DOI: 10.22067/lts.2024.85049.1227

Received: 27 October 2023 Revised: 19 January 2023 Accepted: 19 January 2023 Published: 29 January 2024

Exploring Naturalistic Qualities in War Poetry: Language and its Use in English and Persian Literature, with a Focus on the Select Poetry of Qeysar Aminpour and Wilfred Owen

Moslem Zolfagharkhani*[1]; Mahdi Rahimi[1]; Ahmad Khajehim[1]

Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran[1]

Abstract Through using different vehicles and implements, poets and authors in the School of Naturalism could reflect life's events and its circumstances in detail. Among the most significant subjects and topics propounded in this school are war, poverty, prostitution, bloodshed, and murder. Naturalists are poets and authors who reveal life as it is and insist on the ugly faces and aspects of life to indicate how human beings are useless creatures who are surrendered to genetics and the environment. This study uses naturalistic qualities and common themes found in War Poetry to compare the poetry of two renowned poets, Qeysar Aminpour from Iran and Wilfred Owen from England. For this, "A Poem for the War" composed between 1979 and 1984 by Aminpour and "Dulce et Decorum Est" (1920) by Owen are selected among others. The major qualities examined in this article are as follows: the descriptive details of war and its circumstances; the use of simple and colloquial language; cacophony, and harsh and tough language; and the picture of war's indecencies, ugliness, and terrors. Results reveal that war poetry in England is basically anti-war, although some epic-tone and passionate poems were written by poets such as Robert Brook and Siegfried Sassoon at the beginning of the First World War, however, war poetry in Persian rests on mysticism and it is epic-tone. Nevertheless, in both poetry, war is viewed as cruel, painful, and full of Naturalistic qualities.

Keywords: *Qeysar Aminpour; Wilfred Owen; Naturalism; War Poetry; Literature of Resistance.*

1. Introduction

Naturalistic themes can be considered one of the most important current elements in War Poetry as the use of its components has helped poets to apply a colloquial and simple language, and to peruse a naked and real representation of war. Additionally, they could open the veil of its ambiguous dimensions, and by mixing thought and feeling, they attempted to depict its vivid and dynamic effects, as well as the dark and painful dimensions of war. Literature of Resistance and War Poetry follow some goals, and one goal is to create the spirit of struggle and resistance in people. The empathy of a nation and its unification is viewed to be the mother of such poetry and literature.

Please cite this paper as follows:

Zolfagharkhani, M., Rahimi, M., & Khajehim, A. (2024). Exploring naturalistic qualities in war poetry: Language and its use in English and Persian literature, with a focus on the select poetry of Qeysar Aminpour and Wilfred Owen. *Language and Translation Studies*, *56*(4), 97-129. https://doi.org/10.22067/lts.2024.85049.1227

* **Corresponding Author:** m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir

© 2024 LTS
All rights reserved

© 2024 Zolfagharkhani, Rahimi & Khajehim
This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY).

All rights reserved

War Poetry is a form of commitment; commitment to beliefs and ideas that are rooted in the culture and thoughts of a people or nation. The element of "commitment" is the major basis of this kind of literature, and War Poetry in confronting essence-oriented approaches in literature, such as the idea of art-for-art's sake whose main source is the independence of the literary text, performs differently. Thus, it emphasizes the constructive role of literature and its social commitment.

It seems that the reflection of the positive and negative aspects of the war in poetry has been inevitable, and the examination of the poets' representations helps to clarify the knowledge of this kind of authentic poetry and its different angles. Naturalism, or the presentation of the real but violent dimensions of a phenomenon and the naked description and reflection of the ugly dimensions and disasters of an incident, has undoubtedly emerged in War Poetry. Mixing the themes and elements of naturalism in War Poetry has helped war poets to have a realistic view of it, and bring the truth of war and its effects to the platform. Also, with the help of the direct display of the facts, they can arouse the thoughts and feelings of their readers and place them in an original and experimental atmosphere.

War poetry, as a subset of Literature of Resistance, is a result of social, political, and cultural conditions that emerged in an important period, and emphasizes struggle, standing, and resistance. The scope of War Poetry is wide because the phenomenon of war is pervasive and its effects are deep, diverse, and depending on the feelings of war poets, sometimes positive and sometimes negative. These conflicting feelings are the consequence of the poets' understanding of this phenomenon, which makes them consider the war in their poetry as an opportunity for the appearance of bravery, as well as a stage for mythmaking, epics, and mysticism; although they consider the war to be devastating and destructive as well. War Poetry is the result of the perceptions and concerns of poets who were directly or indirectly involved in this universal phenomenon. Examining and analyzing the dimensions of this type of poetry, which has stood out in the shadow of Literature of Resistance, will help the readers to become more familiar with its atmosphere and find out different attitudes in this field.

2. Method

The present study aims to discover the interwoven threads of naturalism in the selected poems of the war poets in Iran and England. The goal is to gain insight into the thoughts and perspectives of Qeysar Aminpour and Wilfred Owen. This will reveal the thoughts and ideas of these two poets as they grapple with a significant phenomenon in the history of their respective nations. Thus, through the application of the "American School" in comparative studies, two key approaches of this school have been highlighted: 1. The exploration of literary types and genres; 2. The examination of primary comparative topics and themes. In this school, impact is not the sole means of measuring and comparing literary texts. Therefore, the scope of

comparative studies can be broadened to include how poets and writers engage with literary genres and their underlying components.

3. Results

The word naturalism with its root "nature" refers to the cruel, pure, independent, and indifferent aspects of nature. Naturalism in literature and art has a long history and different approaches to it can be observed in its course in the world of literature. Human beings have experienced three types of connection with nature over many centuries, from thousands of years ago until now. In the distant past, the man looked at nature from the bottom-up outlook, that is, nature and its various forms, such as forest, sea, mountain, plain, stone, wind, water, fire, etc., are a place of spirituality and inspiration. Also, sometimes it was a mystery. Nature had both a familiar and close concept, and a complex and unfamiliar theme. To humans, nature played the role of a mother in whose lap he sat like a child and was fed, and sought meaning and discovery in her. Little by little, with the passage of time, and the change of era, mankind entered the pre-industrial era; a period when the relationship between man and nature was mutual and reciprocal. Both were walking hand in hand and parallel to each other. This reciprocal and two-way bond still had a sense of friendship, mutuality and respect. In other words, nature had not yet been conquered by mankind. From the age of Industry Revolution onwards, man took the upper hand and dominated nature.

Wilfred Owen, like Qeysar Aminpour, in the piece "Dulce et Decorum Est", which is considered one of the most important anti-war poems in English literature, reminds his readers of the atrocities and bitterness of the bloody war, and with a simple and clear language attempt to show its different dimensions. Certainly, one of the key elements of Naturalism is the objective description of details, which bears a striking resemblance to the approach of Realist writers. In his poem, Qeysar Aminpour tried to express his environment, events, and feelings by mentioning details and conveying them to his readers and listeners. Creating a realistic feeling is one of the main goals of the poets. In addition, war is considered one of the serious and important issues, and in the use of such tools that emphasize objectivity and verisimilitude, the poet acts like a master historian. In the piece "Dulce et Decorum Est" Wilfred Owen also dealt with the complicated and mundane war scene with bold and unpretentious language. War is complex and mysterious in its nature, but the poet has presented it to the reader with a simple and concrete language. The major characters of the poem are none other than overwhelmed and miserable soldiers who suddenly face chemical bombardment while coughing in the mud. Therefore, it seems that the heroes of this poem are simple and innocent soldiers who have been caught in the field of blood and fire due to a terrible fate. One of the linguistic properties of Naturalist poetry is a harsh language, accompanied by dissonance and cacophony. Cacophony is one of the common rhetorical techniques in this type of poetry. The poem of war and resistance, by using the terrifying scenes of war and depicting its terror, necessarily uses a language that can act in the best

possible way in showing and simulating that terror. Cacophony and the use of harsh and crude language in War Poetry seem a natural and unavoidable technique. By using such language, both Qeysar Aminpour and Wilfred Owen have been able to show their mission as war poets.

4. Discussion and Conclusion

War as a catastrophic event, while having a slanderous and anti-value place among people, in the world of literature has had multidimensional and sometimes different reflections. The attitude of the poets and writers of the world as creators of literary works was not the same towards the category of war, and accordingly, the literary styles and types affected by this event have occurred in different ways. This difference of views seems to be more prominent and meaningful especially in the comparative analysis of War Poetry in Iran and the West. The reason for this obvious difference should be found in the issues related to the world view and ideology, the historical context and the objective realities of the society where the war took place and the literature related to the war emerged as a result. What we refer to as objective and historical facts are the contexts that caused the war. One of the researchers in this field explains this issue and points out that "war is usually viewed from two perspectives: just and unjust. Naturally, the literature formed in the domain of war has two aspects: either it is the literature of resistance, stability and epic, or it is the literature of war" (Kakaei, 2001, p. 9). This fact is considered the key difference between Iran's war poetry and the West. In addition, the religious beliefs that exist behind the poem of holy defense (Shirshahi, 2012, p. 87) and give the war a sacred aura, is another obvious difference between these pieces of literature. Furthermore, European war poetry is mainly anti-war poetry; "[European] poets and writers took up the pen after the first and second World Wars and presented the ugliness of war and its disastrous consequences to the world" (Hosseini, 2003, p. 14). Although poets with an epic nature and values, such as Robert Brook (1878-1953), or Siegfried Sassoon (in his first poems), drew the ideal themes of resistance.

"A Poem for the War" by Qeysar Aminpour and "Dulce et Decorum Est" written by Wilfred Owen are prominent examples of poetry and literature on war and resistance with strong naturalistic traces. The display of war scenes was different in each one. In Aminpour's poem, the city and the people involved in the war are described, and in Owen's poem, the battlefield and its front line are depicted. Both poems have been able to report the various aspects of the war and its details by using naturalistic tools. Various components are present in the school of Naturalism, but the most important ones were examined as far as they could be related to War Poetry in this research: a detailed description, colloquial language, cacophonic speech, and description of cruelties and ugliness of war. Certainly, the literature on war and resistance is replete with naturalistic elements, as the theme of "war" is closely associated with this school and its primary orientations. As a result, further research in this field may pave the way and create an opportunity for readers to become familiar with both world literary schools and major masterpieces simultaneously.

