

زبان شاعرانه در انقلاب: گذار به نثر در انقلاب ۵۷

امیر احمدی آریان

نویسنده و روزنامه‌نگار

انقلاب ۵۷ بسیاری چیزها را در ایران زیر و رو کرد. خیلی‌ها پیش از ظهر من الشمس است و بر همگان آشکار. بعضی از این دگرگونی‌ها اما هنوز زیر آوار سنگین آن چند سال مدفون مانده و دیده نشده. یکی از اینها انقلاب در زبان شاعرانه است که سرنوشت شعر فارسی را عوض کرد. در آن چند سال که دنیا پوست می‌انداخت و به دوران جدید قدم می‌نهاد، شعر فارسی نیز به تبع این فراز و نشیب‌ها تحولی عظیم را از سر می‌گذراند و تجربه‌های نو فراوان داشت، طوری که شعر بعد از انقلاب ایران با شعر پیش از انقلاب تفاوت‌های ماهوی جدی دارد. دغدغه‌ها اما آن قدر زیاد و سخت بوده که این تحول چنان که باید و شاید توضیح داده نشده است. این مقاله تلاشی است تاریخی-نظری در توضیح انقلابی که به موازات انقلاب ۵۷ در زبان شعر فارسی رخ داد و تبعات آن در شعری که در این سی و اندی سال منتشر و خوانده شده است.

Amir Ahmadi Arian, "Poetical Language in Revolution: Transition to Prose through the 1979 Revolution," *Iran Namag*, Volume 5, Number 3 (Fall 2020), 49-69.

امیر احمدی آریان <amir.ahmadi.arian@gmail.com> دانش‌آموخته دکتری ادبیات تطبیقی دانشگاه کوپینزلند استرالیا، نویسنده و روزنامه‌نگار است. علاوه بر ترجمه‌هایی از آثار پل استر، کارمک مک کارتی، پی. دی. جیمز، ای. ال. داکترو، رمان *غیاب دانیال* و مجموعه داستان *درخت عزرائیل* و مجموعه مقالاتی در نقد ادبی با نام *شعارنویسی بر دیوار کاغذی* را منتشر کرده است. بعد از مهاجرت به غرب و سکونت در نیویورک، مقالات و داستان‌هایش در *نیویورک تایمز*، *پاریس ریویو*، *گاردین*، *گرینیکا*، و دیگر مجلات و روزنامه‌های انگلیسی‌زبان منتشر شده و انتشارات هارپر کالینز نخستین رمان انگلیسی او را با عنوان *و نهنگ/ او را بلعید* منتشر کرده است.

زبان فارسی در ایران نه یک زبان صرف، بلکه ستون فقرات هویتی متشتت و نامنسجم است. مایکل اکسورثی معتقد بود که ایران نه یک قلمرو جغرافیایی که یک "ایده" است، و فقط اگر به منزلهٔ ایده خوانده شود انبوه تناقضات درونی‌اش را می‌شود شرح داد. اکسورثی دو نیروی دائماً فعال را در تاریخ ایران تشخیص می‌دهد. یکی نیروی گریز از مرکز، فشار همسایگان و دول غربی که مدام در تلاش برای از هم گسیختن انسجام جغرافیایی این کشور بوده‌اند: حملهٔ اعراب، حملهٔ مغول، حملهٔ روس، استعمار انگلیس، کودتای سیا. این نیرو از جنس قدرت سخت است و جنگ و استعمار راه می‌اندازد تا تکه‌هایی از خاک ایران را جدا یا منابضش را غارت کند. نیروی دیگری اما همیشه در کار بوده که از جنس قدرت نرم است و اساسش بر جذب فرهنگی مردمانی که بین ایرانی بودن و نبودن معلق‌اند، و همیشه هدف اصلی اعمال کنندگان قدرت سخت بوده‌اند.^۱ عنصر محوری این قدرت نرم زبان فارسی است، زبانی که به‌رغم همهٔ فشارهای بیرونی تا امروز سر پا مانده و در نگه داشتن اقوام ایران در مدار فرهنگ ایرانی نقشی اساسی ایفا کرده است. به واسطهٔ تعادل این دو نیرو است که ایران همیشه در وضعیتی غیرعادی به سر می‌برد؛ کشوری است که همیشه در آستانهٔ فروپاشی به نظر آمده، اما هیچ‌وقت از هم نپاشیده است.

شعر در بین عناصر و انواع ادبی مقوم این زبان جایگاهی منحصر به فرد دارد. بعد از حملهٔ اعراب، فارسی‌زبانان چند قرنی با حضور ناگهانی این قوم بیگانه سر و کله زدند، از ایشان آموختند و به ایشان یاد دادند، و نتیجهٔ این دادوستد فرهنگی در خراسان و ماوراءالنهر به ثمر رسید. قوام تدریجی فارسی دری به فاصلهٔ چند قرن به انفجار شکوفایی ادبی در قرون چهارم و پنجم انجامید و انبوهی متن درخشان به این زبان نوشته شد که ققنوس‌وار از خاکستر تمدن پیش از اسلام برخاست و علاوه بر ظرفیت‌های آن زبان باستان، بسیاری از قابلیت‌های عربی را هم به خود جذب کرد.^۲ آنچه به دست ما رسیده، تکه‌ای بسیار اندک از آن شکوفایی بی‌سابقه است،^۳ اما آنچه

¹ See Michael Axworthy, *A History of Iran: Empire of the Mind* (New York: Basic Books, 2010).
از مهم‌ترین منابع در این زمینه کتاب *چالش عربی و فارسی* آذر تاش آذر نوش است. کتاب با ارائهٔ مستندات تاریخی بسیار و رویکرد تحلیلی دقیق نشان می‌دهد که ماجرای "دو قرن سکوت" بیشتر اسطوره است تا تاریخ و در واقعیت، در همان دوران گفت‌وگویی عمیق و تعیین‌کننده بین عربی و فارسی در جریان بود که ثمره‌اش را بعدها در ادبیات فارسی بعد فردوسی دیدیم. این گفت‌وگو از چشم مورخان دور ماند، چون در لایه‌های پایین جامعه رخ می‌داد و روند طبیعی جذب زبان مهاجم در زبان مبدأ بود و برای همین، اسناد کافی از آن به دست ما نرسیده است.

^۲ آنگرید به سعید نفیسی، *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری* (چاپ ۲؛ تهران: فروغی، ۱۳۶۳). آنچه در این کتاب جلب توجه می‌کند، بیش از بخش شاعران نام‌آشنا، سیاههٔ نام‌های قرن‌های چهارم و پنجم است که در زمان خود بسیار مشهور بودند و یک برگ از آثارشان به ما نرسیده است.

از فردوسی و رودکی به جا مانده کافی است تا وسعت و غنای این ادبیات نوظهور را دریابیم و، مهم‌تر از آن، ببینیم که شعر طلایه‌دار آن تحولات بوده و هر آنچه در آن چند قرن بر این زبان رفته در شعر به ثمر نشسته است.

چنین ماجرای با شباهتی غریب ده قرن بعد نیز تکرار می‌شود: زبانی که با شوک حمله مغول و استبداد صفوی در خود فرو رفت و چند قرن انحطاطی غریب را از سر گذراند، در دوران قاجار ظرفیت‌هایش را از نو کشف کرد و بعد قریب به یک سده آزمون و خطا در عصر مشروطه به ثمر نشست تا طلیعه ادبیات مدرن فارسی را رقم بزند.^۴ بین چهره‌هایی که تجسد این تحول زبانی-فرهنگی بودند نام نیما یوشیج را بی شک پیش از دیگران باید نوشت.

این الگو در تاریخ هزار ساله فارسی دری به شکل‌های گوناگون تکرار شده است: هر گاه بر اثر تحولات تاریخی دیگ زبان فارسی به جوش آمده، شاعران پیش‌تر از دیگران سرریز کرده‌اند و به ظرفی نو قدم نهاده‌اند. رابطه ایرانیان با شعر نیز با اغلب ملل جهان متفاوت بوده است و هنوز رگه‌های این تفاوت را در جامعه ایرانیان می‌شود ملاحظه کرد. ایرانیان شاعران کلاسیک و مدرنشان را به اسم می‌شناختند و هر ایرانی می‌توانست سطرهایی از این و آن شاعر را در لابه‌لای حرف‌هایش بگنجاند.

