بررسی وضعیت نظریهٔ ادبی در

با عرض خیرمقدم خدمت استادان، محققان، پژوهشگران، دانشجویان و مشتاقان مباحث ادبیات و نقد ادبی. به‌جاست که مختصری دربارهٔ اهداف این همایش و شیوهٔ برگزاری آن توضیحاتی عرض کنم. همان طور که اشاره فرمودند نحوهٔ برگزاری این همایش از یک سال و نیم پیش، موضوع کار اغلب جلسات هیات تحریریهٔ مجله کتاب ماه ادبیات و فلسفه بوده است. رایزنی‌های مختلف و متعددی با صاحبنظران صورت گرفته و نهایتاً آنچه به حاصل آمده، انشاءالله از امروز آغاز می‌شود. این جلسات هر پانزده روز یک بار در خانهٔ کتاب برگزار می‌شود و در حال حاضر سخنرانان و موضوعات پنج ــ شش جلسه مشخص شده‌اند که در فرصت‌های مناسب به تدریج به اطلاع عموم خواهد رسید. حقیقت این است که یکی از مبانی اساسی رسیدن به شرایط مطلوب فرهنگی، گسترش فرهنگ نقد و ایجاد فضای مناسب نقد در جامعه است، به ویژه آن بخش از نقد که مبتنی بر ارزیابی و سنجش است و در عرصه نقد در حکم یک پالایشگاه فرهنگی است. هر روز درعرصه‌های مختلف فرهنگی، پدیده‌های تازه و نوینی عرضه می‌شود. اگر این نوآوری‌ها و ابداعات از صافی نقد و سنجش نگذرد، طبعاً بدعت‌ها و کژی‌های بسیار پدیدار خواهد شد. اساسی‌ترین هدف ما در این برنامه آن است که بتوانیم در این سلسله نشست‌ها توانمندی موجود جامعهٔ فرهنگی را در قلمرو نقد و نظریهٔ ادبی شناسایی و معرفی کنیم. همچنین مجالی برای طرح مباحث و فضایی برای تضارب آراء و اندیشه‌ها فراهم شود. زیرا، ممکن است اهل قلم و اهل فکر و اندیشه کمتر مجالی بیابند که بتوانند آراء و نظریه‌های خود را بیان کنند.

رسم برگزاری همایش‌ها در این سال‌ها چنان بوده که در مهلت اندک از اهل نظر می‌خواهند که در فاصله ۳-۲ ماه موضوعی را برای همایش فراهم سازند و در محدودهٔ زمانی حداکثر دو یا سه روز تمام مسائل طرح می‌شود و مجالی برای بحث و نقد و نظر نمی‌ماند. ما فکر می‌کنیم که با برگزاری مستمر و پیاپی جلسات بتوانیم دغدغه اندیشیدن به مساله ادبیات و نقد را در میان اهل آن تقویت کنیم و کسانی که به هرحال رای و نظری در این باب دارند، مجالی برای طرح آراء و نظریه‌های خود فراهم ببینند.

این روزها در نوشته‌های متعدد، بحث دربارهٔ بحران نقد ادبی را مطالعه می‌فرمایید. بررسی این وضعیت، شناسایی آن، تبیین موقعیت، روند حرکت این جریان‌ها و دیگر موضوعات مربوط به نقد ادبی ایران به گمان ما جز با همت عزیزانی که در این جلسه تشریف دارند یا کسانی که به هرحال در این موضوعات اهل فن هستند، میسر نخواهد بود. بنابراین بخشی از کار ما شناسایی وضعیت و تبیین موقعیت خود ما ایرانی‌ها در نقد ادبی است، یعنی چه داریم و در کجای تاریخ نقد ایستاده‌ایم. امید که بتوانیم با بهره‌مندی از آراء صاحبنظران با وضعیت نقد ادبی در ایران، گرایش‌ها و جریانات و سویه‌هایی که نقد ادبی در ایران دارد، آشنا بشویم.

شیوهٔ برگزاری این همایش فعلاً دو هفته یکبار است. اگر تعداد داوطلبان سخنرانی زیاد باشد ممکن است که هفته‌ای یکبار جلسات برگزار شود: موضوعاتی که از قبل پیش بینی شده از این قرارند:

۱ــ ماهیت و کارکرد نقد: الف ــ اهمیت نقد در خلاقیت هنری ب ــ نسبت نقد با دمکراسی و آزادی ج ــ نقش نقد در تضارب آراء د ــ نقد و مخاطب.

۲ــ نقد ادبی و دانش‌های دیگر: الف ــ فلسفه و نقد ادبی ب ــ جامعه‌شناسی و نقد ادبی ج ــ روان‌شناسی و نقد ادبی د ــ زبان‌شناسی و نقد ادبی.

۳ــ نظریه ادبی: الف ــ نظریه ادبی در متون شعری ب ــ نظریه ادبی در متون منثور ج ــ وضعیت نظریه ادبی در ایران از آغاز تا امروز.

۴ــ رویکردهای نقد ادبی در ایران: الف ــ تصحیح انتقادی متون ب ــ نقد تفسیری ــ تشریحی ج ــ نقد زندگینامه‌ای د ــ نقد تذکره‌ای هـ ــ نقد اخلاقی و ــ نقد اصلاحی ز ــ نقد از طریق انتخاب و گزینش ح ــ نقد مرامی ط ــ نقد بلاغی.

۵ــ نقد و بلاغت: الف ــ بلاغت و نسبت آن با نقد ب ــ تأثیرپذیری بلاغت فارسی از عربی ج ــ انواع نقد بلاغی د ــ سیر تحول بلاغت فارسی از آغاز تا امروز.

۶ــ تأثیرپذیری نقد ادبی ایران: الف ــ شیوه‌های تصحیح متون مستشرقین ب ــ اندیشه‌های یونانی ج ــ نقد عربی د ــ مکاتب نقد ادبی جدید هـ ــ مکاتب فلسفی.

۷ــ موانع نقد ادبی در ایران: الف ــ اجتماعی ب ــ سیاسی ج ــ اقتصادی د ــ فقر تفکر فلسفی هـ ــ سنت.

۸ــ وضعیت نقد ادبی در ایران کنونی: الف ــ وضع ترجمه متون مربوط به نقد ادبی و تأثیر آن ب ــ نقد آکادمیک (وضعیت تدریس نقد در دانشگاه‌ها) ج ــ کتاب‌های درسی نقد ادبی (کتاب‌های موجود، کتاب‌های مقبول) د ــ کتاب‌های نقد ادبی تألیف یونانیان هـ ــ نقد ادبی در مطبوعات و ــ مجله‌های تخصصی و نقد ادبی ز ــ تاثیر کتاب‌های ترجمه نقد در روند نقد ادبی.

اینها موضوعاتی است که پیش بینی شده و ما در همین جا از همهٔ صاحبنظران و اهل فن دعوت می‌کنیم که ما را در استمرار این حرکت و تقویت بنیه علمی آن مدد کنند تا بتوانیم فضایی فرهیخته برای تضارب آراء

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فراهم سازیم.

تاریخ نقد، تاریخ جدال ذوق‌ها و اندیشه‌هاست و اگر ما اکنون به بررسی و نقد وضعیت نقد ادبی در ایران نپردازیم و سیر تحول و عوامل و موانع آن را به نقد نگذاریم زمان خواهد گذشت و این جریان همچنان نشناخته و مهجور و رنجور خواهد ماند. امیدواریم که با برگزاری هر چه بهتر و پرمایه‌تر این جلسات به این اهداف برسیم تا آنچه از این بحث‌ها حاصل می‌آید، مجموعه‌ای مفید و سودمند برای خوانندگان و چراغی فرا راه حرکت آیندهٔ ما باشد.

نخستین جلسه را امروز به مبارکی آغاز سال نو آغاز می‌کنیم، امید که خجستگی و مبارکی هم در این جلسات باشد. سخنران امروز ما جناب آقای عباس مخبر، مترجم توانا و پژوهشگر آشنای کشورمان هستند با موضوع «وضعیت نظریه ادبی در ایران بعد از مشروطه»، پس از استماع سخنرانی ایشان جلسهٔ پرسش و پاسخ برگزار می‌شود.

با سلام به خانم‌ها و آقایانی که زحمت کشیدند و تشریف آوردند و با تشکر از آقای محمدخانی که این وقت را در اختیار من گذاشتند تا در این جلسه در خدمتتان باشم. بحث من درباره نظریه ادبیات در ایران است، از مشروطه تا امروز. بدیهی است که بحث پردامنه‌ای است و سعی می‌کنم که در فرصت خیلی کوتاهی این مطلب را جمع و جور کنم و وقت را بیشتر بر این بگذارم که اگر صحبتی پیش می‌آید در آنجا نکاتی روشن‌تر بشود.

قبل از اینکه وارد بحث اصلی بشوم، دو نکته را باید توضیح دهم که شاید مهم‌تر از بحث اصلی باشد. یکی اینکه نظریهٔ ادبیات چیست؟ و ما که می‌خواهیم دربارهٔ وضعیت نظریهٔ ادبیات از مشروطه تا امروز صحبت کنیم در واقع می‌خواهیم راجع به چه چیزی صحبت بکنیم. معمولاً رسم سنت‌های آکادمیک این است که ۴۰-۳۰ تعریف از منابع مختلف بیان می‌کنند و بالاخره معلوم نمی‌شود که موضوع اصلی چیست و شنونده سردرگم می‌شود. خود این موضوع که نظریه ادبیات چیست به نظر من می‌تواند موضوع یک سخنرانی جداگانه‌ای باشد. در اینجا از آن سنت آکادمیک تبعیت نمی‌کنم و سعی می‌کنم توصیف ساده‌ای از نظریهٔ ادبیات ارایه دهم.

در واقع نظریهٔ ادبیات پاسخ به یک پرسش قدیمی است که می‌گوید ادبیات چیست؟ وظیفه ادبیات چیست؟ و نقش آن کدام است؟ ادبیات چه معنایی دارد و فایده آن چیست؟ پاسخی که به این سؤال‌ها داده می‌شود نظریهٔ ادبیات است و شاید به مفهوم ساده و روشنی که رنه ولک می‌گوید نظریهٔ ادبیات همان نظریهٔ نقد ادبی، نظریه تاریخ ادبی است. برای آنکه مفهوم کمی روشن‌تر شود، وقتی شما سرکلاس هستید و دانشجویی می‌پرسد استاد این صحبت‌هایی که دربارهٔ فلان اثر می‌کنید آیا واقعاً منظور نویسنده از مطالبی که نوشته همین بوده است؟ از همین نقطه و از پاسخ به این سؤال نظریه شروع می‌شود.

آیا واقعاً منظور نویسنده همین چیزهایی بوده که ما می‌گوییم، یا اگر مثلاً مشغول تهیه متن یک سخنرانی باشید و شب از یک مهمانی صرفنظر کرده و نشسته باشید کتاب‌ها را ورق زده تا فیش تهیه نمایید و مطالب‌تان را جمع و جور کنید، آن سوالی که از خودتان می‌پرسید که فایدهٔ این کار چیست و آیا این کار در زندگی من فایده دارد، برای جهان فایده دارد و برای چه کسی و چه کار خواهد کرد؟ اینجا باز نظریه رخ می‌نماید، یعنی شما باید بگویید که انگیزه یا فلسفه پشت این کار چیست؟ آن زمانی که ادبیات از ماهیت خودش سؤال می‌کند و می‌پرسد من چه هستم، نظریهٔ ادبیات آغاز می‌شود. پاسخ‌هایی که معمولاً به این سؤال داده می‌شود، در دوره‌ها و مکاتب مختلف متفاوت است.

می‌گویند وظیفهٔ ادبیات مبارزه با جهل و خرافات است، آگاهی بخشی است، کمک به دگرگون کردن جامعه است. هریک از اینها می‌توانند پاسخی باشند به اینکه هدف از این کار چیست. به موجب نظریه‌هایی دیگر، کار ادبیات، لذت بخشیدن، آموختن و مهم‌تر از آن نجات روح و شفا بخشیدن به حکومت است؛ اعتلای حس دوستی و هم فکری در میان همه طبقات است؛ خواننده را به انسان بهتری تبدیل می‌کند؛ موازنه ظریف روح انسان به طرز خطرناکی آسیب دیده است، (این البته فکر می‌کنم از ریچاردز است) و چون دین دیگر نمی‌تواند آن را التیام بخشد، شعر این وظیفه را برعهده دارد. به هر حال، صاحبنظران، شعرا، ادیبان و نویسندگان مختلف به این سؤال پاسخ‌های متفاوتی داده‌اند که یک سری از این پاسخ‌ها را خدمتتان عرض کردم.

فرض مشترک و پایه‌ای همه این تعریف‌ها این است که ادبیات نوعی ارزش جهانی را نمایندگی یا تبلیغ و ترویج و بیان می‌کند و در این دنیای تکه پاره و تقسیم شده این همان چیزی است که باعث می‌شود ادبیات را حفظ بکنیم، ارج بگذاریم و نگه داریم. رشد و گسترش نظریهٔ ادبیات در دهه‌های اخیر، محصول درهم‌شکستن همین مفهوم و تردید دربارهٔ آن است. آیا ادبیات واقعاً نماینده نوعی ارزش جهانی است یا ارزشی است مقید به زمان، ایدئولوژی، شرایط اجتماعی، سیاسی، روانی و نظایر آن. همه اینها باعث شده است که در فواصل سی ــ چهل سالهٔ اخیر و عمدتاً از دهه ۶۰ به بعد با سیلی از نظریه‌های گوناگون در مورد ادبیات مواجه شویم و کمابیش هم این نظریات عمدتاً در سال‌های بعد از

ایران پس از مشروطه

عباس مخبر

انقلاب و به طرق مختلف وارد کشور ما شده و در نقدها، گفته‌ها و صحبت‌ها طرح و بحث می‌شوند. بنابراین بحثی که راجع به نظریهٔ ادبیات می‌خواهم بکنم از این زاویه است و نگاه من هم یک نگاه جامعه‌شناختی خواهد بود به وضعیت نظریه ادبیات در ایران، بدیهی است که بسیاری از مطالب نادیده گرفته خواهند شد و ذکری از آنها به میان نخواهد آمد.

