محمد علی همایون کاتوزیان

ریشه های سعدی کُشی

به خسرو حافظیان

به خاطر مهربانی اش

«سعدی کُشی» می گویم مثل عُمَر کشی، بابی کشی، سنّی کشی، توده ای کشی. و اگرچه در مورد بابی و سنی و توده ای و دیگران در مواردی کشتن واقعی بود، ولی اصل مطلب یکی ست، چنان که در مورد عمر- که دیگر زنده نیست- ناگزیر به لعنت کردن و به سوزاندن چوبِ پارچه پیچی که قرار بود عمر باشد اکتفا می شد. منظور زدن و کوبیدن و لعن و نفرین است.

زمزمه از بعد از شهریور ۱۳۲۰ شروع شد. اول به شکل بدگوییهای کسروی. البته کسروی- تا اندازه ای جز به فردوسی- به شاعر بزرگی نبود که بد نگوید و فحش ندهد. به قول سعدی، «که نگذاشت کس را نه دختر نه زن». و لبهٔ تیز حملهٔ او هم به ویژه متوجه سه قهرمان شعر فارسی بود: سعدی، حافظ و مولوی. حتی با گروهش- «باهمادِ آزادگان»- در مراسم رسمی و تشریفاتی کتابهای اینها و دیگران را می سوزاندند. قضاوت کسروی در بارهٔ این شاعران بیانی اخلاقی داشت و اجتماعی. و از آن جمله این که سعدی بچه باز بود، و حافظ گدا، و مولوی بی کار و بیعار. به سعدی و حافظ بیش از همه فحش می داد. در مورد حافظ که اصلاً جزوهٔ ویژهٔ جداگانه ای هم نوشت، سوای تعارفاتش در جاهای دیگر. اما کسروی اصلاً شاعری را کاری عبث- حتی ضد اجتماعی- می دانست، مگر این که شاعر و شعر او در خدمت اجتماع باشند. به چه معنا؟ به این معنا که «آمیغ ها» (=حقایق) را بگوید. و این آمیغها کدام بودند؟ طبعاً همانها که کسروی می گفت. کسروی هرگز مطلب

را به عنوان «هنر به خاطر اجتماع» در برابر «هنر به خاطر نفس هنر» عنوان نکرد، اگرچه شاید پاره ای از این مباحث از گفتگوهای روشنفکران آن روز (که تا چند سال پس از شهریور ۲۰ یا عضو یا دوستدار حزب توده بودند) به گوشش خورده بود.[۱] ولی بزرگترین مشکل شعار «هنر به خاطر اجتماع» در همین است که کدام هنر را می توان در خدمت اجتماع شمرد: هنری که برای «آمیغ»های کمونیسم تبلیغ می کند یا «آمیغ»های فاشیسم، یا «آمیغ»های کسروی؟ برای مثال می گویم، چون در آن زمان هم کمونیست ها، هم فاشیست ها و هم کسروی می گفتند که هنر باید در خدمت اجتماع باشد.

این گونه زمزمه ها را برای نخستین بار میرزا فتحعلی آخوندزاده در ایران آغاز کرده بود، اگرچه خود او مقیم تفلیس بود. نمونهٔ بزرگش رساله قرطیکای اوست که عنوانش تحریف لفظ فرنگی critica ست. آخوندزاده بود که برای اولین بار به جنگ شعر و شاعران کلاسیک فارسی رفت، با این استدلال که کارشان مدح و ثنا گویی ست و قافیه ها را مصنوعاً ردیف می کنند و به درد اجتماع نمی خورد و چنین و چنان. و اگرچه شاهد اصلی اش دیوان سروش اصفهانی بود- که تازه «به زیور طبع آراسته» شده بود- ولی پای سعدی را هم به میان کشید، و فقط فردوسی را جدا کرد.

اما این ضمنِ کوبیدنِ سروش اصفهانی پای سعدی را به میان کشیدن تصادفی نبود. حتی می توان حدس زد که کاری حساب شده بود. چون تخطئهٔ سعدی برای آخوندزاده- که سواد کسروی را نداشت- کار آسانی نبود (گو این که کسروی هم، با همه سوادش، به جای این که دربارهٔ آثار سعدی و شاعران دیگر بحث و گفتگو کند با چماق عقاید و ارزشهای اخلاقی خود آنها را می کوبید). یعنی برای آخوندزاده خیلی خیلی آسانتر بود از سروش اصفهانی و شعرش الگویی بسازد و در ضمن چماقش را بر سر سعدی فرود آورد. ولی چرا سعدی؟ چرا حافظ نه- مثلاً؟ دلیلش این است که سعدی در آن زمان- حتی می توان گفت تا دهه ۱۳۳۰- قهرمان بلامنازع شعر فارسی به شمار می رفت. حافظ عزیز بود و «خواجه» و «لسان الغیب»، مولوی هم «ملای روم»، فردوسی در زمان آخوندزاده مقام اینها را در میان ادبا نداشت، و خیام را که تقریبا نمی شناختند. اما «شیخ اجل» مقام دیگری داشت. حتی جیمز موریه در داستان حاجی بابای اصفهانی وقتی که در ضمن داستان از سعدی نام برده می شود در حاشیه می نویسد که «سعدی شاعر ملی ایران» است. پس کسی که می خواست به جنگ شعر فارسی رود و - به گمان خودش - بر کلّ شعر و شاعری در زبان فارسی خط بطلان کشد باید این قهرمان بلامنازع را هدف می کرد و می کوبید. یعنی اگر قهرمان کلّ چرند می گوید تکلیف باقی روشن است و نیازی به تذکار

ندارد.

این قهرمانِ کلّ بودنِ سعدی در آن زمانها واقعیت است. تقریبا به نقد و نظری از ادبای دورهٔ قاجار نمی توان برخورد که بی رقیب بودن سعدی را در تاریخ شعر فارسی یا صریحاً یا تلویحاً تأیید نکند. قرن نوزدهم معروف به «دورهٔ بازگشت به استادان قدیم» است. یعنی پس از به ابتذال کشیده شدن شعر معروف به سبک هندی در قرن هیژدهم، نهضتی برای بازگشت به الگوهای شاعران پیش از صفوی- از سامانیان تا تیموریان؛ از رودکی تا جامی- پدید آمد که شاید بتوان فتحعلی خان، ملک الشعراء صبا را نخستین شاعر برجستهٔ آن نامید. اقبالِ شاعران این دوره بیشتر به قصیده سرایی بود، و قصیده را هم به سبک خراسانی و ترکستانی- به شیوهٔ فرخی و عنصری و منوچهری و انوری و خاقانی و غیره- می گفتند، که صلابت و طنطنهٔ آن مثل سنفونی های بتهوون است. و نه فقط به این سبکها قصیده می گفتند، بلکه گاهی چنان مشابه استادان قدیم می سرودند که اهل فن هم اگر صاحب آن را نمی شناختند گمان می کردند که از یکی از استادان قدیم است. خیلی از قصاید فتح الله خان شیبانی این گونه اند و نمونه های آن را در آثار صبا و قاآنی شیرازی و دو سه شاعر دیگر آن دوران می توان یافت.

نهضت «بازگشت به استادان قدیم» البته منحصر به قصیده سرایی نبود و - گذشته از این - فقط به سبک خراسانی و ترکستانی شعر نمی گفتند، اگرچه غلبه با این بود. از جمله، تأثیر غزل سعدی را در کار پاره ای از شاعران قاجار، به ویژه قاآنی و فروغی بسطامی، می توان دید. صبا نصیحت نامه ای دارد در پند واندرز به پسرش حسین، که عیناً بوستان سعدی ست، اگرچه ارزش آن خیلی پایین تر است: به نام خداوند هوش آفرین/ دو گوش نصیحت نیوش آفرین؛ حسین ای گرانمایه فرزند من/ تو آویزه در گوش کن پند من... (قاآنی هم عین این کار را با گلستان کرده. در دفتری به عنوان پریشان، که مانند گلستان اصلا به زبان نثر است). صبا حتی کتاب شعر بزرگی دارد به عنوان شاهنشاه نامه از روی دست فردوسی، در ستایش فتحعلی شاه و جنگجوییهای غالباً ساختگی او. اما باز هم باید گفت که قصیده سرایی و «خراسانی گری» در شعر قرن نوزدهم غالب بود، و سبک خراسانی و استادان آن در مجموع دست بالا را در تعیین فرم و مضمون و تکنیک شعر آن دوران داشتند.

با این همه، و صرف نظر از غلبهٔ قصیده، و رواج سبک خراسانی، سعدی به شخصه قهرمان بی رقیب و استاد بی همتای شعر فارسی شمرده می شد، و با چه اوصاف و آب و تابی: افصح المتکلمین، افضل المتقدمین، و باز هم از این دست. اما سعدی پرستی با

انقراض قاجاریه به پایان نرسید و در دورهٔ رضاشاه نیز به زبان و قلم شاگردان، و شاگردانِ شاگردانِ استادان دورهٔ قاجار ادامه یافت. این دوره ای بود که فردوسی و شاهنامه به شدت مُد شدند. ناسیونالیسم مدرنی که ریشه هایش را به ویژه در آثار آخوندزاده می توان دید تأثیر زیادی بر آراء میرزا آقاخان کرمانی داشت. سپس در شعر لاهوتی و عارف و فرخی و عشقی با شدت و حرارت بازتاب یافت و اذهان جامعهٔ روشنفکری جدید را سخت مشغول تاریخ ایران باستان کرد. و شاهنامه به سرعت مقام و معنایی یافت که شاید از زمان سرودن آن تا آن وقت سابقه نداشت. پس از جنگ جهانی اول و کودتای ۱۲۹۹ یکی از مشغله های ذهنی (یا به قول متأخرین «دغدغه ها»ی) روشنفکران، بازسازی «قبر حکیم»، یعنی آرامگاه فردوسی بود. حتی ایرج- که به زحمت می توان او را در جرگهٔ شاعران ناسیونالیست مدرن گذاشت- شعری در این باره گفت: یک وجب ساخته آخر نشود قبر حکیم/ شاید از خود دو سه پارکِ دگر آباد کنند... بالاخره این کار انجام شد: با کارت اعانه (به عنوان «بخت آزمایی آرامگاه فردوسی») پول جمع کردند. بیست هزار تومان هم مجلس برای این کار تصویب کرد و آرامگاه جدید ساخته شد. در سال ۱۳۱۳ یک کنگرهٔ بزرگ بین المللی برای بزرگداشت فردوسی و شعرش- بیشتر به همت فروغی- در تهران برگزار شد. سپس مدعوین را به طوس بردند و در آن جا آرامگاه جدید فردوسی با تشریفات افتتاح شد.

عصر- تا اندازهٔ زیادی- عصر فردوسی شد. با این وصف، طی سالهای بعد، فروغی دفاتر گوناگون آثار سعدی را (با دستیاری حبیب یغمایی) ویرایش و چاپ کرد و بالاخره مجموعهٔ آن به شکل نشر جدید کلیات شاعر درآمد که هنوز هم معتبرترین ویرایش کلّ آثار سعدی ست. و- صرفاً از نظر بزرگداشت سعدی- شاید مهمتر از آن، در سال ۱۳۱۶ جمعی از ادبای طراز اول و استادان برجستهٔ ادبیات مجموعهٔ مقالاتی به عنوان سعدی نامه منتشر کردند. یعنی وزارت معارف (که بعدها به وزارت فرهنگ و آموزش و پرورش و علوم تقسیم شد) کنفرانس کوچکی به مناسبت هفتصدمین سال تألیف گلستان ترتیب داد و سپس مقالات آن را در شمارهٔ ویژه ای از مجلهٔ تعلیم و تربیت چاپ کرد. جلسات مشابهی هم در همان زمان در دو سه شهر بزرگ، به ویژه شیراز، برگزار شد. کسروی- که در عین احترام به فردوسی، کنگرهٔ فردوسی را توطئه ای ضد ملی می دانست- می گوید که قصد اصلی شان این بود که مراسمی به بزرگی آن برای سعدی هم ترتیب دهند اما سر و صدای او جلو آن را گرفت و به همان کنفرانس کوچک اکتفا کردند. و حتی می گوید که پس از انتشار سعدی نامه می خواستند ویژه نامه ای هم برای حافظ درآورند ولی باز سر و صدای او نگذاشت.

هم مقدمهٔ فروغی بر کلیات سعدی و هم مقالات گوناگون سعدی نامه شواهد زنده ای از ادامهٔ سعدی پرستی در زمان رضاشاه به دست می دهند. سید فخرالدین شادمان در مقاله اش نوشت:

> نام بلند سعدی سردفتر شعر فارسی ست. سعدی یعنی شعر فارسی... در سخن فردوسی و حافظ زیبندگی هرچه خوبتر هویداست، ولی گفتهٔ سعدی خود حالی و ذوقی دیگر دارد. زبان سعدی فصیح ترین زبانی ست که زندگی... ما را... شرح می دهد... **نمی گویم که تا زبان فارسی هست این شعر خواهد ماند. می گویم که تا چنین شعری هست زبان فارسی پاینده خواهد بود.*** (در این جا اشاره اش به غزلی از سعدی ست با مطلع: یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم/ گرم چو عود بر آتش نهند غم مخورم).[۳]

علی اصغر حکمت (وزیر معارف) در مقاله اش سعدی را «اَشعر شعرا»[۴] نامید. محمدعلی فروغی در مقالهٔ خود (در همین سعدی نامه) پس از ذکر آثار فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ- به همین ترتیب، که ظاهراً بر مبنای تاریخ تولد آنهاست- نوشت که «اما کلیات شیخ سعدی گنجینه ای ست که قدر و قیمت برای آن نمی توان معین کرد».[۵] ابوالحسن فروغی (برادر محمدعلی، و از دانشمندان دوران خود) در مقاله اش گفت که «سخن از سعدی ست، یعنی از آن خداوند سخن که برتر ستایش او بردن نام اوست و خاموش ماندن از گفتگو... چه اگر مشرق و مغرب را به روی هم به نظر آریم گمانِ قوی ست که هنوز نامی تر گویندهٔ جهان همان سعدی آخرالزمان+ باشد...».[۶]

