

بررسی تطبیقی مفهوم قدرت فوکو در اشعار «کوه سفید» شلی و «دماوندیه» بهار

ناصر ملکی*

۱. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۲۷)

چکیده

این مقاله به بررسی تطبیقی شعر «کوه سفید» پرسی شلی، شاعر بریتانیایی و قصیده «دماوندیه» ملک‌الشعرای بهار بر مبنای نظریه قدرت میشل فوکو می‌پردازد. به باور فوکو، برای داشتن و حفظ هویت و قرار گرفتن در زنجیره اجتماعی، مردم هر جامعه‌ای باید از ایدئولوژی برتر جامعه خویش پیروی کنند، تا جز هم قدرت به حساب آیند. نویسندگان این مقاله بر این باورند که بهار و شلی، با تمرکز بر موضوع قدرت، ماهیت و تأثیر آن بر جامعه معاصر خویش، انتظارات خود از این جوامع و تعامل مردم با قدرت را به تصویر کشیده‌اند. شعر بهار آغازی کند و آرام دارد، اما با خروشی که نماد انقلاب است، پایان می‌یابد. شعر شلی با خروش که باز هم نماد انقلاب است، آغاز می‌شود و در پایان به سکون می‌رسد. در این بین، بهار کوه دماوند را به انقلاب علیه شرایط حاکم فرامی‌خواند و شلی نیز معتقد است که سرانجام، این قدرت چون یخ از فراز کوه سفید آب و سرازیر می‌شود. نتیجه آنکه هر دو شاعر ضمن نقد قدرت حاکم زمان خویش، با بهره‌گیری از بن‌مایه‌ها و تصاویر مشابه، انقلاب و واژگونی ساختار حاکم را چاره نجات جامعه از تسلط قدرت حاکم معرفی می‌کنند. به منظور انسجام بیشتر، پایگاه نظری این تحقیق با تکیه بر مفهوم ادبیات جهان و تعریف «هان ساسی»، تطبیق‌گرای معاصر، در این زمینه به تحلیل گفتمان مشابه این دو شاعر از منظری جهان‌شمول به پدیده ادبیات می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: کوه سفید، دماوندیه، میشل فوکو، ملک‌الشعرا بهار، پرسی شلی، ادبیات جهان.

۱. مقدمه

دوره‌ای که آن را با عنوان «مدرنیسم» می‌شناسیم، دورانی لبریز از اتفاقات و تغییرات در گفتمان‌های متفاوت اجتماعی بوده‌است که عمده آن‌ها نیز از عقاید و آرای اشخاص نشأت گرفته‌اند. دورهٔ پسامدرن نیز که خود متأثر از اوضاع و شرایط دوران مدرنیسم است، عصری پرتلاطم و متحول شده در تمام زمینه‌هاست که همه ریشه در عقاید و آرای شخصی دارند. میشل فوکو (Michel Foucault: ۱۹۲۶-۱۹۸۴ م.) از مهم‌ترین افرادی است که عقایدش تأثیر آشکاری بر دوران پسامدرن داشته‌است. به طور کلی، باور او بر این بود که هر جامعه‌ای به طور ناخودآگاه و پنهانی، به وسیلهٔ قدرتی سلسله‌مراتبی اداره می‌شود که بر تمام جنبه‌های جامعه و مردم مستولی است. در هر بخش و سازمان چنین جامعه‌ای، هویت تمام نیروهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی به وسیلهٔ قدرت تعیین می‌شود. در رابطه با قدرت و پیروی از آن است که هر فرد (و هر نهاد) موقعیت خود را ارتقاء می‌دهد و اگر چنین نباشد، دیوانه خطاب خواهد شد. البته ریشهٔ این نظریه در اندیشه‌های فریدریش نیچه (Friedrich Nietzsche)، فیلسوف مشهور آلمانی است. تفکرات او بر این موضوع استوار بود که انسان‌ها ابتدا دربارهٔ خواسته‌های خود تصمیم می‌گیرند، سپس حقایق را در راستای اهداف خود قرار می‌دهند. این بدان معناست که هیچ حقیقتی خارج از قدرت و ارادهٔ انسان وجود ندارد؛ به عبارت دیگر، تمام دانش بشر، نمود و تجلی ارادهٔ انسانی است که در راستای قدرت حاکم قرار می‌گیرد (During, 1992: 245). از آنجا که قدرت حاکم، عقاید و احکام خاصی را به مردم تحمیل می‌کند، مردم هم به دلیل نیاز به هویت، ناچار به پیروی از این احکام و عقاید می‌شوند. در واقع، هر چیزی که از این قدرت پیروی کند، هویت پیدا خواهد کرد. بدین ترتیب، حقیقت، وقتی حقیقت است که در راستای قدرت قرار گیرد.

«کوه سفید: Mont Blanc» بررسی شلی (Percy Shelley) و قصیدهٔ «دماوندیه» ملک‌الشعرا بهار که صور خیال مشابهی دارند، دو نمونه از آثار ادبی هستند که از لحاظ مفهوم و مضمون، مصداق نظریهٔ قدرت فوکو محسوب می‌شوند. قدرت در هر دو شعر، به صورت سمبلیک، در صورت کوهی نمایان شده‌است و جلوه‌های توصیف‌شدهٔ دو شعر که

از جنبه‌های مختلف به هم شباهت دارند بازنمون شرایط خاص اجتماعی این دو شاعرند. علاوه بر آنکه این دو شعر، نمایشی از ابراز نارضایتی این شاعران از شرایط بد اجتماعی و تغییر و تحولات حاکم در گفتمان قدرت جامعه هستند، همدردی شاعران با مردم زمانه خود را نیز نشان می‌دهند. لذا گستره تحقیق حاضر، نقد و بررسی دو شعر «کوه سفید» شیلی و قصیده «دماوندیه» بهار بر مبنای نظریه قدرت فوکو است، تا نشان دهد:

۱- این دو شاعر، چگونه و با چه گفتمانی نارضایتی خود را از شرایط نامطلوب و ناعادلانه حاکم بر جامعه زمان خود توصیف کرده‌اند.

۲- چه شباهت‌هایی در آرا و عقایدشان در این زمینه وجود دارد.

۳- چنین اشعاری چگونه و در پاسخ به چه شرایط و تحولات اجتماعی خلق می‌شوند؟

در همین راستا، جستار حاضر به اجمال به تبیین مفهوم ادبیات جهان (World Literature) می‌پردازد که نه تنها ابزاری خلاقانه برای درک عمیق‌تر و جامع‌تر ما از اشعار مورد مطالعه است، بلکه می‌تواند فرصتی را مهیا کند، تا از طریق نقد و بررسی این اشعار، مرزهای (محدود و) ملی‌گرایانه خود را درنور دیده، پا به عرصه ادبیات با محوریتی جهان‌شمول نهیم، به گونه‌ای که خوانندگان از تمام فرهنگ‌ها و ملل مختلف، امیال مشترک انسانی خود را در آن به صورت ملموسی بیابند. از آنجا که ارائه تعریف یا شاکله‌ای دقیق برای مفهوم ادبیات جهان کاری به‌واقع دشوار محسوب می‌شود، این پژوهش از تعاریف و دسته‌بندی‌های «هان ساسی» (Haun Saussy)، تطبیق‌گرای معاصر، بهره گرفته‌است و از آن‌ها به منظور انسجام بیشتر در چارچوب تحقیق و درک بهتر غرابت دو اثر مورد مطالعه استفاده می‌کند. این محقق، پایه و اساس درک تولیدات ادبی یا هنری را به عنوان آثاری در زمره ادبیات جهان، وابسته به سه موضوع کلی زیر می‌داند:

الف) درک تولیدات ادبی که ریشه در افکار و امیال عمیق انسانی دارند و به ترویج مضامینی می‌پردازند که به طور عمده در تضاد با سوءگیری‌های ملی‌گرایانه است. این دسته از آثار ادبی، آنچنان با افکار و آرزوهای انسانی درآمیخته‌است که هر خواننده‌ای در بازه هر زمان و مکانی، می‌تواند باورها و اعتقادات انسانی خود را در آن جستجو کند.

ب) دسترسی مستقیم و خوانش آثار ادبی (به زبان اولیۀ آنها) از سایر قوم‌ها و فرهنگ‌ها همواره کاری به نسبت دشوار بوده‌است و خود عمل ترجمه نیز شاید همواره نتواند مفاهیم و مضامین اصلی یا سبک و سیاق نویسنده را آن طور که باید و شاید، به خواننده انتقال دهد. با وجود این، یکی از خصوصیات بارز آثار ادبیات جهان، گرایش مضامین و مفاهیم نهانی آنها به پیمودن محدودیت‌های زمانی، مکانی و فرهنگی می‌باشد، به طوری که حتی واسطه‌ای به عنوان ترجمه نیز خللی در انتقال این مضامین ایجاد نمی‌کند.

ج) ادبیات جهان ابزاری منفعل برای صرفاً مقایسه و نشان شباهت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی نیست. پیش از هر چیزی، هدف ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان در ابتدا، نشان دادن خصوصیات منحصربه‌فرد فرهنگی، ادبی، اجتماعی و... است. پس از درک زیبایی این تنوع انسانی، ادبی و فرهنگی است که ما به تکاپو برای تشکیل گفتمان و به وجود آوردن ارتباط میان این آثار و فرهنگ‌ها برمی‌آییم. هدف ادبیات جهان نیز تأیید این تفاوت‌ها، در وهله اول و آنگاه استفاده از آنها برای تشخیص و تبیین شباهت‌ها میان این آثار است (Saussy, 2015: 59).

تعریف‌های بالا به توضیح فقط بخشی از دسته‌بندی‌های موجود در زمینه ادبیات جهان می‌پردازد. این در حالی است که این سبک خوانش و درک آثار ادبی از ابتدای پیدایش خود در اوایل قرن نوزدهم در آلمان^۱، تاکنون دستخوش تغییرات معنایی و ساختاری متعددی شده‌است. با وجود این، تعاریف بالا می‌تواند چارچوب مناسب و منسجمی را در زمینه خوانش و مقایسه اشعار منتخب شلی و بهار در اختیار ما قرار دهد.

۲. نمود نظریه قدرت فوکو در دو شعر مورد بحث

فوکو معتقد است که حقیقت هر دوره تاریخی به خود آن دوره تعلق دارد^۲ و در آن برهه از زمان معنا پیدا می‌کند، اما علم، خارج از این حیطه قرار می‌گیرد (Harrari, 1979: 97). اما چنان که کهون می‌گوید:

«... حقیقت، بیرون از قدرت یا فاقد قدرت نیست. حقیقت را به زعم اسطوره‌ای که تاریخ و کارکردهایش دارد، باید بازنگری کرد؛ نه پاداش نفوس

آزاد است و نه فرزند انزواهای طولانی، و نه امتیاز کسانی که توانسته‌اند خود را رهایی بخشند. حقیقت، چیزی این‌جهانی است و در این جهان، به یمن شکل‌های مختلف اجبار تولید می‌شود و تأثیرهای قاعده‌مند قدرت را حفظ می‌کند. هر جامعه‌ای نظام حقیقت و سیاست کلی خود را درباره حقیقت دارد؛ یعنی گونه‌هایی از گفتمان که این جامعه می‌پذیرد و به منزله حقیقت به‌کار می‌اندازد؛ ساز و کارها، مرجع‌هایی که امکان تمیز گفته‌های درست و نادرست را فراهم می‌کند و شیوه‌ای که به‌وسیله آن، این یا آن گفته تصویب می‌شود؛ تکنیک‌ها و روش‌هایی که برای اکتساب حقیقت ارزش یافته‌اند؛ جایگاه کسانی که عهده‌دار آنند که بگویند چه چیز به منزله حقیقت عمل می‌کند» (کهون، ۱۳۸۱: ۳۹۳).

به رغم چنین شرایط اجتماعی، افرادی که در چنین جامعه‌ای زندگی می‌کنند، بدون پیروی از احکام و قوانین و محدودیت‌های حاکم، قادر به تفکر و صحبت نیستند، در غیر این صورت دیوانه خطاب شده، یا به سکوت محکوم می‌شوند، ولی همه مردم سکوت را نمی‌طلبند و در این بین، فرهیختگان و ادیبانی وجود دارند که نارضایتی خود را در آثارشان بیان کرده‌است و به این شیوه، هم با مردم همدردی می‌کنند و هم مخاطبان خاص خود را آگاه می‌سازند تا در این جنبش با آن‌ها همسو گردند. ملک‌الشعرای بهار و پرسی شلی چنین نویسندگانی بوده‌اند. قصیده مشهور «دماوندیه» در شرایطی سروده شد که جامعه تحت تأثیر تحریک‌های متعدد بیگانگان، دچار هرج و مرج شده بود و دخالت سیاست‌های خارجی، محدودیت‌های زیادی را به جامعه تحمیل کرده بود. از آنجا که محدودیت‌های اجتماعی تشکیل قدرت در همه جا، حتی در محیط‌های تعلیم و تربیت، کتاب‌ها و تفکرات مردم به صورت سلسله‌وار وجود دارند، محافل ادبی نیز عاری از این محدودیت‌ها نبودند.

پرسی شلی نیز همانند بهار، ظاهراً شاعر محافظه‌کاری نبود. با آنکه او از شرکت در محافل عمومی دوری می‌جست، ظلم و ستم را قابل توجیه نمی‌دانست و شادی و رفاه خویش را وقف جنگیدن با ظلم و بردگی می‌کرد، تا مردم را به سمت آزادی، عشق و برابری هدایت کند. قابل انتظار است که این مبارزه‌طلبی در آثار او، تجلی بیشتری نسبت

به عالم واقعیت پیدا کند. ریچارد کرونین معتقد است که «در آثار شلی، هیجانی بی‌شائبه برای اصلاح دنیا موج می‌زند» (Cronin, 1981: 42). در بیشتر آثار او، شکوه قدرتی نمایان است که ماندگار نیست و به وسیله قدرت دیگری سرکوب می‌شود و همه این‌ها یادآور این گفته اوست که «ایده‌آل‌های شادی انسان بر اساس زیبایی قرار دارد و لحظه‌های غم و ناامیدی از ضعف انسان نشئت می‌گیرد و در این لحظه، انسان تطهیر می‌شود» (Carey, 1975: 15).

نکته اساسی در باب ساختار قدرت این است که در طرح و پایه‌ریزی آن، «تقسیم‌بندی دوگانه محکمی میان یک گروه و گروه دیگری از مردم مطرح نیست، بلکه قدرت از طریق مجاری متعدد توزیع می‌شود و بر افراد اعمال می‌گردد» (برتس، ۱۳۸۴: ۱۷۴). فوکو این موضوع را در کتاب‌های تاریخ جنون (*Madness and Civilization*: ۱۹۶۱)، پیدایش کلینیک (*The Birth of Clinic*: ۱۹۶۳ م.)، نظم اشیاء (*Order of Things*: ۱۹۶۶ م.)، مراقبت و تنبیه (*Discipline and Punishment*: ۱۹۷۵ م.) و تاریخ جنسیت (*History of Sexuality*: ۱۹۷۶ م.) مطرح می‌کند و بیان می‌دارد که در هر دوره، آراء و عقایدی مطرح می‌شود که در دوره بعدی جانشین آراء و عقاید دیگری می‌شود و فوکو آن را به اصطلاح «آرشیو» (Archive) می‌نامد. بدین ترتیب، آرشیو به سیستم تغییر و تحولات جامعه در یک دوره خاص گفته می‌شود. حتی مردم هر دوره هم نمی‌توانند به طور دقیقی موقعیت خود را تشخیص دهند، چون این موقعیت ناآگاهانه است؛ به عبارت دیگر، مردم هر دوره تاریخی، از آرشیو حاکم بر خودشان هم بی‌خبرند (Foucault, 1977: 345 & Ibid, 1986: 345).

با این توضیحات، می‌توان این طور پنداشت که قدرت هنر و علم هم از طریق ایدئولوژی حاکم به دست می‌آید؛ یعنی هنر و علم مطرح در یک دوره تاریخی از طریق ایدئولوژی حاکم بر آن دوره نمود پیدا می‌کند. بنابراین، ایدئولوژی حاکمی که قوی‌تر باشد، زودتر نمایان می‌شود. از نظر فوکو، ایدئولوژی حاکم جزء لاینفک قدرت است و این از آنجاست که احکام و قوانین، آن قدرت را تبیین می‌کند؛ قوانینی که تمام سیستم‌ها و افراد را نظم می‌دهد و کنترل می‌کند. این ایدئولوژی حاکم است که

محدودیت‌های حقیقت را برای انسان‌ها مشخص می‌کند و معلوم می‌کند حدّ صحبت کردن درباره هر چیزی چه اندازه است و کجا باید درباره چیزی صحبت کرد؛ مثلاً تنها اشخاصی که مدارک دانشگاهی معتبر دارند، می‌توانند در دانشگاه‌ها تدریس کنند، یا اینکه در یک دوره تاریخی گفته‌ها و نوشته‌های خاصی معتبرند (Gutting, 2006: 28). توجه به ارتباط میان متون و مناسبات قدرت در جامعه‌ای که متون در بستر آن تولید می‌شوند، منشاء مطالعاتی در باب قدرت به مثابه امری بازنموده و نیروی برون‌متنی شده‌است که ضمن سازمان‌دهی سرشت بازنمایی، آن را محدود می‌کند. به واسطه تحقیقات در باب ساخت اجتماعی سوژگی انسان، فوکو تصویر دیگری از مفهوم متداول و معمول قدرت را به مثابه توانایی ایجاد تغییر در جهان، به سوژه انسانی نسبت داد. با این حال، او قدرت را ویژگی آن دسته از مناسبات میان افراد می‌داند که در چارچوب آن، نظام‌های کنترلی یک جامعه مفروض، آگاهانه وارد عمل می‌شوند. به طور مشخص، اعمال قدرت، مجموعه‌ای از مناسبات تاریخی و اجتماعی را شکل می‌دهد (Foucault, 1980: 56). بازنمود این نظر را می‌توان در اشعار «کوه سفید» شلی و «دماوندیه» ملک‌الشعرا بهار جستجو کرد که به‌وضوح نمونه‌ای از عقاید و نظرات میشل فوکو را نمایان می‌سازند. لذا مقاله حاضر فرصت را غنیمت شمرده تا این اشعار را بر مبنای نظریه قدرت میشل فوکو بررسی نماید و شباهت‌ها و تفاوت‌های آراء و عقاید این دو شاعر را مشخص سازد.

۳. پیشینه پژوهش

پژوهشگران متعددی به اشعار بهار و شلی پرداخته‌است و آن‌ها را از جنبه‌های مختلف بررسی کرده‌اند. در مقاله‌ای با عنوان «بهار و تعامل معتدل با سنت و تجدد»، سید مهدی زرقانی (۱۳۸۳) درک بهار از سنت و تجدد زمان خود و تعامل او با این دو مقوله را تحلیل نموده‌است. مریم شعبان‌زاده (۱۳۸۶) نیز در تحقیقی با عنوان «بهار در بند»، کوشیده‌است تا برخی از آثار دوران حبس بهار را از نظر برخی ویژگی‌های لفظی و محتوایی به‌اجمال بررسی کند و در این رهگذر، از خلال تصویرهای برساخته از شب، پرنده، گل و سازهای موسیقی، علایق و مکروهات بهار را بجوید. در پژوهشی دیگر با

عنوان «جلوه‌های فرهنگ در اشعار ملک‌الشعرا بهار»، مرتضی محسنی (۱۳۸۰) ابعاد فرهنگی اشعار بهار را بررسی کرده‌است. سید مهدی مسبوق و همکارانش (۱۳۹۰) نیز در جستاری با موضوع «میهن‌دوستی در شعر ملک‌الشعرا بهار و جمیل صدقی زهاوی» در قالب موضوعاتی چون استعمارستیزی، قدرت و عدالت در آثار بهار و همتای عراقی خود، زهاوی، به پیشرفت و آگاهی زنان در دو کشور ایران و عراق پرداخته‌است.

از سوی دیگر، دیوید کالینگز (Collings, 2008) در مقاله‌ای با عنوان «قافیه‌پردازی و احساسات در کوه سفید: پاسخی به راب میچل»، با اشاره به نظریه استعداد فکری و ذهنی کانت، استعداد دیگری به نام احساسات مخاطب را معرفی می‌کند و آن را در خوانش قافیه‌های شعر کوه سفید شلی به نقد می‌کشد. کریستوفر هیت (Hitt, 2005: 136-166) نیز در پژوهش خود، «گفته‌نشده‌های کوه سفید شلی»، به بازخوانی تاریخی و در عین حال، صورت‌گرایانه این شعر پرداخته‌است و دو جنبه بافت زبانی و موضوعی شعر و محتوای تاریخی آن را به هم پیوند داده‌است و از این طریق، کمال‌گرایی فلسفی شعر به چالش کشیده‌است. در مقاله دیگری با عنوان «کوه سفید و والایی مادّی‌گرایی» اثر لوئیس اکونومیدس (Economides, 2005)، ضمن ردّ وجود جنبه‌های عرفانی در این شعر، جنبه‌های مادّی‌گرایانه و دنیایی آن را نیز برجسته کرده‌است. میشل ارکلنز (Erkelenz, 1989) نیز در مقاله «جدال ایمان در کوه سفید شلی» به جدال بین ایمان به خالق و ایمان به طبیعت ابدی و وحشی می‌پردازد.

نظر به اینکه نویسنده پژوهش حاضر، به پژوهشی برنخورده‌است که به مفهوم قدرت فوکو در اشعار «کوه سفید» شلی و «دماوندیه» بهار پرداخته باشد، بر آن شدند تا به مطالعه و مقایسه آثار این دو شاعر بر مبنای این دیدگاه همت‌گمارد. نویسنده این مقاله بر این باور است که با توجه به اهمیت انجام یک مطالعه تطبیقی با موضوع آثار شلی و بهار، این پژوهش گام کوچکی در معرفی و قیاس مفهوم قدرت فوکو در اشعار «کوه سفید» شلی و «دماوندیه» بهار خواهد بود.

۴. ملک‌الشعراى بهار و نمود نظریه قدرت فوکو

قصیده «دماوندیه» که از شاهکارهای بهار است، در سال ۱۳۴۱ هجری قمری (۱۳۰۱ هجری شمسی) سروده شده است. در این سال، به تحریک بیگانگان، هرج و مرج قلمی و اجتماعی بر مطبوعات حاکم شده بود و سستی در کار دولت مشهود بود. این قصیده، تحت تأثیر آن اوضاع در تهران سروده شد (ر.ک؛ آرن پور، ۱۳۷۹: ۳۴۲-۳۴۳). نکته شایسته بحث در این زمان، هجمه جراید و مطبوعات، به تحریک بیگانگان، به مجلس و دولت بود. یک دلیل این امر، حاکم بودن سیاست‌های خارجی در کشور بود و دیگری، دو اداره نظامی، یعنی قزاقخانه و ژاندارمری بودند که برای تثبیت همین سیاست‌ها در ایران تشکیل شده بودند و در این میان، هر یک، اهداف و مقاصد خاصی را دنبال می‌کردند. البته نباید فراموش کرد که در آن برهه از تاریخ، کشور به وجود یک اداره نظامی قوی نیاز داشت و حفظ موقعیت ایران هم در مقابل دنیا ضرورتی غیرقابل چشم‌پوشی بود. با این حال، همچنان که بهار می‌گوید: «از دلایلی که سخن جراید هم نسبت به دولت، شاه و مجلس تند شده بود، استخدام مستشاران آمریکایی برای امور مالی ایران و مخالفت سردار جنگ (سردار سپه) با احمد شاه، و آخری مخالفت حزب سوسیالیست بود که اقلیت مجلس را تشکیل می‌دادند» (بهار، ۱۳۷۸: ۲۲۵).

در این سال‌ها، یعنی از ژوئن ۱۹۲۱ تا نوامبر ۱۹۲۳ رضاخان به سرعت نخست‌وزیر، وزیر و فرمانده ارتش شد. بسیاری از سیاستمداران مشروطه‌خواه (چه محافظه‌کار و چه مردمی، روزنامه‌نگار یا روشنفکر) از خودمختاری سردار سپه و ارتش او سخت نگران شده بودند (ر.ک؛ همایون کاتوزیان، ۱۳۸۵: ۲۰۷). از جمله این افراد، باید به ملک‌الشعرا بهار اشاره کرد که قصیده «دماوندیه» خود را در این دوران سرود. جالب است که بسیاری از روشنفکران و متفکران، در ابتدای روی کار آمدن رضاخان، از کارهای او برای برقراری امنیت، به‌ویژه داعیه جمهوری او استقبال کردند. بهار در این زمینه می‌گوید:

«همه کس و همه دسته‌ها خسته شده بودند و تنها سردار سپه بود که خستگی نمی‌دانست. آمد و آمد و همه کس را در زیر بال‌های "قدرت" خود فروگرفت؛ قدرتی که نسبت به آزادی و مشروطه و مطبوعات چندان خوش‌بین نبود. من در بادى امر، با این مرد فعال نزدیک بودم و نظر به آنکه تشنه

حکومت مرکزی بودم و از منفی‌بافی نیز خوشم نمی‌آمد، میل داشتم به این مرد خدمت کنم. در این زمان، پرده‌هایی بالا رفت و نقش‌هایی بازی شد که کاملاً استادانه و با فکر و تعقل عادی رجال مملکت ما متغایر بود و داستان جمهوری یکی از آن پرده‌ها محسوب می‌شد... در بادی امر، من نیز چون دیگران به حکم ظواهر، مفتون جمال جمهوری شدم. اما چیزی نگذشت که خطری بزرگ از پشت این پرده چشم و ابرو نشان داد و گروهی که بیشتر به تفکر معتاد بودند، تا اینکه دستخوش احساسات و عواطف صوری شوند، از آن مسئله ترسیدند، زیرا سروکله دیکتاتور عظیمی را از پشت پرده دیدند» (همان، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۰).

در همین احوال بود که اولین زیاده‌روی‌ها و بی‌توجهی‌های رضاخان نسبت به محدوده اختیار قوه مجریه در برابر قوه مقننه در مجلس چهارم روی داد. در این دوران بود که سردار تازه از راه رسیده که مقام وزیر جنگ را بر عهده داشت، دست‌گشادگی‌هایی را در امر گردآوری مالیات روا دید، تا بتواند بودجه ارتش و انجام اردوهای نظامی را تأمین کند؛ امری که مورد تأیید مجلس نبود. اما رضاخان هر گونه انتقاد از جانب روزنامه‌نگاران و دیگر سخن‌گویان را با خشونت پاسخ داد و سبب ایجاد طیفی از ناخرسندی‌ها شد. برخوردهای تند سردار سپه با مدیران جراید در این دوران، سبب تحصن روزنامه‌نگاران و اعتراض مجلس به سردار سپه و استعفای او گردید که شرح آن در تاریخ این دوره آمده‌است. ذاکر حسین معتقد است:

«بهار در این زمان از جانب مردم بجنورد در مجلس شورا نماینده بود و نشر و چاپ مجله نوبهار هفتگی را نیز عهده‌دار بود. نخستین یادآوری‌های او را بر گوش بی‌نیوش سردار سپه در این مجله و درباره برخورد مجلس و وزیر جنگ می‌یابیم. بخشی از این یادآوری‌ها را بهار در تاریخ/حزب آورده‌است» (ذاکر حسین، ۱۳۶۸: ۴۸).

ملک‌الشعراى بهار اولین کار خود را با نویسندگی در «جرايد ملى» آغاز کرد که با گشایش تهران به دست مشروطه‌خواهان در ۲۴ تیر ۱۲۸۸ همراه بود (ر.ک؛ طباطبایی، ۱۳۶۳: ۳۲). حال آنکه پنج ماه پیش از آن، یعنی از ۲۸ اسفند ۱۲۸۷ که هنوز استبداد صغیر در تهران حاکم بود، در انتشار روزنامه نیمه‌مخفی خراسان انباز شد و همین تاریخ را باید

آغاز روزنامه‌نگاری او دانست. از انتشار آن روزنامه تا وفات بهار (اردیبهشت ۱۳۳۰)، آراء و عقاید او در روزنامه‌های ایران به صورت مقاله، یادداشت، مصاحبه و پیام دیده می‌شود. خود او افزون بر سه شماره از روزنامه خراسان را منتشر کرد و به عنوان روزنامه‌نگار حرفه‌ای، روزنامه‌های نوبهار، تازه‌بهار مشهد، زبان آزاد، ایران و مجله دانشگاه تهران را منتشر و چند روزنامه دیگر را نیز به صورت آشکار یا پنهان سرپرستی کرده‌است. این، جدا از مقاله‌های ادبی، تاریخی و سروده‌های اوست که در شمار چشمگیری از روزنامه‌ها و مجله‌های معاصرش دیده می‌شوند. در واقع، مقالات بهار در روزنامه‌ها و مجله‌ها، بزرگ‌ترین بخش آثار او از نظر حجم است و نمی‌توان بدون بررسی دقیق آن‌ها، سرگذشت و سیر تفکر سیاسی و تحول ادبی آثار او را به‌درستی شناخت. علاوه بر این، بخش مهمی از مقالات مستقل بهار و سروده‌هایش، ابتدا در روزنامه‌هایی چاپ شد که خود منتشر می‌ساخت و گاهی با آنچه بعدها به شکل کتاب انتشار یافت، متفاوت بود.

از آنچه تاکنون گفته شد، چنین برمی‌آید که قدرت، هژمونی می‌آفریند، تا وابستگی ایجاد شود؛ مفهومی که از نظر نویسندگان و ناقدان، روابطی را بنیان می‌نهد که بر پایه ارزش‌های مشترک تحکیم شده‌است و این نظام، جایگزین آن دسته از روابط می‌شود که آن‌ها را از بدو تولد به ارث برده‌ایم (Foucault, 1973: 47). این ارزش‌های اجتماعی و فردی مشترک، البته هیچ‌گاه از بین نمی‌رود و شکل آن‌ها در دوره‌های مختلف دچار تغییر می‌شود. نکته مهم‌تر اینکه قدرت و هژمونی مختص یک جامعه خاص نیست و همه فرهنگ‌ها و جوامع آن را تجربه می‌کنند. ادبیات جهان نیز اهمیت خود را در همین نکته بیش از پیش نمایان می‌کند و ادیبان ملل مختلف با استفاده از «گونه‌ها، طرح‌ها و استانداردهای ادبی مشابه و فراملی» (Saussy, 2015: 57) به واکاوی این گفتمان‌های قدرت می‌پردازند.

۵. پرس‌سلی و نمود نظریه قدرت فوکو

انقلاب صنعتی باعث افزایش مادی‌گرایی در بین مردم شد و نتیجه آن هم این بود که ثروتمندان روزبه‌روز ثروتمندتر، و فقیران پیوسته فقیرتر می‌شدند. جدال‌های بین مردم و قدرت‌های حاکم بار سنگینی بر دوش مردم گذاشت و باعث فقر، بیکاری و قحطی شد.

در این میان، طغیان کارگران گرسنه نیز با بی‌رحمی سرکوب می‌شد. شلی در زمانی زندگی می‌کرد که انقلاب فرانسه به وقوع پیوست. ترور و افراط، موجی از واکنش‌ها را در انگلیس به راه انداخته بود. بیشتر شاعران رمانتیک و از آن جمله شلی به دنبال انقلاب بودند، اما این انقلاب با خونریزی‌های فراوان، امیدها را به یأس بدل کرد. اغلب انقلابی‌ها محافظه‌کار بودند، زیرا اولین نشانه‌های آزادی‌طلبی در نطفه خفه می‌شد. مردم برده‌ظالمانی چون ناپلئون بودند که در وطن آن‌ها رشد یافته بود. حکومت و ارکان حکومتی فقط یک نام بود و حرف اول را فرانسوی‌ها می‌زدند. حق‌طلبی و عدالت با خشونت ساکت می‌شد و سنت‌ها و رسوم گذشتگان، میهن‌طلبی و وطن‌پرستی ستایش می‌شد. در چنین شرایطی، تمام جنبه‌های آزادی‌طلبی از سوی فرانسه سرکوب می‌شد و شاعران رمانتیک چون شلی مجبور شدند تا وطن خود را ترک کنند. بنابراین، میل به آزادی و اصلاح‌طلبی در آثارشان نمود پیدا کرد. از جمله این آثار می‌توان به شعر «نقاب هرج و مرج و مرچ: The Masque of Anarchy» اشاره کرد که از قتل‌عام پارلمان اصلاح‌طلبان در سال ۱۸۱۹ الهام گرفته بود. با توجه به چنین رخدادهایی است که اشعار شلی را نمود مسائل اجتماعی معاصر او می‌دانیم. در شعر «کوه سفید» نیز میل به طغیان و انقلاب علیه شرایط حاکم نهفته است (Tilak, 1985: 4). زندگی، شخصیت و آثار او (که شامل قهرمانی‌ها، محکومیت یا مسائل روحی-روانی بود)، با مخالفان و موافقان بسیاری روبه‌رو شد.

برخلاف اجتماع محافظه‌کارش، شلی بسیار غیرمتعهد بود، ظلم را غیرانسانی می‌دانست و مخالف بی‌عدالتی بود. او اشعار زیادی سرود و رساله‌های سیاسی و اجتماعی زیادی را به چاپ رساند که از مهم‌ترین آن‌ها، «سنسی: The Cenci»، «نقاب هرج و مرج»، «دیدگاه فلسفی اصلاحات: Philosophical Views of Reform»، «دفاع از شعر: A Defence of Poetry»، «پرومتئ از بند رسته: Prometheus Unbound»، «قصیده‌ای در باب باد غربی: Ode to the West Wind»، «آدونیس: Adonis» و «کوه سفید» را می‌توان نام برد، که البته نقش مهمی در تغییرات اجتماعی، سیاسی دوران خود ایفا کرد و به طور سمبلیک و یا حتی در مواردی، مستقیماً قدرت حاکم را به چالش کشانید (Buncan, 1994: 43). «کوه

سفید» در مرز فرانسه و ایتالیا قرار دارد و از بلندترین کوه‌های کوهستان آلپ به شمار می‌رود. در این شعر، او از فلسفه کمال‌گرایی پیروی می‌کند و سعی دارد تا کوه سفید را به عنوان بالاترین نماد وجود نشان دهد. به همین دلیل، کوهی را انتخاب کرده‌است تا نماد ثبات، جاودانگی و شکوه باشد. هان ساسی معتقد است که به «دلایل متعدد، ادبیات جهان به سمت و سوی رواج مضامین و تصاویر مشابه، در پهنای فراملی آن پیش رفته‌است» (Saussy, 2015: 57). همین موضوع به خوبی در شعر شلی و همچنین بهار قابل مشاهده می‌باشد که هر دو، کوه را نماد قدرت، ایستادگی و آزادی‌طلبی می‌دانند و برف و رودهای جاری پوشاننده آن را به عنوان گفتمانی از قدرت (یک‌سویه) می‌دانند که در مواردی باید برچیده شوند. مهم‌تر آنکه هر خواننده‌ای با هر فرهنگ و زبانی با خواندن این اشعار و مضامین می‌تواند با آن همدردی کند و این نکته بخشی از خصوصیت آثار در زمره ادبیات جهان را می‌رساند. در شعر «کوه سفید»، شلی ابتدا قدرت طبیعت را خطاب قرار می‌دهد و به رابطه بین ذهن انسان‌ها، دنیا و احکام و قوانین آن می‌پردازد؛ «کوه سفید» نماد این قدرت مرموز است که بر اذهان و دنیا تسلط دارد، اما رودهایی که سرانجام از فراز کوه جاری می‌شوند، موقتی بودن این قدرت را نشان می‌دهند. جورج ردنور معتقد است که «کوه سفید» ما را نصیحت می‌کند تا آزادانه از قدرت طبیعی خود، هر گونه که می‌خواهیم، استفاده کنیم و خوب و بد را که هر دو بخشی از طبیعت ما هستند، از هم تشخیص دهیم. می‌توانیم از قدرت استفاده کرده، مردم را آزاد کنیم و بدین ترتیب، قلب‌هایشان را از حس مودت و رحمت آکنده سازیم. طبیعت و اندیشه آدمی قدرت ساخت‌وساز و تخریب دارند، در دنیا هم خیر و هم شر وجود دارد، ولی اذهان خلاق و آزاد می‌توانند قدرت خیر را افزایش دهند. بنابراین، هیچ مذهبی به‌خودی‌خود وجود ندارد و آنچه اهمیت دارد، ذهن آدمی است که می‌تواند به قدرت، جامه‌ای زیبا یا زشت ببخشد و بدون آن، طبیعت هیچ معنا و مفهومی ندارد (Ridenour, 1965: 48).

شلی این شعر را در زمانی سرود که روی پُل رودخانه آرو در دره چامونیکس در جنوب فرانسه ایستاده بود و تحت تأثیر احساسات شدیدی قرار گرفته بود که نشئت‌گرفته از قدرت رودخانه آرو، کوه سفید و طبیعت وحشی و منحصربه‌فرد آن اقلیم است. موضوع

اصلی شعر، خوی و خصلت قدرت و اصول نهایی تمام فرایندهای ذهنی و طبیعی است. نماد این قدرت، رودخانه آروست که بر بالای کوه سفید جریان دارد. شلی معتقد است که قدرت در آنجا حضور دارد و انسان و ارزش‌های انسانی یارای دسترسی به آنجا را ندارند. این سطرها در دره چامونیکس (Chamonix) نوشته شده است:

«دنیای فناپذیر اشیاء

در ذهن جریان دارد و موج‌های سریع‌اش در تلاطم‌اند،

اکنون در تاریکی می‌درخشند و غم را منعکس می‌سازند

و شکوه و جلال را وام می‌گذارند. شکوه و جلال در جایی مرموز جریان دارد؛

جایی که بیتوته افکار انسانی است و موج و ستایش در آب‌ها جاری است

با صدایی که نیمی از آن به تو تعلق دارد

و رودخانه‌ای نحیف و باریک خود را نشان می‌دهد

در جنگل‌های وحشی، میان کوه‌های تک و تنها

و سرانجام، در جایی نزدیک آبشارها برای همیشه در آبشار غوطه می‌رود؛

آنجا که جنگل‌ها و بادها انبوه‌اند

رودخانه‌های بزرگ روی صخره‌ها می‌غرند و می‌خورشند» (Baker, 1948: 135).

روح انقلاب در سطر به سطر این شعر نمود دارد و او خواستار تغییر است. جویبارهایی که از کوه جاری می‌شوند، نماد فنای قدرت موجود است که سرانجام، از ذهن مردم پاک می‌شود و ذهن مردم نیز در معرض قدرت دیگری قرار می‌گیرد که از همین رودخانه‌های مرموز نشئت می‌گیرند.

۶. بررسی «دماوندیه» و نظریه قدرت فوکو

در حالی که شلی، شعرش را با توصیف موقعیت کوه و اطراف آن آغاز می‌کند تا قدرت و جلال کوه را به تصویر بکشد، بهار شعرش را با خود کوه آغاز می‌کند و از برف و بلندی سخن به میان می‌آورد:

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

از سیم به سر یکی کله‌خود ز آهن به میان یکی کمر بند

تا چشم بشر نبیند روی بنهفته به ابر چهرِ دل‌بند
تا وارهی از دمِ ستوران وین مردم نحس دیوماند...»
(بهار، ۱۳۸۰: ۲۳۵).

این یخ و برف به شکل کلاه‌خود و کمر بند تجسم یافته‌است که اشاره‌ای به یک قدرت پنهان است؛ قدرتی که در مقام چیرگی و سلطه است و کسی به آن دسترسی ندارد؛ قدرتی که در جایی سرد و ساکت بیتوته کرده‌است. به همین دلیل، شعر بهار با ابیاتی که در زیر آمده، ادامه پیدا کرده‌است:

«با شیر سپهر بسته پیمان با اخترِ سعد کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت آن مشت تویی تو، ای دماوند!»
(همان).

نباید فراموش کرد که سال‌های ۱۹۲۱ و ۱۹۲۶ را می‌توان دوران گذار نامید؛ «یعنی دورهٔ نفرت از حکومت‌های موقت و مبارزات بر سرِ قدرت که در آن، رضاخان با یک رشته کارهای موفقیت‌آمیز سیاسی و نظامی به پیروزی رسید. در این دوره، او از بالاترین میزان مشروعیت سیاسی و گسترده‌ترین حمایت در طول دوران زندگی برخوردار بود» (کاتوزیان، ۱۳۸۵: ۱۹۸). بنابراین، همواره می‌کوشید که خود را طرفدار ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی نشان دهد. وی برای به دست آوردن وجه مردمی و کسب قدرت، از هیچ کاری روی‌گردان نبود که باید نمونهٔ بارز آن، روی آوردن به علما دانست. در این زمان، چنان که کاتوزیان ادامه می‌دهد:

«علمای بزرگ شیعه، از جمله حاج میرزا حسین نائینی و سید ابوالحسن اصفهانی که به تازگی از عتبات عالیات (عراق) تبعید شده بودند، اجازه یافتند به عراق بازگردند. رضاخان با شتاب به نزد آنان به قم رفت و آن‌ها به او سفارش کردند مبارزه برای جمهوری‌خواهی را رها کند... او به این سفارش عمل کرد و تلاش‌های خود را افزایش داد، تا خود را مدافع دین جلوه دهد. برای این کار، دست به سازماندهی آیین‌های رسمی عزاداری زد و خود در چندین مورد،

رهبری مراسم را در سالروز عزاداری شهدای کربلا عهده‌دار شد. در پی این موضوع، نهادهای مذهبی به او پاداش دادند و نه تنها از خزانه بقاع شیعه هدایایی برای او فرستادند که طی مراسمی آشکار به او داده شد، بلکه به بالا بردن مقام او به هنگام تلاشش برای شاه شدن و برپایی دودمان پهلوی کمک کردند» (همان: ۲۱۰).

همچنین، در عرصه سیاست خارجی نیز توانست حمایت یا سکوت شوروی و انگلستان را به دست آورد که همین امر یکی از مهم‌ترین نمونه‌های استعداد بسیار سرشار او در دیپلماسی حيله‌گرانه بود (ر.ک: همان: ۲۰۸). از همین روست که عوام و توده مردم این دروغ راست‌مانند وی را قبول کردند و در برابر قدرت‌گیری روزافزون وی حرکتی نکردند و تنها معدودی از فرهیختگان که بهار نیز از جمله آن‌ها بود، اندکی بعد به موضوع پی بردند، هرچند که فریادشان به گوش مردمان نمی‌رسید؛ مردمان نحس دیوماندی که فارغ از خطر دیکتاتوری چنین شخصی، آسوده در خواب جهل غنوده بودند!

ابیات «تا چشم بشر نبیندت روی / بنهفته به ابر چهر دل‌بند // تا واره‌ی از دم ستوران / وین مردم نحس دیوماند» مبین آن است که دماوند نیز چون مردم جامعه از شرایط حاکم ناراضی است و برای همین است که او از جامعه روی‌گردان شده‌است. در حقیقت، «دماوندیه» نمایشی از سکوت پُر از حرف ادیبان جامعه‌ای است که بهار در آن می‌زیست. از این روست که بهار می‌گوید: «چون گشت زمین ز جور گردون، / سرد و سیه و خموش و آوند...». در واقع، با گذشت روزگار، دورانی فرارسید که باعث سیه‌روزی مردم شد. این موضوع، فوکو را به یاد ما می‌آورد؛ چراکه قدرتی به وسیله قدرت دیگری خلع می‌شود و در نتیجه، اوضاع اجتماع نیز از تحویل و تبدیل این قدرت مستثنی نیست. بهار نیز که در چنین جامعه‌ای می‌زیست، خود را «فرزندی سیاه‌بخت» می‌داند. پس او را نصیحت می‌کند که مثل «اژدهای گرز»، یا چون «شرزه‌شیر آرغند بخروش» (همان: ۱۳۵) و با آه مردم مظلوم معجونی بساز و این ظلم را با «کیفرخواست خداوند» به پایان برسان و این مردم مظلوم را مشمول باران رحمت خداوند کن.

این گفتهٔ فوکو را نباید فراموش کرد که قواعد و تعهدات برخاسته از آیین‌ها و مراسم در حقوق مدنی و در قواعد اخلاقی که در قواعد عام انسانی تجلی می‌یابند و خشونت را کاهش می‌دهند، خود از ابزار سلطه هستند (ر.ک؛ طیبی، ۱۳۸۳: ۳۴). بنابراین، درست است که رضاخان در این دوران، نظم و امنیت عمومی در جامعه به وجود آورد، اما چون در پس آن به دنبال بنیاد نهادن حکومتی دیکتاتوری بود، خود به یک سلطه‌جو مبدل شد که مردمان جامعه را به قول مرحوم بهار، به زیر بال و پر خویش آورد؛ چنان که در ادامهٔ شعر می‌خوانیم:

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| «شو منفجر ای دل زمانه | وان آتش خود نهفته میسند |
| خامش مَنشین سخن همی‌گوی | افسرده مباش، خوش همی‌خند |
| پنهان مکن آتش درون را | زین سوخته‌جان شنو یکی پند |
| گر آتش دل نهفته داری، | سوزد جانت، به جانت سوگند» |

(بهار، ۱۳۸۰: ۲۳۶).

این ابیات به توضیح این موضع می‌پردازد که سرانجام، این قدرت از کوه جاری می‌شود و به رودخانه‌ای تبدیل می‌شود که تخریب و ویرانی به همراه دارد و به نوعی انقلاب، شورش قدرت و ارادهٔ مردم را علیه قدرت حاکم نشان می‌دهد. برای همین است که بهار در ادامه می‌گوید:

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| «بفکن ز پی این اساس تزویر | بگسل ز هم این نژاد و پیوند |
| بَرکن ز بُن این بنا که باید | از ریشه بنای ظلم برکند |
| زین بی‌خردان سفله بستان | داد دل مردم خردمند» |

(همان).

در اینجا لازم است به این گفتهٔ فوکو اشاره کنیم که قدرت به یک سوژهٔ انسانی محدود نمی‌شود، محدود به نهادهای دولتی، و اصلاً یک‌سویه نیست و بنا به ضرورت هم بازدارنده نیست و از مناسبات اجتماعی که در چارچوب آن‌ها پدیدار می‌شود، به اهداف خود می‌رسد (Foucault, 1982: 65). در واقع، «قدرت»، پدیده‌ای همه‌گیر بوده که تمام سیستم‌های اجتماعی و انسانی را در بر گرفته‌است و همه چیز را به شکل‌های مختلف تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

۷. شعر «کوه سفید» و نظریه قدرت فوکو

با کمی تأمل در ابیات ابتدایی شعر شلی که البته در قسمت‌های قبلی ذکر شد، به عبارت «دنیای فناپذیر اشیاء» برمی‌خوریم که نماد برتری‌جویی و قدرتی است که در اذهان قدرتمندان نهفته‌است؛ قدرتی که فناپذیر و مرموز است، زیرا خواسته و ناخواسته اصولی را به عوام تحمیل می‌کند؛ اصولی که همیشگی و پنهان هستند و عوامی که از وجود این قدرت ناآگاهند و ناخواسته از آن تبعیت می‌کنند. این قدرت آن قدر باشکوه و جلال است که کمتر کسی از وجود آن آگاه می‌شود و در جایی قرار دارد که «بیتوته افکار انسانی» است. به طور دقیق‌تر، این قدرت از ذهن قدرتمندان نشئت می‌گیرد؛ قدرتمندانی که در رأس هرم قدرت میشل فوکو نشسته‌اند و تنها کسانی هويت دارند که جزئی از این هرم باشند. پس آن‌ها با صدایی برمی‌آیند که «نیمی از آن به تو تعلق دارد». در جای دیگری از همین شعر می‌خوانیم:

«جایی که قدرت چون آرو، در آب پخش می‌شود،

و بارگاه مرموزش را بنا می‌کند،

تو چون زبانه‌ای درخشان در میان کوه‌های تاریکی یخ و برف

همچون آذرخشی در میان طوفان غریبی،

و جویبار عظیم کاج‌های اطرافت،

همانند همراهانی از نسل قدیم، با فداکاری در کنارت می‌مانند،

و در کنار آن‌ها بادهای زنجیر گسیخته که می‌آیند و می‌روند

تا عطرشان را بنوشند و با جنبش پر قدرتشان

هارمونی قدیمی تو را بشنوند؛

رنگین‌کمان‌های خاکی تو در میان آبشار مدهوش‌کننده گسترده شده‌اند

تا هیبت زره مصنوعی را بپوشانند و خواب و رؤیای غریبی را که

تمام جاودانگی‌اش را کتمان می‌کند» (Baker, 1948: 135).

هارمونی قدرت آن‌چنان در ذهن مردم و عوام نفوذ می‌کند و آن‌چنان با شکوه و پرزرق و برق است که جای هیچ شکی باقی نمی‌گذارد. بنابراین، شلی می‌گوید: «رنگین‌کمان‌های خاکی تو در میان آبشار مدهوش‌کننده گسترده‌اند / تا هیبت زره

مصنوعی را بپوشانند». بعد از این قدرت، قدرت دیگری بر مسند می‌نشیند؛ قدرتی که خود جزئی از زنجیره قدرت است. پس شاعر می‌گوید: «یک گروه از افکار وحشی که بال‌های سرگردانشان بر فراز تاریکی شناورند/ اکنون آرمیده‌اند، زیرا هنوز مجالی برای ظهور نیافته‌اند» (همان: ۱۳۵). این افکار شامل اصول و مقررات خاصی است که به افراد خاصی برمی‌گردد. پس «از سینه‌هایی برمی‌آیند/ این افکار بی‌شمار بیدار می‌شوند و زندگی می‌کنند» (همان: ۱۳۶). از این روست که در ادامه چنین می‌آید:

«کوه سفید پدیدار می‌شود - ساکت، آرام و برفی

وجودش و حضورش به شکل ماوراءالطبیعه درمی‌آید

و در اطرافش یخ و سنگ تلنبار می‌شود. در دره‌های وسیع بین آن،

از سیلاب‌های یخ‌زده و اعماق لایتناهی، آب می‌گردد؛

آبی چون بهشت برین

و بادی که در میان دره‌های عمیق به سرعت می‌وزد

بیابانی که مملو از طوفان‌هاست،

زمانی بقا می‌یابد که عقاب استخوان شکارچی را بیاورد

و رد پای گرگ پنهان به جای ماند» (Ibid: 137).

چنان‌که مشهود است، او نیز چون بهار، کوه را در برف و یخ توصیف کرده، کوه نیز در اوج بلندی قرار دارد و او برف و یخ و سرمای حاکم بر کوهستان را چندین بار توصیف کرده‌است. این استفاده از طبیعت که به طور تلویحی شامل طبیعت انسانی نیز می‌شود، مخالف سلطه‌گری و قدرت مطلق است. این میل انسان به عدالت، تفکری الهام‌گرفته از عمیق‌ترین آرزوهای بشری است و بیراه نیست که آثار ادبیات جهان به توصیف «نیازهای مشترک بشری» می‌پردازند (Saussy, 2015: 57). در واقع، چنین به نظر می‌رسد شلی نیز چون بهار به قدرتی واقف است که در بلندی و در جایی دوردست قرار دارد. به گفته شلی، این قدرت، مستعد زوال است، چون سرانجام، عقابی استخوان شکارچی را می‌آورد و از گرگ جز رد پای باقی نخواهد ماند. به نظر می‌رسد جامعه‌ای که شلی در آن می‌زیست، آستان انقلابی است که شلی از نشانه‌های آن خبر دارد. لذا او در ادامه می‌گوید:

«ای کوه بزرگ، تو صدایی داری که
نشانه‌های جنایت و سوگندها را آشکار می‌کند
که برای همه قابل درک نیست. تنها عقلایند که
می‌توانند بزرگی و خوبی را تفسیر کنند
و یا احساس کنند و دیگران را نیز متأثر سازند» (Baker, 1948: 137).

نارضایتی شاعر و بی‌تفاوتی توده مردم، و از طرفی، آگاهی عقلا در این ابیات به خوبی
نمایان است و مردم نیز ناخودآگاه تسلیم شرایط حاکم شده‌اند. اگر قدرت هرگز کاری جز
سرکوب نکرده بود، اگر جز گفتن «نه» کار دیگری انجام می‌داد، آیا واقعاً انتظار داشتید
کسی را به اطاعت وادارد؟! آنچه قدرت را پذیرفتنی جلوه می‌دهد و آن را از سوءظن عوام
مبرا می‌سازد، این واقعیت است که قدرت محض در نقش نیرویی بازدارنده نمایان
نمی‌شود، بلکه چیزها را به حرکت درمی‌آورد و تولید می‌کند، برانگیزنده لذت می‌شود،
دانش را شکل می‌دهد و گفتمان تولید می‌کند. قدرت را باید شبکه مولدی در نظر گرفت
که در کلّ بدنۀ اجتماعی گسترش می‌یابد (ر.ک؛ برتنس، ۱۳۸۳: ۱۸۷).

قدرتی که شلی بر آن تمرکز کرده‌است، از فراز کوه ذوب می‌شود و به شکل
رودخانه‌ای خروشان جاری می‌شود. در این شعر، جاری شدن رود با تخریب و ویرانی
همراه است که در جایگاه خود، انقلاب، شورش قدرت و اراده مردم را علیه قدرت حاکم
مطلق نشان می‌دهد و تغییر آراء و عقاید یک دوره را بازگو می‌کند. این دقیقاً همان
نکته‌ای است که فوکو از آن به عنوان «آرشیو» یاد می‌کند و در جایگاهی وجود دارد که
به چالش کشیدن آن، نیاز به اراده و تلاش زیادی دارد. البته شعر شلی با ابیاتی امیدوارانه
به پایان می‌رسد؛ چنان که می‌خوانیم:

«مگر نه آن است که روح عدالت‌محور آسمان‌ها در تو دمیده شد؟!
و تو ای کوه سفید که به همراهی زمین، دریا و ستارگان زندگی می‌کنی،
آیا باید پنداشت که شما در خیال انسان،

چیزی جز سکوت و تنهایی نیستید؟» (Baker, 1948: 139).

این شعر با پرسشی تأمل‌برانگیز پایان می‌یابد و در دل خواننده نقشی از امید به جای می‌گذارد که روزی کوه سفید جایگاه واقعی خود را پیدا خواهد کرد و خود را از بند قدرت ستمگر رهایی خواهد داد.

۸. نتیجه

چنان‌که مشهود است، هر دو شاعر از برف و بلندی کوه سخن به میان می‌آورند و در حالی که بهار، یخ و برف کوه را به شکل کُلاه‌خود و کمر بند تجسم می‌کند، شلی آن‌ها را مستقیماً بیان کرده‌است. هر دو از قدرتی پنهان سخن به میان می‌آورند؛ قدرتی که سرانجام، به‌گفته‌ی شلی، استخوان‌های شکارچی را می‌آورد، یا به‌گفته‌ی بهار، در بلندی آرام گرفته‌است. در اشعار هر دو شاعر، نارضایتی از شرایط حاکم مشخص است و این دو کوه هر یک به نوعی قدرت و جنایت‌های حاکم را نشان می‌دهند. بی‌تفاوتی مردمان در هر دو شعر نمود دارد و این بدان معناست که مردم به‌ناچار و ناخودآگاه تسلیم قدرت حاکم و اصول آن شده‌اند و هیچ اعتراضی به شرایط حاکم ندارند و تنها عقلا و فرهیختگان هستند که این شرایط، آراء و عقاید را درک می‌کنند. به هر حال، در هر دو شعر، این دو کوه نماد و دادخواه این مردم به حساب می‌آیند. این قدرت، همان چیزی است که بر تمام جنبه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی سایه افکنده‌است، تا آن‌ها با قدرت، هویت پیدا کنند. پس ناچار به پیروی از آن هستند. در اشعار هر دو شاعر، فراز و فرود وجود دارد. بهار شعرش را به آرامی آغاز می‌کند و آنگاه به خروشی منتهی می‌شود که انقلابی را در پی دارد، ولی شعر شلی از خروش آغاز می‌شود و به سکون می‌رسد و بدین گونه، خواننده را به تفکر وامی‌دارد. در هر دو شعر، قدرت، ظلم و استبداد پنهان حاکم بر جامعه نمود دارد؛ قدرتی که ثابت است و به سکون رسیده‌است و برای همین، در یخ و برف نمایان شده که این، در هر دو شعر نمایان است. این قدرت، عقاید و احکام خاصی را به مردم دیکته کرده که مردم نیز به ناچار از آن‌ها اطاعت می‌کنند. در این بین، بهار کوه دماوند را به انقلاب علیه شرایط حاکم فرامی‌خواند و شلی نیز بر این باور است که سرانجام، این قدرت همچون یخ بر فراز کوه سفید آب و سرازیر می‌شود و این به خودی خود، نوعی تغییر و انقلاب را در شرایط حاکم نشان می‌دهد؛ تغییر و تحولاتی که خاص

هر دوره است و ایدئولوژی حاکم بر آن جامعه را شکل می‌دهد که محدودیت‌هایی را بر مردم تحمیل می‌کند.

۹. پی‌نوشت‌ها

۱. ادبیات جهان شاخه‌ای ذاتاً اروپایی بود و به واسطه مطالعات ولفگانگ گوتته آلمانی در باب ادبیات شرق دور بود که این مفهوم به محدوده نقد ادبی مدرن وارد شد. درک گوتته از ادبیات جهان، ابتدا در صحبت‌های میان او و یوهان پیتر اکرمان شکل گرفت و بعدها نیز به وسیله همین شخص به چاپ رسید.

۲. فوکو این موضوع را به تفصیل در رساله خود با عنوان *دیرینه‌شناسی دانش* (۱۹۶۹م.) بررسی می‌کند و میان سیستم‌های فکری غالب و موضوع دانش تمیز قائل می‌شود. او معتقد است که در هر عصری، این دو مقوله خارج از آگاهی افراد تشکیل شده و به فعالیت همه‌جانبه خود ادامه می‌دهند.

۱۰. منابع

- آرین پور، یحیی. (۱۳۷۹). *از صبا تا نیما*. تهران: زوار.
- اختریان، محمود. (۱۳۸۴). *ترجمه باد شامگاهی شلی*. تهران: اطلاعات پیام.
- برتس، یوهان ویلم. (۱۳۸۳). *میانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۰). *تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران*. تهران: امیرکبیر.
- _____ . (۱۳۷۸). *مرغ سحر*. تهران: انتشارات سخن.
- ذاکر حسین، عبدالرحیم. (۱۳۵۷). *مطبوعات سیاسی ایران در عصر مشروطیت*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳). «بهار و تعامل معتدل با سنت و تجدد». *جستارهای ادبی*. د ۳۷. ش ۳ (پیاپی ۱۴۶). صص ۴۱-۶۷.
- شعبان‌زاده، مریم. (۱۳۸۶). «بهار در بند». *پژوهشنامه ادب غنایی*. س ۵. ش ۸. صص ۷۳-۸۸.
- شهیدی، پرویز. (۱۳۷۸). *ترجمه شاعر سرگردان*. تهران: معین.
- طباطبایی، محمد. (۱۳۶۳). *بهار روزنامه نگار*. تهران: انتشارات بعثت.
- طیبسی، محسن. (۱۳۸۳). «میشل فوکو: شناخت‌شناسی و تصور قدرت». *مجله هنر*. ش ۶۰. صص ۲۷-۳۹.
- قادر، بهزاد. (۱۳۷۸). *ترجمه خاندان چن‌چی*. تهران: سپیده سحر.
- کهن، لارنس بی. (۱۳۸۱). *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم*. تهران: نشر نی.
- محسنی، مرتضی. (۱۳۸۰). «جلوه‌های فرهنگ در شعرا ملک‌الشعرا بهار». *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی*. س ۱. ش ۲. صص ۳۵-۶۲.

- مسبوق، سید مهدی، شهلا زمانی و علی عزیزی. (۱۳۹۰). «میهن دوستی در شعر ملک‌الشعرا بهار و جمیل صدقی زهاوی». د ۱. ش ۲. صص ۱۳۱-۱۵۸.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۸۵). *هشت مقاله در تاریخ و ادب معاصر*. تهران: نشر مرکز.
- Baker, C. (1948). *Shelley's Major Poetry: The Fabric of a Vision*. Princeton: Princeton University Press.
- Buncan, W. (1994). *Romanticism: An Anthology*. London: Blackwell.
- Carey, G. (1975). *Literature in Perspective: Shelley*. London: Evans.
- Collings, David. (2008). *Rhyming Sensation in "Mont Blanc": In Response to Rob Mitchell*. Maryland: University of Maryland Press.
- Cronin, R. (1981). *Shelley's Poetic Thought*. New York: St. Martin's.
- During, S. (1992). *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing*. London: Routledge.
- Economides, L. (2005). "Mont Blanc" and the Sublimity of Materiality". *Sour Cultural Critique*. No. 61. Pp 87-114; Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4489224>.
- Erkelenz, M. (1989). "Shelley's Draft of "Mont Blanc" and the Conflict of "Faith". *Review of English Studies*, No. 40. Pp.157-168.
- Foucault, M. (1977). *Language, Contemporary, Practice, Selected Essays and Interviews*. Ed. D.F. Bouchard Basil Blackwell. Ithaca: Cornell University Press.
- (1986). *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Penguin, Harmonds Worth.
- (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. Collin Gordon. New York: Pantheon.
- (1982). *The Subject and Power. Afterword to Michel Foucault: Beyond Structuralism and hermeneutics*. Ed. Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago: University of Chicago Press.
- (1973). *The Order of Things: Archaeology of Human Sciences*. New York: Vintage Books.
- Gutting, G. (2006). "Introduction to Michel Foucault: A User's Manual". In: *Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrari, J. V. (1979). *Textual Strategies: Perspectives in Post-structuralism* (Ed.). Ithaca: Cornell University Press.
- Hitt, C. (2005). "Shelley's Unwriting of Mont Blanc". *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 47. No. 2. Pp. 139-166.
- Ridenour, G. M. (1965). *Shelley: A Collection of Critical Essays* (Ed). Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Saussy, Haun. (2015). *Introducing Comparative Literature: New trends and Application*. London & New York: Routledge.
- Tilak, R. (1985). *Shelley's Adonis*. New Delhi: R. P. Mandir Publishers.

