

## آسیب‌شناسی درس‌نامه‌های ادبیات معاصر منظوم

عیسی امن‌خانی\*

### چکیده

پس از پذیرش شعر نیما و جریان نوگرایی در ادبیات، حضور «ادبیات معاصر» به‌منابۀ یکی از دروس رشته زبان و ادبیات فارسی نیز ضرورت یافت؛ این ضرورت سبب تألیف درس‌نامه‌های متعددی شد، هم‌چون بررسی ادبیات امروز ایران، به‌قلم محمد استعلامی؛ جویبار لحظه‌ها، به‌قلم محمدجعفر یاحقی؛ و چشم‌انداز شعر معاصر ایران، اثر سیدمهدی زرقانی. باوجود تعداد قابل‌توجه این درس‌نامه‌ها، تا تدوین درس‌نامه‌ای که بتواند تصویر کاملی از ادبیات معاصر به دانشجویان ارائه دهد فاصله بسیاری وجود دارد. به‌نظر نویسنده مقاله حاضر، برای رسیدن به چنین درس‌نامه‌ای باید برخی از کاستی‌های درس‌نامه‌های ادبیات معاصر مرتفع شود. اصلی‌ترین ضعف/کاستی درس‌نامه‌های ادبیات معاصر، البته آن دسته از ضعف/کاستی‌هایی که تقریباً در همه این درس‌نامه‌ها دیده می‌شود، عبارت است از: تقلیل «معاصر بودن» به مفهومی زمانی؛ رویکرد ناپسندۀ پژوهشی؛ بی‌توجهی و مراجعه‌نکردن به اسناد دست‌اول در تألیف درس‌نامه‌های ادبیات معاصر؛ و ابهام در جریان‌شناسی‌ها.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات معاصر، آسیب‌شناسی، درس‌نامه، جریان‌شناسی، تقلیل زمانی.

### ۱. مقدمه

ادبیات معاصر تا مدت‌ها (حتی پس از تأسیس رشته ادبیات فارسی) در دانشگاه‌هایی نداشت؛ این بی‌توجهی را عمدتاً نتیجه ضدیت و مخالفت برخی استادان سنت‌گرا چون بهار و فروزانفر با نوگرایی دانسته‌اند؛ حال آن‌که دلایل دیگری نیز برای آن می‌توان برشمرد؛ برای نمونه، می‌توان به تنگ‌مایه بودن کارنامه ادبیات معاصر در زمان تأسیس دانشگاه تهران و

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، amankhani27@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۲۲

راه‌اندازی رشته ادبیات فارسی اشاره کرد؛ تا آن زمان هنوز اثر شاخص و چندان شناخته‌شده‌ای انتشار نیافته بود؛ هنوز نیما قنونس را نسروده بود و اشعارش بیش‌تر شکل آزمون و خطا داشت تا استقرار جریانی تازه؛ از آثار دوران‌سازی چون بوف کور نیز خبری نبود. معدود آثاری هم که کم‌وبیش مقبولیتی داشتند مانند سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ و تهران مخوف برای طرح درسی به نام «ادبیات معاصر» بسنده نبود. در آن سال‌ها نه دیوان شعرنویی بود نه نویسنده و شاعر توان‌مندی که آثارش بهانه‌ای باشد برای حضور ادبیات معاصر در دانشگاه‌ها؛ آنچه بود داستان‌ها و اشعاری پراکنده بود که در جراید آن روزگار منتشر می‌شد.

اما، با قدرت گرفتن و تثبیت جریان نوگرایی، به تدریج و به آهستگی از ضرورت حضور ادبیات معاصر در دانشگاه سخن به میان آمد و نخستین درس‌نامه‌های ادبیات معاصر (چشم‌انداز شعر نوی فارسی) نیز تألیف شد و این واحد درسی (هرچند به‌شکلی محدود) پای در دانشگاه نهاد. قرارگرفتن ادبیات معاصر در سرفصل‌های دانشگاهی با اقبال برخی استادان هم‌راه و درس‌نامه‌های متعددی برای این درس تألیف شد؛ آثاری چون بررسی ادبیات امروز ایران، به قلم محمد استعلامی؛ جویبار لحظه‌ها، به قلم محمدجعفر یاحقی؛ و چشم‌انداز شعر معاصر ایران، به قلم سیدمهدی زرقانی از انبوه درس‌نامه‌های ادبیات معاصرند. باوجود تعداد درخور توجه این درس‌نامه‌ها، به‌نظر نویسنده مقاله حاضر تا تدوین درس‌نامه‌ای که بتواند تصویر کاملی از ادبیات معاصر به دانشجویان ارائه دهد فاصله بسیاری وجود دارد. در مطالعه حاضر، با نقد و بررسی برخی از اصلی‌ترین درس‌نامه‌های ادبیات معاصر، کوشش شده است تا به برخی از کاستی‌های این درس‌نامه‌ها اشاره شود و پیش‌نهادهایی برای تألیف درس‌نامه‌ای بهتر ارائه شود. اینک به برخی از اصلی‌ترین کاستی‌های درس‌نامه‌های معاصر می‌پردازیم:

## ۲. تقلیل «معاصر بودن» به مفهومی زمانی

شاید یکی از اصلی‌ترین کاستی‌های درس‌نامه‌های ادبیات معاصر فقدان توجه به مسئله معاصر و معاصر بودن است. در این درس‌نامه‌ها معمولاً یا به این مسئله پرداخته نمی‌شود یا این‌که معاصر بودن به مفهوم زمانی آن تقلیل داده می‌شود؛ بدین معنی که معاصر بودن را امری زمانی می‌دانند. غالباً از عهد ناصری به بعد را دوره معاصر می‌نامند. این فهم از معاصر بودن، که البته تنها فهم از آن هم نیست، اگرچه نادرست نیست، عاری از ایراد هم

نیست. چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، اصلی‌ترین ضعف چنین فهمی از مفهوم معاصر بودن تقلیل آن به امری زمانی است. این کار چند اشکال اساسی دارد:

الف) با تقلیل مفهوم معاصر به امر / حادثه‌ای زمانی یا ادبی تعیین زمان دقیق برای آغاز دوره معاصر (و ادبیات معاصر) ناممکن خواهد شد؛ به‌راستی کدام پدیده، تحول سیاسی، و ... را باید آغاز و طلایه‌دار معاصر بودن دانست؟ آیا روز شکست ایران از روس همان روزی است که ایران پای در جهان معاصر گذاشت یا روزی که ناصرالدین‌شاه قاجار ترور شد؟ آیا باید امضای فرمان مشروطیت را آغاز عصر معاصر دانست یا پایان استبداد صغیر را؟ همین تردیدها نویسنده یکی از شناخته‌شده‌ترین درس‌نامه‌های ادبیات معاصر را واداشته تا در دیدگاه اولیه‌اش، که در آن آغاز دوره معاصر را از مشروطه دانسته بود، بازنگری کند و درس‌نامه دیگری، که این‌بار سرآغاز آن سال ۱۳۰۰ ش است؛ یعنی سال سرایش «افسانه» نیما، را بنویسد. به تعبیر خود نویسنده:

در این کتاب، چنان‌که می‌بینید، مبدأ ادبیات معاصر را «افسانه» نیما و با تقریب سال ۱۳۰۰ هجری شمسی گرفته‌ام. گمان من این است که فاصله مشروطه تا نیما، که عرفاً جزو ادبیات معاصر پنداشته می‌شود، اینک با تحولات و دل‌نگرانی‌هایی که نسل امروز با آن مواجه است، به‌کلی می‌تواند به حوزه ادبیات کلاسیک تحویل داده شود. راست است که نیما خود مولود مشروطیت بود؛ اما محصول ادبی این ولادت به‌صورت نوبرانه با «افسانه» نیما به بازار آمد؛ چنان‌که نخستین رمان و اولین داستان کوتاه و نمایش‌نامه نو هم حدوداً در همین سال پدیدار گشت. از همه این‌ها گذشته، بهتر نیست مبدأ ادبیات معاصر را یک حادثه ادبی بدانیم و به این وسیله استقلال ادبیات را، به‌عنوان یک جریان فکری و ذوقی مشخص، از پدیده‌های تاریخی اعلام داریم؟ به این اعتبار، کتاب را، یعنی ادبیات معاصر را از «افسانه» آغاز کرده‌ام با نیم‌نگاهی به زمینه‌های ظهور نیما و ادبیات داستانی نوین (یا حقی، ۱۳۸۷: ۵).

چنان‌که از نقل قول یادشده دریافت می‌شود، نویسنده مبدأ ادبیات معاصر را یک حادثه (هرچند یک حادثه ادبی چون سرایش «افسانه») در نظر گرفته است و نه یک تغییر معرفت‌شناسانه.

ب) اشکال دیگر تقلیل مفهوم معاصر به حادثه‌ای زمانی یا ادبی در این است که چنین تقلیلی اجازه ارتباطی معنادار میان دوره معاصر و تحولات ادبی این دوره را نمی‌دهد؛ فهم چرایی بسیاری از تحولات ادبی (تغییر ژانرهای ادبی، پیدایش نقد ادبی، و...) فقط

زمانی میسر خواهد شد که ما معاصر بودن را چونان امری فلسفی و معرفت‌شناختی در نظر بگیریم و نه هم‌چون حادثه و امری زمانی. شاید بهتر باشد این نکته را با چند مثال ساده توضیح دهیم. یکی از اصلی‌ترین تحولات ادبی معاصر پیدایش نقد ادبی یا عمومیت‌یافتن آن در دوره معاصر است (دهقانی، ۱۳۸۰: ۲۵؛ پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۴۹). اما چگونه می‌توان میان این اتفاق با دوره معاصر ارتباطی یافت؟ آشکار است که دیدگاهی که معاصر بودن را به حادثه‌ای زمانی یا ادبی تقلیل می‌دهد نمی‌تواند پاسخ روشن و قانع‌کننده‌ای به پرسش یادشده بدهد؛ جز این که با ساده‌سازی مثلاً آخوندزاده را مبدع نقد ادبی معاصر معرفی کند و آثار او را نخستین نمونه‌های نقادی معاصر بنامد. حال آن‌که اگر معاصر بودن را در معنای معرفت‌شناختی و فلسفی آن در نظر بگیریم (یا بکوشیم تعریفی معرفت‌شناختی از آن به دست دهیم)، می‌توان پاسخ بهتری به چنین پرسشی داد. برای پاسخ به پرسش یادشده، نخست باید تعریفی معرفت‌شناختی از معاصر بودن به دست داد.

