پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

عبدالقاهر جرجانی و نظریهٔ ادبیات

بحث اصلی من عبدالقاهر جرجانی و نظریهٔ ادبی اوست که بحثی تازه در حیطهٔ ادبیات فارسی و نقد ادبی ماست. این بحث از این جهت در زبان فارسی تازه است که وقتی در زبان فارسی دنبال منابع می گردیم شاید بیش از یک یا دو مقاله به زبان فارسی نیابیم. کتاب که مستقلاً در این زمینه نوشته نشده است. هرچند با کمال شگفتی در بین انگلیسی زبانان و عرب زبانها حدود ۲۵ کتاب مستقل دربارهٔ عبدالقاهر و بسط نظریات ادبی او نوشته شده است. از قضای روزگار، این نظریه با همهٔ کهنگی زمانی چیزی حدود هزار سال، فوق العاده تازه، پرنکته، توان دار و دستگاه مند است. و این از شگفتیهای فرهنگ ماست که یک ایرانی در هزار سال قبل البته به زبان عربی چنین نظریه‌ای را با آن امکانات زبانی و زمانی خلق می نماید که در بعضی موارد از نظریه های مدرن هم در ارائه و نحوه بحث پیشی می گیرد. در اینکه آیا اصلاً می شود به آراء و نوشته های او عنوان نظریه را بخشید یا خیر، بحثی است که دقت و متانت بسیار می خواهد. این عنوان کاملاً بسته به نوع نگاه و درک ما از مفهوم نظریه است. اگر نظریه را نوعی تحلیل سامان مند و دستگاه‌دار ادبیات و مباحث ادبی بدانیم و بر آن باشیم که ماهیت حقیقی و واقعی یک تئوری یا نظریه، تحلیل و نقد منطقی، مبنادار و معنادار

متن ادبی و جریان خلاقیت ادبی است که نهایتاً قادر به تفسیر کلیت اثر ادبی به ویژه شاهکارهای ادبی می‌گردد؛ قطعاً عبدالقاهر، نظریه‌پرداز است و آراء او در حیطه ادبیات و آثار ادبی نوعی نظریه ادبی. قبل از بسط و تفصیل آراء او ذکر مقدمه‌ای در این باب ضروری به نظر می‌رسد که در واقع درآمدی بر درک درست نظریات او هم هست. پس بحث من شامل: یک مقدمه تاریخی دربارهٔ نحوه تکوین نقد ادبی از آغاز تا قرن چهارم و مهم‌ترین جریانها و کتابهای نقدی است که در مقدمه می آید و سپس به تفصیل به نظریه ادبی جرجانی می‌پردازم و آن را در پنج شاخه اصلی: لفظ و واژگان، نحو و ساختارهای نحوی، لفظ و معنا، معنای معنا، ساخت و صورت، بررسی می کنم.

مقدمه

ما با میراث نقدی خود در گذشته، به دو صورت می توانیم برخورد کنیم: یکی اینکه این بحثها را بحثهای مستقل از زمان و زبان خودمان بدانیم و به آنها به عنوان میراث فرهنگی «در گذشته» به هر دو معنا نگاه کنیم. دیگر اینکه این بحثها را ریشه و سرچشمهٔ مباحث

امروز بدانیم. نگاه اول ما را بسیار تهی دست و بی معرفت خواهد کرد، مثل آدمی که حافظه‌اش را از دست داده باشد که متأسفانه بیشتر بحثهای امروز ما در حیطهٔ نقد ادبی و مباحث نظری ادبیات از این سنخ است. یعنی کسانی که در این حوزه‌ها کار می‌کنند یا به شدت مدرن هستند و تحت‌تأثیر نظریات نو و یا آن قدر کهنه می‌اندیشند که از قرن پنجم جلوتر نمی آیند و این آفت بحثهای نظریات ادبی روزگار ماست. هرچند باید هوشیار بود که توجه به میراث گذشته، سد راه آینده نگردد و ما را از خلق و تولید باز ندارد چون آفت ملتهای کهن، چسبیدن به مرده ریگ گذشته و غفلت از آینده است و متأسفانه بیشتر، کسانی به گذشته می‌چسبند که آینده‌ای ندارند و چیزی برای فردا نگذاشته‌اند. مسئله دوم این است که اگرچه این مباحث به زبان عربی آمده است، اما نباید آنها را صرفاً عربی بدانیم. این نکته تقریباً بر همهٔ محققان بزرگ فرهنگ اسلامی ایرانی مبرهن است که بیشترین سهم در تکوین نقد عربی و نظریات ادبیات عرب و گسترش لغت نحو و مباحث زبانی تا قرن پنجم از آن ایرانیان بوده است. از **الکتاب** سیبویه گرفته تا بحثهای ملاسعد تفتازانی. یعنی از فاصلهٔ قرن دوم تا هفتم. در این پانصد سال بیشترین مباحث نقد ادبی عربی از آن ایرانیان است و به این خاطر که به زبان عربی نوشته شده، لزوماً از آن آنها نیست. گرچه ما در مباحث فرهنگی مناقشه و مناظره با کسی نداریم و فرهنگ و فکر و اندیشه را از آن تمام بشریت می‌دانیم و به نازیسم و فاشیسم فرهنگی و فکری ابداً اعتقادی نداریم و به قول شیخ شیراز:

هر گلی نو که در جهان آید

ما به عشقش هزار دستانیم

از این دیدگاه، عبدالقاهر متأسفانه در ایران مورد بی‌مهری قرار گرفته است چندان که بیشتر از دو مقاله دربارهٔ او به طور مستقل به فارسی نوشته نشده است که باز هم یک مقاله از این دو مقاله، ترجمه‌ای از انگلیسی است که دکتر حق‌شناس ترجمهٔ آن را از زبان انگلیسی تألیف کمال ابودیب به فارسی برگردانده است.

نکتهٔ سوم این است که آنچه در دو حیطه زبان فارسی و عربی مانده است مقداری متعلق به پیش از اسلام است و مقداری مربوط به بعد اسلام. متأسفانه آنچه مرتبط با نقد ادبی ایران در قبل از اسلام است، خیلی از نظر کتابت، ناچیز است و چندان دندان گیر نیست. جاحظ که یکی از ارکان چهارگانهٔ اسلامی و ادبیات عرب است در یکی از رسائلش نکته‌ای را گوشزد می‌کند که برای من جالب بود و آن اینکه ایرانیان در پیش از اسلام بیشتر تمدنی معماری دارند تا مکتوب. یعنی در حقیقت بیشتر ثمرات فرهنگی ایرانیان، در معماری آنها تجلی یافته و به صورت کتابت در نیامده است. خود این نکته قابل تأمل و از جهاتی قابل بررسی است که چرا گذشتگان و پیشینیان ما حرفها و نظریات خود را به کتابت در نمی‌آورده‌اند و امروز این قدر ما را دست خالی گذاشته‌اند. گرچه بعضی معتقدند که آثار و نوشته‌ها بوده و در اثر حمله‌ها و آتش‌سوزیها از بین رفته است، اما از همه جهات این نظریه‌ها تأیید علمی و مُهر قبول تاریخی را نمی‌یابند. به هرحال آنچه بعد از دورهٔ اسلامی مانده است، دیگر متعلق به دوره‌ای است که ما مسلمان شده‌ایم و در حقیقت اسلام را وارد خون و پی و رگ و پوستمان کرده‌ایم. آن میراث دیگر متعلق به قوم خاصی تلقی نمی‌شود و از آنِ ماست.

***

دوره‌های ادب اسلامی در نگاهی کوتاه

این میراثی که بعد از اسلام، به عنوان نقد ادبی و نظریات ادبی، در فرهنگ امروز ما هست و از آن ما هم به شمار می آید می‌تواند از چند منظر نگریسته شود و به دوره‌ها و موضوعات متعدد تقسیم گردد. ما از میان انواع نگاههای ممکن یکی را برمی‌گزینیم و به کوتاهی و اختصار اندکی آن را بیان می‌کنیم تا به جایگاه و خاستگاه عبدالقاهر جرجانی برسیم.

دوره اول

دوره اول از ظهور اسلام است تا اواخر قرن اول که در این دوره کتاب مبسوط و مکتوبی که نقد ادبی و نظریات ادبی را نوشته باشد و بسط دهد؛ نیست. بیشتر بحثها شفاهی است و سینه به سینه از طریق راویان نقل می‌شود. ظهور اسلام به عنوان دینی که پیام فرهنگی دارد، در زمینهٔ شعر و روایت و نثر بسیار کارساز و کاراَ است. تقریباً تمام خلفای راشدین و پیش از آنها پیامبر اسلام(ص) در زمینهٔ نقد شعر کلمات بسیاری بر زبان رانده‌اند و خواسته‌اند مسئلهٔ ظاهری تعارض نقد ادبی و شعر را با پیام اسلامی، به نوعی حل کنند. وقتی قرآن می‌گوید: ما علّمناه الشعر و ما ینبغی له (یس / ۶۹) یا والشعراءُ یتّبعهم الغاوون، الم ترَ انّهم فی کل وادٍ یهیمون. و انهم یقولون ما لا تفعلون.

ظاهراً نگاهی منفی و نفی آمیز به شعر دارد اما واقعاً این به چه معناست؟ آیا در فرهنگ اسلامی شعر، نقد شعر و مسائل ادبی به طور کلی ناچیز و خوار شمرده می‌شود؟ یا باید این بینش از منظر خاصی حل و تحلیل شود؟ در حقیقت تمام این خلفای راشدین و به ویژه خلیفهٔ دوم و مولاعلی(ع) در این زمینه کلمات و جملات درخشانی دارند که از میان همهٔ آنها می‌توان به یکی دو نمونه برای آشنایی و قضاوت اشارتی کرد: روزی از عمر می‌پرسند که شاعرترین شاعران عرب کیست؟ می‌گوید زهیربن ابی سلمی، می‌پرسند: به چه دلیل؟ می‌گوید: انه لاتعاظلُ بین الکلام: بین کلمات حشو و زواید نمی آورد و لایتبّع حوشّیه ولایمدح رجلاً الا بما فیه یعنی زهیر زواید را از کلامش حذف می‌کند و کلمات غریب را اصلاً در کلام نمی آورد. وقتی هم کسی را مدح می‌کند، مدحش نمی‌کند مگر به آنچه در او هست. بعد همین طور دربارهٔ حضرت علی(ع) که نکات درخشانی در این زمینه دارند. وقتی از او می‌پرسند اشعر شاعران عرب کیست؟ می‌گوید که شعرا در یک میدان اسب ندوانده‌اند که بخواهیم آنها را با هم مقایسه کنیم. بعد اصرار می‌کنند و می‌گوید: و ان کان فلابد الملک الضلّیل اگر ناچارم یکی را انتخاب کنم، شاهزادهٔ گمراه را برمی‌گزینم یعنی امرؤالقیس را انتخاب می‌کنم. در بعضی کتب عرب دلیلش را می‌گویند که چیست. به هرحال دورهٔ اول تکوین فرهنگ نقد، بیشتر شفاهی است و متکی بر نظریات ذوقی، شخصی و فردی است. یعنی هر

کسی دلیلی برای برتری معیارهای نقدش دارد.

دوره دوم

دوره دوم در واقع دورهٔ امویان است که سه حوزهٔ مهم را در برمی‌گیرد: حجاز، شام، عراق. فعال‌ترین این حوزه‌ها، حوزهٔ حجاز است. در این دوره نقد از سنت کمی فاصله می‌گیرد و از قلمرو نقد اخلاقی صرف بیرون می‌رود و کمی با آفاق تازه‌تر آشنا می‌شود، گسترش قلمروهای آفاقی اندکی، نقد شعر و شیوه‌های آن را هم گسترده می‌سازد.

اما نقطه آغاز نقد ادبی در فرهنگ اسلامی، از اواخر قرن اول و اوایل قرن دوم است که در حقیقت نقد به معنی امروزی‌اش، اندکی شکل می‌گیرد. البته این نکته را نباید از یاد برد که نقد ادبی در فرهنگ و تمدن ایرانی و اسلامی ابداً مساوق و مساوی با نقد ادبی در معنای امروزی‌اش نیست. به تعبیر احمد امین، لمعات خاطفه است، جرقه‌هایی است که در ذهن یک نقاد می‌آید و بعد خاموش می‌شود. نه اینکه در معنای نقد به صورت مدون و مبوب و منظم کسی کار کرده باشد.

این سه حوزه هر کدام به یک مسئله مشغول‌اند. مسئله اصلی و غالب در این سه حوزه عبارت است از: فخر، مدح و غنا. یعنی نوع نگاه نقدی حاکم بر سه حوزه حجاز و شام و عراق معطوف به یکی از این سه مسئله مهم است و غالباً یکی از آنها برای یک حوزه اهمیت بیشتری دارد.

***

دو مکتب مهم

به‌رغم تنوع در بحثها و سلیقه‌ها، مجموعه بحثهای قرن دوم را می‌توان در دو حیطه اصلی گنجاند: یکی بحثهایی که مربوط به نحو است یعنی نقد نحوی نثر و شعر و زبان و یکی بحثهایی که مربوط به لغت و اتیمولوژی و فقه اللغه در باب شعر و نثر و... است که این دو حوزه، دو نوع متخصص هم تربیت کرده است. کسانی که بیشترین بار فکر و اندیشه و نقدشان را روی کشف ریشه‌های لغات گذاشته‌اند: معنی لغات، کاربرد لغات و تکوین و تبیین آنها و کسانی که بیشتر در حیطه نحو کار می‌کردند و می‌خواستند ساختار نحوی زبان را بررسی کنند که از هم اینجا دو مکتب زاده شد؛ مکتب کوفیان و مکتب بصریان، در واقع اهل بصره بیشتر به یک حیطهٔ ریشه‌شناسی توجه می‌کنند و مکتب کوفیان بیشتر به گفتارهای نحوی، که همه اینها قابل بحث، نقد و جرح و تعدیل است. اگر ما قرن دوم را با همین دو مکتبش و کسانی چون سیبویه، مبرّد، اصمعی و اخفش بشناسیم که نقادان اولیهٔ تمدن و فرهنگ ما هستند و بعدها آراء و نظریاتشان به صورتی مبسوط و مشروح تمام قلمرو جغرافیایی جهان اسلام را در برمی‌گیرد، قدم نخستین را برداشته‌ایم یعنی ریشه‌های آنچه بعداً در کتابهایی مثل **چهار مقاله** نظامی عروضی می‌آید که شاعر باید فلان طور باشد، در این کتابها نخستین بار مطرح می‌شود. مثلاً در **البیان و التبیین** جاحظ، **الشعر و الشعراء** ابن قتیبه. تا آنها درست درک و دریافته نشوند، نمی‌توان به نظریهٔ نقد در زبان امروز رسید. نمی‌توان دریافت که برای مثال چرا نظامی گنجوی می‌گوید:

پیش و پسی بست صف کبریا
پس شعرا آمد و پیش انبیاء

ریشهٔ این نظریه کجاست؟ وقتی کتابهایی مثل **الموشح** مرزبانی یا **نقدالشعر** قدامة بن جعفر را مرور می‌کنیم، می‌بینیم عین این گفته‌ها در آنجاها وجود دارد. بنابراین کسی که می‌خواهد در حیطه نقد کار کند، باید سرچشمه‌ها را تا حدی روشن کند تا ریشهٔ عقیم بودن نقد در زبان امروز ما که ما خودمان یک نظریه نقد بومی نداریم و تقریباً تمام آن عاریه یا از غرب یا عرب است درک و تبیین شود. به هر حال نقد در این سه حوزه اصلی بیشتر بر مبنای ذوق است.

***

جریانهای اصلی نقد در تمدن اسلامی

بعد از این دو نحله در نقد ادبی جریانهای مهم‌تری مطرح می‌شود که به اختصار بیان می‌کنم و وارد موضوع اصلی بحث می‌شوم اگرچه این بحثها هم همگی اصلی و اصیل هستند و تا شناخته نشوند عبدالقاهر شناخته نمی‌شود. من سه کتاب مهم کتابشناسی در جهان اسلام، یکی **کشف الظنون** حاجی خلیفه - که مهم‌ترین مرجع کتاب‌شناسی در فرهنگ اسلامی و ایرانی است - **الفهرست** ابن ندیم و **الاعلام** زرکلی را برشمردم. یعنی مجموعه کتابهایی را که در حیطه نقد ادبی در این سه اثر مهم هست دیدم و بعد زواید، مشابهات و مشاکلاتش را کنار ریختم و دیدم چیزی حدود ۳۲۰ کتاب نقدی در آنها نام برده شده است که این خودش یک رقم شگفت‌آوری است حتی در فرهنگ بشری. یعنی در فاصلهٔ سه قرن از آغاز قرن دوم تا پایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم در یک فرهنگ در هزار سال پیش محققانی توانسته‌اند در حیطه زبان و فرهنگ خودشان حدود سیصد و بیست کتاب نقدی یا مربوط به نقد خلق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کنند. این امر شاید در تمدن امروز غرب هم چندان با سابقه نباشد. مجموع این کتابها را می‌توان در پنج حوزه اصلی جای داد: نقد زیباشناخت، نقد بلاغی، سرقات، نقد واژگانی و دستوری و تحلیل اعجاز قرآن.

نقد زیباشناخت

مهم‌ترین این نقدها و نظریات، نقدهای زیباشناختی یا جمالی هستند. یعنی منتقد، نظریه‌پرداز و سخنگو در وهلهٔ اول می‌خواهد به این سمت برود که راز کلام زیبا چیست و به نوعی کشف کند استتیک و سرّ زیبایی‌شناسی سخن در کجاست. حدود پنجاه کتاب در این زمینه در این سه کتاب نام برده شده است. از مهم‌ترین آنها می‌توان به این کتب اشاره کرد: **الشعر و الشعرا** ابن قتیبه، **قواعدالشعر** ثعلب، **البدیع** ابن معتز، **عیارالشعر** ابن طباطبا که این **عیارالشعر** نخستین کتابی است که قبل از جرجانی به ساخت و صورت در نقد ادبی دست می‌یابد. یعنی کسی است که فکرش از آغاز تا پایان در بیان نقد ادبی منطق دارد و در حقیقت آنچه امروز در فرهنگ غربی از آن به عنوان structure یاد می‌کنند در نظریات ابن طباطبا هست. وی صریح و بی‌پرده می‌گوید که اگر آغاز کلام به آخرش نخورد و یا اجزاء کلام چه اجزاء معنایی چه اجزاء صوری با هم هماهنگ نبود و در حقیقت پریشیدگی ذهنی یا پراکندگی زبانی وجود داشت متن ادبی دچار نقصان و ضعف است. بعد **فن شعر** ارسطو است که ابوبشر در ۳۲۸ آن را ترجمه می‌کند و نقطه تحولی در نقد ادبی در فرهنگ اسلامی است. **نقدالشعر** قدامةبن جعفر است، **رساله فی قوانین صناعةالشعرا**، **الاغانی** ابوالفرج اصفهانی، **الوساطه بین المتنبی و الخصومه** که از کتابهای بسیار مهم و از قاضی جرجانی است که یک نوع نقد ذوقی مبنادار و معنادار. **الموازنه بین ابی تمام و بحتری** قاضی آمدی و **العمده** از ابوهلال عسکری است.

نقد بلاغی

دومین جریان مهم، نقد بلاغی است که هنوز هم بیشترین سلطه را بر فرهنگ و ادب ما دارد. یعنی اگر کسی به نظریات حافظ، مولانا و نظامی نگاه کند درمی‌یابد که بیشترین تأثیر را از نقد بلاغی گرفته‌اند. در این حیطه هم حدود ۲۵ کتاب وجود دارد که مهم‌ترین آنها: **مجازالقرآن** قطرب، **المجاز** ابوعبیده، **الفصاحه** ابوحاتم سجستانی، **الکامل** مبرّد، **صنعةالشعر** سیرافی، **المفضل** مرزبانی، **تشبیهات** ابن ندیم و **البیان** ابوهاشم مغربی است. این نقد بلاغی بیشتر در پی کشف ساختارهای تشبیه، استعاره و تمثیل است که چه کاری می‌کند که در زبان رستاخیز به وجود می‌آورد. اگر این نظریات را کسی بشکافد، خیلی به شکل‌گرایان و فرمالیستهای روسی نزدیک می‌شود. آن حادثه‌ای که در زبان رخ می‌دهد و یک دفعه رستاخیزی در میان اجساد مردگان ایجاد می‌کند، چیست؟ چه حادثه‌ای است آیا در معناست، در لفظ است، پیوستگی این دو است یا یک حادثه‌ای بیرونی است که ربطی به لفظ و معنا ندارد. یعنی فردیت شاعر و نویسنده در خلاقیت خودش است که زبان را دستخوش تحول می‌کند. جالب است جریان سیال ذهنی که از مسلط‌ترین جریانهای نقد ادبی بوده است، در **اعجاز القرآن** باقلانی به صورت یک ادعا هست. برخی اصولاً نظریات عبدالقاهر را تعرضی می‌بینند علیه این کتاب. باقلانی در آنجا می‌گوید که برتری یک سخن نه به لفظ است نه به معنا و برتری قرآن هم نه به الفاظش است و نه به معنا، بلکه به خلاقیت منحصر به فرد حضرت پیامبر است و این دقیقاً برابر است با آنچه می‌گوییم آثار هنری تکرارناپذیرند. یعنی چرا حافظ دیگر تکرار نمی‌شود، چون خود حافظ دیگر تکرار نمی‌شود. چرا دیگر کسی نمی‌تواند **ایلیاد و ادیسه** بنویسد، چون ما هومری نداریم، نه اینکه ما برویم به ساختارهایی که در هومر است، دست یابیم تا بتوانیم مشابه آن را خلق کنیم. چرا **غزلیات شمس** نداریم، برای آنکه آن تجلی‌ای که در ذهن مولانا بود، امروز تکرارناپذیر است. آنچنان که عرفا می‌گفتند لاتکرار فی التجلی، اثر هنری هم یک تجلی در یک لمحه یا لحظهٔ خاص است که برای دیگری تکرار نمی‌شود. قرآن هم از نگاه باقلانی یک نوع تجلی حضرت حق بوده بر ذهن و زبان پیامبر که دیگر کسی هم نمی‌تواند مثل آن بیاورد، پس چرا تحدی می‌کند؟ و می‌گوید «ان کنتم فی ریب ممانزلنا علی عبدنا فأتوا بسورة من مثله؟ اگر تکرار در اثر ادبی وجود ندارد این مبارزه چه معنایی دارد؟ باقلانی به یک طریق خاصی آن را حل می‌کند. می‌گوید مثلاً **البیان فی التبیین** جاحظ هم یک اثر تکرارناپذیر هنری است، **الحیوان** او هم همین‌طور. بعضی محققان می‌گویند اصلاً عبدالقاهر این دو کتاب را و کتاب مهم سومش یعنی **رسالة الشافیه** را به این خاطر نوشت که باقلانی را در آن دو نظریه منکوب کند. یعنی بگوید اثر هنری به این خاطر که تکرارناپذیر است، فردیت ندارد، بلکه منطقی دارد که آن منطق و مبنا، پایه‌ریز آفرینش‌گری و اعجاز است. جرجانی سپس سعی می‌کند در **دلائل** و **اسرارالبلاغه** آن جلوهٔ بی‌بدیل اعجاز را در آثار هنری کشف کند که به زودی بدان خواهیم رسید.

سرقات

گروه سوم، سرقات است. یعنی آیا یک مضمون ادبی می‌تواند برای دو شاعر تکرار شود یا اینکه شاعر این مضمون را از وی می‌گیرد و به نوعی دستکاری می‌کند و به نام خودش به بازار ادبی عرضه می‌کند. همان‌گونه که یکی از شعرا گفته:

کس می‌شناسم از اکابر گردنکشان نظم
کاو را صریح، خون دو دیوان به گردن است

یعنی تمام مضامینش را از این دو دیوان گرفته است. یا کسانی که درباره حافظ ادعا می‌کنند که حافظ حتی یک نکته تازه در عالم ادب و هنر ندارد و هرچه هست میراث گذشته را به زبانی تازه و نو عرضه کرده است. شاخهٔ سوم این کتابها در نقد ادبی، بحث سرقات است که آیا تواتر است، آیا توارد است، آیا فرو رفتن محقق، شاعر و نویسنده در یک لحظهٔ خاصی است که دیگران می‌توانند آن لحظه را داشته باشند. آیا تجربه‌های مشترک هستند که تعبیرشان متفاوت است یا تجربه و تعبیر هر دو یکی است. از جمله این کتابها می‌توان

به **سرقات الشعر** ابن سکیت، **سرقات** بحتری، **سرقات** ابونواس، **الفرق بین الخاص و المشترک فی معانی الشعر** و **الرسالة الموضعه** حاتمی، اشاره کرد.

ناهنجاریهای دستوری و نحوی

چهارم ناهنجاریهای لفظی و نحوی و عروضی و بررسی آنهاست. مثلاً چه می‌شود که تعبیر لفظی یا تنافر حروف به وجود می آید. ریشهٔ اینها در ادبیات در کجاست؟ چرا بعضیها حرفشان قوی است اما زبانشان در گفتن لکنت دارد. لحن یعنی خروج از قواعد عربی فصیح از کجا در فرهنگ عربی ریشه دوانده است یا استعمالهای خلاف قیاس، ساختارهای نحوی مغلوط از کجا وارد فرهنگ عربی شد؟ چه تفاوتی بین زبان جاهلیین، مخضرمین و اسلامیان هست؟ مهم‌ترین کتابها در این حوزه عبارت‌اند از: **ضرورة‌الشعر**، **الرد علی الشعر**، **مثالب ابی نواس**، **سرقات ابی نواس**، **موشح** مرزبانی و **الکشف عن مساوی المتنبی** که کتاب بسیار مهمی است.

جریان پنجم و نقد یک مسئله فرهنگی

دسته پنجم هم جریان کتابهایی است که در حوزهٔ اعجاز قرآن وارد شده‌اند و بسیار هم از جهتی قابل توجه و اهمیت‌اند. اهمیت از آن جهت که هریک معضل مهم فرهنگی، علمی و تاریخی را می گشایند. به این معنا که گروهی بر آن باورند که تمام علوم عقلی و ادبی محصول تمدن غربی است و به صراحت عنوان می کنند که در تمدن ایرانی بعد از سقوط اشکانیان، کسی حرف تازه‌ای نزده است. آنچه هست میراث ارسطو، افلاطون و دیگر متفکران یونانی است. جهش علوم و فنون هم در قرون دوم و سوم از بطن تمدن اسلامی نیست. نوعی عاریه از تمدنهای دخیل یونانی، رومی و ایرانی است. مسلمین در هیچ زمینه حرف تازه‌ای نداشته‌اند و هرچه داشته‌اند از دیگران گرفته‌اند و چون علوم از خود آنها نبوده است، بعد از مدتی سقوط کرد و ساقط شد. اگر علم و فن و پیشرفت درون‌جوش بود، در تمدن اسلامی ماندگار می‌شد. چون ماندگار نشد، اصالتی نداشته است. پول و ثروت خلفای عباسی، جریانی را ایجاد کرد و دولت مستعجلی ساخت و با رفتن خلفا، جریان هم رفت. مباحث تئوریک ادب، علوم فلسفی و تجربی همه دستاورد مسلمین بود از شرق و غرب نه زاده و بالیده خود آنها. این سخنان را اگر در حیطه‌هایی خاص بتوان پذیرفت، لااقل در جهاتی سخت قابل مناقشه خواهد بود.

چون اگر آدم بی تعصب به مباحثی که در این حیطه مطرح شده، نگاه کند می‌بیند که نوع نظریات و نقد ادبی‌ای که در فرهنگ اسلامی آمده هیچ مشابهتی با آراء و نظرات افلاطون، نوافلاطون و رواقیان ندارد. یعنی منطق و عقل حکم می کند که مسائلی که مثلاً در **خطابه** ارسطو یا **فن شعر** ارسطو یا رسالهٔ **کراتولوس** افلاطون آمده به هیچ وجه از نظر زبان و موضوع، مشابهتی با کتابهای اسلامی که دربارهٔ بلاغت قرآن نوشته شده، ندارد. همهٔ آنچه که در حیطه نقد ادبی آمده است، از آن غربیان واقعاً نبوده است و ای بسا که برعکس باشد و بسیاری از این نظریه‌های جدید غربی، ریشه در بحثهای گذشته تمدن اسلامی داشته باشد که از طریق کمربند واسطهٔ آسیا و اروپا یعنی حیطهٔ اندلس و مصر از طریق عربها و دانشجویان عربی به ذهن و زبان امثال بارت و دریدا رسیده باشد و آنها را ساخته و پرورده کرده باشند. این خودش یک نکته بحث انگیزی است که مرعوبیت ما در برابر نقد ادبی غربی امر ممتاز و مبارکی نیست. ما هرچه در کتابهای نقد ادبی غربی می‌خوانیم نباید عیناً و بی کم و کاست بپذیریم و خود را مسلوب الاراده و مصلوب المیراث ببینیم. در عین حال که بسیار مبارک و نیکوست که آدمی همیشه دل هشیار و جان آگاه باشد و ببیند و بخواند و دریا بدو استفاده کند اما خود را نبازد. من تأملی کردم و بدون پیش داوری وارد این قضیه شدم که آیا واقعاً نظریات ادبی گذشته ما متأثر از آثار افلاطون و ارسطوست؟ بی تعصب و بی جانبداری دیدم که سنخ مباحث مطرح شده در این مجموعه از کتابها به کلی با موضوعات رتوریک و پوئتیک و کراتولوس متفاوت است. از قضا چند نفری که آمده‌اند بر اساس نظریات علمای هلنیست به نقد و تحلیل قرآن و زبان عرب پرداخته‌اند به شدت مطرود و متروک شده‌اند که در رأس آنها قدامة‌بن جعفر است در **نقدالشعر** و **نقدالنثر**. او در این کتابها کاملاً نظریات ارسطو را در **الخطابه** و **فن شعر** بر نقد ادب عربی منطبق می کند و متأسفانه چندان سربلند بر نمی آید و نمی ماند. یعنی آن چهار فضیلت و چهار رذیلت افلاطونی را در تحلیل آثار ادبی به کار می گیرد و اثر ناب ادبی را دارای آن چهار فضیلت و اثر بد و معیوب را عاری از آن چهار و مبتلا به چهار رذیلت می‌بیند که معروف است. نوع کار قدامه و معدودی پیروانش که بیشترین حملات را در تاریخ اسلامی می خرد و می خورد از جمله معاندان او آمدی است که کتابی بر ضد او می نویسد و می توفد و بر او می تازد که مسائل ادبی و ذوقی اصلاً قابل حصر عقلی نیست که بخواهید آن را حصر عقلی کنید و از آن طریق به نقد ادبی برسید. در عین حال که نباید از مضرات عقل گریزیهای خام و سامان سوز غافل شد به کلی هم نباید از عقل خویش دست کشید که خلاصه‌ای از این مباحث را من در کتاب **سیمرغ در جستجوی قاف** آورده‌ام. نفی عقل بسیار بد و نامبارک است اما تقلید عقلی و بستن عقل خویش از آن بدتر و نامبارک‌تر. از آثار مهم در این زمینه می‌توان به **آلت الکاتب** فراء، **الاداب** واقدی، **صحیفه** بشر بن معتمر، **الرسالة العذراء**، **ادب الکاتب** و **تقریظ** الجاحظ اشاره کرد.

شخصیتهای مهم نقد در این دوره

اگر بخواهیم تصویری از این چهار قرن نقد ادبی بدهیم، چند نفر را باید در نظر بگیریم که در رأس آنها جاحظ است که یکی از چهار رکن فرهنگ و تمدن اسلامی است. ابن قتیبه است که با چند کتاب مهم، نقد را در جهان اسلامی ایرانی مطرح کرده است. ابن قتیبه ایرانی است و مال دینور است اما به زبان عربی می نویسد. بعد ابن طباطبا در **عیار الشعر** و قدامة بن جعفر در دو کتاب **نقد الشعر** و **نقد النثر** است که باز هم ریشه‌اش ایرانی است و دیگران که

وقت برای طرح آراء و آثار آنها نیست. همچنین در حوزهٔ نقد ایرانی اسلامی چهره‌های مهم دیگری هستند که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. اینها در این قرون بوده‌اند و گفته‌اند تا می‌رسیم به عبدالقاهر جرجانی در آستانه قرن پنجم، او در آغازین سالهای قرن پنجم به دنیا می‌آید. در سال ۴۰۱ یا ۴۰۵ در جرجان، حوالی گرگان امروز زاده می‌شود.

در حقیقت تولد او مصادف با مرگ باقلانی است. باقلانی در ۴۰۳ از دنیا می‌رود. کتاب باقلانی **النکت فی اعجاز القرآن** و **اعجاز القرآن** در نگاه به نقد ادبی و مسائل ادبیات فوق‌العاده تأثیر گذاشت. به نظر من مرگ و تولد این دو منتقد باقلانی و جرجانی بسیار معنادار است. بعد از قرن پنجم است که نقد ادبی ما به تمام معنا به انحطاط کشیده می‌شود و هیچ کس دیگر حرف تازه‌ای نمی‌زند به جز موارد پراکنده‌ای که ابن اثیر و چند نفر دیگر اظهار می‌کنند که این دیدگاهها در برابر نظریات عبدالقاهر چندان جالب توجه نیست.

باید توجه داشت که عبدالقاهر جرجانی با میرسیدشریف جرجانی که متوفا در قرن هشتم و صاحب کتاب **التعریفات** است، متفاوت است. همچنین با قاضی جرجانی که قبل از عبدالقاهر بوده است و کتاب معروف **الوساطه بین المتنبی و خصومه** از اوست هم متفاوت است. بر طبق آنچه دهخدا و دیگران شمرده‌اند چیزی در حدود هشتاد جرجانی در تاریخ فرهنگ خودمان داریم. به هر حال قاضی جرجانی قبل از عبدالقاهر به دنیا می‌آید و میرسیدشریف بعد از عبدالقاهر و این سه شخصیت مشهور در زمینه ادبیات و کلام و نقد ادبی را نباید با هم درآمیخت.

عبدالقاهر جرجانی حدود ۱۵ کتاب مهم در زمینهٔ ادبیات و نقد ادبی نوشته است که بیشتر آن در باب مسائل نحوی و ساختار زبان است. اما آنچه نظریات اصیل و اصلی عبدالقاهر جرجانی را در خود دارد سه کتاب فوق‌العاده مهم: **دلائل الاعجاز**، **اسرار البلاغه** و **الرسالة الشافیه** است. ظاهراً این کتابها به همین ترتیب تاریخی نگارش یافته‌اند.

***

کتابهای مهم دربارهٔ جرجانی و نظریاتش

دربارهٔ نظریات جرجانی چندین کتاب مهم به عربی و انگلیسی نوشته شده است که پاره‌ای از آنها عبارت‌اند از: **معالم المنهج البلاغه عند عبدالقاهر** از محمد برکات حمدی ابوعلی اردنی که بحثی روشن و مبنادار دربارهٔ تبیین نظریات عبدالقاهر ارائه می‌دهد.

یکی دیگر از کتابهای مهم **النقد المنهجی** از محمد مندور است. کتاب دیگری از او به فارسی ترجمه شده به نام **فی النقد و الادب** که مرحوم شریعتی سالها قبل زیر نظر دکتر فیاض به عنوان رساله کارشناسی خود ترجمه کرده است. در نظر مندور، نظریات عبدالقاهر بیشتر به حیطه فقه‌اللغه و زبان‌شناسی باز می‌گردد و اصولاً نقد ادبی به معنایی که ما می‌گوییم نیست. او اصلاً فلسفهٔ عبدالقاهر را فلسفه‌ای زبانی می‌داند. یکی دیگر از مهم‌ترین کتابها در این زمینه کتاب دو جلدی دکتر احمد علی دهمان مصری با نام **الصورة البلاغیه عند عبدالقاهر** است که این کتاب رسالهٔ دکتری او بوده است.

کتاب دیگر **النظم فی دلائل الاعجاز** است که نظریهٔ نظم را در **دلائل الاعجاز** باز می‌کند و مصطفی ناصف مصری نوشته است. **مناهج تجدید** را هم امین خولی در مصر نوشته و معتقد است که عبدالقاهر در **دلائل** و **اسرار** نوعی پریشانی اندیشه دارد و بیشتر عبدالقاهر را مرد خدا تلقی می‌کند تا مرد اندیشه و ادب. او می‌گوید که اینها لمحاتی بوده که بر ذهن عبدالقاهر آمده و آنها را نوشته است. دکتر احمد احمد بدوی نویسندهٔ کتاب **عبدالقاهر و جهوده فی البلاغة العربیه** است و دکتر ناصف هم **الصورة الادبیه** را نوشته است و دیگر آثاری که از آنها می‌گذریم چون نگاه توصیفی به آنها خود یک مقاله جامع و تحقیقی را می‌طلبد.

ویژگیهای خاص جرجانی

این را هم بد نیست بدانیم که ظاهراً عبدالقاهر در مدت زندگی‌اش از جرجان خارج نشده است و این نکتهٔ جالبی است. ما فکر می‌کنیم حتماً سیر در آفاق باید مهم‌ترین رکن سازنده فکر ما باشد. اگرچه بی‌تأثیر نیست و سیر آفاق، آفاق نفس را گسترش می‌دهد و انفس را گسترده می‌سازد اما دو نمونهٔ تاریخی در فرهنگ ایرانی داریم که در عین خلوت‌گزینی، غوغا به پا کرده‌اند: یکی حافظ است که ظاهراً فقط دو سفر ناتمام به یزد و هرمز داشته است اما با خلوتها و آثارش بر دنیایی تأثیر نهاده است و دیگری عبدالقاهر که از جرجان خارج نشده و هیچ‌کدام از زندگینامه‌نویسانش به سفری در زندگی او اشاره نکرده‌اند. او هم در خلوت خود غوغایی برپا کرده است.

نکتهٔ مهم دیگر در شناخت شخصیت فکری عبدالقاهر این است که او ابداً اهل تقلید فکری نیست. شاید بیش از چهارده بار در **دلائل الاعجاز** به ادبای عصر خود می‌تازد و آفت آنها در اینکه نمی‌توانند ادبیات و اعجاز قرآن را درست بفهمند، در این است که مقلد فکری گذشتگان هستند و هیچ نکتهٔ تازه‌ای در حرف و نظریه‌شان وجود ندارد. این آفت تقلید آنها را به جمود، رکود و تعصب و تقلید کشانده است. آنها با کسانی که حرف نو می‌زنند شدیداً مخالف هستند، چون گفته‌های تازه را درک نمی‌کنند. نکتهٔ مهم و اساسی دیگر در باب جرجانی آن است که وی همهٔ آنچه را که خوانده در خود غرق کرده و در آنها غرق نشده است. این بسیار مهم است که انسان اسیر اطلاعاتش نباشد و همیشه امیر اطلاعاتش باشد یعنی همهٔ مطالب را بخواند و همه را خوب بداند و در نهایت آنچه را با شخصیت فکری‌اش هماهنگ است: نگه دارد و با شخصیت خویش بدانها سازوارگی و ماندگاری ببخشد.

نظریه نظم و قرآن

بنیاد نظریهٔ عبدالقاهر برای پاسخ به این سؤال پی‌ریزی شده است که: آیا اعجاز قرآن مسئله‌ای است که از طریق منطق و عقل حل شدنی است یا تعبدی است و باید آن را پذیرفت و تسلیم شد. ما

می‌دانیم هر نظریهٔ ادبی، درحقیقت پاسخ به یک سؤال مفروض است. پاسخی که عبدالقاهر در نظریهٔ ادبی‌اش دنبال آن است، این است که آیا از طریق ادبیات می‌توان پی به راز اعجاز قرآن برد یا باید مثل باقلانی به این نکته معترف بود که اعجاز قرآن مسئله‌ای فردی و تکرارناپذیر است و تحدی در آن معنا ندارد و باید اهل صرفه شد. یعنی هرگاه کسی بخواهد با قرآن معارضه کند، خدا ذهنش را از آن دور می‌کند تا این کار را نکند، نه اینکه نمی‌تواند.

اصول نظریه نظم

نظریات عبدالقاهر دربارهٔ ادبیات را می‌توان در پنج دستهٔ اصلی گنجاند: ۱- نکته‌ها و مبانی‌ای که دربارهٔ کلمات، واژگان و اصوات و رابطهٔ آنها دارد. ۲ - گفته‌هایی که دربارهٔ ساختارهای نحوی و کارکردهای نحوی ارائه می‌کند. ۳ - درباب ارتباط لفظ و معنا و اینکه اصالت با کدام یک است. ۴- تبیین معنای معنا که بحثی فوق‌العاده مهم است و امروز به عنوان نظریه‌ای تازه بدان نگریسته می‌شود. ۵- تفسیر مسئله ساخت و صورت در ادبیات.

۱- واژگان و اصوات

در حیطهٔ کلمه و واژه و صوت، عبدالقاهر معتقد است که بنیاد ادبیات بر واژه استوار است یعنی آنچه ادبیات را می‌سازد ، در وهلهٔ اول واژه‌هاست و این واژه‌ها به خودی خود در جمله معنا ندارند. هیچ واژه‌ای به خودی خود نه مثبت است و نه منفی، نه ارزشمند است نه بی‌ارزش آنچه واژه را ارزشمند می‌کند، جایگاهی است که کلمه در آن قرار می‌گیرد، یعنی درحقیقت نحو زبان. او می‌گوید آیات قرآن را در نظر بگیرید و به مهم‌ترین آیه‌ای که از جهت ساخت بلاغی و معناهای ادبی در قرآن آمده یعنی آیه «و قیل یاارض ابلعی مائک و یاسماء اقلعی...» (هود ۴۴) توجه کنید که حدود ۲۷ صنعت بلاغی در این آیه است و می‌گویند قوی‌ترین آیه اعجازآمیز قرآن همین آیه است که دربارهٔ طوفان نوح آمده است و شروع و ختم آن. می‌گوید اگر این آیه را که مهم‌ترین آیهٔ بلاغی قرآن است، تجزیه کنیم، هیچ کلمهٔ ارزشمندی که در زبان روزانه اعراب، مورد استفاده نباشد، در آن نمی‌بینیم، همه واژه‌های آن در عربی هست و مستعمل هم هست: قیل، ارض، ابلعی، سماء و... همه واژه‌هایی هستند که از بام تا شام عوام در دهان دارند، اما ناگهان چه می‌شود که این رستاخیز در کلمات ایجاد می‌شود و ذهن منکوب می‌شود در برابر عظمت ساختار نحوی. از همین جا بنیاد نظریه ادبی عبدالقاهر پایه‌گذاری می‌شود که خودش به آن تئوری نظم اطلاق می‌کند و می‌گوید نظم چیزی نیست جز توخی یعنی جایگیری و پی در پی هم آمدن درست، مبنادار و معنادار واژگان در جمله. این نظر با نظریهٔ زبان‌شناسان جدید از جهات بسیاری قابل مقایسه است.

۲- نحو و ساختارهای نحوی

از طرف دیگر نه تنها ارزش اثر ادبی به جایگاه نحوی کلمات است که خود تشخیص جایگاه یک امر خلاق ادبی است کسی که لغت‌شناس ماهری است و به کارکردهای لغوی و در نهایت نحوی واقف است درحقیقت، هنرمند هم است. او می‌داند چگونه با واژه‌ها برخورد کند. بر همین مبنا جرجانی نحو زبان را تحلیل می‌کند. اولین حملهٔ او به کسانی است که فکر می‌کنند نحو یعنی ارائهٔ تعریفاتی خشک و لایتغیر از آن. جالب است که حدود ده صفحه از کتاب **دلائل** را به این معنا اختصاص می‌دهد که چرا بعضیها با نحو مخالف هستند و چرا با شعر مخالف‌اند و چرا با بلاغت مخالف‌اند و نتیجه‌گیری می‌کند که اینها به حیات متعالی روحانی و انسانی هنوز نرسیده‌اند. اما نظریه‌ای هست که می‌گوید شعر در جایی زیاد رشد می‌کند که لهو و لعب زیاد است و شعر از این نظر ضد اخلاق است اصمعی برای اولین بار چنین نظریه‌ای می‌دهد که شعر در جایی رشد می‌کند که دلها لطیف و حساس است و غزل‌وار به هستی می‌اندیشد نه مبنادار و خشک و منطقی و مؤمنانه. به همین دلیل می‌گوید شعر در جایگاه بالش و حاکمیت دین و اخلاق، آرام آرام تضعیف می‌شود و از بین می‌رود. او اصولاً بر آن است که هنر وقتی رشد می‌کند که ما قیود اخلاقی را از آن برداریم علت اینکه جوامع کاملاً دینی و اخلاقی هنر محض و متعالی ندارند، حاکمیت اصول اخلاقی و قیود دینی بر دست و پای هنرمندان است. بعد عبدالقاهر می‌گوید این نوع نگاه به شعر و نحو و بلاغت، محصول کژبینی کسانی است که درحقیقت ذوق را در یک چیز منحصر می‌کنند و به یک نوع نگاه و بینش بسنده می‌نمایند. جرجانی چنین نظر و نظریه‌ای را برنمی‌تابد و نحو و کارکردهای نحوی را بهترین مجلای نمایش دین و آیات دینی می‌داند که از دل آن اعجاز چهره می‌نماید. نکتهٔ جالب‌تری که در این بیانات جرجانی پیدا می‌شود آن است که او در ذات نحو و اندیشه را جدا نمی‌داند. یعنی بر آن است که ما نحو نداریم و اندیشه‌ای بلکه نحو، عین تفکر ماست. یعنی آنچه از گزاره‌های زبانی به وجود می‌آید، درواقع هستی ما را تشکیل می‌دهد. این گفته او هم قابل مقایسه است با تز معروف ویتگنشتاین که: هستی چیزی نیست جز گزاره‌های زبانی و هستی هرکس به اندازهٔ گزاره‌های زبانی‌اش هست. جرجانی می‌گوید که هستی، زیبایی و ذوق هرکس متجلی در نحوهٔ گزاره‌های زبانی او است که این مسئله بسیار قابل بحث است. نکتهٔ سوم این است که صورتهای نحوی اصلاً نهایت ندارد و بی‌نهایت می‌توان از نحو معنا و خلاقیت آفرید.

دربارهٔ نحو می‌گوید کسی که می‌تواند مسائل نحوی را به درستی به خدمت بگیرد، هنرمند واقعی است در حیطهٔ نقد ادبی. یعنی نوع نگاه ما به نحو خلاقانه‌ترین کارکرد ما در حیطهٔ نقد ادبی است. ما همهٔ تلاشهایمان چیزی نیست جز جابه‌جایی ارکان نحوی. هر حرفی که بزنیم کاری نیست جز جابه‌جایی ارکان نحوی. بعد مثال می‌زند که مثلاً زیدٌ قائمٌ، قائمٌ زیدٌ، زیدٌ القائم، قائم‌الزید اینها ظاهراً هم معنایند ولی واقعاً هرکدام یک معنای یگانه دارند که در دیگری نیست و اگر بخواهیم به زبان فارسی برگردانیم وقتی که حافظ می‌گوید: منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن متفاوت است با من شهره شهرم در عشق ورزیدن هستم یا شهره در شهر به عشق ورزیدن منم یا به عشق ورزیدن شهره به شهر منم و...

هرکدام از این چینشها و گزینشهای نحوی یک معنای کاملاً ممتاز و متمایز را القامی کند که بانظیر و شبیه خودش متفاوت است. از همین جا عبدالقاهر به مسئله مترادفات می رسد و در نهایت آن را نمی پذیرد و می گوید مترادف معنایی دقیق اصلاً در زبان وجود ندارد به ویژه در حیطه نحو. یعنی وقتی حافظ می گوید: «منم که دیده به دیدار دوست کردم باز» با آوردن مسند و مسندالیه در آغاز کلام، یک نوع انقلاب معنایی در مفهوم جمله ایجاد کرده است یعنی فقط منم و این بسیار متفاوت است با اینکه بگوییم من دیده به دیدار دوست باز کردم. جرجانی بر آن است که اگر واژگان را عوض کنیم فقط معنا عوض نمی شود بلکه هستی ما و نوع نگاه ما به هستی در لابه لای این جمله ها عوض می شود.

۳- لفظ و معنا

از اینجا عبدالقاهر به بی نهایت صورتهای نحوی زبان می رسد که بسیار قابل بحث است او نکته‌ای بر جاحظ و قدما می گیرد که جاحظ لفظ را از معنا جدا می داند و می گوید المعانی مطروحة فی الاسواق یعنی که لفظ اصالت دارد و معنا نزد هر کسی هست. مهم این است که این معانی را بتوانیم درست در قالب الفاظ بریزیم. بعد مثال می زند که کیست که نداند عشق چیز خوبی است، گرسنگی سخت است، انتظار دردآور است و... اما هر کس که اینها را دانست که هنرمند نیست. اینها تجربه‌های همگانی است و همه این تجربیات را دارند. چه کسی هنرمند است؟ کسی که این تجربه ها را به زیباترین تعبیر بیان می کند. مثلاً سعدی است که می سراید:

دیدار یار غائب دانی چه حال دارد
چون ابر در بیابان بر تشنه‌ای ببارد
آمدی وه که چه مشتاق و پریشان بودم
تا برفتی ز برم صورت بی جان بودم

یا به این زیبایی ارکان نحو را عوض می کند:

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی

از نظر عبدالقاهر کاری که سعدی کرده جابه‌جایی کلمات است از نظر نحوی اما جابه‌جایی خلاقانه و آگاهانه. بعد می گوید تفاوتش با مردمی که به صورت عامی و عادی از اینها استفاده می کنند، این است که مردم عامی، آگاهی به تغییر ارکان ندارند اما خلاق و هنرمند، آگاهانه اینها را جابه‌جا می کند. عبدالقاهر می گوید که جاحظ در بنیاد دچار خطاست که لفظی قائل است و معنایی واقع آن است که لفظ و معنا هر دو در سایه جابه‌جایی ارکان نحو جا می گیرند.

در زمینهٔ لفظ و معنا، عبدالقاهر جنگی را علیه قدما راه می اندازد و می گوید آنها درک درستی از نظریهٔ ادبی ندارند و آمده‌اند لفظ و معنا را جدا کرده‌اند و بر سر اصالت یکی و نفی دیگری بحث می کنند. عدهٔ زیادی از متکلمان اصالت را با معنا می دانند یعنی اگر قرآن معجزه است در سه حیطهٔ اخلاق، احکام و الهیات حرفهای تازه‌ای دارد. عده‌ای هم اصالت را با لفظ می دانند. پس آنچه قرآن را تازه ساخته است حرفهایی است که تا به حال در ادبیات عرب بدین صورت بیان نشده است. عبدالقاهر قدما را تخطئه می نماید که اصلاً درکتان را از زبان تصحیح کنید و بعد بنیاد خاصی می اندازد که لفظ و معنا در عین اینکه اولویت دارند اما اولیّت ندارند. یعنی چنین نیست که ما لفظی داشته باشیم و معنایی و آنها را به هم بچسبانیم. لفظ و معنا همزاد هستند و هم‌زمان زاده می شوند و هیچ کدام بر دیگری پیشی ندارند. جز اینکه معنا در رتبهٔ مقدم است و زودتر زاده می شود و از طریق لفظ خودش را نشان می دهد. همانی که یکی از متفکران روس می گفت و بعدها هایدگر زیباتر ارائه‌اش کرد که: تفکر مکالمه ما با خودمان است و الفاظ و جمله ها تفکر بیرونی ما هستند. یعنی ما وقتی فکر می کنیم درواقع داریم با خودمان حرف می‌زنیم و وقتی حرف می‌زنیم، درواقع تفکراتمان را بیرونی می کنیم. این نکته‌ای بسیار تأمل پذیر است.

۴- معنای معنا

در ابتدا می خواهم برداشت خود را از یک مسئله فرهنگی و درواقع از سیر یک مسئله فرهنگی در تمدنها بازگویم. متأسفانه در این زمینه من هیچ منبعی ندیده‌ام و صرفاً باورهای شخصی خود را می گویم. من برآنم که تمدنهای بزرگ وقتی از حل مسائل اولیه خود گذشتند و اقتصاد را به نوعی حل کردند و مبادی اولیه فرهنگ را درنوردیدند و به عقلانیت رسیدند و آن را درونی ساختند و در اکثر شئون و مظاهر زندگی راه دادند اندک اندک به صورتی جدی به «زبان» درمی پیچند و سخت درگیر حل و تحلیل آن می شوند و می خواهند بحثهای زبانی را تا نهایت ممکن حل کنند. چون درحقیقت زبان برایشان ذهنی ترین و زیباترین مسائل فکری است. آنچه تمدن غرب امروزه به اوج اعتلای خود رسیده از جهات زبانی همانی است که تمدن اسلامی در عصر زرینش به آن رسیده بود. مقصودم مباحث مربوط به حیطه زبان و مفهوم امر ادبی است نه تکنیک و صنعت. یعنی مباحث تمدن اسلامی را در آن زمان در باب ادبیات و زبان مطرح می کرد این نبود که اصالت با لفظ است یا معنا، با شکل است یا محتوی، زبان مقدم است یا اندیشه، زبان اصالت دارد یا گزاره‌های فکری، اینها را داشتند و طی کرده بودند و رسیده بودند به اینکه اصلاً نحوهٔ خلق در ذهن چگونه است. آیا امر و خلق خدا متفاوت‌اند یا یکی هستند. وقتی خدا می گوید: انما امره اذا ارادَ شیئاً ان یقول له کن فیکون (یس ۸۲) نحوهٔ خلق در خدا که به صورت کوچک تر آن در هنرمند هست چگونه شکل می گیرد؟ آیا اثر ادبی همان ذهنیت زبانی هنرمند است یا عینیت ذهنی‌اش که به صورت کلمات تجلی می‌یابد؟ آیا خلق هنری جزئی از خداگونگی آدمی نیست؟ و آیا خدا در خلق کارکردی آدمی سان ندارد؟ آیا خلق و امر که دو عالم ظاهراً متمایزند یکی بطن دیگری و دیگری ظهر آن یکی نیست؟ یعنی مباحثی که در غرب امروزه بسیار طرفدار دارد. به نظرم این مباحثی که امروز در حیطهٔ زبان و معنای معنا، مباحث فرامعنایی و پساساختارگرایی در غرب مطرح می شود، لازمهٔ ضروری هر تمدنی است که از مباحث اولیه، گذشته و می خواهد به حقیقت بحثهای زبانی راه یابد. در این معنا زبان مشتی واژه نیست. حقیقت واقعیت آدمی است همان که کاسیرر

کلمات را مقدم بر هستی آدمی و انسانی می‌دانست. همهٔ محققانی که دربارهٔ عبدالقاهر کار کرده‌اند معتقدند که در این زمینه عبدالقاهر کاملاً پیشتاز است هیچ‌کس از او در این زمینه سبقت نگرفته و نتوانسته به خوبی او این نظریه (معنای معنا) را مطرح کند. به طور خلاصه منظور عبدالقاهر از معنای معنا این است که جمله‌ها در یک تقسیم‌بندی اولیه دوگونه هستند. جمله‌هایی که معنا را به طور مستقیم می‌رسانند و جمله‌هایی که پس از گذر از لایه‌هایی چند به مقصود می‌رسند. مثلاً وقتی که می‌گوییم علی آمد در اینجا معنای اولیه را در نظر داریم اما اگر بگوییم خاکستر خانهٔ فلانی زیاد است در اینجا منظورمان واقعاً این نیست که خاکستر خانهٔ فلانی زیاد است. یعنی رابطه‌ای بین دال و مدلول نیست. شما وقتی می‌گویید سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند، مرادتان واقعاً سروچمان نیست، از «سروچمان»، از «خاکستر خانهٔ فلانی زیاد است» یا «دریایی دیدم که در کلاس نشسته» از این رابطهٔ دالی باید پی به رابطهٔ مدلولی دوم ببرید که بعضی اوقات رابطهٔ سوم و چهارم می‌شود. منظور از «خاکستر خانه‌اش زیاد است» یعنی آتش زیاد روشن می‌کند، کسی که آتش زیاد روشن می‌کند، یعنی غذا زیاد می‌پزد، کسی که غذا زیاد می‌پزد، یعنی مهمان زیاد دارد و کسی که مهمان زیاد دارد یعنی «مهمان‌نواز و بخشنده» است که گاهی معنای معنا بعد از چهار لایهٔ معنایی به حقیقت اولیه‌اش می‌رسد. همچنین است «شیری دیدم که به میهمانی آمده بود»، یا «دریایی دیدم که در کلاس نشسته بود» مثلاً در شعر شاملو «آه‌ای یقین گمشده‌ای ماهی گریز» ماهی گریز و یقین گمشده در ارتباط مستعمل و لغوی خویش به کار نمی‌روند اینها بعد از گذر از لایه‌های چند که لغزندگی به دست نیامدگی و... که گذر کردیم و به معنای معناها که رسیدیم، معنا را دریافته معنای معنا اصلاً و اصالتاً در استعاره، در تشبیه و مجاز و تمثیل رخ می‌نمایند که موضوع بحث اصلی عبدالقاهر هم در **اسرار البلاغه** همین مسائل است. در **دلائل الاعجاز** جرجانی مبنای عقلانی نظریهٔ نظم را پیش می‌کشد و عنوان نظریه‌اش را در حیطهٔ نقد ادبی نظریهٔ نظم می‌نامد چون عبدالقاهر معتقد است که اثر ادبی چیزی نیست جز نظم و چینش درست ارکان نحوی در جمله و برخورد درست کلمات در موقعیتشان. بعد می‌گوید در نظریهٔ نظم بیشترین سهم از آن این چهار عنصر بلاغی است: مجاز، تشبیه، استعاره و تمثیل که در **اسرار البلاغه** مفصل و مشروح آن را بیان می‌نماید. بنابراین کسانی که می‌گویند عبدالقاهر پریشان‌اندیش است، درک درستی از کتاب **اسرار البلاغه** نداشته‌اند. در **دلائل الاعجاز** به منطقی‌ترین نظریات ادبی برخورد می‌کنیم یعنی یک کلام اضافی و بی معنا مطرح نشده است. مثل یک نردبان و زنجیری، حلقه به حلقه می‌رود و مخاطب را می‌کشاند و در انتها از او اقرار می‌گیرد که اعجاز قرآن و اثر ادبی در این است که هنرمند می‌داند کلمه را کجا قرار دهد. اما یک باره در **اسرار البلاغه** با بحثهای متشتت مواجه می‌شویم. اگر او این نظم ذهنی را دارد چگونه آن کتاب آن قدر منظم و سلسله‌وار است و این کتاب تا این حد پریشیده است؟ با مقداری تأمل در می‌یابیم که **اسرار البلاغه** پریشان نیست و با اعجاز هم هیچ دوگانگی ندارد. در **دلائل** نظریهٔ نظم را کامل و به صورت منطقی اثبات می‌کند و بعد می‌آید بهترین مجلاهای نظریهٔ نظم را در **اسرار** ارائه می‌کند. اگرچه گهگاه در هر دو کتاب به اطناب می‌گراید ولی گویا ترس از عدم درک درست مخاطب و اینکه ممکن است نظریه‌اش دقیق درک نگردد پی در پی توضیح می‌دهد و تمثیل می‌آورد.

از منظری دیگر معنا به دو شاخه تقسیم می‌شود: معنای واژه‌ها در ساختار نحوی و معنای واژه‌ها در ساختار لغوی. یعنی دوگونه معنا از بطن هر گزاره‌ای بیرون می‌آید معنای اولیه و لغوی و معنای نحوی و دستوری که این نظریه هم دقیقاً شبیه به نظریات معناشناسی معاصر است که معنی‌شناسی لغوی و معنی‌شناسی نحوی را بیان می‌کنند.

ریچاردز که جزء زبان‌شناسان معروف دنیای معاصر است کتاب مستقلی دارد با نام **معنای معنا** و این بحثها را مفصل در آنجا مطرح کرده است. او معتقد است که هر کلامی می‌تواند دو نوع کارکرد داشته باشد: یکی کارکرد منطقی و گزاره‌ای و دیگری کارکرد عاطفی و تأثیری گفتنی است که سالیان سال پیش از او عبدالقاهر این دو جنبه از کارکردهای معنایی زبان را صراحتاً بیان می‌کند و می‌گوید از منظری دیگر معنای معنا دوگونه است: معانی عاطفی و معانی منطقی. یعنی ما وقتی جمله‌ای را می‌گوییم، به دو منظور به کار می‌بریم: یکی به منظور اینکه حرفمان را از منظر گزاره‌های واقعی برسانیم که همان معنای اولیه است و دیگر اینکه می‌خواهیم در این زمینه عاطفه، انگیزش و هیجانی ایجاد کنیم که معنای معناست و البته ممکن است اینها توارد باشد و ریچاردز حتی اسم عبدالقاهر را نشنیده باشد و هرکدام از شیوه‌ای خاص به این بحثها رسیده باشند. اما تطبیق اینها فقر معنوی ما را در زمینهٔ نقد ادبی و نظریه‌های ادبی فوق‌العاده می‌تواند جبران کند و این قدر ما را دست به دامان و دست به دهان در برابر نظریات غرب نگاه ندارد.

۵ - ساخت و صورت

جرجانی وقتی نظریهٔ معنای معنا را مطرح می‌کند در نهایت به ساخت و صورت می‌رسد که در نوع نگاه بسیار شبیه شکل‌گرایان روسی می‌شود. یعنی می‌گوید اصلاً تمایزی بین لغت و نحو و معنای معنا وجود ندارد و همهٔ اینها در خدمت القای معنای واحدی هستند که از طریق اثر ادبی به خواننده منتقل می‌شود. عبدالقاهر از ساخت با دو تعبیر سیاق و صیاغت یاد کرده است و می‌گوید نحو و لغت وقتی کاملاً به هم گره خورد، سیاق شخصی آدم به وجود می‌آید یعنی سبک. درحقیقت سبک هر کسی حاصل گره‌خوردگی واژگان با نحو اوست و وقتی که سبک کلیت یکپارچهٔ خودش را یافت، به صیاغت می‌رسد یعنی ساخت نهایی اثر ادبی. این ساخت نهایی از نظر عبدالقاهر فوق‌العاده مهم است و زیربنای فکری او در مباحث نظریهٔ ادبی محسوب می‌شود. از طرف دیگر این صورتهای بلاغی یعنی استعاره، تشبیه، تمثیل و کنایه، عناصر اساسی ساخت هستند. متفکر، نظریه‌پرداز و خلاقی که این چهار صورت را در نظریاتش ندارد چه به صورت ساده‌اش که در **اسرار البلاغه** بحث

کرده و چه به صورت پیچیده، نمی‌تواند به ساخت اثر ادبی نزدیک شود از میان صورتهای خاص بلاغی و در جهت القای اثر ادبی و مهم‌تر از همه کارکرد استعاره است چون استعاره نزدیک‌ترین رابطه را با خلق معنا و معنای معنا دارد. برای اینکه در تشبیه می گوییم که مثلاً: مردی را دیدم که مثل شیر می جنگید. در اینجا به مخاطب این امکان را می دهیم که بتواند مقایسه کند، یک مرد وجود دارد، یک شیر وجود دارد که اینها از هم جدا هستند. اما وقتی می گوییم شیری را دیدم که می جنگید عینیت برای موجود موردنظر قائل می شویم که اصلاً دوگانگی وجود ندارد با حذف مشبه و یکسان پنداری آن با مشبه به، کاملاً هر دو را یگانه می‌سازیم. بر این مبنا عبدالقاهر می گوید که هرکس بتواند بیشتر از استعاره در کلامش سود ببرد، بیشترین خلاقیت ادبی را می‌تواند به بار بیاورد. تمام اینها: واژگان، نحو، معناهای معنا، صورتهای بلاغی، سیاق و صیاغت درحقیقت کلیت یکپارچه‌ای است که آن را اعجاز می‌نامیم یعنی آنچه در نهایت رستم و اسفندیار **شاهنامه** را مثلاً پی می‌ریزد یا یک غزل حافظ را. همهٔ اینها یک نوع اعجاز ادبی می‌شود در پاسخ به این سؤال که چه می‌شود که ناگهان آن معجزه رخ می‌نماید و اعجاز در اثر ادبی پدیدار می گردد؟ آیا ساخت اثر مهم است، زبان یا لفظ آن است؟ محتوی است؟ صورت است؟ یا همه اینها در بافتی یکپارچه خود را می‌نمایانند و معجزه می‌کنند. جرجانی بر آن است که نمی‌توان یک نام شامل و حد و رسم‌دار بر آن نهاد. اعجاز هنری به اندازهٔ ادراک مخاطبان توسعه‌پذیر است و تعریف آخر و نهایی ندارد. هرکس از منظری آن را می‌بیند و به تعریف می‌نشیند یا به توصیف برمی‌خیزد ولی در نهایت تعریف تام و نام کاملی نمی‌توان داد آنچنان که خود انسان تعریف آخر ندارد و هنر تعریف آخر ندارد.

عبدالقاهر بین بیان ساده و بیان رنگین تمایز قائل نمی‌شود. او می گوید زبان یک کارکرد بیشتر ندارد. چه ساده و چه رنگین در خدمت القای معنا قرار می گیرد، و اثر ادبی را می‌سازد. اگر نتواند به ساخت نهایی و بعد به سیاق برسد که در نهایت صیاغت را تشکیل می‌دهد، ناقص است. وقتی به آنجا رسید دیگر تفاوتی بین آنها نیست وقتی این یکپارچگی و صیاغت ایجاد شد و از جهت بافت و ساخت و شکل به حد نهایی رسید دیگر تفاوتی ندارد که از بیان ساده سود بگیرد یا رنگین. مهم آن وحدت القایی اثر است که در آن باشد. مثالی بزنیم: بعضی می گویند شعر سعدی مثل پارچهٔ حریری است که وقتی بر آن دست بکشیم، لذت می‌بریم. از شدت سادگی و یکدستی و نرمی اما شعر حافظ مثل یک قالیچهٔ پرنقش و نگار است که باید ذره‌بین گذاشت تا زیباییهایش را درک کرد. سعدی راحت و ساده می گوید:

دیگران منع کنندم که چرا دل به تو دادم
باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی؟

ظاهراً هیچ صنعت ادبی‌ای در اینجا به چشم نمی‌خورد اما به قدری گیراست که در وهلهٔ اول ذهن را می گیرد. این در تک‌بیت و کل غزل آن قدرت القایی واحد را به دست آورده است یا:

غم زمانه خورم یا فراق یار کشم
به طاقتی که ندارم کدام بار کشم

تمام غزلیات سعدی که نقطهٔ اوج هنر سعدی است، هیچ گونه گره‌خوردگی لفظی و معنایی پیچیده ندارد اما وقتی حافظ می گوید:

چشم من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد

ظاهراً بیان ساده است اما در همین بیت چندین صنعت بلاغی به کار رفته است که اصلاً به چشم نمی آید. یا وقتی می سراید:

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه از سر به درآورد و به شکرانه به سوخت

حافظ از بسیاری صنایع بدیعی و بلاغی سود برده است آیا این بیان رنگین بهتر است یا آن بیان ساده؟ در نظر عبدالقاهر اینها جوهراً از هم متمایز نیستند. هرکدام به چینش درست ارکان نحوی نزدیک‌تر شده باشد، کامل است. وقتی حافظ از شیوه بیان رنگین به همان جایی می‌رسد که سعدی از طریق بیان ساده رسیده است هر دو به صیاغت نهایی اثر راه یافته‌اند بنابراین هر دو هنری و ادبی هستند و به نوعی برخوردار از اعجاز. نکته آخری که به اختصار اشاره‌ای می کنم آن است که در نظر جرجانی ما حق نداریم از حوزهٔ اخلاق و دین و عرف جدا بشویم. وی یکجا بر متنبی اشکال می گیرد که چرا از حوزه دین و اخلاق جدا گشته است البته در جایی دیگر کسانی را که از منظر دین و اخلاق به ادبیات و نظریه ادبی می‌پردازند به باد انتقاد می گیرد اما خودش اینجا آن گفته را نقض می کند. متنبی شعری دارد: که آب دهان زیبارویان در دهان من از نکتهٔ توحید شیرین‌تر است. عبدالقاهر می گوید ممکن است که این شعر قوی و زیبا باشد اما این تشبیه معارض با مسائل دینی و اخلاقی است پس نظریه‌اش طرح‌شدنی و بررسی کردنی نیست. به عبدالقاهر از این جهت نکته گرفته‌اند که جناب جرجانی حرف شما ارتباطی با نظریه ادبی شما ندارد و جوهر اثر هنری با عیار اخلاق و دین، محک نمی‌خورد. آنچه گفته شد کلیاتی بود از مباحثی که عبدالقاهر جرجانی در ۱۰۰۰ سال پیش و در فضا و زمانی دگرسان با امروز به تحریر آورده بود. گفتن مجملی از آن مفصلها در این فرصت اندک میسر نبود. فقط اشارت‌وار گذری کردیم و امید آنکه اهل بشارت میوه آن مباحث را برای بهتر ساختن فردا به کار گیرند و گذشته را نه فقط برای ماندن در گذشته و درماندن از فردا ببینند بلکه ریشه‌های دیروز را بشکافند و بشناسند تا میوه‌های فردا را شیرین‌تر و گواراتر سازند که اگر واقعاً نکته‌های گذشته به کار فردا نیاید و امروز را روشن‌تر نسازد چه سود و حاصلی از صرف عمر و اتلاف وقت به پا و برای آن.

***

□ در مورد مذهب عبدالقاهر بحثی نشده و بنابراین این سؤال برایم پیش می آید که آیا تلازمی بین عدم خروج عبدالقاهر از جرجان با توجه به نزدیکی‌اش به طوس و مشهد و مذهبش وجود دارد یا ندارد؟

■ **محبتی:** یکی از محققان معروف که در این زمینه کار کرده،

نوشته است که عبدالقاهر در اصول، اشعری بوده و در فروع، شافعی. اتفاقاً در زندگینامه‌اش هم نوشته بود که او یک استقلال فکری داشته اما بیشتر از نظر اصول اندیشه اشعری بوده، در عین حال که معتزلیان را بسیار قبول داشته و مبانی عقلی آنها را می‌پسندیده، اما با آنها چالش می‌کرده، به ویژه با باقلانی که یکی از معتزلیان بزرگ آن روزگار بوده است. سه نفر را دیده‌ام که اشاره کرده‌اند در اصول، اشعری و در فروع، شافعی است.

□ با توجه به جست‌وجوهای شما عبدالقاهر چه تأثیری بر نویسندگان بعد از خودش گذاشته است؟

■ **محبتی:** من معتقدم حافظ در نوع نگاه هنری‌اش کاملاً تحت‌تأثیر عبدالقاهر جرجانی است. یعنی وقتی حافظ مثلاً می‌گوید: «حدیث چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ» اولاً کلمهٔ نظم را اینجا فقط در معنی نظم در برابر نثر قرار نمی‌دهد و یک معنای وسیع‌تری دارد. به نظر می‌رسد حافظ نظم را در معنای جرجانی‌وار آن در نظر دارد چون نگاه او هم به ادبیات، بیشتر بلاغی است حافظ همچنین بسیاری از مفاهیم مندرج در **اسرار** و **دلائل** را در شعر خویش آورده است که آوردن آنها بحث را به درازا می‌کشاند از جمله وقتی می‌گوید:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

این تعبیری است که عبدالقاهر در **اسرار** آورده است. این بحث جامع و مفصلی است. شاعرانی که خلاقانه از قرن پنجم به بعد به ادبیات نگاه کردند، اکثراً تحت‌تأثیر عبدالقاهر هستند.

□ چرا در دنیای عرب، نظریه‌پردازی ادبی و نقد ادبی مستقل از دنیای غرب است، اما در ایران، این گونه نیست.

■ **محبتی:** یکی اینکه نوع برخورد اعراب با مدرنیته با نوع برخورد ما متفاوت بود. درحقیقت مشروطیت و مدرنیسم در ایران از اول عمیق و درک شده نبود و نوعی تقلید بود. حقیقت مدرنیته هنوز هم در ایران درک نشده است. بنیاد مدرنیته که بر نوعی دموکراسی، عقلانیت و لیبرالیسم است در فرهنگ ما جذب نشده است. اعراب مقداری آگاهانه‌تر عمل کرده‌اند.

مسئلهٔ دوم این است که میراثشان را به خاطر عرقی که داشتند بسیار به نقد گرفتند و جدی با آن برخورد کردند، اما ما هیچ‌وقت با میراث فرهنگی‌مان جدی برخورد نکردیم. به جز چند محقق، دیگران چندان اهمیتی به کارشان نداده‌اند. در حالی که فرهنگ و اندیشه تا آسیب‌شناسی نشود و ضعفها و نقصها بررسی نگردد، درخت فکر و نقد ما میوه نمی‌دهد. ما درخت پیوندی هستیم یعنی می‌خواهیم نظریه‌پرداز داشته باشیم، مدرنیست داشته باشیم، داستان‌نویس بزرگ داشته باشیم اما ریشه در آب نداشته باشیم. هنوز بهترین کتاب نقد ادبی ما، **نقد ادبی** دکتر زرین‌کوب است که پنجاه سال پیش نوشته شده و ایشان هم معتقد است که مسئلهٔ نقد ادبی در ایران بیمار است. دکتر زرین‌کوب هم در آنجا بیشتر ناقل است تا ناقد، با همهٔ بزرگی او. وقتی با مسائل گذشته چندان جدی برخورد نمی‌شود، وضعیت بهتر از این نیست.

مسئلهٔ دیگر وضعیت اقلیمی، سیاسی و اجتماعی است که همهٔ اینها دست به دست هم می‌دهد، شما تعداد نقدهایی که در مصر نوشته شده مقایسه کنید با ایران اصلاً قابل قیاس نیست. در ایران حداکثر چهار کتاب نقد ادبی وجود دارد که بیشتر گزارش است اما در آنجا حداقل هشتاد کتاب نقد ادبی وجود دارد. آنها افراد جدی‌تری بوده‌اند. همچنین وضعیت معیشتی محقق هم بسیار نقش دارد. تا زمینه‌های این مسئله فراهم نشود ما نظریه‌پرداز نخواهیم داشت.