تا حوالی مشروطه هیچ دالی وجود نداشته است که بر مدلول مورد نظر از «ادبیات» دلالت کند[1]. مواردی که بعدها ذیل مفهوم ادبیات گرد آمدند، پیشتر به طبقاتی متفاوت تعلق داشتند. برای نمونه می‌توان به کتاب «الفهرست» ابن ندیم (قرن چهارم) توجه کرد. در این کتاب، در مقاله سوم با عنوان «سه فن؛ در اخبار و آداب و سیر و انساب»، فن سوم عبارت است از: «در اخبار ندیمان و جلیسان و ادیبان و ...». در همین کتاب، مقاله چهارم چنین است: «دو فن؛ در شعر و شاعران». طرفه آن‌که داستان‌سرایی نیز در مقاله هشتم با عنوان «سه فن؛ در اسمار و خرافات و عزائم و سحر و شعبده» ذیل فن اول که عبارت است از :«در اخبار داستان‌سرایان و خرافه‌گویان و نقاشان (صورتگران)...» آمده است[2]. این تقسیم‌بندی چند نکته را روشن می‌کند: نخست آن‌که شاعران و ادیبان دو دسته کاملا جدا از هم هستند؛ دوم این‌که داستان‌سرایی که از ادبیات نوین است، در اندیشهٔ قدمایی بیشتر با جادوگری و نقاشی همتراز است؛ و سوم این‌که هیچ دال واحدی برای اشاره بر این طبقات منفک وجود ندارد. به همین جهت، نویسنده‌ای چون یاقوت حموی که می‌خواهد به شاعران و نثرنویسان بپردازد، ناگزیر از نگارش دو اثر مستقل است. او ابتدا «اخبار الشعرا» را می‌نویسد و سپس «معجم الادبا» را درباره کسانی تهیه می‌کند که به

[1] این مقاله خلاصه‌ای از بخشی از رساله‌ای است که در دانشگاه یاسوج و زیر نظر دکتر میرفردی انجام شده است.

[2]- *الفهرست*، ص ۵۴۲. باید توجه داشت که خرافه در اینجا به معنای افسانه است و بار منفی امروزی را ندارد.

«تصنیف و تالیف کتب اشتغال می‌ورزیدند و شعرشان اندک و نثرشان فراوان بود»[۳]. بر این اساس می‌توان ادعا کرد که «ادبیات» در معنای امروزین آن، حاصل نوعی مفصل‌بندی و ترکیب عناصری است که پیش‌تر ذیل حوزه‌هایی یکسره متفاوت و مجزا تولید و تقسیم‌بندی می‌شدند.

در تمامی قرون میانی شعر و نثر به مثابه گونه‌ای صنعت شناخته می‌شدند. همچنین بیهقی، عروضی سمرقندی، عبدالخالق میهنی[۴] و بسیاری از دیگر نویسندگان قرون میانی شعر و نثر را ذیل «صنایع» قرار داده‌اند. واژهٔ صناعت، معادلی است برای تخنهٔ یونانی، که تغییر یافتهٔ آن را می‌توان در واژهٔ تکنیک امروزی یافت. تخنه به ملکه‌ی نفسانی و کسب شده‌ای گفته می‌شد که به واسطهٔ آن، هدفی خاص به طور تقریباً آگاهانه حاصل می‌گردید. فارابی در تعریف صناعت، همین معنا را مدنظر داشت[۵]. در عین حال، صناعت، پیوندی روشن با میدان اقتصاد داشت: صناعت امکان کسب روزی را فراهم می‌آورد[۶].

تنعمِ ناشی از پیوند شعر و نثر با دربار سلطانی، دسته‌بندی آن‌ها را ذیل صنایع قرون میانی ممکن ساخت. هم از این رو، آن‌چه موجب زیبایی متون بود، «صنایع ادبی» خوانده می‌شد. بنابراین، به همان‌سان که «در صناعت شعر و شیوه آموختن آن»[۷] بحث می‌شد دربارهٔ «صناعت کشاورزی»، «صناعت بنایی»، «صناعت درودگری»[۸] و... نیز سخن می‌رفت که بیانگر سطحی از شباهت میان آنها بود.

شکست‌های نظامی و فروپاشی منطق نظام درباری

تا ابتدای عصر قاجار شرایط پیش گفته تداوم یافت. اما به زودی نظام سلطانی در مجموعه‌ای از جنگ‌های منطقه‌ای درگیر شد و در اغلب موارد بخش‌هایی از قلمروش را از دست داد. عهدنامه ترکمانچای، گلستان و پاریس هر یک بخش‌هایی از قلمرو سنتی شاهان ایران را به همسایگان بخشید. این شکست‌ها، رخدادی بدون بازگشت بود که چالشی اساسی در مقابل گفتمان قدمایی ایجاد کرد. از دست رفتن بخش‌های بزرگی از خاک ایران که از قضا بسیار حاصل‌خیز و پرجمعیت بودند، به بحرانی جدی در درآمدهای دربار انجامید. تا آن‌جا که میرزا آقاسی نوشت: «از مداخل ایران اسمی هست و رسمی نیست»[۹].

---

[۳]- حموی، یاقوت(۱۳۸۱). المعجم الادبا، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات سروش. ص۱۳.

[۴]- میهنی، محمدبن عبدالخالق(۱۳۷۵)، *دستور دبیری*، به تصحیح سید علی رضوی بهابادی، یزد: انتشارات بهاباد، ص۱.

[۵]- فارابی، ابونصر محمد بن محمد(۱۳۸۹)، *احصاء العلوم*، ترجمه حسن خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص۴۲.

[۶]- ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۹۰). *مقدمه ابن خلدون*، جلد دوم، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: نشر الکترونیک، ص۶۷.

[۷]- همان، ص ۳۹۶.

[۸]- همان، صص۹۷ – ۱۱۰.

[۹]- آدمیت، فریدون(۱۳۵۳)، *مقالات تاریخی*، تهران: شبگیر، ص ۴۳.

در زمان هم او بود که «در هر سال دو کرور مخارج ایران بر مداخل آن زیادتی پیدا می‌کرد»[۱۰]. وضع چنان بود که دولت توان پرداخت برات‌های خود را نداشت و مستمری‌های رایج را از سر باز می‌کرد[۱۱]. در فقدان منابع مالی، کنترلی جدی بر مخارج دربار لازم شد. آغازگاه این تحولات را می‌توان در دوران قائم مقام فراهانی یافت. حضور او که گفته بود: «دولت سرباز می‌خواهد، دعاگو نمی‌خواهد»[۱۲]، نخستین ضربهٔ جدی به نظام درباری پرهزینه‌ای بود که بر مبنای بخشش‌های سلطانی و مستمری‌های دائمی اعیان و اشراف و دعاگویان قرار داشت. بی‌نیازی دربار به دعاگویان، به معنای آستانهٔ تغییر قواعد گفتمانی و گذار از منطق زیباشناختی به قواعدی دیگرگون بود. در ادامه، امیرکبیر[۱۳]، سپهسالار[۱۴]و امین الدوله به طور جدی به کنترل مخارج دربار پرداختند.

کنترل بر هزینه‌های دربار به معنای ظهور تکنولوژی‌های قدرت نوظهوری بود که به جای غارت به فکر تنظیم و استفاده بیشتر از منابع بودند. به عبارت دیگر، نوعی قدرت تنظیم‌گر جای قدرت پیشین را گرفت. قدرتی که مبتنی بر محاسبات دقیق مالیات، برنامه ریزی جهت توسعه و تکنولوژی‌های قدرت مربوط به جمعیت بود. ذیل این تغییر در نظام قدرت، رابطهٔ دربار با شاعران و دبیران تحول یافت. در آغاز، انتقادات گستردهٔ روشنفکران بر شاعران و دبیران قاجاری ظاهر شد. این انتقادات مشخصاً بر مبنای اصلی قرار داشت که می‌توان آن را «فایده‌مندی» نامید. اصل فایده‌مندی برای سنجش امور، از میزان مفید بودن آن جهت توسعه و ترقی استفاده می‌کرد. قاعده فایده‌مندی در واقع تبلور گفتمان جدید بود که می‌توان آن را گفتمان توسعه یا ترقی ملی خواند. ذیل این گفتمان ماهیت نظام دیوانی به کلی اصلاح شد و بخش‌های بی‌فایده آن کنار نهاده شد. در نتیجه این اصلاحات، مهارت‌های شاعران و دبیران بیهوده تشخیص داده شد و از آن پس منابع دربار به جای هزینه بابت خدمات آنان به کارهایی مفیدتر اختصاص یافت. در این راستا وزیران و روشنفکران تحول‌خواه به اقداماتی پرداختند که اساس موقعیت دبیری و شاعری را تخریب کرد. برای نمونه کردارهایی چون صله بخشی منسوخ شد، تقاضای تنظیم نظام دیوانی بر مبنای عقلانیتی صوری (بروکراسی نوین) بالا گرفت (برای نمونه: «دفتر غیبی» ملکم، «رساله‌ای در اصلاح امور» خان خانان) و رویکرد زیباشناختی دیوان سلطانی به شدت مورد حمله واقع شد[۱۵]. در نتیجه دربار از شاعران و دبیران رویگردان شد و در نتیجه منابع تاریخی تامین مالی آنان از دست رفت. بیرون ماندن آنان از میدان اقتصاد، ماهیت مهارت‌شان را تغییر داد: آن‌ها اکنون دیگر نه صنعت‌گر که هنرمند بودند.

---

[۱۰]- اعتماد السلطنه، محمد حسن(۱۳۴۹)، *صدرالتواریخ*، به اهتمام محمد مشیری، تهران: وحید،ص ۲۶۵.

[۱۱]- همان، ص۲۰۹.

۱۲- آدمیت، فریدون(۱۳۵۱)، اندیشه ترقی و حکومت قانون، تهران: انتشارات خوارزمی، ص ۲۶۳.

۱۳- صدر التواریخ، ص ۲۰۹.

۱۴- اندیشه ترقی و حکومت قانون، ص ۲۳۰.

[۱۵]- کرمانی، میرزا آقاخان(۲۰۰۰)، *سه مکتوب*، به کوشش بهران چوبینه، آلمان: نیما ورلج، ص ۲۳۰. همچنین نک: *مکتوبات*، ص۳۴ و *مقالات*، ص ۵۸ .

ظهور ادبیات

دروازۀ ورود به دنیای جدید، پیوند با قاعدۀ فایده‌مندی بود. این امر بدان معنا بود که شعر و نثر یا باید بر اساس ایـن قاعـده بازتعریف می‌شدند یا به دایره نسیان و فراموشی می‌افتادند. آنها مسیر اول را پیمودند و به گونه‌ای تعریف شدند که در پروژۀ توسعه ملی مفید باشند. آقاخان کرمانی، در «سه مکتوب» نوشت: «یکی از اعظم پروگره[=ترقی] و اساس تمـدن و اسـباب ترقی اروپا پوئیزی است»[۱۶]. بنا به این تعریف، شعر امری مفید بود که با تحریک احساسات مخاطب، نتایجی مثبت در مزاج او باقی می‌گذارد[۱۷]. بنابراین شعر باید جهت ارتقای اخلاق عمومی‌و انتقال حس ملی سروده شود و از موضوعات لغو و بیهوده اجتناب کند. به عبارت دیگر شعر باید وسیله‌ای برای تنظیم اخلاقیات و عواطف مردم (جمعیت) جهت توسعه ملی باشد. این امر در مورد متون منثور نیز صادق است. نثر نیز باید قابل فهم و تا حد امکان ساده باشد، تـا دسترسـی بـه معنـای مقصـود ممکن گردد. از این منظر، شرط فصاحت، زیبایی آهنگین کلام نیست، بلکه «کلام فصیح آن اسـت کـه مختصـر و واضـح باشد»[۱۸]. از این منظر، شعر و نثر اهدافی واحد یافتند: ترقی مملکت. ظهور کارکردی یکسان برای شعر و نثر، اتفاقی منحصر به فرد در یک لحظه تاریخی بود که امکان همنشینی آنها ذیل دالی واحد را فراهم می‌آورد[۱۹].

همزمان چارچوب‌های ارزشیابی جدیدی برای تولید ادبی وضع گردید. قواعدی که ابزار نوین سنجش متون کهن نیز بود. در این راستا، متون کهن تنها در صورتی قابلیت حیات داشتند که پذیرای نقشی مفید می‌شدند[۲۰]. دیگر آثار ادبی تنها بر اساس معیارهای کهن سنجیده نمی‌شوند، بلکه معیارهای نوظهوری وجود دارند که حتی شاعران کهن باید خود را به ارزیابی آن‌ها بسپارند: «هر چه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل قوی‌تر و نجیب‌تر باشد، آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود»[۲۱]. بنابراین به جای معیارهای کهن، باید به سراغ هیجان‌ها و اخلاقیاتی رفت که متن بر مبنـای آن‌هـا سامان یافته است. از این منظر، در ارزیابی شعر، اهمیّت محتوا که بیانگر نگرش‌ها و جهت‌گیری‌های اجتماعی است بیش از فرم و قالب شعر است. این معیارهای نوظهور بر نقش کلیدی آثار ادبی در ترقی ملی تاکید دارند و آثاری را که فاقـد چنـین

---

[۱۶]- *سه مکتوب*، ص ۲۲۸.

[۱۷]- *مقالات*، ص ۳۱.

[۱۸] همان، ص ۳۳.

[۱۹]- *مکتوبات*، ص ۱۰ و *سه مکتوب*، صص ۱۰۹- ۱۱۷.

[۲۰]- *تاریخ بیداری ایرانیان*، ص۲۲۱.

۲۱- بهار، ملک الشعرا(۱۳۷۰). *شعر خوب(۱)*. در دانشکده،شماره ۶ برج عقرب ۱۲۹۷. تهران: انتشارات معین،ص۲۸۶.

جهت‌گیری باشند، عمیقاً طرد می‌کنند[۲۲]. از این پس، وظیفهٔ «ادبا و بلغا» در «نظم و نثر»، نشر انصاف و وطن‌پرستی و غیرت در میان مردم است[۲۳]. به همین جهت بسیاری از آثار قدمایی شایسته دنیای جدید نیستند.

باید توجه داشت که قاعدهٔ فایده‌مندی، نوعی پیوند میان امر ادبی و مردم (جامعه) برقرار کرد که پیشتر بی‌سابقه بود. در این تلقی، تاثیری که متن ادبی بر مخاطب می‌نهاد، برای پیشبرد پروژهٔ توسعه مفید تشخیص داده شد. همزمان، وضعیت بحرانی کشور به بی‌کفایتی شاعران و بی‌ارزشی متون ادبی کهن نسبت داده شد. آثار ادبی زیبا، متونی بودند که می‌توانستند مردم را جهت توسعهٔ ملی، اخلاق جدید، مبارزه با خرافات و ترویج دانش تهییج کنند. این گزاره، که در واقع نخستین پیوند دهندهٔ امور اجتماعی و ادبی بود، به طور مشخص وجهی هنجاری و اخلاقی داشت که از سویی راهنمای تولید متون ادبی نوظهور و از سوی دیگر معیار نهایی نقد متون کهن شد.

به زودی این گزاره هنجاری، به گزاره‌ای توصیفی بدل شد. در نتیجه، این تلقی که متن ادبی باید در پیوند با شرایط اجتماعی باشد، به گزاره‌ای گذار کرد که هستی امر ادبی را بازتاب امر اجتماعی می‌دانست. در این‌جا دیگر خبری از رویکردی هنجاری نبود، بلکه متن ادبی نتیجه شرایط اجتماعی دانسته می‌شد[۲۴]. در این تلقی، ادبیات، امری ثانوی و ناشی از امر اجتماعی بود: «این است تاثیر محیز و این است مادر ادبیات»[۲۵]. بنابراین دو تعریف از نسبت متن ادبی و جامعه پدید آمد که به زودی در مقابل یکدیگر قرار گرفتند. یک سو ادبیات را بر شرایط اجتماعی موثر می‌دانست و خواهان تنظیم آن در این راستا بود و دیگری متن ادبی را ثانوی می‌انگاشت و بر آن بود که برای اصلاح ادبیات، نیاز به اصلاح جامعه است. تلقی نخست، میراث روشنفکری متجدد گردید تا با تبلیغ ادبیات متعهد، جامعه را به سوی تغییر فراخواند و تلقی دوم در نهادهای دانشگاهی تثبیت شد و بر مبنای آن مباحث چون تاریخ ادبیات سامان یافت. این امر میدان ادبیات را به دو حوزه تفکیک کرد: جایگاه روشنفکران که کم و بیش میدان‌دار ادبیات معاصر بودند و جایگاه اساتید ادبیات که به ادبیات کهن می‌پرداختند. اما هر دو گروه در یک امر اتفاق نظر داشتند: متن ادبی با امر اجتماعی پیوند دارد.

۲۲- همان، صص۲۲۱- ۲۲۲.

۲۳- سه مکتوب، ص ۳۹۲.

۲٤- *سه مکتوب، ص ۳۹۷.*

[۲۵]- بهار، ملک الشعرا (۱۳۷۰). «*تاثیر محیط در ادبیات*» در مجله دانشکده، تهران: انتشارات معین، ص ۱۷۷.