٔ پـیچیدگی‌های آن بـیان کـند...» (۳۲)

برای آنکه دُرستی این حرف را آشکار کنم و نشان دهم که ظرفیّت‌های شعرِ قدیم از عهدهٔ تصویرِ انفعالات جامعهٔ سریعاً متغیّرِ امروز بَر نمی‌آید. مثلی می‌آورم:

به یـاد بـیاورید آن پـاییز و زمـستانِ یـخزده و گِـرفته و مـبهوت و اعـتماد گـریختهٔ کـشورمان را در طـیفِ بـحرانی نـیم قـرن پـیش، و آن تـصویری که مـهدی اخـوانِ ثـالث به شـیوهٔ نـیمایی در شـعرِ تـاریخی « زمـستان» از چـهرهٔ آن فـصل داده است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سَرها در گریبان است !
کسی سَر بَرنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدارِ یاران را.
نگه جز پیشِ پا را دید نتوانَد،
که ره تاریک و لغزان است.
وگر دستِ محبّت سوی کَس یازی،
به اِکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است! ...

و سـپس در ذهـنِ خـود بَـر رسـید که آیـا شـعرِ قُـدمایی بـا تـنگناهای قـواعدِ عـروضی و نـا شـکیباییهای سـنّتی خـود قـادر به خَـلقِ تـصویری از ایـن سـان بـود؟

زایشِ شـعرِ نـو مـحصولِ زنـجیره‌ای از تـحوّلاتِ ذهـنی و زمـانی و تـاریخی است که به بـرخی از آن‌هـا ضِـمنِ ایـن گـفتار جـسته و گُـریخته اشـاراتی رفت. تـفصیلِ بـیشترش ایـن است:

– خـودِ شـاعران حـتّی پـیش از آغـازِ زمـزمه‌های مـشروطیّت به فـکرِ تـجدیدِ نـظرِ صـوری و مـاهوی شـعر افـتاده بـودند. حـرکت‌هایی چـون مـکتبِ شـعرِ اصـفهان، نـهضتِ بـازگـشت و جـهان بـینی بـابی- بـهایی مـنعکس در شـعرِ قُـرة العـین و شـعرای هـم آیـینِ او، عـلایمی از ایـن کـوشش‌های ذهـنی بـود.

– شـاعرانِ عـصرِ مـشروطه از چـند طـریق بـا شـعرِ مـدرنِ اروپـایی آشـنایی پـیدا کـرده و تـا انـدازه‌ای از رَنگ و آهـنگِ آن تـأثیر پـذیرفته بـودند. ایـن مـنابع عـبارت بـودند از: روزنـامه‌های فـارسی که از بـیرون مـی‌آمد، تـرجمهٔ اشـعاری که در مـطبوعات و کـتبِ داخـلی چـاپ مـی‌شد و آرای روشـنفکرانی که به دلیـلِ تـماسشان

با شعرِ مدرنِ اروپایی، تجدیدِ نظر درشعرِ فارسی را به آن شیوه و شمایل تشویق می‌کردند. ضمناً بعضی از شاعرانِ عصر مشروطه شخصاً به قفقاز و استامبول و حتّی اروپا سفر کرده و با شَعر اروپایی مستقیماً یا از طریقِ ترجمه‌های تُرکی آن آشنا شده بودند.

– تأمّلات شخصی شاعرانِ مشروطه در بابِ رفُرمِ شعری و آگاهی اندکشان از شعرِغربی، عملاً تکانِ مَهمّی به صورت و سیرتِ شعر نداد، الاّ اینکه مُشتی لغاتِ انقلابی و شعارهایِ وطنی در شعر وارد کرد که بُرد زمانی آن‌ها از ثغورِ فصلِ مشروطه نمی‌توانست فراتر برود. اشرف گیلانی و ایرج در قلمرو طَنز و هَزل پَرش‌هایی کردند، امّا این نوع از نظم هیچوقت عضوِ مهمّی از بدنهٔ اصلی شعر نبوده است تا بتواند بَر کلِّ جریانِ آن اثرگذار باشد. عشقی و لاهوتی دورخیز کردند، ولی عمرِ کوتاهِ عشقی و مَعاشقهٔ لاهوتی با ایدئولوژی چپ نگذاشت که دورخیزشان به پَرِشی بینجامد. بهار حسابش با بقیّه جدا بود و زبانِ خراسانی شعر را دوباره قَدر و قیمتی بخشید. او به عکس ادیب الممالک و سایرِ طرفدارانِ شعرِ سنّتی با رفُرمِ شعری مخالفتی نداشت، ولی خودش یک رفُرمیست نبود. تجربه‌های عشقی در تولیدِ یکی دو نمونه شعرِ هندسی نامتقارن، یعنی شعری که دارای اضلاعِ طولی نامتساوی باشد، به عنوانِ یک آزمایشِ شخصی تلقّی شد و در همانِ ایستگاه متوقّف گردید، و مُسمّطِ «شمعِ مردهٔ» دهخدا با آنکه مورد استقبال چند شاعر از جمله حیدرعلی کمالی و پروین قرار گرفت، همگانی نشَد، زیراَ هنوز حال و هوای سنّتی آن بر جنبهٔ تجدّدش می‌چربید. این کوشش‌ها البتّه بهکلّی عقیم نماند بلکه قِشرِ زیربنایی نازکی شد برای نواندیشی‌هایی که از بسترِ آنها، ولی با چهره و سازمانی متفاوت، برخاست.

– بینِ سال‌های ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹ میلادی چند نشریّهٔ ادبی به وجود آمد که هریک به نوعی خواستارِ تجدیدِ نظر در روندِ شعرِ فارسی شدند. مجلّهٔ «دانشکده» به رهبری بهارَ و مجلّهٔ «بهار» به رهبری یوسف اعتصامی (پدرِ پروین) هردو طرفدارِ تجدّدی آرام و نَرم، و روزنامه‌های «تجدّد» و «آزادیستان» به رهبریِ«تقی رفعت» طرفدارِ تجدّد حقیقی و بنیانی بودند. از دل دو نشریّهٔ اخیر چند شاعرِ نوپرداز بَرآمَدند، که از میانِ آنها خود رفعت و بانو شمس کسمایی شایستهٔ یادآوری هستند. نگاهی می‌کنیم به نمونهٔ کارهای این دو:

تقی رفعت:

برخیز بامداد جوانی ز نو دمید
آفاق خُهر(وطن) را لبِ خورشید بوسه داد
برخیز، صبحِ خندهٔ نثارت، خجسته باد
یک فصلِ تازه می‌دمد از بهرِ نسلِ نو
یک نوبهارِ بارور، آمادهٔ درو
برخیز و حِرزِ جان بکن این عهدِ نیکفال
برخیز و باز راست کن آن قَدِّ تهمتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد شستِ زال
پرتاب کن به جانبِ فردات جان و تِن !

شمسِ کسمایی:

ز بسیاری آتش و مهر و ماه و نوازش،
از این شدّت گرمی و روشنایی و تابش،
گلستانِ فکرم،
خراب و پریشان شد افسوس.
چو گُل‌های افسرده افکارِ بِکرم،
صفا و طراوت ز کف داده، گشتند مایوس !
بلی پای بَر دامن و سَر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتارِ یک سرزمینم

نه یارای خیرم،
نه نیروی شرّم،
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندانِ تیزم،
نه پای گریزم !

یحیی آرین پور به نقلِ قول از روزنامه‌های تجدّد و وطن می‌نویسد: « این نمونه‌های آزمایشی به آسانی قبول نیافت....پس و پیش کردنِ قافیه‌ها و کوتاه و بلند کردنِ مصراع‌ها تغییرِ اساسی در ساختمانِ شعر نداد....تجدّد هنوز خیلی دور از آن‌ها بود...» (۳۳) بدون آنکه به این اقوال ایرادی بگیرم، ناگزیر از تکرارِ این مطلب هستم که هیچیک از این کوشش‌ها در شکل گیری نوزادی به نامِ

شعرِ نو بی‌اثر نبوده است. کمترین اثر اینکه نیما از چند و چون این مرحلهٔ انتقالی باخبر بوده و خود معترف است که « هرکار بعدی در عالمِ هنر از یک کارقبلی آب می‌خورد.» (۳۴) در همین رابطه دکتر احمد کریمی حکاک می‌نویسد: «....کوششهای نیما [درجهتِ نوسازی شعرِ ایران] آغاز یک تحوّل نیست، بلکه نقطهٔ اوجِ جریانی است که در حقیقت قرنی پیش از آن در حیطه‌های اجتماعی و معیارهای زیبا شناختی شروع شده بود...- ترجمه» (۳۵)

نیما یوشیج(۱۹۵۹-۱۸۹۷) نیما با یک طرحِ از قبل چیده شده پیش آمد، کاری که پیشینیان او نکرده بودند. او در سال ۱۹۲۲ شعرِ «افسانه» را سرود و تکه‌هایی از آن را در روزنامهٔ « قرنِ بیستم» عشقی منتشر کرد. درمقدّمهٔ افسانه که مخاطبش «ای شاعرِ جوان» است، نوشت: «...اگر بعضی ساختمان‌ها، مثلاً مثنوی به واسطهٔ وسعتِ خود در شرحِ یک سرگذشت یا وصفِ یک موضوع به تو کمی آزادی و رهایی می‌دهد تا بتواند قلبِ تو و فکرِ تو [را] با هر ضربتِ خود حرکتی [دهد] این ساختمان چندین برابرِ آن واجدِ این نوع مزیّت است... من وقتی که نمایشِ خود را به این سَبک تمام کرده به صحنه دادم.. .خواهی دانست این قدمِ پیشرفتِ اوّلی برای شعرِ ما بوده است...» (۳۶)

و در مقدمهٔ مجموعهٔ « خانوادهٔ سرباز»، که چهار سال بعد انتشار داد اضافه کرد: «....یک سر برای استماعِ آن نغمه از این دخمه بیرون نیامد. افسانه با موسیقی آن‌ها جور نشده بود. عیب گرفتند و رَد شد، ولی مصنّفِ آن‌ها می‌دانست که اساسِ صنعتش به جایی گذارده نشده است که در دسترسِ عموم واقع شده باشد، و حتّی خود او هم وقتِ مناسب لازم دارد تا یک دفعهٔ دیگر به طرزِ خیالات و انشای افسانه نزدیک شود. مع هذا اثرِ پایی روی این جادهٔ خراب باقی ماند، فکرِ آشفته عبور کرد و از دنبالِ او دیده می‌شد که زیرِ این ابرِ سیاه ستاره‌ای متّصل برق می‌زند...» (۳۷)

نیما درست می‌گفت که باید دوباره به افسانه بَرگردد، زیرا با آنکه در افسانه جرقّه‌های نواندیشی، مضراب‌های احساسی، و تصویرگریهای زیبا به وفور وجود داشت، امّا اگر کُلِّ آن را با زهره و منوچهرِ ایرج، شمعِ مُردهٔ دهخدا و حتّی سه تابلوِ مریمِ عشقی، که از خود افسانه اثر پذیرفته است، مقایسه کنیم، هرسهٔ آن آثار را موزونتر از افسانه خواهیم یافت. نیما خود به این خُرده گیری‌ها توجّهی نداشت، زیرا اوّلاً فکرش متوجّه رویهٔ بزرگترِ تصویر بود، و

ثانیاً جمله سازی زنجیری خود را متفاوت با جمله سازی تجریدی عروضِ کلاسیک می‌دید: «..در دفترِ عروضِ من...چند مصراعِ متوالی و به اشتراک همند که وزنِ مطلوب را به وجود می‌آورند.....من روابطِ مادّی و عینی را در نظر گرفته‌ام و از گات‌ها که فرمانِ اصلی است و اصلیّتِ وزنی را در شعرِ ما داراست شروع کرده‌ام...» (۳۸)

حال چند بند از منظومهٔ افسانه را می‌خوانیم و سپس به دنبالهٔ بحث می‌پردازیم:

یاد دارم شبی ماهتابی
بَر سرِ کوهِ «نوبُن» نشسته
دیده از سوزِ دل خواب رفته
دل ز غوغایِ دو دیده رَسته
بادِ سردی دوید از سَرِ کوه

چنگ در زلفِ من زد چو شانه
نرم و آهسته و دوستانه
با منِ خستهٔ بی نوا داشت
بازی و شوخی بچّگانه
ای فسانه تو آن بادِ سردی

در همین لحظه تاریك می‌شد
در افق صورتِ ابرِ خونین
در میانِ زمین وَ فَلك بود
اختلاطِ صداهای سنگین
دود از این خیمه می‌رفت بالا ...

سخن بر سرِ آن است که جوانی شورمند آمده بود، با علاقهٔ زیاد و تجربهٔ کم، چندی درخیابان‌های شعرِ قدیم قَدم زده و مطلوبِ خود را نیافته بود، و حسّ کرده بود که بنایی نو باید گذاشته شود « نوبتِ آن رسید که یك نغمهٔ ناشناسِ نوتر از این چنگ باز شود، باز شد...» (۳۹) به قولِ یوری لوتمن «...در

لحظهٔ معیّنی از حیات تاریخی یک زبان، و به مفهومی وسیعتر یک فرهنگ، انشعابی از زبان به گونه‌ای استعاری از پس آن فرهنگ سَر بَر می‌کشد و به صورت سخنگوی آن سیستم فرهنگی در می‌آید...- ترجمه» (۴۰)

بعد از افسانه، نیما قطعه‌های بلندِ « محبس» و « خانوادهٔ سرباز» را نوشت، هر دو به شیوهٔ سمبولیك و دیدِ انسانی- اجتماعی عمیق. طیّ سال‌های سلطنتِ پهلوی اوّل نیما کمتر فعّال بود.

این سال‌هایی است که نیما «....درخود فرو می‌رود و بیش از آنچه می‌نویسد می‌خواند، و در آثار دیگران مطالعه و تفرّس می‌کند.» (۴۱)

این درخود فرو رفتن‌ها حاصلش خلقِ آثاری است که از حدود سال ۱۹۳۷ به بعد چهره می‌گشاید و فصلِ جدیدی را در تاریخِ شعرِ فارسیَ بنیاد می‌نهد: قُقنوس، غُراب، آی آدم‌ها، ناقوس، بخوان ای همسفر با من، کارِ شب پا، خروس می‌خواند، مرغِ آمین، مهتاب و بسیاری دیگر.

نیما طی چندین سندِ مکتوب، از جمله رساله‌های « ارزشِ احساسات» و «دو نامه،» و گفتاری که در نخستین کُنگرهٔ نویسندگان ایران (تیرماه ۱۳۲۵ش.) شخصاً ایراد کرد، از دیدگاه‌های خود دربارهٔ نقشه‌ای که برای تجدیدِ حیات شعرِ ایران طرح کرده بود به تفصیل سخن گفت. علی‌رغم مخالفت‌هایی که در همان کنگره، و قبل و بعد از آن، نسبت به خودش و طرحش ابراز شد، نهضتِ تجدّدخواهی او درشعر از سوی جامعهٔ فرهنگی ایران مورد استقبال قرار گرفت و با پیوستنِ نامورترین شعرای معاصر به این نهضت، راهِ آیندهٔ شعرِ ایران هموار گردید.

تصرّفات نیما در عروضِ قدیم نه تنها از ارزشِ کاربُردی آن چیزی نکاست، بلکه با ترمیمِ توانِ کششی وزن، موّاج کردنِ قافیه، تجویزِ همبستگی اُرگانیک اثر و تعلیمِ صمیمیّتِ زبان، بَر ظرفیّتِ القایی وَ قدرت تصویری و عیارِ زیبایی و کیفیّتِ موسیقیایی آن افزود. دکتر احمد کریمی حکّاك استاد زبان وَ ادبیّات فارسی و از پیگیرانِ شعرِ معاصر می‌نویسد: «...بینِ آرمان‌های تجدّد خواهیَ، مردم سالاری و آزادی طلبی از یك سو، و کوشش‌های آزادسازی شعر از بندِ وزن و قافیه از سوی دیگر، یك رابطهٔ اتوماتیك وجود دارد... ترجمه»(۴۲)

امروز دیگر وجود شعر نو، و حضور نیما در مرکزی ترین بخش این تحوّل مسالهٔ بحث انگیزی نیست. عروض نیمایی به عنوان بخشی از تاریخ تطوّر شعرِ ایران پذیرفته شده، در قلمرو این عروض سرایندگان بزرگی چون خانلری، گلچینِ گیلانی، تولّلی، نادرپور، شاملو، مشیری، هوشنگ ابتهاج، اخوان ثالث، سهراب سپهری، فروغ فرّخزاد، سیمین بهبهانی، شفیعی کدکنی و شماری از دیگر ناموران برخاسته‌اند، و از تنهٔ آن درخت شاخه‌هایی چون مکتبِ سخن، شعرِ سپید، غزل اجتماعی و غیره سر بَرکشیده است.

نیما ضمنِ یکی از شعرهای خود به نامِ « مهتاب» حکایت می‌کند که از غمِ خواب گرانِ مردمش بی خواب شده و می‌بیند که سپیدهٔ سَحر هم مثلِ او در انتظار فرارسیدن صبحِ بیداری ایستاده است. من این شعر را به عنوانِ پایانهٔ این گفتار به بیدارَدلانِ کَشورم تقدیم می‌دارم و به آرزوی زمانی می‌نشینم که آرمان‌های تجدّد خَواهی شاعرانی که دراین گفتار به نامِ نامی شان اشاره رفت سرانجام تحقّق یابد.

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشمِ کَس و لیك،
غمِ این خفتهٔ چند،
خواب در چشمِ تَرم می‌شکند.

نگران با من استاده سَحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارك دمِ او آورم این قومِ به جان باخته را، بلکه خبر
در جگر لیکن خاری،
از رَهِ این سفرم می‌شکند.

دست‌ها می‌سایم،
تا دَری بگشایم
بَر عبث می‌پایم،
که به دَر کَس آید
در و دیوارِ به هم ریخته‌شان،
بَر سَرم می‌شکند

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
مانده پای آبله از راه دراز،
بَر دَمِ دهکده مردی تَنها،

کوله بارش بَر دوش

دستِ او بَر در، می‌گوید با خود،
غمِ این خفتهٔ چند،
خواب در چشمِ تَرم می‌شکند !

یادداشت‌ها:

۱- "یا مرگ یا تجدّد"، ماشا اللّه آجودانی، چاپ اوّل، لندن ۲۰۰۲ م، ص ۱۱۶، به نقل از داریوش آشوری.

۲- همان جا، ص ۷.

۳- همان جا، ص ۳۶.

۴- همان جا، صص ۳۳ تا ۳۶ به نقل ازIsaiah Berlin و معادل لغت انگلیسی Intelligentsia

۵- "از صبا تا نیما"، یحیی آرین پور، چاپ ششم طهران ۱۳۷۵ ش، ص ۱.

۶- همان جا و همان صفحه، به نقل از مقالهٔ "ارزش احساسات" نیما یوشیج

۷- "بدایع و بدعت‌ها" و "عطا و لقای نیما یوشیج"، مهدی اَخوان ثالث، چاپ دوّم، طهران ۱۳۶۶ ش، ص ۵۳.

۸- "ادوارِ شعرِ فارسی"، از مشروطیّت تا سقوطِ سلطنت، محمّد رضا شفیعی کدکنی، چاپ طهران ۱۳۸۰ ش،ص ۲۰.

۹- صورت کامل این شعر را در مقالهٔ "چهرهٔ طاهره قرّة العین از صدای خود او" نوشته امین بنانی، نشریهٔ نیمهٔ دیگر، شماره‌های ۱۵ و ۱۶ بخوانید.

۱۰- ن.ک. به "رگ تاک"، دلارام مشهوری، پاریس ۱۳۷۸ ش، صص ۱ر۱۹۱، ۱ر۱۹۹ و غیره ، نیز به مأخذِ ۳۵ ص ۴۱.

۱۱- مأخذ ۱، ص ۹

۱۲- قبل از کرمانی میرزا یوسف خان مستشارالدّوله مواد اصلی اعلامیهٔ حقوق بشر، مندرج در مقدّمهٔ قانون اساسی فرانسه را در زمان ناصرالدّین شاه در کتابی به نام "قانون" ترجمه و طبع کرده بود. ن.ک. به مآخذ ۱، ص ۹ .

۱۳- مأخذ ۵، ص ۲ر۶۲.

۱۴- همان جا، صص ۶۲ و ۶۳ به نقل از سعید نفیسی.

۱۵- ن.ک. به "چشمهٔ روشن"، غلامحسین یوسفی، طهران ۱۳۷۶ ش، صص ۳۸۲ تا ۳۹۴، نیز به مأخذ ۵ صص ۶۱ تا ۲ر۷۷.

۱۶- ن.ک. به مأخذ ۵ صص ۳۶۱ تا ۲ر۳۸۱، نیز به مأخذ ۱۵ صص ۳۷۰ تا ۳۸۱.

۱۷- مأخذ ۱۵، ص ۳۷۳.

۱۸- تئاترِ باقرأف بخشی از گراند هتل بود که به اهتمامِ خانوادهٔ خمسی، معروف به باقرأف، در خیابان لاله زار طهران ایجاد شده بود. خمسی‌ها از یک خانوادهٔ بهایی بودند که با برخورداری از فضای آزادی نسبی و کوتاه مدّت مشروطهٔ اوّل و مشروطهٔ دوّم به تأسیس این نهاد که در ایران تازگی داشت همّت گماشتند. نهادهای مدرن و مفید دیگری چون حمّام نمره (دوش)، بنگاه صفحه پُرکنی، حفرِ چاهِ عمیق، فرستنده تلویزیونی و نظایر آنها برای اوّلین بار در ایران به دستِ بهاییان ایجاد شد.

۱۹- مأخذ ۱۵، ص ۳۹۵ به نقل از عبدالرحمن سیف آزاد.

۲۰- همان جا، ص ۳۹۷.

۲۱- شرح حال و اشعار فرّخی را در این کتاب بخوانید: "دیوانِ فرّخی یزدی، به اهتمام حسین مکی"، بنیاد نشر کتاب، طهران ۱۳۵۷ ش.

۲۲- نشریّه الکترونیکی BBC بخش فارسی، لندن ۱۷ مارس ۲۰۰۴.

۲۳- مأخذ ۱۵، ص ۴۶۹.

۲۴- این شعر را لاهوتی به اقتفای غزل محمّد باقر میرزا خسروی ساخته است که مطلع آن این است: "گر آن چاه است اندر راه تو، یا دار، یا هر دو" با تشکر از آقای دکتر کریمی حکاک که متن این غزل را در اختیار منَ گذاشتند.

۲۵- مأخذ ۸، صص ۳۴ تا ۳۶.

۲۶- مأخذ ۵، ص ۲ر۳۳۴ به نقل از مجلّهٔ پیام نوین.

۲۷- همان جا، صص ۱۲۶ و ۲ر۱۲۷.

۲۸- "دیوان ایرج میرزا"، به اهتمام محمّد جعفر محجوب، چاپ ششم، لوس انجلس ۱۹۸۹ م، مقدّمه، صَ ۳۱.

۲۹- مأخذ ۵، صص ۳۹۹ و ۲ر۴۱۵.

۳۰- "با کاروان حُلّه"، دکتر عبدالحسین زرّین کوب، انتشارات علمی، چاپ نهم، طهران ۱۳۷۴ش، صَ ۳۸۵.

۳۱- مأخذ ۷، صص ۳۰ و ۳۱.

۳۲- مأخذ ۵، ص ۲ر۴۳۳.

۳۳- همان جا، ص ۲ر۴۵۸.

۳۴- مأخذ ۷، ص ۶۵، به نقل از "دو نامه" نیما.

۳۵- Recasting Persian Poetry; Scenarios of Poetic Modernity in Iran, Ahmad Karimi Hakkak, University of Utah Press, Salt Lake City, 1995-6, p.6

۳۶- "مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج"، به اهتمام سیروس طاهباز، چاپ سوّم، طهران ۱۳۷۳ ش، صص ۳۷ و ۳۸.

۳۷- مأخذ ۵، ص ۲ر۴۶۹.

۳۸- مأخذ ۷، ص ۱۴۸.

۳۹- همان جا، ص ۴۸.

۴۰- مأخذ ۳۵، ص ۱۴ به نقل از Yori Lotman.

۴۱- مأخذ ۵، ص ۳ر۵۹۷.

۴۲- مأخذ ۳۵، ص ۳.