ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۵، ۱-۲۶

از انسجام مکانیکی تا انسجام ارگانیک
(نگاهی جامعه‌شناختی به ساختار قالب‌های شعر فارسی مدرن/نیمایی و پیشامدرن/پیشانیمایی)

عیسی امن‌خانی*
منا علی مددی**

چکیده

انسجام یا فقدان انسجام شعر گذشته یکی از مسائل محل مناقشه میان نوگرایان و سنت‌گرایان بوده است؛ نوگرایان به تبعیت از نیما شعر گذشته را فاقد انسجام دانسته، به آشفتگی آن رای داده‌اند حال آنکه برخی دیگر (عمدتاً سنت‌گرایان) شعر گذشته را نیز دارای و انسجام دانسته‌اند. به نظر نویسندگان این مقاله آنچه سبب این تناقض گردیده است، صورت‌بندی نادرست مسئلهٔ ساختار شعر پیشامدرن و مدرن می‌باشد؛ برای رسیدن به پاسخ‌های قانع کننده‌تر باید این سوال را طرح نمود که هر کدام از این اشعار(پیشامدرن و مدرن) چه نوع ساختاری دارند؟

برای ارائهٔ پاسخی به این سوالات می‌توان از آراء جامعه‌شناسانی چون دورکیم استفادهٔ فراوان برد. به باور این جامعه‌شناسان نوع همبستگی میان افراد جامعه‌های پیشامدرن نه آشفته بلکه مکانیکی است همچنانکه نوع همبستگی میان افراد جامعه‌های مدرن نه منسجم بلکه ارگانیک است (یعنی در هر جامعه نوع خاصی از همبستگی و انسجام میان اجزاء/افراد آن جامعه وجود دارد). اگر بتوان این دیدگاه را به حوزهٔ ادبیات تعمیم داده، ساختارهای ادبی را در ارتباط با ساختار) جوامع

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان (نویسنده مسوول)، amankhani27@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبد کاووس، mona_alimadadi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲

بدانیم، آنگاه می‌توان ادعا کرد که ساختار شعر پیشامدرن مکانیکی(و نه لزوماً پراکنده) و ساختار شعر مدرن ارگانیک است.

کلیدواژه‌ها: انسجام، همبستگی مکانیکی، همبستگی ارگانیک، شعر پیشامدرن، شعر مدرن.

۱. مقدمه

نیما انتقادات فراوانی بر شعر کهن وارد می‌ساخت؛ انتقاداتی که دامنهٔ آن از زبان تا عناصر موسیقیایی شعر گذشته را در بر می‌گرفت. اما یکی از اصلی‌ترین این انتقادات، به ساختار و قالب‌های شعر فارسی ـ که از نظر او فاقد انسجام، تناسب و هارمونی بود ـ باز می‌گشت. به باور نیما، غالب قالب‌های شعر فارسی به ویژه قصیده و غزل فاقد انسجام بودند و یا اینکه انسجام لازم را نداشتند(۱).در نظر او اگر کار شاعری، چگونگی ترکیب اجزاء شعر باشد و نه تشبیه و ارسال المثل، ساختار شعر گذشته سست و آشفته است.شاگردان نیما نیز راه استاد را ادامه داده، به انتقاد از شعر کلاسیک و قواعد آن پرداختند؛ اخوان ثالث شاعری که با نوشتن آثاری چون بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج سهم عمده‌ای در معرفی و تثبیت شعر نیمایی داشت، بیشترین انتقاد را به ساختار قالب‌های کهن شعر فارسی (به ویژه قصیده و غزل) وارد می‌ساخت. اخواندر مورد ساختار ظاهراً آشفتهٔ شعر فارسی می‌گوید که به دلیل سپردن عنانِ شعر به دست قافیه، شعر گذشتگان اولاً ساختاری آشفته و پریشان و ثانیاً مستقل و خودبسندهدارد. او در بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج می‌نویسد:

> اما آنچه در صددش هستم اشاره به یک عیب یا اگر نخواسته باشیم بگوییم عیب، می‌گوییم یک خصلت و صفت در بسیاری از آثار شعری قدیم و امروز ماست و منزه بودن نیما از آن عیب ... یک قطعه شعر خوب با همهٔ سادگی آنچنان ترکیبی است و اجزای آن با هم آنچنان پیوستگی و هماهنگی کاملی دارند که اگر ناتندرستی و نقصی در هر یک از اجزاء وجود داشته باشد، مجموعهٔ واحد را از توفیق و کمال دور نگه می‌دارد ... مخصوصاً در شیوهٔ هندی [غزل] این استقلال هر بیت مورد نظر استادان فن است، به کمال رسیده شعری از شاعری می‌خوانی، پانزده شانزده بیت، هر بیتی هم مستقل است اما چه فایده از این استقلال؟ (اخوان،۱۳۷٦: ۳-۲۰۱).

این استقلال ابیات و بی‌نیازی آنها از یکدیگر (البته از نظر نوگرایان) تنها به حوزهٔ معنی و مضمون محدود نمی‌شود بلکه دامنهٔ گسترده‌تری داشته، تمام ساحت شعر گذشته از صور خیال(شمس لنگرودی،۱۳۸۱، ج۱: ۱۰۷) تا موسیقی را شامل می‌شود. اینکه وزن شعر فارسی از یک بیت (و به عبارت بهتر یک مصراع) به دست می‌آید و نه تمام ابیات، گواهی است بر درستی این مدعا. دربارهٔ بلاغت هم داستان همین گونه است زیرا غالباً هر بیت (به لحاظ بلاغی) دارای استقلال است؛ دکتر حمیدیان در کتاب خود ، داستان دگردیسی: روند دگرگونی های شعر نیما یوشیج دربارهٔ پراکندگی ساختار شعر گذشته می‌نویسند:

> در شعر سنتی عناصر روساختی اعم از کلمات و ترکیبات، تصاویر، توصیفات، وزن و آهنگ، قوافی و غیره اغلب با توجه به محدودهٔ بیت یا نهایتاً بخشی از شعر ... و خلاصه با توجه به اهداف همان بیت یا بخش لحاظ و تنظیم و هماهنگ می‌شوند و کمتر می‌افتد که مجموعهٔ این عناصر در کل شعر وحدت و همگونی داشته باشند. ژرف ساخت یا محتوای اصلی و بحث و بسیط هر بیت یا بخش هم اغلب چنان نیست که با سیری ثابت و منطقی (برخلاف نثر) بر روی خطی یا زنجیری پیوسته از آغاز تا پایان قرار گیرد بلکه همین قدر که ژرف ساخت هر کدام فقط در داخل یک دایرهٔ متشکل از شعاع‌ها یا نقاط مختلف ـ که هر شعاع یا نقطه‌ای مربوط به یک بیت یا بخش خاص از شعر است ـ قرار گیرد، برای شاعر بسنده است. (حمیدیان، ۱۳۸۳ :۳۰۰)(۲)

نوگرایان از تاکید بر استقلال ابیات از یکدیگر نتیجه‌ای جالب توجه و البته باب میل خود می‌گیرند؛ فقدان انسجام در شعر کلاسیک و آشفتگی ساختاری آن. اثبات چنین ادعایی می‌توانست دستاوردهای متعددی مانند طرد شعر کلاسیک را در پی‌داشته باشد چراکه هیچ انسان خردمندی را نمی‌توان یافت که آشفتگی را بر نظم/انسجام (به تعبیر نیما هارمونی) ترجیح دهد(۳).

در مقابل این دیدگاهِنوگرایان، سنت‌گرایان و یا کسانی که می‌توان آنها را با کمی تسامح میانه رو دانست، دو رویکرد متفاوت را اتخاذ کرده‌اند: برخی بر این باورند که شعر شاعران گذشته مانند مولانا (توکلی،۱۳۸۹: ٤٤) حافظ (شفیعی کدکنی،۱۳٦۸: ٤٦۱) و ... دارای نظم و انسجام بوده، پریشان دانستن آنها از حقیقت و انصاف به دور است. این گروه از محققان بر این باورند که درک نادرست و یا ناقص شعر حافظ (در این میان غزلیات حافظ تبدیل به صحنهٔ اصلی نزاع میان نوگرایان و سنت گرایان گردیده است) سبب چنین ایرادات نادرستی بوده است. یکی از شناخته شده‌ترین افراد این گروه دکتر تقی پورنامداریان است

که کوشیده‌اند اثبات کنند که غزل‌های حافظ(البته بسیاری از آنها) دارای ساختی درونی هستند؛ ساختی که درک آن کار آسانی نیست چرا که ایشان آن را منوط به فهم نظریهٔ حافظ دربارهٔ انسان برزخی می‌دانند. پورنامداریان در کتابی که به شعر حافظ اختصاص داده‌اند، می‌نویسند:

> اگر نگویم همه حداقل بسیاری از غزل‌های حافظ دارای ساختی درونی است که طرح آن از حادثه‌ای در ذهن حافظ تحت تاثیر انگیزهٔ عاطفی خاصی در لحظهٔ خلق شعر ایجاد شده، شکل و نما گرفته است. مهمترین فرق شعر حافظ با شعر دیگر شاعران گذشتهٔ ایران، یکی همین ساخت ذهنی یا درونی آن است که نه تنها در طول یک بیت بلکه در کل یک غزل نیز اغلب قابل درک است؛ و دیگر حفظ ابعاد و عناصر هرچه بیشتر از حادثهٔ ذهنی در طول یک بیت و در حجم یک غزل است (پورنامداریان، ۱۳۸۸ : هفت).

رویکرد دوم اما رویکرد کسانی است که هرچند انسجام ناپذیری شعر حافظ و به طور کل شعر کلاسیک، را باور دارند، اما این انسجام ناپذیری را نه عیب بلکه حسن شعر حافظ و شاعران گذشته می دانند. به عنوان نمونهبهاءادلین خرمشاهی چنین نظری دارد؛ او در نقدی که بر تصحیح دیوان حافظ توسط شاملو منتشر کرد، می‌نویسد:

> چه کسی ادعا یا اثبات کرده است که غزل فارسی به ویژه از قرن هفتم و هشتم به بعد و باز هم به ویژه غزل‌های حافظ از توالی منطقی برخوردار بوده یا باید باشد؟ تا بتوان دوباره به سامان نخستینش بازآورد؛ فرق فارق و تفاوت ماهوی غزل و قصیده و یا غزل قرن هفتم و به بعد با [غزل] قرن چهارم، پنجم و ششم در این است که در غزل علی الخصوص غزل قرن هشتم و به بعد لزوماً فکر و مضمون ثابت و واحدی دنبال نمی‌شود. (خرمشاهی،۱۳۷۹ : ۱۸۸)

نویسندهٔ کتاب ذهن و زبان حافظ، فقدان انسجام ابیات غزل حافظ را می‌پذیرد اما نظر منتقدانی چون نیما را ـ که انسجام مندی را لازمهٔ زیبایی شعر می‌دانند ـ قبول ندارد. دلیل ایشان نیز دو چیز است اول: اینکه ساختار غزلیات حافظ الهام گرفته شده از قرآن است و از آنجا که قرآن اوج بلاغت و ... است، پس غزلیات حافظ نیز باید اوج زیبایی و ... دانسته شوند (همان: ۵۳) دوم آنکه فقدان انسجام شعر حافظ به دلیل محتوای آن است:

حافظ آن همه حرف و حکمت را فقط به شرطی می‌توانسته است بگوید که در هر بیت یا هر چند بیت از یک غزل بتواند ساز و سرودی دیگر سر کند. حافظ از شعر، از شراب، از حقیقت، از زهد، از وعظ، از شریعت، از زمین، از آسمان، از شفق، از فلق، از شیراز .... از سبزه تا ستاره حرف می زند، و غالباً از همهٔ کون و مکان در یک غزل سخن می‌راند، دیگر جایی برای ترتیب و توالی منطقی باقی نمی‌ماند. این نه عیب غزل حافظ که حسن آن است. (همان: ٥٦).

۲. بیان مسئله

نویسندگان این مقاله به دنبال داوری میان این دو/چند دیدگاه نیستند بلکه هدف آنها از نگارش مقالهٔ حاضر نشان دادن این نکته است که مسئلهٔ مذکور از آغاز به شکل نادرستی صورت‌بندی شده است؛ نتایج متناقض (دیدگاه‌های متناقض) ارائه شده در حقیقت چیزی جز صورت بندی نادرست مسئله نیست. آنها بر این باورند که به جای پرداختن به انسجام مندی/ آشفتگی شعر پیشامدرن باید از تنوع و تعدد انسجام مندی‌ها سخن گفته، کوشید تا ساختار/همبستگی متفاوت هر یک از این دو (شعر پیشامدرن و مدرن) را استخراج و تبیین نمود. به باور آنها، شعر کلاسیک نیز نظم و ساختار خاص خود را دارد؛ ساختاری که اگرچه با ساختار شعر نو متفاوت است اما واجد نوعی نظم می باشد.

آنها برای تبیین این مسئله، از آراء جامعه شناسانی چون اسپنسر و به ویژه دورکیم بهره گرفته اند(٤). آنچه نویسندگان را به آراء جامعه شناسان مذکور علاقمند کرده ، نوع نگاه این جامعه شناسان به ساختار جوامع پیشامدرن و مدرن ـ که می‌توان آن را به ساختار شعر پیشامدرن و مدرن نیز تعمیم داد ـ است. نکته جالب اینکه این جامعه شناسان در بررسی ساختار جوامع مذکور از تقابل متمدن/بربر، منسجم/آشفته و ... استفاده نکرده، هر جامعه‌ای را دارای ساختار خاص خود دانسته‌اند. آنها کوشیده‌اند که نظم و ساختار جوامع مذکور را تبیین کنند. به عنوان نمونه چنانکه در ادامه نیز خواهیم دید، دورکیم ساختار جامعه پیشامدرن را مکانیکی (و نه آشفته و فاقد نظم) و ساختار جامعه مدرن را ارگانیک می‌نامید.

نویسندگان در مقالهٔ حاضر کوشیده‌اند، با کنار نهادن رویکرد نظری و صرفاً استدلالی، با نگاهی جامعه شناختی به این مسئله (ساختار قالب‌های پیشامدرن و مدرن) بپردازند. اصلی‌ترین مسائل/پرسش‌های آنان عبارت است از الف: نوع نظم و ساختار شعر در هر چه

ارتباطی با ساختار جامعهٔ آن دوره دارد؟ ب: آیا می‌توان ساختار شعر پیشامدرن را آشفته و ساختار شعر نیمایی/مدرن را منسجم دانست؟

۳. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی برای عبور از بن بستِ تقابل (آشفتگی/انسجام) صورت گرفته است؛ بیشتر آنها رویکردی زبان شناسانه به این مسئله داشته‌اند. به عنوان نمونه دکتر پورنامداریان و دکتر طاهره ایشانی در مقالهٔ «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان شناسی نقش گرا» برای انسجام شعر کلاسیک و شاعرانی چون حافظ از رویکردهای زبان شناختی مانند رویکرد زبان شناسی نقش‌گرای هلیدی و حسن بهره گرفته، به کمک آن انسجام‌مند بودن شعر حافظ را نشان دهند(پورنامداریان و ایشانی،۱۳۸۹: ۷) جدای از این پژوهش‌ها می‌توان به مقاله «ساخت شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی (مطالعه موردی: غزل سنایی) » اشاره کرد که نویسندهٔ آن ، دکتر سید مهدی زرقانی، با نادرست خواندن نگاه سنتی به غزل ـ که اجزاء غزل را بدون توجه به رابطهٔ آن با سایر اجزاء مورد بررسی قرار می دهد (زرقانی،۱۳۹٤: ۱۱۳) ـ از ساختار شبکه‌ای غزل سخن گفته‌اند. نویسنده در پایان مقاله و برای فهم درست ساختار هماهنگ غزل فارسی توصیه می‌کنند که غزل «را به مثابهٔ سیستمی بنگریم که مولفه‌های آن در ارتباط چند سویه با یکدیگر قرار دارند و این ارتباط خود نقش بارزی در تعیین هویت معنایی غزل دارد ... تعبیر ساخت شبکه‌ای که ما برای توصیف نظام درونی غزل به کار گرفته ایم، برای اصلاح نوع نگاه سنتی به غزل است»(همان: ۱۱۳). مقالهٔ حاضر اما می‌کوشد این مسئله را از جنبه‌ای دیگر (جامعه شناختی) بررسی نماید. رویکرد مذکور می‌تواند، الف: این تقابل آشفتگی/انسجام را شالوده شکنی کرده، بی‌اعتباری آن را نشان دهد ب: ویژگی‌های ساختاری و نوع همبستگی هر کدام از این اشعار (پیشامدرن و مدرن) را تبیین کرده، ارتباط آنها را با نوع ساختار جامعه پیشامدرن و مدرن نشان دهد(۵).

۴. نگاهی به ساختار جامعهٔ پیشامدرن و مدرن (از منظر جامعه‌شناسان به‌ویژه دورکیم)

یکی از موضوعات اصلی‌ای که از زمان پیدایش دانش جامعه شناسی (توسط کنت و ....) توجه جامعه شناسان را به خود جلب کرده است، تفاوت جوامع مدرن و سنتی از یکدیگر

می‌باشد(دلیل این توجه دگرگونی ساختارهای اقتصادی و اجتماعی در آن زمان بود). جامعه شناسانی چون اسپنسر، دورکیم و ... نه تنها ویژگی‌های هر یک از این دو نوع جامعه را برشمرده‌اند بلکه کوشیدند چگونگی تحول جوامع (از شکل سنتی به شکل) مدرن را نیز بررسی و تبیین نمایند (سیدمن،۱۳۸٦: ۵۹) مثلاً هربرت اسپنسر بر این باور بود که جوامع با پشت سر گذاشتن مراحلی چند از شکل ساده و اولیهٔ خود به شکل جوامع ترکیبی و ترکیبی مضاعف تکامل می‌یابند (کوزر، ۱۳۸۳: ۱٤۰). اسپنسر تقسیم دیگری نیز از جوامع ارائه می‌کند که بیشتر به کار مقالهٔ حاضر می‌آید. بر اساس این تقسیم بندی جوامع ذیل دو گروه اصلی جامعهٔ جنگجو و جامعهٔ صنعتی قرار می‌گیرند؛ جامعهٔ جنگجو جامعه‌ای است که بنیان آن بر اجبار است بدین معنی که واحدهای ترکیب کنندهٔ آن نه به دلخواه بلکه به اجبار به در کنار هم بودن تن داده، به اعمال مشترکی می‌پردازند. از نظر اسپنسر:

> ویژگی مشخص کنندهٔ کل ساختار نظامی این است که واحدهایش مجبور به انجام اعمال واحد می‌باشند، همچنانکه خواست سرباز آن قدر کنار گذاشته می‌شود که در همه چیز عامل خواست فرمانده اش می‌شود. به همین صورت خواست شهروند در همه کارها ..... به واسطهٔ حکومت نادیده گرفته می شود. همکاری و تشریک مساعی که به واسطهٔ آن حیات جامعهٔ جنگجو حفظ می شود، همکاری اجباری است. (اسپنسر، ۱۳۸۱: ۱۰٦)

برخلاف جامعهٔ مذکور، جامعهٔ مدرن (صنعتی) بر اساس یک تقسیم کار پیچیده (mingardi,2011: 60) و همکاری داوطلبانه شکل می‌پذیرد. چنین جامعه‌ای بر پایهٔ همکاری فعالیت های ناهمگون اما داوطلبانه استوار است در مقابلِ جامعهٔ ساده که اعضای آن مانند جنینِ جانورانی هستند که هنوز اجزاء آنها تمایز نیافته و از لحاظ ظاهر به یکدیگر شبیه‌اند، در جامعهٔ مدرن این تمایز اجزاء است که سبب وابستگی و پیوستگی هرچه بیشتر اجزاء جامعه به یکدیگر می‌شود.

