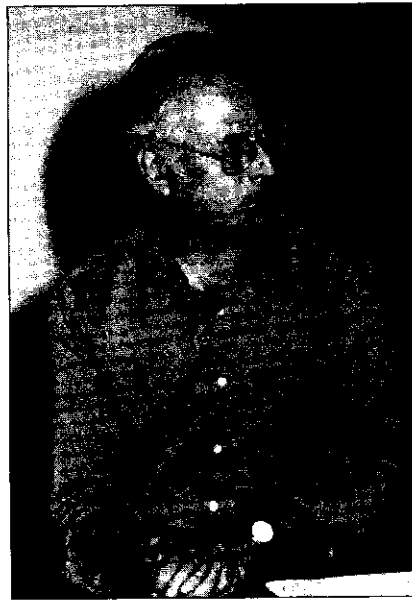


دکتر ضیاء موحد از معدود نویسندگان و محققانی است که گفته‌ها و نوشته‌هایش نکته‌های تازه دارد. ذهن منطقی و ذوق ادبی او در آثارش دیده می‌شود و کم‌گو و کم‌زبده گوست. موحد در ۱۳۳۱ در اصفهان به دنیا آمد. تحصیلات دبستانی و دبیرستانی را در اصفهان و دوره لیسانس و فوق‌لیسانس فیزیک را در دانشکده علوم دانشگاه تهران به پایان رسانید و در ۱۳۶۱ از دانشگاه لندن دکترای فلسفه گرفت و اکنون مدرس فلسفه و منطق جدید در دانشگاه‌های ایران است. آثار ادبی او گذشته از مقاله‌های متعدد، دو مجموعه شعر «بر آب‌های مرده مروارید» و «غراب‌های سفید»، تألیف کتاب «سعدی». و نیز ترجمه «نظریه ادبیات» نوشته رنه ولک است و به تازگی کتاب «شعر و شناخت» که مجموعه دوازده مقاله فلسفی، ادبی است که شیوه تحلیلی انتقادی دارند. به مناسبت انتشار این اثر گفتگویی با دکتر موحد انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

علی اصغر محمدخانی



□□□

گفتگو با دکتر ضیاء موحد به مناسبت انتشار کتاب

«شعر و شناخت»

● جناب آقای دکتر موحد، ضمن تشکر از حضرت‌تعالی که فرصتی را در اختیار کتاب ماه قرار داده‌اید. کتاب «شعر و شناخت» را خواندم و بسیار بهره برده‌ام، اولین سؤالی که از شما دارم درباره مقاله‌هایی است که در این مجموعه آمده‌اند آیا ماهیتی فلسفی دارند یا ادبی و معیار شما برای یکجا آوردن این مقالات در این مجموعه چه بوده است.

○ ببینید. اگر نگوئیم همه مسائل، اغلب مسائل را می‌توان از دیدگاهی فلسفی طرح کرد، همان‌گونه که ممکن است هر چیز را شاعرانه دید. مهم این است که اگر مسأله‌ای را فلسفی دیدیم توجیه فلسفی کافی برای آن داشته باشیم یا اگر شاعرانه دیدیم بیان شاعرانه برای آن داشته باشیم. معلوم است که وقتی مسأله صدق در شعر مطرح می‌شود یا مسأله نوع و فرد، راحت می‌توان بحث را فلسفی کرد اما وقتی مسأله انواع وزن در شعر معاصر فارسی مطرح می‌شود کار به آن راحتی نیست و بهتر است با موازین عروضی و نقد ادبی سراغ آن برویم تا موازین فلسفی. در شعر و شناخت من به اقتضای ماهیت بحث، سراغ فلسفه یا نقد ادبی رفته‌ام. اما این که چرا این مقاله‌ها را به قول شما یکجا آورده‌ام جواب درست این است که این‌ها محصول سالیها اندیشیدن من در باب شعر و ادبیات بوده که بعضی جنبه فلسفی و بعضی جنبه ادبی دارند و در مجموع نشان‌دهنده دیدگاه من در مورد هنر ادبی است. البته از میان مقاله‌های متعدد این‌ها را انتخاب کرده‌ام. باید حساب وقت و امکانات خواننده را هم کرد.