می‌شود از زوایای دیگری نیز به ادبیات نگاه کرد و نظریه‌های دیگری را مطرح کرد. این فقط یک نگاه به ادبیات ایران است و اینکه در واقع چه الزاماتی باعث شده که ادبیات ایران این مسیری را بپیماید که پیموده است. آیا واقعاً الزمات اجتماعی، الزامات سیاسی، الزامات اقتصادی و همه اینها در این امر دخیل بوده و یا نبوده است و اگر بوده چگونه و تا چه حد؟ به گمان من دو عامل بسیار بسیار مهم در تحول ادبی ایران که مشروحش را خواهم گفت، تاثیر داشته است. یکی تاثیر خارجی یا همان بحث شایع جدال مدرنیته و سنت و یکی تحولات اجتماعی ــ سیاسی است که در کشور ما اتفاق می‌افتد و یک دفعه چهرهٔ ادبیات را دگرگون می‌کند و به گمان من تحولات سیاسی ما نیز از همان محور اصلی جدال مدرنیته و سنت سرچشمه می‌گیرد، این نکتهٔ اول.

نکته دومی که می‌خواستم بگویم بحث مدرنیته و سنت است که به گمانم پایه بحث مرا در اینجا تشکیل خواهد داد برای اینکه در واقع در صحنهٔ ادبیات ایران از مشروطه به بعد شاهد جدالی بین سنت و مدرنیته هستیم و این جدال همچنان ادامه دارد و بستر اصلی حرکت‌های اجتماعی و فرهنگی ایران را تعیین می‌کند. در مورد مدرنیته و سنت آنچه می‌خواهم بگویم و در تحلیل من بسیار مهم است این است که قبلاً یک برداشت قرن نوزدهمی از جدال سنت و مدرنیته وجود داشت و آن این بود که یک چیزی داریم به نام سنت که کهنه و قدیمی است و به درد نمی‌خورد و یک چیزی هم داریم به نام مدرنیته که تازه است، جدید است و خوب است و ما برای اینکه مشکلات مان را حل بکنیم کافی است که از آن سرقطب که سنت است بپریم به این سر قطب که مدرنیته است[1]. این تعریف از پروژهٔ روشنگری ناشی می‌شد که پیشرفت‌های اقتصادی و اجتماعی غرب را به درستی ناشی از پیشرفت مدرنیته می‌دانست و فکر می‌کرد که می‌تواند جوامع جهان سوم را نیز با این جریان همساز یا همسان بکند، یعنی بر مبنای درکی خطی از تاریخ و تعارض سنت و مدرنیته کافی بود که جوامع جهان سوم سنت را رها بکنند و بیایند داخل مدرنیته. بدیهی است که در خود غرب تجربهٔ مدرنیته بدین شکلی که ما داشته‌ایم نبوده است و آنها در طول ۳۰۰ سال آرام آرام از دل سنت‌هایشان به مدرنیته می‌رسند و این تعارضاتی که ما در اینجا با آن مواجه هستیم، آنها مواجه نبوده‌اند.

در پروژهٔ استعمار، اتفاقی که افتاد این بود که همین برداشت و همین تصور یکسان‌سازی و همسان‌سازی باعث شد که میلیون‌ها انسان در آفریقا، آسیا و آمریکای لاتین کشته شوند تا ثابت شود که این پروژه شکست خورده و غلط است و تعامل یا کنش و واکنش سنت و مدرنیته بسیار پیچیده‌تر از این است. اخیراً بحث جهانی شدن، بحث جوامع لوکال و جوامع جهانی و حتی بحث قطب‌های رشد و اینها به نوعی در واقع می‌خواهد همان پروژه قبلی را پیاده کند که باید مدرن بشویم و مدرن شدن هم راه حلش اینها است. این نظریه قایل به نوعی انقطاع و گسست بین مدرنیته و سنت است که در واقعیت این گونه نیست.

اگر فرهنگ را یک پدیدهٔ طبیعی تلقی نکنیم و یک متن تلقی کنیم هر عنصری که از بیرون وارد این متن می‌شود مثل یک عارضهٔ خارجی است که وارد یک ارگان شده باشد و در اطراف خودش کنش و واکنش‌های بسیار پیچیده‌ای ایجاد می‌کند. به بافت‌هایی آسیب می‌زند، ممکن است بافت‌هایی را بهتر و با خودش هم‌سو کند. ماجرا اصلاً به این معنا که در قطب رشد دنبال می‌شود نیست که مثلاً اگر اقتصاد را درست بکنیم بقیه چیزها درست می‌شود، همه اینها کنش و واکنش‌های بسیار پیچیده‌ای روی هم دارند. در انقلاب مشروطه و به دنبال گسترش مراودات با غرب بحث و مجادله‌ای بین سنت گرایان و تجددطلبان (روشنفکران سکولار) درمی‌گیرد. بحث‌شان بر سر این است که تکلیف ما با مدرنیته چیست؟ چه را باید بگیریم و چه چیز را نباید بگیریم؟ آنچه که ما داریم چیست؟ این بحث قبل از اینکه به سرانجام برسد یک ساخت سنتی بسیار قدرتمندتر به نام ساخت استبداد سلطنتی هر دو راکنار می‌زند و قدرت را می‌گیرد و این بحث ناتمام می‌ماند. ساخت سلطنت هم به مرور زمان در دوران سلسله پهلوی در واقع شروع می‌کند به وارد کردن جنبه‌های سطحی و ظاهری فرهنگ غرب، آن هم به صورت‌هایی افراطی و به این ترتیب نوعی شبه‌مدرنیزم را پدید می‌آورد که هم روشنفکران سکولار و هم سنت گرایان دینی در مقابل آن واکنش منفی نشان می‌دهند و نهایتاً جامعه دچار بحران می‌شود و انقلاب پیش می‌آید.

پس از انقلاب نیرویی که سنت گراتر است به قدرت می‌رسد، و به دنبال بروز تنش‌های حاد داخلی و متعاقب آن جنگ هشت ساله با عراق این گفت‌وگو قطع می‌شود و کانال‌های مناسب را برای استمرار در فضایی آرام پیدا نمی‌کند. اما جدال سنت و مدرنیته به قوت خود باقی است، و براثر پیشرفت در عرصهٔ فن‌آوری اطلاعات و گسترش مراودات جهانی حادتر هم شده است. ما با طیفی از رویکردهای گوناگون به رابطه سنت و مدرنیته مواجه می‌شویم. گرایش‌هایی که مدرنیته را عامل سلطه غرب می‌شمارند، آنهایی که استفاده گزینشی از آن را توصیه می‌کنند، و کسانی که پارادایم مدرنیته را اجتناب‌ناپذیر و اصل می‌شمارند و براین عقیده‌اند که فقط تکه پاره‌هایی از سنت را می‌توان بر آن بار کرد.

در مورد اینکه چه طور استفاده گزینشی بکنیم نیز اختلاف نظرها فراوان است، یک گرایش می‌گوید ما باید تکنولوژی را بگیریم، پوشش را نگیریم، یک گرایش می‌گوید نه باید پوشش را بگیریم، تکنولوژی را نگیریم، یا اینکه هر دو را با هم بگیریم و... به هر حال بین نیروهایی که در بیرون راندن نظام دیکتاتوری و آن نظامی که نمی‌تواند بستر مناسبی برای گفت وگو دربارهٔ مدرنیته و آنچه که در ایران می‌گذرد برقرار کند تعارضاتی بروز می‌کند، و شاید یکی از عمده‌ترین تعارضاتی که وجود دارد و از قبل انقلاب هم وجود داشته همین جریانی است که بین نواندیشی دینی و گرایش‌های سنتی ترش وجود دارد و یکی از پویاترین جریان‌های فکری که در این مملکت در حال حاضر عمل می‌کند، این تعارض است و ما در منطق این تعارض و در بستر آن در حال حرکتیم. بنابراین با این تعبیر ما یک مدرنیته و یک سنت نداریم، بلکه ده‌ها، صدها، هزاران مدرنیته و ده‌ها، صدها و هزاران سنت داریم. در واقع به لحاظ نظری می‌توان گفت به تعداد افرادی که در این مملکت زندگی می‌کنند با ترکیب‌های گوناگون سنت و مدرنیته مواجهیم. آن قول قرن نوزدهمی که قایل به وجود یک مدرنیته و یک سنت

واحد بود و این سنت را از نظر زمانی پدیده‌ای عقب‌مانده می‌دانست که باید تبدیل به آن مدرنیته شود درک نادرستی بود که به بسیاری از روندهای اجتماعی، فرهنگی و ادبی ما لطمه‌های جدی وارد کرد. بنابراین به گمان من اگر این الگو را از تعامل سنت و مدرنیته بپذیریم، ادبیات ایران سیر حرکتش کاملاً قابل توضیح خواهد شد و اگر این چارچوب یا مدل را نپذیریم، خیلی جاها غیر قابل توضیح می‌شود. این دو مطلبی بود که فکر کردم بایستی قبل از بحث بگویم.

اما ادبیات داستانی و شعر ایران پس از مشروطه. نگاهی به دو اثر عمده در زمینه ادبیات داستانی و شعر در ایران، یعنی صد سال داستان نویسی در ایران از آقای حسن میرعابدینی و تاریخ تحلیلی شعر نو، اثر محمدشمس لنگرودی، نشان دهندهٔ ارتباط تنگاتنگ تحولات ادبی با تحولات اجتماعی و سیاسی کشور است.

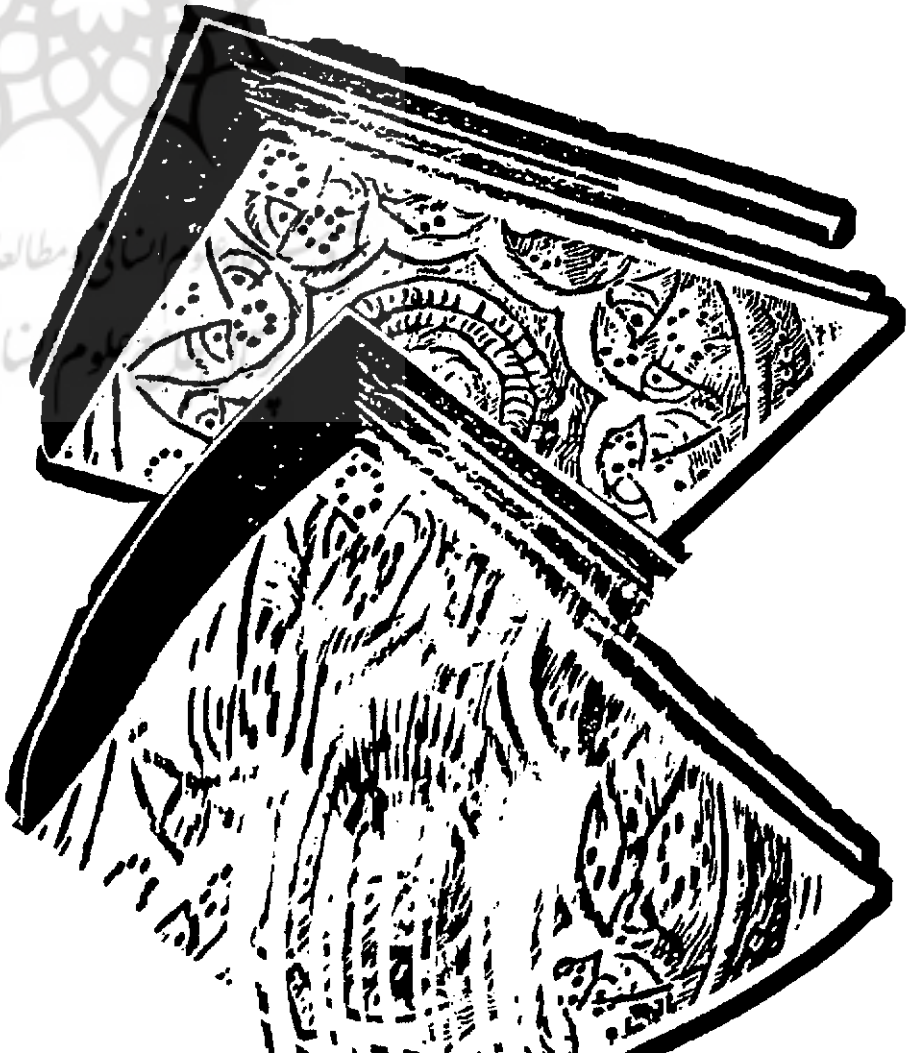
ببینید تقسیم‌بندی که این دو از ادبیات ایران کرده‌اند چقدر با تحولات سیاسی و اجتماعی یک کاسه و یک پارچه است. آقای میرعابدینی در تقسیم‌بندی که می‌کند می‌نویسد: از نخستین تلاش‌ها تا ۱۳۲۰ (جستجوی هویت و امنیت)؛ ۱۳۲۲-۱۳۲۰ (آرمانخواهی و تبلیغ)؛ ۱۳۴۰ ـ ۱۳۳۲ (شکست و گریز)؛ ۱۳۵۷-۱۳۴۰ (بیداری و به خودآیی)؛ ۱۳۷۰-۱۳۵۷ (سال‌های شور و التهاب). اگر بپذیریم که این تقسیم‌بندی درست است که به گمان من کمابیش درست است (البته در مواردی نظر متفاوتی دارم که در ادامه بحث خواهم گفت) ببینید این تقسیم‌بندی چقدر با تحولات سیاسی ایران همپاست و عنوان‌هایی که برای هر دوره انتخاب شده، مضمون‌هایی کاملاً اجتماعی دارند.

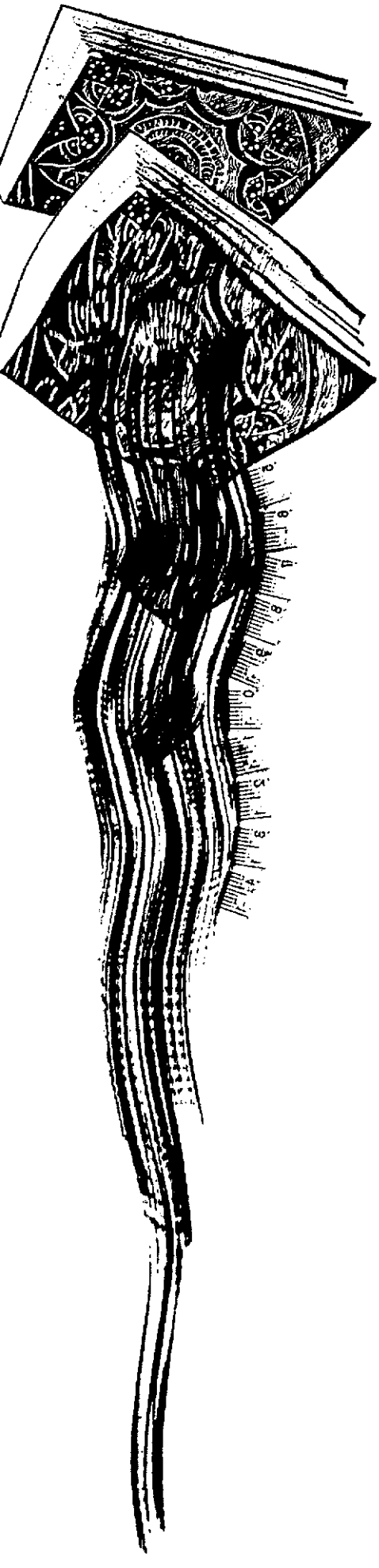
دوره‌بندی شعر که آقای لنگرودی انجام داده‌اند به این شرح است: از ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲؛ ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۱؛ ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۹؛ ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷. عنوان فصل‌ها بدین ترتیب است: ۱) زمینه‌ها و مقدمات تحول اجتماعی و اقتصادی و پیدایش شعر؛ ۲) به قدرت رسیدن رضاخان و پایان یک دوره از شعر نو؛ ۳) جنگ جهانی دوم، سقوط رضاخان، آزادی و شکوفایی شعر نو؛ ۴) کودتا، تثبیت حکومت پهلوی، خودیابی نوپردازان و تحول شعر نو؛ ۵) گسترش شهرنشینی، انقلاب سفید، تعارض مدرنیسم و سنت، موج نو و شعر چریکی؛ ۶) گسترش مدرنیسم در زندگی سنتی، رفاه نسبی اقتصادی، تشدید دوگانگی فرهنگی و بحران سیاسی انقلاب.

تقسیم‌بندی‌های دیگری هم شده، مثلاً تقسیم‌بندی که آقای حقوقی از شعر کرده، تقسیم‌بندی دهه‌ای است که در بحث ما جای زیادی ندارد، چون دهه، دهه است. البته ایشان هشت ملاک هم برای این دهه‌ها داده‌اند که ملاک‌ها عمدتاً ذوقی هستند. اما در مقدمه کارشان رابطه این قضایا را با تحولات اجتماعی مطرح کرده‌اند. مشخصاً دربارهٔ اینکه چرا کار سینما ادامه پیدا کرد و چرا کار سوررئالیسم‌ها ادامه پیدا نکرد بحثی کاملاً اجتماعی دارند. با این مقدمات به سراغ ادبیات مشروطه می‌رویم.

ادبیات مشروطه چیست؟ آیا ادبیات مشروطه سفارش اجتماعی بود یا خیر؟ که به گمانم پاسخ این سؤال بسیار روشن است، یعنی به هر کدام از کتاب‌های تاریخ مشروطه که نگاه کنید این مطلب کاملاً روشن است که فضای جدیدی ایجاد شده، انقلابی پدید آمده، خواست‌های جدیدی مطرح شده است و یک جریان خیلی نیرومند می‌گوید ادبیات را از قید صنایع لفظی رها کنید و به خدمت آگاهی دادن به مردم درآورید. به جنگ با جهل بپردازید، به زندگی مردم کمک کنید و پیشرفت‌های اروپا را بگیرید. از دستگاه سلطنت و وضعیت بد اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مردم ایران انتقاد می‌شود و سفرنامه‌ها سرشار از این انتقادهاست. آخوندزاده که یکی از چهره‌های مهم ادبیات مشروطه و تاثیرگذار بر کل ادبیات مشروطه است و کسروی هم این را تایید می‌کند که چه تاثیر شگرفی روی افراد دیگر داشته و آثار مشروطه هم این را نشان می‌دهد. وی رساله‌ای در باب نقد نوشته است که قطعه‌ای از آن را برای شما می‌خوانم تا روح فضایی را که بر نظریه ادبیات آن دوره حاکم است حس کنید. «به تجارب حکمای یوروپا و براهین قطعیه به ثبوت رسیده است که قبایح و ذمایم را از طبیعت بشریه هیچ چیز قلع نمی‌کند مگر کریتیکا و استهزاء و تمسخر. اگر نصایح و مواعظ موثر می‌شد گلستان و بوستان شیخ سعدی رحمة‌الله من اول و الاخر وعظ و نصیحت است. پس چرا اهل ایران در این ۶۰۰ سال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نیستند. فن کریتیکا در منشآت اسلامیه تا امروز متداول نیست، از این جهت شما از این قبیل چیزها وحشت می‌کنید، نهایت برای تربیت ملت و اصلاح و تهذیب اخلاق هم‌کیشان و برای نظم دولت و انفاذ اوامر و نواهی آن نافع‌تر از کریتیکا وسیله‌ای نیست. آیا حرص تشنگی مانند به خواندن کریتیکا از چه رهگذر است؟ سبب فضیلت آن است که کریتیکا به رسم استهزاء و تمسخر نوشته شده و حرص به خواندن کریتیکا از این رهگذر است، این سرّی است خفی که حکمای یوروپا آن را دریافت کرده‌اند ولی ملت من هنوز از این سر غافل است.»

این در واقع شاید جان کلام ادبیات مشروطه است به اضافه بحث‌ها و صحبت‌هایی که آنجا هست، در یک سمت در اصحاب مجله نوبهار، که از آنها با عنوان کهنه‌گرایان یاد می‌شود، ولی با همین تعریفی که از رابطه مدرنیته و سنت کردم عنوان درستی نیست. در





واقع آنها عناصری از مدرنیته را نیز گرفته‌اند، منتها آن تعریفی که از اصلاح ادبی می‌کنند این است که می‌گویند ما بایستی به کارهای تحقیقی بپردازیم، حاشیه بنویسیم، تصحیح کنیم، تنقیح کنیم و دربارهٔ ادبیات هم قائل به یک انقلاب ادبی نیستند، اما به این مفهوم نیست که در همان زمان ادیبانی بسیار سنتی‌تر از آنها وجود نداشته‌اند. اما به هرحال آن جدالی که صورت می‌گیرد یک طرفش مربوط است به مجله نوبهار و یک طرفش به مجله آزادیستان و تقی رفعت، علی‌اصغر طالقانی و دیگران. جدال بسیار روشنگری است، یعنی تمام آنچه که جانمایه ادبیات مشروطه است آنجا بیان می‌شود؛ اینکه فرم محتوا و مضمون ادبیات ما باید چه باشد و به کدام سو برود.

در این دوره سفرنامه‌های متعدد، روزنامه‌های متعدد و به خصوص شعر، بار اصلی جدال ادبی ــ اجتماعی را به دوش می‌کشند. مضمون شعرها که همه در رابطه با مسائل اجتماعی است، همه از انقلاب مشروطه و رویدادهای آن سفارش گرفته‌اند. آقای خانلری در اولین کنگره نویسندگان ایرانی می‌گوید که از مهمترین اموری که هم در نهضت فکری ایرانیان و هم در تحول شیوه نثر فارسی تاثیری عظیم داشته، سفر و سیاحت ایرانیان در کشورهای اروپا و نوشتن سفرنامه‌ها بوده و دیگر تاسیس روزنامه‌ها و رواج روزنامه‌نویسی. و بعد سفرنامه‌ها را ذکر می‌کند. سفرنامه میرزاصالح شیرازی، خسرومیرزا، بستان و سیاهه، سفرنامه‌های ناصرالدین‌شاه، سفرنامه ابراهیم بیگ، مسالک‌المحسنین، نوشته‌های طالبوف، نوشته‌های میرزا آقاخان‌کرمانی و اگر همه مطالب اینها را جمع بکنیم و نگاه کنیم در واقع جانمایه این آثار، واقع‌گرایی، انتقادی نگاه کردن به اجتماع، مضامین اجتماعی و اخلاقی، میهن پرستانه و تجدد طلبانه، اقتباس از فرهنگ اروپایی، طنز، هزل و سرزنش است. این مشخصات کلی آثاری است که به شعر یا نثر در ادبیات مشروطه نوشته شده است و نشان می‌دهد که آن دو فرض اول کاملاً مصداق دارند، یعنی: ۱ــ ادبیات ما در این دوره کاملاً سفارش اجتماعی می‌گیرد. ۲ــ به شدت تحت تاثیر درگیری و تعامل مدرنیته و سنت و دستاوردهای غرب است.

دوره دوم که از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ است، از همان مقاطعی است که به نظرم در دوره‌بندی مسئله پیدا می‌کند، برای اینکه به واقع نمی‌شود از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ را دورهٔ رضا شاه گفت ، زیرا به تداوم آثار هم که نگاه کنید می‌بینید که در بخش اعظم سال‌های این دوره دست‌کم مثلاً تا ۱۳۱۰ یا ۱۳۱۲ ادامه ادبیات مشروطه است یعنی بحث رضاشاه و دیکتاتوری به آن شکلی که جلوی ادبیات را بگیرد هنوز مطرح نیست. در سال‌های نیمه اول این دوره شاهد ظهور چهره‌های برجسته‌ای از قبیل نیما یوشیج، هدایت و جمالزاده هستیم و کارهای بسیار مهمی در عرصه ادبی تولید می‌شود. در این دوره با پیدایش نوع ادبی داستان و رمان مواجه هستیم، پایه‌گذاری شعر نو و نوشته‌های نظری نیما یوشیج در توصیف و تبیین آن در این دوره اتفاق می‌افتد. حرف نیما این است که وقتی می‌گوییم شعرنو منظورمان این نیست که واژه‌ها را عوض کنید و کلمات و توصیفات جدید بیاورید. داستان دیگری اتفاق افتاده، زمانه عوض شده و شعر مضامین و قالب‌های دیگری را می‌طلبد. بحث بر سر این است که مصرع‌ها را کوتاه و بلند بکنید یا اینکه مثلاً واژه هواپیما را در شعر بیاورید. نیما کلیت شعر و بحث فرم و محتوا را مطرح می‌کند. دفاع از این تغییر و شعرنو کار بسیار دشواری است، زیرا در ایران سنت بسیار قدیمی و دیرینه‌ای دارد و ایستادن در مقابل شعر کهن کار ساده‌ای نیست. برخلاف ادبیات داستانی که سنتی در مقابلش نداشتیم و با دشواری کمتری پیش رفت. گرچه آن هم در دوره‌های اول، دشوار بوده و مثلاً جمال‌زاده خجالت می‌کشیده بگوید من داستان کوتاه می‌نویسم؛ می‌گوید از روی تفنن یک چیزهایی نوشته‌ام.

اما به هرحال در حوزهٔ ادبیات داستانی مقاومت بسیار کمتر از حوزهٔ شعر است و محصول این مقاومت در حوزه شعر ظهور و نشو و نمای شاعران نوکلاسیک است که تا اواخر دههٔ ۳۰ نیرومند بودند و حضورشان در کنگره اول نویسندگان (۱۳۲۵) چشمگیر است. از حدود ۵۰ شاعری که آنجا هستند فقط چهار نفر نوگرا به مفهوم نیمایی در آن زمان هستند و بقیه را کلاسیک‌ها و نوکلاسیک‌ها تشکیل می‌دهند و آقای فریدون مشیری که سال گذشته فوت کردند جزو همین گروه نوکلاسیک‌ها بودند. می‌خواهم بگویم که این گروه چه نفوذی در ادبیات ایران داشته است. به هرحال نیما در یک چنین فضایی بحث شعر نو و دفاع از آن را مطرح می‌کند و به پیش می‌برد.

مضمون اصلی آثار در این دوره ملی‌گرایی افراطی و رمانتیک و بازگشت به گذشته و دوران پیش از اسلام است. بحث اعمال سانسور و کنترل پلیسی هم هست و آقای خانلری در کنگره ۱۳۲۵ می‌گوید که کسی شعری

دربارهٔ جنگل گفته بود، شعر را حذف کردند و گفتند ممکن است منظور جنگلی باشد که میرزا کوچک خان در آن بوده و به این شعر اجازهٔ چاپ ندادند. یا در همان جلسه باز مطرح می‌کنند که به جوانان تحمیل می‌شد که داستان‌ها و شعرهای شاد بگویند و در غیر این صورت چاپ نمی‌شد. منظورم این است که در این دوره بازگشت به گذشته و ملی‌گرایی افراطی و رمانتیک و البته یک سلسله رمان‌های اجتماعی و پاورقی نیز هست. مقولهٔ پاورقی البته در بحث ما جای زیادی ندارد و از آن جریان اصلی ادبی صحبت می‌کنیم که تا به امروز ادامه پیدا کرده است. انتشارات پاورقی‌ها تا اواخر دههٔ ۳۰ ادامه دارد و خوشبختانه از دههٔ چهل به بعد با آمدن رادیو و تلویزیون به تدریج پاورقی‌ها جمع می‌شود، و این دو رسانه کارکرد پاورقی را بر عهده می‌گیرند.

