سال سوم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، شماره پیاپی ۵

جستجوی امر ناموجود
مقدمه‌ای بر دلایل فقدان نظریه و نظام نقد ادبی در ایران

دکتر قدرت‌الله طاهری*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۸

چکیده

از نخستین سال‌های ورود مظاهر مدرن به ایران، نظریه‌ها و شیوه‌های نقد متون، یکی پس از دیگری از طریق ترجمه از فرهنگ غربی به فضای علمی و ادبی ما راه یافتند؛ اما گروهی از محققان می‌کوشند بگویند که اولاً در سنت ادبی کهن ما آنچه که امروزه نظریه و نقد نامیده می‌شود، وجود دارد و بدون پشتوانه نظری امکان آفرینش آثار درخشان ادبی به زبان فارسی نیست؛ و در ثانی، نظائر آنچه را اندیشمندان غربی می‌گویند متفکران ما سده‌ها پیش گفته‌اند. از دیدگاه ما در سنت ادبی ایرانی امکان شکل‌گیری نظریه و نظام نقد ادبی نبود؛ زیرا این دو پدیده، محصول مستقیم دوران مدرنیته، برخورد علمی انسان عصر جدید با همه مظاهر هستی و نتیجه تفکیک عالم «خلاقه ادبی» از «علم ادبیات» است. آفرینش ادبی نیز با منطقی متمایز از منطق علم ادبی صورت می‌گیرد و منوط به وجود نظریه و نظام نقد ادبی نیست. اگرچه تفکر نقادانه در الهیات، کلام و فلسفه در عصر زرین تمدن اسلامی در ایران وجود داشت، ولی به دلیل زیست حاشیه‌ای ادبیات از قدرت سیاسی، این تفکر به فضای ادبی ما راه پیدا نکرد. استبداد سیاسی نیز، چنانکه به خطا پنداشته می‌شود، نقش تعیین‌کننده‌ای در فقدان نظریه و نظام نقد نداشت. در مقابل، باور به منشأ الهی و متافیزیکی شعر و هنر ادبی، راه را بر نقادی ادبی تا حد زیادی می‌بست. در این نوشتار مسأله فقدان نظریه و نظام نقد ادبی در ایران را با طرح هفت دلیل عمده بررسی کرده‌ایم.

واژگان کلیدی: نظریه ادبی، نقد ادبی، سنت نقد ادبی ایرانی، نقد و نظریه ادبی غربی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران
* ghodrat66@yahoo.com

۱- مقدمه

از آغاز دوران جدید تاریخ و فرهنگ ایران کمی بیش از یکصد سال می‌گذرد؛ دورانی کـه مـا را –خواه و ناخواه- با مظاهر، پدیده‌ها و موضوعاتی درگیر و آشنا کرده‌اسـت کـه پـیش از آن، بـا هیچ‌یک از آنها نه برخوردی داشتیم و نـه ذهنیتـی. در میـان ایـن مظـاهر و پدیـده‌هـا، نظـام آموزشی جدید به شکل «آموزش و پرورش» و «دانشگاه» تقریبـاً همـه سـاحات زنـدگی مـا را دگرگون کرده‌است. «نظام آموزشی دانشگاهی»، از همان نخستین سال‌های ورودش بـه ایـران، یعنی تأسـیس «دارالفنـون» (۱۲۳۰ ش) و «دانشسـرای عـالی» (۱۳۱۲ ش) و سـپس «دانشـگاه تهران» (۱۳۱۳ ش) با همه نوادگان کلان و خرد امـروزی‌اش، و «نظـام مطبوعـاتی» بـا اشـکال متنوع خود به‌ناگزیر با «ادبیات فارسی» با قدمتی بیش از هزار سال و بـا کارنامـه درخشـان آن از نظر آفریده‌ها و آفرینشگران ادبی، همراه شده‌اند. ایـن دو نظـام کـه رهـاورد مسـتقیم دوران جدید بوده‌اند، با ادبیات؛ اعم از متون و پدیدآورندگان آنها برخـوردی دیگرسـان در مقایسـه بـا نظام‌های مَدرَسی گذشته داشـته‌انـد. در کـل مـی‌تـوان از ایـن برخـورد تحـت عنـوان تعامـل «علمی»[1] با ادبیات یاد کرد(۱) که به شکل‌های «آموزش‌های ادبی و تربیت ادیبـان»، «تصـحیح متون»، «شرح و تبیین غموض متن‌ها»، «تدوین تاریخ‌های ادبی» و در نهایت، «نقـد و نظریـه ادبی» نمایان شده‌است. از بین این فعالیت‌ها در این پژوهش به سرنوشت دانش «نقد و نظریـه ادبی» خواهیم پرداخت. دانش نقد و نظریه ادبی که امروزه ما با آن درگیر شـده‌ایـم دو ادعـای اصلی دارد: نخست تبیین چیستی و ماهیت متن ادبـی و عـوالم بـرون‌متنـی مربـوط بـه آن؛ و دیگری ارزش‌گزاری متن از حیث محاسن صوری- محتوایی. بـدین شـکل و بـا چنـین ادعـای فراگیری، در سنت فرهنگی ما دانشی وجود نداشته و علـم مربـوط بـه ادبیـات همـان «علـوم بلاغی» مشهور بوده‌است که -چنانکه در این نوشتار به آن خواهیم پرداخت- نمی‌توانـد بنـا بـر تعریفی که از دانش نقد و نظریه ادبی می‌شود، در حوزه نقد و نظریه قرار گیرد. نظریـه و نظـام نقد ادبی(۲)، در بطن و ضمن ورود مدرنیته به ایران، همگام با نظام مطبوعاتی و نظـام آموزشـی جدید به جامعه فرهنگی ما راه یافته و هرچه بر دامنه و عمق مدرنیته افزوده شـده، گونـه‌هـا و حجم گسترده‌تری از آن در میان فعالان فرهنگی برون و درون‌دانشگاهی راه یافته‌اسـت. حـال چه با آن مخالف باشیم یا موافق، غربی‌اش بدانیم یا شرقی، کارآمد بدانیم یا ناکارآمـد، یکـی از حوزه‌های مطالعاتی عصر حاضر در همه جهان و به تبع آن در عـالم ادبیـات ایـران اسـت. لـذا

1 . Scientific

نمی‌توان با آن قهر کرد و یا از جامعه ادبی کنارش گذاشت؛ مانند مدرنیته که علی‌رغم همه تدبیرهای خام‌کارانه برای کنارگذاشتن یا محدود کردن آن، در تمام زوایا و خبایای جامعه ایران نفوذ کرده، هر روز بر دامنه آن افزوده می‌شود. از طرف دیگر، نمی‌توان به کل تسلیمش شد؛ زیرا سنت‌های دیرپا اجازه چنین کاری نمی‌دهند. تنها راه چاره آغاز گفتگوی انتقادی با آن است؛ یعنی استفاده از امکانات مدرنیته که بر مبنای نقادی و گفتگوی نقادانه شکل گرفته‌است. در مورد نظریه‌ها و نظام نقد ادبی جدید هم چاره‌ای جز گزینش رویکرد نقادانه وجود ندارد.

در سال‌های اخیر، به دلیل استفاده وسیع، به‌جا و نابجا از نظریه‌ها و نظام‌های نقد ادبیِ غربی برای تحلیل متون ادبی کلاسیک و معاصر فارسی، وضعیتی ویژه به وجود آمده و موضوع «نسبت ما با این نظریه‌ها» به مسأله‌ای جدی تبدیل شده‌است. هدف اصلی نوشتار حاضر این است که به مناقشه موجود در بین پژوهشگران امروزی وارد شود و به صورت طرح مقدماتی موضوع و قرار گرفتن در یکی از طرفین ماجرا؛ یعنی باورمندان به فقدان نقد و نظریه منسجم ادبی در گذشته فرهنگی ایران، بستر و زمینه مناسب برای تعاطی افکار و اندیشه‌ها به وجود آورد. نخستین گام برای ورود به گفتگوی نقادانه با نظریه‌ها و نظام نقد ادبی جدید، تعیین نسبت سنت‌های فرهنگی ما با آنهاست. به عبارت دیگر باید مشخص شود آیا در سنت فرهنگی و ادبی ایران که در امر خلاقیت ادبی بی هیچ اغراقی دوره‌های درخشانی را طی کرده‌است، نظام ارزیابیِ ادبیِ مدون، منسجم و قابل شناختی وجود داشته‌است؟ مسأله بود و نبود نظریه و نظام نقد ادبی در ایران کهن، موضوع بسیار مهمی است و نه می‌توان باورمندان به وجود آن در سنت ادبی گذشته را ملامت کرد (نک. محبتی، ۱۳۸۸: ۲۶/۱) و نه می‌توان کسانی را که معتقدند چنین نظامی از اندیشه ادبی در ایرانِ عصر کلاسیک وجود ندارد، به تهمت غرب‌گرایی از صحنه به در برد. به زعم ما راه برون‌رفت نه «رد و انکار ناآگانه» و نه «دفاع سرسختانه»؛ بلکه «گفتگو»ی سازنده، جدی، مستند به شواهد به همراه اقامه استدلال‌ها و براهین استوار است. بدیهی است انتظار نمی‌رود این گفتگو بتواند در قالب چند مقاله، همایش یا نشست‌های علمی و یک یا دو کتاب به ثمر بنشیند؛ بلکه باید در جریان گفتگوی دامنه‌داری که میان متخصصان مختلف، اعم از منتقدان ادبی، زبان‌شناسان، جامعه‌شناسان، فیلسوفان و نظریه‌پردازان سیاسی، درمی‌گیرد همه ابعاد و زوایای آن کاویده شود.

۲- پیشینه پژوهش

اما چرا بحث از بود و نبود نظریه و نظام نقد ادبی با گذشت بیش از صد سال از ورود مدرنیته به ایران و به تبع آن شکلی از اندیشیدن در باب ادبیات که آن را نظریه و نقد ادبی می‌نامیم، برای ما اهمیت یافته‌است؟ می‌دانیم که برای نخستین بار میرزا فتحعلی آخوندزاده در عصر بیداری بیان کرد که ما چیزی از نوع آنچه غربی‌ها «کریتیکا» می‌خوانند و به مدد آن متون ادبی خود را تحلیل می‌کنند، نداریم (نک. آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۲). او در سال ۱۲۸۳ قمری (۱۸۶۶میلادی) با نوشتن مقاله «کریتیکا» متوجه دلیل اصلی پیشرفت ملل اروپایی و عقب‌ماندگی علمی جامعه ایرانی شد و از ضرورت به‌کارگیری «فن کریتیکا» در همه حوزه‌ها سخن گفت. «فن کریتیکا در منشآت اسلامیه تا امروز متداول نیست[...] این سری است خفی که حکمای یوروپ این را دریافت کرده‌اند. ملت من هنوز از این سر غافل است» (همان: ۲۲). آخوندزاده فقط حکم به فقدان کریتکا داد و تلاش کرد آن را همچنان‌که با اطلاعاتی که از نقد رئالیستی روسیه و اروپا (به واسطه ادبیات روسی) گرفته بود، در محافل ادبی از جمله نشریات سیاسی و اجتماعی که تازه به راه افتاده بودند، راه‌اندازی کند. او از دلایل عدم فقدان نقد ادبی در سنت فرهنگی ما سخن نگفت و این بحث همچنان ناگشوده باقی ماند.