این بحث در آثار امیل دورکیم عمق و غنای بیشتری پیدا کرده است. این جامعه شناس فرانسوی نیز همانند اسلاف خود به ویژه اسپنسر از دو جامعهٔ متفاوت با دو نوع همبستگی/ساختار متفاوت (همبستگی مکانیکی و همبستگی ارگانیک) سخن می‌گوید. به باور او با توجه به نوع رابطهٔ فرد با جامعه، نوع ساختار جامعه نیز تغییر می‌کند. به بیان دیگر شیوه‌های متفاوت ارتباط فرد با جامعه اشکال متفاوت اجتماعی (ایلی، قطاعی و سازمان

یافته) را پدید می‌آورد؛ اجتماعاتی که هر کدام نظام اخلاقی و هنجارهـای خـاص خـود را دارند(گیدنز،۱۳۸۸: ۲۰).

در نظر دورکیم در جوامع سنتی (ایلی، قطاعی و ...) فرد و فردیت افراد محلی از اعراب ندارد (دورکیم،۱۳۸۷: ۱۱۸). نتیجهٔ غیاب فردیت و الزامات آن (مانند تفاوت و تمایز داشتن با دیگران) همانندی افراد و استقلال و بی‌نیازی آنها از یکدیگر در ایـن جوامـع اسـت بـه گونه‌ای که هر یک از این اجزاء این جوامع به تنهایی می‌تواند به حیـات خـود ادامـه داده، نیازهای خود را برآورده سازد. در نظر او در جوامع بدوی، ایلی و ... نبـود فردیـت، سـبب یکسانی افراد و شباهت آنها به یکدیگر می‌شود. افراد این جوامع نه تنها در شکل ظاهر (نوع پوشش) به یکدیگر می‌مانند بلکه احساسات مشترکی هم دارند؛ احساساتی کـه تنهـا دلیـل پیوند آنها به یکدیگر است. از نظر دورکیم:

> افراد جامعه چندان تفاوتی با یکدیگر ندارند. آنان که اعضای یک اجتماع واحد هستند به هم همانندند و احساسات واحدی دارند زیرا به ارزش‌های واحـدی وابسـته انـد و مفهوم مشترکی از تقدس دارند. جامعه از آن رو منسجم است که افراد آن هنـوز تمـایز اجتماعی پیدا نکرده اند. (آرون،۱۳۹۰: ۳٦۲)

دورکیم تجلی جمعی این احساسات مشترک را در دین می‌جوید. در حقیقـت تعریفـی که او از دین ارائه می‌کند تکمیل کنندهٔ بحث‌های او در مورد اشـکال جامعـه اسـت؛ دیـن باوری مشترک است که به واسطهٔ آن همبستگی میان اعضـای جامعـه بـه وجـود مـی‌آیـد. دورکیم در تعریف دین می‌نویسد:

> دین عبارت است از دستگاهی همبسته از باورها و اعمال مربوط به امور لاهوتی یعنـی امور مجزا از امور ناسوتی، امور ممنوع؛ این باورها و اعمال همهٔ کسانی را که پیرو آنها هستند در یک اجتماع اخلاقی واحد به نام امت متحد می‌کنند. (دورکیم، ۱۳۹۳: ٦۳)

در این تعریف آشکارا نقش دین در کنار هم نگه داشتن تودهٔ بی شکل افرادی است که به دلیل شباهت از یکدیگر بی نیاز می‌باشـند. دیـن همـان رشـته‌ای اسـت کـه ایـن تـودهٔ خودبسنده و مستقل را در کنار هم قرار می‌دهد. در نظر دورکیم اگر در جوامع سـنتی دیـن ضرورت می‌یابد و جرائم دینی به شدت مجازات می‌شوند، به دلیل چنین کارکردی اسـت. برخلاف جامعهٔ سنتی (ایلی، قطاعی و ..) در جامعهٔ مدرن شـکلی دیگـر از ارتبـاط فـرد و جامعه دیده می‌شود. فرد به دلایلی چون ضرورت تقسیم کار اجتماعی می‌توانـد بخشـی از

خودآگاهی خویش را به دست بیاورد و از سایر افراد جامعه متمایز و متفاوت گردد. به تعبیر لمان:

> آگاهی فرد همیشه وجود ندارد یا به بیان دقیق تر آگاهی فردی ابتدا به مثابهٔ آگاهی حیوان وار وجود دارد تماماً حسی، تماماً غریزی. ولی در لحظه ای از زمان، روان فردی به مثابهٔ روان زاده می شود پس از آن به طور مدام و به طور معکوس نسبت به روان جمعی رشد می کند. به طور خاص تقسیم کار که مقتضی تفاوت های فردی است، اقتضا می کند که آگاهی جمعی بخشی از آگاهی فردی را آزاد بگذارد تا وظایفی مشخص در آنجا تحقق یابد ... برعکس، آگاهی جمعی یعنی کل باورها و احساساتی که در میان شهروندان معمولی یک جامعه مشترک است، با پیشروی تقسیم کار حوزه ای محدودتر می یابند. (لمان، ۱۳۹۰: ۱۰۷)

چنانکه از این نقل قول دریافت می‌شود پیدایش خودآگاهی (فردیت یافتن) انسان‌ها از یک سو سبب تمایز آنها از یکدیگر می‌شود و از سوی دیگر به خودبسندگی آنها پایان می‌دهد. انسان‌ها نظم جدیدی را جستجو می‌کنند و می‌سازند؛ نظمی که آنها را از یک جامعهٔ توده‌ای (ایلی، قطاعی و ..) به یک جامعهٔ مدرن بدل می‌سازد. جامعه‌ای که به دلیل تمایز افراد آن، پیوستگی آنها به یکدیگر نیز ناگزیر شده، جامعهٔ ارگانیک را به وجود می‌آورد. تاکید این جامعه بر تفاوت‌های انسان است به همین خاطر چنان که دورکیم می‌گوید دیگر نیازی به آن باور باورهای مشترک (دین و ...) وجود ندارد.

آنچه که به این درهم تنیدگی جامعه دامن زده، انسجام و پیوند اجزاء آن را افزایش می‌دهد، پیشرفته شدن تقسیم کار اجتماعی است. در حقیقت برخلاف جامعهٔ پیشامدرن که در آن تقسیم کار اجتماعی به شکل ساده/ ابتدایی (تقسیم کار بر اساس جنسیت و ...) آن وجود دارد، در جوامع مدرن/ارگانیک تقسیم کار، بسیار گسترده شده، از حالت ابتدایی اش فاصله می‌گیرد. تقسیم کار با نفی خودبسندگی، اجزاء جامعه را هرچه بیشتر تخصصی کرده، از این طریق اجزاء را به یکدیگر وابسته‌تر می‌سازد. در چنین ساختاری به دلیل پیوند اجزاء با یکدیگر، فقدان هر یکی از اجزاء حتی می‌تواند سبب فروپاشی ساختار جامعه گردد.

۵. ساختار جامعه پیشامدرن و مدرن ایران

این دگرگونی از جامعه‌ای با ساختارهای خودبسنده (همبستگی مکانیکی) به جامعه وابسته (با همبستگی ارگانیک) در ایران نیز دیده می‌شود؛ برای درک بهتر این موضوع باید به

زندگی جامعهٔ ایرانی (روستا نشینی و شهر نشینی) نگاهی انداخت. اگر روستا را بـه عنـوان اصلی‌ترین منبع تولید (به دلیل اهمیت کشاورزی در ایران تا پیش از اکتشاف نفت) بـدانیم، تولید هر روستایی بیشتر به منظور مصرف ساکنان آن روستا انجام می‌گرفت. روسـتائیان نـه تنها محصولات کشاورزی خود را عمدتاً خود به دست می‌آوردند بلکه بـرای تولیـد سـایر اقلام مورد نیاز (فرش و ...) نیز به دیگران (به ویژه شـهر) وابسـتگی نداشـتند؛ امـری کـه اقتصاد دانان از آن به وحدت کشاورزی و صنایع دستی یاد می‌کننـد. نتیجـهٔ ایـن وحـدت، خودکفایی، استقلال و بی‌نیازی خـانواده‌هـای روسـتایی از دیگـران اسـت؛ اسـتقلایی کـه ضرورت تجارت و مبادله با سـایر منـاطق روسـتایی را نیـز منتفـی مـی‌سـاخت. «یکـی از پیامدهای وجود چنین وحدتی این بود که به هر منطقه خودکفایی نسبی و بی‌نیازی نسبی از دیگر مناطق می‌داد و بـه ایـن ترتیتیـب تجـارت بـین منـاطق مختلـف را کنـد، مـی‌کـرد.» (سیف،۱۳۷۳: ۲۹۸)

پایه‌های این ساختار چند هزار ساله با پای نهـادن ایـران بـه قـرن نـوزدهم (مقـارن بـا حکومت قاجارها) به لرزه افتاد. هرچند که این تغییرِ ساختار از جامعه‌ای پراکنده و خودکفا به جامعه‌ای یکپارچه و ارگانیک فرایند طبیعی خود را طـی نکـرد، امـا در نهایـت سـاختار جامعهٔ ایران را به کلی دگرگون ساخت. در این تغییـر عـواملی چنـد (خـارجی و داخلـی) دخیل بودند؛ مهمترین دلیل خارجی شکست‌های نظامی ایران از روسیه و انگلیس بود؛ این شکست‌ها نه تنها منجر به از دست رفـتن بسـیاری از سـرزمین‌هـای ایـران گردیـد، بلکـه عهدنامه‌هایی را نیز به دنبال داشت که بر اساس آن سیاست درهای باز و تجارت آزاد را بر ایران ضعیف و عقب مانده تحمیل می‌کرد. با حذف یا کـاهش چشـمگیر گمـرکِ اجنـاس وارداتی ـ که عمدتاً قیمـت تمـام شـدهٔ بسـیار کمتـری از تولیـدات ایرانـی نیـز داشـتند ـ محصولات خارجی به ایران سرازیر گردید و صنایع ایرانی را ـ که عمدتاً دستی بوده تـوان رقابت با صنایع صنعتی غربی را نداشتند ـ به تعطیلی کشـاندند (اشـرف،۱۳۵۹: ۱۲۹) و در نتیجه خودکفایی جامعهٔ ایرانی در هم شکست (سیف، ۱۳۸۰: ۱۷۷).

از دلایل داخلی این تغییر باید به تلاش های اصلاح گرانی چون امیرکبیر، سپهسـالار و ... اشاره کرد که با اقدامات خود (هرچند به آهستگی و با وقفه های متعدد) در تغییر ساختار جامعه نقش قابل توجهی ایفا نمودند؛ به عنوان نمونه کسانی چون ملکم خان مـی‌پنداشـتند که برای رهایی از عقب ماندگی باید شیوه‌های دو هزار سالهٔ اجدادی را کنـار گذاشـته، بـه جای آن ساختار جوامع مدرن را در کشور پیاده کرد. پیشنهادهای ارائه شده برای نیل بـدین

هدف (تاسیس راه آهن، گسترش راه و ....) خودبسندگی جامعه را هدف قرار داده بودنـد. تحقق این اهداف تا دورهٔ پهلوی اول به تعویق افتاد. اصلاحات انجـام شـده در ایـن زمـان (مانند احداث راه آهن، تکوین نظام اداری و بوروراتیک و ...) ساختار جامعـهٔ ایرانـی را از ساختاری پیشامدرن به ساختاری مدرن بدل ساخت (سمیعی،۱۳۹۵: ٤٤٣).

۶. ساختار شعر پیشامدرن (مکانیکی)(۶)

اگر بتوان میان ساختارهای اجتماعی ـ اقتصـادی جامعـه و سـاختارهای هنـری ـ ادبـی آن پیوندی دید (چنانکه کسانی جون لوکاچ یا گلدمن بدان باور داشته‌اند) در این صـورت بـه ناگزیر باید ساختار شعر کلاسیک را انعکاسی از ساختار جامعه پیشامدرن دانست و یا اینکه وجود نوعی شباهت میان این دو را پذیرفت.

واقعیت این است که استقلال ابیات (و نه آشفتگی ساختار شعر) در شعر پیشـامدرن را نمی‌توان انکار کرد؛ شعر گذشته چنانکه خود گذشتگان نیز گفته‌اند، مجموعه‌ای از ابیات به نسبت مستقل بوده است. اما این تمام داستان/حقیقت نیست. اشتباه خواهد بود کـه عناصـر ساختار بخش شعر پیشامدرن را تنها در ابیات آن خلاصه نماییم (سـاختار شـعر را حاصـل جمع ابیات شعر بدانیم) چراکه به جز ابیات شعر، دو عنصر بسیار مهم یعنی وزن و قافیـه نیز در ایجاد ساختار شعر پیشامدرن نقش تعیین کننده‌ای دارند(شاید بـه همـین خـاطر نیـز باشد که این دو عنصر را جزء ساختاری شعر پیشامدرن به حساب آورده انـد)؛ بـه اجمـال آنکه ساختار شعر پیشامدرن ترکیبی از ابیات، قافیه و وزن است؛ عناصری که ساختار شـعر در پیوند آنها با یکدیگر حاصل می‌گردد.

اما به راستی نقش وزن و قافیه در ساختار شعر پیشامدرن چیست؟ چنانکـه در سـاختار جوامع پیشامدرن دیدیم، آنچه اجزاء مستقل را به یکدیگر پیوند می‌دهـد، عنصـری بیرونـی چون دین است. همین کار را در شعر قافیه و وزن انجام می‌دهند به تعبیری دیگر همانگونه که دین با پیوند اجزاء مستقل و خودکفا به یکدیگر، جامعهٔ پیشامدرن را به وجود می آورد، قافیه و وزن نیز با پیوند ابیات غالباً مستقل و خودبسندهٔ شعر، ساختار شعر پیشامدرن را بـه وجود می‌آورند. محققی دربارهٔ این ویژگی قافیه (و اضافه کنید وزن) می نویسد: «در اشعار کهن بیت‌ها تقریباً استقلال دارند و خود واحدی مستقل هستند. رشتهٔ قافیـه [و البتـه وزن] این ابیات مستقل را به هم وصل می‌کند و باز در مجموع واحد کلی تر مستقلی بـه وجـود می‌آورد» (دستغیب،۱۳۸۵: ۵۲).

هرگاه به نقش‌های متعدد قافیه مانند زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت،ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت و ایجاد وحدت شکل (شفیعی کدکنی،۱۳۸٦: ۷٦) در شعر نگاهی انداخته شود، دیده خواهد شد که انسجام‌بخشی و ایجاد وحدت در شعر،یکی از اصلی‌ترین کارکردهای قافیه در شعر می‌باشد. قافیه (یا همان کلمات مشابه در پایان ابیات یک شعر) این احساس را در خواننده ایجاد می‌کنند که «این کلمات در عین وحدت با یکدیگر متفاوتند»(همان: ۷٦).

این کارکرد قافیه را به وزن شعر نیز می‌توان تعمیم داد (در حقیقت این دو کارکرد مشابهی دارند) چرا که وزن و ریتم یکسان ابیات نیز می‌تواند وحدت و انسجام بخش شعر پیشامدرن باشد. علی‌رغم استقلال ابیات (حتی معانی گوناگون هر بیت از شعر کلاسیک)وزنِ یکسان، ابیات سبب قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر خواهد شد. در حقیقت یکی از دلایلِ ضرورت وزن و قافیه در شعر گذشته نیز به این خاطر بود که بدون این دو رشتهٔ انسجام‌بخش، دیگر هیچ بهانه‌ای برای اتصال این ابیات مستقل باقی نمی‌ماند. به عنوان شاهدی برای اثبات این ادعا می‌توان به بسیاری از اشعار پیشانیمایی (مثلاً این غزل از یکی از شاعران سبک هندی) اشاره کرد که جز وزن و قافیهٔ مشترک هیچ عامل وحدت بخشی در شعر (میان ابیات) دیده نمی‌شود:

نه انجم است که زینت فروز نه فلک است — که بر صحیفهٔ افلاک نقطه‌های شک است
تغافلی که به حال کسی بود مخصوص — هزار بار به از التفات مشترک است
حریف ناله نه ای در گذر ز صحبت من — که ماجرای من و وصل آتش و نمک است
به هوش باش نسازی طعام خود را شور — که شعر همچو طعام استعاره چون نمک است
همین خط است که باطل ز حق جدا سازد — وگرنه حسن زن و مرد مشترک است
کلام خویش به هر بی خرد مخوان صائب — سخن وظیفهٔ جان است و روزی مک است

(صائب،۱۳٦٤، ج۲: ۸۳٦)

به طور خلاصه آنکه شباهت میان این تعریف دورکیم از جامعهٔ مکانیکی:

> ساده‌ترین نوع جامعهٔ انسانی صورت یک توده را دارد: همبستگی صرفاً از اشتراک احساسات و معتقدات نشات می‌گیرد. در این جامعه افراد، درست مانند یاخته‌های یک ارگانیسم ساده، با قیود دو جانبه پیوند نیافته اند. جامعه‌ای از این نوع به دلیل اینکه

> بیشتر یک توده است تا نظامی از اجزای وابسته به هم، می‌تواند بخشی را از خود جدا سازد بی‌آنکه وحدتش را از دست بدهد همچنانکه یک یاخته می‌تواند به اجزای مجزا و خودکفا تقسیم شود (گیدنز،۱۳۸۸: ۲۲).

با آنچه که دربارهٔ ساختار شعر پیشانیمایی گفتیم، تصادفی نیست. ساختار شعر پیشانیمایی آشفته یا پراکنده نیست بلکه ساختاری است مکانیکی؛ ساختاری که در آن عناصری بیرونی چون وزن و قافیه (به عنوان عنصر وحدت بخش ابیات) با گرد هم آوردن ابیات مستقل و خودکفا ساختار شعر پیشامدرن را ایجاد کرده‌اند.

۷. ساختار شعر نیمایی (ارگانیک)

مرور آثار نیما و شاگردان او (اخوان، شاملو و ...) و دیدگاه‌های آنها درباره ساختار و فرم شعر نو ، خواننده را با نوع دیگری از همبستگی/فرم در شعر آشنا می‌سازد؛ فرم و همبستگی که با آنچه در شعر پیشامدرن دیده می‌شود، تا حد بسیاری متفاوت است. نیما استقلال ابیات /مصرع‌ها را باور نداشته، به شدت آن را طرد می‌ساخت. او باور داشت که هر مصراع در شعر باید نقشی خاص خود در ساختار شعر داشته باشد. به تعبیری دیگر در نظام فکری نیما مصراع یا بیت به تنهایی هیچ معنایی نداشت. هر مصرع تنها در ارتباط با مصراع‌های پیش و پس خود بلکه با تمام مصرع های یک شعر معنا پیدا می‌کرد. این نکته را نیما در تعریف وزن شعر خود بهتر از هر جای دیگری بیان کرده است. او در تعریف وزن شعر می‌نویسد:

> همچنین وزن نتیجهٔ یک مصراع و بیت نیست بلکه چند مصراع و چند بین باید مشترکاً وزن را به وجود بیاورند ... در صورتی که برای قدما یک مصراع یا یک بیت دارای وزنی هستند، یعنی بر حسب قواعد عروضی یا موزیکی یا هجایی. اما من وزن را بر طبق معنی و مطلب به همین اساس به شعر می‌دهم، [وزن] نتیجهٔ چند مصراع است و گاه چند بیت. (نیما،۱۳۸۵: ١٤٦)

با این حال نباید از این عبارت نیما (و عبارت‌هایی مانند این) چنین نتیجه گرفت که مسئلهٔ ساخت و فرم شعر نیمایی در آثار نیما (شعر یا نثر) به کمال خود رسیده است؛ دلیل این ادعا نیز تاکید نیما بر نقش قافیه (همان: ٤٦) و همچنین خارج نگشتن او از دایرهٔ نظام عروضی است. نیما در عمل (و علی‌رغم توجه به نقش مصرع‌ها در ایجاد همبستگی و ساختار شعر) این دو عنصر پیشامدرن را رها نکرد؛ در اشعار نیما (حتی اشعاری چون

ققنوس که اوج کار نیما دانسته می شود) هنوز قافیه بیشترین سهم را در ایجاد ساختار شعر او دارد تا آنجا که می‌توان گفت بخشی از انسجام شعر نیما مدیون کاربست قافیه در آنها می‌باشد. همچنین چنانکه پیشتر نیز گفته شد نیما هرگز پای از نظام عروضی بیرون ننهاد و خود را ملزم به رعایت آن دانست. این به کارگیری عناصر پیشامدرن می‌تواند بدین معنی باشد که شعر نیما تا رسیدن به فرم/انسجام ارگانیک فاصلهٔ بسیاری داشته است. انسجام اشعار نیما آمیزه‌ای است از وزن، قافیه و پیوند درونی مصرع‌ها با یکدیگر. تفاوت ساختار شعر نیمایی با ساختار شعر پیشامدرن در توجه بیشتر نیما به نقش مصرع‌ها و کاستن از نقش وزن و قافیه است. به عنوان نمونه انسجام شعر شناخته شدهٔ «می‌تراود مهتاب» نتیجهٔ ترکیب قافیه، وزن و مصرع‌ها با یکدیگر است:

می‌تراود مهتاب
می درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می شکند

نگران با من استاده سحر
صبح می خوتهد از منکز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می شکند

نازک آرای تن ساقه گلی
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا به برم می شکند

دست ها می سایم
تا دری بگشایم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بر عبث می پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته شان
بر سرم می شکند

می تراود مهتاب
می درخشد شبتاب
مانده پای آبله از راه دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می گوید با خود
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می شکند
(نیما،۱۳٦٤: ٥٥٥)

کار شاعران پس از نیما اصلاح دیدگاه نیما در خصوص ساختار تکمیل دیدگاه نیما دربارهٔ فرم است. آنها این کار را با حذف کامل نقش وزن و قافیه انجام داده، ساختار شعر را صرفاً در ارتباط میان اجزاء آن جستجو نمودند. در این کار شاملو شاید بیشترین نقش را داشت. او برخلاف نیما هیچ ضرورتی برای قافیه در شعر نمی‌دید (شاملو،۱۳۸۵: ٤۹) او دریافته بود که «شکستن قید به ظاهر دست و پاگیر تساوی طولی مصرع‌ها هم دردی درمان نمی‌کند»(همان: ١٦٥) چرا که نقش/کارکرد عروضِ سنتی علی‌رغم شکستن آن همچنان در شعر نیما باقی مانده بود. شاملو برای رسیدن به نظمی درونی/ارگانیک این دو عنصر ذاتی/فطری انگاشته شدهٔ شعر را کنار گذاشت و بدین ترتیب اشعاری پدید آورد که انسجام‌مندی آنها صرفاً برخاسته از نظم درونی مصرع‌ها (با ساختاری ارگانیک) و نه عناصری چون وزن و قافیه بود؛ اشعاری مانند شعر زیر که ساختار آنها تنها در نسبت مصرع‌ها خلاصه می‌شد:

قناری گفت: ـ کره ما
کرهٔ قفس ها با میله های زرین و چینه دان چینی

ماهی سرخ سفرهٔ هفت سین‌اش به محیطی تعبیر کرد
که هر بهار
متبلور می شود.

کرکس گفت: ـ سیارهٔ من
سیارهٔ بی همتایی که در آن
مرگ
مائده می آفریند

کوسه گفت: ـ زمین
سفرهٔ برکت خیز اقیانوس ها

انسان سخنی نگفت
تنها او بود که جامه به تن داشت
و آستینش از اشک تر بود

(شاملو،۱۳۹۲: ۹۸۲)

در مجموع وقتی که ساختار یک شعر را نسبت مصرع‌ها و ابیات آن بـه وجـود آورنـد، می‌توان از نوعی همبستگی ارگانیک در شعر سخن گفت؛ نظمی که اگرچه با نمونهٔ گذشـته آن تفاوت بنیادینی دارد اما گویی آیینهٔ جامعهٔ مدرن است(۷). اگر جامعـهٔ مـدرن بـه تعبیـر دورکیم جامعه‌ای است که انسجام خود را تنها از نسبتاجزای خود با یکدیگر (و نه عوامـل بیرونی چون دین) به دست می‌آورد، ساختار شـعر مـدرن (حـداقل شـعر شـاعرانی چـون شاملو) نیز گویی انعکاسی از چنین جامعه‌ای است (۸).

پیش از پایان این بحث باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن اینکه این پیوند میان ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی با ساختار شعر در ادبیات غرب هم نمونه‌هایی دارد(هرچنـد

که به دلیل سنت متفاوت ادبی غرب و ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی آن نمی‌توان از تشابه کامل آنها با یکدیگر سخن گفت). در غرب و تا پیش از گسترش نظام سرمایه‌داری، نه تنها جامعه‌ها خودکفا بودند بلکه تقسیم کار گسترده‌ای نیز در آنجا دیده نمی‌شود به تعبیری:

> در دوران ماقبل سرمایه داری اقتصاد عمدتاً، اقتصاد محلی و خودکفا بود. هر خانواده صرفاً آنچه را بدان نیاز داشت تولید می کرد تا نیازهای اولیه خود را با برخی معاملات پایاپای یا عملیات مبادلات در بازار محلی ابتداوی برآورده سازد. تقسیم کار به سختی شناخته شده و معمول بود و هر خانوار مجبور بود مشاغل زیادی را که اکنون بین صدها حرفه و تخصص مختلف تقسیم گردیده اند، انجام دهد. (ابنشتاین و فاگمان،۱۳۷٦: ۲۰۳).

اما این خودکفایی با انقلاب صنعتی و گسترش مناسبات سرمایه‌داری از بین رفت و به تعبیر دورکیم به جای جوامعی با ساختار مکانیکی، جوامعی با ساختار ارگانیک حاکم شد(این تحول همزمان با ظهور جامعه شناسانی چون اسپنسر، دورکیم و .. است). همزمان با این تحولات برخی از شاعران و ناقدان غربی مانند کولریج با نقد ساختار پراکندهٔ (مکانیکی) شعر شاعران گذشته، کوشیدند ساختار ارگانیک را جانشین آن سازند(jones,2014: 102-4). رنه ولک در کتاب خود ، تاریخ نقد جدید، دربارهٔ کالریج می‌نویسد کالریج:

> اسلوب نثر نویسی سنکا را به دانه‌های تسبیح تشبیه می‌کند که بدون پیروی از اصل علیت و پیشرفت صرفاً در کنار هم به بند کشیده شده‌اند. [کولریج] از ابیات مزدوج و مستقل المعنای بن جانسن و درایدن و پوپ و اسلوب کلمات قصار شعر اقوام مشرق زمین و نیز نثر پر تلاطم معاصر انتقاد می‌کند. بر مبنای کلٍّ سازمند، آثار بومانت و فلچر را به مراتب نازلتر از آثار شکسپیر ارزیابی می‌کند ... [در نظر کولریج] در آثار میلتن یا شکسپیر یک کلمه را نمی‌توان تغییر داد یا جابجا کرد بی‌آنکه خللی در آن به وجود آید (ولک،۱۳۷٤،ج۲: ۵-۲۰٤).

خوانندهٔ آشنا با اندیشه‌های نیما به راحتی می‌تواند میان این عبارات کالریج با آثار نیما همانندی‌های بسیاری ببیند. در حقیقت کالریج و نیما (فارغ از مسئلهٔ تاثیرپذیری یا تاثیرگذاری) نظریه پردازانی هستند که هر دو شرایط تاریخی یکسانی را تجربه کرده، به

چشم دیده اند(تغییر ساختار جامعه از حالت همبستگی مکانیکی به حالت همبستگی ارگانیک). آنها تحت تاثیر همین شرایط تلاش کردند تا این تحول و دگرگونی را به شعر نیز تعمیم و تسری دهند. این همانندی و تشابه تنها حکایت از آن دارد که تغییر و جابجایی صورت گرفته در ساختار شعر بیش از آنکه امری تصادفی یا نتیجهٔ نبوغ افرادی چون نیما و کالریج باشد، نتیجهٔ تغییر ساختار اجتماعی و انعکاس آن در ساختارهای ادبی است.(۹)

۸. نتیجه‌گیری

انسان مدرن جهان پیش از خود را جهانی تیره و آشفته تصور می‌کرد که جهل و نابسامانی روح حاکم بر آن بود. این نوع نگاه تبعاتی به دنبال دارد: هرچه مدرن نباشد، ناگزیر فاقد نظم، عقلانیت، منطق و ... خواهد بود(گویا به همین خاطر نیز فلاسفهٔ روشنگری، عصر پیش از روشنگری را قرون وسطی، عصر تاریکی و ... نامیده‌اند). این نوع نگاه در تاریخ معاصر ما نیز نمونه‌های فراوانی دارد چرا که روشنفکران عصر مشروطه همچون همتایان غربی خود، گذشتهٔ ایران(حداقل عصر اسلامی) را گذشته‌ای تیره و فاقد عقلانیت به تصویر کشیده‌اند. انعکاس این نوع نگاه به گذشته در حوزهٔ ادبیات را می‌توان در نگاه نوگرایان ادبی به ساختارهای شعر فارسی و قالب‌های ادبی مشاهده کرد. نیما و پیروان او بر این باور بودند که ساختار شعر گذشته چون جهان گذشته، غیرعقلانی و آشفته بوده، ارتباطی عقلانی میان اجزاء آن وجود ندارد. به همین خاطر نیز بخش زیادی از کوشش‌های آنان معطوف به تغییر ساختارها/قالب‌های ادبی گذشته و جایگزینی آن با قالب/ساختاری منسجم گردید. این تلاش‌ها البته مخالفانی نیز داشت؛ مخالفانی که برخلاف نوگرایان باور داشتند که ساختارها/قالب‌های شعر پیشامدرن فاقد انسجام نبوده، انتساب چنین صفاتی به شعر پیشامدرن نه تنها ناشایست بلکه گواه ناآشنایی نوگرایان با ادبیات فارسی است. سرانجامِ این بحث‌ها و جدل‌ها، صورت بندی نادرست (البته به باور نویسندگان) مسئلهٔ ساختار شعر پیشامدرن است(ساختار شعر پیشانیمایی آشفته است یا منسجم). به نظر می‌آید همین صورت بندی نادرست مسئلهٔ ساختار شعر پیشامدرن و مدرن، اصلی‌ترین دلیل بی‌نتیجه ماندن مسئلهٔ مذکور باشد.

برای رسیدن به پاسخ‌های قانع کننده‌تر باید به جای پرداختن به مسائلی چون آشفته بودن شعر پیشامدرن و ... باید این سوال را طرح نمود که هر کدام از این اشعار (پیشامدرن و مدرن) چه نوع ساختاری دارند و چرا در دورهٔ معاصر ساختار شعر تغییر کرده است؟

برای ارائهٔ پاسخی به این سوالات/مسائل می‌توان از رویکرد جامعه شناسانی چون دورکیم بهره گرفت. به باور دورکیم نوع همبستگی میان افراد جامعه‌های پیشامدرن نه آشفته/پراکنده بلکه مکانیکی است همچنانکه نوع همبستگی میان افراد جامعه‌های مدرن نه منسجم بلکه ارگانیک است(یعنی در هر جامعه نوع خاصی از همبستگی و انسجام وجود دارد). اگر بتوان به پشتوانهٔ جامعه شناسی ادبیات این دیدگاه را به حوزهٔ ادبیات تعمیم و تسری داده، ساختارهای ادبی را در ارتباط با ساختارها (نوع همبستگی) جوامع بدانیم، آنگاه می‌توان ادعا کرد که ساختار شعر پیشامدرن مکانیکی (و نه لزوماً آشفته و پاشان) و ساختار شعر مدرن ارگانیک(و نه لزوماً تنها شکل انسجام) است.

پی‌نوشت‌ها

۱. دربارهٔ انسجام شعر فارسی باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن اینکه از نظر نیما و برخی از نوگرایان معاصر، انسجام صرفاً امری محتوایی نیست بلکه جدای از محتوا انسجام را باید در سایر شاکله‌های شعر مانند صور خیال، واژه‌ها و ... نیز جستجو کرد. اهمیت این مسئله در این است که اگر انسجام صرفاً امری محتوایی باشد، آنگاه قالب‌هایی چون مثنوی، قطعه و به ویژه رباعی را نیز باید قالب‌هایی منسجم و دارای هارمونی دانست (خاتمی و علی مددی،۱۳۹۰: ۱۵۷) حالآنکه وقتی به آثار نیما و پیروان او نظر می‌افکنیم، می‌بینیم که آنها حتی قالبی چون مثنوی را نیز دارای انسجام نمی‌دانند چرا که بسیاری از اجزاء آن را می‌توان از شعر حذف کرد (به تعبیری بسیاری از مصرع‌های آن حشو هستند)؛ اخوان ثالث در کتاب بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، پس از ذکر ابیاتی از شاهنامه، مدعی می‌شود که بسیاری از بخش‌های آن (کلمات، ترکیب‌ها و مصرع ها) حشویاتی بیش نیستند که می‌توان آنها را از شعر کنار گذاشت (بخش‌هایی که در پرانتز هستند، همان بخش‌هایی هستند که از نظر اخوان حشو بوده، انسجام شعر را از بین برده‌اند).

ز خون دلیران به دشت اندرون　　چو دریا زمین موج زن شد (ز خون)
سپهبد سوی کاخ بنهاد روی　　(چنان چون بود مردم جفت جوی)
نگه کرد فرزند را زال زر　　(بدان نامبردار با زور و فر)
ز شادی دل اندر برش بر تپید　　که رستم بدان سان هنرمند دید

(اخوان ثالث،۱۳۷٦: ۹۰)

آشکار است که از نظر اخوان انسجام تنها به مسئلهٔ محتوا خلاصه نمی‌شود و حتی آثاری چون شاهنامه ـ که به لحاظ محتوایی یکپارچگی دارد ـ نیز فاقد انسجام است. صور خیال نیز

یکی دیگر از شاکله‌های شعر است که در انسجام‌مندی شعر نقش دارد. این مسئله را دکتر براهنی در مقالهٔ «شکل بد ـ شکل خوب» توضیح داده است. براهنی در این مقاله می نویسد:

> در شعر کهن تکوین تصویر در یک بیت صورت می گرفت؛ در هر بیت یک یا دو تصویر ارائه می‌شد و تکوین پیدا می‌کرد. گاهی این تصویر به یکی دو بیت دیگر نیز تجاوز می‌کرد ولی معمولاً به دلیل بیت پرستی قدما و به دلیل وجود قافیه‌ای محدود کننده، تصویر یک بیت به بیت دیگر منتقل نمی شد و یا در صورت انتقال به بیت دیگر در آن تکوین خود را به اوج می‌رساند و پایان می‌پذیرفت ... در شعر امروز نمی‌توان یک سطر را خواند و سطر دیگر را نادیده گرفت یا باید سطری را تکرار نکرد و یا در صورتی که علاقه‌ای به تکرار سطر باشد، باید تمام شعر را از سر خواند ... امروز یک تصویر فی نفسه در یک شعر مطرح نیست بلکه تلفیق آن با تصاویر دیگر و در سرتاسر یک شعر مطرح است.(براهنی، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۹٤)

شمس لنگرودی با تحلیل دو شعر (قصیده‌ای از فرخی سیستانی و شعر ترا من چشم در راهِ نیما) این مسئله را روشن‌تر می‌سازد. او پس از تحلیل تصاویر قصاید فرخی سیستانی به این نتیجه می‌رسد که تصاویر ابیات او هیچ پیوستگی با یکدیگر ندارند (شمس لنگرودی،۱۳۸۱،ج۱: ۱۲۲) در حالی که شعر نیما به لحاظ تصاویر و ارتباط آنها با یکدیگر کاملاً متفاوت از شعر فرخی سیستانی است چرا که تصاویر شعر نیما به یکدیگر وابسته است (همان: ۱۲۷)

۲. استقلال ابیات در شعر پیشامدرن و به خصوص در شعر حافظ مسئله‌ای نیست که بتوان آن را انکار کرد؛ همین استقلال ابیات شعر حافظ به عباس کیارستمی این اجازه را داده است که گزیده و منتخبی بدیع و متفاوت از شعر حافظ منتشر سازد؛ او با انتخاب تنها یک مصراع از هر غزل حافظ نشان داده است که نه بیت بلکه مصراع کمترین واحد شعر و جز لایتجزای آن می‌باشند. به عنوان نمونه کیارستمی از غزل تنت به ناز طبیان نیازمند مباد/ وجود نازکت آزردهٔ گزند مباد، تنها مصرع اول را انتخاب کرده، در ادامه آن را مانند یک شعر سپید و نیمایی به چند بخش تقسیم کرده و هر بخش را نیز در سطری جداگانه نوشته است؛ گویی که این مصراع به تنهایی خود شعری کامل می‌باشد.

تنت
به ناز طبیبان
نیازمند مباد

(کیارستمی،۱۳۹۳ : ٤٤)

۳. شگفت آنکه سنت‌گرایان کمتر به صرافت پاسخ‌گویی به این انتقادات افتاده‌اند. بی‌پاسخ ماندن این انتقادات ـ که معنایش حتی می‌تواند پذیرش این انتقادات باشد ـ دلایل واضح و آشکاری

دارد؛ دلایلی که حتی از چشم مدافعان شعر کهن نیز پنهان و پوشیده نمانده است. اصلی‌ترین این دلایل سخنان کسانی چون شمس قیس و ابن رشیق قیروانی و اذعان آنها به استقلال ابیات شعر می باشد. برخلاف امروز که بر اثر رواج گفتمان مدرن و فلسفه‌های سیستم ساز (دستگاه‌های فلسفی) داشتن انسجام و نظام‌مندی ارزش تلقی می‌شود، گذشتگان ما (و یا غالب آنها) استقلال ابیات از یکدیگر را بیشتر پسندیده به شاعران توصیه می‌کردند که شعر خود را به نوعی بسرایند که ابیات آنها کمترین ارتباطی با یکدیگر داشته باشد. به تعبیری دیگر در نظر آنها انسجام ابیات (از هر جهت) حسنی برای شعر نبود چنانکه شمس قیس رازی نویسندهٔ کتاب المعجم به صراحت می‌نویسد:«استادان صنعت گفته‌اند که شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد»(شمس قیس رازی،۱۳٦۰: ۲۹۰).نزدیک به همین توصیه را ابن رشیق قیروانی نیز دارد. او که یکی دیگر از نظریه پردازان شعر کهن است، در کتاب خود ، العمده، می‌نویسد:

> و من الناس من یستحسن الشعر مبنیا بعضه علی بعض و انا استحسن ان قیام کل یکون کل بیت قائماً بنفسه لایحتاج الی ماقبله و لا الی ما بعده و ما سوی ذلک فهو عندی نقصیر، الا فی مواضع معروفه مثل الحکایات و ما شاکلها (ابن رشیق قیروانی، ۱۹۸۱، ج۱: ۲٦۱).

٤. در پژوهش های صورت گرفته دربارهٔ ساختار شعر پیشامدرن و مدرن کمتر اشاره‌ای به نقش ساختارهای اجتماعی و اقتصادی دیده می شود. گویی که تنها و به پشتوانهٔ بحث‌های نظری می‌توان برای پرسش‌هایی از این دست، پاسخی ارائه کرد حال آنکه به نظر می‌آید استدلال محض و دست یازیدن به خرد ناب ـ که خصلتی غیر تاریخی دارد ـ برای حل چنین پرسش و مسائلی ـ که بنیادی تاریخی دارند ـ چندان موثر و کارا نباشد.این پژوهشگران حداقل در خصوص مسائلی از این دست تنها به استدلال صرف بسنده کرده، بافت یا زمینه‌ای را که این اشکال ادبی در آن پدیدار گردیده‌اند، نادیده می‌گیرند؛ وجود دیدگاه‌هایی چنین متناقض شاید به همین خاطر باشد. به نظر نویسندگان باید هشدارهایی از این دست را که غالباً از سوی جامعه شناسان یا پژوهشگران حوزهٔ اقتصاد داده می‌شود، جدی گرفت:«بدون بررسی شیوه‌های تولید، تحلیل مسایل اقتصادی و اجتماعی جامعه، جنبهٔ ذهنی و انگار گرایانه (Idealestic) پیدا کرده و ممکن است به سادگی به ورطهٔ تخیلات منحرف شود»(واضحی،۱۳۹۲: ٤۹).

از نمونهٔ چنین اشارات معدودی می توان دیدگاه سیمین بهبهانی اشاره کرد. بهبهانی در کتاب یاد بعضی نفرات از تطابق ساختار پراکندهٔ جامعهٔ ایرانی با ساختار غزل سخن گفته، می نویسد:

> به نظر من در روزگار گذشته جوامع به سبب نبودن وسایل ارتباط امروزی از هم گسسته و هر یک به صورت واحد مستقلی بودند با فرهنگ خاص و نیامیخته با فرهنگ سایر جوامع. بازتاب همین گسستگی جوامع در شعر آن روزگار آشکار است. قالب غزل در واقع انگاره

یا ماکت محدودهٔ بشریت و ابیات غزل نمونهٔ جوامع آن روزگارند. هـر بیـت غـزل واحـد خاصی است جدا از واحد دیگر (بهبهانی،۱۳۷۸: ۷).

۵. البته تعداد کتاب ها و مقالاتی که در این زمینه نوشته شده است، بسیار بیش از نمونـه هـای یـاد شده در پیشینهٔ تحقیق مقاله حاضر می باشد. به عنوان نمونه می توان به کتاب وصـل خورشـید: شرح شصت غزل از حافظ اشاره کرد که نویسندهٔ آن کوشیده است تا با استفاده از رویکردهـای جدید نظریهٔ ادبی و اصطلاحاتی چون هیپوگرام انسجام مند بودن شـعر حـافظ را تبیـین نماینـد (مظفری،۱۳۸۷). برای آشنایی با پیشینهٔ نسبتاً جامع این بحث می توان به مقاله «ساختار منسـجم غزلیات حافظ شیرازی» مراجعه نمود. در این مقاله نه تنها نویسنده کوشیده است انسجام منـدی غزلیات حافظ را اثبات نمایند بلکه تقریباً دیدگاه های موجود دربارهٔ انسـجام منـدی و یـا عـدم انسجام شعر حافظ را نیز در مقاله آورده اند (مالمیر، ۱۳۸۸).

٦. امروزه مکانیکی بودن گاه به معنای غیرخلاقانه بودن و ... به کار رفتـه، بـار معنـایی منفـی دارد. همین مسئله ممکن است که خوانندگان این مقاله را به این نتیجه برساند که نظر نویسندگان نیـز به ساختار شعر پیشامدرن، منفی بوده، آنها ساختار شعر نیمایی را بـر سـاختار شـعر پیشـانیمایی برتری داده‌اند حال آنکه از این اصطلاح نباید چنین بداشتی داشت(این اصطلاح انتخاب دورکیم بوده، معلوم نیست که او اصصطلاح را در معنی غیرخلاق به کار برده است) در مقالهٔ حاضر هیچ کدام از دو اصطلاح مکانیکی و ارگانیک بار معنایی منفی یا مثبت نداشته، هر یک نشـان دهنـدهٔ نوع خاصی از ساختار شعر می‌باشد.

۷. در اینجا نویسندگان لازم می‌دانند به نکته‌ای که توجه به آن در هنگام مطالعهٔ پژوهش‌های جامعه شناختی ضروری است، اشاره کنند و آن اینکه جامعه شناسی ادبیات را نباید با شاخه‌هایی چـون ریاضی، منطق و ... مقایسه کرد. برخلاف این علوم ـ که در آنها میان علت و معلول رابطهٔ روشن و آشکاری وجود دارد ـ در جامعه شناسی ادبیات میان علت و معلوم (سـاختارهای اجتمـاعی و ساختارهای ادبی) الزاماً همواره روابط همواره روشن و دقیقی وجود ندارد. برای روشـن شـدن این بحث کافی است نگاهی به آثار مارکس ـ که اندیشه‌هایش یکی از اصلی‌ترین سرچشمه‌های جامعه شناسی ادبیات است ـ بیندازیم. مارکس در حوزهٔ هنر و ارتباط آن بـا مناسـبات تولیـدی جامعه، با تناقضی مواجه بود. او باور داشت که ساختارهای تولیـدی ـ اقتصـادی جوامـع رو بـه ترقی و پیشرفت دارند حال آنکه برعکس آن، آثار ادبی بزرگ مانند آثـار هـومر و ... بـه دوره‌ای تعلق داشتند که ساختارهای تولیدی ـ اقتصادی در ابتدایی‌ترین حالت خود بودنـد. سـوال بـرای مارکس این بود که چرا میان ساختارهای تولیدی و ساختارها/آثار ادبی ارتباطِ معنـاداری وجـود ندارد(یا ارتباط معکوسی وجود دارد). به تعبیر نویسندهٔ کتاب فلسفهٔ هنر از دیدگاه مارکس:

> در نگاه نخست چنین می‌نماید که از دیدگاه مارکسیستی، تکامل نیروهای مادی تولید به موازات تکامل هنری است: بدین معنی که هرچه سطح تولید عمومی جامعه بالاتر باشد، هنر نیز غنی‌تر و با اهمیت‌تر است. این راه حل مسئله‌ای است که به وسیلهٔ بسیاری از نویسندگان که با موضوع هنر سر و کار دارند و با مفهوم مارکسیستی تاریخی هنر نیز آشنایی دارند، پیشنهاد شده است. اما این تفسیر از آنجا که از انتزاع آسیب می‌بیند، نادرست است (لیف‌شیتز،۱۳۸۵: ۱٤۱).

در حقیقت این تناقض نشان می‌دهد که انتظار مشاهدهٔ یک رابطهٔ قوی و روشن میان جامعه و ساختارهای ادبی، انتظاری دور از واقعیت است. جامعه شناسی ادبیات حتی در اوج آن هم مدعی نیست که می‌تواند میان ساخت‌های تولیدی، اقتصادی و اجتماعی با ساختارهای ادبی ارتباطی دقیق، آشکار به وجود آورد. اما این اعتراف/اقرار نیز به این معنی نیست که دانش جامعه شناسی ادبیات را باید به کل رها کرد بلکه نکتهٔ اصلی این است که باید توقعی بیش از طاقتِ جامعه شناسی ادبیات از آن نداشت.

۸. نگاه دورکیم به جامعه/جوامع نگاهی تکاملی بود؛ او نیز مانند بسیاری از جامعه شناسان هم عصر خود چون آگوست کنت، اسپنسر و کارل مارکس بر این باور بود که حرکت جوامع از روزگار آغازین خود تا زمان حال حرکتی در راه پیشرفت بوده است پس عجیب نخواهد بود اگر بدانیم که از نظر او جوامعی که نوع همبستگی آنها همبستگی ارگانیک است (یعنی جوامع مدرن) در مقایسه با جوامعی که همبستگی حاکم بر آنها مکانیکی است، برتری دارد. در ارتباط با ساختار شعر این بدین معنی است که شعر مدرن به دلیل همبستگی ارگانیک آن در مقایسه با شعر پیشامدرن از انسجام بهتری برخوردار می باشد. نویسندگان مقالهٔ حاضر تا حدی با این دیدگاه همراه هستند.

۹. تغییر ساختار شعر امری چند وجهی/عاملی است که باید از تقلیل آن به یک عامل مانند تحولات اجتماعی پرهیز کرد چرا که هنوز هم هستند ساختارهای کهن ادبی که در زمان تغییر و تحولات اجتماعی به حیات خود ادامه می‌دهند. بهترین شکل برای بررسی تحول ساختارهای ادبی، بررسی چند وجهی/چند عاملی آن و توجه به سایر عوامل می‌باشد. به عنوان نمونه یکی از این عوامل(به ویژه در ایران و کشورهای جهان سوم) نقش ترجمه است. عامل مذکور تا جایی اهمیت دارد که برخی چون دکتر شفیعی کدکنی آن را تنها عاملِ تغییر و پیدایش ادبیات معاصر و ساختارهای ادبی آن دانسته‌اند. ایشان در کتاب با چراغ و آینه می‌نویسند:

> جملهٔ درخشانی که در سراسر این کتاب 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 و شعر اروپایی در قلمرو زبام پارسی. بدین گونه می‌بینیم

که تمام بدعت‌ها و بدایعی که شاعران مدرن ایران، در این صد ساله بـه وجـود آورده‌انـد، نتیجهٔ پیوند فرخنده‌ای است که فرهنگ ایرانی با ادب و فرهنگ مغرب زمین برقـرار کـرده است. تحول زبان شعر و تصاویر و موسیقی شعر و دگرگونی رمزهای آن و نیز تحـول در شیوهٔ نگاه شاعران متجدد ایرانی نسبت به زندگی و جامعه و طبیعت و تاریخ، همه و همـه نتیجهٔ این پیوند است (شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: پشت جلد).

هرچند برخلاف نظر دکتر شفیعی کدکنی، ترجمه را نباید تنها عامل تغییر ساختارهای ادبـی دانست اما می‌توان و باید از آن به عنوان یکی از عوامل اصلی یاد کرد؛ عاملی که در کنـار سـایر عوامل مانند تغییرات ساختارهای اجتماعی و .... سبب تغییر ساختارهای شعر معاصر شده است.

کتاب‌نامه

آرون، ریمون (۱۳۹۰)، مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه شناسی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهـران، علمـی و فرهنگی.

ابن رشیق قیروانی (۱۹۸۱)، العمده فی محاسن الشعر و آدابـه و نقـده، جلـد اول، تصـحیح و تعلیقـات محمد محیی الدین عبدالحمید، دارالجیل.

ابنشتاین، ویلیام و ادوین فاگلمان (۱۳۷٦)، مکاتب سیاسی معاصر، ترجمـهٔ حسـینعلی نـوذری، تهـران، نقش جهان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷٦)، بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج، تهران، زمستان.

اسپنسر، هربرت (۱۳۸۱)، «ساخت ها و سنخ های اجتمـاعی» چـاپ شـده در جامعـهٔ سـنتی و مـدرن، ویراستهٔ مالکوم واتزر، ترجمهٔ مسعود انصاری، تهران، نقش جهان.

اشرف، احمد(۱۳۵۹)، موانع تاریخی رشد سرمایه داری در ایران: دوره قاجاریه، تهران، زمینه.

براهنی، رضا (۱۳۸۰)، طلا در مس، جلو اول تهران، زریاب.

بهبهانی، سیمین(۱۳۷۸)، یاد بعضی نفرات، تهران، البرز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، گمشدهٔ لب دریا: تاملی در معنی و صورت شعر حافظ، تهران، سخن.

پورنامداریان، تقی و طاهره ایشانی (۱۳۸۹)، «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حـافظ بـا رویکـرد زبان شناسی نقش گرا»، چاپ شده در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی،سال ۱۸، شمارهٔ٦۷.

توکلی، حمیدرضا(۱۳۸۹)، از اشارت های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، تهران، مروارید.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، داستان دگردیسی، تهران، نیلوفر.

خاتمی، احمد و منا علی مددی (۱۳۹۰)، «تبارشناسی قالب رباعی: نگاهی به چرایی پیدایش قالب رباعی با استفاده از نظریهٔ گفتمان میشل فوکو» چاپ در مجموعه مقالات ششـمین همـایش بـین المللـی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، به کوشش قدسیه رضوانیان، تهران، خانهٔ کتاب.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، ذهن و زبان حافظ، تهران، ناهید.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵)، پیام آور امید و آزادی: نقد و تحلیل اشعار نیما یوشیج، تهران، آمیتیس.
دورکیم، امیل (۱۳۹۳)، صور بنیانی حیات دینی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، مرکز.
دورکیم، امیل (۱۳۸۷)، دربارهٔ تقسیم کار اجتماعی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، مرکز.
رازی، شمس قیس (۱۳٦۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، بـه تصـحیح قزوینـی و مـدرس رضـوی، تهران، زوار.
زرقانی، سید مهدی (۱۳۹٤)، «ساخت شبکه ای غزل کلاسیک فارسی: مطالعهٔ مـوردی: غـزل سـنایی»، ادب پژوهی، شمارهٔ سی و یکم.
سمیعی، علیرضا(۱۳۹۵)، «دولت مطلقهٔ مدرن و نوسازی اقتصادی ـ اداری در ایران ۱۳۰٤-۱۳۷٦» چاپ شده در دولت مدرن در ایران، به اهتمام رسول افضلی، تهران، دانشگاه مفید.
سیف، احمد (۱۳۸۰)، استبداد، مسئلهٔ مالکیت و انباشت سرمایه در ایران، تهران، رسانش.
سیف، احمد (۱۳۷۳)، اقتصاد ایران در قرن نوزدهم، تهران، چشمه.
شاملو، احمد(۱۳۹۲)، مجموعهٔ آثار: دفتر یکم: شعرها، تهران، نگاه.
شاملو، احمد (۱۳۸۵)، دربارهٔ هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، تهران، نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦)، موسیقی شعر، تهران، آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۰)، با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصـر ایـران، تهران، سخن.
شمس لنگرودی (۱۳۸۱)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، تهران، مرکز.
سیدمن، استیون (۱۳۹۱)، کشاکش آرا در جامعه شناسی، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران، نی.
صائب تبریزی(۱۳٦٤)، دیوان اشعر، جلد دوم، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی.
کیارستمی، عباس(۱۳۹۲) حافظ به روایت عباس کیارستمی، تهران، فرزان روز.
کوزر، لوئیس (۱۳۸۳)، زندگی و اندیشهٔ بزرگان جامعه شناسی، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، علمی.
گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸)، دورکم، ترجمهٔ یوسف اباذری، تهران، خوارزمی.
لمان، جنیفر (۱۳۹۰)، ساخت شکنی دورکیم، ترجمهٔ شهناز مسمی پرست، تهران، مهرویستا.
لیف‌شیتز، میخائیل(۱۳۸۵)، فلسفهٔ هنز از دیدگاه مارکس، ترجمهٔ مجید مددی، تهران، آگه.
مالمیر، تیمور(۱۳۸۸)، «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی» چاپ شـده در فنـون ادبـی، سـال اول، شمارهٔ اول.
مظفری، علیرضا (۱۳۸۷)، وصل خورشید: شرح شصت غزل از حافظ، تبریز، آیدین.
نیما یوشیج (۱۳۸۵)، دربارهٔ هنر و شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه.
نیما یوشیج(۱۳٦٤)، مجموعه آثار نیما یوشیج/ دفتر اول شعر، به کوشش سـیروس طاهبـاز، بـا نظـارت شراگیم یوشیج، تهران، نشر ناشر.

واضحی، کاووس (۱۳۹۲)، اقتصاد سیاسی ایران: ساختارهای پیشاسرمایه داری در اقتصاد ایران، تهران، صمدیه.

ولک، رنه (۱۳۷٤)، تاریخ نقد جدید، جلد دوم، ترجمهٔ سعید ارباب شیروانی، تهران، نیلوفر.

Jones, Ewan James(2014), Coleridge and the philosophy of poetic form, Cambridge university press.

Mingardi, Alberto(2011), Herbert Spencer, new York, continuum.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی