فصلنامهٔ سیاست، مجله دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، دورهٔ ۴۶، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۵، صفحات ۸۵_۶۷

تحول کارکردیِ شعر، در بستر ساخت سیاسی اجتماعی در ایرانِ قرن نوزدهم

احمد خالقی دامغانی[۱]
استادیار گروه علوم سیاسی دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران
مجتبی نیک‌فرجام
دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه جامعه‌شناسی سیاسی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۹۱/۷/۲۳ – تاریخ تصویب: ۹۲/۲/۱۰)

چکیده

در روند تحول در عرصهٔ هنر و ادب یک جامعه عوامل گوناگونی دخیل‌اند. ساخت سیاسی و اجتماعی، و تحولاتی که در بستر آن رخ می‌دهند، از عواملی‌اند که همواره ادبیات هر جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهند. در ایرانِ قرن نوزدهم ادبیات و به‌ویژه شعر با تأثیرپذیری از ساخت سیاسی- اجتماعی دچار تحولی کارکردی و بنیادین شد؛ شعر درباری جای خود را به شعری با کارکرد سیاسی و اعتراضی داد. در این زمینه هنرمند به‌واسطهٔ تغییر جایگاه مخاطب خویش از دربار به تودهٔ مردم، برای بیان اهداف سیاسی خود به سمت رئالیسم حرکت می‌کند؛ در این پژوهش، قسمتی از ریشه‌های تحول شعر مدرن ایران تحت تأثیر ساخت سیاسی- اجتماعی و حرکت آن به سمت رئالیسم بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی

ادبیات، جامعه‌شناسی هنر، رئالیسم، ساختار سیاسی، ساختار اجتماعی، شعر سیاسی، نقد ادبی.

۱. نویسنده مسئول فاکس: ۶۶۴۰۹۵۹۵-۰۲۱ Email: dr.khaleghi@ut.ac.ir

Arhive of SID

www.SID.ir

مقدمه

ادبیات ایران در اواخر قرن نوزدهم همواره مورد توجه دانشمندان و نویسندگان این حوزه بوده است. فرهیختگانی چون ادوارد براون، محمدرضا شفیعی کدکنی، ماشاالله آجودانی و... بخشی از دغدغه‌هایشان بررسی تحول ادبیات ایران در دورهٔ مذکور بوده است. اما بررسی ادبیات ایران در اواخر قرن نوزدهم از منظر سیاسی و جامعه‌شناختی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش علل تحول ادبیات ایران از نگاهی جامعه‌شناختی بررسی می‌شود. بحث را با چارچوبی نظری از رومن یاکوبسن آغاز می‌کنیم. بیشتر توجه خود را در درون این چارچوب به رویکرد جامعه‌شناختی متمرکز می‌کنیم و ارتباط آن را با حرکت هنر به سمت رئالیسم نشان خواهیم داد. ساخت سیاسی- اجتماعی ایران متغیر مستقل ماست. با نشان دادن ارتباط و تأثیر ساخت سیاسی- اجتماعی بر نقد ادبی در نزد افکار روشنفکری و به‌ویژه اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، ارتباط آرای روشنفکری و تولد شعر سیاسی دوران مشروطه را مشخص خواهیم کرد.

چارچوب نظری

هنر کنشی ارتباطی است. هر گاه تجربهٔ آفرینش و دریافت هنر را به کارکرد ارتباطی آن تقلیل دهیم، چارچوب یا شمای ارتباطی کارایی زیادی می‌یابد. تا زمانی‌که فرستنده‌ای (در بحث ما هنرمندی) پیامی را برای گیرنده‌ای (مخاطبی) می‌فرستد، بحث از شمای ارتباطی قادر به روشن کردن معضل‌های زیباشناسانه‌ای که برای این دو سویهٔ پیام ایجاد می‌شود، است. حتی اگر هنرمند به این ارتباط باور نداشته باشد یا خواهان آن نباشد، هنر کارکردی ارتباطی می‌یابد، و می‌توان از راه چنان طرح و شمایی آن را باز شناخت؛ اما اگر توجه ما یکسر متوجه پیام اثر، آن هم شکل زیباشناسانهٔ آن باشد، می‌بینیم که در بررسی شماری از معضل‌ها و مسئله‌ها، شمای ارتباطی کارایی خود را از دست می‌دهد. یاکوبسن، زبان‌شناس برجستهٔ روسی، یک نظریهٔ ارتباطی را مطرح می‌کند که می‌توان گفت کامل‌ترین نظریه‌ای است که تاکنون در این مورد بیان شده است. نمودار ارتباط زبانی یاکوبسن چنین است:

	زمینه	
فرستنده	پیام	گیرنده
	رمزگان	
	تماس	

Arhive of SID

www.SID.ir

یک فرستنده پیامی را برای گیرندهٔ پیام می‌فرستد؛ این پیام زمینه‌ای دارد، و به این زمینه ارجاع می‌شود؛ از راه خاصی و با ابزاری معین دریافت، و تماس با آن ممکن می‌شود؛ برای مثال از راه گفتار یا نوشتار. براساس طرح یاکوبسن که او آن را فقط ناظر بر ارتباط زبانی مطرح کرده است، می‌توان نمودار زیر را رسم کرد:

زمینه

هنرمند — اثر هنری — مخاطب

رمزگان

تماس

زمینه ممکن است به موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی مرتبط با روزگار هنرمند مرتبط باشد، که در این صورت کشف مواردی از آن ممکن است، اما ادراک کاملش نه فقط مشکل، بل از جنبه‌هایی ناممکن است. رمزگان در نهایت نمایانگر نظام‌های نشانه‌شناسانه‌ای است که اثر در پیکار آنها شکل گرفته است، و به یاری آنها پیام درک می‌شود یا باید درک شود. تماس نمایانگر رسانه‌ای است که اثر هنری در قالب آن ارائه و شناخته می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۴-۴۷). هر یک از این شش جزء، تعیین‌کنندهٔ کارکرد متفاوتی در زبان است. اگرچه بین شش وجه عمدهٔ زبان فرق قائل می‌شویم، مشکل بتوان پیامی کلامی را یافت که کارکرد واحد داشته باشد (فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۷).

برای مثال می‌توان نظریه‌های ادبی اصلی و مهم معاصر را این‌سان به کارکردهای مورد بحث مرتبط دانست:

دیدگاه رمانتیک متوجه ذهن و زندگی هنرمند است و کارکرد عاطفی. دیدگاه مارکسیستی (و از نظرگاه ویژه دیدگاه فمینیستی در نقادی هنری) متوجه زمینهٔ اجتماعی و تاریخی است و بر کارکرد ارجاعی متمرکز می‌شود. آثار فرمالیست‌های روسی، و تا حدودی نوشته‌های ناقدان مکتب مشهور به «نقد نو» متوجه خود پیام است و کارکرد هنری آن. مسئلهٔ آنها ماهیت کنش آفریدن است، چون موردی در خود، متمایز و منزوی. دیدگاه ساختارگرایی کلاسیک (نخستین آثار بارت، نوشته‌های گرماس و برمون) متوجه رمزگان زبان‌شناسانه و بیانی است؛ رمزگانی که برای ساختن معنا به‌کار می‌روند. آثار مکتوب زیبایی‌شناسی دریافت و پدیدارشناسی متوجه تجربهٔ گیرندهٔ پیام یعنی خواننده و مخاطب است... (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۸).

