

An Introduction to the Influence and Development of Western Literature on Contemporary Chinese Literature

Mohammad Kadhodaei ¹

Researcher, the Center for Middle Eastern Studies, School of International Studies, Sun Yat-sen University, Zhuhai, China

Ji Zeng ²

Associate Professor, the Center for Middle Eastern Studies, School of International Studies, Sun Yat-sen University, Zhuhai, China

Received: 2022/05/22 | Accepted: 2022/06/11

Abstract

The three mainstream literary ideological movements of the West, i.e. romanticism, realism, and modernism, have left many and different effects on the literature of other nations during a period of a hundred years and experiencing many ups and downs in the West. In the meantime, Chinese literature has also received special and different influences from western literature, lack of examination and different reflection of which can be felt in literary studies. The author is trying to briefly examine the different influences of western literature on contemporary Chinese literature as well as the political and social contexts arising from it. Through analyzing and comparing contemporary Chinese literary works, this research explains the effects obtained by the structural forms of contemporary Chinese literature after encountering the West three ideological movements, i.e. romanticism, realism and modernism, and then by introducing authors and works of this era, tries to provide a clear understanding of how they are influential considering the traditional forms that govern Chinese literature. The crystallization of the Chinese literature values coincided with the end of the 19th century, which is the era of the emergence of various Western modernist ideas, and reached its maturity under the influence of the World War I and the socialist revolution. In fact, contemporary Chinese literature emerged from the global modernism literary thought movement. Despite, it should be noted that what has influenced the new Chinese literature is not the entire time and place of western literature, but rather modern Chinese literature is often influenced by European literature in the period the European industrial capitalist system was being formed. The influences that the Chinese have taken from Western literature include mainly those parts of "modern" Western literature that responded to their "tendency to be modern", not the limited themes of the "school of modernism".

Keywords: romanticism; realism; modernism; Chinese contemporary literature; Western literature.



1. E-mail: mukai@sysu.edu.cn

2. E-mail: Zengji@sysu.edu.cn

درآمدی بر نفوذ و توسعه ادبیات غرب بر ادبیات معاصر چین

محمد کدخدایی^۱

پژوهشگر مرکز مطالعات خاورمیانه، دانشکده مطالعات بین المللی، دانشگاه سان یات سن

زنگ جی^۲

دانشیار مرکز مطالعات خاورمیانه، دانشکده مطالعات بین المللی، دانشگاه سان یات سن

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۱

چکیده

سه جریان مهم ایدئولوژیکی ادبی غرب، یعنی رمانتیسم، رئالیسم، مدرنیسم، با طی دوره ای صد ساله و تجربه فراز و نشیب های زیاد خود در غرب، تاثیرات فراوان و البته متفاوتی را بر ادبیات ملل دیگر بر جای گذاشته اند. در این میان ادبیات چینی نیز تاثیرات ویژه و البته متفاوتی را از ادبیات غرب پذیرفته است، که خلاء بررسی این تاثیرات و انعکاس متفاوت آن بر ادبیات چینی در پژوهش های ادبی ما احساس می شود. نویسنده سعی دارد به صورت اجمالی تاثیرات متفاوت ادبیات غرب بر ادبیات معاصر چینی و زمینه های سیاسی و اجتماعی منبعث از آن را بررسی کند. این پژوهش، با تکیه بر روش تجزیه و تحلیل و مقایسه آثار ادبی چینی معاصر، تاثیرات اخذ شده توسط قالبهای ساختاری ادبیات معاصر چین پس از مواجهه با سه جریان ایدئولوژیکی غرب، یعنی رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم را بیان کند و با معرفی نویسندگان و آثار این عصر، سعی می کند درک روشنی از نحوه تاثیر پذیری آنها با توجه به قالبهای سنتی حاکم بر ادبیات

1. E-mail: mukai@sysu.edu.cn

2. E-mail: Zengji@sysu.edu.cn

چین ارائه نماید. تبلور ارزش های ادبیات چینی، با پایان قرن نوزدهم یعنی دوران ظهور تفکرات مختلف مدرنیستی غرب همزمان شد و تحت تاثیر جنگ جهانی اول و انقلاب سوسیالیستی به بلوغ خود رسید. در واقع ادبیات معاصر چین برآمده از جریان فکری ادبی مدرنیسم جهانی است. البته باید توجه داشت که آنچه که ادبیات جدید چین را تحت تاثیر قرار داده کل محدوده زمانی و مکانی ادبیات غرب نیست، بلکه غالباً ادبیات مدرن چین متأثر از ادبیات اروپایی در محدوده زمانی شکل گیری نظام سرمایه داری صنعتی اروپایی است. تأثیراتی که چینی ها از ادبیات غرب گرفته اند، عمدتاً آن بخش از ادبیات "مدرن" غرب بوده که پاسخگوی "میل به مدرن بودن" آنها بوده و مضامین محدود "مکتب مدرنیسم" مد نظرشان نبوده است.

واژگان کلیدی

رمانتیسم، رئالیسم، مدرنیسم، ادبیات معاصر چین، ادبیات غرب.



تأثیر جریان ادبی و هنری غرب بر روی ادبیات معاصر چین نمونه ای کم نظیر از نفوذ و پذیرش یک جریان ادبی و هنری است. ادبیات غرب نوعی تأثیر "ساختاری" بر ادبیات معاصر چین داشته است. این واقعیتی است که بنیانگذاران ادبیات معاصر چین از لو شون^۱ گرفته تا گوئو مو روئو^۲ و مائو دون^۳ از اعتراف به آن ابائی نداشته اند. سه جریان مهم ایدئولوژیکی ادبی هنری غرب یعنی رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم با اینکه بیش از صد سال از ظهور و بلوغ آنها می گذشت، اما همگی همگام با جنبش چهارم می^۴ وارد چین شدند: حوزه ادب و هنر چین در مواجهه با دستاوردهای ادبی غرب که قدمتی بیش از صد سال را تجربه کرده بود، چاره ای جز پذیرش و انتخاب نداشت. از طرفی تصویر زیبا و منحصر به فردی که از تمدن چندین هزار ساله چین در ذهن فرهیخته گان شکل گرفته بود هم نمی توانست به خوبی اوضاع نابسامان ادب و هنر چین را منعکس کند. از یک سو آثار سطحی و بی محتوا، شیوه های ادبی گذرا و از سوی دیگر، تنوع بالا، گسترش سریع و تحول عظیم در آثار ادبی چین به وضوح به چشم می خورد. جالب آن که صرف نظر از تعدد و پیچیدگی این آثار، درک خط سیر توسعه و تکامل ادبیات چین طی چندین دهه کار چندان دشواری نیست. به تعبیری دیگر رد پای رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم، در ادبیات چین، کاملاً مشخص است. ادبیات چین با جذب برخی از عناصر رمانتیسم، تجربه مدرنیسم و با ترکیب با برخی عناصر رئالیسم، ادبیات مدرن چین را با محوریت رئالیسم بر پایه های ادبیات سنتی چین بنا نهاد. این روند علاوه بر نقاط

1. Lu Xun, 鲁迅

2. Guo Moruo, 郭沫若

3. Mao Dun, 茅盾

۴. جنبش مردمی ضد امپریالیسم و ضد فئودال که در سال ۱۹۱۹ با تأثیر پذیرفتن از انقلاب اکتبر رخ داد.

این جنبش توسط روشنفکرانی که ایدئولوژی کمونیستی داشتند رهبری می شد.



مشترک فراوان با تاریخ ادبیات غرب، تفاوت‌های بسیاری هم دارد.

بخش اول: نفوذ شکل دهنده و جریان اصلی ادبیات مدرن اروپا

با مطالعه و بررسی شکل‌گیری و توسعه ادبیات معاصر چین یا به عبارتی ادبیات جدید چین از "جنبش چهارم می چین" تا به امروز، اولین موضوعی که جلب توجه می‌کند این است که تقریباً تمامی بنیانگذاران ادبیات معاصر چین یا بخشی از اندیشه‌های ادبی خارجی را پذیرفته‌اند و یا در آثار ادبی خود به کار گرفته‌اند. لو شون به عنوان نویسنده داستان‌های خلاقانه با اثر معروف "خاطرات یک دیوانه"^۱ مطرح شد، اما او پیش‌تر حدود ۱۱ سال قبل از آن، با انتشار مقالاتی پر شور مانند "گفتاری در باب تعصبات فرهنگی"^۲ و "درباره قدرت شعر مارا"^۳ به معرفی و تفسیر آثار و تفکرات فیلسوفان و نویسندگان رمانتیسم معاصر غرب پرداخته و بدین وسیله ظهور "مبارزان جهان معنوی" معاصر چین را فریاد زده بود. با مقایسه و بررسی رمان‌ها و مقالات یک دهه، به راحتی می‌توان رابطه عمیق فکری آنها را دریافت. میتوان گفت، لو شون در سال ۱۹۱۸ به اصول ادبی و افکاری که در سال ۱۹۰۷ مروج آن بوده است پرداخته است. وی با تحقق دانش نظری و تبدیل آن به موجودی حقیقی، سنگ بنای ادبیات معاصر چین را بنا نهاد.

کمی بعد از خلق آثار لو شون، آثار گوئو مو روئو نیز شور و حرارت بینظیری پیدا کرد. آثار وی الهام بخش ارتباط عمیق او با فلسفه و آثار ادبی غرب بود. اگرچه ذهن و روح او متعلق به میراث عمیق ادبی چین بود، ولی در عین حال با مرجعیت، قیاس و با تاثیر پذیری از ادبیات غرب، حیاتی جدید یافت. او خود پیش از این اذعان کرده بود که "بیداری شعری" وی از خواندن عمیق "کتاب سرودها" و اشعار سلسله تانگ در دوران کودکی اش به دست نیامده، بلکه با خواندن قطعه "تیر و

1. The Diary of Madman, 狂人日记

2. An Article on Cultural Bias, 文化偏至论

3. On the Power of Mara Poetry, 摩罗诗力说

تصنیف "از هنری لانگ فلو به دست آمده است. او توانست در فضایی متفاوت از فضای سنتی ادبیات چین روشنگری ادبی را تحقق بخشد. با بررسی مراحل مختلف رشد اشعار او، میتوان تعدادی از اساتید بزرگ ادبی و مورد توجه وی در عرصه جهانی را نام برد که اشعار وی ملهم از آثار آنهاست. ادیبانی چون یوهان ولفگانگ فون گوته، رابیندرانات تاگور، والت ویتمن، پرسی بیش شلی و امثال ایشان.

مائو دون بسیار پیش تر از آنکه به عنوان یک ادیب، بخش اول تراژدی سه گانه "کسوف" را به رشته تحریر درآورد، به خاطر معرفی و نقد تئوری های ادبی غرب به شهرت رسیده بود و پس از آن تقریباً همه آثار او همان خط فکری را دنبال می کرد که او از ابتدا مروج و حامی آن بود. خووشی^۱ و چن دوکیو^۲ نیز هر کدام با حمایت خود از نوعی سبک ادبی غرب، به مهاجمان ادبیات معاصر چین در قرن بیست بدل شدند. خووشی بلافاصله پس از رساله "ایدئولوژی ایسن"^۳، در تقلید از درام معروف خود با عنوان "خانه عروسک"، درام "رویدادهای بزرگ تمام عمر"^۴ را خلق کرد. این اثر نمونه ای از تبدیل یک تئوری به اثری خلاقانه به شمار می رود. بدیهی است مقدم بر خلق آثار ادبی جدید چین و هدایت آن، این ادبیات غرب است که در اوایل قرن بیستم به عنوان یک انتخاب در پیش روی بنیانگذاران ادبیات جدید چین قرار گرفته است. در کل، می توان گفت که ادبیات غرب برای ادبیات جدید چینی نوعی "تأثیر ساختاری" فراهم نموده است. به کار بردن اصطلاح "تأثیر ساختاری" به معنای آن نیست که جریان های فکری غرب تنها عامل شکل گیری و توسعه ادبیات معاصر چین بوده اند. این مفهوم از روانشناسی کودکان به عاریه گرفته شده است، بدین معنا که در فرآیند شکل گیری «خود» یا «شخصیت» انسان، برخی از تأثیر پذیری ها در دوران کودکی، خود یا شخصیت اصلی کودکان را شکل داده

1. Hu Shi, 胡適

2. Chen Duxiu, 陳獨秀

3. Ibsenism, 易卜生主义

4. The Lifelong Great Events, 终身大事

و جهت رشد او را محدود می سازند. لذا در مفهوم استعاری میتوان گفت به طور کلی ادبیات غرب بر روی ادبیات معاصر چین "تاثیر ساختاری" داشته است. یعنی ادبیات معاصر چین پس از شکل گیری اولیه، تازه به صورت آگاهانه با نگاه به گذشته به نقد و بررسی و تنظیم دوباره رابطه خود با ادبیات سنتی پرداخته است. و به وضوح دریافته که نه تنها از عناصر سنتی و طبیعی که از غرب گرفته "جدا ناشدنی" است، بلکه آن عناصر، درست پایه و اساس شکل گیری اوست. لو شون هنگام صحبت از تولد رمان خود قاطعانه اظهار می دارد: "پشتوانه رمان من بیش از صد اثر خارجی ای است که پیش از این مطالعه کرده ام، جز این هیچ تمهید دیگری نداشته ام." (مجموع آثار لو شون، لو شون، ج ۴، ص ۵۱۲). البته ما مسلماً نمی توانیم این سخن او را جدی بگیریم، اما اگر تنها از زاویه "تاثیر ساختاری" به آن نگاه کنیم، لو شون بدون شک منشا آثار ادبی خود و بسیاری از آثار ادبی معاصر چین را با این سخن آشکار نموده است.

در این مقاله قصد داریم به طرح کلی "تاثیر ساختاری" ادبیات غرب بر ادبیات معاصر چین و نحوه تاثیر پذیری ادبیات معاصر چین در دوران شکل گیری ادبیات معاصر چین پردازیم.

ابتدا باید آنچه اصطلاحاً به آن "ادبیات غرب" اطلاق می کنیم را تعریف کنیم. "ادبیات غرب" مفهومی کلی با محدوده بسیار وسیع زمانی و مکانی است. از لحاظ زمانی از زمان یونان باستان و روم تا عصر حاضر از لحاظ مکانی شامل کشورهای پهنای اروپایی و آمریکای می شود. با بیانی دقیق، آنچه که ادبیات جدید چین را تحت تاثیر قرار داده کل این محدوده نیست، بلکه بیشتر ادبیات مدرن غرب، یعنی ادبیات اروپایی از زمان شکل گیری نظام سرمایه داری صنعتی اروپایی است. نویسندگان چهارم می، هرگز نخواستند اندک ادبیات غرب را به چین منتقل کرده و به آن پیوند بزنند، آنچه که عمدتاً مورد توجه ایشان بوده، مضمون محدود "مکتب مدرنیسم"

نیست بلکه ادبیات "مدرنی" بوده که قادر باشد "حس مدرنیته" ایشان را ارضا نماید. شاید دقیقا به همین دلیل است که در چین دوره جنبش چهارم می، به ندرت از شکسپیر یاد شده است. زیرا شکوه او تقریبا توسط شکوه ایسن پنهان شده است. این به دلیل جهل و بی تجربگی نویسندگان چهارم می نبود، بلکه به این خاطر بود که آنها احساس کرده اند شکسپیر به اندازه ایسن "مدرنیسم" واقعی نبوده است.

اگرچه "تأثیرات ساختاری" عمدتا در دهه بیستم و سی ام متمرکز شده و در این دوران ادبیات مدرن غرب، به شکل گرایش های مختلف یا ژانرهای مختلف ظاهر شدند، اما الگوهای شناختی "تئوری تکامل" باعث شد گروه های جریان چهارم می جریان های فکری ادبی متفاوت را به مجموعه ای که در روند تحقق خود بی وقفه در حال تکامل هستند تعبیر نمایند: رمانتیسم با سبک کلاسیک (سبک یونان باستان و روم) مقابله کرد، مدرنیسم رمانتیسم را اصلاح کرد، سپس رمانتیسم "جدید" آن دوران به وجود آمد. این جدیدترین روند فکری، چون آخرین حلقه زنجیره "سیر تکاملی ادبیات" بود، ناگزیر پیشرفته ترین آن نیز بود، لذا توانست به هدفی که نویسندگان آن زمان با تمام تلاش آن را دنبال میکردند تبدیل شود. آنان معتقد بودند تحقق این هدف میانبری برای جبران عقب ماندگی نیست، بلکه تکرار منظم و اجتناب ناپذیر گام به گام تکامل ادبیات غربی و پیروی از آن است. بنابراین، قبل از داشتن ادبیات رمانتیسم جدید، ابتدا باید ادبیات رمانتیسم و رئالیسم و موارد مشابه را تجربه کرده و به همین تناسب به پیش برویم. این دیدگاه چن یان بینگ^۱ و تیان هان^۲ از مروّجان پیشگام ادبیات چین بود. از دیدگاه ایشان، روابط میان جریان های فکری مختلف و تفاوت بین آنها آنقدر واضح است که اساسا نیازی به تحمل مشقت برای تعریف و مرزبندی آنها نیست. آنان به هر کدام از جریان های فکری ادبیات غرب که گرایش پیدا کردند، در درجه اول به عنوان مواد خام برای خلق

1. Chen Yan bing, 沈雁冰

2. Tian Han, 田漢

آثار خویش نگریستند و نه به عنوان هدف نقد و تحلیل ادبی خویش. برای بررسی فعالیت های مربوط به خلق اثر ادبی، باید از یک سو روش فکری آنها را بشناسیم، و از سوی دیگر تمام تلاش خود را به کار گیریم تا بتوانیم درکی روشن از مفاهیم مختلف مربوط به آن زمان داشته باشیم.

به طور کلی، می توانیم یک جریان فکری ادبی را از سه بعد تعریف کنیم: اول دیدگاه جهان بینی، دوم شیوه ادراکی و روش تفکر، سوم روش بیان یا روش بهره گیری از زبان. دیدگاه جهان بینی شامل دیدگاه ها و باورهای اساسی جریان های فکری ادبی خاص نسبت به جهان است. شیوه ادراکی و روش تفکر، به آداب و زوایای خاص مشاهده، احساس و تأمل در جهان درونی و بیرونی اشاره می کند، و در نهایت روش بیان، مربوط به زبان به کار رفته و چگونگی ایجاد متن اصلی است. یک رویکرد ادبی از لحاظ نظری باید ترکیبی از سه بخش فوق باشد. بر این اساس تفاوت میان رمانتیسم و رئالیسم نه تنها در متفاوت بودن روش بیان که همان روش خلق اثر می باشد است، بلکه تفاوت در روش ادراکی، شیوه احساس و تفاوت در اعتقادات بنیادین نیز هست. جریان های فکری ادبی متفاوت شامل اطلاعات و سوابق تاریخی متفاوت نیز می باشند. به طور کلی، رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم سه جریان فکری ادبی بزرگ و مهم جامعه سرمایه داری صنعتی هستند. هر یک از آنها به طور مجزا حاوی اطلاعات اجتماعی مراحل مختلف توسعه نظام سرمایه داری هستند. از لحاظ زمانی نیز، آنها به طور مجزا متعلق به دوره انقلاب و کامیابی بورژوازی^۱، دوره سرمایه داری لیبرالیسم، دوره امپریالیسم یا دوره سرمایه داری انحصاری، و نیز دوره سرمایه داری صنعتی جدید هستند. از انتهای قرن ۱۸ تا ابتدای قرن ۱۹، انقلاب

۱. بورژوازی در اصطلاح مارکسیستی به معنای سرمایه داران، سوداگر، پیشه وران و دارندگان مشاغل آزاد

سیاسی بورژوازی فرانسه، انقلاب صنعتی انگلستان و انقلاب ملی آمریکا یکی پس از دیگری به پایان رسیده و نظام سرمایه داری اجتماعی به تدریج پایه گذاری شد. در همان زمان، جنبش ادبیات رمانتیسم به سرعت اروپا را فرا گرفت. اواسط قرن نوزدهم، تثبیت نظام سرمایه داری لیبرالیستی و رئالیسم به صورت همگام توسعه یافت. در پایان قرن نوزدهم، تفکرات مختلف مدرنیستی شروع به ظهور نمود و سپس با تاثیر از جنگ جهانی اول و انقلاب سوسیالیستی اکتبر به بلوغ خود رسید. این دوران از این منظر که درست زمان تبلور ارزش های مختص ادبیات جدید چینی است، بسیار حائز اهمیت است. این موضوع نشان میدهد که ادبیات معاصر چین در میان جریان فکری ادبی مدرنیسم جهانی ظهور کرده است. در مورد تاثیرات مهمی که این واقعیت روی ادبیات معاصر چین گذاشته در زمان مقتضی بحث خواهیم نمود. حال اجازه دهید در ابتدا به معرفی ویژگی های اساسی رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم که بر روی شکل گیری ادبیات جدید چین اهمیتی فوق العاده داشته اند بپردازیم.

رومانتیستی ها مدعی دفاع از برخی از ارزش های اساسی انسانی هستند که توسط نظام سرمایه داری در حال نابودی است. ارزشهایی مانند روح انسان، شخصیت، هنر معنوی، عشق به زیبایی و طبیعت. آنان بر نفس و روح صحنه می گزارند، از منفعت طلبی نظام سرمایه داری روی گردان بوده و در تکاپوی دستیابی به آرمان های والا هستند. آنان با نگاه به شناخت ارگانیک جامع جهان هستی معتقدند که حقیقت نظام سرمایه داری که با جهان بیگانه است متلاشی شده و در نهایت محکوم به شکست می باشد و جهان موزون و هماهنگ جدیدی ظهور خواهد نمود. پیروان رومانتیسم اهمیت ویژه ای برای تخیل و قوه مخیله قائلند و با استفاده از زبان استعاره و اساطیری به بیان تجسمی افکار، احساسات و تمایلات خویش می پردازند. می توان گفت، رمانتیسم اولین نقد و مقاومت ذهن گرایانه در مقابل حقیقت نظام سرمایه داری است. اما پیروان رئالیسم برای خود وظیفه ای دیگر تعریف



کرده‌اند: تحلیل، درک و بیان روابط جوامع پیچیده‌ی نظام سرمایه‌داری و افشای مکانیزم عملکردهای مالی به عنوان بزرگترین راز در جامعه‌ی نظام سرمایه‌داری است. از نظر آنها، ارائه تحلیل و شناخت مهم‌ترین وظیفه است. اکثر آن‌ها نظریه فلسفی مکانیسم را به عنوان دیدگاهی جامع پذیرفته و معتقدند که سیستم جامعه‌ی نظام سرمایه‌داری از ترکیب قسمت‌های مختلف شکل گرفته است و برای بیان آنها می‌بایست با انجام مشاهدات دقیق و از طریق روش روایت‌گری، عوامل مختلف را کنار هم سازماندهی کرد.^۱ در اینجا، وعده‌های واقع‌گرایانه، هدفمند و عزت‌نفس، جایگزین زبان خودکامه و ذهنی رمانتیسم می‌شوند. می‌توان گفت که رئالیسم اولین تلاش برای تحلیل و درک "علمی" واقعیت نظام سرمایه‌داری است. مدرنیستها تلاش برای این‌گونه ادراک را رد می‌کنند، آن‌ها یک باور اساسی دارند: "جهان و زندگی منکسر و غیر قابل درک است، ما باید عرف را رها کرده و با مراجعه به قلب خود احتمال‌رهایی را جستجو نماییم." آن‌ها نیز مانند پیروان رمانتیسم به "نفس" توجهی ویژه دارند، با این تفاوت که آنان نفس از منظر رمانتیسم را گسترش و به نفس محافظه‌کار از منظر مدرنیسم تبدیل کرده‌اند. آنان اگرچه همانند پیروان رمانتیسم به دنبال‌رهایی فردی هستند، اما در عین حال مانند ایشان دارای روحی سرشار از مثبت‌اندیشی نسبت به تاریخ نیستند. رنج شخصی، اضطراب و اشتیاق به مباحث اصلی آن‌ها تبدیل شده است. زبانی که چنین تجربه‌ی روحی را بیان می‌کند چون به شدت شخصی‌سازی شده موجب سردرگمی است، زیرا به نظر می‌رسد که تنها از این طریق می‌توان تجربیات منحصر به فرد شخصی را منتقل کرد، به گونه‌ای که توسط زبان رایجی که پیش از این دچار آلودگی و اختلاف و

۱. مکانیسم در فلسفه به نظریه‌ای اطلاق می‌شود که حیات را به مجموعه اعضایی که مانند ماشین کار

می‌کند نسبت می‌دهد.

مادی گرایی شده بلعیده نشود. بسیاری از پژوهشگران به تداوم رمانتیسم در مرحله توسعه‌ی تاریخی اخیر نظام سرمایه داری اشاره کرده‌اند. در حقیقت، بارزترین بازتابنده رمانتیسم، یعنی رمانتیسم آلمانی، صد سال پیش از ظهور مدرنیسم در آثار خود زنگ موضوعاتی که بعدها قرار بود بارها و بارها در ادبیات مدرنیسم طنین انداز شود را به صدا درآورده بود. خط فکری مشخصی که در طول دوره رمانتیسم تا مدرنیسم جریان دارد، چیزی جز مخالفت با نظام سرمایه داری نیست، یا به بیان دقیق‌تر با بهره‌گیری از روشهای ادبی به طور مستقیم یا غیرمستقیم معترض شیوه نظام سرمایه داری در ایجاد تناقض و اختلاف فراگیر برای ادامه حیات خویش بوده و از ادبیات به عنوان مسیری که شخص را به سوی نجات رهنمون می‌سازد بهره می‌برد.

در اروپا، آغاز از رمانتیسم، عبور از رئالیسم و ورود به مدرنیسم یک پروسه تاریخی است که ۱۰۰ سال به طول انجامیده. اما در چین، همه این مکاتب به صورت همزمان در مقابل بنیانگذاران ادبیات معاصر چین پدیدار شده‌اند. پذیرش مدل شناختی "نظریه تکامل" در آن زمان توسط چینی‌ها، باعث شد ایشان به صورت خودجوش ابتدا به آموزش درس‌هایی که تا آن زمان فراگرفته نشده بود مبادرت ورزند و سپس این عناوین را به ترتیب توسعه دهند. با این حال، جو آن زمان باعث شد آنان از همان ابتدا نتوانند مانع گرفتار شدن در خیزش و رشد ناگهانی روند اندیشه مدرنیستی شوند. علاوه بر این، هجوم همزمان افکار مختلف، ناگزیر مرزهای روشن بین آنها را مبهم و تار کرد. این وضعیت، باعث شد بنیانگذاران ادبیات جدید چینی از همان ابتدا در وسط معرکه تضاد میان افکار ادبی مختلف قرار گیرند. گرچه شخصیت نویسندگان مختلف و برداشت‌های اولیه هر یک نسبت به مکاتب ادبی منجر به پذیرش شیوه‌های ادبی متفاوتی شد و از همین طریق نیز به تدریج برخی مکاتب ادبیات جدید چین شکل گرفت، اما "ناخالصی" و تحریف از ویژگی‌های همیشگی این شیوه‌ها و نویسندگان آن بوده است. در ادامه به صورت جداگانه به ورود و تاثیر سه نوع مکتب مهم فکری به چین خواهیم پرداخت. پرداختن جداگانه،



برای سهولت در سبک و روش نگارش است، اما در روند تشریح، از ابتدا تا انتها به تاثیرات تلاقی جریان های فکری متفاوت بر آثار یک نویسنده و یا یک مکتب ادبیات معاصر چین خواهیم پرداخت. درست همان تاثیراتی که عامل ناخالصی در مکاتب ادبی جدید چین بوده است.

بخش دوم: ورود و تاثیر گذاری رمانتیسم غربی به چین

ورود رمانتیسم اروپایی به چین از زمان لوشون محاسبه می شود. در سال ۱۹۰۷ لوشون با نگارش مقاله ای طولانی در ژاپن با عنوان "درباره قدرت شعر مورو" (On the Power of Mara Poetry) به صورت نظام مند به جستجوی آثار مارا (Mara) در کشورهای مختلف اروپایی پرداخته و آنها را با یک سرنخ مشخص به یکدیگر مرتبط کرد: "هدف وی بر مخالفت و اراده اش بر اقدام استوار است." در متن آن، شعرای بزرگ رمانتیسم اوایل قرن نوزدهم مانند بایرون (Byron)، شلی (Shelley)، پوشکین (Pushkin)، لرمونتو (Lermontov)، میکیویچ (Mickiewicz) و دودو (Dodo) پدیدار شدند. این شاعران در نوشته های لوشون به خدایانی مانند پرومت (Prometheus) و یا شیاطینی با روحیه نزاع و طغیان توصیف شده اند. آنها رفتاری خارج از عرف و منحصر به خویش دارند که می توانند با "نوای جادویی" خود "موجی بزرگ" ایجاد کنند و با ستونهای سنگی جهالت مردم مقابله نمایند. لوشون این شاعران را الگوی خویش قرار داده، خواستار ظهور "سربازان جهان معنوی" چین برای تحقق مسئولیت نوین مبنی بر از بین بردن ویرانه های جامعه فئودالی و ایجاد "وطن مردمی" شد. با توجه به این نیاز تاریخی خاص، لوشون نهایت تلاش خود را جهت تمرکز بر برخی از جنبه های رمانتیسم به کار می بندد: جنبه هایی چون روحیه انقلابی، مقاومت و جسارت بیان نظرات مخالف با نظر عموم مردم. اما سوء ظن و ناامیدی بایرون، افکار متافیزیکی شلی و "فلسفه رغبت به یابوری و ناتوان در یابوری" و به طور خلاصه، جنبه های افسردگی و لطافت رمانتیسم در کانون دیدگاه

لوشون ظهور پیدا نکرد. برای مثال لوشون به ندرت از شاعر بزرگ رمانتیسیم جان کیتس که با شلی ارتباط بسیار نزدیک دارد یاد می‌کند. زیرا شعر او فضای مارا را نداشت. عمل لوشون در "برجسته سازی" برخی جنبه های رمانتیسیم و "نادیده گرفتن" برخی از جنبه های دیگر آن، می‌تواند انعکاس وجود تفاوت در عین وجود شباهت میان شرایط تاریخی دوران جنبش چهارم می در چین و دوران رمانتیسیم در اروپا باشد. شباهت، از آن جهت که هر دو دوران تغییر جهت جامعه از حالت سنتی به حالت مدرن را می‌گذراندند، تفاوت، به این خاطر که کشورهای اروپایی در دوران رمانتیسیم کم و بیش به سرمایه داری مدرن وارد شده و نتایج تلخی که ارمغان این سیستم اجتماعی بود را تجربه کرده بودند، در حالی که چین در دوران چهارم می هنوز در آستانه دروازه های سرمایه داری مدرن قرارداشت و هنوز با تردید ورود یا عدم ورود به آن مواجه بود. بنابراین شناخت روشنفکران چینی از سرمایه داری مدرن عمدتاً در مرحله درک غیر مستقیم متوقف ماند.^۵

تیان هان یکی از نمایندگان اصلی رمانتیسیم در عصر جنبش چهارم می است. وی مؤید اظهار نظر استعاری منتقد ادبی ژاپنی هاکو سون (Kuriyagawa Hakuson) بود که اعتقاد داشت رمانتیسیم پدیده ای است که به جوانان تعلق دارد. بنابراین پیروی نویسندگان ادبی جوان از رمانتیسیم و نیز کسانی که رویای "چین جوان" را در ذهن می‌پروراندند اجتناب ناپذیر بود. البته اگرچه تیان هان و ادبای هم عصر او در آرزوی رمانتیسیم بودند، ولی جهان مدتها بود که وارد یک عصر غیر رمانتیک شده بود. تیان هان که در ذیل اظهار نظر هاکو سون به این حقیقت اشاره کرده بود نتوانست از بیان این ابهام چشم پوشی کند که: "ما میان دوران شور و شوق جوانی و عصری که پر از افسردگی و اضطراب است، چه نقطه اشتراکی را می‌توانیم بیابیم؟" (رمانس و دیگران، هارت تیانهان، ج ۱، ص ۱۲). در واقع، نهال یک جریان فکری ادبی فقط در یک فضای معنوی نسبتاً مناسب، قادر به جوانه زدن و رشد کردن است، در حالی که جو معنوی ای که در آن زمان چین را فراگرفته بود



برای رشد رمانتیسم مطلوب نبود. بنابراین، به جای اینکه بگوییم تیان هان در انتظار نوعی رمانتیسم ناب بود، بهتر است بگوییم او در جستجوی نوعی «رمانتیسم جدید» بوده است، یعنی آنچه که امروز آن را با اصطلاح «مدرنیسم» تعمیم می دهیم.

تأثیر جریان رمانتیسم غربی در میان نویسندگان "نشر خلقت" با محوریت گوئو موروئو به شکل کامل تری ظهور یافت. آنچه که الهام بخش شور و شوق ادبی گوئو موروئو بود اسوه های رمانتیک گرایی بودند، طبیعتاً آنچه که در آثار ادبی گوئو موروئو ظهور پیدا کرد نیز یک جهان آرمانی رمانتیک فوق العاده سمبلیک بود: "قنوس در میان آتشی که از بین برنده سنتهای قدیمی و ایجاد کننده آیین جدید است به حیات ابدی دست یافته و با ایجاد توازن و وحدت میان همه موجودات به عشق و خوشبختی نائل می شود. مواردی از این قبیل آدمی را به قلمرو پادشاهی شعر و عشق و زیبایی در تمثیلات فیلسوف آلمانی نوافالیس (Novalis) می اندازد. "ابراز خرسندی و اغراق گوئو موروئو در مورد خویشتن به سبک "بلعیدن جهان توسط تنگو"، شور و احساس وافر و علاقه او به الهام گرفتن از آثار کلاسیک، ایجاد واژه های جدید و دنیای ایده ال جدید از تاریخ و اسطوره، همگی از مشخصات رمانتیسم نمادین به شمار می رود. هنگامی که او عاشقانه آثار کلاسیک رمانتیسم مانند "رنج های ورتر جوان" (The Sorrows of Young Werther) و "اشعار شلی" (Shelley's Poetry) و "فاوست" (Faust) را ترجمه می کرد، کل خویشتن را در متن غرق می نمود، "ترجمه اشعار شلی باید باعث شود من شلی شوم، باید باعث شود که شلی به خود من تبدیل شود"، "من هنگام ترجمه اشعار وی دقیقاً مانند این است که خود این اشعار را می گویم" (اشعار شلی، گوموروئو، ج ۱، ص ۴). در مورد ورتر (Werther) البته او همدردی و رقت بیشتری از خود نشان داده است. این یک هویت واقعی ادبی است. گوئو موروئو با این گونه هویت بخشی و تصور خویش به عنوان نویسنده بزرگ رمانتیسمی که به وی عشق می ورزد، هویت ادبی اصلی

خویش را شکل داد. بعدها، این هویت فردی دچار تغییرات مختلفی شد، اما در این میان برخی از طبع‌های پایه‌ای هرچقدر دچار تغییر می‌شود بر ماندگاری آن نیز افزوده می‌شود، که این دقیقا همان معنویتی است که رمانتیسم در پی آن است، آن میلی است که از محدودیت‌ها ناراضی است و در جستجوی نامحدودیت هاست. با این حال، گوئو مو روئو حتی از روزهای ابتدایی، نتوانست از آلودگی به مدرنیسم مصون بماند: انتقاد او از آینده‌گرایی ایتالیایی (Futurism) و گرایش شدیدش به هیجان‌نمایی آلمانی (Expressionism) به این خاطر بود که دریافته بود آگاهی‌های ناقص و پراکنده‌اش تنها در فرم ناقص و پراکنده هیجان‌نمایی آلمانی می‌تواند بهترین بروز را داشته باشد.

تأثیر رمانتیسم غرب در جنبش چهارم ماه می نه تنها در نویسندگان بزرگ معروف انعکاس یافت، بلکه در افکار و آثار نویسندگان عمومی آن دوران نیز نفوذ کرد. به عنوان مثال، انتظار برای تحول جهان و زندگی با عشق عالمگیر و همه‌جانبه نوعی آرمان‌نمادین رمانتیسم می‌باشد که این ایده را می‌توان در میان آثار اولیه بسیاری از نویسندگان جنبش چهارم ماه می مانند بینگ شین^۱، یه شن تائو^۲، وانگ تونگ ژائو^۳ و شودی شان^۴ مشاهده کرد. آنان به دنبال ایجاد دنیایی جدید و درخشان با یک عشق بسیار فراگیر اما در عین حال بسیار انتزاعی بودند، هر چند طرح اولیه عشق در ذهن هر نویسنده متفاوت بود. اما اگر عمیقا در مورد شرایط تاریخی پذیرش رمانتیسم غربی توسط ادبیات چینی جدید بیندیشیم، درمی‌یابیم که این واقعه دارای دلایل تاریخی متعددی است. زیرا با توجه به موقعیت و رسالت تاریخی روشنفکران، بنیانگذاران ادبیات جدید چینی و پیروان رمانتیسم غربی، مشخصا دارای وجوه مشترک بسیار می‌باشند. در پس رمانتیک‌گرایان اروپایی،

1. Bing Xin, 冰心

2. Ye Shengtao, 葉聖陶

3. Wang Tongzhao, 王統照

4. Xu Dishan, 許地山

یک فرهنگ سنتی خرد شده توسط خط مشی سرمایه داری و در پیش روی ایشان جهان سرمایه داری ناشناخته، منفعت گرا و غیرانسانی قرار گرفته بود. رمانتیک گرایان به خویشتن به عنوان شاعران پیامبرگونه بحران فرهنگی بی سابقه اروپا می نگریستند. آنها در صدد بودند با دیدگاه معنوی خویش بشر را از وجود پادشاهی خداوند بر این جهان دنیوی مطلع سازند. (فراطبیعت گرایی طبیعت، آبرامز، مقدمه کتاب.) به طور مشابه، در ورای بنیانگذاران ادبیات جدید چینی، یک تمدن کهن فروریخته بود، و در مقابل ایشان فرهنگ به بلوغ رسیده نظام سرمایه داری جهانی پدیدار شده بود. در دوران این بحران فرهنگی در چین، بنیانگذاران ادبیات جدید چینی نیز حسی بسیار قوی ترینسبت به رسالت تاریخی داشتند: آنها در جستجوی آینده ای بهتر برای فرهنگ ملی، فراتر از جامعه سنتی و سرمایه داری مدرن بودند. درست این گونه تشابهات تاریخی باعث ایجاد بنیان های عمیق برای پذیرش و تایید بنیانگذاران ادبیات جدید در چین و رمانتیک گرایان در غرب شد. با توجه به این موضوع می توانیم بگوییم که روند فکری ادبیات رمانتیسم اروپایی پاسخگوی نیازهای ذاتی ادبیات جدید چین بوده است. بی دلیل نیست که مردم معتقدند که پس از آنکه رمانتیسم در طول نزدیک صد سال مانند دومینو سراسر اروپا را درنوردید، موج آن به ادبیات معاصر چین رسید و در برهه ای مشخص در آن توسعه یافت. فقط مدت تداوم این مرحله بسیار کوتاه بود و نتوانست رمانتیسم کلاسیک ناب را عرضه کند، لذا از آلوده شدن به اندیشه های پسا رمانتیسم در امان نماند. علاوه بر این، پس از فروکش جنبش چهارم می، رمانتیسم در ادبیات جدید چین به یک جریان زیرزمینی مبدل شد. با این حال، ما نمی توانیم رمانتیسم غربی را که از ابتدا بر ادبیات جدید چینی "تاثیر ساختاری" داشته است را انکار کنیم.



بخش سوم: ورود و تاثیر گذاری رئالیسم غربی به چین

رئالیسم غربی، که در چین و در دوران جنبش چهارم ماه می با نام "واقع گرایی" شناخته می شد، تبلور الگویی متفاوت از توسعه و اشاعه ادبیات و هنر شد. از آنجایی که یکی از مفاهیم غالب در دوره جنبش چهارم می، "علم" بود، غایت خواسته نویسندگان ادبی آن زمان که مبتنی بود بر معرفی نوعی مدل رئالیسم - لاقابل از نظر تنوریک - کاملاً منطقی و قابل قبول بود. در واقع، چون جامعه، در دوران جنبش چهارم ماه می هنوز به حدی از بلوغ نرسیده بود که باورهای علمی را به صورت همگانی بپذیرد، به تبع آن حتی به حداقل سطحی از بلوغ برای پذیرش نوعی رئالیسم ملایم، عینی نیز نرسیده بود. علاوه بر این، گرایش فکری جامعه جهانی نیز در آن زمان برای القا آگاهی علمی در چین مطلوب نبود: در ابتدا رمانتیک ها و بعدها مدرنیست ها، همگی اسلحه قدرتمند خود را به سمت تفکیک و بیگانگی ناشی از علم در جامعه مدرن نشانه گرفتند. رمانتیک ها مانند نوالیس و دیگران مدت ها پیش یاد آور شدند که علم، آهنگ موزون جهان هستی را به غرش یکنواخت و خسته کننده ماشین آلات کارخانه ها مبدل کرده است. دقیقاً به منظور جبران این وضعیت ناخوشایند، "قوه تخیل" جامعه که در تضاد با عقلانیت تحلیلگر بود را به امید تایید مجدد "روح" یا تفوق "معنویات" در انسان تقویت کردند. متفکران مدرن مانند نیچه، که میراثدار سنت های مدرنیسم بودند، در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم این انتقاد را به اوج رساندند. به همین دلیل، بنیانگذاران ادبیات جدید چینی چون لوشون، از آغاز توجه خود را به مسائل فرهنگی معطوف نمود و مردم را به جانبداری متعصبانه هشدار می داد و آنان را از اتکای بیش از حد به علم و دموکراسی بر حذر میداشت. شعار "علم" در دوران جنبش چهارم ماه می درست در چنین شرایطی که برای اقتدار علمی نامطلوب بود مطرح شد. این وضعیت، انعکاس معضل تاریخی چین به عنوان یک کشور عقب افتاده است که بالاچار وارد سیستم نظام سرمایه داری جهانی شد: چین به عنوان کشوری که در تلاش برای رهایی از



محدودیت های فئودالی بود، به شدت خواستار مدرنیته بود. چین نیازمند علم بود پس می بایست به علم اعتماد می نمود، در عین حال، چون شاهد بحران علم و فرهنگ غرب در دوران امپریالیسم بود، می بایست به تاثیرات زیان آور احتمالی علم نیز توجه می کرد. اما انعکاس این معضل تاریخی در ادبیات بدین گونه بود: اگر چه رئالیسم مورد حمایت قرار گرفت، اما لزوم هشپاری بالا نسبت به سوء استفاده های احتمالی از آن نیز مورد تاکید قرار گرفت، به طوری که نویسندگان ادبی در آن زمان عمدتاً با نوع رئالیسم "محض" مخالفت کرده و بر اعتقادات ذهنی نویسندگان و اهمیت تفکر تأکید می کردند.

اولین حمایت از رئالیسم احتمالاً در سرمقاله چن دو شیو در سال ۱۹۱۵ در "مجله جوانان" با عنوان "دیدگاه تاریخی ادبیات و هنر اروپای مدرن" منتشر شده است. در این مقاله، وی با تقلید از مدل توسعه ادبیات اروپا، توسعه ادبیات چینی را شرح می دهد: "ادبیات سنتی چین هنوز در مرحله کلاسیکالیسم و رمانتیسم قرار دارد، اما زین پس می بایست وارد مرحله واقع گرایی شود." بعدها، مقاله ای با عنوان "نظریه انقلاب ادبی" که در هوا شی دی^۱ منتشر شد، دوباره به طور واضح جهت گیری تلاش ادبیات جدید چین را ترسیم کرد. وی عناوینی مانند "ادبیات ملی"، "ادبیات اجتماعی" و "ادبیات واقع گرایانه" را به کار برد. در همان زمان شن یان بینگ^۲ در مجله پر فروش "ماهنامه رمان"^۳ که ویرایش آن را به عهده داشت به طرح چنین مطالبه ای پرداخت: "حتی الامکان معرفی ادب و هنر رئالیسم و طبیعت گرایی (Naturalism) را در اولویت خود قرار دهید." (داستان ها در امواج جدید، شن یانگ بین، ج ۱۱، شماره ۱). رئالیسم و انواع متفرقه طبیعت گرایی آن در انتظار نوعی عینیت گرایی محض و قضاوت های غیر ارزشی و علمی بودند، واضح است

1. Hua Shidai, 華時代

2. Shen Yanbing, 沈雁冰

3. Fiction Monthly, 小說月報

که این مساله با ذائقه نویسندگان ادبی جدید چین مطابقت نداشت، زیرا نگرانی غایی آنها زندگی پر از رنج و مشقت انسان بود یعنی "برای زندگی" و "اصلاح زندگی". این نشان میدهد که واقع گرایی دوران جنبش چهارم ماه می ضرورتاً می بایست یک نوع واقع گرایی با رنگ عمیق بشردوستانه باشد. آنچه که بیشتر توجه این گونه مروجان واقع گرایی را جذب می کرد، ادبیات "کشورهای کوچک ضعیف" و ملت های ستم دیده بود و نه نویسندگان رئالیسم محض و یا طبیعت گرایی مانند گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert) و امیل زولا (Emile Zola) در آثاری مانند "نمایش مصائب" (Problem Play) و "رمان مصائب" (Problem Novel).

دوران آغازین ادبیات جدید چینی، تجلی ویژه استعمال خلاقانه مفهوم رئالیسم با رنگ پرمایه بشردوستانه است. این نوع "ادبیات مصائب" هم توصیفی از مشکلات موجود اجتماعی و هم راه حلی ایده آل (تخیلی) برای مشکلات است، البته "راه حل" های ارائه شده از دامن رمانتیسم خارج نمی شود. می توان گفت که در دوران پایه ریزی ادبیات جدید، شاهکارهای واقعی رئالیسم بسیار نادر هستند. اعتقاد بر این است که اثر لو شون با عنوان "فریاد" نمایانگر دستاورد واقعی رئالیسم است، اما اکثر آثار رئالیسم تا اواخر دهه ۱۹۲۰ ظاهر نشدند، در این میان نمونه نسبتاً بارز آن "رمان سرزمین زادگاه" و "رمان طنز رفتارهای اجتماعی" است. رئالیسم اروپایی درست همگام با اوج گیری سرمایه داری لیبرالیستی اروپایی توسعه یافته است. ساز و کار پیشبرد جامعه صنعتی سرمایه داری دقیقاً نگرانی اصلی نویسندگان پیرو رئالیسم بوده است. در عوض، ادبیات رمانتیسم هرگز نمی تواند وطن، طبیعت، دنیای باستان و یا آینده را فراموش کند، و از عدم توانایی در اجتناب از آلودگی به ایده آل های شهرهای صنعتی ماتریالیستی تازه رشد یافته هراسان است. در این ارتباط، در چین، فقط در شانگهای و در دهه ۱۹۳۰، شرایط تاریخی متناسب با رئالیسم محض به طور کامل فراهم شد. با پذیرش این موضوع، درک ناسازگاری بین دیدگاه ادبی اوایل دوران جنبش چهارم می و اجرای خلاقانه آن دشوار نیست: از نظر تئوری، رئالیسم به



طور کامل مورد انتقاد قرار گرفت، اما از لحاظ عملی، بیشتر آثار هنوز از فضای رمانتیسزم فاصله نگرفتند.

بخش چهارم: ورود و تاثیر گذاری مدرنیسم غربی به چین

همانطور که پیشتر اشاره شد، ادبیات جدید چین در اثنای اندیشه ادبی مدرنیسم جهانی متولد شد. زمان ظهور "شرحی بر بهبود ادبیات" و "تحلیلی بر انقلاب ادبی" متأثر از "جوانان جدید"، دقیقاً همزمان با ظهور مانیفست فوتوریسم و مانیفست دادائیست (۱۹۱۶) در ادبیات غرب است. زمان نگارش "داستان واقعی آه کیو" (The True Story of Ah Q) توسط لو شون، درست همزمان با انتشار برخی از آثار کلاسیک مکتب مدرنیسم مانند منظومه سرزمین بی حاصل (The waste lands) اثر تی اس الیوت (T. S. Eliot)، رمان اولیس (Ulysses) اثر جیمز جویس (James Joyce)، قصر (The Castle) اثر فرانتس کافکا (Franz Kafka)، گوریل پشمالو (The Hairy Ape)، امپراطور جونز (The Emperor Jones) اثر یوجین اونیل (Eugene O'Neill) بود. نام براگسون و فروید در این زمان به تدریج شناخته شده و تاثیر گذار شد. از آنجاییکه بنیانگذاران ادبیات جدید در آغاز سعی داشتند ارتباط نزدیک خویش را با آخرین روند فکری ادبی جهان حفظ نمایند، اما صرف نظر از اینکه مدل تئوری تکامل در آن زمان چگونه نویسندگان را مجبور به تکرار مسیری که پیش از آن توسط غرب طی شده بود میکرد، آلودگی ادبیات جدید به فضای فکری مدرنیسم حقیقتی اجتناب ناپذیر بود. از همان آغاز، شن یان بینگ می دانست که ادبیات غربی از رمانتیسزم، رئالیسم و نمادگرایی (symbolism) به طور پیوسته توسعه پیدا کرده تا به نئو رمانتیسزم تبدیل شده است. بنابراین، گرچه وی معتقد بود که چین باید درس های نخوانده رئالیسم را بگذراند، اما نگاه او بر نئو رمانتیسزم متمرکز و آنرا به عنوان هدفی که توسعه ادبیات جدید می بایست به آن دست یابد قرار داد. در مورد تیان هان نیز وضع بر همین منوال بوده است. اما آنچه

که اصطلاحاً در آن زمان به آن نئو رمانتیسم اطلاق می شد چیزی بیش از یک نام مستعار نبود. زمانی که مدرنیسم برای اولین بار ظاهر شد، مفاهیم آن شامل همه چیزهایی است که امروزه تحت مفهوم مدرنیسم قرار گرفته است: نمادگرایی، اکسپرسیونیسم، فوتوریسم و مجلات ادبی آن دوران علاوه بر معرفی نویسندگان رمانتیسم کلاسیک اروپایی قرن نوزدهم، با تمام توان به معرفی متفکران، ادیبان و انواع سبک های ادبی معاصر اروپا نیز می پرداختند، نویسندگانی مانند فیلسوف فرانسوی - برگسون (Henri Bergson)، زیگموند فروید اتریشی (Sigmund Freud)، شاعر و نویسنده فرانسوی، شارل بودلر (Charles Pierre Baudelaire)، شاعر و فیلسوف بلژیکی موريس مترلینک (Maurice Maeterlinck)، نمایشنامه نویس آلمانی گرهارد هاپتمن (Gerhart Hauptmann)، نمایشنامه نویس ایرلندی ویلیام ییتس (William Butler Yeats)، شاعر فرانسوی پل ورنل (Paul Verlaine) و هاکوسون منتقد ادبی ژاپنی، بیانگرایی، آینده گری، نمادگرایی. تحسین و پیگیری "رمانتیسم جدید" توسط بنیانگذاران ادبیات جدید که در بالا ذکر شد، درست نشان دهنده تأثیر مدرنیسم غرب در دوران جنبش چهارم می بود. اما در ابتدای مسیر شکل گیری ادبیات جدید چین، مدرنیسم هنوز برای بسیاری از نویسندگان فقط در حد بانگی بود که از دوردستها شنیده می شد. اقلیتی از نویسندگان گهگاه برخی از روشهای بیان ادبیات مدرنیسم را به کار میگرفتند، اما در حدی نبود که بتوان گفت منجر به ظهور ادبیات مدرنیست چین بشود.

این وضعیت در اواسط دهه ۱۹۲۰ به شدت تغییر کرد: جنبش چهارم ماه می از اوج افتاد و آنچه که محافل ایدئولوژیک، روشنفکری و فرهنگی را فراگرفت فشارهای سیاسی و فکری کسالت آور بود و "افسردگی" و "تردید" به یک بیماری فراگیر مبدل گشت. به نظر می رسد مدرنیسم غربی نیز درست با بهره بردن از چنین شرایطی به چین هجوم آورد. اولین نشانه نمادین آن، انعکاس فراگیر طنین اثر هاکوسون با عنوان "نماد افسردگی" بود. از این کتاب در یک دوره بسیار کوتاه، سه



ترجمه به طور متوالی ظاهر شد. ترجمه لوشون به دلیل تأثیر وی در دنیای ادبی آن زمان از همه محبوب تر به شمار می رفت. او این کتاب را به عنوان یک منبع درسی به تریبون کلاس برد، هنگامی که او شروع به ترجمه این کتاب کرد، از ترجمه آن کتاب آگاه بود "نماد افسردگی" تلاش می نماید تا با ذوب فلسفه خرد گریزی مدرن، مبانی نظریه ادبی خویش را پی ریزی نماید: در این اثر، نظریه نسنجیده "انگیزه حیات" پایه وجودی انسان را تشکیل داده و ادبیات به خالص ترین شکل، این نوع سیر مقبولیت را به نمایش می گذارد و نویسنده به نظریه "ضمیر ناخودآگاه" فروید که تازه تأثیرگذاری عمومی خود را آغاز کرده بود توسل می جوید. با نظر به نفوذ قدرتمندانه دو متفکر بزرگ برگسون و فروید، که تأمین کننده مبانی نظری این اثر در آن زمان بودند، "نماد افسردگی" در واقع یک نظریه ادبی مدرنیسم بسیار نوین به شمار می رود. بنابراین، بدیهی است استقبال گرم انبوهی از نویسندگان چینی مانند لوشون از این کتاب، این اثر را به یک رویداد معنی دار شایسته توجه مبدل سازد. بدینگونه که در آغاز از کرانه آرمانی رمانتیسم، از بستر منطق و خرد رئالیسم عبور کرده، تا آنجا که در "دریای عمیق ضمیر ناخودآگاه" مدرنیسم فرو رفته و یک سیر تاریخی بی پایان و در عین حال سریع را تجربه نموده است.

مدت زمان تأثیر "نماد افسردگی" در سطح نظری به شدت کوتاه بود و بلافاصله به اثری کاربردی و خلاقانه مبدل گشت. تقریباً همزمان با ترجمه این کتاب، فصل های مختلف اثر لوشون با عنوان "علف های هرز" نیز یکی پس از دیگری در پیش روی خوانندگان قرار گرفت. گرایشات نمادگرایانه و عالم رویایی ناخودآگاهی که وی از خود به نمایش می گذاشت، بی شک کافی بود تا این اثر را در فهرست ممتازترین آثار مدرنیسم جای دهد. عمق این اثر باعث می شد که سطح آن حتی از بهترین آثار مدرنیسم مربوط به دهه ۱۹۲۰ نیز بسیار فراتر رود. اندکی پس از نگارش "علف های هرز" توسط لوشون، گرایش نسل جوان "نشر خلقت" به

نمادگرایی (Symbolism) فرانسه آغاز شد. وانگ دو کینگ^۱ با پرسه زدن در میان کلوپ ها و قهوه خانه ها، در طرح ریزی آثار خود، به تقلید از بایرون و آلفرد موسست (Alfred de Musset) به آثار منظوم نویسندگان فرانسوی سمبولیسم پل ورلن (Paul Verlaine) و ژول لافورگ (Jules LaForge) تغییر گرایش داد. دوست شاعرش فنگ نای چائو^۲ اشعار کتاب "نوحه حیات" را زمزمه می کرد، اثری که شدیداً متأثر از پل ورلن بود. در فراگیری اشعار سمبولیسم، دیگر شاعر جوان "نشر خلقت"^۳ یعنی مو مو تیان^۴ نیز تمایلی به عقب ماندن از دیگران نداشت. اما آنکه واقعا تمام حیات ادبی خویش را به خلق اشعار سمبولیسم اختصاص داد کسی نبود جز لی جین فا^۵. او در اشعارش با پیروی از شارل بودلر و پل ورلن با شیوه ای منحصر بفرد، به بیان برخی مباحث مورد علاقه مشترک ادبیات مدرنیستی پرداخت. هنگام نگارش در باب زمان چنین می گوید: "شعله های غروب آفتاب قادر نیستند افسردگی زمان را به آتش زیر خاکستر مبدل نماید." و هنگام کتابت در باب حیات می گوید: "حیات همان لبخند لبهای ملک الموت است." در این میان با وجود اینکه جهان بینی مدرنیسم بسیار ساده و روشن است، اما زبان شعر لی جین فا فوق العاده مبهم بوده و بیانی دشوار دارد. شاید بتوان دلیل آن را اینگونه بیان کرد که علاوه بر توانایی وی در تسلط به زبان چینی مدرن، احتمالاً وی در حال تلاش برای انتقال یک ذهنیت منحصر به فرد از مدرنیسم بوده است. یکی دیگر از شاعران مدرنیستی، دای وانگشو^۶، پیروزی بزرگتری را برای سمبولیسم در چین به ارمغان آورد. اثر معروف او با عنوان "مسیر بارانی"^۷ نشان دهنده غلبه موسیقی بود، ریتم پر

1. Wang Duqin, 王獨清
2. Feng Nai Chao, 馮乃超
3. Creation Society, 創造社
4. Mu Mutian, 穆木天
5. Li Jinfa, 李金髮
6. Dai Wangshu, 戴望舒
7. The Rain Lane, 雨巷

طنین آن مانند "آهنگ پاییز" پل ورلن بود، با این تفاوت که اندیشه منعکس شده در آن، تشویش به سبک مدرن بود.

با نگاهی به آثار متأثر از جریان مدرنیته در دوران بنیانگذاری ادبیات جدید چینی، میتوان به یک ویژگی مشترک دست یابیم: افسردگی ناشی از گم کردن هدف، تغییر معیار ارزش ها و بازگشت به درون شخص، حتی ضمیر ناخودآگاه. مفسرین معمولاً این پدیده را به انحطاط جنبش چهارم می و فشار ناشی از قلمرو ایدئولوژیک مرتبط می دانند. به هر حال مردم نیز ممکن است از نقطه مقابل به این مسئله بنگرند: دقیقاً به این دلیل که جریان ادبی رمانتیسم و واقع گرایی اروپایی نتوانست در دوره ای که فضای مدرنیسم و دوران چهارم می را تجربه میکرد ریشه های خود را در ادبیات چین مستحکم نماید، لذا قادر به ارائه اعتقادات نظری قوی برای بنیانگذاران ادبیات جدید نیز نبود. در نتیجه، افکار مدرنیستی تا اواسط دهه بیستم موفق به تهاجم و تاثیر عمیق بر ادبای چینی نشد. رمانتیسم و رئالیسم هردو دارای باورهای خوش بینانه تاریخی اند، برعکس، نقطه شروع مدرنیسم چیزی نیست جز ناامیدی. به دلیل محدودیت های ناشی از شرایط تاریخی دوران جنبش چهارم می، جریانات فکری رمانتیسم و رئالیسم غربی هیچکدام نتوانستند تمام ظرفیت های خود را به طور کامل محقق نمایند. مدرنیسم از همان ابتدا به خاطر وجوه اشتراک اش با این دو جریان فکری، تاثیری فراگیر و ممزوج ایجاد کرد. اما وضعیت متناقض بنیانگذاران ادبیات جدید چینی محکوم تقدیری تاریخی بود: زمانی که آنها نیازمند خوش بینی و باوری قوی بودند، در کنار گوششان آهنگ نا امید کننده مدرنیسم نواخته شد، و زمانی که غرق در ناامیدی بودند، شور و شوق رمانتیسم را از خاطر بردند. از این رو، زمانی که لوشون در سال ۱۹۲۶ در باتلاق عمیق یاس و ناامیدی فرو رفته و از اثر خویش با عنوان "علفهای هرز" برای بیان حالت روحی اش

بهره می برد ابیات شاندر پتوفی را می سرود: "ناامیدی از پوچی منشا می گیرد، درست همانند امید". علیرغم تسری ناامیدی توسط لوشون، باز هم در عمق قلبش احساس رمانتیک فوران می کرد. درست این گونه شور و شوق فراموش نشدنی رمانتیک و نیز احساس تکلیف نسبت به حیات و جامعه، تعداد زیادی از بنیانگذاران ادبیات جدید در دهه ۱۹۳۰ را به تغییر جهت به سمت جناح چپ و به سمت مارکسیسم سوق داد.

نتیجه گیری

در این مقاله، خطوط کلی گسترش و تاثیر سه جریان عمده ادبی غرب، یعنی رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم در دوران جنبش چهارم می را ترسیم نمودیم. با نگاه از منظر "همزمانی"، اصطکاک تاثیرات این سه تفکر و یا چگونگی ترکیب آنها، هر سه تفکر تقریباً با هم نفوذ کرده و همزمان بر هر یک از بنیانگذاران ادبیات جدید، تاثیراتی ساختاری ایجاد نموده اند. با این حال، اگر ما از منظر "زمانی" به موضوع بنگریم، متوجه خواهیم شد که ترتیب نفوذ رمانتیسم، رئالیسم و مدرنیسم در چین در واقع از ترتیبی که در تاریخ غرب رخ داده است تبعیت می کند. لوشون در سال ۱۹۰۷ خواستار ورود رمانتیسم چینی شد، ولی رمانتیسم در ادبیات جدید چینی تا دوران جنبش چهارم می نتوانست چشم انداز باشکوهی ارائه دهد. اوج جنبش چهارم می با طرح و ترویج رئالیسم همزمان شد، در حالی که آثار برجسته مدرنیسم بعد از مطرح شدن رئالیسم ظاهر شدند. مدرنیسم به لحاظ نظری پس از رمانتیسم و رئالیسم معرفی شده و جریان قدرتمندی را در شکل گیری ادبیات بین اواسط تا اواخر دهه ۱۹۲۰ شکل داد. علاوه بر این، همانطور که تفکیک مدرنیسم غرب در دهه ۱۹۳۰ آغاز و با چرخش به چپ به سمت کمونیسم و با چرخش به راست به سمت اقتدارگرایی فاشیسم متمایل شد، در چین نیز تعداد زیادی از بنیانگذاران ادبیات جدید چین که تحت تأثیر مدرنیسم بودند یکی پس از دیگری به اردوگاه انقلابی



جناح چپ پیوستند. این واقعیت نشان می دهد که توسعه تاریخی، رابطه علت و معلولی ذاتی خویش را داراست. آنچه در پیش روی نسلی از روشنفکران ادبی چین که در خط مقدم مدرنیته کشور ایستاده بودند، هنگام تلاش برای ایجاد ادبیات جدید چینی بود، رویکردهای مختلف ادبی غربی بود که ظاهراً می توانستند آزادانه آنها را به کار گیرند، اما در زمان به کارگیری واقعی آنها، به هیچ وجه از این ازادبرخوردار نبودند. ادبا و نویسندگان چینی، به واسطه ضرورت های تاریخی و طرز تفکرشان محدود می شدند. نیازها و شرایط تاریخی، باعث شد آنان در ابتدا به رمانتیسم و رئالیسم روی آورند، اما بعدها به دلیل فشارهای تاریخی، تا حد قابل ملاحظه ای تسلیم نفوذ مدرنیسم شدند. در نتیجه، چین در یک دوره بسیار کوتاه، فرایند تکاملی جریان های ادبی غربی که در بیش از صد سال شکل گرفته بود را تکرار کرد. تکراری ناقص از فرایندی که قادر به تحقق کامل پتانسیل های درونی خود نبود، فرآیند پذیرش جریان ادبی غربی که ویژگی های تاریخی چین مدرن را یدک می کشید. تاثیر ساختاری جریان های فکری ادبی غربی در دوران بنیان گذاری ادبیات جدید چینی را نباید کم ارزش تلقی کرد، زیرا شکل گیری "خود" و هویت اولیه ادبیات جدید چینی ناشی از این تاثیرات بوده است. ذکر این موضوع به جهت تاکید بر اهمیت تاثیر و نفوذ این جریانات فکری است و نه قطع ارتباط بین ادبیات جدید و ادبیات کلاسیک چینی و نه حتی کنار گذاشتن سنت های فرهنگی است. زیرا آنچه که از فطرت و سنت نشأت می گیرد "ناگسستنی" است، آنچه در تمام رگ های خونی ادبیات مدرن جریان دارد با درونمایه خویش میزان پذیرش نفوذ جریانات فکری خارجی را تعیین می کند.



فهرست منابع

- 1- Abrams, M.H. (1973). *Nature's Supernaturalism*: Norton library published.
- 2- Bithell, Jethro. (2022). *Life and writing of Maurice Maeterlinck*: Legare Street Press.
- 3- Baudelaire, Charles. (2013). *Flowers of Evil: A Baudelaire Book*.
- 4- Bergson, Henri. (2007). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*: Book Jungle Publishing.
- 5- Dai, Wangshu. (2015). *The Rain Lane*: Sichuan Wenyi Book Company.
- 6- Douglas Atkins Laura Morrow. (1989). *Contemporary Literary Theory*: University of Massachusetts Press.
- 7- Emile, Zola. (2013). *Delphi Complete works of Emile Zola*: Delphi Classics Publications.
- 8- Fang, Ming. (2012). *Introduction to the Philosophers of the Warring States Period*: Xue yuan Publishing House.
- 9- Gustave, Flaubert. (2020). *Gustave Flaubert: The Complete Novels*: Book House Publishing.
- 10- Guo, Moruo. (1982). *The Complete works of Guo Moruo*: Renmin Wenxue Book Company.
- 11- Guo, Moruo. (۱۹۷۵). *Sheilai's Poetry, Small Preface*: College de France publications.
- 12- Heart, Tian Han. (2006). *New Romance and Others*: Foreign Language Publications. Kadkhodaei, Mohammad., Zeng, Ji. (2020). *Confucius Forty Analects*: Negahe Moaser Publication.
- 13- Le, Jin Yun. (2014). *New Principles of Comparative Literature*: Peking University Press.
- 14- Lu, Yuanbing. (2011). *Confucius Taught You How to Do Politics*: National School of Administration Press.
- 15- Le, Jin Yun. (2003). *A Concise Course in Comparative Literature*: Peking University Press.
- 16- Lu Xun. (1981). *The Complete Works of Lu Xun*: People's Literature Publishing House.
- 17- Lu, Xun. (1927). *Wild Grass*: Beijing Beixin Book Company.
- 18- Maeterlinck, Maurice, Hovey, Richard. (2022). *The Plays of Maurice Maeterlinck*: Legare Street Press.
- 19- Qian, Mu. (2011). *A New Interpretation of the Analects of*

Confucius: Kyushu Publishing House.

20- Ross, Alistair. (2022). *Sigmund Freud: A Reference Guide to His Life and Works*: Rowman & Littlefield Publishers.

21- Shen, YanBing. (1920). *Fictions in the New Waves*: (Fiction Monthly published.

22- Xu, Junxi. (2010). *Volumes of Wang Duqin, Mu Mutian and Feng Naichao*: Shanghai Wenyi Press.

23- Yves, Chevrel. (1995). *Comparative Literature Today*: Thomas Jeffer- son University Press.

24- Zhang, Hua. (2016). *Western Learning in the East: Classical and Modern*: Beijing Language and Culture University Press.

25- Zhang, Hua. (2015). *Humanities: Oriental and Western*: Beijing Language and Culture University Press.

