پیوند ادب و سیاست

درآمدی بر تبارشناسی شعر سیاسی و اجتماعی

دکتر محمّد قراگوزلو

ترجیح می‌دهم، شعر شیپور باشد نه لالایی؛
یعنی بیدار کننده باشد، نه خواب‌آور....

صرف‌نظر از هر تعریف مربوط یا نامربوطی که برای پدیده‌ی پیچیده و لغزنده‌ای چون «شعر» قایل هستیم؛ بدون توجه به این مقوله که چرا در تعریف شعر اجماع نظری ترسیده‌ایم؛ بی‌اعتنا به تفاوت‌ها و مرزبندی‌های صوری، ماهوی و زیبایی‌شناختی سه مفهوم «نظم»، «شعر» و «ادبیات»؛ و با عبور از پایگاه و خاستگاه طبقاتی و جایگاه اجتماعی و هنری «شاعران» و چیستی ارتباط ایشان با مناسبات سیاسی و سازوکارهای اجتماعی حاکم بر حاکمیت زمانه و چند و چون رابطه‌ی شاعران با حکومت از یک سو و رابطه‌ی حاکمان با مردم از سوی دیگر، و لحاظ کردن مباحثی از قبیل «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» در نقد آثار شعری و ادبی؛ قدر مسلم این است که شعر فارسی پیش از عصر مشروطیّت، از پایه‌های تمهد اجتماعی بهره‌ی برمایه‌ای نبرده است. بررسی و بازنمود دقیق این مدعا، شاید پیش از هر چیز محتاج تاکید بر این نکته باشد که علی‌الاصول در شرایط حاکمیت قرون وسطایی، و در غیاب زمینه‌های آزادی‌خواهی، عدالت‌طلبی و برابری‌جویی، راه‌یابی شاعران به متن شعری که بتوان با آن «هم‌دوش شن‌چوی» گره‌ای جنگ کرد و سفله‌گان و فرومایه‌گان را بردار کلمات آونگ کرد، در سپهر اجتماعی حیات عمومی، فراهم نبوده است. پدیده‌ی رایج سیاست‌ورزی، که امروز از هر چند شعر یکی را مشغول خود کرده است، نه فقط دغدغه‌ی شاعران گذشته نبوده است، بل که تنگناهای اجتماعی و فشار طاقت‌شکن استبداد حاکمان خونریز، و حکومت‌های روشنی‌ستیز، راه را نه بر شاعران که بر پیش آهنگان و طلایه‌داران اندیشه‌ی آزادی‌خواهی نیز بسته بود. در این مقوله که سد بلند جزمیت قرون وسطا به عنوان یک ابزار امتناعی جدی و خطرناک در برابر هر گونه رو و شنگری در هنر، قد برافراشته بود و مجال تنفس به هر تفکری که در آن نقشی از برابری طلبی بود، نمی‌داد چندان تردیدی نیست. با این همه شعر فارسی در همان شرایط قرون وسطایی نیز شاعر آزاده‌ای چون حافظ را به حافظه‌ی خود سپرده است که گاه و بی‌گاه و هر جا که مجالی یافته به نقد عمل کرد خود کامه‌گان عصر خویش پرداخته است:

صحبت حکام ظلمت شب یلداست — نور ز خورشید جو بو که برآید

در این مجال اندك، نه تحمل سخن آن قدر هست که به بررسی مسایل پیش گفته بنشینیم و نه رسالت این دفتر، چنین وظیفه‌ی شاقی را بر گرده‌ی نویسنده می گذارد. با این همه و به یاری یاد و خاطره می توان نیم نگاهی به گذشته دوخت، از سر دل تنگی مقدمه‌ای را رقم زد که به هر حال می تواند به سبب همین مرور شتاب زده، منشاء واکنش‌های تند و خصمانه‌ای شود که نگاه به شعر فارسی را از این منظر برنمی تابد و برنتافته است هیچ گاه.

بدون تامل می توان گفت ـ و پذیرفت ـ که دفتر شعر عصر غزنوی بیشترین حجم صفحات شعر گذشته‌ی فارسی را رقم زده است. شعری که سبك آن به اصطلاح در دو عرصه‌ی خراسانی و عراقی شکل بسته و بنیادهای شعر طلایی قرن هفتم و هشتم را پی ریخته است. آیا می توان مدعی شد که شعر این دوران به جز چند قطعه‌ی زیبا در وصف طبیعت، در بر گیرنده‌ی قصایدی بوده است که در آن به جز مدح سلاطین و درباریان و تغزل‌هایی با ویژه گی غلام‌باره گی، چیز دندان گیر دیگری به دست نمی آید؟!

مدح خودکامه گان غزنوی، شعر این دوران را به چنان ورطه‌ای از هلاکت کشانده است که محققی چون نادر وزین‌پور لاجرم، از مدح به‌عنوان «داغ ننگ شعر فارسی» یاد کرده است. معزی نماد تمام عیار عصر عسرت در شعر روزگار غزنوی است. «او نمونه‌ی کامل یك شاعر موظف به مدح و ستایش گری است و گویا تصوری که از شعر داشته تنها همین کار بوده و از این روی در دیوان، به‌ویژه در مدایح، اغراق در اوج است و او نه تنها فردوسی را که مظهر اساطیر ایرانی است مورد سرزنش و دشنام قرار می‌دهد که رستم و اسفندیار و هر یك از رمزهای ملیّت را در پای امیر ترك نژاد ممدوح خویش خوار و زبون می کند و برای این که حمل بر این نشود که ترکان چنین خواسته‌ای داشته‌اند، یادآوری می کنیم که او رمزهای برجسته‌ی دین اسلام را نیز در پای ممدوح خویش خوار و زبون می کند و حقیری و بی شخصیتی از وجود خود اوست و ممدوح ترك نژاد ترك زبان چندان هم گناه کار نیست:

آن لب که کف پای تو بوسد ... فرداش علی بوسه دهد بر لب کوثر ...»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، صص ۶۳۷ـ۶۳۸).

البته این فقط معزی نیست که رسالت شاعرانه‌ی خود را با دریوزه گی در پیشگاه پادشاهان تاخت می‌زند تا لقمه‌ای چرب و شیرین از سفره‌ی تنگ چشمی سلاطین به یغما برد.

در تاریخ شعر فارسی، بی گمان نظامی یك پدیده‌ی استثنایی است. او از یك منظر، پیشرو به نظم کشیدن زیباترین داستان‌های عاشقانه‌ی ایرانی و عربی است. شخصیت فرزانه‌ی نظامی که از آن به حکیم یاد شده است او را در مرتبه‌ای یگانه قرار می‌دهد؛ مرتبه‌ای که هم «عشق پاك» را پاس می‌دارد و هم به حریم ادب در

○ شعر مشروطیت اگر چه گاهی یك سره به شعار و خبر تنه می زند و از مبانی زیبایی شناختی شعر تهی می شود اما به هر حال فرزند اهل و صادق روزگار خویش است. و از همین منظر نیز دوش به دوش رزمندگان برای تحقق آزادی، برابری و عدالت اجتماعی صحنه های نبرد اجتماعی کشور را گرم می کند و در این راه بیش از سهم خود هزینه های جانی می پردازد. زندانی شدن پی در پی شاعران و روزنامه نگاران، به قتل رسیدن فرخی یزدی و میرزاده‌ی عشقی و تحمل فشارهای شدید امنیتی و محدودیت های طاقت فرسای اجتماعی، نتیجه‌ی تلفیق شعر و سیاست و گلاویز شدن شاعران با حکومت های استبدادی است.

○ شعر فارسی پیش از عصر مشروطیّت، از پایه‌های اجتماعی بهرهٔ پرمایه‌ای نبرده است. بررسی و بازنمود دقیق این مدّعا، شاید پیش از هر چیز، نیازمند تأکید بر این نکته باشد که در حال و هوای حاکمیّت قرون وسطایی، و با نبود زمینه‌های آزادیخواهی، عدالت‌طلبی و برابری جویی، راهیابی شاعران به متن شعری که با آن بتوان سفلگان و فرومایگان را بر دارِ واژه‌های آن آونگ کرد، در سپهر اجتماعی زندگی عمومی فراهم نبوده است.

سخن حرمت می‌نهد:

زان حرف که عیب ناک باشد — آن به که جریده پاک باشد

نظامی بر ادب به عنوان شرط اول سخن تاکید ورزیده و کلام بی‌نزاکت را به مثابه‌ی زنی فاحشه مطرود و باطل دانسته است:

هر سخنی کز ادیش دوری است — دست بر او مال که دستوری است

مهم‌ترین خصلت منظومه‌های عاشقانه‌ی نظامی، مناسبات سالم زناشویی و بیان آزرم‌گون روابط عاشق و معشوق است:

سخن تا توانی به آزرم گوی — که تا مستمع گردد آزرم جوی

به قول ریپکا: «از قدیم‌ترین ایام تا به امروز هیچ یک از ادبای ایران نتوانسته است با حرارت بیش‌تری ـ بیش‌تر از نظامی ـ خطرناک‌ترین حریم اسلامی یعنی مناسبات زن و مرد را بیان دارد. وقتی صحبت از عشق و شور در میان است، نظامی قادر است از نامریی‌ترین مراحل خفته تا شدیدترین غلیان‌های احساساتی را استادانه بیان دارد.»
(جلال ستاری؛ ۱۳۶۶، ص ۱۳۱)

نظامی با نبوغ و خلاقیت عجیب خود از شیرین ـ که در شاهنامه معشوقه‌ی هوس‌رانی‌های خسرو پرویز است ـ و لیلی زنانی رها از هوا و فداکار در راه عشق می‌آفریند. تامل کنید در بیان شرم‌ناک لیلی آن‌گاه که به عقد ابن‌سلام درمی‌آید و مجنون را از دوشیزه‌گی و وفاداری‌اش اطمینان خاطر می‌بخشد:

چون بخت تو در فراقم از تو — جفت توام ار چه طاقم از تو
وان جفت نهاده گرچه جفته است — سر با سر من شبی نخفته است
من سوده ولی دُرم نسوده‌ست — الماس کس‌اش نیازموده‌ست
گنج گهرم که در به مُهر است — چون غنچه‌ی باغ سر به مُهر است

این ابیات در کمال پخته‌گی، با شکوه‌ترین حجب و حیای غمگینانه‌ی زنی شکست‌خورده در حوادث عشق را نشان می‌دهد که همه‌ی هستی و حتی پیکر خود را پاکیزه و پاکیزه برای عاشق سینه‌چاک حفظ کرده است.
(محمد قراگوزلو، ۱۳۷۹، صص: ۱۳۳ـ۱۳۴). نظامی برای ما، هم بزرگ است و هم عزیز و گران‌مایه. او در هفت پیکر تالی افلاطون می‌شود و طرح و تصویری بسیار زیبا از آرمان‌شهر به دست می‌دهد. اما همین نظامی، که ما در ستایش از شعر و اندیشه‌ی وی کم سخن نگفته‌ایم، وقتی در مقابل پادشاه قالتاقی چون فخرالدین بهرام‌شاه قرار می‌گیرد، سر بر آستان حضیض مداحی می‌ساید و در «مخزن‌الاسرار» که منظومه‌ای است سرشار از راز و

نیاز عرفانی در مدح «ملك اسلام» دُرّ دریای دری را که ناصر خسرو دریغ داشته است به‌پای خوکان بریزد چنین حراج می‌کند:

بافلك آن شب که نشینی به خوان — پیش من افکن قدری استخوان
کاخر لاف سگی ات می‌زنم — دبدبه‌ی بندگی ات می‌زنم
از ملکانی که وفا دیده‌ام — بستن خود بر تو پسندیده‌ام

(نظامی چاپ وحید دستگردی، ۱۳۵۵)

و چه دردناك است تلاش بی‌فرجام دوست دانشورم جناب بهروز ثروتیان که می‌کوشد وام و ارادت خود به نظامی را با تاویل و تفسیر و توجیه این چند خط چنان جبران کند که خواننده‌ی بی‌نوا از این ماجرا که در روزگاری یکی شاعر داستان‌سرا خود را تا حد سگ پادشاهی فرومایه تقلیل داده است به کلی پرت افتد. (بهروز ثروتیان، ۱۳۷۰، ص:۲۵۵).

و ای کاش این ماجرای اسف‌ناك در شعر فارسی به همین تك بیت‌ها خلاصه و خلاص می‌شد. سوگمندانه در تمام دیوان‌های شعر فارسی ـ که لابد بخشی از هویت فرهنگ فارسی را می‌سازد ـ خواننده با چنین یاوه‌هایی مواجه است. مشتی مزخرف و چاپلوسی که در تلفیق با لفاظی‌های پوچی که نام آن را صنعت ادبی نهاده‌اند و داعیه‌ی آن دارند که به پشتوانه‌ی این صنعت باشکوه(!!!) به رقابت با دست‌آوردهای عصر پساصنعت ـ آن هم از قفای سنگرهای پوسیده‌ی دانشکده‌های ادبیات بروند ـ در مجموع دست‌پخت نهوع‌آوری فراروی ما گذارده است. وقتی که ملك‌الشعرای دربار ترکان، کسی که تغزل‌های اورا سرفصل و گشایش غزل فارسی دانسته‌اند (سیروس شمیسا، ۱۳۶۴، ص:۸۹)، شعر را «حیض‌الرجال» تعریف می‌کند و با گستاخی چندش‌آوری می‌گوید:

شعر دانی چیست؟ دور از روی تو حیض الرجال
قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری
گر مرا از شاعری حاصل همین عار است و بس
موجب توبه است و جای آن که دفتر بستری

تکلیف از دوش شاعرانی که به نوبت پشت سر وی ایستاده‌اند، به خودی خود ساقط می‌شود. و جالب این‌جاست که نویسنده‌ی کتاب چند جلدی و قوال تاریخ ادبیات در ایران، بی‌توجه به اراجیف مدح‌گونه‌ای که انتساب هر کدام از آن‌ها به هر شاعری تمام ارزش‌های هنری را به نقطه‌ی صفر می‌رساند به ما می‌گوید که:

«انوری از جمله‌ی بزرگترین شاعران ایران و از کسانی است که هم از دوره‌ی خود استادی و هنرش در شعر مسلم گشت و پس از او شاعران همه او را به استادی و عظمت مقام ستوده‌اند... انوری طبعی قوی و اندیشه‌ای مقتدر و مهارتی وافر در آوردن معانی دقیق و مشکل در کلام روان و نزدیك به لهجه‌ی تخاطب زمان داشت...»

(ذبیح‌الله صفا، ۱۳۶۶، صص: ۶۶۴ـ۶۶۷).

البته از حق نباید گذشت که تاریخ شعر و نظم فارسی در همان زمان کم و بیش، بزرگانی چون ناصر خسرو، مسعود سعد سلمان، ابن یمین فریومدی و بعدها سیف فرغانی را به‌خاطر سپرده است که اگرچه شعر فارسی را ایدئولوژیك کرده‌اند و از این مسیر بزرگان طریقت و مسلك و دین و آیین خود را مدح گفته و ستوده‌اند، اما باید در نظر داشت که چنین سیاس گویی‌هایی برای «توانه‌ی ناگزیر» نبوده است. و به‌همین دلیل قابل احترام و شایسته‌ی ستایش است. ناصر خسرو ـ که سیاح بود و سفرنامه‌نویس ـ در جست‌وجوی حقیقت و باطن شریعت، پشت به دربار و سفره‌ی رنگین سلاطین کرد و خطر سفر را به جان خرید:

گـــویم چرا نشـــانه‌ی تیـــر زمـــانه کـــرد
چرخ بلـند جـــاهل بی‌داد گـــر مـــرا
گـــر در کـــمـــال و فـــضل بود مـــرد را خطر
چون خـــوار و زار کـــرد پس این بی‌خطر مـــرا
گـــر بر قـیـاس و فـضل بگشـتی مـدار دهر
جـــز بر مـــقـــر مـــاه نبـــودی مـــقـــر مـــرا
نی‌نی کـــه چرخ و دهر ندانند قـــدر فـــضل
این گـــفـــتـــه بود گـــاه جـــوانی پدر مـــرا

بله! ناصر خسروی شاعر از آن دست شاعران به یاد ماندنی تاریخ شعر و نظم فارسی است که اگر چه در میانی نظری خود و دیدگاه‌های دستگاه خلفای فاطمی مصر، شباهت‌هایی یافت و یك چند از ایشان دفاع کرد، اما به هر حال هرگز حیطه‌ی کلام شاعرانه را به سفله‌گی و دریوزه‌گی نکشاند:

مـن آنـم کـه در پـای خـوکـان نـریزم مـر ایـن قـیـمـتـی دُرّ لـفـظ دری را

مسعود سعد سلمان با وجودی که مانند ناصر خسرو اهل خطر نبود، اما در هر صورت به دلیل یك اتفاق سیاسی ـ با مضمون رقیب کشی ـ نزدیك به ده سال به اتفاق سیف‌الدوله محمود به حبس رفت و نام خود را به‌عنوان اولین شاعر زندانی در تاریخ ادبیات فارسی ثبت کرد.

ابن یمین شاعری زحمت کش و قناعت‌پیشه بود که به سبب قرار گرفتن در صف جنبش عدالت‌خواهانه‌ی سربداری متحمل مصائبی چند شد و همین امر بر ارزش شعر و اندیشه‌ی او می‌افزاید؛ گو این که آثار وی به لحاظ زیبایی‌شناسی حرف زیادی برای گفتن ندارد. نزدیك شدن به نیمگاه تاریخ ما را با شاعری آشنا می‌کند، که مجموعه‌ی قصاید و غزل‌هایش آیینه‌ی تمام‌نمای حوادث اجتماعی و سیاسی عصر مغول است.

سیف فرغانی اگر چه تحت تأثیر غول‌های غزل این دوران و به‌ویژه سعدی است اما ویژه‌گی مهم شعر وی علاوه بر باز نمودن حوادث اجتماعی، پرهیز از مداحی است:

من نی‌ام شـاعـر کـه مـدح کس کنم، مـر شـاه را
از بـرای حـق تعـــــمـــت پـند دادم این قـــــدر
خـیـر و شـر کس نگفتم از هوای طبع و نفس
مـــدح و ذم کس نکردم از برای ســـیم و زر

در اوج یورش وحشیانه‌ی مغولان، در حالی که بر اثر شرارت صحرانشینان شهرهای ایران ویران و روستاها مأمن جغدان شده بود، در شرایطی که سعدی در پناه امن اتابکان سلغری ـ که شیراز را از آتش فتنه‌ی تاتار دور داشته بودند ـ از «جوان شدن جهان و به عیش نشستن یاران» سخن می‌گفت و می‌سرود:

○ در تشکیل گفتمان ادبیات نو ایران آمیزه‌ای از عوامل فردی، جمعی، ساختاری، سنتی، مدرن و پسامدرن دخیل بوده‌است. برای مثال، در همان حال که نمی‌توان منکر تاثیر مدرنیسم و حتا پسامدرنیسم در تشکیل و تکوین این گفتمان شد و در عین حال که نمی‌توان مقتضیات جهانی و نظام مبادلات بین‌المللی و اقتصادی را در آن نادیده گرفت و از ساختار جهانی غافل ماند، به هیچ روی نمی‌توان نقش متفکران (عامل فردی) را در این گفتمان از یاد برد.

○ با نزدیک شدن به نیمگاه تاریخ با شاعری آشنا می شویم که مجموعهٔ قصیده‌ها و غزلهایش آیینهٔ تمام نمای رویدادهای اجتماعی و سیاسی دوران مغول است. سیف فرغانی گرچه زیر تأثیر سخنوران و غزل سرایان برجسته در آن دوران بویژه سعدی است، امّا ویژگی مهّم شعر او گذشته از بازنمودن رویدادهای اجتماعی، پرهیز از مدّاحی است.

بساط سبزه لگدکوب شد به پای نشاط
زبس که عارف و عامی به رقص برجستند

سیف فرغانی نیز گوشه‌ای از اوضاع و احوال زمانه‌ی خود را بدین سان وصف می کرد:

در دور ما از آتش بی داد ظالمان
چون دود و سیل تیره شد آب و هوای خاک
آتش خورم به سان شتر مرغ کباب و نان
مسموم حادثات شد اندر وعای خاک
بلقیس‌وار عدل سلیمان طلب مکن
کز ظلم هست سیل عرم در سبای خاک

سیف فرغانی حتی مرز سخن را از توصیف و ضبط حوادث اجتماعی روزگار مغول فراتر می برد و در شعری تکان دهنده، به‌سان همه‌ی سخنوران منتقد و بی‌پروای نام و نان و جان، جهان را به کام حاکمان خون‌ریز قرون وسطایی تلخ می کند و از لحظه‌ی سقوط و فروپاشی حکومت یاد می کند:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
هم رونق زمان شما نیز بگذرد
وین بوم محنت از پی آن تا کند خراب
بر دولت آشیان شما نیز بگذرد
باد خزان نکبت ایام ناگهان
بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد
آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام
بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد
چون داد عادلان به جهان در بقا نکرد
بی داد ظالمان شما نیز بگذرد
در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت
این عوعوی سگان شما نیز بگذرد
بادی که در زمانه بسی شمع‌ها بکشت
هم بر چراغدان شما نیز بگذرد
زین کاروان سرای بسی کاروان گذشت
ناچار کاروان شما نیز بگذرد

○ بر خلاف پندار خام همهٔ کسانی که در سایهٔ درک انتزاعی از سیاست و جامعه، حافظ را شاعری سیاسی نمی دانند، غزل حافظ نه تنها تجلّی زیباترین گونه های شعری است، که آیینهٔ تمام نمای رویدادهای تلخ و خونبار اجتماعی دوران او ـ که روزگار تاخت و تاز مغولان بوده ـ نیز هست. شاعر از ضرورت مبارزه با حاکمیّت استبداد و ستم چنان سخن می گوید که انگار هوس پوشیدن لباس پارتیزانها را کرده است.

این نوبت از کسان به شما ناکسان رسید
نوبت زناکسان شما نیز بگذرد
بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم
تا سختی کمان شما نیز بگذرد
ای تورمه سپرده به چوپان گرگ طبع
این گرگی شبان شما نیز بگذرد
پیل فنا که شاه بقا، مات حکم اوست
هم بر پیادگان شما نیز بگذرد
(علی اصغر خبره‌زاده، ۱۳۷۱، صص: ۳۷۱ـ۳۷۲)

عصر سیف فرغانی، دوران اوج شکوفایی غزل فارسی است. در این عصر غول‌های شعر فارسی با تلفیق اندیشه‌های عرفانی ابن عربی ـ که گونه‌ای مکتب وحدت وجودی متاثر از تعالیم افلاطون و فلوطین بوده است ـ و نوعی عشق آسمانی، زمینی، غزل عارفانه عاشقانه را خلق می کنند. چنین شیوه‌ای از شعر فارسی که در واقع با سنایی و عطار و عراقی آغاز شده و در مکتب جلال الدین محمد و سعدی، ویراسته و پالوده شده است، در غزل‌های خواجو و حافظ کم و بیش به ذروه‌ی کمال می‌رسد. شعر این دوران اگرچه با عرفان و عشق بسته می‌شود، اما گاه و بی گاه، نیم نگاهی نیز به مسایل اجتماعی عصر خود می‌دوزد و مدح را که بخش انکارناپذیر قصیده است وارد غزل می کند.

خواجو که سبک و سیاق غزل‌هایش سبب شده است بعضی وی را در ردغزل‌های سعدی بدانند و برخی دیگر از وی به عنوان استاد حافظ یاد کنند، در شعر خود و به ویژه مثنوی‌های پنج گانه‌اش ـ که به تأسی از خمسه‌ی نظامی سروده شده ـ به دست بوسی سلاطین و حاکمان روزگار خود می‌رود. دوران خواجو و حافظ، دوران زهدفروشی جماعتی دین به مزد، چرب‌زبان و عوام‌فریب است. حاکمیت آل مظفر و شخص مبارزالدین محمد مظفری بساط اختناق قرون وسطایی خود را در بخش عمده‌ای از کرمان و یزد و فارس پهن کرده است. در شیراز شاه شیخ ابواسحق اینجو، رییس امارتی محلی است که به طور مدام و مداوم با مبارزالدین محمد در منازعه است. سرانجام این نزاع به فتح شیراز توسط سربازان مظفری ختم می‌شود (۷۵۴ هـ.ق) و شاه اینجو پس از چهار سال در به‌دری و هزیمت، دستگیر و به دستور امیر مبارز در شیراز به قتل می‌رسد. در دیوان خواجو مدح قاتل و مقتول با یک زبان و ادبیات مشاهده می‌شود. شاعر کرمانی در مدح حاکم خون‌ریزی چون مبارزالدین ـ که به نوشته‌ی خواندمیر در حبیب‌السیر به دست خود هشتصد و اندی را حد زده است ـ (خواندمیر، ۱۳۳۱، ص: ۲۱۲) می سراید:

زمهر تو ماه منور بلرزد زماه رخت مهر انور بلرزد

چو شمشاد قد تو گردد خرامان — ز خجلت سراپای عرعر بلرزد
چرا این تن خسته هر دم ز جورت — در ایام شاه مظفر بلرزد
محمد جهانگیر محمود دربت — که از هیبتش ملک سنجر بلرزد

در عین حال خواجو هر جا که مجالی یافته و چشم مبارزالدین محمد را دور دیده است، سری نیز به آستان شاه شیخ ابواسحق اینجو سپرده است:

شمیم باغ بهشت است یا نسیم عراق — که گشت زنده ز انفاس او دل مشتاق
نوازشی بکن از اصفهان که گشت روان — از آب دیده ما زنده رود سوی عراق
کمال ربت خواجو همین قدر کافی ست — که هست بنده‌ای از بندگان بواسحق

در مقابل خواجو، اما دو شاعر فرزانه و فرهیخته ایستاده‌اند: یکی حافظ که شاعری است تمام عیار و دیگری عبید، که اگر چه دستی در کار شعر دارد اما طنز گوی نابغه‌ای است که تاریخ شعر و ادبیات فارسی چون او نشانی ندارد. حافظ در دربار شاه شیخ ابواسحق اینجو جایی و مکانی داشته است، نه فقط بدین خاطر که ابواسحق حاکم شیراز بوده است، که اگر چنین بود می باید به دربار حاکم دیگری چون مبارزالدین محمد نیز ـ که دست کم چهار سال حاکم شیراز بوده است ـ راه می یافت. حضور حافظ در کنار ابواسحق و به عبارت دیگر جاودانه شدن یك امیر محلی توسط شاعری جهانی، به‌طور مشخص به روحیه‌ی شادخوار و طبع ملایم ابواسحق و مستوفی مدبرش حاجی قوام مربوط می شود؛ و دقیقاً بدین سبب است که حافظ در چند غزل سوگواره ـ که در شعر فارسی بی مانند است ـ به عزای قتل بواسحق توسط مبارزالدین می نشیند:

یاد باد آن که سر کوی تو ام منزل بود — دیده را روشنی از خاك درت حاصل بود...
راستی خاتم فیروزه‌ی بواسحقی — خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

اگر چه در مورد پیوند شعر و سیاست در غزل‌های حافظ طی فصل مستقلی از این دفتر سخن خواهیم گفت، با این همه نگفته نباید گذشت که:

الف. حافظ در مدح هرگز به افراط و اغراق نمی گراید.

ب. مدح حافظ از جنبه‌های شخصی فراتر نمی‌رود و شاعر بیش تر از خود مایه می گذارد تا از مردم و جامعه.

ج. تك بیت‌های مدحی حافظ به شهادت ساختار غزل‌های وی، مدت‌ها پس از سرودن هر غزل گفته شده و به انتهای هر شعر متصل و یا بخیه گردیده است. می توان تصور کرد که چنین تك بیت‌هایی فقط به هنگام ارایه‌ی غزل نزد ابواسحق یا شاه شجاع خوانده و توسط کاتبان ضبط شده است. و شاید به همین دلیل است که شاملو در روایت خود از غزل‌های حافظ تمام بیت‌های مدحی وی را حذف کرده است.

د. در غزل‌های حافظ نام و نشان و رد ممدوح چندان گم و ناپیداست که کسانی چون قاسم غنی او را قائم‌مقام معشوق تصور کرده‌اند.

هـ. برای حافظ ـ و عبید ـ شخصیت و روی کرد ممدوح از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. و دقیقاً به همین سبب، همان قدر که شاعر به ابواسحق و شاه منصور (مقتول به دست تیمور) احترام می گذارد، در مقابل امیر سفاکی چون مبارزالدین محمد مظفری را تحت عنوان کنایی «محتسب» به طعن و ریشخند می گیرد و در شرایطی به شدت سیاه و استبداد زده دست به کاری خطرناك می زند و به ستیز با وی برمی خیزد:

اگر چه باده فرح بخش و باد گلبیز است — به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

به‌رغم پندار خام همه‌ی کسانی که به‌واسطه‌ی درك انتزاعی از سیاست و جامعه، حافظ را شاعری سیاسی نمی‌دانند، نویسنده، معتقد است که غزل حافظ نه فقط تجلی زیباترین صورت‌های شعری است بل که آیینه‌ی تمام نمای حوادث تلخ و خونبار اجتماعی عصر وی ـ که روزگار تاخت‌وتاز مغولان است ـ نیز می‌باشد. شاعر از ضرورت مبارزه با حاکمیت استبداد و ستم چنان سخن می گوید که انگار هوس پوشیدن لباس پارتیزان‌ها را کرده است:

عقاب جور گشاده‌ست بال بر همه شهر　　کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست

و گاهی نیز سقوط محتوم حاکمیت ظالمان و خون‌ریزان را در استعاره‌ای رندانه می‌پیچد. به حکم ناگزیر مشکلاتی که از این راه ممکن بوده است، امنیت وی و خانواده‌اش را تهدید کند:

ـ آن همه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود
عاقبت در قدم باد بهار آخر شد

ـ مژده‌ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

و اگر می‌بینید که این غزل‌ها و یا تك بیت‌ها در دیوان مصحح قزوینی ـ غنی و دیگران وجود ندارد به‌خاطر محدودیت‌های نشر اشعار و سانسور آن‌ها توسط کاتبانی بوده است که این نسخه‌ها را به دربار سلاطین فرستاده‌اند. علاقه‌مندان به شعر و سیاست و تاریخ، نمی‌توانند در هیچ شعری، یورش تیمور را به صراحت، شفافیت و دقتی که حافظ با سوز و گداز تمام تصور کرده است بیابند:

سینه مالامال در دست ای دریغا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد خدارا همدمی

چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو
ساقیا جام می‌ام ده تا بیاسایم دمی

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت
صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

پس از حافظ شعر فارسی به دلایلی که این مجال را یارای بازنمود آن‌ها نیست، به دربار گورکانیان هند کوچ می کند و یك سره به تصویرسازی و مثل‌پردازی و شبکه‌های پیچ در پیچ حس آمیزی، تشبیهات و استعارات گنگ و دیریاب فرو می‌غلطد و از اجتماع فاصله می گیرد و به طور کامل فردی و مجرد می‌شود. در ایران به تبع طبع سلاطین صفوی شعر به‌طور کامل صورت و سیرت مرثیه‌سرایی به خود می‌پوشد و متعاقب یك دوره رکود در عصر شاهزاده گان تیموری، روزگار دلت‌بار، خوار، و پر از ادباری تحت عنوان «بازگشت» را تجربه می کند.

○ در آستانهٔ جنبش بیداری ایرانیان، شعر فارسی به گونه‌ای شگفت‌انگیز به عرصهٔ عمومی زندگی توده‌ها راه می‌یابد و از کوچه و خیابان سر در می‌آورد. در این دوران، قاآنی یادآور واپسین تلاشهای بیهودهٔ باصطلاح «شعری» است که می کوشد کمر به خدمت قدرت سیاسی بندد.

در آستانه‌ی جنبش بیداری ایرانیان، شعر فارسی به طرز شگفت‌ناکی وارد عرصه‌ی عمومی حیات توده‌ها می‌شود و از کوچه و خیابان سر درمی‌آورد. در این دوران قاآنی ـ همان شاعر فرانسه‌دانی که شاملو وی را به صفت «دلقك» مفتخر کرده است ـ تداعی‌گر آخرین تلاش مذبوحانه‌ی به اصطلاح «شعری» است که می‌کوشد کمر به خدمت قدرت سیاسی ببندد و به جز روغن‌زبانی و مجیزگویی حکومت هیچ شأن و وظیفه‌ی دیگری برای خود قایل نیست. چنین است که قاآنی در مدح حاج میرزا آغاسی (صدراعظم کودن و سفیه قاجاری) می‌گوید:

ملکی هست در لباس بشر این خلایق نه لایق بشر است

و همین جناب شاعر در ستایش میرزا تقی امیرکبیر (جانشین آغاسی)، به سرعت رنگ عوض می‌کند و این گونه به خوش‌رقصی می‌نشیند:

به جای ظالمی شقی، نشسته عالمی تقی که مومنان متقی، کنند افتخارها!

میرزا فتحعلی آخوندزاده در مورد شعر این دوره می‌گوید:

«در ایران نمی‌دانند «پوئزی» [منظور از پوئز، شعر Poem است] چه گونه باید باشد. هر گونه منظومه‌ی لغوی را شعر می‌خوانند. چنان می‌پندارند که «پوئز» عبارت است از نظم کردن چند الفاظ [لفظ] بی‌معنی در یك وزن معین و قافیه دادن به آخر آنها. در وصف محبوبان با صفات غیر واقع یا در وصف بهار و خزان با تشبیهات غیر طبیعی. از متاخرین، دیوان قاآنی از این گونه مزخرفات مشحون است.» (حمید زرین کوب، ۱۳۵۸، ص:۱۱)

علی اکبر امینی که طی مقاله‌ای وزین به تبارشناسی ادبیات پیش از مشروطه پرداخته است، با تاکید بر عبارت پیش گفته، شواهد دیگری ارائه می‌کند و خاطر نشان می‌شود:

میرزا آقاخان کرمانی که معتقد بود: «آتش زنه‌ی نور خرد جز سخن دیگر نتواند بود» (باقر مومنی؛ ۱۳۵۲، ص:۵۰) در مورد مرده‌ریگ شعرا می‌نویسد: ... تاکنون از آثار ادبا و شعرای ما چه نوع تاثیری به عرصه‌ی ظهور رسیده...؟ آن چه مبالغه و اغراق گفته‌اند نتیجه‌ی آن مرکوز داشتن دروغ در طبایع ساده‌ی مردم بوده است. آن چه مدح و مداهنه کرده‌اند، نتیجه‌ی آن تشویق وزرا و ملوك به انواع رذایل و سفاهت شده است... شعرای فرنگستان انواع این نوع شعرها [مدح و غنا و غزل] را گفته‌اند و می‌گویند ولی چنان شعری را تحت ترتیبات صحیحه آورده‌اند... که جز تنویر افکار و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیه غافلین و تربیت سفها و تادیب جاهلین و تشویق نفوس به فضایل و ردع و زجر قلوب از رذایل و عبرت و غیرت و حب وطن و ملت تاثیر دیگری بر اشعار ایشان مترتب نیست (. (ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۶۲، ص:۲۲۳) زین‌العابدین مراغه‌ای در انتقاد از شاعران و نویسنده‌گان ایرانی چنین نوشته است: در ایران یك نفر ندیدم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به قلم آورد. آن که شعر ایند خاك بر سرشان، تمام حواس و خیال آنها منحصر بر این است که یك نفر فرعون صفت نمرود روش را تعریف نموده، یك راس یابوی لنگ بگیرند. (زرین کوب، همان، ص:۱۳). عبدالرحیم طالبوف نیز در گفت‌وگویی با یك مخاطب فرضی چندین عامل را سبب ویرانی ایران دانسته و چنین نوشته است: یکی می‌گفت تربیت و ادبیات ما، مخرب ارکان شرم طبیعی و آزرم بشری ما شد. اطفال، از بزرگان خود جز می‌زنم، می‌بندم، پدرش می‌سوزانم و هزار فحش و سایر نامربوطات دیگر نمی‌شنوند و از معلمین تراشیده در مکاتب، باب هشت در عشق و جوانی چنان که افتد و دانی یا حکایت قاضی همدان... و از این قبیل اشعار، مدیحه‌ی قاآنی در تعریف محمدشاه ثانی، سرداریه و قصاید یغما و هزار بی‌ادبی‌های دیگر یاد می‌گیرند (عبدالرحیم

طالبوف، ۱۳۵۷، ص:۱۹۸). سید جمال‌الدین اسدآبادی در نقد شاعران روزگار و یادآوری مسوولیت آنان چنین گفته است: «شعر با لطیف‌ترین احساسات بشری سروکار دارد و کلام شاعر دل‌نشین‌ترین کلام‌هاست. شعر فقط تقلید از سبک گذشته‌گان و کنار هم چیدن لفظ‌ها و تشبیهات زیبا نیست. سخن شاعر باید مردم را به سوی خوشبختی و ترقی و خلق نیک راهنمایی کند» (هُما ناطق، ۱۳۵۷، ص: ۲۴۰). آن ادبیات سرگرم کننده پیش آهنگانی داشت چون فتحعلی خان صبا، که شهنشاه نامه‌ای در مدح ممدوح منحطی چون فتحعلی شاه سرود و خواست او را بر جای رستم شاهنامه بنشاند. یا میرزا حبیب قاآنی، که میرزا آقاخان کرمانی وقتی به نام او می‌رسد که: برای قحبه‌ی پتیاره‌ای بیش از ۲۰ قصیده سروده و او را در حد مریم عذرا بالا برده (حسین شایگان، فرهنگ و توسعه، ص:۲۴) از خشم کف به لب می‌آورد.

(علی اکبر امینی، ۱۳۸۱، صص: ۱۱۶_۱۱۸).

جنبش مشروطه‌خواهی به موازات تاثیر بر تمام عرصه‌های حیات اجتماعی ملت ایران، به طرز بی‌سابقه‌ای و بیش از آن که انتظار می‌رفت، شعر و ادبیات را به خدمت اندیشه‌ی آزادی‌خواهی و رهایی از استبداد و انحطاط فرا خواند. غزل که به اعتبار ساختار و شکل‌بندی تاریخی‌اش، قرن‌ها از لب و لوچه و اندام دلبران سخن می‌گفت؛ به‌طور تمام‌عیار مجالس بزم و عشرت را به‌هم زد و وارد میدان رزم دلیران شد و به سان ابزاری جنگی عمل کرد. شعر مشروطیت به شدت سیاسی بود و در هر قالبی که فرو می‌رفت، بر چهره‌ی حاکمیت پنجه می‌کشید. این شعر از یک سو متاثر از دست‌آوردهای رنسانس غرب بود و از سوی دیگر حتی مرزهای انقلاب فرانسه را پشت سر می‌نهاد و با بلشویک‌ها و انقلاب رهایی‌بخش طبقه‌ی کارگر در شمال ایران نرد عشق می‌زد و از سوسیالیسم دفاع می‌کرد. لاهوتی و فرخی شاعرانی بودند که به وضوح پای رهبران انقلاب مارکسیستی را به شعر فارسی گشودند و در ستایش از لنین شعر سرودند. این پدیده که در جای خود محتاج بحثی مبسوط و مستقل است، و نویسنده در بررسی غزل‌های فرخی به گوشه‌هایی از آن اشاره کرده است، تا بدان جا قوت یافت که حتی دامن حنیاگر شوریده‌ای چون عارف قزوینی را نیز گرفت. عارف بر بستر کلام غنایی حافظ می‌نشست و هم‌چون مایاکوفسکی لب به ستایش ولادیمیر ایلیچ می‌گشود:

ای لنین ای فرشته‌ی رحمت — تخم چشم من آشیانه‌ی توست
کن قدم رنجه زود بی‌زحمت — هین بفرما که خانه، خانه‌ی توست

شاعران مبارز، موسیقی ردیفی و آوازی را هم زیر بال خود می‌گرفتند و بسیاری از غزل‌ها و چهارپاره‌ها را به شکل تصنیف‌های انقلابی بر سر کوی و برزن علیه استبداد می‌خواندند:

رحم ای خدای دادگر کردی نکردی — ابقا به اعقاب قجر کردی، نکردی

شاعرانی چون عارف فقط شعر سیاسی نمی‌گفتند. آنان، هم‌چون رزمنده‌گان وارد کارزار سیاست و آزادی‌خواهی شده و هم‌دوش انقلابیانی مانند حیدرخان عمواوغلی می‌جنگیدند. عارف پس از شنیدن خبر مقاومت کلنل محمد تقی پسیان در برابر کابینه‌ی بورژوامآب قوام به مشهد سفر کرد و دو ماه پس از قیام خراسان خود را به کلنل رساند و به تعبیری مشاور وی شد (علی آذری، ۱۳۶۸، ص:۴۳۷). در این زمان عارف در مقام تهییج و تشجیع کلنل برای فتح تهران که حداقل آن به برکناری قوام از صدارت و حداکثر آن به جمهوری کردن ایران می‌انجامید، برآمد. یکی از افسران هم‌قطار کلنل پسیان به نام قدرت منصور بی‌واسطه از عارف نقل می‌کند که وی در آن ایام اظهار امیدواری به فتح تهران به دست ژاندارم‌ها کرده است. در همین تاریخ (۱۳۰۰ هـ.ش) عارف دور از تهران غزلی به نفع جمهوری و بر ضد سلطنت سرود:

○ شعر مشروطیّت سخت سیاسی بود و در هر قالبی که فرو می‌رفت، بر چهرهٔ حاکمیّت پنجه می‌کشید. این شعر از یک سو متأثر از دستاوردهای رنسانس غرب بود و از سوی دیگر حتّی مرزهای انقلاب فرانسه را پشت سر می‌نهاد و با بلشویکها و انقلاب رهایی‌بخش طبقهٔ کارگر در شمال ایران نرد عشق می‌زد و از سوسیالیسم دفاع می‌کرد.

به مردم این همه بی‌داد شد ز مرکز داد — زدیم تیشه بر این ریشه هر چه باداباد

در همین غزل عارف ناامیدی خود را از هر گونه اصلاحات و تعمیر در حکومت بیان کرد و فریاد جمهوری‌خواهی سر داد:

از این اساس غلط این بنای پای بر آب — نتیجه نیست ز تعمیر این خراب آباد
پس از مصیبت بسیار عید جمهوری — به زیر سایه‌ی آن زندگی مبارک باد
خوشم که دست طبیعت گذاشت در ره باد — چراغ سلطنت شاه بر دریچه‌ی باد
تو نیز فاتحه‌ی سلطنت بخوان عارف — خداش با همه بد فطرتی بیامرزاد

وقتی که کلنل پسیان در حدود قوچان طی جنگ فشرده و محدودی که خود را با عجله به آن‌جا رسانده بود کشته شد، عارف خود را سرزنش کرد چرا نتوانسته است به موقع کلنل را از رفتن به آن منطقه بازدارد. پس از این ماجرای دردناک، عارف سوگ‌نامه‌ای در رثای کلنل سرود:

میانه‌ی سر و همسر، کسی که از سر خویش
گذشت، بگذرد از هر چه جز ز کشور خویش
هزار چون من بی‌پا و سر، فدای کسی
که در سراسر ایران، ندید همسر خویش
تنم فدای سر دادگستری کز خون
هزار نقش وطن کرد زیب پیکر خویش
سر و سران سپه، جامه‌ها درند بر آن
سپهبدی که بدی سرپرست لشکر خویش

این غزل عارف به حدی مطلوب افتاد که در سال ۱۳۰۱ (یک سال بعد)، بهار در قضیه‌ی پیشنهاد اعطای امتیاز نفت شمال به آمریکا، به استقبال عارف، چامه‌ای سرود:

کسی که افسر همت نهاد بر سر خویش
به دست کس ندهد اختیار کشور خویش
بگو به سفله که در دست اجنبی ننهد
کسی که نان پدر خورده، دست مادر خویش...
... حقوق نفت شمال و جنوب خاصه‌ی ماست
بگو به خصم بسوزد به نفت، پیکر خویش
ز من بهار بگو با برادران حسود
به رایگان نفروشد کسی برادر خویش

○ شعر سیاسی دوران مشروطیّت با ایرج میرزا که از نوادگان فتحعلی شاه بود و در خراسان تحت ولایت احمد قوام و در دوران فرمانروایی کلنل محمّدتقی خان پسیان مناصب دولتی داشت، وارد عرصه‌های تازه‌ای شد که مهمترین ویژگی‌اش هجو دولتمردان و سنّتهای پوسیده فئودالی بود.

زمانی که حسین خزاعی امیر لشگر جدید شرق، قبر کلنل پسیان را نبش کرد و جنازه‌اش را از آرامگاه نادر افشار به گورستان سراب مشهد انتقال داد، این عارف بود که نغمه سر داد:

زنده به خون‌خواهی‌ات هزار سیاووش
گردد از آن قطره خون که از تو زند جوش
عشق به ایران، به خون کشیدت و این خون
کی کند ایرانی ار کس است فراموش

در همان روزها سر بریده‌ی کلنل را بر کارت پستال‌هایی نقش و این دو بیت عارف را زیر آن چاپ کردند:

این سر که نشان سربرستی است — امروز رهاز قید هستی است
پاینده‌ی عمرتش ببینید — این عاقبت وطن پرستی است

تأسف عارف از قتل کلنل پسیان تا آن جا پیش رفته است که شاعر شوریده دچار افسردگی و دل مردگی شده و دوبار قصد خودکشی کرده است. عارف به مناسبت سالگرد «شهادت» کلنل چنین نوشت:

«هشتم محرم ۱۳۴۱ این غزل را در شهر سنندج به یادگار شهادت خداوندگار عظمت و ابهت، مجسمه‌ی شرافت و وطن‌پرستی، دلیر بی نظیر دوره‌ی انقلاب، مقتول محیط مسموم و مردم کش و قوام السلطنه‌پرور، سر بریده‌ی عهد جهالت و نادانی ـ به قیمت سه قران و ده شاهی به دست شمر ایرانی یك نفر قوچانی به امر تلگرافی حضرت اشرف قوام السلطنه و به دستور سردار بجنوردی ـ نیك نام الی الابد، سردار با افتخار ایران، محمد تقی خان که نام مقدسش به رنگ خون، مقدس ترین کلمه‌ای است برای لوحه‌ی سینه‌های پاك و چاك هر ایرانی وطن‌پرست، به تهران فرستادم:

به من مگو که مکن گریه، گریه کار من است
کسی که باعث این کار گشته، یار من است
متاع گریه به بازار عشق رایج و اشك
برای آبرو و قدر و اعتبار من است
به سر چه خاك به جز خاك تعزیت ریزم
به کشوری که مصیبت زمام‌دار من است
تدارك سفر مرگ دید عارف و گفت
در این سفر کلنل چشم انتظار من است

(حسن امین، ۱۳۸۱، ص: ۲۸۶)

شعر سیاسی عصر مشروطیت با ایرج میرزا که شاهزاده‌ای از نوادگان فتحعلی شاه قاجار بود و در خراسان تحت ولایت احمد قوام السلطنه و در دوران فرمانروایی کلنل محمد تقی پسیان مناصب دولتی داشت، وارد عرصه‌های تازه‌ای شد که مهم ترین ویژه گی اش هجو دولت مردان و سنت‌های پوسیده‌ی فئودالی بود:

که گمان داشت که این شور به پا خواهد شد
هر چه دزد است ز نظمیه رها خواهد شد
دور ظلمت بدل از دور ضیا خواهد شد
دزدگت بسته، رییس الوزرا خواهد شد
مملکت باز همان آش و همان کاسه شود
لعل ما سنگ شود لؤلؤی ما ماسه شود
این رییس الوزرا را قابل فراشی نیست
لایق آن که تو دل بسته‌ی او باشی نیست
همتش جز پی اخاذی و کلاشی نیست
در بساطش به جز از مرتشی و راشی نیست
گر جهان را بسپاریش، جهان را بخورد
ور وطن لقمه‌ی نانی شود، آن را بخورد...

شعر مشروطیت اگر چه گاهی یک سره به شعار و خبر تنه می‌زند و از مبانی زیبایی‌شناختی شعر تهی می‌شود اما به هر حال فرزند اهل و صادق روزگار خویش است. و از همین منظر نیز دوش به دوش رزمنده‌گان برای تحقق آزادی، برابری و عدالت اجتماعی صحنه‌های نبرد اجتماعی کشور را گرم می‌کند و در این راه بیش از سهم خود هزینه‌های جانی می‌پردازد. زندانی شدن بی‌دریی شاعران و روزنامه‌نگاران، به قتل رسیدن فرخی یزدی و میرزاده‌ی عشقی و تحمل فشارهای شدید امنیتی و محدودیت‌های طاقت‌فرسای اجتماعی، نتیجه‌ی تلفیق شعر و سیاست و گلاویز شدن شاعران با حکومت‌های استبدادی است.

به نظر علی اکبر امینی در تشکیل گفتمان ادبیات نو ایران آمیزه‌ای از عوامل فردی، جمعی، ساختاری، سنتی، مدرن و پسامدرن دخیل بوده است. برای مثال، در عین حال که نمی‌توان منکر تاثیر مدرنیسم و حتا پسامدرنیسم در تشکیل و تکوین این گفتمان شد و در عین حال که نمی‌توان مقتضیات جهانی و نظام مبادلات بین‌المللی و اقتصادی را در آن نادیده گرفت و از ساختار جهانی غافل ماند، به هیچ روی نمی‌توان نقش متفکران (عامل فردی) را در این گفتمان از یاد برد. گوینده‌گان و سراینده‌گانی که نفسی گرم و گیرا داشته‌اند، گذشته از مرام و مسلک و مشرب، همه‌گی به نوعی در ایجاد گفتمان ادبی سهیم بوده‌اند. برخی از آنان به رئالیسم سوسیالیستی علاقه نشان می‌دادند، پاره‌ای به نوعی نیهیلیسم؛ برخی رمانتیک مسلک بودند و پاره‌ای عارف پیشه و بعضی هم برون از همه آداب‌ها و ترتیب‌ها! وجه تقدم در این جا با گویندگان پیرو رئالیسم سوسیالیستی است که در جبهه‌ی فرهنگی گذشته از پیش گامی، نفوذ بیش‌تری داشتند و یک چند چشم‌ها و دل‌های بسیاری را به خود معطوف کردند.

خط رئالیسم سوسیالیستی در ایران اگر چه پس از ظهور استالین نیرومند شد. اما ریشه در اندیشه‌های گوینده‌گان پیش از انقلاب مشروطه داشت. اساساً ادبیات نیمه‌ی اول قرن حاضر تا حد زیادی دنباله‌ی ادبیات مشروطه بود اما تقریباً دو دهه دچار گسست شد. ایام گسست روزگار سلطنت رضا شاه را در بر می‌گیرد. پس از بر افتادن رضا شاه گفتمان ادبی با ادبیات دوران مشروطه تجدید عهد می‌کند و خود را دوباره باز می‌یابد. می‌توان گفت که «این انقلاب در واقع ادامه‌ی انقلاب مشروطیت است» (حسین بشیریه، ۱۳۸۰، ص: ۱۱۴).

اندیشه‌های سوسیالستی نیز ریشه در افکار بعضی از گوینده‌گان و سراینده‌گان پیش از مشروطه داشت. متفکرانی که بیش‌تر بیرون از مرزهای ایران و اغلب در عثمانی و روسیه به سر می‌بردند (فریدون آدمیت؛ ۱۳۶۳، ص: ۹۶).

از جمله‌ی اینان محمد امین رسول‌زاده است که در ۱۸۸۴ در بادکوبه به دنیا آمد و در ۱۹۵۴ در استانبول

درگذشت. رسول‌زاده از جمله نویسندگان روزنامه‌ی «تکامل» و سخن‌گوی حزب همت بود که خط و ربط سوسیالیستی داشت (محمد امین رسول‌زاده، ۱۳۷۷).

متفکر دیگری که ریشه در خاک مشروطه‌گری داشت ولی خود مستقیماً در آن انقلاب نقشی بازی نکرد، ابوالقاسم لاهوتی است. او بیش از دیگران مروج افکار سوسیالیستی بود و بیش از بقیه بر نسل بعد اثر گذاشت. لاهوتی در ۱۲۶۴ شمسی به جهان گذاشت و در ۱۳۳۶ از دنیا رفت. یعنی تقریباً ۷۰ ساله بود که انقلاب مشروطه پیروز شد، و چون «بهار» جوان‌تر از آن بود که بر گفتمان ادبیات دوران مظفری اثری بگذارد. لاهوتی ۳۶ سال را دور از وطن گذراند و در حسرت بازگشت به میهن عمرش به پایان رسید. به‌همین دلیل شعرهای او در مورد وطن پر از احساس و درد است:

بشنو آواز مرا از دور ای جانان من
ای گرامی‌تر ز چشمان، خوب‌تر از جان من
اولین الهام‌بخش و آخرین پیمان من
کشور پیر من اما پیر عالی‌شان من
طبع من، تاریخ من، ایمان من، ایران من

«روحی که بر شعر لاهوتی حاکم است حمایت از رنجبران و مظلومان است و دعوت آنان به تلاش و حرکت و حق‌طلبی. او این اندیشه را با صداقت و صمیمیت به صورت‌های گوناگون پرورده است... جنبه‌ی مردم‌دوستی به شعر لاهوتی فروغی انسانی بخشیده است. در عین حال وقتی خواننده‌ی ایرانی در شعر او تامل می‌کند و می‌بیند [که] بسیاری از اشعار وی در ستایش تبلیغ‌گونه‌ی کشوری دیگر و دستگاه‌های آن است ـ هرقدر هم سعه‌ی صدر داشته باشد ـ باز افسوس می‌خورد که این‌گونه سخنان از طبع بارور شاعری هم‌وطن او تراویده است» (غلامحسین یوسفی، ۱۳۷۳، ص: ۷۹۴).

سوسیالیسم مورد نظر لاهوتی بیشتر به لنینیسم ـ استالینیسم شبیه است و ناگفته نماند که متفکران بعدی نیز بیشتر با این نوع سوسیالیسم آشنا بودند. در حقیقت رئالیسم سوسیالیستی چیزی نبود مگر همان سوسیالیسم استالینی... از جمله اندیشمندانی که در رواج این گفتمان موثر افتاد، «برشت» بود.

برتولد برشت (۱۹۵۶-۱۸۹۸) شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی پس از به قدرت رسیدن نازی‌ها، آلمان را ترک کرد و برای مدتی در کشورهای اسکاندیناوی، شوروی و آمریکا اقامت گزید. در ۱۹۴۸ به آلمان شرقی بازگشت. آثار مهم‌اش: اپرای پک پولی، تنه دلاور، دایره‌ی گچی قفقازی و... است (تورج رهنما؛ ۱۳۷۶).

در نوشته‌های برشت شواهدی هست که عمق احساس و وفاداری او را به استالین و شوروی نشان می‌دهد. حتا «آرنت» مدافع برشت در جایی نوشت: شکی نیست که برشت برای استالین ارزش زیادی قائل بود. دو دهه‌ی ۵۰ «استثنا و قاعده» به‌همراه «دایره‌ی گچی قفقازی» او بارها در تهران به صورت نمایشنامه، عرصه‌ی تئاترها را تصرف کرد.

دومین شخصیت که به رئالیسم سوسیالیستی ایران دامن زد «گورکی» بود. الکسی ماکسیموویچ پشکوف معروف به ماکسیم گورکی در ۱۸۶۸ به دنیا آمد و در ۱۹۳۶ وفات یافت. پس از سرکوبی جنبش ۱۹۰۵ روسیه به خارج سفر کرد. رمان «مادر» محصول همین دوره و الگوی رئالیسم سوسیالیستی است. گورکی در سال ۱۹۳۲ رییس اتحادیه‌ی نویسندگان شوروی شد (ماکسیم گورکی، ۱۳۵۴، ص: ۴).

رئالیسم سوسیالیستی در عمل به این معنی بود که نویسنده، شوروی را بهشت روی زمین بداند و به جهان معرفی کند. به‌عبارت دیگر می‌بایست «طرف سالم [صورت] ژنرال را نشان دهد نه طرف زخمی را.» (جان برگر

و دیگران، ۱۳۷۳، ص:۱۱۲) و از طرف دیگر آن‌چه را در مقابل شوروی قرار می گیرد، یك سره دوزخ و دوزخی به‌شمار آورد. هم‌چنین به‌عقیده‌ی پیروان این خط فکری، در تاریخ و گذشته نیز نمی‌توان نکته‌ی مثبتی یافت. گویی تاریخ با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ شروع می‌شود! جان‌مایه‌ی آثار و افکار «گورکی» این است که انسان‌ها دیری است که دیگر نمی‌توانند به شیوه‌ی گذشته زندگی کنند. یکی از نتایج مرگبار رئالیسم سوسیالیستی این بود که جهان را به دو اردوگاه «خودی» و «بیگانه» تقسیم کرد. جهان «خودی»، جایگاه نور و فرشته بود و جهان «دیگری»، جایگاه دیو و ددو ظلمت!

این گفتمان گرچه نظم موجود در جهان غیر سوسیالیستی را به مبارزه می طلبید و از همین روی عنوان «انقلابی» به خود گرفته بود اما هرگز ادبیات انسانی نبود و البته مدت‌ها باید می گذشت تا جهان علت و دلیل معترض بودن آن گفتمان و انقلابی بودنش را درك کند! تعریفی را که این گفتمان از انقلاب داشت، به بهترین وجه در کلام «اوکتاویوپاز» می‌توان دید: «تو از جایت برخیز تا من برجایت بنشینم»! (اوکتاویوپاز، ۱۳۷۶، ص:۳۴) البته باید به گفته‌ی پاز این مطلب را هم افزود که وقتی من به جای تو نشستم، برای این که این موضوع تکرار نشود ـ یعنی برای حفظ خودم بر سریر سروری ـ از غیر انسانی ترین و پلیدترین شیوه‌ها و در یك کلام از «توتالیتریسم» می‌توانم استفاده کنم! و چنین بود که انقلاب‌های آن‌چنانی به دامن گفتمانی این چنینی افتاد! (هانا آرنت، ۱۳۷۷، ص:۲۳)

نفی آنچه «خودداشت» که یکی از خواسته‌های رئالیسم ساخت شوروی بود، در ترویج نوع دگری از ادبیات کنونی و ادبیات دهه‌ی ۵۰ موثر افتاد و آن «نیهیلیسم» بود. چه، نیهیلیسم طرز فکری است که مهم‌ترین مشخصه و مولفه‌اش «سرخوردگی» است. سرخوردگی از گذشته و ویرانی همه‌ی پل‌های پشت سر!

در روسیه سده‌ی نوزدهم و مدت‌ها پیش از استالین، سوسیالیست‌های بی‌خدا، بنیان نیهیلیسم را ریخته بودند اما شکست انقلاب ۱۹۰۵ این روحیه و روش را تشدید کرد. (آیزایابرلین، ۱۳۷۷، ص:۲۳)

«پیساروف» که یکی از نیهیلیست‌های دهه‌ی ۱۸۶۰ بود، می گفت: «گاهی ارزش یك جفت کفش معادل سراسر آثار شکسپیر است».

(داریوش شایگان؛ ۱۳۷۶، ص:۴)

«تصور اینکه جهان سرشار از شر و آغشته به همه‌ی پلیدی‌هاست، نیهیلیسم روس را به آن‌جا کشاند که منکر همه چیز شد، از مذهب گرفته تا فرهنگ و هنر».

(داریوش شایگان، ۱۳۵۶، ص:۳۲)

داستایفسکی «این روس ترین روس‌ها» را به گفته‌ی مفسر آثارش ـ آندره ژید ـ «یك روس کامل با برخورداری

○ لاهوتی ۳۶ سال را دور از میهن گذراند و در حسرت بازگشت به کشور، زندگی‌اش به پایان رسید. از همین رو شعرهایش دربارهٔ میهن، پر از احساس و درد است. روح حاکم بر شعر لاهوتی، پشتیبانی از رنجبران و ستمدیدگان است و فراخوانی آنان به تلاش و پویش و حق جویی. مردم دوستی، به شعر لاهوتی فروغی انسانی بخشیده است. در همان حال، وقتی خوانندهٔ ایرانی در شعر او تأمّل می کند و می بیند بسیاری از اشعار وی در ستایش تبلیغ گونهٔ کشوری دیگر و دستگاههای آن است ـ هر قدر هم سعهٔ صدر داشته باشد ـ باز افسوس می خورد که این گونه سخنان از طبع بارور شاعری هموطن او تراویده است.

○ در سالهایی که هنوز خاکستر جنگ جهانی دوم گرم بود و فاشیسم از غرب رانده شده و این پیروزی برای دموکراسیهای غربی و سوسیالیسم شرقی مایهٔ مباهات و فخرورزی بود، روشنفکر ایرانی عامل و بهانه‌ای تازه یافت تا در سایهٔ آن، هم خود را مطرح کند و هم گوشه‌ای از دردها و رنجهای مردمان در جامعهٔ خویش را. آن عامل «سوسیالیسم» بود که سودای مبارزه با فقر و اختلاف سنگین طبقاتی را در سر می پروراند. البتّه اندیشمند و ادیب ایرانی هنوز «دکتر ژیواگو» (اثر پاسترناك) و «مجمع الجزایر گولاك» (اثر سولژنیتسین) را نخوانده و با هاکسلی و اُرول و کوندرا آشنا نشده و از درون این «دنیای قشنگ نو» خبری نداشت.

از خصوصیات اروپایی» می گفت: «ما روس‌ها همه نهیلیست هستیم»! (آندره ژید، ۱۳۶۸، ص: ۱۰)

در هر حال بخش بزرگی از گفتمان ادبی ما متاثر از افکار اندیشه‌ورزان روسی بود. نقطه‌ی اوج شکل گیری این گفتمان سال‌های دهه‌ی بیست شمسی یعنی سال‌های اول حکومت محمدرضا شاه است. از این دیدگاه «مهم‌ترین حادثه در سال ۱۳۲۵ و مهم‌ترین اتفاق ادبی-هنری در تاریخ معاصر، برگزاری کنگره‌ی نویسندگان ایران بوده است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۵، ص: ۳۰۳)

در سال‌هایی که هنوز خاکستر جنگ جهانی دوم گرم بود و فاشیسم از غرب رانده شده و این پیروزی برای دموکراسی‌های غربی و سوسیالیسم شرقی موجب مباهات و فخرورزی بود، روشنفکر ایرانی عامل و بهانه‌ی تازه‌ای پیدا کرد تا در سایه‌ی آن هم خود را مطرح کند و هم گوشه‌ای از دردها و محنت‌های مردم خویش را. آن عامل «سوسیالیسم» بود که سودای مبارزه با فقر و اختلاف شدید طبقاتی را در سر می‌پروراند. البته اندیشمند و ادیب ایرانی هنوز «دکتر ژیواگو» (اثر پاسترناك) و «مجمع‌الجزایر گولاك» (اثر سولژنیتسین) را نخوانده و با «هاکسلی» و «اورل» و «کوندرا» آشنا نشده و از درون این «دنیای قشنگ نو» خبری نداشت و چون هنوز «پلاسین معجر» از چهره‌ی وحشتناك سوسیالیسم شوروی نیفتاده بود سخت دل در گرو آن داشت. در آن سال‌ها جاذبه‌ی شوروی در همه جا برای روشنفکران اهل درد بی‌نظیر بود. در ایران هم حزب توده شکفته‌ترین و سرشارترین دوره‌ی فعالیتش را می گذرانید. گرایش به چپ در اندیشه رزمندگی در سیاست و تعهد در هنر حاکم بود. در چنین حال و هوایی اولین و آخرین کنگره‌ی نویسندگان ایران در چهارم تیر ماه ۱۳۲۵ در انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی به ریاست ملك‌الشعرای بهار تشکیل شد. در این کنگره علی اصغر حکمت، فروزانفر، دهخدا، هدایت، خانلری، نیما، توللی، احسان طبری و . . . شرکت داشتند. کنگره در پایان کار قطعنامه‌ای صادر کرد که سخت بر گفتمان ایران موثر افتاد:

ادبیات ایران در طی قرون متمادیه همواره از جنگ خیر و شر و پیکار یزدان و اهریمن سخن گفته، احساسات عالیه‌ی انسان‌دوستی و برابری ابنای بشر را در دل‌ها برانگیخته [و] از این رهگذر نه تنها در اخلاق و فرهنگ مردم ایران بل که در ادبیات و مدنیت جهانی تاثیری به سزا و عمیق داشته است.

با توجه به مقتضیات زمان، کنگره برای ادبیات ایران وظایفی تعیین کرد:

۱. کنگره آرزومند است که نویسنده گان ایران در نظم و نثر سنت دیرین ادبیات فارسی یعنی طرفداری از حق و عدالت و مخالفت با ستم گری و زشتی را پیروی نمایند و در آثار خود از آزادی و عدل و دانش و دفع خرافات هواخواهی نموده پیکار بر ضد اصول و بقایای فاشیسم را موضوع بحث و تراوش فکر خود قرار دهند. . .

۲. کنگره آرزومند است که نویسنده‌گان و شاعران به خلق روی آورند و بدون این که افراط روا دارند، در جست‌وجوی اسلوب‌ها و سبک‌های جدیدی که ملازم و منطبق با زنده‌گی کنونی باشد، برآیند و انتقاد ادبی سالم و علمی را که شرط لازم پیدایش ادبیات بزرگ است، ترویج کنند.

۳. کنگره آرزومند است که مناسبات فرهنگی و ادبی موجود بین ملت ایران و تمامی دموکراسی‌های ترقی‌خواه جهانی و بالاخص اتحاد شوروی بیش از پیش استوار گشته به نفع صلح و بشریت توسعه یابد...

پس از کنگره، نمادها و مجازها و استعاره‌ها و کنایه‌ها بیشتر جنبه‌ی ایدئولوژیک یافت و بار سیاسی و سوسیالیستی به خود گرفت. «شبان تیره»، «صبح روشن»، «زمستان»، «ماهی قرمز» و «ماهی سیاه کوچولو»، «فرشته رحمت»، نمادهای معنی‌داری شد تا در دهه‌ی ۵۰ که داس و چکش و ستاره و پرچم سرخ بی‌هیچ ابهامی و ایهامی در گفتمان ما جا خوش کرد.

آغازگر این راه و یکی از قدیمی‌ترین و قوی‌ترین پوینده‌گانش از حیث شکل و فرم و محتوا، نیما یوشیج (علی اسفندیاری ۱۲۷۶ـ۱۳۳۸ش) کم‌تر منش سوسیالیستی داشت یا شاید بتوان گفت به تدریج از آن مکتب فاصله گرفت. در «مرغ آمین» نمادهای سرخ و قرمز مقدس است و فقط در سایه‌ی «همسایه» است که تیره‌گی‌ها، روشن می‌شود!

رستگاری روی خواهد کرد
و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد.

و سرانجام مرغ آمین «رمز درد خلق» را درمی‌یابد؛ محرم آن‌ها می‌شود؛ آن‌ها را به آگاهی و اتحاد می‌رساند و پیروزی فرامی‌رسد:

در بسیط خطه‌ی آرام، می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان
وز بر آن سرد اندود خاموش
هر چه بارنگ تجلی رنگ در پیکر می‌افزاید
می‌گریزد شب
صبح می‌آید.

(نیما، ۱۳۶۶)

در شعر «داروگ» چنین می‌سراید:

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه
گرچه می‌گویند: می‌گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران
«قاصد روزان ابری داروگ»
کی می‌رسد باران؟

البته نمی‌توان گفت که شعر نیما از آغاز تا انجام چنین پیامی دارد و از چنین اندیشه‌ای پیروی می‌کند. بی‌گمان در اشعار او هم‌چون بسیاری از گوینده‌گان دیگر ابعاد مختلفی آشکار و پنهان وجود دارد. (علی اکبر امینی؛ ۱۳۸۱، صص: ۱۲۸-۱۲۵).

(دنباله دارد)