DOI: 10.22067/lts.2024.85049.1227

مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ ٥٦، شمارهٔ ٤ (١٤٠٢)، صص ٩٧-١٢٩

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٨/٠٥ تاریخ بازنگری: ١٤٠٢/١٠/٢٩ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/١٠/٢٩ تاریخ انتشار: ١٤٠٢/١١/٠٩

زبان و شاخصه‌های شعر جنگ در فارسی و انگلیسی: بررسی ناتورالیسم و مؤلفه‌های آن در اشعارِ منتخب قیصر امین‌پور و ویلفرد اوون

مسلم ذوالفقارخانی*[1]، مهدی رحیمی[1]، احمد خواجه‌ایم[1]

۱ دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده شاعران و نویسندگان مکتب ناتورالیسم با بهره‌گیری از ابزار مختلف و مؤلفه‌های گوناگون توانسته‌اند به بازتاب حوادث و رویدادهای زندگانی به شیوه‌ای دقیق و توصیفی در شعر و رُمان بپردازند. مهم‌ترین موضوعات مطرح در این مکتب عبارت‌اند از: جنگ، فقر، فحشا، خونریزی و کشتار. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از شاخصه‌ها، ابزار و لوازم این مکتب که به‌نظر می‌آید در شعر مقاومت و جنگ به شکل چشمگیری دیده می‌شود، به بررسی تطبیقی اشعار منتخب قیصر امین‌پور و ویلفرد اوون پرداخته است تا تحلیلی شکلی و محتوایی از آنها به دست آورد. برای این منظور، قطعه شعر «شعری برای جنگ» از سروده‌های سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ قیصر امین‌پور و شعر «چه شیرین است» اثر ویلفرد اوون، شاعر انگلیسی، از دفتر شعرها (۱۹۲۰) برگزیده و انتخاب شده‌اند. مؤلفه‌های مورد بررسی در این پژوهش عبارت‌اند از: توصیف جزءبه‌جزء و دقیق؛ کاربرد زبان محاوره‌ای و بی‌پیرایه؛ خشونت زبانی و تنافرآوایی و به‌کارگیری زبانی تُند، سریع و خشن؛ و توصیف فجایع، زشتی‌ها، اضطراب‌ها و وحشت جنگ. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که شعر جنگ در انگلستان و مغرب‌زمین در بحبوحهٔ جنگ جهانی اوّل، عمدتاً، شعری ضد جنگ است، هرچند شعرهای حماسی و شورانگیز در ابتدای سال‌های جنگ توسّط شاعرانی مانند رابرت بروک و زیگفرید ساسون سروده شد، در ایران امّا به جنگ از منظر حماسه و عرفان نگریسته شده است؛ هرچند علی‌رغم چنین رویکردهایی، تصویر جنگ دردآلود و سرشار از صحنه‌هایی ناتورالیستی و خشن و بی‌پیرایه و در مواقعی ضد جنگ است.

کلیدواژه‌ها: قیصر امین‌پور؛ ویلفرد اوون؛ ناتورالیسم؛ شعر جنگ؛ ادبیّات پایداری.

۱. مقدّمه

مضـامین ناتورالیسـتی[1] را می‌توان از مهم‌ترین عناصـر جاری در شعر جنگ و مقاومت به‌شمار آورد به‌گونه‌ای که به‌کارگیری مؤلفه‌ها و شـاخصه‌های آن در این نوع شعری، به شاعران کمک کرده است تا بتوانند با زبانی بی‌پیرایه و ساده و نمایش عُریان و واقعی جنگ، پرده از ابعاد مبهم

1. naturalistic concepts

* نویسندهٔ مسئول: مسلم ذوالفقارخانی m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir

© 2024 LTS
All rights reserved

آن بگشایند و با درآمیختن اندیشه و احساس، جلوه‌های زنده و پویای آن و همچنین ابعاد تیره و دردناک جنگ را به تصویر کشانند. برخی ادبیّات پایداری را حاصل اختناق و استبداد و عصیان ملّت‌ها علیه آن دانسته‌اند به‌گونه‌ای که «جان‌مایهٔ این آثار با بیداد داخلی و یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضدّآزادی است» (سنگری، ۱۳۸۱، ص. ٢٦). ادبیّات مقاومت و پایداری اهدافی را دنبال می‌کند و «هدف آن ایجاد روحیهٔ مبارزه و پایداری در مردم است» (میرصادقی، ۱۳۷۷، ص. ١٦). همدلی یک ملّت و یک‌صدا شدن آن از امّهات شعر و ادبیّات پایداری به‌حساب می‌آید، ازاین‌رو «شعر پایداری، جدا از دلالت‌های موضوعی از منظر فلسفه و علوم نظری به شعری اطلاق می‌شود که محصول همدلیِ میهنی یا قومی در برابر گونه‌ای از تجاوز طبیعت بشری است» (کاکایی، ۱۳۸۵، ص. ۹).

ادبیّات مقاومت و پایداری از سنخ تعهّد و التزام است؛ التزام به باورها و عقایدی که ریشه در فرهنگ و اندیشهٔ یک قوم یا ملّت دارد. عنصر «تعهّد» مبنای اصلی این گونهٔ ادبی است و ادبیّات مقاومت در رویارویی با رویکردهای ذات-محور در ادبیّات، نظیر اندیشهٔ «هنر برای هنر» که آبشخور اصلی آن استقلال متن ادبی و قائم به‌ذات بودن شعر و ادبیّات است، بر نقش سازندهٔ ادبیّات و تعهّد اجتماعی آن تأکید می‌کند. آنچه ژان پل سارتر[1] (۱۹۰۵–۱۹۸۰) در کتاب *ادبیّات چیست؟* (١٣٥٦) بدان اشاره می‌کند بر این حقیقت صحّه گذاشته است: «نوشتن شکل ثانوی عمل است و بنابراین ادبیّات موظّف است مانند دیگر شکل‌های عمل، به‌ویژه عمل سیاسی، در تحوّل تاریخی و اجتماعی شرکت کند» (سارتر، ١٣٥٦، صص. ٥٥–٥٤).

به‌نظر می‌آید بازتاب جنبه‌های مثبت‌ومنفی جنگ در شعر شاعران آن اجتناب‌ناپذیر بوده است و بررسی نحوهٔ پرداخت شاعران کمک می‌کند تا شناخت این گونهٔ شعری محقّق و زوایای مختلف آن روشن گردد. ناتورالیسم، یا نمایش ابعاد واقعی امّا خشونت آمیز یک پدیده و توصیف عُریان و انعکاس ابعاد زشت و فجایع یک حادثه، بی تردید در شعر جنگ ظهور پیدا کرده است. درهم آمیختن مضامین و مؤلفه‌های ناتورالیسم در شعر جنگ کمک کرده است تا

1. Jean-Paul Sartre

شـاعرانِ جنگ نگاهی واقع‌گرایانه به آن داشـته باشـند و حقیقت جنگ و آثار آن را به منصّـهٔ ظهور برسـانند؛ همچنین به مدد نمایش عُریانِ واقعیات بتوانند اندیشـه و احسـاس خوانندگان خود را برانگیخته و آنها را در فضایی تجربی و اصیل قرار دهند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

شـعر جنگ[1] به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از ادبیّات پایداری، برآمده از اوضـاع‌واحوال اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که در بُرهه‌ای از زمان ظهور و بر مبارزه، ایستادگی، مقاومت و پایداری تأکید می‌کند. دامنهٔ شـعر جنگ گسـترده اسـت؛ زیرا پدیدهٔ جنگ دامن‌گیر و آثار آن عمیق، گوناگون و بنا بر احسـاسـات شـاعران جنگ، گاهی مثبت و گاهی منفی بوده اسـت. این احسـاسـاتِ متضـاد، حاصـل برداشت شاعران از این پدیده است که آنها را وامی‌دارد در شعر خود، جنگ را به‌عنوان فرصـتِ ظهور دلاوری‌ها و نیز عرصـهٔ اسطوره‌سازی و حماسه و عرفان دانند و یا اینکه جنگ را خانمان‌سوز و ویرانگر و تبعات آن را بلندمدّت و وخیم انگارند.

شـعر جنگ، ماحصـلِ دریافت‌ها و دغدغه‌های شـاعرانی است که مستقیم یا غیرمستقیم در این پدیدهٔ دامن‌گیر و جهان‌شـمول درگیر بوده‌اند. بررسی و تحلیل ابعاد این گونهٔ شعری که در سـایهٔ ادبیّات پایداری جلوه‌گری کرده اسـت، به خوانندگان کمک خواهد کرد تا با فضـای آن بیشـتر آشـنا شـده و نگرش‌های گوناگون در این عرصه را دریابند. موضوعات و مضامین شعر جنگ گسـترده و متنوّع است؛ از رجزهای حماسی گرفته تا فخر و افتخارآفرینی، جان‌افشانی و شـهادت، جانبازان و اُسـرا، دل‌تنگی، آرمان، اعتراض، باورهای مذهبی-عرفانی، نویدِ فتح و پیروزی، وطن و مضـامین عرفانی (فیاض‌بخش، ۱۳۸۱، صـص. ۱۱۹-۱۱۶). موضـوعات شـعر جنگ به این شـاخصـه‌ها بسـنده نکرده اسـت و در چرخشی قابل توجّه می‌توان مضامین کاملاً معکوسـی را در آن مشـاهده کرد؛ ترس و دلهره، اندوه، خشـونت، وحشت، تخریب و ویرانی، فجایع و زشتی‌ها، ویرانیِ طبیعت، مرگ و حقارت از آن دسته‌اند. چشم‌پوشی بر چنین مضامینی در پژوهش‌های ادبی به‌نظر رویکردی عقیم و پاک کردن صـورت‌مسئله می‌آید؛ ازاین‌رو تحقیق

1. war poetry

و تفحّص در این حوزه و نشـان دادن تمامی جنبه های جنگ در شـعر شاعرانِ آن امری مهم و اساسی به نظر می‌رسد.

آنچه تحقیق و پژوهش بر روی شعر جنگ در سایهٔ مؤلفه های ناتورالیسم را برجسته و مهم می‌سـازد، آشـنا شـدن بیشـتر با مکاتب و رویکردهای مهم ادبی از یک‌سـوی و تبیین ابزار این مکتب‌ها در تجزیه‌وتحلیل آثار ادبی از سـوی دیگر اسـت. مفهوم مکتب[1] و سـبک ادبی[2] گاهی خلط می شـوند و بایسـتی به تفاوت این دو اشاره کرد، گرچه به شکلی ناشیانه و اشتباه به‌جای یکدیگر اسـتفاده می‌شـوند. علّت این امر نزدیکی میان مختصـات فکری و مختصـات بیانی و حاصـل جمع آنها در آثار ادبی اسـت؛ «در مکتب تکیه بر مختصـات فکری اسـت هرچند از مختصـات ادبی و زبانی سخن می رود امّا در سبک تکیهٔ اصلی بر مختصات بیانی (زبانی) است هرچند برخی به مختصات فکری (و البتّه ادبی هم) توجّه دارند» (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ١٦).

مکتب ناتورالیسـم[3] بر اصـالتِ حقیقت اسـتوار اسـت و عکس العملی اسـت در برابر احسـاسـی‌گری صِـرف و حقیقت درونی، حال‌آنکه سـمبولیسـم عکس‌العملی اسـت در مقابل عینیّت‌گرایی و بر اصـالت احساسات تأکید می کند (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۱۸). باید توجّه داشت که درآمیختگیِ مکتب‌ها امری عادی اسـت و ممکن اسـت در آثار ادبی آمیزه‌ای از مؤلفه‌های مکاتب گوناگون را مشـاهده کرد. هرچند این مؤلفه ها در نگاه اوّل متضـاد و نافیِ هم به نظر می‌آیند، امّا این شـاعران و نویسندگان هستند که با خامه و توان ذهنی خود آنها را درهم‌آمیخته و به خلق آثار بدیع و ماندگار همّت می‌گمارند. در سده‌های بیستم و بیست‌ویکم، شاعران انواع ادبی و مؤلفه های مختلف ادبی-هنری را به سـان ابزاری کارآمد برای بیان اندیشـه و احساسات خود تلقّی می‌کنند و بعد از روی کار آمدن پُست‌مدرنیسم، آمیزش مکاتب ادبی و مصالح اصلی آن دیگر امری دور از ذهن و عبث به نظر نمی‌آید.

