

فهرست

۱۱	قبل از هر چیز دیگر.....
۱۷	ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت.....
۱۹	الف. دوره قبل از مشروطیت.....
۳۴	ب. دوره مشروطیت.....
۴۵	ج. عصر رضاشاهی.....
۵۴	د. از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲.....
۵۸	ه. از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰.....
۶۹	و. از حدود ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ (اوج‌گیری مبارزه مسلحانه).....
۷۹	ز. از ۱۳۴۹ تا بهمن ۱۳۵۷.....
۸۳	شعر فارسی بعد از مشروطیت.....
۸۳	مقدمه.....
۱۰۱	شعر آزاد نیمایی.....
۱۲۷	گسترش شعر آزاد.....
۱۳۳	نمودار شعر فارسی در قرن اخیر.....
۱۶۳	رهنمای الفبایی.....

ادوار شعر فارسی^۱ از مشروطیت تا سقوط سلطنت

بیشتر قصد من از این بحث یاد دادن یک نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی است، و نه تاریخ ادبیات و یا سبک‌شناسی و غیره. چون آنها به بعضی مقدمات قبلی محتاج است. چیزی که من آن روز برای شما گفتم از روی محاسبه‌ای فی‌المجلس بود، اما بعد در میان یادداشت‌هایی که در آمریکا برای تألیف کتابی در تأثیر ادبیات اروپایی و آمریکایی بر تحولات شعر پارسی تهیه کرده بودم، جدولی را یافتم که منظم‌تر است. نکته‌ای که قبلاً باید یادآوری کنم این است که جناح مترقی شعر فارسی کنونی، یک شعر تقریباً اروپایی است. ممکن است شما این امر را عیب بدانید و غرب‌زدگی تلقی کنید، اما من آن را عیب نمی‌دانم چون این حرکتی است در سراسر جهان که به علت نزدیک شدن مرزهای فرهنگی اقوام، اسالیب شعر دارد به هم نزدیک می‌شود. در هر صورت، آن ادوار

(۱) از گفتگویی با دانشجویان دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، بهار ۱۳۵۸.

چنین است:

الف. دوره قبل از مشروطیت

ب. دوره مشروطیت

ج. عصر رضاشاهی (۱۳۲۰-۱۲۹۹)

د. از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

ه. از کودتای ۱۳۳۲ تا حدود ۱۳۴۰

و. از حدود ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹

ز. از ۱۳۴۹ (اوج گیری مبارزه مسلحانه) تا ۱۳۵۷ (سقوط سلطنت).

در مطالعه هر دوره، با توجه به این عوامل به آن دوره می‌نگریم:

۱. چهره‌ها

۲. صداها

۳. مسائل اصلی (تم‌ها، درونمایه‌ها)

۴. خصایص تکنیکی

۵. عوامل تغییر:

الف. مؤثرهای فرهنگی

ب. مؤثرهای اجتماعی (= اقتصادی^۱)

این ادوار را به اختصار بررسی خواهیم کرد. بررسی تفصیلی مجال دیگری می‌طلبد. در اینجا فقط «روش» بررسی را نشان می‌دهیم. منظور از چهره‌ها شعرای طراز اول هر یک از این دوره‌هاست؛ یعنی وقتی که هر دوره را به یاد می‌آوریم چه چهره‌هایی به یاد می‌آید؟ منظور از صداها این است که وقتی به دیواره زمان گوشمان را می‌خوابانیم چه صداهایی به گوش می‌رسد؟ مسائل اصلی، یعنی چه موضوعاتی است که در این دوره بوده و در دوره قبل یا نبوده و یا اگر

(۱) به جای socioeconomic

بوده احتمالاً به شکل دیگری تلقی می شده است و در این دوره با چشم انداز دیگری مطرح شده است؟ در حقیقت، معیارهای اصلی حاکم بر شعر از لحاظ تفکر و شناخت و ساختمان فنی چیست؟ منظور از تکنیک آن چیزهایی است که اگر شعر را، ورای معنی، ورای مقصود شاعر و ورای جنبه عاطفی آن در نظر بگیریم، آن چیزها به طور مستقل جدا از معنی شعر قابل بحث اند. شعر دارای تصویر، موسیقی، ویژگی های زبانی و شکل است که مجموع اینها تکنیک نامیده می شود. منظور از عوامل تغییر همه مؤثرهایی است که در تحول زمینه های مختلف شعر جای پای آنها را باید تعقیب کنیم. این عوامل تغییر را یک بار به عنوان عوامل اجتماعی تغییر و بار دیگر به عنوان عوامل فرهنگی تغییر مورد بحث قرار می دهیم. منظور از عوامل اجتماعی، بیشتر زمینه های اقتصادی (= اقتصادی - سیاسی) و تاریخی جامعه است و منظور از عوامل فرهنگی، تأثیر نشر کتابها و مجله ها و بیانیه ها و ترجمه ادبیات خارجی است.

