**Research of Literary Texts in Iraqi Career**
**journal homepage:** https://motounadabi.razi.ac.ir/

**Online ISSN:**
**ISSN: 2821-2371**

# A New Reading by Saadi's Audiences with Centrality of Saadi's Sonnets in the Modern Era with Approach of Reader's Reaction

**Shirzad Tayefi [1]| Fattaneh Sadeghian [2]**

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: sh_tayefi@yahoo.com
2. PhD student of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: fattaneh_sadeghian@yahoo.com

## Article Info

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
**Received:** 22 June 2023
**Accepted:** 12 August 2023

**Keywords**:
Literary modernity,
Saadi's sonnets,
Horizon of expectation,
Hans Robert Jauss,
Reader' reaction.

## ABSTRACT

Evolutions and their reflection in aspects of the society are as pivots of the system moved parallelly, from ancient time, political and social evolutions in society have reflected nearly in culture and literature of society. The modern era started in Iran since constitutional era (awakening era), in addition to political area and sovereignty, it manifested in literature of the Iran in that time. Some of poets who played a role of undertaker and didn't ignore problems, deficiencies and today's issues; they looked forward to systematic and influential innovations in development of literary modernity in Iran. Poets knew new horizons opened for audiences of this era and they believed evolution and literary modernity due to disconformities existed in ancient literature and modern perspectives. In the modern era, they knew Saadi (Saadi's works) as a complete representative of the Persian ancient literature; therefore, we witness criticism and biases to great extent against his works and thoughts. We have analyzed reader's reactions toward Saadi's works and thoughts by Hans Robert Jauss's Horizon of Expectation theory who is one of the founder of the school of reader-centered criticism. Therefore, in each era, the audiences' horizon of expectation changes in society with regard to status que in the society and the most important reason of the literary isolation in Saadi's works (Saadi's sonnets) in modern era is the same disconformity of the audiences' horizon of expectation with Saadi's works and thoughts.

**Cite this article:** Tayefi, Sh., Sadeghian, F. (2023). A Novel Reading by Saadi's Audiences with Centrality of Saadi's Sonnets in the Modern Era with Approach of Reader's Reaction. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 4 (3), 115-145.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2023.9273.1168

**پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی**
**وبگاه نشریه:** https://motounadabi.razi.ac.ir/
**شاپای الکترونیکی:** ISSN: 2821-2371

# خوانشی نو از مخاطبان سعدی (با محوریت غزلیات) در عصر تجدد با رویکرد واکنش خواننده

**شیرزاد طایفی[۱] | فتّانه صادقیان[۲]**

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: sh_tayefi@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: fattaneh_sadeghian@yahoo.com

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقالهٔ پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۲/۰۴/۰۱
**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۵/۲۱

**واژه‌های کلیدی:**
تجدد ادبی،
غزلیات سعدی،
افق انتظار،
هانس رابرت یاوس،
واکنش خواننده.

**چکیده**

دگرگونی‌ها و بازتاب آن‌ها در ابعاد مختلف یک جامعه، مانند چرخ‌دنده‌های یک سیستم هم‌زمان به موازات هم پیش می‌روند. از دیرباز تحولات سیاسی و اجتماعی در سطح اجتماع کمابیش در فرهنگ و ادب آن جامعه بازتاب داشته است. عصر تجدد که در ایران از دوران مشروطیت (عصر بیداری) آغاز شده بود، علاوه بر عرصهٔ سیاسی و حاکمیت وقت، در ادبیات ایران آن روزگار هم نمود داشت. برخی شاعران که خود را متعهد می‌دانستند و نسبت به مشکلات، کاستی‌ها و مسائل روز بی‌اعتنا نبودند؛ خواهان نوآوری‌های نظام‌مند و تأثیرگذار در سیر تجدد ادبی ایران بودند. این شاعران افق‌های تازه‌ای را که برای مخاطبان این دوره گشوده شده بود، می‌شناختند و به‌دلیل ناهم‌خوانی‌های موجود در ادبیات قدیم با این دیدگاه‌های نو، معتقد به تحول و تجدد ادبی بودند. در دوران تجدد، سعدی (آثار سعدی) را نمایندهٔ تام و تمام ادبیات کهن فارسی می‌دانستند؛ ازاین‌رو حجم زیادی از حمله‌ها و جبهه‌گیری‌ها را در مقابله با آثار و افکار او مشاهده می‌کنیم. در این جستار با استفاده از مؤلفهٔ افق انتظار هانس رابرت یاوس که یکی از مؤسسان مکتب نقد خواننده‌مدار است، به تحلیل دلیل این واکنش‌ها نسبت به آثار و افکار سعدی پرداخته‌ایم. حاصل آنکه در هر دوره‌ای افق انتظارات مخاطبان با توجه به شرایط موجود در جامعه تغییر می‌کند و مهم‌ترین دلیل انزوای ادبی آثار سعدی (غزلیات) در عصر تجدد، همین عدم انطباق افق انتظارات مخاطبان با آثار و افکار سعدی است.

**استناد:** طایفی، شیرزاد؛ صادقیان، فتانه (۱۴۰۲). خوانشی نو از مخاطبان سعدی (با محوریت غزلیات) در عصر تجدد با رویکرد واکنش خواننده. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۳)، ۱۱۵-۱۴۵.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2023.9273.1168

## ۱. مقدّمه

هر انـدیشـهٔ تـازه‌ای در ابتدای راه همواره موافقان و مخالفانی خواهد داشـت و مدت‌ها زمان می‌برد تا تثبیت شـود و پیروان راسـتین خود را بیابد. در عصـر تجدد، گروهی هنوز به قدرت نظام‌های سنتی ادبی پـای‌بنـد بودنـد و سـخـت بـا تجـددخواهـان بـه مقـابلـه می‌پرداختند و گروهی هم نسـبت به الگوها و چارچوب‌های ادبیات قدیم فارسـی به‌شـدت دچار انزجار شـده بودند. امواج نوگرایی ادبی از میانهٔ قرن نوزدهم میلادی در ایران سـربر آورد. در دوران مشروطه که از آن به عصر بیداری تعبیر می‌کنند، اگرچه مفاهیم و مضـامین جدیدی وارد ادبیات شـد، اما هنوز اصول ادبیات قدیم غلبه داشت. روند نوگرایی در آغـاز آرام‌آرام پیش می‌رفـت؛ امـا درنهـایت، گام‌های بلند و پیشـتازانه‌ای برداشـت که بعدها منجر به واکنش‌های تند و گزنده‌ای نسبت به سـنت‌های ادبی گذشـته شد. «این بود که بحث دربارهٔ انقلاب و به اصـطلاح آن روز تجدد ادبی درگرفت و شـعرا و نویسـندگان به دو اردوی متخاصـم تقسیم شدند که از یک‌سو کهنه‌پرستان و محافظه‌کاران بودند که نمی‌خواستند سر مویی از سخن قدیمهٔ ادبی تخلف ورزند و از سـوی دیگر، انقلابیون یا متجددان که خواهان برانداختن مقررات ادبی و ایجاد تحول اسـاسـی در ادبیات ایران بودند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۲/ ۴۳۶).

طرفداران تغییر و تحول که برای این انقلاب ادبی دلایل بسـیاری داشـتند، عامل بدبختی، فلاکت و عقب‌ماندگی ایران را پیروی از سـنت‌ها و الگوهای کهنه و پوسـیده می‌دانسـتند و اعتقاد داشـتند برای دسـتیابی به مدارج پیشرفت و ترقی، باید این بنای موریانه‌خورده به یک‌باره تخریب شود و بلندترین این بناها کلیات شـیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی بود که در دوران تجدد نماد فرهنگ و ادب سنتی به‌شمار می‌رفت. گاهی این واکنش‌ها بسیار تند و صـریح بوده است. «منشأ کل بدبختی‌های ملی و اجتماعی ما، فقط و فقط، ناموزونی اصـول تعلیمات ملی و خرابی دسـتور تربیت اجتماعی اسـت که از هشـتصـد الی نهصد سال قبل، مثل موریانه، بطون ملیت ما را خورده و تهی کرده است... اصول تعلیمات ملی و دستور تربیت اجتماعی ایران بدبختانه منحصـر به خلاصهٔ چند جلد کتاب‌هایی است که فکر و ذهن تمام طبقات مملکت را به مندرجات خود متوجه و منزلتی والاتر از کتاب آسـمانی در محیط ادبیات قدیم و جدید ما احراز نموده‌اند. گل سـرسـبد این مجلدات، کلیات مصـلح‌الدین سعدی است که من می‌خواهم با کمال جرأت، آن را در اینجا کلیات تنزل‌بخش لقب بگذارم» (همان: ۴۳۸-۴۳۹).

از این قبیـل واکنش‌هـای تنـد که به کشـمکش‌ها و مجادلات طولانی در مطبوعات انجامید، فراوان اسـت. البته گروه مقابل هم سـاکت ننشستند و بسیاری از این نقدها را پاسخ دادند؛ به‌طورکلی ریشه‌های

این دودستگی‌ها و جانب‌داری‌ها در افکار و آثار افراد بسیاری متبلور شده که هرکدام اهداف و انگیزه‌های متفاوتی از واکنش‌هایشان به آثار سعدی داشتند. به‌دلیل برجستگی دو قالب شعری غزل و قصیده در این دوره (قصاید با محتوای آزادی و وطن، غزل‌های سیاسی) درک ما این است که عمدهٔ واکنش‌ها به آثار سعدی، متوجه بخش غنایی آثار اوست. در همین دوران است که غزل‌های حافظ به عنوان اشعاری ناب (همسو با افق انتظارات دوران) برگزیده می‌شود. «کافی است به یاد داشته باشیم که از همین زمان است که حافظ برترین صدای غنایی به‌شمار می‌آید و درعین‌حال غزل‌هایش در پیوند عمیق با تاریخ، جامعه و سیاست عصر او تلقی می‌شود» (کریمی حکاک، ۱۳۹۹: ۱۸۷). دلیل دیگر اینکه سعدی در دو اثر مهم خود، یعنی *بوستان* و *گلستان*، سعدی دیگری است. در *بوستان* مواضع تند سیاسی و اجتماعی خود را بیان می‌کند و با شجاعت، انتقادات خود را دربارهٔ نحوهٔ مردم‌داری و حکومت بیان می‌کند. همچنین در *گلستان* معلمی است که به شیوهٔ مؤثرِ حکایت‌گویی و متناسب با زمان خود، درس اخلاق می‌دهد. درست است که نسبت به اندیشه‌های سعدی در *بوستان* و *گلستان* هم، واکنش‌های موافق و مخالف زیادی ثبت شده است؛ اما در این جستار آن دسته از واکنش‌ها بررسی خواهد شد که نسبت به غزلیات سعدی به ثبت رسیده است؛ زیرا بخش غنایی ادب فارسی در این دوران بسیار در مرکز توجه منتقدان قرار گرفته بود. «اصلاح‌طلبان عصر که گرایش اجتماعی آشکاری داشتند، با نگرشی تقلیل‌گرایانه، شعر سنتی فارسی را با سنت غنایی آن که درواقع بخشی از شعر کهن را تشکیل می‌دهد، یکسان می‌شمردند و این سنت غنایی را نیز به گونه‌ای کلیشه‌ای به دل‌مشغولی‌های بیمارگونه‌ای محدود می‌کردند که شاعران در چارچوب حس زیبایی‌شناختی ذهنی و خیالی خود با آن درگیر بودند. از نظر منتقدان اصلاح‌طلب این دل‌مشغولی‌ها اغلب در قالب تشبیه‌ها و تمثیل‌هایی بازتاب یافته است که با بدن معشوق ارتباط دارند» (همان: ۱۲۱).

بر همین اساس است که هرکس با طرز شعرسرایی به شیوهٔ قدما بخواهد ادامه بدهد، سرسپردگی خود را نسبت به آنان اعلام کرده است و دیگر در جرگهٔ نوگرایان نخواهد بود. در دوران تجدد، هرکس غزل به شیوهٔ شیخ اجل بسراید، مورد نقد شدید قرار می‌گیرد؛ زیرا همان‌طور که ذکر آن گذشت، سعدی و آثارش نمونهٔ برجسته‌ای از افکار و سنت‌های ادبی کهن است. آغاز مناقشات در این زمینه، از غزلی شروع شد که یکی از اعضای انجمن دانشکده در تهران در روزنامهٔ زبان آزاد در دی ماه سال ۱۲۹۶ به استقبال از غزل سعدی چاپ کرد که با برخورد آتشین تقی رفعت مواجه شد. رفعت که در آن زمان سردبیر روزنامهٔ تجدد بود، در مقاله‌ای با امضای مستعار بی‌زبان در جواب آن جوان نوشت: «عزیز

من، کلاه سـرخ ویکتور هوگو را در سـر قاموس دانشـکده مجوی! طوفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوز برنخاسته است» (روزنامهٔ تجدد، شمارهٔ ۶۶، ۲ ربیع‌الثانی ۱۳۳۶. به نقل از آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۲/ ۴۳۷).

دانشـکده هم برای اینکه این نوع مجادله‌ها پایان یابد، در جواب رفعت گفت که به اعضـای انجمن اخطار خواهد داد دیگر بدون اطلاع دانشـکده شـعری چاپ نشـود و دیگر تکرار نخواهد شـد؛ ولی این پایان ماجرا نبود. محمدتقی بهار در مقاله‌ای به دفاع از جایگاه سـعدی پرداخت و همین‌طور تقی رفعت جواب او را می‌نوشـت. مجادلات میان کهنه‌گرایان و نوگرایان، گویای تغییر افق انتظارات است؛ گویای توسعهٔ فردی اسـت که دیگر متون سـنتی، پاسـخگوی نیازهای دوران او نیست. عصیان ادبی تقی رفعت این مسـأله را تأیید می‌کند که افق انتظارات مخاطبان دگرگون می‌شـود و هر دوره‌ای اقتضـایی دارد و مکرر بیان می‌کند که ما از جوانان می‌خواهیم فرزند زمان خویش و سعدی زمان خویش باشند. افرادی چون محمدتقی بهار، تغییر و تجدد را به‌صـورت یک سـیر تکاملی و آرام‌آرام می‌خواسـتند؛ اما تقی رفعت‌هـا یـک تجـدد انقلـاب‌گونـه را می‌خواسـتند که یک‌باره بنای ادبیات کهن را فروبریزد. در این پژوهش به بررسـی چند صـدای مخالف در این زمینه، (که منشـأ این واکنش‌ها سـیر طولانی از عصـر بیـداری تـا دوران نوگرایی را دربرمی‌گیرد) بـا رویکرد نقد مخاطب‌محور به‌خصـوص مؤلفهٔ افق انتظار هانس رابرت یاوس خواهیم پرداخت تا علل تولید و ثبت بسـیاری از واکنش‌ها به دسـت بیاید و جایگاه مخاطب در خوانش غزلیات سـعدی در طول ادوار تاریخی بیشتر شناخته شود. به همین منظور واکنش‌ها را از دو منظر افق انتظارات اجتماعی و افق انتظارات ادبی بررسی می‌کنیم.

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- چگونه می‌توان به بررسـی بنیادین دلایل انوع واکنش‌ها نسبت به غزلیات سعدی در عصر تجدد دست یافت؟
- چرا افکار و آثار سعدی در عصر تجدد با واکنش‌ها و انتقادات تند و گزنده مواجه شد؟
- بررسـی افق انتظارات ادبی مخاطبان در عصـر تجدد، به‌تنهایی می‌تواند راهگشـای ما در این پژوهش باشد؟

### ۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

- بـا بهره‌منـدی از رویکرد واکنش‌خواننـده و مؤلفهٔ افق انتظار هانس رابرت یاوس، می‌توانیم افق انتظار مخاطبان در دوران تجدد را به دست بیاوریم و به درک بسیاری از واکنش‌ها و انتقادات نائل شویم.

– در دوران تجدد، نوگرایان به دنبال گسست از سنت‌های پیشین ادب فارسی بودند و سعدی که نمایندهٔ تام و تمام فرهنگ و ادب کهن فارسی شناخته شده، جبههٔ مقابل نوگرایان است و با انتقادات و واکنش‌های شدیدی روبه‌رو می‌شود. به‌نوعی می‌توان گفت آثار سعدی به‌خصوص غزلیات سعدی از جانب نوگرایان دچار انزوای ادبی می‌شود.

– هرگونه تغییر در فرهنگ و ادبیات، پیرو تغییر و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی رخ می‌دهد؛ بنابراین، برای درک کامل و جامع عدم اقبال افکار و آثار سعدی در دوران تجدد، علاوه بر بررسی افق انتظار ادبی مخاطبان، باید به بررسی افق انتظار اجتماعی مخاطبان بپردازیم.

### ۱-۳. روش پژوهش

در این جستار ضمن تأکید بر رویکرد واکنش خواننده و استفاده از شاخص افق انتظار هانس رابرت یاوس، به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش، با بهره‌گیری از روش تحلیل کیفی به جمع‌آوری داده‌ها و فیش‌برداری از منابع پرداخته، سپس با ارجاع به منابع دست اول، یافته‌هایمان را مستند و مستدل کرده‌ایم.

### ۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در برخی از کتاب‌ها، مجموعه‌ای از واکنش‌ها نسبت به آثار دیده می‌شود؛ از جمله کتاب *فرهنگ سعدی‌پژوهی* (۱۳۸۰) تألیف کاووس حسن‌لی. در بخش نخست این مجموعه، پژوهش‌هایی با عنوان سعدی و در بخش دوم عناوین کتاب‌ها با موضوع سعدی گردآوری شده که توضیحاتی هم به همراه دارد. این اثر ارزشمند است؛ اما واکنش‌ها در بازهٔ زمانی ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰ و نسبت به تمام آثار سعدی است نه فقط غزلیات. کتاب بعدی *جدال با سعدی در عصر تجدد* (۱۳۹۱) تألیف کامیار عابدی است که در آن انواع واکنش‌ها اعم از موافق و مخالف نسبت به آثار سعدی در دوران تجدد ادب فارسی گردآوری شده است. در این دو کتاب ارزشمند، تنها واکنش‌ها ثبت و ضبط شده و به‌دلیل و ریشه‌یابی بروز این قبیل واکنش‌ها اشاره‌ای نشده است.

در بخش مقالات، مقاله‌ای با عنوان «نظریهٔ مبتنی بر واکنش خواننده در تذکره‌نویسی» (۱۳۹۴) نوشتهٔ غفار برجساز و شهلا خلیل‌اللهی، به بررسی قرائت‌های مختلف از سه تذکرهٔ هفت‌اقلیم، *تذکرة‌الشعراء* و *مجمع‌الفصحا* می‌پردازد؛ اما در بستر افق تاریخی و به بررسی دلایل بروز این واکنش‌ها پرداخته نشده است. «نگاهی به اسلوب معادله در شعر صائب با تکیه بر نقش خواننده» (۱۳۹۵)، نوشتهٔ محمد حکیم آذر، مقاله‌ای است که نویسنده طی آن به بررسی دو نوع از خوانندگان اشعار صائب تبریزی، یعنی

خوانندهٔ ضمنی و خوانندهٔ متعالی می‌پردازد و شعر سبک هندی را از نظر اهمیت‌دادن به جایگاه خواننده قابل توجه و با ارزش می‌داند که با بهره‌گیری از اسلوب معادله به درک معنا، تحیر و لذت می‌انجامد. «بررسی جایگاه خواننده در داستان‌های پست‌مدرن بیژن نجدی» (۱۳۹۳)؛ نوشتهٔ هاله کیانی و یدالله جلالی پندری، به بررسی مخاطبان داستان‌های بیژن نجدی پرداخته است. در این مقاله به مواردی از جمله شیوهٔ اتصال کوتاه یا همان فاصلهٔ زیبایی‌شناختی، فراداستان، راویان غیرقابل اعتماد، تکثر راوی، زاویهٔ دید و پایان داستان پرداخته شده است و بخش کوتاهی به افق انتظارات مخاطب اختصاص یافته که با توجه به متن و شیوهٔ انتخابی نویسنده، تفاوت این کار با پژوهش حاضر کاملاً مشخص است. «تکنیک‌های سالینجر برای خوانندگان تلویحی‌اش (بررسی رمان ناطور دشت از منظر رویکرد نقد خواننده‌محور) (۱۳۹۴)؛ نوشتهٔ یاسر لطفی و علی ایار با استفاده از نظریهٔ خوانندهٔ تلویحی وولفگانگ آیزر به این نتیجه می‌رسد که نویسندهٔ رمان ناطور دشت با استفاده از فنون ایجاد خلأ و عدم قطعیت، راوی غیرقابل اعتماد، رمزآلودبودن زمان ماضی، ایجاد تعلیق و انتظار، خواننده را به تحرک و شرکت خلاقانه در معناآفرینی ترغیب می‌کند.

## ۱-۵. ضرورت و اهمیت پژوهش

اهمیت ادبیات گذشتهٔ فارسی بر کسی پوشیده نیست و آثار سعدی از تأثیرگذارترین و پرآوازه‌ترین‌های آثار ادب فارسی به‌شمار می‌رود که بروز و ثبت واکنش‌ها و انتقادات بسیار گسترده در مورد این آثار در عصر تجدد، این سؤال را ایجاد می‌کند که دلیل این حجم از حمله به سعدی چیست؟ این پژوهش در جهت رسیدن به پاسخ این پرسش کلیدی، به بررسی تمام زوایای موجود در عصر تجدد، با رویکرد واکنش خواننده و مؤلفهٔ برجستهٔ افق انتظار ادبی می‌پردازد تا ریشهٔ انزوای ادبی آثار سعدی به‌خصوص غزلیات را در عصر تجدد بیابد. نتیجهٔ این پژوهش، راهگشای دیگر پژوهشگران خواهد بود تا دربارهٔ متون ادبی دیگر، جایگاه مخاطب را فراموش نکنند و افق انتظارات مخاطب را در یافتن دلایل بروز واکنش‌ها، بررسی کنند.

## ۱-٦. مبانی نظری پژوهش

از تازه‌ترین رویکردهای مکتب زیبایی‌شناسی دریافت، آن است که معتقد است بدون درنظرگرفتن فهم مخاطب در بُعد تاریخی، نمی‌توان به درک و تأویل متن پرداخت. نقد مخاطب‌محور همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، برجسته‌ترین جایگاه را به خواننده می‌دهد و به تحلیل واکنش‌های مخاطبان نسبت به

اثر می‌پردازد. رونـد ایجاد واکنش، راه‌هایی که مؤلف برای ایجاد تأثیر و در پی آن واکنش در اثر خود به کار گرفته اسـت، نیز محدودهٔ آزادی‌های خوانندگان برای برداشـت‌ها و تأویل‌ها، دایرهٔ مخاطبان و... از جمله کارکردهای این نوع نقد است.

هانس رابرت یاوس و ولفگانگ آیزر، هر دو در مکتب کنستانس آلمان قرار دارند که با طرح نظریهٔ زیبـایی‌شـنـاسـی دریافت (Aesthetics of reception) نقد خواننده‌مدار را گسـترش دادند. به‌دلیل شـکل‌گیری این رویکرد در آلمان غربی از سـوی دانشـجویان و اسـتادان دانشـگاه کنسـتانس، به مکتب کنستانس معروف شد (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۴۰).

یاوس از جمله کسـانی اسـت که با ارائهٔ نظریهٔ دریافت، نقد خواننده‌مدار را گسترش داد. به‌نظر او به جـای پرداختن بـه زندگی‌نامهٔ مؤلف و چگونگی شـکل‌گیری اثر، باید به روند دریافت مخاطبان توجه کرد. دریافت مخاطب از اثر ادبی، بدون دو رویکرد تاریخی و زیبایی‌شـناختی ممکن نیست؛ به این معنا که تاریخ ادبی از طریق تجربهٔ زیباشـناختی در تلفیق مداوم میان آثار گذشـته و حال، چه‌قدر می‌تواند مشـارکت فعال داشته باشد. به‌نظر یاوس، تاریخیت ادبیات بر تجربهٔ قبلی خوانندگان آن اثر استوار است. «رابطهٔ ادبیات و خواننده دارای مفاهیم زیبایی‌شـناختی و تاریخی اسـت. مفاهیم زیبایی‌شـناختی در این واقعیت نهفته اسـت که اولین دریافت از یک اثر توسـط خواننده شـامل ارزش زیبایی‌شـناختی آن در مقایسـه با آثاری اسـت که قبلاً خوانده است. از زنجیره‌ای از پذیرش نسلی به نسل دیگر غنی شده است. به‌این‌ترتیب، اهمیت تاریخی یک اثر و ارزش زیبایی‌شناختی یک اثر آشکار می‌شود» (یاوس، ۱۹۸۲: ۲۰).

مطـابق بـا نظر یاوس، اثر ادبی یک پدیدهٔ تاریخی اسـت؛ اما معنای آن در ادوار مختلف یکسـان نمی‌ماند. او تاریخ ادبیات را بسـیار مهم می‌داند و با حذف این درس کاملاً مخالف اسـت؛ اما چرا او به تاریخ ادبی بسـیار اهمیت می‌دهد؟ مگر حذف تاریخ ادبی چه‌قدر زیان‌بار اسـت؟ باید بدانیم که یاوس بررسـی آثار ادبی را در یک کلیت تاریخی مفید می‌داند؛ تاریخی که نشان بدهد یک اثر در زمانهٔ خود با نگاه و نوع تفکر مخاطبانش همراه بوده اسـت یا نه. به‌اعتقاد یاوس، «یک اثر ادبی شـیئی نیسـت که به‌تنهایی بایسـتد و در هر دوره دیدگاه یکسـانی را برای هر خواننده ارائه دهد. این یک بنای تاریخی نیسـت که به‌صـورت تک‌گویانه ماهیت جاودانهٔ خود را آشـکار کند. این بیشـتر شبیه یک ارکستر است که در بین خوانندگانش همواره طنین‌انداز می‌شـود و متن را از مواد کلمات آزاد می‌کند و به یک موجود معاصر تبدیل می‌کند» (همان: ۲۱).

معنای تاریخی یک اثر ادبی، چیزی شبیه تاریخ ادبیات‌های سنتی نیست که با دریافتن کیفیت زندگی مؤلف و شخصیت او، نحوهٔ تولد و مرگش، اهداف و انگیزه‌های مؤلف از خلق اثر شکل بگیرد. ما با داشتن این اطلاعات که در برخی موارد محل تردید هم هستند- دربارهٔ برخی از صاحبان آثار اصلاً اطلاعاتی موجود نیست- نمی‌توانیم ادعا کنیم که به فهم معنای تاریخی یک اثر ادبی دست یافته‌ایم؛ بلکه «آنچه معنای تاریخی یک اثر را تعیین می‌کند، ویژگی‌های اثر یا نبوغ نویسندهٔ آن نیست، بلکه زنجیرهٔ دریافت‌های نسل‌های گوناگون از آن اثر است» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۴۱-۳۴۲)؛ بنابراین هنگام ثبت تاریخ ادبی، باید متوجه بود که تأثیرگذاری به کدام سو در حرکت است؛ از اثر به رخ‌دادها و موقعیت‌های تاریخی یا از رخ‌دادها و وقایع به سوی اثر یا هر دو مورد.

زمینهٔ تاریخی یک اثر به مخاطب کمک می‌کند تا اثری را که در حال مطالعهٔ آن است، در مواجهه با آثاری که از پیش مطالعه کرده، قرار بدهد. فردی که با یک متن روبه‌رو می‌شود، ذهنی سفید و خالی ندارد؛ بلکه مجموعه‌ای است از متونی که قبلاً مطالعه کرده است. یاوس از اصطلاح افق انتظار (Horizon of expectation) یاد می‌کند و محک و معیار بررسی متون در دوران‌های مختلف را افق انتظارات مخاطبانِ همان دوران می‌داند. افق انتظار را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: افق انتظار فردی، افق انتظار اجتماعی و افق انتظار هنری-ادبی. افق انتظار از جهات مختلفی به مخاطب کمک می‌کند تا به‌راحتی به درک و تفسیر و واکنش نسبت به متن بپردازد و متوجه شود که یک اثر سنتی در زمان خودش توانسته انتظارات خوانندگانش را پاسخ گوید یا از طریق دیگری به تغییر این انتظارات و تخریب و بازسازی آن‌ها پرداخته است؟ بی‌شک، بررسی سیر انتظارات خوانندگان یک اثر از گذشته تا کنون کار دشواری است و تنها در صورتی می‌توان به درک افق انتظارات خوانندگان یک متن پی برد که تمام واکنش‌ها در دسترس باشد؛ در غیر این صورت باید به بررسی یک دوره بسنده کرد.

یاوس اصطلاح افق انتظارها را مطابق با مفهومی در مقالهٔ کارل پوپر، پرورده است که می‌گفت:

«در هر لحظه از تکامل پیشاعلمی یا علمی ما با چیزی روبه‌روییم که من آن را افق انتظارها می‌خوانم... در هر مورد افق انتظارها نقش چارچوبی ارجاعی را ایفا می‌کند که بدون آن، تجربه‌ها و مشاهده‌ها دارای هیچ معنایی نخواهد بود»(**Popper,1972 :341-361** به نقل از احمدی، ۱۳۹۹: ۴۲۹).

مطابق نظریهٔ واکنش خواننده، اثر ادبی با خوانش مخاطب خود جان می‌گیرد و پویا و زنده می‌شود. اینکه خواننده و متن در یک دورهٔ تاریخی چه‌طور می‌توانند با هم پیوند بیابند و گفت‌وگو کنند، بسته به تأثیراتی است که مخاطب از افق دانایی دوران خود پذیرفته است. خواننده چه‌قدر می‌تواند متنی را

بخوانـد و محـدودهٔ خوانش‌های او تا کجاســت؟ این موارد همه در گرو افق انتظارات، دانایی و قدرت تـأویـل خواننـده اســت. «در زیبـایی‌شـنـاســی دریافت افق انتظارها به معنای میزان آگاهی خواننده به محـدودیـت معنـاآفرینی‌هـای اوســت. خواننده می‌داند که چه توقعی از متن دارد و خود رابطه‌ای میان معنای محتمل و بعد معنای سـاخته‌شـده را با سـخن مسـلطی که متن در آن جای می‌گیرد، می‌آفریند» (همان).

اگر بخواهیم یک اثر ادبی را به لحاظ زیبایی‌شـناختی و تاریخی بررسـی کنیم، تنها راه آن، فهم افق انتظارات دوران اسـت. باید بدانیم که این افق انتظارات، همواره در معرض دگرگونی هستند. «در نظریهٔ دریافت، فرایند خواندن همواره فرایندی پویا و جنبشـی بغرنج و افشاکننده در طول زمان است. خودِ اثر ادبی، بـه‌گفتـهٔ نظریه‌پرداز لهسـتانی، رومن اینگاردن، تنها به‌مثابه مجموعه‌ای از طرح‌ها یا جهات کلی وجود دارد که خواننده باید آنها را تحقق بخشـد. برای انجام این کار، خواننده پیش‌دانسـته‌های معینی را وارد اثر خواهـد کرد، بـافت مبهم عقاید و انتظاراتی را که جنبه‌های گوناگون اثر در آن ارزیابی خواهد شد» (ایگلتون، ۱۳۹۹: ۱۰۶).

این نکته که در روند بررسـی سـیر تاریخی تأثیرات یک اثر ادبی، باید ارتباط آن با آثار گذشـته، نحوهٔ پیوند آن اثر با سـنت‌ها، گسـسـت از سنت‌ها و ظرفیت‌های متن برای انطباق (امروزی شدن) را بیابیم، بسـیار حائز اهمیت اسـت. هر متن ادبی که خلق می‌شـود، درون یک سـنت ادبی به‌وجود آمده اسـت، برخی از این متون، از سـنت‌های ادبی پیروی کرده، به آن‌ها وفادار می‌مانند و برخی دیگر سـنت‌شـکنی می‌کنند و از هنجارهای ادبی دورانِ خویش فاصله می‌گیرند. به‌گفتهٔ یاکوبسن «دیالکتیک وابستگی متن به سنت و گسست متن از سنت است» (احمدی، ۱۳۹۹: ۴۲۵). تغییر و دگرگونی افق انتظارات خوانندگان و تغییر در فهم و تفسـیر آنـان از متون ادبی، به این معنا نیسـت که متن ثابت می‌ماند و تفاسـیر آن تغییر می‌یابند؛ بلکه متن و سنت‌های ادبی هم مطابق با افق‌های متفاوت تاریخی که در دل آن درک و دریافت شده‌اند، به‌شکلی فعال در حال تغییر هستند.

## ۲. بحث

### ۲-۱. افق انتظارات اجتماعی

#### ۲-۱-۱. توجه به رویدادهای برجستهٔ اجتماعی و سیاسی

یکی از مهم‌ترین افق انتظارات عصـر تجدد این بوده اسـت که شـاعران باید نسـبت به اتفاقات سـیاسی و اجتماعی عصـر خود بی‌اعتنا نباشـند و این امور را در آثار خود نمایان کنند. از عصـر بیداری تا عصـر

تجدد، شاهد آثار زیادی هستیم که آیینهٔ گویای مواضع سیاسی و اجتماعی روزگارشان بوده‌اند. شعر شاعران دغدغه‌مند باید شعری باشد برای تمام زمان‌ها و پاسخگوی انتظارات مخاطبان در تمام اعصار. «ادبیات کلاسیک ایران- به‌خصوص ادبیات منظوم- با قواعد و قوانین مزاحم و سخت‌گیر خود، در طول تاریخ ادبی ممتد ایران هیچ‌گونه تغییری در آن راه نیافته بود، دیگر قادر نبود حیات اجتماعی معاصر را با همهٔ پیچیدگی‌ها و تضادهای آن بیان کند و نویسندگان و شاعران که می‌خواستند مسائل مبرم روز را در آثار خویش منعکس کنند، از هر جهت خود را اسیر مقررات فنون و صنایع ادبی می‌یافتند. بیشتر ادبا و اهل قلم انحطاط و واپس‌ماندگی ادبیات ایران را آشکارا می‌دیدند و بدان اعتراف می‌کردند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۲/ ۴۳۳).

انتقادهای واردشده به اشعار سعدی در این برهه از تاریخ به‌دلیل برخی از افکار و مواضع اوست که در آثارش ملاحظه می‌کنیم. منتقدان و نوگرایان، خاطر شاعرانی را پاس می‌دارند که انتظارات زمانه را درک کنند و فرزند زمان خویش باشند. اگرچه سعدی در زمان خود مخاطبانش را به شیوه‌های بسیار استادانه اقناع کرده است؛ حتی در همین دوران تجدد هم سنت‌گرایان او را بسیار بزرگ می‌دارند، اما به‌نظر منتقدان، دیگر افکار و آثار سعدی در دوران تجدد ادبی همچون لباس ژنده و ازمُدافتاده‌ای است که نمی‌شود با آن در کوچه و بازار عصر تجدد تردد کرد. همان‌طور که ذکر آن گذشت، این سیر فکری از زمان مشروطیت آغاز شد و هم‌بستگی اقشار مختلف جامعه برای رسیدن به اهداف جمعی را می‌طلبید؛ ازاین‌رو، هنرمندان به‌خصوص شاعران باید در صدر این تحول تاریخی قرار می‌گرفتند؛ زیرا تأثیر ادبیات به‌ویژه شعر بر کسی پوشیده نیست. در سخنان منتقدان، شاهد حمله‌ها و واکنش‌های تندی نسبت به شاعرانِ بی‌اعتنا و غیرمتعهد هستیم. «زین‌العابدین مراغه‌ای در انتقاد از شاعران و نویسندگان ایرانی چنین نوشته است: در ایران یک نفر ندیدم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به قلم آورد. آن که شعرایند خاک بر سرشان. تمام حواس و خیال آن‌ها منحصر بر این است که یک نفر فرعون‌صفت نمرودروش را تعریف نموده، یک رأس یابوی لنگ بگیرند» (قراگوزلو، ۱۳۸۶: ۳۹).

حتی اگر ما بخش مدحی ادبیات گذشته را کنار بگذاریم، بخش‌های تعلیمی، حکمت‌ها و پندها، بخش‌های عرفانی و بخش‌های غنایی هم دیگر در عصر تجدد کارایی چندانی ندارند، مگر اینکه معانی چندگانه داشته باشند و از نمادپردازی بهره گرفته باشند. شیوهٔ سعدی در غزلیات مورد انتقاد قرار می‌گیرد؛ چنان‌که اگر شخصی در این زمینه از سعدی پیروی کند با انتقادات شدیدی روبه‌رو خواهد شد. یک اثر ادبی، زمانی ارزش واقعی خود را می‌یابد که به مخاطبانش عرضه شود. هنگامی که اثر

ادبی بـا انبوهی از واکنش‌هـای مثبـت و منفی مواجـه می‌شـود، یعنی جـایگـاه ویژه‌ای در جلـب نظر و برانگیختن مخاطبان در هر دو سـویه داشـته اسـت. سـعدی یک مخاطب‌شـناسِ انعطاف‌پذیر است. او در هریک از آثارش، چهره‌ای دارد و در *گلستان*، *بوستان* و غزلیات صورت‌های متفاوتی از خود به‌نمایش می‌گذارد. هیچ گوشـه‌ای از زندگی نیست که از دید و شناخت او پنهان مانده باشد، در دسترس است و دور نیسـت. «سـعدی درحقیقت، مانند جنگ دوم جهانی، این امپراتورهای ژاپن (آثار رودکی، منوچهری، فرخی، ناصـرخسـرو، خاقانی، انوری و مسـعود سـعد) را با حفظ همهٔ شـؤون خویش، حتی الوهیّت آنها، از کاخ‌های خود بیرون آورده و لذّت احسـاس و درک کردن آن‌ها را به مردم چشانیده است. زبان سعدی زبان آسمانی سحرانگیزی است که مصمّم است در دهان مردم بگردد» (رستگار فسایی، ۱۳۵۷: ۱۰۶).

در مقابل چنین اثری اینکه هر مخاطب چه واکنشـی داشـته باشد، منوط به دو رویه است: یکی درونِ اثر و یکی بیرونِ اثر. رویـارویی مخـاطـب بـا اثر ادبی را می‌توان بـه دیـدارِ دو دنیای متفاوت تعبیر کرد. دنیـای ذهنِ مخـاطـب و دنیـای متن. مخـاطـب، پیش‌داده‌هـایی را به همراه دارد که از قبل در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سـیاسـی درک کرده و اندوخته اسـت. شـخص با هر عنوان، جایگاه و توانش ادبی کـه دارد، وارد دنیـای متن می‌شـود. اکنون از قدرتِ متن هم نباید غافل بود. عناصـر درون متن بر هر مخاطب تأثیر خاصـی می‌گذارند و هر مخاطب آزاد اسـت در چارچوب متن واکنشـی داشته باشد و آن را به ثبت برساند. شناخت و ریشه‌یابی این واکنش‌ها، یکی از اهداف مهم این پژوهش است.

باید بدانیم که برای شـاعران نوگرا و متجدد، چیزی که اصـل و مبنا قرار دارد، کارایی و کارآمدی است که لزوم این کارآمدی را در تغییرات می‌دانستند؛ تغییر در تمام جوانب شعری.

### ۲-۱-۲. آشنایی با مضامین اجتماعی موجود در ادبیات غربی

زمانی‌که از پیشـرفت اطرافیان خود غافل ماندیم، به داشـته‌هایمان راضـی هسـتیم و آسـوده‌خاطر با حداقل‌هایمان زندگی می‌کنیم؛ اما به‌محض آگاهی از تغییرات، پیشـرفت‌ها، توسـعه، آبادانی و اعتلای دیگران، آسودگی از زندگی‌مان رخت می‌بندد و دیگر از داشته‌هایمان خشنود نیستیم. در عصر تجدد – به پشـتوانهٔ تلاش طبقات آگاه در عصـر بیداری– عموم مردم و البته بیشـتر افراد روشـن‌فکر و دغدغه‌مند جامعه از این دسـت عقب‌افتادگی‌های کشـور آگاهی یافتند و خواهان ایجاد دگرگونی در ایران بودند. شـاعرانی که هم‌سـو با این جریان پیش می‌رفتند، لزوم ایجاد تغییرات و اعتراضاتشان به وضع موجود در شـعرشـان نمایان بود. آشـنایی با فرهنگ غربی از چه طریقی صـورت گرفته بود؟ یکی از ابواب این آشـنایی، رواج صـنعت ترجمه بود. کسـانی که به زبان‌های خارجی تسلط داشتند، متون ادبی غربی را به

فارسی برمی‌گرداندند که این امر باعث آشنایی بسیاری از اهل ادب با فرهنگ و ادبیات غرب، مضامین و افکار نو و نظریه‌های جدید ادبی شد. راه بعدی این آشنایی، تحصیل بسیاری از ادبا در مؤسسات بین‌المللی غربی داخل ایران بود که به دو شخصیت اشاره می‌کنیم: پروین اعتصامی که در یک مؤسسهٔ آمریکایی به تحصیل پرداخته بود. «پدر پروین به خاطر اینکه دخترش از تعلیم و تربیت آزادانه‌ای برخوردار شود او را به مدرسهٔ آمریکایی دختران فرستاد و پروین از این مدرسه فارغ‌التحصیل شد» (آژند، ۱۳۶۳: ۱۷۷) و نیما یوشیج که سردمدار تحولات اساسی در شعر است. «ایام کودکی‌اش را در روستای خود به تحصیل پرداخت و از آن‌جا راهی تهران شد تا در دبیرستان سن‌لویی که یک مؤسسهٔ متعلق به هیأت کاتولیک رُم بود به تحصیل خود ادامه دهد» (همان: ۱۸۴). برخی از نثرنویسان هم در این روشنگری نقش به‌سزایی داشتند. به‌عنوان مثال، نویسندهٔ *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* مضامینی همچون: ضعف‌های حکومت در مدیریت روابط با دیگر کشورها که منجر به امتیازبخشی به دولت‌های خارجی و مقروض‌شدن ایران می‌شد، نیز نارسایی‌های نظام تعلیم و تربیت را بیان می‌کند که اصلاً به اقتضای زمان نبوده و با دوران تجدد در ایران هم‌خوانی نداشته است. انسان این عصر خواهان درک تجربه‌های تازه است. تجربه‌هایی که در متون ادبی کهن فارسی دیده می‌شد، چیزی جز تکرار مکررات پیشینیان نبود. شاعران متجدد دچار نوعی سرخوردگی از پیروی و پیشروی سنت‌های ادبی گذشته شده بودند و خواهان پذیرش نوعی روشنفکری اروپایی شدند. درواقع لزوم پیشرفت را در گسست از گذشته و به عبارتی «سنت‌کُشی» می‌دیدند. تأثیر فرهنگ غربی هم به یک‌باره اتفاق نیفتاد؛ زیرا همواره با ظهور یک پدیدهٔ نو، مقاومت‌هایی برای جلوگیری و عدم شیوع آن صورت می‌گیرد. «تأثیر ادبیات غرب که در آغاز غیر محسوس بود، بالاخره شدت یافته و در شعر معاصر فارسی بازتابید و راه تحولات آینده را هموار ساخت. گرایش‌هایی که از این تأثیر برخاسته بود همانندی‌هایی همراه با روندهای رمانتیکی و سمبولیکی در شعر فرانسوی داشت» (همان: ۱۶۴). آشنایی با مفاهیم تازهٔ غربی درحالی‌که شاعر از سنت‌های ادبی بومی خویش آگاهی داشت، باعث ایجاد مقایسه شد؛ مقایسه‌ای که به آگاهی انجامید؛ آگاهی از نوآوری‌ها در عرصهٔ شعر و عقب‌ماندگی‌ها در ادبیات بومی. شاعر متعهد عصر تجدد، این عقب‌ماندگی را برنمی‌تافت. تنها راه خروج از محدودهٔ سنت‌های ادبی، آشنایی شاعران ایرانی با الگوهای تازه‌ای است که تا آن روز برای آن‌ها ناشناخته مانده بود. «اصلاح‌گران ایرانی قرن نوزدهم کراراً اظهار داشته‌اند که تنها در صورتی شعرِ در حال احتضار ایران زنده خواهد شد که دستاوردهای شاعران اروپایی در درون نظام بومی دلالت و ارتباط ادبی گنجانده شود. علاوه بر این، اقتباس شیوه‌های

شعری اروپا شعر فارسی را آمادهٔ پذیرش دیگر مفاهیم جدید اروپایی همچون آزادی‌های مدنی و فردی و حاکمیت قانون خواهد کرد و به‌تدریج آرمان دموکراسی به اعماق جامعهٔ ایران راه خواهد یافت» (کریمی حکاک، ۱۳۹۹: ۱۲۲).

البته تمام این تأثیرپذیری‌ها در خدمت به جامعهٔ ایرانی اتفاق افتاده است. شاعر ایرانی با توجه به رسالتی که دارد، نمی‌تواند ترقی همسایه را ببیند و برای اهل خانه آن را نخواهد؛ بنابراین همت والای خود را صرف آگاهی‌بخشی برای عبور از سنت به تجدد می‌کند.

### ۲-۱-۳. هم‌سویی با تحولات اجتماعی

تغییرات و رخدادهای اجتماعی معمولاً افراد جامعه را با خود همراه می‌کند. شاعران ایرانی عصر تجدد ادبی که پی به ضعف‌های بنیادین ادبیات گذشته برای هم‌سویی با رویدادهای اجتماعی برده بودند، خواهان آثاری شدند که در مسیر تحولات جامعه حرکت کند. درواقع برای شعر به‌عنوان یک عنصر فعال، کارکرد و تأثیر اجتماعی می‌خواستند.

در دوران تجدد ادبی، دیگر شعر تنها ابزاری برای مدح، وصف، کسب آوازه و دریافت صله‌های هنگفت نبود، بلکه کارکرد اجتماعی داشت؛ ازاین‌رو غزلیات سعدی که فاقد مضامینی با کارکرد اجتماعی بود، مورد قهر و غضب منتقدان نوگرا قرار گرفت. شاعران سنت‌گرای ایرانی، هنوز بر سر همان موضعی بودند که شعر تنها یک هنر متعالی و خدادادی است و کارکرد دیگری برای شعر قائل نبودند؛ اما نوگرایان به قدرت شعر برای ایجاد تحولات اجتماعی پی برده بودند. «روشنفکران جدید شعر را یک گفتمان اجتماعی بسیار مهم می‌پنداشتند. آن‌ها با این پیش‌فرض که در اروپا شعر نقش مهمی در رنسانس، اصلاح دینی، جنبش روشنگری و انقلاب فرانسه ایفا کرده است، امید داشتند که شعر

آیندهٔ ایران نیز بتواند شـور و عاطفه‌ای را برانگیزد که در خدمت تحقق آرمان بزرگ تحول اجتماعی قرار گیرد» (همان: ۱۱۶).

شـاعر این عصـر می‌خواهد قدرت بالقوهٔ شعر را به خدمت اهداف اجتماعی دربیاورد که شناخت و کشـف این قدرت در شـعر، فقط در مواجهه با شـعر شاعرانِ همسایه و توجه به کاستی‌های درونی سنت ادبی محقق می‌شد که ذکر آن گذشت.

### ۲-۱-٤. فقدان یک هدف اجتماعی

در تاریخ تجدد ادبی، نوگرایان دو تن از شـعرای گذشـته را سـتوده‌اند؛ اول فردوسی و دوم حافظ؛ زیرا افکار و اهداف موجود در شـعرشـان بی‌زمان است و مسائل اجتماعی عصر را درون خود گنجانده است و تاریخ تکرار می‌شـود. چنان‌که مخاطبان می‌توانند به‌راحتی با اهداف شـعری و فضـای اجتماعی زمان سـرایش شـعر هم‌ذات‌پنداری کنند و شـعر را با افق انتظارات زمان خود تفسـیر نمایند؛ چنین اشـعاری فرازمان هسـتند. هنرمندان به‌خصـوص شـاعران متعهد با اثری که خلق می‌کنند، حرف خود را می‌زنند. گاهی اهداف اجتماعی موجود در شـعر آشـکار اسـت و گاه پنهان و این خوانش مخاطب اسـت که لایه‌های پوشـیدهٔ یک متن را آشـکار می‌کند. «هنرمند گیرندهٔ حسـاسـی اسـت که تمام آنچه را کشور و طبقهٔ اجتماعی و چشـم و گوش و دل طبقات را متأثر می‌سـازد درک می‌نماید و صـدای او طبق آهنگ زمان اوست، وظایف بزرگی بر عهدهٔ اوست» (ماکسیم گورکی، ۱۳۵۷: ۵۹ به نقل از قراگوزلو، ۱۳۸۶: ۵۶).

وقتی شـعر در دوران نوگرایی خوانده می‌شـد، می‌خواست اهداف اجتماعی خود را از زبان مخاطب در همـه‌جـا فریـاد بزنـد؛ بنـابراین هر شـــعری که مســـیر تجدد را می‌پیمود، هدفی اجتماعی را بر دوش می‌کشـید. از جمله اهداف اجتماعی موجود در این قبیل اشـعار، می‌توان به مواردی چون نمایش شرایط اسـف‌بار زندگی مردم، شـکسـتن دیوار برخی سـنت‌ها و خرافه‌ها، روشـنگری ذهن‌های خاموش، ایجاد انگیزه و باور در مردم برای رسـیدن به پیشـرفت و بهروزی، بیان مسـائل مربوط به حقوق زنان، توجه به قشـر کارگر، برجسـته‌کردن مفاهیمی چون وطن، آزادی و استقلال ملی، اشاره کرد که اگر شعری بدون درنظرگرفتن اهـداف و آرمـان‌هـای اجتمـاعی ســروده شــود یـا مورد تقلیـد قرار بگیرد، مغضــوبِ تجددخواهان خواهد شـد. با چند مورد از افق انتظارات اجتماعی مخاطبان در عصـر تجدد آشنا شدیم تا بتوانیم دلایل برخی از واکنش‌ها را دریابیم (ذکر تمام واکنش‌ها در این جستار میسر نیست). اکنون به ذکر چند نمونه از واکنش‌ها که به دنبال افق انتظارات اجتماعی در این دوران شکل گرفتند، می‌پردازیم.

قبل از اینکه به ذکر واکنش‌های مخاطبان بپردازیم، باید بدانیم که سعدی تا قبل از عصر تجدد، یک شخصیت ادبی بزرگ و بسیار مهم و تأثیرگذار در ادبیات ایران و جهان بوده و بسیاری از افکار و آثار او مورد تقلید قرار گرفته است که بر کسی پوشیده نیست. شاید یکی از دلایل این حجم از واکنش‌های متضاد نسبت به سعدی، به‌زیرکشیدن او از تخت باشد. جریانی از دوران مشروطیت شکل گرفته بود که به عصر تجدد رسید و تا دوران معاصر هم ادامه یافت. این جریان، کنش بسیار مهمی در ادبیات ایجاد کرد که زیرساخت اجتماعی و سیاسی داشت؛ یعنی اعتراض؛ اعتراض هنرمندان به‌خصوص شاعران به وضع موجود؛ بنابراین شاعرانی که شعرشان فاقد این عنصر باشد، مورد حمله و نقد قرار می‌گیرند. «در جوهر تجدد ایرانی، عنصر اعتراض نسبت به وضعیت موجود، در جلوه‌گری تام و تمام بود و سعدی فاقد این عنصر دانسته می‌شد... حاصل آن شد که سعدی، از جملهٔ مهم‌ترین نمایندگان خرد سنتی ایران در اوج شکوفایی و پختگی زبان فارسی، با خردِ عصر تجدد، مخالف شناخته شد» (عابدی، ۱۳۹۱: ۶۹-۷۰)؛ ازاین‌رو بیشتر نوپردازان به‌خصوص پیروان نیما، غزل‌های حافظ را ترجیح می‌دهند و غزلیات سعدی را فاقد این عنصر اعتراضی می‌دانند و از هر نوع پیروی از سعدی و سعدی‌گویی انزجار دارند. تقی رفعت از جمله کسانی است که به‌شدت با سعدی مخالف است و همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، با عضوی از انجمن دانشکده که غزلی به پیروی از سعدی گفته بود، به مقابله پرداخت و کسانی همچون بهار به او قول دادند که از این قبیل تقلیدها ممانعت می‌شود. رفعت معتقد بود که سعدی و سعدی‌ها کارشان را کرده‌اند؛ بنابراین وجودشان نباید سدی در برابر ابراز وجود فرزندان شعر امروز باشد. «در زمان خودتان، اقلّاً استقلال و تجدد به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند. در زیر قیود یک ماضی هفت‌صدساله پخش نشوید. اثبات موجودیت نمایید. بودن هیچ‌چیز در دنیا مانع از بودن چیز دیگر نیست» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۲/ ۴۴۹).

این امر نبود یک هدف اجتماعی و عدم همراهی شاعر با مسائل اجتماعی و سیاسی روز را تأیید می‌کند. رفعت اگرچه انتقادات زیادی بر سعدی وارد می‌داند؛ اما منکر جایگاه او نیست و فقط آثار و افکار وی را مناسب زمانهٔ خود شاعر می‌داند که درجهٔ عالی داشته و بسیار مشهور و فراگیر بوده است؛ اما این نظر برای عصر تجدد قابل قبول نیست. چرا در عصر تجدد، آثار سعدی مورد پسند نوجویان نیست؟ دلیلش تغییر افق انتظار است. «آنچه در اینجا روی می‌دهد عبارت است از تعامل زمینه‌ها و بافت‌های مختلف، دیدگاه‌های گوناگون، افق‌های متفاوت، نظام‌های کاملاً ناهمگن و زبان‌های اجتماعی مختلف» (**Hirschkop and shepherd,1989 : 72** به نقل از کریمی حکاک، ۱۳۹۹: ۲۴۸). شاعران در هر

زیست‌زمانی به شناسایی مخاطبان و نیازهایشان می‌اندیشند و می‌کوشند جنبه‌های متنوع آثارشان را به مخاطبان بشناسانند؛ اما شاعری موفق است که مخاطب بی‌زمان را بیابد و بتواند جنبه‌های اجتماعی آثارش را به او بنمایاند. غزلیات سعدی فاقد این ویژگی است. دلیلش شاید این باشد که مخاطب عصر سعدی از غزل انتظار دیگری ندارد. شاید اصلاً در مخیلهٔ خوانندهٔ قرون گذشته هم نگنجد که روزی غزلی با محتوای سیاسی و اجتماعی سروده خواهد شد؛ بنابراین افق انتظار مخاطب تغییر کرده است. «متن‌های کهنی که تقی رفعت به آن‌ها اشاره می‌کند، قابلیت آن را ندارند که به‌عنوان ابزاری برای شناخت موقعیت‌های اجتماعی به کار روند و این در حالی است که از نظر او این موقعیت‌ها باید از طریق شعر فارسی بیان شوند» (همان، ۲۴۴-۲۴۵). رفعت هیچ‌یک از آثار سعدی را دارای چنین ویژگی نمی‌یابد؛ حتی *بوستان* که گویای دیدگاه‌ها و نظرات سیاسی و اجتماعی سعدی در مواجهه با حاکمان وقت است. غزلیات که بالکل فاقد این اندیشه‌هاست. رفعت اشعاری را شایسته می‌داند که چنان تعبیر و تفسیر شوند که بتوانند به قلمرو اجتماع راه یابند.

علی مزینانی شریعتی نیز شعر سعدی را مورد نقد قرار می‌دهد؛ زیرا مطمئن است که فاقد عنصر اجتماعی و تعهد لازم است. در *هبوط در کویر* مستقیماً به بیتی از غزلیات سعدی اشاره می‌کند و آن را دستمایهٔ نقد خود قرار می‌دهد. سعدی:

«درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند

خدا مرگت بده که تو شاعر قرن هفتمی؟ قرنی که مغول از شرق و صلیبی‌ها از غرب این سرزمین را حمام خون ساخته‌اند!» (شریعتی، نسخهٔ الکرونیکی: ۷۶۵). شریعتی با این نوع نقد، حتی حرف تقی رفعت را هم به چالش می‌کشد. به‌اعتقاد شریعتی شاعری که در دوران حملهٔ خانمان‌سوز مغولان می‌زیسته است، نباید بتواند غزلی بگوید که در آن به توصیف عیش و نوش و خوش‌گذرانی‌های آغاز سال نو پرداخته باشد؛ مگر اینکه نسبت به رویدادهای اجتماعی و سیاسی روزگارش کاملاً بی‌اعتنا باشد یا انتقاد و اعتراض به این رویدادها منافعش را به خطر بیندازد؛ پس حکم مرگ سعدی را امضا می‌کند. مرگ شاعر در مرگ آثار اوست و سعدی‌کشی در عصر تجدد امر غریبی نیست.

### ۲-۲. افق انتظارات ادبی

#### ۲-۲-۱. پدیدارشدن یک نظام جمال‌شناسی جدید

افق انتظارات مخاطب به ما نشان خواهد داد که در طول تاریخ، از یک اثر ادبی خوانش‌های متفاوتی صورت خواهد گرفت که بسیار متفاوت از خوانش‌های اولیه است. «یاوس اصطلاح افق انتظارات را در توصیف معیارهایی به‌کار می‌گیرد که خوانندگان برای داوری متون ادبی در هر دورهٔ خاص مورد استفاده قرار می‌دهند. این معیارها به خواننده کمک می‌کند که تصمیم بگیرد چگونه یک شعر را مثلاً حماسی، تراژیک یا شبانی داوری کند؛ همچنین این معیارها به شیوه‌ای کلی‌تر آن چه را که باید شاعرانه یا ادبی قلمداد شود در مقابل کاربردهای غیر شاعرانه یا غیر ادبی زبان، زیر پوشش قرار خواهد داد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۸۹-۹۰).

پیروی از سنت‌های زیبایی‌شناسی قدیمی در عصر تجدد، نمی‌تواند منجر به شعری شود که متناسب با نیازهای زمان سروده می‌شود. چارچوب‌های جمال‌شناسانهٔ سنتی در این دوران، غیرطبیعی و فراواقعی جلوه می‌کند. شاعر عصر تجدد حتی اگر بخواهد شعری در وصف معشوق بگوید، معشوق شعر او بسیار ملموس و واقعی می‌شود که تمام معیارهای زیبایی یک عشق واقعی در زمانهٔ خود را انعکاس می‌دهد، چه رسد که بخواهد با آن قبیل تشبیهات و استعارات مبتذل، قالب‌ها و اوزان شعری دست و پاگیر و فرم‌های گذشته، شعری برای دوران تجدد و افق انتظارات مخاطبان روز بسراید که بسیار دور از تصور است و شاعر سعی دارد از هر آنچه یادگار و یادآور سنت ادبی است، پرهیز کند.

### ۲-۲-۱-۱. شکل و فرم

شعر به‌عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی، باید با دیگر مسائل زمانهٔ خود تناسب و ارتباط منطقی داشته باشد. برخی از شاعران نوگرا معتقدند که فرم و شکل شعر امری متفاوت از قالب شعر است. برای دست‌یابی به فهم شکل شعر، باید به خود شعر رجوع کنیم. درواقع اگر تکوین تصاویر شعری را در گذشته، در ابیات یک شعر جست‌وجو می‌کردیم، از نیما به بعد باید در مصراع‌ها جست‌وجو کنیم. نیما شعر را از بند ابیات رهانید و تصاویر و مفاهیم شعری مورد نظر خود را اغلب در مصراع بیان کرد، هرچند گاهی طول برخی از مصراع‌های شعری او از طول یک بیت هم بیشتر است؛ اما باید بدانیم درک شکل یک شعر با درنظرگرفتن تمام ابیات و مصراع‌های آن صورت می‌گیرد، حتی اگر از تکرار صورت گرفته باشد باید اندام‌وارگی شعر را در نظر بگیریم، فارغ از طول ابیات یا همسانی طولی مصراع‌ها. «در شعر امروز نمی‌توان یک سطر را خواند و سطر دیگر را نادیده گرفت. یا باید سطری را تکرار نکرد و یا در صورتی که علاقه‌ای به تکرار سطر باشد، باید تمام شعر را از سر خواند. به‌دلیل اینکه اگر واحد شعر گذشته بیت باشد، واحد شعر جدید، خود شعر است. در شعر نیما و شعرای اصیلِ بعد از نیما، یک

تصـویر فی‌نفسـه در شـعر مطرح نیسـت. بلکه تلفیق آن با تصـاویر دیگر و در سـرتاسر یک شعر، مطرح است. این تلفیق و تکوین که پیدایش شکل ذهنی شعر را ممکن می‌سازد، شعر امروز را از شعر کهن که شکل ذهنی خود را در یک بیت متجلی می‌ساخت، جدا می‌کند»(حسن‌لی، ۱۳۹۸: ۲۰۴).

به‌دلیل همین تجلی شـکل و تصـویر شعر در یک بیت در گذشته، می‌توان بسیاری از ابیات غزل‌های سـنتی فارسـی را که یک شـاعر سـروده اسـت به شـرط وحدت مضمون، با ابیات غزل شاعر دیگری در یک ردیف قرار داد؛ لیکن در دوران تجدد ادبی، به‌دلیل وحدت و انسـجام درونی اشـعار نوگرایان، این امر میسر نیست. سبک نوشتار شعر نیز در این دوره از تغییر و تحول مصون نماند. دیگر شاعر ملزم نیست نظم موجود در اشـعار کلاسـیک را اکنون هم رعایت کند و ابیات و مصـراع‌ها را یکی پس از دیگری با ترتیب خاصـی بچیند. شـاعرِ دوران تجدد (به‌خصـوص پس از نیما) آزادی‌هایی در شـکل و فرم شـعر برای خود قائل است. این امر در اشعار دیداری کاملاً مشهود است.

### ۲-۲-۱-۲. صور خیال

امر دیگری که در این دوران دچار تحول شـده، صـور خیال اسـت، شاعر این عصر از تصاویر کلیشه‌ای موجود در سـنت‌های ادبی گذشـته ملول است و تصاویر، دیگر آن تصاویر تکراری نیست و به‌نوعی در شعر دوران تجدد با آشنایی‌زدایی در تصاویر شعری مواجهیم. آشنایی‌زدایی در هر بخشی از شعر اعم از مضـمون، شـکل، قالب، وزن یا تصـویر که باشـد، از مواردی اسـت که توجه مخاطب را برمی‌انگیزد. «آشـنایی‌زدایی به‌نوعی می‌تواند افق انتظارات مخاطب را به مبارزه بطلبد» (احمدی، ۱۳۹۹: ۴۳۰). در بحث از قوالب شـعری، اندیشـه‌های نامحدود و آزادانهٔ شـاعر در عصـر تجدد، در قوالب شـعریِ محدود و دسـت‌وپاگیرِ گذشـته، جا نمی‌گرفت. شـاعر آزادی را در تمام وجوه شعر می‌خواست تا دغدغهٔ رعایت اصول قالب‌های سنتی همچون وزن، قافیه، همسانی طول مصراع‌ها و تعداد ابیات را نداشته باشد تا بتواند تمام تمرکزش را متوجه بیان افکار و مفاهیم اجتماعی کند.

### ۲-۲-۱-۳. قالب‌های شعری

شـاعرانی که هنوز پیوند خود را با سـنت ادبی گذشته به شکل کامل نبریده‌اند، به‌خصوص شاعران عصر بیداری، از قالب‌های پیشـینِ شعر فارسی برای ارائهٔ مضامین تازه بهره می‌گیرند. قصیده که پیش‌تر برای وصف یا مدح به‌کار گرفته می‌شد، در این دوران قالبی برای بیان مضامینی چون وطن، آزادی، مبارزه با ظلم، نفرت از جنگ و... می‌شـود. قصایدی چون دماوندیه و جغد جنگ، نمونه‌های خوبی هستند. قالب

غزل را نیز در این عصر با محتوای به‌روزشده‌ای می‌بینیم. «غزل یک زمانی پلی بود بین عاشق و معشوق از برای تجسم ذهنی عواطف و احساسات عاشقانه و گاه عارفانه، در روزگار مشروطه مظهر تجسم انسان در جهان سیاست و جامعه می‌شود» (آژند، ۱۳۸۶: ۱۱۰). قالب‌های دیگری همچون مسمط، ترجیع‌بند، مستزاد و حتی تصنیف -که دیگر بسیار رواج یافته بود- آزادی بیشتری به شاعر می‌داد. شاعری چون عشقی و سیداشرف‌الدین گیلانی از قالب مستزاد برای بیان امور اجتماعی و سیاسی بهرهٔ بسیاری بردند.

تمام قالب‌های شعری گذشته اگرچه با مضامین تازه‌ای خو گرفته‌اند، لیکن باز هم قوانین و الزاماتی دارند که باید رعایت شوند. شاعر متجدد به آزادی بیشتری در این زمینه نیاز دارد؛ به همین دلیل، قالب شعر نیمایی با استقبال چشمگیری روبه‌رو می‌شود. شاعر هر جا احساس نیاز کند، قافیه را می‌نشاند، تساوی مصراع‌ها دیگر ضرورتی ندارد. با اینکه شعر نیمایی وزن دارد، اما عنصر خیال محور اصلیِ شعر می‌شود و رفته‌رفته محتوا بر قالب چیرگی می‌یابد.

### ۲-۲-۲. محتوا و مضمون تازه

شعر مشروطه اگرچه هنوز به کمال، رنگ تجددِ دوران نیمایی را به خود نگرفته بود، اما از این جهت که مضامینی بدیع را وارد عرصهٔ شعر کرد، بسیار درخور توجه است. «شعر مشروطه به حقیقت مبشر روح طوفانی زمانه و کانون تعاطی و برخورد اندیشه‌های پرتپش اجتماعی و سیاسی است» (آژند، ۱۳۸۶: ۷۷-۷۸). باید قدردان شاعران عصر مشروطه باشیم که شعر را به میان مردم کوچه و بازار آوردند که این امر موجب فزونیِ آگاهی و بیداری جمعی شد. پیش‌تر اشاره کردیم که برخی از شاعرانِ سنت‌دوستِ نوگرا، غذای روح دوران را در قالب ظروف کهنه می‌ریختند و معتقد بودند می‌توان نوگرا بود؛ اما پیوند با سنت‌ها را حفظ کرد. اصرار این شاعران به استفاده از قالب‌های سنتی، با طرح محتوای تازه توجیه می‌شد؛ چون اگر به مسائل روز پرداخته نمی‌شد، با انتقاد شدید تجددخواهان مواجه می‌شدند؛ اما آیا می‌شد با مصالح کهنه بنای نو ساخت؟ «اینها- این گروه محافظه‌کار- برای اینکه ثابت کنند هر موضوع و مضمون تازه‌ای را می‌توان به سبک و شیوهٔ قدما و در قالب شعر قدیم بیان کرد. به زبان خواجه و خواجو با مام وطن مغازله می‌کردند و در معنی آزادی و دموکراسی داد سخن می‌دادند و به روال قصاید بلند عسجدی و فرخی و با همان مصالح و ابزار کهنه و ثقیل در صفت هواپیما و راه آهن قافیه می‌بافتند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۲/ ۴۳۴).

تمام این تلاش‌ها هم نتوانست تجددخواهان را راضی کند؛ زیرا آنان تحولی عظیم و ریشه‌دار در تمام جنبه‌های شعر را می‌خواستند و ریختن مضامین نو در قالب‌های کهنه را کاری بیهوده می‌شمردند.

تجددطلبان شاعرانِ متجددنما را فرزندان زمان خود نمی‌دانستند؛ به این دلیل که همچنان جوانان را تشویق می‌کردند که به شیوهٔ قدما شعر بسرایند و نوپردازان، این راه و روش را برنمی‌تابیدند. آن‌ها بارها در سخنرانی‌ها و نقدهای خود، لزوم تغییر و تحولات همه‌جانبه در شعر را که باید همسو با دیگر تحولات (تاریخی، سیاسی و اجتماعی) جامعه پیش می‌رفت، تأیید و تأکید می‌کردند؛ اما سنت‌گرایان هم تعلل نمی‌کردند و واکنش آن‌ها تبلیغ شیوهٔ پیشینیان و سعی در همراه ساختن نسل جوان با خود بود. «بنا به گفتهٔ نیما یوشیج، منتقدان (محافظه‌کاران) نسل جوان را تشویق می‌کنند تا به ادبیات کهن بپردازند؛ آن‌ها می‌خواهند که مردم مسائل قرن بیستم را با وسایل عهد بوق حل و فصل کنند. برگشت از تعصبات و قراردادهای جاافتاده خطر بزرگی است و این مسأله گریزناپذیر است؛ چراکه شعر نیز هم‌پای تحول افکار و عقاید، مستلزم تحول و توسعه است» (آژند، ۱۳۶۳: ۱۸۵).

اکنون به ذکر نمونه‌هایی از اشعار با قالب‌های شعری گذشته که مضمون‌های تازه‌ای دارند، می‌پردازیم که تماماً نشانگر بیداری و آگاهی مردم و تغییر افق انتظارات مخاطب است؛ مخاطب دوران بیداری و تجدد، دیگر انتظار مضامین عاشقانه و مداحی‌های دروغین را ندارد. شعری می‌خواهد همچون آیینه تا بتواند فرزندان زمانه‌اش را در آن به نظاره بنشیند.

قالب مثنوی که در گذشته در اغلب موارد برای ذکر داستان‌های طولانی و مفاهیم تاریخی، تعلیمی و عرفانی به کار گرفته می‌شد، در این دوره دارای مفاهیم انتقادی می‌شود. قصیدهٔ ادیبالممالک فراهانی به وضعیت اسف‌بار قضاوت در کشور اشاره می‌کند:

«روزی ز جور خصم ستمگر ظلامه‌ای  بردم به نزد قاضی صلحیهٔ بلد»

(فراهانی، ۱۳۱۲: ۱۴۳)

محمدتقی بهار از قالب قصیده برای بیان انتقاداتش به وضع موجود بهره می‌برد. قالب قصیده همان‌طورکه ذکر آن گذشت، اغلب برای وصف و مدح در گذشته استفاده می‌شد. دو قصیده از بهار با مطلع‌های زیر، دارای مضامین نو هستند:

«ای دیو سپید پای در بند  ای گنبد گیتی ای دماوند»

(بهار، ۱۳۵۴: ۳۵۵)

«فغان ز جغد جنگ و مرغوای او  که تا ابد بریده باد نای او»

(همان: ۷۹۶)

علی‌اکبر دهخدا تصنیفی بسیار زیبا با محتوای آزادی سروده است:

«ای مردم آزاده کجایی کجایید؟ آزادگی افسرد، بیایید بیایید»
(دهخدا، ۱۳۶۱: ۱۵۴)

برخی شاعران از قالب‌های شعری دیگری همچون مسمط یا مستزاد برای بیان مقاصد خویش بهره می‌گرفتند. سیداشرف‌الدین، با صداقت و صمیمیت لحن و زبان، محتوای آزادی و آزاداندیشی را از زبان مردم کوچه و بازار در قالب مسمط بیان می‌کند:

«غلغلی انداختی در شهر تهران ای قلم خوش حمایت می‌کنی از شرع قرآن ای قلم»
(اشرف‌الدین گیلانی، ۱۳۷۵: ۱۴۴)

مطلعِ مستزادی از میرزادهٔ عشقی، با محتوای اعتراض به مجلس چهارم:

«این مجلس چارم به خدا ننگ بشر بود دیدی چه خبر بود؟
هر کار که کردند، ضرر روی ضرر بود دیدی چه خبر بود؟!»
(عشقی به نقل از مشیرسلیمی، ۱۳۵۷: ۴۴۱)

سرایش شعر به سبک گذشته متقارن با مضامین نو، کاری بیهوده است و تلاش بی‌ثمر سنت‌گرایان، برای حفظ و نگهداری سنت‌هایی است که دیگر تاریخ انقضایشان سر رسیده است. تنها فایدهٔ کار آنان این است که گرایش به این قالب‌های شعری در عصر بیداری، بستر مناسبی شد برای ظهور شعر نو نیمایی. استفاده از مسمط، مستزاد، چهارپاره، ترانه و تصنیف با محتوای روز و اغلب به زبان مردم عادی، نشان داد که می‌توان از قالب‌های شعری منعطف‌تری برای بیان مسائل نو بهره برد.

### ۲-۲-۳. ضرورت قابل‌فهم‌بودن

شعر که از خدمت و اختیار خواص به اختیار مردم عادی درآمده و کارکردهای تازه یافته بود، باید برای مردم قابل‌فهم می‌شد. دیگر نمی‌شد مسائل برجسته و نوین را با استفاده از کلمات ثقیل و تصاویر مغلق ارائه کرد. شاعران پیشینِ زبان فارسی به‌دلیل قواعد بسته، محدود و انعطاف‌ناپذیر شعر قبلی فارسی، گاه به اجبار به سمت دشوارگویی می‌رفتند. دلایلی از جمله عروض و قافیه، قالب‌های شعری و لزوم به کارگیری تشبیهات و استعارات پیچیده و اطالهٔ کلام بدون بیان مطلب تازه که اغلب موارد برای اثبات قدرت شاعری رخ می‌داد، شاعر را وادار به سرودن اشعار دیریاب می‌کرد. باید این نکته را در نظر بگیریم شاعرانی که به محتوا اهمیت بیشتری می‌دادند، گاهی از نظر رعایت این قوانین ضعیف‌ترند و قصد اصلی آنان انتقال مفهوم به مخاطب است تا اثبات ادعای شاعری؛ لیکن شاعر در عصر تجدد تنها می‌خواهد حرفش را بزند، بدون هیچ محدودیتی؛ حرفی که قابل درک برای عموم مردم باشد و

ذهن‌های ناآگاه عامهٔ مردم را آگاهی بخشد. منظور ما در این بخش برای دوری و پرهیز از دشوارگویی، روی‌آوردن به اشعار سعدی‌وار با ویژگی سهل و ممتنع نیست؛ بلکه اشعاری در این دوران قابل فهم است که دارای زبان روز باشد و حرف دل زمانه را بزند و گرنه متن برخی از اشعار عصر تجدد، دارای پیچیدگی‌های نوینی است که از قبیل دشوارگویی‌های پیشینیان نیست. به‌عنوان مثال برای درک کامل اشعار نیما یوشیج، نیاز به دانستن بسیاری از مسائل است؛ از جمله آشنایی با فرهنگ بومی شاعر، نمادشناسی و آگاهی از مسائل سیاسی و اجتماعی عصر او. هرچه باشد، نوگرایان خود را از بند محدودیت‌ها و قواعد شعر سنتی رهانیدند؛ اگرچه این سنت‌شکنی، به‌راحتی و در یک مسیر هموار صورت نگرفت.

«به نقل از جمالزاده: در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوهٔ پیشینیان برون نهادن را مایهٔ تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است، در مادهٔ ادبیات نیز دیده می‌شود. به این معنی که شخص نویسنده وقتی قلم در دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به‌خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند، هیچ در مدنظر نمی‌گیرند و خلاصه آنکه پیرامون دموکراسی ادبی نمی‌گردد. جای شک نیست که این مسأله مخصوصاً برای مملکتی چون ایران که جهل و چشم‌بستگی گروه مردم مانع هرگونه ترقی است، بسیار مایهٔ تأسف است» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۲/ ۴۳۳).

جالب است بدانیم سنت‌گرایان در مواجهه با اشعار نوگرایان، آن‌ها را متهم به نامفهوم‌گویی می‌کردند؛ زیرا در شعر نوگرایان، دیگر شاهد تعبیرات تکراری و مبتذل نیستند، چون به دیدن تصاویر همیشگی عادت کرده‌اند؛ این قبیل آشنایی‌زدایی‌ها برای آن‌ها قابل درک نیست. شاعر سنت‌گرا دوست دارد چیزی را ببیند یا بشنود که انتظارش را دارد؛ پس وقتی با چیز دیگری روبه‌رو می‌شود واکنش خوبی بروز نمی‌دهد. نوگرایان را تبر به دستانی می‌بیند که می‌خواهند سنت‌های ادبی را از ریشه قطع کنند. «باری خشم خواننده‌ای از این دست، تنها از آن روست که ما حقیقت و زیبایی را با معیار او نمی‌سنجیم و بدین‌گونه آن کوتاه‌اندیش، از خواندن هر شعر، سخت تهیدست بازمی‌گردد» (شاملو، آیدا در آینه، ۱۳۴۳: ۵۴ به نقل از دستغیب، ۱۳۷۱: ۲۵).

زمان نو، زبان نو می‌خواهد. همان‌طورکه امروزه طرز بیان ما با طرز بیان اجدادمان فرق می‌کند. زبان شعر قدما درخور عصر تجدد نیست؛ بنابراین از شاعرانی که با زبان و ابزار پدرانشان شعر می‌سرایند و

افتخار به حفظ سنت‌ها می‌کنند، نباید انتظار داشته باشیم از اشعار نوگرایان استقبال کنند. همان‌طورکه خودشان می‌گویند خلف صدق پدرانشان هستند نه فرزند زمان خود. البته هر ملتی به پیشینهٔ ادبی خود احترام می‌گذارد و در حفظ و نگاهداشت آثار به‌جامانده تلاش می‌کند، اما اینکه همچون نسخه‌ای برای مخاطب بدون محدوده زمانی تجویز شود، قابل قبول نیست. شعر از تمام ابعاد از جمله زبان، محتوا، قالب و حتی وزن باید متناسب با زمانهٔ خودش باشد. شاعر عصر تجدد به دنبال کشف تجربه‌های تازه است.

### ۲-۲-٤. ضرورت سمبولیسم اجتماعی

در شعر شاعران نوپرداز، شاهد یک جریان نمادپردازی هستیم که بی‌ارتباط با تأثیرپذیری شاعران از ادبیات اروپایی نیست. سمبولیسم در ادبیات فرانسه در قرن نوزدهم در مقابلهٔ با رئالیسم و ناتورالیسم شکل گرفت. سمبل در شعر معاصر ایران هم، تحت تأثیر جریان سمبولیسم فرانسه بود؛ اما این همانندی، مطلق نیست؛ زیرا شاعری چون نیما برای خلق سمبل‌های خود، علاوه بر اینکه کاملاً به زبان فرانسه تسلط داشت، مستقل عمل می‌کند. او در این زمینه صاحب سبک است. «نمادهایی که نیما در شعر خود از آن بهره می‌گیرد، معمولاً از عناصر زبان محلی و محیط طبیعی مربوط به زادگاهش، مازندران است» (حسین‌پور چافی،۱۳۹۰: ۲۱۸). شعری که دارای نماد است، یک شعر پرتحرک است؛ به این دلیل که وقتی خواننده به‌سراغ این قبیل اشعار می‌رود، دیگر منفعل نیست؛ بلکه برای دستیابی به مفهوم و درک شعر، باید تلاش کند و با بسیاری از مضمون‌های بومی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آشنا باشد که: «این مسأله باعث می‌شود تا شعر از حالت تک‌معنایی به مرتبهٔ چندمعنایی یا فرامعنایی فرارود و درنتیجه، تفسیرها و تأویل‌های مختلفی را بپذیرد. به همین دلیل، خوانندهٔ شعر در خوانش این گونه اشعار منفعل نیست، بلکه در فرایند معنی‌آفرینی و تأویل، خلاق و فعال است و چه‌بسا خوانندگان مختلف تعبیرها و تأویل‌های متفاوتی از یک شعر به دست دهند» (همان: ۲۱۶).

دومین دلیل رواج شعر سمبولیسم در این دوران، فضای سیاسی و اجتماعی موجود است. شاعر از بیم عواقب صریح‌گویی، به نماد روی آورده است. بسیاری از اشعار که در ظاهر یک معنای واضح، آشکار و بی‌حاشیه دارند، در صورت تأویل، تفسیر و رمزگشایی از نمادها، محتوا و مضمون سیاسی و اجتماعی را آشکار می‌کنند. به گونه‌ای که شعر سمبولیک «وسیلهٔ یک ارتباط مخفی و یک حرف‌زدنِ نامرئی راجع به مسائل حاد بود که فقط آنان که خاک میکده را کُحل بصر ساخته بودند از آن سر در می‌آورند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ج ۳/ ۷۳۱). ظهور اشعار سمبولیسم واکنشی بود در برابر وضعیت

سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه. اگر این انتقادات به شکل مستقیم و بدون استفاده از سمبل بیان می‌شد، عواقبی برای شاعر در بر داشت. شاعران متعهد نمی‌توانستند با مشاهدهٔ وضع موجود، ساکت بمانند نیز با توجه به عدم آزادی بیان، برای ادامهٔ فعالیت‌های خود به سمبل روی آوردند. «عده‌ای در بحث از نمادگرایی، خواه از گونهٔ عرفانی و خواه اجتماعی، دلیل دست‌یازی به این گونه بیان پیچیده را از بیم گرفت‌وگیرهای دینی یا سیاسی و نبود آزادی برای بیان افکار و عقاید در آثار ادبی می‌دانند» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۴۴). به‌نظر می‌رسد ترسِ اصلی شاعران از آشکارگویی، جدای از گرفت‌وگیرها، ترس از قطع فعالیت باشد. بسته‌شدن بسیاری از دفاتر مجلات و روزنامه‌ها در آن دوران، گواه خوبی بر این ادعاست. در این بخش، بهتر است به یکی دیگر از عوامل اجتماعی که منجر به شکل‌گیری و رشد سمبل در اشعار می‌شود، اشاره کنیم. «دوران رشد شعر نو و به‌خصوص شعر نو نیمایی مصادف بود با یک مقدار دشواری‌های اجتماعی و سیاسی و مبارزهٔ علنی با هرگونه مخالفت و اظهار عقیده در جهات مخالف امیال نظم مستقر. به همین دلیل شعر نو بلافاصله به زبانی کنایی و تمثیلی مجهز شد و هر آن‌چه علی‌الظاهر شعر را به‌وجود می‌آورد، در باطن امر، به حرفی دیگر اشاره‌گر بود و موضوعی دیگر را مورد نظر قرار می‌داد. به‌عبارت دیگر، آن سمبولیسم همیشگی شعر... در این دوره تشدید شد و شعرای ما به یافتن روش‌های بیانِ تمثیلی روی آوردند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ج ۳/ ۷۳۱).

البته شاعری که آزاد است، بهتر و بیشتر می‌تواند فعالیت کند تا شاعری که در بند است؛ بنابراین در دوران تجدد، شاعران نوپرداز و منتقدان نوگرا اگر هم می‌خواستند بخشی از اشعار پیشینیان را انضمامی‌سازی (منطبق‌کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی تأویل‌کننده) کنند، به سراغ اشعاری می‌رفتند که تأویل‌بردار باشد و قدری ابهام داشته باشد. در این شرایط است که اشعاری چون غزلیات سعدی به دوران انزوای ادبی خود می‌رسند؛ زیرا ویژگی سهل ممتنع اشعار سعدی، در غزلیات هم متبلور است و در قیاس با غزلیات حافظ است که این تفاوت در زبان را می‌توانیم ملاحظه کنیم؛ به همین دلیل، نیما و پیروان راستین او نیز حافظ را بر سعدی ترجیح می‌دهند. به برخی از این واکنش‌ها با توجه به افق انتظارات ادبی اشاره می‌کنیم.

در سطح افق انتظارات ادبی، شاعران متجدد، دیگر نمی‌خواستند از امثال سعدی پیروی کنند؛ بنابراین هرکس به شکل و فرم و قالب و محتوای شعر سعدی شعر می‌سرود، مورد انتقاد شدید نوگرایان قرار می‌گرفت.

در بحث از شکل و فرم‌های تازه گفتیم که دیگر فرم ذهنی شعر در محور بیت نمی‌چرخد، بلکه کل آن مورد نظر است. نیما و پیروانش نیز دیگر فرم‌های کهنه را برای این دوران قبول ندارند. قالب شعری غزل هرچند در این دوران با مضامین تازه همراه شد و مورد استفادهٔ محافظه‌کاران قرار گرفت، اما با مخالفت شدید تجددخواهان روبه‌رو شد و واکنش‌هایی در مقابله با شکل و فرم و قالب غزل قدیم از دوران مشروطه تا عصر بیداری شکل گرفت. در دوران مشروطه، فرخی یزدی از قالب غزل در بیان مضامین سیاسی بهره برد؛ هرچند در این مورد ظرف و مظروف بسیار ناهنجارند؛ زیرا مخاطب از شکل غزل سخنان و توصیفات عاشقانه انتظار دارد؛ اما این آشنایی‌زدایی باعث جلب توجه مخاطب می‌شود که همین تازگی به عدم انسجام می‌انجامد؛ زیرا زمان می‌برد تا شاعر در این زمینه پخته شود و البته با توجه به اهداف اجتماعی و سیاسی او که موجب شتابزدگی هم می‌شود، این عدم انسجام درونی اشعار قابل انتظار است. «شاعر کوشش داشته بین سنت‌ها و عناصر معمول و مرسوم شعر گذشته و پدیده‌ها و مضامین روزمرهٔ اجتماعی آشتی... برقرار کند. در اینجا یک حس نیرومند تاریخی و یک ادراک و اشراق عمیق شاعرانه لازم است، اما... همین عدم تطابق و تناسب بین عناصر شعر است که به اغلب آثار دورهٔ مشروطیت، حالتی غیرطبیعی و غیرجدی می‌دهد و خواننده احساس می‌کند که با شعر- به مفهوم دقیق آن- روبه‌رو نیست» (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۴).

به لحاظ تاریخی، نیما یوشیج در دورانی می‌زیست که دغدغهٔ مردم را داشت و به‌اصطلاح شعر متعهد (متعهد به رنج‌های مردم) رواج داشت. «گرچه جامعه‌گرایی و توجه به دردها و آمال و آرمان‌های مردم از عهد مشروطه وارد شعر فارسی شده است، اما حل و هضم‌کردن این مسائل در شعر و یافتن زبان و شیوهٔ بیان و شکل و قالب مناسبی برای طرح آنها و خلاصه، تبدیل‌کردن آن شعارهای اجتماعی و سیاسی به شعرهای اجتماعی و سیاسی کاری است که نیما و پیروان راستین او موفق به انجام آن شده‌اند» (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۲۰۰- ۲۰۱).

این نوع از اشعار به دلایل بسیاری، از جمله «به‌دلیل وجود جو خفقان و اختناق و ترس و تهدید و سانسور نمی‌توانند به تعهد و رسالت اجتماعی و سیاسی خود جامهٔ عمل پوشند. ناچار باید به زبان و بیانی غیرمستقیم و تأویل‌بردار یعنی زبان رمز و اشاره و سمبل رو آورند تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی از تبعات و آفات آن در امان مانند» (همان: ۲۰۳). این اشعار، سرشار از سمبل‌ها و ابهام‌های گوناگون است. نیز نیما به‌عنوان سردمدار جریان سمبولیسم اجتماعی با زبان فرانسه کاملاً آشنا بود و تحت تأثیر شعر سمبولیسم اروپا قرار داشت. نیما اشعار ساده و خالی از پیچیدگی و ابهام را

نمی‌پسندد؛ زیرا پسند روزگارش هم نیست. «سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد» (یوشیج، ۱۳۹۸: ۱۷۶)؛ ازاین‌روست که نیما اشعار نظامی و حافظ را که دارای ابهام و پیچیدگی‌هایی است، می‌پسندد؛ اما اشعار سعدی، به‌خصوص غزلیات او را نمی‌پسندد و معتقد است که عشق در غزلیات او عشقی دم دستی و عادی است. «در نزد شیخ، هیچ‌گونه حسی تطور و تبدیل نیافته و عشق برای او یک عشق عادی است که برای همهٔ ولگردها و عیاش‌ها و جوان‌ها هست... به هیچ‌گونه ابهام در اشعار او برنمی‌خورید» (همان: ۲۳۲). جهان عصر تجدد دیگر خواهان سادگی و روانی نیست؛ بلکه ابهام، سمبل و رمز و ایهام را خواهان است و در کلام سعدی این قبیل پیچیدگی‌ها یافت نمی‌شود و به مذاق امثال نیما خوش نمی‌آید. حتی تلاش برای ریختن محتوای نو در قالب‌های کهنه پاسخگو نبود و همه‌چیز از اساس تحول و تجدد می‌خواست. «انقلاب مشروطه، در آغاز، به ورود زبان ساده در شعر روی خوش نشان داد، اما دیری نگذشت که کوشش نوگرایان ادبی برای رسیدن به دگرگونی پیش آمد و به‌ویژه، پس از شهریور ۱۳۲۰ به سوی بیان استعاری پیش رفت. درواقع، در قلمرو شعر جدید و نیمایی جایی برای سعدی نبود یا جای بسیار کمی بود. اینکه برخی شاعران نوگرا به سعدی تاخته‌اند، اتفاقی نیست» (عابدی، ۱۳۹۱: ۷۳).

افق انتظارات دوران تجدد ادبی، دانش ادبی روز را می‌خواهد؛ به همین دلیل، مخالفت با سعدی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمایندگان شعر کلاسیک فارسی، بحث داغ آن روزها می‌شود؛ یکی از مسائل درخور توجه این است که شعر سعدی همه‌فهم است، اما قابل‌فهم‌بودن در عصر تجدد به معنای داشتن زبان روز و هم‌سویی با بافت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است. این چه نوع زبانی است؟ زبانی است که قابل تأویل و تفسیر باشد و اشعار سعدی فاقد این ویژگی است. به این منظور که اگر مخاطب بخواهد از اشعار سعدی در مواردی بهره ببرد، هیچ راه گریزی ندارد که یکی به میخ بزند و یکی به نعل، زبان صریح و مستقیم است. پیروان نیما هم به تأسی از او، به نقد اشعار سعدی می‌پردازند.

اخوان ثالث در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان* به غزلی از مولانا اشاره می‌کند با مطلع:

«بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست  بگشای لب که قند فراوانم آرزوست»

(اخوان، ۱۳۷۴: ۱۵۵)

و سپس به غزلی از سعدی اشاره می‌کند با مطلع:

«از جان برون نیامده جانانت آرزوست  زُنّار نابریده و ایمانت آرزوست»

(همان: ۱۵۶)

که معتقد است سعدی این غزل را به تعریض در پاسخ غزل مولانا سروده است. سپس الفاظ و کلمات نامناسبی دربارهٔ سعدی به کار می‌برد و او را از این جهت که دربارهٔ شخص مولانا اظهار نظر کند، بسیار نالایق می‌داند. «عجیب است مرد رهاگردی (امروزه به جای رها کن گویند: ول کن. پس رها = ول) بی‌عهد و عنان چون سعدی... به شیفته‌مرد شوریده‌رنگ شیداشمایل عاشق سرسپرده‌ای چون مولوی... می‌گوید: مردی نیی و خدمت مردان نکرده‌ای!» (همان: ۱۵۶-۱۵۷). البته دقیقاً مشخص نیست که سعدی این غزل را خطاب به مولانا سروده باشد. شاید فقط از سبک و سیاق او در سرودن این غزل تقلید کرده و آن را خطاب به دیگری گفته باشد یا اصلاً حدیث نفس کرده و غزل را خطاب به خودش سروده باشد. در هر صورت، مقصود ما ذکر واکنش اخوان نسبت به این غزل سعدی است. میراثی که نیما برای پیروانش به جا گذاشت، علاوه بر فنون تازهٔ شعر نو، بدبینی نسبت به شاعر قرن هفتم، سعدی بود.

شاملو در واکنشی که نسبت به غزلیات سعدی دارد، بر ضرورت قابل‌فهم‌بودن و زبان روز داشتن تأکید می‌کند. «سعدی به‌عقیدهٔ من بزرگ‌ترین ناظمی است که تا به امروز زبان فارسی به خود دیده است. همین که تا پیش از به‌عرصه‌رسیدن نسل حاضر، در مجلاتی که ناشر افکار اُدبای فرهنگستانی این مرز و بوم بود، گه‌گاه، پرسش‌های مضحکی از این قبیل به بحث گذاشته می‌شد که حافظ بزرگ‌تر است یا سعدی؟ نشانهٔ آن است که بیان منظوم سعدی، گاه در لطافت با شعر پهلو می‌زند، اما برای ما که امروز از کلمهٔ شعر استنباط دیگری داریم به جز آن چه قدیمیان استنباط کرده‌اند، مقایسهٔ حافظ و سعدی به مقایسهٔ کفش و بادمجان ترشی می‌ماند» (شاملو به نقل از عابدی،۱۳۹۱: ۲۳۵).

شاملو با لقب استاد سخن نیز که به سعدی می‌گویند، مشکل دارد و حافظ را بیشتر برای این لقب مناسب می‌داند. البته او گاهی هم زبان سعدی را قابل ستایش می‌داند، اما این در صورتی است که از او نخواهیم سعدی را با شاعر دیگری مقایسه کند که در این صورت سعدی برای شاملو «بزرگ‌مرد کوچک» خواهد شد.

برخی از مخاطبان غزلیات سعدی در قیاس با غزلیات حافظ، شعر سعدی را دارای تصاویر طبیعی و ساده می‌دانند که البته همین سادگی و طبیعت در تصویر، شعر او را در کل ساده و عاری از پیچیده‌گویی می‌کند. «همچنان که سعدی به دورهٔ خراسانی‌ها نزدیک‌تر است، غزلیاتش اگر هم رنگ خراسانی ندارد، بوی ملایم خراسانی دارد. حافظ هم چون به عصر هندی‌ها نزدیک بوده است، بعضی از اشعارش بوی تند هندی می‌دهد» (افشار یزدی، ۱۳۵۳: ج ۱/ ۲۹۴).

در ذکر واکنش‌ها تلاش کردیم بی‌طرفانه عمل کنیم و مطابق با مسیر این پژوهش پیش برویم. چون ذکر تمام واکنش‌ها در این جستار نمی‌گنجید و موارد ذکر شده مشتی از خروار بود، بررسی افق انتظارات اجتماعی و ادبی سنت‌گرایان می‌تواند موضوع تحقیقی دیگر باشد.

## ۳. نتیجه‌گیری

پس از بررسی واکنش مخاطبان نسبت به غزلیات سعدی در عصر تجدد، متوجه نوعی گسست از سنت‌های ادبی پیشین شدیم. اگرچه برخی از محافظه‌کاران گام‌به‌گام به سمت تجدد پیش می‌روند و از بریدن یک‌باره از سنت‌ها بیم دارند، اما مخاطبان نوگرا این نوع حرکت را نمی‌پسندند و خواهان فروپاشی یکبارهٔ تمام سنت‌های ادبی گذشته هستند. مطابق با نظرات هانس رابرت یاوس، خواننده است که شیوهٔ قضاوت دربارهٔ متن را مشخص می‌کند و این نحوهٔ قضاوت وابسته به دورانی است که فرد در آن زندگی می‌کند. برایند بحث نشان می‌دهد:

الف) آثار و افکار سعدی تا پیش از عصر تجدد جایگاه متعالی و دست‌نیافتنی در فرهنگ و ادب فارسی دارد و همین برتری است که او را نمایندهٔ بی‌بدیل ادبیات کهن فارسی می‌کند. در عصر تجدد بنای الوهیت سعدی یک‌باره فرو می‌ریزد. هرچند برخی از سنت‌گرایان با تقلیدها، نقیضه‌گویی‌ها و تضمین‌هایشان سعی در بازگرداندن جایگاه و اهمیت آثار سعدی دارند، اما نوگرایان مترصدند و چشم دوخته‌اند ببینند چه کسی به راه شیخ اجل می‌رود تا با قدرت هرچه‌تمام‌تر بر او بتازند. همچون جوان عضو انجمن دانشکده که با سرودن غزلی به شیوهٔ سعدی، آن حجم از بحث و مجادله را میان محافظه‌کاران و نوگرایان برانگیخت.

ب) پیرو تغییرها و دگرگونی‌ها در فضای سیاسی و اجتماعی جامعه، فرهنگ و ادبیات هم از این فضا متأثر می‌شود. مخاطب عصر تجدد از شاعر انتظار تعهد و از شعر انتظار آیینگی دارد. شعر باید آیینهٔ تمام‌نمای دوران خود باشد و شاعر باید فرزند زمان خویش. این دو، باید همسو با تحولات اعم از سیاسی و اجتماعی پیش بروند؛ بنابراین ما در عصر تجدد، شاهد «تغییر افق‌ها» هستیم. مخاطب نوگرا، اگر حتی بخواهد غزل بخواند، به سراغ غزل‌های حافظ یا مولانا می‌رود؛ زیرا این قبیل اشعار تأویل‌پذیر و دارای پیچیدگی هستند. ابهام و پیچیده‌گویی عنصر ذاتی شعر دوران تجدد است که غزلیات سعدی فاقد آن است.

پ) تغییر افق‌ها پس از تغییر در بستر اجتماعی و سیاسی وارد تمام حیطه‌های فرهنگ و ادبیات می‌شود و شاعر نوگرا تغییر را در کلیت شعر می‌خواهد؛ در فرم، قالب، محتوا، وزن و حتی قافیه؛ پس تلاش می‌کند از هر آنچه او را به سنت بازمی‌گرداند، دوری بجوید؛ ازاین‌رو سردمدار این تحول در شعر یعنی نیما یوشیج، در اشعار نوی خود یک «نظام جمال‌شناسی» تازه را بنیان می‌نهد که مورد تقلید پیروانش قرار می‌گیرد. هر مخاطبی برای واکنش خود نسبت به شعر سعدی، دلایل خود را دارد؛ اما واکنش‌های نیما نسبت به غزلیات سعدی، نمی‌تواند بی‌تأثیر در بروز واکنش‌های پیروانش باشد. درحالی‌که برخی از پیروان راستین او همچون احمد شاملو به‌صراحت تأثیرات مستقیم نیما را بر خود اذعان می‌دارند.

درنتیجه، هر دورهٔ تاریخی، افق انتظارات خاص خودش را دارد و ما قادر به ثابت‌نگه‌داشتن افق انتظار مخاطبان نیستیم. درهرصورت، اگر واکنش‌های موافقان و مخالفان شعر سعدی به‌خصوص غزلیات او را در دو کفهٔ ترازو بگذاریم، باز هم خواهیم دید که عصر تجدد، عصر انزوای ادبی آثار سعدی است.

## منابع


احمدی، بابک (۱۳۹۹)، *حقیقت و زیبایی*، چاپ سی‌وهشتم، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴)، نقیضه و نقیضه‌سازان؛ به کوشش ولی‌الله درودیان، چاپ اول، تهران، زمستان.

افشار یزدی، محمود (۱۳۵۳)، *گفتار ادبی*، جلد اول، چاپ اول، تهران: موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

ایگلتون، تری (۱۳۹۹)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما*، جلد دوم، چاپ پنجم، تهران: زوار.

آژند، یعقوب (۱۳۶۳)، *ادبیات نوین ایران*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، *تجدد ادبی در دورهٔ مشروطه*، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

بهار، محمدتقی (۱۳۵۴)، *دیوان اشعار*، جلد اول، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۸)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چاپ پنجم، تهران: ثالث.

حسین‌پور چافی، علی (۱۳۹۰)، *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، داستان دگردیسی(روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج)؛ چاپ اول، تهران، نیلوفر.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۱)، *گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: خنیا.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱)، *دیوان دهخدا*، چاپ دوم، تهران: تیراژه.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۵۷)، *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی*، چاپ سوم، تهران: دانشگاه پهلوی.

روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹)، *سیر تحول در غزل فارسی*، چاپ اول، تهران: روزنه.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷)، *راهنمای نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: بان.

شریعتی، علی«هبوط در کویر». *www.takbook.com*

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد سوم، چاپ اول، تهران: مرکز.

عابدی، کامیار (۱۳۹۱)، جدال با سعدی در عصر تجدد؛ چاپ اول، شیراز، دانشنامه فارس با همکاری مرکز سعدی‌شناسی.

فراهانی، ادیب‌الممالک (۱۳۱۲)، *دیوان اشعار*، تصحیح وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: ارمغان.

قراگوزلو، محمد (۱۳۸۶)، *همسایگان درد: درآمدی به گفتمان اجتماعی در شعر و اندیشهٔ سعدی، حافظ، فرخی یزدی، نیما، شاملو، اخوان، فروغ*، چاپ اول، تهران: نگاه.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۹۹)، *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

گیلانی، سیّد اشرف الدین (۱۳۷۵)، کلیّات سیّد اشرف الدّین گیلانی «نسیم شمال»؛ به اهتمام احمد اداره‌چی گیلانی، چاپ اول، تهران، نگاه.

مشیرسلیمی، علی اکبر (۱۳۵۷)، کلیّات مصوّر عشقی، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۸)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ ششم، تهران: آگه.

یوشیج، نیما (۱۳۹۸)، دربارهٔ هنر شعر و شاعری؛ به کوشش سیروس طاهباز، چاپ سوم، تهران، نگاه.

**References**

Abedi, K. (2012). *Controversy With Saadi in modern era*, first edition, Shiraz: Encyclopedia of Fars and Center of saadiology.

Afshar Yazdi, M. (1974). *literary speech*, vol 1, first edition, Tehran: Endowments of Dr. Mahmoud Afshar Yazdi.

Ahmadi, B. (2020). *truth and beauty*, 38th edition, Tehran: Center.

Akhavan e Sales, M. (1995), *Parody and Parody poets*, by effort valliollah dorodiyan, first edition, Tehran: Zemestan.

Ariyanpoor, Y. (1993). *From Saba to Nima*, vol 2, fifth edition, Tehran: Zavvar.

Azhand, Y. (1984). *Modern Iranian literature*, first edition, Tehran: Amir Kabir.

Azhand, Y. (2007). *Literary renewal in the constitutional period*, second edition, Tehran: Humanities Research and Development Institute.

Bahar, M. T. (1975). *book of poems*, vol 1, third edition, Tehran: Amir Kabir.

Dastgheyb, A. (1992). *Contrasting trends in contemporary Iranian literature*, first edition, Tehran: khonia.

Dehkhoda, A. A. (1982). *book of Dehkhoda*, second edition, Tehran: Tirazhe.

Eagleton, T. (2020), *An introduction to literary theory*, 12th edition, Tehran: Markaz.

Farahani, A. (1933), *book of poems,* correction by Vahid Dastgherdi, first edition, Tehran: Armaghan.

Gharagozloo, M. (2007), *Neighbors of pain (an introduction to social discourse in Saadi's poetry and thought, Hafez, Farrokhi Yazdi, Nima, Shamlo, Foroogh*),first edition, Tehran: Neghah.

Ghilani, S. A. (1996), *generalities of Seyyed Ashrafuddin e Ghilani (Nasim Shomal*), by effort Ahmad Edarehchi Ghilani, first edition, Tehran: Neghah.

Hamidiyan, S. (2002), *Metamorphosis Story (Transformation Process of Nima Yushij's Poetry,* first edition, Tehran: Niloofar.

Hasanli, K. (2019), *Types of innovation in contemporary Iranian poetry*, fifth edition, Tehran: Sales.

Hoseynpoor Chafi, A. (2011), *Contemporary Persian poetry trends*, third edition, Tehran: Amir Kabir.

Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception,* Translation from German by Timothy Bahti, Volume 2, (University of Minnesota Press).

Karimi Hakak, A. (2020), *The vanguard of modernity in Persian poetry, translated by Masoud Jaafari*, fourth edition, Tehran: Morvarid.

Makaryk, I. R. (2019), *Encyclopedia of contemporary theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, sixth edition, Tehran: Aghah.

Moshir Salimy, A. A. (1978), *Illustrated generalities of Eshghi*, eighth edition, Tehran: Amir Kabir.

Rasteghar Fasaie, M. (1978), *Articles about Saadi's life and poetry,* third edtion, Tehran: Pahlavi University.

Roozbeh, M. R. (2000), *The course of evolution in Persian ghazal*, first edition, Tehran: Rozane.

Selden, R. Widdowson, P. (2018), *Guide to literary theory*, translated by Abbas mokhber, first edition, Tehran: Baan.

Shams Langaroodi, M. (1998), *Analytical history of new poetry,* vol 3, eighth edition, Tehran: Amir Kabir.

Shariaty, A. Descent in desert. www.takbook.com

Yushij, N. (2019), *About the art of poetry and poesy*, by effort Sirus Tahbaz, Third edition, Tehran: Neghah.