مقاله پژوهشی

تحول نظام‌های حمایت ادبی در ایران و کشمکش بوطیقاهای کلاسیک و نو

علیرضا مرادی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۹/۱۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۶

چکیده

این مقاله با تمرکز بر تحلیل تاریخی و نهادیِ نظام‌های حمایت ادبی در ایران، می‌کوشد سازوکارهای مؤثر در برساخت و تثبیت بوطیقاهای کلاسیک و نو را تبیین کند. مسئله‌ی اصلی پژوهش آن است که چگونه شبکه‌های حامی ـ شامل دولت، دانشگاه، مطبوعات، احزاب و نهادهای بین‌المللی ـ در طول سده‌ی اخیر مسیر تحول ادبیات فارسی را جهت داده‌اند و چه عواملی موجب برتری یا حاشیه‌نشینی جریان‌های ادبی مختلف شده است. هدف مطالعه، آشکارسازی رابطه‌ی میان حمایت نهادی و شکل‌گیری بوطیقاهای رقیب در ادبیات فارسی است تا نشان دهد تحول شعر و رمان مدرن نه صرفاً حاصل نوآوری فردی، بلکه محصول تعامل نیروهای اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیک است.

پژوهش بر مبنای چارچوب نظری آندره لِفور و با روش خوانش نهادیِ بازنویسی‌ها و بازتاب‌های تاریخی انجام شده است. داده‌ها از تحلیل متون ادبی، نشریات، تاریخ‌های ادبی، نقدها و اسناد سیاست فرهنگی گردآوری و در قالب مقایسه‌ی تطبیقی میان دوره‌های قاجار تا پس از انقلاب بررسی شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که نظام‌های حمایتی رسمی در دوره‌های مختلف با تکیه بر تمهیدات بودجه‌ای، مقررات نشر و سازوکارهای ممیزی، الگوهای مشروعیت فرهنگی برای بوطیقای کلاسیک را بازتولید کرده‌اند. در مقابل، مطبوعات مستقل، حزب توده، حلقه‌های روشنفکری، کانون نویسندگان و شبکه‌های دیاسپورا به‌عنوان حامیان متمایز، به پشتیبانی از شعر نیمایی، داستان و رمان واقع‌گرای مدرن و گونه‌ای ادبیات متعهدِ انتقادی (اغلب با گرایش‌های چپ‌گرا) پرداخته و زمینه‌ی ظهور بوطیقای نوین فارسی را فراهم ساخته‌اند.

واژگان کلیدی: «بوطیقای نوین فارسی» ؛ «نظام‌های حمایت ادبی» ؛ «آندره لِفور» ؛ «سیاست فرهنگی» ؛

۱استادیار جامعه‌شناسی، گروه مطالعات فرهنگی، موسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران. ایران.
ali298@gmail.com

نامه انسان‌شناسی، سال بیست و دوم، شماره ۴۰، بهار و تابستان ۱۴۰۴، ص ۲۶۷- ۲۹۸
https://doi.org/10.22034/jasi.2026.2079850.1596

بیان مسئله

مطالعات ادبیات معاصر فارسی غالباً متن‌محور بوده و بر پرسش‌هایی چون «چه نوشته شد؟» و «چگونه نوشته شد؟» تمرکز داشته‌اند؛ اما این رویکرد قادر نیست به پرسش بنیادی‌تر پاسخ دهد که چرا برخی متون به‌عنوان آثار معتبر شناخته شدند و چگونه نهادها و محافل مختلف ـ دولتی، دانشگاهی، مطبوعاتی و حزبی ـ مسیر تولید ادبی را هدایت کرده‌اند. در واقع، «نوگرایی ادبی» را نمی‌توان صرفاً نتیجه‌ی خلاقیت فردی دانست، بلکه باید آن را محصول توزیع نابرابر یا هدفمند منابع، فرصت‌های نشر، شبکه‌ی مطبوعات و سیاست‌های آموزشی تلقی کرد؛ فرایندی که بدون تحلیل نظام‌های حامی و ساختارهای نهادی قابل درک نیست.

مسئله‌ی اصلی این مطالعه، فقدان مطالعات ساختارمند درباره‌ی سازوکارهای حمایتی و مشروعیت‌بخش در ادبیات نوین فارسی است؛ خلئی که سبب شده فهم موجود از بوطیقای نوین ناقص بماند و نقش نهادهای تأثیرگذار همچون دولت، دانشگاه، رسانه‌ها، شبکه‌های ترجمه و آموزش عمومی در حاشیه قرار گیرد. این نهادها در واقع تعیین می‌کنند کدام جریان در مرکز گفتمان ادبی جای گیرد و کدام صداها به حاشیه رانده شوند. بر این اساس، پژوهش حاضر در پی آن است تا مشخص کند نظام‌های حمایت ادبی در ایران معاصر چه نقشی در تثبیت یا بازتعریف گونه‌های نوین ادبی ایفا کرده‌اند و این شبکه‌ی حامیان چگونه به شکل‌گیری یا تضعیف جریان‌هایی مانند رمان اجتماعی، شعر نیمایی و ادبیات چپ‌گرا انجامیده است. از دیگر پرسش‌های محوری این پژوهش آن است که سیاست‌گذاری‌های فرهنگی دولت پهلوی چگونه در جهت تقویت بوطیقای کلاسیک و تضعیف نوگرایی ادبی عمل کردند، دانشگاه تهران و ساختار آموزش ادبی چه تأثیری در تقویت یا محدودسازی جریان نو داشتند، و مجلات ادبی، احزاب سیاسی ـ به‌ویژه حزب توده ـ و ناشران چه جایگاهی در حمایت از ادبیات مدرن ایفا کردند.

بر این مبنا، هدف اصلی تحقیق، تحلیل ساختارمند و تاریخی نقش نظام‌های حمایت ادبی در برساخت بوطیقای نوین فارسی است؛ تحلیلی که سه مقصود فرعی را دنبال می‌کند: نخست، شناسایی نهادهای اصلیِ حمایتگر یا بازدارنده مانند دولت، دانشگاه، نشریات، احزاب و ناشران؛ دوم، تبیین سازوکارهای مداخله‌گر این نهادها از طریق سیاست‌گذاری فرهنگی،

بودجه، سانسور، برنامه‌های درسی و شبکه‌های انتشار؛ و سوم، نشان دادن پیامدهای این مداخله‌ها در شکل‌گیری گفتمان‌های نوگرایانه و مسیر تحول شعر و رمان فارسی.

گشودن «جعبه‌ی سیاه» نظام‌های حمایت، برای فهم رابطه میان پشتیبانی نهادی و جهت‌گیری بوطیقایی ضرورت دارد. این جعبه شامل سیاست‌گذاری فرهنگی، خط‌مشی‌های آموزشی، نظام ممیزی، بودجه‌بندی نشر، شبکه‌ی مطبوعات حزبی، جوایز ادبی و ترجمه‌های حمایت‌شده است؛ سازوکارهایی که توضیح می‌دهند چرا برخی ژانرها قدرت یافته و برخی دیگر مهجور مانده‌اند. نادیده گرفتن این سازوکارها به دو نتیجه‌ی اساسی می‌انجامد: نخست، پیدایش تبیین‌های تقلیل‌گرایانه‌ای که تحولات ادبی را صرفاً به نبوغ فردی یا تحول سبک فرو می‌کاهند؛ و دوم، شکل‌گیری تفاسیر نادرست از تاریخ ادبیات معاصر، زیرا بدون تحلیل شرایط تولید، توزیع، سانسور، حمایت حزبی و موانع نهادی، جایگاه جریان‌های مختلف ادبی به‌درستی قابل ارزیابی نیست.

از این‌رو، بررسی نظام‌های حمایت ادبی نه تنها ضرورتی نظری، بلکه نیازی روش‌شناختی است، زیرا امکان تحلیل نقش ایجابی و سلبی نهادهای مختلف در تقویت یا تضعیف بوطیقاهای رقیب را فراهم می‌سازد. این پژوهش «منازعه‌ی بوطیقای نو و گذشته» را در همین چارچوب مطالعه می‌کند تا نشان دهد چگونه جریان‌های ادبی در ایران از خلال سازوکارهای نهادی، تثبیت یا تضعیف شده‌اند و چگونه ساخت قدرت و حمایت بر مسیر تحول شعر و رمان فارسی تأثیر گذاشته است.

پیشینه‌ی پژوهش

محمدرضا روزبه (۱۳۹۱) در *«ادبیات معاصر ایران» (نثر)* گزارشی تاریخی ـ تحلیلی از روند انتشار آثار نثر و به‌ویژه داستان معاصر ارائه می‌کند، اما تمرکز او بر ویژگی‌های ادبی و تاریخ انتشار است و نه بر آن دسته از ساختارهای نهادی یا سازوکارهای حمایتی که از این تولیدات پشتیبانی می‌کنند. عابدینی (۲۰۲۰) نیز در «موقعیت کنونی نقد ادبی در ایران»، نقد ادبی را به‌مثابه نهادی مستقل مطالعه کرده است. مطالعه او معطوف به مسیر تاریخی نقد و موانع جامعه‌شناختی آن است؛ نه بر سازوکارهای نهادیِ حمایت از ادبیات جدید یا عوامل اثرگذار بر تثبیت بوطیقاهای نو. حدادیان‌مقدم (۲۰۱۴) در *«ترجمه ادبی در ایران مدرن: یک مطالعه*

جامعه‌شناختی» با تکیه بر جامعه‌شناسی فرهنگ بوردیو نشان می‌دهد که ترجمه و نشر رمان‌های انگلیسی‌زبان از اواخر قاجار تا امروز تحت تأثیر «بازیگران عرصه‌ی نشر» (مترجمان، ناشران و نهادهای نشر) سامان یافته است. او ثابت می‌کند که انتخاب آثار برای ترجمه، سیاست‌های نشر و نحوه گردش کتاب، نتیجه توزیع قدرت و سرمایه در میدان ادبی است؛ تحلیلی که از نظر رویکرد نهادی به مفهوم «حمایت ادبی» نزدیک است. اما هدف او تحلیل بوطیقا یا تأثیر حامیان بر تغییر سبک‌های ادبی نیست. نویسندگان ایرانی، شعر نو یا داستان فارسی در کانون کار او قرار ندارند و تمرکز بر «ورود ادبیات غرب» است نه بر «نظام حمایت ادبی» در داخل. صالحی، طالبیان و محبتی (۱۴۰۱) در «گونه‌شناسی نقد ادبی در نشریه ارمغان» نشان داده‌اند مطبوعات اواخر قاجار چگونه به شکل‌گیری «نظام نشر و نقد» کمک کردند و نقد ادبی را به نهادی موقت برای داوری آثار تبدیل نمودند. با این حال، این نظام نقد بیش از آن‌که نقش حمایتی/انتخاب‌گرانه داشته باشد، به نقد متن محدود می‌مانْد و کمتر سازوکار تثبیت بوطیقاها را توضیح می‌دهد. شاکری و فرهمندفر (۲۰۲۴) در مقاله «ادبیات و نشریات در ایران معاصر» نقش مطبوعات را در تکوین ادبیات مدرن – از آغاز سده بیستم تا انقلاب – بررسی کرده و نشان داده‌اند مجلات و روزنامه‌ها با فراهم آوردن میدان تولید، نقد و انتشار، سازوکاری شبه‌نهادی برای رواج شعر و داستان نو بودند، هرچند پس از انقلاب با افول رسانه‌های چاپی، نقش آن‌ها کمرنگ شد.

در مجموع، مطالعات موجود اگرچه ابعاد مهمی مانند نشر، ترجمه، نقد و مطبوعات را بررسی کرده‌اند، اما کمتر پژوهشی این حوزه‌ها را در قالب «نظام حمایت ادبی» فهمیده است؛ یعنی سازوکاری که تعیین می‌کند کدام آثار، سبک‌ها و گرایش‌ها مشروعیت می‌یابند و چگونه بوطیقاهای رقیب تقویت یا حذف می‌شوند. آنچه غالباً مغفول مانده، تحلیل کارکرد نهادهای نشر، نقد، جوایز ادبی، سازوکارهای سیاست‌گذاری فرهنگی، شبکه‌های ترجمه و مطبوعات به‌عنوان عوامل نهادیِ مشروعیت‌بخش یا حذف‌کننده در میدان ادبیات معاصر است. مطالعه‌ی حاضر در پی پرکردن این خلأ است و با رویکردی تاریخی–جامعه‌شناختی بررسی می‌کند که حامیان مختلف (ناشران، مطبوعات، نهادهای فرهنگی و صنفی، شبکه‌های منتقدان و مترجمان) چگونه با سرمایه و قدرت خود بر سازوکار نشر، نقد و بازنویسی اثر گذاشته و در پیدایش و تثبیت بوطیقای نوین فارسی نقش داشته‌اند.

