مروری بر

ادبیات داستانی انقلاب

نگاهی تاریخی – تحلیلی به سیر ادبیات داستانی ایران در پیوند با ادبیات انقلاب اسلامی، در گفت‌وگو با دکتر حسینعلی قبادی

اشاره

ادبیات داستانی ایران از موضوعاتی است که با وجود پژوهش‌ها و بررسی‌های به عمل آمده، هنوز نیاز به مطالعه و تحقیق در باب زوایای مختلف آن احساس می‌شود. بررسی سیر تاریخی ادبیات داستانی ایران از دهه ۲۰ و ۳۰ تا پایان دوره سلطنت و پیوند آن با ادبیات داستانی دوره پس از پیروزی انقلاب اسلامی از مباحثی است که پرداختن به آن در سی‌امین سال پیروزی انقلاب اسلامی می‌تواند چشم‌اندازی روشن از تاریخ ادبیات ایران ترسیم نماید. آنچه می‌خوانید پیگیری و بررسی این مباحث در گفت‌وگو با استاد محترم جناب آقای دکتر حسینعلی قبادی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

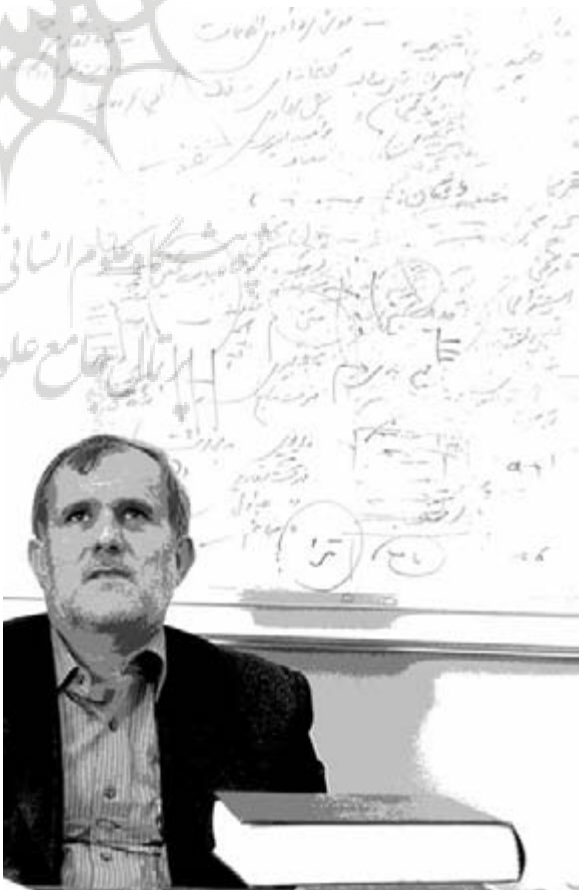
آقای دکتر قبادی، همچنانکه مستحضرید، موضوع صحبت ما، بررسی تحولات ادبیات داستانی ایران و تحلیل کیفیت منتهی شدن آن به دوره برچیده شدن سلطنت و استقرار نظام جمهوری اسلامی در ایران و ادامه حیات این ادبیات پس از پیروزی انقلاب است. لطفاً با نظر به محدودیت مجال، نمایی از این سیر تحولات برای خوانندگان «کتاب ماه ادبیات» ترسیم بفرمایید.

دکتر قبادی: ادبیات داستانی ایران از یک پیشینه بسیار غنی برخوردار است و در بسیاری از زمینه ها نسبت به ادبیات جهان پیشگام بوده است. مثلاً پیش از آنکه رئالیسم جادویی در دنیا پا گذارد و متولد شود، ناخواسته در ایران متولد شد؛ مثل عزاداران بیل و فیلم گاو. به عقیدهٔ من حتی جریان سیال ذهن هم پیشتازتر از جریان اروپایی و غربی در ادبیات داستانی و رمان ایرانی راه یافت و از سوی دیگر چنانکه لازمهٔ فضای رمان است، نثر و زبان رمان‌های این دوره فاخر شد و شگفت آنکه زبان رمان به حماسه نزدیک و به رمان حماسی تبدیل گردید؛ حال آنکه دنیای مدرن حماسه را نمی‌طلبد و عقلانیت مدرنیسم، ضدحماسه است ولی در ایران رمان حماسی به وجود آمد و در همین فضا کلیدر خلق شد. البته پیش از آن نیز سیمین دانشور سووشون را نوشته و در این اثر، رمان را به حماسه نزدیک کرده بود. در پی خلق این آثار، نوعی ادبیات بومی شکل گرفت؛ لذا در فضایی پرتأنی و به وسیلهٔ انسان‌هایی پر دغدغه رمان‌های این عصر نگاشته شد. شرط توفیق در رمان آن است که انسان با چالشی روبرو شود در این صورت است که می‌تواند رمانی قوی خلق شود؛ اگر می‌بینیم که رمان‌های این عصر بالنسبه رشدی داشته، به همین دلیل بوده است. خلاصه اینکه اولین داستان بلند که از جهاتی داستان بلند تمثیلی و از جهت دیگر رمان است، در این دوره تألیف شد که این رمان «سرگذشت کندوها» اثر جلال آل‌احمد است. «سرگذشت کندوها» حاصل تجربه‌های زندان و کودتا است که یک سال بعد از کودتا نوشته و منتشر می‌شود.

در این رمان «مورچه» نقش انگلیس را دارد. منظور از «منابع» نیز نفت است. آل‌احمد در این اثر کل جریان کودتا را به زبان رمان نمایشی یا تمثیلی بیان می‌کند؛ البته نثر آل احمد، نثری شکسته و تلگرافی است؛ تا به آنجا که قواعد دستوری را نیز می‌شکند لذا آنچنان مناسب فضای رمان‌های بزرگ نیست.

از جهت رهیافت‌های ادبی، رمان این دوره در چهارچوب سمبلیسم اجتماعی نوشته می‌شود. در اینجا سؤالات زیادی مطرح می‌شود؛ از جمله اینکه «سمبلیسم در رمان چه تفاوتی با سمبلیسم در شعر داشت؟» یا «چرا سمبلیسم در شعر معاصر حدود سی‌سال زودتر از رمان پدید آمد؟»، «این سمبلیسم با سمبلیسم عرفانی که پایگاهی تاریخی در ایران داشت، چه تفاوتی دارد؟»، که بنده در بخش بعدی به این سؤالات پاسخ می‌گویم.

اما دورهٔ بعدی سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ را دربر می‌گیرد. از یک نگاه باید سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ را یکپارچه به حساب آوریم اما از دیدگاه‌های جزئی‌تر باید این دوره را خرد کنیم و به دو دورهٔ ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ و ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ تقسیم نماییم. اینجا نیز با پرسشی روبرو می‌شویم، پرسش این است که «آیا سال ۱۳۴۱ به بعد، آغاز دورهٔ جدیدی که به عصر انقلاب اسلامی متصل شود، تلقی می‌شود یا خیر؟» واقعیت این است که سال ۱۲۹۹ و ۱۳۰۰ سال‌های بسیار مهمی هستند. در این سال‌ها مجلهٔ آزادیستان بسته می‌شود و داستان کوتاه جمالزاده نوشته می‌شود؛ یکسال بعد از آن نیز افسانهٔ نیما سروده می‌شود. لذا در این سال‌ها بیانیهٔ داستان جدید و شعر جدید صادر می‌شود. سال ۱۳۴۱ و ۱۳۴۲ نیز بسیار شبیه به این سال‌هاست. در این دو سال هم در عرصهٔ ادبیات و هم در عرصهٔ اجتماع، شاهد رخدادهای بزرگی هستیم. اگر بخواهیم به مسائل نقد ادبی جامع‌تر بنگریم، باید آگاه باشیم که جای خالی تحلیل گفتمان در نقد ادبی ما بسیار خالی است؛ یعنی رابطه‌ای غیر آشکار میان رخدادهای ادبی، زبان ادبی، متن ادبی، ساختار ادبی و رخدادهای بیرون برقرار می‌شود. اگر این رخدادها آشکار شود، به این معناست که با جامعه‌شناسی ادبی سر و کار داریم؛ اما اگر این رخدادها ناآشکار باشد به تحلیل گفتمان می‌پردازیم. تحلیل گفتمان، کشف روابط پنهان میان متن و موقعیت‌های ناآشکار اجتماعی است. یکی از رخدادهای سال ۱۳۴۱، اصلاحات ارضی شاه است. رخداد دیگر نیز نوشته‌شدن کتاب غربزدگی آل احمد است. مدتی بعد نیز یعنی در سال ۱۳۴۲، قیام مردمی اسلامی به رهبری امام خمینی شکل می‌گیرد. اگر بخواهیم به این قیام از دید تحلیل گفتمانی بنگریم، متوجه می‌شویم که این قیام همان قیام مدرس است و گویی عمر مدرس در بستر تاریخ پیش رفته و به این زمان رسیده است. از نظر گفتمانی این قیام و اظهارات پیرامون آن و تولید ادبیات سیاسی و اجتماعی مرتبط با این قیام تا حدی به بخش‌هایی از جنبش‌ها و نهضت‌های سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۲ به ویژه از جهت آرمان‌های اجتماعی و سیاسی و منافع ملی مثل ملی‌کردن نفت، مبارزه با استعمار انگلیس و به طور کلی استعمار غرب مربوط است. فراز و فرود این درگیری‌ها که در نهایت به تبعید امام خمینی به خارج از کشور منجر می‌شود، در حقیقت دم خروسی است که تقریباً یکسال بعد از اوج نهضت امام خمینی در قانون کاپیتولاسیون خود را می‌نمایاند. ظهور رمان‌هایی مانند «اسرار گنج درهٔ جنی» و نوشته‌شدن «مدیر مدرسه» که در حقیقت بیانیهٔ اصلاح‌ناپذیری نظام فرهنگی حاکم آن دوره است و نیز رادیکال کردن نهضت‌های مخالفت، از اتفاقات مهم این دوره است. در سال ۱۳۴۸ رمان «سووشون» منتشر می‌شود که به عقیدهٔ من بیانیهٔ ادبی عصر انقلاب اسلامی است؛ یعنی هر شاخص ضد استعماری که در نظر بگیرید، محور آن استعمار انگلیس و هر شاخص فرهنگ دینی که در نظر بگیرید، الهام‌بخش قهرمان و شخصیت داستانی، عاشورا است. در شاخص فرهنگ دینی به معنای عام نیز، اسم قهرمان یوسف است و اگر شاخص فرهنگ اسطوره‌ای ایران را در نظر بگیریم،



کتاب «سووشون» است؛ سووشون یعنی مراسم عزاداری سیاوش به زبان محلی شیرازی. موضوع اصلی شاخص‌های اجتماعی ایرانی نیز به نهضت نفت، تداوم استعمار انگلیس در ایران و بنای غارت اقتصادی ایران برمی‌گردد.

اگر هم بخواهیم از جایگاهی متعالی‌تر مثلاً از دیدگاه فلسفی به «سووشون» بنگریم، باید به مصاحبهٔ خانم دانشور که در کتاب «جدال نقش با نقاش» آمده است، مراجعه کنیم. ایشان در این مصاحبه دربارهٔ رمان سووشون گفته‌اند: من با یک نگاه اشراقی عرفانی و قرآنی تشریع می‌کنم. مفهوم زمان را در اینجا گنجانده‌ام، از مفهوم زمان متعارف عبور کرده‌ام. مصاحبه‌کننده در این کتاب سعی می‌کند ایشان را به سمت دیدگاه خودش سوق دهد و مصادره به مطلوب کند؛ ولی ایشان به این شاخص‌ها بسیار تأکید می‌کنند. اما از جهت تکنیک و زبان به جرأت می‌توانم بگویم رمان سووشون قادر شد، سطح فنی رمان‌های ایرانی را دگرگون کند؛ از این منظر که اولاً رمان حماسی به معنای دقیق‌تر کلمه خلق کرد، ثانیاً نحوهٔ پیوند، طراحی شخصیت‌ها، تعامل میان شخصیت و درونمایه، پردازش گفت‌وگوها، طراحی فضا، همه و همه پیوندی ارگانیک و انسجامی فنی با یکدیگر دارند. ضمن اینکه این رمان هنوز جزء پرفروش‌ترین رمان‌های ایرانی است و از جهت ارزش اجتماعی نیز، اولین رمان ایرانی است که به زن نقش مصلحانهٔ اجتماعی می‌بخشد و زن ایرانی را قادر می‌سازد که به اصلاحات اجتماعی دست بزند. متأسفانه زن در رمان‌های ایرانی حتی در نگاه مارکسیست‌ها که رمان‌های انقلابی تألیف می‌کردند، یا توسری خور بوده و یا ابزار شهوت‌رانی و اعمال خلاف عفت و عامل انحراف مردان تلقی می‌شد؛ مثلاً در رمان‌های محمد مسعودی، مشفق کاظمی، محمود اعتمادزاده و به‌آذین، زن عامل انحراف مرد و نیز فردی بدبخت و مفلوک است. تنها کسی که پیش از سووشون توانست اندکی نقش مثبت به زن دهد، علی‌محمد افغانی بود که در کتاب «شوهر آهو خانم» نقش مثبت خانوادگی بسیار سازنده به زن داد که نقشی بسیار ارزشمند است و امروز هم نقشی ارزنده محسوب می‌شود. سیمین دانشور نخستین کسی است که برای اولین‌بار نقشی انقلابی و اجتماعی و اسلام‌گرایانه به زن می‌دهد؛ یعنی شخصیت اصلی داستان از یوسف به زری منتقل می‌شود و قهرمان داستان در نهایت زری می‌شود. اگرچه قهرمان اصلی به ظاهر یوسف است اما در نهایت دگردیسی عمیق، این قهرمانی به زری منتقل می‌شود. بنابراین عصر ادبیات انقلاب اسلامی از نظر روش‌شناسی به معنای اخص، حداقل از سال ۱۳۴۱ و ۱۳۴۲ باید تعریف شود و به رسمیت شناخته شود. مثلاً اگر بخواهیم داستان‌ها و شعرهای عصر انقلاب را مورد بررسی قرار دهیم نمی‌توانیم بگوییم از سال ۱۳۵۶ یا ۱۳۵۷ به بعد متولد شده‌اند زیرا بسیاری از شاعران و رمان‌نویسان، متعلق به بیست یا سی سال پیش بوده‌اند؛ افرادی نظیر موسوی گرمارودی و مرحوم طاهره صفارزاده در عرصهٔ شعر و در عرصهٔ رمان از نادر ابراهیمی گرفته تا احمد محمود که یکی از بهترین رمان‌ها را دربارهٔ خرمشهر تألیف نموده است، همه متعلق به بیست یا سی سال پیش بوده‌اند. لذا این‌گونه نیست که تمام شاعران و نویسندگان از سال ۱۳۵۶ یا ۱۳۵۷ به بعد شروع به قلم زدن کرده باشند. اگر هم بخشی از آنها متعلق به بعد از انقلاب باشند، مرشدان و استادان تکنیکی آنها متعلق به نسل قبل بوده‌اند؛ مثلاً رمان «باغ بلور» که جزء رمان‌های مذهبی و از رمان‌های موفق عهد اول انقلاب است، در تکنیک‌های داستان‌نویسی از آثار نویسندگان گذشته الهام گرفته است. همگان واقف هستیم که محمود گلابدره‌ای در عرصهٔ داستان شاگرد آل احمد بوده و افرادی نظیر او کم نیستند.

آقای دکتر قبادی، موضع نویسندگان و شاعران، چه نویسندگان ایران و چه دیگر کشورها پس از پیروزی انقلاب نسبت به این تحول بزرگ اجتماعی چگونه بوده است؟ (نویسندگان ایران و دیگر کشورها)

دکتر قبادی: موضع این گروه از نویسندگان و شاعران موضع یکدستی نیست. بلکه موضعی متفاوت است. بنده به عنوان کسی که سال‌ها در حوزهٔ ادبیات معاصر به تدریس پرداخته‌ام و در برخی دانشگاه‌ها برای نخستین بار کرسی ادبیات معاصر را پایه‌گذاری کرده‌ام، خدمت شما عرض می‌نمایم که ظرفیت زیبایی‌شناسی که یکی از محصولات آن ادبیات است، در دین اسلامی به معنای اخص و در ادبیات عرفانی ما که جلوه‌ای از زیبایی‌شناسی دینی است، به نحو اکمل وجود دارد؛ لذا هر نویسنده‌ای در چهارچوب وسیع و فراخ آموزه‌های دینی می‌تواند بهترین شاهکارهای ادبی را خلق کند. براساس همین تفکر بهترین آثار را در حوزهٔ ادبیات انقلاب می‌توان خلق نمود. از نمونه‌های برجستهٔ این نوع آثار، آثار عرفانی ماست. عارفان با وسعت و تفکر مشرب قدم به حوزهٔ ادبیات گذاشتند و دنیا تأیید می‌کند که بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبی عالم را عارفان ایرانی و فارسی‌زبان آفریده‌اند. در هند و یونان و انگلیس که دارای ادبیاتی قوی و غنی هستند، حداکثر یک شاهکار ادبی وجود

دارد؛ اما در ایران به اعتراف جهانیان دست‌کم بیش از پنج شاهکار ادبی وجود دارد و چهار پنجم این شاهکارها به حوزهٔ ادبیات عرفانی مربوط است. این مسأله تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه است؛ لذا می‌توانیم بگوییم که عرفان تماماً بر پایهٔ زیبایی‌نگری و دین استوار است. «الله جمیل و یحبُ الجمال» اساس هنر اسلامی است. در فلسفهٔ هنر نیز همین‌گونه است. در فلسفه می‌گویند: «الواحدُ لایَصدِرُ منهُ الاّ الواحد» به این معنا که از یک چیز جز یک چیز بیرون نمی‌آید و بنابراین اگر خدا زیبا باشد، از آن جز زیبایی بیرون نمی‌آید و به قول سعدی: «خدا گر ببندد ز حکمت دری/ ز رحمت گشاید در دیگری».

اگر در نیهیلیسم با بدبینی و یأس و پوچی مواجهیم، برای این است که این تفکر وجود ندارد. ما باید به خدا خوش‌بین باشیم و فقط در این صورت است که می‌توانیم زندگی خوبی داشته باشیم. البته این به معنای تبلیغ سستی و تنبلی نیست بلکه پذیرفتن قدرتی مافوق قدرت بشری است؛ لذا من به عنوان محققی کوچک خدمت شما عرض می‌نمایم که ما می‌توانیم در چهارچوب مبانی فکری و دینی آثار برجسته‌ای خلق کنیم و نمونهٔ عینی این آثار، اشعار حافظ است. مباحث مربوط به وحدت وجود، وحدت شهود، فلسفه و فرهنگ، همه و همه در اشعار حافظ متجلی است. حافظ بر فراز کوهی از فرهنگ ایستاده است و در اشعار او بیتی نمی‌یابیم که دنیایی از فرهنگ و تمدن ایرانی در آن نباشد. تمام این تلمیحات و ایهام‌ها که در اشعار حافظ است به معنای چند معنایی و غنای فرهنگی اشعار اوست.

سؤال دیگر این است که نسبت ادبیات (به معنای عام) با انقلاب اسلامی چیست؟ نقش ادبیات در ایجاد زمینه‌های تحول منجر به انقلاب و نقش انقلاب در ایجاد نوعی از ادبیات منظور است.

دکتر قبادی: برای پاسخ به این سؤال باید نخست از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات و بعد از دیدگاه تحلیل گفتمانی به این موضوع بپردازم. در ابتدا به تفاوت میان تحلیل جامعه‌شناسی ادبیات و تحلیل گفتمانی ادبیات به اختصار اشاره می‌نمایم. در جامعه‌شناسی ادبیات، محقق تعامل و رابطهٔ دو سویهٔ اجتماع و ادبیات و ادبیات و اجتماع را بررسی می‌کند و غالب جامعه‌شناسان ادبیات هم بر این باورند که رابطهٔ ادبیات و اجتماع، رابطه‌ای یک‌سویه نیست بلکه رابطه‌ای دوسویه است. هم ادبیات بر اجتماع تأثیر می‌گذارد و هم اجتماع و تحولات اجتماعی بر ادبیات تأثیر می‌گذارد. اما به تناسب مسائل ژئوپولتیک و جغرافیای سیاسی هر ملتی تأثیرگذاری ادبیات بر اجتماع و اجتماع بر ادبیات متفاوت می‌شود. در برخی از ملت‌ها تأثیر ادبیات بر اجتماع بیشتر و در برخی ملت‌ها به عکس تأثیر اجتماع بر ادبیات بیشتر بوده است. دلیل این پدیده چیست؟ مثلاً ظهور تمدن ایتالیا به حماسه‌ای به نام انه‌اید مربوط است که در حقیقت میراث‌خوار تمدن یونانی است و این تمدن را مصادره می‌کند. در هند می‌بینیم که خلق حماسهٔ بزرگی به نام مهابهاراتا، ششصد سال طول کشیده است و این حماسه در حقیقت هویت هند است. در اروپا نیز بعد از رمانتیسم اجتماعی، شاهد خلق رمان‌های بزرگ اروپای شرقی تا روسیه هستیم. بنابراین هم انقلاب اسلامی بر ادبیات اثر گذاشت و هم ادبیات عصر پیشین بر تقویت انقلاب اسلامی اثر گذاشت. خصوصاً اگر با دیدگاه ژئوپولتیکی بنگریم، متوجه می‌شویم که جغرافیای سیاسی و حتی جغرافیای طبیعی در نحوهٔ ظهور و بروز ادبیات کشورها اثر می‌گذارد. همین جغرافیاست که عامل شکل‌گیری نمایش در یونان است. جغرافیای طبیعی حاصلخیز جمعیت انبوه و متراکمی می‌طلبد و جمعیت انبوه و متراکم نیز نظام حکومتی متفاوتی می‌طلبد. در اینجاست که پای دموکراسی و به تبع آن حقوق شهروندی بیشتر به میان می‌آید. در جغرافیای کشورهای پراکنده، صنعت نمایش چندان به چشم نمی‌خورد، چراکه به گفتهٔ ارسطو در نمایش، نمایشنامه‌نویس مستقیماً با دوم شخص صحبت می‌کند؛ حال آنکه در حماسه و اسطوره از سوم شخص و به عبارت دیگر از شخص غایب صحبت می‌شود؛ لذا در جغرافیای پراکنده بیشتر حماسه تولید می‌شود تا نمایشنامه. بنابراین باید تأکید کنیم که در نسبت میان ادبیات و اجتماع، جغرافیای طبیعی و جغرافیای سیاسی نیز بسیار تعیین کننده است. در ایران اگر بخواهیم تأثیر ادبیات و اجتماع و نیز ادبیات و انقلاب را بر یکدیگر مورد بررسی قرار دهیم، ناگزیریم از جنگ‌های ایران و روس شروع کنیم. ادبیات جهادی ایران از جنگ‌های ایران و روس شکل گرفته است. پس از جنگ ایران و روس، متأسفانه در ابتدا ادبیات بسیار عقب‌تر از تحولات اجتماعی در ایران بود و این ضعف تا عصر انقلاب اسلامی تقریباً تا حدی جبران شد. اگر «تاریخ مشروطه»

اثر احمد کسروی و نیز تاریخ ناظم‌الاسلام کرمانی را که تمام رخدادهای فرهنگی و اجتماعی را ثبت‌کرده‌اند، مطالعه نمایید، متوجه می‌شوید که از پیش از مشروطه تا پس از آن، ادبیات بسیار ضعیف‌تر از حرکت‌های اجتماعی، جوشیده و پیش آمده است؛ اما پس از انقلاب تا حد زیادی خصوصاً در عرصهٔ شعر این عقب‌ماندگی جبران شده است. البته ما هنوز در عرصهٔ ادبیات داستانی بسیار عقب هستیم و نتوانسته‌ایم پابه‌پای عمق تحولات اجتماعی و انقلابی حرکت کنیم.

اگر ممکن است دربارهٔ آثاری که پیش از تحولات مربوط به انقلاب به وجود آمده بود و نیز تأثیر آنها در تحکیم مبانی انقلاب، توضیحات لازم را بیان نمایید و این آثار را معرفی کنید.

دکتر قبادی: آثاری که مجموع آنها به عنوان جریان انقلاب اسلامی تلقی می‌شود، دربردارندهٔ آثار جلال آل‌احمد بعد از سال ۱۳۴۱ ونیز رمان «سووشون» اثر خانم دانشور است که بیانیهٔ تمام‌عیار ادبیات انقلاب محسوب می‌شود.

در بررسی داد و ستد دوسویهٔ ادبیات و اجتماع، تأثیر اجتماع بر آفرینش آثار ادبی روشن است اما عکس آن یعنی تأثیر ادبیات بر اجتماع نیاز به توضیحات بیشتری دارد. اگر ممکن است مطالب لازم را در این زمینه بفرمایید.

دکتر قبادی: حقیقت این است که در ایران، تا پیش از انقلاب آثاری قوی که از خاستگاه و منشأ فکری انقلاب اسلامی برجوشیده و در اجتماع اثر گذاشته باشد، نداریم و این ضعف، ضعفی تاریخی است و ریشه‌ای صدساله دارد. اگر تاریخ مشروطه کسروی را مطالعه نمایید، متوجه می‌شوید که ادبیات فوق‌العاده فقیر، غریب و گمشده است و این سیاست و اجتماعیات است که غلبه دارد. اگر ادبیات این دوره را بررسی نماییم، متوجه می‌شویم که از آغاز مشروطه تا به امروز، تعداد مجلات و نشریات دینی که در حوزهٔ ادبیات کار کرده است، بسیار کم است و مجله‌ای که پیش از مشروطیت در کلکتهٔ هند چاپ می‌شده بیشتر دغدغهٔ مسائل دینی داشته است تا نشریات کشور ما؛ لذا در ایران، طی صد سال اخیر، اجتماع و سیاست بیشتر بر ادبیات تأثیر گذاشته است تا ادبیات بر اجتماع و سیاست. هنوز هم این‌گونه است و متأسفانه ما در صد سال اخیر شاهکار ادبی و ادبیات جهانی خصوصاً در عرصهٔ داستان‌نویسی و رمان نداشته‌ایم؛ حال آنکه مثنوی مولوی به قدری اثرگذار است که اگر بخواهیم تمام آثار ادبی خود را کنار بگذاریم و فقط مثنوی را نگه داریم، می‌بینیم همین یک اثر به قدری سترگ و تعیین‌کننده است که برای ما کافی است؛ ولی متأسفانه ما در دوران معاصر چنین اثری نداشته‌ایم و دلیل آن تأثیرگذاری عوامل جغرافیای طبیعی و سیاسی بر مسائل اجتماعی بوده است. جغرافیای سیاسی ایران اقتضا می‌کرد که دائماً در معرض هجوم باشد. از پیش از اسلام تا بعد از آن همیشه کشور ما در معرض هجوم بوده است و عمق این فاجعه در هجوم مغولان مشهود است. ما ضربهٔ مغولان را در زمان حملهٔ مغول درک نکرده‌ایم؛ زمانی این ضربه را درک کردیم که مغولان موفق شدند سنت‌های تولید علم و ادبیات را در ایران بخشکانند و این خطرناک‌ترین تأثیر حملهٔ مغولان بود. از اواخر قرن هشتم و قرن نهم تا به امروز که در قرن چهاردهم به سر می‌بریم هنوز تحت تأثیر حملهٔ مغول هستیم. از آن زمان تاکنون ما دیگر حافظ و جامی نداشته‌ایم و همیشه در جا زده‌ایم. ملتی باید به دنبال شعر نو رود که حافظ و مولوی نداشته باشد. ما حافظ و فردوسی و مولوی داشته‌ایم و باید بر بام‌های رفیعی که این بزرگان برای ما ساخته‌اند قرار بگیریم نه اینکه در فرودست‌ها به دنبال فانوس بگردیم. به همان اندازه که ما در عرصهٔ هویت ضربه خورده‌ایم، در عرصهٔ هنر و ادبیات نیز ضربه خورده‌ایم. هویت ما در زمان مولوی در اوج بود؛ حال آنکه نیما با همهٔ بزرگی و عظمتی که در عرصهٔ هنر داشته می‌گوید: خشک آمد کشتگاه من/ در کنار کشت همسایه/ آتشی از دوردست می‌خواندم. و این نشان می‌دهد که نیما از نظر هویتی دچار تشتت است و دست به دامن همسایه شده است. بنابراین آغاز شعر نو نیز با تشتت هویتی گره خورده است. البته در عین حال ادبیات معاصر ما با همهٔ ضعف‌هایی که داشت، توانست گفتمان مقاومت ایجاد کند که در اینجا نیما و اخوان در عرصهٔ شعر و در عرصهٔ داستان، آل احمد و در عرصهٔ رمان، سیمین دانشور سهمی عمده دارند. واقعیت این است که حضور شاعران دینی نظیر موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده، حاصل گفتمان مقاومتی است که نیما و اخوان و آل احمد و دانشور به وجود آوردند. ادبیات معاصر با همهٔ فراز و فرودهایش توانست در ایجاد و زنده نگه داشتن گفتمان مقاومت در اذهان نسل‌های جوان متصل به انقلاب، پا بگذارد و حتی در ادبیات بعد از انقلاب نیز اثر گذاشت، یعنی اگر ما این زیرساخت‌ها را حذف کنیم، سلمان هراتی و حسن حسینی و قیصر امین‌پور را نیز کنار گذاشته‌ایم و بخشی از آبشخورهای آنها را حذف کرده‌ایم. حال صحبت کردن دربارهٔ اینکه خود این افراد چه تحولاتی در این گفتمان مقاومت ایجاد کردند، محتاج بحث مفصل‌تری است.

سؤال دیگر این است که آیا ادبیات این ۳۰ سال، حق‌مطلب را نسبت به انقلاب اسلامی و دفاع مقدس ادا کرده است؟

دکتر قبادی: دربارهٔ اینکه آیا ادبیات سی سال اخیر توانسته است پا به پای ژرفای تحولات انقلاب پیش بیاید یا خیر، باید بگویم به عقیدهٔ من پاسخ این سؤال مثبت نیست و برای توضیح این مطلب باید ادبیات صد سال اخیر ایران را بررسی کنیم. ادبیات امری نیست که یک شبه به وجود آید و یا یک شبه از بین برود. در حملهٔ مغول تمام ارکان سیاسی و اقتصادی، نظامی و اجتماعی ایران فرو ریخت؛ حال آنکه ادبیات دویست

سال بعد نیز همچنان شکوفایی خود را حفظ کرده بود و اثر سیلی تخریبی مغول، سال‌ها بعد خود را نشان داد و این به دلیل غنای ادبیات در آن دوره بود. عکس این مطلب نیز صحیح است یعنی اگر رخداد فرهنگی بزرگ و مثبتی صورت گیرد، تأثیر آن تا مدت‌ها دوام می‌آورد؛ لذا همچنان که آثار تخریبی در ادبیات تا مدت‌ها دوام می‌آورد، تأثیر آثار سازنده نیز تا مدت‌ها طول می‌کشد. بنابراین ما باید ادبیات صد سال اخیر را، از این منظر یکپارچه‌تر بنگریم، نقاط ضعف و قوت آن را بشناسیم و سپس به سراغ دوران پس از انقلاب برویم؛ اما در عین حال کشف دستاوردهای تکنیکی و نیز موضوعات و مضمون‌هایی که در این سی سال به وجود آمده است، مسألهٔ بسیار مهمی است. بنده در اینجا به دو مسألهٔ مهم اشاره می‌کنم؛ یکی تبدیل نوستالژی به آرمان‌خواهی‌های عرفانی یا احساس غربت نسبت به عهد ازل و روزگار الست است؛ یعنی «منِ» فردیِ ناامیدِ بدبینِ مدرنیستیِ نویسندهٔ رمان یا شاعر معاصر، در جست‌وجوی «منِ» متعالیِ آرمانخواهِ در جست‌وجوی هویت ازلی و پیمان الهی – انسانی است. این «من» نویسنده یا شاعر، «منی» که سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و خصوصاً قیصر امین‌پور از آن دم می‌زنند، چگونه «منی» است؟ این «من» گویا یادآور همان منی است که مولوی در نی‌نامه از آن حرف می‌زند. بر اساس همین تعریف است که سلمان هراتی می‌گوید: «بگذار با نام تو با یاد تو پلی بسازم که از آن می‌گذرند آسمان را بفهمند». در ادبیات مدرنیسم وقتی اسطوره‌زدایی می‌شود، دیگر «آسمان» فهمیده نمی‌شود و دیگر نیازی به «آسمان» نیست. وقتی ویتگنشتاین گفت: دربارهٔ چیزی که نمی‌دانی از آن سخن مگو؛ یعنی اینکه با اسطوره، کاری نداشته باش.

نیچه نیز همین سخن را گفت اما مقصود او القای مفهومی ماتریالیستی نبود، بلکه منظور نیچه این بود که خدا در عمل و رفتار آدمیان نیست؛ اما در هر حال ادبیاتی که بر پایهٔ این تفکر شکل گرفت ادبیاتی اگزیستانسیالیستی و ضد اسطوره‌ای به معنای نفی فراروایت بود. نوستالژی شعر و ادبیات معاصر نیز که خصوصاً در برخی از ادوار پیش از انقلاب مطرح شد، فراروایت‌زدایانه بود. مفاهیمی نظیر بازگشت به دوران گذشته و دوران کودکی که مسائلی پیش پا افتاده و معمولی است، در جریان این سی سال عمق و ارتقا پیدا کرد. تحول مهم دیگری که در این دوره رخ داد، تحول در سمبلیسم و خصوصاً سمبلیسم اجتماعی است. تاریخ ایران تا آن زمان دو دوره سمبلیسم اجتماعی را پشت سر گذاشته بود؛ نخست سمبلیسم عرفانی که در نظم و نثر قابل مشاهده است و دیگر سمبلیسم اجتماعی که در شعر از نیما شروع شد و دیگران آن را ادامه دادند و در نثر بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شکل گرفت. سمبلیسم عرفانی، سمبلیسمی درونزا و خودجوش و مبتنی بر فلسفهٔ زیبایی‌شناسانهٔ دینی و عرفانی بود. «مَن عَرَفَ الله کَلّ لِسان» نمودار همین سمبلیسم است.

عارف به یک معنا لال است و با زبان دیگری سخن می‌گوید. عارف خموش است و به تعبیر مولوی آنکه درون او سخن می‌گوید، کس دیگری است؛ اما سمبلیسم دوم، سمبلیسمی منفعلانه است؛ یک سمبلیسم تصنعی دست دوم است که قراردادی است. قرارداد کرده است که «شب» یعنی اختناق و «روشنایی» یعنی آزادی. همهٔ «شب»ها در ادبیات معاصر معنای اختناق، ظلم، ستم و دیکتاتوری است؛ حال آنکه معنای حقیقی سمبلیسم چیز دیگری است سمبلیسم یعنی اینکه شما هر چقدر معنا را بشکافید، به چیزهای جدیدتری بربخورید؛ حال آنکه در این نوع سمبلیسم هستی درونی معنایی شکافته می‌شود و معناهای دیگر می‌میرد، در صورتی که سمبل نباید بمیرد؛ بلکه باید زایا باشد. اجتماع‌گرایی هم در ادبیات ایران چندین دوره را طی کرده است. نوعی اجتماع‌گرایی داریم که در آثاری چون قابوسنامه و به صورت پررنگ‌تر در آثار ناصر خسرو مشاهده می‌شود. نوع دیگر اجتماع‌گرایی هم در عصر مشروطیت به چشم می‌خورد؛ لذا در ایران هم سمبلیسم اجتماعی داشته‌ایم و هم سمبلیسم غیراجتماعی.

در عصر مشروطه نیز هم ادبیات اجتماعی عام غیرسمبلیک و هم ادبیات اجتماعی خاص غیرسمبلیک داشته‌ایم؛ اما در عهد انقلاب اسلامی، شاهد پدیده‌ای نوظهور در عالم سمبلیسم هستیم. دیگر این سمبلیسم‌ها دو خط موازی نیستند که با هم پیش بروند. این سمبلیسم‌ها ظاهراً مثلث هستند ولی در واقع منشوری چندوجهی و ساطع‌کنندهٔ انواع مختلف سمبلیسم هستند ولی غالبا سه وجه دارند، چون دارای سه ضلع شامل اجتماع، سمبل و عرفان هستند. در این سی سال اتفاق جدیدی افتاد و این اتفاق جدید آن بود که برای نخستین بار، عرفان و اجتماع و لفظ با هم آشتی کردند؛ یعنی ما سمبلیسم اجتماعی داریم که عرفانی است و ادبیات عرفانی داریم که اجتماعی است و این در گذشته کاملاً بی‌سابقه بوده است. سردمداران این جریان در شعر سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و قیصر امین‌پور هستند. در شعر آنها کسی که کار اجتماعی می‌کند، عارف است و کسی که شهید می‌شود نیز آدمی معمولی و اسلحه به دست نیست بلکه شخصی عارف است. این ادبیات، نه ادبیات عرفانی محض است و نه ادبیات اجتماعی محض؛ بلکه ادبیات عرفانی – اجتماعی و ادبیات اجتماعی دارای مایه‌های عرفانی است و ظهور چنین ادبیاتی برای نخستین بار در عصر انقلاب اتفاق می‌افتد. این پدیده بیشتر در شعر بروز کرده است تا نثر؛ زیرا حوادث اجتماعی در شعر بیشتر خود را نشان می‌دهد تا نثر؛ اما به اندازهٔ نثر ماندگار نیست. شعر بسیار سریع‌تر از نثر با اجتماع پیوند می‌خورد اما در ادواری که جامعه به ثبات و آرامش می‌رسد، این شعر است که حرف اول را می‌زند؛ برای همین است که در

دوران بی‌ثباتی جوامع، مطبوعات و روزنامه‌ها حرف اول را می‌زنند اما در دوران ثبات جوامع، مجله‌های علمی و کتاب‌ها رونق می‌گیرند. اما بالاخره با این کاستی‌ها چه باید کرد؟ ادبیات ما که قرن‌ها برای تمام دنیا حرف داشته است، چهار صد سال است که چیزی برای گفتن ندارد. می‌خواهم کمی غیرعلمی‌تر صحبت کنم. به عقیدهٔ من برای اینکه بتوانیم این عقب‌ماندگی‌ها را جبران کنیم، باید نظریه‌پردازی کنیم.

نظامی و مولوی و حافظ هر سه نظریه‌پرداز بوده‌اند؛ سنایی و عطار نیز همین‌طور. چرا نظامی می‌گوید: «پری رو تاب مستوری ندارد / چو در بندی سر از روزن برآرد»؟ این اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی و مترادف عبارت «الله جمیل و یحب الجمال» است. این عبارت یعنی اینکه خداوند دائماً در تجلی است. پایه و اساس افکار زیبایی‌شناسی ابن عربی که از آن به «وحدت وجود» تعبیر می‌کند نیز همین است. «وحدت وجود» یعنی اینکه خداوند دائماً در تجلی است، چنانکه موج دائم با دریاست و تا دریا هست، موج هم هست. مولوی و حافظ نیز پیرو همین تفکر هستند؛ لذا ما نیز باید با همین راهبرد و استراتژی حرکت کنیم تا بتوانیم نظریه‌پردازی نماییم. اگر بتوانیم به قلهٔ نظریه‌پردازی برسیم، زایندهٔ رمان‌های جهانی، شعر جهانی و هنرمندان بزرگ جهانی خواهیم بود. سؤال دیگری که در اینجا مطرح می‌شود این است که لازمهٔ نظریه‌پردازی چیست؟ به عقیدهٔ من لازمهٔ نظریه‌پردازی تغییر نگاه و زاویه دید است. ما باید نگاه خود را عوض کنیم و بپذیریم که علوم انسانی است که هدف و مسیر جامعه را تعیین می‌کند. برای نظریه‌پردازی باید گفتمان‌های علمی صورت گیرد. تا زمانی که گفتمان‌های علمی شکل نگرفته است، نظریه‌پردازی ایجاد نمی‌شود. برای ایجاد گفتمان‌های علمی نیز باید نهادهای ادبی و فرهنگی و هنری تقویت شوند؛ با این راهبرد است که نظریه‌پردازی تقویت می‌شود. من در این مسائل تأمل کرده‌ام و وضعیت ادبیات دنیا را بررسی نموده‌ام و در نهایت به این نتایج دست یافته‌ام. در کشور ما نهادهای ملی که در حوزهٔ علوم انسانی فعالیت نمایند و تا حدی هم مردم‌نهاد باشند، بسیار کم هستند و این ضعفی بزرگ تلقی می‌شود. به عقیدهٔ من اینها پیش‌شرط‌هایی است که تا حدی می‌تواند ضعف ادبی ما را جبران کند؛ چرا که ادبیات را درونزا می‌کند و استعدادهای موجود در این زمینه را کشف می‌کند. استعداد کشف شده هم، به دلیل اینکه جامعه را از آن خود می‌داند، حرف نهایی را می‌زند.

درست است که مولوی و حافظ نوابغ بزرگی بودند؛ محیط تربیتی و زیست بومی که در آن رشد یافته بودند، محیطی بسیار مناسب بود. اگر حافظ توانسته است اشعاری بدین زیبایی بیافریند، برای این است که بر قلهٔ فرهنگ ایرانی ایستاده است. واقعیت این است که اگر شالوده‌های فرهنگی را از اشعار حافظ حذف نماییم، چیزی نمی‌ماند. آنچه در اشعار

حافظ می‌بینیم، فقط کنار هم نشستن الفاظ نیست؛ مهم معناست که در نهایت زیبایی در اشعار حافظ تجلی یافته است. معنا در اشعار مولوی نیز در اوج است و اگر آن را حذف کنیم به واقع چیزی نمی‌ماند. به عقیدهٔ من این بیت مولوی که می‌گوید: «در دو چشم من نشین ای آنکه از من من‌تری/ تا فلک را وانمایم کز قمر روشن‌تری» زیباترین شعر جهان است و زیبایی این بیت به دلیل استعاره و تشبیه نیست؛ بلکه به دلیل انعکاس تجربهٔ روحی متصل به عالم الست است. این بیت عصارهٔ آدمیت است و به مسأله‌ای اشاره می‌کند که بشر تا به امروز متوجه آن نشده است. این بیت بیانگر اصل زیبایی‌شناسی عرفانی و اسلامی است و درست به خلاف اصل پوچ‌گرایی و بدبینی و یأس‌گرایی عهد مدرنیسم و اگزیستانسیالیسم است.

روایتی از امام صادق (ع) نقل شده است که ایشان می‌گویند: «شخصیت آدمی را از سه طریق می‌توان شناخت. نخست اینکه چه سؤالی از تو می‌پرسد و خواسته‌اش از تو چیست»؟

آدمی‌هایی که گاندی شده‌اند و دنیا را تغییر داده‌اند، چیز دیگری خواسته‌اند. وقتی گاندی در لندن دانشجو بود، برای بازدید از آفریقای جنوبی برای او قطار درجهٔ یک گرفتند، اما او نپذیرفت و با قطار درجهٔ دو به آفریقا سفر کرد. هر اندازه که آدمی درون خود را اصلاح کند، برون او نیز اصلاح می‌شود؛ لذا رابطهٔ دنیای درون با دنیای بیرون، رابطه‌ای دو سویه و تنگاتنگ است. اگر مولوی می‌گوید: «من شدم پنهان از او، او از خیال/ می‌خواهم در نهایت الوصال» برای این است که به «فرامن» رسیده و این اساس زیبایی‌شناسی است. مولوی در فرهنگ و زیست بوم فرهنگی‌ای تربیت شده بود که سرشار از علم و دانش و نظریه‌پردازی بود. فردی که در چنین محیطی تربیت می‌شود مطمئناً با افراد دیگر متفاوت خواهد بود؛ لذا ما باید در زمینهٔ علوم انسانی و خاصه ادبیات سرمایه‌گذاری کنیم. در این زمینه عنصری وجود دارد که بسیار مهم و حائز اهمیت است

و آن عنصر نقدپذیری و فرهنگ انتقاد است. اگر اوج شکوفایی فرهنگ ایرانی و تمدن اسلامی را مطالعه نمایید متوجه می‌شوید که این شکوفایی در اوج نقد و اوج تنازع فلاسفه و متکلمین و مشرب‌های دیگر رخ داده است. نقد، آب حیات و مایهٔ زندگی اثر ادبی و هنری است. ادب و هنر بدون نقد قطعاً می‌میرد و زوال می‌یابد. اهمیت این قضیه تا به حدی است که می‌توان گفت تئوری ادبی ایران داخل حقیقتی جای گرفته است که از نقد و تلاقی افکار بیرون آمده است. بخش عظیمی از اشعار مولوی، در نقد صوفیه است، بخش عظیمی از آثار صوفیان نیز یا در نقد یکدیگر است و یا اینکه نقد اجتماعی است؛ لذا یکی از مهم‌ترین دلایل شکوفایی ادبیات صوفیانه، همین روحیهٔ انتقادی است. حافظ و سعدی نیز همین گونه هستند و اشعارشان، سرشار از نقد است. متأسفانه باید بگویم که امروزه در رشتهٔ ادبیات فارسی، دانشگاهیان مصرف‌کنندهٔ محصولات بیرونی هستند و نه تولیدکننده برای مصارف بیرونی.

اگر دانشگاه بخواهد تولیدکننده باشد، باید به نقد ادبی و نقد هنری اهمیت دهد. ما هنوز در دانشگاه‌ها رشته‌های نقد ادبی و واحدهای مربوط به آن را نداریم. در کشور ما منتقد حرفه‌ای وجود ندارد، کسی با خواندن تئوری‌های پیشرفتهٔ دنیا منتقد حرفه‌ای نمی‌شود. منتقد باید ظرفیت داشته باشد و کسی که یکطرفه انتقاد نماید، انتقاد او تبدیل به هتاکی می‌شود. انتقاد امری دوسویه است و این زمانی تحقق می‌یابد که جامعه فرهنگ انتقاد را بپذیرد. این مسأله نیز به شرایط زیست بومی مربوط می‌شود. جامعه باید بپذیرد که نقد اگرچه هزینه دارد، فایده نیز دارد. هدف نقد، تعالی است و تعالی‌ها هم همواره حاصل نقدها بوده‌اند. بخش عمده‌ای از نقد در هنر و ادبیات، نقد فنی است. نویسنده و هنرمند باید بداند که اثر او از جهت سبک، ژانر، زبان، دستور و مظلوم‌پروری چه ضعف‌هایی دارد. متأسفانه افراد زیادی هستند که بهترین مضمون‌ها را قربانی بدترین تکنیک‌ها می‌کنند. اگر هم کس دیگری بخواهد این مضمون‌ها را به خوبی بپروراند، دیگر نمی‌تواند. بسیاری از کشورها با بحران مضمون مواجه هستند. اساساً یکی از دلایل ظهور پست‌مدرنیسم، بن‌بست مدرنیسم در مضمون بود. خود مدرنیست‌ها از این مسأله فریاد برآوردند؛ لذا پست‌مدرنیسم مکتب مستقلی نیست؛ بلکه خراش‌ها و اعتراض‌هایی بر صورت مدرنیسم است. عمر ساختارگراها و فرمالیست‌ها هم به سر آمده است و یکی از دلایل این مسأله بی‌توجهی به مضمون است. ظهور و اهمیت مجدد معناشناسی در دنیا، نشان‌دهندهٔ رسیدن به بن‌بست معناست، ما در فرهنگ ایرانی – اسلامی با کمبود مضمون مواجه نیستیم؛ چرا که دارای تمدنی طولانی هستیم و این تمدن، تمدن خشک و بی‌روح و طولانی نیست؛ بلکه تمدنی است که بر پایهٔ فرهنگی عظیم و متنوع و متکثّر شکل گرفته است. زبان و ادبیات ما، زبانی میان‌فرهنگی و پرمضمون است. کشور ما به لحاظ معنا و مضمون، بسیار پرمایه و متنوع و غنی است. ما باید بپذیریم که دارای ضعف تکنیک هستیم؛ لذا باید تکنیک لایق را بیابیم. کشور ما به حدی در عرصهٔ مضمون قوی است که به جرأت می‌توان گفت ایران دارای یک جغرافیای فرهنگی و ادبی و یک جغرافیای مرزی و سیاسی است. جغرافیای فرهنگی ما که در دنیا بی‌نظیر است، نه تنها شامل آسیای میانه و شبه قاره و بخش‌هایی از آسیای صغیر است؛ بلکه در قلب فرانسه و آلمان و انگلیس و آمریکا نیز نفوذ کرده است. وقتی در قرن هفدهم، در اوج عقل‌گرایی، جهانیان به سعدی توجه می‌کنند و یا در قرن هجدهم، در اوج رمانتیسم، دنیا شیفتهٔ حافظ می‌شود و در قرن نوزده به دنبال فردوسی می‌رود و در اواخر قرن نوزده به دنبال خیام می‌رود و از اواخر قرن نوزده تاکنون شیدایی خود را نسبت به مولوی نشان می‌دهد، همهٔ اینها نشان‌دهندهٔ آن است که ایرانی در مضمون حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. اینها دارای تحلیل گفتمانی است. دنیا در دوران عقل‌گرایی به سراغ سعدی می‌رود، در دوران یأس و پوچ‌گرایی و تعدد خاطر و دلهره و به هنگام وقوع جنگ جهانی به سراغ خیام می‌رود و امروزه هم که با بحران معنا مواجه است، به سراغ مولوی می‌رود. بنابراین ما به نقد بسیار نیازمندیم؛ زیرا این نقد است که قدرت بازشناسی و بازآفرینی میراث‌هایمان را به ما می‌بخشد و این کمترین فایدهٔ نقد است. اگر نقد بر ما سرازیر شود و به صورت فرهنگ درآید، متوجه می‌شویم که زیر پای ما معادن بزرگی است و زمانی متوجه می‌شویم بر کوه‌هایی از جواهرات کلام بزرگان عرصهٔ ادب نشسته‌ایم که پا به عرصهٔ نقد بگذاریم. اگر نیکلسون و آنه ماری شیمل وجود مولانا را درک کرده‌اند، قطعاً ما نیز می‌توانیم درک کنیم. شیمل به قدری مجذوب مولانا گردید که فتوای امام را دربارهٔ سلمان رشدی تأیید کرد؛ زیرا متوجه شده بود که عرفان، از جاذبهٔ وجود محمد (ص)، عرفان شده و هستی یافته است. متأسفانه آنچنان که باید و شاید به مولوی توجه نکرده‌ایم و این ضعفی بزرگ است. روزی که تقی‌زاده، قرارداد پنجاه سال واگذاری اختیار نفت ایران را به انگلیس امضا کرد، همان روز کنگرهٔ بزرگداشت هزارهٔ فردوسی برگزار گردید. این چگونه جامعه‌ای است که در چنین روزی کنگرهٔ بزرگداشت بزرگ‌ترین شاعر ملی خود را برگزار می‌کند؟ این به معنای بی‌توجهی و توهین به میراث یک ملت است. چنین اتفاقاتی مربوط به جوامعی است که نقد در آن جایی ندارد. اگر در جامعهٔ ما نقد وجود داشت، تقی‌زاده که خود دانشمندی بزرگ و فاضل بود، جرأت نمی‌کرد چنین قرارداد ننگینی امضا کند؛ بنابراین بسیاری از این مسائل فرهنگی و اجتماعی، از عدم وجود نقد نشأت می‌گیرد.

از شما بسیار سپاسگزارم و امیدوارم مباحث بسیار مفیدی که مطرح کردید مورد استفاده خوانندگان قرار بگیرد و فرصتی برای ادامه بحث فراهم آید.