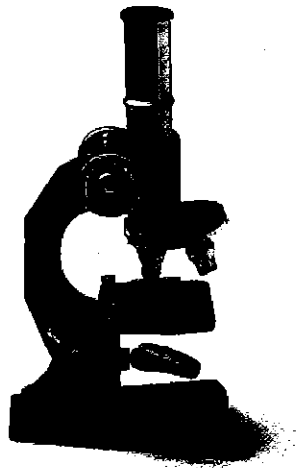


نقد ادبی یا اعدام معنوی



احد قربانی

نشر ماژ - ۱۳۷۸

نقد ادبی یا اعدام معنوی

(پیشدرآمدی بر آئین نقد ادبی)

احد قربانی

مؤتبر، ۱۳۷۸

احد قربانی

نقد ها را بود آیا که عیاری گیرند

تا همه صومعه داران پی کاری گیرند

«حافظ»

نقد ادبی یا اعدام معنوی

(پیشدرآمدی بر آئین نقد ادبی)

جستارگشائی

تاریخچه نقد ادبی در ایران

نگاهی گذرا به نقد ادبی معاصر

اصول بنیادین نقد ادبی

عیار نقد ادبی معاصر ایران

تأثیر نقد ادبی بر خوانندگان و هنرمندان

نتیجه گیری

کتابنامه

جستارگشائی

سال های ۷۴-۱۳۷۳ در دانشگاه گوتنبرگ ادبیات انگلیسی می خواندم. از یک سو، با اصول نقد و تأثیر نقد بر هنر و ادبیات جهان آشنا می شدم؛ آئین نگارش نقد و سخن سنجی از سوی استادان و دانشجویان در کلاس درس بررسی می شد. از سوی دیگر، در نشریات فارسی، نقد های ادبی منتشره را می خواندم. تمایز این دو نقد، هدفمندی، سازندگی و پای بندی به اصول در اکثر نقدهای معتبر جهانی و بی هدفی، پرونده سازی و بی پرستی در اکثر نقدهای فارسی، چنان برجسته می نمود، که تنها افسوس و دریغ نصیب نگارنده می شد.

اول فکر می کردم این ناسفی آئی و گذراست و به مرور زمان فراموش می شود. ولی، این گونه نبود. هر چه بیشتر نشریات ایرانی را می خواندم و در نقد و بررسی چاپ شده

نقد ادبی یا اعدام معنوی

قربانی، احد

انتشارات ماز

چاپ نخست: ۱۳۷۸

سوئد، گوتنبرگ

نشانی:

Ahad_Ghorbani@hotmail.com

در آن دقیقتر می شدم، مغایرت و ستیز آن با اصول بنیادین نقد ادبی رایج در ادبیات جهانی بیش از پیش آزارم می داد.

نقد ادبی در ایران از بحران جدی بی اصولی و پرونده سازی رنج می برد که نتیجه آن نازائی و بی تأثیری است. این مقاله بر آن است تا با نگاهی به تاریخچه نقد فارسی، برشمردن اصول بنیادین نقد ادبی و بررسی برخی از نقد های معاصر، معیار و چارچوبی برای نقد ادبی بدست دهد. به امید آنکه، این بحث آغازی راه گشا برای دستیابی به نقدی هدفمند و سازنده باشد.

در این نوشته نخست نگاهی خواهیم داشت به تاریخچه نقد در ادب فارسی و نقدهای سالیهای اخیر در ادب ایران. سپس به اصول و چارچوب نقد ادبی می پردازیم و از این جایگاه نگاهی پژوهشگرانه به نقد ادبی معاصر می افکنیم تا عبار این نقد ها را محک زنیم. آنگاه به تأثیر نقد بر خوانندگان و هنرمندان و پیامد آن می پردازیم. بحث را با یک نتیجه گیری پایان می بریم.

لازم به یادآوری است که شرایط مهاجرت امکان مراجعه به تمامی منابع مورد نظر را به نگارنده نداد. از این رو فقط به منابع در دسترس اکتفا شده است. امید است که این نوشته در آینده با رجوع به منابع وسیع تر، تکمیل گردد.

تاریخچه نقد ادبی در ایران

نقد ادبی به صورت یک رشته علمی مجزا و مجهز به تئوری راهگشا، در ادبیات فارسی سابقه طولانی ندارد. نقد کلاسیک ما عمدتاً به حدود و فنون ادب مثل لغت، نحو، بلاغت، بدیع و عروض محدود بود. اندیشمندان بزرگ ایران گاه در نوشته های خود جنبه هائی از نقد، به ویژه اصول کلی و بنیادین آن را گوشزد کرده اند و به فنون شاعری و دبیری پرداختند. از ویژگی این نقد ها آن است که به ندرت شکل و محتوای آثار ادبی را در ارتباط دیالکتیکی باهم و رابطه متقابل آثار هنری و جامعه را به نقد می کشند. اندیشمندان کلاسیک، محتوی و شکل را از هم جدا کرده و با تأکید بر فنون شاعری و دبیری گاه شکل را به نقد می کشند و گاه محتوی را. اندیشمندانی چون ابوعلی سینا، ابوریحان بیرونی، شمس الدین محمد بن قیس رازی، خواجه نصیرالدین

طوسی، ابونصر فارابی، رشیدالدین وطواط، عوفی و . . . مستقیم و اندیشمندانی چون ابوالفضل بیهقی، ناصر خسرو، سعدی، حافظ، مولوی و . . . غیر مستقیم به آئین نقد ادبی پرداختند. همانگونه که گیری زرین کوب به درستی اشاره می کند: «در معارضات عنصری و غضائری نقد فنی و لغوی مطرح است و در شکوائیات منوچهری و انوری و ظهیر یاره بی نکات نقد اجتماعی به چشم می خورد و از جای جای خمسه نظامی و امیر خسرو نکاتی در نقد زیباییشناسی به دست می آید.» بررسی نقد ادبی از دیدگاه کلاسیک های ادبیات ما، کاری است سترگ که در حوصله این نوشته نمی گنجد. آنچه در زیر می آید فقط مسطوره ایست برای نشان دادن روند تاریخی نقد ادبی.

پیش از هجوم عرب ها

از ایران قبل از حمله عرب ها، آثار ادبی و نقد بسیاری باقی نمانده است، اما آنچه از «گجستگ ابالیش»، «شکند گمانیک و چار» (صادق هدایت این دو رساله را به فارسی ترجمه کرد)، فصل اول کلبه و دمنه که از پهلوی به فارسی ترجمه شد، «باب ابتداء کلبه و دمنه من کلام بزرجمهر بختگان» و «آئین نامه نبشتن» بر می آید، سخن سنجی و نقادی در ایران باستان رواج داشته و ایرانیان با شیوه نقد هند و یونان باستان آشنائی داشتند و خود برجسته های اخلاقی و تربیتی آثار هنری تأکید ویژه داشتند.

یعقوب لیث صفاری

در «تاریخ سیستان» آمده است زمانی که یعقوب لیث سپاه محمد طاهر را شکست داد (۴۵۳ هـ)، شاعران در مدح او به تلازی شعر گفتند: «چون شعر برخواندند او عالم نبود، در نیافت. محمد بن وصیف حاضر بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار نامه پارسی نبود، پس یعقوب گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟ پس محمد وصیف شعر پارسی گفتن گرفت.»

ابومنصور العمری

ابو منصور العمری در سال ۳۴۶ هـ ق. «شاهنامه ابومنصوری» را نگاشته است. اصل کتاب

از میان رفته فقط مقدمه آن به جای مانده است. ابومنصور در «مقدمه شاهنامه ابومنصوری» نقدی از روایات و قصه های شاهنامه ارائه می کند که حکایت از نکته سنجی، باریک بینی، ذوق و دید نقادانه نگارنده دارد:

«پس این نامه شاهان گرد آوردند گزارش کردند و اندرین چیزهاست که بگفتار مر خواننده را بزرگ آید و بهر کسی دادند تا ازو فایده گیرد و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست، چون مغز او بدانی و ترا درست گردد و دلپذیر آید چون کیومرث و طهمورث و دیوان و جمشید و چون قصه فریدون و ولادت او و برادرش و چون همان سنگ کجا آفریدون بیای بازداشت و چون ماران که از دوش ضحاک برآمدند، این همه درست آید بنزدیک دانایان و بخردان بمعنی. و آنکه دشمن دانش بود این را زشت گرداند. و اندر جهان شگفتی فراوانست.»

شهید بلخی

شهید بلخی (در گذشت ۳۲۵ هـ. ق.) برای شعر دلپذیر بودن، معنی داشتن و متضمن اندیشه ای والا بودن را لازم می داند و می گوید:

دعوی کنی که شاعر دهرم ولیک نیست در شعر تو نه لذت و نه حکمت و چه (چم یعنی نظم، قاعده، آراستگی، رونق و معنی)

رادویانی

محمد بن عمر الرادویانی (قرن پنجم) در ترجمان البلاغه با آوردن نمونه های گوناگون از اشعار شاعران پارسی سرا فنون ادب و بلاغت، معانی، بیان و صنایع لفظی و معنوی را شرح داده است. او در پیشگفتار اثرش می نویسد: «گفتم که بدین قدر مرا فراز آید از این علم بدین کتاب جمع کنم و به تصنیف شافی بیاریم و اجناس بلاغت را از تازی به پارسی آرم و مثال هر فصلی علی حده، از گفتار استادان بازنمایم تا رهنمای باشد هنرآزمای را و سخن پیمای را.»

قابوس بن وشمگیر

امیر عنصر المعالی قابوس بن وشمگیر (متولد ۴۱۲ هـ. ق.) در قابوسنامه در باره رسم شاعری و آئین دبیری سخن می گوید و بر قابل درک بودن و فراگیری شعر نظر دارد و به شعرا توصیه می کند: «اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن سهل ممتنع باشد و بهرهیز از سخن غامض و به چیزی که تو دانی و دیگری نداند که بشرح حاجت افتد مگوی، که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش.»

در جای دیگر می گوید: «مدحی که گویی در خور ممدوح گوی و آن کسی را که هرگز کارد بر میان نبسته باشد مگوی که شمشیر تو شیر افکند و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر موی بشکافی و آنکه هرگز بر خوری ننشسته باشد اسب او را به دلدل و براق و رخس و شبذیز مانند مکن و بدان که هر کسی را چه باید گفت.»

ناصر خسرو

ناصر خسرو (۴۸۱ - ۳۹۴) محتوای اشعار شاعران معاصر خویش را به شدت مورد انتقاد قرار می دهد. او با نکوهش ستمگران، ستایش دانش، عشق به عدالت، و نفرت از ستم، و تاکید بر صداقت، چارچوبی برای محتوای شعر ترسیم می کند:

به علم و به گوهر مدحت آن را که مایه است مر جهل و بد گوهری را
به نظم اندر آری دروغ و طمع را دروغ است سرمایه مر کافری را
من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی در لفظ دری را

ابوالفضل بیهقی

ابوالفضل بیهقی (درگذشت: ۴۷۰)، هرچند در نوشته پر آوازه اش - تاریخ بیهقی - به نقد ادبی نمی پردازد و بیشتر می کوشد تا چارچوبی برای نگارش تاریخ بدست دهد، ولی اصولی که بر آن تاکید می ورزد در عرصه ادب و هنر نیز کارایی دارد:

«چه عمر من به شست و پنج آمده و بر اثر وی می بایلد رفت و در تاریخ می کنم سخن نرانم که آن به تعصبی و تردیدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند: شرم باد این پیر را. بلکه آن گویم، که خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند.»