مقالهٔ مفصل محمد قزوینی در سعدی نامه به کلی دربارهٔ نام و نشان ممدو حینِ سعدی ست. از این رو - جز ذکر نام او با تعظیم و تکریم- چیزی دربارهٔ ارزش کارهایش نمی گوید. ولی به یاد دارم که در نوجوانی از قزوینی مقاله ای (یا نامهٔ بلندی) خواندم که در آن به تلخی و تندی به کسی تاخته بود که در یک مورد از زبان سعدی ایراد گرفته بود. مورد این بود که چرا سعدی لغت اولیتر (یعنی: اولی تر) را به کار برده و این لغت (چون تکرار صفت تفضیلی، یکی در عربی و دیگری در فارسی،ست) غلط است. و قزوینی داد زده بود که چیزی که سعدی گفته نمی تواند غلط باشد. به نظر من نظر قزوینی با یک تعبیر درست است، و آن این که واژه «اولیتر» (که سعدی در چند جا به کار برده) یا پیش از او مصطلح بوده، یا به خاطر کاربُرد سعدی مصطلح شده و جا افتاده، چنان که تا این اواخر هم

* تأکید بر کلمات در متن اصلی ست.

+ اشاره اش به این بیت سعدی ست: هر کس به زمانِ خویشتن بود/ من سعدیِ آخرالزّمانم.

در رسالات ادبیِ قدما یی به کار می رفت.* و در زبان - یعنی در هر زبانی- واژه ای را که چنین جا افتاده غلط نمی دانند. یعنی این نکته ای ست که عموماً دربارهٔ واژگانِ رایج صحت دارد، ولو این که از نظر رسمی، به دلیلی از دلایل «غلط» باشند. وگرنه خیلی از لغات فارسی- به ویژه آنها یی که ریشهٔ عربی دارند- به دلیلی از دلایل «غلط» از آب درمی آیند، چون خیلی از آنها ساخت ایرانند، یعنی یا اصلاً در زبان عربی نبوده اند و نیستند، یا معنای آنها در زبان فارسی به کلی متفاوت با عربی ست. اما این تصور درست نیست. چون این لغات را دیگر نباید لغات عربی دانست، بلکه لغاتی فارسی اند که در طی قرون از ریشه های عربی ساخته شده اند، و این که از نظر قواعد عربی درست نیستند یا در عربی همان معنا را نمی دهند کاملا بی ربط است (و اگر این نکتهٔ تقریباً بدیهی تفهیم می شد شاید تب فارسی سازیهای بیجا و نالازم به جای لغات «عربی» تا اندازه ای فرو می نشست). اما زبان قزوینی زبان دیگری بود، هم از شدت خشم و بی تابی، هم از این جهت که می گفت اگر هم سعدی غلطی کرده باشد باید درست انگاشت. آیا می توان گفت که هرچه سعدی گفته چون سعدی گفته درست است؟ منطق سعدی پرستی این بود که «آری درست است.»

تاریخ مقدمهٔ فروغی بر کلیات سعدی سال ۱۳۱۹ است، و زیباترین، عالی ترین، فصیح ترین و دقیق ترین روایت برخوردِ قدما را با سعدی در آن می توان یافت. فقط برای نمونه:

> اما در چگونگی بیان شیخ سعدی... اگر سخنش را به شیرین یا نمکین بودن بستاییم برای او مدحی مسکین است و اگر ادعا کنیم که فصیح ترین گویندگان و بلیغ ترین نویسندگان است قولی ست که جملگی بر آنند. اگر بگوییم کلامش از روشنی و روانی سهل و ممتنع است از قدیم گفته اند... حسن سخن شیخ خاصه در شعر... چون آب زلالی [ست] که در آبگینهٔ شفاف هست اما از غایت پاکی وجودش را چشم ادراک نمی کند. ملایمتش با خاطر مانند ملایمت هوا با تنفس است که در حالت عادی هیچ کس متوجه روح افزا بودنش نیست... سعدی سلطان مسلّم مُلک سخن و تسلطش در بیان از همه کس بیشتر است. کلام در دست او مانند موم است... کتاب گلستان زیباترین کتاب نثر فارسی ست و شاید بتوان گفت در سراسر ادبیات جهانی بی نظیر

* فخرالدین عراقی که معاصر و تقریباً همسن و سال سعدی بود دو غزل دارد با یک وزن و یک قافیه، که ردیف آنها اولیتر است. مطلع این دو غزل به ترتیب چنین است: مرا از هرچه می بینم رخ دلدار اولیتر / نظر چون می کنم باری بدان رخسار اولیتر. نی ام چون یک نفس بی غم دلم خون خوار اولیتر / ندارم چون دلی خرّم تنی بیمار اولیتر.

است و خصایصی دارد که در هیچ کتاب دیگری نیست... با این همه اعجاب که در حُسن عبارت سعدی می کنیم لطف معانی اش اگر از آن بیش نباشد کم نیست... گلستان و بوستان سعدی یک دورهٔ کامل از حکمت عملی ست... برای این که سخن را بیش از این دراز نکنیم گوییم: سعدی مانند فردوسی و مولوی و حافظ نمونهٔ کامل انسان متمدن حقیقی ست که هر کس باید رفتار و گفتار او را سرمشق قرار دهد. اگر نوع بشر روح خود را به تربیت این رادمردان پرورش می داد، دنیا که امروز جهنم است بهشت می شد....[۷]

فروغی مردی دانشمند و روشندل و درستکار بود. آنچه نقل کردیم از ارزش کار او نمی کاهد بلکه نمونه ای عالی از برخورد قدمایی، نه فقط با سعدی که با کل ادبیات است. در سطور پایین به این مقوله باز خواهیم گشت. به این ترتیب، وجههٔ سعدی به عنوان قهرمان بی منازع ادبیات فارسی در دورهٔ رضاشاه هم برجا ماند. و حتی در دههٔ ۱۳۲۰. حملات کسروی در اوایل دهه ۲۰، اولا به کل شعر و شاعری بود، نه فقط سعدی؛ و ثانیا در زمان خودش تقریبا تأثیری نداشت. گفتگو دربارهٔ «شعر نو» و «نوپردازی» و جز آن نیز در آن زمان هنوز به دایرهٔ نسبةً کوچکی محدود بود و کار به موج بی حرمتی به شاعران قدیم یا «کشیدن خط بطلان» به کل شعر کلاسیک فارسی نکشیده بود.

این مختصر که دربارهٔ اسطوره سازی از سعدی نوشتیم فقط غرض تاریخی نداشت، یعنی فقط برای نشان دادن این نبود که پیش از دورهٔ سعدی کُشی یک دورهٔ طولانی سعدی پرستی را پیموده بودیم. بلکه علاوه بر آن، و مهمتر از آن، دادن نمونه ای از روشِ افراط و تفریط بود، که خود یک مسألهٔ بسیار بزرگ- شاید بزرگترین مسأله های- اجتماعی و فرهنگی ایران است، که از آن هزارها بلا خاسته است و می خیزد و- اگر ادامه یابد- خواهد خاست. مسأله، فقدان اصل و مقولهٔ نقد در جامعه است- اعم از نقد ادبی و فرهنگی و اجتماعی- که در هر مقوله و موضوع و زمینه ای بیشتر بحثها را به «زنده باد» و «مرده باد» کاهش می دهد. یعنی معمولا هرچیزی را یا سفید یا سیاه می کنند. یعنی نه فقط در یک زمانِ واحد حافظ در تاریخ جهان نظیر ندارد ولی سعدی «مداح» و «موعظه گو» و «فرمالیست» و چرت و پرت گوست؛ بلکه، حتی بدتر از آن، یک روز سعدی به این سیاهی ست ولی زمانی- نه چندان پیش از آن- به آن سفیدی بود که در دورهٔ سعدی پرستی می گفتند. و این به هیچ وجه به بحث دربارهٔ سعدی و حافظ یا شعر و ادبیات محدود نیست بلکه یک عارضهٔ بزرگ تاریخی ست که بدون بهبود آن تصور پیشرفت اساسی جامعه در بلند مدت، چه به طور کلی و چه در وجوه گوناگونش سخت دشوار است. این از ویژگیهای جامعه ای ست که آن را «جامعهٔ کلنگی» نامیده ام، یعنی جامعه ای که هر چیزی را در

کوتاه مدت ویران می کند و چیز تازه ای به جای آن می گذارد تا در کوتاه مدت بعدی آن را هم کلنگی کند.[۸]

یک خط رشدِ سعدی کُشی را می توان از همان حملهٔ آخوندزاده آغاز کرد. نوبت بزرگ بعدی در اواخر جنگ جهانی اول پیش آمد. در آن زمان، بر اثر هرج و مرج و آشوبی که به نام مشروطه پدید آمده بود، هر کس از اندیشه و قلم بهره ای داشت (و حتی نداشت) برای نجات ایران نسخه می پیچید. در این میان کسی در روزنامهٔ زبان آزاد مقاله ای به عنوان «مکتب سعدی» نوشت و «منشأ کلّ بد بختیهای ملی و اجتماعی ما» را «فقط و فقط ناموزونی اصول تعلیمات ملی و خرابی دستور تربیت اجتماعی»، دانست که «از هشتصد الی نهصد سال قبل مثل موریانه بطون ملیت ما را خورده و تهی کرده است».[۹] و طبعاً سعدی یکی از عوامل بزرگ، بلکه بزرگترین عامل این نابسامانیها بود. دعوایی به پاشد که ملک الشعراء بهار در مجلهٔ دانشکده (در تهران) و تقی رفعت در نشریهٔ تجدد (در تبریز) دنبال بحث را به طرز نسبةً معقولی گرفتند. حرف زیاد زده شد، ولی رفعت در یکی از نکات کم و بیش معقول خود نوشت:

> ... شاگرد استاد پرست... هرگاه نظرش بر این است که افکار سعدی نسبت به زمان و محیط خودش عالی و وسیع بوده اند قبول داریم، ولی هرگاه می خواهد بگوید که امروز هم می توانیم این افکار را مانند افکار معاصر خودمان دستورهای نجات بخش محسوب داریم رد می کنیم.[۱۰]

رفعت سردبیر نشریهٔ تجدد ارگان فراکسیون تجدد در حزب دموکرات تبریز بود که رهبری آن را شیخ محمد خیابانی داشت. او از هواخواهان سرسخت «انقلاب ادبی» بود.[۱۱] و چنان که از محتوای آن جدلها بر می آید منظور از «انقلاب ادبی» هم دقیقاً «انقلاب در شعر» بود،[۱۲] و همان چیزهایی که بالاخره – اما نه به شکلی که رفعت می خواست یا می پنداشت – منجر به ظهور و گسترش شعر نو شد. و با این که باز هم موضوع، ارزش نسبی میراث ادبی قدیم بود– شاید با توجه به سابقهٔ آخوندزاده– نقش مرکزی به سعدی داده شد، و باز هم به این دلیل که سعدی و آثارش را ادبا معیار و میزان می دانستند. باری در سالهای بعد موضوع «انقلاب ادبی» جسته گریخته و بدون سر و صدا دنبال شد ولی حملات کوبنده به سعدی و سایر قدما فعلا از نفس افتاد.

وقتی که در اواخر دههٔ ۱۳۲۰ و اوایل دههٔ ۱۳۳۰ دعوای «شعر کهنه و نو» گسترده شد و به سرعت به بدگویی و زد و خورد کشید طبعاً موضوع ارزش شعر و ادب قدیم نیز پیش کشیده شد. در مباحثات پیشین – خاصه در بحث «انقلاب ادبی» که به آن اشاره شد– بر روی هم صحبت از این بود که با ظهور تجدد سیاسی و اجتماعی اشکال و مضامین شعر نیز

باید نوشوند. و اگرچه مثلا رفعت دربارهٔ شعر قدیم حرف انتقادی زده بود اما نگفته بود که شعر قدیم به کلی بی ارزش است. به زبان ساده، گفتن این که دیگر شعر گفتن به سبک سعدی مورد ندارد، به این که سعدی اصلا شاعر نبود به هیچ وجه یکی نیست. البته، چنان که اشاره کردیم، دو نفر به بیان نکتهٔ دوم نزدیک شده بودند: در گذشتهٔ دور، آخوندزاده، و در گذشتهٔ نزدیک کسروی. اما همین که هر دو اینها - بیش و کم- فردوسی را استثناء کرده بودند انگیزهٔ اصلی شان را نشان می دهد. آخوندزاده ستیزی آشتی ناپذیر با سنتهای پس از اسلام داشت و تقریبا بر این نظر بود که بدون اسلام و عرب ایران در قرن نوزدهم به پای اروپا رسیده بود. کسروی این را اساساً به تشیع و تصوف نسبت می داد نه به کل اسلام؛ بگذریم از این که او ضمناً با این که خواهان تجدد بود آن حالت جذبهٔ غیر انتقادی آخوندزاده و روشنفکرانِ همنظرِ بعدی او را نسبت به تمدن و پیشرفت اروپا نداشت. به علاوه، کسروی در واقع کل شعر و شاعری را کاری عاطل و غالباً ضد اجتماعی- و از مقولهٔ «مفتخواری» و غیره- می دانست. با این اوصاف، وجه اشتراک در نتیجه گیریهای آخوندزاده و کسروی زیاد بود، و خاصه این که شعر قدیم- جز شاید در مورد فردوسی که شعرش از نظر اجتماعی «مفید» بود- بی ارزش است. حرفهٔ شعرا مداحی و دریوزگی و اشاعهٔ اوهام و خرافات بود و - به این دلایل- به طور مصنوعی وزن و قافیه ای ردیف می کردند و اباطیلی می سرودند.

اما این حرفهای گذشته، ولو به طور غیر مستقیم، در دعوایی که در دههٔ ۱۳۳۰ بالا گرفت تأثیر داشت. از قضا در آن دعوا تقریباً از این و آن شاعر بزرگ- و از جمله سعدی- نامی برده نشد، شاید بیشتر به دلیل این که خیلی از مبلغان شعر نو، شعر قدیم را به کلی نفی می کردند، و حتی در یکی دو مورد صریحاً گفتند که تا پیش از نیما در ایران شعر- «به معنای واقعی آن»- وجود نداشته است. فردوسی هم دیگر مد نبود که او و شعرش را استثناء کنند چون شاید بیشتر مبلغان شعر نو او را نماد و نماینده ای از نظام شاهنشاهی می دانستند. همین نکته ماهیت انگیزه های این دید جدید را در نفی و انکار شعر قدیم نشان می دهد. زیرا که اگرچه مجادله دربارهٔ وزن و قافیه اهمیت داشت اما این بار تأکید بر «محتوا» بود. یعنی مقداری از دعوا به کلی سیاسی و ایدئولوژیک شد. شعر قدیم در خدمت طبقات ستم پیشه و استثمارگر و جیره خواران اینها بود، نه برای طبقات مظلوم و پیشرفت اجتماع. وگرنه از «شراب و یار» سخن می گفت که آن هم (چنان که کسروی با نیت متفاوتی گفته بود) بی ربط و زیانبخش بود. مقدمهٔ یکی از شعرهای خوب احمد شاملوی جوان -«شعری که زندگی ست»- این نظر را به طرزی موجز و روشن بیان می کند:

موضوع شعر شاعر پیشین
از **زندگی*** نبود
در آسمان خشک خیالش، او
جز با شراب و یار نمی کرد گفتگو
او در **خیال*** بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پا یبند

موضوع شعر شاعر
چون غیر از این نبود
تأثیر شعر او نیز
چیزی جز این نبود

چنان که با شعر شاعر قدیم موانع بزرگی را که در «پیشِ راه خلق» است نمی شد از میان برد:

آن را به جای **مته*** نمی شد به کار زد؛
در راههای رزم
با دستکارِ شعر
هر دیو صخره را
از پیش راه خلق
نمی شد کنار زد.

و در ادامه می گوید که با شعر قدیم نمی شد در جنگ شرکت کرد؛ و نمی شد مخالفان خود را (به معنای ادبی کلمه) محو و نابود کرد:

یعنی اثر نداشت وجودش
فرقی نداشت بود و نبودش
آن را به جای **دار*** نمی شد به کار برد.
حال آن که من

بشخصه

زمانی

---

* تأکید در متن اصلی ست

همراه شعر خویش
همدوش شن چوی* کُره ای
جنگ کرده ام
یک بار هم «حمیدی* شاعر» را
در چند سال پیش
بر دار شعر خویشتن
آونگ کرده ام...

و سپس موضوع شعر زمان خود را خلاصه می کند:

موضوع شعر
امروز
موضوع دیگری ست...
امروز
شعر
حربهٔ خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه ای ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان.[۱۳]

چنان که اشاره شد، این را نقل کردم برای این که مطلب را موجزتر و صریحتر از این در هیچ جا ندیده ام، نه برای این که ارجاعی (چه مثبت و چه منفی) به کار شاملو داده باشم. به زبان دیگر، این بیان صریح و موجز و روشنِ نظر ایدئولوژی چپ حاکم در آن زمان است که بیشتر روشنفکران جوان در آن زمان به آن باور داشتند. و از صِرفِ دعوای «شعر نو و کهنه» و سعدی و حافظ فراتر می رفت. یعنی بحث دربارهٔ «شاعر پیشین» و «موضوع شعر» اوست، و این که «از زندگی نبود»، درست به این دلیل که در این چارچوب ایدئولوژیک هم زندگی هم کار شاعر معنای دیگری داشت. و درست به همین دلیل، این گونه زد و خوردها را نمی توان با مبانی تحقیق و نقد ادبی سنجید چون اساساً از مقولات جَدَلی و حق و باطلی اند.

با این که موضوع صحبت ما شرح و تحلیلی از دعوای شعر کهنه و نو نیست، باید گفت

* تأکید در متن اصلی ست.

که خیلی از مخالفان شعر نو نیز شیوه ای جز این نداشتند و- غالباً نخوانده و نسنجیده- آن را در کلّ می کوبیدند و انکار می کردند. چنان که حمیدی- که شاملو او را در این شعر به شدت کوبیده (و پیش از این هم در شعر دیگری کوبیده بود)- چند سال پیش از این با نیما و شعرش رفتاری مشابه کرده بود.[۱۴] به این ترتیب شیوهٔ هر دو دسته نفی و انکار و طرد و تمسخر و کلنگی بود. تنها یک تفاوت می توان در میان این دو قائل شد. آنها که شعر نو را -غالباً نخوانده- به کلّ رد می کردند در بارهٔ پدیده ای سخن می گفتند که تازگی داشت و ناآشنا بود و بیست سی سال بیشتر سابقه نداشت و حجمش خیلی محدود بود و هنوز عرصه ای را در ادبیات- حتی ادبیات معاصر- نگرفته بود. اما مخالفانشان- اگرچه نه همهٔ آنها- هزار سال شعر فارسی را به همین آسانی به سُخره می گرفتند و طرد می کردند. یعنی- دست کم برای ده بیست سال- تفاوت بزرگ بین «امروز دیگر نباید به شیوهٔ قدیم شعر گفت» و «شعر قدیم شعر نیست» از دست رفت، و این نظر دوم بود که گسترش یافت.

از قضا در دههٔ ۱۳۲۰ از دیدگاه ایدئولوژیکی جدید سعدی شاعر محترم و شایان ستایش بود. ازجمله، در بحث «سعدی بزرگتر است یا حافظ» که تازه رایج شده بود ناقدان و اصحاب ایدئولوژی چپ سعدی را بزرگتر می دانستند، چون در گلستان و بوستان دربارهٔ مسائل و اخلاق اجتماعی حرف زده و - فراتر از آن- عدل را ترویج و ظلم را محکوم کرده بودند.[۱۵] از اواخر دههٔ ۱۳۳۰ به این سو بود که سعدی کُشی در میان روشنفکران و عموم جوانان چپ شایع شد، و همزمان با آن حافظ پرستی رواج یافت.