● مقاله اول این مجموعه «صدق در شعر» نام دارد، به نظر شما آیا گزاره‌های شعر، صدق و کذب پذیرند یا نه؟ درباره نظریه مطابقت و نظریه هماهنگی در باب صدق توضیح دهید. چرا فردوسی شعر را گونه‌ای سخن به صدق گفتن می‌داند و نظامی آن را گونه‌ای دروغ‌پردازی؟

○ ببینید. من باید تکلیف خودم را با این سؤال معلوم می‌کردم که آیا شعر یک بازی لذتبخش است مثل خیلی بازی‌های دیگر یا اینکه چیزی هم درباره جهان و انسان می‌گوید. در این زمینه خیلی بحث شده.

ریچاردز، منتقد معروف ادبی، زبان ادبیات را غیرارجاعی می‌داند، می‌گوید این زبانی است عاطفی و برای برانگیختن عواطف، برخلاف زبان علم که مرجع آن دنیای خارج است. معیار ارزشیابی اثر ادبی را هم سازگار بودن گزاره‌های آن با هم می‌داند، نه مطابقت با دنیای خارج من می‌دیدم این حرف‌ها را درست نمی‌توانم بپذیرم. شعر برای من بازی با کلمات نبود. من در شعر شاعران بزرگ یا شعرهای بزرگ بصیرت‌هایی می‌دیدم که دست فلسفه هم به آن نمی‌رسید. نظامی هم که می‌گوید بهترین شعر دروغ‌ترین شعر است، خودش گمان نمی‌کنم این حرف را قبول داشته. در هفت پیکر نظامی داستان‌هایی است که نور حقیقت از آن می‌تابد. نیمایوشیچ مجذوب این داستانها بوده و با بازسازی موفق و ناموفق آن‌ها وقایع زمان و زندگی خودش را بیان کرده این داستانی است که روزی، اگر عمری بود، به تفصیل خواهیم نوشت. منظور این که در شعرهای عالی پیام‌هایی است که از نسلی به نسل‌های دیگر انتقال پیدا می‌کند. دلیل ماندن آن‌ها هم یکی همین است. در مقاله «صدق در شعر» همین مطلب را با بررسی داستان رستم و سهراب گفته‌ام و گمان می‌کنم ضعف نظریه کسانی که ارتباط شعر را با حقیقت به کلی قطع می‌کنند، نشان داده باشم.

● آقای دکتر، درباره نظریه ریچاردز و اهمیت آن در زیباشناسی و نقد ادبی جدید توضیح دهید؟

○ کتاب ریچاردز معنای معنی که با همکاری یک نفر دیگر نوشته بود در نیمه اول این قرن منتشر شد و تمایزی که میان زبان ارجاعی و زبان عاطفی نهاد بحث‌های فراوانی در حوزه زیبایی‌شناسی و معنی‌شناسی ایجاد کرد. ریچاردز گزاره‌های اخلاقی را هم عاطفی می‌دانست. مثلاً می‌گفت اگر بگوئیم «به برادر مریضت باید سر بزنی» این حکم نه صادق است نه کاذب بلکه برای این است که احساس و گرایشی را در تو برانگیزد که به دیدن برادرت بروی. در مورد زبان شعر هم همین را می‌گفت. اما نظر ریچاردز با دشواری‌های فراوانی رو به رو شد و با مثال‌های نقضی فراوانی نشان دادند که نه زبان ارجاعی به آن معنا ارجاعی است و نه زبان عاطفی خالی از صدق و کذب. در هر صورت امروز این نظریه پذیرفته شده‌ای نیست هرچند خالی از حقیقتی هم نیست.

● شما اشاره کرده‌اید که تاریخ، صدق‌های چیزی را بازگو می‌کند اما شاعران کلی‌ترین صدق‌ها را و بیان کرده‌اید که شاعران بزرگ صادقان بزرگند. در این باره بیشتر توضیح دهید؟

○ منظورم از تاریخ، تاریخ وقایع است. یعنی مثلاً حمله اسکندر به ایران یا لشکرکشی نادر به هند. این‌ها وقایع جزئی هستند. اما شاعران کارشان شرح احوال نویسی یا واقعه‌نگاری نیست. اگر شرح حالی که می‌دهند یا واقعه‌ای که نقل می‌کنند خالی از حقیقتی عام باشد خواننده با آن ارتباطی نمی‌تواند پیدا کند. این دیگر نامه‌ای شخصی یا یادداشتی روزانه می‌شود که فقط مصرف شخصی دارد. وقتی سعدی می‌گوید «که به آفاق سخن می‌رود از شیرازم» یا حافظ می‌گوید «قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند» معلوم است

◀ من در شعر شاعران بزرگ یا شعرهای بزرگ بصیرت‌هایی می‌دیدم که دست فلسفه هم به آن نمی‌رسید.

که حرف از شعری می‌زنند مورد پسند خاص و عام. این که این شعر چه شعری است و چه ویژگی‌هایی دارد موضوعی است کوشیده‌ام در مقاله «صدق در شعر» روشن کنم. امیدوارم موفق شده باشم.

● جنابعالی بیان کرده‌اید که «علم مبتنی بر استدلال است و بی‌اعتبارترین نوع استدلال هم تمثیل است. اما شعر سبک هندی در اساس مبتنی بر تمثیل است. یعنی شعر که باید فراتر از علم رود در این سبک به پائین‌ترین درجه معرفت علمی سقوط می‌کند.» این نگرش به سبک هندی یعنی بکارگیری و بنا بودن این سبک بر تمثیل را دلیل مبتذل و پیش پا افتاده بودن سبک هندی می‌دانید. در دیگر سبکها و بسیاری از شاعران غیر از شاعران سبک هندی هم از تمثیل فراوان استفاده کرده‌اند مانند سعدی، مولوی و شعر آنها بدین پیش پا افتادگی دچار نشده است. آیا فکر نمی‌کنید که علت تنها بکار بردن تمثیل نیست؟

○ ببینید. مسأله، وجه غالب و شگرد مسلط بر شعر شاعران هندی است والا تمثیل همیشه در شعر بوده. از این گذشته در شعر سبک هندی بیت‌هایی هم داریم که پهلوی به پهلوی شعرهای سعدی و حافظ می‌زنند. اما وجه غالب همان تمثیل و بازی با کلمات به خصوص مراعات نظیر و پیدا کردن ارتباط‌های خنک و بی‌محتوا میان اشیاست. موارد بسیار زیاد در این شعرها می‌توان یافت که یک تمثیل را برای تأیید دو حکم کاملاً متناقض به کار می‌برند. اصلاً خاصیت مثال همین است. این که می‌گوییم مثال دلیل نمی‌شود برای همین است. لابد شما هم برخورد کرده‌اید با کسانی که برای فهماندن حرفشان، که اغلب هم حرفی نیست، هی مثال می‌زنند و حس کرده‌اید چقدر حوصله آدم از دستشان سر می‌رود. آقا جان حرفت را بزن. چرا این قدر مثال می‌آوری. همین کار را شاعران سبک هندی می‌کنند گیرم ظریفتر. من واقعاً گمان نمی‌کنم در این مورد بیش از این لازم باشد حرف بزنم. اصلاً هی مثال زدن توهین به فهم خواننده است، آن هم در شعر که بنای آن بر ایجاز است نه پر حرفی. در اصفهان شاعری داشتیم که رغبتی به سبک هندی داشت. غزلی گفته بود که مطلعش یادمانده:

حرف باید راست باشد تا که در دلها رود

مار در سوراخ باید راست گردد تا رود

ملاحظه می‌کنید!

● چرا هنری که عنصرهای آن نوع‌ها هستند هنری است اغلب ایستا. شما در مقاله «نوع و فرد در ادبیات و فلسفه: از افلاطون تا پیکت» که مقاله دوم کتاب «شعر و شناخت» است، علت وجودی سرنوع‌ها و منشأ آن‌ها را از دیدگاه فلسفی بررسی کرده‌اید و اعتقاد دارید که این دیدگاه از زمان افلاطون تا امروز تأثیر مسلمی بر هنر و ادب داشته است، در این باره بیشتر توضیح دهید و چرا در ادبیات تا پایان دوران روشن‌اندیشی یعنی تا اواخر قرن هجدهم، نظریه برتری دادن نوع بر فرد یا برتری دادن مفهوم بر شیء ادامه داشته است؟

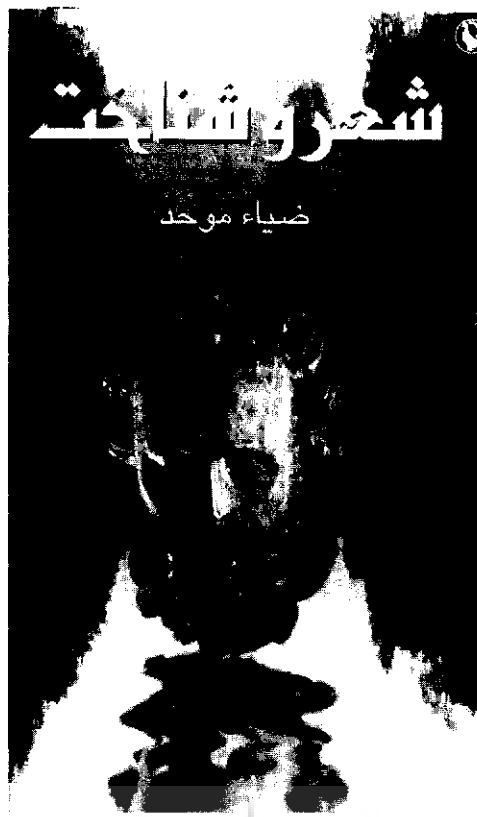
○ بگذارید مثال آشنایی بزنم. بینوایان و ویکتور هوگو یادتان می‌آید؟ هر فرد در آن‌جا نماینده یک نوع است و چنان در کنترل آن نوع که رفتارش تا آخر تعیین شده. کوزت نماینده دختران خوب و معصوم، ژان والژان

نماینده نوع نیکوکار، تاورنیه نماینده نوع شیر و سودجو و همین‌طور تا آخر. انگار نه انگار که انسان تغییر هم می‌کند. ادبیات رئالیست سوسیالیستی مظهر این نوع‌سازی‌هاست. حتی نویسنده‌ای چون برشت هم در دام آن افتاده.

همین که انسان ارباب شد تکلیفش تا آخر معلوم، رعیت هم همین جور. این نوعی تقدیر ازلی است. می‌گفتند بگو متعلق به کدام طبقه‌ای تا بگوییم چگونه آدمی هستی. این هم گونه‌ای تسلط نوع بر فرد بود. دوران روشن‌اندیشی دوران آزادی انسان بود، دوران پویایی اندیشه بود و دنیای رها کردن کلیات انتزاعی و پرداختن به اشیا و دیدن جهان و انسان و پدیدارها. ناچار فرد ارزش خود را باز یافت. انسان از دنیای مثل بیرون آمد و به آزمایشگاه رفت. البته من مطلب را دارم خیلی ساده می‌کنم. در مقاله «نوع و فرد در ادبیات» مطالب را دقیق‌تر بیان کرده‌ام یعنی در واقع پیچیدگی‌ها را هم نشان داده‌ام.

● استاد موحد، دو مقاله آخر کتاب درباره ویژگیهای اشعار امیلی دیکنسون و سیلویا پلات همراه با گزینش اشعار آنان است. این دو، شاعرانی در فرهنگ انگلیسی هستند که به عقیده اغلب منتقدان غربی هنوز در شاعران زن نالی در حد آنان پیدا نشده است. وقتی که اشعار این دو شاعر را می‌خواندم احساس کردم که شباهتهایی بین اشعار فروغ فرخزاد و شعر آنان وجود دارد. به نظر شما شباهتی دیده می‌شود. شما چه ویژگیهایی در اشعار امیلی دیکنسون و سیلویا پلات یافتید که به آن پرداخته‌اید؟

○ امیلی دیکنسون را پیش از این به اجمال در کتاب سخن معرفی کرده بودم. آشنایی من با شعر دیکنسون به سال ۱۳۶۰ بازمی‌گردد. شعری از او شنیدم و دچار حیرت شدم. بعد دنبال آثارش رفتم. یک روز یکی از دوستانم به دیدنم آمد با دو بسته کتاب درباره دیکنسون. بعد هم دوره کامل شعرهایش را در کتابخانه دانشگاه ادبیات تهران یافتیم. دیکنسون از شاعرانی است که به تنهایی سند قاطع حقیقت وجود شعر است. پر از جوهر شعری، در نهایت ایجاز، گاهی شعر به چند کلمه خلاصه می‌شود. پر از تجربه لحظه‌ها، پر از طلوع، غروب، طبیعت، آن هم با شگردهایی که صد سال بعد شاعران مدرن به آن رسیدند. اینکه شاعر بلندآوازه مشکل‌پسندی چون تدهیوز، که همین اواخر درگذشت، مجموعه‌ای از شعرهای او را انتخاب و منتشر می‌کند نشانه بزرگی کار این شاعری است که همه عمر در دهکده‌ای دور افتاده زیست، شعری از خود منتشر نکرد و با شاعران زمان هم نه رفت و آمدی داشت نه آثارشان را خوانده بود. اینکه می‌گوییم وجود او سند حقایق وجود شعر است یکی هم به این دلیل است. اما آشنایی تفصیلی با سیلویا پلات چنین ناگهانی و طبیعی نبود. واقع این است که در یک جلسه شعرخوانی دیدم شعر بیشتر شاعران زن زیر نفوذ شدید زبان و بیان فروغ فرخزاد است. شعر سیلویا پلات را به اجمال می‌شناختم و می‌دانستم شعری است در شکل و ساختار متفاوت از فروغ و شعری سخت فریخته و استوار. به این فکر افتادم که او را هم معرفی کنم تا زبان و بیان متفاوتی را معرفی کرده باشم. میان زندگی فروغ و سیلویا پلات



◀ مقالات «شعر و شناخت» محصول سالها اندیشیدن من در باب شعر و ادبیات بوده که بعضی جنبه فلسفی و بعضی جنبه ادبی دارند و در مجموع نشان دهنده دیدگاه من در مورد هنر ادبی است.

رتال جامع علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

◀ اگر به ادبیات گذشته و معاصر ایران از دیدگاه‌های گوناگون، قدیم و جدید، نگاه کنیم و نقادانه نگاه کنیم هم ارزش معیارها معلوم می‌شود هم امکان گفت‌وگو و بحث میان منتقد و خواننده فراهم می‌آید.

البته شباهت‌هایی هست و اینکه فروغ با کار و شعر او آشنایی داشته اطلاعی ندارم. قاعدهٔ باید داشته بوده باشد. زیرا سیلویا پلات حدود پنج سال پیش از فروغ درگذشت. عبارت «تولد دیگر» هم که نام کتاب شعر فروغ است در اسطوره‌شناسی سیلویا پلات و اعتقادات او به اسطوره به شکل rebirth فراوان می‌آید. در هر صورت شعر آن‌ها در ساختار و شگردهای شعری و شکل گرفتگی شباهتی به هم ندارد. به همین دلیل هم او را معرفی کردم تا اثر مطالعات وسیع و عمیق و فرهیختگی را بر شعر آنکه به واقع شاعرست نشان داده باشم، هر چند بسیاری از این نشانه‌ها در ترجمه محو و نابود می‌شود. یادآوری کنم که در مقالهٔ «فروغ و سینما» در شعر و شناخت نظر خود را دربارهٔ جنبهٔ مهمی از کار فروغ آورده‌ام.

● آقای دکتر، یکی از مباحثی که در کتاب‌ماه دنبال می‌کنیم مسأله نقد از جنبه‌های گوناگون آن است. جنابعالی یکی از ناقدان دقیق و تیزبین می‌باشید و فرصت خوبی است که سوالاتی هم دربارهٔ نقد مطرح کنم. بسیاری اعتقاد دارند که آنچه برخی از پژوهشگران به عنوان تاریخ نقد به ما القا می‌کنند تاریخ ذوق ادبی است. در حالی که نقد عمیقاً از فلسفه متأثر است. بنظر شما تفاوت میان ذوق و نقد ادبی چیست و هر کدام چه ویژگی‌هایی دارند.

○ بله. این بستگی به این دارد که ذوق را چه بدانیم. اگر منظور از ذوق، پسند شخصی افراد باشد آن هم افرادی از هر درجه‌ای از سواد و فرهیختگی آن وقت دیگر تاریخ ذوق هیچ اهمیتی نخواهد داشت. تاریخ ذوق تاریخی می‌شود ذهنی که هر کس طبق سلیقهٔ خودش حرف‌هایی می‌زند و انتخاب‌هایی هم می‌کند. اما اگر ذوق آن چیز می‌باشد که هیوم استاندارد آن را به دست می‌دهد یا کانت در سنجش داوری آن را تحلیل می‌کند آن وقت دیگر به سادگی نمی‌توان تاریخ ذوق و تاریخ نقد را از هم جدا کرد. فراموش نکنیم که آثار بزرگ ادبی را منتقدان حفظ نکرده‌اند، ذوق خوانندگان آن‌ها را حفظ کرده و می‌بینید که درست هم حفظ کرده یعنی ذوق چندان هم ذهنی نیست. اما در هر صورت به ذوق نمی‌توان اکتفا کرد. برای نوشتن تاریخ نقد باید معیارهای نسبی عینی داشت و بتوان از قضاوتی که می‌کنیم دفاع کنیم. در این‌جا فلسفه خیلی کمک می‌کند. بعضی نقد ادبی را بخشی از زیبایی‌شناسی می‌دانند. زیبایی‌شناسی هم شاخه‌ای است از فلسفه که نسبتش به افلاطون می‌رسد. ولی من این‌طور فکر نمی‌کنم. نقد ادبی در جاهایی و در مباحثی متأثر از فلسفه است و به قول شما عمیقاً هم متأثر است. اما مباحثی هم در نقد ادبی داریم مثل بحث عروض، قالب‌های شعری و تصویرپردازی که عمدهٔ ادبی هستند تا فلسفی. البته در عروض هم می‌توان با ورود در فلسفهٔ موسیقی بحث را فلسفی کرد. این دیگر بستگی به گرایش و اطلاع منتقد دارد.

● برای اعتلای وضعیت نقد در ایران چه باید کرد تا نقد جایگاه دقیق و اعتبار لازم خود را بیابد و هم نویسنده و هم مخاطب یا خواننده از این مقوله بهره لازم را ببرند.

○ این زمینه‌ای است که نیاز به مطالعات مفصل در ادبیات و فلسفه و مکاتب نقد ادبی و خلاصه خیلی



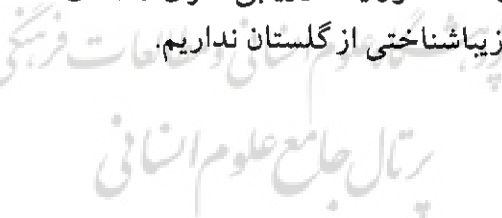
◀ برای اعتلای نقد ادبی به ذوق نمی‌توان اکتفا کرد. دانش وسیع می‌خواهد. باید این دانش را به علاقه‌مندان آن با برنامه‌ای دقیق داد. من گمان نمی‌کنم نقد ادبی بدون تفکر فلسفی بتواند شکوفا شود.

◀ ما هنوز یک ارزیابی هنری و جدی و زیباشناختی از گلستان نداریم.

چیزهای دیگر دارد. اگر توصیه پائند را هم بپذیریم که می‌گوید در نقد شعر به کسی که هرگز یک شعر خوب نگفته گوش نکنید، دیگر کار خیلی مشکل می‌شود. اما این دیگر زیاده‌روی است. در نقد ادبی ذهن هر چه غنی‌تر باشد دیدگاه هم برتر و گسترده‌تر خواهد بود. این‌جا هم مثل همه زمینه‌های دیگر باید با آثاری که در این زمینه است آشنایی عمیق پیدا کرد. اما این اول کار است. مهم این است که بتوان آنچه آموخته‌ایم در ادبیات خودمان به کار ببریم. آن وقت است که مخاطبان ما با ما ارتباط پیدا می‌کنند. اگر به ادبیات گذشته و معاصر ایران از دیدگاه‌های گوناگون، قدیم و جدید، نگاه کنیم ر نقادانه نگاه کنیم هم ارزش معیارها معلوم می‌شود هم امکان گفت‌وگو و بحث میان منتقد و خواننده فراهم می‌آید. وقتی شاهرخ مسکوب مقدمه‌ای بر رستم اسندیار را منتشر کرد تأخیری آنی بر خوانندگان نهاد. هنر مسکوب این بود که نگاهی تازه به این داستان کهن انداخته بود. البته پس از او کسان دیگری هم خواستند با همان دیدگاه سراغ شاهنامه یا آثار دیگر بروند که بیشتر تقلید بود تا ادامه و به همین دلیل هم توفیقی نیافتند. خلاصه برای اعتلای نقد ادبی به ذوق نمی‌توان اکتفا کرد. دانش وسیع می‌خواهد. باید این دانش را به علاقه‌مندان آن با برنامه‌ای دقیق داد. من گمان نمی‌کنم نقد ادبی بدون تفکر فلسفی بتواند شکوفا شود. در واقع برای اعتلای نقد ادبی باید تفکر فلسفی را هم جدی بگیریم.

● من فکر می‌کنم که دانشگاه‌های ما بیشتر به پژوهش‌های ادبی می‌پردازند و به خود ادبیات خلاصه کم توجهی می‌شود. به نظر شما چه تفاوتی میان مقوله ادبیات با پژوهش‌های ادبی است و برای رونق یافتن ادبیات خلاصه در دانشگاه‌ها چه باید کرد.

○ منظور شما از این سؤال دقیقاً نمی‌دانم چیست. ببینید. سالن تئاتر و کنسرت با کلاس تئاتر و کلاس موسیقی فرق دارد. به همین ترتیب هم جلسهٔ شعر و داستان‌خوانی با کلاس ادبیات فرق می‌کند. اما یک تفاوت اساسی میان کلاس موسیقی و کلاس ادبیات هست که گمان می‌کنم شما به این تفاوت اشاره می‌کنید. در کلاس موسیقی، علاقه‌مندان به جز تئوری موسیقی با مقدار خیلی زیادی از آثار برجستهٔ موسیقی جهان آشنا می‌شوند و می‌توانند به آن‌ها گوش دهند و لذت ببرند. اما در کلاس ادبیات ما، اغلب استادان آن قدر به جزئیات و شرح اصطلاحات و لغات دانشجویان را سرگرم می‌کنند که اصل مطلب از دست می‌رود. وقتی دانشجوی فیزیک بودم، یکی از دانشجویان دانشکدهٔ منقول و معقول (الهیات فعلی) از کلاس زنده‌یاد دکتر یزدگردی چنان تعریفی کرد که من هم، مستمع آزاد، در یکی از جلسه‌ها شرکت کردم. استاد، گلستان سعدی درس می‌داد آن جلسه تمام وقت بر سر تتبعات ایشان در مورد «تصب الحیب» گذشت. البته من از احاطهٔ ایشان بر مراجع و منابع لذت بردم اما دیگر پا در کلاس ایشان نگذاشتم. نتیجهٔ این نوع تدریس این می‌شود که ما هنوز یک ارزیابی هنری و جدی و زیباشناختی از گلستان نداریم. یعنی دپارتمان‌های ادبیات ما، ادبیات که نمی‌آفرینند هیچ، ناقد ادبی هم نمی‌پروراندند.



بگذارید نکته جالبی برایتان بگویم. من همیشه از بحث و صحبت با دانشجویان زبان‌های خارجی لذت برده‌ام و بهره گرفته‌ام. زیرا برنامه درسی اینها شامل خواندن تعداد زیادی آثار عالی ادبیات خارجی است. به همین دلیل ذهنشان غنی‌تر و بارورتر است. اما این لذت را کمتر از مصاحبت با دانشجویان ادبیات فارسی برده‌ام. دلیل آن هم نپرداختن به خود ادبیات در این گروه‌هاست. البته حکم کلی نمی‌کنم. موارد اندکی هم داریم که استادان با بینشی وسیع‌تر و پویاتر کار خود را انجام می‌دهند.

● در ایران، نقد ادبی به شکل امروزی از چه تاریخی آغاز شده است؟

○ جواب این سؤال خیلی آسان نیست. اما حرف‌هایی برای گفتن دارم. ما همیشه نوعی نقد شهودی که اغلب هم شفاهی بوده داشته‌ایم. وقتی فردوسی اشعار دقیقی را سست می‌یابد و خاقانی دایره شعر عنصری را تنک توصیف می‌کند و سعدی از فردوسی و انوری به بزرگی یاد می‌کند و می‌بینیم این اظهارنظرها راست و درستند می‌فهمیم که گذشتگان ما معیارهایی در نقد و ارزیابی داشته‌اند. اما از این همه، حرکت مداوم و پویایی که بتوان تاریخی برای آن نوشت و اصولی به دست داد ایجاد نشده است. به دوران مشروطه که می‌رسیم وضع فرق می‌کند. کم‌کم سر و کله مفاهیمی مانند عینیت و ذهنیت، ادبیات رئالیستی، سوسیالیستی، شعر متعهد، شعر سیاسی و شعر رمانتیک و خلاصه اصطلاح‌هایی که هر کدام به مکتبی ادبی یا سیاسی یا فلسفی تعلق دارند پیدا می‌شوند. اما در مقام کاربرد این مفاهیم در نقد، اغلب نویسندگان چنان عمل می‌کنند که گویی دارند سر کلاس درس پس می‌دهند. شما نقدهای مثلاً لوکاچ را مقایسه کنید با نقد هر یک از منتقدان مارکسیست ما تا بفهمید قضیه از چه قرار است. در مورد نقدهای معاصران هم می‌توانم مثال بزنم. اما اجازه دهید نزنم. خلاصه آنکه نقد امروزی ما دنبالهٔ بینش‌های دوران مشروطه به بعد است و نمونه‌های موفق هم داریم اما خیلی کم داریم. مسأله مهم‌تر از همه این است که ما سنتی مدون برای این کار نداریم. صرف اطلاع و کاربرد مکانیکی مفاهیم نقد غربی، مکتبی در نقد ادبی ایران پدید نمی‌آورد. این البته گوشه‌ای است از این بحث وسیع. اما برای اینکه آیهٔ یأس نخوانده باشم می‌توانم بگویم که هم‌اکنون می‌توان مجموعه‌ای از نقدهای خوب و راهگشا و آینده‌نگر که در طول دهه‌های قبلی نوشته شده جمع‌آوری کرد، مجموعه‌ای که چندان هم کم ورق نباشد. به آینده نقد ادبی البته امیدوارم.

● چرا نقد شعر در گذشته اغلب به مسائل بلاغی به ویژه فن بدیع یا قواعد عروض و قافیه منحصر بود؟

○ شما به همان اندازه که دایرهٔ مفاهیم و اندیشه‌ها پتان گسترده باشد به همان اندازه همه قدرت تحلیل‌تان زیادتر می‌شود. اگر برای مثال فیزیک جدید و قدیم را با هم مقایسه کنید، این مسأله را خیلی روشن می‌بینید. فیزیک قدیم به نسبت جدید نه تنها مفاهیم محدودی دارد بلکه مفاهیمی دارد که اصولاً علمی



◀ کسانی که از درون یک مکتب فلسفی خاص سراغ نقد شعر می‌روند نتیجه کارشان چندان رضایت‌بخش نیست یعنی نبوده‌ست. با معیار فلسفی صرف نمی‌توان سراغ ارزیابی اثر هنری یافت باید ابزار و ادوات و شگردهای خاص ادبیات را هم شناخت و با آثار ادبی نیز آشنایی کافی داشت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

نیست. علوم انسانی هم همین طور است. ما در فلسفه قرن بیستم یا سبیلی از مفاهیم و اندیشه‌هایی رو به رو هستیم که در فلسفه قدیم جایی ندارند. نقد ادبی ایران هم در دوران قدیم مفاهیمش منحصر بود به همان‌هایی که در کتاب‌های عروض و صنایع بدیعی و بلاغی آمده بود. شاید یکی از بهترین کتاب‌های نقد و ارزیابی شعر شاعران ایران از دیدگاه سنتی سخن و سخنوران بدیع‌الزمان فروزانفر باشد. شما این کتاب را ورق بزنید و ابزار کار فروزانفر را در توضیح و ارزیابی کار شاعران استخراج کنید. اغلب مفاهیم مبهم هستند و فهمیدن معنای آنها به عهده خواننده گذاشته شده است. اما به دوران جدید که می‌رسیم نقد ادبی یک مرتبه همراه علوم دیگر با مکتب‌های فلسفی، سیاسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و غیره گره می‌خورد و از آن تنگنا و فقر مفهومی نجات پیدا می‌کند. این امری است که در همه شاخه‌های علوم و علوم انسانی اتفاق افتاده.

● به نظر شما بدون دانستن فلسفه می‌توان ناقد بود؟
○ می‌دانید که اغلب ناقدان ما در قدیم و جدید یا دانش فلسفی نداشتند یا اگر داشتند اثری از آن در آثارشان دیده نمی‌شود. در قدیم نمونه‌اش شمس قیس نویسندهٔ المعجم و نظامی عروضی نویسندهٔ چهار مقاله است. در جدید هم که خودتان بهتر می‌دانید. البته در این‌جا من یک شک می‌دارم. کسانی که از درون یک مکتب فلسفی خاص سراغ نقد شعر می‌روند نتیجه کارشان چندان رضایت‌بخش نیست یعنی نبوده است. با معیار فلسفی صرف نمی‌توان سراغ ارزیابی اثر هنری رفت. باید ابزار و ادوات و شگردهای خاص ادبیات را هم شناخت و با آثار ادبی هم آشنایی کافی داشت. توفیق الیوت در نقد قرن بیستم یکی هم به دلیل این بود که غالباً اطلاعات ادبی و هنری بر آثارش از سلطهٔ فلسفی بیشتر بود. اصولاً فلسفه هر چیز مستلزم اطلاع از آن چیز است. فلسفه علم بدون اطلاع از علوم چه می‌تواند باشد؟ چند سال قبل یکی از ریاضی‌دانان خارجی که به ایران آمده بود در میزگردی صریحاً گفت من فلسفه ریاضی کسی را که اطلاع کافی از ریاضی نداشته باشد جدی نمی‌گیرم.

● شواهدی از منتقدان فلسفه‌دان دارید؟
○ خیلی زیاد. افلاطون و ارسطو دو نمونهٔ قدیمی هستند. بعدها هم مثلاً متیو آرنولد که شاعر هم بود، یا امرسون، گوته، کروچه، لوکاچ، سارتر، الیوت. اصولاً منتقدان ادبی سرشناس غربی اغلب دانش وسیع فلسفی داشته‌اند. □