گفت‌وگو با دکتر حسین پاینده

اشاره

نام دکتر حسین پاینده برای علاقه‌مندان به مباحث نظریه و نقد ادبی، نامی آشناست. کوشش‌های او برای طرح مباحث جدید نظریه و نقد ادبی در جامعهٔ ادبی ایران، در آشنایی نسل جوان، به‌ویژه دانشجویان رشته‌های ادبی، با این مباحث، بسیار راهگشا بوده است. با سپاس از آقای دکتر پاینده که فرصت این گفت‌وگو را در اختیار کتاب ماه ادبیات قرار دادند، آنچه می‌خوانید، حاصل گفت‌وگو با ایشان است دربارهٔ برخی مباحث در حوزهٔ نقد ادبی در جامعهٔ علمی کشورمان.

جناب آقای دکتر پاینده، امروز که در خدمت شما هستیم، چند سؤال در خصوص کلّیات بحث نظریهٔ ادبیات و به طور کلّی، نظریه‌های نقد ادبی مطرح می‌کنیم. به نظر می‌آید نخستین و بدیهی‌ترین بحثی که در این خصوص مطرح است، وضعیت فعلی نظریه‌های نقد ادبی و فضای عمومی این موضوع در جامعهٔ علمی و دانشگاهی است. شما این وضعیت را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ البته این سؤال فروعاتی دارد که در خلال مباحث از خدمت شما جویا می‌شوم.

دکتر پاینده: در کشور ما نقد ادبی در دانشگاه‌ها به مراتب عقب‌تر از فضاهای غیردانشگاهی است؛ البته این جمله به این معنا نیست که نقد ادبی در خارج از دانشگاه‌ها دارای وضعیتی ایدئال است. موضوع این است که ما دانشگاهی‌ها که باید تأمین‌کنندهٔ نیروی انسانی متخصص در زمینهٔ نقد ادبی باشیم، نتوانسته‌ایم وظیفهٔ خود را به درستی انجام دهیم و در نتیجه، در نهادهایی مانند وزارت ارشاد، وزارت کشور، رادیو و تلویزیون و مراکز و نهادهای فرهنگی دیگر، مثل مطبوعات و غیره، کارهای تخصّصی‌ای که در زمینهٔ نقد ادبی انجام می‌شود، بسیار کم است و دلیل آن هم عدم آشنایی با نقد ادبی است. متأسفانه دانشگاه‌ها هم نتوانسته‌اند نیروهایی متخصص در این زمینه تربیت کنند و به همین دلیل، کسانی که خارج از دانشگاه‌ها در زمینهٔ نقد ادبی کار می‌کنند، عموماً خارج از دانشگاه‌ها به مطالعهٔ این حوزه‌ها پرداخته‌اند. علت مطرح نبودن مباحث نقد ادبی در کشور ما این است که اساساً نقد ادبی ریشه در یونان باستان و به تبع آن، نظریه‌هایی که در غرب رشد یافته است، دارد. تلاش برای اثبات اینکه هر آنچه که ما امروز داریم، ریشه در گذشته دارد، کاری به صلاح نیست و بیشتر شبیه کارهای ناسیونالیست‌ها و شوونیست‌های

ایرانی است، که چون در تخت‌جمشید سیم پیدا نمی‌کنند، نتیجه می‌گیرند که در دورهٔ هخامنشی بی‌سیم وجود داشته است.

واقعیت این است که ما در گذشته نقد ادبی نداشته‌ایم و چیزی که تحت عنوان نقد ادبی از آن یاد می‌کنیم، «بلاغت» است. کتابی مانند المعجم فی معاییر اشعار العجم در حوزهٔ بلاغت می‌گنجد و نه نقد ادبی. نقد ادبی آن چیزی است که نخستین بار در آثار افلاطون و پس از او در آثار ارسطو مطرح شد و به همین دلیل می‌توانیم با اطمینان بگوییم که نقد ادبی از دل فلسفه برخاسته است و نه ادبیات و همین‌گونه ادامه پیدا کرده است تا اینکه در قرن بیستم، در دو مقطع، یعنی دههٔ ۱۹۳۰ م. عمدتاً در آمریکا و بعد دههٔ ۱۹۶۰ م. به این طرف در اروپا، شماری از نظریه‌ها به ظهور رسیده است. رهیافت‌ها و رویکردهای مختلف نقد ادبی، مثل نقد مارکسیستی، نقد نشانه‌شناختی، نقد فرمالیستی، نقد ساختارگرایانه، نقد فمینیستی و غیره، که امروزه مشاهده می‌شود، همگی نتیجهٔ فَوَرانی است که دربارهٔ آن صحبت کردیم.

بنابراین به قطع و یقین می‌توانیم بگوییم که خاستگاه نقد ادبی، کشور ما نیست و ما باید این مسئله را بپذیریم. متأسفانه یکی از مشکلاتی که در حوزهٔ علوم انسانی وجود دارد، همین مسئله، یعنی جُستن خاستگاه این علوم در گذشتهٔ تاریخی کشورمان است، و به عقیدهٔ من چنین نگرشی کاملاً غیردینی و غیراسلامی است. اگر ما این گفتهٔ پیامبر اسلام را بپذیریم که فرمودند: «دانش را بجوی حتی اگر در چین باشد»، داشتن چنین دیدگاهی را غیراسلامی خواهیم دانست. این مسئله نشان می‌دهد که هر چیزی را از هر جایی می‌توان آموخت و امروز هم در تمامی حوزه‌های علمی، خواه علوم انسانی و خواه علوم دقیق و پایه، باید مسائل جدید را بیاموزیم و دربارهٔ علومی هم که در گذشته نداشته‌ایم، نباید اصرار بر وجود آنها داشته باشیم.

نقد ادبی از دل فلسفه برخاسته است و نه ادبیات و همین‌گونه ادامه پیدا کرده است تا اینکه در قرن بیستم، در دو مقطع، یعنی دههٔ ۱۹۳۰ م. عمدتاً در آمریکا و بعد دههٔ ۱۹۶۰ م. به این طرف در اروپا، شماری از نظریه‌ها به ظهور رسیده است. رهیافت‌ها و رویکردهای مختلف نقد ادبی، مثل نقد مارکسیستی، نقد نشانه‌شناختی، نقد فرمالیستی، نقد ساختارگرایانه، نقد فمینیستی و غیره، که امروزه مشاهده می‌شود، همگی نتیجهٔ فَوَران نظریه‌های ادبی در اروپاست

بنابراین کشور ما، خاستگاه نقد ادبی نبوده و در مراکز دانشگاهی و پژوهشی هم وارد نشده است و کارهایی هم که در این زمینه انجام شده، کاملاً انفرادی بوده است؛ البته در ارزش و اهمیت این کارها هیچ شکی نیست؛ برای نمونه، رضا براهنی نقش بسزایی در معرفی نقد ادبی در ایران داشته است و کتاب او با عنوان طلا در مس هنوز هم مرجع بنیادی در شروع مطالعه دربارهٔ شعر مدرن ایران است که به اشتباه به آن شعر معاصر می‌گویند.

غیر از براهنی، افراد دیگری نیز در این حوزه کار کرده‌اند. اینها عموماً کسانی بودند که به علت رشتهٔ تحصیلیشان امکان آشنایی با نقد ادبی را پیدا کردند؛ مثلاً رضا براهنی که در رشتهٔ ادبیات انگلیسی تحصیل کرده بود، خدمت بسزایی به شعر و داستان از منظر نقد ادبی کرد. خلاصه اینکه من وضعیت نقد ادبی را در کشور به این شکل می‌بینم؛ البته چشم‌اندازی از تغییر را نیز مشاهده می‌کنم که اگر مایل بودید، به آنها اشاره می‌نمایم.

منابع مکتوبی که در چند سال اخیر در حوزهٔ نقد ادبی به بازار نشر آمده و به جامعهٔ علمی ما وارد شده است و عمدتاً هم ترجمه بوده است، از نظر شما دارای چه وضعیتی هستند؟

دکتر پاینده: اولین نکته‌ای که لازم می‌دانم به آن اشاره کنم، این است که ما نباید نسبت به ترجمه دیدگاهی تحقیرآمیز داشته باشیم. حقیقت این است که ترجمه، کار ارزشمندی است و مبادلهٔ دانش و مفاهمهٔ بین فرهنگ‌ها را امکان‌پذیر می‌سازد؛ تا به آنجا که اگر ترجمه نبود، چه بسا ادیان الهی هم گسترش پیدا نمی‌کردند. متأسفانه در کشور ما دیدگاه خوبی نسبت به ترجمه وجود ندارد. بسیاری از کسانی که در دانشگاه‌های کشور ما فعالیت می‌کنند، مطالب گوناگون را از کتاب‌های غربی برمی‌گیرند و به اسم تألیف وارد بازار نشر می‌کنند و از امتیاز و ارتقاء نیز برخوردار می‌شوند؛ در حالی که کار کسی را که صادقانه به سراغ آثار غربی می‌رود و آنها را ترجمه می‌کند، ارزشمند نمی‌دانند. بنابراین ما باید دید خود را نسبت به ترجمه تغییر دهیم. اما ترجمه‌ها دو دسته هستند؛ دسته‌ای از ترجمه‌ها نافهمیدنی هستند؛ به این معنی که کسی که دست به این ترجمه‌ها زده است، به موضوع اثر، یعنی نقد و نظریهٔ ادبی، اشرافی نداشته و در نتیجه نتوانسته است حق مطلب را ادا کند؛ به گونه‌ای که خواننده وقتی متن فارسی این آثار را می‌خواند، نمی‌تواند آنها را بفهمد. معمولاً هم کسانی به این نوع ترجمه‌ها روی می‌آورند که می‌خواهند به آخرین مرحله از نقد ادبی بپردازند؛ مثلاً به ترجمهٔ آثار ژیژک و لاکان روی می‌آورند؛ حال آنکه اگر کسی فروید را نفهمیده باشد، چگونه می‌تواند لاکان را بفهمد؟ و یا اگر کسی لاکان را نفهمیده باشد، چگونه ژیژک را خواهد فهمید؟ ژولیا کریستوا را چگونه می‌توان فهمید، وقتی که هنوز نظریه‌های

پساساختارگرایی معرفی نشده است؟ بنابراین به عقیدهٔ من ترجمه‌ها بی‌ثمر است و برای همین است که کسانی که به سراغ این ترجمه‌ها می‌روند، غالباً سرخورده می‌شوند. اما دسته‌ای دیگر از ترجمه‌ها هستند که کاملاً هدفمند انجام شده‌اند و مترجمان در ترجمهٔ این آثار دست به گزینش زده‌اند و کار این افراد مفیدتر بوده است. من پس از تحصیل در حوزهٔ نقد ادبی، زمانی که به ایران برگشتم، به بررسی وضعیت کتاب‌های موجود در این زمینه پرداختم و متوجه شدم که اوضاع بسیار نابسامان است؛ مثلاً در دانشگاه‌ها همان کتابی تدریس می‌شد که پنجاه سال پیش یکی از استادان زبان و ادبیات فارسی آن را با اقتباس از کتاب‌های غربی و گاهی هم با ترجمهٔ نادقیق، تألیف کرده است. بنابراین لازم دیدم در زمینهٔ ترجمه و نیز تألیف کاری جدّی را آغاز نمایم و حاصل آن، مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی است که تا جلد هشتم چاپ شده است؛ کاری که با وجود دشواری آن، متأسفانه از نظر دانشگاه چندان ارزشمند نیست؛ چرا که آنها ترجمه را در برابر تألیف کاری کم‌ارزش می‌دانند؛ حال آنکه من برای ترجمهٔ جلد هشتم این مجموعه، که حدود ۱۰۰۰ صفحه بود، دو سال وقت صرف کردم و ویرایش آن نیز ۹ ماه تمام به طول انجامید. اگر چه شاید اشاره به سختی این کار خودستایی تلقی شود، من به دشواری آن اشاره می‌کنم تا خوانندگان به ارزش کار پی ببرند. این کتاب با وجود اینکه در ارتقای رتبهٔ علمی من در دانشگاه تأثیری نداشته است، از این نظر که کتاب بسیار مهم و ارزشمندی است، می‌بایست ترجمه می‌شد. این مسئله در مورد هفت جلد دیگر این مجموعه نیز صدق می‌کند. البته برخی از این کتاب‌ها تألیف است و جنبهٔ کاربردی دارد؛ به این معنا که نظریه را در متون ادبی فارسی اعمال نموده است؛ ولی ترجمه‌ها نیز به همان اندازه ارزشمند است؛ چرا که به مثابهٔ نقشهٔ راه است و در حقیقت، شیوهٔ نقد را به ما یاد می‌دهد؛ مثلاً در جلد آخر این مجموعه، آخر هر فصل، بعد از بیان تئوری‌ها، رمانی برای نمونه ذکر شده و نقد موردنظر بر روی آن اعمال شده است. بنابراین به گمان من کار اساسی در این ۸ جلد انجام شده است؛ البته ترجمه‌های پراکنده‌ای نیز در این زمینه انجام شده است که قطعاً ارزشمند هستند.

جناب دکتر، اگر اجازه بفرمایید کمی تاریخی به قضیه نگاه کنیم و بحثی مختصر دربارهٔ سیر نقد در ایران کنیم. چون در صحبت‌هایتان اشاره‌ای به رضا براهنی کردید، از همین‌جا شروع کنیم و سؤالی که چند سال پیش و پس از خواندن این اظهارنظر شما برایم مطرح شد را طرح کنیم: به نظر می‌رسد تفاوت معناداری بین نظام نقّادی شما و براهنی وجود دارد. شما عمدتاً به نظریهٔ ادبی و چهارچوب نظری بحثتان پایبند هستید و معمولاً از حاشیه‌های متن دوری می‌کنید؛ در حالی که براهنی، مثلاً در طلا در مس، فراوان به حاشیه‌ها می‌پردازد و گاهی ردّپایی از اختلافات و مجادله‌های شخصی‌ای که شاعران و نویسندگان با هم دارند، در اظهارنظرهای او دیده می‌شود. از این‌رو، عده‌ای او را ناقدی مغرض دانسته‌اند. در بسیاری از موارد هم قبل از قوام یافتن بحث، به بحثی دیگر می‌پردازد و در عین حال، از ادبیات به نقاشی و سینما و فلسفه در نوسان است، بدون اینکه مطلب را خوب تحلیل کند؛ که البته همهٔ اینها در جای خود می‌تواند آموزنده باشد؛ اما سبک نقّادی او، به گمان من با نظام انتقادی شما متفاوت است و با توجه به این تفاوت، تأیید آثار براهنی از سوی شما تأمل‌برانگیز. در ادامه می‌توان پرسید این تأیید شما چه حد و مرزی دارد؟

دکتر پاینده: به گمانم دیدگاه‌های ما اندکی با هم متفاوت است؛ اما من سعی می‌کنم مستند صحبت کنم تا این تفاوت را – اگر آن گونه که من گمان می‌کنم، باشد – اثبات کنم. براهنی در ابتدای کتاب طلا در مس مقدار زیادی دربارهٔ ایماژ (تصویرپردازی در شعر، خصوصاً شعر مدرن) صحبت می‌کند و این شالودهٔ کار اوست؛ ضمن اینکه براهنی در این کتاب دست به نوعی نقد عملی زده است. منتقد عملی فرض را بر این می‌گذارد که شما با مفروضات او تا حدودی آشنا هستید و کتاب را از این منظر مطالعه می‌کنید که جنبه‌های کاربردی آن را بسنجید. بنابراین به نظر من، ابتکار براهنی در کتاب طلا در مس این بود که به جای تحسین شعر معاصر، روشی را برای بررسی تصاویر شعری پیش گذاشت. من شخصاً ممکن است با این یا آن نظر براهنی مخالف باشم؛ کما اینکه هستم؛ مثلاً در این کتاب براهنی بحثی دارد راجع به بچه بودای اشرافی و من در نقدی که دربارهٔ شعر «نشانی» نوشته‌ام و در کتاب نقد ادبی و دموکراسی منتشر شده است، به این مسئله اشاره کرده و سعی نموده‌ام روشی بدیع ایجاد نمایم. بنابراین حرف من این نیست که من با نظر براهنی راجع به فلان شاعر یا فلان کتاب موافق هستم یا نه؛ من با کاری که براهنی کرد، موافق هستم. کار براهنی این بود که شعر را به اُبژهٔ بررسی دقیق یا همان چیزی که در اصطلاح نقد ادبی به آن «قرائت تنگاتنگ» می‌گوییم، تبدیل کرد؛ یعنی به جای اینکه دربارهٔ یک شعر، حرف‌های کلی بزند، ایماژهای شعر و هم‌پیوندی آنها را بررسی کرد، که بدون شک، در حوزهٔ نقد شعر گامی رو به جلو بود. زمانی که براهنی طلا در مس را نوشته است، در فضای نقد ادبی چیزی وجود نداشته است؛ بنابراین ما باید این کتاب را در زمان خودش بسنجیم. ضمناً نباید فراموش کنیم که پس از احاطه به تئوری‌ها، صحبت دربارهٔ انجام کارهای بزرگ‌تر راحت است؛ اما زمانی که هنوز به تئوری‌ها احاطه پیدا نکرده‌ایم، کار دشوارتر، دانستن قدر و ارزش کارهای انجام شده است که در حوزهٔ نقد ادبی، براهنی و نفیسی آثار ارزشمندی تألیف کرده‌اند؛ مثلاً مقالهٔ معروف نفیسی با عنوان «دریافتی از بوف کور»، که در مجلهٔ کلک منتشر شد، و نیز نقدهایی که دربارهٔ سپهری و فرّخزاد نوشت و نیز کتابی که دربارهٔ ناباکوف منتشر کرد، به عقیدهٔ من نمونهٔ اعلای نقد ادبی هستند؛ حال آنکه بسیاری از این آثار در زمان خود مورد اقبال

واقع نشدند و دلیلش جز این نبود که جامعهٔ کتاب‌خوان ما هنوز به مرحله‌ای از درک و دریافت نقد ادبی که نفیسی به آن دست یافته بود، نرسیده بودند. بنابراین کار افرادی مثل براهنی و نفیسی، از این منظر که راه را گشودند، بسیار حائز اهمیت است.

ظاهراً بیشتر به نقدهایی که براهنی بر شعر نوشته است، توجه دارید تا نقدهای او بر داستان؟

دکتر پاینده: نه؛ این گونه نیست؛ چرا که به نظر من، کتاب قصه‌نویسی براهنی هم کتابی بسیار علمی بود. این کتاب در حوزهٔ معرفی عناصر داستان، در مقایسه با آثاری که امروزه در این زمینه تألیف می‌شود، اثر بسیار مهمی است. براهنی با برگزاری کارگاه‌های داستان‌نویسی و نیز تألیف کتاب قصه‌نویسی، نسلی از داستان‌نویسان و نیز منتقدان ادبی را که چگونگی تحلیل داستان را از او فراگرفتند، پروراند.

براهنی سنّت تحسین و مذمّت را که در ادبیات و به طور کلّی فرهنگ وجود دارد، در حلقه‌های آکادمیک از میان برد و به ما آموخت که یک داستان را می‌توان از منظر عناصر آن به دقت بررسی کرد؛ مثلاً زاویهٔدید را به موضوعی تبدیل کرد که داستان‌نویسان با توجه دقیق به آن می‌توانند داستان‌های بهتری بنویسند.

اگر اجازه دهید، کمی به عقب برگردیم و در ترسیم سیر نقد در ایران، از چند گروه نام ببریم؛ نخست کسانی که با نگاهی نو برای اولین بار دست به ترجمهٔ متون نظری غربی یا تألیف بر اساس آنها زدند؛ افرادی همچون سیروس پرهام، با رئالیسم و ضدّرئالیسم، شادروان رضا سیدحسینی، با مکتب‌های ادبی، و ابراهیم یونسی، با قصه‌نویسی، را می‌توان از این گروه دانست. این گروه به‌ندرت به بحث دربارهٔ ادبیات ایران و تحلیل داستان فارسی پرداخته‌اند. گروه دوم را می‌توان ادامهٔ منطقی گروه اول دانست؛ کسانی که بیشتر به داستان‌نویسی فارسی توجه داشته‌اند؛ رضا براهنی و قصه‌نویسی که درباره‌اش بحث شد، جمال میرصادقی و آثارش، عبدالعلی دستغیب، که تک‌نگاری‌های متعددی دربارهٔ نویسندگان ایرانی نوشته است و ... . در نقد شعر هم افرادی همانند محمد حقوقی، اسماعیل نوری‌علاء، مهدی اخوان ثالث، عبدالعلی دستغیب، حمید زرین‌کوب و شفیعی کدکنی، هریک به نقد شعر معاصر ایران پرداخته‌اند. کار کدام یک از اینها را مهم‌تر و اثرگذارتر می‌دانید؟

دکتر پاینده: البته من روی کار براهنی صحّه نمی‌گذارم؛ بلکه همچنان که عرض کردم، کار او به این علت که بررسیِ نظام‌مند ادبیات را پایه‌گذاری کرد، به نفع مطالعات ادبی در کشور ما بود؛ حال آنکه دیدگاه‌های شخصی سیاسی براهنی و نیز خانم نفیسی به هیچ‌وجه مورد تأیید من نیست و صراحتاً با کتاب خانم نفیسی با عنوان خواندن لولیتا در ایران مخالف هستم. اشخاصی هم که نام بردید، طبیعتاً هرکدام که خدمتی به نقد ادبی کرده باشند، به مرور زمان در جامعهٔ ادبی ما شناخته خواهند شد و به نظر من، بهترین داوران، خوانندگان این کتاب‌ها هستند؛ خصوصاً کسانی که در حوزهٔ علوم انسانی، خاصه ادبیات فارسی یا خارجی، تحصیل می‌کنند. این افراد، آثار دستغیب و نفیسی و براهنی و سایر کسانی را که در حوزهٔ نقد کار کرده‌اند، مطالعه می‌کنند و در نهایت هم به نتیجهٔ مطلوب دست می‌یابند. دانشجویان ما می‌توانند آثار این بزرگان را با کار نظام‌مندی که در این مجموعهٔ ۸جلدی انجام شده است، مقایسه کنند و به میزان تبعیت این منتقدان از الگوهای مورد نظر توجه کنند. حقیقت این است که حرف‌های من‌عندی، یعنی مطالبی که مبتنی بر هیچ‌گونه شالودهٔ نظری نیست و بیشتر تفسیر است تا نقد، اثری غیرعلمی و بی‌ارزش است.

پس از انقلاب، مهم‌ترین آثار تحقیقی ما در حوزهٔ ادبیات معاصر به تاریخ ادبیات‌نگاری پرداخته‌اند؛ برای نمونه، می‌توان به تاریخ تحلیلی شعر نو شمس لنگرودی اشاره کرد و آن را تاریخ ادبیات شعر معاصر فارسی دانست، که البته آن کتاب ادّعایی هم جز این ندارد، و دیگری صد سال داستان‌نویسی ایران حسن میرعابدینی که در حین پرداختن به نقد داستان، به تاریخ ادبیات هم پرداخته است. به گمانم بخشی عمده از تاریخ ادبیات‌نگاری آثاری از این دست و رشد نسبی این جریان در ادبیات ما، به دلیل فقر منابع است و محققان هم در اولین قدم، در پر کردن خلأ تاریخ ادبیات معاصر ما کوشیده‌اند؛ چرا که پس از تدوین تاریخ ادبیاتی دقیق است که نقدها هدف‌دارتر و آگاهانه‌تر می‌شوند. در این میان، کمتر آثاری به نقد به معنای دقیق آن و بر اساس نظریه‌ای واحد پرداخته‌اند و داستان یک روح دکتر سیروس شمیسا از نمونه‌های معدود و خاصه موفق آن است.

دکتر پاینده: ما باید بدانیم که نقد ادبی با تاریخ ادبیات متفاوت است. البته تاریخ ادبیات هم کار بسیار ارزشمندی است. دربارهٔ ادبیات بعد از مشروطه نیز باید بگوییم هنوز آن‌چنان که شایسته است، کار برجسته‌ای صورت نگرفته است؛ البته کارهای ارزشمندی انجام شده است؛ مثل صد سال داستان‌نویسی حسن میرعابدینی. این کتاب برای فهم جریان‌های تاریخی و شکل‌گیری روند تاریخی ادبیات داستانی در ایران بسیار مفید است؛ ولی نقد ادبی، حوزهٔ دیگری است که با صد سال داستان‌نویسی، که بیشتر معرفی جریان‌های تاریخی شکل‌دهنده به ادبیات داستانی است، متفاوت است.

به عقیدهٔ من، آقای دکتر شمیسا با کتاب‌هایی که منتشر کرده‌اند و نیز با نقدهای عملی که در این زمینه ارائه نموده‌اند و نمونهٔ آن نقد یونگی است که در داستان یک روح روی بوف کور اعمال کرده‌اند، خدمت بزرگی به حوزهٔ نقد ادبی در کشور ما کرده‌اند. شمس لنگرودی نیز به فهم شعر معاصر ما بسیار کمک کرده است؛ اما به نظر من نه آقای میرعابدینی و نه شمس لنگرودی، قصد نداشته‌اند با تألیف این کتاب‌ها نقد ادبی را رواج دهند؛ خودشان هم چنین ادّعایی ندارند و ارزشمندی این

کتاب‌ها به این دلیل است که در حوزهٔ تاریخ ادبیات پسامشروطه بسیار کم کار شده است.

نگاه نقّادانهٔ برخی از منتقدان سال‌های پیشین و برخی منتقدان امروزی، بی‌شباهت به نگاه شما نیست؛ هرچند هیچ‌یک از این منتقدان به اندازهٔ شما نقد را جدّی نگرفته و حتی بسیاری از ایشان کتابی مستقل هم دربارهٔ آن منتشر نکرده باشند. از این میان، تنها به مشیّت علایی اشاره می‌کنم که مجموعه‌ای از نقدهایش را هم منتشر کرده است. نظر شما دربارهٔ اهمیت و اثرگذاری منتقدانی همانند او چیست؟

دکتر پاینده: من خود را در جایگاهی نمی‌بینم که بتوانم دربارهٔ ارزشمند بودن یا نبودن کار دیگران قضاوت بکنم و به گمانم، سوق دادن من به این سمت، منجر به ابراز نظرهایی می‌شود که بیان آنها چندان خوشایند نیست. من اهل بدگویی نیستم؛ به این معنا که دوست ندارم کار ارزشمند دیگران را بی‌ارزش جلوه دهم؛ اگر هم کاری سست و بی‌ارزش است، به نظر من دیگران باید دربارهٔ آن داوری کنند. به عقیدهٔ من، جامعهٔ ادبی به خودی خود از سنجه‌های بسیار دقیقی برخوردار است. همان جامعهٔ ادبی که در دانشگاه دچار ملال می‌شود، به جلسات و کلاس‌های آزاد نقد پناه می‌برد و در جلسات نقد شعر یا داستان شرکت می‌کند.

شما در دو حوزه به طور مشخص فعالیت کرده‌اید: ترجمه و تألیف. در امر ترجمه، سرپرستی و در عین حال، ویراستاری مجموعه‌ای را بر عهده گرفتید که در آغاز بحث دربارهٔ آن صحبت کردید؛ اما در حوزهٔ تألیف، که بخش - به گمان من – مهم‌تری در کار شماست، صحبتی نکردید. شما با نظریه‌های ادبی به تحلیل ادبیات مدرن فارسی پرداختید و در این راستا، گاهی متن‌هایی که پیش از تحلیل شما مطرح نبوده‌اند را پیش کشیده و درباره‌شان بحث کرده‌اید. مشخصاً در این باره می‌توان به بررسی‌هایی که دربارهٔ آگهی‌های تجاری تلویزیون انجام داده‌اید، اشاره کرد. اگر تمایل دارید، دربارهٔ این بُعد از کارتان هم صحبتی بفرمایید.

دکتر پاینده: البته ترجمه‌هایی که من انجام داده‌ام، منحصر به این مجموعه نیست. من کتابی ترجمه کرده‌ام با عنوان بکت و تئاتر معنا‌باختگی. این کتاب هم جنبهٔ نظری دارد؛ به علت اینکه نحلهٔ موسوم به Absurd یا همان چیزی که قبلاً به اشتباه «پوچی» ترجمه می‌شد، را معرفی کرده است و هم اینکه در آثار نمایشنامه‌نویس معروفی چون بکت، آنها را بررسی نموده است. همچنین کتاب دیگری ترجمه کرده‌ام با نام نظریه‌های رمان، که پیدایش رمان در قرن هجدهم تا پایان قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم، که دورهٔ پست‌مدرن است، را بررسی می‌کند و تمام تئوری‌های این دوره را مطرح می‌کند. بنابراین سعی کردم با این ترجمه‌ها ابزار لازم را در اختیار کسانی که در حوزهٔ ادبیات فارسی کار می‌کنند، قرار دهم. مثلاً کسی که می‌خواهد دربارهٔ بوف کور نقد بنویسد، باید با رمان مدرن آشنا شود و این هم چیزی نیست که در

به عقیدهٔ من، آقای دکتر شمیسا با کتاب‌هایی که منتشر کرده‌اند و نیز با نقدهای عملی که در این زمینه ارائه نموده‌اند و نمونهٔ آن نقد یونگی است که در داستان یک روح روی بوف کور اعمال کرده‌اند، خدمت بزرگی به حوزهٔ نقد ادبی در کشور ما کرده‌اند

دانشگاه‌های ما تدریس شود. بنابراین ترجمه از این منظر برای من بسیار مهم بوده است؛ هرچند که متأسفانه قدر و ارزش آن، چنان که شایسته است، دانسته نشد. کتاب مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان دشوارترین ترجمه‌ای است که من انجام داده‌ام و این کار حدود سه سال به طول انجامید؛ چرا که متن کتاب بسیار دشوار بود و دشواری متن‌ها از آنجا ناشی می‌شد که من نمی‌توانستم به راحتی مصداق آنها را در فرهنگ خودمان بیابم و به تبع آن، نمی‌توانستم برای آن واژه‌ها معادلی بسازم. غیر از ترجمه، نوشتن زیرنویس‌ها برای توضیح منظور نویسنده نیز کار دشواری بود و ناچار شدم وقت زیادی برای این کار صرف کنم. تألیف‌ها نیز بیشتر با این هدف صورت گرفته است که پنجره‌ای تازه به روی جامعهٔ ادبی گشوده شود؛ مثلاً این بحث که کسی که ادبیات خوانده است، می‌تواند آگهی‌های بازرگانی را بررسی کند، اصلاً در دانشگاه جا نیفتاده است. زمانی که کتاب من با عنوان قرائتی نقّادانه از آگهی‌های تجاری منتشر شد و به بازار آمد، من آن را به یکی از همکاران خود در دانشگاه هدیه کردم و او نگاه کرد و گفت من گمان می‌کردم شما ادبیات خوانده‌اید، ولی این کتاب بیشتر مربوط به جامعه‌شناسی است. این نشان می‌داد که همکار من از این نکته که نقد ادبی حوزه‌ای میان‌رشته‌ای است و جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی، روان‌کاوی، مطالعات زنان و انسان‌شناسی را در بر می‌گیرد، بی‌خبر است. البته این کتاب‌ها برای من بهای سنگینی داشت؛ به این معنا که در جاهایی تصویری نادرست از من ارائه داد و در جاهایی نیز باعث سوءتفاهم شد؛ عده‌ای نیز گفتند که کار ایشان ربطی به ادبیات ندارد و مربوط به حوزهٔ ارتباطات است؛ اما خوشحالم از اینکه با گذشت زمان، سره از ناسره تشخیص داده می‌شود؛ یعنی مثلاً کسانی هستند که با استفاده از تئوری‌های رمان، فیلمی از داریوش مهرجویی را نقد می‌کنند. بعد از انتشار این کتاب، افراد زیادی به

من مراجعه کردند و گفتند که کار مشابهی بر روی آثار فیلم‌سازان دیگر انجام می‌دهند و این برای من بسیار مایهٔ خرسندی بود.

ظاهراً در حال تألیف اثری در سه جلد هستید و در آن بر پایهٔ نظریهٔ ادبی به نقد ادبیات ایران پرداخته‌اید. پیش از این هم برخی از آثار فارسی را از همین منظر تحلیل کرده‌اید. برای نمونه، می‌توان به مطلبی اشاره کرد که بر اساس نظریهٔ باختین دربارهٔ شازده احتجاب نوشتید و بازتابی هم پیدا کرد. شما در انطباق این نظریه‌ها با متنی برآمده از فرهنگی دیگر نیازی به جرح و تعدیل نظریه‌ها احساس نمی‌کنید؟

دکتر پاینده: پاسخ به این سؤالات نیازمند طرح مباحثی است که به چند مورد از آنها، با وجود اینکه در کانون توجه ما قرار نداشت، اما چون طرح آنها مهم است، اشاره می‌کنم. نخستین مسئله مربوط به چاپ این نقدها در روزنامه‌هاست. حقیقت این است که من این نقدها را تعمداً در مجله‌های دانشگاهی منتشر نمی‌کنم؛ هرچند که اگر این کار را بکنم، پول بسیاری دریافت می‌کنم و در نظام دانشگاهی نیز به سرعت ارتقاء می‌گیرم؛ حال آنکه وقتی این مطالب را به روزنامه‌ها می‌دهم، نه پولی بابت آن دریافت می‌کنم و نه حتی در نظام ارتقای دانشگاهی فایده‌ای برای من دارد؛ اما من تعمداً این کار را می‌کنم؛ چون مخاطبانی که روزنامه‌ها دارند، گسترده‌تر است؛ مثلاً مطلبی دربارهٔ سه قطره خون از منظر لاکان نوشتم و آن را در روزنامهٔ اعتماد ملی به چاپ رساندم و نظراتی که از خوانندگان دریافت کردم، بسیار بیشتر از نظراتی بود که به هنگام چاپ مقالات خود در مجله‌های دانشگاهی دریافت می‌کنم. به همین دلیل، من اعتقادی به این مسئله که مقالات لزوماً باید در مجله‌های دانشگاهی چاپ شود، ندارم. نکتهٔ دیگری که لازم می‌دانم به آن اشاره نمایم، این است که باختین نظریهٔ خود را برای رمانی خاص نپرورانده است؛ مثلاً او نظریه‌ای راجع به «کارناوال» دارد و برای پروراندن آن، به ده‌ها رمان از ادبیات اروپا اشاره می‌کند. نویسندگان خودآگاهی مانند گلشیری، که با نظریه‌های ادبی تا حد زیادی آشنا بوده‌اند، کارشان را فقط بر اساس شهود انجام نمی‌دادند و کار آنها هم مبتنی بر شهود است و هم وقوف؛ یعنی هم استعداد و قریحه‌ای برای نوشتن دارند که من و شما نداریم و هم اینکه مکتب‌های ادبی را خوانده‌اند و با آنها آشنا هستند. من بر رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش، اثر براهنی، نقدی نوشتم که در روزنامهٔ اعتماد منتشر شد.

براهنی هم مثل سایر نویسندگان رمان می‌نویسد؛ اما از آنجا که یک پژوهشگر منتقد ادبی است و با نظریه‌های نقد ادبی آشناست، اگر من از منظر این نظریه‌ها به رمان او نگاه کنم، بیراه نرفته‌ام. این مسئله دربارهٔ زنده‌یاد گلشیری هم صدق می‌کند. من چند بار با ایشان ملاقات داشتم و در این ملاقات‌ها متوجه شدم که در کتابخانهٔ ایشان بیشتر از کتاب‌های فارسی، کتاب‌های انگلیسی موجود است. بنابراین به دلیل آشنایی گلشیری با نظریه‌های نقد ادبی، می‌توان آثار او را از این منظر مورد توجه قرار دارد. اگر فرض را بر این بگیریم که نویسنده‌ای با این نظریه‌ها آشنا نیست، باز هم می‌توانیم آثار او را از این منظر بررسی کنیم؛ چرا که تئوری‌ها، اصول و چهارچوبی را در اختیار ما قرار می‌دهند که بر اساس آن، می‌توانیم متوجه شویم که کدام متن بر این اصول منطبق است؛ مثلاً اگر کسی اشعار فروغ فرّخزاد را از منظر فمینیستی بررسی کند، بیراهه نرفته است؛ حتی اگر به این قضیه اشراف داشته باشد که فروغ هیچ مطالعه‌ای دربارهٔ فمینیسم نداشته است؛ چرا که خودآگاهی زنانه‌ای که فمینیست‌ها مدّعی هستند به طور سیلانی در متن جاری می‌شود، در اشعار فروغ وجود دارد. بنابراین اشعار او را از این منظر می‌توان بررسی کرد.

اما دربارهٔ آخرین کاری که به آن اشاره کردید، باید بگویم این اثر، سه‌جلدی، به طور خاص دربارهٔ داستان کوتاه در ایران است. جلد اول راجع به رئالیسم و ناتورالیسم و نیز تماماً مربوط به آثار ایرانی است و اثری غیرایرانی در آن وجود ندارد. در این قسمت، من به تئوری داستان کوتاه نیز اشاره کرده‌ام؛ چرا که به گمانم آثار آقای میرصادقی با وجود اینکه کمک بزرگی در فهم عناصر داستانی است، از این نظر که به نظریه‌های داستان کوتاه نپرداخته است، اندکی ناقص می‌نماید. ما در کشوری زندگی می‌کنیم که در قرن بیست و یکم به سر می‌برد، اما هنوز نمی‌داند که داستان کوتاه ربطی به رمان ندارد. داستان کوتاه به شعر مربوط است و رمان به حماسه. ما در کشوری به سر می‌بریم که افراد گمان می‌کنند برای اینکه بتوانند رمان‌نویس شوند، اول باید داستان کوتاه بنویسند و متأسفانه این تلقی‌های غلط دربارهٔ داستان‌نویسی وجود دارد. من در این اثر به نظریه‌ها اشاره کرده‌ام و گفته‌ام که مثلاً چرا فلان داستان از بزرگ علوی یا نویسندگان دیگری که بررسی کرده‌ام، رئالیستی است، یا اینکه مثلاً چرا آثار چوبک را ناتورالیستی می‌دانیم. حقیقت این است که من این وقوف تئوریک را در افراد مشاهده نمی‌کنم. چرا که این افراد می‌گویند آثار چوبک ناتورالیستی است؛ اما وقتی با آنها بحث می‌کنید، متوجه می‌شوید که به علت آن وقوف ندارند. در پست‌مدرنیسم نیز همین وضعیت به نحو بسیار اسفبار و مضحکی وجود دارد؛ به این مفهوم که هر چیز نامربوطی را که نتوان فهمید، پست‌مدرن می‌نامند؛ مثلاً نقاشی را که دارای خطوط درهم است و یا رمانی را که از خواندن آن دچار سرگیجه می‌شوید، پست‌مدرن می‌نامند. بنابراین داستان‌هایی که من در این کتاب برای نمونه ذکر کرده‌ام، تک‌تک تحلیل و بررسی شده است و گاهی نقدی که برای داستان نوشته‌ام، سه برابر متن داستان است. بنابراین این کار با جُنگ داستان فرق می‌کند؛ برای نمونه، اگر داستانی از گلی ترقّی را در کتاب آورده‌ام، به تفصیل آن را بررسی کرده‌ام، یا مثلاً سه قطره خون را به دقت بررسی نموده‌ام و در این کتاب به جملات کلیشه‌ای، از قبیل اینکه «این اثر، درخشان است» و «همه از زیر شنل هدایت بیرون آمده‌ایم» برنمی‌خورید. این کتاب مبتنی بر تئوری و نقد عملی است. نگارش دو جلد اول به پایان رسیده است و در پایان شهریور

به ناشر تحویل داده می‌شود. جلد سوم نیز در حال نگارش است که به داستان‌های کوتاه پست‌مدرن در ایران اختصاص یافته است.

من داستان کوتاه را در ایران بسیار قوی‌تر از رمان و به طور کلّی، ادبیات داستانی را پرطرفدارتر از شعر می‌بینم و به همین دلیل، پرداختن به آن را لازم و ضروری می‌دانم.

همچنان که خودتان نیز اشاره فرمودید، پس از فوران نظریه‌ها در اروپا، ما شاهد بازتاب این نظریه‌ها پس از چندین سال تأخیر، در ایران هستیم. حال سؤالی که در این زمینه برای من مطرح شده، این است که از میان این نظریه‌ها، اکثر کسانی که به نقد ادبی و نیز پژوهش در حوزهٔ نقد ادبی و احیاناً نوشتن مطالبی در این حوزه علاقه‌مند هستند، بیشتر به فرمالیسم گرایش داشته‌اند؛ البته در کارهایی هم که در این زمینه انجام شده است، سوءتعبیرها و بدفهمی‌هایی مشاهده می شود. حال اگر ممکن است، علت این گرایش و نیز بدفهمی‌های موجود در این حوزه را بفرمایید.

دکتر پاینده: به عقیدهٔ من، برخی از این بدفهمی‌ها از خود کلمهٔ «فرمالیسم» نشئت می‌گیرد. در زبان عامیانه نیز به کارهای بی‌ارزش و بی‌محتوا، فرمالیستی می‌گویند؛ حال آنکه فرمالیسم در نقد ادبی به معنای مبنا قرار دادن شکل یا فرم بیان برای رسیدن به محتواست و شاید بهترین معادل برای آن در زبان فارسی، «نقد شکل‌مبنایانه» باشد. اگر از اول این رویکردها با معادل‌های مناسب معرفی می‌شد، شاید وضعیت اندکی با آنچه که هم‌اکنون شاهد آن هستیم، تفاوت داشت. اقبالی هم که به فرمالیسم شده است، بی‌دلیل نیست؛ چرا که فرمالیسم اولین رویکردی است که در قرن بیستم با شکلی جدید، ادبیات را بازبینی کرد و نقطهٔ عطفی در این زمینه محسوب می‌شود. از زمان یونان باستان، یعنی حدود ۴۰۰ سال پیش از میلاد مسیح، نقد ادبی آغاز می‌شود و با فلسفه پیش می‌آید، تا اینکه در قرن بیستم به فرمالیسم می‌رسد و آنجاست که فرمالیست‌ها نگاه ما را به ادبیات عوض می‌کنند. در کشور ما هم که از این تحوّلات عقب است، جای تعجب نیست اگر امروزه فرمالیسم مورد توجه قرار می‌گیرد. فرمالیسم شیوه‌ای عملی است که نیاز ما را به تاریخ و زندگینامه از بین می‌برد و این اعتمادبه‌نفس را در پژوهشگر ایجاد می‌کند که بدون اطلاعات خارج از متن، شکل بیان را برای فهم معنای متن بررسی نماید. من در سال ۱۳۷۰ مقاله‌ای با عنوان «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی» تألیف کردم که بعداً در کتاب گفتمان نقد ادبی تجدید چاپ شد. در این مقاله یکی از اشعار سهراب سپهری با نام «دنگ» را از منظر فرمالیسم بررسی کردم. یک سال بعد، مقالهٔ دیگری در نقد یکی از شعرهای استاد شفیعی کدکنی با نام «دریا» نوشتم و این شعر را نیز از منظر فرمالیسم بررسی کردم. بعدها متوجه شدم که عده‌ای از استادان ادبیات دانشگاه شیراز کتابی منتشر کرده و این مقاله را در این کتاب گنجانده‌اند. دلیل توجه این استادان به مقالهٔ من، از این منظر بود که آنها پی برده بودند یک شعر را می‌توان بدون در نظر گرفتن تاریخ، از منظر فرم و محتوا بررسی کرد و صفحه‌ها راجع به آن نوشت. اگرچه عده‌ای گمان می‌کنند که نقد فرمالیستی آثار را فقط از نظر فرم و ظاهر بررسی می‌کند، واقعیت امر این است که فرمالیست‌ها غیر از فرم اثر، به معنای آن نیز توجه دارند، با این تفاوت که از دریچهٔ دیگری به این معنا می‌رسند.

من نقدهای فرمالیستی دیگری نیز بر چند داستان کوتاه نوشتم و این نقدها در مجلهٔ ادبیات داستانی آن زمان منتشر شد. شاید این مقالات نیز در ایجاد علاقه به نقدهای فرمالیستی بین دانشجویان تأثیر داشته است؛ ولی به عقیدهٔ من، وقتی دانشجویان بدانند که برای فهم غزلی از حافظ نیازی نیست که تاریخ ایران در قرن هشتم را به تفصیل مطالعه کنند و یا اینکه نیازی نیست به زندگینامهٔ حافظ و یا عرفان و تصوف آگاه باشند و می‌توانند با تکیه بر طرحی که در بیان حافظ است، به معنای اثر او پی ببرند، اعتمادبه‌نفس بالایی در آنها ایجاد می‌شود. به همین دلیل است که من وقتی می‌خواهم نقد ادبی درس بدهم، از فرمالیسم آغاز می‌کنم؛ هرچند که این شیوه متعلق به دههٔ ۳۰ قرن بیستم است. یکی از استادان نقد معاصر می‌گوید که زمانی به فرمالیسم نقد زمانهٔ ما گفته می‌شد؛ حال آنکه امروزه این گونه نیست. البته ما باید بپذیریم که این نوع نقد هنوز هم برای ما نو است. اهمیت این نوع نقد در این است که راه را برای سایر شیوه‌های نقد ادبی، از جمله ساختارگرایی، باز کرد؛ به این معنا که برخی از تزهای اساسی فرمالیسم در آنجا پرورانده شد؛ بنابراین نقد فرمالیستی از این حیث قابل‌توجه است و در آموزش نقد ادبی در کشور ما باید توجهی خاص به آن مبذول شود.

بله؛ ضمن اینکه به آنها امکان می‌دهد وارد مسائلی نظیر تاریخ و زندگینامه نشوند و فقط خود متن را بررسی کنند.

مسئلهٔ دیگری که می‌خواهم مطرح نمایم، باز هم به همین حوزه ارتباط می‌یابد؛ آن هم اینکه متن ادبی از ذهن فردی بیرون می‌آید که به دلیلِ دارا بودن خصوصیات انسانی، شخصیت او تحت‌تأثیر عوامل بسیاری قرار می‌گیرد و شکل می‌یابد. حال سؤال من این است که یک متن ادبی را اگر منهای حواشی و مسائل پیرامونی در نظر بگیریم، آیا فهم ما از این متن نسبت به زمانی که این ملاحظات را نیز در نظر بگیریم، معتبرتر خواهد بود یا خیر؟

دکتر پاینده: فرمالیست‌ها استدلال می‌کردند که ما به این ملاحظات دسترسی نداریم و اگر هم داشته باشیم، دسترسی ما گفتمانی است؛ به این معنا که ما همیشه گذشته را بازسازی می‌کنیم و هرگز گذشتهٔ محض نداریم؛ مثلاً به دلیل اینکه شرح تاریخی من و شما از عصر حافظ متفاوت است، با وجود اینکه رویکرد هر دوی ما تاریخی است، تعابیر مختلفی از اشعار او خواهیم داشت. برای نمونه، در دورهٔ پهلوی، خصوصاً پهلوی دوم، بر شکوه ایرانی بسیار تأکید می‌شد و ادبیات ما هم در پرتو همان شکوه ایرانی تعبیر می‌شد؛ حال آنکه امروز آن شکوه ایرانی، در مرحلهٔ

دوم اهمیت قرار گرفته و فرهنگ اسلامی برجسته شده است. از این رو، این فرض که اگر متن را بر اساس شواهد تاریخی بسنجیم، لزوماً همه به یک نتیجهٔ واحد می‌رسیم، کاملاً غلط است. دیدگاهی که می‌گوید تاریخ یکی است و فقط باید آن را ابلاغ کرد، دیدگاهی استبدادی است. پست‌مدرنیست‌ها، استدلال می‌کنند که تاریخ همیشه نوعی داستان است؛ یعنی شما در بازسازی تاریخ به شواهدی اشاره می‌کنید که من ممکن است آنها را حذف کنم. اگر این سخن را بپذیریم، متوجه می‌شویم پرتو تاریخی که روی متن انداخته می‌شود، نسبی است و به هیچ وجه مطلق نیست و مثلاً ممکن است با یک تحوّل اجتماعی دیگر، تمام تفسیرهای عرفانی و دینی و اخلاقی ما از متون ادبی، کاملاً دستخوش تغییر شود. بنابراین ما دربارهٔ تاریخ وفاق نداریم؛ یعنی شما نمی‌توانید به چیز موهومی به نام تاریخ استناد کنید و بگویید که بنابراین تأثیر تاریخی معنای فلان شعر این است. نکتهٔ دیگر اینکه بازسازی ذهنیت، روان‌شناسی یا زندگینامهٔ خاص یک مؤلف، همیشه امکان‌پذیر نیست. ما همین الآن دربارهٔ زندگینامهٔ هدایت که همعصر ماست، با یکدیگر توافق نداریم؛ پس چگونه ممکن است دربارهٔ شاعری که هفت قرن پیش زندگی می‌کرده است، با یکدیگر توافق داشته باشیم و با کدام دلیل متقن می‌توانیم بگوییم که او فلان تربیت خانوادگی را دریافت کرده و یا فلان سفرها را انجام داده و تحت‌تأثیر مشاهداتش، این مطالب را نوشته است و چه بسا که این تصوّر و نیز بازسازی ما از زندگی او باشد و اینجاست که موضوع نیّت مؤلف بسیار اهمیت می‌یابد. اما آیا کار ادبیات این است که ما به نیّت مؤلف دست یابیم؟ من نمی‌توانم به نیّت شاعر و یا نویسنده ارزش زیادی قائل باشم؛ چرا که بسیاری مواقع دیدگاه‌های ایدئولوژیک، اخلاقی، اجتماعی یا سیاسی نویسندگان مورد توافق من نیست؛ اما من در جایگاه منتقد ادبی، باید آن متن را بررسی نمایم. من ممکن است با دیدگاه سیاسی رضا براهنی مخالف باشم، اما آثار او را می‌خوانم و دربارهٔ آنها نظر می‌دهم. من به دنبال این نیستم که بدانم نویسنده چه چیزی می‌خواسته بگوید. شاید می‌خواسته است چیزی بگوید که من با آن مخالف هستم. من به دنبال این هستم که بدانم متن چه معنای بالقوّه‌ای می‌تواند داشته باشد و این از دو حال خارج نیست؛ یا نیّت مؤلف محقّق شده یا اینکه محقّق نشده است؛ گاهی نیز امکان دارد فرد نیّتی داشته باشد و نتواند آن را محقّق کند. ما همیشه فرض را بر این می‌گیریم که نویسنده تحت‌تأثیرهایی که ذهن او گرفته، توانسته است آگاهانه مقصودی را در متن استتار کند؛ حال آنکه این فرض ممکن است صحّت نداشته باشد. بر فرض هم که چنین عملی صورت گرفته باشد؛ یعنی تلاش آگاهانهٔ شاعر برای بیان یک مقصود، که آن مقصود هم متأثر از عوامل اجتماعی، تاریخی و غیره است، شاید این شاعر نتوانسته است مقصود خود را محقّق نماید. آیا شما در زندگی فردی هر کاری را که دلتان می‌خواسته است، انجام داده‌اید؟ بنابراین نیّت‌ها همیشه محقّق نمی‌شوند؛ ولی همان‌گونه که عرض کردم، از دو حال خارج نیستند؛ یا ما در متن این نیّت‌ها را می‌بینیم، که در این صورت ملاک ما متن است، یا اینکه در متن آنها را نمی‌بینیم، که باز در این صورت نیز در تشخیص معنای متن ملاک ما خود متن است و نه نیّت موهومی که از طریق شواهد خودساخته ما فکر می‌کنیم که نویسنده می‌خواسته است در متن بیاورد. آیا می‌توان تمام نویسندگان را در جلسه‌ای حاضر کرد و از آنها پرسید که آیا مثلاً فلان نظر دربارهٔ رمان تو درست است یا خیر؟ حقیقت این است که چنین کاری امکان‌پذیر نیست.

آیا این امر دربارهٔ واقعیت‌هایی که خود شاعر یا نویسنده به آن اشاره کرده است نیز صدق می‌کند؟ مثلاً اینکه ما بدانیم شاعری فلان شعر خود را به کسی تقدیم کرده است، می‌تواند تأثیری در فهم ما از آن قطعه شعر داشته باشد؟ نظر فرمالیست‌ها در این زمینه چیست؟

دکتر پاینده: من اگرچه لزوماً یک فرمالیست نیستم، به این سؤال شما از منظر فرمالیست‌ها پاسخ می‌گویم. ما شعر را برای این نمی‌خوانیم که به رابطهٔ شخصی شاعر با دیگران پی ببریم. شعر باید واجد ماهیتی جهان‌شمول باشد و اگر از تجربهٔ فردی برآمده باشد، دیگر شمولیت عام ندارد و به همین دلیل شعر نیست. علت اینکه شعر شاعری به زبان بیگانه ترجمه می‌شود و یا نمایشنامه‌های بکت توسط ایرانی‌ها کارگردانی و اجرا می‌شود، یا ادبیات رمان‌نویس انگلیسی، از انگلیسی به فارسی ترجمه می‌شود، این است که ادبیات به تجربه‌هایی می‌پردازد که منحصربه یک فرد نیست. اگر شعری به کسی تقدیم شده است، این کار می‌تواند عملی شخصی باشد و برای من در جایگاه منتقد فرمالیست، عاملی تعیین‌کننده برای یافتن معانی آن متن نیست. بنابراین من در دایرهٔ ملحوظات خود،

برخی از بدفهمی‌ها دربارهٔ فرمالیسم از خود کلمهٔ «فرمالیسم» نشئت می‌گیرد. در زبان عامیانه نیز به کارهای بی‌ارزش و بی‌محتوا، فرمالیستی می‌گویند؛ حال آنکه فرمالیسم در نقد ادبی به معنای مبنا قرار دادن شکل یا فرم بیان برای رسیدن به محتواست و شاید بهترین معادل برای آن در زبان فارسی، «نقد شکل‌مبنایانه» باشد. اگر از اول این رویکردها با معادل‌های مناسب معرفی می‌شد، شاید وضعیت اندکی با آنچه که هم‌اکنون شاهد آن هستیم، تفاوت داشت

این مسئله را لحاظ نمی‌کنم و اصلاً چه بسا در تجدید چاپ این شعر، ناشری فراموش کند که بنویسد این شعر به فلان کس تقدیم شده است و از آن به بعد نیز این نسخه مبنای چاپ قرار گیرد و دویست سال دیگر که خوانندگان این شعر را می‌خوانند، مطلقاً ندانند که آن شعر به چه کسی تقدیم شده است. بنابراین معنا باید در خود متن جست‌وجو شود؛ چرا که متن همواره در دسترس ماست و تقدیم شدن یک متن به دیگری نباید منجر به تغییر معنای متن شود. من در کلاس درس خود، آزمایشی در این زمینه انجام دادم؛ شعری از احمد شاملو را به دانشجویان دادم و گفتم که این شعر اخوان است و آنها هم به دلیل تصوّری که از اخوان و خصوصاً شعر «زمستان» او داشتند، این شعر را از منظر روابط سرد آدم‌ها که مورد توجه اخوان بوده است، بررسی کردند. من بعد به آنها گفتم که این شعر از شاملوست و دربارهٔ تیرباران شدن چند تن از چریک‌های فدایی خلق در زندان اوین است. به مجرّد اینکه این موضوع را به دانشجویان گفتم، در پرتو همین دادهٔ تاریخی، شعر را به گونهٔ دیگری تفسیر کردند و معانی دیگری در آن یافتند و از حوزهٔ بیگانگی در روابط اجتماعی به حوزهٔ مسائل سیاسی وارد شدند. در پی این آزمایش، متوجه شدم که دانشجویان بدون توجه به متن، معنایی را به آن منتسب و به قول روان‌کاوان، فرافکنی می‌نمایند و این کار از نظر فرمالیست‌ها غلط است؛ چرا که به عقیدهٔ آنها، وفاق در نقد مستلزم ارجاع به متن است؛ یعنی زمانی در حوزهٔ معنای شعر وفاق حاصل می‌شود که به متن آن توجه شود. اهمیت این مسئله برای فرمالیست‌ها تا به آنجا بود که به هنگام نقد شعر نام شاعر را ذکر نمی‌کردند.

برگردیم به کتاب جدید شما؛ در فارسی چندین گزیده داستان منتشر شده که معمولاً هریک از داستان‌ها با معرفی کوتاهی از نویسنده و در حالت متعالی‌تر آن، با تحلیلی کوتاه از داستان همراه شده است. با توجه به نقدهایی که پیش از این از شما دیده‌ایم، می‌توان امیدوار بود که کتاب شما الگویی راهگشا در نقد داستان فارسی باشد. اگر تمایل دارید، دربارهٔ این اثر و تعداد داستان‌های بررسی‌شده در هر جلد صحبت بفرمایید.

دکتر پاینده: ۱۵ داستان در جلد اول و ۱۵ داستان در جلد دوم بررسی شده است. در قسمت نظریه، وقتی نظریه‌ای را مطرح کرده‌ام، داستانی را به همراه آن آورده و آن را مفصلاً نقد کرده‌ام. این نقدها کاملاً مفصل است و من به این دلیل این نقدها را در اینجا گنجانده‌ام که خوانندگان دریابند اگر با نظریه‌ها به داستان‌ها بنگرند، درک و دریافت سازوکارهای معناسازی در متن برای آنها بسیار آسان خواهد بود.

یکی دیگر از سؤالات اساسی که در همین حوزه مطرح است، تأثیر آگاهی از نظریه‌های نقد ادبی در مطالعات ادبی است. به نظر شما این تأثیر تا چه میزان می‌تواند باشد؟

دکتر پاینده: شما اگر نظریه‌ها را بدانید، از حد اظهارنظر فراتر می‌روید و دست به تحلیل می‌زنید. البته باید توجه داشته باشید که نقد با تحلیل متفاوت است. من در مقاله‌ای تحت عنوان «نقد یا تحلیل، یا مرور و بررسی» مفصلاً به این موضوع پرداخته‌ام. متأسفانه امروزه در مطبوعات معرفی را با نقد و تحلیل اشتباه می‌گیرند. به بحث پیشین برمی‌گردم. من در این کتاب داستان‌هایی از صادق هدایت، اسماعیل فصیح، محمدرضا گودرزی و صادق چوبک آورده‌ام و نشان داده‌ام که چرا به اینها ناتورالیست می‌گوییم. آثار اینها از نظر سبک نگارش چه مؤلفه‌هایی دارد که آن را از داستان‌های رئالیستی، مدرنیستی و یا پست‌مدرنیستی متمایز می‌کند؟ بعد از اینکه بخش نظری کتاب به پایان می‌رسد، در فصلی با عنوان «نمونه‌های بیشتر»، داستان‌هایی آورده و آنها را تحلیل کرده‌ام. در این قسمت، عناصر داستان و هم‌پیوندی آنها را بررسی کرده‌ام و مطلقاً به زندگینامه و تاریخ ادبیات نپرداخته‌ام. در این کتاب، کنار صادق چوبک، اثری از محمدرضا گودرزی گنجانده‌ام که هنوز زنده است و داستان می‌نویسد و با این کار قصد داشته‌ام نشان دهم که سنّت ناتورالیسم هنوز ادامه دارد و این سنت را حتی در اسماعیل فصیح نیز می‌توان یافت. دربارهٔ رئالیسم نیز همین مسئله صدق می‌کند. ادبیات داستانی ما در دههٔ پنجاه تحت سیطرهٔ بلامنازع رئالیسم است. آثار غلامحسین ساعدی، آل‌احمد و بسیاری نویسندگان دیگر کاملاً دربردارندهٔ مؤلفه‌های رئالیسم است و این مسئله در آن روزگار که نشان دادن فقر و بدبختی مردم، خصوصاً در مناطق روستایی، برای نویسندگان امری مهم تلقی می‌شده، امری کاملاً عادی است. من داستان کوتاهی از دولت‌آبادی را نیز در این کتاب گنجانده‌ام. ما دولت‌آبادی را بیشتر با رمان‌هایش می‌شناسیم تا داستان‌های کوتاهی که نوشته است؛ اما به عقیدهٔ من داستان کوتاه دولت‌آبادی سهم عمده‌ای در پایگیری رئالیسم دارد. از احمد محمود نیز داستانی گذاشته‌ام که آن هم نمونهٔ کامل اثری رئالیستی است. بعد از آن است که ناتورالیسم آرام آرام از آثار فصیح و چوبک سر بر می‌آورد. البته آثار ناتورالیستی به آن دوره محدود نشده است و امروزه نیز نویسندگان ما داستان‌های ناتورالیستی می‌نویسند. نمونهٔ آن، داستان \اگه تو بمیری، اثر محمدرضا گودرزی است که کاملاً ناتورالیستی است. اگرچه داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی وجه غالب ادبیات ما نیستند و عمر آنها به عنوان یک جنبش در ادبیات داستانی ما به پایان رسیده است، هنوز هم این نوع داستان‌ها نوشته می‌شود؛ مثلاً رمان چراغ‌ها\را من خاموش می کنم، اثر زویا پیرزاد، کاملاً رئالیستی است.

در قسمت مدرنیسم نیز نخست تئوری مدرنیسم را بیان کرده‌ام و به تفصیل به مفهوم مدرنیته پرداخته‌ام. داستان‌نویسی مدرن اساساً با داستان‌نویسی رئالیستی متفاوت است؛ علت این مسئله که به داستان‌های گلشیری «مدرن» می‌گوییم، باید مشخص شود. در این بخش از کتاب من برای نخستین بار تئوری داستان غنایی را که داستان شعرگونه است، ارائه کرده‌ام. در تألیف این گونه آثار، مهم‌ترین مسئله، نوشتن و تبیین

تئوری‌هاست. کسانی که دستی به قلم دارند، از دشواری نوشتن تئوری آگاه هستند. اخذ مطالب از کتاب‌های مختلف و اینترنت، که نتیجه‌ای جز سطحی بودن کار نخواهد داشت، متأسفانه امروزه بسیار رایج شده است. کتاب مکتب‌های ادبی، اثر مرحوم رضا سیدحسینی، کار ماندگار بی‌برو برگرد است. کار ایشان این نبود که مطالب را از اینجا و آنجا اخذ کند. اگرچه بخش‌هایی از کتاب ترجمه و اقتباس است، اثری کاملاً تحقیقی است. بنابراین تز اساسی من در این سه جلد، معرفی داستان کوتاه بوده است. داستان کوتاه هم‌اکنون وجه غالب ادبیات ماست و بیش از شعر و رمان مورد توجه است. به عقیدهٔ من، اگر کسی بخواهد داستان کوتاه خوب بنویسد، باید با سنّت بسیار غنی ادبیات کلاسیک ما، که شعر است، و خصوصاً با اشعار مولانا آشنا باشد.

اولین نظریه‌پرداز داستان کوتاه، ادگار آلن‌پو است که شاعری آمریکایی است و متأسفانه این مسئله در ایران نادیده گرفته شده است. استدلال آلن‌پو این است که ایجاز در شعر که عمدتاً به مدد استعاره امکان‌پذیر می‌شود، کلید نوشتن داستان کوتاه است. داستان‌نویسان ما می‌خواهند در حالی که از این سنّت شعری غافل هستند، داستان بنویسند و این امکان‌پذیر نیست.

گلشیری راجع به شعر مدرن ما کتاب دارد و همین نویسنده کتاب دیگری دارد دربارهٔ سیمین دانشور. چگونه ممکن است نویسنده‌ای هم به شعر بپردازد و هم به داستان؟ به اعتقاد من، اتفاقاً گلشیری چون داستان‌نویس است، توانسته است سنّت شعری را به خوبی بشناسد. من در این کتاب ثابت کرده‌ام که ذهنیت‌ها و به طور کلّی، کهن‌الگوهای ما ایرانیان برای شعر مناسب‌تر است و به همین دلیل هم هست که در داستان کوتاه که به شعر نزدیک‌تر است تا رمان، موفق عمل کرده‌اند. بنابراین در جلد دوم، یک فصل را به داستان‌های غنایی و فصلی دیگر را به داستان‌های امپرسیونیستی اختصاص داده‌ام. در این قسمت، نخست به امپرسیونیسم در نقاشی پرداخته‌ام و در ادامه، به این مسئله اشاره کرده‌ام که داستان‌های امپرسیونیستی، همان تکنیک‌های نقاشی را به مدد واژه به کار می‌گیرد. همچنین در این بخش، پرویز دوایی را که در حوزهٔ داستان‌های امپرسیونیستی فردی بسیار کم‌نظیر است، معرفی کرده‌ام. از آثار داستان‌کوتاه‌نویسان امروز نیز کسانی نظیر علی خدایی، محمد کشاورز، ناتاشا امیری و ... نمونه‌هایی آورده‌ام.

در بخش داستان‌های پست‌مدرنیستی نیز داستان میز گرد خانم دانشور را گنجانده‌ام و در این بخش قصد دارم نشان دهم که پست‌مدرنیسم حدود بیست سال است که آرام آرام در ادبیات داستانی ما در حال شکل گرفتن است و در حوزهٔ داستان کوتاه بسیار موفق عمل کرده است. البته در این میان، هستند کسانی که به غلط می‌پندارند پست‌مدرنیسم فقط بازی با تکنیک است و گمان این عده کاملاً نادرست است. داستان کوتاه پست‌مدرنیستی به خلاف گمان این گروه، خواننده را به تفکر وامی‌دارد و هرگز در پیِ گیج کردن مخاطب نیست. خلاصه اینکه هدف از انتشار این کتاب، به دست دادن شناختی عمقی از وضعیت داستان کوتاه، از ابتدای شکل‌گیری آن در ادبیات فارسی تا به امروز بوده است. من با جمال‌زاده آغاز کرده‌ام و انقلاب او در نثر و انعکاس نثر او در داستان‌نویسان متقدّم را به تفصیل بررسی کرده‌ام. از داستان‌نویسان امروز نیز غافل نشده‌ام؛ چرا که معتقدم این عده نیز در عرصهٔ داستان‌نویسی بسیار قوی ظاهر شده‌اند. من به دلیل اینکه در رشتهٔ ادبیات انگلیسی فوق‌لیسانس گرفته‌ام، با ادبیات غرب به‌خوبی آشنا هستم. در دورهٔ دکتری نیز فرصت خوبی برایم پیش آمد تا ادبیات آمریکا و برخی مناطق دیگر را به خوبی بشناسم؛ بنابراین آنچه می‌گویم، نه از سر تعصب، بلکه از روی شناخت و آگاهی است. به عقیدهٔ من، داستان کوتاه ما اگر ترجمه شود، می‌تواند در سطح جهانی با اقبال زیادی روبه‌رو شود. ترک‌ها با ترجمهٔ اورهان پاموک از این نظر به دستاوردهایی رسیدند که ما هنوز نتوانسته‌ایم برسیم و دلیلش جز این نیست که ما ترجمه را دست‌کم می‌گیریم. اگر ما بتوانیم با تکیه بر ابزارهای نظری، شناخت خوبی از داستان کوتاه به دست آوریم و در گام بعدی بتوانیم داستان‌های کوتاه خوب را ترجمه کنیم، به گمانم آثار ما ایرانیان بیش از اینها می‌تواند مورد توجه قرار گیرد.

دوباره به بحثی که قبل‌تر مطرح شد، بازمی‌گردیم؛ شما در بررسی ادبیات معاصر فارسی با نظریه‌های ادبی غربی احتیاجی به تعدیل و تفسیر این نظریه‌ها احساس نکرده‌اید؟

دکتر پاینده: اول اینکه تئوری برای یک نوع ادبیات گفته نمی‌شود؛ ضمن اینکه کسی مثل هدایت با مبانی این مکتب‌ها کاملاً آشنا بود. هدایت در مدت اقامت خود در فرانسه، با سوررئالیسم آشنا شد. سال‌های حضور هدایت در فرانسه، دورهٔ اوج نقاشی‌های سوررئالیستی بود و مسلّم است کسی که تحت آشنایی با این مکتب‌ها قرار گیرد، اصول و مبانی نگارش را از آنها به عاریت می‌گیرد. آشنایی هدایت با کافکا در ایجاد فضاهای وهمناک بسیار مؤثر بوده است؛ بنابراین پیدا کردن مؤلفه‌های سوررئالیسم در ادبیات ما، کار مکانیکی نیست؛ بلکه کاری تبیینی است.

در ادامهٔ بحثی که از گلشیری به میان آمد، می‌توان گفت شازده احتجاب در ۱۳۴۸ منتشر شده و گویا نگارش آن از سال‌های ۱۳۴۴-۱۳۴۵ آغاز شده و ۱۳۴۷ آماده انتشار بوده است. نخستین ترجمه‌ای هم که از باختین در مطبوعات فارسی منتشر شده، در حوالی سال‌های ۱۳۴۵-۱۳۴۶ بوده و می‌توان فرض کرد که گلشیری در هنگام نوشتن شازده احتجاب تحت‌تأثیر نظریهٔ باختین نبوده است و عامدانه و بر اساس آن شازده احتجاب را ننوشته است. می‌توان فرض کرد که او از سویی تحت‌تأثیر آثار ترجمه‌شده و از سوی دیگر تحت‌تأثیر فضای فرهنگی فکری جامعهٔ ایرانی بوده است و در تلفیق این دو با توانایی و استعدادش، به خلق شازده احتجاب موفق شده است. بخشی از اثر هم به ناگزیر در پیوند با فرهنگ ایرانی حاصل شده است. مثال مدرسی دیگری که می‌توان زد، تفاوت یا شباهت ناتورالیسم چوبک با امیل زولاست. سؤالی که در اینجا

ما داستان‌های کوتاهی داریم که رئالیسم جادویی است؛ حال آنکه تاریخ نگارش آنها پیش از پیدایش رئالیسم جادویی در آمریکای جنوبی است

مطرح می‌شود، این است که در تحلیل این آثار با نظریهٔ ادبی متعلق به فرهنگی دیگر، فرهنگ ایرانی دخیل در نگارش اثر چه می‌شود؟ اصلاً چنین سؤالی از نظر شما قابل طرح است؟

دکتر پاینده: چوبک به جامعه‌ای پرداخته که جامعهٔ امیل زولا نبوده است، اما طرز پرداختن او به طرز پرداختن زولا شباهت دارد؛ یعنی هدف من این نیست که چوبک را بخوانم و بگویم عین زولا است؛ بلکه می‌خواهم بگویم اگر من برای فهم نگارش زولا ابزاری دارم، آن ابزار برای فهم نگارش چوبک نیز به درد می‌خورد. ادبیات محدود به جغرافیا نیست و اگر این گونه بود، دیگر قابل ترجمه بود. اشعار مولانا به انگلیسی ترجمه می‌شود و به پرفروش‌ترین کتاب در آمریکا تبدیل می‌شود. علت این مسئله آیا جز این است که شعر زبان عام بشر است؟ بنابراین نباید خیلی دربند این باشیم که در کجاها به این نظریه‌ها بپردازیم. دربارهٔ گلشیری هم باید بگویم که مقصود من از پرداختن به شازده احتجاب این نبود که آشنایی گلشیری را با باختین نشان دهم. مگر کتاب‌هایی که خود باختین به آنها پرداخته است، بعد از نوشته شدن نظریهٔ باختین به نگارش درآمده‌اند؟ باختین با خواندن آن آثار تبیین کرد که این ویژگی در این نوع ادبیات وجود دارد و ما هم می‌توانیم بگوییم این ویژگی در شازده احتجاب نیز وجود دارد و دیگر کاری به این نداریم که نویسنده به این نظریه آگاه بوده است یا خیر.

هرچند از بحث اصلیمان فاصله دارد، اما بد نیست نظر شما را دربارهٔ رئالیسم جادویی و نسبت آن در آثار گروهی از نویسندگان ایرانی، همانند غلامحسین ساعدی، بدانیم؛ چرا که عده‌ای از عزاداران بیل تحت این نام یاد کرده‌اند.

دکتر پاینده: پاسخ مختصر دادن به این سؤال، کار مشکلی است؛ ولی به طور کلّی باید بگویم که ما داستان‌های کوتاهی داریم که رئالیسم جادویی است؛ حال آنکه تاریخ نگارش آنها پیش از پیدایش رئالیسم جادویی در آمریکای جنوبی است و من در اینجا وارد این بحث نمی‌شوم. اما عزاداران بیل به عقیدهٔ من رئالیسم جادویی نیست. استفاده از عنصر خیال‌گون یک چیز است و رئالیسم جادویی چیز دیگری است. عزاداران بیل مجموعه‌ای از ۸ داستان کوتاه هم‌پیوند است که شخصیت‌ها و محلّ رخدادها در آن تکرار می‌شوند. داستان‌ها مجموعه‌ای از تصاویر رئالیستی از زندگی روستاییان ما در دههٔ ۴۰ است و به همین دلیل فکر می‌کنم بهتر است از منظر رئالیسم به آن نگاه کنیم. عنصر خیال‌گون می‌تواند به عنوان یک عنصر سبکی در کار ساعدی در نظر گرفته شود و بنابراین پژوهشگری که دربارهٔ ساعدی کار می‌کند، می‌تواند مجموعهٔ آثار ساعدی را با توجه به این ویژگی‌های سبکی بررسی کند.

در پایان اگر نکته‌ای به نظرتان می‌رسد که می‌تواند برای خوانندگان ما، خاصه دانشجویان، مفید باشد، بفرمایید.

دکتر پاینده: من فکر می‌کنم هم‌اکنون علاقهٔ زیادی به نظریه‌های ادبی ایجاد شده است و شوق دانشجویان برای اینکه ادبیات را به صورتی نظام‌مند فراگیرند و نقد کنند، بسیار بیشتر شده است؛ اما دانشجویان باید بدانند که چه کسی شایستگی و توانایی تدریس نظریه‌های ادبی را دارد. ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که درآمد فالگیرها و کسانی که داروهای گیاهی می‌فروشند، به هیچ وجه کمتر از درآمد حاذق‌ترین جرّاحان نیست. البته جراح دوازده سال تحصیل دانشگاهی داشته است؛ حال آنکه کسی که داروهای گیاهی می‌فروشد، مطلقاً این دوره‌ها را طی نکرده، ولی مدّعی است که حتی می‌تواند سرطان را نیز درمان کند. امروزه افرادی که با انرژی‌درمانی میلیاردها تومان درآمد دارند، زندگی مرفّه‌تری دارند تا کسانی که عمری را در آموزش دانش پزشکی سپری کرده‌اند. به نظر من، وضعیت نقد ادبی نیز جدای از این نیست. امروزه متأسفانه افراد زیادی مدّعی نقد ادبی هستند؛ حال آنکه نقد ادبی حوزه‌ای تخصصی است و رشته‌ای مستقل محسوب می‌شود.

من به آن دسته از علاقه‌مندان نقد ادبی که نسل جوان‌تر ما را تشکیل می‌دهند، هشدار می‌دهم که از دکتر علفی‌ها برحذر باشید؛ چرا که آنها نمی‌توانند چیزی به شما بیاموزند. این افراد چه کار مفیدی در نقد ادبی انجام داده‌اند؟ حقیقت این است که من در حوزهٔ نقد عملی چیزی از اینها ندیده‌ام. اینها نه فقط به نقد عملی، به تئوری نیز احاطه ندارند. بنابراین علاقه‌مندان به نقد ادبی باید خودشان به مطالعه روی بیاورند؛ چرا که دانشی را که در جست‌وجوی آن هستند، نمی‌توانند در دانشگاه‌ها به آن دست یابند. امید است نسل آینده در راهی که ما سعی کردیم با زحمت فراوان و با تحمل انواع سختی‌ها و ناملایمات گامی در آن برداریم، با اطمینان خاطر بیشتر بتوانند طی طریق کنند.

از شما سپاسگزارم که مجال این گفت‌وگو را فراهم کردید. به امید طرح مباحث بیشتر در فرصتی دیگر.