دورهٔ بعدی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ است. مشخصات کلی این دوره، کثرت و تنوع آثار ادبی، افزایش وسیع شمار روزنامه‌ها و مجلات است (از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۶ حدود پانصد روزنامه و مجله تأسیس می‌شود.) در عرصهٔ ادبیات داستانی با آثار خلاق و ماندگار هدایت، علوی، گلستان، چوبک و آل احمد، مواجهیم و در پاورقی‌نویسی با جواد فاضل و حسینقلی مستعان. شکل‌گیری نهضت سوررئالیسم در ادبیات با مجله خروس جنگی، آغاز می‌شود. غلامحسین غریب، کاظم تینا، هوشنگ ایرانی، حسن شیروانی، سهراب سپهری کسانی هستند که در این حلقه قرار دارند و گرایش چپ توده‌ای بر ادبیات سیطره پیدا می‌کند و مضمون عمدهٔ آثار ادبی، انتقاد اجتماعی، رئالیسم، مردم‌گرایی و تعهد است. بحث‌هایی که در نقد و نظریهٔ ادبی مطرح می‌شود عمدتاً حول این فضا می‌چرخد. ترکیب اولین کنگره نویسندگان ایران و بحث‌هایی که آنجا می‌شود، به نظر من روشنگر است؛ هم برای شناخت خود این دوره و هم شناخت ادبیات ایران از مشروطه تا آن دوره. ۷۸ نفر در کنگره شرکت دارند که حدود ۵۷ نفر شاعرند و ۲۸ نفر نویسنده و از این شعرا چهار نفر نوپرداز هستند.

گزارشی که آقای خانلری از ادبیات منثور و عوامل مؤثر در پیشرفت آن از مشروطه تا ۱۳۲۵ بر می‌شمارد از این قرار است: ۱) سفرنامه‌ها، ۲) تأسیس روزنامه و رواج روزنامه‌نویسی، ۳) ترجمه، ۴) رمان‌نویسی که رمان را تقسیم می‌کند به انتقادی، اخلاقی، اجتماعی، تاریخی (توجه داشته باشید که همهٔ اینها به نوعی سفارش اجتماعی است)، داستان کوتاه، تئاتر، هجو، مزاح، انتقاد طنزآمیز، تحقیقات تاریخی، تتبعات ادبی و فنون دیگر. به گفته خانلری اینها طرزها و نوع‌های مهم ادبی بوده است که ما از مشروطه تا به امروز داشته‌ایم. سپس از دیکتاتوری رضا شاه به عنوان سد راه ادبیات انتقاد می‌کند و در ضمن می‌گوید که در این دوران می‌توان گفت که نثر به شعر پیروز شده و ادبیات منثور جای ادبیات منظوم را گرفته است. به نظرم اولین بار در اینجاست که این مسئله مطرح می‌شود، یعنی ما قبل از آن چنین مطلبی را دست کم در ادبیات مشروطه نداریم.

گزارشی هم که آقای حکمت درباره تحول شعر و تقسیم‌بندی انواع شعر این دوره ارایه می‌دهد به این شرح است: اشعار وصفی، تاریخی، ترجمه، سوسیالیستی، انتقادی، اخلاقی، ثنائیات، اشعار صنایع عصری، تربیتی و اشعار موسیقی، که اغلب، این انواع شعری به نوعی براساس محتوای اجتماعی و مضمون اشعار طبقه‌بندی شده‌اند.

از نکات مهم دیگر و سخنرانی مهم دیگری که در کنگره مطرح می‌شود، می‌توان از سخنان احسان طبری با عنوان «انتقاد و ماهیت هنر و زیبایی هنری» نام برد. خلاصهٔ دیدگاه طبری این است که نقد گذشته فرمالیستی و مربوط به شکل هنر بوده و دیدگاه هنر برای هنر نادرست است. از شعر نو و نثر بهروز و هدایت ستایش و از بوف کور هدایت انتقاد می‌کند. او دربارهٔ هنر به طور کلی نظرش را بدین شکل جمع‌بندی می‌کند و می‌گوید: هنر تابع تکامل تاریخی و مبین روح زمان است، انحطاط هنر همیشه با انحطاط اجتماع موازی است. هنر جامعه‌ای که رو به زوال است از روی بدبینی است، طبیعت را به صورت گورستان و زندگی را به صورت سایهٔ مرگ مجسم می‌کند و در این جهان شگفت چیزی دلبستنی نمی‌یابد، حال آن که همزمان با انقلابات اجتماع، در هنر نیز انقلابی بروز می‌کند. در جهان امروز هنر انحطاطی و مأیوس و هنر سرزنده و امیدوار هر دو وجود دارد. ببینید این نظر کسی است که درواقع یکی از چهره‌های بسیار مهم و تأثیرگذار بر نقد و نظریه ادبی و سمت و سو دادن به ادبیات در آن دوره است. در واقع در دورهٔ ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ به شهادت منابع متعدد تقریباً هیچ روشنفکر و ادیب و قلمزنی نداریم که به نوعی در آن حول و حوش (حزب توده و گرایش چپ) نباشد یا یک سمپاتی نداشته باشد.

خانم فاطمهٔ سیاح که یکی از نظریه‌پردازان جدی حزبی است و فنی‌ترین اظهار نظرهای مربوط به نقد و نظریه ادبیات را بیان می‌کند، با جمع‌بندی آثار این دوره در یک نقد کلی می‌گوید: در آثار یک نویسنده مشی‌های مختلفی دیده می‌شود، مثلاً رئالیسم با رمانتیسم یا ناتورالیسم مخلوط می‌گردد و این امر در آثار همهٔ نویسندگان حتی هدایت و حجازی هم دیده می‌شود. علت آن هم فقدان جهان‌بینی پخته و کامل است. وی دومین ویژگی ادبیات این دوره را سست بودن ترکیب و تلفیق، فقدان وحدت دقیق کلیه اثر، وجود حشو و زواید غیرضروری ذکر می‌کند و سپس وظیفهٔ ادبیات معاصر ایران را در دو بند به این شرح بیان می‌کند: ۱ـ ایجاد وسیله بسط و توسعه رئالیسم واقعی ۲ـ بهره‌گیری از منتقدین عالی مقام غرب.

اما قطعنامهٔ کنگره که بازتاب گرایش و نظریهٔ حاکم بر ادبیات این دوره است، لزوم برنامه داشتن در ادبیات را یادآور می‌شود و به وظیفه‌ای که در این سال‌ها از ادبیات انتظار می‌رود رسمیت می‌بخشد. خانلری وظیفه نویسندگان را خدمت به ملت و حراست از آزادی ذکر می‌کند و سیاح از نویسندگان می‌خواهد که به وظایف و حقوق اجتماعی خود پی ببرند و نویسندگان عصر خود و کشور خود باشند. در واقع سخن مسلط این دوره که گرایش یا نظریهٔ ادبیات را مشخص می‌کند بر آن است که ادبیات یا واقع‌گرا است یا ادبیات نیست، یعنی تقابل‌های دوگانه واقع‌گرا، غیرواقع‌گرا؛ مردم‌گرا، غیرمردم‌گرا؛ متعهد، غیرمتعهد؛ آنچه که متعهد، واقع‌گرا و مردم گراست، ادبیات است و آنچه که جز اینهاست ادبیات نیست. این تعریف رسمی است که بر نظریهٔ ادبیات در این دهه حاکم است. علاوه بر این جریان مسلط که دستور روز ادبیات را تعیین می‌کند، در این دوره سوررئالیست‌ها نیز اعلام موجودیت می‌کنند و در بیانیهٔ خود می‌گویند: هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می‌شود و هنرمند در همان هنگام که با آن دوستی می‌ورزد آن را به کنار می‌زند و در جست و جوی تازه‌تر می‌رود تا خواهش لذت‌خواهی درون را که هر آن در تغییر و جنبش است برآورد، و جز این دریافت لذت برای خود، هدف دیگری بر او فرمان نمی‌راند. از نیما انتقاد می‌کنند که هرچند بنیانگذار شعر نو بوده ولی مرتجع شده، برای اینکه همچنان به وزن چسبیده است. از طرف دیگر از هنرمندان جامعه‌گرا انتقاد می‌کنند.

باز اینجا نکته‌ای را باید توضیح دهم که به نظر من این گروه سوررئالیست‌ها در واقع از درک ترکیب و معجون مناسبی که از ترکیب سنت و مدرنیسم در آن دوره حاصل می‌شود، غافل می‌مانند و به همین دلیل کارشان ادامه پیدا نمی‌کند. درحالی که نیما شاید به

درستی آن ترکیب را پیدا کرده و حرکت را بر بستر آن ترکیب انجام می‌دهد. این را عرض کردم برای اینکه در نتیجه‌گیری‌هایم در دوران معاصر مهم است. به نظر من فهم این نکته خیلی مهم است که ادبیات در این مملکت تا به امروز در چنبرهٔ سفارش اجتماعی بوده و در قید بسیاری از مسایلی است که خارج از حوزه ادبیات اتفاق می‌افتد و اگر اهالی ادبیات این نکته را درک نکنند به هرحال ادامه پیدا نخواهد کرد.

می‌رسیم به دههٔ بعدی و به نظرم تقسیم‌بندی‌ای که در اینجا شده اشکال دارد، یعنی این دوره تا سال ۳۲ ادامه پیدا می‌کند. بعد از ۳۲ تا ۳۶ یک دورهٔ فترت داریم و از ۳۶ به بعد را بایستی با دههٔ ۴۰ جمع بزنیم؛ یعنی آغاز حرکتی است که در دههٔ ۴۰ به بار می‌نشیند و شکوفا می‌شود و تا ۴۶ ادامه پیدا می‌کند. دورهٔ چهارسالهٔ ۳۶-۳۲ یک دورهٔ فترت است، برای اینکه هیچ اثر جدی در ادبیات داستانی به چاپ نمی‌رسد، جز یک سری پاورقی و کتاب سرگذشت کندوهای آل احمد. در شعر هم آقای لنگرودی نوشته‌اند که مجموعه‌های زیادی چاپ شده و من با ایشان صحبت می‌کردم که چرا این ناهماهنگی بین شعر و ادبیات داستانی وجود دارد، به گمانم بررسی‌های دقیق‌تر نشان می‌دهد که در آن دوره بیشتر شاعران نوکلاسیک هستند که این مجموعه‌ها را چاپ می‌کنند و در دورهٔ پس از کودتا کمتر حساسیت برانگیزند.

دیگر این که شعر اصولاً راحت‌تر می‌تواند به پسله‌ها پناه ببرد و از سمبول استفاده کند و کمتر در معرض مخاطراتی است که ادبیات داستانی قرار دارد، یعنی قدرت مانور بیشتری دارد. به هرحال این دوره تا ۳۲ ادامه پیدا می‌کند و همان طور که گفتم مضمون آثار عمدتاً اجتماعی، مردم‌گرا و متعهد است. این واژه‌ها یک سر طیف تقابل‌های دوگانهٔ ادبیات این دوره را تشکیل می‌دهند. در سال ۳۷-۱۳۳۶ است که دوباره جنب‌وجوشی آغاز می‌شود و ماهنامهٔ صدف در سال ۱۳۳۷ می‌نویسد: زمان رسیدن دمل کهنه‌ای که در قلب و مغز روشنفکران آماس کرده، فرا رسیده است. اندیشه و هنر در سال ۱۳۳۹ می‌نویسد: هفت سالی که در سکوت گذشت قشرهای وسیع ملت را به اعماق یأس و بدبینی فرو برد. آقای میرعابدینی هم می‌گویند: در این سال‌ها (دورهٔ فترت) مضمون آثار ادبی را عمدتاً افسانه‌ها و اساطیر و پاورقی‌ها و داستان‌های مبتذل و ملال‌آور تشکیل می‌دهند.

اما دورهٔ سوم که به گمانم از ۴۷-۱۳۳۷ است، شکوفاترین دههٔ شعر و ادبیات ایران تا به امروز است. همهٔ نویسندگان و شاعران دورهٔ پیشین با پختگی و بلوغ پا به این دهه می‌گذارند و بهترین آثار خود را خلق می‌کنند. داستان‌نویسان جدیدی وارد حوزهٔ داستان‌نویسی می‌شوند، (حدود ۵۰ داستان‌نویس جدید) و نویسندگان زن حضور جدی‌تری پیدا می‌کنند: سیمین دانشور، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی پور، میهن بهرامی، غزاله علیزاده و نویسندگان مرد این دوره را آل احمد، چوبک، بهرام صادقی، ساعدی، گلشیری، مدرسی، دولت آبادی، محمود، علوی، به‌آذین، جمالزاده، درویشیان، سپانلو، احسان کاظمی، اصغر الهی، اشکوری، دریابندری، یاقوتی، شمیم بهار، خاکسار، علی‌مراد فدایی نیا و دیگران تشکیل می‌دهند، که از چهره‌های مهم ادبیات ما هستند. و شاید بتوان گفت مجموعهٔ کم نظیری از ستارگان داستان‌نویسی ایران تا به امروزند.

در تقسیم‌بندی حقوقی از شاعران صاحب سبک و تأثیرگذار، براساس ضوابط هشت گانه، وضعیت به این صورت است که از دههٔ ۱۳۱۰-۱۳۰۰ و ۱۳۲۰-۱۳۱۰ فقط نیما را ذکر می‌کند، از ۱۳۳۰-۱۳۲۰ را که شش نفر هستند (نیما، توللی، شیبانی، رحمانی، کسرایی، ابتهاج) و بعد ۹ نفر می‌شوند و در این دهه تقریباً به ۳۰ نفر می‌رسند. شاملو، فرخزاد، اخوان، سپهری، آزاد، رویایی، آتشی، نادرپور، کسرایی، مشیری، شاهرودی، رحمانی، تمیمی، منوچهر نیستانی، یدالله امینی، محمدعلی سپانلو، احمدرضا احمدی، اسماعیل خویی، منصور اوجی و طاهره صفارزاده، اینها جزو ۳۰ شاعری هستند که آقای حقوقی ذکر می‌کند. شعر نیمایی در این دهه تثبیت می‌شود. شکل‌گیری موج نو و شعر حجم که به نوعی گرایش‌های مدرنیستی و فرمالیستی را دنبال می‌کنند و باز در سال‌های بعدی خیلی ادامه پیدا نمی‌کنند. انتشار جنگ‌ها و نشریات متعدد، ترجمهٔ گستردهٔ داستان‌های خارجی، چرخش در گرایش‌ها و نظریهٔ ادبی از ویژگی‌های این دوره است.

آن تقابل دوگانه ادبیات متعهد و غیرمتعهد به نوعی تعهد نویسنده در قبال ادبیات می‌چرخد. ادبیات بومی و منطقه‌ای و گرایش به روستا افزایش می‌یابد. سیاهیانی که به ده می‌روند، مرتب گزارش‌هایی در قالب داستانی می‌نویسند. مکتب قصه‌نویسی خوزستان، جنگ اصفهان و نویسندگان داستان‌های شمال ایران نیز شکل می‌گیرند. با توجه به این بومی‌گرایی و منطقه گرایی یک رگهٔ خیلی مهم که در ادبیات این دهه هست و من در تحلیل سنت و مدرنیته گفتم، ضدیت با شبه مدرنیسم یا مدرنیسم رشدیابندهٔ غرب از مواضع گوناگون است. یعنی گروه‌هایی پیدا می‌شوند که شروع می‌کنند به اعتراض. در واقع یکی ازویژگی‌های بارز ادبیات ایران در این دهه اعتراض به غرب و بازگشت به سنن ملی و بومی است.

یک عده بازگشت به سنن اجدادی، ملی و مذهبی را توصیه می‌کنند. یک عده مبارزه با استعمار و امپریالیسم را از مواضع رادیکال و آوانگارد توصیه می‌کنند. کتاب غربزدگی آل‌احمد سروصدایی به پا می‌کند، بسیار خوانده می‌شود و بسیار بحث می‌شود. نوشته‌های شریعتی بسیار تأثیرگذار است و در آثار داستانی دیگر این دوره نیز شاهد ردّ بسیار پررنگی از این گرایش هستیم. تا مدتی نمی‌فهمیدم که این گرایش از کجا سرچشمه می‌گیرد، چراکه از مشروطه تا این دوره همهٔ بحث روشنفکران این است که بایستی تجدد را اقتباس کنیم و رو بیاوریم به سوی تجدد. یک‌دفعه در دههٔ چهل و در اوج شکوفایی ادبیات داستانی و شعر این رگه و این جریان در ادبیات ایران پررنگ و مهم می‌شود. اگر آن مدل را بپذیریم که تعامل سنت و مدرنیته در واقع یک تعامل گسستی نیست، بلکه تعاملی فرهنگی و پیچیده است، آن وقت این قضیه توضیح پیدا می‌کند که ما با یک شبه مدرنیسم رشد یابنده‌ای روبه‌رو هستیم که هیچ حقوق و آزادی‌های فردی و اجتماعی را به رسمیت نمی‌شناسد. یک سری سمبول‌ها را صرفاً به صورت مبالغه شده مطرح می‌کند و این واکنش روشنفکران سکولار و سنت‌گرایان را برمی‌انگیزد و این واکنش حتی در گرایش‌های چپ سکولار و مذهبی، هرکدام با تعاریف خودشان هست، نه لزوماً با تعریفی که مثلاً امروز ممکن است بخشی از حکومت سنت و مدرنیته داشته باشد. به هرحال این جریان یکی از رگه‌های پررنگ ادبیات دههٔ چهل است. ماجرای ۲۸ مرداد و اینکه مثلاً آمریکایی‌ها در اینجا برای خودشان حکومتی را ساقط می‌کنند، کسی را به زور می‌آورند و بر ملت تحمیل می‌کنند می‌تواند در این قضایا مؤثر باشد، ولی به هرحال مجموعه‌ای از این عوامل یا هرکدام از اینها نشان‌دهندهٔ این است که چقدر ادبیات ما سفارش اجتماعی می‌گیرد، یعنی وقتی می‌بینند که این جریان یک شبه مدرنیسم قلابی است بلافاصله واکنش نشان می‌دهد. این گرایش در سال‌های بعد از ۴۶ تا سال‌های باقی‌ماندهٔ قبل از انقلاب تعمیق می‌شود، به طوری که حتی دو شاخهٔ افراط و تفریط از کنار این جریان شکل می‌گیرد، یکی بحث شعر چریکی است که می‌گوید ادبیات یا سیاسی است یا ادبیات نیست و دیگر اصلاً بحث ادبیات متعهد و مردم‌گرا و کمی مردم‌گرا مطرح نیست و یکی هم موج نو و حجم و اینهاست که می‌گوید باید اینها را کنار گذاشت.

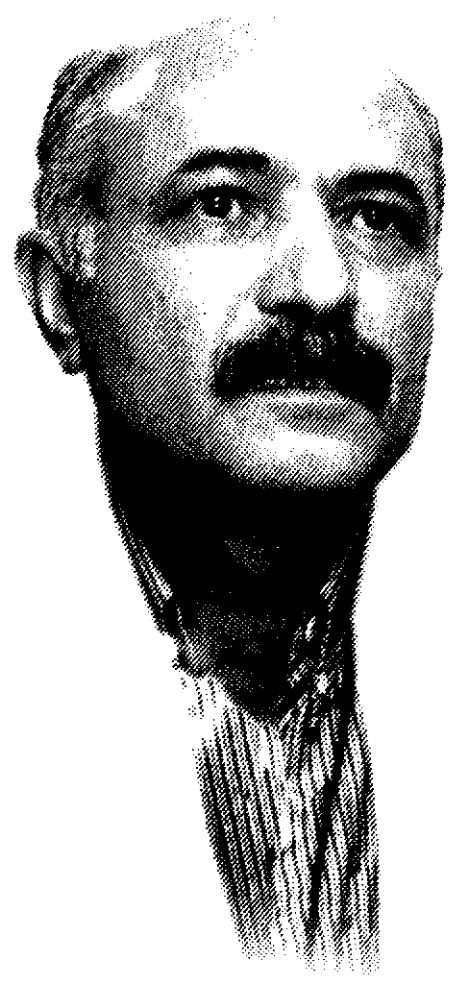
اینها هرکدام باز دارند تفسیری را در واقع از این تعامل سنت و مدرنیته می‌دهند که چون در بستر کلی این تعامل در اجتماع قرار ندارند ادامه پیدا نمی‌کنند. حوادث مهم این دوره که بد نیست در حاشیه به آنها اشاره کنیم عبارت‌اند از: تشکیل کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۷؛ آزاد شدن قرائت شعر نو از رادیو در سال ۱۳۴۲ (فکر کنید که این داستان از سال ۱۳۰۰ شروع شده و در سال ۱۳۴۲ اجازه می‌دهند که شعر نو از رادیو قرائت شود)؛ تصویب قانون سانسور کتاب قبل از چاپ در سال ۱۳۴۵؛ واگذار شدن نقش پاورقی به رادیو و تلویزیون.

می‌رسیم به انقلاب، انقلاب خودش آنقدر مهم است که اگر حوادث بعدی آن هم اتفاق نمی‌افتاد، تأثیرهای عجیب و غریبی می‌توانست بر ادبیات ایران بگذارد. اما تنها انقلاب نبود، یعنی چند حادثه خیلی بزرگ دیگر هم اتفاق افتاده که یکی از آنها جنگ است (مثلاً در ۲۰۰ سال گذشته سابقه نداشته که ما جنگی را عملاً در خانه‌ها و شهرها به مدت ۸ سال داشته باشیم.) بعد، فروپاشی بلوک شرق و اتحاد شوروی است که تأثیر بسیار مهمی بر فضای فکری جهان و ایران بر جای گذاشت. یکی انقلاب اطلاعاتی است که مقارن شد با همین سال‌ها یعنی از دههٔ ۸۰ به بعد داستان اطلاعات و تبادل اطلاعات و ذخیره‌سازی شکل عجیبی به خود گرفت که هیچ کس جلودارش نیست و معلوم نیست که چگونه باید با آن برخورد کرد. در چنین اوضاع و احوالی این مسئله در بحث ما دربارهٔ سنت و مدرنیته خیلی مهم می‌شود، یعنی اینجا شما یک زمانی می‌توانستید بگویید که ما چه چیز را بگیریم و چه چیز را نگیریم، اما

در این دوره دیگر دست خودت نیست، بلکه چیزهایی بسیار به صورت انبوه وارد می‌شوند و شما نمی‌دانید که چه‌طور باید با آنها برخورد کنید.

اتفاقی که می‌افتد این است که در میان جبههٔ معترضان به شبه مدرنیسم پهلوی، آن جریانی که سنت‌گراتر است زمام امور کشور را به دست می‌گیرد ــ می‌گویم سنت‌گراتر چون سنت گرای ناب وجود ندارد و چیزی شبیه نژاد خالص آریایی است.

به هرحال هر جریانی یک مقدار به این فضای مدرنیته آغشته است و بحث اجتهاد و احکام ثانویه در اسلام ناظر بر همین قضایاست که در انقلاب ایران هم رسماً اعمال شد. وقتی انقلاب می‌شود اتفاقی که ابتدا می‌افتد این است که گویی جهان به پایان رسیده و ادبیات کار و وظیفه‌ای پیش رو ندارد، جز اینکه مثل دورهٔ مشروطه به روزنامه‌ها رو بیاورد. همهٔ آن شعارهایی که در این سال‌ها داده شده متحقق شده است. همهٔ آن کارهایی که به خودمان قول داده بودیم انجام شده و معلوم نیست چه کار باید بکنیم. نویسندگان عموماً در دفاتر روزنامه‌ها مستقر می‌شوند یا در خیابان‌ها هستند. مصاحبه‌هایی با تعداد زیادی از این نویسندگان شده است. مثلاً ساعدی می‌گوید من ۲۴ ساعت در روزنامه‌ام و کار دیگری نمی‌توانم بکنم، اینجا نشسته‌ام، می‌خوانم و می‌نویسم. این یک وجه قضیه است. وجه دیگر قضیه این است که یک سلسله تنش‌های داخلی بر سر همان بحث مدرنیته و سنت بروز می‌کند و اینکه واقعاً تعریف ما چیست و ما با این قضیه چه باید بکنیم. آیا غرب به کل دشمن ماست؟ آیا



نیست؟ به هرحال با این پدیده‌ای که هست و هر روز اوج می‌گیرد چه باید بکنیم. این تعارض‌ها گاهی بسیار شدید می‌شود و به رویارویی کشیده می‌شود و جامعه را فلج می‌کند، یعنی بحث دربارهٔ ادبیات و آفرینش ادبی وقتی که در خیابان درگیری هست تقریباً امکان‌ناپذیر است. یک عده می‌روند، یک عده می‌مانند، یک عده هستند، یک عده نیستند و بعد از آن هم که جنگ شروع می‌شود و وقتی جنگ شروع می‌شود، به هرحال جنگ هم شرایط خاص خود را دارد. یعنی ادبیات در شرایط جنگی و انقلابی سفارش‌های مستقیم دریافت می‌کند. انقلاب به نویسندگان می‌گوید چرا این را نمی‌نویسی، باید آن یکی را بنویسی و... جنگ هم همین طور. ادبیات تعریف خودش را از این قضایا دارد، می‌گوید نمی‌شود، باید زمان بگذرد، فضا باز باشد، امکان گفت‌وگو و تعامل وجود داشته باشد، و آراء و افکار مختلف زمینه بیان و بروز پیدا کنند؛ در واقع یک حالت قفل شدن پیدا می‌شود.

ماجرای مهم دیگر فروپاشی بلوک شرق است که در واقع حکومت ایدئولوژیک را به‌نحوی از اعتبار می‌اندازد و همهٔ کسانی که به نوعی دلبسته بودند، دچار ایدئولوژی‌زدگی می‌شوند و این هم به مجموعه‌ای که هست اضافه می‌شود. به هرحال مجموعهٔ این عوامل باعث می‌شوند که ادبیات ایران در راستایی مرکز گریز، ایدئولوژی گریز و اقتدارگریز قرار گیرد و فضا برای نشوونمای صداهای متکثر و قرائت‌های گوناگون باز شود. البته همهٔ اینها در آغاز راه‌اند و ما آن چهره‌های شاخصی را که در دهه‌های قبل داریم دیگر نداریم و آن کسانی هم که در قید حیات و فعال‌اند رکوردهای خودشان را تکرار نمی‌کنند.