به نظر نویسنده این سطور، اگر معاصر بودن را در معنای پذیرش باورهای جهان مدرن (البته در تعریف کانتی آن) در نظر بگیریم، آن‌گاه به راحتی برای پرسش یادشده و پرسش‌هایی از این دست پاسخی در آستین خواهیم داشت.<sup>۱</sup> کانت روشن‌گری (و با تسامح مدرنیته) را دوران‌رهایی از قیومیت‌ها می‌داند؛ دورانی که انسان دیگر دوران کودکی خود را کنار گذاشته و به بلوغ رسیده است؛ کانت در پاسخ به پرسش «روشن‌گری چیست؟» می‌نویسد:

روشن‌گری خروج آدمی است از نابالگی به تقصیر خویشتن خود. و نابالگی ناتوانی در به‌کارگرفتن فهم خویشتن است بدون هدایت دیگری. به تقصیر خویشتن است این نابالگی وقتی که علت آن نه کمبود فهم، بلکه کمبود اراده و دلیری در به‌کارگرفتن آن باشد بدون هدایت دیگری. «دلیر باش در به‌کارگرفتن فهم خویش»؛ این است شعار روشن‌نگری [عصر مدرن] ... تا کتابی هست که برایم اسباب فهم است، تا کشیش غم‌گساری هست که در حکم وجدان من است، و تا پزشکی هست که می‌گوید چه باید خورد و چه نباید خورد و ... دیگر چرا خود را به زحمت اندازم؛ اگر پولش فراهم باشد، مرا چه نیازی به اندیشیدن است؟ دیگران این کار ملال‌آور را برایم [و به‌جایم] خواهند کرد (کانت، ۱۳۸۶: ۲-۲۱).

از منظر کانت و بسیاری از متفکران دوره مدرن، نخستین گام برای ورود به جهان مدرن ایمان‌داشتن به بلوغ انسان و کنارگذاشتن همه قیومیت‌هاست. این قیومیت‌ها انواع

گوناگونی دارد؛ اما سنت و دین اصلی‌ترین آن‌هاست؛ آن‌ها قیّم‌هایی‌اند که همواره در طی تاریخ پیشامدرن به‌جای آدمی سخن گفته و راه را به او نشان داده‌اند. مدرنیته دورانی است که انسان چنین قیّمومیت‌هایی را کنار می‌زند، خود سخن‌گوی خود می‌شود، و راهش را خود انتخاب می‌کند (البته نباید این نکته را به همه انسان‌هایی که در جامعه مدرن زیسته‌اند تعمیم داد، زیرا رهایی از قیّمومیت‌ها امری نخبه‌گرایانه بوده و هست). پذیرش خودمختاری و خودآیینی آدمی و رهاکردن قیّم‌هایی چون سنت، که از آدمی جز تقلید انتظاری ندارند، ناگزیر از آدمی موجودی نقاد خواهد ساخت. به‌تعبیر تودوروف:

رهاش و خودمختاری‌ها واژه‌هایی هستند که دو هنگامه ناگزیر از یک فرایند را مشخص می‌کنند. برای این که بتوان در این راه گام نهاد، باید از آزادی کامل برسیدن و آزمودن، پرسش، انتقادکردن، و شک‌ورزیدن برخوردار بود. بدین‌سان، دیگر نه هیچ اصل جزمی‌ای مقدس است و نه هیچ نهادی (تودوروف، ۱۳۸۷: ۱۷).

برای این درهم‌تنیدگی خودمختاری و انتقاد در آثار بنیان‌گذار نقد مدرن ایرانی، یعنی آخوندزاده، نمونه‌های بسیاری می‌توان ذکر کرد. یکی از دغدغه‌های همیشگی آخوندزاده ایجاد پروتستانیسم اسلامی بود؛ به‌همین دلیل نیز آثاری چون *مکتوبات* را نوشت که از نظر او می‌توانستند زمینه‌ساز چنین تحولی باشند. آخوندزاده، به‌واسطه آشنایی با کسانی چون رنان که انتقاداتی بر تورات و انجیل داشت، به نقد شریعت اسلام پرداخت (آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۸۷) و کوشید انقلابی اصلاح‌گرایانه (پروتستانیسم اسلامی) را پایه‌گذاری کند. دلیل توجه او به پروتستانیسم این بود که این جنبش بخشی از جهان مسیحیت را از انقیاد کلیسا رها کند؛ همان بخشی که بعدها مدرنیته در آن پیدا شد و بالید. از نظر آخوندزاده، دلیل عقب‌ماندگی و متجدد و مدرن‌نشدن بخش‌های دیگر اروپا (جهان کاتولیک) فقط انقیاد آن‌ها از پاپ و کلیسا بود نه چیز دیگر. آخوندزاده، با اشاره به دو جهان کاتولیک که به‌واسطه سیطره کلیسا نظام سلسله‌مراتبی معرفت دارد، و پروتستان، که در معرفت خصلتی دموکراتیک دارد، و مقایسه پیشرفت بخش‌های پروتستان‌نشین اروپا می‌نویسد:

کل فیلسوفان و حکیمان این اقلیم متفق‌اند در این که عقاید باطله موجب ذلت ملک و ملت است در هر خصوص ... و یکی از دلایل این است که ملت اسپانیا ... و ملت شوسیتا (سوئیس) و ملت ریم (ریم: ایتالیا) که تابع پاپا (پاپ) ... می‌باشند در علوم و صنایع و در اقتدار ملی ... در تنزل و ذلت هستند و اما سایر ملل یورپا، خصوصاً انگلیس و فرانسه و ینگی دنیا (امریکا)، که از قید عقاید باطله وارسته، پیرو عقل و

حکمت‌اند، در علوم و صنایع و در اقتدار ملی روزبه‌روز و ساعت‌به‌ساعت در ترقی و سعادت هستند (آخوندزاده، بی‌تا: سه).

کوتاه‌سخن آن‌که آن‌چه آخوندزاده را مبدع نقد ادبی کرد (یا به تعبیری بهتر دوران مدرن را دوره نقد و نقادی گردانید) ذهنیت مدرن آخوندزاده و انسان معاصر است؛ ذهنیتی که به دلیل ایمان به بلوغ خودش تقلید کورکورانه از سنت‌ها را برنمی‌تابد. هرچه این باور (بلوغ آدمی) در این دوره افزایش می‌یابد و قبول عام پیدا می‌کند نقد و انتقاد نیز بیش‌تر در جامعه گسترش می‌یابد و به جزء جدایی‌ناپذیر دوران معاصر تبدیل می‌شود.

فهم فلسفی و معرفت‌شناختی از معاصر بودن حتی می‌تواند در دسته‌بندی و تمییز جریان‌های ادبی معاصر نیز راه‌گشا باشد؛ چنان‌که در ادامه و در بخش‌های دیگر این مطالعه به آن خواهیم پرداخت. یکی از ضعف‌های درس‌نامه‌های ادبیات معاصر ابهام در جریان‌های ادبی و تعیین مرز جریان‌ها از یک‌دیگر است. مثلاً، در بسیاری از درس‌نامه‌ها از دو جریان اصلی سنت‌گرا و معاصر یاد می‌شود؛ اما شاخص‌هایی که برای تعیین این دو جریان ارائه می‌شود به خوبی مرزهای این دو جریان را مشخص نساخته‌اند و از ترسیم دقیق خط‌فاصله میان جریان سنتی و نوگرا ناتوان‌اند؛ مثلاً، تأکید بر شکل و قالب‌ها نمی‌تواند نقش قاطعی در تعیین مرز میان جریان‌های سنتی و نو داشته باشد، زیرا نه تنها شاعرانی چون مشیری، به‌رغم قالب به‌ظاهر نیمایی اشعارشان، ذهنیتی سنتی دارند، بلکه غزل‌های شاعرانی چون شفیعی کدکنی را باید جزئی از جریان شعر نو به‌شمار آورد تا جریان سنت‌گرا. هم‌چنین، شاخص‌هایی چون «پرداختن به موضوعات و مفاهیم متنوعی چون احساسات شخصی، مفاهیم عرفانی و مذهبی، مسائل سیاسی و اجتماعی، طنز و فکاهی، و اخوانیه و شکوائیه» (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۷۸) به‌حدی کلی، گنگ، و ناشفاف‌اند که نمی‌توانند شاخص درخور اعتمادی در تعیین مرز میان جریان‌ها باشند. در چنین شرایطی، به‌نظر نویسنده این سطور، داشتن فهم فلسفی از مفهوم معاصر بودن می‌تواند به دقیق‌تر شدن مرز جریان‌های اصلی دوره حاضر کمک کند. به‌راستی چرا فروغ را شاعری نوگرا می‌دانیم (حتی زمانی که در قالب‌های سنتی شعر می‌گوید) اما مشیری را سنت‌گرا؟ چرا غزل‌های شهریار را سنتی می‌دانیم اما غزل‌های شفیعی کدکنی را جزئی از کارنامه شعر نو به‌شمار می‌آوریم؟

برای پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها باز باید به فهم فلسفی معاصر بودن بازگشت. اگر معاصر بودن را همان باور به خودآیینی بدانیم، آن‌گاه فروغ را شاعری نوگرا خواهیم دانست،

زیرا این اصل جهان مدرن را در همهٔ آرا و اشعار او جاری و ساری خواهیم یافت؛ به تعبیری، شعر فروغ «شعر اعتراض به سرسپردگی» است (کراچی، ۱۳۸۳: ۴۱). این اعتراض به سرسپردگی و ایمان به خودآیینی در اشعار فروغ مثال‌های متعددی دارد؛ مثلاً، او در شعری از دفتر *اسیر دربارهٔ رهایی* از انقیاد مردان سخن می‌گوید:

به لب‌هایم وزن قفل خموشی	که در دل قصه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کن بند گران را	کزین سودا دلی آشفته دارم
بیا ای مرد، ای موجود خودخواه	بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی	رها کن دیگرم این یک نفس را
منم آن مرغ، آن مرغی که دیری‌ست	به سر اندیشهٔ پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینهٔ تنگ	به حسرت‌ها سر آمد روزگارم

(فرخزاد، ۱۳۷۸: ۴۵)

همین باور به خودآیینی انسان و نفی هر نوع سرسپردگی است که سبب می‌شود فروغ در اظهارنظری جنجالی نه‌تنها نمادهای شعر عاشقانهٔ شعر فارسی چون «لیلی و مجنون» را بیمار بنامد، بلکه نوع رابطهٔ میان آن‌ها، که رابطه‌ای براساس اصل سرسپردگی یکی به دیگری بوده است، را رابطه‌ای بیمارگونه و ناهنجار ارزیابی کند؛ به قول فروغ:

امروز همه‌چیز عوض شده؛ دنیای ما هیچ ارتباطی به دنیای حافظ و سعدی ندارد ... من مثال ساده‌ای بزنم؛ راجع به عشق صحبت می‌کنیم. پرسوناژ مجنون - که خُب همیشه سمبل پایداری و استقامت در عشق بوده - از نظر من، که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم، پرسوناژ او کاملاً برای من مسخره است. وقتی علم روان‌شناسی می‌آید و او را برای من خرد می‌کند، تجزیه و تحلیل می‌کند، و به من نشان می‌دهد که او عاشق نه، یک بیمار بوده، آدمی بوده که مرتب می‌خواست خود را آزار بدهد، این است که خُب به کلی عوض می‌شود. شما فکرش را بکنید وقتی لیلی‌های دورهٔ ما توی ماشین کورسی سوار می‌شوند و با سرعت ۱۲۰ کیلومتر می‌رانند ... آن وقت یک چنین مجنون‌هایی به درد این لیلی‌ها نمی‌خورند ...؛ ما اسم این‌ها را ادبیات نمی‌گذاریم (فرخزاد، ۱۳۷۵: ۱۶۹).

حال آن‌که این نوع رابطه در نگاه شاعران سنت‌گرا یا حتی شاعرانی مانند فریدون مشیری، که در قالب نیمایی شعر می‌سرودند، برترین نوع رابطهٔ انسانی است؛ رابطه‌ای که بنیان آن بر

نفی خودآیینی یکی از دو طرف (غالباً عاشق) استوار است. تکرار فراوان الگوهای شعر غنایی گذشته چون «لیلی و مجنون» و «شیرین و فرهاد» در شعر شاعران سنت‌گرایی چون رهی معیری دلیل نگاه سنتی آنان به روابط انسانی و سنتی بودن شعر آنان است.

### ۳. رویکرد نابسندۀ پژوهشی

از زمان انتشار نخستین پژوهش‌ها دربارهٔ ادبیات معاصر تاکنون زمان چندانی نمی‌گذرد، اما در همین مدت نیز آثار متعددی دربارهٔ ادبیات معاصر، شخصیت‌ها، و تاریخچهٔ آن انتشار یافته است. تا آن‌جا که می‌توان گفت کارنامهٔ ادبیات معاصر کارنامه‌ای پُربرگ است. این انبوه پژوهش‌ها حتی برخی از پژوهش‌گران را به این باور رسانیده که درخصوص ادبیات معاصر دیگر حرفی برای گفتن نمانده است:

این بیت که از فرزانهٔ توس نقل کرده‌ام [سخن هرچه گویم همه گفته‌اند/ بر باغ دانش همه رفته‌اند] نه تعارف است و نه از برای نشان‌دادن تواضع کاذب، بلکه واقعیتی است که دست‌کم برای خودم مسلم شده است ... [من] بر این باور یقین دارم که هر تحقیقی و هر حرف تازه‌ای متکی است بر تحقیقات پیش‌از خود و لذا با کمال تواضع ... اعلام می‌دارم و از بن دندان، هم‌نوا با فرزانهٔ توس، اذعان می‌دارم که [دربارهٔ ادبیات معاصر] بر باغ دانش همه رفته‌اند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۳).

پذیرش چنین سخنی کار چندان ساده‌ای نیست، زیرا نه تنها هنوز دربارهٔ بسیاری از مسائل ادبیات معاصر هیچ پژوهش مستقل و کاملی انجام نشده است (برای نمونه، تا امروز دربارهٔ تأثیر ایدئولوژی‌هایی چون مارکسیسم در ادبیات معاصر هیچ پژوهشی در دست نداریم)، بلکه بسیاری از مسائل در این کتاب‌ها هنوز طرح نیز نشده‌اند؛ مثلاً، هنوز ما پاسخ قانع‌کننده‌ای دربارهٔ چرایی تغییر بسیاری از هنجارهای ادبی در دورهٔ معاصر نداریم؛ هنوز نمی‌دانیم چرا تعریف شعر در دورهٔ معاصر به‌کلی دیگرگون شده است؟ شعری که روزگاری وزن و قافیه از عناصر ذاتی آن به‌شمار می‌آمد چرا در روزگار معاصر از این عناصر ذاتی خود برائت جسته است؟ چرا نظام موسیقایی شعر (عروضی) جای خود را به نظام موسیقایی دیگری داد و چرا این نظام اخیر قبول عام یافت؟

این پرسش‌ها یا در این درس‌نامه‌ها طرح نشده‌اند یا اگر هم بدان‌ها پرداخته شده، پاسخ قانع‌کننده‌ای دربارهٔ آن‌ها یافت نشده است؛ مثلاً، این پاسخ شفيعی کدکنی به چرایی تحول نظام ادبی معاصر ما چگونه می‌تواند پاسخی بسنده و قانع‌کننده باشد؟



جمله درخشانی که در سراسر این کتاب [با چراغ و آینه] گسترده می‌شود و بخش عظیمی از فصول آن را زیر چتر معنوی خویش می‌گیرد این است که تمام تحولات شعر مدرن فارسی در قرن اخیر تابعی است از متغیر ترجمه ادبیات و شعر اروپایی در قلمرو زبان پارسی. بدین گونه می‌بینیم که تمام بدعت‌ها و بدایعی که شاعران مدرن ایران در این صدساله به وجود آورده‌اند نتیجه پیوند فرخنده‌ای است که فرهنگ ایرانی با ادب و فرهنگ مغرب‌زمین برقرار کرده است. تحول در زبان شعر و تصاویر و موسیقی شعر و دگرگونی رمزهای آن و نیز تحول در شیوه نگاه شاعران متجدد ایرانی نسبت به زندگی و جامعه و طبیعت و تاریخ همه‌وهمه نتیجه این پیوند است ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: پشت جلد).

چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، این پاسخ‌ها به هیچ‌وجه قانع‌کننده نیست؛ به فرض این‌که تغییر نظام موسیقایی ما در دوره معاصر فقط و فقط نتیجه ترجمه از غرب بوده است، پس چرا این تغییر در غرب نیز اتفاق افتاد و هم‌زمان با دوران مدرن ادبیات آن‌ها نیز تغییر کرد؟ آیا تغییر نظام موسیقایی غرب نیز نتیجه ترجمه بود؟ قطعاً نه. هرچه بود این تغییر به علت ترجمه نمی‌توانست باشد (تحولات ادبی غرب در دوره معاصر مانند تحولات سیاسی و اجتماعی‌اش امری کاملاً درونی بوده است).

بی‌توجهی یا کم‌توجهی به چنین پرسش‌های حساسی را باید در فقدان استفاده از رویکردهای مناسب پژوهشی جست‌وجو کرد؛ غالب پژوهش‌گران معاصر بر این باورند که همان‌گونه‌که عصر مشروطه گسستی در تاریخ ایران معاصر بود (گسستی که با آن تقریباً همه هنجارهای زندگی ایرانیان تغییر کرد)، ادبیات معاصر نیز گسستی در سنت ادبی ایران به وجود آورد؛ گسستی که هنجارهای ادبی را به کلی دگرگون کرد؛ مثلاً، اگر قداما وزن و قافیه را عنصر ذاتی شعر می‌دانستند و کلامی را شعر می‌نامیدند که از این دو عنصر بهره داشته باشد، در دوره معاصر این نگاه تغییر کرد؛ حتی وزن و قافیه به عناصری ناهنجار تبدیل شد که به غلط قرن‌ها به شعر وصله شده است (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۹). به تعبیر شفیعی کدکنی:

در شرق، این عقاید افراطی درباره قافیه تا این اواخر وجود نداشت و اگر گاه شاعری به تنگ می‌آمد و از لبریزی، احساسات خود را نمی‌توانست در چهارچوب قافیه‌ها بیان کند، می‌گفت: قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر؛ ولی، باین همه، از رعایت آن در شعر سر باز نمی‌زد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶۴).

تغییراتی که به سبب این گسست در فرهنگ و ادبیات فارسی به وجود آمد تغییراتی است که رویکردهای سنتی از بیان چرایی آن ناتوان‌اند؛ رویکردهای یادشده در برخورد

با چنین تغییراتی جز برخوردی توصیفی کار دیگری انجام نمی‌دهند؛ چنان‌که شفיעی کدکنی در موسیقی شعر، با این‌که مسئله را به‌خوبی بیان کرده، از تغییر هنجارها (در وزن و قافیه) سخن گفته، از ارائه پاسخی برای مسئله یادشده تن زده، و فقط به توصیف کارکردهای قافیه در شعر گذشته و محاسن حذف آن در شعر معاصر پرداخته است (همان: ۸۱).

برای پاسخ‌دادن به چنین پرسش‌هایی (پرسش‌هایی که به‌خصوص در ادبیات معاصر به‌فراوانی با آن‌ها مواجه‌ایم)، به‌ناچار باید از رویکردهای تاریخی (تبارشناسی، دیرینه‌شناسی، و ...) استفاده کرد؛ رویکردهایی که با حرکت از نقطه صفر (گسست‌ها) به چرایی تغییر هنجارها، گزاره‌ها، و ... می‌پردازند.

اشاره‌کردن و پرداختن به همه این مسائل از حوصله این مطالعه خارج است، اما از باب نمونه می‌توان به مسئله وطن در ادبیات معاصر اشاره کرد؛ مسئله‌ای که باوجود آثار و مقالات متعددی که درباره آن نگاشته شده (اصیل، ۱۳۹۰: ۴۲؛ آجودانی، ۱۳۸۴: ۲۱۹؛ شفיעی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۴۱)، هنوز به چرایی حضور آن در ادبیات معاصر پاسخی داده نشده است. پرسش و مسئله اصلی درباره وطن این است که چرا مفهوم وطن در دوره معاصر، باوجود کم‌توجهی گذشتگان به آن، به یکی از اصلی‌ترین موضوعات شعر معاصر و یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های شاعران و نویسندگان عصر مشروطه و پس‌از آن تبدیل می‌شود؟ به‌تعبیردیگر، چرا وطن و وطن‌پرستی در این دوره به هنجار تبدیل می‌شود؟ پژوهش‌های انتشاریافته درباره مفهوم وطن فقط به توصیف معنای وطن در دوره معاصر و تفاوت آن با نگاه گذشتگان خلاصه شده و درباره چرایی هنجارشدهی آن در دوران معاصر سخنی به‌میان نیامده است.

برخی شاید پاسخ این مسئله را در شرایط سخت تاریخی ایران در سال‌های پیش و پس‌از مشروطه جست‌وجو کنند؛ از نظر آن‌ها، ایران در آن سال‌ها کشوری عقب‌مانده با ساختاری کاملاً سنتی بود؛ کشوری که به‌ناگاه و کاملاً ناخواسته خود را در کانون منازعات امپریالیستی کشورهای چون انگلیس، فرانسه، و روسیه می‌دید. این کشورها، که به‌واسطه انقلاب صنعتی به قدرت‌های بی‌چون‌وچرای جهان آن زمان تبدیل شده بودند، با هر تهاجمی موجودیت ایران را به‌خطر می‌انداختند. به‌تعبیردیگر، وطن‌پرستی و تلاش برای نجات آن بهانه‌ای بود برای حفظ وطن در آن شرایط دشوار.

سخنانی از این دست اگرچه نادرست نیست، بیان‌کننده همه حقیقت نیز نمی‌تواند باشد؛ زیرا نسبت میان عصر مدرن و وطن‌گرایی نادیده گرفته می‌شود (یعنی دوره‌ای که در آن

وطن به مفهومی هنجار و باارزش تبدیل شده قبول عام می‌یابد؛ وطن / ملت فقط به این دلیل به مفهومی هنجار در دوره معاصر تبدیل شد که کاملاً با ساختار دنیای مدرن تطابق و هماهنگی داشت. به اجمال آن‌که اگر جامعه پیشامدرن با مفهوم طبقه هم‌بستگی داشته است، جامعه مدرن با مفهوم وطن گره خورده است.

پیش از ورود به جهان مدرن (عصر پیشامدرن، دوران فئودالی، جهان غیرصنعتی، و ...) ساختار جوامع بر بنیاد سلسله‌مراتب استوار بود. چنان‌که بسیاری از محققان نشان داده‌اند، میان جامعه پیشامدرن (کشاورزی، و ...) و نظام سلسله‌مراتبی ارتباط معناداری وجود داشت (گلنر، ۱۳۸۸: ۲۶). در چنین جامعه‌ای هر یک از افراد هویت خود را نه در مفهوم وطن، بلکه در آن طبقه اجتماعی که خود بخشی از آن بود می‌یافتند. به همین سبب نیز این مفهوم «طبقه» بود که برای انسان پیشامدرن اهمیت بسیاری داشت نه مفاهیمی چون وطن یا ملت. برای مردمان چنین جوامعی، وطن مفهومی مقدس نبود، بلکه در بهترین شرایط جایی بود که فرد در آن به دنیا می‌آمد (به جز در عرفان که وطن تقدس داشت).

با وقوع انقلاب صنعتی و تغییر گسترده مناسبات اقتصادی - اجتماعی جامعه، اشکال روساختی جامعه نیز تغییر کرد؛ در اروپا و پس از انقلاب فرانسه نظام فئودالی، که از مدت‌ها پیش با بحران‌های گسترده مواجه شده بود، ملغی اعلام شد (سوبول، ۱۳۷۰: ۱۶). با ملغی شدن نظام طبقاتی، مفهوم اصلی و کانونی آن، یعنی طبقه، نیز اعتبار خود را از دست داد و به امری ناهنجار تبدیل شد (این مفهوم در مارکسیسم، که باوری انترناسیونالیستی است، دوباره جان گرفت) و به جای آن مفهوم وطن (و هم‌چنین ملت) رواج یافت؛ مفهومی که دقیقاً با شعار انقلاب فرانسه و جهان مدرن، یعنی برابری، هم‌خوانی داشت. برخلاف جامعه فئودالی، که نابرابری افراد به دلیل تفاوت طبقه اجتماعی‌شان امری بدیهی به نظر می‌آمد، در جامعه مدرن این برابری انسان‌ها بود که هم‌چون اصلی بدیهی و ذاتی تصور می‌شد؛ اصلی که حداقل در بُعد سیاسی با مفهوم وطن، یعنی سرزمینی که همه افراد آن فارغ از جایگاه اجتماعی‌شان با یک‌دیگر برابرند، بیش‌ترین پیوند را داشت.

داستان مدرن‌شدن ایران اگرچه دقیقاً هم‌چون غرب نبود، در ایران نیز با انقلاب مشروطه نظام طبقاتی و سلسله‌مراتبی ملغی شد؛ درحقیقت، تلاش برای پایان دادن به نظام طبقاتی از مدت‌ها پیش آغاز و در رساله‌های آن عصر به‌کرات تکرار شده بود؛ مثلاً، بهبهانی در رساله *منهاج‌العلی*، رساله‌ای در باب حکومت قانون، می‌نویسد:

در مناصب و خدمات دولت و مکاسب تجارت و فلاح و غیره تمام ملت ایران حق تساوی دارند. ادنی دهقان‌زاده باذکاو و کیاست به حسن خدمت و تحصیل علوم و فنون می‌تواند به مناصب عالی‌امارت و وزارت نائل شود و پادشاه‌زاده و بزرگ‌زاده - که تجارت و فلاح و زراعت داشته باشد - مثل سایر ناس در ادای حقوق دیوانی بایر رفتار کند (بهبهانی، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

نتیجه باور به برابری انسان‌ها در دوره مشروطه چیزی نبود جز رواج مفاهیم تازه‌ای چون «وطن» و «ملت»؛ این دو واژه، که سابقاً در معنای خاصی به کار می‌رفتند (آجودانی، ۱۳۸۴: ۱۷۷)، در این دوره ظاهر عوض کردند و معنای تازه‌ای یافتند؛ اما آنچه تأکید بر آن ضروری است پیوند این مفهوم با مدرنیته و عصر مدرن است، زیرا بدون ورود ایران به دنیای مدرن این مفاهیم هرگز رواج نمی‌یافتند.

#### ۴. نادیده‌گرفته‌شدن اسناد در تألیف درس‌نامه‌های ادبیات معاصر

یکی دیگر از کاستی‌های درس‌نامه‌های تاریخ ادبیات معاصر بی‌توجهی نویسندگان آن به اسناد این دوره (مشروطه و پس‌از آن) است؛ بررسی این کتاب‌ها نشان می‌دهد که نویسندگان این درس‌نامه‌ها در تألیف درس‌نامه‌های خود توجه کم‌تری به اسناد داشته و توجه آن‌ها بیش‌تر معطوف به آثار ادبی بوده است. دامنه این بی‌توجهی‌ها هم بسیار گسترده است هم نابخشودنی؛ مثلاً، بدیهی‌ترین کار در بررسی شعر معاصر و به‌خصوص شعر مشروطه بررسی جراید و روزنامه‌هایی چون *حبل‌المتین* و *اختر* است؛ روزنامه‌هایی که نه تنها بسیاری از نخستین نمونه‌های شعر معاصر در آن چاپ شده، بلکه بسیاری از اندیشه‌های انتقادی درباره ادبیات گذشته نیز در آن‌ها درج شده است؛ حال آن‌که نویسندگان این درس‌نامه‌ها به این جراید بی‌توجه بوده‌اند یا این‌که فقط به همان چند نمونه نوآوری در کتاب *از صبا تا نیما* (آرین‌پور، ۱۳۷۵) بسنده کرده و آن‌ها را به‌منزله نمونه‌های نوآوری شعر معاصر در آثار خود تکرار کرده‌اند.

نمونه دیگر این بی‌توجهی نادیده‌گرفتن مجلات دوره پس‌از مشروطه است؛ مجلاتی چون *کاوه* و *پیام‌نو* که در انعکاس دیدگاه‌های ادبی احزاب و ... معاصر نقش به‌سزایی داشته‌اند. گویی در نظر نویسندگان درس‌نامه‌های تاریخ ادبیات معاصر، برای نگارش کتاب، فقط دواوین شعر و آثار نویسندگان کافی بوده است؛ حال آن‌که بی‌توجهی به اسناد این دوره موجب اظهارنظرهای نادرست شده است. در ادامه، به نمونه‌ای از این لغزش‌ها اشاره خواهد شد.

## ۱.۴ بهار

یکی از شاعران برجسته معاصر بی‌تردید ملک‌الشعراى بهار است؛ او، که پس از ورود به فضای سیاسی زمان خود به یکی از کلیدی‌ترین رجال سیاسی عصر تبدیل شد، در آغاز یکی از شاعرانی بود که شعرش را به خدمت مشروطه و آرمان‌های آن، هم‌چون آزادی، درآورد. اما این مشروطه‌خواهی بهار چندان نپایید و به تدریج از آن فاصله گرفت. برخی این تحول در نگاه بهار را نتیجه فضای اختناق‌آلود عصر رضاشاهی و شخص رضاشاه دانسته‌اند:

رضاشاه را اگر از زاویه تاریخ تحول شعر نو بنگریم، یک خیانت‌کار است؛ چراکه او با تعطیل نشریات و ارباب روشن‌فکران و محو آزادی بیان و اندیشه و از بین بردن زمینه رشد و فهم عمومی شعر نوین چنان راه تحول را سد کرد و شور تجددطلبی و نوآوری را خاموش کرد که شعر نو - که نتیجه نیازی تاریخی - طبیعی و جبری و اجتناب‌ناپذیر بود - به هیئت و خمیره و فرم دیگر ظهور کرد ... نتیجه همین تناقض یعنی ضرورت و نیاز به نوآوری از یک سو و از بین بردن زمینه نوآوری در شعر از دیگر سو است که سبب می‌شود شعر نو ناقص‌الخلقه‌ای چون شعر تندر کیا و غزلیات و قصاید ماشینی‌زده‌ای چون غزل «هوایما»ی بهار و قصیده «راه‌آهن» فروزانفر به دنیا آید (شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۸۰).

از نظر این دسته از پژوهش‌گران، بهار چاره‌ای جز سرودن اشعاری از این دست نداشته است؛ درحقیقت، این اشعار هزینه آزادی او در زمانه‌ای است که شاعرانی چون عشقی و فرخی یزدی به سبب آزادی‌خواهی‌شان کشته شده بودند. این استدلال‌ها و استدلال‌هایی از این دست بیش از آن که به کار کشف حقیقت بیاید، بیش تر تلاشی است برای رفع تناقض شعر و اندیشه بهار. حال آن که بررسی اسناد نشان می‌دهد که چنین توجیهاتی درباره بهار و بسیاری دیگر از شاعران و ادیبان آن عصر، هم‌چون تقی‌زاده، ارتباطی با واقعیت ندارد. درحقیقت، این رضاشاه نبود که فضای فرهنگی - ادبی جامعه و سرنوشت ادبی کسانی چون بهار را تغییر داد، بلکه این خود روشن‌فکران بودند که از فردای مشروطه زمینه چنین تغییراتی (دوری از مشروطه و ...) را فراهم ساختند. بررسی اسناد آن دوره این مسئله را به خوبی نشان می‌دهد.

بهار، جدای از شاعری، روزنامه‌نگاری چیره‌دست نیز بود؛ روزنامه‌نگاری که در طی حیات خویش چندین روزنامه را مدیریت و منتشر کرد. بررسی این روزنامه‌ها می‌تواند نشان‌دهنده چرایی تغییر دیدگاه‌های بهار باشد؛ این روزنامه‌ها نشان می‌دهد که بهار سال‌ها

پیش‌از آن‌که نامی از رضاخان در میان باشد از آرمان‌های مشروطه دل‌سرد شده و مشروطه‌خواهی را در تحقق وعده‌هایش ناتوان دیده بود. به‌همین سبب نیز، هم‌چون بسیاری از هم‌عصرانش، به‌دنبال «نادری» دیگر می‌گشت که نه به قوت مجلس، بلکه به قوت شمشیرش کشور را به دروازه‌های تجدد نزدیک سازد؛ دیدگاه‌های انتقادی بهار درباره مشروطه را در روزنامه نوبهار او، که چند سال پیش‌از ورود رضاخان به عرصه سیاست ایران منتشر می‌شد، می‌توان دید.

نوبهار، که به‌جای رویکردی سیاسی هواخواه تحول اجتماعی - فرهنگی بود، به‌جای مدل پارلمانی مشروطه، خواهان الگوی جدیدی برای تجدد و توسعه است: ترقی‌خواهی اقتدارگرایانه. اوج این دیدگاه در مقاله معروف بهار، «سیاست ایران قهرمان می‌خواهد»، انعکاس یافته است؛ این مقاله، که یک ماه پیش‌از سلطنت و تاج‌گذاری احمدشاه نوشته شده است، آشکارا خبر از گسست بهار از رویکرد پارلمانی به توسعه و اتخاذ رویکردی اقتدارگرایانه دارد. بهار در این مقاله می‌نویسد:

آری احتیاج نایغه‌زاست؛ زیرا دیدیم که نادرشاه از میان امواج احتیاجات ملیّه و طوفان بحران فوق‌العاده، که جبهه ملیت ایران از بیم نهیب خروشنده‌اش عرق کرده بود، زاییده و مردوار به‌طرف میدان بیرون خرامید (بهار، ۱۳۳۳ ق).

هرچه به‌دلیل ناتوانی نظام مشروطه در ایجاد آرامش و توسعه کشور اوضاع بیش‌تر آشفته می‌شد، فاصله بهار از مشروطه و پارلمان نیز بیش‌تر می‌شد و به ایجاد قدرتی مرکزی و استبدادی منور گرایش می‌یافت. تا آن‌جاکه سرانجام میان مجلس و استبداد بهار جانب استبداد را می‌گیرد. بهار در یکی از مقالات مطبوعاتی خود می‌نویسد:

استبداد لازم است؛ استبداد برای قانون. دولتی که استبداد نداشته باشد هیچ‌کس به او اعتنا نخواهد داشت. هرچه استبداد یک دولت بیش‌تر است، نظم آن دولت زیادتر است (بهار، ۱۳۳۵ ق).

این اظهارنظرها و مخالفت با مشروطه و نظام پارلمانی همه زمانی است که هنوز هیچ نامی از رضاخان در میان نیست؛ اما آرزوی پادشاهی مقتدر، چون نادر، در سر هر فردی حضور دارد. چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، آنچه فضا را برای استقرار یک حکومت اقتدارگرا آماده ساخته بود ناکامی مشروطه در تحقق آرمان‌هایش بود (ملایی توانی، ۱۳۸۱: ۶۵). این ناکارآمدی و فقدان محبوبیت نظام مشروطه در سال‌های آغازین استقرارش را

می‌توان در آثار و اسناد بازمانده از آن دوران مشاهده کرد؛ فردریک اوکانر، کنسول انگلیس در فارس، در خاطرات خود به این مسئله اشاره کرده است: «حکومت مشروطه طی دو سال حاکمیتش نتوانسته بود محبوبیتی کسب کند» (اوکانر، ۱۳۹۵: ۵۸).

هرچند که نباید پیچیدگی مناسبات رضاخان و بهار را نادیده گرفت و بهار را طرف‌دار تام و تمام رضاخان و هر حکومت اقتدارگرایی نشان داد، باید تأکید کرد که میان برخی از سیاست‌های رضاشاه، مانند یک‌پارچه‌سازی کشور و سرکوب اقوام، با دیدگاه‌های بهار در اشعارش ارتباط معناداری وجود دارد.

به عهد پهلوی، شاه جوان‌بخت	که بادش دولت و اقبال هم‌راه
بیامد لشکری تا قوم‌گر را	به آداب تمدن سازد آگاه
هم از مرز لرستان شاه‌راهی	کشد تا خاک خوزستان به دل‌خواه
به ره در پافشاری کرد این کوه	گرفت از فرط نادانی سر راه
به امر خسروش در هم شکستند	و از آن پیدا شد این عالی گذرگاه
به تاریخش بهار از حق مدد خواست	بگفتندش ز نام شه مدد خواه
چو شد ز امر رضاشاه کنده این کوه	بجو تاریخش از لطف «رضاشاه»

(بهار، ۱۳۸۷: ۹۵۰)

این دل‌کندن از مشروطه و نظام پارلمانی فقط به رجال سیاسی آن عصر خلاصه نشده، تقریباً دامنه آن همه حامیان اولیه مشروطه را دربر می‌گیرد؛ مثلاً، تجار، که از حامیان اصلی مشروطه بودند و نقش درخور توجهی در تحقق آن داشتند (ترابی فارسانی، ۱۳۸۴: ۱۳۱)، با دیدن هرج و مرج‌های پس از استقرار مشروطه و ناکارآمدی نظام پارلمانی آن در ایجاد حداقل امنیت و ... از مشروطه روی گردانیدند و آشکارا ناخرسندی خود را به آن نشان دادند. بازتاب این نارضایتی‌ها را در اسناد تجار معروف آن دوره به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. در مجموعه مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتاب‌فروش، یکی از تاجران بزرگ آن عصر، نامه‌ای به تاریخ ۲۸ رمضان ۱۳۲۶ دیده می‌شود که در آن آمده است:

در باب مشروطه درست بقال‌بازی است: یک روز دست‌خط موقوف، یک روز دایرشدن مشروطه است. بر پدرش لعنت که این تخم را در ایران کاشت که اسباب تمام‌شدن دولت و ملت شد! حالا کو تا تمام شوند. مردم هم آسوده نیستند. نمی‌دانید ولایات همه مغشوش، راه‌ها ناامن، تجارت مسدود، مردم فقیر، دولت مقروض. وای به حال مردم شده. همه ورشکست خواهیم شد (کتاب‌فروش، ۱۳۹۵: ۵۰).

حتی کار به جایی می‌رسد که تجار محضری را نیز در تعطیل مشروطه امضا می‌کنند؛ به تعبیر امروزی، برای تعطیل مجلس به جمع‌آوری امضا اقدام می‌کنند. در نامه‌ای دیگر از مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتاب‌فروش می‌خوانیم:

در فقره مجلس چند یوم قبل رئیس‌التجار فرستاد رفتم آن‌جا. کاغذی ارائه کرد که مهر کنید. عموم تجار هم مهر کرده بودند که ما مجلس نمی‌خواهیم، مشروطه نمی‌خواهیم. بنده هم مهر کردم ... گویا تمام اصناف را بردند مهر کردند (همان: ۴۵-۴۶).

لغزش دیگر بهار و برخی دیگر از محققان آن روزگار این است که آن‌ها، به دلیل خفقان سیاسی عصر رضاشاه، به‌ناگزیر از جهان سیاست فاصله گرفتند و دل به مطالعات ادبی (تحقیق، تصحیح، و ...) بستند؛ به تعبیر دیگر، این اقدامات بیش‌از آن‌که به دلیل علاقه خود آنان باشد، جبر زمانه‌ای بود که روشن‌فکران در آن به انزوا کشانیده شده بودند.

برای شاعرانی که آزادی عصر مشروطه را تجربه کرده بودند و فریادهای انتقاد و دادخواهی‌شان پایه کاخ‌های قاجاری را لرزانده بود، اینک [عصر رضاشاه] شعرسرودن زیر دستگاه سانسوری بسیار رنج‌آور بود. این شد که هریک به‌نحوی از شاعری دست کشیدند. بهار، که پس از تحمل دوره تبعید و زندانی و مشاهده برف پیری بر روی و موی خود، دیگر دل‌ودماغ عصر مشروطه را نداشت، عمده تلاش خود را مصروف تحقیقات ادبی - تاریخی می‌کرد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

حال آن‌که چنین ادعاهایی بیش‌از آن‌که نتیجه بررسی اسناد آن دوره باشد، محصول پیش‌داوری برخی پژوهش‌گران و نویسندگان درس‌نامه‌های ادبیات معاصر است. تصویری که از این دوره (البته با بررسی اسناد آن) به دست می‌آید تصویر محیطی است که روشن‌فکران آن پس از ناکامی انقلاب مشروطه (و این‌که آزادی‌ای که آنان در پی آن بودند به هرج و مرج بدل شده بود) به بازاندیشی کردارهای خود برخاسته‌اند و راه دیگری در پیش گرفته‌اند. درحقیقت، آنان، پس از ناکامی مشروطه در تحقق آرمان‌های خود، راه نجات کشور را بیش‌از آن‌که در عملی سیاسی بدانند، در اصلاحات فرهنگی - اجتماعی دیدند. مثلاً گردانندگان جریده معروف، برخلاف دوره اول خود، که جریده‌ای کاملاً سیاسی بود، ساحت فعالیت خود را از جهان سیاست به جهان فرهنگ تغییر دادند و در سرآغاز دوره دوم خود به توجه بیش‌تر خود به مسائل تاریخی و فرهنگی اشاره کردند (تقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۷۹). این نکته درباره بهار نیز دقیقاً صدق می‌کند؛ این تغییر مسیر بهار از جهان سیاست به



جهان فرهنگ هنگامی اتفاق می‌افتد که بهار، برخلاف دوران اولیة زندگانی خود، راه‌کار توسعه و ترقی را نه در اصلاح سیاسی جامعه، بلکه در اصلاحات بنیادی‌تر فرهنگی و اجتماعی می‌بیند. او در یکی از اولین شماره‌های نوبهار به‌صراحت به این مسئله اشاره می‌کند و می‌نویسد:

هم‌وطنان، ملل و دول را اخلاقشان ترقی می‌دهد نه حکومت و نظام مملکتی. اگر صد سال دیگر ایران مشروطه باشد و بهترین وزرا از بهترین وکلا در بهترین اوقات بر ما حکومت کنند، باز حال ما همین است که هست. تا اخلاق ما اصلاح نشود محال است که وطن ما روی آبادی و اصلاح را زیارت کند، مگر به دست اجانب و زیر تربیت سرنیزه دشمنان و آلاً این اخلاق و عادات ما را موقع موفقیت به اصلاح مملکت و ملت نخواهد داد (بهار، ۱۳۳۲ ق: ۲).<sup>۲</sup>

به‌جمال آن‌که همین تغییر نگاه است که بهار و بسیاری از هم‌روزگاران‌ش (کسانی که برای تحقق مشروطه جان‌بازی‌ها کرده بودند) را از جهان سیاست دور کرد؛ آن‌هم در زمانه‌ای که هنوز نشانی از رضاخان و فضای اختناق‌آلود عصر پهلوی اول نبود. به‌دیگرسخن، اقبال کسانی چون تقی‌زاده، بهار، دهخدا، و قزوینی به حوزه فرهنگ بیش‌ازآن‌که نتیجه فضای عصر رضاخانی باشد، به‌سبب ناامیدی آنان از توسعه به شیوه پارلمانی و سیاسی بود.

## ۵. ابهام در جریان‌شناسی‌ها<sup>۳</sup>

آخرین ضعف درس‌نامه‌های ادبیات معاصر، که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت، ابهام در تعریف دقیق جریان‌های ادبی معاصر است؛ مسئله‌ای که در این درس‌نامه‌ها یا به آن توجه نشده است (به‌دلیل ساختار تذکره‌نامه‌مانند آن‌ها) یا تلاش نویسندگان آن‌ها برای تمییز جریان‌ها از یک‌دیگر همواره قرین موفقیت نبوده و خط‌فاصله جریان‌ها از یک‌دیگر به‌خوبی ترسیم نشده است؛ به این کاستی‌ها می‌توان بی‌توجهی به واقعیت‌های ادبی معاصر را نیز افزود.

گویا اولین تلاش‌ها برای معرفی جریان‌های شعر معاصر، اصطلاحی که محققان معاصر برای «تیین ویژگی‌ها، اختلافات، و اشتراکات شاخه‌های شعر معاصر اعم از کلاسیک و جدید» وضع کرده‌اند (پورنامداریان و طاهری، ۱۳۸۵: ۱)، در کتاب *صور و اسباب در شعر*

امروز ایران اسماعیل نوری علاء صورت گرفته است؛ او، پس از آن که شعر معاصر را به دو جریان/شاخه اصلی «شعر نو» و «شعر موج نو» تقسیم می‌کند، برای هریک از این شاخه‌ها زیرشاخه‌هایی نیز برمی‌شمرد؛ مثلاً، از نظر نوری علاء اصلی‌ترین زیرشاخه‌های شعر نو عبارت‌اند از: ۱. شعر نو حاشیه‌ای که خود شامل دو شاخه افراطیون و تک‌روان می‌شود؛ ۲. شعر نوی میانه‌رو شامل دو شاخه اصلی کلاسیک‌های جدید و کلاسیک‌های جدید نوسرا؛ ۳. شعر نوی نیمایی که آن هم به شاخه‌های متعددی چون پیش‌روان، جویندگان، اعتدال‌گرایان، سنت‌گرایان، محتواگرایان، تماشاگران، ابزارگرایان، تصویرسازان، محافظه‌کاران، نوآوران، شکل‌گرایان، و عرفان‌گرایان تقسیم می‌شود (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۱۳۲ به بعد). در این تقسیم‌بندی و شاخه‌سازی‌ها آن‌چه به درستی مشخص نیست تفاوت میان جریان‌هایی چون تصویرسازان، تماشاگران، ابزارگرایان، جویندگان، نوآوران است. جدای از این که اعتقاد به وجود شاخه‌ای به نام نوآوران در میان جریان‌های شعر نو، یعنی جریانی که شاعران آن همه از نوگرایان‌اند، امری از مقوله حشو زائد است، معیارهای دقیقی نیز که این جریان‌ها را از یک‌دیگر جدا کند ارائه نمی‌شود. نمونه دیگر چنین جریان‌سازی‌های نادقیقی را می‌توان در کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز*، به قلم محمد حقوقی، دید. حقوقی در کتاب خود از هفت جریان اصلی یاد می‌کند: کهن‌گرایان، مستزادسازان و بحرطویل‌پردازان، نثر موزون‌نویسان، چهارپاره‌سرایان، شاعران مدعی، شاعران موج نو، و شاعران نیمایی (حقوقی، ۱۳۷۷: ۵).

آن‌گونه که دیده می‌شود، در این جریان‌سازی‌ها نیز مانند نمونه قبل میان جریان‌ها و ... ابهام دیده می‌شود (جدای از این که نویسنده آشکارا دیدگاه‌های خود را نیز بر این جریان‌سازی‌ها تحمیل کرده است). ذکر جریان‌هایی چون جریان شاعران مدعی بیش از آن که نتیجه نگاه علمی و بی‌طرفانه حقوقی باشد، نتیجه دخالت دادن باورهای اوست.

شگفت آن‌که حتی تلاش‌های آن دسته از پژوهش‌گرانی که کوشیده‌اند از چنین جریان‌سازی‌های بی‌بنیادی فاصله بگیرند و خود را به واقعیت‌های ادبی زمان خود نزدیک‌تر کنند نیز خالی از ابهام نیست؛ برای نمونه، بسیاری از پژوهش‌گران معاصر از دو جریان اصلی در شعر معاصر (سنتی و نو) یاد کرده و این تقسیم‌بندی را اساس کار خود قرار داده‌اند (البته آن‌ها در ادامه این دو شاخه را به زیرشاخه‌های دیگری نیز تقسیم کرده‌اند)؛ اما نکته این‌جاست که حتی در همین تقسیم‌بندی اولیه نیز، به دلیل فقدان ملاک‌های دقیق و روشن، ابهام‌های بسیاری دیده می‌شود. مثلاً، در کتاب *جریان‌های شعری معاصر فارسی: از*

کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، به قلم حسین پور چافی (۱۳۸۷)، ملاک‌های ارائه‌شدن در مرزبندی دقیق این دو جریان همواره کارا نیستند. برخی از ویژگی‌های ذکرشده برای جریان سنت‌گرا (توجه به قالب غزل، صمیمیت و سادگی، و ...) را به راحتی می‌توان در نوگرایان نیز مشاهده کرد؛ غزل قالب موردعلاقه نوگرایانی چون ابتهاج و شفیع کدکنی است؛ صمیمیت و سادگی در شعر فروغ به مراتب قوی‌تر از شعر شاعرانی چون رهی معیری است؛ تصاویر جدید نیز فقط خصیصه جریان سنتی نیست و در شعر نوگرایان نیز نمونه‌های متعددی وجود دارد.

نکته مهم‌تر آن‌که دامنه این جریان‌سازی‌ها کل ادبیات معاصر را دربر نمی‌گیرد، زیرا در این جریان‌سازی‌ها برخی از جریان‌های اصلی و تأثیرگذار ادبیات معاصر، که اتفاقاً با واقعیت ادبیات معاصر بیش‌تر ارتباط دارند، از قلم پژوهش‌گران افتاده است؛ مثلاً، یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های جریان‌ساز در دوران معاصر ایدئولوژی‌هایند؛ تا آن‌جا که باید گفت برخی از این ایدئولوژی‌ها جریان‌های گسترده و پُردامنه‌ای نیز به وجود آورده و تا مدت‌ها حضور پُررنگ و قاطعی در ادبیات معاصر داشته‌اند؛<sup>۴</sup> به راستی چگونه می‌توان تأثیر جریان قدرت‌مندی چون مارکسیسم را نادیده گرفت؟ جدای از تئورسین‌های ادبی قدرت‌مندی چون طبری، پرهام، و سیاح (قدرت‌مند به دلیل نفوذ آثارشان)، نویسندگان و شاعران شناخته‌شده‌ای چون کسرائی، بهرنگی، بزرگ علوی، و به‌آذین نیز به این جریان تعلق خاطر داشته‌اند.

توجه به ایدئولوژی‌ها در جریان‌شناسی ادبیات معاصر به دو دلیل اساسی ضرورت دارد: اولاً، تاریخ معاصر ما تاریخ ایدئولوژی‌هاست و از آن‌جا که ادبیات معاصر ما متأثر از جامعه خود بوده است، حتماً میان این دو (ادبیات معاصر و ایدئولوژی‌ها) پیوندهای محکم و استوار وجود دارد؛ ثانیاً، ایدئولوژی‌ها ذاتاً با نوگرایی همراه‌اند. برخلاف باور نادرستی که در جامعه ما شایع است (باوری که ایدئولوژی را به دلیل تنگناهای آن مخالف هر نوع نوآوری می‌داند)، باید خاطر نشان کرد که ایدئولوژی‌ها اصلی‌ترین منادیان نوآوری در دوره معاصر بوده‌اند.

پس از شکست‌های ایران از روسیه و انگلستان در عهد قاجار، ایرانیان در تکاپوی توسعه برآمدند و تجددخواه شدند. بسیاری از ایرانیان به ضرورتِ نوسازی ایمان داشتند؛ اما از آن‌جا که راه چاره را نمی‌دانستند، به دامن غربیان آویختند. این ناتوانی در گفت‌وگوی عباس میرزا با ژوبر، فرستاده ناپلئون، کاملاً آشکار است. عباس میرزا از ژوبر می‌پرسد:

آن چه قدرتی است که شما را تا این اندازه از ما برتر ساخته است. دلایل پیشرفت شما و ضعف ثابت ما کدام است؟ شما هنر حکومت‌کردن، هنر پیروزشدن، هنر به‌کارانداختن همه وسایل انسان را می‌دانید؛ در صورتی که ما گویی محکوم شده‌ایم که در منجلا ب جهل غوطه‌ور باشیم و به‌زور درباره آینده خود بیندیشیم. آیا قابلیت سکونت و باروری خاک و توان‌گری مشرق‌زمین از اروپای شما کم‌تر است؟ اشعه آفتاب، که پیش‌از آن که به شما برسد، نخست از روی کشور ما می‌گذرد، آیا نسبت به شما نیکوکارتر از ماست؟ آیا آفریدگار نیکی‌دهش، که بخشش‌های گوناگون می‌کند، خواسته است که به شما بیش از ما همراهی کند؟ من که چنین اعتقادی ندارم. ای بیگانه، به من بگو که چه باید بکنم تا جان تازه‌ای به ایرانیان بدهم. آیا من هم باید که مانند این تزار مسکو، که کمی پیش‌از این از تختش پایین می‌آمد تا شهرهای شما را تماشا کند، از ایران و تمام این دستگاه پوچ ثروت دست بکشم؟ یا بهتر آن است که مرد خردمندی جست‌وجو کنم و هرچه را که شایسته و بایسته یک شاه‌زاده است از او بیاموزم (ژوبر، ۱۳۴۷: ۱۲۸).

اما این دردی بود که درمان‌های (نسخه‌های) مختلفی برای آن تجویز می‌شد؛ نسخه‌هایی که موجب پیدایش ایدئولوژی‌های متفاوت در ایران شد. دلیل این امر تنوع مدل‌های (نسخه‌های) توسعه و پیشرفت در غرب بود. می‌دانیم که مدرنیته و مفاهیم آن، چون آزادی تفسیر یکسانی در غرب نداشته و در کشورهای مختلف معانی متفاوتی داشته است (برلین، ۱۳۸۶: ۱۰۳)؛ مثلاً، مدل (نسخه) توسعه و پیشرفت در فرانسه و انگلیس مدلی لیبرال و پارلمانی بود؛ حال آن‌که تمرکزگرایی و ناسیونالیسم مدلی بود که در آلمان به کار گرفته می‌شد. از دیگر مدل‌ها می‌توان به مدل مارکسیستی اشاره کرد که اگرچه به‌لحاظ نظری برای اولین بار در اروپا مطرح شد، تحقق عینی خود را در روسیه مشاهده کرد.

این تنوع الگوها (هریک از این الگو/ایدئولوژی‌ها هنجارها و آرمان‌های متفاوتی برای توسعه داشتند و نگاه آن‌ها به انسان و جامعه با یک‌دیگر متفاوت بود) سبب پیدایش احزاب و ایدئولوژی‌های متفاوت در ایران نیز شد. اصلی‌ترین این الگو/ایدئولوژی‌ها در ایران عبارت بودند از:

۱. لیبرالیسم که در دوره مشروطه و تأسیس مجلس ملی ایدئولوژی غالب بود؛
۲. ناسیونالیسم که در دوره رضاخان ایدئولوژی‌ای بود که دولت به‌شدت از آن حمایت می‌کرد؛

۳. مارکسیسم که اگرچه هرگز طرفداران آن در ایران به تشکیل دولتی مارکسیستی موفق نشدند، به‌واسطهٔ فعالیت احزابی چون اجتماع‌یون عامیون و بعدها حزب توده نفوذ گسترده‌ای در ایران و در میان روشن‌فکران داشت.

ایدئولوژی‌ها و تئورسین‌های آن‌ها، که خواستار نوسازی جامعه بودند، لاجرم از ضرورت نوسازی ادبیات و دگرگونی آن نیز سخن می‌گفتند؛ مثلاً، احسان طبری، تئورسین شناخته‌شدهٔ حزب توده، در سخنان خود در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران با همان تعبیر رایج در ایدئولوژی مارکسیسم این‌گونه از ضرورت نوگرایی دفاع می‌کند:

همان‌طورکه امروز در کشور ما برخی از نویسندگان و شعرا دچار اشکالات بسیاری هستند تا بتوانند قیود کهنهٔ هنری را شکانده و در پهنهٔ تازه‌ای از تخیلات قدم بگذارند، همان‌طور در اروپا انقلابیون بی‌باکی در جهان هنر پیدا شدند تا توانستند پرده از پیش افق‌های تازه بردارند و جاده‌های نوینی را در ایجاد جمال هنری بنمایانند؛ همان‌طورکه ارستوکراسی و استبداد فرانسه در مقابل نهضت مردم مقاومت خونین کرد و شکست خورد، همان‌طور کلاسیسم به هنر ارستوکراسی و فئودالیت در مقابل رمانتیسم مقاومت کرد و عقب‌نشست (طبری، ۱۳۸۴: ۲۳۴).

این بی‌توجهی به جریان‌های اصلی ادبیات معاصر وقتی با توجه به جریان‌های موهومی چون رمانتیسیسم در درس‌نامه‌های ادبیات معاصر همراه می‌شود، ابهام در جریان‌های ادبی معاصر به اوج خود می‌رسد. به‌نظر نویسندهٔ این سطور، انتخاب عنوان‌هایی چون «جریان رمانتیسیسم فردی» به‌دلایلی کارچندان عالمانه و صحیحی نیست؛ اشاره به همهٔ این دلایل از حوصلهٔ این نوشتار خارج است؛ اما به‌عنوان یکی از این دلایل می‌توان به انتقادات بزرگانی چون نفیسی و خانلری اشاره کرد؛ سعید نفیسی با تأکید بر نادرستی چنین جریانی در ادبیات معاصر دربارهٔ آن می‌نویسد:

اگر سبک رمانتیک را تنها در توسعه و پرورش احساسات و تصورات و تخیلات و مبالغهٔ شاعرانه بدانیم و از جزئیات دیگر مدنی و تاریخی و اجتماعی چشم‌پوشیم و بخواهیم در ادبیات فارسی نظیری برای آن پیدا کنیم، برخی از مثنوی‌های عارفانه و ... را که تخیل و تصور بیش‌از حقیقت‌جویی در آن دیده می‌شود در سبک رمانتیک بدانیم. ولی باین‌همه بهتر است بگوییم که در ادبیات ایران مطلقاً سبک رمانتیک به همان مصداقی که در اروپا داشته دیده نشده است (نفیسی، ۱۳۴۰: ۴۰).

باین‌حال و باوجود چنین انتقاداتی از سوی بزرگانی چون خانلری و نفیسی، که با ادبیات فرانسه‌آشنایی عمیقی داشته‌اند و سخنشان از سر آگاهی بوده است، هم‌چنان شاهد حضور

این جریان‌های مشکوک در درس‌نامه‌های ادبیات معاصریم (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۰: ۱۴۳). به‌نظر می‌آید این جریان‌سازی‌ها بیش‌ازآن‌که ریشه در واقعیت داشته باشد، به‌خاطر علاقه برخی پژوهش‌گران در معادلیابی/ تراشی برای مکتب‌های غربی در ادبیات معاصر ایران است؛ یعنی همان‌گونه که برخی از صادق چوبک نویسنده‌ای ناتورالیست ساخته‌اند، برخی دیگر، با تقلیل رمانتیسیسم به بیان احساسات، شاعرانی چون مشیری را شاعری رمانتیک معرفی کرده‌اند.

ایراد اصلی چنین جریان‌سازی‌هایی این است که از آن‌جاکه بر تعدادی مؤلفه‌های عام (بیان احساسات) بنا شده است (و کدام شاعر یا نویسنده است که با احساس بیگانه باشد)، هر شاعر یا نویسنده‌ای (از رودکی تا شاملو) را می‌توان ذیل آن قرار داد.

## ۶. نتیجه‌گیری

مقاومت نهادهای دانشگاهی در برابر شعر نیما و جریان‌های نوگرا دیری نپایید و پس از اقبال عمومی جامعه (به‌ویژه نخبگان) به ادبیات معاصر (چه نظم و چه نثر) و پُربرگ‌شدن کارنامه ادبیات معاصر (به‌واسطه انتشار آثار برجسته شاعرانی چون اخوان و شاملو و نویسندگانی چون جمال‌زاده و هدایت) ضرورت حضور ادبیات معاصر در میان دروس رشته زبان و ادبیات فارسی احساس شد. همین ضرورت سبب تألیف درس‌نامه‌های متعددی برای ادبیات معاصر شد؛ مهم‌ترین این درس‌نامه‌ها عبارت‌اند از: چشم‌انداز شعر نو فارسی، تألیف حمید زرین‌کوب؛ ادبیات معاصر ایران، تألیف اسماعیل حاکمی؛ بررسی ادبیات امروز ایران، تألیف محمد استعلامی؛ جویبار لحظه‌ها، تألیف محمدجعفر یاحقی؛ و چشم‌انداز معاصر ایران، تألیف سیدمهدی زرقانی. باوجود این‌که این درس‌نامه‌ها تا حدود زیادی در ارائه تصویری از ادبیات معاصر موفق بوده‌اند، تصویر ارائه‌شده از ادبیات معاصر در این درس‌نامه‌ها هنوز چندان شفاف نیست و تیرگی‌ها و ابهاماتی نیز دارد؛ ابهاماتی که برای رسیدن به درس‌نامه‌ای پذیرفتنی باید آن‌ها را برطرف کرد؛ مثلاً، نه‌تنها هیچ‌یک از این درس‌نامه‌ها تعریف روشن و دقیقی از «معاصر بودن» ارائه نداده‌اند، بلکه با کاستن و تقلیل «معاصر بودن» به مفهومی زمانی (معاصر بودن را باید مفهومی فلسفی دانست و نه زمانی) ابهاماتی مانند مشخص‌نشدن سرآغاز ادبیات معاصر را به‌وجود آورده‌اند. از دیگر کاستی‌های این درس‌نامه‌ها می‌توان به مواردی مانند تقلیل «معاصر بودن» به مفهومی زمانی، رویکرد نابسند پژوهشی، نادیده‌گرفته‌شدن اسناد در تألیف درس‌نامه‌های ادبیات معاصر، و ابهام در جریان‌شناسی‌ها اشاره کرد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. درباره مفهوم ادبیات معاصر در برخی از درس‌نامه‌های تاریخ ادبیات معاصر بحث‌هایی شده است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۰؛ حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۴۷). با این حال، جامع‌ترین بحثی که در این باره انتشار یافته فصل «تاریخ ادبی و مفهوم معاصر» کتاب *نظریه تاریخ ادبیات* است. محمود فتوحی در این فصل، با اشاره به پُرمناقشه بودن مفهوم معاصر در اغلب فرهنگ‌های زنده دنیا (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶۵)، به اصلی‌ترین موضوعات مناقشه‌برانگیز مفهوم معاصر بودن اشاره و دریافت‌های گوناگون از این مفهوم را ذکر می‌کند. یکی از این دریافت‌ها، که اساس بحث در این مطالعه نیز بوده است، دریافتی است که معاصر بودن را در معنی مدرن بودن در نظر دارد (همان: ۱۶۹).

۲. این دگرگونی دیدگاه بهار در آثار او آشکارا انعکاس یافته است. بهار پیش از مشروطه خواستار تحولات تدریجی (چه در سیاست و چه در شعر) بود؛ این رویکرد در جدال قلمی او با تقی رفعت به خوبی دیده می‌شود. او در پاسخ به مطالعه رفعت، که خواهان تغییرات فوری و بنیادین در سیاست و ادبیات بود، می‌نویسد: «این عمارت [شعر فارسی] است که ما می‌خواهیم پایه‌های خردنشدنی آن را به عقیده خود ما نگاه داریم و ایوان‌های آن را تغییر بدهیم و اخیراً با همین مصالح مندرجاً بنای نوآیین‌تری بریزیم» (بهار، ۱۳۵۱: ج ۲، ۳۹۳).

این نگاه بهار به تحولات و دگرگونی‌های تدریجی، پس از شکست مشروطه‌خواهی، جای خود را به تحولات انقلابی می‌دهد؛ در این دوره است که بهار، با نفی تکامل تدریجی، از ضرورت تحولات اساسی و بنیادین و سریع سخن می‌گوید:

اصلاحات تدریجی با این‌که عملی‌تر و طبیعی‌تر است، مع‌ذالک چون برای حیات فعلی ما دارای مخاطرات حتمی و فوری خواهد بود، ما ناچاریم اصلاحات خودمان را به طریق انقلاب اداری و تجدد سریع ابتدا کرده و از هر فداکاری و از خودگذشتگی که در وصول به این مقصود لازم است دریغ نکنیم (بهار، ۱۳۳۷ ق، س ۳، ش ۳۷۸).

۳. برای بحثی کامل درباره جریان‌شناسی و حدود و ثغور آن بنگرید به طاهری، ۱۳۹۲: ۱۹-۳۹.  
 ۴. زرقانی در کتاب *چشم‌انداز شعر معاصر* با اشاره به تأثیر فراوان ایدئولوژی‌هایی چون ناسیونالیسم در ادبیات فارسی می‌نویسد: «اجازه بدهید به جهت این‌که ناسیونالیسم در ادبیات معاصر به‌عنوان یک ایدئولوژی بسیار مهم - که مورد نظر اکثر شاعران بود - جایگاهی خاص داشته، کمی دقیق‌تر به این بحث پردازیم ...» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۶۰).

## کتاب‌نامه

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۴). *یا مرگ یا تجدد*، تهران: اختران.

- آخوندزاده، فتحعلی (بی‌تا). مکتوبات، بی‌جا: بی‌نا.
- آدمیت، فریدون (۱۳۴۹). اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده، تهران: خوارزمی.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵). از صبا تا نیما، ۲ ج، تهران: زوار.
- اصیل، حجت‌الله (۱۳۹۰). مفاهیم سیاسی و اجتماعی در شعر مشروطیت، تهران: کویر.
- اوکانر، فردریک (۱۳۹۵). از مشروطه تا جنگ جهانی اول: خاطرات فردریک اوکانر، ترجمه حسن زنگنه، تهران: شیرازه.
- برلین، آیزایا (۱۳۸۶). آزادی و خیانت به آزادی، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: ماهی.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۷). دیوان اشعار، تهران: نگاه.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۳ ق). «سیاست ایران قهرمان می‌خواهد»، نوبهار، س ۲، ش ۴۱.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۲ ق). «مباحث اخلاقیه»، نوبهار، س ۲، ش ۲.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۵ ق). «استبداد یا روح قانون»، زبان آزاد، ش ۱۱.
- بهار، محمدتقی (۱۳۵۱). بهار و ادب فارسی: مجموعه یک‌صد مقاله از ملک‌الشعرا بهار، به‌کوشش محمد گلین، با مقدمه غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- بهبهانی، ابوظالب (۱۳۸۹). منهاج‌العلی: رساله‌ای در باب حکومت قانون، به‌کوشش حوریه سعیدی، تهران: میراث مکتوب.
- پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۰). روشن‌گران ایرانی و نقد ادبی، تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی و قدرت‌الله طاهری (۱۳۸۵). «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر»، فصل‌نامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، س ۱۵ و ۱۶، ش ۵۶ و ۵۷.
- ترابی‌فارسانی، سهیلا (۱۳۸۴). تجار، مشروطیت، و دولت مدرن، تهران: نشر تاریخ ایران.
- تقی‌زاده، سیدحسن (۱۳۸۴). «دوره جدید»، روزنامه کاوه، تهران: اساطیر.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۷). روح روشن‌گری، ترجمه عبدالوهاب احمدی، تهران: آگه.
- حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۷). جریان‌های شعری معاصر فارسی: از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، تهران: امیرکبیر.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۷). شعر نواز آغاز تا امروز، تهران: ثالث.
- دهقانی، محمد (۱۳۸۰). پیشگامان نقد ادبی در ایران، تهران: سخن.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳). چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۱). چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تحریر دوم، تهران: ثالث.
- زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). چشم‌انداز شعر نوی فارسی، تهران: توس.
- ژوبر، آمده (۱۳۴۷). مسافرت به ارمنستان و ایران، ترجمه محمود مصاحب، تهران: چهر.
- سوبول، آلبر (۱۳۷۰). انقلاب فرانسه، ترجمه عباس مخبر و نصرالله کسرائیان، تهران: شباهنگ.



- شاملو، احمد (۱۳۸۵). *درباره هنر و ادبیات*، به کوشش ناصر حریری، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۱). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۱، تهران: مرکز.
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۲). *بانگ در بانگ: طبقه‌بندی، نقد، و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰*، تهران: علمی.
- طبری، احسان (۱۳۸۴). «بحث درباره نظم معاصر»، *نخستین کنگره نویسندگان ایران*، به‌اهتمام نورالدین نوری، تهران: اسطوره.
- عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۰). *جریان‌شناسی شعر معاصر*، تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۵). *جاودانه زیستن و جاودانه ماندن*، به کوشش بهروز جلالی، تهران: مروارید.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۸). *مجموعه اشعار*، تهران: گل مریم.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷). *نظریه تاریخ ادبیات با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران*، تهران: سخن.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۸۶). «در پاسخ به پرسش روشن‌نگری چیست؟»، *روشن‌نگری چیست؟*، گردآوری ارهارد بار، ترجمه سیروس آریز پور، تهران: آگه.
- کتاب‌فروش، حاج‌محمدحسین (۱۳۹۵). *تا چه شود؟: بازتاب واقعه مشروطه در مجموعه‌ای از مکاتبات تجاری حاج‌محمدحسین کتاب‌فروش*، به کوشش سیروس سعدوندیان، تهران: شیرازه.
- کراچی، روح‌انگیز (۱۳۸۳). *فروغ فرخزاد*، شیراز: داستان‌سرا.
- گلنر، ارنست (۱۳۸۸). *ناسیونالیسم*، ترجمه سیدمحمدعلی تقوی، تهران: مرکز.
- ملایی توانی، علی‌رضا (۱۳۸۱). *مشروطه و جمهوری*، تهران: گستره.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۰). *شاه‌کارهای نثر فارسی معاصر*، تهران: معرفت.
- نوری علاء، اسماعیل (۱۳۴۸). *صویر و اسباب در شعر امروز*، تهران: بامداد.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۷). *جریبار لحظه‌ها*، تهران: جامی.