در فاصله دوران آخوندزاده تا عبدالحسین زرین‌کوب که نخستین کتاب مدون در باب نقد ادبی را در دو مجلد تدوین و تألیف کرد[۳]، تلاش اکثر قریب به اتفاق پژوهشگران ادبی دانشگاهی مصروف «تصحیح انتقادی» متون و «شرح و تفسیر» آنها شد و در بیرون از مراکز دانشگاهی نیز، توجه محققان و روشنفکران ادبی، اغلب به مباحث «نو و کهن» یا «سنت و تجدد» و «خلاقیت ادبی» نویسندگان و شاعران مصروف شد و همچنان موضوع وجود یا فقدان نقد ادبی در ایران مغفول ماند. زرین‌کوب بدون آنکه به مسأله آخوندزاده توجهی نشان دهد، ظاهراً با فرض وجود نقد یا با فرض «این‌همانی بلاغت و نقد ادبی» به نگارش اثر خود مبادرت ورزید. صرف نظر از مباحث مقدماتی و کلیات و نقد ادبی در اروپا از یونان باستان تا اواخر قرن نوزدهم، تنها دو فصل کتاب وی به نقد در میان اعراب و ایرانیان اختصاص یافته‌است (نک. ۱۳۶۹: ۱/ ۱۳۵- ۲۷۴). از زمان تألیف کتاب *نقد ادبی*، تقریباً همه آثاری که در این زمینه نوشته شده‌اند، در چارچوب فکری زرین‌کوب، یا همان مباحث وی را بسط داده‌اند یا ضمن طرح مجدد مباحث ایشان، نقدهای نوین غربی را به آن ضمیمه کرده‌اند. به عنوان مثال، خسرو فرشیدورد کتاب *درباره ادبیات و نقد ادبی* (۱۳۶۳) را منتشر کرد و تقریباً با همان

رویکرد زرین‌کوب به مسأله نقد پرداخت. محمود درگاهی *نقد شعر در ایران؛ بررسی شیوه‌های نقد ادبی در ایران از آغاز تا عصر جامی* (۱۳۷۷) را منتشر کرد و به موضوعاتی نظیر نقد شعر در یونان باستان، نقد شعر عرب، نقد شعر در ایران و برخی مباحث نقد نوین پرداخت. خط کلی سیر مباحث این کتاب همان است که زرین‌کوب مطرح کرده بود به استثنای مباحث نوین نقد که به صورت ضمیمه به این اثر افزوده شده‌است. یک سال بعد، سیروس شمیسا *نقد ادبی* (۱۳۷۸) را نوشت و در دو بخش نخست آن که شش فصل را شامل می‌شود، همان مباحث مد نظر زرین‌کوب را با تفصیل و ارائه شواهد ادبی بیشتر مطرح کرد. دقت و تأمل در مطالب فصل پنجم این کتاب آشکار می‌کند که تا چه اندازه باور به وجود نقد ادبی در بین شاعران ایرانی از نگاه این نویسنده خالی از پشتوانه علمی است (نک. شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۰- ۱۰۴). سه بخش پایانی کتاب (شامل دوازده فصل) تماماً به طرح نقد و نظریه ادبی جدید غربی اختصاص یافته‌است. یک سال بعد، محمود فتوحی *نقد خیال* (۱۳۷۹) را با محور نقد ادبی در سبک هندی منتشر کرد که ویراست جدید آن با عنوان *نقد ادبی در سبک هندی* (۱۳۸۵) چاپ شد و از بین کتب نقد ادبی در ایران، از نظر روش تحقیق و تمرکز بر یک دوره مشخص، اثری قابل توجه بود. فتوحی نیز، وجود نقد ادبی در دوران کلاسیک ایران را مفروض و بدیهی دانسته و به سراغ جمع‌آوری، دسته‌بندی و تحلیل اظهارنظرهای شاعران در باب ماهیت شعر و شاعری، اشعار خود و دیگران و داوری‌های تذکره‌نویسان درباره شعر شاعران سبک هندی رفته‌است. به دلایلی که خواهیم گفت اظهارنظرهای شخصی شاعران را که در این دوره به دلیل فروکش کردن خلاقیت اصیل ادبی پررنگ‌تر شده بود، نمی‌توان نقد و نظریه دانست؛ ولی رگه‌هایی از نقدها و شبه‌نقدهای با اصول و مهم را در بیان اظهارنظرهای تذکره‌نویسان این دوره می‌توان مشاهده کرد. اگر این دیدگاه‌ها دارای پشتوانه فکری و فلسفی می‌بودند، بعید نبود که نظام نقد و نظریه نسبتاً منسجمی در این دوره شکل بگیرد. اما باور به وجود نقد ادبی در ادبیات کلاسیک ایران را بعد از عبدالحسین زرین‌کوب بیش از هر کسی مهدی محبتی با دو اثر خود، یعنی از *معنا تا صورت* (دو جلدی ۱۳۸۸) و *نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی* (۱۳۹۲) پی گرفته‌است. به نظر می‌رسد رویکرد «این‌همانی‌سازی» نقد و نظریه‌های ادبی غربی ایشان با آرای ادبی شاعران و نویسندگان ایرانی، نیز گره زدن سرنوشت خلاقیت ادبی شاعران طراز اول فارسی به نظام نقد و نظریه ادبی نانوشته و موهوم، نه تنها کمکی به رشد و توسعه مطالعات و نقد ادبی نمی‌کند بلکه

مشکل نقد و نظریه را در ایران مبهم‌تر و پیچیده‌تر می‌کند. بنابراین لازم است مسأله بود یا نبود نظام نقد و نظریه ادبی در ایران دوران کلاسیک مجدداً مورد بررسی قرار گیرد.

بحث از بود و نبود نظریه و نظام نقد ادبی در ایران کهن از آن روی مهم است که تکلیف ما را در برقراری نسبت‌مان با جهان امروز و مظاهر آن از جمله همین نظریه‌ها روشن می‌کند؛ یعنی با اثبات وجود نظام نقد ادبی در فرهنگ سنتی می‌توان با آسودگی خاطر از شر نظریه‌های ادبی جدید راحت شد که به تعبیر مخالفان نسبتی با فرهنگ ما ندارند و کاربست آنها هم در تحلیل متون ادبی فارسی نتایج درخوری نداشته‌است. یا بالعکس با اثبات فقدان نظریه و نظام نقد ادبی در گذشته فرهنگی‌مان، با جرأت بیشتری می‌توان به استقبال استفاده از نظریه‌های جدید رفت. امروزه کم نیستند دانشجویان مبتدی یا حتی استادان مطرح که به دنبال «این‌همانی سازی» نظریه‌های ادبی غربی با نمونه‌های کهن ایرانی هستند.

۳- چیستی نظام نقد ادبی

بنا بر «استدلال هگل، تاریخ هر موضوعی به مفهومی بستگی دارد که نویسنده آن تاریخ از موضوع در ذهن خود دارد» (ولک، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۱). اینکه برای نقد، تاریخی قائل باشیم یا نباشیم، به نوع تلقی ما از مفهوم نقد بستگی دارد. توضیح در مورد مفهوم نظام نقد ادبی، ما و مخالفان‌مان را از درافتادن در جدال بی‌حاصلِ برآمده از «اشتراک لفظی» نجات می‌دهد. از نظر ما:

> نظام نقد، مجموعه‌ای از گزاره‌های تبیین‌گر در باب متون ادبی است و آنها را کسانی که دارای شخصیت حقوقی مستقل از سایر اصناف هستند، مطرح می‌کنند؛ مشروط به آنکه این مجموعه از وحدت، انسجام، تمرکز و تداوم برخوردار باشد. به‌گونه‌ای که یک نظام به‌هم‌پیوسته از گزاره‌هایی را تشکیل دهد که در شناخت زمینه‌ها و بسترهای آفرینش آثار، گشودن غموض و پیچیدگی‌های متون، سنجش و ارزیابی آنها به کار آید.

با این تلقی، هر اظهارنظری در لابه‌لای متون ادبی و از سوی هر کسی را نمی‌توان نقد نامید؛ و در سنت فرهنگی ما در دوران پیشامدرن، نقد در معنای متأخر آن وجود ندارد (نک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۰). زیرا هر فردی با هر سطحی از ادراک و شعور ادبی می‌تواند درباب اثری یا در باب مفاهیم و ابعاد مربوط به ادبیات، در طیف متنوعی از پیش پا افتاده‌ترین تا دقیق‌ترین قضاوت‌های شخصی اظهارنظر کند. این نکته درباب دیگر علوم و فنون نیز صادق است؛ چنانکه فی المثل سید جواد طباطبایی درباره امور و علوم سیاسی می‌گوید (نک. طباطبایی، ۱۳۹۴: ۱۷-۱۸).

برای نمونه، با توجه به استدلال فوق، اظهار نظر خاقانی درباب شعر عنصری و قائل شدن به گونه‌های اشعار وی و بیان سعدی در *بوستان* را که ضمن هماوردطلبی با فردوسی به گونه‌های شعری «بزمی و رزمی» اشاره کرده، نمی‌توان به نظریه ژانر تعبیر کرد (نک. شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۷-۳۸). نیز نمی‌توان مناظره شعری عنصری با غضائری رازی (نک. فروزانفر، ۱۳۵۰: ۱۲۱- ۱۲۳) را نمونه‌ای از نقد ادبی به حساب آورد. ایرج پارسی‌نژاد نیز ضمن مرور سریع تاریخ ادبیات ایران، به درستی بر این نکته تأکید کرده‌است که این‌گونه گفته‌ها یا نکته‌پردازی‌ها را نمی‌توان نقد در معنای متعارف آن دانست (نک. پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۳۸- ۳۹). دو اصل مهمی که در نظریه و نقد ادبی وجود دارد و با وجود آن‌ها می‌توان دیدگاه‌های فردی را نظریه و نقد نامید، عبارتند از: وجود دستگاه فکری منسجم؛ به‌گونه‌ای که فرد در باب ذات ادبیات به صورت منظم تأملات تئوریک داشته باشد و علاوه بر ماهیت ادبیات، درباب نسبت آن با جامعه، قدرت سیاسی، فرهنگ، خودِ مؤلف، خوانندگان، مشخصه‌های زبانی، بلاغی و محتوایی آثار اندیشیده و اثر علمی تولید کرده باشد. منظور ما از اصل انسجام، این است که بین عناصر اصلی دستگاه فکری نظریه‌پرداز و منتقد ادبی پیوند منطقی وجود داشته باشد؛ طوری که بتوان جهت فکری و نگرش او را درباب ادبیات و متون ادبی شناسایی، دسته‌بندی و تعریف کرد. سخنانی که در نقد اثری یا مجموعه آثار شاعری به صورت «من‌عندی، عنداللزوم، پراکنده و ذوقی» بیان می‌شوند، فاقد انسجام‌اند، لذا نباید گوینده آن را منتقد و نظریه‌پرداز شمرد. اصل دوم، طرح اندیشه به صورت مستقل است؛ یعنی فرد تأمل در باب ادبیات را به صورت امری مرکزی و بالاستقلال طرح کرده باشد، نه در کنار یا حاشیه دانش‌ها و مسائلی دیگر (نک. ولک، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۳). اغلب اظهارنظرهای ادبی که به مناسبت طرح موضوعات کلامی، فلسفی، اجتماعی و فرهنگی در دانش‌های مختلف و همچنین در جریان خلاقیت ادبی در آثار پیشینیان آمده، بالعرض و فاقد این اصل اساسی‌اند. با توجه به اصل اخیر، وجود چند نمونه انتقادی که از قضا جزو متون پایه‌ای نقد و نظریه ادبی به شمار می‌روند، مشکل‌ساز می‌شود؛ از جمله کتاب «فن الشعر» ارسطو، «هنر شاعری» هوراس و «نمط عالی» لنگینوس در تمدن یونان باستان و آثاری مانند «در دفاع از شعر» سر فلیپ سیدنی. درباب این کتاب‌ها نیز علی‌رغم اهمیت و جایگاه‌شان، می‌توان گفت در فضایی غیر از فضای ادبیات و هنر نوشته شده و نویسندگان آنها، شخصیت مستقلاً ادبی نداشتند. در ادامه علل فقدان نظریه و نظام نقد ادبی در سنت فرهنگی ایران را در هفت بخش پی می‌گیریم.

۴- ۱- نسبت نظریه و نظام نقد ادبی با عصر پیشامدرن

نقد و نظریه ادبی، اگرچه رگه‌هایی از آن را در جهان کلاسیک می‌توان یافت، دانشی نوبنیاد و مربوط به دوران جدید، یعنی عصر روشنگری به بعد است. چنانکه اغلب منتقدان تیزبین، زمان شکل‌گیری نظام‌مند آن را در دوران متأخر یعنی اوایل قرن نوزدهم و بیشتر قرن بیستم دانسته‌اند. به عنوان مثال رنه ولک نیمه اول قرن هجدهم را مبنای آغاز نقد نظام‌مند می‌گیرد و به‌صراحت می‌گوید آنچه دیگران در باب ادبیات پیش از این تاریخ گفته‌اند، مسائل منسوخی است که ارتباطی با مسائل امروزی ادبیات ندارد (نک. ولک، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۱). فحوای کلام ولک در باب اصالت مباحث انتقادی ادبیات گذشته به‌گونه‌ای است که نهایتاً می‌توان حدس زد او این مباحث را به‌مثابه امری «پیشانظری-پیشانقدی» می‌بیند؛ مباحثی که می‌تواند تنها در حکم مقدمه یا الگوهای نخستین نظریه و نقد ادبی به حساب آورده شود. تری ایگلتون نیز سال ۱۹۱۷، سال انتشار رساله شکلوفسکی، را تحت عنوان «هنر به‌مثابه تمهید»، آغاز رسمی شکل‌گیری نظریه ادبی می‌داند (نک. ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱). مری کلیگز نیز در درسنامه نظریه ادبی خود، نهایتاً نظریه ادبی را «مجموعه دیدگاه‌هایی [می‌داند] که طی سی یا چهل سال گذشته بر چگونگی تفکر، تدریس و تولید «ادبیات» در کالج‌ها و دانشگاه‌ها تأثیر فراوان داشته‌است» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۲).

با توجه به این اشارات صریح، می‌توان از نسبت بین دوران مدرن با آغاز رسمی نظریه و نظام نقد ادبی پرسید. به اجمال می‌توان گفت در دوران پس از رنسانس که عصر روشنگری را نیز شامل می‌شود، برای نخستین بار متون ادبی نیز مانند هر پدیده دیگری به‌مثابه «ابژه»ای قابل بررسی در نظر گرفته شد. از طرف دیگر، رنسانس تا حد زیادی °اگر چند نویسنده و متفکر را مستثنا کنیم- جهت دید و فکر انسان غربی را از عالم متافیزیک به عالم فیزیک تغییر داد و ادبیاتی به وجود آورد که بیشتر با زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی پیوند داشت. بنابراین، سرنوشت ادبیات به «اصل زندگی» گره خورد و شاعران و نویسندگان به «مفسران» بزرگ زندگی اجتماعی و فرهنگی ملت‌های اروپایی تبدیل شدند. ملتهایی که تازه به استقلال می‌رسیدند و نوعی ادبیات ملی در مناطق مختلف اروپا ایجاد می‌شد (نک. کازانوا، ۱۳۹۳: ۱۴). برای مثال و بدون تردید، «انقلاب فرانسه» به عنوان مهمترین رخداد سیاسی عصر روشنگری برای نخستین بار شاعران و ادیبان را به مرکز مبادلات «قدرت سیاسی و اجتماعی» کشاند و به آنها نقشی داد که در طول تاریخ بشر هرگز

نداشتند. الکسی دو توکویل، ضمن اینکه یک فصل از کتاب خود را به همین موضوع یعنی نقش رهبری سیاسی نویسندگان و شاعران در انقلاب فرانسه اختصاص داده و به شکلی مبسوط آن را تحلیل کرده‌است، به درستی اشاره می‌کند که دیدگاه‌های اجتماعی شاعران و نویسندگان فرانسویِ عصر انقلاب با وجود تفاوت‌های گسترده آنها، در این امر خلاصه می‌شد که «باید مجموعه عرف‌های سنتیِ حاکم بر نظام اجتماعی را از میان برداشت و به جای آن، قوانین ساده و اساسیِ منتج از خرد بشری و قانون طبیعی را نشاند» (دو توکویل، ۱۳۹۱: ۲۲۶). همین ایده نشان می‌دهد که چگونه ادبیات از امری حاشیه‌ای به امری مرکزی و هدایت‌کننده تبدیل شده‌است. بنابراین، به دلیل اهمیتی که ادبیات و ادیبان در عصر روشنگری پیدا کرده بودند، پرسش از «چیستیِ» ادبیات و «رسالتِ» شاعران و نویسندگان ابتدا در کانون‌های فلسفی به امری حیاتی تبدیل شد. نظریه و نظام نقد ادبی به اشکال مختلف و در صورت‌های اولیه در چنین زمینه‌ای به وجود آمد و با ایجاد «آکادمی»ها ادبیات و متون ادبی بالاستقلال در محور مباحث علمی و انتقادی به صورت رسمی قرار گرفتند. پیش از این، حتی اوایل قرن هجدهم، چنانکه امیل دورکیم اشاره کرده‌است، اهل قلم و مطالعه هنوز جزئی از روحانیت بودند و به عنوان صنفی مستقل به حساب نمی‌آمدند (نک. دورکیم، ۱۳۶۹: ۲۶). ولی از نیمه دوم قرن هجدهم پا به پای صنعتی شدن جوامع اروپایی، تقسیم کار تخصصی انجام می‌شود و دیگر افرادی که همزمان ستاره‌شناس، فیزیکدان، ریاضیدان، فیلسوف و هنرمند باشند، به ظهور نمی‌رسند (نک. همان: ۴۸-۴۹).

در دوران پیشامدرن ایران °چنان‌که در دیگر مناطق و فرهنگ‌های جهانی- هیچ‌گاه ادبیات پیوندی مستحکم با عوالم دیگر اجتماعی مانند نهاد سیاست، اقتصاد و جامعه نداشت و آثار معدود و محدودی که گاه با رخدادهای مشخص تاریخی پیوند می‌یافتند، چندان عمیق و گسترده نبودند که شاعران و نویسندگانِ آنها را به افرادی تأثیرگذار در بدنه اجتماع و تحولات آن تبدیل کند. لذا، عالم خلاقه ادبی و شاعران و نویسندگان به شکل خودخواسته یا تحمیلی، همواره در حاشیه نهادها و قدرت‌های سیاسی و اقتصادی باقی می‌ماندند و تقریباً مشارکتی در اداره جوامع سنتی نداشتند. به عنوان مثال، ارتباطات مولانا چنان‌که از مکتوبات و سایر آثار وی برمی‌آید، در حد حضور سلاطین و سایر ارباب قدرت در مجالس او رفت و آمدهای فی‌مابین و مکاتبه با حاکمان برای رفع و رجوع مسائل اطرافیان (صوفیان) و سایر توده‌های مردم بوده‌است (نک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۹-۶۷). حاشیه‌ای بودن فعالیت‌های ادبی °عرفانی مولانا، علی‌رغم طرح

برجسته و مفصل آن در دو کتاب «رساله فریدون سپهسالار» و «مناقب‌العارفین» احمد افلاکی، وقتی نمایان می‌شود که به کتاب تاریخ «الاوامر العلائیه فی امور العلائیه» (ابن‌بی‌بی، ۱۳۹۰) معروف به تاریخ ابن بی‌بی مراجعه کنیم. در این اثر که مفصل‌ترین کتاب درباب تاریخ سلاجقه روم و به‌ویژه رخدادهای قونیه در زمانه مولانا است، جز یکی دو مورد بسیار مختصر، نامی از مولانا و رخدادهای زندگی او نیامده‌است. بنابراین، در نظر ارباب قدرت و سیاست، ادبیات و ادیبان در نهایت به‌مثابه «ابزارهای تبلیغاتیِ مشروعیت‌بخش» به ساختارهای سیاسی یا امری «تجملی» به حساب می‌آمدند و به این دلیل هرگز ضرورتی برای طرح پرسش‌های بنیادی در باب ادبیات و متون ادبی احساس نمی‌شد.