چارچوب نظری

آندره لِفور (۲۰۱۷) ادبیات را نظامی می‌داند که تولید و پذیرش آثار در آن تحت تأثیر دو دسته عوامل است: نیروهای بیرونی و سازوکارهای درونی. او کنترل بیرونی را «حمایت» می‌نامد؛ سازوکاری که «می‌تواند خواندن، نوشتن و بازنویسی ادبیات را پیش ببرد یا مانع آن شود» (لفور، ۲۰۱۷: ۱۲). در این نظریه، حامیان صرفاً تأمین‌کننده مالی نیستند، بلکه تنظیم‌کننده رابطه نظام ادبی با سایر نظام‌های اجتماعی‌اند و «با دو سویه‌ی ایجابی/سلبی روندهای نوشتن و خواندن را کنترل می‌کنند» (همان).

لِفور نظام حمایت را شامل سه مولفه می‌داند: ۱- ایدئولوژیک: همسوسازی نظام ادبی با باورهای مسلط و جهت‌دهی به موضوع و شکل اثر. ۲- اقتصادی: تأمین منابع مالی، فرصت‌های اداری و امکان نشر. ۳- منزلتی–اجتماعی: امتیازات، جوایز و ایجاد اقتدار نمادین (همان: ۱۳). او میان دو نوع حمایت تفاوت می‌گذارد:

- حمایت نامتمایز: هر سه مؤلفه توسط یک حامی واحد عرضه می‌شود (ویژگی نظام‌های متمرکز یا توتالیتر). این نوع حمایت عمدتاً باعث تثبیت نظم فرهنگی موجود می‌شود.
- حمایت متمایز: در محیط‌های بازتر رخ می‌دهد و امکان ظهور بوطیقاهای بدیل را فراهم می‌کند (همان: ۱۳).

در نظریه لِفور، سه مؤلفه‌ی حامیان، بوطیقا و ایدئولوژی تعیین می‌کنند که «بازنویسی» (ترجمه، ویرایش، سانسور، گزینش آموزشی و...) چگونه انجام گیرد. «حامی» خط‌مشی فرهنگی را از طریق بودجه، فرصت شغلی، امتیازات نشر و برنامه‌های آموزشی تعیین می‌کند و به این ترتیب یک بوطیقا را مشروعیت می‌بخشد. حامیان می‌توانند افراد یا نهادهایی چون مدیچی، لویی چهاردهم، دربار، احزاب سیاسی، رسانه‌ها، شبکه‌های تلویزیونی و ناشران باشند و معمولاً به ایدئولوژی ادبیات بیش از بوطیقا علاقه نشان می‌دهند (همان: ۱۲).

دستور کار لِفور آن است که برای فهم تاریخ ادبیات، باید میدان اجتماعی تولید ادبی و عملکرد حامیان را تحلیل کرد. زیرا آنچه به عنوان «کانن» یا «بوطیقای غالب» قلمداد می‌شود، حاصل مجموعه‌ای از گزینش‌ها، حمایت‌ها و بازنویسی‌هاست. چنین نگاهی از این جهت برای

مطالعه ایران اهمیت دارد که «حامیان حکومتی» و «حمایت‌های متمایز» (مجلات، ناشران مستقل، حلقه‌ها، احزاب) شبکه‌هایی گاه همسو و گاه متعارض از مشروعیت‌بخشی ایجاد کرده‌اند.

در این پژوهش، برای بومی‌سازیِ مفاهیم لِفور دو اقدام صورت می‌گیرد. نخست حامیان به پنج دسته تحلیلی تقسیم می‌شوند:

- حامیان حکومتی (سیاست‌گذاری فرهنگی، بودجه، جشنواره‌ها)
- حامیان دانشگاهی (ساختار رشته و برنامه‌درسی، گزینش هیئت‌علمی)
- حامیان رسانه‌ای/ناشران
- حامیان ایدئولوژیک/حزبی
- حامیان بین‌المللی

و دوم، «سازوکارهای بازنویسی» (ترجمه، ویرایش، سانسور، برنامه‌های درسی، جوایز) بعنوانِ شاخص‌های قابل‌پیگیری تعریف می‌شوند.

لِفور روند تکامل نظام‌های ادبی را نتیجه «قطبی شدن» و کشاکش میان بوطیقاهای رقیب می‌داند: «تکامل یک نظام ادبی تعامل پیچیده‌ای است میان گرایش به ثبات، دو گرایش متضاد، و شیوه‌ای که مؤلفه‌ی نظارتی نظام اجتماعی آن را مدیریت می‌کند» (همان: ۲۹). در این رقابت، بوطیقای مورد حمایت قدرت رسمی معمولاً دست بالا را دارد؛ زیرا «حمایت نهادی تعیین می‌کند کدام آثار ادبی، اصلی و کدام بازنویسی‌ها قابل قبول‌اند» (همان: ۲۷). دیدگاه لِفور اجازه می‌دهد طیف رسمیِ حامیِ بوطیقای کلاسیک (دولت و بخش‌هایی از دانشگاه) را از طیف متمایز حامی نوگرایی (مجلات، ناشران مستقل، محافل روشنفکری، شبکه‌های حزبی) تفکیک کنیم. این رویکرد امکان تحلیل روابط علت‌ومعلولی میان سیاست‌گذاری فرهنگی و نتایج ادبی را فراهم می‌سازد و نشان می‌دهد تخصیص بودجه، برنامه درسی، نقد رسمی، یا حمایت حزبی چگونه در «بازنویسی» ادبیات نقش دارد و چه بوطیقایی را بر دیگری مسلط می‌کند.

روش تحقیق

رویکرد روش‌شناختی این مطالعه بر خوانشی نظام‌یافته و اکتشافی از نظریه آندره لِفور سامان یافته است. چنان‌که در چارچوب نظری اشاره شد، لفور ادبیات را «نظامی ساختگی» می‌داند که تحت کنترل حامیان و بوطیقا عمل می‌کند (لفور، ۲۰۱۷: ۱۳–۱۴) و واحد تحلیل را از متن به

«شبکه حامیان و بازنویسان» منتقل می‌سازد (همان: ۱۱–۱۲). در این چشم‌انداز، روش مطالعه‌ی حاضر معطوف به ردیابی نهادها و «متخصصان ادبی» نزدیک به سنت حاکم است. زیرا این گروه‌ها به تعبیر لفور، تنظیم‌کنندگان رابطه میان نظام ادبی و نظام‌های سیاسی ـ ایدئولوژیک‌اند (همان). بر این اساس، دولت و دستگاه فرهنگی پهلوی، دانشگاه تهران، مجلات و ناشران، احزاب چپ (به‌ویژه حزب توده)، و نیز نهادهای بین‌المللی و دیاسپورا به‌عنوان خوشه‌های اصلی حامیان بررسی می‌شوند.

در این چارچوب، گردآوری داده‌ها بر مفهوم محوریِ «بازنویسی» استوار است. زیرا بازنویسی‌ها نشان‌دهنده نحوه درونی‌سازی بوطیقا و ایدئولوژی‌اند(همان: ۸۵). از این‌رو انواع بازنویسی‌ها ـ ترجمه‌ها، تاریخ‌های ادبی، گلچین‌ها، کتاب‌های درسی، نقدها، برنامه‌های آموزشی، اسناد سیاست‌گذاری فرهنگی، بودجه‌ها، مقررات ممیزی، جوایز و گزارش‌های مطبوعاتی ـ گردآوری شده‌اند تا مشخص شود کدام بوطیقا و کدام تصویر از ادبیات تثبیت یا به حاشیه رانده شده است. چنان‌که لِفور یادآور می‌شود «منازعه بوطیقاهای رقیب» توسط نویسندگان آغاز می‌شود اما پیروزی یا شکست آن‌ها را بازنویسان رقم می‌زنند (همان: ۲۹).

تحلیل داده‌ها مطابق منطق سه‌مرحله‌ای لفور انجام شده است: نخست، برای هر دوره تاریخی و هر خوشه حامی، بوطیقای مسلط و مؤلفه ایدئولوژیک آن ـ همچون ناسیونالیسم باستان‌گرا، ادبیات متعهد چپ یا گفتمان دینی پس از انقلاب ـ به‌عنوان «سنگ محک» شناسایی می‌شود؛ سنگ محکی که متخصصان ادبی بر اساس آن تعیین می‌کنند چه چیزی «درون» و چه چیزی «بیرون» نظام تلقی شود (همان: ۲۷). دوم، با مقایسه بازنویسی‌ها و سیاست‌های نهادی با گرایش‌های رقیب، موارد «دستکاری» و تقدم ملاحظات ایدئولوژیک/بوطیقایی بر ملاحظات زبانی رصد می‌شود. همان‌گونه که لفور تصریح می‌کند در صورت تعارضِ ملاحظات زبانی با «ایدئولوژی»، دومی غلبه می‌کند(همان: ۳۰). سوم، پیامدهای نهادی این دستکاری‌ها از رهگذر میزان تثبیت‌شدن در برنامه‌های درسی، کتابخانه‌های عمومی، جوایز، حلقه‌های روشنفکری و کانون‌های صنفی بررسی می‌شود تا روشن گردد چگونه نظام‌های حمایت ادبی در ایران معاصر در برساخت بوطیقای نوین فارسی و فرازونشیب جریان‌هایی چون رمان اجتماعی، شعر نیمایی و ادبیات چپ‌گرا نقش ایجابی یا سلبی داشته‌اند؛ بر اساس اصل محوریِ لفور که موفقیت نهایی هر بوطیقا وابسته به کسب «پشتیبانی نهادی» است (همان: ۶۱).

یافته‌های تحقیق

۱. نظام‌های حمایت ادبی در ایران معاصر

پیش‌تر گفته شد لفور وظیفه اصلی حامیان را «تنظیم رابطه بین نظام ادبی و سایر نظام‌های اجتماعی و همسو کردن نظام ادبی با ایدئولوژی خودشان» می‌داند. این تأثیر می‌تواند هم سرکوب‌گر باشد و هم تولیدکننده گفتمان، دانش و لذت؛ و حامیان دربرگیرنده طیفی از افراد و نهادها را در بر می‌گیرند. در تاریخ معاصر ایران احزاب سیاسی، مؤسسه‌های فرهنگی، دولت و روشنفکران به اشکال مختلف ادبیات را حمایت کرده‌اند: اعم از مالی یا ترویج و مشروعیت‌بخشی.

۱-۱. الگوی سنتی حامیان درباری و نقش تذکره‌ها

در دوره پیشامدرن، حامیان شاعران عمدتاً دربارها بودند. شاعران از طریق دریافت صله (پاداش‌های مالی و هدایای شخصی شاهان و حاکمان اعم از طلا، نقره و خلعت) امرار معاش می‌کردند و در ازای این حمایت، با شعر خود به هیبت و شکوه دربار می‌افزودند و سلطان را فردی شجاع، بخشنده و فرهمند می‌نمایاندند. گاه در مدایح تا بدانجا پیش می‌رفتند که شاه را صاحب «طلعت شاهانه» و جمالی استثنایی توصیف می‌کردند(عباسپور، ۱۴۰۲). بنابراین شعر از دربار جدایی‌ناپذیر بود؛ چندان‌که سلطان محمود غزنوی شاهنامه را نپذیرفت و یا مسعود سعد سلمان به دلیل همدستی در توطئه سال‌های زیادی را در حبس گذراند.

