آنتولوژی
شعر اجتماعی ایران

گردآوری و تالیف:
حافظ موسوی

نشر ولا

آنتولوژی شعر اجتماعی ایران

گردآوری و تالیف:

حافظ موسوی

دستیار پژوهش: کاظم هاشمی

آنتولوژی

نشر ورزا

سرشناسه:موسوی، حافظ، ۱۳۳۳ -
عنوان و نام پدیدآور:آنتولوژی شعر اجتماعی ایران
گردآوری و تالیف حافظ موسوی؛ دستیار پژوهش کاظم هاشمی.
مشخصات نشر:تهران: نشر ورا، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری:۱۲۲۸ص.؛ ۵/۱۴×۵/۲۱ س‌م.
فروست:آنتولوژی.
شابک:۱-۲۲-۸۹۸۴-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی:فیپا
موضوع:شعر فارسی -- قرن ۱۳ق.-۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع: ۲۰th century -- History and criticism-۱۹ -- Persian poetry
شناسه افزوده:هاشمی، کاظم، ۱۳۶۶ -
رده بندی کنگره:۱۳۹۷ ۸آ۸م/PIR۳۷۹۱
رده بندی دیویی:۱/۵۰۹فا۸
شماره کتابشناسی ملی:۴۵۲۶۴۵۲

آنتولوژی شعر اجتماعی ایران

گردآوری و تالیف: حافظ موسوی
دستیار پژوهش: کاظم هاشمی
مدیر امور هنری: رضا حیرانی
صفحه آرایی: امیرحسین ذوالقدر
ناشر: نشر ورا
امور چاپ: قشقایی
نوبت چاپ: اول ناشر ۱۳۹۷
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
شابک: ۱-۲۲-۸۹۸۴-۶۰۰-۹۷۸

دفتر انتشارات:
تلفن: ۶۶۹۰۱۳۴۳ / ۰۹۱۲۸۹۵۹۱۶۳
تلگرام: ۰۹۳۳۰۱۶۳۴۴۳
varabookpub@gmail.com

حق چاپ محفوظ است

نشر ورا

فهرست

سخن ناشر ۹
پیشگفتار ۱۱
مقدمه ۱۵
ایرج میرزا ۱۴۷
سیداشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) ۱۵۳
علی اکبر دهخدا ۱۶۵
عارف قزوینی ۱۷۱
عالمتاج قائم مقامی (ژاله) ۱۷۹
ابوالقاسم لاهوتی ۱۸۷
محمد تقی بهار ۱۹۷
تقی رفعت ۲۰۵
فرخی یزدی ۲۰۷
میرزاده‌ی عشقی ۲۱۹
نیما یوشیج ۲۲۷
محمدحسین شهریار ۲۶۵
پروین اعتصامی ۲۷۵
محمد علی افراشته ۲۸۷
پرویز ناتل خانلری ۲۹۵
فریدون توللّی ۳۰۳
منوچهر شیبانی ۳۱۵
هوشنگ ایرانی ۳۲۵

احمد شاملو (الف. بامداد) ۳۲۹
اسماعیل شاهرودی..... ۳۹۹
محمد زهری ٤۱۳
فریدون مشیری..... ٤۱۹
یدالله مفتون امینی ٤۳۱
هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه) ٤۳۷
سیاوش کسرایی..... ٤٥۳
سیمین بهبهانی..... ٤۸۱
نصرت رحمانی..... ٥۰٥
مهدی اخوان ثالث (م. امید)..... ٥۲۷
سهراب سپهری..... ٥۷۷
بیژن جلالی..... ٥۸٥
نادر نادرپور..... ٥۹۱
سیروس نیرو..... ٦۰٥
منوچهر آتشی..... ٦۱۱
یدالله رویایی..... ٦۳۷
محمود مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد)..... ٦٤۷
فروغ فرخزاد..... ٦٦۱
صالح وحدت..... ٦۹۱
رضا براهنی..... ٦۹۷
هوشنگ بادیه‌نشین ۷۲۱
نعمت میرزازاده (م. آزرم)..... ۷۲٥
منوچهر نیستانی..... ۷۳۷
طاهره صفارزاده..... ۷٤٥
محمد حقوقی..... ۷٥۹

محمد خلیلی ۷۶۷
بهمن صالحی ۷۷۷
نوذر پرنگ ۷۸۷
منصور اوجی ۷۹۱
کاظم سادات اشکوری ۷۹۹
اسماعیل خویی ۸۱۱
کیومرث منشی‌زاده ۸۳۱
حمید مصدق ۸۴۱
محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) ۸۵۳
جواد مجابی ۸۶۱
پرویز کریمی ۸۷۳
محمدعلی سپانلو ۸۷۹
فریدون کار ۹۰۵
احمدرضا احمدی ۹۱۱
سعید سلطان‌پور ۹۲۱
اصغر واقدی ۹۴۳
کامبیز صدیقی ۹۴۹
هوشنگ چالنگی ۹۵۷
جعفر کوش‌آبادی ۹۶۱
عظیم خلیلی ۹۸۱
علی باباچاهی ۹۸۷
ضیاء موحد ۱۰۰۵
بهرام اردبیلی ۱۰۱۷
علی موسوی گرمارودی ۱۰۲۱
محمدرضا اصلانی ۱۰۲۹

خسرو گلسرخی ۱۰۳۷
سیروس مشفقی ۱۰۵۳
مینا اسدی ۱۰۶۳
جلال سرفراز ۱۰۷۳
اسماعیل نوری علاء ۱۰۸۳
ضیاءالدین ترابی ۱۰۸۹
علیرضا طبائی ۱۰۹۵
محمدرضا فشاهی ۱۱۰۱
حسن حسام ۱۱۰۵
عمران صلاحی ۱۱۱۹
محمد مختاری ۱۱۲۹
حسین منزوی ۱۱۴۹
محمد امین لاهیجی (م. راما) ۱۱۵۷
شهرام شاهرختاش ۱۱۶۱
حسین صفاری‌دوست ۱۱۷۱
رضا مقصدی ۱۱۷۷
حمیدرضا رحیمی ۱۱۸۱
علی میرفطروس ۱۱۹۱
بتول عزیزپور ۱۲۰۱
منابع ۱۲۰۸
نمایه اعلام ۱۲۱۹

سخن ناشر

ادبیات مدرن ایران به خصوص شعر نو فارسی در مقوله تحقیق و پژوهش بدنه‌ای رنجور و ضعیف دارد، متاسفانه بعضی نگاه‌ها و نظرها باعث شده‌اند، جامعه دانشگاهی ایران کمتر در فکر تالیف آثار پژوهشی معتبر در منظومه شمسی ادبیات مدرن فارسی باشد و به نوعی می‌توان گفت اثر قابل توجه‌ای در این حوزه با همت جامعه علمی دانشگاهی تالیف نشده است. شعر نو فارسی در این میان فرزنده ناخوانده و ناخلفی فرض شده که تا آنجا که ممکن است نباید دیده و خوانده شود. البته در این میان حساب معدود اساتید صاحب عنوان و نام دانشگاه که آثاری در این حوزه با سرمایه و علاقه شخصی خود تالیف کرده‌اند جداست، هرچند بی‌مهری‌ها دیده‌اند و قدر و منزلت این نوع تالیف از سوی محافل دانشگاهی آنچنان که شایسته است شناخته نشده، که به عنوان کتاب درسی یا منبع معتبر به دانشجویان معرفی شوند.

از سوی دیگر ادبیات ایران و شعر فارسی به شدت نیازمند تحقیق‌ها و پژوهش‌های دقیقی است که در حوزهای مختلف بتوانند زمینه بررسی همه جنبه‌های خلاق آن را برای محققین عرصه‌های دیگر (زیبائی‌شناسی، فلسفه، نظریه و جامعه‌شناسی) فراهم آورد. با درک اهمیت این رویکرد و نگاه بود که از سالهای قبل تصمیم گرفتیم مجموعه‌ای شامل گزیده‌های جامع و معتبر برای شعر و ادبیات داستانی مدرن فارسی با کمک شاعران و محققان صاحب قلم فراهم آوریم. گزیده‌هایی که انواع شعر مدرن فارسی را به لحاظ زیبائی‌شناسی و محتوایی به طور جامع در صد و چند سال گذشته به مخاطبان و محققان عرضه و معرفی کرده و با برخورداری از مقدمه‌های دقیق و راهگشا مسیر گذشته را به آیندگان نشان دهند.

مجموعه گزیده شعر اجتماعی ایران با این نگاه و نظر برای تالیف به شاعر و محقق گرانقدر «حافظ موسوی» پیشنهاد شد. ایشان نیز با روی باز و با وجود تنگناهای مالی ناشر که خود شاعر و علاقه‌مند به اینگونه

آثار بود، تقاضای ما را پذیرفت و بیش از سه سال زمان صرف گردآوری و آماده‌سازی این اثر ارزشمند کرد.

امروز که این کتاب را به عنوان سفارش دهنده و ناشر آن ورق می‌زنم، یقین دارم کمکی بزرگ به فرهنگ و ادبیات فارسی شده و اثری ارزشمند در گنجینه آثار انتقادی و تحقیقی زبان فارسی اضافه شده است که در آینده محل نظر و بحث منتقدان و محققان حوزه‌های دیگر خواهد بود. این کتاب مشخصات منحصر به فرد و ویژه‌ای دارد که یکی انتخاب اشعار توسط شخصی است که بدون تردید طی سه دهه گذشته به عنوان یکی از مهمترین شاعران اجتماعی ایران شناخته شده و آثارش در معرض قضاوت و نظر مخاطبان شعر مدرن ایران بوده است. مشخصه مهم دیگر این گزیده مفصل، آگاهی و درک تمایز با برخورداری از شناخت کافی نسبت به همه جریان‌های شعری صدسال گذشته و آبشخورها و جایگاه و اثر شاعرانه آن و آثار ایشان است. حافظ موسوی در مقدمه این کتاب نشان داده است که تسلط دقیقی بر این موضوع دارد و می‌تواند مورد اعتماد مخاطبان باشد. در انتخاب شعرها گنجینه پیش روی شما دریچه‌ای تمام قد روبه تاریخ تاثیر تحولات جامعه بر شعر نو فارسی و تاثیر شعر نو بر تحولات اجتماعی است. به خوبی می‌توان دید که از مشروطه تا امروز در همه انواع شعر به خصوص شعر نو، کجا شاعران جلو مردم و جامعه قدم برداشته‌اند و کجا پشت سر ایشان بوده‌اند، بررسی این کتاب همچنین برای جامعه‌شناسان و علاقه‌مندان به تحلیل جریان‌های سیاسی و اجتماعی ایران در صدسال گذشته روشنگر جنبه‌هایی مهم از رفتار روشنفکران ایرانی و حساسیت‌ها و تلاش‌های ایشان در عرصه مبارزه اجتماعی و سیاسی و تحول‌خواهی است.

اما تحقیق و بررسی در این کتاب تا انتهای دهه پنجاه جلو آمده، تا آنجا که قله‌های شعر نوفارسی یکی پس از دیگری در کوران انقلاب و مبارزه و شور و هیجان‌ها، یا بر قله نشستند یا از قله فرود آمدندو جوان‌هایی تازه نفس پا در عرصه شعر و شاعری و نویسندگی گذاشتند. از همان ابتدا قرار بر این بود با پایان جلد اول با همکاری شاع و محقق ارجمند جناب آقای حافظ موسوی کار تدارک جلد دوم این کتاب آغاز شود. در جلد دوم این اثر که ما امید داریم توسط ایشان به سرانجام برسد، شاعران و رویکردها و مشخصه‌های تازه در حوزه شعر اجتماعی تا نیمه دهه نود مورد تحقیق و بررسی جدی قرار خواهند گرفت و به نوعی با تکمیل آن، ادبیات ایران تذکره‌ای جامع و کامل برای نسل‌ها خواهد داشت که نشان از جنس حساسیت و تعلق خاطر جامعه به شاعران این دوران و شاعران به جامعه پیرامون خود و جامعه جهانی دارد

ما مبارزان مسیری هستیم که در آن کلمات آینده را می‌سازند و آینده روشنایی‌ها و تاریکی‌ها را از صف ابهام بیرون آورده و برابر نسل‌ها و نسل‌ها و نسل‌ها می‌گذارد.

فروردین ماه ۹۷

داریوش معمار

پیشگفتار

حدود ده سال پیش، زمانی که دبیر تحریریه‌ی ماهنامه‌ی «کارنامه» بودم، جای خالی نقد جامعه شناختی ادبیات معاصر فارسی را احساس کردم. از این رو به چند تن از صاحب نظران و استادان این رشته پیشنهاد کردم که در این زمینه برای کارنامه مقاله بنویسند. پاسخ آن‌ها غالبا منفی بود؛ نه به این دلیل که علاقه‌ای به این کار نداشتند و یا اهمیتی برای آن قائل نبودند؛ و نه به این دلیل که جامعه شناسی ادبیات را نمی‌شناختند، بلکه صرفا به این دلیل که با ادبیات معاصر فارسی و به ویژه شعر، آشنایی کامل نداشتند. استدلال یکی دو تن از آن‌ها این بود که ابتدا باید اهالی ادبیات، یا ادیبان، روی این متن‌ها با دید کارشناسی خودشان کار کنند و از میان انبوه متن‌های موجود، متن یا متن‌هایی جامع، درخور، اصیل، قابل اتکا و قابل استناد فراهم آورند تا زمینه‌ی لازم برای نقد جامعه شناختی و مطالعات فرهنگی و پژوهش‌های بینارشته‌ای ایجاد شود. این استدلال به نظرم قانع‌کننده بود و از آن ایده جز یکی دو مقاله‌ی تالیف و ترجمه چیز دیگری عاید ما نشد.

در تابستان سال نود و سه، دوست شاعرم داریوش معمار به من اطلاع داد که قصد دارند یک آنتولوژی جامع از شعر اجتماعی و سیاسی یکصد سال اخیر ایران منتشر کنند و مرا برای تهیه و تدوین آن نامزد کرده‌اند. من هم با توجه به سوابق امر و علاقه‌ی شخصی خودم این پیشنهاد را پذیرفتم و دست به کار شدم. بنا براین همین جا لازم است از این دوست شاعر که ایده‌ی اولیه‌ی این کتاب در ذهنش شکل گرفت تشکر و قدردانی کنم.

