گرایش‌های ادب فارسی در عصر قاجار

محمود عبادیان

پیش گفتار

ادبیات فارسی در دوران حکومت صد و بیست و پنج ساله قاجار یکی از بزرگترین تغییرات تاریخ خود را در برهه زمانی چند ده ساله از سر گذراند. فعالیت ادبی در این دوران با «بازگشت» به سنتها و شکلهای ادب کلاسیك فارسی آغاز شد. دیری نپایید که نارساییهای این سبك در انجام رسالتی که برای تحقق آن پیش گرفته شده بود آشکار گردید. این رسالت عبارت از تکلیفی بود که معمولاً زمانهای متلاطم و پرستیز در برابر ادبیات می‌نهد. قرن سیزدهم هجری قمری در ایران چنین زمانی بود. از آن جا که تضاد میان خصلت سنتی سبك بازگشت از یک‌سو و نیاز جامعه عقب مانده ولی در آستانه تحول عصر قاجار از دیگرسو، تلفیق‌ناپذیر بود، زمینه تکاپو برای تکوین ادبی که بتواند از تنگناهای سنتهای محتوایی و شکلی هزار ساله به دور باشد فراهم آمد. پیشرفت این تکاپو موجب شالوده‌یابی حرکتی گردید که در تاریخ ادبیات معاصر ایران نام «رستاخیز ادبی» به خود گرفته است، این حرکت درواقع مهمترین تحولی بود که ادب فارسی پس از شکل‌گیری زبان و شعر فارسی در سده‌های نخستین هجری به خود دید.

به برکت این رستاخیز نه تنها نسبت اثر ادبی با آنچه توصیف می‌کرد، ـ در مقایسه با دوره‌های گذشته ـ کاملا کیفیتی دیگر یافت و رابطه میان تصویر و واقعیت تصویر شده عینی‌تر شد، بلکه ضمناً شالوده‌ای ریخته شد که بر روی آن ادبیات معاصر فارسی شکفته گردید. ادبیات رئالیستی امروز ما ثمره آن چیزی است که با «رستاخیز ادبی» آن روزها بارور گردید. در زیر به علل و انگیزه‌هایی نظر می‌افکنیم که در تحقق چنین دگردیسی سترگی مؤثر بوده‌اند و در معاصر شدن ادبیات ایران نقش ایفا کرده‌اند.

نگاهی گذرا به خصوصیتهای ادب کلاسیك فارسی

ادبیات دوران اسلامی ایران با سروده‌های نخستین پارسی سرایان قرن چهارم هجری پا به عرصه هستی نهاد. مدتی پایید تا زمینه آثار شعر کلاسیك فارسی شکل گرفت. از حنظله بادغیسی تا رودکی را می‌توان دوره تدارك ادب کلاسیك فارسی به شمار آورد. سروده‌های رودکی درواقع خود شب فردای این ادب بوده است. ادبیات کلاسیك فارسی که در شعر با شاهنامه فردوسی و در نثر با کلیله و دمنه سر آغاز گرفت تا پایان قرن هشتم هجری پیشرفت کرد و رشد و تکامل یافت. در این دوران چهارصد ساله شاعران برجسته ایرانی همچون فردوسی، خیام، نظامی، مولوی، سعدی و حافظ پدید آمدند و با آثار خود ادب فارسی را به برترین بُلَندای ایرانی و جهانی خود رساندند.

قرن نهم هجری (عصر تیموری و گورکانیان) شاهد وجود دو گرایش در ادب (خاصه شعر) فارسی بود: یکی ادامه سنت قرنهای هفتم و هشتم (در آثار جامی و نعمت‌اله ولی) و دیگری در شکل‌گیری محتوا و موضوعهای نو و یا نسروده. یکی از گرایشهای نوجویی افراطی سروده شدن مجموعه شعرهایی تحت عنوان «اطعمه» و «البسه» بود که نتوانست ریشه بگیرد و سنت گردد و سرانجامی پیدا کند. یکی دیگر از گرایشهای ادبی این دوره بروز مکتب وقوع در شعر فارسی بود که خود زمینه‌ای گردید برای شکل یافتن مکتب یا سبك هندی.

سبك هندی که برخی صاحب نظران ادب فارسی آن را واکنشی به افت شعر فارسی در عصر تیموری دانسته و در آن بقای برخی ارزشهای هنری شعر کلاسیك فارسی را دیده‌اند، در عین حال واپسین کوششی بود که شاعران به قصد نوآوری براساس سنت

پیشین ادب فارسی پیش گرفتند. بی‌مناسبت نیست گفته شود که دستاورد شعر (یا ادب) فارسی دوران شکوفایی گذشته که ضمناً بدان جاودانگی ادبی بخشیده است، این بود که توانست برخی مسایل اساسی زندگانی آدمی و زیر و بمها و سایه روشنهای عاطفی و جمال و کمال‌پرستی ایرانی را در دوران پرفراز و نشیب سده‌های چهارم تا هشتم هجری وصف کند و آن را در بعدهای اجتماعی، عرفانی و فلسفی طرح کند. البته قلمروی موضوعی شعر فارسی در این دوره حد و مرز خاص خود را داشت و بیشتر مسایل عاطفی و عرفانی را دربر می‌گرفت. این محدودیت نسبی موضوعها و پرداخت اعتلایی و آرمانی آنها که بازتاب نیازها و آرمانهای آن دوران بود، طبیعی است که ارزشهای اخلاقی و زیباشناختی آن روزگاران را برجسته می‌کرد. و هنگامی که شرایط اجتماعی و فرهنگی دستخوش دگرگونی گردید، نیاز به ادب و هنری متناسب با روح مسایل و آرمانهای قرنهای بعد احساس گردید.

فعالیت ادبی تا قرن هشتم خاص افراد و قشر معینی از مردم بود. در عصر تیموری شعر سرودن از انحصار آنچنانی به درآمد. نگاهی به کمیت شاعران و تعلق اجتماعی و اشتغال معاشی آنها گواه آن است که بسیاری از کسان شعر می‌گفتند- از امیران و دولتمردان تیموری تا بازرگانان، پیشه‌وران و مردم کوچه و بازار- و شعر خصلت پرداخت حرفه‌ای و تخصصی خود را از دست داد.

این واقعیت دو گرایش در ادب فارسی به وجود آورد: یکی توجه به نکته و مضمون‌پردازی در محدوده موضوعها و اندیشه‌های شعر کلاسیك و گذشته؛ این آن گرایشی بود که به پیدایی سبك هندی انجامید. گرایش دیگر زمینه‌ساز نشو و نمای هنرهای تجسمی گردید از قبیل: معماری، رونق هنر نقاشی مینیاتور، سفالگری، موسیقی، تهذیب کتاب، تاریخ‌نگاری و جز آن؛ دامنه یافتن هنرهای تجسمی به معنای تعدیل سلطه یکجانبه هنر کلامی بود.

سبك هندی پاسخی مشخص به مسایل عمده عصر صفوی نبود، اگر مناسبتی با زمینه‌هایی از واقعیتهای آن دوران توانست داشت، واکنشی بود به گرویدن شاعران به موضوعهای مذهبی، مناقب و رثا. کنایه‌های ضد زاهدانه و ضد صوفیانه و نقد سالوسی و ریا در آثار صائب و دیگران را می‌توان ناشی از انتقادی دانست که به تصوف رسمیت

یافته این دوره وارد می‌شد. روی‌آوری دگرباره شاعران سبك هندی به عاطفه و درونه فردی و یا مسافرت به هند را نیز می‌توان نشان رویگردانی آنان از واقعیت ادبی حکومت صفوی دانست[۱].

از ملاحظات کوتاه بالا دو نکته روشن می‌شود: یکی آن که کوشش نوآوران عصر تیموری (موضوعهای معمولی همچون به بهانه گرفتن اطمعه و البسه، مکتب وقوع و غیره) ناکام ماند، به سبب آن که حرکتی بود بی‌زمینه و در پیرامون موضوعهای تصادفی و غیراساسی. دیگر این که موفقیت (بیشتر برون مرزی تا درون‌مرزی) سبك هندی بیشتر حاصل توجهی بود که شاعران این مکتب به سنت شعر کلاسیك فارسی داشتند و نوآوری در آن در بستر سنت کهن صورت می‌گرفت. این دو نکته نشان داد که سنتگرایی یکی از شرطهای نوآوری در ادب فارسی بوده و در آن نوآوری وقتی مقبول است که متکی به سنت کهن (کلاسیك) باشد.

