



# تجدد ادبے در دورہ مشروطہ

« یعقوب آژند »

۱ تاریخ معاصر ایران ۱۳

يعقوب آزند

— ﴿ تجلد ادبے در دورہ مشروطہ ﴾ —

آژند، یعقوب / ۱۳۲۸-

تجدد ادبی در دوره مشروطه / یعقوب آژند، -- تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸۴.  
ص ۵۳۵

ISBN 964-8168-51-2

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

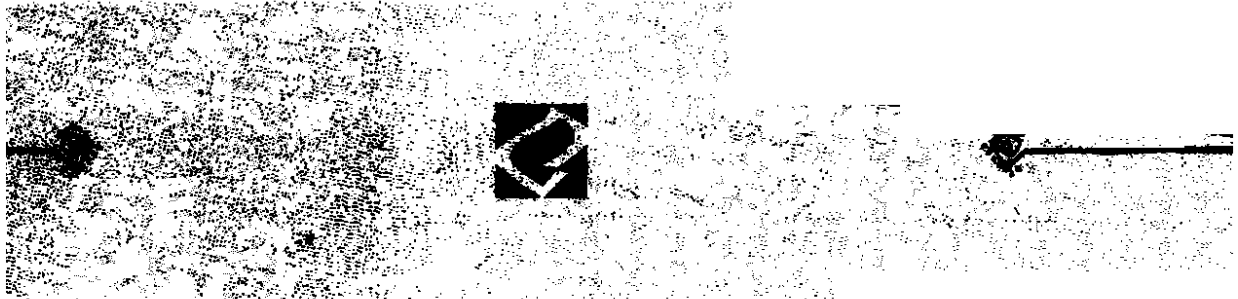
۱. ادبیات فارسی -- قرن ۱۳ ق. -- تاریخ و نقد. ۲. ایران -- تاریخ  
-- انقلاب مشروطه، ۱۳۲۴-۱۳۲۷ ق. -- تأثیر بر ادبیات. ۳.  
شعر فارسی -- قرن ۱۳ ق. -- تاریخ و نقد. ۴. نثر فارسی -- قرن  
۱۳ ق. -- تاریخ و نقد. الف. مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم  
انسانی. ب. عنوان.

۸ فا. / ۹

PIR ۳۳۷۵ / آ ۴ ت ۳

م ۸۴-۴۲۰۵۰

کتابخانه ملی ایران



مؤلف |  
ناشر |  
اصلاح و صفحه آرایی |  
طراح جلد |  
لیتوگرافی |  
چاپ و صحافی |  
شمارگان |  
نوبت چاپ |  
© |  
نشانی |  
|

دکتر یعقوب آژند (عضو هیئت علمی دانشگاه تهران)  
انتشارات مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی  
| لرگس گل یاس |  
| حسن کریمزاده |  
| ترمه |  
| رامین |  
| ۱۵۰۰ نسخه |  
| دوم / ۱۳۸۶ |  
| حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است |  
| بزرگراه آفریقا. پس از تقاطع میرداماد |  
| کوچه قبادیان شرقی. شماره ۳/۶۰ |

## فهرست مطالب

پیش از هر چیز ..... ۱۱

### پاره اول: احوال سیاسی

فصل اول - سیاست: سنت و بداعت ..... ۱۷

۱- درآمد ..... ۱۷

۲- قاجارها ..... ۱۸

الف) دارالسلطنه تبریز ..... ۲۲

ب) دارالخلافة تهران ..... ۲۴

۳- دوره ناصری ..... ۲۶

منابع ..... ۳۵

تصاویر ..... ۳۷

### پاره دوم: شعر

فصل اول - درنگی در گذشته ..... ۵۱

۱- بازنگری طرز کهن ..... ۵۱

۲- طلیمه نظرورزی ادبی ..... ۵۷

فصل دوم - نوطرازی ..... ۶۹

۱- درآمد ..... ۶۹

۲- وجوه نوطرازی ..... ۷۱

۷۱	الف) زبان
۷۷	ب) مضامین
۷۸	(۱) ملت و وطن
۸۶	(۲) آزادی و استبداد
۱۰۰	(۳) توده مردم
۱۰۹	ج) شکل شعر
۱۱۴	د) تصنیف
۱۱۹	<b>فصل سوم - چهره‌های شعر مشروطه</b>
۱۱۹	۱- ایرج میرزا
۱۲۱	۲- بهار
۱۲۵	۳- عارف
۱۲۹	۴- عشقی
۱۳۲	۵- فرخی یزدی
۱۳۷	منابع
۱۴۱	تصاویر

#### پاره سوم: شعر و تجدد

۱۵۵	<b>فصل اول - جدال سنت و تجدد</b>
۱۵۵	۱- شاعران و نظریات ادبی
۱۶۳	<b>فصل دوم - متجددین نوظهور</b>
۱۶۳	۱- مقدمه
۱۶۶	۲- تجدد و دانشکده
۱۷۵	۳- کاوه
۱۷۸	۴- ارمغان سنت
۱۸۳	<b>فصل سوم - شکل شکنی شعر</b>
۱۹۵	<b>فصل چهارم - نیما یوشیج</b>
۱۹۵	۱- شکل شعر

۱۹۸	۲- زبان شعر
۱۹۹	۳- اندیشه و معنی
۲۰۷	<b>فصل پنجم - چهره‌های شعر و تجدد</b>
۲۰۷	۱- تقی رفعت
۲۰۹	۲- جعفر خامنه‌ای
۲۱۰	۳- شمس کسمائی
۲۱۱	۴- لاهوتی
۲۱۳	۵- نیما یوشیج
۲۱۷	منابع
۲۲۱	تصاویر

#### پاره چهارم: طنز

۲۲۹	<b>فصل اول - پوزخند قلم</b>
۲۲۹	۱- تعاریف
۲۳۲	۲- طلیعه طنز
۲۴۱	<b>فصل دوم - ریشخند قلم: مطبوعات</b>
۲۴۲	۱- ملا نصرالدین
۲۴۴	۲- نسیم شمال
۲۴۹	۳- صور اسرافیل
۲۵۵	۴- سایر نشریات
۲۵۹	<b>فصل سوم - نیشخند قلم: شعر</b>
۲۵۹	۱- درآمد
۲۶۰	۲- سید اشرف
۲۶۱	۳- عارف
۲۶۳	۴- ایرج
۲۶۷	۵- بهار
۲۷۰	۶- عشقی

۲۷۵	۷- مؤخره .....
۲۷۷	فصل چهارم - چهره‌های طنز .....
۲۷۷	۱- علی اکبر دهخدا .....
۲۷۹	۲- سید اشرف‌الدین گیلانی .....
۲۸۱	منابع .....
۲۸۵	تصاویر .....

#### پاره پنجم: نقد ادبی

۲۹۵	۱- درآمد .....
۲۹۷	فصل اول - نشریات ادبی داخل .....
۲۹۷	۱- بهار .....
۳۰۱	۲- دانشکده .....
۳۰۷	۳- ارمغان .....
۳۱۲	۴- آینده .....
۳۱۵	فصل دوم - نشریات ادبی خارج .....
۳۱۵	۱- کاوه .....
۳۱۸	۲- نامه فرنگستان .....
۳۲۰	۳- ایرانشهر .....
۳۲۳	منابع .....
۳۲۵	تصاویر .....

#### پاره ششم: نمایش

۳۳۵	نیم نگاه .....
۳۳۷	فصل اول - از برانگیختگی تا نوشکفتگی (از آغاز تا سال ۱۲۸۵ ش.) ..
۳۳۷	۱- طبیعه دیدار .....
۳۴۳	۲- طبیعه نوشتار .....
۳۵۱	فصل دوم - از ناآزمودگی تا آزمودگی (از ۱۲۸۵ تا ۱۳۰۰ ش.) .....



۳۵۱	۱- ترجمه و برگردان‌های فارسی
۳۵۶	۲- گروه‌های نمایشی
۳۷۳	فصل سوم - نمایشنامه نویسی: گامی در آزمودگی
۳۷۴	الف - نمایشنامه‌های سیاسی - اجتماعی و اخلاقی
۳۸۳	ب - نمایشنامه‌های سیاسی - تاریخی
۳۸۹	ج - نمایشنامه‌های منظوم
۳۹۳	فصل چهارم - چهره‌های نمایشی دوره مشروطه
۳۹۳	۱- مرتضی قلی خان فکری (مؤیدالممالک)
۳۹۴	۲- احمد محمودی (کمان‌الوزاره)
۳۹۵	۳- علی‌خان ظهیرالدوله
۳۹۶	۴- سید عبدالرحیم خلخالی
۳۹۷	۵- ابوالحسن فروغی
۳۹۷	۶- میرزا رضاخان نائینی
۴۰۱	۷- افراسیاب آزاد
۴۰۳	پس‌نگری و پی‌آمد
۴۰۹	منابع
۴۱۵	تصاویر

### پاره هفتم: داستان

۴۲۳	پیشینه
۴۲۵	فصل اول - جلوه‌های بالندگی
۴۲۵	۱- درآمد
۴۲۷	۲- طلوع ترجمه
۴۳۲	۳- طلوع نوشتار
۴۳۶	۴- سیر سنتی قصه
۴۴۱	فصل دوم - دو رویه رمان مشروطه: تاریخ و جامعه
۴۴۱	۱- درآمد

۴۴۳	۲- رمان: تعاریف
۴۴۷	۳- رمان تاریخی: نوباره وطن
۴۴۸	الف - درآمد
۴۴۹	ب - شمس و طغرا
۴۵۴	ج - عشق و سلطنت
۴۵۶	د - داستان باستان
۴۵۸	هـ - دامگستران
۴۶۰	۴- رمان اجتماعی: نوباره ملت
۴۶۰	الف - درآمد
۴۶۱	ب - شهرناز
۴۶۳	ج - تهران مخوف
۴۶۷	فصل سوم - داستان کوتاه: مرزشکنی سنت
۴۶۷	۱- درآمد
۴۶۸	۲- علی اکبر دهخدا (چرند و پرند)
۴۷۱	۳- محمدعلی جمالزاده (یکی بود، یکی نبود)
۴۷۷	فصل چهارم - چهره‌های داستان‌نویسی دوره مشروطه
۴۷۷	۱- محمدباقر خسروی
۴۷۸	۲- شیخ موسی نثری
۴۸۰	۳- حسن بدیع (نصرت‌الوزاره)
۴۸۱	۴- عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی
۴۸۴	۵- سید مرتضی کاظمی (مشفق کاظمی)
۴۸۶	۶- سید محمدعلی جمالزاده
۴۸۹	پس‌نگری و پی‌آمد
۴۹۳	منابع
۴۹۹	تصاویر
۵۰۷	نمایه نام‌کسان
۵۲۵	نمایه کتاب‌ها، روزنامه‌ها و نمایشنامه‌ها

## پیش از هر چیز

می‌دانم و می‌دانید که ادب مشروطه از به هم جوشیدن و درهم تنیدن عوالم گوناگون در ظهور آمد و با اینکه وسیله و بُرداری بود از برای رساندن پیام‌های سیاسی و اجتماعی زنده و تپنده زمانه، اما خود به کلیتی بدل شد که دستگاه عاطفی و روانی ملتی را، در مقطعی خاص از زمان، به نمایش گذاشت و در صیوررت تاریخی ادب ما، حضوری یگانه پیدا کرد. در این ادبیات، شیوه ادراک، طرز دیدن و حس کردن از نوع دیگر شد. تجربه‌ای بود تازه و دلیرانه و برخاسته از طبع نوظلب زمانه که حکم‌های دیرینه و جزمی را به هم هلید و بر ذهنیت‌های سنتی چیره شد. این جستار راوی آرای برخاسته از سنت و تجدد ادبی است و در حقیقت حاصل ستیز نوظللی‌ها با ذهنیت‌های سنتی است که در ادب مشروطه تمامیت می‌یابد.

نیازی نیست که تعریف تجدد را در جهت این جستار توجیه و یا خرج کنم. جهت‌نمای اصلی این کارمایه، خود تجدد است که در جای‌جای آن به تعریف در می‌آید و ذره ذره در متن نوشتار حضور می‌یابد. اصلاً هنگامی که صحبت از تحول و دگرگونی است تجدد هم هست. با تحول و دگرگونی راه تازه‌ای پیش‌رو گشوده می‌شود که همان تجدد، نوآوری، نونگری و کلاً «نویت» است که اندک اندک نمایان می‌شود و بر نسوج جامعه نشست می‌کند و سنت‌ها را به ستیز می‌طلبد و حتی آنها را هم به پویش و پیشرفت وامی‌دارد.

دایره تجدد ادبی ایران، شعاع‌های گوناگون دارد: از سیاسیات بگیرد تا اجتماعیات، از طبیعیات تا اقتصادیات؛ و این همه با هم، پوشیده و پیدا، در پهنه این دایره غوطه می‌زنند. اما اگر قرار بود در این دایره، پای به پهنه این عوالم بگذارم و جزئیات را بکاوم در آستانه آن زمین‌گیر می‌شدم؛ گرچه سعی کردم، سیاسیات را وانهم و به قدر رفع نیاز، آن هم از

منظر تجدد و نوخواهی، پاره‌ای بگیریم و پاره نخست نوشته‌ام را بدان بیانبارم. این را هم بگویم نه ادعای کشف و کرامتی در میان است و نه داعیه آداب‌دانی و ادب‌دانی؛ نگاهی است از سر شوق به نوآوری و بداعت در ساحت ادب دوره مشروطه؛ ادبی که مایه‌ها و فوت و فن‌های آن پیشتر، جسته و گسسته و گاه به کمال، کشف شده است و در انبان احکام قطعی مشروطه، گاهی حتی مزه چشیدن هم ندارد، در باب پدیده تاریخی تجدد هم، دست کم در دو دهه اخیر، به قدری قلم رفته که پُرزش درآمده و حتی وارد شدن در تعاریف آن بی‌معنی جلوه می‌کند. آنچه می‌ماند، زاویه دید من است در این کارمایه کم‌مایه، که شاید در مانندسازی و رونگاری ادب مشروطه تصویری دیگر پیش‌روی می‌نهد و با نظری به منابع کهنه و نو، ملتفت معناهای دیگری می‌شود که پاره‌ای زاییده اندیشه‌های برخاسته از زمانه نو ماست و شاید تنها جنم این کارمایه در همین زاویه دید و معناها و تک مضراب‌هایی باشد که طعم تکرار را، اندکی، از آن می‌گیرد.

از این‌رو این خامه از خامی‌ها خالی نیست. گاهی برایم، مهم، ادای اندیشه و جرقه‌های ذهنی بود، نه قلم آزمایی و یا پیچیده‌نمایی و لفاظی. بهتر است قاعده‌شکنی‌های گاهگاهی قلم را به حساب گناه این قلم بگذارید. نهایت تلاشم در دوری از جهت‌گیری‌ها و درازدستی‌های شعارگونه بود. گرچه بنا را بر تسری منطق و عقلانیت در یافته‌ها نهادم، ولی باز بعضی بارهای ارزشی هستند که حال درونی انسان را نقش می‌زنند و قلم‌ریز می‌شوند و در بطن آن هم رگه‌ای از زمختی واقعیت موج می‌زند؛ بازگویی آنها ناگزیرانه است. وقتی که قرار است میان هستی و نیستی، حق و ناحق یکی را برگزینی، دوست دارم جانبدار حق و هستی باشم حتی در حد زبانی. گرچه برای بعضی از اذهان نفع طلب خوش نیاید. ادب مشروطه ما، یک‌سر، حق طلب است؛ زندگی طلب و هستی‌جوست آن هم برای توده مردم، نه برای قشری خاص؛ این حق‌طلبی و هستی‌جویی زیباست؛ چرا باید طرفدارش نباشیم؟ فراموش نکنیم که گاهی جهت‌گیری منطقی و مبتنی بر پشتوانه فکری، خاصیت «بی‌خاصیتی» را از نوشته می‌گیرد و آن را معنادار می‌کند.

سخنی دارم در باب منابع. ادب مشروطه از پگاه پدیداری آن تا به روزگار ما، منابعی در خود پرورانده که هر کدام تصویری از آن را در ذهن ما رسم می‌کند. تقریباً بر تمامی این منابع دسترسی داشتم. از کهن نوشته‌ها تا نو نوشته‌ها؛ جملگی آنها برای من عزیز بودند و

عزیزتر آنهایی بودند که حرفی نو برایم داشتند و مرا به بیراهه نمی‌کشاندند. پرتو عنایت این نوع منابع را در متن و بطن نوشته‌ام حس خواهید کرد.

در گزینش عناوین، گاه قید تعهد ذهنی، در کار بود و گاه تنها ذوق بود که در پس پشت آن موج می‌زند از جمله در مقوله طنز و بازی با آرایش کلامی پوزخند، ریشخند و نیشخند؛ که جملگی به هر حال در بند شکل ظاهری و باطنی طنز هستند. در مقولات دیگر، عناوین، برخاسته از پرسندگی و فرضیه‌ای بود که بر ذهنم چیرگی داشت و با عنوان‌بندی‌ها خواستم این فرضیه‌ها را به اعتبار برسانم و تا چه پایه توانستم به مقصود برسم، پی‌گیری و داوری‌اش، با خوانندگان است. اما به هر حال این عنوان‌بندی‌ها، حکم‌های قطعی نیستند و می‌توانند نوع دیگر باشند.

این جستار از هفت پاره به هم برآمده و هر پاره آن می‌تواند قائم به ذات باشد و می‌تواند نباشد و در پیوند با پاره دیگر روابط و مناظراتی پیش‌رو نهد. اگر هم در بعضی پاره‌ها، بعضی از تکرارها حس می‌شود از همین استقلال هر پاره مایه گرفته و لاغیر؛ در ارجاعات هم ساده‌ترین شیوه را برگزیدم: نام نویسنده، سال نشر، جلد و صفحه، آن هم در داخل متن؛ بر این معنا بود که در آخر هر پاره مشخصات منابع ثبت شد.

می‌ماند امتنان و تشکر از بسیاری کسان که با صفای باطن و سلامت نفس یاری‌ام داده‌اند. همدلی و مهربانی‌های دوستانم، دکتر غلامحسین زرگری‌نژاد، دکتر سهراب یزدانی، دکتر عطاءالله حسینی، دکتر محمدعلی اکبری، دلیرم می‌دارد تا با تشکری خشک، محبت‌هایشان را پاسخ بگویم. حضور در معیت دکتر بهزادیان‌نژاد، مدیر موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، برایم غنیمتی بود. برای آقای حسین خندق‌آبادی باید تشکری جداگانه داشته باشم که با طیب خاطر گرداننده اصلی کار، از نظارت بر حروفچینی تا نشر، همو بود. سال‌ها سروسنخ داشتن با دانشجویان در باب ادبیات معاصر ایران و جهان، انسان را از خیلی گذرگاه‌ها گذر می‌دهد تا به جوازی درخور برای ورود به یک نقطه نسبتاً مطمئن دست یابد. از حضور آنها در کلاس‌هایم همواره سرشار بوده‌ام. حاصل این قلم‌پاره را به تمامی دانشجویان ادب دوست که دلشان برای ادبیات معاصر ایران می‌تپد و ادب و هنر را بی‌معنی نمی‌پندارند، هدیه می‌کنم.

ی. آژند

تهران ۱۰ مرداد ۱۳۸۴



پارہ اول

---

احوال سیاسی

---





## فصل اول

### سیاست: سنت و بداعت

#### ۱- درآمد

به یک سخن، می‌توان گفت که ایران از دوره صفوی (۱۱۳۴-۹۰۶ هـ) پا به پهنه سیاست جهانی می‌گذارد و در دنیای غرب حضور پیدا می‌کند؛ گو اینکه مقدمات چنین حضوری از قرن‌ها پیش، یعنی از روزگار مغولان، فراهم شده بود. این حضور با ظهور رنسانس، به تقریب، مقارنت دارد. دوره‌ای که انسان اروپایی به وجود خود پی می‌برد و بازکاوی آگاهانه و همه‌سویه از هستی انسانی خویش را در عرصه‌های مختلف اندیشگی، از خود بروز می‌دهد. با گذر زمان، همواره در حوزه‌های گوناگون علوم و فنون و صنایع می‌کوشد و عادت‌ها و باورهای سنتی را می‌شکند؛ به تدریج همگام با یافته‌ها و آزمودگی‌های خویش، در جاده پیشرفت و نوآوری گام برمی‌دارد. به پرورش عقلانی مردم تاکید می‌ورزد. در قلمرو سیاسی، نظام‌های استوار بر فردباوری را پی می‌نهد؛ در صحنه اجتماعی، فلسفه زندگی را تغییر و ارزش‌های اخلاقی تازه‌ای شکل می‌دهد. در حیطة اقتصادی با تاکید بر سوداگری و سودگرایی عرصه جدیدی فراز می‌آورد که بنیادش مبتنی بر پول و سرمایه است. در عرصه علم با تکیه بر تجربه حسی و نقادی علمی، مرزهای دانایی را در می‌نوردد و در اصول شناخت گذشتگان تردید و شک می‌اندازد و نقادی را فراز می‌آورد. افزون بر این، قاعده‌بندی زندگی اجتماعی مبتنی بر فئودالیسم دوران قرون وسطی را در هم

می‌ریزد و پایگان‌های اجتماعی را بر پایه قانون و خردورزی برپا می‌دارد و سلطه و اقتدار را در تاکید بر قانون مشروع می‌سازد و ایمنی انسان و عدالت اجتماعی را تبلیغ و سلطه فردی را نفی می‌کند. تمامی این کنش و واکنش‌ها در درازنای سده‌ها رخ می‌دهد و طبیعی است که صیوروت آن با تاراج و کشتار میلیون‌ها انسان و جنگ‌های درازآهنگ و ویرانی مناطقی از جهان به بهای آبادانی پاره‌ای از آن و غارت مقادیر زیادی از ثروت‌های عمومی آن همراه است. صفویان، خواسته و ناخواسته، در جریان چنین تحول جهانی قرار می‌گیرند و بخصوص در صحنه سیاست در بند تقابل‌های جهان غرب با جهان شرق، البته با طلایه‌داری امپراتوری عثمانی، می‌افتند و راه‌هایی خود را در چرخش به سوی قدرت‌های اروپایی می‌یابند، بدون اینکه بتوانند از دستاوردهای جدید این قدرت‌ها، از بن و ژرفا، بهره‌بجویند. صفویان گرچه در سیطره این مناسبات سیاسی - اقتصادی فرو می‌روند ولی آگاهی عمیقی از فرآیندهای جهان اروپا به دست نمی‌آورند. از این‌رو در گذر زمان، از موضع پیشرفت و قدرت واپس می‌مانند و در تحویل سده هفدهم به هجدهم، در بحرانی از آشفتگی و واریختگی سیاسی، جای خود را به قدرت‌های دیگر همچون افشارها و زندها می‌سپارند. آنها هم در شرایطی آکنده از تنوع و تضادهای سیاسی، اقتصادی، چندی بر گردونه قدرت سوار می‌شوند و پس از آزمایش‌ها و آزمودگی‌های چندی، جای خود را به یک قدرت نسبتاً درازپا، یعنی قاجارها، می‌دهند تا این همه دگرگونی و درازدستی جهانی به یک‌باره بر دوش آنها فروافتد و آنها را در فضایی از یک بام و دو هوايگی دچار استیصال نوگرایی و استبداد سنتی کند.

## ۲- قاجارها

قاجارها در شرایطی پا به عرصه سیاست می‌گذارند که نه امکان گسست کامل از

سنت دیرینه قدرت در ایران را دارند و نه امکان سازماندهی قدرت بر پایه ابزارهای نوپیشرفت را؛ تا بتوانند با این عناصر و ساز و کارهای درونی آن از خویش دفاع کنند. قاجارها در درازای قدرت مداری خود درگیر تقابل چنین تضاد و دوگانگی می‌شوند تا جایی که جان‌های بی‌شماری بر سر حل این معضل نهاده می‌شود. در نظام قاجارها اندکی درنگ می‌کنیم تا با سیمای سنتی آن بیشتر آشنا شویم. به منظور تفهیم چگونگی قدرت در ساختار سیاسی قاجار از کتاب جیمز بیل (James Bill) مدد می‌گیریم و جدولی را باز می‌نمائیم که از برای تشریح ساختار سیاسی اجتماعی ایران در دوره اسلامی ترسیم شده است. (Bill/1972/8)

جدول ساختار قدرت در نظام ایلی - دیوانی قاجارها



چنانکه ملاحظه می‌شود در صدر هرم قدرت، شاه قرار دارد. قدرت شاه بالقوه گسترده است. کلامش قانون است و واگذاری امتیازات و انحصارات در اختیار اوست. عزل و نصب صاحبان مناصب از کشوری تا لشکری، از عشایر تا مذاهب، در ید قدرت اوست. به یک اشارت ساخته را گسیخته و دوخته را ریخته می‌کند. در حقیقت شاه محور اصلی هر تصمیم‌گیری است و حکومت ایران « جز اعمال قدرت خودکامه شماری از خودکامگان خرد و کلان از شاه گرفته تا کدخدای ده» نیست (curzon, 1892, 1/933, 901). شاه در صدر طبقه حاکمه یا هیأت حاکمه (اعیان و اشراف، بزرگان) قرار دارد ولی او به سبب اعمال قدرت خارق‌العاده، تافته جدا بافته‌ای به شمار است.

شاه دو عامل و ابزار پایه‌ای در اختیار دارد: ایل و دیوان. سلاطین قاجار با اتکا به ایل قاجار مقام و موقع قدرتمندی به دست می‌آورند از این‌رو تا دوره مشروطه نمی‌توانند از سنن و عادات ایلی و عشیرتی خود دل بکنند. این عامل از عملکرد دیوان، در دوره اول آنها فرو می‌کاهد و از تمرکز قدرت جلوگیری می‌کند. حتی انتخاب تهران برای تختگاهی فارغ از حساب و کتاب‌های ایلی نیست. حومه تهران مراتع ارزشمند و اقلیم حاصلخیز در اختیار ایل مردان قاجار قرار می‌دهد و از طرف دیگر نزدیکی‌هایی با بودباش اصلی آنها، گرگان دارد. شاهان قاجار در تهران خصلت‌های ایلی خود را حفظ می‌کنند و بیلاق و قشلاق را در صدر تفریحات خود قرار می‌دهند. از این‌رو استحاله حکومت قاجار از نظام ایلی به شهری به سادگی صورت نمی‌گیرد و روندی درازدامن دارد.

با یک نظر توان دریافت که دوره نخست حکومت قاجارها یعنی دوره آقا محمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه، دوره حکومت قوائلوها، دولوها، عضدانلوها و نافرمانی رؤسا و پریشانی رعایاست. دوره دوم یعنی دوره درازآهنگ سلطنت ناصرالدین شاه، دوره استحاله رؤسا و ایلخان‌های این ایلات

به شهروندی و مدنیت است چون صاحبان قدرت شهرها و ایالات و ولایات، رؤسا و سرکردگان و فرزندان آنها و وابستگان به دربار شاهی هستند تا جایی که به تدریج و درگذر زمان ایل به سلطنت تبدیل می‌شود؛ گرچه رفتارها و کنش‌های ایلی همچنان از رویکردهای پایه‌ای سران قاجار برشمرده می‌شود و در آن سرکردگان و وابستگان ایلی و دیوانی هم به فهرست بالا بلندی از خانواده‌های صاحب‌منصب چون فرمانفرمایان‌ها، دولتشاهی‌ها، قراقوزلوها، زنگنه‌ها و بعدها علم‌ها، پیرنیاها، هدایت‌ها، امینی‌ها، مهدوی‌ها، قوام‌ها و غیره تغییر چهره می‌دهند.

در ساختار سیاسی قاجار، دیوان با سرکردگی صدراعظم (با لقب نخستین اعتمادالدوله) وجهه عملی ویژه‌ای می‌یابد. این دیوان، الگویی از دیوان‌های عهد صفوی است که شرایط موجود دگرگونی‌هایی در آن پدید می‌آورد. تشکیلات عمده خلوت، اداره امور حرمسرا و زیستگاه شاه را بر عهده دارد که در آن نیز فهرست مفصلی از خیل عظیم کارکنان از فراشان و نائیان و نوکران گرفته تا شاهزادگان و زنان حرم می‌توان سراغ گرفت. هرچه زمان می‌گذرد بر عرض و طول دربار افزوده می‌شود و بخصوص امکانات و ابزار تمدن جدید اروپایی هم بر شمار وسایل زندگی آن چیزهایی می‌افزاید.

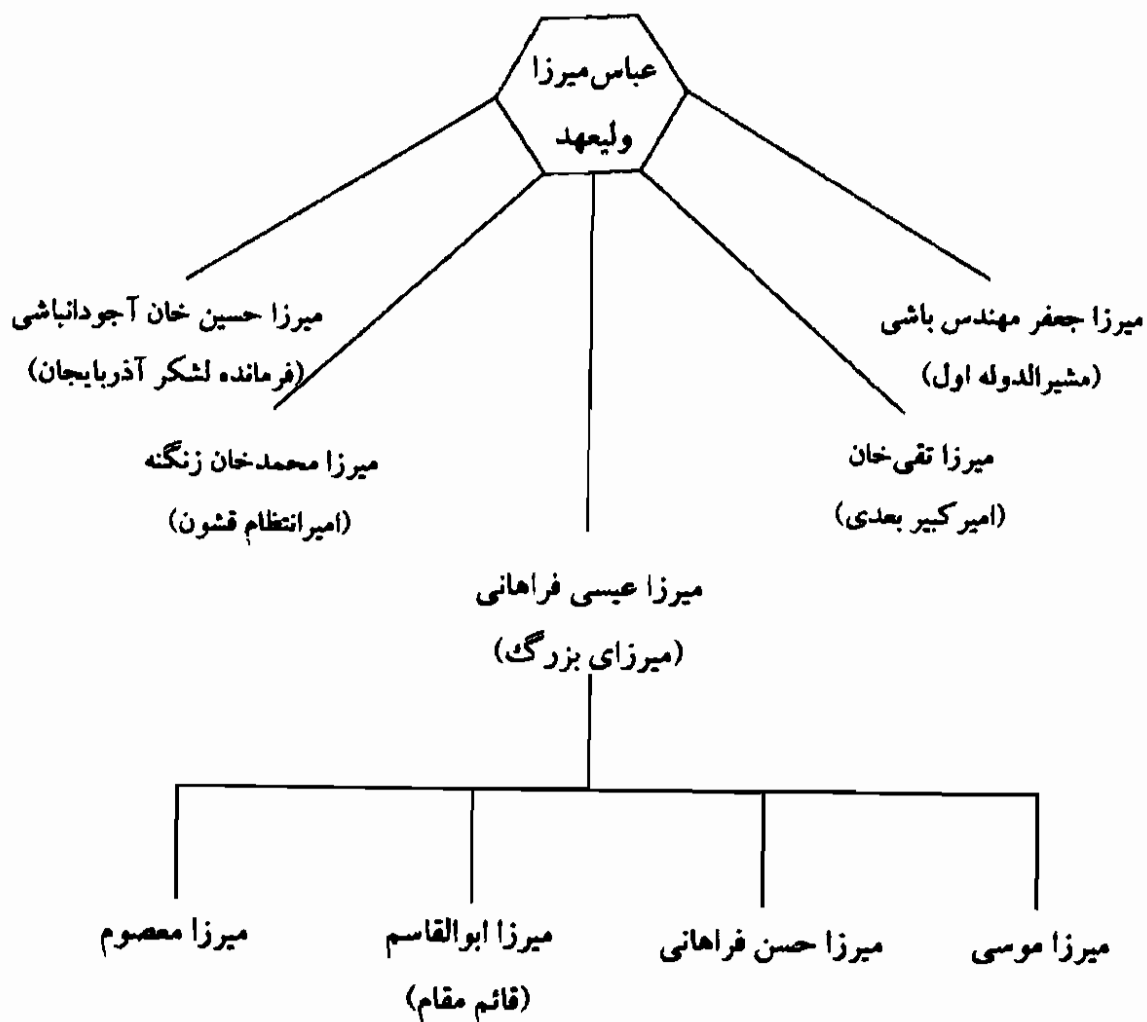
بین مقام سلطنت و وزارت (صدارت)، آشکار و نهان، رقابتی در کار است. اوایل سلطنت قاجار مقام وزارت به سبب گرایش‌های ایلی سلطنت تاب تحمل رفتارهای گریز از مرکز آن را ندارد و همواره در صدد است آن را از این گرایش‌ها باز دارد. قتل اعتمادالدوله و قائم‌مقام، در میان علل و عوامل دیگر، عاری از این علت نیست. سلاطین قاجار با اینکه نیازمند خدمات وزیران هستند در جای خود از بسط قدرت آنها چشم می‌زنند. عمله و اجزا دربار هم در این ولا بر آتش اختلافات می‌دمند و به جانب جنیبت وزیران گل‌ولای می‌افکنند. از این‌رو

گاهی یافته‌ها و آزمودگی‌های وزیران پنبه می‌شود و خودشان عرضه جور و هلاک؛ نمونه‌اش قائم‌مقام و امیرکبیر.

به هر تقدیر، مبادی و مجاری امور بر محور سنت می‌چرخد. در زمان فتحعلی شاه تشکیلاتی مبتنی بر چهار وزیر پدید می‌آید: یکی با لقب اعتمادالدوله سمت صدارت می‌یابد (میرزا شفیع)؛ دیگری با لقب امین‌الدوله سمت وزارت استیفاء کل پیدا می‌کند (محمدحسین خان بیگلر بیگی)؛ سدیگر با لقب منشی‌الممالک سمت وزارت رسائل را صاحب می‌شود (میرزا رضاقلی نوابی)؛ چهارمی وزارت لشکر را از آن خود می‌کند (میرزا هدایت‌الله نوری) (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۹، ۷۷). با این تشکیلات امور کشوری سامان بیشتری می‌یابد و اختیارات درخوری پیدا می‌کند و به تدریج دستگاه سلطنتی قاجار را به دو نیمه لشکری و کشوری در می‌آورد و پاره‌ای از اختیارات و قدرت شاه به وزیران منتقل می‌شود. هم‌گام با این تجارب، در ایالات و ولایات هم تشکیلاتی مشابه پدید می‌آید. آذربایجان از زمان ولایت عهدی عباس میرزا فرزند فتحعلی شاه (سپهر، ۱۳۳۷، ۵۸/۱) ولیعهد نشین می‌شود و لقب دارالسلطنه می‌یابد. شماری از کارگزاران مجرب و در صدر آنها میرزا عیسی فراهانی امور تشکیلاتی او را تحت نظارت می‌گیرند (هدایت، ۱۳۳۶، ۵/۸۹۱).

الف - دارالسلطنه تبریز: آذربایجان از نظرگاه سیاست اهمیت شایانی دارد چون ایالتی است که همواره با کنش و واکنش‌های تمدن و فرهنگ اروپایی درگیر است و به سبب رفت و آمدهای زیاد و ارتباط با عثمانی و قفقاز مظاهر مادی و معنوی زندگی جدید در آن بیشتر محسوس است. از اینها گذشته، بازارهای پر رونق و منابع سرشاری دارد؛ از این رو برای اداره آن تشکیلات و دستگاه‌های دولتی جدید نیاز است. به همین دلیل زمام امور در این منطقه زودتر از سایر مناطق ایران دستخوش اصلاحات می‌شود. در آذربایجان درست

برخلاف پایتخت تنظیمات جدیدی برای اداره امور لشکری و کشوری پدید می‌آید و بناها و ساختمان‌های جدید به سبک اروپا بنیان و نیز مراکز نظامی و پادگان‌های چندی احداث می‌گردد. خود طراحی شهر تبریز هم دستخوش دگرگونی می‌شود. در آذربایجان برای کارآمد کردن این تحولات، نظام قدیم به مقاطعه دادن مالیات‌ها در بوته تعطیل می‌افتد (لمبتن، ۱۳۵۴، ۲۷۴). کارگزاران کارآمد تشکیلات دارالسلطنه تبریز را می‌توان در نمودار زیر نشان داد.



عباس میرزا از هم‌نشینی این هوشمندان بهره‌یاب می‌شود. بخصوص پس از جنگ‌های ایران و روس و مشاورت با این کارگزاران، لزوم دست‌یابی بر فن و دانش و کارشناسی جدید در او شکل می‌گیرد که نخستین نتیجه آن اعزام محصل به خارج از کشور برای فراگیری فنون و علوم جدید، به‌ویژه در عرصه نظامی‌گری است. اعزام محصل به خارج از کشور فاصله و فرصت بیشتری می‌یابد و اثری بس پایا پیدا می‌کند و طلایه‌داران عصر بیدارگری ایران از میان این فرنگ دیدگان، خواه مستقیم و خواه غیرمستقیم، ظاهر می‌شوند و در اداره درست و منظم امور مملکتی با پشتوانه‌ای از شناخت تحولات مدرن جهان می‌کوشند. به یک معنی، می‌توان گفت نسیم ترقی و تحول جدید و اخذ دانش و فن نو نخست از آذربایجان وزیدن می‌گیرد و سپس در پایتخت اثر می‌گذارد و بسی برنمی‌آید که در روابط متقابل و متناظر امور مملکتی رخنه می‌کند و دو فرآیند سنت و تجدد را در فن مملکت‌داری پیش‌رو می‌نهد و کشاکش هواداران این دو جبهه آغاز می‌شود. نمود این دو جبهه را می‌توان دارالسلطنه تبریز، مامن نوخواهی در امور مملکتی و دارالخلافه تهران، ماوای تشکیلات سنتی مملکت‌داری دانست. این تشکیلات سنتی را در تهران اندکی بر می‌کاویم تا با عوامل مؤثر و ضابطه‌های به میراث رسیده و طرز دید و عمل آن بیشتر آشنا شویم.

**ب - دارالخلافه تهران:** در سال ۱۳۳۴ ق. میرزا شفیع مازندرانی چشم از جهان فرو می‌بندد و صدارت عظمی به حاج محمدحسین اصفهانی با لقب نظام‌الدوله منتقل می‌شود. وی فرزند خود عبدالله‌خان را با لقب امین‌الدوله، مستوفی‌الممالک ایران می‌کند. خاندان محمدحسین اصفهانی از خاندان‌های متمول برشمرده می‌شود که در جریان کشمکش‌های سیاسی همواره جانب منافع خود را رها نمی‌کنند و هر دم بر آب و اعتبارشان می‌افزایند. نظام‌الدوله پنج سال در مقام صدارت باقی می‌ماند و در سال ۱۲۳۹ ق. از جهان می‌رود و



پسرش عبدالله خان به وزارت می‌رسد. وزارت او با مخالفت دستگاه دولتی دارالسلطنه تبریز مواجه می‌شود و وجه مخالفت هم سوء استفاده مالی محمدخان حاکم اصفهان فرزند عبدالله است. سرانجام فتحعلی شاه پس از کلی مشاجرات و مبلغی میدان‌داری عبدالله خان، دو راه پیش پای او می‌گذارد یا برکناری از صدارت و یا پرداخت پنجاه هزار تومان زر مسکوک (سپهر، ۱۳۳۷، ۱/۲۱۰).

عبدالله خان از وزارت کناره می‌جوید و اللهیارخان (آصف‌الدوله) رئیس ایل دولو به وزارت می‌رسد (همان). محمدخان هم از حکومت اصفهان کنار می‌رود. وزارت اللهیارخان مصادف با جنگ‌های ایران و روس و شکست ایران در این جنگ‌ها است. این تحولات اللهیارخان را در موضع ضعیفی قرار می‌دهد و او به ناچار از وزارت کناره می‌گیرد و عبدالله خان (امین‌الدوله) مجدداً به وزارت می‌رسد (همان، ۱/۲۴۶). البته این تحولات آن نیست که مورد تایید دارالسلطنه تبریز باشد. اقدامات آنها وزارت ثانوی عبدالله خان را با ناکامی مواجه می‌سازد و به وزارت او پایان می‌بخشد و او را در صف مخالفان محمدشاه و هواداران حسینعلی میرزا فرمانفرما والی فارس قرار می‌دهد. اما کشمکش‌ها، پیدا و پنهان، همراه با دسیسه چینی‌ها در کار است. روند تحولات به نفع محمدشاه و صدارت میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی پیش می‌رود و جبهه نوگرایی دارالسلطنه تبریز برای مدتی پیروز می‌گردد. اما دسایس و توطئه‌ها به قدری بالا می‌گیرد که خانه قائم‌مقام بی‌آب و بنیه می‌شود و خود او از تخت به تابوت می‌افتد و البته کار عبدالله خان هم دنباله پیدا نمی‌کند و با وساطت مکنیل وزیر مختار انگلیس به عتبات عالیات می‌رود و در آنجا چشم از جهان فرو می‌بندد.

در تهران حاجی میرزا آغاسی بساط وزارت پهن می‌کند و مدعی الهامات غیبی و واردات قلبی می‌شود. کارگزاران عمده او افراد زیر هستند: میرزا حسن آشتیانی

مستوفی الممالک کل ایران؛ میرزا نصرالله اردبیلی صدر الممالک امور اوقاف و وظایف کل؛ میرزا شفیق آشتیانی صاحب دیوان؛ میرزا نصرالله خان نوری معروف به میرزا آقاخان وزیر لشکر (اعتماد السلطنه، ۱۲۹۴ ق. ۱/۵۷۰). حاجی میرزا آغاسی تجارب تجددگرای قائم مقام را پیش رو دارد و برای تثبیت موقعیت و قدرت خود از آن بهره می جوید. او به آبادانی مملکت در امر کشاورزی، حفر قنوت و آبرسانی و بالاتر از همه تقویت صنایع نظامی می اندیشد (اعتماد السلطنه، ۱۳۲۹، ۱۶۴؛ امین الدوله، ۱۳۵۶، ۸۰). اما نکته ای که در اقدامات وی مطمح نظر نیست نوسازی شیوه های اجرایی امور است. او می خواهد اصلاحات خود را با نظم و نسق سنتی و ابزار کهنه و از کار افتاده انجام دهد که ناکام می ماند.

و حال آنکه قائم مقام آثار رشد و کفایت خود را در عملکرد نوخواهانه بروز می دهد. خاندان صدر را از مدار کارها بیرون می راند. اختیارات را از آصف الدوله و اعیان و انصار وی می گیرد و او را راهی خراسان می کند و زمام امور را به کارگزاران دارالسلطنه تبریز می سپارد ولی در روند کارها گرفتار رگم و رقابت قدرتمندان سنتی همچون قاسم خان قوللر آغاسی، الله وردی بیک مهرداد، محمد حسین خان زنگنه ایشیک آغاسی و میرزا نصرالله صدر الممالک می شود و جان می بازد. حاجی میرزا آغاسی هم تلاش می کند تا با تکیه بر همان عناصر سنتی، اصلاحات را به انجام برساند که قائم مقام با تکیه بر عناصر نوخواه نتوانسته بود انجام دهد و نتیجه هر دو یکی است: ناکامی. چون راه کامجویی و زورگویی عناصر قدرت مدار سنتی باز بسته به شاه، هموار است و در هر دو جبهه مصلحان سنتی و نوظلم رشته ها را پنبه می کنند.

### ۳- دوره ناصری

با مرگ محمدشاه به بیماری نقرس (خورموجی، ۱۳۴۴، ۶) ناصرالدین میرزا،

پرورده دستگاه نوظلب دارالسلطنه تبریز به قدرت می‌رسد و میرزا تقی خان فراهانی امیر نظام آذربایجان صدر اعظم می‌شود. حاجی میرزا آغاسی با رخصت گرفتن از ناصرالدین شاه به عتبات عالیات می‌رود و در آنجا در سال ۱۲۶۵ ق. چشم از جهان فرو می‌بندد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۹، ۱۱۸). دوره‌ای دیگر از کشاکش تجدد و سنت در می‌گیرد.

امیرکبیر در میان مسایل بفرنج زمان به نظمی والاتر می‌اندیشد نظمی که در آن قانون به خدمت دگرگونی سنت درآید و نظم کهن را فرو ریزد و نظمی نو جای آن بنشانند. او در اندیشه خود دیدی واقع‌گرا دارد و به شکوفایی اقتصادی و استقلال مملکت، ابداعات فنی جدید، تحکیم و تسریع امور فرهنگی، امحای فساد مالی و اداری و بالاتر از همه تسری نوگرایی در دستگاه نظامی و دیوانی فکر می‌کند. این دگرگون کردن سنت به استعدادهای جوان و نو فکر نیاز دارد و امیرکبیر در این زمینه به کمال می‌کوشد و مقدمات اعزام شماری از محصلان به خارج از کشور را فراهم می‌سازد. نیروهای ناکارآمد و بسجلی را از دستگاه‌های گوناگون دور می‌کند و از همکاری عناصر و گروه‌های کارآمد و پیشتاز بهره می‌گیرد و نیروها و شیوه‌های عمل تازه‌ای پیش‌رو می‌نهد و دستگاه‌های مملکت را به سوی نظمی نو هدایت می‌کند.

اما جبر توارث سنتی امور و فضای حاکم سیاسی او را در احاطه خود دارد و از جهت‌های مختلف بر عملکرد او اثر می‌گذارد. شکل‌بندی گروه‌های سنتی از برای ناکارآمد سازی اقدامات و تلاش‌های متجددانه و مجدانه وی به کار می‌افتد و تاثیر کامل خود را اعمال می‌کند چون خودکامگی شاه را در کنار خود دارد. شاه جوان با انگارهای بسیار ناقص از ضوابط به میراث رسیده، حضور شخصیت خود را اعلام می‌کند و در صدر پاسداران سنت، همه اخگرهای آن آتش فروزان را خاموش می‌کند و جریان امور را از صیوررت طبیعی باز می‌دارد و چرخه

تجدد و نوگرایی بار دیگر آچمز می‌شود. دارالسلطنه تبریز برای مدتی از پیشتازی در اجرای امور باز می‌ماند ولی آذربایجان همچنان مهمترین کلید ارتباط با عناصر و اماکن پیش‌رو و نونگر است و با دو کانون پر جنب و جوش فکری و سیاسی ارتباط دارد یعنی قفقاز و استانبول. این دو کانون به تدریج به برگشتگاهی مهم در تحولات فکری کشور تبدیل می‌شود. شماری از اندیشه‌وران ایرانی در این دو کانون گرد می‌آیند و به تحولات سیاسی شکلی تازه می‌بخشند.

دوره پنجاه ساله تاجداری ناصرالدین شاه در ارتباط با شرایط عام متحول اروپا، دوره‌ای پر از تناقض‌های و تعارض‌های سنت و تجدد است. ناصرالدین شاه گرچه همچون شاهان دیگر قاجار به تن‌آسایی و لذت جسمانی راغب بود ولی گاهی به حرف‌ها و طرح‌های تازه هم تمایل نشان می‌داد و به‌ویژه سفرهای سه‌گانه‌اش به اروپا و حشرونشر با شماری از عناصر نوطلب و ترقی‌خواه، چارچوبه ذهن او را از مرزهای سنت فراتر می‌برد و به تجدد و نوگرایی نزدیک می‌ساخت. او نمی‌توانست در نظام سیاسی مستقر که آکنده از وجوه همبسته اعمال مستبدانه و خودکامه و فعل و انفعالات سنتی و سلطه‌گری بدون معارض بود، اعتبار و حیثیت خود را مخدوش کند و اگر هم دل به بعضی از نوآوری‌ها در عرصه نظام دیوانی داد و حدودی برای خود قایل شد، بیشتر از برای تحکیم قدرت و سلطه خود با مشرب و اسلوبی جدید بود و نیز عبرت‌گیری سطحی از سرنوشت سیاه مستبدان زمان؛ مثال بارزی از این رویکرد را می‌توان در گزینش میرزا حسین خان سپهسالار به صدارت عظمی درک کرد.

انتخاب سپهسالار به صدارت از یک عامل دیگر هم منشأ می‌گیرد که پیشگام اصلی آن امیرکبیر است: یعنی صیوررت جبری اصلاحات در نسوج کهنه و نخ‌نمای تشکیلات سیاسی، آن هم در جهانی که هر لحظه نو شدن و دگرگونی‌ها

را تجربه می‌کند. سپهسالار بسیاری از مایه‌های فکری‌اش را از تحولات اروپا می‌گیرد. پیشتر در مقام یک نفر دیپلمات، با مشرب دنیای نو آشنا می‌شود و این آشنایی در نزد او به قدری اعتبار می‌یابد که او را به اخذ اصول تمدن جدید مقید می‌سازد و شالوده صدارت خود را بر بسط این اصول در چهارچوبه سنتی نظام سیاسی قرار می‌دهد. جهت اصلی او نیز بهره‌یابی از اصالت عقل است در اصلاح امور.

تا سپهسالار در سال ۱۲۸۷ ق. بر سر کار آید، از مرگ امیرکبیر بیست سالی گذشته بود. هفت سال از این بیست سال (۱۲۶۸-۷۵ ق) تنقل و تفنن میرزا آقاخان نوری صدر اعظم شد. بداندیشی که با نواندیشی میانه‌ای نداشت و از حرف و طرز نو می‌هراسید چون متاع کاسد او را که سر از سنت چپاولگری و یغماگری داخلی و سفارت انگلیس در می‌آورد به مخاطره می‌انداخت. با رفتن نوری آن حد و حق تحولی که از زمان امیرکبیر در مملکت راه افتاده بود جانی دوباره یافت. نظم و نسق از نو رونقی گرفت. شماری از محصلان برای آموختن علوم و فنون جدید عازم فرنگ شدند. به دستور شاه که میل و هوس نوخواهی‌اش دوباره جنبیده بود، تشکیلاتی به نام «مجلس دربار اعظم» یا «دارالشورای کبرای دولتی» سامان یافت و شماری از اعیان و اشراف و دیوانیان و شاهزادگان با همان گرایش‌های مستبدخویانه در باب اجرای امور به شور و کنکاش برخاستند. دیوان‌ها جای خود را به وزارتخانه‌ها دادند و در آغاز شش وزارتخانه پدید آمد و در پی تحولات به هفت (۱۲۸۳ ق.) و در زمان سپهسالار به نه وزارتخانه تبدیل شد. این اقدامات گرچه با صیوررت تجدد و ترقی‌خواهی مقارنت داشت و واقعیات و ضرورت زمان آن را تحمیل کرده بود، اما هدف از آن بالا بردن اعتبار شاه و اقتدار سلطنت بود و کشاکش سنت و تجدد همچنان پاینده و پویا. سفر شاه به فرنگ هم خالی از تاثیرات درخور در خوی و منش او

نبود. از نتایج بلافصل آن، انتصاب میرزا حسین خان سپهسالار، تحصیلکرده فرنگ، به صدارت عظمی بود.

سپهسالار از زمان امیرکبیر سمت سیاسی دارد. چندی در بمبئی، زمانی در تفلیس و در سی و دو سالگی هم در مقام وزیر مختاری ایران در استانبول خدمت می‌کند. در این گشت و گذارها و ماموریت‌ها، ترقیات و تحولات فرنگ را از نزدیک می‌بیند و با بعضی از مردان ترقی خواه و تجددطلب زمانه در استانبول همچون عالی پاشا، فواد پاشا و منیف پاشا انس و الفت می‌یابد و با روشنفکران داخلی هم مراوده و مکاتبه دارد. اندیشه تجددخواهی در او قوت می‌گیرد و حتی در رفتار و اطوارش هم موثر می‌افتد. سپهسالار با این پشتوانه نوخواهی و برقراری نظم قانونی و حقوق اجتماعی مردم و حد قدرت دولت، به تاسیس دستگاه عدلیه جدید از برای بسط عدالت تاکید می‌ورزد. یک قانون اساسی، البته زیر نظر شاه تنظیم می‌گردد و نوعی نظام قانونی جدید بر پایه علم و عقل و در جهت بسط عدالت و مساوات ایجاد می‌شود (آدمپیت، ۱۳۵۱، ۳-۱۷۲). افزایش ثروت ملت و دولت، تفکیک سیاست و روحانیت، توسعه صنایع و ترویج تجارت، ترقی و تربیت ملت، نشر علم ترقی و مدنیت و حقوق انسانی، ایجاد مدارس جدید و رایگان، مکتب صنایع و نشر علوم و صنایع خارجه، تاسیس قشون نمونه، دفع ظلم و افزودن بصیرت مردم، اصلاح مالیه و گمرک و اوزان و مقادیر، ترویج آئین وطن پرستی از اصول پایه‌ای سبک جدید حکومت سپهسالار است (همان، ۷-۱۴۶) که درست با الگوهای کهنه و مندرس سنتی ایران در معارضه کامل قرار دارد.

صدارت ده ساله سپهسالار موارث دیگری هم دارد. او برای هم‌آوا شدن با ترقی و تجدد جهانی بر سرمایه‌گذاری خارجی تاکید می‌ورزد. مشوق واگذاری امتیازات به خارجیان از برای پیشرفت‌های اجتماعی و مادی است. در زمان او

مرحله تازه‌ای از روزنامه‌نگاری، رکن اساسی نقد و نظر و نوگرایی اجتماعی، آغاز می‌شود و روزنامه‌های جدید منتشر می‌گردد، با مقالاتی که جهت‌های گوناگون ترقی و تجدد را پیش‌روی مردمان می‌گشایند. چند مدرسه جدید با برنامه‌ریزی‌ها و کارمایه‌های جدید فرهنگی تاسیس می‌شود. نوآوری‌های اجتماعی، آداب و رسوم جدید، پستخانه و نشر تمبر پستی پروپایی می‌گیرد و دریچه و دیدگاهی تازه در جامعه می‌گشاید و اینها جملگی از عوامل اصلاح و ترقی و تجدد است که تنش و تقابلی شدید با سنت باوران برمی‌انگیزاند که پوشیده و پنهان و پیدا با او در می‌آویزند و دست به بسی کارها می‌زنند تا سپهسالار و دولت او را براندازند چون «نقشه ترقی با مزاج سیاسی و خوی طبقه حاکم» نمی‌سازد و فقط «مقتضیات زمانه و فشار نیازمندی‌ها بر روی هم عامل مثبت و محرکی» است در پیشبرد کارهای نوگرایی او «وگرنه در اصل نه سپهسالار روی کار می‌آمد و نه وزارت او یک روز دوام می‌یافت» و در حقیقت «کارنامه دوره میرزا حسین‌خان سپهسالار حاصل آن تضادها و برخوردهاست» (همان، ۳-۴۷۲) تضاد و برخورد بین تجددپذیران و سنت باوران.

این سنت باوران سیاسی به تعبیر امین‌الدوله «کارگزاران و وزراء و اعیان دربار و ارکان خلوت، مردم بی‌علم، گرفتار هوی و هوس و شیفته انتفاعات شخصی» هستند (۱۳۵۶، ۸۶): و «برای مصلحت خود البته شاه را از تنظیمات و اصلاحات منصرف» می‌کنند. از این‌رو همواره «عزم و اراده شاه بی‌نتیجه و احکام صادره بی‌اثر می‌ماند؛ زیرا که شاه خود علم و اطلاعی از قواعد سیاسیه» ندارد و بر حسب «عادت و طبیعت به جزئیات می‌پردازد و از اصول و کلیات منصرف» می‌شود و «ضعف و تردید به خاطرش مستولی و هوس استبداد و استقلال در مزاجش غالب» است (همان). با این شرایط «اهل نظر و ارباب خبر» می‌بینند که «در احوال حکمرانی هر خطه سستی و اختلال عارض و فساد

معنوی درباره هر جانب ساری و جاری» است (همان، ۸۹، ۸۸). هر روز بر این پریشانی و پاشیدگی افزوده می‌شود.

ناصرالدین شاه از هر دستی ناراضی می‌پرورد؛ به خصوص واگذاری امتیازات بی حساب و کتاب و بی طرح و ترتیب صحیح به خارجیان، آزمندی و سودپرستی شاه و درباریان روندی درازدامن پیدا می‌کند و گروه‌هایی از جامعه را بر ضد عملکرد شاه و درباریان بخصوص امین‌السلطان صدر اعظم هم‌آوا می‌نماید که در امتیازنامه تنباکو به اوج خود می‌رسد و البته این ماجرا هم زائیده درازدستی و فزون‌خواهی شاه و درباریان است. در این ماجرا، سر بسته و آشکار، دستگاه سلطنت آماج حملات ناراضیان و مخالفان قرار می‌گیرد و خلایی ژرف بین ملت و دولت پدید می‌آورد و گرچه در آن، پیروزی ملت، پیروزی خردورزی سیاسی بر نظام کهن سیاسی است ولی با عقب‌نشینی این نظام در مقابل نیروهای پیش‌رونده، امکان گسست کامل از سنت سیاسی کهن حاصل نمی‌شود و فقط آن را مستاصل می‌کند و در جاده تحول می‌اندازد.

اعتراض بر امتیازنامه تنباکو حقایق موجود در نسوج جامعه را برملا می‌کند. باور سنتی اطاعت محض از دستگاه سلطنتی را می‌شکند و نخستین برخورد ملت و دولت را به آزمایش می‌گذارد و رشته‌ها را در بین مردم محکم می‌کند و بر همین بنیاد نوعی گفتمان عمومی و افکار جمعی و نقد سیاسی را در بین مردم رشد می‌دهد. سوداگری و سودگرایی خارجی را می‌گسلد و انگلیس را در زمره دشمنان نمره اول ملت می‌شناساند؛ و اینها جملگی دستاوردهای بخردانه سیاسی و اجتماعی مقدماتی برای دگرگونی‌های اساسی آینده است. حتی این هشدار سیاسی و اجتماعی هم بی‌انصافی و بدنفسی شاه را فرو نمی‌نشانند و دستگاه حاکمه را به خود نمی‌آورد بخصوص که صدر اعظمی سبک مایه همچون امین‌السلطان بر سر کار است و با سبک‌مغزی‌های خود گره‌گشایی



معضلات را به شیوه بخردانه، عقب می‌اندازد و از موضع واپس‌گرایی خود به طلایه‌داران ترقی می‌تازد. روحیه جمعی گروه‌های مردم توان بیشتری می‌یابد چون هیچ‌جا آثاری از اندیشه و یا عمل مستقل هیأت حاکمه که حاکی از حفظ منافع ملی باشد، نمی‌بینند.

تعارض‌ها و تناقض‌ها، راه‌جوئی‌های گوناگونی را در پی می‌آورد. میرزا رضا کرمانی، ظلم‌زده‌ای از پیروان گروه‌های نوخواه همچون سید جمال و کانون اتحاد اسلام او، چاره کار را در تخته‌بند کردن شاه می‌یابد و او را ترور می‌کند. اما آب از آب تکان نمی‌خورد. با رفتن ناصرالدین شاه، شاه فرسوده دیگری به نام مظفرالدین شاه بر سر کار می‌آید که کارش در خوشگذرانی‌های بنجل خلاصه می‌شود. او که از روند تحولات چشم زده است در آغاز مهار دولت را به میرزا علی خان امین‌الدوله می‌سپارد که تیزبین و پر دانش و با حقیقت و نظم طلب است و گرایش نظام‌ساز دارد و شیفته نظم و قانون و آبادانی است.

امین‌الدوله برای پیشبرد عقل و دانش در جامعه بر ایجاد مدارس جدید تاکید می‌ورزد. انجمن معارف را از برای ترقی صیورورت اندیشه و دانش راه می‌اندازد. با فساد دستگاه دولتی و یغماگری حکومتیان در می‌افتد. درآمدها و هزینه‌های مملکت را سربه‌سر می‌کند. از مستشاران بلژیکی برای ساماندهی امور گمرکی ایران بهره می‌گیرد و در تاکید بر نظام قانونی مملکت تا جایی پیش می‌رود که میزان حدود حقوق شاه را نیز مطرح می‌کند و البته این اعمال و افکار نومایه چیزی نیست که پسند رقیبان سنت پرست او باشد. تحرکات و تحریکات آنها دنباله می‌گیرد؛ بخصوص که در دربار مظفری، دست‌های اجنبی هم در کسوت روس و انگلیسی سخت در کار است و کشاکش‌های پشت پرده از بردارهای اصلی و دستگاه حاکمه دربار محسوب می‌شود. در این مقام نیز نتیجه و برآمد کشاکش تجدد و سنت در مدار قدرت روشن است: عزل امین‌الدوله و تعلیق

سازمان‌بندی‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی وی و نصب امین‌السلطان و بروز صریح مقاصد فاسده و گُند و زنجیر کهنه و مندرس نظم کهن.

شکل‌بندی گروه‌های معترض در مقابل چنین نظمی سر بر می‌کشد و شاه را هر چه بیشتر بیم‌زده می‌کند. شاه می‌کوشد تا با برکناری امین‌السلطان و نصب عین‌الدوله به جای او، صحنه را برگرداند اما در دور باطل دیگری می‌افتد. چشم‌انداز سیاسی مملکت تیره می‌شود و مملکت تکان می‌خورد. عناصر پیش‌رو جامعه، از روحانی و تاجر گرفته تا منورالفکر، در امر عدالت‌خواهی و آزادی هم‌آوا می‌شوند و بر سنت استبداد می‌تازند. آموزه‌های مذهبی و قوانین عقلی به هم در می‌آمیزد و واسطه‌ای برای برپایی حکومت قانون می‌شود و ایران را در آستانه انقلاب مشروطیت قرار می‌دهد.

## منابع

- آدمیت، ۱۳۵۱
- آدمیت، فریدون، اندیشه ترقی و حکومت قانون، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۱
- اعتماد السلطنه، ۱۳۴۹
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان، صدرالتواریخ، به اهتمام محمد مشیری، تهران،  
و حید، ۱۳۴۹
- اعتماد السلطنه، ۱۳۴۹ ق.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان، مرآت البلدان، جلد اول، تهران، ۱۲۹۴ ق.
- امین الدوله، ۱۳۵۶
- امین الدوله، میرزا علیخان، خاطرات سیاسی، به اهتمام حافظ فرمانفرمایان، تهران،  
امیرکبیر، ۱۳۵۶
- خورموجی، ۱۳۴۴
- خورموجی، میرزا محمد جعفر، حقایق الاخبار ناصری، به کوشش حسین خدیو جم،  
تهران، زوار، ۱۳۴۴
- سپهر، ۱/۱۳۳۷
- سپهر، محمد تقی، ناسخ التواریخ، (فاجاریه)، به اهتمام جهانگیر قائم مقامی. جلد ۱،  
تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷
- لمبتن، ۱۳۵۴
- لمبتن. آنکاترین. مالک و زارع در ایران. ترجمه منوچهر امیری. تهران. بنگاه ترجمه  
و نشر کتاب، ۱۳۵۴

هدایت، ۱۳۳۶

هدایت، رضاقلی خان، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، ج ۵، تهران امیرکبیر،

۱۳۳۶

Bill, 1972

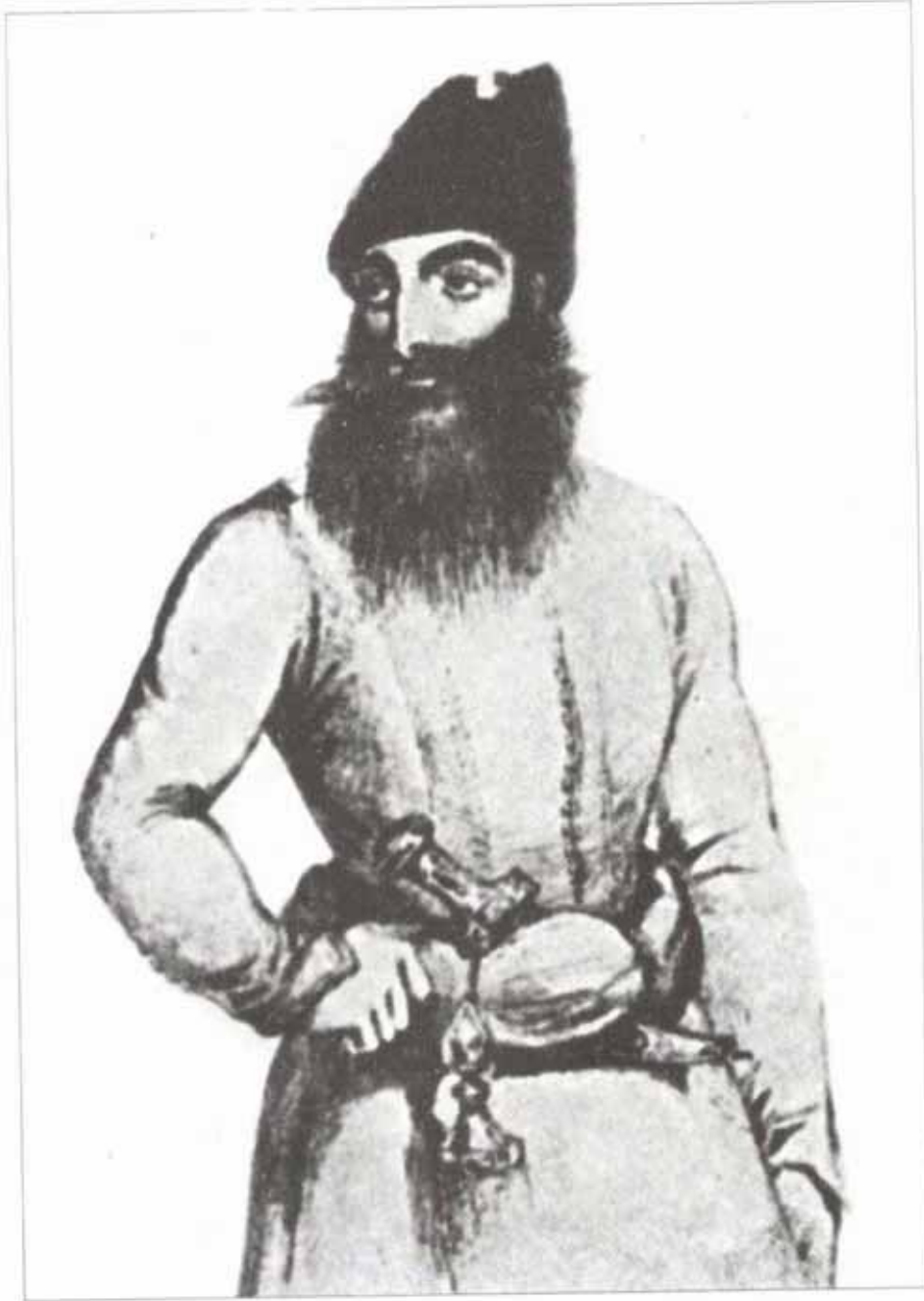
Bill, James, *The politics of iran*, ohio, 1972

Curzon, 1892

Curzon, *Persia and Persian Question*, vol.1, london, 1892



فتحعلی شاه



عباس میرزا



ناصرالدین شاه



مظفرالدین شاه





محمد علی شاه



حاج محمد حسین خان صدر اصفهانی



میرزا شفیق صدر اعظم



میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی



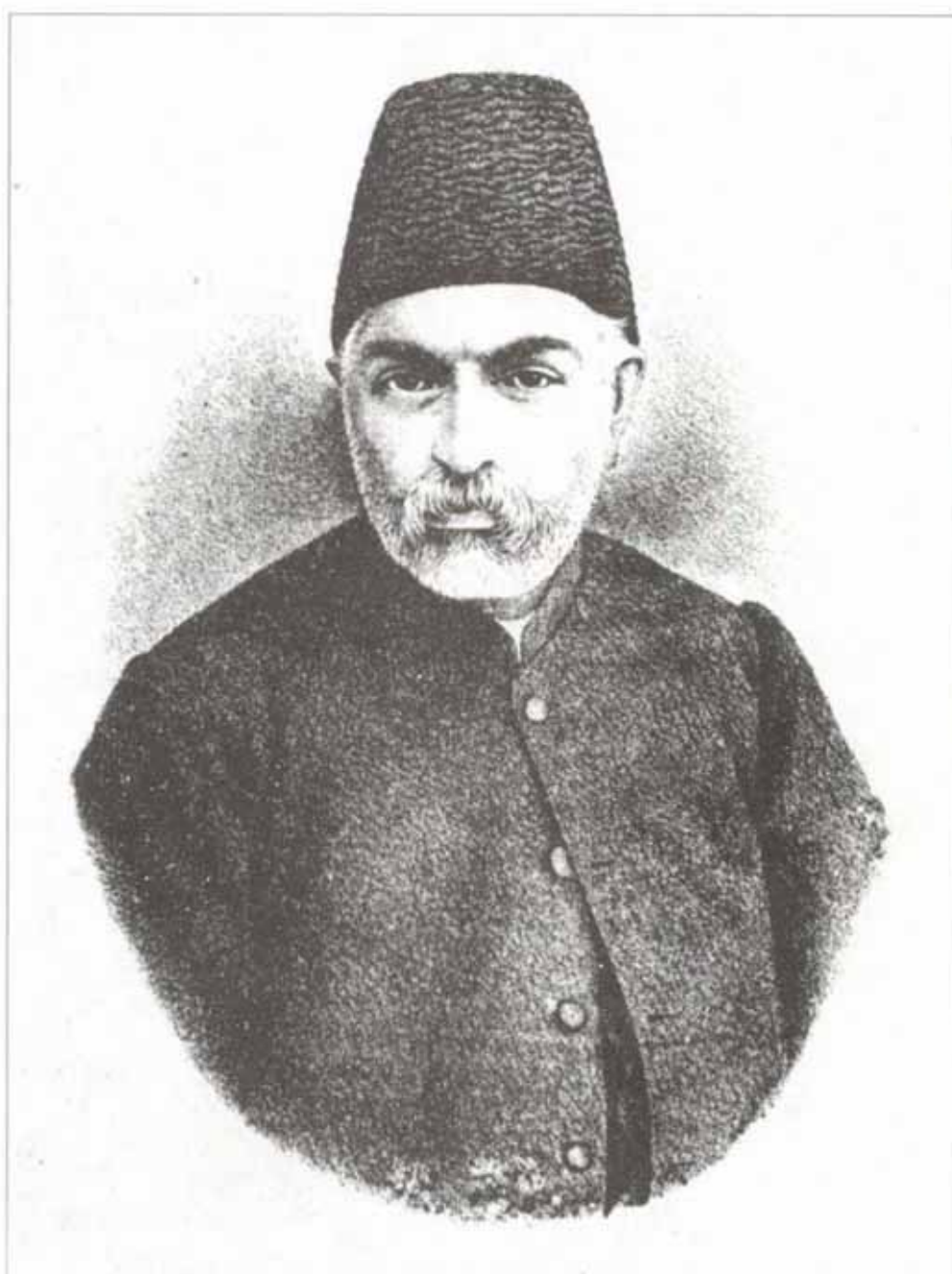
حاجی میرزا آقاسی



میرزا تقی خان امیرکبیر



میرزا حسین خان سپہسالار



میرزا علی خان امین الدوله



پاره دوم

---

شعر

---



## فصل اول

### درنگی در گذشته

#### ۱- بازنگری طرز کهن

طرفه اینجاست که خانه تکانی شعر فارسی در سده دوازدهم با خانه تکانی سیاسی و انقلابی اواخر سده هجدهم فرانسه مقارنت دارد. در فرانسه جامعه‌های استبداد شیوه کهن سیاسی دریده می‌شود. تجربه‌های تازه و دلیرانه سیاسی - اجتماعی جامعه فرانسه را زیر و زبر می‌کند و شوری نو در طبع سیاسی زمانه باز می‌تاباند و مرزهای فرانسه را می‌شکند و در ذهن و زندگی آدمیان دیاران دیگر هم فرو می‌بارد و آنچه این فرو بارش را بسامان و معنادار می‌کند وجود و حضور «انسان» است در عرصه‌های کوشندگی هستی. «انسان» حضوری ملموس پیدا می‌کند. تمامی هویت او بی‌هیچ پیرایه تفسیر می‌شود. انسان رویاروی طبیعت می‌ایستد و طبیعت جهت‌نمای کارستان او می‌شود در آستانه ورود به دنیای مدرن. انسان در سرتاسر سده نوزدهم دست به کار ساخت و ساز این دنیای مدرن است. سده‌ای که با آرایش‌های فکری و اندیشگی، در فضاها سیاسی - اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی سامان می‌یابد. سده‌ای سرشار از جوش و خروش و آکنده از کوشش‌ها و تکاپوهای انسانی. در این سده است که «انسان» من حیث انسان هدف انسان می‌شود و حکم‌های جزمی را پس پشت خود می‌گذارد و سیمای یگانه می‌یابد که در تمامی صحنه‌های زندگی، ملموس و

بی‌پیرایه، حضور دارد. این انسان اروپایی، حتی، حدود حضور خود را فراتر از حدود اقلیمی‌اش می‌برد و تجربه‌هایش را به سرزمین‌های دیگر فرو می‌ریزد و این فرو ریزش، البته، همواره با ملاحظت و مهربانی همراه نیست و گرچه در خود صلای بیداری و ترقی و تمدن و آزادی دارد ولی جواز برده‌وارگی انسان‌های غیرخود را نیز، هوشمندانه، در آستین می‌پروراند.

خانه‌تکانی شعر فارسی، درست و سراسر است، با این آگاهی انسان از وجود خود مقارن می‌شود. شماری از شاعران در گریز از مایه‌های فرسوده و بی‌توان سبک هندی، یکدل و هم‌رأی می‌شوند تا شعر فارسی را از چنبره کارکرد خودسرانه و ناپروورده مشتکی شاعر ناآزموده و خام مایه به در آورند و آن را زنده و جان‌مند کنند. اما به ابزار و بردار نو و درخور زمانه نمی‌اندیشند. با درنگی در گذشته شعر فارسی، به‌ویژه در سبک عراقی و خراسانی، چاره‌کار را در هم‌جوشی با آن تجربه‌های دیرینه شعری می‌یابند و شعر خود را با بهره‌هایی از تجارب شاعران روزگاران رشد و بلوغ شعر فارسی، به زعم آنها، خوراک می‌دهند و دست‌مایه آنها را مایه جهش کارستان شاعرانه خود می‌کنند. اینکه آنها تا چه مایه معنا و جهت جدیدی در شعر فارسی پدید می‌آورند، از همان بازیابی و بازگویی تجربه‌های دیگرانشان پیداست که گاه به سطحی‌گری و تقلید صرف گرفتار می‌آیند و ریزه‌خوار کارنامه کارستان استادانی می‌شوند که داوری زمان را پشت سر گذاشته بودند و کارشان در بنیاد نه ربطی به ادبیات سده دوازدهم داشت و نه ربطی با تحولات زمانه این زمان. چیزی که شاعران سده دوازدهم گم کردند و بدان نیاندیشیدند و یا اصلاً اندیشه‌ای در آن باب نداشتند، اصل دگرگونی‌های زمانه بود که اصلی بود یگانه و تکرار ناپذیر و هر زمانه‌ای با نیازها و شرایط ویژه خود باز بسته بدان هست، گرچه گاهی شباهت‌ها و همانندی رخدادها اشتباهاتی در اذهان کوتاه‌نگر پدید می‌آورد و موجب اخلال ذهنیت

آنان می‌شود.

به هر تقدیر، آنچه این شاعران در پی آن بودند پیدا کردن زبانی تازه‌تر برای شعر بود، حتی نه مضامین بکر و زیباتر و پیوند خورده با بنیادهای اجتماعی و فرهنگی زمانه‌شان. از این‌رو در دام تکرار و تکرر موضوعات و مضامین باز می‌مانند و شعری را که انسان زمانه آنها را در بستر جامعه‌شان باز نماید، گم می‌کنند و به جای آن مایه وافر از ابتکارات گذشتگان را بازپس می‌دهند. بخوانیم از زبان آذر بیگدلی یار غار مشتاق اصفهانی را در باب نوآوری‌های او: «بعد از آنکه سلسله نظم سال‌ها بود که به تصرف نالایق متأخرین از هم گسیخته بود به سعی تمام و جهد مالاکلام او پیوند اصلاح یافته. اساس شاعری متأخرین را از هم فروریخته، بنای نظم فصحای بلاغت شعار متقدمین را تجدید و با فقیر نهایت خصوصیات داشته، روزها شب کرده و شب‌ها را به روز آورده، الحق در بستن مضمون سلیقه بسیار خوشی داشت» (۱۳۷۸، ۶۳۸).

البته این مضمون‌بندی خوش که مشتاق در آن سلیقه‌ای وافر داشت، فراتر از این نرفت که بسراید:

ای پادشاه حسن ترا چاکر آفتاب      داری دو رخ، بکیش مه و دیگر آفتاب...  
(همان)

در این شعر نه از اندیشه نو سراغ می‌توان گرفت و نه از سنت‌شکنی صور خیال. حساسیتی همه‌جا یاب و نخ‌نما که نه طینی دارد که ذهن را برانگیزاند و نه بافت کلامی که احساس انسان را به بازی بگیرد. به کلام رضا قلی‌خان هدایت، سران احیای شیوه متقدمین «به غایت جوشیدند و کوشیدند و کسوت جد و جهد پوشیدند و مردم را از طرز نکوهیده متأخرین منع کردند و به سیاق نیکوی متقدمین مایل آوردند و به مشقت، مشق از آن شیوه‌ها در پیش گرفتند» (۱۳۳۶، ند و ده)؛ و غایت جوشیدن و کوشیدن آنها در این خلاصه شد که بسرایند:

باز چو دلاکان نیشتری داری      بهر دل آزدن، شور و شری داری

(بهار، ۱۳۷۱، ۱/۱۸۹)

تمامی هنرنمایی این شاعران در کار آرایش لفظی و صنایع این شد که «مشتاق اصفهانی در غزل اساس سبک هندی را در هم شکست و آذر بیگدلی قصاید فصیح و غرا به شیوه ظهیر فاریابی گفت. میرزا نصیر طبیب اصفهانی مثنوی پیرو جوان را به لطافت نظامی و پر مغزی حافظ سرود. هاتف اصفهانی قصاید خود را به سبک امانی هروی و گاهی به شیوه خاقانی و ترجیع‌بند خویش را به لطافت و پر مغزی حکیم سنایی ساخت» (همان، ۱/۵۵). پس حاصل تجربه‌ها و دستاوردهای سال‌ها فکرنمایی این شاعران در پهنه شعر و شاعری به بازپس‌نگری شعر سده‌های پنجم و ششم، بازیابی و بازسازی زبان شعری خالی از ساحت اندیشه و بار ارزشی شعر، مگر به تکرار مضامین از نفس افتاده، به مثل اخلاق‌ورزی، تفاخرپردازی و تصوف‌نمایی، هجوبندی، وصف طبیعت و قصاید و مدایح و مرثی و هم‌نفسی با عاشقانه‌های سعدی و عارفانه‌های حافظ ختم شد.

انصاف باید داد که شاید مهمترین دستاورد این سرآمدان در کار دلیرانه آنها باشد در رویگردانی از فرسودگی‌ها و سترونی سبک هندی و چرخش به زبانی موزون و آراسته که گرچه زر و زیور عاریتی بود ولی راه را برای طرح‌زنی‌های خوش تراش و پوست انداختن شعر در برابر تحولات زمانه گشود. شاعران سرتاسر سده سیزدهم اگر هم شیرین‌کاری لفظی و زبانی پخته و حسن ذوقی داشتند در ساحت مضامین نو دمه‌ای از روح دمنده زمانه نداشتند. شاعران نسل نخست سده دوازدهم، شاعران نسل بعد سده سیزدهم را از پی کشیدند و در بین این شاعران رقابتی سخت بر سر سروری ادبی درگرفت و شعر را به مرحله تازه‌ای برد. دوره سخن‌آوری و سخن‌آفرینی شاعرانی چون صبا، نشاط، سحاب،

مجمر، وصال در نیمه اول سده سیزدهم و فروغی بسطامی، سروش، قانعی، یغمای جندقی، محمودخان ملک الشعرا و فتح‌الله‌خان شیبانی در نیمه دوم این سده یک‌سر در شعری غوطه زد که سرآمدان دوره بازگشت آن را پرداخته بودند. پژوهندگان عالم ادب را نظر بر اینست که در این عرصه نوشدگی جهانی تنها دو شاعر توانستند شعر را به ساحت جامعه برکشند و بدان جامه تعهد بدوزند یعنی قائم‌مقام و فتح‌الله خان شیبانی. قائم‌مقام گرچه در عرصه نثر چیره‌دستی درخوری داشت، در شعرهای چندی هم که سرود پای به پهنه زندگی اجتماعی - سیاسی گذاشت و حوادث را در بوته آزمون شعر قرار داد. او در قصیده «شکست ایران و استیلای روس» بینش اجتماعی‌اش را با وام‌گیری از شعر به نمایش گذاشت:

روزگار است آنکه گه عزت دهد گه خوار دارد

چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد...

گه به تبریز از پطربرگ اسپهی خونخوار راند

گه به تفلیس از خراسان لشکری جرار دارد...

که دوست و دشمن را به یک چوب می‌راند و موازنه برقرار می‌کند. قائم‌مقام در مثنوی جلایرنامه سیر و سلوک ادبی دیگری دارد. جد را با طنز می‌آمیزد و مایه‌های زبان محاوره‌ای را در شعر به کار می‌بندد و جوازی نو برای عارفنامه ایرج میرزا تدارک می‌بیند. ترتیب کلام قائم‌مقام در نثر و نظم که بایسته زمانه و نیاز آن بود، او را از پیشروان ادبیات نورسته مدرن ایران می‌کند. فتح‌الله‌خان شیبانی را نیز می‌توان هم‌ارز قائم‌مقام دانست و در کنار او نشانند. بازگویی تجربه‌های اجتماعی و نقد و ناله او از ناملايمات سیاسی زمانه، در آرایش سخن وی معنا و جهت تازه‌ای می‌یابد و شعر او را آکنده از مفاهیم غنی و پرمایه می‌کند:

من و تسلیم و رضا تا چه کند دست قضا؟ سوی دربار برد یا به سردار مرا  
در شعری دیگر نظری صریح و روشن دارد:

بیشه‌ای نغز همی بینم و هر گوشه او

شیرها خفته و روباهان در کرو فرند

شیرکی پیر بجنباند گه گاه، دمی

لیک از این جنبش او، هیچ حسابی نبرند

سخت روزا که در این بیشه به هر جا مرغی

این شغالان ببرند و بدرند و بخورند

(آرین پور، ۱۳۵۱/۱، ۱۴۴)

و غزل زیر پریشان نامه‌ای است از بی‌سر و سامانی و شوریدگی عمومی؛ زاده  
سرشت مستبد خوی ایام:

باغ پریشان و سرو و کاج پریشان      ملک پریشان و تخت و تاج پریشان

لعنت حق بر لجاج باد که گشته است      کار در شاه از لجاج پریشان...

لابد باید یکی طبیعی حاذق      مملکتی را که شد مزاج پریشان

(همان، ۱/۱۴۱)

این ستیزگی‌ها و عریان‌گوئی‌ها کم از آسیمگی شاعران عصر مشروطه نیست. چنین برداری را می‌توان، منتها با زبان هزل و هجو و در مرتبه‌ای اندک و نازل، در کلام یغمای جندقی باز جست. «هیچ شاعر هجونویسی تا روزگار یغما معایب و مفساد زمان خود را مانند او بی‌رحمانه فاش نکرده است... ولی برای پیکار با علل فساد و ریشه‌کن کردن آنها مجهز نیست. وی بارآمده محیط خود و پرورش یافته سنن قدیمه است. آن وسعت نظر را ندارد که به کنه امور پی ببرد. این است که بر همه خشم می‌گیرد و از همه کس بیزاری می‌جوید و بانگ فریاد او به هر سوی کشور پراکنده می‌شود و به گوش دیگر نیک‌مردان و چاره‌جویان



ایران می‌رسد» (همان، ۱/۱۱۶). یغما دلیرانه با محیط خویش در می‌آویزد ولی شاخک قوی برای دریافت علت‌ها ندارد. در هزلیاتش بر کسی ابقا نمی‌کند. اما در این هزلیات از فراز فرو نمی‌نگرد تا آنها را تبدیل به طنز کند. دنیای او کوچک است به اندازه اقلیم کویری زادنش، برآمدنش و بر رفتنش. ولی از شمار خفتگان نیست؛ از معترضان و پرسندگان است و دانادلان. همه چیز را از پرده برون می‌ریزد، اما در پس پشت این برون‌ریزش، نگره‌ای ننهفته تا مایه خرسندی خاطر حزینش باشد و نوری در دلش بتاباند، از این رو به یأس و گداز و وازدگی می‌رسد. انصاف باید داد که کارستان ادبی یغما از پختگی خالی نیست. در گستره سادگی زبان راه تازه می‌گشاید و نگاه او و دریافتش به ابعاد این سادگی می‌افزاید:

شکوه از چرخ ستمگر چه کنم گر نکنم      چه کنم گر نکنم

گله از گردش اختر چه کنم گر نکنم      چه کنم گر نکنم

این ساده‌نگری‌ها و ساده‌گوئی‌ها طلیعه‌ای است بر شعر زنده و زباندار دوره مشروطه که جهان او را به جهان شاعران این دوره باز می‌بندد.

## ۲- طلیعه نظروزی ادبی

محک‌زنی با معیارهای فنی و یا ذوقی پیشینه دیرینه در ادبیات ایران دارد. در حقیقت، ظهور ادبیات فارسی از اواخر سده سوم هجری، نقد فنی شعر را نیز در پی می‌پرورد. پیدایش این نقد سازمان‌یافته، با حکم‌های جزمی و جا افتاده، در محافل شاهانه و دانشورانه، هم به شعر جان می‌بخشد و هم جان آن را می‌گیرد. شعر در لفافه‌ای از آداب‌دانی مرسوم دربارها پیچیده می‌شود و می‌بالد و ملاک و معیارهای بنجل را از تن خود وامی‌کند. حساسیت و پرورش و اصالت قریحه و سلامت کلام از آرایه‌های شعری می‌شود. از مظاهر رسایی آن اهتمام به صنایع بدیعی، خوش لفظی، لطافت کلام، ظرافت و بلاغت طبع و طلاقت زبان است

یعنی هر آنچه به ساخت و صورت شعر معطوف است. شاعران جوان می باید از هم نشینی با شاعران پیشین و دواوین آنها و ارباب کمال توشه بر می گرفتند و در تحاشی از مایه های دم دست و عامیانه اهتمام می ورزیدند. آنها می باید معانی شعر را برحسب قوافی می گرداندند و قوت طبع و فصاحت بیان خود را باز می نمودند. این ترتیبات، البته در مایه دهی و بالاندن شعر، معیارهای محکمی بود که اهمیت و کیفیت شعر را تضمین می کرد و کم مایگی ها و نااهلی های شاعرانه را روی آب می انداخت. این چنین شعری برای کانون های فرهیخته و دانشورانه بود و اگر قدرت و قوت و بالندگی شعر جداره های فرهیختگی را می شکست و زیان حال زندگی می شد، در بین عامه مردم و عوامان جامعه نیز جا باز می کرد و گرنه در لابه لای دیوان های شاعران می ماسید و حبس می شد. گفتنی است که شعر زمانی جواز حضور در بین مردم را می گرفت که آلام و آرزوها و ارزش های زندگی را گزارش می کرد و از آنها رنگ می پذیرفت و به آنها رنگ می داد. در حقیقت جان شعر زمانی گرفته می شد که بیان اجتماعی و انسانی خود را گم می کرد و به صورت مایه های فرسوده و بی جان دل ریخته های دواوین در می آمد و البته اندک نبودند از این دست شعرها در ادبیات فارسی؛ تا آنجا که هیچ پنداری را نمی پرانند و هیچ جامه ای را نمی درانند و هیچ سینه ای را نمی سوزانند. در این فضای چیرگی صنایع بدیعی، تجربه های تازه جز در چارچوبه سنت، معنایی نداشت.

مضامین و موضوعات شعری هم بیشتر در مفاهیم اخلاقی و تعلیمی تفسیر می شد و گاهی نیز دشوارگویی و درازگویی و بیهوده گویی هم به میدان می آمد و بر فرسودگی آن می افزود. اینها جملگی، البته، بازتاب رخدادهای قالب واره زمانه بود. در فرهنگ زمانه عینیت و ذهنیت به طرزی غریب در هم می آمیخت و هر کسی معنای خویش را از شعر می جست. گزارش زندگی واقعی انسان معنایی

نداشت و سخیف می نمود. انسان بالاتر از این سخافت‌ها خیمه می زد. انسان در قالب جهان‌نگری عالم مثال معنا می شد. نه این جهانی بود که همه ممکنات را یک‌سره از آن خود کند و نه آن جهانی که ممکنات عالم مینوی را یک‌جا صاحب شود. موجودی معلق بین این دو جهان، همچون مقرنس در بافت معماری درگاه؛ نه از ساخت بود که محکم به قالب بنشینند و نه از ساخت نبود که قالب را بشکند و مستقل شود: معلق بین آسمان و زمین. به قول مولانا:

گفت سائل چون بماند این خاکدان      در میان این زمین و آسمان  
 همچو قندیلی معلق در هوا      نی به اسفل می رود نی بر علی

و این حکایت انسان است در شعر کهن فارسی. از باشندگی‌های آشکار عالم وجود، به حد درخور، بهره می برد و در این بهره‌یابی و درخوریت می باید چیزی هم برای پوشیدگی‌ها و نهفتگی‌های عالم لامکان ذخیره می کرد تا در آن عالم در نماند و از لذایذ آن بی نصیب نباشد. موجودی سرگشته و حیران در دو ساحت عینی و ذهنی، ساحت دانش و ساحت بینش، و چه بسا شعر فارسی طرح این دو ساحت سرگشتگی‌ها و نایافته‌هاست و انسان پرسنده و عاصی در برابر نادانسته‌ها. انسان شعر فارسی در حد فاصل این «نمود» و «وجود» سرگردان بود و این بازتابی بود از جهان‌نگری فرهنگ محاط بدو. در ساحت «نمود» موجودی بود قادر و چیره بر طبیعت و در ساحت «وجود» از ساحت «نمود» گذر می کرد و فراتر می رفت و وارد عالم رمز و رازها می شد و با «کل هستی» برابر می نشست؛ و سرگشتگی‌هایش از اینجا شروع می شد و در برابر این راز ناتوانی و ناچیزی وی جلوه می یافت و در دام پرسش‌های بی پایان می افتاد (آشوری، ۱۳۷۷، ۶۶). تنه عظیمی از شعر فارسی از سده پنجم تا سیزدهم هجری، حال و حکایت این دو ساحت، دو دنیای آشکارگی و نهفتگی است.

انسان غربی از رنسانس به بعد پرسش‌های عالم راز و رمز را و نهاد و در نمود

چیزها به پرس و جو پرداخت و در مقام «انسانی» مقتدر به طبیعت دست یازید و در قلمرو علم و اراده خود توانا شد و «علم مرتبه شناخت مفهومی و مرتبه توانایی و بود یافت خواست قدرت و درازدستی این انسان شد» (همان، ۶۷، ۶۶). انسان غربی جهان «باقی» را واگذاشت و به جهان «رونده» روی آورد و «شدن» را در برابر «بودن» برگزید. از این رو پوست ترکاند و به «رویش» و «شدن» افتاد و جهان پیرامون خود را محل پرسش و ارزیابی و دودلی قرار داد. هر آنچه را که در عالم، پدیدار بود و رونده، ارج نهاد. چون «زمان بر او و در او جاری» بود و «پیوسته در دگرگونی»؛ و این دگرگونی‌ها «آغازی و پایانی در مکان و آغازی و پایانی در زمان» داشت و «رونده‌ها بر روی هم جهان حس پذیر فراروی» او را می‌ساخت و او نیز «خود همچون جزئی از کل، رونده» بود و «از آن این جهان گذرا» (همان، ۱۲۶). «و آنچه اندیشه مدرن نامیده می‌شود و از رخنه‌ها و درهای گوناگون، از آن سر جهان به این سر نشت کرده» (همان) از این نگاه و جهان‌نگری برخاست و از آن سر جهان به این سر جهان رسید و در سده سیزدهم، ذهن و ضمیر کوشندگان عرصه اندیشه و پویندگان راه شعر و ادب را خوراک داد و بنیاد نقد ادبی جدید را در فضای شعر و فرهنگ عصر قاجار بر پا کرد.

آخوندزاده با این نگره است که «قرتیکا» را پیش می‌کشد و بر شعر سروش اصفهانی تاخت می‌آورد. می‌گوید: «قصیده سروش دلالت می‌کند که شاعری است در اسفل پایه، بلکه قابلیت شعر گفتن هیچ ندارد و به ناحق اسم فرشته آسمان را بر خود تخلص قرار داده.» (۴۶، ۱۳۵۱) این رهیافت، رهیافت جایدی است در عالم نقد ادبی شعر فارسی؛ از نظر آخوندزاده «دو چیز از شرایط عمده شعر است: حسن مضمون و حسن الفاظ. نظمی که حسن مضمون داشته، حسن الفاظ نداشته باشد، مثل مثنوی ملای رومی، این نظم مقبول است اما در شعریتش نقصان است. نظمی که حسن الفاظ داشته، حسن

مضمون نداشته باشد مثل اشعار قآنی، این نظم رکیک و کسالت‌انگیز است. اما باز نوعی از شعر است و باز هنری است. نظم‌ی که هم حسن مضمون و هم حسن الفاظ داشته باشد مثل شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی و دیوان حافظ، این نظم نشاط‌افزا، وجدآور و مسلم‌کل است» (۵۸، ۱۳۵۱). آخوندزاده در نظرورزی از شعر (پوئزی) معتقد است:

در پوئزی مضمون باید به مراتب از مضامین منشآت نشریه مؤثرتر باشد و پوئزی باید شامل شود بر حکایتی یا شکایتی در حالت جودت موافق واقع و مطابق اوضاع و حالات فرح‌افزا یا حزن‌انگیز مؤثر و دلنشین چنانکه کلام فردوسی رحمه‌الله است (آدمیت، ۱۳۴۹، ۲۴۸).

آخوندزاده را شناساننده نقد ادبی جدید در ایران باید دانست. او در مبحث «قرتیکا» تأکید می‌ورزد که «قرتیکا بی‌عیب‌گیری و بی‌سرزنش و بی‌استهزاء و بی‌تمسخر نوشته نمی‌شود... فن قرتیکا در منشآت اسلامی تا امروز متداول نیست... نهایت برای تربیت ملت و اصلاح و تهذیب اخلاق هم‌کیشان و برای تنظیم دولت و انفاذ اوامر و نواهی آن، نافع تراز قرتیکا وسیله‌ای نیست» (۱۳۵۱، ۲۲-۲۱؛ آدمیت، ۱۳۴۹، ۵۷). آخوندزاده نقد را از شمول شعر و ادب در می‌آورد و مفهوم آن را فراتر می‌برد و تعرض بر سیاست مفسدین را از مبانی اصلی آن می‌شمارد و معتقد است که «این‌گونه مطالب را با مواعظ و نصایح بیان کردن ممکن نیست... امروز در هر یک از دول یورپا روزنامه‌های ساطریق (طنزآمیز) یعنی روزنامه‌های قرتیکا و هجو در حق اعمال شنیعه هموطنان در هر هفته مرقوم و منتشر می‌گردد. دول یورپا بدین نظم و ترقی از دولت قرتیکا رسیده‌اند نه از دولت مواعظ و نصایح...» (همان، ۲۶؛ آدمیت، ۱۳۴۹، ۵۸-۹). آخوندزاده در رویکردهای خود از نقد، شیوه رئالیستی را برمی‌گزیند و داستان‌های نمایشی او «روشنگر اعتقاد اوست به فلسفه رئالیسم ادبی».

(آدمیت، ۱۳۴۹، ۵۴). معتقد است، زمانه دگرگون شده، شاعران و اهل ادب باید منادی این دگرگونی باشند. مضمون و لفظ را برابر نهند و دامن آن را به تحولات جامعه گره بزنند و مناظرات و معارضات را وجهه همت قرار دهند تا شاهد مقصود را در بر بکشند.

میرزا ملکم خان جدا از راهبرد و اشارات خویش، در نقد ادبی با آخوندزاده هم نفسی می‌کند. «فرقه کج‌بینان» یا «سیاحی می‌گوید» نشان‌دهنده طبع نقادانه او در نقد ادبی است. غرض او از «فرقه کج‌بینان» اهل ادب و فضل زمانه‌اند که در گفتار و نوشتارشان خودنمایی و جلوه فروشی می‌کنند و به معنی نمی‌اندیشند. او بر تکرار صور خیال شاعران و بازی‌های لفظی و صناعات شعری آنها خرده می‌گیرد: «ده هزار قصیده دیدم همه به یک طرح و به یک نهج از بهار اقتدا می‌کردند. این قدر از کوه به هامون و از دریا به جیحون می‌شتافتند تا آخر به هزار معرکه به شخص ممدوح می‌رسیدند. آن وقت از مژگان آن خداوند زمین و زمان می‌گرفتند تا دم اسبش و یک نفس قافیه می‌ساختند...» (پارسی‌پور، ۱۳۸۰، ۳۶۸، پیوست دو).

تیغ نقد میرزا ملکم خان در این رساله، آخته و پرداخته فرود می‌آید و بر سنت‌های دیرینه پوسیده در آثار پیشینیان تاخت می‌آورد و با تلخی و گزندگی حال درون خود را عریان می‌کند: «صد جلد از تالیفات ایشان را خواندم و یک مطلب تازه نیافتم و چشمم به هر ورقی که می‌افتاد یوسف بود که در چاه زنخدان گم می‌شد و پروانه دل بود که بر آتش عشق می‌گداخت. مار که بر رخسار معشوق می‌گشت و بر سر هر سطری جام جم را سر کشیده، تیر مژگان را بر کمان ابرو مهیا می‌ساختند و به چوگان زلف گوی دل‌های بیدلان را می‌ربودند» (همان، ۸-۳۶۷).

غرض ملکم خان اعراض شاعران از آرایش‌های بی‌وجه سخنورانه و

کاربست تراکیب سخت و سنگین جلوه فروشانه است تا بر قواعد نثر و زبان همه گیر گردن نهند و شعر را به فهم و زبان مردم نزدیک کنند.

میرزا آقاخان کرمانی، پژوهنده و کوشنده دیگر قلمرو فکر و فرهنگ معاصر، از شعر و زبان زمانه خود به فغان است. او در رساله ریحان بوستان افروز خود شمشیر نقد را رویارو می‌بندد تا «شاید اطفال نوآموز دبستان را نمونه و سرمشقی برای سخن سرایی به دست آید و شاهد فرنگی آداب مغرب از افق مشرقیان چهره گشاید» (همان، ۱۲۴). میرزا آقاخان در این رساله ذهنیت سنتی را هدف می‌گیرد و ضرورت تحول ادبی را پیش می‌کشد. از دید او: «ادیبان هنوز مقصد اصلی شعر و انشاء را نمی‌دانند و موضوع حقیقی آن را دریافت نمی‌کنند. پس در این صورت به محاسن یا معایب کلام چگونه پی توانند برد؟ اصلاً پایه و اساس نویسندگی فضیلتی مشرق زمین درآوردن استعارات مشکله و لغات دشوار و درازی جمله‌ها و پیچیدگی عبارات و الفاظ» خلاصه می‌شود طوری که لطف کلام و روشنی آن را از بین می‌برند و «تاکنون به خاطر هیچ کس خطور نکرده که این بساط کهنه را برچیده و طرحی نو بسازند» (همان، ۱۲۵).

میرزا آقاخان بر ادبیات متفنن و سرگرم کننده که در آن جز عشوه‌گری و دلبری کلمات چیزی نمی‌توان یافت، خرده می‌گیرد و قید تعهد اخلاقی و اجتماعی را بر گردن آن می‌نهد و معتقد می‌شود که «اصلاح اخلاق یک ملت مواظبتی دائم و ممارستی شدید و تربیتی مستمر و همتی بزرگ می‌خواهد» و این کار سترگ «از دو کنایت مبهم و عبارت مغلق و مثل ناقص و نصیحت مرهم» به ظهور نمی‌رسد (همان، ۱۲۶).

او در شعر و شاعری کارستان تمامی شاعران پیشین ایران را از صحنه ادبیات می‌راند چون به زعم او چیزی جز بازی‌های هوس‌مندانه و شهوت‌ناک نیستند. فایده‌ای جز اشاعه فسق و فجور ندارند. اما کارستان فردوسی را دست‌چین

می‌کند و کنار می‌نهد چون «اشعار شاهنامه او اگر چه بعضی جاها خالی از مبالغه نیست ولی حب ملیت و جنسیت و شهامت و شجاعت را تا یک درجه در طبایع مردم ایران القا می‌کند و پاره‌ای جاها به اصلاح اخلاق نیز می‌کوشد» (همان، ۱۲۸).

میرزا آقاخان درباره شعر نیز نظرورزی می‌کند و وزن و قافیه را از ملزومات آن نمی‌داند بلکه از عوارض شعر بر می‌شمارد که «داخل در ماهیت شعر» نیست (همان، ۱۳۰) و شاعر را کسی می‌داند که بر «تصورات و تخیلات خود لباس صدق بپوشاند و مناسبات پنهانی و پوشیده اشیاء را دریابد تا منشأ اثر باشد و در خواننده، تحرک و جوشش برانگیزد» (همان، ۱۳۲). شعر خوب از دید او شعری است «که اخلاق ملتی را اصلاح کند و پاره احساسات منور در ملت پدید آورد» (همان، ۱۳۳). در رساله سه مکتوب خود همچون آخوندزاده از مفهوم و معنای پوئزی (شعر) صحبت می‌کند و بر قآنی «سفیه و مغلق گوی هرزه سرا» می‌تازد که «جز به الفاظ با طمطراق پر اغلاق دیگر به هیچ معنی و مقصودی نپرداخته» و «این گدای چاپلوس و متملق لوس شرافت مدح و شوکت تمجید و وقار ثنا و ستایش و قیمت افتخار و فضیلت را به کلی بر باد داده» (همان، ۵-۱۳۴). بدین سان میرزا آقاخان حال درونی خویش را از نقد ادبی نقش می‌زند و پرجوش و پرشور بر رسالت اخلاقی و اجتماعی شعر تأکید می‌ورزد.

حاج زین‌العابدین مراغه‌ای هم البته در ترازوی اندک و حاشیه‌ای، مقوله نقد ادبی را به بیان می‌کشد و رأی و عقیده‌ای مشابه میرزا آقاخان، میرزا ملکم‌خان و آخوندزاده می‌آورد و اینکه شعرا و ادبای ایران چیزی جز «سودای عشق بلبل و گل و پروانه و شمع... و یا مدح ممدوح غیر مستحق... و عشق مجنون و لیلی و فرهاد و شیرین و محمود و ایاز» در نامه و چکامه خود نمی‌سرایند. در حالی که عشق دیگری هم هست یعنی عشق به وطن و حفظ «نام مقدس وطن و حفظ آن



به عموم اهل وطن واجب عینی است» (همان، ۴-۱۹۳). به شاعران وطن توصیه می‌کند به جای مدح و وصف «جبابره»، «از حب وطن و آئین وطن پرستی چامه‌ها بسرایند و چکامه‌ها آرایند. چنانکه مدتی برای هر مصائبی گریه می‌کردیم، یک چندی نیز مرثیه وطن بخوانیم و بدان گریه کنیم. چه در صورتی که وطن نباشد به اجرای هیچ آئینی ما را رخصت نمی‌دهند و چنانکه سال‌ها از وطن پرستان مذمت گفته‌اند، یک چندی نیز کردار خائنان را به نظم و نثر نکوهش کنند» (همان، ۱۹۴).

دغدغه ذهنی حاج زین‌العابدین مراغه‌ای دغدغه حب وطن است و از پس عینک این حب وطن است که نقد ادبی را پیش می‌کشد و «قصیده وطنیه» ادیب‌الممالک فراهانی را که بیان زندگی و احوال انسانی است ارج می‌نهد. در یک جا هم به مکانیزم نقد اشاره می‌ورزد اینکه اگر شاعران ما به مفاد «دوست آنست که عیب دوست را همچو آئینه روبه‌رو گوید، عمل می‌نمودند، ملت این‌گونه گرفتار نمی‌شد. بلی اگر ادبای ما به ملت و دولت دشمنی نکرده، خیانت خائنان را آشکار می‌کردند و کسی که اباعن جد خائن ملت و دولت بود محسن نمی‌خواندند، خیانت را از امانت تمیز می‌دادند، نسب را بدون ادب منفور می‌داشتند، بدین سختی‌ها گرفتار نمی‌شدیم» (همان، ۱۹۵). به شاعران ندا در می‌دهد که «امروز بازار مار زلف و سنبل کاکل کساد است. موی میان در میان نیست. کمال ابرو شکسته، چشمان آهو از بیم آن رسته است. به جای خال لب از زغال معدنی باید سخن گفت. از قامت چون سرو و شمشاد سخن کوتاه کن، از درختان گردو و کاج جنگل مازندران حدیث‌ران. از دامن سیمین بران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین، دستگاه قالی بافی وطن را پهن کن... حکایت شمع و پروانه کهنه شد. از ایجاد کارخانه شمع کافوری سخن ساز کن. صحبت شیرین لبان را به دردمندان واگذار، سرودی از

چغندر آغاز کن که مایه شکر است» (۱۳۵۷، ۱۶۰). اینها همه پاره‌ای از بخشنامه ادبی حاج زین‌العابدین مراغه‌ای است.

\* \* \*

این مباحث جملگی از مظاهر تجدد ادبی و از برای توسعه شعر و ادبیات در سطح عموم بود. شیوع نقد، شیوه بیانی مؤثری در ادبیات پدید آورد و شکل دیدن و دریافتن و حس کردن را تغییر داد و افق‌های جدیدی را پیش روی شاعران و ادیبان گشود. پژواک نظرورزی‌های ادبی را می‌توان در عصر مشروطه باز یافت. در حقیقت رشد و پویای شعر دوره مشروطه از این مباحث برخاست و حرکت شتابنده‌ای پیدا کرد و در جهت ابداع مضامین و موضوعات جدید زندگی اجتماعی گام برداشت. تأثیر بیانی شعر دوره مشروطه و ارج و بهای آن در بین لایه‌های مختلف جامعه موقوف به مجاهدتی بود که در این زمان در طرح نقد و فنون شعر به عمل آمد. جامعه را به قامت شعر بست و جامعه سیاست بدان پوشاند و در چشمه طبع شاعران این دوره انعکاس داد. جای هیچ سخن نیست که تمامی این دستاوردها از زمانی به ظهور آمد که رویکرد ادبیات به «انسان» مین حیث انسان فزونی گرفت و زبان جملگی تجربه‌های او در عرصه زندگی اجتماعی و سیاسی گردید.

البته از انصاف به دور است اگر یاد این نکته نشود که شیوع نقد و نظر ادبی بدآموزی هم در پی آورد و این بدآموزی از همان وجهی برخاست که منتقدان تنها بر درشتی‌ها و بی‌قاعدگی‌ها از منظر نیاز اجتماعی - سیاسی تأکید ورزیدند و زشتی‌ها و کاستی‌ها را تنها از این زاویه دیدند و تروخشک را با هم سوزاندند. کار بدان جا رسید که شعر سعدی را به بدنیتی و بدآموزی خواندند و به حافظ انگ یاوه‌گو زدند. مولوی را به خیال و خرافه محکوم کردند و در وجه کلی، آنچه بوی احساس و عاطفه می‌داد به طعن و طنز گرفتند و استهزا و تمسخر را در

ردیف نقد آوردند و شاعران ایران را از سگ کمتر دانستند. (آدمیت، ۱۳۵۷، ۲۳۰).

این جنبه‌ها از باب پرخاشگری‌هایی بود که از نفی و رد سنت‌ها برخاست و در مطبوعات و رسالات دوره مشروطه به اوج خود رسید و تحلیل و سنجش درست سیر تحول ادبی را مخدوش ساخت. در یک طرف این نظورری‌ها سنت حضور داشت و در سوی دیگر تجدد و نوآوری. حد فاصلی در شمار نبود. در حقیقت شعر دوره مشروطه در میان هستی و نیستی سنت و تجدد معلق بود. وجه سومی وجود نداشت. یا باید عادت‌های سنت را می‌شکست و «آشنایی‌ها» را پس می‌زد و می‌زدود و چیزی جدید از پرده برون می‌انداخت و یا اینکه از حضور در قلمرو جدید ادبیات جهانی محروم می‌شد و در سنت‌ها خاموش می‌ماند. طبیعی است که در شرایط بالندگی اجتماعی - سیاسی آن روزگار، تجدد جملگی جان ادبیات شد و هاله‌ای از مفاهیم و معناهای بدیع و نو به خود بست و از هم‌جوشی و درهم تنی عوالم گوناگون پا به عرصه وجود گذاشت و شعر مشروطه حدیث این تجدد نوپا و سخت پای زمانه ماست.



## فصل دوم نو طرازی<sup>۱</sup>

### ۱- درآمد

شعر دوره مشروطه در دو جهت به حرکت درآمد: طرز کهن (شعر سنتی) و نو طرازی (شعر جدید). البته باید پذیرفت که گاهی ارزش‌های نهفته در شعر این دوره، آن را از سد این نوع طبقه‌بندی‌ها عبور می‌دهد و فراتر می‌برد. علی‌اصغر حکمت در سال ۱۳۲۵ ش. در گزارشی از شاعران این دوره، آنها را در سه جهت می‌بیند:

- ۱- شاعرانی چون ادیب نیشابوری، ادیب پیشاوری، شوریده شیرازی و غیره که به طرز متقدمان شعر می‌گفته‌اند؛
- ۲- شاعرانی چون ایرج میرزا، دهخدا، عارف، عشقی، فرخی یزدی و لاهوتی و غیره که شعر آنها از حیث معانی تازه، مضامین نو، سبکی جدید فراز می‌آورد؛
- ۳- شاعرانی مانند بهار، فرخی یزدی و رشید یاسمی و غیره که در حد فاصل آن دو طبقه بودند یعنی با بهره‌مندی از قالب سنتی شعر، مضامین و مفاهیم نو می‌آفریدند (۱۳۵۷، ۳۵-۳۴). شفیع کدکنی طبقه‌بندی خود را از شاعران دوره مشروطه مبتنی بر سنت‌گرایی و سنت‌شکنی آنها بر پایه رویکردهای اجتماعی و سیاسی و قالب شعر می‌کند:

---

۱. نو طرازی را به جای مدرنیسم گرفتم با بهره‌گیری از نظر داریوش آشوری در کتاب فرهنگ علوم انسانی.

الف) شاعران و سخنوران سنت‌گرا که به‌رغم علاقه به جریان‌های اجتماعی، قدمی از سنت فراتر ننهادند همچون ادیب‌الممالک، ادیب نیشابوری و ادیب پیشاوری و غیره

ب) شاعران مشروطه‌خواهی که لایه‌های وسیعی از توده مردم را در شعرشان لحاظ کردند همانند عارف، عشقی، نسیم شمال، فرخی، دهخدا و بهار

ج) شاعران هوادار اصلاح، اصلاحی بر پایه سنت و فرم و قوت زبان شعر نظیر ایرج، لاهوتی، دهخدا و بهار

د) شاعران بی‌خبر از رخداد‌های پیرامونی و جهانی همچون حبیب خراسانی، صفای اصفهانی، صفی‌علی‌شاه و غیره (موریسن و دیگران، ۱۳۸۰، ۴۵۴).

بر این طبقه‌بندی‌ها، البته، قطعیتی متصور نیست چون ارزش شعری پاره‌ای از شاعران در آنها شناور است؛ گاه در این طبقه می‌گنجند و زمانی در آن. همان به که آنها را در دو جهت ببینیم و به بهای رویکردهای سیاسی و اجتماعی‌شان آنها را فعلاً در دو طبقه بگنجانیم تا مبحث تجدد و سنت را راحت‌تر از پیش ببریم. این شاعران یا در بطن حوادث این دوره جوشیده و بالیده‌اند یا اینکه بی‌خیال از رویدادهای پیرامونی، از سر سودای خویش به سبک سنتی شعری گفته‌اند، چه در سیر و سلوک عارفانه و چه در فضای سوزوگداز عاشقانه؛ پژوهندگان، این طبقه از شاعران مشروطه را دراز کرده و به چوب و فلک بسته‌اند و از رده بحث خارج کرده‌اند و حتی شعر اینها را در قلمرو مباحث شعری لایق فحوص و ارزیابی ندانسته‌اند و تنها با ذکر نام از آنها در گذشته‌اند. انصاف باید داد که بعضی از شعرهای آنها خواندنی است و دلنواز، به مثل این دو بیت از غزل صفاکه صفای طبع او را نشان می‌دهد:

دل بردی از من به بغما، ای ترک غارتگر من  
دیدی چه آوردی ای دوست از دست دل بر سر من...  
اول دلم را صفا داد، آینه‌ام را جلا داد  
آخر به باد فنا داد، عشق تو خاکستر من  
قوه فصاحت و سخن‌آوری و تشبیهات و استعارات باریک را در میان  
شعرهای این طبقه از شاعران نیز می‌توان سراغ گرفت. در حقیقت شعر شاعران  
پیشرو مشروطه مفاهیم و ارزش‌های رفتاری جامعه‌شان را القا می‌کند و هر آنچه  
در آن موج می‌زند؛ شعر شاعران سنتی این دوره، خسته و از پا مانده، تمامی  
معادله‌های اجتماعی-سیاسی زمانه‌شان را به هم می‌ریزد و بی‌هیچ تکانه‌ای  
بازمانده‌هایی از رویکردهای دیرینه را در شعر فارسی باز می‌نمایاند. شعر آرام و  
لطیف معنوی در مقابل شعر جوشنده و خروشنده و ستیهنده، البته هر دو به  
دوام شعر یاری می‌دهند، اما آن از کجا، این از کجا.

## ۲- وجوه نوطرازی

جنبه‌های نوطرازی شعر دوره مشروطه، آن را یک‌سر از شعر کهن فارسی دور  
می‌کند و بدان جامعه‌ای نو می‌بخشد. این جنبه را باید در فعل و انفعالات سیاسی  
و اجتماعی و فکری جامعه ایران این روزگار بازجست. شعر و سیاست و جامعه  
به طرزی بارز ملازم هم می‌شود و شعری جست‌وجوگر و تیزبین پدید می‌آورد.  
در این مقام به بعضی از جنبه‌های بارز این نوطرازی نظر می‌افکنیم.

الف - زبان: - هنگامی که شعری در جهت ترسیم زندگی توده مردم سامان  
می‌یابد و دستگاه روانی و اجتماعی آنها را به تصویر می‌کشد، با زبانی صحبت  
می‌کند که عامه فهم باشد تا با مخاطبان خود شریک و هم‌نوا شود و آنها را به  
حرکت وادارد. نظر به همین معنی، شعر دوره مشروطه الفاظ ساده و مأنوس با

زبان مردم را بر می‌گزینند و دوره‌ای از بروز و شکفتگی را تجربه می‌کند. در این تجربه به درون زندگی مردم می‌خزد و با آنها هم‌خانه می‌شود و پیام بهگشت و پیشرفت زندگی را به مردم نوید می‌دهد و هم خود از زبان مردم رنگ می‌پذیرد و هم مردم از آن بهره‌یاب می‌شوند و در کوچه و بازار و سر هر کوی و برزن، به زمزمه پاره‌هایی از آن می‌پردازند:

خاک بسمر بچه به هوش آمده      بخواب ننه یک‌سر دو گوش آمده  
گریه نکن لولو می‌آد می‌خوره      گریه می‌آد، بزیزی را می‌بره...

(دخو، ۱۳۲۴ق؛ ۶)

سید اشرف حتی در انتخاب کلمات هم رعایت تناسب و اوزان مطبوع و خوش آهنگ آشنا برای مردم را فراموش نمی‌کند تا شعرش بیشتر در دل مردم جای گیرد:

گر دیده وطن غرقه اندوه و محن وای      ای وای وطن وای  
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای      ای وای وطن وای  
از خون جوانان که شده کشته در این راه      رنگین طبق ماه  
خونین شده صحرا و تل و دشت و دمن وای      ای وای وطن وای

(۱۳۶۳، ۷-۲۶۶)

ایرج میرزا سلاست لفظ و سادگی بیان و روشنی معنی را در شعر زیر به اوج می‌رساند:

دم مزن قافیه تنگ است، بیا تا برویم      کلنل بر سر جنگ است، بیا تا برویم  
قصه توپ و تفنگ است، بیا تا برویم      نه دگر جای درنگ است، بیا تا برویم  
هرچه از مردم بیچاره گرفتیم بس است  
بیش ازین فکر مداخل شدن ما هوس است

(سپانلو، ۱۳۷۶، ۶-۲۷۵)



بهار با ظرافت طبع بیانی خوش و سبکی ساده در پیروزی قوای ملی بر مستبدان، با «الحمدالله» دست افشانی می‌کند:

می‌ده که طی شد دوران جانکاه      آسوده شد ملک، الملک لله

شد شاه نور اقبال همراه      کوس شهی کوفت بر رغم بدخواه

شد صبح طالع، طی شد شبانگاه

الحمدالله، الحمدالله...

(۱۳۸۲، ۱۲۶)

در شعر مشروطه کاربست الفاظ دشوار و توسل به صنایع بدیعی فراموش می‌شود و به جای آن آهنگ‌ها و اوزان آشنا برای مردم و کلمات مفهومی نشیند و زبانی سراسر ساده پدید می‌آورد که از واژگان غریب و ناهنجار خالی است. البته روزگار مشروطه، روزگار تجدد اجتماعی هم هست و ناخواسته و خواسته واژگانی از زبان فرنگی، به‌ویژه فرانسوی، وارد آن می‌شود و شعر بعضی از شاعران را به تکلف می‌اندازد. سهم مطبوعات و ترجمه‌ها در این تأثیرپذیری عمدگی دارد.

به تعبیر بهار: «لغات علمی از اجتماعی و سیاسی و اداری و اخلاقی که به هیچ‌وجه سابقه نداشت به‌وسیله ترجمه و یا به عین لفظ پیدا شد مانند پارلمان، مجلس شورا، وکیل، نماینده، هیأت وزراء، کابینه وزراء، رئیس‌الوزراء... تجدد، تمدن... انقلاب، تکامل... ملک، مرام، استبداد، مشروطه، آزادی، حریت، مساوات، آزادی‌خواه، وطن، وطن‌خواهی، ملت...» (۱۳۷۵، ۳/۴۰۵). شماری از شاعران کاربست این واژگان و تعابیر را در شعر در شمار تازگی و ابداع شعر بر می‌شمارند و از کاربرد آنها در شعرشان لحظه‌ای درنگ نمی‌کنند. خود بهار جزو این شاعران است. در سخن‌پردازی بهار نمی‌توان تردید داشت ولی هنگامی که به بهره‌جویی از این نوع واژگان دچار می‌شود، لطف سخن را از کف می‌نهد و

همواری شعرش را از دست می دهد:

دلفریبان که به روسیه جان جا دارند

مستبدانه چرا قصد دل ما دارند...

گاه لطف است و خوشی گاه عتاب است و خطاب

تا چه از این همه پُلْتیک تقاضا دارند...

در پناه سرزلف تو بهارستانی است

که در او هیأت دل مجلس شورا دارند

(۱۰۲۶-۳۷، ۱۳۸۲)

کاربرد این واژگان نوجسته در این شعر بدان ماند که چیزی را بر شعر تحمیل کرده و ذات شعر را از بنیان انداخته باشند. زبان و ترکیب‌سازی‌ها هیچ لطفی ندارد و خلاقیت شاعری چون بهار را در محاق بی بهره‌گی می‌اندازد.

ایرج میرزا در شعر «انقلاب ادبی» خود با کاربرد واژگان خارجی - فرانسوی - شوخی و شنگی ویژه‌ای می‌آفریند. حسن کار او در اینست که کلام جد را به طنز تبدیل می‌کند و دامن شعر را به عمد، به لودگی می‌آلاید و انتظار دلاویزی شعر را از مخاطب می‌گیرد:

بس که در لیور و هنگام لته	دو سیه کردم و کارتن ترته
بس که نت دادم و آنکت کردم	اشتباه بروت ونت کردم
سوزن آوردم و سنجاق زدم	پونز و پنس به اوراق زدم
هی نشستم به مناعت پس میز	هی تپاندم دو سیه لای شومیز
هی پاراف هشتم و امضا کردم	خاطر مدعی ارضا کردم

(سپانلو، ۱۳۷۶، ۳۰۱-۳۰۰)

ایرج در کاربرد واژگان عامیانه هم چیره‌دستی دارد و آنها را با شیرینی ویژه‌ای به کار می‌بندد. لغت «تپاندن» در شعر یاد شده از زمره این

شیرین کاری هاست. از عارفنامه او بخوانیم:

دلم زین عمر بی حاصل در آمد  
که ریش عمر هم کم کم در آمد...  
بیا عارف که دنیا حرف مفت است  
گاهی نازک گهی نخ گه کلفت است  
جهان چون خوی تو نقش بر آبست  
زمانی خوش اُغر گه بد لعاب است...  
بیا تا زنده ام خود را مکن لوس  
که فردا می خوری بهر من افسوس

(سپانلو، ۱۳۷۶، ۲۴۷، ۲۵۳، ۲۵۵)

این موارد و موارد دیگر تا حدودی معلول خصال طنزآمیز ایرج است. طنز و طیبت کاربست این نوع تعابیر عامیانه را توجیه می کند و شعر را از ملاحظت نمی اندازد. به مثل، دهخدا که در شعر سنگین مثل زدنی است هنگامی که از تعابیر عامیانه بهره می جوید شعرش سمت و سوی دیگری می یابد:

جلتا فکر تلکه به دو صد شیوه و رنگ

ما همه لول و پاتیلیم ز افسون و زینگ

از محمد جنی گرفته تا به کل مهدی پلنگ

صاف درخور، خور خوابیم همه مست ملنگ

کی می گه ملت ایرون همه بیدار شده

(سلیمانی، ۱۳۷۹، ۲۸۷)

انبان شعر سید اشرف از نازک کاری ها و تعابیر عامیانه پر است. با هنرنمایی او، واژگان عامیانه به زبانی پخته و زیبا و شیرین بدل می شود. کوتاه گویی در بیان و ذوق شاعرانه او، بر این تعابیر جان می بخشد و زبان حال مردم می شود:

یار شیرین دهنو می خواهم

ننه جون من سمنو می خواهم

سرو جانم به فدای سمنو...

عاشقم من به لقای سمنو

و یا

تو نگفتی می خوریم امشب پلو

تو نگفتی می کنم امشب علو

نه پلو داریم امشب، نه چلو      سخت افتادیم اندر منگنه  
آخ عجب سرماست امشب ای ننه

(۱۳۶۳، ۱۱۷، ۳۶)

شعر عامیانه و ساده سید اشرف صدای عارف قزوینی را در می آورد و در  
خرنامه خود با جلوه‌ای از طنز او را می نوازد:

خواندم امروز من نسیم شمال      خوانده ناخوانده کردمش پامال  
در دریات سید اشرف را      ننامه سر به پا مزخرف را...  
پی تخریب کله‌های عوام      از چه داری تو جد و جهد تمام  
روزنامه است یا که این شعرست      یا طلسمات باطل السحر است  
روزنامه نه خوانچه و خوان است      که در او ماهی فسنجان است...  
این همه ترهات بی سر و پا      ماست، دروازه، از کجا به کجا؟

(۱۳۸۱، ۱۵۸)

خود عارف گاهی کلمات رنگین و آهنگین خود را به کنار می نهد و از تعبیر  
عامیانه لقمه‌ای می گیرد:

دانم از بهر چه کردی داخل      به حمایت سرکی از درکی  
خانه هیأت دولت چندی است      شده با خانه تو خانه یکی...  
من به اوضاع جهان می خندم      سر خودگیر و برو، ای کلکی

(۱۳۸۱، ۹۸)

عشقی در رویکرد به واژگان و تعبیر عامیانه و نیز فرنگی آنها را آکنده از بار  
ارزشی می کند و در مذمت نمایندگان ریاکار می گوید:

رند شیادی که دارایی وی      یک کت و شلوار و یک سرداری است...  
در خیابان هر که بیندش این چنین      گوید این شارژ دافر بلغاری است  
شغل این جتلمن عالی جناب      در خسیابانها قدم برداری است...

وین لباس و هیکل مردم فریب      اولین فرمول مردم داری است  
(۱۳۳۰، ۳۹۲)

درباره ضیاءالواعظین نماینده مجلس می گوید:

چراغ الذاکرین آن مرد جیفو      کند در مجلس شورا هیاهو...  
نماید جیر و ویر نابهنگام      دهد بر حامیان ملک دشنام  
همه دانند خوب این هوچی لوس      ز شه زر خواست اما گشت مأیوس...  
به پولداران کنم خدمتگزاری      نمایم لقمه‌ای نان کوفت کاری  
(۱۳۳۰، ۳۸۲)

نکته درخور اشاره اینکه کاربرد واژگان و تعابیر عامیانه و فرنگیانه، شعر مشروطه را از تجربه‌های شعری محروم ساخت. چون این شعر روی سخنش با توده مردم بود از این رو زیر سیطره طبع پیام‌پسند زمانه قرار گرفت و تکرار بی‌پایان پیام‌ها را با زبانی نه چندان شاعرانه و جبهه همت قرار داد. گرچه این زبان و تعابیر آن زنده و تپنده بود ولی چندان در بند بروز صور خیال شعری نشد. برای شاعر همین اندازه که شعر او به زبان مردم نزدیک می‌شد و زبان حال آنها می‌گشت، کافی می‌نمود. از این رو گاهی زبان شعر دوره مشروطه آمیزه‌ای ناگزیر و ناموزون از کلمات کهن و جدید، دانشورانه و عامیانه می‌شد. زبانی چابک و سبک و نه چندان فصیح و کمتر شاعرانه و بیشتر رندانه و به سخن دیگر سرپذیرانه، نه دلپذیرانه. این زبان همان زبانی است که بعدها در شعر نو چکش می‌خورد و خوش تراش می‌شود و بلورینه‌های خیره‌کننده شاعرانه پیش‌رو می‌نهد.