برای شروع کار، سیاهه‌ای از اسامی شاعران ایران از زمان مشروطه تا پایان دهه‌ی هشتاد تهیه کردم که بالغ بر یکصد و شصت نام را در بر می‌گرفت. از آنجا که گردآوری و گزینش آثار این تعداد شاعر و گنجاندن آن در یک کتاب مقدور نبود، با مشورت دوستان یاد شده تصمیم گرفته شد که این آنتولوژی در دو بخش کار شود. بخش نخست (جلد اول) در برگیرنده‌ی شاعران دوره‌ی مشروطه تا شاعرانی که تا پیش از دهه‌ی شصت به شهرت یا شهرت نسبی رسیده‌اند و بخش دوم در برگیرنده‌ی شاعرانی که از دهه‌ی شصت به بعد به عنوان شاعران جدی و حرفه‌ای شناخته شده‌اند. روش کار من در تهیه و تدوین نخستین مجلد این آنتولوژی به این شکل بود که آثار هر یک از شاعران این مجموعه را تا جایی که دسترسی به آن‌ها مقدور بود، به ترتیب تاریخ انتشارشان مطالعه کردم و از شعرهای اجتماعی و سیاسی آن‌ها فهرستی برای خودم تهیه کردم و سپس از بین آن‌ها شعرهایی را که به لحاظ سبک شخصی و دیدگاه اجتماعی همان شاعر، نمونه‌وارتر بودند برگزیدم. بدیهی است که در انتخاب شعرها، محتوای اجتماعی و سیاسی آن‌ها برای من مهم‌تر از ارزش‌های زیبایی شناختی‌شان بوده است. هدف من تنها ارائه‌ی بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی نبود، بلکه بر آن بودم تا سیمای واقعی‌تری از کم و کیف تفکر اجتماعی و سیاسی نهفته در شعر معاصر فارسی را به نمایش بگذارم. در این انتخاب‌ها طبیعتا به شهرت و اعتبار شاعر و نفوذی که شعر او در بین مردم داشته است نظر داشته‌ام. اگر این معیارها نبود و هدف ما صرفا ارائه‌ی گزینه‌ای از بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی می‌بود قطعا تعداد قابل ملاحظه‌ای از شعرهای این مجموعه را انتخاب نمی‌کردم.

تعدادی از شاعران این مجموعه کارنامه‌ی شعری‌شان پیش از دهه‌ی شصت بسته شده است، اما تعداد بیشتری از آن‌ها پس از دهه‌ی شصت نیز در فضای شعر فارسی حضور داشته و ای بسا که بهترین شعرهای‌شان را در دوره‌ی اخیر نوشته‌اند. در مورد گروه دوم کوشیده‌ام شعرهای‌شان را به گونه‌ای انتخاب کنم که تغییرات و چرخش‌های احتمالی دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی‌شان نشان داده شود. با این حال تمرکز من در این بخش و به ویژه در مقدمه‌ی این کتاب، بر روی نحوه‌ی نگرش شاعران این مجموعه به مسائل اجتماعی و سیاسی مبتلا به کشورمان تا پیش از انقلاب سال پنجاه و هفت بوده است. امیدوارم در جلد دوم این آنتولوژی بتوانم، هم تحول ایجاد شده در دیدگاه‌های نسل قبل و هم دیدگاه نسل‌های بعدی را، آن گونه که در شعر سه دهه‌ی پس از انقلاب انعکاس یافته است نشان دهم.

در مقدمه‌ای که در ادامه خواهید خواند پس از مروری اجمالی بر تعاریفی که از شعر اجتماعی و سیاسی وجود دارد، به نقش شعر فارسی در احیاء و ماندگاری زبان فارسی و جایگاه آن در فرهنگ و هویت ملی ایرانیان اشاراتی رفته است و سپس با مروری بر پیشینه‌ی رویکرد اجتماعی و سیاسی در شعر فارسی، کارنامه‌ی شعری چند تن از شاخص‌ترین شاعران معاصر، با تمرکز بر روی نحوه‌ی انعکاس تحولات سیاسی و اجتماعی ایرانِ دوره‌ی پهلوی در آن‌ها، به شکل توصیفی روایت شده است. برای این بخش، نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و نصرت رحمانی را برگزیده‌ام. نیما به عنوان ترسیم‌کننده‌ی خطوط اصلی رویکرد اجتماعی و سیاسی شعر نو فارسی، شاملو و اخوان به عنوان شاعرانی که اشعار اجتماعی و سیاسی‌شان بیشترین بازتاب را در بین روشنفکران دهه‌های سی تا پنجاه داشته است، و نصرت رحمانی به عنوان شاعری معترض و کمتر سیاسی. در این بخش همچنین شعر سهراب سپهری به عنوان شاعری که از سیاست رویگردان بود اما شعرش از تاثیر و طنین اجتماعی گسترده‌ای برخوردار بوده بررسی شده است. بخش دیگری از این جستار به نحوه‌ی بازتاب وقایع سیاسی تاریخ معاصر ایران در شعر سیاوش کسرایی به عنوان شاعری حزبی اختصاص یافته است. انتخاب سیاوش کسرایی به این دلیل بود که او علاوه بر پایبندی به ایدئولوژی مارکسیستی نوع شوروی، همواره به سیاست‌های حزب توده‌ی ایران وفادار بوده و خود را ملزم به تبلیغ آن می‌دانسته است. در این بخش می‌شد از شاعران هوادار جنبش چریکی نیز که همگی بیش و کم با زبان و استعاره‌هایی مشابه به تبلیغ یک حرف و سخن می‌پرداخته‌اند نمونه‌هایی را انتخاب کرد، اما هیچ یک از آن‌ها در شعر فارسی از سابقه، معروفیت و اعتبار کسرایی برخوردار نبوده‌اند.

بخش جداگانه‌ای نیز به شعر زنان شاعر در دوره‌ی مورد بحث، با تاکید بر روی اشعار پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد و طاهره صفارزاده اختصاص یافته است. این تفکیک را از آن رو مفید دانسته‌ام که در شعر زنان این دوره مسائل و موضوعاتی مورد توجه قرار گرفته است که در شعر مردان کمتر به آن‌ها توجه شده است.

در بخش پایانی مقدمه چند مبحث کلی و مشترک درباره‌ی شعر اجتماعی و سیاسی این دوره بررسی شده است که می‌تواند مدخلی برای پژوهش‌های آتی به حساب آید. در این جا لازم است بر این نکته تاکید کنم که رویکرد و هدف من در تهیه و تدوین این کتاب، آماده کردن متنی حتی‌المقدور جامع برای نقد جامعه شناختی شعر اجتماعی و سیاسی فارسی در دوره‌ی معاصر بوده

است و امیدوارم صاحب نظران و استادان صاحب صلاحیت در این رشته به این امر مهم اهتمام ورزند. چنانکه پیش از این اشاره کردم، جای نقد و پژوهش جامعه شناختی در ادبیات و به ویژه شعر فارسی به شدت خالی است. انواع نقد بلاغی و نقد فرمالیستی اگرچه بسیار مهم و ضروری اند، اما اگر این نقدها با نقد جامعه شناختی تکمیل نگردد ما هیچ گاه نخواهیم توانست ماهیت تحولات ادبی و نسبت آن‌ها با تحولات اجتماعی و سیاسی کشورمان را به طور کامل درک کنیم.

هدف و آرزوی من این بود که در این آنتولوژی هیچ شاعری از قلم نیفتد، اما با توجه به این که دسترسی به تمام مجموعه شعرهایی که در طول یک قرن منتشر شده است کاری است تقریبا غیر ممکن، بعید می‌دانم آرزوی من تحقق یافته باشد. البته تعداد اندکی از شاعران صاحب نام که شعری از آن‌ها در این کتاب نیامده است (مثلا فرخ تمیمی و بیژن الهی) به این دلیل بوده که من در آثارشان شعر اجتماعی و سیاسی به مفهومی که مورد نظرم بوده پیدا نکرده‌ام.

و اما سرانجام باید از همه‌ی کسانی که در گردآوری و تدوین این مجموعه یاری‌ام کرده‌اند تشکر و قدردانی کنم: از مدیریت و همکاران انتشارات بوتیمار آقایان داریوش معمار، حسین فاضلی، رضا حیرانی، امیرحسین ذوالقدر و کارکنان بخش فنی و حروف‌چینی که انتشار این کتاب بدون همکاری آن‌ها میسر نمی‌بود. از دوست و همکار جوانم آقای کاظم هاشمی که در تمام مراحل کار همراهم بود و در تهیه‌ی منابع و گزینش اشعار از همکاری ایشان برخوردار بوده‌ام. از دوست گرانقدرم امیرهوشنگ افتخاری راد که مقدمه‌ی کتاب را پیش از چاپ خواند و نکات ارزشمندی را به من یادآوری کرد. و از همسرم خانم شهره شریفی که مثل همیشه بردبارانه در کنار و حامی‌ام بوده است.

(حافظ موسوی ـ بهار نود و هفت)

مقدمه

هنگامی که سخن از شعر اجتماعی (که شعر سیاسی هم ذیل آن قرار می‌گیرد) به میان می‌آید، نخستین پرسش می‌تواند این باشد که مگر شعر غیر اجتماعی هم داریم؟ این پرسش، پرسش به جایی است؛ زیرا شعر اساسا پدیده‌ای است اجتماعی و هدف آن همچون خود زبان، ایجاد ارتباط بین انسان‌هاست. شاعر اگرچه در به کارگیری زبان، روالی غیرمعمول را برمی‌گزیند و با تاکید بر خود زبان و برجسته‌سازیِ سویه‌ی زیبایی شناسی آن، انتقال معنا را به تعویق می‌اندازد، با این حال همچنان در صدد ایجاد ارتباط با مخاطب یا مخاطبانی است که قرار است شعر او را بخوانند.

در مورد کارکرد اجتماعی شعر شاید نیازی به استدلال‌های دراز دامن نباشد. همین که شعر از روزگاران بسیار دور تا به امروز همچنان به حیات خود ادامه داده و بحث درباره‌ی چند و چون آن، دست کم از زمان فیلسوفان کلاسیک یونان تا فیلسوفان و اندیشمندانِ همین قرنی که ما در آن زندگی می‌کنیم، جریان داشته و دارد، دلیل محکمی است بر ضرورت وجودیِ شعر و حضور غیر قابل انکار آن در عرصه‌ی حیات اجتماعی. اما آنچه در این جستار مد نظر ما است، نه این وجه عام یا شاخصه‌ی عمومی شعر، بلکه مطالعه و تحقیق در باب آن بخش از اشعاری است که به طور مشخص به اجتماع و سیاست پرداخته‌اند و می‌توان آن‌ها را ذیل عنوان شعر اجتماعی و سیاسی طبقه‌بندی کرد. این که چنین عنوانی آیا می‌تواند از دقت و جامعیت برخوردار باشد یا نه، موضوعی است قابل بحث. هر آینه ممکن است این پرسش مطرح شود که مثلا آیا اشعار شبانی یا حماسی و یا حتی غنایی را می‌توان فاقد خصلت اجتماعی و سیاسی دانست؟ و به عبارت دیگر آیا می‌توان

شعر اجتماعی و سیاسی را گونه‌ای مستقل از گونه‌های شناخته شده‌ی شعر به حساب آورد؟ چنین پرسش‌ها و تعریض‌هایی اگرچه بی‌ربط نیست، اما هدف ما در این جستار و نمونه‌هایی که در پی خواهد آمد، تمرکز بر روی اشعاری است که درونمایه‌ی آن‌ها چنانکه گفته شد، اجتماع و سیاست است؛ اشعاری که ممکن است از منظری دیگر بتوان آن‌ها را ذیل عناوین دیگری نیز طبقه‌بندی کرد. به عنوان مثال شعر «پادشاه فتح» نیما را می‌توان شعری حماسی به حساب آورد، یا شعر «هست شب» همان شاعر را، شعری غنایی. با این حال به نظر این نگارنده، هر دو شعرِ نامبرده، شعرهایی عمیقا سیاسی‌اند و می‌توان آن‌ها را ذیل عنوان شعر اجتماعی و سیاسی نیز طبقه‌بندی کرد.

بحث درباره‌ی کارکرد اجتماعیِ شعر، چنانکه گفته شد، بحث پیچیده‌ای نیست. هیچ یک از منتقدان و نظریه پردازان ادبی و فیلسوفانی که درباره‌ی شعر سخن گفته‌اند، منکر کارکرد و تاثیر اجتماعی شعر نبوده‌اند. به عنوان مثال اختلاف ارسطو با افلاتون بر سر نفس تاثیر اجتماعی شعر نبود؛ اختلاف آن‌ها بر سر کیفیت این تاثیر بود. افلاتون شعر را از حیث اخلاقی، امری بیهوده و گمراه‌کننده می‌دانست و به همین دلیل شاعران در مدینه‌ی فاضله‌ی او جایی نداشتند. ارسطو برعکس استاد خود ارزش اخلاقی شعر را از ارزش زیبایی شناختی آن جدا می‌کرد و معتقد بود که ارزش شعر در فایده‌مندی اخلاقی آن نیست، بلکه در زیبایی و خوشایندیِ آن است. در دوره‌های مختلف تاریخی در بین منتقدین و نظریه پردازان ادبی به شکل‌ها و بیان‌های مختلف، این بحث مطرح بوده است که آیا هنر به طور کلی و شعر به طور خاص علاوه بر خلق زیبایی، تعهد دیگری دارد یا نه؟ آیا هنرمند می‌باید رسالت پالایش اخلاقیِ جامعه را برعهده گیرد؟ آیا هنرمند می‌باید از منافع طبقات زحمتکش در برابر صاحبان قدرت دفاع کند؟ یا این که این موضوعات خارج از حیطه‌ی عمل هنرمند است و پرداختن به چنین اموری را می‌باید به فیلسوفان اخلاق، مصلحین اجتماعی و سیاستمداران واگذار کرد؟ در پاسخ به چنین پرسش‌هایی بود که باورمندان به «هنر متعهد» در برابر باورمندان به «هنر برای هنر» در اروپا در برابر یکدیگر صف‌آرایی کردند. در کشور ما نیز به ویژه در دهه‌های چهل و پنجاه، این بحث با شدت و حدتی به مراتب بیش از امروز در محافل ادبی و روشنفکری مطرح بود.

چنانکه پیش از این گفته شد، شعر سیاسی را نیز می‌توان ذیل شعر اجتماعی طبقه‌بندی کرد؛ زیرا سیاست امری است اجتماعی که هدف آن، تحلیل و تغییر ساختار قدرت و تنظیم رابطه‌ی اجتماعی بین طبقات و اقشار جامعه است. از آنجا که هنر و ادبیات حتی در منفعلانه‌ترین حالت، به ناچار، در چارچوب یک نظام اقتصادی / اجتماعی و ساختار قدرتِ منبعث از آن عمل می‌کنند، نمی‌توانند

فاقد خصلت سیاسی باشند. دکتر ضیا موحد در مقاله‌ی روشنگرانه‌ای که درباره‌ی شعر سیاسی نوشته است اظهار می‌دارد که در واژه‌نامه‌های متعدد ادبی که مورد مطالعه‌ی وی قرارگرفته است مدخلی به «شعر سیاسی» اختصاص نیافته است. موحد در مورد دلایل این غیبت می‌نویسد:«یکی این که همه‌ی انواع شعر می‌تواند در تقسیم‌بندی ریزتر، سیاسی هم باشد. دیگر آن که موضوع شعر سیاسی متغیر است. آن چه زمانی موضوعی سیاسی نبود، زمان دیگری می‌تواند سیاسی باشد. جنبش زنان در غرب یکی از این موضوع‌هاست که امروز برای خود، شعر و ادبیات سیاسیِ وسیعی دارد. بدین ترتیب شعر سیاسی به اعتبار موضوع چنان وسیع است که شاید تنها موضوع‌هایی چون تامل در گذشت عمر و آمدن بهار و رفتن زمستان و وصف طبیعت و شعر عاشقانه‌ی محض، سیاسی نباشند؛ هر چند ریموند ویلیامز، جامعه‌شناس و منتقد ادبی سرشناس انگلیسی، در شعرهای وصف طبیعت انگلیس هم، رد پای مسئله‌ی ثروت و طبقات اجتماعی را نشان داده است. خلاصه آن که شعر سیاسی تعریف محدود دقیقی نمی‌تواند داشته باشد. تنها می‌توان به موافقت با رابرت هالبرگ گفت: شعر سیاسی درباره‌ی اوضاع و احوالی است از اجتماع که می‌توانست غیر از آن چه هست باشد. این تعریف مبتنی بر درکی اساسی از امر سیاسی است. امر سیاسی یعنی آن چه می‌تواند با آرای مردم یا قدرت بیرونی تغییر کند. شور و هیجان سیاسی و دلبستگی به آن ناشی از اعتقاد به همین امکان تغییر است.» (شعر و شناخت، ضیا موحد، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۸۵، صفحه ۸٦)

به کارکرد سیاسیِ ادبیات و شعر می‌توان از منظرهای دیگری نیز نگریست. پاسکال کازانووا رابطه‌ی بین زبان با ادبیات از یک سو و رابطه‌ی زبان با ملت و حکومت از سوی دیگر را چنین تحلیل می‌کند:«از آنجا که زبان، هم امری است که حکومت با آن کار دارد و هم ماده‌ی خامی است که ادبیات با آن ساخته می‌شود، منابع ادبی همیشه ناگزیر، یا لااقل در ابتدا، در چارچوب مرزهای ملت متمرکز و محدود می‌مانند. به همین دلیل است که زبان و ادبیات متفقا بنیادهای سیاسی یک ملت را فراهم می‌کنند و به تدریج به یکدیگر اصالت می‌بخشند.» (جمهوری جهانی ادبیات، پاسکال کازانووا، ترجمه‌ی شاپور اعتماد، نشر مرکز، چاپ دوم ۱۳۹۳، ص ٤٤) تاریخ ایران دست کم در دو مقطع حساس شاهد چنین رویکردی به زبان و شعر (به عنوان عالی‌ترین تجلی زبان) بوده است. نخست در قرن‌های سوم و چهارم و به ویژه در دوره سامانیان که احیا و تقویت زبان فارسی در برابر زبان عربی، دارای اهدافی کاملا سیاسی بود؛ و مورد دوم مربوط به انقلاب مشروطه است که درک آن بدون درک انقلابی که در زبان و ادبیات فارسی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی رخ داد، غیرممکن است.

نقش شعر فارسی در تکوین فرهنگ و هویت ملی ایرانیان

بارها شنیده یا خوانده‌ایم که: شعر فارسی در طول تاریخ همواره یکی از ارکان اصلی هویت ملی ایرانیان بوده است. اگر این سخن را به معنای نادیده انگاشتن یا کمرنگ جلوه دادن سایر عناصر فرهنگ و تمدن کهنسال ایران در نظر نگیریم، سخن بی‌ربطی نیست. کشور ما سرزمینی است با اقوام و زبان‌های محلی مختلف که در طول تاریخ در ساختن فرهنگ مشترک ایرانی با یکدیگر مشارکت داشته‌اند. از آنجا که این فرهنگ مشترک، در زبان فارسی ـ به عنوان زبان ملی ـ تبلور یافته است، پایداری فرهنگ ایرانی در طول تاریخ پر فراز و نشیب آن از طریق پایداری زبان فارسی در برابر زبان اقوام مهاجم میسر گردیده است. چنانکه می‌دانیم پس از تسلط اعراب بر ایران، زبان فارسی و فرهنگ ایرانی به شدت تضعیف شد. شواهد تاریخی نشان می‌دهد که ایرانیان از همان قرن اول هجری به شیوه‌های مختلف در برابر انحلال فرهنگ ایرانی مقاومت می‌کرده‌اند. ابن مقفع (۱۰۶ ـ ۱۴۲ ه. ق) یکی از نخستین کسانی بود که به گردآوری آثار ادبی پهلوی (فارسی میانه) و ترجمه‌ی آن‌ها به زبان عربی همت گماشت و سرانجام به اتهام انحراف از دین اعدام شد. ابن مقفع و بشار بن برد که از شاعران ایرانی دوره‌ی خلافت عباسی بود انجمنی تشکیل داده بودند و به ترویج فرهنگ ایرانی و ضدیت با اعراب می‌پرداختند. «بشار از تخارستان بود که اجداد او را به اسیری گرفته بودند و او کور متولد شده بود ولی با این وجود در شاعری قریحه‌ای فوق‌العاده داشت؛ چنانکه او را خاتم شعرای متقدمین می‌گویند. بشار زندیق بود و اشعاری بر ضد اسلام می‌گفت و آخر به تهمت زندقه در سال ۱۶۸ او را به تازیانه کشتند (به امر مهدی عباسی) بشار بن برد معتقد بوده است که آتش از خاک برتر است و در اشعار خود به این معنی اشاره کرده و از این جا علاقه‌ی او را به آیین قدیم ایران می‌توان استنباط نمود.» (تاریخ ادبیات ایران بعد از اسلام تا پایان تیموریان، بدیع الزمان فروزانفر، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم ۱۳۸۶، ص ۶۲)

با توجه به این که در دوره‌ی تمدن اسلامی، در قلمرو این تمدن، زبان علم، حکمت و الاهیات، زبان عربی بود و دانشمندان و حکما و متکلمان ایرانی آثارشان را به زبان عربی می‌نوشتند، شعر تنها قلمروی بود که برای زبان فارسی باقی مانده بود. از این رو شعر فارسی از قرن سوم هجری وظیفه‌ی محافظت و توسعه‌ی زبان فارسی را بر عهده گرفت. بنابراین اگر از شعر به عنوان یکی از ارکان اصلی هویت ملی ایرانیان یاد می‌شود سخنی گزاف نیست. واقعیت این است که شعر فارسی، علاوه بر این که بازتاب‌دهنده‌ی فرهنگ و روح ملی ایرانیان و آمال و آرزوها، و کامیابی‌ها و ناکامی‌های آنان بوده است، در ساختن فرهنگ ایرانی و هویت بخشی به مردمی که در قلمرو

این فرهنگ می‌زیسته‌اند، نقش موثری ایفا کرده است. درست است که فردوسی محصول شرایط تاریخی خاصی بود و برتمدنی تکیه داشته است که پی و بنیان آن در دوره‌ی سامانیان گذاشته شده بود و دانشمندانی چون زکریای رازی، ابوریحان بیرونی، خوارزمی، ابن مسکویه و... در ایجاد آن نقش داشته‌اند، و یا شاعرانی چون رودکی احیای زبان فارسی را در چهارچوب نیازهای عینی و معنوی همان تمدن آغاز کرده بودند، با این حال بی‌هیچ شک و شبهه می‌توان گفت که فردوسی با اثر سترگ خود، شاهنامه، نقش تعیین‌کننده‌ای در انسجام بخشیدن به فرهنگ ایران و هویت ایرانی برعهده داشته است. شرایط اجتماعی و سیاسی ایران در زمان برآمدن نخستین سلسله‌های ایرانی (طاهریان، صفاریان و سامانیان) را می‌توان با شرایط کشورهای اروپایی در دوره‌ی رنسانس مقایسه کرد که برای تعین بخشیدن به هویت ملی خود، به احیای زبان‌های ملی و محلی در برابر زبان لاتینی پرداختند. این تجربه را آن دسته از کشورهای افریقایی و آسیایی که در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم از بند استعمار رها شدند نیز از سر گذرانده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان به الجزایر اشاره کرد که پس از کسب استقلال، برای تحکیم استقلال نویافته و تعین بخشیدن به هویت ملی خود، به خلق ادبیات ملی به زبان عربی پرداخت.

بنابراین، زبان فارسی که اکنون زبان ملی و بخشی از هویت مشترک ما ایرانیان است، میراثی است که از دوره‌ی نخستین سلسله‌های ایرانیِ پس از اسلام به ما رسیده و شاعرانی چون ابو حفص سغدی، شهید بلخی، کسائی مروزی، رودکی و ابو منصور دقیقی در قرن چهارم هجری قمری نقش بسزایی در تثبیت و بالندگی آن برعهده داشته‌اند. پس از سقوط حکومت باشکوه سامانیان در اواخر قرن چهارم هجری قمری و روی کار آمدن حکومت غزنویان زبان فارسی و فرهنگ و تمدن ایرانی نه تنها از رشد و بالندگی باز نماند بلکه به اوج دیگری دست یافت و به رغم بدعهدی سلطان محمود، شاهنامه‌ی فردوسی در این دوره خلق شد. غزنویان اگرچه ترک تبار بودند و به مذهب تسنن تعصب داشتند و با ایرانیانِ علاقه‌مند به مذهب تشیع و آیین‌های ایرانی پیش از اسلام به خشونت رفتار می‌کردند، اما در عین حال به ترویج علم و ادب نیز تمایل داشتند و از شاعران و دانشمندانی چون عنصری، فرخی سیستانی، ابوریحان بیرونی و ابوالفضل بیهقی حمایت می‌کردند. در دوره‌ی سلجوقیان نیز با توجه به این که اداره‌ی امور غیرنظامی امپراتوری عظیم آن‌ها به دست ایرانیان بود، زبان فارسی و فرهنگ ایرانی از شکوفایی باز نماند و با تاسیس نظامیه‌های معروف خواجه نظام الملک در بغداد، نیشابور، بلخ، شیراز، اصفهان، گرگان و.... زمینه‌ای مساعد برای رشد و توسعه‌ی علم و ادب فراهم شد.

در یک نگاه کلی می‌توان گفت که در دوره‌ی سیصد ساله‌ی حکومت ترکان غزنوی، سلجوقی و خوارزمشاهی بر ایران (از نیمه‌ی قرن چهارم تا اوایل قرن هفتم هجری قمری)، به رغم جنگ‌های

پیاپی، تعصب مذهبی و استبداد حاکمان ترک، فصل درخشانی از فرهنگ و تمدن ایران رقم خورد، چنان که بسیاری از مورخین، قرن‌های چهارم و پنجم قمری را اوج شکوفایی فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی می‌دانند. در این دوره به علت رونق و اقتدار دربارهای غزنویان و سلجوقیان، انواع مدیحه و قصیده‌سرایی رواج یافت و اغلب شاعران درباری در پناه ممدوحان خود در ناز و نعمت می‌زیستند. از این رو شعر این گروه از شاعران سرشار از توصیف‌های درخشان از طبیعت، دعوت به شادخواری و شادخویی و لذت بردن از زندگی است. از سوی دیگر، تصوف و اندیشه‌های عرفانی نیز در این دوره در آثار و اقوال ابوسعید ابوالخیر و خواجه عبدالله انصاری نضج یافت و به دلیل رویکرد آزاداندیشانه‌ی آن در برابر تعصبات مذهبیِ دستگاه خلافت و فقیهان درباری و مخالفت با تجمل و اشرافی‌گری دربارهای حاکم که هزینه‌ی آن بر دوش مردم سنگینی می‌کرد، با استقبال گسترده‌ای در بین اقشار میانی جامعه روبرو شد.

بدین ترتیب و با توجه به آنچه که به اختصار گفته شد، از زمان نخستین خیزش‌های استقلال‌طلبانه‌ی ایرانیان و تاسیس سلسله‌های ایرانی طاهریان، صفاریان و سامانیان و پس از آن در دوره‌ی حکومت‌های ترک نژاد غزنویان، سلجوقیان و خوارزمشاهیان، شعر فارسی نقش تعیین‌کننده‌ای در پردازش و انسجام بخشیدن به ایدئولوژی و فرهنگ مسلط آن عصر بر عهده داشته است. حفظ و توسعه‌ی زبان فارسی، ترویج روحیه‌ی ایرانگرایی، ایرانیزه کردن آیین اسلام و تزریق روح مداراگرانه‌ی تشیع و تصوف در آن، از جمله مواردی است که شعر فارسی در آن‌ها نقشی تعیین‌کننده داشته است.