وی با درک مسئولیت تاریخی خویش اعلام می کند: «و من که این تاریخ پیش گرفته ام التزام این قدر بکرده ام تا آنچه نویسم یا از معاینه من است و یا از سماع درست از مردی ثقة»

نظامی عروضی سمرقندی

نظامی عروضی (درگذشت: ۵۶۰) در کتاب چهار مقاله، که یکی از قدیمی ترین کتاب نقد شعر به فارسی است، در ماهیت دبیری و کبیهت دبیر کامل و در ماهیت علم شعر و صلاحیت شاعر، سخن می راند. او می کوشد سنگ محکی جهت تمیز سره از ناسره به دست دهد. او در این اثر برخی از آثار ادبی را همراه با بیان حکایت های تاریخی، با تاکید بر صناعات شاعری، به نقد می کشد. در چگونگی شاعر و شعر او می گوید: «اما شاعر باید که سلیم الفطره (پاک سرشت)، عظیم الفکره (زرف الدبش)، صحیح الطبع (خوش قریحه)، جیدالرویه (خوش فکر)، دقیق النظر (باریک بین) باشد، در انواع علوم متبحر (بهره مند) باشد و در اطراف رسوم مستطرف (نوجویپنده و شگفتی باب) زیرا چنانکه شعر در هر علمی بکار همی شود هر علمی در شعر بکار همی شود.»

رشید الدین وطواط

رشیدالدین وطواط (درگذشت: ۵۷۳) در کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر که یکی مهمترین آثار کلاسیک ما در بدیع و نقد ادبی بشمار می آید، ضمن توضیح فن شعر، تکنیک نظم و نثر بسیاری از پارسی نویسان را محک می زند: «لتسبیح الصفات: این صنعت چنان باشد که دبیر یا شاعر یک چیز را به چند نام یا به چند صفت بر توالی یاد کند. . . . مسعود سعد گوید در صفت اسب:

بیار آن بادبای کوه پیکر
زمین کوب ره انجام تکاور»

او در مبحث تشبیه روش ازرقی را این گونه به نقد می کشد: «و البته نهکو و پسندیده نیست اینکه جماعتی از شعراء کرده اند و می کنند چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود باشد و نه در اعیان چنانکه انگشت افروخته را به دریای مشکین که موج او زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجودست و نه موج

زرین و اهل روزگار از قلت معرفت ایشان به تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده اند و در شعر او همه تشبیهات ازین جنس است و بکار نیاید.»

عوفی

نورالدین محمد بن محمد عوفی (درگذشت: ۶۳۵) جلد دوم کتاب لباب الالباب را به زندگی شاعران و نقد شعر آنها اختصاص می دهد. در نقد اشعار فرخی می نویسد: «به اول در صنعت سخن و به دقت معانی کوشید و در آن از اقرا ن سابق آمد و به آخر سخن سهل و ممتنع ایراد می کرد.»

سعدی

سعدی (۶۹۴ - ۶۰۶) در موارد گوناگون مضمون سخن سراپان پیش از خود و معاصر خویش را به نقد کشیده است. در نقد شعر سنائی که گفته است:

عالمت خفته است و تو خفته
خفته را خفته کی کند بیدار

می گوید:

باطل است آنکه مدعی گوید
خفته را خفته کی کند بیدار

در دیگر غلو ظهیر را که می گوید:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زبر پا
تا بوسه بر رکاب قزل آرسلان دهد

نمی پسندد و می نویسد:

چه حاجت که نه کرسی آسمان
نهی زبر پای قزل آرسلان

مگو پای عزت بر افلاک نه
بگو روی اخلاص بر خاک نه

ابیرالدین اومانی

ابیرالدین اومانی (قرن هفتم هجری) به محتوای شعر نظر دارد و ناصادقی و عدم اتکای شاعران به احساسات راستین خویش و وابستگی آنان به ممدوح را چنین به نقد می کشد: یارب این قاعده شعر به گیتی که نهاد
که چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد
ای برادر به جهان بدتر از این کاری نیست
هان و هان تا کنی تکیه بر این بی بنیاد

در فلک نیز عطارد ز پی شومی شعر
 یابد از سوزش شعر هر دو مپی صد بیداد
 گفتنش کندن جان است و نوشتن غم دل
 محنت خواندنش آن به که نیاری در یاد
 این چه صنعت بود آخر به نگویی که از آن
 در همه عمر یکی لحظه نباشی دلشاد
 خود از آنکس چه بکاهد که تو گویش بخیل
 یا بر آنکس چه فراید که تواش خوانی راد
 کاغذی پر کنی از حشو و فرستی به کسی
 پس برنجی که مرا کاغذ زر نفرستاد
 آن نه خود حجت شرعی نه خط دیوانست
 پس از آن خط بتو چیزیش چرا باید داد
 وین چه راز است دگر باره که ابیات بدیع
 گر بود هفت فرستی به تقاضا هفتاد
 پس بدین هم نشوی قانع و از پی تازی
 بسوی خانه ممدوح چو لبری ز گشاد
 همچو آینه نبی در رخ او پیشانی
 او ز تو شرم کند همچو عروس از داماد
 و آن بمشغو که بگویند فلان شخص به شعر
 از فلان شاه به خروار زر و سیم ستاد
 کان پی مصلحت خویش همانا گفتند
 که نبودند ز بند و طمع و حرص آزاد
 ورنه با جور طبیعی ز پی راحت خلق
 من بر آنم که کس از مادر ایام نژاد
 ور کسی زاد به بخت منی از روی زمین
 چرخ بریرد به یکباره مگر نسل و نژاد
 آنچه مقصود ز شعر است چو در گیتی نیست
 شاعران را همه زینکار خدا توبه دهاد

شمس قیس رازی

شمس الدین محمد بن قیس رازی (درگذشت: میانه قرن هفتم) در کتاب «المعجم فی معایر الاشعار العجم» به تفصیل در باره عروض، قافیه، بدیع و نقد شعر بحث می کند. از جمله به شاعران توصیه می کند: «و نباید شاعر با خود تصور کند که شعر موضع اضطرابست و متقدمان برای ضرورت شعر خطاها ارتکاب و لحن ها در شعر خویش بکار داشته چه اقتدا به نیکوگویان نیکو آید نه به بدگویان»

در معنی شعر می گوید: «بدان که شعر در اصل لغت «دانش» است و ادراک معنی به حدس صایب و اندیشه و استدلال راست، و از روی اصطلاح، سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی حروف، تا فرق باشد میان شعر و هدیابان و کلام نامرتب و بی معنی، و گفتند موزون تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتب معنوی، و گفتند متکرر تا فرق باشد میان بیتی دو مصراعین و میان بیتی تمام و میان مصاریع مختلف و هر یک بر وزن دیگر، و گفتند حروف آخرین آن به یکدیگر مانده، تا فرق بود میان مقفی

و غیر مقفی که سخن بی قافیت را شعر نشمرند، اگر چه موزون افتد».

شبستری

سعدالدین محمود شبستری (در گذشت ۷۲۰) در «گلشن راز» عروض و قافیه را برای نقد معنی کافی نمی داند و معتقد است دریای معنی در ظرف حرف نمی گنجد:
 عروض و قافیه معنی نستجد به هر ظرفی درون معنی ننگند
 معانی هرگز اندر حرف ناپید که بحر قلمز اندر ظرف ناپید

عطار

شیخ فریدالدین عطار (درگذشت: ۶۲۷) برای شعر مقامی والا قائل است و مدیحه را زیر ضرب می گیرد:

شعر را کردند بهتر چیز نام
 کی تواند بود ازین برتر مقام
 شعر چون در عهد ما بدنام ماند
 یختگان رفتند و باقی خام ماند
 لاجرم اکنون سخن بی قیمتست
 مدح منسوخ است، وقت حکمتست
 دل ز منسوخ و ز ممدوح گرفت
 ظلمت ممدوح در روحم گرفت
 تا ابد ممدوح من حکمت بس است
 در سر جان من این همت بس است
 در نقد پیشداوری می گوید:
 ای تعصب هفت بندت کرده بند
 چند گوئی خیره از هفتاد و اند
 در سلامت هفتصد ملت ز تو
 لیک هفتاد و دو بر علت ز نو
 هر زمان راه دگر نتوان گرفت
 با همه کس تیغ بر نتوان گرفت

خواجه نصیرالدین طوسی

خواجه نصیرالدین (درگذشت: ۶۷۲) طوسی در کتاب «اساس الاقتباس» در باره صنعت شعر و در رساله «معیار و الاشعار» در باره ماهیت شعر و نقد آن بحث می کند. در «معیار و الاشعار» می خوانیم: «چنین گویند که در اشعار یونانیان قافیه معتبر نبوده و حشویی به زبان فارسی کتابی جمع کرده است مشتمل بر اشعار غیر مقفی و آن را یوبه نامه نام

نهاد، پس از این بحث ها معلوم می شود که اعتبار قافیه از فصول ذاتی شعر نیست بل از لوازم اوست.»

جلال الدین مولوی

مولانا جلال الدین (درگذشت: ۶۷۲) با اندیشه های عمیق و با سعه صدر ژرف خود فرهنگ ایرانی و جهانی را مجهز به معیار های ثمربخشی می کند، او با قشریت آشتی ناپذیر است:

سخت گیری و تعصب خامی است؛ تا جنبینی، کار خون آشامی است.
او به نسبت مفاهیم و باور ها اعتقاد دارد و تأکید می کند:

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد این را هم بدان
در لک دریا گهر با سنگ هاست فخر ها اندر میان ننگ هاست

و:
آن که گوید جمله حق است، احمقی است وان که گوید جمله باطل، او شقی است
و:

مدان دوزخ بدان گرمی که گویند نه اهریمن بدان زشتی که جویند
در دوران رواج مدح شاهان و سرداران خون آشام، مولوی خط خویش را از ستایش نویسان و مجیز گویمان جدا می کند:

می بلرزد عرش از مدح شقی بدگمان گردد ز مدحش متقی
مولوی بر تقدم محتوا بر شکل نظر دارد، پروای قافیه و الفاظ ندارد و نمی خواهد اندیشه قافیه او را از درک و ذوق حضور دلدار بازدارد. می فرماید:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من
مولوی قافیه اندیشی و وزن سالاری را در شعر لکوهشی می کند و وزن و قافیه را در شعر مانند پوستی بی مقدار ارزیابی می کند:

رستم از این بیست و غزل، ای شه و سلطان آزل مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را، گو همه سیلاب ببر پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا

اصل و هدف الفا و تبادل عواطف، احساس و اندیشه است و اصول، قوانین و قرارداد اگر مانع این ارتباط است، شایسته زهر یا نهادن است:

حرف و صوت و گفت را بر هم زخم نا که بی این هر سه با تو دم زخم

ابن یمن

ابن یمن (درگذشت: ۷۶۹) فقدان تعهد اجتماعی، اخلاقی و سیاسی را در برخی اشعار فارسی چنین به نقد می کشد:

غزل از روی هوس بود و قصاید ز طمع نه طمع مانند کنون در دل تنگم نه هوس
اکثر شعرای ایران با مدیحه سرائی امرار معاش و به شدت وابسته به صاحبان زر و زور بودند. او با بلند همتی پیشنهاد می کند:

اگر دو گاو به دست آوری و مزرعه بی یکی امیر و یکی را وزیر نام کنی
بدان قدر چو کفاف معاش تو ندهد روی و نان جوی از جهود وام کنی
هزار مرلبه بهتر که از بی خدمت کمر بندی و بر چون خودی سلام کنی

حافظ

حافظ (درگذشت: ۷۹۱)، قطب نمای نقد ادبی و اصول اساسی آن را با زبان شیرین و تصویر زیبا بدست می دهد که با کمک آن می توان از بهایان و کم پیشه تهمت و افتراء به وادی عشق، دوستی و سازندگی فرود آمد. او هم شیوه نقد را ترسیم می کند وهم

روش بر خورد با نقد تهمت وار و بی اساس را:

ما لنگوئیم بد و میل به نا حق نکنیم جامه کس سیه و دلق خود آزرق نکنیم
عیب درویش و توانگر به کم و بیش بدست کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم
رقم مغلطه بر دفتر دانش نزنیم سر حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم

شاه اگر جرعه رندان نه به حرمت نوشد انتفالش به می صاف مروق نکنیم
خوش برانیم جهان در نظر راه روان فکر اسب سیه و زین مغرق نکنیم
آسمان کشتی ارباب هنر می شکند تکیه آن به که برین بحر مطلق نکنیم

گر بدی گفت حسودی و رفیقگی رنجید گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

حافظ از خصم خطا گفت نگیریم برو / و بر به حق گفت جدل با سخن حق نکنیم

شرف الدین رامی

شرف الدین حسن بن محمد رامی (قرن هشتم) کتاب «حقائق الحدائق» را در شرح کتاب «حدائق السحر فی دلائق الشعر» رشیدالدین وطواط و رساله «انیس العشاق» را در باره چگونگی توصیف و تشبیه معشوق نوشته است.

جامی

نورالدین عبدالرحمن جامی (درگذشت: ۸۹۸) در شعر بر لزوم لفظ و معنی تأکید دارد:

گر بود لفظ و معنی باهم / این دقیق لطیف و آن محکم
صیت او راه آسمان گیرد / نام شاعر همه جهان گیرد

او در کتاب «بهارستان» در باره شعر می گوید: «شعر کلامی باشد موزون و مقفی و تخیل و عدم تخیل، و صدق و عدم صدق را در حقیقت آن، اعتبار نی.»

دولت شاه

امیر دولت شاه بن علاءالدوله سمرقندی (درگذشت: ۹۰۰) در کتاب مجمع الشعراء زندگی و آثار عده ای از شاعران معرفی، گاه با دیگران مقایسه و درباره آثارشان فضاوت می کند. در باره فردوسی، انوری و سعدی آورده است:

«اکابر و افاضل منتقبد که شاعری درین مدت روزگار اسلام مثل فردوسی از کتب عدم پای به معموره وجود ننهاد و الحق داد سخنوری و فصاحت داده و شاهد عدل بر صدق این دعوی کتاب شاهنامه است که درین پانصد سال گذشته از شاعران و فصیحان روزگار هیچ آفریده ای را یارای جواب شاهنامه نبوده و این حالت از شاعران هیچکس را مسلم نیست و این معنی هدایت خدائی است. در حق فردوسی گفته اند، بیت:

سکه ای کاندر سخن فردوسی طوسی نشاند / کافرم گر هیچکس از جمله فرسی نشاند
اول از بالای کرسی بر زمین آمد سخن / او دگر دستش گرفت و بر سر کرسی نشاند
و عزیزدی دیگر راست:

در شعر سه تن پیمیرانند / هر چند که لا نبی بعدی

اوصاف و قصیده و غزل را / فردوسی و انوری و سعدی

انصاف این است که مثل قصائد انوری قصائد خاقانی را توان گفت و به اندکی کم و زیاد و مثل غزلیات شیخ بزرگوار غزلیات خواجه خسرو خواهد بود بلکه زیباتر اما مثل اوصاف و سخن گزاری فردوسی کدام فاضل شعر گوید و کرا باشد و می تواند بود که شخصی این سخن را مسلم ندارد و گوید شیخ نظامی را در این سخن مضایقه نیست و شیخ نظامی بزرگ بوده و سخن او بلند و متین و پر معانی است اما از راه انصاف تأمل در هر دو شیوه نیکو یکن و ممیز بوده حکم به راستی گو بیار.»

طالب آملی

طالب آملی (درگذشت: ۱۰۳۶)، شاعران عصر خود را در دو دسته جای می دهد و در باره هر دسته می گوید:

دو صنف اند اهل طبیعت که هر یک / ندارند باهم سر سازگاری
یکی را فرومایگی کرده شاعر / یکی را بزرگی و عالی نباری
یکی اضطراری است انشای نظمش / یکی راست شغل سخن اختیاری
یکی را علو طبیعت بجائی / که دزد سر از سایه تاجداری
یکی آنچه پست فطرت که بالذ / به خود از خطاب فصاحت شعاری
یکی را طمع گشته هادی این ره / یکی را جوانی و هنگامه داری

آذر بیگدلی

لطفعلی بیگ آذر (۱۱۹۵-۱۱۳۴) در تذکره «آنشکده» با صراحت به نقد آثار شعرا پرداخت و زندگی آنها پرداخت. در باره اهلی شیرازی می نویسد:

«صاحب دیوان است مثنوی تجنیس و ذوبحرین و ذوقافبتن گفته الحق در کمال صعوبت است و در نظر فقیر این صنایع ربطی به محاسن شعری که باعث تغییر حال مستمع است و غرض کلی از شعر آن است، ندارد.»

هدایت

رضا قلیخان هدایت (۱۲۸۸ - ۱۲۱۵) در تذکره دو جلدی «مجمع الفصحاء» با نثری متکلف و مبالغه آمیز و گاه با ترجیح رابطه بر ضابطه به شرح زندگی شاعران و درباریان صاحب ذوق پرداخته. در باره ابو حنیفه مروزی می نویسد: «همانا پدرش کفشگر بوده، . . . در حکمت از شاگردان معلم ثانی ابو نصر فارابی بود، . . . وی را اشعار متین است و سخنان شیرینست، اگرچه دیوان او در عرصه نیست بعضی از اشعارش را بدست آورده درین دفتر ثبت کرده ام. مات فی سنة ۳۸۶.»

سپهر

محمد تقی سپهر (۱۲۷۴ - ۱۲۱۶) در کتاب «براهین المعجم فی قوانین المعجم» به تفصیل به قواعد قافیه می پردازد و نمونه های فراوان از آثار شعرا در باره ارائه می کند. در مقدمه کتاب آمده است: «اینک شعر فارسی و نظم دری از درجه خویش ساقط است و شعرای این زمان را از متقدمین، محلی هابط (پائین تر)، زیرا که چون فتنه چنگیز خان بالا گرفت و سلطنت مغول در ایران استیلا یافت وضع و شریف را با تیغ بگذرانیدند و قاضی و دانی را بمعرض دمار در آوردند قانون شعر و قواعد قافیه که شعرا بر زبان داشتند و چنان نزدیک ایشان معروف بود که هرگز در کتابی نمی نگاشتند یکباره در میانه محو و منسی گشت چون دیگر باره جهان آرام یافت و نظم جهان به اندام شد مردم انجمن ساختند و باز به کسب هنر پرداختند و یاد فصاحت کردند و ساز بلاغت نهادند، السنه دیگرگون بود و هیچکس از آن قواعد آگهی نداشت. لاجرم پانصد سال و بزبادت است که هیچ پارسی زبان شعر صحیح نتواند گفت و هرکس ازین مردمان که طبعی موزون داشته و نظمی نگاشته علیل و سقیم افتاده.»

آخوندزاده

میرزا فتحعلی آخوندزاده در رساله «ایراد» (۱۲۷۹) شیوه نگارش، عبارت پردازی و سجع سازی کتاب روضه الصفا ناصری را به نقد می کشد و نشان می دهد چگونه نویسنده

حقایق و وقایع تاریخی را فدای سجع سازی و لفاظی نموده است: «جهت انتقادش بر اغراق گویی مورخان و عبارت پردازی آنان، لغات را به معنی خود بکار نبرده، و شعر را داخل تاریخ کردن، می باشد.»

آخوندزاده برای اولین بار اصول بنیادین نقد نویسی از قبیل ارزش نمادها، هماهنگی صورت و محتوی، رابطه منطقی و عقلانی اجزای اثر هنری و برتری القای یک منظور بر تبلیغ ویا موعظه را در ادبیات ایران مطرح ساخت.

آقاخان کرمانی

میرزا آقاخان کرمانی (شهادت: ۱۳۱۴ هـ ق.) در نقدهایش به شدت با خرافات، مدیحه سرایی و پیچیده نویسی انتقاد می کند. در نقد آثار قآنی می نویسد: «و هر شاعر گدای گرسنه متملق اغراق گویی را که الفاظ قلنبه را بهتر بکار برد و عبارات مطلق تر بیان نماید او را شاعرتر و فصیح تر دانند و ملک الشعرایش لقب دهند. مثل قآنی سفیه مطلق گو که در مدیحه فلان قصبه مشهور بیست قصیده مطنطن ساخته و جز به الفاظ با طمطراق دیگر به هیچ معنی و مقصود و غرضی نپرداخته او را حکیم قآنی می گویند و افصح الشعراء می خوانند، دیگر غافل از اینکه این گدای چاپلوس شرافت مدح . . . و قیمت افتخار و فضیلت را بر باد داده. جائیکه فلان لقبه را از مریم عدرا و فاطمه زهرا در عصمت و طهارت و شأن و شرافت برتر خواند دیگر که را رغبت به مدحت عصمت و شرافت افتد؟»

او در جای دیگر با عصیانی سنت شکنانه می گوید: «ادیبان ما، نه فقط در ترتیب الفاظ قاصر بوده اند، بلکه طریق افاده مردم، و طرح ایشان زیاده از حد معیوب و پریشان است.»

نگاهی گذرا به نقد ادبی معاصر

نقد معاصر در ادب فارسی، به ویژه در سال های اخیر گسترش قابل ملاحظه ای یافته است. هدف از این نوشته بررسی همه جانبه نقد ادبی و نقد آثار همه دست اندرکاران نقد ادبی معاصر نیست. برای بررسی موقعیت نقد معاصر باید آثار نقادانی چون: میرزا

فتحعلی آخوندزاده، یحیی آیین پور، میرزا آقاخان کرمانی، مهدی اخوان ثالث، اسلامی ندوشن، عباس اقبال، ملک الشیرا محمد تقی بهار، علیرضا پاشائی، عبدالعلی دستقیب، علی دشتی، تقی رفعت، یدالله رویایی، عبدالحسین زرین کوب، محمد حقوقی، دکتر پرویز نائل خانلری، محمد علی سپانلو، فرح سرکوهی، فاطمه سیاح، احمد شاملو، لطفعلی صورگر، احسان طبری، قاسم غنی، بدیع الزمان فروزانفر، ذکاء الملک فروغی، محمد علی فروغی، محمد قزوینی، احمد کسروی، مجدالملک سبنکی، محمد مختاری، شاهرخ مسکوب، میرزا ملکم خان، مجتبی مینوی، سعید نفیسی، اسماعیل نوری علاء، صادق هدایت، محمد ضیاء هشترودی، سعید یاسمی، نیما پوشیج و . . . همه جانبه بررسی شود و قوت و ضعف آن نشان داده شود.