ب - مضامین: - در شعر دوره مشروطه فرمانروایی با مضامین است و این مضامین حاصل برخورد واقعی‌تر با رخدادهای معاصر است. شعر مشروطه به حقیقت مبشر روح طوفانی زمانه و کانون تعاطی و برخورد اندیشه‌های پرتپش

اجتماعی و سیاسی است. در این شعر کلیه تدابیر هیجان‌انگیز برای جلب خواننده به کار می‌افتد و واسطه‌ای برای شور و هیجان می‌شود؛ از این‌رو از ابزارهای مؤثر جنبش مشروطه می‌گردد. در این دوره پندارپرستی و خیال‌پردازی به کنار می‌رود و زمانه زیر معیارهای واقع‌گرا قرار می‌گیرد. رویدادهای واقعی جایی برای رؤیاپردازی شاعرانه نمی‌گذارد. ایمان عاطفی از حوزه دین به قلمرو ملت منتقل می‌شود. اخلاق با الگوهای جدید تفسیر می‌گردد و قانون در اقتدار سیاسی جلوه می‌یابد و با سیطره خودسرانگی سرسختانه می‌ستیزد و بت آن را می‌شکند. فرمانروایی عقل، گریز به آرمانشهر و قصه‌های پریان را ورمی‌چیند. نیمه دیگر جامعه یعنی زنان موضعی استوار می‌یابند و با کلیت خودشان وارد صحنه می‌شوند و از حلقه‌های ضروری زنجیره بالندگی‌های اجتماعی - سیاسی می‌گردند. شرایط محنت‌بار زندگی توده‌های فقر زده جامعه امکان بروز می‌یابد. عادت‌های اجتماعی و باورهای سنتی می‌شکند و تقدس‌ها فرو می‌ریزد و انسان ایرانی به موقعیت خویش آشنا می‌شود و کانون ارتباط عقلانی با محیط خود می‌گردد و در صدد برمی‌آید تا ضابطه‌های به میراث رسیده را در همه جوانب یک‌سره تغییر شکل دهد. شعر دوره مشروطه منادی و مبشر این جنب و جوش‌ها و تلاش و تکاپوها است. از یک سو وسیله‌ای است برای روشنگری اذهان خام و ناپخته عامه مردم در قلمرو سیاسی؛ و از دیگر سو ابزاری است برای گزارش زندگی نورسته جامعه ایران. وطن، ملت، آزادی، قانون، استبداد و استعمار، جهل و خرافات، زن، تجدد و مظاهر آن و علم و مشروطه جملگی بر ساخته یک نظام هماهنگ سیاسی - اجتماعی و مولفه‌های شعر دوره مشروطه است و همه آنها را در شمول خود دارد. این مؤلفه‌ها را بسط می‌دهیم و دفتر آنها را در شعر شاعران این دوره باز می‌کشاییم.

(۱) ملت و وطن: - معنای نهفته در پس پشت اندیشه ملی‌گرایی ایران در این

دوره، ملت و وطن است. این ملت و وطن دستاورد سال‌ها نظرورزی اندیشه‌وران پیشامشروطه در باب تشخیص حدود ملیت و هویت ایرانی در زمان و مکان است که با شعر مشروطه مقبولیتی عام می‌یابد و دواوین شاعران این دوره را از حضور خویش می‌آکند. ملت و وطن بُردار یک گرایش نظام ساز است که در مشروطیت چهره می‌بندد و هنر شعر را در پی می‌کشد تا واقعیت وجودی‌اش را به صحنه بگذارد. ارج وطن و ملت را از زبان ادیب‌الممالک بخوانیم:

فصه قیس و غصه لیلی	حرف محمود و سرگذشت ایاز
کهنه شد این فسانه‌ها یکسر	کن حدیث نوی زسر آغاز
بگذر از این فسون و این نیرنگ	دیگر از این سنخ خانه مساز
گر هوای سخن بود به سرت	از وطن بعد از این سخن گو باز

(۱۳۱۲، ۲۸۵)

دیوان شعر ادیب‌الممالک آکنده از وطن است و مادر وطن. شعری دیگر از

او بخوانیم:

تا زیر خاکی ای درخت برومند	مگسل از این آب و خاک رشته و پیوند
مادر تست این وطن که در طلبش خصم	نار تطاول به خاندان تو افکند
هیچت اگر دانش است و غیرت و ناموس	مادر خود را به دست دشمن میسند...

(«آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۴۲/۲-۱۴۱»)

عارف ناله مرغ اسیر را از بهر وطن می‌داند و جامه‌ای می‌خواهد غرقه به

خون بهر وطن:

ناله مرغ اسیر این همه بهر وطن است

مسلک مرغ گرفتار قفس همچو من است...

جامه‌ای کو نشود غرقه به خون بهر وطن

بدر آن جامه که تنگ تن و کم از کفن است...

و یا در استقبال از یک غزل حافظ می‌سرایید:

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد...

وطن فروشی ارث است این عجب نبود چرا کز اول آدم وطن فروش آمد

(۳۸۱، ۷۱ و ۱۲۰)

شاید بتوان گفت که نیمی از اشعار نسیم شمال وطنیات است بخصوص

جوانان وطن که نگهدار این مرز و بومند:

ای جوانان وطن، نونهالان وطن، می‌رود جان وطن

موقع دادرسی است، روز فریادرسی است

این وطن مادر ماست، بلکه تاج سرماست، بالش و بستر ماست

موقع دادرسی است، روز فریادرسی است

(۲۵۴، ۱۳۶۳)

در جواب روزنامه ملانصرالدین می‌گوید:

طعنه بر ملت ایران مزن ای ملامو

نقب در خانه ویران مزن ای ملامو

می‌ندانی که در این خاک چون شیران بودند

کافیان، کارکیان، صاف ضمیران بودند

تاج بخشان ز شجاعان و دلیران بودند

پنجه در پنجه شیران مزن ای ملامو

دست بر خنجر برآن مزن ای ملامو

(۲۹۲، ۱۳۶۳)

ایرج میرزا با زبانی کودکانه به اطفال دبستان درس وطن پرستی می‌دهد:



ما که اطفال این دبستانیم  
همه از خاک پاک ایرانیم  
همه با هم برادر وطنیم  
مهربان همچو جسم با جانیم  
وطن ما به جای مادر ماست  
ما گروه وطن پرستانیم  
شکر داریم کز طفولیت  
درس حب الوطن همی خوانیم

(۳۱۵، ۱۳۷۶)

اما ایرج این وطن را از چشم قوام السلطنه نوع دیگر می بیند:

این وطن مایه ننگ است پی دخت باش  
هر چه گویند جفنگ است پی دخت باش  
پای این قافله لنگ است پی دخت باش  
شهر ما شهر فرنگ است پی دخت باش

دست و پا کن که خرید چمدان باید کرد

فکر کالسکه راه همدان باید کرد

(۲۷۵، ۱۳۷۶)

دهخدا نیز به کودکان مام وطن می گوید که با هم آوا شدن با ماکیان،  
وطن داری بیاموزند:

هنوزم به خردی به خاطر درست  
که در خانه ماکیان برده دست  
به منقارم آن سان به سختی گزید  
که اشکم چو از رگ آن دم جهید  
پدر خنده به گریه ام زد که هان  
وطن داری آموز از ماکیان

(۳۵۶، ۱۳۷۹)

ملک الشعراى بهار حال درونی خویش را در تصنیف «وطنیه» خود نقش

می زند و بر ویرانی آن ندبه می کند:

نمی دانم چرا ویرانه گشتی وطن  
مقام لشکر بیگانه گشتی وطن  
بر شمع جمع ما بودی وطن جان، چرا  
به شمع دیگران پروانه گشتی وطن

تو عزیز منی، تو گل گلشنی بدین خواری چرا افسانه گشتی وطن...  
 و طنیات بهار، شاعرانه و شوراننده، با دیده تر او می آمیزد:

و طنیاتی با دیده تر می گویم با وجودی که در آن نیست اثر می گویم  
 تا رسد عمر گرانمایه بسر، می گویم بارها گفته ام و بار دگر می گویم  
 که وطن باز وطن، باز وطن در خطر است  
 ای وطن خواهان زنهار وطن در خطر است

(۱۶۸، ۱۳۸۲)

میرزاده عشقی همواره عشق وطن دارد و جان بر سر آن می بازد و در «عشق  
 وطن بی وطنان» می سوزد و می گدازد:

عشقی به خدا همانکه می گفت خدا از عشق وطن سرشت آب و گل من  
 چون کالبدش زیبای تا سر دیدم عشق همه چیز داشت، جز عشق وطن

(۳۸۹، ۱۳۳۰)

عشقی در غزل «عشق وطن» به پیشواز غزلی از گذشتگان می رود:

خاک بسر ز غصه به سر خاک اگر کنم  
 خاک وطن که رفت چه خاکی به سر کنم

آوخ کلاه نیست وطن تا که از سرم  
 برداشتند، فکر کلاهی دگر کنم...

معشوق عشقی ای وطن ای مهد عشق پاک  
 ای آنکه ذکر عشق تو شام و سحر کنم

«عشقت نه سرسری است که از سر بدر شود  
 مهتر نه عارضی است که جای دگر کنم

(۳۵۳-۴، ۱۳۳۰)

در برداشتی دیگر می توان گفت که وطن و ملت ملازمه یکدیگرند. وطن

مفهوم جغرافیایی دارد و این تعریف جغرافیایی درخور فهم و ادراک همگان است. این وطن جغرافیایی زاده و پرورده تاریخ آنست. از این رو در ذهن و زندگی ملت مستقر می‌شود. از سوی دیگر ملت که در چارچوبه این وطن تفسیر می‌شود و با آن مقارنت دارد، اگر وطن بر باد رود، ملت هم بر باد می‌رود. بالعکس، ملت اگر آسیب ببیند، مام وطن نیز قربانی می‌شود. این دو مفهوم، با همدلی و هم‌باوری در کنار هم می‌نشینند و شعر دوره مشروطه را سیراب می‌کند تا در بنیادمایه هویت و چیستی آن شود.

گفتیم وطن و ملت ریشه در تاریخ ایران زمین دارد. کاربرد روزینه این دو مفهوم در دوره مشروطه راه به تاریخ ایران زمین می‌کشد تا پشتوانه‌ای برای هویت و چیستی آن پدید آورد. چون مقصود از ملت، ایرانیانند در پویه تاریخ؛ پس تاریخ شفاف و سراسر ایرانی، عزیز می‌شود و آن هم در پیش از اسلام جلوه می‌یابد. هر آنچه در پیش از اسلام رنگ و انگ ایرانیت دارد در نزد شاعران عزیز می‌شود، از شاهان بگیرد تا دین زردشتی. این اصطلاحات تاریخی ایرانی بار مفهومی ویژه‌ای می‌یابد. عارف زردشت را شرف‌بخش نژاد آریایی می‌داند و جان خود را قربانی نامش می‌کند:

چراغ راه دینش آفتاب است	به نام آنکه در شانش کتاب است
پی پوزش به پیش نام زردشت	دو تا گردیده چرخ پیر را پشت
شرف‌بخش نژاد آریایی	مهین دستور دربار خدایی
رسید از نو به دور باستانی	به زیر سایه نامش توانی
چو عارف جان کند قربان نامش...	ز هاتف بشنود هر کس پیامش

(۲۲۴، ۱۳۸۱)

عارف در جای دیگر از مملکت داریوش و کشور جم می‌گوید و نیز عدل مزدک و ظلم انوشیروان:

بدان که مملکت داریوش و کشور جم      به دست فتنه بیگانگان نخواهد ماند...  
 بماند از پس سی قرن عدل مزدک و لیک      به غیر ظلم ز انوشیروان نخواهد ماند  
 (۱۳۸۱، ۱۵۶)

عشقی در اپرای رستاخیز شهریاران ایران، داریوش، سیروس، انوشیروان،  
 خسرو پرویز و زردشت را وارد صحنه می‌کند و بر ویرانی و فلاکت و درماندگی  
 ایران اشک حسرت می‌باراند. آنها از اینکه کار ایران در سرایش انحطاط افتاده و  
 دولت ایران دست خوش هرج و مرج و عرصه اختلافات و نزاع شده، به جان آزرده  
 می‌شوند. زردشت هم پس از شمه‌ای صحبت از روزگار سربلندی شرق در مقابل  
 غرب، می‌سراید:

من ابر اهریمن ایرانیان غالب شدم      حافظ ایران بود یزدان و من غایب شدم  
 (۱۳۳۰، ۲۳۲)

بدین‌سان شاعر تاریخ پیش از اسلام ایران را در شعر خود می‌تند تا انتقاد  
 خود را از احوال نابسامان موجود پیش ببرد.

بیا مطرب آن چنگ را ساز کن	به بانگ دری نغمه آغاز کن
در افکن به سر شور و بیداد کن	به سوز و گداز این غزل یاد کن
خوشا مرزآباد ایران زمین	خوش آن شهریاران با آفرین
خوش آن کاخ‌های نو آراسته	خوش آن سروقدان نوخاسته...
خوش آن شهر استخر مینو نشان	خوش آن شیر مردان و گردنکشان
خوشا اکباتان و خوشا شهر شوش	خوش آن بلخ فرخنده جای سروش...
خوش آن روزگار همایون مان	خوش آن بخت پیروز میمون‌مان
کنون رفته آن تیر از شست ما	نمانده است جز یاد در دست ما
کجا رفت هوشنگ و کو زردهشت	کجا رفت جمشید فرخ سرشت
کجا رفت آن کساویانی درفش	کجا رفت آن تیغ‌های بنفش

کجا رفت آن کاوه نامور؟      کجا شد فریدون والا تبار؟  
دلبران ایران کجا رفته‌اند؟      که آرایش ملک بنهفته‌اند؟

(۹۱۸، ۱۹، ۱۳۸۲)

بهار این مثنوی حماسی را در «تقابل» می‌سراید. تاریخ پرتحرک ایران زمین را مقابل می‌نهد تا به غرض‌ورزی و بدنفسی غربیان پاسخی دهد. اما بهار هم به زوال منزلت تاریخی‌اش آگاه است و می‌داند شوکت‌نمایی امپراتوری‌های گذشته دیگر وجهی ندارد. آنها همه خاک شده‌اند و ایران امروز خاکستر نشین؛ و دم به دم در حال تحول:

بزرگان که در زیر خاک اندرند      بیایند و بر خاک ما بگذرند  
بپرسند از ایدر که ایران کجاست؟      همان مرز و بوم دلبران کجاست  
ببینند کاینجای مانده تهی      نه اورنگ دیهیم شاهنشاهی  
نه گوی و نه چوگان نه میدان نه اسب      نه استخر پیدا، نه آذر گشسب

(۹۱۹، ۱۳۸۲)

یادآوری این نکات، اگر هم دردی را دوانکند، بن و بدنه ملی‌گرایی ایرانیان را استحکام می‌بخشد و شالوده آرمان‌گرایی تاریخی آنها را می‌سازد. ملی‌گرایی و آرمان‌گرایی، دو مسیری است که در یک نقطه یعنی تاریخ پیش از اسلام ایران، به هم می‌رسند و نظرورزی شاعرانه را جهت‌ی تازه می‌دهند و از ضابطه‌های شعر طوفان‌زده دوره مشروطه می‌شوند. مراد شاعر تأکید ذهنی بر شکوه و حشمت آرمانی گذشته از برای تجدید عینی آن در عرصه‌های سیاسی و فرهنگی معاصر است که زمینه‌ساز هشیاری ایرانیان می‌شود و این همان اعتبار تاریخی است که با هویتی جدید به ایرانیان قوت می‌بخشد تا بر وجود خویشتن در جهان جدید دگرگونی‌ها آگاه شوند و راه خود را بجویند.

بشنو آواز مرا از دور ای جانان من      ای گرامی‌تر ز چشمان، خوبتر از جان من

اولین الهام بخش و آخرین پیمان من کشور پیر من ای پیر عالی شأن من  
طبع من، تاریخ من، ایمان من، ایران من

(لاهوری، ۱۹۴۶، ۲۱۵)

(۲) آزادی و استبداد: - شعر مشروطه همواره در بند تقابل دوتایی آزادی و بندگی است. قاعده‌بندی جامعه و مناسبات آن با قانون و تلاش خستگی‌ناپذیر در راه دستیابی بدان از اهم وجوه شعر مشروطه است. هنگامی که نهضت مشروطه سازماندهی قدرت را بر پایه خرد پیش می‌کشد جامعه عملاً به دو نیمه می‌شود: قدرت‌مداران و قانون‌خواهان. کشاکش از اینجا آغاز می‌گردد. جامعه به بی‌قراری می‌افتد: بی‌قراری برقراری نظم و قانون در اندام‌های بدقواره‌اش. این اندام‌های بدقواره حاصل زاد و ولد نظام پسرورنده قاجاری است که منشأ در آراء و سلاطین عهد سلجوقی دارد یعنی ایل و دیوان که از موثیق و قواعد کهن مملکت‌داری در بستر تاریخی ایران است. این نظام در سده نوزدهم که همه چیز در حال دگرگونی است از راهیابی به مقصدی روشن و نو در جامعه ایران و جهان متحول آن روزگار باز می‌ماند، چون بوی کهنگی می‌دهد و متولیانی دارد درازنفس که از برای حفظ ایل و تبار و موقعیت خودسرانه خویش، خودی و غیرخودی نمی‌شناسند. در طرف دیگر جبهه، نوکران ناسپاس نمک‌شناس صف می‌کشند با موجی از اشتیاق‌رهایی از این بند دیرینه سال. کنش و واکنش حصول آزادی و حفظ استبداد در این دو جبهه شکل می‌بندد و در شعر مشروطه سرریز می‌شود. این کشاکش و جوهی دارد و سمت و سوی: ستیز با ستم‌مگران و استبداد خویان، جانبداری از فقرا و ضعفا و رنجبران و مآلاً کین‌خواهی از ناحسابی‌ها و خودکامگی‌ها و بی‌قانونی‌ها، تلنگر بر خفتگان و خفه‌شدگان آزوده، رهایی از جهل و خرافات و چشم‌بستگی‌ها، تاخت و تویخ خائنان و مجرمان وطن و نودولتان و گاهی بی‌دانشان، اسطوره‌زدایی از کاهلان

کلاش و پرده‌دری ریب و ریا و سالوس زهد فروشان و غارتگران غله و گله و غنم و حشم و غیره و غیره، این‌همه با هم در کشاکش رویارویی‌ها پا سبک می‌کند و شعر مشروطه را می‌آکند. شعر مشروطه برای هر کلام از این دست، صد کلام دارد، و یک‌بند بدنامگی‌ها و سیاه‌نامگی‌ها را زیر پایش نعش می‌کند و دنیایی می‌سازد آکنده از بی‌پروایی و آزادگی، بلند نظرانه و فراخ مشربانه. اما نتیجه و پی‌آمد این بی‌پروایی‌ها و آزادی‌خواهی‌ها، بحث دیگری است.

با بهار جوان هم‌نوا می‌شویم و حرف دل او را در باب آزادی می‌شنویم:

کار ایران با خداست	بشاه ایران ز آزادی گفتن خطاست
کار ایران با خداست	مذهب شاهنشاه ایران ز مذهب‌ها جداست
مملکت رفته ز دست	شاه مست و شیخ مست، شهنه مست و میر مست
کار ایران با خداست	هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به پاست
موج‌های جانگداز	هر دم از دریای استبداد آید برفراز
کار ایران با خداست...	زین تلاطم کشتی ملت به گرداب بلاست
زانکه طینت پاک نیست	شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست
کار ایران با خداست	دیده خفاش از خورشید در رنج و عناست

(۱۳۸۲، ۲۵-۱۲۴)

هنگامی که ملت ایران کار خودش را انجام می‌دهد و محمدعلی‌شاه و اعیان

و انصارش را به هم می‌پیچد، شعر و صدای بهار تم و ترنم دیگری می‌یابد:

چندی ز بیداد فرسوده گشتیم

با خاک و با خون آلوده گشتیم

زیر پی خصم پیموده گشتیم

و امروز دیگر آسوده گشتیم

از ظلم ظالم، از کید بدخواه

الحمد لله، الحمد لله

آنان که ما را کشتند و بستند

قلب وطن را از کینه خستند

از کج نهادی پیمان شکستند      از چنگ ملت آخر بختند

از حضرت شیخ، تا حضرت شاه

الحمد لله، الحمد لله

(۱۲۶، ۱۳۸۲)

عارف محمدعلی شاه و یارانش را به طعنه می‌گیرد و بر فرار آنها خنده

می‌زند:

خطاهای مادر خطاها ننگه کن	نگاهی به شاه و یاران شه کن
که خود را مجهز به توپ و سپر کن؟	مشاور که بود و چه کس گفت باشد
تو با توپ و یکسانش با خاک ره کن؟	که گفتت شها حمله‌ور شو به مجلس
که گفتت برو ملک و ملت تبه کن؟	که گفتت درو کن وطن دوستان را
که گفتت شها روز خود را سیه کن؟	که گفتت بیا خلق در خاک و خون کش
بکش مردم و خویش را روسیه کن	ز روسیه آن روسی روسیه گفت

(۶۷-۸، ۱۳۸۱)

سپس پیام آزادی را ندا می‌دهد با استقبال از غزل حافظ:

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد	بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد
هزار پرده از ایران درید استبداد	هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش آمد
زخاک پاک شهیدان راه آزادی	بین که خون سیاوش چسان به جوش آمد

(۷۱، ۱۳۸۱)

رویگرد سید اشرف، شاعر مردمی، به آزادی و استبداد از نوع دیگر است.

بخوانیم:

مملکت از چارسو در حال بحران و خطر	چون مریض محتضر
با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاعت	درد ایران بی‌دواست
پادشه بر ضد ملت، ملت اندر ضد شاه	زیبن مصیبت آه، آه



چون حقیقت بنگری هم این خطا هم آن خطاست    درد ایران بی دواست  
هر کسی با هر کسی خصم است و بدخواه است و ضد    گسوید او را مستبد  
با چنین شکل ای بسا خون‌ها هدر جان‌ها هباست    درد ایران بی دواست  
(۲۷۴-۵،۱۳۶۳)

در آخر صبرش به سر می‌آید با تلخی و تندی نعل وارونه می‌زند و نکته  
می‌فرشد:

اشرف از این بیش جسارت مکن

در سر مشروطه لجاجت مکن

با همه خلق منم خصم و ضد    می نشوم با احدی متحد  
مستبدم، مستبدم، مستبد    هیچ به مشروطه تو دعوت مکن

اشرف از این بیش جسارت مکن

من چه کنم زارع بیچاره مرد    یا که فلان پیرزنک جان سپرد  
کار من امروز بود دستبرد    گریه بر احوال رعیت مکن

اشرف از این بیش جسارت مکن

(۱۲۳،۱۳۶۳)

میرزاده عشقی از دست استبداد دلی پر خون دارد و آرزو می‌کند:

ای خدا این مهد استبداد را ویران نما    گرچه در سر تا سرش یک گوشه آباد نیست  
(۳۴۲،۱۳۳۰)

و چاره را در انقلاب و خونریزی بی حساب می‌داند، آن‌هم درست پس پشت  
مشروطه که خون‌ها و شهیدان زیادی روی دست مردم گذاشته بود:

این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس    خونریزی بی حساب می‌خواهد و بس  
امروز دگر درخت آزادی ما    از خون من و تو آب می‌خواهد و بس

(۳۹۱،۱۳۳۰)

لاهورتی از فرط دلتنگی زمین را زندان نیکان می بیند و آرزو می کند که دنیا را  
درون خون ببیند:

ای خوش آن روزی که دنیا را درون خون ببینم

این فضا را خون و گردون را در آن وارون ببینم...

این جهان بستان زشتان است اینجا چون بمانم؟

این زمین زندان نیکان است، این را چون ببینم؟

چند حیوان سیرتان را صورتاً انسان بخوانم

چند دنیا را به دست مردمان دون ببینم؟

دهر ناکس، چرخ خائن، خلق نادان، دوست دشمن

چون بمانم، چون بخوام، چون بسازم، چون ببینم؟

(۲۰، ۱۳۷۶)

قدر و قیمت آزادی در نزد فرخی یزدی از نوع دیگرست و حتی نام آن را  
روح بخش جهان می نامد و بدان قسم یاد می کند:

قسم به عزت و قدر و مقام آزادی      که روح بخش جهان است نام آزادی

به پیش اهل جهان محترم بود آن کس      که داشت از دل و جان احترام آزادی

هزار بار بود به زصبح استبداد      برای دسته پا بسته، شام آزادی

(۲۶، ۱۳۷۵)

فرخی را باید به حق «شاعر آزادی» نامید. ته نشین فکری و همیشگی او  
آزادی است و ستیز با استبداد. با سرکشی و قُدی و بی پروایی آزادی را فریاد  
می کشد و این درست در دهه دوم نهضت مشروطیت است که آن آزادی مفروض  
در قوانین دوره نخست مشروطه، به تدریج به بند کشیده می شود. فرخی که  
سختی ها و تلخی های زندگی او حد و حسابی ندارد، در صحبت از آزادی به هیچ  
وجه لاف نمی زند و گزاف نمی بافتد و آزادی ورد زبان و دوست گرمابه و

گلستانش است و آن را به هیچ جیفه و مقام دنیا نمی فروشد:  
آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی      دست خود زجان شستم از برای آزادی  
تا مگر به دست آرم دامن وصالش را      می دوم به پای سر در قفای آزادی...  
(۲۷، ۱۳۷۵)

او برای حصول آزادی، یکدلی و هم‌رایی مردم را می‌طلبد:  
ای دوده تهمورث دل یکدله باید کرد      یک سلسله دیوان را در سلسله باید کرد  
تا این سرسودایی، از شور نیفتاده      در راه طلب پا را پرآبله باید کرد  
اهریمن استبداد، آزادی ما را کشت      نه صبر و سکون جایز، نه حوصله باید کرد  
(۴۰، ۱۳۷۵)

مردم در روزگار مشروطه می‌خروشنند و می‌کوشند تا قانون را جایگزین خودکامگی کنند. راهی که باید سیر طبیعی خود را می‌پیمود تا به ثمر می‌نشست و این چیزی نبود که یک‌شبه فراز آید و یا متولیان خودکامگی یک‌شبه پا پس‌گذارند و هست و نیست خود را به دست رقیبان بسپارند. آنها با تغییر چهره، یک تنه به مقابله بر می‌خیزند و سکه مشروطه بر ناصیه می‌نهند و از رخنه‌های پنهان و پیدا به درون می‌خزند و خود را یکدل و یک جهت به مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان می‌بندند و چون ارباب ملک و مالند، افسون مال و مکتب پیش می‌نهند و ناز یوسف و حسن شیرین را به کمال با هم می‌آمیزند و قدرت را دگرباره فراچنگ می‌آورند. این بار در لفافه مشروطه نانشان را می‌خورند و حلیم مشروطه را می‌زنند و آرام و سنجیده، کوس ادعایشان همه جا را بر می‌دارد و اندک اندک پشت مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان صادق و واقعی را خالی می‌کنند و کام خود را کام و عیششان را تمام می‌کنند و به غارت و دست‌برد مال مردم مشغول می‌شوند و این چیزی نیست که از دید تیزبین شاعران دوره مشروطه پنهان بماند. تکلیف شاعران دو چندان می‌شود. از یک طرف با

خودی‌ها در می‌افتند که زحمت نکشیده و تقلا نکرده، صاحب همه چیز شده‌اند و همان راه و رفتار خودسرانه پیشین را دارند منتها در پناه قانون؛ و از سوی دیگر با کافر استادان روس و انگلیس رویارو می‌شوند که سیاست می‌تنند تا مملکت را ببلعند. شاعران مشروطه، به تمامی، بلاکش این میدان کشاکش می‌شوند.

طبیعی است که در چنین شرایطی بازار تهمت و ریا گرم می‌شود. کلاب و غراب به هم برمی‌آیند تا از این نم‌خرده حصه‌ای بگیرند. بهار این وضعیت را تاب نمی‌آورد و با صراحت به آنها می‌تازد:

ای معشر خودخواه منافق به چه کارید؟ جز کشتن یاران موافق به چه کارید؟  
 ای جز زعناده و حسد و تهمت و آزار بگسسته دل از جمله علائق به چه کارید؟  
 ای راست به مانند غراب و بچه خویش بر فکر بد خود شده عاشق، به چه کارید؟  
 ای خنجری از تهمت و دشنام کشیده یکسر زده بر قلب خلایق، به چه کارید؟  
 ای در طلب کیفر سارق به تکاپوی وانگه شده هم کیسه سارق، به چه کارید؟  
 ای از پی ویرانی یک قوم موافق پر داده به اقوام منافق، به چه کارید؟  
 (۲۵۱، ۱۳۸۲)

او در شعری دیگر از ویرانی ایران به دست قوم استبداد خوی صحبت می‌کند:

در دست کسانی است نگهبانی ایران کاصرار نمودند به ویرانی ایران  
 آن قوم، سرانند که زیر سر آنهاست سرگشتگی و بی‌سروسامانی ایران  
 الحق که خطا کرده و تقصیر نمودند این سلسله در سلسله جنبانی ایران  
 در سلطنت مطلقه چندی پدرانشان بردند منافع زیریشانی ایران  
 نعم الخلفان نیز در این دوره فترت ذی‌روح شدند از جسد فانی ایران  
 پامال نمودند و زدودند و ستردند آزادی ایران، مسلمانان ایران  
 کشتند بزرگان را و ابقا ننمودند بر شیخ حسین و به خیابانی ایران...  
 (۲۷۱، ۱۳۸۲)

صراحت کلام سید اشرف کم از بهار نیست. عوض شدن لباس‌ها را می‌بیند،  
ولی کاسه و آتش همانست که بود:

بارها شکر نمودیم که ممتاز شدیم

همه از خلعت مشروطه سرافراز شدیم

جمله یکرنگ و هماهنگ و هم‌آوا شدیم

ای دریغا که فزون گشت دو صد علت ما

باز هستند گروهی که ستمکارانند

مستبد فطرت و بد طینت و غدارانند

ظاهراً آدم و باطن همه خونخوارانند

رفت بر باد از این قوم دغل عزت ما

مستبد گه به لباس علما جلوه کند

گه به جلد امرا و وزرا جلوه کند

آه از آن دم که به شکل و کلا جلوه کند

می‌زند تیشه به امنیت و حریت ما

این همان سعی و تلاش است که در سابق بود

این همان جنس قماش است که در سابق بود

این همان کاسه و آتش است که در سابق بود

هیچ تغییر نکرده صفت و حالت ما

(۱۳۶۳، ۲۵۶)

حرف دل عارف هم همان حرف دل بهار و سید اشرف است، منتها با زبان و

بیانی دیگر:

ز حال مملکت و ملک کی ترا خبر است

نشسته‌ای تو و بردند بار از اغیار...

به دست خویش چو دادی به راهزن شمشیر

بیایدت که دهی تن به نیستی، ناچار...

شدست هیأت کابینه، تکیه دولت

که شمشیر دیروز، امروز می شود مختار

عروس قاسم روزی رقیه می گردد

لباس مسلم می پوشد عابد بیمار

فغان ماه از این مردمان بی ناموس

امان ز مسلک این فرقه کله بردار

(۱۱۳، ۱۳۸۱)

ایرج میرزا، این شعر را به هر سببی که سروده باشد، به هر حال با بهار و سید

اشرف و عارف همناست:

که گمان داشت که این شور به پا خواهد شد

هر چه دزد است ز نظمیة رها خواهد شد

دور ظلمت بدل از دور ضیا خواهد شد

دزد کت بسته، رئیس الوزرا خواهد شد

مملکت باز همان آس و همان کاسه شود

لعل ما سنگ شود لؤلؤ ما ماسه شود

(۲۷۴، ۱۳۷۶)

اضطراب و تشویش به قدری بالا می گیرد که عشقی همه جا را ویران می بیند

منتهی وارونه:

مملکت ما شده امن و امان از همدان تا طبرس و سیستان

مشهد و تبریز و ری و اصفهان ششتر و کرمانشده و مازندران

امن بود شکوه دگر سر مکن

بشنو و باور مکن

یافته اجحاف و ستم خاتمه      نیست کسی را ز کسی واهمه  
هست مجازات برای همه      حاکم مطلق چو بود محکمه  
محکمه را مسخره دیگر مکن  
بشـنو باور مکن

(۲۸۱، ۱۳۳۰)

تعرض‌ها و ناحقی‌ها را از زبان فرخی هم بخوانیم:

باز گویم این سخن را گرچه گفتم بارها

می‌نهند این خائنین بر دوش ملت بارها

پرده‌های تار و رنگارنگی آید در نظر

لیک مخفی در پس آن پرده‌ها، اسرارها

کشور ما پاک کی گردد ز لوٹ خائنین

تا نریزد خون ناپاک از در و دیوارها...

(۱۲۰، ۱۳۷۵)

گفتیم یک رویه دیگر نقد و نظر شاعران مشروطه، عملکرد روس و انگلیس

را در بر می‌گیرد. روسیه شمشیر را از رو می‌بندد و به مدد محمد علی شاه می‌آید.

مجلس را به توپ می‌بندد، آزادی‌خواهان را می‌تاراند و کراهتی عمیق در بین

مردم پدید می‌آورد. کار انگلیس در پرده صورت می‌گیرد. ظاهراً با مردم یکدلی

می‌کند و شماری از آنها را به سرا پرده خود (سفارتخانه) می‌کشاند و آنها را زیر

نگین خود می‌گیرد و گرچه با روسیه آبش به یک جو نمی‌رود، ولی با او سیاست

گرگ آشتی در پیش می‌گیرد و گاهی هم بر سر منافع سر سفره او می‌نشیند.

چندی بر نمی‌آید که نطفه آزادی در آذربایجان و گیلان و فارس بارور می‌شود و

ظهور می‌کند و کار ملیون و آزادی‌خواهان بالا می‌گیرد و برای برچیدن استبداد

محمد علی شاه هم‌رأی می‌شوند. با این همدلی و یک‌رأیی است که نظام

محمد علی شاهی را با تمامی اعیان و انصارش پا به قبله می‌کنند و مشروطه را دگر باره نظام می‌بخشند. انگلیس کم کمک آن روی سکه را نشان می‌دهد، چون حس می‌کند عناصر ملی‌گرا و آزادی‌خواه ایران در صدد رویارویی با او هستند و برای پسرانی او، رقیبی دیگر، آمریکا را علم کرده‌اند. این حرکات برای روند دیپلماسی او مطلوب نیست. به‌ویژه که در اروپا هم‌دست و پایش بسته می‌شود و به حمایت روسیه در مقابله با آلمان و متحدانش نیازمند است. از این‌رو با روسیه می‌سازد و قرارداد ۱۹۰۷ نتیجه این سازش است که به آزادی‌خواهان ایران سخت‌گرا می‌آید؛ لقمه‌ای است گلوگیر و غیر قابل هضم. اعتراضات بالا می‌گیرد و در این جو اعتراض شاعران را سهمی درخور است. آنها در شعرشان انگلیس و روسیه را سکه یک پول می‌کنند و یک تنه با آنها در می‌افتند. با شروع جنگ اول جهانی، آن دقایق پر تپش انقلاب چال می‌شود و آن وطنی که شاعران این همه برایش جان فشرده بودند، عرصه تاخت و تاز سپاه روس و انگلیس می‌گردد و مملکت دوباره به قهقرا می‌رود و شاعران در این فضای کدر و سربی مثل عنکبوت آویخته‌تاب می‌خورند و زهرشان را در شعرشان می‌ریزند.

اجنبی شد حمله‌ور بر مذهب و آئین ما

ای دریغا می‌رود هم مملکت هم دین ما

ای جوانان وطن‌الیوم یوم همت است

ای هواخواهان دین امروز روز غیرت است

می‌رود ناموس آخر این چه خواب غفلتست

دشمن بیگانه آمد بر سر بالین ما

ای دریغا می‌رود هم مملکت هم دین ما



سید اشرف در جای دیگر از نسیم شمال خود، بر وضع وطن خون گریه  
می‌کند:

ای دریغا ریخت دشمن زهر قاتل در ایاغ  
ای دریغا گشت خاموش از همه ایران چراغ  
ای دریغا شد مجزا سقز و ساوجبلاغ

کرد عثمانی تصرف زین سخن خون گریه کن...

(۴۲۲، ۱۳۶۳)

بهار تمامی توان شعری خود را به کار می‌بندد تا از سوز درون ملت ایران را  
برای رویارویی با روس و انگلیس به حرکت در آورد:

هان ای ایرانیان، ایران اندر بلاست      مملکت داریوش دست‌خوش نیکلاست  
مرکز ملک کیان در دهن اژدهاست      غیرت اسلام کو؟ جنبش ملی کجاست؟  
برادران رشید، این همه سستی چراست

ایران مال شماست، ایران مال شماست

هان ای ایرانیان، بینم محبوستان      به پنجه انگلیس، به چنگل روستان  
گویی در این میان، گرفته کابوستان      کز دو طرف می‌برند ثروت و ناموستان  
در ره ناموس و مال کوشش کردن رواست

ایران مال شماست، ایران مال شماست

(۲۰۸۹، ۱۳۸۲)

عارف در قضیه اولتیماتوم روس به ایران از برای اخراج مورگان شوستر  
آمریکایی، صلای یا مرگ یا آزادی سر می‌دهد:

نعره یا مرگ یا آزادی ملت به جاست

کاین جواب زورگوئیهای روس ژاژ خاست

امر و نهی روس آزادی کش آخر بهر چیست؟

او مگر آگه نمی‌باشد که ایران ز آن ماست

گر به روس کور دل، نیکو ببین کین خاک پاک

خاک فرزندان ایرانست یا خاک شماست؟

اجنبی گوشر خود را از سر ما کم کند

کشور ایران نه از «ژرژ» است و نه نیکلاست

(۸۲، ۱۳۸۱)

در بحبوحه جنگ اول جهانی و آمدن سپاه روس و انگلیس به ایران، رویکرد

دیگری در بین ایرانیان رشد می‌یابد و شماری از ایرانیان را به هواداری از

آلمانی‌ها می‌کشاند. اما از نظر سید اشرف چه گرایش به آلمان و چه به روس و

انگلیس از یک صیغه‌اند و هر سه ویرانگر و وطن بر باد ده:

صبح در کوچه جوانی دیدم

دامنش را ز عقب چسبیدم

معنی فیل از او پرسیدم

لب تکان داد چنین فهمیدم

خاک ایران شده ویران سه فیل

روس فیل، انگلو فیل، آلمان فیل

(۴۰۴، ۱۳۶۳)

ایرج میرزا روس و انگلیس را موش و گربه‌ای می‌داند که از برای چاپیدن

دکان «ایران» سازش کرده‌اند:

گویند که انگلیس با روس

عهدی کرده‌ست تازه امسال

کآندر پلتیک هم در ایران

زین پس نکنند هیچ اهمال

افسوس که کافیان این ملک

بنشسته و فارغند ازین حال

کز صلح میان موش و گربه

بر باد رود دکان بقال

(۲۱۴، ۱۳۷۶)

عشقی در شعر «ویرانی ایران» غربت‌زدگی خود و چیرگی نومیدی را به نهایت تصویر می‌کند:

ای دوست بین بی‌سروسامانی ایران بدبختی ایران و پریشانی ایران  
از قبر برون آی و بین ذلت ما را این ذلت ایرانی و ویرانی ایران...  
گردیده جهان تیره و گشته است دلم تنگ گویی که شدم حبسی و زندانی ایران  
بگرفته است دلم سخت از اوضاع کنونی بیچارگی و محنت و حیرانی ایران  
(۱۳۳۰، ۳۵۲)

فرخی در رباعی زیر رویکرد ضد انگلیس خود را بسط می‌دهد:

در مرز عجم ذلت ایرانی بین در ملک عرب محو مسلمانی بین  
دایم سر سروران اسلامی را پامال تجاوز بریتانی بین

نکته قابل اعتنا اینکه هرچه باد زمان بر شعر مشروطه می‌خورد، متحول‌تر می‌شود و مفاهیم نخستین رنگ می‌بازد و معناهای جدید می‌یابد. تقابل گرایش‌های کهنه و نو در جامعه عمق بیشتری پیدا می‌کند و کارکرد اجتماعی - سیاسی شعر را بسط می‌دهد. شاعران تجربیاتی از نو می‌آموزند. شروع جنگ اول جهانی و درگیر شدن ایران، دست کم با ترکش‌های آن، مرحله تازه‌ای پیش روی شاعران می‌گشاید. این بار، زمانی که شاعران از آزادی صحبت می‌کنند، رهایی از قید و بند روس و انگلیس را در نظر دارند. هنگامی که از فقر و فلاکت و ویرانی ایران می‌سرایند، عامل آن را دست خارجی و اجانب می‌دانند با ته رنگی از عوامل داخلی و این مسأله تا تاجداری رضاخان ادامه می‌یابد. آنها عوامل داخلی را آدمک‌های دست‌آموزی می‌دانند که به دست قدرت‌های خارجی تاب می‌خورند و پس از سال ۱۳۰۰ هجری هم به چپ و راست بال می‌کشند تا اینکه در سایه روشن فانوسی که کبریتش را انگلیسی‌ها می‌کشند و به دست رضاخان می‌دهند، کم‌کم محو می‌شوند.

(۳) توده مردم (زنان، زحمتکش‌شان؛ جهل و خرافات): - حضور مردم کوچه و بازار در نهضت مشروطه لامحاله شاعران را درگیر حضور آنها می‌کند. آنها تمامی تلاش خود را برای بیداری و هشیاری مردم به کار می‌گیرند. شاعران در پی آنند که توده مردم (رعایا - عوام) را دمی به خود بیاورند تا دام راه را به آنها بنمایانند. در این رهگذر پر پیچ و خم، به‌ویژه قوت طبع خود را به بیداری زنان و امی سپارند تا آنها را به حد و حقوق خودشان آگاه سازند. مطرح کردن این طبقه در آن فضای سنتی، البته جانسوزانه و دلیرانه است. لجام‌ها و مهارها محکم است و گذشتن از سد این مهارها، انگ بداندیشی، کافرکیشی و دهری و بابی در پی دارد. اما وقتی که قفل از زبان‌ها برداشته می‌شود و تردید و تلون از میان بر می‌خیزد و شاعران با سری پرشور به میدان می‌تازند، دیگر این حربه‌ها کارساز نمی‌افتد. زنان که از ماجرای تحریم تنباکو، چهره نمایانده و خود را به عرصه شعار و سیاست کشانده بودند، این بار با عشق شدید به آزادی وارد صحنه می‌شوند. شعر مشروطه از چهره زنان اسطوره زدایی می‌کند. زن این زمان دیگر ناز و اعراض لیلی، شهد و شراب شیرین را ندارد. موجودی است واپس مانده از قافله تمدن و معلق بین جهل و شهوت و موهوم‌پرستی. مادری است که یک حرف و دو حرف به زبان فرزند می‌گذارد تا به او شیوه راه رفتن بیاموزد. پس باید خود همگام با تحولات زمانه و جهان «شیوه این راه رفتن» را بیاموزد تا بیاموزاند و این شیوه ریشه در سنت ندارد. منشأ در تعلیم و تربیت آینده دارد. لازمه این یادگیری و پروردگی‌ها، گسستن از کنج خانه و پیوستن به جامعه است. همین گسستن از خانه و پیوستن به جامعه، حال و حکایت کشاکش دو جبهه سنت و تجدد است در عصر مشروطه که یک کاسه در شعر شاعران این دوره سرریز می‌شود. شماری از شاعران بی‌پروا بر مرکب تند تجدد می‌تازند و تحول و دگرگونی را یک‌شبه می‌خواهند و شماری دیگر با تلقیات و ترقیات زمانه پیش

می روند و لازمه دست یابی به چنین هدفی را مهیا بودن لوازم پرورش می دانند.  
بر بنیان مدارس جدید تأکید می ورزند و دگرگونی در شیوه زندگی را در زمره  
مفاهیم شعری خود می گنجانند. سید اشرف این دگرگونی زندگی را در فراگیری  
علم و هنر و معرفت می داند و توصیه می کند:

ای دخترکان در طلب علم بکوشید      رخت هنر و معرفت از علم بپوشید  
از زمزمه علم چو زنبور بجوشید      در حفظ شما شهپر جبریل حصار است  
ای دختر من درس بخوان فصل بهار است

(۱۳۶۳، ۳۱۱)

لاهورتی بهبود وضع زنان را در خود زنان می جوید و معتقد است تا زنان به  
انقلاب ایمان نیاورند همواره برده و اسیر می مانند:

آزاد شد جهان و تو در پرده ای هنوز  
بگذشت صد بهار و تو پژمرده ای هنوز  
مردم ز خون علم و هنر سیر و پر شدند  
یک لقمه زین خوراک تو نا خورده ای هنوز...  
زنهای غرب در سرکار حکومتند  
در دست مرد مشرق تو چون برده ای هنوز  
البته هم اسیری و هم برده ای، از آنک

ایمان به انقلاب نیاورده ای هنوز

(۱۳۷۶، ۴۱)

شاید شدیدترین حملات را به پرده بودن زنان، عشقی و ایرج کرده باشند.  
آنها جوانب نازیبای حجاب را به باد انتقاد می گیرند و این نقد را با حرکت تند و  
عصبیانی توأم می کنند. عشقی رو بنده زنان را با نماد کفن سیاه برابر می نهد و  
می گوید تا این وضع برقرار است: «نیمی از ملت ایران مرده» (۱۳۳۰، ۲۱۰). ایرج

هم در عارفنامه خود درباره زن و حجاب و عقد نکاح چشم بسته حرف‌ها دارد و پا از دایره عفاف بیرون می‌گذارد و به هزالی حرف دل را روی دایره می‌ریزد. معتقد است:

اگر زن را بیاموزند ناموس	زند بی‌پرده بر بام فلک کوس
به مستوری اگر بی‌پرده باشد	همان بهتر که خود بی‌پرده باشد
برون آیند و با مردان بجوشند	به تهذیب خصال خود بکوشند
چو زن تعلیم دید و دانش آموخت	روان و جان به نور بینش افروخت...
و سپس به مردان نصیحت می‌کند که:	
برو ای مرد فکر زندگی کن	نئی خر، ترک این خر بندگی کن
برون کن از سر نحست خرافات	بجنب از جا که فی التأخیر آفات

(آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۴۰۱-۴۰۰)

از زبان عارف هم سیه‌روزی زنان را بخوانیم:

بفکن نقاب و بگذار در اشتباه ماند  
 تو بر آن کسی که می‌گفت رخت به ماه ماند  
 تو از این لباس خواری شوی عاری و برآری  
 به در همچو گل سر از تربتم ار گیاه ماند  
 دل آن که روت با واسطه حجاب خواهد  
 تو مگوی دل که آن دل به جوال گاه ماند...  
 تو از آن زمان که پنهان رخ از ابر زلف کردی  
 همه روزه تیره روزم به شب سیاه ماند

(۱۳۸۱، ۱۰۰-۹۹)

فقر و جهل و پریشانی و پاشیدگی عوام و ستمی که از چشم بستگی شان بر آنها می‌رود مضمون مکرر دیگر شعر مشروطه است. شاعران گاهی آسیمه‌سر

عنان زبان را رها می‌کنند و بر جمود ذهنی و انحطاط زندگی عوام می‌تازند. سید اشرف می‌گوید:

وای بر من مگر این ملت نادان مرده      داد و بیداد مگر این همه انسان مرده  
مست و مدهوش که هشیار نگردد مائیم      راه مغشوش که هموار نگردد مائیم  
خواب خرگوش که بیدار نگردد مائیم      رمز سر بسته که اظهار نگردد مائیم

ظاهراً زنده ولی باطن و عنوان مرده  
داد و بیداد مگر این همه انسان مرده

ملک الشعراء بهار اصلاً مستزادی دارد با ردیف «عوام» که خواندنی است:

از عوام است هر آن بد که رود بر اسلام      داد از دست عوام  
غول اگر قصه کند گرد شوند از درویش      داد از دست عوام  
جهل بنشسته به سلطانی این خیل عوام      داد از دست عوام

(۲۱۱، ۱۳۸۲، ۱۲-۲۱۱)

جالب‌تر اینکه بهار مستزاد دیگری با ردیف «خواص» دارد. بهار عوام و خواص هر دو را به یک چوب می‌راند؛ این جاهل است و آن عالم جاهل فریب و جاهل پرور:

از خواص است هر آن بد که رود بر اشخاص      داد از دست خواص  
داد مردم ز عوام است که کالا نعامند      به خدا بدنامند  
که خرابی همه از خواص است خواص      داد از دست خواص  
عالمی عامیکی را کند از وسوسه مست      سازدش آلت دست  
این به جان کردن و آن یک به تفتن رفاص      داد از دست خواص

(۲۱۱، ۱۳۸۲)

عارف جهل و فقر را نتیجه طبیعی نادانی و بی‌دانشی عوام می‌داند:

گرومی که در جهل و نادانی‌اند      خدا را سزاوار کشتن نی‌اند  
تر این نکته‌ها را ندانی چرا      که از جهل و فقرست خبط و خطا

معارف ببر بهر این جاهلان که گردند آگه ز وضع زمان  
چو شد صاحب دانش و علم و فن نخواهد شدن جانی و راهزن  
(۲۶۹،۱۳۸۱)

عشقی در شعر «ای کلاه نمدی‌ها» توده مردم را مخاطب قرار می‌دهد که موقع  
جنگ است، دست عشقی «قلم» است و دست شما بیل و کلنگ، پس  
زود بیارید ای کلاه نمدی‌ها دست در آرید ای کلاه نمدی‌ها  
رو بگو این نکته بر عوام نماها کله تراشیده‌ها، سه چاک قباها  
حق شما را کنند ضایع و پامال گر که نباشد قیام و کوشش ماها  
کوشش ماها پی حقوق شماهاست به که به ماها کمک کنید شماها  
از چه کنارید ای کلاه نمدی‌ها  
دست در آرید ای کلاه نمدی‌ها

(۲۹۹،۱۳۳۰)

شعر مشروطه که صلاهی آزادی و اصلاح و بهبود وضع اجتماعی، بر زبان  
دارد و اماندگی، فقر و رنج رنجبران و زحمت‌کشان و کارگران را نیز هدف قرار  
می‌دهد. گذر زمان، دگرگونی‌ها را سرعت می‌بخشد. در پایان جنگ اول جهانی،  
انقلاب بلشویکی روسیه منطقه را تکان می‌دهد. طلیعه دولت سوسیالیستی  
پدیدار می‌شود و محیط امیدوارکننده‌ای برای رنجبران و زحمت‌کشان پدید  
می‌آورد. سرمایه‌داری جهانی در برابر آن موضع می‌گیرد و از این زمان به بعد  
کشاکش کار و سرمایه، کارگر و سرمایه‌دار آغاز می‌شود. اندیشه‌های  
سوسیالیستی که از مدت‌ها پیش در بعضی از لایه‌های جامعه ایران رخنه کرده و  
به‌ویژه در برنامه‌های حزب دموکرات مجلس دوم راه یافته بود، این بار هستی  
بیشتری می‌گیرد و به پرورش سنت فرهنگی خود می‌پردازد و ذهن و ضمیر و  
زندگی شماری از شاعران را به خود وامی‌دارد و فضایی مساعد برای پشتیبانی از  
زحمت‌کشان می‌پروراند. رویکرد هر یک از شاعران در این موضوع بختی‌مخصوص،



متفاوت است. همه شاعران پاپیش می‌گذارند و بعضی صرفاً به منظور همدردی با این گروه و پاره‌ای همدل با اندیشه‌های سوسیالیستی به حمایت از آنها می‌پردازند. برخی از ژرفا به موضوع می‌نگرند و به شعرشان سنجیه کارگری می‌بخشند. فرخی یزدی و لاهوتی از این زمره‌اند. فرخی به صراحت از انقلاب داس و چکش سخن می‌راند:

رسم و ره آزاده یا پیشه نباید کرد      یا آن که زجانبازی اندیشه نباید کرد  
گر آب زرت باید ای مالک بی‌انصاف      خون دل دهقان را در شیشه نباید کرد  
باداس و چکش کن محو، این خسروی ایوان را      چون کوه کنی هر روز با تیشه نباید کرد  
(۱۰۴، ۱۳۷۵)

و جانش را فدای دست خون‌آلود کارگری می‌کند که از بهر سعادت بشر کار می‌کند:

سرمایه اغنیا اگر کار کند      با زحمت دست کارگر کار کند  
جانم به فدای دست خون‌آلودی      کز بهر سعادت بشر کار کند  
(۱۸۹، ۱۳۷۵)

لا هوتی قیام یکپارچه کارگران را می‌خواهد تا ریشه اغنیا قطع شود:

چه خوش آنکه بیرق خون‌بپایی قطع ریشه اغنیا  
شود و دهد بسه جان ندا که گروه کارگر الصلا  
همه شعر غرقه خون شود، همه کاخ ظلم نگون شد  
همه مفت‌خواره زبون شود، همه کارگر رهد از بلا  
نُبد ار که بازوی کارگر، نُبد ار که زحمت رنجبر  
نُبد این جهان نُبد این بشر نُبد این تمول اغنیا  
تو بناکننده عالمی، تو تمام معنی آدمی

تو معززی. تو مکرمی، همه چیز بی‌تو بود فنا

سید اشرف بی آنکه ارزش‌های دینی را فراموش کند، شعر خود را یکسره به خدمت لایه‌های نادار و زحمتکش‌شان و رنجبران جامعه در می‌آورد و به همدردی با آنها می‌پردازد:

رمضان آمد و در سفره زارع نان نیست در تن دختر او پیرهن و تنبان نیست  
 جگری نیست که خونین زغم دهقان نیست علت آنست که انصاف در این ویران نیست  
 روز و شب زارع بیچاره به صد رنج و عذاب بهر یک لقمه نان غرقه میان گل و آب  
 آخر سال که شد می‌کندش خانه خراب همه آنست که انصاف در این ویران نیست...  
 (۱۳۶۳، ۲۳۱)

گفت و گویش را با فعله رنجبر بخوانیم:

ای فعله تو هم داخل آمدی شدی امروز؟ بیچاره چرا میرزا قشمشم شدی امروز؟  
 در مجلس اعیان به خدا راه نداری زیرا که زر و سیم به همراه نداری  
 در سینه بی‌کینه به جز آه نداری

چون پیر نود ساله چرا خم شدی امروز؟

بیچاره چرا میرزا قشمشم شدی امروز؟

(۱۳۶۳، ۳۷۶)

عشقی خسته از خفت و بردگی، با رنجبران هم‌آوا می‌شود:

چه انصاف است این ای دهخدا، دهقان به صد زحمت

بپا شد تخم و در آخر تو ارباب ثمر گردی

چه نازی ای توانگر بر خود و بر ضرب دست خود

به زور بازوی مزدوریان ارباب زرگردی

(۱۳۳۰، ۳۲۴)

ایرج میرزا با سبکی ساده و گرم و گیرا به غاصبان توشه‌زندگی کارگران می‌تازد. عارف و بهار با رنجبران و زحمتکش‌شان همدلی می‌کنند و آرامش و

آبادانی جامعه را در بهبود و بهگشت احوال آنها می دانند.  
گفتنی است که حاصل همه اینها، چیزی جز بطلان انتظارات امید بخش در  
ورطه آشفتگی سیاسی و دخالت بیگانگان و سرخوردگی ملت نمی شود. پایان  
جنگ اول جهانی عرصه متزلزلی به وجود می آورد که در آن دولت های پیاپی و  
شتابان می آیند و می روند و قانون و حریم زندگی مردم به دست فراموشی  
سپرده می شود. انگلیس با بازپس نشینی روسیه از صحنه رغنم و رقابت، در پرده  
و پنهان و پیدا، سیاست ایران را می چرخاند و اشراف و اعیان را به انقیاد  
وامی دارد طوری که در عرض چهار سال، چهره سیاسی - اجتماعی ایران زیر و  
زیر می شود. عادت های فرو خفته خودکامگی سر بر می کشد و راه زورگویی و  
کامجویی باز می شود و نفس جامعه را می گیرد. فقر و ناخوشی و شوریدگی  
چهره زشت و زمخت خود را نشان می دهد. آن تحرکات شمال و آذربایجان که  
امیدی بر دل ها تابانده بود، دچار جان فرسایش می شوند و بدون اینکه بتوانند  
خاری را از پایی در آورند، از درون آب بر می دارند. در چنین هنگامه بی پایی و  
پریشانی، شماری از سرکشان هم در غرب و جنوب و کاشان عرصه خان خانی و  
دزدی و دغلی بر پا می کنند و از غمز چشم انگلیس هم چشمکی نصیب می برند.  
دولت ایران هم به خود در می شود و مجال سرکوبی مخالفان را ندارد و دم به دم از  
آب و اعتبارش کاسته می شود و وضع مالی درخشانی هم ندارد. احمدشاه، باز  
پس مانده در چنبره بکن مکن های سیاسی داخل و خارج، در پی ارضای طبع  
تنوع طلب خود است. مجلس چهارم نوری بر دل ها می تاباند ولی بی پشت و بند  
و مدد کار، کاری از پیش نمی برد. رمق آن را ندارد که قائم به نفس باشد. روسیه  
این بار در کسوت کشور شوراها پا پیش می نهد و به بهانه سرکوب سرکشان ضد  
انقلابی، تا دل بندر انزلی می تازد و انزلی را به توپ می بندد و در رشت رخنه  
می کند و جنگلیان را به کباب آهوی ناگرفته سیر می کند و شکاف و دو رنگی در

بین آنها می‌اندازد و مبلغی میدان‌داری می‌کند و جمهوری گیلان را سروسامان می‌دهد. انگلیس که با طرح و ترتیب جدید شوروی روبه‌رو می‌شود به رویارویی با آن بر می‌خیزد. این بار پیدا و آشکار بساط کارفرمایی پهن می‌کند و قرار داد ۱۹۱۹ را پیش می‌نهد. بی‌هیچ تعارفی ایران را برای مقابله با کشور شوراها و ترکش‌های فکری و سیاسی آن و نیز نفتش که در جنگ اول نقش حیاتی‌اش را نشان داده، یک‌سر و پاک می‌خواهد. اما با اعتراض همه جانبه ناراضیان و ملی‌گرایان روبه‌رو می‌شود و تیر تدبیرش خطا می‌رود. ولی از پا نمی‌ماند و بر پنهان‌کاری تن در می‌دهد. شماری از کارگزاران و وزرا و اعیان دربار و عمده خلوت را در کنار دارد. رو به سوی نیروی قزاق می‌آورد که حال با رفتن مستشاران نظامی روسی، بی‌عقبه مانده بود. با اطلاعاتی از سابقه، به بعضی از فرماندهان بومی آنها نزدیک می‌شود که آثار رشد و کفایت خود را پیشتر جلوه داده بودند. رضاخان میرپنج یکی از آنهاست. قرار و مدارها در پرده و پنهان گذاشته می‌شود و مقدمات کودتا در آن جو ناراضماندی عمومی و با اطلاع احمدشاه فراهم می‌شود و رضاخان را با تمامی توان وارد صحنه می‌کند.

تمامی این رویدادها از ریز و درشت در شعر شاعران دوره مشروطه بخصوص شاعران دهه دوم آن منعکس می‌شود. عشقی را تیر بد اندیشان می‌رباید. فرخی در زندان قدر قدرت جان می‌بازد. عارف در گوشه عزلت دق مرگ می‌شود. سید اشرف، پاشیده و گسیخته، عقل از کف می‌نهد. بهار بی‌تاب از پریشانی‌ها، چندی را در گوشه محبس می‌گذرانند. لاهوتی لانه و کاشانه وامی‌گذارد و آواره در و همسایه می‌شود. دهخدا با پوزخندی بر لب به نظاره نودولتان می‌نشیند. ایرج در عین و بین کدورت‌ها و نا‌مهربانی‌ها رخ در نقاب خاک می‌کشد و ختم شعر مشروطه برچیده می‌شود:

چه بد کرداری ای چرخ      چه کج رفتاری ای چرخ      سرکین داری ای چرخ

نه دین داری، نه آئین داری ای چرخ

ج - شکل شعر: - شاعران دوره مشروطه تقریباً تمامی اشکال و قالب‌های شعر را تجربه می‌کنند. اما دید اجتماعی و سیاسی شاعر در گزینش قالب شعر تأثیری چشمگیر دارد. قصیده که ویژه حمد و ثنای ممدوح و بن‌مایه آن مدح و ستایش بود، قابلیت کشش فکر و اندیشه جدید را کمتر دارد از این‌رو جز چند شاعر از این قالب بهره نمی‌گیرند. این شکل از شعر در جناح سنت‌گرایان پیشتر طرفدار دارد ولی نوگرایان هم بدان تمایل نشان می‌دهند. ادیب‌الممالک فراهانی، ادیب پیشاوری و بهار تلاش می‌کنند تا به قصیده بعد مفهوم تازه‌ای ببخشند و آن را به جهت‌های گوناگون مضامین اجتماعی - سیاسی نزدیک کنند. قصیده «جغد جنگ» بهار مرزهای جهان را می‌گشاید تا تباهی ارزش‌های انسان را به دست مشت‌ی انسانواره جنگ‌باره بنمایاند:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او	که تا ابد بریده باد نای او
بریده باد نای او و تا ابد	گسسته و شکسته پر و پای او...
ز غول جنگ و جنگ‌بارگی بتر	سرشت جنگ‌باره و بقای او

(۱۳۸۲، ۲-۶۰۰)

لاهوته هم با نظیره سازی بر قصیده «ایوان مداین» خاقانی، مضمونی امروزی و معاصر را در قصیده‌اش به کار می‌گیرد:

تا چند کنی گریه، بر مسند نوشروان  
در قصر کرم‌ل ای دل، اسرار نهران بر خوان...  
از آه شهیدان است هر دود در آن پیدا  
از اشک یتیمان است هر در که در آن غلتان  
این خانه بیداد است با دیده عبرت بین

زیر پی هر پایه، خون دو هزار انسان

این قصر که می‌بینی، بر روی تو می‌خندد

بر کشته مظلومان، بسیار شده گریان

(۱۹۴۶، ۱۵)

غزل که یک زمانی پلی بود بین عاشق و معشوق از برای تجسم ذهنی عواطف و احساسات عاشقانه و گاه عارفانه، در روزگار مشروطه مظهر تجسم انسان در جهان سیاست و جامعه می‌شود و در آن جای الگوهای ذهنی، شکل‌های عینی می‌نشینند و مفاهیم و معناها وسیعی را حمل می‌کند. عارف، فرخی یزدی، لاهوتی و بهار در این زمینه می‌کوشند و غزل را عرصه‌ای برای جولان مضامین سیاسی و اجتماعی می‌کنند. به‌ویژه فرخی به طرزی یگانه تلقیات تازه‌ای را پیش روی می‌نهد و غزل را تا مرز گسست از سنت عاشقانه پیش می‌برد:

شد بهار و مرغ دل افغان چو بلبل می‌کند

عاشقان را فصل گل گویا جنون گل می‌کند...

دست‌رنج کارگر را تا به کی سرمایه دار

خرج عیش و نوش و اشیاء تجمل می‌کند

کشور جم‌سر به سر پامال شد از دست رفت

پور سیروس ای خدا تا کی تحمل می‌کند

می‌کند در مملکت غارتگری مأمور جزء

جزء آری در عمل تقلید از کل می‌کند

ناجی ایران بود آن کس که در این گیر و دار

خوب میزان سیاست را تعادل می‌کند

(۱۳۷۵، ۸۴)

در غزل زیر کلام ایرج میرزا بافت امروزی دارد و شعر با زندگی پیوند ذاتی

پیدا می‌کند:

صبحدم کاین مرغ کیهان آشیان	بسال بگشاید نراز کوهسار
پنجه و منقار نور افشان او	پرده شب را نماید تار و مار
در چمن پروانه عاشق منش	آن گل جاندار خوش نقش و نگار
از غلاف پیرهن آید برون	پیرهن بر تن درد از عشق یار
بر پرد زین گل به آن گل شادمان	بوسد این را غیغب و آن را عذار
همچنان آن طفلک شیرین زبان	در لطافت آمده چون گل به بار
سالم و سرخ و سفید و چاق و گرد	با دو چشم چون ستاره نور بار
همچو گوهر کز صدف آید برون	آید از شادبچه بیرون شاد خوار
ببگرد بر گلبنان خانگی	بسال بگشاید همی پروانه وار
دست مادر بوسد و روی پدر	این در آغوشش کشد، آن در کنار

مثنوی نیز در شعر مشروطه ارج و قربی دارد و متین و خوش لفظ است و ایرج میرزا در بهره‌جویی از آن بر دیگران پیشی می‌گیرد. عارفنامه او آکنده از مفاهیم اجتماعی و سیاسی است. او در مثنوی منوچهر و زهره گرچه در عوالم عاشقانه سیر می‌کند ولی بدان بار امروزینه می‌دهد و با نرمی واژگان فضایی مملو از عشق و مهرورزی عینی می‌آفریند. این مثنوی او طلیعه‌ای است برای مثنوی‌های عاشقانه نظام وفا و حتی افسانه نیما به لحاظ گرایش عینی در شعر. شاعران دیگر هم از مثنوی برای ستیز با خرافات عامه و بیان مفاهیم اجتماعی و سیاسی استفاده می‌کنند. مثلاً عارف در مثنوی پاسخ به معاندان، طومار آنهایی را که از او بد می‌گویند در هم می‌پیچد و ضمن آن طبع توجو و نوآور خود را در مثنوی می‌آزماید:

قلم گیر و همچو قلم راست باش	نه هر چشم خیال کجست خواست. باش
کجی گر ز شمشیر جویی بجاست	قلم راست باید، چو کج شد خطاست

قلم کز پی زحمت مردم است      قلم نیست، نیش دم کژدم است  
(۱۳۸۱، ۴-۲۳۳)

عشقی در مثنوی حماسی «اوضاع زشت پسین غرب» خطاب به احمدشاه،  
تجربه‌های دیرینه غرب را در چپاول ملل با شوری حماسی بیان می‌کند:

به رسم نبرد فتنه بر پا کنند	مر این سو زمین را اروپا کنند
سپس تیر و توپ و خدنگ و تفنگ	بپاشند هر سو بر آئین جنگ
بسی قتل و غارت نمایند بر	مر آن مردمی را که دارند زر...
اگر اقتدار است آنان برند	و گر افتخار است ایشان برند...
بود تیره ما را افق آنچنان	که مر عاجز است از نیایش زبان

(۱۳۳۰، ۵-۳۶۴)

حتی رباعی هم وجه شخصی خود را وامی‌نهد و حال و هوای وطنی به  
خود می‌گیرد و رویکرد اجتماعی - سیاسی در آن جلوه‌ای بارز می‌یابد. فرخی  
می‌گوید:

ما دایره کثرت و قلت هستیم	ما آینه عزت و ذلت هستیم
تو در طلب حکومت مقتدری	ما طالب اقتدار ملت هستیم

(۱۳۷۵، ۱۸۶)

اما شعر مشروطه را باید با قالب‌های مسمط، ترجیع‌بند و به‌ویژه مستزاد  
شناخت. در این قالب‌ها دست و دل شاعر بازتر می‌شود و زیبایی شکل شعر بر  
حسن تأثیر آن می‌افزاید و شور و گرمی و قوتی در شعر پدید می‌آورد و تخیلات  
شاعر مجال جولان بیشتری می‌یابد. توانایی شاعر در نمایاندن مضامین در لفافه  
الفاظ آهنگین فزونی می‌گیرد. گفته‌اند که مستزاد طغیانی بوده در مقابل  
پیچیدگی‌ها و آب و تاب‌های نظام عروضی؛ از این رو ارباب عروض رویکرد  
خوشی بدان نداشتند چون به زعم آنها، در آن عبارت‌پردازی‌های زاید وهنی



بزرگ بر شعر بود. طبق قاعده شعر، هر بیت باید مرکب از دو مصراع مساوی باشد. ولی این اصل در مستزاد به کار نمی‌رفت و اهل عروض خوش نداشتند تا مصراع‌های زاید آن را که کوتاه‌تر از مصراع‌های شعر بود، جزو بدنه شعر به حساب آرند. حال آنکه این مصراع‌های زاید بر پایه وزن مصراع‌های اصلی شعر بود و خود وزن داشت. مستزاد زیر از مولوی است:

هر لحظه به شکلی بت عیار بر آمد      دل برد و عیان شد  
هر دم به لباس دگر آن یار بر آمد      گه پیر و جوان شد

سید اشرف و بهار و حتی عشقی برای نمایاندن ارزش‌های انسانی و اخلاقی و اجتماعی از مستزاد بهره‌ای وافر می‌برند و تأثیری درخور در مخاطبان می‌گذارند. به‌ویژه سید اشرف در بهره‌گیری از این نوع قالب برای تبیین مسایل زمانه، نهایت استادی به کار می‌گیرد بخصوص این نوع قالب با قالب‌های عامیانه دیر آشنای مردم هم‌جهتی و هم‌جواری داشت. دهخدا در رثای یار دیرین خود میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، قالب این شعر را می‌شکند و در آن از پنج پاره و در هر پاره از نه مصراع بهره می‌گیرد:

ای مرغ سحر چو این شب تار      بگذاشت ز سر سیاهکاری  
وز نفخه روح بخش اسحار      رفت از سر خفتگان خماری  
بگشود گره ز زلف زر تار      محبوبه نیلگون عماري  
یزدان به کمال شد پدیدار      و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر

شاعران دیگر هم این الگو را در کانون توجه قرار می‌دهند تا آنجا که این نوع شعر از نظر معنایی جهت‌های گوناگون به خود می‌گیرد و مرحله تکامل خود را طی می‌کند و راه را برای مرز شکنی‌های دیگر قالب شعری می‌گشاید. عشقی در

شعر «ایده آل» قالب مسمط را بر می‌گزینند. بهار به وفور از مسمط و مخمس و ترکیب‌بند و ترجیع‌بند استفاده می‌کند. دهخدا نیز در مسمط‌سرایی تواناست به‌ویژه با زبان و بیان ساده و عامیانه که همگان را خوش می‌آید. مسمط «آکبلای» در این خصوص مثال زدنی است.

نکته‌ای که در شکل شعر توجه را به خود وامی‌دارد، تلاش شاعران برای دستیابی به فرم‌هایی است که راحت‌تر بتوانند یافته‌ها و پیام‌های ذهنی‌شان را به مخاطب انتقال دهند. آنان می‌کوشند شعر خود را در قالب‌هایی بریزند که برای توده مردم قابل لمس باشد. اندیشه شاعران در شرایط متحول جامعه، غنی است ولی شکل شعر محدود. هنگامی که ادیب‌الممالک به شاعران می‌تازد که دامن از رویه قدمایی در چینند و به حدیث نو روی آرند، دست و بال خودش در قالب‌های سنتی شعر فرو می‌ماند و گرچه در قصاید و قطعات خود از مضامین جدید اجتماعی - سیاسی بهره می‌جوید ولی فرا رفتن از مرزهای اشکال سنتی شعر را روا نمی‌دارد. شاعران مشروطه جملگی طبعی بلند و قریحه‌ای سرشار دارند و در القای اندیشه‌شان توانمندند اما این توانایی تا جایی پیش می‌رود که شکل‌های سنتی شعر به آنها اجازه می‌دهد. شعر بعضی از این شاعران، از جمله بهار و عارف و گاهنی ایرج و فرخی از زبان، موسیقی و تصویر سرشار است ولی در نزد آنها مقابله با سنت قالب شعر مطرح نیست. آنها با بهره‌یابی ماهرانه از قالب‌های موجود و گاهی تصرف در آنها (به مثل دهخدا در شعر «یاد آر») به ابداع مضامین و تراکیب نو دست می‌یازند. گذر زمان لازم است تا چون و چرا در فرم شعر نیز پیش کشیده شود و در شرایط انقلابی این «گذر زمان» سریع اتفاق می‌افتد طوری که در دهه دوم مشروطه، فرم شعر نیز در بوته سنجش شاعران قرار می‌گیرد و شمشیر زنگ زده شکل شعر جلایی دیگر می‌یابد.

د - تصنیف: در تصنیف فنون عروضی راهی ندارد ولی زبانی ظریف و گاه

کنایی و موزون از خصوصیات آنست و کارکردی همچون شعر مثنوی ساده دارد (منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸، ۱۱۳). به تعبیری دیگر، اوزان تصنیف بر پایه ضرورت هجاهاست (همان، ۱۱۴). صاحب‌المعجم آن را در زمرة حراره بر می‌شمارد (۱۹۰۹، ۳۰ - ۴۲۹). تصانیف گاه عاشقانه و زمانی مبتنی بر رویدادهای روزمره بود و اصولاً طنز از ملازمت آن برشمرده می‌شد. چنانکه مردم اصفهان در زمان عزل ظل‌السلطان تصنیفی طنزآمیز سرودند و بر سر زبان‌ها انداختند. گاهی هم از تصنیف برای تحسین و تقدیر جوانمردی و مردم‌داری استفاده می‌شد و راه و رفتار و کردار شخصیتی شجاع در آن جلوه می‌یافت. مثل تصنیفی که در استواری و جسارت لطفعلی خان زند ساخته شده بود. از آنجا که تصنیف در بین عامه مردم متداول می‌شد و عمومیت می‌یافت، پس باید زبانی عامه فهم می‌داشت و با سهولت و روانی سروده می‌شد. از این‌رو زبان تصنیف را زبانی بازاری نامیده‌اند. ویژگی‌های شعر فرهیخته را از این نوع شعر نمی‌توان چشم داشت.

در دوره مشروطه تصنیف ادبی به مثابه قالبی شناخته شده و متمایز از شعر فرهیخته، چهره می‌بندد. از این‌رو به تدریج از عامیانگی دور می‌شود و حشمتی می‌یابد و در مقام نوعی از شعر پدیده‌ای نو در شعر این دوره می‌شود. مضامین اجتماعی و سیاسی از درونمایه‌های اصلی آنست و صور خیال آن شباهت به شعر ادیبانه دارد. عارف و بهار و شیدا از تصنیف‌سرایان نامدار این روزگارند و بخصوص عارف با احاطه‌ای که بر موسیقی داشت تمامی همت خود را بدان معطوف می‌دارد و در پرورش آن نیز دستی به کمال دارد و در تصانیف او آگاهی ملی و وطنی و افکار زمانه بازتابی ویژه می‌یابد و نظم و اسلوبی خاص به خود می‌گیرد. تصنیف «خون جوانان وطن» خون‌نامه‌ای است از دوره استبداد صغیر محمدعلی‌شاهی و پژواک آن را در تصانیف دیگر نیز می‌توان یافت؛ تصنیف «مرغ سحر» بهار از آن جمله است:

داغ مرا تازه تر کن	مرغ سحر ناله سر کن
بر شکن و زیر و زیر کن	ز آه شرر بار این قفس را
نغمه آزادی نوع بشر سرا	بلبل پر بسته ز کنج قفس درآ
پر شرر کن	وز نفسی عرصه این خاک توده را
آشیانم داده بر باد	ظلم ظالم، جور صیاد
شام تاریکی ما را سحر کن	ای خدا، ای فلک، ای طبیعت

(۱۱۶۶، ۱۳۸۲)

لاهورتی نیز طبع خود را در تصنیف‌سرایی می‌آزماید و تصنیفی در قالب لایایی‌ها می‌سراید و آن را آکنده از احساسات وطنی می‌کند:

نگذار وطن قسمت اغیار بگردد با آنکه وطن را چو تو یار است بالام لای  
ناموس وطن خوار بگردد لای لای، بالام لای...

(منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸، ۱۲۴)

رویه دیگر آرایش کلام تصنیف، عاشقانه بودن آنست. معانی لطیف و ملیح و محاورات ظریف یا معشوق در بالاندن این نوع تصنیف سهمی درخور دارد. تصنیف زیر گواه رویه تصنیف‌سازی عارف در بعد عاشقانه و تغزلی است:

از کفم رها، شد قرار دل	نیست دست من، اختیار دل
هیز و هرزه گرد، ضد اهل درد	گشته زین و آن، در مدار دل
بی شرف‌تر از دل مجو که نیست	غیر ننگ و عار، کار و بار دل...

(۳۳۰، ۱۳۸۱)

میرزا علی‌اکبرخان شیدا در تصنیف‌سازی عاشقانه دستی قوی داشت. بار عشقی که به دوش می‌کشید، گدازندگی و شوریدگی او را دو چندان می‌کرد:

ای که به پیش قامتت، سرو چمن خجل شده... ای جانم، ای بیم  
سرو چمن به پیش تو، کوتاه و منفعل شده. ای جانم، ای بیم

تا به کی از غمت گدازم ای صنم، بسوزم و بسازم، حبیبم، طبیبم  
چه کنم، چه کنم، ز عشقت چه سازم

(۱۳۸۱، ۲۹۴)

به تعبیر عارف، این میرزا علی اکبرخان شیدا است که در تصنیف تغییراتی می‌دهد و آن را از حالت ابتدال بیرون می‌آورد طوری که اغلب تصنیفات او «دارای آهنگ‌های دلنشین» است (همان، ۲۹۲). تصنیف، در گذر زمان، صور خیال و مضامین پیشین خود را بر می‌گیرد و دگرگون می‌شود و از سال ۱۳۳۰ ش. به بعد با بسط دستگاه‌های صوتی در ایران در محوری کاملاً متفاوت گسترش می‌یابد و سنت ویژه‌ای را می‌پروراند.



## فصل سوم

### چهره‌های شعر مشروطه

#### ۱- ایرج میرزا

ایرج میرزا فرزند غلامحسین میرزا قاجار در آبان سال ۱۲۵۲ (رمضان ۱۲۹۰) در تبریز چشم به جهان گشود. تحصیلات خود را در زبان فارسی و مقدمات عربی زیر نظر پدرش و معلم خصوصی گذراند. پدرش صدرالشعرا لقب داشت و بهجت تخلص می‌کرد و شاعر رسمی دربار مظفرالدین میرزا در تبریز بود. ایرج به فراگیری زبان فرانسه در شعبه دارالفنون تهران در تبریز پرداخت و تا حدودی هم با زبان روسی آشنا شد و زبان ترکی را هم به خوبی می‌دانست. او در اثنای تحصیل، ادبیات فارسی و عربی، منطق و بیان را نیز فراگرفت و در خوشنویسی هم سرآمد شد. حسنعلی خان گروسی پیشکار ولیعهد، او را تحت حمایت خود گرفت و برای یادگیری زبان فرانسه، او را همراه پسرش به موسیو لامپر فرانسوی سپرد. ایرج در سال ۱۲۶۷ که شانزده سال بیشتر نداشت ازدواج کرد و از زنش صاحب سه فرزند - جعفرقلی میرزا، خسرو میرزا و ربابه - شد. در حدود سال ۱۲۷۰ ش. امیر نظام به او لقب فخرالشعرا داد و در همین سال هم همسرش فوت شد. چندی بعد پدرش به بیماری سل درگذشت و سرپرستی خانواده بر دوش او افتاد. مظفرالدین میرزا لقب صدرالشعرا را به او تفویض کرد و مامور خواندن قصاید در ایام سلام و اعیاد رسمی شد. ایرج در سال ۱۲۷۴ ش. به نیابت ریاست مدرسه دارالفنون و اداره معارف تبریز رسید.

در همین سال در ملازمت مظفرالدین میرزا به تهران سفر کرد و به سبب سرودن قصیده‌ای در مدح امین‌السلطان، ماهانه ده تومان از گمرک مقررری گرفت و در سال ۱۲۷۵ ش. بار دیگر عازم تهران شد. با صدارت میرزا علی‌خان امین‌الدوله، ایرج، مسوول منشآت کرمان و یزد گردید. در بهار سال ۱۲۷۷ ش. همراه دبیر حضور به اروپا رفت. پس از بازگشت از فرنگ، در تبریز ریاست اتاق تجارت را بر عهده گرفت و چندی بعد به تهران مراجعت کرد. مدتی را بیکاری کشید تا اینکه در سال ۱۲۸۲ ش. در گمرک زیر نظر مستشاران بلژیکی استخدام شد. در سال ۱۲۸۳ ش. در سمت مترجمی اداره گمرک به کرمانشاه رفت و سپس رئیس گمرک و صندوق پست کردستان در سنندج شد و چیزی نگذشت که به سبب اختلاف نظر با ماموران بلژیکی گمرک از کار کناره‌گیری کرد و به تهران بازگشت. در تهران رویدادهای مشروطه شروع شد و ایرج از قرار معلوم جزو بست نشینان بود و این را از یکی از شعرهای او می‌توان دریافت.

ایرج در سال ۱۲۸۵ ش. بار دیگر در اداره گمرک مشغول کار شد و چندی بعد به سبب سرپیچی از دستورات اداری از خدمت منفصل گردید و بعدها با مساعدت صنایع‌الدوله به وزارت معارف منتقل شد. در اوایل سال ۱۲۸۷ ش. به عنوان رئیس دفتر ایالتی به تبریز رفت و چیزی نگذشت که همراه مخبرالسلطنه هدایت عازم تفلیس شد و بعد از راه روسیه به تهران آمد. در سال ۱۲۸۸ ش. وزارت معارف به پیشنهاد ایرج، اداره عتیقه‌جات را دایر کرد. در سال ۱۲۸۹ ش. از وزارت معارف بار دیگر به گمرک انتقال یافت و مدتی را در گمرک انزلی گذراند و در مراجعت از بندر انزلی از گمرک کناره‌گیری گرفت و در وزارت مالیه، دفتر محاکمات را عهده دار شد. در این زمان فرزند جوان او جعفرقلی میرزا در تهران خودکشی کرد. ایرج در ۹ بهمن همان سال به معاونت پیشکاری مالیه خراسان منصوب گردید. در خراسان با محافل ادبی و ارباب فضل و هنر محشور شد و با



ادیب نیشابوری انس گرفت.

چندی بر نیامد که در خراسان کلنل محمدتقی خان پسیان سر از اطاعت حکومت مرکزی پیچید و چون کلنل، ایرج را وابسته قوام السلطنه می دانست با او سر ناسازگاری گذاشت و او را از ریاست اداره مالیه خراسان برکنار کرد. عارف در مرداد سال ۱۳۰۰ برای اجرای کنسرت وارد مشهد شد. برخورد او با ایرج که یک زمانی انس والفتی بین آنها وجود داشت، باعث کدورت خاطر او شد و انگیزه سرودن عارفنامه را در او پدید آورد. ظاهراً بدگویی عارف از شاهان قاجار در کنسرت خود نیز در سرودن عارفنامه بی تأثیر نبوده است. عارفنامه بر سر زبانها افتاد و شهرت ایرج را در همه جا پراکند. ایرج پس از کشته شدن محمدتقی خان پسیان شعری در رثای او سرود. از این زمان به بعد شعر ایرج صبغه اجتماعی - سیاسی به خود گرفت و وقایع روزمره را شامل شد. از جمله شعری در نکوهش مستشاران مالی آمریکا سرود و در سال ۱۳۰۲ ش. منظومه «انقلابی ادبی» را ساخت. در سال ۱۳۰۳ ش. عازم تهران شد و با تنگدستی به سر برد و بیشتر اوقات خود را با اهل ادب و شعر گذراند.

مثنوی زهره و منوچهر را سرود که ناتمام ماند. در ۲۲ اسفند ۱۳۰۳ هنگام غروب بر اثر سکت قلبی در گذشت و در گورستان ظهیرالدوله در شمیران به خاک سپرده شد (محبوب، ۱۳۴۴، مقدمه؛ سپانلو، ۱۳۷۶، ۹۲ - ۳۷۷؛ حائری، ۱۳۶۸، ۵۸ - ۳۷).

## ۲- بهار

محمدتقی ملک الشعراى بهار در ۱۲ ربیع الاول ۱۳۰۴ / ۱۸ آذر ۱۲۶۵ در مشهد متولد شد. پدر او میرزا محمدکاظم صبوری ملک الشعراى آستان قدس رضوی بود. تحصیلات ابتدایی بهار در مکتب خانه گذشت و فارسی و قرآن را به خوبی آموخت. از دوران کودکی تعلق خاطر به نقاشی داشت و در فاصله هفت تا ده

سالگی، جسته جسته، طبع خود را در شعر می‌آموزد. پدرش تا پانزده سالگی بهار به تربیت قریحه و طبع شاعرانه او پرداخت و او را با محافل ادبی و ارباب شعر و شاعری مشهد آشنا ساخت. پدرش پس از مرگ ناصرالدین شاه و سنجیدن جو روزگار او را از شاعری باز داشت؛ چون می‌ترسید با این حرفه دچار عسرت و تنگدستی و بی‌کاری شود. از این رو بهار را به کاسبی واداشت و برای او همسری برگزید. اما همسر او چندی بعد چشم از جهان فرو بست. بهار در دکان بلورفروشی دایی‌اش مشغول کار شد. پدرش در سال ۱۲۸۳ ش. به بیماری ویا درگذشت و سرپرستی خانواده به گردن بهار ۱۸ ساله افتاد. از طرف دیگر، او استقلال عمل زیادی به دست آورد و کاسبی را رها کرد و پی تحصیل را گرفت و در نزد ادیب نیشابوری به شاگردی پرداخت و مقدمات عربی و اصول کامل ادبیات فارسی را در مدرسه نواب مشهد گذراند. در سال ۱۲۸۳ ش. قصیده‌ای در مدح مظفرالدین شاه سرود و همین قصیده لقب ملک‌الشعرای آستان قدس رضوی را برای او به ارمغان آورد. کیفیت بیان و طرز شعر بهار او را در محافل ادبی خراسان شناساند و قدر زیادی پیدا کرد.

بهار در سال ۱۲۸۵ ش. با انجمن مخفی سعادت مشهد که با آزادی خواهان مرکز و باکو و استانبول در ارتباط بود، همکاری کرد و در ۲۰ سالگی در زمره مشروطه طلبان درآمد و روزنامه خراسان را انتشار داد و نخستین آثار ادبی خود را در آن چاپ کرد. فعالیت او پس از اعلام مشروطیت و آغاز مجلس اول شتاب بیشتری گرفت و قصایدی سرود که در مذمت استبداد و بسط عدالت بود. پس از تسلط محمدعلی شاه بر اوضاع، مستزاد معروف «کار ایران با خداست» را سرود. پس از برافتادن استبداد صغیر، قصیده‌ای در ستایش آزادی ساخت و ضمناً با روزنامه‌های طوس و حبل‌المتین به همکاری پرداخت.

بهار از سال ۱۲۸۹ ش. عضو حزب دموکرات ایران در مشهد شد و در ۲۱

مهرماه همان سال روزنامه نوبهار را به عنوان ارگان محلی حزب یاد شده دایر کرد. در این روزگار مقالات تندى در مخالفت با سياست روس و انگليس در ايران انتشار داد و اسباب خشم سرکنسول روس را در مشهد فراهم ساخت. او همکارى خود را با *حبل‌المتين* ادامه داد و اوقات خود را کلاً وقف مبارزات سياسى مى‌کرد. در ۴ آذر همان سال نوبهار در محاق توقيف افتاد و به جای آن تازه‌بهار را انتشار داد و تازه‌بهار هم پس از انتشار ۹ شماره توقيف و بهار هم همراه اعضاى کمیته ايالتى حزب دموکرات دستگیر و به تهران اعزام شد.

بهار چندی را در تهران گذراند ولى پس از هشت ماه به مشهد بازگشت در حالى که از مبارزات سياسى و اجتماعى خسته و وامانده شده بود مجدداً نوبهار را در مشهد دایر کرد و مقالاتى در باب تجدد زنان در آن نوشت و تکفير شد و آزار دید. در زمان جنگ اول جهانى، نوبهار موضع ژرمنو فيل (آلمان دوستى) گرفت و با سياست‌هاى روس و انگليس مخالفت ورزید و به همين دليل بهار به اتهام هوادارى از آلمان توقيف و در نوبهار هم بسته شد. در مجلس سوم از کلات و سرخس به وکالت مجلس انتخاب گردید و به تهران آمد.

بهار دوره سوم نوبهار را در تهران انتشار داد و در مبارزات ملى مؤثر افتاد. اعتبارنامه او پس از کلى مخالفت اعتداليون با او، سرانجام از چاله درآمد و قبول و مبارزات پارلمانى بهار شروع شد. با تعطيل مجلس سوم و مهاجرت آزادى‌خواهان، همراه آنها دست به مهاجرت زد. در راه سفر درشکه واژگون شد و دست او شکست و به ناچار به تهران بازگشت. نوبهار بار ديگر توقيف شد و بهار به خراسان تبعيد گردید. در پاييز سال ۱۲۹۵ ش. به تهران مراجعت کرد و مجدداً نوبهار را در تهران راه انداخت. در هيمن سال انجمن ادبى دانشکده را دایر کرد و یک سال بعد مجله دانشکده را انتشار داد و مکتب تازه‌ای در نظم و نثر پدید آورد و عمر روزنامه نوبهار سرآمد.

بهار در سال ۱۲۹۹ با دختر صفدر میرزا قاجار از شاخه دولتشاهی‌های کرمانشاه ازدواج کرد و از او صاحب شش فرزند شد. پس از کودتای سوم اسفند رضاخان و سیدضیاء برای مدتی به زندان افتاد و بعد در شمیران تحت نظر قرار گرفت. در مجلس چهارم از بجنورد به عنوان نماینده انتخاب شد و جزو فراکسیون اقلیت مجلس به رهبری مدرس درآمد. در ۲ مهرماه ۱۳۰۱ بار دیگر نوپهار را انتشار داد و در ۴ آبان ۱۳۰۲ آخرین شماره آن منتشر شد. در مجلس پنجم از طرف مردم کاشمر انتخاب شد.

پس از تسلط رضاخان بر اوضاع سیاسی مملکت، حیات سیاسی بهار دچار بن‌بست شد. در سال ۱۳۰۳ با سرودن جمهوری نامه همراه عشقی به مخالفت با رضاخان پرداخت. در ۷ آبان ۱۳۰۴ واعظ قزوینی مدیر روزنامه نصیحت را در جلوس مجلس به جای بهار ترور کردند چون شبیه او بود و بهار قصیده «یک شب شوم» را بدان مناسبت سرود. رضاخان پیروز شد و سلطنت پهلوی را دایر کرد و بهار به منظور حفظ جان منظومه چهار خطابه را سرود و او را مدح گفت. بهار در مجلس ششم از تهران انتخاب شد. پس از سال ۱۳۰۷ که قدرت رضاشاه فزونی گرفت، بهار فعالیت‌های سیاسی‌اش را کنار گذاشت و به فعالیت‌های ادبی و فرهنگی روی آورد و در دارالمعلمین به تدریس پرداخت. در سال ۱۳۰۸ ش. به سبب بی‌مهری دیرینه با رضاشاه به زندان افتاد. از آن پس تمامی هم و غم خود را صرف کارهای ادبی و فرهنگی کرد. در سال ۱۳۱۲ ش. به مدت پنج ماه زندانی و یک سال هم به اصفهان تبعید شد. در اصفهان قصیده «وارث تهمورث و جم» را در مدح رضاشاه سرود و تبعید هشت ماهه او پایان یافت و به تهران بازگشت و در جشن هزاره فردوسی شرکت جست و در دانشکده ادبیات به تدریس پرداخت و اوقات خود را بیشتر صرف سرودن شعر و تصحیح متون تاریخی کرد.

بهار پس از سقوط رضاشاه در شهریور سال ۱۳۲۰، فعالیت سیاسی و اجتماعی خود را از سرگرفت و روزنامه نوبهار را در ۱۳ اسفند همان سال انتشار داد. پس از گشایش انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی در تهران، به ریاست کمیسیون ادبی آن برگزیده شد و در سال ۱۳۲۴ ش. در جشن ۲۵ سالگی حکومت آذربایجان شوروی شرکت جست و قصیده هدیه باکورا سرود. بهار در ۴ تا ۱۱ تیرماه ۱۳۲۵ ریاست نخستین کنگره نویسندگان ایران را در تهران برعهده گرفت. او در کابینه قوام السلطنه به وزارت فرهنگ برگزیده شد و با حزب دموکرات ایران قوام السلطنه همکاری کرد. چندی بعد از وزارت فرهنگ استعفا داد و رنج و عذاب روحی را از تنش تکاند. بهار در مجلس پانزدهم از تهران انتخاب شد و ریاست حزب دموکرات مجلس را برعهده گرفت. در این سال بود که علائم بیماری سل در او ظاهر شد. از این رو در سال ۱۳۲۶ برای معالجه به سویس رفت و در آسایشگاه دهکده لزن بستری شد. در آنجا قصیده «به یاد وطن» را سرود و در سال ۱۳۲۸ به ایران بازگشت و یک سال بعد بیماری او بار دیگر عود کرد. بهار با وجود بحران روحی و جسمی دست از فعالیت سیاسی و اجتماعی نمی‌کشید چنانکه ریاست جمعیت ایرانی هواداران صلح را پذیرفت و در ستایش صلح قصیده «جغد جنگ» را سرود. تا اینکه در ساعت ۸ صبح اول اردیبهشت سال ۱۳۳۰ چشم از جهان فروبست و در گورستان ظهیرالدوله در شمیران به خاک سپرده شد (بهار، ۱۳۸۲، مقدمه؛ عرفانی، ۱۳۳۵؛ سپانلو، ۱۳۷۴، بیشتر صفحات؛ گلبن، ۱۳۵۱، ۱/مقدمه؛ عابدی، ۱۳۷۶، بیشتر صفحات).

### ۳- عارف

ابوالقاسم عارف فرزند ملاهادی وکیل در سال ۱۲۵۸ ش. در قزوین متولد شد. تحصیلات اولیه خود را در مقدمات فارسی و عربی در مکتب‌خانه گذراند. از کودکی از ذوق موسیقی نصیبی وافر داشت از این رو در سال‌های ۲-۱۲۷۱ ش.

موسیقی و آواز را نزد حاج سیدصادق خرازی فراگرفت و در نزد میرزا حسین واعظ هم به فن روضه‌خوانی مسلط شد و در مجالس وعظ و عزاداری به روضه‌خوانی پرداخت تا خواسته پدرش را به جای آورد. اما با مرگ پدر در سال ۱۲۷۶ ش. خانواده‌اش را ترک گفت و شیوه زندگی کاملاً متفاوتی را در پیش گرفت و در خوشی‌ها و خوشباشی‌ها غرق شد. در این زمان بود که دل به دختری بست ولی با مخالفت خانواده دختر مواجه شد. از قزوین گریخت و در رشت پناه گرفت. در رشت هم عاشق یک دختر ارمنی شد ولی نتوانست عشق نخستین خود را فراموش کند. چندبار در صدد دیدار با او برآمد اما ناکام ماند و دل‌خسته و شوریده عازم تهران شد.

عارف در تهران وارد محافل اشراف گردید و محفل خوشی‌های شبانه آنها را آراست و شهرتی به هم رسانید. شبی را نیز در بزم مظفرالدین‌شاه گذراند و آوازش پسند خاطر شاه گردید. شاه خواست او را جزو عمله دربار درآورد که عارف به نحوی از زیر بار این مسئولیت شانه خالی کرد. سفری به قزوین رفت و باز در صدد دست‌یابی به معشوق برآمد ولی باز ناکام ماند. این بار تصمیم گرفت به کلی فکر این دختر را از خود دور کند. عازم تهران شد و در تهران با سید باقرخان بانکی از آزادی‌خواهان آشنا گردید و این آشنایی تأثیری عمیق در او به جای نهاد و به وسیله باقرخان با سایر مشروطه‌طلبان و حتی حیدرخان عمواغلی از انقلابیون بنام از نزدیک آشنا شد. در یک میهمانی با تاج‌السلطنه دختر ناصرالدین شاه ملاقات کرد و به او دل باخت. در بزم‌های شبانه اشرف با درویش‌خان معاشر شد و این معاشرت به دوستی و همکاری انجامید البته در این بزم‌های شبانه عشق بار دیگر به سراغ او آمد و به دختری دل باخت و ماجراهایی پیش آمد که دختر به دست یکی از عشاقش به قتل رسید. عارف این ماجرا را طی زندگینامه رمان‌واری شرح داده است.

عارف در بحبوحه انقلاب مشروطه و بخصوص در خلال استبداد صغیر شعرهای وطنی سرود و در محافل سیاسی و پنهانی خواند و پس از پیروزی آزادی خواهان نخستین تصنیف سیاسی خود را با عنوان «مژده ای دل که جانان آمد» سرود و نخستین کنسرت سیاسی خود را در منزل ظهیرالدوله برگزار کرد. اصحاب ذوق و محافل اشرافی همچنان او را گرمی می داشتند چنانکه در یکی از این محافل با افتخار السلطنه دختر دیگر ناصرالدین شاه آشنا شد و به او دل بست و به افتخار او تصنیفی سرود.

عارف به رویدادهای پس از استبداد صغیر و جنگ اول جهانی تعلق خاطری نشان داد و درباره آن شعر و تصنیف سرود. در دوره استبداد ناصرالملکی هم از بیم جان تهران را ترک گفت و تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده» را به یاد شهدای راه آزادی ساخت و نیز تصنیف «گریه را به مستی بهانه کردم» را در مظالم ناصرالملک سرود. پس از چندی که به تهران آمد در کنسرتی که برای تأسیس مدرسه احمدیه راه انداخت به سبب تندروی در غزل «بیداری دشمن، غفلت دوست» به وسیله عمال سپهدار، نخست وزیر وقت، مضروب و بستری شد و شهرتش فزونی گرفت. عارف با آزادی خواهان مهاجر به قم و کرمانشاه همدلی کرد و روانه کرمانشاه شد. در خلال سفر دردمندی هایی سراغ او آمد و بیمار شد و نظام السلطنه مافی رییس دولت موقت کرمانشاه او را برای معالجه به بغداد فرستاد. در بغداد چندی را با حیدرخان عمو او غلی گذراند و با هم به دیدار طاق کسری رفتند که شعر «دیدار طاق کسری» ره آورد آن بود.

عارف پس از بهبودی به کرمانشاه برگشت. او پس از وقایعی با کلنل محمدتقی خان آشنا شد و سپس به همراهی نظام السلطنه و مهاجرین دیگر به استانبول رفت و در این سفر با میرزاده عشقی و نیز رضازاده شفق از نزدیک آشنا گشت. در استانبول تصنیف «اتحاد اسلام» را ساخت. ولی تاب رفتار پان

ترکیست‌ها را نیاورد و در قصیده‌ای آنها را هجو گفت. در سال ۱۲۹۸ به ایران بازگشت. عارف در مخالفت با قرارداد ۱۹۱۹ و ثوق - انگلیس با سایر مخالفان هم‌نوا شد و تصنیف «ناله مرغ» را به این مناسبت ساخت و در تئاتر باقراوف کنسرتی برگزار کرد. سپس به اصفهان رفت و غزل‌های سیاسی چندی در این سفر سرود و خواند. در سال ۱۲۹۹ ش. از طریق اراک عازم قزوین شد.

عارف پس از کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و نخست وزیری سیدضیاء و برافتادن او از صدارت، تصنیف «ای دست حق پشت و پناهت بازآ» را در سال ۱۳۰۱ سرود و سیدضیاء را به سبب مبارزه با اشراف ستود. چندی بعد به خراسان رفت و به کلنل محمدتقی خان پسیان پیوست. در باغ ملی مشهد با ایرج میرزا برخوردی سرد داشت که مقدمات سرودن عارفنامه را فراهم ساخت. عارف به دستور کلنل برای تهیه هزینه ساخت آرامگاه فردوسی، کنسرتی در باغ ملی برگزار کرد. برخورد تند او با خاندان قاجار در تصنیف «رحم ای خدای دادگر» موجبات خشم آنها را فراهم ساخت و آنها جلسه کنسرت را ترک کردند. عارف در این سفر سرودی برای مارش ژاندارمری کلنل ساخت. پس از کشته شدن کلنل، با دلی غمگین و آرزوهای بر باد رفته، چندی را در انزوا به سر برد و دوره دربه‌دری و بیابانگردی او آغاز شد:

کسم به شهر نبیند شدم بیابانگرد      زغصه کلنل و غم خیابانی...

پس از بازگشت به تهران در تئاتر باقراوف کنسرتی به یاد کلنل محمدتقی خان پسیان برگزار کرد. سپس عازم غرب تهران شد و در همدان در منزل یکی از یاران کلنل اقامت گزید و نیز مدتی را در شهرهای کردستان به سفر پرداخت و در سال ۱۳۰۲ ش. به تهران برگشت. در تهران برای مدتی هوادار رضاخان شد و از برنامه‌های او دفاع کرد و دو غزل «جمهوری» و «مارش جمهوری» را ساخت و در گراند هتل کنسرتی برگزار کرد. در سال ۱۳۰۳ ش. به تبریز سفر کرد و در آنجا به



اجرای چندین کنسرت مبادرت ورزید. در سال ۱۳۰۴ ش. به تهران بازگشت و در زرگنده اقامت گزید. در وقایع روی کار آمدن رضاخان و رضاشاه شدن او اظهار نظر نکرد. در سال ۱۳۰۵ ش. به بروجرد رفت و از آنجا به اراک و باز به بروجرد و سرانجام راهی همدان شد و در فروردین سال ۱۳۰۷ ش. در این شهر اقامت گزید. ناتوان و بیمار بود. در قلعه کوچکی از دره مرادبیک ساکن شد. در این زمان به شدت دچار تنگدستی شده بود از این رو به دستور تیمورتاش مستمری دولتی برای او تعیین گشت ولی عارف از مدح رضاشاه سر باز زد. دیگر با زمانه و مردم نظر خوشی نداشت. انقلاب حوادث زندگی او را در هم پیچیده بود. او که حس شاعرانه‌اش بر دیگر حس‌های او فزونی داشت گاهی در حس سیاسی دچار اشتباه شد و این در اندیشه او در اواخر زندگی‌اش مؤثر افتاد و او را زخمی و از خود رفته گردانید. دلیل بی‌اعتنایی او به وقایع زمانه، همین حال و هوا و افکار او می‌توانست باشد. عارف این شاعر بزم و رزم دوره مشروطه، سرانجام در ۲ بهمن ۱۳۱۲ چشم از جهان فرو بست و در صحن آرامگاه بوعلی سینا به خاک سپرده شد (زندگینامه خود نوشت، ۱۳۸۱، ۴۶۷-۳۷۳؛ دیوان، ۱۳۸۱، ۳۵-۱۱؛ منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸، ۵۹-۵۲).

#### ۴- عشقی

سید محمدرضا (رضا) میرزاده عشقی فرزند حاج سید ابوالقاسم کردستانی در ۱۴ یا ۱۵ تیر ۱۲۷۳ در همدان چشم به جهان گشود. تحصیلات اولیه را در مکتب‌خانه گذراند. سپس برای تحصیل زبان فارسی و فرانسه به مدارس الفت و آلیانس همدان رفت. او پیش از تکمیل تحصیلات خود در تجارتخانه یک نفر فرانسوی به کار مشغول شد و از این طریق زبان فرانسه را به نیکی یاد گرفت. عشقی دوازده ساله بود که فرمان مشروطیت صادر شد و دو سال بعد محمدعلی شاه با به توپ بستن مجلس، استبداد صغیر را برقرار کرد. او در پانزده

سالگی سفری به اصفهان کرد و سپس به تهران آمد تا به تحصیلات خود ادامه دهد اما سه ماه بعد به همدان بازگشت و این وقایع درست در زمان به سلطنت رسیدن احمدشاه بود. با اینکه پدرش بار دیگر او را از همدان به تهران فرستاد تا تحصیلات خود را ادامه دهد اما عشقی از تهران به رشت رفت و از آنجا عازم بندر انزلی شد و دوباره به تهران بازگشت. در زمان جنگ اول جهانی و مهاجرت آزادی خواهان به قم و سپس به کرمانشاه و تشکیل دولت ملی در کرمانشاه، عشقی در همدان روزنامه‌ای به نام نامه عشقی راه انداخت و پس از سفری به بیجار و کردستان همراه عده‌ای از آلمانی‌ها و پس از به هم خوردن دولت ملی کرمانشاه و مهاجرت شماری از ملیون به استانبول، در معیت آنها عازم استانبول شد. او در این زمان ۲۱ سال داشت.

عشقی در استانبول از مباحث سیاسی و اجتماعی دارالفنون استانبول بهره‌یاب شد و در آنجا سرودن اپرای رستاخیز شهریاران ایران و کفن سیاه را شروع کرد. انگیزه سرودن این اپرا دیدار وی از ویرانه‌های کاخ مداین در اثنای سفرش به استانبول بود. گفتنی است که دیدار از اپراهای مختلف در خاک عثمانی در سرودن این اپراها بی‌تأثیر نبوده است. او نوروزی نامه را نیز در استانبول در سال ۱۲۹۷ ش. سرود و پس از گذراندن نزدیک به سه سال در استانبول به همدان بازگشت و از همدان عازم تهران شد. این زمان جنگ اول جهانی به پایان رسیده بود و انگلیس در پی استحکام پایه‌های سیاسی خود در ایران بود و قرارداد ۱۹۱۹ را مطرح کرده بود. عشقی که به ۲۵ سالگی رسیده بود، در صف مخالفان این قرارداد درآمد و چندی را در زندان گذراند. در زندان سرود:

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمراش

خوشا شب‌های شمراش و خوشا بزم مقیمانش...

عشقی پس از آزادی از زندان عازم اصفهان شد و اپرای رستاخیز شهریاران

ایران را در آنجا روی صحنه برد. پس از بازگشت به تهران، روزنامه قرن بیستم را با قطع بزرگ در ۴ صفحه انتشار داد. او در این زمان ۲۷ ساله بود. روزنامه قرن بیستم بیش از ۱۷ شماره انتشار نیافت. در این زمان کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ رخ داده بود و رضاخان می‌رفت تا تنها خط دهنده رویدادهای سیاسی ایران باشد. عشقی با تمام توان خود وارد میدان مبارزه شد و از مخالفان سرسخت رضاخان گردید. او ضمناً در اوایل سال ۱۳۰۳/ایده آل عشقی را به پایان برد که مشتمل بر سه تابلو بود و این اپرا در زمانی پدید آمد که ماجرای جمهوری خواهی رضاخان راه افتاد بود. عشقی در آغاز این شعر به رد جمهوریت پرداخت و اعتراض خود را با سرودن طنزنامه‌ای به نام جمهوری نامه ابراز داشت.

عشقی در آخرین شماره قرن بیستم داستان منظومی چاپ کرد با عنوان «جمهوری سوار»، و «مظهر جمهوری» را نیز مردی مسلح و پرهیبت تصویر کرد که در دست راست تفنگ و در دست چپ کیسه پول داشت و بنایه اجنبی هم بر بالای سرش بود و روزنامه‌های طرفدار جمهوری هم دور او را گرفته بودند و این اشارات و کنایات دیگر بسیار صریح و روشن بود. از این رو شهربانی روزنامه را توقیف کرد و خود عشقی هم در ۱۲ تیر ماه ۱۳۰۳ در خانه خویش در جنب دروازه دولت به دست دو تن هدف گلوله قرار گرفت و در بیمارستان شهربانی چشم از جهان فرو بست و جسد او را در گورستان این بابویه به خاک سپردند و بر سنگ مزارش نوشتند:

در مسلخ عشق جز نکو را نکشند      روبه صفتان زشت خود را نکشند

گر عاشق صادقی ز کشتن مگیریز      مردار بود هر آنکه او را نکشند

(مشیر سلیمی، ۱۳۳۰، ۶-۴؛ آرین پور، ۱۳۵۰، ۲/۶۵-۳۶۱؛ قائدی، ۱۳۷۷، ۳۰-۲۹)

۳۰ به بعد

## ۵- فرخی یزدی

محمد فرخی فرزند محمدابراهیم سمسار در سال ۱۲۶۷ ش. / ۱۳۰۶ ق. در یزد چشم به جهان گشود. تحصیلات اولیه خود را در زادگاهش با فراگیری زبان فارسی و مقدمات عربی در مکتب‌خانه انجام داد. سپس در مدرسه مرسلین یزد که مسیونرهای انگلیسی تأسیس کرده بودند، تحصیلات خود را ادامه داد. از اوان نوجوانی متمایل به شعر شد و کیفیت بیان قدا را از سعدی و مسعود سعدسلمان مورد مطالعه قرار داد و شعری در انتقاد از تبلیغات مذهبی مسیونرها ساخت و از مدرسه اخراج شد. پس از اخراج، مدتی در کار پارچه‌بافی و چندی هم به کار نانواپی پرداخت ولی از سرودن شعر دست برداشت. پس لرزه‌های انقلاب مشروطیت در یزد هم احساس شد و ذهن فرخی را از همان ایام نوجوانی تکان داد تا آنجا که پس از صدور فرمان مشروطیت اشعاری، در وصف آزادی سرود. در سال ۱۲۸۹ ش. همزمان با جوش و خروش مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان، مسمطی در مذمت حکومت حاکم یزد - ضیغم‌الدوله قشقایی - ساخت با مطلع زیر:

عید جم شد ای فریدون خو، بت ایران پرست

مستبدی خوی ضحاکی است این خونه ز دست

در پی آن ضیغم‌الدوله دستور دستگیری او را صادر کرد و سپس به دستور او

دهان فرخی را دوختند:

شرح این قصه شنو از دول دوختهام تا بسوزد دلت از بهر دل سوختهام

فرخی در زندان از مبارزه دست نکشید و همچنان به سرودن شعر پرداخت.

شماری از آزادی‌خواهان یزد از این عمل ضیغم‌الدوله ابراز انزجار کردند و

تلگرافی به مجلس و مقامات در محکومیت این عمل فرستادند و به فرخی لقب

لسان‌المله دادند و فرخی به نحوی از زندان گریخت و با کمک آزادی‌خواهان در

یزد متحصن شد. ضیغم‌الدوله را عزل کردند و به جای او حاکمی جدید فرستادند و فرخی از تحصن دست برداشت. حاج فخرالملک حاکم جدید از او استمالت و دل‌جویی به عمل آورد. فرخی چندی بعد عازم تهران شد و به دموکرات‌ها پیوست و با جراید تهران به همکاری پرداخت. فرخی در خلال وقایع مشروطه از سال ۱۲۹۱ آزادی‌خواهان را همراهی کرد و همراه آنها به غرب ایران و از آنجا تا بغداد رفت و در اوایل جنگ اول جهانی در بغداد از چنگ ماموران انگلیسی گریخت و به ایران آمد و وارد تهران شد و در تهران از یک سوء قصد که معلوم نشد کار کیست، جان بدر برد. مبارزات خود را با سرودن شعر ادامه داد و با قرار داد ۱۹۱۹ مخالفت ورزید و به زندان افتاد. در زندان هم دست از مخالفت بر نداشت. چندی بعد آزاد شد. در زمان کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ هم چندی را در زندان گذراند. هنگامی که از زندان آزاد شد روزنامه طوفان را منتشر کرد و نخستین شماره آن در ۲ شهریور ۱۳۰۰ در آمد. روزنامه طوفان طرفدار کارگران و زحمت‌کشان و توده رنج‌بر بود. این روزنامه در مدت انتشار بیش از پانزده بار در محاق توقیف افتاد.

فرخی در مقالات خود در این روزنامه به کابینه سیاه و عوامل کودتا، لردکرزن، مشیرالدوله و مخبرالسلطنه هدایت به دلیل کشتن خیابانی تاخت و مقاله تندی علیه قوام‌السلطنه نوشت و از کلنل محمدتقی خان پسیان تجلیل کرد. بارها از دیکتاتوری رضاخان به بدی یاد کرد و یک بار هم از دست ماموران حکومت نظامی در سفارت شوروی پناه گرفت و عده‌ای دیگر از روزنامه نگاران به او پیوستند و خواستار لغو حکومت نظامی شدند. این تحصن‌ها بعدها در مجلس ادامه یافت و فرخی هم جزو متحصنان بود. چندی بعد با گرفتن تأمین توسط نماینده سیاسی دولت شوروی، تحصن را ترک گفت.

با اینکه روزنامه طوفان چند بار توقیف شد ولی فرخی پس از رفع توقیف

همچنان به مبارزه‌اش با رضاخان ادامه داد چنانکه در مقاله‌ای او را «ابوالهول ارتجاع» نامید و رضاخان از او کتباً به مجلس شکایت و تقاضای محاکمه او را کرد. فرخی در مقاله‌ای آمادگی خود را برای محاکمه اعلام نمود. طوفان توقیف شد و پیکار به جای آن انتشار یافت و پیکار هم در بوته توقیف افتاد. فرخی با همفکران خود روزنامه قیام را منتشر کرد. چندی بعد طوفان از توقیف در آمد و بار دیگر انتشار یافت. یک بار هم فرخی را دستگیر کردند و به کرمان فرستادند و مدت دو ماه در زندان کرمان به سر برد. پس از سه ماه به تهران بازگشت.

گفتنی است که فرخی در این ایام گرایش شدیدی به سوسیالیسم پیدا کرد و فکر و تصور او در مسیر سیاست‌های شوروی سامان یافت و تنها دلیل سکوت او در زمان تاجداری رضاشاه، شاید پیروی از سیاست‌های شوروی باشد که در آغاز به سیاست‌های رضاشاه به دیده تأیید می‌نگریست. فرخی در سلوک سیاسی خود راه احتیاط در پیش گرفت. در اسفند ۱۳۰۶ مجله ادبی طوفان هفتگی را با مقالات و نوشته‌های پر مغزی از نویسندگان و شاعران زمانه انتشار داد.

فرخی در کنار این مجله قرائت‌خانه‌ای هم برای استفاده عموم دایر کرد و در ۲۰ اردیبهشت ۱۳۰۷ مجلس جشنی به مناسبت الغای کاپیتولاسیون در ایران بر پا داشت. در تیر و مرداد همان سال سفری کوتاه به شوروی کرد تا در جشن دهمین سال استقرار رژیم کمونیستی در شوروی شرکت جوید و ده روز در شوروی گذراند. پس از بازگشت یادداشت‌های سفر شوروی را در طوفان انتشار داد ولی روزنامه توقیف شد.

فرخی در مجلس هفتم از طرف مردم یزد انتخاب گردید (۹-۱۳۰۷ ش:) و در مجلس همراه مدرس اقلیت مجلس را تشکیل داد. در ۱۴ مهر ۱۳۰۷ مدرس دستگیر و تحت‌الحفظ به خواف خراسان تبعید گردید. فرخی روزنامه طوفان را

یک بار دیگر انتشار داد اما در بوته توقیف افتاد. با شماره ۲۳ سال دوم آن در ۲۳ بهمن ۱۳۰۷ آن را تعطیل کرد. در مجلس هم نمایندگان طرفدار رضاشاه جلو ابراز عقیده او را گرفتند ولی او به مخالفت‌های خود همچنان ادامه داد و یکبار هم از یکی از نمایندگان هوادار رضاشاه سیلی خورد از این‌رو تا پایان دوره مجلس هفتم در آنجا متحصن شد. او ضمناً به‌طور مخفیانه با تشکیلات سری پیشه‌وری ارتباط پیدا کرد و همراه آنها به انتشار شب‌نامه علیه رژیم دیکتاتوری رضاشاه پرداخت.

فرخی پس از پایان مجلس هفتم و خاتمه مصونیت سیاسی او، مخفیانه به شوروی گریخت و در سال ۱۳۰۹ وارد مسکو شد و سپس به برلین رفت. در مجله پیکار برلین به انتشار مقالات پرداخت. پس از توقیف پیکار، فرخی روزنامه دیگری به نام نهضت دایر کرد که دو و سه شماره از آن انتشار یافت. با اقدامات دولت ایران، فرخی از آلمان اخراج شد و تیمور تاش به او تأمین داد که به ایران برگردد. از این‌رو از راه ترکیه و بغداد وارد ایران شد و در تهران اقامت گزید. تیمور تاش چندی بعد مغضوب و زندانی شد و آزار فرخی هم شروع گردید و تحت نظر قرار گرفت. سرانجام به اتهام واهی دستگیر و به ۳ سال زندان محکوم شد و در زندان سرسختانه، با سرودن شعر، به مخالفت خود ادامه داد تا اینکه به دستور رضاشاه در ۲۵ مهر ۱۳۱۸ به زندگی او پایان دادند (سپانلو، ۱۳۷۵، ۸۰-۲۰۳؛ مکی، ۱۳۵۷، مقدمه).





## منابع

- آخوندزاده، ۱۳۵۱
- آخوندزاده، میرزا فتحعلی، مقالات، به کوشش باقر مودنی، تهران، آوا، ۱۳۵۱
- آدمیت، ۱۳۴۹
- آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران، خراز می، ۱۳۴۹
- آذر بیگدلی، ۱۳۷۸
- آذر بیگدلی، آتشکده آذر، به اهتمام میرهاشم محدث، امیر کبیر، ۱۳۷۸
- آرین پور، ۱۳۵۱
- آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۱ و ۲، تهران، جیبی، ۱۳۵۱
- آشوری، ۱۳۷۷
- آشوری، داریوش، شعر و اندیشه، تهران، مرکز، ۱۳۷۷
- امیری، ۱۳۱۲
- امیری، ادیب‌الممالک، دیوان کامل، به کوشش وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۲
- بهار، ۱۳۵۱
- بهار، محمد تقی، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلین، ج ۱، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۱
- بهار، ۱۳۸۲
- بهار، محمد تقی، دیوان، تهران، آزاد مهر، ۱۳۸۲
- بهار، ۱۳۷۵
- بهار، محمد تقی، سبک‌شناسی، ج ۳، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۵

پارسی پور، ۱۳۸۰

پارسی پور، ایرج، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، تهران، سخن، ۱۳۸۰

حاج زین العابدین مراغه‌ای، ۱۳۵۷

حاج زین العابدین مراغه‌ای، سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک، ج ۱، به کوشش باقر مومنی،

تهران، سپیده، ۱۳۵۷

دخو، ۱۳۲۶ ق.

دخو. (دهخدا)، «روسا و ملت»، صوراسرافیل، شماره ۲۴ (۱۳۲۶ ق.)، ص ۶

رضا قلی خان هدایت، ۱۳۳۶

رضا قلی خان هدایت، مجمع‌الفصحاح، به کوشش مظاهر مصفا، ج ۱، تهران، امیرکبیر،

۱۳۳۶

سپانلو، ۱۳۷۴

سپانلو، محمدعلی، ملک‌الشعراى بهار، تهران، طرح نو، ۱۳۷۴

سپانلو، ۱۳۷۶

سپانلو، محمدعلی، شهر شعر ایرج، تهران، علم، ۱۳۷۶

سپانلو، ۱۳۷۵

سپانلو، محمدعلی، شهر شعر فرخی، تهران، علم، ۱۳۷۵

سپانلو، ۱۳۷۵

سپانلو، محمدعلی، شهر شعر لاهوتی، تهران، علم، ۱۳۷۵

سلیمانی، ۱۳۷۹

سلیمانی، بلقیس، هم‌نوا با مرغ سحر، تهران، ثالث، ۱۳۷۹

سید اشرف، ۱۳۶۳

سید اشرف‌الدین گیلانی، نسیم شمال، به کوشش حسین نمینی، تهران، کتاب فرزانه،

۱۳۶۳

شمس قیس رازی، ۱۹۰۹

شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، لندن، ۱۹۰۹

عابدی، ۱۳۷۶

عابدی، کامیار، به یاد میهن، تهران، ثالث، ۱۳۷۶

عارف، ۱۳۸۱

عارف قزوینی، دیوان، به کوشش محمدعلی سپانلو - مهدی اخوت، تهران، نگاه،

۱۳۸۱

عرفانی، ۱۳۳۵

عرفانی، عبدالمجید، شرح احوال و آثار بهار، تهران، ابن سینا، ۱۳۳۵

عشقی، ۱۳۳۰

عشقی، محمدرضا، کلیات مصور عشقی، به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران،

امیرکبیر، ۱۳۳۰

قائد، ۱۳۷۷

قائد، محمد، میرزاده عشقی، تهران، طرح نو، ۱۳۷۷

لاهورتی، ۱۹۴۶

ابوالقاسم لاهوتی، دیوان اشعار، مسکو، ۱۹۴۶

محبوب، ۱۳۴۴

محبوب، محمدجعفر، تحقیق در احوال و افکار و اشعار ایرج و خاندان، تهران،

۱۳۴۴

مکی، ۱۳۵۷

مکی، حسین، دیوان فرخی یزدی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷

منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸

منیب‌الرحمان، شعر دوره مشروطه، ترجمه یعقوب آژند، تهران، روزگار، ۱۳۷۸

موریسن و دیگران، ۱۳۸۰

موریسن و دیگران، تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران،

گستره، ۱۳۸۰

نخستین کنگره....، ۱۳۵۷

نخستین کنگره نویسندگان ایران (تیر ماه ۱۳۲۵)، تهران، بی‌نا، ۱۳۵۷



پاره دوم - شعر ۱۴۱



آخوندزاده



میرزا ملکم خان



میرزا آقا خان کرمانی



فتح الله خان شیبانی

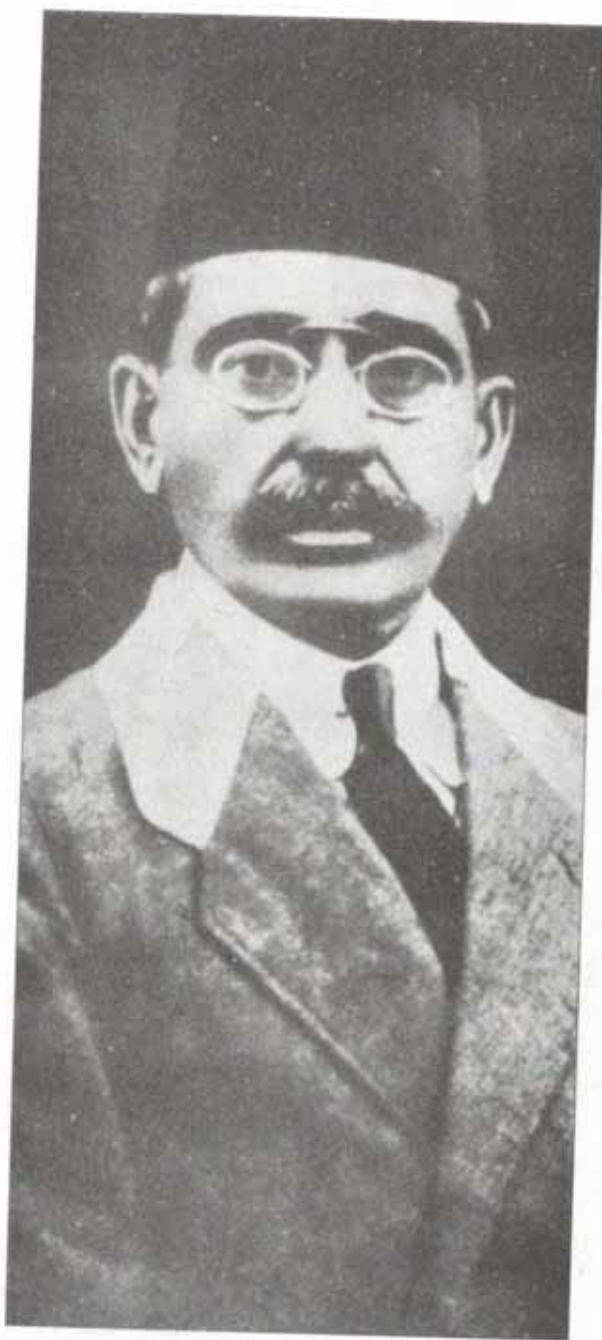




یغمای جندقی



ادیب الممالک فراهانی



ایرج میرزا



محمدتقی بهار



عارف قزوینی



میرزا علی اکبر خان دهخدا



فرخی یزدی



سید اشرف‌الدین گیلانی



پاره سوم

---

شعر و تجدد

---



## فصل اول جدال سنت و تجدد

### ۱- شاعران و نظروزی ادبی

اندیشه‌های جدید اروپا در ایران نه تنها اندیشه‌ورزان سیاسی - اجتماعی، بلکه شاعران را نیز به نوعی به خود وامی‌دارد. نشانه‌های این اثرگذاری را می‌توان در شعر بعضی از شاعران دوره مشروطه ملاحظه کرد. مهمترین مسأله، مسأله خود تجدد و یا نوگرایی و جنبه‌های گوناگون رویکرد به تجدد و نوگرایی، فکر و سلیقه شاعران را به سوی اعتراض و نقد سوق می‌دهد. اعتراض به هر آنچه که هست و سرکشی در برابر سنت (بخصوص از حیث محتوا). با این اعتراض‌ها و نقدهاست که دوران گذار شروع می‌شود و مراحل خوش‌بینی و بدبینی فرا می‌رسد.

در این دوران گذار، گاهی مرز محافظه‌کاری و ترقی‌خواهی در هم می‌ریزد و ترقی‌خواهی با سیاقی کاملاً تندروانه نتایج معکوس بار می‌آورد. از آنجا که در تجددخواهی حد یقینی در نظر گرفته نمی‌شود، از این‌رو در بعضی محافل، عدول از سنت، به هر معنی و مفهومی که باشد عزیز شمرده می‌شود حتی اگر سر از اغتشاش فکری در بیاورد. می‌توان گفت که تجدد در آغاز از میان محافل محافظه‌کار فرهنگی به تدریج در جامعه رسوخ می‌کند و اقلیتی از آنها خواستار تجدید نظر در سنت‌های ادبی و سازگاری آنها با شرایط متحول جامعه می‌شوند. اما گذر زمان، خواستاران و هواداران نوپایی را وارد جامعه می‌کند که جنبه‌های

مخالف در مقابل تجددخواهان ادبی نخستین تشکیل می‌دهند. این خواستاران نوپا، خواهان فروپاشی سریع و شتاب‌انگیز سنت‌های دست و پاگیر ادبی هستند و در این خواسته‌هایشان گاهی عنان عقل را رها می‌کنند و ناخشنودی خود را از سنت‌ها تا مرز تحقق سلائق شخصی، نه جمعی، می‌کشانند و در اینجاست که حتی صدای متجددان نسل اول را نیز در می‌آورند. اینها دستاوردهای نسل اول را بر می‌گیرند و در پی دگرگونی آنها هستند. به بیان بهتر، می‌توان شاعران عصر مشروطه را از این حیث به دو موج تقسیم کرد: در موج اول ادیب‌الممالک، بهار، ایرج میرزا، سید اشرف، دهخدا و غیره می‌گنجند و در موج دوم جوان‌ترهایی چون عشقی، تقی رفعت، لاهوتی، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی و نیما یوشیج جای می‌گیرند. موج اول در پی دگرگونی سنت‌ها با شیوه‌ای موجه و بخردانه است طوری که در این دگرسانی، بعضی از سنت‌ها نیز حفظ شود و پامال نگردد. ادیب‌الممالک در قصیده‌ای در همسویی با نوخواهی می‌سراید:

تا کی ای شاعر سخن پرداز	می‌کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کنی ز موهومات	که منم شاعر سخن پرداز
ذم ممدوح گه کنی ز غرض	مدح مذموم گه کنی از آرز
می‌زنی لاف گاهی از عرفان	ز حقیقت سخن کنی و مجاز...
قصه قیس و غصه لیلی	حرف محمود و سرگذشت ایاز

(۱۳۷۸، ۱۰/۱ - ۳۰۹)

ادیب‌الممالک در ویرانی باورهای ادبی سنتی بیشتر بر مضامین تاکید می‌ورزد و به شاعران توصیه می‌کند که مضامین کهنه نخنما را وابنهند و به مضامین نو همچون وطن‌خواهی روی آورند:

گر هوای سخن بود به سرت      از وطن بعد ازین سخن گو باز

از وطن نیست دلبری بهتر      به وطن دل بده ز روی نیاز

(همان)

این وطن خواهی از منظر ادیب‌الممالک پیش درآمدی است برای ورود به دنیا و فضای نو جامعه و شعر. او در شعری دیگر باز در مدار وطن و شهدای راه وطن می‌چرخد و موقعیت آن را باز می‌نماید و شعر شاعر را بیدار کننده اذهان می‌داند:

ای ادبا تا به کی معانی بی‌اصل	می‌بتراشید ابجد و کلمن را
ای شعرا چند هشته در طبق فکر	لیموی پستان یار سبب ذقن را
ای عرفا چند گسترید در این راه	دانه تسبیح و دام حبله و فن را...
خون شهیدان در این دو ساله به ایران	کرد ز خارا عیان عقیق یمن را...
گر رگ ایرانیت به تن بود ایدر	جیحون سازی ز دیده ظل و دمن را

(همان، ۹۸/۱)

در اشعار متجددان موج اول شاهد طلوع نکته‌ای دیگر نیز هستیم و آن هم کاریست بعضی از واژگان فرنگی در شعر فارسی است. از قرار معلوم، غرض شاعر از این کاربرد، گشودن دریچه‌ای به تجدد ادبی است تا دل و دماغ شعر خود را، به زعم خویش، تر و تازه کند. غرض آنها پرورش معانی جدید و تراکیب نو است ولی نتیجه‌ای که حاصل می‌شود، معانی ناساز و بی‌اندام و تراکیب خنک است. برهان موجه در تأیید این حرف، شعر خود ادیب‌الممالک است که در آن از واژگان فرانسوی بهره می‌جوید تا کاری نو انجام داده باشد. بخوانیم:

بود به لفظ فرانسوی ایبا نگار جمیل	خدا دیوه پرفت انبیا و گنید دلیل
امی، صحابه سیل آسمان و غیراتر	پلاس جای و پارادی خبان، شعر آنفر
ف، آتش است و قیامت شمار سوپروم ژور	ویژاژ، چهره پومن، شش ثقیل باشد لور...

(همان، ۸۱۷/۲)

عمده نظر شاعر در این شعر و بخصوص در قطعه‌ای که در آن پایتخت‌های دنیا را به نخ می‌کند (همان، ۸۲۵/۲) اختراع وجوه جدید در نظم و تعبیر است ولی به نتیجه ملال‌آوری دست می‌یابد و مطبوعیت کلام را از دست می‌دهد. رخنه و نفوذ نواندیشی در جامعه به قدری است که شاعران را به این جلوه‌فروشی‌ها و خود آزمائی‌ها می‌کشاند.

نوخواهی ملک‌الشعرای بهار در دو کلمه باز می‌تابد: «یا مرگ یا تجدد». در اندیشه‌های نخستین بهار تپش تحول تندتر از اندیشه‌های پسین اوست. او در جوانی، عقل جوان می‌طلبد تا وطن را سرشار از شور و شادابی کند، چون در مغز کهن، فکر جوان نیست. بیان بهار رک و صریح است:

یا مرگ یا تجدد و اصلاح	راهی جز این دو پیش وطن نیست
ایران کهن شده است سرا پای	درمانش جز تازه شدن نیست
عقل کهن به مغز جوان است	فکر جوان به مغز کهن نیست
ز اصلاح اگر جوان نشود ملک	گر مُرد جای سوگ و حزن نیست...

(۱۳۸۲، ۲۳۳)

در ستایش پر شور بهار از تجدد، حد بینابینی متصور نیست. یا باید متجدد شد و ماند و یا کهنه ماند و مرد و این اندیشه طوفان‌زده البته حاصل فشارهای ذهنی بهار در آغاز راه است که همگان را فاسد می‌انگارد و «یک خون پاک در همه تن» نمی‌بیند. ندا می‌دهد که اگر فکر جوان به جای عقل کهن ننشیند فردای ایران «این باغ و کاخ و سرو و چمن» دیگر وجود ندارد. ظاهراً، گذر زمان، آموزه‌های جوانی بهار را در هم می‌ریزد:

ده سال به یک مدرسه گفتیم و شنفتیم	تا روز نـخفتیم
و امروز بدیدیم که آن جمله معماست	از ماست که بر ماست
گوییم که بیدار شدیم، این چه خیالست؟	بیداری ما چیست

بیداری طفلی است که محتاج به لالاست  
از ماست که بر ماست  
گویند بهار از دل و جان عاشق غریبست  
یا کافر حربیست  
ما بحث نرانیم در آن نکته که پیداست  
از ماست که بر ماست  
(همان، ۲۱۳)

بهار به میانگین دو نظر پیشین خود می‌اندیشد. در آنجا که بدون ضابطه معین و به‌طور حسی عمل کرده بود، در اینجا به وفاق و هم‌جهتی آن دو نظر می‌اندیشد. وفاق سنت و تجدد و آن را پشتوانه اندیشه شاعرانه‌اش می‌کند:

به وفا و وفاق و فضل و هنر	خلق را هم قسم بباید کرد
وین نظامات زشت و ناخوش را	به خوشی منتظم بباید کرد
خامه‌ای چون سنان بباید ساخت	نامه‌ای چون صنم بباید کرد...
قلمی کو ببرد عرض هنر	آن قلم را قلم بباید کرد...
بهر بسط فضایل و حسنات	فکر خیل و حشم بباید کرد

(همان، ۹ - ۲۸۸)

در اینجا نیز مضمون تجدد و اصلاح مطرح است ولی این به معنای گسستن از واقعیت موجود جامعه نیست. شاعر می‌پذیرد که تنها با فکرهای صواب و خردورزی است که مملکت را می‌توان به بهشت ارم بدل کرد. چشم دل شاعر به تدریج به سوی چشم سر حرکت می‌کند و بین سنت و تجدد به نوسان در می‌آید و هنگامی که با موج جوان شعر هم‌کلام می‌شود، تحول گام به گام ادبی را پیش می‌کشد. بعداً بیشتر خواهیم دید.

ایرج میرزا در مثنوی «انقلاب ادبی» خود که تحت تأثیر شرایط زمانه می‌سراید از حدیث نفس به پویش والاتری گام بر می‌دارد و طبق عادت مألوف خود به جهاتی دیگر گریز می‌زند و از تجدد ادبی سخن می‌راند گاهی به طنز و زمانی به جد، دو سویه تجدد را به هم می‌تند: یک سویه تحول ادبی است در

بستر ادبیات ایران و سوی دیگر سطحی‌گری و سطحی‌نگری:

انقلاب ادبی محکم شد	فارسی با عربی توأم شد
در تجدد و تجدد وا شد	ادبیات شلم شوربا شد
تا شد از شعر برون وزن و روی	یافت کاخ ادبیات نوی
می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش	تا شوم نابغه دوره خویش...
همه گویند که من استادم	در سخن داد تجدد دادم

(۲۹۶، ۱۳۷۶)

ملاحظه می‌شود که گرچه کنایات او مصداق‌های روشن در جامعه دارد و شاعران موج دوم را هدف می‌گیرد، ولی جلوه‌های متنوع طنز و جد را در هم می‌آمیزد و جنبه‌های متغیری را پیش‌رو می‌نهد و رابطه‌ای ظریف بین تجدد و سنت برقرار می‌کند. ایرج در ادامه می‌گوید:

این جوانان که تجدد طلبند	راستی دشمن علم وادبند
شعر را در نظر اهل ادب	صبر باشد و تد و عشق سبب
شاعری طبع روان می‌خواهد	نه معانی، نه بیان می‌خواهد
آن که پیش تو خدای ادبند	نکته چین کلمات عربند
هر چه گویند از آنجا گویند	هر چه جویند از آنجا جویند

(همان، ۲۹۷)

رویه دیگر این تجدد، سطحی‌نگری و تقلیدگری است و این مسأله اندیشه تجدد را به سمت و سوی دیگر سوق می‌دهد و فکر و سلیقه را مبتذل می‌کند. زمینه‌های این نوع سطحی‌نگری از مدت‌ها پیش در جامعه ایران نطفه می‌بندد و بخصوص سلیقه لایه‌های تجمل پرست و اشرافی کم‌مایه را رنگ می‌زند. ایرج حالات روحی یکی از این متفرعنان را که گویی «از بینی دولت بیرون جسته» و افراطی افراطیون شده، به استهزا می‌گیرد:



دوسیه کردم و کارتین ترته	بس که در لیور و هنگام لیتِه
اشتباه بروت و نت کردم	بس که نت دادم و آنکت کردم
پونز و پنس به اوراق زدم	سوزن آوردم و سنجاق زدم
هی تپاندم دوسیه لای شومیز	هی نشستم به مناعت پس میز
خاطر مدعی ارضا کردم	هی پاراف هشتم و امضا کردم

(همان، ۳۰۱ - ۳۰۰)

این همان چهره پیش پا افتاده و بی‌بته تجدد است که تنها به رونگاشت‌ها توجه می‌کند. و در کنش بخشی از لایه‌های جامعه سرریز می‌شود و «جعفر خان‌هایی» را بالا می‌آورد. سید اشرف این پوشه تجدد را در شعر زیر به خوبی تصویر می‌کند:

نه سرکار والا، نه عانی جنابم	نه قائم‌مقامم، نه نایب منابم
نه در فکر روسم، نه در فکر آلمان	نه در فکر نانم، نه در فکر آبم
نه در فکر درس، نه در فکر مشقم	نه فکر حسابم، نه فکر کتابم
فقط عینک است و فکل مایه من	فرنگی مآبم، فرنگی مآبم

(۱۳۶۳، ۱۷۶)

سید اشرف در شعر «زبان‌حال پیرمردان بر ضد تجدد» تجدد و سنت را در قالب سالخورده‌گان و جوانان برابر می‌نهد و به قیاس آنها می‌نشیند:

یساران ببینید غوغای اطفال	گشته فرنگی ملای اطفال
شد پوست خیکه سرهای اطفال	پوتین و گالش در پای اطفال

من محور و ماتم والله والله

جن گیر و رمال جستند و رفتند	درویش و نقال رستند و رفتند
افسونگر و فال هشتند و رفتند	عمامه و شال بستند و رفتند

آواره درویش، بیچاره ملا

گشتند اطفال بایی سراسر      الفاظ روسی کردند از بر

دایم به فکر چرنیل و دفتر      علم و عدد را خوانند یک سر

گوید معلم چون بارک الله

ما پیرمردیم ما را نشان‌هاست      این توبه ما را از امتحان‌هاست

الفاظ تازه ورد زبان‌هاست      مشروطه‌خواهی کار جوان‌هاست

باید بخوانیم ما قل هو الله

(همان، ۶ - ۳۳۵)

## فصل دوم

### متجددین نوظهور

#### ۱- مقدمه

در مقدمه‌ای که عشقی بر شعر «نوروزی نامه» خود با عنوان «روش تازه من در نگارش» می‌نویسد نکاتی را یاد آور می‌شود که قابل اعتناست. وی می‌نویسد که ادبیات پارسی تنها چیزی است که ایرانیان آن را آبرومندانه نگه داشته‌اند «ولی تمامی این سخنان ما را محکوم نمی‌دارد که همیشه سبک ادبی چندین ساله فرتوت را دنبال کرده و هی به کرات اسلوب سخن‌سرایی سخنوران عتیق را تکرار نمائیم» (۱۳۳۰، ۲۴۷). به زعم عشقی آنچه را که در ادبیات پارسی خوبست می‌توان خوب‌تر و مرغوب‌تر نمود چون ادبیات ما محتاج به یک جلد یعنی اسلوب تازه است تا درخشندگی بیشتری پیدا کند. او در جای دیگر تأکید می‌ورزد که من با آن ادیبان و سخنورانی که تجدد را در جابه‌جایی ادبیات فارسی با ادبیات فرنگ می‌دانند هم رأی نیستم چون این کار خود موجب زوال اصالت ادبیات فارسی می‌شود و «در آینده آهنگ ادبیات ایران را رهین ادبای اروپا» می‌کند (همان، ۲۴۸). عشقی معتقد است اسلوب سخن‌سرایی فارسی باید تغییر کند و این تغییر نباید اصالت آن را مخدوش نماید و زیر سؤال ببرد. فقط جامه آن نخ‌نما شده و محتاج به تغییر است و در این تغییر نباید آن را «کهنه‌پوش جامه ادبیات سایر اقوامش» گردانیم (همان، ۲۴۹).

عشقی سپس از نوآوری خود در شکل شعر «نوروزی نامه» صحبت می‌کند و

اینکه قافیه آرایبی را در آن کنار نهاده تا میدان سخن‌سراییی وسیعی را به دست آورد. از این رو گنه را با قدح و می خواهم را با هم قافیه می‌سازد تا تمیز و تصدیق توازن قافیه را به عهده گوش بگذارد:

نظام‌السلطنه سر خط از این دو پادشه دارد

که اینان هر دو مردانه سر از بهر کله دارد

خداوند این نگهدارنده ما را نگه دارد

گذشت آنکه که می‌گفتند می‌خوردن گنه دارد

بزن جامی به جام من چه خوش ضوئی قدح دارد

که بر ایران و ایرانی مبارک عید نوروزی

(۱۳۳۰، ۹-۲۵۸)

عشقی می‌داند که این کار وی داد محافظه‌کاران را در خواهد آورد از این رو خود به مقابله برمی‌خیزد که «شبهه نیست که یک دسته از ایادی محافظه‌کار (کنسر واتور) یعنی طرفداران نگاهبانی اسلوب عتیق این عقیده و سبک تازه و شیوه ساده سخن مرا خوش نخواهند داشت و از این اسف خورند که چرا بایستی باز دامنه اغراق بافی‌های متقدمین را دنباله نهاد» (همان، ۲۴۹). این نوشته عشقی، به تقریب، از خیزهای نخستین شاعران موج جوان مشروطه در باب اصلاح شکل شعر است که در نوروز سال ۱۲۹۶ ش. (۱۳۳۶ ق.) منتشر می‌شود.

نظرورزی‌های ادبی شاعران از این زمان به بعد به راه‌جویی‌های دیگری می‌پیوندد که از سوی دو موج محافظه‌کار و نوظلب و یا به تعبیر بهار «متجددین نوظهور» در ظهور می‌آید. محور اصلی این راه‌جویی‌ها، تجدد ادبی است که زمینه‌ساز مناقشات زیادی در مطبوعات می‌گردد. نکته‌ای که در بیانیه عشقی جلوه یافته و نوگفته می‌نماید هواداری موجی از جوانان ادب دوست زمانه از ادبیات اروپا و بخصوص ادبیات فرانسه در مقام بدیلی برای ادبیات کهن فارسی

است و ما بازتاب آن را در نوشته‌های دیگران هم می‌توانیم بازیابیم (مشفق کاظمی، ۱۳۵۲، ۲/۱-۱۳۱).

پیداست که کمال مطلوب این موج جوان در قلمرو ادبیات، همسویی یکپارچه و سر راست با ادبیات اروپاست. آنها از ادبیات اروپا همان اعتبار را توقع دارند که از ابزارهای تمدنی دیگر آن داشتند. اینها عرصه ادبیات کهن ایران را نیز عرصه‌ای فرسوده و کار کرده می‌انگارند که باید از دست آن رهید و تحول حوزه‌های دیگر جامعه را که مبتنی بر اندیشه‌های اروپایی است، در حوزه ادبیات هم تسری داد و اصول سنتی آن را تحت ضابطه مدرنیت در آورد. این دو مسیر و یا دو موج فکری - ادبی از دو نشریه بر می‌خیزد و نشریات دیگر را نیز در پی می‌کشد؛ نشریه دانشکده در تهران با سردبیری ملک‌الشعراى بهار و نشریه تجدد در تبریز با سردبیری تقی رفعت.

گفتنی است که این مناظرات و مشاجرات ادبی، از اواخر جنگ اول جهانی شروع می‌شود و تا تاجداری رضاشاه ادامه می‌یابد. یعنی یک فاصله هفت ساله که رشید یاسمی آن را «عصر بیداری شاعران» می‌نامد (۱۳۵۲، ۸) و تقی رفعت هم از آن به «دوره انقلاب و انتقال تکاملی» و «انقلاب ادبی» تعبیر می‌کند (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۲ - ۲۶۱). رشید یاسمی منطق این عنوان‌بندی در پی می‌آورد: زیرا اکثر اشخاصی که دارای موهبت شاعری بوده‌اند از تقلید گذشتگان حتی المقدور احتراز کرده و کوشیده‌اند که مضمونی جدید در قالب شعری قدیم وارد کنند. نباید تصور کرد که همه موفق شده‌اند و واقعاً چیزی بدیع و جدید آورده‌اند. اما میل به این تجدد در آثار آنها آشکار است. در آغاز این دوره جماعتی از گویندگان به فکر انقلاب ادبی افتاده و مدعی تجدید صورت و مضمون اشعار شدند ولی به حکم آنکه فکر تجدد هنوز پختگی نداشت کامیاب نشدند. از حیث صورت، قطعاتی انتشار یافت که وزن و

قافیه آن دلپسند نیست و به زودی متروک گردید. از حیث مضمون هم

انقلاب ادبی منحصر به آوردن بعضی الفاظ فرنگی شد (۱۳۵۲، ۸).

رشید یاسمی سپس مسأله را بسط می‌دهد و معتقد می‌شود که فکر جدید را باید اجتماع و محیط جدید در شاعران القا کند و شاعر باید چیزهای جدید را ببیند تا به خیال‌بندی‌های جدید برسد و هر مایه دامنه تجدد اجتماعی بسط یابد «امید تجدد حقیقی شعر و ادب هم قوت می‌گیرد» (همان). گفتنی است که غلامرضا رشید یاسمی وابسته به جناح دانشکده بود.

## ۲- تجدد و دانشکده

بهار انجمن ادبی دانشکده را در سال ۱۲۹۴ ش. (۱۳۳۵ ق.) راه می‌اندازد که نخست «جرگه دانشوری» نامیده می‌شود و چند تن از ادبا و سخنوران که بعدها در زمره استادان دانشگاه در می‌آیند در آن مشارکت دارند و افرادی چون غلامرضا رشید یاسمی، سعید نفیسی، عباس اقبال، عبدالحسین تیمورتاش، یحیی ریحان، ایرج میرزا، حیدرعلی کمالی، جعفر خامنه‌ای، علی اصغر شریف، شیخ‌الرئیس افسر و غیره از آن جمله‌اند. این انجمن «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و شناساندن موازین فصاحت و حدود انقلاب ادبی، لزوم احترام آثار فصحای متقدم و ضرورت اقتباس محاسن نثر اروپایی را» مطمح نظر دارد (رشید یاسمی، ۱۳۵۲، ۱۱۹). «جرگه دانشوری» یک سال بعد به «انجمن دانشکده» نام عوض می‌کند و کار بر روی اصول جدید ادبی استادان متقدم و «تجدید نظر در طرز و رویه ادبیات ایران» را وجه همت قرار می‌دهد و ضمناً احترام به سنت‌های ادبی را نیز فراموش نمی‌کند. این انجمن مجله دانشکده را انتشار می‌دهد و در نخستین شماره آن با عنوان «مرام ما» بیانیه ادبی خود را منتشر می‌کند.

در بیانیه ادبی انجمن آمده که اعضای انجمن بر آنند که دنیا در حال دگرگونی

است و این دگرگونی همه چیز را در شمول خود دارد از طرز لباس تا فرم لغات و همه چیز در این «عرصه منقلب و محیط متغیر، دستخوش تقلب و تغییرند، پس شگفت نیست اگر در ادبیات ما و حتی در لغات و اصطلاحات ما و طرز ادای مقاصد ما، تغییراتی حاصل شود. در عین حال ما نمی‌خواهیم پیش از آنکه سیر تکامل به ما امر می‌دهد ما خود مرتکب امری شویم» (بهار، ۱۲۹۷، ۴-۳).

پیدا است که بن و بدنه مرامنامه این انجمن در کشاکش بین سنت و تجدد شناور است. نه می‌توانند از طلایع عصر جدید در قلمرو ادبیات بگذرند و نه از سنت ادبی قدما که «عمارات تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب» آنها در آن مضمحل است، دل بکنند. اینست که موافق احتیاجات موجود جامعه، معتقد به «یک تجدد آرام آرام و نرم نرمی» می‌شوند و به مرمت آن «عمارات تاریخی» نیاکان می‌پردازند و در جوار آن هم به ریختن بنیان‌های نوآئین ادبی مشغول می‌شوند تا «با سیر تکامل دیوارها و جزرهایش» شالوده جدید ادبی را بالا ببرند (همان، ۴).

بدین ترتیب انجمن دانشکده از تجددپروری تا جایی سخن می‌گوید که «احتیاج عمومی و امکان فعلیت یافتن آن» رخصت می‌دهد. برای انجمن اهمیتی ندارد که «اشعار خود را با سیلاب‌های ناموزون اروپایی وفق» دهد و مقاصد خود را در «لباس‌های تازه که هنوز مفهوم آن» در ایران نامعین است به جلوه در آورد (همان، ۵). اعضای انجمن ضمناً «کسانی را که در تجدد ادبی به حد افراط قدم» می‌زنند و «یا فقط خیالات پراکنده غیرعملی را برای ترفن انتشار می‌دهند» ملامت و یا تخطئه نمی‌کنند و عقاید آنها را محترم می‌شمارند ولی در نظر آنها عقیده‌ای مقدس است که بتوان آن را از حیّز گفتار به لباس عمل در آورد تا در محیط اجتماعی، «عامل یک نوع تأثیرات نوین» گردد (همان، ۵-۶).

اعضای انجمن اعلام می‌کنند که مجله آنها «دارای یک روح جوان و فکر آزاد

متجددی است» که از مناقشات سیاسی و یا مدح و هجو این و آن که کار مثنوی تاجر و دلال ادبی سیاسی است، پرهیز می‌کنند ولی در مناقشات و انتقادات ادبی تا جایی که رقبا را در حد مناقشه و محاوره بدانند، وارد می‌شوند (همان: ۶). در این بیانیه آنچه بیشتر مد نظر است مصالحه سنت و تجدد است. پیداست که پیروان آن معارضه‌ای با سنت و موثقیق آن ندارند بلکه در صددند تا آن را گلچین کنند و با دستاوردهای دنیای نو در قلمرو ادبیات برابر نهند و توازنی ایجاد کنند و چگونگی کاربست آن را در کنش ادبی نشان دهند تا نرم نرمک به زایش و بالندگی دست یابند. گفتنی است که بهار، سرگروه این انجمن، در مستزادی از اشعار خود به سبک و سیاق شاعران پیشین و پسین می‌پردازد و اعتبار هر یک را بر می‌شمارد. به خود که می‌رسد داوری‌اش را در محور طرز جدید شعر سامان می‌دهد و سبک و طرز ساده را از آن خود و همنوایان خود می‌داند:

از پس مشروطه نوشد فکرها      سبک‌های تازه آوردیم ما

شد جراید پرصدا

بدعت افکندند چند ز اهل هوش      سبک‌های تازه با جوش و خروش

لیک زشت آمد به گوش...

من خود از اهل تتبع بوده‌ام      جانب تقلید ره پیموده‌ام

وز تعب فرسوده‌ام

لیک در هر سبک دارم من سخن      پیرو موضوع باشد سبک من

سبک نو، سبک کهن

نوترین سبکی که در دست شماست      بار اول از خیال بنده خواست

دفتر و دیوان گواست

بود در طرز کهن نقصی عظیم      رفع کردم نقص اسلوب قدیم

با خیال مستقیم



سبک‌ها در طبع من ترکیب یافت تا که طرزی مستقل ترتیب یافت  
(۱۳۸۲، ۴ - ۸۸۳)

در مقابل این جریان، افراد دیگری صف می‌کشند که اعتقادی به انقلاب ادبی آرام و گام به گام ندارند. آنها برای تبیین زمانه خود، سرعت و شتاب در تحولات را پیشنهاد می‌کنند. در نظر آنها حد میانگینی وجود ندارد؛ یا باید تابع گذشته بود و در پایگاه سنت ایستاد و یا اینکه به دگرگونی‌های پر شتاب زمانه تن در داد و شتابان نظم کهن را در هم ریخت و شالوده‌ای نو در انداخت. تنها چنین کنشی است که راهیاب فکر و سلیقه‌ای نو در ادبیات می‌شود.

با اینکه زمینه‌های این نوع اندیشه از مدت‌ها پیش در بستر انقلاب پدیدار شده و در تمامی اجزا جامعه در پی بنیان شیوه‌ای نو بود، اما در این برهه خود را در وجود شماری از شاعران و سخنوران موج تجدد در تبریز می‌نمایاند. آنها معیاری جز تجدد و تحول در ادبیات نمی‌شناسند و با قاطعیت از موضع خویش دفاع می‌کنند. جهت‌گیری آنها بیشتر در تعهد اجتماعی ادبیات است و خواستار نونگری مطلق در ادبیات و انطباق آن با شرایط متحول زمانه‌اند. سرچشمه این شیوه اندیشه، روزنامه هفتگی تجدد است به سرکردگی تقی رفعت، شاعر، معلم زبان فرانسه و کوشنده سیاسی در جنبش خیابانی و همبسته او در پشتیبانی از اندیشه‌های وی. به منظور شناخت دستاورد رفعت بر یکی از مقالات او در مجله آزادستان نظری می‌افکنیم که آن را بیانیه و مانیفست «تجدد خواهان ادبی» برشمرده‌اند (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۶۲).

رفعت در این مقاله بر اهمیت تجدد در ادبیات همچون عالم فکر و صنعت تأکید می‌ورزد تا «یک وضعیت کهنه و فرسوده ولی حاکم و فرمانروا را برداشته و به جای آن وضعیت جدیدی را» نشانند، «که حاکمیت و فرمانروایی آن هنوز واقع و موجود» نیست و بستگی تام و تمام بر پیروزی و برتری آنها و

همفکرانشان دارد. رفعت می‌نویسد: «قوه عمده ما عبارت از حالت حالیه چیزها یعنی مساعدت روزگار است» که منظورش همان امروزی است و تجسم و نفوذ افکار و حسیات جدید «در ابدان و اذهان» مردم و این یک نوع ضرورت است، ضرورت تحول و انقلاب که اجتناب‌ناپذیر است. رفعت معتقد است «سائق ما قوه مقاومت برانداز یک حرکت تکامل پیماست که جهان متمدن را فرا گرفته و در مظفریتی مصون از همه گونه خلل و زوال استقرار یافته است.»

رفعت مهمترین مانع را در برابر چنین تحولی «یک ادبیات نیرومند و مستحکم یعنی توده آثار متراکم چندین قرن سعی و اجتهاد یک زمره ممتاز از زبر دست‌ترین ادبا و شعرای دنیای دیروزی» می‌داند. به نظر او تا این ادبیات از پیش پا برداشته نشود، تجدد فراز نخواهد آمد و اگر به «مقتضای زمان و موضع خود رفتار» کنند حتماً شاهد پیروزی را در بر خواهند کشید.

از دید رفعت زبان وسیله و آلتی است برای بیان افکار و احساسات انسان. اگر این امر ثابت شود که افکار و اندیشه و احساسات انسان در گذر زمان تغییر و تحول نمی‌یابد، پس در آن صورت زبان هم «مستغنی از تغییرات، مادام‌الدهر باقی» می‌ماند و تحول نمی‌پذیرد. حقیقتی که بارز و واضح است آنست که «تجدد فکری و حسی مستلزم تجدد ادبی است... زیرا شکل، صورت و ظاهر زندگی و روح است» و این فرض محال است که یک موجودی تغییر یابد ولی شکل او دگرگون نشود.

رفعت سپس می‌افزاید: «عموماً همه کس لزوم و وجوب یک تجدد را در ادبیات اقرار و قبول می‌نماید ولی طرز تصویر و تلقی این تجدد، دچار مشوش‌ترین تشتت‌هاست. از طرف دیگر توأم با این عطش و اشتهای تجدد، یک واژه از انحطاط و تفسخ (از هم گسیختگی) زبان فارسی هم در مغزها جایگیر شده است.» رفعت نوک قلمش را به طرف رقبا نشانه می‌رود و می‌گوید

که تجددطلبی بعضی از این ادبا حرف مفتی است. «بعضی‌ها تازگی آثار ادبی را بسته به تازگی تاریخ نگارش آن آثار می‌پندارند و نود درصد متجددین... قدم خود را از نقطه برداشته، باز روی همان نقطه می‌گذارند. از فاصله تازگی تا کهنگی هیچ نوع اطلاع و سابقه ندارند تا بتوانند پی به اشتباه خود ببرند.» سپس می‌افزاید آنهایی که بیم از هم گسیختگی زبان فارسی را دارند هرگز «مبنای توهمات خودشان را به طور واضح و قطعی معین نمی‌کنند. شکایاتشان به قدری مبهم است که بی‌مأخذ به نظر می‌رسد و در این زمینه چنانچه باید به اصول و قواعد انتقاد عمل نمی‌بندند» (همان، ۴/۲-۲۶۲).

مهمترین نکته‌ای که در این بیانیه احساس می‌شود تاکید بر فرسودگی زبان و ادبیات کهن ایران زیر سیطره جهان در حال نو شدن و دگرگونی است. ادبیات کهن را که به نظر آنها نیرومند و مستحکم هم هست، نخاله‌هایی می‌داند متراکم که از زندگی دیرینه ایران به امروز رسیده و محصول شماری از ادیبان و شاعران ممتاز و زبردست دیروزی است. از این رو برای پیشبرد تجدد ادبی، باید این کارمایه کهن را کفن کرد تا تجدد حاصل آید. مهمترین اصل در همین نکته بیانیه نهفته است. متجددان اعتقاد به درهم شکنی مرزهای سنت دارند ولی نمی‌گویند با چه ابزار و وسایلی آن را باید در هم شکست و تنها بر «شرایط موجود» تأکید می‌ورزند و البته این راهبرد، راهگشای مقصدی روشن نیست. اگر دیوار سنت محکم و استوار است پس برای فروریزی آن ابزار و وسیله‌ای محکم‌تر نیاز است تا به کاربردی درست بیانجامد. این نکته همان چیزی است که محافظه‌کاران ادبی بدان انگشت می‌گذارند و با نمونه آوردن از اشعار و قلم‌مایه متجددان، آنها را در بوته نقد و استهزا قرار می‌دهند. این جریان حتی به دامن روزنامه کاوه هم که خود داعیه تجدد در سر داشت کشیده می‌شود.

متجددان محافظه‌کاران را به عدم صراحت در عقیده متهم می‌کنند و شکایت

آنها را بی‌ماخذ می‌دانند ولی خود نیز در تجددجویی‌شان، معیارهای صریح و شفاف‌ی پیش رو نمی‌نهند و اصول اعتقادی خود را روشن نمی‌کنند و کار را تنها به امروزگی و تحول زمانه حواله می‌دهند. بر فروپایگی ادبیات کهن در دایره تحولات امروزین تأکید می‌کنند ولی قواعد فراپایگی ادبیات متجدد را معین و مشخص نمی‌کنند و دریچه انتقاد محافظه‌کاران را گشوده می‌گذارند تا بر آنها بتازند. این بیانیه احساسی‌تر و مبهم‌تر از آنست که بتوان اصول اعتقادی متجددان را از لابه‌لای آن بیرون کشید. از این رو برای روشن‌تر شدن این نکته باید سری هم به روزنامه تجدد بزنیم که درگیری اصلی این دو جناح در آن ساحت چهره نموده بود.

هنگامی که ملک‌الشعراى بهار در مجله دانشکده مرام‌نامه ادبی خودشان را منتشر می‌کند، بلافاصله با واکنش تقی رفعت در روزنامه تجدد روبه‌رو می‌شود و مقاله «تجدد در ادبیات» را در روزنامه تجدد در پی می‌کشد. او در این مقاله به جوانان «دانشکده» توصیه می‌کند که گذشته را رها کنند و به پیرامون و محیط امروزی خود بنگرند. می‌گوید که از عمارات تاریخی پدران‌تان برهید و بنیان‌های نوآین خود را در جهان امروز بر پا کنید. «هیچ بنا و هیچ معمار این طور نقشه نمی‌کشد... با ساروج عصر بیستم شکاف‌های تخت جمشید را وصله خواهید آورد؟... آیا تصور نمی‌کنید چه معموره عجیب و غریبی به حصول خواهید آورد؟... مانند سر و صورت یک، شخص مجذوم، این عمارت شکسته و بسته شما و پدران شما، یک ناصیه پریشان و خرد و خاش عرضه خواهد نمود... عمارت قدیم و نجیب تمام قیمت ذاتیه خود را از دست داده، مانند یک پادشاه متنکر در یک سفر مشکوک، از اثبات هویت خود عاجز خواهد ماند... چه شگفت‌انگیز هنری!»

رفعت دنباله حرف خود را می‌گیرد و معتقد است که جریان وصل با سنت

حاصلی جز یک بام و دو هوا نخواهد داشت. احتیاج و امکان هم در این میانه بهره‌ای ندارد. پس می‌افزاید «دانشکده تصور می‌کند که تجدد در ادبیات دفتری است که می‌توان از یک کتابخانه فرنگی خرید و در بفل گذاشت و بعد هر دفعه که ملت احتیاج خود را احساس گردانید، به اندازه امکان یک یا چند ورق از آن کتاب را پاره کرد و به دهان ملت انداخت. دانشکده خود را گنجینه ادبیات می‌پندارد و زیورهای گنج‌وری به خود می‌دهد.» سپس به جوانان دانشکده توصیه می‌کند که نترسند و آسوده و تند و تند بجنگند. «تجدد به مثابه یک انقلاب است. انقلاب را نمی‌شود با قطره شمار مانند دارو به چشم جماعت ریخت.»

رفعت سپس مسأله خط فارسی را پیش می‌کشد که در نزد ادبای دانشکده عزیز بود و می‌گوید که «یک فکر جدید را می‌توان با خط میخی در زوی یک آجر قبل‌التاریخی نوشت و باز از همان قرار دیوان یک مستحاثه ادبی را با جدیدترین اختراعات فن طباعت در عالی‌ترین مطبعه اروپا می‌توان چاپ کرد و دعوی ما در سر آن نیست که کدام یک جدیدتر خواهد بود.» رفعت ادیب و شاعر را پیرو نمی‌پندارد بلکه از او «پیشوایی» توقع دارد که باید بر ضد جریان آب شنا کند تا بتواند دستاوردی فراچنگ آورد و الا ناچیزترین شناگران هم می‌توانند بر وفق جریان آب شنا کنند. او به سنت پرستان می‌گوید که «تابوت سعدی گاهواره شما را خفه می‌کند» و مانع از استقلال و موجودیت شما می‌شود ولی او به شما می‌گوید «هر که آمد عمارتی نو ساخت» و حال شما در خیال مرمت کردن عمارات دیگران هستید. «در زمان خودتان اقل آن قدر استقلال و تجدد به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند. در زیر قیود یک ماضی هفتصد ساله پخش نشوید. اثبات موجودیت نمایید» (همان، ۲/ ۵-۴۴۶).

بهار در جواب این مقاله رفعت، سرمقاله‌ای با عنوان «در اطراف مرام ما» در

شماره ۳ د/نشکده می‌نویسد و در آغاز بر پاره‌ای از مرامنامه خودشان تاکید می‌ورزد و سپس در مقام جواب‌گویی بر می‌آید. معتقد است که روزنامه تجدد با «ناموس انقلاب و سیر تکامل» آشنا نیست و پس از مبلغی جواب‌گویی، تاخت و تهاجم متجددان را با سؤالی که پیشتر از آن صحبت کردیم، زمین‌گیر می‌کند: «فقط از شما [متجددین] خواهیم پرسید که عوض این آجرها و پایه‌های روئین و این مصالح حاضر و بی‌نظیر، از کدام کوره و سنگلاخ سنگ و آجر خواهید آورد تا ما هم برویم و بیاوریم» (۱۲۹۷، ۱۲۱).

چندی نمی‌گذرد که روزنامه تجدد بار دیگر در مقام پاسخ‌گویی بر می‌آید و فکر و سلیقه و عملشان را تا حدودی واضح‌تر بیان می‌کند. از محتوای کلام پیداست که آنها ادبیات را آینه مدنیت می‌دانند و آن را در پیوند مستقیم با جامعه و ملت در نظر می‌گیرند. معتقدند که هرگاه مدنیت ایران در سده بیستم ارتقا یابد، ادبیات آن هم ارتقا خواهد یافت. آنها برای تفهیم دیدگاهشان از گفته ویکتور هوگو بهره می‌گیرند که «قاطع‌ترین نتیجه مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است.» تجدد سپس تجدد در ادبیات را از سه بُعد مطمع نظر قرار می‌دهد: ۱- شکل؛ ۲- زبان؛ ۳- اسلوب. آنها «صنعت ادبی» را با رویکرد زمانه قبول می‌نمایند و هنر را با امعان نظر به رویکرد بین‌المللی آن می‌پذیرند (همان، ۲/۲-۴۵۱).

این گفت و شنودها به تمامی دستاورد عصر تجدد ادبی است که بین شماری از شاعران و نویسندگان چهره می‌بندد و دو موج با دو نگاه متفاوت پدید می‌آورد که به محافظه‌کاران و متجددین شهرت می‌یابند.

بازگویی یک نکته خالی از بهره نیست و آن اینکه جدا از اندیشه و رأی و جهان‌بینی شاعران و نویسندگان، تحولات جامعه گاه آنها را در موضعی قرار می‌دهد که گزیری و گریزی از آن ندارند گو اینکه در جهت عکس اندیشه‌های

پیشین آنها باشد. بهار که یک زمانی صلاهی عصیانی در می داد که «یا مرگ یا تجدد و اصلاح» و ملت راگزیری جز این نیست، پس از گذشت ایامی چند، خود در موضع دفاع از سنت می افتد و تجدد را با شرایطی می پذیرد و این بازتابی از نظام حسی و عاطفی زندگی اوست. این همان جوانب نامریی تحولات اجتماعی است که انسان را به جهت های گوناگون می کشاند و مفسر رفتارها و انگارهای گوناگون او در شرایط خاص و تکرار ناپذیر می شود.

### ۳- کاوه

در این مقام نظری هر چند کوتاه به روزنامه کاوه می اندازیم که با عوالم تجدد ادبی هم آواست و ادب و جامعه را به طرزی بارز در هم می تند و در پی گشودن افقهای جدید جهانی به روی ایرانی و ادب فارسی است. روزنامه کاوه برلن شامل دو دوره است. دوره اول آن از ۱۵ شهریور ۱۲۸۵ در بحبوحه جنگ اول جهانی شروع می شود و تا ۱۴ شهریور ۱۲۸۹ ادامه می یابد. این دوره یک سر سیاسی است و گردانندگان آن نوک شمشیر قلمشان را به سوی روس و انگلیس و فشارهای حاصل از دخالت آنها در ایران، نشانه می روند و ارزش های سیاسی خود را زیر چتر حمایت آلمان بروز می دهند. داده های این روزنامه در این دوره، همه در دایره وقایع جهانی دور می زند گرچه در پس پشت این موضع گیری ها، نوعی جهان بینی ایرانیت هاله می بندد چنانکه از کاوه آهنگر صحبت می دارند و از نوروز جمشیدی و مباحث دیگری که خود جهان نگر گردانندگان آن را روشن می سازد. حتی در این دوره هنر و ادبیات را هم به ویژه از سال سوم به بعد فراموش نمی کنند و از تتبعات و تحقیقات جدید فرنگیان در باب ایران سخن می رانند. به مثل در شماره ۳۴ این روزنامه خبری از تجمع شماری از ایرانیان مقیم برلن می آید که برای مذاکره در مباحث علمی و ادبی در قهوه خانه ای گرد هم می آیند و بحث های علمی - ادبی راه می اندازند و از افرادی چون حسین

کاظم‌زاده ایرانشهر، سید محمدعلی جمالزاده، محمدعلی خان تربیت و میرزا فضلعلی آقامحمد تبریزی نام می‌برد که راجع به مسایل گوناگون علمی و ادبی صحبت کرده‌اند (۱۲۸۸، ۸ و ۷).

این مباحث جملگی گرایش جدید کاوه را نشان می‌دهد که این گرایش در ۱۴ شهریور ۱۲۸۹ با چرخش اساسی در آن روشن‌تر می‌شود. این روزنامه که زاده ایام جنگ بود و تحت حمایت مالی آلمان در می‌آمد این بار حال و هوای ادبی و فرهنگی به خود می‌گیرد و از نظر مالی هم قائم به ذات می‌شود. این تغییر جهت در بحث تجدد ادبی ما اهمیتی درخور دارد چون سردبیر آن سید حسن تقی‌زاده ضمن برشمردن خطرات سیاسی که ایران را احاطه کرده، راه نجات ایران را در سه چیز رقم می‌زند:

۱- «قبول و ترویج تمدن اروپا بلا شرط و قید و تسلیم مطلق شدن به اروپا و اخذ آداب و عادات و رسوم و ترتیب و علوم و صنایع و زندگی و کل اوضاع فرنگستان بدون هیچ استثناء (به جز زبان) و کنار گذاشتن هر نوع خودپسندی و ایرادات بی‌معنی که از معنی غلط وطن‌پرستی ناشی می‌شود و آن را وطن‌پرستی کاذب توان خواند.

۲- اهتمام بلیغ در حفظ زبان و ادبیات فارسی و ترقی و توسعه و تعمیم آن.

۳- نشر علوم فرنگی و اقبال عمومی به تأسیس مدارس و تعمیم تعلیم و صرف تمام منابع قوای مادی و معنوی از اوقاف و ثلث و وصیت تا مال امام و احسان و خیرات از یک طرف و تشویق واعظین و علما و سیاسیون و جراید و انجمن‌ها و غیره از طرف دیگر در این خط» (۱۲۸۹، ۲)

این اصول سه‌گانه در یک جمله نویسنده خلاصه می‌شود که «ایران باید ظاهراً و باطناً و جسماً و روحاً فرنگی مآب شود و بس»؛ عقیده نویسنده بر آنست که اگر ایران در این راه وارد شود نه تنها آباد و خوشبخت می‌شود



بلکه از خطرات موجود هم می‌رهد (همان). روزنامه کاوه با این اصول سه‌گانه قدم به دوره جدید خود می‌گذارد و تلاش می‌کند تا با مطالب و مقالاتی که منتشر می‌سازد به این اصول سه‌گانه خود جامه عمل بپوشاند. جلوه‌های این تغییر روحیه را در روشمندی داده‌هایش در قلمرو ادبیات و تاریخ ایران نشان می‌دهد. اصول علمی و ذوقی نویسندگان کاوه در این دوره، بنیاد سنتی جدیدی را در حیطه هنر و ادبیات پدید می‌آورد. آنها تجدد ادبی را در عمل و در نوشته‌هایشان فرا می‌نمایند. علوم و منابع اروپا را در عرصه‌های مختلف گزارش می‌کنند. از مشاهیر شعرای ایران با رویکردی نو، صحبت می‌دارند. از نقد ادبی هم نمی‌هراسند. بخشی دارند، با عنوان «ترقی زبان فارسی» و عنوان ریزتر «فارسی خان والده»<sup>۱</sup> و در آن مندرجات نشریات داخل ایران را از منظر تجدد زبانی به طنز می‌گیرند.

مثلاً روزنامه کاوه در شماره ۴-۵ دوره جدید خود شعر «نوروز سال ۱۳۳۶» از محمود غنی‌زاده و شعر «نوروز امروز و امید فردا» را از خان ملک ساسانی و در ستون دیگر شعر «ای جوان ایرانی» تقی رفعت را بدون ذکر نام شاعر آن چاپ می‌کند و حاشیه‌ای انتقادآمیز در پا نوشت بر آن می‌زند (۱۲۸۹، ۴-۳). از اینها گذشته، روزنامه کاوه در هر شماره مطلبی با عنوان «مناظره شب و روز» انتشار می‌دهد و در آن علوم غربی را با علوم شرقی به قیاس می‌گیرد و در حقیقت تفاوت سنت و تجدد را در عالم علم و دانش گذشته و حال بر می‌نمایاند. روز را نماد علم جدید غرب می‌گیرد و شب را سمبل علوم شرقی که با جهل و خرافات آمیخته است.

---

۱- خان والده در استانبول محله ایرانی محسوب می‌شد. آنها در آنجا به سراغ کتابفروشی کوچکی می‌رفتند که کتاب‌های ممنوع داشت و صاحبش آنها را به ایرانیان امانت می‌داد. البته منظور نویسندگان کاوه از این اصطلاح کنایه از فارسی ترک‌زده است.

نکته دیگر اینکه، روزنامه کاوه با اینکه در سرمقاله دوره جدید خود بر لزوم اقتباس بی قید و شرط از اروپا و تمدن آن تأکید می‌ورزد، ولی در عمل بخصوص در قلمرو ادبیات همان راهی را می‌رود که محافظه‌کاران ادبی در داخل ایران معتقد بدان بودند یعنی در هم‌آمیزی گام به گام سنت با تجدد و بازسازی گذشته با اسلوبی جدید از برای پی‌ریزی آینده‌ای نو و مدرن. از این‌رو با شیوه‌ای نو به شاعران کهن ایران نگاه می‌کنند و در جان‌بخشی دوباره به فردوسی و کارستان سترگ او شاهنامه هوشمندانه می‌کوشند و ارج معنوی او را باز می‌شناسانند و خوانندگان را در انس‌گیری با شعر کهن مدد می‌رسانند. کار کاوه در ستیز با ذهنیت سنتی به‌ویژه در قلمرو علم و دانش جدید متمرکز می‌شود و سنت‌های دیرینه و فرسوده را در بوته نقد می‌گذارد.

#### ۴- ارمغان سنت

تا این مقام تجدد ادبی را از منظر دو دیدگاه بر نگریم: متجددان و محافظه‌کاران؛ اما یک دیدگاه دیگر نیز در عرصه ادبیات کارآیندی همه‌جانبه دارد و فلسفه وجودی آنها بر پایه تندروی در حفظ سنت‌هاست و اعضای آن عدول از حدود آن را سرموئی روا نمی‌دارند. آنها با لحنی تند و زبانی درشت بر اشعار و اقوال متجددان نکته‌گیری می‌کنند و ایراد می‌گیرند و آنها را با چوب «منتحل = سارق ادبی» می‌رانند و از محافظه‌کاران هم بیشتر بر ادیب‌الممالک تأکید می‌ورزند. بهترین نمونه این نوع موضع‌گیری ادبی را می‌توان در مجله ارمغان زیر چتر انجمن ادبی ایران سراغ گرفت.

وحید دستگردی، سر سلسله این موج ادبی، در مجله ارمغان دو مقاله با عنوان «تجدد ادبی یا انقلاب ادبی» می‌نویسد و موضع سنت‌گرایان را شفاف‌تر بیان می‌کند. او هواداران تجدد ادبی را پاره‌ای از اشخاص نااهل و کم‌مایه می‌داند که ابداً با ادبیات آشنا نیستند و آن را وسیله «پیشرفت اغراض شخصیه» قرار

می دهند و به نام طرفداری از ادب و تجدد، آن را پایمال می کنند. او سپس برای تعریف تجدد از منظر سنت گرایان مباحث خود را در مقولات زیر پیش می برد. تجدد ادبی به معنای حقیقی و واقعی؛ شرایط تجدد ادبی به معنای واقعی؛ شعرا و ادبای انقلاب ادبی؛ اختیاری نبودن تجدد ادبی؛ تجدد ادبی به عقیده متجددین و طرفداران تجدد؛ تاریخ و علت ظهور این عقیده و دلایل رواج آن؛ شرایط تجدد ادبی با این معنی و مقایسه شعرای انقلابی حقیقی با آثار شعرای انقلابی کنونی و مجازی.

وحید با این پیش فرضها مباحث خود را آغاز می کند. تجدد ادبی و یا انقلاب ادبی حقیقی را در این می داند که «شاعر دارای افکار تازه و مضامین بکر بوده و در سخن شیوه نو انگیزته و رشته تقلید دیگران را به گردن نیاندازد و مضامین دیگران را به انتحال و غارت نپردازد» (۱۳۰۳، ۴۵۲). او سپس به شرح و بسط عبارات یاد شده می پردازد و معتقد است تجدد ادبی بدین معنی حرف تازه ای نیست بلکه از زمانی که شعر و شاعر قدم در عرصه وجود گذاشته، این عقیده را داشته اند. وحید سپس از شاعران بزرگ در مقام تجدد ادبی ذکر مثال می کند و برای تأیید سخن خود از المعجم شمس قیس رازی و چهار مقاله عروضی سمرقندی مدد می گیرد (همان، ۴۵۵). در شرایط تجدد ادبی به معنای واقعی سه شرط پیش می کشد:

۱- داشتن قریحه و طبع بلند و فکر ارجمند که به تعلیم و تعلم حاصل نیاید. از این رو شاعر تازه سخن و انقلابی به معنای واقعی را نمی توان ایجاد کرد و «احدی یارا ندارد که انقلاب ادبی حقیقی را شروع کند بلکه باید طبیعت، چنین شخصی را برانگیخته و به وسیله او بدون اینکه خودش ملتفت باشد انقلاب ادبی را شروع کند» (همان، ۴۵۶).

۲- شرط دوم را تحصیل و تبحر در علوم ادبیه و عربیه و حکمت می داند.

۳- در شرط سوم آشنایی با اشعار استادان سخن و مداومت در عمل می‌گنجاند و این عمل تمرین شاعر را به مقام عالی می‌کشاند. وحید شرایط دیگری را هم مثل مساعدت روزگار و غیره برای ظهور یک شاعر متجدد لازم می‌داند. او شاعران و ادیبان انقلابی واقعی را به دو طبقه تقسیم می‌کند. کسانی که در سخن اسلوبی تازه و طرزی جدید را ابتکار و اختراع می‌کنند و شاعران دیگر را به پیروی از خود وامی‌دارند، نظیر فردوسی، نظامی و سعدی، مولوی و خیام. طبقه دوم را کسانی می‌داند که مخترع سبک نبوده ولی اسلوب معموله دیگران را با سبک تازه پیش می‌گیرند و انوری و ناصر خسرو و فرخی و خواجه حافظ را از زمره اینها بر می‌شمارد. او در مقاله‌ای دیگر سر سلسله متجددین ادبی را به معنای حقیقی حافظ می‌داند و شعری از او ذکر می‌کند و تأکید می‌نماید که «انقلاب و تجدد ادبی حقیقی به کسب و اختیار میسر نمی‌شود و چنین شاعری را باید طبیعت ایجاد کند» (همان، ۵۶۵).

وحید سپس به تعریف تجدد ادبی به عقیده متجددین کنونی می‌پردازد که «عبارتست از مخالفت با تمام اصول مسلمه فصاحت و بلاغت و نحو و صرف و اشتقاق فارسی و عربی. پس شاعر متجدد کسی است که شعر او اولاً معنی نداشته و ثانیاً ترکیب و تلفیقش غلط باشد و ثالثاً از تمام فنون و اصول مسلمه فصاحت و بلاغت عاری باشد» (همان). او این تعریف را با مراجعه به اشعار و آثار متجددان استخراج می‌کند و سپس می‌نویسد «به عقیده ما کهنه پرستان این تجدد و انقلاب ادبی نیست بلکه انقلاب ضد ادبی است و فقط وسیله کسب اشتهاست از قبیل کار شنیع برادر حاتم و چاه زمزم» (همان، ۵۶۶).

وحید معتقد است شاعر انقلابی و ادیب متجدد همه چیز ما را انکار می‌کند و خلاف آن را به کار می‌بندد. وزن و قافیه را در شعر غلط و کهنه پرستی می‌داند. فصاحت و بلاغت را ترهات بر می‌شمارد و مراعات نحو و صرف و لغت و

اشتقاق فارسی و عربی را در زبان فارسی اباطیل و خرافات پیشینیان نام می‌گذارد (همان). در باب هویت طرفداران تجدد ادبی نظرش بر اینست که ابداً با شعر و قریحه و سخن و فصاحت آشنا نیستند. «طرفدار تجدد ادبی با اینکه هیچ گونه آشنایی با شعر و ادب ندارد به شیادی ماهی پانصد تومان به اسامی مختلفه در تحت عنوان شعر و ادب از جامعه استفاده می‌کند» (همان). وحید سپس ادیب‌الممالک فراهانی را تنها نمونه خوب تجدد ادبی محسوب می‌دارد.

او علت ظهور عقیده تجدد را «از قدیم تا جدید همانا جهل و نادانی» می‌داند و بس؛ و شماری از افراد جاهل با دستاویز انقلاب به پایمال کردن فصاحت و بلاغت دست می‌یازند و علم و ادب واقعی را منکر می‌شوند. «به عبارت اخری چون این جماعت قافیه را نمی‌شناختند از عهده ادای حق آن بر نمی‌آمدند، به کلی آن را منکر شدند و چون از صرف و نحو فارسی و ذوق طبیعی و ابتکار سخن بی‌بهره بودند همه را در مقام انکار بر آمده و اساتید بزرگ را که صرف و نحو ابتکار یادگار آنهاست طعن و دق کردند» (همان، ۵۷۸).

وحید سپس ادبای متجدد را به دو موج افراط و تفریط تقسیم می‌کند. یک دسته الفاظ پوچ و بی‌معنی بازاری را چون در حدود معلومات خودشان است تصاحب می‌کنند و در نظم نثر بی‌وزن و قافیه و ترکیب خود به کار می‌برند. طایفه دیگر فلسفه ندیده و ادبیات نشنیده، خود را ادیب و فیلسوف معرفی می‌کنند و با الفاظ مهجور و متروک بیان مطلب می‌نمایند و کسی از عهده فهمیدن آنها بر نمی‌آید، «به همین دلیل فیلسوف و فاضل یگانه عصر خویش به شمار می‌آیند» (همان، ۵۷۹).

او علت رواج این عقیده و ظهور شاعران متجدد را «استعداد و قابلیت محیط» می‌داند و اذعان می‌دارد که محیط برای چنین عقیده‌ای و ظهور چنین شاعرانی بسیار مستعد است و طوری است که آنها بزرگ جلوه داده می‌شوند.

وحید سپس به شاعران متجدد طنز می‌یافت: «چقدر خوشبختند ادبای انقلابی و فلاسفه متجدد امروزی که کتب و مولفات آنها دست به دست می‌رود و با اینکه کوس رسوایی و افتضاح ایران را بر سر بازار می‌زنند عایدات معارف به مصرف طبع و نشر کتب آنان می‌رسد و روز به روز بر مقام عالی علمی و ادبی و سنگ و وزن آنان در جامعه افزوده می‌شود» (همان، ۵۸۰)؛ و نظر می‌دهد که اگر این شاعران و ادیبان سی سال پیشتر می‌آمدند روزگارشان سیاه و مالشان تباه می‌شد چون در دوره ناصری این ترهات در گوش کسی کارساز نبود.

وحید سپس شرایط تجدد ادبی را به معنای جدید به تعریض پیش‌رو می‌نهد و می‌گوید که اگر شاعر انقلابی و ادیب متجدد این شرایط را نداشته باشد انقلابی و متجدد نخواهد بود:

۱- باید از طبع و قریحه ذاتی بی‌بهره و به کلی این استعداد در وی معدوم باشد. چون اگر عکس این باشد دور و بر تجدد ادبی نمی‌گردد.

۲- باید به کلی از علوم و آداب فارسی و عربی محروم و بی‌بهره باشد.

۳- اگر یک زبان اروپایی ناقص بداند بهتر از عهده انقلاب و تجدد بر می‌آید.

وحید در پایان گفتار خود نمونه‌ای از شعر کهن و نیز نمونه‌ای از سروده‌های متجددان را مثال می‌آورد.

## فصل سوم شکل شکنی شعر

آن همه ستیز با سنت که واکنش در برابر ادبیات مستقر و مسلط بود سرانجام در رویه کار بست شکل شعر شکاف می اندازد و شاعران از کاربرد قوافی سنتی سر بر می تابند. هواداران موج تجدد پس از آن همه قال مقال ادبی به هم بر می آیند و شعر نو خویش را در ارگان های خود منتشر می کنند. طبیعی است که این کار آنها با ملایمت و صلح جویی صورت نمی گیرد بلکه در آن گیر و اگیر، تنگ منتقدان ادبی هم می افتند که میدان را به آنها تنگ می کنند ولی نمی توانند آتشی را که آنها در انداخته اند، خاموش کنند و آنها را به لاک خود برانند. پر دور نیست که شعر ایرج میرزا، عضو انجمن دانشکده، سیاق عمل آنها را به نقد کشیده باشد:

این جوانان که تجدد طلبند      راستی دشمن علم و ادبند

و یا

در تجدد و تجدد وا شد      ادبیات شلم و شوربا شد

و یا

سی کنم قافیه ها را پس و پیش      تا شوم نابغه دوره خویش

چهار تن شاعر در این محیط کشاکش تلاش و تقلا می ورزند: لاهوتی، رفعت، شمس کسمایی و جعفر خامنه ای. این چهار تن در تبریز پیوندهای معنوی و ادبی هم با هم دارند. لاهوتی پس از چندی در به دری در خاک غربت و آشنایی با جریان های روشنفکری استانبول و انتشار مجله ادبی پارس در آنجا،

همچنان دل در گرو دموکرات‌ها دارد و با آنها همکاری می‌کند؛ تقی رفعت پس از گذراندن روزگاری در طرابوزان و آشنایی و خوراکی‌گیری از ادبیات فرانسه و ترکان جوان استانبول، در تبریز با خیابانی هم‌نوا می‌شود و سردبیری روزنامه تجدد و بعدها مجله آزادیستان را بر عهده می‌گیرد و حتی بعضی از نطق‌های خیابانی را در خلال خیزش سیاسی تبریز برای مقابله با حضور و تهدید انگلیس در تهران، تنظیم می‌کند. شمس کسمایی پس از گذراندن ده سال در عشق آباد روسیه و توشه برگرفتن از تحولات سیاسی و اجتماعی منطقه با کوله باری از تجارب ادبی در تبریز سکنی می‌گزیند و با جنبش خیابانی همسویی و هم‌نوایی می‌کند. جعفر خامنه‌ای پس از عمری عرض اندامی در مشروطه تبریز با ابزار شعر و قلم و تهییج و تشویق مردم برای مبارزه، به جنبش خیابانی می‌پیوندد و شعرش را جان پناه تجدد ادبی قرار می‌دهد.

گفتنی است که شعر نو این شاعران تا دست و پای خود را جمع کند و از لقلقه زبان برهد، مدتی طول می‌کشد. در میان آنها لاهوتی کار کرده و باران دیده است و در نوآوری محکم و پخته؛ او شعر «وفا به عهد» را در سال ۱۲۸۸ ش. (۱۳۲۷ ق.) می‌سراید که در بردارنده شش پاره و هر پاره چهار مصراع است:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت  
برگشت نه با میل خود از حمله احرار  
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار  
هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت  
(۱۹۴۶، ۲۳۹)

لاهوتی در قطعه «لالایی مادر» که در اواخر محرم ۱۳۲۸ (۱۲۸۹ ش.) در روزنامه ایران نو حزب دموکرات منتشر می‌کند، در شکل شکنی شعر اصرار می‌ورزد:

برخیز سلحشور، تو در حفظ وطن کوش

ای تازه گل، ایران ز چه خوار است؟ بالام لای



جای تو نه گهواره بود، جای تو زین است

ای شیر پسر، وقت شکار است بالام لای

برخیز که دشمن به کمین است

نگذار وطن قسمت اغیار بگردد با آنکه وطن را چو تو یار است بالام لای

ناموس وطن خوار بگردد

لاهورتی قافیه شکنی شعر را ادمه می دهد و بعدها در شعرهایی چون

«بازگشت به وطن» (۱۲۹۴ ش.) «عمر گل» (۱۳۰۰ ش.) «سنگر خونین» (۱۳۰۲

ش.)، «زنده است لنین» (۱۳۰۳ ش.)، «تصویر عقاب» (۱۳۰۵ ش.) و «به یتیمان

جنگ جهانگیری» به مرز شعر نو نزدیک می شود.

تقی رفعت طرز دیگری شعر می گوید. قسم خورده تجدد است و قدر قیمت

آن را می داند ولی شعرهایی که می سراید آن نیست که غافلگیر کننده باشد و

طوفان و تندر به پا کند و افکار مخاطب را ببرد. زیانش ناآراسته و ناموزون است

با واژگانی درشت و زمخت؛ شعر «ای جوان ایرانی» را از او بخوانیم:

برخیز بامداد جوانی ز نو دمید آفاق خُهر را لب خورشید بوسه داد

برخیز، صبح خنده نثارت خجسته باد برخیز، روز ورزش و کوشش فرا رسید

برخیز و عزم کن ای پور نیکزاد بر یأس تن مده، مکن از زندگی امید

باید برای جنگ بقا نقشه ای کشید باید چو رفته رفت، به آینده رو نهاد

یک فصل تازه می دمد از بهر نسل تو یک نو بهار بارور آبستن درو

برخیز و حرز جان بکن این عهد نیک فال

برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن برخیز و چون کمان زه کرد شست زال

پرتاب کن به جانب فردات جان و تن

(کاوه، ۱۲۸۹، ۳)

ملاحظه می شود که نه کلمات درست در قالب شعر نشسته و نه آرایش

سخنورانه آن بسامان است. نه نظام روانی و عاطفی و سیاسی دارد که بر دل نشیند و نه مضمونی که بار ارزشی خاصی را بر دوش کشد و قید رسالت اجتماعی را برگردن نهد. بازگویی تجربی یک شوق همه جایاب و یک طرح زنی نو و زنگار گرفته. یک شعر دیگر از رفعت می خوانیم که با اسم مستعار «فمینا» خطاب به نسوان در مجله آزادیستان (شماره ۱، خرداد ۱۲۹۹) انتشار داده است:

عنوان تو زهره، ماه، خورشید	دوری تو از این جهان سیار
خراری تو در این دیار خونخوار	دل سرد ز خود، ز غیر نومید
آنسان که ترا هی به زانو	در سجده عشق می پرستند
مانند وحوش دشت هستند	اندر پی صید در تکاپو

شعر «نوروز دهقان» را نیز از روزنامه کاوه می خوانیم که سروده رفعت است

(شماره ۴، ۲۱ شهریور ۱۲۹۹):

نوروز، روزگار تکان می دهد همی	با نوح بخت را شب و روز اندر آسمان
یک شب به ماه می رسد اقبال شایگان	روزی در آفتاب هویداست خرمی...
امسال گفته بود ندارم دگر غمی	دهقان نیکبیز به حفیدان خود نهان
راهی گرفته پیش به دلخواه ما زمان	جبران ماجرا شود از بیش یا کمی...
نوروز آمدی تو از اعماق ماورا	امید زنده شد، سیر افکنده شده فرا
دهقان راد زد به کمر دامن قیام	
نوروز چون شد اندر ارومی بنات جم	با حکم نینوائی شوریده قتل عام
دهقان آذری ز نو آفته شد به غم	

این اشعار به لحاظ وجود عنصر انسانی در آن جای تأمل است. رفعت که در صدور بیانیه تجدد ادبی در مقابل محافظه کاران سر فرود نمی آورد در عمل فرصتی برای آنها فراهم می آورد تا حد دانش شعری او را در بوته نقد بگذارند. او گرچه در گفتار و اندیشه مومن و صمیمی است و احوال زمان خود را در ذهن و

زبان دارد ولی در عمل نمی‌تواند بر مهارت و پختگی شعر خود بیفزاید. اهتمام او در قافیه شکنی جای تقدیر دارد.

شمس کسمایی که جلسات خیابانی را با شعرخوانی‌ها و مجلس‌آرایی‌های متجددانه خود رونقی می‌دهد، در حیطة شعر کاردانی بیشتری دارد. در شعر «پرورش طبیعت» خود قافیه را کاملاً نادیده می‌گیرد و استقلال عمل خود را به صحنه می‌گذارد:

ز بسیاری آتش مهر و نوازش

ازین شدت گرمی و روشنایی تابش

گلستان فکرم

خراب و پریشان شد افسوس

چو گل‌های افسرده افکار بکرم

صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم

که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم

نه یارای خیرم

نه نیروی شرم

نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم

نه پای گریزم

از این روی در دست هم‌جنس خود در فشارم

ز دنیا و از ملک دنیا پرستان کنارم

برآنم که از دامن مادر مهربان سر بر آرم

این شعر که در مجله *آزادستان* (شماره ۴، ۲۱ شهریور ۱۲۹۹) منتشر

می‌شود گرچه در قلمرو صور خیال خام است و نقص و نارسایی عبارت دارد

ولی تجربه‌ای است زیبا و ظریف که مصالح تازه‌ای را در شعر وارد می‌کند. مضمون شعر در آن روزگار که در جمهوری گیلان آزادی زنان اعلام می‌شود و چندی بعد سید ضیاء در بیانیه کابینه سیاهش علیه آن سمت‌گیری می‌کند، جرقه‌ای است که در تصور شاعرانه یکی از همبستگان این طبقه اجتماعی زده می‌شود و بیان خاصی به خود می‌گیرد و این نوع مضامین بعدها در شعر فروغ فرخ‌زاد لحنی بدیع و معانی نویی پیدا می‌کند. شمس کسمایی در شعر «مدار افتخار» خود که در شماره سوم مجله آزادیستان در مرداد سال ۱۲۹۹ انتشار می‌دهد، از مضمون تعلیمی، منتهی با لحنی نو در فضایی متحول، بهره می‌جوید:

تا تکیه گاه نوع بشر سیم و زر بود	هرگز مکن توقع عهد برادری
تا اینکه حق به قوه ندارد برابری	غفلت برای ملت مشرق خطر بود
آنها که چشم دوخته در زیر پای ما	مخفی کشیده تیغ طمع در قفای ما

مقصودشان تصرف شمس و قمر بود

حاشا به التماس بر آید صدای ما      باشد همیشه غیرت ما متکای ما

ایرانی از نژاد خویش مفتخر بود

در این شعر تناسب معانی و زیبایی الفاظ، کما بیش، ذهن را آزار نمی‌دهد به‌ویژه ایهام شاعر در «مقصودشان تصرف شمس و قمر بود» وسعت فکر او را می‌رساند که به شعرش بعد جهانی می‌بخشد. او در شعر «فلسفه امید» منتشر در مجله آزادیستان، شماره ۲، ۱۵ تیر ۱۲۹۹ از یک مضمون کار شده و کلیشه‌ای شروع می‌کند و بر تنگنایی آن فائق می‌آید و برداشت زمانه‌اش را از این مضمون شاعرانه گزارش می‌کند:

ما در این پنج روز نوبت خویش	چه بسا کشتزارها دیدیم
نیک‌بختانه خوشه‌ها چیدیم	که ز جان کاشتند مردم پیش

زارعین گذشته ما بودیم      باز مآراست کشت آینده  
گاه گیرنده، گاه بخشنده      گاه مظلّم، گهی درخشنده  
گرچه جمعیم و گر پراکنده      در طبیعت که هست پاینده

گر دمی محو، باز موجودیم

جعفر خامنه‌ای در شعر مشروطه تبریز ارج و بهای دیگری دارد. شعرهای ترکی و فارسی او، به تعبیر کسروی، در توده تبریز شور و حالی برمی‌انگیزد و در کوچه و بازار و سنگر، در زبان مردم جاری می‌شود و به‌ویژه «زاهدان ریایی» او مقبول عام و خاص می‌گردد (۱۳۵۶، ۲/۷۳۳). شعرهای او در روزنامه ناله ملت و ایران نو انتشار می‌یابد و همان سلوکی را دارد که شعر شاعران تهران. جعفر خامنه‌ای با شروع جنبش خیابانی در تبریز، شعر خود را به خدمت این جنبش می‌گیرد و بعضی از آنها را در روزنامه تجدد و مجله آزادیستان منتشر می‌سازد. شعرهای او کوبنده و تپنده است به‌ویژه شعر «قرن بیستم» او؛ وی در این شعر گرچه در رعایت جانب لفظ سستی دارد و الفاظ سنگین و زمخت می‌آورد، ولی در معنی، نوحاسته است و وسعت ذهن دارد:

ای بیستمین عصر جفاپرور منحوس      ای آب‌سده وحشت و تمثال فجایع  
برتاب ز ما آن رخ آلوده به کابوس      ساعات سیاهت همه لبریز فصایح  
دیدار تو مدهوش‌تر از انقاض مقابر      شالوده‌ات از آتش و پیرایه‌ات از خون  
هر آن تو با ماتم صد عائله مشحون      از جور تو بنیان سعادت شده بایر  
زین مذبح خونین که به گیتی شده بر پا      روح مدنیت شده آزرده و مجروح  
خون‌ها که به هر ناحیه ناحق شده مسطوح      بر ناصیه عصر هنر لکه سردا...  
نفرین به تو ای عصر فریبنده و غدار      لعنت به تو ای خصم بشر، دشمن عمران  
ای بوم فروکش نفس ای داعی خسران      زین پس مشو اندر پی ویرانی آثار  
آن روز که زادی چه نویدی که ندادی      امروز که رستی تو ز خون یک‌سره مستی

زین سان که تو ره بسپری ای آفت هستی فردا به وجود آری یک نسل رمادی  
(آرین پور، ۱۳۵۱، ۲ / ۵۵ - ۴۵۴)

شعر «از صفحات حیات» او در روزنامه ایران نو (شماره ۵۹، سال ۳ جمادی‌الثانی ۱۳۲۹)، ص ۴) چه به لحاظ مضمون و چه شکل شعر، بوی تازگی می‌دهد؛ ولی همچنان از کاربست بعضی واژگان غریب و سنگین رنج می‌برد:

بگذشت شتای خانمان سوز	بش‌تاب بهار روح پرور
دی شد سپری رسید نوروز	عالم ز شمیم گل معطر
شاطر به نشاط زندگی روز	ساکن به هوای تسلیت شب
شب مشفق و روز عالم افروز	فرخنده چه موسمی مذهب!
موسم خوش و وقت گشت صحرا	زین فرصت عیش خواجه مشعوف
روزش به شکار و صید معروف	شب بزم طرب به خانه برپا
خواجه شب و روز مست عشرت	گسترده بساط کامرانی
او را چه؟ اگر به لقمه نانی	حسرت‌کش مفتقر رعیت...
بیچاره رعیت ستم‌کش	هر لحظه دچار صد مصیبت
در رنج بسر رسید عمرش	نه روز خوش و نه خواب راحت
روز از پی شخم و آبیاری	با گاو زمین شکاف همدم
شب سر نهد به بیقراری	از اشک به زخم پای مرهم
اینک دو تجلی حیاتی	در مورد مالک و دهاتی

براون در کتاب تاریخ مطبوعات و ادبیات معاصر ایران شعری از جعفر خامنه‌ای با عنوان «به وطن» با قافیه سازی جدید منتشر می‌کند که پیش‌تر در شماره ۲۳ سال سوم ایران نو (۲۰ ربیع‌الثانی ۱۳۲۹) ص ۳ منتشر شده بود. در این قطعه هم واژگان مهجور و تصاویر کلیشه‌ای بر شعر سنگینی می‌کند و آن را

از طراوت می اندازد:

هر روز به یک منظر خونین به در آیی هر دم متجلی تو به یک جلوه جانسوز  
از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هر روز با نغمه تو تازه کند نوحه سرایی  
ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار  
هرسو نگریم، خیمه زده لشکر اندوه محصور عدو مانده تو چون نقطه پرگار  
محصور عدو، یا خود اگر راست بگویم ای شنیر، زبون کرده ترا روبه ترسو  
شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو تا چند به خوابی، بگشا چشم خود از هم  
برخیز یکی صولت شیرانه نشان ده یا جان بستان، یا که در این معرکه جان ده  
جعفر خامنه‌ای مضمون خود را در شعر «زمستان» از اشعار روسی می‌گیرد  
ولی با قافیه‌پردازی نو و صور خیال زیبا آن را می‌آراید. در آرایش کلام این شعر  
هم درشتی بعضی از کلمات محسوس است:

جهان طبیعت به فصل بهار	صفا بخش و زیباست شوخ و شنگ
به رونق چو دوشیزه گل‌مدار	زداید ز دل‌های پژمرده زنگ
شب و روز سرمست شور و نشاط	گه از وجد رقصان و گه نغمه خوان
به عشرت بگسترده عالی بساط	رسد فیض آن بر همه رایگان
عروس طبیعت به هنگام صیف	فزاید به آرایش و رنگ و بوی
میرا ز هر نقص در کم و کیف	یکی تاجدار است خورشید روی...

(دانشکده، ۱۳۳۶ ق.، ۶۱ - ۵۵۹)

نکته جالب توجه اینکه این شعر جعفر خامنه‌ای در مجله دانشکده ارگان  
محافظه کاران انتشار می‌یابد.

\*\*\*

در این فضای تحرک نقد ادبی است که تجارب شعری شاعران متجدد پرورش  
می‌یابد و از مضامین و موضوعات شعری در می‌گذرد و شکل و فرم شعر را نیز

از برای اصلاح هدف می‌گیرد. این اصلاحات در آغاز خام و ناپخته است و شاعران به شکستن قوافی و اوزان مستقر شعر فارسی اهتمام می‌ورزند و فوت و فن آنها در این قلمرو چندان استحکامی ندارد و آنها را دچار لقلقه زبان و زمختی واژگان می‌کند و شعر آنها از بیان طبیعی فاصله می‌گیرد. در شعر آنها تکرار قوافی در تقابل با ترتیب قراردادی، اتفاق می‌افتد و مصراع‌ها مساوی و موزون است و گاهی هم بلند و کوتاه می‌شود. به‌ویژه قطعه «پرورش طبیعت» شمس کسمایی در کوتاهی و بلندی مصراع‌ها مثال زدنی است.

شاعران متجدد در پی ابداع تراکیب جدیدند ولی گزینش واژگان نامطلوب و چینش نازیبای آنها، کارشان را از اعتبار می‌اندازد و نوعی درشتی بر کارشان تخمیل می‌کند. به یک اعتبار، می‌توان گفت که این شاعران نوخاسته، از پاره‌ای جهات در مایه و بهره شاعری کم دارند. آنها با تصرف ماهرانه موضوع‌های متداول عهد مشروطه، از وطن و زن گرفته تا بیداری و مفاخر ملی و علم و دانش، و لفظ‌پردازی‌های سنگین (کلماتی چون خُهر، انقاض، بانوج، بنات جم و غیره) داعیه تجدد را در پی می‌کشند و منتقدان را حیرت زده می‌کنند. آن‌هم منتقدانی از نوع توانمند و چیره بر بنیاد شعر و فرهنگ ایران، همچون بهار، که خود از همه جهت در پهنه شعر و شاعری سروری دارد.

البته جسارت و سرکشی شاعرانه آنها را نباید مغفول گذاشت. در کار جسارت‌آمیز هم امکان هر نوع لغزش می‌رود. غرض آنها پرورش شیوه‌ای جدید در راه ترقی و تجدد شعر فارسی است و البته همین کار آنها عمدگی دارد و انصاف باید داد که رویه آنها، شاعران دیگر را بیدار می‌کند تا حضوری دلیرانه در بازبینی و بازاندیشی شعر فارسی پیدا کنند و نیما یکی از این شاعران است که حضورش را در اسفند سال ۱۲۹۹ با چاپ شعر «قصه رنگ پریده» به ثبت می‌رساند.



البته ذکر یک نکته ضرورت دارد: آنچه به این شاعران انگیزه می‌بخشد تا پا به درون تمرین‌های موفق در قالب‌شکنی شعر بگذارند، آشنایی آنها با شعر اروپایی و به‌ویژه شعر فرانسوی است. رفعت زبان فرانسه را به خوبی می‌دانست و آن را تدریس می‌کرد. شمس کسمایی زبان فرانسوی و روسی را خوب یاد گرفته بود و می‌توانست به منابع ادبی آن دست یابد. اصلاً زبان و ادبیات فرانسه همچون انقلاب آن، با شور و علاقه خاصی در نزد روشنفکران ایران عزیز بود و به فراگیری زبان فرانسه اهتمام می‌ورزیدند و مجالس خود را با صحبت درباره آثار ادبی، خواه منظوم و خواه منثور، فرانسوی رونق می‌بخشیدند. بیشتر ترجمه‌ها هم از این زبان صورت می‌گرفت و حتی ترجمه از آثار انگلیسی با واسطه زبان فرانسه اتفاق می‌افتاد و خواهیم دید که نیما هم با بهره‌یابی از شعر سپید فرانسه بیشترین انگیزه را در ساختارشکنی شعر فارسی پیدا می‌کند.

از اینها گذشته، رخدادهای هنری اوایل سده بیستم را هم نباید از نظر دور داشت. شاعران و ادیبان و هنروران با این رخدادهای، کما بیش، از طریق مطبوعات آشنا می‌شدند. در اوایل سده بیستم فوویسم فراز آمد با هنرمندانی که تنها بر فرم و بیان تاکید می‌ورزیدند و کاربست رنگ‌های ناب را از برای حصول نور لازم می‌دانستند. کوبیست‌ها خوشه‌های نور و رنگ را در تراشه‌ها و حجم‌های هندسی باز می‌تاباندند و همچون واژگان شعر، اندیشه و تداعی‌های ذهنی را در بافتی شفاف و نیم‌شفاف به نوسان در می‌آوردند. شعر جدید فرانسه تجربه‌های ذهنی و عینی را در هم می‌بافت و کوبیسم تجربه‌های بصری را. شاعرانی چون رمبو، مالارمه، آپلینر و برتون از راهگشایان اندیشه‌وری در عوالم شعر و هنر بودند و زوحیه و رفتار روشنفکرانه آنها بسی مجادله‌های هنری و نقادی‌های ادبی در پی داشت و حلقه‌های رابط بین جنبش‌های گوناگون هنری و ادبی بودند.

طرفه‌تر از همه فوتوریست‌ها بودند و دادائیس‌ها که خط بطلان بر قواعد هنری پیش از خود می‌کشیدند و بیانی سرکش و رنگین و گرم فرا روی می‌نهادند و تنها بر فرم و نشانه و بیان تاکید می‌کردند. تجربه‌های تازه و دلیرانه آنها، گرچه زودگذر و دیریاب بود ولی به هر حال بت‌های ذهنی را می‌شکست و انسان را عریان و بی‌پیرایه رو به روی مرزهای جهان واقعی قرار می‌داد و او را سرشار از رشد و پویایی می‌کرد.

هنر مدرن غرب از اوایل سده بیستم بر مدار این گسست‌های فکری، ساختار شکنی‌ها، انتزاع‌گرایی‌ها و کشف کمال و کرامت انسان مدرن در دنیایی پر از سرخوردگی‌ها و درماندگی‌ها و پیش‌تازی‌هاست. جنگ بی‌امان، جهانی خفه و خاکستری فراز آورد و انسان غربی را در میان هستی و نیستی معلق کرد و این تعلیق و آویختگی به تمامی در شعر و هنر آنها بازتابید و تجربه‌های تازه با قواعد رفتاری جدید را چیره کرد که در قالب‌های کهن بازگفتنی و باز نمودنی نبود. درازدستی انسان غربی در قلمرو سیاست و اقتصاد و حتی فرهنگ و هنر و کوتاه دستی انسان شرقی در این زمینه‌ها، خود داستان دیگری است.

## فصل چهارم

### نیما یوشیج

درباره نیما فراوان گفته‌اند و نوشته‌اند و در اثر گذاری کارستانش لب به ستایش او گشوده‌اند و صحبت‌ها کرده‌اند. از این رو در اینجا بر آن نیستیم که مفسر سخنان مشتاقانه و ممدوحانه منتقدان باشیم؛ بلکه به نوشته‌ها و قلم‌مایه‌های خود نیما رجوع می‌کنیم که مایه و افری از نظرورزی شاعرانه در باب شعر و کلام دارد و به‌ویژه او در «حرف‌های همسایه» انبان پر و پیمانی دارد از نحوه بر ساختن کارستان خود و چگونگی پرورش و بالاندن آن. این مقوله را در چند بُعد می‌نگریم.

۱- شکل شعر: نیما می‌نویسد که از آغاز جوانی که دست به کار شعر شده همواره این موضوع را دریافته که در شعر قدمایی نوعی تصنع حاکم است و آن هم حاصل انقیاد و همبستگی و پیوستگی آن با موسیقی شعر است. طوری که اگر شعر قدمایی را از قالب‌بندی نظم آن جدا کنیم تأثیر دیگری پیدا می‌کند. از این رو در صدد بر می‌آید تا «شعر فارسی را از این حبس و قید وحشتناک بیرون» آورد و «آن را در مجرای طبیعی خود» بیاندازد و «حالت توصیفی به آن» ببخشد. ابزار این کار را نه تنها در فرم بلکه در «طرز کار» هم پیدا می‌کند و در می‌یابد که شعر فارسی را «نه تنها فقط از حیث فرم، بلکه از حیث طرز کار» از نو باید قالب‌بندی کرد. بنابراین سال‌های متمادی شکل‌های مختلف را تجربه می‌کند «اما همیشه از آغاز جوانی سعی» او «نزدیک ساختن نظم به نثر بوده

است» (۱۳۶۸، ۳ - ۲۲).

نیما می‌خواسته «شعر دکلامه شود» و موسیقی آن، نه موسیقی عروضی «بلکه با پیوستگی به عروض، موزیک طبیعی طبیعی باشد» او فرم شعر خود را حاصل فرم ذوق و فکرش می‌داند. معتقد است «انقلاب را به نظم و متانت نگاه نمی‌کنند هر چند که اساس آن نظم و متانت است؛ من ویران‌کننده و سازنده‌ام» (همان، ۲ - ۸۱). اما نیما در نوسازی خود و جایگزینی نو به کهنه، در پی نوسازی شیوه کارش است. اگر شیوه نو شود فرم و دیگر فروع آن، به تبع آن، نو خواهد شد. «شیوه کار جدید وسیله هنر به شکل جدید نمودن است و بس» (همان، ۸۷). به نظر نیما «شعر، وزن و قافیه نیست، بلکه وزن و قافیه» از ابزار اصلی کار یک نفر شاعر است (همان، ۳۱۸). قافیه به شیوه قدما، هماهنگی گوش با کلمات در آخر شعرهاست و در حقیقت «وزن مضاعف یا ریتم دینامیک است که نسبت به وزن شعر تعادل بین اثر دو وزن را تعبیر می‌کند» (همان، ۳۰۵). در حالی که نیما می‌گوید «من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم، شعر بی‌وزن و قافیه، شعر قدیمی است و ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید» (همان، ۹۸). می‌گوید «قافیه مال مطلب است، زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد، قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه باشد، یقین می‌دانم زشت» خواهد شد و «قدما این را قافیه می‌دانستند»؛ در حالی که قبول این مطلب برای ما کمال بی‌ذوقی است. «لازم نیست قافیه در حرف روی متفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت، گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطالب تکه تکه و در جملات کوتاه کوتاه است، اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری می‌دهد» (همان، ۱۰۲).

نیما در جای دیگر بر این است که شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است.

قافیه آن نیست که قدما درآورده‌اند و کارشان بسیار بچگانه و آسان است. بلکه قافیه آنست که من می‌دانم و آن را به «زنگ مطلب» تعبیر می‌کنم و عرضه آن «بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطف و ذوق می‌خواهد» (همان، ۱۰۳). او در جای دیگر شعر بی‌قافیه را «خانه بی‌سقف و در» می‌نامد. در قافیه‌سازی نه خودسر و بدون دلیل می‌باید بود و نه ترسو و پیرو عادت‌های پوسیده. ساختمان قافیه اگر از شکل حروف بیرون رود اساسی محکم پیدا می‌کند و فردی که شعر را می‌خواند و طنین و هارمونی مطلب را می‌شناسد چگونگی جفت کردن کلمات هموزن و هم‌مخرج را در می‌یابد (همان، ۱۰۵-۶).

نیما توصیه می‌کند که قافیه‌ها باید در یک مطلب «انفصال بعید با هم پیدا کنند» شاعر پس از عمری کارورزی می‌داند که خواننده در کجا منتظر قافیه است و هر شاعری این انتظار را بشناسد قافیه را شناخته است. از این‌رو آوردن قافیه بسیار مشکل و دشواریاب است.

نیما وزن را نتیجه یک مصراع و یا یک بیت نمی‌داند بلکه معتقد است که «چند مصراع و چند بیت باید مشترکاً وزن را به وجود بیاورند» در صورتی که در نزد قدما یک مصراع و یا یک بیت برای خود وزن داشت «یعنی بر حسب قواعد عروضی یا موزیکی و یا هجایی». اما وزن در نزد نیما بر حسب معنی و مطلب و «نتیجه چند مصراع است و گاه چند بیت» (همان، ۸۹). از طرف دیگر، نیما بر این نظر است که وزن شعر باید با درونیات شاعر سازگار باشد چون وسیله‌ای است برای هم‌آوا سازی تمامی مصالح به کار رفته در شعر. از این‌رو وزن شعر همگام با روحیات شاعر عوض می‌شود (همان، ۳۰۵). «وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معین است در بین مطالب یک موضوع، فقط به توسط آرمونی (هارمونی) به دست می‌آید؛ اینست که باید مصراع‌ها و ابیات دسته‌جمعی و به طور مشترک وزن را تولید کنند» (همان).

نیما در جای دیگر معتقد است که «من واضع این آرمونی هستم، شما تکمیل کننده سر و صورت آن باشید، من فقط اساس را می‌دهم» (همان، ۹۸). از دید نیما، این نوع وزن را قافیه تنظیم می‌نماید و جملات موسیقی را جدا می‌کند و در حقیقت رئیس ارکستر است. این ذوق ماست که پایه این وزن را حس می‌کند و اینکه مصراع‌ها کجا بلند و کجا کوتاه باشد و مصراع‌ها کجا هماهنگ شوند چون «هر مصراع مدیون مصراع پیش و داین مصراع بعد است» (همان، ۹۹).

نیما اعلام می‌کند وزنی که وی در شعر بدان معتقد است وزنی است جدا از موسیقی و پیوسته با آن و جدا از عروض و پیوسته به آن فرم و شکل اجباری است که «طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند.» او وزن را در شعر فارسی به سه دوره تقسیم می‌کند: ۱- دوره انتظام موزیکی؛ ۲- دوره انتظام عروضی که متکی به دوره اولی است؛ ۳- دوره انتظام طبیعی که وی در آن پیش قدم است (همان، ۱۰۰). نیما سپس مسأله را می‌شکافد و می‌گوید که موسیقی ما سوبژکتیو (ذهنی) است از این رو اوزان شعر ما نیز در پیروی از آن سوبژکتیو شده و لذا به کار وصف‌های ابژکتیو (عینی) که خصلت ادبیات امروزی است، نمی‌خورد. تمامی تلاش نیما معطوف بر این می‌شود که به اوزان شعری، زیبایی مطلوب را هدیه کند و پیش از آنکه وزن را عوض کند، به طرز کارش می‌اندیشد و سپس وزن را پیدا می‌کند. او این کار را هم در اوزان عروضی و هم اوزان هجایی انجام می‌دهد (همان، ۱۰۱). در نظر نیما، قافیه پس از وزن در شعر پیدا شده، از این رو باید زنگ آخر مطلب باشد و طنین مطلب را مسجل کند (همان).

۲- زبان شعر: نیما شاعر را خادم کلمات می‌داند چون کلمات و واژگان مهم‌ترین مصالح او هستند و شاعر برای اینکه شعر محکم و استواری بسراید باید کلمات خود را از جنس محکم و بادوام و به دردبخور برگزیند. شاعر باید معانی دقیق کلمات را بداند و بفهمد و فاصله است بین دانستن و فهمیدن. شاعر

باید وسیله خوبی برای الفت معانی کلمات با هم باشد نه وسیله منافقت. هر کلمه‌ای را برمی‌گزینند معنی آن را افاده کند و در کاراندازی آن، کنش عقلانی را به کار بندد. پس برای شاعر معنی، اساس و شالوده است و باید برای نیل بدان به هر سو برود و در کلمات عوام و کلمات خواص و در تراکیب خودساخته از برای معانی جدید، آن را بجوید. به نظر نیما زبان عوام زیاد غنی و پربار نیست و اگر شاعر تنها بدان بسنده کند سبک خود را فرو می‌کشد چون «زبان عوام در حد و فهم و احساسات خود عوام است» (همان، ۱۱ - ۱۱۰).

زبان عوام در رمان و تئاتر جواب می‌دهد و زیبا جایگیر می‌شود. زبان خواص هم به زمان محدود است و با زمان جلو می‌رود. نیما معتقد است «زمانی هم هست که خود شاعر باید سر رشته کلمات را به دست بگیرد و آن را کش بدهد، تحلیل و ترکیب تازه کند. شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات را هم داشته‌اند. در اشعار حافظ و نظامی دقت کنید، این دو نفر بخصوص از آن اشخاص هستند» (همان، ۱۱۱).

باید دانست که زبان در نزد شاعر همواره نقصان دارد و فقیر است و این خود شاعر است که به زبان غنا، کمال و رسایی می‌بخشد. با کلمات، تلفیقات و ترکیبات تازه می‌کند و معانی جدید در وجود می‌آورد و شاعر استاد زبان است. باید کلمات خود را داشته باشد و «آنچه را که نمی‌یابد، انتخاب کند از میان آنچه مأنوس است یا نیست» (همان، ۱۱۲). نیما زبان قدمایی را به لحاظ کلمات، طرز تلفیق عبارات، طرز بیان و میل مفرط به ایجاز می‌ستاید و معتقد است که این زبان هم با گذشته چندان فرقی ندارد. فرق عمده در چگونگی کاربست مصالح است و کلمات «که شاخص زبان است، در این میان واسطه است» و سنجش اصلی این واسطه با شاعر است (همان).

۳- اندیشه و معنی: معنی در نظر نیما در ارتباط شاعر با دنیای خارج مضمیر

است. شاعر با ارتباط با دنیای خارج کلمات را جمع کرده و به پای کار می آورد. از اینجا به بعد پای عقیده و ایمان او پیش کشیده می شود و پاکیزگی اخلاق و وسعت نظر او تأثیر و یا بی تأثیری شعرش را رنگ می زند (همان، ۳۰۴). هر شاعر به اندازه فکر و اندیشه خود کلمه دارد و در پی کلمه می گردد. «فکر می زاید، اما کلمه زائیده نمی شود مگر با فکر. شعرایی که فکری ندارند، تلفیقات تازه هم ندارند. اما آنهایی که نظامی و حافظاند برعکس» (همان، ۱۱۶).

شعر در پیوند مستقیم با زندگی است و برای نیرو دادن به معنایی به کار می رود که شاعر در ذهن دارد. عالم خارج تصویری است در مغز شاعر، نه تصور آن «حاصل اینست که باید هر معنی را به لباس خود داد. وقتی معنی عوض شد، کلمه، طرز عبارت و فرم و همه چیز عوض می شود» (همان، ۱۲۲). موضوع تازه کافی نیست و اینکه مضمونی را بسط داد و با طرزی تازه بیان کرد. «عمده اینست که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم‌هاست به شعر بدهیم» (همان، ۹۵). اصلاً «هنر تابع موضوع است و هر موضوعی در خود فرمی دارد و نوعی «ژانر» و هر نوعی از انواع، استیل (سبک) بخصوص را می خواهد» (همان، ۵۶). نیما شاعر بودن را «خواستن در توانستن و توانستن در خواستن» می داند و معتقد است که این هر دو خاصیت را زندگی به او می بخشد. پس زندگی انسان سرچشمه تمامی شعرهاست.

\* \* \*

نیما در سال ۱۳۰۰ ش. نخستین دفتر شعر خود را با عنوان «قصه رنگ پریده، خون سرد» که در سال ۱۲۹۹ سروده بود، انتشار می دهد:

من ندانم با که گویم شرح درد	قصه رنگ پریده، خون سرد
هر که با من همره و پیمانان شد	عاقبت شیدا دل و دیوانه شد
قصه‌ام عشاق را دل خون کند	عاقبت خواننده را مجنون کند...



و در اثنای این مثنوی می آورد:

گفتمش ای نازنین یارنکو  
همرها، تو چه کسی؟ آخر بگو؟  
کیستی؟ چه نام داری؟ گفت: عشق  
چیستی که بیقراری؟ گفت: عشق  
(۱۳۶۴، اول/۱۹-۱۷)

نیما شعرای شب را در سال ۱۳۰۱ ش. می سراید و آن را در مجله نوبهار منتشر می کند. این نخستین تجربه نوآوری او در شکل شعر است:

هان ای شب شوم وحشت انگیز  
تا چندی زنی به جانم آتش  
یا چشم مرا ز جای برکن  
یا پرده ز روی خود فروکش  
یا باز گذار تا بمیرم  
کز دیدن روزگار سیرم

دیری است که در زمانه دون  
از دیده همیشه اشکبارم  
عمری که به کدورت و الم رفت  
تا باقی عمر چون سپارم  
نه بخت بد مراست سامان  
وای شب، نه تراست هیچ پایان

(همان، ۳۶)

افسانه نیما در سال ۱۳۰۱ ش. انتشار می یابد در حالی که به نظام وفا، استادش، اهدا شده است. افسانه همراه مقدمه ای است و نیما در این مقدمه اعلام می دارد که این ساختمانی که افسانه من در آن جای گرفته «یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد را نشان می دهد» که شاید باب طبع خواننده نباشد و به اندازه خود از آن لذت نبرد و طول سخن و کلمات سبک آن دلگیر کننده باشد «اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است به علاوه انتخاب یک رویه مناسب تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده اند» (همان، ۳۹).

نیما سپس ساخت ساده شعر را مناسب نمایش قلم می‌زند و ساخت آن را نمایشی نام می‌گذارد و می‌گوید «که به طور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان متأثر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد» (همان). به نظر نیما این نوع ساختار شعری، آن مایه گنجایش دارد که مطالب بیشتری را از وصف و رمان و تعزیه و مضحکه و غیره در خود جای دهد. در این ساختار گفت و شنودها بی‌پایان است و در آن «اشخاص هستند که صحبت می‌کنند نه آن همه تکلفات شعری که قدما را مقید ساخته است، نه آن همه کلمه گفت و پاسخ داد که اشعار را به توسط آن طولانی می‌ساختند» (همان). منظور نیما از این شعر، تشریح طبیعت و به جلوه درآوردن ساده معنا و این البته قدم اول در شعر فارسی است و یک نمونه.

افسانه از نخستین شعرهای نو و مدرن در حیطه لحن، رویکرد به طبیعت و وصف زیبایی آن به طرز ملموس و محسوس و عینی، نه ذهنی، است. به همین دلیل آن را در قالب رمانتیسیسم اروپایی ریخته‌اند چون در آن، انسان عین انسان است و طبیعت عین طبیعت و در اینجا است که نیما از طبیعت‌پردازی ذهنی شعر فارسی قدمایی ایران فاصله می‌گیرد. افسانه شالوده‌ای می‌شود برای شعر نو فارسی و روش تازه‌ای پیش پای آن می‌گذارد و راه تازه‌ای می‌گشاید و روندگان جوان را به خود می‌خواند تا با پویش خود در این راه، آن را به کمال برسانند چون افسانه فقط یک نمونه است. نمونه‌های دیگر را پویندگان دیگر شعر نو می‌توانند پیش‌رو نهند. زبانی که نیما در این شعر بر می‌گزیند زبانی هم‌آوا با طبیعت جنگل‌های پر پشت مازندران است. این زبان حتی گاهی به فشردگی و در هم پیچیدگی درخت‌های جنگلی، زمخت می‌شود و گاهی همچون نسیم لای برگ‌ها، لطیف و ملایم.

لیک موجی که آشفته می‌رفت      بودش از نو به لب داستانی  
می‌زدت لب، در آن موج، لبخند  
من در این لحظه از راه پنهان      نقش می‌بستم از او بر آبی  
آه من بوسه می‌دادم از دور      بر رخ او به خوابی، چه خوابی!  
با چه تصویرهای فسونگر

(همان، ۲-۴۱)

افسانه آکنده از این نوع تصویرهاست. اگر ما عناصر اصلی شعر را زبان، موسیقی و تصویر بدانیم، افسانه یک شعر ناب است که در آن عناصر شعر با معیار تکامل تکنیک آن به هم می‌جوشند و شعری جوان و تازه نفس پدیدار می‌سازند و نیما را به حق در جایگاه «جنم داران شعر» و نوتازان آن قرار می‌دهند.

عاشقا خیز کامد بهاران      چشمه کوچک از کوه جوشید  
گل به صحرا در آمد چو آتش      رود تیره چو طوفان خروشید  
دشت از گل شده هفت رنگه

آفتاب طلایی بتابید      بر سر ژاله صبحگاهی  
ژاله‌ها دانه دانه درخشند      همچون الماس در آب ماهی

بر سر موج‌ها زد معلق

آه افسانه در من بهستی است      همچو ویرانه‌ای در برمن  
آبش از چشمه چشم نمناک      خاکش از مشت خاکستر من

تا نبینی به صورت خموشم

نیما در بخشی از افسانه حافظ را مورد خطاب قرار می‌دهد و در این خطاب، تقابل دو نگاه شعر کهن و شعر نو را به خوبی باز می‌نماید: دنیای «باقی و ذهنی» حافظ و دنیای «رونده و عینی» خود نیما. این همان نگاهی است که شعر نیما را امروزی‌تر و معاصر می‌کند و شکافی ژرف با نگاه شعر کهن فارسی پدید می‌آورد.

حافظا این چه کید و دروغیست      کز زبان می و جام و ساقی است؟  
 نالی ار تا ابد، باورم نیست      که بر آن عشق بازی که باقی است  
 من بر آن عاشقم که رونده است

در شگفتم من و تو که هستیم؟      وز کدامین خم کهنه مستیم؟  
 ای بسا قیدها که شکستیم      باز از قید وهمی نرستیم

بی خبر خنده زن، بیهده نال

این مسأله از نظرگاه جوهر شعر اهمیت شایانی دارد. اگر در مثلث تجدد ادبی نیما یک زاویه را به نوآوری او در شکستن قالب‌های عروضی و کوتاه و بلندی مصراع‌ها و موسیقی شعر بدهیم (عروض آزاد نیمایی) در دومین زاویه آن صور خیال و مضامین عاطفی و اندیشگی او جای می‌گیرد و جای زبان و واژگان غنی و سرشار او در سومین زاویه خواهد بود. در هم تنیدگی این مقولات سه گانه، ارزش و پویایی را می‌سازد که در امروزی بودن گرایش شعری او ادراک می‌شود و در کلیت این تثلیث سیالیت می‌یابد. این ارزنده‌ترین سهم نیما در بستر نوخواهی و نوسازی شعر معاصر فارسی است و طنین و تموج آن نسلی از شاعران نوگرا را به خود وامی‌دارد.

جوهر شعر نیما، زندگی و طبیعت است و با این جوهره است که مستقل می‌شود، مستقل از شعر پیشا خود. این صورت در آن فضای جامعه که فضای پرتنش و تپش بکن مکن‌های سیاسی و افت و خیزهای اجتماعی است، عجیب و طرفه می‌نماید. اما نیما در این مقام نیز پیش‌رو است و انگار می‌داند که در پس پشت این جو پر هیاهو، آرامشی فرا می‌رسد که جامعه سیاست را از تن انسان ایرانی در می‌آورد و او را در دو راهی تمدن مدرن قرار می‌دهد تا سرنوشت خود را بازیابد. نیما پیش از اینکه این اتفاق بیفتد، این انسان را باز می‌یابد و به تفسیر معناها و ارزش‌های واقعی او در شعرش می‌پردازد.

برای نیما که زاده و پرورده طبیعت بکر جنگل‌های مه‌آلود شمال ایران است سیاست و اجتماع معنایی ندارد. مهم خود انسان است در دل طبیعت. روی سخن او گوهر وجود انسان است با مثنوی قاذورات پیرامونی که او را به انواع زخم‌ها می‌آلاید. دیگر چه جای آنست که از وطن این انسان صحبت شود و از جامعه و ملت او، پیشتر، شاعران این انسان را با توپ و تفنگ وارد شعر کرده بودند و «شعر را توپ و تفنگدار» (آشوری، ۱۳۶۸، ۴۱۵). پس باید جور دیگر به انسان نگریست و جور دیگر درباره او شعر گفت و انسان را در انسانیت او باز جست.

نیما می‌گوید: «عزیز من به شما یکبار گفته‌ام، ما دوره شهادت را طی می‌کنیم... معامله ما با دوره‌ای که در آن واقعیم یکی است و نمی‌بایست باشد» (۱۳۶۴، اول/۶۹). نیما شهادت را در چیز دیگری می‌جوید در خود انسان، هستی انسان با تمامی بنیانش در مقام انسان خاکی، نه انسان آسمانی.

بر سر ساحل خلوتی، ما می‌دویدیم و خوشحال بودیم

با نفس‌های صبحی طربناک نغمه‌های طرب می‌سرودیم

نه غم روزگار جدایی

کوچ می‌کرد با ما قبیله ما، شماله به کف، در بر هم

کوه‌ها، پهلوانان، خود سر سر برافراشته، روی در هم

گله ما همه رفته از پیش

تا دم صبح می‌سوخت آتش باد، فرسوده می‌رفت و می‌خواند

مثل اینکه در آن دره تنگ عده‌ای رفته، یک عده می‌ماند

زیر دیوار، از سرو و شمشاد

(همان، ۷-۵۶)

این تصاویر را می‌توان هر روز دید و چشید و وجود انسان را در آن حس کرد.

این انسان دیگر همچون معنای دیرینه‌اش، انسان دو بعدی نیست که معلق بین زمین و آسمان باشد، چند بعدی است و لمس کردنی. در همین دوروبر خودمان هم می‌توانیم آنها را ببینیم و حس کنیم. نیما از این نوع انسان صحبت می‌کند. اسطوره‌ها را از سر و تن او در می‌آورد و به او معنای این جهانی می‌بخشد و خاک نشینش می‌کند:

یک حقیقت فقط هست بر جا	آنچنانکه بایست بودن
یک فریب است ره جسته هر جا	چشم‌ها بسته، بایست بودن
ما چنانیم لیکن، که هستیم	

(همان، ۶۱)

## فصل پنجم

### چهره‌های شعر و تجدد

#### ۱- تقی رفعت

میرزا تقی خان رفعت فرزند آقا محمد تبریزی در سال ۱۲۷۰ ش. (۱۳۰۸ ق.) در تبریز متولد شد. پدرش از مهاجران طرابوزان بود که در تبریز اقامت داشت. رفعت تحصیلات مقدماتی خود را در تبریز گذراند و برای ادامه تحصیلات به طرابوزان رفت. در آنجا پس از تکمیل تحصیلات، به‌ویژه فراگیری زبان فرانسه، در مدرسه ایرانیان مقیم طرابوزان (مکتب ناصری) به تدریس زبان فرانسه پرداخت. چندی را هم دبیر مدرسه فرانسوی‌های طرابوزان گردید. اقامت رفعت در طرابوزان، در آشنایی وی با فنون ادب ترکان جوان بی‌تأثیر نبود. ترکان جوان بنیان انقلاب ۱۹۰۸ م. عثمانی را فراهم کردند و روح تازه‌ای به حرکت‌های ملی ترکان دادند. این ترکان جوان تحصیل‌کردگان خارج از کشور به‌ویژه فرانسه بودند. تأثیر آنها در زمینه فرهنگی بیش از سایر قلمروها بود.

رفعت با این رونق فرهنگی و جریانات چندسویه سیاسی - اجتماعی ترکیه از نزدیک الفت یافت و با این لوازم و تلقینات و تأثیرپذیری‌ها در سال ۱۲۹۵ ش. (سال شروع جنگ اول جهانی و حمله روسیه به عثمانی) به تبریز بازگشت و به گفته کسروی با دستیاری یکی از خویشان خود، آموزگار مدرسه متوسط محمدیه در تبریز گردید. در سندی ثبت است که لقمان ادهم (اعلم‌الملک) در سال ۱۲۹۵ مدرسه دولتی محمدیه را به ریاست باقر طلّیعه و

نظامت میرزا تقی خان رفعت افتتاح نمود و ابوالقاسم فیوضات محصلان کلاس‌های متوسطه مدرسه فیوضات را به این مدرسه انتقال داد. تقی رفعت در این مدرسه فرانسه تدریس می‌کرد. از شاگردان نامدار بعدی رفعت در این مدرسه، یحیی آرین‌پور مولف از صبا تا نیما و حبیب ساهر شاعر آذربایجان است. ساهر در مقدمه شعر ساهر از رفعت یاد می‌کند که برای آنها ادبیات فرانسه درس می‌داد و در زبان فرانسه، ترکی و فارسی و شعرسرایی مهارت داشت.

صدر هاشمی ظاهر رفعت را با «فدی متوسط، جثه‌ای لاغر، قیافه‌ای متناسب، ابروی درشت و سیاه و نگاه‌های تند و جذاب و رنگ پریده، قلبی از برگ گل نازکتر ولی حساس و پر از عشق و شور» وصف می‌کند. رفعت در مدرسه محمدیه با مجله ادب که هیأت محصلان آن را منتشر می‌کردند، همکاری داشت و شعرهایش را در آن انتشار می‌داد.

شیخ محمد خیابانی روزنامه تجدد را به عنوان ارگان محلی حزب دموکرات در ۸ رجب ۱۳۳۵ با یاری ابوالقاسم فیوضات منتشر کرد و در آن به «تنویر افکار و ترویج مسلک و مرام کمیته، نشر افکار آزادی‌خواهی و ادبیات انقلابی» اهتمام ورزید. خیابانی پس از ورود عثمانیان به تبریز، نخست به اورمیه و سپس قارص و ترکیه تبعید گردید و پس از بازگشت به تبریز در سال ۱۳۳۷ ق؛ بار دیگر به انتشار روزنامه هفتگی تجدد اقدام کرد و این بار سردبیری آن را به تقی رفعت سپرد. گفتنی است که یکی از منتقدان رفعت در این مرحله از زندگی او، سید احمد کسروی بود که او را به سبب همکاری در انتشار روزنامه ترکی آذربایجان با کمک ترکان عثمانی، «بو قلمون‌سار» می‌نامد.

به هر تقدیر، رفعت با انتشار روزنامه تجدد و طرح انقلاب ادبی در آن مباحثی را در حیطه شعر فارسی برانگیخت که در مقوله‌های پیشین بحث آن گذشت. رفعت در سال ۱۳۳۸ ق. در بحبوحه قیام خیابانی، تغییراتی در



نمایشنامه سرگذشت پرویز نوشته علی محمد اویسی داد و آن را با کمک دانش‌آموزان مدرسه روی صحنه برد. رفعت با نام مستعار «فمینا» در روزنامه تجدد و مجله آزادستان مقالاتی درباره زنان می‌نوشت. رفعت در ۱۵ خرداد سال ۱۲۹۹ مجله‌ای به نام آزادستان منتشر کرد که تنها سه شماره از آن انتشار یافت. هواخواهی از «تجدد در ادبیات» شعار اصلی این مجله بود و شعرهایی از تقی رفعت، شمس کسمایی با شکلی نو در آن انتشار می‌یافت. شماره ۴ این مجله زیر چاپ بود که قیام خیابانی به وسیله مخبرالسلطنه هدایت سرکوب شد و این شماره انتشار نیافت. تقی رفعت پس از کشته شدن خیابانی به روستای قزل دیزج در حومه تبریز پناه برد و در روز چهارشنبه ۲۴ شهریور ۱۲۹۹ (اوایل ماه محرم ۱۳۳۹) در ۳۱ سالگی به زندگی خود پایان داد (به منابع زیر رجوع شود: دیهیم، ۱۳۶۳، ۳-۳۳۲؛ کسروی، ۱۳۷۶، ۲-۳۱؛ اسنادی از...، ۱۳۷۸، ۶۳-۶۰؛ همراز، ۱۳۵۹، ۶۴؛ صدر هاشمی، ۱۳۲۷، ۱ / ۵۰-۱۴۹؛ آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲ / ۲۳۰).

## ۲- جعفر خامنه‌ای تبریزی

جعفر خامنه‌ای فرزند حاج شیخ علی اکبر در سال ۱۲۶۶ ش. در تبریز چشم به جهان گشود. از کودکی به تحصیل علوم ادبی پرداخت و چون پدرش مخالف فراگیری زبان فرنگیان بود، پسر دور از چشم پدر، زبان فرانسه را آموخت. خامنه‌ای با یادگیری زبان فرانسه، با ادبیات فرانسه هم آشنا شد و از طرف دیگر چون زبان ترکی را خوب می‌دانست ادبیات جدید ترکان را هم مطالعه کرد. او با آغاز انقلاب مشروطیت در شمار آزادی‌خواهان درآمد و به سرودن شعرهای وطنی پرداخت. شعرهای ترکی و فارسی او شوری در توده مردم تبریز برانگیخت و در کوچه و بازار و سنگرها خوانده شد. از جمله این شعرها، شعری با عنوان «زاهدان ریایی» بود. اشعار خامنه‌ای در روزنامه‌های حبل‌المتین، چهره‌نما، عصر جدید، شمس، ناله ملت، ایران نو و مجله دانشکده منتشر می‌شد.

خامنه‌ای از شکل رایج شعر فارسی عدول کرد و اشعاری به شیوه نو سرود و یکی از رهروان شعر نو فارسی شد. جعفر خامنه‌ای در سال ۱۳۶۶ ش. در صد سالگی در تبریز چشم از جهان فرو بست. (به منابع زیر رجوع شود: براون، ۱۳۳۵، ۷۰/۱؛ کسروی، ۱۳۵۶، ۷۳۳/۲؛ دیهیم، ۱۳۶۸، ۷۱-۲۶۸؛ همراز، ۱۳۷۶، ۴۲؛ برقمی، ۱۳۷۳، ۱۲۴۳/۲).

### ۳- شمس کسمائی

شمس کسمائی فرزند خلیل در سال ۱۲۶۲ ش. در یزد به دنیا آمد. پدر او بازرگان بود و مادرش همایون نام داشت. خانواده او در آغاز سده نوزدهم از قفقاز مهاجرت کرده و در یزد اقامت گزیده بودند. شمس در یزد با تاجری به نام حسین ارباب‌زاده ازدواج کرد. ارباب‌زاده تاجر چای و همواره در حال سفر بود. از این‌رو آنها مدت ده سال در عشق‌آباد روسیه زندگی کردند و شمس در این مدت به فراگیری زبان روسی پرداخت. پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه، ارباب‌زاده که سرمایه خود را از دست داده بود به ایران برگشت و در تبریز اقامت گزید و در اداره راه‌آهن آذربایجان به کار مشغول شد. آنها در این زمان صاحب دو فرزند بودند. اکبر فرزند کهنتر آنها که نقاش هم بود به انقلاب جنگل پیوست و در آنجا جان خود را از دست داد. لاهوتی شعر «عمر گل» خود را خطاب به شمس سرود و به او تسلی داد:

در فراق گل خود ای بلبل      نه فغان برکش و نه زاری کن

صبر بنما و بردباری کن

مکن آشفته موی چو سنبل      تو که شمس سمای عرفانی

برترین جنس نوع انسانی      باعث افتخار ایرانی

بهتر از هر کسی تو می‌دانی      که دو روز است عمر دوره گل

در این زمان تبریز کانون فعل و انفعال سیاسی بود و خیابانی و یارانش در

جنب و جوش بودند و روزنامه تجدد را انتشار می دادند. شمس کسمایی هم در زمره نویسندگان این روزنامه درآمد و مقالاتی در آن نوشت که از جمله آنها مقالاتی در رد قرارداد ۱۹۱۹ ایران - انگلیس بود. شمس در سخنرانی‌های خیابانی فعالیتی چشمگیر داشت. شعرهای نو خود را در روزنامه تجدد و آزادیستان انتشار می داد. همسر او اربابزاده در سال ۱۳۰۷ ش. چشم از جهان فرو بست و شمس همراه دخترش صفا به یزد سفر کرد و مدت پنج سال در آنجا گذراند. او در سال ۱۳۱۲ ش. همراه دختر و دامادش به تهران آمد و در این شهر اقامت گزید. شمس در سال ۱۳۴۰ ش. چشم از جهان بر بست و جسد او را در گورستان وادی السلام قم به خاک سپردند.

شمس کسمایی از نخستین شاعرهای ایرانی است که رویکردی انقلابی به شکل شعر فارسی داشت و در شعرهایش به کانون متجددان ادبی به رهبری تقی رفعت متعلق بود و اشعاری که از او باقی است تعلق خاطر او را به نوآوری در شکل و محتوای شعر نشان می دهد. گفته اند که در تبریز خانه او محفل نویسندگان و سخنوران بود (به منابع زیر رجوع شود: آریز پور، ۱۳۵۱، ۴۵۷/۲؛ دیهیم، ۱۳۷۱، ۲۶-۶۲۵؛ مشیر سلیمی، ۱۳۳۵، ۱۰۳؛ خاضع، ۱۳۴۱، ۶۹۳/۲).

#### ۴- لاهوتی

ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۲۶۶ ش. (۱۳۰۵ ق.) در کرمانشاه، در خانواده‌ای نه چندان متمکن به دنیا آمد. پدر او که شغل کفاشی داشت گاهی با تخلص الهامی شعر می سرود. لاهوتی تحصیلات اولیه خود را در کرمانشاه گذراند. سپس برای گذران زندگی و با کمک مالی یکی از خویشان خانواده اش عازم تهران شد و در تهران ضمن ادامه تحصیلات در جریان وقایع مشروطه قرار گرفت و دل به آزادی سپرد و در صف آزادی خواهان درآمد. او نخستین شعر سیاسی خود را در روزنامه حبل‌المتین کلکته انتشار داد. لاهوتی در قضایای استبداد صغیر از تهران

خارج شد و به رشت رفت و به سبب مبارزه با مستبدان در سال ۱۲۸۷ ش. به دریافت نشان ستار نایل آمد.

او در هنگام ورود مشروطه‌طلبان و ملیون به تهران و در هم شکنی استبداد محمدعلی شاهی، آزادی‌خواهان را همراهی کرد. در تهران با روزنامه ایران نو ارگان حزب دموکرات و نیز روزنامه حبل‌المتین منتشر در تهران همکاری داشت و اشعار خود را در آنها انتشار می‌داد. چندی نگذشت که لاهوتی به نیروهای جدیدالتأسیس ژاندارمری که در قیاس با نیروهای قزاق، نیروی ملی به شمار می‌رفت، پیوست و با درجه سرگردی (ماژوری) به ریاست ژاندارمری قم منصوب شد. در جریان وقایعی که پس از اتمام دوره قانونی مجلس دوم پیش آمد و ناصرالملک نایب‌السلطنه استبداد را برای مدتی برگرداند و از طرف دیگر قرارداد ۱۹۰۷ روس - انگلیس علیه ایران بسته شد و اوضاع مملکت بحرانی گردید، لاهوتی هم با حکومت مرکزی دم از مخالفت زد ولی کاری از پیش نبرد و به همین دلیل از ژاندارمری اخراج شد و حتی غیباً به اعدام محکوم گردید و مخفیانه به بغداد رفت.

لاهوتی چندی را در بغداد به تدریس در دبستان ایرانیان پرداخت. در خلال جنگ اول جهانی به کرمانشاه بازگشت و روزنامه بیستون را در این شهر به مدت ۲ سال نشر داد. او پس از پایان جنگ اول جهانی از ایران خارج شد و به استانبول رفت و در سال ۱۳۰۰ ش. مجله فرهنگی - ادبی پارس را با کمک افرادی چون حسن مقدم (علی نوروز) به دو زبان منتشر کرد. چندی بعد به تبریز آمد و در خانه مخبرالسلطنه هدایت پناه گرفت و با وساطت او بخشوده شد و با درجه سرگردی بار دیگر در ژاندارمری به خدمت پرداخت. در تبریز شماری از یاران پیشین خیابانی دور او را گرفتند و در بهمن همان سال در تبریز قیام کرد و رئیس ژاندارمری، حاکم محل، رئیس تلگرافخانه را دستگیر نمود و خطوط

تلگراف و تلفن را از کار انداخت. کار قیام چند روزی ادامه یافت تا اینکه نیروهای دولتی از میاندوآب به تبریز رسیدند و کار را یکسره کردند و لاهوتی همراه شماری از افسران شورشی به خاک شوروی گریخت. او چندی را در نخجوان گذراند و سپس در اختیار بلشویک‌ها قرار گرفت. از این زمان به بعد تا سال ۱۳۳۵ ش. که در مسکو در ۷۰ سالگی چشم از جهان فرو بست، در تفلیس، باکو، مسکو و گاهی هم در دوشنبه و سمرقند و تاشکند اقامت گزید. در این دوره هم سرودن شعر را فراموش نکرد و دیوان او در سال ۱۹۴۶ در مسکو منتشر شد. در لوح مزار لاهوتی نوشتند:

در جبهه مبارزه عمرم تمام شد      دوران تیغ و آتش و خون بُد زمان من  
(به منابع زیر رجوع شود: دیوان، ۱۹۴۶، مقدمه؛ سپانلو، ۱۳۷۶، ۲۲-۳۳۵؛  
منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸، ۴۵-۵۲؛ آرزین‌پور، ۱۳۵۱، ۱۶۸-۷۲/۲).

#### ۵- نیما یوشیج

علی اسفندیاری (یا نوری) معروف به نیما یوشیج فرزند ابراهیم نوری در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ (۱۵ جمادی‌الاول ۱۳۱۵) در یوش از روستاهای شهر آمل چشم به جهان گشود. خاندان پدری او نسب به دودمان‌های حاکمه کهن مازندران می‌برد. پدرش معروف به اعظام‌السلطنه، گله‌دار و کشاورز بود. از این رو کودکی نیما در میان شبانان و ایلخی‌بانان گذشت که کارشان بیلاق و قشلاق از جایی به جای دیگر بود. این زندگی ساده کوهستان در عواطف و احساسات نیما اثری عمیق داشت و او خواندن و نوشتن را نزد آخوند ده یاد گرفت و سپس برای ادامه تحصیل به تهران آمد و در یک مدرسه کاتولیک که به مدرسه عالی سن‌لویی شهرت داشت ثبت نام کرد. در این مدرسه که از بازیگوشی‌های ایام نوجوانی‌اش هم خالی نبود، تحت مراقبت و تشویق نظام وفا، شاعر، قرار گرفت و به خط شعر افتاد.

این سالها مقارن با جنگ اول جهانی بود و نیما با فراگیری زبان فرانسه، توانست اخبار جنگ و شعر فرانسه را با این زبان بخواند. شعرهایی که تا آن زمان می‌سرود به سبک خراسانی بود. نیما در ۱۴ سرطان ۱۳۳۵ قمری (۱۲۹۶ ش.) از مدرسه سن لویی فارغ‌التحصیل شد و در آن زمان ۲۰ ساله بود. او ضمن تحصیل در این مدرسه، مدتی را هم در مدرسه هروی تحت نظر شیخ هادی یوشی زبان عربی و فقه خواند. نیما سپس در وزارت مالیه مشغول کار شد. ولی این کار با روحیه او سازگاری نداشت و برایش خسته کننده بود.

او در سال ۱۳۰۰ ش. نخستین کتاب خود را با عنوان قصه «رنگ پریده، خون سرد» با سرمایه خود منتشر کرد. این دفتر حاوی ۳۰ صفحه بود. در سال ۱۳۰۱ ش. شعر «ای شب» را در شماره ۱۰ (سال ۱۳) روزنامه نوبهار چاپ کرد و در همین سال پاره‌ای از افسانه را در روزنامه قرن بیستم عشقی انتشار داد. افسانه نام نیما را بر سر زبان‌ها انداخت و بعضی را به عکس‌العمل واداشت. محمدضیاء هشترودی در کتاب منتخباتی از نویسندگان و شعرای معاصر را در سال ۱۳۰۳ ش. منتشر کرد و هشت شعر از نیما را در کنار شاعران دیگر آورد و موجب شناسایی بیشتر نیما شد.

نیما در سال ۱۳۰۵ ش. دفتر شعر کوچک دیگری با عنوان خانواده سرباز همراه با مقدمه‌ای انتشار داد که در بردارنده ۵ قطعه شعر بود. او در ۲۹ سالگی در ۱۶ اردیبهشت ۱۳۰۵ با عالیه جهانگیر فرزند میرزا اسماعیل شیرازی خواهرزاده میرزا جهانگیر صوراسرافیل ازدواج کرد و در سال ۱۳۰۷ ش. که همسرش برای تدریس به بار فروش (بابل کنونی) رفت او را همراهی کرد. نیما در بابل گاه‌گاهی به تدریس پرداخت و سپس همراه همسرش به آمل و لاهیجان و رشت و آستارا رفت و کارش همچنان تدریس بود. او از سال ۱۳۰۹ ش. در آستارا معلمی کرد و سپس به تهران بازگشت و چند سال بیکار ماند و در سال ۱۳۱۶ ش. به تدریس

ادبیات در دوره متوسطه دبیرستان صنعتی پرداخت و همراه محمدضیاء هشترودی، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین عضو هیأت تحریریه مجله موسیقی شد و در شماره‌های این مجله رساله مهم خود «ارزش احساسات» را منتشر کرد و اشعار زیادی از سروده‌های خود را در آن انتشار داد.

نیما پس از توقف انتشار این مجله در سال ۱۳۲۰ ش. بیکار شد و تا سال ۱۳۲۶ ش. شغل ثابتی پیدا نکرد و در این سال در اداره نگارش وزارت فرهنگ مشغول کار شد و تا پایان عمرش این شغل را نگه داشت. نیما در این سال‌ها، بعضی از شعرهای خود را در نشریات نامه مردم ماهانه به سردبیری احسان طبری و بعد جلال آل احمد انتشار داد. این نشریه وابسته به حزب توده بود. در مجله پیام‌نوم که ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی بود، شعری منتشر کرد. او از ۴ تا ۱۲ تیر ماه ۱۳۲۵ در نخستین کنگره نویسندگان ایران شرکت داشت و حاصل این کنگره انتشار کتابی حاوی سخنرانی‌ها و شعرها و یادداشت‌ها بود و از نیما ۳ قطعه شعر در آن چاپ شد و یک زندگی‌نامه کوتاه خود نگاشته.

نیما در بند حزب بازی نبود از این‌رو هرگز خود را به دامن حزب توده نیاویخت. می‌توان گفت که از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ش. بیشتر مجلات و نشریات از شعرهای نیما بهره می‌جستند و آنها را در لابه‌لای صفحات ادبی خود منتشر می‌کردند و تنها مجله سخن که منادی ادبیات و دانش و هنر امروز بود از او شعری چاپ نکرد و دلیل آن هم اختلاف نظر بین نیما و خانلری مدیر مسئول مجله سخن بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ماموران به سراغ نیما هم رفتند و او را به هزار دلیل آزرده و روزگار تنهایی و یأس او را شدت بخشیدند. نیما سرانجام در ۱۳ دیماه ۱۳۳۸ خاموش شد و چشم از جهان فرو بست (به منابع زیر رجوع شود: طاهباز، ۱۳۶۸، ۷۲-۲۱؛ آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۸۰/۲-۴۶۶؛ منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸، ۸۷-۷۴).





## منابع

- آرین‌پور، ۱۳۵۱
- آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۱ و ۲، تهران، جیبی، ۱۳۵۱
- اسنادی از...، ۱۳۷۸
- اسنادی از مشاهیر ادب معاصر ایران، به کوشش علی امیر انصاری، تهران، اسناد  
ملی، ۱۳۷۸
- امیری، ۱۳۷۸
- امیری (ادیب‌الممالک)، دیوان، به کوشش مجتبی برزآبادی، ج ۱ و ۲، تهران،  
فردوسی، ۱۳۷۸
- براون، ۱۳۳۵
- براون، ادوارد، تاریخ مطبوعات و ادبیات معاصر ایران، ترجمه محمد عباسی، ج ۱،  
تهران، معرفت، ۱۳۳۵
- برقعی، ۱۳۷۳
- برقعی، سید محمدباقر، سخنوران نامی معاصر ایران، ج ۲، قم، خرم، ۱۳۷۳
- بهار، ۱۳۸۲
- بهار، محمد تقی، دیوان، تهران، آزاد مهر، ۱۳۸۲
- بهار، ۱۲۹۷
- بهار، محمد تقی، «مرام ما»، مجله دانشکده، شماره ۱ (ثور ۱۲۹۷). ۳-۴
- بهار، ۱۲۹۷
- بهار، محمد تقی، «در اطراف مرام ما»، مجله دانشکده، شماره ۳، (سرطان ۱۲۹۷)

«ترقی زبان فارسی»، ۱۲۸۹

«ترقی زبان فارسی»، کاوه، شماره ۴ - ۵ (۷ دیماه ۱۲۸۹)، ۳-۴

تقی زاده، ۱۲۸۹

تقی زاده، سید حسن، «دوره جدید»، کاوه، شماره ۳۶، (۱۴ شهریور ۱۲۸۹)، ۲۰

خاضع، ۱۳۴۱

خاضع، اردشیر، تذکره سخنوران یزد، ج ۲، تهران، ۱۳۴۱

جعفر خامنه‌ای، ۱۳۲۹

جعفر خامنه‌ای، «به وطن»، ایران نو، شماره ۲۳، (۲۰ ربیع‌الثانی ۱۳۲۹)، ۳

جعفر خامنه‌ای، ۱۳۲۹

جعفر خامنه‌ای، «از صفحات حیات»، ایران نو، شماره ۵۹، سال ۳ (۵ جمادی‌الثانی،

۱۳۲۹)، ۴

جعفر خامنه‌ای، ۱۳۳۶ ق.

جعفر خامنه‌ای، «زمستان»، مجله دانشکده، شماره ۱۰ (۱۳۳۶ ق.)، ۵۵۹-۶۱

دیهیم، ۱۳۷۱

دیهیم، محمد، تذکره شعرای آذربایجان، تبریز، آذربادگان، ۱۳۷۱

رشید یاسمی، ۱۳۵۲

رشید یاسمی، غلامرضا، ادبیات معاصر، تهران، ابن سینا، ۱۳۵۲

رفعت، ۱۲۸۹

رفعت، تقی، «ای جوان ایرانی»، کاوه، شماره ۴ - ۵ (۷ دیماه ۱۲۸۹)، ۳۰

سپانلو، ۱۳۷۶

سپانلو، محمد علی، شهر شعر ایرج، تهران، علم، ۱۳۷۶

سپانلو، ۱۳۷۶

سپانلو، محمد علی، شهر شعر لاهوتی، تهران، علم، ۱۳۷۶

سید اشرف، ۱۳۶۳

سید اشرف، نسیم شمال، به کوشش حسین نمینی، تهران، فرزانه، ۱۳۶۳

«صحبت‌های علمی...»، ۱۲۸۸

«صحبت‌های علمی. ادبی»، کاوه، شماره ۳۴ (۴ تیر ۱۲۸۸)، ۷ و ۸

طاهباز، ۱۳۶۸

طاهباز، سیروس، «زندگینامه نیما یوشیج»، یادمان نیما یوشیج، به کوشش محمدرضا

لاهورتی، تهران، ۱۳۶۸

عشقی، ۱۳۳۰

عشقی، محمدرضا، دیوان مصور، به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران، امیرکبیر،

۱۳۳۰

کسروی، ۱۳۵۶

کسروی، سید احمد، تاریخ مشروطه ایران، ج ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶

کسروی، ۱۳۷۶

کسروی، سید احمد، قیام شیخ محمد خیابانی، به کوشش محمدعلی کاتوزیان،

تهران، مرکز، ۱۳۷۶

لاهورتی، ۱۹۴۶

لاهورتی، ابوالقاسم، دیوان، مسکو، ۱۹۴۶

مشفق کاظمی، ۱۳۵۰

مشفق کاظمی، روزگار و اندیشه‌ها، ج ۱، تهران، ۱۳۵۰

مشیر سلیمی، ۱۳۳۵

مشیر سلیمی، علی اکبر، زنان سخنور، ج ۲، تهران، علمی، ۱۳۳۵

منیب‌الرحمان، ۱۳۷۸

منیب‌الرحمان، شعر دوره مشروطه، ترجمه یعقوب آژند، تهران، روزگار، ۱۳۷۸

نیما یوشیج، ۱۳۶۸

نیما یوشیج، درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، دفترهای

زمانه، ۱۳۶۸

نیما یوشیج، ۱۳۶۴

نیما یوشیج، مجموعه آثار نیما یوشیج، دفتر اول: شعر، به کوشش سیروس طاهباز،

تهران، نشر ناشر، ۱۳۶۴

۲۲۰ تجدد ادبی در دوره مشروطه

وحید دستگردی، ۱۳۰۳

وحید دستگردی، «تجدد ادبی یا انقلاب ادبی»، ارمغان، شماره ۹-۱۰ (۱۳۳۰) و

شماره ۱۱-۱۲ (۱۳۳۰)

همراز، ۱۳۷۶

همراز تبریزی، رضا، «آذربایجان زادگاه شعر نو»، ایران فردا، شماره ۲۱ (فروردین

۱۳۷۶)

همراز، ۱۳۵۹

همراز تبریزی، رضا، «تقی رفعت شاعر ستیهنده»، کتاب جمعه، شماره ۳۵، سال اول

(۲۵ اردیبهشت ۱۳۵۹)



۱- تقی رفعت



۲- جعفر خامنه‌ای

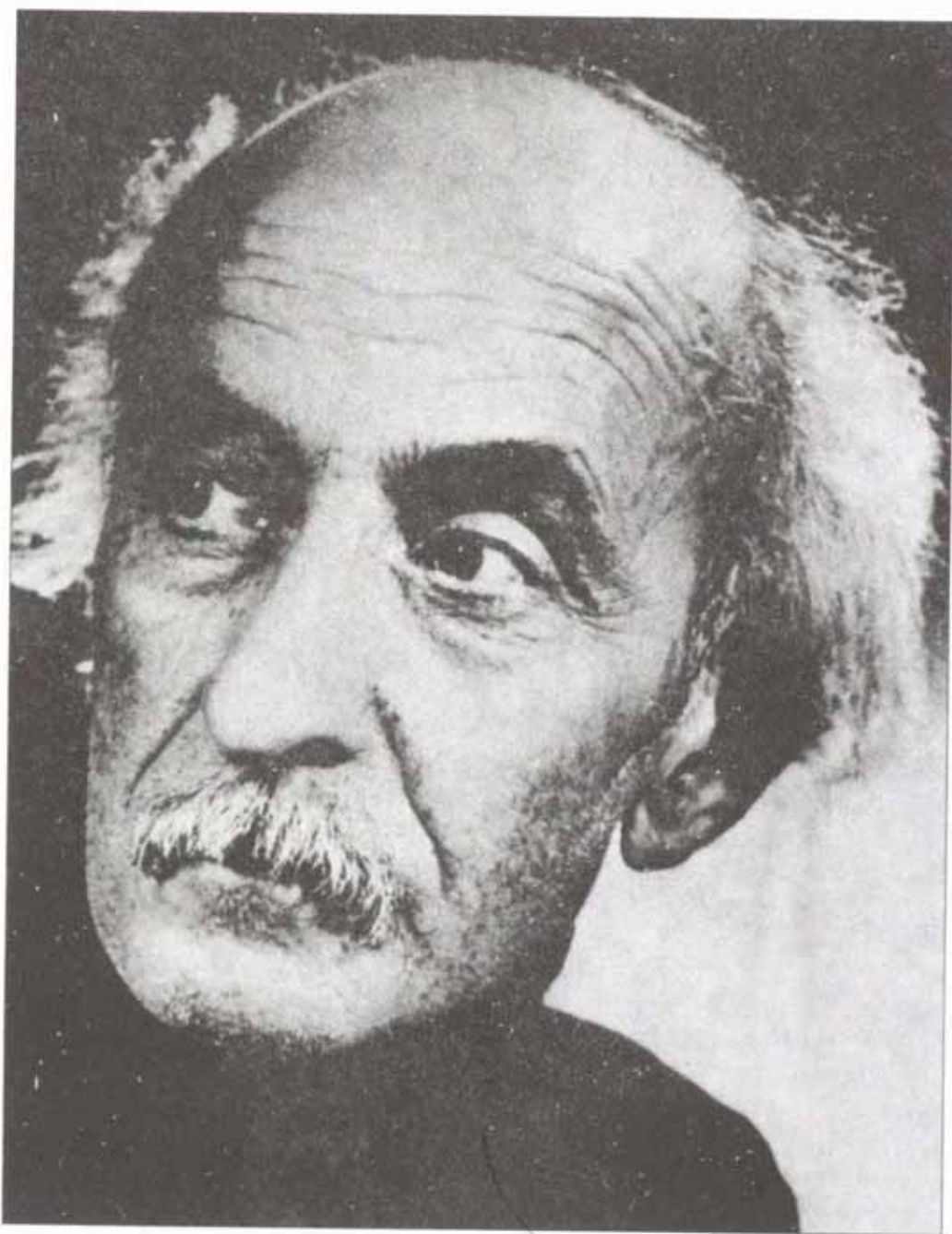


۳- ابوالقاسم لاهوتی



۴- میرزاده عشقی





۵- نیما یوشیج



پاره چہارم

---

طنز

---



## فصل اول

### پوزخند قلم

#### ۱- تعاریف

طنز عالی‌ترین ساحت اندیشه در نقادی سیاسی - اجتماعی است. طنز انتقام انسان از بی‌عدالتی تحمیلی، چه در ساحت سیاسی و چه در فضای اجتماعی است. قید و بندهای اجتماعی و سیاسی، در حد افراط و یا تفریط، اختناق می‌آفریند و در جو اختناق طنز پدید می‌آید. طنزنویس نظم و عدالت را به همگان یادآوری می‌کند. معایب و نقایص را روی دایره می‌ریزد تا راه حلی بیابد. گاهی حقایق را وارونه جلوه می‌دهد و در بیان خود رندانه و زیرکانه عمل می‌کند. در بی‌سامانی، سامان‌زدگی را به طعن می‌گیرد و درشت‌نمایی می‌کند و گزافه می‌بافد تا بی‌خبران را بیدار سازد و خردمندان را برانگیزد تا دست به اصلاح بزنند. در شرایط وارونگی است که انسان دل عقه می‌گیرد و رشته سلامت می‌گسلد و در پی درمان می‌افتد و این نهایت مقصود طنزنویس است. طنزپرداز شنگی و شادی می‌آفریند، اما این شادی یک قربانی و اشک در پی دارد و تحسّر و تنبّه. حاصل طنز در حقیقت هم‌آمیزی خنده و اشک و انزجار است که در درون آن زندگی فارغ از زشتی‌ها و بی‌عدالتی‌ها شکل می‌گیرد. پس آرمان‌جویی و نیاز به نیک طبعی هم از وجوه همبسته طنز است و این آرمان‌خواهی و عشق به خیر و زیبایی است که در انسان تحرک می‌آفریند تا به خودپروری اجتماعی - سیاسی برسد.

برترینی و کم‌بینی را از جنبه‌های طنز برشمرده‌اند که به سه شکل بروز می‌یابد:

۱- تحقیر اول شخص؛ ۲- تحقیر دوم شخص؛ ۳- تحقیر سوم شخص مفرد یا جمع (سوری، ۱۳۵۱، ۱۳). نوع سوم بیش از دو نوع یاد شده جلوه می‌یابد و جامعه و سیاست را هدف می‌گیرد و غذایی مقوی‌تر برای جامعه فراهم می‌آورد و «موجب می‌شود که جامعه چیزی را تحمل کند و یا مسأله‌ای از یک مرحله بحرانی را بگذرانند. در اینجا تمامی یک جامعه در حال تحرک و مبارزه، مورد نظر است» (همان). در جامعه‌ای آکنده از بلاهت و شرارت، طنز تنها وسیله‌ای است که انسان را برای ادامه زندگی کمک می‌کند (پانکه و بیچ، ۱۳۵۱، ۱۳).

طنزپرداز با شاخک تیز و آماده و حساسیتی بیشتر پیام اجتماعی و سیاسی را دریافت می‌کند و آن را با عشوه و دلبری کلمات نیشدار شکل می‌دهد و سرشار از بار ارزشی می‌کند و به مخاطب می‌رساند و مخاطب را می‌خنداند و به فکر فرو می‌برد و می‌گریاند. ارج معنوی طنز از همین کنش پدید می‌آید و به تهذیب اخلاقی و اجتماعی ختم می‌شود.

هنگامی که شاعر و نویسنده از طنز استفاده می‌کند از خواننده می‌خواهد که در طنز او شریک شود و این مشارکت است که نقطه تأثیر و تأثر را تعریف می‌کند. از وجوه طنز خنده است ولی نه خنده بی‌هدف. خنده بی‌هدف از کمدی (Comedy) برمی‌خیزد و آنچه آن را از طنز جدا می‌سازد عدم تسامح طنز در برابر حماقت بشری و یا فضیلت و تکامل انسانی است. هدف طنز هم‌کناری واقعیت و آرمان است و نزدیک کردن واقعیت به مرزهای آرمان. دنیای واقعی، دنیای فرودین و کم‌وزن است. چنین دنیایی عرصه وحشی‌گری است. خنده بر چنین دنیایی تحمل درد را آسان‌تر می‌کند ولی دردی را دوا نمی‌کند. طنز قربانی این دنیا را به بازی می‌گیرد تا سرنوشت او را به عرصات بالاتر پیوند زند و دنیای

بالا تر را در اختیار وی نهد. پس باید درد را بشکنند، از این رو هدف طنز دردشکنی است نه تحمل و تحمیل آن. در حقیقت نبض طنز با خون فاجعه می‌تپد که درد را بر مردمان تحمیل می‌کند و طنز شیره این درد را می‌کشد و در مشتی پر از خنده پیش رو می‌نهد تا درمانی برای گزند آن پیدا شود.

طنز با هجو فرق دارد. مهمترین فرق این دو در کارکرد آنهاست. طنز مضمونی اجتماعی و سیاسی و کلاً جمعی را هدف می‌گیرد ولی اهانت کلامی و ستیز لفظی و اهداف شخصی و فردی در هجو موج می‌زند. طنز لطیف‌تر و ظریف‌تر و کنایی‌تر است و باریک‌بینی هشیارانه دارد اما هجو خشن‌تر و برخوردنده‌تر و زننده‌تر است. طنزپرداز مهربان است. هجاگو خشن و دل‌آزار و بدگو. طنز سرشار از اندیشه است ولی هجو زمخت و سنگین و سخت. طنز کمال‌طلب و آرمان‌خواه است، هجو فرومایه و کم‌مایه. طنزپرداز قید تعهد اجتماعی را برگردن دارد و هجاگو قید انتقام شخصی را.

شعر فارسی از روزگار شکل‌گیری و بالندگی خود، همواره در شرایط خاص اجتماعی - سیاسی، آکنده از سخنان گزنده و بدگویی‌های شاعران از خصایل شخصی است و البته از جلوه‌های روشی‌های طنزآمیز هم خالی نیست. شاعر شعر فارسی در جدی‌ترین بیان خویش طنز را نیز به کار می‌گرفت. نمونه والای این شاعران حافظ و عبید است که هر دو بازتابی سراسر از نظام اجتماعی خود در سده هشتم هجری هستند. یکی طنزی رندانه دارد و دیگری طنزی دلیرانه و مستقیم و هر دو معناهای زیرین نهفته در جامعه را لحاظ می‌کنند. طنز حافظ فاخر و فخیم و در پرده است و طنز عبید آشکار و پیدا با مایه‌های همه فهم و عامه پسند.

در دوره مشروطه به سبب شرایط اجتماعی - سیاسی خاصی که پدید می‌آید طنز اوج می‌گیرد و در نوشته‌ها و اشعار سخنوران و شاعران جلوه می‌یابد طوری

که طنز جزو لاینفک و از اجزاء ارگانیک ادبیات مشروطه می‌شود. نمونه‌های آن را بیشتر می‌کاویم.

## ۲- طلایه طنز

گفتیم که طنز اصولاً در ساحت نقادی اجتماعی - سیاسی جوانه می‌زند. اصلاً مهمترین وجه یک نقد را تمسخرآمیز بودن آن دانسته‌اند. پس بی‌جهت نیست که با بسط و گسترش نقد در روزگار مشروطه، طنز سیاسی و اجتماعی نیز نضج می‌گیرد و اصلاح و ترقی را هدف خود قرار می‌دهد. به تعبیر آخوندزاده، برتری نقد بر نصیحت و موعظه در آنست که نقد «بر سمت استهزاء و سرزنش نوشته» می‌شود و از این بابت است که مخاطبان برخواندن آن ترغیب و تحریص می‌شوند (۱۳۵۱، ۲۲). آخوندزاده در جای دیگر طنز (ساطیرق - ساتیرک) را در کنار نقد می‌آورد و اینکه «امروز در هر یک از دول یوروپا روزنامه‌های ساطیرق یعنی روزنامه‌های کرتیکا و هجو در حق اعمال شنیعه هم‌وطنان در هر هفته مرقوم و منتشر می‌گردد» (همان، ۲۶).

در ایران هنگامی که موج روزنامه‌نگاری اوج می‌گیرد و شرایط ناگوار جمعی انسان‌ها مطرح می‌شود طنز در مقام وسیله‌ای برای برقراری عدالت اجتماعی، مناسبات غیرعادلانه سیاسی و اجتماعی را به نقد می‌کشد. در این مقام است که سنت و تجدد رویارو قرار می‌گیرند و عناصر وابسته بدان‌ها به جدال می‌افتند. طنز با زندگی روزمره مردمان اعلام قرابت نمی‌کند بلکه در مقابل آن واکنش نشان می‌دهد تا جلوه‌هایی از تغییر و نوآوری را پدیدار سازد. شاید بهترین نمونه در این زمینه، افزون بر بعضی از نوشته‌ها و اشعار خود آخوندزاده، سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک حاج زین‌العابدین مراغه‌ای باشد که رویکرد طنز در جلد اول آن، همچون موجی از لابه‌لای صفحات آن خیز برمی‌دارد و جامعه سنتی ایران را در تمامی جنبه‌ها به پوزخند می‌گیرد. در پس گفتار نویسنده، جهان‌بینی اصلاح‌گری



و نظم نیرومندی موج می زند. کم عیاری ها و کهنه وارگی ها را به نقد می کشد تا به جای آن تازگی ها را بنشانند؛ پاره ای از آن را بخوانیم:

در اثنای راه از یک طرف جمعیتی به ازدحام می آیند. چون نزدیک شدند دیدیم سربازند. پس از تحقیق معلوم شد که فوج مراغه است، از تبریز مرخص نموده اند. چارپادار گفت: آقا هر گاه قدری دورتر برویم بهتر است زیرا که سربازان کبریت و توتون می خواهند و معطل می کنند. هر گاه نزدیک آیند نگذارید جلو اسب را بگیرند. گفتم: خوب. دیدم این سربازان هر دسته ده دوازده لوله تفنگ را به یک الاغی بار کرده در نهایت بی نظمی می آمدند، و از دو طرف دسته به دسته و جوقه به جوقه به باغات مردم ریخته جوال جوال، دامن دامن انگور چیده می آوردند. صاحبان باغ و مستحفظین محصولات نیز به حیرت در آنان می نگریستند و احدی را مجال نبود که بپرسند این چون و آن چرا. بلی

اگر ز باغ رعیت ملک خورد سیبی بر آوردند غلامانش آن درخت از بیخ به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد زند لشکریانش هزار مرغ به سیخ چارپا دار گفت: دیدی اینان همه دزدند. از اهالی این حوالی هر کدام مایل دزدی و دغلی است می رود سرباز و توپچی می شود. چون که آن وقت از نسق معافند. هر گاه در دزدی و جیب بری هم بگیرند باز چون دیگرانش دست نمی برند و پیش نمی زنند. اینست که در کمال آسودگی به غارت مال مردم می پردازند (۱۳۵۷، ۱۸۸۹).

سیاحت نامه ابراهیم بیک را که از این باریک بینی ها و طنز آفرینی ها به وفور دارد و خواننده را در عالمی از حیرت فرو می برد وامی نهیم و سری هم به رساله فرقه کج بینان میرزا ملکم خان می زنیم که خود عنوان آن هم طنز را تلقین می کند. این رساله پوزخندی است بر اسلوب نویسندگی متکلف و منشیانه ارباب ادب و

سیاست و مذهب در دوره قاجار. ملکم‌خان در این رساله چند تن از اهل سخنوری را به صحنه می‌کشد و آنها را به محاوره و مهاجه می‌اندازد و با آرایش کلام آنها شور و گرمی و قوتی به مجلس می‌بخشد تا شخصیت و هویت هر کدام کاملاً بر ملا شود. مستوفی اهل سیاق سخن را به عبارات و کلمات دیوانی می‌آلاید. آخوند زبان خاص خود دارد و با طنطنه و تفرعن صحبت می‌کند. کج کلاه هم که از ادبا و منشیان است در پرورش سخن سنگ تمام می‌گذارد و ملکم‌خان با تصویر مجلس آنها، شیوه گفت و شنود و لفاظی‌ها و حرافی‌های آنها را به پوزخند می‌گیرد و با زبان طنز از نثر منشیانه و متکلف ارباب ادب زمانه‌اش انتقاد می‌کند و پس از نقل عبارات پیچیده و مغلق از زبان این شخصیت‌ها، یکی از یاوه‌گویان حاضر در مجلس را که جوانی دیوانه صفت است به اعتراض وامی‌دارد و شیوه گفتاری و نویسندگی آنها را از زبان این جوان به باد انتقاد می‌گیرد؛ بخوانیم بخشی از اعتراضات جوان را به ادیبی که «طوطی طبع را به طرز طایران طراوت طراز بلاغت» به جلوه در آورده بود:

ای مرد احمق یاوه‌گو، از این سخنان لغو چه می‌فهمید؟ چرا به این حد در تضييع اوقات خود و در انزجار خاطر دیگران مبالغه می‌نمایید؟ شما مگر دشمن وقت خود هستید؟ تا کی خیال انسانی را به الفاظ بی‌معنی منعقد می‌سازید؟ مردم چقدر زجر بکشند تا بفهمند چه نوع جفنگ خواسته‌اید بگویند؟

شهباز بلند پرواز طبع کدام است؟ دوشیزه کلام چه معنی دارد؟ چرا مطلب را به طوری ادا نمی‌کنید که هم شما از گفتار خود چیزی بفهمید و هم بر علم مستمع نکته‌ای بیفزائید. تعقید الفاظ و کثرت سجع چه حسنی دارد که این قدر در تحصیل آن جهد و مفاخرت می‌نمایید؟ هر کودنی که در لغت اندکی تتبع داشته باشد می‌تواند کلام را چنان مغلق و مبهم بگوید که هیچ ذهنی بر

تفهّم آن قادر نباشد. ولیکن فصاحت کلام و رای اغلاق الفاظ است، و حسن انشا در صفای خیالات و در سهولت فهم مطلب است و نه در ازدیاد تعسّر عبارات.... (۱۳۸۰، ۳۷۰).

گفتنی است که بعدها جمالزاده در نوشتن داستان کوتاه «فارسی شکر است» از این نوشته میرزا ملکم خان تأثیر پذیرفته است. در این مقام بی‌مناسبت نیست که به سراغ یکی از رسالات تنقیدی دوره پیشامشروطه برویم که از طبع طنز و فکر پخته خالی نیست یعنی رساله رؤیای صادق سید جمال واعظ اصفهانی پدر سید محمدعلی جمالزاده که خود بعدها رمان صحرای محشر را با تأثیرپذیری مستقیم از ساخت و پرداخت این رساله نوشت. رؤیای صادق که قالب آن از قرار معلوم با بهره‌گیری از خوابنامه و یا خلسه اعتمادالسلطنه شکل‌بندی شده، شرح احوال کامجویان قدرت‌مدار دوره ناصری در اصفهان و محاکمه آنها در پیشگاه باری تعالی است. در این رساله ظل‌السلطان حاکم اصفهان و ابواب جمعی او به محاکمه کشیده می‌شوند و تقاص پس می‌دهند. نویسنده در آغاز رساله می‌نویسد که در عالم رؤیا «عوالم حشر و مراتب نشر» را می‌دیدم و «در صحرای وحشت و فضای نامتناهی قیامت سیر می‌کردم» و «دست به هر دامنی می‌زدم و تمنای نجات از هر مامنی می‌جستم. تمام، صدای وانفسا جوابم بود و فریاد و حیرت‌آفتاب» و حتی به دامن آفاسید ابوجعفر روحانی محله‌شان می‌آویزد تا از او شفاعت و عنایت بیند ولی جواب می‌شنود: برو بابا من خود در پی مثل توئی هستم که معرفی مرا نزد جدم نموده، شاید از گرفتاری‌های خود خلاصی یابم (۱۳۶۳، ۱۰-۹).

طنز و تنقیدی که در لابه‌لای مطالب این رساله حس می‌شود آن را تا به مقام رسالات روشنگرانه بر می‌کشد. این رساله از جهت نقد احوال اجتماعی عهد ناصری و شرایط مبتذل قدرت‌مداری، هم‌پایه نوشته‌های انتقادآمیز دیگر

همچون کشف الغرائب و یا شاید پر مغزتر و دلپذیرتر از آنهاست. نویسنده با تصرف ماهرانه موضوعات معمولی روزمره و پرداخت استادانه آنها به گونه گفت و شنود، موقعیت طنزآمیزی پدید می‌آورد که از حیث ظرافت و دقت بی‌نظیر می‌نماید. پاره‌ای از محاکمه ظل‌السلطان را در درگاه رب‌الارباب بخوانیم:

چشم به پای میزان حساب دوخته بودم که کی ظل‌السلطان تشریف فرما می‌شوند. از دور دست محشر دیدم ازدحامی است و گرد و انقلابی. خوب نگریستم دیدم کوکبه جلال و مرکب اجلال است. شاهزاده در کالسکه چهار اسبه، یکی از پیش خدمت‌ها در جلو کالسکه نشسته، ده سوار قزاق ایرانی با یاور آنها غلام‌رضاخان مهاجر عقب کالسکه می‌تازند. زیاده از ده پانزده نفر دیگر هم پیش خدمت و مستخدمین شخصی دنبال کالسکه افتاده می‌آیند. در دور که نمایان بود چند عریضه و شکایت‌نامه بعضی در دست داشتند. یاور قزاق‌ها از آنها می‌گرفت. ملتفت نمی‌شدم که جواب آن بیچاره‌ها چه می‌شد. باری کالسکه رسید دم میزان حساب ایستاد. درب کالسکه باز شد. قآنی را دیدم که در نزدیکی میزان ایستاده با صدایی بلند و آوازی دلپسند می‌گوید:

تعویذ بگوئید که شد اهرمن از چاه لا حول بخوانید که غولک بدر آمد  
 خطاب: ای مسعود میرزا نظر کن این صحرا و مخلوق نامتناهی را. ملاحظه  
 نما این فضا و ازدحام نامعدود الهی را که تمام حاضرند برای دادن محاسبات  
 اعمال خویش، همگی آورده شده‌اند به جهت مواخظات و کیفر و مجازات  
 خود. آیا امروز را به تصور راه می‌دادی و این هنگامه را به تخیل همراه  
 می‌کردی؟

حضرت والا دستی به چشم و صورت مالیده مثل کسی که از خواب  
 برخاسته خمیازه کشیده نظر به اطراف محشر انداختند و در مشاهده آن خود

را باختند. فریاد کردند جلیل آقاخان پیش خدمت را که: آب آب، هاتفی ندا در داد: اینجا صحرای محشر است، گالاری باغ نو نیست. قدری بیشتر هشیار شده اضطراب، پریشان حال و در پیچ و تابش انداخته، صدا زد: صاحب دیوان!

شخصی به گوشش گفت: حضرت والا در مقر مخصوص ایشان را ملاقات می‌کند. فریاد کرد: مشیرالملک! محرمی گفت که او را طلب مکن که او خود به دنبال تو خواهد آمد. صارم الدوله، بنان الملک، مظفرالملک و غیره و غیره و غیره... را همی صدا زد. هر یک را کسی به عنوانی حالشان را حالی کرد. ملکی به صورت انسان آمده، گفت: حضرت والا اینجا اصفهان نیست، اینجا صحرای محشر است، شما را چه می‌شود؟ مقام بازخواست است. مشیرالملک و بنان الملک اینجا به کار نمی‌خورند. شخصاً باید جواب دهید. خطاب رسید: مسعود میرزا مضطرب مشو، انقلاب مدار که امروز روزی نیست که امداد غیر برایت ثمر کند. یا توحش و اضطراب اثری بخشد. نه طلاهای اصفهان امروز به کارت می‌خورند و نه تدبیرات این و آن چاره‌ای به حالت می‌نمایند. امروز روز جزاست و زمان وانفسا. بگو بدانیم چه شکر نعمتی کردی و چه حسن خدمتی به جا آوردی؟

حضرت والا چاره را منحصر دیدند و راه مفر را مسدود فهمیدند. زبان به چاپلوسی باز کردند و بیان را به طور مایوسی آغاز نمودند.

مناجات‌الهی: همه نوع نعمت شامل این بنده بود. همه قسم رحمت حاصل این شرمنده شد. مکتتم دادی، دولتتم فرمودی، ریاستم عنایت کردی، فراستم مرحمت نمودی. صورت به خاک می‌مالید و زار و زار می‌نالید که «بار الها نه هیچ معرفتی در حققت حاصل کردم و نه هیچ منفعتی به خلقت رسانیدم. آنچه کرده‌ام می‌دانی و هر چه نموده‌ام آگاهی. امروز هم عنایت

فرما و ترحم نما که قبایح اعمالم بیش از آنست که تصور شود و ذمایم اخلاقم زیاده از این است که تفکر گردد. بر من بیخشای و عذابم مفرمای که ترحمت را همه تحسین خوانند و تلطفت را جمله آفرین گویند....»  
(۴۶-۸، ۱۳۶۳).

بقیه ماجرا که با طنز و طعنی نیشدار ادامه می‌یابد خواندنی است. رساله شیخ و شوخ هم از مولفی گمنام، از این سنخ رساله‌هاست. این رساله بحثی است انتقادی بین شیخی سنت‌گرا و شوخی متجدد؛ و گفت و شنود آنها در باب مسایل زمانه اتفاق می‌افتد. پیدا است که نویسنده دستی توانا در طنزنویسی دارد و آشنا به مسایل روز است و حتی رسالاتی را که در پایان از خود نام می‌برد که در باب وقایع و مسایل روزگار نوشته همچون «در مذمت شعبده و چشم‌بندی که دلربای عوام است» و «تعبیر خوابی که امروز ایران می‌بیند» و «در بی‌اعتباری کسب و دلال بازی و بدعت‌ها» و غیره به تمامی راه به طنز می‌برد (۱۳۷۳، ۸۱-۸۲). نویسنده نثری ساده و روان دارد و از آوردن اصطلاحات و تعابیر عامیانه که مقتضی گفت و شنود نمایشی است، باکی ندارد. در این رساله سنت و تجدد با صراحت به هم در می‌آویزند و نویسنده هوشمندانه و زیرکانه و گاه با طنزی آشکار و پنهان، سنجه را به طرف شوخ متجدد می‌غلطاند و آزادی و تمدن و ترقی را، حتی شده در لفافه، می‌ستاید. شیخ زبانی مطمئن و سنگین دارد و شوخ بیانی ساده و بی‌پیرایه. پاره‌ای از آن را در باب زبان شعر و غیره می‌خوانیم:

شوخ گفت: من هیچ نفهمیدم شما چه فرمودید. ولی اینقدر می‌دانم که این یاهو‌سرایان ایرانی معتقدند که زبان نه برای ادای مطلب بلکه برای ترتیب سجع و تزیین وقت است و در نوشتجات هرگز طالب معنی نیستند. لفظ‌های مفلح استعمال می‌کنند. فصاحت را بسته به اصطلاحات غریب و

عجیب می دانند. وقتی می خواهند تعریف کنند می گویند آنقدر فصیح است که کسی او را نمی فهمد.

شیخ گفت: اینقدر بدان در معنی فصاحت و همچنین بلاغت کتاب‌ها که از آن جمله *أطول* و *مطول* و *مختصر* است، هر یک از این اقسام انشاء که شمردم اگر مقتضای مقام باشد آن را بلاغت و صاحب او را بلیغ خوانند. اما فصاحت را از عهد قدیم همه کس اینطور در او شرط کرده‌اند که باید خالی از غرائب و تعقید و تنافر باشد.

شوخ گفت: من اینها حالیم نمی‌شود. ببینم به جهت یک قافیه دو سطر حرف می‌زنند؟

شیخ گفت: همه که اینطور نیستند. تمام کتب که این قسم نیست...

شوخ گفت: مثلاً می‌بینیم می‌نویسند: وجود ذی‌جود، مزاج و هاج، دروغ بی‌فروغ، خدمت ذی‌رفعت، عالی‌جاه رفیع جایگاه، مجدت و نجدت همزاه. اینها چه فایده‌ای دارد؟

شیخ گفت: فایده آن وقت معلوم می‌شود که ننویسند. علانیه می‌بینیم که اسباب رنجش است. به خلاف وقتی که می‌نویسند شاد می‌شوند. کدام ثمر و اثری است از این خوب‌تر...

شوخ گفت: در اشعار همه‌اش یوسف و چاه زنخدان و پروانه و شمع و جام جم و چوگان و زلف بیان می‌کنند. هزار قصیده دیده‌ام که از بهار گرفته می‌روند به سر ممدوح و دروغ‌ها در حق او می‌گویند. آخر تا کی سپهر اخضر! تا کی ختم قصیده به دعا! تا کی تشبیه ابرو به کمان!

شیخ گفت: اولاً من همین عبارات را به عین‌ها از هزار نفر مثل تو بیسواد مقلد از بوزینه‌ها شنیده‌ام پس باید تا کی بگویم، ثانیاً در همه مذاهب و ملل و در همه‌السنه و همه‌دول چیزهای معین مشهور به خوبی یا بدی دارند که

دقت تشبیه اشاره به آن می‌کنند... اینها اسباب تخطئه نشد. فکر دیگر بکن

آقای طرار مُشعِبدا! (۱۳۷۳، ۱۹-۱۷).

از مقایسه و شباهت مطالب این رساله با رساله «فرقه کج‌بینان» میرزا ملکم‌خان، پر بیراه نیست که این رساله هم از مایه‌های قلم وی باشد. گرچه نویسنده برای ردگم کردن بارها از میرزا ملکم‌خان بد می‌گوید.



## فصل دوم

### ریشخند قلم: مطبوعات

رواست که بگوئیم طنز با روزنامه است که پا به پهنه جامعه می‌گذارد و حضوری یگانه و جداگانه می‌یابد. روزنامه‌های طنزآمیز وظیفه‌ای را به انجام می‌رسانند که از مشت و تیپا و چماق کارساز نیست. مهمترین وظیفه آنها بیدارگری اذهان و خواب پرانی خفتگان است آن هم نه با خشونت و درشتی، که با خندانند خوانندگان و خرده‌گیری و شوخی. زیبایی‌شناسی این نوع مطبوعات در همین نکته‌گیری‌ها و دل‌بری‌هایشان مضمراست که مقبولیتی عام می‌یابند و مخاطبان زیادی را به خود جلب می‌کنند. این روزنامه‌ها در شرایط جدید سیاسی - اجتماعی، مسایل کهنه را به بهای تباهی آنها به ریشخند می‌گیرند و ارزش‌های انسانی و اخلاقی و الایی را به جای آن می‌نشانند. سالوس و ریا، اندیشه‌های باطل، کوتاه نظری و چند رنگی، دروغ‌زنی، درنده‌خویی، پول‌پرستی، خرافات و جهالت و رفتارهای پست و ناشایست و جبر و فشار قدرتمندان و شیادان را با زبانی عامه فهم و با طرزی خنده‌آور گزارش و فاش می‌کنند و نبود عدالت و آزادی را چه با کلمات و چه تصاویر، به رخ می‌کشند. در حقیقت شرایط زمانه موجبات حضور این روزنامه‌ها را در جامعه فراهم می‌کند و دریچه‌ای نو به نقد اجتماعی می‌گشاید.

تأثیر روزنامه‌های طنزآمیز در قیاس با روزنامه‌های جدی، دو چندان است چون پیام را به زبانی گزارش می‌کنند که مطلوب طبع همگان است و مردم

زندگی روزمره خود را در آئینه آنها می‌بینند. نشریه *ملانصرالدین* در نخستین شماره خود به خوانندگان ندا می‌دهد:

ای برادر مسلمان، هنگامی که سخن خنده‌داری از من شنیدید و دهان خود را به هوا باز کرده و چشم‌ها را بر هم نهاده، آنقدر قاه قاه خندیدید که از خنده روده بر شدید و به جای دستمال چشم‌ها را با دامن خود پاک کرده و لعنت به شیطان گفتید، گمان نکنید که به *ملانصرالدین* می‌خندید... اگر می‌خواهید بدانید که به کی می‌خندید، آینه را دستتان بگیرید و جمال مبارک خود را تماشا کنید (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۴۳/۲ - ۴۲).

#### ۱- *ملانصرالدین*

حال که از *ملانصرالدین* مثال آوردیم بهتر است بحثمان را درباره نشریات طنزآمیز از همین نشریه شروع کنیم چون به نشریات دیگر این قلمرو پیشی دارد. *ملانصرالدین* هر چند به زبان ترکی و در قفقاز منتشر می‌شود، در ایران، بخصوص آذربایجان خوانندگان زیادی دارد. نخستین شماره آن در ۷ آوریل ۱۹۰۶ انتشار می‌یابد و از همان آغاز لحنی نقادانه به خود می‌گیرد و حیات سیاسی - اجتماعی را در بوته نقد قرار می‌دهد. جلیل محمد قلی‌زاده بنیانگذار این مجله است و صابر شعرهای آن را می‌سراید و نویسندگانی چون محمدسعید اردوبادی، عبدالرحیم حق‌وردیف، علی‌قلی نجف‌اف، نظمی گنجه‌ای و غمگسار با آن همکاری دارند. مقالات تنقیدی، شعرهای فکاهی و طنزآمیز، تلگرام‌های خنده‌دار، حکایات طنزآمیز، لطایف و اعلان‌های مضحک، کاریکاتورها و تصاویر از اهم بخش‌های این مجله است. به گفته جلیل محمد قلی‌زاده، نشریه *ملانصرالدین* «زاده شرایط طبیعی زمانه بود» (آخوندوف، ۱۳۵۸، ۲۷).

نشریه *ملانصرالدین* به مسایل زیر تأکید می‌ورزد: افشای سیاست‌های ضد

انقلابی تزاریسم روس و انعکاس انقلاب واقعی مردم؛ نقد اصول مطلقه ممالک مشرق زمین و کارکرد دولتهای امپریالیستی؛ مبارزه با جهالت و تعصب و پان‌ترکیسم و پان‌عربیسم؛ مبارزه از برای اتحاد مردم و همفکری با ملل راقیه. تمامی این عناوین را با شعر و خبر و کاریکاتور و غیره گزارش می‌کند.

نویسندگان ملانصرالدین با اسامی مستعار متعدد مطالب خود را نشر می‌دهند. نصف روزنامه را تصاویر و کاریکاتور تشکیل می‌دهد چون ناشران روزنامه معتقدند که از این راه کم‌سوادان و بیسوادان بهترین بهره را می‌گیرند. از این رو این نشریه در عالم تصویرسازی هم نقشی درخور دارد و نسلی از مصوران و کاریکاتوریست‌ها را تربیت می‌کند. ایده اصلی این تصاویر را خود محمد قلی‌زاده به مصوران القاء می‌کند و آنها زیر نظر وی کاریکاتورها را می‌کشند (همان، ۳۵). از تصویرپردازان نامدار این نشریه، عظیم اصلان اوغلو عظیم‌زاده است. این کاریکاتوریست در روزنامه‌های طنزآمیز دیگر قفقاز نظیر زنبور، طوطی، بابای امیر، کل نیت مشارکت دارد.

گفتیم که شعرهای طنزآمیز ملانصرالدین را میرزا علی‌اکبر طاهرزاده صابر (۱۳۲۹-۱۲۷۹ ق.) می‌سراید. سروده‌های او در این نشریه تأثیری چشمگیر در ایران دارد و بعضی از سخنوران از جمله سید اشرف در نسیم شمال و دهخدا در صوراسرافیل گوشه چشمی بدان دارند و به‌ویژه سید اشرف در بازگویی تجارب شعری او به زبان فارسی بسیار کوشاست و گاهی هم مترجم بی‌کم و کاست شعر او به حساب می‌آید. صابر به وقایع دوره مشروطه ایران هم نظر دارد و در اشعار خود رویدادهای آذربایجان را وارد می‌کند چنانچه پس از استبداد صغیر و پیروزی ملیون بر مستبدان، ترجیع‌بندی به ترکی در حق ستارخان می‌سراید. در هوپ‌هوپ نامه صابر منظومه‌ای است در اعمال محمدعلی شاه و فشارهایی که بر مردم ایران روا می‌دارد. پاره‌ای از آن را به فارسی بخوانیم:

غم و محنت فزون گشته	زمندلشاه دون گشته
الفها همچو نون گشته	زمندلشاه دون گشته
دو دل شد بهر چه امت	به دلها مانده صد حسرت
فنا شد مجلس و ملت	علمها و ازگون گشته

ز مندلشاه دون گشته

(زمانوف، ۱۳۵۸، ۲۳۵)

صابر که در شماخی اقامت دارد، اوضاع ایران و مسیر حوادث آن را دنبال می‌کند و درباره هر واقعه‌ای که در دوره مشروطه رخ می‌دهد، شعری می‌سراید و از بی‌خبری مردم ایران می‌نالند. در طنزهای او راجع به وقایع ایران، ظلم و فساد اجتماعی، ماهیت اصلی سران استبداد چون محمدعلی شاه، ظل‌السلطان، سپهدار، میرهاشم و غیره تصویر می‌شود. این قطعه طنزآمیز را از او بخوانیم:

هر جور که ملت شده تاراج، به من چه؟	یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه؟
من سیرم و در فکر کسی نیستم اصلاً	دنیای گرسنه بدهد باج، به من چه؟
بگذار بخوابند، نکش نعره و فریاد	بیداری اینها نکند خاطر من شاد
تک تک شده بیدار اگر، وای، امان، وای	من سالم و شادم، همه دهر فنا باد
هر جور که ملت شده تاراج، به من چه؟	یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه؟

(همان، ۲۸۱)

## ۲- نسیم شمال

مفسر سبک و سیاق ملانصرالدین در ایران نسیم شمال سید اشرف است. نخستین شماره نسیم شمال دوم شعبان ۱۳۲۵ یعنی نه ماه پیش از بمباران مجلس منتشر می‌شود. مطالب این روزنامه یک‌سر منظوم و از سروده‌های خود سید اشرف است در باب مسایل روز با گرایشی منتقدانه و طنزآمیز. زبان روز این روزنامه و هواداری آن از گروه‌های نادار و زحمتکش جامعه و صداقت و

صمیمیتی که در مطالب آن موج می‌زند در محبوبیت روزافزون آن سهمی درخور دارد. روش دلسوزانه نسیم شمال در طرح پراکندگی‌ها و کمبودهای سیاسی - اجتماعی با زبانی عامه فهم با اقبال مردم روبه‌رو می‌شود و برای خرید آن هجوم می‌آورند و چندی نمی‌گذرد که شماری از اشعار نسیم شمال سر زبان‌ها می‌افتد و نفوذی چشمگیر بر جای می‌گذارد. این روزنامه بر پایه آزادی و آزاد اندیشی پدید می‌آید و بر سنت‌های دست و پاگیر جامعه می‌تازد؛ گو اینکه خودگرداننده آن چندان دل در گرو شعارهای دهن پر کن تجدد ندارد. او گوشه و کنارهای زندگی اجتماعی و سیاسی را می‌کارد و حتی مضامین و موضوعات همه پسند و همه جا یاب را در جامه شعر چنان می‌پروراند که دل و دماغ خواننده را تسخیر می‌کند. الگوی او در این راه پر سنگلاخ روزنامه ملانصرالدین است که گاه اشعار ترکی آن را عیناً به فارسی در می‌آورد (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۶۷/۲-۶۵) و شاید به همین دلیل است که بهار در شعری سید اشرف را شاعر «منتحل» می‌نامد:

احمدای سید اشرف خوب بود      احمدا گفتن از او مطلوب بود

شیوه‌اش مرغوب بود

سبک اشرف تازه بود و بی‌بدل      لیک هپ هپ نامه بودش در بغل

بود شعرش منتحل

؛ (۱۳۸۲، ۸۸۳)

این احمدای اشعار بازاری و عامه فهم سید اشرف نسبتی بنیادی با مسایل زمانه و همه‌پذیری‌های آنها دارد. سید اشرف پایبند فرهنگ بومی خود است و اگر می‌خواهد در آن تحولی رخ دهد در حد نخاله‌زدایی فرهنگی و ستردن خرافات از چهره آنست. از طرف دیگر چون پایگاه اجتماعی‌اش منشأ در طبقه فرو دست جامعه دارد و فقر و بی‌خانمانی و گرسنگی و درماندگی و رنج

معیشت در نزد او معنا دارد و زنده و جاندار است از این رو نوک شمشیر آخته‌اش را به سوی قدرتمندان ستم‌مدار نشانه می‌رود و با اخطار و توبیخ آنها، مناسبات غیر عادلانه جامعه را زیر آخیه نقد می‌کشد و سخنگوی طبقات نادار و ناچار جامعه می‌شود:

به تو چه مرده یکی زارع پیر      دخترانش همه مفلوک و صغیر  
همه عریان و پریشان و فقیر      فکر اولاد مکن الولو می‌آد  
بچه جون داد مکن الولو می‌آد

بهر قتل فقرای مسکین      عده‌ای گرگ نشسته به کمین  
بهر ملت به زبان شیرین      نقل فرهاد مکن الولو می‌آد  
بچه جون داد مکن الولو می‌آد

به تو چه همه رنجبران در محند      اهل بازار به بیت الحزنتند  
وقت مردن فقرا بی‌کفند      نوحه بنیاد مکن الولو می‌آد  
بچه جون داد مکن الولو می‌آد

(۱۳۶۳، ۲۰۲)

طنز نسیم شمال، طنز تفسیری است، و گاه مستقیم و سر راست با نگرشی هزل‌آمیز. نظرگاه بذله‌پرداز دارد با روحی لطیف در پس پشت آن. بدبختی‌ها را می‌بیند. ستم را با تمامی وجودش حس می‌کند و خشم می‌گیرد و بر دشمن می‌تازد. در این تاختن سلاحی ندارد الا حربه کلمه و برتری معنوی. هم از اینروست که ولوله در شهر می‌اندازد و دولت‌ها را به ستوه می‌آورد. «اما با این سید جلنبر آسمان جل و ارسته بی‌اعتنا به همه کس و همه چیز چه بکنند؟ به چه دردشان می‌خورد که او را جلب کنند؟ مگر در زندان آرام می‌نشینند؟ حافظه عجیبی دارد؛ هر چه می‌سراید بدون یادداشت از بر می‌خواند و سینه او لوح محفوظ است» (نفیسی، ۱۳۸۱، ۵۲).

ضربه‌هایی که طبع طنزپرداز و آزادمنشی و سرسختی سید اشرف بر پیکر استبداد وارد می‌کند، هیچ کس نمی‌زند. ادعایی هم ندارد. دستاری محقر، جامه‌ای متوسط، حجره‌ای تنگ و تاریک، اثاثه دم دست، کرسی کوچک، سماور حلبی، جاجیمی سبز و سرخ، کماجدانی کوچک با خوراکی ساده طاس کباب یا آبگوشت تنگ آب، کل موجودی سید اشرف است؛ اما جهانی از بزرگی و آزادی و آزاداندیشی و فرزاندگی در کنار دارد. به تعبیر نفیسی «اشعار او از هر ماده فراری، از هر عطر دل‌آویزی، از هر نسیم جان پروری، از هر عشق سوزانی در دل مردم زودتر راه باز» می‌کند. سحری در سخن اوست که در سخن دیگران نیست. «روح مردم در زیر دست او خمیر مایه‌ای» است «که به هر گونه» که می‌خواهد در می‌آورد و هر شکلی که می‌خواهد به آن می‌دهد (همان، ۵۴).

هست نسیم شمال روح و روان همه	شهد بشارت اوست شیره جان همه
صحبت شیرین اوست ورد زبان همه	عاشق او خاص و عام، آی بارک الله به تو...
گاه به شعر و غزل، حامی زنها شدی	گاه به ضرب‌المثل، ورد زبان‌ها شدی
حیف که در ملک ری بی‌کس و تنها شدی	هست رفیقت عوام، آی بارک الله به تو

اشرف والا مقام آی بارک الله به تو  
شاعر شیرین کلام آی بارک الله به تو

(۱۳۶۳، ۴-۳۲۲)

پیشتر اشاره کردیم که عبید اسوه طنز ادبیات ایران است. رندی است دریده‌گو و سختور و چیره بر طنز و مخاطب و انعکاسی است سر راست از نظام اجتماعی - سیاسی زمانه‌اش. زمانه‌ای که مسخرگی و مطربی را بر پایه‌ای بلند می‌نهاد و دانشوری و اندیشگی را در اسفل سافلین؛ و عبید چاره درد را در فراگیری مسخرگی و مطربی می‌داند و به مردمان توصیه می‌کند:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تا داد خود از کهنتر و مهتر بستانی

و عجباً که پس از گذشت قرونی چند، همشهری او سید اشرف، تکرار بی پایان همان مایه‌های فرسوده اجتماعی را که عبید را به سرسام کشیده بود، دست‌مایه شعرش می‌کند:

صد سال اگر درس بخوانی، همه هیچ است در مدرسه یک عمر بمانی همه هیچ است  
خود را به حقیقت برسانی، همه هیچ است جز مسخرگی هر چه بدانی همه هیچ است  
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز...

(۱۳۶۳، ۸-۲۳۷)

چرخش‌های ذهنی سید اشرف ساحت‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. او تفسیرکننده عادت‌ها و انگارهای زمانه به شیوه طنز و بذله است. انبان روزنامه او انباشته از مضامین پوشیده و پنهان و نکته‌های روشن و ناروشن اجتماعی - سیاسی است. قلمش تلخ و گزنده است و حکایت از بی‌خبری ما دارد. طنز او نوعی دهن‌کجی به واقعیت است:

ای قلم پنداشتی هنگامه دانشوری است

دوره علم آمده هر کس به عرفان مشتری است

تو نفهمیدی که اوضاع جهان خر تو خری است

خر همانست و عوض گردیده پالان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

ایها الشاعر تو هم از شعر گفتن لال باش شعر یعنی چه؟ برو حمال شو، رمال باش

چشم‌بندی کن میان معرکه نقال باش حقه‌بازی کن تو هم مانند رندان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

(همان، ۲-۲۳۱)

سید اشرف در طنز وارونه هم وزنی دارد و دستی چرب. بخوانیم:

کبلا باقر؟ بله آقا، چه خبر؟ هیچ آقا چیست این غلغه‌ها؟ غلغل نی پیچ آقا



تازگی حاجی بلال آمده از شهر حلب حرف‌ها می‌زند از فرقه مشروطه طلب  
پس یقین آن سگ بی‌دین عملش قلابی است  
ایها الناس بگیری که ملعون بایی است

### ۳- صوراسرافیل

بدیل نسیم شمال در عرصه طنز و نقد روزنامه صوراسرافیل است که نخستین شماره آن ۱۷ ربیع‌الآخر ۱۳۲۳ در تهران انتشار می‌یابد و روی هم رفته ۳۲ شماره از آن منتشر می‌شود و سه روز پیش از بمباران مجلس در ۲۱ جمادی‌الاول ۱۳۲۶ از انتشار باز می‌ماند و در ۲۴ همان ماه میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل مدیر این روزنامه به دستور محمدعلی شاه اعدام می‌شود. سه شعار «حریت، مساوات و اخوت» دستگاه فکری این روزنامه را شکل می‌دهد و به «زندگی بدون حریت و مساوات واقعی» نمی‌گذارد و از این عقیده راسخ دست نمی‌کشد، تملق از کسی نمی‌گوید و به رشوه‌گول نمی‌خورد و قدح و مدح بی‌جا از هیچ‌کس نمی‌کند و اغراض نفسانی به کار نمی‌برد و در یک کلام، بد را بد و خوب را خوب می‌نویسد (۱۳۲۳، ۱-۲).

با انتشار صوراسرافیل معنا و جهت تازه‌ای در طنزنویسی پدیدار می‌شود، چون میرزا علی‌اکبرخان دهخدا با مطالب خود تحت عنوان چرند و پرند نشر طنزآمیز را به مرحله تازه‌ای می‌برد. این روزنامه صورتی دیگر از طنز پیش‌رو می‌نهد که تا آن روزگار سابقه ندارد. روی سخن چرند و پرند با عامه مردم است. از زبان آنها وام می‌گیرد، مضامین دست‌آموز زندگی را پرورش می‌دهد و معنایی تازه بدان‌ها می‌بخشد و کلیت هم تافته‌ای پدید می‌آورد و به طنزی تازه نفس بدل می‌کند. پاره‌ای از چرند و پرند شماره ۲ صوراسرافیل را می‌خوانیم تا بهتر به مقصود برسیم:

کبلائی دخو، تو قدیم‌ها گاهی به درد می‌خوردی. مشکلی به دوستانت رو

می‌داد حل می‌کردی. این آخرها که سر و صدایی از تو نبود، می‌گفتم بلکه تو هم تریاکی شده‌ای. در گوشه اتاق پای منقل لم داده‌ای. اما نگو که تو ناقلائی حقه، همانطور که توی صوراسرافیل نوشته بودی یواشکی، بی‌خبر، نمی‌دانم برای تحصیل علم کیمیا و ایمیا و سیمیا گذاشتی در رفتی به هند. حکماً گنج نامه‌ای هم پیدا کرده‌ای. در هر حال اگر سوءظنی در حق تو برده‌ام باید خیلی خیلی ببخشی، عذر می‌خواهم. باز الحمدلله به سلامت آمدی، جای شکرش باقی است. چرا که خوب به سر و قشش رسیدی. برای اینکه کارها خیلی شلوق پلوق است...

براندازی ریشه خرافات مذهبی، صبر و تسلیم به قضا و قدر و گوشه‌گیری، موهومات و تعصبات، مستبدخویی و فساد دستگاه قدرت و خیانت و خباثت مشتی ستم پیشه و ریاکاری آنها و غیره و غیره درونمایه‌ها و مضامینی هستند که در فحوای کلام طنزآمیز دهخدا، (دخو، خرمگس، نخود همه آس، اسیرالجوال، برهنه خوشحال) سرریز می‌شوند و با عبارات ساده و قوی‌ترین نظم و اسلوب بیان می‌گردند. دهخدا در پرورش سخن مهارت دارد. ظرافت طبع و پختگی قلم او از علوم لفظی بی‌بهره نیست. با این همه لفظ و معنا را در می‌آمیزد و با فکری حقیقت‌یاب در خاطر خواننده می‌نشاند و فکر خواننده را به خود وامی‌دارد. با همین نوشته‌های طنزآمیز است که شمار خوانندگان صوراسرافیل فزونی می‌گیرد و در دل مردم جا باز می‌کند.

صوراسرافیل چندان دل به طنز منظوم نمی‌دهد ولی خالی از آن هم نیست. از جمله در شماره ۴ (۸ جمادی الاول ۱۳۲۵) شعری از زیان دختران قوچانی چاپ می‌کند که آهنگ یک تصنیف قدیمی را در پی می‌کشد و دهخدا بر وزن تصنیف «ای خدا لیلی یار ما نیست» می‌سراید و صفحه ۸ روزنامه را به خود اختصاص می‌دهد. دختران قوچانی همسرانی می‌کنند:

بزرگان جملگی مست غرورند      خدا کسی فکر ما نیست  
ز انصاف و مروت سخت دورند      خدا کسی فکر ما نیست  
رعیت بیسواد و گنگ و کورند      خدا کسی فکر ما نیست

هفده، هجده، نوزده، بیست

ای خدا کسی فکر ما نیست

فلک دیدی به ما آخر چه‌ها کرد      خدا کسی فکر ما نیست  
ز خویش و اقربا ما را جدا کرد      خدا کسی فکر ما نیست  
جفا بیند که با ما این جفا کرد      خدا کسی فکر ما نیست

هفده، هجده، نوزده، بیست

ای خدا کسی فکر ما نیست

این شعر در هفت بند ادامه می‌یابد و در آخر تماشاچیان هورا می‌کشند و به ترکی و روسی چیزهایی می‌گویند و به آصف‌الدوله حاکم خراسان بند می‌کنند، آن هم وارونه، یعنی به او زنده باد می‌گویند. کل ماجرا این بود که ترکمانان شماری از دختران قوچانی را به اسارت می‌گیرند و به روسیه می‌برند و ماجرا بالا می‌گیرد و به مجلس کشیده می‌شود و مجلس می‌کوشد تا دختران را برگرداند. ظاهراً آصف‌الدوله حاکم خراسان در این قضیه دست دارد و یا در انجام وظیفه‌اش کوتاهی می‌ورزد. به تهران احضار می‌شود و مورد بازخواست قرار می‌گیرد. این وقایع بر افکار عمومی تأثیر می‌گذارد و جوش و خروشی بین مردم پدید می‌آورد.

طنز دهخدا در این شعر دلاویز و نغز و گاه غم‌انگیز و پرسوز است. بدان می‌ماند که خود وارد ماجرا بوده و وقایع را از نزدیک دیده است. روانی قریحه طنزآمیز دهخدا در چند شعر دیگر نیز جلوه می‌یابد و لطف کلامش چنانست که شعر بر سر زبان‌ها می‌افتد (۱۳۲۵، ۷- < «مردود خدا»):

مردود خدا رانده هر بنده آکبلای      از دلقک معروف نماینده آکبلای  
با شوخی و با مسخره و خنده آکبلای      نز مرده گذشتی و نه از زنده آکبلای

هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

نه بیم زکت و نه جن‌گیر و نه رمال      نه خوف زدرویش و نه از جذبه نه از حال  
نه ترس ز تکفیر و نه از پیش‌تو شاپشال      مشکل ببری گور سر زنده آکبلای

هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

صد بار نگفتم که خیال تو محال است      تا نیمی از این طایفه مجبوس جوال است  
ظاهر شود اسلام در این قوم خیال است      هسی باز بزن حرف پراکنده آکبلای

هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

طنز دهخدا در دو محور افشای بلاهت و گوشمالی رذالت در نوسان است. در طنز خود از تک‌گویی و گفت و شنود و روایت گرفته تا شخصیت‌پردازی و تمثیل و نامه بهره می‌جوید و لحن‌های متلون می‌یابد. کنایه و طعنه و بدبینی و گاه خوش‌بینی از مختصات طنز اوست. گاه از نهایت خشونت و شقاوت صحبت می‌کند و گاه دل به ظرافت و ارونه می‌دهد. هدف او بیداری است. بر ذهنیات خواننده تلنگر می‌زند و می‌خواهد او را از خواب بپراند و بطالت او را نشان دهد. پاره‌ای از معانی بیان او را در شماره ۲۴ سال ۱۳۲۶، صفحه ۶ می‌خوانیم:

امان از دوغ لیلی / ماستش کم بود آبش خیلی. خلاف عرض می‌کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص شاید در مطول و شاید در حدائق‌السحر، درست، خاطریم نیست، یک وقتی می‌خواندیم: ارسال‌المثل و ارسال‌المثلین. بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال‌المثل استعمال نظم یا نثری است که به واسطه کمال فصاحت و بلاغت گوینده حکم مثل پیدا کرده و در السنه خواص و عوام افتاده است. من آن وقت‌ها همین حرف‌ها را

می خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هر چه توی کتاب نوشته، صحیح است من هم گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است. اما حالا که کمی چشم و گوشم وا شده، حالا که سر و گوشم قدری می‌جنبند و حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام می‌بینم که بیشتر آن حرف‌هایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پر و پای قرصی ندارد. بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی‌ها محض همین که توی کتاب نوشته شده، ثابت و مدلل می‌دانستیم پاش به جایی بند نیست... مثلاً بگیریم همین مثل معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند: امان از دوغ لیلی / ماستش کم بود آبش خیلی وقتی آدم به این شعر نگاه می‌کند می‌بیند گذشته از اینکه نه وزن دارد نه قافیه، یک معنای تمامی هم از آن در نمی‌آید. از طرف دیگر می‌بینیم که دز توی هر صحبت می‌گنجد و در میان هر گفت‌وگو جا پیدا می‌کند یعنی مثلاً به قول ادبا مثل سایر است. مثلاً همچو فرض کنیم جناب امیربهادر جنگ چهار ماه پیش می‌آید مجلس. بعد از یک ساعت نطق غرا، قرآن را هم از جیبش دز می‌آورد و در حضور دو هزار نفر در تقویت مجلس شورا به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می‌گوید: عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع. و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین بهادر جنگ را می‌بیند در میدان توپخانه که برای انهدام اساس شورا با غلام‌های کشیک‌خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد. آن وقت وقتی آدم آن نطق‌های غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسم‌های مغلظه ایشان در انجمن خدمت به یادش می‌افتد بی‌اختیار می‌خواند: امان از دوغ لیلی / ماستش کم بود آبش خیلی...

دهخدا پس از وقایع ۲۳ جمادی‌الثانی ۱۳۲۶ و به تعبیر خودش «قبایح

اعمال چنگیز عصر جدید محمدعلی و شهادت مدیر روشن ضمیر» روزنامه میرزا جهانگیرخان، در ایوردون سویس روزنامه صوراسرافیل را نشر می‌دهد و سه شماره از آن را منتشر می‌کند. در شماره دوم آن چرند و پرند را هم فراموش نمی‌کند و لایحه جوابیه محمد علی شاه را به حجج اسلام نجف منتشر می‌سازد. در مقدمه آن می‌نویسد: «ای ادبای ایران الان شما یک سال و نیم است به چرند و پرند نوشتن دخو عادت کرده‌اید و خوب می‌دانید که چرند و پرند یعنی چه؟ حالا این دست خط ملوکانه را بخوانید و ببینید من هرگز در تمام عمر به این چرندی و پرندی نوشته‌ام. یا شما در عمرتان خوانده‌اید و آن وقت شما هم مثل دخو باور می‌کنید که کلام‌الملوک، ملوک‌الکلام است و حرف پادشاه، پادشاه حرف‌هاست، والسلام» (۱۳۲۷، ۸).

در سومین و آخرین شماره صوراسرافیل است که دهخدا رثائیه معروف خود را در حق دوست یگانه خود میرزا جهانگیرخان شیرازی می‌سراید و آن را به گونه «هدیه برادری بی‌وفا به پیشگاه آن روح اقدس و اعلی» تقدیم می‌کند و در آخرین بند آن می‌آورد:

چون گشت ز نو زمانه آباد	ای کودک دوره طلایی
وز طاعت بندگان خود شاد	بگرفت ز سر خدا، خدایی
نه رسم ارم، نه رسم شداد	گیل بست دهان زاخایی
زان کس که زنوک تیغ جلا	مأخوذ به جرم حق ستایی

پیمانه وصل خورده یاد آر

(۵، ۱۳۲۷)

دهخدا با این شماره و با این شعر، دفتر طنز و طیبت و ظرافت و لطیفه‌پردازی را به هم می‌هد و صحبت ارباب کمال را می‌جوید و روی در وادی جد می‌نهد و اثرهای ماندگار دیگر می‌آفریند.

#### ۴- سایر نشریات

در روزنامه‌های دیگر عهد مشروطه، گرچه باب اخبار و روایات اجتماعی بیشتر مطرح است و با نظمی تازه کمال یافتگی و وظیفه مطبوعات را در نقد اجتماعی به کرسی می‌نشانند، ولی بعضی از آنها گاهی شیوه طنز را از یاد نمی‌برند و راه و رسم طنز و نقد و ریشخند را زنده نگه می‌دارند. روح‌القدس از زمره این نوع روزنامه‌هاست. مدیر این روزنامه سلطان‌العلمای خراسانی هم نظیر میرزا جهانگیر خان، گرفتار تیغ تیره‌رایی و خیره‌سری محمدعلی شاهی می‌شود و در زمره شهدای عهد مشروطیت رقم می‌خورد. در شماره ۱۲ روح‌القدس (۲۵ رمضان ۱۳۲۵) مطلبی نشر می‌شود با عنوان «بشارت» که گزنده و تلخ و با طنزی نوخاسته است. آن را بخوانیم:

به تمام خائنان دولت و دزدان مملکت اعلان بشارت داده می‌شود که هر یک از شماها زیادتر خیانت و دزدی کرده و بکند به مقامات و درجات عالیه می‌رسد. اطمینان کامل از روح‌القدس به شما داده می‌شود که هر گاه از وظیفه خودتان دست برداشتید به زودی زود به منصب صدارت عظمی و وزارت داخله می‌رسید. چنانچه دیدید رئیس‌الخائنین میرزا علی‌اصغر خان هر قدر زیادتر خیانت به دولت و ملت کرده بیشتر مقرب شد و درجه و عزتش زیادتر گردید. اول کسی که به واسطه نماز شب این نکته را فهمید و زودتر در صدد خیانت دولت و دزدی مملکت برآمد آصف‌الدوله بود و در این سفر حکومت خراسان زیادتر مایل به علو درجه و منزلت شد. یک‌باره به خیال صدارت افتاد و آن نکته به خاطرش آمد و آتش شوق وزارتش تیزتر شد. اولاً تا توانست بر مالیات خراسان افزود. به این مطلب قانع نشده اهالی بجنورد را به اسیری داد. بازدید این خیانت‌ها قابل رسیدن به وزارت نیست با شجاع‌الدوله قوچانی همدست شده، اهالی قوچان را به خارجه فروخت.

برای رسیدن به وزارت دو اسبه تاخته از خراسان به تهران آمد.

چندی نگذشت که در عوض مجازات به منصب وزارت داخله رسید. اگر عقلی کند و از خیانت کوتاهی نکند عنقریب بزودی زود مثل میرزا علی اصغرخان رئیس الوزرا می شود. سال اول قطب بود و سال دوم قطب دین / گر بماند سال سوم قطب دین حیدر شود. پس شما عموم خائنان دزدان دولت و مملکت چشم باز کنید و کار رئیس الخائنین آصف الدوله را سرمشق خود نمائید تا از منصب دولتی و درجات مملکتی محروم نمائید.

روزنامه ایران نو سخنگوی حزب دموکرات ایران در ۷ شعبان ۱۳۲۷ در تهران انتشار می یابد. ناشر آن سید محمد شبستری مشهور به ابوالضیاء با همکاری محمدامین رسولزاده، از اعضای پیشین فرقه سوسیال دموکرات باکوست. از قرار معلوم مقالات طنزآمیز ایران نو را خود رسولزاده با امضای «نیش» می نویسد. برای مثال در شماره ۷ سال ۲ (۲۶ شوال ۱۳۲۸) ص ۳ مطلبی با عنوان «آسمان - ریسمان» در خصوص انقلاب پرتقال و تلگراف یک نفر دلال دارد که خواندنی است. در این مطلب نخست به ویکتور امانوئل و فرار او در جنگ دریایی اشاره می کند و سپس می نویسد:

روزنامه های روسیه خبر می دهند دلالی که برای محمدعلی میرزا دلالی خانه ای را که حالا شاه مخلوع می نشیند، نموده است. همانکه در جرائد می خواند در پرتقال اعلام جمهوریت گردیده و کارول به انگلستان گریخته است بر می دارد و تلگرافی به اعلیحضرت مانوئل می کند که اگر می خواهید برای شما خانه ای در اودیساکرایه کنم؟ بلی بد نمی شود در سرحد آلمان و هلند قصبه چه است. که اهالی نام آنجا را شهر دیوانه ها می گویند و اغلب سکنه آن مسکون با مرضای عصبی و مغزی است. خوب می بود که قصبه چه هم برای پادشاهان مخلوع و مردود مرمت می کردند. تاریخ انقلابات که



به این سرعت می‌رود طول نمی‌کشد که این قصه چه را سکنه کاخی پیدا می‌کند!

در صفحه ۴ شماره ۶۶ (سال سوم، ۳ محرم ۱۳۲۹) در مطلبی با عنوان «لطائف و ظرائف» می‌آورد که «از بس که وزرا به اهالی کاشان اقدامات مجذانه جواب دادند آخر نایب حسین گرفتار نشد. خوب است ازین به بعد اقدامات غیرمجدانه بنمایند تا بلکه اشرار قلع و قمع شوند.» و در شماره ۶۸ (سال ۲، ۱۳ محرم ۱۳۲۹) صفحه ۴ ضمن لطائف ظرائف درباره مستمری شعری دارد خواندنی و به طنز:

مستمری همه را تنبل و بیکاره کند	مورد سرزنش و خفت و بیعاره کند
هوس داشتنش چون به سر مرد افتد	به طمع از وطن و مولدش آواره کند
گر مرتب برسد بی‌هنر و تن‌پرور	ور به موقع نرسد مضطر و بیچاره کند
که ترا مادح هر ابله و احمق سازد	که ترا حامی هر غرچه و پتیاره کند
مالیاتی که دهد رنجبر بی‌سامان	روزی مستی بی‌عار شکم خواره کند
سبب محکمی بند اسارت گردد	رشته الفت ابناء وطن پاره کند...



## فصل سوم نیشخند قلم: شعر

### ۱- درآمد

در یک کلام، سق شعر مشروطه را با طنز و نقد ورداشته‌اند. طرزهای طنز همانند موضوعات آن گوناگون است. در واقع انواع هنرها از مظاهر طنز بهره می‌گیرند. طنز به‌ویژه به شعر و نظم تعلق دارد. در این حیظه هم گاه طنز تفسیری و بلاغی است و گاه سر راست و مستقیم. شعر مشروطه گاهی از طعنه و ریشخند بدر می‌شود و به پرخاش و هتاک می‌رسد و مستقیم و سر راست در موضوع غلیان می‌کند و خشم و انزجار عمومی را بیان می‌دارد. اینگونه خشم اغلب به هجو تنزل می‌یابد و بدل به ناسزا می‌شود. در این قلمرو اشعار ایرج میرزا مثال زدنی است. در شعر مشروطه خنده، استهزاء، اکراه، خشم و نفرت موج می‌زند. موضع شاعران، انتقادآمیز است چون می‌خواهند بیشترین انزجار را در خواننده برانگیزانند و آنها را متقاعد به انجام کاری بکنند. این کار یا باید با نرمخویی و نرمخندی صورت گیرد و یا با نقد طعنه‌آمیز. نرمخویی در شرایط انزجار اجتماعی معنایی ندارد و تبدیل به نیشخندی تیره می‌شود و حاصل قلم شاعر همچون نیشی در دل خواننده می‌خلد و خواننده را در زیر تازیانه کلام خود فرو می‌گیرد و چون از حق دفاع می‌کند مقبول و مصدوق می‌افتد و موثوق‌ترین

ارزش‌ها را تبلیغ می‌کند.

در شعر مشروطه هم با طنز خنده‌آور روبه‌رو هستیم و هم طنز جدی و گاهی ترکیبی از طنز و جد. از گلایه‌های سطحی و خنده‌آور زندگی جز مواردی چند از سید اشرف در باب سمنو و فسنجون و غیر ذلک، خبری نیست و به جای آن جوهره اعتراض است به وضعیت ناهنجار رفتارها و کردارهای اجتماعی - سیاسی؛ و ارزش طنز شعر مشروطه هم در همین مقوله مضمور است. اعتراض‌ها، حیظه‌های گوناگون تجربه‌های سنتی جامعه را در بر می‌گیرد و در مقابل انسان‌های سنتی دیوار می‌کشد و با نقد و طنز باد آنها را می‌خواباند.

## ۲- سید اشرف

گرچه پیشتر در مقوله طنز در مطبوعات مفصل از نسیم شمال سید اشرف صحبت کردیم و شعرهایی از او من باب مثال، در قلمرو طنز، آوردیم، اما نقل شعری دیگر از او، به مقتضای طنز، در این فصل می‌برازد. این شعر نیشخندی است بر سفره و ساطور سنت از همه سو.

ای فرنگی ما مسلمانیم و جنت مال ماست

در قیامت حور و غلمان ناز و نعمت مال تو

ای فرنگی اتفاق و علم و صنعت مال تو

عدل و قانون و مساوات و عدالت مال تو

نقل عالمگیری و جنگ و جلادت مال تو

حرص و بخل و کینه و بغض و عداوت مال ماست

خواب راحت، عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

ای فرنگی از شما بساد آن عمارات قشنگ

افتتاح کارخانه، اختراعات قشنگ

با ادب تحریر کردن آن عبارات قشنگ

جهل بیجا، شور و غوغا، فحش و تهمت مال ماست

خواب راحت، عیش و عشرت، ناز و نعمت مال ماست

(۱۳۶۳، ۲۹۹)

سید اشرف در شعر زیر هم نعل وارونه می زند:

اشرفا این ناله و فریاد چیست؟	از برای خلق آه و داد چیست؟
فاش برگو کیستی تو چیستی؟	یک منی یا ده منی، یا بیستی؟
گرچه این شهر و وطن را آب برد	تو یقین می دان که ما را خواب برد...
می کنی ترغیب و تحریض شدید	کودکان را بر مکاتیب جدید
گاه می خواهی به هر شهر و دیار	یک معلم خانه سازی استوار
حیف از طفلی که بر مکتب رود	طفل باید کوچه بر کوچه دود...
با قلم برگردن ما چک مزن	روی بام شبخنا تنیک مزن
اشرفا ترغیب بر صنعت مکن	از علوم خارجه صحبت مکن
ترسم آخر بشکنندت پا و دست	فال بین و مرشد و ماضی پرست

(همان، ۲۵۵)

### ۳- عارف

حال که صحبت از طنز سید اشرف است جا دارد که در این مقام نظری هم به یکی از اشعار عارف بیاندازیم که نسیم شمال سید اشرف را به طنز در کانون توجه خود قرار می دهد و از هجو فردی به طنز سیاسی - اجتماعی می رسد. یعنی همان کاری که ایرج در عارفنامه در حق او می کند. شعر عارف مثنوی است با عنوان «خرنامه»

خواندم امروز من نسیم شمال	خوانده ناخوانده کردمش پامال
در دریات سید اشرف را	نامه سر تا به پا مزخرف را

ای نسیم سحر به استعجال  
 پی تخریب کله‌های عوام  
 روزنامه است یا که این شعر است؟  
 روزنامه نه خوانچه و خوان است  
 گوئیا ای مدیر خرگردن  
 این همه ترهات بی‌سر و پا  
 ای خر از این خران چه می‌خواهی  
 اهل این ملک بی‌لجام خرند  
 شاه و کابینه و وزیر خرند  
 کن سؤالی تو از نسیم شمال  
 از چه داری تو جد و جهد تمام؟  
 یا طلسمات باطل‌السحر است؟  
 که در او ماهی و فسنجان است  
 منفعت برده‌ای ز خر کردن...  
 ماست، دروازه، از کجا به کجا؟  
 تو ز خود بدتران چه می‌خواهی  
 به خدا جمله خاص و عام خرند...  
 از امیرانش تا وزیر خرند

(۱۳۸۱، ۱۵۸۹)

عارف از این بخش به بعد بیشتر سران را در پوشش طنز خود قرار می‌دهد و همه را از دم خر می‌شمارد. ریاست وزرا را که مشیرالدوله باشد «یک طویله خر» می‌نامد. مؤتمن‌الملک رئیس وقت مجلس را «کمتر از خر برادر» نمی‌داند چون اسب «کهر از کبود کمتر نیست». شیخ و شحنه، مرشد و پیر، شهروده و کشور و بیابان، از معلم گرفته تا شاگرد را در زمره خران می‌نهد و می‌گوید:

گر نبودیم ما ز خر خرتر  
 نشدی کار ما از این بدتر

نکته جالب نظر در این مثنوی شیطنت سیاسی عارف است در آخرین ابیات آن که «بلشویسم را خضر راه نجات» می‌داند و به لنین توصیه می‌کند که قدم رنجه فرماید و مملکت را مسخر کند و «بارگیری این همه خر» را به عهده بگیرد تا این ملک و بوم یا به یکباره آباد گردد و یا خراب، و قال قضیه‌کنده شود (همان، ۱۶۱-۶۲). در این نکته و رویکرد عارف‌البته بار کنایت هم هست. کنایه به وقایع شمال ایران و ورود بلشویک‌ها به رشت و اعلام جمهوری سوسیالیستی در آنجا و بی‌خیالی و یادست خالی بودن سران مملکت در مواجهه با آن. اگر جد عارف

را طنز بگیریم، موضوع وارونه می‌شود و قصدش اصلاح دیدگاه شماری از روسوفیل‌های نوظهور را در بر می‌گیرد. طنز او با مبالغه همراه است. خشم و پرخاش از آن فرو می‌بارد و فریاد و اعتراض به این همه نادانی و جهالت سیاسی:

بلشویک است خضر راه نجات      بر محمد و آله صلوات

در این بیت شعر ارزش‌های وارونه نمایان است. مدیحه‌ای است کنایه‌آمیز و شبیه به ذم. اما شکل طنز به گونه‌ای است که شیوه روایت مستقیم به خود می‌گیرد و واقعیتی را القا می‌کند. لحن القایی کل مثنوی هم در آخرین بیت‌های آن دخیل است. بلشویک هم در این مملکت گرچه خضر راه نجات است، در نهایت دچار «خریت» خواهد شد.

#### ۴- ایرج

اگر در شعر مشروطه در پی بازیابی هم‌آمیزی جد و طنز و هزل و هجو باشیم باید در ایستگاه شعر ایرج میرزا دمی تأمل کنیم و به شعر او و طرز طنز وی نظری بیفکنیم. می‌دانیم - و بسا که مایه شهرت او هم هست - که شعر ایرج ساده و روشن و بدون تقید است و طنز او نیز از این قاعده مستثنی نیست و در نهایت سادگی جریان دارد. ویژگی دیگر شعر او طنز سیاسی است که در مسامات شعرش حکمفرماست. تار و پود افکار و عواطف او بافته طنز و طبیب و هجو و هزل است. همین فوت و فن شعر او را از شعر شاعران دیگر متمایز می‌کند. او شوخ طبعی و نکته‌سنجی را با ساده‌گویی می‌آمیزد و در ابراز اندیشه و گفتارش هم دلیری نشان می‌دهد. شاید نمونه والای آن را عارفنامه بدانیم که در آن به سادگی و با بذله و هزل هر چه در دل دارد، به زبان می‌آورد و طنز و هزل را در هم می‌آمیزد و ولوله در شهر می‌اندازد و شعرش بر سر زبان‌ها می‌افتد. ایرج شاهزاده‌ای است گستاخ و کامروا و مفتخر به شاهزادگی خویش. به همه چیز از فراز می‌نگرد با نوعی تمسخر و استهزاء و عوام را تحقیر می‌کند و با هزل خود به

آنها تفرعن می فرود شد.

ایرج به حقیقت برای طنزپردازی آفریده شده است. با عارفنامه خود پایه‌ای مطمئن در محافل ادبی می‌یابد گرچه رقبا و طرفداران عارف در تحقیر و تنبیه او لحظه‌ای درنگ نمی‌کنند. سران محافل قدرت از هزل و طنز او چشم می‌زنند و می‌ترسند گرفتار زخم زبان و نازک‌کاری‌های رندانه او شوند. عارفنامه، به هر دلیل و انگیزه‌ای که سروده شده باشد، طنز و ظرافت و هجو و هزل را به تمامی در خود دارد. از هجو شخصی شروع و به طنز اجتماعی ختم می‌شود و تجدد دوستی را برای ایرج به ارمغان می‌آورد:

همه گویند که من استادم      در سخن داد تجدد دادم

این عارفنامه ایرج نیست که آکنده از طنز و طیبیت است بلکه در مثنوی «انقلاب ادبی» او نیز عنصر طنز غلبه دارد که بیت بالا از آن یاد شد. ایرج مسمطی دارد در انتقاد از احوال مملکت که در آن به استقبال شعر شیخ احمد بهار مدیر روزنامه بهار مشهد می‌رود که با لهجه مشهدی و با امضای «داش غلم» سروده بود. این شعر ایرج بدون امضا در روزنامه یاد شده، آن هم یک روز پس از مرگ کلنل محمدتقی خان پسیان (۱۱ مهر ۱۳۰۰) چاپ می‌شود و تأثیری دوچندان دارد:

داش غلم مرگ تو حظ کردم از اشعار تو من      متلذذ شدم از لذت گفتار تو من  
آفرین گفتم بر طبع گهربار تو من      به خدمات شدم در تو و در کار تو من

وصف مرکز را کس مثل تو بی‌پرده نگفت

رفته و دیده و سنجیده و بی‌پرده نگفت...

غیر تو پیش کسی این همه اخبار کجاست؟      اگر اخبار بود، جرأت اظهار کجاست؟  
پنطی اند آن دگران، لوطی پادار کجاست؟      آنکه لوطی‌گریت را کند انکار کجاست؟

آفرین‌ها به ثبات و به وفاداری تو

پر و پا قرصی و رک‌گویی و پاداری تو



بقیه شعر رفتار و کردار سران مملکت از جمله قوام السلطنه را می نکوهد و بی‌بتگی و بی‌هنری آنها را در مملکت‌داری به طنز و استهزاء می‌گیرد. مضامین طنز ایرج پر دامنه است از سیاسی و اجتماعی تا اخلاقی و مذهبی و فرهنگی و ادبی را در شمول خود دارد و تمامی این مضامین را می‌توان در عارفنامه پانصد و پانزده بیتی او باز جست. در این طنزنامه یک‌تازان عرصه قدرت را دزدان اختیاری می‌نامد و کارکنان دستگاه‌های دولتی را دزدان اضطراری که غیر از نوکری راهی ندارند و در بساط آهی. این هر دو گروه، به تاسی از هم، به تاختن گروه سوم یعنی رعیت و انباشتن ثروت مشغولند. گروهی که علم و اطلاعی از قواعد امور ندارند و مالا مال از گنگی و گولی و نادانی و جهالتند و تمامی از جنس گاو و گوسفند:

بزرگان در میان ما چنین‌اند	از آنها کمتران، کمتر از این‌اند
بزرگانند دزد اختیاری	ولی این دسته دزد اضطراری
به غیر از نوکری راهی ندارند	و الا در بساط آهی ندارند
تهی دستان گرفتار معاش‌اند	برای شام شب اندر تلاش‌اند
از آن گویند گاهی لفظ قانون	که حرف آخر قانون بود نون...
رعایا جملگی بیچارگانند	که از فقر و فنا آوارگانند
ز ظلم مالک بی‌دین هلاکند	به زیر پای صاحب ملک، خاکند
تمام از جنس گاو و گوسفندند	نه آزادی، نه قانون می‌پسندند
چه دانند این گروه ابله دون	که حریت چه باشد، چیست قانون؟
چو ملت این سه باشد ای نکو مرد	چرا باید بکوبی آهن سرد...

(۱۳۷۶، ۶-۲۶۵)

ایرج در طنزی دیگر شب را به روز برتری می‌دهد چون با طلوع آفتاب، راحت و امن از جهان رخت بر می‌بندد و مفسده مردمان آغاز می‌شود و غرقاب

بی عاطفگی‌ها و حرص و ولع و جهل دامن می‌گیرد:

باز برتافت به عالم خورشید	بسر رخ خلق جهان تسبیح کشید
شد برافروخته کانون فساد	آتش فستنه در آفاق افستاد...
شیر برخاست پی صید غزال	باز از صعوه نمود استقبال
مردمان در تک و پو افتادند	رو به هر برزن و کو بنهادند
گشت بی عاطفتی باز شروع	بافت حرص و ولع و جهل شیوع
آمد از خانه برون شیر فروش	کوزه شسیر پسر از آب بسدوش
کاسب دزد به بازار آمد	طالب مزد سرکار آمد
صف کشیدند پدر سوخته‌ها	چشم بر منصب هم دوخته‌ها
روز آبستن رنج و تعب است	ای خوشا شب که فراغت به شب است
من همه دشمن روزم که به روز	کنند انواع جنایات برروز
ای خوشا شب که پس از ساعت پنج	ظلم عاطل شود و خمسید رنج
مردم از شر هم آسوده شوند	فارغ از صحبت بیهوده شوند

(همان، ۱۱۰-۱۰۹)

طنز ایرج طوری است که موجب فساد و تباهی شعر نمی‌شود بلکه آن را با بیانی سهل و سبک، ممتنع و شیرین می‌کند و از اغراق و گزافه دور. طنز او در کمال سادگی، قصد جدی تری را تصریح می‌کند. گاهی ایرج از طنز به جای اصلاح و مرهم، هدفی والاتر می‌جوید:

کاش چرخ از حرکت خسته شود	در فابریک فلک بسته شود
موتور نسامیه از کار افتد	ترن رشد ز رفتار افستد
زین زلازل که در این فرش افتد	کاش یک زلزله در عرش افتد...
گر بود زندگی، این مردن چیست؟	این همه بردن و آوردن چیست؟

در این مقام است که ایرج از فرد و جامعه گذر می‌کند و سخنش جهان‌شمول

می شود و سؤالی را پیش می کشد که پیش از او پیشینیان پیش کشیده اند و بی هیچ جوابی، پس نشستند:

آخدا خوب که سنجیدم من  
از توهم هیچ نفهمیدم من  
کاش مرغی شده پرباز کنم  
تالب بام تو پرواز کنم

(همان، ۳۰۴-۵)

## ۵- بهار

هجویه های بهار گزنده و تلخ است و شمشیر رویارو می زند ولی فحاش و دریده گو نیست. نغز گوست. گل می گوید و نکته می فروشد به مثل بیت زیر را بخوانید که در ذم حاجی ارزن فروش گفته:

گو، زمن بر حاجی ارزن فروش  
ارزنت را می فروشی می خرم

اما شعر بهار هم از مضامین طنزآمیز خالی نیست. طنز او بسته به بزنگاه ها و فرصت هایی است که پیش می آمد و می داند که به چه صورت عقده دل بگشاید و مطلب را گرچه باژگونه، حالی خواننده کند و از قهر سنت مداران هم پروا ننماید. در شعر «جهنم» خود جهنمی می سازد بهر عبرت اهل زمانه. از مالک عذاب و عمودگران او، از اژدهای دم دراز، از کرکس قافسان، از مار هشت پا و رود و درخت آتشین و میوه های اهریمن خوی آن می گوید. از شراب حمیم و گرز آتشین و چاه ویل و عقرب جرار می سراید و چنین دوزخی را لایق غیر شیعیان می داند و از شیعیان هم هر که فکل می بندد و شیک و تر و تمیز می گردد، «سوزد به نار، هیکل چون پرنیان او» و این ذنب لایغفر را حتی شامل حال کسانی می داند که در ادارات دولتی کار می کنند؛ وکیل می شوند و از مشروطه دم می زنند و روزنامه می نویسند و چیزی می فهمند و القصه:

القصه کار دینی و عقبی به کام ماست  
بدبخت آنکه خوب نشد امتحان او  
فردا من و جناب تو و جوی انگبین  
وان کوثری که جفت ز نیم در میان او

باشد یقین ماکه به دوزخ رود بهار زیرا به حق ما و تو بد شد گمان او  
(۱۳۸۲، ۴۰-۱۳۹)

طنز بهار گاهی صریح و سراسر است. فصاحت‌ها و کمبودها را به رخ  
می‌کشد و با زبان و بیان مألوف خود گله‌ای به حق سر می‌دهد و به بی‌مایگی‌ها  
و بی‌غیرتی‌ها تأسف می‌خورد و امان از من و تو می‌کشد:

هیچ دانی که چه کردیم به مادر من و تو یا چه کردیم به هم، جان برادر من و تو  
سعی کردیم به ویرانی کشور من و تو رو، که آف بر تو من باشد و تف بر من و تو  
هر دومان مایه ننگیم امان از من و تو

من و تو هر دو جفنگیم امان از من و تو

از همان اول، ما و تو به هم رنگ زدیم وز سر جهل به هم حبله و نیرنگ زدیم  
سنگ برداشته بر کله هم سنگ زدیم گاه تریاک کشیدیم و گهی بنگ زدیم  
من و تو بس که دبنگیم امان از من و تو

من و تو هر دو جفنگیم امان از من و تو

هر چه تو نقش‌زدی بنده زدم وارویش هر چه مقصود تو شد بنده دویدم رویش  
تو رخ مام وطن‌کندی و من گیسویش چشم او به نشیده گشت خراب ابرویش  
خوب نقاش زرنگیم امان از من و تو

من و تو هر دو جفنگیم امان از من و تو

(۱۳۸۲، ۵-۱۵۴)

بهار گاهی حتی شوخ‌طبعی خود را به حیظه افعال و کلمات نیز می‌کشانند تا  
خواننده را از خواب خوش بپراند. او در ترجیع‌بند «دوز و کلک انتخابات» بس  
هنرمندی و نازک‌کاری‌های هوشمندانه دارد:

ماه مشروطه در این ملک طلوع‌عیدن کرد انتخابات دگر بار شروع‌عیدن کرد  
شیخ در منبر و محراب خشوع‌عیدن کرد حقه و دوز و کلک باز شیوع‌عیدن کرد

وقت جنگ و جدل و نوبت فحش و کتک است

انتخابات شد و اول دوز و کلک است

صاحب‌الرأیا، رو صبح نشین روی خورک      رای‌ها پیش نه و داد بزن‌های جگرک

پوت قند آید از بهر تو و توپ برک      می‌دود پیشتر و می‌دهدت بیشترک

هر که عقلش کم و فضل و خردش کمترک است

انتخابات شد و اول دوز و کلک است

(همان، ۱۷۹)

بهار قصیده‌ای در حق حاج ملک‌التجار تهرانی می‌سراید و نیز ترجیع‌بندی با

مطلع «سبحان الله این چه رنگ است» از زبان محمدعلی شاه، پس از خلع و فرار

او به روسیه. در این ترجیع‌بند مطایبه و استهزای بازگونه دارد. بلاهت شاهانه

محمدعلی شاه را از زبان خودش بشنویم:

با بنده فلک چرا به جنگ است

سبحان‌الله این چه رنگ است

بودم روزی به شهر تبریز      آقا و ولیعهد و بنا چیز

شه هرمز بود و بنده پرویز      اینک شده‌ام ز دیده خونریز

کاین چرخ چرا چنین دو رنگ است

سبحان‌الله این چه رنگ است

بودم روزی به شهر تهران      مولا و خدا یگان و سلطان

بستم همه را به توپ غرآن      گفتم که کسی نماند از ایشان

دیدم روز دگر که جنگ است

سبحان‌الله این چه رنگ است

(همان، ۱۶۸-۹)

بهار در طنزهای ایام جوانی خود تندر و است. اقتضای جوانی، طبیعت

تحولات جامعه، ناگزیرانه، چنین تندروی را از پی می‌کشد و گاهی او را از کاربرد ذاتی بیان شاعرانه محروم می‌کند. طنز او گاهی مستقیم است و با موضوع سر و کار دارد. در این شرایط ذات پیام اهمیت می‌یابد و کاربست مجاز و نماد و صور خیال نمی‌شاید. اما طنز بهار به همین جا ختم نمی‌شود. گاهی آرایش لفظی و ایهام و بخصوص چند پهلویی معنایی جایگاه ویژه‌ای در طنز وی می‌یابد و بیان هنری زیبایی به خود می‌گیرد. قطعه زیر را بخوانیم:

دیدم به بصره دخترکی اعجمی نسب	روشن نموده شهر به نور جمال خویش
می‌خواند درس قرآن در پیش شیخ شهر	وز شیخ دل ربوده به غنج و دلال خویش
می‌داد شیخ درس ضلال مبین بدو	و آهنگ ضاد رفته به اوج کمال خویش
دختر نداشت طناقت گفتار حرف ضاد	با آن دهان کوچک غنچه مثال خویش
می‌داد شیخ را به «دلال مبین» جواب	وان شیخ می‌نمود مکرر مقال خویش
گفتم به شیخ راه ضلال اینقدر مپوی	کان شوخ منصرف نشود از خیال خویش
بهتر همان بود که بمانید هر دو آن	او در دلال خویش و تو اندر ضلال خویش

(همان، ۱۰۸۵)

### ۶- عشقی

طنز عشقی از شدت خشم، گاهی تبدیل به هزل می‌شود. قطعات «آبروی دولت»، «پست عالی»، «چه معامله باید کرد»، «خر تو خر»، «دوش شنیدم» شعر و شکر»، «مجلس چهارم» و غیره همه از این دست شعر هستند. ذهن جوان و پریشان و پر آشوب عشقی، پیچیده و پر آب و تاب نیست. آشکارگو و بی‌پرده و یک رویه و یک لایه است. تاب تنگی و دشواری‌های زمانه را ندارد، سر راست سراغ موضوع می‌رود و از همان آغاز پایه کار را بر نقد و طنز می‌نهد:

هر آنکه بی‌خبر از فن خایه مالی شد	دچار زندگی پست و نان خالی شد
بهل بمیرند آن صاحبان عزت نفس	که پشتشان همه از بار غم هلالی شد

سسه عادت خوش و روزگار سهبودی برین گروه در این مملکت محالی شد  
مگویی از شرف و علم و معرفت سخنی که هر که گفت خداوند زشت حالی شد...  
(۱۳۳۰، ۹۸-۳۹۷)

عشقی در طنز خود چنان عنان زبان را رها می کند که گاهی به تلخ کامی و  
هجاگویی و بدزبانی می افتد. او «نام این و آن را در شعر خود» می برد و «ناچار  
وسيله اجرای اغراض دیگران هم درباره کس و ناکس» می شود (نفیسی، ۱۳۸۱،  
۱۳۵). گستاخ و بی پروا از هر دستی طنز و هزل می پرورد و بر قربانیان خود  
می تازد. کلیات عشقی آکنده از این هزلیات و هجویات است. در خرنامه خود  
همه را از دم خر می شمارد، از وکیل ملت گرفته تا ارکان دولت، از عوام خرده پا تا  
خواص گنده پا:

هنگامه به پاست به هر کنج مملکت از فتنه خواص پلید و عوام خر...  
امروز روز خر خری و خر سواری است فردا زمان خرکشی و انتقام خر  
(۱۳۳۰، ۴-۴۰۳)

در بیشتر طنزهای عشقی حس سیاه بینی بر سایر حواس او فزونی دارد و طنز  
او را به طنز سیاه مبدل می کند به ویژه هنگامی که نام این و آن را در شعر خود  
می آورد، شعرش را از طنز به در می برد و به هجو نزدیک می سازد و از ارزش  
شعر می کاهد. مستزاد «مجلس چهارم» او از جمله این شعرهاست. با طنز شروع  
می کند و به هجو و هزل می رسد و طنز را هدر می دهد:

این مجلس چهارم به خدا ننگ بشر بود	دیدي چه خبر بود؟
هر کار که کردند ضرر روی ضرر بود	دیدي چه خبر بود؟
این مجلس چهارم خودمانیم ثمر داشت؟	والله ضرر داشت
صد شکر که عمرش چو زمانه بگذر بود	دیدي چه خبر بود؟
دیگ و کلا جوش زد و کف شد و سر رفت	باد همه در رفت

ده مزده که عمر وکلا عمر سفر بود دیدی چه خبر بود؟

(۱۳۳۰، ۱۸-۴۷۱)

آن هم مجلس چهارمی که به داوری تاریخ، میراث حسنه‌ای در عمر پارلمان تاريسم دوره مشروطه دارد و با ملتی خسته از جنگ و آزرده از فقر و فلاکت دست به گریبان است و در پی برقراری صلح و سامان در ایران. شاید هیچ شاعر دوره مشروطه به اندازه عشقی سر به سر جمهوریت رضاخانی نگذاشته باشد. او در مخالفت خود سخت پایبی و سخت‌کوشی نشان می‌دهد و سعید نفیسی این قید ضد جمهوریت را ذاتی عشقی نمی‌داند، بلکه آن را به جبهه مخالفان جمهوریت پیوند می‌زند که حلیم عشقی را هم می‌زدند تا وسیله‌ای محکم برای رساندن این مخالفت باشد. نفیسی می‌نویسد: «عشقی را مرحوم بهار به این کار که برای او خطرناک‌ترین کارها شد جلب کرد. چون به آدم تند و بی‌باک و سرکشی چون عشقی نیازمند بود» (۱۳۸۱، ۱۳۸). عشقی طنز و هزل‌های زیادی در باب جمهوریت می‌سراید و اصلاً پاره‌ای از کلیات او به نام جمهوریت نامه شهرت دارد. در آخرین شماره قرن بیستم (۲۴ ذوالقعدة ۱۳۴۲) یک مثنوی سیاسی «جمهوریت سوار» یا «داستان کاکا عابدین و یاسی» به طنز، همراه کاریکاتوری منتشر می‌سازد و در صفحه ۴ آن «مظهر جمهوریت» را نشر می‌دهد که باز طنز و هجونامه‌ای است علیه جمهوریت رضاخان و خود او در روزنامه‌های هوادار او. در آخر شعر از قول قرن بیستم می‌گوید:

ای مظهر جمهوریت - هی هی جبلی قم قم	جمهوریت مجبوری - هی هی جبلی قم قم
مسلک نشود زوری - هی هی جبلی قم قم	تاکی پی مزدوری - هی هی جبلی قم قم
یک چند نما دوری، هی هی جبلی قم قم	من مرد مسلمانم آمانا و صدقنا

(۱۳۳۰، ۲۶۸)

در صفحه ۵ این شماره هم شعر «نوحه جمهوریت» را همراه کاریکاتوری



چاپ می‌کند:

آه که جمهوری ما شد فنا      پیرهن لاشخوران شد قبا  
لاشخوران جانب لاش پر زدند      از غم این فاجعه بر سر زدند  
بر سر و بر سینه مکرر زدند      جنگ به تابوت پر از زر زدند

سهم ربودند از آن سکه‌ها

آه که جمهوری ما شد فنا

(۱۳۳۰، ۷۰-۲۶۹)

طنز مفصل جمهوری نامه را هم که پس از به هم خوردن قضیه جمهوریت، مخفیانه در بین مردم منتشر می‌شود بعضی از آن عشقی می‌دانند و برخی سروده ملک الشعراى بهار. منظومه‌ای است با معانی تازه و تراکیب غیرمبتدل؛ طوری که بلافاصله زیانزد خاص و عام و نقل محافل و مجالس می‌شود:

چه ذلت‌ها کشید این ملت زار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

ترقی اندرین کشور محال است      که در این مملکت قحط‌الرجال است  
خرابی از جنوب و از شمال است      بر این مخلوق آزادی و بال است  
نباید پرده بگرفتن ز اسرار      که گردد شرح بدبختی پدیدار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

اگر پیدا شود در ملک یک فرد      به مانند رضاخان جوانمرد  
بگویند از سر شه تاج بردار      به فرق خویشان آن تاج بگذار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

(۱۳۳۰، ۲۷۲)

عشقی پس از برچیده شدن غائله جمهوری، منظومه بشنو و باور مکن را می‌سراید که سر تا پا طنز معلق است و گفتنی‌ها و شنیدنی‌ها را می‌گوید. در این

منظومه شیرینی و خوش مذاقی خاصی بر دل می‌نشیند:

نیست بر این ملت یک لاقبا      فکر اجانب پس از این رهنما  
 هست اگر موقع صلح و صفا      نیست ز هم دولت و ملت جدا  
 واهمه از توپ شنیدن مکن  
 بشنو و باور مکن  
 آنکه نکردست جوانان به گور      زر نستاندست ز مردم به زور  
 پانزده زیر چهل، یک کرور      لندنیان را بنمودست بسور  
 زو طلب خویش مکرر مکن  
 بشنو و باور مکن  
 خارجه انهار خراسان نبرد      اسکله و شیله گیلان نبرد  
 خطه بحرین به عمان نبرد      آبروی ملت ایران نبرد  
 دیده از این غصه دگرتر مکن  
 بشنو و باور مکن

(همان، ۳-۲۸۱)

مقوله طنز عشقی را با شعری ختم می‌کنیم که «خنده شاعر» نام دارد و بدون

شرح:

من که خندم نه بر اوضاع کنون می‌خندم      من بدین گنبد بی‌سقف و ستون می‌خندم  
 تو به فرمانده اوضاع کنون می‌خندی      من به فرماندهی کن فیکون می‌خندم...  
 هر کس ایدون به جنون من مجنون خندد      من بر آنکس که بخندد به جنون می‌خندم  
 آنچه بایست به تاریخ گذشته، خندم      کرده‌ام خنده، بر آبنده کنون می‌خندم  
 هر که چون من ثمر علم فلاکت دیدی      مُردی از گریه، من دلشده خون می‌خندم

(همان، ۳۴۶)

۷- مؤخره

طنز شعر مشروطه چیزی نیست که در انحصار شاعران صاحب نام این دوره باشد. هر کس که در این دوره تحت فشار رویدادهای زمانه، سفره دل را پهن می‌کند و شعری می‌سراید، شعرش آکنده از طنز و نقد و خرده‌گیری می‌شود و هدفش هم ناکار کردن رفتارهای استبدادخو، کردارهای ظلمت‌بار و داد دل ستاندن از بی‌حرمتی‌ها و نامردمی‌هاست. مثلاً براون از قطعه‌ای یاد می‌کند که درباره موسیو مرنارد، مستشار بلژیکی در ایران، گفته‌اند که مملو از مطایبه است:

گویند مردمان اروپا که کذب و شید      با طینت اهالی ایران سرشته‌اند  
هستند اگر نفوس اروپا چو مرنارد      ایرانیان به نسبت ایشان فرشته‌اند

(۴۵۲، ۱۳۳۵)

و یا چند شعر از عبدالمجید ملک‌الکلام کردستانی متخلص به مجدی می‌آورد که پر از طنز و ظرافت کاری است:

ز بس مشروطه خواهان بر ضعیفان      چو استبدادیان بیداد کردند  
ضعیفان از برای دفع ایشان      ز استبداد، استمداد کردند

(همان، ۴۵۳)

ظاهراً رباعی یاد شده زبان حال تمامی انقلابات از قدیم تا جدید است که ناانقلابیون را در زی و کسوت انقلابیون در می‌آورد و تیشه بر ریشه اصول اساسی و اعتقادی خود می‌زند. از همان شاعر یک رباعی دیگر می‌خوانیم، بازخواندنی و خندیدنی است:

گر نظر در کار استبداد و مشروطه کنی      فرق استبداد با مشروطه باشد بی‌شمار  
وقت استبداد می‌جستند سگ از بهر عید      گاه مشروطه بجویند آدمی از بهر کار

(همان، ۴۵۵)



## فصل چهارم چهره‌های طنز

### ۱- علی اکبر دهخدا

علی اکبر دهخدا در سال ۱۲۵۹ ش. (۱۲۹۷ق.) در تهران چشم به جهان گشود. پدرش دهخدا خان باباخان از ملاکان قزوین بود که پیش از ولادت دهخدا از قزوین به تهران آمد. هنگامی که دهخدا ده ساله بود، پدرش را از دست داد. مادرش او را برای تعلیم نزد شیخ غلامحسین بروجردی گذاشت و دهخدا زبان عربی علوم دینی را از او فراگرفت. سپس برای ادامه تحصیل به مدرسه سیاسی تهران وارد شد. معلم ادبیات او در این مدرسه محمدعلی فروغی پدر ذکاءالملک فروغی و مؤسس روزنامه تربیت بود. او گاهی تدریس ادبیات کلاس را به عهده دهخدای جوان می‌گذاشت. دهخدا در این ایام از حسن همجواری با حاج شیخ هادی نجم‌آبادی استفاده می‌کرد و از محضر او بهره‌یاب می‌شد. دهخدا ضمناً به تحصیل زبان فرانسه هم همت گماشت و حتی مدت دو سال را به همراهی معاون‌الدوله غفاری مأمور خدمت در اروپا شد و دروین اقامت گزید و با زبان فرانسه و علوم جدید از نزدیک آشنا شد. دهخدا هنگامی که به ایران بازگشت، هنگامه مشروطیت در گرفته بود، از این رو با جهانگیرخان مدیر روزنامه صوراسرافیل مرتبط شد و با او در انتشار این روزنامه همکاری کرد. او در این روزنامه بخش چرند و پرند را با امضای دخو نوشت و این نوشته‌ها سبکی نو در نثر فارسی گشود. دهخدا مطالب دیگری هم با اسامی مستعار در این روزنامه می‌نوشت.

دهخدا در استبداد صغیر محمدعلی شاهی عازم اروپا شد و چندی در پاریس با محمد قزوینی معاشرت داشت و سپس به ایوردن (Ivordon) سوئیس رفت و در آنجا سه شماره از *صور اسرافیل* را منتشر کرد و در سومین شماره آن شعر معروف «یادآر زشمع مرده یادآر» را در رثای دوست شهیدش میرزا جهانگیرخان سرود. سپس از سوئیس به استانبول رفت و در آنجا با کمک شماری از ایرانیان روزنامه *سروش* را انتشار داد و حدود ۱۵ شماره از آن را منتشر کرد. پس از بازگشت مشروطیت و فرار محمدعلی شاه و سرکوب مستبدان، دهخدا به تهران بازگشت و از تهران و کرمان به نمایندگی مجلس برگزیده شد و وارد مجلس گردید.

دهخدا در اثنای جنگ اول جهانی در یکی از روستاهای چهارحال و بختیاری گوشه انزوا برگزید و پس از جنگ به تهران آمد و از کارهای سیاسی کناره گرفت و تمامی توان خود را صرف خدمات علمی و ادبی و فرهنگی کرد. مدتی ریاست دفتر (کابینه) وزارت معارف، ریاست تفتیش وزارت عدلیه، ریاست مدرسه علوم سیاسی و سپس ریاست مدرسه عالی حقوق و علوم سیاسی تهران را برعهده داشت. از آن زمان به بعد زندگی خود را وقف تحقیق و تتبع و تحریر لغت *نامه دهخدا* کرد. دهخدا روز دوشنبه ۱۷ اسفند ۱۳۳۴ در تهران چشم از جهان فرو بست و در گورستان ابن بابویه شهرری به خاک سپرده شد. از دهخدا آثار زیر باقی است: *امثال و حکم*؛ *ترجمه عظمت و انحطاط رومیان از منتسکیو*؛ *ترجمه روح القوانین منتسکیو*؛ *فرهنگ فرانسه به فارسی*؛ *ابوریحان بیرونی*؛ *تعلیقات بر دیوان ناصر خسرو*؛ *تصحیح دیوان سید حسن غزنوی*؛ *دیوان حافظ*؛ *دیوان منوچهری*؛ *دیوان فرخی سیستانی*؛ *دیوان مسعود سعد سلمان*؛ *دیوان سوزنی سمرقندی*؛ *لغت فرس اسدی طوسی*؛ *صحاح الفرس*؛ *دیوان ابن یمین*؛ *تصحیح یوسف و زلیخا* و مجموعه مقالات *طنزآمیز با عنوان چرند و پرند*؛ *پندها و کلمات قصار*؛ *دیوان شعر دهخدا*، و

بالا تر از همه اثر سترگ دانشنامه‌ای او لغت‌نامه دهخدا (به منابع زیر مراجعه کنید: معین، ۱۳۷۳، ۹۰-۲۷۹؛ تقی‌زاده، ۱۳۷۳، ۹۴-۲۹۱؛ سلیمانی، ۱۳۷۹، بیشتر صفحات).

## ۲- سید اشرف‌الدین گیلانی

سید اشرف‌الدین حسینی فرزند سید احمد قزوینی و متخلص به اشرف و فقیر در سال ۱۲۴۹ ش. (۱۲۸۷ ق.) در قزوین به دنیا آمد. در کودکی از پدر بازماند و یتیم شد و در تنگنا افتاد:

من شدم دیوانه از غوغای فقر      دربدر گشتم ز استیلای فقر

تحصیلات اولیه را در قزوین گذراند و در جوانی در نهایت عسرت و تنگدستی عازم کربلا شد و مدتی را در کربلا و نجف اشرف گوشه‌گزید. چندی برنیامد که باردیگر شور وطن او را گرفت و به قزوین آمد و از آنجا به تبریز رفت. دست‌خالی بود و خونین جگر. در تبریز با پیری عارف مسلک آشنا شد و سلوک فقر و فنا از او گرفت و این در ۲۲ سالگی او بود. ضمناً در تبریز تحصیل هیأت و جغرافیا و هندسه و صرف و نحو و منطق و کلام و فقه را ادامه داد. از تبریز عازم رشت شد و مدتی را در آنجا گذراند. در رشت بود که روزنامه نسیم شمال را همگام با وقوع انقلاب مشروطیت راه انداخت و نخستین شماره آن را در ۲ شعبان ۱۳۲۵ منتشر کرد.

با کودتای محمدعلی شاه علیه حکومت مشروطه و بسته شدن در انجمن‌ها و دهان‌ها، در نسیم شمال هم‌بسته شد تا اینکه پس از برافتادن محمدعلی شاه و پیروزی مشروطه‌خواهان و آزادی‌طلبان، روزنامه نسیم شمال با کمک محمدولی خان سپهدار تنکابنی راه افتاد و «مرد و زن را روح بخشا شد نسیم» (۱۳۲۷ ق.). سید اشرف در سال ۱۳۳۳ ق. همراه سپهدار اعظم (فتح‌الله اکبر) عازم تهران شد و نسیم شمال را در تهران دایر کرد.

نسیم شمال روزنامه‌ای بود ساده و شیرین و شیواکه حوادث روز را یک‌سر به شعر در می‌آورد طوری که کنایات لطیف و باریک آن در نشریات دیگر کمتر

یافت می‌شد. سید اشرف مطالب و مندرجات روزنامه را در ظرف چند ساعت فراهم می‌آورد و به چاپخانه می‌سپرد. روزنامه فروش‌ها در چاپخانه اجتماع می‌کردند و روزنامه را می‌بردند و در مدتی اندک آن را به فروش می‌رساندند و پولش را به سید اشرف می‌دادند. این روزنامه فقط در تهران به فروش می‌رفت و به شهرستان‌ها نمی‌رسید. در جنگ جهانی اول نسیم شمال در اوج شهرت بود. سید اشرف در مدرسه صدر در جلوخان مسجد حجره داشت و تنها زندگی می‌کرد، زندگی ساده طلبگی. کمتر به ملاقات کسی تن در می‌داد. تمامی مردم کوچه و بازار تهران سید اشرف را می‌شناختند. سعید نفیسی که از نزدیک با او آشنا بود و با او رفت و آمد داشت او را به سلامت نفس، بی‌غل و غشی، آزادگی و آزاداندیشی، قوت حافظه و سرعت انتقال، خوشرویی و مهربانی می‌ستاید و اینکه هر هفته روزنامه نسیم شمال خود را در مطبوعه کلیمیان در خیابان جبه‌خانه (دنباله خیابان بوذرجمهری کنونی) نزدیک سبزه میدان، منتشر می‌کرد و به دست مردم می‌رساند.

نوشته‌اند که سید اشرف در حوالی سال ۱۳۰۹ ش. دچار اختلال حواس شد و او را به تیمارستان شهر نو بردند که در آن زمان دارالمجانین نامیده می‌شد و معلوم هم نشد که جنون او چه بود. تا اینکه در شماره ۳۰ مورخ چهارشنبه ۵ ذیحجه ۱۳۵۲ (اول فروردین ۱۳۱۳) عکسی از سید اشرف در اول روزنامه نسیم شمال منتشر شد و اعلام گردید که آقای سید اشرف‌الدین (نسیم شمال) در ۲۹ اسفند ۱۳۱۲ درگذشته است. به قول سعید نفیسی. «این یکی از بزرگترین معماهای حوادث این دوران زندگی ماست». اشعار سید اشرف در مجموعه باغ بهشت و گلزار ادبی منتشر گردید و داستان عاشقانه‌ای به نظم و نثر به نام عزیز و غزال داشت که بعدها در دیوان اشعار وی انتشار یافت (به منابع زیر رجوع شود: نفیسی، ۱۳۸۱، ۵۶-۵۰؛ براون، ۱۳۳۶، ۱۵۳-۱۲۰؛ سید اشرف، ۱۳۶۳، ۲۱۰-۲۰۷).



## منابع

- آخوندزاده، ۱۳۵۱
- آخوندزاده، میرزا فتحعلی، مقالات، به کوشش باقر مومنی، تهران، آوا، ۱۳۵۱
- آخوندوف، ۱۳۵۸
- آخوندوف، ناظم، آذربایجان طنز روزنامه لری، تهران، فرزانه، ۱۳۵۸
- آرین پور، ۱۳۵۱
- آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۲، تهران، جیبی، ۱۳۵۱
- ایران نو، ۱۳۲۸
- ایران نو، «آسمان - ریسمان»، شم ۷، سال ۲ (۲۶ شوال ۱۳۲۸)، ۳
- ایران نو، ۱۳۲۹
- ایران نو، «لطائف و ظرائف»، شم ۶۶، سال ۲ (۳ محرم ۱۳۲۹)، ۴
- ایران نو، ۱۳۲۸
- ایران نو، «نیش»، شم ۷، سال ۲ (۲۶ شوال ۱۳۲۸)، ۳
- براون، ۱۳۳۵
- براون، ادوارد، تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت، ترجمه محمد عباسی، تهران، معرفت، ۱۳۳۵
- بهار، ۱۳۸۲
- بهار، محمدتقی (ملک الشعرا)، دیوان، تهران، آزادمهر، ۱۳۸۲

پارسی پور، ۱۳۸۰

پارسی پور، ایرج، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، تهران، سخن، ۱۳۸۰

پانکله ویچ، ۱۳۵۱

پانکله ویچ، ولادیمیر، «طنز انتقام انسان ناتوان»، ترجمه نسرین جزایری، رودکی،

شم ۷ (فروردین ۱۳۵۱)، ۱۳

تقی زاده، ۱۳۷۳

تقی زاده، سیدحسن، «دهخدا»، لغت نامه دهخدا، مقدمه، تهران، دانشگاه تهران،

۱۳۶۳

حاج زین العابدین، ۱۳۵۷

حاج زین العابدین مراغه‌ای، سیاحتنامه ابراهیم بیک، به کوشش باقر مؤمنی، تهران،

سپیده، ۱۳۵۷

دهخدا، ۱۳۲۵ (دخو)

دهخدا، علی اکبر، «چرند و پرند»، صوراسرافیل، شم ۴ (۸ جمادی الاول ۱۳۲۵)، ۸

دهخدا، ۱۳۲۳ (دخو)

دهخدا، علی اکبر، «چرند و پرند»، صوراسرافیل، شم ۲ (۲۴ ربیع الآخر ۱۳۲۳)، ۹

دهخدا، ۱۳۲۵ (دخو)

دهخدا، علی اکبر، «چرند و پرند»، صوراسرافیل، شم ۱۷ (۱۴ شوال ۱۳۲۵)، ۷

دهخدا، ۱۳۲۶ (دخو)

دهخدا، علی اکبر، «معانی بیان»، صوراسرافیل، شم ۲۴ (۲۴ محرم ۱۳۲۶)، ۶

دهخدا، ۱۳۲۷ (دخو)

دهخدا، علی اکبر، «چرند و پرند»، صوراسرافیل، شم ۱۱ (۱۵ محرم ۱۳۲۷)، ۵

روح القدس، ۱۳۲۵

روح القدس، «بشارت»، شم ۱۲ (۲۵ رمضان ۱۳۲۵)، ۳

زمانوف، ۱۳۵۸

زمانوف، عباس، صابر و معاصرین او، ترجمه اسدبهرنگی، تبریز، شمس، ۱۳۵۸

سپانلو، ۱۳۷۶

سپانلو، محمدعلی، شهر شعر ایرج، تهران، علم، ۱۳۷۶

سووی، ۱۳۵۱

سووی، آرد، «طنز در قلب جامعه»، ترجمه نسرین جزایری، رودکی، شم ۷  
سلیمانی، ۱۳۷۹ (فروردین ۱۳۵۱)، ۱۳

سلیمانی، بلقیس، هم‌نوا با مرغ سحر، تهران، ثالث، ۱۳۷۹

سید اشرف، ۱۳۶۳

سید اشرف، نسیم شمال، به کوشش حسین نمینی، تهران، فرزانه، ۱۳۶۳

شیخ و شوخ، ۱۳۷۳

شیخ و شوخ، به اهتمام احمد مجاهد، تهران، روزنه، ۱۳۷۳

صوراسرافیل، ۱۳۲۳

صوراسرافیل، «مقدمه» شم ۱ (۱۷ ربیع‌الآخر ۱۳۲۳)، ۱-۲

عارف، ۱۳۸۱

عارف قزوینی، دیوان، تدوین محمدعلی سپانلو و مهدی اخوت، تهران، نگاد، ۱۳۸۱

معین، ۱۳۷۳

معین، محمد، «مقدمه»، لغت‌نامه دهخدا، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳

میرزاده عشقی، ۱۳۳۰

میرزاده عشقی، محمدرضا، دیوان مصور، به کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران،

امیرکبیر، ۱۳۳۰

نفیسی، ۱۳۸۱

نفیسی، سعید، خاطرات سیاسی، ادبی، جوانی، به اهتمام علیرضا اعتصام، تهران،

مرکز، ۱۳۸۱

واعظ اصفهانی، ۱۳۶۳

واعظ اصفهانی، جمال‌الدین، رؤیای صادقه، به کوشش صادق سجادی و هما

رضوانی، تهران، تاریخ، ۱۳۶۳





۱- جلیل محمد قلی زاده



۲- عظیم عظیم زاده



۳- صابر

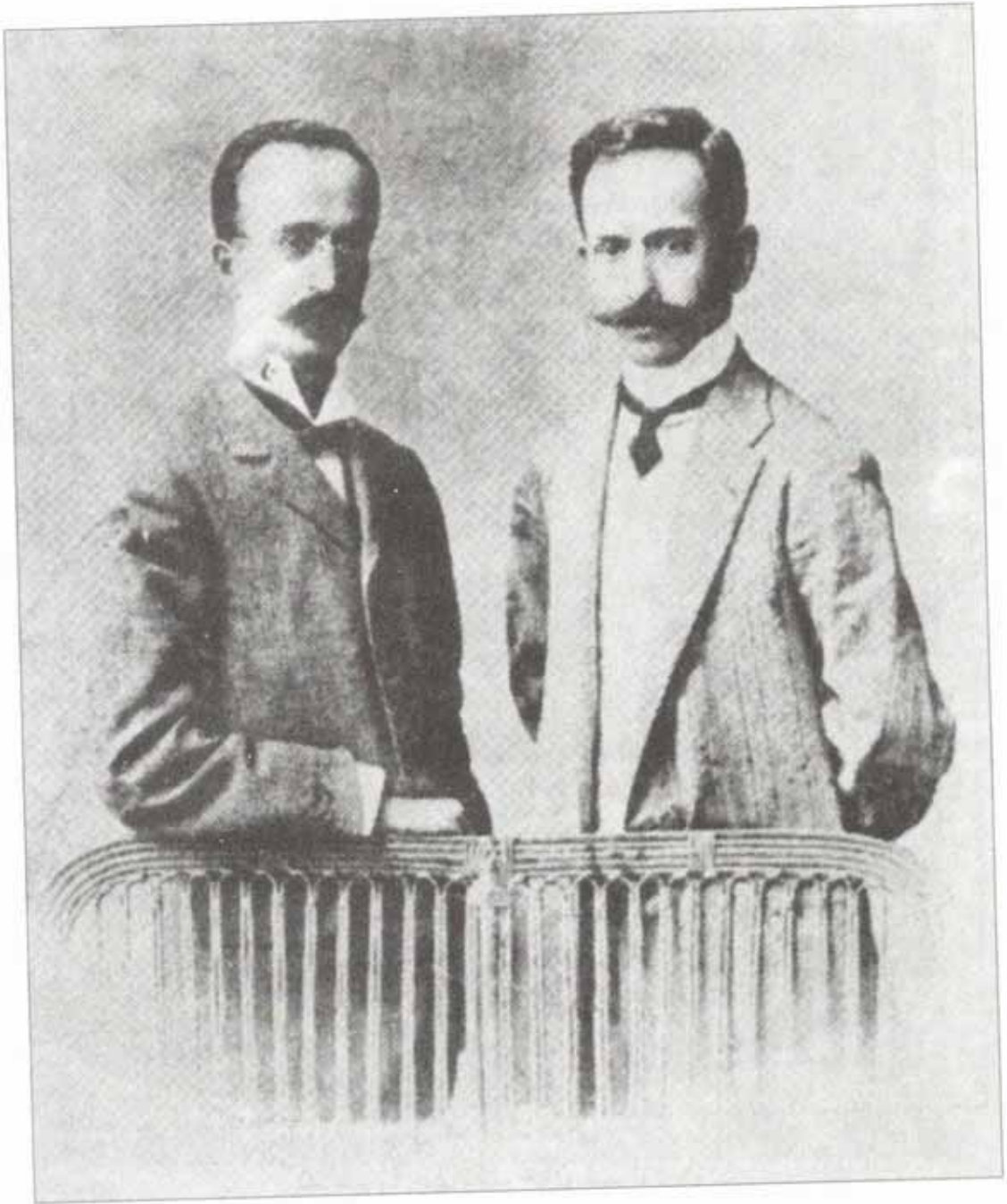


۴- نسیم شمال (سید اشرف)





۵- میرزا جهانگیرخان شیرازی



۶- دهخدا و دانش



۷- سید جمال الدین اصفهانی



پاره پنجم

نقد ادبی



## درآمد

در نگره‌های پیشامشروطه دریافتیم که جهت عمده اندیشه‌ورزی اندیشه‌وران آن دوره معطوف به مقوله نقد به‌طور اعم و نقد ادبی به‌طور اخص بود. تمامی توان این اندیشه‌وران در نظرورزی نقد و جاناندازی آن در جامعه به مثابه کنشی از برای ارتقای ارزش‌های انسانی خلاصه شد و در این نظرورزی بخصوص در حیطه نقد ادبی، نمونه‌هایی هم پیش کشیدند و نظر را با عمل درآمیختند تا دستگاه نقد را به حرکت درآورند و حرکت این دستگاه در دوره مشروطه شتاب بیشتری گرفت و نظامی از نقد را در جهت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پرورش داد. با پیدایش این نقد سامان‌یافته، نقد ادبی نیز محور اصلی بعضی از مطبوعات فرهنگی گردید. این نقد ادبی به‌ویژه در دهه دوم مشروطه فراگیرتر شد و به آگاهی و دانش زمانه از نظم و نثر افزود و مباحث نقد ادبی در دو موج نقد عملی و نقد نظری مطرح گردید. برای بازنمودن افق‌های نقد ادبی در این دوره و کشف مایه‌ها و جهت‌های گوناگون آن به بعضی از نشریات ادبی دوره مشروطه سر می‌زنیم و فرهنگ آنها را باز می‌کاویم. گفتنی است که این مقوله را در دو فصل نشریات ادبی داخل و نشریات فارسی خارج بر می‌نگریم.





## فصل اول

### نشریات ادبی داخل

#### ۱- بهار

یوسف اعتصام‌الملک مجله ماهنامه بهار را در دو دوره منتشر می‌کند. دوره اول آن از دهم ربیع‌الثانی ۱۳۲۸ تا ۲۵ ذی‌عقده ۱۳۲۹ را در برمی‌گیرد و دوره دوم آن از شعبان ۱۳۲۹ تا جمادی‌الاول ۱۳۴۱ ادامه می‌یابد. در مقدمه نخستین شماره دوره اول می‌نویسد که مجله بهار به منظور ارتقای فکری و اندیشگی خوانندگان در قلمرو علم و ادب و تاریخ و اقتصاد و فنون متنوع زمانه نشر می‌شود و «تعمیم معارف را که اکسیر نیک‌بختی و مصدر زندگانی جاوید ملل متمدنه است بر عهده» می‌گیرد تا «افکار عمومی را با معلومات مفیده آشنا نماید» و «در این دوره تجدد که هر ایرانی ایران‌دوست می‌خواهد به یک وسیله و تدبیری اذهان هموطنان خود را به سوی علم و آگاهی دعوت» کند. مجله بهار «قدم به ساحت انتشار می‌گذارد» و در این زمینه هم پیش‌رو است و مجله‌ای دیگر بر آن پیش ندارد (۱۳۲۵، ۱).

مجله بهار با این مقدمه پا به عرصه مطبوعات می‌گذارد و از همان آغاز راه، خود را به ساحت تجدد بر می‌کشد و تنویر عالم علم و ادب را وجهه همت خود قرار می‌دهد. مجله بهار در نوشته‌ها و نشرش با دید تازه‌ای، هشیارانه به معارف جدید جهانی روی می‌آورد و قالب‌های کهن را وامی‌نهد و اگر هم از منابع و ادب کهن بهره می‌گیرد در طنین کلام آن، نوجویی و نوآوری حس می‌شود. رویکرد

اصلی اعتصام‌الملک به ادبیات و فرهنگ غرب معطوف است. او که به زبان ترکی، عربی و فرانسه و بالاتر از همه به زبان فارسی روان چیره است بیشتر مطالب خود را از منابع اروپایی ترجمه می‌کند و با زبانی آراسته و یکدست خوانندگان مجله را با ذخائر علمی ادبی و اجتماعی جهان آشنا می‌سازد. دغدغه ذهنی او بیشتر ادبیات فرانسه است و در پل زدن بدان می‌کوشد. با نگاهی به مطالب مجله بهار می‌توان فهرستی بلند بالا از عناوین جدید ادبی در آن یافت که یک‌سر از ادبیات فرانسه آب می‌خورد.

با یک بررسی شتاب‌زده می‌توان بر معنای زیرین و نهفته در این مجله را که همانا نشر معارف جدید و پیشرفته‌های گوناگون است پی برد. این مجله تا مرز سنت‌شکنی فرا می‌رود؛ متهم به اروپا پرستی می‌شود ولی از کار باز نمی‌ماند و همچنان به کار جسارت‌آمیز خویش ادامه می‌دهد؛ چون معتقد است «روزگار به اندازه‌ای متلون و ناهموار است و راه زندگی به اندازه‌ای رو به بالا می‌رود که هیچ‌کس نمی‌تواند به یک حال باقی بماند. برای نیفتادن به پرتگاه‌های مهیب این راه باید تند و چالاک بالا رفت و کسالت و خستگی را از خود دور نمود. ملتی که می‌خواهد خود را از ورطه فنا و زوال برهاند، در پیشرفت کار معارف مضایقه نمی‌کند» (۱۳۲۸، ۷). به همین ملاحظه در اشاعه و رواج علم جدید و بازار تربیت در حد امکان می‌کوشد.

اعتصام‌الملک در بخش ادبی مجله بهار بر حکایات از نوع جدید که باید آن را از دمدمه‌های داستان کوتاه برشمرد و نیز قطعات ادبی تاکید می‌ورزد و شعر را نیز مغفول نمی‌گذارد و اشعاری از حیدرعلی کمالی، دهخدا و غیره منتشر می‌سازد. بدون اینکه شعار تجدد بلند کند در عمل بر نوظللی و نوجویی مبادرت می‌ورزد. در تراجم و شرح احوال مشاهیر جهان سراغ افرادی می‌رود که برای روشنگری بشر کوشیده‌اند: لئون تولستوی، توماس ادیسن، ولتر، سولون و

غیره از آن جمله‌اند. از اینها گذشته، شکافتن و شرح کردن مسایل اجتماعی را از تعهدات اجتماعی خود می‌داند و در این مسیر بر اخلاق اجتماعی، حریت و آزادی افکار، تعریف وظیفه اجتماعی، تاریخ تمدن، تلاش و تکاپوی اجتماعی از برای بهگشت و بهبود اوضاع و نیز بسط تعلیم و تربیت در بستر جامعه و تأثیر مدارس در پیشبرد پیشرفت‌های اجتماعی با مثال آوردن از مدارس آلمان و فرانسه، خردورزی و عقل‌گرایی در صیورورت رویدادهای اجتماعی و مهمتر از همه تربیت و ارتقای فرهنگی زنان و موقعیت اجتماعی و فعالیت آنها در جوامع غربی تاکید می‌ورزد.

اعتصام‌الملک در هر حوزه‌ای از کوشندگی‌های انسانی که برای آن روزگار ایران حکم حیاتی دارند، مطلب می‌نگارد و هنگامی هم که به سیاست روی می‌آورد به مسایل عمیق از جمله رقابت روس و انگلیس در آسیا و نیز بیداری مشرق زمین و سیر ترقی آسیا می‌پردازد. در بخش تاریخی هم رویکرد او تاریخ غرب است و مطالبی را دست‌چین می‌کند که برای تربیت اذهان و بیداری مردمان اهمیتی درخور دارد.

مجله بهار در انتشار داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های غربی از مجلات پیش‌رو است و در این عرصه داستان‌هایی از الکساندر دوما را ترجمه و منتشر می‌سازد. نمایشنامه «یک وکیل خائن» یا «ریشارد دارلنتون» را از همو انتشار می‌دهد (۱۳۲۹، ۵۰۱، ۶۲۳، ۶۸۸). اعتصام‌الملک در دوره دوم مجله بهار هم که حدود ده سال بعد منتشر می‌کند راه مشابهی را در پیش می‌گیرد و این بار بر حجم مطالب ادبی خود می‌افزاید.

در دوره دوم مطالب و نمایشنامه‌ها و داستان‌هایی از ویکتور هوگو، هانریش هاینه، آلفیه ری، مارک تواین، آرتور بریزبان، لئو پاردی، جان میلتون، تولستوی و حتی از منقلوطنی نویسنده مصری بهره می‌گیرد. در میان مطالب این دوره

مطلبی با عنوان «ادبیات حقیقی» منتشر می‌کند که گرچه نوشته ویکتور آلفیه ری شاعر ایتالیایی (۱۸۰۳، ۱۷۴۹ م.) است ولی زبان حال متجددان ادبی آن دوره تواند بود.

نویسنده در این مقاله بر التزام اجتماعی ادبیات تاکید می‌کند و اینکه ادبیات باید «جامعه انسانی را از اخلاق نکوهیده منزه سازد و حوزه آدمیت را به سوی نور و روشنایی راهنما شود... و دایره افکار را وسعت دهد» و در استواری عزم و اراده ملی بکوشد (۱۳۴۰، ۴۵۵). سپس ادبیات سلطان‌پسند و شاه فرموده و مستبدانه را در برابر ادبیات حقیقی می‌نهد و می‌گوید که این نوع ادبیات «از حسن اسلوب بیشتر بهره دارند تا از بلندی و توانایی فکر و این یکی از خواص ممیزه آنهاست» (همان). نویسندگان بزرگ را فرزندان آزادی و استقلال می‌نامد ولی «پادشاه می‌خواهد زیر دستان او نابینا و نالایق و ناتوان» باشند و «هیچ‌گاه سر از خواب گران غفلت بر نیارند» (همان). در حالی که شاعر و نویسنده آزادی خواه می‌خواهد جهالت را از فضای انسانیت بزداید و سختی‌ها و تلخی‌های زندگی را اصلاح نماید. نویسنده دریغ می‌خورد که «هوش‌های سرشار در دربارهای شهریاران ملوث» می‌شوند و جایزه‌ها و رتبه‌ها و انعامات و تکریمات دروغین، چشمه شخصیت را در روح آنها خشک می‌کند و چراغ قریحه آنها را خاموش می‌گرداند» و در آخر می‌نویسد «جای انکار نیست فکری که زندگی بخش آثار قلمبه است می‌تواند به مرور زمان با فکر جمعیت امتزاج پیدا کند و بعد از چند عصر، خواه به وسیله مداومت در خواندن و خواه به وسیله مصادمه آرا و عقاید، در دماغ‌ها راه یافته، افکار را منقلب و متغیر سازد» (همان).

در این دوره مجله، بیشترین اشعار از آن پروین اعتصامی است و گاهی هم از حیدرعلی کمالی و رشید یاسمی و ابن‌یمین قطعاتی را نقل می‌کند. دوره دوم این مجله باز، پس از گذر سالی، دچار وقفه می‌شود و یوسف اعتصام‌الملک در

مقاله مؤخره خود در تقریظی بر اینکه «بعضی اعتراض کرده‌اند که اغلب مندرجات مجله بهار اروپایی است» اذعان می‌دارد: «آیا مناسب نیست ما نیز تا حدی شعرا و نویسندگان غرب را بشناسیم؟ اگر آسیایی از طرز نگارش اروپایی آگاه شود و در ادبیات ملل تبعی کند به جای سود، زیان می‌برد؟... از هزارها کتب مفیده و نتایج قریحه‌های ممتاز که در آفاق وسیعه ادبیات نور افشانی می‌کنند، در زبان فارسی چه دارید؟ هیچ! شما که عاشق ببقرار تجدد هستید و از کلاسیک و رمانتیک و سایر چیزها مذاکره می‌نمائید، از نفایس ادبیات غرب برای شرق چه ارمغان آورده‌اید؟ از خزاین درایت و دانش آن سامان کدام تحفه ادبی را به معرض استفاده مشتاقان گذاشته‌اید؟» (۱۳۴۱، ۷۰۵).

اعتصام‌الملک سپس از موضع مجله بهار دفاع می‌کند که «با اسلوبی دلپذیر و طرزی لطیف و حسن انتخابی که از مختصات آن است شما را با قسمتی از منتخبات نظم و نثر اروپایی آشنا» کرد. او می‌گوید «ادبیات و احتیاجات، را از عوامل ترقی و تعالی می‌شمارند. از هر خرمنی خوشه‌ای بچینیم و متدرجاً به طرف اصلاحات فکری و اجتماعی برویم» (همان). راهی را که مجله بهار در علم و ادب می‌گشاید میراث ارزنده‌ای است برای رهروان دیگر تا با اعلام قرابت مستقیم با آن، آن راه را به نوعی دیگر بپیمایند. مجله دانشکده ملک‌الشعراى بهار و سخنگوی انجمن ادبی دانشکده از این نوع نشریه‌هاست.

## ۲- دانشکده

نخستین شماره مجله دانشکده که ناشر افکار انجمن ادبی دانشکده بود در اردیبهشت ماه ۱۲۹۷ منتشر شد. شماری از شاعران و ادیبان که بعدها از دانشوران دانشگاه تهران شدند در زمره این انجمن بودند و با مجله دانشکده همکاری می‌کردند. مدیر مسوول و موسس مجله ملک‌الشعراى بهار بود. در شماره ۱۱-۱۲ آن آمده:

مجله ما در عالم فضیلت تقدم؛ مرهون مجله بهار اثر فاضل دانشمند اعتصام‌الملک است که گذشته از منفرد بودن مجله مزبور در محیط تقدم، یک دریچه بخصوصی را از بوستان ادبیات جدید به روی عالم ایرانیت گشوده مثل هر گل نوری که قبل از فصل بهار بشکفت فقط خبر روح بخشی از وصول فروردین داده و خود به زودی محو گردیده، ولی اثری در گلگشت حقیقی ادبیات با تقدیر بشارتش باقی ماند (۱۲۹۸، ۵۶۵).

مجله دانشکده در حقیقت دومین مجله ادبی بود که با تأثیرپذیری از مجله بهار و به تعبیر خودش «با یک روح جوان و با رنگ و بوی ادبیات جدید در عالم ادبیات جلوه گر» شد. اما چندی برنیامد که همچون مجله بهار، سر سال ۱۲۹۷ ش. گرفتار «زیان و بیچارگی و هوای محیط زهراگین و فاسد» زمانه شد و عمر آن سر آمد. مجله دانشکده در مرز بین سنت و تجدد گام برمی داشت. سنت ادبی کهن را آکنده از بار ارزشی می دانست و در پی در هم تنیدن آن با دنیای نو بود. مجله این تلفیق و ترکیب سنت و تجدد را خردمندان و هوشمندان از پیش می برد. در جوابی که به نشریه تجدد تبریز داد، سنگ‌های خودش را وا کند و اعلام کرد که ما تا می توانیم «معانی، قوانین و معتقدات علمیه دینه و اجتماعیه جدیدی را که ملت ما بدان‌ها محتاج و ریشه ترقی ملل عالم شناخته شده و می شوند در ضمن همین روش ادبی که داریم، ساده و فصیح، تعقیب نموده و زبان فارسی را از شکستن و خورد شدن و آمیختن با تقالید خنک غیر لازم اجانب صیانت خواهیم نمود» (۱۲۹۷، ۱۲۴).

مجله دانشکده با این راهبرد وارد عرصه ادبیات شد. دید اجتماعی و سیاسی و بالاتر از همه توان و دانش ادبی گردانندگان آن، دریچه و دیدگاهی تازه در نقد ادبی ایران گشود. شاعران و ادیبانی چون بهار، غلام‌رضا رشید یاسمی، عباس اقبال و سعید نفیسی با مقالات و مطالب و نقدهای خود باب نقد ادبی را

گشودند و تشنگی خوانندگان را سیراب کردند و مایه‌های ادبی جدیدی از این دانش نو را به میراث گذاشتند. عباس اقبال در نخستین شماره آن مطلبی با عنوان «تاریخ ادبی» نوشت و در آن ادب و ادبیات را از منظر ادبای قدیم ایران و اروپا تعریف کرد و ضمن آن تاریخ ادبیات، رابطه ادبیات با اقلیم و نژاد و غیره را فحص کرد (۱۲۹۷، ۲۴ - ۸). اقبال مقولات خود را در چندین شماره دانشکده ادامه داد و راهگشای مقصودی نو در زمینه ادبیات‌نگاری در ایران شد. غلامرضا رشید یاسمی هم یک سلسله مقاله با عنوان «انقلاب ادبی» در هر شماره از مجله تالیف کرد و در آن سیر تحول و دگرگونی ادبیات جهانی به‌ویژه ادبیات فرانسه را در لابه‌لای تاریخ آن گزارش داد. این سلسله مطالب در آن روزگار از بداعت خالی نبود و مخاطبان را در انس گرفتن با ادبیات جهانی یاری می‌رساند.

الگوی مجله دانشکده در این نوع تبعات مجله بهار یوسف اعتصام‌الملک بود که در کار بررسی و شناساندن ادبیات اروپا سخت‌پایی می‌کرد و می‌کوشید. از مطالب قابل ملاحظه مجله بحثی درباره «نقد ادبی» بود که با عنوان «انتقاد ادبی» از قلم عباس اقبال در شماره ۴ مجله انتشار یافت. اقبال در این مقاله اذعان می‌کند که نقد ادبی هنوز در بین ایرانیان طرف توجه واقع نشده و در زمینه آن اقدامی بایسته صورت نگرفته است. او در این مقاله شمه‌ای در باب شرایط نقاد و اصول انتقاد و فواید آن نوشت و زمینه را برای دیگران بازگذاشت تا در این قلمرو قلم‌فرسایی کنند.

اقبال در طلّیعه سخن خود انتقاد و اقسام آن را بازنوشت و در ضمن آن اعلام داشت که انتقاد از «لغت نقد اشتقاق یافته و نقد لغت جدا کردن پول خوب از بد و ملاحظه و نظر در نقد است... ولی در اصطلاح علمای ادبیات و بیان، انتقاد ذکر محسنات و عیوب و اشتباهات نوشته‌ها یا تألیفات ادبی است با بصیرت تمام و دقت نظر» (۱۲۹۷، ۲۲۳). او سپس اقسام انتقاد را بر حسب

موضوع به فلسفی و فنی و صنعتی، تاریخی و ادبی طبقه‌بندی کرد و نقد ادبی را به سبب کثرت شیوع و توسعه دامنه آن مهمتر از همه دانست. اقبال در صفت منتقد یا نقاد چهار جنبه پیش‌رو گذاشت که اطلاع از قواعد و اصول علمی موضوع مورد بحث، دارا بودن ذوق سلیم و سلیقه مستقیم، بی‌غرضی و بی‌طرفی و تسلیم به حقیقت و دوری از هوی و کینه، اتخاذ اسلوب ساده و سالم برای بیان موضوع از برای استفاده عموم از نوشته او مراعات نزاکت و عفت کلام از اهم آنها بود. در فواید نقد ادبی معتقد است:

نقاد با آن ذوق و سلیقه صحیح و اطلاعات عمیق و پاکی نیت و حجتی که نسبت به حقیقت دارد اوقات خود را صرف می‌نماید و مطالب صحیح را از بیانات علیل و معلول مفروز می‌کند. کج‌روی‌های مولف اصلی را می‌نمایاند. جمل و عبارات و یا اظهارات قابل تقلید او را واضح می‌سازد یعنی برای کسانی که بعدها می‌خواهند آن کتاب را نوشته و یا بخوانند، راه را از چاه مشخص می‌کند و او را به راه راست و حقیقی رهنمایی می‌نماید (همان، ۲۶-۲۲۵).

این مقاله گرچه امروزه از نظرگاه نقد ادبی چیزی جز بیان مقدمات نقد و ناقد ادبی نیست ولی در آن روزگار که جامعه ادبی ایران هنوز ایام طبع آزمایی خود را در مقولات ادبی می‌گذراند، مقاله‌ای راهگشا و پرمایه بود نخستین نتیجه آن هم در خود مجله دانشکده ظاهر شد که بحثی در گرفت بین اقبال و خود بهار در زمینه شعر رودکی. اقبال به پیروی از براون اشعاری را به رودکی نسبت داد و بهار که خود محققى فحل در باب شعر خراسانی بود بر او خرده گرفت. سؤال و جواب مکتوب بین این دو چنان گرم شد که در خود مجله انعکاس یافت.

از نکات مهم دیگر مجله گشودن بحثی در باب مقوله شعر و شاعری بود و اینکه چه کسی شاعر است و شعر خوب چیست؟ این مباحث را خود بهار از



پیش برد. بهار در این مقالات در باب تعریف شعر خوب فرارفتن از دیدگاه‌های قدما را حق خود می‌دانست تا «مقیاس و قاعده محقق‌تری» در این مقوله فراچنگ آورد. بهار ضمن پیش کشیدن بحث روانشناختی و حتی اخلاقی ثابت و منظم که قدما از بحث در آن طفره رفته‌اند، به تعریف شعر پرداخت و اعتقاد داشت که برای ادراک شعر خوب باید «هویت شعر را در تحت تحلیل درآورد باید فهمید که شعر نتیجه عواطف و انفعالات و احساسات رقیقه یک انسان حساس متفکری است. پس شعر خوب چیزی است که از احساسات و عواطف و انفعالات و از حالات روحی صاحب خود، از فکر دقیق و پرهیجان و لمحہ گرم تحریک شده یک مغز پرجوش و یک خون پرحرارت حکایت» می‌کند. بهار در اینجا افرادی را که با فراگیری قواعد عروض به شعر گفتن روی می‌آورند، منفک می‌کند و آنها را از دایره شاعری کنار می‌نهد چون به زعم او شعر آنها از روح آنها سرچشمه نمی‌گیرد. او شاعران مداح را در زمره این نوع شاعران قرار می‌دهد. در نظر بهار شاعری که رنج و محرومیت و دربه‌دری می‌کشد و با آلام انسانی آشنا می‌شود شعرش بهتر از شاعران متنعم بر دل می‌نشیند و اشعارشان دارای لطافت و پاکیزگی می‌شود و از روح آن حکایت می‌کند.

بهار شعر خوب را به دو طبقه می‌کند: ۱- شعر خوب عمومی؛ ۲- شعر خوب خصوصی (۱۲۹۷، ۲۸۶) و پایه و اساس شعر خوب عمومی را «احساسات شدید و اخلاق عالیہ شاعر» می‌داند و لازمه آن داشتن بی‌طمعی، آزادی فکر و عقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنائی روحی، صحت مزاج و صحت دماغ است. البته شرایط زمانی و مکانی و روحی دیگر شاعر و طرز ادای شعر هم از عوامل عمده خوئی یک شعر عمومی است. در حقیقت «شعر خوب آنست که خوب تهییج کرده و خوب فهمیده شود و خوب به حافظه سپرده شود و خوب ترجمه شود و این نمی‌شود مگر اینکه در گفتن این شعر، اخلاق ساده عالی،

حس و هیجان شدید و سلیقه کافی به کار رفته باشد» (همان، ۲۹۰). در نظر بهار اگر شعر فاقد این خصوصیات باشد؛ خصوصی است و ناخوشایند و نارساست و پایه کارش می‌لنگد. «مثل کرور کرور اشعار ترکستانی و خراسانی و عراقی و هندی که با شاعر به گور رفته و یا هیچ وقت طبع نخواهد شد تا چه رسد به ترجمه و انتشار عمومی» (همان، ۲۸۹).

بهار اساس شعر را سه قسم می‌داند: اشعار اخلاقی، اشعار وصفی و اشعار روایی. اشعار اخلاقی، به تعبیر او، «اشعاری هستند که تشویق و ترغیب به پیروی از اصول خوب، احساسات سالم، حریت افکار و آزادی عقیده، وطن پرستی و شرافت دوستی، راستی و نیکوکاری و اجتناب از صفات رذیله بنمایند» (همان، ۳۳۹). اشعار وصفی و تشبیهات از دید او «اشعاری هستند که شاعر در آنها نقاشی و تابلوسازی می‌کند، اعم از اینکه این تابلوسازی نقاشی روحانی و پسیکولوژیک و یا نقاشی جسمانی و طبیعی باشد، بیان حالات عشقیه، غضب، خوشوقتی، دلتنگی، شکوه، رزم و بزم و... را باید جزو اشعار وصفی محسوب داشت.» بهار اشعار روایی را اشعاری می‌داند که «وقایع تاریخی، سرگذشت‌ها، قصه‌ها، حسب حال‌ها را حکایت می‌نماید و این قسمت از شعر، قدیم‌ترین اقسام شعر است» (همان، ۳۰۴).

بهار سپس نمونه‌هایی از ادبیات قدمایی را برای هر یک از اقسام شعر ذکر می‌کند. در آخر توصیه می‌نماید «هر شعری که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید. هر شعری که شما را نخنداند و یا به گریه نیاندازد، آن را دور بیندازید» (همان، ۳۵۱). در باب شاعر خوب هم معتقد است: «کسی که طبع ندارد، کسی که از کودکی شاعر نیست، کسی که اخلاق او از مردم عصرش عالی‌تر و بزرگوارتر نیست و بالاخره کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفه تکان دهنده‌ای ندارد، آن کس نمی‌تواند شاعر باشد ولو مثل قانئی صد هزار شعر بگوید یا مثل

فتحعلی خان صبا چند کتاب پر از شعر از خود به یادگار بگذارد» (همان، ۳۵۶). این نظرورزی‌ها مایه طبیعی و استعداد مباحث شعر و شاعری در آینده می‌شود و بر رونق تبعات ادبی می‌افزاید و مجالس سخن را برای اهل نظر فراهم می‌کند تا مباحث شعر و شاعری و ادبی را به پایه فراتری ببرند. از مباحث سودمند و جدید دانشکده بحث مربوط به تأثیر محیط در ادبیات بود که باز ملک‌الشعراى بهار در دو شماره از این مجله (شماره‌های ۴ و ۵) آن را پیش کشید و به‌طور مستوفی درباره آن خوانندگان را آگاهانید. نویسندگان دانشکده تلاش می‌کردند تا دریچه و دیدگاهی تازه به ادبیات جهانی بگشایند و بدین منظور گرایش سنجیده به ترجمه آثار شاعران و ادیبان اروپا بخصوص از نوع رمانتیک آن مثل شیلر، فرانسوا کپه، لامارتین و مادام دوآستال و غیره نشان می‌دادند. حتی در حیطه رمان‌نویسی هم، پاورقی «سلطنت» را در دوازده شماره به انجام رساندند و با این کار در حقیقت از پیشروان نشریات پاورقی‌نویسی درآمدند. این جهت‌های گوناگون در خودپروری ادبی و خودباوری هنری مخاطبان تأثیر بایسته می‌داشت و پایه‌گذار دید و برداشتی نو در بحث‌ها و تبعات ادبی می‌شد.

۳- ارمغان

مجله ارمغان در بهمن ماه ۱۲۹۸ با مدیریت وحید دستگردی دایر می‌شود. مجله ماهانه ادبی و علمی و تاریخی و اجتماعی است. در شماره نخست آن «مرام و مسلک» مجله طی شعری بلند عرضه می‌شود و از همان آغاز سنگ‌های خودش را با متجددان ادبی وامی‌کند و اعلام می‌کند:

این کودک عهده تازه دارد	بس گفته ز پیر باستان یاد
در دفتر علم می‌نگارد	زیبا سخنان پیر استاد

(۱۲۹۹، ۱)

در شماره اول در مقاله‌ای با عنوان «اعصار چهارگانه ادبی» ادبیات ایران را از

قرن چهارم هجری تا روزگار مشروطه به چهار دوره تقسیم می‌کند: عصر ابتداع، عصر انتقال، عصر انسلاخ و عصر انتحال یا توارد. عصر نخست را از قرن چهارم تا آخر قرن هفتم در نظر می‌گیرد که «معانی مبتدعه و مضامین مبتکره و شعرای طُرفه‌سرای بدیع‌گوی از قبیل فردوسی طوسی، نظامی قمی، منوچهری دامغانی و... یادگار این عصر و پرورده دامان این قرن می‌باشند... شعرای عصر ابتداع نه تنها مبدع معانی و مضامین بلکه در سبک و روش شاعرانه هر کدام طریق اختراع و ابتکار پیموده‌اند» (همان، ۲-۳).

عصر انتقال را از ابتدای سده هشتم تا اواخر سده دهم در نظر می‌گیرد و در آن علمای بلاغت «عمل انتقال را هر چند از سرقات شعریه محسوب داشته‌اند ولی چون سرقت غیرظاهر و در لفافه تو در تو، با یک مهارت استادانه مستور است مذموم ندانسته‌اند و در تعریف انتقال گفته‌اند، انتقال آنست که معنایی را شاعری ابتداعاً در موضوعی به کار برد آنگاه شاعر دیگر همان معنی را با تغییر الفاظ و عبارات در موضوع دیگری استعمال کند» (همان، ۱۵ - ۱۴). عصر انسلاخ را از سده یازدهم تا اوایل سده چهاردهم قرار می‌دهد و اظهار می‌دارد که «سلخ در عرف بلاغت عبارت است از اینکه معنی با موضوع توأم اخذ شوند و با الفاظ و عبارات با هم به کار روند و هر چه گفته‌اند این عمل در صورتی که شاعر منسلخ بهتر از شاعر مبتدع از عهده ادای معنی برآید مذموم نیست. ولی ذوق سلیم حکم است که تفاوت بین انتقال و انسلاخ مثل تفاوت بین ابتداع و انتقال و به عبارت روشن مثل تفاوت بین خوب و بد است» (همان، ۱۷ - ۱۶).

عصر انتحال یا توارد را از اوایل قرن چهاردهم در نظر می‌گیرد که با مشروطیت از یک بطن زاده‌اند و «انتحال در عرف بلغا معبر است به اینکه شاعر منتحل معانی و الفاظ و وزن و قافیه شاعر مبتدع را بدون تغییر به نام خود به کار برد و این عمل را متخصصین فن فصاحت و بلاغت سرقت محض و مذموم

خوانده‌اند و تسمیه آن به توارد از بابت مراعات حفظ نزاکت است و گرنه وقوع اینگونه توارد را می‌توان از محالات شمرد» (همان، ۱۸). ارمغان با این طبقه‌بندی ادبی است که وارد عرصه مطبوعات می‌شود و از موضع سنت به دفاع از شعر قدمایی می‌پردازد و کل کارنامه معاصرین را در ترازوی انتحال و یا با تخفیفی از جهت نزاکت، توارد می‌گذارد.

مجله ارمغان در سال دوم (۱۳۰۰ ش.) شماره ۴ بحثی درباره انقلاب ادبی پیش می‌کشد و ضمن معنی کردن لغت انقلاب و ریشه‌یابی آن، می‌گوید که ما عصر حاضر را عصر انتحال می‌شناسیم ولی منکر انقلاب ادبی و ظهور ادبای انقلابی نیستیم و «شاعر انقلابی در عین حال که از معانی و مضامین دیگران در حال انتحال است چون معنی و مضمون را نمی‌فهمد، منکر معانی است و چون از علم لغت و صرف و نحو و معانی و بیان و بدیع و قافیه و بحور بی‌بهره است حسن ترکیب و فصاحت و بلاغت لفظی و معنوی را انکار دارد» (وحید، ۱۳۰۰، ۱۱۱). وحید معتقد است که ادیب انقلابی چون در اوزان و بحور شعر فارسی مهارتی ندارد، به بحر اشعار اروپایی شعر می‌سراید، «هر کس به اشعار پارسی و اروپایی هر دو آشنا باشد می‌فهمد که آقای ادیب انقلابی یا شاعر پارسی اروپایی است و یا اروپایی پارسی و یا هر دو هیچکدام» (۱۳۰۰، ۱۱۱). سپس نتیجه می‌گیرد «از این رو انقلاب ادبی در ایران عبارت است از ویران کردن کاخ منیع شعر و مرگ شاهد دلفریب ادبیات و به حکم‌الاسماء این اسم بهترین اسمی است که ادبای عصر انقلاب برای اعمال نکوهیده جاهلانه خود برگزیده‌اند و کلمه حقی است که بر زبان ناحق جاری شده» (همان، ۱۱۲).

وحید در شماره ۵ سال دوم هم با عنوان «اشتباهات ادبی» در مقام جوابگویی به نشریه کاوه از بابت مقاله «ماخذ فارسی صحیح» مندرج در شماره ۱۲ از سال ۵ آن برمی‌آید و مفصلاً در آن باره داد سخن می‌دهد و در خاتمه

می‌نویسد که صاحبان قلم کاوه «با فکر و احتیاط قلم برداشته و به واسطه دور افتادن از قیاس و قاعده، قدر و قیمت مقالات و مطبوعات ادبی را نگاهند» (همان، ۱۴۵-۵۴).

مجله *ارمغان* از شماره ۵ سال پنجم (۱۳۰۳ ش.) بخشی به نام «انتقاد ادبی» راه می‌اندازد و در آن بعضی از شاعران و ادیبان در مقام پاسخگویی به بعضی از مطالب ادبی *ارمغان* برمی‌آیند. این نوع پاسخگویی‌ها در حد اعتدال و از برای تکمیل اطلاعات در شماره‌های متعدد مجله است.

وحید دستگردی در شماره ۲ سال سوم (اردیبهشت ۱۳۰۱) سرمقاله‌ای با عنوان «انقذ از شعر» می‌نویسد و معتقد است که انتقاد شعر و نقد سخن تنها عاقل مؤثر در پیشرفت و رواج شعر و تکامل شعر است. می‌نویسد در ایران «از چند سال به این طرف خوشبختانه در مطبوعات از مباحث انتقاد فتح بابی شده و هر چند آن مباحث ناقص است و به عبارت دیگر دوره صباوت را می‌پیماید ولی عاقبت این نقص بندل به کمال و این کودک خردسال روزی به سرحد رشد و بلوغ خواهد رسید» (همان، ۲۰۶). سپس به تشریح نواقص انتقاد می‌پردازد و از منتقد می‌خواهد که در انجمن‌ها و مطبوعات «شفاهاً و کتباً از استعمال کلمات مبتذل و خشن و عباراتی که به عکس مقصود نتیجه می‌دهد پرهیز و دوری نماید» چون این نوع رویکرد به «تولید غرض و معامله به مثل» می‌انجامد (همان، ۴۶) و به شاعری که شعر او مورد انتقاد قرار می‌گیرد توصیه می‌کند که از «استماع انتقاد دل‌تنگ نشده، بلکه کاملاً خشنود گردد. زیرا هر گاه انتقاد صحیح باشد تحصیل علمی کرده و اگر غلط باشد در موقع جواب به انتقاد کننده درسی آموخته است و در هر دو صورت به فیض و سعادت نایل» می‌شود (همان).

وحید انتقاد را با تصحیح فرق می‌نهد و می‌گوید که «در اصطلاح شعرا سره خاص یعنی تمیز دادن شعر خوب از بد را انتقاد گویند و در حقیقت انتقاد بعد از

صحت ترکیب به کار می‌رود و اگر سخن غلط باشد مباحثه در آن را باید تصحیح نام گذاشت نه انتقاد» (همان، ۴۷). از مصالح منتقد «ذوق سلیم و سلیقه ادبی مستقیم و شاعر و ادیب بودن» را نام می‌برد (همان)؛ سپس مثال‌هایی از ادبیات کهن می‌آورد. او در شماره‌های ۳-۴ مجله هم نقد شعر را ادامه می‌دهد و در خصوصیات شعر خوب از قول ادیبی می‌نویسد «شعر خوب آنست که عروس معنای بکر او بی حجاب به بازار آید و عارف و عامی از دیدار رخسارش بهره‌مند گردند» (همان، ۹۰). سپس در باب شعر خوب از ایام قدیم و با ذکر مثال‌هایی سخن‌فرسایی می‌کند. در شماره ۵ همان سال در محاسن شاعر خوب از ادبا و شعرای قدمایی ذکر مثال می‌کند و فردوسی و سعدی و حافظ و مولوی و نظامی و غیره را در صدر می‌نشاند و از زمان حاضر تا عصر انتقال هم ادیب‌الممالک فراهانی را قدر می‌نهد و نام می‌برد که «مخترع سبک تازه و سخن‌سرا پیرامون موضوعات جدیده فقط اوست» (همان، ۱۸۹). وحید معتقد است که «امروز شعر و سخن با رفتن این مردان بزرگ از میان رفته و مهد روزگار کنونی و دایه تربیت و تلمیم امروزی هم قابلیت آن ندارد که چنان فرزندان سخن‌سنجی را به حد بلوغ برساند مگر این که بساط جهل که به نام علم گسترده‌اند برچیده شود و حقیقتاً مدارس عالیه علمیه در ایران مفتوح گردد» (همان، ۱۸۹).

وحید در شماره ۲ دوره ششم (۱۳۰۴) / *ارمغان* مطلبی با عنوان «ادبیات سرابی» دارد و طی آن به ادبیات امروز ایران بخصوص در قلمرو نثر می‌تازد و آن را همچون موج سراب از دور می‌پندارد که درخشندگی دارد ولی از نزدیک نه صورت و نه معنی آب را (همان، ۷۰). سپس نمونه‌ای از این ادبیات سرابی را در مطبوعات می‌آورد (همان، ۷۳).

مجله *ارمغان* در نقد ادبی پایه کار را شدیداً بر سنت می‌نهد و به هیچ وجه از موضع خود عقب نمی‌نشیند. این مجله از همان ابتدای انتشار آکنده از شعر

شاعران قدما و یا شاعران قدمایی دوست می‌شود و اصلاً سخنگوی «انجمن ادبی ایران» است که در سال ۱۲۹۹ دایر می‌شود و شاعرانی چون ملک‌الشعراى بهار، تیمور تاش، ادیب‌السلطنه سمیعی، محمدعلی بامداد، ولی‌الله نصر، میرزا رضاخان نائینی، میرزا هاشم افسر، یحیی دولت‌آبادی، با آن در ارتباطند. این مجله خود را «شحنه بازار ادب» می‌داند و بر جزمیت ادبی پای می‌فشارد و سالیان دراز صلاى سنت ادبی سر می‌دهد.

#### ۴- آینده

محمود افشار نخستین شماره مجله آینده را در تیر ماه ۱۳۰۴ در تهران تاسیس می‌کند و در سرمقاله آن تأکید می‌ورزد که این مجله با هیچ مقام و جمعیت و حزب بستگی ندارد و یک مجله مستقل و آزاد و آئینه افکار عمومی است و در نخستین شماره‌اش هم تصویری از سردار سپه (رئیس الوزرا، رئیس کل قوا) چاپ می‌کند. ترقیات اقتصادی، وحدت ملی و نهضت ملی به سوی تمدن و ترقی و تجدد آزادی از اصول اعتقادی این مجله است و به‌ویژه به وحدت ملی و وحدت سیاسی، اخلاقی و اجتماعی ایران تأکید می‌ورزد. نویسندگانی چون عباس اقبال، سید حسن تقی‌زاده، غلامرضا رشید یاسمی، علی دشتی، علی اکبر سیاسی، محمود عرفان، سعید نفیسی، مشفق کاظمی، ابراهیم پورداود، الهیار صالح، رضازاده شفق و احمد کسروی با آن همکاری دارند. مجله رویکرد چشمگیر به ادبیات نشان می‌دهد و در چند شماره آن اهتمام به نقد ادبی بسیار چشمگیر است.

محمود افشار در شماره ۵ (آذر ۱۳۰۴) در مقاله «انتقاد یعنی چه؟» از شرایط نقد و منتقد می‌نویسد و انتقاد را «قضاوت و اظهار عقیده نمودن در موضوعی» می‌داند تا خوبی یا بدی و فایده و یا ضرر آن روشن شود. معتقد است «از نظر علمی صحیح نیست که هر انتقادی را به معنی مذمت و نکوهش بگیریم. پس انتقاد در حقیقت عبارتست از موافقت یا مخالفت با موضوع انتقاد و این بسته



است به نظر انتقاد کننده که ممکن است نسبت به موضوع اظهار تأسف یا مسرت کند. ستایش یا نکوهش نماید، امیدوار یا بیمناک باشد» (۱۹-۳۱۸). او انتقاد را نتیجه نظر و عقیده شخصی منتقد می‌داند که از لحاظ منافع شخصی و ملی و یا عقاید اجتماعی و فلسفی خود یا جمعیت خود و یا ملت خود نگاه می‌کند. به نظر او انتقاد علمی نیست که بتواند حقیقت مسلمی را کشف و یا اثبات نماید.

افشار در بخش دیگر مطلب خود به موضوع قابل توجهی اشاره می‌کند که امروزه دو گرایش مهم نقد جدید را به خود واداشته است. او می‌گوید که در نقد یک کتاب یا شعر ممکن است آن را از لحاظ مولف آن انتقاد کنیم که مثلاً «مولف یا شاعر در چه موقع و چه حالت و در تحت چه تأثیرات بوده است موقعی که آن کتاب را نوشته یا آن شعر را گفته» (۳۲۰). در حقیقت علت و عوامل ایجاد آن کتاب و یا شعر را کشف و انتقاد بکنیم. یا ممکن است صرف نظر از خود مولف و گوینده شعر، «مداقه در این نمائیم که آن کتاب و یا آن شعر چه فوائد یا چه معنا اجتماعی ممکن است داشته باشد» (همان).

به نظر افشار بسیاری از منتقدان از روزنه منافع دیگری به موضوع نگاه می‌کنند. اینها انتقاد حقیقی نیست بلکه صوری و مجازی است: «انتقاد به معنی مذمت کردن نیست و انتقاد کننده می‌تواند کتاب نویسنده و یا شعر گوینده‌ای را انتقاد نماید بدون اینکه کلمه‌ای نادرست در آن یافته و نکوهش کرده باشد. بلکه ممکن است تمام تعریف کند... پس کلمه انتقاد به معنی نکته‌گیری و عیب‌جویی نیست بیشتر به معنی نکته‌سنجی و تحقیق است» (۳۲۱).

مجله آینده با گشودن بخشی در مجله با عنوان «بحث و انتقاد» عملاً وارد عرصه نقد ادبی می‌شود و مسایلی از ادبیات کهن را زیر ذره بین نقد می‌گذارد. یحیی دولت‌آبادی در شماره ۱۶، سال ۲ (خرداد ۱۳۰۶) طی مقاله مختصری با عنوان «انتقاد صحیح و منزّه» می‌نویسد که «انتقاد اگر صحیح و منزّه باشد یکی از

مهمترین عوامل اصلاح و تکمیل است چون که محسنات را جلوه می‌دهد و معایب را آشکار می‌سازد. آن یک موجب تشویق می‌شود و این یک باعث تکمیل می‌گردد» (۳۲۳). او صحت انتقاد را فرع صلاحیت منتقد می‌داند «چون هر کس در هر موضوعی نمی‌تواند منتقد واقع گردد، چون هر کس در هر کار نمی‌تواند متخصص بوده باشد» (همان).

دولت‌آبادی تنزه و پاکیزه فکری را از شرایط مهم منتقد می‌داند که منتقد علاوه بر اهلیت باید اخلاقاً هم منزّه بوده باشد تا انتقادهای او خالص و بی‌آلایش گردد و «انتقاد کننده باید نه خوشبین باشد که عیب‌پوشی کند و نه بدبین باشد تا عیب‌جویی بی‌جا نماید» (همان). او اطلاع منتقد را از موضوع مورد نقد از اهم شرایط بر می‌شمارد چون اگر این شرایط را دارا باشد «پس و پیش مسأله را کاملاً» می‌سنجد «تا انتقادات او از روی صحت و بصیرت بوده باشد» (همان). منتقد باید از اعمال سلیقه شخصی پرهیزد و او «نباید به ظنیات حکم قطعیات بدهد» و اگر این کار را انجام دهد دچار لغزش خواهد شد. منتقد اگر بر نظریات خصوصی صاحب نوشته آشنا باشد بهتر می‌تواند قضاوت و داوری کند و غث را از سمین جدا سازد. منتقد باید از ولع و شهوت اعتراض بافی مبرا باشد چون این عمل شیوه اشخاص غیر مهذب است. دولت‌آبادی در آخر می‌نویسد که متأسفانه انتقاد «در نزد ما عبارت شده است از خرده‌گیری و عیب‌جویی با هر چه در بردارد و نباید انتظار داشت از قومی که همه چیزش ناقص است. تنها انتقادش صحیح و کامل بوده باشد» (۳۲۵).

کسروی نیز در مجله آینده، از همان ابتدای انتشار، بخشی با عنوان «خرده‌گیری و موشکافی» دارد و در آن بعضی از مسایل تاریخی و ادبی را می‌کاود و درباره بعضی از کتابهای منتشره اعلام نظر می‌کند.

## فصل دوم نشریات ادبی خارج

### ۱- کاوه

دوره دوم نشریه کاوه که از ۱۴ شهریور ۱۲۸۹ شروع می‌شود، نقد ادبی را به مرتبه عمل بر می‌کشد و با فحص و بررسی مضامین ادبی راه به چنین برداشت‌هایی می‌برد. روشن‌نگری‌های نویسندگان آن که در متن تحولات ادبی و هنری اروپا بودند دستاوردی روشن در پی داشت و کارمایه آنها گرایشی قاعده‌مند در نقد ادبی فراز آورد. گرچه به قول سردبیر این نشریه دوره نخست کاوه زائیده جنگ بود و طبیعتاً اخبار و رویدادهای جنگ جهانی و نیز داخل ایران را از منظر آلمان گزارش می‌کرد ولی از ادبیات نیز غافل نبود. از جمله مباحث مفید این دوره، معرفی تألیفات فرهنگی‌ها در باب تاریخ و فرهنگ و ادب بود که در چندین شماره ادامه یافت. کاوه در شماره ۳۴ (۲۰ مهر ۱۲۸۸) خبر از انجمن غیررسمی علمی و ادبی شماری از ادبا و مولفان و نویسندگان ایران در برلین داد که در یکی از قهوه‌خانه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مباحثات علمی و ادبی ترتیب می‌دهند (ص ۷) و این کار آنها در حقیقت فتح بابی برای نقد ادبی بود و زمینه را برای بسط و تعمیق آن فراهم می‌کرد.

کاوه در شماره ۳۵ مقاله‌ای از محمد قزوینی در باب «قدیم‌ترین شعر فارسی بعد از اسلام» انتشار داد که مولف در آن به طرزی محققانه و یگانه پیدایش نخستین شعر فارسی را به بحث گرفته بود (۵-۲)؛ و در شماره ۳۶ هم مطلبی با

عنوان «مشاهیر شعرای ایران» چاپ کرد و در ضمن آن بخشی از تاریخ ادبی ایران ادوارد براون را درباره فردوسی ترجمه و منتشر کرد (ص ۶-۲). این مطالب البته از دوره جدید کاوه شروع شد که دوره پرباری از مباحث و عناوین ادبی و فرهنگی بود.

کاوه در دوره جدید مبحثی داشت با عنوان «ترقی زبان فارسی» که در آن با شیوه‌ای منتقدانه و با عنوان «فارسی‌خان والده» به نقد شیوه فارسی‌نویسی بعضی از جراید و نویسندگان می‌پرداختند. مثلاً در شماره ۳ دوره جدید «به نقل از یکی از جراید ایران شماره ۵۸ مورخه صفر ۱۳۳۶» مطلب زیر را بدون شرح آورد:

باید اعتراف کرد و به خود تهران اقرار گردانید که هر چه از آن محیط میگذرد صادر می‌شود همه مظهر یک مبهم‌ایت خاطر آشوب و بعکس یک ملاحظه‌کاری ناموقع است (ص ۳).

گردانندگان کاوه در این شماره دو ستون باز کردند و در ستون سمت راست نمونه‌هایی از نشر قرن سیزدهم هجری را آوردند و در ستون سمت چپ هم به تعبیر خودشان «نمونه‌ای از منطق‌الطیر لیتراتورهای بلاغت‌کارانه عصر بیستم» را چاپ کردند که «مخابراین و سر محررین روزنامه‌های ایران در سرمقاله‌های خود می‌نویسند» آن هم در «دوره‌ای که مجلس مبعوثان دایر شده و زمامداران تربیت شده و متجدد در کار» بودند و «مع‌الاسف قهرمانان تجدد ادبی عرض اندام و اثبات وجود نموده‌اند!» (ص ۵).

گردانندگان کاوه در چندین شماره این نوع نقد ادبی را ادامه دادند و سلوک غیرادبی بعضی از نشریات مدعی را به باد انتقاد گرفتند. در شماره ۷ نیز مطلبی با عنوان «محک ذائقه» در دو ستون منتشر کردند. در ستون اول شعری از بهار و قطعه‌ای از ادیب‌الممالک آوردند. شعر بهار همان شعر معروف «یا مرگ یا تجدد

و اصلاح» بود و شعر ادیب‌الممالک با مطلع زیر شروع می‌شد:

برخیز شتر بانا بر بند کجاوه      کز چرخ عیان گشت کنون رابت کاوه  
و در ستون سمت چپ هم شعری با عنوان «شعر کربلایی» آوردند که در یکی  
از جراید کربلا با عنوان «ندبه و طنیه» چاپ شده بود، به قرار زیر:

آه عزیزان وطن از دست رفت

مایه ایمان، وطن از دست رفت

آه که ایران ز جفا شد خراب      آب امید همگی شد خراب  
ز آتش هجران وطن سوختیم      از غم هجرت دل‌مان شد کیاب...  
چند به بی‌غیرتی‌ای بی‌شعور      چند به بی‌همتی‌ای بی‌کتاب  
خیز و نگر دشمن دین را ذلیل      بهر خدا شافع یوم‌الحساب

آه عزیزان وطن از دست رفت

مایه ایمان، وطن از دست رفت

و در تقریظ آن نوشتند که «محض نشان دادن یک نمونه از ادبیات اهل علم درج شد» (ص ۴). در همین شماره مقاله‌ای با عنوان «چهار دوره زبان فارسی» نوشتند و ضمن برشمردن این چهار دوره و فحص و بحث درباره آن و آوردن نمونه‌ها، چهارمین دوره را با عبارت «فارسی منطق‌الطیر مسخ شده عهد مشروطیت» نامیدند و از برای شاهد آن دو نمونه از جراید پایتخت را ضمیمه کردند. از جمله در نمونه دوم ثبت شده بود که:

جامعه ملی ما، در تحت نفوذ اجنبی، حالت خود را در اقلیت یافته بود، از این‌رو عبوس بود، ظنین بود، دشمن بود، نقاد بود، عیب‌جو، تهمت‌زن و متعرض و در موقع فرصت بلوا طلب و خراب‌کن بود. از نظارت مایوس و غیرمأذون بود و همیشه ناراضی و موامره‌چی، خفیه‌کار و دورو بود و در عین حال متحد و یک‌جهت و هم‌آواز بود. این بود حال جامعه ملی ما که

ناموس اقلیت و فشار تمام علامات یک حزب اقلیت داری را در او جمع کرده بود... (نقل از جراید پایتخت - مورخه ۲۳ صفر ۱۳۳۶ (ص ۸)).

در تقریظ این قطعه نوشتند که مقصود آنها از این تنقیدات شخص و یا اشخاص بخصوصی نیست بلکه هدف از آن نشان دادن سلیقه کج و افشای بی مزه بعضی از نشریات فارسی است و آن را «در آینه» نشان می دهند تا مسخره آمیز بودن آن را همگان دریابند.

گفتیم که نشریه کاوه در تبعات ادبی تلاش می ورزید. سردبیر آن سید حسن تقی زاده با اسم مستعار «محصل» مقالاتی را در باب منشا قدیم و مأخذ اصلی شاهنامه در چند شماره نوشت که از جهت شیوه انتقادی و نگاه منتقدانه به منابع و بهره گیری از دانش زمانه برای تحلیل یافته های جدید قابل ملاحظه بود. از جوهی که گردانندگان نشریه کاوه بدان تأکید می کردند حفظ زبان ملی یعنی فارسی از فساد و انحطاط بود. از این رو در مقاله ای با عنوان «مأخذ فارسی فصیح و فارسی خان والده» ضمن برشمردن لوازم و ابزار نویسنده خوب به تنقید از اصطلاحات و تراکیب و تعابیری پرداختند که از طریق زبان ترکی عثمانی وارد فارسی شده و در مطبوعات پایتخت به کار می رود. پس شماری از واژگان و لغات و ترکیب ها را نام می برند که در نشریات و مطبوعات ایران استعمال می شود (ص ۳-۵). راهی را که نشریه کاوه در قلمرو نقد ادبی می گشاید در نشریات داخلی هم اثر می گذارد و گاهی بعضی از آنها را به پاسخگویی وامی دارد. مجله ارمغان یکی از آنها بود.

## ۲- نامه فرنگستان

رویه دیگر نشریه کاوه، نامه فرنگستان است که گروهی از روشنفکران ایرانی مقیم برلین در سال ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۴ ش. (ماه مه ۱۹۲۴ تا مارس - آوریل ۱۹۳۵) در ۱۲ شماره انتشار می دهند. مشفق کاظمی، غلامحسین فروهر، ابراهیم

مهدوی، حسین نفیسی، حسن مقدم، رضازاده شفق، محمد قزوینی و جمالزاده از کوشندگان این نشریه‌اند. این مجله در واقع سخنگوی «جمعیت امید ایران» یا «انجمن محصلین امید ایران» است که در سال ۱۳۰۳/۱۹۲۴ در برلین تشکیل می‌شود.

سر مقاله نخستین شماره نامه فرنگستان رئوس مطالب مرامنامه و اعتقادات آنها را منتشر می‌کند. بر پایه این مرامنامه آنها دور هم گرد آمده‌اند تا «پرده جهل و خرافات ایران را» بدرند و ایرانیان را در بیداری کمک کنند. محیط امروز دیگر محیطی نیست که در آن «خرافات سلطنت کند. مردمان جاهل پیشوا و قائد جمعیت نیستند. هر کسی در اظهار عقیده خود آزاد است. نه کسی قلم می‌شکند و نه زبان می‌برد و نه تهدید به حبس می‌نماید.» پس تأکید می‌ورزند: «همه ما به طرف یک مقصود می‌رویم سلطنت فکر جوان بر فکر پیر. ما نمی‌ترسیم. ما به ظفر خود مطمئنیم زیرا حق با ماست. ایران باید زندگانی از سر گیرد. همه چیز باید نو گردد. ما ایران نو، فکر نو، مردم نو می‌خواهیم. ما می‌خواهیم ایران را اروپایی نماییم. ما می‌خواهیم سیل تمدن جدید را به طرف ایران جریان دهیم. ما می‌خواهیم با حفظ مزایای اخلاقی ذاتی ایرانی، این سخن بزرگ را به کار ببندیم: ایران باید روحاً و جسماً، ظاهراً و باطناً فرنگی مآب شود...» (بهنام، ۱۳۷۹، ۸-۹۷).

در شماره‌های متعدد مجله نامه فرنگستان مقالات چندی در باب اخذ تمدن فرنگی، مبارزه با خرافات مذهبی و تعدد زوجات، هواداری از زنان و لزوم بسط تعلیم و تربیت با رویکردی به فلسفه تحصیلی و خردگرا منتشر می‌شود. تندروری این مجله موجب می‌شود پس از سه شماره ورود آن به ایران متوقف گردد گرچه مخفیانه در ایران در بین خوانندگان توزیع می‌شد. در آخرین شماره آن اعلام می‌دارند: «برای خاموش نمودن صدای ما، برای سلب ساده‌ترین حقوق بشری

یعنی اظهار عقیده، از پرتاب هیچ تیر تهمت، از برانگیزاندن هیچ مشکل و مانعی خودداری نمودند» (همان، ۹۹).

این نشریه بر عقب ماندگی اقتصادی، جهل و بیسوادی و استبداد دولت و عدم تساهل مذهبی تاکید می‌ورزید و این مسایل را زیر تیغ نقد قرار می‌داد. تندرو و رادیکال و در حقیقت سخنگوی روشنفکران نسل دوم برلین بود. به آزادی و دموکراسی، به ملت ایرانی، ادب و تاریخ و زبان فارسی عشق می‌ورزید. نویسندگانی چون جمالزاده، مشفق کاظمی، حسن مقدم و غیره با آن همکاری می‌کردند.

### ۳- ایرانشهر

نخستین شماره مجله ایرانشهر که مجله مصور علمی و ادبی بود در اول ذی‌قعدة ۱۳۴۰ توسط حسین کاظم‌زاده ایرانشهر به صورت ماهانه در برلین منتشر شد. در سرمقاله نخستین آن آمده بود «مسلك ما عشق و معشوق ما ایران جوان و آزاد است... در پرتو تأثیرات این حس و به تحریک این عشق مجله ایرانشهر پا به عرصه انتشار می‌گذارد و امید کامیابی می‌پرورد» (۲، ۱۳۴۰). سپس می‌نویسد که «مجله ایرانشهر اسرار ترقی ملت‌های اروپا را ایضاح و احتیاجات حقیقی ایران را به تمدن اروپایی شرح خواهد داد» (همان).

در شماره سوم این مجله (غره محرم ۱۳۴۱)، مقاله‌ای با عنوان «ادبیات چیست» منتشر می‌شود و نویسنده آن معتقد است که در ایران، قلمرو ادبیات نیز مثل حوزه سیاسی و اقتصادی نوعی افراط و تفریط حاکم است «مثلاً اگر بخواهیم در این زمینه که آیا زبان فارسی و ادبیات آن محتاج به اصلاح و تجدد است یا نه و به چه ترتیب باید این تجدد به عمل بیاید سؤالاتی بکنیم یقین داریم که جواب‌های بسیار متناقض و متضاد خواهیم شنید» (ص ۵۰). سپس می‌افزاید که در ایران، ادبیات را فقط شعر می‌دانند و کسی که شعر و غزلی نگفته



باشد او را ادیب و شاعر نمی‌پندارند. اما برای یک نفر اروپایی منحصر بودن ادبیات به شعر و غزل یک چیز نامفهوم است. در بین ملل اروپایی ادبیات منثور بسیار رشد و گسترش یافته و بیشتر آثار ادبی آنها به صورت رمان و حکایت و افسانه و تئاتر انتشار می‌یابد. آنها «شعر را از دایره تنگ قافیه تا یک درجه بیرون و آزاد کرده‌اند. با وجود این میدان جولان فکر در قلمرو نظم به قدرت ساحت نثر واسع نیست» (ص ۵۱). سپس درباره ادبیات منثور بخصوص رمان‌نویسی مطالبی می‌نگارد و در آخر معتقد است «در این رشته از ادبیات چیز بسیار کمی در زبان فارسی نوشته شده است و زیان ما از این حیث محتاج بسیار تجدد و اصلاح است» (ص ۵۲).

مجله *ایران‌شهر* در قلمرو نقد ادبی عملاً کوشاست. مثلاً رشید یاسمی در شماره‌های ۵-۶ سال دوم (۹ رجب ۱۳۴۲/۲۶ و دلو ۱۳۰۲) مفصلاً کتاب احمد طالبوف را در بوته نقد می‌گذارد و از هر جهت بخصوص نثر و زبان آن، آن را نقد و فحص می‌کند (۲۸۳-۲۹۷)، *مجله ایران‌شهر* در کنار این نوع نقدها، اشعاری هم از شاعران معاصر انتشار می‌دهد و مطالب متنوعی در باب جهان زنان، بخش اجتماعی فرضی و علمی پیش روی می‌گذارد و بر اطلاعات خوانندگان می‌افزاید.

این مجله در مطلبی با عنوان «خصایص ایرانیان» سه خصلت ایرانی را پیش می‌کشد و آن را از موجبات ترقی ایرانیان می‌داند و این خصلت‌ها را در ذکاوت، استعداد تجدد (قوه تقلید) و تشبیت شخصی می‌داند. این سه قوه علاوه بر اینکه مایه ترقی ایران شده بلکه مایه خرابی و پریشانی آن هم هست. بخصوص می‌نویسد که اهرانی «استعداد تجدد خود را در تقلید ظاهری کردن از فرنگی‌ها و ملت‌های دیگر نشان می‌دهد و مثلاً... با چند کلمه یادگرفتن زبان خارجی، زبان خود را فراموش کرده، در هر ده کلمه هفت کلمه خارجی استعمال می‌کند و از

خود فرنگی هم فرنگی تر می شود» (۱۳۴۱، ۶۲).

بیشترین تاکید مجله *ایران* شهر بر مسایل آموزش مدنی، وضع زنان، ایران باستان و مباحث فلسفی است و سرمقاله های کاظم زاده بیشتر دین و روح ملی ایران را هدف می گیرد؛ به همین دلیل متهم به تبلیغ نژاد آریا و زردشتی گری می شود. کشفیات باستان شناسی و تحقیقات زبان شناسی در گرایش او به ایران باستان مؤثر است و دخلی به عقاید نژادپرستی موجود در آلمان نداشت. انتشارات *ایران* شهر در کنار این مجله کتاب های ادبی و هنری دیگری نیز انتشار می دهد نظیر *جیجک علی شاه* نمایشنامه ای از ذبیح بهروز، *رستم و سهراب* نمایشنامه ای از کاظم زاده *ایران* شهر، *سرآمدان هنر* از طاهرزاده بهزاد، *صحرای محشر* از جمالزاده و غیره. رشید یاسمی، عباس اقبال، مشفق کاظمی، احمد فرهاد، حسین نفیسی، تقی ارانی، صادق هدایت از نویسندگان این مجله بودند.

## منابع

- اعتصام‌الملک، ۱۳۴۱
- اعتصام‌الملک، یوسف، «بهار می‌گذرد، مهر گستر دریا»، بهار، شم ۱۲، سال ۲ (۱۳۴۱ ق.)، ۷۰۵
- اعتصام‌الملک، ۱۳۲۸
- اعتصام‌الملک، یوسف، «مقدمه»، بهار، شم ۱، سال ۱ (۱۳۲۹/۴/۱۰ ق.)، ۱
- اعتصام‌الملک، ۱۳۲۸
- اعتصام‌الملک، یوسف، «ترقی معارف»، بهار، شم ۹ و ۸، سال ۱ (۱۰ ربیع‌الثانی ۱۳۲۸)، ۷
- افشار، ۱۳۰۴
- افشار، محمود، «انتقاد یعنی چه؟»، آینده، شم ۵ (آذر ۱۳۰۴)، ۲۰-۳۱۸
- اقبال، ۱۲۹۸
- اقبال، عباس، «انتقاد ادبی»، دانشکده، شم ۴ (۱۲۹۷ ش.)، ۲۶-۲۲۳
- اقبال، ۱۲۹۷
- اقبال، عباس، «تاریخ ادبی»، دانشکده، شم ۱ (اردیبهشت ۱۲۹۷)، ۲۴-۸
- الفیه ری، ۱۳۴۰
- الفیه ری، «ادبیات حقیقی»، بهار، شم ۹ و ۸، سال ۲ (۱۳۴۰ ق.)، ۴۵۰
- ایران‌شهر، ۱۳۴۱
- کاظم‌زاده ایران‌شهر، «ادبیات چیست»، ایران‌شهر، شم ۳ (غره محرم ۱۳۴۱) ۵۲-۵۰
- ایران‌شهر، ۱۳۴۱
- کاظم‌زاده ایران‌شهر، «خصایص ایرانیان»، ایران‌شهر، شم ۴، سال اول (۱۳۴۱)، ۶۲
- بهار، ۱۲۹۷
- ملک‌الشعرا، بهار، «شعر خوب»، دانشکده، شم ۶ (۱۲۹۷ ش.)، ۲۶-۲۲۳

بهار، ۱۲۹۸

ملک الشعرای بهار، «یک سال تمام»، دانشکده، شم ۱۲-۱۱ (۱۲۹۸ ش)، ۵۶۵

بهنام، ۱۳۷۹

بهنام، جمشید، برلنی‌ها، تهران فرزان روز، ۱۳۷۹

دولت‌آبادی، ۱۳۰۶

دولت‌آبادی، یحیی، «انتقاد صحیح و منزّه» آینده، شم ۱۶، جلد ۲ (خرداد ۱۳۰۶)،

۲۲۳-۲۵

رشید یاسمی، ۱۳۴۲

رشید یاسمی، غلامرضا، «کتاب احمد»، ایرانشهر، شم ۵-۶، سال ۲ (۹ رجب

۱۳۴۲)، ۲۸۳-۹۷

وحید، ۱۳۴۰

وحید دستگردی، «ادبیات سرابی»، ارمغان، شم ۲، سال ۶ (۱۳۰۴)، ۷۰ به بعد

وحید، ۱۲۹۹

وحید دستگردی، «اعصار چهارگانه ادبی»، ارمغان، شم ۱، (فروردین ۱۲۹۹)، ۱۴-۱۸

وحید، ۱۳۰۱

وحید دستگردی، «انتقاد شعر»، ارمغان، شم ۲، سال ۳ (اردیبهشت ۱۳۰۱)، ۴۵

به بعد

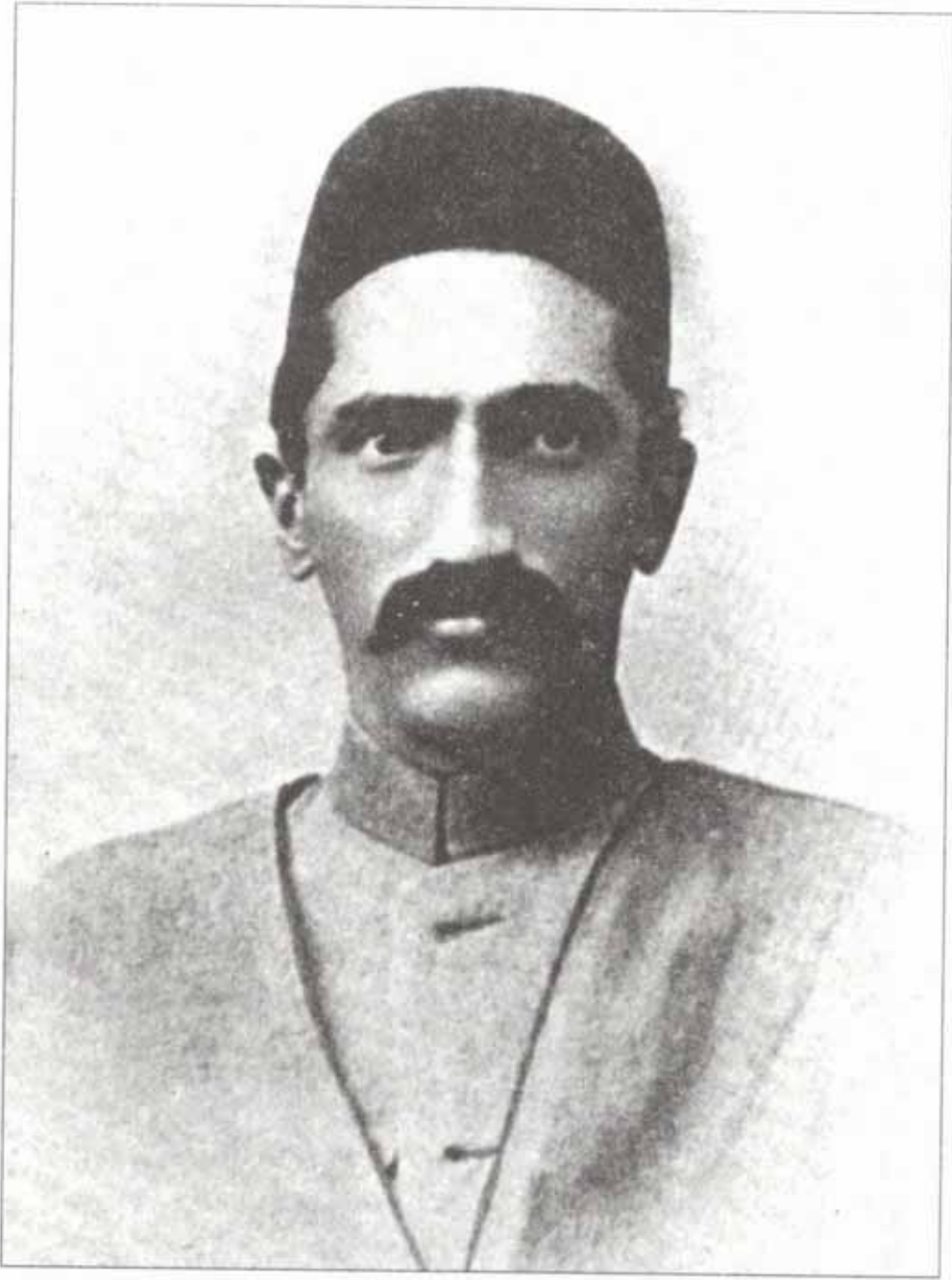
وحید، ۱۳۰۰

وحید دستگردی، «انقلابی ادبی - ادیب انقلابی»، ارمغان، شم ۴، سال ۲ (تیر

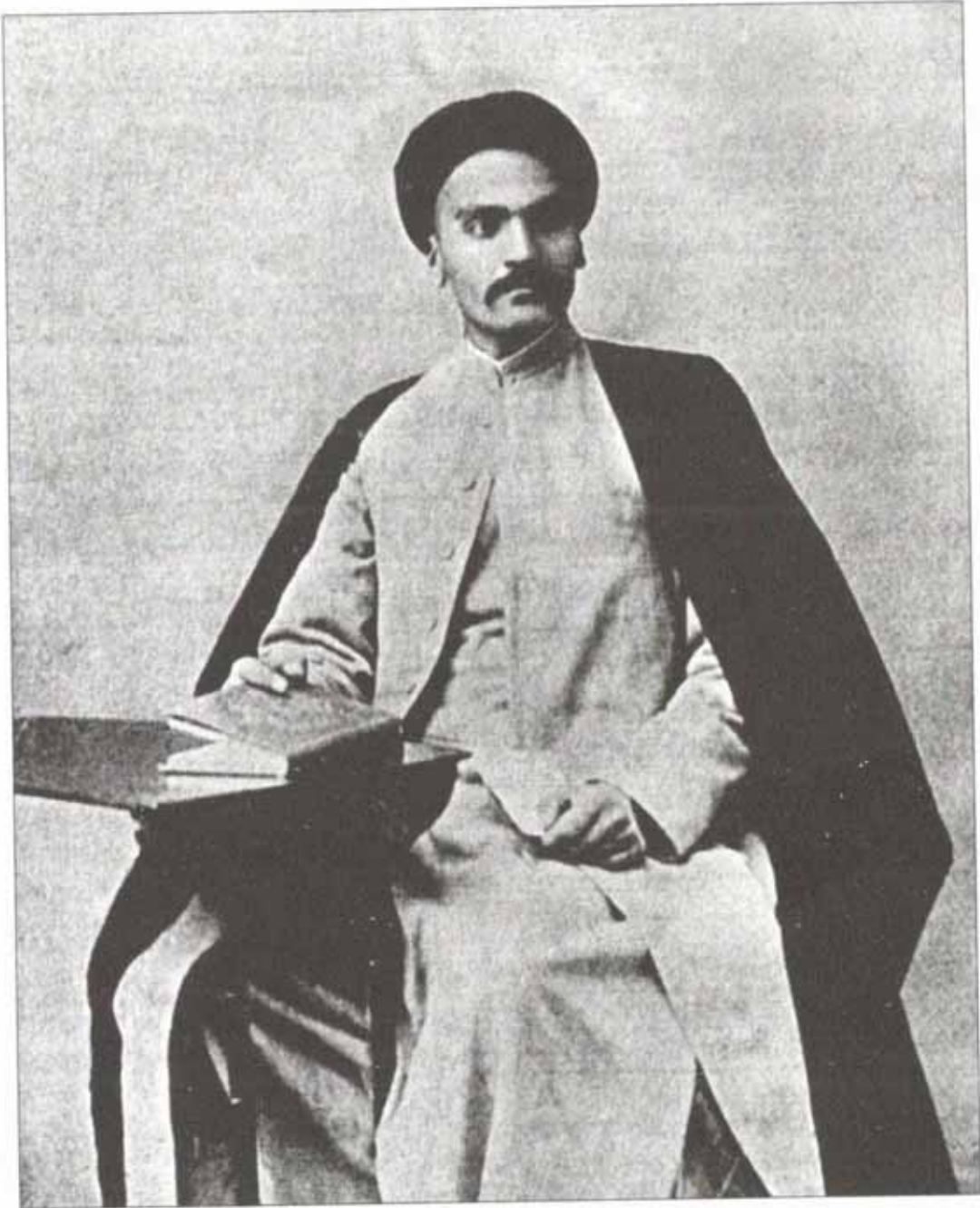
۱۳۰۰)، ۱۱۱ به بعد

وحید، ۱۲۹۹

وحید دستگردی، «مرام مسلک»، ارمغان، شم ۱، سال ۱ (فروردین ۱۲۹۹)، ۱



۱- یوسف اعتصام الملک



۲- سید حسن تقی زاده



۳- وحید دستگردی



۴- ملک الشعرای بهار

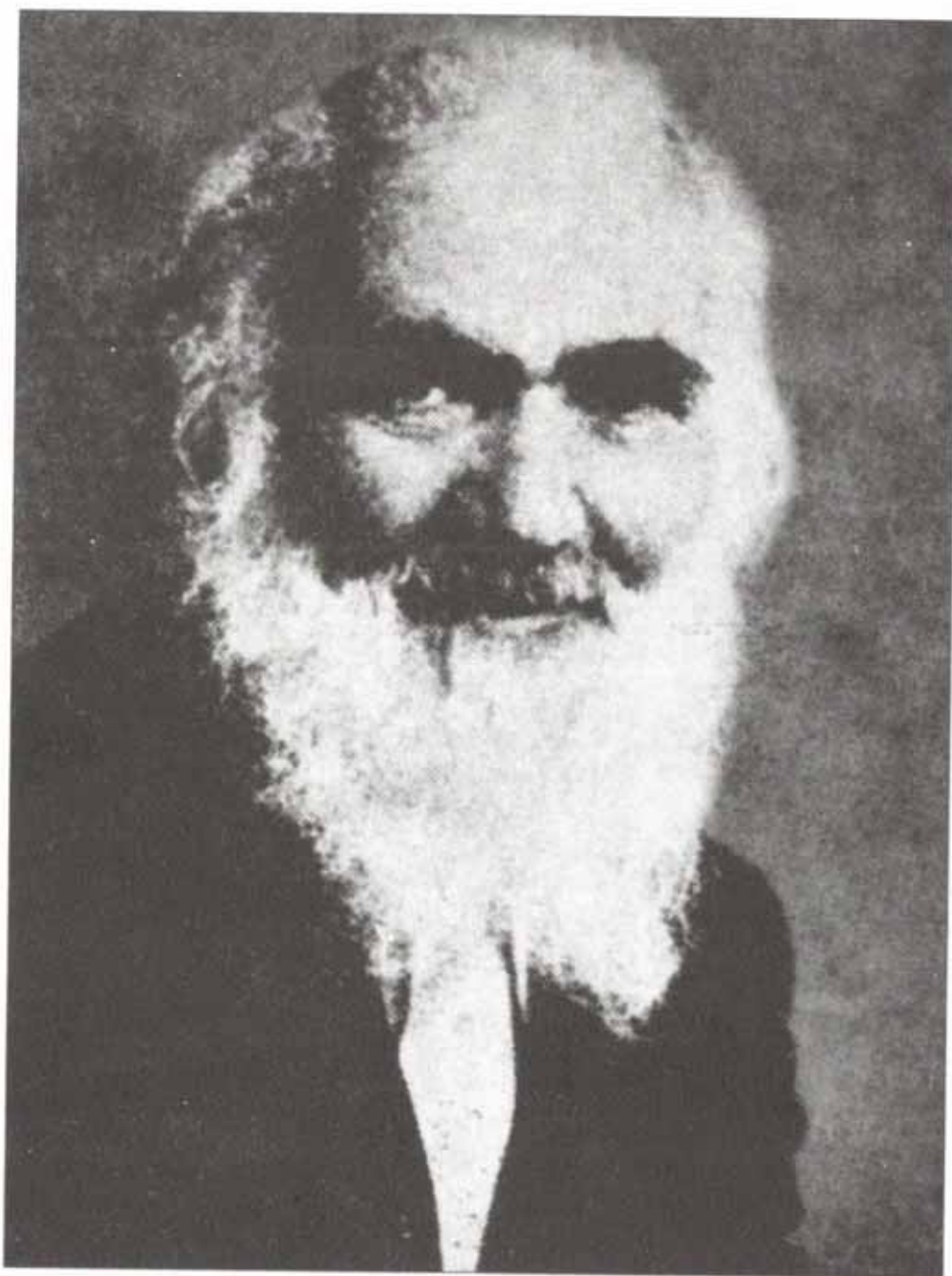




۵۔ عباس اقبال



۶- غلامرضا رشید یاسمی



۷- حسین کاظم زاده ایرانشهر



پاره ششم

---

نمایش

---



## نیم‌نگاه

در این جستار سیر شکل‌گیری و تکوینی ادبیات نمایشی دوره مشروطه را در دو مرحله باز نمودم. مرحله نخست را «از برانگیختگی تا نوشکفتگی» نام نهادم که مرحله آغازین و طلیعه‌آشنایی ایرانیان با مقوله نمایش جدید است. این مرحله در حقیقت درآمدی است بر مرحله بعدی که دوره خود مشروطیت را در برمی‌گیرد. این مرحله را «از ناآزمودگی تا آزمودگی» عنوان‌بندی کردم که قصدم ناآزمودگی فنی و تکنیکی در قلمرو نمایش جدید و بخصوص در نمایشنامه‌نویسی است که به تدریج به آزمودگی می‌رسد. این مرحله، دوره پر تلاطم مشروطه را نیز در شمول خود دارد که خود نیز نوعی ناآزمودگی سیاسی بود و ایرانیان در این قلمرو سنتی نداشتند تا اینکه به تدریج به آزمودگی سیاسی دست یافتند. تصور می‌کنم فرضیه این جستار را خود این عنوان‌بندی‌ها تعریف می‌کند و نیازی به شرح و بسط آن نیست؛ جز اینکه باید گفت که در ارزیابی ادبیات نمایشی دوره مشروطه، فحص بعضی از جریان‌های نمایشی همچون گروه‌ها و کلوب‌ها و ترجمه‌ها و غیره لازم می‌نمود که خود عالمی پرمایه است و آنچه آمده از برای مددگیری است در حوزه تتبع ادبیات نمایشی مشروطه، آن هم به قدر نیاز.





## فصل اول

### از برانگیختگی تا نوشکفتگی

#### (از آغاز تا سال ۱۲۸۵)

#### ۱- طلوع دیدار

تقابل‌های سیاسی همسایگان که از برای نفوذ بیشتر هم‌چشمی می‌کردند، باعث شد تا شماری از سیاستمداران با هشیاری و دوراندیشی به لزوم همگامی با تجدد و پیشرفت‌های زمانه پی ببرند. همین افراد بودند که حس تجدد سیاسی و فرهنگی را در جامعه برانگیختند و روند گسترش و ساماندهی آن را برای ایرانیان شناساندند و شماری از ایرانیان را با دنیای جدید آشنا ساختند. فهم این نکته که این انگیختگی تا چه پایه در دیدگاه ایرانیان اثر گذار بوده، چندان آسان نیست. ولی از لابه‌لای نوشته‌ها و جستارها و گزارش‌های آنها می‌توان تا حدودی به این اثر گذاری پی برد.

این افراد پیش از هر چیز شیفته مقولات و مسایلی شدند که در داخل کشور سنت و دستاوردی بر آنها مترتب نبود. ردپای این مقولات نو و مسایل جدید را می‌توان از لابه‌لای گزارش‌های آنها باز جست. یکی از این مقولات نمایش جدید، تماشاخانه‌های غرب و در یک کلام تئاتر به مفهوم امروزی کلمه بود. برای میرزا ابوطالب خان معروف به ابوطالب لندنی که در فاصله سال‌های ۱۲۱۳ تا ۱۲۱۸ ق. به سیر و سیاحت در ممالک دیگر پرداخت و شرح سفر خود را در مسیر طالبی خویش گرد آورد، تماشای این تماشاخانه‌ها عوالمی داشت

## دیدنی و خوش آمدنی:

از جمله نقل‌هایی که مرا در آن خانه بسیار خوش نمود نقل پریان و حبشی جادوگر است که او را «هرلکن» نامند. دختر امیری کلمبین نام، عاشق آن حبشی شد و پری‌ای بر این ماجرا واقف گشته سریر آن دختر را در اثنای خواب به وطن خود که کوه قاف باشد برد. ملکه پریان با خواص خود به دیدن آن دختر بر تخت‌های متعدد حاضر آمده، خواب او را گشودند و بر عشق او ملامت کرده، نصیحت نمودند. دختر با وجود حیرت و ترس علامات غلبه عشق ظاهر می‌ساخت و به جهت معاودت اضطراب می‌کرد. بنابراین ملکه یک تخت نشین را حکم فرمود که دختر را به وطن او برساند و در آن نواحی اقامت کرده، شر هرلکن را دفع و رهنمایی و اعانت پدر و مادر و شوهر نامزد کلمبین نماید. چون این زنان همه نازک و حسین بودند و لباس ایشان سبز نیم‌رنگ، ره سیمین و ستاره‌ها داشت و تخته‌ها در حجاب ابزار بالا بی‌علاقه رسنی فرود می‌آمد و گاهی در دامن کوه یکایک غایب می‌شد و از یک جانب کوه‌های سبز دراز کشیده و دیگر جانب بحر و دریاها جاری و طرفی زمین مسطح تا گریه‌ها سبز، پر اشجار، موزون و ماحتاب و ستارگان در نظر بودند. آن صحبت به عینه چون افسانه پریان که قصه خوانان می‌سرایند، در تصور می‌نمود... (۱۳۵۲، ۷۷).

این نوشته‌های ابوطالب‌خان در حقیقت وصف نوعی از کمد یا دل‌آرته (Commedia dell'arte) ایتالیایی بوده که در انگلستان تحول یافته و با نام «پانتومیم هارلکین» اجرا می‌شده و محبوبیت درخوری داشته است (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۶۵/۱).

میرزا صالح شیرازی، محصلی که در سال ۱۲۳۰ ق. از طرف عباس میرزا روانه سفر گردید تا تحصیل کند و دستاوردهای تمدن جدید را برای مملکت

خویش به ارمغان آورد، باز تماشای این تماشاخانه‌ها و یا پلی هوس‌ها، (Play House)، بسیار خوش آمد و گرچه حتی کلمات نمایش را گاه نمی‌فهمید: امشب دختری به جوانی عاشق و اظهار عشق و ناله و زاری مشغول بوده، از حرکات و سکنت‌های او ما را خوش آمد. مابقی مکالمه او را نمی‌فهمیدیم. الی نصف شب در تماشاخانه بودیم. (۱۳۶۴، ۱۰۲)

دیدار دیار فرنگ برای میرزا ابوالحسن خان ایلچی، گاه حیرت بر حیرت می‌افزود طوری که سفرنامه خود را از روی حیرت‌زدگی حیرت‌نامه نام نهاد و در خلال گزارش خود از تماشاخانه لندن هم شمه‌ای نگاشت:

دیگر دست عمارت بزرگ و در عقب آن اپره [اپرا] است... و بازی‌های عجیب و غریب از جمله پرده‌های هفت رنگ که در گردش به رنگ‌ها و نقش‌های لون‌لون به نظر آید، نمایش دهند. چنانچه صورت‌های فرشته و پری به نظر جلوه کند و از ملاحظه آنها حیرت بر حیرت افزاید. و آن بازی‌ها از زیر تخته‌ای که در زیر پای ارباب طرب است به لعبت نمودار گردد و در آن واحد غایب از دیده شود و این اساس بازی نیز، تماشاخانه فرانسس یا ایتالست و شب دیگر اساس نویی. شخصی ایتالیایی نام به صورت شاهی که با پادشاه دیگر از یونانیان نزاع کرده و انگریزها او را ستاجرو گویند درآورده بود از خراب کردن قلعه او و به زنجیر درآوردن شاه و حکم به قتل دو طفل کوچک طرف ثانی، کرده بود. از آن بازی تغییری به من دست داده، غریبی بسیار تأثیر نمود... (۱۳۶۴، ۲-۱۴۱).

میرزا فرخ‌خان امین‌الدوله، ایرانی دیگری که در عهد ناصرالدین شاه برای انعقاد قرارداد پاریس به اروپا رفته بود، در دیدارهای مکرر خود از شهرهای اروپا، صحبت از تماشاخانه کرده و کیفیت آن را توضیح داده است. در وصف تماشاخانه لندن می‌نویسد که در این تماشاخانه بازی‌های غریبه بود و رسم بر

اینست که نمایش‌های هر شب را روز قبل در روزنامه‌ها نوشته و خبر می‌کنند و هر کس می‌تواند تماشاخانه و نمایش‌های باب میل خود را انتخاب نماید. (۱۳۶۱، ۷-۳۳۶).

غیر از افراد یاد شده، در اوایل سده نوزدهم میلادی گزارش‌های اشخاص دیگری نیز در دست است که حاوی آشنایی ایرانیان با مسأله تئاتر و نمایش است. از جمله اینها میرزا مصطفی افشار منشی میرزا مسعود مستوفی و خود گزارش میرزا مسعود است که پس از قتل گریبایدوف در ایران، در صدر هیأتی از برای عذرخواهی به روسیه رفتند. در خلال گزارش‌های اینها می‌توان مطالبی را درباره نمایش و تماشاخانه‌های روسیه سراغ گرفت (مایل بکتاش، ۱۳۵۷، ۲۳-۱۱). حال که صحبت از گریبایدوف (Griboyedov) شد بهتر است بدانیم که خود آلكساندر سرگیه‌ویچ گریبایدوف یکی از کم‌دی نویسان روس برشمرده می‌شد و نمایشنامه‌های او در تماشاخانه‌های روسیه روی صحنه می‌رفت چنانچه کم‌دی فغان از شوخی یکی از آثار نمایشی او به شمار می‌رود. از سندی که از گریبایدوف بر جای مانده، پیداست که دربار ایران، از قرار معلوم، با مقوله تئاتر آشنا بوده است. در یادداشت گریبایدوف در ۱۳ ژوئیه ۱۸۱۹ آمده: «قصر شاه نیمه مخروبه است. خود او خیلی مهربان است. روی بالش نشسته و دائم می‌جنبد و ناراحت است. صحبت از تئاترها، بالماسکه و از انواع تفریحات است...» (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۱/۶-۷۵).

گاهی هم اتفاق افتاده که سیاحان ایرانی گرچه اطلاعاتی از تماشاخانه‌های فرنگ به دست آورده‌اند، ولی چندان اقبالی بدان نشان نداده‌اند. در کتاب شرح ماموریت آجودان‌باشی چنین رویکردی را می‌توان مشاهده کرد. آجودان‌باشی در اطریش «یا نمسه» به دعوت حاکم شهر وین سری به تماشاخانه زد ولی چندان اهمیتی بدان قایل نشد. او در لندن نیز گزارشی از تماشاخانه نوشت و

اینکه «... در همه ممالک فرنگستان خاصه در انگلستان تماشاخانه‌های متعدد ساخته‌اند که هر شب در هر یک از پنج هزار تومان تا هزار تومان به تفاوت مداخل دارد...» (گرمرودی، ۱۳۴۷، ۸-۲۹۷ و ۳۰۲).

اما سفرهای ناصرالدین شاه به دیار فرنگ که در سال‌های ۱۲۹۰ و ۱۲۹۵ و ۱۳۰۶ ق. صورت گرفت در آشنایی و انگیزش ایرانیان در رویکرد به مقوله نمایش و تئاتر تأثیری بایسته داشت. در دوره ناصرالدین شاه مدرسه دارالفنون به سال ۱۲۶۸ افتتاح و بعدها یک تالار نمایشی در آن ایجاد شد. به دستور ناصرالدین شاه عمارت تکیه دولت به سال ۱۲۸۴ ق. ساخته شد که در آن نمایش سنتی تعزیه در ایام سوگواری ماه محرم برگزار می‌شد. از اینها گذشته، در این دوره شماری از منورالفکران با وجود جایی برای اجرای نمایشنامه‌ها، بعضی از نمایشنامه‌های اروپایی بخصوص آثار مولیر را به زبان فارسی درآوردند. در کنار این کوشندگی‌ها، بعضی را نیز انگیزه نوشتن نمایشنامه پدید آمد که آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی از آن جمله بودند.

ناصرالدین شاه در سفرهای خود به فرنگ بارها به دیدار تماشاخانه‌های مسکو، سن پترزبورگ، پتسدام، بروکسل، پاریس، لندن و روم و نیز تفلیس رفت. در بروکسل می‌نویسد:

رفتیم به تماشاخانه رسمی. خیلی راه بود. مردم هم ازدحام غریبی کرده بودند. رسیدیم به تماشاخانه. بالا رفته در لژ مخصوص نشستیم. صدر اعظم و زوجه برادر پادشاه هم در همین لژ نشستند. شاهزاده‌ها و همراهان ما همه با لباس رسمی در لژهای دیگر با همه سفرا بودند. به قدر سه هزار نفر مرد و زن بود.

تماشاخانه شش مرتبه بزرگیست همه با گاز روشن بود، از تماشاخانه بزرگ پطر، کمتر نبود. خلاصه تماشاخانه اپرا بود یعنی آواز می‌خواندند.

موزیک خوب هم می‌زدند. خیلی خوشایند می‌خواندند. بعد از خواندن و

رقصیدن زیاد، باله دادند و زن‌ها رقصیدند... (۱۲۹۳، ۷۸).

سفرنامه‌های ناصرالدین شاه آکنده از اطلاعات درباره تماشاخانه‌ها، نمایش‌ها و تئاترهای فرنگ است.

از افرادی که از ملتزمان رکاب ناصرالدین شاه در سفر سوم او به فرنگ بود، میرزا محمدحسن خان اعتمادالسلطنه است. بعید نیست که دیده‌های او از تماشاخانه‌ها و نمایش‌های فرنگ، انگیزه‌ای برای ترجمه آثار نمایشی مولیر به زبان فارسی شده باشد.

در سفرنامه ابراهیم صحاف‌باشی نیز می‌توان اشاراتی به تماشاخانه سراغ گرفت. میرزا ابراهیم صحاف‌باشی در سال ۱۳۱۴ ق. به قصد تجارت ایران را ترک گفت و طی سفرهایش از مسکو، لندن، پاریس، نیویورک، هنگ‌کنگ و بمبئی دیدن کرد و مشاهدات خود را طی سفرنامه‌ای ثبت نمود. او نخستین کسی است که در سفرنامه خود از سینماتوگرافی لندن صحبت می‌کند و گویا وی نخستین کسی است که در پشت مغازه‌اش در تهران نخستین محل نمایش فیلم را دایر کرد و فیلم‌هایی در آنجا نشان داد و پس از یک ماه دستگاه سینماتوگراف و فیلم‌ها را فروخت و همراه خانواده خود عازم هندوستان شد (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۱۰۴).

مقوله آشنایی ایرانیان با نمایش جدید محدود به این گزارش‌ها نبود، بلکه آنها گاهی از طریق روزنامه‌ها نیز با این مقوله آشنایی به هم می‌زدند، بخصوص روزنامه‌هایی که در خارج از کشور منتشر می‌شد و به ایران می‌آمد. از جمله این روزنامه‌ها، روزنامه اختر منتشر در استانبول بود که خوانندگان زیادی در ایران داشت. در این روزنامه آگهی‌هایی راجع به نمایشنامه‌ها و تئاترها درج و یا مقالاتی درباره «تماشاخانه» چاپ می‌شد (همان، ۱۱۴-۱۰۷). گاهی در روزنامه

قانون چاپ لندن هم مقالاتی به شیوه گفت و شنود منتشر می شد که در آشنایی ایرانیان با امر نمایشنامه نویسی جدید بی تأثیر نبود. مثلاً در شماره ۲۰ این روزنامه مجلسی با شیوه گفت و گوی نمایشی انتشار یافت که صورت یک نمایش کوتاه را داشت (همان، ۱۲۲-۱۱۷).

## ۲- طلایه نوشتار

نوشته های نمایشی نخستین ایران را می توان در دو مقوله گنجانند: ترجمه و تألیف. تأسیس دارالفنون و ایجاد دارالترجمه در آن، ترجمه آثار اروپائی را در پی داشت. پیشتر آشنایی ایرانیان با امر نمایش و تماشاخانه در اروپا زمینه را برای کوشندگی در این قلمرو فراهم کرده بود. در این خصوص کانون های فرهنگی - سیاسی منطقه همچون ترکیه عثمانی و قفقاز نقشی درخور داشتند. ایرانیانی که به قفقاز و ترکیه عثمانی سفر می کردند و در آن دیار رحل اقامت می افکندند با کوشش های این مناطق در حیطه نمایش آشنا می شدند و خود نیز در این تلاش ها شرکت می کردند. از جمله این افراد میرزا حبیب اصفهانی، مترجم نامدار حاجی بابای اصفهانی است که نمایشنامه میزانتروپ یا مردم گریز مولیر را از زبان ترکی به فارسی، به گونه منظوم، برگرداند (سال ۱۲۸۶ ق.).

این نمایشنامه حکایت مردی است پریشان و عصبی و بدبین به نام آلسست (Alceste) که با شیوه های فاسد سیاسی و اجتماعی دوره لوئی چهارده در می افتد و از دورویی ها و چاپلوسی های طبقه اشراف دوری می گزیند و این تنفر او به قلمرو عشق او نیز کشیده می شود. این نمایشنامه که نوعی نمایش کمدی - تراژیک است با پایانی ناخوشایند، یک نقادی سیاسی و اجتماعی است و همین جنبه میرزا حبیب را خوش می آید تا آن را به فارسی برگرداند. البته نکات مشترک و مشابهت های موجود در دربار ایران و دربار لوئی چهارده را نیز در انگیزش ترجمه آن نباید نادیده گرفت (آژند، ۱۳۷۳، ۲۴).

اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۶ ق. اثر دیگری از مولیر را با عنوان طیب

اجباری از فرانسه به فارسی در آورد و در دارالترجمه مدرسه مبارکه دارالفنون به چاپ رساند. او در ترجمه این اثر، بنا به مقتضیات زمانه، مضمون و اشخاص نمایشنامه را با مضامین و مفاهیم جامعه ایران انطباق داد و گاهی از اسامی ایرانی در آن استفاده کرد. گفتنی است که ترجمه این اثر را بعضی به مزین الدوله نقاش‌باشی و برخی به ذکاءالملک فروغی نسبت داده‌اند. این نمایشنامه با کارگردانی مزین الدوله و بازیگری گروه مقلدان در تماشاخانه دارالفنون اجرا شد (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۱/۳۴۱).

نمایشنامه طیب اجباری در مذمت طبیبان و به شیوه کمدی نوشته شده است. هیزم شکنی که در تنبلی و دائم‌الخمری مداوم به سر می‌برد همواره با همسرش درگیر است. همسرش برای تأدیب او، وی را نزد ارباب، طبیبی حاذق جلوه می‌دهد و صحنه‌های شادی آور و کمدی از اینجا شروع می‌شود. هیزم‌شکن به سبب کتکی که از ملازمان ارباب می‌خورد به ناچار تن به طبابت می‌دهد و ماجراها می‌آفریند. مولیر را باید از نخستین نمایشنامه‌نویسان اروپایی دانست که آثارش توجه منورالفکران ایران را به خود وامی‌دارد. البته شباهت و نزدیکی‌های فرهنگی آثار او با جامعه ایران عامل مهمی در این زمینه بوده است. آثار مولیر بعدها نیز به زبان فارسی ترجمه شد. از جمله آنها تمثیل عروس و داماد بود که میرزا جعفر قراچه‌داغی آن را در سال ۱۳۰۸ ق. از ترکی به فارسی برگرداند (مایل بکتاش، ۱۳۵۷، ۳۲-۲۷). حاجی محمدطاهر میرزا نیز با تأثیرپذیری از این نمایشنامه، نمایشنامه عروسی جناب میرزا را نوشت. (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۱/۲-۲۷۱).

میرزا جعفر قراچه‌داغی منشی شاهزاده جلال‌الدین میرزا از کوشندگان قلمرو فرهنگی دوره قاجار بود که با شماری از منورالفکران این دوره از جمله مستشارالدوله (میرزا یوسف خان)، جلال‌الدین میرزا، اعتمادالسلطنه و میرزا فتحعلی آخوندزاده ارتباط و معاشرت داشت. او تمثیلات آخوندزاده را از ترکی



به فارسی برگرداند. نمایشنامه‌نویسی برای آخوندزاده وسیله‌ای برای نقادی سیاسی - اجتماعی بود. مجموعه تمثیلات او در بردارنده شش نمایشنامه و یک داستان کوتاه به نام «حکایت یوسف شاه» است. عناوین نمایشنامه‌های او به قرار زیر است: وزیرخان لنکران، خرس قولدور باسان، مرد خسیس، وکلاء مرافعه، موسیو ژوردان و ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر. او این نمایشنامه‌ها را در فاصله سال‌های ۱۲۶۶ و ۱۲۷۳ ق. نوشت و از این نظر بر ابراهیم‌شناسی نمایشنامه‌نویس ترکیه عثمانی پیشی داشت. ترجمه فارسی این آثار مورد تحسین او قرار گرفت چنانچه طی مکتوبی میرزا جعفر قراچه‌داغی را به سبب نثر درخشان این ترجمه نواخت (آخوندزاده، ۱۹۶۳، ۱۰۵).

آخوندزاده در نمایشنامه‌های خود به اوهام و خرافات و نادانی مردم، انتقاد از دستگاه ظالم حاکم و دربار و اربابان و وضع نامطلوب زنان در جامعه، انتقاد از امور دیوانی و اداری و روابط نامناسب ارباب و رعیتی، سوداگری و مناسبات ناهنجار اقتصادی پرداخته است. این نمایشنامه‌ها از جهت طرح موضوع و سیر داستان تازگی دارند و در بردارنده نکات تازه و معانی باریک هستند گرچه شاید به لحاظ فن نمایشنامه‌نویسی و امکانات نمایشی در آنها خللی بتوان پیدا کرد. شناخت و مطالعه و ترجمه آثار نمایشی به وسیله منورالفکران ایران نتیجه دیگری نیز در بر داشت و آن هم آغاز نخستین کوشندگی‌ها برای آزمایش طبع نمایشنامه‌نویسی در ایران بود. البته گفتنی است که ساختار بعضی از نوشته‌های منورالفکران گاه حال و هوای نمایشی داشت. شیوه گفت و شنود که در بعضی از نوشته‌های این دوره به کار رفته، ساختار نوی بود در عالم نویسندگی و نثر این دوره. میرزا ملکم‌خان که پیوسته از آثار اروپایی، چه مفاهیم و چه ساختار، مایه می‌گرفت از نویسندگانی است که در آثار نوشتاری خود از سیاق گفت و شنود، آن هم از برای تأثیر بیشتر در مخاطب، بهره می‌جست. این نوع شیوه نویسندگی روشنی و راستی و سادگی در کلام را در پی داشت. وی در رساله‌های خود از

جمله رفیق و وزیر، نوم و یقطه، فرقه کج‌بینان و غیره شیوه گفت و شنود را به کار گرفت. سبک نویسندگی میرزا ملکم ساده و روان و از تکلفات نویسندگی بعضی از نویسندگان عصر قاجار به دور بود. او در بعضی از رسالات خود چند شخصیت را در کنار هم قرار می‌داد و از زبان آنها افکار و اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی خود را ابراز می‌داشت. این قالب به نوشته‌های او حالت نمایشی می‌داد. شخصیت‌های او معمولاً خاستگاه سنتی و متجدد داشتند و با رو در رو قرار دادن آنها، به مناظره‌شان می‌کشید. او در روزنامه قانون هم شیوه مکالمه‌نویسی راه انداخت که باز حالت نمایش‌گونه داشت. گفتنی است که در سال ۱۳۰۰ شمسی در برلن مجموعه‌ای با عنوان سه تئاتر به نام میرزا ملکم منتشر شد که در بردارنده ۳ نمایشنامه بود (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۱/۳۵۸). در حالی که امروزه ثابت شده که این نمایشنامه‌ها نوشته میرزا ملکم‌خان نیست بلکه از آن میرزا آقا تبریزی - نخستین نمایشنامه‌نویس ایران - است.

میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی هم از جمله نویسندگانی بود که گاهی در نوشته‌هایش از شیوه و ساختار نمایش بهره می‌گرفت. او در کتاب احمد یا سفینه طالبی خود تقریباً از قالب نمایش استفاده کرد و با فرزند خیالی خود احمد درباره موضوعات گوناگون علمی و اجتماعی و سیاسی به بحث نشست. در رساله مسایل الحیات هم این سیاق را ادامه داد و با فرزند خیالی خود احمد راجع به مسایل گوناگون سیاسی و حقوقی و اجتماعی سخن گفت (همان، ۲۸۷-۳۰۴).

میرزا آقاخان کرمانی از جمله نقادان ادبی نخستین ادبیات ایران در دوره مشروطه است. او برای تشریح و بسط و تفصیل عقاید خود رساله‌های متعددی نوشت و در آنها نقادی سیاسی - اجتماعی را فراموش نکرد. از جمله آثار او رساله‌ای است به نام سه مکتوب که بخشی از آن به نام سوسمارالدوله و کلانتر به روال نمایشی و داستانی تنظیم شده و به انتقاد از اصول مملکت‌داری قاجارها

پرداخته است. زبان و نثر این نوشته نمایش‌گونه شیوا و شیرین و به شیوه گفت و شنود است (میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۵۴، بیشتر صفحات).

درباره نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی، نخستین نمایشنامه‌نویس ایران، باید اندکی بیشتر مکث کنیم چون آثار او درآمدی بر نمایشنامه‌نویسی دوره مشروطیت است. از زندگی میرزا آقا تبریزی اطلاع چندانی در دست نیست. دو نامه از او خطاب به آخوندزاده در دست است و نیز رساله‌ای به نام رساله اخلاقیه به صورت خطی. از نامه اول او برمی‌آید که میرزا آقا در آغاز می‌خواسته نمایشنامه‌های آخوندزاده را به فارسی برگرداند ولی بعداً تصمیم می‌گیرد مستقلاً به زبان فارسی نمایشنامه بنویسد و می‌نویسد. از نامه دوم او پیداست که او با زبان روسی و فرانسوی آشنا بوده و چندی را در دارالفنون به مترجمی اشتغال داشته و بعدها در بغداد و استانبول گذرانده و در تهران هم منشی اول سفارت فرانسه شده است (آخوندزاده، ۱۹۶۳، ۲-۳۹۱ و ۹۰-۳۸۹). به احتمال قوی، میرزا آقا نمایشنامه‌های خود را در فاصله سال‌های ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ ق. نوشته است. تاریخ تألیف رساله اخلاقیه او سال ۱۲۹۱ ق. است.

از میرزا آقا تبریزی پنج نمایشنامه موجود است که همه انتشار یافته است. سرگذشت اشرف‌خان حاکم عربستان در ایام توقف او در تهران، طریقه حکومت زمان خان برودجردی و سرگذشت آن ایام، حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا و...، حکایت عاشق شدن آقا هاشم خلخالی به سارا خانم دختر حاجی پیرقلی و سرگذشت آن ایام، حکایت حاجی احمد مشهور به حاجی مرشد کیمیاگر، عناوین طولانی نمایشنامه‌های اوست. میرزا آقا در نمایشنامه اولی خود یعنی سرگذشت اشرف‌خان... دست به نقادی سیاسی - اجتماعی می‌زند و از فساد و ستم هیأت حاکمه قاجار صحبت می‌کند و تا حدودی هم در هدف خود موفق است. گرچه زبان و نثر نمایشنامه ساده و روان

است ولی به لحاظ فن و تکنیک نمایشنامه‌نویسی ایراداتی دارد و گاه عنصر داستان‌نویسی بر آن غلبه می‌کند (۱۳۵۴، بیشتر صفحات این نمایشنامه).

اما او در دومین نمایشنامه خود یعنی *طریقه حکومت زمان خان...* از نظر شخصیت‌پردازی و واقعه‌پروری و قالب نمایشی در قیاس با سایر نمایشنامه‌هایش موفق‌تر است. این نمایشنامه در چهار مجلس تنظیم شده و دارای گفت و شنود قوی و کاربرست اصطلاحات عامیانه است. موضوع اصلی این نمایشنامه هم انتقاد از دستگاه فاسد حکومت قاجار و فساد اجتماعی - سیاسی و مالی عمال آنست (ملک‌پور، ۲۰۱/۱).

نمایشنامه حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا به داستان مانده است تا نمایشنامه. نویسندگان در این اثر چندان پایبند اصول و تکنیک نمایشنامه‌نویسی نیست و آن را از بافت نمایشی محروم کرده و بدان حالت داستانی بخشیده است. این مسأله را آخوندزاده نیز طی نامه‌ای به او گوشزد کرده و اینکه سرگذشت شاهقلی میرزا سراپا بد است، آن را بسوزانید. به ارباب قلم شایسته نیست که این قبیل چیزها را به قلم می‌آورند» (۱۹۶۳، نامه مورخ ۲۸ ژوئن ۱۸۷۱).

میرزا آقا در نمایشنامه *عشق‌بازی آقا هاشم خلخالی...* به مسایل خانواده پرداخته و ازدواج و روابط خانوادگی را مطرح ساخته است. میرزا آقا با طرح این موضوع به بررسی مناسبات خانوادگی در دوره قاجار و کلاً به نقادی اجتماعی روی آورده است. این نمایشنامه نیز از حیث فن نمایشنامه‌نویسی کاستی‌ها و ایراداتی دارد و باز بیشتر به داستان می‌ماند تا نمایشنامه (آزند، ۳۳، ۱۳۷۳). میرزا آقا در نمایشنامه حاجی مرشد کیمیاگر هم راه مشابهی را طی کرده و به اثر خود حالت گفت و شنود داستان‌وار بخشیده است. این نمایشنامه ضمیمه فصل سیزدهم از رساله اخلاقیه اوست که در «بیان نیرنگ و شعبده‌بازی‌های کیمیاگران» نگاشته است. محور اصلی آن سادگی و جهالت عوام‌الناس است که

فریب شماری از شیادان را می‌خورند و ناآگاهانه به دام آنها می‌افتند.  
میرزا آقا تبریزی در ترقی و رواج فن نمایشنامه‌نویسی در ایران تلاشی  
درخور داشت. نمایشنامه‌نویسی تا حدودی معلول خصال شخصی اوست نه  
فراگیری علمی آن. او را می‌توان نمونه منورالفکرانی دانست که از نمایشنامه،  
البته در حد خام و ناپخته آن، برای نقادی سیاسی - اجتماعی بهره جست. طبع او  
در پروراندن موضوعات نمایشی خود از شیوه آخوندزاده مایه می‌گیرد ولی در  
حد نه پختگی طبع بلکه آزمایش آن. نمایشنامه‌های او گرچه از حیث و فن  
نمایشنامه‌نویسی سستی و نقصان دارد ولی بهر حال از نخستین تلاش‌ها در این  
قلمرو و از این حیث ارزش آنها محفوظ است.



در این فصل برنگریستیم که شماری از ایرانیان از سده نوزدهم به بعد با دیدار از  
تماشاخانه‌ها و نمایش‌های ممالک غربی با اصطلاحات و الفاظ و مضامین و  
موضوعات این جریان ادبی آشنا شدند. این جریان ادبی بخصوص از جهت  
طرح موضوعات سیاسی و اجتماعی برای آنها تازگی داشت. از این‌رو برانگیخته  
شدند و به تتبع این جریان پرداختند و درباره‌اش شمه‌ای نگاشتند و سپس از  
ارباب نمایش اروپا بخصوص مولیر که نمایش‌نامه‌های او با ذهن و ضمیر  
جامعه ایرانی تطابق بیشتری داشت، آثاری را برگزیدند و به فارسی برگرداندند و  
انگیزه بیشتری برای ایرانیان فراهم کردند. این انگیزه‌ها طبایع بعضی از ارباب قلم  
را برانگیخت و نخستین نمایشنامه‌های ایران را، گرچه با فکر و فن ناپخته،  
بارآورد و نوعی نوشکفتگی نمایش نوع جدید فراز آمد و این نوشکفتگی در  
صحنه نمایش دوره مشروطیت پخته‌تر و روان‌تر شد.



## فصل دوم

### از ناآزمودگی تا آزمودگی

(از ۱۳۸۵ تا ۱۳۱۰ ش.)

#### ۱- ترجمه و برگردان‌های فارسی

از مظاهر توسعه و رواج نمایش در دوره مشروطه ترجمه آثار نمایشی اروپا به زبان فارسی بود. پیشتر دیدیم که این برگردان‌های فارسی بیشتر در حیطه نوشته‌های مولیر قرار داشت که پیش از دوره مشروطیت ترجمه شد و بعضی از آنها پس از انطباق با شرایط جامعه ایران روی صحنه رفت. در ایام مشروطیت به سبب همان پیشینه آشنایی، ترجمه این آثار سرعت و وسعت بیشتری گرفت و نمایشنامه‌نویسان دیگر از جمله شکسپیر را نیز در شمول خود قرار داد. مهمترین انگیزه مترجمان این آثار تهییج احساسات وطنی و تعمیق شناخت اجتماعی و اخلاقی بود. مترجمان همچنان بعضی از آثار فرنگی را با حال و هوای جامعه ایران تطبیق می‌دادند تا با ذوق و اشتیاق و فرهنگ آنها سازگار باشد و تأثیرپذیری بیشتری رخ دهد. هدف آنها بسط و توسعه شناخت سیاسی - اجتماعی، تنقید رفتارهای نامطلوب اجتماعی، آزادی و آزادگی و مبارزه با هر نوع خودکامگی بود. در بیشتر آثار ترجمه شده، عوامل یاد شده به نوعی مضمّن است.

این واگردان‌های فارسی آثار نمایشی اروپا یک تأثیر دیگر نیز در پی داشت و

آن اینکه نمایشنامه‌نویسان ایران را از ناآزمودگی تکنیکی نجات می‌داد و آنها را به تتبع و آزمودگی در امکانات نمایشی هر نمایشنامه‌ای وامی‌داشت.

عبدالحسین میرزا مؤیدالدوله یکی از آثار نمایشی آلکساندر دوما نویسنده فرانسوی را که با عنوان *برج‌الهائل* به عربی ترجمه شده بود و اوضاع سلطنت لوئی شانزدهم را در برداشت، از عربی با عنوان *تمثیل تئاتر* به زبان فارسی در آورد (در سال ۱۳۲۳ ق.). مضمون این نمایشنامه می‌توانست در اصلاح امور و احقاق حقوق انسان مؤثر افتد و در مزاج مردم تغییری پدید آرد. روزی چند برنیامد که محمدعلی حشمت‌السلطان هم اثر نمایشی دیگر آلکساندر دوما یعنی *تاجگذاری و مرگ ناپلئون* را به فارسی ترجمه کرد. در این نمایشنامه گردش کار ناپلئون و برگشتگی روزگار او تصویر شده بود خصوصاً که وی زاده ایام انقلاب فرانسه بود و می‌توانست توجه ایرانیان و قدرتمندان را به خود وادارد.

عشق و سیاست و روابط و مناسبات فاسد دربار و حکام ایالات مختلف آلمان مضمون اصلی نمایشنامه *خدعه و عشق* شیلر نویسنده نامدار آلمانی بود که میرزا یوسف‌خان اعتصام‌الملک آن را در سال ۱۳۲۵ ق. به فارسی ترجمه کرد. گفتنی است که آثار قلمی اعتصام‌الملک صاحب مجله *بهار* در بیداری افکار و اندیشه‌های ایرانیان تأثیری درخور داشت. او آثاری از *ویکتور هوگو*، *ژول ورن*، *تولستوی* و غیره ترجمه کرد. فصاحت و عذوبت و بی‌تکلفی و سادگی از ویژگی‌های نثر او بود. اعتصام‌الملک در مقدمه این نمایشنامه می‌نویسد: «موضوع این کتاب اگر چه از وقایع حسی است و از مبالغه و اغراق افسانه‌نگاری عاری نیست ولی مقاصد بلند و نصایح ارجمند را متضمن است. شیلر در این تئاتر خواننده را به مکارم اخلاق و محامد صفات ترغیب می‌نماید. عفت و عصمت و پاکدامنی نسوان را تمجید و نادانی آنها را تقبیح می‌کند. شناعة



عادات ذمیمه حسد و نفاق و تزویر را به نیکوترین وجهی نشان می‌دهد...» (۱۳۲۵، ۴-۳).

مضمون این نمایشنامه داستان عشق پرشور بارون فردیناند فرزند یکی از کنت‌های آلمان به معلم موسیقی خود است. پدرش مخالف این عشق است و می‌خواهد دختر یکی از اعیان را به عقد نکاح فرزندش در آورد. پایان نمایشنامه همچون بسیاری از آثار مکتب رمانتی سیسم غم‌انگیز است چون عاشق و معشوق به ناچار خود را می‌کشند و در آغوش هم جان می‌سپارند. این موضوع گرچه امروزه نخ‌نما و تکراری شده، ولی در دوره مشروطیت تأثیرات اجتماعی زیادی در پی داشت.

میرزا ابراهیم خان آجودانباشی (امیر تومان) تئاتر ضحاک نوشته سامی بیک عثمان را در سال ۱۳۲۳ ق. به فارسی برگرداند. ترجمه این نمایشنامه با تشویق و حمایت ندیم‌السلطان وزیر انطباعات و دارالترجمه صورت گرفت. اهمیت این نمایشنامه در رویکرد ضد ظلم آن مضمور است. این نمایشنامه با فریاد شادمانی مردم با جمله «پاینده باد عدل، پاینده باد حقانیت، اُف و لعنت باد بر ظلم و ظالم» خاتمه می‌یابد (آدمیت، ۱۳۵۵، ۴-۳۴۳). این نمایشنامه با بهره‌گیری از یک داستان اسطوره‌ای (داستان ضحاک در شاهنامه) و تنظیم آن با مفاهیم جدید متناسب با نهضت مشروطه‌خواهی شکل گرفته است. ترجمه آن ساده و روان و آکنده از تعابیر و اصطلاحات عامه فهم است و در آن اسطوره و تاریخ و جامعه در هم تنیده می‌شود.

ترجمه نمایشنامه‌های تاریخی در عرصه تئاتر ایران دوره مشروطه می‌توانست ارتباط تنگاتنگی با مردم داشته باشد. از این رو مترجمان متمایل به ترجمه این نوع آثار نمایشی بودند. چنانچه تاجماه آفاق‌الدوله همسر فتح‌الله خان ارفع‌السلطنه و خواهر میرزا اسماعیل خان آجودانباشی در سال ۱۳۲۴ ق.

نمایشنامه نامه نادری را از نریمان نریمانوف به فارسی برگرداند.

از ترجمه این اثر پیداست که زنان نیز در این راه از مردان باز نماندند و به کوشندگی در حیطه نمایش پرداختند و این مسأله از اهمیتی درخور برخوردار است و نشانه‌ای از ورود زنان به عرصه فعالیت‌های سیاسی - اجتماعی و فرهنگی است.

نمایشنامه نامه نادری از بافت نمایشی محکمی برخوردار است و نریمانوف در آن با ترکیب گذشته و حال، نکات تازه و مفاهیم زمانه را گنجانده و بساط حکمفرمایی و تسلط سیاسی شاهان را زیر ذره‌بین نقد قرار داد. او گرچه از نادر صحبت می‌داشت ولی قصدش دوره قاجار و شاهان این سلسله بود. از یک سو سست عنصری سلطان حسین را نشان می‌داد و از دیگر سو سخت‌کشی و سخت‌گیری نادر را. در نظر او این شاهان، خواه سست عنصر و بی‌مایه و خواه قاطع و بیدادگر، همپایه بودند و بر مردم به‌طور یکسان ظلم می‌ورزیدند. هر دو تملق‌پسند و لاف‌طلب بودند و جز تاختن رعیت و اندوختن ثروت و مکنت کاری نداشتند. نریمان نریمانوف در این نمایشنامه با رو در رو قرار دادن دو شخصیت دراماتیک، یکی ناستوار و دیگری استوار، به بافت نمایشی در خوری دست یافته است.

حال که صحبت از نریمان نریمانوف نویسنده قفقازی عصر مشروطیت شد بهتر است چند کلمه هم درباره میرزا جلیل محمد قلی‌زاده، نمایشنامه‌نویس دیگر این منطقه گفته شود که آثارش سخت در بیداری و حرکت مردم ایران مؤثر افتاد.

محمد قلی‌زاده از نمایشنامه‌نویسان آگاه عصر مشروطیت در تبریز و قفقاز بود و همواره بر ایرانیت خود مباحثات می‌ورزید. او با تأثیرپذیری از آثار نمایشی آخوندزاده، به نویسندگی پرداخت و آثاری ماندگار پدید آورد. او

گرداننده اصلی روزنامه طنز ملانصرالدین بود که تأثیر این روزنامه در افکار عمومی ایران در دوره مشروطیت ثبت اذهان است (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۲/۴۱-۵). محمد قلی‌زاده در نمایشنامه‌های خود از سبک رئالیسم بهره گرفت و بیشتر آنها را منتشر ساخت. او در نمایشنامه کمانچه اختلافات بین مسلمانان قفقاز و ارامنه را محکوم کرد و در حکایت قریه دانا باش مشکلات روستائیان را مطمح نظر قرار داد (آبادی باویل، ۱۳۵۶، بیشتر صفحات).

مهمترین اثر نمایشی محمد قلی‌زاده نمایشنامه مرده‌ها است که آن را با آثار نمایشی گوگول و مولیر برابر نهاده‌اند. این نمایشنامه هنگامی که محمد قلی‌زاده در تبریز به سر می‌برد روی صحنه رفت. مرده‌ها کنایه از مردمانی جاهل، بدبخت و کج‌بین است که گرفتار موهومات، ساده‌لوحی و خرافات شده‌اند و عده‌ای هم با تقویت این سنت‌های سیئه، آنها را در این وادی جهالت همراهی می‌کنند. این نمایشنامه از نظر فن و تکنیک نمایش از بهترین نمایش‌های زبان ترکی است و بارها به زبان فارسی ترجمه شده است. نویسنده در آن ابداعات و ابتکاران نویسنده‌گی خود را در قلمرو نمایشنامه‌نویسی نشان داده است (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲/۴۹-۱۳۸).

ابوالقاسم ناصرالملک قراگوزلو، نایب‌السلطنه احمدشاه، دو نمایشنامه از شکسپیر به زبان فارسی ترجمه کرد و در هر دو از نثری پخته و تعابیر تازه، محاورات لطیف و ایجازهای بلیغ بهره جست. ترجمه نمایشنامه اتللو چهار سال وقت او را به خود واداشت. بازرگان وندیک (یا تاجر ونیزی) هم با همین وسواس به فارسی ترجمه شد و از حیث دقت و امانت و سلاست و متانت از بهترین ترجمه‌هاست. با ترجمه این آثار، ویلیام شکسپیر که از مدت‌ها پیش در مطبوعات ایران مطرح شده بود به جامعه نمایشی و فرهنگی ایران معرفی شد و از این زمان به بعد آثار دیگر او به تدریج به زبان فارسی آمد (همان، ۲/۹۲-۲۸۳).

محمدعلی فروغی دو نمایشنامه را ترجمه و اقتباس کرد: میرزا کمال‌الدین و عروس بی‌جهاز. این دو نمایشنامه را تئاتر ملی روی صحنه آورد. تقی بینش آق‌اولی، نمایشنامه‌ای از کورنی (Corneille) نمایشنامه‌نویس فرانسوی را با عنوان عشق و شرافت به فارسی برگرداند. خود عنوان نمایشنامه گویای مضمون و موضوع آنست. از طرف دیگر، کوشندگان صحنه نمایش ایران بارها نمایشنامه‌های قفقازی افسانه عشق، اصلی و کرم، کمر بند سحرآمیز و نمایشنامه‌های عزیز حاجی بگف از جمله موزیکال شهدی عباد را به فارسی و یا ترکی به نمایش درآوردند.

## ۲- گروه‌های نمایشی

رشید یاسمی معتقد بود: «از جمله اموری که آزادی خواهان به تأثیر اجتماعی آن ایمان داشتند تئاتر بود. اکثر یقین داشتند که بهترین وسیله تربیت توده و آشنا کردن آنها به عیوب قدیم و محاسن جدید، تئاتر است. زیرا که تأثیر افسانه و بازی در اذهان ساده به مراتب بیش از درس و وعظ است» (۱۲۷، ۱۳۱۶). سید علی نصر در این زمینه عقیده داشت: «مقارن جنبش مشروطیت عده‌ای از جوانان آزادی خواه که در صدد روشن کردن افکار مردم برآمده بودند و بخصوص عده‌ای از کارمندان وزارت خارجه و دادگستری، دور هم جمع شدند و به فکر نمایش‌های وطن پرستانه افتادند و وقتی که مشروطه خواهان قیام کرده بودند و صدای توپ در شهر شنیده می‌شد در پارک امین‌الدوله نمایش‌های ملی بر ضد استبداد می‌دادند» (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۳۱/۲).

از مطالب یاد شده پیداست که ضرورت بیداری مردم ایران و آگاه گردانیدن آنها به حقوق حقه خود با واسطه نمایش و تحریک و تهییج آنها به مبارزه با بیدادگری موجبات شکل‌گیری گروه‌های نمایشی را به وسیله شماری از منورالفکران فراهم کرده است. این گروه‌های نمایشی نه تنها در تهران بلکه در

شهرهای رشت، تبریز، اصفهان و مشهد و غیره نیز شکل گرفت و منشأ و مصدر خدمات فکری و هنری به مردم شد.

«شرکت فرهنگ» از جمله نخستین گروه‌های نمایشی بود که در تهران تشکیل شد. این شرکت در پارک اتابک و پارک امین‌الدوله نمایشنامه‌هایی را روی صحنه آورد. موسسان این شرکت محمدعلی فروغی، عبدالله مستوفی، سلیمان میرزا اسکندری بودند ولی افرادی چون علی‌اکبر خان داور، رضا ملکی، میرزا محمدخان ملکی، محمودخان منشی‌باشی (محمود بهرامی)، سید علی نصر و خلیل فهیمی نیز با آن همکاری داشتند. محمدعلی فروغی، عبدالله مستوفی و محمود بهرامی برای این شرکت نمایشنامه می‌نوشتند. این شرکت برای پیشبرد کارهای خود عمارتی به نام شرکت فرهنگ بنا کرد و این عمارت بعدها مدرسه دارالمعلمین مرکزی شد (رشید یاسمی، ۱۳۱۶، ۱۲۷). شرکت عایدات خود را از نمایش‌ها برای ساختن مدارس مثل مدرسه فرهنگ به کار می‌برد. از نمایشنامه‌هایی که این شرکت اجرا کرد، نمایشنامه‌ای بود به قلم عبدالله مستوفی که در آن نظام قدیم را به نقد کشیده بود و شروع کار نظام جدید را مصادف با افتتاح مدرسه نظام می‌دانست. در این نمایشنامه سید علی نصر هم بازی می‌کرد (مستوفی، ۱۳۶۴، ۴۵/۲-۴۴۳). شرکت فرهنگ عمارت مسعودیه را در نزدیکی مجلس شورای ملی برای اجرای نمایشنامه‌ها در نظر گرفته بود و نمایشنامه‌هایی چون نتیجه علم و اثرات جهل، مشتری پر مدعا، در دیوان عدالت، شیادی دشمن دوست نما و از عشق تا وطن‌پرستی را در این عمارت روی صحنه آورد (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۳۹/۲).

پس از شرکت فرهنگ، شرکت دیگری به نام «تئاتر ملی» شکل گرفت. موسس این شرکت سید عبدالکریم محقق‌الدوله بود و شماری از روشنفکران از جمله سید علی نصر، محمود بهرامی، احمدعلی زند، رضا ملکی، نصرالله بهنام،

انتظام السلطنه و غیره در آن عضویت داشتند و تئاتر ملی در خیابان لاله‌زار و در بالای چاپخانه فاروس قرار داشت و تا سال ۱۳۳۵ ق. بر پا بود. نمایش‌های این شرکت ابعاد اخلاقی و خانوادگی و کمدی‌های تاریخی را در برمی‌گرفت. از نخستین پیس‌هایی که تئاتر ملی روی صحنه برد پیس بازرس نوشته گوگول بود که نادر میرزا «نادر آراسته» عضو وزارت خارجه آن را به فارسی برگردانده بود (پاولوویچ و ایرانسکی، ۱۳۲۹، ۵۵؛ نیکیتین، ۱۳۵۶، ۱۲۸). از دیگر نمایش‌های تئاتر ملی می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: *ارباب اعیان* نوشته مولیر ترجمه میرزا سید عبدالکریم خان؛ *طیب عشق* از مولیر ترجمه همو؛ *تربیت ناقص* نوشته میرزا سید عبدالکریم خان؛ *مزاحم* یا *سرخر* نوشته مولیر ترجمه میرزا علی‌خان؛ *همبستر منفعل* ترجمه احمد علی‌خان؛ *دلاک مازندرانی* نوشته بومارشه ترجمه میرزا علی‌خان؛ *گیج* از مولیر، ترجمه میرزا علی‌خان؛ *عروسی وکیل* باشی نوشته بومارشه ترجمه میرزا علی‌خان؛ *ناخوش خیالی* از مولیر، ترجمه میرزا علی‌خان؛ *مرافعه* ترجمه میرزا علی‌خان؛ *وهم* نوشته سید عبدالکریم خان؛ *خُرخر* ترجمه سید عبدالرحیم از زبان ترکی؛ *بوالهوسی امیر مکرر* از مولیر ترجمه میرزا علی‌خان (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲/۲۳). به یک نظر به عناوین نمایشنامه می‌توان دریافت که آثار مولیر بیشترین توجه را به خود واداشته و پیداست که با روحیات ایرانی هم سازگار شده بود. در تئاتر ملی علاوه بر آثار یاد شده، نمایشنامه‌های تاریخی کوروش کبیر و جمشید. نوشته محقق‌الدوله نیز روی صحنه رفت و نمایشنامه‌های *مسیو ژوردان حکیم*، *مست علی‌شاه* *جادوگر* از آخوندزاده و *لورا* و *شهرستانک* از مؤیدالممالک ارشاد به اجرا درآمد. (همان، ۴۳).

تئاتر ملی پس از محقق‌الدوله از تکاپو افتاد. فعالیت‌ها و کوشندگی‌های این شرکت در طبع ایرانیان جلا و تازگی دیگری داشت و کار تئاتر ایران را به بسط و

توسعه واداشت. از دل این گروه تئاتری، «شرکت کمدی ایران» بیرون آمد که در سال ۱۳۳۱ ق. تشکیل شد. این شرکت از وزارت معارف اجازه رسمی داشت و حدود دوازده سال به فعالیت خود ادامه داد. سید علی نصر، محمود بهرامی، عنایت‌الله شیبانی و محمدعلی ملکی از هنرمندان اصلی این شرکت بودند و هر شب جمعه نمایش‌های شادی برای مردم اجرا می‌کردند (سید علی نصر، ۱۳۱۹، ۱۶۶). رویکرد نمایش‌های «شرکت کمدی ایران» انتقادی، اجتماعی و تاریخی و کمدی بود. تارتوف شرقی، تعدد زوجات، راسپوتین، می‌باید وکیل شوم، ارباب و رعیت نوشته سید علی نصر، رستاخیز سلاطین ایران از میرزاده عشقی، بیچاره ارومیه نوشته مشیر همایون شهردار، دکتر ریاضی‌دان از احمد میرزا خسروانی از جمله نمایش‌هایی بودند که به وسیله «شرکت کمدی ایران» روی صحنه رفتند و با اقبال عامه مردم روبه‌رو شدند (فکری، ۱۳۲۷، ۹-۱۴۸).

«شرکت کمدی ایران» با اصول و مقررات صحیح تئاتری شروع به کار کرد و اشتیاق مردم را به امر نمایش و تئاتر برانگیخت. بیشتر نمایش‌های آن در مهمانخانه گراند هتل اجرا می‌شد. در اجرای نمایش‌ها برای نخستین بار از وجود زن بهره می‌گرفت و این جسارتی درخور بود. از مکتب کمدی ایران چند هنرمند خوش ذوق نیز وارد عرصه هنر نمایش ایران شدند و از جمله آنها محمود ظهیرالدینی - کمترین نامدار زمانه خود - مهدی نامدار، فضل‌الله بایگان، رفیع حالتی، غلامعلی فکری، علی اصغر گرمسیری، نعمت‌الله مصیری بودند (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲/۴۸).

در این مقام چند کلمه هم باید درباره «انجمن اخوت» ظهیرالدوله گفت که نوعی محفل درویشانه بود و برنامه‌های نمایشی و موسیقی اجرا می‌کرد. ظهیرالدوله نمایشنامه‌های چندی نوشت و در این انجمن روی صحنه برد. بیشترین رویکرد این نمایشنامه‌ها در مذمت استبداد، خصوصاً استبداد

محمدعلی شاهی، بود. از قرار معلوم افکار و عقاید این انجمن به دور از القائات فراماسونری هم نبوده است (بامداد، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸/۲). این انجمن با حزب دموکرات هم مناسباتی داشت و در اشاعه و بسط عقاید این حزب می‌کوشید و نمایش‌های آن در جهت گسترش دیدگاه‌های آن بود (شیروانی، ۱۳۵۵، ۲۹-۳۰). حبیب‌الله شهردار (مشیر همایون) از اعضای فعال این انجمن بود که چندین پانتمیم و نمایش برای انجمن نوشت و اجرا کرد.

علاوه بر گروه‌های نمایشی یاد شده پایتخت، ارامنه و زردشتیان نیز گروه‌های نمایشی خاص خود داشتند و بعضی از نمایش‌های خارجی و ایرانی را روی صحنه می‌بردند. گروه نمایشی مدرسه ارامنه واقع در حسن‌آباد نمایش‌های طیب اجباری مولیر و نادرشاه نریمانوف را اجرا کردند. یکی از این گروه‌ها، نمایشنامه فاجعه یا راه خونی گریگور یقیکیان را در پارک مسعودیه همراه یک کمدی دیگر به نام در محکمه وکیل روی صحنه برد. از ویژگی‌های اجرای نمایش به‌وسیله گروه‌های ارامنه استفاده آزادانه آنها از وجود زن در نمایش بود. «شرکت نمایش ایرانیان» گروه نمایشی زردشتیان بود که در سال ۱۳۲۸ ق. نمایشنامه مفتش نوشته گوگول را در پارک ایتابک به مرحله اجرا درآورد. افراسیاب آزاد، نمایشنامه‌نویس، هم یک گروه نمایشی به نام «نمایش آزاد» تشکیل داده بود (۱۳۳۳ ق.). گروه نمایشی عثمان بک بکتاش‌زاده متشکل از هنرمندان ترکیه عثمانی در ایام مشروطیت بود که شماری از نمایشنامه‌های نامق کمال نویسنده نامدار ترکیه را در تئاتر ملی روی صحنه آورد. از معروف‌ترین نمایشنامه‌های آنها زواللی چوجوق (جوان بدبخت) آلدانمش آداخلی (داماد فریب خورده) وطن یا سیلیستریا بود که بعضی از آنها به زبان فارسی هم ترجمه شده بود (آزند، ۱۳۶۴، ۱۸۵-۶).



گفتیم علاوه بر تهران، در شهرستان‌ها نیز گروه‌های نمایشی شکل گرفت و به اجرای نمایش‌های گوناگون پرداخت. در این قلمرو تبریز و رشت به سبب دارا بودن راه‌های ارتباطی با کانون‌های اثرگذار خارجی کوشندگی زیادی داشتند. تأثیر و نقش سازنده این شهرها و شهرهایی چون اصفهان، کرمانشاه، مشهد و شیراز در تکوین و بالندگی نمایش در ایران را نباید مغفول گذاشت. شماری از هنرمندان این مراکز بعدها جزو نامداران تئاتر ایران شدند. از سوی دیگر گروه‌های نمایشی قفقاز و ترکیه و عثمانی پیش از رسیدن به پایتخت ایران در شهرهای رشت و تبریز برنامه اجرا می‌کردند و این برنامه‌ها در آشنایی مردم با نمایش و تئاتر تأثیری درخور داشت.

شهر تبریز ارتباطی مستقیم با ترکیه عثمانی داشت. ترکیه عثمانی از مدت‌ها پیش به سبب نزدیکی با ممالک اروپایی با فن تئاتر آشنا شده بود و نمایشنامه‌نویسانی چون احمد و فیک پاشا (۱۸۲۷-۱۹ م.) ابراهیم‌شناسی = شینازی (۱۸۲۹-۷۱ م.) عالی بیک (۱۸۴۴-۹۹ م.) احمد مدحت (۱۸۴۴-۱۹۱۳ م.) و بالاتر از همه نامق کمال (۱۸۴۰-۸۸ م.) از نامداران و سرآمدان هنر تئاتر آن بودند و در تحولات جامعه جدید ترکیه سهمی عمده داشتند (آژند، ۱۳۶۴، ۴-۱۸۵). شهر تبریز با این تحولات آشنا بود و شماری از هنرمندان ترکیه عثمانی، باکو، ایروان و تفلیس در رفت و آمد با آن بودند. جماعت آرامنه تبریز در حوزه نمایش و تئاتر فعال بودند. بخصوص تبریز دارالسلطنه بود و ولیعهدنشین. چنانچه گروه نمایشی مسیو صفرازیان پیش از سال ۱۸۸۸ م. «از مملکت روس وارد تبریز شده و درام اتللو را به لغت ارمنی و در ختام درام هم کومیدی بسیار باآمزه به لغت ترکی» اجرا کرده بود (علیزادگان، ۱۳۶۷، ۶-۷۵).

در سال ۱۳۲۷ ق. نخستین تئاتر حرفه‌ای در تبریز تشکیل شد و در سالن

تابستانی باغ ملی به افتخار ستارخان و باقرخان و مبارزان عهد مشروطیت نمایشی ترتیب داد (بهرنگی، ۱۳۵۷، ۱۹۳). در حوالی سال ۱۳۳۰ ق. شماری از هنرمندان تبریز گردهم آمدند و گروهی به نام «هیأت اکتورال خیریه» را تشکیل دادند. موسسان این هیأت عبارت بودند از؛ حاجی خان چلبی، مهدی شفیع‌زاده، ابوالفضل مؤیدزاده، اسماعیل وکیلی، وهاب‌زاده و عظیم‌زاده. نمایش‌های این هیأت در محل سینما سولی یا صحنه تابستانی خیریه برگزار می‌شد. (علیزادگان، ۱۳۶۷، ۶-۷۵). پنج سال بعد گروه اکتورال تبریز تحت سرپرستی رضاخان قلی‌زاده معروف به شرقلی شکل گرفت. قلی‌زاده هنرمندی توانا بود و در نوشتن نمایشنامه و کم‌دی نیز دست داشت. بعدها این هیأت نام خود را به اکتورال آذربایجان تغییر داد و قلی‌زاده با همکاری بیوک‌خان نخجوانی به اجرای نمایشنامه‌ها پرداختند. فعالیت‌های این گروه در جهت برنامه‌های سیاسی خیابانی و روزنامه تجدد بود. این گروه بعدها با نام «آرین» به فعالیت خود ادامه داد. از جمله نمایشنامه‌های اجرایی این گروه پیس‌مرده‌ها از جلیل محمد قلی‌زاده بود (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲/۵۹-۶۰). گروه دیگری با نام «امید ترقی» در تبریز فعالیت داشت که مدیران مسؤول آن ح. محمدزاده و علی‌علیزاده بودند. این گروه در حوالی سال ۱۳۳۷ ق. در تبریز فعالیت داشتند (علیزادگان، ۱۳۶۷، ۸۰). گروه آرامنه هم به سرپرستی مگرویچ طاشچیان در حوزه نمایش می‌کوشیدند این گروه‌ها گاهی برای کمک به مستمندان و بلاخوردگان نمایش‌هایی ترتیب می‌دادند و درآمد حاصله را در راه امور خیریه صرف می‌کردند.

در سال ۱۳۳۹ ق. گروه اکتورال آئینه عبرت تشکیل شد. این گروه وابسته به فرقه دموکرات عامیون بود. گفتنی است که شاخه حزب دموکرات آذربایجان به سرپرستی شیخ محمد خیابانی و یاران او در امر تئاتر و نمایش بسیار فعال بود و برای تهییج مردم از آن بهره می‌گرفت. تقی رفعت یکی از فعالان آن محسوب

می شد و از دیگر اعضای آن جبار باغچه بان، جعفر ادیب، هلال ناصری و اصغر ارژنگی بودند. از جمله نمایش های این حزب پیس نادرشاه نوشته نریمانوف بود (همان، ۲-۸۱).

میرزا حسن ناجی بیک از نمایشنامه نویسان تبریز بود که نمایشنامه های داریوش، سیاوش و کیخسرو را نوشت. حسین جاوید هم نمایشنامه منظوم شیخ صنعان و توپال تیمور را به قلم آورد. از مگروییچ طاشچیان نمایشنامه های مادرزن ظالم، ناموس (با ترجمه یحیی آرین پور) تاجر کدو، خادم بیهوش یا خادم حاج و واج، فاجعه تاریخی از وقایع تاریخ سلطان محمد، سلطان صلاح الدین ایوبی (با ترجمه آرین پور) با نام دیگر کدامیک از دو بر جای مانده است (ملک پور، ۱۳۶۳، ۲/۵۸-۶۱).

در تبریز برای اجرای نمایش ها از سالن سینما سولی و سالن تئاتر آرامیان و سالن تابستانی گروه خیریه استفاده می شد. از نمایش هایی که در این سالن ها روی صحنه رفت و با اقبال عامه مردم روبه رو شد علاوه بر پیس نادرشاه افشار، باید از پیس های در راه شرف نوشته شیروان زاده نویسنده ارمنی، وطن نوشته نامق کمال، ابراهای اصلی و کرم، عاشق غریب، آرشین مالالان، مهدی عباد واللی یاشیندا جوان نوشته عزیز حاجی بگف یاد کرد که به زبان ترکی اجرا می شد (آرین پور، ۱۳۵۷، ۲/۲۹۰). مگروییچ طاشچیان که از روسیه به ایران آمد و در ایران ماندگار شد، رضا قلی زاده که علاوه بر بازی در صحنه ها، نمایشنامه هم می نوشت، بیوک خان نخجوانی که از روسیه به ایران آمد و ماندگار شد، آقا مالف روسی مقیم آذربایجان، علیزاده و حسینقلی کریموف از هنرپیشگان صاحب نام تئاتر تبریز بودند.

\*\*\*

شهر رشت نیز همسان شهر تبریز در قلمرو نمایش فعال بود. گروه های نمایشی

قفقاز عازم رشت می‌شدند و در آنجا برنامه‌های نمایشی اجرا می‌کردند. فعالیت آرامنه هم در رشت جای خود را داشت. کوشندگی‌های نمایشی در شهر رشت به پیش از سال ۱۳۲۸ ق. می‌رسید یعنی در ایامی که محمدعلی شاه استبداد صغیر را برقرار کرده بود. میرزا حسن خان ناصر معلم فرانسه مدرسه دولتی از جمله کوشندگان حوزه تئاتر بود (اعظام‌الوزاره، ۱۳۴۳، ۲۲۶). او نمایشنامه‌های فرانسوی را به زبان فارسی ترجمه می‌کرد که از جمله مرد خسیس مولیر بود که نقش زنان را در آن مردان بازی می‌کردند. بیشتر نمایشنامه‌های اجرا شده جنبه اخلاقی و اجتماعی و انتقادی داشت (نیکیتین، ۱۳۵۶، ۸-۱۲۷).

نخستین گروه نمایشی رشت، گروه «امید ترقی» بود که میرزا حسن ناصر آن را در سال ۱۳۲۸ تشکیل داد. میرزا یحیی خان کرمانی و عباس اصالت معروف به عباس بانکی از اعضای آن بودند. میرزا حسن خان ناصر مدیر مدرسه رشديه بود (نوزاد، ۱۳۶۸، ۵-۳۲) و روزنامه امید ترقی را انتشار می‌داد که در واقع ارگان این گروه نمایشی بود. در این نشریه علاوه بر گزارش و اطلاعات گوناگون، مطالب نمایشی هم چاپ می‌شد (براون، ۱۳۳۷، ۶۳/۲). از افراد دیگری که با گروه «امید ترقی» همکاری داشتند بنیامین، اسماعیل پوررسول، شیخ‌علی تنها، محمدحسین دائی نمایشی، علی شیرازی، عبدالکریم تهرانی، کاظم خیاط، آقاخان کیائی، اسدالله کیائی، محمدخان تبریزی، مشهدی محمد آقا تحویلدار بانک روسی و عبدالکریم نائینی بودند (نوزاد، ۱۳۶۸، ۳۷).

گروه «امید ترقی» حدود پنج سال فعالیت داشت و نمایشنامه‌های گوناگونی را روی صحنه آورد و عایدات آن را در راه امور خیریه به کار انداخت که از جمله آنها کمک به تأسیس دبیرستان شمس در رشت بود. حسن ناصر با ترجمه آثار نمایشی مولیر و لابیچ (E. Labiche) نمایشنامه‌نویسان فرانسوی، بیشتر آنها را روی صحنه برد. در این نمایشنامه‌ها بیشتر جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی

مورد نظر بود. ناصر در ترویج فرهنگ گیلان و ترجمه آثار غربی کوشا و بسط و توسعه تئاتر گیلان و امدار خدمات وی بود (فخرایی، ۱۳۲۵، ۵۱).

میرزا عبدالکریم خان نائینی پس از جدایی از گروه «امید ترقی»، دومین گروه نمایشی را با نام «رجاء آدمیت» در رشت تشکیل داد. عبدالله راعی، شیخ محمدقاسم انصاری، عبدالمجید فرساد و میرزا هاشم خان از اعضای این گروه بودند (نوزاد، ۱۳۶۸، ۵۵-۶). میرزا عبدالکریم خان نمایشنامه هم می نوشت و ترجمه هم می کرد و کارگردان پیس ها هم بود. این گروه با اینکه گوشه چشمی به امور خیریه داشت و درآمد خود را در اختیار مدارس می گذاشت، اما چندی بعدی منحل شد و عبدالمجید فرساد یکی از اعضای کوشنده آن گروه نمایشی محمدیه را تشکیل داد (۱۳۳۴ ق.). هنرمندانی چون میرجاوید، احمد درخشان، رسول حسین زاده، شعبان، جمال شیرین، جمیل شیرین، میرزا ظاهر طارمی و میر مختار با این گروه همکاری می کردند. این گروه به نفع مدرسه محمدیه نمایش هایی را به زبان ترکی اجرا می کرد. این نمایش ها بیشتر از آثار نویسندگان قفقازی نظیر عزیز حاجی بگف، ذوالفقار بیک و اپرتهای مشهدی عباد، آرشین مالالان و کربلائی قباد، اصلی و کرم، شاه عباس و خورشید بانو، شیخ صنعان، کاوه آهنگر و غیره بودند (نوزاد، ۱۳۶۸، ۹-۵۷).

گروه نمایشی «انجمن فرهنگ» از دیگر گروه های نمایشی مؤثر و مهم رشت بود که در سال ۱۳۳۶ ق. تشکیل شد. عضو فعال این گروه آقا دانی نمایشی بود. این گروه نمایش های متعددی از مولیر و نویسندگان قفقازی روی صحنه برد (آرین پور، ۱۳۵۷، ۲/۲۹). میرزا حسین خان جودت و میرزا حسین خان روحی کرمانی (مدیر مدرسه) با تأثیرپذیری از «شرکت علمیه فرهنگ» تهران این گروه را راه انداختند. آنها مجله ای به نام مجله فرهنگ منتشر می کردند که مقالات مفید اجتماعی در آن چاپ می شد. اعضای دیگر این گروه عبارت بودند از: علی

قلی پوررسول، محمود حریری، محمدعلی خماسی، مهدی دبیری، رضا روستا، کریم کشاورز، اسماعیل شبرنگ، محمدباقر گلبرگ، حسین نیکروان، نعمت‌الله فروزش، یحیی کرمانی و سید احمد نقیبی (نوزاد، ۱۳۶۸، ۹۳).

این گروه علاوه بر آثار مولیر، چند نمایشنامه از پیر کورنی با عناوین هوراس و سینا را نیز روی صحنه برد. حسن ناصر و کریم کشاورز مترجمان این آثار بودند و کار تئاتر این انجمن را آقا دایی نمایشی اداره می‌کرد. (کشاورز، ۱۳۵۳، ۶). از جمله نمایش‌های اجرائی این گروه ارنانی و ریبلاس از ویکتور هوگو، تارتوف از مولیر، جعفرخان از فرنگ آمده حسن مقدم و نمایش‌های عاشق بنگ، خیانتکار و احمق ریاست طلب بودند (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۶۷/۲).

در این مقام جا دارد چند کلمه درباره فعالیت‌های نمایشی آقا دایی نمایشی گفته شود که در بسط و توسعه نمایش در این انجمن سخت مؤثر و کوشا بود. میرزا محمدحسین خان دایی تبریزی معروف به دایی نمایشی در شهر تبریز متولد شد و تا ۲۸ سالگی در زادگاه خود به تحصیل و کار پرداخت. در انقلاب به مشروطه‌طلبان پیوست و از سال ۱۳۱۵ ق. راهی رشت شد. در این شهر ازدواج کرد و خانواده تشکیل داد. نخستین جشن مشروطیت را در رشت سروسامان داد و نخستین نقش را در نمایشنامه نادرشاه گروه‌های نمایشی قفقاز در رشت اجرا کرد و از این زمان به بعد زندگی خود را وقف تئاتر کرد. به گروه «امید ترقی» پیوست و در اغلب نمایش‌ها نقش‌های عمده را برعهده گرفت (طالبی، ۱۳۶۷، ۵-۱۲۳). نمایشنامه‌های احمق ریاست طلب، داماد فراری، مریض خیالی، داماد پریشان از جمله نمایش‌هایی بود که آقا دایی نمایش روی صحنه برد. آقا دایی نمایشی با انحلال گروه امید ترقی» به گروه «رجاء آدمیت» پیوست و بعدها نیز فعالیت خود را در گروه‌های محمدیه و انجمن فرهنگ ادامه داد و مسؤولیت تئاتر گروه «انجمن فرهنگ» به او واگذار شد و نمایشنامه‌هایی را که حسن ناصر

از فرانسه ترجمه می‌کرد روی صحنه برد (حاج علی عسکری، ۱۷). گروه انجمن فرهنگ در یکی از شماره‌های مجله فرهنگ به تجلیل از خدمات آقا دائی نمایشی پرداخت و آن زمانی بود که وی در ۱۴ آذر ۱۳۰۴ رخ در نقاب خاک کشیده بود. جمعیت فرهنگ رشت یک سال بعد در سال‌مرگ وی مراسم یادبودی برگزار و از تندیس وی پرده‌برداری کرد (طالبی، ۱۳۶۷، ۱۷).



مهدی فروغ طی مقاله‌ای در *ایرانشهر* از ریشه‌دار بودن نمایش در اصفهان و تأثیرپذیری آن از اروپائیان صحبت کرده‌است (۱۳۶۳، ۱/۹۲۳). حضور آرامنه در محله جلفای اصفهان تأثیر افزون در شکل‌گیری نمایش در این شهر داشت. شماری از جوانان ارمنی انجمنی به نام «باشگاه تئاتر» راه انداخته و در سالن مرکزی مدرسه آرامنه جلفا نمایش اجرا می‌کردند. البته اجرای این نمایش‌ها به زبان ارمنی بود (ممنون، ۱۳۵۶، ۱۵). هاراتون هوردانیان در سال ۱۳۱۷ ق. نخستین نمایش زبان فارسی را در همان مدرسه با عنوان *حاج عبدالنبی* اجرا کرد (همان). ماژور فولکه سوئدی در سال ۱۳۳۴ ق. که از طرف تشکیلات ژاندارمری مأمور اصفهان شده بود، با همکاری شماری از تحصیلکردگان اصفهان شرکتی به نام «شرکت علمیه» با ریاست مزین‌السلطان تشکیل داد. از اهداف این شرکت بسط و گسترش تعلیم و تربیت بود. در این شرکت یک کمیسیون تئاتر مرکب از نایب علی‌خان بیطار، نورالدین استوان، ضیاءالدین جناب و مصطفی فاتح ایجاد شد (فروغ، ۱۳۶۳، ۱/۹۲۳). یکی از نمایش‌های اجرایی این کمیسیون، نمایشی در اختلاف بین تعلیمات سنتی و جدید بود. این نمایش در تالار مهمانخانه روبه‌روی مدرسه چهارباغ اجرا شد. در این نمایشنامه شیوه تعلیماتی مکتب‌خانه با شیوه آموزشی مدرسه گل‌بهار مقایسه شده بود. مدرسه گل‌بهار از مدارس جدید اصفهان به‌شمار می‌رفت (همان).

دومین برنامه نمایشی کمیسیون تئاتر را مدرسه‌الیانس بنی اسرائیل به ریاست شخصی به نام آدلف براسور (A.Brasseur) برعهده داشت. نمایشنامه طیب اجباری مولیر و نمایشنامه فریب دهنده خود دو برابر فریب می‌خورد (از فرس‌های قرون وسطایی به نام پیر پاتلن وکیل) را این کمیسیون روی صحنه برد (همان، ۹۲۴). این کمیسیون در سومین برنامه خود نمایشنامه منظوم رستم و سهراب، تنظیم کاظم‌زاده ایرانشهر را اجرا کرد. این نمایشنامه در مدرسه متوسطه اصفهان و در تالار نمایشی ستاره صبح آن در خیابان چهارباغ همراه با آواز و موسیقی در عرض چهار شب اجرا شد. ضیاءالدین جناب مدیر مدرسه متوسطه صارمیه اصفهان در اجرای آن بیشترین فعالیت را داشت (فروغ، ۱۳۶۳، شاهنامه و ادبیات، ۳۶). میرزاده عشقی در سال ۱۳۳۵ ق. نمایشنامه‌های منظوم سه تابلوی مریم و رستاخیز سلاطین ایران را در اصفهان روی صحنه برد (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۷۲/۲). پیداست که کار تئاتر در اصفهان صورت جدی پیدا کرده بود. تحصیلکردگان و عناصر فرهنگی اصفهان و حتی نظام‌الدین حکمت (مشاورالدوله) حاکم اصفهان از پیشگامان هنر تئاتر این شهر محسوب می‌شدند.



شهر مشهد نیز خالی از اجراهای نمایشی نبود بخصوص شماری از هنرمندان روسی و قفقازی بدانجا سفر می‌کردند و به اجرای نمایش می‌پرداختند. فعالیت این گروه‌ها بخصوص پس از استبداد صغیر فزونی گرفت. این فعالیت‌ها در ایجاد سالن‌ها و تالارها و گروه‌های نمایشی مؤثر بود. چنانچه اعتبارالسلطنه غفاری در سال ۱۳۲۹ ق. سالنی در مشهد برای اجرای نمایش‌ها ایجاد کرد (همایونی، ۱۳۴۸). این سالن در کوچه کنسولگری افغان (کوچه ارک فعلی) ایجاد شد و این نخستین گام برای بسط و توسعه نمایش در مشهد بود. افراد کوشنده در حوزه



تئاتر، رضا آذرخشی، پرویز آذرخشی، عباس حیدری، حبیب اژدری، مسیو اوگانف، در پیشرفت تئاتر مشهد نقشی درخور داشتند. نقش زنان را طبق معمول مردان اجرا می‌کردند. چندی بر نیامد که مادام سیرانوش و مریم گرجی به جمع هنرمندان پیوستند (زمانی زوارزاده، ۱۳۶۸، ۷-۱۶۶).

دومین سالن نمایشی مشهد در سال ۱۳۳۶ ق. در باغ ملی ایجاد شد. این سالن تابستانی بود و در بیشتر تابستان‌ها برنامه‌های نمایشی و کنسرت داشت. این سالن با حمایت کلنل محمدتقی پسیان امیرنظام خراسان تأسیس شد. در این سالن نمایش‌های رزمی و شعبده‌بازی هم اجرا می‌شد. بیشتر نمایشنامه‌ها به زبان ترکی بود و به وسیله هنرمندان قفقازی برگزار می‌گشت و صحنه‌گردان‌های آنها هم روس‌های مهاجر بودند. از هنرمندان بنام آن روزگار اکبر کاظمیان، مژده، علی اکبر اژدری، مادام سیرانوش، مریم گرجی، پرویز آذرخشی و غیره بودند. کارگردان برنامه‌ها نیز قمرلیکی نام داشت. شمار دیگری از هنرمندان مثل شیخ یوسف، شیخ اسماعیل غازیانی، میرزا علی اکبرخان جهانی، محمدعلی اژدری، عماد آشفته (عماد عصار) گاهی در اجرای نمایش‌ها همکاری می‌کردند (همان، ۲-۱۷۱).

در اجرای نمایشنامه رستاخیز سلاطین میرزاده عشقی در باغ ملی مشهد و در حضور محمدتقی خان پسیان، عارف قزوینی هم شرکت داشت. و ایرج میرزا هم جزو مدعوین این برنامه بود. عارف در بخشی از این نمایشنامه با صدای بلند این بیت را خواند:

چو جغد بر سر ویرانه‌های شاه عباس نشست عارف و لعنت به گور خاقان کرد  
ایرج میرزا با شنیدن این بیت که آن را اهانتی به آباء و اجدادش می‌دانست،  
سالن نمایش را ترک گفت (همان، ۱۷۲).

تاریخچه تئاتر همدان با گروه‌های نمایشی سنتی شروع می‌شود. این گروه‌ها به اجرا و تقلید نمایش‌های عامه‌پسند از جمله سیاه‌بازی می‌پرداختند. گروه سلیمان جوده همواره به اجرای نمایش دختر ترسا می‌پرداخت که از قرار معلوم حال و حکایت شیخ صنعان و ماجرای عشق پیرانه‌سر او بوده است. گروه دیگر نمایشی، گروه حاجی نایب بود که نمایش‌هایی را همراه با ساز و آواز، تقلید و کمدی ارباب و نوکر اجرا می‌کرد. این گروه در مراسم عروسی نمایش حسن صباح و نظام‌الملک و خیام را به نمایش می‌گذاشت. از نمایش‌های دیگر این گروه لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، ارباب و نوکر بود که از اقبال عامه مردم برخوردار می‌شد (عبادی، ۱۳۶۸، ۱۲۱-۱۲۰).

در حوالی سال ۱۳۱۷ ق. در همدان مدرسه‌ای به نام مدرسه آلیانس وابسته به موسسه آلیانی فرانسه ایجاد شد. در این مدرسه از آغاز تأسیس برنامه‌های نمایشی برقرار بود. دبستان و دبیرستان ملی اتحاد (آلیانس) از سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۲۳ ق. با مدیریت اسحق بسام نمایشنامه‌هایی را روی صحنه آورد که مرد خسیس مولیر از معروف‌ترین آنها بود. مدرسه آلیانس برای ادامه کار موسسه در اثنای جنگ اول جهانی به اجرای نمایش می‌پرداخت و نقش زنان را دختران دانش‌آموز بر عهده می‌گرفت (همان، ۱۲۵-۷) در بحبوحه انقلاب مشروطیت، کلیسای آرامنه همدان دبستان ملی آرامنه را با نام «مدرسه نور» تأسیس کرد. در این مدرسه هم نمایش در صدر تعلیم و تربیت قرار داشت و حتی برای تهیه هزینه عمارت مدرسه، نمایشی با عنوان رابطه ارباب و رعیت و مظالم اربابان روی صحنه آورد (همان، ۱۲۷). در دبستان نور بیشتر نمایش‌ها به زبان ارمنی بود ولی بعدها از زبان فارسی هم استفاده شد. از هنرمندان معروف آن ساموئیل داویدیان، سامسون مگردیچیان، آساتور ماداتیان بودند. سید جلال‌الدین، فریدالدوله (گلگون) و فرید سلطان هم از بازیگران مسلمان آن محسوب

می شدند. بیشتر نمایشنامه‌ها از زبان فرانسه و روسی ترجمه می‌شد و از جمله آنها نمایشنامه وسکان پطروویچ در آن دنیا میان جهنم بود که روی صحنه آمد. فریدالدوله که صاحب امتیاز روزنامه قرن بیستم بود با کمک ظهیرالدوله حاکم وقت همدان، بنایی را برای انجمن ولایتی ساخت و در آن نمایش‌هایی روی صحنه آورد. او حتی در سالن قرائت خانه بقعه ابن‌سینا به اجرای نمایش پرداخت. از معروفترین نمایش‌های اجرایی او دکتر قلابی بود (همان، ۱۳۰).

\* \* \*

پیشینه تئاتر کرمانشاه هم ریشه در نمایش‌های سنتی داشت. در کرمانشاه، بخصوص در ایام قاجارها، تعزیه با شور و حال خاصی برگزار می‌شد و تکیه معاون‌الملک معروف به تکیه معاون گواهی بر این گفته است. این تکیه را حسن‌خان معاون‌الملک در فاصله سال‌های ۵۰-۱۲۴۰ ق. ساخت و دارای سه صحن به هم پیوسته است. صحن حسینیه، صحن عباسیه و صحن زینبیه (خلج، ۱۳۶۴، ۴۰). نقالی هم از دیگر نمایش‌های سنتی بود که در کرمانشاه در بعضی از قهوه‌خانه‌های آن مثل قهوه‌خانه سرخاک، درب طویله و حوری‌آباد برگزار می‌شد و در آن مجالس شاهنامه و حسین‌گردش‌بستری و امیر حمزه و غیره برای مخاطبان نقل می‌گشت. نوعی از نقالی در اطراف کرمانشاه به نام «فال چهل ریگ» معروف است (آزند، ۱۳۷۳، ۶۴). از نمایش‌های شادی‌آور دیگر میرنوروزی، حاکم یک‌شبه، تخته حوضی و غیره بود. گروه حسین ارباب در اجرای این نمایش‌های شادی برانگیز شهرت داشت. علی‌نقی نوایی هم گروه کوچکی داشت و قطعات نمایشی اجرا می‌کرد. اما معروف‌تر از همه گروه حسین خرازی بود و خود او در بدیهه‌سازی و تقلید شهرت داشت (خلج، ۱۳۶۴، ۶۵-۷۱).

با ایجاد مدارس جدید در کرمانشاه، تئاتر جدید نیز شروع شد. حاج محمد

بیدل در سال ۱۲۶۰ ق. یک انجمن ادبی راه انداخت. میرزا حسینعلی مهندس در سال ۱۳۲۶ ق. مدرسه‌ای جدید در کرمانشاه تأسیس کرد. مدرسه علمیه اسلامی هم در حوالی این تاریخ برپا شد. پیشتر در سال ۱۳۲۰ ق. «مدرسه الیانس اسرائیلیت» نیز تأسیس شده بود و این مدرسه بعدها به نام مدرسه اتحاد شهرت یافت. با وجود این مدارس شمار تحصیلکردگان فزونی گرفت و به ایجاد گروه‌های نمایشی انجامید. نخستین گروه نمایشی کرمانشاه، گروه «هیأت تئاتر ال ارامنه» بود که سرپرستی آن را میرزا تقی خان بر عهده داشت. این هیأت به مناسبت افتتاح نخستین دبیرستان شهر (دبیرستان کزازی) نمایشی ترتیب داد. سالن این دبیرستان محلی برای فعالیت‌های تئاتری گردید. بعدها غلامرضا پارسا بر فعالیت آن افزود (همان، ۹۰).

از نمایشنامه‌های این گروه، نمایش ناپلئون بود که با اقبال عامه مواجه شد. پارسا برای اجرای این نمایش و امکانات نمایشی آن از ارتش کمک گرفت. این هیأت سال‌ها فعالیت داشت و نمایشنامه‌های استاد نوروز پینه‌دوز از کمال‌الوزاره، تاجر ونیزی از شکسپیر، مریض خیالی از مولیر، رستم و سهراب فردوسی، مشهدی عباد، طیب اجباری از مولیر، آرشین مالالان و غیره را روی صحنه برد (همان، ۹۲-۹۰). گفتنی است که در صحبت از نمایش کرمانشاه نباید میر سیف‌الدین کرمانشاهی را فراموش کرد. او یکی از کوشندگان تئاتر کرمانشاه در ایام مشروطه و دوره رضاشاه بود و تأثیری درخور در بسط و گسترش نمایش در کرمانشاه داشت.

## فصل سوم

### نمایشنامه‌نویسی: گامی در آزمودگی

#### نمایشنامه‌نویسی: گامی در آزمودگی

ادبیات نمایشی دوره مشروطیت، خواه در فن و تکنیک و خواه در موضوعات و مضامین، به قدر کفایت تازگی و ابداع داشت. فراغت‌یابی و آسودگی خاطر در این دوره کمتر دست می‌داد تا نویسندگان از تمامی قابلیت قریحه و فکر خود بهره بگیرند. با این همه آنهایی که وارد این حوزه از ادبیات شدند به قدر کافی کوشیدند تا از خلاقیت خود در ساخت و پرداخت نمایشنامه‌ها استفاده کنند و با اینکه جریان وقایع مانع ابداع و ابتکار آنها می‌شد اما شور و شیدایی زمانه در آثار آنها شیوع و انتشاری کامل یافت. گرچه نویسندگان در وادی تکنیک و فن نمایشنامه‌نویسی ناآزموده بودند اما از راه مطالعه آثار نمایشی جهان، تجربه و فکر را وسیله آزمودگی خود قرار دادند و تصور و تخیلی را که در خاطر داشتند به راحتی در کسوت نمایشنامه به نگرنده و خواننده منتقل کردند. نمایشنامه‌های دوره مشروطه بخصوص از نظر موضوعات و مضامین پرمایه بود. تقریباً تمامی موضوعات مطروحه در این دوره از آزادی و وطن‌خواهی گرفته تا اصلاحات اجتماعی و سیاسی در نمایشنامه‌های این دوره مطرح شد و چون مستقیماً با مخاطب ارتباط پیدا می‌کرد تأثیری افزون در افکار عمومی یافت.

نمایشنامه‌های این دوره را به لحاظ فرم و قالب می‌توان به نمایشنامه‌های منثور و منظوم طبقه‌بندی کرد، در حالی که از نظر محتوا و موضوعات چندین

طبقه را در بر می‌گیرد و اگر به ذکر کلیات اکتفا کنیم این نمایشنامه‌ها به سیاسی و اجتماعی و اخلاقی و سیاسی - تاریخی تقسیم می‌شود.

### ۱- نمایشنامه‌های سیاسی - اجتماعی و اخلاقی

از این سنخ نمایشنامه‌ها می‌توان پیش از همه به نمایشنامه سرگذشت یک روزنامه‌نگار نوشته مرتضی قلی خان فکری (مؤیدالممالک) اشاره کرد. این نمایشنامه اول بار در روزنامه ارشاد منتشر شد. این نمایشنامه یک نمایشنامه کمدی - تراژیک بود. از آنجا که خود فکری روزنامه‌نگار بود و لذا توانست از عهده شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی ماهرانه این نمایشنامه بر بیاید.

این نمایشنامه در دو پرده تنظیم شده و داستان دو نفر دوست است که از ایام کودکی با یکدیگر رفاقت دارند و با همدیگر در یک مکتب‌خانه درس می‌خوانند و بزرگ می‌شوند. یکی از آنها، خسروخان زند وارد کارهای دولتی می‌شود و با کمک دولت برای تحصیل حقوق به خارج از کشور می‌رود و پس از بازگشت از سفر تحصیلی، با کمک دوستش میرزا پرنس اردبیلی‌زاده، در صدد بر می‌آید تا امتیاز روزنامه را بگیرد و آن را منتشر سازد. این دو پس از دوندگی‌های زیاد بالاخره با کار چاق‌کنی جوانی به نام مذبذب‌الملک موفق می‌شوند امتیاز روزنامه زلزله را بگیرند. از آن پس گرفتار یک مشت ارباب رجوع می‌شوند که می‌خواهند مشکلات و مسائل خود را از طریق روزنامه حل و فصل کنند و در این راه از ارایه رشوه و کار چاق‌کنی هم ابایی ندارند.

مؤیدالممالک با استفاده از یکی از معضلات عصر خود یعنی مسأله روزنامه‌نگاری و به آلف الوف رسیدن صاحبان روزنامه و اعمال نفوذ و دسیسه‌کاری آنها، به نقادی سیاسی - اجتماعی دست زده است. با اینکه این نمایشنامه از حیث تکنیک ایراداتی دارد و وحدت زمان و مکان در آن چندان رعایت نشده، ولی از نظر شخصیت‌پردازی و زبان شخصیت‌ها موفق است. این

موفقیت نویسنده در تسلط وی به مضمون و موضوع نمایشنامه بوده است. از جمله نمایشنامه‌های دیگری که در مقولهٔ سیاسی - اجتماعی (و بیشتر اجتماعی) می‌گنجد نمایشنامهٔ دیگر مرتضی قلی خان مؤیدالممالک تحت عنوان عشق در پیری است. این نمایشنامه در چهار پرده تنظیم شده ولی تا پردهٔ سوم منتشر گشته و کلاً دو قسمت است. در قسمت اول آن یک نفر روزنامه‌نگار و نمایشنامه‌نویس به نام ندیم دیوان برای پیدا کردن سوژه و موضوع به خانهٔ یکی از خانان به نام بخشعلی خان سرتیپ می‌رود و در آنجا با پسر این خان به نام فرهاد میرزا آشنا می‌شود. قسمت دوم نمایشنامه از اینجا به بعد آغاز می‌گردد. در واقع موضوع نمایشنامه ندیم دیوان است.

فرهاد میرزا مدرسهٔ سیاسی را تمام کرده و از تحصیل‌کرده‌هاست و دختر امیر تومان را دوست دارد. ولی امیر تومان در صدد است دخترش را به حاج کلبعلی که ثروتمند و پیرمرد هفتادساله است، بدهد.

این نمایشنامه هم یک نقادی اجتماعی است و در آن وضع زنان جامعه تا حدودی تصویر شده و از سوی دیگر عامل پول و ثروت مطرح گشته است. در اینجا نیز شخصیت اصلی داستان یک نفر روزنامه‌نگار است که در کسوت نمایشنامه‌نویس رخ می‌نماید. در خلال صحبت شخصیت‌های مختلف نمایشنامه اوضاع اجتماعی و اقتصادی مملکت و حتی سیاسی آن نیز در ایام مشروطیت مطرح می‌شود؛ یعنی همان مضمون و موضوعی که در نمایشنامهٔ نخست فکری هم چهره نموده بود. در این نمایشنامه، نویسنده مقولهٔ خود نمایشنامه و تئاتر را پیش می‌کشد و شمه‌ای در وجوب و لزوم آن از زبان شخصیت اول نمایشنامه می‌نویسد.

از دیگر نمایشنامه‌های مؤیدالممالک فکری که باز در مقولهٔ سیاسی - اجتماعی می‌گنجد، نمایشنامهٔ سه روز در مالیه است. او این نمایشنامه را در

سال ۱۳۳۴ ه.ق. می نویسد ولی به صورت خطی باقی می ماند و منتشر نمی شود (ملک پور، ۱۳۶۳، ۳ / ۸۲-۱۷۹). این نمایشنامه در سه پرده است، پرده اول در خانه میرزا ابوالخیر مستوفی، شخصیت اصلی نمایشنامه، می گذرد و پرده دوم در دفتر استیفاء و پرده سوم در خزانه عامه اتفاق می افتد.

کل نمایشنامه نقادی اجتماعی - اقتصادی از اوضاع نابسامان اداری و مالی کشور در ایام مشروطیت است. نویسنده در این نقادی رشوه خواری ها، زدوبندها، دسیسه ها و توطئه ها، اختلاس ها و صدور دست خط های بی محل شاه و وزیر و عرضه القاب بی خود به افراد بی لیاقت و به دنبال آن تعیین مستمری برای آنها و خلاصه فساد حاکم بر دستگاه اداری و مالی آن روزگار را مطرح می سازد. هر پرده نمایشنامه در یک روز می گذرد و داستان هر پرده حالت «اپیزود» دارد و داستانش مجزا از قسمت های دیگر است ولی از نظر معنی در ارتباط با یکدیگرند. نویسنده در شخصیت پردازی و رعایت اصول نمایشنامه نویسی موفق است.

زن و موقعیت او در جامعه ایران، موضوع و مضمون اکثر نمایشنامه های احمد محمودی (کمال الوزاره) است. احمد محمودی نمایشنامه های متعددی می نویسد که فقط دو تا از آنها باقی مانده و بقیه گویا چاپ و منتشر نشده اند. سیدعلی آذری - که خود نمایشنامه نویس دیگری است - طی مقاله ای در مجله تئاتر از نمایشنامه های دیگر احمد محمودی صحبت کرده است (آذری، ۱۳۳۲، ۳۵ به بعد).

احمد محمودی در نمایشنامه میرزا برگزیده محروم الوکاله زن را محور نمایشنامه قرار می دهد و مظلومیت او را مطرح می سازد. میرزا برگزیده فردی است که برای وکالت مجلس از همه چیز خود می گذرد و برای ورود به مجلس، دخترش را وجه المصالحه خود قرار می دهد.



این نمایشنامه در سه پرده تنظیم شده و نمایشی اخلاقی - اجتماعی است. تأثیر این نمایشنامه در افکار عمومی آن ایام مسلماً زیاد است خصوصاً که احمد محمودی آن را در شهر مشهد و فقط برای بانوان روی صحنه می‌برد (آذری، ۱۳۳۲، ۳۵ به بعد).

احمد محمودی در نمایشنامه دیگر خود تی‌تیش مامانی یا فقر عمومی نیز که اقتباسی از نمایشنامه عزیز حاجی بگف است، باز زن را محور نمایشنامه قرار می‌دهد و این بار بی‌بند و باری و آلامدی بعضی از زنان جامعه را به نقد می‌کشد. در این نمایشنامه زن و دختر حاجی فقید التجار به دلیل تجمل پرستی، حاجی را به پرتگاه ورشکستگی می‌کشانند و خود زن و دختر هم به گدایی در کوچه و بازار می‌افتند (همان، ۳۶ به بعد).

احمد محمودی در نمایشنامه مقصر کیست باز به نقادی اجتماعی - اخلاقی می‌پردازد و سرگرمی مشتی ارباب نان مردم‌خور و مفتخور و ستم‌پیشه را با نوعی طنز و طبیب مطرح می‌سازد. در این نمایشنامه نیز وضع ناهنجار زنان جامعه، آن هم زنان روستایی، با رقت تمام تصویر شده است.

شهنواز بیک، یکی از اربابان، زن و مردی از رعایای خود را به خانه می‌آورد و با آنها شرط می‌بندد که اگر تا سه ساعت دیگر به «قاب و قدح» دست نزنند، تمام بود و نبود خانه را به آنها می‌بخشد. چیزی نمی‌گذرد که زن به وسوسه مرد می‌پردازد تا قاب را از روی قدح بردارد و از محتوای آن سر در بیاورد و در آخر هم خود را به مردن می‌زند. مرد به ناچار قاب را از روی قدح بر می‌دارد و گنجشکی از درون قدح پر می‌کشد. ارباب سر می‌رسد و از ماجرا آگاه می‌شود، و زن و مرد رعیت را مرخص می‌کند در حالی که مرد، زن را متهم به بی‌تابی و بی‌عقلی می‌کند. ولی زن که پی به منظور ارباب می‌برد به شوهرش حالی می‌کند که ارباب محض، مضحکه و تفریح و لذت از رنج دیگران چنین بازی را راه

انداخته است (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۷/۲-۱۸۶).

احمد محمودی در نمایشنامه مزبور با استفاده از یک داستان عامیانه، ظلم و ستم و سرکوفتی را که اربابان جامعه بر سر رعیت جماعت آوار می‌کردند، به نقد می‌کشد و مظلومیت مظلومان جامعه را به خوبی می‌نماید.

نمایشنامه نوروزشکن یا قهرمان میرزا دلسوز از نظر مضمون «عشق پیرانه‌سر» را مطرح می‌سازد و باز «زن» شخصیت اصلی نمایشنامه است گو اینکه شخصیت مردان، او را تحت الشعاع خود قرار داده است. او این نمایشنامه را در سال ۱۳۳۷ هـ.ق. در یک پرده می‌نویسد. میرزا مقهور پیرمرد هفتاد ساله‌ای است که در سفر اصفهان با وجود داشتن زن و فرزند، با یک دختر زاینده‌رودی ازدواج می‌کند و صاحب بچه هم می‌شود. از سوی دیگر قهرمان میرزا دلسوز هم به حمایت از زن و فرزند و دختر میرزا مقهور بر می‌خیزد و میرزا مقهور زن جوانش را از خانه بیرون می‌راند و قهرمان میرزا بعد از چندی با دختر میرزا مقهور ازدواج می‌کند. میرزا مقهور پس از آگاهی از این ازدواج، شکایت به میرزا آزموده می‌برد و ماجرا را باز می‌گوید. این میرزا آزموده در واقع سمبلی از خود نویسنده (احمد محمودی) است (آذری، ۱۳۳۲، ۴۰). احمد محمودی در این نمایشنامه مسأله تعدد زوجات و نتایج حاصله از آن را نقادی و در هیأت میرزا آزموده می‌نویسد:

شش ماه تمام از عمرم را مصروف به نوشتن پیس کردم و با چه زحمات خواستم به زبان عوام، عوام را واقف به تکالیف شرعی و عرفی و اساسی خود نموده تا بدین نهج آن یک مشت بیچاره که طبقه ثالثه و رابعه ملت را تشکیل می‌دهند کورکورانه در این سال و زمانه خود را به چاه نینداخته و زن متعدد اختیار نکنند. حالا مجبورم آنچه را نوشته‌ام با آب تأسف و تحسر شسته و... (همان).

و اما احمد محمودی نمایشنامه اجتماعی - اخلاقی اوستاد نوروز پینه‌دوز را در سال ۱۳۳۷ ه.ق. در شش پرده کوتاه می‌نویسد که موضوع آن در محله «بیعار آباد» تهران می‌گذرد. این نمایشنامه هم مسأله چند زنی را نقد و نظر می‌کند.

ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که اوستاد نوروز پینه‌دوز که هشتش گروی نه‌اش است با وجود داشتن دو زن و اولاد، سودای تجدید فراش به سرش می‌زند. روزی که دم دکان پینه‌دوزیش نشسته و مشغول پینه‌دوزی است با عالم آرا خانم که برای تعمیر کفشش آمده، آشنا می‌شود. عالم آرا خانم بیوه است و شوهر مرده، سر صحبت باز می‌شود. آخر سر اوستاد نوروز قول می‌دهد که دو زنش را طلاق بدهد و با او ازدواج کند. اوستاد نوروز با رفیق قدیمی‌اش داش اسمال صلاح و مصلحت می‌کند و نقشه را می‌کشند. اوستاد نوروز در خانه شروع به بدخلقی و کج اخلاقی می‌کند و به بهانه‌ای داد و بیداد راه می‌اندازد و به دنبالش کتک‌کاری. بالاخره کار بدان جا می‌کشد که زنها دست بچه‌هایشان را گرفته و خانه را ترک می‌کنند و به خانه فرتوته خانم می‌روند. در بین ملاکین و اربابان به مزایده می‌گذارد. و چندی نمی‌گذرد که زنها متوجه قضیه می‌شوند و فرتوته خانم نقشه می‌کشد تا از ازدواج اوستاد نوروز جلوگیری کند. از سوی دیگر اوستاد نوروز خانه را با پنجاه تومان گرو حاج تنزیلی می‌گذارد و سیورسات عروسی را جور می‌کند. در زمانی که بساط عیش و نوش عروسی راه می‌افتد، فرتوته خانم همراه زنهای اوستاد نوروز با چوب و چماق وارد می‌شوند و بساط عروسی را به هم می‌ریزند.

نمایشنامه اوستاد نوروز پینه‌دوز از اولین نمایشنامه‌های اجتماعی - اخلاقی است که با اسلوب نمایشنامه‌نویسی جدید نگارش یافته و در آن تمام لحظات و چم و خم دراماتیک رعایت شده است. در این نمایشنامه جهل و

خرافات، ناهنجاری‌های اجتماعی، کج‌تابی‌ها و بدبختی‌های تیپ‌های مختلفی از جامعه نقد می‌شود. احمد محمودی در ارائه اصول و تکنیک نمایشنامه‌نویسی در این اثر به موفقیت کامل دست می‌یابد و از پیشروان اصلی فن درام‌نویسی ایران می‌شود.

در این نمایشنامه شخصیت‌پردازی به حد کافی انجام گرفته و اشخاص نمایش خصوصیات روانی و جسمی طبیعی خود را پیدا کرده‌اند. شخصیت‌ها واقعی و دارای شناسنامه و هر کدام دارای فرهنگ خاص خود هستند. در کردار و رفتار و گفتار و اندیشه‌های آنها وحدت و هماهنگی نهفته و بالاتر از همه اعمال این شخصیت‌هاست. کاری که انجام می‌دهند و آنچه که بیان می‌کنند و آنچه که فکر و تصور می‌کنند همه، سیر طبیعی خود را دارند. کشمکشی که در سر تاسر این نمایشنامه نهفته، آن را بسیار جذاب و پرکشش می‌کند و در تماشاگر حالت انتظار و تعلیق را به اوج می‌رساند. داستان نمایشنامه بسیار ساده است ولی نویسنده با آوردن شاخ و برگ در کنار مضمون اصلی آن، نمایشنامه را گسترش می‌دهد و پیچیده‌اش می‌کند. از همه این اصول که بگذریم، زبان نمایشنامه مطرح است که نویسنده با استفاده از زبان محاوره‌ای عامیانه توانسته هر شخصیتی را در جایگاه فرهنگی خاص خود قرار دهد و با واژگان و عبارات و زبان خاص آن شخصیت صحبت کند. احمد محمودی شاید جزو نخستین نویسندگانی باشد که در این جهت کوشش کرده و توانسته زبان هر شخصیتی را با توجه به خاستگاه فرهنگی و اجتماعی آن شخصیت بسازد و بپردازد. مثلاً در جایی که داش اسمال صحبت می‌کند از زبان و اصطلاحات عامیانه داش مشدی‌ها و لوطی‌ها استفاده می‌کند و در جایی که حاج تنزیلی ترک حرف می‌زند تکیه کلام‌ها و واژگانی به کار می‌برد که مخصوص این نوع افراد است و شخصیت‌های دیگر هم همین طور. استفاده از زبان محاوره‌ای و عامیانه در

نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی از این زمان به بعد به صورت یک رسانه مهم به کار می‌رود و در دست نویسندگان بعدی نظیر جمالزاده، ذبیح بهروز، صادق هدایت، صادق چوبک و غیره به اوج هنری خود می‌رسد.

از دیگر آثار احمد محمودی حاجی ریائی خان یا تارتوف شرقی است که در سالهای قحطی ۳۶-۱۳۳۵ ه.ق. می‌نویسد و مضمون آن نیز اجتماعی - اخلاقی است (جنتی عطایی، ۱۳۵۶، ۱۱۵-۸۴). احمد محمودی این نمایشنامه را به تقلید از نمایشنامه تارتوف مولیر می‌نویسد و در آن نقادی مسائل اجتماعی و حکومتی را مد نظر دارد. هدف نویسنده انتقاد از حکومت‌گرانی است که در سال قحطی به جای دستگیری از بینوایان و ناداران، با ریا و تزویر کیسه‌های خود را پر می‌کنند و دنبال جاهت ملی می‌روند.

موضوع نمایشنامه، داستان حاجی ریائی خان، یکی از متمولین و اعیان و اصول شهر است که لثامت و خساست یکی از صفات و خصایص اوست تا آنجا که با وجود داشتن استطاعت کافی خانواده خود را گرسنگی می‌دهد ولی در جامعه با ریا و تزویر خود را حامی و طرفدار ناداران و ناچاران قلم می‌زند. در این راه حتی درس‌هایی هم درباره طبابت از دکتر چاپلوس یاد می‌گیرد تا به فقرا و مستمندان بهتر خدمت کند. روزی به نوکر خود می‌گوید که برو و از خیابان فقیری را که سه روز غذا نخورده بیاورد تا او را طبابت و حمایت کند، نوکر عیال خود را که سه روز است در خانه حاجی غذا نخورده، می‌آورد. حاجی ریائی خان در پایان نمایشنامه هم به گزارشگر روزنامه الخیرات می‌گوید که برای رسیدگی به وضع بدبختی‌ها، تصمیم گرفته به دارالایتام بروم و از بچه‌ها عیادت کند. در همین زمان دکتر چاپلوس که به اندرون خانه حاجی رفته به او خبر می‌دهد که طفل خودش در اثر گرسنگی جان سپرده است.

نمایشنامه حاجی ریائی خان در سه پرده و چندین مجلس تنظیم شده

است. یکی از اشکالات عمده این نمایشنامه که به سیر نمایشی آن لطمه می‌زند، توصیف شخصیت‌هاست که نویسنده به جای عمل، از توصیف برای شناساندن شخصیت‌ها استفاده می‌کند. موضوع و مضمون نمایشنامه هم چندان کششی را در بیننده بر نمی‌انگیزد، گو اینکه ضایعات اجتماعی مطروحه در این نمایشنامه که از مسأله ریاکاری و چاپلوسی و قحطی و بدبختی ناشی می‌شود، قابل تأمل و تعمق است. اقتباس اسم نمایشنامه از نمایشنامه معروف تارتوف مولیر نیز چندان قابل انطباق با مضمون این نمایشنامه نیست. چون نمایشنامه تارتوف مولیر تمام نهادهای مذهبی و اخلاقی آباء کلیسا را مورد حمله می‌دهد، در حالی که مضمون نمایشنامه احمد محمودی نقادی اجتماعی و تا حدی سیاسی است و در آن بعضی از حکام زمانه مورد نظر است. شخصیت‌پردازی نمایشنامه نیز از عمق چندان برخوردار نیست. بعضی از محققان این نمایشنامه را از نوع نمایشنامه‌های فرس (Farce) یا کمدی سطحی دانسته‌اند که امتیاز آن فقط در نقادی اجتماعی - سیاسی اش نهفته است (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۵/۲-۲۹۴).

از دیگر نمایشنامه‌های اخلاقی - اجتماعی این ایام نمایشنامه احساسات جوانان ایرانی نوشته افراسیاب آزاد است. این نمایشنامه در چهار پرده است و هر پرده عنوان ویژه‌ای دارد از جمله «ملاقات و دیدنی»، «خروج و گردش»، «محکمه خلاف و فائده او» و «پند گرفتن جوانان». موضوع و درونمایه آن فرنگ‌زدگی است و لطماتی که از این طریق وارد جامعه می‌شود (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۷/۲-۲۲۶).

موضوع نمایشنامه، داستان فردی است به نام پندار میرزا که تحصیلات خود را به پایان برده و قصد دارد به کشاورزی و یا سربازی بپردازد. دو سه تن از دوستانش که در مدارس سن لوئی و آمریکایی تحصیل کرده و خلق و خوی آنها را گرفته‌اند، به سراغ او می‌آیند و او را با زور و التماس بیرون می‌برند و وارد

میخانه می‌کنند. پس از میگزاری بین دو نفر از دوستان او - مسیو رحمن و میرزا بهمن - نزاع در می‌گیرد و در پی آن کارشان به محکمه می‌کشد. در آنجا قاضی به پند و نصیحت آنها می‌پردازد که به جای علافی و لابلالیگری، در راه سعادت وطن بکوشند.

این نمایشنامه از حیث فن دراماتیک و نیز زبانی که برای شخصیت‌ها در نظر گرفته شده، چندان موفق نیست. زبان کلیشه‌ای است. در جایی که پسر با مادرش به صحبت می‌نشیند، بسیار رسمی و تشریفاتی حرف می‌زند و یا عبارات و واژگانی که سایر شخصیت‌های نمایشنامه بر زبان می‌رانند بسیار دور از واقعیت وجودی آنها می‌نماید. شخصیت‌پردازی آن چندان قوی نیست.

افراسیاب آزاد با همین سبک و سیاق نقادی اخلاقی نمایشنامه‌های گوناگونی می‌نویسد که بیشتر آنها روی صحنه می‌رود. این نمایشنامه‌ها چندان ارزش ادبی و نمایشی ندارند. از آنها می‌توان به نمایشنامه‌های تا به کی خود را شناسیم، دو منزل مسافرت در ایران، مالیخولیای قماربازی، گدای معقول، قضا و قدر، دسته گل و گل و بلبل اشاره کرد. از جمله نمایشنامه‌های تاریخی وی نامه آذریان یا سربازی وطن افتخار است که در سال ۱۲۹۲ ش. منتشر می‌شود.

## ۲- نمایشنامه‌های سیاسی - تاریخی

از این سنخ نمایشنامه‌نویسی پیش از همه باید از نمایشنامه حکام قدیم - حکام جدید یا لورا و شهرستانک را نام ببریم. این نمایشنامه را در سه پرده، مؤیدالممالک فکری در سال ۱۳۳۴ ق. می‌نویسد و اول بار در روزنامه ارشاد منتشر می‌کند و توسط تئاتر ملی روی صحنه می‌رود (جنتی‌عطائی، ۱۳۵۶، ۷۷-۱۱۹). این نمایشنامه فی الواقع از دو قسمت تشکیل شده، قسمت اول ایام استبداد را می‌نمایاند و قسمت دوم روزگار بعد از مشروطیت را. درونمایه آن نیز

نقادی سیاسی است.

در قسمت اول مزخرف‌الملک حاکم سولقان و سنگان با دادن پولی کلان به صدراعظم و درباریان، حکم حکومت سولقان و سنگان را می‌گیرد و راهی مقر حکومتی خود می‌شود. در آنجا همان شیوه و سیاقی را در پیش می‌گیرد که هیأت حاکمه در پیش گرفته، یعنی نظام استبدادی راه می‌اندازد و در ستم و بیداد نسبت به رعایا فروگذاری نمی‌کند. سرانجام مردم شکایت به مرکز می‌برند. حکم عزل او از پایتخت می‌رسد و او از ترس عقوبت مردم، شبانه از محل حکومت خود فرار می‌کند.

در قسمت دوم حکومت ناحیه‌ای دیگری به نام «لورا و شهرستانک» در ایام حکومت مشروطه تصویر می‌شود. اسم حاکم جدید جاهدالملک است. او هنگامی که وارد دارالحکومه خود می‌شود آب پاکی روی دست مردم می‌ریزد و همان شیوه حکومت استبدادی را در پیش می‌گیرد و غل و زنجیر را پیش می‌کشد. مردم از دستش به ستوه می‌آیند و شکایت به پایتخت می‌برند. حکم عزل او هم می‌رسد و او راهی پایتخت می‌شود و برای رسیدگی به کارش به وزارت داخله می‌رود و منتظر وزیر داخله می‌ماند. در این اثنا یکی از افرادی که جاهدالملک او را به عنوان زندانی سیاسی دستگیر ساخته بود به منظور شکایت از راه می‌رسد و درگیری بین او و جاهدالملک اوج می‌گیرد. وکیل جاهدالملک از راه می‌رسد و قضیه را فیصله می‌دهد و با دوز و کلک و رشوه حکم برائت جاهدالملک را می‌گیرد و نمایشنامه با درگیری جاهدالملک و حاجی محمد ترک، زندانی سیاسی - خاتمه می‌یابد.

درونمایه و محور اصلی این نمایشنامه حکومت استبدادی است. نویسنده می‌خواهد بگوید که حکومت استبدادی قاجار با روی کار آمدن دولت مشروطه ماهیت عوض نکرد و این بار در لباس و شکل دیگری چهره نمود. در واقع خر



همان خر بود، فقط پالانش عوض شده بود. نویسنده توانسته به یکی از نکات اصلی انحراف انقلاب مشروطیت انگشت بگذارد و آن را مطرح سازد. در انقلاب مشروطیت، کسی از مستبدان که یک زمانی مردم را سلاخی می‌کردند به مجازات نرسیدند، بلکه حتی این بار در کسوت مشروطه‌طلبی به حکومت هم نایل آمدند و وزیرالوزراء هم شدند و همان شیوه‌های سرکوب را این بار در لفافه قانون‌خواهی ادامه دادند. فکری با محور قرار دادن این موضوع نمایشنامه حکام قدیم - حکام جدید را می‌نویسد و الحق از عهده موضوع هم خوب بر می‌آید. شخصیت‌پردازی نمایشنامه و صحنه‌پردازی آن کامل است؛ گرچه قسمت اول آن یادآور نمایشنامه حکومت اشرف خان... میرزا آقا تبریزی است. زبان نمایشنامه نیز سلیس و روان و متضمن روح ادبی زمان است. نویسنده در جای جای نمایشنامه از تعابیر و اصطلاحات و متل‌ها و ضرب‌المثل‌ها استفاده می‌کند و این کاربرد را با توجه به شخصیت‌های نمایشنامه به انجام می‌رساند. از دیگر نمایشنامه‌های تاریخی که باز استبداد محور و مضمون اصلی آن است، نمایشنامه کابوس استبداد یا گناهکاران نوشته علی‌خان ظهیرالدوله است. این نمایشنامه در سه پرده تنظیم و احتمالاً در سال ۱۳۲۷ ق. تحریر شده است. پرده اول در «محبس» پرده دوم در «دارالحکومه» و پرده سوم در یکی از کوچه‌های شهر می‌گذرد.

روزگار، روزگار استبداد است و حاکم مستبدی بر جان و مال و ناموس مردم سلطه دارد و از هیچ ستمی در حق رعایا مضایقه نمی‌کند. وی مظهر حکومت استبدادی است. در کنار او حاجی آقایی وجود دارد که مظهر ملک و ثروت است و خود نیز طرفدار مشروطه و برای رسیدن به مشروطیت پول خرج می‌کند. او نیز به دنبال منافع خویش است و در واقع روی دیگر حکومت استبدادی است. شخصیت اصلی نمایشنامه مشهدی آزاد است که به دلیل توهین به فراشباشی که

به پسر مشهدی نظر داشته، به زندان افتاده و حال مدت هیجده ماه آزرگار است که در محبس به سر می‌برد. زن و فرزندان مشهدی آزاد به هر دری می‌زنند تا او را آزاد کنند ولی راه به جایی نمی‌برند. تا اینکه حاکم برای زهر چشم گرفتن از رعایا، مشهدی آزاد را به جرم دزدی و راهزنی به سیاست می‌رساند و به دستور او دست‌هایش را می‌برند و در کوچه و بازار می‌گردانند. در پرده سوم زن و فرزند مشهدی آزاد که از فرط بیچارگی به گدایی افتاده‌اند با گدای مفلوج و دست‌بریده‌ای مواجه می‌شوند که همان مشهدی آزاد است.

این نمایشنامه علاوه بر بار سیاسی و تاریخی، باری عاطفی و اجتماعی نیز دارد و ساخت و بافت آن نیز بسیار ساده است. شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی نیز ساده برگزار شده و نویسنده از عهده آنها برآمده است. زبان آن ساده و نرم و در وجود شخصیت‌های نمایشنامه خوب جا افتاده است (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲/۱۳-۲۰۸).

سید عبدالرحیم خلخالی از مجاهدان صدر مشروطیت نمایشنامه داستان خونین یا سرگذشت برمکیان را در سال ۱۳۲۹-۳۰ ق. می‌نویسد و آن را در سال ۱۳۰۴ شمسی منتشر می‌کند. این نمایشنامه چنان که از عنوانش پیداست، داستان برآمدن و برافتادن برمکیان را در دستگاه هارون خلیفه عباسی می‌نمایاند. این نمایشنامه در پنج پرده است و هر پرده هم از چندین مجلس تشکیل شده است.

نمایشنامه سرگذشت برمکیان شامل دو بخش و یا دو طرح است. در بخش اول زبیده زن هارون الرشید با همکاری فضل بن ربیع در صدد است تا امین را به جانشینی هارون انتخاب و هارون را نسبت به برامکه بدبین کند. در بخش سوم داستان عشق و ازدواج جعفر برمکی با عباسه خواهر هارون است. هارون بنا به دلایل سیاسی با این ازدواج موافقت می‌کند ولی به آنها اجازه

نزدیکی نمی‌دهد. جعفر و عباسه در خفا با یکدیگر نزدیکی می‌کنند و حتی صاحب دو فرزند می‌شوند. این راز فاش می‌شود و هارون دستور قتل هر دو را صادر می‌کند و نمایشنامه به پایان خود می‌رسد.

خلخالی در نمایشنامه *داستان خونین بر ملیت ایرانی* تأکید زیادی دارد و در واقع اندیشه ناسیونالیسم بر سر تاسر این نمایشنامه سایه انداخته است. او در این نمایشنامه ایرانیان را در مقابل اعراب قرار می‌دهد ولی پیروزی نهایی از آن اعراب است. خود خلخالی در مقدمه این نمایشنامه می‌نویسد:

بعد از ابومسلم، می‌توان برمکیان را در عداد ایرانیان درجه اول آن دوره قرار داد. برامکه در عصری بودند که نفوذ و استیلای خلافت عباسی در منتهای کمال بوده، تنها دولتی که می‌توانست در دنیای معمور اظهار حیات نماید، همین دولت اسلامی بود که قسمت مهم دنیا را در تحت سلطه خود درآورده بود. در چنین روزهای هولناک برمکیان به نیروی عقل و مساعدت علم و به قوه جسارت و شهامت دربار خلافت را در دست گرفته و مصمم بودند که ایران را به هر وسیله هست از چنگال اجانب رها سازند... (خلخالی، ۱۳۰۴، ۶).

زبان نمایشنامه، زبان ادبی و تا حدی سنگین است و به درد نمایشنامه نمی‌خورد ولی چون از نقاط آغازین زبان نمایشی آثار تاریخی است، جای تأمل دارد. صحنه پردازی ساده است. ولی گاه شخصیت‌ها بیش از اندازه معمول حرف می‌زنند.

نمایشنامه *تئاتر شیخ علی میرزا حاکم ملایر و تویسرکان و عروسی با دختر پادشاه پریان* را میرزا رضاخان طباطبائی نائینی در سال ۱۳۲۶ ق. می‌نویسد و آن را در یازده شماره *روزنامه تئاتر* منتشر می‌سازد. این نمایشنامه در آغاز در پنج پرده بوده ولی نویسندگان بعدها دو پرده دیگر بدان می‌افزایند و

قسمتی از پرده پنجم را نیز بنا به محظورات سیاسی و مذهبی حذف می‌کند (طالبی، گلبن، ۱۳۶۶، ۵۸-۱۳۸).

شاهزاده شیخ‌علی میرزا پسر پنجم مظفرالدین شاه، حاکم ملایر و تویسرکان به فکر سلطنت می‌افتد و اینکه چرا عباس میرزا پس از پدرشان به سلطنت برسد و او نرسد. وی که در ظلم و ستم در حق رعایا دست کمی از سایر شاهزادگان قاجاری ندارد، جلسه مشاوره‌ای تشکیل می‌دهد و متوجه می‌شود که برای رسیدن به مقام ولایتعهدی پول و لشکر لازم است که او ندارد. از این رو بنا به توصیه آقا بالاخان، ملیجک خود، از شیخی استمداد می‌جوید. شیخ هم با همدستی آقا بالا نقشه‌ای می‌چیند و به شاهزاده اعلام می‌کند که دختر شاه پریان عاشق اوست و می‌خواهد با شاهزاده ازدواج کند. برای همین منظور باغی را در بیرون شهر انتخاب و آن را تزیین و آذین‌بندی می‌کنند. اما از روز موعود می‌گذرد و خبری از دختر شاه پریان نمی‌شود. شاهزاده پی می‌برد که شیخ با همدستی آقا بالاخان همه تزئینات باغ را جمع و فرار کرده‌اند.

در این نمایشنامه استبداد و حماقت شاهزادگان و عمال حکومتی قاجار مطرح می‌شود و در تنظیم و تحریر آن جای پای نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی مشهود است. نمایشنامه از حیث قالب چندان استحکامی ندارد و در بعضی جاها قالب قصه بر قالب نمایشی آن غالب است. پرده‌ها نیز طبق اصول نمایشنامه‌نویسی تنظیم نشده است. آنچه که در این نمایشنامه اهمیت دارد نقادی سیاسی و اجتماعی و تاریخی آن است. نویسنده توانسته بی‌لیاقتی و بی‌کفایتی زمامداران خاندان قاجار را به خوبی بنمایاند. همین مسأله موجب می‌گردد که محمدعلی شاه در جریان استبداد صغیر دستور غارت دفتر روزنامه‌تئاتر را صادر کند. ظلم، فساد و جهل عوامل حکومت، محور اصلی این نمایشنامه است. زبان نمایشنامه، تا حدودی عامیانه است و نویسنده بدون در

نظر گرفتن معیاری، حرف‌های خود را به شکل‌های متفاوت در دهان شخصیت‌های نمایشنامه می‌گذارد (همان، ۷-۴۴).

### ۳- نمایشنامه‌های منظوم

با شروع ادبیات نمایشی در ایران، شعر و نظم نیز به کمک این شاخه از ادبیات فارسی آمد. نویسندگانی که در این قلمرو قلم زدند، پیش از همه داستان‌های بزمی و رزمی منظوم ادبیات کلاسیک فارسی را انتخاب کرده و با افزودن اشعاری از خود، آن‌هم برای چفت و بست صحنه‌های نمایشی، آنها را به صورت نمایشی درآوردند. البته دشواری این نوع نمایشنامه‌ها در شخصیت‌پردازی و نیز زبان شخصیت‌ها نهفته بود که به هر حال آنها را از حالت طبیعی و معمولی بیرون می‌آورد و حس و حال رمانتیک به آنها می‌بخشید. اولین نمایشنامه منظوم را بایستی گزارش مردم‌گریز از مولیر با ترجمه میرزا حبیب اصفهانی دانست. ولی نخستین کسی که نمایشنامه منظوم به زبان فارسی تنظیم و تهیه کرد، علی‌محمدخان اویسی بود که نمایشنامه منظوم سرنوشت پرویز را تدوین کرد. این نمایشنامه را زمانی که در مأموریت بادکوبه به سر می‌برد، یعنی در سال ۱۳۲۴ ق. تهیه دید. الگوی این نمایشنامه او، خسرو و شیرین نظامی گنجوی بود.

اویسی اثر نظامی گنجوی را انتخاب و مجالس آن را تنظیم کرد و خود نیز اشعاری برای وصل مجالس مختلف سرود و در همین سروده‌ها هم نتوانست چندان مهارتی به خرج بدهد. این نمایشنامه در دو پرده است. در پرده اول خسرو پرویز خواب و حشتناک خود را برای شیرین تعریف می‌کند؛ اینکه ویرانی سرتاسر مملکت را فرا می‌گیرد و پادشاهی او دستخوش زوال می‌گردد. در همین زمان نامه حضرت محمد (ص) به دست او می‌رسد که وی را به آیین اسلام فراخوانده است و همین بر وحشت خسرو هر چه بیشتر می‌افزاید.

در پرده دوم شبیح زردشت در خواب بر خسرو ظاهر می‌شود و ویرانی و بدبختی مملکت را به او بازگو می‌کند. خسرو از خواب بیدار می‌شود ولی پسرش شیرویه بر او وارد شده و با خنجر پدرش را می‌کشد. شیرین هم بر بالین خسرو می‌آید و خودکشی می‌کند.

نمایشنامه سرنوشت پرویز از لحاظ دراماتیک و اصول نمایشی چندان موفق نیست و نویسنده نمی‌تواند آن فضای نمایشی را که لازمه هر نوع داستان دراماتیک است در نمایشنامه بگنجانند از این رو نمایشنامه حالت تصنعی پیدا می‌کند. بعید نیست که اپراهای ترکی قفقازی در تنظیم این نمایشنامه در اویسی مؤثر بوده است.

تقی رفعت مدیر روزنامه تجدد و از یاران خیابانی، برای اینکه این نمایشنامه قابل بازی برای محصلان مدارس باشد، تغییراتی در آن انجام می‌دهد و آن را در سه پرده با عنوان سرنوشت پرویز بازنویسی می‌کند (سال ۱۳۳۸ ه.ق.). رفعت پرده اول نمایشنامه سرنوشت پرویز را اصلاح و پرده را حذف و به جای آن دو پرده اضافه و با اصول و قواعد فن نمایشنامه‌نویسی آن را تنظیم می‌کند. وی در نمایشنامه به جای شیرین، از «نرسس» شاهزاده ایرانی استفاده می‌نماید و در خاتمه نیز خسرو را نمی‌کشد بلکه به غل و زنجیر و زندان می‌کشد. او می‌خواهد از شیرویه یک قهرمان ملی بسازد (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۳۱۳-۱۴/۲).

از دیگر نمایشنامه‌های منظوم این دوره، داستان شیدوش و ناهید یا داستان عشق و مردانگی از میرزا ابوالحسن فروغی پسر ذکاءالملک است که در سال ۱۳۲۵ ق. به سبک شاهنامه می‌سراید. این نمایشنامه در پنج پرده است و بافت نمایشی خوبی دارد خصوصاً که اشعار و ابیات آن نیز با استحکام تمام سروده شده است (جنتی عطایی، ۱۳۵۶، ۲۳۰-۱۸۰).

داستان شیدوش و ناهید یک داستان بزمی و رزمی است. شیدوش پسر قارن پهلوان ایرانی است. او در قلعه سرخ دژ به دست کافور پادشاه دژ محبوس می‌شود. ناهید دختر کافور به او دل می‌بندد. کافور به منوچهر شاه طغیان می‌کند و به فرستاده منوچهر شاه یعنی قباد که ضمناً عموی شیدوش هم هست، می‌گوید که اگر می‌خواهید شیدوش زنده بماند، در این طغیان او و قارن طرف وی را بگیرند. ولی قباد نمی‌پذیرد. ناهید از پدر آزادی شیدوش را می‌طلبد ولی او زیر بار نمی‌رود. قباد بار دیگر به دربار کافور می‌آید و تقاضای آزادی شیدوش را می‌کند اما کافور نمی‌پذیرد. قباد گرز بر می‌کشد و به جان سپاهیان کافور می‌افتد. شیدوش، هم به توسط ناهید و زندانبان آزاد می‌شود و به کمک عمویش می‌شتابد و شکست در سپاهیان کافور می‌افتد و خود وی هم دستگیر می‌شود. شیدوش از منوچهر شاه می‌خواهد تا کافور را حفظ کند و به همان مقام نخستین برگرداند. منوچهر شاه می‌پذیرد و کافور به قلعه برمی‌گردد و مشغول تهیه و تدارک عروسی شیدوش و ناهید می‌شود (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲/۵-۲۴۴).

در اینجا باید یادی هم از نمایشنامه‌های منظوم میرزاده عشقی بکنیم که خودش آنها را اپرا نامیده است. او رستاخیز شهریاران ایران را در سال ۱۳۳۴ ق. زمانی که به سفر بغداد می‌رود می‌سراید. ساخت و بافت این نمایشنامه بسیار ساده است. از ویرانه‌های کاخ شاهان ساسانی شروع می‌شود و شهریاران ایران زمین یک به یک وارد صحنه می‌شوند و به گذشته پر عظمت ایران حسرت می‌خورند و زمانی که اشباح از ویرانه‌ها محو می‌شوند، شاعر از خواب بیدار می‌شود (عشقی، ۱۳۳۰، ۸۴-۱۶۶).

منظومه سه تابلو ایده‌آل عشقی نسبتاً مفصل است. در این منظومه اصلاحات اجتماعی و بهبود حال مردم مد نظر عشقی است. این منظومه دارای سبک نقلی و روایی و اصالت مضمون است. قهرمان داستان مرد میهن‌پرستی

است که دو فرزند خود را در انقلاب مشروطیت از دست می‌دهد و زنش دق مرگ می‌شود و دخترش مریم را نیز جوانی اشراف‌زاده فریب می‌دهد. از میرزاده عشقی یک نمایشنامه اجتماعی و انتقادی نیز به نام *اپرت بچه گدا* و دکتر نیکوکار یا نمایشنامه *قربانعلی کاشی* در دست است (شین پرتو، ۱۳۲۹، ۶۱-۵۰).



## فصل چهارم

### چهره‌های نمایشی دوره مشروطیت

در این فصل به بررسی زندگینامه بعضی از چهره‌های نمایشی دوره مشروطیت می‌پردازیم. گفتنی است که در اینجا همه این چهره‌ها را مطرح نساخته‌ایم بلکه برخی از آنها را که از نظر ادبیات نمایشی اهمیت دارند، انتخاب و بررسی کرده‌ایم. این افراد در شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی در ایران بسیار فعال بودند. اینان با شور و حرارت به نمایشنامه‌نویسی روی آورده و آثار چندی تحریر کردند که امروزه از آثار ماندگار ادبیات نمایشی ایران به شمار می‌روند.

#### ۱- مرتضی قلی‌خان فکری (مؤیدالممالک)

مرتضی قلی‌خان در سال ۱۲۸۸ ق. زاده شد؛ در دارالفنون به تحصیل پرداخت؛ با زبان فرانسه آشنا گشت و بعدها با لقب مؤیدالممالک به حکومت مازندران منصوب شد. در ایام انقلاب مشروطه، به جرگه مشروطه‌طلبان پیوست و دست به روزنامه‌نگاری زد و روزنامه صبح صادق را منتشر ساخت. در زمان استبداد صغیر از ایران خارج شد و چندی را در باکو و بخارا و سمرقند گذراند. پس از بازگشت به ایران، روزنامه پلیس ایران را در سال ۱۳۲۷ ق. راه انداخت. پلیس ایران هوادار حزب اعتدالی مجلس دوم بود. از سال ۱۳۳۱ ق. به بعد روزنامه ارشاد را منتشر ساخت. در روزنامه ارشاد به امر نمایشنامه توجه خاصی کرد و سه نمایشنامه از آثار خود را در آن انتشار داد. مرتضی قلی‌خان در سال ۱۳۳۷ ق. پس از ۴۹ سال زندگی در تهران درگذشت. نمایشنامه‌های مرتضی قلی‌خان

فکری عبارت‌اند از: سیروس کبیر (احتمالاً در سال ۱۳۳۲ ق.)؛ سرگذشت یک روزنامه‌نگار (۱۳۳۲ ق.)؛ عشق پیری (۱۳۳۲ ق.)؛ حکام قدیم - حکام جدید (۱۳۳۴ ق.)؛ سه روز در مالیه (۱۳۳۴ ق.)؛ مرتضی قلی‌خان اکثر این نمایشنامه‌ها را به توسط شرکت نمایش عالی ارشاد که گروهی وابسته به روزنامه ارشاد بود، روی صحنه آورد. نمایشنامه‌های مرتضی قلی‌خان اوضاع و شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی و اقتصادی دوران قبل از کودتای ۱۲۹۹ شمسی را تصویر می‌کند. مرتضی قلی‌خان فکری را به حق بایستی یکی از نمایشنامه‌نویسان عصر مشروطیت دانست. او از نظر کاربرد فنون نمایشی، به تدریج به امر نمایشنامه‌نویسی مسلط می‌شود و در آثار بعدی خود آنها را کاملاً مراعات می‌کند (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۱۱۰/۲؛ ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۱۵۵-۶/۲؛ جنتی عطایی، ۱۳۵۶، ۱۷-۱۱۶؛ گوران، ۱۳۶۱، ۴۴-۱۴۰).

## ۲- احمد محمودی (کمال‌الوزاره)

احمد محمودی در سال ۱۲۹۲ ق. در تهران به دنیا آمد. برای تحصیل وارد دارالفنون شد و پس از آشنایی با رشته‌های ریاضی و طبیعی و ادبیات عرب، زبان فرانسه را نیز یاد گرفت و سپس منشی وزارت امور خارجه گردید. چندی را نیز در کنار مسیو نوز بلژیکی در اداره گمرکات به کار پرداخت. از گمرکات به اداره خزانهداری منتقل شد. بعدها پس از خدمات چندی در قزوین، از کار برکنار گشت. به تهران آمد و چندی بعد رئیس انبار غله تهران گردید و این در سال ۱۳۳۶ ق. بود (آذری، ۱۳۳۲، ۳۵ به بعد).

اینکه کمال‌الوزاره جزو مشروطه‌طلبان محسوب می‌شده یا نه، چیزی در منابع ذکر نشده است. ولی سیر زندگانی وی و آثاری که از خود به جا گذاشته، می‌رساند که او از دلسوختگان بوده، خصوصاً که متهم به شرکت در کمیته مجازات هم شده بود. کمیته مجازات را در سال ۱۳۳۵ ق؛ شماری از مجاهدان

عصر مشروطه راه انداختند و هدف از آن نیز مجازات خائنان به وطن و وابستگان به سیاست انگلیس بود.

البته عضویت کمال‌الوزاره در کمیته مجازات در مظان تردید است ولی وی گویا سیاست و عملکرد این کمیته را تصدیق و تأیید می‌کرده و همین باعث گرفتاری او شده و چندی را در زندان گذرانده است. احمد محمودی در سال ۱۳۴۹ ق. در ۵۸ سالگی رخت از جهان بریست (آرین‌پور، ۱۳۵۷، ۲/۲-۳۰۲-۲۹۴؛ ملک‌پور، ۲۰۳/۲-۱۸۳).

معروف‌ترین نمایشنامه‌های احمد محمودی عبارت‌اند از: میرزا برگزیده محروم‌الوکاله؛ تی‌تیش مامانی یا فقر عمومی؛ مقصر کیست؟؛ نوروزشکن یا قهرمان میرزا دلسوز؛ حاجی ریائی‌خان یا تارتوف شرقی؛ و بالاخره اوستاد نوروز پینه‌دوز. احمد محمودی یکی از مبرزترین نمایشنامه‌نویسان دوره مشروطه به شمار می‌رود. وی با تسلط بر اصول و فنون هنر تئاتر آثاری می‌نویسد که در ادبیات نمایشی ایران جایگاه ویژه‌ای دارند. خصوصاً نمایشنامه اوستاد نوروز پینه‌دوز او به دلیل دارا بودن خصوصیات قوی دراماتیک و ویژگی‌های اجتماعی و اخلاقی و ادبی از نخستین آثار کامل نمایشی ایران است. محمودی در هر شغل و مقامی که بود دائماً با عوامل فساد مبارزه و کشمکش داشت و بارها هم از بدخواهان گزند دید.

### ۳- علی‌خان ظهیرالدوله

علی‌خان ظهیرالدوله از خاندان قاجار بود و در سال ۱۲۸۱ ق. در تهران زاده شد و در سال ۱۳۴۲ ق. درگذشت و در گورستان ظهیرالدوله به خاک سپرده شد. وی از مریدان صفی‌علی‌شاه بود که پس از مرگ وی به جانشینی او برگزیده شد. «انجمن اخوت» را در سال ۱۳۱۶ ق. تأسیس کرد. او در ایام ناصرالدین‌شاه وزیر تشریفات خاصه همایونی بود و در ایام مظفرالدین‌شاه به حکمرانی همدان و

بعدها کرمانشاه و در سال ۱۳۲۶ ق. گیلان منصوب شد. در ایام استبداد صغیر راهی بادکوبه گشت و پس از برچیده شدن آن به تهران آمد و حاکم پایتخت شد. ظهیرالدوله علاقه خاصی به امر نمایش و صحنه داشت و خانه خود را که محل انجمن اخوت نیز بود برای این امر اختصاص داده بود. از بعضی از اعلانات انجمن اخوت معلوم می‌شود که نویسندگان برخی از نمایشنامه‌هایی که در این انجمن نمایش داده می‌شد، خودِ ظهیرالدوله بوده است. از معروف‌ترین آثاری که از وی باقی مانده کابوس استبداد یا گناهکاران نام دارد. وی در کار نمایش‌های صامت (پانتومیم) هم دست داشته است (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۷/۲-۲۰۶).

#### ۴- سید عبدالرحیم خلخالی

خلخالی از مجاهدان عصر مشروطیت و از ادبای نخستین ادبیات تحقیقی ایران است. وی در سال ۱۲۵۱ شمسی در خلخال زاده شد و پس از تحصیلات مقدماتی به رشت رفت و به تحصیل ادبیات فارسی و عربی پرداخت. سپس به خارج از کشور رفت و در رشته‌های نمایشنامه‌نویسی و حقوق مطالعه کرد. پس از مراجعت به ایران، در رشت انجمن ادبی راه انداخت که کانونی برای آزادی‌خواهان و مشروطه‌طلبان گردید. او یک کمیته هم به نام «کمیته بیداری ایرانیان» با همکاری شماری از همفکران خود نظیر ملک‌المتکلمین، سید جمال واعظ، صوراسرافیل، سید محمدرضا مساوات، سید حسن تقی‌زاده، میرزا سلیمان‌خان میکده، علی‌اکبر دهخدا و چندتن دیگر تشکیل داد. برخی این کمیته را جزو مجامع فراماسون‌ها به حساب آورده‌اند. خلخالی در استبداد صغیر به قفقاز فرار کرد. هنگامی که به ایران برگشت در مجلس دوم جزو اعضای حزب دموکرات بود. او سردبیری روزنامه‌های کاوه آهنگر، صوراسرافیل، مساوات را به عهده داشت. خلخالی از اولین افرادی است که به تصحیح منقح دیوان

حافظ پرداخت و نوروزنامه خیام و سیاست‌نامه نظام‌الملک را منتشر کرد. از خلخال‌ی یک نمایشنامه در دست است به نام *داستان خونین* یا *سرگذشت برمکیان* که در آن درگیری این خاندان ایرانی تبار را با خلافت هارون‌الرشید صحنه‌پردازی کرده است (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۱۷/۲-۲۱۶).

#### ۵- ابوالحسن فروغی

ابوالحسن فروغی فرزند میرزا محمدحسین فروغی ملقب به ذکاءالملک، در سال ۱۳۰۱ ق. در تهران متولد شد. در مدرسه آلیانس به تحصیل پرداخت و به زبان فرانسه مسلط گشت و در همان مدرسه هم به تدریس مشغول شد. چندی بعد به تدریس در مدرسه سیاسی و دارالفنون پرداخت. در سال ۱۳۲۷ ق. اثری به نام *سرمایه سعادت یا علم و آزادی* را منتشر ساخت. برای تربیت دانش‌آموزان، طرحی به منظور تأسیس یک مدرسه عالی به نام *دارالمعلمین* را تقدیم دولت کرد و با پافشاری تمام آن راه انداخت. همین *دارالمعلمین* بعدها تبدیل به دانشسرای عالی گردید. فروغی از سال ۱۳۳۷ ق. تا ۱۳۳۸ ق. *مجله اصول تعلیم* را منتشر ساخت و چندی بعد *مجله تربیت* را انتشار داد. بعدها در سال ۱۳۳۵ ق. راهی اروپا شد و در آنجا به مطالعه و تحصیل پرداخت. فروغی چندی را هم با عنوان وزیر مختار ایران در سوئیس خدمت کرد. آثار متعددی تألیف و تدوین نمود. از جمله این آثار *نمایشنامه منظوم شیدوش و ناهید* بود که با اقتباس از شاهنامه آن را به انجام رسانید (جنتی عطایی، ۱۳۵۶، ۹-۱۷۸).

#### ۶- میرزا رضاخان نائینی (قاضی نور)

میرزا رضاخان فرزند میرزا حسین خان مستوفی، حاکم بروجرد، در سال ۱۲۹۰ قمری در روستای حصار از ولایات ثلث به دنیا آمد. اجداد او از دوره زندیه به بعد جزو کارگزاران حکومتی بودند و مادرش دختر خانلر میرزای احتشام‌الدوله فرزند عباس میرزا نایب‌السلطنه بود. وی تحصیلات اولیه خود را در علوم ادبی

و عربی در اصفهان و تحت کفالت برادر خویش - میرزا مرتضی قلی خان - به پایان برد و برای ادامه تحصیل عازم تهران شد و دوره مدرسه آمریکایی را گذراند (ارمغان، ۱۳۱۱، ۹۷). او در یکی از نوشته‌های خود از علاقه‌اش به کتاب و کتاب‌خوانی از ایام جوانی صحبت کرده و پیداست که با نوشته‌های کوشندگان عرصه ادب و فرهنگ ایران همچون سید جمال و میرزا ملکم و آخوندزاده و طالبوف و غیره آشنا بوده است و وسعت اطلاعاتش در قلمرو مطبوعات باعث می‌شود تا از همان آغاز وارد فعالیت روزنامه‌نگاری و جناح مشروطه‌طلبان اصفهان گردد و به عضویت انجمن ولایتی اصفهان درآید (صدر هاشمی، ۱۳۶۳، ۱۴۹/۲) و با روزنامه *انجمن ایالتی و ولایتی اصفهان* همکاری کند.

پیداست که میرزا رضاخان تا سال ۱۳۲۴ ق. در اصفهان زندگی می‌کرده و سپس عازم تهران شده و فعالیت روزنامه‌نگاری خود را با انتشار روزنامه *تئاتر* در تهران ادامه داده است. نخستین شماره روزنامه *تئاتر* در روز سه‌شنبه ۴ ربیع‌الاول به قطع رحلی در ۴ صفحه انتشار یافت. او در کنار انتشار این روزنامه، معاون اول روزنامه *ندای وطن* به مدیریت مجدالاسلام کرمانی نیز بود (گلبن، ۱۳۶۳، ۳۳). اما کار روزنامه‌نگاری او با بمباران مجلس توسط محمدعلی شاه و غارت دفتر روزنامه او متوقف شد و میرزا رضا همچون سایر آزادی‌خواهان چندی را به سرگردانی گذراند و پس از مدتی، بخصوص بعد از برقراری مشروطه ثانی، به مشاغل دولتی روی آورد. در آغاز از طرف مردم یزد و نائین به وکالت مجلس انتخاب شد و پس از طی دوره وکالت در وزارت عدلیه استخدام شد و در این وزارتخانه به مشاغل مهم دست یافت از جمله گاهی به معاونت اداره و زمانی به ریاست رسید و روزگاری نیز به کفالت وزارت معارف منصوب شد. زمانی که شغل مدعی‌العمومی را بر عهده داشت احمدشاه را به سبب احتکار و فروش گندم تهران به محاکمه کشید. آخرین شغل او دادستانی دیوان کل کشور بود

(ارمغان، ۱۳۱۱، ۹۷). میرزا رضاخان در ۶ بهمن سال ۱۳۱۰ (۱۸ ماه رمضان ۱۳۵۰) در ۶۰ سالگی در تهران چشم از جهان فرو بست و در آرامگاه خانوادگی در جوار حضرت رضا در مشهد به خاک سپرده شد.

میرزا رضاخان علاوه بر روزنامه‌نگاری در شعر و علوم ادبی هم صاحب دست بود. او عضو انجمن ادبی ایران بود و تقریباً دو - سه سال ریاست این انجمن را بر عهده داشت. وی که کیفیت بیان قدما و طرز ادای ایشان را می‌پسندید، گردآوری کتب قدیمه را وجهه همت خویش قرار داد و کتابخانه او از نظر غنای کتب پس از کتابخانه ملک تهران مشهور خاص و عام بود (صدر هاشمی، ۱۳۶۳، ۱۵۰/۲). پس از مرگ او دخترش که تنها فرزند او نیز بود کتابخانه پدر را با تشویق عمویش میرزا مرتضی قلی خان وقف آستان قدس رضوی کرد و فهرست آن در کتابخانه آستان قدس به چاپ رسید.

میرزا رضاخان از نیروی خلاقه ادبی بی‌بهره نبود. اشعار او در بعضی نشریات و تذکره‌ها چاپ شده است. در نقد ادبی نیز طبع خود را آزمود و گواه آن چاپ مقاله‌ای مستوفی با عنوان «انتقاد ادبی» در مجله ارمغان بود. حتی خطابه او درباره شرح حال و آثار متنبی، شاعر عرب، چنین رویکردی داشت. او این خطابه را در انجمن ادبی ایران ایراد کرد و در دو و سه شماره مجله ارمغان منتشر شد.

اما تئاتر میدان بزرگی برای آزمایش طبع او به حساب می‌آمد، او با انتشار ۱۲ شماره نشریه تئاتر از پیشگامان مطبوعات نمایش و تئاتر در ایران به شمار می‌رود. به گفته خود او هدف این نشریه خدمت به وطن بود: «غرض ما از ایجاد این جریده مختصر جز خدمت به وطن... چیزی نبوده... و همین قدر یکی دو نفر از برادران و هموطنان را از خواب غفلت به اندرز خود بیدار و از سکر جهالت به نصایح هشیار سازد، اجر و مزد خود را به نحو اوفی و او فر مأخوذ داشته و زیاده

طالب اعانه و انعام و یا تکریم و احترامی نیست» (طالبی - گلین، ۱۳۶۶، مقدمه).  
براون در وصف این روزنامه می‌نویسد:

تئاتر نشریه‌ای است دو هفتگی که به سال هزار و سیصد و بیست و شش هجری قمری از طرف میرزا رضاخان طباطبایی نائینی که بعدها نماینده دور دوم مجلس شورای ملی گشت، در تهران با چاپ سری انتشار می‌یافته است. محتویات این نشریه عبارت از صحنه‌های داستان مانند (دراماتیک) مربوط به روش دولت درباره استبداد و طرز عمل حکام و شاهزادگان در رژیم قدیم است. تئاتر را می‌توان یکی از بهترین مطبوعات ایران به شمار آورد (۱۳۳۷، ۴/۲-۳۰۳).

میرزا رضاخان در مقاله شماره اول نشریه تئاتر می‌نویسد که کسب تمدن و نیل بدان موقوف به سه اصل است که اگر یکی از آنها حاصل نشود تمدن ناقص است: اول مدرسه... دوم روزنامه... و سوم تئاتر که تجسم اعمال نیک و بد ارائه و عرضه داشتن آنست. از آنجا که تئاتر و نمایش در نظر میرزا رضاخان مقامی داشته، در صدد توجیه و تفسیر آن با شرع انور بر می‌آید و انتخاب عنوان تئاتر به این نشریه را تعلق خاطرش بدان و از برای تهذیب اخلاق اعلام می‌کند و می‌نویسد:

اینکه نام این جریده را تئاتر گذاشته‌ایم مراد ما شرح و بیان رفتار قدما و سلاطین و امرا و وضع و گفتار و کردار پاره‌ای از اولیای امور و قائدین ازمینه... است که به طریق مجالس تئاتر خارجه در ضمن... مطالب را به وضع سؤال و جواب... بنگارد و بضاعت مزجاة خود را به هموطنان عرضه دارد (۱، ۱۳۲۶).

بیان دردمندی خاصی را که میرزا رضاخان در دوران مشروطیت از برای بیداری اذهان در خود حس می‌کرد در گفت و شنود نمایشی نوشته‌های خود



جلوه داد. برای او نوشتن نمایشنامه ابراز دلسوزی با هموطنان و بیان گفتار و کردار ارباب قدرت از برای بیداری مردم بود و او این رویکرد را در بیشتر نمایشنامه‌هایی که در نشریه تئاتر منتشر کرد نشان داد. آثار نمایشی او در این نشریه بر حسب لزوم و تلقینات زمان بود و گرچه به لحاظ فن و تکنیک نقصان داشت ولی از نقص بیان و نارسایی زبان به دور بود.

#### ۷- افراسیاب آزاد

افراسیاب آزاد فرزند میرزا علی خان بقایی - صفاءالسلطنه - تحصیلات مقدماتی خود را از مکتب‌خانه شروع کرد و علوم قدیمه را فراگرفت. در رشته حقوق ادامه تحصیل داد و به شغل وکالت پرداخت.

آزاد پیش از سال ۱۳۴۲ ق. وارد فعالیت روزنامه‌نگاری شد و با روزنامه عصر جدید متین‌السلطنه و مجله علمی چاپ تهران همکاری داشت. در سال ۱۳۴۲ ق. نشریه نامه آزاد را در تهران انتشار داد (صدر هاشمی، ۱۳۶۴، ۲۵۹/۴).

افراسیاب آزاد از نمایشنامه‌نویسان پرکار پس از استبداد صغیر است. او در این عرصه سال‌های متمادی قلم زده است. در سال ۱۳۳۳ ق. به تشکیل گروه نمایشی به نام «نمایش آزاد» اقدام کرد. این گروه بعدها به صورت کمیته جوانان ایرانی درآمد که خود را هیأت جوانان آزادی‌خواه ایران نیز می‌نامید و با درآمدی که به دست می‌آورد قصد داشت دارالایتمی تأسیس کند (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۵۰/۲). اما این دارالایتمی تأسیس شده یا نه، دانسته نیست. گروه نمایش آزاد گاه نمایش‌هایی روی صحنه می‌برد و نویسنده این نمایشنامه‌ها خود افراسیاب آزاد بود. از جمله آنهاست: دیوانگان عاقل، علاقان دیوانه‌نما (احتمالاً تأثیر یافته از شعر سعدی: خلق مجنونند و مجنون عاقلست)، هر که زور ندارد کتک می‌خورد، احساسات جوانان ایرانی، تا به کی خود را شناسسیم، دو منزل مسافرت در ایران، مالیخولیایی قماربازی (همان، ۲۲۶/۲).

آزاد را می‌توان از پیشروان نمایشنامه‌نویسان اخلاقی ایران شمرد. او حدود چهل نمایشنامه نوشت که موضوعات آنها اخلاقیات و تعلیم و تربیت است. این آثار تئاتر ایران را در مسیر جدیدی انداخت. نام نمایشنامه‌های آزاد مانند *مضرات الکل و تریاک*، *قماربازی*، *گدای معقول*، *قضا و قدر* حکایت از رویکرد و دیدگاه نویسنده در مسایل اجتماع خود دارد. این آثار گرچه به لحاظ ادبی چندان ارزشمند نیست، ولی نوع ادبی ویژه‌ای در ادبیات نمایشی ایران پدید آورد که بعدها پیروان بسیار یافت. نمایشنامه آزاد با عنوان *احساسات جوانان ایران* در ۲۰ رجب ۱۳۳۳ در تئاتر ملی، بالاخانه فاروس، به روی صحنه رفت. در این نمایشنامه، هر چند ساده‌دلانه، رگه‌های نخستین انتقاد از فرنگ‌زدگی را می‌توان مشاهده کرد.

آزاد زبان عربی را به خوبی می‌دانست و تا سال ۱۳۵۵ شمسی شغل وکالت داشت. وی ذوق شعر نیز داشته و اشعاری سروده که در تذکره‌ها آمده است. نمایشنامه‌های زیر به نام او ثبت شده است: *عروس کوچولو*، *دسته گل*، *گل و بلبل*، *حاج عبدالشکم*، *نامه آذریان* یا *سربازی وطن افتخار است*، *دزد را به لباس نمی‌توان شناخت* (جنتی عطایی، ۱۳۵۶، ۷۱، ۱۲۱).

## پس‌نگری و پی‌آمد

مطلب را از برانگیختگی شروع کردم که در وجه کلی مربوط می‌شد به مقوله دیدار ایرانیان از مظاهر تمدن جدید مغرب زمین از جمله تماشاخانه‌ها و مراکز تئاتر و محور توجه قرار دادن آنها و نوشتن شمه‌ای درباره‌شان از برای روشنگری و یا از برای حتی وصف حیرت‌شان از نوع و تازگی این نوع پدیده‌ها که در دیار خود سخت با آنها بیگانه بودند. این حیرت‌زدگی وقتی در مقولات سیاسی و نظامی چهره می‌بست، گاه حالت تلخ و رنج‌آور به خود می‌گرفت و در پی‌اش تسلیم بلاشرط را در برابر کنش غریبان نتیجه می‌داد و این نظریه را می‌پروراند که در برابر این همه پیشرفت‌ها و پیش‌نهادها چه می‌توان کرد جز تسلیم و چشم‌ریختن و مرحمت بر آنها گشودن و اختیار بی‌پرسش گزیدن؛ و چه زیان‌ها و رنج‌هایی که از این نظریه تنگ‌دامنه، بر دامن ایران نشست آن هم در زمانه‌ای که جهان دم‌به‌دم در حال نو شدن بود و نو شدگی از مصادیق بنیادین ملت‌هایی بود که می‌خواستند به افق‌های جدید دست یابند و یا حتی بدان چشم بدوزند. انگیزه نو شدن و نو اندیشیدن و آزادانه اندیشیدن حدیث تجدد ایران است در آستانه تحویل سده نوزدهم به سده بیستم. مقوله تئاتر و نمایش جدید می‌توانست در مقام وسیله‌ای برای مهیا شدن این نو شدگی و تجدد کارساز باشد. وسیله‌ای که با اندیشه و فکر و دگرگونی آن در سطح جامعه سروکار داشت و شالوده‌اش بر تهذیب فکر و رای نگرنده استوار بود. ایرانیان از همان دیدار

نخستین این مظاهر تمدن جدید، بر مطبوعیت آن پی بردند و از همان ابتدا از هر گونه کوشش برای نوشکفتگی آن در جامعه ایران، چه به طریق اجرا، چه از راه ترجمه و چه به وسیله قلم‌فرسایی نمایشی، باز نماندند و آن را بسان حرب‌های سنجیده و پسندیده و برانگیزاننده، در آستانه انقلاب مشروطیت به کار گرفتند.

انقلاب مشروطیت در کلیت خود تلاشی بود از برای دگرگونی فرمانروایی و فرمانبری مطلق به یک نظام قانونمند که جلوه‌ای از تظاهر اراده مردم باشد. از این زمان به بعد آگاهی قومی به آگاهی ملی بدل شد و کشاکش برای کسب هویت تاریخی درگرفت. برای رسیدن به چنین اهدافی راه هموار نبود. ایرانیان سال‌های پیاپی تحت فشار شرایط سیاسی و مادی و فکری به سر بردند که برخاسته از جناح‌های ناهمساز درون جامعه و بیرون آن بود. در این زیر و بم تاریخی، آنچه بیشتر از همه نمود و جلوه داشت بهره‌گیری از ابزارهای گوناگون از برای سامان‌یابی اجتماعی و ساختارهای مختلف ارزشی و آداب و اخلاق و هنر و کلاً فرهنگ بود. جامعه ایران تحت فشار تب و تاب‌ها و تنش‌ها، تحولی درخور یافت و یکی از ابزارهای این تحول، تئاتر بود که در این دوره کمتر کس و کاری از تیغ نقد آن سالم ماند؛ چون در مقام حرکتی نو، با بیانی سهل و سبک، اذهان مردم را هدف می‌گرفت و صحبت از تهذیب اخلاق و جامعه می‌کرد و تأثیر و تغییر را وجه همت خود قرار می‌داد.

در این جستار ادبیات نمایشی دوره مشروطه را در چهار فصل عمده پژوهیدم و با بهره‌گیری از عنوان‌بندی‌های جهت‌دار که حاوی فرضیه‌ای در درونشان باشد (از برانگیختگی تا نوشکفتگی و از ناآزمودگی تا آزمودگی) تلاش کردم سمت و سوی کیفیت بیان و فن تکنیک و طرز ادای مضامین و موضوعات آن را باز نمایم و این البته میدان بزرگی بود که می‌باید طبایع مختلف و معانی و مفاهیم گوناگونی در آن کاویده می‌شد آن هم در جامعه‌ای که در حال پوست

انداختن کهنه و جذب نو بود و در این ستیز کهنه و نو، کوشندگان عرصه تئاتر و نمایش، به تأیید تاریخ، روسفید از آب درآمدند و آنچه لازمه روشنگری و بیدارگری اذهان بود، فروگذار نکردند و تمامی مفاهیم و آمال و آرزوهای برخاسته از خواست مردم را رواج دادند و این مهمترین نتیجه‌ای بود که از رونق و رواج تئاتر جدید برای مردم ایران فراز آمد و این البته موضوعی است مهم و درخور بسط و تفصیل که در این جستار تنها به ذکر کلیات مختصری اکتفا شد.

ادبیات نمایشی ایران در حوزه مضمون موضوع پربار و پر مایه بود. اندیشه مشروطیت از مدت‌ها پیش در متن جامعه فراهم آمده بود که پاره‌ای از آن به هر حال به کوشش‌های اهل تئاتر و نمایش بر می‌گشت. بخشی از بیان نارضامندی مردم از وضعیت موجود، در ادبیات نمایشی انعکاس یافت و بخصوص در دوره مشروطیت جلوه‌ای به تمام پیدا کرد. گروه‌های نمایشی رو به فزونی گذاشت و طرفه اینکه شماری از سیاستمداران را با این گروه‌ها همکاری بود. چهره‌هایی چون محمدعلی فروغی، عبدالله مستوفی، ظهیرالدوله، سلیمان میرزا اسکندری، محمود بهرامی و غیره از سیاست پیشگانی بودند که با این گروه‌ها همکاری داشتند. تلاش و تکاپوی ارباب نمایش در شکوفایی فکری و اندیشگی مردم و نوزایی سیاسی آنها بسی مؤثر بود. آنها خواسته‌های سیاسی و اجتماعی خویش را با زبان نمایش بیان می‌کردند. رویکرد به جامعه و موضوعات برخاسته از آن به‌ویژه موقع و مقام زنان و حتی وضع طبقه جدید در حال رشد، در نمایش این دوره جلوه‌ای بارز یافت. تأکید بر وضع نامطلوب زنان از جمله مضامینی بود که اهل تئاتر و ارباب نمایش را به خود واداشته بود؛ از طرف دیگر مقولاتی چون آزادی، قانون، حق و حقوق مردم در مقابله با عملکرد مستبدانه صاحبان قدرت و ستم‌ستیزی و عدالت‌گرایی از مدت‌ها پیش وارد ادبیات نمایشی شده و بر افکار عمومی نگرندگان نمایش‌ها تأثیری گذاشته بود.

آن حرکت و جنبشی که پیش از مشروطیت در زمینه ترجمه آثار دراماتیک جهان در گرفته بود در دوره مشروطیت شتاب بیشتری یافت. شماری از آثار درام‌نویسان اروپایی به فارسی ترجمه شد که آثار شکسپیر بیش از همه بود. ماجرای تطبیق (آداپتاسیون) در این ترجمه‌ها ادامه یافت و با مخاطبان و نگرندگان ایرانی سازگار شد. مضامین و درونمایه بیشتر این نمایشنامه‌ها مبارزه با استبداد و گاه استعمار و اشاعه اصلاحات اجتماعی و اخلاقی بود.

این نکته را باید یادآوری کرد که در دوره مشروطیت نخستین نشریه نمایشی ایران با عنوان تئاتر منتشر شد که خود واقعه‌ای شگفت‌انگیز بود. همه خردمندان می‌دانند که انتشار چنین نشریه‌ای در آن فضای اجتماعی و سیاسی ایران که تئاتر و نمایش هنوز در ایام آزمودگی خود به سر می‌برد و هنوز عناصری بودند که بدان به چشم بدبینی نگاه می‌کردند تا چه پایه می‌توانست در فزونی درک جامعه از پدیده‌ای به نام تئاتر مؤثر باشد. طرفه اینکه مدیر این نشریه در پی سازگاری تئاتر با اصول شریعت اسلامی بود و این می‌توانست گامی مهم در این عوالم پیچیده و بغرنج هنری باشد و در واقع این کار مدیر نشریه چشمگیرترین کوشندگی در راه توسعه هنر نمایش در ایران آن روزگار بود. در این نشریه علاوه بر نمایشنامه، مقالات نظری و تحلیلی هم در باب هنر نمایش و تئاتر منتشر می‌شد. افزون بر این نشریه، در مطبوعات دیگر همچون ارشاد، مجله بهار، روزنامه برق و غیره هم مقالاتی درباره کیفیت نمایش و نمایشنامه‌نویسان از جمله شکسپیر انتشار یافت که از برای رواج این هنر در ایران بسیار راهگشا بود. بر وفق این رویکرد آگاهی روشنی از هنر درام پدیدار شد و موج خاصی از نمایش به لحاظ ساختاری مطرح گردید و راه را برای پیشرفت‌های فنی در این هنر گشود و حتی موجبات پدیداری نمایشنامه منظوم را که نوعی اپرت بود، فراهم ساخت. نویسندگان و تنظیم‌کنندگان این نوع نمایشنامه‌ها تلاشی را در

پیش گرفتند که هدف آن به رخ کشیدن مفاخر ملی و مذهبی در قالب نمایش بود (نمایشنامه‌هایی چون رستم و سهراب، یوسف و زلیخا و غیره). در این دوره جنبه‌های مختلف تاریخ ایران بخصوص رویدادهای پیش از اسلام آن ارجمند شد و درام‌نویسان در پی شناخت هویت ملی خود، توجهی بایسته به تاریخ معطوف کردند. عواطف ملی و وطنی همچون شعر و سایر عرصه‌های ادبیات مشروطه در موضوعات و مضامین تاریخی تجسم و جلوه یافت. تاریخ برای درام‌نویسان نکته‌آموز بود چون می‌توانست آرمان‌های اجتماعی و سیاسی آنها را ارضا کند و اهداف فکری و اندیشگی آنها را بسط و گسترش دهد.

نمایشنامه‌نویسان در حوزه زبان و نثر دراماتیک به عوالم درخوری دست یافتند. آنها تلاش کردند تا زبان شخصیت‌های نمایشی را پالایش کنند و صیقل دهند و آن را به پایگان اجتماعی آنها نزدیک سازند. شخصیت‌ها گاه تبدیل به تیپ شدند. به کارگیری امکانات نمایشی در نمایش و صحنه گرچه همچنان خام و ناپخته بود ولی در قیاس با امکانات آن دوره حرکتی درخور داشت. نویسندگان با گذشت زمان بر فن نمایشنامه‌نویسی غالب آمدند و از ریزه‌کاری‌ها و تفصیلات آن به نحوی بارز بهره جستند.





## منابع

- آبادی باویل، ۱۳۵۶
- آبادی باویل، بهزاد، چکیده‌ای از زندگی و افکار جلیل محمد قلی‌زاده، تبریز، ۱۳۵۶
- آخوندزاده، ۱۹۶۳
- آخوندزاده، میرزا فتحعلی، الفبای جدید و مکتوبات، باکو، ۱۹۶۳
- آدمیت، ۱۳۵۵
- آدمیت، فریدون، ایدئولوژی انقلاب مشروطیت، تهران، پیام، ۱۳۵۵
- آذری، ۱۳۳۲
- آذری، سید علی، «کمال‌الوزاره محمودی کیست؟» مجله تئاتر، شماره ۶ (۱۳۳۲)، ص ۳۵ به بعد.
- آرین‌پور، ۱۳۵۷
- آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد ۱ و ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷
- آژند، ۱۳۶۴
- آژند، یعقوب (مترجم)، ادبیات نوین ترکیه، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴
- آژند، ۱۳۷۳
- آژند، یعقوب، نمایشنامه‌نویسی در ایران، تهران، نشر نی، ۱۳۷۳
- اعظام‌الوزاره، ۱۳۴۳
- اعظام‌الوزاره قدسی، حسن، کتاب خاطرات من، جلد اول، تهران، ۱۳۴۳
- بامداد، ۱۳۵۷
- بامداد. مهدی، شرح حال رجال ایران، جلد ۵، تهران، زوار، ۱۳۵۷
- براون، ۱۳۳۷

- براون، ادوارد، تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت، ترجمه محمد عباسی، جلد ۲، تهران، ۱۳۳۷
- بکتاش، ۱۳۵۷
- بکتاش، مایل، «طلوع غریبه تئاتر در افق ایران»، فصلنامه تئاتر، شماره ۳ (۱۳۵۷)
- بکتاش، ۱۳۵۶
- بکتاش، مایل، «میرزا آقا تبریزی، فصلنامه تئاتر، شماره ۱ (۱۳۵۶)
- بهرنگی، ۱۳۵۷
- بهرنگی، صمد، مجموعه مقاله‌ها، تهران، دنیا، ۱۳۵۷
- جنتی عطایی، ۱۳۵۶
- جنتی عطایی، ابوالقاسم، بنیاد نمایش در ایران، تهران، صفی علی شاه، ۱۳۵۶
- خلج، ۱۳۶۴
- خلج، منصور، تاریخچه نمایش در باختران، تهران، مولف، ۱۳۶۴
- حاج علی عسکری، ؟
- حاج علی عسکری، علی، تاریخچه تئاتر گیلان، تهران، بی‌نا، بی‌تا
- رشید یاسمی، ۱۳۱۶
- رشید یاسمی، غلامرضا، ادبیات معاصر، تهران، ۱۳۱۶
- زمانی زوارزاده، ۱۳۶۸
- زمانی زوارزاده، محمدرضا، «نمایش در مشهد»، فصلنامه تئاتر، شماره ۴-۵ (۱۳۶۸)
- سالک، ۱۳۵۷
- سالک، حمید، چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی، تبریز، نوبل، ۱۳۵۷
- شیروانی، ۱۳۵۵
- شیروانی، حسن، هنر نمایش، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵
- شین پرتو، ۱۳۲۹
- شین پرتو، هفت چهره، تهران، ۱۳۲۹
- صدر هاشمی، ۱۳۶۳
- صدر هاشمی، محمد، تاریخ جراید و مجلات ایران، ۴ جلد، اصفهان، کمال، ۱۳۶۳
- طالبی، ۱۳۶۷

- طالبی، فرامرز، «دائی کبیر نمایش»، فصلنامه تئاتر، شماره ۲-۳، (۱۳۶۷)
- طالبی - گلبن، ۱۳۶۶
- طالبی، فرامرز، گلبن، محمد، روزنامه تئاتر تهران، چشمه، ۱۳۶۶
- عبادی، ۱۳۶۸
- عبادی، نصرالله، «نمایش در همدان»، فصلنامه تئاتر، شماره ۴-۵ (۱۳۶۸)
- عشقی، ۱۳۳۰
- عشقی، میرزاده، دیوان کامل مصور عشقی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۰
- علیزادگان، ۱۳۶۷
- علیزادگان، امیر، «تاریخچه تئاتر در تبریز» فصلنامه تئاتر، شماره ۱ (۱۳۶۷)
- فخرایی، ۱۳۵۲
- فخرایی، ابراهیم، گیلان در جنبش مشروطیت، تهران، جیبی، ۱۳۵۲
- فروغ، ۱۳۶۳ «شاهنامه و ادبیات»
- فروغ، مهدی، شاهنامه و ادبیات، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۶۳
- فروغ، ۱۳۶۳
- فروغ، مهدی، «نمایش»، ایرانشهر، جلد اول، تهران، یونسکو، ۱۳۶۳
- فکری، ۱۳۲۷
- فکری، غلامعلی، «سی و پنج سال تاریخچه تئاتر»، سالنامه پارس، شماره ۲۱-۲۳ (۱۳۲۷)
- کشاوری، ۱۳۵۳
- کشاوری، کریم، «جوانه‌های تئاتر در گیلان»، مجله رودکی، شماره ۲۳ (۱۳۵۳)
- گرمرودی، ۱۳۴۷
- گرمرودی، عبدالفتاح، شرح ماموریت آجودانباشی، به کوشش محمد مشیری، تهران، اشرفی، ۱۳۴۷
- گوران، ۱۳۶۰
- گوران، هیوا، کوشش‌های نافرجام، تهران، آگاه، ۱۳۶۰
- مستوفی، ۱۳۶۴
- مستوفی، عبدالله، شرح زندگانی من، جلد ۲، تهران، علمی، ۱۳۶۴

ملک پور، ۱۳۶۳

ملک پور، جمشید، ادبیات نمایشی در ایران، ۲ جلد، تهران، توس، ۱۳۶۳

ممنون، ۱۳۵۶

ممنون، پرویز، سیری در تئاتر مردمی اصفهان، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۶

میرزا ابوالحسن خان، ۱۳۶۴

میرزا ابوالحسن خان ایلچی، حیرت نامه، به کوشش حسن مرسل وند، تهران، رسا،

۱۳۶۴

میرزا صالح شیرازی، ۱۳۶۴

میرزا صالح شیرازی، مجموعه سفرنامه‌های میرزا صالح شیرازی، به کوشش

غلامحسین میرزا صالح، تهران، نشر تاریخ، ۱۳۶۴

ناطق، ۱۳۵۵

ناطق، هما، روزنامه قانون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵

نوزاد، ۱۳۶۸

نوزاد، فریدون، تاریخ نمایش در گیلان، رشت، گیلکان، ۱۳۶۸

نیکیتین، ۱۳۵۶

نیکیتین، بازیل، ایرانی که من می‌شناسم، ترجمه علی فروشی، تهران، معرفت، ۱۳۵۶

همایونی، ۱۳۴۸

همایونی، منصور، سرگذشت نمایش در مشهد، مشهد، فرهنگ و هنر، ۱۳۴۸

## ۲- نمایشنامه‌ها

آخوندزاده، میرزا فتحعلی، تمثیلات، ترجمه میرزا جعفر قراچه‌داغی، تهران، خوارزمی،

۱۳۵۶

احمد محمودی (کمال‌الوزاره)، اوستاد نوروز پینه‌دوز، تهران، فاروس، ۱۳۳۷ ق.

— حاجی ریائی خان، تهران، فاروس، ۱۳۳۶ ق.

الکساندر دوما، تاجگذاری و مرگ ناپلئون، ترجمه محمدعلی حشمت‌السلطان، تهران،

باقرزاده، ۱۳۳۳ ق.

— تمثیل تئاتر، ترجمه عبدالحسین میرزا مؤیدالدوله، تهران، خورشید، ۱۳۲۳ ق.

اویسی، علی محمد خان، سرنوشت پرویز، اسلامبول، ۱۳۳۰ ق.  
خلخالی، سید عبدالرحیم، داستان خونین یا سرگذشت بزمکیان، تهران، مجلس،  
۱۳۰۴ ق.

سامی بیگ، عثمان، تئاتر ضحاک، ترجمه میرزا ابراهیم آجودانباشی، تهران، خورشید،  
۱۳۲۳ ق.

شکسپیر، ویلیام، داستان غم‌انگیز اتلوی مغربی در وندیک، ترجمه ناصر الملک  
قراگوزلو، پاریس، ۱۹۱۶ م.

شیلر، خدعه و عشق، ترجمه میرزا یوسف خان اعتصام‌الملک، تهران، فاروس، ۱۳۲۵ ق.  
فروغی، ابوالحسن، داستان شیدوش و ناهید، تهران، ۱۳۳۵ ق.

فروغی، محمدعلی، عروس بی‌جهاز، تهران، ۱۳۱۶ ش.  
فکری، مرتضی قلی‌خان، حکام قدیم، حکام جدید، روزنامه ارشاد، شماره‌های ۳ تا ۳۰،  
(۱۳۳۴ ق.)

— سرگذشت یک روزنامه‌نگار، روزنامه ارشاد، شماره ۲، (۱۳۳۳ ق.)

— عشق در پیری، روزنامه ارشاد، شماره‌های ۶ تا ۱۱ (۱۳۳۳ ق.)  
محمد قلی‌زاده، جلیل، مرده‌ها، ترجمه هما ناطق و محمد پیفون، تهران، دنیای دانش،  
۱۳۵۲ ش.

مولیر، تمثیل عروس و داماد، ترجمه میرزا جعفر قراچه‌داغی، تهران، سپیده، ۱۳۵۷ ش.  
— طبیب اجباری، ترجمه اعتمادالسلطنه، تهران، خورشید، ۱۳۲۲ ق.

— گزارش مردم گریز، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، استامبول، تصویر افکار، ۱۲۸۶ ق.  
میرزا آقا تبریزی، پنج نمایشنامه، به کوشش حسین صدیق، تهران، ۱۳۵۴ ش.

— چهار تئاتر، به کوشش محمدباقر مومنی، تبریز، ۱۳۵۵ ش.  
میرزا آقاخان کرمانی، سوسمارالدوله، به اهتمام رحیم رضازاده ملک، تهران، دنیا،  
۱۳۵۴ ش.

میرزا ملکم‌خان، مجموعه تئاتر، برلن، کاویانی، ۱۳۳۰ ق.

نریمانوف، نریمان، نادر شاه، ترجمه محمد خلیلی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۸ ش.

— نامه نادری، ترجمه تاجماه آفاق‌الدوله، تهران، ۱۳۲۳ ق.





۱- میرزا صالح شیرازی

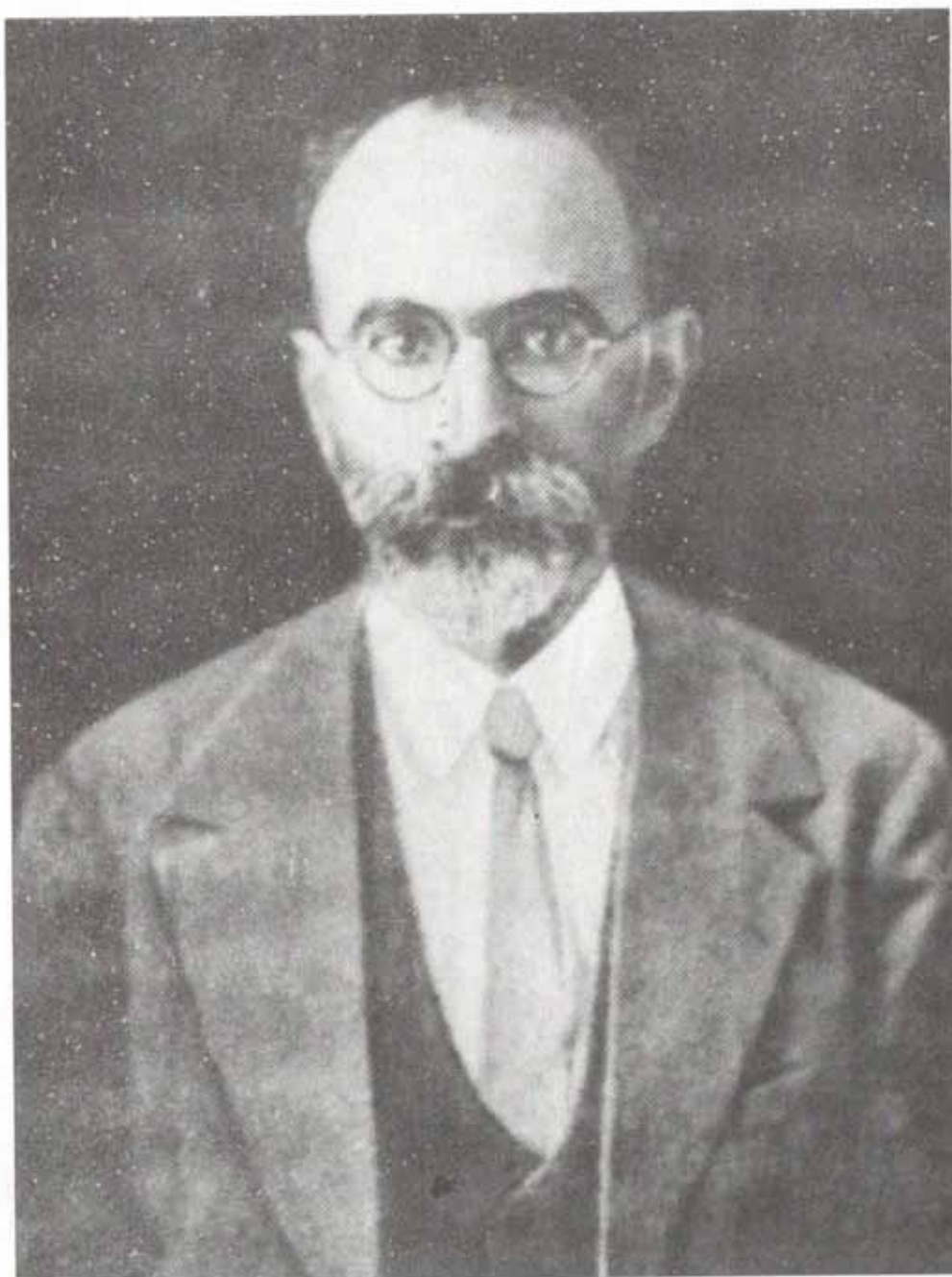


۲- محمد حسن خان اعتماد السلطنه

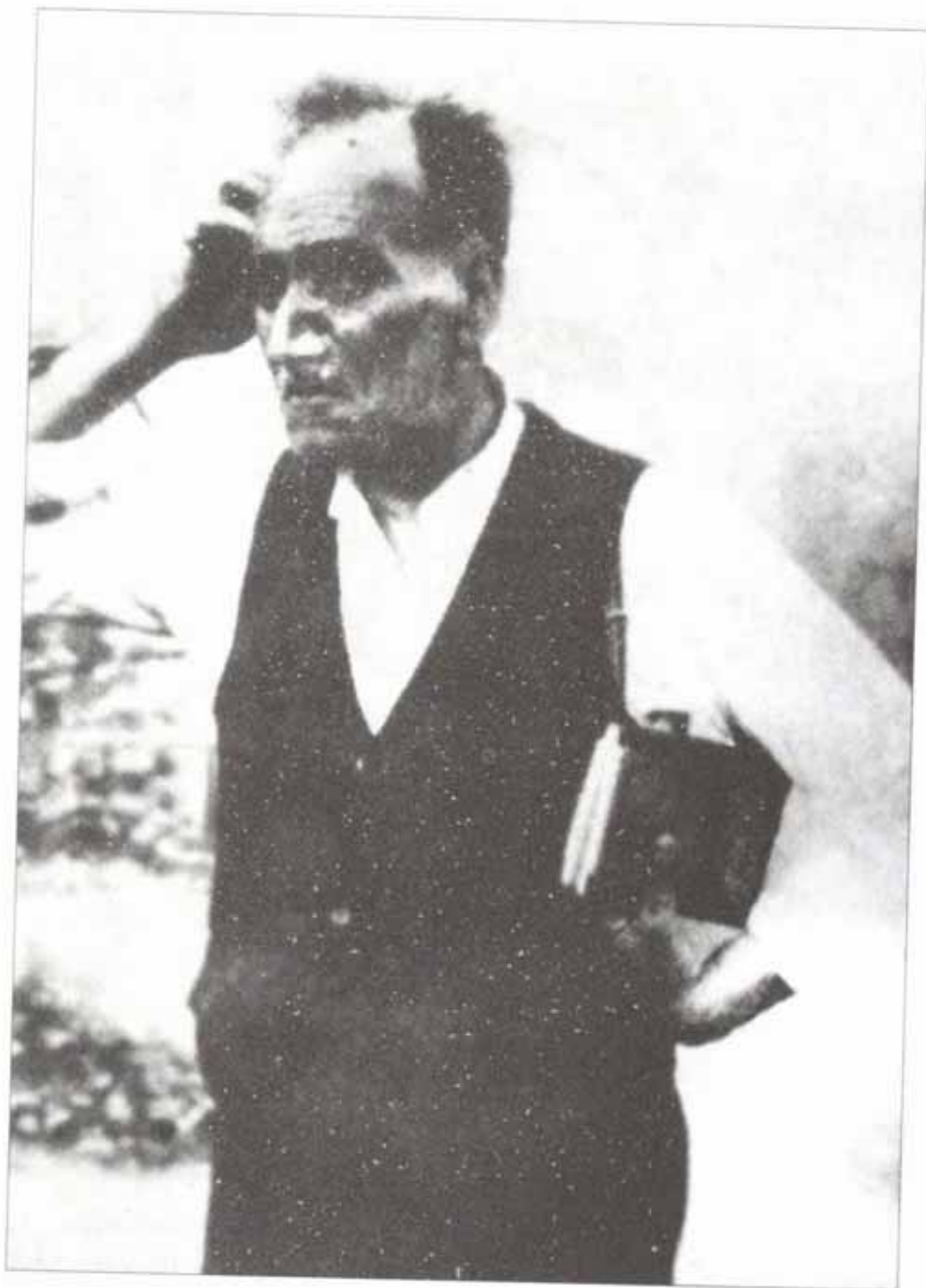




۳- مؤید الممالک فکری



۴- ابوالحسن فروغی



۵- آقاداتی نمایشی



۶- علی محمد اویسی

پاره هفتم

---

داستان

---



## پیشینه

داستان در ایران از نظر مفاهیم و میدان مضامین گستره‌ای عظیم داشت. هنری بود که از بستر زندگانی جمعی جامعه ایران بیرون می‌جوشید. حکایت، افسانه، تمثیل، سرگذشت، اسطوره، قصه، لطیفه به تمامی در مقوله این نوع ادبیات می‌گنجید. در حقیقت اگر معیار را آغاز ادبیات فارسی در دوران اسلامی بدانیم با پیشینه هزار ساله داستان روبه‌رو می‌شویم و در این پیشینه دیرینه دو رویکرد را تشخیص می‌دهیم: داستان منظوم و داستان منثور که داستان‌گویی و نظم‌خوانی را از پی می‌کشید و هریک را آداب و سلوکی بود که داستان‌نویسان و داستان‌گویان بر آن چیرگی داشتند.

داستان‌نویس و یا داستان‌گو قصه‌ای را که ادا می‌کرد، اگر مبتدی می‌بود باید بر استادی می‌خواند تا رفع اشکالات می‌شد؛ و اگر استاد می‌بود، می‌باید تجربه بر تجربه می‌اندوخت تا به موقعش فرو نمی‌ماند. استحکام فکر، دقت خیال، دلاویزی سخن، دوری از گزاره‌گویی و محال‌نویسی و پرهیز از تعریض و کنایه بر دیگران، اعتدال در موضوعات و مضامین، جملگی از ویژگی‌های داستان‌نویس یا داستان‌گو بود که حسین واعظ کاشفی در سده نهم هجری بدان‌ها تأکید می‌ورزد (۱۳۵۰، ۳۰۴، با استنباط).

داستان را به لحاظ معانی و مضامین نیز فوایدی بسیار بود که مخاطبان را محظوظ می‌داشت: خبریافتن از احوال گذشتگان، شنیدن عجائب و غرائب جهان و پی بردن به قدرت باری، آشنایی با محنت و شدت گذشتگان و

عبرت‌آموزی و تسلی‌یابی از آن، آگاهی از زوال ملک و مال مالکان و مالداران و بی‌وفایی دنیا و دل برکندن از آن و گرفتن عبرت بسیار و تجربه بی‌شمار و تفنن و سرگرمی (همان، ۳۰۲) به تمامی از فواید داستان در گستره ادبی فارسی برشمرده می‌شد. افزون بر این، حوادث خلق‌الساعه، نبود دگرگونی شخصیت‌ها و وجود قهرمان‌ها، زبان نقلی و روایی، کلی‌گویی، پندواندرز و تعلیم و تربیت از شمار وجوه سنتی داستان در ایران بود.

حق است بگوئیم که داستان نسبتی بنیادی با ذات انسان ایرانی داشت. پیشینه آن حتی از دوران اسلامی می‌گذشت و به دوران باستان می‌رسید و از هزار افسان سر بر می‌آورد که بعدها در دوره اسلامی شاکله هزار و یک شب را از پی آورد. این هنر همواره همپای زندگانی مردمان ایران زمین حرکت و آنها را بیدار می‌کرد و بدان‌ها خوراک روحی با بیشترین بار عاطفی و زیستی و تاریخی می‌داد. هنری بود برساخته اهل سخن و کمابیش مشترک در بین آنها، از شاعر و سیاستمدار گرفته تا مورخ و عارف و دانشوران و اندیشه‌گران عرصه‌های فکری و فرهنگی ایران. داستان در میدان مناسبات روزمره ایران نمودی نمایان داشت و از لوازم ضروری زندگی‌سازی برشمرده می‌شد و در عرصه‌های زندگی طبقات اجتماعی حضوری زنده داشت. دربار و دولت و فرادستان و فرودستان به یکسان از آن بهره می‌گرفتند و بهره‌های آن را در همه پهنه‌های زندگی به کار می‌بستند.

داستان نیز به لحاظ فرم و محتوا و رویکردهای گوناگون زیر فشار نیروهای دنیای رو به رشد مدرن چهره عوض کرد و در این دگرگونی جایگاهی والا در جامعه ایران به دست آورد. در این جستار سازه‌های گوناگون آن را بر می‌کاویم تا بر میزان نوآوری‌های آن در عرصه تجدد ادبی دست یابیم.



## فصل اول

### جلوه‌های بالندگی

#### ۱- درآمد

تلاش برای بارورکردن نثر فارسی از دوره قاجار شروع شد. این مایه‌ورسازی معلول عواملی گوناگون بود. پس از چیرگی آقا محمد خان بر حکومت ایران و شروع سلطنت فتحعلی شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۱ ق.) و محمد شاه (۱۲۶۴-۱۲۵۰ ق.) و ناصرالدین شاه (۱۳۱۳-۱۲۶۴ ق.)، دوره‌ای از آرامش و وفاق پدیدار شد و دانشوری و پژوهندگی مجالی برای بالندگی یافت. کتاب‌ها و نسخه‌های به تاراج رفته دوره صفوی و افشار و زندیه در اختیار مردمان با فرهنگ قرارگرفت و بر توش و توان فرهنگی جامعه افزود. تأکید حکومت قاجار به برقراری حاکمیت متمرکز با جنبه ایلی و دیوانی و کارگزاری کشوری، شمار کارورزان فرهنگی و ادبی را افزایش داد. سیاست حمایت شاهان قاجار از هنر و ادب و هنرمندان و ادیبان و شاعران، پایه کار را هر چه بیشتر استحکام بخشید و شماری از شاعران و سخنوران را به دربار آنها کشاند.

از سوی دیگر، از سال‌های آغازین سده نوزدهم میلادی، روابط و مناسبات سیاسی و تجاری با ملل اروپایی شتاب گرفت و ورود و خروج هیأت‌های سیاسی و تجاری اروپایی و رغم رقابت آنها با یکدیگر با شتابی فزاینده رشدی چشمگیر یافت. ورود و حضور ابزارهای تمدن جدید، بخصوص تلفن و تلگراف از سال ۱۲۸۰ ق. به بعد، ضرورت ارتباط با سایر ملل را افزایش داد و از

همه جهت نفوذی درخور بر جا گذاشت. به ویژه حضور چاپ و چاپخانه از سال ۱۲۲۷ق. به بعد در ایران و اعزام محصل به خارج از برای فراگیری علوم و فنون جدید، در جهت بیرون آمدن از فضای سنتی جامعه ایران اثری بایسته داشت. حضور این ابزار و وسایل تمدن جدید، به حقیقت چهره جامعه ایران را به تدریج دگرگون کرد. روزنامه‌نگاری از بطن چنین تحولاتی بیرون آمد و رویکردی چشمگیر در بیان ادبی ایران پدید آورد.

رشد چاپ و چاپگری بسط و گسترش شمار کتاب‌های چاپی را در پی داشت و بهره‌یابی علاقه‌مندان از کتاب را شتاب بخشید. با رواج لیستوگرافی (چاپ سنگی) نسخه‌هایی که پیشتر به صورت خطی کتابت می‌شد، با سرعت بیشتر در اختیار مردم قرار گرفت. داستان‌های شاهنامه، خمسه نظامی، هزار و یک شب با چاپ سنگی و تصاویر باسمه‌ای بارها تکثیر شد. اندک شمار نبودند داستان‌های عامیانه‌ای که در این دوره انتشار یافتند و مایه پرورش ذهنیت و رفتارهای جمعی جامعه شدند. اینها جملگی پایه ارزنده‌ای از برای توشه و مایه رساندن به اذهان علاقه‌مند به داستان گردید. مقوله روزنامه‌نگاری گرچه یک به یک با مفاهیم جدید داستان‌نویسی ملازمت نداشت ولی به تدریج در وسعت ذهن نویسندگان و بلندی فکر و تخیل آنها موثر افتاد و بعدها و بخصوص در دوره مشروطیت بر شیرینی و پختگی نثر آنها افزود. باید گذرا و کوتاه اشاره کرد که استقرار موسسات فرهنگی جدید از نوع دارالفنون (۱۲۶۷ق. به بعد) و اهمیت وجودی آنها مستقیماً با موضوع و مقوله داستان‌نویسی سروکار داشت؛ چون از این موسسات بودند که شماری از چهره‌های برجسته داستان‌نویسی بیرون آمدند و در جامعه حضور یافتند. این چهره‌مندان داستان‌نویسی ایران با اخذ دانش جدید بنیاد داستان‌نویسی جدید ایران را گذاشتند.

## ۲- طلعه ترجمه

ترجمه آثار داستانی اروپایی در دوره پیشامشروطه سهمی عمده در بالندگی نهضت ادبی روایی ایران داشت. ترجمه آثار روایی اروپایی با ورود چاپ و چاپخانه در ایران آغاز شد و نخستین ترجمه‌ها و کتاب‌های درسی از نوع تاریخ و جغرافیا و علوم و نقشه‌برداری به منظور بهره‌یابی محصلان دارالفنون بود، در نتیجه بار ادبی چندانی نداشت. بسی برنیامد که واگردان‌های رمان‌ها و نمایشنامه‌های اروپایی نیز وارد صحنه ادبیات ایران شد و این ترجمه‌ها برای ایرانیان چندان جذاب و دلنشین بود که مدت‌های طولانی برای خانواده‌های ایرانی کثرتاری و تحیر در پی داشت. از نخستین نمونه ترجمه‌ها می‌توان از هزار و یک شب ترجمه میرزا عبداللطیف طسوجی تبریزی یاد کرد که آن را در سال ۱۲۵۹ق. از عربی به فارسی درآورد و سروش اصفهانی هم اشعار عربی آن را به شعر فارسی برگرداند. شیوه ساده‌نویسی، لحن متین و لطیف و توانمند آن اثری ژرف در ترجمه‌ها و تالیفات ادبی بعدی ایران داشت. این چند جمله را از مقدمه آن در باب تعریف سنتی داستان می‌خوانیم:

... حکیمان را رسم و آئین چنین است که گاهی به رسم افسانه سخن گویند و گاهی از زبان دد و دام حدیث کنند و مقصود از آن همه پند گفتن و حکمت آموختن است. ولی این حیل را به کار برند که عامه طباع را به گفته ایشان رغبت افتد و برای افسانه بخوانند و به آسانی یادگیرند. پس از آن در آن تأمل کرده، به ذخائر نفیس حکمت و گنج‌های شایگان تجربت دست یابند...

(۱۳۷۹، ۲-۱ / مقدمه).

میرزا جعفر قراچه‌داغی در سال ۱۲۸۸ق. پنج نمایشنامه و یک داستان از میرزا فتحعلی آخوندزاده را به فارسی برگرداند و بدان عنوان تمثیلات داد. مترجم در مقدمه‌ای دانشورانه، از ارزش آموزشی تئاتر صحبت کرد و سبب

کاربست نثر محاوره‌ای و عامیانه در آن را یادآور شد و اینکه «به زبان عوام و سخنان روان و کلمات مأنوس و عبارات معروف، این کتاب مستطاب را نوشته، به اتمام رسانید که بی سواد و با سواد، هر دو به خواندن و شنیدن از فوائد آن بهره‌مند شوند...» (۱۳۵۶، ۲۴).

ترجمه میرزا جعفر قراچه‌داغی به تعبیری جسارت‌آمیز بود چون وی از زبانی بهره گرفت که تا آن روزگار در نزد سخنوران و ادیبان و یا به تعبیر او «چیزنویسان قدیم» زبانی سخیف بود و کاربست آن نوشته را از حلاوت و متانت می‌انداخت و باعث فساد و تباهی نثر می‌شد. او با کاربرد «زبان عوام و سخنان روان» شیوه‌ای را درافکند که بعدها جلوه‌های زبانی تازه‌تری به خود گرفت و رسانه‌ای برای داستان‌نویسی ایران شد.

داستان حکایت یوسف شاه که از آن می‌توان به داستان کوتاه تعبیر کرد، در قلمرو فرم و محتوا شایسته تأمل بیشتری است. این داستان در پلات و زاویه دید رویکردی دقیق دارد و در تصویر هر یک از شخصیت‌ها موفق است. در این داستان قهرمانان تبدیل به شخصیت شده‌اند. بیان محاوره‌ای و گفت و شنودهای آن از گزافه‌گویی خالی است و گرچه بیان سهل و ساده داستان‌های بعدی را ندارد ولی تجربه‌ای ارزشمند در کاربست کلمات دلفریب و ترکیبات مأنوس عامیانه است و از شیوه روایی تا حدودی دور است. این داستان را باید نخستین تجربه کوتاه‌نویسی ایران به شمار آورد.

اگر ما حکایت یوسف شاه را نخستین ترجمه از نوع داستان کوتاه مدرن ایران بر شمريم که در آن عناصر داستانی جدید در حد و حجم متعارف، رعایت شده، باید ترجمه حاجی بابای اصفهانی را نیز از نوع رمان جدید به حساب آوریم که زمینه‌ای برای رمان‌نویسی فارسی پدید آورد. این رمان را جیمز موریه (James Morier) منشی سفارت انگلیس در فاصله سال‌های ۱۲۲۳ تا ۱۳۳۰

قمری در تهران نوشت و در سال ۱۸۲۴ (۱۲۳۹) در لندن منتشر شد. ساختار رمان حاجی بابای اصفهانی از رمان ژیلبلاس (Gil Blas) نوشته لساز (Lesage) نویسنده فرانسوی تأثیر پذیرفته و شاید هم از آن تقلید کرده است. این رمان نوعی رمان پیکارسک (Picaresque) است که شخصیت اول آن به هیچ روی پایبند اخلاقیات و عرفیات و قوانین جامعه نیست و به هر تردستی و ترفندی از شرایط به نحوی هنرمندانه بهره می‌گیرد و پس از طی فراز و نشیب زندگی به مقام و منزلتی والا می‌رسد. در هر دو رمان صحنه‌ها و پرورش حوادث و طرز بیان تقریباً یکسان است و حتی اسامی اشخاص در هر دو اثر توصیفی و شبیه به هم است» (آرین پور، ۱۳۵۱، ۳۹۷/۱).

میرزا حبیب اصفهانی هر دو رمان را به زبان فارسی برگرداند. حاجی بابای اصفهانی را از روی ترجمه فرانسوی آن ترجمه کرد. او در ترجمه آن از اسلوبی تازه و طرزی نو بهره جست. نثر او به تعبیر بهار «هم ساده بوده و هم فنی» و گاهی «در سلامت و انسجام و لطافت و پختگی مقلد گلستان و گاه در مجسم ساختن داستان‌ها و تحریک نفوس و ایجاد هیجان در خواننده، نظیر نثرهای فرنگستان بود» (۱۳۷۵، ۳۶۶/۳). بهار تنها عیبی که در نثر حاجی بابا مشاهده کرد، ترکیب نثر عامیانه با نثر منشیانه بود که به نظر او آن را از تحت ضابطه و رسم بیرون برده است (همان). در حالی که ترکیب و تلفیق دو نثر عامیانه و منشیانه بعدها در دست نویسندگانی توانا، رونق و زیبایی و لطافت و ملاحظت خاصی به خود گرفت و از کراحت و ناسازگاری اولیه‌اش که گاهی در ترجمه حاجی بابای اصفهانی مضمّر است، دور شد.

در زمانی که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه تصدی دارالطباعة دولتی و دارالترجمه همایونی را داشت (از سال ۱۲۸۸ ق. به بعد) علاقه‌ای به انتشار آثار داستانی اروپا، البته از نوع سیاسی و اجتماعی آن، نشان داد و بعضی از مترجمان

قابل را به کار واداشت. با این همت و حمیت بود که سرگذشت تلماک جوان، منطق الوحش و بوسه عذرا به فارسی درآمد. سرگذشت تلماک جوان نوشته فنلون فرانسوی را میرزا علیخان ناظم العلوم به فارسی برگرداند و در سال ۱۳۰۴ ق. منتشر کرد. ترجمه او گرچه منشیانه بود ولی مضامین و موضوعاتش توجه عموم را در ربود چون داستانی بود در باب حکومت عادل عاقل، یعنی چیزی که در دوره ناصری کمتر یافت می شد. خوانندگان «آن را آئینه واقعیات جامعه خود یافتند و بیان دل را در حدیث دیگران جستند» (آدمیت، ۱۳۵۵، ۵۶).

منطق الوحش یا الحمار یحمل اسفارا نیز نوعی دیگر از این داستان های اجتماعی - سیاسی، البته با زبان کنایه و تمثیل بود. کنتس دو سگور (Comtesse de Segure) نویسنده آن، آن را از زبان حیوانات برای سرگرمی نوجوانان نوشته بود. داستانی بود شیرین و آکنده از نکته های آموزنده در مذمت استبداد و زورگویی؛ اول بار میرزا علی خان امین الدوله آن را از عربی به فارسی درآورد و در سال ۱۳۰۰ ق. به چاپ رساند. نثری داشت پخته و سخته و روان و مملو از تعبیر و نکات عامیانه تا مردم عامی را خوش آید. مترجم حتی برای عامه فهمی و عامه پسندی بیشتر آن، اسامی اشخاص و جاها را نیز به نام های فارسی بدل کرده بود و این خود بر تأثیر آن می افزود (همان، ۶۷).

بوسه عذرا گرچه عنوان رمانتیک و دلربا داشت ولی موضوع آن یک سر سیاسی و تاریخی بود و مبارزات مردم صربستان را برای مشروطه خواهی بازگو می کرد. جرج رینولدز (G. Reynolds) رمان نویس انگلیسی آن را نوشته بود و سید حسین خان شیرازی در سال ۱۳۰۷ ق. آن را به فارسی درآورد و میرزا محمد حسین خان فروغی با انشایی دلنشین آن را پرداخته بود. داستانی بود سودمند از برای «تنبه ابنای وطن عزیز و بینش و بصیرت و آگاهی و غیرت

ارباب تمیز» (همان، ۷۷).

از اینها که بگذریم خود اعتمادالسلطنه هم در ترجمه آثار داستانی اروپایی به فارسی کوشا بود. شرح خاطرات مادموازل دومونت پانسیه در ۷ جلد (۱۳۱۳ق.) رمانی بود نوشته پنسن دوترای که به تعبیر خود اعتمادالسلطنه مایه روشنگری مردم می‌شد ولی به دستور ناصرالدین شاه نسخه‌های آن جمع‌آوری شد. داستان روبنسون سوئیسی، سرگذشت خانم انگلیسی، شرح حال مادام دویمپادور معشوقه لوئی پانزدهم، سیاحت نامه کاپیتان اطراس به تمامی رنگ و صبغه داستانی داشت که به فارسی درآمد ولی با مذاق سیاسی زمانه نمی‌خواند چون موجبات طغیان افکار را فراهم می‌کرد.

محمدطاهر میرزا از نوادگان عباس میرزا ولیعهد، در ترجمه دستی توانا داشت. او که زبان فرانسه را نیک آموخته بود و با روشنفکران زمانه سراوده و معاشرت داشت عمری را به مطالعه و ترجمه و تحریر گذراند. بیشتر رمان‌های الکساندر دومای پدر مثل سه تفنگدار (۳ جلد) کنت مونت کریستو، لارن مارگو، لوئی چهاردهم و عصرش، لورد هوپ، له‌میستر دوباری از اوژن سو و حتی ژیلبلاس نوشته لساز را به فارسی درآورد (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲۷۲/۱). پلات و وقایع جذاب این نوع رمان‌ها برای بیشتر مردم ایران دلربا و دلنشین بود و گاهی خانواده‌ها را دور هم گرد می‌آورد تا با سوادی از میان آنها با صدای بلند به خواندن این رمان‌ها بپردازد.

گفتنی است از آنجا که گروه‌های نخستین محصلان ایرانی برای تحصیل به فرانسه اعزام شدند، در نتیجه زبان و ادبیات فرانسه پیش از هر زبان اروپایی در ایران منزلت و مکانت یافت و بیشتر ترجمه‌ها از آن زبان صورت گرفت. دور دنیا در هشتاد روز از ژول ورن، کلبه هندی از برناردن دوسن پی‌یر (Bernardin de Saint-Pierre) عشق و عفت از شاتو بریان

(Chateaubriand) هر سه با ترجمه ذکاءالملک فروغی، پل ویرژینی از برناردن دوسن پی‌یر ترجمه ابراهیم نشاط، مانن لسکو از پروو، مسافرت گولیور اثر سویفت در قالب فارسی درآمدند.

رواست گفته شود که گاهی هم مترجمان به گزافه و ناهلی می‌افتادند و رمان‌های پیش‌پاافتاده و بازاری و نه چندان ادبی را، از اجتماعی و تاریخی تا جنایی و پلیسی، با مقدمه‌های پر آب و تاب در ستایش کتاب ترجمه و نشر می‌دادند و حد ادبی برای کارهایشان قائل نبودند و گاهی اصل داستان را هم تغییر می‌دادند تا با مذاق و سلیقه ایرانی سازگار افتد. به هر تقدیر، این نوع ترجمه‌ها گرچه به لحاظ داستان‌پردازی متزلزل و بی‌بنیان بود، ولی نثر و زبان آنها ساده و به زبان محاوره و عامه مردم نزدیک بود و موجبات نثری پخته و پرورده را برای داستان‌نویسی آتی ایران فراهم می‌ساخت و عامه را با این نثر مأنوس می‌کرد. یک نکته گفتنی دیگر اینکه در چاپ بعضی از این آثار ترجمه‌ای معمولاً از تصویرسازی هم استفاده می‌شد. مثلاً صفحه نخست کتاب کنت مونت کریستو با تصاویر الکساندر دوما و چهره مترجم - محمدطاهر میرزا - با تصویرپردازی میرزا علی اکبرخان مزین‌الدوله نقاش‌باشی آذین بسته بود. نسخه سفرهای مسیو استانلی به آفریقا مصور بود (در ۳ جلد) و تصاویر آن را مهدی مصورالملک کشیده بود. تصویرگر کتاب ژیلبلاس ابراهیم عکاس‌باشی بود که تصاویر آن را از اصل فرنگی کپی کرده بود. این تمهیدات بر جذابیت آثار ترجمه‌ای می‌افزود و اقبال خوانندگان را بدان‌ها افزایش می‌داد.

### ۳- طلایه نوشتار

مطالعه و تتبع آثار داستانی اروپا، بعضی از نویسندگان وطنی را جسارت بخشید تا در نظرورزی‌های سیاسی و اجتماعی‌شان از قالب داستان و رمان بهره جویند. البته هدف نخستین آنها داستان‌نویسی بر پایه اصول جدید داستانی نبود بلکه



نیازهای فکری و اندیشگی خویش را از برای اصلاحات اجتماعی - سیاسی با زبان داستان بیان کردند و این شیوه هم البته یک شگرد جدید نبود. می دانیم که اندیشه‌وران ادبیات کهن فارسی هم قالب داستان را دست‌مایه اندیشه‌ورزی‌های اخلاقی و تعلیمی خود قرار می‌دادند که شاید غزالی در نصیحة‌الملوک و سعدی در گلستان و ده‌ها نفر دیگر نشانه‌ای از همان رویکرد در ادبیات کهن ایران باشند. ولی آنچه دانشوران و پژوهندگان دنیای جدید را با دنیای کهن متمایز می‌کرد کندوکاو برای یافتن و بازنمودن عوامل جدید انسانی و کارسازی و چاره‌جویی و بازبینی و بازاندیشی فرآیندهای جدید اجتماعی و سیاسی و نوخواهی در عرصه زندگی و فرهنگ انسان‌ها با روش دلیرانه چند و چونی بود. همین روش علت‌یابی و فکر تحلیلی و علمی بود که بازبینی و اصلاحات اجتماعی و سیاسی را طلب می‌کرد و موجبات رشد مدرن را فراهم می‌ساخت. نوشته‌ها و آثار کوشندگان نخستین عالم داستان‌نویسی پیشامشروطه ایران آکنده از این دغدغه‌های فکری و سیاسی در پهنه زندگی اجتماعی است. یعنی اگر ما سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای را در کانون توجه قرار دهیم می‌توانیم فهرستی بلند بالا از این گرایش‌ها را در آن پیدا کنیم.

جلد اول سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک در سال ۱۳۱۳ ق. آخرین سال تاجداری ناصرالدین شاه منتشر شد که از میان سه جلد این اثر، ارزشمندترین جلد بود. سیره فکری و تفکر متجددانه نویسنده با نثری روان و پخته و قوی، بیان می‌شود. این کتاب یک‌سر منتقدانه است و تمامی دستگاه‌های اجتماعی - سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران را همه‌جانبه زیر تیغ نقد می‌کشد، البته با نثری ساده و جاندار که منشأ در تعابیر و واژگان عامیانه ادبیات عامه دارد. نثری که «مقبول خاص و عام و بیسواد و باسواد» بود. آنچه این اثر را رسا و همه‌پذیر می‌کند جهان‌نگری و رفتار ذهنی نویسنده است، طوری که با ارزش‌های مترقی

همرایی دارد. با جهل و نادانی می ستیزد. به صاحبان قلم پیشنهاد می کند که «مقتضای زمان ما ساده نویسی است. باید ادبای ایران که در قلم و اظهار افکار با هنر هستند، بعد از این حب وطن را نظماً و نثراً با کلمات واضح و عبارات ساده به خاص و عام تقدیم نمایند و موسس و مهیج و مشوق ساده نویسی شوند». نویسندگان معتقد است که این شیوه نوشتن در بدکرداران زشت خو مؤثر می افتد و اگر هم همت به ترک عادت نکنند «لامحاله به کردار زشت خود تخفیف» می دهند. اعتقاد دارد که دوران عشق گل و بلبل، لیلی و مجنون و فرهاد و شیرین سرآمده و عصر عشقی دیگر فرا رسیده است و این عشق، عشق به انسان و عشق به وطن است.

به هر تقدیر، سیاحت نامه ابراهیم بیک را می توان از نخستین رمان واره های اجتماعی ایران دانست که فرض اصلی نویسنده طرح و تصویر مناظری از زندگانی اجتماعی ایران در دوره ناصری بود. گفتنی است که روح گزارش و روایت و وقایع نگاری بر این رمان واره حاکم است و این البته، گرچه بازتابی است از نظام حسی و عاطفی نویسنده در آن روزگار، ولی از قوت داستانی آن می کاهد و آن را در مرز رمان و گزارش روایی شناور می کند.

طالبوف در قیاس با حاجی زین العابدین مراغه ای، سراسر است با موضوع داستان نویسی سروکار دارد و به مرز آن نزدیکتر می شود. او نیز در ساده نویسی خبرگی دارد. برای نوشتن *مسالك المحسنين* از تخیل خود بهره می گیرد و اندیشه های فلسفی و اجتماعی خود را در قالب داستان می ریزد. و داستانی با پنج شخصیت - دو نفر مهندس، نویسنده، یک نفر طبیب و یک نفر معلم شیمی - پدید می آورد. او در نوشتن آن کتاب آخرین روز حکیم نوشته همفری دیوی (Humphry Davy) نویسنده و حکیم انگلیسی را مطمح نظر دارد. داستان در یک سفر خیالی به قله دماوند شکل می گیرد و در خلال این سفر

مسائل اجتماعی و سیاسی و اخلاقی در بین شخصیت‌ها و به شیوه گفت و شنود بیان می‌شود و توانایی فکر و چیره‌زبانی نویسنده در این گفت و شنودها جلوه می‌یابد. سادگی و استحکام معانی به نثر او رونق و زیبایی ویژه‌ای می‌بخشد. این نثر نیز ریشه در یک جهتی و ترکیب نثر منشیانه و عامیانه این دوره دارد.

بارزترین خصیصه این اثر نقادی اجتماعی - سیاسی آنست در قالب داستان. پایه و بنیاد دیدگاه او تمدن جدید است و از این منظر به آداب و رفتار زمخت و خشن استبدادی می‌تازد و علت اصلی مدرنیسم اروپایی را در نظام قانونی آنها می‌جوید، از این رو تنظیم و استقرار قانون را از لوازم ترقی و پیشرفت می‌داند و مشروطیت را در صدر آن می‌نشانند. او حتی در کتاب احمد خود نیز که به تعبیر بهار به زبان ساده و «به‌وسیله صحبت» درباره اصول علمی جدید می‌نویسد، این راه را می‌رود (بهار، ۱۳۷۵، ۳/۳۷۲). این کتاب گفت‌وگوی پدری است با فرزند خیالی خود احمد در باب موضوعات گوناگون علمی، به زبانی کودکانه و ساده و با سبک و سیاق داستانی. در ضمن مطالب مختلف اصول عقاید فلسفی و معضلات علمی را درباره «تکوین عالم و ترقی ملل و شعور حیوانی و روح و عقل و داستان عذاب و عقاب و غیره در کنار هم» مطرح می‌کند (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۱/۲۹۴). طالبوف در نوشتن این اثر داستان‌وار کتاب امیل ژان ژاک روسو را در ذهن داشته و خواسته «احمد مشرقی را با امیل مغربی تطبیق نماید» و در ضمن ۲۲ صحبت خود «داستان‌های شیرینی افزوده که دلپذیر نوآموزان باشد» (آدمیت، ۱۳۶۳، ۵). طالبوف در این کتاب فن ساده کردن دانش جدید را ترقی و نشر می‌دهد. طوری که این کتاب را بعدها در مدارس جدید تبریز درس می‌دهند (همان، ۶). گرچه آثار داستانی طالبوف به لحاظ فن داستان‌نویسی جدید نواقص داشت و با مایه‌های همه‌پسند نوشته شده و به‌ویژه فن روایت بر

آن مسلط بود، اما بار نظرورزی و اندیشه‌وری قوی داشت. از این رو به پایه ارزنده‌ای دست یافت و در انگیزش قلم‌های بعدی تأثیر عظیم پیدا کرد.

میرزا ملکم‌خان با اینکه در عالم سیاست پرمایه و از حلقه‌های اصلی اهل اعتراض به تشکیلات سیاسی - اجتماعی دوره قاجار به شمار می‌رفت، گاهی از فن داستان برای ابراز عقیده بهره جست و گاهی نیز «به شیوه سؤال و جواب و به طرز تئاتر رساله‌هایی» نوشت و «قصدهش اصلاح و ایجاد قانون بود» (بهار، ۱۳۷۵، ۳/۳۷۴). نثر او برگرفته از زبان روز روزنامه بود. اندیشه‌های خود را با زبان گفتار راحت‌تر بیان می‌کرد و این کار وی البته کار نثر داستانی را پخته و دلیرانه‌تر کرد و این ارزنده‌ترین میراث او در مثنوی داستان‌نویسی ایران بود. گرچه بنیادهای نقد ادبی او را نیز نباید مغفول گذاشت. شاید بتوان گفت که رساله مکالمه سیاح ایرانی با شخص هندی نوشته سید جلال‌الدین مؤیدالاسلام در باب تجدد و مدرنیسم در امور از اثرات مستقیم شیوه نویسندگی گفت و شنودی میرزا ملکم‌خان بوده است.

#### ۴- سیر سنتی قصه

سیر سنتی قصه در دوره قاجار با پدیداری چاپ و چاپخانه چهره‌ای دیگرگون یافت. نخستین چاپخانه از سال ۱۲۳۲ ق. از دوره فتحعلی‌شاه به بعد در ایران (تبریز) راه افتاد و موجبات چاپ کتب از جمله کتاب‌های داستانی را فراهم آورد. چاپ کتاب با شتابی روزافزون رشدی چشمگیر پیدا کرد و هر روز بر شمار کتاب‌های چاپی افزوده شد. در میان این کتاب‌ها، آثار داستانی و قصه‌های ویژه‌ای داشت. قصه‌های بلند عامیانه، داستان‌های حماسی منظوم و منثور و داستان‌های بزمی منظوم و منثور و قصه‌های مذهبی و تعلیمی به تمامی با چاپ سنگی در اختیار خوانندگان قرار گرفت. بیشتر این نوع داستان‌ها با تصاویری تزیین یافته بود.

نخستین شاهنامه چاپ سنگی در سال ۱۲۶۷ق. در تهران با قطع رحلی منتشر شد و اولیاء سمیع هم در هند در سال ۱۲۷۲ق. شاهنامه‌ای مصور انتشار داد که به شاهنامه اولیاء سمیع شهرت یافت (افشار، ۱۳۵۵، ۱۳-۱۲). از این زمان به بعد شاهنامه‌های متعددی با تصاویری زیبا و عامیانه و چاپ‌های سنگی و سربی منتشر شد و بخصوص یکی از آنها به نام شاهنامه امیر بهادر شهرتی پیدا کرد. در پی چاپ شاهنامه‌ها، منظومه‌های بزمی هم با چاپ سنگی در اختیار عموم قرار گرفت. منظومه بزمی لیلی و مجنون مکتبی شیرازی در سال ۱۲۵۹ق. در تبریز، خمسه نظامی در سال ۱۲۷۰ق. در تهران و باز خمسه نظامی در سال ۱۲۸۸ق. در لکهنوی هند از جمله این داستان‌های بزمی و تغزلی بودند. افتخارنامه حیدری در سال ۱۳۱۰ق. درباره شرح احوال و فتوحات امام علی، زبدة المصائب و نخبة النوائب در سال ۱۲۸۷ق. در ذکر مصائب واقعه کربلا، کتاب مستطاب فارغ‌نامه در ذکر کرامات و سیر و سیاحت امام علی از جمله داستان‌های عامیانه‌ای بود که با چاپ سنگی نشر عمومی یافت.

داستان‌های عامیانه دیگر هم روی هم رفته رواجی کافی پیدا کرد. ملک‌ناز و خورشید آفرین، نوش آفرین‌نامه در سال‌های ۱۲۶۳ و ۱۲۷۶ق؛ پهلوان‌نامه حسین کرد شبستری، امیر ارسلان نامدار در سال‌های ۱۳۱۷ق. و ۱۳۲۲ق. منتشر و با اقبال عامه مردم مواجه شد. چند کلمه درباره امیر ارسلان نامدار گفتنی است. محمد علی نقیب‌الممالک آفریننده امیر ارسلان نامدار نقال باشی دربار بود و این داستان را پیش از سال ۱۳۰۹ق. پرداخت. از او دو داستان دیگر یعنی ملک جمشید، طلسم آصف و حمام بلور در سال ۱۲۹۲ق. و داستان زرین بیک در دست است. داستان امیر ارسلان در زمانی پدید آمد که صنعت چاپ وجود داشت از این رو تغییری در آن حاصل نشد ولی با این همه در زمره داستان‌های عامیانه درآمد (یوسفی، ۱۳۵۷، ۱۱/۲-۱۰).

ماجراهای امیر ارسلان در دو دنیای واقعی و افسانه‌ای سیر می‌کند و صحنه‌ها و اشخاص و حوادث آن شگفت‌انگیز است. در آن گره افکنی، طرح و پلات، اوج وقایع و گره‌گشایی به تمامی رعایت می‌شود و نویسنده جملگی این عناصر را به مدد ذوق و جوشش طبع داستان‌گویی‌اش انجام داده است (همان، ۱۴-۱۵). موضوع داستان سرگرم‌کننده و عاشقانه است و هدف اخلاقی و یا تعلیمی را دنبال نمی‌کند. اما امیر ارسلان برای رسیدن به معشوقه خود ناچار می‌شود با زشتی‌ها و زشت‌خویان درآویزد.

داستان امیر ارسلان نثری شیرین و شیوا دارد و این نثر نقص فنی داستان را می‌پوشاند. تمامی قهرمانان داستان به یک شیوه سخن می‌گویند و در آن از شخصیت‌پردازی جدید داستانی خبری نیست و بیشتر شخصیت‌ها ایستا هستند. نویسنده «به اقتضای مقام، نثری اختیار کرده که در عین سادگی و نزدیکی به زبان گفتار، دلکش و فصیح و استوار است» (همان، ۲۷). جملات زیر را از این داستان بخوانیم:

امیر ارسلان قدری به حال آمد. نشست بر زمین. ساعتی خستگی گرفت. با خود گفت: شب است، هوا خنک است، نشستن صورتی ندارد و از جا برخاست. راه را گرفت. گرسنه و خسته، بنا کرد به آمدن (نقیب‌الممالک، ۱۳۴۰، ۳۶۸، به نقل از همان).

بدین ترتیب نویسنده زبان داستانی خود را با محاوره عامیانه می‌آمیزد و بدان قوت می‌بخشد و بر فصاحت نثر داستانی می‌افزاید و آن را جاندار می‌کند. تعبیرات و واژگان و ترکیبات او گاهی متأثر از شیوه نقلی اوست و این نکات، اثر یاد شده را در بین داستان‌های عامیانه، خواندنی و یگانه می‌کند.

در این دوره کودکان هم از چاپ داستان‌ها بی‌نصیب نماندند. بعضی از داستان‌های کودکانه منتشر شد که در پرورش قریح متخیلانه کودکان تأثیری

بایسته داشت. شخصیت‌های این نوع داستان‌ها بیشتر حیوانات بودند مثل داستان‌های گرگ و روباه، سنگول و منگول، موش و گربه، خاله سوسکه و غیره. گاهی این نوع داستان‌ها دارای بن‌مایه مذهبی بودند مثل داستان عاق والدین که با الهام از پرده‌های مذهبی نوشته شده بود. داستان‌های عامیانه در وجه کلی خود، نیازهای تخیلی و آرمانی مخاطبان را ارضا می‌کرد. کمترین هنر و تأثیر آنها، رشد و پرورش ذهن و زبان روایی مردم بود از برای پذیرش آثار روایی و داستانی سنگین‌تر و جدی‌تر.





## فصل دوم

### دو رویه رمان دوره مشروطه: تاریخ و جامعه

(۱۳۰۰ - ۱۲۸۵ ش.)

#### ۱- درآمد

نشانه نخستین دوره مشروطه در قلمرو ادبیات روایی، بسط و گسترش نثر در برابر نظم بود. تنگ دامنگی ساختار شعر در انتقال موضوعات و مضامین بی‌شمار این دوره و قابلیت نثر از برای انجام چنین هدفی، به شیوع وسیع آن در قلمروهای گوناگون ادب و فرهنگ انجامید و داستان یکی از این قلمروها بود. ترجمه‌های پیشین آثار داستانی اروپایی و کوشندگی بعضی از چهره‌های داخلی در حوزه ادبیات روایی، تا حد و حجم قابل ملاحظه‌ای تنگناهای فنی و تکنیکی را پشت سر گذاشت و مرزهای سنتی قصه‌گویی را شکست. حال کسان دیگری می‌طلبید تا با بهره‌یابی از این پیشینه دست همت به یاری داستان دراز کنند و از دل قصه‌نویسی و قصه‌گویی قدمایی، معناها و مفاهیم جدید و دل‌نمودگی‌های نو بیرون کشند و بنیاد هنر داستان‌نویسی جدید را پی‌افکنند.

خشم و خروش مشروطیت و خواسته‌های مردم، این مفاهیم و دل‌نمودگی‌های جدید را در اختیار کوشندگان عرصه داستان‌نویسی قرار داد. اگر چه کار این کوشندگان، در داوری نهایی، کم و بیش بی‌روش بود، ولی از توانایی آفرینندگی آنها مایه می‌گرفت و همه پهنه‌های زندگی انسان ایرانی را لحاظ می‌کرد. نویسندگان مصالح تازه‌ای را در نثر روایی خود به کار بستند و افق‌های

جدیدی را تجربه کردند که پیشتر سنتی بر آن مترتب نبود. گرچه آثار آنها گاهی، به ویژه در عرصه رمان نویسی، نقص بیان و تکنیک و حتی نارسایی و ضعف پلات داشت و از دایره منطق بیرون می رفت، اما همین تلاش ها راه را برای نویسندگان نسل بعد روشن و هموار کرد تا با بهره جویی از این تجارب، به زدایش کم مایگی ها و نارسائی ها پردازند و بنیان داستان نویسی جدید را مایه ور سازند.

مشروطیت مفهوم تاریخ را در جامعه ایران دگرگون کرد. مفهوم تاریخ که تا دیروز چیزی جز جنگ ها و تاراج ها و تخریبات متعدد نبود و تجمل و تفنن مستی شاهان و صاحبان نفوذ و حشمت را بازتاب می داد، در دوره مشروطیت پهنایی عظیم یافت و پایه و مایه رویکردی نو در عرصه اندیشه سیاسی گردید. هنگامی که مفهوم ملت و وطن با حرف و طرحی نو بر سر زبان ها افتاد و دلپذیر همگان شد، تاریخ از چنبره قدرت شاهان و صاحبان قدرت رهایی یافت و پهنایی به اندازه حق و حقوق و خواسته های ملت و هویت بخشی به این ملت و وطن پیدا کرد. پیشینه دیرینه تاریخ ایران پشتوان آن شد و صاحبان قلم و قدم در این پیشینه دیرینه در پی دستاویزهای ملی و الگوهای بی بدیل گشتند تا دل نمودگی های جدید خود را تعبیری درخور بخشند. نظر به همین معنی، تاریخ در عرصه داستان نویسی جدید دستاویزی دل آویز شد که گرچه دستاوردی نغز و پخته نداشت ولی ابزاری برای بروز و شکفتگی داستان جدید گردید.

جامعه ایران در دوران مشروطه هنوز هم بسته و پیوسته با سنت بود و با شیوع اندیشه مشروطه جهت فکری تازه ای پیدا کرد و تکان هایی در آن پدیدار شد و به مرحله تازه ای گام نهاد. نقادی اجتماعی اثرها و برآیندهایی داشت و اندک اندک اندیشه تحول اجتماعی را در ذهن ها شکل داد. نتایج تمامی این حرکت ها بهبود اوضاع اجتماعی و پیشرفت به سوی کمال بود. مفاهیم نو پدید

آمد و با مفاهیم دیرینه درگیر شد. بیش از همه دگرگونی در موقعیت نیمه دیگر جامعه یعنی زنان خواسته شد و میدان رشد بیشتری پیدا کرد. نقادی اجتماعی، نظمی تازه برای آنها می‌خواست که با سنت معارض بود. کشاکش‌ها درگرفت و یکی از صحنه‌ها و آوردگاه‌های این کشاکش، داستان‌نویسی و نمایش بود. حمایت داستان‌نویسان از این طبقه، تصویر وضع حقارت‌آمیز و دشواری‌های زندگی آنها در چارچوب تودرتوی داستان بود و هر داستان‌نویس از سر سودای خود سخنی می‌گفت و به زعم و سهم خود در بهگشت وضع آنان می‌کوشید. از اینها گذشته، نااهلی و کم‌مایگی و جهل بعضی از گروه‌های فرودست جامعه نیز زیر تیغ نقد رفت. داستان‌نویسان با هر آنچه مایه سنتی داشت، از رفتارهای اجتماعی و مذهبی تا سنت‌پرستی و استبدادخویی، سر ستیز داشتند و با شیوه‌های کم و بیش شتابزده به بدجویی و بدگویی از آنها می‌پرداختند و گاهی هم به گزافه‌گویی می‌افتادند. رعایت جانب اعتدال، در شرایط انقلابی، معنایی نداشت. کمتر چیزی و کسی از تیغ هجای آنها در امان ماند. آنها به همه پهنه‌های زندگی سرک کشیدند و از سازه‌های فرهنگی و اجتماعی نقش‌برداری کردند و در جهت بهبود آنها قلم زدند. البته تأکید بر فضایل اخلاقی و اصول رفتاری مبتنی بر فرهنگ بومی در نزد نویسندگان عزیز بود و تمامی اینها از اعتقادات بنیادی آنها مایه می‌گرفت. باید گفت که آنها از تجدد و نونگری و نوخواهی صحبت می‌کردند ولی در ترسیم چارچوب آن همتی به خرج نمی‌دادند و یا کارمایه کافی برای ابراز آن نداشتند. در وجه کلی، این نقصان را باید در کارنامه داستان‌نویسی دوره مشروطه و پس از آن ثبت کرد که معادلات سنت را به هم می‌ریخت ولی صحبتی از کیفیت نظم تازه نمی‌کرد.

## ۲-رمان: تعاریف

شاید آخوندزاده نخستین کسی باشد که صحبت از رمان می‌کند و آن را هم سنگ

درام و جزو فنون آن برمی‌شمارد. هنگامی که فرهاد میرزا از او درخصوص حکایت یوسف‌شاه انتقاد می‌کند که چرا آنقدر مطلب را تفصیل داده، جواب می‌شنود که «مگر من تاریخ نوشته‌ام که هرچه به وقوع آمده است تنها آنها را به قلم بیاورم؟ من مطلب جزوی را دستاویز کرد، از خیال خود بدان بسط دادم و سبک مغزی وزرا و ارکان دولت آن زمان را فاش کردم که به آیندگان عبرت شود... این قسم تصنیف را رومان می‌گویند که نوعی از فن درام است» (آدمیت، ۱۳۴۹، ۶۰).

رمان‌نویسی حرف و طرح نویی بود که سر از غرب در می‌آورد. هنگامی که این نوع ادبی روایی، از سر ذوق و تجربه و ضرورت در جامعه ایران راه افتاد، نظرورزی‌اش را هم در پی آورد و این نظرورزی‌ها البته پس از سال ۱۳۰۰ شمسی در مطبوعات رخ داد. مثلاً شفق سرخ در تبلیغ رمان عشق و سلطنت نوشت: «رمان‌نویسی یکی از شعب بسیار مهم تحریر و ادبیات است که تاریخ یک عصر با اوضاع اجتماعی و اخلاقی و یا مسایل اخلاقی را به سبک قصه می‌نویسد که در نفوس خوانندگان ثابت و راسخ می‌شود. این فن در ایران نبوده... و اخیراً به سبک رمان‌های اروپایی شروع به نگارش این سبک شده است که خیلی معدود است» (سپهران، ۱۳۷۷-۸، ۲۵/ به نقل از شفق سرخ، ۱۳۰۲).

نویسنده‌ای دیگر از دیاد ترجمه‌های رمان اروپایی را از جمله آشنایی ایرانیان با این نوع ادبی می‌داند و می‌نویسد:

سه تفنگدار و کنت مونت کریستو و ملکه مارگو از تألیفات الکساندر دوما و بعضی کتب ژول ورن و غیره ترجمه شد. از دیاد رمان‌ها باعث مانوس شدن با آنها گردید و ادبیات حاضر، ایران همان‌طوری که این سبک در اروپا پذیرفته شده بود آن را پذیرفت (قهرمانی، ۱۳۰۲/ سپهران، ۱۳۷۷-۸).

رمان از دید محمدعلی جمالزاده در مقدمه مجموعه یکی بود یکی نبود «در حقیقت مدرسه‌ای است... با زبانی شیرین و شیوه‌ای جذاب و لذت‌بخش که دماغ و جان را تازه و ایجاد فرح و نشاط می‌نماید. به ما خیلی معلومات لازم و مفید می‌آموزد، چه تاریخی، چه علمی و چه فلسفی و اخلاقی (۱۳۷۸، ۲۲۶). از طرف دیگر «رمان بهترین آئینه‌ای است برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصه ملل و اقوام (همان، ۲۲۷).

گفتنی است که پذیرفته شدن رمان در جامعه ایران مبتنی بر اصول و پایه‌ای نبود. تنها ذوق و سلیقه و تتبع نویسندگان در رمان‌های اروپایی بود که این پذیرش را معنی می‌کرد. رمان تاریخی از دید بعضی از پژوهندگان این دوره عبارت بود از: «ادای مطالب به طرز شیرین و مجسم کردن وقایع با بیان درست و نکته‌پرداز خصوصاً برای تحریک غیرت و قومیت و یادآوری بزرگان گذشته از یک ملت و مفتخر ساختن یک قوم با تاریخ خود و نکات صحیحه آن و افروختن آتش غیرت و غرور ملی در دل جوانان و دادن حرارت به مردمان قابل تکامل برای ترقیات و جرأت دادن به کارهای بزرگ است» (زنجانی، ۱۳۱۲، ص الف). حتی نویسندگان را نیز «عشق وطن و ترقی هموطنان» به رمان‌نویسی واداشته بود: «این بنده که جز علاقه‌مندی به سعادت وطن مقدس و ترقی هموطنان معزز آرزویی نداشته و منظوری ندارم در مدت یک سال تحمل رنج تحریر به تألیف کتابی به نام عشق پاک موفق گردید» (شادلو، ۱۳۰۶، مقدمه).

روزنامه ستاره ایران که در پاورقی نویسی از نشریات پیش‌رو بوده در تبلیغ داستان شهریانو نوشت: «پاورقی ستاره ایران یک رمان تاریخی، ادبی است که تاکنون نظیر آن در مطبوعات ایران دیده نشده است» و بعد افتخار می‌کند که برخلاف معمول ایران «بر رمان‌های عوامانه اروپا پشت پا زده و یک داستان عاشقانه را که کاملاً از تاریخ ایران اقتباس شده است زنده می‌کند و به معلومات

قارئین می‌افزاید» (سپهران، ۸-۱۳۷۷، ۲۹/ به نقل از ستاره ایران، ۱۳۰۵). نکته گفتنی اینکه با شروع رمان‌نویسی در ایران میدان وسیعی برای مبارزه با رمان اروپایی به گونه رقیبی مقتدر آغاز می‌شود. مطبوعات و نویسندگان برای به صحنه گذاشتن قابلیت‌های رمان ایرانی به رد و طرد رمان‌های اروپایی می‌پردازند. ولی این رمان‌های ایرانی تا چه پایه دارای قابلیت‌های فنی و نوشتاری رمان‌نویسی بوده، هنوز هم جای بحث و گفت‌وگو دارد.

عمیدالملک حسابی در مقدمه‌ای بر رمان جفت پاک نوشته حسینقلی میرزا سالور، آن را بر رمان‌های مناسب زبان‌های خارجی برتر می‌شمارد و «خواندن این کتاب را برای ایرانیان بس مفید و جالب توجه» می‌داند (۱۳۱۱، مقدمه) علی‌اصغر شریف هم به بدگویی از رمان‌های خارجی می‌پردازد و می‌نویسد:

رمان‌های دروغ اروپایی به قدری تعریف از وطن‌پرستی و محبت مردم و شجاعت و اوضاع زندگانی اروپایی کرده که هر بیگانه به واسطه خواندن آن رمان‌ها از خود بی‌خود شده و تنها آمال او به رفتن اروپا و ترک دائمی وطن محدود می‌گردد (۱۳۰۵، ص ۱).

نکته قابل ملاحظه در این نوشته هنوز هم در مظان اختلاف خرده‌گیران است یعنی تأثیر سیر داستانی رمان بر ذهن و ضمیر مخاطب و واقعی پنداشتن فضای تخیلی رمان و این همان خطری است که همواره از زمان شکل‌گیری رمان در کنار مزایا و فوائد آن، مطرح بوده است و البته این مقوله در باب رمان و اخلاق می‌گنجد.

علی‌دشتی که خود بعدها رمان‌نویسی را تجربه می‌کند حتی پا را فراتر می‌گذارد و رمان‌های تاریخی اروپایی را «سهم مهلک زنها و جوانان» می‌داند (دشتی، ۱۳۰۴ / سپهران، ۸-۱۳۷۷، ۳۲). دشتی می‌نویسد:

اقل تأثیر سوء این رمان‌ها در نفوس خواننده این است که آنها را از عالم

حقیقت و عمل دور و در یک عالم وهمی و خیالی به کلی منافی با حقیقت می‌اندازد (دشتی، ۱۳۰۴، ص ۱).

سعید نفیسی در باب رمان تاریخی نظری دیگر دارد. می‌گوید:  
... شکی نیست تاریخی که به صورت داستان درآمده باشد هرگز از ذهن خواننده نمی‌رود و به یک بار خواندن چنان در مغزش نقش می‌بندد که گویی خواننده در وقوع آن شریک بوده است، مخصوصاً وقایع تاریخی که مستلزم فوائد دیگر به جز عبرت و اندرز از روزگار باشد (نفیسی، ۱۳۱۰، ص ۴).  
حبیب یغمایی هم عقیده‌ای مشابه دارد:

مطلب تاریخی هرگاه با داستان‌های عاشقانه آمیخته شود همه کس بیشتر به خواندن آن میل و رغبت پیدا می‌کند و این یکی از بهترین وسایلی است که مخصوصاً توده ملتی را می‌توان به وقایع تاریخی آشنا کرد (۱۳۱۲، ص ۷).  
میرزا نصرالله رستگار نیز ضمن آن که رمان را از مظاهر تمدن و تجدد می‌داند که می‌تواند در تهذیب اخلاق جامعه و ترقی آن مؤثر افتد و در خرده‌گیری از آن نیز می‌نویسد که اگر رمان مطابق روحیات و احتیاجات ملی و شرایط زمانه نوشته نشود «جامعه را به انحطاط و سوءاخلاق سوق می‌دهد و دارای عواقب وخیمه و خطرناک خواهد بود» (۱۳۱۰، ص ۱). البته بعداً در نظرش اما و اگر می‌آورد و زهر مطلب را می‌گیرد:

ولی کتب رمان و پیس‌هایی که موافق با احساسات و احتیاجات ملی ترتیب داده شود تا اندازه‌ای قابل استفاده و تمجید است» (همان).

### ۳- رمان تاریخی: توباوه وطن

الف - درآمد: رمان تاریخی ایران زاده ایده وطن‌خواهی دوره مشروطه بود که در آستانه شکل‌گیری ساختار سیاسی دولت - ملت پدید آمد. بعضی از پژوهندگان، دولت - ملت را ملازم رمان و رمان را پرورده شرایط پدیداری

دولت - ملت دانسته‌اند (Moretti, 1998, 17). اگر این وجه را بپذیریم پس رمان تاریخی ایران را باید خیز اول پدیداری رمان‌نویسی آن در چارچوب دولت - ملت بدانیم که شکل‌بندی آن از سال ۱۳۰۰ شمسی به بعد در ایران شروع شد. گفتنی است که فرآیند دولت - ملت‌سازی فرآیندی بود که از سده نوزدهم به بعد چهره سیاسی ممالک جهان را دگرگون کرد و ایران هم که به ناگزیر در این مسیر گام برمی‌داشت با آن هم جهت شد و ملازمه اصلی چنین فرآیندی اندیشه ملی‌گرایی بود که از مدتها پیش در نسوج جامعه ایران راه افتاده بود و از سال ۱۳۰۰ شمسی به بعد ملت با دولت تعریف شد.

اشاره بکنیم که حضور پیشین رمان‌واره‌های وطنی همچون اسکندرنامه، سمک عیار، رموز حمزه، امیر ارسلان و حسین کرد شبستری و غیره در پذیرش اجتماعی رمان‌های تاریخی ایران مؤثر بود. البته ترجمه رمان‌های تاریخی الکساندر دوما را هم نباید مغفول گذاشت. رمان‌نویسان تاریخی ایران از شگردها و تمهیدات داستان‌نویسی رمان‌نویسان اروپایی بهره جستند و تکنیک و فرم آنها را با موضوعات و مضامین تاریخی ایران درآمیختند. جهان‌نگری وطن‌خواهی و ملت‌باوری هم به یاری آنها آمد تا تصویری آرمانی و احساساتی از گذشته ایران فرا روی خوانندگان بگشایند. آنها بر وطن و نژاد ایرانی مهر می‌ورزیدند و در حقیقت تصویر زمان حال را در گذشته ترسیم می‌کردند. رویه رمان‌نویسی آنها زاده ذوق و تجاریشان از رمان‌های اروپایی بود.

در تعریف رمان تاریخی، از منظر این رمان‌نویسان، می‌توان گفت رمانی است که بیشترین و هنرمندانه‌ترین بهره را از تاریخ می‌گیرد و آئینه تمام‌نمای اوضاع و احوال زندگانی گذشته ملت‌ها می‌شود. در آن می‌توان تمامی ارزش‌ها، مواثیق، آداب و سنن و عادات و رسوم و دگرگونی‌های فکری و اخلاقی قومی را دریافت. باززایی و فراوری دگرباره این سجایا، الگویی برای نسل جدید و آینده



می‌شود تا پایه آینده خود را بدان سجایا و فضایل استوار کنند و با بهره‌گیری از نظم کهن در برپایی نظم جدید بکوشند. حال باید دید که رمان‌های تاریخی عهد مشروطه چه معنا و جهت تازه‌ای در جامعه ایران گشود و چه مفاهیمی را به کرسی نشاند.

ب - شمس و طغرا: محمدباقر خسروی سه‌گانه (تریلوژی) شمس و طغرا را در سال ۱۳۲۸ ق. انتشار داد. هریک از سه‌گانه‌هایش عنوانی مستقل دارد: شمس و طغرا؛ ماری ونیسی؛ طغرل و همای. این رمان به تعبیر خود نویسنده: «رمانی است آمیخته با بعضی وقایع تاریخی و مطالب جغرافی و دقایق اخلاقی... از وقایع بیست و چهار ساله فارس و زمان پادشاهی ابش خاتون آخرین اتابک از سلسله سلغریان» (۱۳۲۸، مقدمه). او این رمان را زمانی نوشت که دلش از قیل و قال مشروطه و فتنه و آشوبی که برخاسته بود، گرفت و دل‌آزار و غم‌زده به مزرعه جوگر از توابع ماهیدشت کرمانشاه پناه برد و نوشتن این رمان را «مایه اشتغال خاطر» کرد تا از تنهایی و دل‌افسردگی به درآید و به یاد وطن قلم بجنباند.

درونمایه اصلی این رمان عشق است با رنگ و لعابی از تاریخ؛ آن هم تاریخ دوره مغولان که هنوز هم پژواک آن ذهن را پریشان می‌کند و دل را به آشوب می‌اندازد؛ دوره‌ای با سوانح تاریخی فراوان و ناپایداری اوضاع و نبود امنیت جانی و مالی و فکری و آسایش کافی. در چنین دوره‌ای است که طرح داستان شکل می‌گیرد، آن هم در خطه فارس که تا حدودی از این نابسامانی‌ها به دور بود و به سبب تسلیم، جان و مال مردم آن از بساط حکمرانی شداد و غلاظ مغولان و سیطره سیاسی آنها ایمن ماند.

ابش خاتون دختر اتابک سعد بن ابوبکر از سلاله سلغریان به عقد منگو تیمور فرزند هولاکو در می‌آید و اتابکی خطه فارس را به دست می‌آورد و احترام

و حشتمی به هم می‌زند. پس از مرگ هولاکو و منگو تیمور، اباقاخان امیرانکیانو را همه کاره فارس می‌کند و از ابش خاتون تنها اسمی باقی می‌ماند و رسمی. رسم زنی مردآسا که در عین و جاهت و دل‌آرایی، تندخویی فاتحان را داشت و با تمامی ناتوانی و درماندگی بر اوضاع مسلط می‌شد و سیاست گرگ آشتی را با مغولان پی می‌گرفت. در چنین شرایطی است که وقایع داستان شمس و طغرا شکل می‌گیرد. از جمله هواداران سیاست گرگ آشتی با مغولان، ارباب ملک و مال خواجه فخرالدین ابوالحسن رئیس دیلمیان فارس و فرزندش خواجه شمس‌الدین حسن، قهرمان اصلی رمان است.

التاجو بهادر سرکرده مغولان در شیراز است و مسلمان شده و دختری دارد به نام طغرا، زیباروی و خوش اندام و دلربا. شمس و پدرش به منظور خوشامدگویی به انکیانو، حاکم جدید فارس وارد شیراز می‌شوند. حریق در خانه التاجو بهادر در می‌گیرد و شمس برای نجات اهل خانه به آتش می‌زند و طغرا و دایه او را نجات می‌دهد. این دو در نخستین دیدار به هم دل می‌بازند و ماجرای رمان از این عشق آغاز می‌شود. طغرا مغول است و شمس تاجیک و ایرانی؛ یاسای مغولان ازدواج دختران مغولی را با تاجیکان منع کرده. عاشق و معشوق بارها دیدار می‌کنند و در این دیدارها حد عفاف را نگه می‌دارند و منتظرند که فرجی حاصل شود و آنها عرفاً و شرعاً به عقد هم درآیند.

نکته قابل توجه اینکه نویسنده در این رمان برای سعدی هم سهمی قایل می‌شود و او را وارد صحنه داستان می‌کند و هموست که پنهانی این دو را به عقد یکدیگر در می‌آورد. شمس در ضمن ماجراهایی که در شیراز رخ می‌دهد دلاوری خود را به ثبوت می‌رساند و نظر ابش خاتون را به خود وا می‌دارد. شمس در جریان حوادث گنجی را که از عضدالدوله جدّ او در شیراز پنهان بود، به دست می‌آورد و صاحب ثروت و مکنت می‌شود و با دست و دلبازی دل همگان را

می‌رباید. حوادث زیاد بر او می‌گذرد و در این حوادث دو رقیب عشقی یعنی خواجه بهاءالدین محمد فرزند صاحب دیوان و خود اباقاخان را پیدا می‌کند. این هر دو عاشق طغرا می‌شوند. شمس با تدابیر بسیار به سپاه مصریان می‌پیوندد و با تدابیر و ترفندهایی طغرا و مادرش را از ایران به مصر فراری می‌دهد، چون پدر طغرا، التاجو بهادر، پیشتر در جنگی جان خود را باخته بود. این بار هم محمد فرزند سلطان مصر دل‌باخته طغرا می‌شود ولی عقد پنهانی شمس و طغرا، آنها را می‌رهاند. شمس و طغرا بعدها به فارس برمی‌گردند در حالی که ملکه مصر دختری بسیار زیبا از نجیب‌زادگان و نیز به نام ماری ونیسی را به آنها بخشیده و ندیمه طغرا قرار داده است. در اینجا جلد اول رمان با ازدواج و عروسی شمس و طغرا پایان می‌پذیرد.

جلد دوم رمان با ماجراهای عشقی ماری ونیسی آغاز می‌شود. ماری با اینکه با ملک مبارزالدین فضلویه امیر شبان‌کاره ازدواج می‌کند ولی عاشق شمس است و این قضیه را با شوهرش در میان می‌گذارد و شوهر به عشق او احترام می‌نهد. ماری بیمار می‌شود و طغرا ضمن عیادت از او به راز عشق وی به شمس پی می‌برد و تصمیم می‌گیرد که پس از بهبودی ماری، او را به عقد همسرش شمس در بیاورد. او اینکار را گرچه شمس رضا بدان نیست، انجام می‌دهد. اما ابش خاتون که پیشتر دل در گرو عشق شمس نهاده بود وارد صحنه می‌شود و به تدبیری به وصال شمس می‌رسد. اما طغرل و ماری هم از سر اجبار، به این وصلت تن در می‌دهند و ابش خاتون به عقد نکاح شمس در می‌آید. در فارس زلزله‌ای رخ می‌دهد و ضمن آن طغرا و مادرش کشته می‌شوند. ماری از شمس صاحب فرزندی می‌شود که اسمش را طغرل می‌گذارند و بعدها هم اسم دخترشان را فردوس می‌نهند. جلد دوم کتاب در اینجا به پایان می‌رسد.

جلد سوم رمان درباره طغرل و فردوس و ماجراهای زندگی آنهاست. طغرل

پس از رسیدن به سن بلوغ، به هما دختر پیشکار ابش خاتون عاشق می‌شود. ماجراهای زیادی رخ می‌دهند. سرگذشت عشق آنها شبیه سرگذشت شمس و طغراست. محمد برادر هما هم به فردوس دل می‌بازد. این چهار نفر پس از ماجراهایی سرانجام به وصال یکدیگر می‌رسند (یوسفی، ۱۳۵۷، ۲ / ۹۹-۱۹۷؛ آربن‌پور، ۱۳۵۱، ۲ / ۴۵-۲۴۲).

سر تاسر سه گانه شمس و طغرا آکنده از گره افکنی‌ها و گره‌گشائی‌ها، تاب و تنش و قایع و چندگونگی شخصیت‌ها، درگیری‌ها، فرومایگی‌ها و مردانگی‌ها، تجمل و تفنن، کامیابی‌ها و نامرادی‌هاست. در طرح داستان از شگرد داستان در داستان به بهترین وجهی بهره گرفته می‌شود و موضوعات متنوعی که بر تعلیق داستان می‌افزاید، در جای جای آن مطرح می‌گردد. در این رمان می‌توان جنگ با اشرار، کشف گنجینه در زیرزمین قصر، درگیری با راهزنان، جنگ با دزدان دریایی، گرفتاری در برف و کولاک و طوفان، زمین‌لرزه، مارگزیدگی، شکار شیر و غیره به فراوانی سراغ گرفت.

خسروی در نوشتن این رمان، رمان‌های کنت مونت کریستو و سه تفنگدار الکساندر دوما را در نظر دارد و از آنها اثر می‌پذیرد (Kamshad, 1966, 44). او در آفریدن شخصیت‌های مختلف داستانی، استعداد و علاقه کافی از خود نشان می‌دهد و به تعبیر ماخالسکی (Machalski) «شاید در رمان‌نویسی متقدم معاصر فارسی، نخستین نویسنده‌ای است که به شخصیت‌های داستانی خود رفتارهای طبیعی می‌بخشد و آنها را به طرزی هنرمندانه و با لحاظ روانکاوی به اعمال و رفتار مناسب وا می‌دارد» (1956, 158). شخصیت‌های داستان خسرو تنها دارای دو خصلت اساسی‌اند یا خوب و خوبند و پسندیده خصال همچون شمس و طغرا و ماری و طغرل که عنصر انسانی در منش آنها بسیار قوی است و یا بدوبد که جبهه شخصیت‌های منفی داستان را تشکیل می‌دهند و کارشان

چیزی جز جور و جفا و استخفاف، حيله و نيرنگ و دسيسه نيست. در شخصيت‌ها تحولي اساسي صورت نمي‌گيرد و بيشتر آنها شخصيت‌هاي ايستا هستند و البته در آن روزگار آغاز رمان‌نويسي در ايران، اين امر طبيعي بود و حرجي بر نويسنده نمي‌توانست باشد. تازه طليعه رمان‌نويسي در ايران سرزده بود و در اين مقام البته انتظار هر نوع لغزشي طبيعي بود شخصيت‌هاي منفي داستان بيشتر از اهل ظلمه و هيأت حاکمه مغول و وردست‌هاي ايراني آنها انتخاب شده و در کنار آنها هم مستي اوباش به کينه‌ورزي مشغولند.

نويسنده در انتخاب شخصيت‌ها و فضابندي داستان جهان‌نگري خاصي ندارد و هدف او نشان دادن بهانه‌جويي و تندخويي فاتحان و حس تحقير و کوچک‌شماری زيردستان است و نيز شخصيت‌هايي که از اين نوع رفتارها و اعمال و عاملان تحاشي مي‌جويند و به سيرت انساني رونقي مي‌دهند. در چنين شرايطي البته دزدی و راهزنی و مي‌گساری و تعدي به جان و مال مردم، تعشق با مردان و تملق و تزوير و دروغ‌زنی و دسيسه نقل هر محفلي مي‌شود و داستان در نماياندن اين صفات و خصيصه‌ها کامياب است و مهمترين مشغله ذهني نويسنده، روايت عشق و پاکی‌ها در اين عرصه ناپاکی‌هاست و اين فضابندي را با نوعی رئاليسم مي‌آمیزد و شخصيت‌ها را مقبول و مصدوق خواننده مي‌کند. مهمترين هنر خسروي در تصوير شخصيت‌ها و بيان زندگي آنها و کنش و واکنش طبيعي آنها در مواجهه با واقعيت‌هاي زمانه است و اين مهمترين هديه نويسنده به رمان‌نويسي نوباوه ايرانست.

داستان با زاويه ديد دانای کل پيش مي‌رود و نثر آن چندان درخشان نيست. از بيان داستاني جديد ايران جز به تفاريق نمي‌توان در آن سراغ گرفت. نثر او تا حدودی ساده و روان است ولی به مرز محاوره و گفت و شنود نمي‌رسد و بيشتر حال و هوای روايت بر آن حاکم است. نويسنده «نه تنها داعيه تجددپروري ندارد

و هرگز در صدد طرد لغات عربی و پذیرفتن کلمات خارجی با استفاده از چشمه فیاض لغات و اصطلاحات زبان عامه نیست. بلکه با افراط در آوردن مقدار زیادی لغات عربی که گاهی برای عامه غیرمأنوس است و همچنین آوردن ترکیبات متأثر از منشآت افاضل عربی‌دان، مطالعه کتاب را از دسترس اکثریت خوانندگان ایرانی خارج می‌کند و تا حدی به طبقه باسواد و متوسط ایران اختصاص می‌دهد» (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۵۱). نثر او بیشتر به سبک نویسندگی سعدی مانده است و طرفه اینکه خود سعدی نیز یکی از شخصیت‌های داستانی اوست و اصلاً این رمان با درگذشت سعدی به سال ۶۹۱ ق خاتمه می‌یابد.

گاهی دشوارگویی و درازنویسی بر سیر داستان آسیب می‌رساند. داستان پاره سنگ‌های گلوگیر هم دارد، طغرل در خردسالی به یک ضربه شمشیر مردی آن هم از نوع دلیرش را از پای در می‌آورد، دو دلداده در خواب عاشق هم می‌شوند. همه قهرمانان خوب داستان کامیابند و شخصیت‌های بد داستان، ناکام، آوردن شعر حافظ به نام شعر سعدی، و یا ذکر اشعار دوره صفوی در دوره مغولان و اشتباهاتی از این دست.

به هر تقدیر، از آنجا که خسروی با نوشتن این رمان، سنگ بنای رمان‌نویسی فارسی را می‌گذارد و سرچشمه‌ای مایه‌دهنده برای رمان آینده ایران می‌شود، از این حیث منتی بایسته بر رمان فارسی دارد. رمان او «یک محصول برگزیده نوین از قریحه و استعداد ایرانی و نخستین داستانی است که از جنبه اجتماعی و فکری اهمیت فراوان دارد» (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۵۲)؛ و یا به تعبیری دیگر رمان شمس و طغرا «در دوراهی حساس ادبیات کهن و نوین ایران ایستاده و شایسته است که پیشگام رمان‌نویسی مدرن ایران بر شمرده شود» (Kamshad, 1966, 45).

ج - عشق و سلطنت: شیخ موسی نثری کبودر آهنگی در سه گانه (تریلوژی) تاریخی خود مایه‌ای از تاریخ ایران باستان را می‌گنجاند و داستان کوروش را از

پرده به در می آورد و عامه پسند می کند. جلد نخست آن، عنوان عشق و سلطنت و یافتحات کوروش کبیر در سال ۱۳۳۷ قمری در همدان و جلد دوم آن با نام ستاره لیدی در سال ۱۳۴۳ قمری و جلد سوم آن با عنوان سرگذشت شاهزاده خانم بابلی در سال ۱۳۵۰ قمری در کرمانشاه انتشار می یابد.

عشق و سلطنت کودکی و جوانی و نوخاستگی و تازه نفسی کوروش را از برای قدرت ستانی روایت می کند. کوروش در راه دشواری که پیش می گیرد اکباتان را فرو می گیرد و به دستگاه و تشکیلات سیاسی مادها چیره می شود و در سپیده دم تاریخ ایران، تشکیلات سلسله هخامنشی را بنیان می نهد. پادشاهی آژیدهاک از خاندان ماد، خواب دیدن او از دخترش - همسر کمبوجیه - که دختر تاکی می زاید و سایه آن سرتاسر آسیا و خاندان ماد را فرو می پوشاند، هول و هراس آژیدهاک از این ماجرا و سپردن دخترش ماندان به هارپاک - وزیرش - از برای نابودی او و کودک، تدبیر و عقل مندی هارپاک در حراست از کودک و سپردن او به مهرداد شبان و پرورش کوروش با نام ساختگی «اگرادات» در دامان شبانان تا ده سالگی و اتفاقات و وقایعی که موجب برملا شدن این راز می شود و بیعت کوروش با پارسیان و قیام او علیه آژیدهاک به تمامی در جلد اول رمان مطرح می شود. داستان با چاشنی عشق و کینه و جنگ در می آمیزد و بر درازا و پهنای آن افزوده می شود.

مبنای مطالب تاریخی نویسنده تاریخ هرودوت است که چیزهایی از تحقیقات جدید آن روزگار مستشرقان بدان می افزاید. نویسنده با اینکه نهایت تلاش خود را به کار می بندد تا اطلاعات هرودوت را گردگیری کند و چیزهای ارزنده آن را بیاورد ولی عاقبت به دام روایت تاریخ می افتد و داستان را خارج از چارچوب رمان می اندازد. به ویژه که نویسنده در کار بست شکل نام ها از زبان فرانسه بهره می گیرد و تلاشی در ثبت نام های ایران نمی کند. از اینها گذشته، رمان

به چنجه‌ای مملو از اطلاعات تقویم‌شناسی، باستان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و اشتباهات فاحش تاریخی بدل می‌شود. گرچه نویسنده در ابتدای رمان مدعی است که رمان او «نخستین رمانی است که در ایران با اسلوب مغرب زمین تألیف شده» (براون، ۱۳۷۵، ۴۰۸) ولی می‌دانیم که رمان خسروی بدان پیشی دارد.

نویسنده در ریزه‌خواری و تقلیدگری از رمان‌نویسی اروپایی به سطحی نگری می‌رسد و نخاله‌هایی از آن رمان‌نویسی را در اثرش باز می‌آورد. نثری، نثری وامانده و بی‌پناه دارد و روایت ملال‌انگیز برکل داستان او حاکم است. گفت و شنود داستانی ندارد و پایگاه اجتماعی شخصیت‌ها روشن نیست و زبان و بیان داستانی یکیست. بی‌مناسبت اشعاری از سعدی و دیگران می‌آورد و به‌ویژه در جایی که عباراتی به ترکی بلغور می‌کند، سخن او بی‌مزه و بیهوده و خُشک می‌شود.

جلد دوم اثر شیخ موسی نثری، روزگار هنرنمایی و حکمرانی کوروش را در بر می‌گیرد. لشکرکشی او علیه کراسوس، تصرف ساردیس و پیوستن لیدی به امپراتوری کوروش، البته با چاشنی عشق و وطن‌پرستی، روایت می‌شود. جلد سوم رمان هم حال و هوای عاشقانه هرمزان آخرین شاهزاده ماد و اریدس آخرین شاهزاده خانم بابل را وصف می‌کند (Kamshad, 1966, 456). دو جلد پسین این رمان از آنجا که در سال‌های بعد تألیف یافته، در قیاس با جلد نخست آن، قابل تحمل است و تا حدودی از نخامی و نابالغی بیرون آمده است. در کل می‌توان گفت که رمان تاریخی شیخ موسی نثری در توانگرکردن رمان فارسی و پرورش و بالاندن آن جهتی تازه و گامی به پیش محسوب نمی‌شود و اثری درخور ندارد.

د- داستان باستان: میرزا حسن خان بدیع «نصرت‌الوزاره» رمان تاریخی داستان باستان یا سرگذشت کورش کبیر را در سال ۱۳۲۹ قمری در تهران نشر



داد. او نیز در مقدمه رمانش مدعی است که نخستین رمان تاریخی را در ادبیات ایران تألیف کرده است. این رمان نیز داستان زندگی کوروش را بردوش دارد منتهی نویسنده به غیر از بهره‌یابی از منابع یونانی و عربی و فرانسه، شاهنامه فردوسی را نیز دست‌مایه خود قرار می‌دهد و ماهیت اسطوره‌ای آن را با هویت تاریخی کوروش پیوند می‌زند و این البته کاری است بس دشوار «و پیچیده که حل آن علاوه بر هنر داستان‌نویسی مستلزم شایستگی و صلاحیت خاص و فوق‌العاده علمی است» (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۵۵). بدیع داستان عاشقانه بیژن و منیژه را مبنا قرار می‌دهد و آن را با ظهور هخامنشیان و سلطنت کوروش با پس زمینه تاریخی می‌آمیزد و داستان خود را با تسخیر لیدی و بابل به دست کوروش خاتمه می‌بخشد.

بدیع در وصف جاهای گوناگون از سرمایه قلمی خود مایه می‌گیرد و در متن رمان خود در وصف کاخ‌های باستانی و پیکرتراشی‌ها و نقاشی‌های بابل با لحنی واقع‌گرا زیبایی می‌آفریند. با اینکه در رمان او نیز می‌توان لغزش‌های تاریخی و زبانی پیدا کرد ولی صیورورت منطقی وقایع رمان توجه خواننده را برمی‌انگیزاند و رمان او را در قیاس با رمان شیخ موسی در مکانتی والا می‌نشانند. بیان داستانی بدیع در رمان‌نویسی ایران یک گام به پیش است و در آن گفت و شنود شخصیت‌های داستانی بر بنیان پایگاه اجتماعی‌شان شکل می‌گیرد. زبان شاهزادگان درباری شاهانه است و مشحون از واژگان درخور این طبقه و زبان عامه مردم منشأ در گویش‌های بومی و سحاوره‌ای دارد (Kamshad, 1966, 46-7).

کوروش در رمان داستان باستان به صورت حاکم آرمانی جلوه می‌یابد و عقاید اجتماعی و اقتصادی‌اش ارزیابی می‌شود. او هموطنان خود را به فراگیری حرفه و فن و پیشرفت تشویق می‌کند. او مخالف تجارت آزاد نیست ولی اعتقاد

دارد که واردات مملکت نباید بیش از صادرات آن باشد (کویچکوا، ۱۳۶۳، ۶۴).  
 رمان بدیع در قیاس با رمان شیخ موسی نثری لطیف و پرمعنی و تعلیمی است و  
 انصاف باید داد که «داستان زیبا و گیرایی ساخته است» (آرین پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۵۴).

۵- دامگستران: عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی این رمان را در سال ۱۳۲۹  
 قمری نوشت و در آن اوضاع اجتماعی و احوال سیاسی ایران دوره ساسانی را در  
 روزگار یزدگرد سوم تصویر کرد. عنوان دیگر این رمان انتقام خواهان مزدک  
 است. نویسنده در مقدمه داستان تلاش مزدک و مزدکیان را در روزگار انوشیروان  
 باز می نماید و سپس سلسله وقایع را به دوره یزدگرد سوم آخرین تاجدار  
 ساسانی می کشاند و فروریزی دیوار امپراتوری ساسانی را در مقابل حمله سعد  
 و قاص به ایران و جنگ های قادسیه و مداین و جلولا و نهاوند باز می گوید و علل  
 و عوامل فروپاشی این دیوار را به شیوه روایی و داستانی نشان می دهد. او در این  
 بازبینی ها، به شیوه داستانی سرکی به تاریخ می کشد و مظالم و فجایع دوره  
 یزدگرد سوم و نبود تسامح مذهبی در مورد اقلیت ها و ناهلی و بی ایمانی  
 درباریان و پوسیدگی ارکان حکومتی و رشد اندیشه های مزدک در بین لایه های  
 فرودست جامعه را از اهم عوامل فروپاشی این امپراتوری بر می شمارد. در  
 حقیقت به تعبیر برتلس (Bertels) در تفسیری بر دامگستران، جباریت فاسد  
 این دوره را دو نیرو در هم می کوبد یکی نیروی خارجی که در وجود اعراب با  
 شعار برادری و برابری نطفه می بندد و دیگری نیروی داخلی یعنی جامعه انقلابی  
 مزدکیان که از برای انتقام از هیأت حاکمه ساسانی موجبات فروریزی بنیادهای  
 ملی استقلال ایران را فراهم می کنند (Kamshad, 1966, 17).

در این داستان یزدگرد که از سیر حوادث زمانه و قتل چند تن از شاهان پیشین  
 ساسانی در هول و هراس است، دستور می دهد پناهگاهی با درهای نامرئی برای  
 او بسازند تا بی تشویش در آن بیاساید و کار ساخت آن را به چهار برادر معمار که

پدرشان به اتهام مزدکی بودن در زندان به سر می برد، می سپارد و پس از پایان کار و برملا نشدن راز این پناهگاه قدحی از شراب سلطنتی آلوده به زهر را به این چهارتن برادر می نوشاند. سه تن از آنها می میرند ولی چهارمی، ماهوی نام، که ارشد برادران است جان سالم به در می برد و سوگند می خورد که ریشه این شاه را از جهان براندازد. ماهوی همانست که سرانجام یزدگرد را بر سر راه فرار به ترکستان در داخل آسیایی به قتل می رساند (آرین پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۵۶).

از شخصیت رهبر مزدکیان یعنی ماهوی که یزدگرد را می کشد و قیاس آن با شخصیت کنت مونت کریستو، پیداست نویسنده از رمان الکساندر دوما تأثیر پذیرفته است. از اینها گذشته، او در تصویر چهره‌ای زشت و سیاه از روحانیت زردشتی چیزی فروگذاری نمی کند و هدف او پیوند زدن وقایع دوره مشروطه با زمانه ساسانی است. نکته اساسی در این رمان، طرح کلی ماجراها و سیر وقایع داستانی آنست که کمتر با سیر تاریخی رویدادهای دوره ساسانی همخوانی دارد و این مسأله اعتراض بعضی از منتقدان را برمی انگیزد و بخصوص مجتبی مینوی در مقدمه‌ای بر جلد دوم این اثر که در سال ۱۳۰۳ شمسی انتشار می یابد، بر این مسأله تأکید می ورزد. البته باید پذیرفت که قصد نویسنده تاریخ‌نویسی نبوده و نوشتن این رمان تاریخی هم به معنای چیرگی نویسنده بر وقایع تاریخی نیست. او برای بارور کردن سیر سرگرم‌کنندگی داستان از قوه تخیل خود بهره می گیرد و طبیعتاً در چنین کار جسارت‌آمیزی انتظار خطا نیز هست. ولی مهم درونمایه داستان است که نویسنده در آن به دنبال هم‌رایی و هم‌زبانی با مخاطب است. او می خواهد «مخاطرات شبیه به آن زمان را که در موقع انقراض سلسله قاجار ایران را تهدید می کند، به هم میهنان بفهماند و برساند که در این موقع هم مانند آن زمان مخاطرات داخلی و خارجی ایران را تهدید می کند» (همان، ۲/۲۵۷) و این پیام بهترین بهره نویسنده برای رمان‌نویسی نوپای ایران در آن روزگار است.

دامگستران در کنش داستانی و طرح‌بندی وقایع و لحظات دراماتیک کمبودهایی دارد. شخصیت‌پردازی‌ها چندان محکم و استوار نیست. اما ذهن متخیلانه نویسنده آن‌هم به تعبیر خودش در پانزده سالگی و روش دلیرانه او در انتخاب موضوع که پژوهندگی و دانشوری در تاریخ را می‌طلبد، قابل تقدیر است. زبان و نثر داستانی وی ساده و روان است و از آرایش‌های پیچیده و بغرنج خالی است. آرمان‌گرایی و وطن‌دوستی دو ویژگی تاروپودی رمان اوست که گاهی او را به عدول از ثبت وقایع اصیل تاریخی وا می‌دارد. گفت‌وگوهای نه چندان پرمایه شخصیت‌های داستانی او، مشکل دیگر رمان است و کاربرد واژگان اروپایی در جایی که بدیل فارسی دارد، بر پریشانی سبک او می‌افزاید (Kamshad, 1966, 51). با این همه صنعتی‌زاده با این رمان و رمان‌های دیگر تاریخی‌اش در حلقه نامداران داستان‌نویسان متقدم ایران قرار می‌گیرد.

#### ۴- رمان اجتماعی: نوباوہ ملت

الف - درآمد: رمان اجتماعی از دل دگرگونی شیوه و بینش زندگی در ایران پدید آمد. در واقع دستگاه سامان‌دهنده آن خود ملت بود که تمامی آمال و آرزوهایش را هم در آن انعکاس داد. این نوباوہ ملت، در فرم و ساختار و محتوا، کمال تدریجی داشت و تا عهد بلوغ و رشد خود دوره دشواری را گذراند. از این رو تمامی رمان‌های اجتماعی ایران را نمی‌توان در یک کاسه ریخت و کلیت هم‌تافته‌ای پدید آورد. این نوع رمان در آغاز چندان مایه‌ور نبود و بیشتر با مایه‌های دم‌دست و همه‌پسند سروکار داشت و اندک اندک زیر فشار نیروهای متحول جامعه، به‌ویژه در سه دهه نخستین سده چهاردهم شمسی، با شکل‌بندی طبقه جدید در ایران و بخصوص پدیداری ساختار سیاسی دولت - ملت، در جهت بیرون آمدن از سطحی‌نگری گام برداشت و رو به کمال رفت و معناهای نهفته و زیرین جامعه را به نمایش گذاشت.

ناف این کودک را با پاورقی نویسی بریدند و بعدها این خصلت در شاخه‌ای مجزا از آن رشد پیدا کرد و دامنه تولیدات آن فزونی گرفت و توسعه یافت و سنتی بنیادی به‌ویژه در نشریات هفتگی مطبوعات پیدا کرد و فکر و ذکر نسل‌هایی از جوانان را به خود واداشت. رمان اجتماعی از همان ابتدا در محیط تحرک نقد اجتماعی، رویکردی ضد فساد و روحیه‌ای ضد اشراف داشت و به بعضی از آرمان‌ها و خواسته‌های طبقات فرودست جامعه ارج و بهای فراوانی قایل شد و به نسب‌نامه آنها صحنه گذاشت و هرچه زمان گذشت سخنگوی ناراضیان در برابر فاتحان گردید. در رمان اجتماعی اگر هم تعجب و تفنن اشراف و اعیان مطرح شد از برای نقد و نازک‌کاری‌های رندانه بود نه وصف روزگار آسودگی و رفاه آنها از سر بی‌طرفی و از برای الگوسازی اجتماعی. در حقیقت تاروپود رمان اجتماعی ایران با نقد اجتماعی بافته شد و تخم اصلاح و بهبود اجتماعی را پاشید. این نوع رمان در رشد جامعه مدرن ایران سهمی بایسته داشت.

ب - شهرناز: یحیی دولت‌آبادی از کوشندگان عصر مشروطیت، داستان عشق شهرناز را در سال ۱۳۳۵ قمری مطابق با ۱۲۹۵ شمسی در استانبول نوشت و در مدت هفتاد روز آن را به پایان برد. این داستان ده سال بعد در تهران انتشار یافت. نویسنده در دیباچه داستان مدعی است که داستان او رگه‌هایی از واقعیت دارد و حتی بعضی از اشخاص اساسی این داستان در هنگام نگارش آن هنوز در قید حیات بوده‌اند «و بسیاری از حکایت‌های این داستان را به گوش خود از زبان آنها شنیده و شهرناز عروس داستان را در سن پنجاه سالگی به چشم خود دیده و بر بدبختی‌های او افسوس خورده است» (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ۲/۲۷۲ به نقل از دیباچه کتاب).

در این داستان، خواه واقعی و خواه متخیلانه، ازدواج شهرناز، دختری زیبا از

طبقه مرفه، در دو مرحله بازسازی می‌شود. مرحله نخست ازدواج او با هوشنگ، مردی پایبند و نیک‌سرشت است که ثروت خانواده‌اش به پای ثروت و مکنت خانواده شهرناز نمی‌رسد و از این حیث در فشار روحی می‌برد. از همان آغاز داستان پیداست که تبختر و تجمل و آراستگی و جمال شهرناز، پایه‌های این ازدواج را می‌لرزاند؛ بخصوص هوشنگ بار این تبختر و تفرعن را بیشتر حس می‌کند. از این‌رو برای رهایی از سنگینی این بار طرح و ترتیبی تازه می‌چیند و پس از گرفتن ماموریتی در نقطه‌ای دوردست، زنجیره این مهر و الفت را قطع می‌کند و از شهرناز جدا می‌شود. در اینجا مرحله نخست داستان پایان می‌پذیرد و مرحله دوم آن شروع می‌شود یعنی ازدواج دوم شهرناز با دارا، جوان آراسته و برآورده تربیت و مبادی آداب و تنها ایراد او اعتیاد به قمار است. شهرناز که دلبسته اوست ذلت قمار را به جان می‌خرد و با او می‌سازد. اما شخصیت دیگری در داستان حضور دارد به نام فیروز که از کهنه سربازهای باران دیده است و به شهرناز نظر دارد؛ از این‌رو سنگ تفرقه می‌شود و در هر موقعیتی بساط اختلاف آن دو را می‌گستراند. دارا که خود را گناهکار می‌داند با درشت‌گویی و زشت‌خویی خود را به عمد از شهرناز دور می‌کند تا وی از او جدا شود و حتی در خوابگاه مشترکشان با زنی عشق می‌ورزد و تمامی این حرکات مایه فساد عمیق و منجر به جدایی وی از شهرناز می‌گردد. دارا پس از جدایی، متحول می‌شود و در پی قوت و استخوان از دست رفته می‌افتد. عادت قمار از سرش وامی‌کند؛ تلخی و تندی گذشته را با هم می‌هلد و می‌کوشد انس و الفت خانوادگی گذشته را از نو زنده کند (همان، ۲/۷۴-۲۷۳).

در این داستان نثر و بیان داستان آکنده از مواعظ گلوگیر و غیرقابل هضم است. حاشیه‌پردازی و برداشت‌های فلسفی و اخلاقی به شیوه روایی، داستان را از منطق بدر می‌کند. شخصیت‌پردازی پخته و محکم و سنجیده ندارد؛ به‌ویژه

شخصیت دارا با انگاره‌های اجتماعی و خانوادگی او نمی‌خواند. یک‌شبه تغییر شخصیت می‌دهد و دست از لهُو و لعب و عادات نامألوف برمی‌دارد. حتی گفت و شنوده‌های داستانی با فرهنگ شخصیت‌ها همخوانی ندارد. شاید مهمترین بخش داستان درونمایه آن باشد که آزادی زنان را مطمح نظر دارد اما راه‌حلی را پیش‌رو نمی‌گذارد. تمام تلاش نویسنده آنست که بنایی جدید و بر بنیان تازه بگذارد ولی مصالح او از چیزهای حاضر و آماده و دم‌دستی است که استحکامی را در پی ندارد. شهرناز همانست که بعدها شبیه خود را در داستان‌هایی چون آفت حسینقلی مستعان و زن‌های متعدد داستان‌های ارونقی کرمانی و ر. اعتمادی و غیره به جنیبت می‌کشد. این رمان از این نظر که برای نخستین بار طبقه زنان را در منظری جدید وارد داستان ایرانی می‌کند، قابل‌اعتناست. یحیی دولت‌آبادی همانست که در رساله *ارمغان یحیی* (تهران، ۱۳۲۷) معتقد است «ایران نو، عقل نو لازم دارد» آدم نو و سلیقه نو می‌خواهد و خلاصه «ایران تازه همه چیز تازه می‌خواهد» (آدمیت، ۱۳۵۵، ۳۴۰).

ج - تهران مخوف: تهران مخوف را برای ارزیابی از آن جهت برگزیدیم که شکل‌بندی وقایع آن پیش از سال ۱۳۰۰ ش. در ذهن نویسنده پدیدار شد و نویسنده اقدام به نوشتن آن کرد. مشفق کاظمی نویسنده آن هنگامی که در مدرسه دارالفنون تحصیل می‌کرد نخست به شعر و سپس به رمان‌نویسی متمایل شد. با اینکه دوستانش او را از نوشتن رمان برحذر داشتند ولی وی دل‌سرد نشد و به گفته خودش:

عاقبت در یک شب زمستانی هنگامی که در طرفی از کرسی که به من اختصاص داشت نشسته بودم قلم را به‌دست گرفتم و آغاز به نوشتن کردم و در ظرف یکی دو روز دو فصل اول کتاب را نوشتم که دو سال و نیم بعد آن را تمام کردم و به نام تهران مخوف منتشر شد. اما اینکه چرا نوشتنم در آن

روزها به همین دو فصل حکایت پایان یافت شاید بیشتر از آن سبب بود که در آن هنگام در خود توانایی انجام آن را به نحو شایسته نمی‌دیدم و به هر حال اگر هم به پایان می‌رساندم جرأت و رشادتی در خود نمی‌دیدم تا در معرض قضاوت عامه‌اش قراردهم (۱۳۵۰، ۹۸-۸۸).

مشخص است که نویسنده دست کم دو سال پیش از سال ۱۳۰۰ ش. مبادرت به نوشتن این رمان می‌کند و جلد اول آن را در سال ۱۳۰۰ ش. پس از سیزده روز کار شبانه‌روزی به پایان می‌برد و پیش از انتشار، آن را به دو نفر از دوستانش یعنی صادق مقدم و حسن مقدم (علی نوروز) نمایشنامه‌نویس، می‌خواند و حسن مقدم او را بیش از پیش تشویق به ادامه کار می‌کند (همان، ۱۴۰). پس از پایان جلد اول مشکل اساسی طبع و نشر آن بود. کاظمی به فکر می‌افتد که آن را به صورت پاورقی در یکی از نشریات تهران منتشر سازد. نامه‌ای به حسین صبا مدیر روزنامه ستاره ایران می‌نویسد و او را در جریان ماقع قرار می‌دهد. صبا نیز رمان او را می‌پسندد و آن را به صورت پاورقی در روزنامه ستاره ایران منتشر می‌کند و بدین ترتیب نخستین پاورقی اجتماعی ایران در صحنه ادبیات ظاهر می‌شود (همان، ۱۴۴).

داستان تهران مخوف داستان عشق فرخ و دختر عمویش مهین است که از کودکی با هم بزرگ می‌شوند و به هم دل می‌بازند. پدر مهین که اسم و رسم و ثروت و مکتبی دارد با آگاهی از ناداری فرخ، مانع ازدواج آنها می‌شود. او بی‌هیچ توجهی به خواسته‌های دخترش، بساط عروسی او را با شاهزاده‌ای از دودمان جوروجفا که وکالت مجلس را نیز یدک می‌کشد، آماده می‌کند. در اینجا کشمکش داستان به اوج می‌رسد و تنش تند شکل می‌گیرد. در یک سو عشاق مشتاق با دلی پر امید از برای ازدواج و تشکیل خانواده قرار می‌گیرند و در دیگر سو، دسایس بدخواهان و بداندیشان؛ و این دو جبهه عناصر مهم طرح رمان را



برمی‌سازند. رمان پایانی تراژیک دارد و با مرگ مهین و تبعید فرخ به پایان می‌رسد (Kamshad, 1966, 59).

مضمون و موضوع داستان را بهتر است از زبان خود نویسنده بخوانیم. وی می‌نویسد:

آنگاه روزی قلم را به دست گرفتم و تحت تأثیر محیط و ناملایماتی که تا آن ساعت بر سر دیگران آمده و شمه‌ای از آن را دیده و یا شنیده و یا خود به نحوی طعمش را چشیده بود، آغاز به نوشتن کردم. وضع آشفته و بی‌سرو سامانی کشور، رجال سرشناس آن که دسته‌ای به بیگانه تکیه داده و جز خواسته‌های آنان چیزی را در نظر نمی‌گرفتند و دسته‌ای دیگر که با تکبر ناشی از خودخواهی محافظه‌کاری را پیشه ساخته و کوچکترین قدمی در راه اصلاح کشور بر نمی‌داشتند... وضع ناگوار خیابان‌ها و کوچه‌های پر از گردوغبار، دیوارهای کج و معوج خانه‌ها، روزنامه‌های فحاش و بی‌مسلك، مقررات غیرطبیعی و ازدواج‌های نامناسب و حقارت وضع اجتماعی زنان و شیوع فحشا و افیون و بی‌ایمانی و سستی و عدم همکاری و صمیمیت افراد با یکدیگر، فقر و رکود جامعه و بسیاری نواقص دیگر، همه از پیش چشم مانند پرده‌ای از سینما می‌گذشت و می‌خواستم طوفان درونی خود را با تصویری از کلیه معایب و مفاسد اجتماع آن روزی و انتقاد از همه آنها را تسکین داده، فرو نشانم (۱۳۵۰، ۴۰-۱۳۹).

گفتنی است که گرچه مایه اصلی این رمان از زندگانی جمعی جامعه آب می‌خورد ولی نویسنده در صورت بندی این بستر جمعی ناکام می‌ماند. تحلیل او از بدکارگی و سایر مشکلات اجتماعی در بنیاد فاقد فکر علمی و کوشش جدی برای نشان دادن علل و عوامل اقتصادی و زیرساخت‌های جامعه است. رویکرد او توصیفی است نه قیاسی و استدلالی. بستر داستان آکنده از احساس‌گرایی و

مملو از بار عاطفی و اخلاقی است (Kamshad, 1966, 60). به تعبیر پژوهنده‌ای:

نویسنده تهران مخوف تازه کار نو رسیده‌ای است که در راهی ناشناخته گام بر می‌دارد. شاید به همین سبب پاره‌ای از رویدادها، خام و ناشیانه و با زور تصادف و اتفاقی به هم وصله شده‌اند. حوادث روندی پیوسته و همخوان با منطق واقعیت ندارند. رابطه‌ها، علی و یا اتفاقی، در مجموعه‌ای سازمند جریان نمی‌یابند و نویسنده گاه از راه به هم بستن خودسرانه رویدادها واقعیت را اختراع می‌کند. در نتیجه داستان واقع‌گرا از واقعیت به دور می‌افتد و غیرواقعی می‌شود (مسکوب، ۱۳۷۳، ۱۴۸-۹).

زبان و بیان تهران مخوف گرچه ساده و روان است ولی بهره‌ای اندک از توانایی آفرینندگی دارد و به اندازه کافی از درونمایه‌های زبان محاوره‌ای و حتی ادبی سود نمی‌برد. گاه به نثر پرآب و تاب مقاله‌های ژورنالیستی مانده می‌شود و «به منظور نشان دادن تجددنمایی، منابع فرهنگ ملی را وا می‌نهد و هرچه بیشتر به بیان اروپایی متوسل می‌شود» (Kamshad, 1966, 60) و در نهایت موفق نمی‌شود که مبارزه ملت ایران را برای دست‌یابی به بیانی مدرن به تصویر کشد. باز به تعبیر مسکوب «تهران مخوف منزل اول راهی تازه و ناهموار است» (۱۳۷۳، ۱۵۰). شاید بتوان بهترین منزل این راه تازه را در داستان کوتاه ایران یافت که به سبب همنوایی با سازه‌های فرهنگی و روحیه مردم جایگاه والایی در چشم جامعه ایران پیدامی‌کند.

## فصل سوم

### داستان کوتاه: مرزشکنی سنت

#### ۱- درآمد

کارمایه و موضوع اصلی داستان کوتاه زندگی فردی در مواجهه با زندگی جمعی است. داستان کوتاه پیدا و پنهان و گاه عریان جزئی از این زندگی را به تصویر می‌کشد. داستان کوتاه ایران در این تصویرگری خود زندگی پائین‌نشینان را در مقابله با بالانشینان هدف می‌گیرد و زمختی و خشونت این زندگی را گزارش می‌کند. از این‌رو هنر و سیاست را در هم می‌آمیزد و در شرایط جدید جامعه ایران، رنج معیشت، فقر و جهل، بیماری و بی‌خانمانی و درماندگی انسان را از درون و برون می‌کاود. گزینش این بن‌مایه‌های جدید بیش از ملاحظات هنری، به ملاحظات سیاسی و اجتماعی مشروط است. داستان کوتاه ایران از همان سرچشمه شروع خود، دریچه و دیدگاهی تازه به جامعه می‌گشاید و سامان و ساختار خود را وقف گشودگی افقهای جدید جامعه می‌کند و در ژرف‌ترین ساحت خود تبدیل به یک دستگاہ فکری و اجتماعی می‌شود و زندگانی فردی جامعه را در چارچوب جمعی آن معنی می‌کند. در همین بزنگاه است که مرزشکنی رخ می‌دهد؛ چون مهم‌ترین رویکرد داستان کوتاه نقد و نقادی است. نقد زندگی فردی انسان در رویارویی با زندگی جمعی او در جامعه. از این‌مقام است که در داستان کوتاه ایران ارزش‌های انسانی و اخلاقی فرد با خروش زندگی او در جامعه هم‌آوا می‌شود و می‌کوشد تا مرزهای جهان را به روی زندگی فردی

بگشاید و واقعیت را از وجه اجتماعی آن پیشرو نهد. این ارزش‌گذاری‌ها مقبولیت عام پیدا می‌کند و داستان کوتاه ایران را از منظر هنری در صدر نثر جدید فارسی می‌نشانند.

## ۲- علی اکبر دهخدا: - چرند و پرند

در این مقام کارستان علی اکبر دهخدا را در چرند و پرند از دو وجه بر می‌نگریم: از وجه بازپروری نثر و از وجه نوپروردگی مضمون که هر دوی این وجوه منشأ در سنت دارد و به دست دهخدا نوپرورده و پرمایه می‌شود. دهخدا زبان‌دان و سخندانی نو نگر است که واژگان را بیدار می‌کند و با ذهنیات خود بدان‌ها خوراک می‌دهد و بار عاطفی و اجتماعی آنها را مایه‌ور می‌سازد. توانایی فکر و چیره‌زبانی او را در چرند و پرند می‌توان دید. مقالات داستان‌وار او و یا داستان‌های مقاله‌وار وی در این مجموعه سوار معانی تازه و ترکیبات نو است. زبانی ساده و بی‌پیرایه و نازک خیال با بهره‌یابی از ادبیات عامه طوری که تناسب و زیبایی کاربرد، آنها را از ابتذال خارج می‌کند. این قطعه را از این مجموعه بخوانیم تا دلنربایی و ترکیبات مأنوس او را بهتر دریابیم:

اگرچه در دسر می‌دهم، اما چه می‌توان کرد. نشخوار آدمیزاد حرف است. آدم حرف هم که نزند دلش می‌پوسد. ما یک رفیق داریم اسمش دمدمی است. این دمدمی حالا بیشتر از یک سال بود موی دماغ ما شده بود که کبلائی تو که هم از این روزنامه‌نویسی‌ها پیرتری، هم دنیا دیده‌تری، هم تجربیات زیادتر است. الحمدالله به هندوستان هم که رفته‌ای، پس چرا یک روزنامه نمی‌نویسی. می‌گفتم: عزیزم دمدمی. اولاً همین تو که الان با من ادعای دوستی می‌کنی آن وقت دشمن من خواهی شد. ثانیاً از اینها گذشته، حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو ببینم چه بنویسیم. یک قدری سرش را پائین انداخت. بعد از مدتی فکر، سرش را بلند کرده، می‌گفت: چه می‌دانم از

همین حرف‌ها که دیگران می‌نویسند.

معایب بزرگان را بنویس. به ملت دوست و دشمن را بشناسان. می‌گفتم: عزیزم و الله باللّه اینجا ایرانست. در اینجا این کارها عاقبت ندارد... (دخو، بی‌تا، ۱۲-۱۱).

و یا این قطعه که گویی با جریان سیال ذهن نوشته شده:

خدا رفتگان همه را بیامرزد، پدر من خدایبامرزد مثل همه حاجی‌های جاهای دیگر نان نخور بود یعنی مال خودش از گلوش پائین نمی‌رفت. اما خدایبامرزد ننم جور آقام نبود. او می‌گفت مال مرد به زن وفا نمی‌کند. شلوار مرد که دو نا شد فکر زن نو می‌افتد. از این جهت هنوز آقام پاش به سرکوجه نرسیده بود که می‌رفت سرپشت بام، زنهای همسایه را صدا می‌کرد: خاله ربابه هو... آبجی رقیه هو... نه‌نه فاطمه هو هو هو... آن وقت یک دفعه می‌دیدم اطاق پر می‌شد از خواهر خوانده‌های ننم. آن وقت ننم فوراً سماور را آتش می‌کرد. آب غلیان را می‌ریخت، می‌نشست با آنها درد دل کردن. مقصود از این کار دو چیز بود: یکی خوشگذرانی و دیگری آب بستن به مال خدایبامرزد بابام که شلوارش دو تا نشود... (همان، ۳۱).

پرمغزی و درستی و صحت معانی و شیرینی و پختگی نثر دهخدا است که او را از پیشروان برجسته نثر داستانی ایران می‌کند. نمونه این قبیل نثر در چرند و پرند فراوان است و جامعیت ادبی او را می‌رساند یعنی آن چیزی که امروزه اهل ادب از آن به «ادبیت» اثر داستانی تعبیر می‌کنند (به لاتین Literariness). در این مقام نمی‌خواهم از قوت قریحه دهخدا در طنزنویسی بحث کنم و از چگونگی تبدیل جد به طنز در قلم او و لطف و زیبایی آن؛ بلکه آنچه به مبحث ما مربوط است قلمرو مضامین و موضوعات اوست که گاه تبدیل به یک داستان کوتاه می‌شود و گواه این گفته را می‌توانید در داستان نیمه تمام «قند رون» بجوئید. در

این داستان کوتاه همه چیز سرچایش است: شخصیت‌ها، زاویه دید، یکدستی بیان و زبان داستانی و کلاً گفت و شنودها و هرچه از سلاست و سلامت داستانی آن بگوئیم بجاست. اگر دهخدا این داستان را به انجام می‌رساند از بلند پایگان فن داستان‌نویسی ایران می‌شد و گوی سبقت را از جمالزاده می‌ربود و در صدر می‌نشست. گرچه داستان‌واره‌هایش در چرند و پرند او را سرآمد و چهره‌مند داستان‌نویسی ایران، دست کم در دوره مشروطیت می‌کند.

انتخاب موضوع و نکته‌یابی‌های او در این مجموعه در نوع طرح مطالب است. مضمونی را می‌گیرد. حد و حدود اندیشه را می‌شکند و مخاطب را به مطالبی می‌رساند که در انتظارش نیست. موضوعات و مضامین او مبتلا به جامعه اوست در عهد مشروطه؛ جامعه‌ای حسرت‌زده و دچار عقده استبداد و زندگی در آن چه بسا هولناک بود و دهخدا این وهم و پریشانی و هولناکی را به لطف قریحه و زیبایی ذوق با زبانی نرم و اثرگذار گزارش می‌کند طوری که مخاطب با اندک اندیشه‌ای در می‌یابد که در جهت تمدن و ترقی تا چه پایه بازپس مانده است. شخصیت‌ها و قهرمانانی چون دمدمی، خرمگس، سگ حسن دله، اویار قلی، آزادخان کرد کزندی، جناب ملا اینکعلی، جناب رئیس زنگ زده، نخود هر آتش، از آفریده‌های ذهن داستان پرداز دهخداست که «هریک به تناسب نام و سرشت خود سخن می‌گویند و رفتار می‌کنند» (یوسفی، ۱۳۵۷-۸، ۱۷۵/۲). حق است بگوئیم که نویسندگان عصر جدید، پس از آن همه تربیت و تجربه به پای او نرسیدند.

سخن را کوتاه می‌کنیم؛ دهخدا نثر داستانی ایران را اعتلا می‌بخشد. آن نثری را که از میرزا جعفر قراچه‌داغی، میرزا حبیب اصفهانی، حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف تبریزی و میرزا ملکم‌خان و غیره به دست او رسیده بود پخته‌تر و سخته‌تر می‌کند و بر یکدستی و یکرویی آن می‌افزاید و جمالزاده،

سرآمد کوتاه‌نویسان ایران را به تقلید از خود وامی‌دارد نه در نثر که حتی در مضمون و موضوع پروری - مجموعه یکی بود یکی نبود چیزی نیست جز بسط و گسترش موضوعاتی شبیه مجموعه چرند و پرند منتهی به شیوه داستان‌پردازی. حق است بگوئیم که دهخدا در دایره نثر داستانی و پرورش مضامین و موضوعات روایی جدید، پیش‌رو و مترقی است و نوشته‌های داستان‌وار او نمودار واکنش مترقیانه اوست در برخورد با جامعه سنتی پیرامونش.

### ۳- محمدعلی جمالزاده: - یکی بود، یکی نبود

جمالزاده پیش از آنکه مجموعه داستان یکی بود، یکی نبود را در سال ۱۳۰۰ ش. انتشار دهد، دست کم یکی از آنها - فارسی شکر است - را در دوره دوم روزنامه کاوه منتشر می‌سازد و آن را در محک نقد و نظر خوانندگان می‌گذارد. اما نقد و نظر زمانی به سراغ او می‌آید که داستان‌هایش به صورت مجموعه‌ای منتشر می‌شود. درباره یکی بود، یکی نبود جمالزاده فراوان گفته‌اند و نوشته‌اند تا به جایی که بیشتر کسان زبان به ستایش او گشوده‌اند و از اثرگذاری این اثر وی سخن‌ها رانده‌اند و صحبت‌ها کرده‌اند. از این‌رو در این مقام بر آن نیستیم که گزارشگر گفته‌های پژوهندگان باشیم و تنها به این اکتفا می‌کنیم که جهت‌های جدید این داستان‌ها را برنمائیم و چشمه چشم‌اندازهای آن را برگشائیم تا میزان نوگرایی او را که دیگران از او به میراث بردند، روشن کرده باشیم.

در مجموعه یکی بود، یکی نبود به لحاظ فرم و محتوا، چند رویکرد، بعضی شفاف و روشن و پاره‌ای در نقاب، سراغ می‌توان گرفت. رویکرد اول نظرورزی نویسنده است در باب همگانی کردن ادبیات. او به منظور یافتن و باز نمودن اثرات ادبیات، ادبیات ایران و غرب را مقابل می‌نشانند و به قیاس می‌افتد و از «دموکراسی ادبی» سخن می‌راند. به نظر او تنوع و ترقی ادبیات در

ممالک غربی «تمام طبقات ملت را در تسخیر خود درآورد و هرکس از زن و مرد و دارا و ندار، از کودک دبستانی تا پیران سالخورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقی معنوی افراد ملت گردیده است» (۱۳۷۸، ۲۲۳). به نظر جمالزاده این وجه از ادبیات در ایران زیر فشار سنت پرستان ادبی به کلی فراموش شده و استبداد خوبی، همسان قلمرو سیاسی، در بن و بدنه ادبیات ما ریشه دوانده است. ارباب قلم تنها متوجه گروه فضلا و ادبایند و التفاتی به سایر طبقات جامعه ندارند و خلاصه آنکه «پیرامون دموکراسی ادبی» نمی‌گردند (همان، ۲۲۴). از نظر جمالزاده این شیوه ناخوشایند، جهل و چشم بستگی گروه مردم را بیشتر می‌کند و مانع ترقی و پیشرفت می‌شود. او سپس از تعلیمات عمومی و اجباری «ممالک متمدنه» صحبت می‌کند و اینکه در این ممالک «ارباب علم و بینش و فضل و کمال خواسته‌اند عوام را از مراتب علم و معرفت بهره‌مند نموده باشند» در حالی که در «مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض و عوام نفهم می‌گردند» و حال آنکه در ممالک مترقی این انشای ساده و بی‌تکلف است که بیشترین بهره را به جامعه می‌رساند و سررشته ترقی را به دست می‌گیرد (همان، ۲۲۴-۲۵). ناگفته نگذاریم که رویکردهای مشابهی، پیش از جمالزاده، به وسیله روشنگران پیشامشروطه، در نوشته‌هایشان کارسازی شده بود و به یاد بیاوریم حتی دیباچه میرزا جعفر قراچه‌داغی را بر تمثیلات آخوندزاده که چنین رویکردی داشت در باب کاریست زبان محاوره‌ای عامیانه و همگانی کردن ادبیات در بین عامه مردم.

جمالزاده رویکرد دوم خود را از دل رویکرد نخست خویش بیرون می‌کشد و می‌نویسد که اهل علم و دانش غرب «برای فهماندن مطالب علمی حقایق را به لباس حکایت در می‌آورند» (همان، ۲۲۵) و جمالزاده فراموش می‌کند که چنین فرآیندی در نظام ادبی پیشین ایران هم وجود داشت. منتهی هدف‌ها از نوع دیگر



بود و دل‌نمودگی‌ها از جنس دیگر. او در تأثیرگذاری داستان و رمان بر جوامع غربی بر معلول تأکید می‌ورزد و علت‌ها را گم می‌کند. رمان زاده و پرورده شرایطی بود که چنین شرایطی هنوز هم در جامعه ایران پدید نیامده است. به هر تقدیر، جمالزاده برای تجدد ادبی بر لزوم بهره‌گیری از رمان اشاره می‌کند. رمان از دید او وسیله‌ای است برای پیدایی رفتارهای جمعی در جامعه تا آنجا که پراکندگی‌ها و کمبودهای اجتماعی را محو می‌کند و بنیادی نو در می‌اندازد و «دسته‌های مختلفه یک ملتی را از یکدیگر آگاه و به هم آشنا می‌نماید؛ شهری را با دهاتی، نوکر باب را با کاسب، کرد را با بلوچ، قشقایی را با گیلک، متشرع را با صوفی...» (همان، ۲۷-۲۲۶) و هزار نوع جهل و نادانی را رفع می‌کند. حتی برای آشنایی از احوال اجتماعی داخلی و روحی ملل و ممالک دیگر، رمان مناسب‌ترین وسیله تواند بود.

جمالزاده مهمترین رویکرد خود را به تعبیر خودش در «انشای رمانی» متمرکز می‌کند و این انشای رمانی یا حکایتی را به تئاتر یعنی نمایشنامه‌نویسی و نامه‌نگاری هم تعمیم می‌دهد. از نظر جمالزاده این زبان که مشتمل بر تمامی «کلمات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات و ساختمان مختلف کلام و لهجه‌های گوناگون» آن است می‌تواند «در واقع جعبه حبس صوت گفتار طبقات و دسته‌های مختلف یک ملت باشد» (همان، ۲۲۸) و این وظیفه‌ای است که از عهده «انشاهای قدیمی (کلاسیک) و علمی و غیره» بیرون است. از اینها گذشته «کتاب رمان و قصه بهترین گنج‌ها خواهد بود برای زبان و لسان و حتی از کتب فرهنگ و لغت هم بهتر خواهد بود» (همان). چون در فرهنگ‌ها باروبر لغات چندان در ذهن نمی‌نشیند در حالی که در یک داستان و یا رمان کلمات شخصیت ویژه خود را به نمایش می‌گذارد و اشارات و کنایات خاص خویش را القا می‌کند.

جمالزاده با این انگیزه شماری از کلمات و اصطلاحات و تعابیری را که بین لایه‌های پائین جامعه معمول بوده، گرد می‌آورد و در آخر مجموعه یکی بود یکی نبود می‌گنجاند تا «موجب ازدیاد سرمایه ثروت زبان» فارسی گردد و از میان نرود. او در این کار خود گوشه چشمی هم به کارستان نویسندگان فرانسوی همچون فرانسوا ویون (F. de Villion) و ژان ریشپین (J. Richepin) دارد که با زبان عامیانه فرانسوی شعر می‌گفتند. جمالزاده در این رویکرد خود با اینکه در پی کشف مایه‌ها و فوت و فن‌های ساختمان زبان محاوره‌ای می‌رود و تشنگی داستان‌های مجموعه خود را سیراب می‌کند ولی مبتکر گشایش افق جدیدی در صورت‌بندی زبان داستانی نیست. پیش از او کوشندگان و باشندگان ادبی پیشامشروطه این چرخش زبانی را در کاربست زبان محاوره‌ای داشتند و فروپایگی و عامیانگی این زبان را وا گذاشته و به معناهای نهفته در واژگان این زبان توجهی درخور کردند و حتی دهخدا خودآموزی و خودپروری شایانی در این حوزه به نمایش گذاشت و زبان عامیانه را تا پایه زبانی خلاق و شیوا و آفریننده ارتقا داد و در حقیقت جمالزاده با بهره‌یابی از این دستاوردهای پیشین نویسندگان داخلی و خارجی (فرانسوی) با تجدد ادبی دوره مشروطه هم‌آوا شد و از این زبان در داستان‌های خود به طرزی بارز بهره جست. اما حتی بهره‌جویی او از این زبان با ترکیباتی که از عربی و غیره بدان چاشنی زده بود، چندان صیقل یافته نمی‌نمود و نخاله‌هایی داشت که می‌باید سرنند می‌شد و این کار بعدها به عهده صادق هدایت قرار گرفت که نثری یکدست و لطیف داستانی پیش رو نهاد و بر پهنا و ژرفای آن بیفزاید.

اما در مجموعه داستان یکی بود یکی نبود یک رویکرد دیگر نیز، البته در نقاب، محسوس است که پیشتر در مجموعه چرنند و پرند دهخدا چیرگی بارز داشت و به حقیقت از متن آن می‌جوشید یعنی گرایش منتقدانه که در پس پشت هر داستانی از این مجموعه سرک می‌کشد و خودی می‌نماید و گاه حال و هوای

طنز و طیبت به خود می‌گیرد. نویسنده در شکل‌بندی این گرایش از سرمایه ادبی - اجتماعی خود مایه می‌گیرد و فضا آفرینی می‌کند و صورتی دیگر از زندگی را فراروی می‌گذارد، در این گرایش است که دگرگونی در شیوه زندگی چهره می‌بندد و چون روی سخن نویسنده با عامه مردم و به زبان آنهاست کارساز می‌افتد و داستان‌های یکی بود یکی نبود را تا به سرچشمه اصلاح ادبی و اجتماعی ارتقا می‌دهد. در این حوزه است که «بانگ خروس سحری» وی «کاروان خواب آلوده را بیدار می‌سازد» و پی سپاران داستان کوتاه، آن را مایه جهش اجتماعی تازه‌ای می‌کنند و روزگار هنرنمایی نویسندگان نسل‌های بعد در این قلمرو فرامی‌رسد.

یک رویکرد مهم دیگر در مجموعه یکی بود یکی نبود جمالزاده چشمگیر است و این رویکرد موجب می‌شود که برای او در قلمرو تجدد ادبی حساب جداگانه‌ای باز شود و البته ابتکار جمالزاده بیشتر در این رویکرد مضمّن است: یعنی رویکرد داستان‌نویسی من حیث داستان‌نویسی. جمالزاده برای نخستین بار هدف داستان‌نویسی کوتاه در سردارد و آن را پی می‌گیرد و در پرورش و بالاندن آن می‌کوشد و از قلم و قدم خود مایه می‌گیرد. پیش از او دهخدا سر داستان‌نویسی ندارد و اگر به قطعات خود معنای داستانی می‌بخشد برای هدفی دیگر است نه داستان من حیث داستان. هدف او اصلاح اجتماعی است و سیاسی در پوشش داستان‌گونه. اما هدف جمالزاده داستان‌نویسی است و اگر هم به اصلاح اجتماعی - سیاسی می‌اندیشد در لفافه موضوع داستان آن را می‌پیچاند و خود داستان را تحت‌الشعاع آن قرار نمی‌دهد تا داستانش به همان صورت که هست عرض وجود کند. جمالزاده گرچه داستان‌های خود را «حکایت» می‌نامد که «هذیان صفت است و پریشان و بی‌سر و سامان» ولی در حقیقت «راه نوی در جلو جولان قلم توانای نویسندگان حقیقی می‌گذارد» همانطور که خود او از این کار چشم داشته است (همان، ۲۳۶).



## فصل چهارم

### چهره‌های داستان‌نویسی دوره مشروطه

#### ۱- محمدباقر خسروی

محمدباقر میرزای کرمانشاهانی متخلص به خسروی در ۲۴ ربیع‌الثانی ۱۳۶۶ در کرمانشاه چشم به جهان گشود. او پسر محمدرحیم میرزا فرزند محمدعلی میرزای دولت‌شاه از فرزندان فتحعلی‌شاه بود. او در کرمانشاه تحصیلات خود را در باب ادبیات عربی و فارسی و صرف و نحو و معانی بیان و عروض و حکمت به پایان رساند. طبع شعر داشت. حسینقلی سلطانی کلهر از ادبا و دانشوران زمان در حقش یاری کرد و تخلص «خسروی» را برای او برگزید و اشعاری که سرود «در نهایت روانی و فصاحت و شیرینی و لطافت بود. در قصیده و غزل به یک اندازه مهارت داشت و آن دو را به عالی‌ترین درجه انسجام بالا برد» (یاسمی، ۱۳۰۴ ش. ۱۳۰۰)

خسروی پس از درگذشت پدر، برای برقراری مرسوم به تهران آمد و یک سالی را در تهران گذراند و سپس به کرمانشاه برگشت و پنج سال بی‌هیچ جیره و مواجهه در تلگرافخانه کرمانشاه کار کرد. علاءالدوله حاکم کرمانشاه او را به ریاست دارالانشای ایالتی برگماشت و هنگامی که به فارس منتقل شد خسروی را نیز با خود برد. دیده‌ها و شنیده‌های خسروی در ایالت فارس بعدها در رمان او شمس و طغرا موثر افتاد. چندی برنیامد که خسروی بار دیگر به کرمانشاه بازگشت و با شروع نهضت مشروطیت در زمره کوشندگان این نهضت درآمد و

انجمن ولایتی کرمانشاه را تشکیل داد. در خلال خشم و خروش مشروطیت چندبار شهر کرمانشاه را ترک گفت و به ایلات پناه برد و پس از شورش سالارالدوله فرزند مظفرالدین شاه در غرب ایران، به عتبات رفت.

خسروی در اثنای جنگ اول جهانی و اشغال ایران به دست روس و انگلیس «مدتی از دست روس‌ها به کوه و صحرا پناه برد و با عشایر گریزان در غارها و جنگل‌ها مسکن گزید.» و «پس از مدتی فرار در کوه و صحرا و تحمل مشاق و مصائب بیشمار گرفتار گشت. چندی در کرمانشاهان و مدتی در همدان محبوس بود. عاقبت او را به شرط ماندن در تهران رهایی دادند. خسروی دو سال بقیه عمر را در مرکز به سر برد» (همان، ۱۳۱). او در تهران با ادیب‌الممالک فراهانی و معصوم‌علی نایب‌الصدر معاشرت داشت. سرانجام در روز چهارشنبه ۱۶ ربیع‌الاول ۱۳۳۸ در تهران دارفانی را وداع گفت. او را در ابن‌بابویه به خاک سپردند (یاسمی، ۱۳۰۴، ۲۳-۱ مقدمه دیوان). آثار خسروی به غیر از رمان شمس و طغرا به قرار زیر است:

- ۱- دیوان اشعار. تهران، بروخیم، ۱۳۰۴ ش. (با مقدمه رشید یاسمی)
- ۲- دیبای خسروی در ۲ جلد که تاریخ ادبیات عرب است
- ۳- رمانی در شرح احوال حسینقلی خان جهانسوز شاه
- ۴- رساله تشریح‌العلل در زحارف و بحور و اصول و ارکان علم عروض
- ۵- تذکره اقبال نامه مشتمل بر شرح احوال بیست تن از شاعران کرمانشاهان در زمان حکمرانی اقبال‌الدوله غفاری.
- ۶- ترجمه کتاب الهیه و الاسلام از سید محمدعلی شهرستانی (یاسمی، ۱۳۰۴، ۳۲-۱۳۱).

## ۲- شیخ موسی نثری

شیخ موسی نثری فرزند ملاعبدالله در سال ۱۲۹۹ قمری (۱۲۶۱ شمسی) در

بلوک دستجرد همدان در روستای کبوترآهنگ چشم به جهان گشود. خواندن و نوشتن و مقدمات فارسی و عربی و فقه را تا پانزده سالگی در نزد پدر آموخت و برای ادامه تحصیلات عازم همدان شد و در یکی از مدارس سنتی آن به تحصیل پرداخت. علاقه به علوم طبیعی و ریاضی و هیأت او را به وادی فراگیری این علوم رهنمون کرد. نثری در طلیعه انقلاب مشروطیت به انجمن اتحاد همدان پیوست که شماری از جوانان و فضیای همدان همچون غمام و آزاد آن را تأسیس کرده بودند و در جهت روشنگری افکار مردم می‌کوشیدند. این انجمن بعدها در سال ۱۳۳۳ ق. روزنامه‌ای به نام اتحاد و به مدیریت نثری منتشر کرد که در هفته دو بار منتشر می‌شد (سپهر، ۱۳۶۲، ۲۳۰).

نثری را باید از پیشگامان فرهنگ جدید در همدان برشمرد. او را موسس یکی از نخستین مدارس جدید همدان به نام مدرسه الفت نوشته‌اند (ایزدی، ۱۳۳۲، ص ۱). او در سال ۱۲۹۴ شمسی به مدیریت دبستان دولتی نصرت همدان منصوب شد و مدت چهل سال در امور فرهنگی همدان و سایر مناطق ایران کوشید. نثری چندبار به ریاست فرهنگ همدان و کرمانشاه و سنندج و قزوین رسید و چندی هم دبیر دبیرستان‌های تهران بود و هنگامی که در سال ۱۳۲۸ شمسی به درخواست خود بازنشسته شد شغل بازرس عالی وزارت را داشت («یادبود...»، ۱۳۳۲، ص ۱-۲). وزارت فرهنگ به پاس خدمات فرهنگی وی یک باب دبستان بخش بهار همدان را به نام ایشان نامگذاری کرد.

نثری سال‌ها به تدریس ریاضی در دبیرستان‌ها اشتغال داشت. در ریاضیات، خود آموخته بود و در آن کارآمدی ویژه‌ای از خود نشان داد و حتی به کشف فرمول معادلات درجه سوم هم نایل آمد که به نام او و با عنوان قوانین نثری انتشار یافت و داستان‌واره‌ای به نام افسانه طی زمان نوشت و در آن به تئوری علمی ضبط امواج اصوات و اشکال تأکید ورزید (جواهرکلام، ۱۳۷۳، ص ۶).

وسیله‌ای را هم برای ترسیم بیضی اختراع کرد که به «بیضی کش» موسوم شد و به نام وی ثبت گردید. نثری که یک ساعت آفتابی را هم بر ساخت و آن را در مسجد جامع همدان نصب کرد.

از اینها گذشته، شهرت نثری بیشتر در باب نویسندگی و رمان‌نویسی بود که رمان عشق و سلطنت در سه جلد از او در دست است. از آثار اوست: افسانه طی زمان (داستان)، قوانین نثری در حل معادلات درجات عالیه جبری، ج ۱، تهران، ۱۳۱۱ ش؛ نشر و شرح مثنوی معنوی، ۶ جلد، تهران، ۱۳۳۷ ش؛ مقدمه بر دیوان غمام همدانی.

شیخ موسی نثری روز دوشنبه دوم شهریور سال ۱۳۳۲ به سبب نارسایی کلیه در تهران درگذشت و در گورستان ابن بابویه به خاک سپرده شد.

### ۳- حسن بدیع (نصرت‌الوزاره)

میرزا حسن خان متخلص به بدیع فرزند حاج محمدرضاخان نصرت‌الوزاره بهبهانی بود. پدر میرزا حسن در شیراز متولد شد و در روزگار جوانی به قصد تجارت به عراق رفت و در شهر بصره اقامت گزید و نزدیک به سی سال سرکنسول ایران در این شهر بود. میرزا حسن در سال ۱۲۵۱ ش. در کاظمین متولد شد و علوم ادبی و عربی و زبان فرانسه را در بصره آموخت. در سن بلوغ بود که نهضت مشروطیت ایران آغاز شد و میرزا حسن از پی سپاران این نهضت گردید و اشعار وطنی خود را در روزنامه حبل‌المتین چاپ کلکته منتشر کرد. از جمله این اشعار قصیده‌ای طنزآمیز در باب القاب بود.

میرزا حسن در ایام استبداد صغیر جمعیت ایرانیان مقیم بصره را تشکیل داد و پس از سقوط محمدعلی شاه و احیای مشروطیت و تشکیل مجلس دوم در بصره جشن با شکوهی ترتیب داد و طی آن اشعار وطنی و اجتماعی خود را بازخوانی کرد. او در سال ۱۲۹۹ ش. به ایران آمد و در وزارت امور خارجه به



خدمت مشغول شد. از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۲ ش. کنسول ایران در کربلا بود و از آبان سال ۱۳۰۲ ش. تا ۱۳۰۴ ش. سرکنسول ایران در بصره شد و در فاصله سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۰۶ ش. در سمت سرکنسول ایران به بغداد رفت و بار دیگر از دیماه ۱۳۰۶ تا خرداد ۱۳۱۱ در بصره به سمت سرکنسولگری ایران منصوب شد. بدیع از میانه سال ۱۳۱۱ ش به وزارت داخله منتقل و به حکومت ملایر انتخاب گردید و سپس به وزارت امور خارجه بازگشت و از بهمن ۱۳۱۲ تا فروردین ۱۳۱۵ سمت سرکنسولی ایران را در هرات برعهده گرفت و چندی هم در بیروت گذراند تا اینکه در سال ۱۳۱۶ ش. بر اثر سکت درگذشت.

حسن بدیع علاوه بر شاعری، طبع خود را در داستان‌نویسی هم آزمود و دو اثر داستانی از خود به یادگار گذاشت. آثار بدیع به قرار زیر است:

سرگذشت شمس‌الدین و قمر (داستان)، بوشهر، ۱۳۲۶ ق. (تجدید چاپ در تهران، ۱۳۹۷ ش.)

داستان باستان یا سرگذشت کوروش، تهران، ۱۲۹۹ ش.

دیوان اشعار، بمبئی، ۱۳۳۲ ق.

دانش مشتقی پاریس یا جوان بوالهوس، مویپاسان، تهران، بی تا

تاریخ بصره، کلکته، ۱۹۱۴ م.

دستور زبان فارسی، تهران، بی تا

(در مورد او به منابع زیر رجوع شود: آرین پور، ۱۳۵۱، ۲/۵۵-۲۵۴؛ بامداد، ۱۳۷۱،

ج ۶؛ برقمی، ۱۳۷۲، ج ۱؛ «سیاست‌گذاران و رجال سیاسی...»، ۱۳۶۹؛ معلم

حبیب‌آبادی، ۱۳۵۲، ج ۴؛ ۴۶-۴۷، Kamshad, 1966).

#### ۴- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین

عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی در ۱۹ ذی‌قعدة ۱۳۱۳ در کرمان چشم به جهان گشود، پدرش حاج علی‌اکبر و مادرش زهرا نام داشت. در کودکی او را برای

تحصیل به مکتب‌خانه فرستادند ولی عشق و شوری به فراگیری درس در مکتب‌خانه نداشت. سپس او را به مدرسه ملی از مدارس جدیدالتأسیس کرمان گذاشتند و در ده سالگی شروع به تحصیلات جدید کرد. چندی برنیامد که از درس و بحث سربرتافت و به مشاغل گوناگون بازاری پرداخت (۱۳۴۶؛ ۱۰۵ به بعد). این ایام مصادف با وقایع مشروطیت در کرمان بود و صنعتی‌زاده که از روزگار آسوده و مرفهی برخوردار نبود مشاهده وقایع مشروطه و فجایع مستبدان او را در اندیشه و گفتارش به دفاع از مشروطیت دلیر ساخت. بخصوص با مطالعه کتاب حاجی بابای اصفهانی تاروپود افکار و عواطف انسانی در او قوام گرفت. از اینها گذشته، صنعتی‌زاده سنت آزاداندیشی را از راه شنیدن وقایعی که برآزادی خواهان نخستین دوره مشروطه همچون میرزا آقاخان و روحی کرمانی در ذهن و ضمیر او نقش بسته بود، به میراث برد. از همنشینی با هوشمندان توشه برگرفت. به تجارت و کسب آزاد پرداخت. شهرهای مختلف را گشت و در این گشت و گذار بر ابعاد کنجکاوی و جویایی خود افزود. در تهران نمایشنامه‌ای نوشت و کوشید آن را در کرمان به معرض نمایش درآورد و چون در کرمان تماشاخانه نبود تصمیم گرفت این نمایشنامه را در تیمچه نبی خان در کافه‌ای روی صحنه آورد و اسم نمایشنامه را *الک پلک الملک* گذاشت به گویش کرمانی یعنی *فربه‌الملک* (همان، ۱۷۲-۱۵۰). پس از اجرای نمایش هم در نزد نصرت‌السلطنه حاکم کرمان سؤال و جواب پس داد و در آخر هم از او التزام گرفتند که این «نمایش بازی‌ها را تجدید ننماید» (همان، ۱۷۵).

صنعتی‌زاده پس از این التزام، تصمیم گرفت گرد نمایشنامه‌نویسی نگردد بلکه به فکرش رسید که داستان تاریخی بنویسد. اول داستان مانی را شروع کرد و پس از اتمام آن به سراغ مزدک رفت و فصل آخر کتاب را برای روزنامه بهار خراسان فرستاد که در پاورقی آن چاپ شد (همان، ۱۷۶-۷۸). از این به بعد

صنعتی‌زاده طبع خود را در مقاله‌نویسی و داستان‌نویسی برانگیخت و «ماهی یکی دو دفعه در جراید شیراز و تهران مقالات مختلفی» نوشت و خبرنگاری روزنامه رعد را برعهده گرفت (همان، ۱۷۸). چندی برنیامد که برای خود دکان کتابفروشی راه انداخت و خانه و زندگی آسوده‌ای یافت و این در ایام وقوع جنگ جهانی اول بود. به غیر از کتابفروشی، به داد و ستد پارچه‌های وطنی هم اشتغال داشت. چندی روزگار را بر این مدار گذراند تا اینکه به توسعه معاملات و داد و ستد پرداخت و در رشته قالی‌شناسی وارد شد و از این طریق به تجارت قالی با ممالک اروپایی مشغول شد و کار تجارتش بالا گرفت.

صنعتی‌زاده روزنامه پندار را در اول اردیبهشت ۱۳۰۷ در کرمان انتشار داد. این روزنامه پس از انتشار ۸ شماره در دوم تیر ۱۳۰۷ پس از آنکه مطلبی درباره سانسور چاپ کرد، از انتشار بازماند (همان، ۱۹-۳۱۳). از اینها گذشته، صنعتی‌زاده همچون پدرش که یک زمانی پرورشگاهی برای ایتام کرمان راه انداخته بود، به تأسیس کتابخانه‌ای در کرمان مبادرت ورزید و در سال ۱۳۴۰ ش. این کتابخانه را با چهار هزار جلد کتاب افتتاح کرد. صنعتی‌زاده سرانجام در شهریور ماه سال ۱۳۵۲ در پاریس چشم از جهان فرو بست («کیهان»، ۱۳۵۲، ص ۲). آثار صنعتی‌زاده کرمانی به قرار زیر است:

دامگستران یا انتقام خواهان مزدک، تهران، ۱۳۰۵ ش.

داستان مانی نقاش، تهران، ۱۳۰۶ ش.

سلحشور، تهران، ۱۳۱۲ ش.

سیاهپوشان، تهران، ۱۳۲۴ ش.

چگونه ممکن است متمول شد، تهران، ۱۳۰۹ ش.

رستم در قرن بیستم، تهران، ۱۳۱۴ ش.

عالم ابدی، تهران، ۱۳۱۷ ش.

مجمع دیوانگان، تهران، ۱۳۰۳ ش.

فرشته صلح یا فتانه اصفهانی، تهران ۱۳۳۱ ش.

نادر فاتح دهلی، تهران، ۱۳۳۶ ش.

روزگاری که گذشت، تهران، ۱۳۴۶ ش.

#### ۵ - کاظمی، سید مرتضی (مشفق کاظمی)

سید مرتضی کاظمی فرزند رضا و متخلص به مشفق در سال ۱۲۸۱ ش. در محله عودلاجان تهران متولد شد. خواندن و نوشتن را از پنج سالگی در خانه شروع کرد و در هفت سالگی به مدرسه اقدسیه رفت و پس از چندی به مدرسه ثروت منتقل شد و دوران تحصیلات ابتدایی را در آن مدرسه به پایان برد و در سال ۱۲۹۳ برای ادامه تحصیل وارد مدرسه دارالفنون شد. او پس از هفت سال تحصیل در دارالفنون در سال ۱۳۰۰ ش. دیپلم متوسطه را از آن مدرسه دریافت کرد. پس از اتمام تحصیلات با افراد سرشناسی چون سعید نفیسی، حسین خواجه نوری و نصرالله پیران آشنا شد و این آشنایی در تقویت انگیزه نویسندگی وی مؤثر بود. کاظمی چندی بعد به استخدام وزارت معارف درآمد و در مدرسه ادب تهران به تدریس پرداخت. در اینجا بود که با نصرالله فلسفی آشنایی به هم زد که در سامانیابی ذهن نویسندگی وی تأثیر داشت (۱۳۵۰، ۱۲۳/۱). او چندی بعد هم با حسن مقدم (علی نوروز) نمایشنامه‌نویس که تازه از فرنگ برگشته بود آشنا شد و از طریق او با رضا کمال شهرزاد، هنرمند تئاتر، عقد دوستی بست. نقل محفل این افراد بحث و ارزیابی ادبیات جدید فرانسه و کنجکاوی و فحص احوال و آثار نویسندگانی چون ویکتور هوگو، آلفرد دوموسه، آلفرد دووینی، تئوفیل گوتیه، گوستاو فلوبر و غیره بود (همان، ۱۳۱-۳۲/۱).

همکاری وی با رضا کمال شهرزاد و سید رضاخان صدر و سید مجتبی

طباطبایی (از هنرمندان نامدار تئاتر ایران) و نیز معز دیوان فکری و صادق مقدم، به روی صحنه آوردن نمایشنامه پریچهر و پریزاد بود که اشعار آن را رضا کمال شهرزاد سروده بود. کاظمی پس از چندی برای ادامه تحصیلات به برلین رفت و در آنجا با حسین کاظم‌زاده ایرانشهر آشنا شد و با کمک همفکران خود مجله‌ای به نام فرنگستان انتشار داد و مدیریت آن را به عهده گرفت و شش شماره از آن را منتشر کرد.

کاظمی در آلمان اقتصاد تحصیل کرد و سپس آن را در پاریس پی گرفت و در سال ۱۳۰۵ ش. به ایران برگشت. پس از بازگشت به حزب جمعیت ایران جوان پیوست و در کنار افرادی چون علی اکبر سیاسی، اسماعیل مرآت، مشرف نفیسی، محسن رئیسی، علی سهیلی و جواد عامری به فعالیت پرداخت و با کمک افراد حزب، ارگان این حزب را به مدت یک سال نشر داد و ضمناً مجله فلاح و تجارت را در وزارت فوائد عامه منتشر کرد. او در سیزدهم اردیبهشت ۱۳۰۶ بازرس قضایی وزارت دادگستری شد و در اوایل آبان همان سال منتظر خدمت گردید. چندی بعد در اداه ثبت شمیران و سپس تهران به کار پرداخت و بعدها هم از وزارت دادگستری به وزارت راه انتقال یافت تا اینکه در سال ۱۳۱۳ ش. به وزارت امور خارجه منتقل شد و تا پایان عمرش در این وزارت‌خانه خدمت کرد. او در سوم بهمن ۱۳۳۶ سفیر کبیر ایران در دهلی نو و از سی ام مهر ۱۳۳۷ وزیر مختار ایران در بانکوک بود و در سال ۱۳۴۰ سفیر کبیر ایران در دانمارک گردید. کاظمی در چهارم مهر ۱۳۵۷ که برای استراحت تابستانی به شهر نیس فرانسه رفته بود بر اثر تصادف با موتورسیکلت درگذشت («یادبود» (۵۴۱،۱۳۵۷).

آثار مشفق کاظمی به قرار زیر است: تهران مخوف، تهران، ۱۳۰۰ (جلد دوم آن با عنوان یادگار یک شب بعدها منتشر شد)؛ گل پژمرده، تهران، ۱۳۰۸؛

رشک پربها، تهران، ۱۳۰۹؛ روزگار و اندیشه‌ها، ج ۱، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۵۰؛ روزگار و اندیشه‌ها، ج ۲، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۵۲؛ روزگار و اندیشه‌ها، ج ۳، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۵۵.

#### ۶- جمالزاده، سید محمدعلی

سید محمدعلی جمالزاده در ۵ بهمن یا ۱۷ بهمن ۱۲۷۰ در اصفهان متولد شد. پدرش سید جمال واعظ اصفهانی، اصلش از همدان و از سادات شیعی جبل عامل لبنان و مادرش اصفهانی و از خانواده میرزا حسین باقرخان خوراسکانی بود. او را همچون کودکان هم دوره‌اش برای تحصیل به مکتب‌خانه فرستادند. چندین مکتب‌خانه عوض کرد و پس از آنکه سوادی آموخت و توانست کتابی بخواند به توصیه آقا میرزا حسن - صاحب آخرین مکتب خانه او - به مدرسه‌ای که در دهنه بازار بیدآباد واقع بود رفت و طلبه شد. در سال ۱۲۸۰ یا ۱۲۸۱ ش. که جمالزاده، ده یازده سال بیش نداشت خانواده او به ناچار اصفهان را ترک و عازم تهران شدند. او در تهران دو - سه سالی به مدرسه ثروت و سپس به مدرسه ادب در امامزاده یحیی رفت که موسس مدرسه حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی بود. در سال ۱۲۸۶ ش. که جمالزاده حدود شانزده سال داشت پدرش او را برای تحصیل به لبنان فرستاد، او چند سالی از دوره متوسطه را در مدرسه دهکده عین‌طوره تحصیل کرد. این مدرسه در جبل عامل و تحت نظر کشیشان لازاریست بود.

معلمان مدرسه فرانسویان که به توانمندی قلم او در نویسندگی پی برده بودند او را تحت آموزش نویسندگی قراردادند با این امید که در آینده وارد دین مسیحی‌اش کنند. مدرسه با پرداخت هزینه و خرید بلیط، جمالزاده را عازم پاریس کرد تا در مدرسه مذهبی پاریس به تحصیل خود ادامه دهد. در پاریس اسقف اجازه داد که به خواندن درس بپردازد و عبدالصمدخان ممتازالسلطنه هم

که سفیر ایران بود (از سال ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۵ ش.) به جمالزاده قول داد تا امکانات تحصیل او را در لوزان سوئیس فراهم آورد؛ اما این وعده هرگز تحقق نیافت و دوران سرگردانی جمالزاده شروع شد. در ایران استبداد صغیر محمدعلی شاهی با ورود قشون ملیون و مشروطه‌طلبان به تهران، سقوط کرد و چندی بعد صمصام‌السلطنه به ریاست دولت برگزیده شد. یکی از اقدامات دولت او اعزام سی نفر از جوانان به لوزان سوئیس از برای تحصیل بود. اعلم‌الدوله ثقفی که از دوستان پدر جمالزاده بود از وی خواست تا با گرفتن مزد به این سی تن جوان ایرانی درس فرانسه بدهد. بدین صورت وضع مالی او روبه راه شد و توانست تحصیلات خود را به پایان برساند. او دو سال آخر تحصیلات خود را در دیژون (Dijon) فرانسه گذراند و توانست در رشته حقوق درجه لیسانس بگیرد.

این سال‌ها مقارن با شروع جنگ اول جهانی بود. جمالزاده با آغاز جنگ عازم پاریس شد و گذران زندگی وی دشوار گردید. چندی برنیامد که از راه دیژون به لوزان سوئیس بازگشت (یوسفی، ۸-۱۳۵۷، ۲/۲۴۲). در جنگ جهانی اول گروهی از روشنفکران ایرانی در برلین گرد آمدند و کمیته ملیون ایران را تشکیل دادند و علیه اقدامات روس و انگلیس در ایران به فعالیت پرداختند و دولت آلمان هم از اینها حمایت به عمل آورد. جمالزاده نیز در هفتم فوریه ۱۹۱۵ به این گروه پیوست. از جمله این گروه محمد قزوینی، پورداود، حسین کاظم‌زاده ایرانشهر، سید حسن تقی‌زاده بودند.

جمالزاده در ماه مارس ۱۹۱۵ به حکم قرعه مامور شد برای تبلیغات و تأسیس یک روزنامه به زبان فارسی به بغداد و کرمانشاه و تهران برود و زمینه شورش مخالفان روس و انگلیس را فراهم آورد. در استانبول زندانی شد و چندی بعد رهایی یافت (همان، ۲/۲۴۳). در ۱۳ ماه مه وارد بغداد گردید و چند ماهی در آنجا به سر برد و روزنامه رستاخیز را با کمک ابراهیم پورداود، اسماعیل

امیرخیزی، اشرف‌زاده و عده‌ای دیگر منتشر ساخت و در بغداد با عارف قزوینی و حیدر عمواوغلی و عبدالرحیم خلخالی از نزدیک آشنا شد. جمالزاده و دوستانش بی‌آنکه بتوانند کاری عمده انجام دهند از بغداد حرکت کردند و در ۱۸ ماه مه ۱۹۱۶ وارد برلین شدند.

جمالزاده در برلین کار پیشین خود را از سرگرفت و به کار در مجله کاوه پرداخت که به زبان فارسی در برلین منتشر می‌شد. پس از جنگ و پراکنده شدن یارانش در سال ۱۹۱۸م. کار سنگین مجله کاوه بر دوش تقی‌زاده و جمالزاده باقی ماند. در این زمان او باکمک ابوالقاسم وثوق مجله فارسی زبان علم و هنر را منتشر کرد که خود او مدیر و سردبیرش بود. چندی نگذشت که این مجله در محاق تعطیلی افتاد. جمالزاده در این زمان در مجله فرهنگستان هم که به زبان فارسی منتشر می‌شد مقالاتی با نام مستعار می‌نوشت (همان، ۲/۲۴۴). جمالزاده تا سال ۱۹۳۰م. مدت پانزده سال در آلمان باقی ماند و در ماه اوت همان سال به تهران آمد و در همان سال به گروهی از شاگردان وزارت فوائدعامه عازم اروپا گردید. در سال ۱۹۳۰ از برلین به ژنو آمده و در دفتر بین‌المللی کارمشغول کار شد. او مدت ۲۷ سال در این دفتر مشغول کار بود و در سال ۱۹۵۶ بازنشسته شد و پس از بازنشستگی وابسته فرهنگی ایران در مرکز اروپایی سازمان ملل متحد در ژنو گردید.

جمالزاده با اینکه تا آخر عمر در سوئیس گذراند و در همانجا نیز دزگذشت ولی ارتباط خود را با اهل سخن و ادب ایران قطع نکرد. او در سال ۱۳۵۵ ش. طی مقاوله نامه‌ای با دانشگاه تهران، بخشی از کتاب‌های کتابخانه خود را در سه مرحله به کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران بخشید. در سال ۱۳۵۵ درجه دکتری افتخاری دانشگاه تهران به او اعطا شد. (در مورد آثار و احوال او به یادنامه جمالزاده به کوشش علی دهباشی رجوع شود).



## پس‌نگری و پی‌آمد

در این جستار مقوله «داستان» از مرحله ماندگی «قصه» تا بالندگی «داستان» فحص شد. «قصه» به لحاظ فرم و ساختار قرن‌ها بدون محک‌زنی در ادبیات ایران ادامه داشت و هنگامی که با عناصر جدید روایت آمیخته شد میزان رسایی و همه‌پذیری‌اش، البته همگام با توسعه ابزارهای نو همچون چاپ، فزونی گرفت و رو به بالندگی گذاشت و تبدیل به «داستان» شد. این عناصر جدید روایت از حلقه‌های اهل داستان غرب برون جوشید و ذهن داستان‌پردازان ایرانی را مایه‌ور کرد و آنها را برای یافتن و بازنمودن بسیاری از امکانات روایی به کندوکاو واداشت. این شرایط معلول عواملی بود که از چندین جهت برخاست و تنگناهای داستان‌نویسی را در جامعه پس‌زد و آن را در میدان روابط روزمره به یک وسیله هنری کارآمد و اثرگذار بدل کرد.

ایرانیان از روزگاری بس کهن با قصه‌اغت و الفتی درخور داشتند و حد اندیشه‌های اخلاقی و مذهبی خویش را با آن بیان می‌کردند. قصه‌نویسی و قصه‌خوانی در همه پهنه‌های زندگی ایرانی صیورورت داشت و گاهی با سخن‌سنجی و سخن‌آفرینی همراه می‌شد و در پرورش زیست مشترک افراد فرادست و فرودست، به یکسان، تأثیر می‌گذاشت. افرادی از جامعه در مقام قصه‌خوانی و قصه‌نویسی از این وسیله برای گذران زندگی و حتی گزاره‌های مؤثر هنری وام می‌گرفتند و منشیان و گاهی ناشیان، با روایت داستان، بار هزاران سال آداب و رفتار و اخلاق اجتماعی ایران را بردوش می‌کشیدند. قصه با هر زبانی که گفته و نوشته می‌شد، هوادارانی داشت و راه و رسم و ارزش‌های رفتاری ویژه‌ای را القا می‌کرد. تا اینکه روزگار «نو» فرارسید و روزگار «گذشته» را عقب زد و وامانده کرد. قصه هم با این «نوشدگی‌ها» و «نوخواهی‌ها» همگام شد و بدل به «داستان» گردید. آن شیوه‌های ناهموار گذشته دیگر کارساز و کارآمد نبود و باید «سخن نو» می‌آورد تا «حلاوتی دیگر» می‌بخشید.

این سخن نو هم در ساختار جدید آن نهفته بود و هم در مضامین و موضوعات نویی که انسان معاصر ایرانی با آن روبه‌رو شده بود. یک جهت جدید از ترجمه‌های آثار داستانی غرب برخاست. این ترجمه‌ها با اینکه با گزینشی دقیق صورت نگرفته بود، ولی به هر حال جهش داستانی تازه‌ای در ایران فراز آورد و میدان رشد وسیعی بدان بخشید. گرچه رمان غربی در بستری از شرایط اجتماعی - اقتصادی و فرهنگی ویژه‌ای رشد یافته بود و این شرایط در جامعه ایران موجود نبود، با این همه خمیرمایه اصلی آن یعنی «قصه» بهره‌ور از وراثت اجتماعی و تاریخی ایران، حضور داشت از این‌رو با مفاهیم جدید رمان‌نویسی هم جهت شد و به مرحله تازه‌تری فرارفت. اثرها و برآیندهای آن همگام با دگرگونی‌های سیاسی - اجتماعی ایران در دوران پیشامشروطه چهره نمود. شماری از صاحبان قلم و کوشندگان راه روشنگری را الهام بخشید تا از این وسیله برای ابراز اندیشه‌ها و انگارهای خود بهره‌جویند. در حقیقت داستان نوع جدید، در طلیعه خود ابزاری شد در دست ارباب اندیشه و ذوق تا جلوه‌های فکری خود را با زیور آن بیارایند و عامه مردم را با خود همسو و هم‌جهت کنند. این مسأله هم در حیطه رمان و هم در قلمرو داستان کوتاه اتفاق افتاد.

بالندگی رمان و داستان کوتاه، من حیث رمان و داستان کوتاه، از همین مرحله برخاست و عده‌ای را با معیار رمان‌نویسی و کوتاه‌نویسی وارد میدان ادبیات کرد. این مرحله در پوشش مشروطیت رخ داد. این رمان‌نویسان گرچه تصویری نارسا از فن رمان داشتند ولی همین تصویر نارسا به تدریج به تصویری گویا و آئینه‌وار تبدیل شد و اندوخته داستان‌نویسی ایران را توانگر کرد. روزگار هنرنامه‌ی داستان‌نویسان ایران فرا رسید.

بسی برنیامد که نظرورزی در باب رمان و داستان کوتاه در نشریات و مجلات و در اندیشه و گفتار شروع شد و ضمن بحث و انتقاد، تعریفی روشن از فن و تکنیک داستان‌نویسی جدید فراز آمد و این البته پس از دوران مشروطیت

رخ داد و حد دانش ادبیات داستانی را روشن تر ساخت. این تحرکات فرهنگی از پاره‌ای جهات همگام با بسط و توسعه کانون‌های فکر و ادب جامعه بود و اینها جملگی در شکفتن ذهن و استعداد داستان‌نویسان سهمی عمده داشت.

انقلاب مشروطیت نیازهای فکری و اجتماعی تازه‌تری پیش کشید. بر کمبودها و کم و کسری‌های موجود اجتماعی - سیاسی تأکید ورزید و برای جبران آن روش‌های دلیرانه‌ای پیش رو نهاد. در انقلاب مشروطیت وطن و ملت عزیز شد و نشستن این دو اصطلاح در کنار هم، جهت فکری تازه‌ای در داستان‌نویسی پدید آورد. رمان تاریخی و اجتماعی ایران از هم‌کناری این دو اصطلاح در وجود آمد. در رمان تاریخی «وطن» یا ایران در دل تاریخ به حرکت درآمد تا هویت تاریخی انسان ایرانی را روشن سازد و چون بیشتر بر آرمان‌گرایی افراطی سوار بود نتوانست کاربردی درست پیش‌رو نهد و آثاری ماندگار پدید آورد و به سطحی‌نگری و سطحی‌گرایی رسید و سترون ماند و تنها مایه‌های سرگرمی مخاطبان را فراهم آورد.

رمان اجتماعی روی سخنش با مردم جامعه و مایه‌وراز آنها بود و برای آنها می‌کوشید از این‌رو به تدریج معنایی تازه یافت و در حقیقت دو راه در پیش گرفت: تفنن و سرگرمی و تأمل و اصلاح‌گری. در وجه نخست در سطحیات فروماند و سخنگوی عشق و جنایت و دلربائی‌های جوانانه و بازیگوشی‌های زنانه شد و در غرقاب زمانه مایه وافر از ژورنالیسم را به جنیبت کشید و مهمترین برآیند ادبی آن پاورقی‌نویسی بود که به‌ویژه در دهه‌های بعد رشدی پیش‌رونده داشت. اما راه دوم رمان اجتماعی، منشأ در اندیشه اجتماعی - سیاسی داشت و به ژرفا می‌اندیشید. برای چیرگی بر معضلات اجتماعی حدی نمی‌شناخت. به جامعه با بداخمی می‌نگریست. متولیان آن روشنفکران ناراضی و شوریده‌حالی بودند که با رویکردی برون‌گرا و درون‌گرا، کاستی‌ها و نقصان‌ها

را می‌کاویدند و انگشت برهستی ناملایم و پر مرارت لایه‌های فرودست جامعه می‌گذاشتند و چشم‌اندازهای تیره و زشت آن را باز می‌نمودند و هنر و سیاست را به طرزی بارز در هم می‌آمیختند و به ارزش‌های انسانی تأکید می‌ورزیدند. برآمد این نوع رمان در گذر زمان عمیق و وسیع شد. در بعضی از این رمان‌ها دل‌زدگی از واقعیت‌های اجتماعی به طغیان بدل گشت و منادی انقلاب گردید. همین سلوک انتقادی و نقد اجتماعی بود که به رمان اجتماعی بُعدی کم مانند و یگانه در ادبیات ایران بخشید.

البته داستان کوتاه هم از این منظر عقب نماند. در حقیقت هنرنمایی داستان‌نویسان در کوتاه‌نویسی بروز کرد. گفتنی است که کوتاه‌نویسی ایران گرچه منشأ در عناصر جدید روایی غرب داشت ولی به خاستگاه تاریخی و فرهنگی ایران یعنی «حکایت»، «تمثیل»، «قصه» و غیره هم بازسته بود و از آب‌شخور آن سیراب می‌شد. اما به لحاظ معنا و مفهوم و فرم و جهت‌گیری نوخاسته و تازه‌نفس بود چون باد انقلاب مشروطیت بدان خورده بود. از این‌رو همپای زندگی مردم دگرگون شد و وسیله‌ای برای ابراز آرمان‌ها و خواسته‌های آنها گردید.

مهم‌ترین دستاورد داستان‌نویسی ایران در شکل دادن به «نثر داستانی جدید» خلاصه شد. این نثر از هم‌آمیزی زبان محاوره‌ای و نثر ادبی در وجود آمد و دامنه وسیعی برای کلمه‌سازی و تعبیرپردازی پدید آورد و بیان و بروز فکر و تخیل را عمق بخشید. داستان‌نویسان در گفت و شنودها، نظر به پایگان اجتماعی شخصیت‌ها، از تعابیر و اسلوب زبان محاوره‌ای بهره جستند و در بیان داستانی هم به پرورش سبکی روان و راحت پرداختند و برآیند تمامی این تلاش‌ها پدیداری زبانی پخته و سخته و خوش لفظ و بیان برای داستان بود و در گذر زمان به پختگی و پروردگی آن، هرچه بیشتر افزوده شد.

## منابع

### ۱- فارسی

آدمیت، ۱۳۶۳

آدمیت، فریدون، اندیشه‌های طالبوف تبریزی، تهران، دماوند، ۱۳۶۳

آدمیت، ۱۳۴۹

آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹

آرین‌پور، ۱۳۵۱

آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، ۲ جلد، تهران، جیبی، ۱۳۵۱

آژند، ۱۳۶۳

آژند، یعقوب، ادبیات نوین ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳

افشار، ۱۳۵۵

افشار، ایرج، کتابشناسی فردوسی، تهران، ۱۳۵۵

بامداد، ۱۳۷۱

بامداد، مهدی، شرح حال رجال ایران، ج ۶، تهران، زوار، ۱۳۷۱ (چاپ ۴)

براون، ۱۳۷۵

براون، ادوارد، تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، ترجمه بهرام مقدادی،

تهران، مروارید، ۱۳۷۵

برقعی، ۱۳۷۲

برقعی، سید محمدباقر، سخنوران نامی معاصر ایران، ج ۱، قم، خرم، ۱۳۷۲

بهار، ۱۳۷۵

بهار، ملک‌الشعرا، سبک‌شناسی، ج ۳، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵ (چاپ هشتم)

جمالزاده، ۱۳۷۸

جمالزاده، سید محمدعلی، قصه نویسی، به کوشش علی دهباشی، تهران، شهاب،

۱۳۷۸

جواهرکلام، ۱۳۷۳

جواهرکلام، عبدالحسین «سربرکشیده آفتابی از پس الوند»، اطلاعات، شماره ۲۰۳۴۳

(۱۳۷۳)، ص ۶.

حسین واعظ کاشفی، ۱۳۵۰

حسین واعظ کاشفی، فتوت نامه سلطانی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰

دشتی، ۱۳۰۴

دشتی، علی، «سم مهلک زنها و جوانان»، شفق سرخ، شماره ۴۰۶ (۱۳ آذر ۱۳۰۴)

دهباشی، ۱۳۷۷

دهباشی، علی، یاد محمدعلی جمالزاده، تهران، نشر ثالث، ۱۳۷۷

رستگار، ۱۳۱۰

رستگار، میرزا نصرالله خان، «در فوائد و مضرات رمان، سینما و تئاتر» مجله

سودمند، شماره ۴ و ۵ (فروردین ۱۳۱۰)

رضی ایزدی، ۱۳۳۲

رضی ایزدی، «یادی از استاد موسی نثری»، ندای میهن، شماره ۳۲ (۱۳۳۲) ص ۱.

سپهر، ۱۳۶۲

سپهر، مورخ الدوله، ایران در جنگ بزرگ، تهران، ادیب، ۱۳۶۲

سپهران، ۸-۱۳۷۷

سپهران، کامرانعلی، بررسی ادبی و جامعه شناختی رمان تاریخی ایران، (پایان نامه

کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران) ۸-۱۳۷۷

سیاستگزاران... ۱۳۶۹

سیاستگزاران و رجال سیاسی در روابط خارجی ایران، دفتر مطالعات سیاسی و

بین المللی، ۱۳۶۹

مسکوب، ۱۳۷۳

مسکوب، شاهرخ، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، تهران، فرزانه روز، ۱۳۷۳

مشفق کاظمی، ۱۳۵۰

مشفق کاظمی، روزگار و اندیشه‌ها، ج ۱، تهران، ۱۳۵۰

معلم حبیب آبادی، ۱۳۵۲

معلم حبیب آبادی، مکارم الآثار، ج ۴، اصفهان، ۱۳۵۲

نفیسی، ۱۳۱۰

نفیسی، سعید، «مقدمه دلیران تنگستانی» نوشته محمدحسین رکن‌زاده آدمیت،

تهران، ۱۳۱۰

«یادبود»، ۱۳۵۷

«یادبود»، راهنمای کتاب، شماره ۷-۵ (مرداد- شهریور ۱۳۵۷)، ص ۵۴۱

«یادبود»، ۱۳۳۲

«یادبود چهلمین روز درگذشت مرحوم استاد موسی نثری»، ندای میهن، شماره ۳۲

(۱۳۳۲) ص ۱-۲.

یاسمی، ۱۳۰۴

یاسمی، رشید، «خسروی»، آینده، شماره ۲ (۱۳۰۴)، ۳۴-۱۳۰

یغمایی، ۱۳۱۲

یغمائی، حبیب، مقدمه دخمه ارغون، تهران، ۱۳۱۲

یوسفی، ۱۳۵۷

یوسفی، غلامحسین، دیداری با اهل قلم، ج ۲، مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۷

## ۲- لاتین

Kamshad, 1966

Kamshad, H., *Modern Persian Prose Literature*, Cambridge, 1966

Machalski, 1956

Machalski, "Shams-u Tughra, Roma Historique de Mohammad Baqir Khusravi", *charisteria orientalic*, prague, 1956

Moretti, 1998

Moretti, F., *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, verso, 1998

### ۳- داستان‌ها

آخوندزاده، میرزا فتحعلی، تمثیلات، ترجمه میرزا جعفر قراچه‌داغی، تهران، خوارزمی،

۱۳۵۶

الکساندر دوما (پدر)، سه تفنگدار، ترجمه محمد طاهر میرزا، ۳ جلد، تهران، ۱۳۰۶ ق.

الکساندر دوما (پدر)، کنت مونت کریستو، ترجمه محمد طاهر میرزا، ۳ جلد، تبریز،

۱۳۰۹ ق.

الکساندر دوما (پدر)، لارن مارگو، ترجمه محمد طاهر میرزا، ۳ جلد، تهران، ۱۳۲۳ ق.

الکساندر دوما (پدر)، لوئی چهاردهم و عصرش، ترجمه محمد طاهر میرزا، ۳ جلد،

تبریز، ۱۳۲۲ ق.

الکساندر دوما (پدر)، لوردهوپ، ترجمه محمد طاهر میرزا، ۳ جلد، تهران، ۱۳۲۸ ق.

اوژن سو، له میستر دوپاری، ترجمه محمد طاهر میرزا، تهران، ۱۳۲۵ ق.

برناردن دوسن پی‌یر، پل ویرژینی، ترجمه ابراهیم نشاط، تهران، ۱۳۲۴ ق.

برناردن دوسن پی‌یر، کلبه هندی، ترجمه ذکاءالملک فروغی، تهران، بی‌تا

پنسن دوترای، خاطرات مادموازل دومونت پانسیه، ترجمه اعتمادالسلطنه، ۷ جلد،

تهران، ۱۳۱۲ ق.

جمالزاده، سید محمدعلی، یکی بود یکی نبود، برلن، چاپخانه کویانی، ۱۳۰۰ ش.

حاج زین‌العابدین مراغه‌ای، سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک، ج ۱، کلکته، ۱۳۱۳ ق.

حسن بدیع، داستان باستان، تهران، ۱۳۲۹ ق.

دخو (علی‌اکبر دهخدا)، چرند و پرند، تهران، معرفت، بی‌تا (چاپ سوم)

دولت‌آبادی، یحیی، شهرناز، استانبول، ۱۲۹۵ ش. (تاریخ نوشته شدن رمان)

رینولدز، جرج، بوسه عذرا، ترجمه سید حسین خان شیرازی، تهران، ۱۳۰۴ ق.

ژول ورن، دوردنیا در هشتاد روز، ترجمه ذکاءالملک فروغی، بی‌تا

شریف، علی‌اصغر، خونبهای ایران (عشق و شکیبائی)، تهران، ۱۳۰۵ ش.

شیخ موسی نثری، عشق و سلطنت، ج ۱، همدان، ۱۳۲۷ ق؛ ج ۲ و ۳، کرمانشاه، ۱۳۲۳

و ۱۳۵۰ ق.

صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین، دامگستران (انتقام‌خواهان مزدک)، تهران، ۱۳۰۳ ق.



طالبوف تبریزی، مسالک المحسنین، قاهره، ۱۳۲۳ ق.

طسوجی، عبداللطیف، هزار و یک شب، ۶ جلد در ۳ جلد، تهران، جامی، ۱۳۷۸

فنون، سرگذشت تلماک جوان، ترجمه میرزا علی خان ناظم العلوم، تهران، ۱۳۰۴ ق.

کنتس دوسگور، منطق الوحش، ترجمه میرزا علی خان امین الدوله، تهران، ۱۳۰۰ ق.

محمدباقر خسروی، شمس و طغرا، ۳ جلد، به همت معتضدالدوله کرمانشاهی،

کرمانشاه، ۱۳۲۸ ق.

مشفق کاظمی، تهران مخوف، تهران، ۱۳۰۰ ش. (سال نوشته شدن رمان)

موریه، جیمز، حاجی بابای اصفهانی، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، کلکته، ۱۳۲۳ ق.

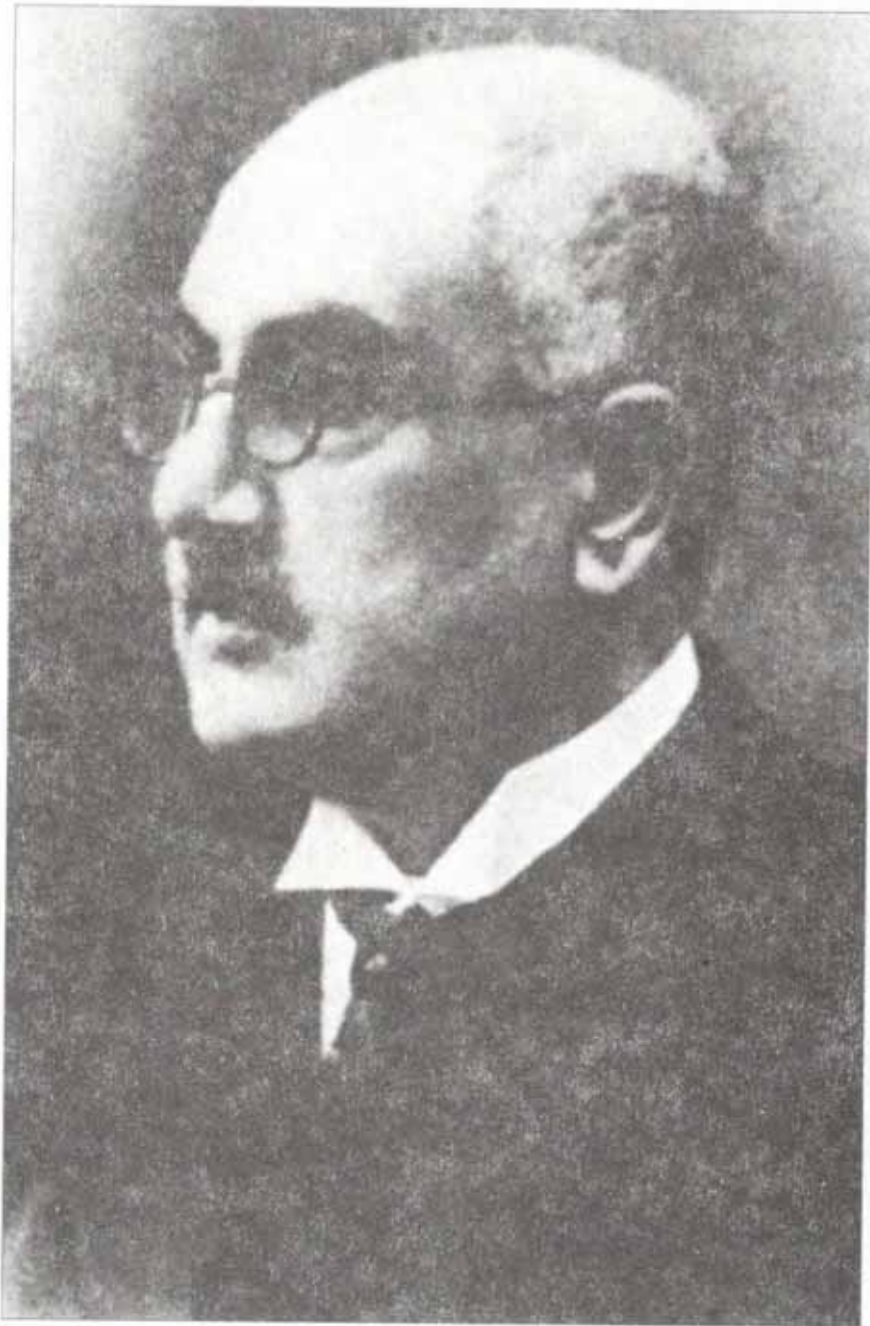




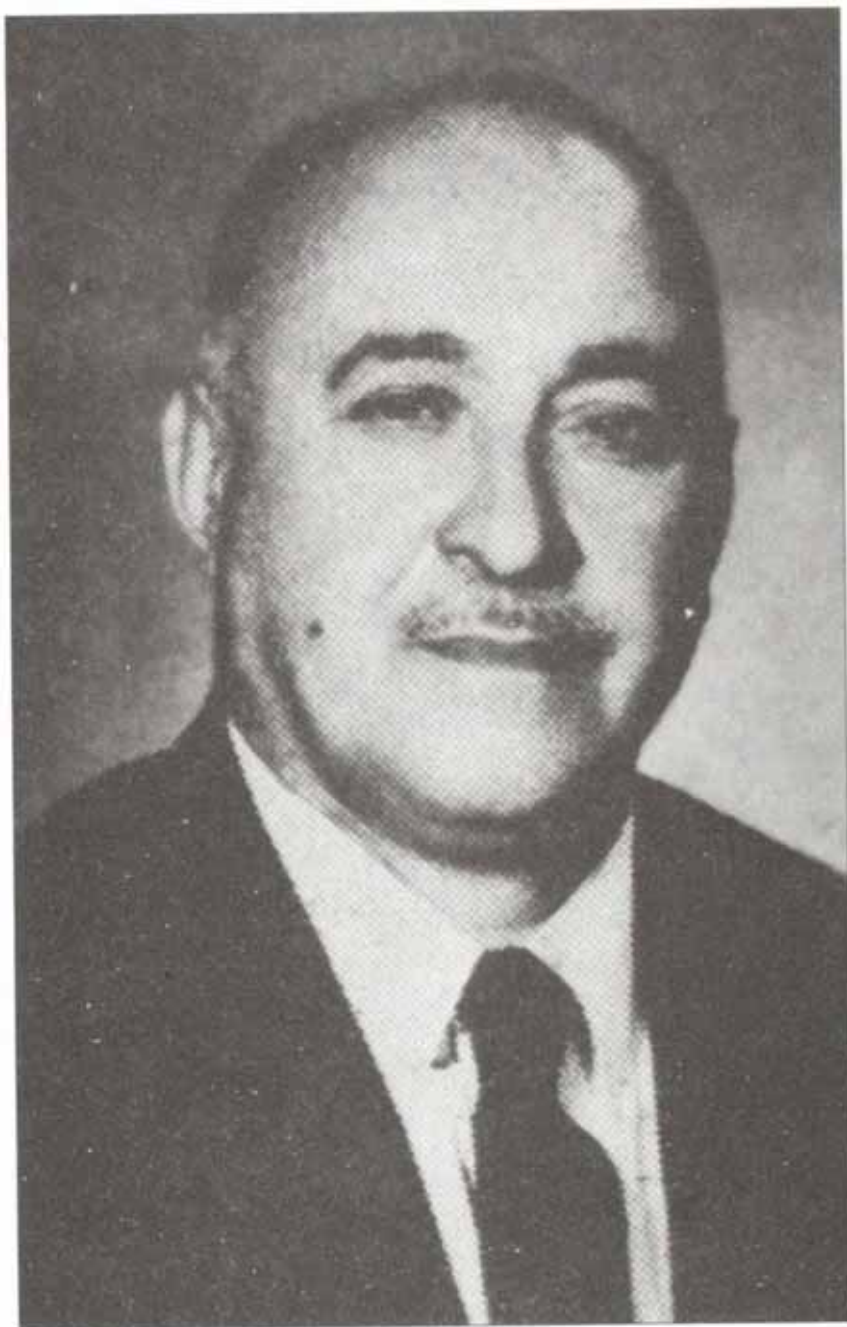
۱- میرزا حبیب اصفهانی



۲- محمدباقر خسروی



۳- حسن بدیع



۴- عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی



۵- مشفق کاظمی



۶- دهخدا





۷- سید محمد علی جمالزادہ



۸- حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی

## نمایه نام کسان

آ	آبادی باویل، بهزاد، ۴۰۹
آپلینر، ۱۹۳	آجودانباشی، ابراهیم خان، ۳۵۳
آجودانباشی، ۲۴۵، ۲۸۱، ۲۴۴، ۳۴۶، ۳۵۵، ۳۶۳	آجودانباشی، اسماعیل خان، ۳۵۳
آجودانباشی، ۳۶۵، ۳۸۲، ۳۹۰، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۰۹	آخوندزاده، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۲۳۲
آجودانباشی، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۵، ۴۵۴، ۴۵۷، ۴۵۸	۲۸۱، ۳۴۱، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۸
آژند، یعقوب، ۳، ۱۳، ۱۳۹، ۲۱۹	۳۴۹، ۳۵۴، ۳۵۸، ۳۹۸، ۴۴۳، ۴۷۲
آژند، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۸۱، ۴۹۳	۴۹۶
آزیدهاک، ۴۵۵	آخوندوف، ناظم، ۲۸۱
آشتیانی، میرزا حسن، ۲۵	آدمیت، فریدون، ۳۰، ۳۵، ۶۱، ۶۲، ۶۷
آشتیانی، میرزا شفیع، ۲۶	۱۳۷، ۳۰۰، ۳۵۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۴۰۹
آشفته، عماد (عماد عصار)، ۳۶۹	۴۳۰، ۴۳۵، ۴۴۴، ۴۶۳، ۴۹۳، ۴۹۵
آشوری، داریوش، ۵۹، ۶۹، ۱۳۷، ۲۰۵	آذرخشی، پرویز، ۳۶۹
آصف الدوله، ۲۵، ۲۶، ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۵۶	آذرخشی، رضا، ۳۶۹
آفاق الدوله، تاجماه، ۳۵۳	آذری، سیدعلی، ۱۸۶، ۳۷۶، ۳۷۷
آقا بالاخان، ۳۸۸	۳۷۸، ۳۹۴، ۴۰۹
آقا دائی نمایشی، ۳۶۵	آرین پور، یحیی، ۵۶، ۷۹، ۱۰۲، ۱۳۱
آقا مالک، ۳۶۳	۱۳۷، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۹۰، ۲۰۸، ۲۰۹
آقا محمدخان، ۲۰، ۲۲۵	۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۴۲
آقا میرزا حسن، ۴۸۶	
آلست، ۳۴۳	

- آهنگر، کاوه، ۱۷۵
- الف
- ابراهیم شناسی، ۳۴۵
- ایش خاتون، ۴۴۹، ۴۵۱
- ابن سینا، ۳۷۱
- ابن یمن، ۳۰۰
- ابوالضیاء، ۲۵۶
- ابوطالب خان، ۳۳۷
- اتابک سعد بن ابوبکر، ۴۴۹
- احتشام الدوله، ۳۹۷
- احمدشاه، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۳۰، ۳۵۵، ۳۹۸
- ادیب پیشاوری، ۶۹، ۷۰، ۱۰۹
- ادیب، جعفر، ۳۶۳
- ادیب نیشابوری، ۶۹، ۷۰، ۱۲۱، ۱۲۲
- ادیسن، توماس، ۲۹۸
- ارانی، تقی، ۳۲۲
- اریاب زاده، حسین، ۲۱۰
- اردبیلی زاده، میرزا پرنس، ۳۷۴
- اردبیلی، میرزا نصرالله، ۲۶
- اردوبادی، محمدسعید، ۲۴۲
- ارژنگی، اصغر، ۳۶۳
- ارفع السلطنه، فتح الله خان، ۳۵۳
- ارونقی کرمانی، ۴۶۳
- اریدس، ۴۵۶
- ازدری، حبیب، ۳۶۹
- ازدری، علی اکبر، ۳۶۹
- ازدری، محمدعلی، ۳۶۹
- استوان، نورالدین، ۳۶۷
- اسفندیاری، علی، ۲۱۳
- اسکندری، سلیمان میرزا، ۴۰۵
- اشرف، ۱۲۶
- اشرف زاده، ۴۸۸
- اصالت، عباس، ۳۶۴
- اصفهانی، سروش، ۶۰، ۴۲۷
- اصفهانی، محمدحسین، ۲۴
- اصفهانی، مشتاق، ۵۳
- اصفهانی، حبیب، ۳۴۳، ۳۸۸، ۴۲۹
- اصفهانی، نصیر طبیب، ۵۴
- اصفهانی، هاتف، ۵۴
- اعتصام الملک، یوسف خان، ۲۹۷، ۳۵۲، ۳۲۳، ۳۰۰
- اعتصامی، پروین، ۳۰۰
- اعتمادالدوله، ۲۱، ۲۲
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، ۳۴۲، ۴۲۹
- اعتمادالسلطنه، ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۳۵
- ۲۳۵، ۳۴۳، ۳۴۴، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۳۱، ۴۹۶
- اعتمادالسلطنه، محمدحسین خان، ۳۵
- اعتمادی ر، ۴۶۳
- اعظام الوزاره قدسی، حسن، ۳۶۴، ۴۰۹
- افتخارالسلطنه، ۱۲۷
- افراسیاب آزاد، ۳۶۰

نمایه نام کسان ۵۰۹

انصاری، شیخ محمد قاسم، ۳۶۵	افسر، شیخ رئیس، ۱۶۶
انوشیروان، ۸۳، ۸۴، ۴۵۸	افسر، میرزا هاشم، ۳۱۲
اوزن سو، ۴۹۶	افشار، ایرج، ۴۹۳
اویسی، علی محمد، ۲۰۹، ۳۸۹، ۳۹۰	افشار، محمود، ۳۱۲، ۳۲۳
۴۱۳، ۴۲۰	افشار، میرزا مصطفی، ۳۴۰
ایرانسکی، ۳۵۸	اقبال، عباس، ۱۶۶، ۳۱۲، ۳۲۳
ایرج میرزا، ۶، ۵۵، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۴	اکبر، ۲۱۰
۸۰، ۹۴، ۹۸، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۱	اکبری، محمد علی، ۱۳
۱۱۹، ۱۲۸، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۶، ۱۸۳	التاجو بهادر، ۴۵۰
۲۵۹، ۲۶۳، ۳۶۹	الله وردی بیک مهرداد، ۲۶
ایزدی، رضی، ۴۷۹، ۴۹۴	اللهیارخان (آصف الدوله)، ۲۵
ایلچی، میرزا ابوالحسن خان، ۳۳۹	امانی هروی، ۵۴
۴۱۲	امیرانکیانو، ۴۵۰
اینکعلی، ۴۷۰	امیر بهادر جنگ، ۲۵۳
ب	امیر تومان، ۳۷۵
باغچه بان، جبار، ۳۶۳	امیر خیزی، اسماعیل، ۴۸۸
بامداد، محمد علی، ۱۸۵، ۳۱۲، ۳۶۰	امیر کبیر، ۲۲، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۵
۴۸۱	۳۶، ۴۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۱۹، ۴۰۹
بامداد، مهدی، ۴۰۹، ۴۹۳	۴۱۱، ۴۱۳، ۴۹۳
بانکی، باقرخان، ۱۲۶	امیر نظام، ۲۷، ۱۱۹
بانکی، عباس، ۳۶۴	امیری، ۳۳۸
بایگان، فضل الله، ۳۵۹	امیری، ادیب الممالک، ۱۳۷
بخشعلی خان، ۳۷۵	امین الدوله، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۳۱، ۳۳
بسیج، میرزا حسن خان، ۴۵۶، ۴۵۷	۳۵، ۴۸، ۱۲۰، ۳۵۶، ۳۵۷، ۴۹۷
۴۸۰، ۴۹۶	امین الدوله، میرزا فرخ خان، ۳۳۹
براسور، آدلف، ۳۶۸	امین السلطان، ۳۲، ۳۴، ۱۲۰
براون، ادوارد، ۱۹۰، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۷۵	انتظام السلطنه، ۳۵۸

۵۱۰ تجدد ادبی در دوره مشروطه

۴۹۳	۴۰۰، ۳۶۴، ۳۱۶، ۳۰۴، ۲۸۱، ۲۸۰
بهرامی، محمود، ۳۵۷، ۴۰۵	۴۹۳، ۴۵۶، ۴۱۰
بهرنگی، صمد، ۲۸۲، ۳۶۲، ۴۱۰	برتون، ۱۹۳
بهرز، ذبیح، ۳۲۲	برقعی، سیدمحمدباقر، ۴۹۳
بهزادیان نژاد، ۱۳	برمکی، جعفر، ۳۸۶
بهمن، ۳۸۳	بروجردی، شیخ غلامحسین، ۲۷۷
بهنام، جمشید، ۳۲۴	بریزبان، آرتور، ۲۹۹
بهنام، نصرالله، ۳۵۷	بسام، اسحق، ۳۷۰
بیدل، حاج محمد، ۳۷۲	بقایی، میرزا علی خان، ۴۰۱
بیرونی، ابوریحان، ۲۷۸	بکتاش
بیطار، نایب علی خان، ۳۶۷	بکتاش، مایل، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۶۰، ۴۱۰
بیگدلی، آذر، ۵۳، ۵۴، ۱۳۷	بنان الملک، ۲۳۷
بیگلر بیگی، محمدحسین خان، ۲۲	بنیامین، ۳۶۴
بیل، جیمز، ۱۹	بومارشه، ۳۵۸
پ	بهار، ۶، ۷، ۸، ۵۴، ۶۲، ۶۹، ۷۰، ۷۳
پاتلن وکیل، پیر، ۳۶۸	۷۴، ۸۲، ۸۵، ۸۷، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۷
پاردی، لئو، ۲۹۹	۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰
پارسا، غلامرضا، ۳۷۲	۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲
پارسی پور، ایرج، ۶۲، ۱۳۸، ۲۸۲	۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۸، ۱۵۶، ۱۵۸
پانکله ویج، ولادیمیر، ۲۸۲	۱۵۹، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۲
پاولوویچ، ۳۵۸	۱۷۳، ۱۷۵، ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲
پرتو، شین، ۱۳، ۳۹۲، ۴۱۰	۲۰۳، ۲۱۷، ۲۳۹، ۲۴۵، ۲۶۷، ۲۶۸
پروو، ۴۳۲	۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۲، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۴
پسیان، محمدتقی خان، ۱۲۱، ۱۲۸	۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۶، ۳۲۳، ۳۲۴
۳۶۹، ۲۶۴، ۱۳۳	۳۲۸، ۴۲۹، ۴۳۵، ۴۳۶
پندار میرزا، ۳۸۲	بهار، شیخ احمد، ۲۶۴
پورداد، ابراهیم، ۳۱۲، ۴۸۷	بهار، محمدتقی، ۱۳۷، ۲۷۳، ۲۸۱

- پوررسول، اسماعیل، ۳۶۴  
 پوررسول، علی قلی، ۳۶۶  
 پیران، نصرالله، ۴۸۴
- ت  
 تبریزی، میرزا آقا، ۳۴۱، ۳۴۶، ۳۴۷  
 ۳۴۹، ۳۸۸، ۴۱۰  
 تبریزی، آقامحمد، ۲۰۷  
 تبریزی، طالبوف، ۳۴۶  
 تبریزی، محمدحسین خان دائی، ۳۶۶  
 تبریزی، محمدخان، ۳۶۴  
 تبریزی، میرزا فضلی آقامحمد، ۱۷۶  
 تربیت، محمدعلی خان، ۱۷۶  
 ترک، حاجی محمد، ۳۸۴  
 تقی خان، ۳۷۲  
 تقی زاده، سید حسن، ۱۷۶، ۲۷۹، ۲۸۲  
 ۳۱۲، ۳۹۶، ۴۸۷  
 تنها، شیخ علی، ۳۶۴  
 تولستوی، لئون، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۵۲  
 تهرانی، عبدالکریم، ۳۶۴  
 تهرانی، ملکالتجار، ۲۶۹  
 تیمورتاش، عبدالحسین، ۱۲۵، ۱۶۶،  
 ۳۱۲
- ث  
 ثقفی، اعلم الدوله، ۴۸۷
- ج  
 جاوید، حسین، ۳۶۳  
 جاهدالملک، ۳۸۴
- جعفرقلی میرزا، ۱۱۹، ۱۲۰  
 جلال آل احمد، ۲۱۵  
 جلیل آقاخان، ۲۳۷  
 جمالزاده، محمدعلی، ۱۰، ۱۷۶، ۲۳۵  
 ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۸۱، ۴۴۵، ۴۷۰  
 ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۸۶  
 ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۹۴، ۴۹۶  
 جمشید، ۸۴، ۱۷۵  
 جناب، ضیاءالدین، ۳۶۷  
 جنتی عطایی، ابوالقاسم، ۳۸۱، ۳۹۰  
 ۳۹۴، ۳۹۷، ۴۰۲، ۴۱۰  
 جواهرکلام، عبدالحسین، ۴۹۴  
 جودت، میرزا حسین خان، ۳۶۵  
 جهانگیرخان، ۲۷۷  
 جهانگیر، عالیہ، ۲۱۴  
 جهانی، میرزا علی اکبرخان، ۳۶۹
- چ  
 چلبی، حاجی خان، ۳۶۲  
 چوبک، صادق، ۳۸۱
- ح  
 حائری، ۱۲۱  
 حاتم، ۱۸۰  
 حاج تنزیلی، ۳۷۹  
 حاج علی عسکری، علی، ۴۱۰  
 حاجی بابای اصفهانی، ۴۸۲، ۴۹۷  
 حاجی بگف، عزیز، ۳۵۶، ۳۶۳، ۳۶۵  
 ۳۷۷

خراسانی، حبیب، ۵۲، ۷۰، ۲۱۴، ۳۰۴، ۳۰۶	حاجی نایب، ۳۷۰
خراسانی، سلطان‌العلماء، ۲۵۵ خسرو، ۳۹۰	حافظ، ۳۵، ۵۴، ۶۶، ۸۰، ۸۸، ۱۸۰، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۳۱، ۳۱۱، ۳۹۷، ۴۵۴
خسروانی، احمد میرزا، ۳۵۹ خسرو پرویز، ۸۴، ۳۸۹ خسرو میرزا، ۱۱۹ خسروی، محمدباقر، ۴۴۹، ۴۹۷ خضر، ۲۶۲	حالتی، رفیع، ۳۵۹ حبیب‌آبادی، ۴۸۱، ۴۹۵ حریری، محمود، ۳۶۶ حسنى، عطاءالله، ۱۳ حسین‌زاده، رسول، ۳۶۵ حسینقلی میرزا سالور، ۴۴۶ حشمت‌السلطان، محمدعلی، ۳۵۲ حق‌وردیف، عبدالرحیم، ۲۴۲ حکمت، علی‌اصغر، ۶۹ حکمت، نظام‌الدین، ۳۶۸ حیدری، عباس، ۳۶۹
خلج، منصور، ۳۷۱، ۴۱۰ خلخالی، سید عبدالرحیم، ۹، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۱۳، ۴۸۸ خلیل، ۲۱۰ خمامی، محمدعلی، ۳۶۶ خندق‌آبادی، حسین، ۱۳ خواجه بهاء‌الدین محمد، ۴۵۱ خواجه نوری، حسین، ۴۸۴ خوراسکانی، حسین باقرخان، ۴۸۶ خورموجی، میرزا محمدجعفر، ۳۵ خیابانی، ۹۲، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۶۹، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۸۹، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱ ۲۱۲، ۳۶۲، ۳۹۰ خیاط، کاظم، ۳۶۴ خیام، ۱۸۰، ۳۷۰، ۳۹۷	خ خاضع، ۲۱۱ خاقانی، ۵۴، ۱۰۹ خامنه‌ای تبریزی، جعفر، ۷، ۱۵۶، ۱۶۶، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۸ خان‌بابا خان، دهنخدا، ۲۷۷ خانلری، ۲۱۵ خان ملک ساسانی، ۱۷۷ خدیرجم، حسین، ۳۵ خرازی، حسین، ۳۷۱ خرازی، سید صادق، ۱۲۶
دائمی‌نمایشی، محمدحسین، ۳۶۴، ۳۶۶	



نمایه نام کسان ۵۱۳

۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۸، ۱۵۰،	دارا، ۴۶۲
۱۵۶، ۲۴۳، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲،	دارالسلطنه، ۵، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶،
۲۵۳، ۲۵۴، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۲، ۲۹۰،	۲۷، ۲۸، ۳۶۱
۲۹۸، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۴،	داریوش، ۶۹، ۸۳، ۸۴، ۹۷، ۳۶۳،
۴۷۵، ۴۹۶	داش اسمال، ۳۷۹
دیوی، همفری، ۴۳۴	داویدیان، ساموئیل، ۳۷۰
ذ	دبیری، مهدی، ۳۶۶
ذکاءالملک، ۲۷۷، ۳۹۰	دخو، ۷۲
ذوالفقار بیک، ۳۶۵	درخشان، احمد، ۳۶۵
ر	درویش خان، ۱۲۶
رئیس، محسن، ۴۸۵	دستگردی، وحید، ۱۲۷، ۱۷۸، ۲۲۰،
راعی، عبدالله، ۳۶۵	۳۰۷، ۳۱۰، ۳۲۴، ۳۲۷
ربابه، ۱۱۹، ۴۶۹	دشتی، علی، ۳۱۲، ۴۴۶، ۴۹۴
رحمن، ۳۸۳	دله، حسن، ۴۷۰
رستگار، میرزا نصرالله خان، ۴۴۷، ۴۹۴	دواستال، مادام، ۳۰۷
رسول زاده، محمدامین، ۲۵۶	دوترای، پنسن، ۴۹۶
رشید یاسمی، غلامرضا، ۳۰۰، ۳۰۲،	دوسگور، ۴۳۰، ۴۹۷
۳۱۲، ۳۲۴، ۳۵۷، ۴۱۰	دوسن بی‌یر، برناردن، ۴۳۱، ۴۹۶
رضاخانی، ۲۷۲	دولت‌آبادی، یحیی، ۳۱۲، ۳۲۴، ۴۶۱،
رضاشاه، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵،	۴۹۶
۱۶۵، ۳۷۲	دوما، الکساندر، ۲۶۸، ۲۹۹، ۳۵۲،
رفعت، تقی، ۱۵۶	۴۱۲، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۵۲،
رمبو، ۱۹۳	۴۵۹، ۴۹۶
روحانی، ابوجعفر، ۲۳۵	دوموسه، آلفرد، ۴۸۴
روحی کرمانی، میرزا حسین خان، ۳۶۵،	دوونینی، آلفرد، ۴۸۴
۴۸۲	دهباشی، علی، ۴۸۸، ۴۹۴
رودکی، ۳۰۴	دهخدا، ۸، ۱۰، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۸۱،

- روستا، رضا، ۳۶۶  
 سپهدار تنکابنی، محمدولی خان، ۲۷۹  
 روسو، ژان ژاک، ۴۳۵  
 سپهر، محمدتقی، ۲۲، ۲۵، ۳۵  
 ری، آلفیه، ۲۹۹، ۳۲۳  
 سپهران، کامرانعلی، ۴۴۴، ۴۴۶، ۴۹۴  
 ریحان، یحیی، ۱۶۶  
 سپهر، مورخ الدوله، ۴۹۴  
 رینولدز، جرج، ۴۹۶  
 سپهسالار، حسین خان، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۴۷  
 زردشت، ۸۳، ۸۴، ۳۹۰  
 ستارخان، ۲۴۳  
 زرگری نژاد، غلامحسین، ۱۳  
 سحاب، ۵۴  
 زمانوف، عباس، ۲۸۲  
 سردار سپه، ۳۱۲  
 زمانی زوارزاده، محمدرضا، ۳۶۹، ۴۱۰  
 سروش، ۵۵، ۶۰، ۸۴، ۲۷۸  
 زند، احمدعلی، ۳۵۷  
 سعدسلیمان، مسعود، ۱۳۲، ۲۷۸  
 زند، خسروخان، ۳۷۴  
 سعدی، ۵۴، ۶۶، ۱۳۲، ۱۷۳، ۱۸۰، ۳۱۱، ۴۰۱، ۴۳۳، ۴۵۰، ۴۵۴، ۴۵۶  
 زنگنه ایشیک آغاسی، محمد  
 سلطان حسین، ۳۵۴  
 زهرا، ۴۸۱  
 سلطان محمد، ۳۶۳  
 ژ  
 سلغریان، ۴۴۹  
 ژول ورن، ۳۵۲، ۴۹۶  
 سلیمان، بلقیس، ۷۵، ۱۳۸، ۲۷۹، ۲۸۳  
 س  
 سمعی، ادیب السلطنه، ۳۱۲  
 سالارالدوله، ۴۷۸  
 سنایی، ۵۴  
 سالک، حمید، ۴۱۰  
 سولون، ۲۹۸  
 سامی بیک، عثمان، ۴۱۳  
 سووی، آرد، ۲۸۳  
 ساهر، حبیب، ۲۰۸  
 سویفت، ۴۳۲  
 سپانلو، محمدعلی، ۷۲، ۷۴، ۷۵، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۱۳، ۲۱۸  
 سهیلی، علی، ۴۸۵  
 سیاسی، علی اکبر، ۳۱۲، ۴۸۵  
 سید اشرف، ۸، ۷۲، ۷۵، ۷۶، ۹۳، ۹۴  
 سپهدار اعظم (فتح الله اکبر)، ۲۷۹

نمایه نام کسان ۵۱۵

شیخ یوسف، ۳۶۹	۱۵۶، ۱۶۱، ۲۱۸، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵
شیدا، میرزا علی اکبرخان، ۱۱۵، ۱۱۶	۲۴۷، ۲۴۸، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۷۹، ۲۸۰
۳۷۳، ۲۰۰، ۱۱۷	۲۸۸
شیدوش، ۳۹۱	سید جلال‌الدین، ۳۷۰
شیرازی، جهانگیرخان، ۲۸۹، ۲۵۴	سیدضیاء، ۱۲۴، ۱۲۸
شیرازی، سید حسین خان، ۴۳۰	سید عبدالکریم خان، ۳۵۸
شیرازی، شوریده، ۶۹	سیروس، ۸۴، ۱۱۰، ۲۱۹
شیرازی، علی، ۳۶۴	سیروس کبیر، ۳۹۴
شیرازی، میرزا اسماعیل، ۲۱۴	ش
شیرازی، میرزا صالح، ۳۳۸، ۴۱۲	شبرنگ، اسماعیل، ۳۶۶
شیروانزاده، ۳۶۳	شبستری، سیدمحمد، ۲۵۶
شیروانی، حسن، ۳۶۰، ۴۱۰	شریف، علی اصغر، ۱۶۶، ۴۴۶، ۴۹۶
شیرویه، ۳۹۰	شعبان، ۳۶۵
شیرین، ۹۱، ۳۹۰	شفیعزاده، مهدی، ۳۶۲
شیرین، جمال، ۳۶۵	شفیعی کدکنی، ۶۹
شیرین، جمیل، ۳۶۵	شکسپیر، ۳۵۱، ۳۵۵، ۳۷۲، ۴۰۶، ۴۱۳
شیللر، ۳۰۷	شمس‌الدین حسن، ۴۵۰
شینازی، ۳۶۱	شوستر، مورگان، ۹۷
ص	شهردار، حبیب‌الله (مشیر همایون)،
صابر، ۲۴۲	۳۵۹، ۳۶۰
صاحب دیوان، ۴۵۱	شهرزاد، رضا، ۴۸۴
صارم‌الدوله، ۲۳۷	شهرستانی، محمدعلی، ۴۷۸
صالح، الهیار، ۳۱۲	شهرناز، ۴۶۱، ۴۶۲
صبا، حسین، ۴۶۴	شهنواز بیک، ۳۷۷
صبا، فتحعلی خان، ۳۰۷	شیبانی، عنایت‌الله، ۵۵، ۱۴۴، ۳۵۹
صبوری، محمدکاظم، ۱۲۱	شیبانی، فتح‌الله خان، ۵۵، ۱۴۴
صدر، ۲۶	شیخ علی میرزا، ۳۸۸

طباطبایی نائینی، میرزا رضاخان، ۴۰۰	صدر اصفهانی، محمد حسین خان، ۴۲
طبری، احسان، ۲۱۵	صدراعظم، ۲۱، ۳۸۴
طسوجی تبریزی، عبداللطیف، ۴۲۷	صدرالشعرا، ۱۱۹
۴۹۷	صدر، سید رضاخان، ۴۸۴
طغرا، ۴۵۰	صدر هاشمی، محمد، ۲۰۸، ۲۰۹
طغرل، ۴۵۱	۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۱۰
طلیعه، باقر، ۲۰۷	صفای اصفهانی، ۷۰
ظ	صفاء السلطنه، ۴۰۱
ظل السلطان، ۲۳۵	صفدر میرزا قاجار، ۱۲۴
ظهیرالدوله، ۳۵۹، ۴۰۵	صفی علی شاه، ۷۰، ۳۹۵، ۴۱۰
ظهیرالدوله، علی خان، ۳۸۵، ۳۹۵	صنعتی زاده کرمانی، عبدالحسین، ۴۸۱
ظهیرالدینی، محمود، ۳۵۹	۴۹۶
ع	صنیع الدوله، ۱۲۰
عابدی، کامیار، ۱۲۵، ۱۳۹	صوراسرافیل، میرزا جهانگیرخان، ۲۱۴
عارف، ابوالقاسم، ۶، ۷، ۶۹، ۷۰، ۷۵	ض
۷۶، ۷۹، ۸۳، ۸۸، ۹۳، ۹۴، ۹۷	ضیاءالدین، ۳۶۸
۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱	ضیاءالواعظین، ۷۷
۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۵	ط
۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۲۶۱، ۲۶۲	طارمی، میرزا طاهر، ۳۶۵
۲۶۴، ۳۶۹	طاشچیان، مگروبیج، ۳۶۲، ۳۶۳
عالم آزا، ۳۷۹	طالبوف، ۳۹۸، ۴۳۴
عالی بیک، ۳۶۱	طالبی، فرامرز، ۳۳۷، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۸۸
عالی پاشا، ۳۰	۴۰۰، ۴۱۱
عامری، جواد، ۴۸۵	طاهباز، ۲۱۵، ۲۱۹
عبادی، ۳۷۰	طاهرزاده، میرزا علی اکبر، ۲۴۳
عبادی، نصرالله، ۴۱۱	طباطبایی، سید مجتبی، ۴۸۵
عباس میرزا، ۲۲، ۲۴، ۳۳۸، ۳۸۸	

نمایه نام کسان ۵۱۷

عمواوغلی، حیدر، ۱۲۶، ۱۲۷، ۴۸۸	۴۳۱، ۳۹۷
عمیدالملک، ۴۴۶	عباسی، محمد، ۲۸۱
غ	عبدالله خان، ۲۴، ۲۵
غازیانی، شیخ اسماعیل، ۳۶۹	عبید، ۲۳۱
غزالی، ۴۳۳	عثمان، سامی بیک، ۳۵۳
غفاری، اعتبارالسلطنه، ۳۶۸	عرفان، محمود، ۳۱۲
غفاری، معاون الدوله، ۲۷۷	عرفانی، عبدالمجید، ۱۲۵، ۱۳۹، ۲۱۰
غمگسار، ۲۴۲	عروضی سمرقندی، ۱۷۹
غنی زاده، محمود، ۱۷۷	عشقی، میرزاده، ۶، ۷، ۶۹، ۷۰، ۷۶
ف	۸۲، ۸۴، ۸۹، ۹۴، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۴
فاتح، مصطفی، ۳۶۷	۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۲۷
فاریابی، ظهیر، ۵۴	۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۶، ۱۶۳، ۱۶۴
فتحعلی شاه، ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۴۲۵، ۴۳۶	۲۱۴، ۲۱۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳
۴۷۷	۲۷۴، ۳۶۸، ۳۹۱، ۳۹۲، ۴۱۱، ۴۳۴
فخرالدین ابوالحسن، ۴۵۰	۴۵۱
فخرالشعرا، ۱۱۹	عشقی، محمدرضا، ۱۳۹
فخرالملک، ۱۳۳	عضدالدوله، ۴۵۰
فخرایی، ابراهیم، ۳۶۵، ۴۱۱	عظیم زاده، عظیم اصلان اوغلو، ۳۶۲
فراهانی، ادیب الممالک، ۴۴، ۶۵، ۷۰	۲۴۳
۷۹، ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۴۶، ۱۵۶، ۱۵۷	عکاس باشی، ابراهیم، ۴۳۲
۱۷۸، ۱۸۱، ۲۱۷، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۱۷	علاءالدوله، ۴۷۷
۴۷۸	علی خان، ۳۵۸
فراهانی، عیسی، ۲۲	علی اصغر خان، ۲۵۵
فراهانی، میرزا تقی خان، ۲۷	علی اکبر، ۲۰۹، ۴۸۱
فرخ، ۴۶۴	علیزادگان، امیر، ۳۶۱، ۳۶۲، ۴۱۱
فرخ زاد، فروغ، ۱۸۸	علیزاده، علی، ۳۶۲، ۳۶۳
فرخی، یزدی، ۶، ۶۹، ۷۰، ۹۰، ۹۵	علی محمدخان، ۳۸۹

فمینا، ۱۸۶، ۲۰۹	۹۹، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴
فنلون، ۴۳۰، ۴۹۷	۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۸۰
فواد پاشا، ۳۰	فردوس، ۴۵۱
فولکه، مازور، ۳۶۷	فردوسی، ۶۱، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۷۸، ۱۸۰
فهیمی، خلیل، ۳۵۷	۲۱۷، ۳۰۸، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۷۲، ۴۵۷
فیروز، ۴۶۲	فردیتاندا، بارون، ۳۵۳
ق	فرساد، عبدالمجید، ۳۶۵
قائد، محمد، ۱۳۱، ۱۳۹، ۴۰۰	فرمانفرما، حسینعلی میرزا، ۲۱، ۲۵، ۳۵
قائم مقام فراهانی، ابوالقاسم، ۲۱، ۲۲	فروزش، نعمت الله، ۳۶۶
۲۵، ۲۶، ۳۵، ۴۴، ۵۵	فروغ، مهدی، ۲۳۹، ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۱۱
قائنی، ۵۵، ۶۱، ۶۴، ۲۳۶، ۳۰۶	فروغی، ابوالحسن، ۳۹۰، ۳۹۷، ۴۱۳
قارن، ۳۹۱	فروغی بسطامی، ۵۵
قباد، ۳۹۱	فروغی، ذکاءالملک، ۳۴۴، ۴۳۲، ۴۹۶
قراچه داغی، میرزا جعفر، ۴۲۷، ۴۲۸	فروغی، محمد علی، ۲۷۷، ۳۵۶، ۳۵۷
قزوینی، سید احمد، ۲۷۹	۴۱۳
قزوینی، محمد، ۲۷۸، ۳۱۵، ۳۱۹	فروهر، غلامحسین، ۳۱۸
۴۸۷	فرهاد، احمد، ۳۲۲
قشقای، ضیغم الدوله، ۱۳۲	فرهاد میرزا، ۳۷۵
قمرلیکی، ۳۶۹	فرهاد، ۶۴، ۴۳۴
قوام السلطنه، ۸۱، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۳	فریدالدوله، ۳۷۰
۲۶۵	فرید سلطان، ۳۷۰
قوچانی، شجاع الدوله، ۲۵۵	فریدون، ۸۵
قوللر آغاسی، قاسم خان، ۲۶	فضل بن ربیع، ۳۸۶
قیس، ۷۹	فقید النجار، ۳۷۷
قیس رازی، شمس، ۱۳۸، ۱۷۹	فکری، غلامعلی، ۳۵۹، ۴۱۱
ک	فکری، مرتضی قلی خان، ۳۷۴
کارول، ۲۵۶	فلوبر، گوستاو، ۴۸۴

نمایه نام کسان ۵۱۹

کلمبین، ۳۳۸	کاشانی، محتشم، ۲۰۱
کمال‌الوزاره، ۹، ۳۷۲، ۳۷۶، ۳۹۴	کاظم‌زاده ایرانشهر، حسین، ۱۷۶، ۳۲۰
۴۱۲، ۴۰۹، ۳۹۵	۴۸۷، ۴۸۵، ۳۶۸، ۳۳۱، ۳۲۳، ۳۲۲
کمالی، حیدرعلی، ۱۶۶، ۲۹۸، ۳۰۰	کاظمیان، اکبر، ۳۶۹
کمبوجیه، ۴۵۵	کاظمی، سید مرتضی، ۴۸۴
کورنی، پیر، ۳۶۶	کاظمی، مشفق، ۱۶۵، ۳۱۲، ۳۲۰
کوروش، ۴۵۴	۴۹۵، ۳۲۲
کیائی، آقاخان، ۳۶۴	کافور، ۳۹۱
کیائی، اسدالله، ۳۶۴	کاوه، ۸۵
گ	کاوه آهنگر، ۳۹۶
گرچی، مریم، ۳۶۹	کپه، فرانسوا، ۳۰۷
گرمرودی، عبدالفتاح، ۳۴۱، ۴۱۱	کردستانی، ابوالقاسم، ۱۲۹
گرمسیری، علی‌اصغر، ۳۵۹	کرد کردندی، آزادخان، ۴۷۰
گروسی، حسنعلی‌خان، ۱۱۹	کرمانشاهانی، محمدباقر، ۴۷۷
گریبایدوف، آکساندر، ۳۴۰	کرمانشاهی، میر سیف‌الدین، ۳۷۲
گلبرگ، محمدباقر، ۳۶۶	کرمانی، رضا، ۳۳
گلبن، ۳۸۸	کرمانی، مجدالاسلام، ۳۹۸
گنجه‌ای، نظمی، ۲۴۲	کرمانی، میرزا آقاخان، ۶۳، ۳۴۷، ۴۱۳
گوتیه، ثوفیل، ۴۸۴	کرمانی، میرزا یحیی‌خان، ۳۶۴
گوران، هیوا، ۳۹۴، ۴۱۱	کرمانی، یحیی، ۳۶۶
گوگول، ۳۵۵، ۳۶۰	کریموف، حسینقلی، ۳۶۳
گیلانی، سید اشرف‌الدین، ۱۳۸، ۲۷۹	کسروی، احمد، ۱۸۹، ۲۰۷، ۲۰۸
ل	۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۹، ۳۱۲، ۳۱۴
لابیش، ۳۶۴	کشاورز
لامارتین، ۳۰۷	کشاورز، کریم، ۲۶، ۲۱۳، ۳۶۶، ۳۸۲
لامپر، ۱۱۹	۴۱۱
لاهورتی، ابوالقاسم، ۷، ۶۹، ۷۰، ۸۶	کلبعلی، ۳۷۵

۵۲۰ تجدد ادبی در دوره مشروطه

محمدزاده، ح.، ۳۶۲	۹۰، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰،
محمدشاه، ۲۰، ۲۵، ۲۶، ۲۲۵	۱۱۶، ۱۳۹، ۱۵۶، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵،
محمدعلی، ۲۵۴	۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۹
محمدعلی شاه، ۹۵، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۶۹	لرد کرزن، ۱۳۳
محمود و ایاز، ۶۴	لساژ، ۴۲۹
محمودی، احمد، ۹، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸	لمبتن، آن‌کاترین، ۲۳، ۳۵
۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۹۴، ۳۹۵	لوئی چهاردهم، ۳۴۳
۴۰۹، ۴۱۲	لوئی شانزدهم، ۳۵۲
مدحت، احمد، ۳۶۱	م
مدرس، ۱۳۴	ماخالسکی، ۴۵۲
مذبذب‌الملک، ۳۷۴	ماداتیان، آساتور، ۳۷۰
مرآت، اسماعیل، ۴۸۵	مادام سیرانوش، ۳۶۹
مراغه‌ای، زین‌العابدین، ۶۴، ۶۵، ۶۶	مازندرانی، میرزا شفیع، ۲۴
۱۳۸، ۲۳۲، ۲۸۲، ۴۳۴، ۴۷۰، ۴۹۶	مافی، نظام‌السلطنه، ۱۲۷
مرتضی قلی‌خان، ۳۹۸	مالارمه، ۱۹۳
مرنارد، ۲۷۵	ماندان، ۴۵۵
مریم، ۳۹۲	مانی، ۴۸۲
مزخرف‌الملک، ۳۸۴	ماهوی، ۴۵۹
مزدک، ۸۳، ۸۴، ۴۵۸، ۴۸۲، ۴۹۶	متنبی، ۳۹۹
مزمین‌الدوله نقاش‌باشی، علی‌اکبرخان،	متین‌السلطنه، ۴۰۱
۴۳۲	مجمر، ۵۵
مژده، ۳۶۹	مجنون و لیلی، ۶۴
مساوات، سید محمدرضا، ۳۹۶	محبوب، محمدجعفر، ۱۲۱، ۱۳۹
مستعان، حسینقلی، ۴۶۳	محقق‌الدوله، عبدالکریم، ۳۵۷
مستوفی‌الممالک، ۲۴، ۲۶، ۲۳۴، ۳۰۷	محمدابراهیم سمسار، ۱۳۲
۳۵۷، ۳۹۹	محمدخان، ۲۰، ۲۵
مستوفی، عبدالله، ۳۵۷، ۴۰۵، ۴۱۱	محمدرحیم میرزا، ۴۷۷



نمایه نام کسان ۵۲۱

- مستوفی، میرزا ابوالخیر، ۳۷۶  
 مستوفی، میرزا حسین خان، ۳۹۷  
 مستوفی، میرزا مسعود، ۲۳۶، ۳۴۰  
 مسکوب، شاهرخ، ۴۶۶، ۴۹۴  
 مسیو اورگانف، ۳۶۹  
 مشهدی آزاد، ۳۸۵  
 مشهدی محمدآقا، ۳۶۴  
 مشیرالدوله، ۱۳۳، ۲۶۲  
 مشیرالملک، ۲۳۷  
 مشیر سلیمی، علی اکبر، ۱۳۱، ۱۳۹،  
 ۲۱۹، ۲۸۳  
 مصورالملک، مهدی، ۴۳۲  
 مصیری، نعمت الله، ۳۵۹  
 مظفرالدین شاه، ۳۸۸  
 مظفرالدین میرزا، ۱۱۹، ۱۲۰  
 مظفرالملک، ۲۳۷  
 مظفری، ۳۳  
 معاون الملک، حسن خان، ۳۷۱  
 معین، محمد، ۲۷۹، ۲۸۳  
 مقدم، حسن، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۶۶،  
 ۴۶۴، ۴۸۴  
 مقدم، صادق، ۴۶۴، ۴۸۵  
 مکتبی شیرازی، ۴۳۷  
 مکنیل، ۲۵  
 مکی، حسین، ۱۳۵، ۱۳۹  
 مگردیچیان، سامسون، ۳۷۰  
 ملاعبدالله، ۴۷۸  
 ملاهادی وکیل، ۱۲۵  
 ملای رومی، ۶۰  
 ملک الشعراء محمودخان، ۵۵  
 ملک الکلام کردستانی، عبدالمجید،  
 ۲۷۵  
 ملک المتکلمین، ۳۹۶  
 ملک پور، جمشید، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۲،  
 ۳۴۴، ۳۴۸، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸،  
 ۳۵۹، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۶، ۳۶۸، ۳۷۶،  
 ۳۷۸، ۳۸۲، ۳۸۶، ۳۹۱، ۳۹۴، ۳۹۵،  
 ۳۹۶، ۴۰۱، ۴۱۲  
 ملک مبارزالدین فضلویه، ۴۵۱  
 ملکم خان، ۶۲، ۶۴، ۱۴۲، ۲۳۳، ۲۳۴،  
 ۲۳۵، ۲۴۰، ۳۴۵، ۳۴۶، ۴۱۳، ۴۳۶،  
 ۴۷۰  
 ملکی، رضا، ۳۵۷  
 ملکی، محمدعلی، ۳۵۹  
 ملکی، میرزا محمدخان، ۳۵۷  
 ممتازالسلطنه، عبدالصمدخان، ۴۸۶  
 ممنون، پرویز، ۳۶۷، ۴۱۲  
 منشی الممالک، ۲۲  
 منشی باشی، محمودخان، ۳۵۷  
 منفلوطی، ۲۹۹  
 منگو تیمور، ۴۴۹  
 منوچهر، ۳۹۱  
 منوچهری دامغانی، ۳۰۸  
 منیب الرحمان، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۳۹،

۴۱۷، ۳۹۳، ۳۸۳	۲۱۹، ۲۱۵، ۲۱۳
مؤیدزاده، ابوالفضل، ۳۶۲	منیف پاشا، ۳۰
ن	موريسن، ۷۰، ۱۳۹
نائب حسين، ۲۵۷	موريه، جيمز، ۴۲۸، ۴۹۷
نائینی، عبدالکریم، ۳۶۴	موسی، ۴۵۴
نائینی، میرزا رضاخان، ۳۱۲	مولوی، ۶۶، ۱۱۳، ۱۸۰، ۳۱۱
ناجی بیگ، میرزا حسن، ۳۶۳	مولیر، ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۵۵، ۳۵۸، ۳۶۴
ناصرالدین شاه، ۲۰، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۳۳	مومنی، باقر، ۱۳۷، ۲۸۱
۱۲۲، ۱۲۶، ۱۲۷، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۲	مهاجر، غلامرضا خان، ۲۳۶
۳۹۵، ۴۲۵، ۴۳۱، ۴۳۳	مهدوی، ابراهیم، ۳۱۹
ناصرالدین میرزا، ۲۶	مهرداد، ۴۵۵
ناصرالملک قراگوزلو، ابوالقاسم، ۱۲۷	مهندس، میرزا حسینعلی، ۳۷۲
۲۱۲، ۳۵۵	مهین، ۴۶۴
ناصر، حسن خان، ۳۶۴، ۳۶۶	میرینج، رضاخان، ۱۰۸
ناصر خسرو، ۱۸۰	میرجاوید، ۳۶۵
ناصری، هلال، ۳۶۳	میرزاده عشقی، محمدرضا، ۸۲، ۲۸۳
ناطق، هما، ۴۱۲، ۴۱۳	۳۵۹، ۳۶۹
نامدار، مهدی، ۳۵۹	میرزا شفیع، ۲۲
نامق کمال، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۳	میرزا قاجار، غلامحسین، ۱۱۹
ناهید، ۳۹۱	میر مختار، ۳۶۵
نایب‌الصدر، معصومعلی، ۴۷۸	میر هاشم، ۲۴۴
نثری، شیخ موسی، ۴۹۶	میکنده، سلیمان خان، ۳۹۶
نجف‌اف، علی قلی، ۲۴۲	میلتون، جان، ۲۹۹
نجم‌آبادی، شیخ هادی، ۲۷۷	مینوی، مجتبی، ۴۵۹
نخجوانی، بیوک خان، ۳۶۲، ۳۶۳	مؤمن‌الملک، ۲۶۲
ندیم دیوان، ۳۷۵	مؤیدالدوله، عبدالحسین میرزا، ۴۱۲
نرسس، ۳۹۰	مؤیدالممالک، ۹، ۳۵۸، ۳۷۴، ۳۷۵

نمایه نام کسان ۵۲۳

نیکلا، ۹۷	نریمانوف، نریمان، ۴۱۳، ۳۵۴
و	نشاط، ابراهیم، ۴۹۶، ۴۳۲، ۵۴
واعظ اصفهانی، سیدجمال‌الدین، ۲۸۳، ۴۸۶	نصرت‌السلطنه، ۴۸۲
واعظ کاشفی، حسین، ۴۲۳، ۴۹۴	نصرت‌الوزاره بهبهانی، محمدرضا خان، ۴۸۰
ورن، ژول، ۴۳۱	نصر، سیدعلی، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۹
وصال، ۵۵	نصر، ولی‌الله، ۳۱۲
وفیق پاشا، احمد، ۳۶۱	نظام‌الدوله، ۲۴
وقاص، سعد، ۴۵۸	نظام وفا، ۱۱۱، ۲۰۱، ۲۱۳
وکیلی، اسماعیل، ۳۶۲	نظامی، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۵۴، ۶۱، ۱۰۸، ۱۳۳، ۱۸۰، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۹۵
ولتر، ۲۹۸	۳۰۸، ۳۱۱، ۳۸۹، ۴۰۳، ۴۲۶، ۴۳۷
وهاب‌زاده، ۳۶۲	نفیسی، حسین، ۳۱۹، ۳۲۲
ویج، پانکه، ۲۳۰	نفیسی، سعید، ۱۶۶، ۲۸۳، ۳۱۲
ه	نفیسی، مشرف، ۴۸۵
هاشم‌خان، ۳۶۵	نقیب‌الممالک، ۴۳۸
هارون، ۳۸۶	نقیبی، سیداحمد، ۳۶۶
هاینه، هانریش، ۲۹۹	نوابی، رضاقلی، ۲۲
هدایت، رضاقلی‌خان، ۳۶، ۵۳، ۱۳۸	نوابی، علی‌نقی، ۳۷۱
هدایت، صادق، ۲۱۵، ۳۲۲	نوری، آقاخان، ۲۹
هدایت، مخبرالسلطنه، ۱۲۰، ۱۳۳، ۲۰۹	نوری، ابراهیم، ۲۱۳
هرلکن، ۳۳۸	نوری، هدایت‌الله، ۲۲
هرمزان، ۴۵۶	نوز، ۳۹۴
هشترودی، محمدضیاء، ۲۱۴، ۲۱۵	نوزاد، فریدون، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۴۱۲
هما، ۴۵۲	نوشین، عبدالحسین، ۲۱۵
همایون، ۲۱۰	نیکتین، بازیل، ۴۱۲
همایونی، منصور، ۴۱۲	نیکروان، حسین، ۳۶۶

۵۲۴ تجدد ادبی در دوره مشروطه

همراز تبریزی، ۲۲۰

هوردانیان، هاراتون، ۳۶۷

هوشنگ، ۸۴، ۴۶۲

هوگو، ویکتور، ۱۷۴، ۲۹۹، ۳۵۲،

۴۸۴، ۳۶۶

هولاکو، ۴۴۹

ی

یاسمی، رشید، ۶۹، ۱۶۵، ۱۶۶، ۲۱۸،

۳۲۱، ۳۲۲، ۳۳۰، ۳۵۶، ۴۷۷، ۴۷۸،

۴۹۵

یزدانی، سهراب، ۱۳

یزدگرد سوم، ۴۵۸

یغمای جندقی، ۵۵، ۵۶

یغمایی، حبیب، ۴۴۷، ۴۹۵

یقیکیان، گریگور، ۳۶۰

یوسف، ۶۲، ۹۱، ۲۳۹، ۳۰۳، ۳۴۴

یوسفی، غلامحسین، ۴۹۵

یوشیج، نیما، ۶، ۷، ۱۱۱، ۱۵۶، ۱۹۲،

۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹،

۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵،

۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۹

یوشی، شیخ هادی، ۲۱۴

## نمایه کتاب‌ها، روزنامه‌ها و نمایشنامه‌ها

آ	۴۸۰، ۴۶۶، ۳۴۲
آتشکده آذر، ۱۳۷	ادب، ۲۰۸
آخرین روز حکیم، ۴۳۴	ادبیات معاصر، ۱۳، ۱۹۰، ۲۱۷، ۲۱۸،
آذربایجان طنز روزنامه لری، ۲۸۱	۴۱۰
آرشین مالالان، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۷۲	ادبیات نمایشی در ایران، ۳۸۹، ۴۱۲
آزادستان، ۱۶۹، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷	ادبیات نوین ایران، ۴۹۳
۱۸۸، ۱۸۹، ۲۰۹، ۲۱۱	ادبیات نوین ترکیه، ۴۰۹
آفت، ۴۶۳	اریاب و رعیت، ۳۵۹
آلدانمش آداخلی، ۳۶۰	اریاب و نوکر، ۳۷۰
آینده، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۲۳، ۳۲۴	ارشاد، ۳۷۴، ۳۸۳، ۳۹۳، ۴۰۶، ۴۱۳
۴۹۵	ارمغان، ۶، ۸، ۱۲۲، ۱۷۸، ۲۲۰، ۲۶۴،
الف	۳۰۱، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۸،
اپرت بچه گدا و دکتر نیکوکار، ۳۹۲	۳۲۴، ۳۹۸، ۳۹۹
اتحاد، ۴۷۹	ارمغان یحیی، ۴۶۳
اتللو، ۳۵۵، ۳۶۱	ارنانی، ۳۶۶
احساسات جوانان ایرانی، ۳۸۲، ۴۰۱	از صبا تا نیما، ۱۳۷، ۲۰۸، ۲۱۷، ۲۸۱،
۴۰۲	۴۹۳، ۴۰۹
احمد، ۳۴۶، ۴۳۵	از عشق تا وطن پرستی، ۳۵۷
احمق ریاست طلب، ۳۶۶	اسکندرنامه، ۴۴۸
اختر، ۵۷، ۱۵۸، ۱۷۳، ۱۸۰، ۲۶۰	اسنادی از مشاهیر ادب معاصر

۴۹۳، ۱۳۷	ایران، ۲۱۷
اوستاد نوروز پینه دوز، ۳۷۹، ۳۹۵، ۴۱۲	اصلی و کرم، ۳۵۶، ۳۶۳، ۳۶۵
ایدئولوژی انقلاب مشروطیت، ۴۰۹	اصول تعلیم، ۳۹۷
ایده آل عشقی، ۱۳۱	اطلاعات، ۴۹۴
ایران در جنگ بزرگ، ۴۹۴	آطول، ۲۳۹
ایرانشهر، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۲۴	افتخارنامه، ۴۳۷
۴۱۱، ۳۶۷	افسانه، ۸۲، ۱۱۱، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳
ایران فردا، ۲۲۰	۲۱۴، ۳۲۱، ۳۳۸، ۳۵۲، ۳۵۶، ۴۲۳
ایران نو، ۱۸۴، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۰۹، ۲۱۲	۴۳۸
۲۸۱، ۲۵۶، ۲۱۸	افسانه طی زمان، ۴۷۹، ۴۸۰
ایرانی که من می شناسم، ۴۱۲	افسانه عشق، ۳۵۶
ای شب، ۲۰۱	الحمار یحمل اسفارا، ۴۳۰
ب	الخیرات، ۳۸۱
بابای امیر، ۲۴۳	القبای جدید و مکتوبات، ۴۰۹
بازرس، ۳۵۸	اللی یاشیندا جوان، ۳۶۳
بازرگان و ندیک، ۳۵۵	المعجم فی معاییر اشعار المعجم، ۱۱۵
باغ بهشت، ۲۸۰	۱۳۸، ۱۷۹
برج الهائل، ۳۵۲	امثال و حکم، ۲۷۸
برق، ۴۰۶	امید ترقی، ۳۶۴
برلنی ها، ۳۲۴	امیر ارسلان، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۴۸
بشنو و باور مکن، ۲۷۳	امیر حمزه، ۳۷۱
بنیاد نمایش در ایران، ۴۱۰	امیل، ۴۳۵
بوالهوسی امیر مکرر، ۳۵۸	انتقام خواهان مزدک، ۴۵۸، ۴۸۳
بوسه عذرا، ۴۳۰، ۴۹۶	انجمن ایالتی و ولایتی، ۳۹۸
بهار، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲	اندیشه ترقی و حکومت قانون، ۳۵
۴۸۲، ۴۰۶، ۳۵۲، ۳۲۳، ۳۰۳	اندیشه های طالبوف تبریزی، ۴۹۳
به یاد میهن، ۱۳۹	اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده،

نمایه کتاب‌ها، روزنامه‌ها و نمایشنامه‌ها ۵۲۷

- بیچاره ارومیه، ۳۵۹  
 بیستون، ۲۱۲
- پ
- پارس، ۱۸۳، ۲۱۲  
 پریچهر و پریزاد، ۴۸۵  
 پل ویرزینی، ۴۳۲، ۴۹۶  
 پلیس ایران، ۳۹۳  
 پنج نمایشنامه، ۴۱۳  
 پندار، ۴۸۳  
 پندها و کلمات قصار، ۲۷۸  
 پهلوان‌نامه حسین کرد شبستری، ۴۳۷  
 پیام‌نو، ۲۱۵  
 پیرو جوان، ۵۴  
 پیکار، ۵۶، ۱۳۴، ۱۳۵  
 پیکارسک، ۴۲۹
- ت
- تئاتر تهران، ۴۱۱  
 تا به کی خود را شناسیم، ۳۸۳، ۴۰۱  
 تاجرکدو، ۳۶۳  
 تاجر ونیزی، ۳۵۵، ۳۷۲  
 تاجگذاری و مرگ ناپلئون، ۳۵۲، ۴۱۲  
 تارتوف شرقی، ۳۵۹، ۳۶۱، ۳۸۱  
 تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ۱۳۹  
 تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، ۴۹۳  
 تاریخ ادبی ایران، ۳۱۶  
 تاریخ بصره، ۴۸۱
- تاریخ جزایر و مجلات ایران، ۴۱۰  
 تاریخچه تئاتر گیلان، ۴۱۰  
 تاریخچه نمایش در باختران، ۴۱۰  
 تاریخ مشروطه ایران، ۲۱۹  
 تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت، ۲۸۱، ۴۱۰  
 تاریخ نمایش در گیلان، ۴۱۲  
 تازه‌بهار، ۱۲۳  
 تجدد، ۱۶۵، ۱۷۲، ۱۸۴، ۱۸۹، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱، ۳۰۲، ۳۶۲، ۳۹۰  
 تحقیق در احوال و افکار و اشعار ایرج و خاندان، ۱۳۹  
 تخته حوضی، ۳۷۱  
 تذکره اقبال نامه، ۴۷۸  
 تذکره سخنوران یزد، ۲۱۸  
 تذکره شعرای آذربایجان، ۲۱۸  
 تربیت، ۲۷۷، ۳۹۷  
 تربیت ناقص، ۳۵۸  
 تعدد زوجات، ۳۵۹  
 تمثیلات، ۳۴۴، ۴۱۲، ۴۷۲، ۴۹۶  
 تمثیل تئاتر، ۳۵۲، ۴۱۲  
 تمثیل عروس و داماد، ۳۴۴، ۴۱۳  
 تهران مخوف، ۱۰، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۶  
 ۴۸۵، ۴۹۷  
 تی‌نیش مامانی یا فقر عمومی، ۳۷۷، ۳۹۵

- ج
- جعفرخان از فرنگ آمده، ۳۶۶  
جفت پاک، ۴۴۶  
جلایرنامه، ۵۵  
جمشید، ۳۵۸  
جمعه، ۲۲۰  
جمهوری نامه، ۱۲۴، ۱۳۱، ۲۷۲، ۲۷۳  
جوان بوالهوس، ۴۸۱  
جیبجک علی شاه، ۳۲۲
- چ
- چرند و پرند، ۱۰، ۲۴۹، ۲۵۴، ۲۷۷  
۲۷۸، ۲۸۲، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱  
۴۷۴، ۴۹۶  
چکیده‌ای از زندگی و افکار جلیل محمد  
قلی زاده، ۴۰۹  
چگونه ممکن است متمول شد، ۴۸۳  
چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه میرزا  
آقا تبریزی، ۴۱۰  
چهار تئاتر، ۴۱۳  
چهار خطابه، ۱۲۴  
چهار مقاله، ۱۷۹  
چهره‌نما، ۲۰۹
- ح
- حاج عبدالشکم، ۴۰۲  
حاج عبدالنبی، ۳۶۷  
حاجی بابا، ۴۲۹  
حاجی بابای اصفهانی، ۳۴۳، ۴۲۸
- ۴۲۹
- حاجی ریائی خان یا تارتوف شرقی،  
۳۸۱، ۳۹۵، ۴۱۲  
حاجی مرشد کیمیاگر، ۳۴۸  
حاکم یک شبه، ۳۷۱  
حبل‌المتین، ۱۲۲، ۱۲۳، ۲۰۹، ۲۱۱،  
۲۱۲، ۴۸۰  
حدائق‌السحر، ۲۵۲  
حسن صباح، ۳۷۰  
حسین کرد شبستری، ۴۴۸  
حقایق‌الاجبار ناصری، ۳۵  
حکام قدیم - حکام جدید، ۳۸۳، ۳۹۴،  
۴۱۳  
حکایت حاجی احمد مشهور به حاجی  
مرشد کیمیاگر، ۳۴۷  
حکایت عاشق شدن آقا هاشم خلخالی  
به سارا خانم دختر حاجی پیرقلی و  
سرگذشت آن ایام، ۳۴۷  
حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا،  
۳۴۷، ۳۴۸  
حکایت یوسف شاه، ۴۲۸، ۴۴۴  
حکومت اشرف خان...، ۳۸۵  
حیرت نامه، ۳۳۹، ۴۱۲
- خ
- خادم بیهوش یا خادم حاج و واج، ۳۶۳  
خاطرات من، ۴۰۹  
خاطرات سیاسی، ۳۵



- داستان شیدوش و ناهید، ۳۹۱  
 داستان عشق شهرناز، ۴۶۱  
 داستان غم‌انگیز اتللو، ۴۱۳  
 داستان مانی نقاش، ۴۸۳  
 داش مثنی پاریس، ۴۸۱  
 داماد پریشان، ۳۶۶  
 داماد فراری، ۳۶۶  
 دامگستران، ۴۵۸، ۴۶۰، ۴۸۳، ۴۹۶  
 دانشکده، ۶، ۸، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۶۵  
 ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۳  
 ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۷، ۲۱۸، ۳۰۱، ۳۰۲  
 ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۲۳، ۳۲۴  
 دختر ترسا، ۳۷۰  
 دربارہ شعر و شاعری، ۲۱۹  
 در ذیوان عدالت، ۳۵۷  
 در راه شرف، ۳۶۳  
 در محکمه وکیل، ۳۶۰  
 دزد را به لباس نمی‌توان شناخت، ۴۰۲  
 دستور زبان فارسی، ۴۸۱  
 دسته گل، ۴۰۲  
 دسته گل و گل و بلبل، ۳۸۳  
 دکتر ریاضی‌دان، ۳۵۹  
 دکتر قلابی، ۳۷۱  
 دلاک مازندرانی، ۳۵۸  
 دور دنیا در هشتاد روز، ۴۳۱، ۴۹۶  
 دو منزل مسافرت در ایران، ۳۸۳، ۴۰۱  
 دیبای خسروی، ۴۷۸
- خاطرات سیاسی، ادبی، جوانی، ۲۸۳  
 خاطرات مادموازل دومونت پانسیه،  
 ۴۹۶  
 خاله سوسکه، ۴۳۹  
 خانواده سرباز، ۲۱۴  
 خدعه و عشق، ۳۵۲، ۴۱۳  
 خراسان، ۲۶، ۵۵، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲،  
 ۱۲۸، ۱۳۴، ۲۵۵، ۲۷۴، ۳۶۹، ۴۸۲  
 خرخر، ۳۵۸  
 خرنامه، ۷۶، ۲۶۱، ۲۷۱  
 خسرو و شیرین، ۳۸۹  
 جلسه، ۲۳۵  
 خمسه، ۶۱، ۴۲۶، ۴۳۷  
 خوابنامه، ۲۳۵  
 خون‌بهای ایران (عشق و شکیبائی)،  
 ۴۹۶  
 خیانتکار و احمق ریاست طلب، ۳۶۶
- د  
 داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع،  
 ۴۹۴  
 داستان باستان، ۱۰، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۸۱،  
 ۴۹۶  
 داستان خونین، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۷  
 داستان خونین یا سرگذشت برمکیان،  
 ۴۱۳  
 داستان روبنسوزن سوئسی، ۴۳۱  
 داستان زرین بیک، ۴۳۷

- دیداری با اهل قلم، ۴۹۵  
دیوان ابن یمن، ۲۷۸  
دیوان حافظ، ۶۱  
دیوان سوزنی سمرقندی، ۲۷۸  
دیوان سید حسن غزنوی، ۲۷۸  
دیوان شعر دهخدا، ۲۷۸  
دیوان فرخی سیستانی، ۲۷۸  
دیوان فرخی یزدی، ۱۳۹  
دیوان کامل مصور عشقی، ۴۱۱  
دیوانگان عاقل، ۴۰۱  
دیوان مصور، ۲۸۳، ۲۱۹  
دیوان منوچهری، ۲۷۸  
دیوان ناصر خسرو، ۲۷۸
- ر  
رابطه ارباب و رعیت و مظالم اربابان،  
۳۷۰  
راسپوتین، ۳۵۹  
راهنمای کتاب، ۴۹۵  
رساله اخلاقیه، ۳۴۷، ۳۴۸  
رساله تشریح العلیل، ۴۷۸  
رستاخیز سلاطین ایران، ۳۵۹، ۳۶۸،  
۳۶۹، ۴۸۷  
رستاخیز شهبازان ایران، ۸۴، ۱۳۰،  
۳۹۱  
رستم در قرن بیستم، ۴۸۳  
رستم و سهراب، ۳۲۲، ۳۶۸، ۳۷۲،  
۴۰۷
- رشک پربها، ۴۸۶  
رعد، ۴۸۳  
رفیق و وزیر، ۳۴۶  
رموز حمزه، ۴۴۸  
رنگ پریده، ۲۱۴  
روح القدس، ۲۵۵، ۲۸۲  
روح القوانین، ۲۷۸  
رودکی، ۲۸۲، ۲۸۳، ۴۱۱  
روزگار و اندیشه‌ها، ۲۱۹، ۴۸۶، ۴۹۵  
روزگاری که گذشت، ۴۸۴  
روشنگران ایرانی و نقد ادبی، ۱۳۸،  
۲۸۲  
رییلاس، ۳۶۶  
ریحان بوستان افروز، ۶۳  
رؤیای صادق، ۲۳۵ تا ۲۸۳  
ز  
زبده المصائب و نخبه النوائب، ۴۳۷  
زلزله، ۳۷۴  
زنان سخنور، ۲۱۹  
زنبور، ۲۴۳  
زواللی چوجوق، ۳۶۰  
ژ  
ژیلبلاس، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۲  
س  
سالنامه پارس، ۴۱۱  
سبک‌شناسی، ۱۳۷، ۴۹۳  
ستاره ایران، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۶۴

- ستاره لیدی، ۴۵۵  
 سخن، ۲۱۵  
 سخنوران نامی معاصر ایران، ۲۱۷،  
 ۴۹۳  
 سرآمدان هنر، ۳۲۲  
 سربازی وطن افتخار است، ۴۰۲  
 سرخر، ۳۵۸  
 سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در  
 ایام توقف او در تهران، ۳۴۷  
 سرگذشت برمکیان، ۳۸۶، ۳۹۷  
 سرگذشت پرویز، ۲۰۹  
 سرگذشت تلماک جوان، ۴۳۰، ۴۹۷  
 سرگذشت خانم انگلیسی، ۴۳۱  
 سرگذشت شاهزاده خانم بابلی، ۴۵۵  
 سرگذشت شاهقلی میرزا، ۳۴۸  
 سرگذشت شمس‌الدین و قمر، ۴۸۱  
 سرگذشت کورش کبیر، ۴۵۶، ۴۸۱  
 سرگذشت نمایش در مشهد، ۴۱۲  
 سرگذشت یک روزنامه‌نگار، ۳۷۴، ۴۱۳  
 سرمایه سعادت، ۳۹۷  
 سرنوشت پرویز، ۳۸۹، ۳۹۰، ۴۱۳  
 سفرنامه ابراهیم صحاف‌باشی، ۳۴۲  
 سفرهای مسیو استانلی به آفریقا، ۴۳۲  
 سفینه طالبی، ۳۴۶  
 سلحشور، ۴۸۳  
 سلطان صلاح‌الدین ایوبی، ۳۶۳  
 سمک عیار، ۴۴۸  
 سودمند، ۴۹۴  
 سوسمارالدوله و کلانتر، ۳۴۶، ۴۱۳  
 سه تابلوی مریم، ۳۶۸  
 سه تفنگدار، ۴۳۱، ۴۴۴، ۴۵۲، ۴۹۶  
 سه روز در مالیه، ۳۷۵، ۳۹۴  
 سه مکتوب، ۶۴، ۳۴۶  
 سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک، ۱۳۸، ۲۳۲،  
 ۲۳۳، ۲۸۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۹۶  
 سیاحت‌نامه کاپیتان اُطراس، ۴۳۱  
 سیاستگزاران و رجال سیاسی در روابط  
 خارجی ایران، ۴۹۴  
 سیاست‌نامه، ۳۹۷  
 سیاوش و کیخسرو، ۳۶۳  
 سیاهپوشان، ۴۸۳  
 سیری در تئاتر مردمی اصفهان، ۴۱۲  
 ش  
 شاه عباس و خورشید بانو، ۳۶۵  
 شاهنامه، ۶۱، ۶۴، ۱۷۸، ۳۱۸، ۳۵۳،  
 ۳۹۰، ۳۹۷، ۴۱۱، ۴۲۶، ۴۳۷، ۴۵۷  
 شاهنامه امیر بهادر، ۴۳۷  
 شاهنامه اولیاء سمیع، ۴۳۷  
 شاهنامه و ادبیات، ۳۶۸، ۴۱۱  
 شرح حال رجال ایران، ۴۰۹، ۴۹۳  
 شرح حال مادام دوپمپادور، ۴۳۱  
 شرح خاطرات ماداموازل دومونت  
 پانسیه، ۴۳۱  
 شرح زندگانی من، ۴۱۱

۵۳۲ تجدد ادبی در دوره مشروطه

- شرح ماموریت آجودانباشی، ۴۱۱،  
۳۴۰
- شعر دوره مشروطه، ۶۶، ۶۷، ۷۱، ۷۷،  
۷۸، ۸۳، ۱۳۹، ۲۱۹
- شعر ساهر، ۲۰۸
- شعر و اندیشه، ۱۳۷
- شفق سرخ، ۴۴۴، ۴۹۴
- شمس و طغرا، ۱۰، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱،  
۴۵۲، ۴۵۴، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۹۷
- شنگول و منگول، ۴۳۹
- شهربانو، ۴۴۵
- شهرستانک، ۳۵۸
- شهر شعر ایرج، ۱۳۸، ۲۱۸، ۲۸۲
- شهر شعر فرخی، ۱۳۸
- شهر شعر لاهوتی، ۱۳۸، ۲۱۸
- شهرناز، ۴۹۶
- شیادی دشمن دوست نما، ۳۵۷
- شیخ علی میرزا حاکم ملایر و تویسرکان  
و عربوسی با دختر پادشاه پریان را،  
۳۸۷
- شیخ صنعان، ۳۶۳، ۳۶۵
- شیخ و شوخ، ۲۳۸، ۲۸۳
- شیدوش و ناهید، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۷،  
۴۱۳
- ص
- صابر و معاصرین او، ۲۸۲
- صبح صادق، ۴۹۳
- صحاح الفرس، ۲۷۸
- صحرای محشر، ۳۲۲
- صدرالتواریخ، ۳۵
- صوراسرافیل، ۱۱۳، ۱۳۸، ۲۴۳، ۲۴۹،  
۲۵۰، ۲۵۴، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۲، ۲۸۳،  
۳۹۶
- ض
- ضحاک، ۳۵۳، ۴۱۳
- ط
- طیب اجباری، ۳۴۴، ۳۶۰، ۳۶۸،  
۳۷۲، ۴۱۳
- طیب عشق، ۳۵۸
- طریقه حکومت زمان خان برودجردی و  
سرگذشت آن ایام، ۳۴۷، ۳۴۸
- طغرل و همای، ۴۴۹
- طلسم آصف و حمام بلور، ۴۳۷
- طوطی، ۲۴۳
- طوفان، ۸۵، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۵۸، ۱۸۵،  
۲۰۳، ۴۵۲، ۴۶۵
- طوفان هفتگی، ۱۳۴
- ع
- عارفنامه، ۵۵، ۷۵، ۱۰۲، ۱۱۱، ۱۲۱،  
۱۲۸، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵
- عاشق بنگ، ۳۶۶
- عاشق غریب، ۳۶۳
- عاق والدین، ۴۳۹
- عالم ابدی، ۴۸۳

نمایه کتاب‌ها، روزنامه‌ها و نمایشنامه‌ها ۵۳۳

- عروس بی‌جهاز، ۳۵۶، ۴۱۳  
 عروس کوچولو، ۴۰۲  
 عروسی جناب میرزا، ۳۴۴  
 عروسی وکیل باشی، ۳۵۸  
 عزیز و غزال، ۲۸۰  
 عشقبازی آقا هاشم خلخالی...، ۳۴۸  
 عشق پاک، ۴۴۵  
 عشق در پیری، ۳۷۵، ۴۱۳  
 عشق و سلطنت، ۱۰، ۴۴۴، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۸۰، ۴۹۶  
 عشق و شرافت، ۳۵۶  
 عشق وطن، ۸۲، ۴۴۵  
 عشق و عفت، ۴۳۱  
 عصر جدید، ۲۰۹، ۴۰۱  
 عظمت و انحطاط رومیان، ۲۷۸  
 علاقان دیوانه‌نما، ۴۰۱  
 علم و آزادی، ۳۹۷  
 علم و هنر، ۱۰۱، ۴۸۸  
 فاجعه تاریخی، ۳۶۳  
 فاجعه یا راه خونی، ۳۶۰  
 فتوت‌نامه سلطانی، ۴۹۴  
 فتوحات کوروش کبیر، ۴۵۵  
 فرشته صلح یا فتانه اصفهانی، ۴۸۴  
 فرقه کج‌بینان، ۶۲، ۲۳۳، ۲۴۰، ۳۴۶  
 فرنگستان، ۴۲۹، ۴۸۵، ۴۸۸  
 فریب‌دهنده خود دو برابر فریب
- می‌خورد، ۳۶۸  
 فصلنامه تئاتر، ۴۱۰، ۴۱۱  
 فغان از شوخی، ۳۴۰  
 فلاح و تجارت، ۴۸۵  
 ق  
 قانون، ۳۴۳، ۳۴۶  
 قربانعلی کاشی، ۳۹۲  
 قرن بیستم، ۱۳۱، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۷۲، ۳۷۱  
 قریه دانا باش، ۳۵۵  
 قصه رنگ پریده، ۲۰۰  
 قصه‌نویسی، ۴۹۴  
 قضا و قدر، ۳۸۳، ۴۰۲  
 قماربازی، ۴۰۲  
 قوانین نثری در حل معادلات درجات  
 عالیه جبری، ۴۸۰  
 قهرمان میرزا دلسوز، ۳۷۸  
 قیام شیخ محمد خیابانی، ۲۱۹  
 ک  
 کابوس استبداد یا گناهکاران، ۳۸۵، ۳۹۶  
 کاوه، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۶، ۲۱۸، ۳۰۹، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۸، ۴۷۱، ۴۸۸  
 کتابشناسی فردوسی، ۴۹۳  
 کدامیک از دو، ۳۶۳  
 کربلانی قباد، ۳۶۵

- کشف الغرائب، ۲۳۶  
 کفن سیاه، ۱۰۱، ۱۳۰  
 کلبه هندی، ۴۳۱، ۴۹۶  
 کل نیت، ۲۴۳  
 کمانچه، ۳۵۵  
 کمر بند سحرآمیز، ۳۵۶  
 کنت مونت کریستو، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۴۴، ۴۵۲، ۴۹۶  
 کوروش کبیر، ۳۵۸  
 کوشش‌های نافرجام، ۴۱۱  
 گ  
 گدای معقول، ۳۸۳، ۴۰۲  
 گرگ و روباه، ۴۳۹  
 گزارش مردم‌گریز، ۳۸۹، ۴۱۳  
 گل پژمرده، ۴۸۵  
 گلزار ادبی، ۲۸۰  
 گلستان، ۴۲۹، ۴۳۳  
 گل و بلبل، ۴۰۲  
 گیج، ۳۵۸  
 گیلان در جنبش مشروطیت، ۴۱۱  
 ل  
 لارن مارگو، ۴۹۶  
 لغت فرس، ۲۷۸  
 لغت‌نامه دهخدا، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۲  
 ۲۸۳  
 لک پلک‌الملک، ۴۸۲  
 لوئی چهاردهم و عصرش، ۴۳۱، ۴۹۶  
 لورا، ۳۵۸  
 لورد هوپ، ۴۳۱، ۴۹۶  
 له‌میستر دوپاری، ۴۳۱، ۴۹۶  
 لیلی و مجنون، ۳۷۰، ۴۳۴، ۴۳۷  
 م  
 مادرزن ظالم، ۳۶۳  
 ماری ونیسی، ۴۴۹، ۴۵۱  
 مالک و زارع در ایران، ۳۵  
 مالیخولیای قماربازی، ۳۸۳، ۴۰۱  
 مانن لسکو، ۴۳۲  
 مثنوی، ۶۰  
 مجله تئاتر، ۴۰۹  
 مجله فرهنگ، ۳۶۵، ۳۶۷  
 مجمع الفصحاح، ۳۶، ۱۳۸  
 مجمع دیوانگان، ۴۸۴  
 مجموعه آثار نیما یوشیج، ۲۱۹  
 مجموعه تئاتر، ۴۱۳  
 مجموعه سفرنامه‌های میرزا صالح شیرازی، ۴۱۲  
 مجموعه مقاله‌ها، ۴۱۰  
 مختصر، ۲۳۹  
 مرآت البلدان، ۳۵  
 مرافعه، ۳۵۸  
 مرد خسیس، ۳۶۴، ۳۷۰  
 مردم‌گریز، ۳۴۳  
 مرده‌ها، ۳۵۵، ۳۶۲، ۴۱۳  
 مریض خیالی، ۳۶۶، ۳۷۲

- ۲۱۵، موسیقی،  
 موش و گربه، ۴۳۹  
 می‌باید وکیل شوم، ۳۵۹  
 میرزا برگزیده محروم‌الوکاله، ۳۹۵  
 میرزاده عشقی، ۱۳۹  
 میرزا کمال‌الدین، ۳۵۶  
 میرنوروزی، ۳۷۱  
 میزانتروپ، ۳۴۳  
 ن  
 ناپلئون، ۳۷۲  
 ناخوش خیالی، ۳۵۸  
 نادرشاه، ۳۶۰، ۳۶۳، ۳۶۶، ۴۱۳  
 نادر فاتح دهلوی، ۴۸۴  
 ناسخ‌التواریخ، ۳۵  
 ناله ملت، ۱۸۹، ۲۰۹  
 ناموس، ۳۶۳  
 نامه آذربایان، ۴۰۲  
 نامه آزاد، ۴۰۱  
 نامه عشقی، ۱۳۰  
 نامه فرنگستان، ۳۱۸، ۳۱۹  
 نامه نادری، ۳۵۴، ۴۱۳  
 نتیجه علم و اثرات جهل، ۳۵۷  
 نخستین کنگره نویسندگان ایران، ۱۲۵،  
 ۱۳۹، ۲۱۵  
 ندای میهن، ۴۹۴، ۴۹۵  
 ندای وطن، ۳۹۸  
 نشر و شرح مثنوی معنوی، ۴۸۰
- ۲۵۸، راحم،  
 ...سافرت گولیور، ۴۳۲  
 ...سالك المحسنين، ۴۳۴، ۴۹۷  
 مساوات، ۳۹۶  
 مساهل الحيات، ۳۴۶  
 مست علی‌شاه جادوگر، ۳۵۸  
 مسهر ژوردان حکیم، ۳۵۸  
 مشتری پر مدعا، ۳۵۷  
 ...شهدی عباد، ۳۵۶، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۷۲  
 مضمرات‌الکل و تریاک، ۴۰۲  
 مطول، ۲۳۹  
 معانی بیان، ۲۵۲  
 ...مفتش، ۳۶۰  
 ...ممالات، ۱۳۷، ۲۸۱  
 ...مقصر کیست، ۳۷۷، ۳۹۵  
 ...مخارم الآثار، ۴۹۵  
 ...مخالمه سیاح ایرانی با شخص هندی،  
 ۴۳۶  
 ...ملانصرالدین، ۸۰، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴،  
 ۳۵۵، ۳۴۵  
 ...ملک جمشید، ۴۳۷  
 ...ملک‌ناز و خورشیدآفرین، ۴۳۷  
 ...ملکه مارگو، ۴۴۴  
 ...منتخباتی از نویسندگان و شعرای  
 معاصر، ۲۱۴  
 ...منطق الوحش، ۴۳۰، ۴۹۷  
 ...منوچهر و زهره، ۱۱۱

- نصیحت، ۶۳، ۱۰۲، ۱۲۴، ۲۳۲، ۳۳۸، ۳۸۳  
 نصیحة الملوک، ۴۳۳  
 نمایشنامه نویسی در ایران، ۳۴۵، ۳۴۹، ۴۰۹، ۳۹۳  
 نوبهار، ۱۲۳، ۱۲۵، ۲۰۱، ۲۱۴  
 نوروزشکن یا قهرمان میرزا دلسوز، ۳۷۸، ۳۹۵  
 نوروزنامه، ۳۹۷  
 نوش آفرین نامه، ۴۳۷  
 نوم و یقظه، ۳۴۶  
 نهضت، ۸۶، ۹۰، ۱۰۰، ۱۳۵، ۳۵۳، ۴۲۷  
 و  
 وسکان پطرویچ در آن دنیا میان جهنم، ۳۷۱  
 وطن یا سیلیستریا، ۳۶۰  
 وهم، ۳۵۸  
 ه  
 هدیه باکو، ۱۲۵  
 هر که زور ندارد کتک می خورد، ۴۰۱  
 هزار افسان، ۴۲۴  
 هزار و یک شب، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۹۷  
 هفت چهره، ۴۱۰  
 همبستر منفعل، ۳۵۸  
 همنا با مرغ سحر، ۱۳۸، ۲۸۳
- هنر نمایش، ۳۵۹، ۴۰۶، ۴۱۰  
 هوپ هوپ نامه، ۲۴۳  
 هوراس، ۳۶۶  
 ی  
 یادگار یک شب، ۴۸۵  
 یاد محمدعلی جمالزاده، ۴۹۴  
 یکی بود یکی نبود، ۴۴۵، ۴۷۱، ۴۷۴، ۴۹۶، ۴۷۵  
 یوسف و زلیخا، ۴۰۷





ا د ب  
 مشروطه از  
 به هم جوشیدن  
 و در هم تنیدن  
 عوالم گوناگون در  
 ظهور آمد و با اینکه وسیله  
 و برداری بود از برای رساندن  
 پیام‌های سیاسی و اجتماعی زنده  
 و تپندهٔ زمانه، اما خود به کلیتی بدل  
 شد که دستگاه عاطفی و روانی ملتی را، در  
 مقطعی خاص از زمان، به نمایش گذاشت و در  
 سی‌رویت تاریخی ادب ما حضوری یگانه پیدا کرد.  
 در این ادبیات، شیوهٔ ادراک، طرز دیدن و حس کردن از  
 نوع دیگر شد. تجربه‌ای بود تازه و دلیرانه و برخاسته از طبع  
 نوظلب زمانه که حکم‌های دیرینه و جزمی را به هم هلید و بر  
 ذهنیت‌های سنتی چیره شد. این جستار راوی آرای برخاسته از سنت  
 و تجدد ادبی است و در حقیقت حاصل ستیز نوظللی‌ها با ذهنیت سنتی  
 است که در ادب مشروطه تمامیت می‌یابد.



www.cnsars.ir

ISBN 964-8168-51-2



9 789648 168518