۴- ۲- عدم تفکیک علم ادبیات از خلاقیت ادبی

ابتدا باید گفت ما در «عالم ادبیات» با دو حوزه کاملاً متفاوت روبه‌روییم. به عبارت روشن‌تر، ادبیات را باید به دو «عالَم»[۴] متفاوت تقسیم کرد؛ نخست ادبیات به‌منزله عالم «آفرینش[۱]» یا خلاقیت ادبی و دیگری ادبیات به‌مثابه یک «دانش[۲]». این تفکیک برای نخستین بار در عصر روشنگری اروپا تحت تأثیر رنسانس ایجاد و به رسمیت شناخته شد. چنان‌که رنه ولک می‌گوید: «نظریه ادبیات [علم ادبیات در تلقی ما] مطلبی است مربوط به ذهن خودآگاه، ولی هیچ منتقد معتبری تاکنون بر این عقیده نبوده‌است که خودِ آفرینش هنری منحصر به فرایندی از عقل خودآگاه است. اصطلاحاتی چون «نبوغ[۳]»، «نبیِ شاعر[۴]»، «شوریدگی شاعرانه[۵]» از اجزای لاینفک رساله‌های هنر در رنسانس است و حتی از میان صورت‌پرست‌ترین منتقدان، متعصب‌ترین آنها نیز هرگز این مطلب را فراموش نمی‌کنند که شاعران به «الهام»، «تخیل» و «ابداع» نیازمندند» (ولک، ۱۳۸۸: ۱/ ۵۰ـ۵۱ و نک. برلین، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

چنین تفکیکی در عصر پیشامدرنِ هیچ‌یک از ملت‌ها و به تبع آن در میان مسلمانان و ایرانیان نیز، و نهاد مستقل از ادبیات خلاقه که وظیفه آن بررسی، تحلیل و سنجش آثار ادبیِ آفریده شده از سوی شاعران و نویسندگان باشد، وجود نداشته‌است. تنها ابزار یا موازین شناخت و سنجش ادبیات «بلاغت» بود که چنان‌که در مباحث بعدی در باب آن سخن

1. creation
2. Science
3. Genius
4. Poeta vates
5. Poetic madness

خواهیم گفت، اولاً نهاد مستقلی نبود و در ثانی بیش از آنکه دارای رویکردی سنجش‌گرانه باشد، رویکردی «تجویزی- تعلیمی» برای تربیت شاعری داشت. از این گذشته، شکل‌گیری نهادی مستقل از نهاد آفرینش ادبی در عصر پیشامدرن به دلایلی که بدان اشاره خواهیم کرد، منتفی بود. می‌دانیم مهمترین مؤلفه جهان سنت، احساس یگانگی انسان با عوالم و برعکس، مهمترین مؤلفه و جوهر جهان مدرن «فاصله‌گیری» آدمی از آنهاست. به عبارت دیگر، انسان سنتی همچنان‌که در جهان دین و عقل می‌زیست و از دین و عقل نمی‌پرسید و بین خود و عوالم دین و عقل مفارقتی احساس نمی‌کرد (نک. سروش، ۱۳۷۶: ۳۵۲)، بین خود و عالم ادبیات و آثار ادبی نیز همین نسبت را برقرار می‌کرد و غایت قصوای او لذت بردن، فهم «همدلانه» معانی متون و یکی شدن با آنها بود؛ ولی در دنیای مدرن همچنان‌که انسان جدید با فاصله‌گرفتن از دین و علم، آنها را به‌مثابه یک ابژه، تحلیل عقلانی می‌کند، -به صورت فلسفه دین و فلسفه علم- از عالم خلاقه ادبیات و آثار ادبی نیز آگاهانه فاصله می‌گیرد و به هر یک از دوره‌های تاریخی ادبیات، موضوعات و انواع ادبی و تک‌تک آثار خلاقه به چشم یک ابژه قابل شناخت و تحلیل می‌نگرد. مطالعه ادبیات در این مفهوم، شامل سه حوزه «فهمِ متن»، «آموزش» و «ارزیابی» می‌شود و افرادی که متکفل چنین کاری می‌شوند به عنوان «فاعل شناسا[1]» هر یک از آثار ادبی را به‌مثابه اُبژه[2] قابل شناخت به مدد «قوه عقل»، در درجه اول «می‌فهمند»، در درجه دوم به دیگران آموزش می‌دهند و در درجه سوم ارزیابی می‌کنند. در مقام ارزیابی، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی درست مانند دانشمند علوم تجربی است که پدیده‌های طبیعی را به عنوان «اشیاءِ» قابل شناخت مطالعه می‌کند.

به نظر می‌رسد باید به اصل «فاصله‌گیری» در شناخت امور و پدیده‌ها معترف باشیم: «برای آنکه شناختی صورت گیرد، نه تنها باید میان دستگاه شناختی و پدیده مورد شناسایی در عین تعلق به یک دنیای واحد، جدایی باشد، بلکه در پدیده‌ها و میان پدیده‌های یک جهان واحد هم باید فاصله و تمایز باشد» (مورَن، ۱۳۹۱: ۲۸۲). بدیهی است شناخت و تحلیل متن، غیر از لذت بردن و فهم همدلانه آن است. در لذت و فهم همدلانه، «از آنِ خودسازی» انجام می‌گیرد ولی در شناخت و تحلیل، علاوه بر فهم، حتماً «نقد و سنجش» نیز نهفته‌است؛ زیرا «هنگامی که درباره چیزی فکر می‌شود، مهمترین کاری که می‌توان نسبت به آن انجام داد، نقد کردن است.

1. Subject
2. Object

لذا هیچ اشکالی ندارد که ما دوران مدرن را با دوران نقادی[1] یکسان بدانیم. در این دوران، عقل نقاد وارد عرصه کار شد و نه تنها دین، سنت، اخلاق و زبان و علم را مورد نقادی قرار داد؛ بلکه خودش را هم مورد نقادی قرار داد» (سروش، ۱۳۷۶: ۳۵۵). در نتیجه از رنسانس و از عصر روشنگری و آغاز دوران مدرنیته است که برای نخستین بار نهاد علم ادبیات از نهاد خلاقیت ادبی جدا می‌شود. نظریه و نظام نقد ادبی محصول نهاد علم ادبیات است و برای نخستین بار در «آکادمی‌های جدید» یا بیرون از آکادمی‌ها در نهاد تازه متولدشده «مطبوعات و رسانه‌های دیداری و شنیداری» به وجود آمده‌است. هرچند به این نکته اذعان داریم که مایه‌های اصلی نظریه‌های ادبی را فیلسوفان، جامعه‌شناسان، انسان‌شناسان و سایر متفکران غیرادبی به وجود آورده‌اند. در عصر کلاسیک، چیزی به نام «خودآگاهی ادبی» وجود نداشت؛ یعنی علی‌رغم آفرینش عالی‌ترین جلوه‌ها و شاهکارهای ادبی، خودِ ادبیات موضوع تفکر قرار نمی‌گرفت. آثاری را شاعران و نویسندگان بزرگ تولید و نخبگان و گاه توده مردم مصرف می‌کردند، اما هرگز از چیستی، چرایی و چگونگی آنها به صورت منسجم پرسیده نمی‌شد. دیلتای، رشد نقد ادبی در آلمان را امر متأخری می‌داند که بعد از به اوج رسیدن ادبیات آن کشور به وجود آمد. به نظر او «وقتی شعر ما به اوج خود رسید، شاعران و فیلسوفان، هر دو، در مورد نیروی مولد، هدف [غایت] و وسایل کار ادبیات می‌اندیشیدند. فن شعر آلمانی آن زمان باید به عنوان شبکه یا نظامی شناخته شود که کلی‌ترین اصول زیبایی‌شناسی، نزاع بین گوته و شیلر در مورد فن و نیز تحلیل صورت و ترکیب توسط شلگل‌ها و شلایر ماخر را در برمی‌گیرد. حالت نیرومند و پرباری بود که بر شعر و ادبیات، نقادی، فهم و پژوهش‌های فلسفی یا ادبی ° تاریخی تأثیر نهاد» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۸۵). بدیهی است این‌گونه اندیشدن در باب ذات ادبیات و شعر، هرگز در گذشته فرهنگی ما ظهور نکرده و نظامی از نقد که محصول مستقیم آن باید بوده باشد، تولید نشده‌است.

در ایران کهن، تا آغاز عصر بیداری، تنها یک نهاد رسمی ادبیات وجود داشت و آن هم ادبیات خلاقه بود که محصول عینی آن، آثار ادبی است. هرآنچه پیرامون این آثار از اظهارنظرها تا قضاوت‌ها، از رقابت‌ها تا عداوت‌های شاعران با یکدیگر یا بیانات تذکره‌نویسان و دیگر اقشار مثل متکلمان و شبه‌فلاسفه می‌بینیم، چیزی جز بیان احساسات شخصی و قضاوت‌های بی‌انسجام و بی‌پشتوانه تئوریک نیستند. فقدان نهاد علم ادبیات در گذشته ایران، اجازه نمی‌داد شخصیت‌های مستقل به نام نظریه‌پردازان و منتقدان به وجود آیند.

1. Critical

۴- ۳- عدم ارتباط نظریه و نظام نقد ادبی با آفرینش هنری

نسبت میان نظریه و نظام نقد و آفرینش آثار بزرگ ادبی و تقدم و تأخر آن دو نسبت به یکدیگر، فی‌نفسه پرسش مهمی است. مهدی محبتی در مقدمه جلد اول کتاب *از معنا تا صورت* این پرسش را به طرق مختلف طرح کرده و فرض خود را بر این اصل نهاده‌است که «بدون وجود مبنای نظری نمی‌توان اثری ادبی خلق کرد». او سپس اثری دیگری به نام *نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی* را بر همین مبنا نگاشته‌است.(۵) اصل ادعای ایشان چنین است:

«آیا در وادی فرهنگ و هنر به‌ویژه در حوزه ادبیات و شعر، اصولاً می‌توان بدون تکیه بر مبانی تئوریک، اثر ادبی آفرید؟ آیا نباید هرگونه بنای خارجی در تمامی حیطه‌های هنری از جمله ادبیات، لزوماً بر یک مبنای نظری -هرچند نامکتوب و ذهنی- ساخته شود؟ آیا مشتی گفته‌های ذوقی و پریشان، توان آفرینش و پیدایش و به‌ویژه بررسی و پیرایش اثر ادبی -آن هم از نوع عالی و ممتاز آن- را دارد؟ آیا می‌شود بدون تکیه بر یک سنت قوی و قویم نظری، طرحی در وادی کلام پی انداخت که صدها سال در اوج بماند و از گزند بادها و باران‌های مختلف، رنج و آسیب نبیند؟ آیا تمامی شاهکارهای بزرگ ادب فارسی در فضایی خلأگون شکل و قوام یافته‌اند و هیچ بنیان استوار نظری نداشته‌اند؟ آیا *هفت‌پیکر* نظامی و غزل حافظ -مثلاً - در متن یک سنت پایا و پویای نظری پیدا گشته و با تکیه بر مجموعه اصول و موازین و قوانین آن سنت، خود را برکشیده و چنین زیبا و گیرا و استوار ساخته‌اند، یا این مثنوی و غزل‌ها صرفاً بر پایه ذوق شخصی نظامی و حافظ پیدا شده و در پیش رو و عمق ذهنِ نظامی- حافظ، هیچ بنیاد استوار و دستگاه همساز نظری وجود نداشته است؟» (محبتی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۶).

واقعیت این است که فهم رابطه نظریه و عمل ادبی (خلاقت)، یعنی تأثیر آن دو بر یکدیگر چنان‌که رنه ولک گفته، مسأله‌ای مشکل و جدید است (ولک، ۱۳۸۸: ۱/ ۴۲). درباب نسبت نظریه و عمل آفرینش ادبی می‌توان سه فرض ممکن را در نظر آورد: تقدم نظریه بر عمل ادبی، تقدم عمل ادبی بر نظریه و هم‌عرضی آن دو نسبت به یکدیگر. البته گزینش هر یک از این فرض‌ها مبتنی بر پیش‌فرض‌هایی است که در فهم ما از ماهیت نقد و نظریه و تاریخ آن و نیز ماهیت ادبیات خلاقه و تاریخ آن، اثرگذار است. با توجه به فرایند و منطق آفرینش ادبی و تجربیات موجود در همه فرهنگ‌ها -کلاسیک و جدید- فرض نخست را باید به دیده تردید نگریست. میان نظریه ادبی و آنچه که عموماً شاعری یا نویسندگی، یعنی جنبه خلاقانه ادبیات نامیده می‌شود، رابطه مستقیمی وجود ندارد. این‌گونه نیست که ابتدا نظام‌های نقد و نظریه

شکل گرفته و بعد از آن شاعران و نویسندگان با علم و اطلاع و تبعیت از اصول آنها، به آفرینش ادبی دست یازیده باشند (نک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۷-۱۸). در میان شاعران سلف و امروزی، کسانی که چیزی از اصول نقد و نظریه نمی‌دانند یا دانسته‌های آنان بسیار مجمل، کلی و باواسطه است ولی در همان حال آثار ارزشمند ادبی می‌آفرینند، نیستند. اما فرض دوم، یعنی تقدم آفرینش آثار ادبی بر نظریه و نظام نقد ادبی، هم با تجربه‌های ادبی مندرج در فرهنگ‌ها و هم با منطق آفرینش ادبی سازگارتر است. در این نوشتار، فرض اخیر را صحیح دانسته‌ایم. البته این فرض طرفداران مشهورتری مانند رنه ولک نیز دارد (نک. ولک، ۱۳۸۸: ۱/ ۴۳).

علاوه بر شواهد تاریخیِ وجود شاعران و نویسندگانِ ناآگاه از مبانی نظریه‌های ادبی و منطق آفرینش آثار که هر دو علیه فرضیه «تقدم نظریه بر آفرینش ادبی» است، لازم به یادآوری و تأکید است که دو عالم ادبیات، یعنی عالم ادبیات خلاقه و عالمِ علمِ ادبیات (نظریه و نظام نقد ادبی) بر دو جوهر کاملاً متفاوت استوارند. ادبیات خلاقه چنانکه گفته شد مبتنی و متکی بر «تجربه‌های زیستیِ غنی‌شده با تخیل و احساسِ» هنرمند است که در قالب زبان بازنمایی می‌شود، حال آنکه نظریه و نظام نقد مبتنی و متکی بر قوه استدلال و عقلانیت است. آنچه را که شاعران و نویسندگان می‌آفرینند، نظریه‌پردازان و منتقدان به مدد عقل و استدلال تبیین علمی می‌کنند. چنان‌که کانت می‌گفت ما در علمِ ادبیات می‌خواهیم «به امور حسی جنبه‌ای علمی [ببخشیم] یا به بیان دیگر،[می‌خواهیم] جهان تأثرات، شهود، تخیل و هیجان را عقلانی[کنیم] و آن را در قالب نظریه‌ها و مفاهیم [بگنجانیم] در حالی که این جهان به طور طبیعی سرکش است و از پذیرش هر نوع نظارت یا اجبار سر بازمی‌زند» (ژیمنز، ۱۳۹۰: ۸۶). بنابراین، رسالت شاعران و نظریه‌پردازان با هم متفاوت است؛ اگرچه هر دو در زمینه ادبیات فعالند. اگر مفروض بگیریم که نظریه‌ها و نظام‌های نقد در آفرینش آثار ادبی تأثیرگذارند، این اثرگذاری باواسطه و غیرمستقیم است. به عبارت دیگر، نظریه‌ها و نظام‌های نقد تنها از طریق ارتقاء سطح ذوق و پسند مخاطبان، شاعران و نویسندگان را به خلق آثاری متعالی‌تر که مقبول طبع خوانندگان‌شان باشند، وامی‌دارند. لذا نظریه‌پردازان و منتقدان، بیشتر با مخاطبان آثار هنری سخن می‌گویند تا خودِ هنرمندان.

اگر بپذیریم که آغاز، تکوین و تداوم قالب‌ها، شکل‌ها، انواع ادبی موجود در سنت ادبی فارسی بدون وجود «نظریه ادبی» امکان‌پذیر نبوده؛ پرسش اساسی این است که این نظریه یا نظریه‌های را در کجا باید جستجو کرد؟ آیا قائل شدن به نظریه در ذهن شاعران و نویسندگان

که الگوی خلاقیت ادبی را در اختیارشان می‌گذاشت، قانع‌کننده است؟ از طرف دیگر، اظهارنظرهای شخصی و پراکنده در دل متون ادبی را نیز نمی‌توان نظریه و نظام نقد ادبی دانست و تحقیقات تاریخی هم نشان می‌دهد که حتی یک اثر مدون نظریه و نقد ادبی از دوران کلاسیک به یادگار نمانده‌است. محبتی می‌گوید عدم تدوین کتب نظری ادبیات، ناشی از حاکمیت فرهنگ شفاهی در ایران و همچنین، پراکنده‌اندیشی ذاتی ایرانیان است (نک. محبتی، ۱۳۸۸: ۱/ ۵۹-۶۳). در مورد عامل نخست، ایشان به سخن جاحظ استناد می‌کند. «ایرانیان [اهل کتابت نیستند] و میراث فرهنگی خود را با ایجاد شهرها و قلعه‌ها -مثل کاخ اردشیر و اصطخر و ساختمان مداین و سدیر- پاس می‌دارند. عرب‌ها هم در ساخت آنها شرکت کرده‌اند اما عرب‌ها با نوشتن کتاب و نگه‌داشت اخبار و اشعار و گفته‌های خویش، از ایرانیان متمایز می‌شوند چون نوشتن کتاب و انتقال زبان به کتابت، بسیار مهمتر از ساختمان و عمارت میراث فکری بشر را نگاه می‌دارد» (همان: ۱/ ۵۹-۶۰). اما اگر ایرانیان به قول جاحظ، اهل کتابت نبوده‌اند این‌همه نوشتار -از سنگ و لوح‌نوشته‌های عصر هخامنشی تا انواع متون پهلوی و پس از قرن سوم هجری این‌همه متون ادبی و غیرادبی- که به دست ما رسیده‌است چیست؟ چرا باید به‌جای توجه به واقعیت‌های فرهنگی به سخن بی‌اساس جاحظ استناد کنیم؟ ایرانیانی که اندیشه‌های خود را بر سرسخت‌ترین سنگ‌ها می‌نگاشتند، چرا اندیشه‌های انتقادی خود را در باب شعر و ادبیات به کتابت درنیاوردند؟ همچنین، این‌همه متن ادبی که هریک از آنها الگویی از عالی‌ترین نظم‌های زبانی‌اند، چگونه از ذهن پراکنده‌اندیش ایرانیان تراوش کرده‌اند؟ به نظر می‌رسد که هیچ هنری اختصاص به یک یا چند نژاد ندارد، بلکه انسان در هر دوره‌ای محصول زمانه و فرهنگ خویش است. ملتی که سابقه‌ای در فرهنگ و تمدن نداشته چه بسا با تغییر وضعیت، بتواند به تمدن‌ساز بزرگی تبدیل شود و برعکس، ملتی که سلسله‌جنبان تمدن بوده، با تغییر اوضاع، سر در گریبان عزلت بکشد.

۴- ۴- عدم ورود تفکر نقادانه از حوزه‌های کلام و فلسفه به عالم ادبیات

تفکر نقادانه در مناطقی از امپراطوری وسیع اسلامی، در عصر زرین تمدنی آن (در فاصله قرن سوم تا پایان قرن هشتم) در کانون‌های بزرگ علمی مانند عراق عرب (بغداد، کوفه و بصره)، ایران (خراسان بزرگ، نیشابور و آذربایجان)، روم و شامات (قسطنطنیه، دمشق و حلب)، اندلس و آفریقا برقرار بود. ریشه این تفکر، بی‌گمان به نهضت علمی که اسلام در قرن اول آغاز کرد و در

قرن دوم هجری و در عهد خلفای عباسی و با تأسیس بیت‌الحکمه ادامه یافت، برمی‌گشت. ترجمه آثار علمی از فرهنگ‌های یونانی، ایرانی، سریانی و هندی از یک‌سو و شکل‌گیری فِرَق اسلامی در متنوع‌ترین شکل خود، کانون‌های علمی مذکور در جوامع اسلامی را به سمت «گفتگوی نقادانه جدی» سوق می‌داد. به‌گونه‌ای که به جرأت می‌توان ادعا کرد تا اندازه زیادی همان بافتار علمیِ یونان قدیم (دولت‌شهرهای آتن و اسپارت) گویی در بخش‌هایی از جامعه اسلامی احیا شده و مکالمه علمی در میان دانشمندان اسلامی از طریق به نقد کشیدن آرای یکدیگر در جریان بود. نمودِ عینیِ این گفتگو کتاب‌های بی‌شماری است که با عناوینی مانند «النقض‌ها»، «الردها»، «الاقتصاد و فی الاعتقادها»، «تحشیه‌ها و خلاصه‌نویسی‌ها» نوشته می‌شدند. آخوندزاده که این شیوه از انتقاد را صرفاً از آنِ ملل اروپایی می‌دانست، یا از سنت علمی حاکم بر جوامع اسلامی خبر نداشت (نک. پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۳۶)، یا برای اینکه نقد جدید با مفهوم مَدرَسی آن، یعنی جدا کردن سره از ناسره مشتبه نشود، از واژه کریتیکا استفاده می‌کرد.(۶) برای تأیید وجود تفکر نقادانه در جوامع اسلامی در قرون میانه، ازجمله می‌توان به سخن پوپر استناد کرد. او برخلاف بسیاری از اندیشمندان اروپایی که دانش بشریِ امروز را دانشی تماماً غربی (اروپایی) می‌دانند، تصریح می‌کند که «سنت نقادی این‌گونه تأسیس شد: با اتخاذ روش انتقاد از یک داستان یا تبیین موجود و سپس گذر به یک روایت نو، بهبودیافته و بدیع که به نوبه خود در برابر نقادی‌های بعدی سپر می‌انداخت. من ادعا می‌کنم که این روش، روش علم است. به نظر می‌رسد که این روش تنها یک‌بار در تاریخ بشر ابداع شده‌است. این روش در مغرب‌زمین، آن‌گاه که مکاتب فلسفی آتن به وسیله مسیحیتِ پیروز سرکوب گردیدند، نابود شد. هرچند در شرق مسلمان به حیات خود ادامه داد. این روش، در مغرب‌زمین در طی قرون وسطی از صحنه غایب بود؛ غیبتی تأسف‌بار و حزن‌انگیز. در دوره رنسانس این روش دوباره ابداع نگردید، بلکه از شرق مسلمان به غرب وارد شد و همراه با آن فلسفه و علم یونانی نیز دوباره کشف گردید» (پوپر، ۱۳۸۴: ۹۹). بدون تردید، رواج تفکر نقادانه، نقطه عطف و عامل اصلی پیشرفت تمدن جدید غربی است و آخوندزاده در مقاله «کریتیکا» احتمالاً به این امر تفطن یافته بود (نک. آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۶-۲۷).

متأسفانه تفکر نقادانه‌ای که در جهان اسلام شکل گرفته و در عرصه‌های دین، کلام و فلسفه آثار درخشان علمی را پدید آورده بود، هرگز به عالم ادبیات وارد نشد. می‌توان گفت حوزه‌های مذکور به نوعی با «قدرت‌های سیاسی» درآمیخته و در تعیین ماهیت و خط مشی آنها بسیار

تعیین‌کننده بودند و به همین دلیل درباب آنها بالاجبار نظریه‌پردازی می‌شد. می‌توان گفت شاعران و نویسندگان ادبی و نیز آثاری که می‌آفریدند، بر خلاف تصوری که تذکره‌ها و تاریخ‌های ادبی مدرن برساخته‌اند، برای حاکمیت‌های سیاسی در دوران میانه اسلامی - ایرانی اهمیت چندانی نداشتند و ادبیات همواره در حاشیه سیاست و جامعه و به‌مثابه امری تجملی، تبلیغاتی، تفننی یا التذاذی مطرح بوده‌است. به عبارت دیگر، در آن دوران، ادبیاتی را که شاعران و نویسندگان خلق می‌کردند، طیف‌هایی از نخبگان فرهنگی آن روزگار مانند وزیران و دبیران و واعظان مصرف می‌کردند و احساس نیازی به تبیینِ علمیِ آنها نمی‌شد. تنها مسأله‌ای که در باب ادبیات ذهن افراد را درگیر می‌کرد این بود که می‌ترسیدند با سپری شدن زمان چهره‌های ادبی و آثار آنان به بوته فراموشی سپرده شود. به همین دلیل، عمده تلاش‌ها برای نگارش تاریخ‌های ادبی در سبک و سیاق قدمایی، یعنی «تذکره‌ها» مصروف می‌شد. نه تنها ادبیات و ادیبان برای سیاستمداران، متکلمان و فلاسفه مهم نبود، شاعران و نویسندگان ایرانی نیز عموماً برای ورود به مجادلات فکری متکلمان و فلاسفه رغبتی از خود نشان نمی‌دادند. شاعران و نویسندگان ما، به جز چند چهره تأثیرگذار عرفانی، در جبهه‌بندی‌ها در کنار دستگاه شریعت ارتدکسی قرار می‌گرفتند که به‌شدت عقلانیت را سرکوب می‌کرد. قصیده معروف خاقانی تنها نمونه‌ای از چنین تفکری است.(۷)

۴- ۵- عدم زایایی دستگاه بلاغت اسلامی- ایرانی

سنگ بنای بلاغت اسلامی ابتدا به قصد تبیین اعجاز لفظی و معنوی قرآن گذاشته شد (نک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹). تنها کافی است کتب بلاغی اولیه‌ای را که در فاصله سال‌های نخست نیمه اول قرن سوم تا اوایل قرن پنجم نوشته شده‌اند، از نظر بگذرانیم(۸). سپس با آشنایی دانشمندان مسلمان با آثار یونانی مانند «فن شعر» و «الخطابه» ارسطو، بلاغت از محدوده بحث‌های قرآنی فراتر رفت و به حوزه مطالعات ادبی نیز کشیده شد. البته به غیر از یونان، ظاهراً آثاری از هند و ایران نیز ترجمه شدند که در تکمیل بنای بلاغت اسلامی نقش داشته‌اند (نک. خطیب قزوینی، ۱۹۸۹: ۲۶-۳۰ و ضیف، ۱۳۸۳: ۴۷-۵۲). فعلاً مسأله ما تحلیل تاریخ بلاغت نیست،(۹) بلکه می‌خواهیم بر این نکته تأکید کنیم که بلاغت اسلامی نیز با وجود عظمت و گستردگی و نزدیکیِ روشی- رویکردی‌اش به نقد ادبی، نمی‌تواند به عنوان نظریه و نظام نقد ادبی به حساب آید و یا اینکه حداکثر می‌توان گفت رویکرد بلاغی، بخشی از نقد ادبی است که متأسفانه در سنت ادبی ما کلیت نقد بر همین بلاغت، یعنی مجموعه زیبایی‌ها و محاسن خیالی

و تصویری، تقلیل داده شده‌است. داوود عمارتی‌مقدم (۱۳۹۵) به درستی و به تفصیل نشان داد که بلاغت اسلامی یکی از ارکان اصلی خود را بر مبنای علم «خطابه» نهاده‌است که توسط ارسطو و بعدها نوارسطوئیان و اندیشمندان رومی تکمیل و در قرن دوم هجری از طریق ترجمه به دنیای اسلام راه یافته بود. هرچند بلاغت در ادامه راه، به مهمترین اصول فن خطابه، یعنی اصل «تأثیر و انگیزش کلام در تعاملات اجتماعی»، توجه چندانی نکرد (نک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰).

علم خطابه در برداشت کلی حاوی اصول نظری و عملی ایراد سخن از سوی متکلم برای مستمعان در یک ارتباط حضوری است. وقتی دانشمندان اسلامی مبانی تئوریک علم بلاغت را بنیان می‌نهادند، آن را بر مبنای اصول و موازین خطابه استوار کردند؛ غافل از اینکه در آفرینش ادبی که آن هم مانند خطابه نوعی ارتباط با مخاطب (خوانندگان) است، ارتباط، حضوری نیست و متن ادبی در غیاب خوانندگان خلق، و در غیاب شاعر یا نویسنده خوانده می‌شود. بدیهی است در ارتباطی که همواره یکی از طرفین غایب است، نمی‌توان مانند ارتباطی که هر دو طرف حضور فیزیکی دارند، سخن گفت. بنابراین، مهمترین رکن بلاغت، یعنی «ایراد سخن به اقتضای حال مخاطب» (نک. رجایی، ۱۳۷۲: ۱۷) بر مبنای فن خطابه، نابجا و غلط بنا نهاده شده‌است. درست این بود که گفته می‌شد: «بلاغت آفرینش متن به اقتضای حال موضوع، نویسنده و خوانندگان است». همچنین اصول فن سخنوری و مجموعه دستورالعمل‌های علم خطابه در بلاغت اسلامی به صورت اصول تجویزی برای «شعر گفتن» بازتولید شد و بیش از آنکه رسالت اصلی آن ارزیابی آثار ادبی باشد، آموزش فنون شاعری به شاعران در رأس برنامه‌های آن قرار گرفت. تنها کافی است از این منظر به امهات کتب بلاغی عربی، و تحت تأثیر آنها آثار بلاغی فارسی مانند چهارمقاله و ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر، المعجم فی‌معاییرالاشعارالعجم و راحه‌الصدور نگاهی انداخته شود. استاد عبدالحسین زرین‌کوب در جلد نخست *نقد ادبی* به نمونه‌هایی از این توصیه‌ها اشاره و عین گفتار نویسندگان آثار مذکور را نقل کرده‌است (نک. زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱/ ۷۴-۷۷).

بنابراین، بلاغت اسلامی در درجه نخست می‌خواست شاعر و نویسنده و دبیر تربیت کند نه چیستی و ماهیت ادبیات را به پرسش بگیرد. به همین دلیل، پرسش‌های بنیادی که در نظریه و نظام نقد ادبی پیشاروی ادبیات گذاشته می‌شود، در بلاغت اسلامی اثری از آنها مشاهده نمی‌شود. اغلب کتب بلاغت، تمرکزشان بر چگونه شاعر شدن است تا سنجش نظام‌مند متون ادبی. حتی اگر اظهارنظرهای جسته و گریخته سنجش‌گرانه کتب بلاغت اسلامی را نقد در

معنای امروزی بگیریم، باز هم این نقدها با اشکال عمده دیگری مواجه می‌شوند. می‌دانیم علم بلاغت بعد از کش و قوس‌های فراوان از دوره سکاکی (متوفای ۶۲۶) به بعد، یعنی نگارش کتاب او به نام *مفتاح‌العلوم*، بر سه شعبه بدیع، بیان و معانی تقسیم شده و تاکنون نیز بر همین منوال باقی مانده‌است (نک. علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۳). هر سه شعبه بلاغت، به فرض اینکه اصول آنها را «انتقادی» بگیریم، به‌شدت «جزئی‌نگر» هستند و نمی‌توان با بهره‌گرفتن از آنها کلیت یک اثر ادبی را نقد و ارزیابی کرد؛ بدین معنا بدیع نمی‌تواند از محاسن و معایب «الفاظ» شعری فراتر رود، بیان در حد «ترکیبات ادبی» باقی می‌ماند و معانی از سطح «جمله» و صورت و معنای آن درنمی‌گذرد. حال آنکه بخش عمده زیبایی و عیوب متن نه از طریق تحلیل اجزای آن، بلکه از راه مطالعه کل به‌هم پیوسته‌اش نمایان می‌شود. لذا به این سه دلیل، نقد و نظریه دانستن کتب بلاغی خالی از اشکال نیست. اما شاید بهتر باشد بگوییم بخش‌های بسیار محدودی از دستگاه عظیم بلاغت مثل بحث از استعاره و تشبیه و مجاز و سرقات ادبی تا حدودی رنگ انتقادی دارند و می‌توان بر مبنای آنها ارزش و اعتبار متن ادبی را سنجید. نکته پایانی در این باب این است که به فرض «نقد» دانستن بلاغت عربی- فارسی (اسلامی) که بخش ناچیزی از واقعیت متون ادبی را مورد مطالعه قرار می‌دهد، در سنت ادبی کلاسیک ما، مباحث انتقادات ادبی هرگز از دایره تنگ بلاغت خارج نشده و محدوده‌های دیگری را تجربه نکرده‌است؛ به عبارت دیگر، بلاغت و مجموعه قواعد آن به گونه‌ای فربه شده بود که امکان اندیشیدن به سایر ابعاد متون ادبی را غیرممکن می‌نمود و لذا می‌توان گفت سنت انتقادی به فرض وجود، در همان عرصه بلاغت که شروع شده بود، باقی ماند و به عرصه‌های «مابعد بلاغت» وارد نشد.

۴- ۶- نظام استبداد سیاسی و نسبت آن با فقدان نظریه و نظام نقد ادبی

آیا چنان‌که پنداشته می‌شود میان فقدان نظریه و نظام نقد ادبی با «استبداد سیاسی و فکری» در دوران کلاسیک ایران رابطه معناداری وجود دارد؟ در اینکه جامعه ایران در دوران گذشته مانند بسیاری از جوامع بشری صورت و سیرت استبدادی داشته، تردیدی نیست. ولی برای پاسخ گفتن به این پرسش، ابتدا باید مشخص شود وجود نقد و نظریه ادبی چه زیانی می‌توانسته برای نظام‌های استبدادی داشته باشد؟ اینکه عده‌ای در محافلی جمع شوند و درباب ادبیات و آثار ادبیِ آفریده‌شده مداقه نمایند، کدام منافع سیاسی، اقتصادی و معرفتی حاکمیت‌ها می‌توانست

در معرض خطر قرار گیرد که برای ممانعت از این تهدیدات، حاکمان مستبد وادار می‌شدند امکان هرگونه نظریه‌سازی و نقادی را بگیرند؟ تا زمانی که مشخص نکرده‌ایم نظریه و نقد چه ضرری برای حکومت‌های استبدادی داشته و همچنین شواهد مستند تاریخی از رفتار بازدارنده حکومت‌ها در شکل‌گیری و گسترش این‌دو به دست نیامده، نمی‌توانیم عامل استبداد سیاسی را در فقدان نظریه و نقد تأثیرگذار بدانیم. به نظر می‌رسد در باب جستجوی دلایل فقدان نظریه و نقد ادبی، عده‌ای ساده‌ترین راه، یعنی انتساب آن به عامل سیاسی و بدترین چهره آن یعنی استبداد را انتخاب کرده‌اند.

عده‌ای می‌گویند ادبیات خلاقه به مدد ابهام هنری (نمادها، استعارات، کنایات و ایهام‌های شاعرانه) از قید و بندهای نظام‌های استبدادی رسته و توانسته‌است به آفرینش هنری خود ادامه دهد، ولی نقد و نظریه به دلیل اینکه نیاز به صراحت بیانی و زبانی داشته، به سد استبداد برخورد کرده و نتوانسته است در دوران گذشته شکوفا شود (نک. بشردوست، ۱۳۹۰: ۲۰۶). به نظر می‌رسد این توجیه نیز بلاوجه است؛ زیرا در همان دوران استبداد سیاسی، جامعه علمی ایران عالی‌ترین جلوه‌های «تفکر نقادانه» را به نمایش گذاشته و در حوزه فلسفی، کلامی و دینی آثار انتقادی بی‌شماری به وجود آورده‌است. اگر در جوامع استبدادزده آن روزگاران، چیزی از نقد و نظریه ادبی آن چنان‌که در حوزه‌های مذکور به چشم می‌خورد، وجود می‌داشت، باید لااقل بخشی از آنها به کتابت درمی‌آمد و به دست ما می‌رسید. از طرف دیگر، خطری که نظریه‌ها و نقدهای الهیاتی، کلامی، فلسفی و سیاسی ممکن بود برای حاکمان مستبد به وجود آورد، به مراتب بیشتر از نظریه‌ها و نقدهای ادبی احتمالی بود. با این وصف، می‌بینیم در این حوزه‌ها کتب نظری و انتقادی به وفور نوشته شده ولی حتی یک اثر انتقاد ادبی هم به کتابت درنیامده‌است.

۴- ۷- اعتقاد به منشأ متافیزیکی شعر و هنر

به نظر می‌رسد به‌جای عامل استبداد سیاسی و نقش آن در فقدان نظریه و نظام نقد ادبی، باید عامل باور به منشأ متافیزیکی شعر و هنر را در دوران کلاسیک جدی گرفت. در نظر قدما که رگه‌ها و نشان‌هایی از تفکر اسطوره‌ای را نیز در آن می‌توان مشاهده کرد، شعر به عنوان شاخص‌ترین گونه هنر ادبی نزد آنان، منشأ الهی، آسمانی و قدسی داشت. در آن دوران، مقایسه شعر و دین و از آن مهمتر اعتقاد به درجه‌ای از «وحی» و «الهام خدایی» در سرودن

شعر، به‌ناچار مسأله همریشگی یا شباهت دور پاره‌ای از اشعار فارسی را با آیات قرآن بـه میـان می‌آورد و همین عامل راهی برای امکان نقادی اشعار و نشـان دادن پسـت و بلندشـان را بـاقی نمی‌گذاشت. به همین دلیل، به غیر از نکته‌گیری‌های سطحی که معمولاً در ارتباطات محـدود بین شاعران باقی می‌ماند، به صورت بنیادی مثلاً از سوی فلاسفه امکان طرح مسـائلی در بـاب چیستی و ماهیت شعر و اندیشه‌ورزی منسجم در باب هنر ادبی به وجود نمی‌آمد. باور به منشأ متافیزیکی شعر، در لابه‌لای اشعار تعدادی از شاعران مـا، آن‌گـاه کـه از هیمنـه و شـکوه شـعر سخن می‌گفتند، بروز کرده‌است. به عنوان نمونه، نظامی با اتکا به چنین دیدگاهی است که بـه خود اجازه می‌دهد شاعران و انبیای الهی را در یک مسیر واحـد قـرار دهـد. تنهـا چیـزی کـه شاعران و انبیاء را از نظر وی متمایز می‌کند، تقدم یکی و تأخر دیگری است؛ والا هر دو صـنف، گویی از یک مشرب معرفتی، یعنی «وحـی الهـی» تغذیـه مـی‌کننـد. یـا هنگـامی کـه عطـار نیشابوری با توجه به همان دیدگاه، شعر و شرع و عرش را در یـک بـازیِ زبـانی ظـاهراً سـاده، صادرشده از یک منشأ واحد می‌داند، کدام معرفت‌اندیشِ معناتراشی به عنـوان نظریـه‌پـرداز یـا منتقد می‌تواند به خود اجازه دهد انگشت بر چنین امر مقدسی بگـذارد و آن را بـه مـدد عقـل بشری تحلیل علمی نماید؟[۱۰]

ارتدوکسی‌تر از گفته‌های نظامی و عطار، ابیات زیر از مولاناست که -بـا وجـود اینکـه بـه جرأت می‌توان گفت آزاداندیش‌ترین شاعر کلاسیک فارسی هموست و در بیت دوم از شاهد مثال زیر نیز نمود یافته- هیچ ابایی ندارد در جواب کسی که ظاهراً بـر مثنـوی معنـوی وی اشکالی وارد کرده است، گفته خود را با نص «قرآن» و به تعریض خـود را بـا «نبـی» مکـرم اسلام مقایسه نکند [۱۱]. به‌یقین مولانا می‌خواهد با این مقایسه، امکان هرگونه خرده‌گیری را از این اشکال‌تراشِ ناتراشیده‌روی و دیگرانی از همین دست، بستاند.[۱۲]

۵- نتیجه‌گیری

بنابر اصل استدلالی ویلیام اوکام، فیلسوف قرون وسطایی، از میان نظریه‌هـای رقیـب، نظریـه‌ای را باید انتخاب کرد که نیاز به «مفروضات» کمتـری داشـته باشـد (نـک. هیـک، ۱۳۹۶: پـاورقی ۱۴). در مورد وجود یا عدم وجود نظریه و نظام نقد ادبی در ایران، با توجه به میراث مکتـوب غنـی کـه در همه زمینه‌های علمی، علی‌رغم از بین رفتن بخش قابل‌توجهی از آنهـا در اثـر حـوادث طبیعـی و غیرطبیعی از گذشتگان به یادگار مانده‌است، خردمندانه است که به نبودِ این شاخه از تفکر ادبـی

در میان ایرانیان قدیم حکم کنیم و سایر پیش‌فرض‌هایی را کـه اثبـات‌ناپذیرنـد بـه یکسـو نهـیم. این‌همانی‌سازی یا یافتن شباهت‌هایی بین نظریه‌های ادبی پاره‌ای از متکلمان و بلاغیون اسـلامی و ایرانی با نظریه‌های منتقدان غربی که امروزه باب شده‌است به احتمال قریب به یقین، بـا انگیـزه سیراب‌کردن احساس و علقه وطن‌دوستی و سرپوش گذاشتن بر خلأ اندیشـه صـورت مـی‌گیـرد. این عده فکر می‌کنند نداشتن نظریه ادبی «ضعف بنیـادین فرهنگـی» اسـت. بـه عبـارت دیگـر، چنین تلاش‌هایی جلوه‌هایی از تأثیرات مخرب ایـدئولوژی ناسیونالیسـتی و مـذهبی اسـت. حـال آنکه، فقدان نوع خاصی از تفکر که امروزه از آن به نظریه ادبی تعبیر مـی‌کنـیم، نشـانی از ضـعف فرهنگی نیست. نظریه‌ها، محصول تلاش انسان‌ها برای پاسـخ گفـتن بـه مسـائل عمـده آنهـا در بسترهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است و لذا در بسترهای اجتماعی دوران کلاسـیک ایـران، چنان‌که در چند مورد به‌تفصیل گفتیم، امکان شکل‌گیری نظریه‌ها نبوده و بابـت فقـدان آن نیـز، نباید گذشـتگان را ملامـت و خـود را در قیـاس بـا غـرب، مغبـون و سـرفکنده احسـاس کنـیم. همچنان‌که غرب نیز، در قیاس با سـایر فرهنـگ‌هـا ممکـن اسـت فاقـد پـاره‌ای از فـراورده‌هـای فرهنگی باشد. اینکه انتظار داشته باشیم همه مظاهر فرهنگی در میان یک ملت به ظهـور برسـد، کمی غیرواقع‌بینانه است. در اثر تبادلات فرهنگی است که جوامع می‌توانند از یافته‌هـای یکـدیگر بهره‌مند شـوند. فرهنـگ بشـری میـدان داد و ستدهاسـت اگـر جامعـه یـا ملتـی در چنـد حـوزه صادرکننده باشد، می‌تواند در چند مورد دیگر واردکننده باشد بی آنکه نقصی به آن راه یافته باشد.

پی‌نوشت:

۱- برای کسب اطلاعات بیشتر و منسجم‌تر در باب «علم ادبیات»، ماهیت، تاریخچه و اشکال آن در ایرانِ عصر جدید، نک. طاهری، ۱۳۹۵: ۳۰- ۴۶.

۲- رابطه «نظریه» و «نقد ادبی» به حقیقت یکی از مسائل پیچیده ادبیات است. اینکـه آیـا ایـن دو یک امر یا مفهوم واحدند یا مجزا از هم، آیا یکی ماهیـت صـرفاً نظـری (نظریـه) دارد و آن دیگـری ماهیتی عملی (نقد ادبی)، چندان روشن نیست. با وجود اذعان به این پیچیدگی، در مقاله حاضر مـا جدایی آنها را از یکدیگر مفروض گرفته‌ایم. به نظر ما نظریه‌ها خصلتی ذهنی‌تر و تئوریکـال دارنـد و بیشتر ماهیت و ذات ادبیات را فیلسوفانه به پرسش می‌گیرند تا «تبیـین‌کننـده» کلیـات آن باشـد. درحالی‌که نقد ادبی، بیشتر خصلتی سنجشگرانه و عملی دارد و آنچه را که نظریه‌ها تولید می‌کننـد، در مقام سنجش و داروی مصادیق ادبی، به خدمت می‌گیرد. همچنین لازم به یادآوری است کـه در

کل متن مقاله، به قصد از عبارت «نظام نقد ادبی» استفاده شده‌است؛ زیرا به زعم ما، نقد ادبی نمی‌تواند فاقد انسجام و نظام‌مندی باشد.

۳- سال ۱۳۳۸نسخه اولیه و شکل نهایی آن سال ۱۳۵۴ منتشر شده‌است.

۴- منظور ما از واژه «عالم» همان چیزی است که هایدگر در جزء نخست اصطلاح دازاین (Da- Sein) از آن اراده می‌کند. Da در نظر هایدگر «آن ° جا» است که Sein یعنی «هستی» به آن افکنده می‌شود. به عبارت دیگر، «آن-جا» عالمی است که به عنوان امری غیرفیزیکی و مکانی به هست، هستی می‌بخشد و برای تقریب به ذهن، در ترکیباتی مانند دنیای ورزش، دنیای هنر، دنیای شکسپیر می‌توان به مفهوم «آن- جا» در نظر هایدگر پی برد (نک. واعظی، ۱۳۸۰: ۱۴۶-۱۴۷).

۵- مهدی محبتی در تألیف دو اثر خویش، همان راهی را رفته‌است که تقریباً شش دهه پیش زنده‌یاد عبدالحسین زرین‌کوب رفته بود. راقم این سطور با وجود مخالفت، به دیده احترام به آرای آنان می‌نگرد و توقع دارد پژوهشگران دیگر نیز پای بر عرصه نهاده و در رفع ابهامات در این زمینه اهتمام بلیغ ورزند. زیرا پاسخ‌های احتمالی نزدیک به واقعیت، هرچه باشد -له یا علیه دو دیدگاه- می‌تواند تکلیف جامعه ادبی و پژوهشگران ادبیات فارسی را در برخورد با نظریه‌های غربی روشن کند.

۶- احتمال دوم که به نظر صائب‌تر می‌آید بنا به توصیه دکتر عیسی امن‌خانی به متن مقاله اضافه شد.

۷- ابیات مهم این قصیده عبارتند از:

علم تعطیل مشنوید از غیر سر توحید را خلل منهید
فلسفه در سخن میامیزید وانگهی نام آن جدل منهید
وحل گمرهی است بر سر راه ای سران پای در وحل منهید
زجل زندقه جهان بگرفت گوش همت بر این زجل منهید
نقدهرفلسفی کم‌ازفلسی است فلس در کیسه عمل منهید
دین‌به‌تیغ‌حق‌ازفشل‌رسته‌است باز بنیادش از فشل منهید
مرکب‌دین که زاده عرب است داغ یونانش بر کفل منهید
قفل اسطوره ارسطو را بر در احسن الملل منهید
نقش فرسوده فلاطون را بر طراز بهین حلل منهید
فلسفی مرد دین مپندارید حیز را جفت سام یل منهید

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۷۲-۱۷۳)

۸- نگاهی اجمالی به عناوین کتب بلاغی اولیه نشان می‌دهد که تا چه اندازه اثبات یا دفاع از اعجاز لفظی و معنوی قرآن برای بلاغت اسلامی اهمیت داشت. از جمله *معانی‌القرآن* اثر فراء (متوفا ۲۰۷

هجری)، *مجازالقرآن* اثر ابوعبیده معمربن مثنی (متوفا ۲۰۹ تا ۲۱۳ هجری)، *تأویل مشکل‌القرآن* اثر ابن قتیبه (متوفا ۲۷۶ هجری) (نک. علوی مقدم و رضا اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۷-۱۴).

۹- خوانندگان گرامی برای مطالعه بیشتر درباب تاریخ بلاغت: نک. شوقی ضیف (۱۳۸۳) و داوود عمارتی مقدم (۱۳۹۵).

۱۰- برای نمونه می‌توان به ابیات زیر استناد کرد:

بلبل عرشند سخن‌پروران — باز چه مانند به آن دیگران
زآتش فکرت چو پریشان شوند — با ملک از جمله خویشان شوند
پرده رازی‌که‌سخن‌پروری است — سایه‌ای از پرده پیغمبری است
پیش و پسی بست صف کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا
این دو نظر محرم یک دوستند — این‌دوچومغزآن‌همه‌چون‌پوستند
(نظامی، ۱۳۷۴: ۱۹)

شعروعرش وشرع ازهم‌خاستند — تا که عالم زین سه حرف آراستند
نور گیرد چون زمین از آسمان — زین‌سه‌حرف‌یک‌صفت‌هردوجهان
(*عطار*، ۱۳۸۶: ۷۱۵-۷۱۶)

۱۱- چنانکه تقی پورنامداریان بحث کرده، مولانا نه در همین ابیات، بلکه در سرتاسر مثنوی و غزلیات شمس، بارها «اناالنبی» گفته و به صراحت یا به کنایت، شعر خود را با قرآن مقایسه کرده‌است (نک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۴۶-۱۵۱).

۱۲- نمونه عینی برخورد مولانا با مخالفان شعر خود و قیاس آن با قرآن کریم ابیات زیر است:

پیش‌ازآنک این‌قصه تا مخلص‌رسد — دود و گندی آمد از اهل حسد[...]
خربطی ناگاه از خرخانه ای — سر برون آورد چون طعانه ای
کین سخن‌پست است یعنی مثنوی — قصه پیغمبر است و پیروی
نیست ذکر بحث و اسرار بلند — که دوانند اولیا آن سو کمند
از مقامات تبتل تا فنا — پله پله تا ملاقات خدا
شرح و حد هر مقام و منزلی — که به پر زو بر پرد صاحب دلی
چون کتاب الله بیامد هم برآن — این چنین طعنه زدند آن کافران
که اساطیر است و افسانه نژند — نیست تعمیقی تحقیقی بلند
کودکان خرد فهمش می‌کنند — نیست جز امر پسند و ناپسند
(مولانا، ۱۳۳۶: ۳/ ۴۲۲۷-۴۲۳۹)

منابع

آخوندزاده، م. ۱۳۵۱. *مقالات*، گردآورده ب. مؤمنی. تهران: آوا.

ابن‌بی‌بی، ا.ن.ح. ۱۳۹۰. *الاوامر العلائیه فی الامور العلائیه معروف به: تاریخ ابن بی‌بی*، تصحیح ژ. متحدین. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ایگلتون، ت. ۱۳۸۳. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه ع. مخبر. تهران: مرکز.

برلین، آ. ۱۳۹۲. *آزادی و خیانت به آزادی*، ترجمه ع.ا. فولادوند. تهران: ماهی.

بشردوست، م. ۱۳۹۰. *موج و مرجان؛ رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران*، تهران: سروش.

پارسی‌نژاد، ا. ۱۳۸۰. *روشنگران ایرانی و نقد ادبی*، تهران: سخن.

پوپر، ک ۱۳۸۴. *اسطوره چارچوب؛ در دفاع از علم و عقلانیت*، ترجمه ع. پایا. تهران: طرح نو.

پورنامداریان، ت. ۱۳۸۰. *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.

خاقانی شروانی، ا. ۱۳۷۴. *دیوان خاقانی شروانی*، تهران: زوار.

الخطیب‌القزوینی، ۱۹۸۹. *الایضاح فی علوم‌البلاغه*، شرح و تعلیق و تنقیح م. ع. خفاجی. بیروت: الشرکه‌العالمیه للکتاب ش‌م‌ل.

دورکیم، ا. ۱۳۶۹. *درباره تقسیم کار اجتماعی*، ترجمه ب. پرهام. بابل: کتابسرای بابل.

دو توکویل، ا. ۱۳۹۱. *انقلاب فرانسه و رژیم‌های پیش از آن*، ترجمه م. ثلاثی. تهران: مروارید.

دیلتای، و. ۱۳۹۴. *مقدمه بر علوم انسانی*، ترجمه م. صانعی دره بیدی. تهران: ققنوس.

رجایی، م.خ. ۱۳۷۲. *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.

زرین‌کوب، ع. ۱۳۶۹. *نقد ادبی*، ج ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ژیمنز، م. ۱۳۹۰. *زیبایی‌شناسی چیست؟* ترجمه م.ر. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

سروش، ع. ۱۳۷۶. *فربه‌تر از ایدئولوژی*، تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.

شمیسا، س. ۱۳۷۸. *نقد ادبی*، تهران: میترا.

ضیف، ش. ۱۳۸۳. *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمه م.ر. ترکی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

طاهری، ق. ۱۳۹۵. *اصول و مبانی روش تحقیق در ادبیات*، تهران: انتشارات علمی.

طباطبایی، ج. ۱۳۹۴. *تاریخ اندیشه سیاسی در ایران؛ ملاحظاتی در مبانی نظری*، تهران: مینوی خرد.

عطار نیشابوری، ف. ۱۳۸۶. *مصیبت‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات م.ر. شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

علوی‌مقدم، م. و اشرف‌زاده، ر. ۱۳۸۳. *معانی و بیان*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

عمارتی‌مقدم، د. ۱۳۹۵. *بلاغت از آتن تا مدینه؛ بررسی تطبیقی فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری قمری*، تهران: هرمس.
فتوحی رودمعجنی، م. ۱۳۸۵. *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: سخن.
ـــــــــــــ . ۱۳۸۶. «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی». *ادب‌پژوهی*، (۳): ۹-۳۷.
ـــــــــــــ . ۱۳۹۲. «تعامل مولانا جلال‌الدین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیه». *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۷۴(۲۱): ۴۹- ۶۸.
فروزانفر، ب. ۱۳۵۰. *سخن و سخنوران*، تهران: خوارزمی.
کازانوا، پ. ۱۳۹۳. *جمهوری جهانی ادبیات*، ترجمه ش. اعتماد. تهران: مرکز.
کلیگز، م. ۱۳۸۸. *درسنامه نظریه ادبی*، ترجمه ج. سخنور و همکاران. تهران: اختران.
محبتی، م. ۱۳۸۸. *از معنا تا صورت*، ج۱. تهران: سخن.
مورن، ا. ۱۳۹۱. *روش شناختِ شناخت*، ترجمه ع. اسدی. تهران: سروش.
مولانا، ج. ۱۳۳۶. *مثنوی معنوی*، تصحیح ر. نیکلسون. ج۳. تهران: امیرکبیر.
نظامی گنجوی، ا. ۱۳۷۴. *کلیات خمسه نظامی*، تصحیح ح. وحیددستگردی. تهران: راد.
ولک، ر. ۱۳۸۸. *تاریخ نقدجدید*، ترجمه س. ارباب‌شیرانی. جلد اول. تهران: نیلوفر.
ـــــ . ۱۳۸۹. *تاریخ نقدجدید*، ترجمه س. ارباب‌شیرانی. تهران: نیلوفر.
هیک، ج. ۱۳۹۶. *میان شک و ایمان*، ترجمه ا. فروتن. تهران: ققنوس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی