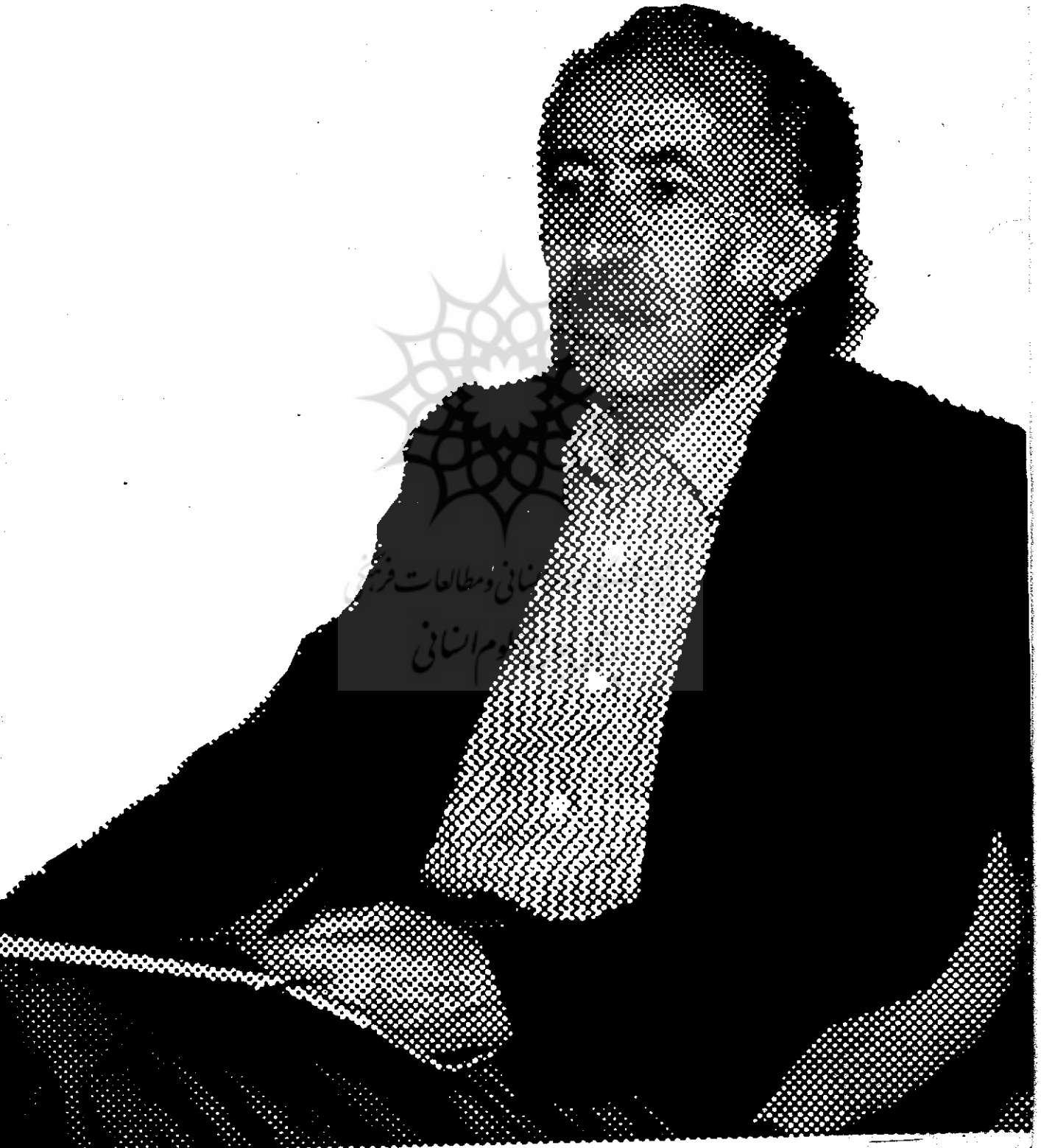
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# مصاحبه و گزارش

چهل سال نقد عمر به پای نقد ادبی

فرهنگ توصیفی داستان نویسان،
مترجمان و منتقدان ادبیات داستانی

قصه نویسی نیازمند تحرک و
به دست آوردن تجربه و همنشینی
با مردم است، اما من اهل انزوا و انس
با کتاب بودم.



**نقد ساختن دگرباره‌ٔ دنیایی است که قصه نویس بنا کرده است.**

● سیدعلی کاشفی خوانساری

*عبدالعلی دست غیب* یکی از پیشکسوتان نقد ادبیات داستانی در کشور ماست. دستغیب با حوصلهٔ فراوان نزدیک به سه ساعت به پرسشهای «ادبیات داستانی» پاسخ داد. در گفت وگویمان با او، دربارهٔ تعریف ورسالت نقد، ضعفها و قوتهای نقدهای دست غیب و پیشینهٔ نقد ادبی در کشورمان صحبت کرده‌ایم. مروری بر شاخه های گوناگون جریان نقد ادبی در ایران امروز نیز از دیگر دستاوردهای این گفت وگو است.

**■ در آغاز صحبت از چگونگی ورودتان به پهنهٔ نقد ادبی بگویید.**

□ اولین مقالات من وقتی که دوازده سال داشتم در مجلات و روزنامه های تهران چاپ شد. ابتدا داستان و شعر می نوشتم ولی بعدها به نوشتن نقد ادبی روی آوردم. در آن موقع دانش نقد ادبی به صورت مستقلی وجود نداشت و در این زمینه مقالات پراکنده‌ای نوشته می شد.

در یکی از مجلات داستانی نوشتم که سردبیر آن نشریه مرحوم *روح‌الله خالقی* موسیقی‌دان معروف بود؛ او داستان مرا پسندید و آن را چاپ کرد. آنگاه مطلبی نوشتم دربارهٔ *پروین اعتصامی* که مرحوم خالقی این مطلب را خیلی پسندید و در قسمت سرمقالهٔ مجلهٔ «ایران نوین» که در آن کسانی چون دکتر *هشترودی*، *سعید نفیسی* و دکتر *مهدی بیانی* مطلب می نوشتند منتشر کرد. بدین گونه بود که همکاری من با مرحوم خالقی و مجلاتی چون «سخن» و «راهنمای کتاب» آغاز شد. من نوشتن نقد ادبی را از حدود سال ۱۳۳۷ شروع کردم و در ابتدا نقدهایم ذوقی بودند اما بعد متوجه شدم که برای نوشتن نقد ادبی باید مبانی و اصول را در نظر داشت که اگر این اصول نادیده انگاشته شود نتیجه‌ای پیوسته و سنجیده و درخور تأمل حاصل نمی شود. از آنجا که رشتهٔ درسی ام فلسفه بود و تا حدودی مبانی آن را می دانستم کوشیدم که با آثار ناقدان معروف و صاحب مکتب آشنا شوم. این دوره، دورهٔ تأثیرپذیری ام بود. پس از آن تلاش کردم اسلوبی متناسب با شرایط فرهنگی و معنوی و پیشینهٔ تاریخی کشورمان به وجود آورم و در این زمینه تاکنون نزدیک به چهارده کتاب دربارهٔ شاعران و نویسندگان معاصر نوشته ام. کمابیش هزار عنوان نقد و مقالهٔ دیگر هم برای جوانترها که تازه کار نویسندگی را آغاز کرده‌اند نوشته ام و آنها را در نشریات گونه گون به چاپ رسانده‌ام. اکنون که از کار تدریس بازنشسته شده‌ام، کارم نوشتن و خواندن است. به علت کمبود وقت نقد شعر را کنار گذاشته‌ام و بیشتر به نقد داستان و تحقیق و ترجمهٔ آثار فلسفی می پردازم.

**■ چرا به داستان نویسی ادامه ندادید و چطور شد که نقد به فعالیت اصلی شما تبدیل شد؟ آیا نتوانستید در عرصهٔ داستان به موفقیت برسید؟**

□ به دلیل اینکه نقدهای برخی از نویسندگان خارجی را خوانده بودم نوشتن نقد را جذاب تر از نوشتن داستان می انگاشتم. منصفانه بگویم که داستان نویسی زحمت بیشتری دارد. اما دلیل اصلی این بود که نوشتن قصه نیازمند تحرک زیاد و کسب تجربه های گوناگون است یعنی باید به خیلی جاها مثل روستاها و محله ها رفت و در زندگی ها دقت کرد. من در آن

پرتال جامع علوم انسانی

## گفت و گو با عبدالعلی دستغیب (منتقد و مترجم)

# چهل سال نقد عمر به پای نقد ادبی

**ناقد باید ببیند که حرکت نویسنده به سوی کمال هنری و معرفتی چگونه بوده، آیا اجزا و عناصر قصه با معنویات باطنی نویسنده و تجربه‌های او هماهنگی دارد؟ آیا عوامل بیرونی و درونی تشکیل یک کل پیوسته را می دهد؟ آیا نویسنده صادق و اصیل بوده است.**

سالها روحیات ویژه‌ای داشتم. انزوا و خلوت و تنهایی را بیشتر پسندیدم. همنشینی با دیگران ـ که لازمهٔ داستان نویسی است ـ برایم دشوار بود و به جای دیگران با کتاب بیشتر مأنوس بودم. نقد بر کارهای *جمالزاده* نوشتم و در پی آن، او نامه‌ای به من نوشت که از نوشته‌اش معلوم بود نقدم را پسندیده است. از آن پس به نوشتن نقد ادبی بیشتر از پیش علاقه مند شدم. در آن نامه او توضیحاتی داده بود که نکاتی روشنگرانه به شمار می آمدند. از همین رو به طور جدی به فراگیری و آموختن مبانی نقد روی آوردم و به آثار نویسندگان جوانی که استادان دانشگاه معمولاً توجهی به آنها نداشتند، توجه بیشتر نشان دادم.

■ **تعریف شما از نقد، به ویژه نقد ادبیات داستانی چیست؟**

□ من گمان می کنم منظور از نقد، روشن کردن و حتی ساختن دگربارهٔ دنیایی است که قصه نویس و شاعر بنا کرده است. یعنی ناقد درعین حال که به ضعف و قوت یا حسن و قبح یک کتاب قصه (یا کتاب دیگر) می پردازد و احیاناً دربارهٔ شخصیت پردازی این یا آن داستان سخن می گوید یا آنکه دربارهٔ نثر، جوّ و فضا و عناصر دیگر داستان صحبت می کند، در واقع دنیایی شبیه دنیایی که ابتدا آن قصه نویس ساخته است، می سازد. وقتی از نگاه ناقد به دنیای هنرمند قصه نویس نگاه می کنیم زاویه هایی را می بینیم که پیشتر ندیده ایم؛ چه بسا خود نویسنده هم متوجه این زاویه ها نبوده و فقط می خواسته قصه را بنویسد و آن را روایت کند اما این قصه تجسم اجزا و عناصری از زندگی انسان است که در نگاه کسی دیگر (به ویژه اگر منتقدی آگاه باشد) بیشتر و بهتر از نگاه خود آن نویسنده نمود می یابد.

■ **شما در نقدهایتان رویکردی تذکره‌ای ـ تاریخی دارید و داستان را از این جنبه بررسی می کنید. البته کسان دیگری هم هستند که از این دیدگاه به نقد آثار پرداخته اند. چنان که *علی‌اکبر کسمایی* در یکی از کتابهایش می گوید که کار منتقد همچون کار نقاد تاریخ است. آیا شما نقد را تاریخ نویسی داستان می دانید؟**

□ پنج رویکرد اصلی در نقد ادبی هست که عبارتند از: روان شناختی، جامعه شناختی، اسطوره‌ای، اخلاقی و شکلی (فرمالیسمی). برخی می گویند که نقد مدرن و جدید به خود متن توجه دارد و معتقدند که چهار رویکرد اولی، بر عوامل بیرون از متن تکیه می کنند، در حالی که این تکیه باید بر عوامل درون متن باشد. در این زمینه، دو دسته بندی هست که یکی نقد تأویلی است و دیگری نقد شالوده شکنی که البته هر دو مشترکات بسیاری دارند و به ساختارگرایی خیلی نزدیکند؛ هرچند تفاوتهای بسیاری نیز میان آنها هست. پیروان این طریق می گویند برای شناخت اثر هنری باید خود متن را در نظر گرفت و به عوامل خارجی همچون حوادث تاریخی و عوامل محیطی توجهی نکرد. یکی از کسانی که در این زمینه نظریات بدیعی دارد *مارتین هایدگر* فیلسوف معاصر آلمانی است که از بنیانگذاران نقد هرمنوتیک به شمار می رود. کسان دیگری چون *ژاک دریدا* و *گادامر* در چارچوبی که او در نظر گرفته، قلم می زنند. یعنی نگاهشان به تاریخ، همچون ما به صورت خط طولی صعودی نیست. در واقع، هایدگر تاریخ را آغاز آنگاژمان یعنی درگیری انسان با «فوسیس» می بیند و «فوسیس» را به وجود و بودن تعبیر می کند و می گوید نخستین فیلسوفان و شاعران یونان با فوسیس که به زبان امروز «نمود» معنی می شود مثل خورشید با امواج دریا درگیر می شوند و از این درگیری و توجه به نمودهای جهان عارض، برقی می درخشد که برق شهود و شناخت درونی است. اینجاست که فاصلهٔ بین شناسنده و شناخته شده از میان می رود و وجود از افق زمان طلوع می کند. پس یکی از نکاتی که در نقد تأویلی مطرح می شود زدودن «تمایز» و «بعد» از «وجود» است. ما باید راه رفته را برگردیم و به سرآغازهای تماس ـ که همان تاریخ است ـ برسیم. و اگر چنین نکنیم دچار فن بنیادی (تکنیسیته) می شویم و این دورهٔ قهر و غلبهٔ فن سالاری و نیروهای شر است؛ راهی که به سوی هاویه و ظلمات می رود. بر همین بنیاد است که *هایدگر* اشعار *هولدرلین* و *ریلکه* و متون تراژدی یونانی را تفسیر می کند. این تفسیر در غرب خیلی رایج است و در ایران هم بسیاری از آثار را بر این اساس نقد و تفسیر می کنند. اما من با

**ما حق انتخاب داریم. باید خلاقانه برخورد کنیم. نباید دچار انقطاع فرهنگی شویم و گمان کنیم «مرغ همسایه غاز است». باید با این نظریات، با دیدی نسبی و با احتیاط روبه رو شد.**

اینکه بدیع بودن این نقد را قبول دارم، با یکی از ناقدان هایدگر همباورم که می گوید هایدگر با نقدهای خود افق تازه‌ای در زبان و شعر باز کرده است و معتقدم که هر کتاب و قصه‌ای به ویژه از واقعیتی که یا شخصی است و یا اجتماعی و عام، می تواند کشف حجاب بکند. در واقع من به این نتیجه رسیده‌ام که با خواندن این کتب از همهٔ تجربه هایشان استفاده می کنیم. البته باید به نظریه پردازان خودمان نیز مثل *عبدالقاهر جرجانی* و *ابن سینا* و بزرگان ادب کشورمان توجه داشته باشیم. اینها در آثارشان که در زمینه های زبان شناسی و بلاغت و فصاحت و معانی بیان است نکته های ظریفی مطرح کرده اند و وقتی که در آنها دقت می کنیم به یک نقطه نظر جامع می رسیم. اما من گمان می کنم که این آثار هنوز به این صورت مطرح نشده اند. من میان دو حوزهٔ حقیقت و واقعیت فرق می گذارم. ما انسانها در دو حوزهٔ حقیقت و واقعیت زندگی می کنیم. بستگی دارد که ببینیم در چه سطحی از معرفت دینی و اخلاقی و عرفانی هستیم. هر قدر در این سطوح بالاتر برویم به حوزهٔ حقیقت نزدیکتر می شویم، و به وارونهٔ آن، هر قدر که از این سطوح پایین تر بیاییم به حوزهٔ واقعیت نزدیکتر شده ایم.

البته من مثل دیدگاه قرون وسطا جدایی و شکافی میان این دو حوزه نمی بینم. بلکه آن را همچون نردبانی می بینم که بر اساس آن، انسان از واقعیات حرکت می کند و به مراحل بالا، یعنی حقیقت می رسد. این سیر به مراحل بالاتر نیازمند مجاهدت، تربیت و پیدا کردن بینش اخلاقی و عرفانی است.

■ **می خواهید بگویید که منتقد برای تسلط یافتن و دقت در کار نقد، به یک سلوک اخلاقی و عرفانی نیازمند است تا بتواند براساس آن به یک نقد حقیقی از اثر دست پیدا بکند و از منظر بالاتری اثر را بررسی کند؟ به عبارت دیگر گمان می کنم که شما تمامیت نقد را به دیدگاه و بینش منتقد نسبت می دهید. می گویند نقد در حکم آیینه است و در میان بودن منتقد عیب نقد است. آیا این اختلاط در آثار شما دیده نمی شود؟**

□ اگر منتقد یک چنین سلوکی داشته باشد خیلی آرمانی است. می خواستم در پاسخ به هایدگر و نقد تأویلی و نقد شالوده شکنی که به درون متن توجه بیشتری نشان می دهند، بگویم که هرچند بدایعی دارد، از اشکالاتی نیز به دور نیست. انسان روی زمین زندگی می کند ولی طالب کمال است. کمال به آسانی به دست نمی آید و مثل راه عشق است که *حافظ* و *مولانا* گفته اند: سلوکی بسیار سخت است اما این سلوک، خودش آرامشها و شادیهایش را به همراه می آورد. اگر چنین باشد قصه نویسان، شاعران و نویسندگان به نسبت توجهی که به این افقها دارند، به کشفیاتی می رسند که در آثارشان آشکار است: *سینکلر* وضع رقت بار کارگران کارخانه ای در شیکاگو را (در جامعهٔ خشن و بی رحم سرمایه داری آمریکا) بیان می کند؛ *تولستوی* در رمان «جنگ و صلح» خود منظرهٔ گسترده ای از یک جنگ ملی و در عین حال با ابعاد جهانی به دست می دهد و در آن نوسان جوامع را میان «جنگ» و «صلح» به تصویر می کشد؛ *مولانا* به جایی می رسد که می گوید:

«باید که جمله جان شوی
تا لایق جانان شوی»

یا:

«سوی من آی ای آدمی
تا زینت موزون تر کنم»

و با این ابیات افق کمال معنوی را ترسیم می کند. در هر حال این پله ها را هنرمند درمی نوردد و به سطح بالاتری می رسد و چیزی خلق می کند که شادی آفرین و آفرینش گری است. بدین گونه در دیگران تأثیر بسیار می گذارد.

ناقد باید ببیند که شخصیت خود نویسنده و حرکتش به سوی کمال اعم از کمال هنری یا زیبایی شناختی یا کمال و معرفت دینی اخلاقی، چگونه بوده است و آن را در آثار قصه نویس جست وجو کند. او باید در پی یافتن پاسخ برای این پرسش باشد که آیا اجزا و عناصر قصه با آن منویّات باطنی و تجربه های نویسنده هماهنگی دارد یا خیر؟ هرگاه، این عوامل بیرونی و

## جلال آل احمد واقعاً یک ناقد خوب بود.

درونی با یکدیگر یک کُلّ پیوسته تشکیل دادند، کار موفق است. این هم نیازمند وجود اصالت و صمیمیت در هنرمند است یعنی به خودش و دیگران راست بگوید. آن گاه باید به ارزیابی کار او پرداخت و با اصولی که کما بیش استوار و سنجیده اند قصه را بررسی کرد و بدایع کار را نشان داد و پرده از آن دنیای واقعی که نویسندگانی مثل دیکنز و *بالزاك* و پروست به وجود آوردند، برگرفت و آن را بار دیگر برای دیگران کشف حجاب کرد. ناقدی که به این نکات توجه نداشته باشد، به طبع، ممکن است نقدی غیر اصولی بنویسد. برای نمونه دوستان را بنوازد و دشمنان را بگدازد و از این کشف محبوب هنری دور شود. در نقد نباید با پیش داوری یا با ذهنیت از پیش در نظر گرفته، اثر را بررسی کرد. باید توجه داشت که هنر «رمان» در واقع از هنرهای آمیخته است یعنی هنری که کمتر از هنرهای دیگر مجرد به شمار می رود. به عبارت دیگر، واقعی بودن رمان بیشتر در نظر گرفته می شود. رمان، از زندگی و مرگ اشخاص، عشقها و علاقه ها، کامیابیها و ناکامیهای آنها، از اشخاصی که گاه ما را به گریه و گاهی به خنده می اندازند، می گوید. اشخاص داستانی ای که برای نمونه در «دن کیشوت» یا در «تام جونز» و یا در «برادران کارامازُف» می بینیم، همه در سلوك هستند و آن سلوك، زندگی است. آنها هم در اقلیم خاص خودشان حرکت می کنند. در این اقلیم، آنها باهَمَند نه جدا از هم. در خلوت و تنهایی، قهرمانان داستان به دیگران فکر می کنند و برای آینده نقشه می کشند؛ نمونه اش راسکول نیکوف است در «جنایت و مکافات». او در خلوت و تنهایی اش به خانواده و آینده اش، و مهمتر از آن به طرح یک اندیشهٔ غلط، به اراده و قدرت و قهر و غلبه فکر می کند. او گمان می کند کسی که به دست وی کشته شده از شپشی فروتر بوده اما بعد، آن را نتیجهٔ گناه و انحراف خود می پندارد و به راه اصلی می آید و به اصطلاح عارفان رستگار می شود. اگر رمان نویسی این اجزا را کنار بگذارد و فقط اجزای مجرد را در نظر بگیرد، یعنی گمان کند که مثلاً توصیف یک مکان فساد ممکن است دیگران را هم، به فساد بکشاند و از این رو، آن را کنار بگذارد، بخشی از واقعیت و بحثی از ساختار کار نیز معلق می ماند. زیرا از طریق اشتباهات می توان راه صحیح را یافت و از طریق عمل است که می توان به فکر بدیع و اندیشه ای درست رسید. البته این هم بستگی دارد به میزان مجاهدت و سلوك ما که چقدر به این کار دست بزنیم و به چه درجاتی برسیم. این امر به اصطلاح واقعی و معنوی را می توان در اغلب رمانها یافت. برای نمونه یکی از آنها «عشق» است که منظور از طرح آن در رمان صرفاً عمل جنسی نیست بلکه حال و هوای معنوی و روحی عشق در نظر است. به همین دلیل است که هر دو جنبهٔ زندگی انسان را در نظر می آورد. در انسان غرایزی هست و زیست انسان بدون اطفای این غرایز میسّر نیست ولی باید این غرایز به صورت درست به کار رود. رمان و شعر این مسائل را نیز مطرح می کنند تا خواننده بداند وضعش چیست و چطور می تواند به خوبی و راه اصلی برسد و به اصطلاح عارفان، رستگار شود. از سوی دیگر همچنان که گفتم، رمان و قصه بیش از هر چیز به عمل وابسته اند چون اگر عملی نباشد روایت داستانی نیست. وظیفهٔ منتقد این است که ببیند مجموع کار چقدر به واقعیت نزدیک است.

■ **اما بیشتر قصه نویسان می خواهند که منتقد نقد تکنیکی و ساختاری بنویسد. به عبارت دیگر آنها می خواهند منتقد بگوید که شخصیت پردازی شان موفق بوده است یا خیر، یا آنکه گفت و گوها (دیالوگها) ضعیف نوشته شده بودند یا قوی، از نظر ساختاری و شیوه و تکنیک داستانشان بررسی شود و نتیجه فراروی خواننده گذاشته شود؛ در حالی که شما دنیای رمان را جامعه ای واقعی فرض می کنید و افراد رمان را افرادی کاملاً واقعی در نظر می گیرید؛ این نظر با نقد تکنیکی که داستان و آدمهایش را تصنعی و ساختگی می داند، متفاوت است.**

□ من این تفاوت را مثل تفاوت *افلاطون* و *ارسطو* می دانم. *افلاطون* وقتی مشکلها و موضوعات انسانی و اخلاقی و عرفانی را طرح می کند مثل این است که شخصی به باغ رفته باشد و گلها و درختان را ببیند و آنها را نظاره کند و بعد برای آنها تعبیر خاصی از خود بیان کند. *ارسطو* به عنوان یک متفکر همچون کسی است که به باغ می رود و گلها و گیاهان را می چیند و بعد آنها را جداگانه تجزیه و تحلیل می کند. در واقع نقد *ارسطو* چون به زیست شناسی علاقه مند بوده بر پایهٔ زیست شناسی است؛ یعنی همان طور که زیست شناسی، موجودات را زیر ذره بین نظاره می کند؛ اما افلاطون باغ را در زیبایی و تمامیت آن نظاره می کند. نقد تکنیکی که شما از آن می گویید در واقع

**می کوشیدم اسلوبی متناسب با شرایط فرهنگی و معنوی و پیشینهٔ تاریخی کشورمان به وجود بیاورم.**

ارسطویی است و البته تا حدودی هم راهگشاست مثلاً اگر اجزا و عناصر قصه اشکال داشته باشد می توانیم به کمک اصولی متوجه این اشکالات بشویم. شما «اسیر زمان» نوشتهٔ *اسماعیل فصیح* را در نظر بگیرید. هنگامی که «اسیر زمان» را می خوانید درست مثل این است که دارید یک دورهٔ روزنامهٔ «اطلاعات» یا «کیهان» را می خوانید. حتی از این گذشته نویسنده در آن به استقبال آینده هم می رود یعنی مسائلی را که در دهه های ۵۰ و ۶۰ اتفاق افتاده از دید دههٔ ۷۰ می بیند. این یک اشتباه محض تکنیکی است و به طبع، هیچ ناقدی آن را نمی پذیرد. اما اگر ما فقط به این جنبه بنگریم ممکن است از راه اصلی خارج شویم چنان که بعضی ها *داستایوفسکی* را بزرگترین رمان نویس دنیا می دانند و بعضی ها مثل *ناباکف* هم او را رمان نویس ندانسته بلکه درام نویس می دانند. اگر از برخی اشکالات عمدهٔ *داستایوفسکی* مثل عدم تشریح جزئیات و عناصر چشمپوشی کنیم، متوجه می شویم که او موفق به ارائه اقلیمی خاص می شود که در آن افراد داستانهایش رنج می برند و زندگی می کنند. بنابراین در نظر من نقد تکنیکی از این جهت خوب است که به ما کمک می کند به نقدی که اشاره کردم برسیم؛ یعنی همان طور که گل را در کلیت و زیبایی آن نظاره می کنیم. اما اصل و مقصد نهایی، نقد تکنیکی نیست.

■ **خوب است پرسشم را این طور بیان کنم که برخی نویسندگان و منتقدان تکنیکی داستانها، می گویند که کارهای شما نقد جدی نیستند. البته در آثار شما هم چنین ادعایی که کارها را صرفاً تکنیکی بررسی کند، و جزء به جزء ساختار، بنیاد و عملکرد را تحلیل کند، نیست. حتی بعضی از خلاصهٔ داستانهایی که ذکر می کنید برای همه پذیرفتنی نیست اینان می گویند که شما به نوعی برداشت شخصی خودتان را در نوشتن خلاصهٔ داستانها دخالت می دهید. همچنین می گویند که شما بیشتر از منظر فلسفی و جامعه شناسی، آثار را بررسی می کنید و نقدهایتان شاکلهٔ تأویلی دارد. مثلاً برداشت شما از «بوف کور» *صادق هدایت* واقعاً منحصر به فرد است، کاملاً شخصی است؛ دنیایی را که شما در «بوف کور» دیده اید دیگران ندیده اند. این یک نقد فردی مثل نقد *هگل* است. در حالی که نقدهای شما، دعوی نقدی اجتماعی همچون نقد *شلگل* را دارد.**

□ می دانید ما در محضر فلسفه هستیم باید از اینکه خودمان را مرکز و محور بدانیم، پرهیز و دوری کنیم. گرچه من نخستین کسی بودم که نقد را جدی گرفتم ولی در آغاز، به طبع وضعی روشن نداشتم و می بایستی با اشکالات کار مواجه می شدم. ابتدا بیشتر، نقد تکنیکی می نوشتم و با پیشداوریهایی سراغ کتابها می رفتم، بعد از مدتی با خواندن بیشتر رمانها و نقدها پی بردم که در هر کدام از این آثار نکته هایی وجود دارد که باید تشریح شوند. من در واقع تأویل نمی کنم. می خواهم ببینم که در این نوشته، نویسنده تا چه اندازه راست گفته و صمیمی و اصیل بوده؛ و نیز ببینم که چقدر در سلوك خودش در هر دو حوزهٔ حقیقت و واقعیت، به مقصود نزدیک و نزدیکتر شده، بنابراین می کوشم که به سوابق اشخاص کاری نداشته باشم. ممکن است شخصی در زمانی به گروهی یا حزبی پیوسته باشد اما اثری که به وجود آورده دارای ویژگیهای زیباشناسی تجسمی و هنری باشد.

■ **در حقیقت شما به نقد اثر اعتقاد دارید نه به نقد نویسنده؟**

□ به نویسنده این طور نگاه می کنم که دریابم چقدر در اثرش حضور دارد. نویسنده هم افکار و عقایدی دارد که این افکار و عقاید را برای خود ارزشمند می شمارد. بنابراین، چنین افکاری خواه و ناخواه در رمان یا قصه اش بروز می یابد. چون آن اطلاعات یا طرح داستانی را که افزون بر توالی رویدادها متکی بر روابط علت و معلولی است، نویسندهٔ قصه تنظیم می کند و بر همین اساس است که دنیایی خاص به وجود می آید که ما آن را دنیای دیکتز یا *بالزاك* می نامیم، هر قدر نویسنده از واقعیت دورتر باشد به جهت دیگر به واقعیات نزدیکتر می شود.

برای نمونه در قرن نوزدهم سه رمان دربارهٔ زندگی زنان نوشته و منتشر شد که عبارتند از «آناکارنینا»ی تولستوی، «مادام بواری» فلوبر، و «عاشق خانم چاتلی» اثر دی. اچ. لارنس.

«آنا کارنینا» و «مادام بواری» سرانجام خودکشی می کنند، درحالی که «خانم چاتلی» از شوهرش طلاق می گیرد و با مردی عادی که باغبان آن خانوادهٔ اشرافی است، زندگی تازه‌ای را آغاز می کند. اما در هر سهٔ این رمانها با واقعیت مشابهی سرو کار داریم؛ واقعیتی که از سه زاویهٔ دید نگاه شده است. می خواهم بگویم وقتی که اثری داستانی را مطالعه می کنم درهرحال متوجه هستم که نقص های تکنیکی را که در آن

**کلیت کار اهمیت دارد. نقد تکنیکی لازم است اما کافی و اصل و مقصد نیست.**

هست، بیان کنم و در ضمن ببینم که در آن اثر چه نشانی از واقعیتهای روان شناختی و جامعه شناختی هست؛ واقعیاتی که مردم، هر روز با آنها سر و کار دارند و اسباب خشنودی و ناخشنودی آنهاست و آنها را به کمال نزدیکتر و یا از آن دورتر می کند. بنابراین اگر نقص های تکنیکی در کار باشد به طبع به کلیت آن صدمه می زند یعنی اگر طرح (Plot) و یا شخصیت پردازی قوی نباشد و یا اینکه نویسنده اشراف کافی به محیط داستان نداشته باشد، و نمونه هایی از این دست، به طور حتم داستان، آسیب می بیند. اما همراه و همپای آن باید واقعیاتی را که گفتم نیز در نظر داشت و سنجید.

■ **شما کتابهای قبلی تان را که دربارهٔ نویسندگان ایرانی و آثارشان است قبول دارید یا گمان می کنید که آنها را باید اصلاح و بازنگری کنید؟**

□ اگر قرار باشد که دوباره چاپ شوند باید آنها را بازنویسی کنم (کتابی دربارهٔ صادق چوبک نوشته ام که هم ناقص است و هم مختصر، در این کتاب یک مقدار آرای نظری در نقد ادبی مطرح شده که ربطی به نقد ندارد. این کتاب را تجدید نظر کرده ام و اکنون به سه برابر حجم اولیه اش رسیده که قرار است به زودی چاپ شود).

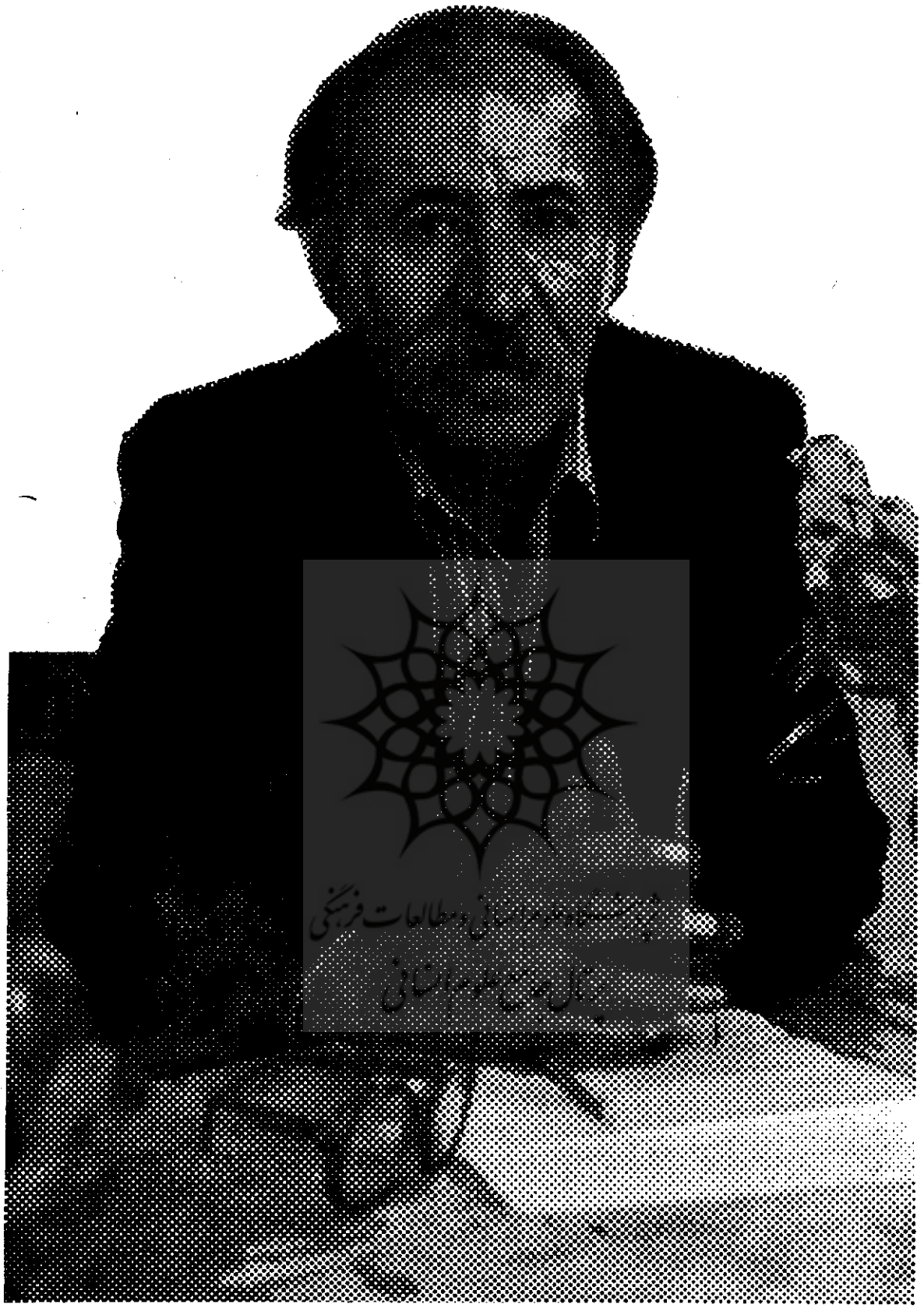
من از اشخاصی نیستم که گمان کنم همهٔ ابعاد یک اثر را می توانم ببینم، از همین رو در نقدهایی که می نویسم با نویسندگانی که به آنها دسترسی دارم، مشورت می کنم.

■ **بسیار خوب است که از پیشینهٔ نقد ادبی در ایران دورنمایی بدهید. آیا نقد به معنای امروزی آن، در ادبیات کلاسیک ما نشان و سابقه ای داشته است؟**

□ در ایران پس از اسلام که محیط تازه و مناسبی برای پرورش و تربیت مردم بوجود آمد حوزهٔ وسیعی گشوده شد تا ایرانیها با توجه به فرهنگ دیرپای خود حیات دوباره ای را آغاز کنند. این رخداد در سدهٔ چهارم و پنجم به اوج خود می رسد و اشخاص بزرگی چون فارابی، بیرونی، ابن سینا، سهروردی، و ... به آوازه و شهرت می رسند. اما اصول مسلمانان بسیار محکم است. بنابراین با فرهنگهای دیگر مواجه می شوند اما با دیدی انتقادی؛ به ویژه در مواجه شدن با افکار و نظریه های علمی و فلسفی. از جملهٔ این افکار، اندیشه های افلاطون و ارسطو است. در این میان ارسطو بیش از افلاطون مطرح می شود چرا که نظریاتی دربارهٔ شعر دارد و ابن سینا و فارابی و برخی دیگر از نویسندگان آن زمان به پیروی از نظر وی معتقد بودند که شعر کلامی است، خیال انگیز، و می کوشیدند که علت این خیال انگیزی شعر و حماسه را بیابند. چنان که ابن سینا در کتاب «شفا»ی خود یک بخش دربارهٔ نقد شعر آورده است. این افراد بعدها کوشیدند به عناصری چون بلاغت، فصاحت و ایجاز و روابط استعاری و تشبیهی اشعار توجه کنند و خیلی سراغ قصه نمی رفتند. نثر و شعر را به طور کلی بررسی می کردند. از نمایندگان معروف آن عبدالقادر جرجانی و قلقشندی را می توان نام آورد که در کشف ظرایف شعر و نثر و قواعد آنها، نظرهای صائبی ابراز داشتند. اما شعر را از نظر روان شناختی و جامعه شناختی خیلی کم مورد بحث قرار می دادند و بیشتر به جنبهٔ متنی و تکنیکال آن می پرداختند. بیشتر این کتابها هم به زبان عربی بودند و عامهٔ فارسی زبان نمی توانستند از آنها استفاده کنند مگر دانشمندان و شاعرانی چون انوری، خاقانی، سعدی و ... که به این زبان و زمینهٔ بحث آشنا بودند. همان نقد خیلی زنده و جاندار را ما در آثار خود نویسنده ها هم می بینیم، اما به طور پراکنده، مثل بیشتر انتقادهایی که مولوی از شاعران دیگر می کند یا تعرض هایی که حافظ و سعدی به شاعران دیگر دارند، یا آنجا که فردوسی همراه با ستایشی که از شعر دقیقی می کند به طور موجز و مختصر انتقادی می کند و می گوید:

«نگه کردم این نظم بسی سست آمدم
بسی بیت نا تنـــدرست آمـــدم»

سالها وضع چنین بود اما رخدادهایی اجتماعی مانند هجوم مغول و تیمور این نقد پراکنده را هم دچار بیماری و وقفه کرد تا اینکه در دورهٔ مشروطه دوباره فرهنگ جامعه جان تازه ای گرفت و نقد (یا کریتیک) اجتماعی و هنری رونق بیشتری یافت، علت چنین رونقی آن بود که نویسندگان ما با آثار و افکار اروپاییها آشنا شدند و کوشیدند این عقب ماندگی های فرهنگی را جبران کنند. از جمله کسانی که در این زمینه کار کردند، آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی و دهخدا را می توان نام برد. اما در چند دههٔ اخیر کسانی مثل دکتر خانلری، ضیاء الدین هشترودی، نیمایوشیج و صادق هدایت متوجه شدند که باید تحقیق و نقد را به شکل و شیوه ای جدید انجام دهند. از



همین رو اگر نقدهای این دوره را با نقدهای دورهٔ قدما مقایسه کنیم متوجه می شویم که نقد پیشینیان بیشتر در زمینهٔ زبان (معانی بیان و ظرافتهای بلاغی و استعاری و ...) است و نقد معاصران دورهٔ مشروطه به بعد با نگاه به ابزار دیگری مثل کشفیات روان شناسی و مردم شناسی، اصول شناسی و جامعه شناسی و از این دسته. این را هم بگویم که در نقد قصه، ناقد نه تنها باید به اجزا و عناصر داستانی توجه داشته باشد بلکه باید گذشتهٔ فرهنگی جامعهٔ خودش را هم در نظر بگیرد. چون

# نقدهای خوبی از رضا رهگذر، مشیت علائی و محسن سلیمانی خوانده ام.

اگر به گذشتهٔ فرهنگی توجه نکنیم دیگر تکیه گاه و سکویی نداریم که روی آن بایستیم. در صحبت از این دوره، باید از مرحوم جلال آل احمد هم نام ببریم که نوشته های با اهمیت او به ویژه آنچه در «نفرین زمین» و «غرب زدگی» مطرح می کند در خور تأمل است. در آثار جلال آل احمد، گذشته از موضوعات هنری آن، نقد اجتماعی به خوبی و فراوانی مطرحند.

**■ بعد از سالهای مشروطه چه دوره هایی وجود داشته است و چه افرادی به طور موضوعی و یا دوره ای شاخص بوده اند. مثلاً نقد در اروپا، از اوایل قرن نوزدهم تا اوایل قرن کنونی دوره های نقد اجتماعی، فردی و دیالکتیک را تجربه کرده است. دوره های نقد در ایران کدامها بوده اند؟**

□ اجازه بدهید به پرسشتان چنین پاسخ بدهم که احسان طبری و نیمایوشیج هر دو به مقوله های اجتماعی می پرداختند. به عبارت دیگر نقد ایشان، نقد ادبی جامعه شناختی است. نقدی که صادق هدایت می نوشت، نقد ادبی درونی بود و او می کوشید اندیشه ها و افکار نویسنده را باز شناساند. در چند دههٔ گذشته نیز برخی به تأثیر از فروید به بررسی آثار ادبی از دیدگاه روان شناسی و روان کاوی و آنچه به ناخودآگاه آوازه یافته می پرداختند، مثل سیروس شمیسا که آثار فروغ فرخزاد و صادق هدایت را از این دیدگاه تحلیل و بررسی کرده است. دسته ای نیز که بیشتر، استادان دانشکده های ادبیات هستند از همان نقد سنتی پیروی می کنند یعنی آثار نویسندگان قدیم یا جدید را از نظر فصاحت و بلاغت و دانش معانی بیان و بدیع بررسی می کنند.

**■ آیا این دسته دربارهٔ داستانهای امروزی هم چنین نقدی می نویسند. یا اصلاً داستانهای امروز را نقد می کنند؟**

□ خیلی کم و به ندرت. یکی از اشتباهات دانشوران ما این است که ادبیات معاصر و زندهٔ کنونی را به رسمیت نمی شناسند و در برابر آن جبهه گیری می کنند. البته در میان اینها و در چنین فضایی خانلری چند نقد داستان خوب هم نوشته است. اما در دهه های اخیر نقد به طور مستقل پیگیری می شود و به ویژه نسل جوان در نقد نویسی جدیت بیشتری از خود نشان می دهند. از این گروه برای مثال از مشیت علائی، رضا رهگذر (سرشار) و محسن سلیمانی نقدهای خوبی خوانده ام. گرایش دیگری در این زمینه نیز هست که پیروان آن به نظریات جدید نقد شالوده شکنی و تأویلی و ساختارگرا توجه بیشتری می کنند. هرچند ایشان ظرایفی هم در کارهای ادبی و قصه نویسی کشف کرده اند، اما عیب عمدهٔ آن این است که نظریات ادبی بر آنچه درون متن است مقدم می شوند. و در واقع نظریه بر متن حاکم می شود که کار درستی نیست.

**■ چه کسانی با این شیوه نقد نوشته اند؟**

□ براهنی، حقوقی، محمد مختاری که البته بیشتر از نظریه پردازان غربی متأثر هستند و چون مدام نظریات تازه ای به بازار می آید، همواره اصول نقدی خودشان را تغییر می دهند، تا با آنچه در غرب مطرح است تطابق یابد. این گونه نقدها اشکال دیگری دارند و آن این است که خیلی جنبهٔ مبهم و غیر مستقیم دارند و بیشتر متکی بر احساسند تا متکی بر تعقل و ادارك. نمونه اش کتاب «قصه نویسی» رضا براهنی است که او در این کتاب متأثر از نظریه پردازان غربی بوده است و از همین رو قصدش این بوده که چوبک را تأیید کند و کسانی همچون بزرگ علوی، جلال آل احمد، بهرام صادقی، و حتی صادق هدایت را که معلم چوبک بوده در درجه ای پایینتر از او دانسته است. براهنی پس از آنکه با چوبک دیدار کرد، بسیار تحت تاثیر شخصیت و افکار چوبک قرارگرفت و نظرش بدین جا رسید که او را به عنوان بهترین قصه نویس معاصر معرفی کند. این گونه افراد آنچه را که خودشان دوست می دارند و می خواهند در متن جست و جو می کنند و به محض آنکه نشانی یافتند آن را برجسته می کنند. برای نمونه می گویند فلان نویسنده فلان نظریه را در اثرش به کار نبرده است بنابر این اهمیتی ندارد. «شوهر آهو خانم» که کتابی به طور کامل «بومی» است، از سوی چنین ناقدانی کمتر نقد شده است و اگر گاهی از آن نام برده شده است، اغلب برای استهزا از آن یاد شده است. در سالهای اخیر هم نظریه های جدیدی از فیلسوفانی چون هایدگر، گادامر و مانند آنها به طور ناقص رواج یافته است. چنان که مترجمینی مانند بابک احمدی مقاله ها و کتابهایی در این زمینه ترجمه کرده اند و از آنجا که در این زمینه تاکنون کتابهای مدوّنی نداشته ایم چنین کارها و آثاری می تواند آشنایی اجمالی و مختصری از این نظریات برای خوانندگان رمان فراهم آورد تا بدین وسیله بدانند کسانی که امروز در غرب با عنوان «شالوده

**اساس نقد، فلسفه است. اما منتقدان ما اغلب به فلسفه توجه ندارند و نقدهایشان ذوقی و سلیقه ای است.**

شکن» معرفی شده اند، چه کسانی بوده اند، چه اهدافی داشته اند و چه اصولی را در این شیوه به کار می بستند. اما کار مترجمی چون بابک احمدی به چند علت اشکالاتی دارد. اول آنکه آگاهیهای فلسفی او آن قدرها که باید نیست. اگر مترجمی با سیر فلسفهٔ اروپایی از هراکلیتوس تا هایدگر و لوکاچ آشنایی کاملی نداشته باشد، در برگرداندن اندیشه ها و نظریه های فیلسوفان غرب دچار نقصان و انحراف می شود. دومین اشکال کار او این است که احمدی در برگردان واژگان فلسفی دقت درخوری نکرده است. چنین واژگانی اگر به دقت ترجمه نشوند موجب اشتباه می گردند. یعنی فیلسوف از به کاربردن واژه ای نظری داشته که به علت ترجمهٔ نادرست، خواننده از آن به نظر دیگری می رسد. برای نمونه «پوزیتیویسم» در کتاب او به «تحققی» یا «تحصّلی» ترجمه شده است. درحالی که اگر چنین تعبیری از آن شود گمان می کنیم که پوزیتیویسم در جست و جوی حقیقت است، حال آنکه فلسفهٔ پوزیتیویسم همان فلسفهٔ علم است؛ فلسفهٔ پوزیتیویسم آنچه را که اثباتی است قبول دارد. در واقع نگرش پوزیتیویسم نگرش علمی است. بعضی کلمات، برابر و معادل فارسی کاملی ندارند مثل واژهٔ «فنومنولوژی» که آن را پدیدارشناسی ترجمه می کنند که چنین برگردانی نارساست. در ترجمه و برگردان این کلمات متأسفانه دقت لازم به کار نمی رود بنابراین بعضی از فلاسفه وارونهٔ آنچه بوده اند معرفی می شوند. این کتاب البته اشکالات دیگری هم دارد که اینجا جای بحث دربارهٔ آن نیست و از همین رو از پیگیری صحبت دربارهٔ آن می گذرم. فقط باید این نکته را یادآوری کنم و بر آن تأکید کنم که ممکن است فیلسوفی غربی سخنی بگوید که در محیط فرهنگی ما زیاد جالب و جاذب نباشد. ما حق انتخاب داریم و باید آنچه را که نفع و سودی برای ما دارد برگزینیم. این گزینش خلاقانه اگر در زمینه های هنری یا فلسفی و یا مانند آنها اعمال نشود می شویم مصداق آنچه مولانا گفته است:

«خلق را تقلیدشان برباد داد».

و هنگامی که مقلد شدیم، انقطاع فرهنگی پیدا می کنیم و گمان می کنیم که به اصطلاح «مرغ همسایه، غاز است». این گونه است که نسل جوان جای آنکه دربارهٔ میراث کشور خود و بزرگان نامدار و صاحب مقامی چون حافظ و سعدی و خیام و عطار و... یا حتی معاصران تحقیق کند، به هایدگر اشتیاق «بیشتری نشان می دهد. بنابراین در برابر نظریه هایی چنین باید بسیار نسبی و با احتیاط روبه رو شد تا چنین خطری نسل جوان ما را احاطه نکند.

■ **بعنوان آخرین سؤال، چرا تعداد منتقدان ادبی ما این قدر کم است وآن تعدادهم کمتربه صورت حرفه ای که مشغلهٔ اصلی ایشان نقادی باشد فعال هستند؟ حتی خود شما کتابهای فراوانی دربارهٔ *حافظ*، *گوته*، *نیچه*، *شاملو* و *اخوان* دارید که ربطی به ادبیات داستانی ندارند.**

□ ساده است چون نقد ادبیات داستانی کار بی اجری است. هنوز هم در مجامع دانشگاهی و ادبی ما نقد ادبی جدی گرفته نمی شود و تیراژ کتابهای نقد اندك است. تیراژی که یک کتاب رمان دارد هیچ وقت یک کتاب نقد ادبی ندارد. از سوی دیگر به هرحال نقد یک نوع تعارف میان نویسنده و ناقد به وجود می آورد. به ویژه نویسنده ای که شیفتهٔ کار خود است، به طور حتم از نقدی که باب میلش نباشد استقبال نمی کند. برای ما که به گفت و گو عادت نداریم و بیشتر دوست می داریم که تک گویی کنیم، خواندن نقد اتلاف وقت به شمار می رود. افزون بر آن نقد نویسی وقت زیادی لازم دارد. مثلاً اگر کتابی کشش لازم را نداشته باشد و جوابگوی نیاز خواننده نباشد خیلی راحت آن را کنار می گذارد و می رود سراغ یک کتاب دیگر. اما ناقد این کار را نمی تواند بکند. کتاب، بد یا خوب باشد ناقد ناچار از خواندن آن است، اگرچه که کتاب یا مقالهٔ نقد، آن اهمیت و برد لازم اجتماعی را ندارد و نمی تواند زندگی ناقد را تأمین کند. اشکال دیگر اینکه چون اساس نقد فلسفه است و فلسفه دشواریهایی دارد که برای رفع آن باید تمرکز داشت اغلب ناقدان ما به فلسفه چنان که باید توجه ندارند و بنابر این بیشتر بر نقد ذوقی تأکید می کنند و به ذوق و سلیقهٔ خودشان متکی هستند. معلوم است که حاصل کاری چنین ضعیف از کار درمی آید. شاید یک علت دیگر این باشد که نویسندگان ما در مقابل نقد خیلی حساس هستند و برای ایشان خیلی دشوار است که به حرف ناقد گوش بدهند (پذیرفتنش به کنار) در واقع تا آنجا که مطلع هستم نویسندگان ما متأسفانه دوست دارند که تفسیر بشنوند و خیلی برایشان دشوار است که نقد بخوانند.

# عبدالعلی دستغیب

## (داستان نویس، منتقد)

● به کوشش: حسین حداد،
حمیدرضا داداشی

*اشاره:*

هدف از تهیهٔ این فرهنگ ثبت و ضبط گسترده و فراگیر آثار داستان‌نویسان، مترجمان ومنتقدان ادبیات داستانی ایران در دو مقطع بزرگسالان و کودکان و نوجوانان است. در این سلسله پژوهشها سعی شده است که اطلاعاتی کامل و گویا از نویسندهٔ مورد نظر به دست داده شود، از همین رو در ثبت و ضبط آثار نویسندگان به طور جامع به همهٔ اطلاعات کتاب شناختی براساس الگوهای رایج و فراگیر توجه شده است تا محققان، پژوهشگران ومنتقدان ادبیات داستانی را از هرگونه مراجعه به منابع ومآخذ دیگری بی‌نیاز کند.

شاخصهٔ اصلی چنین پژوهشی در این فرهنگ، بر چهار عنصر اصلی پایه ریزی شده است که عبارتند از:

الف: زندگینامه

ب: اطلاعات کلی دربارهٔ آثار نویسنده

پ: کتاب شناسی

ت: مقاله شناسی، نقد شناسی و دیگر آثار نویسنده

### الف: زندگینامه

*عبدالعلی دست‌غیب* نویسنده و منتقد فعال هنر و ادبیات ایران به سال ۱۳۱۰ خورشیدی درخانواده ای فرهنگی در شهر شیراز متولد شد. دوره های آموزش مقدماتی و متوسطه را در شیراز، و آموزش عالی را در دانشسرای عالی دانشگاه تهران گذراند. پس از فراغت از تحصیل از سال ۱۳۳۰ به تدریس در دبستانها و دبیرستانها پرداخت و از سال ۱۳۴۰ به بعد در مراکز تربیت معلم و دانشگاهها به تدریس روان شناسی، فلسفه و ادبیات روی آورد.

*عبدالعلی دست‌غیب* منتقد فرهیخته و پرتلاش، فعالیت مطبوعاتی خود را از سال ۱۳۲۵ با چاپ مقالاتی در مجله های تهران و روزنامه های محلی شیراز آغاز کرد. وی در این سالها در شهرهای جهرم، کازرون، فیروزآباد و شیراز نیز به تدریس در دبستانها و دبیرستانها پرداخت. مقالات دست غیب به طور عمده دربارهٔ مقولات هنری، نقد ادبی و ترجمهٔ نظریه های ادبی بوده است. وی دو کتاب شعر نیز منتشر کرده است ولی از حدود سال ۱۳۵۰ به بعد قصه نویسی و شعر را به سود نقد ادبی کنار گذاشته است.

او از جمله کسانی است که در سال ۱۳۵۲ مجله «دریا» را ـ که بیشتر از سه شماره منتشر نشد ـ در شیراز منتشر می کردند. انتشار این مجله از شماره چهارم به بعد به وسیله ساواک توقیف شد.

### ب: کتاب شناسی

۱. تحلیلی از شعر نو فارسی (نقد و بررسی)
[تهران]: انتشارات صائب، ۱۳۴۵

۲. شیوهٔ نگارش (آموزشی)
[تهران]: انتشارات سپهر، ۱۳۴۶

۳. گلهای تاریک (مجموعه شعر)
[تهران]: انتشارات فرزین، ۱۳۴۶

۴. گزیدهٔ شعر انگلیسی/ همراه با محمود معلم (گزیدهٔ سفر)
[تهران]: انتشارات روز، ۱۳۴۷

۵. پیام آوران عصر ما/ نوشتهٔ ویلیام هابن (دربارهٔ کی یرکه گور، داستایوسکی، نیچه، کافکا و...)
[تهران]: انتشارات سپهر، ۱۳۴۸ (۲۶۳ص)

۶. سایه روشن شعر نو پارسی(بررسی و تحلیل شعرنو)
[تهران]: انتشارات صائب، ۱۳۴۸

۷. هنر و واقعیت (مقاله پژوهشی)
[تهران]: انتشارات سپهر، ۱۳۴۹

۸. فلسفه های اگزیستانسیالیسم
[تهران]: انتشارات بامداد، ۱۳۵۰

۹ . تصویرهای روبه رو(مجموعه شعر)
[تهران]: انتشارات فرزین، ۱۳۵۱.
۱۰ . نقد آثار نیمایوشیج (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات فرزین، ۱۳۵۱ (۱۳۱ ص)
۱۱ . نقد آثار غلامحسین ساعدی «گوهرمراد» (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات چاپار، ۱۳۵۱ (۱۳۰ ص)
۱۲ . نقد آثار احمد شاملو ( نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات چاپار: ۱۳۵۲ ـ انتشارات میرا ۱۳۵۷ (۲۳۹ ص)
۱۳ . دجال/ فردریش نیچه (فلسفهٔ آلمانی)
[تهران]: انتشارات آگاه، ۱۳۵۲ (۱۵۴ ص)
۱۴ . نقد آثار صادق چوبک (نقد و تفسیر)
[بی جا]: انتشارات پازند، ۱۳۵۳ (۱۰۸ ص)
۱۵ . گزیدهٔ اشعار لورکا (گزیدهٔ شعر)
[تهران]: [بی نا]، [بی تا]
۱۶ . گذشته و آیندهٔ فرهنگی (مقالهٔ فرهنگی)
[تهران]: انتشارات آگاه، ۱۳۵۶
۱۷ . نقد آثار سیدمحمدعلی جمال زاده (نقد و بررسی)
[تهران]: انتشارات چاپار، ۱۳۵۶ (۱۹۷ ص)
۱۸ . شامگاه بت ها/ فردریش نیچه
[تهران]: انتشارات سپهر، ۱۳۵۷
۱۹ . نقد آثار م . ا. به آذین (نقد تفسیر)
[تهران]: انتشارات چاپار، ۱۳۵۷ (۲۷۲ ص)
۲۰ . نقد آثار احمد کسروی (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات چاپار، ۱۳۵۷
۲۱ . نقد آثار صادق هدایت (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات سپهر و خانهٔ کتاب، ۱۳۵۷ (۲۱۲ ص)
۲۲ . نقد آثار بزرگ علوی (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات فرزانه، ۱۳۵۸ (۲۳۶ ص)
۲۳ . حافظ شناخت/ جلد اول (دربارهٔ حافظ)
[تهران]: انتشارات علم، ۱۳۶۸ (۵۲۳ ص)
۲۴ . حافظ شناخت/ جلد دوّم (دربارهٔ حافظ)
[تهران]: انتشارات علم، ۱۳۶۸ (۵۲۳ ص)
۲۵ . هجوم اردوی مغول به ایران (مقاله و بررسی تاریخی)
[تهران]: انتشارات علم، ۱۳۶۹
۲۶ . نقد آثار جلال آل احمد (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات ژرف، ۱۳۷۱
۲۷ . گرایشهای متضاد در ادبیات معاصر ایران
[تهران]: انتشارات فنیا، ۱۳۷۱
۲۸ . از حافظ به گوته (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات بدیع، ۱۳۷۱ (۱۷۸ ص)
۲۹ . نگاهی به مهدی اخوان ثالث (نقد و تفسیر)
[تهران]: انتشارات مروارید، ۱۳۷۳ (۲۷۴ ص)

۳۰ . فلسفه تاریخ هگل/ نوشتهٔ بن کیمپل
[تهران]: انتشارات بدیع، ۱۳۷۳
۳۱ . توفان شکسپیر/ همراه با دکتر دولتشاهی
[تهران]: انتشارات بدیع، ۱۳۷۴

□□□ پ: مقاله شناسی و نقدشناسی
۳۲ . دوبیتی های لار
«پیام نو»، سال سوم، ش. ۲ (۱۳۲۵) ص ۶۲ .
۳۳ . لالایی های شیراز
«سخن»، سال پنجم، ش. ۷۴۱ (۳۳ـ ۱۳۳۲)
۳۴ . ترانه های محلی شیراز
«سخن»، سال پنجم، ش. ۸۵ (۳۳ـ ۱۳۳۲)
۳۵ . دوبیتی های جهرم
«سخن»، سال چهارم، ش. ۶۹۱ (۳۲ـ۱۳۳۱)
۳۶ . واگوشک های شیراز
«سخن»، سال پنجم، شمارهٔ ۶۸۹ (۳۳ـ۱۳۳۲)
۳۷ . واگوشک های شیراز
«سخن»، سال پنجم، شمارهٔ ۶۸۹ (۳۳ـ۱۳۳۲)
۳۸ . دوبیتی های شیراز
«پیام نو»، جلد هفتم، شمارهٔ ۴ (۱۳۳۳) ص ۷۱
۳۹ . محمدعلی جمال زاده
«پیام نوین»، جلد دوم، شمارهٔ ۹ (سال۱۳۳۸) ص ۱۵ـ ۲۹ .
۴۰ـ بررسی اجمالی دربارهٔ شعر نو فارسی
«پیام نوین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۸ (سال۱۳۳۸) ص ۱۳ـ ۳۳ .
۴۱ . عارف قزوینی
«پیام نوین»، جلد سوم، شمارهٔ ۴ (سال ۱۳۳۹) ص۱ـ ۱۹ .
۴۲ . محمدحسین شهریار
«پیام نوین»، جلد سوم، شمارهٔ ۵ (سال ۱۳۳۹) ص ۱ـ ۲۲ .
۴۳ . علی دشتی
«پیام نوین»، جلد سوم، شمارهٔ ۳ (سال ۱۳۳۹) ص ۱۴ـ ۳۷ .
۴۴ . ره آورد شعر امروز
«کتاب هفته»، شمارهٔ ۴۳ (بی تا) ص ۱۴۸ ـ ۱۵۲ .
۴۵ . تحلیلی از شعر نو
«کتاب هفته»، شمارهٔ ۹۳ (بی تا) ص ۶۱ـ ۶۷ .
۴۶ . تحلیلی از شعر نو
«کتاب هفته»، شمارهٔ ۹۴ (بی تا) ص ۱۰۰ ـ ۱۱۳ .
۴۷ . رهی معیری
«پیام نوین»، جلد سوم، شمارهٔ ۲(سال ۱۳۳۹) ص۳۴ـ۵۰ .
۴۸ . ترانه های جهرمی
«پیام نوین» ، جلد سوم، شمارهٔ ۵ (سال ۱۳۳۹)
ص ۳۰ و۶۲ و ۶۶ .
۴۹ . عرفان ایرانی

«پیام نوین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ (سال ۱۳۳۹) ص ۳۴ـ ۵۳.

۵۰. هدیهٔ فکر و شعر یا دیوان پروین اعتصامی

«پیام نوین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۶ (سال ۱۳۳۹) ص ۱ـ ۱۳.

۵۱. سبک هندی

«پیام نوین»، جلد سوم، شماره ۱ (سال ۱۳۳۹) ص ۱ـ ۱۱.

۵۲. نیما یوشیج

«پیام نوین»، جلد سوم، شمارهٔ ۶ (سال ۱۳۳۹) ص ۴۰ـ۶۷.

۵۳. نثر فارسی معاصر و چگونگی های آن

«پیام نوین»، جلد چهارم، شمارهٔ ۵ (سال ۱۳۴۰) ص ۱ـ ۱۸.

۵۴. ملک الشعرای بهار

«پیام نوین»، جلد سوم، شماره ۸ (سال ۱۳۴۰) ص ۱ـ ۲.

۵۵. افسانه ها و رباعیات نیمایوشیج

«راهنمای کتاب»، س ۴ (سال ۱۳۴۰) ص ۲۵۰ - ۲۵۵.

۵۶. هنر طنز در نوشته های چوبک

«پیام نوین»، جلد چهارم، شمارهٔ ۷ (۴۱ـ ۱۳۴۰) ص ۱ـ ۱۱.

۵۷. محمد حجازی

«پیام نوین»، جلد چهارم شارهٔ ۵ (سال ۱۳۴۰) ص ۱ـ ۸ و ۵۰ـ۵۳.

۵۸. علی اکبر دهخدا

«پیام نوین»، جلد چهارم، شمارهٔ ۱ (سال ۱۳۴۰) ص ۱ـ ۱۹.

۵۹. در سینمای زندگی، ابوالقاسم پاینده

«راهنمای کتاب»، سال چهارم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ (سال ۱۳۴۰) ص ۳۸ـ۴۸.

۶۰. صادق هدایت

«پیام نوین»، جلد سوم، شمارهٔ ۷ (سال ۱۳۴۰) ص ۱ـ ۲۲.

۶۱. میرزادهٔ عشقی

«پیام نوین»، جلد سوم، شمـــارهٔ ۱۱ و ۱۲ (سال ۱۳۴۰) ص ۸۱ ـ۹۸.

۶۲. پروین اعتصامی

«دریا»، سال اول (سال ۱۳۴۱) ص ۱۴ـ ۱۳۳.

۶۳. شک و انکار در اشعار خیام و حافظ

«پیام نویـــن»، جلـــد چهارم ش ۱۱ و ۱۲ (سال ۱۳۴۱) ص ۶۹ـ ۷۷.

۶۴. شیخ صنعان (حکایتی از «منطق الطیر» عطار، بررسی و تحلیل)

«پیام نوین»، جلد پنجم، شمارهٔ ۴ (سال ۱۳۴۱) ص ۱۴ـ ۲۵.

۶۵. صائب افسونگر و طرز سخن او

«پیام نوین»، جلد پنجم، شمارهٔ ۱ (سال ۱۳۴۱) ص ۱ـ ۲۴.

۶۶. هجای عبید

«پیام نـــوین»، جلد پنجم، شمـــارهٔ ۲ (سال ۱۳۴۱) ص ۴۲ـ ۵۹.

۶۷. تراژدی رستم و سهراب (نقد و بررسی)

«پیام نوین»، جلد پنجم، شمارهٔ ۲ (سال ۱۳۴۱) ص ۹ ـ ۲۰.

۶۸. مشکل عشق از نظر سعدی و حافظ

«پیام نویـن»، جلد چهارم، شمارهٔ ۱۰ (سال ۱۳۴۱) ص ۱ـ ۱۳.

۶۹. انتری که لوطی اش مرده بود؛ اثر صادق چوبک (نقد و تفسیر)

«راهنمای کتاب»، سال پنجم، شمارهٔ ۱۰ (سال ۱۳۴۱) ص ۴ـ ۶.

۷۰. غیر از خدا هیچ کس نبود؛ اثر محمدعلی جمالزاده (نقد و تفسیر)

«راهنمای کتاب»، ســـال پنجم، شمارهٔ ۶ (سال ۱۳۴۱) ص ۳۵ ـ ۴۰.

۷۱. سیاووش؛ داستان بی گناهی

«پیام نویـــن»، ، جلـــد پنجـــم، شمارهٔ ۱۰ (سال ۱۳۴۲) ص ۱۷ ـ ۳۱.

۷۲. سیاووش؛ داستان بی گناهی

«پیام نوین»، جلد پنجم، شمارهٔ ۱۱ (سال ۱۳۴۲) ص ۴۵ـ ۶۵.

۷۳. سبک شعر فارسی در ادوار مختلف؛ اثر بوران شجیعی

«راهنمای کتاب»، سال ششم، (سال ۱۳۴۲) ص ۷۹۱ـ۷۹۹.

۷۴. مثل ها و اصطلاحات شیرازی

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۳ (سال ۱۳۴۳) ص ۹۵.

۷۵. مثل ها و اصطلاحات شیرازی

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۵ (سال ۱۳۴۳) ص ۷۹ ـ ۸۰.

۷۶. باغ عشق؛ تحلیلی از کتاب عبهرالعاشقین

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۴ (سال ۱۳۴۳) ص ۱ـ ۱۶.

۷۷. تجزیه و تحلیل آثار ادبی کلاسیک فارسی؛ حماسهٔ هفتخوان.

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۱ (سال ۱۳۴۳) ص ۱۱ـ ۲۹.

۷۸. شاعریگمان دره

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۸ (سال ۱۳۴۴) ص ۵۱ ـ ۶۴.

۷۹. شاعریگمان دره

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۹ (سال ۱۳۴۴) ص ۳۰ـ ۵۶.

۸۰. منوچهر دامغانی و جهان شاعرانهٔ او

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۷ (سال ۱۳۴۴) ص ۸ ـ ۳۴.

۸۱. عنصری شاعر قصیده پرداز

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۱۰ (سال ۱۳۴۴) ص ۱ـ ۱۷.

۸۲. رودکی؛ شاعری با الفاظ خوش و معانی رنگین ـ ۱

«پیام نوین»، جلد هفتم، شمارهٔ ۲ (سال ۱۳۴۴) ص ۱۵ـ۲۶.

۸۳. رودکی، شاعری با الفاظ خوش و معانی رنگین ـ۲

«پیام نوین»، جلد هفتم، شمارهٔ ۳ (سال ۱۳۴۴) ص ۴۳ـ۵۴.

۸۴. ترانه های شیرازی

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۷ (سال ۱۳۴۴) ص ۸۱ ـ ۸۲.

۸۵. دقیقی

«پیام نوین»، جلد ششم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ (سال ۱۳۴۴) ص ۳۱ـ ۵۱.

۸۶. مجموعهٔ شعر از نیمایوشیج، ماخ اولا

«نگین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۲ (سال ۱۳۴۵) ص ۲۴ـ ۲۵.

۸۷. حماسه و سوگ در شعر م. امید

«نگین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۷ (سال ۱۳۴۵) ص ۳۲ـ ۳۵ و ۴۷ .

۸۸ . سعدی و تصوف

«پیام نوین»، جلد هشتم، شمارهٔ ۸ (سال ۱۳۴۵) ص ۳ـ ۳۲ .

۸۹ . دختر رعیت؛ اثر م . ا . به آذین

«راهنمای کتاب»، سال نهم، شمارهٔ ۲ ( سال ۱۳۴۵) ص ۵ـ ۷۰ .

۹۰ . حافظ و رندی و مستی

«نگین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۶ (سال ۱۳۴۵) ص ۲۸ـ ۳۱ و ۵۶ـ ۵۷ .

۹۱ . پیرهرات

«نگین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۴ (سال ۱۳۴۵) ص ۱۴ـ ۱۷ و ۵۱ .

۹۲ . نقدی بر رها و نافه و پویه

«نگین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۵ (سال ۱۳۴۵) ص ۳۴ـ ۳۵ و ۵۵ـ ۵۷ .

۹۳ . دفترهای شعر بامداد

«نگین»، شمارهٔ ۲۴ (سال ۱۳۴۶) ص ۲۲ـ ۲۳ و ۵۸ـ ۶۱ و ۷۱ .

۹۴ . با دماوند خاموش؛ اثر سیاووش کسرایی

«راهنمای کتاب»، سال دهم (سال ۱۳۴۶) ص ۳۱ ـ ۳۶ .

۹۵ . شادکامان درهٔ قره سو؛ اثر علی محمد افغانی

«راهنمای کتاب»، سال دهم (سال ۱۳۴۶) ص ۵۹۳ ـ ۶۰۶ .

۹۶ . سنگ صبور؛ اثر صادق چوبک

«راهنمای کتاب»، سال دهم (سال ۱۳۴۶) ص ۶۳ ـ ۷۰ .

۹۷ . شعر فروغ

«نگین»، جلد دوّم، شمارهٔ ۱۰ (سال ۷ـ ۱۳۴۶) ص ۱۵ـ ۱۷ و ۹۸ .

۹۸ . گلایه؛ اثر محمود زُهَری

«سخن»، سال هفدهم، ( سال ۴۷ ـ ۱۳۴۶) ص ۷۱۳ـ ۷۱۶ .

۹۹ . ماه گذشته به همراه شبهای شعر

«نگین»، جلد چهارم، شمارهٔ ۴۱ (سال ۱۳۴۷) ص ۱۹ و ۶۹ ـ ۷۰ .

۱۰۰ـ شعر واقعی و شعر اصطلاحی

«راهنمای کتاب»، سال یازدهم (سال ۱۳۴۷) ص ۳۵۷ ـ ۳۶۱ .

۱۰۱ . سخنی چند دربارهٔ شاهنامه

«نگین»، ج ۲، شمارهٔ ۱۱ (سال ۱۳۴۷) ص ۸ ـ ۹ و ۶۰ـ ۶۵ .

۱۰۲ . نثر فارسی در دوران معاصر و تحولات آن

«نگین»، جلد سوم، شمارهٔ ۵ ( سال ۱۳۴۸) ص ۵۲ـ ۵۶ .

۱۰۳ . آوای کسرایی

«نگین»، جلد سوم، شمارهٔ ۳ (سال ۱۳۴۸) ص ۳۰ ـ ۳۳ .

۱۰۴ . شعر جدید پارسی پس از نیمایوشیج

«نگین»، جلد سوم، شمارهٔ ۲ ( سال ۱۳۴۸) ص ۱۶ ـ ۱۷ و ۵۰ و ۵۴ـ ۵۵ .

۱۰۵ . تحلیلی از اندیشه و هنر سعدی شیراز

«نگین»، جلدسوم، شمارهٔ اول (سال ۱۳۴۸) ص ۲۰ـ ۲۳ و ۵۲ ـ ۵۴ .

۱۰۶ . تحلیلی از اندیشه و هنر سعدی شیراز

«نگین»، جلد سوم، شمارهٔ اول (سال ۱۳۴۸) ص ۲۰ ـ ۲۳ و ۵۲ ـ ۵۴ .

۱۰۷ . پست و فراز قصّه نویسی امروز ایران

«نگین»، شمارهٔ ۵۱ (سال ۱۳۴۸) ص ۴۹ـ ۵۲ و ۶۱ ـ ۶۲ .

۱۰۸ . دورهٔ سوم نثر معاصر پارسی

«نگین»، شماره ۵۵ (سال ۱۳۴۸) ص ۲۴ـ ۲۷ .

۱۰۹ . شعر نو پارسی و جهانگریهای جدید

«نگین»، شمارهٔ ۶۱(سال ۱۳۴۹) ص ۴ـ ۵ و ۶۹ـ ۷۱ .

۱۱۰ . حافظ و رویدادهای اجتماعی همزمان او ـ ۱

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۲ (سال ۵۲ ـ ۱۳۵۱) ص ۵۷ ـ ۶۴ .

۱۱۱ . حافظ و رویدادهای اجتماعی همزمان او ـ ۲

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۳ (سال ۵۲ـ ۱۳۵۱) ص ۳۲ـ ۴۳ .

۱۱۲ . حافظ و رویدادهای اجتماعی همزمان او ـ ۳

«پیام نوین» ، سال دهم، شمارهٔ ۴ (سال ۵۲ـ ۱۳۵۱) ص ۳۶ـ ۴۳ .

۱۱۳ . حافظ و رویدادهای اجتماعی همزمان او ـ ۴

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۵ (سال ۵۲ـ ۱۳۵۱) ص ۴۰ ـ ۴۷ .

۱۱۴ . دستور زبان فارسی؛ اثر پرویز ناتل خانلری

«یغما»، شماره ۲۶ (سال ۱۳۵۲) ص ۵۳ـ ۵۷ .

۱۱۵ . حافظ در جهان اندیشه

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۸ (سال ۱۳۵۲) ص ۶۲ـ ۶۹ .

۱۱۶ . شکفتن در مه؛ احمد شاملو

«پیام نوین»، جلد دهم، شمارهٔ ۳ ( سال ۱۳۵۲) ص ۲۹ـ ۳۲ .

۱۱۷ . امین فقیری داستان نویس معاصر

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۵ (سال ۱۳۵۲) ص ۸۵ـ ۸۹ .

۱۱۸ . سهراب سپهری و شعر عرفانی جدید

«پیام نوین»، سال دهم، شماره ۱۰ (سال ۵۳ـ ۱۳۵۲) ص ۱ـ ۸ .

۱۱۹ . فروغ فرخزاد

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۱۰ (سال ۵۳ ـ ۱۳۵۲) ص ۸ ـ ۲۴ .

۱۲۰ . نصرت رحمانی

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۹ ( سال ۵۳ ـ ۱۳۵۲) ص ۵۵ ـ ۶۳ .

۱۲۱ . محمود دولت آبادی داستان نویس معاصر

«پیام نوین»، سال یازدهم، شمارهٔ ۱ ( سال ۱۳۵۳) ص ۲۴ـ ۳۲ .

۱۲۲ . حافظ؛ پژوهش ادبی محمود هومن

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۱۲ (سال ۱۳۵۳) ص ۶۲ ـ ۶۹ .

۱۲۳ . سیری در اندیشهٔ سیاسی کسروی؛ اثر حجت ا... اصیل

«نگین»، شمارهٔ ۱۶ (سال ۱۳۵۷) ص ۲۳ـ ۲۴ .

۱۲۴ . فریدون توللی و آثارش

«آینده»، سال یازدهم (سال ۱۳۶۴) ص ۸۴۵ـ ۸۴۶ .

۱۲۵ . سیری در رمان نویسی (تاریخ نگاریْ و پژوهش ادبی)

«آدینه»، شمارهٔ ۲۳ (۲۲ اردیبهشت ۱۳۶۷) ص ۲۶ ـ ۳۰ .

۱۲۶ . پیش از طلوع

«آینده»، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱ و ۲ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۷) ص ۴۹ـ ۵۲ .

۱۲۷ . حافظ رندی زنده تا زمان ما (نقد کتاب غلامحسین نصری پور)

«دنیای سخن»، شمارهٔ ۲۲ (آبان ۱۳۶۷) ص ۱۴ ـ ۱۹ و ۶۶.

۱۲۸ . راز ماندگاری حافظ

«آدینه»، شمارهٔ ۲۵ (۲۲ تیر ۱۳۶۷) ص ۱۴ ـ ۱۸ .

۱۲۹ . راز ماندگاری حافظ

«آدینه»، شمارهٔ ۲۶ (مرداد ۱۳۶۷) ص ۶ـ۹ و ۱۰ .

۱۳۰ . رونویسی محققانه

«دنیای سخن»، شمارهٔ ۲ (شهریور ۱۳۶۷) ص ۵۰ ـ ۵۳ .

۱۳۱ . مشکل عشق از نظر سعدی و حافظ

«دربارهٔ حافظ»، تهران : بی نا، ۱۳۶۷ (ص ۴۷۹ ـ ۴۹۲) .

۱۳۲ . داستان نویسی و داستان نویسان معاصر ایران

«کلک»، سال اول شمارهٔ ۱ (فروردین ۱۳۶۹) ص ۲۷ـ ۳۴ .

۱۳۳ . داستان نویسی و داستان نویسان معاصر ایران .

«چیستا»، سال هشتم (سال ۷۰ـ ۱۳۶۹) ص ۹۵۵ ـ ۹۶۵ .

۱۳۴ . نخلهای بلند و کهنسال و باران

«کلک»، سال اول، شمارهٔ ۳ (خرداد ۱۳۶۹) ص ۱۲۵ـ ۱۳۰ .

۱۳۵ . قید شکنی دیگر ...

«چیستا»، سال هشتم، شماره ۱۰ (تیر ۱۳۷۰) ص ۱۳۲۱ ـ ۱۳۲۳ .

۱۳۶ . تصویرگر پوسیدگی ریشه ها و سترونی باغها

«دانش و فن»، سال پنجم، شماره ۵۵ ( شهریور ۱۳۷۰) ص ۲۶ ـ ۲۷ .

۱۳۷ . از سهراب سپهری باید پرسید

«دانش و فن»؛ سال پنجم، شمارهٔ ۵۵ (شهریور ۱۳۷۰) ص ۳۸ ـ ۳۹ .

۱۳۸ . حسن شهرزاد؛ بیانیهٔ ادبیهٔ عبدالعلی دست غیب دربارهٔ شعر و قصّهٔ معاصر ایران

«دانش و فن»، شمارهٔ ۵۱ (اردیبهشت ۱۳۷۰) ص ۲۷ ـ ۲۹ .

۱۳۹ . زن در کلیدر (بررسی و تحلیل)

«تکاپوی بانوان»، دورهٔ جدید، سال اول، شمارهٔ ۱ ( فروردین ۱۳۷۱) ص ۴۲ ـ ۴۳ .

۱۴۰ . مادر، آموزگاری نخستین

«تکاپو»، دورهٔ جدید، سال اول، شمارهٔ ۲ و ۳ (شهریور و مهر ۱۳۷۱) ص ۴۲ـ ۴۴ .

۱۴۱ . دیباچهٔ نوین شاهنامه

«چیستا»، سال دهم، شمارهٔ ۲ (آبان ۱۳۷۱) ص ۲۵۹ ـ ۲۶۷ .

۱۴۲ . شعر عشق، روشنی خورشید .

«دنیای سخن»، شمارهٔ ۵۱ (مهر و آبان ۱۳۷۱) ص ۷۰ـ ۷۱ .

۱۴۳ . دفترهای شعرنو

«چیستا»، سال دهم، شماره ۵ (بهمن ۱۳۷۱) ص ۵۴۶ ـ ۵۵۵ .

۱۴۴ . قمر در عقرب

«چیستا»، سال دهم، شمارهٔ ۶ و ۷ (اسفند ۱۳۷۱ و فروردین ۱۳۷۲) ص ۷۷۷ ـ ۷۸۰ .

۱۴۵ . قرمز تر از سفید

«چیستا»، شمارهٔ ۹۹ و ۱۰۰ (خرداد و تیر ۱۳۷۲) ص ۱۰۹۶ ـ ۱۱۰۴ .

۱۴۶ . نقد شعر کودکان شعله و برگ

«چیستا»، شمارهٔ ۱۰۲ و ۱۰۳ (آبان و آذر ۱۳۷۲) ص ۲۹۰ ـ ۲۹۳ .

۱۴۷ . وجه تمایز رمان کلاسیک و رمان نو (مقالهٔ آموزشی)

«کیهان فرهنگی»، سال دهم، شمارهٔ ۹ (آذر ۱۳۷۲) ص ۱۹ ـ ۲۳ .

۱۴۸ . دانش نقد ادبی

«کیهان فرهنگی»، سال دهم، شمارهٔ ۱۰ (دی ۱۳۷۲) ص ۲۸ ـ ۳۲ .

۱۴۹ . نقد جزیرهٔ سرگردانی؛ رمان سیمین دانشور

«کیهان فرهنگی»، سال دهم، شمارهٔ ۱۱ (بهمن ۱۳۷۲) ص ۲۴ ـ ۲۷ .

۱۵۰ . داستان؛ داستانهای امروز (مروری بر وضعیت داستان نویسی در ایران)

«کیهان فرهنگی»، سال دهم، شمارهٔ ۱۲ (اسفند ۱۳۷۲) ص ۲۸ ـ ۲۹ .

۱۵۱ . نقد رمان گورستان غریبان؛ اثر ابراهیم یونسی

«چیستا»، شمارهٔ ۱۰۴ و ۱۰۵ (دی و بهمن ۱۳۷۲) ص ۴۶۰ ـ ۴۶۹ .

۱۵۲ . نقد رمان نغمه در زنجیر؛ اثر میثاق امیر فجر

«ادبیات داستانی» شمارهٔ ۱۳ (آبان ۱۳۷۲) ص ۴۶ ـ ۵۴ .

۱۵۳ . سیمین دانشور و رمان سووشون (نقد و تفسیر)

«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۱۷ (اسفند ۱۳۷۲) ص ۴۰ ـ ۴۵ .

۱۵۴ . داستان خوب باید... (نظرخواهی دربارهٔ داستان ایرانی)

«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۱۳ (آبان ۱۳۷۲) ص ۱۰ ـ ۱۱ .

۱۵۵ . نظرخواهی دربارهٔ مجلهٔ ادبیات داستانی

«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۱۲ (مهر ۱۳۷۲) ص ۸ ـ ۱۱ .

۱۵۶ . طوبا و معنای واقعیت تاریخی ـ اجتماعی (بررسی رمان شهرنوش پارسی پور)

«فصلنامهٔ قصّه»؛ به کوشش محمود اسعدی، شمارهٔ ۳ و ۲ (تابستان و پاییز ۱۳۷۲) ص ۱۶۷ ـ ۱۸۱ .

۱۵۷ . ساختار ناموزون یک نقد ادبی؛ پاسخ به سخنرانی رضا براهنی چاپ شده در ماهنامهٔ «دنیای سخن»

«ادبیات داستانی»، شماره ۹ (تیر ۱۳۷۲) ص ۲۲ ـ ۲۹ .

۱۵۸ . کارمایهٔ اسطوره در اشعار هولدرلین ( نقد و بررسی اشعار هولدرلین)

«کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ (بهمن و اسفند ۱۳۷۳) ص ۲۳ ـ ۲۵ .

۱۵۹ . ضیافت و داستانهای دیگر (نقدی بر آثار سید مهدی شجاعی)

«کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شمارهٔ ۹ و ۱۰ ( آذر و دی ۱۳۷۳) ص ۲۶ ـ ۲۹ .

۱۶۰ . وضعیت هنر نقد ادبی؛ اثر جئوفرای هارتمان

«کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شماره پنجم (مرداد ۱۳۷۳) ص ۱۲ـ۱۷ .

۱۶۱ . نرگسها و داستانهای دیگر (نقدی بر آثار راضیه تجار)
«کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شمارهٔ ۱ (فروردین ۱۳۷۳) ص ۳۴ـ ۳۸ .

۱۶۲ . حماسه در داستان (بررسی کتاب «واگویه»؛ اثر محمود اسعدی)
«کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شمارهٔ ۲ (اردیبهشت ۱۳۷۳) ص ۳۶ـ ۳۷ .

۱۶۳ . به تلخی حنظل و به شیرینی شکر
«چیستا»، شمارهٔ ۱۰۶ و ۱۰۷ (اسفند ۱۳۷۲ و فروردین ۱۳۷۳) ص ۶۲۸ـ ۶۳۶ .

۱۶۴ . شعر و بازیهای زندگانی، مرگ و عشق
«سیمرغ»، دورهٔ جدید، سال اول، شماره ۱ (تابستان ۱۳۷۳) ص ۱۲۲ـ ۱۳۳ .

۱۶۵ . شرحی از نگاههای دیگر
«زنان»، سال سوم، شمارهٔ ۲۰ (مهر و آبان ۱۳۷۳) ص ۵۶ـ ۵۹ .

۱۶۶ . یادوارهٔ نیمایوشیج
«کلک»، شمارهٔ ۵۵ و ۵۶ (مهر و آبان ۱۳۷۳) ص ۹۱ ـ ۹۴ .

۱۶۷ . نگاهی به اشراق
روزنامهٔ «سلام»، (۹ بهمن، ۱۳۷۳) ص ۵ .

۱۶۸ . نگاهی به اشراق ـ ۲
روزنامهٔ «سلام»، (۲۳ بهمن ۱۳۷۳) ص ۵ .

۱۶۹ . نگاهی به اشراق ـ ۳
روزنامهٔ «سلام»، (۳۰ بهمن ۱۳۷۳) ص ۵ .

۱۷۰ . افسانه و واقعیت صادق هدایت از دیدگاه جامعه شناسی .
«کلک»، شمارهٔ ۶ (اسفند ۱۳۷۳) ص ۳۲۷ ـ ۳۴۰ .

۱۷۱ . نقد مدار صفر درجه؛ اثر احمد محمود
«ادبیات داستانی»، شماره ۲ (خرداد ۱۳۷۳) ص ۳۸ ـ ۴۵ .

۱۷۲ . سرگردانی داستان یا داستان سرگردانی (میزگرد دربارهٔ «جزیرهٔ سرگردانی»؛ اثر سیمین دانشور)
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۱۹ (اردیبهشت ۱۳۷۳) ص ۱۸ ـ ۳۶ .

۱۷۳ . تلقی شما از ایرانی بودن داستان چیست؟ (نظرخواهی)
«ادبیات داستانی»، شماره ۱۸ (فروردین ۱۳۷۳) ص ۱۳ ـ ۱۷ .

۱۷۴ . مرغان را زبانی دیگر است (بررسی ساختار داستانی «منطق الطیر»)
«کیهان فرهنگی»، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۲۰ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۴) ص ۲۷ ـ ۳۱ .

۱۷۵ . ریشه در اعماق و داستانهای دیگر (نگاهی به آثار ابراهیم حسن بیگی)
«کیهان فرهنگی»، سال دوازدهم، شماره ۱۲۱ (خرداد و تیر ۱۳۷۴) ص ۳۶ ـ ۳۹ .

۱۷۶ . خاك و خاکستر (بررسی مجموعه داستانی از فیروز زنوزی جلالی)
ماهنامهٔ «نیستان»، سال اول، شمارهٔ ۱۰ (۱۳۷۴)

۱۷۷ . بینش حماسی در رمان جنگ و صلح ( نقد ادبی)
«کیهان فرهنگی»، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۲۲ (مرداد و شهریور ۱۳۷۴) ص ۳۴ ـ ۳۶ .

۱۷۸ . بررسی آثار پل والری (بررسی و تحلیل ادبی)
«کیهان فرهنگی»، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۲۳ (مهر و آبان ۱۳۷۴) ص ۲۴ـ ۲۶ .

۱۷۹ . از پنجرهٔ احساس و عاطفه؛ بررسی و نقد مجموعه آثار علی مؤذنی
«کیهان فرهنگی»، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۲۴ (آذر و دی ۱۳۷۴) ص ۲۸ـ ۳۳ .

۱۸۰ . تعهد به ارزشهای بومی، مطالعه ای انتقادی در درونمایه آثار ویلیام فاکنر
«کیهان فرهنگی»، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۲۵ (بهمن و اسفند ۱۳۷۴) ص ۱۸ـ ۲۱ .

۱۸۱ . این جماعت معر می سرایند نه شعر
«گزارش سال»، شمارهٔ ۴۹ و ۵۰ (اسفند ۱۳۷۳ و فروردین ۱۳۷۴) ص ۷۱ ـ ۷۴ و ۷۷ .

۱۸۲ . فرار فروهر، بررسی رمانی از اسماعیل فصیح
«چیستا»، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱ (تیر ۱۳۷۴) ص ۸۵۲ ـ ۸۶۷ .

۱۸۳ . شعرنو در دههٔ ۶۰
مجلهٔ«شباب»، شمارهٔ ۱۵ و ۱۶ (مرداد و شهریور ۱۳۷۴) ص ۴۶ـ ۵۱ .

۱۸۴ . آینه های دردار ؛ نقد رمانی از هوشنگ گلشیری
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۳۶ (دی ۱۳۷۴) ص ۲۰ ـ ۲۴ .

۱۸۵ . درهٔ جذامیان؛ بررسی رمانی از میثاق امیرفجر
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۳۵ (شهریور ۱۳۷۴) ص ۲۰ ـ ۲۳ .

۱۸۶ . عشق سالهای جنگ؛ بررسی رمان حسین فتاحی
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۳۱ و ۳۲ (اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۴) ص ۲۰ - ۲۳ .

۱۸۷ . اشراق؛ نقد رمان «اشراق» نوشتهٔ میثاق امیرفجر
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۳۰ (فروردین ۱۳۷۴) ص ۳۲ـ ۳۷ .

۱۸۸ . نقد کتاب کوههای آسمان؛ اثر سمیرا اصلان پور
«ادبیات داستانی» ، شمارهٔ ۴۰ (تابستان ۱۳۷۴) ص ۱۳۵ـ ۱۳۸ .

۱۸۹ . یوجین اونیل و ادب عهد نوزایی (نقد ادبی)
«کیهان فرهنگی»، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۲۶ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۵) ص ۳۰ـ ۳۳ .

۱۹۰ . هنر رمان نویسی (نقد ادبی)
«کیهان فرهنگی»، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۲۷ (مرداد و شهریور ۱۳۷۵) ص ۱۸ ـ ۲۲ .

۱۹۱ . هر روزهٔ سقراط؛ نقد رمان میثاق امیرفجر
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۳۹ (بهار ۱۳۷۵) ص ۹۵ ـ ۱۰۰ .

۱۹۲ . گلاب خانم؛ نقد رمان قاسمعلی فراست
«ادبیات داستانی»، شمارهٔ ۳۹ (بهار ۱۳۷۵) ص ۸۴ـ ۸۹ .

«پیام نوین»، سال دهم، شمارهٔ ۵ (سال ۵۲ـ ۱۳۵۱) ص ۴۰ ـ ۴۷ .