Literary Research
Year20, NO. 80
Summer 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire. 20.80.145
DOR: 20.1001.1.17352932.1402.20.80.8.9

The bases of historical-cultural incongruity in contemporary poetry based on Mehdi Akhavan Sales's poem

Fatemeh Hedayatnezhad[1], Reza Sattari[2], Mohammad Taghi Ghezelsofla[3]

Recived:6/12/2020 *Accepted: 10/1/2022*

Abstract

The life experience of Iranian man in the transition period shows that, despite his efforts, he is still unable to fully understand the requirements of the modern world and is constantly hesitating between the two traditional and modern worlds. The feedback of this problem is profoundly obvious in contemporary culture, so that it caused an incongruity in our history and culture. Incongruity doesn't mean the existence of different and heterogeneous elements together, but the simultaneous presence of asynchronous things. historical-cultural incongruity is evident in contemporary poetry as one of the basics of society's culture, especially the poetry of Akhavan, one of the contemporary modern poets. This descriptive- analytical article attempts to reveal the reasons and bases of historical-cultural incongruity in contemporary poetry and its manifestation in Akhavan's poems and exploring the historical experience of modernity in Iran in the meantime. This survey shows that Akhavan's poem contains incongruities in three domains, including, form and content, language and format. It means that the form of poetry is modern but it's content, instead of representing modern values, similar to European critics of modernity, criticizes west and it's values. Furthermore, the usage of old

1 Corresponding author. PH.D graduate of Persian Language & Literature Mazandaran University
Email: fatemehhedayatnezhad@yahoo.com *orcid: 0000-0001-9720-8315*
2 Associate Professor of Persian Language & Literature, Mazandaran University, *rezasatari@umz.ac.ir*
3. Associate Professor of Persian Language & Literature, Mazandaran University, *m.ghezel@umz.ac.ir*

language beside new one and concurrent use of old formats of Persian poetry and Nima'i poetry, is an indicator of incongruity in Akhavan's poems.

Keywords: *Iranian modernity and contemporary poetry, historical-cultural incongruity in Akhwan's poetry, Mehdi Akhavan Sales 's poem, Uneven contexts in contemporary poetry.*

Extended Abstract

1. Introduction

Iranian society, from the beginning of dealing with modernity, that is from the nineteenth century until now, is caught in the strait of tradition and modernity and is looking for a way out of it. In this situation, most of the people in the society who should be able to solve the problems of the transition period while accurately knowing the past and criticizing it, due to their social origin and mental ideas, they have not understood the modern culture in its entirety. This problem has caused our history and culture to become incompatibile and incongruous. The reflection of this incongruity can also be seen in the poem. Mehdi Akhavan Sales, as one of the contemporary prominent poets, has not been far from these incongruities. This essay intends to look at the contexts and factors of the historical-cultural incongruity and examine the components of this incongruities from various aspects in the poetry.

Research questions

These questions are answered in this research: what are the factors and grounds of historical-cultural incongruity in contemporary poetry? Also, what are the manifestations of historical-cultural incongruity in the poetry of Akhavan Sales?

2. Literature Review

Our historical and cultural incongruity comes from the fact that we lack the sequence of historical experience and often we go through historical periods not in its gradual way, but in a confused and chaotic and sometimes even regressive way. So we inevitably experience heterogeneous elements from different periods at the same time, however, every historical period have its own political, economic, social and cultural requirements. When we talk about historical and cultural incongruity, we do not mean diversity or simply the existence of incompatible elements together. Incongruity means the simultaneous

presence of asynchronous things next to each other that do not have any historical and cultural compatibility with each other. Like most of those who took steps towards modernization, Mehdi Akhavan Sales was still subjected to institutional behaviors, words and ideas. Undoubtedly, it's inevitable result showed as a contradiction in the poet's worldview and naturally manifested in his poetry. Akhavan's poetry is full of incompatible and contradictory elements that are combined and unified with a special skill. From this point of view, Akhavan's poetry can be examined in three areas:

1. Incongruity of form and content in Nima'i Akhavans' poem

In this way, the form of the poem is new and modern, while the content of it, instead of accepting the values and manifestations of modernity, has had a revers trend and with an empathetic approach towards traditions, it has exhibited a critique of the values and manifestations of modern life.

2. incongruity in language

Harmonizing and synchronizing of the archaic language and the modern language as unbalanced and asynchronous elements in Nima'i poems of Akhavan, perhaps is the result of an imbalance and contradiction in his conservative idea and worldview, which is trapped between the old and new worlds and still does not have a clear identity.

3. incongruity in poetic format

Using classical and neoclassical formats to express new content and current issues, at the same time as accepting Nima'i style, shows the dual approach of Akhavan to modernity and innovation in poetry.

3. Methodology

This research intends to study historical and cultural incongruity in Akhavan's poem and exploring the reasons and bases of this incongruity in Akhavan's poem with a descriptive- analytical method. Data collection was done using reliable library resources and documents.

Results

The continuous invasion of foreigners throughout history to the land of Iran and the disturbances and crises resulting from it, caused that this country will never be able to achieve balanced growth from the feudal system to the industrial revolution and modern bourgeois civilization. Therefore, in the nineteenth century Iran has been thrown into the world of modernity without the historical, political, social and cultural contexts of that great event in this society. In this way, our historical-cultural structure has been developed based on the uneven growth and

synchronization of asynchronous phenomena. The reflection of the historical and cultural incongruity in the poetry and thought of Akhavan Sales can be seen in three areas. In this way, the negation of modernity and its achievements, the criticism of the dominant West, the romantic return to himself and etc, have had a wide reflection in Nima'i poems of Akhavan and the result has appeared in an incongruous form and content. Other incongruities in the Akhavan's poems can be seen in the field of language and format. In this way, the poet used archaic language under the influence classical poetry in his Nima'i poems along with new and modern language, and at the same time as he wrote Nima'i poem, he also wrote many poems in classical format.

References

Abrahamian, Irvand (1999). Iran between two revolutions, translated by Ahmad Golmohammadi and Mohammad Ebrahim Fattahi, Tehran: Ney.

Ajudani, Mashallah (2003). Iranian constitution, Tehran: Akhtaran.

Adamiat, Fereydon (2006). The idea of progress and the role of law, third edition, Tehran: Kharazmi.

Aryanpour, Amir Hosein (1975). Glimpses of the sociology of art, Tehran: university of Tehran.

Azad Armaki, Taghi (2001). Iranian modernity, Tehran: Ejtema.

Akhavan Sales, Mehdi (2018). The complete text of the ten poetry books of Mehdi Akhavan Sales, Tehran: Zemestan.

Azhand, Yaghoub (2018). Modern Iranian literature between two revolutions, Tehran: Mola.

Al Ahmad, Jalal (1992). Westernization, Tehran: Ferdosi.

Baraheni, Reza (2001). Tala Dar Mes, volume 2 and 3, Tehran: Zaryab.

Baraheni, Reza (1995). Report to tomorrow's ageless generation, Tehran: Markaz.

Baraheni, Reza (1990). The great poet of the world's blame, Adine, no. 50-51, pp. 82-85.

Berman, Msrshal (2000). Experiences of modernity, translated by Morad Farhadpour, Tehran: Tarh-e-No.

Bahrampour Omran, Ahmadreza (2010). All through the night, Tehran: Morvarid.

Baudelaire, Charles (2002). The painter of modern life; From modernism to postmodernism, translated by Mahtab Bolouki, pp. 139-147, Tehran: Ney.

Dstgheib, Abdolali (1993). A look at Mehdi Akhavan Sales, Tehran: Donyay-e-No.

Fazeli, Nematollah (2017). The experience of modernity, Tehran: Research Institude of Cultural and Social Studies.

Giddens, Antony (1999). Consequences of modernity, translated by Mohsen Salasi, Tehran: Markaz.

Giddens, Antony (2000). About modernity, Modernity and Modernism, translated by Hosein Ali Nozari, Tehran: Naghsh-e-Jahan.
Heelas, Paul (1998), Religion, Modernity and Postmodernity, London: Blackwell.
Haeri, Abdolhadi (2008). The first confrontations of Iranian thinkers with the two sides of western bourgeois civilization, third edition, Tehran: Amirkabir.
Hedayat, Sadegh (1964). Wagh Wagh Sahab, Tehran: Amirkabir.
Jahanbaglu, Ramin (2000). Iran and Modernity, translated by Hosein Samei, Tehran: Goftar.
Kehon, Larens (2002). From modernism to postmodernism, translated by Abdolkarim Rashidian and group of translators, Tehran: Ney.
Mirsepasi, Ali (2005). A reflection on Iranian modernity, translated by jalal Tavakolian, Tehran: Tarh-e-No
Najafzade. Mehdi (2016). Displacement of two revolutions, Tehran: Tisa.
Pournamdarian, Taghi (2006). In the purgatory of past and present poetry, Baghe Bibargi, third edition, Tehran: Zemestan.
Passerin, Maurizio & Benhabib, Seyla (2020). Habermas and the Unfinished Project of Modernity, Cambridge: MIT Press.
Rasekhi Langrudi, Ahmad (2018). Sartre in Iran, Tehran: Akhtaran.
Sarap, Maden (1995). An Introductory Guide to Structuralism and Postmodernism, translated by Mohammad Reza Tajik, Tehran: Ney.
Sepehri, Sohrab (2011). Eight Books, second edition, Qom: Padide Danesh.
Shaygan, Dariush (1995). Under the Eskies of the World: Ramin Jahanbaglu's Interview with Dariush Shaygan, translated by Nazi Azimi, Tehran: Farzan Rooz.
Torabi, Ziauddin (2001). Omidi Digar, Tehran: Donyay-e-No.
Taslimi, Ali (2014). Propositions in Contemporary Iranian Literature, third edition, Tehran: Akhtaran.
Toren, Alen (2006). Critique of Modernity, translated by Morteza Mardiha, Tehran: Gam-e-No.
Vahdat, Farzin (2003). Iran's Intellectual Encounter with Modernity, translated by Mehdi Haghighatkhah, Tehran: Ghoghnous.
Nima Yushij (1990). Selected Works, selection and compilitation of Sirus Tahbaz, Tehran: Bozorgmehr.
Zhanier, Abel (2004). What is Modernity?, Political Modernity, Morice Barbie, translated by Abdolvahab Ahmadi, Tehran: Agah.

فصلنامه
سال ۲۰، شماره ۷۹، بهار ۱٤۰۲، ص ۱٤٥-۱۷۰
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.80.145
DOR: 20.1001.1.17352932.1402.20.80.8.9

زمینه‌های ناموزونی تاریخی- فرهنگی در شعر معاصر با تکیه بر شعر مهدی اخوان ثالث

فاطمه هدایت‌نژاد[1*]؛ دکتر رضا ستاری[2]؛ دکتر محمد تقی قزلسفلی[3]

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۹/۱٦ پذیرش مقاله: ۱٤۰۰/۱۰/۲۰

چکیده

تأثیر ناموزونی تاریخی- فرهنگی در شعر معاصر به مثابهٔ یکی از ارکان اصلی فرهنگ جامعه و بویژه شعر اخوان از شاعران نوپرداز معاصر، مشهود است. این مقالهٔ توصیفی- تحلیلی در پی این است که ضمن بررسی تجربهٔ تاریخی مدرنیته در ایران، عوامل و زمینه‌های ایجاد ناموزونی تاریخی- فرهنگی را در شعر معاصر و جلوه‌های آن در شعرهای اخوان، آشکار سازد. بررسیها نشان می‌دهد که شعر اخوان در سه حوزهٔ صورت و محتوا، زبان و قالب، ناموزونی زیادی دارد؛ بدین معنا که صورت شعر، نو و مدرن است اما محتوای آن به‌جای هماهنگی با صورت و بازتاب ارزشهای مدرن به تأسّی از منتقدان غربی مدرنیته، غرب و ارزشهای آن را زیر سؤال می‌برد. هم‌چنین، کاربرد زبان کهن در کنار زبان امروزی و کاربرد همزمان قالبهای گذشتهٔ شعر فارسی و نیمایی، نشانگر ناموزونی شعر اخوان است.

