

## مانیفست و تلقی از آن در گفتمان شعر مدرن و پسامدرن فارسی

علیرضا رعیت حسن‌آبادی\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

### چکیده

در میان منتقدان، صاحب‌نظران و شاعران در زمینه شعر نومی فارسی سه تلقی از مانیفست (که گاه بیانیه نیز گفته شده) وجود دارد: نخست، متونی که معمولاً از دیدگاه‌ها و اصول ادبی و هنری برگرفته و با امضای فرد یا افرادی باعنوان مانیفست، بیانیه یا عنوانی دیگر مشابه منتشر شده‌اند. بیانیه جنبش ادبی شاهین، بیانیه خروس‌جنگی، بیانیه شعر حجم و مانیفست غزل پیشرو از این دسته‌اند. دوم، متونی که ذیل عنوان‌های یادشده پیشین منتشر نشده؛ اما به‌علت محتوای ویژه، به‌عنوان بیانیه جریانی خاص شناخته شده‌اند. مقدمه فریدون توللی بر کتاب *رها، مؤخره رضا براهنی در کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من شاعر نیامی نیستم* و مؤخره علی معلم دامغانی در کتاب *رجعت سرخ ستاره* از نمونه‌های این دسته‌اند. سوم، اشعاری که به‌علت فرم یا محتوای خاص، بیانیه جریانی شعری یا شاعری خاص تلقی شده‌اند. شعر «افسانه» اثر نیما یوشیج از مهم‌ترین نمونه‌های این دسته است. در این پژوهش، به ریشه‌شناسی مانیفست پرداخته و ویژگی‌های آن بیان شده است؛ سپس نمونه‌های شاخص تلقی‌های سه‌گانه از مانیفست معرفی شده و در ادامه، نقد و تحلیل چگونگی ایجاد این سه تلقی در شعر مدرن و پسامدرن فارسی (از نیما تاکنون) آمده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی، گفتمان شعری، مانیفست.

\* نویسنده مسئول: Ali\_rayat2005@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۱۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۵

## ۱. ریشه‌شناسی مانیفست

دو کلمه *manifest* و *manifesto* از ریشه کلمه لاتین *manifestus* گرفته شده و به ترتیب از زبان‌های فرانسوی و ایتالیایی وارد زبان انگلیسی شده است (Skeat, 1881). این احتمال هم هست که مستقیم از متون لاتین به زبان انگلیسی وارد شده و از دو کلمه *manus* به معنای «دست» و *festus* به معنای «زدن» ساخته شده باشند.

کلمه *manifest* در چهار وجه فعلی، اسمی، وصفی و قیدی به کار می‌رود. در وجه اسمی «امر بدیهی و آشکار» (همان‌جا) و «نوشته و بیانیه» (Smiths, 1872)، در وجه وصفی «روشن، آشکار، بدیهی و واضح» (همان‌جا)، در وجه فعلی «آشکار شدن (کردن)، روشن شدن (کردن) و گشودن» (The Oxford English Dictionary, 1970) و در وجه قیدی «آشکارا و به وضوح» معنا می‌دهد. این کلمه کارکرد معنایی مذهبی نیز دارد؛ به گونه‌ای که در ترجمه‌های انگلیسی متون مذهبی پربسامد است و در آن‌ها در هر چهار وجه یادشده به کار رفته است. در مشهورترین ترجمه‌های عهدین (تورات و انجیل) ۳۹ بار<sup>۱</sup> و در قدیمی‌ترین ترجمه انگلیسی قرآن کریم (Sale, 1734) ۱۰۵ بار به کار رفته است.<sup>۲</sup>

اما معنای اولیه *manifesto* «نوشته صریح و دست‌نوشته» (Skeat, 1881) است که از *manifest* کم‌کاربردتر و به معنای امروزی از مانیفست، یعنی سند و متن صریح معتبر، نزدیک‌تر است. کلمه مانیفست در این معنا از زبان انگلیسی وارد زبان فارسی شده و فرهنگ‌نویسان فارسی آن را معادل «بیانیه» دانسته و تعریف‌هایی برای آن نوشته‌اند: «اطلاعیه یا نوشته‌ای که از سوی سازمان، حزب یا شخص مسئولی صادر شود» (فرهنگ فارسی، ذیل «بیانیه»); «نوشته‌ای که برنامه عمل یک شخصیت یا دولت یا گروه سیاسی در آن مشخص شود» (فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان، ذیل «بیانیه»); «نوشته‌ای که در آن، یک گروه یا حزب، نظریات سیاسی، اجتماعی، مذهبی، فلسفی و یا ادبی خود را اعلام می‌کنند؛ مرام‌نامه» (فرهنگ عمید، ذیل «مانیفست»); «سندی است که یک حزب سیاسی منتشر می‌کند. در این سند برنامه‌ها و هدف‌هایی را که پس از در دست گرفتن قدرت باید دنبال کند مشخص می‌شود. مانیفست بیشتر توافقی میان

گروه‌های درون‌حزبی را بیان می‌کند و به معنای یک برنامه توافق شده نیست» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل «مانیفست»).

### ۱-۱. مانیفست به مثابه دستورالعمل

همان‌گونه که از تعریف‌های قاموسی فارسی برمی‌آید- که همسو با فرهنگ‌های لغت انگلیسی نیز است- مانیفست در تلقی متداول و متأخر متنی است که گروه یا اشخاصی آن را نوشته باشند و حاوی اصول، ایده‌ها، آرمان‌ها و... آن گروه یا اشخاص باشد. نخستین مانیفست به معنای «دست‌نوشته» در زبان انگلیسی را سر توماس براون<sup>۳</sup> در قرن هفدهم میلادی به کار برد (Skeat, 1881) و سپس جان او سولیوان<sup>۴</sup> با انتشار مقاله‌ای در جولای ۱۸۴۵ در نشریه *U.S. Magazine & Democratic Review* به آن رسمیت بخشید (The Oxford English Dictionary, 1970: 817) و عبارت *manifest destiny* را که اغلب با حروف بزرگ نوشته می‌شود، رسماً وارد ادبیات سیاسی جهان کرد. پس از این مقاله، کتاب *مانیفست* نوشته کارل مارکس و فردریک انگلس<sup>۵</sup> تجلی و نمود عینی این معنا بود. «این کتاب اولین بار در ۲۱ فوریه ۱۸۴۸ منتشر شد و از آن هنگام تاکنون یکی از تأثیرگذارترین متن‌های سیاسی دنیا به‌شمار می‌رود» (Seymour-Smith, 1998: 251). اکثر قریب به اتفاق کمونیست‌های دنیا این کتاب را مرجع تفکرات خود می‌دانستند. محتوای اصلی این کتاب چگونگی سرنگونی سرمایه‌داری با عمل انقلابی پرولتاریا و حرکت به سوی جامعه‌ای بی‌طبقه بود. بسیاری از جمله‌های این کتاب در طول سال‌ها شعار کمونیست‌های جهان بود و از حیث اثرگذاری متنی بی‌بدیل به‌شمار می‌رفت. سال‌ها بعد و در قرن بیستم میلادی، تحت تأثیر این کتاب «مانیفست» به سندی گفته شد که احزاب مختلف سیاسی آن را منتشر و در آن سند برنامه‌ها و هدف‌های حزب پس از دست گرفتن قدرت را مشخص می‌کردند؛ بنابراین، از این حیث مانیفست را می‌توان مجازی از نوع خاص به عام دانست که ابتدا فقط به مانیفست کمونیست و باگذشت زمان، کم‌کم به هر متن سیاسی اطلاق می‌شده است. مانیفست با رویکرد هنری و ادبی را نخستین بار ژان مورئاس<sup>۶</sup> با انتشار «مانیفست سمبولیسم» در سال ۱۸۸۶م در روزنامه *فیگارو* محقق کرد (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۵۴۱). پس

از آن، سنت مانیفست‌نویسی به یکی از ویژگی‌های جهان مدرن و پسامدرن تبدیل شد و مکتب‌هایی همچون فوتوریسم، دادائیسم، سوررئالیسم و... به انتشار مانیفست‌های مرتبط با مکتب‌های خود به‌منظور تبیین ایده‌هایشان پرداختند. آندره برتون<sup>۷</sup> که نویسنده مانیفست مشهور «سوررئالیسم» است، سنت مانیفست‌نویسی را برگرفته از عمل کارل مارکس در انتشار کتاب *مانیفست می‌داند* و این سنت را یادگار وی می‌خواند (سلیمی، ۲۰۱۱: ۶) که تا زمان حال نیز ادامه دارد و جریان‌ها و مکتب‌های ادبی و هنری می‌کوشند ایده‌ها و اصول خود را با انتشار رسمی مانیفست به جامعه عرضه کنند.<sup>۸</sup>

با تأمل در تعریف‌های بیان‌شده از مانیفست می‌توان آن را متنی دانست که حاوی مجموعه‌ای از ایده‌ها و اصول، و آرمان‌های سیاسی، اجتماعی، هنری و... است که فرد یا افرادی آن را امضا یا ارائه کرده باشند و بنابر معنای ذاتی این کلمه، خاصیت «روشنگری و آشکارکنندگی» داشته باشد. مانیفست چیزی را آشکار می‌کند که تا پیش از آن آشکار نبوده است. این آشکار نبودن ممکن است ناظر بر ابداع مسبوق به فقدان باشد؛ به این معنا که مانیفست امری نو را شرح می‌دهد یا ناظر بر پرده برداشتن از امری است که گرچه وجود داشته، تاکنون پوشیده بوده است. در استفاده از کلمه مانیفست می‌توان پرسید که چه چیز مانیفست یا آشکار می‌شود. در دل وضع مفهومی فعل «آشکار کردن» هر سه وجه گذشته، حال و آینده وجود دارد؛ به این معنا که وجه فعل «آشکار شدن» چه گذشته باشد، چه حال و چه آینده، این خاصیت را دارد که هر سه زمان را یک‌جا داشته باشد. در واقع، آشکار کردن در وضع مفهومی‌اش ممکن است نور افکندن بر جزئی از گذشته باشد که بدون پدیداری یا بازیابی زمینه آن، گذشته را تحت نیروی فراخوانی تاریخی، در زمان حال حاضر می‌کند (کمالی، ۱۳۹۲). با این مفهوم، مانیفست شبیه به عباراتی است که در کتب مقدس بارها استفاده شده است: «به‌زودی بر تو آشکار می‌شود». با این دیدگاه، مانیفست روشن‌کننده حقایقی است که در پس حجاب‌های گوناگون پنهان بوده و در زمان نوشتار مانیفست آشکار می‌شود.

به‌طور خلاصه، مانیفست دارای این ویژگی‌هاست: متنی از لحاظ ادبی واضح و روشن و فاقد تعقید، اغلب حاصل تفکر و توافق جمعی، و حاوی اصل/ اصول و ایده‌های تازه که به‌صورت رسمی در جامعه منتشر شده باشد؛ بنابراین، متن‌های

خلق الساعه‌ای که در قالب‌های غیررسمی همچون شب‌نامه، سایت‌های اینترنتی نامعتبر، صفحات شخصی و... منتشر شده و می‌شوند، مانیفست نامیده نمی‌شوند. هدف اصلی مانیفست بیان اصول و ایده‌هاست و معمولاً به تقابل با جریانی پیش از خود می‌پردازد و نویسنده(گان) آگاهانه مانیفست‌نویسی را برای این تقابل برگزیده است؛ پس متن‌هایی مانند شعر، داستان و سایر ژانرهای ادبی مانیفست نامیده نمی‌شوند؛ زیرا هدف اصلی در آن‌ها، آفرینش ادبی بوده و معمولاً در متن آن‌ها (به‌ویژه شعر) روشنایی و وضوح وجود ندارد.

#### ۲-۱. مانیفست‌نویسی در شعر معاصر

مانیفست‌نویسی به معانی یادشده یکی از ویژگی‌های هنر و ادبیات مدرن و پسامدرن جهان است. در قرن اخیر، مانیفست‌های هنری و ادبی فراوانی در جهان منتشر شده است؛ اما این امر در شعر مدرن و پسامدرن فارسی نه تنها سابقه طولانی ندارد؛ بلکه به آن توجهی نشده و مانیفست‌های رسمی شعر مدرن فارسی به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد.

بین منتقدان و شاعران معاصر فارسی، از سال ۱۳۰۰ تاکنون، تلقی‌های متفاوتی از مانیفست دیده می‌شود. در واقع، مانیفست یکی از عناصر گفتمان شعر معاصر فارسی است که تلقی‌های متعدد از آن وجود دارد. مطالعه این تلقی‌ها از یک سو و نقد، تحلیل و شرح تفاوت‌ها، تعارض‌ها و هم‌پوشانی‌های تعاریف از سوی دیگر، در تحلیل کلی گفتمان شعر معاصر ایران مفید خواهد بود. در این مقاله به بیان، نقد و تحلیل این تلقی‌ها می‌پردازیم. پرسش اساسی این است که ریشه ایجاد این تلقی‌های چندگانه چیست و این تلقی‌ها تا چه میزان با ویژگی‌های یادشده از مانیفست همخوانی و اشتراک دارند.

## ۲. پیشینه تحقیق

کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده که در آن‌ها از مانیفست‌های شعر معاصر نام برده و تحلیل‌هایی بر آن‌ها نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

*از سکوی سرخ* (رویایی، ۱۳۵۷ الف)، *هلاک عقل به وقت اندیشیدن* (رویایی، ۱۳۵۷ ب)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹)، *تاریخ تحلیلی شعر نو* (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰)، *در خلوت روشن: بررسی نظریه‌ها و بیانی‌ها در شعر معاصر* (از *نیما تا امروز*) (شادخواست، ۱۳۸۴)، *عبارت از چیست؟* (رویایی، ۱۳۸۶)، *با چراغ و آینه؛ در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران* (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰).

دسته‌بندی تلقی‌ها از مانیفست برای نخستین بار در این پژوهش ارائه و تحلیل شده است؛ نیز تاکنون هیچ تحقیقی به‌منظور پاسخ به پرسش اصلی این جستار انجام نشده است.

## ۳. گفتمان شعر مدرن و پسامدرن

بیشتر منتقدان و شاعران معاصر بر این هم‌داستان‌اند که شعر نیما یوشیج نماینده شعر مدرن فارسی است و بسیاری بر این امر صحنه گذاشته‌اند که نیما هم در بیان نظریه‌های شعری و هم در شاعری، آغازگر مدرنیسم در شعر فارسی است. نیز این امر بسیار بدیهی می‌نماید که تعدادی از شاعران پس از نیما سال‌هاست که از اصول و موازین شعر نیما به‌عنوان شعر مدرن عبور کرده و تجربه وضعیتی پست‌مدرن را در شعر فارسی رقم زده‌اند. شاعرانی همچون رضا براهنی، علی باباچاهی و... داعیه‌دار عبور از شعر نیما و رسیدن به وضعیت پست‌مدرن هستند و بر این امر پای فشرده و برای اثبات آن تلاش‌های فراوان کرده‌اند. در طول ۹۴ سال اخیر، در کنار شاعران مدرن و پسامدرن، منتقدانی بوده‌اند که هم‌ارز شاعران به نقد نظریه‌ها، آرا و شعر شاعران پرداخته‌اند و از سویی نیز مجلات ادبی، کتاب‌های شعر، انجمن‌ها و محافل ادبی و... عرصه تضارب نظرهای منتقدان و شاعران بوده است. مجموعه این نظرها، جدال‌های قلمی و... گفتمان شعر مدرن و پست‌مدرن ایران را تشکیل داده است.

در این فضای گفتمانی، برخی شاعران بسیار مؤثر بودند و برخی دیگر اثر کمتری داشتند. شاعرانی همچون نیما، شاملو، فریدون توللی، نادر نادرپور، یدالله رویایی، سیدعلی صالحی، منوچهر آتشی، رضا براهنی، علی عبدالرضایی، شمس آقاجانی، محمد آرم، ابوالفضل پاشا، هادی خوانساری و محمدسعید میرزایی از شخصیت‌های گفتمان‌ساز بوده‌اند و پرویز ناتل خانلری، اسماعیل نوری‌علا، محمد حقوقی، محمدرضا شفیعی کدکنی، شمس لنگرودی، علی باباچاهی و رضا براهنی از زمره منتقدان گفتمان‌ساز شعر مدرن و پسامدرن فارسی به‌شمار می‌رفته‌اند.

در این پژوهش، فضای گفتمانی شکل‌گرفته از نظریه‌ها و نظرهای مکتوب شاعران گفتمان‌ساز و جریان‌ساز در کنار آرای مکتوب منتقدان مؤثر در فضای گفتمانی یادشده را گفتمان شعر مدرن و پسامدرن، و سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۹۴ را دوره مدرن و پسامدرن در شعر فارسی نامیده‌ایم. البته، بدیهی است که این نام‌گذاری هرگز به این معنا نیست که همه شاعران این دوره دارای ویژگی مدرنیته و پسامدرنیته هستند. شاعران فراوانی در این دوره نه تنها مدرن نیستند؛ بلکه کاملاً براساس بوطیقای شعر کلاسیک فارسی فعالیت می‌کنند.

