مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۸، پیاپی ۳۹

بررسی چرایی و چگونگی ضد هنجار زبانی- اخلاقی در شعر بازگشت

مریم محمودی نوسر* قدسیه رضوانیان**
دانشگاه مازندران

چکیده

«مکتب بازگشت ادبی» دوره‌ای نسبتاً طولانی از ادبیات فارسی به‌ویژه شعر را شامل می‌شود که از اواخر عصر صفوی آغاز شده و به دوره‌ی مشروطه ختم می‌شود. یکی از ویژگی‌هایی که به شکل برجسته و فراگیر در شعر شاعران مختلف این دوره رواج یافته، گرایش به بی‌پردگی‌های زبانی، رکاکت لفظ و مضمون و به‌طورکلّی رعایت‌نکردن حدود ادب و اخلاق است که در دیوان‌های شعری به شکل هجو صاحب‌منصبان، نکوهش و استهزای زنان، نکوهش اهل شهر، هزل و مطایبه و ... بروز یافته است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی، نخست نمونه‌هایی از این مضامین را از دیوان شاعران این دوره ذکر می‌کند و سپس چرایی این مسئله را بررسی کرده و با ارائه‌ی تصویری از بستر تاریخی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناسانه، به تحلیل دلایل و زمینه‌های بنیادین رواج این شیوه در مکتب بازگشت پرداخته است. بررسی این پژوهش نشان می‌دهد بازگشت به سبک و شیوه‌ی شاعرانی چون خاقانی، سوزنی، انوری و ... از یک‌سو و تأثیرات برون‌متنی حاصل از بی‌ثباتی سیاسی و فروپاشی اجتماعی و متعاقب آن تباهی اخلاق فردی و اجتماعی از دیگرسو، آسیب‌هایی را در عرصه‌ی فرهنگی سبب شده که با تأثیر عمیق بر روان افراد، به شعر این دوره راه یافته و نوعی گرایش به هنجارشکنی اخلاقی را در سطحی گسترده به دنبال آورده است.

واژه‌های کلیدی: شعر بازگشت؛ زمینه‌ی گفتمانی؛ تاریخ؛ جامعه؛ هجو و بی‌اخلاقی

۱. مقدمه

رکیک‌سرایی در تاریخ ادبیات فارسی، سابقه‌ای بس طولانی دارد؛ به‌طوری که جست‌وجویی کوتاه در آثار گوناگون، حجم گسترده‌ای از این نوع شعر را در قالب‌های مختلف از جمله قطعه، قصیده، مثنوی و گاه ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و... آشکار می‌سازد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی msmahmoodi_13@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی ghrezvan@umz.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/٤/۲۳

برخی از محققان معتقدند «در بازمانده‌ی ادب باستانی ایران اثری از هجو دیده نمی‌شود» (محجوب،۱۳۵۰: ۲۵) و این نوع شعر را «تقلید از شاعران عرب» (همان: ۸۴) می‌دانند. این رویکرد البته حاصل الگویی (پارادایمی) است که علت وقایع را با نوعی ساده‌سازی، در بیرون جستجو می‌کند و هنوز با تأثیرات گفتمان آشنا نشده است. اگرچه این امر که «این سنّت شعر عرب، به‌وسیله‌ی برخی شاعران ذولسانین به شعر شاعران فارسی‌زبان راه یافت» (کاسب، ۱۳۶۹: ۳۱) بی‌اهمّیت نیست، مسئله‌ی اساسی این است که چرا این گرایش به خشونت کلامی و طرد و نفی دیگری، سده‌های متمادی رواج می‌یابد و چگونه است که شاعر فارسی‌زبان این‌گونه از آن استقبال می‌کند؛ بدیهی است که باید در جست‌وجوی دلایلی عمیق‌تر و درونی‌تر بود.

صرف‌نظر از چگونگی ورود این جریان به عرصه‌ی ادبیات، فراز و فرود آن در دوره‌های مختلف تاریخ، مسئله‌ای مهم است: گرچه از قرن چهارم که تاریخ به نسبت مفصّل‌تری از ادبیات ایران در دست است، هجو و هزل بسیاری دیده می‌شود، شدّت رکاکت و پستی لفظ و مضمون در آنها، هرگز به پای اشعار قرن ششم نمی‌رسد. هجو، روی دیگر سکه‌ی مدح است. از آن هنگام که مدح، به عنصر غالب شعر تبدیل شد و شاعران، مدیحه را نردبان صعود مادی و پایگان اجتماعی و سیاسی خویش ساختند، برای حفظ این موقعیت، گزیری نمی‌دیدند جز طرد و انکار رقیب؛ یعنی به همان میزان که در ستایش اغراق‌آمیز از یکدگر پیشی می‌گرفتند، در نفی یکدیگر نیز می‌کوشیدند. «در قرن ششم، کار هجا بدان حد رونق یافت که شاعران ضمن مدح نیز از التزام کلمات زشت خودداری نتوانستند؛ اما هجو از این مرحله نیز درگذشت و شاعران حیوانات را نیز هجا گفتند» (همان: ۳۵). در پی این جریان، هنرمندانی برجسته چون انوری، سوزنی، خاقانی و... دیوان‌های آکنده از این اشعار، برجای نهادند. اگرچه در قرن نهم نیز نمونه‌های بسیاری از مضامین ضدّ اخلاق در شعر دیده می‌شود و در آثار شاعران مطرحی چون جامی، کمال خجندی و... نمونه‌هایی دارد، به‌طورکلّی در فاصله‌ی قرن‌های بعد، این نوع شعر در مقایسه با سده‌های گذشته فروکش کرده است تا آن‌که در عصر بازگشت آرام‌آرام رواج می‌یابد؛ دوره‌ای مهم از تاریخ ادبیات که بی‌پردگی زبانی و رکاکت لفظی در آثار مختلف و در سطحی گسترده به‌صورت اشعار مدحی، هجو، هزل و... نمود یافته است.

هر رویکرد ادبی به‌عنوان پدیداری روساختی، هم تحت‌تأثیر دگردیسی در عرصه‌های بنیادی‌تری چون تاریخ، سیاست، اجتماع، فرهنگ و ... قرار دارد؛ یعنی برایند وضعیت

موجود است و هم خود به‌عنوان پاره‌ای از گفتمان در فرایند گفتمان‌سازی دوره حضور مؤثری دارد. بدین‌ترتیب، پژوهشگر در نقد برخی جریان‌های ادبی، برای به‌دست دادن نمای بهتر و روشن‌تری از حوزه‌ی مورد نظر، ناگزیر از بررسی عرصه‌های مختلف گفتمانی خواهد بود. بدین‌ترتیب مجموعه‌ی مطالعات تاریخی-ادبی، اساس مطالعاتی این پژوهش است و سپس در مرحله‌ی بعدی، از تأملات جامعه‌شناسی و روان‌شناختی بهره خواهد برد تا با تقویت شناختی که از محور مطالعاتی نخست به دست آمده است، چارچوب نهایی این پژوهش شکل یابد. بخش‌های مختلف این مقاله در شکل نهایی آن، به گونه‌ای پیوستاری، بستری درهم‌تنیده را به خواننده می‌نمایاند که با معرّفی عوامل متعدد و در عین‌حال مرتبط- که بر بستر گفتمانی عصر متکی است- زمینه‌هایی را به دست می‌دهد که نه به‌صورت مستقل و تک‌تک که در نسبت با هم، زمینه‌های این رویکرد گسترده را شکل داده‌اند. در این دوره از تاریخ ادبیات فارسی، شکستن مرزهای اخلاق و ادب در شکل‌های مختلفی آشکار می‌شود و شامل انواع گوناگونی است؛ اما ازآنجاکه هجوپردازی پرکاربردترین نوع این اشعار و در صدر قرار دارد، گاه در این مقاله، این واژه در کارکردی مجازی نمایندگی همه‌ی انواع را برعهده دارد.

حدود این پژوهش دیوان‌های شعری «جریان بازگشت ادبی» به‌خصوص عصر فتحعلی‌شاه و ناصری است و به‌ویژه، مطالعه‌ی گسترده‌ی تاریخ این دوران محور اساسی پژوهش است. اما پرسش اصلی آن است که چه عواملی موجب پیدایش و رواج چشمگیر انواع نافرهیختگی کلامی (در قالب هجو، هزل و...) در شعر بازگشتی شده است؟ به‌بیان دیگر این جریان بر بستر کدام زمینه‌های تاریخی و فرهنگی شکل گرفته است؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش

ازآنجاکه کمتر پژوهشگری «عصر بازگشت» را به‌دلیل ماهیّت تقلیدی آن مهم می‌داند؛ پیشینه‌ی این زمینه از تحقیقات ادبی در این عصر، انگشت‌شمار است. از سوی دیگر توجه به ناسختگی کلامی نیز شاید به‌دلیل شکستن مرزهای اخلاق، کمتر در آثار نقد راه یافته است. بنابراین در بررسی پیشینه، ناگزیر به معرفی دو گروه مجزّا خواهیم بود؛ یکی آنها که صرفاً به معرفی مکتب بازگشت و شاعران آن پرداخته‌اند و تنها «زمینه‌ی مطالعاتی اوّلیه»ی این پژوهش را تشکیل می‌دهند که از این میان برخی آثار در همان عصر یا زمان‌های نزدیک بدان نگاشته شده‌اند و بیش از هرچیز به درک حال‌وهوای زمانه کمک

می‌کنند؛ آثاری مثل *تذکره‌ی حزین* (۱۳۱۱ق)، *آتشکده‌ی آذر* (۱۳۳۶) و *رستم‌التواریخ* (۱۳۵۲)؛ که تاریخ اجتماعی دوره‌ای از قاجار را به تصویر می‌کشند؛ آثاری از هدایت چون *مجمع‌الفصحا* (۱۳۸۲) و... . به‌علاوه برخی نویسندگان متأخّر هم به‌طور اختصاصی این مکتب را موضوع کار قرار داده‌اند؛ نظیر خاتمی که آثاری در معرّفی آن نگاشته است؛ ازجمله *تاریخ ادبیات دوره‌ی بازگشت ادبی* (۱۳۸۰)، پژوهشی در سبک هندی و دوره‌ی بازگشت (۱۳۷۱) و پژوهشی در نثر و نظم دوره‌ی بازگشت ادبی (۱۳۷۴). شماری از آثار نیز نقد و نظراتی را به‌صورت پراکنده درباره‌ی شعر بازگشت شامل می‌شوند: شفیعی کدکنی تنها سود بازگشت را در این می‌داند که «شعر را از خطر غموض و ابهام ناشی از اغراق» که در مکتب هندی به اوج رسیده بود، رهانید. (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۶۰)

جعفری نیز ضمن «تکراری» و «بی‌حاصل» دانستن این مکتب، به «وضع حادّ اجتماعی و اقتصادی زمانه» اشاره می‌کند. (۱۳۸۶: ۱۸-۲۰) فرشیدورد «سکون اجتماعی و اقتصادی این دوره» (۱۳۸۲: ۷۹۱-۷۹۲) را اساس پیدایش این شیوه می‌داند. شمیسا نیز بر «فقر فرهنگی حاکم بر جامعه» (۱۳۸۲: ۳۰۷) تأکید می‌کند و زرّین‌کوب از این مکتب به‌عنوان «انعکاس اندیشه و آرزویی» یاد می‌کند که «استقرار نظم و احیای سنّت گذشته را تنها وسیله‌ی رهایی از اغتشاش و اختلال حاکم بر محیط می‌یابد.» (۱۳۸۴: ۱۴۵-۱۴۶) نکته‌ی مهم این‌که با وجود برجسته‌بودن و همه‌گیری بی‌اخلاقی‌ها در این دیوان‌های شعری، هیچ‌یک از آثار حتّی اشاره‌ای بدان نکرده‌اند.

دسته‌ی دوم آثاری که گرچه با بحث اصلی این پژوهش مرتبط‌اند و به رواج بی‌پردگی‌های کلامی در این مکتب اشاره دارند، تنها به‌گونه‌ای مختصر و بدون توجه به زمینه‌های گفتمانی، به توصیف این رویکرد پرداختند. ازجمله شفیعی‌کدکنی که به استادی انوری در «شعر باطل» اشاره می‌کند و با بیان این‌که «در تکامل شعر درباری، انوری نقطه‌ی اوج و کمال است»، تقلید شاعران صفوی و قاجار از شعر و شیوه‌ی او را یادآور می‌شود. (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۳) کاسب نیز که به هجوسرایی به‌عنوان شاخه‌ای پرتکاپو در شعر فارسی پرداخته‌است (۱۳۶۹: ۸)، اندکی پای فراتر نهاده، به تأثیر عواملی چون وضع روان فردی در شکل‌گیری آن اشاراتی کرده است، اما نکته‌ی مهم آن‌که او جز هجو به دیگر انواع بی‌اخلاقی‌ها، نپرداخته و گرچه به «بن‌بست عصر ناصری» (همان: ۸۲) به‌عنوان عامل اصلی رواج هجو در این دوره اشاره دارد، این عامل را بیشتر در سطح فردی نقد کرده است. این در حالی است که شعبانی (۱۳۷۸)، گرایش عمومی به شکستن

مرزهای اخلاقی در این مکتب را با دیدگاهی به‌نسبت عمیق‌تر بررسی کرده است و در جست‌وجوی عوامل آن، تا زمان صفوی به عقب می‌رود.

۳. مکتب بازگشت

در سال‌هایی که جامعه‌ی جهانی با انقلاب در زمینه‌های گوناگون، در حال حرکت به سمت دنیایی دیگرگون بود و رؤیاهایش را یک‌به‌یک به واقعیّت بدل می‌ساخت، ایران مسیری عکس را پیمود و سیر روبه‌جلویی را که با شکل‌گیری و ثبات صفویه با سرعتی چشمگیر و به‌گونه‌ای موازی با جریان جهانی در حال پیشروی بود، با گذشته‌نگری و گذشته‌گرایی به قهقرا کشاند؛ جریانی که با راهیابی به حوزه‌ی ادبیات، به نوعی بازگشت بر محور تابعیّت نعل‌به‌نعل جریان‌های امتحان‌پس‌داده‌ی شعر فارسی انجامیده است. دقیقاً در سال‌هایی که دیگر جوامع (به‌ویژه مغرب‌زمین)، پیرو پیشرفت و توسعه‌ی اجتماعی، تجربه‌های متفاوتی در شاخه‌های مختلف هنری به ثبت می‌رساندند.

وضع سیاسی و اجتماعی ایران، پس از پیشرفت گسترده و تجربه‌ی رفاه دوره‌ی شاه‌عبّاسی به‌شدت به‌هم ریخت. شرایط اقتصادی و ثبات سیاسی، آرامش و امنیّت، سطح رفاه اجتماعی و... در طول سال‌های پس از صفوی، به‌گونه‌ای عمیق و گسترده رو به خرابی نهاد. دست‌یافته‌های ارزشمند پیشین در این سال‌های تنش، ناآرامی و فقر از میان رفت. روح ایرانی در این دوران، به سختی آسیب دید و برای ترمیم خود و نیز بازسازی هویت از دست‌رفته، به دامن گذشته درغلتید؛ حرکتی رو به عقب که ناگزیر، تجربه‌های از سر گذرانده را این بار نه به‌صورت طبیعی، بل کاملاً تصنعی تکرار کرد. «فرهنگ واپس‌مانده‌ی حکومت قاجار» (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۲۶۵-۲۶۶) نیز مولود چنین شرایطی است. بدین‌ترتیب، با ایجاد ثبات نسبی عصر قاجار، نوعی ادبیات مرورگر و مکرّر گسترش یافت تا علاوه‌بر نمایش ضعف و ایستایی اوضاع فرهنگی و پس‌ماندگی اجتماعی، به پرکردن خلاءهای معنوی انسان آسیب‌دیده‌ی این زمان بپردازد. از این‌رو شعر این دوران نه به درد و رنج، فقر و گرفتاری‌ها، جنگ‌ها، اضطراب و ناآرامی‌ها کاری دارد و نه به وضع حکومت و حاکم و... . شعری که در یک کلام «هیچ ربطی به بنیادهای مادّی و واقعیّت‌های عینی جامعه‌ی آن روز ندارد» (همان: ۱۶۸)؛ براین‌اساس شعر بازگشت را نه تجلّی مستقیم دغدغه‌ها و اندیشه‌های شاعر که درحقیقت باید عکس‌العمل و نتیجه‌ی آن وضعیت به‌شمار آورد؛ آنچه پیروان مکتب انتقادی فرانکفورت از آن به «معرفت منفی جهان واقع» تعبیر می‌کنند. رواج زبان هرزه‌درا، به‌خوبی بر روابط گسیخته‌ی

اجتماعی دلالت می‌کند. به‌طورکلّی می‌توان جریان شعر بازگشت را از جهت میزان رواج و شدّت و ضعف بی‌اخلاقی‌ها، به سه دوره‌ی متفاوت تقسیم کرد:

دوره‌ی نخست که تقریباً از اواخر صفوی تا عصر زندیه و حتّی اوایل قاجار را شامل می‌شود؛ عصری که اوّلین جرقّه‌های بازگشت زده شد و مشتاق، هاتف، آذر، عاشق و... ازجمله شاعران این دوره محسوب می‌شوند. در این زمان که تنش و ناآرامی عرصه‌های سیاسی و اجتماعی، کشور را مغلوب آشفتگی و تخریب کرد و حکومت، همواره به سرکوب دشمنان خارجی و داخلی مشغول بود، جریان‌های هنری و ازجمله شعر فارسی در حاشیه قرار گرفت و کمترین توجّهی از سوی دربار بدان نمی‌شد. عرصه‌ی شعر نوپای بازگشت با غلبه‌ی غزل، راهکاری در جهت تسلّای روان آشفته‌ی شاعران بود و بدین‌ترتیب، نه از مدح خبری بود و نه از هجو و هزل و... . ازاین‌رو، در دیوان این شاعران جز چند قصیده به چشم نمی‌خورد و غالب حجم این آثار را شعرهای عاشقانه/عارفانه‌ای به تقلید از سبک حافظ و سعدی شکل داده و مدح، هجو و رثا جز انگشت‌شماری نیست که در قالب چند قطعه یا قصیده آمده است و از نظر گستره، حجم و شدّت هرگز با آثار شاعران دو دوره‌ی دیگر قابل مقایسه نیست.

دوره‌ی دوّم؛ مقارن با عصر فتحعلی‌شاه قاجار، زمانی است که کشور به وضع سیاسی نسبتاً آرامی دست یافته و گرچه پادشاه، اغلب درگیر جنگ‌های خارجی و سرکوب دشمنان است، به‌دلیل علاقه‌ای که به شعر دارد و نیز توجه خاصّش به دربار غزنویان و سامانیان اقبال ویژه‌ای بدان نشان می‌دهد. عجب آن‌که با وجود آن‌همه نزاع و درگیری و مستندات بسیاری که از سفّاکی، بی‌رحمی، بخل و خسیسی فتحعلی‌شاه باقی مانده است، خود نیز شعر می‌سرود. بنابراین با انتخاب تخلّصی برای خود (خاقان)، تشکیل انجمنی به همین نام و جمع‌شدن شاعران در این محفل و نیز انتخاب «ملک الشّعرا» به شیوه‌ی پیشینیان، به رونق جریان شعر کمک کرده است. در این زمان است که بازار شعر درباری، پس از قرن‌ها گرمی یافت و درنتیجه شعر با پیدایش مجدّد مدح، برخلاف سبک هندی از بدنه‌ی جامعه فاصله گرفت و دگربار هنر نخبگان مالی و درباری می‌شود. از این زمان انحراف زبانی و کلامی، به‌ویژه به‌جهت تهدید موقعیّت شاعر در جامعه‌ی دوقطبی سنتّی آشکار می‌شود و به مرور افزایش می‌یابد. شاید بتوان صبا، ملک الشّعرای دربار، را آغازگر دوباره‌ی جریان مدح و هم‌پای آن هجو و هزل و... در دوران جدید دانست؛ رویکردی که به‌واسطه‌ی شاعران دیگری چون مجمر، نشاط، قائم‌مقام و... با فراز و فرودهایی ادامه می‌یابد.

در عصـــر ناصـری که واپسین دوره از جریان ضدّ اخلاق شعر بازگشت را به نمایش

می‌گذارد، به‌دلیل اوج اقتدار و استواری حکومت قاجار، ثبات و امنیّت در جامعه برقرار شده است؛ تا آنجاکه می‌توان گفت: «سال‌های اواسط سلطنت او ظاهراً دوران صلح و آرامش نسبی بود.» (براون، ۱۳۷۵: ۱۶۲) بدین‌ترتیب پادشاه، که علاقه‌ی ویژه‌ای به شعر داشت، شرایط مناسبی را برای شاعران فراهم آورد؛ به‌طوری که شعر درباری اوج رونق خود را در این دوره تجربه کرد. شاعرانی چون یغما، داوری و به‌ویژه قاآنی، در رفاه و آرامش این عصر، در مقایسه با پیشروان‌شان به نوآوری‌هایی دست‌یافتند و با غور در شگرد پیشینیان، بازگشت را به نهایت ظرفیت آن رسانیدند. شاعر این روزها که از موقعیّت و امکانات ویژه‌ای در دربار برخوردار است و برای دریافت صله شعر می‌گوید، با کوچک‌ترین احساس خطری، دهان به بیهوده‌گویی می‌گشاید. بدین‌ترتیب، حجم بسیاری از دیوان شاعرانی چون یغما، سروش، کمتر فروغی و در رأس همه، قاآنی به هجو، هزل و به‌طور کلّی مضامین و الفاظی بی‌مایه اختصاص می‌یابد. در این وضعیّت، قصیده احیا می‌شود و غزل تقریباً بی‌رونق می‌شود؛ ممدوح به‌جای معشوق می‌نشیند و مضامین شعری از انحراف شاعران، زندگی فسادآلود آنان، ابتذال اخلاقی و... نشان می‌دهد.

۳. ۱. انواع شعر غیراخلاقی عصر بازگشت

فروگذاشتن حدود ادب، استفاده از کلمات زشت و تصویرسازی‌های مستهجن، پرداختن به هجو، موضوعات سطحی، ضدّ اخلاق و... از ویژگی‌های شعر بازگشت است که در قالب‌های مختلف و حول مضامین متفاوتی شکل گرفته‌اند. اینک به شماری از نمونه‌های برجسته‌تر اشاره می‌شود:

۳. ۱. ۱. هجو دیگری

ازآنجاکه در این دوره بار دیگر شعر درباری رونق یافته است، بسیاری از هجوها در نتیجه‌ی ندادن صله، کاهش مقرّری و در یک کلام دغدغه‌ی مادّیات شکل می‌گیرد:

ای به‌دیدار ضحکـــه‌ی ضحّاک وی بـــه کـــردار حجّت حجّاج
منتفی کـــرده جـود را تو وجود منطفـی کـرده عدل را تو سراج...
...طمعت راست به سکه دندان تیز بیضه بیرون کشی ز...ون زجاج...

(بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۷۴)

و در مواردی ممدوح سابق که ستایش‌شده‌ی شاعر بود، معمولاً در پی طرد وی، با بی‌احترامی و اغلب هجو هزل‌آمیز او مواجه می‌شد:

...مر مرا روی از ثنـــا بمپیـــچ خویش را مورد هجا بمکن...
گرگ را خیره بر سرون بمـزن بر سریـن‌گاه خود جفا بمکن
هرکه را رنـج او فریسیمـــوس در حریـــم خود آشنـا بمکـن
خرزه خر..ای و بند یکتا هست خد میفروز و قد دو تا بمکن

(صبا، ۱۳۴۱: ۶۷۷)

همچنین شاعر در جای دیگری از بخل ممدوح نزد «ماچه‌خر» خویش گله می‌برد:

نه ز جود و کرم از عشر زمین ده خویش لیکن از دادن آن در دلم امروز شکی است
خر مسکین چو شنید این سخن از من گفتا نیست غم زانکه وجود من و او هردو یکی است

(همان: ۶۲۵)

بدین‌ترتیب او با بهره‌گیری از امکانات استعاری زبان و در نهایت با قراردادن سخن خویش بر زبان یک حیوان در ساختاری روایی، وی را هجو و نقد می‌کند و گاه شاعر بدون اشاره به مرجع ضمیر، هجو را به ناسزا می‌آمیزد:

ذکر خیری که پیش از این بودت از تـــو و رفتگـــان ملعونـــت
بـــه دو فتـحه فزون و یک یا کم باد تـا روز حشر در ...ونـــت

(قاآنی، ۱۳۶۳: ۹۵۷)

بهره‌گیری از چنین ادبیاتی درباره‌ی اهالی قدرت و سیاست، جای بسی تأمل است؛ ازآن‌رو که ۱. چگونه چنین زبان تند و تیزی، بدون واهمه از عواقب این بی‌پروایی به کار می‌رفته است؟ ۲. ممدوح به حدی نازل‌مرتبه بوده یا کم‌نام و گمنام که این هرزه‌درایی ره به هیچ عاقبت ناگواری برای شاعر نمی‌برده و خود نشان‌دهنده‌ی طبع نازل شاعر در مدح هر ناشایسته‌ای برای تمتع مالی است.

۳. ۱. ۲. هجو خویشتن

شکایت از ممدوح از نمونه‌های باسابقه‌ی هجو در شعر فارسی است که معمولاً در پی قدرناشناسی وی در باب شاعر، کم‌توجّهی به هنر او و گاه کمی صله شکل می‌گیرد. در این مواقع که اغلب شاعر هم‌چنان ریزه‌خوار خوان پادشاه است، معمولاً از هجو تند و بی‌پروا می‌پرهیزد، اما شدّت این نارضایتی را با هجو خویشتن و خودتخریبی به نمایش می‌گذارد و با جایگزینی خود به جای ممدوح، خشم خویش را فرافکنی می‌کند تا روحش آرام گیرد:

شعـــر مـــردان به مـدح نامردان هست دور از من و تو حیض رجال
در خرابـــات روسپـــی مپسنـد جـــلوه‌گـــاه مخـــدّرات حجـــال

گفتمـــی ایـــن سخـــن تمام اگـر تنـــگ چون قافیه، نبـــود مجـــال
(بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳۰۲)

او گاه برای جلب نظر ممدوح تا حدّ گدایی پیش می‌رود و خود را س می‌خواند:

«آدمی آخرکم از سگ نیست چون ناچار شد رو بـــه درگاه فـلان از خدمت بهمان کند
چون سگان راضی بدم بالله به جای نان خشک میـــر دیرینم غـذا از پاره‌ی ستخوان کند...»
(قاآنی، ۱۳۶۳: ۱۸۲)

البته این نوع هجو همیشه در نسبت با مرجع قدرت/ثروت شکل نمی‌گیرد و در بسیاری موارد در پی یک خصومت یا موضوعی شخصی آشکار می‌شود:

ایا خـرس سیه‌فـــام سیـــــه‌پیکـــر نژادت دیو و ذاتت خرس و جنست خوک و نوعت خر
شنیدم نسبتی دادیم در نزد خداوندی که باشد از برای لولیانم لعل در آذر....
(صبا، ۱۳۴۱: ۶۵۸)

استـــر مـــرا اگـــر فرستـــادی نکنـــم جـــز به مردمـی یادت...
..ورنه گویم که آن فلان ذکرست وان فلـــان ...عـــد پر از بادت
(قاآنی، ۱۳۶۳: ۹۵۴)

در برخی موارد نیز نقد یک «دیگری مهم» به عنوان نماینده‌ی یک قشر اجتماعی به هجو وی می‌انجامد:

ناکـسی بی‌خبر از کار که بـاد از سرش سایه‌ی درویشان کم
خرقه‌ی پشم به کسوت پوشید شد ازو پایه‌ی درویشان کم
...کند چون خرقه‌ی پشمین گفتم پشمـی از ..ایه‌ی درویشان کم
(بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳۰۹)

۳. ۱. ۳. در نکوهش یک شهر و مردم آن

اصولاً نگاه کلّی و تعمیم یک حکم بر طیف‌های طبیعتاً متنوع و گوناگون، از ویژگی‌های رویکرد سنتی است که جامعه را اجتماعی از جزئیت‌های گوناگون می‌بیند نه فردیت‌های مستقل؛ از همین‌رو همواره و تا به امروز، مردم یک شهر با یک خصیصه‌ی کلّی توصیف می‌شوند. شاعر نیز به دلیل تجربه‌ای خاص یا وقوع حادثه‌ای، یک شهر و مردم آن را دستاویز هجو قرار می‌دهد؛ همچون انوری که به هجو بلخ و بلخیان پرداخته است، داوری شیرازی نیز گفته است:

چه داری است شیراز، دارالسّباعی در او مردمـــی بی‌بهاتـــر متاعی

... از این قوم دیندار بیزاری اولی که هر روز در دین کنند اختراعی

(داوری، ۱۳۷۰: ۵۸۷)

۳. ۱. ۴. نکوهش زن دیگری، کنیز و...

گاهی شاعر توصیف یک زن را برای موضوع شعر برمی‌گزیند؛ این زن گاه کنیزی است، گاه زن دیگری و گاه شخصی با هویتی نامعلوم. در این نوع از هجای رکیک، زن ابزار اعمال قدرت بر دیگری است یا طرف ناسزا و موضوع سخن قرار می‌گیرد یا بنای شعر بر روایتی است که مشمول چنین تصاویری است. برای نمونه:

زن نجیب کهنسالش از قفا نگران چو پاسبان که کند دزد را نگهبانی

...به شوهرش ز نجابت جماع می‌ندهد که از نجیب عجیب است فعل شهوانی

قضیب شوی نخواهد به...رج خویش تمام که مال شوی نسازد تلف به نادانی

...چنان کنیزک زن را گرفته است به کار که هرکه بیند گردد ز دور شیطانی...

(قاآنی، ۱۳۶۳: ۹۸۴)

در برخی نمونه‌ها واژه‌های رکیک و دشنام دیده نمی‌شود، اما شاعر به‌گونه‌ای به ذکر معایب زن پرداخته و زشتی‌هایش را برمی‌شمارد که به استهزا و تمسخر شبیه می‌شود. مثلاً رباعی یغما که در آن به وصف «زن آقاسلیم» می‌پردازد:

نه چهره گُلی نه سنبلان مرغولی نه لب لعلی نه نرگسان مکحولی

هیچش نه و هستش آن‌چه خوبان دارند من زشت ندیده‌ام بدین معقولی

(یغما، ۱۳۳۹: ۳۶۲)

یا توصیف شاعر از کنیز خویش:

داوری دارد کنیزی لاغری همچو خصم میر، شومی، منکری

منبلی گل خواره‌ی مستسقئی بدرگی کج‌لهجه‌ای بد منظری

لاغری زان‌سان که ناید در خیال از تن و اندام او لاغرتری

می‌کشد بر صفحه یک خطّ سیاه گر بخواهی نقشش از صورتگری

(داوری، ۱۳۷۰: ۵۳۸)

۳. ۱. ۵. آموزش و نصیحت

استفاده از واژه‌های رکیک در این زمان تا آنجا گسترش می‌یابد که شاعر حتی برای بیان یک پند یا آموزش اخلاق در سطح فردی و اجتماعی آن نیز از حدود ادب خارج می‌شود. این امر خود میزان شیوع این مسئله را در عصر مطالعه‌شده به‌خوبی می‌نمایاند:

ای بی‌ادب از عُجب توام بس عجب آید　　کز دیدن مردان بودت پای گران‌خیز
رو رو ادب از ..یر من آموز که خیزد　　از دور چو بیند کسی از کودک و زن نیز
(بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۸۸)

چون کسی بی محل به خشم آید　　زود بگریز ازو که مجنون است
ساده‌رویی کـــه میـــل باده کند　　غالباً خارشیـــش در ...ون است
(قاآنی، ۱۳۶۳: ۹۵۶)

۳. ۱. ۶. عشق مذکّر

بسیاری از نمونه‌های شعری و غزل‌های عاشقانه‌ی عصر قاجار، به بیان عشق مذکّر اختصاص دارد. طرح بی‌پروای این عاشقانه‌ها، توصیف صریح و بی‌پرده‌ی مجالس، وصف جزئیات بدنی معشوق مذکّر و... همهوهمه نشان از رواج این نوع روابط نامتعارف در سطحی گسترده دارد. در *دیوان قاآنی* علاوه بر آن‌که اشعار متعدّدی از دل‌باختگی شاعر به چشم می‌خورد، نمونه‌های بسیاری نیز در وصف ساده‌ی دیگرانی چون «حسینعلی‌میرزا» (رک. قاآنی، ۱۳۶۳: ۳۹۸)، «در ستایش ساده‌ی فریدون میرزا» (همان: ۴۳۰) و.. دیده می‌شود. علاوه بر این اشعار مختلف شخص پادشاه نیز بر رواج چنین روابطی در سطوح بالای مملکتی صحّه می‌گذارد:

«دل ژولیده‌ی من مست محمود　　درین دیر کهن پابست محمود
...نمانده خواب اندر چشم خاقان　　ز چشم نیم‌خواب مست محمود»
(فتحعلی‌شاه، ۱۳۷۰: ۲۱۱)

۳. ۱. ۷. مطایبه/طنز

هزل‌پردازی از عرصه‌های مهم تجلی بی‌اخلاقی در شعر بازگشت است که اغلب در شکل مطایبه و شوخی آشکار می‌شود. باید گفت کمتر مطایبه‌ای در شعر بازگشت یافت می‌شود که از هزل، رکاکت و پستی لفظ خالی باشد:

با حریفـــی که بی سبـــب دارد　　ســـر آزار مـــن بگـو زنهار
گرچـــه از حکـه در تعب باشی　　...خـــر را به ...خویـــش مخار
هان و هان راه خویش گیر و برو　　بـــه دم مـــار خفتـــه پا مگـذار
(هاتف، ۱۳۴۷: ۹۴)

۳. ۱. ۸. روایت هزل‌آمیز

در بسیاری از اشعار بازگشتی، شعر بستر داستان‌گویی شاعر می‌شـود؛ داستان‌هایـــی که

مضامین ضدّاخلاق و نامتعارفی را به‌عنوان محوریت روایت شاعر به نمایش می‌گذارند. تغزّل درصد چشمگیری از قصاید قاآنی، بسیاری از قطعات امثال داوری، آذر، صبا و... شامل تصویرسازی‌های بی‌پرده‌ای است که طی روایتی شاعرانه شکل یافته‌اند. روایت و یا تصویرهایی که برخلاف نمونه‌های پیشین، همیشه در خدمت مضمونی ثانوی قرار نگرفته‌اند. در حقیقت گرایش به هزل‌پردازی در شعر بازگشت چنان رواج یافت که حرفه‌ی اصلی برخی شاعران شناخته شده است. سرایندگان مطرحی چون قاآنی و یغما بیش از هر چیز، استادان عرصه‌ی هجو و هزل محسوب می‌شوند. یغما تا آن جا در این عرصه طبع‌آزمایی کرد که مثنوی‌های مستقلّی در این شیوه سروده است؛ این آثار هجونامه‌هایی هستند که به بهانه‌ی وقوع یک رخداد با آمیختگی به هزل و رکیک‌سرایی در واقع به نقد طبقه‌ای اجتماعی می‌پردازد. یغما از شاعران اواخر بازگشت، به‌لحاظ مضامین شعری می‌تواند در پیوند با شعر انتقادی عصر مشروطه نیز تحلیل شود؛ بدین‌معنا که گرچه در انتساب او به بازگشت شکّی نیست، به‌دلیل توجه به زبان و اصطلاحات عامیانه، احتراز از مدح و قصیده‌سرایی و نیز گرایش به نقد اجتماعی و به‌ویژه طبقات فرادست، به شعر مشروطه نزدیک می‌شود. مثنوی‌هایی چون«صکوک‌الدلیل»،«قاضی‌نامه»،«شبیه حجّاج کاشی»و.. از مجموعه‌های مستقل یغما در این عرصه‌اند. در واقع تفاوت یغما با دیگر شاعران بازگشتی در حوزه‌ی هزل‌سرایی در آن است که وی هزل را غالباً در خدمت هجو و نقد به‌کار می‌گیرد و بدین‌ترتیب اوج فساد اجتماعی و اخلاقی طبقات مختلف جامعه‌ی خویش را به تصویر می‌کشد.

۳. ۲. بررسی علل و زمینه‌ها

شعر این دوره که بازگشت به سبک و شیوه‌ی پیشینیان را گریزگاهی از بن‌بست انحطاط گریبان‌گیر شعر می‌داند، نه‌تنها در وجوه زیبایی‌شناسیک، که در ابعاد معنایی نیز به همان مراجع اقتدا می‌کند و ازآنجاکه شعر قرن ششم به رقابت ناسالم و هجو و هزل و حذف رقیب آغشته است، شعر بازگشت نیز بر همان طریق می‌رود. پیروی از کسانی چون انوری، سوزنی و... از برجستگان این عرصه، خود می‌تواند عاملی مهم در بازشناسی ریشه‌های این گرایش فراگیر محسوب می‌شود؛ اما این امر با وجود اهمّیت بسیاری که دارد، هرگز نمی‌تواند دلیل مکفی و اصلی این رویکرد باشد. شکستن مرزهای اخلاق و روی‌آوردن به پستی و رذالت، امری درونی است که ریشه در اعماق روح انسان دارد؛ ناخودآگاهی که تحت‌تأثیر ناخودآگاه اجتماعی است. بدین‌روی باید به دنبال عوامل اساسی‌تری بود تا بـــه

ریشه‌های افول اخلاق و اساساً گرایش به امور پست و سطحی- که تا جایی در جامعه‌ی آن روز ریشه دوانیده که به سطوح بالای اجتماعی نیز راه یافته است- دست یافت. بدین‌ترتیب، بستر اجتماعی، سیاسی، روانی و فرهنگی این عصر عامل بنیادی‌تری محسوب می‌شود که حتّی زمینه‌ی درون‌متنی را نیز می‌توان پیامد آن به‌حساب آورد.

۳. ۳. بستر تاریخی

جریان‌های مختلف هنری در طول تاریخ یک جامعه، در فرایندی پیچیده و نظام‌مند، در پیوست با دیگر عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی آن به ظهور می‌رسند. اعتقاد به این‌که پیدایش یک رویکرد در شاخه‌ای هنری، تنها پیرو خواست و اراده‌ی فرد یا افرادی، بدون تأثیر عواملی خارج از حوزه‌ی موردنظر باشد، باوری ساده‌انگارانه است که ارتباط پیوستاری میان گفتمان‌های مختلف را نادیده می‌گیرد. درواقع «برخورد تحلیلی با رفتار اجتماعی، بیانگر این نکته است که عمل اجتماعی، عمل ساخت‌یافته‌ای است که در یک نظام روابط متقابل شکل می‌گیرد» (رضاقلی، ۱۳۸۹: ۲۳)؛ بدین‌ترتیب در تحلیل بسیاری از رویکردهای خرد و کلان ادبی نیز توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی به عنوان پس‌زمینه و زیرساخت شکل‌دهنده بدان بسیار ضروری است.

در نظرگرفتن معنایی مطلق برای یک متن بدون توجه به تاریخ آن، امری ناتمام و ناقص است؛ چه «هر «من» نویسنده در عین حال بخشی از یک موج تاریخی است و در کانون شبکه‌ای پیچیده و گاه مرئی و اغلب نامرئی از نفوذ و تأثیرهای فلسفی و سیاسی قرار دارد.» (میلانی، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۵) بنابراین با توجه به تأثیر بی‌تردید «تاریخ» بر شیوه‌ی اندیشه و جهان‌بینی نویسنده و درنهایت پیوند پیچیده‌ی آن با متن، بررسی وضعیت تاریخی «عصر بازگشت» و مروری بر دوران متصل بدان، با نظر به رویکرد مقاله در اتخاذ روشی ترکیبی در تحلیل «چرایی گرایش به بی‌مرزی اخلاقی»، از بخش‌های جدانشدنی کار محسوب می‌شود.

۳. ۳. ۱. از صفویه تا قاجار

زمان حال، در نسبت با گذشته معنا می‌یابد: «این گذشته آینده را سامان می‌بخشد و بدان شکل می‌دهد» (مولّلی، ۱۳۸۷: ۲۱۹). از این‌رو تحلیل هر امری از انسان اکنون بدون توجه به بستر تاریخی آن ناممکن و حداقل ناقص است؛ شناخت مختصات انسان عصر بازگشت نیز بدون توجه به دوران پیش از قاجار به‌ویژه عصر صفوی تا انحطاط زندیه

غیرممکن است. سلسله‌ی صفوی که در سال ۹۰۷ق تأسیس شد، در دوران طولانی حکومت خود توانست اقتدار، استقلال و قدرت را حول یک حکومت مرکزی سامان‌مند در ایران احیا کند و بار دیگر پس از قرن‌ها، «مرزهای آن» را «با مرزهای ساسانی» (براون، ۱۳۷۵: ۱۶) برابر سازد. دولت صفوی با ایجاد ثبات سیاسی، اجتماعی، اصلاحات نظامی، رشد و رونق اقتصادی، ایجاد تجارت جدید و... نقطه‌عطفی در تاریخ این سرزمین محسوب می‌شود؛ زیرا با بنیاد نهادن حکومت ملّی، «قرون وسطای ایران را به زمان معاصر متصل می‌سازد.» (مجیرشیبانی، ۱۳۴۶: ۱)

رابطه با کشورهای اروپایی به‌ویژه انگلیس، هلند و... از تحوّلات مهم عصر صفوی محسوب می‌شود. رشد سیاست‌های تجدّدطلبانه‌ی کشورهای اروپایی در فاصله‌ی قرن‌های ۱۶–۱۹م، این جوامع را مشتاق برقراری ارتباط با کشورهای مختلف می‌کرد؛ از این‌رو ایران عصر صفوی با افزایش تولید، توسعه‌ی بازرگانی، ساخت راه‌های ارتباطی، گسترش شهرهای زیبا با مرکزیت اصفهان و... مورد توجه قرار گرفت و با ورود به جامعه‌ی بین‌الملل، موفّق به برقراری «رابطه‌ای دوجانبه و تقریباً هم‌تراز در چارچوب نظام جهانی» (فوران، ۱۳۸۰: ۶۸) شد. کشورهای همسایه نظیر عثمانی، روسیه و... نیز در برخی از دوره‌های حکومت، موفّق به برقراری رابطه با ایران شدند. گرچه در این میان تجارت با هندوستان تقریباً در سطحی برابر شکل گرفت، مجموعاً «موازنه‌ی بازرگانی به نفع ایران نبود.» (همان: ۶۹–۷۰)

علاوه بر ساختار منظّم دستگاه دیوان و تقسیم شایسته‌محور مناصب که از وجوه مهم تمایز سلسله‌ی صفوی و از عوامل برجسته‌ی پایایی درازمدت آن محسوب می‌شود، تحوّل ارتش و ایجاد نوعی «انقلاب نظامی» را هرگز نمی‌توان نادیده گرفت. تغییر ساختار قدرت ارتش، درک فرمان‌روایان از «اهمّیت هفت‌تیر و باروت و توپخانه» و پی‌بردن به ارزش این «تسلیحات جدید» از یک‌سو و «حصاربندی شهرها به‌شکلی که آتش‌بار توپخانه را برتابند.» (میلانی، ۱۳۸۷: ۳۱۲) از سوی دیگر، قدرت نظامی و وضع امنیتی کشور را به‌طرز چشمگیری بهبود بخشید.

آن‌طورکه پیداست ایران صفوی، دوره‌ای از صلح، نظم، آرامش و پیشرفت را تجربه کرد؛ عصری طلایی که با روی‌کار آمدن جانشینان ناتوان شاه‌عبّاس سستی یافته و با حمله‌ی افغان‌ها، به رؤیایی دیریاب و محال بدل شد. شاهزادگان خواجه‌پرورد، گزینه‌ی مناسبی برای اداره‌ی حکومت نبودند و کشور را پس از دوره‌ای درخشش و پیشرفت به

خواری کشاندند. ضعف شخصیّتی و روانی شاهانی چون سلیمان و به‌ویژه سلطان‌حسین در کنار عواملی چون نفوذ روحانیت در دربار و سختگیری مذهبی بر پیروان سایر ادیان، ضعف ارتش، اختلاف امرای نظامی، بحران مالی و درنتیجه افزایش مالیات، نارضایتی عمومی و قدرت‌گرفتن مهره‌های فرعی نظیر خواجه‌سراها، غلامان و...، زمینه‌ی فروپاشی صفویان را فراهم ساخت.

قحطی سال ۴۶– ۱۰۴۵، منجر به تنگی، فقر و ناامنی شد تا سرانجام با محاصره‌ی اصفهان توسّط افغان‌ها و مرگ یکصد هزار نفری جمعیت، شاه‌سلطان‌حسین در آبان ۱۱۰۱ش، «از شهر خارج شد و به اردوی محمود افغان رفت و تاج خود را بر سر وی نهاد.» (فوران، ۱۳۸۰: ۱۲۶) افغان‌ها تا سال ۱۱۰۸ش (به مدّت ۷ سال) بر ایران حکم راندند؛ حکومتی که وضعیت کشور را آشفته‌تر کرد: قتل، غارت و نابه‌سامانی، تخریب بنیان‌های اقتصادی و اجتماعی و... به حدی بود که «فوران» واژه‌ی انحطاط را برای آن بسیار «ملایم» می‌داند. (رک. همان) این نابه‌سامانی همه‌جانبه که تا ۸۰ سال دیگر هم ادامه یافت، اثرات مخرّبی بر عرصه‌های مختلف جامعه بر جای گذاشت. حزین، وضعیّت آشوب‌زده‌ی این روزها را چنین توصیف می‌کند:

«شه مست و جهان خراب و دشمن پس و پیش پیداست کزین میان چه برخواهد خاست»

(حزین، ۱۳۱۱ق: ۵۴)

نادرشاه که بیشتر دوران حکومتش را در حال جنگ و لشکرکشی به دیگر سرزمین‌ها سپری کرد، گرچه اقتدار بسیاری را به نمایش گذاشت و توانست یک حکومت مرکزی نسبتاً قوی به وجود آورد، در این مدّت کوتاه بیش از برقراری دوباره‌ی رفاه و امنیّت، موفق به سرکوب دشمنان داخلی و خارجی شد و تنها توانست کمی از سرعت پیشروی انحطاط موجود بکاهد. وضعیتی که گرچه در دوران حکومت صلح‌آمیز کریم‌خان، اندکی بهبود یافت، اما تا تشکیل دولت قاجار همچنان ادامه یافت؛ سال‌ها تخریب، ناآرامی و تاریکی که اصلاح آن به‌سادگی ممکن نبود.

۳. ۳. ۲. قاجاریان

دولت قاجار دقیقاً زمانی به حکومت رسید که کشورهای غربی به‌شدت رشد کردند، تفاوت وضع اقتصادی ایران و اروپا به فاصله‌ای نه کمتر از آسمان و زمین رسید. قاجارها که حکومتشان را بر خرابه‌های سلطنت صفوی– که به سمّ ستور زمان نیز لگدکوب شده بود– برپا کردند، برای پیشرفت و رسیدن به حدّ امروز رقیب سابق‌شان، مغرب‌زمین،

مجبور بودند نخست چاله‌های موجود در حوزه‌های گوناگون اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و... را پرکنند و به ترمیم زخم‌های کهنه بپردازند. بدین‌منظور با نظر به حکومت‌های مقتدر و «تجدید زندگانی درباری پرعظمت شاهان گذشته‌ی ایران» و به‌ویژه تحت‌تأثیر غزنویان، به مملکت‌داری پرداختند (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۵)؛ نکته‌ای که در گسترش شیوه‌ی بازگشت در ادبیات نیز-که از عصر زندیه اندکی جان گرفته بود- چندان بی‌تأثیر نبوده است.

عصر قاجار دوران سختی بود، اما حکومت «با تمام قوا اداره می‌شد و شاید برای کشوری که هفتاد سال دچار هرج‌ومرج و جنگ داخلی بود موهبتی به‌شمار می‌آمد.» (براون، ۱۳۷۵: ۲۶۳) به هر روی، آسیب‌های ناشی از خلاءهای مادّی و درنتیجه حفره‌های روانی ملّت ایران، ارمغانی جز کمبود اعتمادبه‌نفس، ضعف غرور ملّی و شکاف‌های عمیق فرهنگی نداشته است؛ امری که درنهایت تسلیم در برابر غرب و برقراری رابطه‌ای ناسالم و نابرابر به‌ویژه با روسیه و انگلیس را رقم زده است. حاکمان بی‌دانش و کم‌اندیش قجری، با بهت‌زدگی با تمدّن نوین غربی روبه‌رو شدند؛ طوری‌که برای ورود این تجدّد به ایران راه‌حلی جز تسلیم در برابر استعمار نیافتند. در دوره‌ی فتحعلی‌شاه روابطی با اروپا آغاز شده بود، اما فراگیری و شمول این رویکرد و ورود آن به سیاست، به‌ویژه از دوره‌ی ناصری و در پی سفرهای چندباره‌ی او به فرنگ بسیار پررنگ‌تر شد.

اوّلین پادشاه قاجار، میراث‌دار مملکتی آشوب‌زده، به‌خوبی دریافت که برای ایجاد نظم و برقراری امنیّت و صلح داخلی، نیازمند اقتدار است. پس در طول هجده‌سال فرمانروایی در ایران با «دست قوی» (واتسن، ۱۳۴۸: ۱۰۲)، به محکم‌کردن پایه‌های این سلسله‌ی نوبنیاد مشغول شد، تا آن‌جا که درگیری با دشمنان خارجی و سرکوب مخالفان داخلی، فرصتی برای تاج‌گذاری رسمی باقی نگذاشت؛ امری که پس از استقرار نسبی آرامش در یک سال پیش از به قتل رسیدن (۱۱۷۷ش) برایش میسّر شد. شرح حال و زندگانی آقامحمّدخان پر است از عقده، بدبینی، خشم، سرکوب، جنگ، جنایت و... . بدین‌ترتیب مجموع ویژگی‌های روانی و شخصیتی این پادشاه در کنار شرایط بحرانی زمانه‌اش دیگر فرصتی برای توجه به شعر و شاعری باقی نگذاشت؛ بنابراین اوج‌گیری شیوه‌ی بازگشت، تا عصر به سلطنت رسیدن فتحعلی‌شاه به تعویق افتاد. باباخان در سال ۱۲۱۲ق و پس از مرگ عمویش آقامحمدخان قدرت را به دست گرفت. حکومت او نیز چندان آرام نبود و به‌ویژه «در نتیجه‌ی جنگ‌ها و خون‌ریزی‌های عموی خویش و دشمنان سرسختی که از

این راه پیدا کرده بود، همیشه گرفتار حوادث داخلی و خارجی بود.» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۲) در این زمان ایران رسماً زیر بار یوغ استعمار غربی قرار گرفت و جنگ با روسیه، بخش‌های زیادی از خاک کشور را بر باد داد. حکومت ناصرالدّین‌شاه، دوره‌ای متفاوت از تاریخ قاجار است؛ زمانی نسبتاً صلح‌آمیز و آرام که با تحوّلات اجتماعی-سیاسی، زمینه‌ساز تغییراتی در ادبیات و به‌ویژه نثر فارسی شده است. او مغلوب تجدد غربی بود؛ عاشق صنعت و فناوری‌های جدید و نشانه‌ی این غرب‌زدگی چه در سبک نویسندگی عصر و چه در زبان سفرنامه‌های او به‌خوبی آشکار است. این در حالی است که شعرهایش را به روش بازگشت می‌سرود؛ شیوه‌ی متداول آن سال‌ها که از دوره‌ی فتحعلی‌شاه به اوج رسید و هم‌چنان بدون توجه به شرایط زمانه، ادامه دارد.

۳. ۴. زمینه‌ی اجتماعی و اقتصادی

ارتباط تامّ و تمامی میان واقعیت‌های جامعه با ذهن و اندیشه‌ی افراد آن وجود دارد. گرچه هرگز نمی‌توان از تأثیر صرف اجتماع بر عملکرد فرد سخن راند، نقش مؤثّر آن همچون عاملی اساسی انکارناپذیر است. بنابراین باید گفت: «ماهیّت آگاهی اخلاقی و کنش اخلاقی هم به دست شخص و هم جامعه تعیّن می‌یابد.» (پاتیسن، ۱۳۹۰: ۲۵۷) عادات و ارزش‌های جاری در یک دوره، از شرایط غالب اجتماعی در آن زمان ناشی می‌شوند تا جایی که گفته شده است: «روش زندگی و به‌خصوص حالات عصبی و بیماری‌های اخلاقی قبل از هر چیز به شرایط محیط بستگی دارد.»(هدفیلد، ۱۳۵۶: ۳۸) پیوستگی میان نظام‌های مادّی چون وضع اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... با ساختار فرهنگی و در نهایت نظام اندیشگی حاکم به حدّی است که تغییر در هر یک، تحوّل در زمینه‌ی دیگر را به‌دنبال دارد. درواقع هر یک از این پاره‌گفتمان‌ها در نسبت با هم قرار دارند و همانند ساختاری زنده، ارتباطی معنادار با یکدیگر برقرار می‌کنند. بدین‌ترتیب، باید وضع گذشته و حال یک جامعه و تاریخ عمومی زندگی مردم را در بررسی علل بروز یک ناهنجاری اخلاقی و رفتاری و رواج آن در نظر داشت.

رواج چشمگیر بدزبانی و پرده‌دری، گرایش به هزل و یاوه‌سرایی، رونق مدح‌های اغراق‌آمیز و به‌طورکلّی بی‌اخلاقی در شعر بازگشت، در حقیقت نمایش مردمی است که در بن‌بست می‌زیند. تنها در پی رفع نیازهای اوّلیه بوده و امیدی به آینده ندارند؛ بدین‌ترتیب امور و اهداف بنیادین زندگی به حاشیه رانده شده، اقشار مختلف در

پایین‌ترین سطح فرهنگی–اجتماعی قرار گرفته و اخلاق و اندیشه به احتضار افتاده است؛ زیرا «عظیم‌ترین تخیّل‌ها، فقط به دنبال شور و حرکت و نیاز و نور چشم‌اندازهای امیدبخش است که فعّال می‌شوند.» (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۱۲۰–۱۲۱) احساس انواع ناامنی، از جانی تا مالی و حیثیتی، ترس از فضا و دیگری، بی‌تردید خود را در زبانی تهاجمی–تدافعی انعکاس می‌دهد. رواج سخت و غلبه‌ی مستبدانه‌ی رکود و فساد اجتماعی است که سطحی راکد از اندیشه را به‌شکل مکتب بازگشت در ادبیات به نمایش گذاشته و عصبیّت روانی جامعه را در زبانی هرزه‌درا بازتاب داده است. ازاین‌رو، شاعرانی چون سحاب با آن‌که «بیهودگی شعر درباری را دریافته بوده و از پیشه‌ای که در پیش گرفته، رنج می‌برده»اند (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۴۱)، همچنان تحت‌تأثیر شرایط، فشار اجتماعی و جوّ غالب به این روال ادامه می‌دهند، همچون انوری و هجوسرای شاخص قرن ششم، سوزنی که از خود و شعرشان به ستوه‌اند، اما همچنان مدح و هجو، مضمون غالب شعرشان است.

ناامنی‌های طولانی، استثمار و استعمار حکومت‌های خارجی چون افغان‌ها، نابودی رفاه و فقر به‌افراط مردم، جنگ و نزاع مداوم، ظلم حکومت، نبود عدالت اجتماعی و... ازجمله دلایلی است که با تأثیر عمیق در زندگی عموم و نیز شرایط مادّی و معنوی آنها، به عرصه‌ی شعر راه یافته و حاکی از رکود کم‌سابقه اخلاق و فرهنگ است. آشفتگی و افول اقتصادی اواخر صفوی تا قاجار جامعه را با بحرانی مواجه ساخت که برخی از عصر افشار و زندیه به «عصر تناقضات سیاسی و اقتصادی» یاد کرده‌اند؛ بدین‌معنا که «پابه‌پای غنا و ثروت مملکت، فقر و درماندگی بی‌قیاس مردم نیز به چشم می‌خورد.» (شعبانی، ۱۳۷۸: ۴۱۷) بدین‌ترتیب از زمان سقوط صفوی تا تسلّط قاجار، دوره‌ای طولانی است که جامعه در اوج بحران اقتصادی و اجتماعی، تنها به جان و نان می‌اندیشد. بدیهی است در چنین شرایطی انتظار توجه به مکارم اخلاقی، نیک‌کرداری، کمک به هم‌نوع و کسب صفات عالی، امری غریب به نظر می‌رسد و عموم مردم در پایین‌ترین سطح اندیشه و عمل، در پی رفع نیازهای ابتدایی خویش‌اند.

۳. ۵. بستر فرهنگی

از انقراض خوارزمشاهیان به دست خاندان مغول (۶۲۸ ه.ق) تا قرن دهم که شاه‌اسماعیل؛ نخستین پادشاه صفوی بر تخت سلطنت نشست (۹۰۵ ه.ق)، قریب سیصد سال قدرت به دست غیرایرانیان قرار گرفت و بدین‌ترتیب دوره‌ای مهم در تاریخ این سرزمین رقم

خورد: خرابی مملکت، جنگ و درگیری، ناامنی، به حاشیه رانده شدن فرهنگ ایرانی و زبان فارسی، ورود واژه‌های ترکی و مغولی و...، دامنه‌ای تاریک را در فرهنگ و جامعه‌ی ایرانی پدید آورد که با طرد شعر و شاعران از دربار صفوی و سیاست حذف هر آن‌چه نسبت مستقیم و واضح با مذهب ندارد و سپس تخریب و تباهی سال‌افزون تا پایان دوره‌ی زند یا حتّی عصر سلطنت محمّدخان قاجار، به فرهنگ، به‌عنوان «مجموعه‌ی ارزش‌های مادی و معنوی» (رواسانی، ۱۳۸۳: ۱۱۰) یک جامعه که تحت تأثیر عوامل و زمینه‌های گفتمانی به وجود می‌آید، آسیب جدی وارد رساند. این آسیب تاریخی و اجتماعی با راه‌یافتن به عرصه‌ی فرهنگی، به‌عنوان «مجموعه‌ی مفروضاتی که الگوی زندگی انسان‌ها را می‌سازد» (وود، ۱۳۸۴: ۱۸۷)، به افول اخلاق، باورها و ارزش‌های جامعه و درنتیجه بروز اختلال‌های رفتاری و ناهنجاری‌های کنشی–خلقی منجر شد. ازآنجاکه در حقیقت این فرهنگ است که «مقدار گسترش رفتار نابهنجار را تعیین می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۸: ۵۸-۵۷)، افول اخلاقی و گسترش بی‌حرمتی‌های کلامی رایج در شعر بازگشت را باید بازتاب این درماندگی و اضمحلال فرهنگی دانست که با توجه به بستر تاریخی– اجتماعی این دوره قابل تحلیل و تبیین است.

۳. ۶. زمینه‌ی روان‌شناختی

با توجه‌به آن‌که اثر ادبی زاییده‌ی ذهن فعّال هنرمند در زمانی مشخّص است و عوامل مختلف بیرونی از این طریق بر آثار ادبی تأثیر می‌نهد، به‌یقین این «دانش واقعیّات و فرایندهای روانی، می‌تواند و باید در تحقیقات ادبی مورد استفاده قرار گیرد.» (یونگ، ۱۳۹۱: ۲۸)؛ البته این نکته سزاوار توجه است که تحلیل صرف روان‌شناسانه به هیچ وجه، به شناخت همه‌جانبه‌ی آثار ادبی نمی‌انجامد.

لزوم شناخته‌شدن و هویت‌یابی، «نیازی طبیعی در وجود انسان است.» (لک، ۱۳۸۴: ۱۱۹) که نقشی مهم در کیفیّت زندگی فردی و اجتماعی او ایفا می‌کند. این «تولید معنا و برساختن هویت، مقیّد به انواع منابع گفتمانی‌اند که موضع و جایگاه اجتماعی و فرهنگی افراد، در اختیارشان قرار می‌دهد» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۳: ۱۸۸)؛ امری که در نهایت با شکل‌دادن به «انگیزه‌ها و نیازها»ی انسان، «در تعیین آن‌چه مورد توجه ما قرار می‌گیرد، مؤثّر است.» (وود، ۱۳۸۴: ۱۶۶)

باتوجهبه نقش عمدهی وضع «سیاسی، اقتصادی یا مبادلهای، روابط فکری و عاطفی» (میرمحمّدی،۱۳۸۳: ۱۱) و... در شکلگیری هویت، ضعف چشمگیر این حوزهها در برههی تاریخی موردنظر، سبب شده است هویت چه در سطح فردی و چه اجتماعی، با آسیبهایی مواجه شود که مانع بروز استعدادها و شکوفایی تواناییهای فردی شده است. انسانی با هویتی متزلزل، در جامعهای چنین آسیبدیده، ناگزیر از بازخوانی هویت تاریخی خود (رجوع به گذشته) و بازسازی آن در سفری رویایی است. اگرچه این همرنگی در نگرشی مطلق، «شیوهی ناسالم برای رسیدن به احساس هویت» (کریمی، ۱۳۹۰: ۱۲) محسوب میشود، اما در پیوند با شرایط این دوران امری ناگزیر و بلکه مفید است.

نبود عدالت اجتماعی در زمینههای مختلف و درنتیجه افزایش روزبهروز شکاف طبقاتی، علاوه بر اینکه موجب بروز بحران در هویت ملی میشود، شخصیّت و هویت فرد را نیز مختل میسازد؛ بنابراین جریان شعر که عرصهی بروز احساسات و نمایش چیستی جامعه، شخصیت و هویت انسانی است، در عین استفاده از بستری خیالی، آینهای است که وضعیت جامعه را به نمایش میگذارد. هویت ناتمام شاعر بازگشتی و مقاومت وی در مقابل هرگونه نابودی و فراموشی، او را در ضدیت با دیگران قرار میدهد؛ بدینترتیب هر آن چیزی که او را با خطر تهدید مواجه سازد، با خشم و هجا پاسخ داده میشود و آنچه بر موجودیت، نقشآفرینی، تأثیر و اهمّیت او صحه گذارد، تأیید و مدح او را درپی خواهد داشت. در چنین جامعهای که حداقل سطح سلامت روانی و معنوی از افراد دریغ شده است، شعرپیشگان درباری در کشاکش بقا، راه عصیان در پیش میگیرند و مرزهای ادب و سلامت کلام را میشکنند. این در حالی است که شاعر در مقام قشر برگزیدهی جامعه، به بازنمایی سطح فرهنگ و اخلاق اجتماعی در آثار خود میپردازد. بر این اساس، شیوع و گستردگی هجو، هزل، هتّاکی و مدحهای مبتذل، در عین حال که بازتاب وضعیت اسفبار اخلاق و فرهنگ جاری در آن دورهی تاریخی است؛ بهدلیل تأثیرگذاری زبان شعر، تأثیراتی عمیق و پایدار را در فرهنگ اجتماعی سبب شده است.

در بررسی ریشههای آسیبدیدگی ایران و هویت ایرانی، باید تا زمان حملهی مغول به عقب رفت. شدت این ضربه بهحدی بود که برخی محققان بر این باورند که «ایران به علت آسیبدیدگی شدیدی که پس از حملهی مغول احساس کرد تا به حال نتوانسته خود را از نتایج چنین آسیبی رهایی بخشد.» (مولّلی، ۱۳۸۷: ۲۲۷–۲۲۸) اگر هم کاملاً با این دیدگاه موافق نباشیم، قطع یقین آسیب شدید این دوران، تزلزل بیشتر پایههای هویت

فردی و اجتماعی را در دوره‌های تاریک پس از صفوی به دنبال داشته است. گرچه این حکومت مقتدر با ثبات نسبی خود و انسجام اقتصادی، فرهنگی و سیاسی‌اش، در سایه‌ی غلبه‌ی گرایش دینی (مذهب شیعه) تا حدی به ایجاد وحدت ملی– فرهنگی و هویت یکپارچه‌ی ایرانی مدد رسانیده است، طولانی‌بودن دوره‌ی زمانی، شدت و عمق آسیب دوره‌های پیش و پس از آن به‌حدی بود که درمجموع در عصر قاجار، نوعی اختلال فراگیر اجتماعی و ضعف فرهنگی و هویتی بر جوانب مختلف جامعه در تمام سطوح غلبه یافته است؛ زیرا «هویت، بر اصل تداوم استوار است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۶۰) و احساس برخورداری از هویت آن‌گاه ممکن می‌شود که دستیابی به ویژگی‌های خاص و تمایزبخش، با اطمینان از تداوم آن توأم شود. براساس این امر و باتوجه‌به پیوند ویژه‌ی هویت ایرانی با زبان فارسی و تجلی آن در ادبیات به‌عنوان برجسته‌ترین حوزه‌ی هنری و فرهنگی این سرزمین، می‌توان با مطالعه‌ی جریان ادبیات فارسی به خط سیر هویت و چندوچون هویت ایرانی در طول دوره‌های گوناگون تاریخی دست یافت.

علاوه بر آن‌که تخریب کلان حوزه‌های گوناگون در این زمان، تأثیراتی عمیق و پایدار در هویت اجتماعی و فردی برجای گذاشت، تداوم بروز آن در زمینه‌های مختلف به‌ویژه پس از تجربه‌ی تاریخی ثبات عصر صفوی، به حسّ فقدان و ازدست‌دادنی منجر شد که از یک‌سو با ایجاد نوعی غم‌زدگی و ماتم، به بازجویی خاطرات شیرین گذشته و یادآوری آنها در عرصه‌ی ادبیات انجامید و از سوی دیگر باعث نوعی خشم ناخودآگاه، بی‌صبری و ناآرامی جاری در سطوح مختلف اجتماع شد و بی‌پردگی کلامی، انحراف زبان، دریافت صله به هر قیمتی، هزل‌پردازی، رکاکت و... را در شعر بازگشت به دنبال داشته است. درواقع، تحقیر و شکست روحی، اختلال هویت و ضعف شخصیت که از مشکلات زیرساختی و کلان ناشی شده است، نوعی اختلال خلق و رفتار را بار آورد که سبب شده است تا «در این مملکت... به هر کاری که مایل باشند و به هر گفتگویی که خواسته باشند اقدام می‌نمایند.» (جیمزویلس، ۱۳۶۳: ۲۰۶) بدیهی است شاعران نیز به‌عنوان عضو جامعه، از این آسیب مبّرا نبوده‌اند و تأثیرات این آسیب به واسطه‌ی آنها در آثار هنری بروز یافته است.

۴. نتیجه‌گیری

ناپالودگی زبانی یکی از ویژگی‌های غالب شعر بازگشت است. مطالعه و بررسی این مکتب نشان از آن دارد که ضمن تقلید از شاعران گذشته، مجموعه‌ی عوامل گفتمانی به

پیدایش تدریجی این رویکرد و درنهایت رواج آن در عصر فتحعلی‌شاه و ناصری منجر شده است. فاصله‌ی ایران عصر صفوی و قاجار نشان‌دهنده‌ی دوره‌ای از افول اجتماعی و سیاسی است که با قرارگرفتن در امتداد آسیب‌های عمیق حاصل از حمله‌ی مغول، به آسیب‌دیدگی روانی، بی‌هویتی جمعی، درجازدگی فرهنگی و... در سطح کلان اجتماعی انجامیده است. آشفتگی شرایط سیاسی–اجتماعی، ناامنی و تخریب، گسترش مشکلات اقتصادی و رواج فقر و ناتوانی در همه‌ی سطوح اجتماعی و.. به مرور زمان با تأثیر عمیق در زندگی مادّی و معنوی، موجب بروز ضعف‌هایی در عرصه‌ی فرهنگی شد و با ایجاد تجاربی خاص در طول زندگی افراد، نوعی آسیب شخصیّتی، ضعف معنوی، خلأهای روانی و تخریب هویتی بار آورد؛ امری که در نهایت با ورود به عرصه‌ی ادبیات، به نوعی رکود بی‌سابقه، پرده‌دری و هنجارشکنی اخلاقی در لفظ، مضامین و تصویرهای شعری منجر شد. در واقع بروز تحوّلاتی در مجموعه‌ی بسترهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و روان‌شناختی، زمینه‌ساز پیدایش و رواج گسترده‌ی هجوسرایی و بی‌پردگی در شعر بازگشت شده است؛ عواملی که به‌گونه‌ای پیوستاری و مرتبط، زمینه‌های شکل‌گیری کلان‌گفتمانی را در این برهه‌ی تاریخی سبب شده‌اند که افول اخلاقی را در سطحی گسترده، به‌عنوان نتیجه‌ای ناگزیر درپی داشته است.

منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). *از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی*. تهران: زوّار.

آصف، هاشم. (۱۳۵۲). *رستم‌التواریخ*. تصحیح محمد مشیری. تهران: امیرکبیر.

براون، ادوارد. (۱۳۷۵). *تاریخ ادبیات ایران(صفویه تا عصر حاضر)*. ترجمه‌ی بهرام مقدادی، تحشیه‌ی ضیاءالدّین سجّادی و عبدالحسین نوایی، تهران: مروارید.

بیگدلی، لطفعلی‌بیگ آذر. (۱۳۳۶). *آتشکده (سه جلدی)*. به‌اهتمام سیّدحسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ (۱۳۶۶). *دیوان*. به‌کوشش حسن سادات‌ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: علمی.

پاتیسن، ئی.منسل. (۱۳۹۰). «روان‌کاوی و مفهوم شر». ترجمه‌ی امید مهرگان، *ارغنون*، شماره‌ی ۲۲، صص۲۲۹–۲۵۷.

جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران*. تهران: مرکز.

جیمزویلس، چارلز. (۱۳۶۳). *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*. به‌کوشش جمشید دودانگه و مهرداد نیکنام، تهران: طلوع.
حزین لاهیجی، محمّدعلی. (۱۳۱۱ق). *کلّیات* حزین لاهیجی. هندوستان: چاپ سنگی.
خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). *پژوهشی در سبک هندی و دوره‌ی بازگشت ادبی*. تهران: بهارستان.
ـــــــــــ (۱۳۷۴). *پژوهشی در نثر و نظم دوره‌ی بازگشت ادبی*. تهران: پایا.
ـــــــــــ (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات دوره‌ی بازگشت ادبی(دو جلدی)*. تهران: پایا.
داوری شیرازی. (۱۳۷۰). *کلیات دیوان*. به‌کوشش نورانی وصال، تهران: نورانی وصال.
رضاقلی، علی. (۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی نخبه‌کشی*، تهران: نی.
رواسانی، شاپور. (۱۳۸۳). «تعامل فرهنگ و هویت ملّی». *کتاب هویت ملی در ایران*، تدوین داوود میرمحمّدی، تهران: تمدن ایرانی، صص ۱۴۹-۱۰۹.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). *سیری در شعر فارسی*. تهران: سخن.
شاملو، سعید. (۱۳۸۸). *آسیب‌شناسی روانی*. تهران: رشد.
شعبانی، رضا. (۱۳۷۸). *مختصر تاریخ ایران در دوره‌های افشاریه و زندیه*. تهران: سخن.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۲). *مفلس کیمیافروش (نقد وتحلیل شعر انوری)*. تهران: سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۲). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمه‌ی حجت‌الله اصیل، تهران: نی.
لنگرودی، شمس. (۱۳۷۵). *مکتب بازگشت*. تهران: مرکز.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوسی.
صبا، فتحعلیخان. (۱۳۴۱). *دیوان اشعار*. تصحیح محمدعلی نجاتی، تهران: اقبال.
فتحعلی‌شاه قاجار. (۱۳۷۰). *دیوان کامل اشعار*. به اهتمام حسن گل‌محمّدی، تهران: اطلس.
فتوحی‌رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷). *نظریه‌ی تاریخ ادبیات*. تهران: سخن.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی*. ج۲، تهران: امیرکبیر.
فوران، جان. (۱۳۸۰). مقاومت شکننده: *تاریخ تحوّلات اجتماعی ایران از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب*. ترجمه‌ی احمد تدّین، تهران: خدمات فرهنگی رسا.
قاآنی شیرازی. (۱۳۶۳). *دیوان اشعار*. به تصحیح ناصر هیری، تهران: گلشایی.
کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۹). *چشم‌انداز تاریخی هجو*. تهران: مؤلّف.

کریمی، یوسف. (۱۳۹۰). *روان‌شناسی شخصیّت (نظریه‌ها و مفاهیم)*. تهران: دانشگاه پیام‌نور.
لک، منوچهر. (۱۳۸۴). *«بازتاب کارکرد هویت‌بخش زبان فارسی در شعر؛ مطالعه‌ی موردی سبک خراسانی و عراقی»*. *کتاب گفتارهایی درباره‌ی زبان و هویت*، گردآوری حسین گودرزی، تهران: تمدّن ایرانی، صص۱۱۷-۱۴۵.
مجیرشیبانی، نظام‌الدّین. (۱۳۴۶). *تشکیل شاهنشاهی صفویه*؛ احیاء وحدت ملّی. تهران: دانشگاه تهران.
محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: دانش‌سرای عالی.
مولّلی، کرامت. (۱۳۸۷). *مبانی روان‌کاوی فروید-لکان*، تهران: نی.
میرمحمّدی، داوود. (۱۳۸۳). *گفتارهایی درباره‌ی هویت ملّی در ایران*. تهران: تمدّن ایرانی.
میلانی، عبّاس. (۱۳۸۷). *تجدّد و تجدّدستیزی در ایران (مجموعه مقالات)*. تهران: اختران.
نشاط اصفهانی، عبدالوهّاب. (بی‌تا)، *کلّیات دیوان*. تهران: کتابفروشی محمودی.
واتسن، رابرت‌گرانت. (۱۳۴۸). *تاریخ ایران: دوره‌ی قاجاریه*. ترجمه‌ی غلام‌علی وحید مازندرانی، تهران: امیرکبیر.
وود، جولیا.تی. (۱۳۸۴)، *ارتباطات میان‌فردی (روان‌شناسی تعامل‌اجتماعی)*. ترجمه‌ی مهرداد فیروزبخت، تهران: مهتاب.
هاتف اصفهانی. (۱۳۴۷). *دیوان اشعار*. تصحیح وحیددستگردی، تهران: ابن‌سینا.
هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۸۲). *مجمع‌الفصحا (دوره‌ی شش جلدی)*. به‌کوشش مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر.
هدفیلد، ژ.آ. (۱۳۵۶). *روان‌شناسی و اخلاق*. ترجمه‌ی علی پریور، تهران: بنگاه نشر و ترجمه.
یورگنسن، ماریان، لوئیز فیلیپس. (۱۳۹۳). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نی.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۱)، *جهان‌نگری*. ترجمه‌ی جلال ستّاری، تهران: توس.