مقاله

نقد دانشگاهی در ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

احمد ابومحبوب در سال ۱۳۳۵ در تهران به دنیا آمد. او فارغ التحصیل رشته دکتری زبان و ادبیات فارسی است و هم اکنون در سمت استادیاری در دانشگاه مشغول تدریس است. از تألیفات ایشان **ساخت زبان فارسی، تصحیح رباعیات اوحدالدین کرمانی، کالبدشناسی نثر، عروض و قافیه و نقد ادبی، در های و هوی باد** (نقد شعر حمید مصدق)، **یک حبه قند فارسی** در ده شماره درباره ادبیات کودکان و ترجمه **فرهنگ علوم اجتماعی** است.

***

هنگامی که سخن از نقد دانشگاهی می‌گوییم، با دو جنبهٔ کاروری رویاروی هستیم که درواقع در یکدیگر ادغام شده‌اند؛ یکی نقد که کارش شناختن و شناساندن متون است، و دیگری دانشگاه است که مسئولیت تحقیق و پژوهش را بر دوش دارد. به این ترتیب، از همین آغاز به طور تقریبی مفهوم نقد دانشگاهی روشن‌تر می‌شود: یعنی شناختن اثر از طریق پژوهشهای بیرون متنی.

رولان بارت، منتقد و متفکر فرانسوی، نقد را در فرانسه به طور کلی به دو دسته تقسیم می‌کند و می‌گوید: «ما اکنون در فرانسه دو سبک نقد داریم: یکی نقدی است که برای سهولت کار خود، آن را دانشگاهی می‌نامیم. سرمایهٔ این نقد روش فلسفهٔ اثباتی است. دیگری نقدی است تفسیری و نمایندگانش متفاوت از یکدیگر.» نام دیگری که بارت به نقد تفسیری می‌دهد، نقد مرامی یا نقد ایدئولوژیک است. او همهٔ انواع نقدهای تئوریک را مرامی و ایدئولوژیک به‌شمار می‌آورد. در اینجا ایدئولوژیک به مفهوم مصطلح آن نیست، بلکه

هرگونه مکتب نقادی است. کار نقد تفسیری، کشف و آشکار کردن آن مضامین پنهانی است که احتمالاً از نظر خود نویسنده هم پنهان مانده است. درواقع نقد تفسیری به دنبال دلالتها در خود متن است و مستقیماً وارد اثر می‌شود. اما نقد دانشگاهی که مدعی شیوه‌ای عینی است بیشتر به پیرامون متن می‌پردازد و در همانجا پرسه می‌زند و عینیتهای بیرون متن را می‌جوید. بنابراین شیوه‌هایی که بر نوعی عینیت مبتنی هستند توانسته‌اند جایگاهی در نقد آکادمیک به دست آورند؛ مثل نقد روان‌شناختی. درواقع، بارت، لبهٔ تیز حملهٔ خود را متوجه جست‌وجوی مسایل غیرادبی و بیرون متنی و حتی آرایه‌ها می‌کند که ویژهٔ استادان دانشگاه از جنبهٔ دیگر بوده است؛ هرچند که نقد دانشگاهی در سیر تحول خود محدود به این امر نمی‌ماند و

دستخوش دگرگونیهایی می‌شود و کمال بیشتری می‌یابد.

حقیقت این است که برای نقد دانشگاهی سنتی، ادبیات امری روشن و بدیهی و بی‌چون است و بنابراین در پی این پرسش برنیامده که اصولاً خود ادبیات چیست؟ و چه چیزی یک اثر خاص را ادبیات کرده است. به همین دلیل بارت نقد دانشگاهی فرانسه را متهم می‌کند که به دنبال «حقیقت مؤلف» است نه «حقیقت متن». این انتقاد تا حد بسیار زیادی درست بوده است، زیرا اجزایی را که نقد آکادمیک می‌یافته عمدتاً بینشان ارتباطی برقرار نمی‌شود و به تفسیر خود متن وارد نمی‌شود. حال آنکه نقد وظیفهٔ تفسیر را نیز به عهده دارد. البته برونتیر، منتقد معروف فرانسوی، تعبیر خاصی از تفسیر دارد که در نقد آکادمیک مؤثر واقع می‌شود. به‌نظر او تفسیر یکی از وظایف نقد ادبی است. او می‌گوید: «هدف نقد عبارت است از قضاوت کردن، طبقه‌بندی کردن، و تفسیر آثار ادبی.» بدین ترتیب می‌بینیم که سه هدف برای نقد ادبی برمی‌شمرد: ۱ـ قضاوت ۲ـ طبقه‌بندی ۳ـ تفسیر؛ اما تفسیر در ذهنیت او چیز دیگری است. او اثر را با بیرون از خود اثر ـ یعنی با عینیت ـ ارتباط می‌دهد و درواقع تفسیر را عبارت می‌داند از بررسی روابط متن با تاریخ، قوانین نوع ادبی، محیط و آفرینندهٔ اثر. قسمتهایی از این نظریه در نگرش هیپولیت‌تن نیز وجود داشته که عبارت است از ارتباط ادبیات با زمان، محیط، و نژاد. پیش از او هم سنت بوو پایهٔ این پژوهشها را ریخت.

بنابراین او اثر را براساس روابط بیرونی‌اش می‌سنجد تا به نتایج قطعی دست یابد، و همین امر پایه‌های نقد دانشگاهی را بنا می‌نهد که در نهایت عبارت است از: عینیت + جزمیت

در سالهای آغاز جنگ جهانی و پس از مرگ برونتیر، امیل فاگه که استاد دانشگاه پاریس و همچنین منتقد ادبی نشریات بود، در نقد خود به اوضاع و احوال فرد نویسنده و خلق و خوی او بیشتر توجه می‌کرد تا به جامعه و تأثیر آن بر فرد؛ بنابراین او اغلب تلاش می‌کرد تا مسایل اخلاقی و روانی نویسنده را از آثار آنها استنباط کند؛ یعنی همان کاری که بعداً در حدی وسیع‌تر، نقد روان‌شناختی فرویدی انجام داد. درواقع با توجه به این امر می‌توان گفت هرچیزی می‌تواند به حوزهٔ این گونه نقد وارد شود، به شرطی که بتوان اثر را با چیزی غیر از خودش و بیرون از خودش ارتباط داد و سنجید؛ از اینجاست که نقد دانشگاهی بر پژوهش و تحقیق در تاریخ و منابع متکی می‌شود و کم کم به سوی تاریخ ادبیات نیز می‌رود.

باید بگوییم که مقصود از تاریخ، زندگینامه و اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی زمان مؤلف و اخلاق و روحیات و شخصیت و امور مربوط به او است. مقصود از منابع نیز تأثیرپذیریهای مؤلف و سرچشمه‌های اطلاعاتی او است، مثل کتابهایی که خوانده، تحصیلاتی که کرده، اعتقادات و اندیشه‌هایی که داشته، و چیزهایی از این قبیل که نیاز به پژوهش در تاریخ دارند.

همین امور و مبانی است که اغلب مورد انتقاد و عیبجویی هم واقع می‌شود و گاهی اصولاً نفی و طرد می‌شود؛ به ویژه آنچه تاریخ نامیده می‌شود. آیا این پژوهشها فایده‌ای در نقد ادبی دارند؟

نکته اینجاست که برای نقد یک اثر ادبی ما باید آن را بشناسیم و پرسشی که قابل طرح است این است که برای شناخت، و پیش از شناخت کامل یک اثر ادبی، تا چه حدی آگاهیهای غیرادبی برای ما ضرورت دارند؛ مثلاً تاریخ، آگاهیهای غیرادبی است، و این تا چه میزانی لازم است؟ آیا اصلاً لازم است؟ دانستن زبانی که اثر به آن زبان و در آن زمان پدید آمده، مثل آگاهیهای لغوی و صرفی و نحوی یا اصولاً خود شناختن یک متن صحیح و منقّح آیا لزومی ندارد؟ اگر اثری در قرنهای گذشته پدید آمده باشد آیا لازم نیست ما چیزی دربارهٔ قراین تاریخی آن بدانیم؟ آیا لازم است از کتابهایی که مؤلف و شاعر مطالعه کرده و نوع جامعه‌ای که در آن زیسته و از اندیشه‌های فلسفی او آگاه باشیم یا نه؟ به قول دیچز: آیا منتقد عملی همیشه می‌تواند فقط با ابزاری از قبیل وقوف بر ساختمان اثر، تصویرپردازیها، قالبهای شعری و امثال اینها کار نقد را انجام دهد؟ حقیقت این است که وقتی با ادبیات ارتباط داشته باشیم و کمی آن را بشناسیم، هنگامی که با آثار قرون گذشته برخورد می‌کنیم، همیشه احساس گذشته در ما وجود دارد و نمی‌توانیم از توسل به آن و استفاده از آن خودداری کنیم، دست‌کم به‌طور ناخودآگاه نمی‌توانیم. مثلاً اگر ما رودکی را به معنای لفظی کلمه، «معاصر» به حساب بیاوریم، آیا درک ما از شعر او متغیر نخواهد شد؟ اگر این کار را مثلاً با **کلیله و دمنه** انجام دهیم، چه چیزی از آن اثر خواهیم ساخت؟ از سبک و شیوهٔ آن، از ساختمان آن و بسیاری چیزهای دیگر؟

تریلینگ نکتهٔ بسیار مهمی را مطرح می‌کند که باید به آن توجه کرد و دیچز هم بجا آن را مورد ملاحظه قرار می‌دهد. تریلینگ می‌گوید: «قدمت اثر غالباً قسمتی از معنی و ارزش آن است.» این نکتهٔ بسیار ظریفی است.

مگر نه اینکه زمان اثر جزو ذات اثر است؟ امروزه منتقدان و متفکران بسیاری وجود دارند که هرچند بر نقد آکادمیک خرده می‌گیرند، اما معلومات تاریخی مربوط به عرف و قراردادهای آثار ادبی گذشته را به طور مسلم پذیرفته‌اند و این معلومات را بدون اینکه توجه داشته باشند مورد استفاده قرار می‌دهند و جالب این است که اغلب هم تصور می‌کنند بدون تکیه بر سوابق تاریخی، در حال ارزیابی خالص یک اثر عینی موجود هستند.

از این گذشته، می‌دانیم که اثر و متن ادبی در داخل زبان پدید می‌آید و اصولاً خود زبان ذاتاً پدیده‌ای تاریخی است و در طی تاریخ شکل می‌گیرد و ثابت و عینی نیست. اگر بخواهیم یک اثر را واقعاً

بشناسیم لازم است که زبان آن عصر و افکار و سنتهایی را که از طریق آن زبان بیان شده‌اند مطالعه و درک کنیم. از طرف دیگر، سنتهای ادبی و قراردادهای ادبی را هم تنها از طریق مطالعهٔ تاریخی می‌توان شناخت. بدیهی است که مطالعات تاریخی به منظور کشف سنتی که یک اثر ادبی بر مبنای آن نوشته شده و نیز برای شناخت معیار داوری، بسیار سودمند و حتی ضروری است. گمان نمی‌کنم تردیدی وجود داشته باشد در این که معیار داوری امروز با معیار داوری گذشتگان تفاوت دارد. آیا ما حق داریم که آثار گذشته را با برخی معیارهای ارزشگذاری امروزه بسنجیم؟ این امر مرا به یاد آن نقد و بررسیهای مضحک و مسخره‌ای می‌اندازد که کسی و کسانی مطرح می‌کردند که مثلاً فلان شاعر قرن پنجم آیا به این مسئله که امروزه اکثریت پذیرفته‌اند باور داشته یا نه؟ و اگر باور نداشته پس مردود است. من این را نفی نمی‌کنم که ممکن است ارزشهای ادبی و هنری یک اثر در زمان خودش شناخته نشود ـ و این ماجرایی است که بر سر رمان **مادام بواری** اثر گوستاو فلوبر آمد، حتی بر سر نمایشنامهٔ **سید** اثر کورنی در قرن هفدهم. اما این ماجراها البته محصول یک فضای نقد آزاد نبود، بلکه مخالفت با **سید** در فرانسه به‌وسیلهٔ ریشلیو هدایت می‌شد ـ اما در هر حال باید آثار ادبی را با معیارهای زمان خودشان مورد ارزیابی قرار داد و آنها را در داخل همان سنتهای ادبی آن دوران بررسی کرد و با روزگار و زمان خودشان سنجید. اینجاست که حتی رولان بارت نیز نمی‌تواند کاربرد مطالعات تاریخی را انکار کند و در نهایت می‌گوید بهتر است پژوهشگران و منتقدان دانشگاهی کار خود را انجام دهند و قضاوت و ارزیابی را به عهدهٔ نقدِ تفسیری بگذارند تا از آن موادی که آنها در اختیار منتقدان نهاده‌اند در تفسیر استفاده شود. می‌بینیم که در نهایت حتی وی نیز نیاز به کار آکادمیک را نمی‌تواند انکار کند.

اما درواقع نقد آکادمیک فرانسوی غالباً به جزئیات اثر می‌پردازد و وقایع زندگی ادبی را تدوین می‌کند و مقتضیات زمانه را می‌شناساند؛ در همین حد، و تنها اشاراتی به داخل متن می‌کند و کل اثر را نمی‌شکافد. این یک نقیصه و محدودیت است و قابل انتقاد. اما چنانکه هیچ مکتب نقادی، یکسان و ثابت نمانده است، نقد آکادمیک نیز همواره تحولاتی را به خود پذیرفته است؛ هرچند به دلیل تمایل ویژه به سنتها، این اتفاق دیرتر افتاده است.

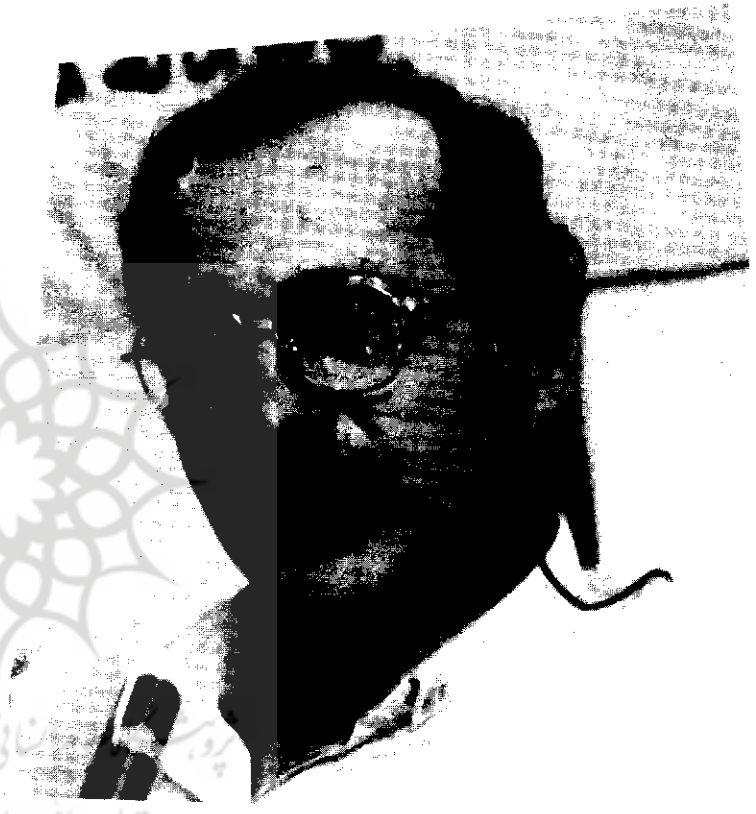
در فرانسه، ادبیات، آن طور که در مدرسه‌ها و دانشکده‌ها تدریس می‌شد غالباً آمیزهٔ آشفته‌ای از تاریخ نهضتهای ادبی و جریانات مربوط به آنها بود؛ درحالی که ویژگیهای واقعی و اختصاصی آثار ادبی هرگز به طور جدی مورد توجه قرار نمی‌گرفت. در دانشکده‌ها مبحث «بررسی ادبیات» شامل کلیاتی دربارهٔ خصایص هر عصر همراه با چاشنی اندکی از اطلاعات مربوط به زندگی مؤلفان و خلاصه‌ای از آثارشان بود. مثل اکثر همین گزیده‌هایی که از آثار ادبی ایران تدوین شده است. این معجون، نظری صحیح و اصولی را دربارهٔ ادبیات پدید نمی‌آورد و همین امر باعث شد تمایلاتی ضد نقد دانشگاهی پدید آید که به حق نیز بود.

در پی این جریانات، در قرن نوزدهم، نقد امیل فاگه به امور اخلاقی هم گرایش می‌یابد و مخصوصاً نقد گوستاو لانسون بعداً در عین آنکه هم از جزمیگری برونتیر، و هم از اخلاقگرایی امیل فاگه و هم از تأثرنگاری ژول لومتر فاصله می‌گرفت، توانست شیوهٔ تحقیقات هیپولیت تن و برونتیر را در ارتباط با تاریخ ادبیات فرانسه به نتیجهٔ عملی برساند، تا اینکه تاریخ ادبیات تا حدی قلمرو نقد ادبی را تسخیر می‌کند.

روش گوستاو لانسون که نهایتاً به نقد آکادمیک شهرت یافت، باعث شد که تاریخ ادبیات، بخش عمده‌ای از نقد ادبی را دربر بگیرد؛ او معتقد بود هر نوع قضاوت دربارهٔ آثار ادبی، یک عنصر شخصی دارد و یک عنصر غیرشخصی ؛ عنصر شخصی آن عبارت است از

ارزیابی **ذوقی**؛ یعنی ذوق شخصی. عنصر غیرشخصی آن نیز عبارت است از معلومات ناشی از واقعیات تاریخی دربارهٔ اثر و نویسنده. البته هرچند تأثر ذوقی خواننده در مقابل اثر ادبی، جنبهٔ شخصی دارد و تابع نظم و قاعده‌ای نیست، اما آنچه از واقعیات تاریخی درباب نویسنده و اثر به دست می‌آید ذوق را تحت کنترل می‌گیرد و اصلاح می‌کند. بدین ترتیب، تاریخ ادبیات، تا حد امکان به نوعی بررسی عینی منجر می‌شود.

به هر صورت نقد ادبی، پس از پژوهشهای کسانی مانند برونتیر و فاگه و لانسون و بدیه در حوزهٔ دانشگاهها، به‌تدریج تحت تأثیر سنتهای



مربوط به تاریخ قرار گرفت و به تاریخ ادبیات و ادبیات تطبیقی منجر شد، به‌طوری که در فاصلهٔ دو جنگ جهانی، این حالت تاریخ گرایی در سراسر نقدهای حوزهٔ دانشگاهها یا محافل وابسته به آنها رواج یافت و آثار ادبی بدون آنکه از لحاظ هنری و زیبایی ارزیابی شود، از لحاظ منشأ و طرز بیان شرح و تفسیر می‌شد. این بود که شناخت کلی و جامعی از اثر به دست نمی‌داد. همین نکته‌ها و نقصها بود که برخی ازجمله رولان بارت را به نقدِ نقد دانشگاهی واداشت. اما به هر ترتیب استادان دانشگاهها اندک‌اندک به نظریه‌های دیگر مجال ورود به دانشگاه را دادند و حتی گاهی رساله‌هایی را با دیدگاههای دیگر راهنمایی کردند.

به هر حال به طور فشرده، شیوه و ابزارهای نقد آکادمیک را به طور کلی به ویژه در فرانسه فهرست‌وار می‌توان چنین برشمرد:

۱ ـ مطالعات تاریخی (شامل مسایل اجتماعی و محیط و زندگینامه).

۲ ـ قواعد مربوط به انواع ادبی.

۳ ـ ویژگیهای اخلاقی و زندگی خود آفریننده.

۴ ـ توجه به منابع.

اما تاریخچهٔ نقد آکادمیک در ایران به دورهٔ مشروطه برمی‌گردد. تا پیش از این تاریخ، نقدها در ایران یا نقدهای تذکره‌ای بودند که عبارت بودند از تعریف و تمجیدهای ذوقی و اغلب بدون اساس علمی و دید انتقادی؛ و همچنین نقدهای تشریحی که بیشتر به مسایل لغوی و صرف و نحوی و تا حدودی به آرایه‌ها و آنگاه به یک شرح و معنای ساده می‌پرداخت، و بالاخره نقدهای عرفانی که به نوعی از طریق اصطلاحات کلیشه‌ای عرفانی به تفسیر آثار عرفانی می‌پرداخت.

از اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم، نهضت تجددطلبی در شئون گوناگون تأثیر گذاشت و ادبیات و نقد را هم در راه تازه‌ای انداخت. بعدها در زمان رضاشاه، استقرار دیکتاتوری و نبودن آزادی بیان و وجود سانسور شدید این تأثیر را داشت که تحقیقات ادبی در مسیری به اصطلاح بی‌خطرتر گام بردارد و به سوی پژوهش در تاریخ و آثار تاریخی و نقدهای آنچنانی و تحقیقات ادبی سوق یابد... از اینجاست که با تأسیس دانشگاه تهران، تحقیقات ادبی وارد دانشگاه می‌شود، منتها پیشتر از اینها میرزا فتحعلی آخوندزاده ظاهراً نخستین کسی است که از دیدگاه تاریخی و اجتماعی به آثار ادبی می‌نگرد و نمونه‌ای از این گونه نقد را در بررسی **روضة‌الصفای** ناصری نشان می‌دهد. این شیوه اندک اندک به وسیلهٔ دیگرانی که تا حد او مهم نبودند نیز انجام شد تا این که بعدها تحقیق در فرهنگ ایرانی به این شکل نو آغاز شد و مبدأ آن هم انجمن علمی و ادبی ایرانیان مقیم برلن بود. این جریان از آغاز همین قرن چهاردهم آغاز شد. محمد قزوینی، کاظم‌زاده ایرانشهر، سیدحسن تقی‌زاده و عده‌ای دیگر، از اعضای این انجمن بودند. آشنایی با شیوهٔ تحقیق خاورشناسان بزرگ اروپایی و استفاده از کتابخانه‌های پربار آنجا برخی اعضای این انجمن را در مسیر تحقیق درست انداخت. وقتی در برلن انتشار دورهٔ جدید مجلهٔ **کاوه** در سالهای پس از جنگ جهانی آغاز شد، مقالات تحقیقی و انتقادی مهمی در آن منتشر شد که از لحاظ نقد ادبی مهم‌ترین آنها مقالهٔ محققانه‌ای بود که تقی‌زاده در باب فردوسی نوشت و ذوق خود را در تتبع مآخذ و نقد اسناد دربارهٔ احوال و اشعار فردوسی نشان داد. این مجله در برکناری نویسندگان از افراط در امر نگارش و در ایجاد ذوق تحقیق و ارشاد محققان تأثیر قطعی بخشید.

در نیمهٔ دوم قرن سیزده و ربع اول قرن چهارده، محمدحسین فروغی با گرایش به نظریهٔ اخلاقی افلاطون، تحقیقات ادبی را لازم شمرد و خود به نقد تذکره‌های کهن و نفی روش غیرعلمی آنها پرداخت و در باب سعدی و چند تن از شاعران دیگر اظهارنظرهایی از خود نشان داد.

در هر حال در این دوران گونه‌ای هم نقد فنی با مبنای اجتماعی و اخلاقی در آثار افرادی مانند محمدعلی فروغی، تقی‌زاده، بهار، کسروی و دیگران پدید آمد که بعدها وسعت و کمال بیشتری یافت و به‌وسیلهٔ افرادی مانند علی دشتی و دکتر خانلری دنبال شد. اما درواقع، این شیوهٔ مدرسه‌ای ـ به اصطلاح ـ شعر و ادب را به عنوان یک واقعیت می‌نگرد و نتیجهٔ تاریخ و حوادث آن می‌داند ـ هرچند که آشکارا این را بیان نمی‌کند ـ گاه گاه نیز از تأثیر محیط و میراث سنت هم صحبت می‌کند، اما فقط در تئوری. ولی در عمل کارش پشت هم‌ردیف کردن روایتهای تذکره‌ها است؛ همراه با برخی ملاحظات دربارهٔ استعمال لغات و ترکیبات، به علاوهٔ بعضی معلومات کتابشناسی. این نقادان غالباً به عامل تاریخ فقط تا این اندازه توجه دارند که حوادث زندگی ممدوحان و معاصران شاعران را بی هیچ

پیوندی که با حیات شاعر داشته باشد ردیف کنند و از محیط هم فقط تا این حد که اوضاع زادگاه و موطن شاعر را از کتابهای جغرافی قدیم تحقیق و نقل کنند، بدون آنکه تأثیر واقعی این محیط و آن زمانه را در احوال شاعر و مخصوصاً در آثار او درک و بیان نمایند.

حتی از معلوماتی خارجی هم که داشتند در راه نقد چندان سودی نبردند. درواقع نه محمدعلی فروغی با وجود اطلاعی که از سیر حکمت در اروپا داشت دربارهٔ فردوسی و خیام از آن معلومات استفاده کرد و نه رشید یاسمی با وجود توجهی که به تاریخ و فلسفه داشت، سلمان ساوجی و ابن‌یمین را با میزانهای علمی سنجید. حتی دکتر قاسم غنی هم که غیر از پزشکی و ادبیات با روان‌شناسی هم آشنایی داشت، در آنچه دربارهٔ حافظ و عصر او نوشت هیچ نشانی از این گونه معلوماتش برای استفاده در نقد ظاهر نکرد. انتقادات محمد قزوینی هم در باب شاعران گذشته، منحصر است به اطلاعات کتابشناسی و لغوی با ملاحظاتی دربارهٔ ترجمهٔ احوال آنها. بدیع‌الزمان فروزانفر مثلاً در **سخن و سخنوران** و همچنین در تحقیقات دربارهٔ مولوی و عطار، تلاش کرده که به این نقد تا حدی شکل التقاطی دهد. نقد وی غالباً چیزی است بین نقد اهل بلاغت و نقد مورخ یا جمع هر دو. این شیوهٔ کار مخصوصاً فایدهٔ عمده‌اش به تاریخ ادبیات رسیده است تا به نقد ادبی.

نقد قزوینی اکثراً علاوه بر آنچه گفتم عبارت است از تصحیح و نقد متون و تحقیق در مآخذ قدما، و جنبهٔ عینی دارد. البته در تحقیق و نقد و تصحیح علمی متون، ذوق شخصی را کاملاً به کنار می‌نهد و درواقع او را باید پیشوای پژوهشگران بعدی به‌شمار آورد که در باب تاریخ ادب و تصحیح متون کوشش و اهتمام کرده‌اند.

اینجا باید بگویم ازجمله انجمنهایی که بیشتر سنتی‌ترها را در خود جای داده بود و عمدهٔ کارشان نقد و تصحیح متون بود، انجمن «دانشکده» بود که بهار و رشید یاسمی و سعید نفیسی و عباس اقبال از اعضای آن بودند و اغلب اینها به تصحیح و مرمت آثار قدما می‌پرداختند. بدین ترتیب، تصحیح متون و نقد منابع و تاریخ، نقد ادبی ایران را متوجه خود کرد و سرانجام به پدید آمدن کتابهایی در تاریخ ادبیات منجر شد. در هر صورت، دو جنبهٔ عمده در پژوهشهای انتقادی در این زمان وجود داشت که آقای سپانلو هم به آنها اشاره دارند:

۱ـ همین پژوهشها و تحقیقات دربارهٔ زندگی و کلمات و تاریخ و اشعار.

۲ـ نتیجه‌گیریهای ثابت عرفانی و اخلاقی و اجتماعی.

همان‌طور که گفتم، تأسیس دانشگاه تهران و ورود این استادان به آنجا، این‌گونه تحقیقات را خاص حوزهٔ دانشگاهی کرد. استادان بعدی هم مانند دکتر معین و دیگران به این شیوه جان بخشیدند تا این که دکتر زرین‌کوب شیوهٔ نقد دانشگاه را به کمال رساند و تحول گسترده‌ای در این دایره ایجاد کرد که دامنهٔ گسترده‌تر و فراگیرتری داشت و همهٔ اطلاعات و معلومات را مستقیماً به متن پیوند داد و در تفسیر متن مورد استفاده قرار داد. این شیوه به هیچ‌وجه مانع نفوذ نقدهای تئوریک دیگر در حوزهٔ نقد دانشگاهی نمی‌شود و برعکس، از هر نظریه نیز استقبال می‌کند. آنچه ایشان مطرح کردند عبارت است از بررسی همهٔ حوزه‌ها و قلمروهای مربوط به متن، از تمامی دیدگاهها. این، گونهٔ نقدی است که خود ایشان بدان نام «نقد جامع» داده‌اند و کامل‌ترین نقدها را نقدی می‌دانند که همهٔ جوانب اثر را بتواند دربربگیرد. به گفتهٔ ایشان، چنین نقدی هنوز پدید نیامده است. در این شیوه می‌بینیم که رابطهٔ بین همهٔ عینیات برون‌متنی با تمام عناصر درون‌متنی به طور متقابل برقرار می‌شود.

منتقدان دیگری مثل دکتر شفیعی کدکنی در این زمینه رشد کردند و از حدود آکادمیک پا فراتر نهادند.

یک نکته را نیز باید همین‌جا در نظر داشته باشیم و آن این است که حقیقتاً نقدهای تئوریک نیز پس از ورود به ایران، باز هم از طریق تحصیلکردگان دانشگاهی پی گرفته شد؛ چه از طریق استادان جوان‌تر و چه دانشجویان و فارغ‌التحصیلان باذوق دانشگاهی. دور از انصاف نیست اگر بگوییم که نقد ادبی امروز ایران به‌هرحال خود را مدیون دانشگاهیان می‌داند، (و این تقریباً با روال نقد آکادمیک در فرانسه یکسان نشان نمی‌دهد). حتی در دههٔ پنجاه می‌بینیم که در دانشگاه تهران باب درسی به نام «نقد تفسیری» در کارشناسی ادبیات فرانسه باز می‌شود و تدریس آن به عهدهٔ آقای دکترغیاثی گذاشته می‌شود. ولی به هر صورت این نکته یا نقیضه و نقیصه را نباید از نظر دور بدارم که وضعیت تدریس نقد ادبی در دانشکده‌های ادبیات فعلی ـ جز چند مورد ـ مطلوب نیست و این به دلیل کمبود استادان مسلط و آگاه به نقد معاصر و آموزشهای سنتی آنان است. تدریس متون اغلب با تحلیل و تفسیر همراه نیست و اکثراً به همان شیوهٔ سنتی عمل می‌شود؛ مانند بررسی لغوی (اکثراً معنی لغت)، آرایه‌ها، تاریخ ادبی، و زندگینامه. کتابهای گزیده هم که دایماً منتشر می‌شود و کار را بر استادان و دانشجویان ساده‌پسند آسان کرده است. ولی باز باید انصاف داد که گاهی رساله‌هایی بسیار خوبی از همین دانشگاهها پدید می‌آید که خارج از حوزهٔ آنهاست؛ مثل **رمز و داستانهای رمزی** از دکتر پورنامداریان، **ساختار زبان شعر امروز** از آقای علیپور یا برخی نقدهای آقای دکتر شمیسا و دیگران. باز باید بگویم که استادان جوان‌تری که دارای ذوق و مطالعه و آگاهی‌اند در حال گسترش حوزهٔ نقد در دانشگاهها هستند.

عجالتاً می‌توان ابزارها و شیوهٔ نقد آکادمیک را در ایران فهرست‌وار چنین مطرح کرد:

۱ـ تصحیح متون
۲ـ توجه به علوم بلاغی
۳ـ شرح لغوی
۴ـ بررسی منابع و تطبیق
۵ـ تاریخ و شرح احوال و اعتقادات
۶ـ در برخی موارد، تفسیر کلیشه‌ای تنها متون عرفانی به طور جزیی

اینها روشهایی است که عمدتاً در دانشگاههای ایران به کار می‌رود، که شکل متکامل‌تر آن را می‌توان در کتابهای متعدد چاپ شده دید.

دربارهٔ کتابهای درسی تئوریک نقد ادبی در دانشگاههای ایران، گذشته از آثار جنبی دیگر، عمدتاً **نقد ادبی** از دکتر زرین‌کوب هنوز حرف اول را می‌زند و اغلب مورد استفادهٔ استادان نقد ادبی قرار می‌گیرد. کتاب خوب دیگری هم به وسیلهٔ نشر قطره منتشر شده به نام **نقد ادبی** از آقای دکتر عبدالحسین فرزاد که گاهی در تدریس مورد استفاده قرار می‌گیرد. البته کتاب **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی** از دکتر فرشیدورد از کاربرد چندانی بهره ندارد و بیش از نقد و مباحث تئوریک، به جدل می‌پردازد و درواقع کشکول بی‌انتظامی است از سبک‌شناسی، معانی و بیان، بدیع، دستور، تاریخ ادبی و... و دید روشنی از تئوری نقد به دست نمی‌دهد. اما از آثار ترجمه شده، به نظر می‌رسد که کتاب **شیوه‌های نقد ادبی** از دیچز، با ترجمهٔ خوب آقای دکترغلامحسین یوسفی و صدقیانی، بیش از ترجمه‌های دیگر در تدریس به کار می‌رود. اغلب کتابهای ترجمه‌ای دیگر، به جز نقد ادبی محمدامین مصری، هیچ‌کدام کاربرد درسی نیافته‌اند و همین‌جا

باید بگویم که مهم‌ترین دلیل آن ترجمهٔ ناخوب ـ اگر نگویم بد ـ آنهاست که پر است از اصطلاحات و کلمات و معادلهای جعلی و بی‌قاعده و نشان می‌دهد مترجم، اگر زبان مبدأ را خوب می‌داند، زبان مقصد را خوب نشناخته و فارسی را خوب نیاموخته است. به هر حال استادان آگاه‌تر، غالباً آن آثار را مورد استفاده قرار می‌دهند.

به طور کلی کاملاً هویداست که از نظر تدوین کتابهای تئوریک درسی، دانشگاهها گرفتار نوعی فقر هستند؛ علاوه بر این، تنها وجود دو واحد درسی نقد ادبی نیم‌بند در یک ترم، آن هم در دانشگاههای پرتعطیلی ما و با اوضاع فکری و تعقلی که اغلب در میان دانشجویان هم مشاهده می‌شود، هرگز نمی‌تواند جوابگوی نیازهای نقد ادبی جامعهٔ ما باشد. این است که می‌بینیم درحقیقت، نقد ادبی اصولی به خارج از دانشگاهها رانده می‌شود، حال آنکه دانشجویان تشنهٔ بسیار خوب و باذوقی وجود دارند که آمادگی آن را دارند که تمامی نظرات و تئوریها را در نقد عملی بیازمایند، ولیکن الگوی کار، اندک است.

از طرف دیگر، نقد ادبی به عنوان یک دانش، نیاز به تعقل آزاد و تفکر منطقی و غیرکلیشه‌ای دارد و چنین نقدی اگر وجود نداشته باشد، ادبیات هم درجا خواهد زد، مثل فلسفه و مثل هر دانش دیگر، که اگر نقدی در کنار آنها پدید نیاید، ثابت و راکد خواهد بود. من رابطهٔ نقد ادبی و اثر ادبی را دقیقاً مثل رابطهٔ فلسفه و جهان هستی می‌شناسم؛ همان گونه که فیلسوف در تفکر و تعقل آزاد نسبت به این جهان است که فیلسوف می‌شود، منتقد هم در تفکر آزاد نسبت به متن است که منتقد می‌شود. مثلاً چرا قرنهاست جامعه ما و فرهنگ ما در فلسفه و در علم حرفی برای گفتن ندارد و درنتیجه به‌ناچار در تمام مباحث فلسفی و علمی معاصر، به فیلسوفان و نظریه‌پردازان و متفکران مغرب زمین رجوع می‌شود؟ البته فیلسوف عالیقدر و عظیم‌الشأن و فیلسوف شرق و غرب و غیره داریم، اما هیچ‌کدام حرف تازهٔ نافذ و منطقی‌ای ندارند که جامعه را از نظر فلسفی تغذیه کنند. آیا همهٔ اینها دلیلی غیر از این دارد که تعقل آزاد و تفکر منطقی و اصولی و انتقاد آزاد، گرفتار مرزهای تابومآبانه در تمامی قلمروهاست و لذا از ابراز خود می‌هراسد؟ و چنین است که دیگر سخن تازه پدید نمی‌آید تا دو جهان را تازه کند، بلکه سخن جدید فقط وارد می‌شود تا بهانه‌ای باشد برای سخن گفتن. اما به هر حال این حرکتها و جلسات و همایشها و مجامع جدید نشان می‌دهد که مأیوس نباید بود؛ غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل!

حال اینجا می‌خواهم برخی آثار و نقدها و منتقدانی را به اجمال نام ببرم که بیانگر نقد آکادمیک ایرانی هستند و رفته رفته حوزهٔ آن را گسترش داده‌اند؛ آنچه که نام می‌برم به دلیل این که همهٔ دوستان و پژوهشگران گرامی حاضر، اغلب آنها را مطالعه کرده‌اند می‌تواند الگو و نمونهٔ مناسب عملی از درک شیوهٔ پژوهش و نقد آکادمیک ما به دست دهد. در تاریخچهٔ این گونه نقد، برخی از آنها را مطرح کرده‌ام.

ازجملهٔ این دسته آثار، کارهای حسن وحید دستگردی است که به نقد و تصحیح متون به شیوهٔ قیاسی توجه دارد و محمد قزوینی هم انتقادهای تندی بر شیوهٔ او وارد می‌کند و تصحیح متون را به مسیر علمی سوق می‌دهد. درواقع قزوینی است که تحولی در روش تصحیح متون پدید می‌آورد و الگوی غیرذوقی را بنیانگذاری می‌کند.

محمدتقی بهار نیز متون کهن را تصحیح و چاپ می‌کند و تحقیقاتی دربارهٔ فردوسی انجام می‌دهد و در باب شناخت **شاهنامه** و منابع آن به پژوهش می‌پردازد. مقدمه‌های وی بر متون کهن بیانگر شیوهٔ آکادمیک اوست. مجموعهٔ کارهای او در کتاب **بهار و ادب فارسی** موجود است. در کتاب **سبک‌شناسی** نیز که بیشتر مربوط به تاریخ زبان فارسی و تاریخ ادبی است تا سبک‌شناسی، نظریات منتقدانه‌ای ابراز می‌کند. درواقع شیوهٔ نقد او آمیزه‌ای از ذوق و تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی است.

شیوهٔ محمدعلی فروغی نیز، در عین حال که تاریخ ایران را می‌نویسد، از جهتی نوعی التقاط میان ذوق با اصول و موارد تاریخی را نشان می‌دهد. دربارهٔ تقی‌زاده هم صحبت کردم که دربارهٔ فردوسی و نیز ناصرخسرو نقد و بررسی تاریخی‌ای انجام داده که به‌ویژه پژوهش او دربارهٔ ناصرخسرو هنوز تا حد زیادی اعتبار خود را حفظ کرده است.

سیداحمد ادیب پیشاوری، محمدحسین قریب و حاجی سیدنصرالله تقوی در این دوره بیشتر به لغت و علوم بلاغی توجه می‌کنند.

رشید یاسمی در شرح حال ابن‌یمین و سلمان ساوجی و مسعود سعد پژوهش تاریخی مبسوطی انجام می‌دهد و به تصحیح متون می‌پردازد؛ در این مورد نباید کسانی مثل احمد بهمنیار مثلاً در تصحیح **تاریخ بیهق**، و دکتر علی‌اکبر فیاض در تصحیح **تاریخ بیهقی** و مجتبی مینوی در تصحیح **کلیله و دمنه** از یاد برده شوند. اینان بیش از دیگران پیرو قزوینی بوده و دقت به خرج داده‌اند و چاپهای خوبی در اختیار پژوهشگران و منتقدان دیگر قرار داده‌اند.

بدیع‌الزمان فروزانفر از سال ۱۳۰۹ به بعد مقالاتی انتقادی به چاپ می‌رساند که در نهایت آنها را در کتاب **سخن و سخنوران** منتشر می‌کند. این کتاب، نقد آکادمیک و تحقیقی را با توجه به علوم بلاغی نشان می‌دهد. ویژگیهای آن را می‌توان چنین برشمرد:

۱ـ توجه به تاریخ و ویژگیهای شاعر ۲ـ توجه به بلاغت و فنون ادبی در کلیت آن ۳ـ اشاره به سبک در کلیت. وی کمتر و به ندرت وارد یک اثر واحد و جزیی و ارتباط آن موارد با درون متن می‌شود. فروزانفر در دنبالهٔ کار به تحقیقاتی دربارهٔ مثنوی و زندگی مولانا و عطار و تصحیح متون می‌پردازد.

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، که پیشتر از ایشان یاد شد، نمونه‌های بسیار متکامل‌تر و عمیق‌تری را ارائه می‌دهد و می‌کوشد روابط متن با بیرون متن را کاملاً روشن سازد و باید انصاف داد که با افزایش دانشهای دیگر، باعث تحول سترگی می‌شود. مثلاً **سرّ نی**، **پله‌پله تا ملاقات خدا**، **پیر گنجه**، **از کوچهٔ رندان**، **دفتر ایام** و... نمونه‌هایی بسیار متعالی و متکامل از التقاط پژوهش با تفسیر هستند. ایشان به ندرت به شرح لغوی و آرایه‌ای می‌پردازند، اما همواره سعی دارند به درون متن نقب بزنند و آن را بشکافند، و این همراه با تاریخ و تطبیق و اغلب موارد دیگری است که می‌تواند بر متن پرتو بیفکند.

ازجمله منتقدان دیگر، دکتر اسلامی ندوشن است با آثاری مثل **آواها و ایماها** و... که شیوهٔ ایشان در آثارشان عبارت است از: ۱ـ توجه به تاریخ و زندگینامه و عوامل بیرونی دیگر مثل دین، عقاید و ... ۲ـ تطبیق ۳ـ پرداختن به موضوعات و مضامین جزیی دیگر به صورت مقایسه‌ای، که نوعی تفسیر را هم می‌طلبد؛ مثل **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**.

اما **حافظ** از دکتر محمود هومن را نباید از یاد برد که شامل دو بخش به نام «حافظ چه می‌گوید» و «حافظ» است و به گونه‌ای اوج نقد و پژوهش دانشگاهی را نشان می‌دهد. ایشان ازجمله کسانی هستند که بین تاریخ و متن نقب‌زده و اشعار حافظ را براساس دوره‌های زندگی او تقسیم و طبقه‌بندی و تفسیر کرده است.

دکتر شفیعی کدکنی نیز قلهٔ شاخص دیگری است و آثار ایشان پیوند نقد دانشگاهی را با نقدهای تئوریک غیردانشگاهی نشان می‌دهد و این به هر حال گویا همان چیزی بود که رولان بارت ازجهتی انتظارش را داشت. مثلاً ایشان در **موسیقی شعر** از حوزهٔ

سنتی نقد آکادمیک پا بیرون می‌گذارد و به سوی شناخت ماهیت شعر و ادبیات گام می‌نهد و گهگاه به تاریخ ادبی نیز می‌پردازد. **ادوار شعر فارسی** ایشان یکی از بهترین آثار آکادمیک در نقد فارسی است که همراه با ارزشیابی، مضامین شعر فارسی را از دوران مشروطه تا پایان سلطنت به دوره‌های مختلف تقسیم می‌کند و ارتباط تاریخ را با مضامین شعر فارسی به روشنی به ثبوت می‌رساند و گوشه‌هایی از تاریخ ادبی ایران را به وضوح می‌شکافد و روشن می‌سازد. درواقع، جنبه‌هایی از نقد تکوینی لوسین گلدمن را ارائه می‌دهد. به عقیدهٔ لوسین گلدمن «بین کلیت یک اثر، و کلیت اوضاع اجتماعی دوره‌ای که اثر در آن تکوین یافته است هم‌ارزی کامل وجود دارد و وظیفهٔ اصلی منتقد در این روش، یافتن و تحلیل این هم‌ارزی برای روشن ساختن دلالتهای اثر است.» چنانکه می‌دانیم، گلدمن نیز اعتقاد دارد که برخلاف نظر ساختارگرای بارت، نمی‌توان در متن ماند و اثر نویسنده را توضیح داد.

دکتر ضیاءالدین سجادی نیز کتابی دارد تحت عنوان **حی بن یقظان و سلامان و ابسال**. شیوهٔ ایشان عبارت است از تطبیق و مقایسهٔ دو داستان که اولی از ابن‌سینا و دومی از جامی است. آنگاه با مقایسهٔ نمادپردازیهای دو داستان به تفسیر و قیاس آنها می‌پردازد و نمونهٔ خوبی از نقد منابع ارائه می‌دهد.

از دیگر آثار مشهور آکادمیک، **مکتب حافظ** از دکتر منوچهر مرتضوی است که از قوی‌ترین نقدهای دانشگاهی است. شیوهٔ ایشان نیز در این اثر عبارت است از: ۱ ـ طرح تاریخ تصوف و صوفیان ۲ ـ تحلیل و شناخت تصوف و جریانهای آن ۳ ـ طرح اندیشه‌ها و تفکرات حافظ ۴ ـ مواد و منابع فکری حافظ (ازجمله اصطلاحات، اندیشه‌ها، مضامین و ...)

هرچه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم، این‌گونه پژوهشها را پخته‌تر می‌بینیم و من فکر می‌کنم در نمونه‌های ارائه شده، تا حدی سیر تاریخی این شیوه را روشن کرده باشم و نحوهٔ تحولات و دگرگونیها را به دست داده باشم. اگر از بسیاری کسان و آثار نام نبردم به دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام بوده است. چرا که اکثراً دیگر جزو زیرمجموعه‌های اینها بوده‌اند. مثلاً **حالات عشق مجنون** و همچنین **افسون شهرزاد** از آقای جلال ستاری، شیوهٔ پختهٔ آقای زرین‌کوب را نشان می‌دهد که هم نقد منابع و تاریخ است و هم تطبیق، به‌علاوهٔ جنبه‌های فلسفی و عرفانی و روان‌شناختی و ساختاری.

بد نیست که در پایان یک اثر دیگر را از یک منتقد مشهور معاصر نام ببرم که در زمینهٔ نقد آکادمیک است؛ هرچند که نویسندهٔ فاضل آن، جزو منتقدان تفسیری و تاویلی شناخته شده است. این کتاب، **چهار گزارش از تذکرةالاولیای عطار** است اثر آقای بابک احمدی.

در این اثر، گزارش اول و دیباچهٔ کتاب، کاملاً آکادمیک و پژوهشی است. در دیباچه، پیرامون تاریخ پدید آمدن اثر، منابع آن و ارتباط اثر با دیگر آثار عطار بحث شده است.

گزارش نخست نیز تحت عنوان «دلالتها» شامل بخشهای در جست‌وجوی زمینه‌ها، عرفان در کتاب، محبت، علیه عقل، علیه دنیا و سستی ایمان مردم می‌شود که کاملاً به بیرون متن و مسایل تاریخی پرداخته است. نام این بخشها نیز مطلب را تایید می‌کند.

گزارش دوم تحت عنوان «معناها» به بررسی اندیشه‌های صوفیانه می‌پردازد و اغلب از بیرون متن به درون آن وارد می‌شود.

فصل آخر کتاب نیز به بررسی تأثیر **تذکرةالاولیا** بر دیگران می‌پردازد که یک بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی و کاملاً آکادمیک است. می‌بینیم که باز هم شیوهٔ زرین‌کوب را نشان می‌دهد و بین بیرون و درون متن ارتباط متقابل برقرار می‌شود و البته تلاش در بهره‌وری از نظریات جدید دارد.

به هر حال به گفتهٔ کریستوفر نوریس: «گفتمان آکادمیک از مواجهه با یک نقادی «علمی» ـ با هرگونه دعویات پرطمطراق ـ که حصول دانش بسیار منضبطی از متن را وعده می‌دهد چندان هراسی نداشته است.»

دست‌کم دربارهٔ این شیوهٔ نقد می‌توان گفت که در سیر آن، گسست میان تاریخ و متن از میان رفته و بین تاریخ (بیرون متن) با خود متن ارتباط تنگاتنگی برقرار شده است و این پیوند روز به روز مستحکم‌تر می‌شود؛ و شاید این پیوند بین اجزای متفرق، بیشتر با روحیه و اندیشهٔ ایرانی که عبارت است از التقاط و سازگاری در نقد ادبی، مطابقت داشته باشد. درستی و نادرستی، امری دیگر است.

□ **ناهید معتمدی**: ضمن تشکر از صحبتهای استاد چند مورد را می‌خواستم یادآوری کنم. اول اینکه آیا حق داریم با دیدگاه امروزی متون قدیمی را ارزیابی کنیم و بسنجیم؟ من فکر می‌کنم ما حتی در تاریخ ادبیات هم بایست آن پیشداوریهای قبلی را که از کلاسیک به جا مانده و در کتابها و منابع مختلف می‌خوانیم کنار بگذاریم و با افکار خودمان، با یک نوع دید زیبایی‌شناسانه به متون ادبی حتی تاریخ ادبیات بپردازیم. بنابراین به نقدی که در دانشگاههای ما آلان وجود دارد این قدر هم نباید بدبین بود. من فکر می‌کنم استاد، پژوهش و نقد را به صورت تلفیقی دیده‌اند. کتابهایی را که در زمینه نقد ادبی نام بردند که از پیشکسوتان آنها دکتر زرین‌کوب هستند یک نقد تاریخی است و دوم اینکه تا اوایل قرن بیستم است. ما در این سده بیستم متون زیادی را باید برای نقد ادبی در نظر بگیریم و نقد ادبی دکتر فرزاد، دکتر فرشیدورد و دکتر شمیسا به جز یک سری مسائل تئوریک چیز دیگری به ما نمی‌دهند. فکر می‌کنم کتاب نقد آکادمیک باید علمی ـ کاربردی باشد. تنها کتابی که در این زمینه معتبر است ـ گرچه مثالهای آن داستان خارجی است و برای دانش‌پژوهان ما ممکن است ثقیل باشد ـ **مبانی نقد ادبی** ترجمه خانم فرزانه طاهری است، که خانم میهن‌خواه هم آن را قبلاً ترجمه کرده‌اند. بنابراین این نقدهایی را که شما فرمودید از وحید دستگردی تا دیگران و آنها را نام بردید، فکر می‌کنم اینها به شکلی شرح و بسط است. ما در دانشگاهها بیشتر با ادبیات داستانی سر و کار داریم، با نظریه‌هایی که در جهان مطرح هستند و آرام آرام باید آنها را خودی کنیم، حالا خودی کردن اینها توسط پژوهشگران جوان ما خواهد بود و کسانی که به نوعی روی نقد کار می‌کنند. من فکر می‌کنم ادبیات داستانی در این سخنرانی تا حدی نادیده گرفته شده است.

■ **ابومحبوب**: وقتی سخن از نقد می‌کنیم هم شعر و هم ادبیات داستانی را در برمی‌گیرد و هیچ کدام قابل جدا کردن از هم نیست، آن چیزی که شما به آن می‌گویید ادبیات، مورد بررسی است. من تشکر می‌کنم که کتابهای دیگری را معرفی کردید. من در گفتارم اشاره کردم همه آثار را نمی‌توانم به خاطر ضیق وقت معرفی کنم، اما این که فرمودید آیا با دیدگاه امروز می‌توان آثار گذشته را ارزیابی کرد یا نه؟ بحث دیدگاه نیست. من بین دیدگاه با معیار تفاوت قائلم، من نگفتم با دیدگاه امروز نمی‌توانیم به آثار گذشته نگاه کنیم، من گفتم با معیارهای ارزیابی و قضاوت امروز نمی‌توانیم آثار گذشته را ارزیابی کنیم، ولی در عین حال این حرف فقط سخن منتقدان آکادمیک است. وقتی در مورد نقد آکادمیک صحبت می‌کنم به ناچار آن چیزهایی را مطرح می‌کنم که نقد آکادمیک می‌خواهد بگوید و مطرح بکند. گفتار من مغایر با این مطلب نیست که ما با تئوریهای امروز آثار گذشته را مورد بررسی قرار بدهیم و این را می‌پذیرم و قبول دارم و در واقع این گونه است. نمی‌شود که آثار گذشته را با نگرشهای انتقادی امروز

ببینیم، اما ارزش گذاری چیز دیگری است. نکته دیگر هم اینکه به قول بسیاری از منتقدان هر گونه سخن گفتن از ادبیات، نقد ادبی است.

اما کتابی که به عنوان **مبانی نقد ادبی** نام بردید، در واقع هم شیوه‌های عملی نقد ادبی را مورد معرفی قرار داده و هم شیوه‌های تئوریک نقد ادبی را. بنابراین، این کتاب ویژه نقد آکادمیک نیست و کلی‌تر است. دیگر اینکه من نمی‌دانم کدام دانشکده ادبیات فارسی است که با ادبیات داستانی سر و کار دارد و به نقد آن می‌پرازد؟ دانشگاههای ما به طور سنتی به شعر خیلی بیشتر پرداخته‌اند تا داستان.

□ **ناتاشا امیری:** من در ادامه همین بحث باید بگویم اگر قرار باشد که ما آثار کهن را در چارچوب عصر خودشان بسنجیم پس تکلیف قابلیت فرا روی خود اثر چه می‌شود؟ اگر امکان دارد در این باره توضیح دهید.

■ **ابومحبوب:** همان طور که در ذیل این صحبت گفتم این مسئله جاودانگی اثر ادبی را نفی نمی‌کند. گفتم اصلاً به این مسئله معتقد نیستم که اثر ادبی تاریخ مصرف دارد. اثر ادبی هر چه گسترده‌تر و عمیق‌تر باشد، تاریخ مصرفش بیشتر نفی می‌شود. یعنی در طول زمان بیشتر می‌تواند بماند. بنابراین اثر ادبی طبق نظریات امروز و تئوریهای متفاوتی که امروز وجود دارد، ممکن است در هر زمان یک معنایی بدهد. ممکن است در زمان حافظ بیتی از حافظ را به گونه دیگری بفهمیم و معنی کنیم. امروز ممکن است به گونه دیگری بفهمیم و معنی کنیم و هیچ کدام مغایر هم نباشد. این انتقادی است که بر آن شیوه نقد آکادمیک می‌توان وارد کرد که وارد هم می‌کنید و درست هم هست، ولی آنچه که من گفتم فقط به عنوان معیاری است که دانشگاهیان به عنوان ارزش و معنای اثر ادبی یعنی جزمیت به کار می‌برند. مقصودشان از جزمیت این است که اگر شما آنچه فرض کنید از **کلیله و دمنه** فهمیدید، معنی همان است که بود، امروز دیگر باید همان معنی را بفهمید. این یکی از مواردی بود که نقد آکادمیک را مورد انتقاد قرار داد و این انتقاد هم وارد بود، پس ما می‌توانیم با تئوریها و نگرشهای نقادی امروز آثار ادبی را ببینیم و به گونه‌ای دیگر باز بفهمیم. خاصیت ادبیات این است وگرنه گزارش می‌شد.

□ **محمدخانی:** من از دکتر ابومحبوب که ما را به طور فشرده با نقد دانشگاهی آشنا کردند تشکر می‌کنم. چند نکته را می خواستم اضافه کنم. به نظر من گرایش نقد دانشگاهی در ایران بیشتر به نقد تصحیح متون یا نقد تفسیری است و علت اینکه به ادبیات خلاقه نپرداخته این است که ادبیات معاصر جایگاهی در دانشگاهها نداشته است، جز شعر که بیشتر در این زمینه تفسیر و نقد صورت می گرفت. نقد ادبی جدید هم در دانشگاه جایی نداشته است. اما به مرور زمان که جلو می‌رویم با پیدایش گرایشهای جدید و آشنایی با ادبیات غرب و انواع ادبی طبیعتاً نقد ادبی رشد خود را پیدا می‌کند. مثلاً شما نسل اول دانشگاهی را ببینید مثل مرحوم بهار یا فروزانفر، اینها فقط مطالعاتشان در حد متون قدیم و ادبیات عرب بود، اما نسل بعدی مثل خانلری و زرین‌کوب با ادبیات غرب آشنا می‌شوند و نوع نگاهشان در حوزه نقد ادبی متفاوت می‌شود، یا می‌آییم جلوتر در نقد تصحیح متون یا نقد تشریحی، دانشگاه تا به حال موفق بوده ولی به نقد ادبیات معاصر کمتر پرداخته است. تعدادی از استادان در حوزه ادبیات کلاسیک بوده‌اند که در آن زمان هم شعرهای جدید یا داستانها را نقد می‌کردند. ولی اینها خیلی منحصر به فرد بودند و اگر توجه کنیم خیلی کم هستند. من نقد دانشگاهی را در سه دسته تقسیم می‌کنم که حالا باید در آینده بحث کنیم و یک بخشش را شما توضیح دادید: کسانی که نقد ادبی تدریس می‌کنند، کسانی که نقد ادبی می‌نویسند، کسانی که اثر ادبی را نقد می‌کنند.

اکثر کتابهای نقد در حوزه تاریخ نقد ادبی است. اینها رو به گسترش است و با توجه به نظریه‌های جدید این مسئله پیدا می‌شود. نقد تصحیح متون ان‌شاءالله یکی از بخشهایی است که باید در آینده بیشتر به آن پرداخت.

از کسانی که در زمینه نقد جدید مؤثر بوده‌اند باید از دکتر پورنامداریان نام برد یا پیوندهایی که گروههای دیگر در ادبیات داشتند مثل زبان‌شناسی که تأثیر زیادی در پیوند ادبیات کلاسیک و نقد ادبی جدید گذاشت. همچنین آقای دکتر ضیاء موحد که به فلسفه در راه نقد ادبی توانستند کمک بکنند.

■ **ابومحبوب:** بله حتی تدریس متون را فرض کنید، تدریس واحد **کلیه و دمنه** را به صورت نقد **کلیله و دمنه** باید مطرح کرد تا خواندن متن. الان در دانشکده ادبیات بیشتر خواندن متن مطرح است. با آن تصحیح که آقای مجتبی مینوی دارد بسیاری از مشکلات حل شده است. این خواندن متن است اما تفسیرش نیست. اما افرادی را که نام بردید، چنانکه در طی سخنرانی گفتم، دانشگاهیانی هستند که نقد می نویسند اما نه کسانی که نقد دانشگاهی بنویسند.

□ **علی‌اصغر سیدآبادی:** من فکر می‌کنم وقتی صحبت از نقد دانشگاهی می‌کنیم در دو معنا می‌شود صحبت کرد: یکی نقدی که دانشگاهیان و دانشجویان می‌نویسند و نقد می‌کنند دیگری به عنوان شیوه‌ای که خصوصیات خودش را دارد. آقای دکتر در ابتدای صحبتشان از نقد دانشگاهی به عنوان یک شیوه یاد کردند و مشخصاتی را ذکر کردند تا رسیدند به آقای دکتر شفیعی کدکنی و دکتر زرین‌کوب که در اینجا به نظرم تعریف عوض شد، یعنی رسید

به کسانی که در دانشگاه هستند و نقد می‌نویسند. تعریفی هم که آقای محمدخانی ارائه دادند، تعریف نقد دانشگاهی که خصوصیات خاصی داشته باشد نبود، بیشتر صحبتشان دربارهٔ کسانی بود که در دانشگاه هستند و نقد می‌نویسند؛ به نظرم باید کمی تفکیک قایل شد.

فکر می‌کنم که آقای شفیعی کدکنی وقتی **موسیقی شعر** را می‌نویسند یک نقد دانشگاهی با آن خصوصیاتی که شما فرمودید نیست. یا آقای دکتر حق‌شناس و آقای سید حسینی که در دانشگاه تدریس می‌کنند، این بحثی که می‌کنند و نقدی که می‌کنند نقد دانشگاهی نیست. مگر اینکه ما در تعریف نقد دانشگاهی بگوییم نقد دانشگاهی نقدی است که دانشگاهیان بنویسند که به نظرم واجد خصوصیات خاصی نخواهد شد، ضمن اینکه مشکلی که در دانشگاه هست این است که دانشگاه در واقع استاد محور نیست، سرفصلها مشخص شده است. وقتی ما می‌گوییم دکتر زرین‌کوب تحول ایجاد کرد، در واقع در جریان عمومی نقد ایجاد کرده، در نقد دانشگاهی تحول ایجاد نکرده. این سر فصلها ثابت است مگر اینکه سرفصلها یا شیوه تدریس در دانشگاهها تغییر بکند. اگر شیوه تدریس در دانشگاهها استاد محور باشد مشکل راه نیافتن ادبیات معاصر در دانشگاهها حل خواهد شد.

□ **محمود فتوحی:** به نظر من در سخنان دکتر ابومحبوب تناقضی وجود داشت که برای من هم جای سؤال است. ایشان تصویری که از نقد دانشگاهی دادند و تا حدودی درست هم هست جست و جوی عینیت یا جزمیت و روش اثباتی است. از یک سو در ادامه سخنانشان نقد را به عنوان یک تفکر آزاد، یا تعقل آزاد یا خردورزی آزاد بیان کردند که در واقع تفکر یا تعقل آزاد بیان من است، منی که درکی از متن دارم. بزرگ‌ترین مشکل در اینجاست که ذوق شخصی ما در نقد می‌خواهد بروز بیابد در حالی که در روشهای دانشگاهی مسئله اثباتی است، یعنی باید حرفی زده بشود که همگان بر سر آن اتفاق داشته باشند. الان فکر می کنم تناقض بحثهای ما روی همین دو نکته است یعنی روش اثباتی که در دانشگاه وجود دارد با آن منی که می‌خواهد در نقد بروز بکند، به عنوان یک فهم برتری که می‌خواهد خودش را عرضه بکند و حداقل دیگران را اقناع بکند.

■ **ابومحبوب:** اینکه فرمودید دانشگاهی یا دانشگاهیان، درباره نقد دانشگاهی گفتیم به عنوان شیوه‌ای که دارای اصول و مبادی خاص خودش است، نه اینکه هر کسی که دانشگاهی باشد و نقدی بنویسد، نقد آکادمیک می‌شود. استادانی که در اینجا تشریف دارند از جمله دکتر حق‌شناس و نقدشان که جنبه زبان‌شناسی دارد، به صورت دیگری است که جزو این سیر تاریخی نقد آکادمیک قرار نمی‌گیرد یا بسیاری از آنهایی که نام نبردم. پس اگر می‌گوییم نقد دانشگاهی نه به آن معنا که هر کسی که دانشگاهی بود نقد بنویسد، نقد، اصول و مبادی و مبانی دارد که هر کسی هم که دانشگاهی نباشد اگر این مبانی را عمل کند، نقدش نقد دانشگاهی است. ممکن است دانشگاهیانی باشند که منتقد غیر دانشگاهی باشند، یا اینکه من از دکتر شفیعی در **موسیقی شعر** که نام بردم گفتم که پا از نقد دانشگاهی فراتر می‌گذارد، نگفتم مطلق یک نقد دانشگاهی است. این نوع نقد از نقد آکادمیک پا فراتر می‌گذارد، بیرون می‌رود، گسترده می‌شود، به سوی ماهیت هنر و ادبیات و شعر پیش می‌رود.

این هم که فرمودید تفسیر و تحولی در نقد ادبی ایجاد نشده دو مسئله و مبحث اینجا خلط شده؛ یکی مشکل آموزشی است، اینکه سرفصلها عوض نشده مشکل آموزش است. مشکل اداری مربوط به نظام آموزش است، اما اینکه نگرشهای نسبت به طرح مسئله نقد، نگرشهای نقادی، بحثهای نقادی را تحت تأثیر قرار داده یا نه؟ بحثی است جداگانه. مباحث نقادی و ذهنیت انتقادی را تحت تأثیر قرار داده اما سرفصلها سر جای خودش مانده. همان طور که در ضمن صحبتم گفتم سیستم و نظام دانشگاهی چون بیشتر متکی به سنتهاست تغییرات را دیرتر می‌پذیرد. سرفصلها ممکن است سالها طول بکشد تا تغییر بکنند چنان که شما در دانشگاهها می‌بینید که اخیراً و به‌تازگی یعنی حدود یک سالی است که واحدی به عنوان ادبیات جهان در دورهٔ کارشناسی ادبیات تأسیس شده است، یعنی پیش از این نبوده یا درسهایی امثال اینها. به هر حال این مشکل، مشکل سیستم و نظام آموزشی دانشگاه است که جنبه سنتی‌تر آن هنوز غالب است.

اما درباره تناقضی که اشاره فرمودید؛ آنچه که من گفتم درباره اینکه نقد به عنوان یک تفکر و اظهار نظر نیاز به تعقل و تفکر آزاد دارد، بله، بیان من هست. این در حقیقت نظری بود که من خارج از حوزهٔ نقد دانشگاهی یعنی به عنوان نگرش و نظر خودم و حرف خودم مطرح کردم نه به عنوان نگرش نقد دانشگاهی، چون در نقد دانشگاهی آنچه که گفتم بیان من نیست، بیان تاریخ، محیط و مؤلف است نه بیان من. چرا؟ چون بیان متن ممکن است خودش بیان من باشد، ممکن است بیان مؤلف باشد. حالا اگر بیان مؤلف باشد جنبهٔ

آکادمیک پیدا می‌کند، اگر بیان مؤلف باشد تازه خود آن پژوهش و تحقیق نیاز به تفکر و اندیشه و تحقیق آزاد دارد. اما مقصودم از تعقل و تفکر آزاد مربوط به بحث کلی نقد است، چون آنجا یک نقد و انتقادی را مطرح کردم که چرا مثلاً نقد و فلسفه و نقد ادبی ما گسترش چندانی نمی‌یابد. هر جا که بخواهیم نظریه فلسفی بگوییم باید بگوییم: فلان شخص در آلمان، فلان شخص در فرانسه، فلان شخص در انگلستان. این نیاز به تفکر آزاد و غیر وابسته دارد، قصد من هم این جنبه بود.

□ **رضا سید حسینی:** اولاً از آقای دکتر متشکرم واقعاً یکی از بهترین سخنرانیهایی بود که در این دوره سخنرانیها شنیدیم. اما می‌خواستم به یک نکته اشاره کنم. شما وقتی نقدهای مختلفی را که دانشگاهیان داشتند دسته‌بندی کردید به سرعت از روی نقد بلاغی رد شدید، حتی وقتی بحث فروزانفر بود. این مسئله نقد بلاغی الان طوری مطرح می‌شود که گویا می‌توانیم از آن منصرف بشویم و اشکالی هم ندارد، ولی مسئله اساسی این است که ما آن کاری را که فرنگیها کردند و با آن جلو رفتند و حتی الان هم دارند درباره آن به سرعت کار می‌کنند، از تحصیلات دانشگاهی خود حذف کردیم و خیلی مختصر گذاشتیم و به حوزه سپردیم، یعنی مطوّل را در حوزه می‌خوانند. ما در این میان بلاغت نمی‌دانیم و حال آنکه این کارهایی که الان فرنگیها می‌کنند مثل فرمالیسم روس یا گروه رتوریک جدید بلژیکیها، یا دانشجویانی که در سوربن درباره ابن‌قتیبه دینوری تز می‌نویسند، این مسئله بسیار جدی است، یعنی اگر ما به نقد بلاغی خودمان توجه نکنیم و آن را ندانیم بعد آن، نقد تفسیری را هم نمی‌توانیم به خوبی انجام دهیم. چندر روز پیش با دکتر امین‌پور صحبت می‌کردم داشت یکی از رباعیات ابوسعیدی را می‌خواند:

وا فریادا ز عشق وا فریادا
کارم به یکی طرفه نگار افتادا
گر داد من شکسته دادا دادا
ورنه من و عشق، هر چه بادا بادا

بعد گفتم این دادا یعنی چه، اصلاً معنی دارد؟ واقعاً اصلاً نمی‌شود معنا کرد، ولی این از نظر بلاغی چه کار کرده، این (ا) چه کار کرده. این همان است که فرمالیستهای روس می‌گویند. یعنی این مسئله کوچک نیست و نمی‌شود همین طوری رها شود.

□ **مجتبی بشردوست:** نقد آکادمیک، نقدی است روشمند و یا لااقل روی روشمندی تأکید و اصرار و ابرام دارد. به نظرمن به این نکته نیز باید توجه کرد. نقد آکادمیک برخلاف نقد ذوقی، می‌خواهد متریک بنویسد. متریک بیندیشد. متریک نقد کند.

نکتهٔ مهم دیگر این است که نقد دانشگاهی ما به تاریخ بسیار دل بسته است. شما به منتقدین نیم قرن اخیر نگاه کنید. همه دوست دارند تاریخ بنویسند. مثلاً عیسی صدیق تاریخ می‌نویسد. عباس اقبال تاریخ می‌نویسد. بهار به تاریخ علاقه‌مند است. شادمان و معین و زرین‌کوب و یوسفی به تاریخ علاقه‌مندند. به **حافظ شیرین سخن** نگاه کنید. شما انتظار دارید که معین لغوی نقد کند ولی تاریخی نقد می‌کند. حالا باید ببینیم که علت این گرایش چیست؟ من فکر می‌کنم همه اینها تحت تأثیر ناسیونالیسم عصر هستند. ناسیونالیسم ایرانی در زمانه‌ای مطرح شد که استعمار هویت ملی و بومی ما را نفی کرده بود. لذا همه ما خواهان بازگشت به خویشتن بودیم. علت تاریخ نگاری منتقدین ادبی همین امر است.

نکته مهم دیگر اینکه شما از نقد بلاغی سخن گفتید. اولاً نقد بلاغی چندان فراگیر نبود. شما به زرین‌کوب نگاه کنید، در هیچ اثر خود از نقد بلاغی استفاده نکرد. چرا که زرین کوب دقیقاً می‌دانست که نقد بلاغی روش است نه نگرش. در حالی که اینان برای نقد کردن محتاج نگرش بودند و نگرش خود را نیز از تاریخ می‌گرفتند.

□ **رضا سید حسینی:** زنده یاد دکتر زرین کوب- حتی اگر به عنوان روش هم باشد- وقتی سخنرانی می‌کرد، خودش نهایت استفاده را از بلاغت می‌کرد. مسئله این است که هنرمند وقتی کار می‌کند، داستان می‌نویسد یا شعر می‌گوید اگر در مورد نقد بلاغی با او صحبت کرده باشند و با آن آشنا باشد کاربرد این را دارد یعنی به کار می‌برد. الان نویسندگان جوان شروع می‌کنند به داستان نوشتن، اولین کارشان هم داستان نویسی با زبان محاوره است در حالی که اصلاً نوشتن بلد نیستند. اینان اگر بلاغت ندانند نمی‌توانند نوشتن یاد بگیرند.

□ **مجتبی بشردوست:** از آقای رضا سیدحسینی سؤالی دارم. شما که این همه بر نقد بلاغی اصرار و تأکید دارید و به جوانان توصیه می‌کنید که از این آبشخور آب بنوشند، به همایی توجه کنید، همایی که خود استاد مسلم بلاغت و مدرس مطول بود چرا در هیچ اثر خود از نقد بلاغی استفاده نکرد. او نه تنها در شرح مثنوی خود یعنی **مولوی نامه** از نقد بلاغی استفاده نکرد بلکه در نقد سروش اصفهانی هم بهره چندانی از این نوع نقد نبرد. به فروزانفر نگاه کنید. فروزانفر در مقدمه **سخن و سخنوران** از ضرورت التفات به نقد بلاغی حرف می‌زند ولی عملاً در کل کتاب از این نوع نقد استفاده نمی‌کند، چرا؟

□ **محمود فتوحی:** من فکر می‌کنم تصور آقای بشردوست از بلاغت در یک محدوده بسته سنتی است، در حالی که به بلاغت اگر با نگرشهای نوین نگاه کنیم، مثلاً اگر بحث ایماژ را در نظر بگیرید، شناخت ایماژ در سیر تحولش در مکتبهای مختلف یک بابی باز می‌کند که می‌تواند ما را به همان نگرشی که شما دنبال آن هستید برساند، مثلاً نگرش آندره برتون و سوررئالیستها به ایماژ با نگرش عبدالقاهر جرجانی خیلی تفاوت دارد و این نگرش ناشی از نوع نگاه و جهان‌بینی آنهاست. اما اگر بخواهیم در همان چهار رکن مشبه، مشبه به، ادات تشبیه و وجه شبه بلاغت را خلاصه بکنیم شاید، ولی الان بحثهایی که در بلاغت مطرح می‌شود و حتی قدمای ما نیز به برخی از آنها بعضاً نظر دارند خیلی گسترده‌تر است، بلاغت داستان حتی بلاغت الکترونیکی و بلاغتهای جدید.

□ **شهرام اقبال‌زاده:** آقای دکتر ابومحبوب در جمع بندی نظریاتشان از التقاط به عنوان یک شیوهٔ حسنه و پسندیدهٔ ایرانی در اندیشه‌ها سخن گفتند. التقاط تا آنجا که من می‌دانم جمع کردن اندیشه‌های ناهمساز و ناهمخوان است که با هم جور نمی‌شوند. آن چیزی که می‌شود از اندیشه‌های مختلف برگرفت و در یک نظام یگانه جای داد ترکیب است، التقاط نیست. التقاط، جمع بست ناهمگون اندیشه‌های ناهمساز است. التقاطی گری چیز جالبی نیست کما اینکه اگر بخواهیم سخنرانی شما را مرزبندی کنیم نقد آکادمیک و مدرن کاملا خلط شده‌اند، یعنی موقعی که از بارت صحبت شد دوباره از نقد آکادمیک در پایان دفاع کردید و بعد از لوسین گلدمن که مخالف نقد آکادمیک است صحبت شد، یعنی در واقع از حوزه نظری خودتان آن عینیت نقد آکادمیک را با نگرش خودتان نفی می‌کنید.

التقاط به هر حال ناهمخوانی اندیشه‌هاست، وقتی می‌گویند کسی التقاطی فکر می‌کند نمی‌گویند این آمده سنتز خوبی از اندیشه‌ها را بیان کرده، کما اینکه مثلاً گلدمن می‌آید بین مارکسیسم و ساختارگرایی پل می‌زند و پیوند ایجاد می‌کند. این التقاط در تعبیر شما از نقد آکادمیک چگونه است.

■ **ابومحبوب:** متشکرم ولی هم پیوند و هم التقاط در این دو دیده می‌شود. ضمناً من به عنوان شیوه حسنه از آن یاد نکردم و در پایان هم گفتم که درست و غلط آن چیز دیگری است. سخن من دفاع از نقد

آکادمیک نبود، بلکه فقط معرفی و شناخت آن بود. در ضمن من نه تئوریهای نقد بارت را مطرح کردم و نه نظریه نوسین گلدمن را، بلکه اگر اینان را نام بردم نه به خاطر اینکه نقدشان آکادمیک بوده، بلکه اولی را به خاطر انتقادهایش بر نقد آکادمیک و دومی را هم به خاطر تأثیرش در برخی منتقدان، هر چند که نقد او به خاطر گرایش به مؤلف و بیرون متن متمایل به شیوه آکادمیک هم می‌شود.

□ **ناهید معتمدی:** من در تأیید صحبت آقای سید حسینی باید بگویم که بلاغت از دیدگاه امروز نوعی تأویل است. از دیدگاههای مختلف زیبایی‌شناختی و کشف رازهای متن و از کوچک‌ترین واحد آوایی تا معنایی. برای این مسئله می‌توانیم به عنوان مثال **سعدی** دکتر ضیاء موحد را ببینم که چه طور به سعدی از دیدگاه زبان نگاه کرده و چه قدر اشعار او را به دو شکل تصویری و غیر تصویری آورده است. حتی از رودکی هم می‌توانیم مثال بیاوریم که در شعرهای تصویری بار تصویر را صنایع لفظی و معنوی دارد، به عنوان مثال سعدی شعر غیر تصویری دارد که تکیه گاه الهام آن زبان است، بنابراین بلاغت مهم است.

□ **علی محمد حق‌شناس:** پیش از هر چیز از دکتر ابومحبوب تشکر می‌کنم. همان گونه که دیگران هم گفتند سخنرانی بسیار خوب و جالبی بود. توصیف نسبتاً پر و پیمانی از وضعیت نقد در ایران بود. از این نظر من واقعاً سپاسگزارم. اگر یک ایراد کوچک بشود گرفت شاید همان باشد که به نحوی نقد آکادمیک ایران را با نقد آکادمیک اروپا درهم آمیختند، و این سبب شد که تصویر روشن و جامع و مانعی از هیچ کدام از دو طرف، به دست داده نشود. آنچه در اروپا ـ همان طور که شما از زبان بارت فرمودید ـ به عنوان نقد آکادمیک مطرح می‌شود در واقع صورت منقح شده و عیار بالای نقد معمولی است و اشخاصی که در دانشگاههای اروپا ـ حداقل آن قسمتهایی که من می‌شناسم ـ نقد آکادمیک کار کرده‌اند در واقع نظریه ادبی ارائه داده‌اند. همین نظریه ادبی که منتقدان دیگر زیربنای کار خودشان قرار دادند، ریچاردز و دیچز که شما فرمودید و نیز آن شخصی که استاد کمبریج بود و الیوت و هاپکینز را شناخت، همه اینها منتقدان آکادمیک هستند که جهت را تعیین می‌کنند و زیر بنای نظری را ارائه می‌دهند. این وضع در ایران وجود نداشته. در نتیجه اگر می‌شد نقد آکادمیک اروپا را جداگانه مطرح می‌کردید شاید تصویر روشن‌تری ارائه می‌شد. مطلب همان است فقط بسته‌بندی‌اش فرق می‌کند.

در ایران نقد آکادمیک همان طوری که شما به حق فرمودید. فقط آن قسمت بلاغی‌اش را کنار گذاشتید. بیشتر دنباله کارهای سنتی است، من نمی‌خواهم کار بزرگان را کوچک بشمارم، همه اینها کار بزرگی است، از استاد زرین کوب گرفته تا کار استاد شفیعی که من خود را شاگردش می‌دانم، ولی وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم هنوز زیربنا، زیربنای سنتی است و بسیاری از مطالب هم، مطالب سنتی است و اینها در حقیقت از دو طرف به آن آگاهی دارند و شاید وظیفه تاریخی و بزرگ و شکوهمند این حضرات از جمله استاد دکتر شفیعی همین است که توانستند پلی و واسطة‌العقدی ایجاد کنند و حرف تازه را در جام کهنه بریزند. این کار بسیار بزرگی بود. ولی متأسفانه نقد امروز به خصوص نقد آکادمیک در ایران جایی ندارد، حتی کسانی که در دانشگاههای ما نقد آکادمیک ارائه می‌کنند ـ با توجه به تجربه‌ای که خود بنده دارم ـ مورد سرزنش و ملامت قرار می‌گیرند، برای اینکه زبان مشترکی ایجاد نشده است. نمی‌خواهم کار آنها را کوچک بشمارم اینها اساتید بزرگی هستند و وزنه‌های ادبیات کشورند، فقط می‌خواهم مسئله را مطرح کنیم. من به نکته‌ای که استاد سید حسینی مطرح فرمودند عمیقاً معتقدم. نقد بلاغی ستون است. تا در اینجا غور نکنیم و تا در اینجا خوب شناخته نشویم ـ نه اینکه آغشته بشویم بلکه خیس این نقد نشویم ـ نمی‌توانیم این شیء بیگانه را جزو خودمان بکنیم و نیز دیگر رهیافتهای بیگانه را. نمی‌خواهم با لفظ بیگانه دیوار دور خودمان بکشم. اینها را جزو خودمان نمی‌توانیم بکنیم یعنی مثل غذایی که ابزار هضم آن را نداریم و سر دل را می‌گیرد. بنابراین فکر می‌کنم نه به عنوان تأیید نقد بلاغی، بلکه به عنوان نقطه شروع، به عنوان نوعی بازگشت به خود و شروع از خود نیاز به نقد بلاغی عمیقی داریم، ولی تا به آنجا نرسیم هر چه باشد به نظر من خیلی تصنعی می‌شود.

نکته آخری هم که می‌خواهم بگویم شاید اشاره‌ای است به یک نفر که از قلم افتاد و او استاد زریاب خویی است. زریاب خویی تا آنجایی که بنده آثار ادبی ایشان را مطالعه کرده‌ام مثل **آیینه جام** متأسفانه یک نظریه‌پرداز منتشر است. کار ایشان در مقالات پخش شده است و اگر همین را هم جمع نکرده بودند شاید این طور چشم‌گیر نبود. کارهای ایشان خوب به چشم نمی‌آید ولی به گمان من زریاب خویی شخصی است که از درون فرهنگ ما و به خصوص از دل سنتهای ادبی و بلاغی ما بیرون آمده، فراتر از آن رفته و حرف امروز را به زبان سنت گفته است. به نظرمن استاد زریاب با چنین شخصیتی منحصر به فرد است. من عمدتاً می‌خواستم همین نکته اخیر را مطرح کنم که نام و یاد ایشان گفته شود زیرا جزو افتخارات این مملکت است.

■ **ابومحبوب:** متشکرم، اما در مورد نقد بلاغی که فرمودید بنده فکر می‌کنم که بلاغت یکی از امور مهمی است که باید مورد توجه قرار بگیرد. اما حقیقتاً این نکته که در دانشگاههای ما فعلاً نه به بلاغت اهمیت داده می‌شود و نه اصلاً نقد بلاغی تدریس می‌شود، یعنی در واقع از حوزه دانشگاهها خارج شده، درست است، حال آنکه اهمیت زیادی دارد. آنچه می‌گوییم بلاغت به مفهومی است که دکتر فتوحی فرمودند، نه به مفهوم بلاغتی که تنها معانی و بیان باشد. اخیراً در بعضی از کتابها حتی در معانی و بیان مطالبی را مورد بحث قرار داده‌اند که به‌طور سنتی در بحث بلاغت و امور بلاغی مورد توجه قرار نگرفته بود. فرض کنید یکی از چیزهایی که باید در بلاغت مورد توجه قرار بگیرد واج‌آراییها است که ارتباط واجها را با عواطفی منتقل می‌کنند. این از مباحثی نیست که در قدیم مطرح می‌شد، البته گاهی به آن توجه می‌شد، اما جزو مباحثی نبود که در قدیم مطرح بود بلکه بیشتر با گسترش زبان‌شناسی و نقد خود بلاغت است که این مسئله امروز مطرح می‌شود نه از قدیم.

□ **رضا سید حسینی:** من گمان می‌کنم از طرف خود استادان بلاغت هم یک اشتباهی در این میان پیش آمده است. شما مثلاً **فن نثر** خطیبی را خوانده‌اید؟ وقتی مقدمات این را می‌خوانید می‌بینید استاد چنین تلقی می‌کند که این فنی که دارد می‌آموزد برای متکلف نوشتن است و بعد هم می‌گوید ببینید من بلد هستم چگونه بنویسم. اصلاً این اشتباه پیش آمده که بلاغت چیزی است که برای مکلف نویسی به کار می‌رود. اصلاً مطلب این نیست. من البته همیشه از آثار همایی می‌ترسیدم، خیال می‌کردم اگر کتاب همایی را بخوانم نمی‌توانم بفهمم، بعد دیدم این فن بلاغتی که نوشته برای مبتدیان نوشته و واقعاً خواندنی است.

مطلب این است که آقایان فکر می‌کنند که برای نوشتن امروزی یا داستان نویسی جوانان این فن به درد نمی‌خورد و این برای متکلف‌نویسی است و این اشتباه باعث شده که نسبت به آن بی‌توجه بشوند.