از ابتدای سالجاری به همت کتاب ماه ادبیات و فلسفه همایش بررسی وضعیت نقد ادبی در ایران هر ۱۵ روز یکبار در خانه کتاب برگزار می‌شود که تاکنون یازده نشست از این همایش تشکیل شده است. حاصل نشست‌ها بعد از بازبینی و ویرایش به ترتیب در کتاب ماه منتشر می‌شود که در این شماره، متن سخنرانی حسن میرعابدینی را می‌خوانید.

بررسی طرح تاریخ

■ **فتوحی:** دومین همایش بررسی وضعیت نقد ادبی در ایران را با سخنرانی آقای حسن میرعابدینی دربارهٔ طرحی از تاریخ نقد ادبی در ایران آغاز می‌کنیم. پیش از سخنان آقای میرعابدینی ، اجازه می‌خواهم، توضیحاتی دربارهٔ جلسهٔ اول و جلسات آتی خدمت دوستان عرض بکنم. پس از اتمام اولین نشست، رای و نظرهای متعدد و متفاوتی به دفتر مجله می‌رسید که حاکی از توجه خوب اهل قلم و اهل تحقیق و علم و پژوهش بود. برای ما هم خیلی ارزنده و ذی‌قیمت بود که چنین حرکتی با استقبال مواجه شد، گرچه رای و نظرها بسیار متفاوت بود و سلیقه‌های گوناگونی را نشان می‌داد. قطعاً این گام اول و تجربهٔ نخست است و ممکن است که در خود کاستی‌های فراوانی داشته باشد و گام دوم محکم‌تر از گام اول خواهد بود.

حرکت ما حرکتی است که برای اولین بار با این شیوه آغاز می‌شود، طبعاً در خود نقص‌ها و کاستی‌های فراوان خواهد داشت، از طرفی انتظارات عدیده و متفاوتی که در جامعه وجود دارد، قطعاً با این حرکت برآورده نخواهد شد. ما با برگزاری این جلسات، توانمندی خودمان را در عرصهٔ نقد ادبی به نمایش می‌گذاریم. آنچه که در جلسهٔ اول به ما منعکس شد، حاکی از انتظارات بسیار بالایی در زمینهٔ نقد ادبی در ایران بود. اما واقعیت قضیه این است که آنچه به عنوان نقد و فعالیت‌های نقد ادبی در ایران هست خیلی کم‌تر است از آنچه که انتظار می‌رود. آشنایی با نظریه‌های غربی، سیل ترجمه‌هایی که در بازار هست و مجاری مختلفی که آراء و دیدگاه‌های جدید نقد را وارد فرهنگ ما می‌کند، کمابیش مجموعهٔ اهل کتاب ما را با نظریه‌های جدیدی آشنا می‌کند، اما عرضه کردن اندیشهٔ جدید در این میان کار ساده‌ای نیست و خود حاکی از ضعف جریان نقد ادبی در کشور ما است. نمی‌دانم چرا کلمهٔ بحران را برای نقد ادبی به کار می‌بریم. آیا تا به حال چیزی به عنوان نقد ادبی داشته‌ایم که با بحران مواجه شده، یا اینکه در قیاس با جریان هایی که در کشورهای دیگر و در جهان هست، خودمان را با بحران مواجه می‌بینیم. کلمهٔ بحران عمدتاً برای مواقعی است که وضعیت تعادل یا وضعیت خوب و مطلوبی دچار وضعیت نامطلوب شده، یا یک وضعیت با بحران مواجه شده است. ما وضعیت مطلوبی را تجربه نکرده‌ایم که بخواهیم بگوییم الآن آن وضعیت مطلوب با بحران مواجه شده است، ما در حال حرکتیم و هر روز بر تجربه‌هایمان افزوده می‌شود. بنابراین در برنامه‌ای که پیش بینی کرده‌ایم گرچه سعی ما براین است که بر مدار جریان‌های نقد ادبی در ایران بچرخد، ولی ناگزیریم از اینکه به مسائل نظریه ادبی و روش‌شناسی در نقد ادبی و مسائل متعددی که دربارهٔ نقد و نظریه است توجه کنیم و از آرای اهل فضل استفاده نمائیم. به هر حال انتقادات و آراء و نظریاتی که از گوشه و کنار عرضه می‌شود برای ما بسیار ارزشمند است و ما با جان و دل به آنها توجه می‌کنیم، انشاءالله که بتوانیم از همهٔ این نظرها در بهبود هر چه بیشتر این نشست‌ها استفاده کنیم.

برای ارزیابی موقعیت کنونی نقد ادبی در ایران، ناگزیرم گزارش کوتاهی از سیر حرکت آن بدهم، زیرا نقد ادبی ایران از مشروطیت تا امروز مراحل مختلفی را پیموده و در هر مرحله، متاثر از تلقی روشنفکران از «وظیفهٔ ادبیات»، دیدگاه اجتماعی ـ ادبی خاصی بر آن مسلط بوده است.

طبیعتاً در فرصت اندکی که داریم نمی‌توانیم به همهٔ جوانب و شاخه‌های نقد ادبی معاصر بپردازیم. سرفصل‌ها را خواهیم گفت و بر شخصیت‌های تاثیرگذار تأکید خواهیم کرد.

نکتهٔ دیگر این که نقد ادبی ما شاخه‌های متعدد داشته، مثلاً نقد دانشگاهی، مقوله‌ای گسترده و نیازمند بررسی جداگانه‌ای است. نقد شعر به همین ترتیب و نقد داستان. من ضمن توجه به فرازهای عمدهٔ نقد ادبی، بیشتر بر نقد ادبیات داستانی تأکید می‌کنم، زیرا در آن زمینه مشق بیشتری کرده‌ام و اطلاعات کامل‌تری دارم.

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان سه مرحله و سه نسل را در تاریخ نقد ادبی ایران مشخص کرد: پیشگامان، نسل میانه و نوخیزان (به معنایی که مورد نظر نیماست). البته می‌دانید که مثل هر طبقه‌بندی دیگری در ادبیات و علوم انسانی، دسته‌بندی ما هم نسبی است و اصولاً برای ساده‌تر شدن بررسی انجام می‌گیرد، زیرا در تاریخ ادبیات، تقطیع‌های زمانی خیلی دقیق نیست و دوره‌های گوناگون غالباً پیوسته و تنیده شده در هم پیش می‌آیند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشگامان:

پیشگامان نقد ادبی جدید ایران، متفکران عهد مشروطیت هستند. در این دوره همزمان با تحولات تاریخی ـ اجتماعی، ادبیات نوینی شکل می‌گیرد که مهم‌ترین ویژگی آن انتقاد از تمامی مظاهر عقب‌ماندگی سیاسی و اجتماعی است. برخورد مظاهر تجدد غرب با جامعهٔ سنتی ما، موجد بحرانی می‌شود که صعود بورژوازی و شکل‌گیری روشنفکرانی را در پی دارد که اندیشه‌های اصلاح‌طلبانه و ملی‌گرایانه دارند. درون این تحولات فرهنگی است که شکل‌های جدید ادبی، مثل رمان و نمایشنامه و نقد ادبی، رشد می‌کند.

ادبیاتی که در دورهٔ مشروطیت شکل می‌گیرد ادبیاتی است انتقادی و وابستگی بسیار به مسائل سیاسی ـ اجتماعی دارد. و روشنفکرانی هم که به مسائل ادبی می‌پردازند، بیش از آن که ادیب به معنای متداول کلمه باشند، اهل سیاست و مسائل اجتماعی هستند. اینان با دیدگاهی تعقلی به جامعه‌ای سنتی می‌نگرند و جلوه‌های گوناگون حیات اجتماعی و فرهنگی این جامعه را مورد پرسش قرار می‌دهند. ایجاد پرسش، شاید مهم‌ترین دستاورد این گروه از نویسندگان باشد که عمده‌ترین آنها آخوندزاده، طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی و میرزاملکم خان هستند. اینان، متاثر از ادبیات عصر روشنگری اروپا دو وظیفه را همزمان پیش می‌بردند:

الف) نقد و بازنگری ادبیات کلاسیک ایران

ب) طرح اصولی برای ایجاد آثار تازه

برخورد با ادبیات گذشتهٔ ایران، جزئی از برخورد اینان با جنبه‌های فرهنگی سیاسی جامعهٔ ایرانی است؛ و نتیجه آشنایی آنها با اندیشه‌ها و تفکراتی است که از غرب می‌آمد. این اندیشه‌ها چنان جاذبه‌ای داشت که گاه موجد نوعی ساده‌اندیشی و برخورد غیراصولی با میراث ادبی کلاسیک ایران می‌شد.

این برخورد دو وجه داشت، وجه مضمونی و وجه زیبایی شناختی. آنان با نوعی خوش خیالی، که غالباً در دوران‌های اعتلای انقلابی گریبانگیر روشنفکران می‌شود، گمان می‌کردند که اگر ادبیات ایران به جای پرداختن به مضامین عاشقانه و غنایی، به مسائل میهنی بپردازد، می‌تواند موجد تحولی کیفی در جامعهٔ ایرانی گردد. و از این دید، حملات سختی به ادبیات کلاسیک ایران، به عنوان عامل ایجاد رکود اجتماعی و خمودگی روحی ایرانیان، می‌کنند. مثلاً میرزاآقاخان، و بعدها به تبع او احمد کسروی، شعر ایران را مایهٔ تباهی اخلاق مردم می‌دانند.

این برخوردها با ادبیات کلاسیک ایرانی تا حدود زیادی یک جانبه و تجریدی بود. به واقع برخورد اینان تند و طنزآمیز است. نقدی اقناعی نیست، نقدی ویرانگر است که رویکردی عمدتاً سیاسی و کمتر ادبی دارد.

اما از نظر بعد زیبایی شناختی، نقد آنان از ادبیات کلاسیک در حد طرح مشکلات نثر و زبان است. آنان مروج ادبیاتی بودند که به کار بیداری مردم و ایجاد تغییرات اجتماعی بیاید؛ از این رو ساده نویسی را تشویق می‌کردند تا عامهٔ مردم بتوانند آثار را بخوانند و درک کنند.

نقد ادبی در این دوره هنوز در حالت جنینی است و هنوز فضاهای خود را پیدا نکرده است. مسائل مربوط به نقد ادبی ضمن رسائل سیاسی یا سفرنامه‌های تخیلی نویسندگان آورده می‌شود. به جز رسالهٔ کریتیکای آخوندزاده و رسالهٔ فرقهٔ کج‌بینان یا سیاحی گوید از میرزا ملکم خان، رسالهٔ مشخصی راجع به نقد ادبی تصنیف نمی‌شود.

جنبهٔ مثبت و تازهٔ نقد دورهٔ مشروطه، نگرش تعقلی آن به جامعه است که ایجاد پرسش می‌کند. جنبهٔ منفی آن نیز به کارگیری غیرانتقادی و گاه از سر شیفتگی تفکرات تازه‌ای که از غرب می‌آید، در برخورد با ادبیات کلاسیک ایران است.

منتقدان عصر مشروطه بخش اول پروژه نقد خود را که بازنگری در ادبیات کهن ایرانی است، کمابیش به انجام می‌رسانند. اما در بخش دوم کار، که مطرح کردن شکل‌های نو و ایجاد نمونه‌هایی از آنها باشد، جدیتی نمی‌ورزند. شاید هنوز ضرورت به کارگیری شکل نو برای جامعهٔ ایرانی پیش نیامده، یا درک نشده و طرح آن بیشتر از سر آشنایی با اندیشه‌هایی است که از خارج می‌آید و هنوز جای رشد خود را در جامعهٔ این جا پیدا نکرده است. مثلاً میرزاآقاخان که تندترین حملات را به ادبیات کلاسیک ایران می‌کند کتاب رضوان را به سبک و سیاق گلستان سعدی می‌نویسد و نامهٔ باستان را به روال شاهنامهٔ فردوسی می‌سراید، و به اصطلاح فکر نو را در شکلی تکراری مطرح می‌کند. در حالی که صرف دگرگونی مضمون به معنای دگرگونی ادبیات نیست. تنها آخوندزاده است که ضمن این که روی آوردن به انواع تازهٔ ادبی را ضرورت زمانه می‌داند، در راه ایجاد نمونه‌هایی از آنها نیز می‌کوشد.

همهٔ متفکران عصر مشروطه، با نگرشی عقلانی، کار خود را خدمت به نشر علوم و معارف برای روشنگری می‌دانند، پس افتتاح باب سؤالات هدف آنهاست. اما هر یک به شکل خاص خود، طرح موضوع می‌کنند. طالبوف برای ایجاد چون و چرا، فرمی مکالمه‌ای به نوشته‌هایش می‌دهد، زیرا معتقد است: «نخستین سبب ترقی معارف و حکمیات، آزادی افکار و افتتاح باب

نقد ادبی در ایران

حسن میرعابدینی

سؤالات است.» ملکم فضایی نمایشی می‌سازد و از طریق مناظره‌ای که بین شخصیت‌های مختلف‌العقیده پیش می‌آورد، ابعاد گوناگون موضوع مورد نظر را پیش روی خواننده می‌نهد. البتهٔ ریشهٔ این فرم در مکاتبات کمال‌الدولهٔ آخوندزاده است، اما ملکم به آن وضوح بیشتری می‌بخشد.

*

دورانی می‌گذرد. فضای پرتپش انقلابی عصر مشروطه جای به سکون می‌دهد و ما با فضا و نسل تازه‌ای مواجه می‌شویم. از آن رو می‌گویم «نسل تازه» که چهره‌هایی که در این دوره بر صحنهٔ ادبیات انتقادی ایران ظاهر می‌شوند و بر آن تاثیر می‌نهند، نگاهی متفاوت به مسائل هستی دارند و باورهای پیشینیان را نمی‌پذیرند و زیر سؤال می‌برند. در این سال‌ها، برخی زمینه‌ها برای رشد نقد ادبی نیز آماده شده است. مثلاً مجلات ادبی به شیوهٔ اروپایی در ایران، و یا توسط ایرانیان مقیم فرنگستان، منتشر می‌شود: بهار، دانشکده، آزادیستان، کاوه، ایرانشهر، فرنگستان. این امر نشانگر تشکل گروه‌های روشنفکری حول انجمن‌ها و مجلاتی است که خود نشان از نوعی تحرک در وضعیت روشنفکری و ادبی دارند. شاید به خاطر تغییر اوضاع و احوال سیاسی، عمدهٔ نیروهای فکری جامعه که در عصر مشروطه متمایل به سیاست بودند، سمت و سویی ادبی می‌یابند. طرز تلقی نسل تازه از ادبیات هم گرچه جوهره‌ای اعتراضی ــ انتقادی دارد، اما عمدتاً روی مفاهیم ادبی متمرکز شده است.

پس نقد ادبی پایگاه‌های خاص خود را پیدا کرده است. اتفاقاً زنده‌ترین جریان ادبی دوره هم از دل یک بحث مطبوعاتی بیرون می‌آید: بحثی که بین اصحاب مجلهٔ دانشکده ملک الشعرای بهار در تهران با تقی رفعت از روزنامهٔ تجدد در تبریز شکل می‌گیرد.

رفعت چهره‌ای است که به همت یحیی آرین‌پور شناسانده شده است. او مثل نیما در شعر، و هدایت در داستان از نسل مضطرب و اندیشناکی است که دوران تحول فکری خود را در دوران مشروطه طی می‌کند و در آستانهٔ ۱۳۰۰ هـ.ش به کار ادبی روی می‌آورد. نسلی که در پشت سر، انقلاب شکست خوردهٔ مشروطیت را دارد و پیش رو برآمدن شبح دیکتاتوری رضاخان از ویرانه‌های این انقلاب را. او مثل نیما و هدایت، علیه کارکرد تقلیل گرایانهٔ ادبیات موضع دارد.

اصحاب مجله دانشکده می‌خواستند تجدیدنظر در طرز و رویهٔ ادبیات ایران را با حفظ احترام به اساتید متقدم انجام دهند. خود را محتاط و میانه‌رو و معتقد به نوآوری گام به گام و آهسته می‌دانستند و می‌گفتند ما نمی‌توانیم از حد تکاملی که جامعه پیش پایمان می‌نهد فراتر نهیم. بنابراین باید به دو نکته توجه کنیم: امکان و احتیاج. می‌گفتند محیط باید احتیاج به ادبیات نو را احساس کند و امکان پیدایش آن را فراهم آورد.

آنان می‌گفتند که ما هر چه بخواهیم در آثار سعدی و حافظ هست، بنابراین باید عمارتی را که آنان ساخته‌اند تعمیر و ترمیم کنیم. در مقابل اصحاب دانشکده که به تحول آرام در حد مقدورات تاریخی می‌اندیشند، رفعت به فکر انقلاب ادبی است. او خواهان گسست از گذشته برای پیشروی و تکمیل انقلاب سیاسی ــ اجتماعی مشروطه با یک انقلاب ادبی است.

در جواب رفعت، تندروی‌هایی که خاصهٔ جوانی و روح انقلابی اوست، مشاهده می‌شود. اما این جواب واجد نکته‌های مهمی برای نقد ادبی ما است. او می‌خواهد به جای ترمیم عمارت کهنه، عمارت نویی را بنا نهد. البته او به فکر ویرانگری ادبیات کلاسیک ایران به شیوهٔ متفکران عصر مشروطه نیست، بلکه به نقد و طرد طرز تلقی کهنه از این ادبیات می‌اندیشد. مثلاً می‌گوید اگر سعدی را با دید نو بخوانیم و تحلیل کنیم، این امر به نفع سعدی خواهد بود. چرا که نسل ما و زمانهٔ ما به مسائل و مفاهیمی احتیاج دارند که نوشته‌های ادیبانی چون سعدی قادر به جوابگویی نیستند، مگر این که با دیدی نو به آنها بنگریم.

رفعت، برخلاف اصحاب دانشکده، نقش تخیل هنرمند را نیز در تغییر وضع مهم می‌داند و می‌گوید ما نمی‌توانیم در حدی که تکامل محیط پیش رویمان می‌نهد حرکت کنیم. شاعر و ادیب نباید پیرو ذوق توده باشد، او باید پیشوای ذوق توده باشد و آن را تعالی بخشد.

نکتهٔ قابل توجه در دیدگاه رفعت این است که او با وجود درگیری در امر سیاست و انقلاب، وقتی از ادبیات صحبت می‌کند، ارزش خاص و مستقلی برای آن قایل است. او به تجدد ادبی به عنوان بخشی از تحول اجتماعی می‌نگرد و نوآوری در ادبیات را همبسته با نوآوری در زمینهٔ اجتماعی می‌داند؛ اما از توجه به نقش تخیلی هنرمند در طرح افکندن اسلوب، شکل و زبان ادبی غافل نمی‌شود.

یکی از مهم‌ترین خرده‌هایی که نویسندگان مجلهٔ دانشکده بر تقی رفعت می‌گرفتند این بود که حرف زیاد می‌شود زد ولی ملاک ما عمل است. آیا شما می‌توانید نمونه‌ای از ادبیات جدید ارائه دهید که همسنگ ادبیات قدیم ما باشد؟

رفعت نه در پاسخ آنان، بلکه در بحثی که برای طرفداران تجدد مطرح می‌کند، می‌گوید تجدد یک شبه انجام نمی‌شود، کاری است مداوم و طولانی و اصطلاحی که به کار می‌برد، این است که نمی‌شود مانند قطره‌چکان تجدد را در چشم خلایق چکاند، باید زمان بگذرد و کار بشود تا تجدد ادبی به مرور جا بیفتد. این تداوم را منتقدان بعدی، کسانی مثل نیما در شعر و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جمالزاده و هدایت در داستان، انجام می‌دهند، یعنی فردیتی را که رفعت حرفش را می‌زد، در آثارشان متبلور می‌سازند؛ فردیتی که اساس ادبیات جدید است و نیما از آن به عنوان خلوت گزینی شاعر یاد می‌کند.

جمالزاده که نخستین نمونه‌های داستان کوتاه را پدید می‌آورد، در پیشگفتار یکی بود یکی نبود مسائلی را مطرح می‌کند که هر چند برخی از این مسائل را پیش از این هم مطرح کرده بودند، اما جمالزاده این مسائل را دسته‌بندی می‌کند و نظم می‌بخشد. او می‌گوید ادبیات ما عقب مانده است و همان جوهرهٔ استبدادی که در سیاست ما دیده می‌شود در ادبیات ما هم عیان است. نویسنده وقتی قلم به دست می‌گیرد تا بنویسد، فضلا و نخبگان را در نظر دارد و برای عامهٔ مردم نمی‌نویسد، در حالی که باید پی دموکراسی ادبی گشت. در فرنگستان نویسندگان سعی می‌کنند مسائل و مفاهیم مورد نظر خود را به ساده‌ترین زبان و در شکل‌های تازه ادبی مطرح کنند. بعد می‌گوید، رمان این شکل تازهٔ ادبی است که ادبیات فرنگستان الآن بر حول محور آن حرکت می‌کند. بگذریم از اینکه آیا تلقی جمالزاده از رمان دقیق بود یا نه؟ چون آنچه که می‌نویسد رمان نیست و به واقع حکایات و داستان‌های کوتاه است، اما به شکلی ناخودآگاه می‌کوشد به آنچه که ادیبان دانشکده از نویسندگان تجدد و تقی رفعت می‌خواستند، جامهٔ عمل بپوشاند.

از این دوره تا سال‌های ۳۰-۱۳۲۰ سه متفکر طراز اول در زمینه نقد ادبی داریم: نیما، هدایت و فاطمه سیاح. پیشاپیش بگوییم که هیچ کدام از نویسندگان ما تئوریسین ادبی نبودند و نکتهٔ تازه‌ای نیاوردند، اینان اغلب مطالب و مفاهیم را از جوامع غربی می‌گرفتند، چه متفکران عصر مشروطه که آبشخور فکری‌شان حوزهٔ ادبی روس بود و چه هدایت و نیما که از حوزهٔ ادبیات فرانسه و یا تقی رفعت به واسطهٔ عثمانی از ادبیات فرانسه می‌گرفت و چه فاطمه سیاح که باز مستقیماً از ادبیات روس متاثر بود. آنچه که به کار اینان تازگی می‌داد، طرح این مسائل نو در محیط بسته و گرفته از جهل و اختناق ایران بود و تلاش و جهدی که برای جا انداختن این مفاهیم در جامعه ایران می‌کردند. نیما و شاگردانش حداقل تا ۱۳۳۰ در جهت قبولاندن شعر نو به معاندان می‌کوشیدند. یا هدایت در وغ وغ ساهاب (۱۳۱۳) می‌نویسد که حدود نویسندگی از ابتدای خلقت آدم به این چهار مرحله محدود شده است: تحقیق، تاریخ، اخلاق و ترجمه. و اگر کسی در مبحثی غیر از این مباحث بنویسد و خود را نویسنده بداند باید سرش را داغ کرد.

حالا دیگر شیفتگی نسبت به تئوری‌ها و تزهای از اروپا آمده نیست که متفکران را به حرکت درمی‌آورد، درک ضرورت‌های اجتماعی ــ فرهنگی، آنان را به نگارش آثار نو و طرح مباحث نظری‌شان برمی‌انگیزد و آنان را به فروریزی مناسبات درونی شعر و نثر و بنانهادن مناسباتی تازه فرامی‌خواند. بخش عمده‌ای از نیروی آنها صرف مبارزه با اقتدار ادبای سنت‌گرا برای مقبول جلوه‌دادن شکل‌های نو می‌شود. ما بعداً خواهیم دید مبارزه‌ای که رفعت با اصحاب دانشکده داشت، هدایت نیز با گروه ادبای سنت‌گرای دوران خودش دارد.

نیما به این نتیجه رسید که حرف تازه باید در شکل تازه گفته شود. او این دانش را داشت ـ هم از ادبیات قدیم و هم از ادبیات جدید ـ که اگر می‌خواهد ادبیات قدیم را ویران کند، باید چیزی داشته باشد که جای آن قرار دهد و حرف تازه‌ای برای گفتن داشته باشد. نوع نگاه تازه‌ای که نیما به ادبیات و زندگی داشت و آثاری که آفرید مبیزکنندهٔ کار او از حرف‌های ــ به قول اصحاب دانشکده ــ بی پشتوانه پیشین است. البته نظریهٔ ادبی نیما، هنوز مهجور مانده است. او فرصت نظم بخشیدن به نظریهٔ ادبی خود را نیافت. خودش می‌گوید: «تنگنای زندگی، به من فرصت پاکنویس کردن شعر هم نمی‌دهد.» نظریات انتقادی نیما لابه‌لای نامه‌هایش، یادداشت‌هایش و و رسالهٔ ارزش احساسات که در سال ۱۳۱۷ در مجلهٔ موسیقی به شکل مسلسل چاپ می‌شد، پراکنده است و جای آن دارد که دربارهٔ تئوری نقد نیما، رسالهٔ مستقلی نوشته شود. نظریاتی که او را به عنوان یکی از پیشروترین منتقدان زمانه‌اش می‌نمایاند. کسی که پدیده‌های نوین را در چارچوب مناسبات نوین می‌سنجید.

در کنار نیما، چهرهٔ هدایت را داریم. هدایت تاکنون بیشتر به عنوان داستان‌نویس در ادبیات ما مطرح شده است. اما واقعیت این است که هدایت به عنوان منتقد نیز چهره‌ای فعال و تاثیرگذار بود.

حیطهٔ نقد هدایت هم ادبیات کلاسیک ایران را دربرمی‌گرفت و هم ادبیات معاصر را. یادداشت‌هایی که بر ترجمه‌های خود از متون پهلوی می‌نویسد و مقدمه‌ای که بر رباعیات خیام می‌نویسد موجد تحولی در نقد دانشگاهی است. او بدون اینکه به سوانح عمر خیام یا مسائل زندگی او بپردازد، مستقیماً فلسفه و فکر و شکل هنری کار او را مورد توجه قرار می‌دهد. در واقع با پرهیز از تذکره‌نویسی‌های مألوف روش تحقیق تازهٔ غربیان را در بررسی چهره‌های ادبیات کلاسیک ایران به‌کار می‌برد. هدایت همچنین به نقشی که ادبیات فولکلوریک بر ادبیات نوشتاری دارد توجه می‌کند و سعی می‌کند ربط آن را با ادبیات ایرانی پیش از اسلام پیدا کند. اما آنچه که در کار هدایت از اهمیت درجه اولی برخوردار است، انتقادهایی است که بر ادبیات جدید می‌نویسد؛ چه ادبیات جدید ترجمه شده در ایران و چه ادبیات معاصر ایرانی. آنچه که هدایت دربارهٔ پیام کافکا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌نویسد نخستین نوشتهٔ یک نویسندهٔ ایرانی دربارهٔ یک نویسندهٔ مدرن اروپایی است. هدایت در نقد کافکا، اصالت و ابداع را وجه ممیزهٔ کافکا از دیگر نویسندگان می‌داند و سعی می‌کند شگرد ادبی او را شرح دهد. توجه به چگونگی ساخت دنیایی وهمناک در کنار دنیای واقعی از سوی کافکا و تلاشی که هدایت برای شرح این دنیا می‌کند، از نکته‌های تازهٔ نقد هدایت است. البته در بخش‌هایی از این نقد، هدایت به دام نقد زندگینامه‌ای می‌افتد و سعی می‌کند کار ادبی کافکا را با توجه به زندگی او بررسی کند و در واقع متن را زائده‌ای از زندگی نویسنده می‌سازد.

آنچه که در مبحث ما می‌تواند جالب‌تر باشد نقدهایی است که او بر ادبیات معاصر ایران می‌نویسد. در این مرحله، نقد ضمن اینکه روی شکل نو ادبی کار می‌کند، خودش هم شکل تازه‌ای پیدا می‌کند. با فرم مقالهٔ تازه‌ای که هدایت با عنوان «قضیه» می‌آفریند (در کتاب وغ وغ ساهاب که فکر می‌کنم بهتر است آن را به عنوان مجموعه‌ای از نقد ادبی فرهنگی دوران رضاشاه بخوانیم) نقد ادبی شکلی خاص خود می‌یابد. در کتاب وغ وغ ساهاب، هدایت با طنز و نکته‌بینی کم نظیری تمام جلوه‌های فرهنگی دوران را زیر ذره بین انتقاد قرار می‌دهد، از سینما، تئاتر و وضع ناشران گرفته تا شیوهٔ شعرسرایی، داستان‌نویسی و روزنامه‌نگاری و غیره.

راوی رمان بوف کور در فضایی پر از شک و تردید دائم وضعیت خود را مورد پرسش قرار می‌دهد. در مقالات وغ وغ ساهاب هم هدایت دائم وضعیت ادبی دوران خود را مورد پرسش قرار می‌دهد. از این رو عاقبت هدایت را به ادارهٔ تامینات نظمیهٔ تهران می‌کشانند و در آنجا از او تعهد می‌گیرند که دیگر از این مطالب ننویسد و به شکلی او را ممنوع‌القلم می‌کنند. بعد از این ماجراست که هدایت به هند می‌رود.

تا به مرحله بعد نقد هدایت برسیم که سال‌های ۱۳۲۰ به بعد است، باید از منتقد دیگری یاد کنیم که درفضای ادبی دوران نقش به سزایی ایفا می‌کند و او فاطمهٔ سیاح است. سیاح تحصیلکرده مسکو بود و متأثر از منتقدین روس، به رئالیسم، به جنبهٔ تعلیمی ادبیات و هدایت ادبیات به سمت خواست‌های اجتماعی و سیاسی اعتقاد داشت. اولین مقاله‌ای که از او در دست داریم در ۱۳۱۲ در جواب کسروی نوشته شده است. در آن مقاله سیاح از سویهٔ تخیلی رمان دفاع می‌کند. او به کسروی می‌گوید که در ادبیات اینقدر به دنبال امر واقع نباش! ادبیات که نمی‌خواهد صرفاً واقعیت‌ها را گزارش کند. حتی تاریخ هم که روی آن اینقدر پافشاری می‌کنی، واقعی نیست، زیرا هر مورخی رویدادها را از دریچهٔ دید خودش نوشته است و از این رو هر تاریخی به واقع یک رمان است. توجه به جنبهٔ تخیلی ادبیات از نکته‌های ارزشمند کار سیاح است و یادآور آن خلاقیت تخیلی است که رفعت و نیما از آن دم می‌زدند. اما همین مقاله نشان از دوگانگی فکر سیاح دارد. او در ادامه می‌گوید که البته تو هم حق‌داری، رمان‌هایی نوشته یا ترجمه می‌شود که اخلاق عمومی را فاسد می‌کند و من از «وزارت جلیلهٔ معارف» می‌خواهم که نظارتی بر نشر این رمان‌ها داشته باشد تا اخلاق خلق‌الله را فاسد نکنند. اعتقاد به نظارت بر ادبیات و ایجاد مسیری برای حرکت آن به تدریج از سیاح یک منتقد ایدئولوژیک می‌سازد.

فاطمه سیاح نخستین منتقد ایرانی است که به نوعی در جهت نگارش تاریخ ادبیات اروپایی گام برمی‌دارد، البته پیش از او رشید یاسمی در مجلهٔ دانشکده سلسله مقالاتی دربارهٔ ادبیات فرانسه نوشته بود، اما سیاح در مقالاتی که می‌نویسد می‌کوشد، کار نویسنده و هنرمند را به عنوان برآیند محیط و جامعه و طبقهٔ اجتماعی خاصی به نمایش بگذارد. در مقالهٔ دنباله‌داری که دربارهٔ نقش زنان در تاریخ هنر و ادبیات اروپا می‌نویسد نکته‌های جالبی را مطرح می‌کند. سیاح با مقالاتی که دربارهٔ فردوسی می‌نویسد، تحولی در نقد دانشگاهی ما ایجاد می‌کند. او که در دانشکده ادبیات تدریس می‌کرد، تحقیق در ادبیات کلاسیک را به سمت نوعی برخورد جامعه‌شناختی پیش می‌برد و در بررسی یک نویسنده، علل و اسباب مادی شکل‌گیری اثر او را هم مورد توجه قرار می‌دهد.

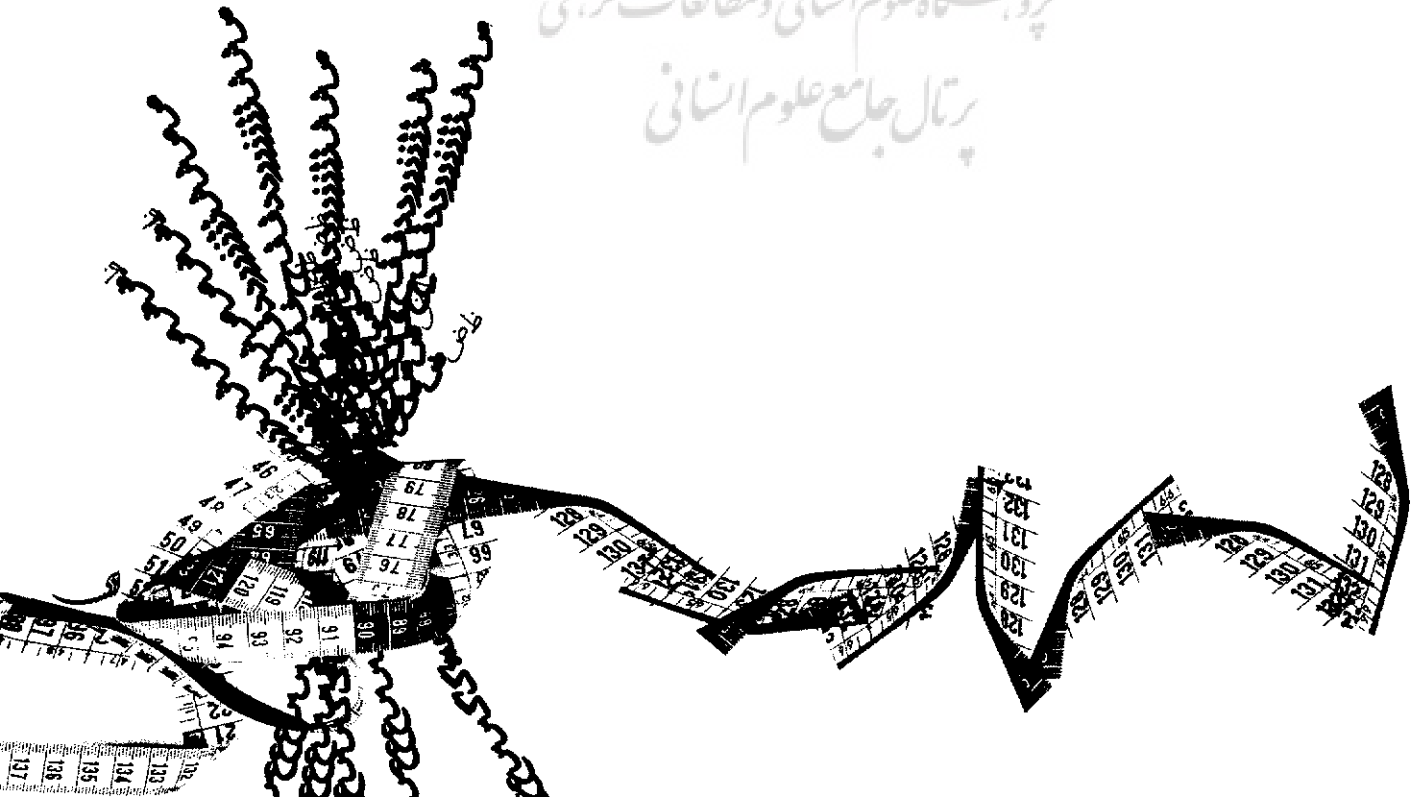
نکته‌ای که در کار سیاح و هدایت دیده می‌شود، توجه به ترجمه به عنوان دریچه‌ای رو به مدرنیسم است. او ضمن توجه به میراث فرهنگی ملی، راه ورود به مدرنیته را در آگاهی از تجربه‌های فکری غرب می‌داند و از نویسندگان ایرانی می‌خواهد با دو عامل مبارزه کنند: ذوق توده و کمبود سنت رمان‌نویسی. او راه چاره را در ترجمهٔ ادبیات غرب و بهره‌گیری انتقادی از شیوه‌های نویسندگان بزرگ اروپایی می‌داند. به عنوان نمونه مقالاتی دربارهٔ شگرد ادبی چند نویسندهٔ طراز اول، از قبیل بالزاک، چخوف و داستایوسکی می‌نویسد.

در جایی همسو با هدایت و نیما می‌گوید اگر کسی تصور کند که می‌توان افکار و احساسات تازه را در قالب شیوه‌های گذشتگان ریخت به خطا رفته است. هر فکر و موضوعی فقط در صورتی قابل بیان است که با سبک خاص خود نمایش داده شود.

پس از ۱۳۲۰: نسل میانه

در این دوره جامعه یک نوع دموکراسی ناقص را تجربه می‌کند و از آن گرفتاری‌های دوران رضاشاه کم‌تر اثری هست. جریان عمدهٔ نقد ادبی هم نقد سیاستزده‌ای است که ادبیات را ملزم به دفاع از جریان فرهنگی سیاسی خاصی می‌کند. تاثیر این امر را در کار هدایت می‌بینیم که در قضیه‌نویسی هتاک‌تر می‌شود. او که در وغ وغ ساهاب با چنان ظرافتی مسائل عمومی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



دوران را مورد نقد قرار می‌دهد، در قضیه‌هایی که پس از ۱۳۲۰ در ولنگاری می‌نویسد، متن ادبی را به فراموشی می‌سپارد. در واقع متن بهانه‌ای می‌شود برای عیبجویی از رفتار اخلاقی یا سیاسی نویسندهٔ آن. می‌خواهد شخص نویسنده را مورد حمله قرار دهد. یا فاطمه سیاح که از تخیل و تساهل دفاع می‌کرد، در این دوره منتقد را کسی می‌داند که با تئوری مشخصی، ادبیات را از نظر ایدئولوژیک و تشخیص موضوع راهنمایی کند. او رئالیسم سوسیالیستی را به عنوان برترین نوع رئالیسم پیشنهاد می‌کند. در این سال‌ها که مهم‌ترین واقعهٔ ادبی‌اش برگزاری نخستین کنگره نویسندگان (۱۳۲۵) است، نقدهای سیاستزدهٔ متعددی نوشته می‌شود؛ مثل نقدهایی که بزرگ علوی می‌نویسد و اغلب آنها ارزش ادبی ندارند، زیرا از نویسنده توقع خدمتگزاری به سیاست را دارند. هر چند نقد سیاح سمت و سویی اقتدارگرایانه می‌یابد، اما در پشت داوری‌هایش یک جهان‌بینی فلسفی قرار دارد که کار او را از نقدهای صرفاً سیاسی ــ تبلیغی متمایز می‌کند.

در همین دوره واکنش علیه ادبیات متعهد به باورهای ایدئولوژیک نیز شکل گرفت. نویسندگان مجله خروس جنگی که خود را سوررئالیست می‌خواندند و معتقد به کارکرد ضمیر ناخودآگاه در ادبیات بودند ــ به نام طرفداران هنر نو ـ با هر نوع به کارگیری ادبیات در خدمت مرام و مسلک به مبارزه برخاستند. از این گروه هوشنگ ایرانی و غلامحسین غریب قابل ذکرند. هوشنگ ایرانی کتاب شناخت هنر را با تاکید بر فردیت خلاق هنرمند و گریز از هر نوع جانبداری مرامی می‌نویسد. شور جوانانهٔ اصحاب مجلهٔ خروس جنگی جایگاه خاص خودش را در جامعه‌ای که درگیر هیاهوی ایدئولوژیک بود پیدا نکرد و بحث آنان به جایی نرسید، اما این بحث و جدال در تاریخ ادبیات ایران بین طرفداران ادبیات متعهد و خلق‌گرا و ادبیات مدرن تداوم یافت. در سال‌های دهه ۱۳۴۰ حرکت این دو نحله از نقد ادبی را به وضوح می‌بینیم. این سال‌ها، سال‌هایی است که ادبیات معاصر بالاخره حقانیت خود را ثابت می‌کند و خود را به رسمیت می‌رساند و به قول فروغ خودش را به ثبت می‌رساند! تحت تاثیر فضای دههٔ ۱۹۶۰ اروپا و رشد جنبش‌های انقلابی در ایران و تحت تاثیر آموزه‌های فکری سارتر و برشت، نوعی ادبیات متعهد شکل می‌گیرد، که بارزترین نمونه‌های آن را در نوشته‌های انتقادی جلال آل احمد می‌توان دید. نویسندگان مجلهٔ فردوسی (رضا براهنی و عبدالعلی دست‌غیب) عمدتاً در این راستا قلم می‌زدند و در نوشته‌های خود از لغاتی استفاده می‌کردند که بیش از آن که به گنجینهٔ واژگان هنری تعلق داشته باشد، باری اخلاقی داشت. اما آن نحلهٔ مدرنیستی که گفتیم در بین اصحاب مجلهٔ خروس جنگی سربرمی‌آورد و به گفتهٔ خودشان ادامه‌ای است از راه هدایت و نیمای دوران جوانی‌اش، در دو مجلهٔ دههٔ چهل، جنگ اصفهان و اندیشه و هنر تداوم می‌یابد. جنگ اصفهان متاثر از دیدگاه‌های ابوالحسن نجفی و احمد میرعلایی بود و گرایش‌هایی به رمان نو داشت و نویسندگان و منتقدانی مثل هوشنگ گلشیری در آن قلم می‌زنند. از جمله گلشیری مقالهٔ «سی سال رمان‌نویسی» را می‌نویسد و محمد حقوقی مقالاتی دربارهٔ شعر معاصر ایران مثل «از سرچشمه تا مصب». هدف منتقدان این جنگ این بود که هر داستان و شعری نوعی جست‌وجو و کاوش در کار نگارش محسوب شود و از به کارگیری فرم‌ها و شکل‌های کلیشه شده و پیش ساخته شده پرهیز گردد و از قالب‌ها و شکل‌های نویی استفاده شود.

منتقد دیگر شمیم بهار بود که در مجلهٔ اندیشه و هنر می‌نوشت. بهار اصول نقد ادبی جدید را در بررسی ادبیات ایرانی به کار می‌گرفت. نقدی فنی می‌نوشت که صرفاً معطوف به متن بود و متن را به هیچ نوع ارجاع بیرونیِ اخلاقی و زندگی نامه‌ای ارتباط نمی‌داد. از جمله می‌توان به نقدی اشاره کرد که بر آثار جلال‌آل احمد نوشت. من بعد از آن ندیده‌ام که کسی دربارهٔ آل احمد حرفی بزند که متمایز از حرف شمیم بهار باشد. درگذر از بحث نقد در سال‌های ۱۳۴۰ نباید از نقش مجلهٔ سخن و منتقدانی چون نجف دریابندری و سیروس پرهام غافل ماند. سخن به پیروی از مجله‌های ادبی فرانسه پایه‌گذار انتقاد کتاب شد که از سال ۱۳۳۳ جای «تقریظ» را گرفت.

نوشتن نقد براساس اصول زیبایی‌شناختی و ساختار ادبی در این دوره پیروان بیشتری پیدا می‌کند، مثل نقدهایی که قاسم هاشمی نژاد در آیندگان و مجلهٔ فردوسی می‌نوشت.

سال‌های پس از انقلاب: نوخیزان

در چنین وضعیتی ما دههٔ ۵۰ را پشت سرمی‌گذاریم و به سال‌های پس از انقلاب می‌رسیم. رولان بارت می‌گوید: در هنگام بحران‌های عظیم اجتماعی، انقلاب‌ها و جنگ‌ها، قلم سنتی خود به خود می‌شکند و متحول می‌شود. پس نشانه‌های صوری کلام در اختیار ادبا نیست و پا به پای بحران‌ها متعهد می‌گردد. نویسنده خلاق امروز به ناتوانی‌ها و امیدهای نسل خود واقف است، براساس مشربی صرفاً عقیدتی نمی‌نویسد و داروی هر درد اجتماعی را ندارد. بر اثر تحولات جهانی و ملی، بسیاری از ارزش‌های گذشته منسوخ شده و ارزش‌های تازه‌ای جای آنها را می‌گیرد؛ ارزش‌هایی که ضمن طرد تاییدها و انکارهای ساده انگارانهٔ هنر عقیدتی، وظیفهٔ ادبیات را کشف جنبه‌های تازه‌ای از هستی و واقعیت می‌داند.

بر اثر تغییرهای اساسی در جامعه و فروریختن ارزش‌های آرمانی پیشین، نویسندگان و منتقدان به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لزوم از نو معنا کردن بسیاری از مسائل پی برده‌اند. از جمله کوشیده‌اند نقد را بیش از پیش از وابستگی به مرام‌ها برهانند، زیرا نسل تازه‌ای که پا به عرصهٔ حیات اجتماعی نهاده، سؤال‌های فراوانی دارد و با حکم‌های جزمی قانع نمی‌شود. نقد نیز از پیشداوری‌های تحمیلی می‌رهد و جای قطعیت‌ها را شکاکیت و جست‌وجو برای کشف می‌گیرد.

گذشته از عوامل اجتماعی و واکنش‌هایی که نسبت به نقد گذشته ایجاد می‌شود، باید از نقش ترجمهٔ نقد ادبی جدید در ایران هم یاد کرد، چراکه تا پیش از این معدودی کتاب به فارسی ترجمه شده بود و آشنایی ایرانیان با نقد ادبی جدید منحصر بود به کتاب مکتب‌های ادبی آقای سیدحسینی که سال ۳۴ درآمد یا دو ترجمه از رولان بارت از محمدتقی غیاثی و یک ترجمه از لوکاچ از فریبرز سعادت در دههٔ ۱۳۵۰. به واقع نقد ادبی جدید اروپایی در ایران معرفی نشده بود. در واقع هنوز همان نقد روسی بود که بر فضای اجتماعی و فرهنگی ایران سلطه داشت. در سال‌های پس از انقلاب ما با حجم گسترده‌ای از نوشته‌ها دربارهٔ انواع و اقسام نحله‌های جدید نقد ادبی مواجه می‌شویم. برای ادای دین به مترجمین برخی از این کتاب‌ها، از جمله می‌توان از بابک احمدی با ساختار و تأویل متن، مرحوم محمد جعفر پوینده و تلاشی که در راه معرفی نقد جامعه‌شناختی جدید می‌کند، ترجمه‌های دکتر ارباب شیرانی از رنه ولک، صالح حسینی از نورتروپ فرای، ترجمه‌های فرزانه طاهری، ابراهیم یونسی، عباس مخبر، صفدر تقی‌زاده و... یاد کرد.

نکته‌ای که با آن حرفم را به اتمام می‌رسانم این است که سال‌های پس از انقلاب، سال‌های تنوع و تکثر دیدگاه‌ها و سال‌های درک اختلاف‌هاست. انواع و اقسام نقد ادبی در حال تمرین و تجربه است، از نوشتن کتاب‌هایی در زمینه آموزش ادبیات معاصر گرفته تا تاریخ‌های انتقادی، تا کتاب‌هایی در زمینه‌های مشخص نقد ادبی مثل روانکاوی و ادبیات، جامعه‌شناسی و ادبیات تا گرایش‌های فرمالیستی در نقد ادبی و گرایش‌های ساختاری در نقد ادبی. تمام این شکل‌های ادبی در کار منتقدانی چون آذرنفیسی، رضا براهنی، هوشنگ گلشیری، مشیت علایی، حورا یاوری و... در حال تجربه شدن است. نقدهای خوب در همه زمینه‌ها کمابیش هست، اما جریان‌های نقد ادبی مشخص در هر زمینه هنوز شکل نگرفته است. بیشتر جریان‌های موجود حالت ترجمه‌ای دارد و هنوز نویسندگان نتوانسته‌اند مواد و مصالح را از آن خود بکنند و با گذراندن آن از ذهنیت خود به نقد ادبیات ایران بپردازند. نقد نیز به واقع مثل شعر و داستان دوران بحران رشد خود را می‌گذراند و برای شکل‌گیری نیاز به فضای بحث و گفت‌وگوی آزاد دارد، به فضای مکالمه. پس برای ایجاد فضای مکالمه یا به تعبیر متفکران عصر مشروطه، ایجاد دموکراسی ادبی، باید کوشش کرد و این امر انجام نمی‌شود مگر با کار پیگیر و بی حب و بغض فرهنگی.

از این که حوصله کردید و حرف‌هایم را شنیدید متشکرم.

□ دربارهٔ مستقل بودن ناخودآگاه متن صحبت کردید، لطفاً در این باره بیشتر توضیح دهید؟

■ **میرعابدینی:** نظرشان مبتنی بر خودمختاری ضمیر ناخودآگاه در پدید آوردن متن بود، یعنی آنچه که سوررئالیست‌های فرانسوی به آن معتقد بودند. آزاد گذاشتن ذهن ناخودآگاه و هر چه را که آن ذهن دیکته می‌کند روی کاغذ آوردن، بدون داشتن هیچ طرح و نقشهٔ از پیش اندیشیده شده‌ای.

□ آیا به ارتباط بین ناخودآگاه متن و ناخودآگاه نویسنده توجه داشته‌اند یا نه؟

■ **میرعابدینی:** نه، قضیه هنوز آن قدر دقیق نبود، آنها اصول کلی سوررئالیست‌ها را گرفته بودند. اغلب اینها تحصیل کردهٔ فرنگ بودند و داشتند آن تئوری‌ها را در مجلات روشنفکری که غالباً عمر کوتاهی دارند، مطرح می‌کردند؛ هنوز خیلی دقیق مثلاً از آن بعدی که ژاک لاکان می‌گوید قضیه برایشان مکشوف نشده بود.

□ **ایرج پارسی نژاد:** من از حرف‌های آقای میرعابدینی خیلی استفاده کردم، چون خودم یک مختصر مطالعه‌ای در زمینهٔ تاریخ نقد ادبی دارم، لازم می‌دانم که چند نکته را برای رفع شبهه بیان کنم.

اولاً نکتهٔ اصلی اینکه آقای میرعابدینی گفتند که پیدایش نقد ادبی در ایران حاصل پیدایش برخورد تجدد و سنت‌های حاکم بر جامعهٔ آن روز ایران بوده، درحالی که طرح درست و دقیق مسئله این است که نقد ادبی در ایران حاصل تفکر انتقادی بوده و خود تفکر انتقادی مولود تفکر عقلی و تفکر عقلی مولود تاثیر فرهنگ فلسفی در جامعهٔ آن روز ایران بوده است. از طرفی به زین‌العابدین مراغه‌ای اشاره نشد در حالی که سفرنامه ابراهیم بیگ او یکی از مهم‌ترین آثار تاثیرگذار بوده است.

نکتهٔ بعدی دربارهٔ این است که گفتند، حرف اصلی متفکران مشروطه این بوده که می‌خواستند به جای مضامین عاشقانه، مضامین میهنی را جانشین کنند. طرح درست مسئله به نظر من این است که اینها در واقع با جامعهٔ استبدادی آن روز ایران برخورد داشتند و بیشتر می‌خواستند که با استبداد حاکم آن روز و جهالت مذهبی که بر جامعه حاکم بوده بجنگند. همان قرینتیقا (کریتیکا) که در واقع در ۱۲۸۶ نوشته می‌شود؛ اصلش در قصیدهٔ سروش اصفهانی بوده و اینکه گفته‌اند بیشتر محتوای نقد متوجه نثر بوده این‌طور نیست، برای اینکه خود آخوندزاده اولین حرفش دربارهٔ شعر بوده، نهایت اینکه آنها متوجه سبک نبوده‌اند. طبیعی است اولین کسی که

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبک را مطرح کرد، نیما بود که می‌گفت حرف نو بایستی در قالب نو بیاید نه خانم سیاح، بنابراین نیما از این نظر فضل تقدم دارد.

دیگر اینکه رسالهٔ ریحان بوستان افروز میرزا آقاخان کرمانی خیلی مهم است، نه تنها به خاطر اینکه از نظر قالب به سبک سعدی نوشته شده، بلکه به خاطر حرف‌هایی که اول بار مطرح می‌کند و شور انقلابی که در رساله می‌آورد. شاید شما به این رساله دسترسی نداشته باشید ولی من از کتابخانهٔ فریدون آدمیّت کل متن را گرفتم و استفاده کردم و به انگلیسی ترجمه کردم و این رساله از رساله‌های بسیار بنیادی در تاریخ نقد ادبی ایران است که هر چند ناتمام مانده ولی بایستی به آن توجه کافی بشود و حقش برآورده شود.

دیگر اینکه گفتند آثار مضمون انتقادی دردرون فرم‌های کلاسیک بیان شده‌اند، چون که میرزا آقاخان در نامهٔ باستان و رسالهٔ ریحان بوستان افروز از سبک گلستان پیروی کرده است. شما توقع نداشته باشید که در آن عصر به سبک مدرن نیمایوشیج سخن بگویند. توصیف شما بایستی همراه با بیان دقیق واقعیت تاریخی باشد تا ایجاد شبهه نکند. در مورد حرف خانم سیاح هم که حرف نو در قالب نو زده، این حرف را قبلاً نیما گفته و از این نظر حق تقدم تاریخی با نیما است.

دیگر اینکه کنگره نویسندگان، سیاح و علوی و به‌آذین و امیراحمدی، عبدالرحیم احمدی، شاهرخ مسکوب و... به هر حال یک جریان فکری بوده، و اینکه اینها می‌خواستند یک نوع نقد به اصطلاح ایدئولوژیک را بر ادبیات حاکم بکنند، شاید درست نباشد، درست این است که در مقابل جریان‌های دیگر مثل خروس جنگی که به نظر من یک جریان انحرافی بوده، اینها هم یک جریان فکری دیگری داشتند. به هر حال قضاوت دربارهٔ این جریان‌ها به عهدهٔ تاریخ است، ولی با این حال واقعیت این است که نیما و هدایت ادامهٔ خروس جنگی نبودند، هدایت و نیما در واقع با جماعت خروس جنگی و غلامحسین غریب مخالف بودند و مسخره می‌کردند. نیما اصالتی داشته که در نامه‌هایش، درمقاله‌هایش، در ارزش احساساتش هست، همچنین هدایت. جماعت خروس جنگی، جماعت شورشی بوده که بیشتر می‌خواستند برخلاف هنجار و نُرم زمانه عمل کنند.

مسئله دیگر اینکه ایشان تاکید زیادی بر تقی رفعت کردند. فی الواقع تقی رفعت، یک جوان عاصی و شورشی بوده که در روزنامهٔ آزادیستان چند مقالهٔ کوتاه می‌نویسد، بعد هم حمله می‌کند به آن بحثی که ملک‌الشعرای بهار دربارهٔ سعدی می‌کند. آن قدر رفعت اهمیت نداشته که نیما داشته، برای اینکه نیما هم از نظر تاریخی اولویت بیشتر دارد، هم از نظر حجم آثار و هم از نظر منشاء تاریخی. به هر حال مطالب دیگری هم هست که یادداشت کرده‌ام ولی مجموعاً از حرف‌های آقای میرعابدینی استفاده کردم.

■ **میرعابدینی:** من از برخی نکاتی که اشاره کردند، به خاطر سرعتی که در گفته‌هایم می‌خواستم داشته باشم گذشتم مثل زین‌العابدین مراغه‌ای که از قلم افتاده بود. گفتیم نقد تابعی بود از ادبیات آن دوره و ادبیات آن دوره حاصل برخورد تجدد با جامعهٔ سنتی ما بود و لایه‌هایی از نقد هم به آن می‌پیوست. اما نکته‌ای که دربارهٔ کنگره و نقد ایدئولوژیک و انحرافی بودن جریان خروس جنگی گفتند، اینجا من اصلاً بحث قضاوت ارزشی روی چیزی نداشتم، شرحی دادم از جریان‌هایی که در آن دوران اتفاق می‌افتاد. به عنوان معرفی نخستین کنگره هم قوی‌ترین شرکت‌کننده‌اش را که سیاح بود و نوشته‌ای دربارهٔ وظیفه انتقاد در ادبیات ایران به کنگره ارائه داده بود بررسی کردم و دیگر کاری به به‌آذین و عبدالرحیم احمدی و دیگران نداشتم.

نکته دیگر اینکه من هیچ جا نگفتم هدایت و نیما ادامهٔ خروس جنگی بودند، چرا که بحث نیما و هدایت را من از سال ۱۳۰۰ به بعد شروع کردم و به مقالاتی اشاره کردم که نیما از سال ۱۳۱۷ به بعد در مجله موسیقی نوشت و جریان خروس جنگی از ۱۳۲۰ به بعد کار خودش را شروع کرد؛ حالا انحرافی بود یا نه، نمی‌دانم. همان طور که آقای دکتر گفتند باید با تحقیقات و جست‌وجوهای دقیق تاریخی نتیجه‌گیری کرد و می‌دانیم با تاویلی که هر نسل از جریان‌های ادبی دارد، معنای این نتیجه‌گیری‌ها هم تغییر می‌کند. همین طور است نظر ایشان دربارهٔ رفعت. نظر ایشان این است که رفعت یک جوان شورشی کم اهمیت بوده، من اینجا اصلاً نخواستم یکی را بر دیگری برتری بدهم، نیما را بر سیاح یا رفعت را بر نیما. نه، اینها جریان‌هایی بوده‌اند که در کنار یک‌دیگر داشتند، یک امر مشترک را با بینش‌ها و دیدگاه‌های مختلف پیش می‌بردند و گاهی هم دیگر را قطع می‌کردند و گاهی در پیشبرد این امر به یک‌دیگر کمک می‌کردند.

□ **رسول آبادیان:** با تشکر از آقای میرعابدینی، چون بحث نقد است من انتقادی روی برگزاری این جلسات دارم. متاسفانه در این دو جلسه ما حرف جدیدی دربارهٔ نفس نقد نشنیدیم، عنوان سخنرانی‌ها چیز دیگری است و بعد ما می‌رسیم به همان دسته‌بندی‌هایی که همیشه بوده و اگر دانشجوی ادبیات فارسی یک ترم این واحد را بگذراند، به خوبی می‌فهمد. مشکلی که این جلسه دارد، نپرداختن به آن نفس نقد است، که آیا ما نقد را به عنوان نقد داشته‌ایم یا نداشته‌ایم، یا مثلاً نقدهایی که بر آثار خیلی از نویسندگان (به خصوص در همان دورهٔ چهل که آقای میرعابدینی اشاره فرمودند) نوشته شده، آیا این نقدها بر روند ادبیات ما تاثیر داشته یا نقدهای مخرب بوده؟ نقد مؤلف به جای نقد اثر، هنوز که هنوز است، متاسفانه شکلش را از دست نداده و به همان شدت ادامه دارد. حالا سؤالی اینجا مطرح می‌شود، جناب میرعابدینی شما فکر می‌کنید فرضاً نقدی که آقای دست‌غیب بر

پرتال جامع علوم انسانی

سنگ صبور می‌نویسد و به قول معروف یک شخصیت عاصی یا بیمار جنسی را با شخصیت خود نویسنده مترادف می‌داند یا نقدهایی که بر شعرهای فروغ نوشته می‌شود ـ که حتی خیلی از خانواده‌ها هنوز که هنوز است فروغ را به عنوان یک چهرهٔ منفی می‌شناسند، من فکر می‌کنم که اینها از تاثیرات نقدهای شفاهی و کتبی است که ادبیات ما دامنگیرش است ـ یا نقدهایی که تا الآن بر آثار نویسندگانی مثل هدایت و چوبک نوشته‌اند، نقد به معنی واقعی آن بوده یا تخریب شخصیت نویسنده بوده است؟

□ **محمود فتوحی:** موضوعاتی که در اینجا ما بدان‌ها می‌پردازیم همان طور که از عنوان مباحث هم برمی‌آید نقد ادبی در ایران است. قطعاً همان طور که اشاره کردید موضوع واحد است و دیدگاه‌ها مختلف و زاویه نظر دو سخنران محترم ما هم متفاوت بود. شما تاکید روی نفس نقد می‌کنید، اگر ما مجموعه گزارشاتی که این دو بزرگوار ارائه فرمودند، نقد یا نظریهٔ تلقی نکنیم پس نفس نقدی که شما بر آن تاکید دارید، چیست؟ به هرحال این آرایی است که در باب ماهیت ادبیات، احکام و قوانین حاکم بر ادبیات و ایده‌هایی که دربارهٔ کیفیت کار هنرمند می‌دهند، همه اینها همان مباحثی است که در نظریهٔ نقد مطرح می‌شود. نظریه نقد هم در حقیقت فلسفه ادبیات است، یعنی احکامی که در ادبیات به جست‌وجوی آن برمی‌خیزند. موضوع ما واحد است و این موضوع بیش از صد سال را در برنمی‌گیرد و اشخاص هم اشخاص واحدی هستند، همه کسانی هم که در اینجا نشسته‌اند به هرحال کمابیش آشنایی دارند. شاید موضوع سخنرانان ما یکی باشد اما دیدگاه آنها تا حدودی تفاوت دارد و بعضاً به مقولاتی می‌پردازند که شاید برای برخی ناشناخته بوده است. از این نظر که شما می‌فرمایید «نفس نقد» برای من هم مبهم است، نقدی که شما می‌فرمایید چیست؟ و تلقی من این است که از نفس نقد بیشتر ایراد گرفتن را اعتبار می‌کنید. اما نقد که همه‌اش ایراد نیست، بخش زیادی از نقد پر کردن فاصلهٔ میان خواننده و متن است؛ تا حدودی احیای متن است. خود امر طبقه‌بندی‌ها، تطبیق‌ها، مقایسه‌ها و ارزش‌یابی‌ها اعمال مختلفی هستند که در نقد اجرا می‌شوند. اینکه ما از نقد فقط تلقی ایراد گرفتن بکنیم، این فقط بخشی از نقد است. اینکه این نقدها چه تاثیری داشته‌اند، آن هم بحثی است که جایش خالی است، ولی فکر نمی‌کنم که با آن تعبیری که شما فرمودید جلسات ما خیلی به بیراهه رفته باشد، البته من نمی‌خواهم خیلی دفاع بکنم ولی اگر ما به این موضوعات در نقد ایران نمی‌پرداختیم پس باید به چه چیزی می‌پرداختیم. به هر حال مقدمهٔ راه ما بحث دربارهٔ تاریخ و موجودی اندیشه‌های نقد است که این بزرگواران بدان‌ها پرداختند.

■ **میرعابدینی:** قصد من هم اصلاً ارائه طرحی از تاریخ نقد ادبی ایران بود و دوستان فاضل دیگری مثل آقای مشیت علایی که دربارهٔ جامعه‌شناسی نقد صحبت خواهند کرد به بخش‌هایی از آن چیزی که از نظر شما نفس نقد است، خواهند پرداخت. کسانی دیگر هم می‌توانند مثلاً دربارهٔ روانکاوی و نقد و مسائل مختلف نقد ادبی بحث کنند.

نکته‌ای که من در حرف‌های شما حس کردم بیشتر یک نوع تشتت ذهنی بود و یک نوع تاریخ گریزی. نمی‌دانم چرا از تاریخ می‌گریزید و می‌هراسید. باید به جای گریز از تاریخ با آن مواجه شد، تاریخ را خواند و برخورد پرسشگرانه با تاریخ داشت. همان طور که گفتید اینها کار یک ترم دانشگاهی است، در یک جلسه باید فقط رئوس را بگویی و به سرعت بگذری و طبیعتاً جاافتادگی‌ها و مسائلی پیش می‌آید.

اما چند نکته را مطرح کردید. یکی اینکه آیا نقد داشتیم یا نداشتیم؟ تا تاریخ را نخوانیم، نمی‌توانیم بگوییم که نقد داشته‌ایم یا نه. بعد تاثیر نقد بر روند ادبیات ما چه بود؟ این خود باز یک مسئله دیگر است. بعد می‌گویید این برخوردهایی که با فروغ می‌شود، آیا تاثیر نقدهای شفاهی و کتبی است. نه، این برخوردها خیلی عمیق‌تر است، ریشه در جامعهٔ ما، در اخلاقیات جامعهٔ ما، آن ریاکاری‌ها و پنهان‌کاری‌های خاص جامعهٔ ما دارد. اگر نقد این قدر که شما می‌گویید تاثیر دارد پس ما باید کلاهمان را به هوا بیندازیم ! دربارهٔ قدرت تاثیرگذاری نقد در جامعه و اینکه نقد فلان منتقد در تایید نویسنده بوده یا تخریب شخصیت او باید مورد به مورد به آن پرداخت، مثلاً باید موردهای مشخص نقدهای آقای دست‌غیب را مطرح کرد و محاسن و معایب کار ایشان را بررسی کرد، یا نقدهای براهنی را به همین ترتیب.

□ **کامیار عابدی:** ضمن سپاس از آقای میرعابدینی که دقیقاً مثل کتاب‌هایشان روی جزئیات تأکیدکردند و خوب مثل کتاب‌هایشان خیلی روشمندانه عمل کردند. آقای میرعابدینی، شما دربارهٔ نقد سنتی دانشگاهی صحبت نکردید، عمدی در این کار بوده یا آن را به جلسات دیگر یا کسان دیگر واگذار کرده‌اید؟ مثلاً منظورم نقد فروزانفر و بهار بود که سنتی بوده و بعد در زرین‌کوب و شفیعی‌کدکنی با تجدد تلفیق می‌شود و یک حد تعالی پیدا می‌کند.

■ **میرعابدینی:** اولاً که دانش کافی در این زمینه نداشتم، در ثانی برای پرداختن به آن فرصت کافی نبود و در آغاز سخن گفتم که این جلوه‌ها هست و باید بدان‌ها پرداخت. نقد سنتی همان طور که فرمودید از تصحیح و تنقیح آثار شروع می‌شود و در نسل‌های بعدی استادان دانشگاهی ما مثل دکتر صفا به نگارش تاریخ ادبیات می‌انجامد و استادان جدیدتر ما مثل مرحوم یوسفی یا استاد شفیعی‌کدکنی یا مرحوم زرین‌کوب، نقد را با متدولوژی جدید درمی‌آمیزند و جلوه‌های تازه‌ای به

پرتال جامع علوم انسانی

آن می‌دهند. من فکر می‌کنم که استادان بنده در جلسات بعد دربارهٔ این مباحث صحبت خواهند کرد.

□ **محمدرضا گودرزی:** به نظر من نکته‌ای که در مورد وضعیت نقد ادبی در ایران به آن اشاره نشده این است که وضعیت نقد ما دو مسیر جداگانه را طی می‌کند. یکی نقدی است که براساس نظریه است و نظریه‌پردازی می‌شود و معمولاً در کتاب‌های مستقل و مقالات مستقلی هست، ولی نکته دوم که کار دشوارتری برای یک مورخ نقد ادبی است، نظریه‌ای است که به وسیلهٔ یک نویسنده مشخص داده نمی‌شود ولی عملاً در کارش پیاده می‌شود، یعنی ما می‌بینیم که نویسنده‌ای با نویسندهٔ قبلی‌اش از نظر برخورد شکلی یا مسائلی که می‌گوید تفاوت هایی دارد. آن نویسنده‌هایی که نوآوری دارند و آن نویسنده‌هایی که تکرار دارند بحثشان جداگانه است. در نتیجه نقد دو مسیر را طی می‌کند، یکی اینکه مشخصاً بحث نظریه‌پردازی است، دیگر اینکه اگر نویسنده‌ای بخواهد یک گام جلوتر از گذشتهٔ خودش باشد باید در درون خود دید نقادانه‌ای نسبت به اثر قبلی داشته باشد. براین اساس منتقد ادبی می‌تواند از طریق بررسی مشخص متن‌های داستانی متوجه شود که حالا که دولت آبادی نظریه‌پردازی نکرده، خوب داستانش چه تفاوتی با گلشیری یا هدایت دارد، یک نکته این است. دوم اینکه چون بحث‌ها رسمی است و حالت آکادمیک دارد کمتر به آن پرداخته می‌شود که به نظر من ساخت فئودالی فرهنگی ما چنین است. چون به هر حال نقد ارتباط مستقیم با دموکراسی دارد و ریشه‌اش در آن بده بستان‌هایی است که از طریق دموکراسی ایجاد می‌شود، چون ساخت این دو به هر حال ارتباط‌هایی با هم دارد و ما هنوز دموکراسی به معنای اصلی‌اش را کمتر دیده‌ایم. خود به خود از نظر فرهنگی می‌بینیم که این ساخت فئودالی است. مثلاً یک نویسندهٔ پیش‌کسوت معتقد است که به یک شکل باید برخورد شود و دوستان حالا چه قدیمی‌تر و چه جدیدتر به جای برخورد دقیق‌تر با اثر و شکافتن نکات مثبت و منفی آن به دوستان و دشمنان تقسیم می‌شوند، یعنی معتقدند اینان دشمنان ما هستند که می‌خواهند ما را بکوبند یا دوستان ما هستند که بدون درنظر گرفتن نقائص، اثر را نقد می‌کنند. این چیزی است که متاسفانه وضعیت نقد ادبی ما آن را داراست و نه تنها در میان جوانان بلکه در میان پیش‌کسوتان هم دیده می‌شود.

■ **میرعابدینی:** بله این چیزی است که آلبرتیبوده از آن به عنوان نقد هنرمندان یاد می‌کند، یعنی می‌گوید برخلاف منتقدان حرفه‌ای، هنرمندان هم نقد نوشته‌اند و این نقدها بیشتر بر ذوقیات مبتنی بوده است و هر هنرمندی در نقدهایی که نوشته بیشتر می‌خواسته راه و رسم نگارشی خود را تبلیغ کند و پیش ببرد. تیبوده به این نقدها خیلی اهمیت نداده است.

□ **محمود فتوحی:** خوشبختانه از مباحثی که در این دو جلسه مطرح شد، به خصوص در بخش پرسش و پاسخ چنین به نظر می‌آید که اقتضای مسائلی که در این جلسات مطرح می‌شود، این است که حتماً مشتمل بر موضوعات جزیی‌تر و موردی‌تر باشد و این امر ما را مصمم می‌کند که بعد از این به سخنرانان سفارش کنیم که موضوعات را جزیی‌تر مطرح بکنند، به خصوص اگر می‌خواهیم در باب نقد ایرانی صحبت بکنیم. حاضران در جلسهٔ ما به جای توجه به کلیات ظاهراً مشتاق‌اند که اشخاص یا منتقدان خاص را از نظر بگذرانند و اینکه چه می‌کنند، یا اینکه موضوعاتی که در نقد مطرح می‌شود یا فرم‌ها و ژانرهایی که در ادبیات ایران درباره‌اش نقد نوشته شده چیست؟ این نکته ظاهراً از بخش پرسش و پاسخ‌های ما برمی آید. امیدواریم که بتوانیم به این خواستی که در سخنان و پرسش‌های عزیزان نهفته است پاسخ دهیم و حداقل این جلسات را به زمینه‌ای برای تکوین بررسی نقد ادبی تبدیل کنیم و خود این، جریانی خواهد بود که شاید در آینده در شکل‌گیری تاریخ نقد معاصر یا تاریخ نقد ادبی اهمیت به سزایی داشته باشد.