در بوطیقای سنتی، دستور شاه یا عوامل ذی‌نفوذ و وابسته به قدرت نقشی تعیین‌کننده در نوشتن آثار، به‌ویژه در تنظیم تذکره‌های ادبی داشت. در شرح علت تدوین تذکره مصور(۵۸۰ ق) یادآوری می‌شود که «رکن‌الدّنیا و الدّین طغرل‌بن‌ارسلان را هوای مجموعهٔی بود از اشعار». درباره تذکره دلگشا نیز آمده است که: «باید حکما، تذکره‌ای مشتمل بر احوال معاصرین و اشعار ایشان و ذکر قصائد و قطعاتی که در مدح شهریار ما گفته‌اند، تحریر نمایی» و چون امتثال حکم محکم ایشان واجب و تخلف از آن ممکن نبود، عزم جزم نمود به تاریخ سنهٔ هزار و دویست و سی و هفت هجری شروع در آن نمود (بسمل، ۱۲۴۰: ۴۸، به نقل از رادفر، ۱۴۰۳: ۲۳۹–۲۳۸). بسیاری از این متون یا به دستور شاه و چهره‌های ذی‌نفوذ اجتماعی و صاحبان قدرت شکل می‌گرفتند یا با هدف خشنودسازی آنان تدوین می‌شد.

۱-۲. گذار از دربار و نقش ناشران و مطبوعات

در اواخر عصر قاجار و اوایل دوره پهلوی، نظام حمایتی ادبی در ایران دستخوش دگرگونی‌های بنیادین شد. یکی از مهم‌ترین عرصه‌های این تحول، گذار از حمایت درباری شعر و ادب به شکل‌های متمایز و نهادی‌تر بود. با ورود فناوری‌های جدید چاپ و شکل‌گیری جنبش‌های اجتماعی، رابطه سنتی شعر و دربار به تدریج رنگ باخت.

چاپ سنگی، که در اواسط دوره قاجار رایج شد، به همراه چاپخانه‌های مدرن امکان تکثیر انبوه آثار ادبی را فراهم آورد و با گسترش صنعت چاپ و ظهور چاپ سنگی و سربی، تغییرات زیادی در جهت دموکراتیک شدن فرایند نشر به وقوع پیوست. در مرحله آغازین که هنوز کفه‌ی فرهنگی حمایت‌ها به نفع متون و مضامینِ بوطیقای سنتی سنگین بود، چاپ سنگی و سربی نیز در خدمت همان مضامین بود. در دوره اولیه صنعت چاپ «موضوعاتی چون، دعا، شعر، فقه و... به جهت پرمخاطب بودن از شمارگان بالاتری نسبت به دیگر موضوعات برخوردار بودند و حتی شانس تجدید چاپ در یک سال را نیز پیدا می‌کردند. در این میان کتاب‌های درسی که البته عموماً بعد از تأسیس دارالفنون، چاپ و انتشار آن مرسوم شد به جهت استفاده عمومی‌تر که نصیبشان می‌گردید نیز از شمارگان بالایی برخوردار بوده‌اند. از باب نمونه کتاب دیوان حافظ و یا گلستان سعدی به جهت اقبال عمومی که داشته است بیش از ۱۰۰ نوبت به چاپ رسیده‌اند و یا کتاب «زاد المعاد» علامه مجلسی که موضوع آن دعا می‌باشد بیش از ۵۰ بار به چاپ رسیده است.»(غلامی جلیسه، ۱۳۸۹)

۱-۳. تحول بازار نشر و کاهش حمایت از مضامین سنتی

با گذشت زمان، این مضامین به تدریج کم‌رنگ شد و نظام‌های حمایت ادبی در بیرون از حکومت چنان خودگردان شد که یک قرن بعد مضامین مذهبی در متون ادبی به پایین‌ترین میزان خود رسید (کاظمی، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۱۸). بدین‌سان، برای اولین بار حامی ادبی از یک شخص مشخص (پادشاه) به یک نهاد بی‌نام و نشان‌تر (ناشر) و به مخاطبی وسیع‌تر منتقل شد.

در این دوره نشریات به بستر اصلی این تحول تبدیل شدند. روزنامه ملتی (۱۲۸۳ه.ق)، وابسته به وزارت انطباعات، شرح احوال و آثار شعرای ایرانی را منتشر می‌کرد. پس از آن روزنامه «تربیت» (۱۳۱۴ ه.ق) به مدیریت محمدحسین فروغی و روزنامه «ادب» (۱۳۲۱ه.ق) به

مدیریت صادق ادیب‌الممالک مطالب ادبی را انتشار دادند. فروغی از منشیان دربار بود و آنچه او در «تربیت» منتشر می‌کرد تا حدی متملقانه بود (کاظمی، ۱۳۷۹: ۷۲).

نقطه آغازِ حمایت مستقل از نشر ادبی را می‌توان در انتشار مجله «بهار» یوسف اعتصام‌الملک در ۱۳۲۸ ه.ق دید. مجله ماهانه‌ای که ترجمه آثار ادبی معروف جهان را منتشر می‌کرد (نک: قاسمی، ۱۳۷۲). پس از آن مجله «دانشکده» به مدیریت محمدتقی بهار با طرح دیدگاه‌های تجدیدنظرطلبانه در خصوص ادبیات، به‌طور مستقل به حمایت از مباحث ادبی پرداخت. نشریات و روزنامه‌هایی که در عصر مشروطه ظهور کردند، فضایی برای نویسندگان فراهم ساختند تا ژانرهای ادبی جدید را به مخاطبان عام معرفی کنند. نشریه تجدد به سردبیری تقی رفعت و مجله «بهار» که خارج از ساختار سنتی قدرت فعالیت می‌کردند، به حامیان اصلی ادبیات نوگرا تبدیل شدند.

۱-۴. شکل‌گیری ادبیات مردم‌گرا

در فاصله مشروطیت تا ظهور پهلوی اول، نشریه «گل زرد» (نک: آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۲۶؛ نوروز مرادی،۱۳۸۳) با رویکردی تا حدی چپ‌گرایانه و با تمرکز بر جلب توده‌ها، نقشی مهم در گذار از ادبیات کلاسیک به جریان‌های مردم‌گرای معاصر ایران ایفا کرد. این مجله که از حدود ۱۲۹۸ شمسی به مدت چهار سال در تهران منتشر می‌شد، توسط نویسندگان و روشنفکرانی اداره می‌گردید که به دنبال نوآوری در زبان و محتوا بودند تا صدای «عوام» را بازتاب دهند و از الگوهای سنتی فاصله بگیرند. «گل زرد»، که هر پانزده روز یک‌بار منتشر می‌شد، هم ابزاری برای طنز اجتماعی و انتقاد سیاسی بود و هم در ترویج ایده‌های پیشرو، مانند تغییر الگوهای زیست زنانه، مؤثر بود و بخشی از چشم‌اندازهای فرهنگی چپ‌گرا را نمایندگی می‌کرد.

مدیریت این نشریه بر عهده یحیی سمیعیان (یحیی ریحان) بود و سید عبدالحسین حسابی و ابوالقاسم ذره از همکاران اصلی او بودند. سبک ساده و روان اشعار و قطعات طنزآمیز آن ـ مشابه منظومه‌های نسیم شمال ـ موجب استقبال گسترده توده‌ها شد. صدرهاشمی می‌نویسد: «گویندگان اشعار این مجله... پیشروان سبک انقلابی شعر فارسی بوده‌اند» (۱۳۶۴: ۱۵۸). محتوای مجله عمدتاً بر محور ادبیات نوین، طنز فکاهی و موضوعات اجتماعی ـ سیاسی استوار بود و «با طنزهایی با ظاهر سطحی، حریم‌های سیاسی موجود در عصر احمدشاه را

می‌شکست»(نوروز مرادی،۱۳۸۳: ۳۰). زبان روان و عامه‌پسند نشریه در نقد وضعیت موجود و انتقاد از ساختارهای سنتی و توجه به مسائل روزمره و مردم عادی، آن را به نمادی از تلاش‌های چپ‌گرایانه برای دموکراتیزه‌کردن فرهنگ ادبی تبدیل کرد.

۱-۶. دوگانه‌ی «حمایت دولتیِ کلاسیک‌محور» و «حمایت اجتماعی از شعر سیاسی مشروطه»

تحول مهم دوران مشروطه این بود که برای نخستین بار شاعران، نه صرفاً توسط دربار، بلکه به‌طور گسترده از سوی جامعه حمایت شدند. گسترش چاپ و وفور روزنامه‌ها سبب شد شعر مشروطه از مضامین مدح و اندرز به امر سیاسی ـ اجتماعی، به‌ویژه «وطن» و «آزادی»، بپردازد. در چنین چشم‌اندازی حمایت حکومتی فقط شامل شاعرانی می‌شد که از حکومت جانبداری می‌کردند و مخالفان نه‌تنها زیر چترحمایت‌ها نبودند، بلکه در صورت «دردسرساز» بودن، تنبیه می‌شدند؛ میرزاده عشقی و فرخی یزدی نمونه‌هایی‌اند که مورد غضب واقع شدند. با این وصف، حکومت پهلوی نیز دیگر نمی‌توانست شاعر درباری به سبک گذشته داشته باشد.

در این دوره نظام حمایت ادبی صورتی دوگانه یافت: از یک‌سو طیفی از روشنفکران ناسیونالیست با ایده بازسازی شکوه باستانی ایران، در نشریات مطالبی منتشر می‌کردند که نقطه ثقل آنها ادبیات کلاسیک فارسی بود و دولت از آنان حمایت می‌کرد. دولتمردانی چون محمدعلی فروغی و علی‌اصغر حکمت به ادبیات گذشته توجه داشتند و بازنشر متون کلاسیک را بخشی از پروژه‌ی بازسازی کشور می‌دانستند. بدیع‌الزمان فروزانفر نیز بین سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۲ «سخن و سخنوران» را نوشت و تصریح کرد این کار به «اشارت کمیسیون معارف» انجام شده است(متینی، ۱۳۷۵: ۶۶۶).

در سوی دیگر شاعران مشروطه قرار داشتند که گرچه همچنان در قالب‌های سنتی می‌سرودند، اما تحول اساسی در محتوا و مضمون رقم زده و خارج از ساختار رسمی قدرت، ادبیاتی سیاسی ـ اجتماعی پدید آوردند که از حمایت اجتماعیِ وسیع برخوردار بود. این دوگانه ـ حمایت دولتی از بوطیقای کلاسیک در برابر حمایت اجتماعی از شعر سیاسی ـ اجتماعی مشروطه ـ شکاف میان «ادبیات مطلوب حکومت» و «ادبیات برآمده از جامعه» را آشکار کرد.

۱-۷. گسترش نشریات ادبی و شکل‌گیری مخاطبان ادبیات نوین (دهه‌های ۱۳۲۰–۱۳۵۰)

بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۰ نشریات ادبی به‌تدریج گسترش یافتند و هرچه به دهه‌های متأخر نزدیک می‌شویم، تنوع آنها افزایش می‌یابد. برخی نشریات در گذار از ادب سنتی به ادب مدرن نقش مهمی داشتند: در دهه ۱۳۰۰: مجله شرق (سعید نفیسی)، آینده (محمود افشار)؛ در دهه ۱۳۱۰: دنیا (دکتر ارانی)، موسیقی (مین‌باشیان)، خواندنی‌ها (میرانی). در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰: سخن (خانلری)، جهان نو، یغما، کبوتر صلح، فردوسی، پیام نوین، اندیشه و هنر، راهنمای کتاب، آرش، جنگ اصفهان، دفترهای زمانه، کتاب امروز و الفبا. پژوهشگران دهه ۲۰ را «دههی تشکل مخاطبان علاقه‌مند به ادبیات نوین» و دهه ۳۰ را «دههی ظهور نشریات متعدد ادبی» دانسته‌اند که در آن «منتقدان و نویسندگان علیه سنت‌های ادبی به پا می‌خیزند» (کاظمی، ۱۳۷۹: ۷۴). فهم نقش اندیشه‌های چپ نیز با ارزیابی فعالیت سازمان‌های چپ‌گرا در حمایت از ادبیات مدرن در همین دوران امکان‌پذیر است.

۱-۸. نشریات چپ‌گرا، حزب توده و حمایت از نیما

حزب توده و سازمان‌های همسو در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ خورشیدی با راه‌اندازی نشریاتی چون رهبر، مردم، نامه مردم و مجلات اقماری، نقشی تعیین‌کننده در معرفی ادبیات مارکسیستی و گسترش «ادبیات متعهد اجتماعی» داشتند. این نشریات با ترجمه آثار چپ‌گرایان و ترویج نقد نو از طریق چهره‌هایی نظیر فاطمه سیاح و احسان طبری، برای دست‌کم دو دهه جریان‌سازی کردند. صادق چوبک نیز در آغاز کار از سوی همین حلقه حمایت شد. او نخستین داستان‌هایش را به بزرگ علوی و صادق هدایت داد: «بزرگ علوی پس از خواندن داستان‌هایم مرا تشویق به چاپ آن‌ها کرد و گفت یا به ایرج اسکندری نشان بده و یا به خامه‌ای»(خامه-ای،۱۳۹۲). انور خامه‌ای ـ عضو تحریریه پیام مردم ـ این آثار را منتشر کرد و آن‌ها در ۱۳۲۴ در خیمه‌شب‌بازی گرد آمدند.

در اردیبهشت ۱۳۲۳ نشریه حزب توده با چاپ شعر «امید پلید» از نیما یوشیج او را در مرکز توجه قرار داد و زمینه حمایت عملی از وی را فراهم کرد؛ رویدادی که از نخستین نشانه‌های پذیرش نیمای پیشرو بود.(انجمن مرغِ‌مقلد،۲۰۲۳) نیما همچنین با احسان طبری، ویراستار ماهنامه مردم، در ارتباط بود و برخی شعرهایش در همین نشریه چاپ شد. طبری

درباره او می‌نویسد: «نیما (مانندِ برادرش لادبُن اسفندیاری) از اعضای حزبِ کمونیستِ ایران بود... بخشی از آثارِ او که در دورانِ استبدادِ رضاشاهی سُروده شده بود، مانند: «آی آدمها»، «کِشتگاهم خُشک گشت»، «جُغدِ پیر» و غیره برای اوّلین بار در مجلّهٔ مردم نشر یافت. سپس نیما دو شعرِ «مادری و پسری» و «پادشاهِ فتح» را ویژهٔ مجلّهٔ مردم نگاشت.»(طبری، ۱۴۰۲: ۱۱۷). این حمایت‌ها در حالی بود که خانلری در مجله سخن تمایل چندانی به انتشار اشعار نیما نشان نمی‌داد. ایرج پارسی‌نژاد(۱۴۰۰) نیز این حمایت‌ها را تا حدی تبلیغاتی می‌داند: «احسان طبری و حزب توده از یک‌سو و آل‌احمد و جامعه سوسیالیست‌ها از سوی دیگر می‌کوشیدند نیما و شعرش را وسیله‌ای برای تبلیغ مرام و مسلک سیاسی خود کنند.»

با این حال نیما گرایش چپ سازمان‌یافته نداشت، هرچند ارتباط او با لادبن ـ از برجسته‌ترین چهره‌های حزب کمونیست ایران ـ و تماس‌های منظم با شماری از کادرهای حزب، فضای فکری او را متأثر می‌کرد. آوانسیان یادآور شده است که نیما «خود را همچون لنین می‌دانست»(آوانسیان، ۱۳۶۹: ۳۳۸–۳۳۷). نیما در این دوران با توجه به حمایت‌های حزب و افرادی چون طبری، تحت تأثیر فضای چپ، و «علاقه‌مند به مارکسیسم»(خامه‌ای،۱۳۷۸: ۴۸۵) بود. او در شعر «مرغ آمین» از «رنجدیده مردمان» و «نوبت روز گشایش» می‌گوید و از زبان مرغ آمین نوید رهایی می‌دهد: «رستگاری روی خواهد کرد / و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد» (نیما،۱۳۶۴ :۶۰۸). مقدمه احسان طبری بر شعر نیما در «نامه مردم» و پاسخ نیما نشان‌دهنده تعامل انتقادی اما قدرشناسانه او نسبت به سنجش شعرش است(نیما، ۱۳۷۶: ۶۲۸–۶۰۹).

از این مقطع به بعد، شعر نیمایی با قرائتی اجتماعی–سیاسی از سوی جریان چپ به‌عنوان افق تازه شعر فارسی عرضه شد و نخستین حمایت‌های جدی و نقدهای مثبت از این شعر از دل همان نشریات چپ‌گرا برآمد. چنین نشریاتی با ارجاع به «واقعیت‌گرایی» و ضرورت «تعهد»، به مشروعیت‌بخشی بوطیقای نیمایی کمک کردند. طبری می‌نویسد: «شاعران جوان نوپردازی که تحتِ تاثیر سبکِ شاعرانهٔ نیما ولی به ویژه در مکتبِ سیاسی و فکری حزب ما پرورش یافته بودند، از آفرینش هنری نیما حمایت معنوی جدّی کردند».(طبری، ۱۴۰۲: ۱۱۸–۱۱۷) این نظامِ حمایتی به شکل‌گیری زبانی رمزآلود و تفسیری مشترک انجامید که بعدها «سمبولیسم اجتماعی» نام گرفت. در این رویکرد، حتی مفاهیم سنتی مانند «شب» معنایی

سیاسی یافت و به نماد «ظلمت و استبداد» بدل شد. این بازخوانی‌ها حساسیت سیاسی ادیبان را افزایش داد و ادبیات را به عرصه‌ای برای مقاومت و مبارزه تبدیل کرد.

گستردگی فعالیت‌های فرهنگی حزب ـ از ترجمه تا نقد ـ سبب شد حزب توده در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ بسیاری از شاعران و نویسندگان برجسته را جذب کند. برای نخستین بار در بیرون از حکومت، نظامی جمعی، سازمان‌یافته و ایدئولوژیک شکل گرفت که جایگزین سنت دیرینه حمایت فردی و درباری شد. این آثار، ادبیات را از عرصه‌ای صرفا زیبایی‌شناختی به میدان سیاسی تبدیل کرد. ترجمه‌های مترجمان چپ‌گرا مانند «به‌آذین» چشم‌اندازی از ادبیات جهان را گشود و پیوند گفتمان چپ با ادبیات نوگرا را تقویت کرد. مبارزه با استبداد پهلوی نیز جذابیتی مضاعف به آثار نویسندگان چپ‌گرا بخشید و آنان را به حامیان ادبیات مبارز بدل کرد. این بستر موجب شد موضوعاتی مانند فقر و زندگی فرودستان در آثار واقع‌گرایانه نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی و احمد محمود برجسته شود؛ آثاری که به‌سبب تعهدشان به توصیف واقعیت اجتماعی، جریان چپ را به پشتیبان اصلی رئالیسم ادبی تبدیل کردند.

در این نظام حمایتی، سردبیران و ناشران چپ نقش کلیدی داشتند. آن‌ها آثاری را برمی‌گزیدند که با جهان‌بینی حزبی سازگار بود و به نویسندگان نه لزوما پاداش مالی بلکه «سرمایه فرهنگی و سیاسی» می‌بخشیدند. این حمایت گفتمانی، هم زبان مشترکی برای ایده‌های ادبی به وجود آورد و هم مخاطبان وفاداری پدید آورد که درون همین منظومه فکری قرار داشتند. در نهایت، این نظام حمایتی به تولد رئالیسم سوسیالیستی و تثبیت «سمبولیسم اجتماعی» به‌عنوان دو صورت‌بندی مهم در ادبیات نوگرا انجامید.

۱-۹. بازخوانی چپ‌گرایانه هدایت و استمرار حمایت ایدئولوژیک

این فضای حمایتی برای صادق هدایت نیز به شکلی دیگر وجود داشت. هرچند هدایت وابستگی تشکیلاتی به حزب توده نداشت، بخشی از آثار او توسط روشنفکران چپ‌گرا بازخوانی و برجسته شد. انور خامه‌ای یادآور می‌شود که نیما یوشیج و هدایت در مقاطعی با اندیشه چپ نزدیکی داشتند و در ارگان‌هایی چون روزنامه «مردم ضد فاشیسم» مطلب منتشر می‌کردند: «با بزرگ علوی دوست نزدیک و با دکتر ارانی آشنا بود. مجله دنیا را می‌خواند و آن را تشویق می‌کرد اما هیچ وقت چیزی در آن نوشت»(خامه‌ای، ۱۳۶۸: ۱۷۰-۱۶۹). او در جای

دیگر یادآور می‌شود: «برخی نوشته‌های هدایت در روزنامه‌های وابسته به حزب، مانند روزنامه «مردم ضد فاشیسم» چاپ می‌شدند؛ «قصه مرغ روح» و «قصه زیر بته» و... را در این روزنامه چاپ کرد» (خامه‌ای، ۱۳۹۷). هدایت، گرچه بیشتر روشنفکری منفرد شناخته می‌شود، اما در تحلیل‌های چپ‌گرایان به دلیل مضامین اجتماعی آثارش در مرکز توجه قرار گرفت و این بازخوانی‌ها بر وجه انتقادی و اجتماعی آثار او انگشت داشت.

۱-۱۰. پس از انقلاب؛ تعهد، ممیزی و تشدید دوگانگی‌ها

از دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ نقش نشریات در حمایت ایدئولوژیک از ادبیاتِ نوگرا پررنگ‌تر شد. پس از انقلاب ۱۳۵۷ این وضعیت پیچیده‌تر گردید: نشریات حکومتی از «ادبیات متعهد» دفاع می‌کردند و نشریاتی که میراث‌دار اندیشه چپ بودند نیز همچنان بر تعهد ادبی تأکید داشتند. در این دوران، فاصله شاعران و نویسندگان از موتیف‌های ادبیات سنتی نهادینه‌تر شد و در مواردی آشکارا در تقابل با انتظارات نظام‌های حمایتی رسمی قرار گرفت. نمونه برجسته آن احمد شاملو است که مجموعه اشعار سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ را «مدایح بی‌صله» نامید. مضامینِ این اشعار بر عدالت‌جویی، مبارزه با جهل و تاریک‌اندیشی، و دفاع از حرمت آدمی استوار است: «جهان اگر زیباست مجیز حضور مرا می‌گوید». شاملو در این شعرها «بی‌شکیب و تلخ و عاصی است... به جنگ سیاهی می‌رود... و از این مضامین برای تثبیت جایگاه انسان‌مدارانه‌اش بهره می‌گیرد» (علایی، ۱۳۸۷: ۱۳۱). آشکار است که شعر نو که بر ستیز با قدرت و فاصله‌گیری از سنت استوار بود، نمی‌توانست در شمارِ ادبیاتِ مورد حمایت رسمی قرار گیرد.

در این دوره، نظام نشر با چالش‌ها و تغییرات گسترده‌ای روبه‌رو شد. سانسور به ابزاری نیرومند برای کنترل و هدایت تولیدات ادبی بدل گردید. معیارهای دقیق ممیزی در حوزه‌های مذهبی و اخلاقی، سیاسی و اجتماعی و هویت ملی تعریف شد و هر محتوایی که توهین به اصول اسلامی، تبلیغ علیه انقلاب یا ترویج گروه‌های مخالف تلقی می‌شد، ممنوع بود. سانسور نه فقط مانعی برای انتشار، بلکه نیرویی فعال بود که به شکل‌دهی فرم و مضمون آثار انجامید و ناخواسته ظهور گونه‌هایی چون «ادبیات زیرزمینی» و «ادبیات تبعید» را تسریع کرد.

برای عبور از محدودیت‌ها، ناشران و نویسندگان به زبان نمادین و استعاری، لحن چندلایه و اشاره‌های غیرمستقیم روی آوردند و ترجمه آثار خارجی را به ابزاری برای طرحِ ضمنی

مسائل سیاسی ـ اجتماعی بدل کردند. این فرایند نشان داد که نسبت میان سرکوب و خلاقیت رابطه‌ای دوسویه است: هر چه فشار بیشتر می‌شد، صورت‌بندی‌های هنری پیچیده‌تر می‌گشت و ادبیات راه‌هایی تازه برای بیان انتقادی می‌یافت.

۲. نقش نهادها، محافل روشنفکری و سازمان‌های سیاسی به عنوان حامیان ادبی

در دوره قاجار، محافل ادبی عمدتاً حول دربار یا افراد برجسته شکل می‌گرفت و شاعران با تقدیم اشعار در فضای رقابت و مدح فعالیت می‌کردند. اما با آغاز مشروطه، این محافل به نهادهایی برای بحث ایده‌های نو بدل شدند و روشنفکران با درک نقش ادبیات در بیداری اجتماعی، آن را به بستری برای طرح مضامین سیاسی و اجتماعی تبدیل کردند؛ در نتیجه گونه‌ای از ادبیات پدید آمد که معمولاً حامی رسمی نداشت.