الف. دوره قبل از مشروطیت

این دوره اول را که دوره قبل از مشروطیت نام گذاشتیم، به عنوان نثرم و هنجار و به عنوان دوره صفر مورد بحث قرار می دهیم تا تحولاتی را که در دوره های بعد روی داده، در مقایسه با آن، بهتر بتوانیم توضیح دهیم. در این دوره اسم هایی که به یاد انسان می آید - یعنی چهره های برجسته اش، هر چند اینها چندان «برجسته» هم نیستند - چهره های مکرر و زایدی است. در واقع، می توان این دوره را «عصر مدیحه های مکرر» نام گذاشت. اگر شعر چهره هایی مثل صبای کاشانی، سروش

اصفهانی، یغمای جندقی و قآنی شیرازی را - که قله‌های ادب منظوم این دوره هستند - در نظر بگیریم، شخص مطلع به راحتی می‌تواند از اینها صرف نظر کند و اینها را از تاریخ تکامل شعر فارسی کنار بگذارد، زیرا این شاعران، در حقیقت، کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری‌اند. مارکس در آغاز هیجدهم برومر لویی بناپارت سخنی از هگل نقل می‌کند بدین مضمون که «همه شخصیت‌ها و حوادث بزرگ تاریخ جهان دوبار ظهور می‌کنند» و مارکس یادآوری می‌کند که هگل فراموش کرده است که در این باره توضیح دهد که این ظهور یک بار به گونه تراژدی است و بار دیگر به گونه مضحکه و کاریکاتور. در شعر فارسی دوره مورد بحث ما نیز این چهره‌هایی که نامشان را بردیم، واقعاً چهره‌های مسخ شده و کاریکاتور شعرای قرون گذشته‌اند؛ مثلاً چه شعر سروش اصفهانی را بخوانیم، چه شعر امیر معزی را. اما از لحاظ صدا، می‌توان گفت صداهایی که به گوش می‌رسد طنین صدای عصر غزنوی و سلجوقی است؛ مثلاً یک صدای آن دوره که به گوش می‌رسد این است:

افسر خوارزمشه که سود به کیوان
با سرش آمد بدین مبارک ایوان ...

این نوع اشعار مدحی، تمامی شاهکارهای امثال صبا، سروش، و قآنی را پر کرده است؛ یعنی مدیحه‌هایی که در قرن پنجم و ششم بر ادبیات درباری زبان پارسی حاکم بوده، همان‌ها بعد از هشتصد سال، تکرار می‌شود. در حقیقت، در این دوره کاریکاتور آنها تکرار می‌شود. گذشته از مدیحه‌ها، اشعار غنایی هم همین حال را دارند؛ مثلاً شعرهایی از نوع:

به جانان درد دل ناگفته ماند، ای نطق تقریری...