مایه اصلی سخن من در این مقاله این است که بعد انقلاب ۵۷ قدم به ایران پساشعر نهاده‌ایم. بر اثر این زلزله تاریخی، فارسی جدیدی متولد شده که در آن، شعر جایگاهش را در مقام نوع ادبی برتر از دست داده و نثر بر آن سریر نشسته است. عبارت "بحران در شعر فارسی" از فرط تکرار نخ‌نما و کسالت‌بار شده، نه چون غلط یا کاذب است. بحران را در شمار خواننده و تعداد شاعر می‌جویند، در بی‌توجهی مردم به شعر، که همه درست است، اما کمتر کسی به خود زحمت می‌دهد بفهمد چطور مردمی که کمتر از چهار دهه پیش بر در و دیوار باغ سفارت آلمان نشستند تا به شاعرانشان گوش دهند امروز برای شاعران دورانش تره خرد نمی‌کنند.

تجلی و مختصات بحران در شعر فارسی

ایرانیان این روزگار شاعران عصر خود را نمی‌شناسند، و این اتفاق تازه‌ای است. در این چند دهه، شاعران با افول دائمی تعداد مخاطبان و کاهش توجه اهل ادب مواجه

^۴ لاقل دو کتاب درخشان در شرح و تحلیل این تغییر تدریجی در دسترس است: یحیی آرین‌پور، *از صبا تا نیما* (تهران: شرکت کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۰)؛ احمد کریمی حکاک، *طلیعه تجدد در شعر فارسی* (تهران: مروارید، ۱۳۸۴).

بوده‌اند و به لحاظ وزن فرهنگی و تأثیرگذاری، امروز گوشه به نسبت کوچکی از فضای ادبی ما را اشغال کرده‌اند. ایرانیان این روزگار بسیار کمتر شعر می‌خوانند یا از بر می‌کنند، و اگر هم چنین کنند بیشتر سراغ شاعران کلاسیک می‌روند یا شاعران پیش از انقلاب. در عرصه تحولات درونی ادبیات و زبان فارسی نیز اوضاع مشابه است. شعر دیگر به آن معنا طلایه‌دار انقلاب‌های ادبی نیست و ظهور چهره‌های نظیر فردوسی یا نیما یا حتی احمد شاملو در اوضاع امروز شعر به رؤیا می‌ماند. شاعران به دسته‌های کوچک و کوچک‌تر تقسیم می‌شوند، دایره‌های بسته افرادی که رویکرد مشابهی به شعر دارند و محفل دیگرانی را که چند متر آن طرف‌تر دور هم جمع شده‌اند داخل شاعر نمی‌دانند. کار منتقد شعر در این خرمحشر شبیه است به کار تحلیل‌گر اوضاع سیاسی خاورمیانه، که هیچ زمین سفتی نمی‌یابد تا بر آن بایستد و از آن اوضاع را بنگرد. نقد نیز در نهایت سپر انداخته و به انتخاب بین این دایره‌های بسته تن داده است. علاوه بر این آشوب زیباشناختی، نقش اجتماعی شعر نیز به شدت به قهقرا رفته است. در جامعه‌ای که تا همین چند دهه پیش شاعرانش توان بسیج عمومی داشتند و کلامشان انگیزه مبارزه به هزاران نفر می‌داد، شعر امروز به لحاظ تأثیرگذاری به شوخی تلخی می‌ماند. همه اینها حاکی از استحاله‌ای است عظیم، نشانه دگرگونی‌ای است که بنیاد شعر فارسی را زیر و رو کرده و باید توضیحش دهیم؛ اگر آینده شعر برایمان مهم است.

قیاسی مختصر با وضعیت شعر در جهان برای درک ابعاد این تحول راه‌گشاست. سنت شعر جهان انگلیسی‌زبان را لحاظ می‌کنم که امروز شناخته‌شده‌ترین در جهان است. در خصوص نقش شعر در تاریخ ادبیات دو فرق عمده بین فارسی و انگلیسی هست. نخست، متون معیار یا canon در ادبیات فارسی به طرز چشمگیری متفاوت با ادبیات انگلیسی است. متون معیار نتیجه تلاقی شرایط دورانی خاص با نبوغ فردی است که هم عصاره عصر خودند و هم به شرایط تاریخی‌ای که در آن متولد شده‌اند تقلیل نمی‌یابند. این متون ما را ساخته‌اند و شکل داده‌اند، و زبان و هویتمان، چنان‌که امروز در کشان می‌کنیم، خوب یا بد استوار بر بنیانی است که چنین متونی برنهادند. برای انگلیسی‌زبانان، شکسپیر و میلتن و دیکنز چنین جایگاهی دارند و ما فارسی‌زبانان بلافاصله به یاد فردوسی و مولوی و حافظ می‌افتیم، کما اینکه روس‌ها پوشکین و تالستوی و داستایفسکی را نام خواهند برد.

در کتاب *متون معیار غرب*، هارولد بلوم ۲۶ نویسنده را به عنوان خالقان این دست متون بررسی می‌کند. از این تعداد، بیش از نیمی نثرنویس‌اند، اعم از قصه‌نویس و

مقاله‌نویس و غیره، و حدود ۳۰ درصد شاعر. هر چه به دوران ما نزدیک‌تر می‌شویم، نسبت شاعران کمتر می‌شود، چنان‌که در قرن بیستم در عمل جایی برای شاعران در تالار مشاهیر بلوم باقی نمی‌ماند. هارولد بلوم منتقدی است شیفته شعر که بخش اعظم فعالیت حرفه‌ای‌اش به نقد و تحلیل شعر گذشته است. با این حال، او درباره متون معیار قرن بیستم چنین می‌نویسد: “کاش در این مجموعه می‌شد علاوه بر نرودا و پسوا شاعران دیگری را هم گنجانند، اما هیچ شاعری در این قرن به گردپای در جست‌وجوی زمان/زدست‌رفته، یولیسس یا بیداری فینگان‌ها، مقالات فروید یا تمثیل‌های کافکا نمی‌رسد.”^۵ این البته فقط نظر بلوم نیست. نگاهی گذرا به باقی فهرست‌ها، نظیر مجموعه کلاسیک‌های دانشگاه هاروارد یا کلاسیک‌های جهان آکسفورد، نشان می‌دهد که در غرب اجماعی نسبی درباره نقش پررنگ‌تر نثر نسبت به شعر در شکل‌دهی سنت ادبی‌شان وجود دارد و هر چه جلوتر می‌آییم، کفه ترازو بیشتر به سوی نثر سنگینی می‌کند.

قیاس کنید با مجموعه متون معیار زبان فارسی. تعیین این متون به ندرت دغدغه جدی یا محل دعوای اهل ادب بوده است، برای همین آنها را نام ببریم که عقل سلیم حکم می‌کند: نخستین بارقه‌های نبوغ در فارسی دری در آثار فردوسی و رودکی متجلی شد و در پی آنان نظامی و عطار و سنایی و سعدی و مولوی و حافظ آمدند. می‌شود متون منشور هم اینجا و آنجایش گنجانند، اما به استثنای ابوالفضل بیهقی بعید است بشود جایگاه هیچ نثرنویسی را با نام‌های مذکور قیاس کرد. به قرن بیستم هم که بیاییم، برخلاف بلوم، دستمان پر است: بعد انقلاب نیما یوشیج، احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد ظهور کردند که، باز شاید به استثنای صادق هدایت، وزن و تأثیرشان بی‌بدیل است. می‌شود بر سر نام‌ها جنگید و جابه‌جاشان کرد، اما به نظرم اصل بحث قابل انکار نیست: از آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی بعد از اسلام تا نیمه قرن بیستم شاعران خالقان متون معیار این زبان بوده‌اند.

نکته دوم، وقوع ناگهانی افول جایگاه شعر در ادبیات فارسی است که از باقی دنیا متمایزش می‌کند. شعر جهان در این یکی دو قرن در سرازیری بوده و رفته‌رفته قلمروش را به نثرنویسان واگذار کرده. به قول کریستوفر کلاوسن، هیچ شاعری از وردزورث تا امروز نبوده که دغدغه دیده شدن نداشته باشد. کلاوسن رمانتیک‌ها را متهم اصلی این سقوط می‌داند، چرا که اینان شعرشان را بر اساس انفکاک از خرد

⁵ See Harold Bloom, *The Western Canon* (Massachusetts: Houghton Mifflin Harcourt, 2014).