با حمله‌ی چنگیز خان مغول (در سال ٦١٥ ه. ق) یکی از تاریک‌ترین دوران‌های تاریخ ایران آغاز شد. چنگیز طی نه سال لشکرکشی، بخش عظیمی از ایران را به خاک و خون کشید. ابن اثیر مورخ مشهور قرن‌های ششم و هفتم هجری درباره‌ی این فاجعه نوشته است:«اگر می‌گفتند از زمان خلقت آدم ابوالبشر تاکنون جهان چنین مصیبتی را به خود ندیده، درست گفته بودند؛ زیرا تاریخ چیزی که شبیه به این و یا نزدیک بدین باشد نشان نمی‌دهد.... حتی دجال کسانی را که مطیع وی گردند امان می‌دهد و فقط کسانی را که در برابر او پایداری کنند نابود می‌سازد. ولی اینان به هیچ کس رحم نکردند و زنان و مردان و کودکان را کشتند، شکم زنان باردار را دریدند و جنین را کشتند.» (تاریخ ایران، مولفان روس، ترجمه‌ی کریم کشاورز، ص ۳۰۱) چندی بعد به سال ٦٥٣ هجری، هلاکو که از نوادگان چنگیز بود به ایران حمله کرد و مقاومت اسماعیلیان را که با حکومت مغول مخالف بودند درهم کوبید و سرانجام نوبت به تیمور رسید که در دو نوبت در سال‌های ٧٨١ و ٧٨٤ ه. ق به ایران لشکر کشید و همان بلایی را بر سر ایران و ایرانیان آورد که پیش از او، چنگیز آورده بود. قاعدتا در چنین دورانی نمی‌توان از شعر و ادبیات انتظار شکوفایی داشت. با

این حال شگفتا که در همین دوران شاعران نامداری چون مولوی، سعدی و حافظ را داریم که سه قله‌ی باشکوه ادبیات فارسی‌اند. در زمان حمله‌ی مغول مولوی در قونیه، دور از دسترس مغول‌ها می‌زیست. سعدی و حافظ هم در شیراز می‌زیسته‌اند که با تدبیر اتابکان فارس که با سرداران مغول از در سازش و اطاعت درآمده بودند، تا حدودی از خطر ویرانی در امان مانده بود.

قضاوت درباره‌ی نقش شعر فارسی در مجموعه‌ی فرهنگ ایرانی در قرن‌های هفتم و هشتم که دوره‌ی تسلط مغول بر ایران است کار آسانی نیست. در این دوره از یک سو شاهد غلبه‌ی تصوف و گرایش‌های تسلیم‌طلبانه و خردستیزانه در شعر فارسی هستیم و از سوی دیگر شاهد اندیشه‌های والای اخلاقی، تربیتی و عقلانی در شعر سعدی و اندیشه‌های روشنفکرانه و مداراجویانه‌ی ضد جزم‌اندیشی فرقه‌های مذهبی در شعر حافظ. حقیقت این است که فرهنگ ایرانی آمیزه‌ای از همین تضادها و تناقضات است که بخش عمده‌ای از آن، میراث همین دوره است و بی‌دلیل نیست که هنوزاهنوز این سه تن، یعنی مولوی، سعدی و حافظ شاخص‌ترین نمادهای فرهنگ ما هستند.

در دوره‌ی تیمور و جانشینان او تجارت و بازرگانی داخلی و بین‌المللی رونق گرفت، بر جمعیت شهرنشینان و صاحبان حرفه‌ها و صنایع کوچک افزوده شد و آثار درخور توجهی در هنرهای ظریف و معماری در سمرقند، مشهد و هرات پدید آمد. با این حال در این دوره شاعران نامداری در حد پیشینیان ظهور نکردند. شاخص‌ترین شاعری که در این دوره از او نام برده می‌شود «عبدالرحمن جامی» است که در آثار پرحجمی که از او به جای مانده است اندیشه‌های نو کمتر دیده می‌شود.. اما در کنار جامی می‌باید از «فضل الله نعیمی» و «عماد الدین نسیمی» یاد کرد که از رهبران جنبش»حروفیه»بودند و هر دو به جرم الحاد و زندقه با فتوای فقیهان درباری به طرز فجیعی به قتل رسیدند. این دو از ارادتمندان منصور حلاج بودند و طرز تفکر آن‌ها با عرفان و تصوف تسلیم‌طلبانه‌ی مسلط در دوره‌ی پس از مغول تفاوت داشت. مبانی اعتقادی و نظری جنبش حروفیه آمیزه‌ای از باورهای فرقه‌های مختلف دینی و عرفانی در مورد نحوه‌ی وصول به حقیقت و درک ذات پرورگار بود. به باور آن‌ها راز سر به مهر هستی را تنها با رمزگشایی از حروف می‌توان گشود. در جهان هستی چیزی بیرون از حروف و کلمه وجود ندارد. این کلمه است که در قالب نام به اشیاء موجودیت و اعتبار می‌بخشد. بنابراین خداوند را تنها در نام او و»کلمه الله»می‌توان شناخت. به باور حروفیان، انسان نه تنها خلیفه الله، بلکه همان گونه که عارف شهید و محبوب آن‌ها»حلاج»می‌گفت، انسان خودِ الله است. جنبش حروفیه از حیث رویکرد سیاسی و اجتماعی نیز جنبشی پیشرو، ضد فئودالی و عدالت‌خواه بود. ایده‌ی عدالت خواهی و مساوات‌طلبی در اشعار»قاسم انوار»که یکی از شاعران معروف این جنبش است، بی‌شباهت با ایده‌های سوسیالیستی نیست. در پاره‌ای از اشعار فضل‌الله نعیمی و عمادالدین نسیمی نیز نمونه‌هایی از نگرش ماتریالیستی به نظام هستی و مخالفت

با اصول شریعت به چشم می‌خورد. در این که اشعار این دو شاعر تا چه میزان بر افکار عمومی ایرانیان در دوره‌ی تیموری تاثیر داشته ـ با توجه به نادیده گرفته شدن این دو از سوی تاریخ‌نگاران ـ به روشنی نمی‌توان اظهار نظر کرد؛ اما به گمان من اندیشه‌های نعیمی و نسیمی و جنبشی که این دو از رهبران و سخنگویان آن بودند، در ایجاد شکافی تاریخی در سیر اندیشه‌ی ایرانیان و گذار از عرفان پسامغولی که با سعدی و حافظ شروع شده بود، بی‌تاثیر نبوده است.

با تاجگذاری شاه اسماعیل صفوی در تبریز (۹۰۸ ه. ق) دوره‌ی دیگری در تاریخ ایران آغاز شد و صفویان توانستند ایران را حول مذهب تشیع یکپارچه سازند. ایران در دوره‌ی صفویه، به ویژه در زمان سلطنت شاه عباس اول از نظر اقتصادی، سیاست خارجی و معماری و هنرهای دستی به اوج ترقی رسید. با این حال سیر قهقرایی شعر فارسی که از دوره‌ی تیموری آغاز شده بود در این دوره نیز تداوم یافت. در بین تاریخ‌نگاران و ادیبان ایرانی و خاورشناسان غربی کمتر کسی را می‌توان یافت که انحطاط شعر فارسی در دوره‌ی صفویه را مورد تردید قرار داده باشد و هر یک از آنها دلایلی را برای این پدیده‌ی متناقض نما ذکر کرده‌اند. یان ریپکا در اظهارنظری عجیب و در عین حال قابل تامل، تمرکزگرایی دولت صفوی را به زیان شعر دانسته و نوشته است:«تاریخ ایران نشان می‌دهد که تمرکز زدایی به سود شکوفایی ادبیات فئودالی بوده است. اما صفویان تمرکز سخت‌تری را در پیوند با جزم اندیش ساختن و یکسان کردن باور همگانی به کار بردند.» (تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم سری، انتشارات سخن، جلد اول، ص ۵۲۷) وی همچنین نظر مینورسکی، خاورشناس روس را در مورد کمیاب بودن شاعران بزرگ در دوره‌ی صفویه نقل کرده است که می‌گوید:«عرفان ـ که بر روی هم رفته جنبه‌ی چشمگیر نهادی ادبیات پارسی است ـ بنا به معمول، پژواک و پیامد وضع زندگانی بد و سخت است. در صورتی که در دوره‌ی صفویان ایرانیان بیش از همه در پی نگهداشت جایگاه اجتماعی خود، سپس افزودن خواسته‌ی خود و دنبال کردن هدف‌هایی که سرشت عملی داشت بودند. فرقه‌های مذهبی در زیر سیاست فشار صفویان از میان رفتند و همراه با آن برداشت‌ها و نگرش‌های صوفیانه که آماج چالش و بدگمانی و سخت‌ترین نفرت مجتهدان بود از میان رفت. نگه داشتن مثنوی معنوی در خانه، خداوند خانه را آماج خطری همیشگی می‌ساخت.» (همان منبع)

احسان یارشاطر در مقاله‌ی مفصلی که درباره‌ی ادبیات دوره‌ی صفوی نوشته، این پرسش را مطرح کرده است که اگر نظر ناقدان را مبنی بر انحطاط ادبیات دوره‌ی صفوی بپذیریم، این انحطاط را با وجود قدرت سیاسی و پیشرفت اقتصادی ایران در دوره‌ی صفویه و رونق هنرهای دیگر در این دوره چگونه می‌توان توجیه کرد؟ وی برای پیدا کردن پاسخی برای این پرسش، پاسخ‌های ناقدانی چون لطفعلی آذر بیگدلی، رضاقلی خان هدایت، محمد تقی بهار، شبلی نعمانی، یان ریپکا،

ادوارد براون، مینورسکی، برتلس و... را بر شمرده و برای ناکافی بودن آن‌ها دلایلی ارائه کرده است. به عقیده‌ی یارشاطر با این که عواملی چون عدم حمایت دربارهای صفوی از شاعران، تعصب مذهبی حاکمان صفوی، تاثیر اقلیم و فرهنگ هند بر شعر شاعرانی که به آن کشور مهاجرت کردند، سرکوب تصوف و گرایش‌های عرفانی غیرشیعی و... همگی بر شعر فارسی دوره‌ی صفوی تاثیر منفی داشته‌اند، اما هیچ یک از آن‌ها را نمی‌توان عامل اصلی انحطاط شعر این دوره به حساب آورد. وی سرانجام «گذشت زمان» را عامل اصلی انحطاط شعر فارسی در دوره‌ی صفویه اعلام می‌کند و می‌نویسد:«یک عامل ساده در توجیه انحطاط شعر فارسی از نظر دانشمندان و ناقدان دور مانده است. این مثل آن است که در توجیه ضعف و فتور فرد هشتاد و چند ساله‌ای به همه‌ی دلایل متوسل شده باشیم مگر سن وی» (اصفهان در مطالعات ایرانی، انتشارات فرهنگستان هنر، جلد اول، ص ۲۱۷) به عقیده‌ی یارشاطر همه‌ی فرهنگ‌ها و تمدن‌های بشری در طول تاریخ تابع یک الگوی کلی بوده‌اند که از مرحله تولد و شکوفایی آغاز می‌شود و اگر بتواند به رشد طبیعی خود ادامه دهد به تدریج به مرحله‌ی پختگی و آراستگی که از خصوصیات میانسالی است می‌رسد و سرانجام به تدریج رو به زوال می‌نهد. چنانکه شعر کلاسیک فارسی در قرن هفتم و هشتم به اوج آراستگی در شعر مولوی، سعدی و حافظ دست یافت و سپس آن آراستگی به تدریج به مبالغه در ظرافت و باریکی که بذر انحطاط در آن نهفته بود انجامید. به عقیده‌ی یارشاطر «این الگو و این منحنی صعود و نزول فقط به هنرها محدود نیست، بلکه سیر تصوف از پارسایی ساده و زهد عاطفی صوفیان نخستین، تا نظریه‌پردازی‌های پیچیده‌ی فلسفی و صوری ابن عربی و اعتقادات خرافی برخی دراویش و صوفیان متاخر و رسوم قالبی و خالی از شوق آن‌ها، مصداق دیگری از این خط سیر است؛ چنانکه سیر علوم در عالم اسلام نیز تابع همین منحنی است؛ سیری که زندگی افراد انسان را نیز در برمی‌گیرد.» (همان منبع) یارشاطر در ادامه با اشاره به همزمانی انحطاط شعر فارسی با افول تدریجی تمدن صفویه که از رونق افتادن شهر اصفهان و تقلیل مساحت آن به یک چهارم در کمتر از دوقرن نماد آشکار آن بوده است، وضعیت شعر فارسی در دوره‌ی صفویه را این طور بیان کرده است:«پس از سلطنت شاه عباس کبیر نشانه‌های سستی در شعر فارسی پدیدار می‌شود. همه‌ی امکانات خلاقه‌ی این شعر تا پایان دوره‌ی صفوی از قوه به فعل در می‌آید و آن گاه شعر فارسی در هزار توی مضامین پیچیده و تکلفات لفظی و معنوی در نتیجه‌ی کهنسالی‌اش از پا در می‌آید.» (همان منبع)

در این که شعر فارسی پس از حافظ تا زمان نیما هرگز نتوانست به جایگاه رفیع پیشین خود بازگردد تردیدی نیست، با این حال به گمان من ارزش نوآوری‌های شاعران بزرگ سبک هندی (صائب، بیدل، کلیم و...) را نمی‌توان نادیده گرفت. علاوه بر این، عدم استقبال دربار صفوی از

شاعران، به ناگزیر گروهی از آن‌ها را که به هندوستان مهاجرت نکردند متوجه محافل غیر درباری و مردم طبقه‌ی متوسط شهرهای بزرگ ایران کرد و زبان گفتار مردم و ضرب المثل‌ها و اصطلاحات رایج در بین آن‌ها را به زبان شعر رسمی افزودند. نقل مکان شاعران از دربار به قهوه‌خانه‌ها یکی از پدیده‌های جالب توجه دوره‌ی صفویه است. از قرار معلوم نخستین قهوه‌خانه‌های ایران در دوره‌ی صفویه ایجاد شده‌اند. برخی از پادشاهان صفوی و به ویژه شاه‌عباس به قهوه‌خانه و قهوه‌خانه‌نشینی علاقمند بودند. قهوه‌خانه‌ی «شمس تیشی» در چهارباغ اصفهان به دستور شاه عباس ساخته شده بود و وی گاهی از مهمانان خارجی خود در این قهوه‌خانه پذیرایی می‌کرد. در جوار این قهوه‌خانه شرابخانه‌ای هم احداث شده بود که نوشندگان آن که اغلب از شعرا و هنرمندان بودند به دستور شاه عباس از مجازات و حد شرعی معاف بوده‌اند. شاه عباس دوم که با تخلص «ثانی» شعر می‌سرود در قهوه‌خانه‌های اصفهان حضور می‌یافت و به اشعار شاعران گوش می‌داد و با آن‌ها درباره‌ی اشعارشان به بحث و گفت و گو می‌نشست. «میرعماد» خطاط معروف دوره‌ی صفویه از مشتریان پر و پا قرص قهوه‌خانه‌های اصفهان بود و شاگردان و علاقمندانش در قهوه‌خانه‌ها گرد او جمع می‌شدند. شاعران گمنام دوره‌ی صفویه که اغلب‌شان از طبقه‌ی متوسط شهری و اصناف و پیشه‌وران بودند اوقات فراغت خود را در قهوه‌خانه‌ها و به ویژه در قهوه‌خانه‌ی «بابا فراش» اصفهان که پاتوق این گروه از شاعران بود می‌گذراندند. پدیده‌ی قهوه‌خانه‌نشینی بی‌تردید در چرخش شعر فارسی از سبک عراقی به شاخه‌ی اصفهانی سبک هندی که یکی از ویژگی‌های آن استفاده از زبان و فرهنگ‌عامه است بی‌تاثیر نبوده. از قرار معلوم ایده‌ی تاسیس قهوه‌خانه‌های دوره‌ی صفویه به عنوان مراکزی فرهنگی، هنری و ادبی از ترکیه‌ی عثمانی وارد ایران شده است. با این حال بعید نیست که آشنایی دولتمردان صفوی و برخی از روشنفکران ایرانی با شیوه‌ی زندگی اروپائیان در این پدیده تاثیر داشته است. حزین لاهیجی و عبداللطیف شوشتری از جمله شاعران و روشنفکران آن دوره بودند که در آثار خود، فرهنگ و شیوه ی زندگی اروپائیان را می‌ستوده‌اند. از جهت دیگر، تضعیف تصوف و گرایش‌های عرفانی در دوره‌ی صفویه که پیش از این به آن اشاره شد، موجب گردید که شعر فارسی گامی ولو اندک به سوی عینیت‌گرایی مدرن بردارد. این جنبه‌های مثبت در شعر دوره‌ی صفوی حاصل رونق و شکوفایی تمدنی بود که در زمان سلطنت شاه عباس اول به عالی‌ترین سطح خود رسید و سپس با فروپاشی آن تمدن، شعر فارسی نیز رو به انحطاط نهاد.