از یغمای جندقی با شعرهای غنایی قرن هفتم و هشتم چه فرقی دارد؟ چنان که می‌بینیم، چهره‌ها تقریباً تکراری هستند و صداها هم صداهای زنگ خورده آن سوی قرون است که بازتاب یک شعر مدیحه‌ای قرن چهارم یا شعر عاشقانه قرن هفتم را به یاد می‌آورد. مسائل اصلی‌ای که در شعر این دوره مطرح می‌شود و تقریباً در سراسر شعر این دوره دیده می‌شود، عبارت است از مقدار زیادی مدح و ستایش پادشاهی، خانی یا امیری. اگر تم‌ها و درونمایه‌های حاکم بر شعر این دوره را بررسی کنیم، یک مقدار مدایح تکراری درباری است که حتی از لحاظ «معیار ارزش‌ها» هم تحولی در آن دیده نمی‌شود. منظور از تحول معیار ارزش‌ها این است که اگر شعر فارسی را از رودکی تا بهار مطالعه کنیم و اشعاری را که در مدح و هجو افراد گفته شده است، به لحاظ معیار ارزش‌ها مقوله‌بندی کنیم، می‌بینیم که در یک دوره وقتی بخواهند کسی را ستایش کنند، می‌گویند: «تو انسان نژاده‌ای هستی، تو آدم ایرانی خالصی هستی، تو از نژاد آزادگان هستی.» در دوره بعد اصلاً این معیار از بین می‌رود و می‌گویند: «تو دینداری، تو با دشمنان دین می‌جنگی.» و در دوره دیگر ممدوح را با صفت جود و بخشندگی می‌ستایند و در دوره‌ای دیگر با صفت عدالت او را مدح و با سلب عدالت هجو می‌کنند. چنین است که در هر دوره‌ای معیارهای حاکم بر «ارزش‌ها» تغییر می‌کرده است. از این طریق می‌توان بخشی از جامعه‌شناسی ادبیات فارسی را از رهگذر مطالعه متون ادب پارسی و مدح‌ها و هجوها فراهم آورد؛ یعنی رسیدگی به تحول معیار ارزش‌های حاکم بر جامعه در طول تاریخ.

یک مقدار پند و اندرز بر شعر این دوره حاکم است، اما این پند و اندرزها از نوع همان پند و اندرزهایی است که مثلاً در کتاب جاودان خرد (الحکمة الخالدة) ابن مسکویه آمده است. یعنی انسان دو هزار ساله دارای همان نوع تلقی ای از اخلاق و زندگی است که در دوره ساسانی بوده است. حتی نوع پند و اندرزها هم همان نوع پند و اندرزهای جاودان خرد است، با این تفاوت که در متن جاودان خرد و یا السعادة و الاسعاد ابوالحسن عامری، در یک بافت فلسفی و با نوعی ژرفاندیشی اجتماعی همراه است و در این آثار، مثل حرفهای معرکه‌گیران، کلیشه و بی تأثیر.

از نظر شاعر این دوره جهان چیزی است ایستا. او هیچ‌گونه تغییری در پیرامون و روابط اجتماعی جهان اطرافش حس نمی‌کند. به نظر او جهان چیز پوینده‌ای نیست. حرکت - اگر حرکتی هم وجود داشته باشد - در شعر این دوره هیچ انعکاسی ندارد: انسان در مرکز کائنات ایستاده و کائنات همان حرکت بطلمیوسی خود را دارد. به طور کلی، شاعر این دوره از جهان وسیع پیرامونش - که داشت یکی از متحول‌ترین ادوار تاریخ بشری را پشت سر می‌گذاشت، یعنی قرن هیجده و نوزده، انقلاب‌های بزرگ اروپا و ... کوچک‌ترین اطلاعی ندارد و به همین دلیل که جهان را ایستاده و ساکن می‌بیند و از اطرافش بی‌خبر است، طبعاً تجارب شخصی‌ای نیز در آثار او وجود ندارد. واقعاً در سراسر شعر این دوره، یک لحظه از لحظه‌های تجربی یک شاعر را نمی‌بینید که خودش برای نخستین بار حاضر شده باشد از پوسته قوانین حاکم بر میراث‌های فکری‌اش بیرون بیاید و برای یک لحظه جهان را با چشم دیگری و دید دیگری ببیند. تجارب شخصی

بر شعر این دوره حاکم نیست و این چیزی است که در دوره‌های بعد می‌بینیم که مثلاً تمام شعر فروغ تجارب شخصی است؛ یعنی ممکن است در یک شعر فروغ، ده لحظه خصوصی تصویر شده باشد که حتی یکی از این لحظه‌ها در مجموعه شعر شاعران عهد قاجار وجود ندارد. این همه شعرای ناشاعر حتی یک لحظه شخصی هم در شعرشان تجربه و ثبت نشده است. مثلاً مرگ و زندگی را در نظر بگیرد: به دلیل این که شاعر این عهد انسانی تماماً سنتی است و تمام معیارهای حاکم بر او دقیقاً معیارهای سنتی چند صد ساله است، مرگ و زندگی برای او چیزی است که با تلقی پیشینیانش تا هزار سال پیش هیچ تفاوتی ندارد.

در حوزه شعرهای عاشقانه هم معشوق این شعرا معشوقی است کلی. این مسأله لافردیت و کلیت به حدی است که معشوق شعر غنایی این دوره، همان معشوق شعر غنایی دوره سعدی است؛ چنان که معشوق شعر غنایی سعدی نیز همان معشوق شعر غنایی فرخی سیستانی است. اصولاً معشوق شعر غنایی ادب فارسی موجودی است کلی که حتی نمی‌شود تشخیص داد که مرد است یا زن. در اینجا نمی‌خواهیم وارد این بحث شویم که چرا «فردیت» در شعر این دوره وجود ندارد. به هر حال، معشوق موجودی است قدسی و دست نیافتنی و ظالم و جابر و خونخوار که تقریباً نوعی بیماری سادیسم دارد و عاشق هم به بیماری مازوخیسم دچار است. معشوق آزار می‌دهد و عاشق هم آدمی است که از آزار معشوق لذت می‌برد! در تحلیل روانشناسی عشاق شعر فارسی، به خوبی شخصیت آنها دیده می‌شود. تحقیق روانشناسیک معشوق شعر فارسی موضوع جالبی

است و می‌توان دیوان‌های شعر فارسی را از این لحاظ بررسی کرد. به هر حال، کلیت معشوق در این دوره نیز مثل دوره قبل است؛ حتی می‌توان گفت که در دوره صفویه معشوق کمی از آن حالت کلیت بیرون می‌آید و دست کم می‌توان اشاره‌ای یافت که مثلاً معشوق چشم سبز دارد یا سیاه. و این خود شکستن آن کلیشه چشم سیاه به عنوان سمبل زیبایی است. البته علت آن هم انتقال شعر فارسی به هند و رفت و آمد اروپایی‌های دارای موی بور و چشم زاغ به کمپانی هند شرقی است:

از فرنگی نرگسی تیر نگاهی خورده‌ایم

شمع سبزی بر سر سنگ مزار ما زنید. (اسیر شهرستانی)

به هر حال، حتی چهره کلی معشوق که تقریباً میراث ادبی دوازده قرن پیش از این دوره را در خودش دارد، حتی نسبت به دوره قبل از آن هم، یک نوع رجعت در آن دیده می‌شود. چون شعر دوره صفویه کم کم به طرف فردیت معشوق می‌رفت.

البته اروپایی‌ها تحقیقات زیادی راجع به کلیت و لافردیت معشوق شعر فارسی کرده‌اند و بخش عمده‌ای از این مسأله را به تئوری «انسان کامل» در تصوف برمی‌گردانند و خود آن تئوری «انسان کامل» تصوف را به زمینه‌های قبل از اسلامی قضیه برمی‌گردانند تا مایه‌های اوستایی آن و «انسان نخستین» در تفکر ایرانیان پیش از اسلام و «آدام قذمون» در تفکر باستانی یهود.^۱ این که چرا چهره معشوق کلی است و در هاله قدس فرو رفته، مربوط به تأثیرات تطور

(۱) تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا، مقاله «انسان کامل»

نظریه «انسان کامل» است که تقریباً از آغاز اسلام به مسائل مختلفی آمیخته است و در اینجا فرصت بحث در مورد آن را نداریم. در هر صورت چهره کلی معشوق یکی از خصلت‌های شعر غنایی زبان فارسی است که در عین حال یکی از ضعف‌ها و نقطه‌های کاستی شعر غنایی این دوره هم به حساب می‌آید.

انسان این دوره، انسانی است گرفتار در حوزه نفوذ قاطع شریعت و اصلاً یک لحظه هم از حوزه نفوذ دین بیرون نیست. آن خصوصیت الحادی که گاهی در تفکر شعرای قدیم تمدن اسلامی مثل ابوالعلاء معری و بعضی دیگر از شعرای زندیق مشرب خیامی دیده می‌شود، در این دوره اصلاً به چشم نمی‌خورد. شعر این دوره در قلمرو قاطع دین است و اگر احتمالاً نوعی الحاد یا تفکر زندقی - یعنی خروج از موازین فرمانروایی قاطع شریعت - در این دوره ببینیم، آن را نمی‌توان به عنوان «تجدد» به حساب آورد؛ زیرا این در حقیقت، تکرار زندقه امثال ابوالعلاء معری و تکرار زندقه متفکران خیامی است؛ البته متفکران خیامی و نه خیام. این خروج از پوسته دین، نه در جهت سیر به طرف تصوف است و نه در جهت سیر به سوی نوعی زندقه و بحران روحی و تشویش، بلکه اگر در شعر این دوره این نوع تفکر را می‌بینیم، به هر حال، این از نوع تجربه‌های شخص‌گوینده شعر نیست، بلکه چیزی است میراث قرن چهارم، و میراث بزرگ‌ترین زنداقه عصر شکوفایی تمدن اسلامی.

