مروری بر کتابشناسی تاریخ نقد ادبی در ایران

الهام رستاد*
گل‌آرا داورپناه*
محمد مهدی مقیمی‌زاده*

اشاره

در گفتار حاضر، به برخی کتاب‌های مهم در حوزهٔ تاریخ نقد ادبی در ایران پرداخته شده است. بی‌گمان، پیش چشم داشتن تصویری از کارهایی که در تدوین تاریخ نقد ادبی و ترسیم سیر نقد ادب به زبان فارسی انجام شده است، در تشخیص خلأها و کاستی‌های این حوزه بسیار سودمند خواهد بود و راه را برای انجام کارهای نشده هموار خواهد کرد. البته باید یادآور شد که در اغلب کتاب‌های تألیفی در حوزهٔ نظریه و نقد ادبی توسط پژوهشگران ایرانی، فصل یا فصل‌هایی دربارهٔ پیشینهٔ تفکر انتقادی و تاریخچهٔ نقادی در ایران نیز هست. چنانکه به چنین کتاب‌هایی در مقالهٔ بعدی «گذری و نظری بر کتاب‌های منتشر شده در حوزهٔ کلیات نقد ادبی» مشاهده می‌شود. در این گفتار تنها کتاب‌هایی که با تمرکز بر بررسی تاریخ نقد ادبی در ایران نوشته شده‌اند مورد بررسی قرار گرفته است.

در سال ۱۳۷۷ کتاب **نقد شعر در ایران (بررسی شیوه‌های نقد ادبی در ایران، از آغاز تا عصر جامی)** به قلم آقای **دکتر محمود درگاهی** منتشر شد. این کتاب، که در اصل پایان‌نامهٔ تحصیلی مؤلف بوده است، طبق سخن ایشان در راستای جست‌وجوی اعتبار و هویّت نقد فارسی، تمامی متون معتبر نظم و نثر فارسی را تا عصر جامی در نظر گرفته، هر جا که نکته یا گفته‌ای حاکی از نقّادی و سخن‌سنجی به چشم آمده، جمع‌آوری کرده است. هرچند در مرحلهٔ تعبیر و تفسیر، بیشتر مطالب را حذف کرده، امّا برای رفع این کاستی، مباحثی امروزی را مطرح کرده است.

کتاب شامل پیش‌درآمد و ۴ فصل است: ۱. نگاهی به نقد شعر یونان باستان، ۲. نگاهی به نقد شعر عرب، ۳. نگاهی به نقد شعر در ایران، ۴. شیوه‌های نقد: نقد فنّی، معنایی، ذوقی، اخلاقی، اعتقادی، اجتماعی، اقتصادی، روان‌شناختی، نقد بی‌معیار.

نویسنده در فصل اول، تاریخچهٔ نقد در یونان باستان را با بررسی آرای سقراط و افلاطون در کتاب جمهور و ارسطو در کتاب بوطیقا مطرح می‌کند. در فصل دوم با نگاهی به تاریخچه شعر عرب، سه جریان متفاوت نقد ادبی عرب در دورهٔ جاهلیت و بعد از اسلام را ذکر کرده است: ۱. جریانی که از دورهٔ جاهلی آغاز شد و نقد مردمی بود؛ همان که در بازارهای عکاظ و مربد به خاطر انگیزه‌های قبیله‌ای انجام می‌شد؛ ۲. جریانی که کم کم علمی شد و به شکل نقد تطبیقی میان شاعران و کتاب‌هایی چون الموازنة بین ابوتمّام و البحتری درآمد؛ ۳. نقد علمی و فنّی، که به دست اندیشمندان و سخن‌شناسان عرب به وجود آمد. در هریک از این بخش‌ها، با ذکر آثاری از هر جریان و آوردن بخشی از

متن آنها، با اشاره به نظریات افرادی چون شوقی ضیف، ارزش و جایگاه این کتاب‌ها را در تاریخ نقد عرب نشان داده است.

فصل سوم، «نقد شعر در ایران»، را با اشاره‌ای کوتاه به چند عامل در نازایی و ناتوانی نقد سنّتی ایران به پایان رسانده است؛ عواملی چون: فقدان مکتب‌ها و سبک‌های تازه در شعر و ادبیات و تحوّلات ژرف و ملموس در ادوار ادبی ایران‌زمین، تسلّط زبان عربی و توجه بیشتر به فرهنگ و زبان عربی، وابستگی شعر و ادبیات به کانون‌های قدرت، رکود فلسفه و منطق و تعقّل از سدهٔ چهارم به این سو و بالاخره، نوع نگرش شرقی به مسائل و مبهم گذاشتن یا مجمل بیان کردن مطالب در فرهنگ شرقی.

در فصل چهارم، ابتدا در مقدمه‌ای کوتاه دربارهٔ هریک از انواع نقد توضیح مختصری داده و سپس به تفصیل دربارهٔ هرکدام سخن گفته است:

الف. نقد فنّی: مؤلف در مقدمه‌ای کوتاه پیش از بحث، این نوع نقد را چنین معرفی می‌کند: یعنی هر آنچه که در زمینهٔ امور و مسائل فنّی و تکنیکی شعر و ادبیات، ساخت و بافتار کلام و شگردهای هنری یا مبانی استتیک آن کاوش کند و غالباً به مباحثی چون وزن، سبک، بدیع و بیان می‌پردازد.

به نظر می‌رسد مؤلف بیشتر مباحث نقد جدید امروزی، از قبیل نقد فرمالیستی و ساختارگرایی، را تحت این عنوان گنجانده است. در این بخش، مؤلف ابتدا به تعریف شعر، شاعری، ساختمان شعر و عناصر سازندهٔ آن، سرچشمه‌های شعر: الهام عینی، عشق و سرمستی، حمایت و تربیت ممدوح، زهد، درد و سختی و اندوه، حسد و رقابت، عقل و خرد، لفظ و معنی، وزن و قافیه، قالب‌های شعری، بلاغت و مباحث بلاغی، عیوب سخن، سبک، نقد و نقّادی پرداخته است. مؤلف در هر بخش، پس از شرحی دربارهٔ عنوان مطلب، مثال‌های بسیاری از متون نظم و نثر آورده است.

در این بخش چند ضعف دیده می‌شود: ۱. معلوم نیست که سرچشمه‌های شعر و شاعری کجا تمام می‌شود و خواننده فکر می‌کند که مثلاً وزن و قافیه یا قالب شعر یا نقد هم جزء سرچشمه‌های شعری محسوب می‌شود؛ ۲. در بخش نقد و نقادی، به نوعی تاریخچهٔ نقد و سخن‌شناسی در ادبیات فارسی را مطرح می‌کند، که بهتر بود در فصل سوم، «نقد ادبی در ایران» را مطرح می‌کرد.

ب. نقد معنایی: منظور، آن شیوه از نقّادی است که در بررسی و تفسیر ادبیات، ارزش و اعتبار حقیقی را از آنِ معنی و درون‌مایه آن تلقی می‌کند، که هرگاه با ایده‌ها و ارزش‌هایی محدود شود، در هیئت اسلوب‌هایی چون نقد اخلاقی، نقد اعتقادی، نقد روان‌شناختی، نقد جامعه‌شناختی و ... درمی‌آید؛ اما هرگاه نقد معنایی بی‌توجه به هیچ انگیزه و عامل بیرون از محتوا کندوکاوی صرف درون آثار هنری باشد، رویکردی معنی‌شناسانه پدید می‌آید که بیشتر مربوط به کسانی بوده است که به دنبال درک معنی و پیام شعر بودند.

در اینجا مؤلف بعد از تعریف، به انگیزه‌هایی چون حسادت، رقابت و رسالت نقد اشاره کرده و با ذکر مثالی از معزّی و نمونه‌ای از نقد المعجم به این فصل خاتمه می‌دهد.

ج. نقد ذوقی: که در آن ارزیابی آثار ادبی ذوق اشخاص است.

د. نقد اخلاقی: که بر اساس سنّت‌ها و قوانین اخلاقی و آداب و رسوم مقبول روزگار، اثری را نقد می‌کردند.

م. نقد اعتقادی: مؤلف در اینجا به الهامی و لاهوتی بودن شعر اشاره می‌کند که به نظر می‌رسد بیشتر با بخش نقد فنّی، سرچشمه‌های شعر: الهام عینی هماهنگ است. در ادامه معلوم می‌شود که منظور مؤلف از نقد اعتقادی، نقدی است که در قرآن از شعر و دربارهٔ شاعران صورت گرفته است که بحث نقد دینی را باز می‌کند.

به نظر می‌رسد این حوزه از نقد به نوعی با حوزهٔ اخلاقی مناسبت دارد؛ چرا که یکی از موارد نقد اخلاقی شعر، پای‌بند نبودن آن به اصول اعتقادی و سنّت‌شکنی و مذهب‌گریزی و دوری از موازین اخلاقی بوده است.

ن. نقد اجتماعی: مؤلف بعد از توضیح دربارهٔ این نوع نقد و آرای مارکسیسم، بیان می‌کند که چون این نوع نقد از نقدهای متأخر است و یافتن نمونه‌هایی از این دست در آثار کلاسیک ادب فارسی دشوار است، اخلاق را به یک تعبیر در زمرهٔ مقوله‌های اجتماعی قرار داده و نمونه‌هایی از نظم و نثر در این باره ارائه کرده است. در اینجا هم می‌بینیم که نویسنده چگونه با تکلّف خواسته است برای نقد اجتماعی با دور زدن بحث، نمونه‌هایی را از این دست ذکر کند.

و. نقد اقتصادی: هرچند مؤلف در آغاز این بحث می‌گوید که این تعبیری نامأنوس و تازه است و مطالب مربوط به آن را اغلب ذیل نقد اجتماعی آورده‌اند، امّا در ادامه با پذیرش این اصطلاح، به مسئلهٔ نحوهٔ کسب درآمد شاعر و تأثیری که گرایش آنها به مال دنیا یا دوری از آن بر شعرشان می‌گذارد، می‌پردازد. به نظر می‌رسد این مقوله هم به نوعی با نقد اخلاقی پیوند می‌خورد که اگر شاعر پای‌بند مسائل اخلاقی نباشد، حاضر است برای رسیدن به پول هر گونه دروغی را در قالب مدح پادشاهان و بزرگان زمان ارائه کند.

هـ. نقد روان‌شناختی: در این بخش مؤلف با اشاره به سخنان فروید و یونگ، بدون باز کردن نقد روان‌شناسانه و مسائلی از قبیلِ آنیما و آنیموس، نقد روان‌شناسی را در ادبیات از رویکردی که به تأثیر شخصیت و روان شاعر بر شعر یا تأثیر سخن شاعر بر روان خواننده می‌پردازد، بررسی کرده است.

ی. نقد بی‌معیار: منظور اظهارنظرهایی است که تکیه به هیچ معیاری ندارد و حتی ذوق هم در آن دخیل نیست و شامل: خودستایی‌ها و تبلیغ سخن از سوی شاعری دربارهٔ شعر خویش یا سخنانی که از روی حبّ و بغض نسبت به شاعری مطرح شده، می‌باشد.

این کتاب با همه ارزش و اهمیتی که در زمینه بررسی تاریخ نقد ادبی در ایران، به‌ویژه از جهت جست‌وجو در متون ادبی و یافتن مصداق‌ها و نمونه‌هایی از شعر و نثر، دارد، دچار نواقص و ضعف‌هایی است؛ از جمله: فقدان فهرست اعلام، ضعف فهرست و عنوان‌بندی مطالب (به گونه‌ای که مثلاً در فهرست مطالب، ذکری از عنوان‌های مطالب فصل چهارم در بخش نقد فنّی، چون سرچشمه‌های شعر به میان نیامده است)، عدم ارائهٔ صحیح مطالب مطابق عنوان در برخی موارد.

کتاب **تحلیل سیر نقد داستان در ایران از استقرار مشروطیت تا انقلاب اسلامی**، نوشتهٔ آقای **محسن ذوالفقاری**، نیز در سال ۱۳۷۱ منتشر شد. کتاب یک یادداشت، یک مقدمه، سه بخش و پنج فهرست دارد (فهرست عناوین آثار انتقادی، نویسندگان آثار داستانی، سالشمار نقد، منتقدان و فهرست منابع).

نویسنده در یادداشتی در بیان هدف از ایجاد کتاب به این موارد اشاره می‌کند: بررسی تاریخ نقد داستان، شیوه‌های انتقادی و رویکردهای ادبی، سیر صعودی و نزولی نقد، ارزش، سلامت و کمیت نقدها در سال‌های مختلف و میزان توفیق منتقدان معاصر.

در مقدمه‌ای ۱۸ صفحه‌ای که بیشتر تدوین است تا تألیف، با تعریف نقد، تاریخ نقد، پایه‌گذاران نقد در یونان و روم، به‌ویژه آرای افلاطون و ارسطو، نقد ادبی عرب، تاریخ نقد ادبی در غرب و سابقه نقد در ایران آشنا می‌شویم.

بخش اول با عنوان «توصیف و تحلیل تاریخی نقد داستان در ایران (۱۳۰۰ ـ ۱۳۵۷)» پرحجم‌ترین بخش کتاب است. بعد از انتخاب ۱۵ اثر (بوف کور، مدیر مدرسه، سنگ صبور، افسانه و افسون، تنگسیر، شریفجان، یکلیا و تنهایی او، شوهر آهو خانم، شادکامان درهٔ قره‌سو، قرنطینه، سووشون، دختر رعیت، شازده احتجاب، چشم‌هایش، ملکوت)، در آغاز خلاصه‌ای از داستان‌ها در یکی دو صفحه ارائه می‌گردد، سپس مقالات انتقادی منتقدان مشهور یا گمنام بر آن اثر معرفی می‌شود؛ در پایان نیز نویسنده خلاصهٔ آرای انتقادی، اختلاف و اشتراک نقدها را در ۱ صفحه توضیح داده، ارزیابی می‌کند؛ برای مثال، بعد از خلاصهٔ داستان مدیر مدرسهٔ جلال آل‌احمد در یک صفحه و نکات مهم نقدهای آقایان سیروس پرهام، شمیم بهار و محمدعلی جمالزاده بر این کتاب، آرای آنها دربارهٔ این اثر ارزیابی می‌شود. امتیاز این بخش در این است که خواننده با پانزده اثر و نقد آنها به طور مفید و مختصر آشنا و از مراجعهٔ وقت‌گیر به کتاب‌ها و نشریات بی‌نیاز می‌شود؛ در ضمن، خواندن نمونه‌های نقد عملی در مقایسه با بحث‌های خسته‌کنندهٔ نظری، خالی از لطف نیست.

در بخش دوم با نام «تحلیل موضوعی نقد در ادبیات داستانی معاصر»، ۲۴ رویکرد نقد، به همراه درصد استفاده از آن در نوشته‌های انتقادی، دسته‌بندی، تحلیل و ارزیابی شده است. این نقدها عبارتند از: نقد اخلاقی، جامعه‌شناسانه، روان‌کاوانه، ذوقی یا تأثّری، سیاسی، فلسفی، نقد و مکاتب ادبی، مذهبی، اصالت زن، نقد نثر، دستوری، نقد سبک و شیوهٔ بیان، زبان‌شناسانه، نقد واژگان و عبارات، بلاغی، نقد قالب و ساختمان داستان، نقد و انواع ادبی، نقد عنوان اثر، فضا و زمان و مکان، نقد لحن، زاویهٔ دید، حادثه، صحنه، سمبل‌ها.

نویسنده در بخش سوم می‌کوشد تصویری از اوج و فرودها و تحوّلات نقد داستان در ارتباط با حوادث تاریخی و سیاسی و فعالیت مطبوعات و نشریات ترسیم کند؛ به این منظور با توجه به جنبه‌های کمّی و کیفی، ادوار نقد را به ۳ دوره تقسیم کرده‌اند:

الف. نقد در سال‌های ۱۳۰۰ـ ۱۳۰۱ (از کودتای ۱۲۹۹ تا کودتای ۱۳۳۲).

ب. نقد در سال‌های ۱۳۳۰ ـ ۱۳۴۰ (از کودتای ۱۳۳۲ تا خرداد ۱۳۴۲).

ج. نقد از خرداد ۱۳۴۲ تا انقلاب اسلامی.

البته به دلیل اهمیت دورهٔ سوم، منتقدان، مجلات و شیوه‌های نقد داستان در تک تک این سال‌ها و جامعهٔ آماری نقد هر دوره، بررسی شده است. ضمناً در این بررسی‌های تاریخی، به نقد تطبیقی رویکردها، ساختار و محتوای نقدها، کمّیت و کیفیت آنها در ارتباط با خفقان سیاسی در هر سال توجه می‌شود.

در آخر نویسنده به این نتیجه می‌رسد که در دورهٔ اول، توجه چندانی به نقد نمی‌شده است. در دورهٔ دوم، برخی نشریات توجهی خاص به نقد داستان دارند؛ هرچند منتقدان به دلیل احساس ناامنی، بیشتر با نام مستعار و علایم اختصاری نقدشان را به چاپ می‌رسانند، که بیانگر عدم پذیرش نقد آثار در جامعهٔ ادبی است. امّا سال‌های ۱۳۴۶، به‌ویژه ۱۳۴۷، اوج نقد داستان در مطبوعات به شمار می‌رود.

کتاب **سیر نقد شعر در ایران (از مشروطه تا ۱۳۳۲ هـ.ش)**، نوشتهٔ **دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده**، نیز که در سال ۱۳۸۰ منتشر شد، سیر تاریخ نقد شعر در ایران، از مشروطه به بعد را پی می‌گیرد. این کتاب را در واقع می‌توان ادامهٔ کتاب آقای دکتر درگاهی دانست. این کتاب در اصل پایان‌نامهٔ دکتری مؤلف در دانشگاه تربیت مدرّس بوده که به راهنمایی دکتر پورنامداریان نگاشته شده است. کتاب شامل یک پیش‌گفتار و ۴ بخش اصلی است.

نویسنده در پیش‌گفتار ـ که در واقع چکیدهٔ مطالب کتاب است ـ دربارهٔ علت انتخاب دورهٔ مورد بحث توضیح می‌دهد: از آنجا که بیشتر مجادلات و مباحثات منتقدان شعر فارسی در سدهٔ اخیر و به‌خصوص بعد از دوران مشروطه، در ایران روی داده است و مهم‌ترین تحوّلات دنیای شعر و شاعری و نقد و سخنوری فارسی در این روزگار رخ نموده است، پایهٔ اصلی این جستار بر بررسی این آراء و تحوّلات از دورهٔ مشروطه تا سال ۱۳۳۲ هجری شمسی قرار داده شده است. در ادامه، خلاصه‌ای از مطالب کتاب را ارائه می‌کند: پیش از مشروطه، نقد شعر بیشتر بر دو معیار اصلی مبتنی بوده است؛ توجه به معنا و تناسب آن با واقع و دیگر، رعایت قواعد ادبی و بلاغی. در دورهٔ غزنوی تا دورهٔ مغول، به دلیل

نوشته شدن کتاب‌های بلاغی، صنعت‌پردازی نیز معیاری برای نقد شعر شد. از دورهٔ مغول به بعد، با رواج تذکره‌نویسی، اشخاص دیگری غیر از درباریان یا شعرا، به نقد شعر پرداختند، که با همهٔ اهمیت آن در تاریخچهٔ نقد، از دقت لازم برخوردار نبود. در دورهٔ صفویه، نقد دینی و اخلاقی رواج یافت و کم کم به دلیلِ رفتنِ شعر از مجامع درباری به اجتماعات مردمی، از استحکام لفظی و زبانی شعر کاسته شد، که همین مسئله باعث روی آوردن عده‌ای از شعرا بر ضدّ این جریان به سوی سبک خراسانی و عراقی در اوایل دورهٔ قاجار گردید، تا اینکه اواسط حکومت ناصرالدین شاه، با انتشار روزنامه‌ها و رواج افکار آزادی‌خواهی، معیارهای جدیدی برای شعر مطرح شد که مبتنی بر ساده‌گویی و پرداختن به مضامین اجتماعی بوده است. سیر نقد شعر بعد از مشروطه، دقیقاً به موازات تحقیقات ادبی پیش نرفت و در واقع انجمن‌ها و مجله‌های ادبی بودند که بیشتر از دانشگاه‌ها بر تحوّل نقد شعر تأثیر جدّی گذاشتند. از میان کسانی که هم به عنوان محقّق و صاحب‌نظر و دانشگاهی و هم به عنوان شاعر در این زمینه نظریاتی مطرح کردند: بهار، خانلری و زرین‌کوب بودند. آشنایی با فرهنگ غرب، به‌ویژه شاعران فرانسوی، و آشنایی با شیوه‌های رایج در ترکیه و شوروی و نیز پیروزی انقلاب مشروطه، از عوامل تحوّل نقد شعر این دوره است، که ضرورت ایجاد یک انقلاب ادبی را مطرح کرد و گرایش به مکتب رئالیسم، به‌ویژه رئالیسم سوسیالیتی، را به وجود آورد. مهم‌ترین منابع نقد شعر در دورهٔ مشروطه نیز آثار آزادی‌خواهان، مجلهٔ دانشکده نشریاتی چون بهار، نوبهار و آزادیستان بودند.

بخش اول، تاریخچهٔ نقد شعر تا دورهٔ مشروطه: نویسنده در این بخش تاریخچهٔ نقد شعر را در چند دوره بررسی کرده است: از آغاز شعر فارسی تا پایان دورهٔ غزنوی (۴۳۱ هـ‌ق)، از سلجوقیان تا حملهٔ مغول (۴۳۱ ـ ۶۱۶)، از حملهٔ مغول تا صفویه (۶۱۶ ـ ۹۰۹ هـ ق)، دورهٔ صفویه (۹۰۷ـ ۱۱۴۸هـ‌ق)، از افشاریه تا مشروطه.

در هریک از این دوره‌ها از سه دیدگاه نقد شعر را بررسی کرده است: نقد در مجالس حکمرانان، نقد از دیدگاه شاعران و نقد از دیدگاه ادیبان.

بخش دوم، نقد شعر از دورهٔ مشروطه تا پایان دورهٔ قاجار: در این بخش، نویسنده بعد از مقدمه‌ای کوتاه در باب تحوّل شعر فارسی در این دوره، مباحثی چون تحوّل ادبی؛ عوامل و ویژگی‌های آن، مجالس درباری و انجمن‌های ادبی (داخل و خارج از کشور)، شیوهٔ شاعران (نوجویی شاعران و آغاز شعر نو)، آرای انتقادی (جریان‌های انتقادی، آرای انتقادی نویسندگان، آزادی‌خواهان، ادیبان و منتقدان) را بررسی کرده است.

بخش سوم، نقد شعر در دورهٔ رضاخان (۱۳۰۰ـ۱۳۲۰ هـ‌ش): در این بخش نیز نویسنده بعد از بیان مقدمه‌ای کوتاه دربارهٔ اوضاع سیاسی و جریان فرهنگی حاکم بر جامعه در این دوره، به بررسی این مباحث پرداخته است: مطبوعات و نقد شعر (مباحث مجله‌های ادبی، اقتراح‌ها، نقد شعر عرفی (نیک و بد)، نقد سخن سعدی (دروغ مصلحت‌آمیز))، انجمن‌های ادبی و نقد شعر (مباحث انجمن‌های ادبی، انجمن ادبی ایران)، معیارهای شعر و شاعری و (لفظ و معنی، شعر و واقعیت، نقد اخلاقی و شعر متعهد، شعر یا نثر، شعر یا موسیقی، شعر خوب، محیط و شعر، طبیعت، احساس و شعر، ابتکار و سرقت، انتخاب ذوق، وزن و قافیه و صنایع شعری، شروط و وظایف شاعری)، تجدّد و انقلاب ادبی (تأثیر غرب، شیوهٔ محمّد مقدّم، شیوهٔ تندر کیا، متجدّدان در نظر ادبا)، دربارهٔ نقد و منتقدان (ویژگی‌های نقد، ویژگی‌های منتقد، نقد شعر یا شاعر، نقد منتقدان)، نقد مقایسهٔ شاعران (بزرگ‌ترین شاعران، بزرگ‌ترین شاعر، مقایسهٔ شاعران، بهترین غزل حافظ).

بخش چهارم، نقد شعر از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ هجری شمسی: در این بخش نیز نویسنده پس از آوردن مقدمه‌ای کوتاه از اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این دوره، به شکل مبسوط، تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی– اعمّ از حزب توده، شوروی و ... – را در نقد شعر بررسی کرده، سپس جریان نقد شعر در مجامع و نشریه‌های ادبی، چون سخن، یادگار، آینده و... را با معرفی آنها و ویژگی‌ها و برتری‌های هرکدام شرح داده است. سخنی دربارهٔ کنگرهٔ نویسندگان و انجمن‌های ادبی، چون جام جم، خروس جنگی، که هرکدام مجله‌ای منتشر می‌کردند، دیگر مطالب این بخش است.

مباحث دیگری از قبیل: شعر و هنر (تعریف، وظیفه، فایده و عوامل تحول در شعر و هنر طبق تعاریفی که ارائه می‌شد)، نوجویی، دربارهٔ نقد و منتقدان، نقد شعر و شاعران، فصل‌های دیگر این بخش را تشکیل می‌دهد.

در پایان کتاب هم فهرست منابع ذکر شده است. نحوهٔ ارجاع مطالب درون متن نیز به صورت یادداشت‌هایی در پایان هر فصل آمده است.

یکی از محسّنات کتاب این است که نویسنده در پایان هر فصل، مطالب آن را به صورت خلاصه و در چند جمله به صورت تیتروار و شماره‌ای آورده، که از این طریق مطالعهٔ آن را برای دانشجویان راحت‌تر کرده است و چنان که خود در پیش‌گفتار گفته است، مطالب این اثر در واقع گوشه‌ای از تاریخ ادبیات معاصر را که به‌خصوص به نقد شعر مربوط می‌شود، روشن کرده است و به عنوان یک منبع جنبی در درس‌های نقد ادبی و نیز تاریخ ادبیات معاصر ایران در دانشگاه‌ها قابل استفاده است. البته اگر کتاب دارای فهرست اعلام بود، استفاده از آن نیز بهتر و آسان‌تر صورت می‌گرفت.

شیوهٔ بحث دکتر غلامحسین‌زاده هنگام مطرح کردن نظریات مختلف، همراه با نکته‌سنجی، توجه و رسیدن به اصل دیدگاه افراد دربارهٔ یک موضوع، جمع‌بندی و نقد آنهاست. در عین حال، گاهی اشاراتی هم به سخنان افراد یا جریان‌های غربی که نظریه‌پردازان ایرانی به آنها نظر داشته‌اند، آورده است. خواننده با مطالعهٔ این کتاب می‌تواند بدون هیچ

سردرگمی، تصوّری روشن از سیر نقد در هر دوره، به‌ویژه دورهٔ مورد بحث، داشته باشد.

پیش از ایشان، آقای دکتر محمود درگاهی در کتاب نقد شعر در ایران، سعی کرده‌اند شیوه‌های نقد را در ایران، از آغاز تا عصر جامی ارائه کنند و آقای غلامحسین‌زاده نیز سیر نقد شعر را با شیوه‌ای متفاوت، از دورهٔ مشروطه تا ۱۳۳۲هـ ش بررسی کرده‌اند.

کتاب **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، نوشتهٔ **ایرج پارسی‌نژاد**، در سال ۱۳۸۰ منتشر شد. بنای این کتاب بر این است که تفکر نقد ادبی را در دورهٔ جدید بررسی کند، که البته بعدها پارسی‌نژاد با تک‌نگاری‌هایی این سیر را ادامه داد. این کتاب به بررسی نظرات هفت روشنفکر ایرانی دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی می‌پردازد. این هفت روشنفکر عبارتند از میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم‌خان، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف تبریزی، احمد کسروی و صادق هدایت.

اگرچه در نگاهی ابتدایی، نوعی پیوند و هماهنگی میان این هفت نفر احساس می‌شود — که شاید به اندیشه‌های متجدّدانهٔ آنها بازگردد — اما مبنای علمی انتخاب آنها برای بررسی مقوله نقد ادبی، نیاز به ایضاح بیشتری دارد. اگر هدف نویسنده از نگارش این کتاب، تبیین پایه‌های تجدّد در نقد ادبی ایران یا چگونگی شکل‌گیری نقد جدید در ایران باشد، باید از او پرسید که به چه دلیل از پرداختن به اندیشه‌های ترقّی‌خواهانهٔ تقی رفعت و یارانش و همچنین شخص نیما یوشیج پرهیز نموده است؟ حال آنکه در این کتاب از صادق هدایت، که تقریباً معاصر نیما بوده، سخن به میان آمده است.

به هر روی، آنچه مسلّم است، این است که این کتاب می‌تواند آغازگر راهی تازه در مطالعات ادبی ما باشد؛ چرا که ما تا به حال از تدوین تاریخی منسجم برای پیشینهٔ نقد ادبی در ایران غفلت نموده‌ایم. دلیل این امر شاید فقدان نظریه‌های شاخص نقد در ایران باشد؛ اما در هر حال، هرچه که تا به امروز دربارهٔ نقد ادبی و ادبیات، از زبان و قلم روشنفکران و نویسندگان ایرانی جاری شده است، نیاز به طبقه‌بندی، بررسی و تحلیل دارد. این‌گونه بررسی‌ها به ما کمک می‌کند تا به درک بهتری از وضعیت نقد ادبی در ایران و موقعیت فعلی آن دست یابیم؛ البته مشروط به اینکه این‌گونه بررسی‌های تاریخی، با دیدگاهی نقّادانه و تحلیل‌گر — و نه گزارش‌گر صرف — نگاشته شوند.

مؤلف در پیشگفتار کتاب خود به عوامل پیدایش نقد ادبی جدید در ایران پرداخته است. او در تحلیل خود به تحوّلات فکری در اروپا و عصر روشنگری و تأثیر آنها بر روشنفکران ایرانی پرداخته است. همچنین مضامین نقد ادبی را در دورهٔ تجدّد ایران، یعنی از ۱۸۶۶ تا ۱۹۰۶ میلادی، به طور خلاصه بررسی نموده و از «رئالیسم» به عنوان نظرگاه اساسی منتقدان این دوره نام برده است. از نکات مثبت این مقدمه و به طور کلّی، کتاب مورد بحث، می‌توان به استنادات فراوان مؤلف به منابع اصلی پژوهش، یعنی آثار منتقدان دورهٔ تجدّد، اشاره نمود.

علاوه بر این پیش‌گفتار، مؤلف در فصل اول کتاب خود مقدمه‌ای در باب پیشینهٔ تاریخی نقد ادبی در ایران نگاشته است. این مقدمه بررسی مختصری از آرای گذشتگان را در حوزهٔ شعر و ادبیات شامل می‌شود. نویسنده کوشیده است تا ردّپای نقد و قضاوت ادبی را در آثار شاعران، بلاغت‌دانان و تذکره‌نویسان گذشتهٔ ایران یافته و به اجمال بیان کند. مطالب این مقدمه اگرچه از موضوع اصلی کتاب خارج است، اما برای فهم درست وضعیت ادبیات در ایران و سیر تاریخی آن تا زمان ظهور آخوندزاده و دیگر متجدّدان کاملاً ضروری است. از همین رو، اگر نویسنده کمی بیشتر و بهتر به این مطلب می‌پرداخت و طبقه‌بندی منسجمی از آرای مطرح‌شده ارائه می‌نمود، بر ارزش و عمق تحقیق خود می‌افزود؛ به طور مثال، مؤلف به کتاب معیار الاشعار خواجه نصیرالدین طوسی، تنها اشاره‌ای کرده است؛ حال آنکه اگر تعریف نسبتاً منسجم او از شعر را بیان می نمود و تفاوت‌های آن را با تعریف بلاغت‌دانان از شعر برمی‌شمرد، بسیار مفیدتر بود. ایراد مختصری نیز از لحاظ تدوین مطالب کتاب می‌توان به مؤلف وارد نمود و آن اینکه این مقدمه در باب پیشینهٔ نقد در ایران، می‌بایست قبل از آن پیش‌گفتار — که به دورهٔ تجدّد می‌پردازد — ذکر می‌شد. به هر روی، پس از این مقدمه‌ها، مؤلف بحث اصلی خود را از بررسی آرای میرزافتحعلی آخوندزاده آغاز می‌کند که او را پایه‌گذار نقد ادبی جدید در ایران نامیده است. به نظر می‌رسید که این فصل از کتاب پربارتر از فصل‌های دیگر باشد؛ چرا که مؤلف خود در آغاز کتاب گفته بود که فصل اول کتاب، رسالهٔ تحصیلی او در دانشگاه آکسفورد بوده و او بعدها فصل‌های دیگری را بر آن افزوده است. در این فصل، مؤلف پس از شرح حال و آراء و اعتقادات کلّی آخوندزاده، به سراغ دیدگاه او در باب ادبیات می‌رود و سپس آثار او را که به حوزهٔ نقد ادبی مربوط می‌شوند، بررسی می‌کند. همان‌طور که ذکر کردم، این فصل شاید بهترین فصل کتاب باشد؛ چرا که هم از منابع مستند و فراوانی در آن استفاده شده و هم مؤلف در تدوین مطالب و تحلیل‌های خود، عملکرد درستی را در پیش گرفته است که به درک کامل‌تر خواننده از نظرات آخوندزاده یاری می‌کند. با این همه، می‌توان به ضعف‌هایی نیز در همین فصل اشاره کرد؛ از جمله به هنگام بحث در باب رسالهٔ «قرتیکا» از آخوندزاده، که مهم‌ترین اثر او در حوزهٔ نقد به شمار رفته، مؤلف، که گویی خود تحت‌تأثیر بیان پرشور و تند و تیز آخوندزاده قرار گرفته است، از نثر معتدل پژوهشگران فاصله می‌گیرد و در نقد پاسخ سردبیر روزنامهٔ ملت سفید ایران به مقالهٔ آخوندزاده چنین می‌نویسد: «پیداست که سردبیر روزنامهٔ درباری این حرف‌ها را برای توجیه اباطیل شاعر هم‌مسلک خودش سرهم کرده ...» (ص۷۱). البته اینکه مؤلف یک تاریخ تحلیلی، نظر خود را در شرح نظرات دیگران و اتفاقات و وقایع دخالت دهد، ایرادی محسوب نمی‌شود؛ اما بهتر است که این اظهارنظر به شکلی پخته و متین و از زاویهٔ‌دیدی جامع و هدفمند بیان شود و به موضع‌گیری‌های احساسی محدود نباشد.

مؤلف به‌رغم آنکه شیفتگی خود به آخوندزاده را پنهان نکرده، در جاهایی نیز انتقاداتی را به او وارد نموده است. در برخی موارد احساس می‌شود که مؤلف پاره‌ای از نظرات آخوندزاده را به‌خوبی درک نکرده است؛ از جمله این سخن آخوندزاده که مثنوی را – که متضمن حکایت است – بر غزل و قصیده ترجیح می‌دهد (ص۸۲). از نظر مؤلف، این حرف آخوندزاده بی‌دلیل و تنها معطوف به سلیقهٔ شخصی است؛ در حالی که با توجه به نظریات کلّی آخوندزاده در باب ادبیات و تأکید او بر رئالیسم، این مسئله کاملاً طبیعی است که او قالب مثنوی را که برای روایت و بیان تاریخ، عقیده و مفهوم‌های غیرشعری مناسب‌تر است، بر قصیده و غزل، که به‌خصوص در آن زمان دچار تکرار و ابتذال شده بود، برتری نهد؛ و یا اظهارنظر آخوندزاده دربارهٔ تفکیک شعر و نظم، که بحث بسیار مهم و در زمان خود جدیدی به حساب می‌آید و مؤلف کتاب چنان که باید، به آن نپرداخته است. در پایان این فصل، مؤلف با جمع‌بندی نظرات آخوندزاده، توجه به مضمون آثار ادبی، توجه به جنبه‌های اجتماعی اثار ادبی و تأکید بر ساده‌گویی در نظم و نثر را اصول انتقادی آخوندزاده دانسته است.

در فصل بعد، مؤلف نظرات میرزا آقاخان کرمانی دربارهٔ نقد ادبی را تقریباً با همان اسلوب فصل پیشین — و البته نه به آن تفصیل — بررسی و شرح می‌کند. او از افکار منتسکیو، روسو، اسپینوزا و دکارت به عنوان افکار اثرگذار بر آقاخان کرمانی یاد می‌کند؛ اما متأسفانه به منبعی برای این مطلب استناد نکرده است (ص ۱۳۷).

در بحث از میرزا ملکم‌خان، مؤلف کمی از شیوهٔ خود در فصل آغازین کتاب فاصله می‌گیرد و پس از ذکر شرح حال و آراء و افکار ملکم – به شکل بسیار مختصر– یکباره به سراغ نثر فارسی ملکم و نظرات او دربارهٔ اصلاح خط می‌رود. به نظر می‌رسد که این مباحث چندان به نقد ادبی مرتبط نباشند و بهتر بود که همچون دو فصل قبلی، ابتدا بیانی کلّی از نظرات ملکم دربارهٔ ادبیات و نقد آن ذکر می‌شد، آنگاه به آثار او در این زمینه پرداخته میشد، سپس در کنار نقد ادبی — که موضوع اصلی کتاب است — به نظرات این روشنفکر دربارهٔ خط نیز اشاره می‌گردید. مؤلف حتی آنجا که به نظرات ملکم‌خان دربارهٔ نقد ادبی می‌پردازد، از تحلیل کلّی این نظرات دریغ نموده و مستقیماً به سراغ رسالهٔ فرقهٔ کجبینان می‌رود و قسمت‌هایی از آن را برای مخاطبان خود نقل می‌کند.

در فصل بعد، که به زین‌العابدین مراغه‌ای اختصاص یافته، تنها کتاب مورد بحث، سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ است که مؤلف در بررسی آن به مفاهیمی چون تبلیغ وطن‌دوستی، اعتقاد به تعهّد شاعر و نویسنده به درج مضامین انتقادی، انتقاد از اشعار مدحی و دروغین و نویسندگان متکلّف و تأکید بر ساده‌نویسی اشاره کرده است.

در مبحث بعدی که به طالبوف تبریزی اختصاص دارد، مؤلف بحث خود را از کتاب احمد آغاز نموده است، که این کتاب ارتباطی با نقد ادبی ندارد و آنچه مؤلف از این کتاب نقل کرده است، به نحوهٔ تاریخ‌نگاری در ایران مربوط می‌شود. مؤلف مبحث بسیار مفصلی را به فارسی سره و اصلاح الفبا از نگاه طالبوف اختصاص داده و پس از آن، بحث بسیار مختصری در باب اخلاق و ادبیات از نظر طالبوف ارائه کرده است، که اتفاقاً این بحث مستقیماً به نقد ادبی مربوط می‌شود، اما متأسفانه مؤلف این بحث را به اجمال و اختصار گذرانده است؛ از جمله نظر طالبوف دربارهٔ عوامل اثرگذاری کلام در مخاطب، که کاملاً در حوزهٔ نقد ادبی قرار دارد و مؤلف تنها به نقل قول طالبوف پرداخته و از شرح و تفسیر این نظر مهم خبری نیست؛ در حالی که صفحات زیادی به بحث اصلاح خط — که به گمان من کاملاً از نقد ادبی مجزّاست — پرداخته شده است.

در فصل مربوط به احمد کسروی، مؤلف پس از شرح حال نسبتاً مفصل کسروی، که بسیار خوب تدوین شده، در بحث از نظرات کسروی در باب نقد ادبی، پیش از بیان نظرات کلّی او در این باب، به کلّی اندیشه‌های او را تخطئه نموده است و سپس با پرداختن به مباحث کلّی دربارهٔ روشن‌گری و تجدّد — که قبلاً در پیش‌گفتار کتاب آمده بود — باز هم از ارائهٔ خلاصه‌ای منسجم و روشن از نظرات کسروی دربارهٔ ادبیات پرهیز نموده و مستقیماً به سراغ آثار او رفته است. در نقد نظرات کسروی دربارهٔ حافظ، مؤلف که گویی اطلاع مخاطب از این نظرات را بدیهی دانسته، بدون آنکه به کلّیت نظر کسروی در این باب بپردازد، تنها نقدهایی را که تا کنون بر حافظ چه می گوید؟کسروی بیان شده، تکرار نموده است. در ادامه به پژوهش‌های زبان‌شناختی و گویش‌شناختی کسروی پرداخته شده، که غالباً خارج از حوزهٔ نقد ادبی است.

همچنین در آخرین فصل کتاب که به صادق هدایت اختصاص دارد نیز همین ضعف‌ها دیده می‌شود. مؤلف ابتدا به مقدمهٔ هدایت بر ترانه‌های خیام پرداخته و تصحیح او از رباعیات خیام را به‌طور کلّی زیر سؤال برده است، که کمی عجولانه و غیرمنصفانه به نظر می‌رسد؛ چرا که صادق هدایت به اصول پژوهش ادبی و متن‌شناسی کاملاً آگاهی داشته و برای نظرات خود در مقدمه نیز دلایل قابل‌قبولی آورده است. ای کاش مؤلف، همچون فصل اول کتاب، به تبیین بی‌طرفانهٔ نظرات هدایت دربارهٔ خیام اکتفا می‌نمود و سپس به نظرات متفاوت با آن نیز اشاره می‌کرد. پس از بحث دربارهٔ خیام، مؤلف به مباحثی دربارهٔ انتقادهای صادق هدایت از رمان‌های عاشقانه، تاریخی و نمایش‌های مبتذل در قالب قضیه‌های کتاب وغ‌وغ‌ساهاب — که با همکاری مسعود فرزاد نوشته — و همچنین برخی پژوهش‌های زبانی و ادبی هدایت — که دو مورد آنها را ظاهراً دکتر خانلری نوشته — پرداخته است. اما آخرین مبحث این فصل و این کتاب به یکی از مهم‌ترین و ارزشمندترین آثار هدایت در حوزهٔ نقد، یعنی پیام کافکا می‌پردازد که نمونه‌ای عینی برای نقد ادبی جدید در ایران به‌شمار می‌رود. مؤلف در آغاز ورود به این مبحث می‌گوید: «ما بی‌آنکه منکر همدلی و همفکری هدایت و کافکا شویم، می‌خواهیم خود متن پیام کافکا را به عنوان مقاله‌ای تحلیلی و انتقادی در بررسی آثار کافکا به دقت بخوانیم و درک و دریافت و مکاشفه‌های

هدایت را در نقد و ارزش‌یابی آثار کافکا بیابیم» (ص۳۲۰). ای کاش همهٔ تحلیل‌ها و نقدهای مؤلف محترم این کتاب نیز به همین شکل و همین‌گونه بود.

در پایان، بار دیگر بر اهمیت این کتاب و پیشرو بودن آن تأکید می‌کنم؛ اما اگر نویسندهٔ آن پیش از بررسی نظرات این هفت نفر، تبیینی جامع از مفهوم نقد ادبی و از هدف خود در این پژوهش ارائه می‌نمود و در بررسی آرای روشنفکران یادشده، بیشتر بر اصول نقد ادبی تأکید می‌نمود، به گمان من بر ارزش علمی این اثر افزوده می‌شد.

در کتاب **خانلری و نقد ادبی**، که در سال ۱۳۸۷ منتشر شد، **پارسی‌نژاد** در ادامهٔ مباحث کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی، چنان که از عنوان کتاب معلوم است، به معرفی، نقل و نقد نظریات خانلری دربارهٔ نقد ادبی، شعر، شعر نو، شیوهٔ ترجمهٔ شعر با استفاده از مقاله‌های او در این زمینه پرداخته است. کارنامهٔ پرویز ناتل خانلری (۱۲۹۵ـ ۱۳۶۹هـ ش) در حوزهٔ نقد ادبی ستودنی است. آثار نظری و انتقادی پرویز ناتل خانلری در ادبیات ایران، که حاصل کار و کوشش پنجاه‌سالهٔ اوست، در بررسی تاریخ نقد ادبی در ایران جایگاهی والا دارد که توانسته است معیارها و ملاک‌های تازه و اصیلی در ارزیابی شعر و نثر به دست دهد. شاید بتوان گفت پیش از ایشان، نقدهایی که معمولاً صورت می‌گرفت، انشائیاتی بی‌مغز و مایه، یا کلّی‌گویی‌های لفظ‌پردازانه، یا مدح و ذمّی از سر حبّ و بغض بود.

مقاله‌های بسیار دکتر خانلری در نقد شعر، از قبیل «زبان شعر»، «ساختمان شعر»، «موسیقی شعر»، که برای نخستین بار به زبان فارسی نوشته شد، به نقد شعر ایران معنا و مفهوم علمی و امروزی بخشید.

تدوین، تنظیم و شیوهٔ بیان پارسی‌نژاد در ارائهٔ نظریات خانلری، بسیار خوب و روان و همراه با نکته‌سنجی و نقّادی صورت گرفته است. مؤلف در کنار مبحث اصلی، یعنی معرفی نظریات خانلری دربارهٔ نقد ادبی، دریافت‌ها و رهیافت‌های او در دیگر حوزه‌ها، چون نثر، دستور زبان فارسی، عروض، زبان‌شناسی و ... را نیز معرفی می‌کند. در مواردی، برای نشان دادن ارزش و جایگاه اثر و نظریهٔ خانلری، تاریخچهٔ مختصری از موضوع مورد بحث را ارائه نموده، یا به نظریات افراد سرشناس دربارهٔ کار خانلری اشاره کرده است.

در بخش «ماهنامهٔ سخن و شیوه‌های نو در ادبیات جهان»، بعد از معرفی مجلهٔ سخن و تأثیرات مهم آن بر زبان و ادبیات فارسی، که باعث آشنایی هرچه بیشتر ادیبان و فرهیختگان با ادبیات جهان و ادبیات معاصر ایران گردید، نمونه‌هایی از نظریات نقادانهٔ خانلری در باب آثار داستانی یا شاعرانه معاصر، چون سگ ولگرد هدایت، یا چشم‌ها و دست‌های نادرپور ذکر شده است.

پارسی‌نژاد در بخش حاصل گفتار، در یک جمع‌بندی بار دیگر به آثار مرحوم خانلری و جایگاه آنها در زبان و ادبیات فارسی اشاره کرده، خدمات و زحمات او را پاس داشته است. در پایان کتاب نیز فهرست اعلام و مراجع آمده است.

از ویژگی‌های کار مؤلف، بیان نظریات خانلری همراه با نقد آنها است. نویسنده با همهٔ ارزش و احترامی که برای کار خانلری قائل است، گاهی برخی تناقضات در نظریات ایشان را نشان داده است؛ مثلاً خانلری در جایی دربارهٔ ارزش تحقیقاتی که فقط منحصر به جست‌وجوی منابع و آثار گذشتگان است، یا در کشف اقتباس و تأثیر شاعری در شاعر دیگر است، تردید کرده است؛ در حالی که در مقاله‌ای دیگر، با دسته‌بندی تحقیقات و مطالعات ادبی، هریک از آنها را دارای ارزش و اعتبار خوانده و گفته که بررسی تأثیر دیگران بر نویسنده، جزء تحقیق در منابع، و بررسی تأثیر نویسنده بر دیگران، جزء تحقیق در تأثیرات نویسنده محسوب می‌شود. یا در بخش «شعر مرگ»، که نام یکی از مقالات خانلری در باب علت مرگ‌اندیشی در شعر معاصر است، نویسنده از اینکه خانلری در یافتن این علت، نگاه جامعی نداشته و اشاره‌ای به اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان نکرده است، اظهار تعجب و شگفتی می‌کند.

ضعف کتاب در اینجاست که با وجود اینکه سخن از نقد ادبی است، هیچ بحثی دربارهٔ نقد ادبی، تاریخچه یا معرفی جریان‌های نقد از گذشته تاکنون مطرح نشده است. کتاب از همان آغاز، بعد از سخنی کوتاه دربارهٔ زندگی و معرفی آثار خانلری، بلافاصله دربارهٔ نظریات خانلری دربارهٔ نقد ادبی سخن می‌گوید. البته ممکن است در پاسخ به این ایراد گفته شود هدف از این کتاب بیشتر معرفی و جمع‌بندی نظریات خانلری بوده است؛ نظریاتی که به صورت مقالات پراکنده در مجلهٔ سخن یا مجلات دیگر بیان شده است؛ امّا در هر صورت، این ضعف به‌ویژه در بخش اول، «خانلری و نقد ادبی»، بیشتر به چشم می‌خورد؛ چرا که نویسنده نظریات خانلری را در حوزهٔ نقد ادبی آورده است، بدون آنکه اشاره کند این نظر او مطابق با کدام‌یک از جریان‌های نقد در گذشته یا حال است و خانلری در نظریات خود تا چه حد و از چه جریان‌های نقد ادبی غرب متأثر بوده است.

مسئلهٔ دیگر، در نوع بخش‌بندی مطالب است که می‌توانست به صورتی منظم‌تر دسته‌بندی گردد؛ مثلاً نویسنده در بخش «کتاب‌های تازه»، نقد و نظر خانلری بر کتاب‌هایی که در آن زمان به تازگی منتشر شده بود، مثل سگ ولگرد، را آورده است و در بخش دیگر با عنوان «نقد داستان»، نظریات نقّادانهٔ خانلری بر داستان‌ها و رمان‌های منتشرشده را بیان کرده است. به نظر می‌رسد مطالب مربوط به کتاب‌های تازه در حوزهٔ داستان، همان نقدهای خانلری بر کتاب‌های داستان است و نویسنده می‌توانست مثلاً کتاب سگ ولگرد را هم ذیل عنوان نقد داستان بگنجاند و ذکر کند که مطلب دکتر خانلری در این مورد در بخش کتاب‌های تازهٔ مجلهٔ سخن منتشر شده بود.

در هر صورت، کتاب خانلری و نقد ادبی تلاشی ارزنده در راستای شناساندن محقّقان و پژوهشگران برجستهٔ ادبی معاصر ایران است که می‌تواند در کنار تلاش‌های اندکی که در این زمینه صورت گرفته است،

راهگشای تحقیقات و پژوهش‌هایی تازه در ادبیات فارسی باشد.

بخش‌های کتاب شامل این عناوین است: زندگینامه/ خانلری و نقد ادبی/ اعتدال خانلری در نقد/ دربارهٔ شعر/ خانلری و صورت شعر/ خانلری و شعر نو/ بدعت نیما/ انحطاط در شعر/ خانلری و وزن شعر/ وزن نو/ در وزن شعر فارسی چه کار تازه‌ای می‌توان کرد؟/ شعر مرگ/ ترجمهٔ شعر/ پرویز ناتل خانلری، بنیان‌گذار عروض علمی در شعر فارسی/ ماهنامهٔ سخن و شیوه‌های نو در ادبیات جهان/ نثر خانلری/ خطابه دربارهٔ نثر فارسی/ خانلری و زبان فارسی/ سخن فارسی در آن سوی مرزهای ایران/ شعر فارسی در هندوستان/ فرهنگ مشترک/ نگرش علمی/ تجدّد خانلری/ زبان‌شناسی/ تاریخ زبان فارسی/ دستور زبان فارسی/ نقد و نظر/ تصحیح انتقادی متون/ حافظ خانلری/ کتاب‌های تازه: سگ ولگرد، ولنگاری، خیمه‌شب‌بازی/ فلسفهٔ شعر/ نقد شعر: چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام، شعر انگور، شبگیر، آرش کمانگیر، ده فرمان، راز دانش، شعر امروز خراسان، حماسهٔ آرش/ نقد داستان: پراکنده، فتنه، صحرای محشر، چشم‌هایش/ پاسخ نقد/ حاصل گفتار/ فهرست راهنما/ کتاب‌شناسی مراجع.

دومین تک‌نگاری **پارسی‌نژاد**، که در همان سال ۱۳۸۷ منتشر شد، **علی دشتی و نقد ادبی** است. این کتاب غیر از بخشی به عنوان زندگینامهٔ علی دشتی در ابتدای آن و کتاب‌شناسی مراجع و فهرست راهنما در انتهایش، ۱۱ فصل دارد که فصل یازدهم آن در حکم جمع‌بندی نهایی است.

بعد از آشنایی مفید و مختصر با زندگی علی دشتی در ۵ صفحه، فصل‌های دهگانهٔ کتاب بدین صورت ارائه می‌شوند:

فصل اول با نام «سایه»، شش مقاله از نخستین مقالات علی دشتی در نقد ادبی است با نام‌های: «پادشاه نثر»، به مناسبت جشن صد سالگی تولد آناتول فرانس/ «انتقادهای ادبی»، دربارهٔ اشتفان تسوایگ، نویسنده اتریشی/ «فردوسی یا حافظ»، در ارزیابی چهار شاعر بزرگ: فردوسی، مولوی، حافظ و سعدی/ مد جدید نویسندگی، در نقد زبان فارسی معاصر، سره‌نویسی و طرفداران سبک فارسی بیهقی/ «در میان پیغمبرها جرجیس»، در نقد مقاله‌ای از یحیی دولت آبادی/ دربارهٔ قاآنی شیرازی/ «اندیشه‌هایی دربارهٔ شعر نو»، مقاله‌ای بر یکی از دفترهای شعر فریدون مشیری.

فصل دوم، «نقد شعر صوفیه» نام دارد. به نظر نویسنده، نقد دشتی بر شعر صوفیه ضعیف‌ترین بخش از کارنامهٔ نقد ادبی اوست. دشتی در این زمینه مقاله‌ها و کتاب‌هایی دارد که دیوان شمس، پردهٔ پندار و در دیار صوفیان از جملهٔ آنهاست.

فصل سوم، نقشی از حافظ، اولین پژوهش دشتی از شاعران ایرانی است که به اعتراف خود او، اهلیت و احاطهٔ لازم برای این کار را نداشته است. پارسی‌نژاد بعد از معرفی بخش‌های کتاب، مهم‌ترین ایراد آن را در این می‌داند که به خاطر بی‌حوصلگی و شتاب‌زدگی دشتی نتوانسته تصویر روشنی از حافظ ارائه دهد.

فصل چهارم با نام «سیری در دیوان شمس»، حاصل تأثرات شخصی او از غزلیات دیوان و به تصریح خودش مقدمه‌ای است که به درخواست ناشری بر منتخبات دیوان شمس و مقاله‌ای است که به درخواست انجمن ملّی یونسکو تهیه کرده است. به نظر پارسی‌نژاد این اثر را نباید تحقیق یا نقد ادبی تلقی کرد؛ بلکه به تعبیر خود دشتی، یادداشت‌هایی پراکنده یا ذوقی است در حاشیهٔ غزلیات دیوان شمس.

فصل پنجم «در قلمرو سعدی»، عنوان کتابی از دشتی است که به زعم پارسی‌نژاد، جز تکرار همان اصطلاحات کلّی و مبهم تذکره‌نویسان پیشین، حرف و کشفی تازه ندارد. در این فصل، بخش‌هایی از این کتاب به طور مبسوط معرفی و گاهی نقد شده است.

فصل ششم، «شاعری دیرآشنا»، فصلی مختصر دربارهٔ خاقانی است که به نظر نویسنده، دشتی در این رساله نتوانسته است نکته‌ای تازه بر آنچه فروزانفر سی سال پیش از او گفته بود، بیفزاید.

فصل هفتم، «دمی با خیام»، به عقیده برخی جدّی‌ترین و روشمندترین اثر دشتی است که ترجمهٔ انگلیسی آن او را در خارج به شهرت رساند. امّا به نظر نویسنده، این اثر از نظر تحقیقی هیچ تفاوتی با آثار دیگر دشتی ندارد و بنا به گفتهٔ دشتی، خواسته با «قوّهٔ تخیّل و ذوق، صورت معنوی شاعر را ترسیم کند». پارسی‌نژاد در این فصل بعد از نشان دادن زوایای کتاب، فصل‌هایی از آن را نقد کرده است.

فصل هشتم با نام «کاخ ابداع»، مجموعهٔ ۱۱ مقاله دربارهٔ حافظ است که دشتی آن را با عنوان «خلوتگه کاخ ابداع» در مجلهٔ یغما منتشر کرد و سپس آن را به صورت کتابی درآورد. به باور نویسنده، زمینهٔ این کار با اثر قبلی دشتی (نقشی از حافظ) متفاوت است؛ چرا که این بار می‌کوشد چند اصل از مبانی فکری شاعر را با استناد به ابیاتی از او تحلیل کند؛ اما حقیقتاً این بار نیز حرفی تازه نزده و حتی در بررسی مفاهیمی از غزلیات حافظ به معیارهای تاریخی عصر حافظ بی توجه بوده است.

نویسنده در فصل نهم، «نگاهی به صائب»، مانند فصل‌های گذشته، مباحثی از کتاب را انتخاب و نقد کرده است و این بار نیز بر تفنّنی بودن بررسی‌های ادبی دشتی تا تحقیقی بودنشان تأکید می‌کند و به نظرش مقالهٔ ۲۰ صفحه‌ای خانلری با نام «هفتاد سخن»، دربارهٔ صائب، با بیانی روشن و روشمند بسیار سودمندتر از پراکنده‌گویی‌های کتاب نگاهی به صائب دشتی است.

فصل دهم، «تصویری از ناصرخسرو»، آخرین کتاب از مجموعه پژوهش‌های ادبی دشتی است که به کوشش مهدی ماحوزی فراهم آمده است. پارسی‌نژاد در این فصل بیشتر به معرفی بخش‌هایی از کتاب پرداخته و کمتر نقد کرده است.

فصل یازدهم در ۹ صفحه (۲۲۹ـ ۲۳۷) حاصل گفتار نویسنده در ارزیابی کارنامهٔ آثار انتقادی علی دشتی است که در اینجا خلاصه‌ای

از آن ارائه می‌شود: از دیدگاه نویسنده، دشتی به اعتراف خود برای آثار ادبی هیچ گونه طرح و برنامه‌ای نداشته؛ چرا که تحقیق تاریخی، وقت، حوصله، انضباط و دقت بسیار می‌طلبد که طبیعت تفنّن طلب دشتی از آن گریزان است. او مبدع درآمیختن تأثّرات منتقد با متن ادبی است و به ادراک خواننده و طرز پذیرش اشیاء در ذهن او باور دارد. از این رو محمد سعیدی او را «نویسندهٔ امپرسیونیست» و زرین‌کوب نقد او را «نقد تأثّرنگار» می‌داند. خود او نیز بر استنباط حسّی و تصوّر ذهنی خود از آثار ادبی تأکید دارد. نثر دشتی، که پروردهٔ سال‌ها روزنامه‌نگاری و داستان‌نویسی است، نثری رمانتیک، احساساتی با رنگی از تعبیرات شاعرانه است که مناسب کار پژوهشی نیست. عیب دیگر او «پراکنده‌گویی» است که از تمرکز و انضباط لازم در کار تحقیقی به دور است.

با این همه، فضیلت دشتی، یکی فروتنی اوست که همه جا به ضعف‌های کارش اعتراف می‌کند و دیگر اینکه او خوانندهٔ هوشمند، نکته‌یاب و باذوق متون ادبی است. دشتی با نگرش تعقّلی و تحلیلی خاص خود در آثار ادبی گذشته، باعث نوآوری‌ای شد که از سویی، افراط نگرش آخوندزاده و کسروی را نداشت و از سوی دیگر، خواننده را به تأمل بیشتر در مضمون آثار ادبی فرامی‌خواند.

دشتی به خاطر تجربهٔ روزنامه‌نگاری، داستان‌نویسی و آشنایی با زبان و درک طبقهٔ متوسط، توانست آثاری به وجود آورد که گذشته از خصلت انتقادی، بی آنکه مبتذل باشد، خوش‌خوان و پرخواننده شود و بسیاری از ناآشنایان را با شاعران ایرانی آشنا کند.

کتاب **احسان طبری و نقد ادبی**، چهارمین کتاب **پارسی‌نژاد** از مجموعهٔ طرح پژوهش تاریخ نقد ادبی در ایران است که در سال ۱۳۸۸ منتشر شده است. کتاب در ۹ فصل، دو پیوست دربارهٔ شعر و نثر احسان طبری – که خارج از بحث نقد ادبی است – به انضمام حاصل گفتار، کتاب‌شناسی مراجع و فهرست راهنمای کتاب.

پیش از شروع فصل‌ها، زندگینامهٔ احسان طبری در ۳ صفحه ارائه می‌شود، که به نظر ناکافی می‌آید و بهتر بود با کارنامهٔ کاری طبری همراه می‌شد تا حوزهٔ مطالعات او برای خواننده روشن شود.

نویسنده در یادداشتی در آغاز کتاب خاطرنشان می‌سازد که بررسی افکار احسان طبری از این جهت اهمّیت دارد که او در حوزهٔ علوم سیاسی و فلسفی و اجتماعی، بر نسلی از روشنفکران معاصر اثر گذاشته است؛ همچنین با دیدی مارکسیستی به ادبیات و هنر نگریسته و غیر از کتاب‌ها و مقالات پراکنده فراوان، در حوزهٔ داستان و نمایشنامه نیز آثاری دارد که درخور نقد و بررسی جداگانه است.

پرحجم‌ترین فصل کتاب، فصل اول آن است با عنوان نقد هنر، که دربرگیرندهٔ نظریات طبری در زمینه‌های زیر است:

دربارهٔ انتقاد و ماهیت هنر و زیبایی هنر، عناصر هنر، منطق هنر، ایجاد هنری، انقلاب و انحطاط هنری، دربارهٔ برخی مسائل استتیک و هنر، طبیعت روندهای استتیک، هنر و روان‌شناسی هنری، اسالیب هنری و نقش اجتماعی هنر، تناسب بین اجزاء سه‌گانه هنر، شکل و مضمون، هنر رئالیسم و رمانتیسم، تنوع ژانر و موضوع، عینی و ذهنی در هنر، نظارت اجتماع و آزادی فردی هنرمند، صداقت، رسالت و نوآوری هنرمند و نقد و تفسیر هنری.

بیشتر مباحث بالا عنوان خطابه، مقاله یا بخش‌هایی برگزیده از یادداشت‌های طبری در این زمینه، به همراه نقد آنها و گاهی درج واکنش‌های مخالفان نظر اوست. برای مثال، مقالهٔ انقلاب و انحطاط هنر او واکنش بسیاری از مخالفانش را در پی داشت که پارسی‌نژاد به تمام آنها پرداخته، در پایان، نظر خود را نیز ابراز کرده است. به نظر او هرچند احسان طبری از عقل نقاد برخوردار است و واقعیت‌ها را در هر زمان درمی‌یابد، امّا در بیان نظریه‌های هنری خود قاطعیت ندارد؛ چراکه در بند تأیید و تبلیغ مکتب «رئالیسم سوسیالیستی» در هنر است.

فصل دوم به نقد شعر اختصاص دارد و مربوط به مسائلی نظیر نقد شعر، نقدپردازی، بلاغت، و رسایی بیان هنری، نقّادان شعر، شعر امروز از دیدگاه طبری است. به نظر پارسی‌نژاد، طبری پس از بازگشت به ایران، روشن‌بینی گذشته خود را دربارهٔ هنرمند و آزادی او کنار گذاشته و تحت تأثیر جوّ سیاسی و انقلابی روز، به احکام کلّی «هنر متعهد» بازگشته است.

در فصل سوم و چهارم با دیدگاه طبری نسبت به حافظ و مولوی آشنا می‌شویم. به عقیدهٔ نویسنده، طبری حافظ را از دیدگاه اصول عقاید مسلکی خود می‌سنجد و سعی در مادّی کردن و تاریخی کردن او دارد، که این امر به دور از پژوهش علمی است.

طبری دو مقاله نیز دربارهٔ مولوی دارد به نام‌های «مولوی و تمثیل» و «دیالکتیک مولوی». در مقالهٔ اول به شرح شیوهٔ تمثیل و اشکال گوناگون آن در قصه‌های مثنوی می‌پردازد و در مقالهٔ دوم، دیالکتیک عرفانی مولوی را شرح می‌دهد. اما به باور پارسی‌نژاد، مشکل طبری این است که از منظری مدرن و خارج از سنّت به سنّت می‌نگرد و از تعارض این دو غافل می‌ماند. برای مثال، مولوی را با هگل مقایسه می‌کند؛ در صورتی که دیالکتیک هگل محصول دوران بعد از عصر روشنگری اروپاست و ربطی به عرفان قرون وسطایی مولوی ندارد.

فصل پنجم کتاب با عنوان «دربارهٔ ادبیات ایران»، دربرگیرندهٔ دیدگاه‌های طبری است دربارهٔ میراث ادبیات سه‌هزارسالهٔ ایران از گات‌ها تا آثار سخنوران معاصر و پیشنهادهایی در کار تحلیل و ارزیابی این میراث، بررسی پیشینهٔ تاریخ نقد ادبی در ایران، بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران و مقاله‌ای که به قصد ارائهٔ قوانین عمومی تکامل روند تاریخ ادبی ایران پس از اسلام از دیدگاه مارکسیستی نوشته شده؛ امّا عملا جز اشارات پراکنده و سودمند به مسائل گوناگون ادبیات گذشته ایران در موضوع مورد نظر طرح و توضیحی تازه بیان نمی‌شود.

فصل ششم، درباره داستان نویسی، از دو قسمت تشکیل شده است:

۱. نظرگاه طبری دربارهٔ صادق هدایت و آثار او؛ ۲. نقد و معرفی مباحثی از کتاب گفت‌وگویی با احسان طبری دربارهٔ داستان و داستان‌نگاری، مانند: تقسیم‌بندی داستان از نظر طول، مخاطب، شکل ارائه، موضوع، سبک‌های رمان، حکایت‌نویسی کلاسیک در ایران، قصه‌نویسی معاصر، تکنیک داستان‌نویسی، زبان و ترکیب و ... .

فصل هفتم دربارهٔ دیدگاه‌های طبری نسبت به فرهنگ و سیاست فرهنگی در ایران است. هرچند منظور او از مجموعهٔ فرهنگی، سه نوع هنر کلاسیک، فولکلوریک و مدرن است. او بعد از نقد سیاست فرهنگی در نظام سیاسی گذشته، امیدوار است در نظام جدید امکان مطالعه، تعلیم و درک عمیق هنر کلاسیک و فولکلوریک فراهم آید. در این زمینه پیشنهادهایی را نیز در برخورد با میراث معنوی ایران ارائه می‌دهد. در ادامه، به «هنر متعهّد» یا به تعبیر خودش، «هنر پیمان سپرده» و به مسئلهٔ غرب‌زدگی و نفوذ فرهنگ اروپایی در بین ایرانیان اشاره می‌کند. غیر از این موارد، یادداشت‌های پراکنده‌ای هم در موضوعات زیر دارد:

۱. دربارهٔ اسطوره‌ها و افسانه‌های رستم و مقایسهٔ ایزدان و فرشتگان ایرانی با همتایان سامی و یونانی، که از نظر طرح مطلب، تازگی دارد.

۲. مقاله‌ای به گفتهٔ خود برای به دست دادن نمونه‌هایی از وزن شعر عامیانه فارسی نوشته است؛ اما قبل از آن لازم دانسته است به پژوهشهای اروپاییانی نظیر بنونیست، هنینگ، مار و ایرانیانی مانند بهار، هدایت و خانلری اشاره کند. در ادامه، ۸۷ ترانهٔ عامیانهٔ متداول در تهران را برگزیده و وزن و قافیه و مضمون آنها را مطالعه کرده است.

۳. نقدی بر کتاب امثال و حکم دهخدا که گواه باریک‌بینی عالمانهٔ اوست. نویسنده نظر مثبتی به این دو کار اخیر طبری دارد و به نظرش می‌تواند سرمشق خوبی برای علاقه‌مندان به مطالعهٔ ترانه‌های عامیانه و نقد و بررسی کتاب باشد.

فصل هشتم در ۳ صفحه به دو نقطه ضعف نقد طبری اشاره می‌کند:

۱. جدا کردن صورت و معنی و اولویت دادن بر معنی (معنی رئالیسم سوسیالیستی) در ادبیات و هنر.

۲. غفلت از ضمیر ناخودآگاه و تأثیر آن در خلق اثر هنری و ادبی در نقد ادبی مارکسیستی.

در فصل آخر، برخلاف فصل قبل، نقاط قوّت، نوآوری و پیشرو بودن او مورد توجه قرار می‌گیرد. به عقیدهٔ نویسنده، طبری با تسلّط بر شش زبان و مطالعه منابع معتبر این زبان‌ها توانست جوانان ایرانی را با آن مراجع در ادبیات، هنر، فلسفه و علوم سیاسی و اجتماعی آشنا کند و با نظریات نوجویانه‌اش بر ذهن آنها اثر گذارد. افزون بر این، برساخته‌های او در واژگان و ترکیبات و تعبیرات او در نویسندگی و کار ترجمه مورد تقلید قرار گرفت. برای مثال، اولین بار طبری لفظ «روشنفکر» را به جای «منوّر الفکر» به کار برد.

سردبیری ماهنامهٔ مردم نیز به او این فرصت را داد تا آثاری از شاعران و نویسندگان جوان ایرانی را منتشر کند؛ از جمله نیما یوشیج، نادرپور، بزرگ علوی، چوبک، ابراهیم گلستان، آل‌احمد، پرویز داریوش و ... از سوی دیگر، بسیاری از نویسندگان و شاعران نوآور جهان را از طریق ترجمه به ایرانیان شناساند. در مقاله‌هایش نیز در نقد ادبیات و هنر، هر جا که توانسته است، از تجویزهای حزبی دور بماند، آزادانه از هنر و اندیشهٔ نو دفاع می‌کند.

و اما کتاب **نقد ادبی در سبک هندی دکتر محمود فتوحی**، که پیش‌تر با عنوان نقد خیال منتشر شده بود، کتاب مهمی است که نظریهٔ نقد ادبی را در زبان فارسی در بخشی از تاریخ ادبیات ایران بررسی کرده است. این کتاب با عنوان جدید، در سال ۱۳۸۵ منتشر شد. مؤلف، کتاب را نقد ادبی در سبک هندی نامیده و در یادداشت ابتدای کتاب، هدف این اثر را ارائهٔ تصویری از نظریه‌های رایج ادبی در فاصلهٔ سال‌های ۹۰۰ تا ۱۲۰۰ هجری قمری دانسته است.

اگرچه سبک هندی به عنوان یک سبک شعری خاص شناخته می‌شود، اما مؤلف با احتساب سبک وقوع به عنوان مقدمهٔ سبک هندی، کل این دورهٔ سیصدساله را با نام سبک هندی مشخص نموده است. البته این نام‌گذاری با محتوای کتاب بی‌ارتباط نیست؛ چرا که بر پیوند نظرات ادبی آن روزگار با شعر سبک هندی و به‌خصوص نظرات شاعران و تذکره‌نویسان هندی‌تبار یا ساکن هند تأکید فراوانی شده است.

این کتاب در ۵ فصل تدوین گردیده است، که دو فصل اول آن به کلّیات مباحث و سه فصل بعد به بررسی آثار بلاغی، تذکره‌ها و شخصیت‌ها (منتقدان ادبی) می‌پردازد.

شاید یکی از کاستی‌های این اثر، به شیوهٔ تألیف و تدوین مطالب بازگردد که در برخی قسمت‌ها خواننده را با ابهام روبه‌رو می کند؛ مثلاً در فصل اول کتاب که «ذوق و اندیشهٔ جامعهٔ ادبی» نام دارد، به مباحثی چون تأویل‌گرایی، شعراندیشی، معمّاگویی و خلأ اسطوره و همچنین جامعه و محافل ادبی پرداخته شده و در فصل بعدی با عنوان «مسائل عمدهٔ نقد ادبی»، تعریف شعر، رابطه‌اش با دین، نقد اصلاحی، سرقت و توارد، لفظ و معنی، قومیت و نقش آن در مباحث ادبی و مسائلی از این دست طرح گردیده‌اند. حال می‌توان پرسید که چرا تأویل‌گرایی در زمرهٔ مباحث نقد ادبی ذکر نشده و یا ارتباط دین و شعر نمی‌تواند به جامعهٔ ادبی و ویژگی‌هایش مربوط باشد؟

همچنین در پرداختن به شخصیت‌هایی به عنوان منتقدان ادبی نیز بسیاری از مطالب تکرار شده‌اند؛ مثلاً دو اثر از آزاد بلگرامی ابتدا در بخش بلاغت معرفی شده و به دو اثر دیگر او در بخش تذکره‌ها پرداخته شده است و سپس نظرات خود او در فصل پایانی بیان گردیده است. به نظر من اگر مؤلف یا فقط بر اساس کتاب‌ها و یا فقط بر اساس شخصیت‌ها اثر خود را سامان می‌داد، بهتر و منظّم‌تر می‌بود و از تکرار مطالب و پراکندگی آنها جلوگیری می‌شد.

در مقابل، لازم است که از ارزش‌های این کتاب نیز سخن بگوییم،

که به باور من، بسیار پررنگ‌تر از نقاط ضعف آن است. پیش از هر چیز به موضوع کتاب اشاره می‌کنم، که بکر و تازه است و برای تبیین پیشینهٔ نقد ادبی در ایران بسیار ضروری به نظر می‌رسد. ای کاش تمامی نظرات ادبی که دست‌کم پس از اسلام در ایران و جامعهٔ ادبی این حوزهٔ جغرافیایی مطرح شده است، تدوین شود و در قالبی منسجم و علمی به مخاطبان عرضه گردد تا به درک تاریخی ما از گذشتهٔ ادبی خودمان یاری رساند.

از دیگر محاسن کتاب، آشنایی مؤلف با مباحث نقد ادبی و همچنین احاطه و تسلط او به دورهٔ مورد بحث، به‌خصوص آثاری است که در حوزهٔ سبک هندی تألیف شده‌اند. آن‌چنان که از مطالب کتاب برمی‌آید، مؤلف آثار زیادی، چه به شعر و چه به نثر، را با دقت زیاد مطالعه نموده و به‌خوبی بر منابع و مآخذ اصلی کار خود اشراف داشته است. ارائهٔ اطلاعات مستند تاریخی دربارهٔ ادبیات آن دوران و شاعران و نویسندگان مورد بحث، از بهترین نکات کتاب به شمار می‌آید. ظاهراً اشراف و احاطهٔ مؤلف به این اطلاعات به حدّی بوده که در برخی موارد، تنها به اشاره‌ای اکتفا نموده و خواننده را در حسرت درک کامل مطلب رها نموده است؛ مثلاً به یک حکایت و یا یک شعر فقط اشاره کرده و دربارهٔ آن توضیحی ارائه نداده است (ص۷۵).

تعدادی از مهم‌ترین منابع استفاده‌شده، هنوز به چاپ نرسیده‌اند و مؤلف از نسخه‌های خطی آنها بهره برده است. او گاهی از دیدگاه نسخه‌شناسانه به این منابع پرداخته و به‌طور مثال، یک‌جا از تصحیح دکتر شمیسا از کتاب غزلان الهند تلویحاً انتقاد کرده است (ص۱۷۹، پاورقی).

امتیاز این کتاب آن است که منابع اصلی آن عمدتاً چندان مورد توجه پژوهشگران و استادان ادبیات قرار نگرفته است، که علت آن را می‌توان در چارچوب کم‌توجهی به سبک هندی جست‌وجو نمود. از دیگر ویژگی‌های مثبت این اثر، ذکر نمونه‌های عینی از مباحث ادبی و نقد ادبی آن دوران است که خواننده را به‌طور کامل در جریان مباحث قرار می‌دهد و او را به خوبی با فضای ادبی حاکم بر آن زمان آشنا می‌سازد. نقدهایی که فلان تذکره‌نویس یا نقاد داده، از جملهٔ همین مباحث عینی مطرح‌شده در کتاب است.

در کنار امتیازاتی که ذکر شد، خلأها و سؤالاتی نیز در کتاب به چشم می‌خورد. در آغاز باید به این نکته پرداخت که مؤلف از آنجا که مباحث مربوط به کلّیات سبک هندی را بدیهی می‌دانسته، چندان به ذکر مقدمات، که در کتاب‌های تحلیلی از این دست مرسوم است، نپرداخته و مستقیماً وارد مباحث اصلی شده است، که این از نظر یک مخاطب خاص، یعنی خوانندهٔ آشنا با ادبیات فارسی، نکته‌ای بسیار مثبت به شمار می‌رود؛ اما ممکن است خوانندهٔ عادی را با ابهامات و سؤالات بی پاسخی در همان ابتدای کار مواجه سازد. به هر روی، مؤلف در طول کتاب توضیحات نسبتاً مفیدی در باب سبک هندی و مکتب وقوع – که آن را مقدمهٔ سبک هندی دانسته است – ارائه می‌کند و از جمله در باب دلایل ظهور وقوع‌گرایی (یا همان واقع‌گرایی) در شعر فارسی مطالب جالبی دارد (صص۵۰ و ۵۱).

در سخن از جامعهٔ ادبی، مؤلف به رویکردهای متفاوت جامعه‌شناسی ادبیات اشاره کرده و به رویکردهای دیالکتیکی، که مهم‌ترین رویکردها در این شاخهٔ مطالعاتی هستند، به صورت کم‌رنگ اشاره نموده است.

در سخن از نقد اصلاحی، که از شیوه‌های مرسوم نقد ادبی در آن زمان بوده است، می‌توان به پیشینه داشتن این روش نقد در سنّت شعرخوانی شفاهی اشاره نمود، که مؤلف از آن گذشته، همچنین بر تأثیر چنین نقدی بر ناسخان و کاتبان آثار ادبی نیز می‌توان تأکید نمود؛ به گونه‌ای که آنها خود را بعضاً مجاز به دخل و تصرّف در شعر شاعران پیش از خود – و یا حتی معاصر خود — می‌دانسته‌اند و از نظر آنها این کار چندان هم غیراخلاقی نبوده است و از همین‌روست که ما با مسئلهٔ اختلاف نسخه‌ها روبه‌رو هستیم.

در ادامه، مؤلف به اهمیت بحث توارد و انواع سرقت در شعر این دوره پرداخته و شرح کاملی از آرای شاعران و ناقدان عصر مذکور در این باب بیان نموده است؛ اما اگر به دلایل تأکید فراوان و وسواس‌گونهٔ ادیبان این عصر روی مسئلهٔ توارد نیز پرداخته می‌شد، می‌توانست نتایج جالبی داشته باشد. شاید بتوان حساسیت شاعران و ادیبان نسبت به تازه بودن مضامین و تصاویر شعری را یکی از دلایل توجه آنها به بحث توارد دانست.

مؤلف در سخن از لفظ و معنی، با استناد به ابیاتی از صائب، این شاعر را معنی‌گرا دانسته و البته از تناقضاتی در عقاید او در این زمینه سخن گفته است. من بعید می‌دانم که مؤلف فاضل کتاب از تفاوت بحث فرم و محتوا – که به آن اشاره کرده – با آنچه که در بسیاری از موارد دربارهٔ لفظ و معنی طرح شده است، غافل باشد. البته معنی در غالب آثار عرفانی و بسیاری از متون ادبی به معنی مفهوم و محتوای مطلب آمده و در مقابل آن، ظاهر و لفظ قرار دارد؛ اما منظور بسیاری از شاعران سبک هندی از معنی — به‌خصوص آنجا که از معنی تازه سخن می‌گویند – مضمون شاعران است که به نوعی در ذیل فرم اثر ادبی قرار دارد، نه معنا و محتوای آن. در خود کتاب مطلبی از بیدل دهلوی نقل شده که میان این دو معنی فرق نهاده است (ص۱۱۲)؛ یا در جای دیگری از همین کتاب، بیتی از صائب نقل شده است که در آن از تلاش برای دست‌یافتن به معنی بیگانه (مضمون تازه و غریب) سخن می‌گوید (ص۱۲۸). به طور کلّی، استنباط مباحث عقلی و اندیشه و عقیده از شعر، کاری دشوار و شاید تا حدودی ناممکن است و معمولاً ما را به خطا می‌اندازد؛ مثلاً این بیت صائب را مؤلف بر اصالت لفظ از دید او حمل نموده است:

خون است ز سنگینی لفظم دل معنی
از باده بود شیشهٔ ما هوش‌رباتر (ص۱۰۹)

به نظرم چنین برداشتی از این بیت نمی‌تواند درست باشد؛ شاعر

تنها به یک ویژگی از شعرش اشاره کرده است، بی‌آنکه آن را قاعده‌ای در شعر بداند.

در بحث از سبک ادبی نیز مؤلف چندان در پیِ تشریح کلّیات و ارائهٔ تعاریف علمی و امروزی سبک نبوده و مستقیماً به مفهوم طرز و شیوه از دید شاعران و ادیبان دورهٔ مورد بحث پرداخته است. مؤلف به‌خوبی بر دریافت‌ها و اندیشه‌های نو و جالب افراد، انگشت نهاده و به شباهت آنها با نظریات جدید نقد اشاره کرده است؛ از جملهٔ آنها می‌توان به بحث تصرّف در زبان و تفاوتش با غلط (ص۱۲۰)، تفکیک عرف شاعران از سنّت شعر (ص۱۶۶) و مباحثی از این دست اشاره نمود.

به‌طور کلّی، خواندن این کتاب برای همهٔ علاقه‌مندان و دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مفید خواهد بود. امیدوارم که شاهد تألیف آثار بیشتری از این دست در کشورمان باشیم و بتوانیم به درک صحیح و البته انتقادی از سنّت فکری خود در زمینه‌های گوناگون دست پیدا کنیم.

در سال ۱۳۸۸ کتاب **از معنا تا صورت** از **دکتر مهدی محبتی** در پیِ یافتن پاسخی به پرسش بنیادینِ «آیا در ادبیات قدیم ایران نقد ادبی داشته‌ایم؟» منتشر شد. این کتاب در دو جلد تدوین شده است. مؤلف در جلد اول، بخش «ماجرا و مقدّمه»، انگیزهٔ خود از نگارش کتاب را بیان می‌کند. او می‌گوید که سال‌های سال، همانند دیگران معتقد بوده است که ایرانیان نقد و نظریهٔ ادبی ندارند؛ اما بعدها در جست‌وجوی پاسخ به این پرسش برمی‌آید: آیا آثار گرانقدر زبان و ادبیات فارسی، بدون توجه به معیار و موازینی خاص به وجود آمده است؟ آیا قوانین نقد و نظریهٔ غربی، تنها نظریات جهان‌شمولی هستند که برای همهٔ میراث ادبی ملل دیگر هم صادق هستند و بایستی آنها را صرفاً با همان معیار و اندازه سنجید؟

این سؤالات و ده‌ها سؤال دیگر که در مقدمه آمده، نویسنده را بر آن داشته است تا با اراده‌ای مصمّم و تلاشی پیگیر و علمی، به بررسی و جست‌وجو در کتاب‌های نقد عربی و فارسی و متون کلاسیک، اعمّ از شعر و نثر، بپردازد و از این طریق، معیارهای نقد و سنجش آثار ادبی را از درون و بطن خود آثار یک ملت استخراج و تنظیم کند.

اگرچه پیش از نویسنده، پژوهشگران دیگری در این باره اقداماتی انجام داده بودند، اما ریشه‌یابی، تحلیل و تفسیری که دکتر محبّتی در کتاب خویش ارائه کرده است، جامع‌تر، دقیق‌تر و علمی‌تر از آثار پیشین به نظر می‌رسد.

بخش اول کتاب شامل این عناوین است: نقد و نظریه در ادب فارسی/ پندار یا واقعیت/ سرچشمه‌های نقد و نظر/ صورت‌گرایی (مهم‌ترین نظریهٔ ادبی در ادبیات فارسی، و بررسی مبانی اجتماعی آن، معناگرایی و بررسی زمینه‌ها و ریشه‌ها و اقسام آن در ادب فارسی، تأملاتی در شیوه‌های برخورد با نقد ادبی در ایران، تحلیل عوامل رشد و افول نقد ادبی).

نویسنده در این بخش تلاش کرده است تا تعاریف نسبتاً دقیق و روشنی از مقولاتی مانند ایران و ادبیات فارسی، صورت و معنا ارائه نماید و تأثیر جریان‌های عام و اصلی حاکم بر ادبیات فارسی، مثل عرفان و حماسه، را دقیق و روشن بیان کند.

در قسمت «صورت‌گرایی (مهم‌ترین نظریهٔ ادبی در ادبیات فارسی)» ابتدا بیان می‌کند که منظور از صورت‌گرایی، اصطلاحات و رویکردهای غربی چون فرمالیسم و ساختارگرایی نیست؛ هرچند این دو از جهات بسیار می‌تواند همخوان و همسو با نحوهٔ کارکرد صورت و صورت‌گرایی باشد. در اینجا نویسنده با استفاده از نظریهٔ افلاطونی، که برای همهٔ اشیاء مادّی قائل به یک اصل در عالم مثل بود، بیان می‌کند که هریک از ژانرها و قالب‌های شعر فارسی، از آغاز مبتنی بر یک مادر ـ الگو بوده‌اند؛ مثلاً قصیده از همان آغاز سرایش مورد پذیرش همگان قرار می‌گیرد. بنابراین شاعر باید در این زمینه یک صورت‌گرا باشد؛ یعنی کسی که در تمام شکل‌های سرایش، خود را ملزم و مقیّد به حفظ کاربست همین قالب اصلی ـ ازلی می‌داند، تا بتواند در نگاه جامعه به عنوان شاعر پذیرفته شود. ناقدی هم که شعر او را تحلیل و نقد می‌کند، یک صورت‌گراست؛ یعنی به این مسئله توجه دارد که آیا شعر و اثر ادبیِ آفریده‌شده بر مبنای آن صورت ازلی و عام هست یا خیر؟

هرچند این نظریهٔ نویسنده جای بحث دارد و گویی ایشان به تأثیر شعر و قالب شعر عربی در فارسی چندان توجّهی نکرده و در جست‌وجوی یک مادر ـ الگوی ازلی برای قالب قصیده ـ که قالبی در اصل عربی است ـ برآمده‌اند، اما شیوهٔ بحث و شکل مطرح کردن آن در باب صورت‌گرایی و تفاوتی که با فرمالیسم برای آن قائل شده، قابل توجه است.

در بخش دوم با عنوان «زمینه‌های پیدایش نقد ادبی در ایران»، به بررسی جریان‌های مهم و اثرگذار، چون جمال‌گرایان، واژه‌گرایان و خردگرایان، و رویکردهای مهم انتقادی، مانند رویکرد اخلاقی، ذوقی، روایی، تطبیقی، تخریبی و تألیفی پرداخته، آنگاه آراء و نظریات ۱۰ تن از شخصیت‌های معروف در نقد ادبی عربی و فارسی، که نقش و تأثیری شگرف در پدید آمدن نقد ادبی در ایران داشتند، را بررسی کرده است؛ شخصیت‌هایی چون جاحظ، ابن‌قتیبه، قدامة بن جعفر، فارابی، ابن‌سینا، جرجانی و ... .

در بخش سوم به تفصیل، مباحث نقد ادبی را در متون ادبیات کلاسیک بررسی کرده است. ابتدا در فصل اول این بخش، بسترهای مهم انتقادی، چون شاعران، تذکره‌نویسان، بلاغیون، عروضیون، محفل‌ها، مترسّلان، مفهوم‌گرایانی چون حکما، صوفیه و متشرّعه را بررسی کرده، سپس رویکردهای صوری – شامل رویکرد فنّی، عروضی، بلاغی – و رویکردهای معنایی – شامل رویکرد ذوقی، اخلاقی، اجتماعی و روانی – را توضیح داده است.

در فصل دوم بخش سوم ـ که فصل اصلی و بسیار مفصل کتاب است، چنان که ادامهٔ بحث در جلد دوم تمام می‌شود ـ چهره‌ها، اندیشه‌ها و آثار مهم اثرگذار بر نقد ادبی در شعر و نثر را به ترتیب تاریخی بررسی کرده است. ابتدا در شعر، شخصیت‌هایی چون رودکی، شهید بلخی،

دقیقی، میسری، عنصری، فرّخی، فردوسی، منوچهری، ناصرخسرو، مسعود سعد، سنایی، انوری، خاقانی، نظامی، عطار، مولانا، سعدی، شبستری، حافظ، جامی، شاعران سبک هندی (گرایش‌ها و موضوعات و آثار عمده)، سبک بازگشت و بازگشتی‌ها، مشروطه و ادبیات نوین را بررسی کرده است.

در قسم دوم، ادبیات منثور، به بررسی آثار بلاغی ـ بدیعی، آثار منشیانه، دانشنامه‌واره‌ها، دستورنامه‌ها، متون منثور عرفانی و تذکره‌ها پرداخته است. در این فصل، مؤلف سعی کرده است از میان اشعار و آثار شاعران و نویسندگان بزرگ و مهم ایرانی، معیارهای نقد ادبی فارسی را استخراج کند تا با تکیه بر آن، تصویری دقیق و نقدی عالمانه از آثار ادبی گذشته ارائه کرده، ارزش آثار تولیدشده در زمان حال و آینده را با استفاده از این معیارها تعیین و مشخص کند؛ برای نمونه، در بخش مربوط به رودکی می‌خوانیم: با توجه به هزار و اند بیتی که از رودکی بر جا مانده است و نیز با نظرداشت مجموع سروده‌هایی که شاعران دیگر در باب او گفته‌اند، می‌توان تا حدودی به نوع نگاه رودکی به نقد و ادبیات نزدیک شد و حاصل دیدگاه‌های او را در چند نکتهٔ عمده گنجاند: ۱. شرایط شعر ستایشی: مهم‌ترین موضوعی که در مجموعهٔ سروده‌های او در ارتباط با نقد ادبی به چشم می‌خورد، تبیین مسئلهٔ مدح در ذهن و زبان شاعر است و نحوهٔ پرداخت آن در کلّیت دستگاه شاعرانگی او است ... رودکی در قصیدهٔ بسیار مشهور خود با نام «مادر می را بکرد باید قربان»، به دو سه نکتهٔ عمده در باب مدیح و مادح و ممدوح و ویژگی شعر مدحی اشاره می‌کند، که از جملهٔ آنها صداقت روح و زبان شاعرانه در وقت مدح راستین است.

در پایان، کتابنامه و فهرست اصطلاحات و ترکیبات، اعلام اشخاص، مکان‌ها و زمان‌ها و لغات خاص، اشعار عربی و فارسی، آیات و احادیث و امثال آمده است.

کتاب از معنا تا صورت خواننده را با جریان‌ها و رویکردهای نقد ادبی در گذشته ایران و نظریات مختلف نقّادان و نظریه‌پردازان ادبی و هنری، اعمّ از فارسی و عربی، همچنین نظریات شخصی شاعران و نویسندگان مهم و مؤثر بر ادبیات فارسی آشنا می‌کند و به دلیل شیوهٔ جدیدِ پرداختن به مباحث، جدا از صحّت و سقم برخی مطالب، با راه و روشی تازه به نقد و بررسی متون ادبی کلاسیک و معاصر با استفاده از نظریاتی که در بطن فرهنگ ملّی و ایرانی در باب شعر و نثر وجود دارد، می‌پردازد.

پی‌نوشت

* این گفتار پژوهشی گروهی است، حاصل کار این پژوهشگران:

۱.الهام رستاد (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی): بررسی کتاب‌های شماره ۲،۵،۷و۹ در کتابنامه

۲.گل‌آرا داورپناه (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی):بررسی کتاب‌های شماره ۳،۴و۶ در کتابنامه

۳. محمدمهدی مقیمی‌زاده (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی): بررسی کتاب‌های شمارهٔ ۱و۸ در کتابنامه

کتابنامه

۱. پارسی‌نژاد، ایرج، ۱۳۸۰، روشنگران ایرانی و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: سخن.

۲. ـــــــــــ، ۱۳۸۷، خانلری و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: سخن.

۳. ـــــــــــ، ۱۳۸۷، علی دشتی و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: سخن.

۴. ـــــــــــ، ۱۳۸۸، احسان طبری و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: سخن.

۵. درگاهی، محمود، ۱۳۷۷، نقد شعر در ایران (بررسی شیوه‌های نقد ادبی در ایران از آغاز تا عصر جامی). چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۶. ذوالفقاری، محسن، ۱۳۷۹، تحلیل سیر نقد داستان در ایران از استقرار مشروطیت تا انقلاب اسلامی. چاپ اول، تهران: آتیه.

۷. غلامحسین‌زاده، غلامحسین، ۱۳۸۰، سیر نقد شعر در ایران (از مشروطه تا ۱۳۳۲ هـ ش). چاپ اول، تهران: روزنه.

۸. فتوحی رود معجنی، محمود، ۱۳۸۵، نقد ادبی در سبک هندی. چاپ اول، تهران: سخن.

۹. محبّتی، مهدی، ۱۳۸۸، از معنا تا صورت. چاپ اول، تهران: سخن.

تصحیح و پوزش

متأسفانه در شماره ۳۲ و ۳۱ کتاب‌ماه ادبیات در دو مورد سهوی پیش آمده که با پوزش از خوانندگان محترم بدین وسیله اصلاح می‌شود.

۱. در شماره ۳۲، مقالهٔ «معرفی و نقد دیوان ناصرعلی سرهندی» عنوان نویسنده خانم سیده زهره نصیری، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی صحیح است.

۲. در شمارهٔ ۳۱ در مقالهٔ نگاهی به شیوهٔ تصحیح ترجمهٔ تفسیر طبری نوشتهٔ خانم اکرم السادات حاجی‌سیدآقایی برخی حروف جابه‌جا شده است، بدین شرح:

صحیح	غلط	صفحه
کمترین کوشش	کمترین کشش	ص ۴۴، ستون۲، س ۸
۲۰۸۱	۲۰۸۲	ص ۴۷، ستون۲، س آخر
-ēm	-mē	ص ۴۸، ستون۱، س۲۶و۲۷
mənəm	əmmən	ص ۴۸، ستون۲، س۴
*čafsa-	*afsa-č	ص ۴۹، ستون۱، س ۲۵
Šāzdah	zdahāš	ص ۴۹، ستون۲، س ۱۵
ēd	dē	ص ۵۴، ستون۱، س ۲۰
ēmēd	mēdē	ص ۵۴، ستون۱، س ۲۲