در این مقاله، به ضدیت های سیاسی و ایدئولوژیک که تحت پوشش نقدهای ادبی و هنری صورت می گیرد پرداخته نشده است. بررسی این نوع نقدها رابطه تنگاتنگ با شیوه های سرکوب حکومت ها دارد و نوعی پرونده سازی و عملا ادامه سیاست سرکوب آزادی هاست. بررسی این گونه نقدنماها در حوصله این نوشته نیست، اما نقل قول زیر تا حدودی وضعیت این نقد ها را روشن می کند:

«اما در کدام مکتب و در کدام شیوه آمده است که با ادعای نقد ایدئولوژیک یک اثر با شیوه های توتالیترستی، می توان به پرونده سازی علیه اثر و خالق آن پرداخت و کیفر خواست های قضایی صادر کرد؟ با نقل یکی دو جمله از یک رمان یا داستان، روایت یکی دو تصویر یا خلاصه داستان یک فیلم - بدون ارتباط با کل متن - تفسیر دلخواهانه و نامربوط با اثر، انگیزه شناسی، طرح راست یا دروغ پرونده های شخصی یا سیاسی افراد، و . . . به کجا می رسیم؟ با تکرار یک اتهام ثابت و همیشگی که از زمان اولین حکومت های توتالیتر تا کنون، ترجیح بند تمامی کیفر خواست هایی بوده است که دادستان های دادگاههای بی وکیل مدافع و در بسته «صادر» می کرده اند: «ضد انقلاب»، «ضد اخلاق»، «ضد نظم»، «توکر بیگانه»، «همکاری با پلیس یا نهادهای رژیم سابق»، «همکاری با سازمان های جاسوسی یا فرهنگی دشمن خارجی»، «همکاری با این یا آن سازمان سیاسی مخالف رژیم»، و . . . به کجا خواهیم رسید؟» (سر کوهی، ۱۳۷۰)

حال به برخی نمونه های نقد معاصر که از مسیر نقد خارج شده و لوان راهنمایی و یاری به خوانندگان و هنرمندان را از دست داده است می پردازیم. لازم به تاکید است که

هدف بررسی همه جانبه آثار این ناقدان نیست، فقط انحراف از مسیر نقد ادبی مورد نظر بوده و از این رو نقل قول ها دستچین شده است. جهت حفظ روح و لحن انتقاد ها از نقل قول های مستقیم و گاه طولانی استفاده شده است.

رضا براهنی

براهنی یکی از پرکارترین منتقدان ادب فارسی است. هم در زمینه تدوین بنیان های نقد و هم در نقد آثار هنرمندان کارهای قابل توجه ارائه کرده است. متأسفانه، نقد ادبی براهنی نقد سیاسی و فلسفی نئین را تداعی می کند. نئین در سیاست به ترور و محو فیزیکی و در فلسفه به ترور شخصیت اندیشمندان جامعه مبارزه ایدئولوژیک می پوشاند. او برای مسئله بفرنج تنوع اندیشه ها بجای یافتن راه پرمشقت همزیستی نظرات گوناگون، شیوه محو مخالفان را برگزید.

بدون فراموش کردن ارزش کارهای براهنی شیوه توتالیترسیم ادبی و پروکراستی (۱) او را نمی توان نادیده گرفت. او در بسیاری از موارد مرز نقد آثار ادبی را می شکند و به زندگی شخصی، اجتماعی و سیاسی هنرمند می رسد.

او ضمن انحصار فهم شعر به خود می گوید: «مشکل اشخاص محترمی چون دکتر زرین کوب در این نیست که نیما را نمی فهمند و حافظ را می فهمند و نیما را بدلیل فهمیدن حافظ نمی فهمند، بلکه مشکل در این است که اینان شعر را نمی فهمند، و فهم حافظ و نیما، فرع بر فهم آن هستی واقعی شعر است.» (براهنی، ۱۳۷۱)

در جای دیگر به جای برخورد با آثار هنری هنرمند، از زندگی خصوصی و سیاسی وی پرده دری می کند و می نویسد: «اولی با عصایی وافوری راه افتاد و غزل و قصیده در مدح امرای قوم گفت؛ و دومی در اجتماعات «به آذینی» زبج نشست.» (براهنی، ۱۳۷۱)

براهنی با امامزاده ساختن نیما که هر اظهار نظر مخالفی با وی مستوجب آتش است، در دفاع از نیما می آورد: «دلایلی که من در اختیار آقای فرامرزی می بینم تا به وسیله آنها

(۱) پروکراست موجود اساطیری یونان که سر و پای انسان ها بلند قد را می برید و یا انسان های کوتاه قد را آن قدر می کشید تا اندازه تختش شوند. (Procrustean)

نفهمد که نیما چه می گوید به فرار ذلیل است:

آقای فرامرزی حرفه اش روزنامه نویسی است، و روزنامه نویسی گرچه حرفه بسیار شریفی است، ولی ربطی به شعر و ادبیات ندارد.»

آیا واقعا این دلیل منطقی، انعافی و محکمه پسند است؟

او در جای دیگر با معیاری که بدست نمی دهد، سواد انگلیسی ناقدی را محک می زند و با طعنه سیاسی آلوده به انگیزاسیون، می نویسد:

«مشکل اصلی میرصادقی در این است که دنیای تئوریهای ادبی را از طریق فرهنگهای ادبی می شناسد، و تازه آن فرهنگهای ادبی را هم کاتالیزه می کند و در همان مسیر چهل سال انحراف سواد انگلیسی او کمی بالاتر از سواد انگلیسی دیپلمه های معمولی است. با این سواد انگلیسی نمی توان متون انتقادی جدی خواند.» (براهنی، ۱۳۷۱)

احمد شاملو

شاملو، در اظهار نظری، بدون ارائه برهانی قانع کننده، شیوه تحقیق آکادمیک را رد کرده است و کار دکتر خانلری را در تصحیح حافظ با لحنی خشن نفی می کند. آشکار است که او با این شیوه و لحن قادر به نشان دادن نقاط قوت و یا ضعف اثر خانلری نیست: «فرصت نامحدودی اجازه داد که جلد اول حافظ «مصحح» حضرت دکتر خانلری را سطر به سطر بخوانم و بر تلاشی وقت گیر و بی حاصل تأسف مبسوطی بخورم. این دستاورد، بر حسب این که عدالت چه باشد و قاضی بی طرف که باشد و دادگاه کجا و قانونش کدام، سندی است قابل ارائه بر بی اعتباری شیوه آکادمیک تصحیح و لابد تنقیح و تهذیب دست کم دیوان حافظ، که چنان که خواهیم دید فی الواقع نوعی کار بیکاری است. . . .» (شاملو، ۱۳۶۹)

نجف دریاپندری

اظهار نظر کلی، رد یا تأیید یک اثر، بدون تجزیه و تحلیل آن، راهگشا نیست. متأسفانه، این شیوه در بین روشنفکران ایران بسیار رایج است. اظهارات کلی و نیشدار دریاپندری نمونه وار است:

«هدایت در تاریخچه ادبیات جدید ما نویسنده مهمی است، ولی اصولا نویسنده بزرگی

نیست». در همان جا و باز بدون هیچ برهانی و یا شاهی اظهار می کند: «ملکوت» از آن خرت و پرت هایی است که معمولا روی دست وارث می ماند. اول به نظر خیلی گران می آید ولی چون مصرفی برایش ندارند یواش یواش به زیرزمین منتقل می شود، بعد هم سر از زباله دانی در می آورد.» (دریاپندری، ۱۳۶۸)

امیرح

منتقدی به نام امیرح، کلیدر اثر محمود دولت آبادی را بدون ارائه مدرک و بدون اثبات کردن و نشان دادن، تاسف آور و خسته کننده توصیف می کند و آن را این چنین به نقد می کشد:

«اگر با دیدی واقع بینانه به «کلیدر» نظر بیفکنیم می توانیم اینچنین قضاوت کنیم که می شد تمامی حرفها را با همه وسعتشان در مجلداتی کمتر گنجاند. . . . همین زیاده گویی ها مهم ترین و اصلی ترین ضربه ها را بر بیکر رمان وارد می آورند و از ارزش آن می کاهند. . . . با خواندن «کلیدر» احساسی که بر وجود خواننده چیره می شود تاسف است و خستگی» (امیرح، ۱۳۶۵)

پس از این بازخوانی گذرای نقد ادبی معاصر، به ارائه اصول نقد ادبی می پردازیم، تا هم آئینی برای نقد ادبی به دست داده باشیم و هم غیر مستقیم عبار نقدهای فوق را بیشتر آشکار کرده باشیم.

اصول بنیادین نقد ادبی

ادبیات مانند هنرهای دیگر لذت بخش، مسرت آفرین، الهام بخش و آگاهاننده است. درهای جهانی دیگر را به روی ما باز می کند و قلب انسان های دیگر را در برابرمان می گشاید. اکثر آثار خوب ادبی و هنری راز هائی در خود نهان دارند و با از لایه های گوناگون تشکیل شده اند که خوانندگان مختلف بسته به میزان تجربه و شناخت خود از زندگی آنها را کشف و درک می کنند. این رازگشائی و نفوذ در لایه های مختلف اثر ادبی برای بسیاری نشاط بخش است. اسرار جذاب آثار هنری و تلاش برای نفوذ در لایه های گوناگون اثر هنری، خواننده را مشتاق و محتاج نقد هنری می کند.

نقد ادبی عرصه های گوناگونی را در بر می گیرد. از جمله منتقد می کوشد به پرسش های زیر در صورت قابل انطباق بودن با مضمون اثر، پاسخ گوید:

(الف) آیا اثر ادبی مورد بررسی، زمانه خود را تصویر می کند؟ آیا نویسنده فرزند زمان خویش است؟

(ب) آیا اثر ادبی مورد بررسی بازتاب ادعاهای انسانی، اجتماعی، سیاسی اعلام شده نویسنده است؟

(پ) معنی و مفهوم اثر ادبی چیست؟ چگونه می توان رازها و لایه های گوناگون اثر را بهتر دید و درک کرد؟

(ت) تکنیک ها، شگردها و سبک بکار رفته در اثر را چگونه می توان ارزیابی کرد؟

(ث) آیا اثر ادبی بر جامعه (ملی و بین المللی) تاثیر دارد؟ اگر دارد چگونه؟

(ج) کدام مشکل بشری در اثر ادبی تشریح شده است؟

(چ) چه اشارات و کنایات مهم در اثر ادبی وجود دارد که تعبیر و تفسیر آن فهم اثر را آسان تر می کند؟

از جانب دیگر نقد را می توان همچون یک مجادله، مناظره، و مشاجره ادبی نگریست که در آن نگارنده نقد ادبی:

(الف) سعی دارد خواننده را به درستی عقیده خویش متقاعد سازد.

(ب) از حقایق، برهان، و شواهد برای پشتیبانی نظرات خویش کمک می گیرد.

(پ) یک گمانه (فرضیه) و یا نگره (نظریه) دارد که به مقاله اش قوام و انسجام می بخشد.

دلیل عمده مباحثه و مناظره بودن نقد ادبی، درک ناهمسان و گوناگون از اثر ادبی و وجود لایه های گوناگون و رازهای نهفته در آثار ادبی است. این درک ناهمسان، لایه لایه بودن، و اسرار آثار ادبی، ما را نیازمند تعبیر و تفسیر می کند و تبادل فکری در این عرصه تنها از طریق یک مباحثه و مناظره اقلی، مسئولانه و سازنده عملی است.

دلیل دیگر لزوم مناظره و مباحثه حول آثار ادبی به این حقیقت بر می گردد که آثار ادبی خواننده نشده - همچون نامه ناخوانده - ناقص است. اثر ادبی وقتی کامل می شود که مخاطب آن را بخواند و دوش به دوش نویسنده و با فعالیت خلاق و فکری خویش، اثر ادبی را کامل کند. نقد ادبی باید در گشایش راز آثار ادبی و نفوذ در لایه های گوناگون اثر به خواننده راهنمایی و باری دهد؛ نویسنده را در آفرینش کامل تر آثار ادبی

در آینده مدد رسانند، و به ارتقاء سطح آفرینش مشترک خواننده و نویسنده کمک کند. نقد ادبی را می توان از نظر شیوه ارائه اطلاعات و اقتناع خواننده به سه دسته تقسیم کرد:

(۱) نقد ذهنی (Subjective Essay) که عمدتاً بر نظرات، برداشت ها و قضاوت های شخصی نگارنده مقاله اتکا دارد.

(۲) نقد آگاهاننده (Informational Essay) که عمدتاً بر حقایق و اطلاعات معتبر و مستند متکی است.

(۳) نقد مختلط که آمیزه نقد ذهنی و آگاهاننده است و در آن نظرات، برداشت ها و قضاوت های شخصی سخن سنج با ترکیب مناسبی از اطلاعات؛ و اسناد معتبر و مستند حمایت می شود.

اگر مقاله تنها از نظرات شخصی تشکیل شود ضعیف و اثر اقلی آن محدود می شود و چنانچه فقط از اطلاعات و حقایق تشکیل شود، خسته کننده خواهد شد. آمیزه درست نظرات شخصی با اطلاعات و حقایق، نقد را به یک وسیله ارتباطی موثر، جذاب و اقلی حمایت تبدیل می کند.

علاوه بر پاسداری از موارد فوق، توجه و عمل به موارد زیر از سوی سخن سنج (ناقد)، نقد ادبی را سازنده تر و راهگشا تر خواهد کرد:

(۱) اثر ادبی را باید با دقت و چندین بار خواند تا زوایا، لایه ها، و رازهای آن در حد امکان آشکار شود. در حد امکان در باره اثر تحقیق کرد.

(۲) سخن سنج باید هم جنبه های مثبت و هم جنبه های منفی اثر را بر شمارد. بسیاری از سخن سنجان نقد را ردیف کردن جنبه های منفی و عیب و ایرادهای یک اثر می پندارند. حال آن که نقد باید هر دو جنبه مثبت و منفی را با دلیل و برهان نشان دهد.

(۳) نویسنده نقد ادبی باید یک گمانه و یا نگره داشته باشد که استخوان بندی مقاله اش را تشکیل دهد و به روشنی در مقاله قابل دریافت باشد.

(۴) اگر باورمندیم که اثر ادبی ناخوانده، کامل نیست و خواننده وقتی یک اثر ادبی را می خواند می تواند آن را با فعالیت ذهنی و تلاش فکری خود به یک اثر هنری کامل تبدیل کند، آن گاه انتظار این که نقد باید راهگشای نویسنده برای خلق آثار بهتر و کمک به بالندگی وی و راهنمای خواننده برای درک عمیق تر و همه جانبه تر باشد،

انتظار نایجانی نیست. اگر نقد از عهده این دو وظیفه بنیادین خویش بر نیاید، باید پرسید: نقد ادبی برای چه نوشته می شود؟ نمونه موفق این گونه نقد ادبی را، در آثار بلیسکی در تسهیل درک نوشته های پوشکین، لرماتوف و گوگول از سوی خواننده و کمک به بلاندرگی این نویسندگان در آفرینش آثارشان می توان دید.

تجزیه، تحلیل و نقد ادبیات

نقد ادبی با تعریف ادبیات رابطه تنگاتنگ دارد. تعریف ادبیات بحث مفصلی است خارج از حوصله این نوشته. در این نوشته فقط بخش های محدودی از تئوری های ادبی بررسی می شود تا خطوط اصلی تجزیه، تحلیل و نقد ادبی روشنتر گردد. ادبیات جنبه های گوناگون دارد و هر کدام از این جنبه ها و یا تاثیر متقابل این جنبه ها می تواند مورد بحث و بررسی قرار گیرد:

جنبه زبانی ادبیات

زبان وسیله ارتباط و رسانائی ادبیات است. نویسنده، شاعر یا نمایشنامه نویس از امکانات بیانی، توصیفی و احساسی زبان بهره می گیرد. گاه آنان شیفته صوت، وزن و حتی ظاهر کلمات در نوشته می شوند. سبک نگارش ادبیات باید محک بخورد و همخوانی زبان آن با موضوع مورد بحث و تناسب آن برای مخاطب اثر روشن شود.

جنبه زیبایی شناسی ادبیات

یکی از ویژگی های ادبیات لذت بخشی آن است. یکی از مهمترین عوامل موثر در این لذت بخشی فرم آن است. فرم یا صورت، نظم و انسجامی است که نگارنده بر زبان، اشخاص، حوادث و جزئیات اعمال می کند. در نقد باید نشان داد آیا این اجزاء طوری ترکیب شده اند که نظم و انسجامی سراسری و لذت بخشی آفریده شود؟

جنبه تخیلی ادبیات

ما بین زندگی واقعی و آنچه در آثار ادبی می خوانیم تفاوت قائل ایم، و می دانیم همه آثار ادبی به درجات گوناگون جنبه تخیلی دارند. در بررسی این جنبه جالب است که بدانیم:

کدام حقیقت تاریخی را نگارنده دگرگون کرده است؟

کدام حقیقت جهان مادی و یا قانون فیزیکی را نویسنده عوض کرده است؟

چرا نگارنده این دگرگونی را انجام داده است؟

آیا این تغییر بر لذت بخشی اثر افزوده و یا از آن کاسته است؟

جنبه حقیقی ادبیات

ادبیات از یک سو جنبه تخیلی دارد و از جانب دیگر قادر است راست و حقیقی باشد. این ناسازگار نمائی (Paradox) یکی از مهم ترین و جذاب ترین جنبه های ادبیات می باشد. در هم آمیزی جنبه ذهنی و تخیلی ادبیات با راست بودن، حقیقی و واقعی بودن آن در بیان تجارب و احساسات بشری، ادبیات را به پدیده ای فراتر از وسیله ای برای سرگرمی تبدیل می کند. در بررسی این جنبه به پرسش های گوناگون می توان پاسخ گفت:

نگارنده برای بیان جهان بینی خویش چه ابزاری را بکار می گیرد؟

آیا نگارنده در پی آن است به هرج و مرج زندگی واقعی نظمی دهد؟

آیا اثر هنری تجربه ای واقعی را بیان می کند؟ این تجربه جدید، کهن، منحصر به فرد و یا فراگیر است؟

اندیشه بنیادین اثر چیست؟

ویژگی شخصیت های اثر کدام است؟

عنوان کتاب و فصل ها و نقل قول های احتمالی در آغاز فصل ها به چه اشاره دارند؟

نویسنده به کدامین درونمایه یا مضمون (Theme) در آثار دیگر خود پرداخته است؟

نویسنده در سخنرانی، مصاحبه، و یا مقاله راجع به اثر خود چه اظهار نظری کرده است؟

جنبه بیانی ادبیات

ادبیات بیان درون نگارنده و دروازه ای به قلب اوست. شخصیت، احساسات و عقاید نویسنده با اثر گره می خورد. گاه نویسنده تجارب و احساسات خویش را بیان می کند و گاه زبان حال دیگران را. شابهت سبک، ایده، و حوادث در آثار نویسنده چگونه است؟ ویژگی بیان و گفتار نویسنده چیست؟

جنبه عاطفی ادبیات

جنبه عاطفی ادبیات توانائی آن در برانگیختن احساسات و عواطف است و با جنبه بیانی آن ارتباطی تنگاتنگ دارد. اثر چه احساسی در اشخاص بر می انگیزد؟ نویسنده چه احساسی را می خواهد بر انگیزد؟ آیا در برانگیختن احساس مورد نظر موفق است؟

نقد شعر

در نقد شعر عناصر اصلی شعر محک می خورد. نگارنده بین شعر قدیم و جدید مرز نمی کشد، از اینرو معیار نقد هر دو نوع شعر را یگانه می بیند. در نقد شعر موارد زیر می تواند ارزیابی شود: چه کسی سخن می گوید؟ روی سخنش با کیست؟ لحن کلامش چگونه است؟ گوینده چه احساسی دارد؟ چرا سخن می گوید؟ چه موقعیتی تصویر شده است؟ تضاد و تنش این موقعیت چیست؟ شرایط اجتماعی، مکانی و زمانی مهم در شعر کدام است؟ پیام گوینده چیست؟ تاثیر شعر چیست؟ عنوان شعر با محتوی و پیام آن همخوانی دارد؟ ایجاز شعری چگونه است؟ ایماء و اشاره در شعر چگونه است؟ آیا به شخصیت و رویداد تاریخی، اسطوره ای، مذهبی، ویا ادبی ویژه ای اشاره شده است؟ مفهوم این اشاره چیست؟ تناسب، دلنشینی و رنگ آمیزی زبان، کلام، احساس و تصویر چگونه است؟ معنای مختلف

و احياناً چند لایه و چند سوپه کلمات و جملات چگونه بر تمامی شعر تأثیر می گذارد؟ در صورت کاربرد واژه های غیر رایج، همچون عامیانه، رکیک، کهن، منسوخ، بیگانه و با خود-ساخته، چه تأثیری بر شعر گذاشته است؟ زبان بکار رفته در شعر همچون ادبی، عامیانه، محاوره ای، بومی، آبا بجا و هنرمندانه بکار گرفته شده است؟ آیا گزینش مناسب واژه ها و زبان کمکی به رسائی و دلپذیری شعر نموده است؟ استعاره و تشبیه بکار رفته در شعر را چگونه می توان ارزیابی کرد؟ تصاویر و محیط شعر چگونه با پیام شعر گره می خورد؟ دلالت های زمانی، مکانی و احساسی تصاویر و صحنه های شعر چگونه است؟ نماد و نشانه (سمبول) بکار رفته در شعر چگونه است؟ شکل، کیفیت موسیقی، آهنگ، وزن، و قافیه چگونه است؟ شاعر به کدامین موازین عروض و قافیه پایبند است و کدامین را می شکند؟ پیروی و شکستن این موازین چه تأثیری بر شعر گذاشته است؟

آیا ناقد تفسیری بر خواندن، نشانه گذاری و شکل ظاهری ابیات و بند ها دارد؟ آیا مکتب و تاکیدی که در رسائی شعر کمک کند وجود دارد؟ فنون صوتی بکار گرفته در شعر چگونه است؟ موسیقی، جناس و همخوانی واژه چگونه است؟ کیفیت گزینش واژه ها چگونه است؟ خوشنوا یا متنافر؟ ساختمان شعر چگونه ارزیابی می شود؟ مصراع، ابیات و بند ها با مفهوم شعر همخوانی دارد؟

نقد داستان

در این نوشته داستان برابر نهاد فیکشن (Fiction) انگلیسی است. داستان آثاری را در بر می گیرد که شامل عناصر تخیلی می باشند و ضمانت استعداد درست و واقعی بودن و همخوانی با تجربیات و احساسات خواننده را نیز دارند. در نقد داستان عناصر اصلی داستان مانند پیرنگ (طرح داستان) (Plot)، شخصیت پردازی (Characterization)، درونمایه (مضمون) (Theme)، صحنه پردازی (Setting)، دیدگاه (زاویه دید) (Point of view)، طنز (Irony)، نمادگرایی (Symbolism) و . . . مرکز توجه قرار می گیرد. در نقد داستان موارد زیر می تواند ارزیابی می شود:

چه تضاد (Conflict)، ناسازگاری و کشمکی به روایت در آمده است؟
 تضاد اصلی اثر چیست؟ تضادهای فرعی کدامند؟ این تضادها چه ارتباطی با هم دارند؟
 نقطه اوج (Climax) داستان کجاست؟
 کدامیک از تضادها حل می شوند و کدامین حل نشده باقی می ماندند؟ چرا؟
 شخصیت پردازی در داستان چگونه است؟ شخصیت ها ساده، پیچیده، پویا و یا ایستا هستند؟ آیا شخصیت ها تغییر می کنند؟ چگونه و چرا تغییر می کنند؟ در دوران تغییر چه مراحل را طی می کنند؟ چه حادثه و موضوع روشنگری چشم شخصیت ها را باز می کند؟
 موضوع (Subject) و درونمایه (Theme) اثر چیست؟ به زبان دیگر اثر راجع به چه بحث می کند و راجع به آن چه نظری دارد؟
 اثر چگونه با خواننده ارتباط برقرار می کند و پیام خود را ابلاغ می کند؟
 اثر چه تصویری از انسان ارائه می کند؟
 آیا اثر از نظام اجتماعی خاصی طرفداری می کند؟
 شخصیت های اثر چه کنترلی بر زندگی خویش دارند؟
 چه تضاد و کشمکش اخلاقی در اثر به روایت در آمده است؟ این تضادها روشن و واضح هستند و یا مبهم و پوشیده؟
 صحنه پردازی (مکان، زمان، فضای و جو) داستان چگونه است؟
 حوادث داستان کجا اتفاق می افتند؟ در کدام سیاره، کشور و مکان؟
 نویسنده چه کیفیت احساسی به صحنه می دهد؟
 وقایع داستان در کدام دوره تاریخی اتفاق می افتند؟
 حوادث چه مدت طول می کشند؟ گذر زمان چگونه درک می شود، تند یا کند؟
 فضای اجتماعی تصویر شده در داستان از جمله روش ها، رسوم، تشریفات، رموز هدایت جامعه و غیره چیست؟ موضع نویسنده نسبت به آنها چیست؟ تأیید می کند؟ دودل است؟ رد می کند؟ این محیط اجتماعی چه تأثیری بر شخصیت های داستان دارد؟
 نویسنده چه روشی را برای ایجاد جو حاکم در داستان به کار می بندد؟ با ایجاد این جو، نویسنده چه هدفی دارد؟
 نویسنده کدامین دیدگاه (Point of view) را به کار می گیرد؟ دیدگاه راوی بی کران دان

(Omniscient)؛ راوی کران مند دان (Limited omniscient)؛ راوی اول شخص (First-person)، یا راوی عینی (Objective)؛ چرا؟ این انتخاب چه تأثیری بر دیگر اجزاء داستان ...
 درونمایه، شخصیت ها، صحنه و زبان داستان دارد؟
 لحن داستان چگونه است؟ نگرش و برخورد راوی نسبت به موضوع، صحنه، حوادث، شخصیت ها و اندیشه های مطرح در داستان چگونه است؟
 طنز به کار گرفته در اثر را چگونه می توان ارزیابی کرد؟ اهمیت آن چیست؟ به چه دلالت دارد؟
 نمادها (Symbols) به کار گرفته در اثر کدامند؟ معنای نمادها چیست؟

نقد نمایشنامه

نقد نمایشنامه عناصر اصلی نمایشنامه مانند پیرنگ (طرح داستان) (Plot)، شخصیت پردازی (Characterization)، درونمایه (مضمون) (Theme)، صحنه پردازی (Setting)، دیدگاه (زاویه دید) (Point of view)، طنز (Irony)، نمادگرایی (Symbolism)، نوع نمایشنامه (Subgenres) و ... را در مرکز توجه قرار می دهد.
 فرق اساسی نمایشنامه با داستان و شعر در آن است که نمایشنامه باید اجرا شود. برخی اندیشه پردازان درام معتقدند، نمایشنامه اجرا نشده ناتمام است. برای تجزیه و تحلیل و نقد نمایشنامه برخی از مهم ترین پرسش ها بدین قرار است:
 تضاد بنیادین اثر کدام است؟ آیا شخصیتی در کشاکش حوادث قدرتی بیش از افراد دیگر دارد؟ تضاد چگونه حل می شود؟
 کدام حوادث پشت صحنه اتفاق می افتند؟ چرا نویسنده وقوع برخی حوادث را در صحنه و برخی دیگر را پشت صحنه بر گزیده است؟
 طرح کلی و داستان نمایشنامه چیست؟ اگر نمایش بخشی از داستان طولانی تر است به چه دلیل نگارنده درست این بخش را برای به روی صحنه آوردن برگزیده؟
 پیرنگ نمایشنامه چه انتظاری را در مخاطب بیدار میکند؟ آیا نمایشنامه نویس این انتظار را بر می آورد؟ اگر نه، چرا؟
 قهرمانان نمایش چگونه شخصیتی دارند؟ ساده، پیچیده، ایستا، یا پویا؟ شخصیت ها چگونه

تعبیر می کنند؟ کدام حوادث جوهره شخصیت آن ها را افشا می کند؟ از سخنان و رفتار شخصیت ها چه حقایقی در باره صحنه آشکار می شود؟ آیا درک صحنه نیاز به زمینه و پیش‌دانش دارد؟ صحنه ها واقعی هستند یا نمادین؟ نماد ها بر چه دلالت دارند؟ ارتباط صحنه پردازی با شخصیت پردازی و درونمایه اثر چیست؟ صحنه چه احساس عاطفی القاء می کند؟ موضع نویسنده راجع به صحنه چیست، می پسندد یا رد می کند؟

کدام تکرار آشکار یا پوشیده در نمایش وجود دارد؟ در نمایش چه نمادی بکار رفته است؟ معنای آن چیست؟ به راحتی قابل دریافت است یا به سختی؟ چرا نویسنده نماد سخت دریافت را به کار گرفته است؟ نمایشنامه به چه تضاد و تقابلی پرداخته است؟ معیار ارزش گذاری طرفین درگیر چیست و چگونه خود را نشان می دهد؟ این ارزش ها چگونه با درونمایه نمایش گره می خورند؟ نویسنده چگونه مخاطب را در نمایشنامه شرکت می دهد؟

طنز نمایشنامه چیست؟ چگونه با شخصیت پردازی و درونمایه گره می خورد؟ ژاک کوپو (۱۹۴۹-۱۸۷۹) بازیگر، کارگردان و منتقد فرانسوی، ضمن گوشزد کردن سترگی و پیچیدگی نقد نمایشنامه، به منتقد جوان به این سان اندرز می دهد: «چیزهایی را که باید در یک اثر نمایشی به طور کلی نقد و قضاوت کنی عبارتند از: اخلاق و آداب، شخصیت ها، احساسات و حس های تند، دگرگونی روانی و تغییرات فیزیکی، سیر تحولی صحنه و ترکیب بندی عمل نمایش، ریتم و دیالوگ و ارزش زبان، تمام جزئیات فنی، و افزون بر همه اینها کیفیت «ژانر» یا گونه نمایشی و اثری که این ژانر بر روی تماشاگران می نهد. و این کار اندکی نیست. لازمه این کار یک شناخت وسیع، همه جانبه و بسیار متنوع است. . . . اگر کارگردانی او خوب است آن را با عبارات شایسته و علمی بنویس، و اگر بد است، علت آن را با ذکر دلایل ریشه ای و عمیق برای خوانندگان خود تشریح کن.» (کوپو، ۱۳۶۸)

عبار نقد ادبی معاصر ایران

بخش عمده نقد ادبی معاصر ایران ذهنی، بی پایه و بدون تحقیق و مطالعه جدی اثر،

بدون ارائه برهان و مدرک و با پیشداوری نسبت به نویسنده نگاشته شده است. علیرغم تاکید محمدعلی جمال زاده یکی از پیشکسوتان نقد ادبی معاصر بر عدالت و صداقت، ناقدان بیشتر به محاکمه هنرمند می پردازند تا به نقد اثر هنری: «منتقد ادبی باید حکم شاهد عادل و صادق و مومنی را داشته باشد در محاکم قضائی و مذهبی یعنی باید جایز شرایط اساسی شهادت دادن باشد. همه می دانیم که این شرایط عبارت است از راستگویی و حقیقت پوئی و بی غرضی و بی مرضی و سعی و جهد در طریق کشف حقیقت و خلاصه آنکه باید فرض نماید که نویسنده کتاب را نمی شناسد و نمی داند به چه حزب و به کدام دسته ای بستگی دارد و سابقه اش چیست و شهرتش کدام است. کتابی است که از آسمان در دامن او افتاده است و باید شیره فکر و قضاوت و نظر خود را در باب معانی و عبارت و سبک و اسلوب و انشاء و املائی آن بر روی لاغذ بیاورد صرف نظر از اینکه خوانندگانش چه خواهند گرفت و چه فکر خواهند کرد، آیا نفرینش خواهند گفت یا آفرینش خواهند خوانند.» (جمال زاده، ۱۳۴۵)

بزرگ علوی در گفتگویی با آدینه، ضمن تاکید بر «پایه اخلاقی نقد»، بر آن است که «وظیفه نقد همانند یک اثر هنری به دیگران است». ارزیابی او از نقد ادبی ایران چنین است:

«نقد یک پایه اخلاقی هم می خواهد. در کشور ما این نقد ها بیشتر روی دوستی و دشمنی است، یک کسی با نویسنده ای دوست است، و هرچه که نویسنده می نویسد را تایید می کند. نقد در صورتی می باید و می تواند موثر باشد که واقعا بیطرفانه، عالمانه، از روی کنجکاوی و مبتنی بر اخلاق باشد.» (علوی، ۱۳۷۱)

عبدالحسین زرین کوب نقد معاصر را مبتلا به آفت دکانداری، گرافه گوئی و تعصب گرایی می بیند و می نویسد: «نقد ادبی در دوره ما ضعیف و بیمار گونه است. آیین روزنامه نویسی رنگی از سبکری و شتابزدگی بدان بخشیده است.» عبدالعلی دستغیب که نقدهای ارزنده ای در باره آثار غلامحسین ساعدی، احمد شاملو، صادق چوبک و . . . نگاشته است، بر فقدان گفتگوی فرهنگی انگشت می گذارد و ویژگی نقد معاصر ایران را این گونه می بیند:

«در هر سال بیش از چند مجموعه شعر و قصه چاپ نمی شود. پیشروان ادب ایران با هم رابطه ندارند و در بیشتر موارد در حال ستیز با هم بسر می برند. این است که می بینیم

کمتر کسی را پیدا می‌کنی که دیگری را قبول داشته باشد یا حتی دست کم تجربه و آزمون دیگری را تصدیق کند. این گسستگی هولناک، کار انتقال تجربه های فرهنگی را بسیار دشوار ساخته است. جوانان ادب دوست و مشتاق خیلی مایل اند که از تجربه پیشروان شعر و قصه نویسی معاصر بهره گیرند ولی کمتر به این کار توفیق می‌یابند. (زمانه ای است که هر کس به خود گرفتار است!)

در واقع دیالوگ فرهنگی مفقود یا بسیار اندک است و بنیادهای نظری اندکتر و ضعیفتر. . . . وضع پژوهش ادبی از این نیز بدتر است. نمی‌دانم مقالات پر طول و تفصیلی را که در باره حافظ در مجله های موسمی چاپ و نشر می‌شود خواننده ابد یا نه؟ در این مقاله ها آنچه مفقود است شناخت واقعی حافظ است و کوشش بسیار می‌شود تا چهره شاعر بزرگ ما را مخدوش کند و بعضی ها خرده حسابهای خود را باهم صافی کنند.» (دستپیب، ۱۳۶۷)

این ارزیابی از سوی اخوان این گونه تأیید می‌شود:

«ناقدان ادبی هستند که می‌سازند. یک ناقد ادبی مثل «بیلینسکی»، وقتی در قرن نوزدهم پیدا می‌شود، تأثیر مهمی بر شعر روسیه می‌گذارد. در کشور ما ناقد ادبی نداریم. سنت نقد نداشته ایم. نقد ما یک نقد خشک و محدود فنی بوده است. شمس قیس، نظامی عروضی، سپهری بیش جهانی در نقد نداشته اند. اگر هم داشته ایم در جهات بسیار سطحی و کم ارزش بوده است. در این ۵۰ سال باید به وجود می‌آمدند. اما نقد هم زیر بلیت خفقان است. آقای دکتر زرین کوب یا مرحوم خانم فاطمه سیاح یا فلائکس نزدیک نمی‌شدند به ادب معاصر. تنها یک نفر آمد و این کار را کرد. آنهم هشترودی بود که کتابش را کنار گذاشتند.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸)

تأثیر نقد ادبی بر خوانندگان و هنرمندان

نقدی که پای بند به اصول نباشد، هم بر خوانندگان و هم بر هنرمندان تأثیر منفی دارد. نه خواننده از آن در درک عمیق تر اثر بهره می‌گیرد و نه هنرمند در تعالی کارهای آتی خویش. برای دریافت ژرف تر نمونه هائی از واکنش هنرمندان و خوانندگان را بازمی‌خوانیم:

خوانندگان

عموما نقد بی‌مایه و غرض‌ورزانه باعث بی‌اعتمادی، سرخوردگی، و بی‌تفاوتی خوانندگان می‌شود. ولی گاه کارد به استخوان می‌رسد و خوانندگان نیز واکنش نشان می‌دهند:

«نقد اهانت آمیز جناب آقای دکتر محمد رضا باطنی بر کتاب آقای نجفی که بخش اول آن در شماره گذشته چاپ شد، به راستی غیر منتظره بود و باعث تاسف. . . . ولی اینکه ایشان در نقد خود به کتاب، مسائل شخصی را پیش بکشند و در حق مولف اینطور ناجوانمردانه داوری کنند خلاف انتظار بود.» (مسیب زاده، ۱۳۶۷)

واکنشی دیگر:

«اما با هزار افسوس، ره آورد مطالعه این مقاله آقای باطنی - بر خلاف دیگر نوشته های ایشان - برای بنده، حسرت بود و نابلوری. در این گفتار، به هیچ روی، مطالب علمی ایشان را مد نظر نداریم و اصولاً به صحت و سقم آن نمی‌پردازم؛ بلکه سختم تنها متوجه لحن کلام ایشان و شیوه برخوردشان به آقای نجفی است.» (کردوانی، ۱۳۶۷)

واکنش خواننده ای دیگر:

«قصه نگارنده این سطور وارد شدن به موضوع آن نقد نیست، بلکه منظور ایراد از لحن و زبان خودخواهانه به کار رفته در آن مقاله است.» (مجلسی، ۱۳۷۰)

هنرمندان و نویسندگان

شرط نخست تأثیر پذیری و تأثیر گذاری اعتماد، احترام و صمیمیت متقابل است. در اوضاع بحرانی نقد ادبی ایران، بیشتر سوء ظن و بی‌اعتمادی حاکم است تا اعتماد و پذیرش. ترکیب انتقاد کردن و نیازدن کار ساده ای نیست. پشت هر اثر هنری انسانی نشسته با احساس و دل بستگی به آثارش. گاه شیوه ارائه انتقاد و نحوه فرمولبندی آن اهمیت ویژه می‌یابد. منتقد راستین کسی نیست که فقط زشتی ها، ناراستی ها و ابتدال را تمیز می‌دهد. منتقد راستین کسی است که نیکی ها را نیز کشف می‌کند، زیبایی ها را ادراک می‌کند و چشمانی لیزبین برای نوآوری ها دارد. درد دل های هنرمندان

رژفای این مشکل را بیشتر می نمایاند:

احمد شاملو

شاملو، استبداد رای حاکم در عرصه گفت و شنود فرهنگی را زیر ضرب می گیرد و عبار نقد ها و اظهار نظر ها را در جامعه ادبی ایران این گونه محک می زند:

«ما حتی در قشر تحصیلکرده های مان گرفتار چنان جامعه عقبگرائی هستیم که فقط یک اظهار نظر شخصی در مورد چیزی که به درست یا به غلط تو اذهان رسوب کرده به جای آن که مورد توجه و رد یا قبول متمدنانه قرار بگیرد نه تنها گوینده را در معرض توفان مبتدلی از انواع دشنام و تحقیر و نوهین قرار می دهد بلکه حتی ممکن است فرهیختگان محترم فنوای داشمشتیانه قتل وی را نیز صادر کنند. ما حتی در این قلمرو هم به نحو مضحکی گرفتار استبداد رأییم. باید فکری به حال و روز خودمان بکنیم ما دچار بیماری وحشتناکی هستیم که میراث زنتیکی قرن ها زندگی غیرانسانی زیر سلطه استبداد مطلق است. ما بلد نیستیم بحث و گفت و شنودی را پیش ببریم، چون هیچ وقت نپاموخته ایم حریف بحثی باشیم. اگر گمانت این است که مخاطبیت دارد به سخنان تو گوش می دهد به احتمال بسیار گرفتار خوشخیالی شده ای. او از همان دو سه جمله اولت در صندوقخانه را بسته دارد آن پشت دندان هایش را برای دریدن تو تیز می کند.» (شاملو، ۱۳۷۲)

محمود دولت آبادی

دولت آبادی ضمن تأیید حمایت و استقبال همه جانبه مردم از آثارش، از برخورد کینه توزانه روشنفکران شکایت دارد و با بی اعتمادی به نقد می نگرد و می گوید:

«چون آن نیرویی که من را در کارم به پایداری یاری داده، به جز مردم نبوده است. در عوض به همان نسبت که مردم از آثار من استقبال کرده اند، روشنفکرها - به خصوص اهل قلم - با این آثار و با خودم برخوردی کین توزانه داشته اند؛ چه در سکوتشان و چه در محافل و نطق و نگارششان.» (دولت آبادی، ۱۳۶۶)

محمد قاضی

البته استثناء نیز وجود دارد. محمد قاضی در جواب نقدی از ترجمه اش می نویسد:

«شرحی را که به قلم منتقد محترم آقای هرزیر سنجرخانی در انتقادهای به جانی از ترجمه کتاب «سقوط پاریس» شده و در شماره ۷۱ مجله محترم چاپ شده بود خواندم و بی اغراق عرض می کنم که از آن بسیار لذت بردم. . . . در خاتمه، به ایشان قول می دهم که اگر کتابم به چاپ دوم برسد همه آن تذکرها را به جا را در چاپ دوم رعایت کنم و غلط های خود را به نحوی که ایشان تصحیح فرموده اند درست کنم و در مقدمه چاپ دوم از عنایت و هدایت ایشان نیز تشکرات لازم به جا بیاورم.» (قاضی، ۱۳۷۱)

نتیجه گیری

انقلاب های گوناگون سیاسی در ایران به ثمر نرسید. همیشه بعد از جانفشانی ها و قهرمانی ها از چاله به چاه افتادیم. این ناکامی ها خود را در ادبیات نیز نشان می دهد. صرف نظر از تلاش ابر مردانی چند در راه دستیابی به فضای ادبی سالم، پویا و خلاق، همان تنگ نظری و واپسگرایی حاکم در سیاست، در عرصه ادبی اعمال می شود. در سیاست می گوئیم: فلان حزب یا فلان شخص مبارز نیست نباید با آن همکاری کرد. در ادب می گوئیم: فلان نوع شعر، شعر نیست نباید این آثار را رواج داد. در سیاست می گوئیم: مبارزه سیاسی راستین فقط شیوه من است. دیگران همگی مردم ستیز هستند.

در ادب می گوئیم: شعر این است که من می گویم. هر آنچه در این سبک و سباق نیست ناشر است. یعنی برخوردی دبیچیتال با شعر؛ یا این یا آن. یا شعر نو یا کلاسیک، نه هم این و هم آن. سه صدر و رعایت دموکراسی، صداقت و صمیمیت، تأیید تلاش دیگران، تحقیق و مطالعه پیگیر، ملاک قراردادن استقبال و پذیرش مردم و حظ آنها از هنر، روحیه صافی و همگامی، در جامعه ادبی ایران کمتر به چشم می خورد.

برای ارتقاء سطح نقد ادبی و تأثیرگذاری مثبت آن در روند تکامل ادبیات ایران و قادر نمودن نقد ادبی جهت ایفای نقش راستینش باید نقد ادبی به اصول و آئین نقد - که چکیده ای از آن در این نوشته آمده - پایبند گردد و با سه صدر و صمیمیت به ویژه موارد زیر را در نظر داشته باشد:

نفی مکانیکی و نفی دیالکتیکی

اگر در جاده تکامل، سازندگی و آفرینش گام می زنیم، هر روزمان نفی دیروز است. نفی می تواند با دو نگرش و شیوه متفاوت و با پیامدی متفاوت صورت پذیرد. روش نخست، دیروز و دیروزیان را به کلی و بی چون و چرا نفی کردن، بی ریشه و دست خالی از صفر آغازیدن و بر هر آنچه از دیروز و دیروزیان بجای مانده برجسب کهنه و عقب مانده زدن. (نفی مکانیکی)

روش دیگر، دیروز و دیروزیان را با دقت و وسواس بررسی کردن و بازمانده های منفی آنها را نفی کردن و از دستاورد های مثبت آنها پشتوانه و ره توشه برای یورش به فردا ساختن. (نفی دیالکتیکی)

منتقد با اشراف نقادانه خود بر دیروز و امروز می تواند با تجهیز هنرمند به نفی دیالکتیکی، نفشی سازنده در زندگی هنری هنرمند و اعتلای فرهنگ ایران ایفا کند.

بررسی، تجزیه و تحلیل اثر هنری

از نالند انتظار می رود که قادر به تجزیه و تحلیل اثر باشد. اثر را به عناصرش تجزیه کند و روابط و پیوند این عناصر را در بستر یک اثر هنری واحد کشف کرده و به خواننده نشان دهد. شناختن و شناساندن اثر هنری، ایجاد افکار عمومی و بحث روشنگر و خلاق، طرح پرسش های محرک ذهن و برانگیزنده اندیشه باید در نقد جایگاه ویژه داشته باشد. نقدی که فقط شامل یک سری احکام باشد، شبیه دادگاه های در بسته است و هیچ اعتباری ندارد.

روی اثر ادبی باید کار کرد، پژوهش نمود، تالیپوش را در افراد و جامعه مطالعه کرد. انتقاد ای. ان. ویلسون از نقد ادبی در انگلستان زبانشال ماست و بر ایران شاید بهتر از انگلستان صدق می کند: «دانشگاه های انگلیس لبریز از کسانی است که نمی خوانند یا تقریباً نمی خوانند، اما در بست به «دانش نقد» رو آورده اند. این به نظر من دیوانگی محض است.» (ویلسون، ۱۳۶۵)

عینیت و عدم تحریف

اثر مورد نقد را باید با بی طرفی، بدون دور از حب و بغض و بدون انگیزه تراشی بررسی کرد. با اثر باید چون نتیجه تلاش فکری دیگران و عرق ریزان روحی آنان و بخشی از وجود یک انسان برخورد نمود. نگارنده با بلینسکی منتقد بزرگ روس هم نظر است که می گوید: «اکنون مساله این است که نقد آثار بزرگ نباید کمتر از آن آثار باشد.» برای ارتقاء نقد به این سطح، باید کاری سترگ، کنجکاوی سیری ناپذیر، ذوقی لطیف و همتی بلند پشت آن خوابیده باشد.

مصونیت زندگی خصوصی هنرمند

نقد اثر ادبی با هنری از نقد زندگی خصوصی و یا گرایش سیاسی، اجتماعی و نظری او جداست. زندگی خصوصی هر کس چون حریم خانه اوست، باید به این حریم احترام تمام قائل شد و هرگز و به هیچ قیمتی به آن تجاوز نکرد. نقد ادبی حق ندارد بجای نقد اثر هنرمند به نقد سیاسی، اجتماعی، خانوادگی و شخصی او به پردازد. با شکستن این مرز، نقد ادبی وارد بیراهه ای می شود که نظمات ناشی از آن جبران ناپذیر است.

آموختن

نقد ادبی یک فن است و باید آن را در عرصه تئوری و عملی آموخت.

روش ها و شیوه های نقد ادبی همچون نقد اجتماعی، روانشناسی و ذوقی و تاریخ دگرگونی و تحول فکر انتقادی را باید بررسی کرد.

هرچند که نظر مهدی اخوان ثالث مبنی بر این که «ما در ایران ناقد ادبی نداریم،

سنت نقد نداشته ایم. نقد ما یک نقد خشک و محدود فنی بوده است.» (اخوان ثالث،

۱۳۶۸) و دکتر رضا براهنی مبنی بر این که «هیچ چیز جدی از نقد ادبی صد سال

گذشته غرب به زبان فارسی در نیامده است» (کیمیا و خاک) تا حدی درست است، اما

عده از اندیشمندان و هنرمندان سعی کردند اصول نقد ادبی را تراز بندی کنند

(دستچینی از این منابع در کتابنامه آمده است) و بخشی از آن از نویسندگان ایرانی

است و بخش قابل ملاحظه ای از آثار غیر ایرانی به فارسی برگردانده شد. جای آن

دارد که از آنها به دقت بررسی کنیم.

این منابع در حکم آئین نامه رانندگی است. تنها با خواندن آنها نباید انتظار داشت همه مشکلات حل شود. نگارش نقد اصولی، تجزیه و تحلیل آثار هنری، به کار گیری تئوری، زرفش کنجکاو، خودنگری، بی طرفی در قضاوت و از همه مهمتر سعه صدر را باید تمرین کرد.

سعه صدر

نه فقط در سیاست، بلکه در ادبیات و هنر نیز دموکراسی و سعه صدر، بنیان ضرور شکوفایی است. وقت آن رسیده است که تجارب را دست و دل باز انتقال داد و گفت و شنود و تبادل فرهنگی را در جوی سالم و سازنده مهیا کرد. وقت آن رسیده است که تحمل نظر مخالف، ظرفیت پذیرش شیوه های نوین، روش سازنده مکالمه و مناظره و آمادگی آموختن از دیگران را تمرین کرد و از حرف به عمل در آورد. متأسفانه، عمر دراز بسیاری برای پیمودن فاصله کوتاه بین حرف و عمل، کفایت نمی کند.

مهر ۱۳۷۸

گوتنبرگ

کتابنامه

فارسی:

- آدمیت، فریدون. اندیشه های آخوندزاده. تهران: خوارزمی، ۱۳۴۹.
- اخوان ثالث، مهدی. «نسل بعد از من باید کار تازه بیاورد». گفتگو با حمید مصدق، سیروس علی نژاد و فرج سرکوهی. آدینه، اردیبهشت ۱۳۶۸ (ش ۴۷-۴۳-۴۳).
- اهور، پرویز. «نقد ادبی یا در کمین دیگران نشستن». آدینه، نوروز ۱۳۷۰ (ش ۵۶-۵۵-۹۲-۸۸).
- ایگلتون، تری. پیشدرآمدی بر نظریه ادبی. برگردان عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۸.
- بارت، رولان. نقد تفسیری. برگردان محمد تقی شبانی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.
- براهنی، رضا. طلا در مس. سه جلد. تهران: نویسنده، ۱۳۷۱.
- بودلو، شارل. مقالات نقد ادبی. برگردان مرجان بریمانی. ناشر مترجم. ۱۳۷۲.
- پک، جان. شیوه تحلیل رمان. برگردان احمد صدارتی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۷.
- جمال زاده، محمد علی. خلیقات ما ایرانیان. ۱۹۱۳۴۵.
- ح. امیر. «پادشاهی بر رمان ده جلدی «کلیدر»». آدینه، اردیبهشت ۱۳۶۵ (ش ۶۱-۶۰).
- دریابندری، نجف. «گلستان، مبتلا به تقوه زبانی آل احمد، دچار سسکه «بوف کور»». منحن اما شوهر آهو خانم . . .». گفتگو. آدینه، مهر ۱۳۶۸ (ش ۳۷-۲۵-۱۳).
- دستغیب، عبدالعلی. «سیری در رمان نویسی، تاریخ نگاری و پژوهش ادبی». آدینه، اردی بهشت ۱۳۶۷ (ش ۲۳-۳۰-۲۶).
- دولت آبادی، محمود. «روشنفکر ها با من و آثارم برخورد کین توزاله داشته اند، اما مردم . . .». گفتگو با فریدون فریاد و امیرحسن چهل تن. آدینه، تیر ۱۳۶۶ (ش ۱۴).
- ۲۸-۲۰.
- دیچز، دیوید. شیوه های نقد ادبی. ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقانی. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۶.
- رازی، شمس الدین. المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحیح محمد قزوینی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۸.
- زرین کوب، عبدالحسین. نقد ادبی. دو جلد. تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۴.

- زرین کوب، عبدالحسین. آشنایی با نقد ادبی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۲.
- سرکوهی، فرج. «نقد ادبی یا کیمز خواست دادستانی؟». آدینه، خرداد ۱۳۷۰ (ش ۵۹): ۲۴-۱۶.
- سیاح، فاطمه. نقد و سیاحت. تهران: انتشارات طوس، ۱۳۵۴.
- شاملو، احمد. «روش علمی و این جور حرفها . . .». دنیای سخن، آسپند ۱۳۶۹ (ش ۳۹): ۲۵-۲۴.
- شاملو، احمد. «آرمان هنر جز تعالی تبار انسان نیست». (مصاحبه). آدینه، مرداد ۱۳۷۱ (ش ۷۲): ۴۵-۴۰.
- طوسی نصیرالدین. معیارالاشعار. به کوشش محمد فشارکی و جمشید مظاهری. اصفهان: سپهرودی، ۱۳۶۳.
- علوی، بزرگ. «نقد ادبی یک پایه اخلاقی می خواهد». آدینه، نوروز ۱۳۷۱ (ش ۶۹-۶۸): ۴۷-۴۲.
- قاضی، محمد. «انتقاد ها را می پذیریم». (نامه). آدینه، شهریور ۱۳۷۱ (ش ۷۴-۷۳): ۹۱.
- کارلونی، وقلو. نقد ادبی. برگردان نوشین یزتشک. انتشارات انقلاب اسلامی.
- کردوانی، کاظم. «ما نجفی و باطنی هر دو را می خواهیم». آدینه، مرداد ۱۳۶۷ (ش ۲۶): ۵۷.
- کوپو، زاک. «چند اندرز به یک منتقد جوان». برگردان قطب الدین صادقی. آدینه، نوروز ۱۳۶۸ (ش ۲۳): ۲۲-۲۱.
- ماشینسکی، س. «درک درخشان ویساریون بی قرار». برگردان: غلامحسین متین. آدینه، نوروز ۱۳۷۱ (ش ۶۹-۶۸): ۵۵-۵۲.
- مجلسی، فریدون. در باره نقد و نظر شاملو نسبت به حافظ خانلری. دنیای سخن. خرداد ۱۳۷۰ (ش ۴۱): ۶۵-۶۴.
- مختاری، محمد. حماسه در رمز و راز ملی. تهران: نشر قطره، ۱۳۶۸.
- مختاری، محمد. انسان در شعر معاصر. تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۲.
- مسبب زاده، عباس. «نقدی جفاکارانه و اهانت آمیز». آدینه، تیر ۱۳۶۷ (ش ۲۵): ۵۹-۵۸.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد. چهار مقاله. (تصحیح محمد قزوینی). شرح لغات محمد معین. تهران: جامی، ۱۳۷۲.

- وطواط، رشیدالدین. حدائق السحر فی دقائق الشعر. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران، بارانی، ۱۳۳۹.
- ولک، رنه. تاریخ نقد جدید. برگردان سعید ارباب شیرازی. نیلوفر، ۱۳۷۳.
- ویلسون، ای. ان. «شکوفانی دانش نقد یعنی انحطاط ادبیات». برگردان قیصریه. آدینه، فروردین ۱۳۶۵ (ش ۹): ۵.

انگلیسی:

- Beckerman, Bernard. *Dynamics of Drama: Theory and Method of Analysis*. New York: Drama Book Specialists, 1979.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Daiches, David. *Critical Approaches to Literature*. New York: Longman, 1986.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
- Ellis, John M. *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*. Berkeley: U of California P, 1974.
- Esslin, Martin. *An Anatomy of Drama*. New York: Hill and Wang, 1976.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt, 1954.
- Griffith, Kelley. *Writing Essays About Literature: Guide and Style Sheet*. New York: Harcourt, 1990.
- بخش عمده گمانه ها، نگره ها و پرسش های این مقاله بر پایه آموزش های «کلی گریخت» استوار است.
- Parsinejad, I. *Mirza Fath Ali Akhundzadeh and Literary Criticism*. Tokyo: 1988.
- Stevich, Philip, ed. *The Theory of the Novel*. New York: The Free Press, 1967.
- Styan, J. L. *The Element of Drama*. Cambridge: Cambridge UP, 1969.
- Wellek, Rene, Austin Warren. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, 1956.

نگارنده هر گونه انتقاد، پیشنهاد، تبادل نظر، تصحیح و توضیح را با آغوش باز، پذیراست. به آدرس زیر می توانید با نگارنده مکاتبه کنید:

Ahad_Ghorbani@hotmail.com

پست الکترونیکی: