



تاریخ ادبی و بحران در استنباط معنای معاصر*

محمود فتوحی (دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران)

در اغلب زبان‌های زنده دنیا، مفهوم معاصر و تعیین محدوده زمانی آن مسئله‌ای پر مناقشه است. در حوزه‌های تاریخ و هنر و ادبیات، بحث از معنای معاصر جنبه فرهنگی و فلسفی جدی پیدا کرده است (Luckhurst and Marks 1999). به ویژه، در بررسی ادبیات و نگارش تاریخ ادبی، تلقی‌های متفاوت از اصطلاح معاصر ابهامات و دشواری‌هایی پدید می‌آورد. در گسترده‌ترین چشم‌انداز، دوران پس از قرون وسطا را عصر مدرن اولیه به معنی «معاصر» قلمداد کرده‌اند^۱. معمولاً دوران معاصر را عصر مدرن (از آغاز قرن بیستم به این سو) می‌شمارند. کسانی نیم قرن اخیر (از ۱۹۵۰ به این سو) را معاصر می‌خوانند. گروهی نیز دوران پس از ظهور پسامدرن (حدود ۱۹۷۰) را دوران معاصر می‌دانند^۲. برخی منتقدان عرب شعر معاصر عرب را به سی سال اخیر محدود کرده‌اند^۳.

* بسط سخنرانی ایرادشده در نهمین نشست گروه ادب معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی (تهران، بهمن ۱۳۸۶).

(۱) ← *Thesaurus* ذیل **Contemporary**؛ نیز دوره درسی در دانشگاه نیویورک (بهار ۲۰۰۸) با عنوان *The Question of Period: "Medieval" or "Early Modern"?*

(«مراد از دوره: 'میانہ' یا 'مدرن اولیه'»).

(۲) در گالری چارلز ساچی (Charles Saatchi) انگلستان، آثار هنری بعد از ۱۹۸۰ به عنوان هنر معاصر عرضه شده است.

(۳) احسان عباس، منتقد سرشناس عرب، در *اتجاهات الشعر العربی المعاصر* (۱۹۹۱)، چنین استدلال

پاره‌ای از دیدگاه‌ها نیز، که در آنها در دهه ۱۹۹۰ از منظر فلسفی و فرهنگی به مفهوم معاصر نگریسته شده، دامنه زمانی آن را به همان دهه محدود ساخته‌اند. کسانی نیز دایره معاصر را به‌غایت تنگ و تنها بر سال جاری وقت اطلاق کرده‌اند.^۴

در هنر قرن بیستم، مفهوم معاصر، به‌ویژه در حوزه هنرهای تجسمی، اهمیت بیشتری پیدا کرد و چند مفهوم دیگر از جمله مدرن، پست مدرن، و آوانگارد با آن مترادف شد. اغلب موزه‌های هنر معاصر همه این مفاهیم را مترادف به کار می‌برند. اما، نخستین بار، پرسش از ماهیت امر معاصر را سازمان‌های هنری و موزه‌های هنر معاصر مطرح کردند. این نهادها، که در حوزه هنرهای مدرن فعالیت دارند، برای سازماندهی کارها و مدیریت برنامه‌های خود، در باب مفهوم معاصر پرسش‌هایی از این قبیل مطرح کرده‌اند که هنر معاصر اساساً کدام است؟ چه موادی هنر معاصر شناخته می‌شوند؟ زمان معاصر کدام محدوده تاریخی را دربرمی‌گیرد؟ هنر معاصر به هر اثر هنری که در زمان حاضر پدید آمده اطلاق می‌شود یا به هنر مدرن؟ آیا آفرینش‌های هنری عصر که بیرون از بافت تاریخی و ناهماهنگ با روح آن عصر باشد معاصر به شمار می‌آید؟ آیا نهادهای هنر معاصر به هنرمندانی که در عصر حاضر آثاری به سبک‌های قدیم پدید می‌آورند علاقه نشان می‌دهند؟

باری، اصطلاح هنر معاصر در شاخه‌های هنر جدید، در قیاس با قلمروهای تاریخ و ادبیات، محدوده زمانی مشخص‌تری دارد. در این هنرها، معمولاً سال‌های پس از جنگ دوم جهانی یعنی پس از سال ۱۹۴۵ را معاصر می‌شمارند و موزه‌های هنر معاصر جهان، در مجموعه‌های خود، تنها محصولات هنری پس از آن جنگ را نگهداری و عرضه می‌کنند. در این حوزه‌ها، آن فراورده هنری را معاصر می‌شمارند که از حمایت موزه‌ها و فروشگاه‌های آثار هنری برخوردار گردد و به آفریننده آن کمک‌هزینه، دستمزد، پاداش، و جایزه تعلق گیرد و این هنرمند بتواند آثار خود را به فروش رساند یا به عنوان ستاره

→ می‌کند: «لفظ معاصر چندان گسترده است که از آغاز قرن اخیر به این سو را در بر می‌گیرد. اماگاه دامنه آن تنگ‌تر می‌شود و بر سال‌های اخیر اطلاق می‌گردد. من به چند دلیل بحث را به سی سال اخیر محدود ساختم: یکی آنکه، پیش از این سی سال، درباره ادبیات جدید سخن بسیار گفته‌اند. دیگر آنکه شعر پیش از این دوره (۱۹۶۰-۱۹۹۰) با ادبیات کهن پیوند استوار دارد و چندان نیازمند بررسی‌های عمیق نیست...» (احسان عباس، ص ۱۲)

(۴) در یک وب‌گاه افریقایی (<http://www.about.com>)، در بخش معاصر، فقط آثار برتر ادبی سال ۲۰۰۷ فهرست شده است.

هنری مقبولیت عام پیدا کند. از این نظرگاه، هنرهایی همچون صنایع دستی و پارچه‌های تزئینی و کاشیکاری سنتی روز، با آنکه علاقه‌مندان و خریداران بسیاری دارند، معاصر محسوب نمی‌شوند. (Timms 2004, p. 17)

مفهوم معاصر

در فرهنگ‌های فارسی و عربی، نسبت به فرهنگ‌های زبان‌های اروپایی، اصطلاح معاصر کمتر غور شده و فرهنگ‌نویسان، در شرح آن، از ذکر معادل‌هایی چون هم‌دوره، هم‌عهد، هم‌زمان، هم‌عصر فراتر نرفته‌اند. اما در فرهنگ‌های غربی مثلاً انگلیسی، وجود چند واژه مترادف مربوط به مفهوم معاصر^۵ نشان می‌دهد که خصلت هم‌زمانی مصادیق آن برای اهل زبان حایز اهمیت بوده است.

در فرهنگ‌ها، ذیل مدخل معاصر (صفت) آمده است:

– متعلق به یک زمان، عصر، دوره؛ زنده، موجود، یا واقع شدن در یک زمان؛

– وجود یا حضور داشتن در تاریخ واحد، هم‌عصر بودن؛

– واقع شدن در یک لحظه از زمان یا در طول یک دوره، قرار گرفتن در دوره‌ای مشخص.

در ضمیمه فرهنگ انگلیسی آکسفورد چاپ ۱۹۷۲ معنای دیگری هم به اینها افزوده‌اند:

– مدرن، ویژگی دوره حاضر، مخصوصاً به روز و امروزی بودن.

(Luckhurst and Marks 1999, p. 1)

معمولاً به محض شنیدن واژه معاصر سه مفهوم اصلی هم‌زمانی، مدرن بودن، و امروزی بودن به ذهن متبادر می‌شود. در تألیفات مربوط به تاریخ ادبیات فارسی نیز اصطلاح دوران معاصر با سه ممیزه مدرن در برابر سنتی، هم‌زمان با ما، و جدید و امروزی را می‌توان یافت. در هریک از این مفاهیم سه‌گانه، حوزه معنایی اصطلاح معاصر به وجهی دچار ابهام می‌گردد و این امر دشواری‌هایی در روش‌های تاریخ‌نگاری ادبی

۵) این واژه‌های مترادف و دلالت‌های آنها در *The American Heritage Dictionary of the English Language* (4th edition) به شرح زیرند: contemporary (هم‌زمانی اشخاص)؛ contemporaneous (هم‌زمانی حوادث و رویدادها)؛ simultaneous (هم‌زمانی و مقارنه دقیق حوادث)؛ synchronous (مطابقت حوادث فراتر از دوره‌ای کوتاه)؛ concurrent (توازی دو امر در طول زمان)؛ coincident (هم‌زمانی حوادثی که ربطی به هم ندارند، فاقد ربط با یکدیگر)؛ concomitant (تقارن زمانی دو امر چنان‌که یکی وابسته به دیگری باشد).

پدید می‌آورد که ذیلاً به طرح آنها می‌پردازیم.

۱. معاصر به معنی مدرن

در نزد ایرانیان و جامعه فرهنگی عرب، از قرن اخیر (بیستم) با عنوان دوران جدید و معاصر (الحديث) یاد می‌شود. بنا بر ذهنیت متداول در این جوامع، معاصر بر دورانی اطلاق می‌شود که اندیشه تجدّدطلبی در برابر سنت‌های کهن پدیدار شده است. مشخصه اصلی این دوران تجدّد و مدرنیسم و روی‌گردانی از نگرش و ساختارهای اجتماعی سنتی است. در ایران، این رویکرد از ۱۳۰ سال پیش آغاز شده است. شاخص اصلی تفاوت این قرن با قرن‌های پیشین دیدگاه نقّادانه و روح نوجویی است. تلقی غالب منتقدان و مورّخان ادبی این است که معاصر یعنی «مدرن» و مدرن یعنی امری که متعلق به عصر جدید باشد و مشخصه اصلی آن ناهمانندی با سنت و رویارویی با آن است. از این منظر، ادب معاصر یا مدرن فارسی از زمان رویارویی نو و کهنه و با تجدّدخواهی عصر مشروطه آغاز شده است. از این نظرگاه، تاریخ معاصر ایران یعنی «تاریخ ایران پس از مشروطه» و ادبیات معاصر فارسی یعنی «ادبیات پس از مشروطه». از این روست که مورّخان ادبی ما سرآغاز ادب فارسی معاصر را در زمان سفر ناصرالدین شاه به فرنگ و ورود صنعت چاپ به ایران و اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا سراغ می‌گیرند. مورّخ ادبی، اگر درباره مفهوم معاصر بر شاخص مدرن در برابر سنت تأکید کند، نمی‌تواند دارندگان ذوق سنتی و شاعران کهن سبک را معاصر به معنی مدرن بشمارد چون این افراد، که شمار آنان در عصر جدید ما کم نیست، با ذهنیت نوگرایی و روح غالب بر عصر جدید همدم نشده‌اند. مورّخان ادبی معاصر در ایران، آنجا که سخنوران کهن سبک یا جریان شعر سنتی و جریان‌های نوگرا را در کنار هم معاصر قلمداد می‌کنند، در واقع، از شاخصه مدرن و امروزی بودن غافل می‌مانند و شاخص هم‌زمانی آن‌هم طیّ یک قرن را در نظر می‌گیرند. بنابراین، اطلاق معاصر بر شاعرانی مانند ادیب‌الممالک فراهانی، نظام وفا، امیری فیروزکوهی (نماینده شعر سبک هندی در روزگار معاصر)، عماد خراسانی، و رهی معیری به اعتبار هم‌زمانی آنان طیّ صد سال است نه به اعتبار مدرن بودن یا هم‌دوره بودن با خود مورّخ ادبی. در واقع، آنان نه متجدّدند نه هم‌دوره با

همدیگر و نه حتی هم‌دوره با مورّخ ادبی روزگار ما. نکته قابل توجه دیگر اینکه مفهوم مدرن در برابر کلاسیک با ورود به عرصه‌های امروزی‌تر تجربه ادبی کم‌رنگ می‌شود. در غرب، دوره مدرنیسم با پیدایش دوره پسامدرن پایان یافته؛ در ایران نیز، بسیاری از نحله‌های شعر و داستان از اطلاق مدرن در برابر سنتی بر هنر خود تن می‌زنند و هنر خود را متعلق به دوران پسامدرن می‌دانند.

۲. معاصر به معنی زنده و امروزی

دومین شاخص در معنای معاصر زنده و امروزی و جاری بودن است. امروزی بودن همسوئی اثر ادبی با روح زمان حاضر است یعنی تناسب آن با ذوق زیباشناسی، زبان، ارزش‌های فرهنگی، و محتوای فکری دوره حاضر. از منظر نظریه تاریخ ادبی، اثری امروزی است که هم‌زمان با مورّخ ادبی آفریده شده و با روح زمان، اندیشه‌ها، ارزش‌ها، و باگفتن‌های رایج در آن قرابت داشته باشد. گاه، در تحقیقات ادبی، عنوان‌هایی چون شعر امروز، داستان امروز، طنز امروز را می‌بینیم. آوردن صفت امروز در عنوان این آثار عرصه زمانی کار محقق و مورّخ ادبی را به روزگار خود او محدود می‌سازد. در این گونه آثار، شعر یا داستانی که همسوی با روح زمان نباشد، حتی اگر امروز آفریده شده باشد، امروزی به حساب نمی‌آید.

در بحث از امروزی و زنده بودن ادبیات، نکته جالب توجه مربوط به متن‌های کهن پویائی است که در زمان نگارش تاریخ ادبی با استقبال زیاد روبه‌رو می‌شوند. آیا چنین متن‌هایی را از آن جهت که امروزه فراوان خواننده می‌شود می‌توان امروزی شمرد؟ قیصر امین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶) از معدود محققانی است که چنین آثاری را معاصر و نیز مدرن می‌شمارد. او مفهوم مدرن و معاصر را تا اعماق گذشته گسترش می‌دهد. از نظر او، «مدرن بودن الزاماً به معنی امروزی بودن نیست». آثار هنری گذشته که پیوسته خواننده شوند «همچنان معاصرند، زیرا مؤثرند» (امین‌پور، ص ۱۶). امین‌پور اصرار می‌ورزد که آثاری که در زمان حال مخاطب زیاد دارند امروزی و نو هستند زیرا نشان می‌دهند که «گذشته اگرچه گذشته است اما در گذشته است و نمی‌توان از آن گذشت». (همو، ص ۶۱)

۳. معاصر به معنی هم‌زمانی

بغرنج‌ترین مسئله در باب مفهوم معاصر بودن تعیین محدوده زمانی است. در تعریف معاصر، عنصر زمان رکن اساسی و شاخص اصلی است. در نظر اغلب مورخان ادبی جهان، صد سال اخیر روزگار معاصر یعنی هم‌زمان با ما شناخته شده است. این دامنه زمانی گسترده مورخ ادبی معاصر ما را از خطر پرداختن به آثار زمان حیات خویش و مسائل زنده ادبیات فارغ ساخته است. استغراق اغلب مورخان ادبی در رویدادهای ادبی دهه‌های آغازین قرن کنونی سبب شده تا فرصت پرداختن به آثار ادبی هم‌زمان با خویش را نیابند.

این پرسش که محدوده زمانی «معاصر» چگونه مشخص می‌گردد نویسنده تاریخ ادبی معاصر را دچار سردرگمی می‌کند و روش‌ها و دیدگاه‌های او را آشفته می‌سازد چراکه زمان بدون انقسام به ادوار مشخص مفهومی گنگ است. پرسش‌های اساسی در باب زمان که مورخ ادبی معاصر را به چالش می‌گیرد به این شرح‌اند:

– قلمرو تاریخی معاصر چگونه باید تعیین شود؟

– ملاک معاصر بودن رخداد مؤثر ادبی چیست؟ مدرن (متجدد) بودن یا زنده و

جاری بودن متن؟

– آیا معاصر بودن به اعتبار زمان نگارش اثر است یا به اعتبار زمان حیات مؤلف؟ مفهوم معاصر متضمن هم‌زمانی دو امر (الف) و (ب) است. سؤال این است که مورخ چه اموری را معاصر با هم بشمارد: هنرمندان را با عصر جدید؛ مؤلف را با مورخ ادبی؛ متن ادبی را با مورخ؟ هم‌زمانی نسل‌های جوان و پیر چگونه باید مطرح شود و مورخ ادبی با کدام نسل هم‌زمان است؟

در صد سال اخیر، به معیار دوره‌بندی تطوّر ادبی بر اساس نسل‌ها بیشتر توجه شده است. این نوع دوره‌بندی اول‌بار در تاریخ ادبیات قدیم و جدید^۶ (۱۸۱۵) اثر فردریش شلیگل^۷ پدیدار شد و سپس بحث درباره نسل و موجودیت زیستی^۸ آن بالا گرفت. اما باید توجه داشت که نسل، به حیث شاخصه زیستی، در دوره‌بندی تاریخی کارگشا نیست

6) *Geschichte der Alten und Neuen Literatur*

7) F. Schlegel

8) biological entity

(Wellék 2003, vol. 3, p. 485). چرا که نویسنده طویل‌العمر با چند نسل متفاوت و مؤثر زندگی می‌کند. به عبارت دیگر، در یک قرن چند نسل حیات دارند؛ مثلاً در فاصله زمانی ۱۲۰۰-۱۳۰۰ق چند نسل زیسته‌اند که هر کدام به یکی از جریان‌های ادبی زبان فارسی-بقیای نسل سبک هندی، شاعران انجمن ادبی اصفهان، شاعران سبک بازگشت در دربار قاجار، شاعران مشروطه-تعلق دارند. در ایران قرن اخیر نیز، نسل‌های متعدد با جهان‌بینی و ذوق و آرمان و مرام متفاوت آثار ادبی خود را عرضه کرده‌اند: نسل مشروطه‌خواه (۱۲۸۵-۱۳۰۰)، دیوان‌سالاران فرنگ‌رفته (۱۳۰۰-۱۳۲۰)، ملی‌گرایان وطن‌پرست (۱۳۱۰-۱۳۲۰)، رئالیست‌های اجتماعی متمایل به چپ (۱۳۲۰-۱۳۳۲)، شکست‌خوردگان (۱۳۳۲-۱۳۴۲)، مبارزان انقلابی (۱۳۴۲-۱۳۵۷)، نسل دفاع مقدس (۱۳۵۷-۱۳۶۷)، نسل اصلاحات (۱۳۶۷-۱۳۸۶). به گواه تاریخ، در هر یک از این نسل‌ها، پرتحرک‌ترین و مهیج‌ترین جریان‌های ادبی را کسانی پدید آورده‌اند که دهه سوم عمر خود را می‌گذرانده‌اند یعنی تحولات بنیادین در سیر تاریخی ادبی را جوانان بیست-سی ساله هر نسل پدید می‌آورند. مثلاً صنعتی‌زاده کرمانی (۱۲۷۴-۱۳۵۲ش) در حدود ۱۲۹۹ش نخستین رمان تاریخی خود را به نام دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک در ۲۵ سالگی نوشت؛ جمالزاده (۱۲۷۴-۱۳۷۶ش) در ۲۶ سالگی نخستین داستان کوتاه فارسی (یکی بود یکی نبود، ۱۳۰۰) را عرضه کرد؛ دهخدا (۱۲۵۷-۱۳۳۴ش)، در ۲۷ سالگی، طرز طنز روزنامه‌ای چرند و پرند را بنیاد گذاشت؛ نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸) شعر جنجال‌برانگیز افسانه را در ۲۴ سالگی منتشر کرد. اولین رمان اجتماعی فارسی، تهران مخوف (۱۳۰۱)، اثر مشفق کاظمی (۱۲۸۰-۱۳۵۷) در ۲۱ سالگی او؛ زنده به گور صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰ش) در ۲۸ سالگی او؛ داستان «زیارت» (۱۳۲۴) جلال آل‌احمد (۱۳۴۸-۱۳۰۲) در ۲۲ سالگی او؛ و نخستین شعرهای سپید احمد شاملو در دهه سوم زندگی او (۱۳۲۷) منتشر شد.

هر کدام از این هنرمندان جوان، پس از پدید آوردن جریان‌های نو، با چند نسل جریان‌ساز بعدی زندگی می‌کنند. آن‌گاه که تفاوت ارزش‌ها و دیدگاه‌ها و ذوق نمایان گردد و دوره تازه‌ای آغاز شود، نوآوران دیروز در تقابل با نوآوران نسل پس از خود قرار می‌گیرند. حال آیا این دو نسل با دو رویکرد متفاوت هم‌دوره‌اند؟ در دامنه

زمانی گسترده‌تری، فی‌المثل متولدان پس از جنگ ایران و عراق (۱۳۶۷) را که اکنون جوان ۲۰ ساله‌اند چگونه می‌توان با کسانی که جنگ اول جهانی (۱۹۱۴-۱۹۱۸) را دیده‌اند هم‌دوره و معاصر شمرد؟

مبنا قرار دادن تفاوت نسل‌ها، گرچه ظاهراً برای دوره‌بندی تاریخ ادبی مقبول به نظر می‌رسد، به لحاظ تعیین جای نویسندگانی که عمر درازی دارند و دوره فعالیت ادبی آنان طولانی است مشکلاتی پدید می‌آورد. مثلاً جمالزاده (۱۲۷۴-۱۳۷۶) در سال ۱۳۰۰ مجموعه داستان یکی بود یکی نبود و بیش از نیم قرن بعد قصه ما به سر رسید (۱۳۵۷) را منتشر کرد و احمد شاملو از آهنگ‌های فراموش شده (۱۳۲۷) تا حدیث بیقراری ماهان (۱۳۷۹) حدود پنجاه سال حضور فعال و مؤثر در شعر فارسی داشت. حال اینان که با چند نسل زیسته‌اند آیا با همه آن نسل‌ها هم‌دوره‌اند؟ جایگاه آنان در میان نسل‌های بعدی کجاست؟

نویسندگانی که آثار ابداعی خود را دیرتر از موعد آفرینش آن منتشر می‌کنند نیز دشواری‌هایی برای مورخ ادبی پدید می‌آورند. پرسش‌هایی از این دست مطرح می‌شود که اگر این متن در زمان آفرینش آن منتشر می‌شد چه تأثیری داشت و حال که دیرتر از زمان خود منتشر شده آیا می‌تواند نقطه تحول به شمار آید؟ مثلاً رمان نادره از سید جعفر پیشه‌وری در سال ۱۳۱۱ شمسی نوشته شده و هفتاد سال بعد، در ۱۳۸۴ شمسی، انتشار یافته است. چنین مواردی قضاوت‌های تاریخ ادبی را دگرگون خواهد ساخت. بحث درباره تاریخ نخستین شعر نیمایی نیز بر اساس زمان آفرینش شعر «ققنوس» (۱۳۱۶) و تاریخ انتشار آن (۱۳۱۹) همچنین شعر «غراب» (سروده ۱۳۱۷) و نشر آن (۱۳۱۸) نیز از این زمره است. (شفیعی کدکنی، ص ۱۰۶)

دوره‌بندی تاریخ ادبی معاصر

برای درک هر لحظه از گذشته نیاز به فاصله‌گذاری میان لحظه‌ها و بخش‌های زمان داریم. در رشته‌های تاریخ و به طور کلی در همه رشته‌های علمی، برای تسهیل در امر آموزش تاریخ آن رشته دوره‌بندی ضروری است (ORR 2005). بخش‌بندی زمان بر بنیاد تفاوت استوار است. دوره‌بندی به پدیده‌ها هویت زمانی می‌دهد. بدون هویت زمانی نمی‌توان

شناختِ مقبولی از تاریخ و رخداد‌های تاریخی حاصل کرد. آیا می‌توان تصوّر کرد که گزارش منظم و زمانمندی از آثار و رویدادهای ادبی تنظیم گردد بی‌آنکه تفاوت‌ها و تمایزهای میان بخش‌ها و لحظه‌های تاریخ در نظر گرفته شود؟ (Ibid) آیا تاریخ ادبی بدون دوره‌بندی قابل تصوّر است؟

در کتاب‌هایی که تا سال ۱۳۵۹ شمسی دربارهٔ ادبیات معاصر فارسی نوشته شده‌اند چندان به دوره‌بندی ادبیات قرن اخیر توجه نشده است. اسماعیل نوری‌علاء، در صورت و اسباب در شعر امروز ایران (۱۳۴۸)، بخش کوتاهی از شعر معاصر را دوره‌بندی کرد. یحیی آرین‌پور نیز از صبا تا نیما (۱۳۵۷) را بر اساس جریان‌های کلی تاریخ سیاسی و نوع آثار مکتوب طبقه‌بندی کرده است. حمید زرین‌کوب نیز، در چشم‌انداز شعر نو فارسی (۱۳۵۸)، شعر نو فارسی را بر اساس نوع ادبی (تغزلی، حماسی - اجتماعی) به دو جریان تقسیم کرده است. شاید نخستین دوره‌بندی تاریخی نسبتاً روشن شعر فارسی در دوره‌های درسی ادبیات معاصر شفيعی کدکنی (۱۳۵۸) پیشنهاد شده باشد که در ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت (فروردین ۱۳۵۹) به شرح زیر انعکاس یافته است:

– دوره قبل از مشروطه (تا ۱۲۸۵)

– دوره مشروطه (۱۲۸۵-۱۳۰۰)

– عصر رضاشاهی (۱۳۰۰-۱۳۲۰)

– ۱۳۲۰-۱۳۳۲ (از سقوط رضاخان تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)

– ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ (از کودتا تا...)^۹

– ۱۳۴۰-۱۳۴۹ (اوج‌گیری مبارزه مسلحانه در ۱۹ بهمن ۱۳۴۹ در واقعهٔ سیاهکل)

– ۱۳۴۹-۱۳۵۷.

این طرح که، در آن، برای عوامل تاریخی نقش تعیین‌کننده‌ای در دوره‌بندی شعر فارسی قرن اخیر قایل شده‌اند تا به امروز همچنان بر بسیاری از تحقیقات تاریخ ادبی دربارهٔ قرن

۹) شفيعی کدکنی می‌نویسد: «محدودهٔ زمانی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را به عنوان یک مقطع تاریخی می‌توان قبول کرد اما تا کی معلوم نیست. اگر تحولات شعری را بخواهیم ملاک قرار دهیم، نقطهٔ زمانی معینی را نمی‌توانیم نام ببریم. بر روی هم در حدود سال‌های ۱۳۴۰ فضای شعر شروع به دگرگونی کرد». (شفيعی کدکنی، ص ۵۹)

اخیر سیطره دارد.^{۱۰} دگرگونی و تحوّل در مطالعات ادبی سال‌های اخیر تأثیر چندانی بر شیوه تفکر ما درباره تاریخ ادبیات معاصر نگذاشته و این طرح زمانی همچنان رایج‌ترین الگوی دوره‌بندی تاریخ شعر معاصر است و حتی در دوره‌بندی دیگر شاخه‌های ادبی نیز به کار می‌رود (← میرعابدینی، ۱، ص ۱۶). الگوی مبتنی بر عوامل تاریخی در دوره‌بندی، هرچند به لحاظ آموزش تاریخ ادبی کارآمدتر است، گاه مانع نگرش درست و دقیق درباره تاریخ ادبی می‌شود چون‌که، با پررنگ کردن نقش عوامل تاریخی، هرگونه تحلیلی را از پیش فرض‌های مسلّم منبعت از زمینه تاریخی متأثر می‌سازد.^{۱۱}

کتاب معتبر از صبا تا نیما یا تاریخ ۱۵۰ ساله ادب فارسی (اتمام نگارش ۱۳۵۷) تاریخ ادبی سنتی است هرچند مؤلف مدعی شده که تاریخ ادبیات نوشته است (← مقدمه). در جلد‌های اول و دوم این کتاب، از ادبیات در معنای وسیع آثار مکتوب شامل روزنامه‌نگاری، تاریخ‌نویسی، ادب‌پژوهی، نمایشنامه، دانش عوام و تحقیق در مردم‌شناسی گفت‌وگو شده است. این نگاه دنباله روش تاریخ‌نویسی اولیه است. فصل‌بندی این کتاب نیز، بر اساس روح حاکم بر ادوار تاریخی ۱۵۰ سال اخیر، به صورت زیر تنظیم شده است: بازگشت: قرن سیزدهم؛ بیداری: مقدمات انقلاب مشروطیت؛ آزادی: در گذرگاه انقلاب؛ تجدّد بعد از انقلاب.

در جلد‌های اول و دوم این کتاب، ساختار تاریخی نسبتاً منسجمی در دوره‌بندی

(۱۰) ← شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱۳۷۷، ویرایش دوم)؛ سید مهدی زرقانی، چشم انداز شعر معاصر فارسی (۱۳۸۳)؛ سید حسن امین، ادبیات معاصر ایران (۱۳۸۴). اما کاووس حسن‌لی گونه‌های شعر معاصر را بر اساس جریان‌های شعری با محوریت شخص نیما (پیش از نیما، نگاه و رفتار نیما، پس از نیما) تقسیم کرده و سبک‌های گروهی شعر نو پس از نیما را تا دهه هفتاد با عنوان‌های موج نو، شعر حجم، شعر چریکی، شعر تجسمی، موج ناب، شعر انقلاب اسلامی، شعر گفتار، شعر زبان‌گرای دهه هفتاد و شعر حرکت، رده‌بندی کرده است. وی، در جریان‌شناسی، به جای عامل تاریخی، سبک‌ها را معیار قرار داده و به جریان‌های زمان خود نیز پرداخته است. (حسن‌لی، ص ۲۱-۹۸).

(۱۱) در تاریخ ادبی انگلیس نیز، هنوز بهترین دوره‌بندی همان الگوی نورتون در مشهورترین گلچین ادبی انگلیسی است (The Norton Anthology of English Literature (5th ed., 1962)). گویی تصور و اندیشه بهتری از دوره‌بندی نورتون هنوز به ذهن کسی نیامده است. این دوره‌بندی چنین است: عصر میانه (تا ۱۴۸۵)، قرن شانزدهم (۱۴۸۵-۱۶۰۳)، اوایل قرن هفدهم (۱۶۰۳-۱۶۶۰)، استقرار مجدد تا قرن هجدهم (۱۶۶۰-۱۷۹۸)، عصر رمانتیک (۱۷۹۸-۱۸۸۳)، عصر ویکتوریائی (۱۸۳۲-۱۹۰۱)، قرن بیستم. (Rehder 2000) →

کلیات نمودار است. اما در جلد سوم، از نیما تا روزگار ما با عنوان فرعی «تاریخ ادب فارسی معاصر»، بحران در نگارش تاریخ ادبی سخت نمایان است. مفهوم معاصر در این کتاب با آمیزه‌ای از دو شاخص تجدد و قرن اخیر باعث اضطراب کار مؤلف در دوره‌بندی و گزینش آثار و هنرمندان گردیده است.

متأخرترین منابعی که آراین پور در تألیف از نیما تا روزگار ما از آنها استفاده کرده به تاریخ ۱۳۵۷ تعلق دارد. ظاهراً کار نگارش این جلد در همین سال پایان یافته است^{۱۲}. آراین پور، هرچند در تألیف بخش مربوط به نیما از نوشته‌های اخوان ثالث (۵ مقاله)، شاملو (مقدمه بر افسانه نیما)، م. آزاد (۳ مقاله)، نادرپور (۲ مقاله)، رویایی (۳ مقاله)، رضا براهنی (۴ مقاله) بسیار بهره برده، هیچ اشاره‌ای به شاعران این نسل نکرده است. در سال‌های ۱۳۵۰، برخی از شاعران نسل دوم مکتب نیما از جمله شاملو، اخوان، و نادرپور به اوج شهرت و مقبولیت ادبی رسیده و با اقبال عمومی خوانندگان جدی شعر در روزگار حیات خود روبه‌رو شده بودند؛ اما آراین پور به‌جز نیمایوشیج (وفات: ۱۳۳۰) کسی از شاعران نوگرای مشهور زنده «روزگار» خود را معرفی نمی‌کند. وی بخش‌هایی از کتابش را به شاعران زنده سنت‌گرا مثل یحیی ریحان (وفات: ۱۳۶۳) محمدحسین شهریار (۱۲۸۵-۱۳۶۷) و رعدی آذرخشی (تولد: ۱۲۸۸) اختصاص می‌دهد. مؤلف از آخرین ملاقاتش با شهریار ۷۱ ساله در اردیبهشت ۱۳۵۶ یاد کرده است و آخرین مجموعه شعری از شهریار که در این اثر بررسی شده در سال ۱۳۴۶ انتشار یافته است. آیا اخوان (۱۳۰۷-۱۳۶۹) و شاملو در دهه‌های سی و چهل و پنجاه هم‌روزگار آراین پور نبوده‌اند؟ احتیاط آراین پور در معرفی شاعران معاصرش روحیه متعارف در مورد معاصران است و آثار آن در اغلب منابع ادبیات معاصر که پس از انقلاب منتشر شده نیز دیده می‌شود. در کتاب‌هایی که در آنها به شعر معاصر پرداخته شده، ادبیات معاصر پس از انقلاب در دوره‌بندی‌ها کمتر مطرح بوده است. آیا مورخ ادبی که در سال ۱۳۸۵ تاریخ شعر معاصر ایران را می‌نویسد با شاعران دهه هفتاد و هشتاد مثلاً با قیصر امین‌پور هم‌عصر است یا با نیما و امیری فیروزکوهی و پروین و شهریار و معیری؟ باری، در اغلب

۱۲) تاریخ درگذشت یحیی ریحان (۱۳۶۳) در متن آمده است که احتمالاً از افزوده‌های ویراستار باشد.

تاریخ‌های ادبی معاصر، از شاعران و نویسندگان هم‌زمان با مورخ ادبی نامی نیست. آشفتگی در فصل‌بندی نثر نوین پارسی^{۱۳} نوشته حسن کامشاد ناشی از آمیختگی ملاک‌های دوره‌بندی است. مؤلف تاریخ پنجاه سال نثر نوین پارسی را از میانه عصر قاجار تا ۱۳۳۰ شمسی به اعتبارات گوناگون در دو بخش و ۲۲ فصل دوره‌بندی کرده است. ملاک‌های دوره‌بندی وی به شرح زیرند:

زمانی و سیاسی: دوره‌های تاریخ سیاسی و انقلاب مشروطه (فصل‌های ۱ و ۲ و ۴ و ۵)، حکومت رضاخان ۱۳۰۰-۱۳۲۰ (فصل‌های ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰)، جنگ دوم جهانی (فصل ۱۱)؛

نوع ادبی: نوشکوفائی نثر (فصل ۳)، رمان تاریخی (فصل ۶)؛

نسل: نویسندگان جوان‌تر (فصل ۱۳)؛

نویسندگان مؤثر: بزرگ علوی (فصل ۱۲)، صادق هدایت (بخش دوم، فصل ۱۴ تا ۲۲). درهم آمیختگی معیارهای دوره‌بندی و جایگاه نسل‌ها موجب گسستگی عنوان‌ها و گاه مطابقت نداشتن مطالب با عناوین شده است. مثلاً محمد حجازی و علی دشتی در شمار نویسندگان سال‌های واپسین دوره رضاخان جای گرفته‌اند در حالی که، به تصریح خود مؤلف، محمد حجازی رمان‌های مؤثرش -هما (۱۳۰۷)، پریچهر (۱۳۰۹) و زیبا (۱۳۱۰) - را در دهه نخست حکومت رضاخان منتشر کرده و علی دشتی نخستین اثرش، ایام مجس (۱۳۰۱)، را در سال‌های نخست حکومت رضاشاه نوشته است و این دو در نیمه دوم حکومت رضاشاه داستان مؤثری منتشر نکرده‌اند. جمالزاده را نیز در شمار نویسندگان پس از جنگ دوم جهانی (۱۳۲۵ شمسی) آورده حال آنکه او با انتشار یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰) زبانزد محافل ادبی شده بود.

در برخی از پژوهش‌های ادبی مربوط به انواع ادبی غیر از شعر، دوره‌بندی تاریخ ادبی متفاوت می‌شود. مثلاً محمدعلی سپانلو، در نویسندگان پیشرو ایران (۱۳۶۶)، ادبیات داستانی نیمه اول قرن ۱۴ شمسی را براساس عوامل مبهمی دوره‌بندی کرده است: دوره

۱۳) این کتاب پایان‌نامه دکتری کامشاد است در دانشگاه کمبریج و به راهنمایی روبن لوی در سال ۱۹۶۶ نوشته شده است. از آن، دو برگردان فارسی در دست است: یکی به‌خامه خود نویسنده؛ دیگری برگردان جواد طهوریان و مهیار علوی مقدم (۱۳۸۳).

اول، از آغاز تا ۱۳۰۰؛ دوره دوم، فترت داستان‌نویسی، ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵؛ دوره سوم، از بازگشت محصلان خارجی تا آغاز جریان‌های جدید (۱۳۱۵ تا ۱۳۴۰)؛ دوره چهارم، خانه روشنی (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰).

طبقه‌بندی و تحلیل متون گذشته با چنین الگوهایی آماج انتقاد روز افزون گشته است. بندتو کروچه^{۱۴} در سال ۱۹۰۲ گفته است که چنین کلی‌سازیهایی درک ما از اثر هنری را محدود می‌کند (Matix 2004) اما همچنان مورد استفاده روز افزون مورخان ادبی و نظام‌های آموزش تاریخ ادبیات قرار می‌گیرد. البته باید یادآور شد که، در مطالعات تاریخ ادبی، هرچه کلی‌نگری بیشتر شود، نگاه‌ها بیشتر متوجه جریان‌های کلان می‌گردد و جریان‌های فرعی، که در ادوار بعدی تاریخ ادبی چه بسا مسلط و غالب شوند، مغفول می‌مانند. مثلاً دوره صفویه، در نگاه کلی، دوره‌ای است با جریان شعری خاص آن چنان‌که در تاریخ ادبیات صفا مطرح شده است. اما، در شعر همین دوره، جریان‌های متعدّد - سبک اصفهانی، سبک هندی افراطی، طرز تزریق و اسلوب بی‌معناگویان، شعر مذهبی - می‌توان تشخیص داد.

منتقد و محقق تاریخ ادبی، هرچه در مطالعه آثار و جریان‌های ادبی عصری بیشتر تأمل کند و به جزئیات بیشتری بپردازد، تفاوت‌ها و جریان‌های بیشتر و در نتیجه دوره‌های متفاوت‌تری را شناسایی خواهد کرد. اسماعیل نوری علاء در صورت اسباب در شعر امروز ایران فقط جریان شعر نیمائی دو دهه ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ را در سه دوره با ممیزه‌های رقیقی رده‌بندی کرده است. هرچند نام انبوهی از شاعران در این کتاب آمده که در دهه‌های پسین نشانی از آنان در ادبیات معاصر نمی‌یابیم.

دشواری‌های نوشتن تاریخ ادبی امروز

نوشتن تاریخ ادبی معاصر، علاوه بر دشمنی‌ها و حبّ و بغض‌های هنرمندان و هواداران‌شان نسبت به مورخ ادبی، به لحاظ روش‌شناختی و نفس‌ماده کار نیز دشواری‌هایی دربر دارد. اساساً اهل یک دوره قادر نیستند خود را به منزله کسانی

به دقت بشناسند که به آن دوره تعلق دارند، شاید به این دلیل که نمی‌توانند آینده را پیش‌بینی کنند یا نسبت خود را با دوره قبل و بعد روشن سازند؛ همچنین نمی‌توانند دریابند که در کدام مقطع از دوره خویش - آغاز یا پایان یا میانه - جای داشته‌اند. در واقع، مورخان ادوار بعدی هستند که جایگاه آنان را در تاریخ مشخص می‌کنند و آنها را با صفتی و عنوانی می‌شناسانند. دلیل دیگر آنکه برداشت اهل یک دوره از روند تاریخی یک جریان چه‌بسا از اعتقادات مذهبی، گرایش‌های ایدئولوژیک، و مخصوصاً ذوق زمان متأثر باشد. در این صورت، با تغییر معیارها، نوع قضاوت‌ها و ارزیابی‌ها نیز ارزش خود را از دست می‌دهد. اما تفاوت این معیارها در میان مورخان ادبی منجر به چندگونگی آراء و دیدگاه‌ها در تاریخ ادبی می‌شود. میان درک اهل زمان از دوره خویش و درک و شناخت مورخان آینده فرق بسیار است. در آغاز قرن بیستم، این احساس همگانی در میان مردم گسترش یافته بود که تحولات قرن بیستم افق‌های نوینی به روی بشر گشوده و تمدن به اوج خود رسیده است. همین احساس عیناً در اوایل قرن بیست و یکم، به صورتی کاملاً متفاوت، در مردم روزگار ما پدید آمد. اما به‌راستی قرن‌های آینده درباره ما چه قضاوتی خواهند کرد؟

روشن است که درک در زمانی^{۱۵} پدیده‌ها تا حدودی ساده‌تر از درک هم‌زمانی^{۱۶} آنهاست. در شناخت در زمانی، تحولات در ادوار تاریخی گوناگون کنار هم گذاشته و با هم مقایسه می‌شوند و این مقایسه به نتایج مقبول می‌رسد. اما فضای اکنون، که ما با آن هم‌زمانیم، سخت پویا و سیال است. به‌ویژه درباره هنرمندان جوان یا سبک نوپا، که تجربه ادبی شناوری است، نمی‌توان قضاوت کرد. به همین دلیل است که پرداختن به آخرین جریان‌های ادبی روزگار در کار بیشتر مورخان ادبی ما بسیار کم‌رنگ است.

همپوشی خاطره و تاریخ تعیین مرز میان آنها و تصمیم‌گیری مورخ ادبی در تعیین محدوده زمان حاضر و بازنمایی برش‌های تاریخی دوره نزدیک به او را دشوار می‌سازد. از رویدادهای زمان زندگی ما کدام خاطره است و کدام تاریخ؟ چگونه خاطره‌ها به تاریخ بدل می‌شوند؟ نباید از یاد ببریم که تلقی‌های ما نسبت به خاطره‌هایمان هر روز

15) diachronic

16) synchronic

تغییر می‌کند. ما آن‌گاه درباره دوره‌ای از تاریخ ادبیات به قضاوت می‌نشینیم که از آن فاصله گرفته‌ایم. از این رو می‌توانیم رخدادهای ادبی مؤثر و جریان‌ساز و جریان‌های متمایز را شناسایی کنیم.

تأثیر زمان در مورخ ادبی

تأثیر مورخ ادبی از ذوق زمان و همسوئی او با جریان‌های خاص نیز از مسائلی است که قضاوت‌ها و گزینش‌های او را برای ادوار بعد محلّ مناقشه می‌سازد. رخدادهای ادبی اکنون، مانند اقبال عمومی به یک اثر، اعطای جوایز ادبی، حمایت‌های تبلیغاتی دولت، و رویکردهای نقد ایدئولوژیک، هر کدام ممکن است مورخ ادبی معاصر را شیفته قضاوت‌های مرامی و مقطعی کند. آنچه ما از مورخ ادبی انتظار داریم قضاوت‌های منصفانه پایدار و دیدگاه‌های مؤثر و ماندنی است. اما اگر او گرفتار ذوق گروهی و مرامی و مقطعی شود، آیا می‌توان به آراء و نظرگاه‌هایش اعتماد کرد؟

جریان‌های ادبی و آثار مردم‌پسند، که در هر عصری با اقبال نظرگیر ذوق توده متوسط همراه است، به‌زودی در دوره بعد به افول می‌گراید و از رواج می‌افتد. جذابیت‌های مقطعی چنین آثاری ممکن است مورخ ادبی را بفریبد. این نوع آثار، هرچند در روزگار خود مخاطبان بسیار را مفتون خود می‌سازند، تداوم نمی‌یابند و نقش مؤثری در جریان‌سازی تاریخ ادبی ندارند و در شمار آثار رده چندم ادبی قرار می‌گیرند. به همین دلیل نیز، در محافل رسمی و در تحقیقات ادبی جدی دانشگاهی مطرح نمی‌شوند چراکه نه نقطه تحول‌اند و نه جاودانگی و ماندگاری دارند.

تنوع جریان‌ها

از خصوصیات مهم مدرنیسم تنوع سبک‌ها، کثرت فردیت‌ها، و رواج روزافزون مُد و تغییر پرشتاب الگوها و سبک‌هاست. الگوهای جامعه سنتی جمعی و تابع قراردادهای عمومی‌اند. از این رو، یکدستی و یکپارچگی در دوره‌های غلبه سنت بر ادبیات مشهودتر است و، در گذشته تاریخی، به‌سادگی می‌توان جریان‌های دوره را شناسایی کرد. اما جامعه مدرن الگوهای متنوع‌تر و فردی‌تری دارد که کار رده‌بندی و

جریان‌شناسی را دشوار می‌سازد. در دنیای مدرن، علاوه بر الگوهای فردی، جریان‌های ادواری هم نسبت به دوران سنتی تنوع بیشتری دارند. با تعدد جریان‌های بزرگ هم‌زمان همچنین عمر کوتاه‌تر جریان‌های ادبی و هنری، دستیابی به قواعد و اصول یکسان در دوران جدید تا حدودی مشکل می‌گردد.

شخصی‌سازی هنر

در هنر و زندگی عصر جدید، قلمروهای شخصی برجسته‌تر از اعصار پیشین است. به تعبیری، هنر امروز، بیش از دیگر ادوار تاریخ، گرم‌کار شخصی‌سازی هستی و پدیده‌هاست. شمار صداهای شخصی در دههٔ چهل و پنجاه شمسی در شعر ایران به مراتب متنوع‌تر از دورهٔ قاجار است. در این دو دهه، اخوان، شاملو، نادرپور، رؤیایی، فروغ، حسن هنرمندی، زهری، منزوی، لاهوتی، هرکدام سبک شخصی و صدای خاصی دارند. چنین تنوعی در دوره‌های پیشین کمتر به چشم می‌خورد. افول ایدئولوژی‌های راسخ و روایت‌های بزرگ در دهه‌های اخیر موجب شد تا هر اندیشه‌مندی جهان را به رنگ ذهن و ضمیر خویش تعبیر کند. در نتیجه، ساختارها و سبک‌های ادبی و هنری هم شخصی‌تر شدند. از آنجاکه تاریخ ادبی می‌کوشد تا مدارک و اسناد را برای نشان دادن «قانون کلی و انضباط علمی» حاکم بر آفریده‌های ادبی به خدمت گیرد، آن‌گاه که فردیت هنری و قلمروهای خصوصی در هنر بسیار باشد، امکان دستیابی به احکام کلی برای تبیین دوره‌ها و شناسایی جریان‌ها و گروه‌ها و تفکیک آنها به صورت مکتب، نهضت و جریان دشوار می‌گردد.

حجم انبوه آثار منتشره

از زمان رواج صنعت چاپ، انتشار آثار مکتوب روزه‌روز ساده‌تر شده و، با گذشت زمان، سرعت انتشار و حجم این آثار رو به فزونی دارد. در نتیجه، رده‌بندی و جریان‌شناسی و ارزیابی این حجم انبوه بیش از پیش دشوار می‌گردد. از طرفی نیز، ناشناخته ماندن آثار مؤثر و ماندنی در هر دوره باعث می‌شود که برای گزینش و بایگانی آثار معیاری در دست نباشد. گاه فقدان گنجینه‌های ملی غنی و نایاب بودن نشریه‌ها و

مجموعه‌های آثار کار پژوهش‌های ادبی فارسی به‌ویژه درباره ادبیات صد سال اخیر را غیرممکن می‌سازد. از سویی کانون‌های جداگانه حامی ادبیات معاصر نیز متعدّدند و اختلاف دیدگاه‌ها و قضاوت‌های آنها کار مورّخ ادبی را پیچیده می‌کند.

شتاب تحولات

شتاب تند دگرگونی‌ها از دیگر مشکلات پیش روی مورّخ ادبیات معاصر است. هرچه دگرگونی‌ها شتاب بیشتری بگیرد و تحولات و تفاوت‌ها بیشتر شود، ظهور و افول دوره‌های ادبی هم پرشتاب‌تر و، در نتیجه ظهور شاخص‌ها و دوره‌های پیاپی، قابلیت انقسام زمان بیشتر می‌شود. تاریخ ایران از ۱۲۵۰ شمسی (۱۸۷۱م) تاکنون، از منظر جریان‌های سیاسی و ایدئولوژیک، چندین دوره تاریخی را پشت سر گذاشته است:

۱۲۵۰-۱۲۸۴، دوره شکل‌گیری آگاهی جدید (گفتمان تجدّدخواه)؛

۱۲۸۴-۱۳۰۰، دوره مشروطه و تحولات اجتماعی و سیاسی (گفتمان انقلابی-

انتقادی در مطبوعات)؛

۱۳۰۰-۱۳۲۰، دوره رضاخان (گفتمان دیوان‌سالاری دولتی و ناسیونالیسم ایرانی)؛

۱۳۲۰-۱۳۳۲، دوره آزادی (گفتمان واقع‌گرائی سوسیالیستی انتقادی)؛

۱۳۳۲-۱۳۴۲، دوره شکست و استبداد (گفتمان نیهیلیستی و شکست رمانتیسم

سیاه، نمادگرائی اجتماعی)؛

۱۳۴۲-۱۳۵۷، دوره مبارزه (گفتمان مدرن، ادبیات انقلابی- چریکی)؛

۱۳۵۷-۱۳۶۷، دوره انقلاب و دفاع مقدّس (گفتمان انقلابی، ایدئولوژی دینی،

صدور انقلاب، گفتمان دینی و دفاع ملی، ادبیات مقاومت)؛

۱۳۶۷-۱۳۷۶، دوره سازندگی (گفتمان واقع‌گرا با رویکرد اقتصادی و بازرگانی

به زندگی)؛

۱۳۷۶-۱۳۸۴، دوره اصلاحات (گفتمان حقوقی، قانون، مردم‌سالاری، جامعه

مدنی).

هر دوره روح خاص و، به تبع آن، انواع ادبی ویژه خود را دارد. در فهرست ادوار دربالا، طول دوره اول نیم قرن است و طول دوره‌های پایین به کمتر از ده سال می‌رسد.

شتاب تحولات روزبه‌روز تندتر می‌شود. به همان نسبت، حد و مرزهای این دوره‌های تاریخی تقریبی و تخمینی است و دگرگونی‌های ادبی با ادوار تاریخی کاملاً منطبق نیستند. مسئله مهم‌تر آنکه، در دل هر دوره، جریان‌های فرعی متنوعی هم وجود دارد. مثلاً از ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ جریان‌های متعدّد موج نو، شعر حجم، شعر چریکی، شعر زبان، شعر تجسمی، و شعر انقلابی مذهبی وجود داشت. اختلاف مورخان ادبی در دوره‌بندی و طرح جریان‌ها از همین ناشی می‌گردد. هر مورّخی، بسته به نوع گرایش سیاسی و ایدئولوژیک خود، ممکن است یکی از این جریان‌های فرعی را برجسته کند همچنان‌که این پدیده در تاریخ ادبیات شعر فارسی رخ داده است.

تاریخ ادبیات یا تاریخ مکتوبات

امروزه دیگر نگارش تاریخ ادبیات به معنای تاریخ مکتوبات تمدن ممکن نیست. تفاوت اساسی در کار مورّخ ادبی معاصر با مورّخان ادبی گذشته می‌تواند در همین باشد که مورّخ ادبی قرن‌های دوم تا پنجم هجری بررسی آثار محدودتری را برعهده داشت؛ اما مورّخ ادبی نیم قرن اخیر با گستره وسیعی از انواع ادبی و متن‌های متنوع مواجه است. هرچه از زمان حاضر به جانب آغاز ادبیات دری بازگردیم، آثار و محصولات ذهن و خیال ایرانیان محدودتر می‌شوند. مورّخ ادبی قدیم به سادگی می‌تواند متون علمی و تاریخی و دینی را نیز در شمار آثار ادبی به شمار آورد و بررسی کند، به چند دلیل: یکی آنکه امروزه متون علمی و دینی و تاریخی قدیم، در گذر زمان، نقش اصلی خود را از دست داده‌اند و، مانند تاریخ بیهقی، حدود العالم، و تفسیر سوراآبادی، به فرآورده‌ای تاریخی و زیباشناختی بدل شده‌اند. مورّخان ادبی اولیه ادبیات را به معنی عام نوشتارهای مربوط به تمدن گرفته‌اند. این روزها چنین استنباطی از ادبیات تقریباً وجود ندارد. گستردگی قلمروهای فعالیت‌های ذهنی بشر سبب شده تا، در نیم قرن اخیر، ادبیات را تنها به آثار خلاقه زیبا محدود کنیم. قلمروها چندان وسعت یافته که کار تحقیق ادبی در هر یک از رشته‌های نقد و نویسندگی عمیقاً تخصصی و محدود شده است و به‌راستی که نوشتن تاریخ ادبی با رویکرد کلان‌نگر سنتی تقریباً امکان‌پذیر نیست. اینک، در هر یک از این شاخه‌ها، آن کس قادر به ارائه تاریخ مقبول است که در آن شاخه متخصص باشد و قلمرو

کار خود را به همان زمینه محدود سازد. تا چندی پیش، پژوهش‌های تاریخی زبان، واژه‌شناسی، واژه‌نامه‌نویسی، و دستور زبان ادبیات محسوب می‌شد. اما اکنون این نوع پژوهش‌ها به حوزه علم زبان‌شناسی تعلق یافته و در تاریخ زبان‌شناسی مطرح می‌شود نه در تاریخ ادبیات. در عین حال، به روزگار ما، فعالیت‌های ادبی خلاق هم بس متنوع‌تر از صد سال پیش است. باید قلمروهای هر یک از زمینه‌های فعالیت ادبی را جدا ساخت که، در این صورت، شاخه‌های متعددی خواهیم داشت چون شعر سنتی در صد سال اخیر، شعر نو، رمان‌نویسی، داستان کوتاه، طنز (منظوم و مثنوی)، ادبیات کودکان، نمایشنامه‌نویسی، فیلم‌نامه‌نویسی، فرهنگ عامه، نقد ادبی، تحقیقات ادبی، تاریخ ادبیات‌نویسی.

بدیهی است که مورخ ادبی عملاً از پرداختن به همه این مقولات قاصر است و ضرورتاً در هر قلمرو کسانی باید جداگانه به تحقیق پردازند و تاریخ هر شاخه را مجزاً بنویسند. مثلاً، در نوع ادبی طنز، رؤیا صدر، محقق طنز معاصر، در کتاب بیست سال با طنز (۱۳۸۱)، عوامل تاریخی - اجتماعی خاص مربوط به مطبوعات را ملاک دوره‌بندی طنز مطبوعاتی قرار داده است. روش وی با دوره‌بندی رایج در تاریخ شعر و داستان متفاوت و به زمان حاضر نزدیک‌تر است (شهریور ۱۳۵۷ تا شهریور ۱۳۵۸، اجرای قانون مطبوعات و توقیف روزنامه‌ها؛ ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۳؛ ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۶؛ ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۰). در تاریخ تحقیقات و نقد ادبی و ادبیات کودکان هم آثار جداگانه و مقبولی نوشته شده است. با وجود این همه تردید در دستیابی به تاریخ ادبی جامع، باز دیدگاه سنتی خوشبینانه‌ای هست با این باور که «گذشت زمان منتقد منصف و دقیقی است» و تاریخ ادبی در نهایت می‌تواند برای شناخت جاودانه‌ها از این منتقد سلیم‌النظر بهره فراوان برد. اما چنین شناختی نیاز به گذشت زمان دارد و ما را از نقد و نظر درباره اکنون نباید باز دارد.

محافظه‌کاری نقد دانشگاهی و معاصر

نقد دانشگاهی در امر معاصر سخت محافظه‌کار است شاید به این دلیل که شناخت ادبیات برتر را براساس مقبولیت تاریخی و جاودانگی آثار و شاهکارها و جریان‌های مؤثر امکان‌پذیر می‌شناسد. اما نقد غیردانشگاهی آثار هنری را چونان کالای مصرفی

می‌نگرد و، فارغ از امکان جاودانگی یا مردودی اثری یا جریانی در آینده، به محصولات ادبی روز می‌پردازد. این تفاوت دیدگاه اختلاف جدی میان نقد دانشگاهی و نقد مرآمی را رقم می‌زند. نقدهای غیردانشگاهی از ذوق و ایدئولوژی و جریان‌های روزگار خویش متأثرند و به‌همین دلیل کمتر به پایداری و تداوم متن در تاریخ توجه دارند. از این رو، قضاوت‌ها، گزینش‌ها، و رده‌بندی‌های این نوع نقد غالباً به ذوق و سلیقه‌ی زمان توجه دارد و این معیارهای ذوقی به ادوار آینده تعمیم‌پذیر نیست. آگاهی از مشکلات و دشواری‌های نظری در امر معاصر نقد دانشگاهی را به محافظه‌کاری می‌کشاند.

اما دلیل اینکه نقد دانشگاهی ایران به شعر مدرن بیش از داستان‌نویسی پرداخته است در وجود الگوها و ابزارهای مشخص و تعیین‌کننده در تاریخ شعر فارسی است که زمینه مقایسه شعر مدرن و سنتی و سنجش آنها را فراهم می‌کند.

در سینما و فیلم، مفهوم معاصر بس زنده‌تر از شعر و داستان است. تاریخ سینمای ایران قدمت چندانی ندارد. بنابراین، معاصر به معنای مدرن در برابر سنت در این قلمرو چندان معنادار نیست. در واقع، سینما محصول عصر جدید است و چیزی به نام سینمای کهن وجود نداشته است. نقد و بررسی هنرهای آبستره و مفهومی و رمان نیز، به این دلیل که پدیده‌های متعلق به دنیای مدرن‌اند، زنده‌تر و به‌روزتر از شعر و ادبیات به معنی عام است. در هنرهای تجسمی نیز، منتقدان و مورخان آمادگی بیشتری برای بحث درباره جریان‌های زنده دارند؛ زیرا محصولات این هنرها در گالری‌ها مستقیماً به مخاطبان عرضه می‌شود. اما تاریخ‌نگاری و نقد شعر معاصر فارسی به‌ویژه در دانشگاه‌ها چندان زنده و با زمان همراه نبوده است چون، از یک سو، شعر در فرهنگ ایرانی ریشه‌دارتر از دیگر هنرهاست و برخی اشعار نغز گذشته همچنان زنده و پرمخاطب‌اند؛ از سوی دیگر، در دهه‌های اخیر، محصول شاعرانه طرفه‌ای که توجه همگان را برانگیزد عرضه نشده است.

ارزش‌نگارش درباره معاصران

نقد و نظر اهل یک دوره درباره معاصران، هرچند خالی از دشواری‌ها و آفات نیست، ارزش‌گرانی برای تاریخ ادبیات دارد. آفات آن این است که فهرست آثار و هنرمندانی که قطعاً قابلیت ماندگاری در تاریخ و همسویی با نسل‌های آینده ندارند در تاریخ ادبیات

دراز می‌شود و کار مورخان بعدی را دشوار می‌سازد. اما فایده‌اش این است که قضاوت و داوری معاصران درباره همدیگر و نوع‌گزینش آثار هر دوره می‌تواند نمودار میزان مقبولیت هنرمندان و آثار در دوره خود و بازتابی از روح عصر و ذوق زیباشناسی آن باشد.

در تاریخ ادبی ایران، تجربه معاصرنگاری را به‌گسترده‌گی از قرن ۱۰ تا ۱۲ در عصر صفویه دیدیم. تذکره‌های معاصران در آن دوره گاه به فهرستی خشک و بی‌روح از نام‌های چهره‌هایی ناشناس تبدیل شده است که در تاریخ ادبی جایگاهی ندارند. اما این تذکره‌ها گاه ارزش زندگی‌نامه‌ای دارند و هم منعکس‌کننده روح زمان و ذوق هنری عصرند و دارای ارزش گفتمان‌شناسی مقبولی نیز هستند چنان‌که تاریخ ادبی، اگر بخواهد تطوّر ذوق را نشان دهد و یا آثار نافذ و جریان‌ساز را دقیق‌تر بشناسد، از طریق مقایسه آثار مشابه هم‌عصر و بررسی زمینه ادبی تکوین آنها می‌تواند به این مقصود دست یابد.

ضرورت بازنگری در مفهوم معاصر

این روزها، اگر زمانی با زمینه تاریخی ملی شدن نفت در دهه سی منتشر شود، منتقدان داستانی و مورخان ادبی آن را در شمار رمان‌های تاریخ‌گرا محسوب می‌کنند (← میرعابدینی ۲، فصل ۲۴، «رمان تاریخ‌گرا»). اما آن دسته از آثار ادبی که در دهه سی نوشته شده‌اند آیا، از منظر تاریخ ادبی، هنوز معاصر به شمار می‌روند؟ مثلاً زمان مبارزات ملی شدن نفت در درون رمان دهه پنجاه را تاریخ محسوب می‌کنند اما مجموعه داستان کوتاه دید و بازدید (۱۳۲۴) از آل احمد و انتری که لوطیش مرده بود (۱۳۲۸) از صادق چوبک، که چند سال قبل از ملی شدن نفت چاپ شده‌اند، آثار ادبی معاصر به شمار می‌آیند. اگر، بنا به تصور رایج از مفهوم معاصر، نسل عصر رایانه در ایران کنونی را با نسل جوان پس از مشروطه در صد سال پیش هم‌عصر بدانیم و ایرانی سی‌ساله در ۱۲۸۴ شمسی (۱۹۰۵) هم‌عصر و هم‌دوره ایرانی سی‌ساله در ۱۳۸۶ شمسی (۲۰۰۷) باشد، این پرسش پیش می‌آید که «مگر زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در این صد سال دچار رکود و ایستایی شده است؟» آیا روند دگرگونی و تحولات در زبان فارسی کند است؟ اگر

هنوز معاصر را به همان معنای صد سال بگیریم، در واقع هنوز مقهور همان نگاه تاریخی کُل نگر هستیم که تاریخ فرهنگی و اجتماعی ایران را به دو بخش قدیم و جدید تقسیم می‌کند و کُل قرن اخیر را با عنوان عصر جدید در برابر قدیم یک دوره تاریخی می‌شمارد. بر اساس همین نگاه دوقطبی و کُل نگر، گویی جریان‌ها و تحولات درون دوره‌ها را به رسمیت نمی‌شناسیم. چنین باوری ما را در بازشناسی و نقد جریان‌های قرن اخیر به جزم‌گرایی و کلی‌گویی می‌کشاند.

در هفتاد سال اخیر تحولات تاریخی سال به سال شتاب بیشتری گرفته است یعنی هر چند سال شاهد تغییرات جدی در قلمرو سیاست، ذوق، فرهنگ، و ارزش‌های اجتماعی و زیباشناختی بوده‌ایم. دوره‌ها به سرعت به جای هم نشسته‌اند؛ مورخ ادبی امروزی با آثار دهه پنجاه شمسی (سه دهه پیش) نه هم‌زمان است و نه هم‌دروه. این دو، به لحاظ امروزی بودن و اشتراک در ارزش‌های زیباشناختی و اعتقادی و به اعتبار هر یک از مفاهیم معاصر، نمی‌توانند هم‌عصر باشند. اطلاق معاصر به همه آثار صد سال اخیر ما را در تفکر ادبی و شناخت فرهنگ و تمدن امروزی دچار نوعی جزمیت می‌کند و راه را بر ادراک درست از تاریخ و ادبیات صد سال اخیر می‌بندد.

منابع

- آرین‌پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)، زوار، تهران ۱۳۷۴.
- ، از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب پارسی)، ۲ جلد، زوار، تهران ۱۳۵۰.
- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربی المعاصر، دارالشرق للنشر و التوزیع، عمان ۱۹۹۱.
- امین، سید حسن، ادبیات معاصر ایران، انتشارات دایرةالمعارف ایران‌شناسی، تهران ۱۳۸۴.
- امین‌پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۳.
- حسن‌لی، کاووس، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، نشر ثالث، تهران ۱۳۸۳.
- زرقانی، سیدمهدی، چشم‌انداز شعر معاصر فارسی، ثالث، تهران ۱۳۸۳.
- زرین‌کوب، حمید، چشم‌انداز شعر نو فارسی، توس، تهران ۱۳۵۸.
- سپانلو، محمدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، نگاه، تهران ۱۳۶۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، توس، تهران ۱۳۵۹.
- شمس لنگرودی، محمد، تاریخ تحلیلی شعر نو، ویرایش دوم، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۷.
- صدر، رؤیا، بیست سال باطنز، هرمس، تهران ۱۳۸۱.

کامشاد، حسن، نثر نوین پارسی، برگردان: جواد طهوریان و مهیار علوی مقدم، نشر آژند، سبزوار ۱۳۸۳.
میرعابدینی (۱)، حسن، صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد ۱ و ۲، نشر تندر، تهران ۱۳۶۹.
____ (۲)، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج ۳، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷.
نوری‌علاء، اسماعیل، صور و اسباب در شعر امروز ایران، انتشارات بامداد، تهران ۱۳۴۸.

Luckhurst, Roger and Peter Marks (eds.) (1999), *Literature and the Contemporary: Fashion and Theories of the Present*, Longman, New York.

Matix, Micah (2004), "Periodization and Difference", *New Literary History*, vol. 35, No. 4 (autumn), pp. 685-697.

ORR, Leonard (2005), "Modernism and the Issue of Periodization", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal*, 7.1 (March).

Rehder, Robert (2000), "Periodization and the Theory of Literary History", *The American Heritage: Dictionary of the English Language*, 4th ed., Houghton Mifflin Company, Boston (http://www.unifr.ch/das/CompromisesMain%20FolderRS/Robert_Rehder/Essays/Periodization_2.html).

Timms, Peter (2004), *What's Wrong with Contemporary Art?*, UNSW Press, Sydney.

Wellek, Rene (2003), "Periodization in Literary History", *The Dictionary of the History of Ideas*, vol. 3, pp. 481-488.

