

آسیب‌شناسی درس‌نامه‌های ادبیات معاصر منظوم

عیسی امن‌خانی*

چکیده

پس از پذیرش شعر نیما و جریان نوگرایی در ادبیات، حضور ادبیات معاصر به عنوان یکی از دروس رشته زبان و ادبیات فارسی نیز ضرورت یافت؛ این ضرورت به نوبه خود سبب تالیف درس‌نامه‌های متعددی چون بررسی ادبیات امروز ایران محمد استعلامی، جویبار لحظه‌ها محمد جعفری‌احقی، چشم انداز معاصر ایران سید مهدی زرقانی و ... گردید. علی‌رغم تعداد قابل توجه این درس‌نامه‌ها، هنوز تا تدوین درس‌نامه‌ای که بتواند تصویر کاملی از ادبیات معاصر به دانشجویان ارائه دهد، فاصله زیادی وجود دارد؛ به نظر نویسنده مقاله حاضر برای رسیدن به چنین درس‌نامه‌ای باید برخی از کاستی‌های درس‌نامه‌های ادبیات معاصر را مرتفع ساخت. اصلی‌ترین ضعف/کاستی‌های درس‌نامه‌های ادبیات معاصر - البته آن دسته از ضعف/کاستی‌هایی که تقریباً در تمامی این درس‌نامه‌ها دیده می‌شوند - عبارتند از: تقلیل «معاصر بودن» به مفهومی زمانی، رویکرد ناپسند پژوهشی، بی‌توجهی و عدم مراجعه به اسناد دست اول در تالیف درس‌نامه‌های ادبیات معاصر، ابهام در جریان‌شناسی‌ها.

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

۱. مقدمه

ادبیات معاصر تا مدت‌ها در دانشگاه (حتی پس از تاسیس رشته ادبیات فارسی) جایی 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 ارائه کرد. به عنوان نمونه می‌توان به تئک مایه بودن کارنامه ادبیات معاصر در زمان تاسیس دانشگاه تهران

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

تاریخ دریافت: ۱۳/۰۱/۹۶، تاریخ پذیرش: ۲۲/۰۳/۹۶

و راه اندازی رشته ادبیات فارسی اشاره کرد؛ تا این زمان هنوز اثر شاخص و شناخته شده چندانی انتشار نیافته بود؛ هنوز نیما ققنوس خود را نسروده بود و اشعارش بیشتر شکل آزمون و خطا داشت تا استقرار جریانی تازه؛ از آثار دوران‌سازی چون بوف کور هم خبری نبود. معدود آثاری که کم و بیش مقبولیتی داشتند (سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ، تهران مخوف و ...) نیز برای طرح درسی به نام ادبیات معاصر بسنده نبود. در آن سال‌ها نه دیوان شعر نویی بود و 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 آهستگی از ضرورت حضور ادبیات معاصر در دانشگاه سخن به میان آمد و اولین درس‌نامه‌های ادبیات معاصر (چشم انداز شعر نوی فارسی) نیز تالیف گردید و این واحد درسی (هرچند به شکلی محدود) پای در دانشگاه نهاد. قرار گرفتن ادبیات معاصر در سر فصل‌های دانشگاهی با اقبال برخی از استادان همراه شده، درس‌نامه‌های متعددی برای این درس تالیف شد؛ آثاری چون بررسی ادبیات امروز ایران محمد استعلامی، جویبار لحظه‌ها محمد جعفری‌حقی، چشم انداز معاصر ایران سید مهدی زرقانی و ... تنها برخی از انبوه درس‌نامه‌های ادبیات معاصر می‌باشند.

علی‌رغم تعداد قابل توجه این درس‌نامه‌ها، به نظر نویسنده مقاله حاضر هنوز تا تدوین درس‌نامه‌ای که بتواند تصویر به نسبت کاملی از ادبیات معاصر به دانشجویان ارائه دهد، فاصله زیادی داریم. مقاله حاضر با نقد و بررسی برخی از اصلی‌ترین درس‌نامه‌های ادبیات معاصر می‌کوشد به برخی از کاستی‌های این درس‌نامه‌ها اشاره کرده، پیشنهاداتی برای تالیف درس‌نامه‌ای بهتر ارائه دهد. برخی از اصلی‌ترین کاستی‌های درس‌نامه‌های معاصر عبارتند از:

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 و یا اینکه معاصر بودن به مفهوم زمانی آن تقلیل داده می‌شود بدین معنی که معاصر بودن را امری زمانی دانسته، 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 اما عاری از ایراد هم

نیست. چنانکه پیشتر نیز گفته شد، اصلی‌ترین ضعف چنین فهمی از مفهوم معاصر بودن، تقلیل این مفهوم 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) غیر ممکن خواهد شد؛ به راستی کدام پدیده، تحول سیاسی و ... را باید آغاز و طلایه دار معاصر بودن دانست؟ آیا روز شکست ایران از روس، همان روزی است که ایران پای در جهان معاصر گذاشت یا روزی که ناصرالدین شاه قاجار ترور گردید؟ آیا باید امضاء فرمان مشروطیت را آغاز عصر معاصر دانست یا پایان استبداد صغیر را؟

همین تردیدها که نویسنده یکی از شناخته شده‌ترین درس‌نامه‌های ادبیات معاصر را واداشته است تا در دیدگاه اولیه‌اش - که در آن آغاز دوره معاصر را از مشروطه دانسته بود - بازنگری کرده، درس‌نامه دیگری - که این بار سرآغاز آن سال ۱۳۰۰ ه. ش یعنی سال سرایش افسانه نیما است - را بنویسد. به تعبیر خود نویسنده:

در این کتاب چنانکه می‌بینید مبدا ادبیات معاصر را افسانه نیما و با تقریب سال ۱۳۰۰ هجری شمسی گرفته‌ام. گمان من این است که فاصله مشروطه تا نیما که عرفاً جزء ادبیات معاصر پنداشته می‌شود، اینک با تحولات و دل‌نگرانی‌هایی که نسل امروز با آن مواجه است، به کلی می‌تواند به حوزه ادبیات کلاسیک تحویل داده شود. راست است که نیما خود مولود مشروطیت بود اما محصول ادبی این ولادت به صورت نوبرانه با افسانه نیما به بازار آمد چنان که نخستین رمان و اولین داستان کوتاه و نمایشنامه نو هم حدوداً در همین سال پدیدار گشت. از همه اینها گذشته، بهتر نیست مبدا ادبیات معاصر را یک حادثه ادبی بدانیم و به این وسیله استقلال ادبیات را به عنوان 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 نیم نگاهی به زمینه‌های ظهور نیما و ادبیات داستانی نوین (یا حقی، ۱۳۷۸: ۵).

چنانکه از نقل قول مذکور دریافت می‌شود، نویسنده مبدا 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 ایجاد 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 ...) تنها زمانی

امکان پذیر 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 و یا عمومیت یافتن آن در دوره معاصر است (دهقانی، ۱۳۸۰: ۲۵ و پارسی نژاد، ۱۳۸۰: ۴۹) اما چگونه می‌توان میان این اتفاق و با دوره معاصر ارتباطی یافت؟ آشکار است که دیدگاهی که معاصر بودن را به یک حادثه زمانی یا ادبی تقلیل می‌دهد، نمی‌تواند پاسخ روشن و قانع‌کننده‌ای به پرسش مذکور دهد جز اینکه با ساده‌سازی مثلاً آخوندزاده را مبدع نقد ادبی معاصر معرفی کرده، آثار او را اولین نمونه‌های نقادی معاصر بنامد. حال آنکه اگر معاصر بودن را در معنای معرفت‌شناختی و فلسفی آن در نظر بگیریم (یا بکشیم تعریفی معرفت‌شناختی از آن به دست دهیم) می‌توان پاسخ بهتری به چنین سوالی داد. برای پاسخ به پرسش مذکور ابتدا باید تعریفی معرفت‌شناختی از معاصر بودن ارائه کرد.

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 مذکور و پرسش‌هایی از این دست پاسخی در آستین خواهیم داشت (۱). کانت روشنگری (و با تسامح مدرنیته) را دوران‌رهایی از قیومیت‌ها می‌دانست، دورانی که انسان دیگر دوران کودکی خود را کنار گذاشته، 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 به کار گرفتن 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 به کار گرفتن آن باشد بدون هدایت دیگری. «دلیر باش در به کار گرفتن 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 ملال آور را برایم [و به جایم] خواهند کرد (کانت، ۱۳۸۶: ۲-۲۱).

از منظر کانت و بسیاری از متفکران دوره مدرن نخستین گام برای ورود به جهان مدرن ایمان داشتن به بلوغ انسان و کنار گذاشتن تمام قیومیت‌هاست. این قیومیت‌ها انواع

مختلفی دارد اما سنت و دین اصلی‌ترین آنها هستند؛ آنها قیم‌هایی هستند که همواره در طول تاریخ پیشامدرن به جای آدمی سخن گفته، راه را به او نشان داده‌اند. مدرنیته دورانی است که انسان چنین قیومیت‌هایی را کنار زده، خود سخنگوی خود می‌شود و راهش را خود انتخاب می‌کند (البته نباید این نکته را به تمام انسان‌هایی که در جامعه مدرن زیسته‌اند، تعمیم داد چراکه رهایی از قیومیت‌ها امری نخبه‌گرایانه بوده و هست). قبول و پذیرش خودمختاری و خودآیینی آدمی و رها کردن قیم‌هایی چون سنت - که از آدمی جز تقلید انتظاری ندارند - ناگزیر از آدمی موجودی نقاد خواهد ساخت به تعبیر تودوروف:

رهايش و خودمختاری‌ها واژه‌هایی هستند که دو هنگامه ناگزیر از یک فرایند را مشخص می‌کنند. برای اینکه بتوان در این راه گام نهاد باید از آزادی کامل برسیدن و آزمودن، پرسش، انتقاد کردن و شک ورزیدن برخوردار بود. بدین سان 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 می‌توان نمونه‌های متعددی ذکر کرد. یکی از دغدغه‌های همیشگی آخوندزاده ایجاد پروتستانیسیم اسلامی بود به همین خاطر نیز آثاری چون مکتوبات را نوشت که از نظر او می‌توانستند زمینه‌ساز چنین تحولی باشند. آخوندزاده به واسطه آشنایی با کسانی چون رنان - که انتقاداتی بر تورات و انجیل داشت - به نقد شریعت اسلام پرداخت (آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۸۷) و کوشید انقلابی اصلاح‌گرایانه (پروتستانسیم اسلامی) را پایه‌گذاری کند. دلیل توجه او به پروتستانیسیم به این دلیل بود که این جنبش بخشی از جهان مسیحیت را از انقیاد کلیسا رها کرد؛ همان بخشی که بعدها مدرنیته در آن پیدا شد و بالید. از نظر آخوندزاده دلیل عقب ماندگی و عدم تجدد و مدرن شدن بخش‌های دیگر اروپا (جهان کاتولیک) تنها انقیاد آنها از پاپ و کلیسا بود و نه چیز دیگر. آخوندزاده با اشاره به دو جهان کاتولیک - که به واسطه سیطره کلیسا دارای یک نظام سلسله‌مراتبی معرفت است - و پروتستان - که در معرفت خصلتی دموکراتیک دارد - و مقایسه پیشرفت قسمت‌های پروتستان نشین اروپا می‌نویسد:

کل فیلسوفان و حکیمان این اقلیم متفقند در اینکه 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 یونان (امریکا) که از قید عقاید باطله وارسته، پیرو عقل و

حکمتند، در علوم و صنایع و در اقتدار ملی روز به روز و ساعت به ساعت در ترقی و سعادت هستند (آخوندزاده، بی تا: سه).

کوتاه سخن آنکه آنچه آخوندزاده را مبدع نقد ادبی ساخت (و 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 بر نمی‌تابد. هرچه این باور (بلوغ آدمی) در این دوره افزایش می‌یابد و قبول عام پیدا می‌کند، نقد و انتقاد نیز بیشتر در جامعه گسترش یافته، تبدیل به جزء جدایی ناپذیر دوران معاصر 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 مقاله به آن خواهیم پرداخت، یکی از ضعف‌های درس‌نامه‌های ادبیات معاصر ابهام در جریان‌های ادبی و تعیین مرز جریان‌ها از یکدیگر است. به عنوان مثال 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 نساخته، از ترسیم دقیق خط فاصله میان جریان سنتی و نوگرا ناتوانند؛ به عنوان نمونه تاکید بر شکل و قالب‌ها نمی‌تواند نقش قاطعی در تعیین مرز میان جریان‌های سنتی و نو داشته باشد چراکه نه تنها شاعرانی چون مشیری هستند که علی‌رغم قالب به ظاهر نیمایی اشعارشان، ذهنیتی سنتی دارند بلکه شاعرانی چون شفیعی کدکنی هم هستند که غزلهایشان را باید جزیی از جریان شعر نو محسوب کرد تا جریان سنت‌گرا. همچنین شاخص‌هایی چون «پرداختن به موضوعات و مفاهیم متنوعی چون احساسات شخصی، مفاهیم عرفانی و مذهبی، مسایل سیاسی و اجتماعی، طنز و فکاهی و اخوانیه و شکوائیه» (حسین پور چافی، ۱۳۸۷: ۷۸) به حدی کلی، گنگ و ناشفاف هستند که نمی‌توانند شاخص قابل اعتمادی در تعیین مرز میان جریان‌ها باشند. در چنین شرایطی به نظر نویسنده این سطور داشتن فهم فلسفی از مفهوم معاصر بودن می‌تواند به دقیق‌تر شدن مرز جریان‌های اصلی دوره حاضر کمک نماید. به راستی 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 جزیی از کارنامه شعر نو به حساب می‌آوریم؟

برای دادن پاسخی به این سوالات باز باید به فهم فلسفی معاصر بودن بازگشت. اگر معاصر بودن را همان باور به خودآیینی بدانیم آنگاه فروغ را شاعری نوگرا خواهیم دانست

چراکه این اصل جهان مدرن را در تمام آراء 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 سخن از رهایی از انقیاد مردان می‌گوید

به لب‌هایم وزن قفل خموشی	که در دل قصه ای 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 مرغیکه دیری است	به سر اندیشه پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینه تنگ	به حسرت‌ها سرآمد روزگارم

(فرخزاد، ۱۳۷۸: ۴۵)

همین باور به خودآیینی انسان و نفی هر نوع سرسپردگی است که سبب می‌شود فروغ در یک اظهار نظر جنجالی نه تنها نمادهای شعر عاشقانه شعر فارسی چون لیلی و مجنون را بیمار بنامد بلکه نوع رابطه میان آنها - که رابطه‌ای بر اساس اصل سرسپردگی یکی به دیگری بوده است - را نیز رابطه‌ای بیمارگونه و ناهنجار ارزیابی نماید؛ به قول فروغ:

امروز همه چیز عوض شده، دنیای ما هیچ ارتباطی به دنیای حافظ و سعدی ندارد... من مثال ساده‌ای بزنم، راجع به عشق صحبت می‌کنیم، پرسناژ مجنون که خب همیشه سمبل پایداری و استقامت در عشق بوده، از نظر من که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم، پرسناژ 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 خب به کلی عوض می‌شود. شما فکرش را بکنید وقتی لیلی‌های دوره 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 و یا حتی شاعرانی مانند فریدون مشیری - که در قالب نیمایی شعر می‌سرودند - برترین نوع رابطه انسانی است؛ رابطه‌ای که

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

۳. رویکرد نابسندۀ پژوهشی

از زمان انتشار اولین پژوهش‌ها درباره ادبیات معاصر تاکنون زمان چندانی نمی‌گذرد اما در همین مدت نیز آثار متعددی درباره ادبیات معاصر، چهره‌ها و تاریخچه آن انتشار یافته است تا آنجاکه می‌توان گفت کارنامه ادبیات معاصر کارنامه‌ای پربرگ است. این انبوه پژوهش‌ها حتی برخی از پژوهشگران را به این باور رسانیده است که درخصوص ادبیات معاصر دیگر حرفی برای گفتن نمانده است:

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

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

این پرسش‌ها یا در این درس‌نامه‌ها طرح نشده‌اند و یا اگر هم بدان‌ها پرداخته شده است، پاسخ قانع‌کننده‌ای نیافته‌اند. به عنوان مثال 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 صد ساله به وجود آورده‌اند نتیجه پیوند فرخنده‌ای است که فرهنگ ایرانی را با ادب و فرهنگ مغرب زمین 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 همه و همه نتیجه این پیوند است... (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۰: پشت جلد).

چنانکه پیشتر نیز گفته شد، این پاسخ‌ها به هیچ وجه قانع‌کننده نیست؛ به فرض اینکه تغییر نظام موسیقایی ما در دوره معاصر تنها و تنها 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 بخاطر ترجمه نمی‌توانست باشد (تحولات ادبی غرب در دوره معاصر مانند تحولات سیاسی، اجتماعی‌اش امری کاملاً درونی بوده است).

بی‌توجهی یا کم‌توجهی به چنین پرسش‌های حساسی را باید در فقدان استفاده از رویکردهای مناسب پژوهشی جستجو کرد؛ غالب پژوهشگران معاصر بر این باورند که همانگونه که عصر مشروطه گسستی در تاریخ ایران معاصر بود (گسستی که با آن تقریباً تمامی هنجارهای زندگی ایرانیان تغییر کرد) ادبیات معاصر نیز گسستی را در سنت ادبی ایران به وجود آورد؛ گسستی که هنجارهای ادبی را به کلی دگرگون کرد. به عنوان نمونه اگر قدام و 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 کرده، حتی وزن و قافیه تبدیل به عناصری ناهنجار شد که به غلط قرن‌ها به شعر وصله گردیده است (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۹) به تعبیر دکتر شفيعی 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 چارچوب قافیه‌ها بیان کند، می‌گفت: قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر، ولی با این همه، از رعایت آن در شعر سرباز نمی‌زد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶۴).

تغییراتی که به خاطر این گسست در فرهنگ و ادبیات فارسی به وجود آمد، تغییراتی است که رویکردهای سنتی از بیان چرایی آن ناتوان‌اند؛ رویکردهای مذکور در برخورد با چنین تغییراتی جز برخوردی توصیفی کار دیگری انجام نمی‌دهند چنانکه دکتر شفیع کدکنی در موسیقی شعر با اینکه مسئله را به خوبی بیان کرده، از تغییر هنجارها (در وزن و قافیه) سخن گفته‌اند، اما از ارائه پاسخی برای مسئله مذکور تن زده، تنها به توصیف کارکردهای قافیه در شعر گذشته، و محاسن حذف آن در شعر معاصر پرداخته‌اند (همان: ۸۱).

برای پاسخ دادن به چنین سوالاتی (سوالاتی که بخصوص در ادبیات معاصر به فراوانی با آنها مواجه هستیم) به ناچار باید از رویکردهای تاریخی (تبارشناسی، دیرینه‌شناسی و ...) استفاده کرد؛ رویکردهایی که با حرکت از نقطه صفر (گسست‌ها) به چرایی تغییر هنجارها، گزاره‌ها و ... می‌پردازند.

اشاره کردن و پرداختن به همه این مسائل از حوصله این مقاله خارج است اما به عنوان یک نمونه می‌توان به مسئله وطن در ادبیات معاصر اشاره کرد؛ مسئله‌ای که علی‌رغم آثار و مقالات متعددی که درباره آن نگاشته شده است (اصیل، ۱۳۹۰: ۴۲ و آجودانی، ۱۳۸۴: ۲۱۹ و شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۴۱) هنوز پاسخی به چرایی حضور آن در ادبیات معاصر داده نشده است. پرسش و مسئله اصلی درباره وطن این است که چرا مفهوم وطن در دوره معاصر - علی‌رغم کم توجهی گذشتگان به آن - تبدیل به یکی از اصلی‌ترین موضوعات شعر معاصر و یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های شاعران و نویسندگان عصر مشروطه و پس از آن می‌شود؟ به تعبیر دیگر چرا وطن و وطن پرستی در این دوره به امری هنجار تبدیل می‌گردد؟ پژوهش‌های انتشار یافته درباره مفهوم وطن تنها به توصیف معنای وطن در دوره معاصر و تفاوت آن با نگاه گذشتگان خلاصه شده، سخنی از چرایی هنجار شدگی آن در دوران معاصر به میان نیامده است.

برخی شاید پاسخ این مسئله را در شرایط سخت تاریخی ایران در سال‌های پیش و پس از مشروطه جستجو کنند؛ از نظر آنها ایران در آن سال‌ها کشوری بود عقب مانده با ساختاری کاملاً سنتی. کشوری که به ناگاه و کاملاً ناخواسته خود را در کانون منازعات

امپریالیستی کشورهای چوَن انگلیس، فرانسه، روسیه و ... می‌دید. این کشورها که به واسطه انقلاب صنعتی، تبدیل به قدرت‌های بی‌چون و چرای جهان آن زمان شده بودند، با هر تهاجمی موجودیت ایران را به خطر می‌انداختند. به تعبیر دیگر وطن پرستی و تلاش برای نجات آن بهانه‌ای بود برای حفظ وطن در آن شرایط دشوار.

سخنانی از این دست اگرچه نادرست نیست اما بیان کننده همه حقیقت نیز نمی‌تواند باشد چراکه نسبت میان عصر مدرن و وطن‌گرایی را نادیده می‌گیرد (یعنی دوره‌ای را که در آن وطن تبدیل به مفهومی هنجار و با ارزش شده، قبول عام می‌یابد)؛ وطن/ملت تنها به این دلیل تبدیل به مفهومی هنجار در دوره معاصر گردید 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 غیر صنعتی و ...) ساختار جوامع بر بنیاد سلسله مراتب استوار بود چنانکه بسیاری از محققان نشان داده‌اند، میان جامعه پیشامدرن (کشاورزی و ...) و نظام سلسله مراتبی 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، می‌یافت به همین خاطر نیز این مفهوم طبقه بود که برای انسان پیشامدرن واجد بیشترین اهمیت دانسته می‌شد و 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 (بجز عرفان که وطن تقدس داشت).

با وقوع انقلاب صنعتی و تغییر گسترده مناسبات اقتصادی - اجتماعی جامعه، اشکال روستا حتی 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 گردید (سوبول، ۱۳۷۰: ۱۶) با ملغی اعلام شدن نظام طبقاتی مفهوم اصلی و کانونی آن یعنی طبقه نیز اعتبار خود را از دست داده، تبدیل به امری ناهنجار گردید (این مفهوم در مارکسیسم که باوری اترناسیونالیستی است دوباره جان گرفت) و به جای آن مفهوم وطن (و همچنین ملت) رواج پیدا کرد؛ 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 می‌گردید؛ 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 مدرن شدن ایران اگرچه دقیقاً همچون غرب نبود، اما در ایران نیز با انقلاب مشروطه نظام طبقاتی و سلسله مراتبی ملغی گردید؛ در حقیقت تلاش برای پایان دادن به نظام طبقاتی از مدت‌ها پیش آغاز و در رساله‌های آن عصر به کرات تکرار شده بود. به عنوان نمونه بهیچانی در رساله‌ی منهاج العلیه که رساله‌ای است 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 با ذکات و کیاست به حسن خدمت و تحصیل علوم و فنون می‌تواند به مناصب عالی‌امارت و وزارت نایل شود و پادشاه‌زاده و بزرگ‌زاده که تجارت و فلاح و زراعت داشته باشد، مثل سایر ناس در ادای حقوق دیوانی بایر رفتار کند (بهیچانی، 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 کرده، معنای تازه‌ای یافتند اما آنچه که تاکید بر آن ضروری است پیوند این مفهوم با مدرنیته و عصر مدرن است چرا که بدون ورود ایران به دنیای مدرن این مفاهیم هرگز رواج نمی‌یافتند.

۴. نادیده گرفته شدن اسناد در تألیف درس‌نامه‌های ادبیات معاصر

یکی دیگر از کاستی‌های درس‌نامه‌های تاریخ ادبیات معاصر، بی‌توجهی نویسندگان آن به اسناد این دوره (مشروطه و پس از آن) است؛ بررسی این کتاب‌ها نشان می‌دهد که نویسندگان این درس‌نامه‌ها در تألیف درس‌نامه‌های خود کمتر توجهی به اسناد داشته، توجه‌شان بیشتر معطوف به آثار ادبی بوده است. دامنه این بی‌توجهی‌ها، هم بسیار گسترده است و هم نابخشودنی. به عنوان نمونه بدیهی‌ترین کار در بررسی شعر معاصر و بخصوص شعر مشروطه بررسی جراید و روزنامه‌هایی چون حبل‌المتین، اختر و ... است؛ روزنامه‌هایی که نه تنها بسیاری از اولین نمونه‌های شعر معاصر در آن چاپ شده است بلکه بسیاری از اندیشه‌های انتقادی نسبت به ادبیات گذشته نیز در آنها درج گردیده است حال

آنکه نویسندگان این درس‌نامه‌ها نسبت به این جراید بی‌توجه بوده‌اند و یا اینکه تنها به همان چند نمونه نوآوری در کتاب از صبا تا نیما (آرین پور، ۱۳۷۹) بسنده کرده، آنها را به عنوان نمونه‌های نوآوری شعر معاصر در آثار خود تکرار کرده‌اند.

نمونه دیگر این بی‌توجهی را می‌توان در نادیده گرفتن مجلات دوره پس از مشروطه دانست؛ مجلاتی چون کاوه، پیام نو و ... که نقش مهمی در انعکاس دیدگاه‌های ادبی احزاب و ... معاصر داشته‌اند. گویی در نظر نویسندگان درس‌نامه‌های تاریخ ادبیات معاصر برای نگارش کتاب تنها دواوین شعرا و آثار نویسندگان کافی بوده است حال آنکه بی‌توجهی به اسناد این دوره سبب اظهار نظرهای نادرست گردیده است که در ادامه به عنوان یک نمونه به برخی از لغزش‌ها اشاره خواهیم کرد.

الف) بهار: یکی از شاعران برجسته معاصر بی‌تردید ملک الشعراء بهار است؛ او که پس از ورود به فضای سیاسی زمان خود تبدیل به یکی از کلیدی‌ترین رجال سیاسی عصر گردید، در آغاز یکی از شاعرانی بود که شعرش را به خدمت مشروطه و آرمان‌های آن چون آزادی و ... درآورد. اما این مشروطه‌خواهی بهار چندان نپایید و او به تدریج از آن فاصله گرفت. این تحول در نگاه بهار را برخی نتیجه فضای اختناق آلود 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 ناقص الخلقه‌ای چون شعر تندرکیا و غزلیات و قصاید ماشینی‌زده‌ای چون غزل هواپیمای بهار و قصیده راه آهن فروزانفر به دنیا آید (شمس لنگرودی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۸۰).

از نظر این دسته از پژوهشگران بهار چاره‌ای جز سرودن اشعاری از این دست نداشته است؛ در حقیقت این اشعار هزینه آزادی او در زمانه‌ای است که شاعرانی چون عشقی و فرخی یزدی به خاطر آزادی خواهی‌شان کشته شده بودند. این استدلال‌ها و استدلال‌هایی از این دست بیش از آنکه به کار کشف حقیقت بیایند، بیشتر تلاشی است برای رفع تناقض

شعر و اندیشه بهار. حال آنکه بررسی اسناد نشان می‌دهد که چنین توجیهاتی درباره بهار و بسیاری دیگر از شاعران و ادیبان آن عصر چون تقی زاده ارتباطی با واقعیت ندارد. در حقیقت 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. این مسئله را بررسی اسناد آن دوره به خوبی نشان می‌دهد.

بهار جدای از شاعری روزنامه نگار چیره دستی نیز بود؛ روزنامه‌نگاری که در طول حیات خود چندین روزنامه را مدیریت و منتشر کرد. بررسی این روزنامه‌ها می‌تواند نشان‌دهنده چرایی تغییر دیدگاه‌های بهار باشد؛ این روزنامه‌ها نشان می‌دهند که بهار سال‌ها پیش از آنکه نامی از رضاخان در میان باشد، از آرمان‌های مشروطه دلسرد شده، مشروطه‌خواهی را در تحقق وعده‌هایش ناتوان دیده بود. به همین خاطر نیز چون بسیاری از هم عصرانش به دنبال «نادری» دیگر می‌گشت که نه به قوت مجلس بلکه به قوت شمشیرش کشور را به دروازه‌های تجدد نزدیک سازد؛ دیدگاه‌های انتقادی بهار نسبت به مشروطه را در روزنامه نوبهار او - که چند سال پیش از ورود رضاخان به عرصه سیاست ایران منتشر می‌شد - می‌توان دید؛

نوبهار که به جای رویکردی سیاسی، هواخواه تحول اجتماعی - فرهنگی بود، به جای مدل پارلمانی مشروطه، خواهان الگوی جدیدی برای تجدد و توسعه است: ترقی خواهی اقتدارگرایانه. اوج این دیدگاه در مقاله معروف بهار یعنی «سیاست ایران قهرمان می‌خواهد»، انعکاس یافته است؛ این مقاله که یک ماه پیش از 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 نابغه زاست زیرا دیدیم که نادرشاه از میان امواج احتیاجات ملیّه و طوفان بحران فوق العاده که جبهه ملیت ایران از بیم نهیب خروشنده اش عرق کرده بود، زاییده و مردوار به طرف میدان بیرون خرامید (بهار، ۱۳۳۳ ه ق : س ۲، ش ۴۱).

هرچه به دلیل ناتوانی نظام مشروطه در ایجاد آرامش و توسعه کشور اوضاع بیشتر آشفته می‌شد، فاصله بهار از مشروطه و پارلمان نیز بیشتر شده، به ایجاد یک قدرت مرکزی و یک استبداد منور گرایش می‌یافت تا آنجا که 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، هیچ کس به او اعتنا نخواهد داشت هرچه استبداد یک دولت بیشتر است، نظم آن دولت زیاده‌تر است» (بهار، ۱۳۳۵ ه ق: ش ۱۱). این اظهار نظرها 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 گردید آنچه فضا را برای استقرار یک حکومت اقتدارگرا آماده ساخته بود، ناکامی مشروطه در تحقق آرمان‌هایش بود (ملایی توانی، ۱۳۸۲: ۶۵) این ناکارآمدی و عدم 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، می‌نویسد: «حکومت مشروطه طی دو سال حاکمیت‌اش 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، اما باید تاکید کرد که میان برخی از سیاست‌های رضاشاه مانند یکپارچه سازی کشور و سرکوب اقوام با دیدگاه‌های بهار در اشعارش ارتباط معناداری وجود دارد.

به عهد پهلوی شاه جوان بخت	که بادش دولت و اقبال هم‌راه
بیامد لشکری تا قوم لر را	به آداب تمدن سازد آگاه
هم از مرز لُـرستان شاه‌راهی	کشد تا خاک خوزستان به دلخواه
به ره در پافشاری کورد این کوه	گرفت از فرط نادانی سـرراه
به امر خسروش در هم شکستند	و از آن پیدا شد این عالی گذرگاه
به تاریخش بهار از حق مدد خواست	بگفتندش ز نام شـه 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 تنها به رجال سیاسی آن عصر خلاصه نشده، تقریباً دامنۀ آن تمام حامیان اولیه مشروطه را در بر می‌گیرد. به عنوان نمونه تجار که از حامیان اصلی مشروطه بوده، نقش قابل توجهی در تحقق آن داشته‌اند (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 گردانیده، آشکارا ناخرسندی خود را به آن نشان

دادند. بازتاب این نارضایتی‌ها را در اسناد تجار معروف آن دوره به خوبی می‌توان مشاهده کرد. در مجموعه مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتابفروش که یکی از تاجران بزرگ آن عصر بود، نامه‌ای به تاریخ ۲۸ رمضان ۱۳۲۶ دیده می‌شود که در آن آمده است:

در باب مشروطه درست بقال بازی است: یک روز دستخط موقوف، یک روز دایر شدن مشروطه است. بر پدرش لعنت که این تخم را در ایران کاشت که اسباب تمام شدن 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 در تعطیل مشروطه نیز امضا می‌کنند به تعبیر امروزی برای تعطیل مجلس شروع به جمع‌آوری امضا اقدام می‌کنند؛ در نامه‌ای دیگر از مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتابفروش می‌خوانیم:

در فقره مجلس چند یوم قبل رییس التجار 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: ۶-۴۵).

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

برای شاعرانی که آزادی‌عصر مشروطه را تجربه کرده بودند و فریادهای انتقاد و دادخواهی‌شان، پایه کاخ‌های قاجاری را لرزانده بود، اینک [عصر رضاشاه] شعر سرودن زیر دستگاه سانسوری بسیار رنج آور بود. این شد که هر یک به نحوی از شاعری دست کشیدند. بهار که پس از تحمل دوره تبعید و زندانی و مشاهده برف پیری بر روی و موی خود، دیگر دل و دماغ عصر مشروطه را نداشت، عمده تلاش خود را مصروف تحقیقات ادبی - تاریخی می‌کرد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

حال آنکه چنین ادعاهایی بیش از 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 آزادی که آنان در پی آن بودند، بدل به هرج و مرج شده بود) به بازاندیشی کردارهای خود برخاسته، راه دیگری در پیش گرفته‌اند. در حقیقت آنان پس از ناکامی مشروطه در تحقق آرمان‌های خود، راه نجات کشور را بیش از آنکه در عملی سیاسی بدانند، در اصلاحات فرهنگی - اجتماعی دیدند. به عنوان مثال گردانندگان جریده معروف. برخلاف دوره اول خود - که جریده‌ای کاملاً سیاسی بود - ساحت فعالیت خود را از جهان سیاست به جهان فرهنگ تغییر داده، در سرآغاز دوره دوم خود به توجه بیشتر خود به مسایل تاریخی و فرهنگی اشاره کردند (تقی زاده، ۱۳۸۴: ۲۷۹) این نکته درباره بهار نیز دقیقاً صدق می‌کند؛ این تغییر مسیر بهار از جهان سیاست به جهان فرهنگ زمانی اتفاق می‌افتد که بهار برخلاف دوران اولیه زندگانی خود راهکار توسعه و ترقی را نه در اصلاح سیاسی جامعه بلکه در اصلاحات بنیادی تر فرهنگی و اجتماعی می‌بیند. او در یکی از اولین شماره‌های نوبهار به صراحت به این مسئله اشاره کرده، می‌نویسد:

هموطنان، ملل و دول را اخلاق شان ترقی می‌دهد نه حکومت و نظام مملکتی. اگر صد سال دیگر ایران مشروطه باشد و بهترین وزراء از بهترین و کلاء 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 الا این اخلاق و عادات ما را موقع موفقیت به اصلاح مملکت و ملت نخواهد داد (بهار، ۱۳۳۲ ه. ق: س ۲ ش ۲)(۲).

به اجمال آنکه همین تغییر نگاه است که بهار و بسیاری از هم روزگاراناش (کسانی که برای تحقق مشروطه جان بازی‌ها کرده بودند) را از جهان سیاست دور کرد آن هم در زمانه‌ای که هنوز نشانی از رضاخان و فضای اختناق آلود عصر پهلوی اول نبود. به دیگر سخن آنکه اقبال کسانی چون تقی زاده، بهار، دهخدا و قزوینی به حوزه فرهنگ بیش از آنکه نتیجه فضای عصر رضاخانی باشد، به سبب ناامیدی آنان از توسعه به شیوه پارلمانی و سیاسی بود.

۵. ابهام در جریان شناسی‌ها (۳)

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 (به دلیل ساختار تذکره‌نامه مانند آنها) و یا اینکه تلاش نویسندگان آنها برای تمییز جریان‌ها از یکدیگر همواره قرین موفقیت نبوده، خط فاصله جریان‌ها از یکدیگر به خوبی 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 از سوی محققان معاصر برای «تبیین ویژگی‌ها، اختلافات و اشتراکات شاخه‌های شعر معاصر اعم از کلاسیک و جدید وضع شده است» (پورنامداریان و طاهری، ۱۳۸۵: ۱) در کتاب صورت و اسباب در شعر امروز ایران اسماعیل نوری علاء صورت گرفته است؛ او پس از آنکه شعر معاصر را به دو جریان/شاخه اصلی شعر نو و شعر موج نو تقسیم می‌کند، برای هر کدام از این شاخه‌ها، زیر شاخه‌هایی نیز بر می‌شمرد؛ مثلاً از نظر نوری علاء اصلی‌ترین زیر شاخه‌های شعر نو عبارتند از: ۱. شعر نو حاشیه‌ای که خود شامل دو شاخه افراطیون و تک روان می‌شود. ۲. شعر نوی میانه رو شامل دو شاخه اصلی کلاسیک‌های جدید و کلاسیک‌های جدید نو سرا و ۳. شعر نوی نیمایی که آن هم به شاخه‌های متعددی چون پیشروان، جویندگان، اعتدال‌گرایان، سنت‌گرایان، محتواگرایان، تماشاگران، ابزارگرایان، تصویر سازان، محافظه‌کاران، نوآوران، شکل‌گرایان و عرفان‌گرایان تقسیم می‌گردد (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۱۳۲ به بعد) در این تقسیم‌بندی و شاخه‌سازی‌ها آنچه به درستی مشخص نیست، تفاوت میان جریان‌هایی چون تصویر سازان، تماشاگران، ابزار گرایان، جویندگان، نوآوران و است. جدای از اینکه اعتقاد به وجود شاخه‌ای به نام نوآوران در میان جریان‌های شعر نو (یعنی جریانی که شاعران آن همه از نوگرایان هستند) امری از مقوله حشو زائد است، معیارهای دقیقی که این جریان‌ها را از یکدیگر جدا سازد، نیز ارائه نمی‌شود. نمونه دیگر چنین جریان‌سازی‌های نادقیقی را می‌توان در کتاب شعر نو از آغاز تا امروز محمد حقوقی دید. حقوقی در کتاب خود از هفت جریان اصلی یاد می‌کند: کهن‌گرایان، مستزاد سازان و بحر طویل پردازان، نثر موزون نویسان، چهارپاره سرایان، شاعران مدعی، شاعران موج نو و شاعران نیمایی (حقوقی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵).

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

شگفت آنکه حتی تلاش‌های آن دسته از پژوهشگرانی که کوشیده‌اند از چنین جریان سازی‌های بی‌بنیادی فاصله گرفته، خود را به واقعیت‌های ادبی زمان خود نزدیک‌تر سازند نیز خالی از ابهام نیست. به عنوان نمونه بسیاری از پژوهشگران معاصر از دو جریان اصلی در شعر معاصر (سنتی و نو) یاد کرده، این تقسیم‌بندی را اساس کار خود قرار داده‌اند (البته آنها در ادامه این دو شاخه را به زیر شاخه‌های دیگری نیز تقسیم کرده‌اند) اما نکته اینجاست که حتی در همین تقسیم‌بندی اولیه هم به دلیل فقدان ملاک‌های دقیق و روشن، ابهام‌های بسیاری دیده می‌شود. به عنوان مثال در کتاب جریان‌های شعری معاصر از کودتا تا انقلاب، ملاک‌های ارائه شدن در مرزبندی دقیق این دو جریان همواره کارا نیستند. برخی از ویژگی‌های ذکر شده برای جریان سنت‌گرا (توجه به قالب غزل، صمیمیت و سادگی و ...) را به راحتی می‌توان در نوگرایان هم مشاهده کرد؛ غزل قالب مورد علاقه نوگرایانی چون ابتهاج و شفیعی کدکنی است؛ صمیمیت و سادگی در شعر فروغ به مراتب قوی‌تر از شعر شاعرانی چون رهی معیری است؛ تصاویر جدید نیز تنها خصیصه جریان سنتی نیست و در شعر نوگرایان نیز نمونه‌های متعددی دارد.

نکته مهم‌تر آنکه دامنه این جریان سازی‌ها همه ادبیات معاصر را در بر نمی‌گیرد چراکه در این جریان سازی‌ها برخی از جریان‌های اصلی و تاثیر گذار ادبیات معاصر - که اتفاقاً با واقعیت ادبیات معاصر بیشتر ارتباط دارند - از قلم پژوهشگران افتاده است. به عنوان نمونه یکی از اصلی‌ترین مولفه‌های جریان ساز در دوران معاصر، ایدئولوژی‌ها هستند تا آنجا که باید گفت برخی از این ایدئولوژی‌ها جریان‌های گسترده و پردامنه‌ای نیز به وجود آورده، تا مدت‌ها حضور پر رنگ و قاطعی در ادبیات معاصر داشته‌اند (۴)؛ به راستی چگونه می‌توان تاثیر جریان قدرتمندی چون مارکسیسم را نادیده گرفت؟ جدای از تئوریسن‌های ادبی قدرتمندی چون طبری، پرهام، سیاح و ... (قدرتمند به دلیل نفوذ آثارشان) نویسندگان و شاعران شناخته شده‌ای چون کسرائی، بهرنگی، بزرگ علوی، به آذین و ... نیز به این جریان تعلق خاطر داشته‌اند.

ضرورت توجه به ایدئولوژی‌ها در جریان‌شناسی ادبیات معاصر به دو دلیل اساسی است: 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 همراه هستند. 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 ساخت که ایدئولوژی‌ها اصلی‌ترین منادیان نوآوری در دوره معاصر بوده‌اند.

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

آنچه قدرتی است که شما را تا این اندازه از ما برتر ساخته است. دلایل پیشرفت شما و ضعف ثابت ما کدام است؟ شما هنر حکومت کردن، هنر پیروز شدن، هنر به کار انداختن همه وسایل انسان را می‌دانید، در صورتی که ما گویی محکوم شده‌ایم که در منجلاب جهل غوطه‌ور باشیم و به زور درباره آینده خود بیندیشیم. آیا قابلیت سکونت و باروری خاک و توانگری مشرق زمین از اروپای شما کمتر است؟ اشعه آفتاب که پیش از آن که به شما برسد، نخست از روی کشور ما می‌گذرد، آیا نسبت به شما نیکوکارتر از ماست؟ آیا آفریدگار نیکی دهش 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 پیش از 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 جستجو کنم و هرچه را که شایسته و بایسته یک شاهزاده است، از او بیاموزم (ژوبر، ۱۳۴۷: ۱۲۸).

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

این تنوع الگوها (هر کدام 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 گردید. اصلی‌ترین این الگو/ایدئولوژی‌ها در ایران عبارت بودند از:

۱. لیبرالیسم که در دوره مشروطه و تاسیس مجلس ملی ایدئولوژی غالب بود.
 ۲. ناسیونالیسم که در دوره رضاخان ایدئولوژی‌ای است که دولت به شدت از آن حمایت می‌کند.
 ۳. مارکسیسم که اگرچه هرگز طرفداران آن در ایران موفق به تشکیل دولتی مارکسیستی نشدند، اما به واسطه فعالیت احزابی چون اجتماع‌یون عامیون و بعدها حزب توده نفوذ گسترده‌ای در ایران و در میان روشنفکران داشت.
- ایدئولوژی‌ها و تئوریه‌های آنها که خواستار نوسازی جامعه بودند، لاجرم از ضرورت نوسازی ادبیات و دگرگونی آن نیز سخن می‌گفتند به عنوان نمونه احسان طبری، تئوریه‌ساز شناخته شده حزب توده، در سخنان خود در نخستین کنگره نویسندگان ایران با همان تعبیر رایج در ایدئولوژی مارکسیسم اینگونه از ضرورت نوگرایی دفاع می‌کند:

همان طور که امروز در کشور ما برخی از نویسندگان و شعرا دچار اشکالات بسیاری هستند تا بتوانند قیود کهنه هنری را شکانده و در پهنه تازه‌ای از تخیلات قدم بگذارند، همان طور 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، همان طور که ارستوکراسی و استبداد فرانسه در مقابل نهضت مردم مقاومت خونین کرد و شکست خورد، همان طور کلاسیسم به هنر ارستوکراسی و فئودالیتیه در مقابل رمانتیسم مقاومت کرد و عقب نشست (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. به نظر نویسنده این سطور انتخاب عنوان‌هایی چون جریان رمانتیسیسم فردی و ... به دلایلی کارچندان عالمانه و صحیحی نیست؛ اشاره به همه این دلایل از حوصله این نوشتار خارج است اما به عنوان یکی از این دلایل می‌توان به انتقادات

بزرگانی چون نفیسی، خانلری و ... اشاره کرد؛ سعید نفیسی با تأکید بر نادرستی چنین جریانی در ادبیات معاصر درباره آن می‌نویسد:

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

با این حال و علی‌رغم چنین انتقاداتی از سوی بزرگانی چون خانلری و نفیسی - که با ادبیات فرانسه آشنایی عمیقی داشته، سخنشان از سر آگاهی بوده است - همچنان شاهد حضور این جریان‌های مشکوک در درس‌نامه‌های ادبیات معاصر هستیم (عالی‌عباس آباد، ۱۳۹۱: ۱۴۳) به نظر می‌آید این جریان سازی‌ها بیش از آنکه ریشه در واقعیت داشته باشد، بخاطر 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 رمانتیسیم به بیان احساسات شاعرانی چون مشیری را شاعری رمانتیک معرفی کرده‌اند.

ایراد اصلی چنین جریان سازی‌هایی این است که چون بر تعدادی مولفه‌های 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 در برابر شعر نیما و جریان‌های نوگرا از سوی نهادهای دانشگاهی دیری نپایید و پس از اقبال عمومی جامعه (به ویژه نخبگان) به ادبیات معاصر (چه نظم و چه نثر) و پُر برگ شدن کارنامه ادبیات معاصر (به واسطه انتشار آثار برجسته شاعرانی چون اخوان و شاملو و نویسندگانی چون جمال‌زاده، هدایت و ..) ضرورت حضور ادبیات معاصر در میان دروس رشته زبان و ادبیات فارسی احساس گردید. همین ضرورت سبب تالیف درس‌نامه‌های متعددی برای ادبیات معاصر شد؛ مهمترین این درس‌نامه‌ها عبارتند از چشم

انداز شعر نو فارسی حمید زرین کوب، ادبیات معاصر ایران اسماعیل حاکمی، بررسی ادبیات امروز ایران محمد استعلامی، جویبار لحظه‌ها محمد جعفری‌حقی، چشم انداز معاصر ایران سید مهدی زرقانی و علی‌رغم اینکه این درس‌نامه‌ها تا حدود زیادی در ارائه تصویری از ادبیات معاصر موفق بوده‌اند، اما تصویر ارائه شده از ادبیات معاصر در این درس‌نامه‌ها هنوز چندان شفاف نبوده، تیرگی‌ها و ابهاماتی نیز دارد؛ ابهاماتی که برای رسیدن به یک درس‌نامه قابل قبول باید آنها را برطرف ساخت. به عنوان نمونه نه تنها هیچ یک 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 مشخص نشدن سرآغاز ادبیات معاصر را به وجود آورده‌اند. از دیگر کاستی‌های این درس‌نامه‌ها می‌توان به مواردی مانند تقلیل «معاصر بودن» به مفهومی زمانی، رویکرد نابسندۀ پژوهشی، نادیده گرفته شدن اسناد در تالیف 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 و حسین پورچافی، ۱۳۸۷: ۴۷) با این حال جامع‌ترین بحثی که در این باره انتشار یافته است، فصل «تاریخ ادبی و مفهوم معاصر» کتاب نظریۀ تاریخ ادبیات است. دکتر محمود فتوحی در این فصل با اشاره به پر مناقشه بودن مفهوم معاصر در اغلب فرهنگ‌های زندۀ دنیا (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶۵) به اصلی‌ترین موضوعات مناقشه برانگیز مفهوم معاصر بودن اشاره کرده، دریافت‌های گوناگون از این مفهوم را ذکر می‌کند. یکی از این دریافت‌ها - که اساس بحث در این مقاله هم 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 در 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 مقاله رفعت - که خواهان تغییرات فوری و بنیادین در سیاست و ادبیات بود - می‌نویسد: «این عمارت [شعر فارسی] است که ما می‌خواهیم پایه‌های خرد نشدنی آن را به عقیدۀ خود ما نگاه داریم و ایوان‌های آن را تغییر بدهیم و اخیراً با همین مصالح مندرجاً بنای نوآئین‌تری 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 ه ق، س ۳، ش ۳۷۸).

۳. برای بحثی کامل درباره جریان شناسی و حدود و ثغور آن رجوع شود به کتاب بانگ در بانگ: طبقه بندی، نقد و تحلیل جریان های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۰ نوشته قدرت الله طاهری صص ۱۹ تا ۳۹.

۴. دکتر زرقانی در کتاب چشم انداز شعر معاصر با اشاره به تاثیر فراوان ایدئولوژی‌هایی چون ناسیونالیسم در ادبیات فارسی می‌نویسند: «اجازه بدهید به جهت اینکه ناسیونالیسم در ادبیات معاصر به عنوان 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 (بی تا)، مکتوبات، بی جا.
- آدمیت، فریدون (۱۳۴۹)، اندیشه های میرزافتحعلی آخوندزاده، تهران، خوارزمی.
- آرزین پور، یحیی (۱۳۷۵)، از صبا تا نیما (۲جلد)، تهران، زوار.
- اصیل، حجت الله (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 عزت الله فولادوند، تهران، ماهی.
- بهار، محمد تقی (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، تهران، نگاه.
- بهار، محمد تقی (۱۳۳۲ ه ق)، «سیاست ایران قهرمان می خواهد»، چاپ شده در نوبهار، سال دوم، شماره ۴۱
- بهار، محمد تقی (۱۳۳۲ ه ق)، «مباحث اخلاقیه» چاپ شده در نوبهار، سال دوم، شماره دوم.
- بهار، محمد تقی (۱۳۳۵ ه ق)، «استبداد یا روح قانون» چاپ شده در زبان آزاد، شماره یازدهم.
- بهبهانی، ابوطالب (۱۳۸۹)، منهاج العلی: رساله ای در باب حکومت قانون، به کوشش حوریه سعیدی،

- تهران، میراث مکتوب.
- پارسی نژاد، ایرج (۱۳۸۰)، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، تهران، سخن.
- پورنامداریان، تقی و قدرت الله طاهری (۱۳۸۵)، «نگاهی انتقادی به جریان شناسی های شعر معاصر» چاپ شده در فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، سال پانزدهم و شانزدهم، شماره پنجاه
- و ششم و پنجاه و هفتم.
- ترابی فارسانی، سهیلا (۱۳۸۴)، تجار، مشروطیت و دولت مدرن، تهران، نشر تاریخ ایران.
- تقی زاده، سیدحسن (۱۳۸۴)، «دوره جدید»، چاپ شده در روزنامه کاوه، تهران، اساطیر.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۷)، روح روشنگری، ترجمه عبدالوهاب احمدی، تهران، آگه.
- حسین پور چافی، علی (۱۳۸۷)، جریان های شعری معاصر فارسی: از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، تهران، امیرکبیر.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۷)، شعر نو از آغاز تا امروز، تهران، ثالث.
- دهقانی، محمد (۱۳۸۰)، پیشگامان نقد ادبی در ایران، تهران، سخن.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳)، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.
- زرقانی، مهدی (۱۳۹۱)، چشم انداز شعر معاصر ایران: جریان شناسی شعر ایران در قرن بیستم: تحریر دوم، تهران، ثالث.
- زرین کوب، حمید (۱۳۵۸)، چشم انداز 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.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، تهران، آگه.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران، تهران، سخن.
- شمس لنگرودی (۱۳۸۱)، تاریخ تحلیلی شعر نو (۴جلد) تهران، مرکز.
- طاهری، قدرت الله (۱۳۹۲)، بانگ در بانگ: طبقه بندی، نقد و تحلیل جریان های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰، تهران، علمی.
- طبری، احسان (۱۳۸۴)، «بحث درباره نظم معاصر» چاپ شده در نخستین کنگره نویسندگان ایران، به اهتمام نورالدین نوری، تهران، اسطوره.
- عالی عباس آباد، یوسف (۱۳۹۰)، جریان شناسی شعر معاصر، تهران، سخن.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۵)، جاودانه زیستن و جاودانه ماندن، به کوشش بهروز جلالی، تهران، مروارید.

۲۸ آسیب‌شناسی درس‌نامه‌های ادبیات معاصر منظوم

- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۸)، مجموعه اشعار، تهران، گل مریم.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، نظریه تاریخ ادبیات با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران، تهران، سخن.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۸۶)، «در پاسخ به پرسش روشن نگری چیست؟» چاپ شده در روشن نگری چیست؟، گرد آورنده ارهارد بار، ترجمه سیروس آرین پور، تهران، آگه.
- کتابفروش، حاج محمدحسین (۱۳۹۵)، تا چه شود؟: بازتاب واقعه مشروطه در مجموعه ای از مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتابفروش، به کوشش سیروس سعدوندیان، تهران، شیرازه.
- کراچی، روح انگیز (۱۳۸۳)، فروغ فرخ زاد، شیراز، داستان سرا.
- گلنر، ارنست (۱۳۸۸)، ناسیونالیسم، ترجمه سیدمحمد علی تقوی، تهران، مرکز.
- ملائی توانی، علیرضا (۱۳۸۱)، مشروطه و جمهوری، تهران، گستره.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۰)، شاهکارهای نثر فارسی معاصر، تهران، سمعرفت.
- نوری علاء، اسماعیل (۱۳۴۸)، صور و اسباب در شعر امروز، تهران، بامداد.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۷)، جویبار لحظه‌ها، تهران، جامی.