کلیدواژه‌ها: مدرنیتهٔ ایرانی و شعر معاصر، ناموزونی تاریخی-فرهنگی در شعر اخوان، شعر مهدی اخوان ثالث، زمینه‌های ناموزونی در شعر معاصر.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران - نویسنده مسئول
fatemehhedayatnezhad@yahoo.com orcid: 0000-0001-9720-8315
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران rezasatari@umz.ac.ir
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران m.ghezel@umz.ac.ir

۱. مقدمه

مدرنیته به مثابهٔ فرهنگ جهانی و کاملترین شیوه و الگوی تغییر، سرنوشت محتوم بشریت امروز شده است[۱]. در ایران از میانهٔ پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار، اندیشهٔ نوسازی و تأمّل دربارهٔ جهان نو در ذهن نخبگان ایرانی بویژه عباس‌میرزا و وزیرش قائم‌مقام شکل گرفت. این موضوع ابتدا با ترجمهٔ متون و سپس با اعزام محصّل به غرب نمایان شد. در این مقطع تاریخی، ایران قاجاری به عنوان سرزمینی اسلامی، جهان سومی و واپس‌مانده، ناگزیر از رویارویی با دو رویهٔ تمدن مدرن غربی شد: دانش و کارشناسی از یک سو و استعمارگری غربی از سوی دیگر (حائری، ۱۳۸۷: ۱۱۹). ثمرهٔ نخستین تماسهای ایران و غرب، رفته رفته در سطح اندیشه‌های سیاسی و مطالعات اجتماعی تظاهر، و در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در هیأت اندیشه‌های متفکران نوگرای ایرانی تکامل یافت که از غرب به مثابهٔ دنیای تاریخی و هستی‌شناسی دیگر، گرفته یا اقتباس کرده بودند و در نهایت به انقلاب مشروطه؛ تجسّم عینی تجدّد ایرانی در قرن بیستم انجامید.

دگرگونی ساختارهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی در دورهٔ پرحادثهٔ مشروطه، ضرورت تجدّد ادبی و عدول از سنّت را در پیکرهٔ فرهنگ جامعه ایجاب می‌کرد؛ چنانکه به عقیدهٔ متجدّدان این دوره «قاطع‌ترین نتیجهٔ انقلاب سیاسی، انقلاب ادبی است» (آژند، ۱۳۹۷: ۱۷). تجدّد در شعر به دلیل اسارت در حصار عروض قدمایی، نسبت به نثر به کندی صورت گرفت؛ اما به هر حال از لحاظ مضمون، زبان، تخیل و شکل، دگرگونیهایی به شعر راه یافت تا اینکه سرانجام، نیما در سال ۱۳۱۶ با سرودن ققنوس در قالب آزاد (نیمایی)، تجدّدی چند بعدی و همه‌جانبه را در شعر فارسی بنیان نهاد؛ اما شعر مدرن، آن‌گونه که آغاز شده بود، تداوم نیافت و مسیر نیمایی با زاویه‌های مختلف و اغلب ناهمگونی پیموده شد که شعر نیمه‌سنّتی- نیمه‌مدرن اخوان یکی از آنها است. واکاوی علت بنیادی این مسئله، دوگانگی و تناقض جهان‌بینی ایرانی را در جامعهٔ در حال گذار در نظر ما جلوه‌گر می‌سازد که دچار ناموزونی رشد است. در واقع، جامعهٔ ایرانی از سدهٔ نوزده تا کنون در تنگنای مدرنیته، گرفتار شده و در جست‌وجوی راه برونرفت از آن است. در این وضعیت، اغلب افراد جامعه که باید بتوانند ضمن شناخت دقیق گذشته و نقد آن، مشکلات دوران گذار را حل کنند به دلیل خاستگاه اجتماعی و انگاره‌های ذهنی خود، فرهنگ مدرن را در تمامیت آن، درک نکرده و نتوانسته‌اند به

تعریف درستی از نسبت خود با جهان مدرن دست یابند. این مسئله، تاریخ و فرهنگ ما را به نوعی عدم تطابق و ناموزونی، دچار ساخته که تا امروز، گریبانگیر مردم و تاریخ ما است. بازتاب این ناموزونی در شعر نیز دیده می‌شود. از آنجا که فرهنگ، متغیّری وابسته است و تحت تأثیر عوامل اجتماعی قرار دارد، شعر شاعران عصر جدید نیز در چنبرهٔ این ناموزونی گرفتار است. مهدی اخوان ثالث به عنوان یکی از چند شاعر برجسته و نوآیین معاصر از این ناموزونیها دور نمانده است. این جستار بر آن است با نگاهی به زمینه‌ها و عوامل ناموزونی تاریخی- فرهنگی، مؤلفه‌های این ناموزونی را از جنبه‌های گوناگون در شعر اخوان ثالث بررسی کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه تاکنون آثار متعدّدی به بررسی شعر اخوان ثالث، اختصاص یافته است، هیچ اثر مستقلی یافت نشد که به‌طور جامع و در چارچوب نظریهٔ ناموزونی تاریخی- فرهنگی به بررسی شعر وی پرداخته باشد. در اینجا آثاری معرفی می‌شود که به این ناموزونی در شعر اخوان اشاراتی کرده است:

رضا براهنی در کتاب *طلا در مس* (۱۳۸۰) ضمن بحث دربارهٔ ناموزونی و رشد ناموزون تاریخ ایران و درنتیجه رشد ناموزون ادبیات معاصر ایران، برخی از عوامل و زمینه‌های پیدایش این وضعیت را بازگو می‌کند. پس از آن برای نشاندادن ناموزونی در ادبیات و تسلط آن بر ذهن شاعران، اخوان ثالث و سیمین بهبهانی را برای مصداقهای آن مثال می‌آورد. از دیدگاه براهنی، شعر اخوان از لحاظ به‌کارگیری قالبهای کهن و زبان کلاسیک در کنار قالبهای امروزی و زبان معاصر پر از ناموزونی است؛ اما بررسی براهنی در این باره گسترده و جامع نیست؛ ضمن اینکه از رویکرد انتقادی اخوان به مدرنیته سخن نگفته که یکی از عوامل اصلی ایجاد ناموزونی در شعر وی است. محمد مختاری در کتاب *چشم مرکّب* (۱۳۷۸) از ناهمزمانی و ناهمزبانی فرهنگی ما سخن گفته است. از نظر نویسنده، گرایشها و روشهای مختلفی که در مسیر شعر نیمایی پدید آمد، نشانگر گونه‌ای ناهمگونی است و شیوهٔ اخوان به عنوان شیوه‌ای نیمه‌سنتی- نیمه‌مدرن، یکی از این گرایشهاست؛ اما سخن مختاری دربارهٔ شعر اخوان از دید ناموزونی از حد اشارتی فراتر نرفته است. احمدرضا بهرام‌پور عمران در بخشی از کتاب *در تمام طول شب* (۱۳۸۹)، که به بررسی آرای نیما یوشیج اختصاص دارد به نظریهٔ ناموزونی

تاریخی- فرهنگی و زمینه‌های پیدایش آن در دورهٔ قاجار پرداخته و پس از آن صرفاً به بازتاب این ناموزونی در فرم شعرهای نیما و شاعران پس از او و از جمله اخوان اشاراتی کرده، ولیکن به مؤلفه‌های دیگر ناموزونی نپرداخته است.

۳. چارچوب مفهومی و مبانی نظری

۳-۱ مدرنیته

اندیشهٔ مدرنیته بیش از هر چیز، برجسته کنندهٔ «بداعت حال به عنوان گسستی از گذشته، حالی گشوده به روی آینده‌ای به شتاب نزدیک شونده و نامعلوم است» (Heelas, 1998: 258-259)؛ امری که در این تعریف کوتاه شارل بودلر در رسالهٔ «نقاش زندگیِ مدرن» بازتاب یافته است: «نیمهٔ فانی، فرّار و تصادفی هنری است که نیمهٔ دیگرش جاودانی و تغییر ناپذیر است» (بودلر، ۱۳۸۱: ۱٤٥)؛ در عین حال این دیدگاه، بیانگر سیمای ژانوسی مدرنیته است تا تجربه‌های گوناگون از آن تا تعاریف متکثر و گاه در تخالف هم را نمایندگی کند؛ به این ترتیب از یک سو آن صورت ثابت، ارزشها و نهادهایی است که مدرنیته پدید آورده و صورت فرّار به دلیل جنبهٔ هستی‌شناختی مدرنیته است که با روح سرکش نقد بنیادین، همه چیز را نقد می‌کرد؛ حتی خود را. تجربهٔ این چند سده‌ای مدرنیته و سنتهای «مدرنیزه شدن» هم در جهان غربی و هم غیر غربی به همراه رویکردهای نظریه‌پردازی گوناگون، این پدیده را ناتمام و به پایگان معرفتی و تاریخی متعدد متکی کرده است؛ برای مثال از دید جامعه‌شناختی، مدرنیته، تغییر صرف و توالی حوادث نیست؛ بلکه «بر عقلانی‌سازی اقتصادی و اداری و جداسازی و تمایز ساختاری جهان اجتماعی دلالت می‌کند؛ تفکیک واقعیت از ارزش و جداسازی حوزه‌های اخلاقی از حوزه‌های نظری» (ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۷٦)؛ چنانکه از دید فلسفی یا زیبایی‌شناختی می‌توان مختصات دیگری را مد نظر قرار داد.

برای رویارویی با این پروبلماتیک، می‌توان آن را از دو دید مورد توجه قرار داد: یکی تعریف هستی‌شناختی مدرنیته و دیگری ایضاح منطق معرفتی آن. آبل ژانی‌یر ضمن تأیید روایتهای متفاوت و گوناگون از تجدد معرفت‌شناختی بر سویهٔ هستی‌شناختی مدرنیته، همچون حادثهٔ تاریخی جهانی تأکید و آن را آغاز منطق جهان‌نگری نوین ارزیابی می‌کند (ژانی‌یر، ۱۳۸۳: ۳۹۱)؛ منطقی که به جای جهان کشاورزی با چهار انقلاب علمی، سیاسی، فرهنگی و فنی، ابعاد این هستی تنومند را

شکل می‌دهد: سفرهای اکتشافی سدهٔ پانزدهم، اصلاح‌گری پروتستانی سدهٔ شانزدهم، انقلاب علمی سدهٔ هفدهم، انقلاب روشنگری، انقلاب فرانسه سدهٔ هجدهم، انقلاب صنعتی سدهٔ نوزدهم و ... . مدرنیزاسیون (برمن، ۱۳۷۹: ۱۵و۱۶)، مبیّن همین ویژگیهای هستی‌شناختی تجدد بوده است. به قول لارنس کهون، تفکیک‌ناپذیری مدرنیته از سرمایه‌داری، فرهنگ سکولار، فردگرایی و عقلگرایی، خود سبب واکنش‌ها له و علیه آن شده است (کهون، ۱۳۸۱: ۱۱). به هر روی، مدرنیته به شیوه‌های زندگی اجتماعی و تشکیلات و سازمانهای اجتماعی اشاره می‌کند که از حوالی سدهٔ هفده به این طرف، نخست در اروپا ظاهر شد و پس از آن بسرعت در دیگر نقاط جهان گسترش یافت.

از دیدگاه معرفت‌شناختی، مدرنیته چنانکه در روایتهای کانت، هگل و بعدها نیچه و هایدگر آمده است، بیان انقلاب فکری و فلسفی در ذهنیت و عینیت است (Passerin & Benhabib, 2020: 246-267). هابرماس در رسالهٔ «مدرنیته- پروژه‌ای ناتمام»، مختصات معرفتی مدرنیته را توضیح داده است. به باور او تجدّد، بخش مهمی از پروژهٔ عقلانیت روشنگری است که در ساختارهای سه‌گانهٔ عقلانیت یا ذهنیت پدیدار شده است: عقلانیت شناختی-ابزاری، عقلانیت اخلاقی-عملی و عقلانیت زیباشناختی-بیانی (هابرماس، ۱۳۷۹: ۱۰۵). از این قرار، تجدد، جنبشی اندیشگی و فلسفی است که «روشن‌اندیشی» نام گرفته است. در اینجا عقلانی‌شدن معیاری در تمامی زمینه‌هاست؛ به‌عبارت دیگر، «بنیادهای زندگی اجتماعی (سپهر هستی‌شناختی) در پهنه‌ای منحصراً عقلانی جای دارد» (Smith, 2003: 9-10).

پروژهٔ معرفتی مدرنیته، که در قرن هجدهم از سوی فلاسفهٔ روشنگری و اصحاب دائره‌المعارف تدوین شد در واقع، تلاشی بود برای توسعه و تکامل علوم عینی، اخلاقیات و حقوق جهانی و معرفت انتقادی مستقل که وامدار ذهنیت مدرن بود. ذهنیت مدرن بتدریج سه عرصهٔ تجربهٔ روزانهٔ دنیایی را که در آنیم از متافیزیک جدا می‌کند: عرصهٔ عینی به حقایق شناختی و علمی-گزاره‌ای، عرصهٔ اجتماعی به حقایق هنجاری، اخلاقی و قانونی و سرانجام عرصهٔ ذهنی به حقایق زیبایی‌شناختی و بیانی. آلن تورن در کتاب نقد مدرنیته با محور قرار دادن ذهنیت به بازخوانی ظهور و بحران مدرنیته و روایتهای گوناگون آن می‌پردازد (تورن، ۱۳۸۵: ۱۳). او با اذعان به پاره‌ای تناقضها، افراط‌ها و ساده‌انگاری‌ها یا خوشبینی‌های عقل مدرن از این موضع دفاع

می‌کند که نقد تجدد در هر شکل، حالتی جز تلاشی برای اصلاح آن نبوده است؛ مقولهٔ مهمی که در تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی از چشم و نظر دور مانده است.

۲-۳ تجربهٔ مدرنیته در ایران

شاید بهترین تعبیر برای توصیف نتایج و ابعاد رویارویی ایرانیان با مدرنیته را ویپرت بلوشر، سفیر آلمان در ایران سالهای آغازین قرن بیستم بیان کرده است: «عصر جدید و مدرن برای ایران و هم‌چنین دنیای مشرق زمین، مسائل و چالشهایی را مطرح کرده که سراسر حیات دینی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی آن را تا آخرین زوایا به لرزه افکنده است» (فاضلی، ۱۳۹٦: ۹). بی‌دلیل نیست که در عمدهٔ پژوهشها دربارهٔ نسبت مدرنیته و تجربهٔ ایرانی آن بر این امر مهم تأکید و توجه شده است که این پدیده به آسیب‌زننده‌ترین و در عین حال بیدارکننده‌ترین وجه وارد ایران شد؛ موجی که به تعبیر فرزین وحدت به شکل «امپریالیسم نظامیگرانه» (وحدت، ۱۳۸۲: ۵۷) وارد ممالک محروسه شد. تجدد با چهرهٔ ژانوسی (مثبت و منفی) از یک‌سو، موجب شیفتگی و شیدایی و از سوی دیگر، تنفّر و انزجار بین اقشار مختلف جامعهٔ ایران شده است. بر این اساس، جامعهٔ ایرانی از یک‌سو درصدد حفظ هویت ملّی و سنّتهای فرهنگی و دینی و اثبات خود در مقابل غیر، برآمد و از سویی دیگر، تمدنی مدرن را در مقابل خود داشت که مظهر پیشرفت و ترقی به شمار می‌رفت و نمی‌توانست از آن چشم بپوشد. این دوگانگی و تناقض میان وجدان سنّتی و مقتضیات مدرنیته در فرهنگ معاصر ما عمیقاً ریشه دوانده و سبب شکل‌گیری ذهنیتی شده است که هنوز هویت روشنی ندارد (جهانبگلو، ۱۳۷۹: ۲۲۲)؛ بدین ترتیب، مهمترین ویژگی مدرنیتهٔ ایرانی، که حاصل ارزشها و جهان‌بینی تمدّن ایرانی است، نوسان دائمی بین سنّت و مدرنیته است؛ هم رنگی از گذشته دارد و هم از زمان حال؛ امّا به هیچ یک متعلّق نیست. علی میرسپاسی به تأسّی از همین «دوقطبی» و «معلّق» بودن مدرنیتهٔ ایرانی (آزاد ارمکی، ۱۳۸۰: ۹۰)، داستان مدرنیته در ایران را بیان امید و اضطرابی می‌داند که زیستن در جهان معاصر در ما پدید آورده است (میرسپاسی، ۱۳۸٤: ۱۱).

بررسی تجربهٔ تاریخی مدرنیته در ایران از کوششی طولانی و طاقت فرسا، امّا در عین حال، منقطع حکایت می‌کند که توسط روشنفکران به منظور سازگار کردن ارزشها و جهان‌بینی مدرن با سنّتها و جهان‌بینی ایرانی و اجرای طرح گوناگون و در عین حال

انعطاف‌پذیر مدرنیتهٔ ملّی صورت گرفته که مخصوص بافت «بومی» فرهنگ و تاریخ ایرانی است. می‌توان گفت «جنبش مشروطیت، بازتاب نخستین کوشش فراگیر ایرانی برای تطبیق اندیشهٔ اروپایی مدرنیته با اوضاع اجتماعی ایران است» (همان: ۱۱۱).

انقلاب مشروطه در سدهٔ بیستم، سرشت متناقض دریافت ایران را از مدرنیته بدرستی نشان داد. به دلیل تسلّط قدرت و نفوذ روحانیان بر ذهنیّت مذهبی جامعهٔ سنّتی، روشنفکران ناسیونالیست و عرفگرا همچون ملکم‌خان، آخوندزاده، طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی و...، که درصدد اجرای الگوی لیبرالی و غربی مدرنیته در ایران بودند از همان ابتدا خواسته یا ناخواسته اما آگاهانه در مبارزه با استبداد قاجار و در جهت برپایی نظام پارلمانی مشروطیت، رهبری سیاسی روحانیان را در انقلاب پذیرفتند و مشروطیت و دستاوردهای آن را با موازین شرع، تطبیق، و مفاهیم اساسی آن را به مفاهیم شرعی، کاهش دادند و آن را مشروطهٔ ایرانی نامیدند «که نه فقط اساساً مهمل منطقی بود، منطق آن تأیید مطلقیت و دفع مشروطیت بود» (آدمیت، ۱۳۸۵: ۲۲۸).

در واقع، اسلامیزه کردن مفاهیم و اصول مشروطیت، که با تجربهٔ زبانی و تاریخی انسان ایرانی مطابقت نداشت به تعبیر آجودانی، تلاشی دردناک بود که به کاهش مفاهیم اصولی مشروطیت و بدفهمی آنها منجر شد و در نهایت، مصایب و نتایج بغرنجی به بار آورد (آجودانی، ۱۳۸٤: ٤۰). سرانجام انقلاب مشروطه به علت وجود تداخل و تناقض دیدگاه‌ها در قالب تناقض شرع و عرف به رهبری بهبهانی و تقی‌زاده، نتوانست «شالودهٔ استواری در ایران برای دستیابی به مدرنیته‌ای ماندگار و دموکراتیک بنا کند» (میرسپاسی، ۱۳۸٤: ۱۱۱) و در نیمهٔ راه، ناتمام ماند؛ بدین ترتیب، جامع؛ ایرانی از آغاز برخورد جدی با غرب به تنش بزرگ و چالشی آشتی‌ناپذیر میان سنّت و تجدّد و عدم تطابق و ناموزونی در عرصهٔ تاریخ و فرهنگ خود دچار شده که تاکنون حل ناشده مانده است. این جهان‌بینی تاریخی و فرهنگی ناموزون، توجّه برخی از پژوهشگران را به خود معطوف ساخته و سبب طرح نظریهٔ ناموزونی تاریخی-فرهنگی از جانب آنان شده است.

٤. ناموزونی تاریخی-فرهنگی

جامعهٔ ایران، همواره در معرض تهدیدها و تجاوزهای اقوام بیگانه به مرزهای جغرافیاییش بوده و این امر، سبب شده است که جریان تکامل فرهنگ مادّی و غیر

مادّی این سرزمین از هم گسیخته باشد و این از هم‌گسستگی، مانع شده است که جامعهٔ ما مانند جوامع اروپایی، منظماً و سریعاً مراحل نظام زمین‌داری را طی کند و به انقلاب صنعتی برسد (آریان‌پور، ۱۳۵٤: ۹۹). این یورشهای پیاپی، آشفتگی‌ها و بحرانهای دائمی، مانع مهمی برای سیر تکاملی و مرحله به مرحلهٔ فرهنگ، پدید آورد و سبب شد این کشور در مواقع حساس به آسانی انسجام اجتماعی و فرهنگیش را از دست بدهد و فرهنگ نتواند رشد متوازن و متعادل چندانی کند؛ بدین ترتیب، «تاریخ ما هیچ‌گاه شاهد تکامل سالم و رشد موزون و منظّم نبوده است. درنتیجه از برخی مراحل تاریخی، که جامعه‌های پیشرفته با ذهنیت‌های پیشرو گذشته‌اند، نگذشته است» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸٦۷). در واقع، مدنیت جدید غرب با رشد طبیعی اجتماعی صورت گرفته و همهٔ مراحل پیشرفت با تناسب زمانی خاصی در حدود ٤۰۰ سال طی شده است در حالی که ساختار تاریخی- فرهنگی جامعه‌ی ایرانی به جای اینکه بتدریج، مراحل پیشرفت خود را پشت سر گذارد و به مرحلهٔ جدیدی گام نهد، همواره با نوعی عقبگرد، روبروست.

> ما مرحله به مرحله حرکت نمی‌کنیم. ما از روی بعضی مراحل، می‌پریم و پاره‌ای از مراحل تاریخی هم از دوران گذشته به سوی ما می‌شتابد و با ما معاصر می‌شود. ساختار تاریخی و فرهنگی ما بر اساس رشد ناموزون است (براهنی، ۱۳۷٤: ٤۲).

در واقع، ناموزونی تاریخی و فرهنگی ما از آنجا ناشی شده است که ما به سبب نداشتن توالی تجربه‌های تاریخی، اغلب، دوره‌های تاریخی را نه به‌صورت طولی و خطی، که به‌گونه‌ای مغشوش و آشفته و گاه حتی واپسگرایانه پشت سر می‌گذاریم و به ناگزیر، عناصری ناهمگن از دوره‌های مختلف را یکجا تجربه می‌کنیم؛ حال اینکه هر دورهٔ تاریخی، الزامات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خود را دارا است. وقتی از ناموزونی تاریخی- فرهنگی سخن می‌گوییم، منظورمان گوناگونی یا صرفاً وجود عناصر نامتجانس در کنار هم نیست؛ زیرا گوناگونی برایند فردیّتهای خلاق در هر جامعه‌ای است و با روانشناسی شخصیت‌ها و خاستگاه و موقعیت‌های اجتماعی هنرمندان، ارتباطی تنگاتنگ دارد. «ناموزونی یعنی حضور چیزهایی که زمانی در مکانی دیگر با آن مکان و آن زمان، موزون بودند، ولی حالا در زمان و مکان دیگری با چیزهای متعلق به این زمان و مکان، ناموزون هستند» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۷۰). تناقضهای اجتماعی بالطبع عدم تجانس فرهنگی را نیز در پی خواهد داشت؛ چرا که تناقض، تار و

پود حوزه‌های مختلف فرهنگ را در خواهد نوردید. ناموزونی، ویژگی وضعیت فرهنگی ما و نیز فرهنگهایی است که در وضع مشابهی چون ما گرفتارند. فرهنگ ما گرفتار ناهمزمانی و ناهمزبانی گسترده و عمیقی میان بخشهای مختلف خویش است.

> این مشخصهٔ دوران گذار در جامعه‌ای است که دچار تأخّر فرهنگی و ناموزونی رشد است؛ در تضاد سنّت و نو و ستیز گذشته و اکنون، گرفتار مانده است؛ از اختلاف فرهنگهای خودی و بیگانه، آن هم در دل سلطه‌گرایی بیگانگان رنج می‌برد؛ در گذر از جامعهٔ سنتی به جامعه‌ی مدنی، دچار تناقض، کشمکش، آشفتگی و بحران است. بخشی از جامعه با گرایشی می‌اندیشد و به زبانی سخن می‌گوید و به روشی رفتار می‌کند که برای بخش دیگر، مفهوم نیست. یکی می‌خواهد از دیوارهٔ پایانی سال دو هزار بپرد؛ دیگری هنوز در سایهٔ باروهای قرن چندم هجری در خواب قیلوله است. همهٔ هستی ما از کوچکترین نمودهای اجتماعی تا بزرگترین عملکردهای تاریخی‌اش مبتلا به این عارضه است (مختاری، ۱۳۷۸: ۳۸و۳۹).

در واقع، ورود فرهنگ تجدّد به ایران بدون فراهم شدن بسترهای مناسب ساختاری و فرهنگی، که ذهنیت مدرن از آن برمی‌خاست، سبب شده است فرایند مدرنیته در ایران، هیچ‌گاه از پشتوانهٔ توازن فرهنگی، برخوردار نباشد. بی‌تردید در چنین جامعه‌ای بین بخشهای مختلف از لحاظ رشد، فاصله و اختلاف سطح بسیاری وجود دارد؛ از همین روی، صادق هدایت در «قضیهٔ خواب راحت»، آنجا که می‌نویسد ما در مشرق زمین «هم گرفتار صداهای تمدن جدید هستیم و هم گرفتار صداهای بی‌تمدنی قدیم» (هدایت، ۱۳۴۳: ۹۶)، دقیقاً به چنین وضعیتی اشاره می‌کند.

رشد ناموزون تاریخ و فرهنگ ما، هنر و ادبیات ما را نیز ناموزون و دچار درهم ریختگی و آشفتگی کرده است.

> مراحل مختلفی که برای کشورهای اروپایی به صورت افقی و یکی پس از دیگری مطرح شده است در مورد ما بویژه در مقاطع انقلابی جامعه، همزمان مطرح می‌شود؛ یعنی لازم نیست ما یک بودلر داشته باشیم تا بعد یک والری یا یک کلودل یا یک الوار داشته باشیم. مراحل مختلف تاریخی به سوی هم کشیده، و به تبع آن مراحل مختلف ادبی در هم ادغام شده است. ما ممکن است والری و الوار بدون بودلر داشته باشیم (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۶۵).

در این مورد می‌توان به جریانی رمانتیک اشاره کرد که از دههٔ بیست به بعد توسط

شاعرانی چون تولّلی، نادرپور و بعدها هم مشیری به راه افتاده بود در حالی که شعر نیما دورهٔ رمانتیک خود را پشت سر گذاشته بود و از ۱۳۱٦ به بعد، یعنی با سرودن ققنوس، سویه‌ای سمبلیستی می‌یافت. این مسئله از آنجا ناشی می‌شود که جامعهٔ ایران از لحاظ معرفتی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ادبی، دورهٔ رمانتیک خود را سپری نکرده است. از سوی دیگر، بازتاب این ناموزونی را می‌توان در گرایشهای متفاوت و به عبارتی ناهمگون نیز مشاهده کرد که در مسیر شعر نیمایی پدید آمد و شعر نیمه‌سنّتی- نیمه‌مدرن شاعرانی چون اخوان و شاملو، تنها یکی از مصداقهای آن است.

نیما، که از واقعیت‌های جامعه و از تناقضهای تاریخی- فرهنگی عصر خود کاملاً آگاه بود، معتقد بود نباید چشمان خود را بست و به تقلید از دیگرانی پرداخت که در کشورهای دیگر و وضعیت اجتماعی متفاوتی، هنرآفرینی می‌کنند. «باید فکر کرد که در کدام مرحله‌ایم... اگر بدون این تطبیق و موازنه چیز بنویسیم، نوشته‌های ما فانتزی است» (نیما یوشیج، ۱۳٦۹: ۲۰۵و۲۰٦).

با وجود آگاهی نیما از چنین مشکلی از آنجا که ساختار ناموزون عصر در ما درونی و بخشی از جهان‌بینی ما شده است، ذهن و زبان نیما و شاعران پس از او از تأثیر این ناموزونی برکنار نمانده است.

۵. ناموزونی تاریخی- فرهنگی در گفتمان جامعهٔ روشنفکری پهلوی دوم

روشنفکران و اهل ادب و هنر ما در دورهٔ پهلوی دوم به تأسّی از جریان روشنفکری نیمهٔ دوم قرن بیستم اروپا به آن قسمت از مدرنیته علاقه نشان دادند که منتقد مدرنیتهٔ اول است؛ یعنی آنها مدرنیته را به معنای جهان تاریک، مخوف، ازخودبیگانه شده و ازهم‌گسیخته‌ای می‌فهمیدند که ما را از جهان سنّتی جدا ساخت و به جای آن، هیچ چیز جایگزین آن نکرد؛ جز اینکه به تعبیر آل‌احمد، غرب‌زدگی، شیءشدگی، بت‌وارگی، لذت‌پرستی، تک‌بعدی بودن، بیگانه شدن از خود و حکومتی وابسته به ما داد و تمام آرامشهایی را که در گذشته داشتیم از ما سلب کرد (آل احمد، ۱۳۷۱: ۳۱-۳٤). بنابراین، آنها در نتیجهٔ چنین فهمی با تمام قوا به مخالفت با مدرنیته برخاستند.

اغلب شاعران و نویسندگان این دوره، روشنفکرانی با گرایشهای چپ و مارکسیستی بودند که آثار ساموئل بکت، سارتر، فرانتس فانون، آلبر کامو، اوژن یونسکو، تی. اس. الیوت و... را، که عموماً اندیشه‌های نیهیلیستی داشتند، می‌خواندند و ترجمه می‌کردند

حال اینکه به آثار کانت و هگل -از پایه‌گذاران مدرنیتهٔ اول- توجهی نمی‌کردند. شاعران و نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، هوشنگ گلشیری، سیمین دانشور، جلال آل‌احمد، نیما، شاملو، اخوان، فروغ و... به نوشته‌های نسلی از روشنفکران در اروپا نگاه می‌کردند که عمدتاً از مدرنیته و دستاوردهایش ناخشنود بودند و به مدرنیته به عنوان امر هولناکی می‌نگریستند که دستاوردی جز جنگ جهانی اول و دوم، زن‌ستیزی، یهودآزاری، خشونت‌آوری، غیریّت‌سازی، فاشیسم، استالینیسم و... نداشت (راسخی لنگرودی، ۱۳۹۷: ۷۸-۸۰). در واقع، روشنفکران ایرانی در پهلوی دوم برخلاف روشنفکران نسل اول مشروطه چون ملکم‌خان، طالبوف، آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی، که واقعاً مدرن و در پی مهندسی جامعه‌ای توسعه‌گرا بودند از مدرنیته به معنای جامعه‌ای که بر مبنای عقل، تعریف شده و در آن، دموکراسی، دولت لیبرال، شهرنشینی، فناوری و کارخانه آمده است، اصلاً خوش‌شان نمی‌آمد.

از سوی دیگر، دورهٔ دوم پهلوی مصادف بود با اوجگیری گفتمانهای پسااستعمارگرایی و ضدامپریالیستی پس از جنگ جهانی دوم در دنیا؛ دوران رهایی از استعمار و گسترش تفکر انتقادی علیه مدرنیته. امواج «بیگانه‌هراسی» و «رومانتیسیسم احساساتی»، همزمان با فراگیر شدن گفتمانهای ضد استعماری در سراسر جهان در جامعهٔ ایران نیز رسوخ پیدا کرد. اغلب گفتمانهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی غالب در دورهٔ دوم پهلوی به نوعی دچار همذات‌پنداری رمانتیکِ جامعه‌ای در حال پوست انداختن و ترس ناشی از آن بوده‌اند (نجف‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۵۹). مؤلفه‌هایی چون اعتراض علیه وضعیت موجود، دعوت به انقلاب و جلوه‌های آرمانشهری، دستمایهٔ اصلی گفتمان روشنفکری قرار گرفت. از نظر آنان، غربگرایی جز مشکلات گستردهٔ اجتماعی همچون شکاف طبقاتی و فقر عمومی و حکومت مستبد غربگرا، که به غرب و ایالات متحده متکی بود، دستاوردی نداشت و برعکس، جامعه را از بنیانهای اولیهٔ آن، دور، و ما را از خود و هویت تاریخیمان بیگانه ساخت. روشنفکران و در پی آنها اکثریت جامعهٔ ایرانی، که از پیامدهای رؤیاهای خودبزرگ‌بینانهٔ شاه، اندیشهٔ پدرشاهی و سیاستهای نوگرایانهٔ او همچون «افزایش قیمت‌ها، کمبود مواد غذایی و دیگر کالاهای اساسی، کمبود مسکن، افزایش بیکاری خصوصاً با توجه به مهاجرت روستاییان به شهرها و رشد سریع زاغه‌ها و حلبی آبادها، حسرت زندگی آرام و معیشتی گذشته و خرابی وضعیت کشاورزی

کشور» (همان: ۲٦۰)، ناخشنود و دلسرد شده بودند، گفتمان «بازگشت به خویش» را به تأسّی از روشنفکران غربی البته با رنگ و لعابی ایرانی پیش چشم نهادند که به صورت بازگشتی رمانتیک به گذشته و سنّتها و خلق یوتوپیایی ذهنی برجسته شده بود. این «میل به بازگشت»، که بنمایهٔ بسیاری از آثار این دوره را تشکیل می‌دهد، تنها نوعی واکنش به اوضلع نامطلوب زمانهٔ جدید است؛ اما در واقعیت، این روشنفکران به آغاز عصری متفاوت، ایمان دارند و برای تغییر وضعیت موجود و نجات زندگی، براندازی تمدن معاصر و بازگشت به زیست طبیعی پیش از شهرنشینی را تجویز نمی‌کنند؛ چنانکه به عقیدهٔ سهراب سپهری:

پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی‌خواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همهٔ فرفره‌ها خاک نشسته است/ پشت سر خستگی تاریخ است (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۹۵).

اغلب روشنفکران این دوره، که بی‌تردید اخوان نیز یکی از آنها است، متجدّدان ناسیونالیستی هستند که مطابق با روح زمانه[۲]، تجدد را اساساً به مثابه هویت سیاسی در جهت شکل‌گیری دولت- ملت تعریف می‌کردند؛ چراکه مدرنیتهٔ ایرانی در این سالها به تعبیر وحدت، مدرنیته‌ای اثباتگرا بود که تنها به گرفتن گزینشی صنعت و فناوری مدرن بدون ملازمهای فرهنگی آن می‌انجامد؛ نه مدرنیته‌ای ذهنیت‌گرا که در نهادهای دموکراتیک و مشارکت همگانی شهروندان تجلی می‌یافت (وحدت، ۱۳۸۳: ۳۰۷). در واقع، رویکرد بدبینانهٔ شاعرانی چون نیما، شاملو، اخوان و دیگران، نسبت به مدرنیته و پیامدهای آن را می‌توان، سیاسی و حاصل تقابل با دولت و گرایش آنها به چپ دانست. بر اساس دیدگاه این روشنفکران، تجددی که صورت گرفته است، پاسخگوی تحولات دموکراتیک در جامعه نیست. آبراهامیان نیز ضمن نامتوازن خواندن توسعه در این دوران بر این باور است که توسعهٔ اجتماعی- اقتصادی در کنار توسعه‌نیافتگی سیاسی رخ داده است. به عقیدهٔ وی نوسازی شاه در حوزهٔ اجتماعی- اقتصادی و در پی آن رشد طبقهٔ متوسط جدید و طبقهٔ کارگر صنعتی، هیچ‌گاه با توسعهٔ سیاسی و دموکراسی همراه نشد. این مسئله پیوند میان نظام سیاسی و مردم را کاملاً قطع کرد و گسست عمیقی میان حکومت و نیروهای اجتماعی پدید آورد (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۲٥٤). در وضعیت نبود جامعهٔ مدنی و شرکت نکردن روشنفکران در عرصهٔ سیاست، یکی از راه حلهای اصلی

روشنفکران، نفی زمان حال و تعارض با مدرنیته بود؛ به همین دلیل خواسته یا ناخواسته، آب در آسیاب اتوپیسم اسلامی ریختند و به روشنفکران مذهبی همچون آل احمد، شریعتی، بازرگان و طالقانی و در نهایت گفتمان انقلاب اسلامی نزدیک شدند.

اما فضایی که این روشنفکران در آن به نقد مدرنیته می‌پرداختند با فضای روشنفکری غربی کاملاً متفاوت بود؛ زیرا در جامعهٔ غربی، مدرنیته با تمام جوانبش مانند عقلانیت، صنعت، ازخودبیگانگی و خستگی مفرط از شهرنشینی و ... اتفاق افتاده بود؛ در عین حال با توجه به اینکه مدرنیته، به عقل نقّاد و به تعبیر گیدنز، جوهره و ذات بازاندیشانه متّکی بود، هر آنچه را سر راهش بود، نقد و بازسنجی می‌کرد؛ حتی خود را[3] (۱۳۷۷: ٤٧). مدرنیته یعنی نقّادی. مدرنیته شدیداً متضمن روند نهادینه شدن شک و تردید است؛ تشکیک معرفت‌شناختی و فلسفی. مارکس در *مانیفست کمونیست* در تعریف مدرنیته چنین می‌نویسد: «مدرنیته یعنی هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود. هرآنچه مقدّس است دنیوی می‌شود» (برمن، ۱۳۷۹: ١٤). در واقع هیچ یک از این متفکران غربی، ضد مدرنیته نیستند؛ زیرا نقدشان در بافت معرفت‌شناسی تجدّد موجب می‌شد که مدرنیته، خود را غربال و ضعف‌ها و سستی‌هایش را بررسی کند. بنابراین در نهایت سارتر، کامو، هایدگر و دیگران کاملاً مدرن هستند.

مشکل متفکران ما این بود که به ستیز با مدرنیته‌ای برخاستند که تجرب؛ عینی و واقعی از آن در ابعاد گوناگونش، چنانکه در غرب اتفاق افتاد و گسترش یافته بود، نداشتند؛ یعنی مدرنیته، پدیده‌ای وارداتی بود که با تمام جوانبش در ایران اتفاق نیفتاده بود؛ تنها مظاهر اولیهٔ آن بویژه با مدرنیزاسیون سریع، ظاهری و اجباری رضاشاه و محمدرضاشاه مثل جمهوری‌خواهی، صنعت، کارخانه، کشف حجاب و... در ایران پدیدار شده بود. جامعهٔ ایرانی هنوز درگیر تعصّبات مذهبی خود بود. روشنفکران ایرانی بیش از اینکه به دقایق جامعهٔ ایرانی چشم داشته باشند و در پی اصلاح آن برآیند با تأثیرپذیری از منتقدان غربی مدرن به تعارض با مدرنیته برخاستند. درنتیجه به یک معنای پارادوکسیکال و ناموزون، روشنفکران ادیب و هنرمند ما در هنر، پایهٔ مدرنیسم را می‌گذاشتند و بانی سبکهای مدرن بودند؛ اما محتوایی که از آن بیرون می‌آمد با مدرنیتهٔ اولیه (متقدّم) دشمنی داشت. تعارض دیگر این است که روشنفکران ایرانی دقیقاً

برعکس چیزی که از آن سخن می‌گفتند، حرکت می‌کردند به این صورت که از یک‌سو به مخالفت همه‌جانبه با غرب برخاسته بودند و از سوی دیگر با به‌کارگیری مفاهیم و آموزه‌هایی که به جامعهٔ غربی تعلق داشت، خواسته یا ناخواسته به غربگرایی دچار می‌شدند. در دورنمایی کلی، رویکرد متناقض روشنفکران، تجدّدستیزی در عین متجدّد شدن است.

۱-۵ ناموزونی صورت و محتوا در شعرهای نیمایی اخوان

اخوان ثالث همانند بسیاری از کسانی که در جهت مدرن شدن گام برداشتند، خواه ناخواه هنوز تابع رفتارها و گفتارها و پندارهای نهادی شده بود که بی‌شک نتیجهٔ محتوم آن به‌صورت تناقضی در جهان‌بینی شاعر تبلور می‌یافت و طبعاً بر شعرش پرتو می‌افکند. شعر اخوان پر از عناصر ناسازگار و متضاد با یکدیگر است که با مهارت خاصی با هم ترکیب و یکدست شده است. در واقع، هنر او «همزمان کردن عناصر ناهمزمان، همگن کردن عناصر ناهمگن، موزون کردن عناصر ناموزون» است (براهنی، ۱۳۸۰: ۱٦۸۲). یکی از جلوه‌های ناموزونی در شعر اخوان، ناهمخوانی صورت و محتوا است بدین گونه که صورت شعر، نو و مدرن است در حالی که محتوای اثر به‌جای پذیرش ارزشها و جلوه‌های مدرنیته، روندی معکوس دارد و با رویکردی همدلانه نسبت به سنّتها، نقد ارزشها و مظاهر زندگی مدرن را به نمایش گذاشته است.

با توجه به تداوم نفوذ غرب در دورهٔ پهلوی دوم، اخوان و بسیاری از روشنفکران، که اغلب عضو حزب توده بودند در شعرشان به شکلهای گوناگون از حضور استعمار انگلیس و امریکا و به تبع آن وجود استبداد در جامعه، سخن می‌گفتند. اخوان ثالث به اذعان خودش از شاعران متعّهد و پیشرو معاصر است که هیچ‌گاه نسبت به مسائل جامعهٔ خود بی‌اعتنا نبوده است (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۵۲).

مهمترین رخداد تاریخی مرتبط با مسئلهٔ استعمار در این دوره، کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بود که به عنوان یکی از نقاط عطف تاریخ معاصر ایران بویژه با تشدید سرکوبهای اجتماعی بعد از آن، فصلی نو در حیات شعر معاصر فارسی گشود؛ زیرا شعر نو که از آغاز دههٔ ۲۰ طی مبارزات ملّی به رهبری مصدق به یکی از اوجهای تاریخی خود رسیده بود با کودتا غرق در نفرت و یأس شد. شکست تلخ حاصل از

کودتا در شعر معاصر، که اغلب رنگی سیاسی و اجتماعی داشت بشدّت بازتاب یافت که آشکارترین شکل آن را در شعر اخوان می‌توان دید.

خفقان، تفتیش عقاید، سانسور و فساد دستگاه استبداد دست‌نشاندهٔ غرب، هرگز از نگاه داوری کنندهٔ شاعری مبارز و انقلابی چون اخوان دور نماند که به دلیل فعالیتهای حزبی و سیاسی، پس از کودتا چندبار به زندان افتاده و طعم تلخ تبعید را نیز چشیده بود و در شعرهای سیاسی- اجتماعی او بویژه بعد از سال ۳۲، تبلور گسترده‌ای یافت. مهمترین شعر اخوان در این زمینه، شعر *زمستان* بود که به گفتهٔ سیمین بهبهانی همچون سرودی ملی بر زبانها جاری، و مدخل بهار جاودان شعرهای امید شد (به نقل از دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۱۲). اخوان در شعر زمستان، که در دی ماه ۱۳۳٤ سروده است، جامعهٔ سرد و عبوسی را به تصویر می‌کشد که در آن بر اثر اختناق و فضای یأس‌آور پس از کودتا، اعتماد بینافردی از بین رفته است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان/ نفسها ابر، دلها خسته و غمگین/ درختان اسکلت‌های بلورآجین/ زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه/ غبارآلوده مهر و ماه/ زمستان است (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۳۷۲).

او وضعیت روحی خود را در این دورهٔ ناهموار این‌گونه شرح می‌دهد: «اما «من» در این حال و هوا که مراست، نه امیدی را (که برایم رسالت تاریخی‌اش را از دست داده) بر خود به دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام» (همان: ۲۸۰). در شعر *مرد و مرکب* به انقلاب سفید به عنوان یکی از سیاستهای نوگرایی محمدرضاشاه اعتراض می‌کند. اخوان در این شعر با زبانی طنزآلود، شاه را به پهلوان‌پنبه‌ای مانند کرده است که اصلاحات او برخلاف انتظار عده‌ای، راه به جایی نخواهد برد و سرانجام پهلوان‌پنبه با مرکبش در درّه‌ای ژرف فروخواهد غلتید (همان: ٦۰۷).

شعر *قصهٔ شهر سنگستان* هم از یأسی سیاه سخن می‌گوید؛ «همان دوگانگی‌های ساخت معهود شعر اخوان: نکبت امروزه و حسرت گذشته» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۷۵). شعر، ساختاری تمثیلی دارد و ایدئولوژی غرب‌ستیزی شاعر در فضایی اساطیری- حماسی رخ می‌نماید. در این شعر اخوان، «دزدان دریایی» ممثّل از استعمارگران غربی‌اند که به شهر سنگستان، که ساکنانش در زمان کودتا به سنگ تبدیل شده‌اند و از کسی صدایی به نشانهٔ حمایت از مصدق درنیامد، حمله کرده و شهزادهٔ بیچاره را در حادثهٔ کودتا

شکست داده‌اند. شاعر دلخسته و بیزار از وضعیت موجود با حسرت از روزگاری یاد می‌کند که ایران در اوج شکوه و عظمت خود قرار داشت:

و سنگستان گمنامش/ که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود/ نشید همگنانش، آفرین را و نیایش را/ سرود آتش و خورشید و باران بود/ اگر تیر و اگر دی، هرکدام و کی/ به فرّ سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۵۹۱)

اما اکنون به نفرت‌آبادی بدل شده است که دزدان دریایی، ثروتهای نفتی آن را کشتی کشتی به تاراج می‌برند در حالی که مردمانش در فقر و نابسامانی زندگی می‌کنند. بنابراین دیگر جست‌وجوها پوچ و بیهوده است و امیدی به هفت امشاسپند[۴]؛ یاران نور نیست. ایران، همه چیز را باخته است و اکنون:

چنان‌چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده/ در او جاری، هزاران جوی پرآب گل‌آلوده/ و صیادان دریابارهای دور/ و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها / کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها/ و گزمه‌ها و گشتی‌ها... (همان: ۵۹۱).

مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویش با سر دادن شعار «نه شرقی، نه غربی، نه تازی»، نه تنها «غرب جرّاره»، «شرق‌اوبار» و «مردم‌خواره» را به باد انتقاد گرفته، بلکه در مؤخّرهٔ *ازین اوستا* بر ستم‌های ترک و تازی که دین و دنیا و شعر و سرود و جشن و آیین ایرانیان را تباه کرده، نیز تاخته است (همان: ۷۸۷).

در این نگرش غرب‌ستیز، مظاهر تمدن غربی نیز پیوسته به سخره گرفته می‌شود. در شعر *خوان هشتم و آدمک*[۵]، تلویزیون را «جعبه‌جادوی طرّار فرنگ» می‌خواند که کارش فریب دادن و افسون کردن مردم است:

گرچه می‌بینند و می‌دانند آن انبوه/ کآن‌که اکنون نقل می‌گوید/ از درون جعبه‌جادوی فرنگ‌آورد/ گرگ–روبه طرفه طرّاری است افسون‌کار (همان: ۸٦٦).

سخنان نقّال امروزین در کام جستن از حال و آینده و بهره‌وری از لذتهای مادی و وانهادن قصه‌ها و افسانه‌های پیشینیان در نظر شاعری که سخت دلبستهٔ اسطوره‌ها و افسانه‌ها و به‌طور کلی فرهنگ گذشته‌ای است که از زبان راستگوی نقّال پارینه شنیده است، بسیار ناخوشایند می‌آید:

من نمی‌دانم/ آدمک بر شیشه، با آن حال و آن منوال/ نقش آن حرّافک جادوست/ یا حریفانی که هوش و گوششان با اوست؟ (همان: ۸٦۹).

شدیدترین حملهٔ اخوان ثالث به مظاهر زندگی مدرن و دنیای صنعت‌زدهٔ امروز در شعر *آخرِ شاهنامه* است. علم‌زدگی و غرق شدن در زندگی مادی، قرن بیستم را در چشم اخوان به قرنی دیوانه و کج‌آیین بدل ساخته است که از نظم و وحدت، شرم و حیا و مهر و محبت در آن خبری نیست. رابطه‌ها سرد و انسانها از خود بیگانه‌اند؛ هر یک نقابی بر چهره دارند و از خود و هویت واقعی‌شان دور شده‌اند:

قرن شکلک‌چهر/ برگذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر (همان: ۵۱۳)

در این قرن دژآیین و پرآشوب، که بمبهای هواپیما هم‌چون فضله‌های موهومی جایگزین پیامهای آسمانی می‌شود و آیین جوانمردی در آن حضور ندارد که به شکوفه، کوچکترین مهلتی برای رویش بدهد؛ در روزگاری که حرمت پیران و پیامبرانی که آموزه‌های خود را به بشر آموخته‌اند، نگه داشته نمی‌شود، خشکسالی معنوی و فرهنگی حاکم است:

قرن خون‌آشام/ قرن وحشتناکتر پیغام/ کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دورپروازی/ چاردکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند/.../ کاندران بیگونه‌ای مهلت/ هر شکوفهٔ تازه‌رو بازیچهٔ باد است/ هم‌چنانکه حرمت پیران میوهٔ خویش بخشیده/ عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیداد است (همان: ۵۱۳و۵۱٤).

دغدغهٔ کمرنگ شدن ارزشهای والای انسانی همچون عشق، احترام، راستی و محبت در جامعه‌ای که *«و گر دست محبت سوی کس یازی/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون»* (همان: ۳۷۰) در شعرهای دیگر اخوان نیز دیده می‌شود. این امر مویّد آن است که اخوان نه تنها شاعری سیاسی- اجتماعی، بلکه شاعری اخلاقی نیز هست. شعر *ناگه غروب کدامین ستاره* از جمله اشعاری است که در آن اخوان، نگرانی خود را از کمرنگ شدن ارزشهای معنوی از جمله راستی و عشق، ابراز کرده است. تمامی عناصر شعر، حاکی از بیماری، غم و افسردگی است؛ حتی مهربانی آنها حاکی از بیماری است: «اغلب چو تب مهربان و صمیمی». سپس تصویر دو عاشق را می‌بینیم که «چون دو تذرو جوان می‌چمیدند»؛ اما بلافاصله تصویر جوانی ظاهر می‌شود که به علت فقر، خود را به بیماری صرع زده است. از نگاه شاعر در چنین فضایی که پر از سیاهی و فقر است، جایی برای راستی و عشق رمانتیک باقی نمی‌ماند (همان: ٦٦۳).

اینها قصهٔ غمگین غربت شاعری است که از محراب روزهای پرشکوه و فخر و عصمت گذشته به مرداب این‌چنین قرنی رسیده است:

ما/ فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم/شاهدان شهرهای شوکت هر قرن/ ما یادگار عصمت غمگین اعصاریم/ ما/ راویان قصه‌های شاد و شیرینیم (همان: ٥١٦).

اما اکنون که پاکی طبیعت، آیین‌های کهن، اسطوره‌ها، قصه‌های خوش و روزهای روشن گذشته، جای خود را به ناپاکی طبیعت انسان و جامعه داده و دیگر «دست گرم دوست در شبهای سرد شهر، قصه شده است» (همان)، شاعر تنها و غمگین و دلتنگ از بدآهنگی اینجا برای رهایی از وضعیت موجود و رسیدن به روزهای خوش گذشته، چاره‌ای جز فتح هیچستان نمی‌بیند که تنها با مبارزه و ریختن خون دشمنان محقّق خواهد شد؛ اما درعین حال، وی که از مبارزه خسته است و آرمانها را از دست رفته می‌بیند، خوب می‌داند که هیچستانی که در پی آن است، راه به ناکجاآباد خواهد برد:

ما فاتحان شهرهای رفته بربادیم/ با صدایی ناتوانتر زانکه بیرون آید از سینه/ راویان قصه‌های رفته از یادیم (همان: ٥١٨).

بدین‌سان، شاعر با بازگشتی رمانتیک به گذشته و خانهٔ نیاکان در جست‌وجوی شهر آرمانی خود برمی‌آید. در واقع، آرمانشهر اخوان نه در زمان حال و یا آینده‌ای دوردست، بلکه در زمان و مکان و با شخصیت‌هایی اسطوره‌ای محقّق خواهد شد. می‌توان گفت شاعر از لحاظ روحی و روانی بر اساس ساز و کاری جبرانی با پناه بردن به گذشتهٔ باشکوه ایران درصدد جبران شکست و خوارداشتی است که در زمان حال از آن در رنج است. در این جامعهٔ آرمانی ذهنی باشکوهترین دین، مزدشتی است که خود آن را برساخته است. مزدشت، آخرین پناهگاه اخوان و یادآور معنویت، دادگری و عشق به وطن است[٦]. اخوان، شهر تخیلی خود را در ویرانه‌های تاریخ همین سرزمین یافته است. می‌گوید کمی دورتر، غبار تاریخ را بنشانید تا این خورشید نمایان شود؛ تابندگی تعلیمات زرتشت و مزدک:

پوستینی کهنه دارم من/ یادگاری ژنده‌پیر از روزگارانی غبارآلود/ سالخوردی جاودان‌مانند/ مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود (همان: ٤٨١).

باید بار دیگر ایرانی شد تا به سرچشمه‌های نیکی و پاکی دست یافت. باید تاریخ را از آلودگی سنگ و خاکی که ترک و تازی و فرنگ با آن آمیخته است، پاک و پیراسته کرد تا همه چیز بسامان شود.

۲-۵ ناموزونی در حوزهٔ زبان

مهدی اخوان ثالث را براستی کلاسیک‌ترین شاعر متجدد نامیده‌اند (براهنی، ١٣٦٩: ٨٢). به

نظر می‌رسد که دلیل عمدهٔ این‌گونه برداشت از شعر اخوان، «ایستادن وی در برزخ آب و خاک شعر کهن و شعر نو» (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۷۹) است که علاوه بر به‌کارگیری قالبهای کلاسیک در کنار قالبهای نیمایی در زمینه‌هایی چون رعایت جنبهٔ موسیقایی شعر، اطناب و بویژه زبان شعر، نشانه‌های تأثیرپذیری از شعر کهن در شعرهای نو و نیمایی وی آشکارا مشهود است.

زبان شعری اخوان، فاخر، مطنطن، محکم و دلنشین است که در زبان شاعران کلاسیک بویژه سبک خراسانی ریشه دارد. اخوان، شاعری است نوپرداز که به تعبیر براهنی با تکیه بر نوعی «کلاسیسیتهٔ ادبی» (همان)، توانست میراث ادب گرانسنگ پارسی را با مهارت و جز در برخی موارد استثنایی به دور از هرگونه تکلّف و تصنّع در کنار عناصر امروزی شعر قرار دهد و سبک خاص خود را با عنوان کلاسیکِ جدید بنا نهد. واژگان و تعبیرهای فراموش شدهٔ شعر کهن پارسی و زبان و فرهنگِ عامهٔ مردم در پیکرهٔ هماهنگ شعرهای او در قالب نیمایی، همدوش یکدیگر قرار می‌گیرد و زبان و فضای ویژه‌ای را به شعر او می‌بخشد. از این نظر، شعر اخوان پلی است بین شعر نیمایی و شعرکلاسیک فارسی. خود وی در مقدمهٔ *زمستان*، دربارهٔ طرحی نو، که در این زمینه پی افکنده، نوشته است: «من کوشیده‌ام از راه میانبری از خراسان به مازندران بروم. از خراسان دیروز به مازندران امروز... می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را -که اغلب تار و پود و استخوانبندی استوارش از روزگاران گذشته است- به خون و احساس و تپش امروز پیوند بزنم» (۱۳۹۷: ۲۸۱و۲۸۲).

اخوان ثالث، که کارش را از شعر سنّتی آغاز کرده بود، پرورش یافتهٔ انجمن‌های ادبی خراسان بود و به اصطلاح خودش تربیت قدمایی داشت و حتی ابتدا با نیما مخالفت می‌کرد. پس از آشنایی با نیما و کار او در سال ۱۳۳۰ به پیروی از نیما به شکستن وزن و آوردن تعبیرها و تصویرهای تازه پرداخت و نخستین شعر نیمایی خود را با نام «فراموش» در سال ۱۳۳۳ سرود و با سرودن «زمستان» در سال ۱۳۳٤، رسماً به گروه شاعران نوپرداز پیوست. اما آنچه شعر اخوان را از شعر نیما و دیگر شاعران نوپرداز متمایز می‌سازد، زبانی ادیبانه و ممتاز، بیانی روایی و قابل فهم و بدون ابهام و پیچیدگیهای شعر نیما و مضمونها و ذهنیات خاص خود اوست. در واقع، ذوق قدمایی، امید را بر آن داشته است که شعر گذشتهٔ ایران را ذخیرهٔ معنوی و دستمایهٔ اصلی

سروده‌های خود، چه در قالب چهارپاره و چه در قالب نیمایی، قرار دهد و هیچ‌گاه خود را از پشتوانهٔ فرهنگی زبان و مواریث ادبی گذشته بی‌نیاز نداند به گونه‌ای که در پیروی از نیما «تنها به شکل و شیوهٔ شعر نو و نیز چگونگی نگرش نو به جهان و پدیده‌های آن» (ترابی، ۱۳۸۰: ۱۰۷) بسنده کرده است. بنابراین، اخوان تنها قالب و اسلوب نیما را سرمشق خود قرار داد؛ اما زبان ویژهٔ خود را داشت؛ زبان فارسیِ خراسانی؛ پرورش خود را داشت؛ پرورشی کلاسیک–مدرن. خود وی در این باره چنین می‌گوید: «من این زبان پروردهٔ قبل از انحطاط مغول را آوردم توی این مایه شعر و این اسالیب نو و این زبان شد برای من پر از تازگی. تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی و سلامت و دقت، درستی و قدرت، این نیرو را در اختیار این حس و حال و تپش و تأمّل امروزی گذاشتم و در این مسیر قرار دادم» (کاخی، ۱۳۷۱: ٦۳)؛ به این ترتیب، زبان اخوان، پرامکان و غنی است. باستانگرایی‌های صرفی و نحوی، شکلهای گوناگون تخفیف، حذف، تشدید، اشباع، ایجازها، اطنابها، بهره‌مندی از انواع موسیقی کلام، شگردهای داستانی، لحن روایی، تعابیر عامیانه و تکیه کلامهای امروزی مردم کوچه و بازار، برخی مثلهای فارسی، تلمیح زیبا به داستانها و اساطیر و عقاید ملّی و محلّی، کاربرد بجا و زیاد اصوات و شبه جمله‌ها و بسیاری موارد دیگر در این زبان حضور دارد. به همین دلیل «شعر امید را می‌توان «خراسانی نو» نامید. گرچه اشعار جدیدش در قالب و وزن نیمایی سروده شده، هیمنه و شکوه قصاید شاعران خراسان را دارد و برخی از آنها را می‌توان «قصاید جدید» خواند» (دستغیب، ۱۳۸۳: ٤۰).

موزون و همزمان شدن زبان آرکاییک و زبان امروزی به عنوان عناصری ناموزون و ناهمزمان در شعرهای نیمایی اخوان، گویی حاصل ناموزونی و تناقضی در اندیشه‌ها و جهان‌بینی محافظه‌کارانهٔ اوست که بین دو دنیای کهنه و نو در بند، مانده است و هنوز هویت روشنی ندارد. این سخن وی، که می‌گوید:

> بهترین شاعران ما آنها هستند که با فرهنگ گذشتهٔ خود قطع رابطه نکرده‌اند. نمی‌خواهم بگویم که باید از نوجویی دست برداشت، برعکس، همیشه باید نوجو بود و به آینده‌های نو نگریست؛ بلکه می‌خواهم بگویم که باید این تازه‌جویی‌ها ریشه در گذشته داشته باشد (کاخی، ۱۳۷۱: ٤۳۹).

پروردهٔ چنین تناقض‌هایی در جهان‌بینی اوست. شعرهای نیمایی اخوان آیینهٔ تمام‌نمای عصر و زمانهٔ اوست. زبان شعر اخوان زبان ترسیم کنندهٔ اوضاع کنونی است؛

وضعیت جامعه‌ای که بی‌شک دچار تضادهایی در عمق است و طبیعتاً زبان شعر او نیز از این دوگانگی‌ها و تناقضها برکنار نمانده است. البته باید یادآور شد به‌کار بردن عناصر ناموزون زبانی به معنای ناهماهنگ شمردن زبان اخوان نیست؛ برعکس، چنانکه خود وی می‌گوید: «اساس کار، این است که «هماهنگی» باشد ... توأم کردن یک چیز قدیمی با یک حالت امروزی، می‌تواند نوعی سازندگی استوار باشد» (همان: ٦٧و٦٨). اینک به برخی از مهمترین باستان‌گرایی‌های صرفی و نحوی در شعر اخوان اشاره می‌کنیم:

– استفاده از واژه‌های کهن مانند دبیر، بنان، دُر، کلک، حبر، محبر، جبّه، زربفت، مرقّع، خلعت، لولی، ستبر، نه‌توی، مرگ‌اندود و...، کاربرد شکَل مخفّف کلمه‌ها مانند دگر به جای دیگر، برون به‌جای بیرون، ره به‌جای راه، خامش به‌جای خاموش و...، به کار بردن مصدرهای مرخم به همراه افعال معین مانند نمی‌خواهند پاسخ گفت، سر برنیارد کرد، دید نتواند، کاربرد را در معنای «برای»، کاربرد اگر در معنای «یا»، استفاده از ساخت قدیم ماضی نقلی مانند شنیدستم، کاربرد آرکاییک یا باستانگرایانهٔ ضمیر مانند:

نشسته، باز در دستش یکی سیگار/ کهش اکنون کرده روشن با شراری ز آتش پیشین (دلی غمناک: ٨٣٦).

– فاصله انداختن بین موصوف و صفت مانند:

بر درهٔ عمیق که پستوی جنگل است/ لختی سکوت چیره شود سرد و ترسناک (شکار: ٤٣٤)

– فاصله انداختن بین مضاف و مضاف‌الیه مانند:

ما ندیدیم، ندیدیمش/ نام، هرگز نشنیدیمش (فراموش: ٣٤٦)

– اضافهٔ صفت به موصوف مانند:

سلام ای لحظه‌های خوب، سرشار از جمیلِ جاریِ هستی (دریغ و درد ۲: ۸۹۰)

– فاصله‌ی بین معطوف و معطوف الیه مانند:

گر از ویرانه گویم قصّه یا آباد/ اگر اندوهگین، یا شاد/ نخواهد رفتم این از یاد (مایا: ۸۷۲)

۳-۵ ناموزونی در حوزهٔ قالبها

فکر گردهم آوردن عناصر ناموزون و موزونی بخشیدن به آنها، هم جزء جزء آثار اخوان را در خود غرق می‌کند و هم کل آثار او را. با نگاهی به کلیت آثار اخوان درمی‌یابیم که وی در مقام یکی از ارجمندترین سازندگان شعر امروز این سرزمین و شاید تواناترین

مروّج و مفسّر راه و رسم فکری و شعری نیما یوشیج به دلیل نوعی محافظه‌کاری و نیز انس و الفت دیرینه‌اش با شعر گذشتهٔ فارسی، هیچ‌گاه از وسوسهٔ سرودن شعر در قالبهای کلاسیکی چون قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، رباعی و... برکنار نبوده و حتی در کنار و همزمان با سرودن شعرهای نو و امروزینی چون زمستان، کتیبه، مرد و مرکب، خوان هشتم و... همچنان به سرودن شعر در قالبهای کلاسیک ادامه می‌داده است. همان‌طور که اشاره شد، اخوان کارش را از شعر سنتی آغاز کرد. نخستین مجموعه شعرش، ارغنون، که نخستین بار در سال ۱۳۳۰ منتشر شد، مجموعه‌ای از شعرهای کلاسیکی بود که اخوان در آغاز جوانی و شروع شاعریش سروده بود با زبان، بیان، قالب و ساخت کهنهٔ مشهور به خراسانی؛ اما ارغنون در سال ۱۳٤۸ تجدید چاپ شد که در آن، علاوه بر شعرهایی که در چاپ اول آمده بود، شعرهای دیگری نیز دیده می‌شود که برخی از آنها به همان سالهای ۱۳۲۵-۱۳۳۰ مربوط است که هنگام چاپ نخست کتاب به دلایلی کنار گذاشته شده بود و برخی دیگر، شعرهایی است که پس از انتشار این کتاب تا چاپ دوم آن یعنی بین سالهای ۱۳۳۰-۱۳٤۸ سروده شده است؛ بدین ترتیب، کتاب ارغنون چاپ ۱۳٤۸ در برگیرندهٔ تمام شعرهای کلاسیک شاعر، بین سالهای ۱۳۲۵-۱۳٤۸ است (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۲٤۹). دومین مجموعهٔ شعرهای کلاسیک اخوان با عنوان «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» در سال ۱۳٦۸ چاپ و منتشر شد و در برگیرندهٔ شعرهای کلاسیکی است که شاعر در سالهای ۱۳٤۸-۱۳٦۸ سروده است. جالب این است که از ۳۲٦ شعر اخوان در قالبهای کلاسیک، تنها ۹۰ شعر به دورهٔ اول شاعری اخوان، دورهٔ تجربه‌اندوزی یعنی سالهای پیش از ۱۳۳۰ و آشنایی وی با نیما و قالب شعر نو نیمایی و بقیهٔ شعرهای کلاسیک وی به دورهٔ دوم شاعری او مربوط است که با آشنایی با شیوهٔ نوین شعر معاصر فارسی و سرودن شعر نو آغاز می‌شود.

شعرهایی که اخوان پس از آشنایی با نیما سروده در هفت مجموعه شعر *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخر شاهنامه* (۱۳۳۸)، *از این اوستا* (۱۳٤٤)، *پاییز در زندان* (۱۳٤۸)، *حیاط کوچک پاییز در زندان* (۱۳۵۵)، *منظومه زندگی می‌گوید باید زیست* (۱۳۵۷) و *دوزخ اما سرد* (۱۳۵۷) گردآوری و چاپ و منتشر شده است.

افزون بر این در بین آثار اخوان، شعرهای نئوکلاسیک یا به قول خود اخوان در مقدمهٔ *زمستان*، شعرهای «بینابین» (۱۳۹۷: ۲۸٦) نیز به چشم می‌خورد. چهارپاره‌ها و

دوبیتی‌های پیوسته را که بین سالهای ۱۳۲۷- ۱۳٤٥، سروده شده است، می‌توان از شعرهای نئوکلاسیک وی دانست. نوخسروانی‌ها یا شعرهای سه‌لختی در مجموعهٔ *دوزخ اما سرد* را نیز باید از شعرهای نئوکلاسیک به شمار آورد که اخوان، چنانکه در مقدمهٔ این شعرها نوشته با الهام از شعرهای کلاسیک پیش از اسلام ایران با عنوان خسروانی سروده است (همان: ۱۰۷٤-۷۸)؛ بدین ترتیب، استفاده از قالبهای کلاسیک و نئوکلاسیک برای بیان محتوای نو و مسائل روز و معاصر، همزمان با پذیرش اسلوب شعری نیما و سرایش شعر در قالب نیمایی، بیانگر رویکرد دوگانهٔ اخوان به تجدّد و نوآوری در عرصهٔ شعر است. در این رهیافت، شاعری که به فرهنگ گذشته و سنّت چند هزار سالهٔ ادب فارسی، مفتخر و وفادار مانده است، نوآوری نیما را در عرصهٔ شعر و شکل‌گیری موازین نوآیین نیمایی هرگز به معنای نفی سنّتها و قالبهای گذشته نمی‌داند، بلکه معتقد است که کار نیمایی، یک قالب بر دیگر قالبها افزوده است. در واقع، اخوان، هیچ محدودیتی در به‌کارگیری قالبها برای شاعر قائل نیست و معتقد است که شاعر می‌تواند به اقتضای کلام خود از هر قالبی بهره گیرد. آنچه نزد اخوان از اهمیت بسزایی برخوردار است، حرفهایی تازه است که در شعر بیان می‌شود؛ خواه در قالبهای کلاسیک و خواه در قالب نیمایی.

٦. نتیجه‌گیری

هنر و ادبیات، خاصّه شعر ناموزون برایند ساختار تاریخی-فرهنگی ناموزون است. هجوم پیاپی بیگانگان در طول تاریخ به سرزمین ایران و آشفتگی‌ها و بحرانهای حاصل از آن، بی‌تردید، پیامدهای تلخی برای جامعه ایران در پی داشت که ازهم‌گسیختگی فرهنگی و نبود انسجام اجتماعی، کمترین آن است. جامعه‌ای با چنین ویژگی فرهنگی، هیچ‌گاه نتوانست رشد منظم، متوازن و مرحله به مرحله را تجربه، و چون جوامع اروپایی روند تدریجی حرکت از نظام فئودالی به انقلاب صنعتی و تمدن بورژوازی مدرن را طی کند؛ از این رو در سدهٔ نوزدهم شاهد پرتاب‌شدگی ایران به دنیای مدرنیته هستیم بی اینکه زمینه‌های تکوین آن رخداد سترگ به لحاظ تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ایران پدید آمده باشد؛ بدین سان، ساختار تاریخی- فرهنگی ما بر اساس رشد ناموزون و همزمان شدن پدیده‌های ناهمزمان، تکوین یافته است. شعر معاصر ایران نیز از تأثیر این روند پیچیده و مبهم برکنار نمانده و جلوه‌های گوناگون آن در شعر

شاعرانی چون اخوان و دیگران بازتاب یافته است.

بازتاب ناموزونی تاریخی-فرهنگی در شعر و اندیشهٔ اخوان ثالث در سه حوزه قابل مشاهده است. دلیل عمدهٔ شهرت شاعری اخوان، شعرهای نیمایی اوست که بین سالهای ۱۳۳۳-۱۳۵۷سروده شده است؛ یعنی سالهایی که همزمان بود با اوجگیری گرایشهای مارکسیسم فرهنگی و فلسفی در غرب و گسترش گفتمانهای ضدامپریالیستی در دنیا؛ بدین ترتیب، نفی مدرنیته و دستاوردهای آن، نقد غرب سلطه‌جو، بازگشت رمانتیک به خویشتن، مخالفت با رژیم پهلوی به منزلهٔ نماد استبداد و مدرنیته‌ی غربی، دعوت به انقلاب و اندیشهٔ آرمانشهری را می‌توان مهمترین دقایق گفتمان روشنفکری پهلوی دوم دانست که در شعرهای نیمایی اخوان، بازتاب گسترده‌ای داشته و حاصل آن به صورت ناموزونی و ناهمگنی صورت و محتوا پدیدار شده است. جلوه‌های دیگر ناموزونی در شعرهای اخوان را می‌توان در حوزهٔ زبان و قالب مشاهده کرد. بدین گونه که شاعر در شعرهای نیمایی خود در کنار زبان نو و امروزین، تحت تأثیر شعر کلاسیک از زبانی آرکاییک، بهره گرفته و همزمان با سرودن شعرهای نیمایی، شعرهای بسیاری در قالبهای کلاسیک نیز سروده است..

پی‌نوشت

۱. به اعتقاد داریوش شایگان از قرن شانزدهم و هفدهم به بعد تاریخ، غربی می‌شود و فرهنگهای غیرغربی پیرامونی، دیگر تمدنهایی جداگانه نیستند و دیگر در مدار تاریخ خودشان نمی‌گردند (۱۳۷٤: ۸٤).

2. Zeitgeist

۳. گیدنز مدرنیته را به دو مرحله، مدرنیتهٔ اولیه و مدرنیتهٔ متأخر، تقسیم می‌کند. مدرنیتهٔ اولیه از سدهٔ هجدهم تا حدود اواخر دههٔ ۱۹٦۰ را در برمی‌گیرد و از پایه‌گذاران آن می‌توان به کانت و هگل در میان فلاسفه و آگوست کنت، دورکهایم، وبر و مارکس در میان جامعه‌شناسان اشاره کرد و مدرنیتهٔ متأخّر از اواخر دههٔ ۱۹٦۰ آغاز شده و تا به امروز نیز ادامه داشته است. هرچند عده‌ای این دوره را «پسامدرنیته» می‌نامند، گیدنز آن را نمی‌پذیرد (۱۳۷۷: ص ٦، ٦۲، ۱۹۵).

٤. هفت تن جاوید ورجاوند (قصهٔ شهر سنگستان: ۵۹۰).

۵. شمیسا معتقد است اخوان، خوان هشتم را با توجه به هفت خوان رستم و اسفندیار ساخته است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۵۹۱).

٦. به اعتقاد شفیعی کدکنی، یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان، تناقضی است که در وجود آنها خود را آشکار می‌کند. اخوان ثالث نیز در ارتباط با اکنون و گذشتهٔ ایران، همواره گرفتار نوعی تناقض بود.

هم‌چنین، مزدشت، شکل‌گیری همین تناقض است و اخوان با آشتی دادن زرتشت و مزدک، اجتماع نقیضین عجیبی را تصویر می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵۰-۵۵۲).

فهرست منابع

کتاب‌ها

آبراهامیان، یرواند؛(۱۳۷۸) ایران بین دو انقلاب؛ ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نی.

آجودانی، ماشاءالله؛(۱۳۸۲) *مشروطهٔ ایرانی*؛ تهران: اختران.

آدمیت، فریدون؛(۱۳۸۵) *اندیشهٔ ترقی و حکومت قانون*؛ چ سوم. تهران: خوارزمی.

آریان‌پور، امیرحسین؛(۱۳۵٤) *اجمالی از جامعه‌شناسی هنر*؛ تهران: دانشگاه تهران.

آزاد ارمکی، تقی؛(۱۳۸۰) *مدرنیتهٔ ایرانی*؛ تهران: اجتماع.

اخوان ثالث، مهدی؛(۱۳۹۷) *متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث*؛ تهران: زمستان.

آژند، یعقوب؛(۱۳۹۷) *ادبیات مدرن ایران در فاصلهٔ دو انقلاب*؛ تهران: مولی.

آل احمد، جلال؛(۱۳۷۱) *غربزدگی*؛ تهران: فردوسی.

براهنی، رضا؛(۱۳۸۰) *طلا در مس*؛ ج ۲ و ۳، تهران: زریاب.

..... ؛(۱۳۷٤) *گزارش به نسل بی‌سن فردا*؛ تهران: مرکز.

براهنی، رضا؛(۱۳٦۹) «اخوان، شاعر بزرگ سرزنش جهان»؛ *آدینه*، ش ۵۰-۵۱؛ ص ۸۲-۸۵.

برمن، مارشال؛(۱۳۷۹) *تجربه‌های مدرنیته*؛ ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.

بودلر، شارل؛(۱۳۸۱) «نقاش زندگی مدرن»؛ ترجمهٔ مهتاب بلوکی؛ *از مدرنیسم تا پست-مدرنیسم*، ص ۱۳۹-۱٤۷.

بهرام‌پور عمران، احمدرضا؛(۱۳۸۹) *در تمام طول شب*؛ تهران: مروارید.

پورنامداریان، تقی؛(۱۳۸۵) «در برزخ شعر گذشته و امروز»؛ باغ بی‌برگی، چ سوم، تهران: زمستان.

ترابی، ضیاءالدین؛(۱۳۸۰) *امیدی دیگر*؛ تهران: دنیای نو.

تسلیمی، علی؛(۱۳۹۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*؛ چ سوم، تهران: اختران.

جهانبگلو، رامین؛(۱۳۷۹) *ایران و مدرنیته*؛ ترجمهٔ حسین سامعی، تهران: گفتار.

تورن، آلن؛(۱۳۸۵) نقد مدرنیته؛ ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران: گام نو.

حائری، عبدالهادی؛(۱۳۸۷) *نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویهٔ تمدن بورژوازی غرب*؛ چ پنجم، تهران: امیرکبیر.

دستغیب، عبدالعلی؛(۱۳۷۲) *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*؛ تهران: دنیای نو.

راسخی لنگرودی، احمد؛(۱۳۹۷) سارتر در ایران؛ تهران: اختران.

ژانی یر، آبل؛(۱۳۸۳) « مدرنیته چیست؟»؛ مدرنیتهٔ سیاسی، موریس باربیه، ترجمهٔ عبدالوهاب احمدی، تهران: آگه.
ساراپ، مادن؛(۱۳۸۲) *راهنمایی مقدماتی بر ساختارگرایی و پسامدرنیسم*؛ ترجمهٔ محمدرضا تاجیک، تهران: نی.
سپهری، سهراب؛(۱۳۹۰) **هشت کتاب**؛ چ دوم، قم: پدیده دانش.
شایگان، داریوش؛(۱۳۷٤) *زیر آسمان‌های جهان: گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با داریوش شایگان*؛ ترجمهٔ نازی عظیما، تهران: فرزان روز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛(۱۳۹۰) *با چراغ و آینه*؛ چ دوم، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس؛(۱۳۸۳) *راهنمای ادبیات معاصر*؛ تهران: میترا.
فاضلی، نعمت الله؛(۱۳۹٦) تجربه تجدد؛ تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
کاخی، مرتضی؛(۱۳۷۱) *صدای حیرت بیدار*؛ تهران: زمستان.
کهون، لارنس؛(۱۳۸۱) از مدرنیسم تا پست مدرنیسم؛ ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان و گروه مترجمین، تهران: نی.
گیدنز، آنتونی؛(۱۳۷۷) *پیامدهای مدرنیت*؛ ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: مرکز.
گیدنز، آنتونی؛(۱۳۷۹) «درباره مدرنیته»؛ مدرنیته و مدرنیسم، ترجمه و گردآوری حسینعلی نوذری، تهران: نقش جهان.
مختاری، محمد؛ (۱۳۷۸) *چشم مرکّب*، تهران: توس.
میرسپاسی، علی؛(۱۳۸٤) *تأمّلی در مدرنیتهٔ ایرانی*؛ ترجمهٔ جلال توکلیان، تهران: طرح نو.
نجف‌زاده، مهدی؛(۱۳۹۵) *جابجایی دو انقلاب*؛ تهران: تیسا.
وحدت، فرزین؛(۱۳۸۲) *رویارویی فکری ایران با مدرنیت*؛ ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
نیما یوشیج؛(۱۳٦۹) *برگزیدهٔ آثار: نثر [همراه یادداشت‌های روزانه]*؛ انتخاب و تدوین سیروس طاهباز، تهران: بزرگمهر.
هابرماس، یورگن؛(۱۳۷۹) «مدرنیته پروژه‌ای ناتمام»؛ مدرنیته و مدرنیسم، ترجمه و گردآوری حسینعلی نوذری، تهران: نقش جهان.
هدایت، صادق؛(۱۳٤۳) وغ وغ ساهاب، تهران: امیرکبیر.

منابع لاتین

Passerin, Maurizio & Benhabib, Seyla (2020*) Habermas and the Unfinished Project of Modernity*, Cambridge: MIT Press.
Heelas, Paul (1998), *Religion, Modernity and Postmodrnity*, London: Blackwell.