سعدی تحریم شد. البته آثارش را نمی خواندند ولی - شاید درست به همان دلیل- از داوریهای قرص و محکم و تام و تمام درباره اش دریغ نمی کردند. وقتی که به ندرت نامی از او برده می شد واکنشی جز نفی وانکار و تحقیر نداشت، از این دست که «سعدی شاعر نبود، ناظم بود»، «سعدی مزخرف گفته»، «سعدی مفت می خورده و نصایح ابلهانه می کرده». و اگر می خواستند با لحن عالمانه تری نظر داده باشند می گفتند که «سعدی فرمالیست بود» یعنی «سخنوری بود که الفاظ را دنبال هم ردیف می کرد». به ویژه، صفت «استاد سخن» را که قدما در بزرگداشت از سعدی به کار برده بودند به تمسخر و استهزا، تکرار می کردند. گذشته از این، غالباً ادعا می کردند که او شاعر درباری بود و از مداحی و ثناگویی روزگار می گذراند. البته موضوع «مدح و ثنا گفتن» شاعران قدیم خود مقوله ای عمومی برای محکوم کردن شعر قدیم فارسی بود که در این نوشته جای بسط آن نیست، و من در جای دیگری -اگرچه به اختصار- دربارهٔ آن گفتگو کرده ام:[۱۶]

سعدی نه شاعر درباری بود نه حتی شاعر دربار، ولی آنها را هم که بودند نمی توان

به این دلیل شعرشان را بی ارزش خواند. گذشته از این، اگر «مدح و ثنا» گویی ملاک قضاوت باشد حافظ که در این عرصه از سعدی جلوتر است. باری کار سعدی کُشی به جایی رسید که - چنان که زین العابدین مؤتمن در سال ۱۹۷۵ در دیداری از لندن به من گفت - خیلی از معلمان جوان مدارس وقتی در کتاب درسِ فارسی به حکایتی از گلستان یا شعری از سعدی می رسیدند می گفتند «مزخرف است» و ورق می زدند.

به موازات این - چنان که اشاره شد - حافظ، به ویژه در میان روشنفکران چپ و مدرن، به مقام خدایی رسید. یعنی درست مشابه - و حتی می توان گفت بیش از - آنچه سنّت سعدی پرستی در گذشتهٔ دور و نزدیک کرده بود. حافظ به کلی از جرگهٔ بشریت و عالم خاک خارج شد و جز با عبارات ملکوتی و صفات متعالی و عالی تر از متعالی از او و شعرش یاد نمی شد، و شاید هنوز هم نشود، اگرچه گویا تب حافظ پرستی اندک اندک در حال فرو کشیدن است و باید نگران بود که موج حافظ کُشی در پی آن نباشد. به این که هر آدم کم و بیش با ذوقی که غالباً احاطهٔ چندانی هم نسبت به شعر قدیم نداشت نظر قاطع می داد و گاهی یک چاپ جدید از غزلیات حافظ هم در می آورد ایراد زیادی نمی توان گرفت، اگرچه خیلی از این چاپها اتلاف وقت و پول بودند. اشکال کار این بود که - جز به ندرت - نقد و ارزیابی و شناخت و (حتی) قدردانی درستی وجود نداشت، بلکه شور و شوق و جذبه و پرستش و عبادت مذهبی نسبت به حافظ جای آن را گرفت. و این نکته بسیار مهمی ست که به آن باز خواهم گشت: جذبه و پرستش نسبت به یک فرد و آثارش، روی دیگر سکهٔ توهین و تحقیر و طرد و نفرت است، و از نظر نقد ادبی یا اجتماعی فرقی با آن ندارد، جز این که ظاهرش مثبت است. به کلام ساده، شور و شوق مذهبی به جای نقد، نیز به شدت ارزش واقعی افراد و آثارشان را مخدوش می کند. اندکی بعد نیما یوشیج به همین سرنوشت دچار شد.

گفتیم که در عین حال این نظر داشت جا می افتاد که اصلاً پیش از نیما یوشیج شعر در زبان فارسی نبوده است. با خدا شدن حافظ وضع شگفت انگیزتر شد. چون صریحاً یا تلویحاً می گفتند که تا نیما یوشیج شعر به زبان فارسی وجود نداشته، اما یک شاعر که حافظ باشد خدای شعر فارسی، بلکه حتی خدای شعر تاریخ جهان است. شگفت انگیزتر، به این دلیل که چنین نظری خلاف بدیهی ترین واقعیات و امکانات تاریخی و هنری ست. حتی می توان گفت که خلاف طبیعت است. چون غیر ممکن است که در طول و عرض هزار سال، شعر «به معنای واقعی آن» گفته نشده باشد اما در همان دورهٔ هزار ساله یک شاعر ظهور کرده باشد که شعرش حتی از حد کلام بشریت فراتر رفته است. چنین چیزی

به راستی بارز و آشکار و روشن و بدیهی ست، یعنی حتی به ارائهٔ دلیل و برهان نیازی ندارد. و این نکته ای ست که از صِرف دعوای شعر قدیم و جدید، و سعدی کُشی و حافظ خدایی، بسی مهمتر است، زیرا که نمونه ای از یک صفت بسیار بزرگ فرهنگی و اجتماعی ست. یعنی نشان می دهد که در فرهنگ «سفید و سیاه» و «زنده باد و مرده باد»، حتی در جرگهٔ درس خواندگان و روشنفکران و نخبگان نیز غالبا نمی توان به وجود تعقل ساده و ابتدایی امیدوار بود.

در علل و عوامل خدا شدن حافظ باید تحقیق کرد، یعنی شرح و توضیح و تبیین دقیق آن نیاز به مطالعهٔ دیگری دارد، و در حد موضوع این نوشته نیست. ولی به اجمال به نظر می رسد که دو سه عامل در آن نقش اساسی داشتند. یکی از این عوامل پیچیدگی خاص شعر حافظ است. یعنی این که رمز و استعاره و کنایه و اشاره و... دورتر از ذهن در آن زیاد است و در نتیجه گاهی- شاید غالباً- می توان معانی گوناگونی از آن برداشت. به موازات و در ارتباط با این، ذهن گرایی و درون گرایی در شعر حافظ مسلما بیشتر از سعدی- حتی بیشتر از شعر عاشقانهٔ سعدی-ست، گذشته از این که در بیشتر غزلهایش دو سه مضمون وجود دارد، و غالباً در آن عشق زمینی و مضامین عرفانی درهم آمیخته اند. این نوع ذهن گرایی و ابهام در معنا، با نیما یوشیج در شعر نو شروع شد ولی بیشتر از دههٔ ۱۳۴۰ به بعد رواج یافت، و طبعا در نهضت حافظ خدایی تأثیر بزرگی داشت. دیگری، کیفیتی در مضمون شعر حافظ است که خود او از آن به «رندی» یاد می کند، و متضمن نوعی برخوردِ هیچ گرایانه (nihilistic) با معنا و مفهوم زندگی ست. چنین چیزی نه فقط با مارکسیسم- لنینیسم، سهل است حتی با روش گسترده تر راسیونالیسم («عقل گرایی») نمی خواند، بلکه متضاد است. ولی با این که درس خواندگان و روشنفکران مدرن و متجدد غالبا به ایدئولوژی های چپ عقیده داشتند ظاهراً تناقضی بین این وجوه شعر حافظ با آراء اساسی خودشان- حتی با شعار «هنر در خدمت اجتماع»- نمی دیدند، یا عمداً اصل موضوع را نادیده می انگاشتند. به ویژه این که چپ گرایی عمومی در دهه های ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰- در جهان اول و بیشتر از آن، جهان سوم- از حوزهٔ دقیق تعقل مارکسیستی و حتی مارکسیست- لنینیستی خارج شده بود. واگرچه الفاظ و عبارات مارکسیست- لنینیستی بود ولی روش و رفتار بیشتر شکل و معنای خلق گرایی، عوام گرایی و شورش گرایی- یعنی جز انقلابی گری مارکسیستی- را داشت. و این ظاهراً با آن هیچ گرایی که از شعر حافظ برداشت می کردند می خواند.

بگذریم، چون چنان که گفتم موضوع اسباب و علل حافظ پرستی یا حافظ خدایی- که

به موازات سعدی کُشی و سعدی شیطانی از دهۀ ۱۳۴۰ آغاز شد- در خور مطالعۀ دیگری ست. موضوع این مقاله سعدی کشی ست، که پس از سالها، شاید قرنها، سعدی پرستی ظهور کرد. اگرچه باید تأکید کرد که سعدی پرستان او را کاملا به مقام خدایی نرسانده و از عرصۀ عالم سُفلی خارج نکرده بودند؛ که دست کم آثار سعدی را خوانده بودند؛ که ضمناً خیلی از آنها در این آثار مطالعات تحقیقی با ارزشی کرده بودند. اما باز هم موضوع بزرگتر و وسیعتر همان پدیدۀ «مرده باد» و «زنده باد» در کل فرهنگ و جامعۀ ایرانی ست. یعنی غلبۀ افراط و تفریط که اصلاً جایی برای بحث و انتقاد باقی نمی گذارد، چنان که اگر هم نظری انتقادی- یعنی نقد و بررسیِ سوا از زنده باد و مرده باد- ارائه شود خود به خود با گویندۀ آن محکوم می گردد.

و به این ترتیب، جامعه ای که در هر مقطعی از زمان سرسختانه خواستار آزادی بیان است، و گاه آزادی را حتی تا سرحد هرج و مرج و بی بند و باری می خواهد، در عمل، آزادی بیانِ انتقادی را در هر موضوع و مقوله و عرصه ای سرکوب می کند. ممکن است بگویند این حرف «بورژوایی»ست یا «کفر آمیز» یا «کمونیستی» یا «غرب زده» یا «اسلامی» یا هر چیز (از نظر گوینده) بدِ دیگری فرق نمی کند. مسأله این است که هر کس در قلمرو خودش چماقی در دست دارد و با آن چماق فکر و اندیشۀ انتقادی- یعنی جز زنده باد و مرده باد- را سلب می کند. در نتیجه- موضوع هرچه باشد- رشد و توسعه و تحول دست کم بسیار کُند و آهسته می شود. چون فقط از نقد و بررسی، و از برخورد جدی آراء و عقاید نکات و نظریات جدیدی به دست می آید. ولی «تحول» با شیوۀ زنده باد و مرده باد غالباً به این صورت است که جامعه از زنده بادگویی در بارۀ موضوعی به مرده بادگویی دربارۀ همان موضوع تغییر موضع می دهد، چنان که در همین موضوع سعدی دیدیم. و روشن است که از چنین فرایندی به ندرت تغییرمهم، اساسی و درازمدتی پدید می آید.

مُد شدن و از مُد افتادن در هر جامعه ای و در هر زمینه ای پیش می آید، حتی در عالی ترین سطح نظریات و مباحث علمی و دانشگاهی، که درباره اش تزها داده اند و انبوهی از مثالها و شواهد تاریخی ارائه کرده اند.[۱۷] برای نمونه، در یک دوره در قرن نوزدهم، خاصه در اوج توفیق و محبوبیت نهضت ادبی رمانتیسم، غالبا ویکتور هوگو را بزرگ ترین شاعر فرانسوی دوران، و در خیلی موارد حتی بزرگ ترین شاعر تاریخ فرانسه می خواندند. پس از فروکش کردن مد رمانتیسم، هوگو آن وجهۀ استثنایی را از دست داد. اما- و تفاوت اصلی در این جاست که- ناگهان روشنفکران و نخبگان جامعه نگفتند که «شعر هوگو چرند» است، که «هوگو اصلا شاعر نبود». هرگونه نظری دربارۀ هر چیزی محترم است. و شاید

کسانی از عامهٔ ناس بوده اند و هستند که به نظرشان شعر هوگو بی ارزش است، اگرچه معمولا در فرنگ چنین نمی گویند بلکه- با فروتنی بیشتری- می گویند که «شعر هوگو را دوست ندارم». ولی ممکن نبود و نیست که اکثریت، یا اقلیت بزرگی- حتی اقلیت کوچکی- از جامعهٔ روشنفکر و درس خواندهٔ فرنگی بگوید که «شعر هوگو بی ارزش است»، چون حرفی عوامانه و غیر انتقادی و دلبخواهی ست. تازه صحبت ما از غولهایی مثل سعدی و حافظ و هوگو بوده است که ممکن نیست کسی که کوچک ترین بویی از اصل نقد ادبی (یا نقد غیر ادبی) برده باشد با چنین روشهایی دربارهٔ کارهاشان ابراز نظر کند. ولی این شیوهٔ داوری حتی دربارهٔ شاعران و هنرمندان خیلی خیلی کمتر از اینها هم فقط و فقط واپس ماندگی و بی مایگی نویسنده و گوینده را می رساند.

سعدی کُشی یکی از پدیده های شگفت انگیز نیمهٔ دوم قرن بیستم در ایران بود. اینک به نظر می رسد که دارد رفته رفته- اگرچه درست روشن نیست که بر اثر کدام معجزه- فروکش می کند. و باید دعا کرد که سعدی پرستی و سعدی خدایی به سرعت جای آن را نگیرد. اما سعدی کُشی فقط یک نمونه- اگرچه نمونهٔ بسیار مهمی- از یک عارضهٔ بزرگ و گستردهٔ تاریخی و اجتماعی ست: زنده باد و مرده باد به جای نقد و انتقاد.

دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد

آوریل ۲۰۰۲

یادداشتها و منابع:

۱- برای شرح و تحلیل برخورد کسروی با شعر و ادبیات فارسی (ونیز ادبیات به طور اعم) رجوع فرمایید به مقالهٔ این نگارنده، «کسروی و ادبیات و دو سه چیز دیگر»، ایران نامه، شمارهٔ ویژهٔ کسروی. برای آثار خود کسروی در این زمینه، رجوع فرمایید به احمد کسروی، در پیرامون «ادبیات» تهران، ۱۳۲۳؛ حافظ چه می گوید؟، تهران ۱۳۲۲؛ فرهنگ چیست؟ تهران ۱۳۲۲؛ در پیرامون خرد، تهران، ۱۳۲۲؛ ده سال در عدلیه، تهران ۱۳۲۳؛ زندگانی من، تهران ۱۳۲۳؛ صوفیگری، تهران ۱۳۲۳.

۲- کسروی، در پیرامون «ادبیات»، محمدعلی همایون کاتوزیان، «کسروی و ادبیات و دو سه چیز دیگر».

۳- رجوع فرمایید به سعدی نامه (شماره ۱۱ و ۱۲، هفتمین سال مجلهٔ تعلیم و تربیت، به اهتمام حبیب یغمایی)، ص ۵۹. این که در آخر مقاله، نویسنده سفارش حافظ را می کند نشان دهندهٔ بی منازع بودن مقام سعدی در آن زمان است: «دو گویندهٔ بزرگ ایران همولایت جناب آقای حکمت وزیر معارف اند... امیدوارم جناب آقای حکمت از یاد نبرند آن رند جهانسوزی را که گفت: دور مجنون گذشت و نوبت ماست/ هر کسی پنج روز نوبت اوست»، ص ٦٤.

٤- سعدی نامه، ص ٤٢. احمد بهمنیار در مقاله اش به عنوان «بر حکمت سعدی نتوان خرده گرفتن» نوشت: «حاصل سخن آن که سعدی نه تنها استاد سخن بلکه حکیمی بزرگوار و دانشمندی عالی مقدار است که تمام معلومات و تجارب و کمالات و فضایلی را که شرط پیشوایی و رهبری اخلاقی ست دارا، و با این وصف عاشق نیکویی و آرزومند نیک اختری و رستگاری خلق بوده...»، همان جا، ص ٤٠.

۵- و می افزاید: «از نثرش بگویم یا از نظمش؟ از حکمت و عرفانش بسرایم یا از اخلاق و سیاستش؟ مراتب عقلی اورا بسنجم یا حالات عشقی؟ غزلیاتش را یاد کنم یا قصایدش را؟ به گلستانش دعوت کنم یا به بوستان؟...»، سعدی نامه، ص ۳.

۶- و می افزاید: «سخن از استادی ست... که او را یک استاد بیش نیست و آن... خداست». سعدی نامه، ص ۹۲.

۷- کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، ۲۵۳۶، ص سیزده- هفده.

۸- رجوع فرمایید به مقالات این جانب، «جامعهٔ کوتاه مدت و جامعهٔ کلنگی»، مهرگان، زمستان ۱۳۸۰؛ «در تعصب و خامی و تجلی آن در جامعهٔ کلنگی»، در محمد علی همایون کاتوزیان، تضاد دولت و ملت، نظریه تاریخ و سیاست در ایران، تهران: نشر نی، ۱۳۸۰

۹- نقل مستقیم از مقالهٔ «مکتب سعدی» در مقالهٔ تقی رفعت، «یک عصیان ادبی» (شماره ۷۰-۷۳ و ۷۴ روزنامه تجدد)، به نقل مستقیم در یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، تهران: زوار ۱۳۷۲، ص ۴۳۸.

۱۰- همان کتاب، ص ۴۴۰

۱۱- گذشته از کتاب بالا، برای آشنایی بیشتر با احوال رفعت، رجوع فرمایید به احمد کسروی، قیام شیخ محمد خیابانی، ویرایش و مقدمهٔ محمد علی همایون کاتوزیان، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۱۲- و در ارتباط با همین بحثها و کشمکشها بود که ایرج با آن طنز تقلید ناپذیرش گفت: انقلاب ادبی خواهم کرد/ فارسی را عربی خواهم کرد؛ در تجدید و تجدد وا شد/ ادبیات شَلَم شوروا شد.

۱۳- احمد شاملو، مجموعهٔ اشعار، مجلد اول، ۱۳۲۹- ۱۳۴۳، تهران: بامداد، ۱۳۶۷، ص ۱۵۱- ۱۵۴. اشاره به دار زدن «حمیدی شاعر» (دکتر مهدی حمیدی) به شعر دیگری ست از شاملو که همین ایدئولوژی «هنر در خدمت اجتماع» در آن نیز مطرح شده: «...حال آن که رنگ را/ در گونه های زرد تو می باید جوید، برادرم!... وندر/ این شانهٔ برهنهٔ خون مرده/ از همچو خود ضعیفی/ مضراب تازیانه خورده...» همان کتاب، ص ۹. برای بحث نسبةً گسترده ای دربارهٔ وجوه دعوای «هنر به خاطر نفس هنر» و «هنر به خاطر اجتماع» (و از جمله شکل رئالیست- سوسیالیستی این)، رجوع فرمایید به محمدعلی همایون کاتوزیان، «دربارهٔ طنز»، ایران شناسی، ۹، ۳، پائیز ۱۳۷۶؛ طنز و طنزینهٔ هدایت، سوئد: آرش، ۲۰۰۲؛ «کسروی و ادبیات و دو سه چیز دیگر».

۱۴- در قصیدهٔ بلندی به عنوان «مصاحبه و شوخی با نیما» (به تاریخ ۱۳۲۴)، و این چند بیت از آن است:

به شعر اگر چه کسی آشنا چو نیما نیست — سوای شعر خلافی میانهٔ ما نیست...
نخست بار که دیدم گرفتمش چون دوست — که دوستی ثمر فکر و طرز انشا نیست
دو قطعه خواند: «فرحناک شام» و «روشن روز» — دو قطعه شعر که روی زمینش همتا نیست
من از شنیدن آن تا خبر شدم دیدم — که پیش چشمم جز تیرگی هویدا نیست...
به خنده گفتم ای اوستاد هر دو یکی ست — شنیده ای که جدا اصل سگ ز روبا نیست
گر این عجائب محض است آن غرائب صِرف — یکی کم از دگری ناپسند و رسوا نیست...

۱۵- احسان طبری که از آن زمان تا اواسط دههٔ ۱۳۶۰ در کل قلمرو مارکسیست- لنینیست های ایران قانونگذار هنر و ادبیات شناخته می شد در دهه ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ این نظر را داشت، ولی بعدا که موج سعدی کشی مقاومت ناپذیر شد به آن پیوست.

۱۶- رجوع فرمایید به مقالهٔ این جانب، «دروغ مصلحت آمیز سعدی»، ایران شناسی، ۱۴، ۲، تابستان ۱۳۸۱.

۱۷- بیشترین بحث و گفتگو در این موضوع- درحوزهٔ فلسفهٔ علم و جامعه شناسی شناخت- در ارتباط با نظریهٔ توماس کوهن صورت گرفت. برای نمونه رجوع فرمایید به:

T.S. Kuhn. *The Structure of Scientific Revolutions*. 2nd edition, Chicago, 1970, I. Lakatos and Musgrave (eds.), *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge, 1970. Karl Popper, *The Myth of the Framework*, M. A. Notturno (ed.), London and New York, 1994. Paul Feyerabend, "How to Defend Society against Science", *Radical Philosophy*, II, 1975. Homa Katouzian, "T. S. Kuhn, Functionalism and Sociology of Knowledge," *British Journal for the Philosophy of Science.* June 1985; "The Hallmarks of Science and Scholasticism, A Historical Analysis", *The Yearbook of the Sociology of the Sciences*, London, 1982; *Ideology and Method in Economics*, London and New York, 1980, Chapter 4.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی