نشریه ادبیات تطبیقی
شاپا: ۶۵۱۲-۲۰۰۸

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 13, No. 25, Winter 2022

Comparative-critical study of the definition of "tradition" and "innovation" in literary criticism of Iran and the world•

Yahya Kardgar [1], Narges Mahdi [2]

1. Introduction

"Tradition" is one of the widely used concepts in different fields of human sciences and has its specific use and special idiomatic meaning in diverse subcategories including philosophy, theology, sociology and literature. That is why this concept is closely connected to an extended range of concepts in different fields of human sciences. Even though there are common elements in the definition of tradition in these fields, its accurate and distinctive definition in each has exclusive elements and meaningful differences. In all these diverse semantic fields, literary tradition is quite remarkable as one of the most notable components leading to the creation of literary works. Regarding the outstanding role of the two concepts of literary tradition and innovation, in the present study, first, the views of Iranian authorities and their offered definitions of these terms are examined and criticized; then, their views are compared to those of non-Iranian theorists to offer an opportunity to the readers to critically compare these concepts from different views. That is due to the fact that when these terms are explained in detail, it is much easier to know features

*Date received: 08/06/2020 Date accepted: 17/05/2021

1. Associated Professor in Persian Language and Literature, Persian Language and Literature Department of Qom University, Qom, Iran. E-mail: kardgar1350@yahoo.com.

2. **Corresponding author** M.A. Graduate of Persian Language and Literature Department, Qom University, Qom, Iran. E-mail:n.mahdi67@gmail.com

rooted in tradition as well as turn-points of innovation and making changes in tradition; So it becomes clear how important a role the writers and poets had owing to their literary innovation and their choice to deviate from or follow the tradition.

2. Methodology

In the present paper, first, the views of Iranian critics, authorities and writers regarding the definition of tradition and innovation, elements leading to them and the correlation between the two concepts are expressed and some examples are mentioned for each. Then, these definitions are compared to those of Western and Arabian writers and their common and different points are highlighted.

3. Discussion

The definitions of literary tradition offered are diverse regarding the composing elements and the conditions leading to tradition. Most of the definitions, including the ones offered by Sima Dad, Ehsan Yarshater and Fatemeh Sayyah, consider literary tradition something like literary norms, principles and rules, and diverse elements including subject matters, themes, forms of prose and poetry, figures of speech and the like as composing elements of literary tradition. Nevertheless, in some definitions, including the ones offered by Jamal Mirsadeghi and Meimanat Zolghadr among the Iranian thinkers and T. S. Eliot among the Western ones, literary tradition is regarded much more extended and includes every sign of literary past and heritage left from past generations in a literary work which makes literary tradition a complicated and at the same time expanded term. On one hand, when it makes elements of tradition, there is usually an emphasis on repetition. In most definitions of literary tradition, repetition and continuance in a long period is the necessary condition to form a literary tradition. In the definitions offered by Sima Dad, Fatemeh Sayyah, Jamal Mirsadeghi and meimanat Zolghadr, there is an emphasis on repetition. On the other hand, in some definitions, there is no necessity for repetition and all of the literary history in a language, literary heritage of any kind, even the most exceptional ones, are considered as literary tradition. Among the Iranian writers, Taghi Poornamdairan, and among the Westerns, Eliot and Gadamer affirm this definition of tradition. This difference is much more significant when we have in mind the fact that there are some features

in the works of literary geniuses and pioneering people which, due to this aspect of genius and forward-lookingness, have not been imitated nor repeated after them and have remained unique and exceptional. In such a circumstance, if the condition of repetition is extremely emphasized, some of the most significant and outstanding literary works do not find a way to the circle of literary tradition. To find a way out, the two concepts of the style of the age and individual style might be helpful, the two paradoxical views which can be reconciled by the fact that these unique features were not repeated at the time and even at the close periods following the time of their being created, which made them unable to form a literary tradition, but in many cases, they have been found worthy and significant after a period of time, imitated, repeated and considered as literary tradition as well.

Regarding the definition of innovation, it is worth mentioning that contrary to the concept of tradition, innovation by itself has not been much attractive and its correlation with tradition has been of more importance. In other words, innovation has mostly been meaningful in contrast to tradition and not independently. However, the most important point in present definitions by many Iranian and non-Iranian thinkers, including Mashallah Ajoudani and Ali Ahmad Said (Adunis), is the emphasis on accompaniment of innovation with identity, nobility and independence in every literary work.

While discussing the correlation between tradition and innovation, the main part of diverse definitions, the issue emphasized by many Iranian, Arabian and Western authorities, including Taghi Poornamdarian and Ali Mohammad Haghshenas among the Iranian thinkers and Eliot and Roman Jakobson among the Western ones, is the emphasis on their accompaniment, and it is tried to exposit and explain the dynamic and dialectic relation of the two concepts. So, innovation can only be durable and acceptable while based on tradition and tradition can only survive and pull through while opening the way for innovation to be revealed and acknowledged. That is why there are two kinds of innovation, one based on tradition and born out of traditional heritage and the other not rooted in tradition, isolated and separated. It is based on the first kind of innovation that some Iranian and Arabian authorities, including Abbas Milani and Adunis, hope to find the roots of the contemporary modernity and innovation in historical periods and deep in the pioneering and developed movements of eastern traditional thinking.

4. Conclusion

Tradition and innovation are two important and functional concepts in different fields of human sciences. Although the definitions of the two offered by Iranian and non-Iranian critics are different, they have many significant similarities. Analysis and examination of diverse definitions from a general view leads to the fact that they are different from two aspects: the extendedness of the composing elements of tradition and the necessity of repetition to form it. The definitions which consider more extended features of form and content seem to offer a more accurate definition of tradition. Moreover, apparently, despite the affirmation of the condition of repetition in forming a tradition, the condition is applicable not only in immediate imitation but also in further imitation in later periods and centuries. Therefore all features related to the form and content of past literary works, which have been repeated, continued and circulated after a short or long period, form a literary tradition. Regarding innovation, it is worth mentioning that its dynamic and complicated relationship with tradition, is the main essence of literary works which is, on the one hand, the guarantor of the durability and success of literary innovations and on the other, the main cause of revival and renaissance of tradition.

Keywords: tradition, innovation, convention. Literary Criticism.

References [In Persian]:

-Adunis,A.h.s.(2013).*The static and dynamic: a research into the creative and limitative of Arabs*. Translated by habibollah abbasi. Tehran: Sokhan.

-Ahmadi,B. (1991).*The text structure and textural interpretation* . Tehran: markaz

-Ajoudani,M. (2003). *Or death or modernity*. Tehran: akhtaran

-Aminpour,Gh.(2005). *Tradition and innovation in contemporary poetry* .tehran : elmai va Farhangi publishing company .

-Ashoori,D.(1998). *Modernity and us* .tehran : serat . -Baraheni,R.(2001) .*Gold in copper* .tehran : zaryab. -Dad,S.(2003) .*Dictionary of literary terms* .tehran : morvarid. Dehkhoda,A.A.

(1998).*Dehkhoda dictionary* .tehran : Tehran university publication and dehkhoda dictionary institute .

-Eliot,T.S.(1969).*Viewpoints of Walter Scott and a few articles of T.S Eliot*. Translated by fariborz saadat .tehran : amirkabir .

- Eliot,T.S.(1969).*Tradition and the individual talent* .translated by manoochehr kashef .tehran : sepehr

-Haghshenas,A.M.(2003) .*Persian language and literature in the passage of tradition and modernity* .tehran : agah .

-Mirsadeghi,J and Zolghadr ,M .(1998) .*A glossary of the art of story writing* . tehran : mahnaz.

-Milani, A. (2001).*Modernity and its foes in Iran* . Tehran: akhtaran

-Pournamdarian,T.(2010). *My house is cloudy*.tehran: morvarid. -Sayyah,F.(2001). *Criticism and journey* .tehran: tous. -Shafiei kadkani, M.R.(2006). The poet of mirrors.tehran: agah.

-Yarshater,E. (2014). *History of Persian literature*. Tehran : Sokhan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریه ادبیات تطبیقی
شاپا: ۶۵۱۲-۲۰۰۸

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سیزدهم، شمارهٔ بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

بررسی تطبیقی-انتقادی تعریف سنّت و نوآوری در نقد ادبی ایران و جهان *

یحیی کاردگر ، [۱] نرگس مهدی(نویسنده مسئول)[۲]

چکیده

مفهوم سنّت از مفاهیم پرکاربرد در علوم انسانی است و در هر یک از حوزه‌های آن معنای اصطلاحی خاصی دارد. در این میان، سنّت ادبی و نوآوری، به عنوان مفهوم متقابل آن، از اهمیت ویژه‌ای در ادبیات به ویژه نقد ادبی برخوردار است. این پژوهش با نگاهی انتقادی تعاریف سنّت و نوآوری را در آرای صاحب‌نظران ایرانی بررسی کرده و نتایج به‌دست‌آمده را با مهم‌ترین نظریات منتقدان غربی و عربی تطبیق داده و وجوه شباهت و تفاوت آن‌ها را نشان‌داده‌است. بر اساس نتایج این پژوهش، در یک نگاه کلی می‌توان گفت که این تعاریف از دو جنبهٔ گستردگی عناصر تشکیل‌دهنده و الزامی بودن یا نبودن شرط تکرار در شکل‌گیری سنّت اختلافاتی دارند. بر این اساس، تمامی ویژگی‌های صوری و محتوایی که در آثار ادبی وجود دارند و پس از گذشت دوره‌های زمانی کوتاه یا طولانی تکرار و تدوام می‌یابند، سنّت ادبی را تشکیل می‌دهند. در باب نوآوری نیز باید گفت رابطهٔ پویای آن با سنّت، جوهرهٔ اصلی آثار ادبی و ضامن موفقیت نوآوری‌های ادبی و سبب نوزایی مداوم سنّت است.

واژه‌های کلیدی: سنّت ، نوآوری ، ابداع ، نقد ادبی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۷

صص ۲۳۱ – ۲۵۲ **Doi:** 10.22103/jcl.2021.14990.2960

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، ایران . kardgar1350@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، ایران .n.mahdi67@gmail.com

۱. مقدّمه

مفهوم سنّت یکی از گسترده‌ترین مفاهیمی است که در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی از فلسفه و الهیات گرفته تا جامعه‌شناسی و ادبیات به‌کارمی‌رود؛ با این حال علی‌رغم برخی عناصر مشترک میان‌کاربردهای اصطلاحی سنّت در حوزه‌های مذکور، تعاریف دقیق این واژه در هر یک از آن‌ها، تفاوت‌های آشکاری با هم دارند. در میان این ساحت‌هایی متعدد معنایی، سنّت ادبی به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهندهٔ آثار ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

نظر به اهمیت و جایگاه دو مفهوم سنّت ادبی و نوآوری، این پژوهش ضمن تشریح و نقد آراء و تعاریف صاحب‌نظران ایرانی به تطبیق نظرات آنان با نظرات متفکران غیرایرانی خواهد پرداخت تا از این مسیر امکان مقایسه و نگاه انتقادی به این مفاهیم برای خوانندگان فراهم شود؛ چراکه با روشن‌شدن دقیق حدود و ثغور این اصطلاحات، شناخت ویژگی‌های برخاسته از سنّت و شناسایی بزنگاه‌های نوآوری و عدول از سنّت آسان‌تر می‌شود و بدین ترتیب سهم نویسندگان و شاعران در نوآوری و میزان انحراف یا بهره‌گیری از سنّت‌ها در تحولات ادبی روشن می‌شود .

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

با وجود اهمیت دو مفهوم سنّت و نوآوری در ادبیات، تاکنون پژوهش مستقلی در باب بررسی انتقادی و تطبیقی این دو مفهوم در نقد ادبی ایران و جهان صورت نگرفته است. با وجود این در برخی آثار که به بررسی سنّت و نوآوری در حوزه‌های مختلف ادبی پرداخته‌اند، به عنوان مقدمهٔ بحث، فصل یا فصولی به تعریف و تشریح سنّت و نوآوری اختصاص یافته است؛ ازجمله قیصر امین‌پور در کتاب *سنّت و نوآوری در شعر معاصر* به تعریف و تشریح مفهوم سنّت و نوآوری در حوزه‌های مختلف علوم انسانی از جمله ادبیات پرداخته است. در کتاب *نقد و سیاحت* که به شرح و بررسی نظرات فاطمه سیّاح در باب ادبیات ایران و اروپا اختصاص دارد و محمد گلبن آن را جمع‌آوری کرده نیز بخش‌هایی با موضوع تعریف و تشریح مفهوم سنّت ادبی گنجانده شده و یکی از مقالات این مجموعه اختصاصاً با عنوان سنّت ادبی نامگذاری شده‌است. به علاوه مقالات کوتاهی در موضوع سنّت و نوآوری ادبی تألیف شده که در اغلب آن‌ها تنها به ارائه برخی توضیحات کلی درباب اهمیت سنّت در آفرینش ادبی و لزوم پایه‌گذاری هر نوع نوآوری بر مبنای سنّت بسنده شده است؛ ازجمله در : «سنّت و نوآوری نوشته احمد سپیداری»، مجلهٔ چیستا، شماره ۲۵۸-۲۵۹، اردیبهشت و خرداد ۱۳۸۸صص۷۴-۷۵ و «سنّت و نوآوری در ادبیات»، نوشتهٔ

مسعود رضوی، در اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۲۰، اردیبهشت ۱۳۷۸، صص ۵۷-۶۰.

افزون بر این پژوهش‌ها که در عنوان خود مشخصاً به سنّت و نوآوری اشاره دارند، در فرهنگ‌های مرتبط با اصطلاحات ادبی و نیز در برخی آثار حوزهٔ نقد ادبی به فراخور موضوعات مختلف از سنّت ادبی و نوآوری در آن سخن رفته و تعاریفی برای این دو مفهوم ارائه شده‌است. با این‌حال، علی‌رغم تأکیدی که همواره بر نقش سنّت ادبی به عنوان یکی از مهم‌ترین منابع آفرینش ادبی رفته‌است و علیرغم تحسینی که همیشه نثار نوآوری در حوزه‌های مختلف ادبیات شده‌است، خلأ انجام پژوهش‌های مستقل و مفصّل درباب این دو اصطلاح و مقایسهٔ دقیق میان تعاریف ارائه شده و شرایط شکل‌گیری سنّت و نوآوری به روشنی احساس می‌شود. این پژوهش بر آن است که بخشی از این خلاء را پر کند.

۱-۳. روش پژوهش

در این پژوهش ابتدا نظرهای منتقدان، صاحب‌نظران و نویسندگان ایرانی در باب تعریف سنّت و نوآوری، عوامل شکل‌دهندهٔ آن دو و رابطهٔ میان این دو مفهوم استخراج شده و مثال‌هایی مرتبط با هریک ذکر شده است. در ادامه، این تعاریف با نظرهای نویسندگان غربی و عربی مقایسه و نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها بازنمایی شده است.

۲. بحث اصلی

۲-۱.سنّت خارج از حوزهٔ ادبیات

سنّت واژه‌ای است عربی که از ریشه سنّ به معنای جریان ملایم و مستقیم آب گرفته شده است و معادل آن در اغلب زبان‌های مشهور اروپایی واژه Tradition است که از ریشه لاتین tradere به معنای انتقال از طریق مکتوب یا شفاهی گرفته شده است. (tradition،انسان‌شناسی،۹۷/۱۱/۱۵، http://anthropology.ir/dictionary/144.html).

اما در حوزهٔ کاربرد اصطلاحی، سنّت از مقوله مشترک لفظی به شمار آمده و در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی به کار می‌رود اما از آنجا که از میان این تعاریف گوناگون، تنها سنّت ادبی مرتبط با موضوع این مقاله است، از شرح و توضیح سایر معانی آن صرف‌نظر می‌شود.