پژوهش و تحقیق در بـابِ مؤلفـه های ناتورالیسـم در ادبیّات جنگ از بسـامد محدودی برخوردار بوده است. در این خصوص می‌توان به مقالهٔ «بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در ادبیّات

1. school
2. genre
3. school of naturalism

داستانی جنگ (موردپژوهی: احمد دهقان)» اشاره کرد. در این مقاله تلاش شده تا با روشی توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای ابعاد تیره‌وتارِ جنگ و واقعیات خشونت‌بار آن را در ادبیّات داستانی ترسیم شود (خادمی کولایی، ۱۳۹۷). «از ایده‌آلیسم تا رئالیسم: بررسی مقابله‌ای شعر مقاومت انگلستان در دو مکتب جورجی و مدرنیسم» پژوهش دیگری است که به شعر جنگِ انگلستان پرداخته و شعر مقاومت آن خطّه را در دو دورهٔ آغازین و پایانی جنگ جهانی اوّل تفسیر و تبیین نموده است. نویسندگان مقاله تلاش کرده اند تا نشان دهند تجربیات جنگ جهانی اوّل چه اثرات مفهومی و سبکی در شعر مقاومت انگلستان بر جای گذاشته است (جاویدشاد، ۱۳۹٦). برخی از مقالاتی که به بررسی آثار قیصر امین‌پور از زوایای مختلف جنگ و مقاومت پرداخته‌اند، عبارت‌اند از: «عشق به انسان، وطن و مقاومت در شعر قیصر امین‌پور» (شریفیان و صادقی، ۱۳۸۸)؛ «قیصر امین‌پور، شاعر منتقد» (باقری و توکّلی، ۱۳۹٤)؛ «نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور» (روشنفکر، ۱۳۹۲)؛ «پیوند حماسه و عرفان در اشعار قیصر امین‌پور» (نظرچوب مسجدی، ۱۳۹۲).

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر درصدد کشف رشته های درهم تنیدهٔ ناتورالیسم در منتخب اشعار شاعران جنگ ایران و انگلستان است تا هم با مختصات فکری و ذهنی قیصر امین‌پور و ویلفرد اوون آشنا شویم و هم اندیشه و تفکّر این دو شاعر در رویارویی با پدیده‌ای مهم در بُرهه‌ای از تاریخ این دو ملّت آشکار گردد. ازاین رو با بهره گیری از «مکتب آمریکایی» در مطالعاتِ تطبیقی، بر دو شیوهٔ شاخصِ این مکتب تأکید شده است: ۱. بررسیِ انواع ادبی و ژانرها؛ ۲. بررسیِ مایه‌ها و مضامین اصلی. در این مکتب، تأثیر و تأثّر یگانه شیوهٔ سنجش و قیاسِ متون ادبی نیست و دامنهٔ مطالعاتِ تطبیقی می تواند به نحوهٔ برخورد و رویارویی شاعران و نویسندگان با گونه‌های ادبی و مؤلفه‌های مستتر در آن کشانده شود (یوست[1]، ۱۹۷٤).

1. Jost

٤. یافته‌های پژوهش

٤. ١. منتخب اشعار امین‌پور و اوون

قیصر امین‌پور، متولّد دوم اردیبهشت‌ماه ۱۳۳۸ خورشیدی و متوفی هشتم آبان‌ماه ۱۳۸٦ خورشیدی، در زمرهٔ شاعرانی است که با شعر و زندگیِ دورانِ انقلاب و جنگ کاملاً عجین بوده است و شعر او آیینهٔ وقایع روزگار و اتّفاقات آن و زبان او زبان درد به‌شمار می رود؛ «بینش و نگرش او در شعر بر اخلاق و عرفان که خاصّ اوست استوار است. زبان شعر او همدلی است. زبان درد است و درد در کائنات جاری و ساری و از ترکیبات وجودی هر کسی است» (شریفیان، ۱۳۸۸، ص. ۲۵).

امین‌پور در میان شاعران مقاومت و جنگ که عمدهٔ شعرهای ایشان بر ابعاد حماسی و عرفانی جنگ متمرکز بود، سروده‌هایی برخلاف جریان اصلی شعر مقاومت نوشت؛ شعرهایی ضد کلیشه‌ای و متفاوت که چهرهٔ تیره و دهشتناک جنگ را ترسیم می‌کرد و در زمرهٔ اشعار ضد جنگ به‌حساب می‌آمد: «یکی از نمونه‌های شاخص شعر جنگ در شعر معاصر، «شعری برای جنگ» است سروده قیصر امین‌پور. شعری به‌یادماندنی و ماندگار و اثری درخشان که در زمان خود بسیار پیشرو و سخت ضدّکلیشه به‌حساب می‌آمد. ... این اثر به‌عنوان یک شاخص در میان آثار جنگ و ضد جنگ ادبیات انقلاب است» (داودی، ۱۳۹۵). نمونه‌های شعر ضد جنگ در آثار قیصر امین‌پور قابل توجّه است؛ در مجموعه شعر *دستور زبان عشق* (۱۳۸٦)، در قطعهٔ شعر کوتاه «طرحی برای صلح (۳)» می‌سراید: «شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ:/ «به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ،/ که بر جنگ!» (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۱۷). در همان دفتر شعر می‌نویسد: «شهیدی که بر خاک می‌خفت/ چنین در دلش گفت:/ «اگر فتح این است/ که دشمن شکست،/ چرا همچنان دشمنی هست؟» (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ١٦)؛ یا در دفتر *تنفّس صبح* (۱۳٦۳) در رباعی «قصّهٔ جنگ» می‌سراید: «موسیقی شهر بانگ «رودارود» است/ خنیاگری آتش و رقص دود است/ بر خاک خرابه‌ها بخوان قصّهٔ جنگ/ از چشم عروسکی که خون‌آلود است» (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ٤٤١).

مجموعه شـــعرهای قیصـــر امین‌پور عبارت‌اند از: *در کوچهٔ آفتاب* (۱۳٦۳)؛ *تنفّس صـــبح* (۱۳٦۳)؛ *ظهر روز دهم* (۱۳٦۵)؛ *مثل چشـــمه، مثل رود* (۱۳٦۸)؛ *آینه های ناگهان* (۱۳۷۲)؛ *به قول پرستو* (۱۳۷۵)؛ *گل‌ها همه آفتابگردانند* (۱۳۸۰)؛ *دستورِ زبان عشق* (۱۳۸٦).

ویلفرد ادوارد سالتر اوون[1] مشهور به ویلفرد اوون متولّد هجدهم مارس ۱۸۹۳ میلادی (برابر با اسـفندماه ۱۲۷۱ خورشـیدی) و کشته‌شده در جنگ جهانی اوّل به تاریخ چهارم نوامبر ۱۹۱۸ میلادی (برابر با آبان ماه ۱۲۹۷ خورشـــیدی)، از شـــاعران طراز اوّل «شـــعر جنگ» در ادبیّات انگلیسـی به شـمار می‌رود. عمدهٔ آثار ویلفرد اوون بعد از مرگ او به‌صـورت مجموعه شـعری واحد با عناوین مختلفی چاپ شـدند که برجسـته‌ترین آنها کتاب *شـعرها* (۱۹۲۰) است؛ کتاب مذکور را زیگفرید لورن ساسون[2] (۱۸۸٦–۱۹٦۷) که خود نیز شاعر و سرباز جنگ جهانی بود، ویرایش کرد. سـاسـون خود نیز شـعرهای درخشـانی در باب جنگ نوشـت و شـعرهای او از حماسی و پُرشور با مضامین مقاومت تا شعرهای ضد جنگ امتداد می‌یابد. لذا باید توجّه داشت که شـعر ضد جنگ نسبت به شعرهای شورانگیزِ ملّی‌گرایانهٔ سال‌های اوّل جنگ جهانی، متأخّر امّا فراگیر است.

«شعری برای جنگ» از دفتر *تنفّس صبح* اثر قیصر امین‌پور و نیز شعر «چه شیرین است»[3] از دفتر *شعرها*[4] سرودهٔ ویلفرد اوون از مؤلفه‌های ناتورالیستی فراوانی برخوردار هستند آن‌چنان‌که بررسـی و تحلیل این دو ما را با شاعران دو سرزمین مختلف و نگاه آنها به مقولهٔ جنگ هایی با ماهیّت گوناگون آشـنا می سـازد. در ذیل ترجمهٔ شعر ویلفرد اوون و در پیِ آن ابتدای «شعری برای جنگ» (به دلیل طولانی بودن متنِ شعر قیصر امین‌پور) می‌آید:

«Dulce et Decorum Est»

Bent double, like old beggars under sacks./Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,/Till on the haunting flares we turned our backs,/And towards our distant rest began to trudge/Men marched asleep. Many had lost their boots,/But limped on, blood-shod. All went

1. Wilfred Edward Salter Owen
2. Siefried Loraine Sassoon
3. "Dulce et Decorum Est"
4. *Poems*

lame; all blind;/Drunk with fatigue; deaf even to the hoots/Of gas-shells dropping softly behind./Gas! GAS! Quick, boys! —An ecstasy of fumbling/Fitting the clumsy helmets just in time,/But someone still was yelling out and stumbling/And flound'ring like a man in fire or lime. —/Dim through the misty panes and thick green light,/As under a green sea, I saw him drowning./In all my dreams before my helpless sight,/He plunges at me, guttering, choking, drowning./If in some smothering dreams, you too could pace/Behind the wagon that we flung him in,/And watch the white eyes writhing in his face,/His hanging face, like a devil's sick of sin;/If you could hear, at every jolt, the blood/Come gargling from the froth-corrupted lungs,/Obscene as cancer, bitter as the cud/Of vile, incurable sores on innocent tongues, —/My friend, you would not tell with such high zest/To children ardent for some desperate glory,/The old Lie: Dulce et decorum est/Pro patria mori.

«چه شیرین است!»

چونان دریوزگان پیر و معمّری بر زیرِ کوله‌باری از خستگی/ خمیده تا زمین، با زانوان کج‌ومعوج، سُرفه‌کنان چون عجوزگان عفریته/ در میان گِل‌ولای، لعنت می‌فرستادیم و دشنام می‌گفتیم!/ و هنگامی‌که منوّرها در آسمان ظاهر شدند، به عقب بازگشتیم/ و با هزار زحمت به‌سوی اقامتگاه دوردستمان حرکت کردیم،/ برخی در خواب راه می‌رفتند و برخی چکمه‌هاشان جا مانده بود!/ لنگ‌لنگان، خون‌آلود؛ ازپای‌افتاده و کور و ضریر/ سرمست و دیوانه از خستگی و تعب و کر بر صدای سوتِ بمب‌های شیمیایی،/ گلوله‌هایی که آرام بر زمین می‌نشستند!

شیمیایی! شیمیایی! بجنبید بچّه‌ها! و آنگاه جنونِ جستجو!/ تا بلکه ماسک‌های بی‌قواره را درست در جای بگذاریم،/ امّا انگار یک نفر فریاد می‌زد و تلوتلو می‌خورد/ و گویی در میانِ آتش و آهکِ گُداخته دست‌وپا می‌زد/ و من او را دست‌وپازنان، از میان غُبار شیشهٔ ماسکِ روی صورتم/ در میان دریایی سبز و نوری تیره‌رنگ و لجنی می‌دیدم!/ ناباورانه در برابر دیدگان بُهت‌زده‌ام/ درحالی‌که فرومی‌رفت و آب می‌شد، غرق گشت و خفه شد!