۲-۱. دوگانگی حمایت از ادبیات «کلاسیک» و «نو» در آغاز قرن

از اوایل قرن جدید شمسی نظامی دوگانه در حمایت ادبی شکل گرفت: دولت و نهادهای وابسته عمدتاً مدافع ادبیات کلاسیک بودند و به ادبیات نو کمتر توجه نشان می‌دادند. وزارت معارف و اوقاف بیت فردوسی «توانا بود هر که دانا بود / ز دانش دل پیر برنا بود» را شعار مأموریتی خود قرار داد. بسیاری از چهره‌های تأثیرگذار ادب کهن مانند وحید دستگردی، محمدتقی بهار، عبدالعظیم قریب، بدیع‌الزمان فروزانفر و رشید یاسمی در ساختار حکومتی یا فرهنگستان و شوراهای رسمی حضور داشتند و همین هم‌پوشانی حمایت نهادی از بوطیقای کلاسیک را تقویت می‌کرد.

۲-۲. محافل و انجمن‌های غیر وابسته به حکومت

در کنار نظام رسمی، محافل مستقلی نیز شکل گرفتند که می‌توان آن‌ها را به سه دسته تقسیم کرد:

۱) انجمن‌های سنت‌گرا: مانند انجمن «اصفهان» و «فرخ» در مشهد که محفل طرفداران شعر کلاسیک بودند. این انجمن‌ها دولتی نبودند اما در رویکرد ادبی به شدت وفادار به گذشته بودند.

۲) انجمن‌های بینابینی سنت و تجدد: مهم‌ترین نمونه، انجمن دانشکده بود که در دهه ۱۲۹۰ش به ابتکار محمدتقی بهار و با حضور عباس اقبال، رشید یاسمی و سعید نفیسی

شکل گرفت. این انجمن با رویکردی محافظه‌کارانه از «تجدد آرام آرام و نرم نرمی» دفاع می‌کرد. مرام‌نامه آنان چنین صورت‌بندی شده است: «تجدید نظر در طرز و رویه ادبیات ایران بر روی احترام اسلوب لغوی و طرز ادای عبارات اساتید متقدم با مراعات سبک جدید و احتیاجات عمومی حال حاضر».اصحاب دانشکده، تغییرات زبانی را ضروری می‌دانستند، اما تأکید می‌کردند که «هنوز جسارت نمی‌کنیم که این تجدد را تیشه عمارات تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار دهیم» (بهار، ۱۲۹۷: ۱۴–۱۳). این انجمن، با رویکردی نئوکلاسیک، همزمان حامی تجدد محدود و پاسدار بوطیقای گذشته بود.

۳) محافل غیررسمی و کافه‌ای/خانگی: این فضاها محل منازعه دیدگاه‌های محافظه‌کار و نوگرا بودند. نمونه‌های شاخص آن کافه نادری، جلسات خانه صادق هدایت و (در دهه‌های بعد) نشست‌های منزل رضا براهنی بود. نمونه‌ای شناخته‌شده از این کشمکش، تقابل دو گروه «سبعه» و «ربعه» در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ است که بازتاب تضاد سنت‌گرایی و نوآوری به شمار می‌رفت.

گروه «سبعه» شامل ادیبان برجسته‌ای چون محمدتقی بهار، عباس اقبال، رشید یاسمی، سعید نفیسی، بدیع‌الزمان فروزانفر، محمد قزوینی، نصرالله فلسفی، علی‌اصغر حکمت و حسن تقی‌زاده بود. اینان پژوهشگرانی فعال بودند که با انتشار گسترده آثار خود در مجلات و کتاب‌ها، نقش مهمی در تثبیت و تداوم سرمایه‌های ادبی کلاسیک داشتند و از سوی نوگرایان، به سببِ پیوند با ساختار رسمی و گرایش محافظه‌کارانه‌شان مورد انتقاد بودند.

گروه «ربعه» با انتخابِ نامی طنزآمیز (برای قافیه با «سبعه») از چهار نویسنده جوان تشکیل شد: صادق هدایت (کانون اصلی گروه، مسلط به فرانسه)، مجتبی مینوی (آشنا با عربی)، مسعود فرزاد (مسلط به انگلیسی) و بزرگ علوی (آشنا با آلمانی). ریشه «ربعه» در جلسات «سبعه» بود اما اعضای جوان به‌سرعت جلسات مستقل خود را در کافه‌ها بر پا کردند و بر مبارزه با تعصب، آزادی فکری و الهام از ادبیات جهانی تأکید گذاشتند. بعدها چهره‌هایی چون عبدالحسین نوشین، محمد مقدم، غلامحسین مین‌باشیان، ذبیح بهروز، پرویز ناتل خانلری، نیما یوشیج و شین پرتو نیز به این حلقه پیوستند، بدون آنکه مفهوم ربعه تغییر کند. ربعه، با گرایش به ادبیات جهانی و نگاه مدرن، آثاری پیشرو پدید آورد؛ هدایت با آثاری چون وغ‌وغ ساهاب نمونه برجسته آن بود.

در مجموع، گروه سبعه با تثبیت هژمونی بوطیقای کلاسیک و حفاظت از میراث سنتی نقش‌آفرینی کرد، در حالی که ربعه با وجود محدودیت‌ها، به‌ویژه از طریق هدایت، به شتاب‌گیری روند مدرن‌سازی ادبیات ایران کمک کرد. این دوگانه نقش محوری سازوکارهای حمایتی در تقویت بوطیقای سنتی و نادیده‌گرفتنِ نسبی ادبیات نو در آغاز قرن را روشن می‌کند.

۲-۳. سیاست فرهنگی دولت پهلوی و ایران‌گرایی ادبی بر پایه‌ی ادبیات کلاسیک

از حدود ۱۳۰۰ شمسی، هرچند حمایت از ادبیات نو روندی فزاینده یافت، اما دولت مدرن پهلوی ایدئولوژی خود را بر «ایران» و ناسیونالیسم باستان‌گرا بنا کرد و منابع هویتی‌اش را از گذشته ایران بر می‌کشید. آشوری توضیح می‌دهد که در دوران رضاشاه «با شکل‌گیری دولت ملتِ مدرن... گفتمان سیاسی و فرهنگی تازه‌ای شکل گرفت» که می‌کوشید ایرانیان را به «گذشتهٔ پرافتخار» پیوند دهد و از «گذشتهٔ نکبت‌بار» جدا کند؛ گذشته‌ای که بخش اصیل آن در پیش از اسلام و نیز در میراث فرهنگی و ادبی «ناب ایرانی» بازنمایی می‌شد (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۷۱).

برجسته شدن ادبیات کلاسیک بخشی از جریان گسترده‌تری بود که از اواخر قاجار تا پهلوی اول در ترجمه متون پهلوی، بزرگداشت مفاخر ملی، بازسازی مزارها، نام‌گذاری‌های باستان‌گرا، نهضت پارسی‌نویسی و رواج زرتشتی‌گری نمود می‌یافت (سپانلو، ۱۳۷۴: ۵۱). روشنفکران متعددی با اتکا به نشریات، انجمن‌ها و نهادهای حکومتی این ایدئولوژی را تقویت کردند و مسیر هویتیِ آغاز شده در مشروطه را در چارچوب سیاست فرهنگی پهلوی بازتعریف نمودند؛ تا آنجا که «الگوی روشنفکری، از روشنفکرِ ناراضی عصر مشروطه به روشنفکرِ دولتمرد» بدل شد(بروجردی، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

دو نهاد مهم این دوره، «فرهنگستان ایران»(۱۳۱۴) و «سازمان پرورش افکار» (۱۳۱۷)، با هدف پالایش زبان و «پرورش افکار عمومی» تأسیس شدند و به ابزار سیاست فرهنگی دولت تبدیل گشتند. فرهنگستان مأموریت‌هایی چون «جستجو و شناساندن کتب قدیم»، «تشویق به طبع و نشر آنها»، «هدایت افکار به حقیقت ادبیات» و «تشویق شعرا و نویسندگان به ایجاد شاهکارهای ادبی» را بر عهده داشت (صفایی، ۱۳۵۶: ۹۲). اداره این نهادها توسط چهره‌های متمایل به ادب کلاسیک – و ریاست انجمن ادبی فرهنگستان توسط ملک‌الشعرای‌بهار – سبب شد اولویت آنها به سمت تقویت ادبیات کلاسیک متمایل شود. سازمان پرورش افکار نیز با

کمیسیون‌هایی همچون «کمیسیون متون کلاسیک»، بر ترویج ادبیات کلاسیک و ملی‌گرایی ادبی تأکید داشت. رهنما، رئیس این کمیسیون، درباره تألیف کتاب‌های درسی متوسطه تصریح می‌کند که «تحریک حس غرور ملی و کشوردوستی و شاه‌پرستی...در این کتاب‌ها گنجانده شد» (ایران امروز، ۱۳۱۹؛ نقل از همراز، ۱۳۷۶: ۵۹). بدین‌سان، سیاست فرهنگی رضاشاه با برجسته‌سازی تاریخ باستان و شکوه ادبی گذشته، روایتی از تاریخ ایران را ترویج کرد که ادبیات کلاسیک را بستر اصلی هویت ملی قرار می‌داد.

۲-۴. برگزاری هزاره‌ی فردوسی (۱۳۱۳): اوج حمایت نمادین

مراسم هزاره‌ی فردوسی (۱۳۱۳) یکی از برجسته‌ترین مصادیق حمایت دولتی از ملی‌گرایی ادبی بود. این کنگره، با حضور رضاشاه و حمایت کامل حکومت، می‌کوشید شکوه زبان فارسی و ادبیات کلاسیک را به نمایش بگذارد(ریاحی، ۱۳۸۹). این رویداد که به نخستین کنگرهی بین‌المللی ایران‌شناسان انجامید، کارکردی تبلیغاتی داشت و «حاکمیت کارآمد و پیشرفت کشور» را بازنمایی می‌کرد. افتتاح آرامگاه فردوسی در توس فصل جدیدی در شاهنامه‌پژوهی گشود. وجود مدعیان متعددی که خود را «بانی» این مراسم می‌دانستند- از محمدعلی فروغی و علی‌اصغر حکمت گرفته تا سیدحسن تقی‌زاده و یحیی دولت‌آبادی - نشان از جنبه سیاسی و ایدئولوژیک آن دارد (طرفداری، ۱۴۰۱: ۴۹–۵۰). حکومت پهلوی کوشید شاهنامه را به «سند تاریخی تحسین شاهان» تبدیل کند (طرفداری، ۱۴۰۳). چند دهه بعد، کنگره جهانی فردوسی (۱۳۶۹) نیز در دانشگاه تهران برگزار شد و «اثبات شیعی بودن فردوسی» یکی از محورهای اصلی آن بود (کریمی‌حکاک، ۱۳۷۲: ۱۷)؛ امری که استمرار استفاده ایدئولوژیک از فردوسی را در بافت‌های جدید نشان می‌دهد.

۲-۵. دانشگاه تهران و استمرار بوطیقای کلاسیک

۲-۵-۱. تأسیس دانشگاه تهران و نسل نخست استادان ادبیات

تأسیس دانشگاه تهران (۱۳۱۳) ظاهراً نماد مدرنیته بود، اما در حوزهی ادبیات نشان داد که گسست از سنت ادبی ناقص بوده است. از جنبه ساختاری، دانشگاه بخشی از پروژه دولت ـ ملت مدرن بود، اما از نظر محتوایی، رشته ادبیات فارسی همچنان در چارچوب کلاسیک عمل

می‌کرد. استادان نسل نخست – از ملک‌الشعرا بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر و سیدکاظم عصار تا پورداوود، رشید یاسمی، سعید نفیسی، بهمنیار، قریب، همایی، رضازاده شفق و عباس اقبال – هر یک با تخصص‌هایی در دستور، عروض، سبک‌شناسی، فلسفه، متون عرفانی و ایران باستان، تقریباً همگی بر متون کلاسیک متمرکز بودند. بهار، «استاد سخن‌شناس»، دانشجویان را به نقد و تصحیح متون کلاسیک تشویق می‌کرد و «به طور کلی پیرو سبک شاعران قدیم بود» (خطیبی، ۱۳۷۷: ۲۷۰). عبدالعظیم قریب کتاب‌های درسی متوسطه را می‌نوشت. فروزانفر تاریخ ادبیات، فلسفه، کلام و «مقدمه بر شرح مثنوی» تدریس می‌کرد و با وجود ظاهر سنتی، برخوردار از «ذهن مدرن» دانسته می‌شد (همان: ۲۷۳). عصار «تنها استادی بود که اجازه داشت با لباس روحانیت» تدریس کند(همان: ۲۷۹).او فلسفه و ادبیات درس می‌داد و دانشجویان را به بحث آزاد فرا می‌خواند. پورداوود درس‌های «ایران قدیم» و «اوستا» را تدریس می‌کرد و همایی – «استادی جامع»، «فقیه»، «درویش مسلک» و مولوی‌پژوه بود. او اصرار داشت: «متون شعری و گاه متون نثر را حفظ کنند»(همان: ۲۷۵).