تعریف کردند. دوری جستن شعر از خرد هم‌زمان شد با انقلاب صنعتی در غرب و انفجار موج جدید دانش، که تخیل را از حوزه تولید دانش کنار نهاد و به قلمرو شعر و ادب تبعید کرد. شاعران آن عصر، بر خلاف اخلافتان، پذیرفتند فلسفیدن و اندیشیدن را کنار بگذارند و نقشی را بپذیرند که پارادایم جدید برایشان لحاظ کرده بود: غور در اعماق روان بشر و تسمه برکشیدن از گرده تخیل افسارگسیخته، که تصویر ذهنی را مقدم بر امر واقع (fact) می‌دانست و تخیل را برتر از فکر. ساموئل کالریج (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) به نوعی پیامبر این گفتار جدید در شعر غرب بود که شاعران را به هجرت به سیاره شعر فراخواند: "شعر آن نوع از خلاقیت است که قطب مقابل علم باشد، و هدف اصلی‌اش را لذت بداند، نه حقیقت."^۶ کلاوسن معتقد است از آن پس، شعر در حال مرگ تدریجی بوده تا امروز که آخرین نفس‌ها را می‌کشد، مگر اینکه راهی برای بازگشت از این تبعید خودخواسته بیابد و نقش‌هایی را بازی کند که در این دو سه قرن عامدانه رها کرده است.

اما شعر فارسی چنین مسیری نپیمود. تا همین ۵۰ سال پیش، شعر هنوز نوع ادبی غالب بود و شاعران جایگاهی در جامعه داشتند که اسباب غبطه دیگر اهل قلم بود، اما آن جایگاه در فاصله‌ای کوتاه از دست رفت، فاصله‌ای که هم‌زمان با وقوع انقلاب ۵۷ بود.

انقلاب‌ها و زبان‌ها: یک تاریخچه

در این سی و اندی سال، کمتر شاعری از تن دادن به نوستالژی جایگاه شعر در فاصله دو انقلاب مشروطه و اسلامی در امان بوده است. انقلاب ۵۷ را بسیاری نقطه عطفی در مسیر شکل‌گیری شعر فارسی دانسته‌اند، لحظه‌ای که تفوق و سروری هزار ساله شعر در هم شکست و شاعران به حواشی جامعه رانده شدند. در این تشخیص بسیاری هم‌نظرند، که چیز عجیبی هم نیست، هر کس با هر دانش ابتدایی از تاریخ شعر معاصر فارسی متوجه این دگرگونی خواهد شد. بحث اما بر سر شکل و محتوای این دگرگونی است و دلایل حدوثش.

ساده‌ترین و رایج‌ترین توضیح اشاره به اوضاع سیاسی بعد انقلاب است به منزله علت اصلی این تغییر و تحول. نمونه‌اش را مثلاً در کلام سیمین بهبهانی می‌شود جست.

^۶Christopher Clausen, *The Place of Poetry: Two Centuries of an Art in Crisis* (Lexington: University Press of Kentucky, 2015), 3.

در یکی از مصاحبه‌های اواخر عمر، بهبهانی به اوضاع شعر بعد انقلاب می‌پردازد و به همراه مصاحبه‌کننده بر شأن و جایگاه از دست‌رفته شعر حسرت می‌خورد. در توضیح علت این افول، بهبهانی گم شدن شادی را علت اصلی شعرگریزی مردم می‌داند، که خب به هیچ‌وجه قانع‌کننده نیست، و عجیب است شنیدنش از زبان غزل‌سرای زبردستی که، به گواهی آثارش، با تاریخ شعر فارسی آشنایی عمیق داشت و خوب می‌دانست که قله‌های این سنت اغلب تحت چنان فشار و سرکوب شعر می‌نوشتند که در قیاس با آن ایران بعد انقلاب به تعطیلات کنار دریا می‌ماند.

توضیح دیگر را در کلام رضا براهنی باید جست. شش سال بعد از انقلاب، در مصاحبه مفصلی با ملک‌ابراهیم امیری که بعدتر در کتاب *بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ* منتشر شد، براهنی چند صفحه‌ای دربارهٔ تحولات ژنریکی حرف می‌زند که به واسطهٔ انقلاب در ادبیات ایران رخ داده و محرز است که به زعم او، مهم‌ترینشان را سیطرهٔ رمان باید دانست. براهنی معتقد است با انقلاب ۵۷ "وارد یک دوران درخشان رمان شده‌ایم،" چرا که انقلاب "فضا را وسیع نشان می‌دهد" و وصف حال و روز مردمان و زندگی‌شان کلمات بیشتر و شکل‌های روایی فراخ‌تر می‌طلبد. براهنی در انگشت نهادن بر انقلاب به مثابه نقطهٔ عطف اصلی این تحول در شکل غالب ادبی هیچ تردیدی ندارد: "اگر پیش از انقلاب، فرمی که نمایندگی ادبیات ما را بر عهده داشت شعر بود، پس از انقلاب، فرمی که نمایندگی ادبیات ما را بر عهده دارد مشخصاً رمان است."^۲ او معتقد است که در دههٔ شصت وارد دورانی درخشان در تولید رمان شده‌ایم و تعداد شاهکارهای منثور ادبیات ما بیش از هر دوران دیگری خواهد بود.

براهنی در تشخیص این تحول دقیق است و خوب می‌داند افول شعر به وفور غصه ربط ندارد، آنچه تحولات ادبی را رقم می‌زند و تاریخ ادبیات را می‌سازد پیچیده‌تر از آن است که بشود در آینهٔ سیاست روز پیدایش کرد. آنچه براهنی مسکوت می‌گذرد "چرا"ی بزرگی است که در پس هر تشخیصی از این دست سرک می‌کشد: چرا انقلابی که عرصهٔ اصلی تأثیرش در وهلهٔ نخست ساختارهای سیاسی و اجتماعی جامعه است چنین لرزه‌ای به اندام ادبیات می‌اندازد و سلسله‌مراتبی را زیر و رو می‌کند که حدود هزار سال پابرجا مانده بود؟ براهنی به "توده‌گیر شدن فرهنگ" به واسطهٔ انقلاب اشاره‌ای می‌کند و می‌گذرد، اما ساز و کار این فرایند را توضیح نمی‌دهد، نمی‌گوید چرا انقلاب ضرورتاً منجر به توده‌گیر شدن فرهنگ می‌شود، و فرض که این

^۲ رضا براهنی، *بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ* (تهران: ویستار، ۱۳۷۵)، ۱۵۸.

حرف درست باشد، نظریه‌ای یا تحلیلی به دست نمی‌دهد که ثابت کند نتیجه لاجرم گرایش توده به فرهنگ ظهور رمان‌های طولانی خواهد بود.

درک این حیات جدید ادبی در صورتی ممکن می‌شود که انقلاب ۵۷ را نه فقط انقلابی سیاسی-اجتماعی، که انقلابی بوطیقایبی نیز بدانیم و دقیق شویم در آنچه به واسطه این انقلاب بر زبان فارسی، و به تبع آن ادبیات فارسی، گذشت. انقلاب مثل تونلی بود که ایرانیان به دهانه‌اش پرت شدند و به سرعت از این سر تا آن سرش تاختند و از آن سر که بیرون آمدند خود را در جامعه‌ای نو یافتند. اهل ادب نیز از این استحاله برق‌آسا در امان نبودند و از آن سوی تونل که بیرون آمدند بسیاری‌شان، چون براهنی، دانستند که جهان تازه‌ای پیش چشمشان گشوده شده است. اما آنچه در این بین ناگفته مانده قصه تونل است، برهه کوتاهی که زبان فارسی در معرض تحولی عظیم قرار گرفت و چنان تغییر ماهیت داد که آغوشش به نثر روایی گشاده‌تر از شعر شد. درست که تونل تاریک بود و سفر در آن کوتاه و سریع، اما برای درک آنچه بر ادبیات فارسی گذشت گریزی نیست از نگرستن به این حفره تاریک و بازسازی سفر ادبیات در این برهه کوتاه.

پیش از تمرکز بر انقلاب ایران، نخست مرور کنیم تاریخچه انقلاب‌ها و زبان‌ها را یا، دقیق‌تر اگر بگوییم، تاریخچه تأثیرات انقلاب‌ها بر زبان‌ها. انقلابی نبوده که تأثیری عمیق نگذاشته باشد بر زبان مردمی که انقلاب را به نتیجه رساندند، اما این تأثیر بسته به شرایط و دوران‌های گوناگون متفاوت بود.

در بحبوحه انقلاب فرانسه در آغاز دهه ۱۷۹۰، بین انبوه مسایل و پرسش‌هایی که این انقلاب پیش می‌نهاد، نقش زبان در شکل دادن به انقلاب و جهت‌گیری وقایع سیاسی آن و همچنین در تعیین حال و هوای فرانسه بعد انقلاب، محل بحث و جدل بسیاری از ناظرانی بود که در انگلستان مآقع را دنبال می‌کردند. آنچه در قلب مهم‌ترین مرکز فرهنگی سیاسی غرب می‌گذشت چنان عظیم و بی‌سابقه بود که زبان توصیفش همراه با وقوع حوادث ساخته و پرداخته می‌شد، و همین بود که هر چه در هر نقطه از اروپا درباره انقلاب فرانسه نوشتند منشأ جنجالی شد. در انگلستان اما جنجالی‌ترین مداخله را از آن ادموند برک (Edmund Burke, 1729-1797) باید دانست، که در جامعه انگلیس مشهور بود به چهره‌ای پیشرو و ترقی‌خواه و هیچ‌کس انتظار نداشت چنین تلخ و گزنده به انقلابیون فرانسوی بتازد. در کتاب *تأملاتی در انقلاب فرانسه*، برک هرازچندگاه به زبان انقلابیون به مثابه ابزار اصلی‌شان در راه

مردم‌فریبی و موج‌سواری می‌تازد و افسوس می‌خورد بر نسل بربادرفته باسوادان و باقریحگانی که فرانسه‌نویسی‌شان هوش از سر می‌برد. برک معتقد بود انقلابیون نیات اصلی‌شان را در پس "زبانی زرگری که مروج بی‌قیدی است" پنهان کرده‌اند و گفتارشان چیزی نیست جز "حزب‌لغات بی‌سروته در خدمت اشاعهٔ دورویی". برک از انقراض نویسندگان بزرگ بعد از سرنگونی لویی چهاردهم بی‌نهایت عصبانی بود و باور داشت این "قبیلهٔ ادبی" نوظهور هیچ نمی‌شناسد جز حرص و توحش، و بر همگان واجب می‌دانست که این توهین به زبان فرانسه را برنتابند و با زبان موجز و دقیق قانون این فریبکاران را سر جای‌شان بنشانند.

انقلابیون آمریکا در آن سوی اقیانوس بحث را پی گرفتند و جدال حول کتاب برک را سنگ محکی دانستند برای سنجش رابطهٔ خودشان با زبان انگلیسی. طنز ماجرا اینجاست که توماس پین (Thomas Paine, 1739-1809)، که در کتاب *حقوق/انسان* چند صفحه‌ای به موضع برک تاخت، بیش از هر چیز از زبان متکلف و متظاهرانهٔ برک برمی‌آشوبد و درست همان اتهامی را به او وارد می‌داند که برک به فرانسوی‌ها می‌بست: پوشاندن چهرهٔ حقیقی انقلاب با لفاظی و پشتک‌وارهای کلامی. پین عمیقاً معتقد بود جنبش‌های اجتماعی عظیم اواخر قرن هجدهم، که برای نخستین بار فضا را برای مشارکت چنین طیف وسیعی از مردم در عرصهٔ عمومی فراهم کردند، ادبیات جدیدی بر خواهند ساخت و آنچه از این پس ادبیات نامیده خواهد شد تفاوت ماهوی و بنیادی خواهد داشت با آنچه تا آن زمان ادبیاتش می‌خواندند. انقلابیون آمریکا نیز عمیقاً دغدغهٔ زبان داشتند و نشانه‌هایش را نه فقط در جای‌جای آثار روشنفکرانی مثل پین، که در کار جان ادامز (John Adams, 1735-1826) هم می‌توان دید که معاون جورج واشینگتن (George Washington, 1732-1799) بود و بعد از او دومین رئیس‌جمهور آمریکا شد. در مقاله‌ای پرشور، ادامز می‌نویسد استقلال آمریکا از امپراتوری بریتانیا بدون دست یافتن به نوعی "انگلیسی آمریکایی" ناتمام است و تحقق این رؤیا مستلزم آن است که آمریکایی‌ها انگلیسی‌شان را خودشان سر و شکل دهند و دست یابند به زبانی "در نهایت خلوص، گنجایش، و کمال"^۸ که در شأن تولد دوبارهٔ یک ملت باشد. مجموعهٔ این تلاش‌ها بود که در نهایت با انتشار دیکشنری وبستر (Noah Webster, 1758-1843)، نخستین دیکشنری انگلیسی آمریکایی، در سال ۱۸۰۷ به بار نشست.

^۸Jack P. Green and J. R. Pole (eds.), *A Companion to the American Revolution* (Oxford: Blackwell, 2000), 598.

حدود یک قرن بعد، در نقطه دیگری از جهان انگلیسی‌زبان، روشنفکران ایرلندی سرخورده از سیاستمداران و رهبران جنبش استقلال در پی یافتن راهی برای تزریق خون تازه به این جنبش برآمدند. مثل همه جنبش‌های استقلال، این یکی نیز بارقه‌های پرننگی از ناسیونالیسم داشت و ایده‌های مرتبط با تاریخ و فرهنگ بومی همواره در آن حاضر بود. در اواخر قرن نوزدهم، آنچه بیشترین توجه را جلب می‌کرد زبان بود و مسئله جایگزینی انگلیسی با گایلیک، زبان بومی ایرلند، در کل نظام آموزشی. جنبش بازگشت به ریشه‌ها در این دوران زبان را هدف قرار گرفت، و تحلیل غالب این شد که ایرلندی‌ها نمی‌توانند از انقیاد انگلیس خلاص شوند چون پدران‌شان در برابر زبان امپراتور وادادند و نفع‌گذاری تجارت با انگلیسی‌ها را بر ضرر درازمدت از دست رفتن استقلال و هویت ملی ارجح دانستند. این دغدغه به‌خصوص در ادبیات ایرلند نمود داشت؛ از متلک‌های گاه و بیگاه استیون ددالوس در چهره هنرمند در *جوانی* (جدادم زبان خود را دور انداختند و زبان دیگری برگزیدند... . راحت اجازه دادند یک مشت خارجی به گرده‌شان سوار شوند)⁹ تا کل *رمان اولیس* که به تعبیر هلن سیسو حمله جویس از درون به زبان امپراتور بود، از طریق انباشتن زبان انگلیسی از تلمیحات و اشارات به منظور گنگ کردن زبان و مختل کردن خصلت ارتباطی‌اش.¹⁰ در «نامه به رهبر»، ویلیام باتلر ییتس رهبران جنبش استقلال ایرلند را به بازنگری جدی سیاست‌هاشان فرامی‌خواند و به جایگزینی برنامه مطلقاً سیاسی‌شان با دستور عملی چندجانبه‌ای دعوتشان می‌کند که مسئله زبان محورش باشد.

هر انقلابی، در کنار دگرگونی ساختارهای اجتماعی-سیاسی، نوعی گسست معرفت‌شناختی نیز هست و فراهم‌آورنده موجبات شک در کارکرد زبان در جامعه. چند مثالی که از جهان انگلیسی‌زبان آوردیم به این مدعا عینیت می‌بخشد. ایران نیز هیچ‌گاه از چنین تحولی مستثنی نبوده است.

انقلاب‌ها و زبان‌ها: نمونه ایران

در قرن بیستم، ایران کشوری است استثنایی، از این نظر که به فاصله کمتر از ۸۰ سال دو انقلاب تمام‌عیار را تجربه کرده است. زنجیره قرن‌ها سلطنت پادشاهان بی‌کفایت یا وابسته با انقلاب مشروطه ترک خورد و تحولات بعد از آن به انقلاب ۵۷ ختم شد و این دو تحول، بعد آن همه سال سکوت و سکون، جامعه ایران را چنان ملتهب کرد

⁹James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Penguin, 2008), 252.

¹⁰See Hélène Cixous, *The Exile of James Joyce*, trans. D. Lewis (London: John Calder, 1972).

که حالا هر سه چهار دهه یکبار چنان پوست می‌اندازد که از دوران قبل به سختی قابل تمیز است. بعد هر انقلاب هزارویک سؤال و دغدغه سر برآورده که برای تأمل در هیچ کدامشان فرصت کافی نداشته‌ایم، چرا که سیلاب حوادث لحظه‌ای از غرش باز نایستاد و فاتح و مفتوح را با خود برد. یکی از این پرسش‌های کمتر دیده و بررسی شده مسئله زبان است: اگر هر دو انقلاب را نمونه‌هایی از گسست معرفت‌شناختی بگیریم، و حرف فوکو را بپذیریم که چنین گسست‌هایی خواه‌ناخواه رابطه ما با متون را عوض می‌کنند، پس در نتیجه دو انقلاب فوق‌الذکر زبان فارسی بی‌شک دچار فراز و نشیب‌های جدی شده است. نمود این دگرگونی‌ها را در ادبیات می‌توان ردیابی کرد، کما اینکه کرده‌اند، اما بحث‌ها عمدتاً معطوف به دو سوی تونلی بوده است که جامعه حین انقلاب از آن عبور کرده. خود این گسست حین رخ دادنش، آن اتفاقی که حین گذر از تونل‌های این دو انقلاب در زبان فارسی رخ داده، کمتر محل بحث بوده است.

از منظر سازمان‌دهی نیروها، انقلاب مشروطه فصل تازه‌ای از فعالیت سیاسی در ایران است. نمود این شکل جدید کنش سیاسی را در ظهور و شیوع انجمن‌ها باید جست. انجمن در ادبیات سیاسی ایران آن دوران تعریف ساده‌ای داشت: گروهی از مخالفان وضع موجود که گرد هم می‌آمدند و مستقل از حکومت و دربار کار سیاسی می‌کردند و هدفشان کسب وزن و اعتبار سیاسی بود برای ایفای نقش در تصمیم‌گیری‌های کلان. ایده انجمن چند دهه قبل از وقوع انقلاب مشروطه به ایران آمد. به گفته اسماعیل رایین، نخستین نمونه موفق چنین نهادی را فراموشخانه میرزاملکم‌خان باید دانست که بخشی اساسی از پروژه سیاسی این شخصیت عجیب تاریخ ایران بود. ملکم برای فراموشخانه‌اش برنامه مشخصی داشت: ”در واقع، فراموشخانه باشگاهی سیاسی بود با اعضای نیمه‌مخفی، به دنبال گسترش دامنه نفوذ از طریق اشاعه پیام لیبرالیسم سکولار که با مجموعه‌ای از رسم و رسوم‌های ماسونی زینت داده شده بود.“^{۱۱} شهرت ناگهانی و محبوبیت فراموشخانه در جامعه، همچنین هول و هراسی که در دل شاه و شیخ افکند، نشان می‌دهد که ملکم بر نقطه درستی انگشت گذاشت و خلاقیت سیاسی‌اش خلئی را در عرصه فعالیت سیاسی خارج از دربار در جامعه ایران هدف گرفته بود که می‌توانست منشأ تحولات جدی شود.

هر چند هم فراموشخانه در ابتدا تأیید دربار را داشت و هم انجمن معارف با حمایت امین‌الدوله تأسیس شد، به دلیل ماهیت پیشروی این نهادها، در دوران انقلاب

^{۱۱} Abbas Amanat, *Pivot of the Universe: Nasir al-Din Shah Qajar and the Iranian Monarchy, 1831-1896* (Berkeley: University of California Press, 1997), 362.

مشروطه انجمن‌ها نقش اصلی را در سازمان‌دهی نیروهای سیاسی ایفا کردند و به نوعی انقلاب را اینها پیش بردند.

ایران در آستانه مشروطه جامعه‌ای بود خردشده زیر فشار قرن‌ها بی‌ثباتی و سرکوب، درگیر با فقر و گرسنگی، لبریز از خشم و مشتاق تغییر. مردم امید اصلاح و تغییر از قاجاریان بریده بودند و از آن سو، آگاهی نسبی‌ای در جامعه به فساد شاهان و مسئولیت‌دربار در رقم‌زدن این اوضاع فلاکت‌بار پا گرفته بود. افزایش بی‌سابقه تعداد شورش‌ها در سراسر کشور در انتهای دوران ناصرالدین‌شاه نشانه این وضعیت بود. میل به تغییر در فضا موج می‌زد، اما ابزار تغییر، که همان توان سازمان‌دهی و اعمال نفوذ سیاسی در سطوح بالای قدرت باشد، در دسترس نبود. به همین علت، تا پیش از ظهور انجمن‌ها در ایران، شکل غالب مبارزه سیاسی در سراسر کشور شورش‌های پراکنده بود که مثل بلوای نان محدود می‌ماند به خواسته‌های محلی و مقطعی و هیچ‌گاه نه شالوده حکومت را به خطر می‌انداخت و نه ابعاد ملی به خود می‌گرفت.

در سال‌های منتهی به انقلاب مشروطه فقط پنج درصد مردم ایران سواد خواندن و نوشتن داشتند و چه بسا مهم‌تر از آن، بیش از ۵۰ درصد حتی فارسی نمی‌فهمیدند و فقط به زبان‌های محلی نظیر کردی و عربی و ترکی آشنا بودند. این گسیختگی فرهنگی اجتماعی عظیم و فقدان رابطه بین بخش‌های مختلف جامعه ایران ظهور جنبش‌های فراگیر سیاسی با خواسته‌های پیشرو از پایین را، اگر نه ناممکن، بسیار دشوار می‌کرد و نیاز به نوعی نیروی سازمان‌ده میانجی بود که این وظیفه را بر عهده گیرد. در باب نقش انجمن‌ها و میزان تأثیر هر یک در شکل‌گیری جنبش مشروطه بحث و جدل فراوان است. می‌توان به کار منگل بیات، یکی از نخستین محققان این حوزه، اتکا کرد که بر سه حوزه ایدئولوژیک اصلی (تشیع رادیکال، لیبرالیسم غربی، سوسیال‌دموکراسی روسی) در تشریح انقلاب مشروطه تأکید ورزید و نقش انجمن‌های مروج این ایده‌ها را به تفصیل شرح داد.^{۱۲} یا به کار جامع‌تر ژانت آفاری روی آورد که با جزئیات فراوان ساختار شکل‌گیری و تحقق انقلاب مشروطه را با تمرکز بر نقش انواع انجمن‌ها توضیح می‌دهد.^{۱۳}

¹²See Mangol Bayat, *Iran's First Revolution: Shi'ism and the Constitutional Revolution of 1905-1909* (Oxford: Oxford University Press, 1991).

¹³See Janet Afary, *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911* (New York: Columbia University Press, 1996).

برای درک فراز و نشیب زبان فارسی در این دوران، مهم‌ترین چهره محمدعلی جمالزاده است. بخت بلند او در آغاز کار بی‌شک فرزندی جمال الدین واعظ اصفهانی بود؛ سخنوری چیره‌دست که در انتقال مفاهیم نوین سیاست روز به مردم کوچه و بازار تبحر داشت، در تهییج و بسیج توده بی‌نظیر بود و می‌دانست زبان فارسی را چگونه در خطاب به کار گیرد تا هم به ورطهٔ زبان بی‌سوادان نیفتد و هم از دسترس مردمان عادی دور نماند. هم‌نشینی با علی‌اکبر دهخدا نیز بی‌شک عامل دیگری بود در سوق دادن جمالزاده به آنچه بعدها "دموکراسی ادبی" نامید، ایده‌ای بسیار اساسی که به نوعی نقطهٔ آغاز داستان مدرن فارسی است. چنان‌که در مقدمهٔ یکی بود، یکی نبود آمده است، جمالزاده با طرح ایدهٔ دموکراسی ادبی در واقع در پی یافتن راهی برای ترمیم تشمت و ازهم‌گسیختگی زبان فارسی بود. در مقدمهٔ خشمگین کتاب، جمالزاده بر اهل فضل می‌تازد که مردم عادی را "عوام کالانعام" لحاظ می‌کنند و در عوالم محدود خود غرق‌اند، بی‌توجه به رسالتی که در آگاه ساختن و باسواد کردن مردمان بر دوششان است. نتیجه‌اش همین می‌شود که هر حرف حقی هم اهل فضل داشته باشند، بدان سبب که بیانش در هیئت "انشاهای غامض و عوام‌نهم" است، جز با همگنان و هم‌مسلكانشان ارتباط برقرار نمی‌کند و زبان میانی، که خلأ نخبگان و عوام را پر می‌کند و جهان مشترکشان را می‌سازد، جزو دغدغه‌های این جماعت نیست.^{۱۴} جمالزاده عمری را بر سر به انجام رساندن این پروژه و تحقق و جانداختن این زبان میانی صرف می‌کند.

داستان فارسی شکر/ست را باید به نوعی مانیفست جمالزاده و اعلام نبرد او برای پر کردن این شکاف دانست، نه نمونه‌ای از تحقق آنچه او دنبالش بود. این داستان حکایت چهار نفر است که به تصادف شبی را در سلولی کنار هم می‌گذرانند؛ چهار ایرانی که جمعیان تجسم بحرانی است که جمالزاده در زبان فارسی عصر خویش تشخیص داده بود: رمضان مردی است عامی و کم‌سواد که به زبان مردمان کوچه و بازار سخن می‌گوید، سخن شیخ به زبان آخوندهای قاجار است که بیشتر ملغمه‌ای است دشوار از کلمات فارسی و عربی، و موسیو فرنگ‌رفتهٔ پرادا و اصولی است که نصف کلماتش در هر جمله به فرانسه است. راوی گوشه‌ای نشسته و از تماشای این سیرک زبانی حرص می‌خورد، و مسئله‌اش دقیقاً مسئلهٔ بنیادین کل فعالیت ادبی جمالزاده است: چرا مردمانی که زبان مادری‌شان یکی است چنان دچار تشمت زبانی‌اند که ساده‌ترین حرف‌های هم‌را نمی‌فهمند؟ جمالزاده در پی پر کردن این خلأ

^{۱۴} محمدعلی جمالزاده، یکی بود، یکی نبود (چاپ ۷؛ تهران: کانون معرفت، ۱۳۴۳)، ۵.

بود و از همان آغاز راه به دشواری این وظیفه واقف، چنان که صحنه پایانی داستان را می‌شود استعاره‌ای برای عزیمت جمالزاده دانست: بعد آزادی از زندان، راوی در کالسکه‌ای عازم تهران است و بین شیخ و موسیو می‌نشیند. رمضان صحنه را می‌بیند و به سراغ او می‌آید:

رمضان دوان دوان آمد یک دستمال آخیل به دست من داد و یواشکی در گوشم گفت: "ببخشید زبان درازی می‌کنم، ولی والله به نظر من دیوانگی اینها به شما هم اثر کرده والا چطور می‌شود جرئت می‌کنید با اینها همسفر شوید!" گفتیم: "رمضان، ما مثل تو ترسو نیستیم!"

ایستادن در فاصله شیخ و موسیو را رمضان "دیوانگی" می‌داند، و راوی نویسنده نه فقط انکارش نمی‌کند، که به شجاعت خویش می‌بالد که جسارت تکیه زدن بر این صندلی را داشته است.

فارسی شکر است نخستین بار به سال ۱۳۰۰ در مجله کاهو منتشر شد، یعنی پانزده سال بعد از انقلاب مشروطه. زمان وقوع داستان نیز بعد از انقلاب مشروطه است، چرا که به زعم راوی علت دستگیری اش این است که "در تهران کلاه شاه و مجلس توهم رفته." به بیان دیگر، هر چند مدتی از انقلاب گذشته، جهان اصغری که جمالزاده در داستانش می‌سازد تا استعاره‌ای برای سلسله مراتب زبان فارسی پیش نهد، همچنان پابرجاست. پس انقلاب مشروطه هر چند الهام‌بخش تز دموکراسی ادبی بود، ولی به هیچ‌وجه مکان و زمان تحققش نبود.

حکایت انقلاب ۵۷ اما متفاوت است. بیش از هفت دهه از انقلاب مشروطه گذشته و ایران به کل زیر و رو شده است. حالا یک‌سوم جمعیت تحصیل کرده است و یک‌چهارم را می‌توان طبقه متوسط نامید.^{۱۵} قشرهایی نظیر دانشجویان، روحانیت، کارمندان دولت، و بازاریان جای پاشان را در عرصه روابط اجتماعی و طبقاتی ایران محکم کرده‌اند و طبقه متوسط قابل اعتنایی شکل داده‌اند که آگاهی سیاسی نسبتاً بالایی دارد، حقوقش را می‌شناسد، مطبوعات را دنبال می‌کند و برای درک فساد و سرکوب شاخک‌های تیزی دارد. نارضایتی از شاه وسیع و عمیق است، اما محتوایش لزوماً نان شب نیست. تبعیض اجتماعی، فساد دربار، نابرابری در توزیع ثروت، استبداد سیاسی و غیره، بخش عظیمی از جامعه را عمیقاً آزرده و گرد آرمان‌های سیاسی جمع

¹⁵Ervand Abrahamian, *A History of Modern Iran* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 3.

کرد. شیوه سلطنت شاه نیز مزید بر علت بود و مقوم این موج نارضایتی سیاسی. شاه ماشینی طراحی کرده بود که بخش‌های گوناگونش با سرعت‌های متفاوت از هم حرکت می‌کردند و در نتیجه، محکوم به فروپاشی بود. از سوی دیگر، طرح اصلاحات ارضی انبوهی از کشاورزان را به حاشیه شهرها راند و در کمتر از یک دهه، شهرهای بزرگ ایران و به خصوص تهران با زاغه‌های لبریز از مردم بیکار و سرخورده محروم از ابتدایی‌ترین امکانات زندگی احاطه شدند.

طبقه متوسط شهری و حاشیه‌نشینان شهری، که نارضایتی‌شان حاصل سیاست‌های نه چندان داهیانۀ شاه بود، مهم‌ترین عاملان انقلاب ۵۷ بودند و بسیاری از مراحل انقلاب را خود پیش بردند و به انجام رساندند. همین امر تفاوت اساسی این انقلاب با انقلاب مشروطه است: ساختار محدود و به نسبت نامنعطف انجمن‌ها، که شکل‌دهنده نوعی سازمان سیاسی از بالا به پایین بود و اساسش بر هدایت تمام و کمال توده‌ای که به سبب قرن‌ها فقر و سرکوب و بی‌سوادی توان خودسازمان‌دهی نداشت، در انقلاب ۵۷ منقرض شده بود. در این دوره، سازمان‌دهی سیاسی از پایین بسیار مشهودتر و فراگیرتر است. به جای نقش انجمن فلان و بهمان در توضیح انقلاب ۵۷ مدام از نقش دانشجویان، بازاریان، روحانیون، مستضعفان و غیره می‌شنویم. شاید نزدیک‌ترین نهاد به انجمن‌ها در سال ۵۷ مساجد باشند، که البته نقششان بیشتر فراهم آوردن مکان برای گردهم‌آیی و تعاطی افکار و برنامه‌های نیروهای مذهبی انقلاب بود تا صدور نقشه راه و تعیین برنامه فعالیت سیاسی. در مجموع، رشد و آگاهی طبقات اجتماعی در این دوره نیاز به تشکیلات سلسله‌مراتبی نظیر انجمن‌ها را از بین برد و شکل‌های نوین سازمان‌دهی از پایین، که عاملش طبقات گوناگون اجتماعی بودند و شکل فعالیتشان بسیار سیال‌تر و خودانگیخته‌تر از عصر مشروطه، انقلاب را پله‌پله جلو برد.

از سوی دیگر، اصلاحات ارضی ترکیب جمعیتی شهرهای بزرگ را در ایران به کل دگرگون کرده بود. خیل کشاورزان و روستاییان بی‌زمین به جست‌وجوی کار به حاشیه شهرها هجوم آوردند و در فاصله کوتاهی زاغه‌ها و محله‌های فقیرنشین در گوشه و کنار شهرها سبز شدند.

آصف بیات در سیاست خیابانی نشان می‌دهد چطور در زاغه‌های فراموش‌شده حاشیه تهران جماعت‌های گوناگون تشکیل و سازمان‌دهی شد، نمایندگان محلی وارد مذاکره با سران شدند، فرزندان مهاجران راه و چاه را یاد گرفتند و به عنوان شاگرد مغازه و پادو و غیره در گوشه و کنار شهر کار پیدا کردند. بیات به خصوص بر

اهمیت دست‌فروشی تأکید می‌کند که به شغل محبوب حاشیه‌نشینان بدل شد، که به سرعتی حیرت‌انگیز در سطح شهر پخش شدند و بساط کردند و اقتصاد تهران را تکان دادند و چنان کسبه قدیمی را ترساندند که بازاریان، که با حکومت وقت هرگز رابطه خوبی نداشتند، در راه سرکوب و جمع کردن بساط دست‌فروشان با پلیس همکاری کردند.^{۱۶}

نتیجه چنین تغییر و تحولی، علاوه بر تحرک اجتماعی بی‌سابقه‌ای که سرنوشت شهرهای بزرگ ایران را دگرگون کرد، تحرک زبانی نوظهوری نیز بود. تا پیش از این دوران، فرم‌های گوناگون در زبان فارسی به ندرت یکدیگر را ملاقات می‌کردند. تلاش جمال‌زاده برای ساختن قلمرو میانگین، و به تبع او صادق هدایت در احضار زبان عامیانه به ادبیات مدرن، در حد بذل توجه نخبگان به عوام‌الناس و به کار بردن زبانشان در ساخت ادبیات "جدی" باقی ماند و ورای خوانندگان معدود همان کتاب‌ها چندان اثری نداشت. آنچه را جمال‌زاده در ساحت متن می‌جست، اصلاحات ارضی ناخواسته به خیابان‌های تهران کشاند، سلسله‌مراتب زبان نخبه و زبان پست با این میانجی فرو ریخت و زبان فارسی، لااقل در شهرهای بزرگ، در آستانه انقلاب فصل تازه‌ای تجربه کرد و عرصات نوی درنوردید.

این اتصالات نو و ملاقات‌های بی‌سابقه زمانی حایز اهمیت مضاعف می‌شوند که لحاظ کنیم بخش اعظم این ماجرا در خیابان رخ می‌دهد: دست‌فروش‌ها میانجی اصلی این تقاطع‌ها می‌شوند، جوانان زاغه‌نشین جذب اقتصاد کسبه جزء می‌شوند که به نوعی بخشی از اقتصاد خیابان است، و بخش قابل توجهی از نخستین ملاقات‌ها، بحث و جدل‌ها، عاشق شدن‌ها و دل‌کندن‌ها "سر کوچه"ها رخ می‌دهد.^{۱۷} اگر مکان اصلی پرورش، و به تبع آن وقوع انقلاب مشروطه در فضای مسقف انجمن‌ها بود و عاملانش طراحان و استراتژیست‌های پخته، انقلاب ۵۷ خیابان را برای مکان رشد و نمو خود برگزیده بود. چه بسا همین انتخاب مکان علت مهم پیروزی تمام و کمال انقلاب باشد، چرا که خیابان عملاً یگانه فضای شهری است که مهار تمام و کمالش از عهده حاکم خارج است. خیابان در مقام فضای سیالیت و حرکت، نه فقط محلی است برای مردم تا ناراضی‌هایشان را اعلام کنند، بلکه محل ساختن هویت‌ها، تقویت اتحادها، و بسط تظاهرات است و رای حلقه آشنایان تا غریبه‌ها را نیز در بر گیرد. خیابان به

^{۱۶}Asef Bayat, *Street Politics: Poor People's Movements in Iran* (New York: Columbia University Press, 1997), 15.

^{۱۷}Bayat, *Street politics*, 27.

واسطه‌ای بدل می‌شود برای عابران غریبه با یکدیگر تا از طریق تشخیص منافع و گرایش‌های مشترک رابطه‌ای نهانی با هم برقرار کنند.^{۱۸}

بخشی از این فرایند هویت‌سازی در خیابان بی‌شک به زبان‌سازی راجع است: به واسطه آدم‌ها، فرم‌های غریبه‌ی زبان فارسی نیز با یکدیگر برخورد می‌کنند، به وجود هم آگاه می‌شوند و از هم تأثیر می‌گیرند، اتصالات زبانی جدید رخ می‌دهد و از دل شکاف‌های موجود بین شکل‌های سنتی زبانی زبان‌های جدید سر بر می‌آورند که چندرگه‌اند، تابع تقسیم‌بندی‌های کهن نیستند و هر کدام ضربه‌ی جدیدی هستند به ریشه‌های سلسله‌مراتبی که سال‌ها خط و خطوط و ارزش‌های زیباشناختی زبانی را تعیین می‌کرد.

اگر فارسی شکر/ست را تمثیلی از حال و روز زبان فارسی در عصر مشروطه بدانیم و اشاره‌ای به رسالتی که جمالزاده بر عهده گرفته بود، بین آثاری که می‌تواند چنین نسبتی با انقلاب مشروطه برقرار کنند، به گمانم مدر/ صفر درجه احمد محمود سر و گردنی از باقی بالاتر می‌ایستد. محمود مدر/ صفر درجه را طی دهه‌ی شصت نوشت و در آغاز دهه‌ی هفتاد منتشر کرد و حاصل تلاش چندین ساله‌ی او رمانی است عظیم که به لحاظ وسعت داستان و تنوع شخصیت‌ها در تاریخ ادبیات فارسی کم‌نظیر است. محمود وسواس ارتباط با شعر را، که داستان‌نویسان قبل انقلاب به شکل‌های مختلف درگیرش بودند، به کل کنار می‌گذارد، دقت‌های ساختاری یا فرمال را بی‌اعتبار می‌کند و برای گزاره‌هایی نظیر "داستان خوب هیچ جمله‌ی اضافه‌ای ندارد" پیشیزی ارزش قایل نمی‌شود. در دوران فروپاشی سلسله‌مراتب زبان فارسی در ایران بعد انقلاب، نشر التقاطی محمود که پست و بالا را در هم می‌پیچد و آرمانش نوعی کلیت‌سازی جهان‌شمول روایی است، به نوعی آینه‌ی وضعیتی است که در آن زاغه‌نشینان و شهرنشینان از طبقات و زمینه‌های گوناگون خود را وسط گود در کنار هم می‌بینند.

پیش‌تر از براهنی نقل کردیم که ادبیات بعد انقلاب را، به درستی، عصر عقب‌نشینی شعر و سیطره‌ی رمان می‌دانست، چرا که جهان جدید برای توضیح و توصیف خود محتاج کلمه‌ی بیشتر و فضای وسیع‌تر بود. در این بخش نشان دادیم چطور در انقلاب ۵۷، چه بسا برای نخستین‌بار در تاریخ زبان فارسی، انواع سطوح زبانی که متعلق به گروه‌های اجتماعی گوناگون بود با هم ملاقات کردند و فاصله‌شان پر شد، چطور

¹⁸Bayat, *Street Politics*, 12.

سلسله‌مراتب زبانی، که بر صدرش زبان نخبگان و ادبا تکیه زده بود و در لایه‌های زیرینش زبان مردمان عادی قرار داشت، با انقلاب مشروطه ترک خورد و بعد به واسطهٔ انقلاب ۵۷ از هم پاشید، چرا که برای نخستین‌بار انواع و اقسام زبان‌ها در پی آرمانی سیاسی با هم مفصل‌بندی شدند و خلأ بین گفتارها تا حد زیادی پر شد. اما این همه به ادبیات، به خصوص به شعر، چه ربطی دارد؟ چرا چنین تحولی باید موجب بحران در کنش شاعرانه شود و فضای مانور رمان‌نویس را گسترده کند؟

قدم نهادن به ساحت نثر و سیطرهٔ رمان

شیفتگی میخیلیل باختین به رمان ریشه در باور او به "ناتامی" این ژانر داشت. رمان بسیار دیر وارد رقابت ژانرهای ادبی شد و لحظه‌ای از راه رسید که سایر فرم‌های ادبی، بعد قرن‌ها تراش خوردن و تکامل، به نوعی به نقطهٔ اوج رسیده بودند. به زعم باختین، رابطهٔ رمان با این فرم‌های تثبیت‌شده خصلتی دایره‌المعارف‌وار داشت: به جای پیش نهادن ایدهٔ فرمی نو یا طرحی نو برای یک ژانر جدید، رمان در مقام ژانری بی‌شکل و سیال قدم به میدان نهاد که دره‌ایش به روی انواع و اقسام فرم‌های زبانی گشوده بود و می‌توانست هر شکل دیگری از زبان را به راحتی جذب و هضم کند. به این ترتیب، رمان به نوعی کل رابطهٔ زبان و فرم را عوض می‌کند: در فرم‌های پیشامدرن زبان منقاد فرم است، حال آن که در رمان خواننده با "نظام پیچیده‌ای از زبان‌ها" مواجه است که متجلی است در "هم‌نشینی فرم‌های زبانی و سبکی ناهمگون که به هیچ سبک واحدی تن نمی‌دهد." در نتیجه، رمان ساحت غیاب مؤلف است، اگر مؤلف را آن نیرویی بدانیم که خالق و شکل‌دهندهٔ شکل زبانی خاصی است، آن صدایی که بر سطح زبانی ثابتی عمل می‌کند. در رمان، "مؤلف را مرکز سازمان‌دهی باید دانست، جای او نقطه‌ای است که در آن سطوح زبان به هم برخورد می‌کنند."^{۱۹}

به این ترتیب، با ظهور رمان ایدهٔ "زبان ادبی"، در معنای شکل زبانی خاصی که باارزش‌تر یا شکل‌تر از شکل‌های دیگر است، منقرض شد و تمام صداهای زنده فرصت ظهور و بروز در متن ادبی یافتند. نوعی دموکراسی شکل‌های زبانی، دموکراسی کلمات، در متن ادبی به وقوع پیوست که پیش‌تر وجود نداشت. رمان نخستین نوع ادبی بود که به سلسله‌مراتب زبان والا و زبان پست واقعی نمی‌نهاد و در

¹⁹Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Austin: University of Texas Press, 2010), 49.

نتیجه، ظهورش منشأ انقلابی در "زبان ادبی" بود: "زبان ادبی در رمان تلفیق زنده‌ای است از صداهای متنوع و متضاد که مدام در حال تکوین و نوسازی خویش‌اند."^{۲۰}

به زعم باختین، تولد گفتار رمان نتیجه نبردی طولانی مدت و سخت اما پنهان در لایه‌های زیرین زبان بود که طی آن، زبان مردم عادی به مصاف زبان نخبگان رفت. این نبرد به تنشی درون‌زبانی منجر شد که باختین هتروگلوسیا نامید، ترکیبی از hetero به معنای متفاوت و glossa به معنای زبان، و مقصود از آن حضور هم‌زمان دو یا چند فرم یا منظر زبانی در یک متن بود. در ساحت رمان، هتروگلوسیا محصول مصاف دو نیرو بود که در دو جهت متضاد عمل می‌کردند: یکی مرکز‌ساز بود و دیگری ضد مرکز، یکی نیروی گریز از مرکز بود و دیگری گرایش به مرکز. در نظریه باختین، نیروی گرایش به مرکز ریشه در "بوطیقای ارسطو، بوطیقای سنت‌اگوستین، بوطیقای کلیسای قرون وسطا، ایده 'زبان واحد حقیقت'، و بوطیقای دکارتی نئوکلاسیسیسم"^{۲۱} داشت که به دنبال سلطه یک فرم زبانی به دیگر فرم‌ها بود و هیچ نوع تکثرگرایی در زبان را برنمی‌تابید و مهم‌ترین جلوه‌گاهش خود شعر بود. از سوی دیگر، نیروهای گریز از مرکز در جهت مخالف حرکت می‌کردند: زبان فولکلور، جوک، فحش، هزالی، زبان ناصیح و گاه زنده کوچه و بازار، زبان دل‌کشان و تئاترهای عوام‌پسند و مهم‌تر از همه اینها زبان پارودی که نبرد را به سطح می‌آورد و متمرکز بود بر تمسخر و دست انداختن زبان‌های مرکز‌ساز. نفس این تنش همواره در دل هر زبانی وجود داشته است و مختص به دوره‌ای خاص نیست. رمان آنجا ظهور می‌کند که بعد از رنسانس فضا برای مانور نیروهای زبانی گریز از مرکز بازتر می‌شود، سلسله‌مراتب زبان والا و زبان پست صلبیت خود را از دست می‌دهد، این دو نیرو هم‌سطح می‌شوند و به نوعی تعادل می‌رسند.

داستان دگرگونی ژنریک ادبی در هر جامعه‌ای که از خلال چنین تحولات اجتماعی گذر کرده باشد کمابیش مشابه است به آنچه باختین صورت‌بندی کرد: فروپاشی سلسله‌مراتب اجتماعی به فروپاشی سلسله‌مراتب زبانی می‌انجامد و چنین شرایطی زمینه‌ساز شکوفایی و رونق نثر و رکود شعر است. زبان فارسی نیز از این قاعده مستثنی نیست.

²⁰Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, 49.

²¹Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, 74.

نتیجه

انقلاب ۵۷ نخستین برهه در تاریخ زبان فارسی است که سیطره هزارساله زبان شاعرانه از هم می‌پاشد و ادبیات فارسی وارد ساحت نثر می‌شود. نخستین ترک‌های جدی در این سلسله‌مراتب صلب را در عصر مشروطه باید جست، در عصری که جمالزاده ایده دموکراسی ادبی را پیش کشید و خود تلاش کرد با نوشتن حکایاتی که منبع تغذیه‌شان فرم‌های زبانی ناهمخوان در فارسی بود، عصر سیطره "انشاهای رومانی" را رقم بزند. ترک اما آن قدر عمیق نبود که این سلسله‌مراتب را متلاشی کند، کما اینکه شکل غالب سازمان‌دهی سیاسی در عصر مشروطه، که اساسش رابطه از بالا به پایین بین انجمن‌ها و نیروهای سیاسی بود، فرسنگ‌ها از رادیکالیسم ادبی جمالزاده عقب می‌ماند. بی‌جهت نیست که در جهان پس از مشروطه نیز تمام نهضت‌های پیشرو در ادبیات فارسی بر گرده شاعران سوارند و چهره‌های ادبی بزرگ بین دو انقلاب بیشتر شاعرند تا نثرنویس.

انقلاب ۵۷ اما حکایت دیگری است. برای نخستین بار بخش عظیمی از جامعه به صدا درآمد و خواسته‌هایش را در عرصه عمومی مطرح کرد؛ نیروهای گریز از مرکز زبان فارسی در مقام بازیگران اصلی به میدان آمدند و در جدال‌های سیاسی سرنوشت‌ساز شرکت جستند. زبان نخبگان و عوام برای نخستین بار هم‌سطح شد، انواع فرم‌های زبانی در سطح خیابان با هم ملاقات کردند و هم‌صدا شدند یا یکدیگر را دفع کردند و شکل‌های گوناگون مکالمه زبانی به وقوع پیوست که پیش‌تر وجود نداشت. سال‌های انقلاب را باید دوران رشد ناگهانی نیروهای گریز از مرکز زبان دانست که نتیجه‌اش قدم نهادن زبان فارسی بود به جهانی چندوجهی و کارناوال‌گونه که پیش‌تر از او دریغ شده بود. نتیجه این تحول را در نثرنویسی دهه شصت به وضوح می‌توان دید: رمان‌های طولانی که با آسودگی در گستره‌های زمانی گوناگون سفر می‌کردند و انواع و اقسام شخصیت‌ها را به صحنه فرامی‌خواندند، تنوع زبانی حیرت‌انگیزی که پیش‌تر وجود نداشت و حال ناگهان چنان طبیعی شده بود انگار این زبان از روز ازل زبان رمان بوده است.

کارناوال زبانی خیابان‌های ایران زمان کوتاهی بعد انقلاب متوقف شد و نظام جدید باز با ایده "زبان واحد حقیقت" قدم به میدان نهاد تا سلسله‌مراتب از هم‌پاشیده را دوباره علم کند. جنگ با عراق نیز مزید بر علت شد و در نتیجه، تنوع زبانی سال‌های انقلاب به همان سرعت که ظهور کرده بود از عرصه عمومی محو شد. اما انرژی آزادشده از

فروپاشی سلسله‌مراتب زبان‌ها به راحتی قابل مهار نبود و انعکاسش تا امروز در زبان فارسی قابل مشاهده است. این همان نقطه‌ای است که سیمین بهبهانی ندید و رضا براهنی دید: بهبهانی فشار سیاسی را با سرکوب ادبی یکی دانست و نتیجه گرفت هر جا حکام حلقه را دور گردن سیاست تنگ‌تر کنند ادبیات نیز به همان میزان خفه‌تر می‌شود. براهنی اما می‌دید که ادبیات قصه خودش را دنبال می‌کند و لزوماً نعل به نعل همراه تحولات بیرون نیست و درک کرد که پایان ناگهانی عصر تفوق زبان شعر نه به دلیل رخت برپستن شادی، که نتیجه فروپاشی سلسله‌مراتب زبان فارسی و ورودش به ساحت نثر است. از این پس، قصه شاعران قصه هضم شوک رانده شدن از مرکز است و تلاش‌شان برای کنار آمدن با این جهان جدید.

ایران نامه

فصلنامه

ایران شناسی

سال ۵، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹/۲۰۲۰



لیلی ایمن (آهی)، ۱۳۰۸-۱۳۹۷