دو راهی در مسیر حرکت ادب فارسی:

ادب سنتگرای فارسی در آستانه به قدرت رسیدن سلاله قاجار با مسئله چگونگی پیشرفت بعدی خود روبرو شده بود. یکی از انگیزه‌های آن درواقع وقفه یا سکوتی بود که ظاهراً نزدیك به صدسال ـ از دوران ضعف حکومت صفوی تا روی کار آمدن دولت قاجار ـ دامنگیر فرهنگ و ادب ایران شده بود. این خلأ فعالیت بارز ادبی، ادامه کاری و تداوم زمانی را از ادب گرفته بود. فعالان و علاقه‌مندان به ادبیات در پایانه‌های حکومت خاندان زند تنها می‌توانستند با دو سنت دوره‌های پیش از خود آشنایی داشته باشند: یکی شعر کلاسیك فارسی و دیگری سبك هندی. فقدان یك سنت در فعالیت ادبی بیواسطه که بتواند مبنای کار گردد شاعران پایانه‌های حکومت خاندان زند را به جستجوی شکل ادب و طرز بیانی واداشت که بتواند به نیازمندی ادبی زمان و مسایلشان پاسخ در خور دهد. از آن جا که سبك هندی آوازه و مقبولیت خاصی نداشت، آنها رو به سنتهای شناخته ادبیات کلاسیك فارسی آوردند و در بازگشت به گذشته درخشان ادب فارسی راه‌حل مشکل را یافتند.

بنابراین فعالیت ادبی معاصر ایران با چنین بازگشتی آغاز و گسترش یافت که

شالوده‌اش پیش از روی کار آمدن خاندان قاجار ریخته شده بود. «بازگشت ادبی» کوششی بود از سوی شاعران بنیادگذار این سبك. از نظر اجتماعی می‌توان گفت «سبك بازگشت» حاصل دورانی بود که در پایان جنگهای درازمدت نادر و روی کار آمدن حکومت به نسبه آرامتر زند فراهم آمده بود و پس از استقرار حکومت قاجار چند دهه شکل ادب رسمی به خود گرفت. با استحکام قدرت این خاندان و مرکزیت یافتن دربار فتحعلی شاه و محمدشاه بار دیگر سنت جا افتادهٔ تاریخی، یعنی گرد آمدن شاعران و نویسندگان گرد دربار و شخصیتهای دولتی زمینه سیاسی و فرهنگی یافت. بدین‌گونه کوشش شاعران بزرگ زمان از یك‌سو و قصد دربار قاجار برای تحکیم فرهنگی مبانی حکومتی خویش موجب شد که سبکی رواج رسمی یابد که بتواند به طرز دوران شکوفای ادب فارسی ادب‌پردازی کند و بکوشد برخی سنتهای کهن را زنده کند.

اما با پیشرفت زمان، به ویژه جنگهای ایران و روس و پیامدهای اجتماعی دخالت دولتهای بیگانه در امور ایران و تهدید استقلال و تمامیت ارضی کشور کم‌کم روشن گردید که «سبک بازگشت» و شکلهای ادبی و طرز بیان آن پاسخگوی برازنده نیازمندیهای فرهنگی و ادبی زمان نیست. سنتها و طرز سخنها عمدتاً معرف فرهنگی گرایشهای فردی و اجتماعی زمانی هستند که شکل گرفته‌اند و با تغییر اوضاع و شرایطی که به آن بال و پر می‌دهد، از کارکرد و بُرّایی‌شان کاسته می‌شود. این واقعیت دربارهٔ کیفیت و دامنهٔ کارآیی «سبك بازگشت» نیز صادق بود. نگاهی به آثاری که تحت نام این سبك و به سیاق گذشتگان ادب فارسی سروده شده (شهنشاه‌نامه و...) نشان می‌دهد که هیچ یك از اصالت، پویایی و گیرایی آثار ادب دوران کلاسیك برخوردار نیست، تنها شباهتی که میان این دوگونه آثار ادبی دیده می‌شود، قالب و شکل بیرونی آنهاست. کوتاه سخن این که سنت پویا و زنده ادبیات کلاسیك فارسی بازگشت‌ناپذیر بود.

قراین نشان می‌دهد که مبتکران «بازگشت ادبی» هوادار قطعی إحیای سنتهای شعر و نثر کلاسیك فارسی نبودند، درواقع آنچه آنان خواستارش بودند، رساندن ادب به عظمت دوران شکوفای قرنهای پنجم و هشتم بود. اما از آن جا که به اهرمهای اجتماعی و سیاسی که به وجود آورنده چنان هنری بود توجه و دسترسی نداشتند به ناگزیر به تقلید از نمایندگان برجسته آن دست یازیدند. و این همانا سبب ناموفقیتشان بود. چه، احیای

شرایطی که در آن فردوسی، فرخی و سعدی شعر می‌سرودند یك‌بار برای همیشه سپری شده بود. در این دوره نه تکاپوی قرنهای نخستین هجری در راه رستاخیز فرهنگ و زبان ملی دیده می‌شد و نه دربار فتحعلی‌شاه یا محمد قاجار شباهتی به دربار سامانی و یا غزنوی داشت. آنچه بود، ایرانی بود واپس مانده در اثر جنگها و دخالتهای بیگانگان و بی‌قابلیتی زمامداران.

تجربهٔ تاریخ عقب‌ماندگیها و پیشرفتها نشان می‌دهد که وقتی کشوری درگیر رکود و واپس ماندگی سیاسی و اقتصادی است، فرهنگ و ادب عهده‌دار امر برانگیختن نیرو در راستای فعالیتهای اجتماعی می‌شود. از همین‌رو نیز ادب و فرهنگ قرن سیزدهم ایران با مشکل راهگشایندگی روبرو شده بود که در تاریخ فرهنگ و ادب ایران کمتر مانند داشت. این مشکل و اهمیت آن وقتی بارز شد که ادبیات بازگشت نتوانست عهده‌دار این نقش گردد. از این لحاظ طبیعی بود که شاعر و نویسنده آن دوره و خاصه پس از شکست ایران از روس و قتل امیرکبیر، در پرس و جوی سنت و شکلی باشد که بتواند حقیقت فرهنگی و ادبی زمان خود را به کمك آن نشر و ابلاغ نماید.

راستی چرا شکل و سنت شعر ادب کلاسیك فارسی نتوانست عهده‌دار مسئولیت گردد و به پیشواز طرح برازنده مسایل زمان رود؟ مگر نه این که خود آن دستاورد یك دوران مبارزه در راه اعتلای فرهنگی و اجتماعی در گذشته بود؟ ادبیات گزارش صرف واقعیتهای زندگی آدمی نیست، توصیف و تصویر آرمانی و یا انتقادی آن یعنی بازتاب ایدئولوژیکی (عقیدتی) زندگی است. اثر ادبی وقتی دارای این خصیصه می‌شود و واقعیت را عقیدتی افاده می‌کند که از ذهن هنرمندانه شاعر یا نویسنده گذشته و به تار و پود شعر اجتماعی ـ فردی او در آمیزد و واقعیت را فشرده، بارز و آرمانی تصویر کند. این امر وقتی تحقق‌پذیر می‌گردد که هنرمند مستقیماً از واقعیتهای زندگی که در آن زندگی می‌کند و آن را با حس و عقل خود به جای می‌آورد الهام و مایه گیرد و آن را در قالب شکل و طرز بیانی افاده کند که با فرهنگ روزگار مناسبت داشته و برای مخاطب هنر فهمیدنی باشد. با این توضیح روشن است که چرا مطالب و طرز سخن ادب گذشته برآورنده نیاز این دوره نبود.

حقیقت این است که با معنویت گذشته ـ که ادب نیز بخشی از آن است ـ نمی‌توان به

پای طرح مسایل حال یا زمان دیگر رفت. شرایط اجتماعی که مصدر معنویت قرنهای پنجم تا هشتم هجری شده بود، با اوضاع اجتماعی عصر قاجار مطابقت نداشت، لذا معنویت آن نیز با نیازهای فرهنگی و ادبی دوره موردنظر ما همخوانی نداشت. برای اثبات این ناهمخوانی در عصر قاجار نیاز به استدلال دامنه‌دار نیست، کافی است به یادآوریم که دوران شکوفای ادب کلاسیك فارسی در پایان قرن هشتم به کمال خود رسید و ما از قرن نهم هجری به بعد شاهد تکاپوی شاعران و نویسندگان در راه سرودن مطالب نو و به شکلهای دیگر بوده‌ایم. موضوعها و مطالب عمده ادب کلاسیك فارسی بیشتر وقف مسایل عاطفی، عشق، فراق، وصال و مانند آن شده بود. بدیهی بود که با این‌گونه موضوعها و طرز سخن و قالبهای چندین صدساله نمی‌توان به استقبال انتظارها و خواستهای ادبی مردمان دوران حکومت قاجار رفت.

بدین ترتیب دیده می‌شود که سبك بازگشت ادبی رسالت اجتماعی و فرهنگی را که برای مقابله با آن درنظر گرفته شده بود، نمی‌توانست به انجام رساند. نادیده گرفتن اصل بازگشت ناپذیری و عدم کارآیی سنتهای ادبی یك عصر گذشته دور و اصرار در احیای قهری آن می‌تواند موجب شود که نتایجی خلاف انتظار به بار آورد، بدین معنا که اعمال نامتناسب آن باعث شود که بار تاریخی و سپری شده شکلها و سنت‌های گذشته پرده‌ای شود بر چهره آنچه که می‌باید به مقتضای وضوح زمان توصیف شده و به تصویر ادبی کشیده شود. وقتی فرضاً سراینده «شهنشاه‌نامه» (دوران فتحعلی شاه) جنگهای ایران و روس را به زبان رزمی و سنت شاهنامه فردوسی می‌سراید، گذشته از آن که با تقلید خود ارج و منزلتی برای خود کسب نمی‌کند، مسایل عینی و موجود جنگ روس و ایران را به شیوه‌ای می‌سراید که بیشتر تداعی کننده‌جو و مقتضیات اسطوره‌ای است. این‌گونه افاده مطلب طبعاً پرده‌ای می‌شود بر توصیف بارزی که شاعر در اصل قصد تصویر ادبی آن را داشته است. و این خود نقض غرض است.

معمولاً وقتی سنت و شکل ادب سپری شده در خدمت توصیف و بیان امر نو قرار می‌گیرد از سنت و شکل موردنظر در حکم وسیله‌ای برای هدفی که عبارت از افاده ادبی واقعیت موجود است استفاده می‌شود. وحدت و تناسب وسیله و هدف یکی از شرایط لازم موفقیت در رسیدن به هدف است. برای آن که وسیله با هدف سنخیت داشته باشد،

می‌باید باتوجه به هدف و در ارتباط با امکان و مقتضای آن برگزیده شود، هر محتوای ادبی در خور و نیازمند توصیف بـه شکـلی مـتناسب و خـویشاوند بـا خـود است، راز موفقیت آثار و سبکهای دوران ساز همانا در سنخیت محتوا و شکل می‌باشد.

در جستجوی شکل متناسب با محتوای زمان:

ایران در عصر قاجار گرفتار عقب‌افتادگی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی شدید بود. عوامل داخلی و خارجی چندی در تقویت این عـقب مـاندگی دخـیل بـودند. از لحـاظ داخلی جنگها و درگیریهای خانگی صد ساله ـ از ضعف دولت صـفوی تـا بـه قـدرت رسیدن حکومت قاجار ـ و آشفتگی و خرابیهای آن مؤثر بود. این جنگها ایران را از قافله پیشرفت اجتماعی و علمی دورتر کرد. عامل خارجی به طور عمده دخالت کشـورهای اروپایی در امور داخلی کشور، برای تضعیف مرکزیت کشور و توطئه برضد مدیران لایق و کاردان ایران بود تا بتوانند راه را برای تحمیل پیمانهای سیاسی و اقتصادی اسارت‌آور هموار گردانند.

ایل قاجار که در پایان قرن هیجدهم میلادی (عصر انقلاب صنعتی) بر اریکه قدرت تکیه زد، برآورد آن نیروهای مولده و اجتماعی نبود که معرف فرهنگ و اقتصاد پیشروتر از گذشته باشند، از این رهگذر چنان می‌نماید که خاندان زند از اهلیت بیشتر برخوردار بود. آنچه پیروزی ایل قاجار را تحقق بخش گردانید یکی خسـتگی و بـیزاری مـردم از جنگهای خانگی و دیگری تکیه بـزرگان ایـل قـاجار بـه بـرخـی نـیروهای اجـتماعی و اقتصادی مناطق شمال کشور بود. ایل قاجار گذشته از آن که یکی از ایلهای عقب مانده جامعه سنتی ایران بود، زمانی بر ایران مسلط گردید که طرز تفکر و مدیریت ایلی دیگر نه تنها جوابگوی نیازهای سیاسی و اقتصادی زمان نبود، که سد راه این‌گونه پیشرفتها نیز می‌گردید. موقعیت جغرافیایی و ساختار قومی جامعه ایران چنان بـود کـه غـالباً هـیأت حاکمه‌ای بر آن حکومت می‌کرد که نه تنها نماینده قشرهای پیشرو اجتماع نبود، که از آنه عقب مانده‌تر بود.

برای حکومت عقب مانده قاجار فرهنگ و ادب وسیله سرگرمی و تفاخر بود و هر آنچه ـ هر اندازه هم ناهنجار ـ این نیاز را برآورده می‌کرد، پسندیده بود. از این‌رو سـبك

بازگشت ادبی برای آن کافی بود و کم‌کم رنگ ادب رسمی نیز به خود گرفت. ادبیات رسمی عقب مانده طبعاً زمینه‌ای می‌شود برای شکل گرفتن همزاد خود یعنی ادبیات غیررسمی، مترقی و مردمی. وقتی قصیده فارسی که در اصل مظهر وصف زیبایی طبیعت و کارهای نیك امیران میهن‌پرست ایرانی بود وسیله‌ای برای مدح قاتل امیرکبیر و توجیه قتل چنان بزرگمردی شود دیگر رسالت پیشرو ادبی خود را از دست می‌دهد و هنرمند مردمی به پرس و جوی شکل دیگر می‌افتد.

در برخی رشته‌های فرهنگی ـ فرضاً علوم پایه ـ امکان آن هست که بتوان از محتوا و مصالح نو و تجربه نشده مستقیماً شکلی متناسب برای توضیح و کاربرد آن استنتاج کرد. این کار در زمینه ادبیات بدان بی‌واسطگی، شدنی و مرسوم نیست. از آن جا که افاده ادبی امری در آمیخته به عاطفه و ذهنیت است، نیازمند شکلهایی است که از ذهن و عاطفه اجتماعی انسان مایه گرفته باشد.

از این‌رو شاعر و نویسنده نیازمند شکلها و طرز بیانهایی است که با احساس و زیسته‌های تجربی انسان سنخیت داشته باشد و به ذهن مخاطب بیگانه ننماید. برعکس، شکلهای بسیار سنتی و به کار رفته و تکرار شده تاریخی دارای این کاستی هستند که فعلیت و گیرایی خود را از دست داده و به کلیشه نزدیك شده‌اند و در نتیجه رغبت و توجه مخاطب یا ادب دوست را برنمی‌انگیزند.

از میان شکل و محتوا، معمولاً شکل دیرپاتر است، به سبب آن که شکل موفق گویای برازنده محتوای نو است و در ذهنها جا باز می‌کند. از این‌رو در مواردی شکلهای موفق گذشته را ـ خاصه آنهایی که کلیشه نشده‌اند ـ با مضمون و محتوای نو تلفیق بعدی می‌دهند، مثلاً مستزاد و ترجیع‌بند.

استفاده از شکلهای خارجی:

وقتی تجربه ادبی بومی نتواند شکل مناسب برای تجسم چیزها و اندیشه‌های نو ارایه کند، این بدان معناست که محتوای اجتماعی و یا سیاسی وقت نیازمند شکلی سوای آنی است که سنت ادبی موجود امکان ارایه‌اش را داراست. به سخن دیگر، نیازمند شکلی است که سنت ادبی بومی آن را تجربه نکرده است. در این صورت برای «کشت» شکل

موردنیاز، از امکانهای غیربومی بهره‌جویی می‌شود. این کار در فرهنگ و ادب ایران بی سابقه نیست. برای مثال وقتی نظام ساسانی از هم پاشید و مردم ایران پذیرای دین اسلام شدند، فرهنگ نوین اسلامی ایران از برخی شکلهای ادب عربی برای تجسم ادبی مطالب خود بهره گرفت. عروض و قصیده فارسی حاصل یك چنین استفاده‌ای بوده است.

همین ضرورت استفاده از شکلهای ادب خارجی در عصر قاجار پیش آمد. معمولاً اصل بر این است که شکل ادب بیشتر بومی (ملی) و محتوای آن همه انسانی (جهانی) است. بر این اصل به نفسه صحیح دو نکته توضیحی وارد تواند بود:

نخست این که شکل اصیل، تجلی محتواست؛ یعنی از لحاظی جنبه محتوایی دارد و لذا خصلت کلی نیز دارد. دیگر آن که شکل غیربومی و خارجی وقتی می‌تواند براستی افاده مطلب بومی کند که با خصوصیتهای فرهنگ خودی دمساز گردد. این تلفیق در مورد عروض و قصیده عربی در ادب فارسی و شکل تئاتر و رمان و داستان کوتاه اروپایی به ایرانی نیز انجام گرفته است. هر شکل ادبی (و هنری) با تلفیق یافتن با محتواهای ملی به نوبه خود خصلت همه انسانی (جهانی) می‌یابد.

یکی از دلایل توجه خاص به شکل در افاده ادبی همانا نقش پراهمیتی است که شکل در پروراندن و پرداخت اثر ادبی دارد. همانگونه که می‌دانیم در ارزیابی اثر ادبی (و هنری) «چه» بیشتر جنبه محتوایی و «چگونگی» دلالت بر شکل ارایه ادبی دارد. به سخن دیگر، ادب هر «چه» (موضوع) را به اعتبار «چگونگی» پرداخت آن به کیفیت ادبی اعتلا می‌دهد. اثر ادبی وحدتی است از «چیستی» و «چگونگی» افاده که منظور از آن مناسبت چگونگی توصیف محتواست. آنچه فرضاً غزل مولانا را از غزل سنایی یا عطار متمایز می‌کند درواقع چگونگی پرداخت انواع غزل است وگرنه از نظر موضوع تفاوت اندکی دارند.

یکی از نتایج تأثیر طرز سخن یا شکلهای ادب اروپایی بر ادبیات فارسی در عصر قاجار رواج یافتن شکلهای سخن منثور بود. با آن که جایگاه یگانه شعر فارسی در ادبیات از دوران تیموری مطلقیت خود را کمی از دست داد، با این همه تا نیمه‌های دوران حکومت قاجار شکلهای عمده ادبی منظوم بود. یکی از دلایل غلبه نسبی نثر را در ادب فارسی شاید بتوان در این واقعیت جست که ادبیات فارسی هیچگاه در تاریخ نزدیك به

هزار ساله خود به اندازه این دوره موقعیت پیشتاز برای مبارزه اجتماعی و فرهنگی پیدا نکرده بود. ادبیات کلاسیك و سنتی ایران نه تنها بدون نثر نبود، بلکه برخوردار از نثری زیبا و پخته بود. منتها نثر ادبی فارسی اغلب روایی ـ تمثیلی بوده، بیشتر به پند و اندرز اخلاقی و نکته سنجانه بسنده کرده بود. یکی از موارد استثنایی آن نثر هزل‌آمیز و انتقادی عبید زاکانی بود.

نثری که ما از آن سخن می‌گوییم، نثری است که از ثلث آخر قرن سیزدهم هجری قمری در ایران نشو و نما یافت. این، آن نثری است که پیامد آشنایی سفیران، نمایندگان دولتی و دانشجویان ایرانی با ادبیات داستانی اروپا بود و به همراه آنان به قلمرو نگارشی و ادب فارسی آن دوران راه یافت. این نثر ساده و بی‌آرایه که در آغاز، کم‌کم در نوشته‌های دولتی جا باز کرد و نثر فنی و مصنوع قرنهای گذشته را منسوخ کرد، به قلمرو ادب راه یافت. نخستین اثر آن در سخن نوشتاری این بود که آن را از طرز بیان مصنوع، فنی و باواسطه دور کرد، زبان تعارف و سخن گفتن به القاب و کنیه را تحت تأثیر قرار داد. این نثر نو و ساده به تدریج زبان ادب غیر درباری و غیررسمی گردید و رواج و پیشرفتش موجب شد که از بار اشرافی نثر فارسی به شدت کاسته شود.

