جایگاه دوره‌ی بازگشت در سبک‌شناسی

محمود علی اصغری
کارشناسی ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر دبیرستان‌های بستان آباد آذربایجان شرقی و مدرس دانشگاه پیام نور

چکیده
در این مقاله کوشیده‌ایم یک برهه‌ی استثنایی را در سبک‌شناسی دوره‌های ادبیات فارسی، یعنی سنت بازگشت ادبی، نشان دهیم و ضرورت‌های سیاسی پیدایش آن را بازکاوی کنیم. بر این باوریم که نمی‌توان به شعر دوره‌ی بازگشت ادبی عنوان «سبک» را که ارزش ادبی داشته باشد اطلاق کرد بلکه بنا به روح عجیب تقلید، آن را می‌توان یک «سنت ادبی» و «عرف شعری» میان شاعران این دوره دانست.
ارزش ادبی این دوره بسیار محدود است؛ به‌طوری که با در نظر گرفتن مدل‌های اولیه‌ی آن در سده‌های پیشین می‌توان در یک بررسی سبک‌شناسی و نقد ادبی آن را در یک اولویت ثانوی قرار داد.

کلید واژه‌ها:
سبک بازگشت، سبک‌شناسی، نقد، سبک.

مقدمه
ابهامی که در دوره‌های سبکی شعر فارسی نمود پیدا می‌کند، به دوره‌ی بازگشت ادبی مربوط است. چه، بین سبک هندی و این دوره ـ طبق منطق سبکی ـ هیچ مکتبی بینابینی دیده نمی‌شود، چرا بازگشت ادبی روی می‌دهد؟ کدام سازوکارهای سیاسی تداوم‌بخش و مکمل این موضوع است؟ تفاوت آن با دیگر مکاتب مشابه در ادبیات جهان چیست؟ این مقاله در پی ایجاد وضوح در بررسی‌های سبک‌شناختی و نقد ادبی درباره‌ی سنت بازگشت ادبی است. پیش از این، پژوهش‌گران دیگری نیز به موضوع پرداخته‌اند اما تصور می‌شود جنبه‌های ظریف پیوندهای سیاسی و ادبی و انتقادی آن به خوبی تبیین نشده و هیچ‌گاه به عنصر استثنایی‌بودن و ماهیت بازگشتی بودن آن با توجه به ضرورت‌های تاریخی و سیاسی پرداخته نشده است.
دوره‌ی بازگشت ادبی با عصیان ادبی چند تن از شعرای نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم هـ.ق بر ضد سبک هندی شکل گرفت. در این مقطع تاریخی، یعنی اواخر دوره‌ی افشار، اندکی پیش از آن که فتحعلی شاه گویندگان و سخنوران را در دربار باشکوه خود گرد آورد، «ذهن مردم از سبک متکلف دوره‌ی مغول و تیموریان و عبارت‌پردازی‌ها و نکته‌سنجی‌های سبک هندی آزرده و ملول گردیده و نهضت نسبتاً مهمی در شعر فارسی آغاز شد.» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۳)
در حقیقت، سرچشمه‌ی این دوره را باید وقایعی از قبیل فروپاشی حاکمیت صفویه و سپس، تاراج کتاب‌خانه‌های اصفهان به دست افغان‌ها دانست که در حمله‌ی نادر افشار به ایران بازگشت و مقداری از آن کتب نیز توسط ازبکان به ایرانیان فروخته شد. از این باب «آشنایی اهل فضل با این کتب قدیمی بعد از گذشت مدتی در دوره‌ی قاجار باعث توجه مردم به شعر و نثر قدیم گردید و باب تتبع در ادبیات قدیم گشوده شد که ثمره‌ی آن در شعر، نهضت بازگشت و در نثر، رهایی نثر از انحطاط و غلط‌نویسی‌هاست» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۳۸)
گرچه پرچم‌داران این دوره‌ی ادبی در شهر اصفهان افرادی چون مشتاق اصفهانی، نصیر اصفهانی و شعله‌ی اصفهانی بودند، «بدون شک در عصر صفویه بی‌سابقه نبود و آن را به هیچ وجه خلق‌الساعه و تنها مولود خواست و اراده‌ی امثال مشتاق و آذر و هاتف و صباحی نباید پنداشت. از همان اوایل عهد صفوی هم کسانی بودند که طرز قدما را دوست می‌داشتند و آن را مخصوصاً در شیوه‌ی قصیده‌سرایی تتبع و تقلید می‌کردند ...» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۵۵)

سبک و تحولات سیاسی
مهم‌ترین نکته‌ای که در بررسی سبک‌شناسی دوره‌های ادبیات باید در نظر گرفته شود، تحولات سیاسی جامعه است. چنان‌چه «عمده‌ترین عامل تغییر سبک، تغییر و تحولات اجتماعی است که باعث تغییر زندگی و بینش و در نتیج ادبیات می‌شود. مثلاً هنگامی که غزنویان از سلجوقیان شکست خوردند و فرهنگ مشرق ایران (خراسان) به نواحی مرکزی ایران رسید، سبک نظم و نثر فارسی عوض شد.»
(شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۱)
با این تفصیل به آسانی می‌توان پذیرفت که چنان‌چه حاکمیت سیاسی صفویه از بین نمی‌رفت، سبک هندی هم‌چنان پابرجا بود و مسلماً راه برای عصیان ادبی کسانی چون مشتاق اصفهانی هموار نمی‌شد. این سخن بدین معنا نیست که صفویان از سبک هندی و شاعران حمایت می‌کردند اما باید به این نکته واقف بود که سبک‌های ادبی در دوره‌ی تثبیت ساختارهای سیاسی و تمرکز حاکمیت است که شکل می‌گیرند. چنان‌که می‌توان سبک خراسانی را سبک دوره‌ی غزنوی دانست و سبک بینابین آذربایجانی را مربوط به دوره‌ی سلجوقیان، و سبک رمزگرایانه عراقی را به دوره‌ای از حمله‌ی مغول منسوب کرد که به راحتی و وضوح نمی‌شد سخن

گفت. «ایران در زمان صفویه تجدید حیات کرد و به عظمت و رفاه اقتصادی رسید. سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت ۱۵۰ سال در ادبیات فارسی رواج داشت» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۸۴). از این‌رو می‌توان گفت که ظهور و افول حاکمیت‌های سیاسی و سبک‌های ادبی رابطه‌ای مستقیم و انکارناشدنی دارند و می‌توان بر آن بود که هر نوع حکومتی زبان حال مخصوص و سبک ویژه‌ای دارد. درست است که شعرای مدیحه‌سرای صفویه به امید صله راهی دربار هند شده بودند و سبک هندی را رواج دادند اما باید توجه کرد که سلسله‌ی گورکانیان هند با حمله‌ی نادر کاملاً تضعیف شده بود و دیگر منبع حمایت سبک هندی عملاً از بین رفته بود.

نکته‌ی قابل توجه در سبک‌شناسی این دوره، یعنی دوره‌ی بازگشت ادبی، این است که برخلاف عرف سبک‌شناسی بین سبک هندی و دوره‌ی بازگشت هیچ مکتب بینابینی وجود ندارد. «اما در سبک‌شناسی باید توجه داشت که بین دو سبک همواره دوره‌ی بینابینی است؛ زیرا باید نسل تربیت شده در دوره‌ی قبل از میان برود و نسل جدید بالیده در فضای تازه بر روی کار بیاید...» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۸-۵۷) اما برای دوره‌ی مورد بحث، سبک بینابینی نمی‌بینیم؛ مگر این که دوره‌ی فترت شعر و ادبیات را، که حدوداً هفتاد سال طول کشید از سقوط صفویه تا روی کارآمدن قاجار، دوره‌ی بینابین حساب کنیم. در «سبک‌شناسی شعر» اثر سیروس شمیسا هم به نبود این دوره اشاره شده است. (همان: ۳۰۵)

ظهور و افول حاکمیت‌های سیاسی و سبک‌های ادبی رابطه‌ای مستقیم و انکارناشدنی دارند و می‌توان بر آن بود که هر نوع حکومتی زبان حال مخصوص و سبک ویژه‌ای دارد

مهم‌ترین نکته‌ای که در بررسی سبک‌شناسی دوره‌های ادبیات باید در نظر گرفته شود، تحولات سیاسی جامعه است. چنان‌چه «عمده‌ترین عامل تغییر سبک، تغییر و تحولات اجتماعی است که باعث تغییر زندگی و بینش و در نتیج ادبیات می‌شود. مثلاً هنگامی که غزنویان از سلجوقیان شکست خوردند و فرهنگ مشرق ایران (خراسان) به نواحی مرکزی ایران رسید، سبک نظم و نثر فارسی عوض شد.»

سبک، دوره، نهضت

اگر آن‌گونه که تعریف کرده‌اند سبک را «شیوه‌ی خاص یک اثر یا مجموعه‌ی آثار ادبی... و سبک شعر (۱) مجموعه‌ی ویژگی‌هایی... که شاعر یا شاعران در نحوه‌ی بیان اندیشه و اسلوب‌های لفظی بدان توجه داشته‌اند ...» (سنگری، ذوالفقاری، غلام، ۱۳۸۰: ۲) یا «وحدتی که در آثار کسی به چشم می‌خورد، یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳) بدانیم، باید بگوییم که شعر و نثر دوره‌ی بازگشت ادبی به هیچ‌وجه نه «شیوه‌ی خاص» است و نه «یک روح ویژه» بلکه در یک تحلیل کوتاه، تقلیدی است ناقص از روی یک تقلید؛ با این تفاوت که تقلید نخستین احتمالاً معادل مفهوم اصلی هنر است. «سبک عبارت است از شیوه‌ی خاص در نزد هر گوینده ـ تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج طبع او» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۷۵) اگرچه این تعاریف بیش‌تر مبیّن «سبک فردی» است و نه سبک دوره، لیکن، این سبک فردی شخص یا اشخاص است که سبک دوره را دارای یک روح ویژه می‌کند. همان روح ویژه‌ی سلوک و عرفانی که در شعر عطار و مولانا هست و در کلیت دوره‌ی سبک عراقی کمابیش این ویژگی دیده می‌شود اما در دوره‌ی بازگشت چنین خاصیتی دیده نمی‌شود. شاید از همین‌روست که برخی پژوهش‌گران هیچ نگاه مثبتی به این دوره ندارند: «اگر شعر چهره‌هایی مثل کاشانی، سروش اصفهانی، یغمای جندقی و قاآنی شیرازی را ـ که قله‌های ادب منظوم این دوره‌اند ـ در نظر بگیریم، شخص مطلع به راحتی می‌تواند از این‌ها صرف‌نظر کند و این‌ها را از تاریخ تکامل شعر فارسی کنار بگذارد؛ زیرا این شاعران، در حقیقت، کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری‌اند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۰)

بنابراین، به کار بردن اصطلاحاتی چون «سبک بازگشت ادبی»، «نهضت» و حتی «مکتب ادبی» از روی تسامح است و از این نوع است که گاه به آن «انقلاب ادبی» گفته شده است. از این‌رو عناوینی چون «دوره» و «شیوه» شاید مناسب‌تر از افزودن صفت «نوین» به آن باشد؛ برخلاف آن‌چه در کتاب درسی تاریخ ادبیات ایران و جهان (۲) سال سوم آموزش متوسطه آمده است. (یاحقی، فرزاد، ۱۳۸۱: ۶۶)

دوره‌ی بازگشت از منظر نقد ادبی

شفیعی کدکنی تعبیر مناسبی از مارکس و هگل می‌آورد که بیش‌تر با فضای دوره‌ی مورد بحث سازگار است. مارکس سخنی از هگل نقل می‌کند؛ بدین مضمون که «همه‌ی شخصیت‌ها و حوادث بزرگ تاریخ جهان دوبار ظهور می‌کنند» و مارکس یادآوری می‌کند که هگل فراموش کرده است که در این‌باره توضیح دهد که این ظهور یک‌بار به گونه‌ی تراژدی است و بار دیگر به گونه‌ی مضحکه و کاریکاتور. در شعر فارسی دوره‌ی مورد بحث مانند این چهره‌هایی که نامشان را بردیم، واقعاً چهره‌های مسخ شده و کاریکاتور شعرای قرون گذشته‌اند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۰) به راستی چه لزومی داشت که تاریخ ادبی ایران بازگویی و تکرار شود؟ نمی‌توانم فراموش کنم این گفته‌ی مرحوم فروزانفر را درباره‌ی شاعران که افتخارشان این بود که فلان بیتشان با سعدی اشتباه می‌شود: «گیرم شدی سعدی، وجود مکرری خواهی بود»[1] و این جوابیه‌ی روزنامه‌ی تجدد برای شعرای دوره‌ی بازگشت هم صادق‌تر از متأخرین است. «... امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع از موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهواره‌ی شما را خفه می‌کند ... در زمان خودتان اقلاً آن قدر استقلال و تجدد به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند...» (آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج ۲: ۴۴۹). اگر در نظر بگیریم چه میزان سرمایه‌ی مادی و معنوی در اثر این تکرار تاریخ صورت گرفته است، شاید در ارزش ادبی این دوره تجدیدنظر کنیم. ملک‌الشعرای صبا که سرآمد شاعران این دوره است، در عرض سه سال شهنشاه‌نامه‌اش را سرود و پیوسته خود را از فردوسی برتر می‌دانست؛ هرچند در اواخر عمر به برتری فردوسی اقرار کرد.

اگر کسی به جای این که دیوان صباحی بیدگلی، عاشق اصفهانی، قاآنی، نشاط و سروش اصفهانی و غیره را بخواند، یک بار با دقت دیوان شاعران قرون پنجم، ششم و هفتم را مطالعه کند، از دسته‌ی اول بی‌نیاز می‌شود؛ یعنی، به‌جای صرف وقت بر روی شعر قاآنی، دیوان خاقانی را دوبار بخوانیم! یا به‌جای اشعار سروش، دیوان فرخی را خوب بخوانیم. در زیرنمونه‌هایی از این اشعار به دست داده می‌شود تا روشن شود که نسخه‌ی پیشین خیلی بهتر از نسخه‌ی دوم بوده است و مطالعه‌ی آن بی‌نیاز کننده از نسخه‌های دوم است[2]:

بهار آمد و دی را گرفت و کرد مهار	
«چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار»	قاآنی
چنین بماند[3] شمشیر خسروان آثار	
چنین کنند بزرگان چو کرد باید کرد	عنصری
خزان بیامد تا کیمیاگری کندا	
کران باغ پر از زّر جعفری کندا	سروش
کیمیا دارد مگر با خویشتن باد خزان	
ورندارد، چون همی زرین کند برگ رزان؟	معزی
ای زلف یار چرا آشفته و دژمی	
هم‌خوابه‌ی قمری، همسایه صنمی	قاآنی
ای زلف دلبر من در جادوی عجبی	
گه دایره ز شبه گه سلسله ز شبی	سروش
ای زلف دلبر من پربند و پرشکنی	
گاهی چو وعده‌ی او گاهی چو پشت منی	معزی

و ادیب صابر هم همین مضمون را ساخته است:

ای زلف دلبر من دل‌بند و دل‌گسلی
گه در پناه مهی گه در جوار گـلی

گویا این شاعران خلف صالح صائب تبریزی بوده‌اند که گفت:

صد سال می‌توان سخن از زلف یار گفت
دربند این مباش که مضمون نمانده است

البتـه کاش پا جای پای همه‌ی اصولی می‌گذاشـتند که صائب به آن‌ها وفادار بود؛ یعنی، سخن روزگار خود را گفتن. شفیعی کدکنی در بررسی شعر بیدل و التذاذ از شعر هر شاعر می‌نویسد: «شعر بیدل اوج یکی از سنت‌های کم‌تر شناخته شـده‌ی شعر فارسی است؛ سنتی که استمرار آن در ایران از اوایل عصر زندیه و قاجاریه قطع شـده اسـت ولی در خارج از ایران (یعنی در شـبه قاره‌ی هند، ماوراءالنهر و افغانستان) ادامه یافته است... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰)

به راسـتی چرا بازگشـت و چرا پس‌روی؟ به نظر می‌رسد این یک مورد اسـتثنایی در تاریخ ادبی ایران ـ نه فارسـی ـ است. مجموعه‌ی ساختارهای سیاسی، ادبی و فرهنگی جوامع حرکتـی رو به جلو دارند. سـیر منطقی هر روی‌دادی حکم می‌کند که نسبت به سنت پیش از خود، به‌روزتر باشد. سبک قرن ششم بسـیار پیش‌رفته‌تر از سبک فرخی و منوچهری اسـت. به عبارتی، «بی‌هیچ گمان کسی که با سعدی خوگر شده باشد، اگر ناگهان وارد قلمرو و شعری صائب تبریزی یا بیدل یا نیما شود، از شـعر آنان سرخورده خواهد شد و اگر کسی با قلمرو منوچهری و فرخی ذهنش عادت کرده باشد، از نظامی و خاقانی این دو قله‌ی بلند شعر فارسی، کم‌تر می‌تواند لذت ببرد...) (همان: ۱۱) و این تفاوت‌ها جز در نتیجه‌ی سیر منطقی تاریخ به جلو نیست اما پرسش هم‌چنان پابرجاست. ادامه‌ی منطق سـبک هندی نهایتاً شعر نو نیمایی است که بعدها در اشـعار سهراب سـپهری و در این اواخر در موج نو نمود پیدا می‌کند؛ به عبارت دیگر و دقیق، این شعر دوره‌ی بیداری است که نقش مکتب بینابین را بین سبک هندی و شـعر نو ایفا می‌کند. در سبک هندی و حتی پیش از آن در مکتب وقوع ادبیات ـ عمدتاً شـعر ـ بازاری و مردمی شـده بود. «ورود لغات عامیانه و عدم توجه به درسـتی جملات و ترکیبات در آن مشهود است. مخصوصاً در اشعار مکتب وقوع این زبان، زبان مردم همان دوره اسـت. زبان نسبت به زبان قدیم کاملاً تغییر کرده است و بسامد مختصات زبان قدیم در آن به حداقل رسیده است...» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۱-۲۸۰)

در دوره‌ی بیداری ـ یعنی از نیمه‌ی دوم حکومت ناصرالدین شـاه، ادبیات چه در حیطه‌ی نثر و چه در حیطه‌ی شعر، به مفهوم واقعی مردمی می‌شود و طبقات کثیری از طریق روزنامه با ادبیات انقلابی دوره‌ی خود در تماس مداوم قرار می‌گیرند، زبان سبک هندی بیش‌تر به دوره‌ی بیداری منتقل می‌شود و محتوای آن در شـعر نو پردازش می‌گـردد. در این میان، «سنت بازگشـت ادبی» نه تنها همان اندک ویژگی مردمی را کـه ادبیات بیش‌تر یافته بود از دسـت داد بلکه محتوای آن نیز کاملاً از دسـت‌رس عامه دور شـد و بار دیگر ادبیات در خدمت دربار قرار گرفت. البته چنین سـازوکار فرهنگی جز با هنجارهای ویژه‌ی سیاسی زمان، یعنی روی کار آمدن حکومت واپس‌گرای قاجار، غیرممکن بود. فتحعلی‌شاه بر آن بود که مثل سلاطین غزنوی و سلجوقی، دربار با شکوهی بنا کند و شعرا را با القاب ملک‌الشعرا و مجتهدالشعرایی به گرد خویش آورد. «انجمن خاقان» وی مهم‌ترین خط‌مشی دهنده به شعرای روزگار سنتی وی بود. شاعران دربار وی به راستی او را سـلطان محمود غزنوی و خـود را فرخی و منوچهری می‌دانستند! اما غافل از این بودند که نقش شعرای خراسانی و سبک عراقی را در بدترین صورت بازی می‌کنند. مَثَل اینان رمان دن‌کیشوت سروانتس را به خاطر می‌آورد. شاه هم که به راستی دن‌کیشوت عصر قاجار است، با شنیدن مدایح بی‌مورد شاعران، خود را در عالم محمودی و سلجوقی غرق می‌بیند و غافل است از این که ستایش ـ به واقع هجوآمیز ـ شعرا را به بهای چندین دهه و بلکه چندین سده به واپس بردن ایران، به‌جان می‌خرد.

شاها، بقای عهد شباب از شراب خواه
بهر درنگ عمر ز ساقی شتاب خواه سحاب
وانوری پیش از او همین را گفته بود:
شـــاها، هلال ماه نـواز آفتاب خواه
ابروی یار بین و ز ساقی شتاب خواه

اوضـاع ایران در قرن هجده میـلادی، که اروپا بزرگ‌ترین تجربه‌ی تاریخی خود را در قالب رنسـانس می‌آموزد، چنان بود که گویی دربار ایران سـرزمین دور افتاده و جداماندهای است که مانند کشور جادو شده‌ی افسانه‌ها، با شاه و رجال و صدرنشینان به خوابی عمیق فرو رفته است و از آشفتگی‌ها و ناکامی و بی‌عدالتی‌هـا و خلاصه از آن‌چه در دنیای خارج می‌گذرد، به کلی غافل اسـت. به قول شاعر روس «تهران در برابـر فواره‌های زیبا، به تخت راحت تکیـه داده و در هوای بخارآلود، با نشئه‌ی قلیان چرت می‌زد» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۹)

اگرچـه سـاختارهای سیاسـی ـ اجتماعی هسـتند که سـبک‌های ادبی خاص خود را می‌پرورانند اما شعر و ادبیات هم در شرایط ویژه، توانایی تمهید سازه‌های فرهنگی و مدنی آینده را دارد. فراموش نکنیم که سرزمین ایران ذاتاً سرزمین شعر و ادبیات است. نبض زمان جامعه در طول تاریخ با شعر و حماسه و عرفان همراه بوده است. آن‌چه فلسفه و فیلسوفان در یونان برعهده داشتند و امروزه مدنیتِ بخشِ پیش‌رفته‌ی

شعر از دوره‌ی صفویه با عدم اقبالی که در زمینه‌ی مدح و ستایش داشت، شعرای مدیحه‌سرا را به تکاپو انداخت. آن‌هایی که در پی صله بودند، به دربار گورکانیان هند رفتند و آن‌ها که نرفتند، شعر درباری نسرودند؛ چون خریدار نداشت

جهـان، بدون غـرض‌ورزیِ میراث‌خوار آن اسـت، در ایران برعهده‌ی ادبیات و خصوصاً شـعر بوده است. شعر از دوره‌ی صفویه با عدم اقبالی که در زمینه‌ی مدح و سـتایش داشت، شعرای مدیحه‌سرا را به تکاپو انداخت. آن‌هایی که در پی صله بودند، به دربار گورکانیان هند رفتند و آن‌ها که نرفتند، شعر درباری نسـرودند؛ چون خریدار نداشت. شعر درباری پس از حمله‌ی مغول هم در بعد وسـیع خود متوقف شد و شعرا به عرفان و حکمت روی آوردند اما در نیمه‌ی نخست حکومت قاجار، ادبیات سنت بازگشت توگویی واپسین زبانه‌های مشعل ادبیات به ظاهر عصر طلایی درباری را می‌کشید.

به راستی چرا بازگشت و چرا پس‌روی؟ به نظر می‌رسد این یک مورد استثنایی در تاریخ ادبی ایران ـ نه فارسی ـ است. مجموعه‌ی ساختارهای سیاسی، ادبی و فرهنگی جوامع حرکتی رو به جلو دارند. سیر منطقی هر روی‌دادی حکم می‌کند که نسبت به سنت پیش از خود، به‌روزتر باشد

بازگشت ادبی و مکتب‌های مشابه در ادبیات جهان

شاید آن‌چه در فرانسه تحت عنوان مکتب کلاسیک در قرن هفدهم روی داده بود یا آن‌چه در اوایل قرن بیستم در جهان عرب با عنوان «حرکئ‌الاحیا» صورت گرفته است، قضاوت ما را در مورد بی‌تأثیر بودن و حتی شکننده بودن سنت بازگشت ادبـی دچـار تردید کند. «در غرب از آغاز قرن شـانزدهم تا قرن هفده نهضت کلاسی‌سیسم و سنت‌گرایی پیدا می‌شود... در ادبیات عرب هم شـبیه این جریان حرکئ‌الاحیا (جنبش بازآفرینی) اسـت. حدود یک قرن پیش یعنی در اوایل قرن بیستم، شاعران مصر بر آن می‌شوند تا با تقلید، امثال ابوتمام و متنبی و نابغه‌الذبیانی... را سرمشق خود قرار دهند...»
(شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۲۰)

بنا به دلایلی که یاد کرده می‌شود، به رغم شباهت ظاهری هر دوی این مکاتیب با آن‌چه در ایران روی داده است، سنت بازگشـت ادبی ایران ماهیتاً با آن‌ها متفاوت است. نخستین دلیل این است که زمینه‌های سیاسی شکل‌گیری آن‌ها با هم متباین بوده است. ایران پس از صفویه درصدد بود بساط شعر درباری و مدیحه‌سـرایی را، که تا حدود زیادی از آنان گرفته شده بود، پهن کند. روح زمان ـ تو گویی ـ نیازمند پادشاهی ستایش‌پذیر وصله‌ده بود تا شاعران این صنف را به گرد خود جمع کند. «فتحعلی شاه دربار باشکوهی در تهران تشکیل داد و بر آن شد که زندگانی درباری پر عظمت روزگاران باستان را تجدید کند و دربار خود را نظیر دربار سلطان محمود غزنوی و سلطان سنجر سلجوقی سازد. او مردی بود ایلاتی و از دنیا بی‌خبر، فوق‌العاده عیاش و خوش‌گذران و شـیفته‌ی زنان و طالب تکثیر اولاد و با این‌همه با استعداد و دست کم باسواد. مردی که از تاریخ ایران خبر داشـت و شاهنامه می‌خواند و خود از شاعری بی‌بهره نبود و غزلیات بسیاری از او، به تخلص خاقان، باقی‌مانده است. (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۵)

و اما زمینه‌های سیاسـی ـ اجتماعی جنبش بازآفرینی در جهان عرب: «آشنایی با فرهنگ و سیاست غرب باعث شد تا اعراب به گذشته‌ی خود بیش‌تر بیندیشند و با ارزش میراث فرهنگی خویش آشنا شـوند و به دنبال آن، به تقویت زبان عربی بپردازند.

در پی همین جریانات، در زمینه‌ی ادبیات و به ویژه شـعر، نوعی بازگشت ادبی به دوره‌های درخشان ادب عرب ـ چون عصر اموی و عباسی ـ رخ داد. شاعران عرب به روش قدمای خود توجه کردند و ضمن پرداختن به انسجام شعری، خویش را از بند شعر منحط عصر عثمانی آزاد ساختند.»
(ریاحی، ۱۳۸۱: ۱۹۰)

جنبـش بازآفرینی در جهان عرب نه در اثر سـرخوردگی عده‌ای از شـعرا و مدیحه‌سـرایان از دوران فترت و نه در پی بسـاط‌افکنی دربار مدح و ستایش توسط حاکمانش، که در اوج بیـداری سیاسـی و در تقابل با تهاجم فرهنگی غرب به وجود آمد. شـاعران مورد تقلید آنان کسانی بودند که خود بارها توسـط منوچهری، انوری، معزی و حتی سعدی تقلید شـده بودند. این، یعنی نشـیب فلاکت سنت بازگشت ادبی ایران، که کار شاعرانش تقلید از تقلید بود، هر چند در ابعاد اندک برای شـعرای خراسانی و عراقی. وانگهی همین تقلید جنبش اعراب بیش از سـه دهه نینجامید و از دهه‌ی سـوم قرن بیستم خیلی زود جای خود را به نهضت رمانتیک عرب داد اما آن‌چه در ایران رخ داد، حدود صد سـال طول کشید؛ صد سالی که برای ادبیات چندان پربار نبود.

مکتب کلاسی‌سیسم فرانسه که به گفته‌ای خود «سرمشق جریان‌های تازه‌ی ادبی در کشورهای اروپایی»[۴] شد و بعدها حتی در شـعر نو ایران هم چهره‌نمایی کـرد، نه تنها تماماً برخـلاف نـوع ایرانی‌اش در بـاری نبود بلکه «ایـن ادبیات بزرگ‌ترین امتیازی که بر سـایر جریان‌های ادبی اروپا دارد، این است که اجتماعی و هم‌صداست و به این سبب بیش‌ترین موفقیت آن در عالم تئاتر است که می‌خواهد همیشه طرف خطابش مردمی باشند که در یک‌جا گرد آمده‌اند ...»
(سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۹۶)

مکتب کلاسی‌سیسم مکتبی صددرصد تقلیدیِ و مطیع آثار گذشـتگان نبود. «این پیش‌داوری‌ها را معمولاً عصیان‌گران رُمانتیک فرانسـه و به ویژه آلمان و انگلیس دامن می‌زدند... والا اصـول و قواعد نه در آن دوران خاص صددرصد پذیرفته شـده بود و نـه در دوران‌های بعد، ارزش و اهمیتشـان را از دست دادند... (همان: ص ۷-۹۶)

نتیجه‌گیری

آن‌چه در ایران پس از سـقوط صفویه بر سر ادبیات به‌ویژه شـعر آمد، یک دوره‌ی هفتاد سـاله‌ی افول و فترتی بود که برخی شاعران از جمله مشتاق اصفهانی نصیر اصفهانی، سید

محمد شـعله و دیگران را واداشـت که با انصراف از سـبک هندی، به بازگرداندن ادبیات و شعر به دربار بکوشند.

تغییر و تحول سـبک‌های ادبی در گرو تغییرات سیاسـی اسـت؛ به نحوی که به نظر می‌رسد اگر سبک هندی از بین رفت، دلیلش از بین رفتن حکومت گورکانیان هند در دوره‌ی افشـاری و قطع همکاری‌ها با ایران در دوره‌ی زندیه، که در درجه‌ی اول که مشوق شاعران مدیحه‌سرا بود، و دوم سلاطین صفوی که مخالف شـعر مدحی بودند، در مقیاس سبکی وسـیع؛ بنابراین، با از بین رفتن آنان و افشاریه، که عمدتاً به شعر توجه نداشـتند، و روی کارآمدن قاجار، به‌ویژه از زمان فتحعلی شاه، به نقطه‌ی اوج و شدت رسید. از این‌رو چنان‌چه شرایط برای ظهور پادشاهی با خصوصیات فتحعلی شاه، که مدیحه‌خواه بود، در رأس ساختار سیاسی به وجود نمی‌آمد، شاید جنبش بازگشت سرنوشت دیگری پیدا می‌کرد.

ارزش ادبی شـعر دوره‌ی بازگشت به همان میزان و شاید خیلی پایین‌تر از آثار مورد تقلید شاعران این دوره خواهد بود. بنابراین، تفاوت زیادی نمی‌کند اگر کسی به جای دیوان قاآنی، قصاید پرطمطراق خاقانـی را چندین بار بخواند. هم‌چنین، به‌جای خواندن و صرف زمان بر سر شهنشاه‌نامه، شاهنامه‌ی فردوسی را، که حماسه‌ای طبیعی است، دقیق‌تر مطالعه کند. تصور می‌کنم اگر آن همه سرمایه و زمانی را که برای چنین تکرار عبثی در تاریخ ادبی صرف شد، محاسبه کنیم، ارزشی چندان برای این سنت ادبی بر جای نخواهد بود.

سبک، روح ویژه و شیوه‌ی خاص و منحصر به فردی است که می‌تواند فردی و دوره‌ای باشـد. مـا در این دوره به هیچ وجه با این شیوه‌ی خاص روبه‌رو نیستیم و همان آثار درجه‌ی اول آن‌ها از لحاظ سبک‌شناسـی خیلی جاافتاده‌تر از این‌ها هستند. وانگهی شعرایی چون فرخی و منوچهری، امیر معزی و حتی خاقانی از شـعرای درجه دوم ادبیات فارسی هستند و تقلید از این شـعرا معلوم اسـت که راه به کجا می‌برد. از سوی دیگر، عامل مهم برای قضاوت آثار ادبی، میزان رسوب فرهنگی این آثار است که در یاد امروزی‌ها می‌ماند. به راستی چه میزان از افراد شـعر شـاعران دوره‌ی بازگشت را در یاد دارند و شـاعران این دوره، چه سـهمی در واحدهای درسی دانشکده‌ی ادبیات دارند؟

با این تفصیل بهتر اسـت به شیوه‌ی شـعری این دوره نه سـبک و انقلاب ادبی بلکه همان «دوره» و دسـت کم یک «سنت» و عرف ادبی بگوییم.

نه مکتب کلاسیسیم فرانسـوی صددرصد مطیع اصول و قوانین ادبیات سنتی یونان بوده است و نه جنبش بازآفرینی آن همـه واپس‌گرا و سـردرگم. آن‌چه اعراب و فرانسـویان تجربـه می‌کردند، حاصل نوعی عقلانیـت و دارای نظام‌نامه و مانیفنسـت ادبی بود. اعراب خـود برای جلوگیری از نفوذ استعمار غرب به خویشتن خویش پناه بردند و فرانسویان نه تنها سرمشق مکاتب نوگرای آینده شدند، مردم و عامه را از صحنه‌ی ادبی بیرون نراندند اما سنت بازگشت ادبی به همراه، ساختار سیاسی حاکم، خود در نشئه‌ی بی‌خودی تاریخ قرون پنجم، ششـم و هفتم فرو رفت و مردم عامه را هم از حریم ادبیات بیرون راند و آن مقدار از سهمی را که شعرای سبک هنـدی به مردم کوچه و بازار اختصاص داده بودند، در عرف شعر بازگشتی‌شان به نیست بدل کرد.

پی‌نوشت

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها، ص ۱۱.
۲. برگرفته از سبک‌شناسی شعر، سیروس شمیسا، ص ۳۳۵ و صص ۹-۳۰۸.
۳. نماید!؟
۴. سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، ص ۸۲.

منابع

۱. آرین‌پور، یحیی؛ از صبا تا نیما، ج ۱ و ۲، چ هشتم، زوار، ۱۳۸۲.
۲. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ از گذشته‌ی ادبی ایران، چ دوم، سخن، ۱۳۸۳.
۳. زرین‌کوب، عبدالحسـین؛ شعر بی‌دروغ شـعر بی‌نقاب، چ هفتم، علمی، ۱۳۷۲.
۴. سـنگری، محمدرضا؛ ادبیات فارسـی (۲) متون نظم و نثر دوره‌ی پیش‌دانشگاهی، چ هفتم، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۰.
۵. سید حسینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی، ج ۱، چاپ چهاردهم، تهران، نگاه، ۱۳۸۵.
۶. شـفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ادوار شعر فارسـی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، سخن، ۱۳۸۰.
۷. شـفیعی کدکنی، محمدرضا؛ شاعر آینه‌ها بررسی سبک هندی و شعر بیدل، چ چهارم، آگه، ۱۳۷۶.
۸. شمیسا، سیروس؛ سبک‌شناسی شعر، چ اول، فردوس، ۱۳۷۴.
۹. شمیسا، سیروس؛ سبک‌شناسی نثر، چ پنجم، میترا، ۱۳۸۰.
۱۰. شمیسا، سیروس؛ کلیات‌شناسی، چ دوم، فردوس، ۱۳۷۳.
۱۱. شمیسا، سیروس؛ سیر غزل در شعر فارسی، چ چهارم، فردوس، ۱۳۷۳.
۱۲. یاحقـی، محمدرضا و فرزاد، عبدالحسـین؛ تاریخ ادبیات ایران و جهان (۱)، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۲.
۱۳. یاحقـی، محمدرضا و فرزاد، عبدالحسـین؛ تاریخ ادبیات ایران و جهان (۲)، جلد دوم، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۱.