تصوف این دوره نیز تکرار است. در حقیقت، هیچ یک از صوفیه این دوره به یک لحظه صوفیانه جدیدی نرسیده‌اند، حال آن‌که تصوف حوزه تجربه‌های تازه در زبان و اندیشه است و تکامل تصوف

با تکامل تاریخی زبان تصوف وابستگی کامل دارد. البته درصد اندکی از تجارب شخصی در شعر صوفیانه اواخر این دوره - یعنی در شعر حبیب خراسانی - دیده می‌شود. او کسی است که یکی از مراجع تقلید تشیع بوده است و این جالب است که یک مرجع تقلید شعر عرفانی بگوید، آن هم شعری که در میان اشعار صوفیانه این عهد یک استثناء باشد. استثناء بودنش نه به خاطر این است که او آیت الله بوده، بلکه پدیده‌ای جدا از تمام این عناوین عارضی است. چون او در بسیاری از غزل‌هایش لحظه‌هایی را ثبت کرده که از نوع لحظه‌های مکرر دیگران نیست. به هر حال، او تحت تأثیر لحظه‌های شخصی خودش شعر گفته است و تصوف او هم از نوع تصوف حاکم بر شعر این دوره نیست. میرزا حبیب خراسانی یکی از بزرگ‌ترین شعرای عارف در طول دوره مغول به این طرف است و می‌توان گفت که از عصر مولانا به بعد یکی از معدود شاعران عرفانی است؛ حتی در شعر شاه نعمت‌الله ولی ماهانی کرمانی هم، با آن خانقاه‌ها و دم و دستگاهش، هیچ لحظه‌ای از تجارب شخصی او مطرح نیست، بلکه شاه نعمت‌الله تکرارکننده افکار محیی‌الدین ابن عربی و اقمار اوست. یک غزل از نوع غزل:

امروز امیر در میخانه تویی تو
فریادرس ناله مستانه تویی تو

از حبیب خراسانی بر بسیاری از دیوان‌های شعرای عرفانی بعد از حافظ ترجیح دارد.

منظور من از خصایص تکنیکی، عناصر بسیاری است که حداقل آن عبارت است از: الف. زبان ب. موسیقی ج. تخیل د. شکل و فرم

(می‌توانیم شکل را به معنی سنتی قوالب شعری بگیریم و فرم را به معنی عام آن که شامل همه تناسب‌ها و هماهنگی‌ها و ارتباط‌های پنهانی اجزای یک کل نسبت به یکدیگر باشد). البته این عناصر، خود، اجزاء و تفصیل بسیاری دارد که بعداً راجع به آنها صحبت می‌کنیم.

این دوره از لحاظ خصائص تکنیکی اصلاً قابل توجه نیست. به عنوان یک اصل این نکته را فراموش نکنیم که محور همه تحولات شعر «زبان و روابط اجزای زبان» است. این همان چیزی است که در شعر فروغ هست و در شعر یغمای جندقی - مثلاً - نیست. چون «زبان» چیزی جز «ذهن» نیست و «ذهن» چیزی جز «زبان» نیست. وقتی که زبان شاعر تکراری است، جهان‌بینی او هم تکراری است. آنهایی که تصور می‌کنند با زبان فرخی سیستانی یا با زبان سعدی شیرازی می‌توان، در این عصر، تجارب انسان عصر ما را تصویر کرد، به دلایل صددرصد علمی علم دلالت جدید^۱ حرفشان پوچ و بی‌معنی است. انسان چیزی نیست جز «زبان» و همه خلاقیت‌های ادبی جهان فقط و فقط در حوزه «زبان» است و عوامل اقتصادی عواملی هستند که آن را تغییر می‌دهند. آن سخن‌ویستگشتاین، از فلاسفه طراز اول قرن بیستم، را از یاد نبریم که گفت «محدوده زبان من، محدوده جهان من است.» هر کس هر قدر گسترش زبانی داشته باشد، به همان اندازه دارای جهان‌بینی وسیع‌تری است. چون از لحاظ علمی زبان و فکر دو روی یک سکه‌اند، پس اگر کسی تلقی

درست و علمی از علم دلالت جدید داشته باشد، هیچ وقت نمی‌گوید من فکر خوبی دارم اما نمی‌توانم آن را بیان کنم. تازه باید توجه داشته باشیم که زبان پدیده بسیار پیچیده‌ای است که ما فقط صرف و نحو و واژگان را از آن به یاد می‌آوریم، در صورتی که در این چشم‌انداز تمامی عواملی که بتوانند نقش دلالتی semantic داشته باشند - از لایه‌های معنایی مختلف در یک جمله یا یک واژه بگیرد تا ساختمان یک اسطوره یا رمز - همه در قلمرو زبان به معنی عام قرار می‌گیرند.

پس اگر ما از شاعری که تفکر در بسته قرون وسطایی دارد و چهره او از لحاظ عوامل اجتماعی و تاریخی، تکرار چهره‌های فرسوده قرون و اعصار گذشته است، توقع داشته باشیم که این انسان زبان نوی داشته باشد، توقع ما بیهوده است! چون تجدد زبان در پروسه عمل و در زندگی به وجود می‌آید. وقتی زندگی جامعه‌ای ایستا و مرده باشد، طبیعتاً در آن جامعه زبان هم مرده و ایستاست.

زبان از نظر واژگان - یعنی لغات - به دو گروه تقسیم می‌شود: الف. مفردات ب. ترکیبات. اما در هیچ یک از اینها کوچک‌ترین تحولی در این دوره دیده نمی‌شود. در سراسر دیوان صبای کاشانی و یغمای جندقی ما نه لغتی نو می‌بینیم که شاعر جسارت کرده باشد آن را داخل شعر کند، و نه ترکیب تازه‌ای از نوع ترکیبات شعر خاقانی شروانی. توجه داشته باشید که سی درصد ترکیبات شعر خاقانی و نظامی و شعرای سبک هندی از خودشان شروع شده است.

ترکیب، یک خصلت زبانی است که از دو کلمه‌ای که دارای معنی جداگانه‌ای هستند، معنی جدیدی می‌سازد:

شیرآهنکوه مردی از این گونه عاشق

میدان سرنوشت

به پاشنه آشیل درنوشت ..

شیرآهنکوه مرد یعنی مردی که خصلت شیر در او هست، خصلت آهن در او هست و خصلت کوه دارد؛ حال آن که شیر حیوانی است که در جنگل است و آهن، گوشه‌ای دیگر و کوه هم طرفی دیگر. جمع شدن اینهاست که معنی جدیدی می‌سازد، اما این را به زبان انگلیسی شاید نشود عیناً ترجمه کرد و مسلماً به زبان‌های سامی مثل عربی نمی‌شود ترجمه کرد، چون اصلاً قدرت ترکیبی ندارند.

در شعر این دوره، نه تنها مفردات تازه‌ای دیده نمی‌شود (مثلاً شاعری همت کرده باشد و «پوزار» را به کار برده باشد. «پوزار» کلمه‌ای است که اگر گردن قآنی را می‌زدند محال بود آن را به کار ببرد، اما شاملو آن را در «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت»، به این زیبایی، به کار برده است:

... بر پرت افتاده‌ترین راه‌ها

پوزار کشیده بود.

بلکه اگر در حوزه واژگان بخواهیم شعر این دوره را تحلیل و داوری کنیم، تقریباً حتی نسبت به عصر صفویه هم عقب افتاده است و برگشت به عقب کرده است، چون شعر عصر صفوی به مراتب – چه از لحاظ واژگان و چه از لحاظ ترکیبات – غنی‌تر و سرشارتر است. تنها نکته متمایز در حوزه واژگان شعر فارسی عصر قاجاری این است که در شعر این دوره تمایل به دساتیریات رواج یافته است. گویا فرصت گفته:

فری بر فراتین فرویده‌اش
خهی جامه‌های پرخیده‌اش

این تأثیرپذیری از فرهنگ دساتیر، صرف نظر از ادیب الممالک و دیگرانی که افراط می‌کنند، در شعر حبیب خراسانی و ادیب نیشابوری هم دیده می‌شود.