### ۳-۱. تلقی‌های چندگانه

هنگامی که یدالله رویایی، از شاعران مؤثر در جریان شعر حجم، در گفت‌وگویی (۱۳۹۲) هنگام پرسش درباره مانیفست‌های شعر معاصر پاسخ می‌دهد: «مگر در شعر معاصر فارسی مانیفستی جز مانیفست شعر حجم داریم؟» احتمالاً از کلمه مانیفست، معنای متن امضا شده و رسمی را در نظر دارد. وقتی محمد آرم، از شاعران جریان شعر متفاوت، در گفت‌وگویی (۱۳۸۵) اعلام می‌کند: «شعر متفاوت بیانیه ندارد»، از کلمه بیانیه، مسلماً چیزی جز متن امضا شده و رسمی را در نظر ندارد. اما وقتی نویسنده‌ای در کتاب خود، شعرهای «عشق عمومی» و «شعری که زندگی‌ست» را مانیفست شعرهای اجتماعی شاملو می‌نامد (شادخواست، ۱۳۸۴: ۱۷۵)، حتماً نظر وی درباره مانیفست متفاوت با آرای رویایی و آرم است و تعریفی دیگر از مانیفست در ذهن خود دارد. هنگامی که دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مؤخره رضا براهنی در کتاب

**خطاب به پروانه‌ها** را مانیفست شعری وی می‌داند (زهره‌وند، ۱۳۸۵: ۲۵۵) و منتقدی دیگر دقیقاً برعکس وی، تمام اشعار این کتاب را مانیفست شعری براهنی می‌خواند (معمار، ۱۳۸۹: ۲۷۲)، باید دیدگاهشان درباره مانیفست بسیار متفاوت باشد. وقتی ابوالفضل پاشا (۱۳۷۹: ۲۳) در کتاب خود مقاله «حرکت و شعر» را - برخلاف نظر بسیاری - مانیفست شعر حرکت نمی‌داند و از عنوان نهادن مانیفست بر آن خودداری می‌کند، حتماً نظر او با اندیشه کسانی که این مقاله را مانیفست می‌دانند، تفاوت دارد و وقتی در مصاحبه‌ای دیگر (پاشا، ۱۳۹۳)، کتاب **صویر و اسباب در شعر امروز ایران** نوشته اسماعیل نوری‌علا را مانیفست شعر موج نو می‌داند، نظرش درباره مانیفست تغییراتی کرده است. وقتی شفیع کدکنی شعر «افسانه» نیما یوشیج را مانیفست شاعران رمانتیک می‌شمارد و در جایی دیگر مقدمه توللی بر کتاب **رها** را مانیفست هواداران رمانتسم ایرانی می‌داند (همان، ۷۲)، باید بررسی کرد چه تعریفی از مانیفست در ذهن وی وجود دارد که قادر است هر دوی این‌ها را زیر سقف مانیفست شعرای رمانتیک بنشانند. وقتی منتقدی از بیانیه رسمی «سلاخ بلبل» و گروه «خروس جنگی» با عنوان «شعار» یاد می‌کند (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۱۵۵)، باید بررسی کرد که او چگونه به بیانیه می‌نگرد که تا این میزان تفاوت معنا در آن ایجاد کرده است. وقتی که منتقدی مشکل غزل سیمین بهبهانی را این می‌داند که وی در غزل‌هایش بیانیه صادر می‌کند (طالبی‌نژاد، ۱۳۸۴)، احتمالاً از بیانیه معنای عام سیاسی رایج را در نظر گرفته است. هنگامی که شفیع کدکنی (۱۳۹۰: ۲۹۹) در کتاب خود، نامه فردی به فرد دیگر در باب شعر و شاعری را اولین بیانیه شعر فارسی می‌خواند، مسلماً چیزی از بیانیه در ذهن دارد که با همه موارد پیشین متفاوت است.

تعدد و تلون در نظرهای شاعران و منتقدان دوره مدرن و پسامدرن فارسی نشان می‌دهد که درباره مانیفست تلقی‌های چندگانه مهم و رایجی وجود دارد. با نگرشی انتقادی می‌توان این نظرها را ذیل سه تلقی گرد آورد که در بسیاری موارد برگرفته از وجوه مختلف مانیفست است و در مصداق‌ها تفاوت‌هایی دارد:

**تلقی اول:** متنی که رسماً با عناوینی همچون مانیفست، بیانیه یا اعلامیه منتشر شده و حاوی اصول و نظرهای جدید درباره شعر فارسی باشد و امضای فرد یا گروهی همراه آن باشد. موارد زیر نمونه‌هایی از این تلقی در شعر معاصرند:



**الف. بیانیه جنبش ادبی شاهین:** شمس‌الدین تندر کیا یا پرتو دکتر تندر-کیا در مهرماه سال ۱۳۱۸ این بیانیه را به نام «نهییب جنبش ادبی- شاهین» در بیست صفحه طی اعلامیه‌ای در روزنامه *اطلاعات* منتشر کرد. اواخر سال ۱۳۱۹، تندر کیا «شاهین ۲» را در پنجاه نسخه ماشین و پخش کرد و یک نسخه از آن را به همراه دست‌نویسش به کتابخانه مجلس سپرد. وی بین سال‌های ۱۳۱۸ تا آبان و آذر ۱۳۲۲، ۲۵ شاهین را منتشر کرد و بعدها نیز بر تعداد آن افزود؛ ولی آخرین شاهین و نخستین شاهین تفاوت کیفی با هم ندارند (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۹۲-۲۱۰). باستان‌گرایی، ترکیب نظم و نثر با عنوان «نثم» و باله‌های شاهین از مهم‌ترین عناوین در این شاهین‌ها هستند. این بیانیه در سال‌های اوج خفقان و سانسور پهلوی اول منتشر شد.

**ب. بیانیه خروس جنگی:** در سال ۱۳۳۰ با عنوان «سلاخ بلبل، امضای انجمن هنری خروس جنگی- غریب، شیروانی و ایرانی» در مجله *خروس جنگی* به چاپ رسید. هوشنگ ایرانی با عناوینی همچون «پیشروی معاصر ایران» و «پدر شعر سوررئال فارسی و شعر نوی عرفانی ایرانی» از اعضای اصلی و اثرگذار در دوره دوم فعالیت انجمن هنری «خروس جنگی» بوده و از شاعران شاخص این جریان ادبی است (همان، ۴۹۷-۴۹۹). مبارزه با کهنه‌پرستان در تمام نمودهای هنری، تأکید بر نابودی تمام مجامع طرفدار هنر قدیم و تأکید بر تفکر مبتنی بر دانش نو از مواردی است که در این بیانیه بر آن‌ها تأکید شده است. لحن این بیانیه بسیار خشن است و آن‌گونه که از عنوانش نیز برمی‌آید، خروشی علیه جریان سنتی ایران است.

**ج. مانیفست شعر حجم:** در زمستان ۱۳۴۸، با امضای ۱۱ نفر از شاعران و هنرمندان دیگر رشته‌ها مانند سینما، داستان‌نویسی و... رسمیت پیدا کرد و پس از گذشت بیش از چهار دهه از انتشار آن، همچنان دربارهٔ بندها و گزاره‌های این بیانیه بحث‌هایی وجود دارد. نخستین بارقه‌های ظهور این جریان در کتاب *دل‌تنگی‌ها* اثر یدالله رویایی و اشعاری از بیژن اسلام‌پور نمود پیدا کرد. از میان تمام کسانی که این بیانیه را امضا کردند، رویایی تنها فردی بود که حجم‌سرایی را ادامه داد و با توضیحات و متون نظری و شعری خود در زنده نگه داشتن این جریان کوشید. رسیدن از واقعیت به فراواقعیت براساس اسپاسمانتال<sup>۹</sup> یا فضای ذهنی و حرکت در سه بعد و پریدن‌های سه‌بعدی،

دوری از حجره دروغ تعهد و توجه ویژه به جادوی واژه‌ها، بحث تعهد درونی و ورای سورئالیسم بودن از عناوین مورد توجه در این بیانیه است (رویایی، ۱۳۵۰).

د. مانیفست غزل پیشرو: در سال ۱۳۸۰ بانام «اعلامیه کودتای خودکار» در مقدمه کتاب چه؟ ریک های جوان اثر هادی خوانساری به چاپ رسید. «وی نام مانیفستش را اعلامیه کودتای خودکار که ایهام و اشاراتی به اتوماتیسم ذهنی سورئالیست‌ها دارد گذاشت [...] خوانساری در بسیاری از بخش‌های این مانیفست به اقتدار سیاسی حاکم بر شعر اعتراض کرد» (مهدی، ۱۳۹۰). موارد مهم و کلیدی اشاره شده در این مانیفست عبارت‌اند از: ۱. ایجاد اثری شاعرانه، متفاوت و تازه که بتواند هم‌زمان، خاصیت‌هایی از مکتب کلاسیسم تا وضعیت پست‌مدرنیته را داشته باشد. ۲. اثری که ضمن تأویل‌پذیری زیاد و رسیدن به پلورالیسم در خود، به آزادی خود متن و در ادامه، به آزادی انسان و درونش دست یابد. ۳. اثری که بتواند جواب‌گوی مطالبات انسان قرن بیست‌ویکم با ذائقه‌های مختلف باشد، به ارائه عوامل زیباشناختی جدیدی برای مخاطبانش همت گمارد و در حوزه‌های مختلف قابلیت اجرای زیادی داشته باشد. ۴. اثری که این ظرفیت را داشته باشد که ضمن پذیرش علم انتقادی در خود، مرکز تولید و پیدایش جریان‌های دیگر بشود و در صورت لزوم، بازنشستگی‌اش را اعلام کند. ۵. اثری که اساس پیدایش آن تولدی طبیعی بوده و برپایه فضیلت شاعرانگی و اتفاق به‌وجود آمده باشد؛ هرچند با کمترین نظارت عقلانی. ۶. اثری که برپایه عدم قطعیت و نسبییت شکل گرفته باشد. ۷. اثری که القاکننده یک روح مشترک جمعی بوده و تا حد امکان ترجمه‌پذیر باشد (خوانساری، ۱۳۹۱: ۳۲).

**تلقی دوم:** متنی که با عناوین مانیفست، بیانیه، اعلامیه و... انتشار نیافته است؛ اما محققان و منتقدان ادبی و شاعران دیگر از آن به‌عنوان مانیفست و بیانیه جریانی خاص نام برده‌اند. مقدمه‌ها و مؤخره‌هایی که در ابتدا و انتهای مجموعه‌های شعر چاپ شده‌اند، و نامه‌ها و مطالب انتقادی شاعران و نویسندگان درباب شیوه‌های مدرن و دیگرگونه شعر از این زمره‌اند. موارد زیر نمونه‌های مهمی از این تلقی در شعر معاصرند:

الف. نامه‌ها، دست‌نوشته‌ها و کتاب‌های نیما یوشیج: از آنجا که نیما یوشیج هیچ‌گاه متنی را به‌عنوان مانیفست یا بیانیه شعری خود منتشر نکرد، منتقدان و شاعران پس از وی، برای دریافت اصول کلی شعر نیمایی - با توجه به اهمیت فراوان آن‌ها - ناگزیر نامه‌ها، دست‌نوشته‌ها و حتی گفت‌وگوها و سخنرانی‌های وی را مورد مذاقه قرار داده‌اند. برخی توضیحات نیما در کتاب *حرف‌های همسایه* را مانیفست شعر نیمایی می‌دانند (گل‌محمدی، ۲۰۱۳)؛ بنابراین، تمام نامه‌ها، دست‌نوشته‌ها و کتاب‌های نیما یوشیج عملاً مانیفست شعری وی هستند.

ب. مقدمه فریدون توللی در ابتدای کتاب *رها*: این مقدمه در بین منتقدان و شاعران، بیانیه هواداران رمانتیسم شناخته شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۷۲ و ۱۳۹۰: ۲۹۲). توللی در این مقدمه «شدیداللعن» بر هواداران سبک سنتی و کهن با نوعی طنز شیوا تاخته و انگاره (ایماژ)های کلیشه‌ای شعر آن‌ها و نیز واژگان مکرر و کهنه‌شان را که اغلب حاوی موسیقی نبود، به بوتۀ نقد کشیده است. در این بیانیه، اصول و قواعدی از جمله هماهنگی دقیق اوزان و حالات، تازگی مضامین، تشبیهات و استعارات، بی‌قیدی گوینده در کاربرد صنایع بدیعی، پرهیز از آوردن قافیه‌ها و ردیف‌های دشوار، و خودداری از پوشال‌گذاری در محور شعر آورده شده است. بعضی از عنوان‌های این بیانیه ضدونقیض است؛ ولی به هر حال این بیانیه و اعمال حامیان آن شعر فارسی را برای چندین سال به محیطی کشاند که پر از «ترکیبات تازه» و «نور مهتاب» بود و محدود به غزل‌های عاشقانه و تجارب غم‌انگیز (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹۹-۱۰۰).

ج. مقاله «حرکت و شعر»: شعر حرکت نخستین بار در سال ۱۳۷۳ در مقاله «حرکت و شعر» از ابوالفضل پاشا مطرح شد. مقاله مذکور در آن زمان مورد توجه بعضی از شاعران قرار گرفت. سال‌ها بعد، پاشا با نظرخواهی از برخی شاعران و منتقدان، به جرح و تعدیل آن مقاله پرداخت و در سال ۱۳۷۹ کتاب *حرکت و شعر* را چاپ کرد که در آن علاوه بر درج مسائل نظری درباره شعر حرکت، نمونه‌هایی از شعر شاعران مرتبط با این جریان را آورده است. هرچند پاشا (۱۳۷۹: ۲۴) متن مقاله یادشده را بیانیه نمی‌داند، این مقاله و کتاب یادشده به‌عنوان بیانیه شعر حرکت در جامعه ادبی ایران شناخته شده است. سفیدخوانی، خوانش شعر توسط مخاطب، حرکت برونی و درونی

شعر، و استحاله واحدهای تشکیل‌دهنده تصویر از مهم‌ترین عبارات در این بیانیه هستند.

د. مؤخره رضا براهنی در کتاب *خطاب به پروانه‌ها*: در سال ۱۳۷۴ مجموعه شعر *خطاب به پروانه‌ها* با مؤخره مفصل «چرا من دیگر شاعر نیستم» از براهنی منتشر شد. این کتاب هم حاوی نظریه رضا براهنی درباره شعر پسامدرن است و هم اجرای عملی آن در چند شعر. بخش اول کتاب، از صفحه ۱ تا ۱۲۰، اشعار وی و صفحه ۱۲۰ تا پایان کتاب مؤخره را شامل می‌شود. هم‌زمان با انتشار این مجموعه، مقالات، کتاب‌ها و ترجمه‌های بسیاری درباره بحث پسامدرن به چاپ رسید و پسامدرن و ادبیات پسامدرنی بحث داغ محافل روشن‌فکری شد. در این مؤخره، وی ابتدا تضادها و تناقض‌ها میان نظریه و اجرای شعری نیمه، و تضادها و تناقض‌ها میان نظریه و اجرای شعری شاملو (در مقام دو شاعر مدرن) را نشان می‌دهد و سپس از دل آن تناقض‌ها و تضادها اصول شعری خود را به‌عنوان عبور از شعر مدرن ایرانی عرضه می‌کند.

ه. مؤخره دو مجموعه شعر با نام‌های *نم‌نم باران* و *عقل عذابم می‌دهد*: علی باباچاهی در این دو مؤخره درمورد کلیات شعر پسانیمایی توضیحاتی می‌دهد و قرائت شعر را به چهار دسته کلی تقسیم می‌کند: قرائت پیشانیمایی، قرائت نیمایی، قرائت غیرنیمایی، و قرائت پسانیمایی و پس از آن. او مؤلفه‌های شعر پسانیمایی را با ذکر نمونه‌هایی از شعر شاعران معاصر و توضیحات فراوان شرح می‌دهد (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۱۲۳-۱۴۷ و ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۵۵).

از دیگر نمونه‌های تلقی دوم عبارت‌اند از: مؤخره علی معلم دامغانی در کتاب *رجعت سرخ ستاره* (به‌عنوان بیانیه شعر انقلاب)، مصاحبه م. آزاد با فروغ فرخزاد در نشریه *آرش* (به‌عنوان بیانیه شاعران پیشرو<sup>۱۰</sup>)، مقاله «در جست‌وجوی هویت شعر تجسمی» نوشته اسماعیل نوری‌علا (به‌عنوان بیانیه شعر پلاستیک) و کتاب *صور و اسباب در شعر معاصر* نوشته اسماعیل نوری‌علا (به‌عنوان مانیفست شعر موج نو).

تلقی سوم: شعری که به‌علت ویژگی‌های محتوایی و ساختاری، مانیفست شاعر یا جریان‌ی خاص دانسته شده است. از بعد محتوا، گاه شاعر دیدگاهش را در شعر درباره سازوکار شعرش بیان کرده است؛ مانند شعر «قطعنامه» اثر احمد شاملو، شعرهای «عشق

عمومی» و «شعری که زندگی ست» به عنوان مانیفست شعرهای اجتماعی احمد شاملو و شعر «مانیفست» اثر هادی خوانساری. گاهی شعر حاوی ویژگی‌های محتوایی مرتبط با مکتب یا جریانی خاص بوده است؛ مانند شعر «افسانه» اثر نیما و نزدیکی آن با جریان رمانتیسم. در برخی مواقع نیز شعر به علت ویژگی‌های ساختاری‌اش مورد توجه قرار گرفته و مانیفست جریانی خاص شده است؛ مانند شعر «افسانه» اثر نیما یوشیج با توجه به ساختار نو و بی‌سابقه آن، شعر «از هوش می‌...» اثر رضا براهنی و شعر «کلید» اثر هادی خوانساری. گاه نیز مجموعه شعری از شاعر مانیفست شعری وی نامیده شده است؛ مانند **خطاب به پروانه‌ها** اثر رضا براهنی.

در بین منتقدان و نویسندگان فارسی، این تلقی‌ها حتی درباره جریان‌ها و مکتب‌های غربی نیز رایج است؛ یعنی در کنار تلقی اصلی (مانیفست رسمی) متونی دیگر هم به عنوان مانیفست معرفی شده‌اند؛ برای مثال، حسین پاینده (۱۳۷۳: ۴۷) مقدمه ویلیام وردزورث بر ویراسته دوم کتاب *اشعار غنایی* را بیانیه معرفی کرده است؛ درحالی که خود وی در ترجمه این مقدمه اذعان کرده است: «اکثر تاریخ‌نویسان انگلیسی، این مقدمه را سند اعلام موجودیت جنبش رمانتیک تلقی می‌کنند» (همان‌جا). رضا سیدحسینی (۱۳۸۵: ۷۱) در *مکتب‌های ادبی مقدمه ویکتور هوگو* بر نمایشنامه کرامول را «مرام‌نامه مکتب رمانتیک» نامیده است.

### ۲-۳. ریشه‌یابی تلقی‌های چندگانه

مشاهده این تفاوت آرا در بین افراد مختلف و گاه در نظرهای یک فرد، در هر ذهن پرسشگری این سؤال را برمی‌انگیزد که دلیل این تفاوت‌ها چیست و این تلقی‌ها از کجا ریشه گرفته است. در پاسخ به این سؤال‌ها، ابتدا باید بررسی کرد اصطلاح مانیفست که سابقه مذهبی، سیاسی و هنری‌اش در بندنوشت‌های پیشین شرح داده شد، از چه زمانی در فضای گفتمانی شعر معاصر مورد توجه قرار گرفت و وارد بدنه اصلی گفتمان شد. اصطلاح مانیفست و به تبع آن بیانیه، نخستین بار در زمستان ۱۳۴۸ با انتشار مانیفست «شعر حجم» وارد فضای گفتمان شعر معاصر شد. تا پیش از آن، بیانیه‌های ادبی باعنوان‌هایی همچون نهیب، اعلامیه، مرام‌نامه و... معرفی، شرح و تفسیر می‌شدند

و در آثار منتقدان و شاعران نشانی از کلمه مانیفست دیده نمی‌شد و در صورت وجود آن هم، بسیار انگشت‌شمار بود و در آرای افرادی دیده می‌شد که در گفتمان شعر معاصر محلی از اعراب نداشته‌اند. اما با انتشار مانیفست «شعر حجم»، گفت‌وگوها و بحث‌های فراوانی از سوی افراد مختلف درباره مفاد مانیفست شکل گرفت. جدال‌های قلمی و کلامی درباره تعهد و عدم تعهد، مصاحبه‌های یدالله رویایی، نقدهای گزنده رضا براهنی و مقالات اسماعیل نوری‌علا درباره مانیفست و شعر حجم باعث شد مانیفست و جریان وابسته به آن در محافل ادبی و نشریات مورد توجه قرار گیرد. خوانندگان می‌توانند برای آگاهی از چندی‌وچونی این جدال‌های قلمی و... به کتاب‌های فراوان چاپ‌شده در این زمینه مراجعه کنند.

اما نخستین بار تلقی‌های چندگانه از مانیفست، در سال ۱۳۵۹ و در کتاب *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* اثر محمدرضا شفیعی کدکنی پدید آمد. این کتاب مجموعه درس‌گفتارهای وی در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران است و در آن هر سه تلقی یادشده برای نخستین بار دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۴، ۷۲ و ۸۶) و به‌علت اثرپذیری فراوان جامعه ادبی آن روزگار از نویسنده، این سه تلقی به‌سرعت در فضای گفتمانی شعر معاصر و نقد معاصر راه یافت و الگویی به‌دست شاعران و منتقدان داد. این کتاب مأخذ اکثر آثار و پایان‌نامه‌های مرتبط با شعر معاصر بوده و است و در بسیاری از منابع به تلقی‌های سه‌گانه بیان‌شده در آن بارها ارجاع داده شده است. علاوه بر این، شفیعی کدکنی هنگام چاپ این کتاب، اول اینکه در مقام منتقد و استاد دانشگاه مطرح بود که بر کرسی استادی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران تکیه زده بود و کتاب *موسیقی شعر* او در اوج منازعات ادبی در باب تصویر شعری توانسته بود با اقبال عمومی مواجه شود و از فضای گفتمانی شعر معاصر رفع ابهام کند و به بحث‌های طولانی درباره تصویر شعری عملاً پایان دهد؛ دوم اینکه شفیعی کدکنی یکی از شاعران پرترف‌دار بوده است که مجموعه شعر *در کوچه‌باغ‌های نیشابور* وی در سال‌های ۱۳۵۰ و در اوج مبارزات چریکی، بین طرف‌داران شعر مقاومت و روشن‌فکران دست‌به‌دست می‌شد و برخی اشعار آن به سرود و زمزمه تبدیل شده بود؛ بنابراین، نظریات وی درباره ادبیات دارای قدرت نفوذ فراوان بوده و هست. با توجه به آنچه بیان کردیم،

یکی از ریشه‌های اصلی ایجاد این تلقی سه‌گانه از مانیفست را می‌توان در آرای شفيعی کدکنی در کتاب یادشده جست‌وجو کرد. لازم است ذکر شود که وی در دو کتاب دیگر خود: *با چراغ و آینه و ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما* این تلقی‌های سه‌گانه را تکرار کرده و حتی تلقی‌های تازه‌ای از مانیفست به‌دست داده است.

#### ۴. دو ویژگی اساسی مانیفست

رضا براهنی در نخستین بندهای مؤخره «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» عباراتی دارد که ملاکی برای بحث درمورد تلقی‌های چندگانه درباره مانیفست خواهد بود. وی می‌گوید:

چرا شاعر کهن به‌ندرت شعر خود را توضیح می‌داد و شاعر جدید، مثلاً نیما و شاعر بعد از نیما، شعر خود را توضیح می‌دهند؟ علت آن است که فرم شعر شاعر کهن، حتی هر فرم و حتی فرم تک‌تک شعرهای او قبلاً توضیح داده شده بود؛ یعنی نت فرم از پیش نوشته شده بود و شاعر با فرم شعرش یا بهتر بگوییم با اجرای شعرش، نت را اجرا می‌کرد. چیزی که پیشاپیش توضیح داده شده، نیازی به توضیح بعدی توسط خود اجراکننده ندارد، گرچه ممکن است بعداً هزار جور توضیح پیدا کند (براهنی، [۱۳۷۴]: ۱۳۸۸: ۱۲۳).

معیار در شعر جدید این است که شاعر شعر خود را امضا کند؛ یعنی شاعر در فرمی شعر بگوید که قبل از فرم آن شعر وجود نداشته است و در آن فرم کسی قبل از او شعری نگفته است (همان‌جا).

حرف تازه، فرم تازه، شیوه تازه و به‌طور خلاصه آن دیگری بودن باعث توضیح دادن شاعر مدرن می‌شود (همان، ۱۲۴).

این نقل‌قول ویژگی‌های تعریف مانیفست را در خود دارد و در کنار این ویژگی‌ها، از چگونگی «مانیفست کردن» (معنای فعلی مانیفست: روشن کردن، روشنگری کردن و توضیح دادن) توسط شاعر سخن می‌گوید و فعل مانیفست کردن را به‌خوبی شرح می‌دهد؛ بنابراین، اگر متنی (چه رسمی و با عناوینی همچون بیانیه، مانیفست و... و چه غیررسمی) حاوی موارد یادشده با تأکید بر «خاصیت توضیح‌دهندگی امری جدید،

رویکردی نو و موارد مشابه» باشد یا شعر و مجموعه شعری باشد که از دل فرم و محتوای آن بتوان شیوه‌ای جدید را کشف کرد و توضیح داد یا دیدگاه شاعر را درباره امری نو از دل آن به دست آورد، می‌توان آن را مانیفست نامید. بنابراین، تلقی‌های سه‌گانه موجود در گفتمان شعر مدرن و پست مدرن فارسی، از این منظر تا حد زیادی توجیه پیدا می‌کند. از این حیث می‌توان اختلاف دیدگاه‌های منتقدان و شاعران در مورد مانیفست‌های شعر معاصر را ناشی از اختلاف نظرگاه‌های آنان درباره توضیح دادن و امر جدید دانست.

بر همین اساس، دیدگاه شفیعی کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه*، دقیق نیست؛ آنجا که ذیل عنوان «تحول بیانیه‌ها در ارتباط با ترجمه» می‌نویسد: «نخستین بیانیه انتقادی در باب شعر فارسی و به‌طور کلی ادبیات فارسی که از آن اطلاع داریم، بیانیه میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۸۱۲-۱۸۷۷) است که در ۱۲۱۸ ه.ق آن را ضمن مکتوبات خود، خطاب به جلال‌الدوله (شاهزاده‌ای موهوم و خیالی) نوشته است» (همان، ۲۹۹). مطالعه این قسمت از کتاب *مکتوبات* نشان می‌دهد آنچه شفیعی کدکنی به آن اشاره کرده، فقط نوشته‌ای تئوریک در باب شعر و عناصر مرتبط با آن است (آخوندزاده، ۱۳۵۷). در این نوشته خاصیت توضیح‌دهندگی وجود دارد؛ اما وجه «نو یا تازه بودن مطلب» وجود ندارد.

نیز می‌توان این نظر تسلیمی را که بیانیه خروس‌جنگی را «شعار» می‌خواند، بجا دانست؛ زیرا عقیده وی ناظر بر نوع نوشتار متن بیانیه است و شعاری بودن متن، گرچه نافی مانیفست بودن آن نیست، بیانیه سلاخ بلبل در واقع فاقد توضیح و روشنگری است. متنی احساسی است که فقط به نفی گذشته خویش می‌پردازد و از ایده یا روشی جدید سخن می‌گوید که درباره آن هیچ توضیحی داده نشده است. نظر پاشا نیز که مقاله «حرکت و شعر» را بیانیه نمی‌داند، ناقص است؛ زیرا متن مقاله مذکور تمام آنچه را از بیانیه انتظار می‌رود، داراست.



## ۴-۱. تیره و کدر بودن عبارات مانیفست

براساس آنچه بیان کردیم، می‌توان ادعا کرد زمانی که متن حداکثر روشنگری و وضوح را داشته باشد، عمل مانیفست در آن انجام شده است و توضیح امر جدید با عبارات کدر و تیره، وجه روشنگری و وضوح مانیفست را تحت الشعاع قرار می‌دهد. جملات نامفهوم و ناآشنا، عبارات احساسی و فاقد توضیح در تضاد با ذات مانیفست است. برای ذکر مثال، مانیفست «شعر حجم» مناسب است. در این مانیفست، عباراتی تیره و کدر وجود دارد که باعث شده است پس از حدود ۴۵ سال، منتقدان آن را متنی پیچیده و غیرقابل فهم، و استعاری بنامند (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۶۵)؛ برای نمونه، نظر بهزاد خواجهات در این زمینه یاری‌دهنده است. وی در تحلیل بیانیه «شعر حجم» می‌نویسد:

بیانیه حجم همه‌چیز هست و هیچ نیست و تعبیری که در آن آمده (ماوراء، دریافت‌های بی‌تسکین، علت غایی، شعاع، جهیدن از طول، واقعیت مادر، تپش خشن و...) برای کسی که می‌خواهد بداند مسئله چیست، موضوع را پیچیده‌تر می‌کند [...] و اصلاً مگر خود این بیانیه کوششی برای تعهد به یک شیوه شاعرانه نیست؟ [...] در بیانیه شعر حجم ما با انبوهی از اصطلاحات فیزیکی مواجه هستیم (حجم، شعاع، فاصله، عرض و طول، سه بُعد و...) و هیچ کوششی هم برای انطباق این اصطلاحات با تعاریف و مفاهیم شعری صورت نمی‌گیرد و همین نکته موضوع را غامض‌تر می‌کند (خواجهات، ۱۳۹۳: ۷۴).

مانیفست «شعر حجم» گرچه دارای خاصیت توضیح‌دهندگی است، نوع توضیح در آن به‌گونه‌ای است که وجه روشنگری مانیفست را به حاشیه برده و این مسئله متخصصان شعر و ادبیات را هم دچار مشکل کرده است؛ از این رو، نظر برخی منتقدان مبنی بر کلی‌بافی‌های مبهم، نبود اصول مشخص در بیانیه و نامفهوم بودن آن (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۶۵) چندان بیراه نیست. بنابراین، هرچه متن منطقی‌تر باشد، خاصیت مانیفست کردن آن بیشتر می‌شود. نقد و بررسی و تحلیل مانیفست‌ها و بیانیه‌های شعر معاصر از این منظر، موضوع پژوهش‌های آتی خواهد بود. بررسی موشکافانه این موضوع به میزان زیادی منشأ بسیاری از جدال‌های قلمی گفتمان شعر مدرن و پست‌مدرن ایران را روشن خواهد کرد. نگارنده در پژوهشی دیگر، براساس اطلاعات مندرج در این تحقیق

به این مهم دست یازیده است که حاصل آن پژوهش به زودی در اختیار علاقه‌مندان و محققان قرار خواهد گرفت.

## ۵ نتیجه

۱. بررسی ریشه‌شناختی لغوی مانیفست و مطالعه سیر تاریخی آن نشان می‌دهد این کلمه نخست متعلق به گفتمان‌های مذهبی بوده و از کلمات پرکاربرد در ترجمه‌های اصیل و نخستین انگلیسی متون مذهبی به‌شمار می‌رفته (تورات، انجیل و قرآن کریم) که در چهار وجه فعلی، اسمی، وصفی و قیدی به‌کار رفته است. از سال ۱۸۴۸م و با انتشار کتاب مانیفست اثر مارکس و انگلس، این کلمه ضمن حفظ معنای مذهبی پیشین، وارد گفتمان‌های سیاسی زمان خود شد و معنای سیاسی خاصی یافت. حرکت از متون مذهبی به متون سیاسی باعث شد این کلمه نوعی «حرکت جمعی علیه چیزی در گذشته» یا «حرکت جمعی به سمت امری نو» را تداعی کند و در نهایت در سال ۱۸۸۶م، با انتشار مانیفست «سمبولیسم» رسماً به فضای هنر و ادبیات راه یافت و از آن پس مانیفست‌نویسی به یکی از سنت‌های ادبی هنر و ادبیات مدرن تبدیل شد. خلاصه‌وار مانیفست حاوی این ویژگی‌هاست:

متنی که از لحاظ ادبی واضح و بدون تعقید، اغلب حاصل تفکر و توافق جمعی، و حاوی اصل / اصول یا ایده‌های تازه است و به‌صورت رسمی در جامعه منتشر شده است؛ از این رو، متن‌های خلق‌الساعه‌ای که در قالب‌های غیررسمی همچون شب‌نامه، سایت‌های اینترنتی نامعتبر، صفحات شخصی و... منتشر شده و می‌شوند، مانیفست نامیده نمی‌شوند. هدف اصلی در نوشتن مانیفست بیان اصول و ایده‌هاست و متن آن معمولاً به‌گونه‌ای است که به تقابل با بخشی از اندیشه و هنر پیش از خود می‌پردازد و نویسنده (گان) آگاهانه مانیفست‌نویسی را برای این تقابل برگزیده است؛ پس متن‌هایی مانند شعر، داستان و سایر ژانرهای ادبی مصادیقی دقیق برای مانیفست نیستند؛ زیرا هدف اصلی در آن‌ها، آفرینش ادبی بوده و معمولاً در متن آن‌ها (به‌ویژه شعر) روشنایی و وضوح وجود ندارد.

۲. کلمه مانیفست و به تبع آن بیانیه، نخستین بار در زمستان ۱۳۴۸ با انتشار مانیفست «شعر حجم» وارد فضای گفتمان شعر معاصر شد. تا پیش از آن، بیانیه‌های ادبی با عنوان‌هایی همچون نهیب، اعلامیه، مرام‌نامه و... معرفی، شرح و تفسیر می‌شدند و در آثار منتقدان و شاعران نشانی از کلمه مانیفست دیده نشده است. بحث و جدل‌های فراوان درباره مفاد مانیفست «شعر حجم» و جدال‌های قلمی شاعران با پرچم‌دار اصلی جریان حجم باعث شد مانیفست و بیانیه به دو کلمه کلیدی گفتمان شعر مدرن و پست‌مدرن فارسی تبدیل شود.

۳. با مطالعه آرای شاعران و منتقدان شعر مدرن و پست‌مدرن فارسی درمی‌یابیم سه تلقی اصلی از این دو کلمه وجود دارد. منشأ اصلی این تلقی‌های گوناگون را می‌توان نخست در انتشار کتاب *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* اثر محمدرضا شفیعی کدکنی در سال ۱۳۵۹ دانست که مجموعه درس‌گفتارهای وی در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بوده است. در این کتاب هر سه تلقی یادشده برای نخستین بار بیان شده و به علت اثرپذیری فراوان جامعه ادبی آن روزگار از نویسنده کتاب، این سه تلقی به سرعت در فضای گفتمانی شعر معاصر و نقد معاصر راه یافت. دلیل دیگر ایجاد این تلقی‌ها این است که شناخت کافی از ذات کلمه مانیفست وجود نداشته و هر متنی که برای نخستین بار چیزی را اعلام می‌کرده یا علیه چیزی برمی‌خاسته، با عنوان مانیفست یا بیانیه شرح داده می‌شده است. در واقع، ناآگاهی به ویژگی‌های مانیفست و نگرستن از زاویه‌ای خاص به آن، در ایجاد این تلقی‌ها نقش داشته است. گاه نیز برخی تلقی‌ها از اساس اشتباه است.

۴. به نظر نگارنده، متنی عنوان مانیفست یا بیانیه را به خود اختصاص می‌دهد که دست کم سه ویژگی «توضیح‌دهندگی»، «امر جدید» و «وضوح و روشنی متن» را داشته باشد و هرچه قدرت متن در این سه ویژگی بیشتر باشد، مانیفست مؤثرتر و به ذات خود نزدیک‌تر است؛ از این روست که در گفتمان شعر مدرن و پست‌مدرن فارسی، متونی هستند که گرچه عناوینی همچون مانیفست، بیانیه و... دارند، به علت ضعف در یکی از موارد سه‌گانه یادشده نتوانسته‌اند کارکرد مانیفست را داشته باشند و تبعاتی

همچون غبارآلوده شدن فضای گفتمانی، بدفهمی اهالی گفتمان شعری، منازعات طولانی ادبی و... را به همراه داشته‌اند.

### پی‌نوشت‌ها

۱. موارد یافت‌شده از کلمه مانیفست در ترجمه‌های عهدین به شرح زیر است. آدرس‌ها براساس اصول شناخته‌شده جست‌وجوی آیات و داستان‌های عهدین آورده شده است:

Ec 3: 18, Lk 8: 17, Jn 1: 31, Jn 3: 21, Jn 9: 3, Jn 14: 21, Jn 14: 22, Ac 4: 16, Ro 1: 19, Ro 10: 20, Ro16: 26, 1C 3: 13, 1C 4: 5, 1C 11: 19, 1c 14: 25, 1C 15:27, 2C 2: 14, 2C 4: 10, 2C 4: 11, 2C 5: 11, 2C 11: 6, Ga 5: 19, Eph 5: 13, Php 1: 13, Col 1: 26, Col 4:4, 2Th 1: 5, 1Ti 3:16, 1Ti 5:25, 2Ti 1: 10, 2Ti 3: 9, Hb 4: 13, Hb 9: 8, 1Pt 1: 20, 1Jn 2: 19, 1Jn 3: 10, Re 15: 4.

۲. موارد یافت‌شده از کلمه مانیفست در اولین ترجمه از قرآن کریم (Sale, 1734) به همراه شماره صفحه به شرح زیر است. موارد ستاره‌دار در پانویس صفحات بوده‌اند و جزو متن ترجمه نیستند. (بسیار مورد اول همراه با متن عربی آورده شده است):

We will not believe thee, until we see GOD manifestly (p: 8)	لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى نَرَى اللَّهَ جَهْرَةً (بقره، ۵۵)
Even after the truth is become manifest unto them (p: 15)	بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْحَقُّ (بقره، ۱۰۹)
We have already shown manifest signs unto people who firmly believe (p: 16)	قَدْ بَيَّنَّا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ (بقره، ۱۱۸)
After what we have manifested unto men in the scripture (p: 19)	مِنْ بَعْدِ مَا بَيَّنَّا لِلنَّاسِ فِي الْكِتَابِ (بقره، ۱۵۹)
And we gave unto Jesus the son of Mary manifest signs (p: 28)	وَأَتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ (بقره، ۲۵۳)
After manifest signs had been shown unto them (p: 28)	مَنْ بَعْدَ مَا جَاءَتْهُمْ الْبَيِّنَاتُ (بقره، ۲۵۳)
Now is right direction manifestly distinguished from deceit (p: 30)	قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ (بقره، ۲۵۶)
And whether ye manifest that which is in your minds (p: 33)	وَإِنْ تُبْدُوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ (بقره، ۲۸۴)
And manifest declarations of the divine will had come unto them (p: 44)	وَجَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ (آل عمران، ۸۴)

Therein are manifest signs (p: 45)	فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ (آل عمران، ۹۷)
After manifest proofs have been brought unto them (p: 45)	مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ (آل عمران، ۱۰۴)
Whereas they were before in manifest error (p: 51)	وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (آل عمران، ۱۶۴)
unless they have been guilty of a manifest crime(p:58)	إِلَّا أَنْ يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ مُّبِينَةٍ (النساء، ۱۹)
and doing her manifest injustice (p: 58)	أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا (النساء، ۲۰)
And therein is iniquity sufficiently manifest (p: 62)	وَكَفَىٰ بِهِ إِثْمًا مُّبِينًا (النساء، ۵۰)
Over these have we granted you a manifest power (p: 66)	جَعَلْنَا لَكُمْ عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا مُّبِينًا (النساء، ۹۱)
He shall surely bear the guilt of calumny and manifest injustice (p: 68)	فَقَدْ أَحْصَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا (النساء، ۱۱۲)
After true direction hath been manifested unto him (p: 69)	مِن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَىٰ (النساء، ۱۱۵)
Shall surely perish with a manifest destruction (p: 69)	فَقَدْ خَسِرَ خُسْرَانًا مُّبِينًا (النساء، ۱۱۹)
And gave Moses a manifest power (P: 72)	وَأَتَيْنَا مُوسَىٰ سُلْطَانًا مُّبِينًا (النساء، ۱۵۳)

manifest light (p: 72), to make manifest unto you (p: 77), manifest sorcery (p: 89), (p: 91), this will be manifest salvation (p: 92), become manifest unto them (p: 93), manifest error (p: 97), manifest declaration (p: 106), manifest error (p: 112), manifest proof (p: 114), manifestly appeared (p: 117), manifested unto thee (p: 142), was made manifest (p: 142), that which is manifest (p: 147), manifest sorcery (p: 152), manifest sorcerer (p: 152)\*, manifest sorcery (p: 158), (p: 161), manifest power (p: 169), manifest error (p: 174), become manifest (p: 177), acts manifested (p: 188)\*, manifest rule (p: 196), to manifest his justice (p: 197), manifest unto you (p: 204), sufficiently manifest (p: 209)\*, manifest error (p: 231), a manifest falsehood (p: 231)\*, manifest signs (p: 234), surely manifest (p: 236), the manifestation (p: 245)\*, manifest error (p: 247), without a manifest absurdity (p: 249)\*, manifest unto you (p: 252), manifest perdition (p: 253), manifest power (p: 261), manifest falsehood (p: 266), manifest error (p: 281), manifest sorcery (p: 285), manifest excellence (p: 285), manifest truth (p:

290), manifest error (p: 298), manifest sign (p: 301), manifest error (p: 309), manifest wickedness (p: 318), manifest error (p: 319), manifest injustice (p: 322), manifest error (p: 326), manifest sorcery (p: 327), manifest error (p: 333), (p: 334), manifest sorcery (p: 337), manifest trial (p: 339), manifestly injured (p: 339), manifest proof (p: 341), manifest loss (p: 348), manifest error (p: 349), that which is manifest (p: 350), manifest power (p: 351), manifest unto them (p: 361), manifest apostle (p: 366), manifest error (p: 367), manifest apostle (p: 370), manifest power (p: 371), manifest felicity (p: 374), manifest piece (p: 375), manifest error (p: 377), made manifest (p: 379), manifested unto them (p: 380), manifest victory (p: 380), manifest power (p: 389), made manifest (p: 394), this to be a manifest (p: 400)\*, too manifest to need (p: 401)\*, the manifest (p: 402), manifest signs (p: 405), manifest sorcery (p: 413), manifest error (p: 414), guilty of manifest uncleanness (p: 417), manifest error (p: 422), which is manifest (p: 447), became manifest to them (p: 455)\*.

3. Sir Thomas Browne

4. John O'Sullivan

5. Sir Thomas Browne

6. Jean Moréas

7. André Berton

۸. ذکر این نکته لازم است که مانیفست معانی دیگری دارد که البته، در این مقاله از آن‌ها بحث نمی‌شود؛ مثلاً در بازرگانی به فهرست محمولات کشتی، قطار یا کاروان از کامیون‌ها که بیشتر از یک بارنامه دارند، مانیفست می‌گویند که در فارسی می‌توان آن را فهرست کل کالا خواند که حاوی ریز تمام بارنامه‌های مربوط به محموله است. این فهرست کل زمانی عرضه می‌شود که محموله تجارتي به گمرک مقصد می‌رسد (لغت‌نامهٔ دهخدا).

۹. اسپاسمنتال یا فضای ذهنی (espacement) فاصله‌ای است که هنرمند حجم‌گرا در عبور از واقعیت به فراواقعیت طی می‌کند و از آن به «اسکله» نیز تعبیر می‌شود. این مسیر را هنرمند/شاعر طی می‌کند و لزوماً مخاطب/خواننده آن را کشف نمی‌کند؛ بلکه ممکن است مخاطب از مسیری دیگر که آن نیز ساختهٔ هنرمند است، به فراواقعیت برسد. «سورئالیست‌ها با تصرف در شکل شیء و گاه در حالت شیء به سورئال می‌رسند. به ماورای واقعیت به‌طور کلی خواننده می‌تواند از آن ماورا با عبور از یک خط به واقعیت مادر برسد؛ اما حجم‌گرا به تصرفی این‌گونه در شیء بس نمی‌کند؛ بلکه به جست‌وجوی علت غایی است و او بدو از واقعیت یک عبور ذهنی (mental) دارد؛ به‌طوری که وقتی از آن سوی واقعیت بیرون می‌آید، با یک تجربه و با یک واحد حرف بیرون می‌آید و همان واحد حرف را حجمی برای رفتن به ماورا واقعیت می‌کند و همان واحد حرف یک پلکان، یک اسکله، یک فاصلهٔ فضایی (espacement) برای شاعر می‌سازد تا به ماورای واقعیت عبور شده بجهد» (رویایی، ۱۳۵۷: ۳۷). «اسپاسمان با حجم‌های ذهنی کوچکی که در خود دارد، به واژه تن و تشعشع می‌دهد که پشت واژه را معبری برای امر نامرئی می‌کند و

اسپسما لانه مفهوم می‌شود و لانه رابطه و زهدان معرفت‌هایی که از مجهول سر می‌کشند. گفته‌ای از تاریکی ظاهر می‌شود و گفته‌ای دیگر ظاهری تاریک می‌یابد» (رویایی، ۲۰۰۰).  
۱۰. این مصاحبه از شفیع کدکنی (۱۳۹۱: ۲۹۲-۲۹۳) بیانیه شاعران پیشرو تلقی شده است.

### منابع

- آخوندزاده، میرزافتحعلی (۱۳۵۷). *مکتوبات*. تبریز: نشر احیا.
- آرم، محمد (۱۳۸۳). «شعر متفاوت بیانیه ندارد». *روزنامه شرق*. چهارشنبه ۱۷ تیر ۱۳۸۳.
- باباچاهی، علی (۱۳۷۵). *نم‌نم باران*. تهران: دارینوش.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). *عقل عذابم می‌دهد*. تهران: همراه.
- براهنی، رضا ([۱۳۷۴] ۱۳۸۸). *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم*. ج ۳. تهران: نشر مرکز.
- پاشا، ابوالفضل (۱۳۷۹). *حرکت و شعر*. تهران: روزگار.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). «مصاحبه حضوری در ساختمان شهدای صداوسیما». تهران.
- پاینده، حسین (۱۳۷۳). «بخش‌هایی از مقدمه ویلیام وردزورث بر ترانه‌های غنایی». مقدمه *ارغنون*. ش ۳. صص ۴۷-۵۵.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۷). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: شعر*. تهران: اختران.
- خواجهات، بهزاد (۱۳۹۳). «استرداد فاصله‌های واقعیت تا ماورا (درباره شعر حجم و رؤیائیسیم)». *ماهنامه تجربه*. اردیبهشت. ص ۱۵.
- خوانساری، هادی (۱۳۹۱). *هاوانا، بیروت، آبادان* (مجموعه شعر). کرج: مهدیار جوان.
- رویایی، یدالله (۱۳۵۰). «مانیفست شعر حجم». *بررسی کتاب*. ش ۴. برگرفته از *هلاک عقل به وقت اندیشیدن* (مجموعه مقالات). گردآوری غلامرضا همراز. تهران: مروارید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۷ الف). *از سکوی سرخ* (مجموعه مصاحبه‌ها). به‌کوشش غلامرضا همراز. تهران: مروارید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۷ ب). *هلاک عقل به وقت اندیشیدن* (مجموعه مقالات). گردآوری غلامرضا همراز. تهران: مروارید.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۰۰). «گذر از اسپسما، در پرائنز گذاشتن معرفت». سخنرانی در جشنواره بین‌المللی شعر کازابلانکا. برگرفته از *من گذشته: امضا*. نوشته یدالله رویایی. تهران: کارون.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *عبارت از چیست؟*. به کوشش محمدحسین مدل. تهران: آهنگ دیگر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). royai@orange.fr (۲۳ خرداد ۱۳۹۲). «نامه‌ای از دامغان» نامه الکترونیک فرستاده شده برای علیرضا رعیت حسن آبادی. Ali\_rayat2005@yahoo.com
- \_\_\_\_\_ زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. چ ۳. تهران: نشر ثالث.
- \_\_\_\_\_ زهره‌وند، سعید (۱۳۸۵). *جریان‌های نو در شعر دهه هفتاد*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه فردوسی مشهد. مشهد.
- \_\_\_\_\_ سلیمی، مهدی (۲۰۱۱). «سامیزدات، گامی در مسیر یک ژستمندی ناب». مجله اینترنتی *زغال*. دوره جدید. ش ۳. ویژه مانیفست. صص ۳-۶.
- \_\_\_\_\_ سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.
- \_\_\_\_\_ شادخواست، مهدی (۱۳۸۴). *در خلوت روشن: بررسی نظریه‌ها و بیانیه‌ها در شعر معاصر (از نیما تا امروز)*. تهران: عطایی.
- \_\_\_\_\_ شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: توس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نشر نی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه؛ در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ طالبی‌نژاد، احمد (۱۳۸۴). «به کی تلفن کنم؟» مصاحبه با احمدرضا احمدی. در *یک ضیافت خصوصی* (گفت‌وگوهای احمدرضا احمدی با مطبوعات). تهران: قطره. صص ۱۲۲-۱۴۴.
- \_\_\_\_\_ فرهنگ عمید. در: <http://www.vajehyab.com>
- \_\_\_\_\_ فرهنگ فارسی معین. در: <http://www.vajehyab.com>
- \_\_\_\_\_ فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان. تهران: انتشارات فرهنگستان.
- \_\_\_\_\_ کمالی، امیر (۱۳۹۲). «در ستایش مانیفست. بیانیه‌ها برای چه صادر می‌شوند؟ برای که صادر می‌شوند؟». در: <http://bookcity.org/news-3410.aspx>
- \_\_\_\_\_ گل‌محمدی، حسن (۲۰۱۳). «مانیفست شعر نیمایی». (۲۰ فروردین ۱۳۹۴) در: <http://www.shahrvand.com/archives/>
- \_\_\_\_\_ لغت‌نامه دهخدا. در: <http://www.vajehyab.com>



- لنگرودی، شمس (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۱. تهران: نشر مرکز.
- معمار، داریوش (۱۳۸۸). *تفریق جمعی؛ تحلیل آثار سیزده شاعر نوپرداز از نیما تا امروز*. تهران: نگاه.
- مهدی، مجید (۱۳۹۰). «گذری بر تاریخچه غزل پیشرو». *روزنامه مردم سالاری*. ۷ آبان ۱۳۹۰.
- نوری علا، اسماعیل (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: بامداد.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳). *تنویری شعر از «موج نو» تا «شعر عشق»*. لندن: انتشارات غزال.
- Ākhundazde, M.F. (1978). *Maktubāt*. Tabriz: Ehyā. [in Persian]
- Āzarm, M. (2004). "She' r-e Motafāvet Bayāniye Nadārad". *Sharq Newspaper*. Wednesday 17 Tir 1383. [in Persian]
- Bābāchāhi, A. (1996). *Namnam-e Bārān*. Tehran: Dārinush. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2000). *Aql Azābam Midahad*. Tehran: Hamrāh. [in Persian]
- Barāhani, R. (1994). *Khatāb be Parvānehā va Cherā Man Digar Shā' er-e Nimayi Nistam*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- *Farhang-e ' Amid*. at: <http://www.vajehyab.com>. [in Persian]
- *Farhang-e Fārsi-ye Mo' in*. at: <http://www.vajehyab.com>. [in Persian]
- *Loghat-nāme-ye Dehkhodā*. at: <http://www.vajehyab.com>. [in Persian]
- Golmohammadi, H. (2013). "Nima manifesto". at: <http://www.shahrvand.com/archives/> [in Persian]
- Khājāt, B. (2014). "Esterdād-e Fāselehā-ye Vāqeiāt tā Royā". *Tajrobe Monthly*. [in Persian]
- Khānsāri, H. (2002). *Havana, Beirut, Abadan* (Poem Collection). Kraj: Mahdyār-e Javān. [in Persian]
- Kamāli, A. (2013). "Mānifethā Barāye Che Chāp Mishavand? Barāye Ke Chāp Mishavand?". at: [bookcity.org/news-3410.aspx](http://bookcity.org/news-3410.aspx). [in Persian]
- Langerudi, Sh. (1991). *Tārikh-e Tahlili-ye She' r-e no*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Mahdi, M. (2011). "Tārikhche-ye Ghazal-e Pishro". *Mardomsālāri Newspaper*. *Mardomsālāri newspaper*. 1390. 7<sup>th</sup> aban.
- Nuri ' alā, E. (1969). *Sovar o Asbāb dar she' r-e Moāser*. Tehran: Bāmdād. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (1994). *Teori-ye She' r az Moje No tā She' r-e Eshq*. London: Ghazal. [in Persian]
- Pāshā, A. (2000). *Harakat va She' r*. Tehran: Ruzegār. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2014). Interview in Shohada IRIB Building. Tehran. [in Persian]
- Pāyande, H. (1994). "Bakhshhāyi az Mo Qadame-ye William Wordsworth". *Arghanun*. No. 3. [in Persian]
- Royāyi, Y. (1978 a) *Az Saku-ye Sorkh* (Collection of interviews that collected). by Gh. Hamrāz. Tehran: Morvārid. [in Persian]

- \_\_\_\_\_ (1978 B). *Halāk-e Aql be Vaqt-e Andishidan*. Gh. Hamrāz (Collect.). Tehran: Morvārid. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2000). "Sokhanrāni dar Cāzāblānkā". [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2007). ' *Ebārat az Chist?*. M.H. Model (Collect.). Tehran: Ahang-e Digar. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2013). royai@orange.fr. (23 khordād 1392). "Nāmeysi az Dāmghān". Email be Ra' yat' ābādi. [in Persian]
- Sale, G. (1734). *The Koran*. L.et n.
- Seyed Hoseini, R. (2006). *Maktabhā-ye Adabi*. Tehran: Negāh. [in Persian]
- Seymour-Smith, M. (1998). *The 100 Most Influential Books Ever Written: The History of Thought from Ancient Times to Today*. Secaucus, NJ: Citadel Press.
- Shādkhāst, M. (2005). *Dar Khalvat-e Rowshan*. Tehran: ' Atāyi. [in Persian]
- Shafi' i Kadkani, M.R. (1980). *Advār-e She' r-e Fārsi az Mashrutiat ta Saltanat*. Tehran: Tus. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (1999). *Adabiat-e Fārsi az Asr-e Jāmi tā Ruzegār-e Mā*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2011). *Ba Cherāq o Āyene*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Skeat, W.W. (1881). *An Etymological Dictionary of the English Language*. Cambridge University.
- Smith, W.W. (1872). *English Etymology*. American Book Company.
- Tālebi Nezhād, H. (2005). "Be Ki Telefon Konam". Interview by Ahmadrezā Ahamdi. Tehran: Qatre. [in Persian]
- Taslimi, A. (2008). *Gozārehāyi dar Adabiat-e Moāser-e Irān*. Tehran: Akhtarān. [in Persian]
- *The King James Version of the Holy Bible*. PDF Version.
- *The Oxford English Dictionary* (1970). Oxford University.
- www.davince.com /bible.
- Zarqāni, M. (2008). *Chashmandāz-e She' r-e Moāser-e Irān*. Tehran: Sales Publication. [in Persian]
- Zohrevand, S. (2006). *Jariānha-ye Adabi dar Dahe-ye Haftād*. Ph.D Thesis. Ferdowsi University of Mashhad. Mashhad. [in Persian]