اگر می‌توانستی همچون ما، در رؤیایی جانکاه، قدم بگذاری/ و پشت همان واگنی که او را انداخته بودیم، روانه شوی/ و به چشمان ازحدقه‌درآمده‌اش بنگری/ همان صورتی که آویزان گشته بود و هیئتِ اهریمنی خسته از گناه را داشت،/ و اگر می‌توانستی صدای خونی را که در هر تکان/ غِرغِره‌کنان از ریه‌های تکّه‌تکّه‌اش فوران می‌شد، بشنوی،/ کریه چون سرطان و تلخ چون نشخواری از رذالت و زخم‌هایی سترگ بر زبانی معصوم!/ ای گرامی دوست! هرگز این‌گونه با شور و اشتیاق/ به کودکان تشنهٔ حقیقت و حماسه/ آن دروغ قدیمی را نمی‌گفتی: چه شیرین است جان افشاندن در راه وطن (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

«شعری برای جنگ»

می‌خواهم/ شعری برای جنگ بگویم/ دیدم نمی‌شود/ دیگر قلم زبان دلم نیست/ گفتم:/ باید زمین گذاشت قلم‌ها را/ دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست/ باید سلاح تیزتری برداشت/ باید برای جنگ/ از لولهٔ تفنگ بخوانم/ -با واژهٔ فشنگ-/ می‌خواستم/ شعری برای جنگ بگویم/ شعری برای شهر خودم -دزفول-/ دیدم که لفظ ناخوش موشک را/ باید به کار برد/ امّا/ موشک/ زیبایی کلام مرا می‌کاست/ گفتم که بیت ناقص شعرم/ از خانه‌های شهر که بهتر نیست/ بگذار شعر من هم/ چون خانه‌های خاکی مردم/ خُردوخراب باشد و خون‌آلود/ باید که شعر خاکی و خونین گفت/ باید که شعر خشم بگویم/ شعر فصیح فریاد/ -هرچند ناتمام-/ گفتم:/ در شهر ما/ دیوارها دوباره پُر از عکس لاله‌هاست/ اینجا/ وضعیت خطر گذرا نیست/ آژیر قرمز است که می‌نالد/ تنها میان ساکت شب‌ها/ بر خواب ناتمام جسدها/ خفّاش‌های وحشی دشمن/ حتّی ز نور روزنه بیزارند/ باید تمام پنجره‌ها را/ با پرده‌های کور بپوشانیم/ اینجا/ دیوار هم/ دیگر

پنـاه پشـت کسـی نیسـت/ کـاین گـور دیگـری‌سـت کـه اسـتاده اسـت/ در انتظـار شـب/ دیگـر سـتارگان را/ حتّـی/ هـیچ اعتمـاد نیسـت/ شـاید ستاره‌هـا/ شـبگردهای دشـمن مـا باشـند... (امـین‌پـور، ١٣٩٦، صـص. ٣٨٩-٣٨٢).

٤. ٢. ناتورالیسم و تعریف آن

واژهٔ ناتورالیسـم با ریشـهٔ «ناتور» یا همان طبیعت[1] اشـاره به ابعاد بی‌رحم، خالص، مسـتقل و بی‌تفاوت طبیعت دارد. طبیعت‌گرایی در ادبیّات و هنر از سـابقهٔ دیرینه‌ای برخوردار است و در سـیر خود در دنیای ادبیّات، رویکردهای مختلفی به آن را می‌توان مشـاهده کرد. بشـر طی قرن‌هایِ متمادی، از هزار و اندی سـال پیش تاکنون، با طبیعت سـه نوع پیوند را تجربه کرده اسـت. در گذشته‌های دور، نگاه انسان به طبیعت از پایین به بالا بود، یعنی طبیعت و اشکالِ آن، اعم از جنگل، دریا، کوه، دشت، سنگ، باد، آب، آتش و... برای آدمی محلِ معنویت و الهام و گاهی معمّا بود. طبیعت، هم مفهومی آشنا و نزدیک داشت و هم مضمونی پیچیده و ناآشنا را به دوش می‌کشـید. طبیعت برای انسـان، حُکمِ مادری را بازی می‌کرد که بشر همچون کودکی در دامان او می‌نشـسـت و هم از او تغذیه می‌کرد و هم در او معنی و کشـف را جستجو می‌نمود. کم‌کم با گذشـتِ زمان و تغییرِ دوران، بشـر پا به عصرِ پیشاصنعت[2] گذاشت؛ دوره‌ای که رابطهٔ انسـان با طبیعت پایاپای و دو جانبه بود. هر دو دست‌دردست و به‌موازات هم گام برمی‌داشتند. این پیوندِ تناظری و دوسـویه، هنوز در خود صـمغِ دوسـتی، هم‌زلفی و احترام را داشـت. به‌عبارت‌دیگر، طبیعت هنوز مقهور بشر نگشته بود. از عصر صنعت[3] به بعد، انسان دستِ بالا را گرفت و بر طبیعت مسلط گشت.

٤. ٣. فلسفهٔ ناتورالیسم

باید توجّه داشـت که طبیعت‌گرایی در فلسفهٔ قدیم ناظر به مادّه‌گرایی، لذّت‌جویی و دنیادوستی بود (فورسـت[4] ١٣٧٥، ص. ١١). در یونان باسـتان، طبیعت با عنصر سرنوشت و جبر درآمیخته

1. nature
2. pre-industrial period
3. industrial period
4. Furst

شـده بود به‌گونه‌ای که اکثر تراژدی‌های کلاسـیک دربردارندهٔ نیروی مافوق بشـری و رازهای پنهان آن بودند و قهرمانانِ آن در تقابل با این نیروها چاره‌ای جز تسـلیم و رضـا نداشتند. آنچه در قرن نوزدهم، در اوج انقلاب صنعتی و دستاوردهای علمی آن ظهور کرد، ناتورالیسمی است که با رهبری امیل زولایِ[1] فرانسـوی (۱۸٤۰-۱۹۰۲)، بر نگاه تام‌وتمام به پدیده‌های طبیعی و عناصر نهفته در طبیعت تأکید داشت؛ آن دو عنصر مهم و کلیدی عبارت‌اند از محیط و وراثت؛ درواقع «اصـل مهم علمی از نگاه زولا اعتقاد به جبر قطعی اسـت» (حبیب، ۲۰۱۲، ص. ۱۷۲). دیدرو[2] (۱۷۱۳-۱۷۸٤) نیز عقیده داشـت «ناتورالیسـت‌ها کسـانی هستند که حرفه‌شان مشاهدهٔ دقیق طبیعت و یگانه آئین‌شان آئین طبیعت است» (به نقل از سیّدحسینی، ۱۳۸۱، ص. ۳۹۵).

٤. ٤. ناتورالیسم و رئالیسم

ناتورالیسـم از دل رئالیسم سر در برآورد و تشابه و تقارنِ موضوعی و مفهومی در هر دو منجر به تلقّی یکسـانِ این دو مکتب گشـته اسـت؛ امّا در ناتورالیسـم «تکیه بیشـتر بر نشـان دادن زشـتی‌هاسـت و به این اعتبار مثلاً گوستاو فلوبر و صادق چوبک را هم ناتورالیست خوانده‌اند» (شـمیسـا، ۱۳۹۳، ص. ۹۸)؛ همچنین «لحن و زبان در آثار ناتورالیسـتی، معمولاً، عینی و دقیق اسـت و شباهت زیادی به نوشته‌های علمی همچون زیست‌شناسی و گیاه‌شناسی دارد» (گالِن[3]، ۲۰۰۲، ص. ۲۰٦). رئالیسـم عبارت است از نمایش بی‌چون‌وچرا و نیز مستقل وقایع و حوادث بدون آنکه در آن دخل‌وتصـرفی شـود. هنر رئالیسـم در بی‌تفاوتی و در حاشـیه قرار گرفتن نویسـنده نهفته اسـت. درواقع، نویسنده به سان فیلم‌برداری است که دوربین خود را گرفته و به ثبت و ضـبط سـادهٔ محیط و اطراف خود می‌پردازد. ازاین‌رو می‌توان گفت که رئالیسـم پدر ناتورالیسم است و پیوند آنها به‌واسطهٔ روش و رویکرد اصلی هر دو مکتب است. امّا ناتورالیسم به ضـبط سـادهٔ اشـیاء و دنیای پیرامون بسنده نکرد و در انتخاب خود حسّاس و در روش کار خود دقیق‌تر عمل نمود. به‌عبارت‌دیگر، ناتورالیسـم که از سویی فرزند علم و اندیشهٔ علمی بود

1. Emile Zola
2. Didro
3. Galen

با رئالیسم فاصله گرفت تا علاوه بر عینیّت‌گرایی[1] (از نوع رئالیستی)، فرضیات زیست‌شناختی و فلسفی را نیز دنبال کند (فورست، ۱۳۷۵، ص. ۱۸).

٤. ٥. تفاوت‌های ناتورالیسم با رئالیسم

همان‌طور که تأکید شد، رئالیست‌ها عکّاس اجتماع و فیلم‌بردار وقایع پیرامون خود هستند. رئالیست زندگی را آن‌چنان‌که می‌بینند نشان می‌دهد، حال‌آنکه ناتورالیست انتخاب‌گر است و عنصر اختیار و اراده نقش پُررنگ‌تری را بازی می‌کند. این انتخاب اوست که وی را از یک مقلّد صرف و نقّاش بی‌اراده رهایی می‌بخشد، اگرچه در چارچوب انتخاب خود بی‌طرفانه، خونسرد و بدون همدردی عمل می‌کند؛ بنابراین «نویسندهٔ ناتورالیست که به نحو مشتاقانه و مبالغه‌آمیزی زشتی‌ها را تشریح می‌کند، قادر به همدردی با زشتی‌گرفتگان نیست» (ثروت، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۰). رابطهٔ علّت‌ومعلولی در نگاه رئالیسم رابطه‌ای اجتماعی و رفتاری است حال‌آنکه در آثار ناتورالیست‌ها این رابطه بر اساس پیوندهای ژنتیکی، جبری و محیطی استوار است. ناتورالیسم در شکل افراطی و تام خود تا آنجا پیش می رود که «انسان را حیوان بداند و او را تابع غرایز غیرمنطقی و شهوات حیوانی گرداند» (ساچکوف[2]، ۱۳٦۲، ص. ۱۰).

٤. ٦. اصول و ابزار ناتورالیسم

مهم‌ترین اصول و ابزار ناتورالیسم عبارت‌اند از: علم و روش علمی؛ جبرگرایی[3]؛ ضدیت با ارزش‌ها؛ تأثیر محیط؛ توصیف جزء‌به‌جزء و دقیق؛ زبان محاوره؛ بیان عُریان و بی‌پیرایه؛ نیروی محیط؛ نیروی وراثت و ژنتیک؛ شرایط غیرعادی؛ نمایش زشتی‌ها و فجایع (ثروت، ۱۳۹۰، صص. ١٦٦-١٦٠؛ شمیسا، ۱۳۹۳، صص. ۱۰۲-۱۰۱؛ حسینی، ۱۳۹٦، صص. ۱۱۷-۱۱٤). فلسفهٔ تجربه‌گرایی[4] تأثیر شگفتی بر رویکردهای ناتورالیستی گذاشت؛ ازاین‌رو امیل زولا و پیشروان این مکتب درصدد آن بودند تا ادبیّات را با تجربه و مشاهده درآمیزند. زولا بشر و

1. objectivity
2. Sachkov
3. determinism
4. empricism philosophy

اجتماع وی را به ماشین یا بدنی زنده تشبیه می کرد و معتقد بود انسان ها بیمارِ صنعت و علم و پیشرفت‌های آن هستند و در میان تب زندگی می‌کنند (ثروت، ۱۳۹۰، صص. ۱۶۲-۱۶۱).

٤. ۷. ناتورالیسم و ادبیّات

همان‌گونه که تأکید شد، آبشخور اصلی ناتورالیسم علم و اندیشهٔ علمی بود. نوع ادبی مورد نظر ناتورالیست‌ها، عمدتاً، رمان و نثر است؛ امّا این بدان معنا نیست که در دیگر انواع ادبی وامانده یا اینکه قلم‌فرسایی نکرده باشند. اگرچه زولا شعر را بی‌اهمّیّت می دانست و اشعار استفان مالارمه (۱۸٤۲-۱۸۹۸) را چینش ساده و صرف کلمات برمی‌شمرد (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۳)، امّا اشعار فرانسوا کوپه (۱۸٤۲-۱۹۰۸) را در زمرهٔ ادبیّات ناتورالیستی به‌حساب می‌آورند (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۳). ازاین‌رو می‌توان گفت شعر ناتورالیستی آن دسته اشعاری است که به موضوعات دردناک و تیره می‌پردازد و به شیوه‌ای دقیق و تشریحی حوادث را واکاوی و ارائه می‌نماید و عمدتاً از زبانی محاوره و بی‌پیرایه بهره می‌برد تا واماندگی و بیچارگی انسان را توصیف نماید. لازم به ذکر است که مکاتب ادبی را از منظر تاریخی و مکانی و نیز از منظر ابزاری، مورد بحث‌وبررسی قرار می دهند؛ بدان معنا که در بررسی متون ادبی و شعری، کمتر به جنبه‌های تاریخیِ مکاتب توجّه می‌شود. ابزار و اصول فکری و کلامی مکاتب و نیز روش‌های کاربردیِ آنها، وسیله ای است تا شاعران به خلق آثار نو در ادوار بعدی همّت گمارند و منتقدان ادبی نیز با بهره جستن از همان ابزار به نقدوبررسی آثار معاصر بپردازند.

٤. ۸. مؤلفه‌های ناتورالیسم در منتخب اشعار قیصر امین‌پور و ویلفرد اوون

رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم و سمبولیسم به‌عنوان مکاتب ادبی، خاستگاه غربی دارند امّا رویکردها و روش های به کار گرفته شده در این مکاتب به نظر مهم تر از آبشخور تاریخی و مکانی آنها است. به‌عبارت‌دیگر، بررسی شاخصه‌های ناتورالیسم در منتخب شعر قیصر امین‌پور و ویلفرد اوون تلاشی است در جهت نشان دادن کاربرد و کاربست مؤلفه های این مکتب در شعر جنگ و مقاومت و نیز واکاوی عناصر سازندهٔ شعر ایشان در سایهٔ واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی تُند و برنده. ناتورالیسم بر اصالت حقیقت تأکید دارد لذا نمایش عُریان و تشریح جزءبه‌جزء وقایع از مبانی اصلیِ آن به شمار می‌رود.

٤. ٨. ١. توصیف جزءبه‌جزء

فلسفهٔ پوزیتیویستی اگوست کنت[1] (۱۷۹۸–۱۸۵۸) بر پذیرش روش علمی و دقیق در تبیین رویدادها و مسائل پیرامون تأکید داشت (حسینی، ۱۳۹٦، ص. ۱۰۸)؛ ازاین‌رو نویسندگان و شاعران ناتورالیستی به‌سان مورّخان مشاهده‌گر حیات بشری قلمداد می‌شوند و ثبت عینیِ وقایع و دقّت در آنچه به وقوع می‌پیوندد از اصول اوّلیهٔ مکتب فکری آنها به‌حساب می‌آید. انضباط علمی و نظم تجربی اساسِ نگرش این شاعران است و قیاس میان شیمی‌دان، زیست‌شناس و فیزیک‌دان با شاعر چیزی از ارزش ادبی آثار شاعران کم نمی‌کند.

«*شعری برای جنگ*» بی‌شک از برجسته‌ترین و مهم‌ترین اشعار قیصر امین‌پور در حوزهٔ شعر جنگ و مقاومت به‌شمار می‌رود؛ شعری طولانی، مفصّل، دقیق و مشروح. شاعر از همان ابتدای شعر به تشریح یک‌به‌یک جنگ، موقعیت جغرافیایی آن، انسان‌های درگیرِ جنگ و اوصاف دشمن می‌پردازد. راوی، صراحتاً، به شهر دزفول و جنوب ایران و منطقهٔ جنگی اشاره و وقایع را موشکافانه و حکایت‌وار پیش می‌برد:

می‌خواستم/ شعری برای جنگ بگویم/ شعری برای شهر خودم–دزفول– (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۳۸۲).

در ادامه راوی به خانه‌های شهر اشاره کرده و خواننده را به بطن ماجرا و حادثه می‌برد:

گفتم که بیت ناقص شعرم/ از خانه‌های شهر که بهتر نیست (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۳۸۳).

و سپس به دیوار خانه‌ها اشاره کرده و یک‌به‌یک و جزءبه‌جزء تصویر شهری جنگ‌زده را در برابر دیدگان خواننده قرار می‌دهد:

در شهر ما/ دیوارها دوباره پُر از عکس لاله‌هاست (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۳۸۳).

بی‌شک یکی از ابزارهای مهم در مکتب ناتورالیسم توصیف جزئیات به شکلی عینی است. شباهت عجیب و قابل توجّه ایشان به نویسندگان رئالیسم از همین‌جا نشات می گیرد. قیصر

1. Comte

امین‌پور در سرودهٔ خود به واسطهٔ ذکر جزئیاتی دقیق سعی داشته تا محیط، پس‌زمینه، ظاهر و احساسات محیطی خود را بیان کند و به خواننده و شنوندهٔ خویش انتقال دهد. ایجاد احساسی واقع‌گرایانه از اصلی‌ترین اهداف شاعر به شمار می‌رود. علاوه‌بر این، موضوع جنگ از موضوعات جدّی و مهم به شمار می‌رود و استفاده از ابزاری ازاین‌دست که بر عینیّت‌گرایی و حقیقت‌نمایی[1] تأکید دارند و با آن شاعر به سان مورّخی چیره‌دست عمل می‌کند، هرگز تعجب‌برانگیز نیست؛ بنابراین تبادل و انتقال آگاهی و نمایش بی‌عیب‌ونقص وقایع در شعر امین‌پور کاملاً روشن و مشهود است. شاعر در ادامه دست خواننده را گرفته و از کوچه و پس‌کوچه‌های شهر به داخل خانه‌ها و وحشت درون آن می‌برد:

زن روی چرخ کوچک خیاطی/ خاموش مانده است/ اینجا سپور هر صبح/ خاکستر عزیز کسی را/ همراه می‌برد (امین‌پور، ۱۳۹۶، ص. ۳۸۶).

و در ادامه ما را به درون سینهٔ بازیگران این تراژدی برده و قلب آنها را می‌شکافد تا حکایت دردِ جنگ و فجایع آن را گوشزد کند:

امّا/ من از درون سینه خبر دارم/ از خانه‌های خونین/ از قصّهٔ عروسک خون‌آلود/ از انفجار مغز سری کوچک/ بر بالشی که مملو رویاهاست/ –رؤیای کودکانهٔ شیرین– (امین پور، ۱۳۹۶، صص. ۳۸۷–۳۸۶).

همان‌گونه که گفته شد در آثار ناتورالیستی این جزئیات هستند که خواننده را در بطن ماجرا و حقایقی تلخ و دهشت‌بار فرومی‌برند. خالق این‌چنین آثاری با توسّل به اطّلاعاتی بسیط و جزئی و با ایجاد حسّ اعتماد در خواننده، درصدد آشنا کردن وی با موضوعات گوناگون و شخصیت‌های درگیر در فضایی جبرآمیز هستند. گویی قانونِ ازپیش‌تعیین‌شده‌ای بر سرتاسر طبیعت و محیط زندگانی انسان‌ها سایه افکنده است و برای انسان گریزی از این قوانین سرسخت و اجتناب‌ناپذیر نیست. قهرآمیز بودن جنگ و نمایش سربازانی که ناخواسته دست به تفنگ برده‌اند و به روی انسانی دیگر شلیک می‌کنند و بازیچهٔ قضا و قدر شده‌اند، از موضوعات

1. verisimilitude

مورد علاقهٔ ناتورالیست‌ها بوده است «به همین خاطر ناتورالیست‌ها به جبر علمی یا دترمینیسم اعتقاد آوردند» (ثروت، ۱۳۹۰، ص. ١٦٢).

ویلفرد اوون همانند قیصر امین‌پور در قطعهٔ «چه شیرین است» که از مهم‌ترین اشعار ضد جنگ در ادبیّات انگلیسی به شمار می‌رود، شقاوت‌ها و مرارت‌های جنگی خونین را به خوانندهٔ خود یادآوری می کند و با ذکری بسیط و روشن درصدد نشان دادن ابعاد مختلف آن است. شرح ماجرا با توصیف دقیق سربازانی شروع می‌شود که ناچار و بیچاره در میان گِل‌ولای، راهی پُرفرازونشیبی را طی می‌کنند:

چونان دریوزگان پیر و معمّری بر زیرِ کوله باری از خستگی/ خمیده تا زمین، با زانوان کج‌ومعوج، سُرفه‌کنان چون عجوزگان عفریته/ در میان گِل‌ولای، لعنت می‌فرستادیم و دشنام می‌گفتیم (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

اوون سرودن شعر را با نگارش اشعار احساسی و رمانتیک شروع کرد. وی در جوانی سبکِ جان کیتس[1] (۱۷۹۵–۱۸۲۱) و آلفرد لُرد تنیسون[2] (۱۸۰۹–۱۸۹۲) در شعر احساس‌گرا را می پسندید، امّا طولی نکشید که بعد از ملاقات با زیگفرید ساسون در سال ۱۹۱۹ و شرکت در جنگ و کسب تجربیات آن تحوّلی در شاعری وی پدید آمد (برگس[3]، ۱۹۹۹، ص. ۲۱۳). شعر جنگِ اوون سرشار از مضامین خستگی، عجز، پوچی، وحشت و به‌ندرت شجاعت و ایثار است؛ امّا مهم‌ترین وجهِ شعری او رقّت‌انگیزی[4] است. خود او اذعان می‌کند: «دغدغهٔ اصلی من شعر نیست. بلکه جنگ است و رقّت‌انگیزیِ جنگ. شعری برآمده از رقّت» (آلبرت[5]، ۲۰۰۵، ص. ٤٩٩)؛ نیز تفاوت اصلی شعر اوون با شعر ساسون در «به‌کارگیری انواع استفهام انکاری و توصیفات تلخ و زننده و انواع تلمیحاتِ ادبی و مذهبی است (چالدز[6]، ۱۹۹۹، ص. ٤٨).

1. John Keats
2. Alfred Lord Tennyson
3. Burgess
4. pity
5. Albert
6. Childs

توصیف اوون از صحنهٔ بمباران شیمیایی در میدان جنگ یکی از بی‌نظیرترین و درعین‌حال رقّت‌انگیزترین شعرهای جنگ به شمار می‌رود. شاعر به‌خوبی توانسته است متلاشی شدن سربازان را در جنگی خونین نشان دهد و به مدد واژگانی روشن و توصیفاتی آشکار توجّه خواننده را به جبری خُردکننده معطوف گرداند؛ ازاین‌رو در آثار شاعران جنگ به کمک زبانی مشروح می‌توان «متلاشی شدن تدریجی فلان انسان یا فلان دستگاه یا فلان خانواده یا فلان جامعه» را مشاهده کرد (به نقل از شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۱).

شیمیایی! شیمیایی! بجنبید بچّه‌ها! و آنگاه جنونِ جستجو!/ تا بلکه ماسک‌های بی‌قواره را درست در جای بگذاریم (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

شاعران جنگ درواقع خبرنگارانی هستند که از نزدیک شاهد گوشه‌گوشهٔ وقایع آن بوده‌اند و با سبکی به‌اصطلاح «ژورنالیستی» وقایع و حوادث را ثبت و ضبط کرده‌اند. اوون نسخهٔ نخست شعر خود را در اکتبر سال ۱۹۱۷ هنگامی که در بیمارستان کریک لوکارت ادینبرگ به سر می‌برد، نگاشت (بلوم[1]، ۲۰۰۲، ص. ١٤). در نامه‌ای برای مادرش سوزان اوون، وی تأکید دارد که این قطعه یک «شعر شیمیایی»[2] است (بلوم، ۲۰۰۲، ص. ۱۵). عنوان اثر عبارتی برگرفته از هوراس[3] شاعر نامدار روم باستان است که می‌گوید: «چه شیرین و شورانگیز است در راه وطن کشته شدن و جان افشاندن! شیرین و شورانگیز!»[4] (بلوم، ۲۰۰۲، ص. ۱۵)؛ لذا اوون در این شعر صرفاً بُرشی از جنگ را به نمایش نگذاشته است بلکه هدفی بالاتر دارد و آن مقابله با پدیدهٔ جنگ و خونریزی و توصیف ابعاد زشت و زنندهٔ آن است. در بند پایانی شعر و در انتهای آن، هجوِ تند و جانکاه شاعر در نقل قولی از هوراس ناگهان خواننده را دچار بُهت و حیرت کرده، تمامی آن شعارهای خوب و شیرین را تلخ و زننده جلوه می‌دهد:

اگر می‌توانستی همچون ما، در رؤیایی جانکاه، قدم بگذاری/ و پشت همان واگنی که او را انداخته بودیم، روانه شوی ... هرگز این‌گونه با شور و اشتیاق/ به کودکان تشنهٔ حقیقت و

1. Bloom
2. Gas Poem
3. Horace
4. It is sweet and meet to die for one’s country. Sweet! And Decorous!

حماسه/ آن دروغ قدیمی را نمی‌گفتی: چه شیرین است جان افشاندن در راه وطن! (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

٤. ٨. ٢. زبان محاوره

باید توجّه داشت که شخصیت‌های آثار ناتورالیستی، عمدتاً، مردم ساده و معمولی و قهرمانان آنها نیز از میان کوچه‌وبرزن هستند. نویسندگان این سبک سراغ طبقات بالای اجتماعی، قدرتمندان، صاحبان مقام‌ومنصب نمی‌روند؛ بنابراین، به موازی همین شخصیت‌ها، زبان شعری آنها نیز ساده و معمولی و به دور از صنایع پیچیدهٔ کلامی و بلاغی می‌گردد. درواقع، حضور همین شخصیت‌های عادی اجتماع است که نوشته‌های ایشان را ساده و بی‌تکلّف می‌کند، ازاین‌رو جملات رسمی، مطنطن و پیچیده در اشعار آنها بسیار کم دیده می‌شود. علاوه‌براین، موضوع آثار ایشان ایجاب می‌کند که سراغ انسان‌های محروم، حاشیه‌نشین، فقیر و ضعیفِ اجتماع بروند؛ شخصیت‌هایی که زبان آنها به اجتماع و بطن آن نزدیک تر است و حوادث آن ملموس‌تر. «شعری برای جنگ» همچنان که عنوان آن نشان می‌دهد، ساده، بی‌پیرایه و با زبانی محاوره‌ای است. شعر ابتدابه‌ساکن شروع می‌شود و گویی دیالوگ‌گونه و خطاب به شنونده‌ای آماده و منتظر است:

می‌خواستم/ شعری برای جنگ بگویم (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٢).

یادآوری این نکته و تکرار این عبارت در گام بعدیِ شعر، ظرفیت محاوره‌ای آن را بیشتر می‌کند و بر سادگی کلامِ آن می‌افزاید:

باید که شعری خاکی و خونین گفت (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٣).

علاوه‌براین، مکث‌هایی که شاعر به واسطهٔ فاصله و نوع سطربندی که در طول شعر استفاده کرده است، زبان شعر را هر چه بیشتر محاوره‌ای و مکالمه‌ای کرده است. کاربرد تک‌واژه‌ها در برخی سطور نیز در همین راستاست:

اینجا/ هر شام خامشانه به خود گفته‌ایم: شاید/ این شام، شام آخر ما باشد (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٥).

شـاعر در جای دیگر شـعر به شکلی کاملاً ساده و به دور از هرگونه آرایه های پیچیدهٔ ادبی می‌گوید:

باور کنید/ من با دو چشم مات خودم دیدم/ که کودکی ز ترس خطر تُند می‌دوید/ امّا سری نداشت (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۳۸۷).

ویلفرد اوون در قطعهٔ «چه شـیرین است» نیز با زبانی بی‌پیرایه و بدون‌تکلف به صحنه‌آرایی جنگی نه‌چندان سـاده و پیش پاافتاده پرداخته اسـت. جنگ در ذات خود پیچیده و مرموز است امّا شـاعر با زبانی سـاده و ملموس آن را در برابر دیدگان خواننده قرار داده است. ازاین‌رو این قطعه شـعر «در سـال‌های جنگ جهانی اوّل از بهترین اشـعار جنگ در ادبیّات جهان به شـمار می‌رفت» (کوتبرتسن[1]، ۲۰۱۱، ص. ١٦٣):

برخی در خواب راه می‌رفتند و برخی چکمه‌هاشـــان جا مانده بود!/ لنگ‌لنگان، خون‌آلود؛ ازپای‌افتاده و کور و ضـریر/ سـرمسـت و دیوانه از خسـتگی و تعب و کر بر صـدای سـوتِ بمب‌های شیمیایی (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

شـخصیت‌های اصلی شعر کسی نیستند جز سربازانی خسته و مفلوک که سرفه‌کنان در میان گِل‌ولای ناگهان با بمباران شیمیایی روبرو می‌شوند. ازاین‌رو به نظر می‌آید که قهرمانان این شعر سـربازان سـاده و بی‌گناهی هسـتند که مقهور سـرنوشـتی شـوم در میدانِ خون و آتش گرفتار گشته‌اند. همان‌گونه که تأکید شد شخصیت‌های اصلی آثار ناتورالیستی از طبقات عادیِ اجتماع و در زمرهٔ انسان‌های معمولی آن می‌باشند. درواقع، قهرمانان به ضدّقهرمانانی مبدّل می‌شوند که قرار نیست آمالِ نهفته و آرزوهای دست‌نیافتنی خوانندگان خود را برآورده سازند:

امّـا انگـار یک نفر فریاد می‌زد و تلوتلو می‌خورد/ و گویی در میانِ آتش و آهکِ گُداخته دست‌وپا می‌زد (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

بی گمان تأثیری که اوون بر شـعر جنگ در ادبیّات انگلستان گذاشت ناشی از زبانی ساده و محاوره‌ای بود که توانست مخاطب خود را مجذوب شعر خویش گرداند. زبان محاوره‌ای زبانی

1. Cuthbertson

است که به طبیعت نزدیک تر است و این نوع زبانی توانسته در خدمت نویسندگان ناتورالیستی قرار گیرد تا بر نگاه طبیعت‌گرایانهٔ خود صحّه گذارند «نگرشی که هرآنچه هست را بخشی از طبیعت می‌انگارد و تشریح آن را نیز به کمک علل طبیعی و مادّی می‌داند نه به واسطهٔ علل و منشأ فرازمینی، ماورائی یا دست‌نیافتنی» (کادن[1]، ١٩٨٤، ص. ٤١٦)؛ بنابراین، در آثار ناتورالیستی به کمک زبانی ساده و بی‌تکلّف تلاش شده است تا از علل ماورائی و مافوق طبیعی فاصله گرفته شود و هر چه بیشتر به واقعیات ملموس و محدود نزدیک‌تر گردد:

و من او را دست‌وپازنان، از میان غُبار شیشهٔ ماسکِ روی صورتم/ در میان دریایی سبز و نوری تیره‌رنگ و لجنی می‌دیدم! (اوون، ١٩٨٣، ص. ١٠٣٧).

٤. ٨. ٣. خشونت زبانی

از ویژگی‌های زبانی در شعر ناتورالیست، زبانی خشن، تُند، بُرنده و همراه با تنافرآوایی و خشونت زبانی است. تنافرآوایی[2] یکی از فنون بلاغی رایج در این گونهٔ شعری به شمار می‌رود. اگر به موضوعات شعر ایشان نظر افکنیم متوجّه خواهیم شد به‌کارگیری این گونهٔ زبانی اجتناب‌ناپذیر و غیرقابل‌انکار است؛ موضوعات جنگ، فقر، فحشا، خونریزی و گرسنگی موضوعاتی نیستند که در آن زبانی لطیف، نازک و نغمه‌گون جوابگو باشد. به‌عبارت‌دیگر، اگر بخواهیم میان صورت و محتوا یا آوا و القاء تطابق و توازنی برقرار سازیم تا شعر به مقصود نهایی خود نزدیک‌تر شود و درعین‌حال زیبایی درونی خود را نیز حفظ نماید، چاره‌ای جز به‌کارگیری چنین زبانی در نوشته‌های تلخِ ناتورالیسم وجود ندارد.

برخی محقّقان برآنند که «علّت تنافر در شعر گاه عدم مهارت شاعر است، امّا اغلب تنافر به عمد از سوی شاعر اعمال می‌شود تا تأثیر خاص (و معمولاً خنده‌آور) برجا نهد» (داد، ١٣٧٥، ص. ٨٩). در شعر جنگ علّت، کاملاً، روشن است و آن چیزی نیست جز القای خشونت جنگ و وحشت ذاتیِ آن در ضرب‌آهنگی تیره و تلخ؛ امین‌پور در قطعهٔ «آهنگ ناگزیر» می‌نویسد: «– امّا چرا/ آهنگ شعرهایت تیره/ و رنگشان/ تلخ است؟» (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٢٢). ضمناً

1. Cuddon
2. cacophony

به‌کارگیری زبانی خشن در تضاد با زبان محاوره‌ای نیست و این دو می‌توانند هم‌زمان در متن به‌کار گرفته شوند. اگر به برخی ترکیباتی که در شعر امین‌پور به‌کاررفته است دقّت کنیم، به کاربرد این زبان در شعر وی و نیز خشونتی که در برخی صداها و کلمات و هم‌نشینی میان آنها وجود دارد، پی خواهیم برد: سلاح تیزتر؛ لولهٔ تفنگ؛ لفظ ناخوشِ موشک؛ خُرد و خراب و خون‌آلود؛ شعر خاکی و خونین؛ آژیر قرمز؛ خواب ناتمامِ جسدها؛ خفّاش‌های وحشیِ دشمن؛ پرده‌های کور؛ موقع منفور؛ عفریت مرگ؛ بارهای گِل و سنگ؛ گورهای تنگ؛ عروسک خون‌آلود؛ انفجار مغز؛ و چشم‌های سُرخ و هراسان. شاعر در همان سطرهای اوّلیهٔ شعر صراحتاً می‌گوید:

دیدم که لفظ ناخوش موشک را/ باید به کار برد/ امّا/ موشک/ زیباییِ کلام مرا می‌کاست (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۳۸۳).

و در ادامه گرچه با زبانی سلیس و روان امّا با واژگانی خشن و با بار معنایی و دلالت منفی می‌نویسد:

اینجا/ وضعیت خطر گذرا نیست/ آژیر قرمز است که می‌نالد/ تنها میان ساکت شب‌ها/ بر خواب ناتمام جسدها/ خفّاش‌های وحشیِ دشمن/ حتّی ز نور روزنه بیزارند (امین‌پور، ۱۳۹٦، صص. ۳۸۵-۳۸٤).

نکتهٔ قابل توجّه دیگر، ساختار و پیکرهٔ بُریده‌بُریدهٔ «شعری برای جنگ» است که تداعی‌کنندهٔ بغضی گرفته و نفس‌نفس‌زدن‌های پی‌درپیِ راوی است. امین‌پور از ابتدای شعر تا انتهای آن گویی بغضی را ترکانده است و سطرهای کوتاه‌وبلند شعر که حاشیه‌های غیر همسانی دارند، همگی نشان‌دهندهٔ بیانی محاوره‌ای همراه با خشم و عصبانیت است:

باید که شعر خاکی و خونین گفت/ باید که شعر خشم بگویم/ شعر فصیحِ فریاد/ -هرچند ناتمام- (امین‌پور، ۱۳۹٦، ص. ۳۸۳).

شعر جنگ و مقاومت با به‌کارگیری صحنه‌های دهشت‌آورِ جنگ و ترسیم ترس و وحشتِ آن، لاجرم از زبانی بهره می‌جوید که در نمایش و شبیه‌سازیِ آن وحشت بتواند به بهترین شکل

ممکن عمل کند. خشونت زبانی و کاربرد زبانی سترگ و زمخت در جای‌جای شعرِ شاعران جنگ امری طبیعی و گریزناپذیر است. ویلفرد اوون نیز با بهره‌گیری از چنین زبانی به‌خوبی توانسته رسالت خود را در قامت شاعر جنگ نشان دهد. نگاهی به انتخاب واژگان وی در قطعه شعر «چه شیرین است» حکایت از خشونت زبانی و تنافرآوایی در جای‌جایِ آن دارد. برخی از واژگان به‌کارگرفته شده توسّط شاعر گواه بر این مدعا است:

> Old beggars (دریوزگان پیر و معمّر)؛ hags (عجوزگان عفریته)؛ all blind (کور و ضریر)؛ clumsy helmets (ماسک‌های بی‌قواره)؛ eyes writhing in his face (چشمان ازحدقه‌درآمده)؛ devil's sick of sin (هیئتِ اهریمنی خسته‌ازگناه)؛ gargling from the froth-corrupted lungs (غرغره‌کنان از ریه‌های تکّه‌تکّه‌اش)؛ obscene as cancer (کریه چون سرطان)؛ bitter as the cud of vile (تلخ چون نشخواری از رذالت) (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

تنافرآوایی از جمله ابزارهای شناخته‌شده‌ای است که شاعران از آن برای القای خشونت، ترس، لکنت، رکود و درماندگی بهره جسته‌اند. شاعران فراخور موضوع و مضمون شعر خود توانسته‌اند چنین احساساتی را در خوانندهٔ خویش برانگیزانند؛ به‌عنوان‌مثال رابرت براونینگ[1] (۱۸۱۲–۱۸۸۹) در شعر «*نی‌لبک خال‌مخالی*» به کمک تنافرآوایی تمسخر را هدف گرفته است، یا توماس هاردی[2] (۱۸٤۰–۱۹۲۸) در قطعه‌ای به نام «*من در تنبریس*» سرسختی را به نمایش گذاشته است و سیلویا پلاث[3] (۱۹۳۲–۱۹٦۳) در شعری با نام «*بابا*» گرفتگی فَک و لکنت را القاء می‌کند (ایبرمز[4]، ۲۰۰۹، ص. ۱۰۵). اوون نیز با واژگانی صریح و بُرنده، وحشت جنگ، خشونت، ترس، مرگ و درماندگی را در قطعه شعر «چه شیرین است» هدف گرفته است؛ ترکیبات و عبارات او به‌خوبی سختی و مشقّت سربازان میدان جنگ و درماندگی آنها را به تصویر کشیده است:

1. Robert Browning
2. Thomas Hardy
3. Sylvia Plath
4. Abrams

اگر می توانستی همچون ما، در رؤیایی جانکاه، قدم بگذاری/ و پشت همان واگنی که او را انداخته بودیم، روانه شوی/ و به چشمان ازحدقه درآمده اش بنگری/ همان صورتی که آویزان گشته بود و هیئتِ اهریمنی خسته‌ازگناه را داشت ... کریه چون سرطان و تلخ چون نشخواری از رذالت و زخم‌هایی سترگ بر زبانی معصوم! (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

٤. ٨. ٤. توصیف فجایع و زشتی‌ها

ارسطو در کتاب *فن شعر* هنگامی‌که به موضوع تراژدی و اجزای آن می‌رسد و سخن از برانگیختن احساسات ترس و شفقت[1] در تماشاچیان می کند، چنین می گوید: «در حقیقت طرح داستان باید چنان ترکیب شود که حتّی بدون دیدن وقوع حوادث در نمایش، کسی که فقط شرح آنها را می‌شنود، از آن وقایع وجودش سرشار از ترس وشفقت گردد» (به نقل از دیچز[2]، ۱۳۷۳، ص. ٧٤). نشان دادن خونریزی و ترسیم آن بر صحنهٔ نمایش در برابر دیدگان تماشاچیان از نگاه ارسطو مذموم و ناپسندیده است؛ بهتر است حوادثی ازاین‌دست، گزارش شوند.

علی‌رغم تعاریف و تبیین انواع ادبی به بهترین شکل ممکن توسّط ارسطو، بسیاری از نویسندگان و شاعران، نظریّه‌ها و احکامِ ادبی وی را در سده‌های بعدی عملی نکردند. برای مثال، ویلیام شکسپیر[3] (١٥٦٤-١٦١٦) در تراژدی‌های معروف خود نه وحدت زمان و مکان ارسطویی را دنبال کرد و نه از نمایش صحنه‌های خشن و خون‌آلود در تئاتر خود ابایی داشت. نویسندگان ناتورالیست نیز فارغ از توصیه‌های ارسطو، بی‌محابا از زشتی‌ها و فجایع اجتماعی سخن به میان آوردند؛ لذا بیانی صریح، آشکار و بی‌ملاحظه در زمرهٔ ابزار ناتورالیستی به‌حساب می‌آید.

«شعری برای جنگ» نیز از این قاعده مستثنی نیست. فارغ از صحنه های حماسی و عرفانیِ جنگ که همواره مورد توجّه شاعران و گزارشگران آن بوده است، این جنبه از شعر جنگ نیز مهم به نظر می‌رسد. اگر بپذیریم که آثار شاعران و نویسندگان همواره آیینه‌ای از

1. pity and fear
2. David Daiches
3. William Shakespeare

روزگار و حوادث آن هستند، ناگزیر باید پذیرفت که آثار ایشان لزوماً همیشه شرحِ زیبایی و طراوت زندگانی نیست و باید خود را برای رویارویی با حقایق تلخ آن نیز آماده ساخت؛ بنابراین در جای‌جایِ شعر امین‌پور فجایع جنگی را شاهد هستیم که شاعر آشکارا و بی‌پرده از آن سخن گفته است:

اینجا/ وضعیت خطر گذرا نیست/ آژیر قرمز است که می‌نالد (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٣).

باید تمام پنجره‌ها را/ با پرده‌های کور بپوشانیم (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٤).

شاید/ این شام، شام آخر ما باشد (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٥).

اینجا/ گاهی سر بُریدهٔ مردی را/ تنها/ باید ز بام دور بیاریم/ تا در میان گور بخوابانیم (امین پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٦).

امّا/ من از درون سینه خبر دارم/ از خانه‌های خونین/ از قصّهٔ عروسک خون‌آلود/ از انفجار مغز سری کوچک/ بر بالشی که مملو رؤیاهاست (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٧-٣٨٦).

مردی به روی جویِ خیابان/ خم بود/ با چشم‌های سرخ و هراسان/ دنبال دست دیگر می‌گشت (امین‌پور، ١٣٩٦، ص. ٣٨٧).

ویلفرد اوون نیز در شعر «چه شیرین است» یک‌به‌یک فجایع جنگی خانمان‌سوز و جهانگیر را نشان می‌دهد؛ جنگی که قربانیان آن سربازان خسته و ناتوانی هستند که چاره‌ای جز رویارویی با دژخیمِ مرگ و عفریت وحشت را ندارند. ترسیم بمباران شیمیایی و صحنه‌های ترس آورِ آن توسّط شاعر که خود جنگ را به‌خوبی تجربه کرده است، در آن زمان بازتاب قابل توجّهی در جامعهٔ انگلستان داشته است؛ به‌عبارت‌دیگر، «اوون با توصیفات تکان‌دهندهٔ خود تمامی تصوّرات قهرمانانه و حماسی جنگ را در ذهن مردم بریتانیا زیرورو کرد» (برسلر[1]، ٢٠٠٧، ص. ٢٣٢). وی در این شعر تجربه‌ای تلخ و ناخوشایند را به اشتراک می‌گذارد که طی آن سربازی در آتش و آهک می‌گدازد:

1. Bressler

امّا انگار یک نفر فریاد می‌زد و تلوتلو می‌خورد/ و گویی در میانِ آتش و آهکِ گُداخته دست‌وپا می‌زد (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

ناباورانه در برابر دیدگان بهت‌زده‌ام/ درحالی‌که فرومی‌رفت و آب می‌شد، غرق گشت و خفه شد (اوون، ۱۹۸۳، ص. ۱۰۳۷).

برخلاف مکاتب فکری و ادبی سمبولیسم و رمانتیسم که در آن تخیّل و احساسات نقش پُررنگ‌تری نسبت به حقایق و واقعیات دارند، در رئالیسم و ناتورالیسم برجسته‌سازی و بازتاب اتّفاقات و وقایع پیرامون، مهم و اساسی است؛ «شاعر رمانتیک شاعر خلسه‌ها و سرمستی‌های عارفانه است. شاعری با قدرت ذهنی فرازمینی که رؤیاها و خواب‌هایش سرشار از الهامات آسمانی است» (ذوالفقارخانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳). درواقع «رمانتیسم واکنشی بود در برابر عقلانیت فلسفی و صنعتی که جدایی انسان از طبیعت را به بار آورده بود» (وا[1]، ۲۰۰۷، ص. ٥٤٠). شاعران و نویسندگان ناتورالیست قصد پناه بردن به دنیای ذهنی و «بُرجِ عاج»[2] را ندارند. زندگانی از نگاه ایشان مجموعه‌ای از حوادث گریزناپذیر و مقهورکننده است که آدمی را در میدان سرنوشت با دو غول وراثت و محیط تنها گذاشته است. وراثتی که از دایرهٔ اختیار و ارادهٔ آدمی برون است و محیطی که پیوسته تأثیرگذار است و اجتناب‌ناپذیر.

«چه شیرین است» به‌واقع مرثیه‌ای است بر سرنوشت بشر بعد از سدهٔ نوزدهم میلادی و انقلاب صنعتی که غرب بدان می‌بالید. ظهور جنگ‌های جهانی اوّل و دوم و سرعت گرفتن ماشین کشتارِ جمعی و خونریزی از نتایج تمدّن و فرهنگ تجربه‌گرایی، مادی‌گرایی و راحت‌طلبی طبقهٔ بورژوا بود؛ لذا شاعران مدرنیستی مانند تی. اس. الیوت[3] (۱۸۸۸-۱۹٦٥) نسبت به این سرنوشت موهوم و تمدّنِ سترون ساکت نماندند و با خلق آثاری بدیع و آشکار درصدد نشان دادن شکست و ناکارآمدی نظام غرب و وعده‌های پوچ آن شدند. منظومهٔ

1. Waugh
2. Ivory Tower
3. T. S. Eliot

سرزمین سترون[1] (۱۹۲۲) سرودهٔ تی. اس. الیوت مانند سرودهٔ ویلفرد اوون ترسیمی از ترس‌ها، وحشت، فجایع و ناکامیِ انسان قرن بیستم و تمدّنِ خشک و بایر غرب است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

جنگ به‌عنوان یک رویداد فاجعه‌بار انسانی اگرچه ماهیتاً مطرود، سبعانه و ضدّارزش تلقّی می‌شود، امّا در دنیای ادبیّات بازتابی چند سویه و گاه متفاوت داشته است. نگرش شاعران و نویسندگان جهان در مقام خالق آثار ادبی نسبت به مقولهٔ جنگ یکسان نبوده و به‌تبع آن سبک‌ها و انواع ادبی متأثّر از این رویداد به شکل‌های متفاوتی رخ نموده است؛ این تفاوتِ نگاه به‌ویژه در بررسی تطبیقی شعر جنگ ایران و غرب برجسته‌تر و معنادار به نظر می‌آید. دلیل این تفاوت آشکار را می‌باید در مباحث مربوط به جهان‌بینی و ایدئولوژی، بستر تاریخی و واقعیت‌های عینیِ جامعه‌ای بازجست که در آن جنگ رخ داده است و در پیِ آن ادبیّات مرتبط با جنگ پدید آمده است. آنچه از آن به‌عنوان واقعیت‌های عینی و تاریخی یاد می‌کنیم، زمینه‌هایی است که جنگ را سبب شده است.

یکی از پژوهشگران این حوزه در کتاب *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری* این موضوع را تشریح و به این نکته اشاره می‌کند که به «جنگ معمولاً از دو منظر نگریسته می‌شود: عادلانه و ناعادلانه؛ طبعاً ادب شکل‌گرفته در حوزهٔ یک جنگ دو وجه دارد: یا ادب مقاومت، پایداری و حماسه است یا ادب جنگ» (کاکایی، ۱۳۸۰، ص. ۹). این حقیقت، کلیدی‌ترین تفاوت شعر جنگ ایران و غرب به شمار می‌رود. علاوه‌براین پیرنگ‌های باورهای دینی و مذهبی که در پس شعر دفاع مقدّس وجود دارد (شیرشاهی، ۱۳۹۰، ص. ۸۷) و به جنگ هاله‌ای مقدّس می‌دهد، تفاوت آشکار دیگری بین این دو ادبیّات محسوب می‌شود. این در حالی است که شعر جنگ اروپا عمدتاً شعر ضد جنگ است: «شاعران و نویسندگان [اروپایی] بعد از جنگ‌های جهانی اوّل و دوم قلم به دست گرفتند و زشتی‌های جنگ و پیامدهای شوم آن را به جهانیان عرضه کردند» (حسینی، ۱۳۸۱، ص. ١٤)؛ هرچند شاعرانی با طبعی حماسی و ارزشی، مانند رابرت

1. *The Waste Land*

بروک[1] (۱۸۷۸-۱۹۵۳) و یا زیگفرید ساسون (در اشعار نخستین خود)، مضامین آرمانیِ مقاومت را ترسیم نمودند.

«شعری برای جنگ» قیصر امین‌پور و «چه شیرین است» نوشتهٔ ویلفرد اوون نمونه‌های شاخصی از شعر و ادبیّات جنگ و مقاومت با رگه‌های پُررنگ ناتورالیستی می‌باشند. نمایش صحنه‌های جنگ، در هرکدام متفاوت بود. در سرودهٔ امین‌پور شهر و مردمانِ درگیرِ جنگ نشان داده شده است و در شعر اوون میدان نبرد و خطّ مقدّم آن. هر دو اثر به‌خوبی توانسته‌اند با بهره گیری از ابزار و لوازم ناتورالیسم ابعاد مختلف جنگ و جزئیات آن را گزارش دهند. مؤلفه‌های مختلفی در مکتب ناتورالیسم حضور دارند امّا مهم‌ترین آنها تا آنجا که می‌توانست به شعر جنگ مرتبط باشد در این پژوهش بررسی شد: توصیف جزءبه‌جزء، زبان محاوره، خشونت زبانی و توصیف فجایع و زشتی‌ها. بی‌شک ادبیّات جنگ و مقاومت، سرشار از رگه‌های ناتورالیستی است زیرا موضوع «جنگ» موضوع مورد علاقهٔ این مکتب و نگرش فکری آن است و پژوهش‌های مختلف در این حوزه می‌تواند راه‌گشا و زمینهٔ آشناییِ خوانندگان با مکاتب ادبی جهان و ایران را فراهم سازد.

کتاب‌نامه

امین‌پور، ق. (۱۳۹٦). *مجموعهٔ کامل اشعار*. انتشارات مروارید.

باقری، ت.، و فاطمه توکّلی (۱۳۹٤). قیصر امین‌پور، شاعر منتقد. *نشریهٔ ادبیات پایداری*، *۷*(۱۲)، ٤٥-٦۰. https://doi.org/10.22103/jrl.2015.1008

ثروت، م. (۱۳۹۰). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. سخن.

جاویدشاد، م.، و غ. برجساز (۱۳۹٦). از ایده‌آلیسم تا رئالیسم: بررسی مقابله‌ای شعر مقاومت انگلستان در دو مکتب جورجی و مدرنیسم. *دوفصلنامهٔ ادبیات دفاع مقدّس*، *۱*(۱)، ٤۳-٥٤. https://dorl.net/dor/20.1001.1.26453800.1396.1.1.4.6

حسینی، ح. (۱۳۸۱). *گزیدهٔ شعر جنگ و دفاع مقدّس*. نشر سوره مهر.

حسینی، م. (۱۳۹٦). *مکتب‌های ادبی جهان*. انتشارات فاطمی.

1. Robert Brooke

خادمی ک. و مهدی و نسیم حسن پور ایلالی (۱۳۹۷). بررسی جلوه های ناتورالیسم در ادبیات داستانی جنگ (مورد پژوهی: احمد دهقان). *نشریهٔ ادبیات پایداری*، ۱۰(۱۸)، ۱۲۱-۱٤۸.
https://doi.org/10.22103/jrl.2018.2118

داد، س. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی به شیوهٔ تطبیقی و توصیفی)*. انتشارات مروارید.

داودی، ع. (۱۳۹۵). شعر ضدّجنگ و قیصر امین‌پور، یادداشتی از علی داودی.

دیچز، د. (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی* (م. صدقیانی و غ. ح. یوسفی، مترجمان). انتشارات علمی. (تاریخ نشر نسخه اصلی ۱۹٥٤)

ذوالفقارخانی، م. (۱۳۹۳). *مکتب رمانتیسم: با برگزیده‌ای از برترین اشعار رمانتیسم انگلستان*. انتشارات آهنگ قلم.

روشنفکر، ک. و ح. قبادی (۱۳۹۲). نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری. *فنون ادبی*، ۵(۱)، ۳۵-۵۲.
https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1392.5.1.5.8

ساچکوف، ب. (۱۳٦۲). *تاریخ رئالیسم* (م. ت. فرامرزی، مترجم). نشر تندر. (تاریخ نشر نسخه اصلی ۱۹۷۳)

سارتر، ژ. پ. (۱۳٥٦). *ادبیات چیست؟* (ا. نجفی، مترجم). نشر زمان. (تاریخ نشر نسخه اصلی ۱۹٤۷)

سنگری، م. ر. (۱۳۸۱). ادبیات مقاومت. *فصلنامهٔ شعر*، ۳۹، ۲۲-۳٦.

سیّدحسینی، ر. (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. انتشارات نگاه.

شریفیان، م.، و س. صادقی (۱۳۸۸). عشق به انسان، وطن و مقاومت در شعر قیصر امین‌پور. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۷(۱۳)، ۲۳-۳۸. https://doi.org/10.22111/JLLR.2009.930

شمیسا، س. (۱۳۹۳). *مکتب‌های ادبی*. نشر قطره.

شیرشاهی، ا. (۱۳۹۰). *تحلیل و بررسی شعر مقاومت و دفاع مقدّس*. نشر مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

فورست، ل.، و پ. اسکرین (۱۳۷۵). *ناتورالیسم* (ح. افشار، مترجم). نشر مرکز. (تاریخ نشر نسخه اصلی ۱۹۷۱)

فیاض بخش، پ. (۱۳۸۱). بررسی موضوعات، مضامین و قالب های شعر جنگ. *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱، ۱۱۳-۱۲۸.

کاکایی، ع. (۱۳۸۰). *بررسی تطبیقی موضوعات ادبیات پایداری در شعر ایران و جهان*. نشر پالیزان.

میرصادقی، ج.، و م. میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*. نشر مهناز.

نظرچوب مسجدی، م. (۱۳۹۲). پیوند حماسه و عرفان در اشعار قیصر امین‌پور. *نشریهٔ ادبیات پایداری*، سال، ٤(۸)، ۲۲۱-۲۳٦. https://doi.org/10.22103/jrl.2014.617

Abrams, M. H. (2009). *A glossary of literary terms*. Wadsworth.
Albert, E. (2005). *History of English literature*. Oxford University Press.
Allison, A. W. (1983). *The Norton anthology of poetry*. W. W. Norton & Company.
Bloom, H. (2002). *Poets of world war I: Wilfred Owen and Isaac Rosenberg*. Chelsea House Publishers.
Bressler, C. E. (2007). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. Pearson Prentice Hall.
Burgess, A. (1999). *English literature*. Longman.
Childs, P. (1999). *The twentieth century in poetry*. Routledge.
Cuddon, J. A. (1984). *A dictionary of literary terms*. Penguin Books.
Cuthbertson, G. (2011). *Wilfred Owen*. Yale University Press.
Galen, D. (2002). *Literary movements* (Vol. 2). Gale Cengage Learning.
Habib, M. A. R. (2012). *Literary criticism: From Plato to the present*. Wiley-Blackwell.
Hosseini, H. (2003). *Gozideh-ye she'r-e aggg deāā-e moqaddas* [Selected poems of war and sacred defense]. Soreh-e Mehr Publishing.
Jost, F. (1974). *Introduction to comparative literature*. Pegasus.
Kakaei, A. (2001). *Barrasi-ye tatbighi-ye zowzo oɀt -e adbbtytt -e āāydār dar s'e' r-e nrnn aāāān* [A comparative study of themes of sustainability in Iranian and world poetry literature]. Palizan Publishing.
Owen, W. (1920). Poems (S. Sassoon, Ed.). Chatto & Windus.
Shirshahi, A. (2012). *Tahlil va barrasi-ye s'e'r -e'qoq aaa deaa'-e moqaddas* [Analyzing and examining the poetry of resistance and sacred defense]. Publishing Center of Islamic Revolution Documents.
Waugh, P. (2007). *Literary theory and criticism*. Oxford University Press.

دربارهٔ نویسندگان

مسلم ذوالفقارخانی استادیار زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه حکیم سبزواری است. حوزهٔ پژوهشی مورد علاقهٔ ایشان ادبیّات انگلیسی، ادبیّات تطبیقی (انگلیسی-فارسی)، مطالعات فرهنگی، نقد ادبی و شعر است .

مهدی رحیمی استادیار ادبیّات تطبیقی (گروه زبان و ادبیّات فارسی) دانشگاه حکیم سبزواری است. حوزهٔ پژوهشی مورد علاقهٔ ایشان ادبیّات فارسی، ادبیّات تطبیقی، ادبیّات پایداری، مطالعات فرهنگی و مطالعات بین‌رشته‌ای است .

احمد خواجه‌ایم استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری است. حوزهٔ پژوهشی مورد علاقهٔ ایشان ادبیّات فارسی، ادبیّات تطبیقی، ادبیّات پایداری، علوم بلاغی و نثر فنّی فارسی است.