۲-۲. سنّت ادبی

تعاریف ارائه شده برای سنّت ادبی از دو جنبهٔ عناصر تشکیل‌دهنده و نیز شرایط شکل‌گیری سنّت با هم تفاوت دارند. در بحث عناصر تشکیل‌دهنده، اغلب این تعاریف، سنّت ادبی را چیزی از جنس شیوه‌ها، اصول و قواعدی می‌دانند که در ادبیات هر ملتی وجود دارد. به عنوان مثال در فرهنگ اصطلاحات ادبی تألیف سیما داد، سنّت ادبی بر

خلاف رویهٔ معمول نه معادل tradition -که سنّت را در معنای کلی و عام آن می‌رساند- بلکه معادل convention آمده است که به معنای میثاق و قرارداد است. بر این اساس «سنّت به اصول و قواعد پذیرفته‌شده‌ای اطلاق می‌شود که همواره به صورت موضوع، قالب یا صناعتی خاص در آثار ادبی تکرار می‌شود.» (داد ، ۱۳۸۲: ۳۷۳) بر اساس این تعریف موضوعات پرتکراری همچون ابراز نیاز عاشق در برابر معشوق و ناز و کرشمه و اظهار بی‌نیازی معشوق در برابر عاشق و مسیر صعب و سخت عاشقی در اشعار غنایی فارسی یا شکل خاص قالب غزل و قصیده و نیز جزئیات مرتبط با آن همچون ترتیب ابیات و اجزای مختلف هریک از این قالب‌ها هریک نوعی سنّت ادبی است. شیوهٔ خاص روایی داستان در داستان که در بسیاری از آثار نظم و نثر داستانی فارسی سابقه‌دار است، مصداق دیگری از سنّت‌های ادبی است که می‌توان آن را در زمرهٔ آن دسته از سنّت‌های ادبی دانست که به شکل صناعتی خاص جلوه‌گر شده است.

احسان یارشاطر سنّت را معادل هنجارهای هنری هم در حیطهٔ صورت و هم در حیطهٔ محتوا درنظرگرفته و دو عامل را تشکیل‌دهندهٔ آن می‌داند: «از ساختار قواعد ادبی به دو طریق حفظ و حراست می‌شود: یکی به‌توسط پاره‌ای ملاک‌های نقد ادبی که به تثبیت ارزش‌های هنری کمک می‌کنند و دیگری به واسطهٔ معیارها و اصول پیشنهادی از سوی شاخص‌ترین نمایندگان آن سنّت.» (یارشاطر و همکاران،۱۳۹۳ : ۳۳) ساختار دوقطبی و مطلق شخصیت‌های داستان‌های سنّتی(خیر و شر) و ایستایی و تحوّل‌ناپذیری آنان از مصادیق دستهٔ اول و شیوهٔ خاص و پیشروانه مولانا در طراحی سیر تحول شخصیت‌های داستانی مثنوی و بر هم‌زدن حالت ایستا و بدون تحول آنان از مصادیق دستهٔدوم به شمار می‌رود. یارشاطر در ادامه از اصطلاح نظام تجویزی (normative system) درباب سنّت‌های ادبی استفاده می‌کند که از آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی تا قرن چهاردهم بر آن سیطره داشته‌است و بر همین مبنا برداشت می‌کند که: «اگر اصطلاح نظام تجویزی صفت معتبر و موجهی باشد، حاکی از این خواهد بود که سنّت ادبی فارسی برساختهٔ ذهن پژوهشگران امروزی نیست بلکه خود واقعیتی در ذهن کسانی بود که سهمی از این سنّت داشتند.» (همان: ۳۵)

عقیدهٔ یارشاطر از این منظر حائز اهمیت است که بر حضور واقعیتی به نام سنّت ادبی در ذهن گذشتگان صحه می‌گذارد. تعابیری همچون قواعد ادبی، ملاک‌های نقد ادبی و معیارها و اصول پیشنهادی، همچنین اصطلاح نظام تجویزی همگی معنایی دربردارندهٔ اصول و قواعد را از سنّت ادبی به ذهن متبادر می‌کنند و هرگاه که پای اصول و قواعد به میان بیاید، ناگزیر شرط آگاهانه و شناخته‌شده بودن نیز به نوعی ملازم آن است. درواقع با تعریف سنّت ادبی به قواعد و قراردادهای ادبی از اصول شناخته‌شده و معیّنی سخن

می‌گوییم که توسط شاعران و نویسندگان یا منتقدان وضع شده و آفرینندگان آثار ادبی با آگاهی و الگوگرفتن از آن‌ها به آفرینش اثر ادبی دست‌می‌زنند.

فاطمه سیّاح، یکی از نخستین نظریه‌پردازان نقد ادبی جدید در ایران نیز سنّت را تکرار شیوه‌های ادبی می‌داند؛ تکراری که سبب ایجاد شباهت و هماهنگی میان دوره‌های مختلف ادبی است: «سنّت عبارت است از تکرار شیوه‌های ادبی؛ بنابراین عامل تجانس و همانندی دوره‌های مختلف ادبی است. از مطالعهٔ درجهٔ این تجانس که زاییدهٔ سنّت است، می‌توان هر دوره‌ای را با دورهٔ دیگر مقایسه‌کرد.» (سیاح، ۱۳۸۰: ۳۰۴) بر اساس تعریف سیاح که شباهت زیادی با مفهوم سبک دوره دارد، زبان ساده و خالی از صنعت سبک خراسانی نوعی سنّت ادبی و عامل شباهت و تجانس اشعار این دوره است؛ همچنانکه زبان پیچیده و پر صناعت سبک عراقی نیز مصداق دیگری از سنّت ادبی و سبب تمایز آن با سبک خراسانی است. به بیان دیگر این دو ویژگی متضاد هر یک در دوره‌ای مصداقی از سنّت ادبی بوده‌اند.

در نقطه مقابل تعاریفی که تاکنون ذکر کردیم، برخی تعاریف دیگر از سنّت، در برشمردن عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، دایره گسترده‌تری ترسیم می‌کنند. بر مبنای این تعاریف، سنّت ادبی نه صرفاً مجموعه‌ای از قوانین و قواعد ادبی که دربردارندهٔ عناصری همچون افکار و عقاید نیز هست: «سنّت ادبی آمیزه‌ای است از افکار و عقاید، شکل‌ها و ویژگی‌های سبکی که در آثار متعدد ادبی در طول دورانی طولانی مرسوم شده و به کار رفته است.» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۷۱)؛ به‌عنوان‌مثال عقیدهٔ جبرگرایی که به تبع جهان‌بینی حاکم بر جامعهٔ ایران در آثار بسیاری از دوره‌های ادب کلاسیک ما به چشم می‌خورد، نوعی سنّت ادبی است؛ هرچند به شکل مشخص از جنس قواعد ادبی و مشابه نمونه‌هایی که در تعاریف قبلی ذکر کردیم نباشد.

از میان صاحب‌نظران غربی تی.اس.الیوت شاعر و نویسنده انگلیسی، از سنّت تعریفی گسترده‌ای دارد و آن را شامل همه اعمال عادی و عادات و رسوم دینی و اجتماعی می‌داند که بیانگر پیوند خونی مردمان یک سرزمین‌اند؛ از نظر او سنّت درمجموع معنایی نزدیک به مفهوم تابو دارد (الیوت، ۱۳۴۸الف : ۵۷)؛ همچنین الیوت علاوه بر ارائه این تعریف کلی و گسترده از سنّت که آن را دربارهٔ ادبیات هم صادق می‌داند، نظرهای دیگری نیز در باب سنّت ادبی به طور خاص دارد؛ او در مقالهٔ مشهور «سنّت و استعداد فردی» ضمن تاکید بر اینکه سنّت صرفاً به معنای تکرار کورکورانهٔ گذشته‌ها نیست، از مسئله‌ای به نام **شمّ تاریخی** یاد و آن را چنین تعریف می‌کند: «شم تاریخی مستلزم ادراکی است نه فقط از گذشته بودن گذشته‌ها بلکه از حضور ایشان در لحظهٔ حال.» (الیوت، ۱۳۴۸ب، :۱۱۴) به عقیدهٔ او با توجه به مفهوم شم تاریخی هنرمند باید در هنگام آفرینش ادبی نه فقط معاصران

خود بلکه تمام ادبیات اروپا از دوره هومر به بعد را به‌مثابهٔ کلیتی یک‌پارچه و دارای نظمی یک‌دست در نظر داشته باشد. این شمّ تاریخی از یک‌سو سبب می‌شود هنرمند احساس بی‌زمانی کند و از سوی دیگر سبب احساس تعلق او به لحظهٔ خاص زندگی‌اش در زمان حال می‌شود و به این‌ترتیب هنرمند را همزمان نسبت به سنّت ادبی گذشته و معاصر آگاه می‌کند.(همانجا)

اما دومین عنصری که در تعاریف سنّت ادبی محل اختلاف واقع شده‌است، مربوط به شرایط شکل‌گیری آن است. در برخی از این تعاریف همچون تعریف سیما داد و فاطمه سیّاح یا به صراحت از عنصر تکرار به عنوان شرط لازم در شکل‌گیری سنّت یادشده یا مانند تعریف واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی از تداوم استعمال در دوران طولانی سخن گفته‌شده‌است. سیّاح علاوه بر تعریف مذکور، در جایی دیگر به شکل جداگانه از شرط تکرار و طول زمان یادکرده و معتقد است که هر سبک و موضوع و قهرمان ادبی برای اینکه به بخشی از سنّت تبدیل شود، باید نخست مدت زمانی بر آن بگذرد و«چندگاهی در بوتهٔ تحول ادبی گداخته شود و بارها **تکرار** یابد تا سرانجام در عداد ذخایر قومی درآمده یکی از عناصر سنّت ادبی به‌شمارود؛ بنابراین **تکرار** و **طول زمان** دو شرط اساسی تشکیل سنّت ادبی هستند.» (سیاح ، ۱۳۸۰: ۳۰۷) اما در برخی دیگر از تعاریف سنّت ادبی نشانی از تأکید بر شرط تکرار دیده نمی‌شود. از میان صاحب‌نظران ایرانی، تقی پورنامداریان سنّت را چنین تعریف می‌کند: «سنّت حضور گذشته در حال است. این حضور ممکن است به آسانی قابل‌دیدن نباشد اما این به معنی غیبت کامل آن نیست.» (پورنامداریان ، ۱۳۸۹: ۳۳) در این تعریف، آنچه که پورنامداریان از آن به عنوان حضور گذشته در حال نام می‌برد و به خصوص تأکیدی که بر آسان نبودن مشاهدهٔ این حضور دارد، قابل‌توجه است؛ چراکه اگر سنّت ادبی صرفاً به معنای قواعد و هنجارهای شناخته‌شده و مکرّر ادبی باشد، درک حضور آن‌ها در متن کار چندان دشواری نیست؛ اما اگر سنّت را به معنای هر نشانه و ردپایی در نظر بگیریم که ممکن است از آثار گذشتگان در آثار ادبی امروز وجود داشته باشد، آنگاه آنچه دربارهٔ سختی دیدن این حضور گفته‌شده، بهتر قابل‌درک خواهدبود؛ چراکه با تعریف سنّت به عنوان ویژگی‌های مکرر ادبی، ناگزیر به نوعی صفت ابتذال و کلیشه را نیز دربارهٔ این سنّت‌ها پذیرفته‌ایم و این ویژگی‌های کلیشه‌ای و مکرّر اغلب در همان نگاه اول در هر متنی به چشم می‌آیند.

اما در نقد ادبی غرب، الیوت در نظریهٔ شم تاریخی که به آن اشاره شد، سنّت را ادراک حضور گذشته در حال و تمام ادبیات اروپا از هومر تا عصر حاضر را کلی یک‌پارچه و دارای نظمی یک‌دست می‌داند. بر اساس این تعریف می‌توان گفت هر اثر ادبی که در گذشته خلق شده، جزئی از سنّت است. وی در ادامهٔ شرح نظریهٔ شم تاریخی خود

می‌نویسد که با آفرینش هر اثر ادبی که حقیقتاً از ویژگی نو بودن برخوردار باشد، نظم موجود در آثار قبلی به هم می‌خورد چراکه:

نظم موجود قبل از ظهور اثر جدید خود کامل است و برای بقای این نظم بعد از پیدایش اثر جدید سراپای نظم موجود اگرچند بسیار اندک باید که تغییر پذیرد و از این رو رابطه‌ها، نسبت‌ها و ارزش‌های هرکدام از آثار هنری نسبت به کل موجود جرح و تعدیل می‌گردد و همین است هماهنگی کهنه با نو (الیوت ، ۱۳۴۸ب: ۱۱۴).

بر اساس آنچه الیوت می‌گوید، هر اثر ادبی از لحظهٔ پیدایش خود بر سنّت ادبی پیش از خود تأثیر می‌نهد؛ درحالی‌که در آن تغییری ایجاد می‌کند خود جزئی از آن خواهد شد. ناگفته پیدا است که در لحظهٔ خلق هر اثر هنوز مجال و امکانی برای تکرار ویژگی‌های یک اثر ادبی وجود ندارد و اگر هر اثر ادبی را به محض پیدایش و پیش از آن‌که زمانی برای تکرار در میان باشد، جزوی از سنّت ادبی بدانیم، شرط تکرار در طول زمان از مفهوم سنّت ادبی حذف می‌شود و هر اثری با همهٔ ویژگی‌هایش به محض پیدایش جزوی از سنّت ادبی خواهد بود. نظریات هانس-گئورگ گادامر فیلسوف مشهور آلمانی نیز از این منظر قابل‌توجه است و شباهت‌هایی با نظرهای الیوت دارد. گادامر سنّت را چیزی شبیه یا حتی معادل زبان می‌داند. وی که عمدهٔ نظریاتش پیرامون موضوع تأویل و شرایط متن و تأویل‌کنندهٔ آن متمرکز است، در بحث از شرایط تأویل، تأکید ویژه‌ای بر مفهوم سنّت دارد. به گمان گادامر، تأویل و شناخت، لحظه‌ای از یک سنّت هستند؛ سنّتی که همچون مکالمه‌ای میان افق‌های معنایی گوناگون جلوه می‌کند: «سنّت به هیچ‌رو رخدادی نیست که زمانی تجربه و جایگاهش تعیین شده باشد، بل زبان است، زبانی که حرف می‌زند و همچون دیگری وارد مکالمه می‌شود.» (احمدی ، ۱۳۷۰: ۵۸۲) گادامر زبان را شیوهٔ وجود سنّت می‌داند و سنّت را وسیله‌ای که زبان بااستفاده از آن تداوم می‌یابد. به عقیدهٔ او افق امروز بدون افق گذشته معنا ندارد و بر این اساس «زبان در حکم علامت یا مهر گذشته بر امروز است. به بیان دیگر، زبان زندگی گذشته در زمان حاضر است.» (همان: ۵۸۰). براین اساس می‌توان گفت تمامی آنچه در قالب زبان و عناصر زبانی هر فرهنگی طی نسل‌های متمادی به ارث می‌رسد، بخشی از سنّت آن فرهنگ و زبان است. این تعریف از سنّت با آنچه الیوت آن را شم تاریخی می‌نامد و تأکیدی که بر لزوم ادراک هنرمند نسبت به حضور گذشته در زمان حال دارد قابل‌مقایسه است.

در این میان، نکتهٔ قابل توجه این است که با قبول یا رد تکرار به عنوان شرط تحقّق سنّت ادبی، تغییری اساسی در تعبیر و تلقّی ما از سنّت رخ خواهد داد. با پذیرش آنچه پورنامداریان در باب سنّت و تعریف آن به مفهوم گسترده‌ای همچون حضور گذشته در حال و دشواری درک این حضور گفته است و نیز آنچه الیوت در باب سنّت می‌گوید و

دایرهٔ گسترده‌ای که در تعیین مصادیق سنّت از آثار ادبی عهد هومر تا حال ترسیم می‌کند و نیز با پذیرش نظرهای گادامر که بر اساس آن تمام میراث زبانی هر ادبیاتی را می‌توان بخشی از سنّت ادبی دانست، تمام آثار ادبی جزئی از سنّت ادبی‌اند و بر اساس آن هر نوع ویژگی مرتبط با محتوا و صورت که به نحوی در پیشینهٔ ادبیات هر ملتی وجود دارد و از مسیر آثار ادبی به دست نسل‌های بعدی رسیده است، به نوعی جزوی از سنّت ادبی آن ملت محسوب می‌شود. به بیان دیگر در این تعریف مرز مشخصی میان سنّت ادبی با مفاهیمی همچون پیشینه، میراث و ذخایر ادبی وجود ندارد و به علاوه در این تعریف از دوام و استمراری که در ریشهٔ واژهٔ سنّت و نیز در تعاریف لغوی آن و حتی در معانی اصطلاحی و کاربردهای این واژه در علوم مختلف مستتر است، اثری نخواهد بود؛ چراکه بر اساس همهٔ آن تعاریف، دوام و استمراری که در نتیجه تکرار حاصل شده، شرط لازم برای تحقق سنّت به‌شمارمی‌آید و ما با پذیرش این تعریف گسترده از سنّت ادبی این شرط را نادیده گرفته‌ایم.

از سوی دیگر، با تأکید بر شرط تکرار و استمرار در تشکیل و تحقق سنّت ادبی ناگزیر برخی نمونه‌های شاخص ادبی جواز ورود به دایرهٔ سنّت را نخواهند یافت. در بررسی آثار شاخص و آفریده‌های نوابغ هر عصر همواره با ویژگی‌هایی روبرو می‌شویم که در آثار بعدی تکرار نشده، درنتیجه، دوام و استمرار نیافته‌اند. ویژگی‌هایی که همگی حاصل نوآوری‌های این چهره‌های پیشروند و دیگران نخواسته یا نتوانسته‌اند از آن‌ها تقلید کنند. حال سؤال اصلی این است که آیا چنین نوآوری‌هایی را صرفاً به علت تکرارنشدن در آثار بعدی، باید از مصادیق سنّت‌های ادبی حذف کرد؟ در مقابل اگر این ویژگی‌های بدیع و نوآورانه را جزوی از سنّت بدانیم، با مفهوم دوام و استمرار به عنوان ویژگی ذاتی سنّت چه کنیم؟ در باب رابطهٔ میان سنّت و نوآوری نکتهٔ ظریفی وجود دارد که توجه به آن در پاسخ گفتن به این پرسش راه‌گشا خواهد بود. سیما داد در فرهنگ اصطلاحات ادبی و در ادامهٔ تعریف سنّت به نکته‌ای اشاره می‌کند که پاسخ به این سؤال به نوعی در آن مستتر است: «گفتنی است هر سنّتی معمولاً در بدو پیدایش بدعت به شمار می‌آید و رفته رفته به سبب تکرار به سنّت تبدیل می‌شود.» (داد ، ۱۳۸۲: ۳۷۴)

با پذیرش این فرض می‌توان گفت هرچند تمامی سنّت‌های ادبی زمانی نو بوده‌اند و اغلب بر اثر تکرار جنبهٔ نو بودن خود را از دست داده و در زمرهٔ سنّت‌ها درآمده‌اند، این روند لزوماً همواره به سرعت و بلافاصله اتفاق نیفتاده است؛ به بیان دیگر تمامی نوآوری‌های ادبی به دلایل مختلف به شکل پیوسته و بلافاصله بعد از ظهورشان قابلیت و امکان تکرار نیافته‌اند؛ لذا در آن دوران تبدیل به سنّت نشده‌اند. این ویژگی‌ها هر چند آشکارا جزوی از میراث ادبی بوده‌اند، برای تبدیل آن‌ها به سنّت ادبی به زمان بیشتری نیاز

بوده است. بر همین اساس اگر تحت شرایطی در دوره‌های بعدی، نویسندگان و شاعرانی بنا به دلایل گوناگون در پی احیا و استفادهٔ مجدد از این نوآوری‌ها برآیند و از این ویژگی‌ها در آفرینش آثار ادبی خود بهره بگیرند، شرط تکرار را در مورد این ویژگی‌ها محقّق کرده‌اند و آن‌گاه است که می‌توان از داخل شدن این ویژگی‌های نوآورانه به دایرهٔ سنّت سخن گفت.

امین‌پور در کتاب *سنّت و نوآوری در شعر معاصر*، آنجا که به رابطهٔ مفهوم سبک با سنّت و نوآوری می‌پردازد، به مطلبی اشاره می‌کند که با بحث مدنظر ما مرتبط است. وی ضمن تفکیک سه مفهوم سبک فردی، جمعی و دوره‌ای معتقد است سبک فردی بیشتر متمایل به مفهوم نوآوری و سبک دوره بیشتر مرتبط با مفهوم سنّت است؛ چراکه قیودی همچون تداوم و استمرار و تکرار در طول زمان در سبک دوره به وضوح دیده می‌شود: « سبک جمعی هم در ابتدا جنبهٔ فردی و شخصی دارد؛ سپس با گرایش افراد دیگر استمرار می‌یابد و اگر در زمان طولانی تکرار شود به سبک دوره‌ای تبدیل می‌شود.» (امین‌پور ، ۱۳۸۴: ۱۸۳) تکرار در زمان طولانی دقیقاً همان شرطی بود که در اغلب تعریف‌هایی که از سنّت ادبی ارائه کردیم بر آن تاکید شده بود. شفیعی کدکنی نیز در کتاب شاعر آینه‌ها سنّت ادبی و سبک دوره را تقریباً معادل یکدیگر به کار برده و ضمن استفاده از تعبیر سنّت ادبی عصر، ویژگی‌های خاص سبکی هر دوره از شعر فارسی را «یک سنّت از مجموعه سنّت‌های ادبی شعر فارسی» می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ :۱۱). تعریفی که پیش از این از قول فاطمه سیّاح ذکر شد نیز بر شباهت دو مفهوم سنّت ادبی و سبک دوره صحّه می‌گذاشت. بر اساس این نظر، می‌توان گفت آن‌دسته از نوآوری‌هایی که جزوی از سبک فردی نویسنده یا شاعرند ولی به دلایل مختلف مورد استقبال و تقلید آیندگان قرار نمی‌گیرند و یا به دلیل پیشرو بودن و نبوغ ابداع‌کنندگان این نوآوری‌ها نسبت به زمانهٔ خود، اساساً شاعران و نویسندگان دیگر توان تکرار آن‌ها را ندارند، جزوی از سبک دوره‌ای نیز به حساب نیامده‌اند؛ گویی این نوآوری‌ها به قدری فراتر از زمانهٔ خویش بوده‌اند که برای درک و شناخت دقیق آن‌ها و رواج و تکرارشان به گذشت زمان طولانی‌تری نیاز بوده‌است.

یارشاطر هم در توضیح سنّت ادبی به نکته‌ای اشاره می‌کند که از این حیث راهگشا است: «از ساختار قواعد ادبی به دو طریق حفظ و حراست می‌شود: یکی به‌توسط پاره‌ای ملاک‌های نقد ادبی که به تثبیت ارزش‌های هنری کمک می‌کنند و دیگری به واسطهٔ معیارها و اصول پیشنهادی از سوی شاخص‌ترین نمایندگان آن سنّت.» (یارشاطر و دیگران ، ۱۳۹۳: ۳۳). ملاک‌های نقد ادبی همان اصول شناخته شدهٔ سنّت ادبی‌اند و معیارها و اصول پیشنهادی توسط نمایندگان شاخص سنّت نیز از آنجا که اغلب توسط سایر شعرا و

نویسندگان تقلید و تکرار می‌شوند، پس از مدت کوتاهی جزوی از سنّت‌های ادبی می‌گردند؛ در عین‌حال برخی از اصول پیشنهادی توسط نمایندگان شاخص سنّت ادبی به دلایل مختلف مدت‌ها مورد استقبال قرار نمی‌گیرند و همچنان جنبهٔ نوآورانه خود را حفظ کرده و به عنوان جزوی از سنّت -که معنای تکرار و در نتیجه به نوعی معنای ابتذال را نیز در خود دارد- در نمی‌آیند؛ مگر اینکه با گذشت زمان طولانی‌تری، شاعران و نویسندگان آینده با درک اهمیت این نوآوری‌ها و با الگو گرفتن از آن‌ها و در نتیجه مکرّرکردن این ویژگی‌ها، آن‌ها را جزوی از سنّت و قواعد ادبی سازند. به عنوان نمونه می‌توان از شیوهٔ خاص داستان‌پردازی مولانا در مثنوی یاد کرد که از بسیاری جهات متفاوت با سنّت‌های داستان‌پردازی کلاسیک فارسی است؛ از جمله نوع خاصی از روایت غیرخطی که در داستان‌های کلاسیک فارسی تقریباً بی‌سابقه است. این ویژگی که با شیوهٔ جریان سیّال ذهن در داستان‌نویسی مدرن قابل مقایسه و تطبیق است، پس از مولانا مورد توجه و تقلید سایر داستان‌پردازان قرار نگرفت تا اینکه در دورهٔ معاصر و تحت‌تأثیر آشنایی با ادبیات داستانی غرب، منتقدان به شرح و توضیح این ویژگی و بیان شباهت آن با شیوهٔ جریان سیال ذهن پرداختند.

در پایان این بخش ذکر این نکته ضروری است که هرچند دامنهٔ مفهوم سنّت ادبی بسیار گسترده است، با این حال در یک نگاه کلی این تعاریف را می‌توان در دو دسته جای داد: دستهٔ اول تعاریفی که سنّت ادبی را بیشتر چیزی از جنس قواعد و شیوه‌های کلیشه‌ای و مکرّر می‌دانند و دستهٔ دوم که فراتر از این عناصر آشکار و تکراری، هر نوع ردپایی از داشته‌ها و تجربه‌های موجود در گذشتهٔ ادبی را نیز به صورت بالقوه جزئی از سنّت ادبی به‌شمار می‌آورند.

۱-۳. نوآوری

نوآوری از آن دست مفاهیمی است که در مراجعه به متون مختلف تعریف دقیق و مشخصی از آن دیده نمی‌شود؛ شاید از آن‌رو که نیاز چندانی به تعریف آن احساس نمی‌شود و به همین دلیل است که اغلب تنها به بیان معنای تحت اللفظی آن بسنده شده است. در مقایسه با اصطلاح سنّت که علاوه بر معانی لغوی، کاربردهای اصطلاحی متعدد و متفاوتی دارد و در کنار واژه‌هایی همچون بدعت، مدرنیته و تجدّد که دارای تعریفی خاص‌اند و هریک مصادیقی از نوآوری در حوزه‌های گوناگون به شمار می‌آیند، اصل واژهٔ نوآوری اغلب همراه با نوعی گستردگی و عمومیت، در همان معنای واژگانی خود یعنی آوردن و ارائه دادن چیزی نو و بی سابقه به کار رفته‌است. درواقع در بحث نوآوری بیش از تعریف نوآوری، بیان شرایط و ضوابط آن و نیز تبیین رابطهٔ آن با سنّت است که اهمیت دارد. درعین‌حال ابداع به عنوان معادل مشهور نوآوری که در زبان فارسی کاربرد

قابل توجهی دارد، علاوه بر استعمال به عنوان مترادف نوآوری، از تعریف خاص و مشخص دیگری نیز برخوردار است؛ ابداع در لغت به معنای ایجاد چیزی از نه چیز یا شیء از لاشیء است که در برابر خلق به معنای ایجاد چیزی از چیز دیگر قرار می‌گیرد. بر اساس تعریفی دیگر ابداع، ایجاد شیء غیر مسبوق به ماده و مدت است (لغت نامه دهخدا ، ذیل ابداع). این تعریف از ابداع تنها در مورد ذات خداوند مصداق دارد؛ اما اگر ابداع را نه در این معنای خاص فلسفی بلکه معادل نوآوری به معنای عام و به‌خصوص نوآوری ادبی در نظر بگیریم، به بعضی تعاریف برمی‌خوریم؛ از جمله در فرهنگ اصطلاحات ادبی، ابداع معادل invention دانسته شده و به این نکته اشاره می‌شود که این اصطلاح ابتدا در حوزهٔ بلاغت مطرح شده و پس از آن به نقد ادبی راه یافته است. در این فرهنگ همچنین به تقابل این واژه با سنّت اشاره شده‌است: «امروزه در مباحث ادبی غرب، ابداع در مقابل سنّت مطرح می‌شود؛ اثر بدیع آن است که موضوع یا قالب یا سبکی تازه در آن ارائه شده باشد.» (داد ، ۱۳۸۲: ۱۳)

در حوزهٔ نقد ادبی جهان عرب، علی احمد سعید(ادونیس) شاعر و منتقد مشهور سوری، با طرح مسئلهٔ هویت هنرمند آن را با نوآوری و ابداع یکسان می‌داند و با تغییر و نگاه به آینده همراه و ملازم می‌گیرد و معتقد است که هویّت هنرمند در گرایش او به سوی افق‌های [تازه] و نوآوری معنا پیدا می‌کند نه در بازگشت به سوی [گذشته] و دنباله‌روی گذشتگان (ادونیس ، ۱۳۹۲: ۴۲). وی به صراحت میزان حضور هر هنرمند در اثر خود را با میزان نوآوری او معادل می‌داند و معتقد است:

> انسان در تجربهٔ آفرینش هنری خود به آن میزان حضور دارد که از آنچه هست خارج شود. هویت دیالکتیکی است میان آنچه هست و آنچه خواهد بود. یا به قولی هویت نیز ابداع است؛ ما هویت خویش را با زندگی و فکرمان ابداع می‌کنیم. (همان)

ماشاالله آجودانی در کتاب یا مرگ یا تجدد در نظری مشابه با این جملات ادونیس، اصالت و استقلال کار شاعران معاصر را در گرو نوآوری‌های برگرفته از تجربیات شخصی آنان می‌داند (آجودانی،۱۳۸۲ : ۱۹۲) و بر این اساس او نیز همچون ادونیس جوهرهٔ اصلی آثار ادبی را در نوآوری می‌بیند.

۱-٤. رابطه سنّت و نوآوری

همان‌طور که گفته شد مهم‌تر از تعریف و تشریح نوآوری، تبیین رابطهٔ آن با سنّت و به بیان دیگر تعریف این مفهوم در رابطه با سنّت و سنّت‌گرایی است؛ چراکه می‌توان گفت نوآوری به خودی‌خود معنی مستقلی ندارد و نوآوری در سنّت و در ارتباط با سنّت است که معنی می‌یابد. منظور ما از نوآوری در این‌جا مفهوم عامی است که هر نوع تغییر در سنّت را به‌خصوص در معنای جامعه شناختی و ادبی آن در نظر دارد و بر این اساس

سخن گفتن از رابطهٔ سنّت و نوآوری نه فقط تقابل دو زوج سنّت ادبی و نوآوری بلکه تقابل میان سنّت با مدرنیته یا تجدد را هم در برمی‌گیرد.

به علاوه هرگاه سخن از نوآوری به میان می‌آید از سویی اغلب بر لزوم نوآوری مبتنی بر شناخت صحیح از سنّت‌ها تأکید و از سوی دیگر گفته می‌شود که سنّت بدون نوآوری مداوم امکان ادامه بقا ندارد؛ به بیان دیگر تبیین دقیق رابطهٔ میان سنّت و نوآوری و شیوه‌هایی که بر مبنای آن سنّت با پذیرفتن رنگ و بوی نو، دوام و بقا و زندگی دوباره پیدا کند و نوآوری نیز با بهره‌گیری از گنجینهٔ غنی سنّت‌ها شکل معقول و قابل‌پذیرشی پیدا کند، مهم‌ترین چالش در موضوع سنّت و نوآوری است. نقل قول مشهوری از الیوت بیانگر همین معنا است: «اوج نوآوری راستین همان سنّت‌گرایی است و اوج سنّت‌گرایی راستین همانا نوآوری»(حق شناس ، ۱۳۸۲: ۹۵). رضا براهنی در کتاب *طلا در مس* در بیان لزوم همراهی و ملازمت سنّت با نوآوری می‌نویسد: «سنّت خون متحرک و موزون فرهنگ گذشته است ... سنّت اگر ذات تحول را نپذیرد، سنّت اگر خود را با انقلاب در سنّت توجیه نکند، سنّت اگر نخواهد دگرگون شود و اگر نخواهد دگرگون کند، خود بخود از بین خواهد رفت» (براهنی ، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۶۴). با این توصیف سنّت هم باید متحول بشود و هم باید متحول بکند و این خود نوعی همراهی و ملازمت دائمی سنّت و نوآوری است. درحقیقت همان‌طور که سنّت‌ها برای تداوم و احیای خود به نو شدن نیاز دارند، هر نوع نوآوری در عرصه‌های اجتماعی یا آثار ادبی نیز برای به‌نتیجه‌رسیدن و کامیاب‌شدن نیازمند بهره‌گیری از سنّت‌ها است.

پورنامداریان در بحث از شعر نیما و نوآوری‌های او در شعر کلاسیک فارسی می‌نویسد: «هر تجدّدی بر اساس سنّت می‌تواند بنا شود و پایدار بماند. هر تجدّدی که بخواهد به کلی با سنّت قطع ارتباط کند، سرنوشتش مرگ و فراموشی و زندگی بسیار کوتاه و موقت است» (پورنامداریان ، ۱۳۸۹: ۳۳). علی‌محمد حق‌شناس نیز درباب ادبیات عصر جدید به صراحت به لزوم همراهی سنّت با نوآوری تأکید و از آن به بازآفرینی مداوم سنّت‌ها تعبیر می‌کند. وی معتقد است ادبیات جدید و به خصوص شعر آن، به جای سعی در توقف در سنّت‌ها و تلاش برای تداوم آن‌ها از مسیر تکرار«همواره می‌کوشد تا از سنّت‌ها بگذرد و تداوم آن‌ها را نه در تکرار، بلکه در تغییر پیاپی آن‌ها از رهگذر بازآفرینی مداومشان بیابد. از این دیدگاه می‌شود دید که ادبیات جدید مخالف سنّت‌ها نیست بلکه موافق زایش و بالش مستدام آن‌هاست.» (حق‌شناس ، ۱۳۸۲: ۸۲)

در نقد ادبی غرب نیز الیوت در نظریات مشهور خود درباب سنّت، شرایط احیای آن را برمی‌شمارد و به آسیب‌شناسی گرایش به سنّت می‌پردازد و از دو خطری که آن را تهدید می‌کند سخن می‌گوید: اول خطر تمییز قائل‌نشدن میان سنّت‌های اساسی و واقعی با

سنّت‌های غیراساسی و وهمی و دیگر خطر تعبیر از سنّت به ایستایی و آن را مخالف تحول و تغییر دانستن (الیوت ، ۱۳۴۸الف : ۵۸). از نظر الیوت با نوآوری در سنّت‌ها می‌توان به آن‌ها حیات دوباره بخشید یا به تعبیر وی آن را سامان داد. وی سپس همراهی سنّت با خرد را شرط اساسی پاسداری از آن دانسته و در یک جمع‌بندی کلی معتقد است در بحث استفاده از سنّت‌ها باید «دریابیم که در میراث گذشته ما چه چیزها ارزش حفاظت دارد و چه چیزها را باید به دور افکند» (همان : ۵۹). الیوت همچنین در مقاله دیگری به تفاوت دو جامعه آرزویی(ایده آل) با جوامع رخوت‌زده درباب استفاده از سنّت می‌پردازد و استفادهٔ صحیح از سنّت و نوآوری مبتنی بر آن را شرط پویایی جامعه می‌شمرد و معتقد است در چنین جوامعی هر شیوهٔ نو خوب در نتیجه شیوه‌های کهن خوب پدید می‌آید درحالی‌که در جوامع رخوت زده با معادل دانستن سنّت با خرافه، چشم‌انداز هنرمند در آفرینش هنری تنگ و محدود خواهد شد (همان : ۶۹).

نظر رومن یاکوبسون زبان‌شناس و نظریه‌پرداز مشهور روسی دربارهٔ دیالکتیک وابستگی و گریز آثار هنری نسبت به سنّت -که همان نظر فرمالیست‌ها است- نیز در این زمینه قابل‌توجه است. وی معتقد است که خوانندهٔ یک شعر یا تماشاگر پرده‌ای نقاشی از دو نظام متفاوت به خوبی باخبر است:

> یکی قاعده‌های سنّتی و دیگری نوآوری‌های هنری که همچون انحراف‌هایی از آن قاعده جلوه می‌کند. نوآوری یکسر علیه آن زمینهٔ سنّتی امکان دارد. پژوهش فرمالیستی نشان می‌دهد که این همراهی و همزمانی سنّت و گسست از آن سازندهٔ گوهر هر اثر هنری است. (احمدی ، ۱۳۷۰: ۸۰)

بر اساس نظر یاکوبسون سنّت و نوآوری پابه‌پای هم و در یک گسست و پیوست مداوم‌اند که تمامی آثار هنری را به وجود می‌آورند.

از رهگذر تبیین همین رابطه میان سنّت و نوآوری است که می‌توان به وجود دو نوع نوآوری و تجدد قائل شد. نوآوری بر مبنای سنّت‌ها و نوآوری بدون توجه به پیشینه فرهنگی و ادبی و بدون توجه و بهره‌گیری از سنّت‌ها که نوع اول به تعبیر الیوت، نوع راستین نوآوری است. بر مبنای همین تقسیم‌بندی دوگانه از نوآوری می‌توان از منظری تاریخی ردپای بسیاری از عناصر نوگرایی‌های ادبی و اجتماعی را در سنّت گذشتگان به روشنی مشاهده کرد. برخی از صاحب نظران ایرانی و غیر ایرانی بر همین مبنا به جست‌وجوی ریشه‌های جریان مدرنیسم در تاریخ مشرق زمین پرداخته‌اند. از آن جمله، عباس میلانی از نوزایش و تجدد سقط‌شده‌ای در تاریخ ایران سخن می‌گوید که بسیاری از عناصر تفکر مدرن را قرن‌ها قبل از ظهور آن در مغرب زمین در ایران مطرح کرده است. وی معتقد است در قرن‌های چهارم و پنجم و ششم هجری، بزرگانی چون فردوسی ، ابن

سینا، خیام و بیهقی «فرهنگی پویا و پاینده و به قول مجتبی مینوی درخشنده‌ترین دورهٔ تاریخ ملت ایران را پی ریختند. بسیاری از اجزای مهم این فرهنگ، همسو و گاه‌گاهی پیش‌تر از غرب به سوی نوعی تجدد سیاسی و فرهنگی ره می‌سپرد» (میلانی ، ۱۳۸۰، :۷۶). اما نخست حملهٔ مغول و پس از آن مخالفت سلاطین صفوی با فلسفه و تفکر خردمدار و جایگزین کردن ایمان و یقین حاصل از شریعت به جای آن « بیشتر اجزای خردمدار و بالقوه تجددزای ایران را از پویش و پیشرفت ناگزیر خویش واداشتند و چنین بود که نوزایش ایران سقط شد» (همان).

ادونیس نیز در یک بررسی کلی در باب جریان تجدد و نوآوری در عالم اسلام، تقسیم‌بندی دوگانه‌ای مبتنی بر گرایش‌های عقلی و نقلی ارائه کرده که می‌توان آن را با تقسیم‌بندی که از نوآوری و انواع دوگانه آن ارائه دادیم، تطبیق داد. وی معتقد است تجدد بر پایه دو نوع فکر بنیان شده است: « فکری که بر متن سیطره دارد، همراه با تأویلی که متن را بایستهٔ تطابق با واقعیت و تجدد می‌سازد و فکر دیگر آن‌که متن را فاقد هرنوع مرجعیتی می‌داند و به جای نقل بر عقل تکیه می‌کند» (ادونیس ، ۱۳۹۲: ۳۱). ادونیس حتی از این هم فراتر می‌رود و در نظری مشابه نظر میلانی، با تکیه بر نوع اول که تجدّد را در بازیابی متون گذشته و تطابق آن با مقتضیات جدید تعریف می‌کند، ریشه‌های مدرنسیم را تا شخصیت‌های قرون اولیهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی به عقب می‌برد و آن را در آثار کسانی همچون ابونواس، ابوتمام و بسیاری از آثار علمی و فلسفی نظایر رازی، ابن‌راوندی و ابن‌رشد نشان می‌دهد. به عقیدهٔ او «برجسته‌ترین ویژگی که این آثار را متمایز می‌سازد، همان تقبیح تقلید یا محاکات و نفی و طرد آفرینش بر سبک و سیاق پیشینیان و تأکید بر تفرّد و پیش‌آهنگی و ابتکار است.»(همان: ۵۹۳) وی وجود این متفکران و هنرمندان و ویژگی‌های غیرتقلیدی و مبتکرانه آثار آنان را بیانگر اهمیت و قدمت و عمق جریان مدرنیسم در گذشتهٔ جوامع اسلامی می‌داند(ر.ک: همان). میلانی و ادونیس هر دو در جستجوی ریشه‌های تاریخی تجدد در سنّت و تاریخ مشرق زمین به برخی دوره‌ها و شخصیت‌های شاخص می‌رسند؛ با این تفاوت که میلانی در باب علت نوگرایی این شخصیت‌ها بیشتر بر عنصر خردمداری و شک فلسفی تأکید دارد و ادونیس بر عنصر ابتکار و نفی تقلید؛ اما به هر روی در اینجا نیز همانند آنچه در سطور گذشته درباب نوآوری‌های فراموش‌شده و ادامه‌نیافته در آثار نوابغ و شخصیت‌های پیشرو ادبی گفتیم، با نوعی گسست تاریخی روبرو می‌شویم که روند انتقال تجربیات نوگرایانه را در بطن جریان تفکر سنّتی ما با مشکل روبرو کرده است. با پذیرش آنچه که کسانی همچون میلانی و ادونیس درباب زمینه‌های تفکر متجدد در بطن میراث سنّتی ایران و سایر جوامع اسلامی بدان قائلند،

می‌توان به دیدگاه جدیدی درباره همراهی سنّت و نوآوری دست یافت؛ چراکه بر این اساس، سنّت زمینه‌های لازم برای نوزایی را در در درون خود دارد.

تمامی نقل‌قول‌هایی که تاکنون آوردیم، هر یک به نوعی و از منظری، بر لزوم همراهی سنّت و نوآوری در جامعه و فرهنگ و هنر و ادبیات تاکید داشتند اما شیوهٔ همراهی و ملازمت میان سنّت و نوآوری نیز نکتهٔ بسیار مهمی است که نباید به سادگی از کنار آن گذشت. در این‌باره در بیان کسانی که از این موضوع سخن گفته‌اند تعابیری چون ترکیب و تلفیق میان سنّت و نوآوری یا سنّت و تجدد دیده می‌شود؛ با این حال نباید از نظر دور داشت که اگر این ترکیب و تلفیق صرفاً جنبهٔ تحمیلی و مکانیکی داشته باشد و از کنار هم قراردادن عناصر متنوع اما نامرتبط از سنّت و تجدد در کنار هم و ساختن کلاژ بی‌تناسبی از این عناصر حاصل شود، راه به جایی نخواهد برد زیرا ارتباط و ملازمت سنّت و نوآوری تا زمانی که جنبه دیالکتیکی و پویا پیدا نکند و تا زمانی که به اصطلاح **گفتگو** میان سنّت و تجدد صورت نگیرد، کامیاب نخواهد بود. همان‌گونه که اشاره شد، ادونیس هویت هنرمند را مساوی با ابداع و برابر با دیالکتیکی میان حال و آینده می‌داند و یاکوبسون نیز از دیالکتیک وابستگی و گریز آثار هنری نسبت به سنّت سخن گفته است. آشوری نیز با بیان دیگری از دو نوع نفی گذشته سخن گفته و منظور او از نفی گذشته همان نوآوری است. از نظر او برای تجدیدنظر و نفی میراث گذشته دو راه در برابر ما است: نفی مکانیکی و نفی دیالکتیکی؛ در مورد اول با تغییر وضعیت بر اثر ورود یک نیروی جدید و نابودی کامل آن موجودیت سر و کار داریم اما در مقابل نفی دیالکتیکی «یعنی تأثیر دوسویهٔ نیروهای درونی یک موجودیت ارگانیک بر هم که حاصل آن نه نابودی که وحدت‌یافتن این نیروها است با هم در سطحی بالاتر و یا ساختن یک سنّتز و یا رشد وتغییر و تحول.» (آشوری ، ۱۳۷۷: ۶)

۳. نتیجه‌گیری

سنّت و نوآوری دو اصطلاح مهم و پرکاربرد در حوزه‌های مختلف علوم انسانی است. تعاریف ارائه شده از سنّت ادبی و نوآوری توسط منتقدان ایرانی و غیرایرانی علیرغم برخی تفاوت‌ها، در اغلب موارد شباهت‌های قابل‌توجهی با هم دارند. با بررسی و تطبیق تعاریف مختلف سنّت ادبی در یک نگاه کلی می‌توان گفت که این تعاریف دارای اختلافاتی از دو منظر میزان گستردگی عناصر تشکیل‌دهنده و الزامی‌بودن یا نبودن شرط تکرار در شکل‌گیری سنّت‌اند. به نظر می‌رسد تعاریفی که دایرهٔ گسترده‌تری از ویژگی‌های صوری و محتوایی را در عناصر تشکیل‌دهندهٔ سنّت ترسیم می‌کنند، تعریف دقیق‌تری از سنّت ارائه می‌دهند. به علاوه به نظر می‌رسد با وجود پذیرش شرط تکرار برای تحقق سنّت ادبی، این

شرط نه صرفاً در صورت تحقق بلافاصله و بدون گسست زمانی بلکه در صورت تحقق در قرون و دوره‌های ادبی دورتر از زمان آفرینش آثار ادبی نیز قابل پذیرش‌اند؛ بر این اساس تمامی ویژگی‌های صوری و محتوایی که در آثار ادبی گذشته وجود دارند و پس از گذشت دوره‌های زمانی کوتاه یا طولانی تکرار و تدوام و تداول می‌یابند، سنّت ادبی را تشکیل می‌دهند. در باب نوآوری نیز باید گفت رابطهٔ پویا و درهم‌پیوسته آن با سنّت، جوهرهٔ اصلی آثار ادبی است و از یک سو ضامن دوام و موفقیت نوآوری‌های ادبی و از سوی دیگر سبب تجدیدحیات و نوزایی مداوم سنّت خواهد بود.

کتابنامه

- آجودانی،ماشاالله.(۱۳۸۲). ***یا مرگ یا تجدد***.تهران : اختران .
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). ***ما و مدرنیّت***. تهران: صراط .
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: مرکز.
- ادونیس، علی احمد سعید. (۱۳۹۲). ***سنّت و تجدد، یا، ثابت و متحول: پژوهشی در نوآوری و سنّت عرب***. ترجمه حبیب الله عباسی. تهران: سخن.
- الیوت، تی.اس. (۱۳۴۸). ***دیدگاه های نقد ادبی ولبر اسکات و چند مقاله از تی اس الیوت***. ترجمهٔ فریبرز سعادت. تهران: امیرکبیر .
- الیوت، تی. اس.(۱۳۴۸). ***سنّت و استعداد فردی در تولد شعر***. ترجمهٔ منوچهر کاشف تهران: مرکز نشر سپهر.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۴). ***سنّت و نوآوری در شعر معاصر***. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). ***طلا در مس***. تهران: زریاب.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). ***خانه‌ام ابری است***. تهران: مروارید.
- حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۲). ***زبان و ادبیات فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته***. تهران: آگاه.
- داد، سیما. (۱۳۸۲) . ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران و موسسه لغت‌نامه دهخدا.
- سیاح، فاطمه. (۱۳۸۰). ***نقد و سیاحت***. به کوشش محمد گلبن. تهران:توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۵). ***شاعر آینه‌ها*** .چاپ هفتم .تهران :آگاه.
- میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت.(۱۳۷۷). ***واژه نامه هنر داستان نویسی***. تهران: مهناز.
- میلانی، عباس. (۱۳۸۰). ***تجدّد و تجدّدستیزی در ایران***. تهران: اختران.
- یارشاطر، احسان و همکاران. (۱۳۹۳). ***تاریخ ادبیات فارسی***. تهران: سخن.

-یارشاطر، احسان و همکاران. ، انسان شناسی . ۱۳۹۷/۱۱/۱۵ . "tradition" ، انسان شناسی ، http://anthropology.ir/dictionary/144.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی