



Analytical Study of the Characteristics, Motives and Socio-political Causes of Profanity in the Literature of the Constitutional Era

Mahdi Zarifian^{1*}, Mohammad Jafar Yahaghi², Homa Katouzian³

Received: 08/06/2022

Accepted: 01/08/2022

* Corresponding Author's E-mail:
Mz306.zarifian@gmail.com

Abstract

One of the important features of the Constitutional revolution's literature is the linguistic and literally violence. This feature is seen in two fields: Intergroup and Extergroup. The first relates to internal disputes between literatures and the second is related to literary disputes with those in power of in society, both clerics and politicians. The essence of this violence is rooted in political turmoil in this period of contemporary Iranian history. This violence often originates from social issues not individual ones. As well as its field of publications is public newspapers. Improvisation and informality are other characteristic of this literature. An analytical study of these literary works reveals that there are several motives for their emergence: Political differences, Competitions for social status, Weaknesses in literary language, highlighting the moral weaknesses of the competitor. The socio-political reasons for this phenomenon are as follows: Political instability and the prevalence of the chaos, and insist on prejudice and disregard for the principle of tolerance.

Keywords: Constitutional literature, profanity, literary violence, literary language, anarchy, tolerance

1. PhD student of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad.
<https://orcid.org/0000-0002-7046-1123>

2. Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad.

3. St Antony's College, University of Oxford.



Extended Abstract

Arrogance and harsh language are one of the main characteristics of the literature of the constitutional era. This amount of political sarcasm and sharp language is unique in the history of Iran. In other words, in no period of Iran's literary history has there been so much foul language that originated and was motivated by the world of politics. In fact, the literature of this era has a violent and warm nature and follows fast and emotional movements and is more in favor of revolution and rebellion than it is willing to restore and reform gradually. This extreme emotionalism unintentionally makes the language of the writer of this era sharp and fearless and makes him realize the destructive power of language. Thus, in the constitutional era, the element of satire is highlighted in its most reckless form. This is the manifestation of what should be called linguistic violence. The violence that is a symbol of the inner turmoil and the endless impatience that burns the writers of this period in its fire, blocks the way to any gradual reform or toleration of the opposing voice, and it is not satisfied except to destroy the previous constructions and try to build a new building.

Questions:

In analyzing the phenomenon of obscenity and understanding the motivations for its prevalence in this period, we will seek answers to the following questions: 1- What are the areas of occurrence of obscenity in constitutional literature? 2- What are the characteristics and motivations of obscenity in constitutional literature? 3- What are the social and political causes of profanity in constitutional literature?

Theoretical Framework:

The theoretical framework of this research is the theory of short-term society, which tries to explain the relationship between the state and



the nation and other social aspects from the perspective of historical sociology. Based on the comparative study of Iranian and European tradition, this theory points out the important differences between these two cultures. Although this theory has not been formulated specifically in the field of literature, but considering the capacities that exist in this theory and also due to the deep connection between literature and politics in Iranian society, it can be used in this interdisciplinary research.

Fields: Obscenity in the literature of the constitutional era can be analyzed in two areas. The inner field means the conflicts of the writers towards each other and the outer field means the taunts and obscenities of the writers to the people of politics and religion and what is related to social issues.

Attributes: The main characteristics of this phenomenon in the constitutional era are: 1- Using it as a tool of political struggle. 2- Changing the media. 3- Informal literature.

Motives: The obscene motivations of writers in this era can be listed as follows: 1- Difference in political views. 2- Competition for popular popularity. 3- Weak and weak literature. 4- The moral vices of the speaker and the audience.

The social and political causes of the prevalence of this phenomenon from the perspective of short-term society theory:

In expressing the social and political causes of this type of literature, different causes should be mentioned; Including political instability and successive social crises, society's misunderstanding of concepts such as freedom and law, which ultimately leads to chaos in society. Abandoning tolerance and insisting on prejudice that narrows the field for rational interaction and acceptance of the opposite.

بررسی ویژگی‌ها، انگیزه‌ها و علل اجتماعی - سیاسی پدیده هتاک‌ی در ادبیات دوره مشروطه

مهدی ظریفیان^{۱*}، محمدجعفر یاحقی^۲، محمدعلی همایون کاتوزیان^۳

(دریافت: ۱۴۰۱/۳/۱۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۱۰)

چکیده

یکی از ویژگی‌های مهم ادبیات دوران مشروطه عنصر تندزبانی است که از آن به «ناشکیبایی زبانی» تعبیر می‌کنیم. این ویژگی در دو ساحت بروز می‌کند: یکی خشونت درون‌گروهی (یعنی هتاک‌های ادیبان نسبت به یکدیگر) و دیگری برون‌گروهی (یعنی هتاک‌ی به افراد و نهادهای خارج از حوزه ادبیات). هجو و تندزبانی در ادبیات کلاسیک ایران نیز وجود داشته است، اما این پدیده در ادبیات عصر مشروطه چند ویژگی دارد: اول هدف آن که از مباحث شخصی و حوزه خصوصی به عرصه اجتماع کشیده و به تندزبانی سیاسی بدل می‌شود. دوم عرصه انتشار آن که از دیوان‌های اشعار به روزنامه‌ها و نشریه‌های عمومی منتقل می‌شود. سوم، وجود نوعی شعر غیررسمی و بداهه است که شخص هجاگو قصد قطعی برای انتشار و عمومیت دادن به

۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)

*Mz306.zarifian@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7046-1123>

۲ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

۳ کالج سنت آنتونی دانشگاه آکسفورد.

آن نداشته، اما به دلایل مختلف منتشر شده است. در این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با ارائه نمونه‌های متعددی از خشونت لفظی در هر دو ساحت ذکر شده، تصویری از وضعیت ادبی عصر مشروطه ارائه می‌دهیم. سپس با بررسی وضعیت سیاسی - اجتماعی این دوران، انگیزه‌ها و علل بروز پدیده خشونت ادبی را می‌کاویم. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد که اختلاف سیاسی، رقابت بر سر پایگاه اجتماعی، بی‌توجهی به صورت و ساختار شعر و ضعف در زبان ادبی و برجسته کردن رذیلت‌های اخلاقی طرف مقابل انگیزه‌های بروز تندزبانی در این دوره هستند. همچنین بی‌ثباتی سیاسی و رواج هرج و مرج، بی‌اعتنایی به اصل مدارا و اصرار بر تعصب، علل اجتماعی و سیاسی رواج این پدیده هستند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مشروطه، تندزبانی، خشونت ادبی، زبان ادبی، هرج و مرج، مدارا.

۱. مقدمه

هتاک و تندزبانی یکی از مشخصه‌های اصلی ادبیات دوران مشروطه است. البته هجو و تندزبانی سابقه‌ای طولانی در ادبیات فارسی دارد و بسیاری از نام‌داران نظم و نثر به انگیزه‌های مختلف در این عرصه وارد شده‌اند. انوری، سوزنی سمرقندی، خاقانی، یغمای جندقی و بسیاری نام‌های دیگر در این کار سابقه فراوان دارند. اما ادبیات دوران انقلاب مشروطه به یک خصوصیت از بقیه دوران‌ها متمایز است؛ این که از نظر میزان هجو و تندزبانی سیاسی در تاریخ ایران بی‌نظیر است. یعنی در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبی ایران تا این حد بدزبانی‌ای که خاستگاه و انگیزه آن دنیای سیاست باشد، رواج نداشته است. البته روشن است که «همه طنز و هجو دوره بیست ساله مشروطه سیاسی نیست و همه طنز سیاسی هم هجو و فحاشی نیست» (کاتوزیان، ۱۳۸۴: ۲۶۹)؛ چنان‌که سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) در مجموعه آثارش و دهخدا در ستون چرند پزند در روزنامه صور/سرافیل به تمام معنا ادبی سیاسی محسوب می‌شوند و با قلم

خود به بدگویی و برملا کردن فساد و ناکارآمدی طبقه حاکم می‌پردازند، اما هتاک‌ی و بی‌قیدی لفظی ندارند و حرف رکیک به شکلی که در شعر عارف و عشقی هست به کار نمی‌برند. برعکس، ایرج میرزا که یکی از پخته‌ترین شاعران این دوره است، در طنزگویی، زبانی بی‌قید و هتاک دارد، اما خود را چندان درگیر مجادله‌های سیاسی نمی‌کند و هرگز شاعری سیاسی به معنایی که اشرف‌الدین و بهار و فرخی یزدی هستند، محسوب نمی‌شود. اما در مجموع این قاعده برقرار است؛ یعنی این دوره، دوره رواج طنز سیاسی است که با خشونت زبانی و هتاک آمیخته است. درحقیقت ادبیات این دوران طبعی خروشان و گرم دارد و از حرکت‌های تند و احساسی تبعیت می‌کند و بیش از آن‌که مایل به بازسازی و اصلاح تدریجی باشد طرفدار انقلاب و شورش است. همین احساسات‌گرایی افراطی، ناخواسته زبان ادیب این دوران را تند و بی‌باک می‌کند و او را متوجه قدرت ویرانگر زبان می‌سازد. بدین ترتیب، در عصر مشروطه عنصر هجو در بی‌پروترین شکل آن برجسته می‌شود. این امر تجلی آن چیزی است که باید آن را خشونت و ناشکیبایی زبانی خواند (کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۲۰۲)؛ خشونتی که نماد غلیان درونی و بی‌تابی بی‌پایانی است که ادیبان این دوره را در آتش خود می‌سوزاند، راه را بر هر گونه اصلاحات تدریجی یا تحمل صدای مخالف می‌بندد و جز به تخریب ساخته‌های قبلی و تلاش برای ساختن بنایی جدید رضایت نمی‌دهد.

۱-۱. پرسش‌های تحقیق

در واکاوی پدیده تندزبانی و شناخت انگیزه‌ها و چرایی رواج آن در این دوره به دنبال پاسخ سؤال‌های زیر خواهیم بود: ۱. ساحت‌های بروز تندزبانی و هتاک‌ی در ادبیات مشروطه کدام است؟ ۲. ویژگی‌ها و انگیزه‌های تندزبانی و هتاک‌ی در ادبیات مشروطه

چیست؟؛ ۳. علل اجتماعی و سیاسی رواج تندزبانی و هتاکی در ادبیات مشروطه چیست؟

۲. پیشینه تحقیق

گرچه تاکنون درباره هجو و تندزبانی در ادبیات کلاسیک پژوهش‌های متعددی انجام شده، اما به شکل مشخص در باب تندزبانی و هتاکی در شعر و نثر دوران مشروطه و بررسی زمینه‌های اجتماعی و سیاسی، تحقیق چندانی صورت نگرفته است. برخی منابع که به مسئله تندزبانی و هجو در ادبیات فارسی می‌پردازند بدین شرح‌اند: محمود امیدسالار (۱۳۸۱) در مقاله «فحش و فحاشی در زبان فارسی» به تحلیل مفهوم فحش و سخنان رکیک به معنای عام می‌پردازد و ریشه‌های فحاشی و سابقه آن را در ادب کلاسیک فارسی بررسی می‌کند، اما اشاره‌ای به دوران مشروطه نمی‌کند. حسن جوادی (۱۳۶۰) در سه مقاله «طنز و انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی پیش از مشروطیت» به بررسی نمونه‌های کلاسیک هزل و هجو می‌پردازد که البته چنان‌که از عنوان مقاله پیداست، به دوران مشروطیت وارد نمی‌شود. مریم محمودی نوسر و قدسیه رضوانیان (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی چرایی و چگونگی ضدہنجار زبانی - اخلاقی در شعر بازگشت» این مسئله را در شعر دوره بازگشت، یعنی مکتبی که پیش از مشروطه رواج داشت بررسی می‌کنند. علی‌اصغر حلبی (۱۳۷۷) و حسین بهزادی اندوه‌جودی (۱۳۷۸) در دو اثر مفصل خود به بررسی مقوله طنزپردازی و انواع آن می‌پردازند. بیان هر دو اثر، کلی و با نظر به مجموعه تاریخ ادبیات فارسی است و به طور مشخص به دوران مشروطه و ویژگی‌های سیاسی خاص آن توجهی ندارند. عزیزالله کاسب (۱۳۶۶) در تحلیل مسئله هجا به همین راه می‌رود و ضمن تمرکز بر سابقه موضوع در ادب فارسی

به نحو مختصری به ادبیات دوران مشروطه اشاره می‌کند و از آن می‌گذرد. محمدباقر نجف‌زاده بارفروش و مرتضی فرجیان (۱۳۷۰) نیز تذکره‌ای از شاعران دوران مشروطه تا انقلاب اسلامی را به همراه نمونه‌ای از آثار ایشان فراهم آورده‌اند که هدف آن بررسی تحلیلی کار طنزسرایان از منظر سیاسی نیست. زین‌العابدین مؤتمن (۱۳۳۲) و یحیی آرین‌پور (۱۳۵۱) هر کدام در ضمن مباحث متنوع خود، بخشی را به مسئله هجو و هزل اختصاص داده‌اند که در این بخش‌ها به گزارشی از وضعیت طنزسرایی در ادبیات فارسی اکتفا می‌کنند (در اثر آرین‌پور به‌خصوص دوران مشروطه مدنظر است). غیر از این‌ها تاکنون در مقاله‌های متعدد، عنصر طنز و هزل در شعر یک شاعر یا نویسنده دوره مشروطه بررسی شده است. محمود عنایت (۱۳۶۹) در مقاله «دهخدا و طنز سیاسی»، محمد شادروی‌منش (۱۳۸۲) در «طنز در آثار ادیب‌الممالک فراهانی» و حشمت مؤید (۱۳۶۶) در «هزل و طنز و شوخی در شعر بهار» نمونه‌هایی از این پژوهش‌ها ارائه کرده‌اند که با توجه به تمرکز بر یک نفر و بررسی ویژگی‌های شخصی آثار او با آنچه در مقاله حاضر بدان پرداخته می‌شود متفاوت است. همچنین پژوهش‌های تطبیقی متعددی، موضوع طنزپردازی یکی از شاعران این دوران را با نمونه‌ای از شاعران کشورهای دیگر بررسی کرده‌اند که زمینه این پژوهش‌ها به‌طور کلی با تحقیق حاضر متفاوت است. مقاله محسن پیشوایی علوی و همکاران (۱۳۹۴) نمونه‌ای از این پژوهش‌هاست.

مقاله «طنز و تندزبانی سیاسی در دوره مشروطه» از محمدعلی همایون کاتوزیان (۱۳۸۴) مشخص‌ترین تحقیقی است که به گزارش تحلیلی این مسئله می‌پردازد. نویسنده در این مقاله ضمن برشمردن نمونه‌های متعدد از شعر و نثر دوران مشروطه، گام اول را برداشته و اصل موضوع تندزبانی در این دوران را مورد توجه قرار داده

است. اما در مقاله خود به شکل گسترده به تحلیل ریشه‌ها و چرایی شکل‌گیری پدیده تندزبانی نمی‌پردازد. نویسندگان مقاله حاضر ضمن توجه به نتایج آن تحقیق و استفاده از دیگر آرای نویسنده در تحلیل جامعه ایران، تلاش کرده‌اند موضوع را با تأمل در وضعیت سیاسی - اجتماعی و تحلیل رفتارشناسانه ادبیات این دوران عمق بیشتری بدهند.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. ساحت‌های تندزبانی و هتاکی در ادبیات مشروطه

پرده‌داری و هتاکی در ادبیات دوران مشروطه را می‌توان در دو ساحت بررسی کرد: ساحت درونی یعنی درگیری‌ها و بدزبانی ادیبان نسبت به یکدیگر و ساحت برون‌ی یعنی طعن‌ها و تندی‌های ادیبان به اهل سیاست و مذهب و آنچه به مسائل و خُلقیات اجتماعی مرتبط است. از اولی به خشونت درون‌گروهی و از دومی به خشونت برون‌گروهی تعبیر می‌کنیم.

۳-۱-۱. خشونت درون‌گروهی

موضوع تنازع میان ادیبان در تاریخ ادب پارسی بی‌سابقه نیست، چنان‌که زرین‌کوب نمونه‌های متعددی از «کثرت رقابت‌ها و منافست‌های» میان نویسندگان و شاعران می‌آورد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ج ۱ / ۱۹۰-۲۷۴). اما این مسئله در دوران مشروطه، جلوه‌ای بسیار فزون‌تر دارد؛ ادیبان این دوره در نقد یکدیگر با نهایت بی‌تابی و تندی برخورد می‌کنند و صف‌بندی‌ها و تقابل‌های جدی دارند. به نحوی که می‌توان گفت راه گفت‌وگوی سالم میان اصناف ادبی بسته است. اینان به تعبیر شفیعی کدکنی از خصومت نسبت به یکدیگر، چه پنهان و چه آشکار، پروا نداشته‌اند:

بهار و پیرامونش، هم منکر وحید دستگردی و پیرامونیان او بوده‌اند، هم منکر عارف و عشقی. از سوی دیگر، عارف و عشقی هجوهای تندی از بهار و وحید داشته‌اند و وحید هم با لحن هتاکانه و بی‌پروایی هم به بهار حمله می‌کرده است و هم به عارف و عشقی و دهخدا (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۹۹-۴۰۰).

آنچه در پی می‌آید به روشنی فضای پر از سوءتفاهم و بدبینی میان جامعه ادبی را نشان می‌دهد.

۳-۱-۱. تقابل‌های عارف قزوینی با دیگران: عارف قزوینی نمونه‌ای بسیار گویا و مصداقی روشن از کج‌خلقی و بی‌تابی شاعر این عصر است. عارف به‌شکل کلی شاعری غمگین، افسرده، خشمگین و بدبین است و براساس همین روحیه، نخبگان اجتماعی و صاحبان قلم در نگاه او چندان مقبول و خوش‌طینت نیستند. سیدحسن تقی‌زاده را «بی‌وطن، قائد آزادی‌ننگین ایران و روزنامه‌نویس در مملکت بیگانه» می‌خواند (عارف، ۱۳۹۶: ۱۱۹) و در وصف او می‌گوید:

نباشی تو جز برده‌یی کاسه‌لیس که گشتی پناهنده انگلیس^۱
نه آزاده‌ای تونه میهن‌پرست تویی اجنبی‌خواه و بدجنس و پست
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۲۹)

عارف نسیم شمال را که کم‌تر کسی در سلامت نفسش تردید روا داشته است در جایی «مدیر خرگردن» (همان: ۱۵۸) و در جای دیگر شکم‌پرستی می‌نامد که «بیشتر از هر چیز علاقه‌مند به شکم و مطیع اوامر اوست» (همان: ۱۸۵). لطفعلی صورتگر را هم «تازه‌به‌دوران رسیده‌ای کم‌صبر» (عارف، ۱۳۹۶: ۱۳۹) می‌خواند. در انتقاد از سیداحمد کسروی که به سعدی تاخته است او را «مادر به خطای بی‌شرف تخم مغول با نژاد عرب» نام می‌نهد (همان: ۱۱۴). البته حمله به کسروی مختص به عارف نیست،

ملک‌الشعرای بهار هم «که از دست کسروی بر سر همین دعوای شعر و شاعری و ادبیات خشمگین بود» (کاتوزیان، ۱۳۸۱: ۱۸۹) در جایی با تعبیری که بوی تحقیر نژادی از آن می‌آید، خطاب به کسروی ترک چنین می‌گوید:

ای تازی ترک! معنوی از چه شدی؟ وی ترک محقق! نبوی از چه شدی؟
 ور بودی ترک و بعد سید گشتی ای سید ترک! کسروی از چه شدی؟
 (بهار، ۱۳۳۶، ج ۲/ ۵۱۳).

یعنی تو که تبار عربی و زبان ترکی داری، چه شد که به کسروی (خسروی) که نشان از تبار پارسی دارد تبدیل شدی؟

رابطه عارف با ایرج‌میرزا هم شایان توجه است. ایرج میرزا در مثنوی عارف‌نامه، عارف را از جرگه شاعران و ادیبان بیرون می‌گذارد:

تو آهویی مکن جان‌گرازی تو شاعر نیستی تصنیف‌سازی
 نمایند اهل معنی ریش‌خندت چو می‌خوانند اشعار چرن‌دند
 کسانی می‌زنند از بهر تو دست که مانند تو نادانند یا مست
 شود شعر تو خوش با زور تحریر چو با زور بزک روی زن پیر
 (ایرج میرزا، ۱۳۴۲: ۹۲)

در مقابل، عارف که از سروده شدن این مثنوی به‌شدت دل‌آزرده شده بود، به‌صراحت ایرج را بی‌شرف می‌خواند (عارف، ۱۳۹۶: ۲۰۰) و در بیان اثر ویران‌کننده این مثنوی بر حیات خویش چنین می‌گوید: «همین قدر عرض کنم صدمه‌ای که این قسمت به روح من زد و زحمتی که برای خیال مشوش و دماغ پر از وسوسه من تولید کرد "به قلم راست نیاید که زحد بیرون است"» (عارف، ۱۳۹۶: ۱۳۸).^۲

رابطه عارف قزوینی و ملک‌الشعراى بهار به عنوان دو نماد جریان ادبی این دوران، بالا و پایین فراوان دارد. در ابتدا این دو رابطه‌ای بسیار صمیمی و گرم دارند؛ هر دو عضو حزب دموکرات هستند و علاقه و وطن‌دوستی و آزادی‌خواهی، آن دو را به هم نزدیک می‌کند. حتی کار به جایی می‌رسد که بنا به علاقه مشترک سیاسی و به درخواست عارف، تصنیف مشترکی برای جشن تاج‌گذاری احمدشاه قاجار می‌سازند. اما این همکاری عاقبت خوشی ندارد و رقابتی که بین دو شاعر درمی‌گیرد کار را به جایی می‌رساند که باز عارف با همان روحیه تند و احساساتی خود بر بهار می‌شورد و تعبیر تندی به کار می‌برد:

ملک به این طمع افتاد که عارف بشود و مرا در سایه بگذارد. چون ایران سرزمین حسد است و تخمی جز رشک بار نمی‌آورد. غافل از این که آخوند شدن آسان و آدم شدن مشکل است. با ... دیگران نمی‌شود عروسی کرد (عارف، ۱۳۸۸: ۵۰۰).

و در جای دیگر می‌گوید:

تصنیف من به نام خودش نشر داد و شد اینک ز بیخ و بن عرب ای حضرت شفق دیدی وطن‌پرستِ دروغین و حالیا بنگر ادیب بی‌ادب ای حضرت شفق (همان: ۲۳۲)

از آن پس، به علت نزدیکی بهار به وثوق‌الدوله و علاقه عارف به سیدضیاء دوستی اولیه‌شان به دشمنی سیاسی بدل می‌شود. بهار وثوق‌الدوله را به کرات می‌ستاید^۳ حال آن‌که عارف در تندگویی نسبت به این شخص، مرزی نمی‌شناسد. وقتی سیدضیاء در کودتای ۱۲۹۹ قوام را به زندان می‌افکند، عارف هم تیغ زبان را بر سر هم‌پالکی‌های قوام، از جمله بهار می‌کشد و «در یکی از تصنیف‌هایش خطاب به سگ خود زبان می‌گوید:

ملک‌الشعرای بی‌شرف را ز خون هم‌رنگ اشraf کن بینم»
(فاتح، ۱۳۷۶: ۴۹۱).

در جای دیگر، وی را «شیاد بی‌عاطفه دزد خیانت‌پیشه» می‌نامد (عارف، ۱۳۹۶: ۱۹۹) و در وصف او می‌گوید: «ملک‌الشعراي شاعر آستانه که بیگانه و ضد هر تشکیلاتی جز تشکیل منفعت‌پرستی است» (عارف، ۱۳۸۸: ۲۱۸). درمقابل، بهار هم غیر از این‌که وی را عوام می‌نامد (بهار، ۱۳۹۷: ۵۰۸) در راندن عارف از صحنه تصنیف‌سرایی، هنری که عارف در آن سرآمد بود، از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. برای مثال در جواب تصنیف «ای دست حق پشت و پناهت باز آ» تصنیف «ای اجنبی پشت و پناهت باز آ» را می‌سراید و در آن به تحقیر، نام عارف را می‌آورد. به همین ترتیب، در جواب «بماندیم ما، مستقل شد ارمنستان»، تصنیف «بخوردیم ما اشکنه به زور ترشی» (افشار، ۱۳۷۶: ۱۹۸) و در جواب «ژیان هاف‌هافو شو هاف کن بینم» تصنیف «عارف هوچی شدی هو کن بینم» را می‌سراید (عارف، ۱۳۸۸: ۵۰۶). همچنین در شعر بلند جمهوری‌نامه وقتی به حمایت عارف از برنامه جمهوری رضاخانی اشاره می‌کند با لحنی که تخفیف از آن می‌بارد او را هنرمندی می‌خواند که هنرش را خرج نهاد قدرت کرده است:

نمایش می‌دهد این هفته عارف به همراهی اعضای معارف
شود معلوم با جزئی مصارف که جمهوری ندارد یک مخالف
مدل می‌شود با ضرب و با تار که مشروطه ندارد یک طرفدار
(بهار، ۱۳۹۷: ۴۳۱)

اما عارف در نقد وحید دستگردی بیش از همه مایه می‌گذارد. در این‌جا او همه حدود نقد وزین و مؤدبانه را به کنار می‌نهد و هتاکانه و بی‌پروا هرچه در دل دارد به

زبان می‌آورد. در جایی به بهانه این که وحید به مدح رضاشاه پرداخته است، وی را «گداطبع، کوتاه‌نظر و پست‌فطرت» می‌خواند (عارف، ۱۳۸۸: ۲۲۸). یا «وحید پادرازی یا دستگردی که دست تکدی‌اش سال‌ها به‌عنوان شاعری دراز و زبان مداحی‌اش باز است» (همان: ۲۹۰). در جای دیگر او را «گدای شعرفروش شاعر بدنام‌گن» می‌خواند و در توصیف شعرفروشی او چنین می‌نویسد: «وحید دستگردی، در این موقع قاپان شعرکشی خود را، مثل کاروان‌سرادار سرچشمه که دنبال بار زغال، چارپادار را ول نمی‌کند تا حق قپان‌داری یا سیاه‌کاری خود را بگیرد، به دوش کشیده است» (همان: ۲۲۸). به محض انتشار یک مقاله، که عارف حدس می‌زند وحید در آن نقشی داشته است، چنان برمی‌آشوبد که این ابیات را در جواب وی می‌سراید:

اگر طبع شاعر چو طبعش گداست نه من شاعرم، شعر حق شماست
(همان: ۲۴۳)

همچنین بهار را با وحید دستگردی در یک کفه می‌نشانند و آنان را «شعراي انقلابی که دیر رسیده و زود جابه‌جا شده و هر کدام وکیل و وزیر و صاحب مجله شده‌اند» (همان: ۹۷) توصیف می‌کند. در جای دیگر در وصف این دو می‌گوید:

ولیکن ز هر کوره ده نفر گداطبع شاعر در آید بدر
که هر یک «وحید» سخن‌پرورند «بهار» ادب را گل صد پرنند
(همان: ۲۴۵).

البته خود بهار هم در جایی وحید را چنین وصف می‌کند:
ایزدت خر خلق کرد ای کودن شاعرنما رو چرا کن تا کی اندر کار حق چون و
چرا (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۰۰).

۳-۱-۲. میرزاده عشقی: میرزاده عشقی هم نمونه دیگری است از زبان بی تاب و تند و هتاک این دوران. عشقی نیز به مانند عارف، شاعری تند و احساساتی است که با نگاهی به شدت آرمان‌گرایانه «تمام افراد را از اقلیت و اکثریت از دم تیغ بی دریغ انتقادهای تند و هجوهای خواندنی و مؤثر خویش می‌گذراند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۶). جهان عشقی، جهانی است سیاه و سفید که در آن اثری از میانه‌روی و اعتدال دیده نمی‌شود و پاسخ هر رقیب باید به تندترین شکل ممکن داده شود. زمانی وحید دستگردی در مقدمه دیوان ادیب‌الممالک در وصف عشقی می‌گوید:

پیروان عشقی پُشتی سراسر پُشتی‌اند
پُشتی این سان باید الحق پُشتیان را پیشوا
(ادیب‌الممالک، ۱۳۱۲: ۵)

در پاسخ، عشقی شعری چنان هتاکانه می‌سراید که حتی مرزهای انتقادهای تند عارف را نیز درمی‌نوردد:

ای وحید دستگردی شیخ گندیده‌دهن
ای که ناامیدی همی گند دهانت را سخن
(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۲۸)

طبع عاصی و سرکشی او حتی عارف قزوینی که از نظر سیاسی تعارضی با او نداشت را هم بی‌نصیب نمی‌گذارد:

عارفان زین وهم باطل خاک بر سر می‌کنند
عامیان شعر تو با شکر برابر می‌کنند
از در دیگر چغندر بارش اندر می‌کنند
کارگاه قند از یک درش قند ار برند
پس یقین رندان به ماتحت چغندر می‌کنند
از دهانت هر سخن آید برون چون شکر است

(همان: ۴۳۹)^۴

و در جای دیگر می‌گوید:

مستی حرام باد به میخانه کاندراو
«عارف» قرا به کش شد و «دشتی» سبو گرفت

(همان: ۴۱۸)

عارف و عشقی حتی در هجو دیگران با هم رقابت داشتند و این رقابت گاه به بدگویی نسبت به هم منجر می‌شد. زمانی شخصی به نام دیوان‌بیگی نام خود را به سبک اشراف فرانسه به دیوان دو بیگی تغییر داد. عشقی و عارف که «چنین کاری را توهین به شرافت ملی می‌دانستند» (کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۸۷) وی را هجو کردند. اما عشقی در ابتدای شعر خود درباره عارف نوشت:

چون برخی اشعار مرا بر ابیات او ترجیح دادند لذا این پیش‌آمد باعث کدورت خاطر عارف و بدگویی او نسبت به من شد. بالأخره با نوشتن نامه و سرودن اشعاری که در دفاع از خود و جواب بدگویی او منتشر کردم وی را خاموش و ساکت ساختم (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۴۹).

رابطه عشقی با بهار رابطه‌ای در مجموع مثبت است. عشقی خود تصریح می‌کند که با وجود اختلاف نظرها، به واسطه حیثیت ادبی بهار به وی احترام می‌گذارد (قائد، ۱۳۷۷: ۱۵۶). بهار نیز درباره وی می‌نویسد: «این شاعر از صمیمی‌ترین دوستان ما بود» و «بدون این‌که کسی از پی‌اش برود به سوی ما آمد» (بهار، ۱۳۷۲، ج ۲/ ۱۱۱). اما عشقی در چند جا به هجو بهار پرداخته است. برای مثال، در تخفیف کار بهار و در نکوهش جامعه‌ای که به شعر او اقبال دارند با بیانی گزنده می‌گوید:

ای خدا این خلق عطر مشک را بیند و باز با گل افیون دماغ خود معطر می‌کنند
طعم شکر طبع عشقی را نهادند و همه بر علف‌های بیابان حمله چون خر می‌کنند
(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۹)

در قطعه‌ای که به بدگویی نام‌های مشهور عرصه سیاست می‌پردازد نیز یاد از بهار می‌کند و می‌گوید:

من از سپیدی عمامه ملک دانم که بی‌کلاه سرش ماند و ماست مالی شد
(همان: ۴۲۰).

که «اشاره‌ای است به دستار سفید بهار در سال‌های جوانی که بعدها آن را از سر برداشت و به اصطلاح مکلا شد» (قائد، ۱۳۷۷: ۱۵۶) و در مستزاد مشهور مجلس چهارم باز به همین موضوع اشاره می‌کند اما با لحنی گزنده‌تر:

می‌خواست ملک خود برساند به وزارت با زور سفارت
افسوس که عمامه برایش سر خر بود دیدی چه خبر بود

(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۴۳).

۳-۱-۲. خشونت برون‌گروھی

چنان‌که گفتیم ادبیات این دوران، به‌شدت با نهاد سیاست آمیخته شد و به نوعی در خدمت آن درآمد. ادیبان این دوره یا مثل ملک‌الشعرای بهار خود از بازیگران اصلی عرصه سیاست بودند یا مثل میرزاده عشقی و فرخی یزدی با تأسیس روزنامه به تبلیغ و ترویج دیدگاه‌های سیاسی و مخالفت با رقبا می‌پرداختند. بررسی طعنه‌ها و کنایه‌های تند و آزارنده در آثار نظم و نثر این دوران به‌روشنی نشان می‌دهد که چگونه خشونت زبانی هم‌پای خشونت فیزیکی و ناامداری سیاسی در جامعه پیش می‌رود. مثال‌هایی که در پی می‌آید، این ادعا را اثبات می‌کند.

در این جا هم از عارف قزوینی آغاز می‌کنیم. گفتیم که عارف روحیه‌ای افسرده و نگاهی بدبین و تلخ به جامعه خویش دارد؛ طنزگویی او نیز به تبعیت از همین روحیه، آکنده از بدگویی و تندزبانی است. او در مثنوی خرنامه به بزرگ و کوچک ناسزا می‌گوید و هیچ‌کس را بی‌نصیب نمی‌گذارد.

اهل این ملک بی‌لجام خرنند به خدا جمله خاص و عام خرنند
شاه و کابینه و وزیر خرنند از امیرانش تا فقیر خرنند

(عارف، ۱۳۸۱: ۱۵۹)

و در قطعه‌ای وضعیت اجتماع ایران را چنان نابهنجار توصیف می‌کند که گویا هیچ جای امیدی در آن نمی‌بیند.

شاه و گدا دزد، میر و عسس مست مملکت از هر طرف دچار علی‌جان
(همان: ۱۷۲)

در وصف مؤتمن‌الملک که در این زمان یک شخصیتِ مقبول اجتماعی است می‌گوید:

مؤتمن کم‌خر از برادر نیست که کهر از کبود کم‌تر نیست
(همان: ۱۶۰)

عشقی همین شخص را با بیانی گزنده‌تر می‌نوازد:
گو رود مؤتمن‌الملک به مجلس گاهی احتراماً به سر رهگذرش باید
(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۲۳)

دهخدا شیخ فضل‌الله نوری را در مجموعه چرند پزند، به عنوان یکی از نمادهای آخوندهای متصل به دربار و توجیه‌کننده وضع موجود هجو می‌کند (دهخدا، ۱۳۶۲: ۱۹۵). ایرج میرزا نیز در فقره دعوی مشروطه و مشروعه، شعر تندى در هجو شیخ می‌گوید که آکنده است از انواع اتهام‌ها. ایرج در جای دیگر، وقتی از ماجرای مرگ کلنل پسیان برآشفته است، روی تند شعر خود را به قوام‌السلطنه می‌کند و می‌گوید:

این رئیس‌الوزرا قابل فراشی نیست لایق آن که تو دل‌بسته او باشی نیست
همتش جز پی اخاذی و کلاشی نیست در بساطش به جز از مرتشی و راشی نیست
(ایرج میرزا، ۱۳۴۲: ۲۱۴)

برادر قوام یعنی وثوق‌الدوله نیز به واسطه قرارداد ۱۹۱۹ و شائبه‌هایی که در اطراف آن وجود داشت، طرف ثابت هجو و تندزبانی ادیبان است. عشقی در شعری رکیک به وثوق حمله می‌برد و می‌گوید:

ای وثوق الدوله ایران ملک بابایت نبود اجرت المثل زمان بچگی هایت نبود
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۱۰)

در ماجرای قرارداد ۱۹۱۹ فقط وثوق الدوله نبود که آماج حمله‌ها قرار گرفت، بلکه فیروز میرزا نصرت الدوله که یکی دیگر از سه ضلع قرارداد است^۵ و نسب به یکی از بانفوذترین خاندان‌های اشرافی قاجار می‌برد نیز از رک‌گویی و تندزبانی شاعران در امان نمی‌ماند. عشقی نصرت الدوله را «قبحه خائن» (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۴۳) و فرخی یزدی وی را «دلال وطن فروش» (فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۳۵) می‌خواند. بهار هم گرچه شاعری هتاک و بدزبان به حساب نمی‌آید و زبان فاخر و وزین او شهره است، اما از موج ویران‌گر زمانه در امان نمی‌ماند و گاه زبان شعرش رنگی تند از پرده‌داری به خود می‌گیرد. در شعر بلند جمهوری‌نامه که در آن به نقل ماجرای جمهوری‌خواهی رضاخان می‌پردازد به تندی نام‌داران میدان سیاست را می‌نوازد.^۶ میرزا کریم‌خان رشتی را شیطان رشتی می‌نامد. به تدین، سفیه کهنه‌مشتی و کهنه‌الدنگ قلندر و سگ‌هار که «گهی عر عر نماید چون خر نر» می‌گوید؛ و در نهایت نمایندگان اکثریت مجلس که با یک اخم و غضب جا می‌زنند و دوباره رضاخان را دعوت به تشکیل کابینه می‌کنند چنین نکوهش می‌کند:

به تنبان‌های خود از ترس ... نبود رأی موافق آفریدند
(بهار، ۱۳۹۷: ۴۳۶)

باید به این نکته دقت کنیم که ادیب این دوران فقط چند دهه از دوران استیلای ادیبان محافظه‌کار و درباری فاصله دارد، کسانی که چنان وام‌دار نهاد قدرت بودند که هرگز جرئت نمی‌کردند به چنین نقد بی‌قید و بی‌پروایی آن هم نسبت به شاه یا نخست‌وزیر دست بزنند.

۳-۲. ویژگی‌های تندزبانی و هتاک‌ی در ادبیات مشروطه

تندزبانی‌های ادیبان در دوره مشروطه، ویژگی‌های خاص خود را دارد که آن را از دوره‌های دیگر ادبی متمایز می‌کند. عمده این ویژگی‌ها را می‌توان چنین فهرست کرد:

۳-۲-۱. **هجا، ابزار مبارزه سیاسی:** در این دوره جنبه شخصی و تفننی هجا اولویت خود را از دست داد و عمده هتاک‌ی‌های این دوران رنگ و بوی سیاسی به خود گرفت. به نحوی که در این دوره، هجا «به صورت یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین ابزارهای مبارزه سیاسی درآمد» (کاتوزیان، ۱۳۸۴: ۲۶۸). عمده ادیبان مشروطه، در صحنه اجتماع و به عنوان بازوی نهادهای اجتماعی و سیاسی و سخن‌گوی جنبش‌های آزادی‌خواهانه نقش‌آفرینی می‌کردند. در این دوران، ادبیات به ابزار کارایی برای مبارزه اجتماعی و ترویج باورهای سیاسی بدل شد. به همین دلیل زبان تند و تیز هجا، هم برای برملا کردن فساد و ناکارآمدی سیاست‌مداران و هم برای مبارزه با خرافه‌ها و باورهای کهنه و ارتجاعی محبوبیت فراوان پیدا کرد. هتاک‌ی‌های عارف و عشقی نسبت به رجال سیاسی، نقد تند دهخدا و نسیم شمال به خرافه‌ها و باورهای غلط و زبان گزنده فرخی و بهار در قبال وضعیت اجتماعی عصر، نمونه‌ای از این معارضه‌های سیاسی هستند.

۳-۲-۲. **تغییر رسانه گفت‌وگو:** در این دوره روزنامه به رسانه اصلی در سطح جامعه بدل شد. قبل از آن، نشریات و روزنامه‌ها چنین نقش ادبی پررنگی بازی نمی‌کردند و به مانند کل ادبیات، ماهیتی وابسته به نهاد قدرت داشتند، اما بسیاری از شاعران و نویسندگان این دوران از ابتدا اثر خود را به نحوی می‌آفریدند که در روزنامه یا نشریه‌ای منتشر شود و برای مخاطبان آن نشریه جاذبه داشته باشد. یحیی آرین‌پور گزارش مفصلی از وضعیت نشریات و صیغه سیاسی و نقش ادبی آن‌ها در دوره پیش و

پس از مشروطه آورده است. این گزارش تحلیلی، به خوبی فضای متفاوت حاکم بر روزنامه‌ها را در این دو دوره نشان می‌دهد. (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ج ۱/ صص ۲۲۷-۲۵۱ در باب روزنامه‌های عصر پیش از انقلاب و ج ۲/ صص ۲۱-۱۱۷، ۲۳۳-۲۳۵ در باب روزنامه‌ها و نشریه‌ها در دوران پس از انقلاب). این مسئله به برجسته شدن نقش ادبی - سیاسی روزنامه‌ها در دوران بعد از انقلاب و پدید آمدن فضایی صریح و بی‌پروا منجر می‌شود و موجی از اشعار سیاسی و اجتماعی را با زبانی تند و گزنده پدید می‌آورد. این مطبوعات و نشریات گرچه به رشد روزنامه‌نگاری و پدید آمدن نثر جدید فارسی کمک فراوان کردند، اما «در گسترش درگیری مخرب و بی‌بندوباری در کلام نیز نقش مهمی داشتند» (کاتوزیان، ۱۳۹۸: ۲۰۸).

۳-۲-۳. شعر غیررسمی و بداهه‌گویی: در کنار این وجه غالب یعنی وجه عمومی و مبارزاتی، شعر هجایی دوران مشروطه یک وجه غیررسمی هم دارد؛ یعنی برخی از اشعار هجایی این دوران، شوخی‌ها و سبک‌سری‌های ناگهانی و بداهه‌گویی‌هایی بوده که در یک لحظه سرخوشی یا خشم مقطعی سروده شده و شاعر قصد جدی برای انتشار آن نداشته است. اما به مرور زمان و به دلایل مختلف، شعر منتشر می‌شود و بر سر زبان‌ها می‌افتد و ماندگار می‌شود. این نوع تفننی هجا در دوره‌های ادبی قبل نیز وجود داشته است، ولی در این دوره به علت جو ملتهب اجتماعی و همچنین کشیده شدن ادبیات به عرصه عمومی و ارتباط مستقیم آن با مخاطب عام، جامعه از این نوع ادبی به شدت استقبال می‌کند و هر اثر هجایی به سرعت در میان مخاطبان منتشر می‌شود.

عارف در جایی می‌گوید تصنیف «ژیان هاف‌هافو» را «به شوخی و برای طرفیت چهار نفر مسخره و برای تفریح دل خود ساخته و میل به انتشار آن نداشته» (عارف،

۱۳۸۸: ۲۹۵) است. در جای دیگر ماجرای شوخی خود با شاعری به نام کمالی را نقل می‌کند: «در آخر غزلی که مطلعش: «مرا عقیده پیرار و پیرسالی نیست» به شوخی این بیت را گفته بودم:

میانه شعرا زشت و کر و بد پک و پوز کچل عفن متفرعن تر از کمالی نیست
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۴۰)

دوست و همراه عارف، رضازاده شفق نیز در پایین یکی از قطعه‌های هجویِ عارف می‌نویسد: «عارف این قبیل قطعات و قصاید را از باب تفنن و تردماغی گاه‌گاهی نوشته و خودش اهمیتی به آن نداده و اغلب آن‌ها را لقب "ژرژریات" می‌دهد» (عارف، ۱۳۸۱: ۱۱۴). در بابِ مثنویِ عارف‌نامه نیز این نقل از خود عارف هست که در اولین ملاقات با ایرج میرزا پس از سروده شدن این مثنوی می‌گوید: «این اشعار را به شوخی خواند. ولی اصلاً این‌هایی که بعد انتشار یافت نبود» (عارف، ۱۳۸۸: ۳۷۱). عشقی نیز در پیشانی یکی از قطعه‌های هجویِ خود نوشته است: «می‌خواستم این ابیات را مانند سایر هجویاتی که دارم در این کتابچه ثبت ننمایم» (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۴). یا قصیده مشهور ماست مالی (با مطلع «هر آن‌که بی خبر از فن ... مالی شد») با این بیت به پایان می‌رسد:

اگر که قافیه تکرار گشته یا غلط است مگیر خرده که منظومه ارتجالی شد
(همان: ۴۲۲)

یعنی بر نداشتن طرح قبلی و بدیهه بودن شعر خود تأکید می‌کند. این نشان می‌دهد که تلون و دمدمی مزاجی در احوال خصوصی بیشتر ادیبان این عصر غلبه دارد که آن را می‌توان بازتابی از همان غلیان اجتماعی و آشوبی دانست که در بطن جامعه جاری بود و برون داد آن در قالب اشعار و نوشته‌هایی این چنین خود را نشان می‌داد.

۳-۳. انگیزه‌های تندزبانی و هتاک‌ی در ادبیات دوره مشروطه

در این بخش به بررسی این پرسش می‌پردازیم که انگیزه‌هایی که شاعر یا نویسنده مشروطه را به هجا و امی دارد چیست؟ به دیگر سخن، چه دلایلی ادیبان این دوره را برمی‌انگیزد که به هجای مخالف خود بپردازند؟

۳-۳-۱. **اختلاف در دیدگاه‌های سیاسی:** به دنبال پیروزی انقلاب مشروطه و برهم خوردن نظم سیاسی قدیم، قرائت‌های مختلف از نظام جدید در عرصه جامعه نمایان می‌شوند. در این دوران نارضایتی از وضع موجود همراه با اشتیاقی در حد دستپاچگی برای اصلاحات در تمام سطوح جامعه نمایان بود. اما مشکل آن‌جا بود که کم‌تر کسی می‌دانست فرایند اصلاح چگونه و از کجا باید آغاز شود. این نارضایتی از اوضاع و شوق به تغییر آن و همچنین سردرگمی برای یافتن راه‌حل، روحیه‌ای ایجاد کرده بود آکنده از بدبینی و سوء ظن. هر کسی نسخه خود را برای برون‌رفت از این وضعیت ارائه می‌داد و از در مخالفت با طرف مقابل درمی‌آمد. این فضای پر از تقابل و اختلاف نظر، جامعه ادبی را نیز تحت تأثیر خود قرار داد و صف‌بندی‌های مختلفی را باعث شد. افراد بنا به سلیقه سیاسی خود و درکی که از مفهوم مشروطه و نظام مردم‌سالار داشتند در اردوهای سیاسی مختلف جای گرفتند و بر ضد یکدیگر سخن‌سرایی کردند (مثل تعلق خاطر بهار به جریان وثوق و قوام و در مقابل، دل‌بستگی عارف به جنبش مخالف آن به رهبری سیدضیاء).

۳-۳-۲. **رقابت بر سر پایگاه مردمی:** انگیزه مهم دیگری که در دوران مشروطه پدید می‌آید آن است که برخلاف سنت رایج در ادبیات کلاسیک فارسی، در این دوران نزدیک شدن به نهاد قدرت و برخورداری از مواهب این نزدیکی، اهمیت و اولویت خود را ازدست می‌دهد. در مقابل، اقبال عمومی و نفوذ اجتماعی است که ارزش پیدا

می‌کند. به این ترتیب شاعران برای به‌زیر کشیدن رقیب از جایگاه اجتماعی خویش با یکدیگر درمی‌افتند. برای مثال، بخش عمده‌ای از بدگویی دیگران نسبت به عارف، به‌دلیل همین نفوذ فوق‌العاده آثار او در میان جامعه است. این رأی عمده صاحب‌نظران ادبی بوده و هست که «عارف، بی‌چون‌وچرا، "شاعر ملی ایران" است و این عنوان قبایی است که فقط بر قامت او دوخته شده و برازنده اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۹۲)، اما این برتری چیزی نبود که به مذاق کسانی چون وحید دستگردی خوش بیاید. چنان‌که خود عارف در جایی می‌نویسد: «همین قدر بدانید این اسم شاعر ملی، هر کسی را که بتواند یک شعر مهمل هم بگوید، با من دشمن خونی و خصم مادرزاد کرده است» (عارف، ۱۳۸۸: ۴۹۸). و در جای دیگر می‌گوید:

خلقند خصم شاعر ملی ازین جهت دیگر نخواهم این لقب ای حضرت شفق
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۳۱)

یا جایگاه اجتماعی بلند سیداشرف و عطش جامعه برای انتشار هر شماره نسیم شمال اسباب حمله جماعتی به او می‌شود.

۳-۳-۳. سستی زبان و خلل در ساختار شعر: بی‌تردید اختلاف‌های سیاسی و تلاش برای کسب پایگاه اجتماعی که در بالا به آن اشاره کردیم، یکی از مهم‌ترین سرچشمه‌های تندزبانی در دوره مشروطه است. اما «در آن‌سوی این گرایش‌های سیاسی و اجتماعی، از روان‌شناسی فردی و نوع ذوق و سلیقه ادبی این دسته از شاعران نباید غفلت ورزید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۰۰). شاعران این عصر، غیر از چند استثنا مثل بهار، در بند صورت شعر نیستند و تمام همت خود را صرف ابراز عقیده و بیان موضع سیاسی از کوتاه‌ترین راه ممکن می‌کنند. عشقی سروده‌هایش را بی‌درنگ یا اندکی پس از سرودن آن‌ها برای چاپ می‌فرستاد و تازه بعد از چاپ و انتشار اثر بود که به فکر ویراستاری و بهسازی

ساختمان شعر خود می‌افتاد. عارف نیز شاعری بود که بیشتر تابع هیجان عاطفی و احوال روحی خود شعر می‌گفت و به همین دلیل، چندان در بند مسائل صورت نبود. کار این دو در خروج از هنجارهای دستوری زبان و عدول از اصول موسیقایی شعر به جایی می‌رسد که کم‌تر شعری از آن‌ها را می‌توان یافت که هیچ ایراد زبانی و ساختاری نداشته باشد (نک: نمونه‌های خطاهای دستوری و موسیقایی شعر عارف در شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۹۶ و ۳۹۷ و شعر عشقی در همان‌جا: ۴۱۸ و ۴۱۹). همین ایرادهاست که بهار را که صاحب زبان ادبی قوام‌یافته و استواری است برمی‌انگیزد تا این دو را «عوام» بخواند یا ایرج میرزا، عارف را به واسطه تصنیف‌هایش هجو کند. همچنین وحید دستگردی، عشقی را «مزخرف‌ران» بخواند و بگوید:

صحبت از عشقی پُشتی لغزشی بود از قلم عذرخواه لغزش وی «لو ترک نام القطا»
این چنین یاوه‌سرایان را نباشد حد و حصر در سخن‌شان ناروا بیش است از چون و چرا
زشت‌گفتارند و مهمل‌گستر و بیهوده‌گوی نادرست‌انگیز و یاوه‌سنج و ناموزون در
(ادیب‌الممالک، ۱۳۱۲: ه)

عشقی هم به این شکل با وحید و ایرج میرزا تصفیه‌حساب می‌کند:

گفته‌ای از بعد ایرج شاعر ماهر منم هم ز ایرج کرده‌ای تعریف و هم از خویشتن
عشقی ار اشعار نغز تازه‌اش را چاپ کرد می‌شود معلوم آن‌گه کیست استاد سخن
(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۲)

درواقع، شاعر یا نویسنده هجاگو، زبان ادبی رقیب خود را ضعیف یا مبتذل می‌داند و او را شایسته جایگاه هنری - ادبی که به او داده‌اند نمی‌داند.

۳-۳-۴. ردیلت‌های اخلاقی هجاگو و هجاشونده: احوال و خصوصیت‌های فردی شخص هجاکننده یا هجاشونده نیز در شعر هتاکانه این دوران جایگاه مهمی

دارد. برای مثال تندخویی و دمدمی مزاج بودن عارف، صفتی که هم خود و هم اطرافیانش به آن تأکید کرده‌اند، در زبان تند و هتاک او بی‌تأثیر نیست. از سوی دیگر در مورد شخص هجاشده نیز تأکید بر رذایل اخلاقی او برجسته می‌شود. برای مثال اشاره به گداطبعی وحید دستگردی یا شکم‌پرستی اشرف‌الدین (فارغ از آن‌که این صفت‌ها واقعاً در آن شخص هست یا نیست) یکی از انگیزه‌های شعر هجایی این دوران است. البته باز هم باید تأکید کرد که شعر هجایی این دوران، بیش از آن‌که فردی باشد، اجتماعی و سیاسی است و بسیاری از این هجاهای فردی که به برشمردن رذیلت‌های اخلاقی طرف مقابل می‌پردازد باز از همان اختلاف نظرهای سیاسی و قرار گرفتن دو طرف در دو اردوگاه سیاسی متضاد نشئت می‌گیرد.

۳-۴. علل اجتماعی و سیاسی رواج تندزبانی و هتاک‌ی در ادبیات مشروطه

دوران پانزده‌ساله حداثت پیروزی انقلاب مشروطه تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ از پرحادثه‌ترین و متلاطم‌ترین دوران تاریخ معاصر ایران است. در این بازه زمانی، سرعت سیر حوادث و سهمگینی آن‌ها به حدی است که به تقریب هیچ زمانی را نمی‌توان یافت که در آن، وضع ملت و مملکت به سامان و آرام بوده باشد. منشأ بسیاری از حوادث این دو دهه در دو مسئله است: هرج و مرج داخلی و مداخله خارجی. سومین عامل که با این دو درمی‌آمیزد، «اختلاف بر سر تجدد و به‌ویژه، بر سر این بود که تجدد باید به چه معنی، چگونه و با چه سرعتی به دست بیاید» (کاتوزیان، ۱۳۹۸: ۲۱۵). همین آشفتگی و تواتر حوادث مهیب است که هم اهل سیاست را به جان هم می‌اندازد و هم فضای اجتماعی را سردرگم و آشفته و ملتهب می‌کند. ادبیات هم به‌عنوان تجلی بیرونی اوضاع اجتماعی از همین شرایط تبعیت می‌کند و زبان ادیبان این دوره به

مقتضای آنچه می‌بینند عصیان‌گرانه، گزنده و هتاک می‌شود. در ادامه به برخی ریشه‌ها و علت‌های بروز این التهاب و آشفتگی اشاره می‌کنیم.

۳-۴-۱. بی‌ثباتی سیاسی و بحران‌های پی در پی اجتماعی

در سال ۱۲۷۵ ش ناصرالدین‌شاه که در نوع خود پادشاهی است مقتدر به قتل می‌رسد و پادشاهی بیمار، ناتوان و بی‌انگیزه که سال‌های طولانی در انتظار جلوس بر تخت شاهی مانده است بر سر کار می‌آید. مرگ ناصرالدین‌شاه و سلطنت مظفرالدین‌شاه، آغاز یک دوران پرتب‌وتاب و متلاطم در تاریخ ایران است (گرچه این تلاطم از چند سال قبل و به‌دنبال کاهش نسبی اقتدار شاه به‌دنبال قیام تنباکو آغاز شده بود). مظفرالدین‌شاه در ده سال چهار صدراعظم عوض می‌کند (اول امین‌السلطان، بعد امین‌الدوله دوباره امین‌السلطان و دست آخر عین‌الدوله). نفر آخر با عملکرد فاجعه‌بارش شورش عمومی و درنهایت انقلاب مشروطه را باعث می‌شود. مطالعه منابع دست اول تاریخی، تصویری دقیق از هرج و مرج گسترده‌ای را که در این دوره وجود داشت و منتهی به انقلاب مشروطه شد ارائه می‌دهد (نک: کاتوزیان، ۱۳۷۹: ۳۷-۴۱). کمی بعد از صدور فرمان مشروطه شاه می‌میرد و فرزند او محمدعلی شاه بر تخت می‌نشیند که عمر کوتاه سلطنت او نیز آکنده است از انواع التهاب‌های سیاسی و فجایع اجتماعی. از قتل صدراعظم و سوءقصد به جان شاه تا به توپ بسته شدن مجلس، قتل فجیع آزادی‌خواهان در باغ‌شاه و آوارگی روشنفکران، محاصره تبریز و قحطی در این شهر و در نهایت شورش عمومی و فتح تهران و خلع شاه از سلطنت. سپس احمد شاه از ۱۲۸۸ به سلطنت می‌رسد. از سال ۱۲۸۸ تا ۱۲۹۷ (یعنی طی ۱۲ سال) بیش از بیست کابینه با طول عمر متوسط پنج ماه بر سر کار می‌آیند. این یعنی بی‌ثباتی مطلق در فضای سیاسی که امکان هر گونه برنامه اصلاحی درازمدت را از بین می‌برد. در ۱۲۹۳ مصیبت جنگ جهانی اول فرا می‌رسد و چهار سال کشور را دستخوش آشوب سیاسی و اشغال

نظامی کرده و فشار اقتصادی چند برابر می‌شود. در ۱۲۹۷ نیز اپیدمی گریپ یا آنفلونزای اسپانیایی همراه با قحطی گسترده، شالوده اقتصادی کشور را ویران‌تر می‌کند. این دوران «دوره تغییرات مستمر نبود، بلکه دوره زیرورو شدن‌های نامنظم و نامتعادل ناشی از برخوردهای داخلی و دخالت‌های خارجی بود» (کاتوزیان، ۱۳۹۹: ۱۱۱). شاعر و نویسنده مشروطه در چنین فضای آشفته‌ای است که می‌سراید و می‌نویسد. عجب نیست اگر عشقی بگوید:

ای دوست ببین بی‌سروسامانی ایران بدبختی ایران و پریشانی ایران
از قبر برون آی و ببین ذلت ما را این ذلت ایرانی و ویرانی ایران
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۶۸)

و در جای دیگر زبان به هتاک می‌بگشاید که:

بعد از این بر وطن و بوم و برش باید ... به چنین مجلس و بر کر و فرش باید ...
(همان: ۴۲۳)

۳-۴-۲. رواج هرج و مرج به علت درک نادرست از مفهوم آزادی و قانون

تندزبانی در شعر مشروطه یکی از تبعات هرج و مرجی است که پس از انقلاب بر جامعه ایران سایه افکند. انقلاب مشروطه، با تأکید بر مفهوم قانون، به دنبال تحقق دو هدف بود: ایجاد حکومت پاسخ‌گو و تحقق آزادی. حکومت پاسخ‌گو یعنی حکومتی که در آن شاه نتواند هر آنچه دلخواه اوست انجام دهد و قدرت‌ش در چارچوب یک ساختار نظارتی، محدود و قابل رصد کردن باشد.

هزار پرده ز ایران درید استبداد هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش آمد
(عارف، ۱۳۸۱: ۷۱)

آزادی نیز به معنای رها شدن از شرّ نظام بی‌ضابطه و خودرأیی بود که جان و مال مردم را تحت اراده حکومت قرار می‌داد:

مفهوم حریت، آزادی عامه خلق است از هر گونه تحکم و بی‌حسابی که هیچ شخص با قوتی که شاه باشد نتواند به سبب قوه خود بر هیچ ضعیفی تحکمی کند و یک امر بی‌حسابی را بر او تحمیل نماید، مگر که از روی قانونی باشد (کرمانی، ۱۳۷۶: ۳۷۱).

اما در عمل، آنچه حاصل شد چندان تفاوتی با ساختار سنتی برآمده از استبداد نداشت؛ یعنی استبداد فردی به استبداد گروهی بدل شد، زیرا «به محض صدور فرمان مشروطیت و برگزاری انتخابات مجلس، رویارویی نیروها از کوچه و برزن به صحن مجلس اول منتقل شد» (کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۱۷۵). هر گروه فکری مایل بود عقیده خود را بر دیگری تحمیل کند و اگر مخالفتی می‌دید به شدیدترین وجه برخورد می‌کرد. همه مایل بودند حداکثر قدرت را در اختیار داشته باشند. چنان‌که عارف می‌گوید: «بیا ببین به خر خویش هر کس است سوار» (عارف، ۱۳۸۱: ۱۱۴). به تبع فضای سیاسی، فضای ادبی دوران نیز دچار چنین چالشی شد؛ یعنی خشونت فیزیکی جاری در جامعه، در عرصه شعر و نثر به شکل خشونت زبانی و هتاکی بازتاب یافت و ادبیات را به ابزار تصفیه حساب‌های سیاسی بدل کرد. این از تبعات اشتباه گرفتن آزادی با هرج و مرج بود که عرصه را بر اعتدال‌گرایان و مصالحه‌جویان تنگ می‌کرد و راه را بر هر حرکت اصلاحی آرام می‌بست.

۳-۴-۳. ترک مدارا

در ادامه آنچه در سطور بالا گفته شد به نکته دیگری باید اشاره کرد. فضای خشن و عصیان‌گرانه حاکم بر عصر مشروطه به رواج خوی تعصب و بی‌رونقی بازار مدارا منجر شد. در این عصر، هر گروه فکری و سیاسی خود را برحق می‌دانست و تفسیر خود از مسائل بنیادی جامعه مانند حاکمیت قانون و مفهوم دموکراسی را صد در صد

درست می‌پنداشت. این معضل با آنچه در بخش قبل گفته شد متفاوت است، زیرا بر فرض که مشروطه‌خواهان موفق به تثبیت نظامی کاملاً قانونی می‌شدند و هرج و مرج را از بین می‌بردند، باز هم تضمینی نبود که بتوانند ریشهٔ تعصب و ناشکیبایی را بخشکانند. به این دلیل کاملاً روشن که حکومت قانون به‌تنهایی به رفع تعصب و رواج مدارا منتهی نمی‌شود، زیرا «وقتی قهر و خشونت و عدم مدارا در خود قانون ثبت شود، می‌توان هر درجه از قهر و خشونت را بر مبنای قانون اعمال کرد» (کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۲۱۵). به دیگر سخن، احتمال دارد قانون تبعیض‌آمیز و خشن تصویب شود که متضمن رعایت حقوق اکثریت و ظلم به اقلیت باشد و خود محملی شود برای رواج تعصب و عدم تساهل (نظام‌های آپارتاید نمونهٔ روشنی از این نوع حکومت‌هاست). همچنین ممکن است از دل مفاهیمی چون عدالت و آزادی هم عدم تساهل بیرون آید؛ وقتی که شخص عدالت‌جو یا آزادی‌خواه فقط و فقط همان برداشت و تفسیری از عدالت و آزادی را که خود بدان معتقد است، معتبر بداند. در نمونه‌هایی که از تعارض عارف و وحید دستگردی و عشقی و دیگران آوردیم، همه جا این عدم تساهل و بی‌تحملی مشاهده می‌شود. این عبارات عبدالرحیم طالبوف، از پایه‌گذاران جریان ادبی مشروطه، به‌روشنی فضای بسته و متعصبانه‌ای را که در این زمان وجود داشته است نشان می‌دهد: «عجیب است که در ایران بر سر آزادی عقاید جنگ می‌کنند، ولی هیچ کس به عقیدهٔ دیگری واقعی نمی‌گذارد، سهل است اگر کسی اظهار عقیده و رأی نماید متهم و واجب‌القتل، مستبد، اعیان‌پرست، خودپسند و نمی‌دانم چه نامیده می‌شود» (آرین‌پور، ۱۳۵۱: ج ۱/ ۲۹۰). در چنین فضایی است که حتی یک اختلاف نظر ادبی، مجوزی برای هتاک و تندزبانی به حساب می‌آمد.

۵. نتیجه

یکی از وجوه بارز ادبیات دوران مشروطه، رواج خشونت لفظی و تندزبانی است. هجو مخالف در گذشته نیز در ادبیات فارسی سابقه داشته است، اما این هجو و هتاک به یک خصیصه از دوران پیش از خود متمایز می‌شود؛ این‌که عمده هتاک‌های این دوران، سیاسی است و آن را باید در زمره طنزگویی و تندزبانی سیاسی دسته‌بندی کرد.

ساحت‌های وقوع خشونت زبانی: خشونت زبانی در این دوره در دو ساحت قابل بررسی است؛ خشونت درون‌گروهی (روابط درونی ادیبان با یکدیگر) و خشونت برون‌گروهی (روابط ادیبان با نهادهای بیرون از نهاد ادبیات). گرچه تنازع درونی در گذشته نیز سابقه داشته است، اما این مسئله در دوره مشروطه به بازتابی از غلیان اجتماعی و روحیه بی‌تابی و عصیانگرانه جامعه بدل می‌شود. اختلاف نظر ادیبان بر سر یک موضوع سیاسی واحد و هجو و هتاک ناشی از آن، نمونه‌ای از این مسئله است که در دوره‌های ادبی قبل با چنین شدت سابقه نداشته است. تنازع‌های بیرونی نیز با این شدت و صراحت بی‌سابقه است. برای مثال تفاوت برخورد ادیبان مشروطه با نهاد قدرت و مذهب با برخورد شاعران مکتب بازگشت با این دو مقوله، به‌روشنی این تفاوت در رویکردها را نشان می‌دهد.

ویژگی‌های خشونت ادبی در دوره مشروطه: این پدیده در دوره مشروطه چند ویژگی عمده دارد؛ اول این‌که جنبه خصوصی خود را ازدست داده و به‌صورت یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین ابزارهای مبارزه سیاسی درمی‌آید؛ برخلاف دوره‌های قبل که بیشتر به درگیری‌های شخصی و منافع مالی منحصر می‌شد. دوم، عرصه انتشار آن که از دیوان‌های اشعار به روزنامه‌ها منتقل می‌شود و دایره نفوذ گسترده‌تری پیدا می‌کند و مخاطب آن به جای طبقه خاص و نخبگان به مخاطب عام تغییر می‌کند. سوم وجود

نوعی شعر غیررسمی و تفننی که گرچه شاعر در آن مرزهای ادب و اخلاق را درمی‌نوردد و هتاک می‌کند، اما این بدگویی بیشتر جنبه شوخی داشته و از ابتدا قصدی برای عرضه عمومی آن وجود نداشته است.

انگیزه‌ها و خاستگاه‌های خشونت ادبی: مهم‌ترین انگیزه‌های هجاگویی و تندزبانی در ادبیات عصر مشروطه عبارت‌اند از: اختلاف در دیدگاه سیاسی؛ رقابت بر سر پایگاه اجتماعی؛ اعتراض به سستی زبان ادبی رقیب؛ و همچنین برجسته کردن رذیلت‌های اخلاقی طرف مقابل. از این چهار عامل دو تای اول از ویژگی‌های اختصاصی عصر مشروطه است که در این دوره به شدت برجسته می‌شود حال آن‌که در دوره‌های ادبی قبلی تا این حد چشمگیر نبود. اما دو تای دیگر همان انگیزه‌هایی است که در دوره‌های ادبی قبل نیز عامل هتاک و بدزبانی محسوب می‌شد.

علل اجتماعی و سیاسی بروز تندزبانی و هتاک در ادبیات مشروطه: درنهایت در بیان علل اجتماعی و سیاسی این نوع سخن‌گویی باید به علل مختلفی اشاره کرد؛ ازجمله بی‌ثباتی سیاسی و بحران‌های پی‌درپی اجتماعی، درک نادرست جامعه از مفاهیمی مانند آزادی و قانون که درنهایت به بروز هرج و مرج در جامعه منجر می‌شود و ترک مدارا و اصرار بر تعصب که عرصه را بر تعامل منطقی و پذیرش مخالف تنگ می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای شناخت خلُق و خو و نحوه تعامل عارف با محیط اطراف خویش لازم است به مقاله خواندنی پورعظیمی (۱۳۹۴) مراجعه کرد. در این تحقیق، نویسنده می‌کوشد با ملاحظه نامه‌ها و خاطرات و دیگر نوشته‌های عارف، ریشه‌های خصومت میان وی با ادیبان عصر خویش را بکاود و از آن‌جا به علل انزوا و تنهایی عارف پی ببرد.

۲. البته باید دقت کرد که با وجود زبان تند و تعابیر خاصی که ایرج در باب عارف به کار می‌برد، هجو او از جنس دیگران نیست. می‌شود گفت هجو ایرج از عارف ترکیبی دوستانه و خصمانه دارد. وی در قطعه مطایبه آمیزی که خالی از شوخی‌های غیراخلاقی نسبت به عارف نیست با لحنی شفقت‌بار می‌گوید:

عارف ما هرچه هست و نیست همین است هیچ در او مکر و وسوسه راه ندارد
در دل من هیچ جز محبت او نیست حیف که این مدعا گواه ندارد
(ایرج میرزا، ۱۳۴۲: ۱۷۵)

۳. برای مثال در مدح و ثوق‌الدوله گفت:

آن بزرگی است و ثوق‌الدوله کش نیازی به ثنا گفتن نیست
(بهار، ۱۳۹۷: ۵۲۶).

بهار در این دوران به زندان افتاد و تبعید شد و در امر تأمین معاش خود به سختی افتاد. می‌توان گفت این مدایح به این دلایل بود.

۴. حقیقت آن است که کسی که در این شعر موضوع هجو قرار گرفته است به روشنی مشخص نیست. علی‌اکبر مشیر سلیمی می‌نویسد: «گویا مراد عشقی در این شعر مرحوم ملک‌الشعراء بهار باشد» (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۹). قائد وحید دستگردی را موضوع این هجو می‌پندارد: «این شعر سیاسی نیست و به احتمال زیاد در هجو وحید دستگردی است» (قائد، ۱۳۷۷: ۱۵۲). اما کاتوزیان تصریح می‌کند که این شعر خطاب به عارف بوده و وقتی سروده شده که وی از عارف دلگیر شده است (کاتوزیان، ۱۳۸۴: ۲۷۳).

۵. در رأس قرارداد، وثوق‌الدوله قرار داشت و دو همکار او در جریان مذاکرات مخفی با نمایندگان دولت بریتانیا یکی نصرت‌الدوله فیروز و دیگری صارم‌الدوله بودند.

۶. در باب شعر جمهوری‌نامه این باور وجود دارد که این شعر سروده عشقی است، اما باید گفت این اثر تولید مشترک عشقی و بهار است، گرچه در میان بیش از چهل قطعه آن، تنها چهار قطعه را عشقی نوشته است (Katouzian, 2015: XLI).

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۱). *از صبا تا نیما*. ج ۲. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ادیب‌الممالک، میرزاصادق‌خان امیری (فراهانی) (۱۳۱۲). *دیوان کامل ادیب‌الممالک*. به تدوین و تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
- افشار، ایرج (۱۳۷۶). «تازه‌ها و پاره‌های ایران شناسی (۲۵)». کلک. ش ۸۹-۹۳. ۱۸۷-۲۱۶.
- امیدسالار، محمود (۱۳۸۱). «درباره فحش و فحاشی در زبان فارسی». *ایران‌شناسی*. ش ۵۴. ۳۴۱-۳۵۰.
- ایرج میرزا (۱۳۴۲). *دیوان اشعار*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: اندیشه.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۶). *دیوان اشعار بهار (ملک‌الشعراء)*. به کوشش محمد ملک‌زاده. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۲). *تاریخ مختصر احزاب سیاسی در ایران*. ج ۲. تهران: زوار.
- بهار، محمدتقی (۱۳۹۷). *دیوان ملک‌الشعراء بهار*. گردآوری سیدمحمود فرخ خراسانی. تهران: هرمس.
- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. تهران: صدوق.
- پورعظیمی، سعید (۱۳۹۴). «دلایل انزوای عارف قزوینی براساس مناسبات او با معاصرانش». *نقد ادبی*. ش ۲۹. ۱۱۷-۱۴۱.
- پیشوایی علوی، محسن، سرباز، حسن، و رحمانی، سمیرا (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی انتقاد اجتماعی در شعر محمود سامی بارودی و ملک‌الشعراء بهار». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ش ۱۹. ۴۷-۶۷.
- جوادی، حسن (۱۳۶۰). «طنز و انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی پیش از مشروطیت». *آینده*. ش ۵. ۳۳۵-۳۴۳.
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷). *طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*. تهران: بهبهانی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۲). *مقالات دهخدا*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: تیراژه.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- شادروی منش، محمد (۱۳۸۲). «طنز در آثار ادیب الممالک فراهانی». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم*. ش ۴۲ و ۴۳. ۱۳۱-۱۴۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه، در جست وجوی ریشه های تحول شعر معاصر*. تهران: سخن.
- فاتح، حسن (۱۳۷۶). «عارف قزوینی و محمدتقی بهار (ملک الشعراء)». *ایران شناسی*. ش ۳. ۴۸۰-۴۹۳.
- فرجیان، مرتضی، و نجف زاده بارفروش، محمدباقر (۱۳۷۰). *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*. ج ۳. تهران: بنیاد.
- فرخی یزدی، محمد (۱۳۸۰). *مجموعه اشعار فرخی یزدی*. تدوین مهدی اخوت و محمدعلی سپانلو. تهران: نگاه.
- قائد، محمد (۱۳۷۷). *عشقی*. تهران: طرح نو.
- عارف، ابوالقاسم (قزوینی) (۱۳۸۱). *عارف قزوینی (مجموعه آثار)*. تدوین محمدعلی سپانلو و مهدی اخوت. تهران: نگاه.
- عارف، ابوالقاسم (قزوینی) (۱۳۸۸). *خاطرات عارف قزوینی*. به کوشش مهدی نورمحمدی. با مقدمه ایرج افشار. تهران: سخن.
- عارف، ابوالقاسم (قزوینی) (۱۳۹۶). *نامه های عارف قزوینی*. به کوشش مهدی به خیال. تهران: هرمس.
- عشقی، محمدرضا (۱۳۵۰). *کلیات مصور عشقی*. به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی. تهران: امیرکبیر.
- عنایت، محمود (۱۳۶۹). «دهخدا و طنز سیاسی». *کلک*. ش ۷. ۱۹-۳۱.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲). *صادق هدایت: از افسانه تا واقعیت*. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: طرح نو.

- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۹). *دولت و جامعه در ایران، انقراض قاجار و استقرار پهلوی*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۰). *تضاد دولت و ملت، نظریه تاریخ و سیاست در ایران*. ترجمه علی‌رضا طیب. تهران: نشر نی.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۱). «کسروی و ادبیات». *ایران‌نامه*. ش ۷۸ و ۷۹. ۱۷۱-۱۹۳.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۴). «طنز و تندزبانی سیاسی در دوره مشروطه». *ایران‌نامه*. ش ۸۷ و ۸۸. ۲۶۷-۲۸۱.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۹۸). *ایرانیان، دوره باستان تا دوره معاصر*. ترجمه حسین شهیدی. تهران: نشر مرکز.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۹۹). *اقتصاد سیاسی ایران، از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی*. ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
- کاسب، عزیزالله (۱۳۶۶). *چشم‌انداز تاریخی هجو*. تهران: مؤلف.
- کرمانی، ناظم‌الاسلام (۱۳۷۶). *تاریخ بیداری ایرانیان*. به اهتمام علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. ج ۱. تهران: پیکان.
- محمودی نوسر، مریم و رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۸). «بررسی چرایی و چگونگی ضدهنجار زبانی - اخلاقی در شعر بازگشت». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ش ۱. ۱۰۵-۱۲۸.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۲). *شعر و ادب فارسی*. تهران: ابن‌سینا.
- مؤید، حشمت (۱۳۶۶). «هزل و طنز و شوخی در شعر بهار». *ایران‌نامه*. ش ۲۰. ۵۹۶-۶۲۴.
- Ariānpūr, Y. (1972). *Az Sabā Tā Nimā*. Tehran: Ketabhāye Jībī Publication. [in Persian]
- Adib-al-Mamalek, M. S. K. (1932). *Dīvān Kāmel Adib*. Tehran: Armaghan Publication. [in Persian]
- Afshar, I. (1997). "Tāze-ha Va Pārehāye Iranshenasi". *Kelk*. No. 89-93. pp. 187-216. [in Persian]
- OmidSalar, M. (2002). "Darbāre-ye Fohsh va Fahāshi Dar Zabān Farsi". *Iranshenasi*. No. 54. Pp. 341-350. [in Persian]

- IrajMirza (1963). *Dīvāne Ashār*. Tehran: Andishe Publication[in Persian]
- Bahār, M.T. (1957). *Dīvāne Ashār*. Tehran: Amīrkabīr Publication. [in Persian]
- Bahār, M.T. (1993). *Tārikh-e Mokhtasar-e Ahzabe Sīāsī Dar Iran*. Tehran: Zavār Publication. [in Persian]
- Bahār, M.T. (2008). *Dīvāne Malek-al-shoarā Bahār*. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Behzādī Andouhjerdī, H. (1999). *Tanz Va Tanzpardāzī Dar Iran*. Tehran: Sadough Publication. [in Persian]
- Pourazimi, S. (2015). "Dalayel enzevay-e Aref Qazvīnī". *Naghd-e Adadbī*. No. 29. pp. 117-141.
- Pīshvāī Alavī, M., Sarbāz, H., & Rahmāni, S. (2015). "Barressī-e Tatbīghī Enteghad-e Ejtemaeī Dar She'r Mahmoud Samī Baroudī Va Malek-al-shoarā Bahār". *Kāvoshnāme-e Adābiāt-e Tatbīghī*. No. 19. Pp. 47-67. [in Persian]
- Javādī, H. (1981). "Tanz va Eneteghad-e Ejtemāī dar Adabiāt-e Farsi Pīsh az Mashroutīat". *Ayand-e*. No. 5. Pp 335-343. [in Persian]
- Halabī, A.A. (1998). *Tanz va Shoukhtabē Dar Iran Va Jahān-e Islam*. Tehran: Behbehānī Publication. [in Persian]
- Dehkhodā, A. (1983). *Maghālāt-e Dehkhodā*. Tehran: Tirāje Publication. [in Persian]
- Zarinkoub, A. (1982). *Naghd-e Adabī*. Tehran: Amīrkabīr Publcation. [in Persian]
- Shafieī Kadkanī, M. (2001). *Bā Cherāgh va Ayene, Dar Jost-o-jouy-e Rīshehaye Tāhavol Dar She'r moāser*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Fatch, H. (1997). "Aref Qazvīnī Va MohammadTaghī Bahār". *Iranshenasī*. No.3. pp. 480-493. [in Persian]
- Farajīān, M., & NajafzādehBārforoush, M.B. (1991). *Tanzsorāyān-e Iran Az Mashrout-e Tā Enghelāb*. Tehran: Bonyād Publication. [in Persian]
- Farrokhī Yazdī, M. (2001). *Majmouy-e 'Ashār Farrokhī Yazdī*. Tehran: Negah Publication. [In Persian]
- Gha'ed, M. (1998). *Eshghī*. Tehran: Tarh-e No Publication. [in Persian]
- Aref, A. (Qazvīnī). (2002). *Aref Qazvīnī*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

- Aref, A. (2009). *Khāterāt-e Aref Qazvīnī*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Aref, A. (2015). *Nāmeḥāy-e Aref Qazvīnī*. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Eshghī, M.R. (1971). *Koliāt Mosāver Eshghī*. Tehran: Amīrkabīr Publication [in Persian]
- Enāyat, M. (1990). "Dehkhodā Va Tanz-e Sīāsī". *Kelk*. No. 7. pp. 19-31. [in Persian]
- Kātouziān, H. (1993). *Sādegh Hedāyat: 'Az 'Afsan-e Ta Vagheiat*. Tehran: Tarh-e No Publication. [in Persian]
- Kātouziān, H. (2000). *Dowlat Va jamehe Dar Iran*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Kātouziān, H. (2001). *Tezād-e Dowlat Va Mellat*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Kātouziān, H. (2002). "Kasravi Va 'Adabiāt". *Iran Nameh*. No. 78-79. Pp. 171-193. [in Persian]
- Kātouziān, H. (2005). "Tanz Va Tondzabānī Sīāsī Dar Dorey-e Mashrout-e". *Iran Nameh*. No. 87-88. pp. 267-281. [in Persian]
- Kātouziān, H. (2015). "Literature and Politics in Iran". *Iran Nameh*. 30:2 (Summer 2015). XX-XLVII
- Kātouziān, H. (2019). *Iranian*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Kātouziān, H. (2020). *Eghtesād-e Sīāsī Iran*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Kāseb. A. (1987). *Cheshmandāz-e Tārikhi-e Hajv*. Tehran. [in Persian]
- Kermānī, N. (1997). *Tārīkh-e Bīdarī Iranian*. Tehran: Peykān Publication. [in Persian]
- Mahmoudī Nowsar, M., & Rezvānīan, Gh. (2019). "Barresi Cherāī Va Chegounegī ZedHenjār Zabānī-Akhlāghī Dar She'r Bāzgasht". *Boustān-e Adab*. No. 1. Pp. 105-128. [in Persian]
- Mowtāmen, Z. (1953). *She'r Va Adab Farsi*. Tehran: Ebn-Sinā Publication. [in Persian]
- Moāyyed, Heshmat. (1987). "Hāzl Va Tanz Va Shouki Dar She She'r Bahār". *Iran Nameh*. No. 20. pp. 596-624. [in Persian]

