نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

جایگاه ادبیات معاصر از منظر جامعه‌شناسی و هنر

نسرین سیدزوار[۱]، رحیم طاهر[۲*]، منیژه فلاحی[۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران، nasrin.zavar@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران، rahimtaher۵۰@gmail.com
[۳] گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه ، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران، fallahi@iau-saveh.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۱
دوره ۲۰
صفحه ۳۸۰ الی ۳۹۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۲
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۹/۱۸
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
شعر معاصر،
لوسین گلدمن،
جامعه‌شناسی ادبیات،
هنر.

ارجاع به این مقاله
سیدزوار، نسرین، طاهر، رحیم، & فلاحی، منیژه. (۱۴۰۲). جایگاه شعر معاصر فارسی از منظر جامعه شناسی و هنر. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۱)، ۳۸۰-۳۹۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.۰۵۰۳۰۷۱۱۱۱۰.۲۰۲۰۰۵۰۵۰۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۶۶۹۸۰.۱۵۰۴

چکیده

مطالعات جامعه‌شناسی ادبیات از اواسط قرن بیستم در دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی آغاز و به رسمیت شناخته شد. نقطۀعطف این اتفاق، نظریۀ «ایپولیت تن» در قرن نوزدهم با طرح سه عنصر مؤثر در پیدایش اثر ادبی «روح جمعی، موقعیت و زمانه» محسوب می‌شود. طبق نظریات دانشمندان بزرگ دیگر این رشته مانند: گئورگ لوکاچ، لوسین گلدمن، لئولونتال و روبراسکارپیت، برای بررسی اثر ادبی، برخلاف نقد فرمالیستی که به خود متن می‌پردازد، به زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعه توجه می‌شود. لوسین‌گلدمن با کاری سیستماتیک، ادبیات را با ساختارگرایی تکوینی مورد بررسی جامعه‌شناختی قرار داد و به بررسی پایه‌ها و درون‌مایه‌های آثار پرداخت. از دورۀ مشروطه، عواملی مانند توسعه و افزایش روابط ایران با اروپا، تغییر جریان ساختارهای فکری و مجموعۀ رویدادهای اجتماعی و سیاسی موجب تغییر شکل و محتوی شعر معاصر شدند. دورۀ مشروطه فرصتی شد تا شاعران و روشنفکران جامعه از طریق آشنایی با فرهنگ غربی، چاپ مجلات و روزنامه‌ها و ترجمۀ آثار نویسندگان بزرگ دنیا، زمینه‌های فکری اندیشمندان جامعه را متحول کرده و شعر و نثر فارسی را متحول کنند. در این دوره، شاعران از آسمان خشک خیال، گیسوی معشوق، وعظ و خطابه، پند و نصیحت به میان مردم آمدند و در کنار آن‌ها و با درک وضعیت معیشت و زندگی حرمان‌دیدگان و با اهدافی متعالی‌تر از گرفتن صله و تعریف و تمجید پادشاهان، به خلق اشعار اجتماعی پرداختند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی ادبیات معاصر از نظر جامعه‌شناسی.

۲. بررسی ادبیات معاصر از نظر هنری.

سؤالات پژوهش:

۱. ادبیات معاصر از نظر جامعه‌شناسی دارای چه جایگاهی است؟

۲. ادبیات معاصر از نظر هنری دارای چه جایگاهی است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

محیط ادبی و اجتماعی هر جامعه‌ای مانند رشته‌های به‌هم‌تنیده‌ای جدایی‌ناپذیرند. عوامل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی به‌عنوان جریانات زیربنایی ادبیات و عامل اصلی شکل‌دهندهٔ تعاملات اندیشه‌های انسانی از سهم به‌سزایی برخوردار هستند. در بررسی رابطهٔ اثر ادبی و ساختارهای اجتماعی، در جامعه‌شناسی ادبیات، معرفت انسانی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد تا میزان انعکاس تعامل احساس و عقل در دگرگونی‌های اجتماعی شناخته شود. زاویهٔ دید مکاتب جامعه‌شناسی به ادبیات، گونه‌های مختلفی دارد که یکی از مؤثرترین شیوه‌ها در هدایت پژوهشگران، روش ساختارگرایی «لوسین گلدمن» است. از نظر ساختارگرایی گلدمن، اثر ادبی به‌وسیلهٔ نگرش جامعی از انسان، در ساخت آگاهی جمعی تأثیر می‌گذارد. با فرض بر اینکه ادبیات و جامعه دو مقولهٔ تفکیک‌ناپذیر از هم هستند، این مقاله درنظر دارد تا با رویکردی جامعه‌شناسانه، جریانات ادبیات معاصر را مورد بحث و بررسی قرار دهد. همچنین بازتاب جامعه و شعر و هنر را بر همدیگر در تاریخ شعر معاصر فارسی مورد ارزیابی و تحلیل قرار دهد و از این طریق، به دنیای اشتراکی جریانات زیربنایی و روبنایی جامعهٔ ایرانی در روزگار معاصر پی ببرد.

این تحقیق، با تکیه بر روش‌های نقد جامعه‌شناسی صورت می‌گیرد و مبنای اصلی کار بر پایهٔ روش جامعه‌شناسی، پی‌ریزی شده است. در ایران، پیشکسوتانی چون غلامحسین صدیقی و محمود روح‌الامینی، در اوایل دههٔ پنجاه، مبانی اجتماعیات در ادبیات را مورد بررسی قرار دادند. این شروعی بود تا اولین پایان‌نامه، به‌صورت آکادمیک در زمینهٔ فهم عناصر و مفاهیم اجتماعی در ادبیات توسط خانم معصومه عصام در دانشگاه تهران تألیف شود. بعد از او فیروز شیروانلو به تألیف کتاب «گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» در سال ۱۳۵۵ش، مبادرت ورزید. دکتر جمشید ایرانیان، در آغاز انقلاب اسلامی با کتاب «واقعیت اجتماعی جهان داستان» با مطرح‌کردن نظریات لوکاچ و گلدمن، به بررسی پنجاه‌سالهٔ جامعه‌شناسی در ادبیات ایران پرداخت و اولین کار علمی جامعه‌شناسی رمان در ایران را بنا نهاد. دههٔ هفتاد مصادف شد با ترجمهٔ مقالات و تألیف کتب در این زمینه که بخش عظیم آن توسط علی‌اکبر ترابی و محمد جعفر پوینده انجام شد. یوسف اباذری، رضا تسلیمی طهرانی، فرهنگ ارشاد، تقی آزاد ارمکی از ادامه‌دهندگان شاخص در گستردگی و پیشرفت این رشتهٔ میان‌دوره‌ای بودند. از کتب معتبر و سودمندی که در این زمینه منتشر شده‌اند می‌توان به این موارد اشاره کرد: «جامعه‌شناسی هنر» تألیف امیر حسین آریان‌پور؛ «جامعه‌شناسی ادبیات» (شعر نو و تکامل اجتماعی) تألیف علی‌اکبر ترابی؛ جامعه‌شناسی ادبیات فارسی از آغاز تا سال ۱۳۵۷، تألیف، دکتر محود پارسانسب.

شیوهٔ کار در این مقاله، براساس بررسی آثار برجستهٔ این دوره و نقد اشعار اجتماعی آن شاعران، پایه‌گذاری شده است. روشن است که به دلیل موضوع جامعه‌شناختی و اجتماعی مقاله از ذکر نام و آثار شاعران صاحب‌قلم و توانمندی که کم‌تر در این زمینه، به آفرینش، قلم زده‌اند، خودداری به عمل آمده است.

۱. ارتباط ادبیات و اجتماع

مادۀ اصلی ادبیات را زبان تشکیل می‌دهد و نقد اندیشه و فرایندهای روابط اجتماعی در قالب زبان، با توسل به ظرفیت‌های زبان ادبی، منجر به حلاجی و ارزیابی جهان زندگی اجتماع و نویسنده می‌شود. اساس تمدن اجتماعی بر فرهنگ است که خود وجه‌تمایز انسان از حیوان است. با زبان‌شناسی فردینان دو سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) و طرح مقولۀ «درزمانی» و «هم‌زمانی» موجودیت شعر و ادبیات در زمینه‌های جامعه‌شناسی و نقد ادبی و سبک‌شناسی چهرۀ جدیدی به خود یافت. بر طبق این نظریه، زبان و گفتار هر دوره‌ای با دورۀ قبل خود از با وجود اصالت زبانی از لحاظ زبانی و صرف و نحوی و نوع بیان، متفاوت است. به‌طور مثال، دکتر کدکنی، فروغ را به‌عنوان شاعری که فقط سطر آخر صفحه را به رسمیت می‌شناسد و به دیگر سطرهای آن کاری ندارد، شاعر هم‌زمانی و اخوان را به‌عنوان کسی که «در شاهکارهای خویش شاعری در زمان است و می‌کوشد با تمام سطرهای این صفحه- که رمزی از کل موجودیت تاریخ زبان فارسی است- سروکار داشته باشد»، شاعر درزمانی معرفی می‌کند (کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۱۳).

از دیدگاه اصول آزادی، عدالت و حرمت انسانی ریشه در فرهنگ و ادبیات یک جامعه دارد. فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها نمایان‌گر شعور اجتماعی حاکم بر جامعه هستند که در سمبل‌ها و نمادها و درون‌مایه‌های اثر جای می‌گیرند و با زبان ادبی رخ می‌نمایانند. مادۀ زبان، به‌عنوان عنصر اصلی ادبیات، برجستگی‌های فرهنگی اجتماع را به‌عنوان جلوۀ اندیشگانی آن جامعه به تصویر می‌کشد و واقعیت‌های پنداری با عنصر معلولی زبان، نمایان می‌شود. تسریع در دگرگونی و بازسازی فرهنگی نتیجه و بازتاب این نوع نگرش است که به مدد ادبیات به عمل می‌آید. گزارش آفاق و انفس، در آینۀ ادبیات، به کمک نقد ادبی، مسیر تفکر گروه‌ها را مشخص می‌کند و تصویر راستینی از جامعه را به محقق ارائه می‌دهد. «یکی از کارکردهای ادبیات، دگرگون‌کردن و بازسازی جهان است. به مدد ادبیات می‌توان دگرگونی‌های اجتماعی را تسریع کرد و سرانجام آن که پیشرفت علم و صنعت در جهان امروز نباید سبب بی‌اعتنایی به گنجینۀ آثار کهن و جدید ادبی باشد» (فضیلت، ۱۳۹۰ : ۳۲).

نتیجۀ تعامل تخیل و اندیشه و عمل، معرفت، آگاهی و خلاقیت است. باروری عمل به کمک اندیشه منجر به شناخت و کشف عالم هستی می‌شود. شعر، حاصل اندیشه و آگاهی است. هنرِ مانندسازی در ادبیات به کمک اندیشه و شناخت، امکان‌پذیر است و طی آن، فرایند انتقال جهان به کلمات صورت می‌پذیرد. در این فرآیند، کلمه که تصویری از هستی می‌یابد، مبنای «این‌همانی» و یا «اساس هنر» می‌شود و ارتباط بین حاضر و غایب بدین‌وسیله ایجاد می‌گردد. در عنصر زبان ادبی، کلمات به کمک مجاز و تشبیه حقیقت معنایی خود را از دست می‌دهند اما درعین‌حال بدون ذکر مستقیم حقیقت، به حقیقتی دیگر اشاره می‌کنند که باید باشد نه آنچه که هست؛ این در اصل همان تصرف هنرمند در حقیقت است که به کمک ادراک و شناخت به ساختن و خلق واقعی امور خیالی منجر خواهد شد. افلاطون با طرح نظریۀ آرمان‌شهر خود، از دیدگاهی دیگر، نظریۀ محاکات را بررسی کرده است. در نظریۀ «مُثل» افلاطونی،

واقعیت، حقیقتی است که از «مثل» اشیاء تشکیل شده و اشیاء انعکاس یا تقلید آن‌هاست. پس شخص مقلد، از تقلیدی که خود از حقیقت مطلق، بسیار دوراست، تقلید می‌کند.

پس از افلاطون، ارسطو به بحث محاکات پرداخت و رابطهٔ تصویر هنری را با واقعیت اجتماعی بیان کرد. بدین‌ترتیب، «همانندسازی» وجه‌اشتراک نظرات ارسطو و افلاطون را تشکیل داد. با این تفاوت که ارسطو تقلید از تقلید شعر را نفی کرده و آن را بیان چیزی دانسته که باید باشد و نیست. در نظریهٔ او، دنیایی که شاعر با تخیل خود می‌سازد خیلی بزرگ‌تر از دنیای واقعی است. ارسطو هنر را نه‌تنها پرورش‌دهندهٔ شور و احساسات نمی‌داند بلکه آن را عنصری مفید جهت تزکیه معرفی می‌کند.

از ارسطو تا مارکسیسم، ارجاع اثر ادبی به عناصر واقعیات اجتماعی در قالب نظریهٔ محاکات موردپذیرش واقع شده است لوکاچ فیلسوف مجارستانی (۱۸۸۵-۱۹۷۱) با ادغام نظریه‌های جامعه‌شناختی آثار ادبی و زیبایی‌شناختی کلاسیک آلمان، به ژرف‌اندیشی در جامعه‌شناختی هنر و ادبیات سرانجام داد. او رابطهٔ این ساختارها را جوهری معرفی کرد. مادام دوستال (۱۷۹۹- ۱۸۱۹) در سال ۱۸۰۰ کتابی با عنوان «رابطهٔ ادبیات با نهادهای اجتماعی» منتشر و در آن، ادبیات را بازتاب «روح زمانه» و «روح قومی» معرفی کرد. از نظر دوستال «روح زمانی» که تعبیری در نقد جامعه‌شناختی است، گرایش بیشتر مردم یک جامعه، دربارهٔ زمانی مشخص و «روح قومی» بیانگر تأثیرگذاری مشخصات جغرافیایی، زبان و آداب‌ورسوم و ادبیات ملل است. بنابراین نظریه، جامعه و زمان خالق اثر، به اثر او، فرم و شکل می‌دهند و زمان، یکی از عواملی است که در ایجاد اثر ادبی مؤثر است. شاعر در هر دوره‌ای که می‌زیسته است اثر خود را برحسب همان دوره می‌آفریده است. او ساختارهای ادبی را بخش جدایی‌ناپذیر ساختارهای جامعه‌شناختی معرفی کرده است. ادبیات، محصول واقعیت‌های اجتماعی است. آثار ادبی بازتاب تاریخی نیستند بلکه، نوعی تولید اجتماعی به‌شمار می‌آیند.

ایپولیت تن (۱۸۲۸-۱۸۹۳) می‌گوید: «هنرمند وابسته به گروهی از معاصران خویش است که با او در یک مملکت و در یک زمان و در یک مکتب تربیت یافته‌اند. شکسپیر یا روبنس، هنرمندان منفردی نیستند که از آسمان آمده باشند، بلکه آن‌ها فقط بلندترین شاخه شجره روزگار خویشند. وی چندتن از کسانی را که با شکسپیر و روبنس معاصر بوده‌اند و با آن‌ها رقابت می‌ورزیده‌اند و همان سنخ افکار و تخیلات را داشته‌اند، نام می‌برد» (تقی‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۳). پیش از هر چیزی انسان برای تکامل خود، زبان را به‌وجود آورد تا به‌عنوان ابزای برای ارتباط و بیان هنری خود داشته باشد. با درنظر گرفتن «زبان» به‌عنوان عنصر اصلی ادبیات، «کلمه» و ترکیبات آن به‌صورت سخن و زبان، عامل اصلی در شکل‌گیری اثر ادبی محسوب می‌شود. ادبیات یک ابداع زبانی است که با استفاده از استعاره، زبان را به‌صورت گزینشی از محدودیت خارج می‌کند. «استعاره عبارت است از به‌کاربردن کلمه‌ای برای چیزی به‌منظور توصیف چیز دیگر... بزرگ‌ترین و نیرومندترین کارکرد استعاره آفرینش زبان جدیدی است که با هرچه پیچیده‌ترشدن فرهنگ بشری برحسب نیاز از آن استفاده می‌شود (دیچز، ۱۳۸۰: ۷۲ - ۷۳).

استعاره موجب چالش در ذهن می‌شود و پدیده‌های عادی در قالب استعاره، هنرمندانه‌ترین نوع، بیان می‌شوند. استعاره‌ها مانند ابزاری مفید، نقش مهمی در حوزهٔ شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارند. زنجیرهٔ رفتاری، طبق مدل فرهنگی که استعاره‌ها در ذهن درست می‌کنند، برنامه‌ریزی می‌شوند. وقتی قیصر در شعر به سراغ آلاله و بنفشه می‌رود تا سوگ کبوتر را تسلیت بگوید از گفتمان استعاری در جهت تأثیرگذاری و احساس‌برانگیزی مخاطب بهره می‌گیرد تا حقایق اجتماعی را با بیانی عاطفی و مؤثر منعکس نماید و مخاطب را به بهترین وجه ساختاری با ایدئولوژی حاکم مأنوس کند.

بیا به خانه آلاله‌ها سری بزنیم/ ز داغ دل خود حرف دیگری بزنیم/ به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوییم/ سری به مجلس سوگ کبوتر بزنیم (امین‌پور، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی باتوجه‌به مجموعه‌ای از قراردادها، نهادینه می‌شوند و معنا می‌یابند. قواعد حاکم بر پدیده‌ها و رفتارها نظم‌بخش این امور محسوب می‌شوند و شکل و ساختار آن پدیده‌ها را تشکیل می‌دهند. شناخت و تحلیل نشانه‌ها و نمادها اعم از آن‌هایی که به زبان گفتاری درآمده‌اند و آن‌هایی که صورت‌های غیرگفتاری دارند و نشانه‌های فیزیولوژیکی، بیولوژیکی، نظام‌های معنایی و... نیاز به علم نشانه‌شناسی دارد. اندیشیدن به جهان، در ساختار زبان تبلور پیدا می‌کند. اندیشه که نوعی زبان ذهن به‌شمار می‌آید از نظر دانشمندان روان‌شناسی، به سخن گفتنی اطلاق می‌شود که به‌صورت خفیف در اندام‌های صوتی ظاهر می‌شود. اندیشه و زبان رابطهٔ تنگاتنگی دارند تا جایی‌که زبان دریچه‌ایست که وقتی شخص آن را می‌گشاید، مجوز ورود دیگران به ذهن خود را صادر می‌کند.

زبان در دهان ای خردمند چیست/ کلید در صاحب هنر/ چو در بسته باشد چه داند کسی/ که گوهر فروش است یا پیلور «سعدی، گلستان، دیباچه»

نوام چامسکی (۱۹۲۸)، زبان‌شناس آمریکایی، در تعریف نحوی خود از زبان، زبان را به «مجموعهٔ نامحدود جمله‌هایی که دستور زبان می‌تواند بزداید یا تولید کند.» اطلاق می‌کند (باطنی، ۱۳۸۲: ۱۳۳). ساختار که در زبان، بر یک نظام معنایی واحدی دلالت می‌کند با شبکه‌ای از واحدهای مرتبط با هم تشکیل یک معنی متحدی را می‌دهند. در ساخت‌گرایی یا نظام شبکهٔ روابط همنشینی و جانشینی، عناصر، در تقابل با یکدیگر، به همهٔ امور دیگر نیز شامل می‌شوند. نظام ساخت‌گرایی، سرشت جهان را تعیین‌کنندهٔ مفاهیم ما دربارهٔ جهان، نمی‌داند بلکه برعکس، از نظر این نظام، این مفاهیم هستند که سرشت جهان را تعیین می‌کنند. معنا، هدف خاصی را دنبال می‌کند و نشانه‌شناسی توان روشن‌کردن آن معنی را دارد. این نظام‌های معنا هستند که تجربهٔ ما از دنیا را قابل‌درک می‌کنند. «چیزی به‌نام تجربهٔ خالص و عریان و عین دربارهٔ دنیای واقعی و عینی وجود ندارد، دنیای عینی وجود دارد اما قابلیت درک آن به رمزهای معنی یا نظام‌های علائم مانند زبان بستگی دارد» (بشیریه، ۱۳۵۱).

علم نشانه‌شناسی معتقد است که واقعیت‌های مادی، هرگز بدیهی و مسلم نیستند و واقعیت همیشه از طریق یک نظام معنایی خاص ساخته شده و از آن طریق برای انسان، قابل‌درک شده است. جهان مادی، بیرون از زبان، به

خودی‌خود آشفته و بی‌نظم است. این جهان نیست که به زبان شکل می‌دهد؛ چراکه جهان بی نظم‌تر از آن است که به نظامی منظم و دلالت‌گر شکل دهد. این نظام زبان است که امکان طبقه‌بندی و شناخت جهان و سخن‌گفتن از آن را فراهم می‌کند. برای استخراج معانی زبان در ساختار ادبی هر دوره شناخت مکاتب ادبی ضروریست و در جریان آشنایی با آن اصول است که مخاطب به کشف حقیقت نزدیک‌تر می‌شود. ارسطو اولین کسی است که جهت‌گیری خاصی به نقد ادبی داد و میان مورد درست و نادرست، از طریق یافتن ضابطه تمایز قائل شد.

انقلاب عظیم رنسانس در اروپا و گسترش مبانی فکری آن در دنیا، موجب به‌وجود آمدن نهضت‌های بزرگ ادبی شد که هم‌زمان با انقلاب مشروطه در ایران در تغییر مبانی فکری متفکران تغییرات اساسی به‌وجود آورد و به‌تبع آن مضمون و ساختارهای آثار به‌تدریج به سمت دگراندیشی گرایید و جهان‌بینی اندیشمندان از تفکر سنتی به نوگرایی حرکت کرد. با پیدایش اومانیسم و محور فکری انسان‌گرایی، توجه به عقلانیّت رشد پیدا کرد و با گسترده‌شدن این تفکر، اگزیستانسیالیست به دنیای مدرنیته وارد شد و جامعه از اولویت تعهد انسانی برخوردار و زمین جایگزین آسمان شد. شاملو به‌عنوان نمایندۀ برجستۀ شعر معاصر ازجمله اولین کسانی بود که در دورۀ معاصر به انسان‌گرایی روی آورد و مسیر شعر خود را تغییر داد.

او مرد/ او مرد/ مرد...و اکنون/ این منم/ پرستندۀ شما/ ای خداوندان اساطیری من/ اکنون این منم/ ای سرهای نابسامان/ نغمه‌پرداز سرود و درودتان (م. ا. ۷۴)

بدین‌ترتیب ورود مکاتب دیگر مثل رومانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم (مهم‌ترین جریان ادبی ایران) و فرمالیست شکل‌گیری شعر معاصر را متفاوت کرد. فرمالیست‌ها زبان ادبی را عدول از زبان معیار دانستند و این عدول را قابل بررسی معرفی کردند. هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی یکی از شگردهایی بود که از طریق آن، گفتار عادی برجسته‌سازی می‌شد و زندگی از حالت عادی از طریق برجسته‌سازی حالت «عادت‌زدایی و بیگانه‌سازی» به خود می‌گرفت. تمام عادات به بی‌عادتی تبدیل می‌شدند و بین ما و اشیاء و عادت‌ها، فاصله ایجاد می‌شد. به‌طور مثال، شعر «مهتاب» از نیما یوشیج یکی از فرم‌گراترین آثار شعر معاصر ایران است که در آن، نیما با ساختن ترکیباتی مانند تراویدن مهتاب، شکستن خواب به چشم کس، شکستن خواب در چشم تر، ایستادن سحر با من و نگران و شکستن سفر، به شکستن عادت‌های معنایی و زبانی پرداخت.

دهۀ ۱۹۶۰ که یک دورۀ حساس در تاریخ نظریۀ ادبی مدرن بود. علی‌رغم نقدهای تأثیرگذار ساختارگرایی از طرف اندیشمندانی چون، فردینان دوسوسور، کلود لوی اشتراوس، و ای جی گریماس و دریدا، فردی به‌نام لوسین گلدمن تحلیل ساخت‌گرایانۀ جدیدی را ارائه داد که ترکیبی از مارکسیسم و ساخت‌گرایی فلسفی بود. جهان‌بینی گلدمن با جهان‌بینی سنتی که در آن درک کامل از جهان برای کسب معناست، متفاوت و با آگاهی کامل همراه است. مفهوم جهان‌بینی که در روش گلدمن به‌کار گرفته می‌شود، شیوه‌ای جهت دیدن و احساس واقعیت‌های جهان است. «مفهوم ساختار معنادار که لوسین گلدمن، آن را ابداع کرده نه‌تنها مستلزم وحدت اجزا در یک کلیت و وجود رابطۀ متقابل

این اجزاست، بلکه درعین‌حال، گذر از نگرشی ایستا به نگرشی پویا و اتحاد میان تکوین و کارکرد را نیز ایجاب می‌کند به‌گونه‌ای که گویی با نوعی فرایند ساخت‌گرایی روبه‌رو هستیم که مکمل فرایند ساخت‌شکنی (ساختارهای قدیمی) است» (پوینده، ۱۳۸۱: ۶۱).

گلدمن، رابطهٔ محتوا و صورت را رابطهٔ دیالکتیکی، که در آن دگرگونی صورت ناشی از دگرگونی محتواست معرفی می‌کند. از نظر او محتوا بر صورت، تأثیر یک جانبه ندارد بلکه رابطهٔ آن‌ها متقابل و کنشی و واکنشی است و این کلیت، کلیت دیالکتیکی است نه صوری. او درگیری انسان‌ها در بسیاری از مناسبات را موجب آفرینش زبان و عملکرد ساختارمند می‌داند و ساختارهای گذشته را در گرو عمل مشخص فاعل مشترک معرفی می‌کند. گلدمن می‌گوید: «درک درست آفرینش اثر ادبی جدا از مجموعهٔ زندگی در جامعه‌ای که بستر وجودی آن است ممکن نیست. بر این اساس، به‌نظر گلدمن یک نکتهٔ بسیار مهم آن است که نخست قوانین عام رفتار تعیین شود تا پس از آن بتوان دید که بر مبنای آن‌ها، جایگاه خاص آفرینش فرهنگی و به‌ویژه آفرینش ادبی در مجموعهٔ زندگی اجتماعی تا چه حد تبیین‌پذیر است» (ارشاد، ۱۳۹۱ : ۳۰۳). موضوع اصلی هر اندیشهٔ فلسفی از دیدگاه گلدمن، انسان و آگاهی و رفتار او است و منشاء جهان‌بینی دو دیدگاه فلسفه و ادبیات به اجتماع برمی‌گردد. مجموعهٔ آرزوها، احساسات و اندیشه‌هایی که بیشتر افراد جامعه را به‌هم پیوند می‌زند و آن‌ها را در برابر گروه و طبقات اجتماعی دیگر قرار می‌دهد، از نظر گلدمن، جهان‌بینی نام دارند. ساخت‌گرایی تکوینی وحدت‌گراست و به جدایی تاریخ از جامعه‌شناسی نمی‌اندیشد و فرد را نیز جدا از قوانین بنیادیین حاکم بر رفتار آفرینشگران هنری نمی‌بیند.

۲. همگرایی تاریخ و اندیشهٔ شعر فارسی از مشروطه تا روزگار منزوی

بعد از ورود اسلام و رواج اندیشه‌های اسلامی، بزرگ‌ترین دوره‌ای که در تحول ساختارهای فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی ایرانیان را تأثیر گذاشت، عصر مشروطه بود. باتوجه‌به اینکه در تاریخ مطالعاتی معاصر، نقش اجتماعی شاعر و نویسنده و ادبیات، عوض شده و محتوا بر شکل و آثار ادبی جهان و جامعه، حائز اهمیت شده و دیدگاه دنیای فانی به‌صورت سنتی جای خود را به میهن‌پرستی و موضوعات دیگر داده، تلاش برای نجات زمین از دست انسان اهریمنی از منظری دیگر مطرح شده است؛ بنابراین بدون درنظر گرفتن زمینه‌های سیاسی و اجتماعی دوران مشروطه، پرداختن به مباحث پیرامون شعر معاصر میسر نیست.

تحول بزرگ و ناگهانی در فرهنگ و سیاست ایران، پس از نخستین جنگ جهانی و در آخرین سال‌های قاجاریه اتفاق افتاد. پس از جامی بزرگ‌ترین انقلاب شعری و نوگرایی فرهنگی با پیدایش انقلاب مشروطه روی داد و نهادهای فرهنگی یک صدا و یک دست متحول شدند. دورهٔ مشروطه آغاز واقع‌گرایی در ادبیات است و بزرگ‌ترین پیامد تجدد و نوگرایی محسوب می‌شود. نهضت مشروطه نتیجهٔ عوامل درونی وبیرونی بود که یکی از بزرگ‌ترین عوامل آن، رسوخ مسائل سیاسی و اجتماعی در ادبیات آن دوره و دیگری، پیروی مشروطه‌خواهان از جنبش گستردهٔ مشروطه‌خواهی در بسیاری از کشورهای جهان بود.

برجسته‌ترین شاعران دوره مشروطه که از آن‌ها به‌عنوان تجددگرایان اصلی نام برده می‌شود، عبارت‌اند از: عارف قزوینی، میرزادهٔ عشقی، سیداشرف‌الدین حسینی، فرخی یزدی، ایرج‌میرزا، نیما یوشیج و پروین اعتصامی حوادث اجتماعی و سیاسی به‌تدریج از آغاز این دوران در نظم و نثر تأثیر گذاشت و موجب تحولات و دگردیسی نگرش شعرا و نویسندگان شد. با وجود اینکه آشنایی‌های آغازین ایرانیان با فرهنگ دنیای غرب که مهم‌ترین و اساسی‌ترین عامل ایجاد جریان روشنفکری و حکومت‌داری در ایران بود به‌طور رسمی با سلطنت فتحعلی‌شاه و با اقدامات پسرش، عباس‌میرزا، همراه بود، ولی قبل از این تاریخ شیخ محمدعلی حزین لاهیجی، شاعر دورهٔ صفوی و عبداللطیف شوشتری، در کتاب معروف تحفه‌العالم، به شرح احوال مملکت و غرب پرداخته بودند. ادبیاتی که به ایستایی رسیده بود با شناخت و آشنایی مردم با اروپا و فرهنگ غربی دچار تحول شد. با چاپ و نشر اولین روزنامه در سال ۱۲۵۳هجری در تهران، ادبیات ایران متحول شد. این دوره، دورهٔ شروع درخشیدن‌ها و دگردیسی‌ها و خروج از قالب‌های سنتی بود.

هرچند شاعران دورهٔ مشروطه به دو گروه تقسیم شدند و عده‌ای به‌صورت درباری باقی ماندند، اما قسمت عمده‌ای از تألیفات این دوره، هم‌زمان با تغییرات سیاسی دچار دگرگونی شد. این گروه با آرزوی استقلال و آزادی با سروده‌ها و «وطنیه‌ها» در جست‌وجوی راه‌حلی برای نجات وطن بودند تا ایران را به آغوش ایرانیان برگردانند و کشور نیمه‌جان خود را به‌سلامت به مقصد برسانند.

به‌تدریج، شعر مشروطه ویژگی‌های مهمی را دربرگرفت و توانست با پیداکردن عمومیت، با زبان برندهٔ خود، در اختیار روزنامه‌ها و مطبوعات قرار بگیرد. شاعرانی چون ملک‌الشعرا، عارف قزوینی، ایرج‌میرزا به جریانات انقلابی ملحق شدند و به فعالیت مردمی پیوستند. این شاعران برای نشان‌دادن همراهی خود با مردم زبان شعر را مردمی و سبکی نو را پایه‌ریزی کردند. ادبیات در این دوره وظیفهٔ متفاوتی نسبت به دوره‌های پیش و پس پیدا کرد و به‌منزلهٔ خط مستقیم بین دو نقطه، به انعکاس عریان واقعیت‌ها پرداخت. ادبیات دورهٔ مشروطه کوشش کرد تا مفاهیم اجتماعی را در خود بازتاباند و با این کار، تلاشی به سمت آزادی از استبداد داشته باشد. این دوره با قالب‌شکنی و خروج از سنت و پیدایش مضامینی چون، شعر کارگری، شعر عامیانه و طنزآمیز و انتقادی آغاز یک دگردیسی اساسی بود که در منظر تاریخی و اجتماعی معاصر نمود پیدا کرد.

شعر با تمام زمینه‌های فرهنگی و تربیتی و هنری در دوران مشروطه درهم آمیخت و مشارکت شعر و شاعران در زمینه‌های گوناگونی چون تأسیس روزنامه و مجلات، دیدگاه شاعران در اصلاحات و مبارزات اجتماعی و ایجاد شباهت بین جریانات مشروطه و شعر گسترش یافت؛ بدین‌ترتیب، تغییر و تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، عامل اصلی تغییر موتور سبک، شد. ورود موضوعاتی چون وطن، آزادی و قانون، فرهنگ نو تعلیم و تربیت، زن و برابری او با مرد، نقد علوم سنتی و مبارزه با خرافه‌گری از سرفصل‌های مهم شعر دورهٔ مشروطه است. در این دوره، باتوجه‌به آشنایی گستردهٔ شاعران با جهان بیرون، جهان‌شناسی آن‌ها از کلی‌نگری به جزئی‌بینی و عینیت گرایش پیدا کرد. تاریخ شعر دورهٔ مشروطه به‌دلیل تنوع موضوعی و سبکی با ذوق‌ها و سلیقه‌های متفاوتی همراه بود که به غیر از عده‌ای که از

رویدادهای جهان غافل بودند مانند ادیب‌الممالک، ادیب نیشابوری، وحید دستگردی که سنت را رها نکرده و از قواعد سنتی تخطی نکردند، عده‌ای دیگر مانند بهار، عارف، عشقی، دهخدا و... را که با نیت مبارزه با استبداد و اصلاح اوضاع اجتماعی و فرهنگی شعر سرودند و تأثیر عظیمی بر دوران خود و آینده گذاشتند بر تاریخ خود ثبت کرد. گرایش به زبان عامیانه، نقد خرافه‌گرایی، حرکت به‌سوی واقع‌گرایی، الهام از محیط زندگی، کاربرد لغات و مثل‌ها و تعابیر عامیانه و طنزپردازی از ویژگی‌های برجستهٔ زبان شعر این دوره شد و روشنفکران و نویسندگان، به صنعتی‌شدن و پیشرفت علم و قدرت و استقلال وطن اندیشیدند. به‌عنوان مثال، عمده‌ترین تم اشعار ملک‌الشعراء بهار که حلقهٔ اتصال فرهنگ سنتی و جدید ایران بود به «وطن» و «آزادی» تبدیل شد. «بهار بزرگ‌ترین شاعریست که بعد از فردوسی به ایران و مسائل ایران اندیشیده است و در این اندیشه، پشتوانهٔ عظیمی از شناخت تاریخی و فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، حضور دارد» (کدکنی،۱۳۹۰: ۵۰).

روانی سخن، زبان ساده و هنجارشکن ایرج‌میرزا، او را از دیگر شاعران دورهٔ مشروطه متمایز کرد و موجب تأثیرگذاری او در حیطهٔ زبان ادبی، شد. زبان طنز و خاص ایرج‌میرزا که از زبان فاخر به سادگی گرویده بود، بیانگر درون‌مایه‌های اساسی مشروطه و وسیله‌ای بود تا پیام‌های انقلابی مردم به‌صورت ساده و روان به گوش اقشار مختلف، برسد و طرفداران زیادی را به‌خود جلب کند. شاعرانی مانند فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و محمدعلی افراشته به شعر کارگری پرداختند و اشعارشان را زبان زد خاص و عام کردند. با فروپاشی قاجار در سال ۱۳۰۴. ش و انتقال قدرت به سلطنت پهلوی، استبداد سیاسی و اعمال حاکمیت مطلق از مملکت، سایه انداخت و رضاشاه علاقه‌ای به نوسازی ادبی و فرهنگی از خود نشان نداد. این دوره که تا ۱۳۲۰ ادامه پیدا کرد، علاوه‌بر فرخی، بهار، لاهوتی، یحیی دولت‌آبادی، نسل دیگری از اواخر دورهٔ مشروطه را در خود گنجانید که برخی از آن‌ها عبارت بودند از: پروین اعتصامی، نیما یوشیج، رشید یاسمی، دکتر صورتگر، شهریار، دکتر رعدی و مسعود فرزاد به‌علت بی‌توجهی رضاشاه به عرصهٔ فرهنگی، نوگرایی در نشریات و انجمن‌های ادبی و خلاقیت‌های هنری از بین رفت و شاعران و نویسندگان روشنفکر به سکوت گراییدند. عشقی از شاعران که هوادار اصلاحات در شعر بود اما در اوایل روزهای قدرت شاهنشاهی به قتل رسید. ایرج فوت کرد و بهار در جناح اصلاح‌طلبان باقی ماند و لاهوتی هم در تبعید به‌سر برد.

با طلوع علی اسفندیاری ملقب به نیما یوشیج که چند سالی با عشقی فاصلهٔ سنی داشت، شعر فارسی دوباره رسمیت گرفت و از رکود به‌در آمد. طبعیتی که نیما در آن بزرگ شد از دل و جان «افسانه» بالا رفت، با گوشت و استخوان انسان معاصر همزاد شد و او را با کوه و باد و جانور و تمام اندام‌های خود آشتی داد. بدین‌ترتیب انسانی که در ادبیات سنتی تافتهٔ جدا بافته از طبیعت بود و در گردش شب و روز، تماشاگری بیش نبود به آغوش خاک و آسمان برگشت. به رسم معهود، شاعران سنتی، خود را از بهار و باغ و سبزه‌ها و لاله‌ها جدا می‌دیدند و زمین و آسمان و گل و سنگ و خاک و همه‌ی عوامل طبیعت جدا از او بودند اما نیما در شب به‌جای باده‌نوشی به ستیز دشمن اندیشد و شب را نیمه که نه، بلکه تمام وجود خود دانست. آشنایی نیما با زبان و ادبیات فرانسه که در ابتدای راه، اشعار خود را به سبک خراسانی می‌سرود، مسیر جدیدی را در تغییر بنیادی شیوه و اسلوب اشعار، مقابل او گشود. شعر که از زمان مشروطیت

با مسائل سیاسی و اجتماعی، درآمیخته بود و با این مضامین با مخاطبان خود یعنی عامهٔ مردم و جوانان به‌خصوص، ارتباط برقرار کرده بود روی به‌سوی تجدد و نوجویی گذاشت و از لحاظ محتوی و زبان به نوگرایی متمایل شد. ساختار شعر نیما سمت و سوی انسان‌مداری پیدا کرد. شعر او از خدمت عروض بیرون آمد و با درون‌مایهٔ اجتماعی جهانی از مردم‌گرایی را در خود به یدک کشید تا جهانی نوین از انسان‌مداری را ارائه دهد.

بگذار فرو بگیردم خواب/ کز هر طرفی همی وزد باد./ وقتی ست خوش و زمانه خاموش/ مرغ سحری کشید فریاد.../ بگذار بخواب اندر آیم/ کز شومی گردش زمانه / و آزاد شوم ز هر فسانه ... «نیما، دفتر اول، ای شب: ۸۰»

نیما در دورهٔ انتقال از نهادهای فرهنگ سنتی به تجدد و مدرن دست به پایه‌ریزی تغییرات بنیادی در مضامین پنهانی عدالت و آزادی زد. او با تکیه بر تحولات زبانی که مبداء تحولات اجتماعی و سیاسی است اقدام به ساخت مضامین مهم و حیاتی کرد. نیما با به‌کارگیری فرهنگ و واژگان تبری فرهنگ جامعه را در اشعارخود منعکس کرد و حافظهٔ مشترک تاریخی را در قالب این فرهنگ و لغات به تصویر کشانید. نیما اولین کسی بود که با سرودن شعر ققنوس در سال ۱۳۱۶، از سمبل برای ارتباط و انتقال مفاهیم با زمینهٔ اجتماعی در شعر معاصر، استفاده کرد.

از دههٔ ۱۳۴۰ شعر، با چهره‌هایی چون اخوان ثالث، شاملو، نادرپور، مشیری، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرایی روی به دگرگونی گذاشت. ساختار ذهن اخوان ثالث چون شاملو و نیما با مفاهیم آزادی‌طلبی و وطن‌دوستی وانسان‌گرایی تشکیل شده بود. اخوان که روایت‌گر اجتماع بعد از ۲۸ مرداد است با سرودن اشعار سیاسی به‌دنبال رهایی بشر از اسارت و اختناق بود. اجتماع و چهرهٔ انقلابی و عشق به ایران، بن‌مایهٔ گسترهٔ شعر اخوان را دربر می‌گیرد و مخالفت خود را با شاه در قالب زبان سمبلیسم اجتماعی بیان می‌کند. زبان شعری اخوان با اطناب و توضیحات زیاد همراه است و ابهام نیمایی در آن بندرت دیده می‌شود. اخوان سعی کرد تا تناقضات ایدئولوژیکی و اخلاقی و اجتماعی و... را با هم آشتی دهد و جمع نقیضین را در یک اجتماع جای دهد. او یک شاعر وطن‌پرست است که از هر تحول ناگواری متأثر می شد.

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم/ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم/ ترا ای کهن پیر جاوید برنا/ ترا دوست دارم، اگر دوست دارم/ ترا ای گرانمایه، دیرینه ایران/ ترا، ای گرامی گهر دوست دارم... (اخوان، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم)

احمد شاملو، اخوان ثالث، یدالله رویایی و... ازجمله شاعرانی بودند که بعد از نیما، به گسترش و تجدد شعر فارسی کمک کردند و شکل‌های خاصی را برای آن پیشنهاد دادند. سبک‌های مختلفی که بعد از این تجدد به‌وجود آمد حاصل ورود و ادامهٔ ادبیات مدرنی است که توسط نیما به شعر وارد شد و گفتمان جدیدی را در این گستره پیدا کرد. هر یک از شاعران، به فراخور استعداد و علم و توانمندی خود در یک حوزه، مشغول به فعالیت شدند. «بعد از نیما، شاملو بزرگ‌ترین نمایندهٔ شعر امروز فارسی است و نیز پس از نیما، شاملو بزرگ‌ترین تأثیر را روی نحوهٔ تفکر شاعران گذاشته

است» (براهنی، ۱۳۵۸: ۳۱۳). نشانه‌ای از عشقی که شاملو در بحران مبارزه سیاسی دریافت، پیش از ورود به جریانات سیاسی، دیده نمی‌شد. او با تأثیرپذیری از الوار و آراگون، عشق را بر اجتماع گره زد. شاملو، شعر خود را این‌گونه تعریف می‌کند: «آثار من، خود اتوبیوگرافی کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت‌هایی از زندگی نیست؛ بلکه یک‌سره خود زندگی است. خواننده یک شعر صادقانه، خواه و ناخواه، جز با صحنه‌هایی از زندگانی شاعر و سطوحی از افکار و عقاید او، روبه‌رو نمی‌شود» (حریری، ۱۳۶۵: ۱۴). راهی که نیما برای آزادی بیان در شعر باز کرده بود، توسط شاملو گستردگی بیشتری یافت و با هنجارشکنی بیشتری مواجه شد. شعر معاصر به‌دنبال بیان درد و آرمان‌های جدید و متناسب با روزگار خود برآمد و فریاد بیداری جامعه را با درون‌مایه‌های نوینی به مخاطبان نمایاند.

سبکی که شاملو آن را ساخت هم از لحاظ فرم و هم از منظر محتوا از او در ادبیات معاصر، خورشیدی ساخت که با تابشش دغدغه‌های اجتماعی، در جنبش قلم شاعران پیرو سبک او، از نوعی دیگر و متفاوت به حرکت درآمد. شاملو سرایندهٔ خورشید و امیدواری بود. او وزن را رها کرد و بدون قید و بند در شعر قدم زد. شاملو در «هوای تازه» به رونمایی تفکرات اجتماعی خود پرداخت و شعر را یکسره، زندگی دانست.

شاملو، در اشعارش زندگی‌نامهٔ شخصی از خود ارائه نداد. بلکه زندگی‌نامه‌ای اجتماعی نوشت و تنهایی انسان را به تصویر کشید. ساختار اشعار نیمایی و توجه به بخش‌های دیگر موسیقی شعر، جریان موج نو را در شعر فارسی معاصر پایه‌ریزی کرد. احمدرضا احمدی در سال ۱۳۴۱ شمسی، با انتشار مجموعهٔ طرح و تخریب ساختاری شعر سنتی و نیمایی، موج نویی در شعر فارسی به‌راه انداخت که که این جریان به «موج نو» مشهور شد. این جریان، راه را برای عصیان در برابر سنت‌ها و موازین شعری در نیمه دوم دهه چهل باز کرد و موجب ظهور شعر «حجم‌گرا» به رهبری یدالله رؤیایی شد. با اینکه جریانات دادائیسمی و سوررئالیسمی از سوی رویایی بارها بی‌ارتباط با این موج اعلام شده بود ولی واقعیت این است که در این جریان، تأثیر دنیای پیرامون بر ذهن انسان، با سرودن دسته جمعی سه قطعه، مانند شیوهٔ «سوررئالیست‌ها» عمل کردند. و به این ترتیب، در برابر جریان مسلط دهه سی و نیمه اول دهه چهل و تخفیف سمبولیسم، به جنبهٔ سوررئالیستی مبادرت ورزیدند.

۳. زنان شاعر بعد از انقلاب مشروطه

از دورهٔ ناصری که آغاز عصر جدیدی در تاریخ ادبیات اجتماعی و سیاسی محسوب می‌شد به تشکیل ساختار جدیدی از تفکر برمی‌خوریم که در آن قالب‌های جدید سنتی کم‌کم از هم پاشیدند و حرکت آگاه‌کننده‌ای در عرصهٔ اجتماع متولد می‌شود. در این دوره به زنان شاعری برمی‌خوریم که تقریباً گمنام مانده‌اند و نام آن‌ها به گوش کم‌تر کسی خورده است مانند: رشحه بیگم، عالم‌التاج قائم‌مقامی، زندخت شیرازی. به مرور زمان و به‌ویژه بعد از مشروطه به تعداد این شاعران افزوده می‌شود و عدهٔ قابل‌توجهی از آن‌ها مسائل اجتماعی و فرهنگی را از دغدغه‌های اصلی شعر خود قرار می‌دهند و با حس زنانگی و زیبایی و باریک‌اندیشی به بازگویی نکات می‌پردازند. دوران جدید با دورهٔ شناخت زنان از خود و خودپیدایی از میان گم‌شدگی تاریخی برای آن‌ها همراه است. این دوره با بیداری ذهنیت زنان، از پشت دیوارها

و حصارهایی که سنت در مقابلشان کشیده بود و راه اندیشه‌های اجتماعی را به رویشان بسته بود همراه است. زنان، خود را جان وطن و وطن را جسم این جان انگاشتند و اتحاد این دو را در تحصیل علم و دانش همگانی دیدند تا ورطهٔ دیدگاه‌ها را از مرتبهٔ جنسیت متعالی‌تر کنند و وطن و اجتماع خود را با امّهات تحصیل‌کرده نجات دهند.

پروین اعتصامی (۱۲۸۵) از زنانی بود که صدای ذهن بیدار خود را به نمایندگی از دیگر زنان در ژرفنای شعرهایش به گوش دنیا رسانید. درون‌مایهٔ اشعار پروین اعتصامی از دغدغه‌های تحول وضعیت زنان، تشکیل و اندیشه‌هایش متأثر از اندیشه‌های مشروطه خواهانی شد که خواستار مشارکت زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی بودند. برخی از اشعار او واکنش‌هایی در قبال نظام «مدرنیتهٔ» رضاشاهی است و برخی دیگر در تأیید نظام فرهنگی و قسمتی هم نقد نظام م مسلط بر زندگی‌ست. پروین در سرودن اشعار خود بدون پیچیدگی‌های لفظی و معنایی از آنچه که هست سخن گفته و جهان را همان‌گونه که بوده توصیف کرده است.

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳) دومین زن از زنان شاعریست که در دوران گذار از سنت و در زمانی که عملاً خبری از ردپای زن ایرانی در اجتماع وجود نداشت، به طغیان و نوآوری روی آورد و تصویر جدیدی از زندگی مدرن را به قلم کشانید. فروغ اولین زن شاعر دوره کشاکش بین سنت و مدرنیته است. او که در کنار هدایت و جمال‌زاده و نیما از پیشگامان ادبیات نوین است در جامعه‌ای که افکار سنتی در اولویت بودند بالید و سخن گفت. جامعه‌ای که در آن رشد ذهنی از لحاظ گرایش به مدرنیته‌شدن درونی نشده بود و افراد آن جامعه این ذهنیت را در خود برجسته نکرده بودند. فروغ در آن، خود را در پشت میله‌های اسارت زندانی می‌دید و از نهایت تاریکی سخن می‌گفت:

من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی و از نهایت شب حرف می‌زنم/ اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور/ ویک دریچه که ازآن/ به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۴۳)

محور تفکر فروغ را خودشناسی تشکیل می‌دهد. او به گسست فکر و فرهنگ از سنت می‌اندیشید تا واقعیت جهان را آن‌طورکه هست بشناسد. فروغ به نقد خود می‌پرداخت تا به فساد جامعه اشاره کند. تصویر شعر فروغ، زنی عاشق و سرکش بود که جایگاهی در جامعهٔ سنتی نداشت.

شعر سیمین بهبهانی نیز چون فروغ و بیشتر از او بازتابی از نابسامانی‌های اجتماع است. اشعار سیمین مملو از نگرانی‌هایی است که او به‌وسیلهٔ عواطف و احساسات زنانه خود دریافت کرده و با زبان شعری آن‌ها را به تصویر کشیده است. صدای ناله‌های فروغ از نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌ها از شعر سیمین برمی‌خیزد و قابل‌شنیدن است. تحولی که فروغ در مورد زنان عاشق به شعر کشیده بود، در شعر سیمین تکامل بیشتری می‌یابد و زنی که شاعر است در جایگاه معشوق مرد قرارمی‌گیرد و از چشم‌انداز زنانه از زبان او عاشقانه می‌سراید. سیمین بهبهانی بی‌تردید پرسابقه‌ترین شاعر هم‌زمان فروغ است که درد مردم رنجدیده را به‌خوبی حس کرده و در بیان و بازتاب آن‌ها بسیار موفق بوده است. نکتهٔ قابل‌توجه در اشعار سیمین استفاده از غزل برای طرح مسائل اجتماعی است. زبان سیمین بهبهانی مشخص‌کنندهٔ جنسیت و

هویتش است. او اولین شاعری که به طبقهٔ زنان حرمان‌کشیده‌ای مثل «روسپی» و «رقاصه» وارد شد و از آن‌ها روی برنگرداند. او برای نشان‌دادن دردها و محرومیت‌های این قشر از جامعه، شعر «نغمه روسپی» را سرود.

ادامهٔ مسیر نیما که دو شاخهٔ اصلی شعری در زمینه‌های شعر نو تغزلی و شعر نو حماسی و اجتماعی از دستاوردهای او بودند، بدون پیوند با ادبیات کهن و هویت اصیل شعر فارسی، امکان‌پذیر نبود و موجب گسستن شالوده و بنیان و اصالت فرهنگ دیرینهٔ ادب فارسی می‌شد و پیشرفت این طغیان، مستلزم این بود که شاعران نوپرداز، نگاه خود را از دیروز و سنت خود برنگردانند و با آگاهی از گذشته، به ادامهٔ مسیر بپردازند. کما اینکه با نگاهی به نظریهٔ بینامتنیت و منطق گفت‌وگوی باختین که ریشه در زبان‌شناسی سوسور دارد و تصاویر اشعار نیما می‌توان این نتیجه را گرفت که گذشته، سایهٔ خود را از نیما نگرفت و او نه‌تنها توانست پیوند خود را از ادبیات کهن نگسلد بلکه با علم به آن گنجینهٔ ارزشمند ادب فارسی با روش‌های جدید منطبق با ادبیات اروپایی در ادامهٔ مسیر قدم بردارد.

پس از چاپ «افسانه» در سبک رمانتیسم، اعتراضات زیادی از طرف جامعهٔ کهنه‌اندیش شعرا بر سبک و سیاق آن وارد شد. اما کسی که با سابقهٔ نزدیک سه چهارم قرن، شاعری از نیما دفاع کرد، کسی نبود جز شهریار جوان که ۹ سال کوچک‌تر از نیما بود.

نیما غم دل گو که غریبانه بگرییم/ سر پیش هم آریم و دو دیوانه بگرییم/ من از دل این غار و تو از قله آن قاف/ از دل بهم افتیم و به جانانه بگرییم/ دودیست در این خانه که کوریم ز دیدن/ چشمی به کف آریم و به این خانه بگرییم/ آخر نه چراغیم که خندیم به ایوان/ شمعیم که در گوشه افسانه بگرییم/ من نیز چو تو شاعر افسانه خویشم/ بازآ به هم ای شاعر افسانه بگرییم... (کلیات شهریار،۱۳جلد یک، ۱۱۴)

شهریار با خواندن شعر افسانه مجذوب نیما شد و شعر «دو مرغ بهشتی» را تحت‌تأثیر آن شعر و در ستایش نیما سرود.

از میان شاعران مطرح و متعهدی مانند نصرالله مردانی، سیدحسن حسینی، سلمان هراتی، علیرضا قزوه، محمدکاظم کاظمی، محمدرضا عبدالملکیان، یوسفعلی میرشکاک، حمیدرضا شکارسری و عبدالجبار کاکایی، به جرأت می‌توان «قیصر امین‌پور» (۱۳۳۸-۱۳۸۶ ش.) را به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر متعهد انقلاب و ادبیات معاصر و یکی از عوامل مؤثر در شکل‌گیری حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، معرفی کرد. قیصر برای بیان حوادث و جریانات اجتماعی از بیان روایی و ساده و صمیمی بهره گرفته و با استفاده از عناصر تصویری و حسی به ترسیم تصاویر جنگ پرداخته است. قیصر به دلیل اینکه از نزدیک شاهد جنگ بوده، در فضای شعری خود، طوری حقیقت‌ها را بازمی‌نمایاند و مستندسازی می‌کند که مجالی برای خیال باقی نمی‌گذارد. مبارزهٔ قیصر با باطل، پشت سلاح قلم و تلاش او در جهت انعکاس روحیهٔ عمومی مردم و اجتماع از شاکله‌های شخصیتی او محسوب می‌شود. حس میهن‌پرستی و تأثّر او از جنگ و تأثیر جنگ در لایه‌های درونی زندگی‌اش باعث شد تا بیشترین حجم اشعار وی در غالب جنگ باشد. قیصر شاعری با منش والا بود که در تمام وقایع اجتماعی حضور داشت و اجتماع در اشعار او نقش زنده ایفا می‌کرد و اجتماع از درون‌مایه‌های اصلی شعر او محسوب می‌شد. قلم در دستان قیصر به سلاحی تبدیل شده بود تا او فریاد دادخواهی را بسراید و رسالت جهانی

شاعری را به‌جای آورد. منش عاطفی متعالی قیصر رویکرد عاشقانهٔ او به اجتماع و زندگی را تا آخرین لحظه از نوشته‌هایش عوض نکرد و تا لحظهٔ آخر، خود را گناهکاری دانست که جرمش عشق بود.

دورهٔ مشروطه که نقطهٔعطفی در تاریخ ادب فارسی است با تحولات زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم ایران، تغییرات عمده‌ای در ادبیات، ایجاد کرد و موجب رویکرد سه‌گانهٔ شاعران به نوگرایی شد. عده‌ای از شعرا مانند رهی معیری و مهدی حمیدیان سمت و سوی سنت‌گرایی به خود گرفتند و با وجود مضامین نو، راه اشعار سنت‌گرای یاسمی و فروزانفر و ... را ادامه دادند. عده‌ای دیگر، از مکتب خشک کلاسیسم برای اظهار و ابراز احساسات و عواطف و هیجانات خود، به رمانتیسم فردگرا روی آوردند تا راحت‌تر به بیان مافی الضمیر بپردازند، که فریدون توللی، فریدون مشیری و مهدی سهیلی جزء این گروهند، اما اشعار عده‌ای از شاعران در این دوره و بعد از آن، تبدیل به سلاح مستقیمی برای اظهار عقاید و انتقادات سیاسی شد. این گروه، شعر را بستری ساختند تا اندیشه و تفکر خویش را در آن قرار دهند. مبنای کار دستهٔ سوم، طرح مسائل و مشکلات اجتماعی بود که تحت‌تأثیر نهضت سمبولیسم فرانسه به سرودن شعر پرداختند و پشتوانهٔ شعری خود را از تفکر فلسفی و اجتماعی بنا نهادند.

«هوشنگ ابتهاج» ملقب به «سایه» ازجمله غزل‌پردازانی بود که توانست پس از برگشتن از رمانتیسم فردگرا و روی‌آوردن به رمانتیسم جامعه‌گرا، با سرودن مسائل اجتماعی در شعر، خود را در دل مردم بیشتر از گذشته جای دهد. بررسی اشعار ابتهاج که شاهد نظام سیاسی، نظامی و چندین جنبش اجتماعی و کودتا و انقلاب در عصر رضاشاهی و تداوم آن در انقلاب جمهوری اسلامی بود، به‌منزلهٔ بررسی تحولات سیاسی- اجتماعی است. با نگاهی به شعر این شاعر پرتجربه و اجتماعی، می‌تواند خود، به‌تنهایی بررسی تحولات جامعهٔ معاصر باشد.

امشب هزار دختر همسال تو ولی / خوابیده‌اند گرسنه و لخت روی خاک/ زیباست رقص و ناز سرانگشت‌های تو/ با پرده‌های ساز/ اما هزار دختر بافنده این زمان/ با چرک و خون زخم سرانگشت‌هایشان/ جان می‌کنند در قفس تنگ کارگاه/ از بهر دستمزد حقیری که پیش از آن / پرتاب می‌کنی تو به دامان یک گدا...(ابتهاج، ۱۳۷۰: کاروان)

حسین منزوی از شمار دیگر شاعران متعهدی بود که در کنار هوشنگ ابتهاج، طاهره صفارزاده، سیمین بهبهانی، شفیعی کدکنی و ...در انجام وظیفهٔ خود برای استبدادستیزی و پایداری و مقاومت در برابر بی‌عدالتی کوتاهی نکرد و با غزلی که بعد از مشروطه با مسائل سیاسی و اجتماعی تلفیق شد، همسو شد و شخصی‌ترین اشعار تغزلی را با مسائل فراشخصی و اجتماعی همراه ساخت. او کسی است که در شعر سنتی در کنار معشوق ایستاد و برخلاف اشعار کلاسیک، با او به مراوده پرداخت، حسین منزوی است. معشوق این شاعر که در شعر سنتی به دلیل محدودیت‌های اجتماعی از فضای شعر غایب بود، در کنارش حضور پیدا کرد و از «او» به «تو» تبدیل شد.

آن‌گاه که منزوی، چشم برافلاک است، ریشه‌های خود را از یاد نمی‌برد و برادران و هم‌نوعان خود را چه دوست و چه دشمن بی‌باکانه، دوست می‌دارد. عشق منزوی از نوع زمینی است و او به اندازهٔ دمی هم که شده فرصت را غنیمت

می‌شمارد و از لحظات عاشقانه عیش می‌کند. با اینکه منزوی در شعر نیمایی و سپید دستی برآتش داشت اما به صراحت می‌توان درخشش او را در غزل تأیید و تحسین کرد. منزوی در غالب غزل عشق را پایهٔ مضامین سیاسی–اجتماعی قرار داد و با تکنیک‌ها و هنجارگریزی‌های زبانی به بیان درون‌مایه‌های اندیشه، پرداخت. زندگی منزوی چون اشعارش، بی‌قرار بود. او بین ادبیات و جامعه در رفت و آمد بود شغل ثابتی را انتخاب نکرد. منزوی از شاعرانی بود که از مسائل سیاسی و اجتماعی عصر خود تأثیر پذیرفت و جهان اطراف خود را بدون کام‌جویی و لذت‌طلبی، ولی با عشق نگریست. رسالت او شاعری بود و تعهدش شعر. تفنگ برنمی‌دارد؛ چراکه کارش برداشتن قلم است و راه مبارزه‌اش ثبت احوال روزگار با شعر و مدح زیبایی و مهربانی‌ها. او جهان مردهٔ اطراف را می‌بیند و مرگ درشت را که تنهاترین صدای روزنامه‌های آن است می‌شنود. در این جهان متروک که روزگاری تاج و تخت نیاکانش در عظمت و شکوه آن پی‌ریزی شده بود به‌دلیل استبداد و بیداد افسرده می‌یابد. هرچند که غزل‌های منزوی نیز آغشته به شکویات هستند ولی از میان انواع قالب‌های شعری، قالب نیمایی را با شیوهٔ روایی انتخاب کرد تا برای دادخواهی و انتقاد از استبداد زمانه، از نیما و اخوان و هم مسلکان‌گریزان از ظلم و بیداد، جدا نماند. او از شعر گریزگاهی ساخت تا از عرصهٔ خفقان جامعه بیرون آید و در روند سیاست‌های سلطه‌آمیز سلطه‌گران، تغییری ایجاد کند.

۴. ارتباط ادبیات و هنر

هنر و ادبیات، دو شکل از آفرینش است که از دیدگاه زیبایی‌شناسی به‌هم پیوسته‌اند. هنر گاهی شکل زیباشناسانه خود را تغییر می‌دهد که این تغییر شکل می‌تواند از راه بازسازی زبان، فهم و دریافت صورت گیرد. در نگرشی می‌توان ادبیات را هنر نامید، وقتی اثر ادبی ویژگی‌های منحصربه‌فرد اثر هنری را با خود دارد؛ یعنی اثری که خلق شده و تکرارناپذیر است؛ چراکه ادبیات و هنر بیان‌گر احساس و عواطف هنرمند است و احساس و عاطفه پدیده‌ای است که آن را به‌راحتی نمی‌توان بازگو و تکرار نمود. آفرینش هنری نوعی الهام است که با عقل و منطق درک نمی‌شود. می‌توان گفت که زیبایی و جمال در هنرها یکسان است و هنر نقاشی، موسیقی و شعر رابطه‌ای نزدیک دارند؛ زیرا از روح انسان سرچشمه می‌گیرند و با ماده چندان ارتباطی ندارند (عسگرنژاد، گذشتی، ۱۳۹۴: ۱). آثار هنری و ادبی فرآورده‌های ذهنی و روحی و حاصل فعالیت قوه خلاقه آدمیان هستند که به شکل‌های مختلف جلوه‌گر می‌شوند، بنابراین رابطه هنر با ادبیات و نیز جامعه، رابطه‌ای اجتناب‌ناپذیر و قطعی است. درمجموع، فرهنگ یا مجموعه ارزش‌های مادی و معنوی بشر در بستر و آیینه متون ادبی و آثار هنری متجلی می‌شوند.

گروهی دیگر از پیروان اخلاق، هنر را وسیله‌ای برای ارتقای کمالات بشر و کسب فضیلت و معنویت والای انسانی دانسته‌اند. به گفته لئو تولستوی: هنر، صرفاً تولید آثار دلپذیر نیست. مهم‌تر از همه، لذّت نیست؛ بلکه وسیلهٔ ارتباط انسان‌هاست برای دوام حیات بشر و برای سیر به‌سوی سعادت فرد و جامعه انسانی. پس ضروری و لازم است؛ زیرا افراد بشر را با برانگیختن احساساتی یکسان، به یکدیگر پیوند می‌دهد (تولستوی، ۱۳۶۴: ۵۷).

در طول تاریخ هنر ایران، همواره بین هنر و ادبیات فارسی به‌ویژه ادبیات معنوی برگرفته از مذهب، ارتباط بسیار نزدیک و تنگاتنگی وجود داشته است. درواقع ادبیات، یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهندهٔ هنر، و هنر زبان عمیق‌ترین حکمت‌های بشر و جلوه‌گاه زیباترین احساس‌ها بوده است. بسیاری از آثار هنری به‌جای‌مانده از دوره‌های قبل از اسلام و به‌ویژه دوره اسلامی بر مبنای مفاهیم نمادین و به‌صورت تجریدی طراحی و اجرا شده‌اند. این موضوع سبب شده است تا کارشناسان، حضور عناصر نمادین در هنر و ادبیات دوره‌های گذشته را حاصل خدمات متقابل هنرمندان و ادیبان ایران‌زمین به دنیای هنر و ادب بدانند. ارتباط بین هنر و ادبیات در طول دوره اسلامی، بیش از هر زمان دیگر توسعه و شکوفایی یافت، و هنرمندان مسلمان تحت تعالیم دین اسلام و با استفاده از ادبیات غنی فارسی، توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی را در قالب نقش‌های تزئینی و نمادین مبتنی بر اصول زیباشناختی ارائه نمایند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که بین مفاهیم نمادین مورداستفاده در ادبیات و نقش‌مایه‌های نمادین به‌کار گرفته شده در هنر ایران زمین همواره عناصر مشترکی وجود دارد، که نشان از تأثیرپذیری هنر از ادبیات و ارتباط تنگاتنگ بین این دو حوزه دارد (رجایی، ۱۳۹۵: ۱). ارتباط ادبیات با دیگر هنرها به زمان‌های خیلی دور برمی‌گردد و این ارتباط باعث خروج ادبیات از انزوا، رکود، تکرار، فقر موضوعات پژوهشی و فزونی روح لطافت و غنای ادبیاتو نقد ادبی می‌شود. همچنین ما را در فهم آثار ادبی و کشف جوهر آن‌ها کمک می‌کند و نقد ادبی را فراتر از مرزهای زبانی وقومی می‌برد، این ارتباط همچنین ما را به بحث در مورد یک مضمون مشترک راهنمایی می‌کند که هرکدام (هنر و ادبیات) ابزار خاص خود را دارد (کاظم‌زاده، ۱۳۹۹: ۱).

همچنین، ادبیات عرفانی فارسی به‌تدریج جهان‌بینی بخش عظیمی از جامعه ایرانی را شکل داد و توانست سایر هنرهای ایرانی، ازجمله نگارگری را تحت‌تأثیر قرار دهد و در خدمت خود نگه دارد. ادبیات عرفانی به‌صورت خاص در تکنیک‌های زیبایی‌شناسیِ هنر نگارگری ازجمله نشانه‌های دیداری و دلالت‌های آن‌ها بسیار مؤثر واقع شد. نشانه‌های دیداری غالباً بر مضامینی عرفانی، مانند وحدت در کثرت، کیفیت نفس و روح انسانی، معنویت و نظام احسن حاکم بر جهان، حرکت انسان متعالی از جهان مادی به جهان معنوی و جاودانگی دلالت می‌کنند. اشتراک مدلول‌های دو نظام متفاوت ادبیات و نگارگری برخاسته از فرهنگ غالب و مشترکی است که این دو نظام، از یک‌سو در بستر آن شکل گرفته‌اند و از سوی دیگر در تثبیت و شکل‌گیری آن مؤثر بوده‌اند (شادآرام و نامور، ۱۴۰۰: ۱۸۵).

پیوند درونی شعر و ادبیات فارسی با نگارگری ایران که نمایانگر اشتراک در زمینه خیال و صورخیال است، سبب شده تا این دو حوزه از هنرهای ایران دارای اشتراکی درونی و عمیق باشند و زبان و بیان مشترکی برای بیان صور و معانی عالم خیال ارائه نمایند. شاعران و نگارگران ایران از ابزارهای کلامی و بصری خاصی همچون آرایه‌های ادبی و بصری برای انتقال این صور و معانی بهره جسته‌اند. استعاره در شعر فارسی در قالب واژگان و جملات به‌صورت صریح و غیرصریح تداعی معنا می‌نماید که این امکانات از طریق شعر به نگارگری ایران منتقل گشته و هنرمندان نگارگر از امکان بیانی این آرایه به‌صورت بصری در قالب اشکال، رنگ‌ها و بافت‌ها استفاده کرده‌اند و هویت بصری جدیدی برای بیان مضامین ارائه نمودند (رجبی و فهمی‌فر، ۱۴۰۰: ۸۹).

این ارتباط تنگاتنگ هنر و ادبیات سبب شده است تا بسیاری از شعرای معاصر چون سهراب سپهری در حوزه هنر نیز فعالیت داشته باشند. در حقیقت، اشتراک بین هنر و ادبیات که از آغاز دوره اسلامی و در متون مصور ادبی قابل مشاهده است در دورهٔ معاصر نیز به نوعی استمرار یافته است.

نتیجه‌گیری

تلاش برای یافتن روشی که از طریق آن بتوان به مناسبات ذهنی هنرمند و جامعه دست یافت، توسط جامعه‌شناسی ادبیات در قرن هجده میسر شد. این رشتهٔ نوپا که از عینیت‌ها فاصله گرفت و وارد ذهنیات و آفرینش‌ها شد، نخستین‌بار توسط جورج لوکاچ مجارستانی، به جامعه‌شناسی کانت و هگل و مارکس پیوند خورد و با فرهنگ و هنر و فلسفه و اقتصاد، مرتبط شد. از آن پس، در جامعه‌شناسی ادبیات، آثار ادبی به‌عنوان مادهٔ خامی که مضامین تاریخی، فلسفی، تاریخی، عرفانی و اجتماعی را دربر داشت، مورد بهره‌برداری قرار گرفتند. از نظر «لوسین گلدمن» ساختارهای ذهنی در پدیده‌های ادبی به‌عنوان پدیدهٔ اجتماعی، با ساختارهای ذهنی گروه‌های اجتماعی همخوان است.

هیچ‌کدام از آفرینش‌ها خودسرانه نیستند و از نحوهٔ بیان ویژهٔ آثار هنری چنین استنباط می‌شود که روش بیان ارزش‌های اخلاقی هنرمند در قالب قوانین خاص هنری انجام می‌شود و جهان‌نگری و شیوهٔ مشاهده و احساس جهانی هنرمند، به‌وسیلهٔ صورخاصی بیان می‌گردند. از همین روی، ارزش‌ها گاهی غیرصریح و به‌طور ضمنی اشاره می‌شوند و منتقد این روش، باید عامل چگونگی پیدایش اندیشه و نگرش نویسنده نسبت به طبقهٔ اجتماعی یا گروه خاص را دریابد.

آشنایی روشنفکران ایرانی از دوران صفوی با افکار و زندگی اروپایی‌ها و شرح زندگی آن‌ها از آن دوران توسط حزین لاهیجی و عبداللطیف لاهیجی و رواج سفرنامه‌های متعدد و ترجمه‌ها و تألیف نمایشنامه‌ها و بیانیه‌ها ازجمله عوامل اصلی تغییر ساختارهای ذهنی روشنفکران بعد از مشروطه محسوب می‌شوند که در ضمن این تغییر، ادبیات کهن، به‌تدریج وارد مرحلهٔ جدیدی از تألیف قرار گرفت و ادبیات مدرن با تکیه بر سنت، در آثار شاعرانِ پیشگام اشعار سیاسی و اجتماعی ایران چون سیداشرف‌الدین گیلانی، ایرج‌میرزا، علی‌اکبر دهخدا، عارف قزوینی، فرخی یزدی، ملک‌الشعراء بهار، ابوالقاسم لاهوتی، میرزادهٔ عشقی با مضامین جدیدی شکل گرفت.

در میان فضای متشنج اجتماعی- سیاسی و بحران و درگیری‌های جهانی و در برهه‌ای که شاعران و نویسندگان به دنبال تجددگرایی و گذر از باستان‌گرایی بودند مردی از توابع یوش مازندران در انزوای شاعرانهٔ خود با سرودن اشعار «قصه رنگ پریده، خون سرد»، «شیر»، «یادگار» و «محبس» وارد دنیای شاعران شد و با وجود مخالفت‌های عده‌ای، سبک و سیاق اشعار «افسانه» و «ای شب» مورد استقبال شاعرانی چون شهریار و بهار قرار گرفت. طرح نوین نیما به‌تدریج، ساختمان فکری، زبان و قید و بندهای ساختاری انواع شعری را متحول ساخت و پیکرهٔ شعر فارسی را مدرنیزه کرد. این سبک حرکت آگاهانه و نشأت‌گرفته از سیاست و اوضاع اجتماعی، راه گریزی بود تا نیازهای جامعه در قالب زبانی متفاوت و امروزی بیان شود.

فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۲۰، شماره ۵۱، آذر ۱۴۰۲
۳۹۹ - ۳۸۰

ساختار ذهنی نیما متعلق به تمامی گروه‌های مردمی و هم‌سو با حرارت آتشی بود که درون مردم را می‌گداخت. او با روش نمادسازی (سمبلیسم) فریاد و اعتراض خود را در مقابل خفقان جامعه به‌صورت نمادین بیان کرد و دغدغه‌های اجتماعی را در قالب شعر نو مطرح کرد. نوآوری و حرکت مستقل نشأت گرفته از حالات طبقات مردمیِ نیما آغازگر مسیر دیگری از شعر، در آثار شاعرانی مانند شاملو، اخوان، فروغ، ابتهاج، منزوی شد؛ بدین‌ترتیب، مضامین شعری تازه با لباسی نو پا به عرصهٔ ادبی فارسی نهادند و صورت‌های جدید در ارائهٔ اندیشه‌ها شکل گرفت؛ بنابراین هیچ‌کدام از آفرینش‌ها خودسرانه نیستند.

هنر و ادبیات، در تمامی اهداف و رسالت‌ها، دارای ویژگی‌های مشترک و یکسانی هستند و هیچ حد و مرزی، آن‌ها را از هم جدا نمی‌کند و شاید بتوان گفت که در اصل، ادبیات، بخشی از هنر است؛ امّا آن بخشی است که به‌خاطر گستردگی زیاد، تا حدی استقلال یافته و در نهادهای رسمی آموزش (مدارس، دانشگاه ها و...)، جدا بررسی می‌شود، درحالی‌که از نظر ماهیت، ـ چنانکه ارسطو تصریح کرده است ـ در شمار هنرهاست. ادبیات، هنر کلامی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۹). تورا ای کهن بوم دوست دارم. تهران: نشر زمستان.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۸). پای فوارهٔ نخل. به کوشش ابراهیم سنایی، تهران: انتشارات صمد.

براهنی، رضا. (۱۳۵۸). قصه‌نویسی. تهران: اشرفی.

تقی‌زاده، محمود. (۱۳۸۹). جامعه‌شناسی ادبیات جهان. تهران: سرمدی.

رویایی، یدالله. (۱۳۴۶). دلتنگی‌ها. چاپ اول، تهران: روزنه.

دیچز، دیوید. (۱۳۹۴). شیوه‌های نقد ادبی. مترجمان: محمدتقی صدقیانی، غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

حریری، ناصر. (۱۳۶۵). هنرو ادبیات امروز، گفتگویی با احمد شاملو، رضا براهنی. بابل: کتابسرای بابل.

شاملو، احمد. (۱۳۸۹). مجموعه آثار، دفتر یکم، شعرها. چاپ نهم، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۵). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. چ چهارم، تهران: مروارید.

فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی. تهران: زوّار.

گلدمن، لویسس و دیگران. (۱۳۹۲). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقاله). گردآورنده و مترجم: محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان مهر.

ولک، رنه و و آوستن وارن. (۱۳۷۳). «نظریهٔ ادبیات». تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هیوبرت، دریفوس؛ پل، رابینو. (۱۳۷۹). میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک. مترجم: حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

مقالات

تولستوی، لئو. (۱۳۶۴). هنر چیست؟. مترجم: کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.

رجایی، مهدی. (۱۳۹۵). «معرفی تعدادی از نمادهای شاخص در هنر ایران ملهم از ادبیات فارسی با تأکید بر هنرهای کاربردی». کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات.

رجبی، زینب؛ فهیمی‌فر، اصغر. (۱۴۰۰). «مطالعه بین‌رشته‌ای صور خیال در ادبیات و نگارگری ایران با تأکید بر آرایه استعاره». فصلنامه میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره ۱۳، شماره ۲، ۱۱۹-۸۹.

شادآرام، علیرضا؛ نامور، زهرا. (۱۴۰۰). «چیستی و چرایی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی (با رویکرد نشانه‌شناسی)». فصلنامه پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره۲، ۲۱۰-۱۸۵.

عسگرنژاد، منیر؛ گذشتی، محمدعلی. (۱۳۹۴). «هنر ادبی و ادبیات هنری». علوم ادبی، شماره۷، ۱۵-۱.

کاظم‌زاده، نسرین. (۱۳۹۹). «ارتباط میان ادبیات و هنر براساس مدرسه تطبیقی آمریکا». ششمین همایش بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در جهان اسلام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی