Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 1, No. 13
Spring & Summer 2022
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2022.22500.2380
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.9.4
Received: 21/06/2021 Accepted: 29/08/2022

A Discursive Analysis of the 'Literary Revolution' in Iran

Majid Bahrevar[1]*
Farshad Jalilpiran[2]

Abstract

The 'literary revolution' planned by the Iranian constitutional intelligentsia and carried out by figures such as Ali Asghar Taleghani and Taghi Raf'at, rather than making new forms of poetry embracing the revolutionary content, proved itself to be an opposition to the classical tradition. The socio-political revolution had also influenced the Iranian literary field but did not lead to genuine literary theorization. The present article is based on Foucault's archeology, but to expand the notion of the subject in his theory of discourse, the role of the subject will be further discussed through concepts such as the "logic of equivalence," "discursive otherness," the "subject position," and the "pre-given subject," as proposed by Laclau and Mouffe. The supporters of the traditional trend in poetry, like the poet-laureate Bahar and the poet-critic, Vahid Dastgerdi, attempting to canonize a neoclassical perspective, interpreted the literary revolution as an evolution or opposition against literary conventions. Employing Foucauldian archeology, the present paper tries to show that the notion of literary revolution goes back to the French Revolution and the later Ottoman and Russian practices, rooted in the zero degree of the emergence of literary revolution in Victor Hugo's discourse which formed a romantic opposition to the classics. The genealogy of the concept shows how the literary traditionalists and conservatives used discursive strategies such as "destroying the meanings proposed by literary revolutionaries," "focusing on literary figures from the past," and "separating the political domain from the literary domain" to develop peripheral meanings and marginalize the definition of literary revolution proposed by the modernists.

Keywords: Discourse Analysis, Comparative Literary Theory, Literary Revolution, Modernism, Conservatism

---

*1. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Yasuj, Yasuj, Iran.
(Corresponding Author: bahrevar.majid@gmail.com)
2. PhD candidate in Persian Language and Literature, University of Yasuj, Yasuj, Iran.
(fjalilpiran@gmail.com)

Extended Abstract

1. Introduction

Thinkers such as Fathali Akhoundzadeh and Aghakhan Kermani deemed fundamental changes in Iranian literature essential due to the absence of critical expression in classical Persian literature. Later, Aliasghar Taleghani and Taghi Raf'at, influenced by French literature, especially Victor Hugo, and the Russian Revolution, articulated the literary revolution discourse in Iran. Taleghani sought to bring about a literary revolution in Persian literature and criticized classical literature represented by poets such as Hafiz, Rumi, Sa'di, a movement that was resisted by more conservative literary figures such as Rashid Yasami, Abbas Eqbal Ashtiani, Saeed Nafisi, Taghizadeh and Malek-o-Shoa'ra Bahar.

2. Theoretical Framework

The present article draws on Foucault's theory of discourse analysis, particularly his idea of genealogy. To further explain the status of the subject of Foucault's theory, we have employed the concepts and strategies developed in Laclau and Mouffe's discourse theory.

3. Methodology

The present article employs the qualitative content analysis methodology. Foucault's theory of discourse analysis has been used to study the 'literary revolution' supported by some important literary figures in Iran.

4. Discussion and Analysis

A careful study of reports by literary journals and associations in the final decades of the Qajar era can clarify some ambiguities in the literary revolution in Iran. The present study examines French, Ottoman and Russian influences on the 'literary revolution' in Iran and describes both revolutionary and conservative attitudes toward the literary revolution discourse. Our semiotic and genealogical study of the concept of literary revolution identified hegemonic signification employed by subjects in the articulation of discourses.

5. Conclusion

Literary figures in Iran reacted differently to the 'literary revolution' in Iran. Rather than develop new forms of poetry that embraced the revolutionary content, the revolution was an opposition to Iranian classical poetry because it did not result in genuine literary theorization. The idea of a literary revolution draws heavily on French, Ottoman and Russian literary movements. The genealogy of this idea reveals that literary traditionalists and conservatives

employed discursive strategies such as "destroying the meanings proposed by literary revolutionaries," "focusing on literary figures from the past," and "separating the political domain from the literary domain." Advocates of the literary revolution, on the other hand, tried to focus on their central signifier, i.e., "revolutionary dissent."

Select Bibliography

Adamiyat, F. 1349 [1970]. *Andisheh-ha-ye Mirza Fathali Akhoundzadeh.* Tehran: Kharazami

Aryanpour, Y. 1346 [1967]. "Tajadod-e Adabi." *Jahan-e Noe* 4-5: 108-126.

Bahar, M. T. 1393 [2014]. *Bahar va Adab-e Farsi*. M. Golbon (ed.). Tehran: Elmi va Farhangi.

Foucault, M. 1387 [2008]. *Dirinehshenasi-e Danesh*. N. Sarkhosh and A. Jahandideh (trans.). Tehran: Nay.

Foucault, M. 1977. "What is an Author?" In: Bouchard, D. F. (ed.). *Language, Counter-memory, Practice*. D. F. Bouchard and S. Simon (trans.). Ithaca: Cornell University Press. pp. 113-38.

Hugo. V. 1834. *Littérature et philosophie mêlées*. Bruxelles: L. Hauman.

Jørgensen, M. and Philips. L. 1389 [2010]. *Nazaryeh va Ravesh dar Tahlil-e Gofteman*. H. Jalili (trans.). Tehran: Nay.

Rafa'at, T. 1297 [1918]. "Yek Osyan-e Adabi." *Tajadod* 70: 25-34.

Taleghani, A. A. 1296a [1917a]. "Maktab-e Sa'di." *Zaban-e Azad* 6: 1-2.

Taleghani, A. A. 1296b [1917b]. "Shagerd-e Maktab-e Sa'adi." *Zaban-e Azad* 7: 1.

Vahid Dastgerdi, H. 1299 [1920]. "Enqelab-e Adabi, Adib-e Enqelabi." *Armaghan* 4: 109-113.

How to cite:

Bahrevar, Majid. and Jalilpiran, Farshad. 2022. "A Discursive Analysis of the 'Literary Revolution' in Iran", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 13(1): 207-232. DOI:10.22124/naqd.2022.22500.2380

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2022.22500.2380
DOR:DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.9.4
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۷
صفحات ۲۰۷-۲۳۲

سال هفتم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۳
مقاله پژوهشی

بازخوانی گفتمانی مبحث «انقلاب ادبی» در ایران

مجید بهره ور [1*] فرشاد جلیل پیران [2]

چکیده

طرحی که روشنفکران مشروطه برای انقلاب ادبی ریخته بودند و چهره‌هایی چون ع. طالقانی و ت. رفعت مجری آن شدند، بیش از آنکه غایت را در دگرگونی شکل و محتوای شعرِ فارسی معرفی کند، موجودیت خود را در صف‌آرایی با شعر سنتی قرار و نشان داد. از آنجا که دو دایره گفتمان استبداد سیاسی و ادبی عرصه وسیعی را اشغال کرده بود، انقلاب ادبی در مقام گفتمانی نوپا، بقای خود را نه در تدوین مبانی نظری، بلکه در مواجهه با سنت می‌جست. در این گفتار برای فرارفتن از سوژه‌ای که در نظریه گفتمان فوکو منقاد بوده‌است، در ضمن بهره از نظریه لاکلا و موفه مشخصاً با مفاهیمی چون «منطق هم‌ارزی»، «غیریت‌سازی گفتمانی»، «موقعیت سوژه‌گی» و «سوژه ازپیش تعیین‌شده»، نقش سوژه‌ها در طرح انقلاب ادبی واکاوی خواهد شد. می‌توان گفت که طرفداران شعر سنتی ازجمله م. بهار و وحید دستگردی بر پایه سنن ادبی به تفسیر انقلاب ادبی در قالب «تکامل» و «ضدیّت» می‌پردازند تا روایتی سنتی از آن به دست دهند. بررسی دیرینه‌شناسانه نشان می‌دهد که مبحث انقلاب ادبی به انقلابات فرانسه و تجربه عثمانی و روسیه از آن برمی‌گردد که عبارت است از درجه صفر پدیداریِ انقلاب ادبی در سخنِ ویکتور هوگو؛ سخن هوگو نیز در ضدیّت رمانتیک با کلاسیسم شکل گرفته بود. تبارشناسی مفهوم انقلاب ادبی نیز روشن می‌کند که چگونه طرفداران سنن ادبی و محافظه‌کاران کوشیدند با استراتژی‌هایی چون «تخریب دلالت‌های معنایی در مفهوم»، «آینگی چهره‌های سنت» و «فصل بین میدان سیاسی و ادبی»، معانی احتمالی و پیرامونی را گسترش دهند و تعریف نوگرایان از انقلاب ادبی را به حاشیه برانند.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان، نظریه ادبی تطبیقی، انقلاب ادبی، نوگرایی، محافظه‌کاری.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران (نویسنده مسئول)
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

* bahrevar.majid@gmail.com
fjalilpiran@gmail.com

۱- مقدمه

از آغاز پیدا بود که شعله انقلاب سیاسی-اجتماعی مشروطیت، به ادبیات درازدامن فارسی نیز کشیده خواهد شد تا جایی که بعد از انقلاب مشروطه مبحث انقلاب ادبی مطرح گردید و محل مجادله و نزاع شاعران و حتی سیاستمداران قرار گرفت. در ابتدا روشنفکران عصر بیداری، علی‌الخصوص فتحعلی آخوندزاده و آقاخان کرمانی، ادبیات ایران را به دلیل فقدان نقد و بنیان انتقادی (همچون ادبیات اروپایی)، به دگرگونی و تغییر محتوم می‌دانستند و بعد کسانی چون علی‌اصغر طالقانی و تقی رفعت به تَبَع تحولات ادبیات فرانسه و ادب عثمانی به سال۱۲۹۶ش و در پیامد انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه خرده‌گفتمان انقلاب ادبی را مفصل‌بندی کردند و به پیروی از ویکتور هوگوی فرانسوی آن را تکمله و تتمه انقلاب سیاسی ایران دانستند. این کار انقلابیون از منظر گفتمانی با «منطق هم‌ارزی» لاکلا و موفه قابل تحلیل است که در نوشتار حاضر آن را پی خواهیم گرفت. توضیح آنکه پس از برد گفتمانی سیاسی اعلان مشروطیت در سال ۱۲۸۵ش و فتح تهران به دست انقلابیون، هنگامی که دهه‌ای از انقلاب مشروطیت می‌گذشت، انقلابیون اهرم فشارِ دایره گفتمان سیاسی را بر میدان گفتمان ادبی تحمیل نمودند و با تغییر موضع گفتمانی، جبهه‌گیری شعر علیه بزرگ‌ترین دشمن را که شاه باشد از سر راه برداشته، به‌سوی سد و مانع دیگر آزادی‌خواهی مشروطیت یعنی، سنتِ در محوریت سنن ادبی سوق دادند. اینان «کاخ منیع شعر فارسی» را به «قلعه استبداد و ارتجاع ادبی» تغییر نام دادند تا آنکه علی‌اصغر طالقانی در پی انقلاب فرودستان روسیه در اکتبر۱۹۱۷ که عقبه‌اش از طریق اندیشه‌های لنین، مارکس و هگل به انقلاب فرانسه می رسید، موضوعیت انقلاب ادبی را در مقام گفتمانی نوپا و علیه سنت، پیش کشید و شاعران فارسی، حافظ، مولوی و در رأس همه سعدی را در قلعه سنن ادبی به اتهام اندیشه‌های بودایی و سیکی زندانی کرد، و تازیانه انتقاد خود را بر ترویج رویه تنبلی و بی‌عملی شعر آنان فرود آورد (نک. طالقانی، ۱۲۹۶: ۱-۲). لختی بعد از این بود که محافظه‌کارانی چون رشیدیاسمی، عباس اقبال آشتیانی، سعید نفیسی، تقی‌زاده و ملک‌الشعرای بهار، علی‌الخصوص با مقاله «سعدی کیست» خود، این انقلاب ادبی را تحریف نمودند، انقلابی پیشرویی چون تقی رفعت، در روزنامه *تجدد* تبریز از «یک عصیان ادبی» دفاع کرد، (رفعت، ۱۲۹۷ب: ۲۵-۳۴) و طرفداران سنن ادبی (سنت‌پرستان) از جمله ملک‌الشعرای بهار، ایرج میرزا، شوریده شیرازی و وحید دستگردی با نگارش مقالاتی ازجمله

در مجلات *دانشکده* و *ارمغان*، عَلَم مخالفت با انقلاب ادبی را برافراشتند و آن را به‌شدت محکوم کردند. اینان انقلاب دفعتی رفعت را «تیشه‌ای بر عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب» معرفی کردند (بهار، ۱۲۹۷: ۴)، تا بدین‌ترتیب (تا قبل از ظهور نیما) انقلاب ادبی بیشتر از آنکه بر محور دگرگونی نوع شعر و تجدد شعری باشد در مواجهه با محتوای سنت قرار گیرد و متأثر از «شرایط شلم‌شوربایی» آن زمان، عاجز از ظهور تمام‌وکمال صورت و معنا در میدان ادبی ایران باشد.

۱-۱- پیشینه پژوهش

تقریباً در همه کتب و آثاری که درباره وضعیت و جایگاه شعر و ادبیات معاصر سخن گفته‌اند، موضوع انقلاب ادبی با تکیه بر مجادلات تند تقی رفعت با ملک‌الشعرای بهار و تقابل دو نهاد ادبی- سیاسی «تجدد» و «دانشکده» به چشم می‌خورد. ابتدا رشید یاسمی در کتاب *ادبیات معاصر* که در حکم مدخلی بر تاریخ ادبی دوران معاصر بود، به انقلاب ادبی اشاره کرد (۱۳۷۳: ۳۱۹-۳۲۳) و یحیی آرین‌پورکه خود از شاهدان هیاهوی انقلاب ادبی در مطبوعات ازجمله *روزنامه زبان آزاد*، *مجله دانشکده*، *روزنامه تجدّد* و *مجله آزادیستان* بود و کتاب او بعدتر به چاپ رسید، گزارش نسبتاً دقیقی از مباحثات طرفین در مطبوعات ارائه داد که در بسیاری از تاریخ‌نگاری‌های ادبی معاصر تکرار شده‌است (آرین‌پور،۱۳۸۷: ۲/ ۴۳۶)؛ ازجمله حمید زرین‌کوب از آن در کتاب *چشم‌انداز شعر نو فارسی* بهره برد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۳۳). پیشتر وحید دستگردی در «مقاله تجدد ادبی یا انقلاب ادبی» به مجادلات ادبی دامن زد و نیز رضازاده شفق در مقدمه بر دیوان عارف قزوینی برای نخستین‌بار به بهره‌گیری متجددین از سخن ویکتور هوگو درباره انقلاب ادبی اشاره کرده (عارف قزوینی، ۱۳۰۳: ۲۳) و عبدالحسین زرین‌کوب در مقاله «ادبیات در محکمه تاریخ» تلویحاً اشاراتی به این مبحث داشته‌است (زرین‌کوب، ۱۳۲۶: ۹۷-۱۱۹). شمس لنگرودی در *تاریخ تحلیلی شعر نو* (شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱/ ۴۵)، محمدامین ریاحی در *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی* (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۶۰)، شفیعی کدکنی در *با چراغ و آینه* (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۲۳۵-۲۳۹)، از انقلاب ادبی سخن به میان می‌آورند. قیصر امین‌پور هم در *سنت و نوآوری در شعر معاصر* (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۳۸۷-۳۷۱) تحت عنوان «از ادبیات انقلابی تا انقلاب ادبی» از این موضوع چشم نمی‌پوشد، و یعقوب آژند مبحث انقلاب ادبی را در یک کتاب جداگانه و با عنوان مستقلِ «تجدد ادبی در دوره مشروطه» به چاپ می‌رساند. اما او نکته‌ای تازه به گزارش آرین‌پور و تحلیل‌های

پیشین نیفزوده‌است (آژند، ۱۳۸۶: ۲۲۹). سرانجام امر طاهر احمد در رساله خود با عنوان *انقلاب ادبی و بررسی تأثیر شعر فرانسه بر نوسازی قالب‌های شعر فارسی در آغاز سده بیستم میلادی* که بعدها به زبان فرانسوی به‌صورت کتاب منتشر شد، با وجود استفاده گزینشی از مطبوعاتی چون *دانشکده* و *ارمغان* (Ahmed, 2012: 3) به دیرینه‌شناسی مسئله و آغازگاه آن به‌ویژه در سخن ویکتور هوگو در شعر فرانسوی اشاره‌ای نکرده‌است. ضرورت کار عدم مطالعه دقیق (آرشیوی) منابع دست‌اولی چون گزارش انجمن‌ها و مطبوعات ادبی ایران در آن دوره، عدم واکاوی عقبه فرانسوی، عثمانی و روسیِ مفهوم انقلاب ادبی، غفلت از تبارشناسی مبحث در ایران نیز بی‌توجهی به بررسی آن در سطح خردِ گفتمان است.

۱-۲- بیان مسئله

با توجه به غفلت از دیرینه‌شناسی و تبارشناسی مفهوم انقلاب ادبی، در این گفتار پس از نگاهی آرشیوپژوهانه تحلیلی از روابط بیناگفتمانی خواهد آمد تا نشان دهد چگونه این مفهوم از سوی نوگرایانِ ناظر به انقلاب ادبی فرانسه (گفته ویکتور هوگو در ۱۸۴۰) همسو با تجربه عثمانی از آن و در بحبوحه انقلاب اکتبر روسیه شکل گفتمانی به خود گرفت و سپس در برابر انقلابیون ادبی، محافظه‌کاران و طرفداران سنن ادبی کوشیدند با دلالت‌هایی هژمونیک چون «هرج‌ومرج ادبی»، «ادبیات شلم‌شوربایی»، و«ادبیات خان‌والده» مانع از تمرکز و حتی مفصل‌بندی گفتمان نوپای انقلاب ادبی شوند. باید توجه داشت که چگونه متأثر از فضای مغشوش گفتمان‌های اواخر قاجار، پیشگامان و طرفداران انقلاب ادبی که در معرفی آن در مقام خرده‌گفتمان پا به میدان ادبیات گذاشته بودند، هرگز به تدوین درخوری از مبانی نظری ادب فرصت نیافتند. نیز با توجه به تفاوت برداشت دو گروه نوگرا و محافظه‌کار از مفاهیمی مانند «انقلاب»، «مکتب» و غیره باید بررسی نمود که چگونه موضوع محیط یا فضای گفتمانی بر مبحث انقلاب ادبی، به شکل‌گیری شقاق بین این دو نگاه به انقلاب ادبی، دامن زد. در ادامه با تمرکز بر شکل‌گیری انقلاب ادبی و تحول شعری در دایره گفتمانی، دیرینه‌شناسی نزدیک به تبارشناسی اتفاقات و اختلافاتِ دو جناح نوگرایان و محافظه‌کاران مورد مداقه قرار می‌گیرد. پرداختن به موازنه‌های سیاسی و فرهنگی انقلاب ادبی ایران و انقلاب فرانسه از دریچه گفتمان و واکاوی آن به منزله موقعیت گفتمانی در جهت تکمیل همه نگاه‌های تحلیلیِ تاریخمندی است که البته شیوه کار پژوهش‌های قبلی بوده‌است. به نظر می‌رسد توجه به این مسائل علاوه بر

اینکه دایره گفتمانی انقلاب ادبی را بازتر و گسترده‌تر می‌کند، به شناخت بیشتر ما از این موضوع می‌انجامد که طبعاً داوری درباره مجادلاتی را که بر سر حد و حدود این انقلاب ادبی از زمان رفعت با بهار و وحید، تا نیما با خانلری وجود داشت منسجم‌تر و به صحت نزدیک‌تر می‌کند (نک. یوشیج، ۱۳۹۹: ۹۳، ۲۴۸، ۲۹۵).

۲- بحث و بررسی: اوضاع مغرب زمین مقارن با انقلاب ادبی فرانسه

پس از انقلاب صنعتی انگلستان، طوفان انقلاب کبیر فرانسه در سال ۱۷۸۹ وزیدن گرفت تا این کشور جولانگاه افکار انقلابی علیه نظام فئودالی باشد و دامن انقلاب نوپای بورژوایی به اقصی نقاط جهان به درازی پهن شود. «به‌طورخلاصه در نیمه اول قرن نوزدهم مرکز (انقلابات) در فرانسه و گاهگاه در انگلستان بود [...] حتی می‌توان گفت که روسیه قرن نوزدهم دیگر نه‌تنها دژ «ارتجاع و استبداد اروپای غربی» نبود بلکه به تکیه‌گاه جنبش‌های آزادی‌خواهانه غربی مبدل شده بود» (مؤمنی، ۱۳۵۰: ۳۹). به تَبَع انقلاب فرانسه بود که کشورهای اروپایی دست به انقلاب زدند. درنهایت به قول سیدجمال‌الدین اسدآبادی «سیل تجدد به طرف مشرق جاری» شد (ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۹۸: ۱۱۲) و انقلاب بورژوایی اروپایی راه خود را در سرزمین‌های دولت عثمانی (۱۸۷۶) نیز باز کرد تا اینکه تحولات و «ترقیات شدیدالسرعه همسایگان» بالأخره صدای انقلاب مشروطیت (۱۹۰۵) را به گوش کاخ‌نشینان قجری هم رسانید. در چنین شرایطی طبعاً اثرپذیری افکار روشنفکران و انقلابیون از اوضاع و اتفاقات جهان فقط به قبل و اوان مشروطه ختم نمی‌شد و یک دهه بعد که در سال۱۲۹۷تقی رفعت علناً به انقلاب ادبی حکم می‌دهد، البته به پشتوانه انقلابات و اتفاقات جهان پیرامون به این مهم می‌پردازد تا جایی که می‌توان ادعا کردکه نقشِ مستقیم فرانسه، و نقش واسطه‌ای روسیه و عثمانی، در شکل‌گیری انقلاب ادبی کمتر از نقش خود ایران نبود و کافی است فی‌المثل به نقش برجسته حزب دموکرات ایران که متأثر از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه به دست خیابانی و تقی رفعت، تشکل یافت اشاره کرد. متأثر از همین انقلاب اکتبر روسیه بود که درست یک ماه بعد، در ۳ ژانویه ۱۹۱۷ /۱۳دی ماه ۱۲۹۶، *روزنامه زبان آزاد*، مقاله «مکتب سعدی» را نشر داد و با ولوله‌ای که در عالم ادبیات افکند، موقعیت سوژگی را برای تقی رفعت در به گفتمان درآوردن «انقلاب ادبی» فراهم نمود. موقعیتی که رفعت خود به آن واقف بود، جایی که کمتر از سه ماه بعد از نشر مقاله «مکتب سعدی» موقع را برای انقلاب عصیان آمیز در ادبیات مغتنم می‌شمارد و می‌نویسد: «چون وزر و وبال انحطاط ملت

ایران را بر گردن سعدی و هم مکتبان او حمل میکند، یک مسئله اجتماعی است و در هر صورت مسئله مهم و جالب دقتی است. چون در همان زمان که این حادثه انقلابی در تهران بظهور میرسد، تجدد نیز در تبریز اساس موضوع مسئله را با لهجه مزاح آمیز (بی زبان) بمیان انداخته بود، حالا که گفت و گو شروع شده و فی الجمله اهمیتی نیز بهم رسانیده است، نمی تواند خاموشی اختیار نماید» (رفعت، ۱۲۹۷ب: ۲۵).

۲-۱- دیرینه‌شناسی مبحث انقلاب ادبی

کشمکش مواجهه با افکار لیبرالی غربی که تجسم آن در انقلاب مشروطه بود در ادبیات نیز رسوخ کرد (امن‌خانی، ۱۳۹۸: ۱۳۰) تا جایی که در اواخر قرن سیزدهم می‌توانست این بحث مطرح شود که اکنون که همه انقلابات سیاسی انجام یافته است حالا نوبت یک انقلاب ادبی است تا این اثرپذیری از فرنگستان محدود به حوزه‌های سیاسی و اجتماعی نباشد و در زمینه ادبیات و نقد ادبی نیز نطفه اندیشه‌های انتقادی- انقلابی توسط حکمای یوروپا بسته شود. سال‌ها پیش از مشروطه، آخوندزاده در نامه‌ای به میرزا جعفر قراچه داغی درباره ترجمه تمثیلات (۱۲۸۸ ه. ق)، ادبیات فارسی، در رأس آن سعدی را، ادبیات پند و موعظه عاری از کریتیکا و نقد می‌داند و مصرح می‌گوید که کریتکا را از اروپاییان آموخته بود. «به تجارب حکما یوروپا و براهین قطعیه به ثبوت رسیده‌است که قبایح و ذمایم را از طبیعت بشریه هیچ‌چیز قلع نمی‌کند، مگر کریتیکا و استهزا و تمسخر اگر نصایح و مواعظ مؤثر می‌شد *گلستان* شیخ سعدی رحمه الله، من اوّله الی آخره وعظ و نصیحت است، پس چرا اهل ایران در مدت ششصدسال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح نمی باشند» (آخوندزاده، ۱۳۵۶: ۸-۱۰).

بعد از آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی نیز بر اثر آشنایی با ادبیات غرب، از پای‌بندی خود به ادبیات کلاسیک دست برمی‌دارد و در صف اول طرفداران انقلاب ادبی جا خوش می‌کند. جالب است که او ابتدا از طرفدارن سرسخت سعدی بود و حتی کتاب *رضوان* خود را به شیوه *گلستان* نوشت (نک. کرمانی، ۱۳۰۱: ۷) و خویشتن را سعدی زمانه معرفی کرد. «سعدی زمان منم به تحقیق/ بگذر ز حدیث ماتقدم» (همان: ۵) و بر طبق گفته آدمیت، فقط «پس از آشنایی با تفکر ادبی اروپا و آثار نویسندگان و هوشمندان عصر روشنایی فرانسه، تتبع در نوشته‌های آخوندزاده، و در آخر اثرپذیری از ترکان جوان عثمانی» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۲۵) بود که البته در صدر مخالفان ادبیات کلاسیک قرار می‌گیرد. و جالب‌تر آنکه اگر انتشار مقاله مکتب سعدی را

روز اول انقلاب ادبی بدانیم، (طالقانی، ۱۲۹۶: ۱) خواهیم دید که طالقانی در به‌حاشیه‌راندن سه شاعر بزرگ یعنی؛ سعدی، مولوی، و حافظ به نفع فردوسی، به راه میرزا آقاخان کرمانی در مقدمه *سالارنامه* رفته‌است و هجده سال بعدتر از میرزا آقاخان کرمانی بود که محمدحسین فروغی (ذکاء الملک) در مجله تربیت در طرح خود از تجدید ادبیات به امتزاج و تلفیق تربیت و ادب کلاسیک (سعدی) با تمدن فرنگی (فرانسوی) سخن به میان آورد؛ همو که از جانب رسانه‌های فرانسوی «ویکتوری هوگوی ایرانی» لقب گرفته بود (نک. فروغی، ۱۳۱۹). باید گفت که این تجدد فکری و ادبی در ایران وقتی بر دهان رفعت الفاظ نهاده شد نقش فرانسوی آن کم‌رنگ نگردید و در موازنه بین انقلاب ادبی فرانسه و انقلاب ادبی ایران بود که وی نیز مانند هوگو، انقلاب ادبی را تکمله و تتمه انقلاب سیاسی معرفی می‌کند. اما درباره درجه صفر پدیداری (نک. فوکو، ۱۳۹۰: ۲۴) مفهوم «انقلاب ادبی»، باید این را هم دانست که خاستگاه آن در فرانسه نیز، بنای نوپای خود را در مواجهه و ضدیت با کلاسیک‌ها پی نهاد. «سال ۱۸۳۰ سال انقلاب ادبی است. در این سال ویکتور هوگو و یارانش رمانتیسم را به‌عنوان مکتب آزادی هنر و شخصیت معرفی کردند» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰/۱). «رمانتیک‌ها عزم کردند که زبان را تغییر دهند، چه زبان فرانسه در آن وقت مانع بزرگی بود برای تجدید ادبیات [...] و اینکه ویکتور هوگو این انقلابِ زبان را خیلی مهم می‌شمارد بی‌جا نیست [...] در ابتدا، جمعیت (نوگرایان) همِ خود را مصروف ضدیت با کلاسیک‌ها کرد» (رشیدیاسمی، ۱۲۹۷: ۵۴۲-۵۴۳). در این بین صادق رضازاده شفق در پیشگفتارش (حسب *حالی در تجدّد ادبی ایران*) بر دیوان عارف قزوینی (۱۳۰۱ش) تنها کسی است که به برخورد استعاریِ هوگو با مفهوم «انقلاب ادبی»، تشبیهِ «باستیلِ قوافی» در شعر «پاسخ به یک اشاره» (پاریس، ژانویه ۱۸۳۴)، ارجاع داده‌است (عارف‌قزوینی، ۱۳۰۳: ۲۳). هوگو پس از ابیاتی درباره انقلابیون فرانسه، از برنامه «انقلاب ادبیِ» خود چنین می گوید:

راست است آری، این جمله جنایات من است که کُنم غارت، باستیلِ قوافی و خراب[1]

(Hugo, 1830-1843: 35)

طرفه آن که خود هوگو در این شعر که به قالب مثنوی سروده‌است، با نظامِ قوافی سنتی (مثلاً crimes/ rimes) به انقلاب علیه قوافی مبادرت ورزیده، تنها به وجه محتواییِ شعر (ادبِ انقلابی نه انقلاب ادبی) نظر دارد. موضوعی که در دریافت سنت‌گرایان از انقلاب ادبی

1 . Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
J'ai pris et démoli la bastille des rimes.

در ایران نیز تکرار شـــد؛ حال‌آنکه نوگرایانی چون رفعت از آن برنامه هوگو برای انقلاب ادبی فراتر رفته‌اند و از نمونه غزلواره‌ای اروپایی (سـانت پترارکی) سـرمشـق‌هایی به دست داده‌اند (نک. کریمی‌حکاک، ۱۳۹۹: ۲۰۵).

ای جوان ایرانی برخیز! ... بامداد جوانی ز نو **دمید،** آفاق خُهر را، لب خورشید بوسه داد ..... برخیز! صبح خنده نثارت خجسته باد! برخیز! روز و ورزش و کوشش فرا **رسید.** برخیز و عزم جزم کن، ای پور **نیکزاد!** ... بر یأس تن مده... مکن از زندگی امید! ... باید برای جنگ بقا، نقشه کشید؛ باید، چو رفته رفت، به آینده **رو نهاد** ... یک فصل تازه میدمد از بهر نسل نو: یک نوبهار بارور، آبستن درو .... برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال! برخیز و باز راست کن، آن قد تهمتن! برخیز و چون کمان که زه کرد شست زال، پرتاب کن به جانب فردات جان و تن (رفعت، ۱۲۹۷الف: ۲۴)		**When I consider how my light is spent** When I consider how my light is **spent**, Ere half my days, in this dark world and wide, And that one Talent which is death to hide Lo'ged with me useless, though my Soul more **bent** To serve therewith my Maker, and **present** My true account, lest he returning chide; "Doth God exact day-labour, light denied?" I fondly ask. But patience, to **prevent** That murmur, soon replies, "God doth not need Either man's work or his own gifts; who best Bear his mild yoke, they serve him best. His state Is Kingly. Thousands at his bidding speed And post o'er Land and Ocean without rest: They also serve who only stand and wait. (Milton, 1977: 223)

در میدان طرفداران ســـنن ادبی ایران نیز وحید دســـتگردی و ایرج‌میرزا در دوره انتقال قاجار به پهلوی با اشـــعاری چون «صـــنادید ســـخن» و «انقلاب ادبی» در قوالب قصـــیده و مثنوی، بـاز هم با تأکید بر وجه محتوایی موضـــوع به طرفداران انقلاب ادبی تاختند. وحید دســـتگری در قصـــیده «صـــنادید ســـخن» از زبان هجو از دوگانه‌های قراردادی و دلالت‌های اســـطوره‌ای همچو «ناورد عقل و جهل» و «ســـد ســـکندر و ســـیل یأجوج» اســـتفاده کرد و ایرج‌میرزا به نکته ظریفی در ترکیبِ واژه‌های انقلاب و ادب اشـــاره دارد و معتقد است که در ترکیب «انقلاب ادبی» واژگان عربی با ســـاخت زبان فارســـی توأمان شـــده و ترکیب غریبی ســـاخته‌اند. به تعبیر ســـوسوری ترکیب «انقلاب ادبی» از منظر شاعر، حاصل حضور واژه‌های عربی به منزله نظام زبان[1] در گفتار[2] فارســـی بوده‌است. حال‌آنکه در چنین نقدی دلالت‌های

1 . lange

2 . parole

قراردادی در کار بوده و دوگانه‌ای چون دشمن در برابر دوست، حاکی از چنان زبان معطوف به قدرت و هژمونیکی است که به‌وسیله آن گفتمان مسلط سنت، متجددین را مورد خطاب قرار می‌داد. در ستون‌های زیر می‌توان عکس‌العمل شاعرانه طرفداران سنن ادبی با زبان هجو و طنز پیرامون انقلاب ادبی را به‌روشنی مشاهده کرد و تناظر یک‌به‌یک دلالت‌های دوگانه و قراردادی مذکور را تطبیق داد.

صنادیدِ سخن

ای سخن‌سنجان کز دوده مایید همه
یادگاران جدید از قدمائید همه
ز آستین دست درآرید و کمر بربندید
بی قبا گرچه به کام رقبائید همه
انقلابِ سفها ملک ادب ویران کرد
خود که دیدید و شنیدید و گوائید همه
بهر دفع سفها تیغ ادب دریازید
ضرب دستی به مخالف بنمائید همه[...]
سجع و وزن و روی و قافیه بر بیخردان
دستخوش گشته و پامال جفائید همه[...]
نحسی دشمن سعدی است اگر روزافزون
سعدِ منحوس‌کش عصر شمائید همه
(وحیددستگردی، ۱۳۷۴: ۳۴۱-۳۴۲)

انقلابِ ادبی

انقلابِ ادبی محکم شد
فارسی با عربی توأم شد
درِ تجدید و تجدّد وا شد
ادبیات شلَم‌شوربا شد
تا شد از شعر برون وزن و روی
یافت کاخِ ادبیات نُوی
می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش
تا شوم نابغه دوره خویش[...]
آنکه پیش تو خدای ادبند
نکته چین کلمات عربند
هرچه گویند از آنجا گویند
هرچه جویند از آنجا جویند
(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۰: ۱۲۲)

۲-۲- وضع انقلاب ادبی در ایران

در ادامه سیر این تحول ادبی که با آخوندزاده آغاز شد، آقاخان کرمانی ترویج داد و طالقانی و رفعت اعلام کردند، باید گفت که محافظه‌کاران و طرفدار سنن ادبی برای مخالفت با حرف تازه‌ای که انقلابیون از رسانه ادبیات جدید می‌خواستند، سعی در برجسته‌کردن اصالت غربی انقلاب ادبی داشتند. اعضای دانشکده، به‌راستی، ویکتور هوگو، شاعر رمانتیک فرانسوی را واضع انقلاب ادبی معرفی می‌کنند تا تازگی طرح انقلاب ادبی در ایران کم‌رنگ جلوه کند. این نکته را اول بار رشید یاسمی به بیان آورد: «لامارتین لایق خود نمی‌دانست که رسماً

خود را قائد انقلاب جدید معرفی کند [...] فقط هوگو برای این کار میل و توانایی داشـــت، او دارای غروری با مهارت بود و مطالب جدید و عقاید بدیع خود را به‌خوبی می‌توانســـت مقبول عامه ســازد» (رشیدیاسمی، ۱۲۹۷: ۵۴۲-۵۴۳). حتی سعید نفیسی ریشه‌های این انقلاب ادبی را تا قرن هفدهم به عقب می‌برد (نک. نفیســی، ۱۲۹۷: ۱۹۳-۱۹۹). این نکته راســت می‌نماید، زیرا وقتی تقی رفعــت، چهره مهم رســـانه‌ای دمکرات‌های آذربایجان، به اختلاف بین دو دســـته دمکرات‌های تشـکیلی و ضـدتشکیلی تهران در پی انقلاب اکتبر روسیه پی برده بود (نفیســی، ۱۳۸۱: ۳۰۹-۳۰۸؛ ۳۸۱) با اشـــاره به کلاه ســـرخ ویکتور هوگو علیه انجمن دانشـــکده در مقام موقعیت ســوژگی برآمد و چنین خوانش ســیاســی را از برنامه شـاعر انقلابی فرانسه در ایران ارائه داد، آنجا که نوشـت: «قاطع‌ترین نتیجه مسـتقیم یک انقلاب سـیاسی، یک انقلاب ادبی اسـت. انقلاب سـیاســی ایران محتاج به این تکمله و تتمه (عصـیان و انقلاب ادبی) بود [...] گرســنگان علم و فن، شعر و ادب، حس و فکر، آذوقه دِماغی را تصرف خواهند آورد و انقلاب سیاسی و اجتماعی را تکمیل و تتویج خواهند نمود» (رفعت ، ۱۲۹۷: ۲۵).

اما باید گفت دســـت‌نهادن ســـنت‌گرایان و محافظه‌کاران (بیناگفتمانی‌ها) بر انقلاب ادبی فرانسه و موقعیت سوژگی هوگو در جهت تأیید و پذیرش آن نبود؛ این در کنار هم نهادن دو تجربه انقلاب ادبی، موضـــوعی اســـت که با مفهوم «منطق هم‌ارزی» و «منطق تفاوت» در گفتمان رابطه دارد (نک. لاکلائو و موفه، ۱۳۹۷: ۲۰۶؛ نک. یورگنسن و فلیپس، ۱۳۸۹: ۸۵؛ نک. سلطانی، ۱۳۹۷: ۹۲). آنجا که انقلاب مشـروطه ایران (۱۲۸۵ ش) بیشتر از الگوی مدون انقلاب فرانسه و اندیشـه‌های منتسکیو، روسو، میرابو، و هوگو منتج شده بود (۱۷۸۹)، بحث انقلاب ادبی ایران (۱۲۹۶ش) بیشـتر انقلاب فرانسوی[1] هوگو(۱۸۳۴)، را در اذهان زنده می‌کرد تا آنچه در انقلاب اکتبر روسـیه و انقلابات ترکان جوان به وقوع پیوسـته بود. اعضـای دانشکده، قطعیت انقلاب ادبیِ در پی انقلاب سـیاسـی را و اسـاسـاً قابل‌انتقال بودن آن به تحول ادبی ایران را حاصـل خطا و خیال‌های نوگرایان می‌دانســـتند؛ چراکه حتی هوگو نیز نتوانســـته بود از قید قوافی ســنتی و ذهنیت اسـطوره‌ای خویش برهد. بااین‌همه این تصـادف -به تعبیر فوکو- رویدادی ناشـی از برخورد با دیگری فرهنگی، قدرت فراوانی در تغییر مسـیر عادی گفتمان‌ها داشت و نهایتاً «اقبال مشـتاقانه» نوگرایان از مبحث انقلاب ادبی منجر به تغییر قوالب و زیباشـناسی شـعر فارسـی شد. تغییری که محافظه کاران و طرفداران سنن ادبی را به «چالش و احساس

1 . Révolution littéraire

خطر» کشـــاند تا خود را ناچار به واکنش در برابر انقلاب ادبی بدانند. مطالعه تطبیقی ادبیات هم به ما نشـــان می‌دهد که یک نظام فرهنگی و ادبی هنگام برخورد با نظام فرهنگی و ادبی دیگر نـاگزیر بـا چـالش روبـه‌رو می‌گردد: «در پس روابط ادبی بین‌المللی فرآینـد چـالش و واکنش به دو روش صـورت می‌گیرد: از سویی ادبیات برجسته در یک زبان، برای خوانندگان زبان دیگر، یک چالش محسوب می‌شود تا با واکنشی ژرف و مناسب تجربه‌های ادبی خود را بســط دهند. از ســوی دیگر، برخی تحولات ادبی، بر اثر پذیرش و اقبال مشـــتاقانه به آثار و ادبیاتی خاص به وجود می‌آیدکه خود متعاقباً به چالشـــی بزرگ بدل می‌شـــود» (پراور، ۱۳۹۸: ۳۶). اینان موقعیت ســوژگی هوگو را هم ارز با موقعیت ســوژگی رفعت نشـــان می‌دادند تا با مسـکوت گذاشـتن وجه سـیاسـی انقلاب فرانسه، ویژگی درون‌گروهی مشترک انقلابیون که همان هم‌ارزی بین سـیاسـت و ادبیات اسـت را کم‌رنگ کنند و با منطق تفاوت مبحث را به سـمت نقش انسـدادی کلاسـیک‌ها در جایگاه «دشمن» یا «سویه دیگری گفتمان» در برابر انقلاب ادبی در فرانســه و ایران ســوق دهند و با هویت‌یابی خویش رابطه‌ای غیریت‌ســازانه خود با طرفداران انقلاب ادبی را مطرح سـازند. «براسـاس نظریه گفتمان، غیریت‌سـازی‌ها به این علّـت اتفـاق می‌افتـد کـه بـه‌دســـت‌آوردن هویتی مثبت و کامل برای عاملان و گروه‌ها غیرممکن اسـت. این بدان علت اسـت که حضـور «دشـمن» در رابطه غیریت‌سـازانه مانع از کسـب هویت توسـط «دوسـت» می‌شـود» (هوارث، ۱۳۷۷: ۱۶۷). همین تعریف بر دیدگاه‌های وحید دسـتگردی نیز صـدق می‌کند. چنانکه در همان سـال‌ها او هم انقلاب ادبی در ادبیات اروپـا را باعث ترقی شـــعر و ادب آنها می‌داند اما نه در جهت پذیرش انقلاب ادبی آنان بلکه برای دفاع از سـنت‌های شعر کلاسیک و تذکار این نکته به سنت‌ستیزان که اگر انقلاب ادبی اروپاییان به ثمر نشـسـت از آن رو بود که «در بازار پیشین اروپا برخلاف دوره باستانی ایران شعر رونقی نداشت» و البته در ایران کشتی انقلاب ادبی در آخر باید توسط همان سنن ادبی به گل نشانده شود (وحید دستگردی، ۱۳۰۰: ۳).

وحید دسـتگردی که در کمینگاه مخالفت با انقلاب ادبی مترصد بود به‌خوبی متوجه این امر شـده و شـاید بتوان مقاله، انقلاب ادبی- ادیب انقلابی، (همان: ۱-۵) او را نقطه عطفی در برداشـت از معنای لغوی و اصـطلاحی طرفداران سـنن ادبی از انقلاب دانسـت؛ چراکه وی به‌ناچار در مبحث انقلاب، از هر دو جنبه سـیاسـی و ادبی آن سخن گفت تا نگاه گفتمانی به گفتمان نوپای انقلاب ادبی در دایره وسـیع گفتمان مسـلط سیاسی و ادبی را برای اوّلین بار

معرفی کرده باشد و همین درک تازه، نقطه گسست و بریده‌شدن ریسمان درک سنتی از مفهوم انقلاب باشد، زیرا که در شعر سنتی ما واژه انقلاب معادل بود با «شورش، بلوی و آشوب [...] شورش عده‌ای برای واژگون‌کردن حکومت موجود و ایجاد حکومتی نو» (دهخدا، ۱۳۴۲: ۴۳۱) چنان‌که از شعر کلاسیک ما تا عصر قاآنی نیز همین برداشت از مفهوم انقلاب دیده می‌شود. بااین‌توصیف مخالفت وحید دستگردی با انقلاب ادبی دفعتیِ رفعت، ریشه در شناخت او در شعر کلاسیک و سنن ادبی آن داشت و نسخه تکراری بود از آنچه شعر سنتی، حافظ، قاآنی و بهار درباره انقلاب تجویز کردند. برای درک بیشتر و تصدیق آنچه در مورد بهار و وحید دستگردی درخصوص انقلاب و تجدد در مواجهه با دو گفتمان سیاسی و ادبی گفته شد، بهتر است کمی به عقب برگردیم، یعنی وقتی که ناصرالدین شاه (در رأس هرم گفمان سیاسی) در سال ۱۲۶۸قمری مصادف با ۱۲۲۸شمسی، از طرف جنبش بابی هدف ترور واقع می‌شود و جان سالم به‌در می‌برد. به مناسبت سلامت شاه، حسان‌العجم دربار ناصری، قاآنی شیرازی (در رأس هرم گفتمان ادبی) در ضمن مدح او این بیت را می‌سراید:

«منت ایزد را که شه رست از قضای آسمان ورنه در معموره هستی فتادی **انقلاب**»

(قاآنی، ۱۳۳۶، ۷۳)

منظور قاآنی از این انقلاب نه تحول، بلکه شورش، هرج‌ومرج و همهمه در بگیروببند برای تدارک و جبران قدرت ازدست‌رفته بود. به نظر می‌رسد محافظه‌کاران نیز از همین زاویه سنن ادبی مفهوم « انقلاب به معنای شورش» را درمی‌یافتند و این در تغایر بود با درکی که تجددخواهان در عثمانی از «انقلاب به معنای تحول» داشتند. «عشقی در نوشته‌های خود، و پیش از او تقی رفعت در *روزنامه تجدد* تعبیر دهن‌پرکن انقلاب ادبی را برای نوآوری‌های خود به کار برده‌اند. این تعبیر هم برگرفته از زبان عثمانی است. در آن زبان انقلاب به معنی تحول است» (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۶۰). طرفه آنکه درباره واژه «مکتب»، در مقاله سنت براندازِ «مکتب سعدی» که عده‌ای حتی تاریخ نشر آن مقاله را روز اول انقلاب ادبی به حساب آورده‌اند، (رفعت، ۱۲۹۷ب: ۲۸؛ آرین‌پور، ۱۳۴۶: ۱۰۸-۱۲۶؛ زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۳۵)، نیز آن‌همه جاروجنجال میان محافظه‌کاران و متجددین بر سر واژگونه‌فهمی یک واژه بود. روشنفکرانِ ایرانی ساکن در عثمانی متأثر از زبان آن منطقه، دست به ساخت واژگان فارسی می‌زدند که این عامل طرفداران سنن ادبی را به واکنش وامی‌داشت، چنانکه مأخذ نامفهومی واژگان مستعمل نوگرایان را ترجمه تحت‌اللفظی زبان ترکی عثمانی بدون مناسبت با زبان فارسی

می‌دانستند و به استهزاء آن را «ادبیات خان والده» لقب نهادند (تقی‌زاده، ۱۲۹۸: ۳). در اینجا موضوع محیط یا فضای گفتمانی نوگرایان که همِّ خود را در تدریس آموزش زبان فارسی مصروف داشتند درباره انقلاب ادبی مغفول مانده‌است. «براساس اندیشه جغرافیای تعامل ادبیات و مکان، دیگر باید مرز بین زبان و جهان زیسته را پیوسته مرزی بسیار مهم در تبین رابطه بین کنش گران گفتمانی و معنا دانست» (شعیری و ، ۱۳۸۹: ۷۷). برای ملک‌الشعرای بهار که در خراسان فعالیت سیاسی- اجتماعی داشت، ادبیات کلاسیک بسیار شعشعانی، نغمه طربناکی می‌نمود که هر روز باید نیوشیده می‌شد، حال‌آنکه طرفداران انقلاب ادبی ناحیه فرهنگی آذربایجان که به زبان ترکی تکلم می‌کردند، فراگیری زبان فارسی به طریق *کلیات سعدی* را مغلق و دشوار می‌دیدند و از آنجا که اینان خود معلم زبان فارسی بودند و با سنگینی محتوای آموزش ادبیات کلاسیک برای دبستان‌ها و «مکاتب» آشنایی داشتند، ضرورت تغییر خط و محتوای متون آموزشی که همه‌اش بر گِرد *کلیات سعدی* می‌گشت را به‌وضوح لمس کرده‌بودند. وانگهی، این فضای گفتمانی متفاوت وقتی که در کنار منشاءِ متفاوت سنت و تجدّد نظریه‌پردازی دو گروه قرار می‌گرفت، به تفاوت برداشت از واژگانی چون مکتب (به دو مفهوم مدرسه یا نحله) نیز دامن می‌زد. بهار در مه‌آلودگی فضای گفتمانی تهران/ آذربایجان اواخر قرن سیزدهم، با آنکه رفعت خود به مقام والای سعدی اذعان داشت در جواب مقاله «مکتب سعدی» نه تغییر در محتوای آموزشی که کارکرد گفتمان سنت ادبی عصر سعدی را ارائه دهد. این اقدام محافظه‌کاران در افزودن مدلول معنایی احتمالی چون شورش، تکامل، نحله، هرج‌ومرج و غیره بر دال واژه‌های «انقلاب» و «مکتبِ» مدنظر نوگرایان همان نکته‌ای است که در نظریه گفتمان لاکلا و موفه به «حوزه گفتمانگونگی» تعبیر می‌شود. «تثبیت معنای یک نشانه در درون یک گفتمان از طریق طرد دیگر معانی احتمالی آن نشانه صورت می‌گیرد. ازاین‌رو یک گفتمان باعث تقلیل معانی احتمالی می‌شود. لاکلا و موفه معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد می‌شوند، حوزه گفتمانگونی می‌نامند. حوزه گفتمانگونگی درواقع معانی است که از یک گفتمان سرریز می‌شوند؛ یعنی معانی که یک نشانه در گفتمان دیگری دارد و یا داشته‌است، ولی از گفتمان موردنظر حذف و طرد شده‌اند تا یک دستی معنایی در آن گفتمان حاصل شود» (سلطانی، ۱۳۹۷: ۷۹). آگاهی بر این نکته که تقی رفعت در پیوند دو حوزه گفتمان سیاسی و ادبی، انقلاب ادبی ایران را به انقلاب فرانسه ارجاع مستقیم تاریخی می‌دهد تا از تبدیل زبان ارتباطی سیاسی به زبان

استعاری ادبی که توان شاعرانه یک ملک الشعرای (بهار) است، جلوگیری کند باعث بر آن شد که محافظه‌کاران، معانی احتمالی «شورش» و «تکامل» را در کنار معنای «عصیان» قرار دهند تا با افزودن معانی احتمالی، جهت استعاری زبان را برجسته کنند. شاید بتوان گفت تنها یان ریپکا، ایران‌شناس چک، است که بدین نکته پی می‌برد؛ آنجا که معتقد است شرقیان عالمأعامداً بر محافظه‌کاری مداومت دارند ولی تعریفی مبنی بر جمود و یکنواختی از آن به دست نمی‌دهند بلکه محافظه‌کاری را خصیصه ذاتی ادب فارسی می‌دانند که همان تغییر شیوه بیان و تلطیف تصورِ مبتنی بر وجه استعاری کلام باشد نه تحول در معنا و محتوی که معهود غربیان است (ریپکا، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

بعدتر وحید دستگردی این مسئله را مطرح کرد که انقلاب سیاسی عرصه را بر شاعران سیاستمدار تنگ کرد و ناچار «چابک‌سواران سمند انقلاب» افسار این سمند را از «میدان تنگ سیاست» برگردانده به‌سوی «پهن‌دشت ادبیات» به تکاپو و حرکت درآورده‌اند (وحید دستگردی، ۱۳۰۰: ۱۰۹). در اینجا با سخن از میدان تنگ سیاست و پهن‌دشت ادبیات، مقوله‌های زبان و قدرت به مبحث انقلاب ادبی ارتباط می‌یابد؛ مبنی بر اینکه انقلابیون به خاطر هژمونی قدرت سیاسی که به نفع سنت در جریان بود مقاصد خود را وارد در گفتمان ادبی کرده‌اند؛ چون امکان بروز و ظهور آن در گفتمان ادبی را که حوزه قدرت مانع سر راه نبود بیشتر می‌دیدند. اما رفعت در مقام فاعل/ سوژه گفتمانیِ انقلاب ادبی با فراست به کم‌رنگ شدن هژمونی نهفته در گفتمانِ مسلطِ سنت پی می‌برد و از شکافی که مشروطه بر دیوار سنت ایجاد کرده‌بود به نفع انقلاب ادبی وارد عمل می‌شود و از مقاله «مکتب سعدی» به عنوان حلقه مفقوده گفتمانی، برای به‌گفتمان‌درآوردن انقلاب ادبی بهره زمانمند می‌برد. نکته‌ای که در نظریه گفتمان از آن به موقعیت سوژگی یاد می‌شود. «زمانی که یک گفتمان دچار تزلزل می‌شود و نمی‌تواند به عاملان اجتماعی هویت اعطاء کند امکان ظهور یک سوژه سیاسی فراهم می‌گردد. در اینجا افراد به‌عنوان رهبران و سیاست مداران و متفکران بزرگ در نقش سوژه ظاهر می‌شوند. این ظهور پیامد امکانی‌بودن و عدم تثبیت کامل گفتمان و بحران هویت در شرایط تزلزل گفتمانی است. به‌عبارت‌دیگر سوژه‌ها بر لبه‌های متزلزل ساختار گفتمانی ایجاد می‌شوند. درواقع زمانی که گفتمان‌ها دچار ضعف می‌شوند ظهور سوژه و مفصل‌بندی‌های جدید فراهم می‌گردد و در این شرایط افراد در مورد گفتمان‌ها تصمیم می‌گیرند و نه در درون آن» (حسینی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۹۳-۱۹۴). می‌بینیم که انقلاب و

تحول که ابتدا در نثر و ترجمه کتب نثری چون سرگذشت تِلماک (۱۳۰۴ق)، و [...] جلوه‌گر شد (آدمیت، ۱۳۵۵: ۳۱۵-۳۴۳)، در همین زمان به شعر فارسی نیز حرکت داده بود تا به تاروپود ساختار اجتماعی نفوذ کند و به ذهن و زبان مردم راه یابد. «تحول اساسی ادبیات مشروطه ابتدا به‌طورجدی در نثر این دوره آشکار شد [...] شعر سنتی در سالیان دراز، ذوق عامه را چنان پرورده بود که به‌راحتی امکان نداشت تغییر روش در شیوه شعر و شاعری موردقبول عامه واقع شود [...] درست به همین دلیل بود که ملک‌الشعرای بهار تغییر سبک در نثر را پذیرفت ولی در شعر تا مدت‌ها و کم‌وبیش در همان شیوه قدیم باقی ماند» (آجودانی، ۱۳۹۳: ۱۵۶؛ نک. کریمی‌حکاک، ۱۳۹۹: ۷۴).

«بهار»، این آخرین فصل قصیده‌سرایی ایران، که انبان ملک‌الشعرایی را به دوش می‌کشید و دست‌پرورده سنن ادبی بود، لابد در دایره گفتمان استبداد ادبی قرار می‌گرفت. گاه‌گاه هم که سری به دایره گفتمان نوپای انقلاب ادبی می‌کشید، با شیشه کبود (عینک) سنن ادبی، انقلاب ادبی را ورانداز می‌کرد تا هیچگاه نتواند یک عصیان ادبی را شفاف و روشن درک نماید. این نگرشِ معتدلِ برخاسته از سنن ادبی به سایر موضوعات در نگاه او به شعر نو نیز سرایت می‌کند و مانع از پذیرش تحول کامل (انقلاب) در شکل و محتوای شعری می‌شود، چنانکه نگارنده کتاب چهار شاعر آزادی، به‌درستی، علقه سنن ادبی را مانعِ سرِ راه بهار برای فهم تحول شعری می‌داند: «یک سال بعد در قطعه مرغ شباهنگ به این ندای درونی پاسخ می‌دهد و به شیوه‌ای معتدل با شعر نو می‌آمیزد. اما دریغا علقه کهن مانع می‌شود که در این راه زیاد پیش برود. یعنی نه‌تنها به قالب‌های جدیدتر نمی‌گراید، بلکه در نوپردازیش با عقب‌گردی به‌سوی قصیده‌سرایی مرزبندی می‌شود» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۳۰۱). این نشتِ سنت در ذهن و زبان او و سایر اعضای *مجله دانشکده* البته به‌نوعی محافظه‌کاری یا مماشات ادبی در تعریف آنان از تجدّد و انقلاب ادبی انجامید، به‌طوری‌که بهار تجدد را مترادف با اصلاح، و انقلاب را در راستای فتنه و هرج‌ومرج تعریف می‌کند نه تحول جوهری و ماهوی موضوع.

«گشت در ری انقلابی آشکار اندر زمان هرج‌ومرج افتاد در بازار و برزن آن زمان»
(بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۴۸)

چنان محافظه‌کاری و ایستایی که از زبان رفعت به این جبهه، و در رأس آن به بهار نسبت داده می‌شد، ادامه همان چیزی بود که آخوندزاده از آن به جبونی و کم‌جرأتی

کلاسیک‌ها تعبیر کرده بود (آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۴؛ پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۳۵)، و بیشتر از آنکه متأثر از ایدئولوژی سوسیالیسم باشد، ریشه در سنت ادبی شعر کلاسیک مخصوصاً میراث شعری بزرگانی چون حافظ داشت. «او (بهار) در دیدگاه‌های انتقادی خود پیرامون موضوعات سیاسی و ادبی غالباً به مبانی سوسیالیسم توجه داشت. این اثرپذیری از سوسیالیسم در جدال او با تقی رفعت و دیگر سنت ستیزان آن دوران بازتاب پیدا کرده‌است [...] تناقضی در دیدگاه‌های بهار وجود دارد؛ او از یک سو به تکامل و تحول تدریجی باور دارد؛ اما از سوی دیگر به دفاع از سعدی می‌پردازد و او را جامعِ تمام اندیشه‌ها و کلام او را کلام آخر و بهترین می‌داند» (اَمَن‌خانی، ۱۳۹۸: ۲۳۰-۲۳۴). باید گفت که این تناقض بهار، که اول‌بار عبدالحسین زرین‌کوب به آن اشاره کرد (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۲/ ۴۷۸) بیش از آنکه تناقض باشد، دیدگاه‌های متفاوت گفتمانی او به مسائل ادبی است که بهار خود نیز بر آن واقف بود. به نظر می‌رسد که سرآغاز این هم‌ارزی سیاسی و ادبی به پیش از انقلاب سوسیالیستی در روسیه و به انقلاب فرانسه برمی‌گردد که عامل هر دو انقلاب روسیه و ایران است. این نکته زمانی مشخص می‌گردد که به تحلیل زبان به هنگام کاربرد آن در بافت گفتمان توجه کنیم (پنی‌کوک، ۱۳۷۸: ۱۲۲). جایی که تنوع زبان مأخوذه از طرف بهار به تأسی از نگاه‌های متفاوت گفتمانی است که بر سر راه حیات ادبی و سیاسی او قرار می‌گرفته‌است. اینجا دفاع بهارِ محافظه‌کار از سعدی، در پی گفتمانِ زبانی بود که باید در جهت سرکوب و حفظ تنگنای دایره گفتمان نوپای انقلاب ادبی در نظر گرفته می‌شد. موضوعی تازه با عنوان «انقلاب ادبی» با زبانی که ماهیتش حمله به منابع گفتمان سنن ادبی است، مطرح شد. این حمله و هجمه به سنن ادبی از طرف انقلابیون، گفتمان‌ها را از ثبات دور و موقعیت‌های متضادی را ایجاد می‌کرد تا بهار در جایگاه «فاعل گفتمانی سنن ادبی»، سوژه ازپیش‌تعیین‌شده این موقعیت‌های متضاد باشد. «گاهی شرایطی پیش می‌آید که گفتمان‌ها سوژه را در موقعیت‌های متضاد هم قرار می‌دهند و سوژه مجبور است یکی را انتخاب کند. در این حالت سوژه ازپیش تعیین شده است» (سلطانی، ۱۳۹۷: ۹۰). این دفاع از سعدی، نخست از آن جهت بود که، انقلابیون با هوشیاری تمام برای تلاشی گفتمان جاری سیاسی و ادبی عامداً و عالماً تعالیم سعدی را در مکتب‌خانه‌ها (مدارس) به باد انتقاد گرفته بودند. از طرفی دیگر او علاوه بر سعدی از خودش در جایگاه فاعل گفتمانی سنن ادبی معاصر نیز دفاع می‌کرد.

۳- تبارشناسی مفهوم انقلاب ادبی در ایران

با توجه به دیرینه‌شناسی و تبارشناسی یادشده از مبحث انقلاب ادبی می‌توان به‌روشنی دید که چگونه چهار ماه پس از پیامدهای بحران انقلاب اکتبر۱۹۱۷روسیه / آبان ۱۲۹۶ در ایران، محمدتقی بهار و دیگر اعضای *مجله دانشکده*، نیز دو سال بعد همزمان با مجله *آزادیستان* در تبریز، وحید دستگردی عضو انجمن ادبی ایران و سردبیر مجله *ارمغان* (بهمن ۱۲۹۸ ش)، شعر کلاسیک را به‌عنوان نقطه مرکزی گفتمان ادبی قرار می‌دهند و مجلات و مباحثات ادبی را به جریان مسلط گفتمان سنت پیوند می‌دهند تا از طریق برجسته‌سازی «ما»ی سنن ادبی و حاشیه‌رانی «آنها»ی انقلاب ادبی مانع از مفصل‌بندی گفتمان نوپای انقلاب ادبی شوند. «برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی سازوکاری برای تقویت خود و تضعیف غیر است و گفتمان‌ها، بسته به شرایط و امکاناتی که در اختیار دارند، از شیوه‌های مختلفی برای برجسته‌سازی خود و حاشیه‌رانی غیر بهره می‌برند» (همان: ۱۱۳-۱۱۴). شیوه‌های[1] گفتمانی که به شکل برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی به حضور و استمرار قدرت به‌عنوان چیزی که در جریان است و به گفته فوکو قدرتِ «به‌منزله کثرت مناسبات نیرو درون‌ماندگار» هم در تولید و هم در سرکوب معنا عاملیت دارد (فوکو، ۱۳۹۰: ۱۰۸). اساساً شکل‌گیری مجلات (تنقیدِ) ادبی در آن سال‌ها هم برونداد مجادلات در پی این انقلاب بوده‌است. در زیر شیوه‌های محافظه‌کاران و طرفدارن سنن ادبی در جهت طرد و حاشیه‌رانی انقلاب ادبی نشان داده می‌شود.

۳-۱- دلالت‌های معنایی مفهوم انقلاب ادبی: تثبیت و تخریب

موضوع تقلیل مفاهیم و مطالب ابتدا در مورد مفاهیم انقلاب سیاسی مشروطه شکل گرفت. مبنی بر اینکه تجربه زبانی، تاریخ و ذهنیت انسان ایرانی مفاهیمی مانند قانون، دموکراسی، آزادی را که متأثر از عقلانیت مدرن غربی در عصر مشروطه ظاهر شد رنگ و لعابی اسلامی- ایرانی بخشیده بود تا به درک نادرست مشروطه‌خواهان از این مفاهیم منجر شود؛ چنانکه مشروطه را به امر به معروف و نهی از منکر تعریف کردند (نک. آجودانی، ۱۳۹۹: ۸). راستی آن است که مبحث انقلاب ادبی نیز با توجه به دریافت سنتی از «انقلاب ادبی» و تجربه سیاسی- ادبی محافظه‌کاران و طرفداران سنن ادبی دستخوش تعریف و تحریف شد تا جایی که آن را به «سیر تکامل» (بهار، ۱۲۹۷: ۴)، «انتقال ادبی»، «اعدام سبک کلاسیک»،

1 . Strategy

«سیاه‌چال جهل» (یاسمی، ۱۲۹۷: ۴۳۴-۴۴۰) «انقلاب جهل و بی‌علمی» «انحطاط ادبی»، «ویرانگر کاخ منیع شعر سنتی»، «ادبیات متقلب»، «عصر انسلاخ»، «عصر تاریک انتحال» (وحید دستگردی، ۱۳۰۰: ۱۰۹-۱۱۳؛ ۱۳۰۱: ۵۳-۵۸)، «شورشگران ادبی» (رضازاده شفق، به نقل از عارف قزوینی، ۱۳۰۳: ۲۵)، «ادبیات خان والده» (تقی‌زاده، ۱۲۹۸: ۳)، «ادبیات شلم‌شوربا» (ایرج‌میرزا، ۱۳۵۰، ۱۲۲) تقلیل دادند و تخریب نمودند. برای دادن نمونه‌هایی از این تقلیل مطالب، می‌توان به جایگاه «تنقید و انتقادات ادبی» در نظر دو گروه به انقلاب ادبی پرداخت. جایی که رفعت در انتقادات خود، از مبانی نظری کریتیکای آخوندزاده و ادبیات اروپایی میرزاآقا خان کرمانی بهره برد اما برای نمونه‌دادن به سرمشق‌های ادب کلاسیک ازجمله «هرکه آمد عمارتی نو ساخت» سعدی و «مزرع سبز فلک دیدم و هنگام درو» حافظ توسل می‌جوید (رفعت، ۱۲۹۷: ۲۹). در جهت خنثی‌سازی و حاشیه‌رانی این تعریف از نقد و انتقادات ادبی است که *مجله دانشکده*، انتقاد ادبی را به بررسی شعر شعرای کلاسیک محدود می‌کند؛ تا جایی که بیش از ده صفحه از انتقاد ادبی در این مجله به توضیح «می‌آورد شرف مرد پدید» رودکی اختصاص می‌یابد (اقبال‌آشتیانی و بهار، ۱۲۹۸: ۵۸۲-۵۹۳). همچنین وحید دستگردی آنجایی که به نقد شاعر می‌پردازد، «نقل اقوال مختلفه» در مورد شاعران عرب را پیش می‌کشد و هیچ تحلیلی از آن به میان نمی‌آورد (وحید دستگردی، ۱۳۰۱: ۱۷۷-۱۸۱).

در همین راستاست که بهار در پاسخ به نویسنده «مکتب سعدی» به نوشتن مقاله‌ای با عنوان «سعدی کیست» دست می‌یازد تا مانع از مفصل‌بندی و گفتمان مندی یک انقلاب ادبی گردد. این مقاله که دو روز بعد از نشر مقاله «مکتب سعدی» منتشر شد، با تأکید بر فضای گفتمانی که سعدی از آن برآمده و تکیه بر کتاب *بوستان* که معرف یوتوپیا و ایدئالیسم سعدی است (بهار، ۱۳۹۳: ۱۵۴/۱-۱۵۸) درواقع کوششی در برجسته‌نمودن کارکرد گفتمانی سعدی از طریق مجاوبه و اقتراح است که موضع جدال گفتمانی را از تمرکز بر میراث فرهنگی و سنت همچنان موجود به یک مؤلف فراگفتمانی متمرکز می‌کند؛ به قول فوکو اینجا دیگر مؤلف صرفاً یک اسم خاص نیست بلکه مقوله مؤلف گفتمانی، و در آن مؤلف -کارکرد مطرح است؛ چراکه از این منظر نام مؤلف که برساخته گفتمان است حتی می تواند متون مشابه را درکنار هم قرار دهد؛ جایی که بهار نسب متن تعالیم سعدی را به تعالیم ادبای یونانی، هند و عرب و عجم و متن اشعار فردوسی و سنایی می‌رساند. از طرفی مؤلف-کارکرد که اشاعه نوعی خاص از گفتمان در جامعه است به بهار فرصت می‌دهد تا فضای

گفتمانی را به حوزه سنن ادبی بسط داده (Foucult, 2015: 19)، دریافت متجددین از مفهوم انقلاب را در تنگنای کارکرد گفتمان نوپای انقلاب ادبی تقلیل دهد.

۳-۲- آینگی چهره‌های سنت در تقابل با چهره‌های «ادبیات جدیده»

آخوندزاده می‌گفت که ولتر فرانسوی و بوقل انگلیسی هم فیلسوفیت را فهمیده‌اند و هم توانستند آن را به زبان ساده به توده انتقال دهند (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۴). چیزی که حتی ملای رومی از عهده آن برنمی‌آمد. آقاخان کرمانی نیز «در قلمرو سخنوری از سنت ادبی زمان دست کشید و به یک معنی از تقلید پیشینیان روی برتافت و به ولتر و روسو روی آورد» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۶). بعدتر در مقاله‌ای با عنوان «تجدید حیات ادبی» در روزنامه *صور اسرافیل*، ادبا و شاعران عالمِ ادبیات ملل اروپ چنین برجسته معرفی می‌شوند: «درین چهارپنج قرن اخیر تاریخ ما که ولترها، روسوها، دیدروها، شیلرها، بیکن‌ها، پوشکین‌ها، شاتوبریان‌ها، هوگوها و هزاران ادیب و شاعر دیگر عالم ادبیات ملل اروپ را نهایت غنی نموده و پایه نظم و نثر را در تجسم افکار دقیقه بشری و تصویر حقایق لطیفه وجود به حد نقاشی (رفائل) و حجاری (میکلانژ) ترقی دادند، ادبیات عموما و شعر و شاعری خصوصاً در درجه وقوف بلکه تنزل بود، و ادبای ما جز تقلید بی تصرف و جابه‌جا کردن الفاظ شعرای (کلاسیک) بیش به کاری نپرداختند» (دهخدا، ۱۳۲۶: ۳). محافظه‌کاران و طرفداران سنن ادبی نیز با دست نهادن بر چهره های اصلی شعر کلاسیک سعی بر کم رنگ سازی سیمای کسانی داشتند که نوگرایان انقلابی معرفی می‌کردند آنجایی که در *روزنامه زبان آزاد* بحث از غزل اقتراحی و مجاوبه‌ای سعدی توسط رشید یاسمی، معرف دوباره جهان‌شناسی و زیباشناسی غزل سعدی در تحولات انقلابی پسامشروطه شد؛ چهره‌یی که هم در *گلستان* خود اساساً در تقابل با خواست ترقی‌خواهان قرار گرفته بود و هم زمینه را برای بهار فراهم می‌نمود تا با نگارش مقاله «سعدی کیست» بتواند با جواب‌گویی و استقبال که از مهارت‌های ادب درباری و انجمن‌های مرتبط با آن بوده و نیز سنت ملک‌الشعرایی و عادت‌واره خانودگی و تربیت دیوانی وی بود، طرف نوگرا را به رسانه مجادله و مجاوبه ادبی بکشاند تا با این کار بتواند گستره طولانی‌تری از گفتمان جاری سنت را پوشش دهد. «هر اصل و قاعده‌ای که امروز تازه‌تر و مفیدتر به حال معیشت عمومی و اخلاق اجتماعی بوده و متفق‌علیه تمام علمای علم و اجتماع و اخلاق و فلاسفه طبیعی بوده باشد، نشان بدهید تا من آن را در کتاب

مثنوی و *بوستان* سعدی و در طی *غزلیات* حافظ برای شما پیدا کرده و به شما ارائه بدهم» (بهار، ۱۳۹۳: ۱/ ۱۵۹). در اواخر قرن سیزدهم که شاعران با مسائل مختلف سیاسی و اجتماعی دست‌وپنجه نرم می‌کردند، تا جایی که بعدتر خود بهار از آن شرایط به «بحران ادبی آخر قرن» (بهار، ۱۳۱۱: ۵۲۰) تعبیر کرده بود جز حفظ سنن ادبی و برجسته‌سازی چهره‌های خودی چه دلیلی داشت که شاعر پرمشغله‌یی چون بهار، مقاله‌ای را به خرسواری استاد عمعق و گاوسواری شاعری گمنامی چون عمید دیلمی اختصاص دهد؟ (بهار، ۱۲۹۸: ۶۰۲-۶۰۶). وحید دستگردی نیز با ستودن عظمت شللر آلمانی، شکسپیر انگلیسی، و روسوی فرانسوی، نظامی را در مقام یک شاعر فوق‌الطبیعه بر آنها برتری می‌دهد (وحید دستگردی، ۱۲۹۸: ۱۴۵). وحید در این مسیر چهره‌نمایی حتی ابایی ندارد که سیمای قاآنی را در کنار ناصرخسرو و فرخی و حافظ ترسیم کند (همان: ۳۴۳). همان قاآنی که آخوندزاده شعرش را نظمی رکیک و کسالت‌انگیز و «مشحون از مزخرفات» معرفی می‌کرد (آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۴۸؛ پارسی نژاد، ۱۳۸۰: ۳۴۳-۳۶۲). در مسیر این چهره‌نمایی و برجسته‌سازی بود که بعدها محافظه‌کاران با وجود نیما به ثریا و عسگر قاجار عنوان شعرای انقلابی می‌دادند. «بسیاری از شعرای انقلابی پیدا شده‌اند که به‌واسطه ابتکار سبک مخصوص، در مقام شهرت قرار گرفته‌اند مانند ثریا و عسگر قاجار و جز آنها» (خاوری،۱۳۱۰: ۷۶۵).

۳-۳- فصل بین میدان سیاسی و میدان ادبی

اگر رفعت انقلاب ادبی را نتیجه مستقیم انقلاب سیاسی معرفی می‌کرد، *دانشکده* و *ارمغان* برخلاف آن عمل کردند تا جایی که بهار جدایی شیوه ادبی و مسلک سیاسی را از اصول و مرامنامه *دانشکده* معرفی کرد. «مجله ما از مناقشات سیاسی و تفننات که بر روی مدح یا هجو این و آن، معمول به تجار و دلالان ادبی و سیاسی است به‌شدت احتراز جسته و از نشر اخبار یومیه نیز معذرت می‌جوید» (بهار، ۱۲۹۷: ۶). آنچه موجب این فصل و شقاق بین دو میدان سیاسی و ادبی نزد بهار شد البته نه احتراز و گریز او از سیاست بلکه دست‌نهادنش بر موضع قدرتِ ناشی از وقوف بر این نکته بود که بافت موقعیتی قدرت گفتمان مسلط سنت، در جهت ضدیت با انقلاب ادبی با او همراه است نکته‌ای که بعدها از زبان یکی از اعضای *دانشکده* افشا شد: «بهار همیشه ادب را با سیاست توأم می‌کرد و هرگز ندیدم حد فاصلی در میان این دو کار که اگر همیشه متضاد نباشند اغلب متضاد هستند قائل شود [...] من و

مرحوم اقبال که به‌هیچ‌وجه نمی‌خواستیم کار ادبی را به کار سیاسی آلوده کنیم عکس‌العمل شدیدی کردیم و همین‌که پای خود را به کنار کشیدیم «*دانشکده*» تعصیل شد» (سعید نفیسی، ۱۳۸۱: ۲۸۳). وحید دستگردی نیز با طعنه به محال‌بودن تسری آنچه در میدان تنگ سیاست اتفاق افتاده‌است به پهن‌دشت ادبیات، به جدایی دو میدان سیاسی و ادبی که رفعت بر آن دست نهاده بود، دامن زده‌است (وحید دستگردی، ۱۳۰۰: ۱۰۹). می‌شود گفت که وحید دستگردی مطلق گرا که در مضادت با ملک‌الشعرای بهار، برداشتی متفاوتی از قدرت داشت رازی را آشکار کرد که بهار راضی به افشا شدن آن نبود، استظهار به حوزه قدرت. قدرتی که بهار در جایگاه اجتماعی یک ملک‌الشعرای دربار قاجاری از آن برخوردار بود و به پشتوانه آن در گفتمان‌های ادبی عصر، حضور برجسته‌ای بهم می‌رساند تا به‌نوعی میراث ادبی مستحیل در سنت قجری را به تبع قدرت سیاسی محفوظ دارد چراکه به قول بوردیو در نظریه میدان تولید ادبی نمی‌توان جایگاه اجتماعی خاص فاعل گفتمانی در ارتباط با قدرت را نادیده گرفت: «در مقام حقیقت و ارزش، حضور شاعر/ نویسنده جدای از نقشی که او در میدان ادبی ایفا می‌کند نیست، میدان ادبی به‌مثابه یک جهان مستقل که اصول و مبانی مشخص ارزشیابی و داوری آثار را به دست می‌دهد. برای فهم هر شاعر و نویسنده بزرگ و کوچکی، در وهله اوّل باید به وضع و جایگاه اجتماعی او پی برد. روشن‌تر بگویم به جایگاه اجتماعی حاصل از کارکرد و پرسناژ شاعر و نویسنده. ظهور و بروز شاعر/ نویسنده در مفهوم مدرن آن، جدای از هستی پیش رونده‌ی او در نقش اجتماعی خاصی که بر عهده دارد، نیست. اینجا از میدان ادبی سخن به میان می‌آورم که مستقل به خود است؛ یعنی قوانین و قواعد مشخص کارکرد این میدان در نسبت با میدان قدرت (Bourdieu,1993: 163). در چنین شرایطی که موقعیت سوژگی رفعت در میدان سیاسی امکان بروز و ظهور وی در میدان ادبی را فراهم می‌کرد، بهار متأثر از قدرت و با دست‌نهادن بر «فصل» بین میدان سیاسی و ادبی مفصل‌بندی گفتمان انقلاب ادبی را مانع می‌شود و در جهت دفع انقلاب ادبی به تأسیس *مجله دانشکده* پیشدستی کند تا دیگر فاعل‌های گفتمانی چون رفعت و وحید دستگردی نیز در مجادلات ادبی دست‌به‌کار تنقد ادبی از طریق انجمن و مجلات شوند.

۴- نتیجه‌گیری

از آنجا که فراخنای دایره گفتمان جاری و مسلطِ شعر کلاسیک نوگرایانِ طرفدارِ خرده‌گفتمان انقلاب ادبی را در بدو تشکل آن در تنگنای گفتمانی محصور کرد، ناچار، موجودیت و ماهیتشان در مواجهه با محتوای سنت و اندک‌مباحث نظری ادب متوقف ماند. انقلاب ادبی ایران برخوردی مستقیم با انقلاب ادبی فرانسه، و ارتباطی واسطه‌ای با انقلاب اکتبر روسیه و عثمانی داشت، و چون از قضا در فرانسه نیز انقلابیون بنای تحول و انقلاب ادبی را بر پایه ضدیّت با ادبیات نئوکلاسیک نهاده بودند سنت‌ستیزی نوگرایان طرفدار انقلاب ادبی در ایران به فضای مغشوش گفتمان‌ها دامن می‌زد؛ جایی که خود هوگو در گیرودار نظام قوافی سنتی با زبان شعر و در قالب مثنوی به جنگ با «باستیل قوافی» رفته بود، لذا در ایران نیز انقلابیونی چون رفعت و سنت‌گرایانی چون بهار، وحید دستگردی و ایرج‌میرزا در قالب شعر سنتی به انقلاب ادبی توجه نشان دادند. آنان که دریافته بودند مشروطه شکافی عمیق بر دیوار سنت ایجاد کرده‌است و به ضعف هژمونی گفتمان مسلط سنت انجامیده‌است به له و علیه انقلاب ادبی وارد میدان ادبیات شدند؛ نکته‌ای که گفتمان‌پردازان از آن به موقعیت سوژگی یاد می کنند که رابطه فرد با ساخت گفتمان را روشن می‌کند.

در ضمن گفتمان‌کاوی انقلاب ادبی درمی‌یابیم که که گفتمان و سوژه سهم برابری در مفصل‌بندی انقلاب ادبی برای نوگرایان و به‌حاشیه‌رانی آن برای سنت‌گرایان داشته‌است. دیگر آنکه میدان گفتمانگونگی در مبحث انقلاب ادبی را اگر شامل دو رقیب مسلط و تابع بدانیم، باید افزود که آورندگان مبحث یعنی انقلابیون ادبی می‌کوشیدند تا از دیگر معانی نشانه‌های مندرج پیرامون دال واژه انقلاب کناره گرفته، بر دال مرکزی خود یعنی «عصیان انقلابی» تأکید کنند. این در حالی است که حوزه رقیب (گفتمان مسلط سنت) از طریق استراتژی‌های گفتمانی ازجمله: تخریب دلالت‌های معنایی در مفهوم انفلاب ادبی، آینگی چهره‌های سنت، جواب‌گویی یا استقبال نیز فصل بین میدان سیاسی و میدان ادبی، معانی احتمالی و پیرامونی انقلاب ادبی را گسترش دادند تا مانع از مرکزیت و مفصل‌بندی آن شوند. نیز با توجه به استراتژی‌های گفتمانی مرتبط ملاحظه می‌شود که اگرچه حوزه مغشوش گفتمان‌ها مانع از مفصل‌بندی مباحث نظری ادبیات در میدان ادبی ایران می‌شد،

اما دســـت‌کم به تدوین اندک آراء و مجادلاتی در باب ســـنت و تجدد در قالب مجلات ادبی همچون *دانشکده*، *ارمغان* و *آزادیستان* منجر شد.

منابع

آجودانی، ماشاءالله. ۱۳۹۳. *یا مرگ یا تجدد*، تهران: اختران.

آجودانی، ماشاءالله. ۱۳۹۹. *مشروطه ایرانی*، تهران: اختران.

آخوندزاده، فتحعلی. ۱۳۵۱. *مقالات*، گردآوریِ باقر مومنی. تهران: چاپ خانه زیبا.

آخوندزاده، فتحعلی. ۱۳۵۶. *تمثیلات*، ترجمه محمدجعفر قراچه‌داغی. تهران: خوارزمی.

آدمیت، فریدون. ۱۳۴۹. *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*، تهران: خوارزمی.

آدمیت، فریدون. ۱۳۵۵ . *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*، تهران: پیام.

آدمیت، فریدون.۱۳۵۷. *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*، تهران: پیام.

آرین‌پور، یحیی. ۱۳۴۶. «تجدد ادبی». *جهان نو*، (۵-۴): ۱۰۸-۱۲۶.

آرین‌پور، یحیی. ۱۳۸۷. *از صبا تا نیما*، تهران: زوار.

آژند، یعقوب. ۱۳۸۶. *تجدد ادبی در دوره مشروطه*، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

امَن‌خانی، عیســی. ۱۳۹۸. *تبارشــناســی نقد ادبی ایدئولوژیک در ایران معاصــر از انقلاب مشروطه تا انقلاب ۵۷*، تهران: خاموش.

امین‌پور، قیصر.۱۳۸۴. *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.

اقبال آشتیانی، عباس؛ بهار، محمدتقی. ۱۲۹۸. «انتقاد ادبی». *دانشکده*، (۱۱): ۵۸۲-۵۹۳.

ایرج‌میرزا. ۱۳۵۰. *تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار*، به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: اندیشه.

بهار، محمدتقی. ۱۲۹۷. «مرام ما». *دانشکده*، (۱): ۱-۷.

بهار، محمد تقی. ۱۲۹۸. «شاعر گاوسوار». دانشکده، (۱۱): ۶۰۲-۶۰۶.

بهار، محمدتقی. ۱۳۱۱. «بازگشــت ادبی: ســبک شــعر درقرن اخیر یا بازگشت ادبی». *مجله ارمغان*، سال سیزدهم، (۸): ۵۱۹-۵۲۶.

بهار، محمدتقی. ۱۳۸۰. *دیوان اشعار*، به کوشش چهرزاد بهار، ج۱. تهران: توس.

بهار، محمدتقی. ۱۳۹۳. *بهار و ادب فارسی*، به کوشش محمد گلبن. ج۱. تهران: علمی و فرهنگی.

پارسی‌نژاد، ایرج. ۱۳۸۰. *روشنگران ایرانی و نقد ادبی*، تهران: سخن.

پراور، زیگبرت ســالمن. ۱۳۹۸. *درآمدی بر مطالعه ادبی تطبیقی*، ترجمه علی‌رضــا انوشــیروانی و مصطفی حسینی، تهران: سمت.

پنی‌کوک، الستر. ۱۳۸۷. «گفتمان‌های قیاس ناپذیر». ترجمه علی‌اصغر سلطانی. *فصلنامه علوم سیاسی*، (۴): ۱۱۸-۱۵۷.

تقی‌زاده، حسن. ۱۲۹۸. «مأخذ فارسی فصیح و فارسی خان والده». *کاوه*، (۴۷): ۱-۵.

حسینی‌زاده، محمدعلی. ۱۳۸۳. «نظریه گفتمان و تحلیل سیاسی». *فصلنامه علوم سیاسی*، (۲۸): ۱۸۱- ۲۱۲.

خاوری، اشراق . ۱۳۱۰. «اشعار محلی: ابتکار و تقلید». *ارمغان*، سال ۱۲ (۱۱): ۷۶۱-۷۶۸.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۴۲. *لغت‌نامه*، تهران: دانشکده ادبیات دانشگاه تهران.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۲۶ق. «تجدید حیات ادبی». *روزنامه صور اسرافیل*، (۲۷): ۳.

رفعت، تقی. ۱۲۹۷الف. «ای جوان ایرانی». *تجدد، شماره فوق العاده نوروز*، (۷۰): ۲۴.

رفعت، تقی. ۱۲۹۷ب. «یک عصیان ادبی». *تجدد، شماره فوق العاده نوروز*، (۷۰): ۲۵-۳۴.

رشید یاسمی، غلامرضا. ۱۲۹۷. «انقلاب ادبی: شعر رمانتیک‌ها». *دانشکده*، (۱۰): ۵۴۲-۵۴۷.

رشید یاسمی، غلامرضا. ۱۳۷۳. *مقاله‌ها و رساله‌ها: ادبیات معاصر؛ شعر معاصر*، گردآوریِ ایرج افشار. مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی: موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

ریاحی، محمدامین. ۱۳۶۹. *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران: شرکت پاژنگ.

ریپکا، یان. ۱۳۸۵. *تاریخ ادبیات ایران: از دوران باستان تا قاجاریه*، ترجمه عیسی شهاب. تهران: علمی فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۲۶. «ادبیات در محکمه تاریخ»، *دانشنامه*، خرداد (۱): ۹۷-۱۱۹.

زرین‌کوب، حمید. ۱۳۵۸. *چشم انداز شعر نو فارسی*، تهران: توس.

سپانلو، محمدعلی. ۱۳۶۹. *چهار شاعر آزادی*، تهران: نگاه.

سلطانی، علی‌اصغر. ۱۳۹۷. *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نی.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. *مکتب‌های ادبی*، ج۱. تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۰. *با چراغ و آینه؛ در جست و جوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا؛ حیدری جامعه‌بزرگی، فهیمه. ۱۳۸۹. «ترسیم نشانه جغرافیایی رند در اشعار حافظ». *حافظ پژوهی*، (۲۲): ۷۳-۹۲.

شمس‌لنگرودی، محمد. ۱۳۷۰. *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج۱. تهران: مرکز.

طالقانی، علی‌اصغر. ۱۲۹۶. «مکتب سعدی»، *زبان آزاد*، دوره ۲(۶): ۱-۲.

عابدی، کامیار. ۱۳۹۱. *جدال با سعدی در عصر تجدد*، شیراز: دانشنامه فارس.

عارف قزوینی، ابوالقاسم. ۱۳۰۳. *دیوان*، با مقدمه صادق رضازاده شفق و ابوالقاسم آزاد مراغه‌ای. برلین.

فروغی، محمدحسین. ۱۳۱۹ق. «ادبیات». *تربیت*، سال پنجم(۲۴۸): ۹۹۳-۹۹۶.
فوکو، م. ۱۳۹۰. *اراده به دانستن*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.
قاآنی، میرزا حبیب. ۱۳۳۶. *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*، با تصحیح و مقدمه محمدجعفر محجوب. تهران: امیر کبیر.
کرمانی، میرزاآقاخان. ۱۳۰۱. *رضوان نظیر گلستان*، (نسخه خطی). تهران: کتابخانه مجلس شورای.
کریمی‌حکاک، احمد. ۱۳۹۹. *طلیعه تجدد در شعر فارسی*. ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.
لاکلائو، ارنستو. و موفه شانتال. ۱۳۹۷. *هژمونی و استراتژی سوسیالیستی*، ترجمه محمد رضایی. تهران: ثالث.
مؤمنی، باقر. ۱۳۵۰. *ایران در آستانه انقلاب مشروطیت*، تهران: صدای معاصر.
ناظم‌الاسلام کرمانی، میرزا محمد. ۱۳۹۸. *تارخ بیداری ایرانیان*، تهران: پر.
نفیسی، سعید. ۱۲۹۷. «انقلاب ادبی». *مجله دانشکده*، (۴): ۱۹۳-۱۹۹.
نفیسی، سعید. ۱۳۸۱. *به روایت سعید نفیسی: خاطرات سیاسی، ادبی، جوانی*، به کوشش علی‌رضا اعتصام. تهران: مرکز.
وحید دستگردی، حسن. ۱۲۹۸. «یک شاعر فوق الطبیعه». *ارمغان*، سال اول (۵): ۱-۳۶.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۰. «انقلاب ادبی- ادیب انقلابی». *ارمغان*، سال دوم (۴): ۱-۵.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۱. «نقد شاعر». *ارمغان*، سال سوم (۵): ۱۷۷-۱۸۱.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۳. «تجدد ادبی یا انقلاب ادبی». ارمغان، سال پنجم (۹-۱۰): ۴۵۱-۴۵۸ و ش۱-۱۲: ۵۶۳-۵۸۸.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۷۴. *دیوان وحید دستگردی*، به کوشش سیف الله وحید نیا. اصفهان: آفتاب.
هوارث، دیوید. ۱۳۷۷. «نظریه گفتمان». ترجمه علی‌اصغر سلطانی. *فصلنامه علوم سیاسی*، (۲): ۱۵۳-۱۵۶.
یوشیج، نیما. ۱۳۹۹. *نامه‌ها*، تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
یورگنسن، ماریان. و فلیپس، لوئیز. ۱۳۸۹. *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی. تهران: نی.
Ahmed, Amr Taher. 2012. "Révolution littéraire", Etude d l`influence de la poésie francaise sur la modernisation des formes poétiques persanes au debut du XXe siècle, Wien: Veröffentlichungen zur Iranistik.
Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Culural Production: Assays on Art and literature*, ed. Rondal Janson. Clumbia University Press.
Foucault, Michel. 2015. *What is an Author?* Trans. D. F Bouchard. University of Iowa. http://screen.oxfordjournals.org/
Hugo, Victor. 1834. *Littérature et philosophie mêlées*, Belgium: L. Hauman.

Hugo, Victor. 1856. *Les contemplations*, Paris: Michel Lévy Fréres- J. Hetzel Pangerre.

Milton, John. 1977. *The portable Milton*, Ed. Douglas Bush. New York: Penguin Books.

روش استناد به این مقاله:

بهره‌ور، مجید و جلیل‌پیران، فرشـاد. ۱۴۰۱. «بازخوانی گفتمانی مبحث «انقلاب ادبی» در ایران». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۳(۱): ۲۰۷-۲۳۲. DOI:10.22124/naqd.2022.22500.2380

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*)

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.