نحو زبان شعر این دوره همان نحو زبان شعر دوره غزنوی و سلجوقی است. شاعران این دوره ساخت‌های از پیش آماده‌ی نحو زبان سلجوقی و غزنوی را بی‌آن‌که درباره‌ی آنها کوچک‌ترین تأملی داشته باشند، در حافظه‌های خود انبار کرده‌اند و عیناً تقلید می‌کنند. حال آن‌که در زبان فارسی امکان جابه‌جا کردن عناصر یک جمله بسیار است و از این لحاظ انعطاف زیادی دارد. یکی از امکانات وسیع زبان فارسی، آزادی انتخاب جای اجزای نحوی یک جمله است، به خصوص وقتی که جمله پیچ در پیچ می‌شود و دارای اجزای متعدد و متنوعی است. مقایسه‌ی نحو تاریخ بیهقی با مقامات حمیدی این نکته را کاملاً نشان می‌دهد. به هر حال، شاعران این دوره در قلمرو نحو زبان نیز، در حقیقت، همان هستند که شاعر قرن پنجم و ششم هجری بود. به لحاظ موسیقی - شاخه‌های مختلف موسیقی شعر - شعر این دوره هیچ‌گونه تشخیصی ندارد. تنها موردی که باید اشاره کنیم، صفای اصفهانی است که سعی کرده در حوزه‌ی موسیقی عروضی شعر تغییراتی بدهد، اما نه تغییراتی که اختراع خودش باشد، بلکه هنجارها و نُرم‌های مکرر عروض حاکم بر شعر آن دوره را کنار گذاشته و از چیزهایی استفاده کرده که کمتر مورد استفاده‌ی دیگران بوده است. این امتیاز را به او و قآنی شیرازی می‌شود داد. قآنی هم از آهنگ‌ها و

ریتم‌های تند و ضربی استفاده کرده؛ وزن‌هایی که معمولاً در اشعار قبل از او کمتر مورد استفاده بوده است.

در این دوره تخیل با تمام اجزایی که دارد همان تخیل قرن پنجم و ششم است و کوچک‌ترین انحرافی از مبدأ ندارد. مسأله شکل نیز همان است.

عوامل اجتماعی شکل‌گیری ادبیات این دوره در ایستایی و سکون کامل خلاصه می‌شود. جلال‌الدین مولوی محصول دوران شکفتگی یک تمدن است. او در تمام جهان عصر خودش بی‌همتا بوده است. اگر متفکران قرن سیزدهم میلادی را در سراسر جهان مورد بررسی قرار دهیم، سهم مولانا در مقیاس بین‌المللی عصرش، سهم گسترده‌ای است. با مرگ او و پایان عصر او، تمدن اسلامی محتضر می‌شود و در تمدن محتضر، از غول‌های تفکر و اندیشه، به اصطلاح امروز، دیگر خبری نیست. در زمینه علم هم همین طور است. در قرن ده و یازده میلادی ابوریحان بیرونی، نه فقط در قلمرو اسلام یا آسیا بلکه در معیار جهانی، یک عالم طراز اول است.

در این دوره مورد بحث ما کوچک‌ترین رمقی برای این تمدن بیمار و محتضر باقی نمانده است. ایستایی و سکونی که در زمینه اجتماعی و اقتصادی مملکت ما بود، بر ادبیات نیز تأثیر گذاشت. علتش را می‌توان فئودالیسم عصر قاجاری دانست یا چیز دیگر. به هر حال، نظام ایستای مرده‌ای که روابط خودش را با زمینه‌های تفکر و اندیشه جهان قطع کرده است، یا بهتر بگوییم، رابطه‌ای اصلاً برقرار نکرده تا قطع کند، در حقیقت، تکرار تکرار قرون محتضر تمدن اسلامی است. در جامعه‌ای که روابط اجتماعی و اقتصادی‌اش بسیار پیچیده است،

به سختی می‌توان ساخت و ساختارهای ادبی حاصل از آن را بر آن زمینه‌های پیچیده منطبق کرد. کسانی که کلیاتی راجع به ادبیات و کلیاتی راجع به جامعه‌شناسی و اقتصاد می‌گویند اما انطباق این دورا بر همدیگر از یاد می‌برند، کارشان کاغذ سیاه کردن است! باید کاری کرد مثل کارهای لوکاچ و گلدمن در اروپا و حداقل اسکارپیت در آمریکا و فرانسه.

عوامل فرهنگی تغییر، بیش و کم، در پایان عصر قاجاری وجود داشته است. نمی‌شود منکر بعضی از ترجمه‌های آثار اروپایی در زمینه علوم ساده - مثل علم تشریح و جغرافیای علمی - شد. عوامل فرهنگی به صورت خیلی ضعیفی در عصر مورد بحث ما بوده است. یعنی می‌توان آثاری از آشنایی روشنفکران ایرانی را با آنچه در جهان پیرامون آنها می‌گذشته است، پیدا کرد. از قبیل اطلاعاتی در باب کمپانی هند شرقی، پیشرفت‌های علمی اروپایی‌ها و ... اینها در کتاب‌هایی هم که به صورت خیلی ساده ترجمه شد، نمودار است. سنت زمان امیرکبیر و قائم مقام اگر ادامه پیدا می‌کرد ای بسا ژاپن دیگری ظهور می‌کرد.

به عنوان ضابطه این را باید دانست که عوامل فرهنگی هیچ وقت تأثیر سریع روی ادبیات نمی‌گذارند. یک کتاب جامعه‌شناسی یا اقتصاد یا رمان که الآن ترجمه می‌شود، اثر فوری این ترجمه بر روی ادبیات اثری طبیعی نیست؛ یعنی اگر کسی از آن تقلید کرد، این تقلید، جذب واقعی فرهنگ نیست. بعضی افراد که شعر ترجمه شده فرنگی و یا رمان ترجمه شده فرنگی را عیناً تقلید می‌کنند و چیزی شبیه آن به وجود می‌آورند، این جذب فرهنگ نیست. جذب فرهنگ آن است

که جامعه روح آن اثر ترجمه شده را با تغییراتی جذب کند و نویسنده و شاعر آن را از جامعه بگیرند، نه اینکه عیناً آن را تقلید کنند. فرق است بین تقلید نابه‌موقع یک فرم ادبی در یک جامعه، و ریشه دواندن آن فرم ادبی در جامعه. باید مقداری از عوامل فرهنگی در جامعه جذب شود تا ما رمانی از نوع یولیسیس داشته باشیم. پس اگر می‌گوییم که جامعه آن دوره آشنایی‌ای با زمینه‌های فرهنگی اروپایی داشته است، نباید انتظار داشت که این آشنایی در شعر قاتانی و سروش تأثیر کند و منعکس شود. همیشه تأثیر پذیرفتن شعر و ادبیات و هنر از عوامل بیگانه خیلی دیر حاصل می‌شود؛ مثلاً نمی‌توان تأثیر ترجمه کنت مونت کریستو را فوراً بر روی آثار ادبی آن دوره دید. همچنان که در دوره بعد «مانیفست» فلان شاعر اروپایی در ۱۳۲۰ منتشر می‌شود، اما تأثیرات آن را در دوره سوم و چهارم بحث‌مان - یعنی مدت‌ها بعد از جنگ جهانی دوم - به صورت شبیحی از آن و رنگ نامریبی‌ای از آن بر روی کارهای بعضی از شعرا می‌بینیم. پس تصور نکنید با گرفتن سریع ترجمه چند رمان یا کتاب علمی و فلسفی، تفکر فلسفی و ادبی و شعری یک جامعه بلافاصله تغییر می‌کند. این ترجمه‌ها به عنوان بارور شدن از سرچشمه‌های فکری، اثر خود را می‌کند؛ اما خیلی خیلی دیر و خیلی خیلی کم‌رنگ. پس عوامل اجتماعی تغییر و عوامل فرهنگی تغییر خیلی کم قدرت‌تر از این بودند که بتوانند روی تفکر شاعران و ادیبان این دوره اثری بگذارند؛ اثری که آن اثر امروز برای ما دارای ارزشی باشد و بتوانیم به بررسی و تحلیل آن پردازیم.