این اتفاقات تازه‌ای که در حوزهٔ تحولات اجتماع و به تبع آن در حوزهٔ نظریه‌ها و دیدگاه‌ها رخ می‌دهد شاید در آیندهٔ ادبیات ایران خیلی مهم باشند. منظورم همان بحث تکثرگرایی، تفسیر و ضدیت با اقتدارطلبی در ادبیات است. آن تقابل‌های دوگانه‌ای که بر دوش نویسندگان ایرانی بود برداشته می‌شود و در مقابل وضعیت حاکم، این واکنش‌ها در حوزهٔ نقد و نظر گسترش پیدا می‌کند و عمدتاً دینامیزم واقعی‌اش را از دیالوگی می‌گیرد که میان نواندیشان دینی، روشنفکران سکولار و سنت‌گرایان دینی هست. البته بقیه نیروهای اجتماعی هم در این تعامل هستند. این گرایش‌ها، گرایش‌هایی است که اگر شرایط آرام‌تر و تثبیت شود می‌تواند به رشد ادبیات ایران کمک شایانی بکند. دربارهٔ مضمون این آثار هم می‌توان گفت که اغلب عجولانه نوشته شده‌اند. پاسخی به مسایل روز بودند بی‌آنکه جزء تازه‌ای از هستی ما را کشف کنند (البته این نوشته آقای میرعابدینی است.) این امر ریشه در ضرورت‌های اجتماعی و تلقی نویسندگان از وظیفه ادبیات و سنت روشنفکری ایران دارد. ادبیات معاصر از زمان پیدایش به دلیل ویژگی خاص جامعه همواره کوشیده است واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی را ولو به شکل تمثیل انعکاس دهد و وظیفهٔ روزنامه‌های آزاد را هم به عهده بگیرد. نویسنده ناچار بوده است بیش از آنکه به تعهد هنری خود در قبال نگارش بیاندیشد نیروی خود را صرف مسؤولیت اجتماعی‌اش کند و به خلق ادبیاتی بپردازد که به اقدام سیاسی مؤثری بیانجامد. من وقتی مطالب خودم را برای این سخنرانی آماده می‌کردم، یک بار دیگر کتاب وظیفهٔ ادبیات را که سال‌ها قبل خوانده بودم نگاه کردم. آن سال‌ها که می‌خواندم بیشتر دلم می‌خواست مثلاً نظرات سارتر و رب گری‌یه و ساروت را بخوانم. کتاب وظیفهٔ ادبیات مجموعهٔ مقالاتی است که طی آنها نویسندگان صاحب نام شرق و غرب دربارهٔ ادبیات و تلقی‌شان از وظیفه و نقش ادبیات صحبت می‌کنند. یک نویسنده اسپانیایی در آنجا هست به نام خوان گویتیسولو در سال ۱۹۶۴. به گمانم آنچه او می‌گوید برای شرایطی که ما داریم مناسب است. من تکه‌هایی از سخنان این نویسنده را در اینجا می‌آورم. او می‌گوید: «در فرانسه آزادی زبان و اندیشه وجود دارد و تساوی حقوق سیاسی، لفظی خالی از معنا نیست. بنابراین رابطهٔ میان نویسنده و خواننده، امری است متفاوت با آنچه در اسپانیا یا امریکای جنوبی دیده می‌شود و دلیل آن هم بسیار ساده است. هنگامی که کشمکش‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی که نیروی متحول و پویای هر کشوری را تشکیل می‌دهند، بتوانند آزادانه از طریق رسانه‌ها و نشریات حزبی و غیرحزبی تجلی کنند، وظیفهٔ اجتماعی نویسنده، غیر از وظیفهٔ اجتماعی نویسندهٔ کشورهایی است که در آنجا منافع و منویات گروه‌های مختلف نتوانند آزادانه به بیان درآیند. در این حال سیاست بر هنر اثر می‌گذارد و نویسنده خواهی‌نخواهی بلندگوی نیروهایی می‌شود که بی‌صدا با طبقهٔ حاکم یا انحصارطلبیِ مسلک می‌جنگند. سیاست و ادبیات در اقدام مشترکی همرزم می‌شوند و نویسنده بی‌آنکه خود بداند کار سیاسی می‌کند.» بعد می‌گوید: «کافی است نگاهی به گرد خود بیافکنیم تا ببینیم که در چهار پنجم ربع مسکون، اثر ادبی محکوم است به اینکه بر اثر جبر زمان به کار تسلی یا ارشاد فکری بپردازد یا بنا به گفتهٔ چزاره پاوزه در دورهٔ فاشیسم دفاعی در برابر توهین به زندگی باشد. همگامی و همیاری ادبیات و سیاست هنگامی از میان می‌رود که عوامل برانگیزانندهٔ آن از میان برداشته شود، مگر اینکه خود نویسنده چنانکه هم در غرب و هم در شرق فراوان دیده شده است، جانب ادبیات را فروگذارد و با دل و جان به مدح شبه ادبی مرام سیاسی بپردازد. اما در این صورت او دیگر نویسنده نیست بلکه قلمزن است و کالایش ربطی به ادبیات ندارد. در حال حاضر آلن رب‌گری‌یه چه بخواهد و چه نخواهد، هم نویسندگان اسپانیا و هم نویسندگان شوروی و هم نویسندگان اکثر کشورهای جهان به استثنای بعضی کشورهای دموکراسی غرب، مدت‌ها تحت تعقیب سیاست به سر خواهند برد.»

متشکرم.

□ **بحث سنت و مدرنیته در تمام موارد بالاخص در ادبیات و فلسفه بحث بسیار مفصلی است، ولی تاکنون معلوم نشده که حرف آخر را کدام یک از اینها برای ابنای بشر گفته‌اند و این موضوع ما را در دو راهی و گمراهی قرار داده است. تکلیف ابنای بشر در این مورد چیست که ما بالاخره بتوانیم به راهی گرایش پیدا کنیم و قدم بگذاریم که آن راه**

مورد پسند شخصیت‌های علمی در زمان خودشان باشد.

در باب فلسفه می‌بینید که سقراط نظریاتی دارد، ارسطو می‌آید و نظریات او را رد می‌کند. کانت یک چیزی می‌گوید، دکارت چیز دیگر و نیچه هم چیز دیگر و مخالفت‌هایی می‌شود. نمی‌دانم آیا ما درک اینها را نداریم یا اینکه برای ما آن تعریف اصلی را نکرده‌اند و این جدال تا چه وقت می‌خواهد ادامه داشته باشد و تأثیر آن در محیط زندگی ما چیست؟ بیان فرمودند که این تأثیر در اثر تحولات در ادبیات و در تشکیلات سازمان‌های مختلف حکومت‌ها است و اینها تأثیر بسیار گذاشته و همین‌طور است در کودتای ۲۸ مرداد که اشاره فرمودند به ما لطمات زیادی از نظر ادبیات و تاریخ وارد شد. حالا از استاد تقاضا می‌کنم آن نظریهٔ غایی که می‌تواند ما را بهتر رهنمون نماید اگر چنانچه برایشان مقدور است بیان بفرمایند.

■ **مخبر:** اگر سؤال شما را درست فهمیده باشم، اولاً من نمی‌توانم برای ابنای بشر تعیین و تکلیف بکنم که آنان چه می‌توانند بکنند. من حداکثر می‌توانم برای خودم تعیین و تکلیف بکنم. عرایض بنده این است که این مشکل مبتلابه همهٔ کشورها نیست. از نظر من در کشورهایی مثل ما مطرح است که سنت‌های جاافتاده‌ای دارند و با یک پدیدهٔ خارجی و مکتب و مسلکی به نام مدرنیته روبه‌رو هستند و با این برخورد می‌کنند. من عرضم این است که هیچ چاره‌ای نداریم، جز اینکه آن گفت‌وگوی ناتمام را در مورد رابطهٔ سنت و مدرنیته در این کشور دنبال کنیم. این گفت‌وگو از مشروطه شروع شد، با آمدن حکومت پهلوی ناتمام ماند، بعد از انقلاب هم این گفت‌وگوها هنوز بسترهای مناسب خود را پیدا نکرده است ــ البته به شکل‌های مختلف در جامعه ادامه دارد. ما چاره‌ای نداریم جز اینکه سنت‌گرایان، نواندیشان و تمام کسانی که در این مملکت زندگی می‌کنند، این گفت‌وگو را ادامه دهند، برای اینکه تأثیرهای بسیار پیچیده‌ای می‌گذارد. وقتی مدرنیته می‌آید اول به یک سطح کلان کشور برخورد می‌کند، از آن سطح کلان وارد اجتماعات کوچک‌تر قومی، قبیله‌ای و محله‌ای می‌شود. یکبار فیلتر می‌شود و از آنجا پایین می‌رود، از آنجا دوباره فعل و انفعالاتی انجام می‌گیرد و بالا می‌آید و دوباره به منشأ اصلی‌اش بازمی‌گردد و یک فرایند بسیار پیچیده‌ای انجام می‌گیرد. تمام کسانی که در این مملکت زندگی می‌کنیم و به نوعی با این مسائل درگیر هستیم، بایستی آن گفت‌وگویی را که به هر حال زمانی شروع کرده‌ایم، تمام بکنیم، یا لااقل اگر پایان ندارد به پیش ببریم.

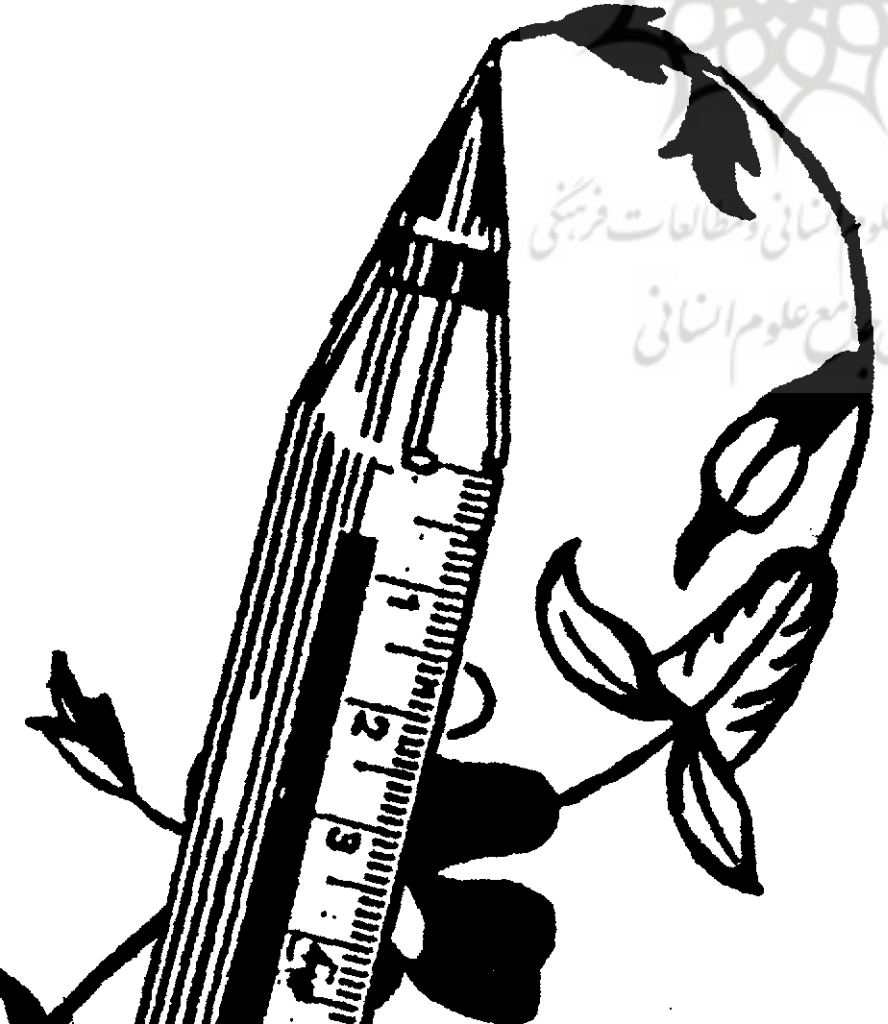
□ **فتوحی: اجازه دهید در اینجا نکته‌ای را بگویم. طبعاً مرز میان مباحث فلسفی و بخصوص فلسفهٔ جدید و نقد ادبی مرز خیلی ظریفی است. اهداف ما در برگزاری این همایش بیشتر معطوف به مسائل ادبی و نظریهٔ ادبی است و بعضاً مسائل فلسفی که با نظریهٔ ادبیات مربوط می‌شود. تقاضا دارم که سؤالات را در حول و حوش مباحث نظری ادبی و جریان‌های ادبی و بیشتر فلسفهٔ ادبیات مطرح کنید، چون اگر بخواهیم باب مسائل فلسفهٔ اجتماعی یا فلسفهٔ جدید را باز کنیم مبحث دراز دامنی خواهد شد و موضوع این جلسه هم وضعیت نظریهٔ ادبی در ایران بعد از مشروطه است.**

□ **محمدرضا گودرزی: سؤال من این است که بحث سفارش اجتماعی که ایشان به هر حال با توجه به دوستانی دیگر که تحولات اجتماعی را تعیین‌کننده اثر ادبی می‌دانستند و من هم معتقدم که هست (البته نه همیشه بلکه در مواقعی دربارهٔ بعضی آثار هدایت و آثار گلشیری نمی‌توان به این سادگی روی سفارش اجتماعی تأکید کرد) می‌خواهم بدانم که آیا در این وضعیت نقد ادبی ما و این وضعیت خلق اثر ادبی، سفارش اجتماعی امر بهنجاری است یا نه؟**

■ **مخبر:** واقعیت این است که هست و من می‌خواستم نشان دهم که چنین چیزی هست و این ربطی ندارد به اینکه کسی که کتابی را می‌نویسد مستقیماً رفته باشد جایی و سفارش گرفته باشد. ما نگاه می‌کنیم به آثاری که در دوره‌های مختلف نوشته شده، به دوره‌بندی این آثار نگاه می‌کنیم، به تحولشان نگاه می‌کنیم، به مضمونشان نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که در مجموع یک چنین مضمونی دارند، یک چنین گرایشی دارند، تحولاتشان از یک چنین مسیری عبور می‌کند. بنابراین می‌گوییم که این تحولات بر اثر چه عواملی به‌وجود آمده؟ آیا داینامیزم درونی این سبک‌ها بوده، مثلاً سبکی به پایان رسیده و سبکی شروع شده؟ آیا مسائل اجتماعی، سیاسی و روانی تأثیر گذاشته؟ ما در آنجا نشان دادیم که این یک ارتباط تنگاتنگی با تحولات اجتماعی و سیاسی مملکت دارد، صرفنظر از اینکه در ذهن نویسنده در آن لحظه که می‌خواهد بنویسد چنین چیزی می‌گذشته است یا نه؟ و اگر می‌گذشته، چگونه می‌گذشته، مستقیم یا غیر مستقیم، خودآگاه یا ناخودآگاه.

بسیاری از آثار هم هست که شما می‌توانید در این دوره‌ها پیدا کنید که از این قاعده تبعیت نمی‌کنند. ما مجموعه و گرایش کلی را در نظر می‌گیریم، کما اینکه مثلاً در همان دورهٔ دههٔ ۲۰ و ۳۰ جریان سوررئالیست‌ها را داریم. جریان‌هایی داریم که نظریات ملی‌گرایانه را مطرح می‌کنند، منتها آن تعریف غالبی که از ادبیات در آن دهه هست این است و عمدهٔ آثار ادبی از آن تبعیت می‌کنند.

اما اینکه این بهنجار است یا نیست، فکر می‌کنم در پایان بحث گفتم؛ بهنجار نیست برای اینکه در اینجا



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متأسفانه کارکردهای سیاسی بر ادبیات تحمیل می‌شود. ادیبان گرفتار مسائل بسیاری هستند، حزب هستند، روزنامه هستند و همهٔ این وظایف به طرقی بر گردهٔ ادبیات سوار می‌شود. طبعاً شرایط مطلوب برای ادبیات این است که به چنین چالش‌هایی کشیده نشود و کار خود را بکند، اما در شرایطی قرار می‌گیرد و من حرفم این است که این شرایط این است و از ادبیات چنین انتظاری می‌رود.

شما فرض بفرمایید که در غرب یا مشخصاً در انگلستان ماتیو آرنولد می‌گوید ادبیات جای دین را گرفته است، برای اینکه در آنجا دین تمام کارکردهای اجتماعی خود را از دست داده است. مثلاً نقش ادبیات تلطیف روح انسانی است، حال آنکه مثلاً در ایران دین نهاد نیرومندی است که کارکردهای اجتماعی فراوان دارد. جایی که مسایل به این صورت نیست ممکن است به این نتیجه برسند که ادبیات یک بازی بی‌مفهوم است، ما با کلمات بازی می‌کنیم، (این را گرایشی در پسامدرنیزم می‌گویند.) اینجا می‌خواهم بگویم چنین نیست، برای اینکه دست کم این تاریخ صد ساله نشان می‌دهد که با هزار و یک بند و پیوند تا به امروز گرفتار این قضایا هستیم، حالا خوب است، بد است، هر چه هست این است، اما اگر نظر مرا بخواهید بهتر است این طور نباشد.

□ سؤالم این است که سیری که در نظریه‌ها نشان دادید و فرمودید، در این دورهٔ خاص از مشروطه به این سو، آیا ما با چیزی به نام نظریه‌پردازی روبه‌رو می‌شویم یا نه؟ و فقط مصرف‌کننده و گرته‌بردار صرف این نظریه‌ها هستیم؟ درصدد ابداع و ابتکار و تقلید را شما تا چه حد می‌بینید؟

■ **مخبر:** تا آنجا که من می‌دانم مثل همهٔ پدیده‌های جدید دیگر، رمان پدیده‌ای است که بر ما وارد شده است و ما سابقهٔ رمان نداشتیم، شعر نو هم همین طور. اگر نوشته‌های نیما یوشیج را بخوانید، می‌بینید که می‌گوید من ادبیات فرانسه را خواندم و آشنا شدم و دیدم که قالب‌هایی که در اینجا هست جواب نمی‌دهد و از این رو تأثیر گرفتم. من اینجا نقل قول‌های زیادی دارم، مثلاً مجتبی مینوی می‌گوید، غیر از دو سه کتاب شمس و طغرا و.... بقیهٔ رمان‌هایی که در دورهٔ مشروطه نوشته شده همه ترجمه است. به نظر من این هیچ اشکالی ندارد اگر که ما مثل همهٔ زمینه‌های دیگر، ادبیات را، نقد و نظریه را از غرب بگیریم و آن را بومی کنیم. به گمانم ما بیشتر گرفته‌ایم و به مرحلهٔ تولید نظریه نرسیده‌ایم.

□ آقای مخبر نظر شما دربارهٔ نظریه‌های ادبی جدید چیست و اینکه این آثار که با ترجمه‌هایی مغلوط و نامفهوم در اختیار خوانندگان قرار می‌گیرند تأثیری در جریان ادبی کشور ما دارد؟

■ **مخبر:** آنهایی که این حرف‌ها را می‌زنند یا خودشان این مطالب را می‌دانند یا نمی‌دانند. اگر می‌دانند که خب چرا تصحیح نمی‌کنند. به نظر من تنبلی است، آکادمی واقعاً حوصله ندارد اینها را دنبال بکند. این اتفاق یعنی ورود طرزها و نظریه‌های ادبی از مشروطه تا حالا افتاده و از دههٔ ۶۰ به بعد در خود غرب گسترش پیدا کرده. خب اینجا هم بیشتر شده و همه هم ناگزیرند اینها را بخوانند. دست کم در این ۴۰ـ۳۰ ساله و ۲۰ سال بعد از انقلاب به طور جدی اگر نگاه بکنید می‌بینید که در فرهنگ نقد و گفت‌وگوی ادبی عناصری از این نظریه‌ها گرفته شده، بومی شده و روی آن کار می‌شود و جلو می‌رود. به گمانم از اول وارد شده‌اند و همچنان هم وارد می‌شوند و بیشتر هم می‌شوند و این امر فی‌نفسه ایرادی ندارد، اما این با خلق اثر ادبی فرق می‌کند. به هر حال اینجا یک آثاری خلق شده که در جاهای دیگر دنیا خلق نشده، حالا بهتر، بدتر، ضعیف‌تر، قوی‌تر، هر چه که هست یک داستان دیگر است.

□ سید حسینی: چند سال پیش در یک سمیناری چند نفر از خانم‌های آکادمیسین آذربایجان را دعوت کرده بودند، خوب چند سال هم از فروپاشی می‌گذشت و اینها. خواستم بدانم آنها چه می‌دانند، گفتم نظرتان دربارهٔ فرمالیست‌های روس چیست؟ خانمی برگشت و گفت فرمالیست بد است. گفتم بسیار خوب، دیگر عرضی ندارم. من معتقدم که هنوز هم تأثیر فرمالیست بد است ادامه دارد و ما داریم در آن دست و پا می‌زنیم. ادبیات جهان (البته تا آن حد ساختارشکنی و پست مدرنیسم پیش نمی‌روم) لااقل با فرمالیست روس متحول شده است. الآن گفتند بازی با کلمات؛ اینها نیست، مسئلهٔ فرم در درجهٔ اول ادبیت ادبیات است و ادبیات را می‌سازد. ببینید در همان سال‌هایی که شما سال‌های سکوت می‌نامید یا بعد از آن چگونه گلشیری نویسندهٔ دیگری شد، چه چیزی گلشیری را ساخته بود؟ به نظرم همان گویتیسولو همین الآن هم ناظر بسیار دقیقی است بر ادبیات جهان. اخیراً دیده‌ام که یک ۲۰ صفحه‌ای دربارهٔ کتاب سیاه اورهان پاموک نوشته بود. مسئله این است که اگر ادبیات به فرم توجه نداشته باشد، ادبیات نیست. کاری که آقای مخبر کردند جالب بود، چون آن سیر ادبی را در مملکت گفتند و اگر می‌خواستند مسئلهٔ نقد را بگویند واقعاً سیر نقد یک چیز خیلی بیرنگی بوده و در آن دوران‌هایی که نقد ادبی وجود داشت ــ که الآن وجود ندارد چون یک وقت‌هایی نقد ترجمه خیلی جدی بود ــ آن وقت‌ها که جوان بودیم در مجلهٔ سخن اگر یک نقد درست و حسابی نوشته می‌شد در مردم تأثیر می‌گذاشت، ببینید الآن نسل جوان نمی‌داند، مثلاً شوهر آهوخانم چگونه شوهر آهوخانم شد؟

آقای دریابندری یک نقد در سخن نوشت و کتاب را تصویب کرد، حالا اشکال داشت یا طور دیگری بود، بالاخره نقد دریابندری را پذیرفتند. این است که معتقدم همان نظریهٔ اجتماعی و تصور اینکه ادبیات را می‌سازد ادامه دارد، البته نویسندگان جوان ما دارند کارهایی می‌کنند و این خیلی مهم است و ما باید این چند سال اخیر را که رمان‌های جدید نوشته می‌شود جدی بگیریم، این شروع مرحله‌ای جدید است. زبان خاص رمان، مسئله شده از جولایی گرفته تا همین دوستان جدیدمان و تازه توجه می‌کنند به اینکه چیست و الا ما مدتی کار ژورنالیستی کرده‌ایم و ژورنالیسم حاکم بوده است.

■ **مخبر:** اجازه بدهید توضیحی به آقای سیدحسینی بدهم. ببینید بحث من اصلاً کیفیت اثر ادبی یا ادبیت اثر ادبی یا هنری بودنش نبوده، در واقع بحث من این است که آن گرایش‌های غالبی که راهنمای نقد در یک دوره هستند و یا می‌گویند چه چیز ادبیات است و چه چیز ادبیات نیست، صرفنظر از اینکه کیفیت این آثار عالی است یا بد است، چیست؟ شما وقتی می‌خواهید گرایش غالب ادبی یک دوره یا نظریهٔ حاکم بر ادبیات دههٔ ۲۰ را بگویید، می‌گویید گرایش چپ توده‌ای حاکم بر ادبیات است و تقابلش رئالیسم و ضد رئالیسم، متعهد، غیر متعهد، مردم گرا و مردم گریز است. حالا در همان آثار ممکن است بعضی اثر ادبی بسیار درخشان و بعضی گزارشی ژورنالیستی باشد. در واقع حوزهٔ بحث من در مورد ادبیت ادبیات نبوده است. گرایش غالب، سخن مسلط یا نظریهٔ حاکم بر ادبیات بوده است، آن گرایشی که به نقد خط می‌دهد و ادبیات یک دوره را تعریف می‌کند. می‌خواهم به این پرسش برسم که چگونه نویسندهٔ خلاقی مثل هدایت در یک دوره مازیار و پروین دختر ساسان را می‌نویسد، سپس بوف کور را و در دورهٔ بعدی حاجی آقا را. و یا چرا مضمون آثار گلشیری را خودیابی و بازیابی هویت تشکیل می‌دهد و در ادبیات اعتراض در کنار آل احمد و

به‌آذین قرارمی‌گیرد.

□ **کامیار عابدی: ضمن سپاس از جناب مخبر که گزارش تاریخی و تحلیلی خیلی مختصر و مفیدی راجع به این موضوع فرمودند. یک نکته‌ای که به ذهنم رسید این است که وقتی بخواهیم استنتاج‌های کلی بکنیم و از یک دوره به صورت یک جریان، نقاط اوج یا فرایندهای کلی‌اش را بیرون بکشیم، لازم است که روی جزئیات مطالعاتمان خیلی دقیق‌تر باشیم. جناب مخبر روی جزئیات تکیه کردند ولی من احساس کردم که به جای اینکه خود منابع اصلی مورد مطالعه و رجوع قرار بگیرد، بیشتر پژوهش‌ها و استنتاج‌های دیگران به عنوان یک اصول اولیه و پیش‌فرض مورد بررسی قرار گرفت.**

به عنوان مثال نکته‌ای که به نظرم جای اشکال دارد این است که از طریق روایت یحیی آرین‌پور به موضوع رفعت توجه شد. خوب رفعت یک آدم خیلی جالبی بوده و در این تردیدی نیست. ولی آن مطالبی که در تجدد و دانشکده آمده و همچنین مطالبی که در نوبهار آمده بیشتر از طریق تحلیل آرین‌پور که شاگرد خاص رفعت بوده و خیلی به او علاقه داشته بیان شده است. این موضوع باعث شده که کلاً آن روایت را بپذیریم. من فقط اشارهٔ مختصری می‌کنم که رفعت در واقع همان حالتی را دارد که هوشنگ ایرانی در دو سه دههٔ بعد داشت، بدون اینکه مقتضیات زمانه را در نظر بگیریم. وقتی که ما به حرف‌های بهار توجه می‌کنیم ــ کاری که آرین‌پور اصلاً نکرده ــ می‌بینیم که بهار حرف‌هایش در آن موقع خیلی سنجیده و حسابی است و اصولاً می‌گوید که ما باید این دوره‌های گذر را بگذرانیم. یک دفعه نمی‌شود شما بیایید از ده سال پیش فرانسه حرف بزنید. ما باید مملکت خودمان را منطبق کنیم با آن دوره. توضیح دیگری ندارم فقط می‌خواستم بگویم که در این زمینه‌ها باید بیشتر تحقیق شود.

■ **مخبر:** من در واقع این قضیه را یک مقدار تعدیل کردم، برای اینکه به نظر من بهار یک دیالوگ مدرنیته دارد و ما نمی‌توانیم او را جزو کهنه‌گرایان بگذاریم، به این تعبیر در واقع او هم یک تعاملی با مدرنیته دارد و گفتم که حتی در سمت راست بهار خیلی‌های دیگری هستند. بنابراین آن تحلیل آرین‌پور اینجا رعایت نشده و بهار در زمرهٔ کهنه‌گرایان و سنت‌گرایان قرار نگرفته است.

اما در مورد رفعت با توجه به آنچه که دربارهٔ او خوانده‌ام و نقل قول‌هایی که از رفعت در اینجا دارم (که فکر نمی‌کنم مجال صحبت در این باره باشد) نظرم با شما یکی نیست و به نظرم رفعت یکی از چهره‌های درخشان نقد ایران است که اگر می‌ماند می‌توانست کمک زیادی به ادبیات ایران بکند، ولی متأسفانه در سی‌سالگی خودکشی می‌کند. اما حرف‌هایی که در آن دوره می‌زند درخشان است. در اینجا برای اینکه شما ببینید رفعت آن گونه که شما می‌گویید نبوده تکه‌هایی از گفته‌های او را می‌خوانم: «از سعدی به عنوان شخصیتی هوشیار، شاعری مهرورز، ادیبی نکته‌سنج، نثرنویسی ظریف، ناظمی صنعتکار و متفلسفی تجددخواه یاد می‌کنم، در عین حال نباید او را به درجهٔ ربوبیت ارتقا داد و عیوب کارش را نادیده گرفت.» بعد می‌گوید: «شما با ساروج عصر بیستم شکاف‌های تخت‌جمشید را وصله خواهید زد، شما آب را به طرف بالا جریان دهید، یا به عبارتی بر ضد جریان شنا کنید، زیرا ناچیزترین شناوران نیز می‌توانند در استقامت جریان قطع مراحل نمایند، شما برای فردا بنویسید، امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع از موجودیت شماست، تابوت سعدی گاهوارهٔ شما را خفه می‌کند، عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت هر که آمد عمارتی نو ساخت، شما در خیال مرمت کردن آثار دیگران هستید.» به نظرم خیلی معقول است.

□ **کامیار عابدی: فکر نمی‌کنید که این شعارها در آن موقع تأثیر منفی داشت.**

نکتهٔ دیگر شما که خیلی قابل بحث است این است که در دوره‌ای که از بهار صحبت کردید، اصلاً دورهٔ تحشیه و تصحیح ادبی نبود، این مسئله در دورهٔ رضا شاهی به وجود آمد. در آن دوره همان‌طور که در مجلهٔ نوبهار و دانشکده می‌بینیم اصلاً صحبت از این نبود که سعدی که بود، حافظ که بود، مدام در حال ترجمه هستند و آفرینش ادبی می‌کنند، بعداً در دورهٔ رضاشاهی مسئلهٔ تحشیه و تحقیق ادبی پیش می‌آید.

■ **مخبر:** نخیر در آن دوران و قبلش هم هست (علامه قزوینی، فروزانفر، فروغی، ادیب پیشاوری) و بعدش اگر حرف رفعت را دنبال بکنیم پیروزی جریان نیمایی شاهد زنده‌ای است بر اصولی بودن رفعت که خواهان یک انقلاب ادبی است و این جریان در شعر و داستان اتفاق می‌افتد.

□ **کامیار عابدی: البته در دههٔ بعد (۱۳۰۰) نیمای افسانه پیروز می‌شود، یعنی حد میانه‌ای بین بهار و رفعت، ولی خود رفعت پیروز نمی‌شود.**

■ **مخبر:** نه، رفعت انقلاب ادبی را توصیه می‌کند و آن کاری که نیما می‌کند به گمان من انقلاب ادبی است. در واقع پیش از نیما رفعت، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای نمونه‌هایی از شعر نو سروده بودند، اما نیما با کار مداوم و تلفیقی از کار عملی و نظری آن را تثبیت کرد و گسترش داد و سکه به نام او زده شد. اما حتی اگر رفعت یا بهار را در جایگاه‌های دیگری قرار دهیم به کل این بحث خدشه‌ای وارد نمی‌کند.

□ **عبدالعلی دست غیب: چون وقت نیست یک پیشنهاد دارم. مسائل قابل توجه و قابل بحثی مطرح شد. دربارهٔ نظریهٔ ادبی، جدال سنت و مدرنیته و پیدایش رمان‌ها و تقسیم‌بندی تاریخی البته همه جای خودش را دارد و قابل بحث است و بعضی از آنها را می‌شود بیشتر بسط داد و با بعضی می‌توان مخالف بود.**

اما پیشنهاد من این است چون بحث اصلی دربارهٔ وضعیت نقد ادبی در ایران است به دو صورت می‌توانیم در جلسات آینده بحث کنیم، یکی بحث تماتیک بکنیم، ببینیم مثلاً این عناصر انتقادی در آثار قدیم و جدید ما وجود داشته یا نه؟ اگر وجود داشته به چه صورت بوده، گو اینکه شاید خود اینها توجه نداشته‌اند که بر چه سکویی قرار داشته و از چه سکویی حرکت کرده‌اند. ما می‌بینیم در ادبیات منثور و منظوم گذشته که شاعران از خودشان یا از دیگران انتقاد می‌کنند بسط پیدا نکرده و در کنارشان یک نظریه‌پرداز ادبی وجود نداشته که مثلاً آن چیزی که حافظ دربارهٔ سعدی گفته یا مطلبی که مولوی دربارهٔ خودش گفته و انتقادی که از خودش کرده، بر چه مبانی نظری استوار بوده است. تا اینکه می‌رسیم به دوره‌های جدید، البته دوران رکورد هم داشتیم مثل جریان بعد از مغول، دورهٔ مشروطه که دورهٔ پیروی است و همان مطالبی که گذشتگان گفته بودند تکرار می‌شود. در دورهٔ جدید مسئلهٔ نقد ادبی، جزیی از مسئلهٔ کلی نقد است، یعنی در واقع نقد ادبی عبارت از این است که شخص در برابر جریان رایج می‌ایستد و آن را نقد می‌کند. تأویلی که من از نقد دارم و منتقدی که بیشتر در نظر دارم، نیچه است، کانت است. می‌شود گفت که اینان منتقدند و نقد می‌کنند، وقتی نگاه می‌کنید نیچه اعم از اینکه حق داشته باشد و یا نداشته باشد، پنبهٔ فلسفهٔ کلاسیک را می‌زند. انتقادهایش هم صریح است و هم تند و تیز و خیلی هم عمیق است. حالا در ایران طبعاً نقد ادبی به معنای جدید نداشتیم، اگر هم بوده جرقه‌هایی بوده که در آثار ادبی و شعری ما منعکس شده، اما به صورت این نظریه‌ای که فرض کنید امروز ما در لوکاچ یا در ریچاردز می‌بینیم نبوده، زیرا اینان می‌توانند مبانی نظری خود را توضیح دهند، همان طور که افلاطون در نقد شعر هومر مبانی نظری را توضیح می‌دهد. همان طور در جوابی که ارسطو به افلاطون می‌دهد مبانی نظری را توضیح می‌دهد.

این مسئله خیلی مهم است که ما وضعیت نقد ادبی را یا به صورت موضوعی بررسی کنیم یا به صورت تاریخی. فکر می‌کنم که نقد ادبی به معنای جدیدش همان طور که اشاره فرمودند با میرزا ملکم خان و آخوندزاده شروع شد. خوب حالا یک نوع نقد ادبی بوده، نقد ادبی جامعه‌شناختی بوده و سکوی حرکتش این بوده که جامعه را بستر حوادث می‌بیند و حوادث را در بستر اجتماعی توضیح می‌دهد و نقد می‌کند و انتقادی که از مولوی و مثنوی می‌کند. همان طور کسانی دیگر مثل میرزا آقاخان کرمانی و بعد کسروی و دیگران. آیا ما آن مبانی نظری نقد ادبی را داریم؟ آیا چیزی به اسم نقد ادبی وجود داشته؟ و اگر وجود داشته تحولش در چه و چگونه بوده؟ از میرزا ملکم خان و آخوندزاده که به این طرف نگاه می‌کنیم، در بعضی آثار داستانی هم نقد ادبی دیده می‌شود ولی اینها را نمی‌توان ناقد ادبی نامید. مطلبی که آقایان مطرح کردند، به نظرم خیلی اساسی و اصولی است یعنی، اعم از اینکه قائل به جدایی سوبژه و ابژه باشیم یا اینکه مثل پست مدرنیسم بخواهیم این را تهافت کنیم و آن را بشکنیم و یک چیز دیگر به‌وجود آوریم. اما خود نقد ادبی که در بعضی موارد می‌بینیم حتی جنبهٔ دوستانه یا دشمنانه پیدا کرده، مثلاً در محافلی فکری را تبلیغ کرده‌اند و زمانی را که براساس آن فکر بوده تبلیغ شده. این مسئله در اروپا هم بوده، مثلاً در آنجا ما لوکاچ را داریم که با جویس شدیداً مخالف است و با رمان جویس خیلی مخالفت می‌کند. بنابراین برای روشن شدن وضعیت نقد ادبی در ایران به نظرم باید به هر دو صورت کار کرد.

□ **فتوحی:** ببینید مسئله‌ای که الآن در همه جا رایج است، وقتی ما به خودمان نگاه می‌کنیم در برابر مجموعهٔ نظریه‌ها و آرای انتقادی و کارهای نقد غرب، خودمان را خیلی دست کم می‌گیریم. به هر حال این وضع ماست، دلیل نمی‌شود که با نگاه به آن حرکت تند و شتابنده‌ای که در غرب هست ما تمام تاریخ خودمان را نفی بکنیم و در بخش پست‌مدرن بایستیم، به هر حال این تاریخ ماست و تاریخ پشت سر ماست، مگر اینکه بخواهیم منتزع از تاریخ به یک نگاه برسیم. ما قطعاً در این جلساتی که داریم مسئلهٔ تصحیح متون و تأثیر آن در نقد ادبی، مسئلهٔ شرح‌نویسی در ایران، مسائل مربوط به تذکره نویسی و نقد در تذکره‌ها، به همهٔ اینها اگر مجال باشد خواهیم پرداخت و این مرهون این است که تا چه حد سخنرانان ما برای ارائهٔ مطالب آمادگی داشته باشند و آن نیاز و پرسش اجتماعی و اقتضایی که هست، چقدر موضوعیت داشته باشد.

■ **مخبر:** من در اینجا دستاوردهای آخوندزاده را در نقد نوشته‌ام و دسته‌بندی کرده‌ام: ترویج ساده‌نویسی، معرفی فکر نقد جدید، تفکیک شعر از نظم. آخوندزاده می‌گوید: «ملت ما نمی‌داند پوئزی چیست، فکر می‌کنند هر کس چند نظم به هم می‌بافد پوئزی می‌گوید.» ارائه ملاک‌های نقد شعر از کارهای دیگر او است. می‌گوید: «صورت و محتوا را بایستی در نقد شعر به کار گرفت، تفکیک زبان علمی از زبان ادبی.» همچنین می‌گوید: «تاریخ را به زبان ادبی ننویسید، فهم اینها از جبر و مقابلهٔ خیام هم دشوارتر است.»

ببینید دوستان نظریهٔ ادبی در جهان سابقه‌ای طولانی ندارد. فرمالیسم روس در دههٔ ۶۰ به دنیای غرب می‌رسد. دههٔ ۶۰ یعنی ۴۰ سال پیش، نظریه‌های ادبی که الآن ما داریم عمدتاً متعلق به اواخر دههٔ ۶۰ هستند یعنی بعد از ۱۹۶۸ و حدود ۳۰ سال از تاریخ تولد آنها می‌گذرد. نقد جدید آمریکایی یک مقدار مقدم بر اینهاست، البته به لحاظ شناخته شدن در غرب چون فرمالیسم روس جلوتر است، ولی در سال ۱۹۶۰ معرفی می‌شود. نقد جدید متعلق به ۳۰ ـ ۱۹۲۰ است. بنابراین این نقدها و نظریه‌ها در جهان سابقهٔ خیلی طولانی ندارند. همان بحث‌هایی که در سال ۱۳۲۰ در کنگرهٔ اول می‌شود و ادبیات را با تقابل‌های دوگانهٔ مردم‌گرایی، مردم گریزی؛ متعهد غیر متعهد؛ رئالیسم، غیر رئالیسم محک می‌زند بحث‌هایی است که در ۱۹۶۴ در کتاب وظیفهٔ ادبیات، نویسندگان برجستهٔ غرب و اتحاد شوروی با هم مطرح می‌کنند. این بحث‌ها اینجا هم بوده، حالا از طریق سیاح آمده، از راه ترجمه آمده، رفته‌اند، خوانده‌اند، گفته‌اند یا هر طریق دیگر. این طور نیست که از صد سال پیش غربی‌ها یک نقد عجیب و غریبی داشته‌اند و اینجا نبوده است. نخیر تا قبل از سال ۱۹۷۰ نبوده و بنده دست کم چهار تا از آنها را ترجمه کرده‌ام، بنابراین تقریباً خیلی سریع منتقل شده و این نیست که در اینجا چیزی نبوده است. ما با فاصلهٔ زمانی اندکی آن دستاوردها را منتقل کرده‌ایم. من به مفهومی که آقای دست‌غیب از نقد می‌گویند کاری ندارم که چیزی چیز دیگری را نفی می‌کند، پدیدهٔ تازه‌ای به وجود می‌آید، اما به هر حال مفهومی که در دنیای غرب متداول بوده با فاصله کوتاهی در اینجا وجود داشته است.

پانوشت:

۱ـ این بحث را مدیون سخنرانی دوست عزیزم دکتر ناصرفکوهی در همایش جامعه‌شناسی هستم. مقالهٔ سودمند ایشان با عنوان تعارض سنت و مدرنیته، به زودی توسط انجمن جامعه‌شناسی ایران به چاپ خواهد رسید.