پا گرفتن نثر نو و ساده نه تنها نثر مستوفیانه سنتی را از صحنه راند و به زبان گفتاری طبقه متوسط جامعه شکل نوشتاری بخشید، بلکه در عین حال شکل‌های ادب منثور اروپایی را نیز به ادب فارسی شناساند. برای نخستین بار ادب فارسی با نثر رمان‌نویسی و نوع (ژانر) رمان، این شکل ادب عصر نو، و نثر هنری یا ادب صحنه‌ای (ادب نمایشنامه‌ای) آشنا گردید و از آنها خاصه از نثر رمانگونه برای انجام رسالت ادبی و فرهنگ به خوبی استفاده کرد. دیری نپایید که نثر نوشتاری فارسی از طرز گفتار سنتی و عبارتها و واژه‌های مستعمل عربی پیراسته‌تر شد. این دگرگونیها به نوبه خود بار ابلاغی یا اطلاع رسانی زبان را افزایش داد. زدودن حشو و زواید سنتی از زبان نثر توانایی زبان را در توصیف و توضیح واقعیت امور بیشتر کرد.

وقتی زبان فارسی از رسوب عناصر سنتی و صنایع ادبی رها گردید، به سرعت قابلیت انعکاس واقعیتهای بی‌پرده زندگی را یافت و تولیداتش درواقع دلیلهایی شد که بر مدلولهای واقعی (و نه شاعرانه) دلالت می‌کرد.

این دگرگونی درواقع یك انقلاب بود، انقلابی که جنبه فرهنگ داشت. هر آینه بتوان زبان را کارافزار و وسیله بازتاب واقعیتهای زندگی در ذهن انسان و رسانه ابلاغ آن به همنوعان دانست، باید گفت که کارافزار ادب فارسی آنچنان در آرایه‌های فنی و مصنوع استغراق یافته بود که از بُرّایی و کارآمدیش سخت کاسته شده بود. دگرگونی سخن فارسی در اثر آشنایی زبان فارسی با امکانات نثر اروپایی همانا این کارافزار را بالایش داد، آن را برّا و تیز کرد و آن سلاحی شد در دست نویسنده و شاعر عصر. زبان نثر فارسی به سلاح انتقاد تبدیل شد، بدین معناکه از آن پس واقعیت توصیفی را به اقتضای ماهیت راستینش بازنمایی می‌کرد. واقعیت زندگی آدمی به حکم شأن انسانیش به نوشتار در می‌آمد. این، آن شکل محتوامندی بود که تحولات دوره دوم حکومت قاجار و داد و ستد ایرانیان با اروپا را به جامعه فرهنگی ایران آن روز ارزانی کرد.

این نثر واقعگراکه در اروپا بدیهی و از لوازم گفت و شنود روزانه بود، در ایران کارآیی بیشتر یافت. پرده‌های ابهام و محرمات را از سر راه ارتباط قشرهای مختلف اجتماعی تا حدی پس زد، نقاش و افشاگر سیمای مردمان و چهرهٔ پوشیدهٔ حاکمان شد. پرده ضخیم میان گفتار و کردار را درید و همانند نقاشی رنسانس اروپا، ماسکهای اساطیری و قداست کاذب را پس زد و آنها را آنچنان که براستی بودند، نشان داد. مهرها کم‌کم از لبها برداشته شد و قلم براستی «سفیر دل» ("نوروزنامه") شد. صراحت نثر نو راه را بر افشاگری و انتقاد گشود. سخن که در نثر سنتی فارسی بسا برای پوشیده داشتن زشتیها و زیور ضعفها به کار می‌رفت، اینك رازگشای نهفته‌ها شد، سندیت یافت و مردم با استناد به جنبه اطلاعاتی پرداخته‌هایش به داوری دربارهٔ دیگران خاصه دولتمردان برمی‌خاستند.