از این منظر بحث پژوهش ما متوجه زمینهٔ اثر است؛ زمینهٔ سیاسی و اجتماعی آن. همان‌طورکه ذکر شد، این نظریه‌ها مارکسیستی هستند که به این جنبه پرداخته‌اند و در مقولهٔ کلی جامعه‌شناسی هنر قرار دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

جامعه‌شناسی هنر یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی است که ارتباط آن با هنر به همان شکلی است که با سایر حوزه‌های معرفت مثل علم، مذهب و اخلاق می‌باشد. به این ترتیب که هنر را مطالعه می‌کند و در جست‌وجوی تأثیرات اجتماعی بر آن است. درک ویژگی‌های جامعه و نقش آن در پیدایی سبک‌ها و موضوع‌های هنری در هر دوره، شناخت عوامل و نهادهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و مانند آن و چگونگی تأثیرگذاری آنها بر هنر، روند شکل‌گیری و حرکت هنر در جامعه، و در نهایت کشف و یافتن رد پای عوامل اجتماعی در هنر و رسیدن به شناخت بهتری از جامعهٔ معاصر آن، ماهیتی جامعه‌شناختی دارد (راودراد، ۱۳۸۲: ۶) بحث از زمینهٔ پیام هنری، بلافاصله مسئلهٔ نسبت آفرینش هنری با واقعیت را پیش می‌کشد؛ و این نکتهٔ تازه‌ای در سخن زیباشناسی نیست و پیشینه‌اش به بحث از تقلید در آثار افلاطون و ارسطو می‌رسد (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳). هاوزر، یکی از بزرگان جامعه‌شناسی هنر، عقیده دارد که هنر به اندازه‌ای معتبر است که با ارزش‌های جامعه‌ای که در آن زاده شده و با ارزش‌های هنرمندی که آن را آفریده، و نیز تحت تأثیر همان جامعه است، و در آخر با ارزش‌های اقتصادی اجتماعی و همین‌طور ارزش‌های افراد دیگری که معنای جدید به آثار هنری دوباره متولدشده می‌دهند، مطابقت داشته باشد (راودراد، ۱۳۸۲: ۴۹).

پارهٔ مهم اندیشه‌های اجتماعی سدهٔ نوزدهم نتیجهٔ انقلاب [انقلاب فرانسه] بود، و توجه به زمینهٔ اجتماعی و سیاسی از آن نتیجه می‌شد، که در هنر سرانجام به آیین رئالیسم منجر شد. رئالیسم در تقابل با زیبایی‌شناسی رمانتیک تأکید را از هنرمند متوجه زمینهٔ اجتماعی و تاریخی کرد؛ ادراک زیبایی را در کل و اثر هنری را به‌طور خاص نتیجهٔ مستقیم و قطعی شرایط تاریخی دانست (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۴).

همان‌طورکه دیدیم یکی از مهم‌ترین جریان‌های فلسفی و فکری که اهمیت زمینهٔ سیاسی و اجتماعی را در مطالعهٔ هنر بررسی کرد، مارکسیسم بود. بنا به نظر بابک احمدی، مارکس همواره طرفدار وابستگی هنر به واقعیت بود، آن شکل هنری که مورد علاقهٔ مارکس و انگلس بود، که البته دور از انتظار هم نبود، رئالیسم بود (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۸۸). در هنر و به‌خصوص ادبیات استفاده از نگرش رئالیستی به‌صورت آگاه یا ناخودآگاه موجب به‌وجودآمدن آثاری می‌شود که به‌گونه‌ای بازتاب‌دهندهٔ واقعیت‌های عینی و موجود در جامعه و عصر هنرمند است.

با اینکه رئالیسم به‌عنوان شیوه‌ای مشخص که تحلیل محیط اجتماعی را امکان‌پذیر کرد و روابط علت‌ومعلولی موجود در آن ترسیم عینی واقعیت را امکان‌پذیر ساخت، هر نویسندهٔ رئالیست، از جهان‌بینی خاص خود برخوردار بود. نگرش او به رویدادها و درک او از زندگی و تاریخ، منعکس‌کنندهٔ تلقی او از مبارزات اجتماعی معاصر است، که خود او نیز به ناگزیر در

Arhive of SID

www.SID.ir

آن شرکت می‌جوید. اثر هنری که واقعیت را ترسیم می‌کند، الزاماً جهان‌نگری شخص نویسنده را نیز منعکس خواهد کرد و نویسنده هرگز وقایع‌نگار بی‌طرف عصر خود نیست، بلکه همواره از عقایدی دفاع می‌کند که به نظرش تجسم‌کنندهٔ معرفت‌های روزگار اویند (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۴).

اگر هنر را متوجه دو طبقهٔ خواص و عوام کنیم و پیام آن را به مخاطب خاص یا مخاطب عام نسبت دهیم، دو گرایش و سبک کلی به ذهن متبادر می‌شود؛ هنری که مطابق واقع است و رئالیستی است، و هنری که واقع‌گریز است و از جنبه‌های رئالیستی به دور.

هنر خواص اساساً و به‌ذات، به واقعیت عنایتی ندارد، و اگر در معرض عوامل خارجی قرار نگیرد، با زندگی تولیدی جامعه ارتباط نمی‌یابد. بنابراین، می‌توان هنر خواص را نقطهٔ مقابل هنر واقع‌گرای و مثبت و عملی عوام شمرد و واقع‌گریز و منفی و تفننی و تبلیغی خواند (آریان‌پور، ۱۳۸۰: ۱۵۶).

شلر[1]، جامعه‌شناس نامدار آلمانی برای طبقات بالا و پایین جامعه مشخصاتی را ذکر می‌کند که از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد، طبقات پایین: پیش‌گرایی یا توجه به آینده، تأکید بر «شدن» یا تغییرطلبی، واقع‌گرایی فلسفی. طبقات بالا: پس‌گرایی یا توجه به گذشته، تأکید بر «بودن» یا طلب وضع موجود و... (آریان‌پور، ۱۳۸۰: ۶۹-۷۰). براساس این مباحث می‌توان گفت که در یک طرف هنرهای ساده و واقع‌گرای عوام یا برای عوام وجود دارند، و در طرف دیگر، هنرهای ایده‌آلیست و واقع‌گریز خواص. اگر این سؤال را مطرح کنیم که شاعر برای چه گروه‌هایی شعر می‌سراید و در پاسخ گزینه‌های اشراف، سوداگران، مردم متعارف و... را داشته باشیم، اگر شاعر برای مردم متعارف شعر بسراید به احتمال قوی شعر به سمت رئالیسم حرکت می‌کند. شاعر در چنین موقعیتی اثر رابطه‌های اجتماعی را با دید تغییرطلبی در وضع موجود می‌نگرد.

در جمع‌بندی کلی، می‌توان گفت که در یک جامعه و در برههٔ زمانی خاص، هنر و به‌خصوص ادبیات متأثر از ساختار سیاسی- اجتماعی (تحولات اجتماعی) دچار تحرکی بر ضد وضع موجود می‌شود. این تحرک به سمت مفاهیمی مدرن پیش می‌رود که اغلب این مفاهیم ذیل کلیتی رئالیستی قرار می‌گیرند.

در این بخش ساخت اجتماعی و سیاسی ایران در اواخر قرن نوزدهم بررسی می‌شود، و در ادامه به تأثیر آنها در اندیشهٔ روشنفکری به‌خصوص اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده در زمینهٔ نقد ادبی خواهیم پرداخت. در انتها با نشان دادن تغییرات شعری، با بررسی موردی محمدتقی بهار و سید اشرف‌الدین گیلانی، نتیجه‌گیری خواهیم کرد.

1. Scheler

Arhive of SID

www.SID.ir

ساخت اجتماعی

جامعهٔ ایرانی در نوشته‌های مختلف تحت عنوان جامعهٔ چندپاره، جامعهٔ پرشکاف، جامعهٔ ناهمگون، جامعهٔ سلسله‌مراتبی، جامعهٔ موزاییکی و... توصیف شده است. یکی از نکات بارز جامعهٔ ایرانی در آن دوران تنوع اجتماعی است که در وهلهٔ نخست زمینه و علت این تنوع اجتماعی ویژگی‌های طبیعی و جغرافیایی ایران بوده است.

از نظر اجتماعی باید جامعهٔ سنتی ایران را تا قبل از مشروطه، در چارچوب ساختار عشیره‌ای و قبیله‌ای تحلیل کرد. نظامی که در سراسر کشور از طریق تکثر زبانی، خونی، نژادی، و رفتاری متصلبی، مجموعه‌ای واحد، یعنی ایران را شکل می‌دهد. با وجود ۲۰ درصد شهرنشینی و ۸۰ درصد روستانشینی، حتی می‌توان گفت که بیشتر شهرنشینان و روستانشینان نیز پایگاه فرهنگ قبیله‌ای داشتند (نیک‌خلق و عسگری نوری، ۱۳۷۷: ۱۴۹). یک مسئلهٔ مهم در ایران دورهٔ قاجار این بود که دورافتادگی‌های جغرافیایی و ارتباط اندک بین روستاها، شهرها و جمعیت‌های ایلی در کشور، از ایجاد آگاهی ملی جلوگیری می‌کرد.

تفاوت‌ها و اختلافات قومی، مشکلات طبیعی و جغرافیایی را تشدید می‌کرد، چراکه ایران سرزمین اقلیت‌های زبانی بوده است. ایالات نواحی مرکزی، ساحل دریای خزر، اهالی آذربایجان، ایالات غربی و ایالات جنوب شرقی هر کدام از قبایل، اقوام و لهجه‌های گوناگون و متعارضی تشکیل شده بود. به‌علاوه این گوناگونی و تفاوت‌های قومی وقتی با اختلافات مذهبی درآمیخت، پیچیده‌تر شد. اختلافات مذهبی در برخی نواحی شکاف‌های موجود را تشدید می‌کرد و در نواحی دیگر شکاف‌های جدیدی به‌وجود می‌آورد (آبراهامیان، ۱۳۸۲: ۲۱). از بین شکاف‌ها و تعارضات اجتماعی در ایران از جمله شکاف‌های طبقاتی، منطقه‌ای، مذهبی و زبانی، شکاف فکری و فرهنگی بین گرایش‌های معطوف به تمدن غربی و «تمدن اسلامی» از مهم‌ترین موانع تکوین هویت یگانهٔ ملی، صف‌بندی فکری و فرهنگی در جامعه و طی قرن بیستم و عدم تساهل و هم‌پذیری بوده است. این اختلاف را به‌عبارت متداول‌تر می‌توان به تعارض بین «سنت» و «نوگرایی» تعبیر کرد (بشیریه، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

تعارضات و چندپارگی‌های فرهنگی ممکن است هم از درون یک نظام اجتماعی و هم از بیرون آن ریشه بگیرند. یکی از عوامل پیدایش چنین تعارضاتی ظهور نظام‌های فکری و عقیدتی جدید است که طبعاً کم‌وبیش با نظام فکری شایع و مستقر در تعرض قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، نظام‌های فکری و عقیدتی جدید که از درون یک نظام اجتماعی پدید می‌آیند، نمی‌توانند چندان نسبت به نظام فکری شایع و مستقر متعارض و بیگانه باشد. اغلب چنین نظام‌های جدیدی تجدید نظرهایی در نظام فکری مستقر می‌کنند، برخی از مفاهیم را مورد

Archive of SID

www.SID.ir

سؤال قرار می‌دهند و مفاهیم جدیدی به آن می‌افزایند، لیکن روی‌هم‌رفته باز با همان نظام عقیدتی سخن می‌گویند (بشیریه، ۱۳۸۰: ۱۳۴-۱۳۵).

با توجه به ضرورت تحولات اجتماعی و اقتصادی و قرار گرفتن ایران در متن شبکهٔ روابط بین‌المللی به‌نحوی فزاینده باید انطباقی نسبی بین «ذهنیت» و «عینیت» پدید آید. حصول این انطباق از چند طریق متصور بود: ۱. تجدید و نوسازی اندیشهٔ سنتی به‌منظور هماهنگ کردن آن با تحولات جدید به‌نحوی که در اندیشهٔ برخی از علمای مذهبی مانند نائینی در اوایل قرن بیستم مشاهده می‌شود؛ ۲. عرضهٔ اندیشه‌ها و توجیهات جدید و سعی در غلبه بر اندیشهٔ سنتی که کار اصلی روشنفکران مدرن ایران از اواخر قرن نوزدهم به بعد بوده است؛ ۳. تلاش به‌منظور تلفیق اندیشهٔ نو و قدیم به سبکی که توجیهات فکری تحولات جدید را فراهم کند. اندیشهٔ سیاسی در ایران معاصر در درون این حدود کلی تکوین یافته و به هر حال از موضعی «تدافعی» پدید آمده است (بشیریه، ۱۳۸۰: ۱۳۶).

ساخت سیاسی

ایران در طول تاریخ همواره دولت و جامعه‌ای استبدادی بوده است که در آن، دولت، طبقات اجتماعی، قانون، سیاست و مانند آنها صورتی متفاوت با آنچه در تاریخ اروپا مشاهده شده و نظریه‌پردازان اروپایی تبیین و تحلیل کرده‌اند، داشته است. نظام حکومت استبدادی، مبتنی بر انحصار دولتی حق مالکیت، و نیز اقتدار نظامی و دیوانی شدید - اما نه لزوماً متمرکزی- بود که بر اثر آن پدید می‌آمد. حق مالکیت خصوصی اراضی وجود نداشت، بلکه فقط امتیازی بود که دولت به اشخاص (و ایل‌ها و طوایف) می‌داد و ازاین‌رو هر زمان هم که اراده می‌کرد، آن را پس می‌گرفت (کاتوزیان، ۱۳۷۹: ۷). در ایران بر اثر استمرار حکومت استبدادی، دگرگونی‌ها بزرگ‌تر و نوسان‌های آن بیشتر از آن بود که در تاریخ اروپا مشاهده می‌شود. نبود قانون، تحرک اجتماعی فراوان و غیره – و ازاین‌رو فقدان نهادهای اجتماعی منسجم و بادوام – مهم‌ترین عوامل آن بودند. از سوی دیگر، همین عوامل تا حد زیادی مانع از رشد اجتماعی، اقتصادی، علمی و فنی پایدار و فزاینده می‌شدند (کاتوزیان، ۱۳۷۹: ۱۴). بهترین تعبیر در مورد ساختار سیاسی استبدادی یا مطلقه، در کلام لویی چهاردهم نهفته است که می‌گفت: «دولت منم و قوانین آن در سینهٔ من است» (عالم، ۱۳۷۵: ۲۷۸).

پاولویچ ساختار سیاسی جامعهٔ ایران را در ابتدای قرن بیستم چنین تصور می‌کند: «در ابتدای قرن بیستم، یعنی در آستانهٔ جنبش مشروطه، ایران به لحاظ شیوهٔ حکومت‌داری، کشور کاملاً آسیایی بود. از نظر سیاسی، اصول ادارهٔ باستانی بر کشور حاکم بود که چیزی جز فرمانروایی مطلق و غیر محدود پادشاه، و اسارت و بردگی میلیون‌ها رعیت نبود. ملت ایران

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌گفت‌وگو، اسیر پنجهٔ مطلقهٔ شاه بود و در زیر فشار مأموران دربار و حکام دولتی، خرد می‌شدند. والی هر ایالت در محل مأموریت خود، شاه کوچکی محسوب می‌شد و با استبداد مطلق، فرمانروایی می‌نمود... استبداد پادشاهان، خیانت و بی‌عرضگی خان‌ها و شاه‌زادگان قاجار، ایرانی را که روزی مقام شایسته‌ای در جهان داشت، به پرتگاه نیستی نزدیک کرد» (پاولویچ، ۱۳۵۷: ۱۲۹و ۲۵-۲۶). آدمیت نیز بحران سیاسی پدیدآمده در آستانهٔ انقلاب مشروطه را ناشی از شیوهٔ کهن حکومت، ناهمخوانی آن با مقتضیات دوران جدید، ناتوانی آن از ایفای کارکردهای ذاتی خویش و از آن مهم‌تر پیدایش خودآگاهی سیاسی در میان مردم نسبت به این مسائل می‌داند (آدمیت، ۱۳۵۵: ۱۴۳). در جمع‌بندی کلی و با توجه به مطالب ذکرشده می‌توان ویژگی‌های ساختار و نظام سیاسی ایران را در آن دوران ذکر کرد:

شخصی بودن حکومت؛ حکومت در این دوران ملک حاکم به‌حساب می‌آمد و وی در ملک شخصی خویش از آزادی عمل کامل برخوردار بود (قاضی‌مرادی، ۱۳۸۰: ۱۱۲-۱۲۴). مردم در حکومت استبدادی رعیت محسوب می‌شوند که هیچ‌گونه حقی ندارند، به‌خصوص حق اعتراض؛ بلکه برعکس باید کاملاً مطیع، یکدست و ارائه‌دهندهٔ خدمات یا تکالیف به حکومت باشند (آدمیت و ناطق، ۱۳۵۶: ۱۶).

عدم تفکیک میان حوزه‌های خصوصی، عمومی، و سیاسی؛ در حکومت‌های ایران قبل از مشروطه تفکیکی بین سه عرصهٔ مذکور وجود نداشت و همگی تحت سلطهٔ کامل حکومت قرار داشتند (رهبری، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۳). عدم نهادینگی قدرت یکی دیگر از ویژگی‌های حکومت‌های قبل از مشروطه و استبدادی است. گردش نخبگان یکی از اصول اساسی در نظام‌های مدرن و پیشرفته محسوب می‌شود. درحالی‌که در نظام‌های سیاسی قبل از مشروطیت در ایران، به‌جای گردش نخبگان، انحصار قدرت و ثروت وجود داشته است (رهبری، ۱۳۸۷: ۲۶). از دیگر ویژگی‌های این نظام می‌توان به موارد دیگری از جمله سرکوب لیاقت‌ها، نظامی‌گری، سلسله‌مراتب شدید حکومتی، تصمیمات سیاسی غیرعقلانی و... اشاره کرد.

در همین ساخت سیاسی متصلب اصلاحاتی نیز صورت می‌گیرد. نقطهٔ تقریبی آغاز را به دوران جنگ‌های ایران و روس بازمی‌گردانیم. ایران در اثر جنگ با روسیه، و احساس ناتوانی و ضعف در برابر امکانات مادی آنها و نظم و ترتیبی که داشتند، بیش و کم بیدار شد و چند تن از سیاستمداران آن روزگار به فکر اصلاحات افتادند. بی‌گمان بزرگ‌ترین مصلح در این عصر، عباس میرزای نایب‌السلطنه (۱۲۰۲-۱۲۴۹ ه‌ق) بود که از پیشروان فکر جدید اصلاحات در ایران شناخته می‌شود. در طلیعهٔ اصلاحات عباس‌میرزا باید از گروه محصلانی که برای کسب تمدن و علم جدید به فرنگ فرستاد، یاد کرد (کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۱). عباس میرزا، واقعاً

Arhive of SID

www.SID.ir

قصد اصلاح داشت و از هیچ‌گونه کوششی دریغ نمی‌کرد. او خوب فهمیده بود که فقط از رهگذر اخذ تمدن فرنگی می‌توان نظام تازه‌ای در زندگی و حکومت ایجاد کرد (همان).

اما دورهٔ دوم اصلاحات؛ این دوره، چنانکه می‌دانیم، با اصلاحات امیرکبیر آغاز شد. امیرکبیر مانند اصلاح‌طلبان سایر ممالک توجه اولیهٔ خود را به اصلاح ارتش معطوف کرد. او این کار را با تغییر سازماندهی ارتش و تطبیق آن با الگوی کشورهای غربی از طریق آموزش و تمرین سپاهیان به سبک جدید آغاز کرد. در حوزهٔ فرهنگی، امیرکبیر دست به دو اقدام اساسی زد: تأسیس دارالفنون و انتشار روزنامهٔ وقایع اتفاقیه (رهبری، ۱۳۸۷: ۱۰۳-۱۰۵). چنانکه می‌دانیم دانش‌آموختگان دارالفنون در دوره‌های بعد نقش بسزایی در روند روشنگری اجتماعی و نوسازی سیاسی ایفا کردند.

در چند دههٔ پایان قرن نوزدهم شاهد نخستین ثمرات اقدام‌های پیشگامان راه تجدد هستیم: از یک سوی آغاز حرکت مشروطه‌خواهی و تجدد فکر دینی و از سوی دیگر جنبش و تجددطلبی به‌صورت پیدایی یک «حرکت فرهنگی» در جهت بسط ترجمهٔ آثار خارجی و نگارش رسالات فلسفی و حقوقی و اجتماعی، نشر روزنامه‌ها در داخل و خارج از کشور و نیز تأسیس مدارس جدید (بهنام، ۱۳۷۵: ۴۳).

با مشخص شدن شمای کلی ساخت سیاسی و اجتماعی در ایرانِ اواخر قرن نوزدهم، حال به بررسی آرای روشنفکران مدرن ایران در آن دوران می‌پردازیم و نشان خواهیم داد که اندیشه‌های آنان به‌خصوص در حوزهٔ نقد ادبی چه تأثیری بر شعر دوران بعد از خود گذاشت.

روشنفکری مدرن و نقد ادبی، سیاسی

ظهور روشنفکری نوین در ایران از جنبه‌های مختلفی شایان تأمل است. در اینکه نفوذ فرهنگ و تمدن غرب بر شکل‌گیری آن مؤثر بود، شکی وجود ندارد، اما علت اولیهٔ آن به دو کلیتی باز می‌گشت که بررسی کردیم؛ ساخت سیاسی و اجتماعی. روشنفکرِ متأثر از غرب در برابر گفتمان مسلط سیاسی- اجتماعیِ دوران خود، به‌دنبال راه‌حلی بود که در وهلهٔ اول بنا به رسالت خود به‌وجودآورنده و گسترش‌دهندهٔ آگاهی ملی شود تا از پس آن سیر تحولات به سمت دگرگونی اساسی حرکت کند. در این بخش از بین شخصیت‌هایی که در انتقاد به وضع کهن ادبیات، فکر کردند، تلاش کردند، و راه‌حل‌هایی را پیشنهاد کردند که در آثارشان مکتوب است، نقش میرزا فتحعلی آخوندزاده به‌دلیل اهمیت اندیشه‌ها و آثارش بررسی خواهد شد.

میرزا فتحعلی آخوندزاده

نخستین کوشش اساسی برای تعریف دوبارهٔ ادبیات و استفادهٔ بهینه از نیروی اجتماعی آن با

Arhive of SID

www.SID.ir

فتحعلی آخوندزاده (۱۱۹۱–۱۸۱۲/۱۲۵۷–۱۸۷۸) آغاز می‌شود که حامی پرشور اصلاحات فرهنگی بود (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۷۸). آخوندزاده با فلسفهٔ سیاسی سنتی حکومت در جامعهٔ ایران که بر شالودهٔ استبداد مطلقهٔ سلطنت و حق الهی پادشاه برای حکومت بر مردم استوار بود، به مخالفت برخاست و تحت تأثیر فلسفهٔ جدید سیاسی غرب، به دفاع از نظام سیاسی مشروطیت پارلمانی و حق حاکمیت ملی پرداخت. او معتقد بود که پادشاه باید خود را نمایندهٔ ملت بداند و موظف و ملزم به اجرای قوانین و مصوبات پارلمان ملی که انعکاسی از ارادهٔ عمومی و حاکمیت ملی است باشد (آجودانی، ۱۳۸۶: ۴۱).

آخوندزاده به‌دنبال این بود که در اثر آشنایی ایرانیان با شیوهٔ نقد جدید که در اروپا متداول بود، شعر و نثر فارسی از کهنگی و ابتذال رها شود:

«اگر این قاعده [...] در ایران نیز متداول شود، هر آینه موجب ترقی طبقهٔ آیندهٔ اهل ایران در دانستن السنهٔ شرقیه خواهد شد. خصوصاً که بعد از این قاعده از نظم غزل و قصاید در این اوقات بی‌مضمون و بی‌لذت گفته می‌شود و هیچ فایده ندارد، دست برداشته، به گفتن شعر در سیاق مثنوی مثل شاهنامه فردوسی و بوستان شیخ سعدی و امثال آنها که متضمن حکایت و مبین احوال و اطوار طوایف مختلف‌اند شروع خواهند کرد. و در نثر نیز از قافیه و اغراقات کودکانه و تشبیهات ابلهانهٔ بالکلیه اجتناب نموده، فقط در پی مضمون مرغوب خواهند رفت» (آخوندزاده، ۲۵۳۵: ۳۰). بی‌تردید پایهٔ اصلی انتقاد ادبی در دورهٔ مورد بحث ملاحظات اخلاقی و سیاسی است. به گمان اغلب اندیشمندان این دوره ادبیات باید در خدمت آرمان‌های اخلاقی و سیاسی قرار گیرد، اگر نه هیچ نفعی در آن نیست. همین مسئله موجب می‌شد که آنان بخش عمده‌ای از ادبیات گذشتهٔ ایران را به‌کلی مردود بشمرند، زیرا آن همه را موجب فساد اخلاق و تحکیم استبداد سیاسی می‌پنداشتند. این‌گونه نگرش به ادبیات بسیار متفاوت با آن نگرش سنتی بود که بیش از هر چیز به فصاحت و بلاغت و صنعتگری‌های ادیبانه اهمیت می‌داد. به همان اندازه که ناقدان سنتی به ظاهر کلام توجه داشتند، منتقدان جدید به مقصود غایی و پیغامی که در کلام نهفته بود، ارج می‌نهادند (دهقانی، ۱۳۸۰: ۳۲).

در زمینهٔ مفاهیم مدرن که بعد از وی در شعر –چنانکه اشاره کردیم– به‌کار رفت نیز آخوندزاده از پیشگامان است. وی واژه‌های «وطن»، «ملت» و... را به معنای کاملاً سیاسی و مدرن آن به‌کار برده است و از این لحاظ، روشنفکری پیشرو در دوران معاصرش محسوب می‌شود.

آخوندزاده هم مانند دیگر روشنفکران معاصر خود، انتقادهای سیاسی خود را در درجهٔ اول متوجه ساخت سیاسی و در رأس آن شخص حاکم و نوع دولت و حکومتی که بر کشور حاکم است می‌کند. به گفتهٔ آدمیت واژهٔ «دیسپوت» نخستین کلمهٔ اروپایی است که ترجمهٔ آن را جزو

Arhive of SID

www.SID.ir

نوزده لفظ فرنگی در آغاز مکتوبات کمال‌الدوله به دست می‌دهد: لفظ «دیسپوت» اطلاق می‌گردد به شهریاری که «در اعمال خود به هیچ قانون متمسک و مقید نبوده و به مال و جان مردم بلاحد و انحصار تسلط داشته،...» (آدمیت، بی‌تا: ۱۳۶). با اینکه نوشته‌های سیاسی آخوندزاده پراکنده‌اند، به‌طور کل هدف مشخصی را دنبال می‌کنند و بر خلاف بیشتر نویسندگان و اندیشمندان سیاسی- اجتماعی دوران خود تقریباً دچار تناقض‌گویی نشده است.

اتکای آخوندزاده به حس نسبتاً قوی خود در مقام ذهن شناسنده‌ای که با نیروی تمایزگذار، به‌طور مثبت یا منفی، در تعامل با متن‌هایی قرار دارد که مشغول تأمل در آنهاست، به او اجازه می‌دهد که در برخی مفاهیم بنیادین جمال شناختی تجدید نظر کند و در آنها دخل و تصرف به‌عمل آورد. این ذهن‌گرایی و فاعلیت مطلق‌نگر از راهبردی استفاده می‌کند که در پی آن است تا شاعران را به خدمت اصلاحات فرهنگی در آورد (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۸۹). آخوندزاده در نقد ادبیات معاصرش بر این عقیده بود که:

«دور گلستان و زینت‌المجالس گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار ملت نمی‌آید» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۲۲).

منتقدان دوران مشروطه همانند آخوندزاده، علاوه‌بر اینکه در زمینهٔ نثر به رئالیسم اعتقاد داشتند، در قلمرو شعر هم به حفظ مبانی واقع‌گرایی و رئالیستی معتقد بودند و طبیعتاً با هر گونه تخیل ایده‌آلیستی یا تملق‌های مبالغه‌آمیز که در دوران معاصرشان رواج چشمگیری داشت، به مخالفت برخاستند. به‌دلیل همین اندیشه‌های رئالیستی است که منتقدان آن دوران به نویسندگان معاصر خود توصیه می‌کردند:

«عبارات سادهٔ عامیانه پراثر... سلیس فصیح از زبان فارسی در اخلاق و غیرت وطن‌پروری و انصاف و مردمی و رحم و انسانیت و آدمی جمع‌آوری نمایند و... در میان عامهٔ ملت ایران نشر نمایند و... خون‌های مرد و جان‌های افسردهٔ کیانی را تازه و زنده نمایند».[۱]

زمانهٔ معاصر این منتقدان و نویسندگان ایجاب می‌کرد که یک روشنگر به‌دنبال بیداری اذهان مردم باشد و در همین راه قلم بزند. چگونه می‌توان بی‌آنکه زبانی ساده و بی‌پیرایه داشت با عامهٔ مردم سخن گفت؟ مبارزهٔ اجتماعی- انتقادی متفکران ایران علیه نظام جامعهٔ ایرانی در قرن نوزدهم مطرح‌کنندهٔ مباحث تازه‌ای در «نقد ادبی» شد.

انگیزهٔ اصلی آخوندزاده در پرداختن به انتقاد، وجود مسائل اجتماعی در خور انتقادی مانند بی‌عدالتی و جهل و خرافات در جامعهٔ آن روز ایران و کل جوامع اسلامی بود. او نخستین گام برای حل این مسائل را شناخت و انتقاد از آن مسائل می‌دانست. در واقع نقد ادبی آخوندزاده

۱. میرزا آقاخان کرمانی، سه مکتوب، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش۳٤٦۷.

Arhive of SID

www.SID.ir

مولود نقد اجتماعی اوست و ازاین‌رو در تمامی مقالات نقد ادبی آخوندزاده نظرگاه اجتماعی این منتقد را می‌بینیم که تکیه‌گاه اصلی اوست (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۵۰).

شایان یادآوری است که تمامی مخالفت‌های آخوندزاده با شعر فارسی اساساً دو منشأ اصلی دارد؛ نخست، ادبیات بدان گونه که در عصر او رایج بود، چیزهای اندکی را از اوضاع و احوال اطراف خود منعکس می‌کرد؛ زیرا هم تصوری که از ادبیات وجود داشت و هم تلقی‌ای که از آفرینش ادبی مقبولیت یافته بود، عملاً زیر بار سنگین منطق و قواعدی منسوخ قرار گرفته بود. دوم، تحت تأثیر همین وضعیت، شعر فارسی کارکرد اصلی خود را از دست داده بود و توانایی آن را نداشت که آثار مثبتی را خلق کند که از نظر اخلاقی آموزنده و از نظر اجتماعی مطلوب باشد. تصور می‌شد که شاعران به‌دلیل پیروی از سرمشق‌های قدیمی قادر نیستند اثری بیافرینند که با زندگی معاصر پیوند داشته باشد. طی فرایند تحول ادبی در ایران که خود شامل طرح‌های متنوع و متفاوتی برای نوسازی شعر فارسی است، نوگرایی ادبی، به لحاظ گسترهٔ موضوعی، از علایق و دغدغه‌های آخوندزاده بسیار فراتر رفت، اما مفاهیم دوگانهٔ تناسب اجتماعی و تأثیرگذاری مثبت همچنان حفظ شد و اتهام عدم تناسب و فساد اخلاقی برای به حاشیه راندن آن طرز شعرسرایی که سنتی محسوب می‌شد، همچنان استفاده شد. همهٔ اینها نشان‌دهندهٔ تأثیر پایدار دیدگاهی است که با آخوندزاده آغاز شد (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۹۰).

آخوندزاده در انتقاد از شعر فارسی می‌نویسد: در ایران نمی‌دانند «پوئزی چگونه باید باشد»؛ هر گونه منظوم لغوی را شعر می‌خوانند. «چنان می‌پندارند که پوئزی عبارت است از نظم کردن چند الفاظ بی‌معنی در یک وزن معین و قافیه دادن به آخر آنها» در وصف محبوبان «با صفات غیرواقع» یا در وصف بهار و خزان «با تشبیهات غیرطبیعی». از متأخران دیوان قاآنی «از این‌گونه مزخرفات مشحون» است. اما ندانسته‌اند که مضمون شعر باید «به‌مراتب از مضامین منشآت نشریه مؤثرتر باشد.» و حال آنکه «پوئزی باید شامل شود بر حکایتی یا شکایتی در حالت جودت، موافق واقع، و مطابق اوضاع و حالات فرح‌افزا یا حزن‌انگیز، مؤثر و دلنشین چنانکه کلام فردوسی رحمه‌الله است (آدمیت، بی‌تا: ۲۴۸).[۱]

میرزا فتحعلی دو نقد شعری نوشت: یکی بر سروش اصفهانی و دیگری برای مولوی. وی در مورد سروش می‌نویسد: قصیدهٔ سروش «نه حسن مضمون دارد نه حسن الفاظ. علاوه‌بر این دو عیب، وزن پاره‌ای افرادش هم خالی از خلل نیست. پس آن را شعر نتوان گفت، و صاحب آن را شاعر نمی‌توان نامید». از آن گذشته افکار شاعر «طرفگی و تازگی نداشته... خیلی مطرود و مکروه است...» (آدمیت، بی‌تا: ۲۵۳).

۱. به نقل از مکتوبات کمال‌الدوله: ۳۳-۳۴.

Archive of SID

www.SID.ir

تمایل آخوندزاده به رئالیسم در ادبیات متأثر از نگاه فلسفی وی است. پژوهشگری می‌نویسد:

«مسئلهٔ رابطهٔ هنر با واقعیت، متناسب با فهم ماتریالیستی آخوندزاده از دیدگاه فلسفی مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنا به عقیدهٔ او واقعیت و طبیعت بنا به قوانین خاص خود وجود دارد و به قدرت خارجی جداگانه‌ای نیاز ندارند. او «واقعیت» را موضوع درک هنری می‌شناسد. بنا به عقیدهٔ آخوندزاده طبیعت و مظاهر زندگی اجتماعی باید انعکاس متناسب خود را در هنر بیابند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۶۰-۶۱).[۱] آخوندزاده برای ادبیات طریقت قائل است؛ باید بیدارکنندهٔ اذهان باشد و آیینهٔ نیک و بد و زشت و زیبای اجتماع. چنانکه ذکر کردیم، می‌نویسد: «دور گلستان و زینت‌المجالس گذشته است؛ امروز این قبیل تصنیفات به کار ملت نمی‌آید. امروز تصنیفی که متضمن فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رومان است؛ رومان نیز قسمتی از شعبهٔ دراما است» (آدمیت، بی‌تا، ۲۵). شرایط ساختار سیاسی- اجتماعی معاصر آخوندزاده چنین سبک و روشی در هنر را ایجاب می‌کرد. تودهٔ مردم بی‌سواد ایران، کمبود منابع کتبی که به مسائل روز اهمیت داده و به‌دنبال بیداری افکار مردم باشند (روزنامه، کتاب و انواع نشریات)، استبداد سیاسی، حضور و نفوذ اقتصادی، سیاسی و نظامی بیگانگان در ایران؛ همه چنین روشی را ایجاب می‌کردند. همین روش بود که شاعرانِ بعد از آخوندزاده هم از آن پیروی می‌کردند و در یک برههٔ تاریخی در ایران معاصر، ادبیات و شعر راه خود را عوض کرد، و به ادبیاتی سیاسی، با درون‌مایه‌ای اعتراضی و رسالت و هدفی اجتماعی تبدیل شد.

درآمدی بر شعر سیاسی ایران: دورهٔ مشروطه

بنابر شرایط تاریخی و ساختاری، شعر باید دوباره تعریف می‌شد، به شیوه‌هایی جدید که بتواند نقشی فعال در تجدید سازمان اجتماعی و سیاسی ایفا کند. به‌گونه‌ای که این تجدید سازمان و جهت‌گیری تازهٔ سیاسی و اجتماعی، بتواند در رسیدن ایرانِ آن روز به سطح کشورهای اروپایی مؤثر باشد.

رویارویی شاعران ایرانی [شاعران دورهٔ قبل از مشروطه] و روشنفکران جدید، در واقع، مبتنی بر «توصیف‌های» متفاوت و ناهمگونی از ماهیت و کارکرد اجتماعی شعر است. درحالی‌که شاعران ایرانی در اواخر قرن نوزدهم حرفهٔ خود را مهارتی هنری می‌دانستند که بر یک نظام جمال‌شناسانهٔ موروث متکی است، روشنفکران جدید شعر را گفتمان اجتماعی بسیار مهم می‌دانستند. آنها با این پیش‌فرض که در اروپا شعر نقش مهمی در رنسانس، اصلاح دینی،

۱. به نقل از: Shukufa Mirzaeva, Esteticheskie Vzglyadi M.F. Akundov, Baku, 1962, pp 7-8.

Archive of SID

www.SID.ir

جنبش روشنگری و انقلاب فرانسه ایفا کرده است، امید داشتند که شعر آیندهٔ ایران نیز بتواند شور و عاطفه‌ای را برانگیزد که در خدمت آرمان بزرگ تحول اجتماعی قرار گیرد. روشنفکران جدید مشتاق بودند که امکانات بالقوهٔ شعر را در خدمت ترقی و پیشرفت قرار دهند. از نظر آنان اگر عواطفی که فقط شعر قادر به برانگیختن آنهاست، در خدمت این آرمان اجتماعی قرار گیرند، نخستین قدم اساسی در راه آشنا کردن توده‌های مردم با اندیشهٔ اصلاح و نوسازی برداشته شده است (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۱۱۶).

شعر دورهٔ مشروطه به‌خوبی نشان داد که همیشه هنر برای هنر نیست. چنانکه دیدیم یکی از دلایل مهم تغییر، به‌وجود آمدن فضای جدید روشنفکری بود که حول محور مسائلی چون آزادی و استبداد، وطن و ملت، مشروطیت و قانون، تودهٔ مردم و... می‌چرخید. شعر و ادبیات باید عوض می‌شد. شعر فارسی قبل از مشروطه، از پایه‌های تعهد اجتماعی بهرهٔ زیادی نبرده بود، این در حالی بود که زبان شعری آن دوران تحت سیطرهٔ گفتمان مسلط ادبیاتی بود که مشخصهٔ اصلی‌اش تحکیم منافع سیاسی حاکم بود.

چنانکه ذکر شد ادبیات و به‌خصوص شعر دوران مشروطه دارای درون‌مایه‌های سیاسی اعتراضی مدرنی است که ذیل کلیتی رئالیستی قرار می‌گیرد. شعر آن دوران از یک نظر بیشتر از هر چیزی به مفاهیم ناسیونالیستی بها می‌دهد، به‌گونه‌ای که درون‌مایهٔ بسیاری از اشعار را مفاهیمی چون وطن، ملت و... تشکیل می‌دهد. این شعر برای بیان اعتقادها و انتقادهای خود به سمت رئالیسم حرکت می‌کند تا واقعیت‌های ملموس سیاسی- اجتماعی را به‌نحو مؤثرتری بتواند در شعر منعکس کند. به‌غیر از دلایل سیاسی که ذکر شد، به اعتقاد ما یکی از مهم‌ترین دلایل رئالیستی شدن شعر، نزدیک شدن آن به زبان تودهٔ مردم است.

تمام نویسندگان و متفکران مشروطه، در تمام زمینه‌های ادبی به نوعی رئالیسم برهنه معتقد بودند. این نویسندگان نه‌تنها در زمینهٔ نثر، بلکه در مورد شعر هم معتقد به افادهٔ رئالیستی مطالب بودند؛ و هر نوع شیوهٔ غیر رئالیستی در نظر آنها مطرود بود. در حقیقت ادب رئالیستی در دست آنان افزاری بود که به‌وسیلهٔ آن پرده از زندگی اجتماعی بردارند و مردم را تحریک کنند تا زندگی موجود را به‌هم بریزند و زندگی تازه‌ای برای خودشان بسازند. از آنجا که این رئالیسم همه جا با انتقاد سیاسی تند و طنزآمیز همراه بود، شاید بتوان اسم رئالیسم سیاسی یا رئالیسم انتقادی به آن داد؛ برای اینکه به اعتباری می‌توان گفت نویسندگان این دوره جنبه‌های هنری ادبیات را فدای جنبه‌های سیاسی آن می‌کردند (مؤمنی، ۲۵۳۷: ۱۴۷-۱۴۹). به‌طور کلی ادبیات مشروطه را می‌توان، رئالیستی، ترقی‌خواه و دموکراتیک، ناسیونالیستی و اصلاح‌طلب دانست. این درست در مقابل ادبیات دوران قبل قرار می‌گیرد. به نظر کدکنی در دوران قبل از مشروطه

Arhive of SID

www.SID.ir

چهره‌های مکرر و زائدی وجود دارند و در واقع می‌توان این دوره را «عصر مدیحه‌های مکرر» نامید (کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۹).

در این بخش به‌دلیل نداشتن مجال به پرداختن به تمامی شاعران آن دوران (عارف قزوینی، میرزاده عشقی، ایرج میرزا، فرخی یزدی و...)، از میان شاعران دوران مشروطه، دو نفر را برگزیدیم، ملک‌الشعرای بهار و سید اشرف.

بهار

بهار بی‌گمان قدرتمندترین سخنورِ دوران مشروطه است. بهار شاعری بود که ادبیات کلاسیک ایران را به‌خوبی می‌شناخت و در عین حال به لحاظ محتوایی یکی از نوآوران بزرگ عصر خود محسوب می‌شد. شعر بهار هم مانند بسیاری از شاعران مشروطه حامل مضامینی است که محصول برخوردی واقعی‌تر با رخدادهای معاصر است. از بهار است:

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست کار ایران با خداست (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۱۳۰)

این شعر دقیقاً مطابق همان تعاریفی است که روشنفکران از شعر داشتند. کاملاً واقع‌گرا و رئالیستی است و دقیقاً از یک معضل در گفتمان سیاسی حاکم بر دوران وی سخن می‌گوید. به گفتهٔ کدکنی، اگر دو نهنگ بزرگ از شط شعر بهار بخواهیم صید کنیم، یکی مسئلهٔ «وطن» است و دیگری «آزادی». بهترین ستایش‌ها از آزادی و زیباترین ستایش‌ها از مفهوم وطن در آثار بهار وجود دارند (کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵). این شعر بهار نیز همان خصیصه‌ها را داراست:

هان ای ایرانیان، ایران اندر بلاست مملکت داریوش دستخوش نیکلاست (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۱۳۲)

از وطن می‌گوید:

ای خطهٔ ایرانِ مهین، ای وطن من ای گشته به مهر تو عجین جان و تن من (عظیمی، ۱۳۸۷: ۵۵۵)

نقد قدرت:

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران زمذهب‌ها جداست کار ایران با خداست
(آرین‌پور، ج ۲، ۱۳۷۹: ۱۳۰)

و باز از وطن می‌گوید:

وطنیاتی با دیدهٔ تر می‌گویم با وجودی که در آن نیست اثر می‌گویم
تا رسد عمر گران‌مایه بسر، می‌گویم بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم
که وطن باز وطن باز وطن در خطر است ای وطن‌خواهان زنهار وطن در خطر است
(بهار، ج ۱، بی‌تا: ۲۰۸)

Arhive of SID

www.SID.ir

بهار بزرگ‌ترین شاعری است که بعد از فردوسی به ایران و مسائل ایران اندیشیده است و در این اندیشه، پشتوانهٔ عظیمی از شناخت تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، حضور دارد (کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰).

به نظر زرین‌کوب، ملک‌الشعرای بهار ستایشگر بزرگ آزادی است و از شاعران بزرگ ایران هیچ‌کس به‌خوبی او از آزادی سخن نگفته است. آغاز شاعری وی، مواجه با دوره‌یی شد که در طی آن آزادی – و نه سنگر و کرسی آن – مطلوب و مقصود کسانی بود که برای نجات قوم و ملت خویش شور و درد واقعی داشتند... بهار، شاعر جوان مشهدی نیز که در این هنگامه به دفاع از حیثیت و استقلال قوم و وطن برخاست آزادی را یگانه امید ملک و ملت می‌شمرد... (زرین‌کوب، عبدالحسین، در کتاب من زبان وطن خویشم، ۱۷۶).

سید اشرف‌الدین گیلانی

نه ماه پیش از بمباران مجلس روزنامهٔ ادبی و فکاهی کوچکی به نام نسیم شمال در شهر رشت انتشار یافت. مدیر و دارندهٔ آن سید اشرف‌الدین قزوینی، معروف به گیلانی، فرزند سید احمد حسینی قزوینی بود. از زندگانی وی اطلاعات زیادی نداریم. گویا در سال ۱۲۸۷ق متولد شده. مندرجات نسیم شمال را –که غالباً اشعار فکاهی و انتقادی بود– از سطر اول تا سطر آخر، خود سیداشرف می‌نوشت و اشعار دیگران را در آن چاپ نمی‌کرد (آرین‌پور، ج ۲: ۶۱-۶۲). بررسی برخی اشعار وی در تأیید فرضیه پژوهش لازم به نظر می‌رسد.

چنانکه دیدیم در دوره‌ای بحرانی در یک جامعه، معمولاً ادبیات به سمت ساده‌نویسی و نزدیک شدن به زندگی روزمره می‌رود. این ادبیات و هنر، ادبیات و هنری عوام‌گراست، زیرا برای تودهٔ مردم سروده می‌شود و می‌توان آن را در مقابل هنر خواص قرار داد.