حکومت سلسله‌ی صفویه در زمان پادشاهی شاه سلطان حسین با حمله‌ی شورشیان سنی مذهب افغان به سرکردگی محمود از هم فروپاشید و دوره‌ی دیگری از غارت و هرج و مرج کشور را فرا گرفت. حکومت مهاجمان افغان بر ایران بیش از هفت سال طول نکشید و نادرقلی با پشتیبانی مردم آن‌ها را از ایران بیرون راند و چندی بعد به عنوان نادرشاه افشار تاج بر سر نهاد. نادر

بار دیگر ایران از هم گسیخته را زیر پرچم خود گرد آورد. او کمتر از بیست سال حکومت کرد و تقریبا تمام این مدت را در حال جنگ و لشکرکشی بود. اگرچه نادر با شعر و ادبیات میانه‌ای نداشت اما پیروزی‌های نظامی او موجب برانگیخته‌شدن غرور ملی و گرایش شاعران به سرودن اشعار حماسی و قصیده‌های غیردینی شد و بدین ترتیب زمینه برای ظهور «مکتب بازگشت» مهیا گردید. پس از کشته شدن نادر به دست سرداران خود، جنگ و ستیزهای متداول بازماندگان بر سر کسب قدرت، دوره‌ای از هرج و مرج را بر کشور تحمیل کرد که خوشبختانه چندان به طول نینجامید و با روی کار آمدن کریم خان زند خاتمه یافت. این فرمانده لر که خود را وکیل‌الراعایا می‌نامید و اغلب مورخین از او به نیکی یاد کرده‌اند، بیست سال بر سراسر ایران بجز خراسان که در دست شاهرخ، حاکم نابینای افشار قرار داشت، حکومت کرد. دوره‌ی کوتاه حکومت کریم‌خان با صلح و آرامش و بهبود نسبی وضع اقتصادی کشور همراه بود. کریم‌خان اگر چه آرامگاه سعدی و حافظ را تجدید بنا کرد، اما خود به شعر و شاعری علاقه‌ای نداشت. با این حال در دوره‌ی کوتاه حکومت او مکتب بازگشت که یان ریپکا در تاریخ ادبیات خود از آن به عنوان رنسانس ادبی ایران یاد کرده است، رشد و توسعه یافت. شاعران آغازگر «مکتب بازگشت» (شعله، مشتاق و چند شاعر اصفهانی دیگر) شاعران مهمی در تاریخ ادبیات ایران نیستند اما به قول یان ریپکا روحیه‌ی زمانه‌ی خود را به درستی درک کرده بودند. آنان راه برون رفت شعر فارسی از رکود و خمودگی و خلاصی از بن بست سبک هندی را، بازگشت به میراث با شکوه شاعرانی چون فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ تشخیص داده بودند.

پس از مرگ کریم‌خان مدعیان جانشینی او طبق معمول به جنگ و ستیز با یکدیگر پرداختند تا این که آغا محمدخان قاجار طومار خاندان زندیه را درهم پیچید و سلسله‌ی پادشاهی قاجاریه را تاسیس کرد. آغا محمد خان با نبوغ نظامی خود علاوه بر سرکوب مخالفان داخلی و فرونشاندن هرج و مرج در گوشه و کنار کشور، توانست گرجستان را که در زمان نادر از دست رفته بود به قلمرو حکومت خود بیفزاید. او اگر چه ایران را با اقتدار یکپارچه ساخت و ثبات و امنیت در کشور برقرار کرد اما حاکمی بی‌رحم و مستبد بود و برای تثبیت قدرت خود از هیچ جنایتی فرو گذار نمی‌کرد. آغا محمد خان به شعر و ادبیات علاقه‌ای نداشت اما جانشین او فتحعلی شاه شعر می‌گفت و به تقلید از دربارهای سامانیان و غزنویان جمعی از شاعران را در دربار خویش گرد آورد که به طور مرتب با حضور شاه جلسات شعرخوانی برپا می‌کردند. در این گروه که «انجمن خاقان» نام داشت شاعرانی چون صبا، مجمر، نشاط، وصال و... عضویت داشتند که همگی ادامه دهندگان شیوه‌ی مکتب بازگشت بودند. در بین حاکمان بعدی قاجار و کارگزارن آن‌ها، عباس میرزا فرزند فتحعلی شاه که پیش از پدر درگذشت و به سلطنت نرسید و نتوانست ایده‌های اصلاح‌طلبانه‌ی

خود را به سرانجام برساند، قائم مقام فراهانی که اثر معروف او«منشات» یکی از نخستین نمونه‌های گرایش ساده‌نویسی در نثر دوره‌ی قاجار است، ناصرالدین‌شاه که پس از سفر به اروپا از حکومت قانون سخن می‌گفت و صدراعظم ترقی‌خواه او میرزاتقی‌خان امیرکبیر بنیان گذار دارالفنون که به دستور ناصرالدین‌شاه به قتل رسید و همچنین میرزا ملکم‌خان، صاحب منصب دربار ناصرالدین شاه که در فرانسه درس خوانده بود و از نظریه پردازان انقلاب مشروطه بود، بر روند نوگرایی ادبیات فارسی تاثیر گذاشتند. اینان به سبب درک موقعیت اسفبار اقتصادی و اجتماعی ایران و آشنایی با پیشرفت‌های عظیم اروپا در قرن نوزدهم میلادی هر یک به سهم خود به جنبش اصلاح‌طلبانه‌ای که نهایتا به انقلاب مشروطه انجامید یاری رساندند.

برای جمع‌بندی و نتیجه‌گیری این بحث تا این جا می‌توان گفت که شعر کلاسیک فارسی از اواخر قرن سوم هجری در مسیر شکوفایی و بالندگی بوده و در قرن هفتم و هشتم به اوج کمال رسیده و در طی پنج قرن، در پردازش شاکله‌ی اصلی فرهنگ ایرانی نقش داشته است. این روند از قرن نهم تا قرن دوازدهم هجری به تدریج در جهت معکوس حرکت کرده و در نهایت از خلاقیت و زایش باز مانده است. «مکتب بازگشت» در واقع کوششی بود برای رهایی از این وضعیت. همزمانی این جنبش که از نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم هجری آغاز شد و تا اوایل قرن چهاردهم ادامه یافت با ایده‌ها و اقدامات اصلاح‌گرانه‌ی کریم‌خان زند، عباس‌میرزا، ناصرالدین‌شاه، قائم‌مقام فراهانی، امیرکبیر، میرزا ملکم خان و... در حوزه‌ی اقتصاد، آموزش، سیاست خارجه، ارتش و... نشان می‌دهد که مکتب بازگشت صرفا یک مکتب ادبی نبود، بلکه بخشی از یک جنبش عمومی اجتماعی بود که زمینه را برای انقلاب مشروطه فراهم کرد. به عبارت دیگر این جنبش ادبی در واقع بازتاب تلاش روشنفکران ایرانی برای گشودن راهی به سوی دنیای جدید و خلق زبان و ادبیاتی متناسب با آن بوده است. یکی از عوامل تاثیرگذار در گرایش‌های اصلاح‌طلبانه‌ی ایرانیان از دوره‌ی زندیه به بعد و جنبش ادبی مکتب بازگشت، گسترش روابط ایران با اروپا و آشنایی زمامداران و نخبگان جامعه با پیشرفت‌های مادی و معنوی اروپائیان در دوره‌ی پس از رنسانس بوده است. از این رو بعید نیست که پیشگامان مکتب بازگشت ایده‌ی بازگشت به گذشته‌ی باشکوه شعر فارسی را از نتایج خیره‌کننده‌ی ادبی و هنری رنسانس اروپا الهام گرفته باشند. اگرچه اغلب شاعران این مکتب، شاعران درباری و مدیحه‌سرا بودند اما در بین شاعران منسوب به این مکتب شاعرانی چون یغمای جندقی، فروغی بسطامی و فتح‌الله‌خان شیبانی هم بودند که از روحیه‌ی آزادمنشی و میهن دوستی برخوردار بودند. در اشعار یغما و شیبانی نمونه‌هایی از انتقاد و اعتراض به جد و طنز و هزل به چشم می‌خورد. در شعر بعضی از شاعران متاخر این مکتب که قاآنی برجسته‌ترین آن‌هاست، نمونه‌هایی از نوآوری در مضامین و قالب‌های شعری ـ به تقلید از شعر فرانسه ـ نیز مشاهده

می‌شود. قاآنی زبان فرانسه را به خوبی می‌دانست و از این زبان، کتابی در زمینه‌ی کشاورزی و علم گیاه شناسی (گویا به درخواست امیرکبیر) به فارسی ترجمه کرده است. قاآنی سخنوری توانا بود و علاوه بر قصیده‌هایی که در مدح شاهان قاجار و یا در بزرگداشت پیروزی‌های نظامی آن‌ها سروده است در بسیاری از شعرهای خود رویدادهای زندگی روزمره و آسیب‌های اجتماعی و اخلاقی روزگار خود را به تصویر کشیده است. قاآنی از یک سو در صدد احیای سنت‌های شعرکلاسیک فارسی پیش از دوره‌ی صفویه بود و از سوی دیگر در جست و جوی زبان و شیوه‌ای نو که متناسب با زندگی عینی و واقعی روزگار او باشد. یان ریپکا در تاریخ ادبیات خود شخصیت پیچیده و متناقض قاآنی را این گونه توصیف کرده است:«در وجود او با شخصیتی دوپاره شده روبه رو می‌شوی که یک پاره شاعر و دو دیگر انسان است؛ آیینه‌ای راستین است از روزگار خودش در هنگامی که کهنه در حال مرگ و زوال است و نو هنوز زاده نشده است.»(همان منبع، جلد اول، ص ۵۸٤) با این همه مکتب بازگشت بنا به دلایل مشخص تاریخی (سیر قهقرایی حکومت قاجار پس از مرگ فتحعلی شاه و...) به توفیق چندانی دست نیافت؛ اما انگیزه‌ی تحول همچنان ادامه یافت و شعر دوره‌ی مشروطه را پدید آورد که یک پاگرد مهم برای تولد شعر مدرن فارسی بود.

شاعران و نویسندگان ایران از دوره‌ی مشروطه تا نسل اول مدرنیست‌هایی چون نیما، جمالزاده و هدایت، خود را در همان موقعیت و در برابر همان مسئولیتی می‌دیدند که قرن‌ها پیش، فردوسی خود را در چنان موقعیت و مسئولیتی احساس کرده بود. فردوسی برای خود مسئولیتی ملی قائل بود و بر آن بود که با تشکل بخشیدن به اسطوره‌های ایرانی و به اوج رساندن زبان مهجور مانده‌ی ملی، هویت از دست رفته‌ی ایرانیان را به آنان بازگرداند؛ کاری که سرانجام به آن توفیق یافت و پیروزمندانه اعلام کرد: عجم زنده کردم بدین پارسی. اگر به متن‌های به جا مانده از دوره‌ی مشروطه نگاه کنیم می‌بینیم که آن‌ها نیز بر موقعیت و مسئولیت ملی خود واقف بوده‌اند و با تاکید بر مضامینی چون وطن، ملت، قانون، آزادی، عدالت و امثال این‌ها قصد داشتند ملت خموده‌ی متشتت و پراکنده را تحت یک هویت مشترک بار دیگر متشکل سازند. اقدام تاریخی و هوشمندانه‌ی دهخدا در تنظیم لغت‌نامه را می‌توان در همین راستا تفسیر کرد. دهخدا با تنظیم لغت‌نامه‌ی عظیم خود، در واقع در فکر سامان بخشیدن به هویت زبانیِ یک ملت بود. چندی بعد، سید محمدعلی جمالزاده در مقدمه‌ی مجموعه داستانِ «یکی بود، یکی نبود» با تاکید بر زبان و فرهنگ عامه، «دموکراسی ادبی» را پیشنهاد می‌کند، تا امکان حضور مردم در ادبیات مهیا گردد؛ و برای نیل به این هدف بر نقش آموزشی و تربیتی ادبیات انگشت می‌گذارد. کمی بعدتر صادق هدایت با گردآوری متل‌ها و قصه‌های عامیانه و کنکاش در تاریخ و فرهنگ ایران، بر آن بود تا از دل ویرانه‌های گذشته‌ای تاراج شده، مواد و مصالحی برای انسجام فرهنگی و هویت ملی ایرانیان در برزخ گذار از سنت

به مدرنیته فراهم آورد. درباره‌ی این بخش از فعالیت‌های ادبی و پژوهشی هدایت بد نیست به پیشینه‌ی افکار ناسیونالیستی در بین روشنفکران ایران اشاره کنیم. در اواخر دوره‌ی قاجار و در دوره‌ی مشروطه یکی از ایدئولوژی‌هایی که در بین طبقه‌ی متوسط و روشنفکران ایران طرفداران فراوان داشت «ناسیونالیسم ایرانی» بود. این ایدئولوژی که بعدها به ایدئولوژی رسمی حکومت پهلوی تبدیل شد تا پیش از سقوط رضاشاه برای طیف گسترده‌ای از روشنفکران ـ اعم از طرفداران و مخالفان حکومت ـ جاذبه داشت. صادق هدایت، دست کم در بخشی از آثار خود، همچون «پروین دختر ساسان»، «مازیار»، «زند و هومن یسن»، «کارنامه‌ی اردشیر پاپکان» و حتی در«بوف کور» از این ایدئولوژی متاثر بود. تلاش هدایت برای فراگیری زبان پهلوی و بازخوانی انتقادی و تحلیلی «ترانه‌های خیام» را نیز می‌توان به این سیاهه افزود. به نظر می‌رسد که هدایت ته مانده‌ای از اندیشه‌های ناسیونالیستی خود را تا پایان عمر حفظ کرده باشد و شاید این یکی از دلایل عدم تمایل او به حزب توده ایران بوده باشد. با این حال بخش دیگری از آثار هدایت همچون داستان‌های کوتاه «تاریکخانه»، «سگ ولگرد»و «زنده به گور» نشان می‌دهد که او دست کم در سال‌های پایانی عمر خود به ناکارآمدیِ ناسیونالیسم ایرانی برای تامین هویت ملی ایرانیان، آن هم در مقطع حساس گذار از سنت به مدرنیته، واقف بوده است. این چرخش در اندیشه‌ی هدایت شاید ناشی از سرخوردگی شخصی او بوده باشد که از اصلاح جامعه‌ای که خود را متعلق بدان می‌دانست مایوس شده بود؛ و شاید واکنشی بوده است در برابر ناسیونالیسم رضاخانی و استبداد قرون وسطایی حکومت او. به هر رو هدایت در بسیاری از داستان‌های کوتاه خود، از جمله در سه داستان یاد شده، به جای کاوش در روح ملی و برجسته کردن وجه حماسی آن (مثلا در «پروین دختر ساسان»)، روح فردی انسان ایرانی را از دیدگاه روانشناختی و اگزیستانسیالیستی مورد واکاوی قرار داده است. در اغلب این داستان‌های کوتاه و نیز در «بوف کور»، جست و جوی هویت فردی یکی از دغدغه‌های اصلی یا فرعی شخصیت‌ها است. از سوی دیگر رابطه‌ی شخصیت‌ها با یکدیگر به گونه‌ای است که گویی هیچ عاملی نمی‌تواند آن‌ها را به هم پیوند دهد؛ از این رو اغلب آن‌ها محکوم به انزوا و تنهایی‌اند. این دیدگاه در نسل بعدی داستان‌نویسان و شاعران هم با تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد.

در زمینه‌ی شعر، چنانکه گفته شد، شاعران عصر مشروطه با طرح موضوعاتی چون وطن، ملت، قانون، آزادی، حقوق زنان و...، در ساخت و پرداخت ایدئولوژی تجدد برای ایجاد انسجام ملی در گذار از سنت به مدرنیته مشارکت داشتند. نیما یوشیج به عنوان بنیانگذار شعر نو اگر چه وارث بلافصل آرمان‌های شاعران عصر مشروطه، و همچون آن‌ها متاثر از اندیشه‌های عصر روشنگری اروپای غربی بود، اما از تفکر پیچیده‌تری بهره داشت. تفکر نیما آمیزه‌ای از خردگرایی عصر روشنگری و عدالت‌خواهی مارکسیستی بود. نیما در عین حال به نفوذ سنت و به ویژه باورهای

دینی در ساختارهای سیاسی، فرهنگی و ادبی در جامعه‌ی رو به تحول ایران واقف بود. این وقوف را در نحوه‌ی برخورد نیما با سنت و تغییر گام به گام ساختار شعر کهن فارسی و نیز در هشدارهایی که به شاگردان خود می‌داد و آن‌ها را از افراط‌گری‌هایی که جامعه آماده‌ی پذیرش آن نبود برحذر می‌داشت، می‌توان دید. از این منظر می‌توان گفت که نیما به جمالزاده بیشتر شبیه بود تا به هدایت. نیما همچون جمالزاده، اما به نحوی پیچیده‌تر، به نقش تربیتی ادبیات اعتقاد داشت. او در نامه‌ها و یادداشت‌های خود بارها به تغییر دادن طرز نگاه ملت اشاره کرده است. مثلا در یکی از نامه‌ها می‌گوید:«ملت ما دیدِ خوب ندارد. عادت ملت ما نیست که به خارج توجه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به حالت درونیِ خود بوده است.... عزیز من! نگویید چرا نمی‌فهمند، بگویید چرا عادت به دیدن ندارند. بگویید از چه راه ما ملت خودمان را به دیدن عادت بدهیم.» از این سخن و نیز از مضمون چندین شعر بلند نیما (پادشاه فتح، ققنوس، مرغ آمین و...) کاملا پیداست که نیما نیز همچون شاعران عصر مشروطه در چهارچوب ذهنیتی ملی (و نه ناسیونالیستی) به امر اجتماعی و رابطه‌ی آن با شعر و ادبیات می‌نگریسته و برای خود مسئولیتی ملی قائل بوده است. هوشیاری و شاید شانس نیما در این بود که او هیچ یک از ایدئولوژی‌های پرنفوذ روزگار خود را به طور کامل و دربست نپذیرفته بود و از این رو استقلال ادبی در شعر او بیشتر و چشمگیرتر است.

بر اساس آنچه تاکنون گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که روشنفکران ایران، اعم از شاعران، نویسندگان، ادیبان، مترجمان و بخشی از روحانیون ترقی‌خواه، از اواخر دوره‌ی قاجار تا دوره‌ی پهلوی اول، موفق شدند بخش عمده‌ای از جامعه‌ی ایران را تحت یک جهان‌بینی مشترک متحد ساخته و به حرکت در آورند. در این جهان بینی عناصری چون ناسیونالیسم ایرانی، خردگرایی عصر روشنگری، تجددخواهی با الهام از الگوی غرب، عدالت خواهیِ متاثر از جنبش‌های سوسیالیستی، و قرائتی نوین از اسلام (منطبق کردن احکام و قوانین اسلام با سایر عناصر پیش گفته)، با یکدیگر ترکیب شده بودند. بدیهی است که این جهان بینی را نمی‌توان صرفا حاصل تلاش ذهنی روشنفکران به حساب آورد. این جهان بینی بازتاب منافع مشترک بورژوازی تجاری ایران و طبقه‌ی متوسط جامعه و در واقع نقشه‌ی راه تحول و گذار جامعه‌ی فئودالی و به غایت سنتی ایران از سنت به مدرنیته بود. این جهان‌بینی اگر چه ماهیتا بی‌تناقض نبود، اما از آنجا که مبتنی و متکی بر خواست عمومی و شرایط عینی جامعه بود، از کارآیی لازم برای تعریف هویتی جدید برای ایرانیان و استقرار نظم جدیدی که در دوره‌ی اول حکومت پهلوی تبلور یافت، برخوردار بود. وقایعی که از زمان تثبیت حکومت رضاشاه تا مقطع شکست جنبش ملی در ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ رخ داد، به تدریج تار و پود آن جهان بینی را متزلزل و تناقض‌های درونی آن را آشکار کرد. حکومت پهلوی اگرچه بخش مهمی از خواست‌های انقلاب مشروطه، از جمله تاسیس زیر

ساخت‌های مدرن مادی، ایجاد و توسعه‌ی نظام آموزشی مدرن، حقوق زنان، تضعیف روحانیت سنتی، تاسیس دستگاه قضایی مدرن و تفکیک قوای سه گانه را برآورده کرد، اما یکی از ارکان مهم آن یعنی آزادی‌های سیاسی و روش دموکراتیک اداره‌ی کشور را به کل نادیده گرفت و بدین ترتیب در برابر آزادی خواهان قرار گرفت و به سرکوب آن‌ها پرداخت. آن بخش از متدینان و روحانیون ترقی‌خواه که با نگرشی اصلاح‌طلبانه به دین اسلام، با انقلاب مشروطه همراه بودند، به تدریج از گسترش دامنه‌ی تحولات و اقداماتی چون آزادی زنان و تضعیف نقش و قدرت روحانیت در ساختار اجتماعی و سیاسی کشور بیمناک شدند و در صدد برآمدند تا جهان بینی اسلامی خود را به عنوان بدیلی یگانه در برابر جهان‌بینی برآمده از انقلاب مشروطه قرار دهند. این نگرش که شکل ابتدایی آن را شیخ فضل الله نوری تحت عنوان «مشروعه» در مخالفت با مشروطیت مطرح کرده بود و نفرت انقلابیون و روشنفکران را برانگیخته بود، در شرایط جدید توسط کسانی چون احمد فردید و جلال آل احمد (در کتاب غرب زدگی) به عنوان نظریه‌ای ضد غربی و ضدامپریالیستی احیا شد و طرفداران فراوانی پیدا کرد و نهایتا با تکیه بر قدرت توده‌ای روحانیت سنتی و منزوی کردن دیدگاه‌های اصلاح‌طلبانه‌ی کسانی چون آیت‌الله طالقانی، مهندس بازرگان، دکتر علی شریعتی و نسل اول مجاهدین خلق، به ایدئولوژی انقلاب اسلامی تبدیل شد. از سوی دیگر با دو قطبی شدن جامعه‌ی جهانی در دوران جنگ سرد و مشارکت فعال امریکا و انگلیس در سقوط دولت دکتر مصدق، از حاذبه‌ی تفکر و تجدد غربی در بین بخش عمده‌ای از روشنفکران کاسته شد و امریکا و انگلیس که تا دو سه دهه قبل الگوی پیشرفت و سعادت بشری بودند، به سمبل ظلم و استعمار بدل شدند. مانورهای تبلیغاتی حکومت محمدرضاشاه روی مقوله‌ی ناسیونالیسم ایرانی که اوج آن در جشن‌های ۲۵۰۰ ساله رخ داد، جاذبه‌ی ناسیونالیسم ایرانی را به شدت تضعیف کرد. بدین ترتیب جهان‌بینیِ واقع گرایانه‌ی برآمده از انقلاب مشروطه طی کمتر از سه دهه از هم فروپاشید.

با فروپاشی تدریجیِ جهان‌بینیِ برآمده از انقلاب مشروطه، شکاف بین ملت و دولت به تدریج عمیق‌تر شد. حکومت پهلوی در دوره‌ی محمدرضاشاه اگرچه از ایدئولوژی ناسیونالیسم ایرانی دفاع می‌کرد اما در عمل مجبور بود برای تحکیم و تثبیت حاکمیت خود به کشورهای غربی و به ویژه انگلستان و امریکا امتیازاتی بدهد و در مقاطعی حتی به عنوان کارگزار سیاست آن‌ها عمل نماید. این اجبار از آن جا ناشی می‌شد که در دوره‌ی محمد رضاشاه ـ به ویژه در دهه‌ی چهل ـ هیچ یک از احزاب و سازمان‌های سیاسی حاضر به همکاری یا دفاع از حکومت نبودند. به عبارت دیگر استبداد خشن و نظام مخوف پلیسی شاه هیچ راهی را برای مصالحه باز نگذاشته بود، الا تسلیم محض. از این رو جامعه به دو قطب متضاد تقسیم شد که در یک سوی آن حکومت پهلوی و بورژوازی وابسته و در سوی دیگر آن کلیه‌ی احزاب و جریانات سیاسی صف‌آرایی کرده بودند.

نتیجه‌ی این صف‌آرایی دوقطبی، شکل‌گیری دو جهان‌بینیِ مطلق‌گرا در دو اردوی متخاصم بود. در یک سو سلطنت مطلقه به جای سلطنت مشروطه؛ و در سوی دیگر نبرد با دیکتاتوری و نفی و انکار و یا دست کم نادیده انگاشتن تناقض‌های آشکارِ موجود در جبهه‌ی واحد ضد دیکتاتوری. جهان‌بینی این جبهه‌ی واحد، صرف نظر از تفاوت ایدئولوژی‌های احزاب و سازمان‌هایی که در آن حضور داشتند، از چهار رکن اساسی تشکیل شده بود: ۱ـ نفی حکومت دیکتاتوری سلطنتی (بدون توضیح روشن درباره‌ی این که حکومت آینده دموکراسی را چگونه محقق خواهد کرد). ۲ـ مخالفت با امپریالیسم جهانی به سرکردگی امریکا و سرمایه‌داران داخلی وابسته به آن. ۳ـ عدالت خواهی بر اساس الگوهای سوسیالیستی و شبه سوسیالیستی. ٤ـ شهادت‌طلبی و قهرمانگری (آمیزه‌ای از اسطوره‌های ایرانی و فرهنگ تشیع که این نیز ساخته و پرداخته‌ی ایرانیان بوده است). این جهان‌بینی که از نیمه‌ی دهه‌ی سی سویه‌های مذهبی آن پررنگ‌تر گردید نهایتا موفق شد اکثریت مردم ایران را حول شعارهای خود گرد آورد و انقلاب سال ۵۷ را به پیروزی برساند. در ادامه‌ی این جستار و در بررسی شعرهای مهمترین شاعران (از نظر تاثیر اجتماعی) دهه‌های سی تا پنجاه، می‌کوشم نشان دهم که شعر فارسی با این جهان‌بینی چه نسبتی داشته و چگونه بر آن اثر گذاشته و یا از آن تاثیر گرفته است. اما پیش از آن، پیشینه‌ی رویکرد اجتماعی و سیاسی در شعر فارسی را به اجمال مرور خواهیم کرد.

رویکرد اجتماعی و سیاسی در شعر کلاسیک فارسی

همان طور که در بحث قبلی گفته شد، پس از تسلط اعراب بر ایران، شعر فارسی در تجدید حیات ایرانیان به عنوان یک ملت با زبان و فرهنگ مشترک نقش بسزایی بر عهده داشت. نخستین سلسله‌های ایرانی که برای استقلال ایران از سلطه‌ی اعراب مبارزه می‌کردند به درستی بر نقش زبان فارسی در ایجاد و تقویت روحیه‌ی ملی در ایرانیان واقف بودند. معروف است که پس از قدرت‌گیری یعقوب لیث صفاری، شاعری در مدح او قصیده‌ای به زبان عربی سرود و در حضور او خواند. یعقوب پس ازشنیدن آن قصیده به شاعر، که لابد انتظار پاداش و صله داشته است، می‌گوید:«چیزی که من اندر نمی‌یابم چرا باید گفت.» و ظاهرا این واکنش یعقوب موجب می‌شود که محمد وصیف شعری به زبان فارسی بسراید و به عنوان نخستین شاعر پارسی گوی شناخته شود. (نقل به مضمون از تاریخ ادبیات دکتر صفا). از این قبیل داستان‌ها که بگذریم از گزارش‌های مورخین هم، چنین بر می‌آید که سیاست رسمی دربارهای طاهریان، صفاریان و به ویژه سامانیان، حمایت از زبان فارسی و شاعران فارسی‌گو بوده است؛ که این خود حکایت از آن دارد که آن‌ها دریافته بودند که برای جلوگیری از انحلال هویت مستقل ایرانیان در امپراتوری عربی می‌باید به

تقویت زبان فارسی در برابر زبان عربی بپردازند. به جرئت می‌توان گفت که اگر این تدبیر، و همت و نبوغ شاعرانی چون رودکی و فردوسی نبود، زبان فارسی به فراموشی سپرده می‌شد و فرهنگ بشری از گنجینه‌ی گرانقدر شعر فارسی محروم می‌گردید. بنا براین می‌توان گفت شعر فارسی در دوره‌ی اسلامی، از همان ابتدا واجد نوعی خصلت سیاسی بوده است که پیش از این به آن پرداختیم. اما از این جنبه‌ی کلی و مهم که بگذریم، کارکرد اجتماعی و سیاسی شعر کلاسیک فارسی از زوایای دیگری نیز قابل بررسی است که به اختصار به آن خواهیم پرداخت.

زنده یاد دکتر محمود عبادیان در کتاب ارزشمند «تکوین غزل و نقش سعدی» شعر کلاسیک فارسی را از لحاظ مضمون به سه گروه حماسی، روایی و غنایی تقسیم کرده و تمایز آن‌ها را این گونه توضیح داده است:«تمایز میان انواع سه گانه‌ی شعر فارسی در اساس بر موضوع و شیوه‌ی پروراندن و سرودن مطلب استوار است. موضوع شعر حماسی فارسی، شرح پهلوانی و از خودگذشتگی شخصیت‌های اساطیری و ملی در راه دفاع از اقوام و تمدن ایرانی است که به شیوه‌ای رزمی سروده شده است. داستان‌های منظوم و روایی از رویدادهای تاریخی، اخلاقی یا عاطفی، موضوع و مایه گرفته است. شعر غنایی فارسی، احساس فردی شاعر و تصورات او را از کمال و جمال توصیف می‌کند. البته ممکن است مصالح روایی، موضوع یک چکامه‌ی غنایی شود و یا رویدادهای عاطفی و مسائل تاملی به شیوه و عبارت حماسی سروده شود. چه بسا اتفاق می‌افتد که شاعر روایی، مصالحی را که می‌سراید به صحنه‌ها و رویدادهای حماسی غنی می‌کند و یا برای بعد بخشیدن به شخصیت داستان، توصیفی غنایی بدان می‌افزاید.»(تکوین غزل و نقش سعدی، دکتر محمود عبادیان، انتشارات هوش و ابتکار، چاپ اول ۱۳۷۲، ص ۱۰)

دکتر عبادیان شاهنامه‌ی فردوسی را مظهر شعر حماسی فارسی، منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین را نمونه‌های داستان‌های روایی فارسی، و قطعه، رباعی و غزل را مهم‌ترین شکل‌های شعر غنایی فارسی بر شمرده است.

درباره‌ی کارکرد سیاسی و اجتماعی شاهکار ادبیات حماسی فارسی (شاهنامه) و جایگاه ملی آن، اغلب ادیبان و محققان اتفاق نظر دارند و ما نیز در ابتدای این بحث از آن سخن گفتیم و نیازی به تکرار آن نیست. اما درباره‌ی دو گونه‌ی روایی و غنایی چنین اتفاق نظری وجود ندارد. با توجه به این که مضامین مهم‌ترین داستان‌های منظوم روایی فارسی، مضامین عاشقانه و عاطفی است و می‌توان آن‌ها را نیز گونه‌ای از ادبیات غنایی به حساب آورد، برای بررسی جامعه شناختی این بخش مهم از شعر کلاسیک فارسی می‌باید رابطه‌ی امر غنایی با امر اجتماعی مورد توجه قرار گیرد. دکتر عبادیان در کتاب یاد شده از این منظر به شعر غنایی فارسی نگریسته و چنین نوشته است:«رشد شعر غنایی مستلزم آن است که سرایندگان آن در جو و جامعه‌ای زیست کنند که پیشرفت فرهنگی

آن از چنان کیفیتی برخوردار باشد که امکان احساس فردیت را به شاعر بدهد.»(همان، ص ۱۶)
وی مراحل تحول شعر کلاسیک فارسی و غلبه‌ی غزل و شعر غنایی بر انواع دیگر شعر (قصیده و شعر حماسی) را این گونه توضیح داده است:«این حرکتی است از اسطوره به واقعیت و از حماسه به شعر و نثر روایی و غنایی. البته در مسیر و کندی و تندی این حرکت عوامل بسیاری تاثیر می‌گذارند؛ مهم‌ترین این عوامل، سنت فرهنگی و وضع اجتماعی مردم است. حماسه‌ی ملی ایران زمانی پدید آمد که جنبش ملی مبارزه با اشغال‌گران عرب و ترک زمینه‌ای مناسب و مساعد برای رشد شعر حماسی فراهم آورد. قصیده در اساس وقتی رونق یافت که ستایش امیران ملی و مبارز، محتوای ملی و اجتماعی داشت. حماسه‌ی ملی مردم ایران، دستاورد ترکیب ادب سنتی و تاریخی با هنر و ادب عامیانه بود؛ قصیده وصف شاهان و امیران را موضوع اصلی خود کرده بود، در نتیجه، رونق آن به وضع این نهاد اجتماعی یعنی دربار وابستگی داشت. شعر غنایی فارسی زمانی پا می‌گیرد که مسائل اجتماعی و رابطه‌ی فرد با اجتماع و جهان هستی، موضوع هنر و ادب می‌شود. ثبات ناپایدار سیاسی، یورش‌ها و حمله‌های متعدد قبایل ترک و مغول و قبضه‌ی قدرت سیاسی مملکت توسط آن‌ها، سعادت اجتماعی فرد و طبقات مختلف مردم و رابطه‌ی نظر و عمل، مسائلی نبودند که در قالب حماسه یا قصیده طرح و ترسیم شوند؛ روح اجتماعی ایرانی در آن روزگار، سرگردان و سرخورده جویای حقیقت و رستگاری دیگری بود؛ به رابطه‌ی انسان‌ها با یکدیگر و عاطفه و احساس فردی خود رو آورده بود و می‌خواست خود را دریابد و بشناسد و در پی آن بود که معیار و سنجه‌ی دیگری برای تمایز حق و باطل بیابد. در چنین اوضاعی است که شعر روایی و غنایی، خاصه غزل پیشرفت می‌کند و شکوفا می‌شود.» (همان، ص ۴۳)

غزل فارسی اگرچه از زمان رودکی و شاید پیش از آن نیز وجود داشته است اما اغلب مورخان، سنایی (وفات ۵۴۵ ه. ق) را پدر غزل فارسی می‌دانند. به گفته‌ی دکتر زهراخانلری:«اسلوبی که او ابداع کرد بعدها شیوه‌ی خاص غزل شد و هرکس در این شیوه زبان گشوده از او پیروی کرده است.» (نمونه‌ی غزل فارسی، دکتر زهرا خانلری، انتشارات امیرکبیر) در غزل سنایی دو دوره‌ی کاملا متفاوت وجود دارد. غزلیات دوره‌ی جوانی او از عشق زمینی و عواطف و امیال طبیعی انسان مایه گرفته و غزلیات دوره‌ی میانسالی و پیری او تحت تاثیر مشایخ صوفیه خراسان به عوالم عرفانی گرایش یافته است. به عبارت دیگر، غزل فارسی در دوره‌ی سنایی به دو شاخه‌ی عرفانی و غیرعرفانی منشعب شد. سنت غزلسرایی غیرعرفانی سنایی در غزلیات سید حسن غزنوی و انوری تداوم یافت و سرانجام در غزلیات سعدی به اوج خود رسید. سنت غزلسرایی عرفانی سنایی نیز در غزلیات عطار و عراقی تداوم یافت و در غزلیات مولوی به کمال رسید. بدین ترتیب از قرن ششم به بعد سرنوشت دست کم بیش از نیمی از شعر فارسی با سرنوشت تصوف و عرفان گره

خورده است.

درباره‌ی پیشینه‌ی تصوف در فرهنگ ایران، خاورشناسان و پژوهشگران ایرانی نظریه‌های متفاوتی ارائه کرده‌اند. در نظریه‌ی «فون کرمر» تصوف دو عنصر متفاوت را به خود جذب کرده است: یکی متقدم‌تر که همانا عنصر زهد مسیحی است که هم از آغاز اسلام تاثیر شدیدی در آن داشته و دیگر در دوران متاخر که همانا عنصر مشاهده‌ی بودایی است که بر اثر نفوذ دائم التزاید ایرانیان در اسلام به تصوف راه یافته است. رینولد نیکلسون و لوئی ماسینیون تصوف را لایه‌ای که از خارج آورده و به اسلام پیوند زده باشند ندانسته، بلکه برعکس، پدیده‌ای اصیل می‌شمارند که در زمینه‌ی اسلام پدید آمده است. نیکلسون معتقد است که عرفان تصوف دنباله‌ی طبیعی گرایش‌های زاهدانه‌ای بود که در قرن اول هجری در اسلام وجود داشته است. (اسلام در ایران، پطروشفسکی، ترجمه‌ی کریم کشاورز، انتشارات پیام، چاپ اول ۱۳۵۱، ص ۳۲۲) محمد اقبال لاهوری ضمن مخالفت با نظریه‌های کرمر، نیکلسون و دیگران معتقد است که برای تبیین تصوف بر اساس علیت صحیح باید جامعه‌ی اسلامی را مورد بررسی قرار دهیم و مخصوصا شرایط اجتماعی و سیاسی و فکری سده‌های دوم و سوم هجری را که زمان پیدایش آرمان‌های صوفیانه است بکاویم. وی در ادامه‌ی همین مطلب به تحولات سیاسی، اجتماعی و فکری سده‌های دوم و سوم هجری که زمینه را برای ظهور تصوف آماده کردند اشاره کرده است. به زعم او تحولاتی چون جنبش شعوبیه، خردگرایی معتزله که ناخواسته تخم شک‌گرایی را در تفکر اسلامی افشاند (با اشاره به اشعار بشار، شاعر شکاک نابینای ایرانی)، دشمنی مذاهب اسلامی حنفی، شافعی، مالکی و به ویژه حنبلی با هر نوع استقلال فکری، ستیزه‌های مداوم و گاه خشونت بار فرقه‌های مختلف اسلامی با یکدیگر، نفوذ تدریجی رهبانیت مسیحی در جوامع اسلامی، تلطیف غیرت دینی در سایه‌ی خردگرایی عصر عباسی و... زمینه را برای ظهور تصوف به عنوان آیینی مبتنی بر مدارا و تساهل و باب میل طبایع پارسا و معرفتی برآمده از منشایی فراتر از عقل فراهم کرد و این آیین در پیوند با یک گرایی دیرین ایرانیان در قلمرو فرهنگ ایرانی اسلامی رشد کرد. (سیر فلسفه در ایران، محمد اقبال لاهوری، ترجمه‌ی ا. ح.آریان پور، انتشارات بامداد، ص ۷۶)

برخلاف نظر اقبال لاهوری گروه دیگری از پژوهشگران بر این باورند که فقر و فلاکت عامه‌ی مردم پس از هجوم‌های سلجوقیان در قرن پنجم هجری، غزان بلخ در قرن ششم هجری، مغولان در قرن هفتم هجری و لشکریان تیمور در قرن هشتم هجری، به رواج نظر بدبینانه‌ی تصوف نسبت به زندگی جسمانی و این جهانی کمک کرده است. (اسلام در ایران، پطروشفسکی، ص ۲۶۲)

در این که تصوف در تقابل با جزم اندیشی فرقه‌های مختلف اسلامی حاکم بر ایران در قرن‌های چهارم و پنجم هجری، از خصلت مترقی برخوردار بود، به گمان من تردید نمی‌توان کرد. علاوه

بر این می‌توان به مواردی از نقش موثر صوفیان در جنبش‌های مردمی اشاره کرد که جنبش سربه داران یکی از مهم‌ترین آن‌هاست. تاریخ‌نگاران روس افزایش نفوذ تصوف در قرن‌های پنجم و ششم هجری را انعکاس نارضایی عامه‌ی مردم از بی‌حقی و بی‌نوایی خویش و یوغ سنگین دولت سلجوقیان می‌دانند. به گفته‌ی این تاریخ نگاران:«در قرون وسطا مخالفت با فئودالیزم معمولا در زیر لفافه‌ی عرفان و یا پرده‌ی فرق مذهبی و عصیان مسلح تجلی می‌کرد. مواعظ و تبلیغات صوفیه در پیرامون وارستگی و خودداری از کسب لذات دنیوی و فقر به مثابه‌ی بهترین راه نجات روح و محکوم کردن مال حرام، یعنی مالی که از راه نادرست کسب شده باشد و... این تبلیغات و تعلیمات را عامه‌ی مردم و به خصوص پیشه‌وران با حسن قبول تلقی می‌کردند و در بسیاری موارد میان اصناف و پیشه‌وران و جرگه‌های اخوت درویشان رابطه‌ی بسیار نزدیک برقرار بود.» (تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی / پیگولوسکایا، یاکوبوسکی، پطروشفسکی، بلنیتسکی، استرویوا / ترجمه‌ی کریم کشاورز / انتشارات پیام / چاپ چهارم ۱۳۵٤ / ص ۲۸۸)

از سوی دیگر اما تاثیرات منفی تصوف در ترویج رخوت و دعوت به فقر و درویشی و ضدیت با خردگرایی را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. زین العابدین موتمن در کتاب «تحول شعر فارسی»در مورد تاثیر منفی تصوف بر شعر فارسی نوشته است:«از تاثیرات مهم تصوف، کشته شدن روح سلحشوری و زایل شدن تمام مظاهر و جلوه‌های آن است و شاید اگر این عامل مهم در کار نبود ایرانیان بدان‌سان در برابر حمله‌ی مغول شکست نمی‌خوردند و منکوب و مغلوب نمی‌شدند. تاثیر روح سلحشوری در قرون اولیه تا بدان‌جا بود که حتی غزلیات و اشعار عاشقانه جنبه‌ی حماسی و رزمی داشت و مثلا شعرا در عشقبازی نیز خود را قهرمان نامدار و زورآزمایی چیره دست می‌پنداشتند؛ تشبیه اعضا و جوارح معشوق به آلات و ادات جنگی که بعدها در ادبیات مانند اصل مسلم و سنت عدول ناپذیری استمرار یافت، و همچنین اهمیت قصیده و عدم پیشرفت غزل که اولی مناسب الفاظ و معانی فخیم و با صلابت و دومی در خور الفاظ رقیق و معانی لطیف بود از تاثیرات همین روح سلحشوری به شمار می‌رود. ولی از قرن ششم به بعد، مخصوصا در عصر مغول، جریان امر تغییر یافت و روح سلحشوری به روح عرفانی مبدل گردید. اشعار حماسی و رزمی اهمیت خود را از دست داد و قصیده روی به تنزل نهاد و به همین نسبت موضوعات عشقی و نوع غزل مورد توجه قرار گرفت تا جایی که در دوره‌ی مغول قصیده یکباره از درجه‌ی اعتبار ساقط گردید و غزل جای آن را گرفت.»(به نقل از کتاب تکوین غزل، محمود عبادیان، ص ٤٥)

این نظریه اگرچه مبالغه‌آمیز است و به نقش تصوف در شکست ایرانیان در برابر حمله‌ی مغول، بهایی بیش از اندازه داده است و نیز جنبه‌های انسانی و زندگی ستایانه‌ی غزل سعدی و روح آزادگی و آزاداندیشی غزل حافظ را نادیده گرفته است، با این حال چندان دور از واقعیت نیست.

تاثیر منفی عرفان بر سیر اندیشه در ایران و جهان اسلام، و عقب‌نشینی گرایش عقلانی ارسطویی در برابر گرایش ضدعقلانی نوافلاطونی و عرفانی که از قرن ششم به بعد از طریق شعر فارسی رواج یافت، نکته‌ای است که بسیاری از منتقدان به آن اشاره کرده‌اند. محمد عابد الجابری متفکر معاصر عرب معتقد است عقل عربی/ اسلامی از سه نظام تشکیل شده است: نظام بیان (که نظامی نیمه معقول است)، نظام عرفان (که نظامی غیرمعقول است)، و نظام برهان (که نظامی معقول است). به عقیده‌ی وی گرایش‌های عرفانی باعث شده است که تفکر انتقادی در جهان اسلام رشد نکند؛ زیرا عرفان برخلاف ادعای عارفان، چیزی بالاتر از عقل نیست، بلکه پست‌ترین درجه‌ی فعالیت عقلی، و فعلی خیالی است که از دستاوردهای احساس، هنگامی که قادر به مقابله و مواجه شدن با واقعیت نیست، تغذیه می‌کند. (به نقل از روزنامه‌ی شرق، دهم مرداد ۸۵)

بنابراین از جمع‌بندی این بحث می‌توان چنین نتیجه گرفت که اگرچه تصوف و اندیشه‌ی عرفانی که عمیقا در بیش از نیمی از شعر کلاسیک فارسی ریشه دوانده ابتدا در تقابل با جزم‌اندیشی و جهان‌بینی متعصبانه‌ی خلافت اسلامی در قرون اولیه‌ی هجری و نیز فرهنگ اشرافی دربارهای حاکم بر ایران پدید آمد و در میان اقشار میانی و کسبه و پیشه‌وران جامعه‌ی فئودالی ایران با استقبال روبرو شد و به جنبش‌های ضدفئودالی و ضدقوانین ظالمانه مالیاتی مدد رساند، در عین حال به مرور زمان به عنصری بازدارنده در مسیر تکامل اندیشه، فرهنگ و تمدن ایران بدل شد.

همان طور که پیش از این گفته شد بخشی از غزل فارسی پس از سنایی همچنان از تاثیر تصوف و عرفان برکنار ماند و یا کمتر تاثیر پذیرفت. شاعرانی چون سیدحسن غزنوی، انوری، سعدی، خواجو، حافظ و... تمام یا بخشی از غزلیات خود را به بیان عواطف انسانی و احساسات عاشقانه، کامجویی از معشوق، ستایش زیبایی، تامل در نظام هستی و علاوه بر این‌ها به نقد نابسامانی‌های اجتماعی اختصاص دادند. غزل، هم به لحاظ استقلال نسبی ابیات و هم به لحاظ فشردگی بیان و محدود بودن تعداد ابیات و کاربرد استعاری زبان، قالب مناسبی است برای بیان کنایی و اشاره‌وار موضوع، بی‌آن که نیاز چندانی به توصیف و تشریح و استدلال داشته باشد. شاید همین خصوصیات که با روح ایرانی که اهل «درون و حال» است، نه اهل «برون و قال» سازگاری بیشتری دارد موجب شده است که این قالب بیش از هزارسال به حیات خود ادامه داده و توانسته است خود را با موضوعات و مضامینی گونان از عرفان و تصوف گرفته تا تمنیات جسمانی محض در غزل شاعرانی چون فرخی سیستانی و مضامین اجتماعی و سیاسی در غزل شاعران مشروطه و غزل سیمین بهبهانی و دیگر سرایندگان غزل نو تطبیق دهد.

در آغاز این بحث، به تقسیم‌بندی شعر کلاسیک فارسی به سه گروه حماسی، روایی و غنایی، آن طور که دکتر عبادیان در کتاب تکوین غزل و نقش سعدی مطرح کرده است، اشاره کردیم. بنا

به گفته‌ی اغلب پژوهش گران، که شواهد عینی و تاریخی نیز آن را تایید می‌کند، پرونده‌ی شعر حماسی ایران با شاهنامه‌ی فردوسی بسته شده است. اگر چه پس از فردوسی تلاش‌های زیادی برای خلق یک اثر حماسی بزرگ که با شاهنامه برابری کند صورت گرفت، اما هیچ کدام حتی به اندک توفیقی نیز دست نیافتند. فتحعلی خان صبا، ملک‌الشعرای دربار فتحعلی شاه قاجار یکی از شاعرانی بود که بخت خود را در این کار آزمود. شاهنامه‌ای با حدود چهل هزار بیت نوشت که در روزگار خود با تحسین روبه رو شد، اما گویا خودش نیز در آخر عمر به این نتیجه رسیده بود که این شاهنامه کجا و آن شاهنامه کجا!

بدیهی است که عدم توفیق صبا و دیگرانی را که در این آزمون شکست خوردند نمی‌توان به ناتوانی شخصی آن‌ها نسبت داد. شاهنامه محصول یک دوره تاریخی خاص و یک ضرورت اجتماعی و غیرقابل تکرار بود. با این حال روح حماسی و میهن دوستی شاهنامه برفراز تاریخ و فرهنگ ایران به حیات خود ادامه داده و ایرانیان هرگاه که ضرورتی پیش آمده و احساس کرده‌اند که فرهنگ و هویت ملی‌شان در معرض خطر قرار گرفته است به آن متوسل شده‌اند.

شعر روایی کلاسیک فارسی نیز با خلق آثاری چون «ویس و رامین»، «لیلی و مجنون»، «خسرو و شیرین» در کنار غزل کلاسیک فارسی با هر دو گرایش عرفانی و غیرعرفانی بر فرهنگ ایران و روحیات مردم این سرزمین تاثیر عمیقی بر جای گذاشته که آثار آن هنوز هم پابرجاست. این بخش از شعر کلاسیک فارسی از یک سو به ترویج یا تقویت روحیه‌ی آسان‌گیری و مدارا در فرهنگ ایران کمک کرده است که به گمان من دستاورد بزرگی است. منظومه‌های عاشقانه‌ی یاد شده در بالا به عبارتی همگی در ستایش عشق و غلبه‌ی عشق بر سنت، تعصب و جزم‌اندیشی است. رباعیات خیام در واقع خط بطلانی است بر ایدئولوژی دربار سلجوقیان نومسلمان که در تعصب نسبت به مذهب اهل سنت کاسه‌ی داغ‌تر از آش بوده‌اند. مولوی با نظریه‌ی وحدت وجود و همه خدایی خود منادی نفی خشونت پیروان ادیان گوناگون و فرقه‌های مذهبی علیه یکدیگر بوده است. سعدی نیز منادی همین پیام از منظر حکمت و عقلانیت بود که می‌گفت:«بنی آدم اعضای یک پیکرند / که در آفرینش زیک گوهرند» و سرانجام، حافظ که پیام اصلی اخلاقی او «با دوستان مروت، با دشمنان مدارا» است. در کنار این جنبه‌های مثبت، چنان که پیش از این گفته شد، البته از سوی دیگر باید به ترویج یا تقویت روحیه‌ی سازشکاری، تسلیم قضا و قدر شدن، خوار شمردن زندگی دنیوی و تحمل فقر و فلاکت به امید سعادت اخروی و... اشاره کنیم که آثار آن هنوز در فرهنگ ما برجاست.

نیمایوشیج در نقد شعرکلاسیک فارسی بر ذهنی (سوبژکتیو) بودن آن تاکید داشت. نیما در توضیح و تشریح نظر خود، از جمله به غیاب یا کم شمار بودن اشیاء و پدیده‌های عینی و ضعف بیان توصیفی در شعر کلاسیک فارسی استناد می‌کرد. از این رو در کارنامه‌ی بسیار پرحجم شعر

کلاسیک فارسی، بیان آشکار و غیراستعاری وضعیت عینی جامعه و رویدادهای سیاسی کمتر به چشم می‌خورد. با این حال این بدان معنا نیست که وضعیت عینی جامعه و رویدادهای هولناک تاریخ ایران به ویژه ویرانگری‌های اقوام مهاجم و پیامدهای مادی و معنوی آن بر شعر کلاسیک فارسی سایه نینداخته باشد. تفاوت فضای روشن و شادمانه‌ی غزل سعدی با فضای مه‌آلود و اندوهگنانه‌ی غزل حافظ را نمی‌توان صرفا به تفاوت روحیات فردی آن‌ها نسبت داد و تاثیر دو شرایط سیاسی و اجتماعی متفاوت را نادیده گرفت. اگر شعر دوره‌ی سامانی، شعر بزم و رزم با زبانی ساده و روشن است و شعر دوره‌ی غزنوی و سلجوقی شعر مدیحه و قصاید متصنع با زبانی دشوار و مملو از عربی مآبی است، دلیلش را باید در تفاوت وضعیت عینی و شرایط سیاسی هر یک از آن دوره‌ها جست و جو کرد. وابستگی اغلب شاعران کلاسیک ما به دربارها به هر حال شرایطی را به آن‌ها تحمیل می‌کرد و آن‌ها ناگزیر بودند برای حفظ شغل و موقعیت خود به الزامات آن شرایط تن در دهند. این بیت عنصری که مطلع یکی از قصیده‌های او در مدح سلطان محمود غزنوی است گواه همین مطلب است:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان
نکرد حاصل کس جز به خدمت سلطان

ناگفته نماند که بسیاری از شاعران درباری از جمله همین عنصری به رعایت برخی الزامات ناگزیر بسنده نکرده و کارشان به چاپلوسی، دروغ‌پردازی و ریاکاری می‌کشیده است. در قصاید عنصری نمونه‌های زیادی از این شیوه‌ی سخیف به چشم می‌خورد. وی در یکی از قصیده‌های آغازین خود که برای نصر، برادر سلطان محمود و حاکم سیستان سروده است جشن سده را این گونه ستوده و به نصر شادباش گفته است:

سده جشن ملوک نامدار است
از افریدون و از جم یادگار است
زمین امشب تو گویی کوه طور است
کز او نور تجلی آشکار است.....

جالب این که همین شاعر در دوره‌ی سلطان محمود غزنوی، از آنجا که این پادشاه به پیروی از مذهب اهل تسنن جشن سده را ممنوع اعلام کرده بود، این جشن ایرانی را در برابر رسوم آیین جدید چنین خوار شمرده است:

خدایگانا گفتم که تهنیت گویم
به جشن دهقان آیین زینت بهمن
که اندرو بفروزند مردمان مجلس

به گوهری که بود سنگ و آهنش معدن
به برزنی که از او اندکی برافروزند
به نور تا فلک ماه برزند برزن
چنین که بینم آیین تو قوی تر بود
به دولت اندر ز آیین خسرو و بهمن
تو مرد دینی و این رسم، رسم گبران است
روا نداری بر رسم گبرکان رفتن
جهانیان به رسوم تو تهنیت گویند
تو را به رسم کسان تهنیت نگویم من

گرچه «برتلس» این کار را به حساب زیرکی و نیرنگ‌بازی عنصری گذاشته و این گونه تفسیر کرده است که:«شاعر به هرگونه خاطر نشان می‌سازد که نظم و آرست نوین بهتر از پیشین است و این که او بر روش منفی محمود درباره‌ی جشن‌های کهن آگاه است و جشن را به او شادباش نخواهد گفت، اما راستش این است که با این همه، این جشن را به او شادباش گفته است.» (تاریخ ادبیات فارسی، یوگنی ادوارد ویچ برتلس، ترجمه‌ی سیروس ایزدی، انتشارات هیرمند، چاپ اول ۱۳۷۵، ص ۱۲۲) و این گونه دوپهلو گفتن در فرهنگ ایرانی سابقه دارد، با این حال، سراینده‌ی این قصیده را از اتهام چاپلوسی مبرا نمی‌توان کرد.

دربار سلطان محمود غزنوی و پسرش مسعود جولانگاه شاعران مدیحه‌سرا بوده است که مشهورترین آن‌ها عنصری، فرخی و منوچهری بودند. شاعران درباری در واقع نقش دستگاه تبلیغاتی حکومت را بر عهده داشتند و وظیفه‌شان این بود که مقام سلطان را تا بدان حد بالا ببرند که کسی را یارای تردید در حقانیت و مشروعیت او نباشد. عنصری در یکی از قصیده‌های خود با استناد به فتوای فقیهان، سلطان محمود را برگزیده‌ی خداوند معرفی می‌کند و به مردم هشدار می‌دهد که مخالفت با او مخالفت با خداوند است:

اگر به قول فقیهان و اهل علم روی
گزیدش ایزد و با او به فضل کرد احسان
بخواست ایزد کو خسرو جهان باشد
از آنچه ایزد خواهد گریختن نتوان
قضای حق است این ملک و پادشاهی او
روا نباشد کاندر قضا بود نقصان
بدان کسی که بود نیکخواه او ایزد