بررسی برخی از ویژگی‌های فرهنگ دموکراتیک در شعر عصر مشروطه و تفاوت‌های آن با شعر عصر بازگشت

علی‌حسین حسین‌زاده*، محمدحسین دلال رحمانی**

چکیده

این مقاله در پی بررسی برخی ویژگی‌های فرهنگ دموکراتیک در شعر عصر مشروطه است. به این منظور ابتدا با اشاره به دیدگاه نظری مانهایم، مفهوم دموکراسی تعریف شده است. ساختار این مقاله بر اساس مفهوم فاصله‌زدایی مانهایم شکل گرفته است. این مفهوم که ویژگی اصلی فرهنگ دموکراتیک است، در پی حذف یا تحدید فواصل عمودی است. حاصل امر در حوزه‌های مختلف دارای وجوه بروز متفاوت است که در مجموع سیمای کلی فرهنگ دموکراتیک را شکل می‌دهد. برخی از وجوه این سیمای کلی در حوزهٔ ادبیات قابل رؤیت است. بخش دوم مقاله به ارائهٔ نمودهای ادبی فرهنگ دموکراتیک پرداخته است. در نهایت و در جمع‌بندی نهایی، این مقاله شعر عصر مشروطه را دارای ویژگی‌های دموکراتیک دانسته است.

کلیدواژه‌ها: دموکراسی، فاصله کمّی، فاصله کیفی، فاصله‌زدایی، ادبیات بازگشت، ادبیات مشروطه.

* استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه شهید چمران اهواز alihos81@yahoo.com

** کارشناس‌ارشد جامعه‌شناسی

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۹ **تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۲۶**

مسائل اجتماعی ایران، سال اول، شماره۱، تابستان ۱۳۸۹

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

مقدمه

شعر، هنر غالب ایرانیان است. هم از این رو آیینهٔ تاریخ و فرهنگ ماست و تا همین اواخر نقشی کلیدی در شکل‌گیری کنش‌های سیاسی و اجتماعی ما داشته است.[1] هر تغییری در نگرش اهالی این سرزمین به سرعت در اشعار ایشان ظهور یافته است. به همین دلیل بررسی شعر فارسی همواره از سطح یک تحقیق ادبی فراتر رفته و به بررسی شاکله‌های ذهنی شاعران و مخاطبانی می‌انجامد که در ارتباط با فضای اجتماعی دوران خویش به تولید و نشر چنین آثاری اقدام کرده‌اند.

تاریخ ما، تاریخ تداوم حکومت‌های غیر دموکراتیک است. استبداد سیاسی طی این تاریخ طولانی توانسته است ما به ازاهای فرهنگی خویش را بیابد، درست همان‌گونه که خصایص غیردموکراتیک فرهنگ ما، قادر به یافتن نظام سیاسی مطلوب خود شده است. از این رو ما در آستانهٔ حرکت دموکراتیک خویش، با فرهنگ غیردموکراتیک فربه‌ای مواجه بوده‌ایم که چونان اژدهایی هفت‌سر از کیان سیاست استبدادی حراست می‌کرد. این فرهنگ اساس بسیاری از مشکلات و مسایل اجتماعی ما بوده و کماکان هست. این فرهنگ فاصله‌گذار با صراحت از تبعیض جنسیتی حمایت می‌کرد، اقتدار پدرسالارانه را بدیهی می‌شمرد، با سرکوب فردیت و یکسان‌سازی جامعه بسط استبداد سیاسی را تسهیل می‌کرد، با نفی و تقبیح زندگی دنیوی و کسب ثروت به گسترش فقر دامن می‌زد و... . اما ایرانیان در آستانهٔ تاریخ جدید برضدّ این فرهنگ قد علم کردند. این مقاله به بررسی چگونگی این جدال می‌پردازد.

چارچوب نظری

کارل مانهایم در مقاله‌ای تحت عنوان «دموکراتیک شدن فرهنگ»، به خصایص نظام دموکراتیک پرداخت. او معتقد بود که دموکراسی سیاسی تنها یکی از تظاهرات کلی فرهنگی است که می‌تواند در سطوح دیگر نیز نمایان شود (مانهایم، ۱۳۸۵ :۲۰). تحلیل

[1]. برای نمونه تنها به نقش اشعار احمد شاملو در پیوستن جوانان به گروه‌ها و احزاب چپ‌گرا در میانهٔ دههٔ چهل و دههٔ پنجاه توجه کنید.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

مانهایم از نظام‌های دموکراتیک، به تعیین خصایص ساختاری فرهنگ دموکراتیک گرایش دارد. وی سه اصل اساسی نظام‌های دموکراتیک را چنین صورت‌بندی می‌کند: ۱. نظام دموکراتیک انسان‌ها را به شکل ذاتی برابر فرض می‌کند (همان: ۲۹). ۲. استقلال فرد را ایجاد و تثبیت می‌نماید (همان: ۳۲). ۳. نخبگان سیاسی را با روش‌های نوینِ انتخاب و نظارت برمی‌گزیند (همان: ۲۷).

او بر این باور بود که «گرایش‌های سازنده‌ای وجود دارد که برابری افقی را به جای نابرابری عمودی و سلسله‌مراتبی می‌نشاند» (همان: ۲۷). این گرایش‌های سازنده را باید در موضع‌گیری هر فرهنگ، نسبت به مفهوم فاصله[1] ردیابی کرد. فاصله به مثابهٔ پدیده‌ای اجتماعی، تنها زمانی قابل شکل‌گیری است که کنش‌گران اجتماعی، علاقه‌مند به حفظ فاصلهٔ اجتماعی[2] بین خود و دیگران باشند؛ به ویژه هنگامی که از نظر فضایی در مجاورت یکدیگر زندگی کنند[3]» (همان: ٦٣). اما فاصله در دو شکل عمودی و افقی امکان بروز دارد. فاصلهٔ عمودی، از تفاوت‌های کیفی میان افراد یا اشیا و مفاهیم دفاع می‌کند. بر خلاف آن، فاصلهٔ افقی به معنای به رسمیت شناختن تفاوت‌هایی است که شالودهٔ کیفی ندارند. هم‌چنین مفهوم فاصله فقط در سطح روابط فردی و گروهی حضور ندارد، بلکه می‌تواند شامل رابطهٔ یک فرد یا گروه با همهٔ اشیای اطراف آن‌ها، که معنا و اهمیت فرهنگی دارند، نیز بشود[4] بر این اساس مفهوم فاصله «استعداد بروز در حوزه‌هایی به جز روابط انسانی را نیز دارد. به عبارت دیگر،

---

1. Distance
2. Social distance

۳. در حوزهٔ اجتماعی فاصله‌گزینی به بهترین وجه به صورت "دور شدن از دیگری" فهمیده می‌شود؛ مثل وقتی که ما از یک شخص خطرناک فاصله می‌گیریم (مانهایم، ۱۳۸۵: ٦٤).

۴. برای مثال، «سازماندهی حکومت و کلیسا در عصر الیزابت، بر حسب نظام سلسله‌مراتبی بود، چرا که چنین نظامی ـ نظام مبتنی بر فواصل کیفی ـ ساختار اساسی جهان پنداشته می‌شد. در نظام بزرگ انتصابات الهی، هر موجودی جایگاه ویژهٔ خود را داشت و گروه‌های مختلف موجودات، بر اساس سلسله شباهت‌های جهانی به یکدیگر پیوند می‌خوردند. پادشاه برای آنان‌که در گسترهٔ پادشاهی او بودند به مثابه میکاییل بود در میان فرشتگان مقرب، به مثابه اسقف اعظم بود در میان پیشوایان روحانی، به مثابه شیر در میان سایر پستانداران، به مثابه الماس در میان سایر سنگ‌ها و طلا در میان سایر فلزات. در این دیدگاه، مرد برتر از زن بود و سر برتر از دیگر اعضا» (آبرامز، ۱۳۸۲: ۹۳).

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

اشیا و فرآورده‌های فرهنگی نیز از هم فاصله می‌گیرند. می‌توان از فرآورده‌های فرهنگی سطح بالا و سطح پایین سخن گفت» (مانهایم، ۱۳۸۵: ٦٥).

دموکراسی سعی در یکسان‌سازی سطوح و حذف فواصل عمودی در عین به رسمیت شناختن فواصل افقی است. حذف یا تحدید فواصل عمودی را فاصله‌زدایی می‌نامیم. فاصله‌زدایی، سه اصل اساسی نظام دموکراتیک را شکل می‌دهد[1]. با این حال، مانهایم این خصیصه را صراحتاً به عنوان خصیصهٔ اساسی فرهنگ دموکراتیک بیان نکرد و به بررسی کامل امکان تقلیل عناصر دیگر این نظام، به خصیصهٔ فاصله‌زدایی نپرداخت. هر چند به وضوح از این امکان آگاه بود: «دموکراتیک شدن کامل، به معنای فاصله‌زدایی ریشه‌ای از همه موضوع‌هاست، چه انسانی و چه غیرانسانی» (همان:۱۰۹). بر این اساس، این نوشتار بر پایهٔ قرائت خاصی از مقالهٔ مانهایم پیش می‌رود که فاصله‌زدایی را خصیصهٔ اصلی دموکراسی لحاظ می‌کند و تمام خصایص دیگر دموکراسی را بر پایهٔ آن قرار می‌دهد.

بسط خصیصهٔ فاصله‌زدایی در سطوح مختلف فرهنگ، نتایج قابل توجهی به همراه دارد که از آن به عنوان فرهنگ دموکراتیک یاد می‌کنیم. یکی از مهم‌ترین خصایص چنین فرهنگی، توجه به فردیت و شیءشدگی است که عمیقاً ریشه در خصیصهٔ ساختاری فرهنگ دموکراتیک (فاصله‌زدایی) دارد. فردیت، مفهومی است که عمدتاً در مقابل کلیت، قرار می‌گیرد. در اصطلاح فلسفی می‌توان آن را در مقابل نوع یا مفهوم به کار گرفت. این مفهوم، معادل مفهومِ شیء در عالم غیرانسانی است. در تاریخ فلسفه می‌خوانیم که هراکلیتوس با این استدلال که جهان، جهان اشیاست و در جهان اشیا، همه چیز در حال تغییر و حرکت دائمی است، به این نتیجه رسید که صفتی را که اکنون به چیزی نسبت می‌دهیم، نمی‌توان لحظهٔ بعد نیز بر آن حمل کرد. به این ترتیب، او

---

[1]. پیشتر و در جایی دیگر چگونگی بازگشت اصول اساسی دموکراسی به خصیصهٔ فاصله‌زدایی نشان داده شده است. لذا در این‌جا برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از بسط موضوع صرف‌نظر می‌کنیم. علاقه‌مندان می‌توانند به این آدرس مراجعه کنند: دلال رحمانی، محمد حسین (۱۳۸۸) بررسی مفهوم خودکامگی در شعر پنج شاعر معاصر (نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری)، رسالهٔ کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشکده اقتصاد و علوم اجتماعی، دانشگاه شهید چمران.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

امکانِ کسب معرفت به جهان اشیا را از انسان سلب کرد. افلاطون در پی دفاع از امکان احرازِ معرفت و به دنبال فراهم آوردن بنیادی برای آن بود که طرح "جهانِ مُثُل" را ریخت. جهانِ مُثل، جهان ایده‌ها، صورت‌ها و به تعبیر دیگر مفهوم‌ها و نوع‌هاست، جهان تغییرناپذیرها و شکل‌های ثابتِ ازلی. به عقیدهٔ افلاطون موضوع و متعلق علم، همین ساکنانِ جهانِ مُثل هستند، نه شیءهای عالمِ مادی (موحد، ۱۳۷۷: ۵۷). «پی‌آمد مستقیم این فلسفه در علم دلالت[1]، خوارشمردن شیء و بزرگ داشتن نوع بود و در عالم زبان، بی‌اعتبار دانستن جمله‌های شخصی و معتبر شمردن جمله‌های کلی. هر چند، مدتی بعد، ارسطو وجود عالم مثل را با برهان‌های متعدد رد کرد و صورت کلی را در همین دنیای شیءها یافت و وصفِ مشترکِ آن‌ها دانست؛ ولی از برتری کلی بر جزئی چیزی نکاست و متعلق علم را همان کلی دانست. اما فلسفهٔ قرن هفدهم، آرام آرام چرخشی اساسی را نوید داد. در این زمان بود که جان لاک با تأکید بر شیء و ادراک حسی، مخالفت خویش را با اقتدار کلی‌ها ابراز کرد. به عقیدهٔ لاک، کلی‌ها شباهت‌های ظاهری شیءها را نشان می‌دهند؛ نه ذاتِ حقیقی آن‌ها را. هیوم نیز با شک در ادراک عقلی و حکم‌ها و استنتاج‌های علّی آن، اعتبار تازه و بی‌سابقه‌ای به ادراک حسی بخشید. به زودی اتفاقی بزرگ در عالم منطق رخ داد. هستان‌شناسی[2] افلاطون و منطقِ ارسطو واپس زده شد و منطقی جدید ظهور کرد. گوتلوب فرگه، ریاضی‌دان و منطقی بزرگِ آلمان با تحلیل تازه‌ای از زبان، بر اعتبار و برتری مطلق مفهوم و نوع بر شیء، خط بطلان کشید. فرگه معتقد بود که در هر جمله دو بخش اساسی وجود دارد: بخشی که دلالت بر شیء می‌کند و بخشی که دلالت بر مفهوم و نسبت دارد.

آن‌چه در دلالت‌شناسی ارسطویی اهمیت داشت، مفهوم بود. «موجودات انتولوژی ارسطویی، مفهوم‌ها و کلیات بودند. به همین دلیل نیز اندیشه، اندیشه‌ای بود موضوعی ـ محمولی. در آن‌جا عنصر بنیادی اندیشه، مفهوم بود. اما در دلالت‌شناسی فرگه، شیءها و نسبت‌ها همان منزلت انتولوژیک (هستان‌شناختی) را داشتند که مفهوم‌ها» (موحد،

---

[1]. Semantic
[2]. Ontology

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

۱۳۷٤). تلقی فرگه از نقش برابر مفهوم و شیء در هر اندیشه، به وضوح بیانگر نوعی فاصله‌زدایی بود. اما فردیت و توجه به آن، تنها گوشه‌ای از امکاناتی بود که این نوع فاصله‌زدایی به ارمغان آورد. توجه به اشیاء و خصوصیات منحصر به فرد آن‌ها نیز حاصل همین فاصله‌زدایی بود.

با ظهور فردیت، وجوه بروز آن نیز اهمیت یافت. نمایش بدن یا گفتگو دربارهٔ آن، به عنوان یکی از این وجوه، بیانگر امکان ظهور خصوصی‌ترین و منحصر به فردترین بخش‌های زندگی انسانی در عرصهٔ عمومی بود. سرکوب تمایزات از طریق تجویز پوشش خاص، بسیار پیش از عصر مدرن، امری شناخته شده بود؛ چیزی که امروزه در نهادهای بازداشتگاهی از قبیل ارتش ـ که از امکان بروز فردیت هراسان است ـ قابل رؤیت است. اما این توجه به بدن، تنها ریشه در ظهور فردیت نداشت و به وضوح بیانگر شئ شدن اعضای بدن بود که این امر، مستلزم سطحی از فاصله‌زدایی بود که پیشتر مورد بحث قرار گرفت. اما فاصله‌زدایی دیگری نیز در کار بود. در نگرش پیشادموکراتیک، همواره امور پنهان، از ارزشی به مراتب بیشتر از امور واضح برخوردار بوده‌اند. علوم خفیه، علومی محترم و در اختیار خواص بود. «با ظهور دموکراسی، رواج چنین علومی به مخاطره افتاد. فرهنگ دموکراتیک، نسبت به انواع علوم خفیه که در محافل و نهان‌گاه‌های فرقه‌های پنهان‌کار رشد می‌کرد بدبین بود» (مانهایم، ۱۳۸۵: ۳٤). از این رو دکارت، اندیشه‌های واضح و مشخص را از لوازم معرفت حقیقی می‌دانست و کانت، ویژگی‌های اساسی داوری علمی را ضرورت و اعتبار جهانی، معرفی می‌کرد (همان:۳۳). بدین‌سان اقتدار امور پوشیده فرو لغزید و در مقامی فروتر از امور آشکار قرار گرفت. اکنون اقتدار علومی که مدّعی وضوح و آشکاری بودند (علوم پوزیتیویستی) علوم خفیه را بازپس می‌زد. اما این تمایل به وضوح و آشکاری، تنها در سطح تمایلات علمی باقی نماند. «در تفکر نظری عهد باستان و قرون وسطی، کل جهان تجربه حسی، جهانی وهم‌آلود بود ـ "حجاب مایا" در تفکر هندی ـ و تصور می‌شد جهان حقیقی فقط از طریق فراتر رفتن از ابدان و زمان و مکان حاصل می‌شود. در

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

برخی سنت‌ها واقعیت با تأمل دینی و فلسفی به دست می‌آمد و در بعضی دیگر فقط در آیندهٔ پس از مرگ ارزانی می‌شد» (برمن، ۱۳۸٦: ۱۳۰). در این تلقی، دنیای مادی، دنیای دون و غیر قابل اعتنایی بود که باید برای رسیدن به حقیقت فروگذاشته می‌شد. توجه به بدن در این عرصه، به معنای دوری از حقیقت و بی‌توجهی به معانی حقیقی جهان بود. پس تقبیح و بی‌توجهی نسبت به بدن، نتیجهٔ اقتدارِ حقیقتِ دنیای متافیزیکی پوشیده، بر دنیای فیزیکیِ آشکار بود. اما در عصر رنسانس و اصلاح دینی، این هردو جهان بر روی زمین مستقر گشت، در زمان و مکانِ لبالب از آدمیان (همان). بدین‌سان آشکارگی مورد تأیید قرار گرفت و دیگر به نفع اصول وحدت‌بخشِ کلی، واپس زده نشد.

از سوی دیگر عشق افلاطونی که وجه غالب و مقبول عشق‌های کهن بود تنها با موجودی نوعی سروکار داشت. هم از این رو راهگشای بی‌توجهی به اندام انسانی بود. «عشق افلاطونی عبارت از تسلیم و انقیاد دو شخص نسبت به یکدیگر بود. حاصل این اتحاد، عروج و صعود به عالم ارواح و وصول به مدارج عالی بود. در این راه، عقل بسیار بیش از حس و قلب منتفع می‌شد» (سولنیه، ۱۳۷۸: ۲۳۷). به روایت افلاطون در میهمانی، «سقراط از زن دانایی به نام دیوتیما[1] چنین تعلیم می‌گیرد که پای‌بند زیبایی اندام یک انسان نشود، بلکه از آن مانند نردبانی پله پله بالا رود تا به زیبایی ذهن و از آن‌جا به مثال و ایدهٔ مطلقِ زیبایی دست یابد» (موحد، ۱۳۷۷: ۵۹). بر این اساس، فرض پلیدی جسم، راه‌گشای فاصله‌گرفتن از جنسیت شد. همین نگاه در تفکر فلسفی و عرفانی رایج در سرزمین‌های اسلامی، به سرکوب جسم و جنسیت انجامید. ابن سینا در *رسالهٔ عشق* نوشت:

> «از شأن قوهٔ عاقله است که اگر به مناظر نیکویی ظفر یافت، باید او را به چشم محبت بنگرد. هرگاه انسان دوستدار صور حسنه و وجوه مستحسنه گردید، اگر به جهت لذت حیوانی و جنبه بهیمی باشد، از جمله افعال قبیح و اعمال زشت و قبیح

[1]. Diotima

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

محسوب می‌شود. اما اگر دوستی او به اعتبار جنبه عقلانی و وجه تجرد باشد، وسیله‌ای است به جهت اتصال به معشوق حقیقی و وصول به علت اولی»[1] (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵).

عین‌القضات در *تمهیدات* آورد: «جانم فدای کسی باد که پرستندهٔ شاهد مجازی باشد که پرستندهٔ شاهد حقیقی خود نادر است، اما گمان مبر که محبت نفس را می‌گویم که شهوت باشد، بلکه محبت دل [را] می‌گویم و این محبتِ دل نادر بود» (همان، ۱۰۵). از این منظر عشق همواره در جهت هدفی والاتر مُجاز بود و جسم تنها به مثابه نردبانی موقت جهت وصول به چنین هدفی لحاظ می‌گشت. حتی در عشق مَجازی نیز توجه صرف به جسم، امری پلید، حیوانی و ناشایست بود که همواره مورد تقبیح قرار می‌گرفت.

در دنیای پیشادموکراتیک، زبان و لحن نیز به عنوان وسیله‌ای جهت حفظ فواصل، مورد استفاده قرار می‌گرفت. «گروه‌های نخبهٔ اشرافی، مثل کاست‌های مذهبی، برای تعامل میان خود زبان‌های مقدس مخصوص، مثل سانسکریت یا لاتین را استعمال می‌کردند» (مانهایم، ۱۳۸۵: ٦۹). استفاده از زبان‌های محلی تنها به عوام اختصاص داشت. در قرون وسطی، تمام فنون و انواع جدی ادبی به زبان لاتین بود. «زبان‌های عامیانه از جمله زبان فرانسه در درجهٔ دوم اهمیت بودند. از این رو تنها مطالب تفریحی یا آثاری که جنبهٔ وعظ داشتند به این زبان‌ها درمی‌آمدند» (سولنیه، ۱۳۷۸: ۲۰٤). نخبگان به وسیله زبان خود را از عوام جدا می‌کردند. این فاصله‌گذاری به وضوح در لحن صاحب قدرتان نیز یافت می‌شد. استفاده از لحن فاخر، کلمات سنجیده و مناسب، همه به معنای ایجاد سطحی از فاصله در زبان بود. فاصله‌ای که امکان استفاده از استعدادهای زبانی را محدود می‌کرد.

چنان‌که دیدیم خصیصهٔ فاصله‌زدایی می‌تواند به ظهور فردیت، توجه به بدن، تضعیف عشق افلاطونی و ظهور عشق مادی و افول لحن و زبان اشرافی کمک کند. در

[1]. همهٔ تأکیدات در نقل قول‌ها که به صورت خط زیر کلمه مشخص شده، از نگارنده مقاله است.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

ادامه مقاله به چگونگی بروز و ظهور موارد مذکور در عرصهٔ ادبیات عصر مشروطه می‌پردازیم.

ادبیات مشروطه

پرداختن به ادبیات مشروطه از این رو بسیار دشوار است که آغاز آن با پایان دوران قرون وسطایی ادب فارسی همراه بود. دورانی که با حملهٔ مغول آغاز شد و تا پایان عصر استبداد قاجاریان ادامه داشت. در دو قرن واپسین این دوره بود که ادب فارسی در خلاء تفکر و اندیشه به ورطهٔ بازگشت افتاد و نهایت هنر خویش را در تقلید از بزرگان یافت. بررسی ادبیات مشروطه نیاز به بررسی دقیق ادبیات این دوره دارد چرا که بسیاری از خصایص اساسی خویش را در تقابل با خصایص ادبیات بازگشت تعریف کرده است. از این رو در ادامه به بررسی ویژگی‌های ادبیات این دوره می‌پردازیم.

فاصله‌گذاری در ادبیات بازگشت

دورهٔ بازگشت در ادب فارسی هم‌زمان با سلسله‌های افشاریه و زندیه ظهور کرد و در عصر قاجار به سیطرهٔ کامل رسید. دورهٔ بازگشت با نفی سبک هندی، تلاشی در جهت حفظ ارزش‌های ادبی به شیوه قدما بود. سبک هندی که پیشتر در عصر صفوی رواج داشت، گرچه در مواردی به سخافت می‌افتاد، اما در هر حال تغییر ذوقی در اهل ادب بود و این، نتیجهٔ جامعه‌ای نیم زنده بود که هنوز می‌توانست در مقابل گذشتگان چیزی از خود داشته باشد. این مسئله که شاعر عصر صفوی برای رهایی از سبک عراقی به سبک خراسانی چنگ نزد و این‌که بین سبک هندی و سبک عراقی، مکاتب میانی چندی ظهور کردند که برخی به صلابت مکتب واسوخت[1] بودند، بیانگر تفاوتی معنادار میان بنیان‌گذاران سبک هندی و دورهٔ بازگشت است.

[1]. مکتب بینابینی که در آن برخلاف سنت شعری غزل، عاشق از معشوق روی بر می‌تابد و دیگر ناز او را نمی‌خرد و به سراغ معشوق دیگر می‌رود. مبدع این طرز وحشی بافقی (۹۹۱) است (شمیسا،۱۳۸۱: ۱۷۶).

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

ادبیات این دوره، ادبیات تقلید بود و بدین‌سان فاصله‌ای عمیق با شرایط و مناسبات اجتماعی عصر خویش یافته بود. «شاعر این عصر در حال و هوای همه کس سخن می‌گفت جز در حال و هوای خودش» (لنگرودی، ۱۳۷۵: ٤٩). گویی او تجربه‌ای شخصی از زندگی نداشت. کار تقلید چنان بالا گرفته بود و فاصلهٔ ادبیات با دنیای واقعی چنان زیاد شده بود که برای مثال ناصرالدین شاه در دیوان خویش از "هجر و حرمان عاشق و جور و جفای معشوق و بی‌وفایی او" سخن به میان می‌آورد (همان:١٦٧). بدیهی بود که هیچ فرزند بشری در آن روزگار، قدرت مقاومت در مقابل اوامر ملوکانهٔ قبلهٔ عالم را نداشت، اما ادب دورهٔ بازگشت را مجال پرداختن به چنین مسایلی نبود. شعر عصر بازگشت خود مولود فاصله بود؛ فاصلهٔ میان گذشته و حال. توصیهٔ اهل قلم آن روزگار برای بازگشت به سبک خراسانی و عراقی به وضوح بیانگر اهمیتی است که بنیان‌گذاران شعر بازگشت برای گذشتگان قایل بودند. این اقتدار امر کهن بود که به مثابه مهم‌ترین فاصله‌گذاری ادبیات بازگشت، خودنمایی می‌کرد. از این رو کنش‌گر میدان ادبیاتِ دورهٔ بازگشت، خود را مستقیماً در تعامل با ادبیات سبک خراسانی و عراقی قرار می‌داد تا به بازتولید خصایص ساختاری اشعار آن روزگار نایل آید. پس اگر ادبیات کهن غیردموکراتیک بود، شعر این روزگار نیز خصایص غیردموکراتیک می‌یافت[1].

[1]. در این ادبیات، ابیات بسیاری می‌توان یافت که نمونه‌ای از آن در سروده‌های شعرای پیشین موجود است؛ برای مثال به این دو بیت توجه کنید:

یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد — دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد (حافظ)

یار یار، امروز یاری نیست یاران را چه شد — کس به کس مهری ندارد دوستداران را چه شد (مشتاق)

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود — سر ما خاک ره پیر مغان خواهد بود (حافظ)

تا ز گل نام و ز گلزار نشان خواهد بود — کار مرغان چمن آه و فغان خواهد بود (مشتاق)

(لنگرودی، ۱۳۷۵: ٥٤)

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

فاصله‌گذاری در زبان و لحن ادبیات بازگشت

زبان شعر و نثر دورهٔ بازگشت در روزگاری عقب‌تر از تاریخ تولد خویش می‌زیست. نثر این عصر بیشتر نوعی موسیقی بود که وجه معنایی آن عموماً نامکشوف می‌ماند. این ناهم‌زمانی نثر فارسی، گاه صحنه‌های دردناکِ مضحکی را شکل می‌داد. نامهٔ میرزا عبدالوهاب نشاط، شاعر معروف دربار فتحعلی شاه، به ناپلئون بناپارت که از زبان شاه ایران نوشته شده است، همواره نمونه‌ای قابل ذکر است[۱]. بد نیست اگر به خاطر بیاوریم که نثر "نشاط" در مقابل بسیاری از نوشته‌های پیشین و هم‌عصر او از سادگی و روانی قابل توجهی برخوردار است. در همین راستا، شعر عصر بازگشت تمایلی به انعکاس زبان عوام نداشت. این شعر اصولاً شعر خواص بود، خواص وابسته به دربار که محرک هنرشان تنها دواوین پیشینیان بود. پس عجیب نبود اگر توجه به دساتیریات[۲] افزایش یافت. فرصت شیرازی سروده است: فری بر فراتین فرویده‌اش/ خهی چامه‌های اپرخیده‌اش (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۹). این سروده‌ها به بهترین وجه بیانگر تمایلات فاصله‌گذار شاعران این عصر است. دساتیریات در این سطح می‌توانست با افزایش فاصلهٔ زبانی، تمایل شاعر به برتری را ارضا کند.

---

[۱]. بخشی از آن نامه چنین است: «بعد از شکر و منت خداوندی... پادشاه مکرم، خسرو معظم، خدیو اکرم، امپراتور اعظم، مالک ممالک فرانسه و ایتالیا، روانش شاد و جهانش بر مراد باد! شهریارا، کامکارا، از روزی که ما بین این دو دولت جاوید مدت، عهد یگانگی بسته و شاخه‌های گلبن یکرنگی به هم پیوسته است، تاکنون به میامین بخت‌های فیروز، روزی نرفت که رشته دوستی در دست الفت تابی نبیند و گلشن یک‌جهتی از مشرب صفوت آبی. خصوصاً در این اوان که عالیجاه... از حضرت سپهر بسطت، مرحله‌پیمای طریق مراجعت گشته و از غرض مهربانی‌های کارگزاران آن درگاه شرح الطاف آن فروغ بخش مصابیح دولت و جاه و ضیا افزای انجمن محبت گردید و الحمدلله از هر دو جانب دقیقه‌ای از رسوم یک‌جهتی متروک نیست و گامی جز به نیروی عهود یگانگی مسکوک نه. کارگزاران دولت از این سو اگر بر الواح ضمیر نقش بندند صفحات خاطرها از آن جانب مرآتی صافی است و هوا خواهان شوکت از آن صواب اگر در بیان مهمی سخن برانند مصداق زبان‌ها از این جانب ترجمانی کافی، و از این دو آینه اقبال دوستان پاک است و منطق آمال دشمنان بر خاک. بریدان و معتمدان این دولت در آن حضرت، نسرآسا و بخت سان سایر و عاکفند و ایلچیان و افلیچالان دولت فلک نشان اقبال مثال دایر و واقف و در خدمات حضرتین فلک بسطت، ثابت و مستقیمند و در عین استقامت، گاه راجع و گاه مقیم. والسلام».

[۲]. *دساتیر* کتابی است که در عصر صفویه توسط پیروان آذر کیوان به زبانی خاص و مجعول تألیف شد و بسیاری از لغات آن بعدها به فرهنگ لغات وکتاب‌ها و حتی زبان متداول فارسی وارد گردید؛ برای اطلاع بیشتر به *فرهنگ معین*، جلد ۱ (اعلام)، ص۵۲۹ مراجعه کنید.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

با این حال نباید از یاد برد که بسیار پیشتر از ظهور نهضت بازگشت، فاصله‌ای قابل توجه میان دایرهٔ لغات ادبیات رسمی و مجموعه کلمات مورد استفادهٔ مردم در زندگی روزمره وجود داشت. در سبک خراسانی که طلیعهٔ ادبیات فارسی بود، عمدهٔ عناصر خیال در تصویرهای شاعرانه برگرفته از زندگی اشرافی و محیط‌های شاهانه و یا عناصر مشترک زندگی عوام و خواص بود. به همین دلیل به دشواری می‌توان نمونه‌هایی از ویژگی‌های زندگی طبقات پایین را در شعر این دوره یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۱۲٤). اما با ظهور سبک عراقی و ادب عرفانی که بزرگ‌ترین شاهکارهایش را درست زیر سایهٔ شمشیر مغول شکل داد، بروز شاخص‌های زندگی اشرافی رو به افول گذاشت. وجه مشخص چنین افولی را می‌توان در تفاوت‌های توصیفات عنصری و مولوی از فصل بهار جستجو کرد. بسیاری، از جمله شفیعی‌کدکنی، این تمایز را به تغییر مخاطب در شعر عارفانهٔ سبک عراقی نسبت داده‌اند. از این منظر، چون مخاطبِ هدف شعر عارفانهٔ این عصر عوام بودند، شاخص‌های زندگی اشرافی آرام آرام به حاشیه رانده شد. این استدلال در وجهی فریبنده می‌تواند تصور تلطیف فرهنگ پیشادموکراتیک را پیش بکشد. اما بر اساس منظر این نوشتار، به سادگی می‌توان بر این استدلال پای فشرد که حذف شاخص‌های اشرافی از شعر عرفانی سبک عراقی، نه تنها به معنای تلطیف فواصل دنیای پیشادموکراتیک نبود، بلکه خود وجهی از بسط آن نظام و ایجاد فواصلی نوین در سطح مفاهیم بود. به عبارت دیگر تنها ظاهر فاصله‌گذاریِ میان مفاهیم تغییر کرده بود. در فاصله‌گذاری جدید که وجهی رادیکال نیز داشت، مفاهیم دنیای مادی که کم و بیش همه مادیات را شامل می‌شد، پست و فرومایه تلقی گردید و بدین ترتیب استیلای ملکوت در شعر فارسی بروز کرد. بر این اساس، امکان پرداختن به روال روزمرهٔ زندگی عمومی از شعر فارسی سلب شد و شاعر تنها به وجوهی که ثابت و لایزال تلقی می‌گردید، پرداخت. «در وجه نظری، دنیای مادی تنها دنیای گذر بود و در خویشتن خویش جایی برای پرداختن نداشت. در این نگاه، حقیقت هستی در جهان بالا، در آن "جا"ی بی‌مکان و بی‌زمان قرار داشت، کلام الهی از آن‌جا بود که بر پیامبر

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

نازل می‌شد، نور معرفت از آن‌جا بر دل عارف می‌تابید و عشق از همان‌جا بر جان عاشق می‌زد» (مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۰۷). پرداختن به چنین دنیایی تنها در جهت فرا رفتن از آن و رسیدن به سطحی دیگر که همان وجه ملکوتی پنهان شده در پس ظاهر مادیات بود، معنا داشت. اگر در شعر کسایی، فرخی، عنصری و دیگران، اشاره به الفاظ معطوف به دنیا در وجه مادی آن فراوان است و اگر همین الفاظ در شعر مولوی و امثال او نادر است، به همین دلیل است. هم از این رو باید در اهمیت تغییر مخاطب و تأثیر آن تردید کرد؛ چرا که اگر تغییر مخاطب به چنین تغییر عظیمی نایل می‌شد، باید می‌توانست جایگاهی برای الفاظ و تصاویر زندگی خویش در شعر این دوره دست و پا کند، کاری که هرگز از پس آن بر نیامد. تداوم فاصله‌گذاری مذکور در نهایت به تلاشی عظیم در جهت تهی کردن الفاظ از معنای مادی آن‌ها انجامید. سیب زنخ، زلف نگار، جام شراب و... هرکدام معنایی ملکوتی و غیرزمینی یافتند و در وجوهی غریب دوباره رخ نمودند. هم‌زمان و ذیل چنین تأویلاتی، تفاسیر جدیدی از اشعار شعرای قرون گذشته شکل گرفت و برخی از آنان عرفایی کامل قلمداد شدند. در این استحاله، بسیاری از کلمات چنان از مضامین اولیه‌شان فاصله گرفتند که هنوز و پس از قریب هشت قرن امکان سخن گفتن از آن‌ها بدون توضیحات حاشیه‌ای وجود ندارد ـ تلاش برای چنین استحاله‌ای را می‌توان به وضوح در *گلشن راز* شیخ محمود شبستری دید[1]. بدین‌سان شعر فارسی با استفاده از دال‌های دنیای مادی و احتراز از مدلول‌های آن، به فاصله‌گذاری عمیقی در سطح مفاهیم پرداخت که بعدها در دورهٔ بازگشت مورد

[1]. او در مورد زلف، رخ، خط، خال و ابرو چنین ابیاتی دارد:

هر آن چیزی که در عالم عیان است — چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست — که هر چیزی به جای خویش نیکوست
تجلی گه جمال و گه جلال است — رخ و زلف آن معانی را مثال است
صفات حق تعالی لطف و قهر است — رخ و زلف بتان را زان دو بهر است

در مورد شاهد و شراب:

شراب این‌جا زجاجه شمع مصباح — بود شاهد فروغ نور ارواح

و در مورد بت و زنار بستن:

بت اینجا مظهر عشق است و وحدت — بود زنار بستن عقد خدمت

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

استفاده قرار گرفت. این فاصله‌گذاری معطوف به شناسایی سطح دیگری برای مفاهیم بود که عمیق‌تر تلقی می‌گردید. این نگرش در لایه‌های زیرین خود بر فاصلهٔ میان توده و نخبگان تأکید داشت، چرا که یافتن سطوح معنایی زیرین را مختص خواص می‌دانست و وجه آشکار را حاصل عوام: ما ز قرآن مغز را برداشتیم/ پوست را بهر خران بگذاشتیم (مولوی). ظهور چنین تلقی‌ای از معنا در بطن تفکر عرفانی جای داشت؛ تفکری که بر پایهٔ اهمیت امر پوشیده و اصالت ناپیدا قرار می‌گرفت و امر آشکار را وجهی سخیف و غیرقابل اعتنا می‌دانست. این گونه بود که ادبیات دورهٔ بازگشت چه به هنگام تقلید از سبک خراسانی و چه به هنگام تقلید از سبک عراقی، در حال بازتولید فاصله‌گذاری عمیقی بود که پیشتر در آثار بزرگان سبک‌های پیشین میان مفاهیم و اشیا صورت گرفته بود. با این حال در شعر بازگشت، حداقل یک شاعر استثنایی وجود داشت که با عبور از برخی از این شکاف‌ها، حد فاصل شعر درباری و عامیانه قرار گرفت. او شاطر عباس صبوحی بود که بی‌سواد و از عوام بود و به همین دلیل گاه از کلمات و عبارات عامیانه یا به تعبیری غیر شاعرانه بهره می‌برد. اما سکوت ادیبانهٔ فضلای پیرامون او و کنار نهادن نامش از تذکره‌ها و جُنگ‌ها و از بین رفتن بسیاری از اشعارش (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۲۵۷) شاهدی است بر مدعای این نوشتار.

فاصله‌گذاری در عشق و بی‌توجهی به اندام انسانی در شعر بازگشت

چنان‌که گفتیم از پس اوج‌گیری تلقی‌های عرفانی نوعی استیلای امر پوشیده در ادب فارسی رخ داد. اما استیلای مذکور تنها در سطح تفاسیر ادبی و مذهبی مطرح نبود، بلکه در روابط انسانی نیز اثرگذار می‌نمود. اهمیت امر ناپیدا در نزدیک‌ترین روابط انسانی، یعنی عشق، به تبلور مفاهیمی از قبیل عشق مجازی و عشق حقیقی دامن زد. استیلای پوشیده چنان سایهٔ سنگینی داشت که مادی‌ترین عشق‌ها را نیز به قهقرای خویش کشاند و از آن‌ها چهره‌ای دگرگونه ساخت. وجهی که عشق‌های رابعه شاعر مشهور سبک خراسانی در آثار عطار یافت، از این نمونه است. نمونه‌های دیگر چنین سلاخی‌هایی را

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

در تفاسیر ابن عربی از عشق زمینی‌اش، در *فتوحات مکیه*، یا تفاسیر اوحدی کرمانی از نظربازی‌هایش می‌توان یافت. این همه تلاش تنها از آن جهت بود که فاصلهٔ میان لاهوت و ناسوت جدی بود و دنیای آشکار و قابل دسترس چنان مقهور ملکوت ناپیدا شده بود که پرداختن هم‌زمان به هر دو ناممکن می‌نمود.

تحقیر دنیای مادی تحقیر انسان مادی نیز بود، انسانی که از گوشت و پوست تشکیل شده بود و در هر حال وجهی مادی داشت. تحت همین تلقی بود که عشق به انسان مادی مقهور عشقی گردید که عمیق‌تر و اصیل‌تر تلقی می‌شد. توجه به عشق حقیقی به مثابه عشق به امر ناپیدا و اصیلِ پنهان در پسِ پشتِ عشق مجازی، امکان پرداختن به ظواهر و عناصر شخصی را ناممکن ساخت. وضع تا جایی پیش رفت که معشوق شعر فارسی کاملاً بی‌هویت و دست‌نیافتنی شد. فردیت معشوقی که پیشتر نیز هرگز از نامی برخوردار نبود، بیش از پیش مورد بی‌توجهی قرار گرفت تا جایی که امروز در بسیاری از موارد مشخص کردن جنسیت معشوق شعر آن روزگار دشوار یا غیر ممکن است. بعدها سبک عراقی و تلقی‌های عرفانی در بقای این شرایط نقشی کلیدی یافتند. بدین‌سان پرداختن به فردیت ناممکن شد و وجود مادی انسان در میدان امر اصیلِ ناپیدا به مسلخ رفت. این‌که «فخرالدین اسعد گرگانی که در منظومهٔ *ویس و رامین* به دنیای مادی و عشق‌های زمینی پرداخته بود، چندان مورد استقبال قرار نگرفت و ابیاتش از خیال اهل ادب فراموش شد» (مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۱۹)، شاهدی است بر این مدعا. فردیت عاشق نیز عمدتاً در چنین عشقی قربانی می‌شد. نظامی در توصیف لحظه‌ای که شیرین نقاشی سیمای خسرو را دید، سروده است:

در آن آینه دید از خود نشانی چو خود را یافت بی‌خود شد زمانی

هم‌چنین شمس مغربی گفته است:

من و تو، چون که یکی بود پیش اهل شهود نهان ز من چه شوی، چون که من توام، تو منی

در سوی دیگر ادبیات عرفانی اصولاً سرکوب‌کنندهٔ هر نوع فردیت بود. شیخ محمود گفته بود:

دگر کردی سؤال از من که من چیست؟ مرا از من خبر کن تا که من کیست؟

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

چـــو هســـتی مطلـــق آیـــد در اشـــارت　　بـــه لفـــظ مـــن کننـــد از وی عبـــارت...
به لفـظ مـن نـه انسـان اسـت مخصـوص　　که تا گویی بدان جان اسـت مخصـوص...
بـــود هســـتی بهشـــت امکـــان چـــو دوزخ　　مـــن و تـــو در میـــان ماننـــد بـــرزخ

این سرکوب فردیت و تـلاش بـرای غـرق شـدن در ملکـوت، گـاه وجهـی شـدیداً رادیکال می‌یافت. شمس تبریزی می‌گفت: «منصور [حلاج] را هنـوز روح تمـام جمـال ننموده بود و اگر نه، "انا الحق" چگونه گوید؟ حق کجا و "انا" کجا؟ ایـن "انـا" چیسـت؟ حرف چیست؟ در عالم روح نیز اگر غرق بـودی، حـرف کـی گنجیـدی؟ "الـف" کـی گنجیدی؟ "نون" کی گنجیدی؟» (شمس تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۷).

> نتیجهٔ چنین عشقی بی‌توجهی به خویشتن و دیگری بود؛ چرا که همواره گـوهر عشـق در زیبایی جان دانسته می‌شد نه در پیکر پریوار، و روی خوب تنها آینه‌ای بود که روح خوب‌تر را می‌نمایاند. آن‌چه به چشمِ ظاهر می‌آمد باید رها می‌شد تا آن‌چه بـه چشـمِ باطن می‌نمود، پدیدار می‌گشت و آن‌گاه که چشمِ دل باز می‌شد کار چشمِ سر، پایان یافته بود (مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۰۲).

اما از خلاف‌آمد عادت، هم‌زمان بخش دیگـری از شـعر فارسـی بـه زنـدگی دنیـای مادی و الفاظ و کلمات معطوف به آن توجه نشان می‌داد. این وجه که خود را در حوزهٔ هجو و هزل بیشتر نمایان می‌کرد، مشخصاً در سبک عراقی رواج قابـل تـوجهی داشـت. هزل و هجو به دلیل پرداختن به زندگی روزمره و شرایط طبیعی زندگی، اکنون پـس از گذشت سده‌ها می‌تواند بیانگر صور مختلف زندگی مردم اعصار پیشین باشـد. امـا ایـن پرداختن به زندگی روزمره و دنیای مادی آن، از دو جهت دارای اهمیتی ـ کـه ابتـدا بـه نظر می‌رسد ـ نیست. اول آن‌که هجو و هزل هیچ‌گاه بدنهٔ اصـلی ادب فارسـی را شـکل نداد و عمدتاً به مثابه حاشیه‌ای بر اشعار جدی تلقی گردید. دوم و مهم‌تر آن که هجو و هزل ـ همان‌گونه که از نام‌شان برمی‌آید ـ وجهی غیرجدی از ادب فارسی بودند که تنها برای تحقیر و تخفیف یا مطایبه و وقت‌گذرانی سروده می‌شدند. این که توجه به دنیـای مادی تنها از رهگذر چنین ادبیاتی صورت می‌گرفت، دلیلی است بر این مدعا کـه ادب آن روزگار تنها امور غیرمادی و فارغ از دنیای روزمره را لایق توجه می‌دانست. بر ایـن

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]
[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

اساس هجو و هزل نه به عنوان استثنایی بر قاعدهٔ کلی، بلکه به مثابه تأییدی بر آن، معنا می‌یابند.

فردیت و شیءشدگی در شعر بازگشت

در سطور پیشین اشاراتی به مسئله فردیت در شعر کهن و در نتیجه ادب بازگشت صورت گرفت. بر اساس مطالب مذکور شعر کهن مجالی برای ارائهٔ فردیت نداشت. از سوی دیگر اهمیت امر کلی، توجه به جزئیات را به حاشیه رانده بود. این امر در روزگار اوج سبک عراقی کاملاً بارز بود. تلقی عرفانی مطرح شده در سبک عراقی که کمابیش متأثر از نظام فکری افلاطون و مفسرانش بود، با تقبیح جهان مادی که عالم جزئیات است، در تداوم استیلای امر کلی نقشی کلیدی داشت. این که در شعر شاعران سبک عراقی کمتر وجهی از طبیعت مادی ظهور یافت در همین راستا بود؛ برای مثال «در *خسرو و شیرین* نظامی، طبیعت متعالی، آن سوتر از واقعیت و در ماورای خود جای داشت و مانند عاشقانی که در آن به سر می‌بردند آرمانی بود؛ طبیعت "ناکجایی" دلخواه بود و آدمیانش لاجرم آن "آرزویی" که یافت می‌نشود» (همان:۹۷). در مأوای این عاشقان، از طبیعت به معنای کلی نشانی نبود؛ آن‌چه بود گلستانی بود ساخته و پرداخته و سرایی پرورده و بزمی آماده. شراب شاعر این‌گونه توصیف می‌شد: فروغ دل و نور چشم، زلال روان‌بخش، عقیق مذاب، شمع جمع، آبی آتشگون و... . شب تاریک نیز در چنین فضایی کاملاً روشن بود و پیکر آن، با تارهای نور در هم تنیده. آن عشق مینوی البته که تنها در سرزمینی مینوی امکان ظهور داشت، در "عالم مثال". ماهیت این آثار دارای وجهی مابعدالطّبیعه و دارای آرمانی فراتر از خود بود تا از صورت به معنی و از نقش به نقاش دست یابد (مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۰۷). دورهٔ بازگشت هم از آن رو که مقلد سبک‌های پیشین بود، ویژگی‌های مذکور در شعر عصر خویش را باز تولید می‌کرد. این‌گونه بود که در شعر شاعران این دوران وجهی از جزئیات لحاظ نشد.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

این امر به میزان قابل توجهی به قالب‌های مورد استفادهٔ شاعران پیش از مشروطه مربوط بود. تاریخ تولید این قالب‌ها به اعصار پیشادموکراتیک باز می‌گشت و به همین جهت عناصر و خصایص چنان ساختی در آن‌ها لحاظ شده بود. برای مثال غزل در دنیای پیشادموکراتیک و بر اساس اقتدار نوع بر فرد شکل گرفته بود و قادر به انعکاس فردیت نبود. زمان در غزل کلاسیک عموماً عنصری اضافی بود (اگر اشاره به آن لازم می‌افتاد از حروف ابجد استفاده می‌شد). اشاره به مکان نیز در چنین قوالبی رایج نبود و به دلیل دشواری‌های عروضی با مشکلات عدیده مواجه می‌شد، بالاخص که اسامی مکان‌ها در زبان فارسی عموماً از چند هجا فراتر می‌رفت. حاصل این بی‌زمانی و بی‌مکانی کلیت‌بخشی رایج در شعر کهن بود. هم از این رو ذکر زمان و مکان در چنین اشعاری عنصری ناساز می‌نمود. بعدها و در شعر مشروطه این مسئله بسیار پیچیده شد؛ از سویی شعر مشروطه در پی تغییرات اجتماعی به مسئلهٔ فردیت توجه کرد و از سوی دیگر گرفتار استفاده از همان قوالب کهن با خصایص مذکور بود.

بر این اساس شعر عصر بازگشت که بر پایهٔ اصالت امر کهن بنا شده بود و از استیلای گذشته بر حال خبر می‌داد، فی ذاته راهی برای بیرون آمدن از مفاهیم و مضامین و سبک و سیاق نخ‌نمای گذشته نداشت و تنها بازتابی از شعر سده‌های پیشین بود. با این حساب پای کمیت ادب بازگشت لنگان‌تر از آن بود که راهی به سوی تجدد بگشاید و این‌گونه بود که تا عصر مشروطه هیچ تغییر معناداری در ادب فارسی رخ نداد.

شعر مشروطه و تلاش برای فاصله‌زدایی

با تغییر شرایط اجتماعی در پی شکست ایران از روس و انعقاد قراردادهای موهن گلستان و ترکمانچای، هم‌چنین مهاجرت ایرانیان به سرزمین‌های دیگر و آشنایی با برخی مفاهیم دنیای جدید در پی تضعیف توان اقتصادی کشور، و ظهور متفکرانی برخوردار از درکی از انحطاط ایران، گام‌های اولیه به سمت تغییر ادب پارسی برداشته

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

شد. در گام نخست، لحن فاصله‌گذار و زبان نامفهوم ادب پارسی به شدّت مورد انتقاد قرار گرفت. قلم به دست زین‌العابدین مراغه‌ای است: «*تاریخ وصاف* را سه دفعه خواندم، یک کلمه از آن را به خاطر ندارم، آدم بی‌انصاف مثل حمال حطب در عوض آن قدر زحمت بر خود مایهٔ شماتت می‌گذارد. کسی نیست که بخواند و نویسنده را شماتت نکند» (مؤمنی، ۲۵۳۷: ۱۳۲). در همین راستا آخوندزاده در رسالهٔ *ایراد* نوشت:

> قافیه در نثر کلام را ناپخته می‌نماید و از متانت می‌اندازد. این قاعده از عرب‌ها به یادگار مانده، و قریب به هشتصد سال است که در ایران متداول است اما خطای محض است. حال وقت است که این قاعده را ترک نموده باشیم و از عمل کودکانه دست برداریم. زیرا که به خاطر قافیه الفاظ مترادفه و تکرارات کثیره وقوع می‌یابد و معانی زایده غیرواجبه پیدا می‌شود. کلام از وضوح می‌افتد، طبایع از آن تنفر می‌کند و تصنیف شهرت نمی‌یابد، چنان‌که *"تاریخ وصاف"* و *"دُره"* شهرت نیافتند (آخوندزاده، بی‌تا: ۲۵).

میرزا آقاخان کرمانی نیز به عنوان یکی از سرسخت‌ترین هواداران ساده‌نویسی و حذف الفاظ بی‌معنی و مغلق از ادب پارسی نوشت: «سادگی عبارات، سرچشمهٔ زلالی است که ظلماتیان را انوار تازه می‌بخشد و در خاطرهای افسرده روح جدید پدید می‌آورد» (آجودانی، ۱۳۸۵: ۹۷). هم او در مورد سادگی نوشته‌هایش از چنان وسواسی برخوردار بود که با تمام تلاشی که خود در ساده‌نویسی به کار می‌برد از ملکم‌خان خواست که برخی نوشته‌هایش را بخواند و عبارات آن‌ها را "ساده و مؤثر" سازد (همان).

اما این تنها سادگی نبود که مدنظر چنین روشن‌فکرانی قرار داشت، بلکه نزدیکی به زبان محاوره و سیاق گفتگوی روزمره نیز مهم شمرده می‌شد. ملکم‌خان در نامه‌ای به شاهزاده جلال‌الدین میرزا متذکر شد که اگر ترجمهٔ کتاب *تمثیلات* «از زبان ترکی به فارسی ساده بی‌کم و زیاد و بدون سخن‌پردازی و قافیه مطابق اصطلاح خود فارسی‌زبانان، در دایرهٔ سیاق تکلم، نه در دایرهٔ سیاق انشا صورت پذیرد، هر آینه نسبت به ملت خدمتی بزرگ خواهد بود» (همان:۹۱). هم‌چنین آخوند زاده آورد: «هر مطلب

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

را بر خلاف منشیان عصر قدیم، مفترق ادا نماید که به وضع تکلم نزدیک باشد» (همان:۹۲).

مسئلهٔ دیگر شعر مشروطه، عبور از فواصل میان کلمات بود. توضیح آن که فرهنگ پیشادموکراتیک با ایجاد فاصله در میان کلمات، آن‌ها را به دو دسته وضیع و شریف تقسیم کرد. در این نگاه ادب رسمی تنها آوردگاه کلمات شریف بود و جایی برای اصطلاحات فرومایه وجود نداشت. این فاصله چنان جدی بود که برای مثال آخوندزاده که از سرآمدان اندیشه فاصله‌زدای عصر مشروطه بود نیز نتوانست از آن عبور کند. او در نقد خویش بر شمس‌الشعرا می‌نویسد:

> الفاظی که در قصیدهٔ آفتاب شعرا اتفاق افتاده و کمال رکاکت را دارد، این‌هاست: عزوجل، علیهم الصلوات، عزی و لات، مرات‌الباقی، ترهات، عقارب و حیات، خیرات، تحرک، حشرات، ده و دو، معترف، هدیه، بضاعت و فرجات و یحتمل بعضی دیگر هم.
>
> استعمال این الفاظ در نثر جایز است اما در شعر مقبول نیست. مثلاً عزوجل از آن جمله الفاظند که واعظان بالای منبر ذکر می‌کنند و علیهم الصلوات همان لفظی است که چاووشان پیشاپیش زوار مشهد و کربلا در مناجات خودشان می‌خوانند، هم‌چنین سایر الفاظ معدوده که رکاکت آن‌ها بر ارباب ذوق و طبع سلیم واضح است (آخوندزاده، بی‌تا: ٤٩).

او هم‌چنین در مکتوب به میرزا آقاخان به مواردی مشابه اشاره دارد (همان:٦٥). با این حال شعر عصر مشروطه به سرعت از این فواصل عبور کرد و تقریباً هر کلمه‌ای را به ساحت شعر وارد کرد. اگر برای آخوندزاده و امثال او آوردن لفظ نجس در شعر جایز نیست، ادب مشروطه آوردگاه کلمات عامیانه فراوانی شد که به قول شفیعی کدکنی اگر قاآنی را گردن می‌زدی محال بود یکی از آن‌ها را به کار برد (۱۳۸۳: ۲۹). برای مثال به ابیات زیر توجه کنید:

شانه بر زلف پریشان زده‌ای به به — دست بر منظرهٔ جان زده‌ای به به به

صف دل‌ها همه بر هم زده‌ای ماشاالله — تا به هم آن صف مژگان زده‌ای به به به

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

گر که عابد شود آشفتهٔ مویت چه عجب گول صد مرتبه شیطان زده‌ای به به...

(عارف)

هر آن‌که بی‌خبر از فن ... مالی شد

دچار زندگی سخت و نان خالی شد

(عشقی)

هم‌چنین در اشعار ایرج فراوان‌اند کلماتی چون اخم، الدنگ، بام زدن، پک و پوز، تخت، جر زدن، جفتک زدن، جفنگ، چرت، چک زدن، چموش، چوله، خوشگل، دستپاچه، شنگ، ولنگار، گیج و گول و... (آرین‌پور، ۲۵۳۶ [۱۳۵۶]: ۳۱۶).

اما در همین راستا بود که تلاشی که برای سره‌نویسی توسط شاهزادهٔ قاجاری، جلال‌الدین میرزا، آغاز شده بود، ناکام ماند. میرزا آقاخان آن را کاری لغو و خنک دانست (مؤمنی، ۲۵۳۷ [۱۳۵۷]: ۱٤٤) و طالبوف در مورد آن نوشت: «هزار مسئله واجبی داریم که از آن‌ها به این مسئله پرداختن، بر بام هوا سقف ساختن است» (همان، ۱٤٦). این امر تنها به دلیل نفس فاصله‌گذار امر سره‌نویسی بود، ورنه سره‌نویسی با رواج احساسات ملّی‌گرایی در عصر مشروطه که وجه عمدهٔ خویش را در نفی عرب و فرهنگ و زبان آن می‌یافت، هماهنگی کامل داشت.

اما حرکت به سمت ساده‌نویسی و تلاش برای نزدیکی به سیاق تکلم، آبشخوری به مراتب عمیق‌تر از آن‌چه در ابتدا به نظر می‌رسد داشت. نکتهٔ مهم آن بود که ادیب عصر مشروطه دیگر خود را متعهد به رعایت اسلوب پیشینیان نمی‌دید و همین امر یعنی تحدید استیلای امر کهن، به تغییرات اساسی تولیدات عصر مشروطه انجامید. این تحدید به طور مشخص در این عبارات میرزا آقاخان کرمانی مشخص است: «اساس قدرت فضلای مشرق در این است که به واسطه استعارات مشکل و لغات دشوار کلام را از وضوح طبیعی که فایدهٔ اصلی آن است بیندازند و تاکنون به خاطر هیچ‌کدام خطور نکرده که این بساط کهنه را برچیده طرحی نو بسازند» (آدمیت، ۱۳٤٦: ۲۰۹). در همین راستاست که آخوندزاده در مورد شعرای گذشته و امکان استناد به تلقی‌های زیبایی‌شناختی آن‌ها می‌گوید: «اگر آفتاب‌الشعرا بگوید که این ثقلت و خفت [در وزن]

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

نوعی سکتهٔ شعریه است و سکتهٔ ملیحه را شعرا جایز شمرده‌اند، بگو شعرا غلط کرده‌اند! سکته به عقیده ما در هر جا که باشد، بی‌نمک و مکروه است و در هر جا دلیل عجز شاعر است» (آخوندزاده، بی‌تا: ۵۱). اینک شکافی اساسی در آن فاصله که مولد ادب بازگشت بود رخ داده بود، و دیگر جایی برای استفاده از مضامین کهن و استعارات و کنایات فرسودهٔ قدما باقی نمانده بود. آخوندزاده در رسالهٔ *قریتکا* نوشت: «مضمونی که طرفگی و تازگی نداشته باشد، اصلاً نشاط‌افزا و فرح‌انگیز نمی‌تواند شد، بلکه خیلی مکروه و مطرود است» (همان: ٤٩). «میرزا آقاخان نیز در اواخر عمر کوتاهش و در ابتدای کتاب ریحان بوستان‌افروز بر طرز و ترتیب ادبیات فرنگستان امروز ضمن نقد همهٔ ادبیات کهن و حتی کتاب *رضوان* که خود در بیست و پنج سالگی به تقلید از *گلستان* سعدی ساخته بود، به فکر ایجاد ادبیات جدیدی که به درد دنیای نوین مترقی بخورد افتاد» (آدمیت، ١٣٤٦: ٤٠). در مورد آقاخان نکتهٔ مهم آن بود که او در تلاش‌هایش به نیاز مبرم ادبیات فارسی به لغات و اصطلاحات تازه پی برده بود (همان: ٦٨).

هم‌زمان تلاشی عمیق برای نزدیک کردن ادبیات فارسی به زندگی جاری مردم و استفاده از عناصر دنیای واقعی در آثار ادبی شکل گرفت. در این میان، باز هم نقش آخوندزاده برجسته بود. او هنگام برشمردن شرایط اثر ادبی "حسن مضمون" را چنین تعریف کرد:

> حسن مضمون عبارت است از حکایات یا از شکایات، و حکایت و شکایت نیز باید مطابق احوال و طبایع و خیالات جنس بشر یا جنس حیوان و یا مطابق اوضاع نباتات یا جمادات یا اقالیم بوده باشد، پس هر شعری که مضمونش مخالف این شروط است، یعنی بر خلاف واقع است و وجود خارجی ندارد شعر نیست (آجودانی، ۱۳۸۵: ٩٤).

بر این اساس، او را از منادیان رئالیسم در ادبیات فارسی دانسته‌اند؛ هرچند رئالیسم او با نوع پیشرفتهٔ اروپایی آن تفاوت‌های مهمی داشت (همان). در دیگر متفکران این عصر نیز چنین نگرشی وجود داشت. میرزا آقاخان گفته بود: «شاعر باید تمام گل و بته و انسان و حیوان و دریا و آسمان و جنگل و کوه و صحرا را به عینها ترسیم و تصویر

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

کند» (آدمیت، ۱۳٤٦: ۱۹۸). تحت تأثیر چنین تلقی‌هایی بود که اشیای دنیای مادی به شعر وارد شدند، اشیایی که پیشتر هرگز چنین تجربه‌ای نداشتند: بنده قلم دستم است و دست شماها/ بیل و کلنگ است ای کلاه نمدی‌ها (عشقی). این سطح از رئالیسم خود بیانگر توجه به دنیای مادی بود که پیشتر تحت استیلای ملکوت به حاشیه رفته بود. اکنون دیگر نگاهی که در پسِ ظاهر هر چیز به دنبال معنایی عمیق و نامکشوف می‌گشت و بدین جهت از توجه به دنیای ملموس اجتناب می‌کرد، کمتر جدی گرفته می‌شد. اشرف‌الدین گیلانی با نگاهی طنزآلود در همین راستا سروده است:

شیخی از ما، بابی از ما، پطر و ناپلئون ز تو دهری از ما، صوفی از ما، مکتب و قانون ز تو
خرقه و عمامه از ما، مکتب و قانون ز تو گمشو ای احمق! مجاز از تو، حقیقت مال ماست

شعر عصر مشروطه ذیل چنین اندیشه‌ای، امکان پرداختن به دنیای واقعی را یافت و عناصر عمده‌ای از تاریخ عصر خویش را بازتاب داد. از این رو نکتهٔ مهمِ شعر این دوره، نه وجه هنری و قالب مستعمل، که نحوهٔ نگاه شاعر و مضامین مدنظر اوست، چه سنّت ادب پارسی از چنان قدمتی برخوردار بود که هیچ‌کس نمی‌توانست یکسره آن را طی کند و به ورای آن صعود نماید. با این حال شعر مشروطه در برخی از سطوح از شعر عصر بازگشت و به تعبیری از کل تاریخ ادبیات پیش از خود فراتر رفت و دست‌کم پای دنیای واقعی را به ادبیات فارسی باز کرد. بر این اساس بود که امکان سرودن چنین ابیاتی فراهم آمد:

ز بس که هر چه نوشتم به من کنند ایراد بر آن سرم که دگر ترک سرمقاله کنم
(فرخی یزدی)

اغنیا مرغ و مسما می‌خورند با غذا کنیاک و شامپا می‌خورند
منزل ما جمله سرما می‌خورند خانهٔ ما بدتر است از گردنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه
(اشرف‌الدین گیلانی)

بر این اساس باید با لنگرودی موافق باشیم که ادب بازگشت را ـ که در واقع شمه‌ای از تاریخ ادبیات پیشین به استثنای سبک هندی بود ـ واقع‌گریز می‌داند و در مقابل

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]
[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

صفت واقع‌گرایی را به ادب مشروطه نسبت می‌دهد (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۲٦۷). برای نخستین بار در آستانهٔ مشروطه بود که شعر فارسی با ظهور یکبارهٔ حجم انبوهی از سروده‌های شاعرانی مواجه شد که مشخصاً متأثر از دنیای واقعی و جهان اطراف بودند.

از سوی دیگر توجه به دنیای واقعی آن‌گونه که قادر بود وجهی از طبیعت واقعی را در شعر ـ مثلاً *سه تابلو مریم* عشقی ـ نمایان کند، می‌توانست در سطح روابط عاشقانه نیز تغییراتی ایجاد نماید. پیشتر و در شعر دورهٔ بازگشت، «معشوق هنوز کلی بود و مسئلهٔ لافردیت تا به حدی بود که معشوق غنایی این دوران همان معشوق شعر غنایی فرخی سیستانی یا سعدی بود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳). در دوران مشروطه با این‌که معشوق شعر غنایی از وجه کلی خویش خالی نشد (همان: ۳۵)، اما به تغییراتی قابل ذکر تن داد. برای مثال معشوق این دوران، بیش از آن که انسانی زمینی یا معشوقی ملکوتی باشد، وطن در معنای خاص آن یعنی ایران بود. شاعر این عصر با مفهوم وطن عشق می‌بازید (آرین‌پور، ۲۵۳۵: ۱۲۲) و چنین می‌سرود:

ناموس زلیخای وطن هر که نگه داشت یوسف صفت افتاد به زندان، چه توان کرد؟

(لاهوتی)

یافتن نمونه‌هایی از این ابیات در دیوان فرخی یزدی، بهار، عشقی و دیگران دشوار نیست. این امر از یک نظر دارای اهمیتی ویژه بود و آن این‌که معشوق شعر فارسی را از کلیت خویش خارج کرده برای آن موردی مشخص و قابل اشاره ارائه داد. پیشتر آوردیم که نظام پیشادموکراتیک مکان بروز فردیت نبود، «ادبیات دوران قدیم ایران نیز که از آغاز دورهٔ اسلامی تا شکست ایران در جنگ‌های ایران و روس، بر مبنای نظری قدما استوار بود و در درون آن مبانی نظری معنایی داشت» (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۳٦٤) فارغ از فرد و فردیت بود[1]. اما با ظهور مشروطه وجوهی از فردیت در ادبیات نمایان شد. نخست در نمایش‌نامهٔ آخوندزاده بود که زن، به مثابه "فرد در جهان" در برابر مرد

[1]. نوشتن خاطرات و یادداشت‌های روزانه که در میانهٔ عصر قاجار رواج عمده‌ای یافت نیز نشانی از پدیدار شدن حوزه خصوصی بود (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۳۷۱) که در آن فردیت نگارنده وجهی برای نمایش می‌یافت، اصولاً یکی از وجوه تجدد پرداختن به کتابت و خاطره‌نویسی، به عنوان روایات مکتوب فردگرایانه از زندگی است (میلانی، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

حضور پیدا کرد (همان:۳۷۱). سپس وجوهی از فردیت در شعر عاشقانهٔ این عصر نمود یافت. برای مثال در شعر عارف می‌توان از نام معشوقه‌های او سراغ گرفت. بر این اساس از اشعار او می‌توان دانست که او با برخی دختران ناصرالدین شاه نرد عشق باخت و این تنها عشق بازی‌های او نبود. داستان عاشقانهٔ او با افتخارالسلطنه در تصنیف پنجم کتابش، "افتخار آفاق"، تصویر شد. تصنیف ششم و مقدمهٔ آن ماجرای عشق‌بازی او با دختر روشن‌فکر و بدعاقبت شاه قاجار، تاج‌السلطنه را نمودار کرد. تصنیف نهم، یادآور گذشتهٔ مشترک با "قدرت السلطنه"، دختر دیگر ناصرالدین شاه بود و بالاخره در مورد ارتباط او با اخترالسلطنه یا اختر سرداری غزلی با مطلع:

گر مراد دل خود حاصل از اختر نکنم آسمان ناکسم ار چرخ تو چنبر نکنم

آفریده شد. علاوه بر این‌ها در شعر عارف از معشوقه‌های دیگری نیز نام رفت (سپانلو، ۱۳۶۹: ۳٤). در شعر عشقی نیز نام برخی از فواحش قبل از کودتا که مورد نظر شاعر بودند، آمد. کسانی چون «عزیز کاشی، محترم قزوینی و کاترین ارمنی» (همان: ١٦٤).

در ادبیات نمایشی این دوره نیز عشق، برای نخستین بار، کاملاً زمینی، در زمان و مکان معین و دارای طرفین معلوم بود. در *سه تابلو مریم* عشقی، معشوق در مکان مشخص(شهر تهران و یک روستای کنار آن) و زمان معلوم (اوایل مشروطه) ظاهر گردید و از فردیت قابل توجهی برخوردار گشت. عشق وجهی زمینی و تا حدی غیرمعصومانه و البته بدفرجام یافت و برای نخستین بار به بیان شاهرخ مسکوب هالهٔ آسمانی و متعالی آن محو گردید (مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۰۹). ایرج میرزا نیز در منظومهٔ *زهره و منوچهر* که ترجمه‌ای از *ونوس و آدونیس* شکسپیر بود، عشق را در معنای زمینی به کار برد و بدین‌سان تغییری اساسی در ادب غنایی مشروطه صورت گرفت.

در همین زمان ظهور صحنه‌های اروتیک و توجه به اندام انسانی در ادبیات این دوره رخ نمود. توجه به اعضای بدن در ادامهٔ افول اقتدار ملکوت که امکان پرداختن به دنیای مادی را فراهم آورده بود، در ادبیات نمایشی نو بنیاد ظهور کرد. در *سه تابلو مریم* که اهمیت زیادی در بین آثار این دوره دارد، چنین تصاویری را بسیار می‌توان یافت،

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

تصاویری که در آن اعضای بدن در معنای واقعی آن به کار رفته است. اما از این منظر، مهم‌ترین بخش *سه تابلو مریم*، لحظه‌ای است که شاعر هماغوشی دو عاشق را به تصویر می‌کشد. وجه تفصیلی این ابیات[1] در قیاس با ابیات فردوسی در مورد ازدواج رستم و تهمینه ـ چو انباز او گشت با او به راز/ ببود آن شب تیره تا دیر باز ـ بیانگر توجه عمیق‌تر شاعر به اندام انسانی است. اهمیت شعر عشقی، علاوه بر حضور شاعر در صحنه اروتیکی که تصویر می‌کند، مربوط است به حضور فیزیکی دو عاشق و تصویر واقعی ترسیم شده از رابطه آن دو. گرچه عشقی در این راه چندان نمی‌پوید و از میانهٔ راه لگام زبان را عقب می‌کشد، اما در سطحی فراتر از امکانات ادبیات سده‌های میانه، از عشقی مادی، تصویری تماماً فیزیکی ارائه می‌دهد. چنین امکانی مثلاً برای فردوسی یا نظامی وجود نداشت تا به جزئیات روابط عاشقانه بپردازند. از سوی دیگر وجود فردیتی ملموس برای دو طرف عشق در این منظومه، وجه تمایز دیگری است با نمونه‌های کلاسیک آن.

نتیجه‌گیری

با آغاز دوران مشروطیت نگاه اصحاب فکر ایرانی نسبت به مسایل تغییر کرد. از آن پس صحبت از برابری و مساوات به مثابه بند ترجیع متفکران پیشرو تکرار می‌شد. این جملات از روزنامهٔ *صوراسرافیل* است:

> تنها خواهشی که از هر رییس روحانی و جسمانی باید کرد، این است که بعد از این لازم نیست نه به زور چوب نه با تجشم (تکلیف) استدلال، و نه با تازیانهٔ طریقت، کمال منتظرهٔ ما را به ما معرفی فرمایید. شما فقط اجازه دهید که ما در تمییز و تشخیص کمال خودمان به شخصه مختار باشیم (آجودانی، ۱۳۸٤: ۱۳۹).

این فاصله‌زدایی گسترده که فرد معمولی را در کنار رییس روحانی و جسمانی صاحب‌رأی اعلام می‌کرد، درست همان چیزی بود که نوآوری‌های ادبی را شکل

[1]. بنا به دلایلی ذکر ابیات ممکن نیست.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

می‌داد و بر طبل تجدد می‌کوبید. این ظهور فرهنگ دموکراتیک بود که در سطوح مختلف آشکار می‌شد و جلوه می‌کرد. فاصله‌زدایی، در سطحی به ظهور مجلس شورای ملی انجامید و در سطحی دیگر فردیت را به شعر عاشقانه هدیه کرد.

ادبیات عصر مشروطه در بسیاری وجوه راه‌گشای آینده بود. این ادبیات با شکستن استیلای امر کهن، توانست مدخلی برای ظهور مضامین و مفاهیم جدید در ادب پارسی باشد و با تحدید فاصلهٔ امر مادی و غیر مادی به ظهور دنیای واقعی کمک کند. در سطح دیگر، افول اقتدار امر پوشیده به بازگرداندن مدلول‌های عاشقانه به شعر فارسی یاری رساند و امکان ظهور عشق مادی را فراهم آورد. تَرَکی که فاصلهٔ لاهوت و ناسوت در این عصر برداشت به سرعت در اشعاری چون *سه تابلو مریم* نمایان شد و فرصتی تازه در اختیار ادب فارسی نهاد؛ فرصتی برای پرداختن به انسان در وجه مادی آن. ظهور فردیت گرچه هنوز بسیار کم بسامد بود و سیمایی کامل نداشت، اما در هر حال در این دوران اتفاق افتاد. وجه مثبت دیگر ادب مشروطه تلاش برای هم‌زمان کردن زبان با مناسبات اجتماعی بود. گرچه پیشتر زبان در توقفی طولانی، فاصله‌ای عمیق با مناسبات اجتماعی یافته بود، اما در این دوران و به جبران گذشته چنان در پی زمان افتاد که در آستانهٔ عصر پهلوی به هماهنگی قابل توجهی با مناسبات اجتماعی دست یافت. بر این اساس در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت ادب مشروطه در سطوح مورد نظر این نوشتار تمایلاتی دموکراتیک داشت و برخلاف نهضت بازگشت نگرشی فاصله‌زدا را به نمایش گذاشت.

منابع

ارمه، گی (۱۳۷٦) *فرهنگ و دموکراسی*، مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.

آبرامز، مایر هوارد (۱۳۸۲) *تاریخ تحلیلی ادبیات انگلیسی*، جلال عباسی، تهران: رهنما.

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۵) *یا مرگ یا تجدد*، تهران: اختران.

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸٤) *مشروطهٔ ایرانی*، تهران: اختران.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (بی‌تا) *مقالات فارسی*، به کوشش حمید محمدزاده، ویرایش ح. صدیق، بی‌جا: نگاه.
آدمیت، فریدون (۱۳٤٦) *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
آدمیت، فریدون (۲۵۳۵) *ایدئولوژی نهضت مشروطیت*، تهران: پیام.
آدمیت، فریدون (۲۵۳۵) فکر *دموکراسی اجتماعی در نهضت مشروطیت ایران*، تهران: پیام.
آرین‌پور، یحیی (۲۵۳۵) *از صبا تا نیما* (جلد دوم)، تهران: انتشارات جیبی و انتشارات فرانکلین.
برمن، مارشال (۱۳۸٦) *تجربه مدرنیته*، مراد فرهاد پور، تهران: طرح نو.
تبریزی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳) *مقالات شمس*، به کوشش جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.
تورن، آلن (۱۳۸۲) *نقد مدرنیته*، مرتضی مردی‌ها، تهران: گام نو.
حائری، سید هادی (۱۳٦٤) *عارف قزوینی*، تهران: جاویدان.
حائری، سید هادی (۱۳۷۳) *سدهٔ میلاد میرزاده عشقی*، تهران: مرکز.
خاتمی، احمد (۱۳۷۲) *تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی* (جلد دوم)؛ تهران: پایا.
رحیمیان، هرمز (۱۳۸۳) *آشنایی با ادبیات معاصر ایران*، تهران: پیام نور.
سبحانی، توفیق (۱۳۸۱) *تاریخ ادبیات ٤*، تهران: پیام نور.
سپانلو، محمد علی (۱۳٦۹) *چهار شاعر آزادی*، تهران: نگاه.
سولنیه، وردن. ل (۱۳۷۸) *ادبیات فرانسه در قرون وسطی و رنسانس*، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) *ادوار شعر فارسی از مشروطه تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦) *زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی*، تهران: اختران و زمانه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *سبک‌شناسی ۱* (نظم)، تهران: پیام نور.
طباطبایی، سید جواد (۱۳۸۵) *مکتب تبریز و مبانی تجدد خواهی*، تبریز: ستوده.
لاهیجی، محمد (۱۳۷٤) *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن‌راز*، تهران: سعدی.
لنگرودی، شمس (۱۳۷۵) *مکتب بازگشت*، تهران: مرکز.
مانهایم، کارل (۱۳۸۵) *دموکراتیک شدن فرهنگ*، پرویز اجلالی، تهران: نی.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳) *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، تهران: فروزان.

مؤمنی، باقر (۲۵۳۷) *ایران در آستانه انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه*، تهران: سپیده.

موحد، ضیاء (۱۳۷۷) *شعر و شناخت*، تهران: مروارید.

موحد، ضیاء (۱۳۷٤) «گوتلوب فرگه و تحلیل منطقی زبان»، *ارغنون*، سال دوم، شمارهٔ ۷و۸، پاییز و زمستان.

میلانی، عباس (۱۳۸۵) *تجدد و تجدد ستیزی در ایران*، تهران: اختران.

هایت، گیلبرت (۱۳۷٦) *ادبیات و سنت‌های کلاسیک*، محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران: آگه.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]
[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1389.1.7.2.3]
[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2024-10-19]