

ادبیات در پایان پارادایم چاپ

بحثی در لوازم نظری و روش‌شناختی نگارش تاریخ ادبیات ایران پس از انقلاب

اشاره: در نیمه‌ی دهه‌ی هشتاد شمسی شروع به نوشتن کتابی تاریخی درباره‌ی شعر نو فارسی پس از انقلاب کردم. در سال هشتاد و هشت متنی نوشتم که به عنوان مقدمه‌ی آن کتاب دشواری‌های پیش روی چنان پژوهشی را نشان دهد. (برخی از آن دشواری‌ها تخفیف یافته و برخی تشدید شده‌اند.) اخیراً در گفت‌وگو با تحریریه‌ی «وزن دنیا» قرار شد که افراد مختلف گاهی ملاحظاتی راهبردی درباره‌ی شعر فارسی را بنویسند. در همین راستا پیشتر یادداشتی با عنوان «روشن‌فکران ادبی و یک خطای راهبردی» در منتشر کردم. اکنون هم فرصتی دست داد، تا مقدمه‌ی منتشر نشده‌ی آن کتاب را ویرایش کنم و برای چاپ به «وزن دنیا» بسپارم. این متن را باید در کنار سایر مباحثی دانست که گاه و بی‌گاه تحت عنوان «بحران سیاست‌گذاری در مطالعات ادبیات فارسی» مطرح کرده‌ام. اگر فرصتی دست بدهد، آن مباحث را هم به صورت منظم‌تر در همین جریده منتشر خواهیم کرد. لازم به ذکر است که عمده‌ی این مباحث را می‌توان نه فقط در نسبت با شعر معاصر فارسی، بلکه در نسبت با مطالعات ادبیات کهن فارسی، داستان‌نویسی معاصر و روشن‌فکری ادبی رهگیری کرد. اگر فرصت بیشتری بود متن می‌توانست محققانه‌تر و دقیق‌تر باشد، آن فرصت وجود نداشته و خواننده باید با تسامح و آسان‌گیری با متن همراه شود.

نوشتن تاریخ یک دوره، کاری دشوار است. هنگامی که محقق در حد توانش همه‌ی داده‌ها را گرد آورد، تازه باید آن‌ها را طبقه‌بندی و تحلیل کند و هنگامی که او می‌خواهد تحلیل‌هایش را بر اساس داده‌هایش بنا کند، متوجه می‌شود که در هنگام جمع‌آوری داده‌ها شدیداً تحت تأثیر تحلیل‌هایش بوده است. از همین جاست که بین جمع‌آوری داده‌ها، نظریه، روش، طبقه‌بندی و ... ارتباطی ناگسستگی ایجاد می‌شود؛ نه تنها لازم است درباره‌ی «داده»‌هایمان نظریه‌ای بسازیم، بلکه لازم است نظریه‌ای هم درباره‌ی «نظریه»‌ی‌مان داشته باشیم. اما ما از این منظر بسیار فقیر هستیم و نتوانستیم روش کار در موضوع مورد بحث را به درستی صورت‌بندی کنیم. یکی از دلایلی که برای توصیف کارهایم درباره‌ی شعر معاصر ایران، عنوان «گزارش شعر نو» را به عنوانی مثل «تاریخ شعر نو» یا «تاریخ تحلیلی شعر نو» ترجیح داده‌ام، همین است: عنوان «گزارش» برگزیده شده تا از تعهداتی که کلمه‌ی «تاریخ» به همراه دارد اجتناب شود. بخشی از این مشکل مربوط به مسائل عام نظری همچون فلسفه‌ی تاریخ است و بخشی از آن هم به دوره‌ی خاص مورد توجه ما مربوط است.

در یک گزارش ساده، مقطع مورد بررسی، براساس تحولات سیاسی به چند قسمت تقسیم می‌شود و به هر قسمت ویژگی‌هایی نسبت داده می‌شود. سپس ذیل هر سال، ابتدا فهرستی از همه‌ی کتاب‌های شعر منتشر شده در آن سال در داخل و خارج از کشور به دست داده می‌شود و بعد به ترتیب به اتفاقات سیاسی (مثل برگزاری یک انتخابات)، اقتصادی (مثل اجرای یک برنامه‌ی توسعه)، فرهنگی (تغییر در سیاست‌های ناظر به ممیزی)، ادبی (مثل اهدای یک جایزه‌ی شعر یا قصه) و ... پرداخته می‌شود. سپس کوشیده می‌شود مطبوعات نوظهور آن سال معرفی و به سهم شعر نو در آن جریده‌ی خاص پرداخته شود. در نهایت درباره‌ی جریان‌های ادبی، مجموعه‌های شعر، نقدها و ... می‌شود.

اما ملاک برای پرداختن به کتاب‌ها و نقدها باید چه باشد؟ این یکی از دشوارترین بخش‌های پژوهش مورد بحث همین است. متأسفانه در ادبیات ایران به طور عام، در ادبیات معاصر به طور خاص و در ادبیات معاصر پس از انقلاب به طور اخص، درباره‌ی آثار ادبی، متون انتقادی

نظری تولید و انباشت نشده است که در هنگام نگارش چنین پژوهشی عصای دست پژوهشگر باشد. حتی اگر پژوهشگر بتواند همه‌ی کتاب‌های شعر را هم با دقت بخواند، هیچ معلوم نیست که در تنهایی خودش و بدون گفت‌وگوی طولانی و جدی با سایرین بتواند به درک انتقادی و درستی از موضوع بحث برسد، زیرا نقد عملی انفرادی نیست و تنها در یک گفت‌وگوی عمومی به دست می‌آید. به نظر می‌رسد مقایسه‌ی پژوهش مورد بحث با کار محققان پرشماری که به بررسی شعر نو فارسی در حفاصل انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی پرداخته‌اند، بتواند مسئله را روشن‌تر کند: در قضاوت راجع به «شعر نو»، در فاصله‌ی انقلاب مشروطه تا انقلاب ۵۷، یک آسانی برای منتقد هست و آن این که درباره‌ی «شعر نو»، جامعه (مثلاً از طریق تیراژ) قضاوت خودش را به منتقد و مورخ ارائه کرده است و در اغلب موارد منتقد و مورخ قضاوت تحمیل یا پیش‌نهاد شده از سوی جامعه را نوشته و به نوعی راحت‌ترین راه را انتخاب کرده است. اما شعر دوران مورد بحث این پژوهش، به هر دلیل دچار بحران در ارتباط با جامعه بوده و مثلاً با افت قابل توجه تیراژ روبه‌رو بوده است. این است که گزارش‌گر شعر این دوران هم مثل شاعرش تنها است و پاسخ یا پیشنهاد قابل توجهی از جانب مخاطبان و جامعه دریافت نمی‌کند. (منتقدی که می‌گوید «شعر خوب در حافظه‌ی خوانندگان جدی شعر رسوب می‌کند»، خود به خود قضاوت تاریخی فرد را در مقابل پسند جامعه منتفی می‌سازد و به «قضاوت دوران» قائل می‌شود. (نک: ادوار شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی) جلوه‌ی دیگر نظریه‌ی «قضاوت دوران»، در پنج جلد نخست کتاب‌های «شعر زمان ما» از مرحوم محمد حقوقی مشهود است که در انتخاب شاعران آن «قبول عام» معیاری مهم بوده است.)

با این حال شاید بتوان معیاری برای انتخاب کتاب‌های شعر یافت که خیلی هم دلخواهی نباشد؛ مثلاً در پژوهش‌های من، گزارش شعر نو «با تأکید بر تحولات آن» مورد نظر بوده است. به همین دلیل بررسی کتابی که داعیه‌ی تحول در شعر نو دارد نسبت به کتابی که داعیه‌ی تأثیرگذاری، به خاطر تیراژ بالا داشته، در اولویت قرار گرفته است. به علاوه کوشیده شده پژوهش بر آثار تأثیرگذارتر تمرکز کند و ملاک این تأثیرگذاری هم تا حد امکان کمی، مثلاً تعداد نقدهایی که این کتاب برانگیخته، بوده است. با این حال تردیدی نمی‌توان داشت که چنین ملاک‌هایی اولاً به هیچ‌وجه بسنده نیست و ثانیاً به هیچ‌وجه از دخالت عوامل تصادفی مثل ذائقه‌ی پژوهش‌گر یا خستگی او یا تأثیر سوگیری‌های مطبوعات ... ممانعت به عمل نخواهد آورد.

اما چرا بازه‌ی زمانی مورد بحث باید بر اساس تحولات سیاسی تقسیم شود؟ پاسخ در یک ملاحظه‌ی بنیادین درباره‌ی تاریخ معاصر نهفته است: تقریباً همه‌ی متن‌هایی که به تاریخ یا جریان‌شناسی شعر، ادبیات، هنرها و... پرداخته‌اند، موضوع خود را موازی با تحولات سیاسی بررسی کرده‌اند. نگارنده هم، در *مدخل شعر معاصر فارسی ۱۲۹۲-۱۲۸۵* (نک. خسروی، ۱۳۹۶) همین کار را کرده‌است و حتی در این کار افراط کرده و گفته است متناظر با تقریباً همه‌ی جریان‌های ادبی در ایران، می‌توان از یک جریان سیاسی نام برد. و منظور از سیاست هم در این‌جا همان ساخت دولت (state) بوده است. اما چرا تقریباً همه‌ی کتاب‌ها -از تاریخ ادبیات صفا تا تاریخ تحلیلی شمس لنگرودی- این پدیده را مشاهده کرده‌اند؟ پاسخ من این است: وقتی جامعه‌ی مدنی و نهادهای واسط بین فرد و دولت وجود نداشته باشد، یا ناپایدار باشد، فرهنگ به عکسی از سیاست تبدیل می‌شود. یعنی مناسبات دولت مستقیماً مناسبات جامعه و فرهنگ را تعیین می‌کند. در ایران معاصر به ازای هر تحول سیاسی یک تحول ادبی داریم. در چنین جامعه‌ای فرهنگ همان سیاست است که به بیانی دیگر بازگو شده باشد.

یکی از مهم‌ترین شاهرگ‌ها در این میان، مسئله‌ی «کاغذ» بوده که در ایران معاصر به شکلی گسترده، کنترل آن را در اختیار دولت قرار داشته‌است. اساساً ادبیات مدرن ایران را می‌توان ادبیات در «پارادایم کاغذ و چاپ» دانست: دوران مدرن یعنی حفاصل ظهور چاپ تا پیدایش فضای مجازی. از آنجا که کنترل کاغذ و چاپ همواره در اختیار دولت‌ها بوده‌است، عجیب نیست که ادبیات به گونه‌ی ریشه‌ای تحولات دولت را بازتاب دهد. لذا هرم اقتصادی (اقتصاد کاغذ) در کنار هرم سیاسی (ممیزی) همواره بازار ادبیات را در نسبت با وضعیت دولت شکل داده‌است. (با ظهور و فراگیر شدن فضای مجازی البته این دو هرم تا حد زیادی تضعیف شده است) فراموش نکنیم که آن‌چه در ایران «ادبیات مدرن» نامیده می‌شود، در دوران غلبه‌ی رسانه‌های چاپی (۱۳۸۰-۱۲۸۵) یعنی از ظهور چاپ تا ظهور فضای مجازی، رواج داشته است. در پژوهش‌های من

مطالعه‌ی «ادبیات در پارادایم چاپ» محوریت داشته است، هرچند کوشیده شده مطبوعات، انجمن‌ها و جلسات ادبی، نهادهای فرهنگی و... به عنوان میانجی‌های امر سیاسی و متن ادبی در نظر گرفته شوند، اما این میانجی‌ها اغلب ضعیف‌تر از آن بوده‌اند که در برابر تحولات دولت در ایران معاصر دوام بیاورند.

مقایسه‌ای دیگر با تاریخ‌نگاری شعر فارسی پس از انقلاب می‌تواند دشواری دیگری را درباره‌ی پژوهش مورد بحث را نشان دهد: بسیاری از کتاب‌هایی که تاریخ ادبیات ایران «بین دو انقلاب» (مشروطه و اسلامی) را روایت کرده‌اند، پس از وقوع انقلاب دوم نگاشته شده‌اند. در آغاز کتاب «دوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» آمده است: «آینده‌ی سیاسی و اجتماعی ایران هر چه باشد یک چیز روشن است: این که ما در پایان یک دوره‌ی تاریخی ایستاده‌ایم». (نقل به مضمون) اما پژوهش مورد بحث ما چنین مزیتی ندارد. ما خود به لحاظ تاریخی هنوز در دورانی به سر می‌بریم که در حال تلاش برای گزارش آن هستیم. درباره‌ی شعر نو فارسی «بین دو انقلاب» مقاله‌ی «کی مرده، کی به‌جاست؟» از محمد حقوقی (که بعداً با تغییراتی به مقدمه‌ی چاپ اول کتاب «شعر نو از آغاز تا امروز» تبدیل شد) چنین وضعی داشت: محمد حقوقی گویی به تحلیل تاریخی «شعر نوی ایران بین دو انقلاب» می‌پرداخت، در حالی که انقلاب دوم هنوز رخ نداده بود! به علاوه در آن‌جا محقق تنها ناظر نبود و چنان که از عنوان مقاله بر می‌آید در میدان جنگ بود و برای پیروزی حق بر باطل شمشیر می‌کشید. در دوره‌ی مورد بحث پژوهش مورد بحث نیز، مقدمه‌ی کتاب سه دهه شاعران حرفه‌ای (باباجاهی، علی. سه دهه شاعران حرفه‌ای. تهران: ویستار، ۱۳۸۱). مثال خوبی برای این مسئله است.

روشن است که پژوهش مورد بحث ما نیز تا حد زیادی در دورانی قرار دارد که قرار است درباره‌ی آن پژوهش کند. این جاست که دشواری بزرگ آشکار می‌شود: ما ممکن است نه تنها از حیث زمانی و بیرونی بل از حیث نظری و درونی هم محدود به محدوده‌ای باشیم که علی‌الاصول باید از بیرون به آن نگاه کنیم. یعنی ابزارهای ما برای بررسی و نقد این دوره ابزارهایی است که از خود این دوره گرفته‌ایم. لذا حرف ما تماماً از سنخ قضاوت چیزی راجع به چیز دیگر نیست بل گاه از سنخ قضاوت چیزی راجع به خود آن چیز است که نمی‌تواند خیلی هم معتبر باشد. در واقع ما خود تربیت شده‌ی دورانی هستیم که باید در این پژوهش از آن سخن بگوییم. منظورم از تربیت این نیست که قواعدی صریح را آموخته باشیم و آگاهانه از آن تبعیت کنیم. قواعد، قراردادهای و هنجارهای ضمنی بسیار قوی‌تر از قواعد صریح عمل می‌کنند: گاه ممکن است به نظر برسد که نگارنده علی‌رغم میل باطنی‌اش، ناخودآگاه درباره‌ی مفاهیم هنجاری دوره‌ی مورد بحث همدلانه سخن گفته است؛ یک فیلسوف ممکن است به ما بگوید شما تحت تأثیر «داده»‌هایتان قرار گرفته‌اید.

نکته‌ی دیگر آن‌که شاعران جوان و میان‌سالی که امروز به نوشتن و انتشار آثار خود مشغولند، بعضاً هنوز با مسائل نظری شعر دهه‌ی شصت و به خصوص دهه‌ی هفتاد سر و کار دارند. از سوی دیگر، شاعرانی که در اواخر دهه‌ی شصت و در دهه‌های هفتاد و هشتاد آغاز به کار کردند، هنوز کارشان تمام نشده و همه این‌ها نشان می‌دهد که ما گویی ما در پایان یک دوران نایستاده‌ایم. همه‌ی کتاب‌های «تاریخ» شعر نو، یعنی همه‌ی کتاب‌های تاریخ ادبیات ایران بین دو انقلاب، پس از انقلاب دوم و پس از پایان تحولات مهم شعر نو بین دو انقلاب نوشته شده‌اند و اگر جایگاهی تثبیت شده یافته‌اند، تا حدی به همین دلیل بوده است. پژوهش مورد بحث ما، از این مزیت تا حد زیادی بی‌بهره است.

مسئله‌ی مهم دیگر آن است که با وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، آغاز جنگ در ۱۳۵۹ و خروج نیروهای چپ و ملی از سپهر سیاسی ایران، ما با نوعی گسست از فرهنگ عصر پهلوی روبه‌رو هستیم. این پدیده که با استعاره‌ی «گسست» از آن یاد می‌کنیم، وجهی دارد که به سرنوشت شعر فارسی تأثیری قطعی گذاشته است: اولین تأثیر پیدایش یک فضای خالی در آغاز دهه‌ی شصت شمسی است: در این دوره روشنفکران عرفی و طبیعتاً عمده‌ی اهالی شعر نو صاحب تقریباً هیچ رسانه‌ای نیستند و مجله یا روزنامه‌ای به صورت منظم منتشر نکرده‌اند. همین باعث می‌شود که در مسیر پیگیری شعر نو فارسی با یک انقطاع حداقل پنج‌ساله در آغاز دهه‌ی شصت روبه‌رو باشیم.

آنچه از این هم مهمتر است پدیده‌ی «مهاجرت» است که پس از وقایع فوق، به مسئله‌ی جدی برای طبقه‌ی متوسط ایران تبدیل شده است. یک بار دیگر قیاس با پژوهش ادبیات فارسی «بین دو انقلاب» می‌تواند به بیان منظور کمک کند: در ایران پیش از انقلاب اسلامی مهاجرت نخبگان، علی‌الخصوص نخبگان سیاسی وجود داشته و تا حدی تأثیرگذار هم بوده است: حضور برخی از مشروطه‌خواهان و مخالفان رضاشاه در اروپا منجر به انتشار مطبوعات فارسی در خارج از کشور شده است، پس از کودتای ۲۸ مرداد سران حزب توده به شوروی و اروپا رفته و در آنجا تحت تأثیر جریان‌های فرهنگی قرار گرفته‌اند، سران نهضت آزادی همه تحصیل‌کرده‌ی غرب بوده‌اند و شاخه‌های اروپا و آمریکای نهضت آزادی فعال و تأثیرگذار بوده است، از این همه مهمتر شکل‌گیری کنفدراسیون دانشجویان و محصلین ایرانی خارج از کشور است که اهمیت زیادی در مبارزات سیاسی نیروهای چپ گذاشته است. اما با تمام این احوال نمی‌توان در سال‌های پیش از انقلاب از «ادبیات مهاجرت» سخن گفت، زیرا پیدایش گروه‌های جمعیتی ایرانی در خارج از کشور و مهاجرت گسترده‌ی طبقه‌ی متوسط و نویسندگان سرشناس ایرانی تنها در دهه‌ی شصت شمسی است که فراگیر می‌شود و مسائل خاص خود را به همراه می‌آورد. در اینجا کار پژوهش‌گر بسیار دشوار خواهد بود: ایرانیان بیشتر به کجا رفته‌اند؟ چرا رفته‌اند؟ چه آثاری تولید و چگونه آن‌ها را توزیع کرده‌اند؟ این آثار چه تفاوت‌های و شباهت‌هایی با آثار تولید شده در داخل داشته است؟ آیا تعاملی بین آثار داخل و خارج وجود داشته و اگر وجود داشته این تعامل از چه طریقی بوده و چه تأثیری داشته است؟ این‌ها دشواری‌های مهمی است که من در مقاله‌ای، ذیل عنوان «جامعه‌ی مدنی بیرون از مدینه» به آن‌ها پرداخته‌ام.

یک دشواری دیگر مربوط به رواج گسترده‌ی مسائل «نظری» در بین شاعران و نویسندگان دوره‌ی مورد بحث است: رواج تیپ شاعر – منتقد در دوران مورد بحث، که در میان شاعران ایرانی پیش از انقلاب کمتر بدان برمی‌خوریم، کار پژوهشگر ادبی را سخت می‌کند. رواج گسترده‌ی این پدیده، که شاید ناشی از عدم ارتباط شعر با مخاطب و نتیجتاً مسکوت ماندن کتاب‌های شعر است، در بسیاری از موارد مولف را به سمت توضیح دادن کار خودش سوق داده است. البته گرایش به مطالعات نظری در میان شاعران تا حدی زیادی متأثر از موج عظیم ترجمه‌های نظری در دهه‌ی هفتاد شمسی هم بوده است. افول تدریجی توجه به شاعرانی مثل احمد شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و... در میان نخبگان منجر به افزایش توجه به شخصیت‌هایی مثل نیماوشیچ و چهره‌های حاشیه‌ای تری مثل رضا براهنی، یدالله رویایی، محمد مختاری و... شده است که همگی در کنار شاعری به فعالیت‌های انتقادی هم می‌پرداخته‌اند. در واقع با افول تیپ شاعر-هنرمند یا شاعر-روشنفکر (در معنای سیاسی)، تیپ شاعر-منتقد و شاعر-نظریه پرداز برآمد. این مسئله دشواری کار را مضاعف می‌کند: گزارش کار شاعرانی که داعیه‌ی انتقادی دارند از گزارش کار شاعرانی که گفتمان انتقادی مشخصی ندارند سخت‌تر است. گزارش کار شاعرانی مثل سپهری و فرخزاد آسان‌تر از قضاوت راجع به شاعرانی مثل رویایی و براهنی است. حتی بحث ادبی راجع به شاعری که بیان‌کننده‌ی یک نظریه‌ی ادبی مشخص است دشوارتر است از بحث ادبی راجع به شاعری که ایدئولوژی‌های اجتماعی یا مذهبی پررنگ دارد. یعنی قضاوت راجع به شاعری مثل یدالله رویایی (بانی شعر حجم) از قضاوت راجع به شاعرانی مثل سیاوش کسرای (شاعر مارکسیست) و سلمان هراتی (شاعر اسلام‌گرا) سخت‌تر است و بخش مهمی از شاعران دوران مورد بحث بیشتر شبیه رویایی‌اند تا کسرای و هراتی. البته تذکر این نکته ضروری است که ممکن است شاعر-منتقدان در این دوره اکثریت عددی نداشته باشند ولی صاحب بیشترین نفوذ در تولید و فراگیر کردن ایده‌های تعیین‌کننده درباره‌ی شعر بوده‌اند. (رضا براهنی، یدالله رویایی، محمد حقوقی، شفیع کدکنی، علی باباچاهی، قیصر امین پور، یوسفعلی میرشکاک، محمود معتدی، مسعود احمدی، شمس لنگرودی، عنایت سمیعی، علی عبدالرضایی، مهرداد فلاح، ابوالفضل پاشا، شمس آقاجانی، مهرداد فلاح، هوشیار انصاری فر، بهزاد خواجهات، علی قنبری، محمدآزرم و... شاعرانی هستند که همگی داعیه‌ی تحقیق و نظریه‌پردازی داشته‌اند. (در مقاله‌ی «مقدمه بر شعر اجرایی» و مقاله‌ی «وضع شعر در عصر موسیقی» که در سال ۸۹ و ۹۰ منتشر شدند، از زاویه‌ی دیگری به بحث درباره‌ی تیپ شاعر-منتقد پرداخته‌ام.))

دشواری دیگر اختلاف نظر در مسائلی است که بسیار پایه‌ای هستند. یکی از این مفاهیم «شعر نو» یا «شعر مدرن» است که توافقی درباره‌ی تعریف آن وجود ندارد. در حالی که به نظر می‌رسد عموماً «شعر نو» را مساوی «شعر شکسته» می‌گیرند، یعنی شعری که قواعد حاکم بر

مصراع سستی را رعایت نمی‌کند، از سوی دیگر عده‌ای از «غزل نیمایی»، «غزل نو» و «غزل پست‌مدرن» سخن گفته و کفایت چنان تعریف‌هایی را به پرسش کشیده‌اند. (برای دیدن بحثی مفصل درباره‌ی تعریف «شعر نو» و اختلاف نظرها درباره‌ی آن نک «مدخل شعر معاصر فارسی»).

ادامه دارد....