به تعبیر کریمی‌حکاک (۱۳۷۲: ۱۹)، «پس از قریب شصت سال... مطالعه ادبیات همچنان منحصر به سنت است... ادبیات عامیانه، ادبیات اقوام غیرمسلمان و ادبیات معاصر کم‌اعتنا تلقی می‌شود... و استادانی هستند که افتخار می‌کنند ذهن خود را به آثار معاصران نیالوده‌اند.» در چنین فضایی، ادبیات نوین در برنامه رسمی دانشگاه جایگاهی حاشیه‌ای یافت و امکان رشد نهادی شعر نو، داستان مدرن و نظریه‌های جدید به‌شدت محدود شد.

۲-۵-۲. پیوند سنتِ ادبی دانشگاه و سیاست فرهنگی پهلوی

دانشگاه تهران، در کنار نهادهای دیگر، با تولید و بازنشر گفتمان هویتی دولت، به ستون سیاست فرهنگی پهلوی بدل شد. نخبگان دانشگاهی حوزه ادبیات – از جمله چهره‌هایی چون پرویز ناتل‌خانلری که بعدها وزیر فرهنگ شد – در پروژه هویتی دولت سهیم بودند و سرمایه علمی خود را در خدمت بازشناسی و تثبیت میراث سنتی به کار گرفتند. گزینش اعضای هیئت‌علمی عمدتاً از میان متخصصان متون کلاسیک و بلاغت سنتی، و تمرکز برنامه‌های درسی بر تصحیح، استنساخ، شاهنامه‌پژوهی، متون عرفانی و فنون بلاغت، به این معنا بود که حوزه‌هایی چون شعر نو، رمان و نظریه ادبی مدرن در حاشیه قرار داشت. هم‌راستایی این

جهت‌گیری با سیاست‌های فرهنگی دولت -ازجمله باستان‌گرایی و مشروع‌سازی روایت‌های ملی - نشان می‌دهد حمایت دانشگاه از ادبیات کلاسیک صرفاً انتخابی علمی نبود، بلکه بخشی از راهبرد کلان سیاسی-فرهنگی به شمار می‌رفت و دانشگاه را از نهاد صرفاً پژوهشی به مجری سیاست‌های فرهنگی بدل ساخت. پیامد آن، محروم ماندن نوگرایان – که کانون فعالیت‌شان بیرون دانشگاه بود – از حمایت رسمی و انتقال مباحث ادبیات معاصر به بسترهای غیررسمی بود. دانشگاه به «دژ دفاع از ادبیات سنتی» تبدیل شد و نظریه‌پردازی دانشگاهی درباره نوگرایی و پرورش نسل نویسندگان نوگرا در حاشیه قرار گرفت.

۲-۶. ناهمسویی دانشگاه با جریان نوگرای ادبی؛ رشد ادبیات معاصر در محافل روشنفکری

به موازات نهادینه‌سازی ادب کلاسیک در حوزه رسمی، در بیرون دانشگاه ادبیاتی متفاوت در محافل روشنفکری و حلقه‌های کوچک شکل گرفت. حلقه‌هایی مانند جمع پیرامون مرتضی کیوان، جلسات ادبی حزب توده و بعدها کانون نویسندگان ایران، با تأکید بر ارزش‌های مدرن، نمونه‌های روشن حمایت‌گری غیرحکومتی از نوگرایی بودند. مراکز اصلی تولید ادبیات نو بیش از آن‌که در دانشگاه باشند، در انجمن‌ها، کافه‌ها، نشریات و محافل غیررسمی قرار داشتند و تضادی میان «نوگرایی بیرون دانشگاه» و «سنت‌گرایی درون دانشگاه» پدید آوردند. نتیجه این وضعیت، تقویت هویت ضدنهادی و سلطه‌ستیز برای ادبیات نو و پیوند عمیق‌تر آن با جریان‌های روشنفکری بود. کانون نویسندگان ایران (تأسیس ۱۳۴۷) با منشوری مبتنی بر آزادی بیان، به یکی از برجسته‌ترین نهادهای حامی ادبیات نوگرا بدل شد و با نقد سانسور و برگزاری شب‌های شعر، فضایی حمایتی برای آثار نوین فراهم کرد.

۲-۶-۱. انجمن‌های بین‌المللی حامی ادبیات

هم‌زمان، انجمن‌های روابط فرهنگی بین‌المللی- مانند انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، ایران و بریتانیا، ایران و آمریکا، ایران و ایتالیا و ایران و فرانسه - از طریق سخنرانی‌های ادبی و نشر کتاب، نقشی حمایتی در تبادل ادبی ایفا کردند(کریمی‌حکاک، ۱۳۷۲: ۱۲-۱۳). به گفته بهار، انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی «یکی از پرکارترین و پرشورترین انجمن‌ها» در حوزه مسائل ادبی، فنی و اجتماعی بود (بهار، ۱۳۲۶: ۵). برگزاری نخستین کنگره نویسندگان

ایران در تیر ۱۳۲۵، به دعوت همین انجمن و با حضور حدود صد شاعر، محقق و نویسنده، فرصت گفت‌وگوی کم‌نظیری میان حامیان بوطیقای «کلاسیک» و «نو» در دو سوی حکومت و اپوزیسیون فراهم کرد؛ جایی که دولتمردانی چون فروغی و حکمت، مدافعان ادب کلاسیک (مانند بهار)، و بنیان‌گذاران شعر و داستان مدرن چون نیما و هدایت، در کنار چهره‌های برجسته چپ از جمله احسان طبری حاضر بودند. این تجربه دموکراتیک، با همه اهمیتش، در سال‌های بعد تکرار نشد. نمونه‌ای دیگر، «ده شب شعر» انستیتو گوته در ۱۳۵۶ بود که با مشارکت کانون نویسندگان و حضور چهره‌هایی چون گلشیری، ساعدی، هزارخانی و پرهام، مخالفت با سانسور و حکومت را در قالب همکاری با یک نهاد فرهنگی بین‌المللی به نمایش گذاشت و تلاشی برای عبور از مرزهای متصلب داخلی بود.

۲-۶-۲. حزب توده به عنوان حامی سازمان‌یافته نوگرایی ادبی

در این میان، حزب توده به‌عنوان یکی از سازمان‌یافته‌ترین حامیان ادبیات نوگرا، نقش حمایت ادبی را از حکومت و حلقه‌های کوچک، به یک سازمان گسترده منتقل کرد و در هدایت نویسندگان نقشی محوری داشت. ابعاد این حمایت به‌قدری بود که مورد نقد قرار گرفت و مصباحی‌پور ایرانیان آن را «فشار روشنفکری خشن» می‌نامد؛ فشاری که «هم روانشناختی است، (بایکوتاژ و سکوت در باره پاره‌ای از اثرها و آوازه‌گری‌های گسترده در باره آنها)» و از نگاه او «ناموری و گمنامی یک نویسنده، راستا راست بسته به جبهه‌ای است که حزب توده در برابر او می‌گیرد... نقش حزب توده در راستابخشی به زندگی سیاسی-فرهنگی جامعه انکار نکردنی است» (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۲۹). آبراهامیان نیز می‌نویسد صورت اسامی نویسندگان طرفدار حزب توده می‌تواند «شرح رجال» ادبیات نوین ایران باشد (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۳۰۴). بسیاری از نقادان، «حاجی‌آقا» (۱۳۲۴) هدایت را متأثر از فضای حزب توده می‌دانند.

مشارکت حزب در برگزاری کنگره نویسندگان ۱۳۲۵ - پس از کنگره هزاره فردوسی - این‌بار در دفاع صریح از نوگرایی در برابر دیدگاه‌های محافظه‌کارانی چون حکمت و بهار، نمود دیگری از نقش حمایت‌گرانه‌ی حزب از ادب معاصر بود.

۲-۷. پس از انقلاب ۱۳۵۷: پراکندگی حمایت‌ها و نهادهای رسمی جدید

پس از انقلاب ۱۳۵۷، جریان‌های چپ‌گرا بخش مهمی از جایگاه خود را در حمایت سازمان‌یافته از ادبیات از دست دادند و تنوع و پراکندگی حامیان افزایش یافت. الگوی دوگانه «حمایت دولتی/حمایت حزبی» جای خود را به شبکه‌ای گسترده‌تر از گروه‌ها و افراد داد. کانون نویسندگان – با همه محدودیت‌ها –همچنان از مهم‌ترین نهادهای حامی ادبیات معاصر با رویکردی انتقادی باقی ماند و بیانیه ۱۳۴ نویسنده با عنوان «ما نویسنده‌ایم» (۱۳۷۳) واکنشی روشن به سانسور و محدودیت‌های ادبی بود.

در همین دوره، دولت نهادی با عنوان «مجمع انجمن‌های ادبی کشور» تأسیس کرد که به گفته مسئولان، بیش از ۸۳۰ انجمن ادبی شناسنامه‌دار و حدود ۲۰ هزار شاعر و نویسنده را در بر می‌گرفت و نقش این انجمن‌ها را «در حفظ هویت ایرانی» برجسته می‌ساخت (ایرنا، ۱۴۰۰). نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور نیز با رویکردی مشابه، عموماً مدافع ادبیات کلاسیک بوده و حمایت‌های خود را ذیل عباراتی چون «حمایت از جریان‌های اصیل شعری و ادبی» پیش می‌برد؛ چنان‌که دبیر محافل ادبی این نهاد تصریح می‌کند: «هدف اصلی از افتتاح محافل ادبی در کتابخانه‌های عمومی حمایت از جریان‌های اصیل شعری و ادبی است»(خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۱۳۹۹). این‌گونه دستورالعمل‌های مبهم، نشان‌دهنده استمرار ترجیح نهادی به سود ادب کلاسیک در قالب گفتمان «اصالت» و «هویت» است.

۳. نقش بودجه‌ها و مقررات

۳-۱. حمایت از بوطیقای کلاسیک با بودجه دولتی

با پایان یافتن نظام حمایتی درباری قاجار، حمایت از ادبیات از رابطه‌ای شخصی به نظامی نهادی ـ دولتی بدل شد. در دوران پهلوی، دولت به حامی اصلی تبدیل شد و بودجه‌های عمومی را برای پیشبرد ناسیونالیسم باستان‌گرا و تقویت میراث ادبی کلاسیک به کار گرفت. برنامه‌هایی چون نگارش تاریخ ایران باستان، انتشار شاهنامه و حمایت از باستان‌شناسی با همین رویکرد تأمین مالی شد و ادبیات از ابزاری برای «تملق‌گویی به شاه» به ابزاری ایدئولوژیک در خدمتِ ایدئولوژیِ «دولت ـ ملت» مدرن تحول یافت.

از پهلوی اول به بعد، دولت‌ها با تأمین مالی انتشار متون کلاسیک، همراه با اعمال سانسور، نقشی تعیین‌کننده در جهت‌دهی به جریان رسمی ادبی داشتند. نظارت شدید بر مطبوعات و «التزام گرفتن از مدیران جراید» ـ به‌ویژه در قبالِ نشریات «دارای مرام و مسلک سیاسی و انتقادی» (معتقدی، ۱۳۸۰) همراه با حمایت مالی از نشر متون کلاسیک، سازوکار اصلی این جهت‌دهی بود. در این روند، نقش محمدعلی فروغی در پهلوی اول و پرویز ناتل خانلری در پهلوی دوم برجسته است. همچنین اعطای «جایزه سلطنتی کتاب» (۱۳۳۲) و جوایزی نظیر مجله «سخن» و انجمن کتاب و ...، روندی رسمیِ حمایت از متون کلاسیک و بوطیقای سنتی را تقویت کرد.

۳-۲. مقررات نشر، سانسور و برساخت سمبولیسم اجتماعی–سیاسی

آثار ناهمسو با ایدئولوژی رسمی ـ به‌ویژه نویسندگان یا آثار چپ‌گرا ـ در معرض سانسور و توقیف قرار داشتند. در حوزه مقررات، انتشار هر اثر منوط به اخذ مجوز رسمی بود و نشریات همسو با خط‌مشی ادبی کلاسیک از یارانه، تیراژ بالا و امکان تجدید چاپ برخوردار بودند. اما برای نویسندگان غیرهمسو، صدور مجوز با دشواری یا محدودیت همراه بود. آثار بزرگ علوی و صادق هدایت یا در محاق ماند یا به زحمت و در تیراژ محدود انتشار یافت، تا آنجا که هدایت برای انتشار «بوف کور» ناچار شد به بمبئی برود.

ممیزی در دوره پهلوی دوم و نیز پس از انقلاب ۱۳۵۷ به ابزار اصلی هدایت تولیدات ادبی تبدیل شد. در هر دو دوره، مقررات سخت‌گیرانه‌ای برای کنترل محتوای کتاب‌ها و نشریات وضع شد.این نظام «حمایتی ـ اجباری» نویسندگان را به سمتِ زبان نمادین سوق داد؛ نمادهایی چون «شب» برای استبداد و «نور» برای انقلاب. در نتیجه، سانسور نه‌تنها محتوا بلکه شکل اثر را نیز دگرگون کرد و به برساخت «سمبولیسم اجتماعی ـ سیاسی» در بخش مهمی از شعر و ادبیات معاصر انجامید.

۳-۳. نظام‌های حمایتی پس از انقلاب: سرمایه‌گذاری دولتی و پشتیبانی دیاسپورا

پس از انقلاب ۱۳۵۷، شماری از فعالان هر دو گونه‌ی ادبی «کلاسیک» و «معاصر» ناگزیر به مهاجرت شدند که پیامد آن شکل‌گیریِ نظام حمایتی موازی در خارج از کشور بود. بنیادهایی

مانند بنیاد مطالعات ایران، با انتشار فصلنامه‌هایی چون «ایران‌نامه» و «ایران‌شناسی» و نیز اعطای جوایز و بورسیه‌ها، از نویسندگان تبعیدی حمایت کردند و تولید آثاری را ممکن ساختند که در ایران امکان انتشار نداشتند. این روند به شکل‌گیری «ادبیات تبعید» انجامید.

در داخل کشور نیز بر اساس لایحه‌های بودجه، اعتبارات مشخصی به حوزه نشر، از جمله نمایشگاه کتاب تهران، ساماندهی انجمن‌های ادبی و یارانه‌های خرید کتاب اختصاص یافت. بااین‌حال، بخش عمده این حمایت‌ها عمدتاً به نفعِ ادبیات کلاسیک بود و آثار نوگرا کمتر تحت حمایتیِ قانونی قرار گرفتند. افزون بر بودجه، سازوکارهای قانونیِ دیگر مانند صدور مجوز و نظام ممیزی همچنان به عنوانِ ابزار کنترل حامیان رسمی بر جریان تولید ادبی باقی ماند و آثار ناهمسو غالباً با دشواری‌های جدی در انتشار روبه‌رو شدند.

این مجموعه سازوکارهای مالی، مقرراتی و نهادی، در کنار نقش محافل و احزاب، شالوده نظام‌های متکثر حمایت ادبی را شکل داده‌اند؛ نظام‌هایی که پیامد آن‌ها را می‌توان در برساخت بوطیقای نوین فارسی مشاهده کرد.

۴. تحلیل نقش حامیان در برساخت بوطیقای نوین

بر پایه مباحث پیش‌گفته، نقش حامیان در شکل‌دهی بوطیقای نوین فارسی را می‌توان در چند محور اصلی دسته‌بندی کرد:

۴-۱. نقش انحصاری دولت در تعیین ژانر رسمی

دولت با حمایت مالی گسترده از نشر متون کلاسیک و تخصیص بودجه‌های چشمگیر، نوعی ژانر «ملی» و رسمی را تثبیت کرد. انتشار گسترده شاهنامه، دیوان حافظ و دیگر متون کلاسیک، در کنار محدودیت‌های شدید بر تولید آثار مدرن یا چپ‌گرا، جایگاه ادب کلاسیک را به ژانر رسمی و مسلط تبدیل کرد و عملاً جهت‌گیری فرهنگی را تحت کنترل دولت درآورد.

۴-۲. نقش کانون نویسندگان در تثبیت «شعر متعهد»

کانون نویسندگان با دعوت چهره‌های برجسته، برگزاری شب‌های شعر و جلسات نقد، و انتشار بیانیه‌های جمعی، نقش مهمی در تثبیت و تقویت مفهوم «شعر متعهد» ایفا کرد. این نهاد

مدنی با ایجاد فضای حمایتی برای ادبیات مبارز، در برابر سانسور، نقش پشتیبان روشنفکری و بوطیقایی داشت.

۴-۳. نفوذ احزاب سیاسی

حزب توده از طریق شبکه مطبوعاتی گسترده و انتشار متون و ترجمه‌های ادبی در چشم‌انداز چپ، نقش مؤثری در هدایت ذائقه و بوطیقای ادبی ایفا کرد. حمایت ایدئولوژیک و سازمانی این حزب موجب شکل‌گیری زبان و سبک‌هایی شد که بعدها در قالب رئالیسم سوسیالیستی و سمبولیسم اجتماعی تثبیت شد.

۴-۴.کنترل مقررات نشر بر فضای ادبی

سانسور، مجوزهای دشوار و ممنوعیت‌های چاپ، چرخه تولید و مصرف آثار نوگرا را به شدت تحت تاثیر قرار داد. از یک‌سو این مقررات سخت‌گیرانه نویسندگان مدرن را به مسیرهای غیررسمی سوق داد و ارتباط آنان با مخاطبان عمومی را دشوار ساخت، و از سوی دیگر، همین فشارها موجب تقویت زبان استعاری و نمادین و شکل‌گیری بخشی از مضامین بوطیقای نوین شد.

۴-۵. شکاف میان حمایت مالی از متون کلاسیک و آثار نوین

بودجه‌های رسمی عمدتاً به آثار ادبیات کلاسیک اختصاص می‌یافت، در حالی‌که ادبیات نوگرا به حمایت محافل غیررسمی و فردی متکی بود. این شکاف، تضاد میان منابع مالی رسمی و هویت فرهنگی نوگرا را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که نوگرایی عمدتاً بر بستری غیررسمی شکل گرفت.

۴-۶. انواع نظام‌های حمایتی در ایران

۴-۶-۱.حامی حکومتی (فردی–دولتی)

این نظام ادامه طبیعی سنت درباری بود. در عصر قاجار، رابطه شاعر و حامی (شاه، شاهزاده یا وزیر) رابطه‌ای شخصی و مبتنی بر مدح بود و پاداش‌ها به‌صورت مالی (پول، زمین، خلعت) پرداخت می‌شد. این رابطه قالب‌هایی چون قصیده و سبک مدحی را تقویت می‌کرد. در دوره

پهلوی اول و دوم و سپس پس از انقلاب نیز اشکال تازه‌ای از همین حمایت حکومتی در دفاع از ادبیات سنتی ادامه یافت.

۴-۶-۲. حامی روشنفکری–مارکسیستی

این الگو، برخلاف حمایت درباری یا دولتی، بر ایدئولوژی و سازماندهی استوار بود. حزب توده با انتقال قدرت حمایتی از فرد به نهاد، هدف خود را «خلق ادبیات متعهد» و تبدیل شاعر به «مبارز اجتماعی» قرار داد. ارزش شاعر در هم‌سویی با ایدئولوژی حزب تعریف می‌شد، نه در مدح و ستایش. این نظام حمایتی هویت ادبی جدیدی را ایجاد کرد و به شکل‌گیری رئالیسم سوسیالیستی و سبک‌های تفسیری نوین انجامید. با فروپاشی تشکل‌های چپ‌گرا، دیگر نظام منسجم و ایدئولوژیکی برای حمایت از ادبیات نوگرا وجود نداشت و حمایت‌ها به صورت پراکنده، فردی و غیردولتی درآمد. در فضای پس از انقلاب ۱۳۵۷، بخش مهمی از توان حمایتی جریان چپ به حلقه‌ها، محافل کوچک و سپس به شبکه‌های ادبی در تبعید منتقل شد. در نتیجه، الگوی حزب‌محورِ حمایت ادبی جای خود را به نوعی نظام غیرمتمرکز، نامتحد و چندکانونی داد که در آن روشنفکران، نشریات مستقل، انجمن‌های ادبی و نهادهای دیاسپورا نقش اصلی را ایفا کردند.

۴-۶-۳. حامیان بین‌المللی

پیش از انقلاب ۱۳۵۷، انجمن‌های فرهنگی وابسته به سفارت‌های خارجی- مانند انجمن فرهنگی ایران و شوروی، مؤسسه گوته، بخش فرهنگی سفارت فرانسه- از طریق سخنرانی، نشر کتاب و ایجاد بستر گفت‌وگو از فعالان ادبی حمایت می‌کردند. پس از انقلاب، نظام حمایتی پیچیده‌تر شد:

- دولت با سازوکارهای «حمایت- اجبار» (مجوز، سانسور، کنترل محتوا) بر تولید ادبی اثر گذاشت و نویسندگان را به سمت زبان نمادین و استعاری سوق داد.
- هم‌زمان، بنیادهای دیاسپورا با کمک‌های مالی، جوایز و انتشار آثار، نظام حمایتی موازی ایجاد کردند.

- این پویایی موجب شکل‌گیری ادبیات تبعید با مضامین یأس، نوستالژی و نقد اجتماعی شد و به موازات آن، حمایت در تبعید نیز شکل گرفت.
- در کنار این‌ها، محافل غیررسمی، فضای مجازی و حتی مخاطبان به حامیان جدیدی تبدیل شدند و با ترویج آثار، نوعی نظام حمایتی غیرمتمرکز را پدید آوردند.

نتیجه‌گیری

این مطالعه نشان داد که بوطیقای نوین فارسی نه حاصل نوآوری فردی نویسندگان، بلکه نتیجه‌ی مجموعه‌ای از سازوکارهای حمایتی، محدودکننده و مشروعیت‌بخش است که توسط نهادهای متکثر فرهنگی، سیاسی و آموزشی در طول قرن گذشته شکل گرفته‌اند. چهار پرسش اصلی این تحقیق، به‌ترتیب به بررسی «نقش نظام‌های حمایت در تثبیت یا بازتعریف گونه‌های نوین»، «تأثیر سیاست‌های فرهنگی پهلوی»، «کارکرد دانشگاه تهران در بازتولید سنت»، و «نقش مطبوعات و احزاب در حمایت از ادبیات نو» اختصاص داشت.

در پاسخ به پرسش نخست، یافته‌ها نشان داد که نظام‌های حمایت ادبی در ایران معاصر در دو مسیر متفاوت بر مشروعیت‌بخشیِ دو بوطیقای «کلاسیک» و «نو» تاثیرگذار بودند. پشتیبانانِ بوطیقای کلاسیک از یک‌سو با فراهم‌سازی زیرساخت‌های نشر، بودجه، آموزش و جوایز ادبی، مسیر تولید را سامان داده‌اند؛ و از سوی دیگر با اعمال سانسور، کنترل ایدئولوژیک و گزینش نهادی، مرزهای مشروعیت را تعیین کرده‌اند. در نقطه مقابل، حامیان بوطیقای نوگرا –به عنوان نمونه– از طریقِ مجلاتی چون *سخن*، *دنیا* و *کتاب هفته* با حمایت از نقدهای اجتماعی و انتشار آثار نویسندگان نوگرا، فضای ادبی دیگری را رقم زدند.

در پاسخ به پرسش دوم، یعنی نقش سیاست فرهنگی پهلوی، یافته‌ها نشان داد که دولت با تکیه بر ایدئولوژی ناسیونالیستی و باستان‌گرا، بوطیقای رسمی‌ای را ایجاد کرد که در آن متون ادبیِ کلاسیک به عنوان حامل «هویت ملی» بازتعریف شدند. تأسیس مؤسسات فرهنگی چون بنیاد فرهنگ ایران، گنجاندن متون کلاسیک در سرفصل‌های درسی، بزرگداشت نام‌آوران ادب گذشته و اعطای جوایز گوناگون، نمونه‌هایی از حمایت‌های ادبی بود که عملاً نوگرایی را به حاشیه راند. با این حال، مقاومت ادبی در حاشیه‌ی قدرت، از رهگذر مطبوعات و محافل

غیررسمی، توانست بوطیقای نو را حفظ و تقویت کند؛ چنان‌که آثارِ صادق هدایت، نیما یوشیج، و بعدها فروغ فرخزاد در چنین فضاهایی فرصت تداوم یافتند.

در ارتباط با پرسش سوم، تحلیل داده‌ها نشان داد که دانشگاه تهران در دهه‌های آغازین، به سبب ترکیب استادان سنت‌گرا و ساختار درسی مبتنی بر متون کلاسیک، عملاً به بازتولید بوطیقای سنتی پرداخت. در دورانی که دانشگاه نقشی بازدارنده در قبال ادبیات نو ایفا می‌کرد، در فضاهای غیر دانشگاهی، نشریات ادبی، کانون‌های روشنفکری و احزاب سیاسی ـ به‌ویژه حزب توده ـ با انتشار نقد، ترجمه و معرفی نویسندگان نوگرا، پشتیبان جریان‌های مدرن ادبی شدند. بعدها با گسترش نقد مدرن، نظریه‌پردازی ادبی و ترجمه‌ی آثار نوگرا بود که پای ادب مدرن به دانشگاه کشیده شد و این نهاد به عرصه‌ی حضور هر دو گونه بوطیقا بدل شد. از این پس بود که پژوهش‌های دانشگاهی، پایان‌نامه‌ها، مجلات آکادمیک و ...به بحث درباره شعر نو و رمان پرداخته و زمینه‌ی آشتی میان آکادمی و نوگرایی را فراهم کردند.

در پاسخ به پرسش چهارم نیز یافته‌ها نشان داد که نشریات، احزاب و ناشران در رشد جریان‌های نو نقشی بنیادین داشته‌اند. مجلات چپ‌گرا مانند *دنیا* و *پیام نوین* و نیز ناشرانِ مختلف، با تمرکز بر ترجمه‌ی آثار ادبی مدرن غرب و انتشار نویسندگان نوگرای ایرانی، حمایت مؤثری از شعر نیمایی و رمان به عمل آوردند. در دهه‌های بعد، با وجود محدودیت‌ها و سانسور، همین شبکه‌ها توانستند نوعی استقلال فرهنگی ایجاد کنند که بوطیقای نو را به جریان مسلط ادبیات معاصر بدل ساخت.

به‌طور کلی، تحلیل تاریخی این پژوهش نشان می‌دهد که تحول بوطیقای فارسی در قرن اخیر نتیجه‌ی برهم‌کنش مستمر میان حمایت و مقاومت نهادی است. دولت‌ها و نهادهای رسمی، از طریق سرمایه‌گذاری و نظارت فرهنگی، کوشیده‌اند هویت ادبی را با ایدئولوژی حاکم همسو کنند، در حالی‌که جریان‌های روشنفکری و مطبوعات مستقل با تکیه بر حمایت‌های متقابل، راهی برای تداوم نوگرایی گشودند. این مطالعه با گشودن «جعبه سیاه» نظام‌های حمایت ادبی، نشان داد که تحولات بوطیقایی در ایران حاصل برهم‌کنش نیروهای اجتماعی، اقتصادی، ایدئولوژیک و نمادین است و فهم ادبیات بدون بررسی نهادهایی که آثار را انتخاب، تثبیت یا حذف می‌کنند، ناقص خواهد ماند.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه کاظم فیروزمند و حسن شمس‌آوری. تهران: مرکز.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، (جلد دوم، چاپ پنجم). تهران: زوار.

آشوری، داریوش (۱۳۷۷). *ما و مدرنیت*. تهران: صراط.

انجمن مرغ مقلد (۲۰۲۳). *نیما یوشیج، سیاست و حزب توده:* بازیابی شده در ۰۸ آذر ۱۴۰۴ از: https://mockingbirdassociation.com/oral-history/nima-yoshij,-politics-and-the-tudeh-party/

ایرنا. (۱۴۰۰، ۱۷ شهریور). *گزارش ایرنا درباره مشکلات انجمن‌های ادبی*. بازیابی شده از: https://www.ulkamiz.ir/?p=10712

آوانسیان، اردشیر (۱۳۶۹). *خاطرات (۱۳۲۶-۱۳۲۰)*. آلمان: انتشارات حزب دموکراتیک مردم ایران.

بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۹). *تراشیدم، پرستیدم، شکستم*. تهران: نگاه معاصر

بهار، محمدتقی (۱۳۲۶). *نطق رئیس نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران: چاپخانه رنگین

بهار، محمدتقی (۱۲۹۷). مرام ما. در *گزیدهٔ مجلهٔ دانشکده* (به کوشش علی ایلنت). تهران: مدید.(چاپ ۱۳۹۸)

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۴۰۰، ۷ مهر). *روایت ایرج پارسی‌نژاد از روشنفکران*. فرارو. بازیابی شده از: https://fararu.com/fa/tiny/news-506903

خامه‌ای، انور (۱۳۹۷). حیات سیاسی نیما یوشیج و صادق هدایت. *مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. بازیابی شده از: https://www.cgie.org.ir/fa/news/217505/

خامه‌ای، انور (۱۳۶۸). *چهار چهره: خاطرات و تفکرات*. تهران: قصیده‌سرا.

خامه‌ای، انور (۱۳۷۸). *فرهنگ، سیاست و تحول اجتماعی*. تهران: چاپخش.

خامه‌ای، انور (۱۳۹۲). یاد و خاطره‌ای از خالق «سنگ صبور» به روایت دکتر انور خامه‌ای. قابل بازیابی در: https://www.cgie.org.ir/fa/news/9868

خبرگزاری جمهوری اسلامی (۱۳۹۹، ۱۹ شهریور). *حمایت از جریان‌های اصیل ادبی، هدف محافل ادبی کتابخانه‌ها اعلام شد*. بازیابی شده از: https://irna.ir/xjBh7Q

خطیبی، حسین (۱۳۷۷). مؤسسات علمی، ادبی و دانشگاهی تهران و مشاهیر فرهنگی ایران قبل و بعد از شهریور ۱۳۲۰. *تاریخ معاصر ایران*، ۶، ۲۹۲-۲۵۱

رادفر، سعید (۱۴۰۳) انگیزه‌های تاریخ ادبیات‌نگاری در میان تذکره‌نویسان فارسی، *نقد ادبی*.۶۷(۱۷).۲۶۲-۲۲۵ .

روزبه، محمدرضا (۱۳۹۱)، *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، (چاپ پنجم). تهران: روزگار.

ریاحی، محمدامین (۱۳۸۹). *هزاره فردوسی: مجموعه مقالات دانشمندان ایران و ایران‌شناسان جهان به مناسبت یک هزارمین سالروز تولد فردوسی*. موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران و دانشگاه مک‌گیل.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴). نویسندگان *پیشرو ایران: از مشروطیت تا ۱۳۵۰*. تهران: نگاه.

صالحی، نرگس؛ طالبیان، یحیی و محبتی، مهدی (۱۴۰۱) گونه‌شناسی نقد ادبی در نشریه ارمغان». *جستارهای نوین ادبی*، شماره ۲۱۹، ۱۲۸-۱۰۱

صفایی، ابراهیم (۱۳۵۶). *رضاشاه کبیر و تحولات فرهنگی ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

صدرهاشمی، محمد (۱۳۶۴). *تاریخ جرائد و مجلات ایران* (جلد ۴). اصفهان: انتشارات کمال.

طبری، احسان (۱۴۰۲) *از خارها به سوی ستاره‌ها: مجموعه مقدمه‌ها، نقدها و تقریظ‌ها* (گ. اُمید سحر، ه. رحمانی و ب. مطلب‌زاده، گردآورندگان). بی‌جا: بی‌نا. بازیابی:
https://iran-archive.com/fa/taxonomy/term/3110

طرفداری، علی‌محمد (۱۴۰۱). بررسی روند و رویکردهای برگزاری مراسم هزارهٔ فردوسی ۱۳۱۳ ش در جهان. *گنجینه اسناد*، ۳۲(۴)، ۷۶-۴۶

طرفداری، علی‌محمد (۱۴۰۳). پیوند ملی‌گرایی شاهنشاهی و برپایی مراسم هزاره فردوسی در دوره پهلوی اول. *تاریخ اسلام*، ۲۵(۲)، ۲۱۱-۱۷۹

عابدینی، حسن (۲۰۲۰). موقعیت کنونی نقد ادبی در ایران، فصلنامه علمی فرهنگی مترجم.

عباسپور، مرتضی (۱۴۰۲). نیک‌منظری شاهان غزنوی در مدایح فرخی، عنصری و منوچهری. *پژوهش‌های نوین ادبی*،۲(۱)،۲۰-۱

علایی، مشیت (۱۳۸۷). ظلمات سرد جهان: نگاهی به «مدایح بی‌صله» احمد شاملو. *اندیشه و هنر*، ۱۴-۱۳، ۱۳۱-۱۲۳

غلامی‌جلیسه، مجید (۱۳۸۹). شمارگان در کتاب‌های چاپ سنگی ایران. *کتاب ماه*، ۱۴(۳)، ۹۲-۹۸.

قاسمی، سیدفرید (۱۳۷۲). *راهنمای مطبوعات ایران (۱۳۷۱-۱۳۵۷)*، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

کاظمی، فریبا (۱۳۷۹). مطبوعات ایران: نشریات ادبی؛ پیشینه تاریخی، موقعیت و جایگاه فعلی، *رسانه*، ۱۱(۲)، ۷۹-۷۰

کاظمی، فریبا (۱۳۸۰). ارزیابی جایگاه و موقعیت نشریات ادبی ایران. *رسانه*، ۴۶، ۱۱۸-۱۲۷

کریمی‌حکاک، احمد (۱۳۷۲). نقد ادبی در ایران معاصر: فرضیه‌ها، فضاها و فرآورده‌ها. *ایران‌نامه*، ۱۲(۱)، ۳۴-۳.

متینی، جلال (۱۳۷۵). فروزانفر و *سخن و سخنوران*. *ایران‌شناسی*، ۸(۴)،۶۹۲-۶۶۵

مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸). *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*؛ چاپ اول، تهران: امیرکبیر

معتقدی، ربابه (۱۳۸۰). سانسور در مطبوعات عصر پهلوی اول، *گنجینه اسناد*، زمستان ۱۳۸۰، شماره ۴۴

نوروز مرادی، کوروش (۱۳۸۳). مجله «گل زرد»: شاهکار ادبیات عامیانه ایران در اواخر قاجار. *پیام بهارستان*، ۴۰، ۳۰-۴۷

نیما یوشیج (۱۳۷۶). *نامه‌ها* (به کوشش س. طاهباز). چاپ سوم. تهران: انتشارات علم.

نیمایوشیج (۱۳۶۴). *مجموعه آثار نیما یوشیج*؛ دفتر اول شعر، به کوشش سیروس طاهباز و شراگیم یوشیج.چاپ اول، تهران: نشر ناشر

همراز، ویدا (۱۳۷۶) نهادهای فرهنگی در حکومت رضاشاه، تاریخ معاصر ایران، ۱(۱)، ۶۳-۵۰.

Haddadian-Moghaddam, Esmaeil (2014) *Literary Translation in Modern Iran: A Sociological Study*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014, ISBN 978 90 272 5854 0 (hbk), 236 pp. Published online by Cambridge University Press.

Lefevere, A. (2017). *Translation, rewriting, and manipulation of literary fame.* London: Routledge.

Shakeri, Abdolrasoul and Farahmandfar, Masoud (2024) Literature and Periodicals in Contemporary Iran. International Journal of Persian Literature (2024) 9: 145–160. https://doi.org/10.5325/intejperslite.9.0145