فهرست

پیشگفتار مترجم ۵
پیشگفتار مؤلف برای ترجمهٔ فارسی ۹
سپاس و قدردانی ۱۳
مقدّمه ۱۵
طرحی در باب تحوّل شعر ۱۵
زمینه و فضای تحوّل ۱۷
نظریه ۲۷
کاربرد و انطباق ۴۰
روش تحقیق ۵۲

فصل اوّل ـ خطابهٔ شورش و براندازی ۵۹
وضعیت متناقض بازگشت ادبی ۶۶
شعر، نقد، گفتگو: آخوندزاده ۷۸
شعر، تاریخ و اخلاق: میرزا آقاخان کرمانی ۹۱
شعر، وضوح و تناسب: ملکم خان ۹۷
در جستجوی چشم‌اندازی دیگر ۱۱۲

فصل دوم ـ نشانه‌های ادبی و قلمروهایشان ۱۲۵
نگرشی نو در باب شعر، شیوه‌ای تازه در تحلیل شعر ۱۲۷
یک قصیدهٔ سیاسی: یاد آر ز شمع مرده یاد آر ۱۳۸
یک غزل میهنی: «پیام آزادیِ» عارف ۱۷۰

www.atharebartar.com

فصل سوم ـ فضای باز فرهنگی و ادبی ۱۹۳
مجادله‌ای در باب تجدّد ادبی ۱۹۷
مجادله‌ای در باب سعدی ۲۳۰
واقعیتی متفاوت ۲۴۷

فصل چهارم ـ از ترجمه تا تصرّف ۲۵۷
نظریه‌ای برای وام‌گیری ادبی ۲۵۹
اقتراح: «رنج و گنج» بهار ۲۷۰
بومی کردن: «قلب مادر» سرودهٔ ایرج‌میرزا ۲۸۴
تصرّف: «جولای خدا» سرودهٔ پروین اعتصامی ۳۰۰
سنّت بومی و متنِ برگرفته از فرهنگ بیگانه ۳۲۶

فصل پنجم ـ پایان یک نظام ادبی ۳۳۳
قصیده‌ای مبتنی بر نقیضه‌سرایی: «به دختران ایران» سرودهٔ لاهوتی ۳۳۵
غزلواره‌ای اروپایی در زبان فارسی: «نوروز و دهقانِ» رفعت ۳۵۸
توصیف‌های نمایشی: «سه تابلو» عشقی ۳۷۴

فصل ششم ـ تکوین سنّت ادبی نو ۴۰۹
نیما یوشیج نظریه‌پرداز شعر ۴۱۷
شب و روز: قرائتی از «امید پلید» نیما ۴۳۹
مرغ اسطوره‌ای: قرائتی از شعر «مرغ آمین» نیما ۴۵۸
نمونهٔ کامل یک رنجبر: قرائتی از «کارِ شب پا» ۴۷۵
شعری نو برای واقعیتی نو ۴۸۸

کتابنامه
منابع فارسی ۴۹۷
منابع فرنگی ۴۹۷
نمایه ۵۰۵
۵۱۳

www.atharebartar.com

پیشگفتار مترجم

با یار نو از غم کهن باید گفت
با او به زبان او سخن باید گفت.

در سرآغاز عصر جدید به تدریج شعر دیرینه سال فارسی نیز همچون دیگر مظاهر فرهنگ و مدنیّت ایران دستخوش تغییر و تحوّل شد. این تحوّل موضوع بحث و بررسی‌های بسیاری بوده است و منتقدان و صاحب‌نظران از چشم‌اندازهایی متفاوت به آن پرداخته‌اند. کتاب حاضر نیز روایت دیگری از این ماجراست.

نقد شعر در ایران معاصر را می‌توان در چنین نحله‌هایی جای داد: نقد مبتنی بر زندگینامهٔ مؤلّف که منتقدان با اتّکا به آن سعی کرده‌اند اثر ادبی را سندی در باب شخصیت، تمایلات و گرایش‌های نویسندهٔ اثر تلقّی کنند؛ نقد مبتنی بر شرح و توضیح اثر ادبی که تلاش منتقدان قائل به آن عمدتاً معطوف به توضیح لغات و بیان برخی صنایع ادبی و مباحث فیلولوژیک بوده است؛ نقد تأویلی و تفسیری که به کمک آن لایه‌های پنهان و معانی ثانوی اثر ادبی بیان می‌شود؛ نقد ذوقی و تأثّری که در واقع پایهٔ اصلی آن ذوق و استنباط‌های منتقد است؛ نقد ایدئولوژیک و مرامی که در خدمت ترویج دیدگاه‌های خاص منتقد قرار دارد. در سال‌های اخیر، تحت تأثیر ترجمهٔ نظریه‌های جدید نقد ادبی، برخی از رویکردهای خاص نقد ادبی همچون نقد جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، صورت‌گرایانه و غیره نیز با اندکی شتاب‌زدگی مورد توجّه منتقدان بوده است. در هریک از این حوزه‌ها آثار سودمندی نوشته شده است که در اینجا مجال نام بردن از آنها نیست. در این نکته تردیدی نیست که نقد

www.atharebartar.com

ادبی ما در دههٔ اخیر رونق و رواج بیشتری یافته است و از محدودیت‌ها، تنگ‌نظری‌ها و حبّ و بغض‌های مرسوم در فضای فرهنگی ایران در دهه‌های قبل فاصله گرفته است. با این همه، برای شکوفایی نقد روشمند و منضبط باید چشم به آینده داشت.

کتاب حاضر نیز گامی است که در این راه پرمخاطره و دشوار برداشته شده است. مهم‌ترین ویژگی این کتاب ـ در یک کلام ـ این است که در چارچوب یک «نظریه» نوشته شده است. مؤلّف با اصل قرار دادن منطق گفتگوییِ میخاییل باختین و نظریهٔ منطق در زمانیِ یوری لوتمان به تحوّل شعر فارسی و نو شدن آن پرداخته است. مؤلّف در مقدّمهٔ کتاب به اختصار آراء و نظریات این دو نشانه‌شناس را توضیح داده است. متأسّفانه دیدگاه‌های این دو منتقد بزرگ، به ویژه لوتمان، چنان‌که باید در زبان فارسی شناخته شده نیستند.

مؤلّف به جای تذکره‌نویسی، شرح یا تفسیر عملاً به قرائت دقیق برخی شعرهای معیّن پرداخته و با مرتبط کردن آنها با دیگر نظام‌های نشانه‌شناختی از قبیل زبان، اجتماع و جمال‌شناسی، نو شدن گام به گام شعر معاصر فارسی و همزیستی عناصر نو و کهن را در کنار یکدیگر نشان داده است. مؤلّف از خلّاقیت فردی و نوآوری‌های هر شاعر غافل نبوده است، امّا این نو شدن را فرآیندی تاریخی و مرتبط با کلّ فضای فرهنگی و اجتماعی عصر می‌داند. سیر تاریخی این تحوّل از ماجرای قاآنی و توبیخ امیرکبیر آغاز می‌شود که باید آن را از نخستین نشانه‌های بلاغت تازه‌ای به شمار آورد که خواهان تحوّل در شعر فارسی است. این سیر تاریخی سرانجام با بررسی نوشته‌هایی از سیاوش کسرایی و مهدی اخوان ثالث در تأیید و ستایش شعر نیما به پایان می‌رسد. بدین‌ترتیب، ما شاهد توصیف نسبتاً کاملی از برچیده شدن یک نظام نشانه‌شناختی و تثبیت نظام نشانه‌شناختی نوینی هستیم. این توصیف چون با قرائت دقیق متن‌های برگزیده و با توجّه به پیوند آنها با دیگر نظام‌های نشانه‌شناختی صورت می‌گیرد چشم‌اندازهای تازه‌ای را برای ما ترسیم می‌کند که تاکنون به آنها توجّه نکرده بودیم.

برخلاف تصوّر اوّلیهٔ مترجم، ترجمهٔ این متن به دلیل اتّکای آن به مبانی نظری تازهٔ برگرفته از علم نشانه‌شناسی و نیز به این دلیل که به زبانی فخیم و ادیبانه نوشته شده است، با دشواری‌های فراوانی همراه بود. در رویارویی با این دشواری‌ها سعی

www.atharebartar.com

مترجم بر آن بوده است که ضمن فهم دقیق متن، حتّی‌الامکان آن را به زبان فارسی روشنی برگرداند. این نکته یعنی حفظ رسایی و انسجام متن فارسی برای ما اهمّیت خاصّی داشته است و در برخی از موارد بی‌آن که معنای متن اصلی را نادیده بگیریم هرچه بیشتر به مقتضیات نثر فارسی کتاب پایبند بوده‌ایم. برای مثال عنوان دقیق کتاب به زبان اصلی این‌گونه است: «دوباره به قالب ریختن یا از نو شکل دادن شعر فارسی؛ روایت‌هایی از تجدّد ادبی در ایران.» اگر می‌خواستیم در سرتاسر کتاب به این شکل و با روشی «مکانیکی» عمل کنیم، کتاب تقریباً به متنی نامفهوم تبدیل می‌شد. بنابراین، ترجمهٔ کتاب در عین وفاداری به متن اصلی از کیفیت تحت‌اللفظی و مکانیکی کمتر آسیب دیده است. البته این هدفی است که در پی آن بوده‌ایم و داوری در باب میزان موفّقیت در این کار برعهدهٔ خوانندگان است. در ضبط تاریخ‌ها عمداً تاریخ‌های میلادی را نیز حفظ کردیم تا چشم‌انداز تطبیقی کتاب محفوظ بماند. عددهای سمت راست خط کج سال شمسی (و گاه با ذکر مورد، سال قمری) را نشان می‌دهد و عددهای سمت چپ سال میلادی را.

ترجمهٔ این کتاب به دلایل گوناگون حدود چهار سال به طول انجامید. در طول این سال‌ها از لطف و عنایت بزرگوارانی بهره برده‌ایم. نخست باید از لطف بی‌شائبهٔ مؤلّف کتاب، استاد ارجمند دکتر احمد کریمی حکّاک، یاد شود که در ابتدای کار ضمن نامه‌ای دلگرم‌کننده اجازهٔ ترجمهٔ کتاب را به مترجم دادند و در مراحل گوناگون نیز از هیچ راهنمایی و مساعدتی خودداری نکردند و پس از رؤیت نسخهٔ نهایی اثر، پیشگفتاری نیز بر ترجمهٔ فارسی کتاب نگاشتند. خانم دکتر نگین یاوری، از دانشگاه کلمبیا، در ترجمهٔ بخش‌هایی از کتاب با نظر صائب خود همراهی نمودند. خانم زهرا صابری، دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی و برادر عزیزم محسن در نمونه‌خوانی متن حروف‌چینی شده زحمت فراوان کشیدند. ویراستار نکته‌سنج، آقای محمد افشین وفایی، نکته‌های ارزشمندی را پیشنهاد کردند. جناب آقای منوچهر حسن‌زاده، مدیر محترم انتشارات مروارید، با پیگیری‌ها و اصرار خود انگیزهٔ اصلی ادامهٔ ترجمه را فراهم آوردند. از همهٔ این عزیزان سپاسگزارم. و سپاس او را.

مترجم ـ شهریور ۱۳۸۴

www.atharebartar.com

مقدّمه

طرحی در باب تحوّل شعر

پیشرفت‌ها و تحوّلات اخیر در عرصهٔ پژوهش‌های ادبی موجب شده تا کشف و بررسی زمینه‌هایی از تجارب فرهنگی که تاکنون قابل مشاهده نبود، و در نتیجه به بیان درنمی‌آمد، امکان‌پذیر شود. در سال‌های اخیر فرآیند تحوّل ادبی - افول هنجارها، قواعد، سنّت‌ها و نظام‌های کهن و تثبیت شدهٔ بیان هنری، از میان رفتن سرمشق‌های غالب و فراگیر، ظهور نظام‌های تازهٔ رمزگان ادبی و رواج شیوه‌های نوین معناآفرینی و دلالت - در پرتو نظریهٔ ادبیِ مابعدِ ساخت‌گرایی از نو مورد بازنگری قرار گرفته است. از همین رو، کوشش برای تطبیق این دستاوردها با پدیدهٔ تحوّل شعر در طول یک دورهٔ زمانی به منظور بررسی و شناخت فرآیندی که از طریق آن شعر نوین ایران پا به عرصهٔ وجود نهاده است، می‌تواند سودمند باشد و راه‌ها و شیوه‌هایی را نشان دهد که با اتّکا به آنها سنّت‌های جمال‌شناختی در اوضاع و احوال تاریخی خاصّی تازه و دگرگون می‌شوند. دست یافتن به چنین توصیف و تحلیلی آرزوی نهایی ما در نگارش این کتاب بوده است.

درک ماهیت و اهمّیت شعر در ایران نوین بدون بررسی و مطالعهٔ دقیق اوضاع و احوالی که موجب ظهور آن شد و فرآیندهایی که به آن شکل داد، امکان‌پذیر نیست. اصلی‌ترین مسأله عبارت است از آشنایی ایرانیان با فرهنگ‌های اروپایی و نیز سازوکارهایی شامل مجموعه‌ای از بحث‌ها،

www.atharebartar.com

ضمناً فرصتی فراهم می‌آورد تا مفاهیم و اصطلاحات مربوط به مباحث نظری تحقیق نیز عرضه شود و زمینهٔ مناسبی برای ترسیم دقیق‌تر برخی مراحل بعدی فراهم آید. در بسیاری از مباحث مربوط به شعر معاصر ایران، مفهومِ شعر نو - یا آنچنان که برخی افراد ترجیح می‌دهند، شعرِ امروز[۱] - در مقام شناخت و تعریف، در مقابل پدیده‌ای قرار می‌گیرد که عموماً آن را شعرِ کلاسیک و شعرِ سنّتی می‌نامند[۲]. این تقابلِ دوگانه در دهه‌های سی و چهل شمسی /پنجاه و شصت میلادی کاملاً تثبیت شد و هنوز هم به‌عنوان مبنایی برای طبقه‌بندی شعرِ در ایران معاصر کاربرد دارد. تفاوت شعر نو و نوعِ مقابل آن معمولاً به دو ویژگی اصلی مربوط می‌شود. نخست، می‌گویند که شعر نو از این جهت با شعر کهن تفاوت دارد که دیگر از قواعد صوری انعطاف‌ناپذیر و تقسیم‌بندی‌های مبتنی بر انواع ادبی کهن پیروی نمی‌کند که ویژگی شعر کلاسیک یا شعرهایی است که در دورهٔ معاصر با سرمشق قراردادن شعر کهن سروده می‌شوند. عدم تساوی آشکار سطرهای شعر بر روی صفحهٔ کاغذ و بی‌نظمی و ناهمگونی قافیه و وزن که این شعر نوین را به لحاظ دیداری و شنیداری از نمونه‌های کلاسیک متفاوت می‌کند، این تصوّر را به ذهن می‌آورد که این شعر کاملاً در مقابل شعر کلاسیک قرار دارد.

دوم، این اعتقادی شایع است که شعر نو، به شیوه‌های متعدّد، با زمینهٔ اجتماعی تکوین خود ارتباط دارد و این پیوند به طرز چشمگیری با چگونگی ارتباط آثار معتبر شعر کلاسیک با زمینهٔ اجتماعیشان تفاوت دارد. چنین تصوّر می‌شود که آثار شعری کهن یا بیشتر آنها اصولاً با این

---

۱. در میان منتقدان بحث‌های زیادی دربارهٔ امتیازهای نسبی اصطلاح شعر نو در مقابل شعر امروز صورت گرفته است. از نظرگاه مفروض در این کتاب، این دو اصطلاح صرفاً از جهت دلالت‌های ایدئولوژیک که با هر یک از آنها همراه شده، تفاوت دارند.

۲. تاریخ نگاریِ پدیدهٔ نوگرایی ادبی مملو از چنین تقابل‌های دوگانه‌ای است. رجوع شود به شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت؛ و نیز لنگرودی: تاریخ تحلیلی شعر نو.

www.atharebartar.com

مسائل ارتباطی ندارند. اگر در مواردی چنین به نظر آید که یک شاعر کلاسیک از مسائل اجتماعی عصر - آنچنان که ایرانیان امروزی این‌گونه مسائل را می‌فهمند - سخن به میان آورده است، به‌عنوان استثنایی در مقابل قاعده تلقّی می‌شود.[۱] بنابراین، در دورهٔ معاصر اگر شعری به لحاظ صوری یا از نظر نوع ادبی کاملاً شبیه به شعر کلاسیک سروده شود باید به دیدهٔ تردید به آن نگریست. شعر جدید نوعاً رغبت و اشتیاق خاصّی برای پرداختن به مسائل مهم اجتماعی و سیاسی از خود نشان می‌دهد، امّا شعر کلاسیک چنین نیست.

این نظام دوگانهٔ تمایز نو و کهن، نگرش ما را به سیر تحوّل شعر در ایران جدید دستخوش اعوجاج و انحراف کرده است: نخست این‌که نوعی پیوند اجتناب‌ناپذیر میان آرمان‌هایی چون پیشرفت، مردم‌سالاری و آزادی، از یک سو، و تمایل به آزاد کردن شعر از بند وزن و قافیه، از سوی دیگر، برقرار می‌کند. معمولاً چنین تصوّر می‌رود که حاکمان خودکامه و شریعتمدارانِ تاریک‌اندیش در جلوگیری از تولّد شعر جدید دارای منافع مشترکی بوده‌اند. بسیاری کسان به یک «انقلاب ادبی» می‌اندیشیده‌اند که از بسیاری جهات با انقلاب مشروطهٔ ۱۲۹۰-۱۲۸۴/۱۹۱۱-۱۹۰۵ قابل مقایسه باشد و به سلطهٔ نظام ادبی کهن پایان دهد.[۲] دوم این‌که همین نگرش باعث به وجود آمدن فرضیات نادرستی دربارهٔ برخی از شاعران و فعالیت‌های ادبی و فرهنگی آنان شده است. براساس این روایت، جریان سنّتی شعر فارسی تا دههٔ ۱۳۰۰/ ۱۹۲۰ یا ۱۳۱۰/ ۱۹۳۰ و یا حتّی بعد از آن ادامه یافته است؛ یعنی تا زمانی که نیما مبارزهٔ منفردانهٔ خود برای نو کردن شعر فارسی را در مقابل مخالفت سرسختانهٔ مجموعه‌ای از نیروهای

---

۱. از همین قبیل است مورد حافظ. رجوع شود به مقدمهٔ احمد شاملو بر دیوان حافظ با این عنوان: حافظ شیراز به روایت احمد شاملو، ص ۵۸-۲۵.

۲. اندیشهٔ «انقلاب ادبی» ابتدا در درون محافل ادبی تهران و در نخستین سال‌های بعد از انقلاب مشروطه پرورده شد. رجوع شود به فصل سوم کتاب حاضر؛ و نیز آرین‌پور: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۶۵-۴۳۳.

www.atharebartar.com