شعر اجتماعی مشروطه بیشتر سلاح نبرد است، و برای اینکه برنده‌تر و مؤثرتر باشد، از ویژگی‌هایی چون طنز، توصیف عینی، تندی و گزندگی و... استفاده می‌کند. ویژگی‌های غیررمانتیک اغلب این اشعار را در توصیف‌های واقع‌گرایانهٔ آن به‌خوبی می‌توان دید. شاعر در توصیف پدیده‌ها خود و احساسات فردی خود را با موضوع در نمی‌آمیزد و با نگاهی فاصله‌دار و عینی به موضوع می‌نگرد و حتی حالاتی چون غم و اندوه را نیز با وصف عینی و بیرونی شرح می‌دهد. شعر سید اشرف به‌دلیل اینکه به زبان عوام نزدیک است، جنبه‌های رئالیستی آن هم بیشتر است. چنانکه مسعود جعفری نیز یادآور می‌شود: «نسیم شمال به خاطر صبغه‌ی روزنامه‌ای و غیر هنری و نیز واقع‌گرایی و عینیت ساده‌ی اشعارش شاعری غیر رمانتیک است» (جعفری، ۱۳۸۸: ۶۹-۷۲). این شعر و بسیاری دیگر از اشعار سید اشرف این مدعا را اثبات می‌کند:

Arhive of SID

www.SID.ir

ای جوانان وطن، نونهالان وطن، می‌رود جان وطن
موقع دادرسی است، روز فریادرسی است
این وطن مادر ماست، بلکه تاج سرماست، بالش و بستر ماست
موقع دادرسی است، روز فریادرسی است

(گیلانی، ۱۳۶۳: ۲۵۴)

یا این شعر:

مملکت از چارسو در حال بحران و خطر — چون مریض محتضر
با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاعت — درد ایران بی‌دواست
پادشه بر ضد ملت، ملت اندر ضد شاه — زین مصیبت آه، آه
چون حقیقت بنگری هم این خطا هم آن خطاست — درد ایران بی‌دواست
هر کسی با هر کسی خصم است و بدخواه است و ضد — گوید او را مستبد
با چنین شکل ای بسا خون‌ها هدر جان‌ها هباست — درد ایران بی‌دواست

(همان: ۲۷۴)

برای ملت:

آن که دولت را از این ذلت رهاند ملت است
آن که کشتی را سوی ساحل رساند ملت است
آن که سلطان بر سر مسند نشاند ملت است
شاهد احساس ما ملت دیده‌ی خونین ما
ای دریغا می‌رود هم مملکت هم دین ما (آجودانی، ۱۳۸۷: ۱۸۰)

نتیجه

چنانکه مشاهده کردیم، ادبیات ایران در اواخر دوران قاجار دچار تکانه‌ای بنیادین و بی‌سابقه شد. شعر از درون دربار به درون خانه‌های توده‌های مردم رفت. شعر از ساخت سیاسی- اجتماعی معاصر خود متأثر شد، و برای رسیدن به رسالت خویش به مفاهیم مدرنی چون آزادی، وطن، ملت و... ذیل کلیتی رئالیستی روی آورد. در این میان تأثیر آرای روشنفکران مدرن ایران بر ادبیات و به‌صورت موردی اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده بررسی شد.

نتیجه‌ای که از پژوهش پیش‌رو می‌توان گرفت این است که هنر و ادبیات در هر جامعه‌ای و در هر برههٔ تاریخی، متأثر از ساختار سیاسی- اجتماعی معاصر خویش است. هنری که برای مردم خلق می‌شود، باید به زبان سادهٔ مردم باشد. در غیر این صورت رسالت و هدفی که فلسفهٔ وجودی آن است، به انجام نخواهد رسید. ادبیات ایران در اواخر قرن نوزدهم و در

Arhive of SID

www.SID.ir

دوران مشروطه‌خواهی دچار تکانه‌ای بنیادین شد و حرکتی را به سمت اجتماعی شدن آغاز کرد. در این میان یک نکتهٔ حائز اهمیت نقش و جایگاه روشفکران مدرن ایران در تحول و تغییر کارکرد ادبیات بود. موردی که به‌وضوح در شعر و ادبیات دوران مشروطه نمایان است، شکل‌گیری طبقهٔ نوپای متوسط است که روشنفکران و هنرمندان بخش مهمی از آن را تشکیل می‌دهند. تحت تأثیر ساخت سیاسی- اجتماعی، و افکار روشنفکری، ادبیات ایران کارکرد اجتماعی خود را در این دوران آغاز کرد و نقطهٔ آغازی شد برای ادبیات دوره‌های بعد در ایران. از این منظر ادبیات این دوران اهمیت ویژه‌ای دارد.

منابع و مآخذ

الف) فارسی

۱. آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۲)، ایران بین دو انقلاب، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی محمد ابراهیم فتاحی، تهران، نشر نی، چ هشتم.

۲. آجودانی، لطف‌الله (۱۳۸۶)، روشنفکران ایران در عصر مشروطیت، اختران، چ اول.

۳. آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۷)، یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه، تهران، اختران، چ چهارم.

۴. آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۲۵۳۵)، مقالات فارسی، به کوشش حمید محمدزاده، تهران، انتشارات نگاه.

۵. آدمیت، فریدون و همت ناطق (۱۳۵۶)، افکار سیاسی- اجتماعی و اقتصادی در آثار منتشرنشدهٔ دوران قاجار، تهران، آگاه.

۶. آدمیت، فریدون (بی‌تا)، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، بی‌جا.

۷. آدمیت، فریدون (۱۳۵۵) ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، تهران، پیام.

۸. آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۸۰)، اجمالی از تحقیق ا. ح. آریان‌پور دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر، انتشارات گستره، چ چهارم.

۹. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹)، از صبا تا نیما، تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، جلد دوم، انتشارات زوار، چ هفتم.

۱۰. آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، تجدد ادبی در دوران مشروطه، انتشارات مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی، چ دوم.

۱۱. احمدی، بابک (۱۳۸۹)، حقیقت و زیبایی- درس‌های فلسفهٔ هنر، تهران، انتشارات مرکز، چ پنجم.

۱۲. بشیریه، حسین (۱۳۸۰)، موانع توسعهٔ سیاسی در ایران، گام نو، چ اول.

۱۳. بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا)، (بی‌تا)، دیوان اشعار، تهران، امیرکبیر، چ چهارم، ج ۱.

۱۴. پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۰)، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، تهران، سخن، چ اول.

۱۵. پاولویچ، م، ؛ و، تریا، س. ایرانسکی (۱۳۵۷)، سه مقاله دربارهٔ انقلاب مشروطهٔ ایران. ترجمهٔ م. هوشیار، چ سوم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۶. دهقانی، محمود (۱۳۸۰)، پیشگامان نقد ادبی در ایران، تهران، سخن، چ اول.

۱۷. راود راد، اعظم (۱۳۸۲)، نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چ اول.

۱۸. ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲)، تاریخ رئالیسم، پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، نشر تندر، چ اول.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن، چ سوم.

۲۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران، سخن، چ دوم.

۲۱. عالم، عبدالرحمن (۱۳۸۷)، بنیادهای علم سیاست، تهران نشر نی.

Arhive of SID

www.SID.ir

۲۲. عظیمی، میلاد (۱۳۸۷)، من زبان وطن خویشم، نقد و تحلیل و گزیده‌ی اشعار ملک‌الشعرای بهار، تهران، سخن، چ دوم.
۲۳. فالر، راجر، یاکوبسن، رومن، لاج، دیوید (۱۳۶۹)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، نشر نی، چ اول.
۲۴. قاضی‌مرادی، حسن (۱۳۸۰)، استبداد در ایران، تهران، اختران.
۲۵. کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۷۹)، دولت و جامعه در ایران، انقراض قاجار و استقرار پهلوی، تهران، نشر مرکز، چ اول.
۲۶. کرمانی، میرزاآقاخان، سه مکتوب، نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، ش ۳۴۶۷.
۲۷. کریمی‌حکاک، احمد (۱۳۸۴)، طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران، مروارید، چ اول.
۲۸. مؤمنی، باقر (۲۵۳۷)، ایران در آستانهٔ انقلاب مشروطه و ادبیات مشروطه، نشر سپیده- شباهنگ، چ پنجم.
۲۹. نیک‌خلق، علی‌اکبر و عسگری نوری (۱۳۷۷)، زمینهٔ جامعه‌شناسی عشایر ایران، تهران، چاپخش.

ب) خارجی

30. D. S. Mirsky (1949), History of Russian Literature, London.

Arhive of SID

www.SID.ir