امروز قرار است برای کسانی صحبت کنم که بیشترشان مثل خود من، سن و سالی ازشان گذشته، البته منهای خانمها و این چیزهایی که خواهم گفت درواقع برای آنها کمابیش آشناست و شاید نقلشان ضرورتی نداشته باشد، منتها می تواند مروری باشد بر نقد ادبی پیش از انقلاب و شاید آشنایی با این مباحث باعث شود که احتمال خطا در آینده کم تر شود.

در این نکته تردیدی نیست که نقطهٔ ضعف ادبیات کشور ما، نقد ادبی به‌ویژه نقد ادبیات داستانی است. البته منتقدانی داشته‌ایم که بیشتر آنها به طور موقت یا موسمی، مدتی آمده‌اند و درخشیده‌اند و بعد ناپدید شده‌اند، به همین دلیل پیکره یا چارچوبی از عقاید و آرای نقد ادبی نداشته‌ایم، دنیایی از عقاید و آرایی که باید یک فضای عقلانی بیافریند، فضایی انتقادی که یک اثر ادبی را احاطه کند، بازتابی که این اثر ادبی را یا ماندگار کند و یا بی‌اساس بخواند.

نقد ادبی درواقع به نوعی مسئول خلق چیزی است که ما آن را ادبیات می‌نامیم، نه وجود چند اثر منفرد و جداگانه، بلکه نظام ارتباطی بین این آثار، یعنی زمینه‌ای از بستگیها و خویشاوندیها و نیز تقابلها و تضادهای بین آنها.

نقد ادبی و آفرینش ادبی در نوعی همزیستی دائمی به سر می‌برند. نقد ادبی، شعر و رمان را تغذیه می‌کند ولی در همان حال خود، آب و نان و هوای آفرینش است. نقد ادبی وظیفهٔ آفرینشی دارد و از میان آثار فردی پراکنده، ادبیات یا دیدگاهی گسترده و ادبی می‌آفریند و ما در این زمینه است که بسیار فقیریم. موقعیت ادبی یک سرزمین را درواقع نقد ادبی تعیین می‌کند، مرز ادبیات، شکلش، ساختارش، جنبشی که رو به جلو دارد، یعنی آثار پراکنده و منفرد را به نوعی با هم مرتبط می‌کند و نشان می‌دهد که این آثار، تکه‌هایی منزوی و تک افتاده نیستند بلکه از یک مجموعه‌اند، مجموعه‌ای از یک جامعه‌اند، نه این که بگوییم مثلاً یک صدا باشند، نه، بلکه گفت وگویی بین صداهای متفاوت‌اند.

وظیفهٔ اصلی منتقد ادبی داوری شعر و رمان نیست، تفسیر و تعریف مقدم بر داوری است. اولین پرسشی که یک منتقد باید جواب بدهد این نیست که «این داستان یا رمان خوب است یا بد»، بلکه باید جواب بدهد که «این داستان چیست، ساختار، سبک و معناهای نهفتهٔ آن کدام است و تا چه حد بر خواننده اثر می‌گذارد».

داوری درواقع مرحلهٔ آخر نقد ادبی است، یعنی پس از تعریف دقیق و تفسیر درست اثر. مثلاً اگر دربارهٔ رمانی بگوییم «رمان صرفاً شرح حوادثی است پیش پاافتاده که در آن جایی برای تحلیل عمیق خصوصیات شخصیتها وجود ندارد»، دیگر اظهارنظرهای بعدی دربارهٔ قوی و ضعیف بودن چنین اثری بی‌معنی است.

وظیفهٔ یک منتقد ادبی این است که محدودیتهای یک اثر را پیدا کند و آنها را شرح دهد. نویسنده می‌کوشد که این محدودیتها را پنهان کند و این تصور را به‌وجود آورد که همیشه باید چیزهای دیگری را کشف کرد؛ ارتباطهای نامربی را، رازهای پس‌پرده را.

صفدر تقی‌زاده

گاهی این دیدگاه منجر به اختلافهایی می‌شود و به همین علت است که می‌گویند منتقد و رمان‌نویس با هم کارد و پنیرند. و اینجا معلوم نیست تکلیف منتقدی که هم نویسنده است و هم منتقد چه می‌شود. در کشور ما البته کار به مرحلهٔ کارد و پنیری نرسیده است.

به اظهارنظرهای خود شعرا و نویسندگان دراین باره که شعر یا رمان چیست نمی‌توان زیاد اعتماد کرد و آنها را قطعی دانست، زیرا می‌دانیم که نویسندگان غالباً قصد دارند اثری با مشخصات خاص بیافرینند، اما در پایان چیز دیگری عرضه می‌کنند. تعداد نویسندگانی را در نظر بگیرید که قصد داشته‌اند شاهکارهایی بیافرینند، اما اثری که آفریده‌اند فاقد لطف و انسجام کافی بوده است. از سوی دیگر، نویسنده‌ای مثل مارک تواین را درنظر بگیرید که روز اول می‌خواست کتابی برای نوجوانان بنویسد، اما در پایان شاهکاری نو برای بزرگسالان آفرید.

نقد ادبی یکی از شاخه‌های ادبیات است و باید به زبان فارسی روشن و زبان و ادبیات فارسی امروز و قابل فهم نوشته شود، نه مثل پاره‌ای نوشته‌های امروزی با نوعی زبان نیمه فلسفی دشوار که مفاهیمش را نتوان به راحتی هضم کرد. وقتی زبان یک منتقد ادبی، غریب و ناروشن باشد باید کمی دربارهٔ توانایی نویسنده‌اش در تشخیص نثر خوب و رسا از نثر ضعیف و الکن تردید کرد. اگر هم قصد منتقد، بیان مفاهیم علمی و پیچیده است، دست‌کم باید اطلاعات علمی و قابل فهم و قابل اثباتی ارائه دهد.

این نکته را نیز گفته‌اند که نقد ادبی جایگاهی فراتر از شعر و نمایشنامه و داستان و مقاله و سفرنامه ندارد، چون بدون این رشته‌های اصلی، نقد ادبی موضوعی ندارد تا عرض اندام کند و چه‌بسا که بدون آنها وجود نخواهد داشت. بنابراین منتقدان نمی‌توانند خیلی به خود ببالند و مغرور و خودبین باشند.

گفتیم که ما منتقد ادبیات داستانی به معنای واقعی خود نداشته‌ایم، ازجمله دلایلی که برای این کمبود می‌توان ارائه داد این است که ما از لحاظ داشتن جامعه‌شناس و فیلسوف و متفکر بسیار

فقیر بوده‌ایم، پژوهشهای جامعه‌شناختی نداشته‌ایم و اینها خود پشتوانهٔ نقد ادبی هر کشوری است.

معنای نقد ادبی، بحث منطقی و متفکرانه و مبتنی بر استدلال آثار ادبی است، فعالیتی است که شامل همه یا پاره‌ای از شیوه‌های زیر به نسبتهای مختلف می‌شود: دفاع از ادبیات در برابر اخلاق گرایان و ممیزان، طبقه‌بندی آثار برحسب نوع (ژانر)، تفسیر معانی آنها، تحلیل ساخت و سبکشان، داوری ارزش آنها با مقایسه کردنشان با آثار دیگر، تخمین میزان تأثیرگذاری بر خوانندگان و ایجاد اصولی کلی که مطابق آنها، آثار ادبی را بتوان ارزیابی کرد و بهتر فهمید.

به خلاف معنای روزمره، نقد صرفاً به معنای «خطایابی» نیست. بسیاری از فعالیتهای نقد ادبی مدرن (به‌ویژه از نوع آکادمیک) بر این فرضیه استوار است که آثاری که مورد بحث قرار می‌گیرد، به طور کلی آثاری ارزشمند است؛ از این رو، کار قضاوت و تحلیل تا حدودی میان بازار کتاب (که در آن مثلاً پرسیده می‌شود آیا اثر به خریدنش می‌ارزد یا نه) و جنبهٔ آموزشی آن (که در آن مثلاً می‌پرسند چرا این کتاب خوب است؟) تقسیم شده است.

نقدهایی که در پی آشکارسازی انگیزه یا نیت واقعی نویسنده‌اند (و گاهی آن را نقد «القایی» نامیده‌اند) از مکتب رمانتیسیسم سربرآورده و بسیاری از نوشته‌های انتقادی قرن نوزده و بیست را دربرمی‌گیرد اما به نقد «عینی» هم راه یافته و به متن اثر (نقد نو و ساختارگرایی) و نیز سیر به خوانندهٔ اثر (نقد مبتنی بر واکنش خواننده) هم توجه نشان داده‌اند.

منتقدان جدید بر این نکته تأکید کرده‌اند که باید مستقیماً با متن اثر سر و کار داشت و آن را یک کل آزاد و مستقل دانست، بی توجه به جنبه‌های زندگینامه‌ای، تاریخی، فرهنگی و اجتماعی. در گذشته منتقدان به جنبه‌های مختلفی از یک اثر توجه داشته‌اند، یکی ادبیات را عملکردی نمادین می‌پنداشت، یکی جنبه‌های اخلاقی فرم و سبک را موردنظر قرار می‌داد و دیگری بر معانی گسترده‌تر زبانی تکیه می‌کرد و ابهام بیان شاعرانه را مهم می‌دانست. امروزه در نقد ادبی جدید، بررسی و کاوش دقیق متن را رهیافتی پذیرفتنی می‌دانند.

این سیر تکاملی نقد و نقدنویسی و شیوه‌های گوناگون آن، بر اثر تجربه‌اندوزیهای مکتبهای جدید فلسفی و نظریه‌های ارائه شده از سوی متفکران و فیلسوفان امروزی و نیز به دلیل وجود رمانهای عمیق و تفکربرانگیز به وجود آمده است.

ما در کشور خود، نه متفکران و فیلسوفان و نظریه‌پردازان معتبری داشته‌ایم و نه رمانهای ارزنده و سنجیده‌ای که عمیق و تفکربرانگیز باشند و بتوانند مثل آثار ادبیات داستانی کشورهای دیگر، موجب پیدایش منتقدان پرمایه شوند.

تا قبل از انقلاب شاید در مجموع بیش از ده رمان قابل اعتنا نداشته‌ایم و بیشتر این رمانها هم از چنان اندیشه و حکمت و ساخت و عمقی بهره‌مند نبوده‌اند که بتوان آنها را به طور علمی کاوید و تحلیل کرد و از درون آنها نکته‌ها و اصولی بیرون کشید و به صورت شگرد تازه‌ای ارائه داد.

در کشورهای دیگر از میان رمانها و داستانهای پرداخته و معتبر بوده است که شگردها، شیوه‌ها و فنون متداول داستان‌نویسی را مشخص کرده‌اند و براساس آنها اصول روشمند نقد و نقدنویسی را پایه گذارده‌اند. البته هیچ شیوه و سبک داستان‌نویسی را نمی‌توان به طور مطلق خوب یا بد دانست و درواقع کاربرد هر شیوه و سبکی را باید برحسب اثری که آن داستان بر خواننده می‌گذارد مورد قضاوت قرار داد.

در کشورهای پیشرفته برای مشخص کردن این اصول روشمند نخست داده‌ها و حقایق یک رمان یا داستان را برای آشنایی با حوادثی که در سطح داستان می‌گذرد خلاصه کرده‌اند و سپس تکنیکها و اسلوبهای مورد استفاده را بررسیده‌اند و دیده‌اند که نویسنده با این داده‌ها، چه کرده، گرایش او نسبت به آنها چه بوده و بعد دریافته‌اند که نویسنده سرانجام می‌خواسته چه معنای نمادینی از آنها برگیرد. به این ترتیب از درونمایه نام برده شده است که همان اندیشه و مقصود و فکر مسلط نویسنده در یک داستان است. درونمایه می‌تواند مفهومی ساده و روشن یا کاملاً پیچیده داشته باشد و آنچه مهم است این است که نویسنده چگونه آن را به کاربرده و پرداخته است.

همچنین طرح کلی یا پیرنگ یا ساختمان حادثه را تعریف کرده‌اند. مثلاً گفته‌اند که در پیرنگ بسته، مشکل درگیریهای داستان به راحتی حل می‌شود وبالعکس در پیرنگ باز، نتیجه و راه‌حلی وجود ندارد. بعضی از نویسندگان معتقدند که برای بسیاری از معضلات بشری راه‌حل مشخصی نیست و از این رو نمی‌توان از پیرنگ بسته استفاده کرد، زیرا براساس زمینه‌های فکری و فلسفی، بسیاری از معضلات زندگی انسان غیرقابل تفسیر است. بعد دیده‌اند که یک داستان، تنها متکی به عنصر شخصیت‌پردازی است و عناصر پیرنگ یا درونمایه در آن نامشخص و کم‌رنگ است.

نمادگرایی می‌تواند تقریباً در همهٔ عناصر داستان ظاهر شود؛ در شخصیتها، پیرنگها، اشیاء طبیعی، اشیاء ساختهٔ دست انسان و در وضع و موقعیتهای گوناگون. هرگاه نمادی در درون کل ساختمان داستان نهفته باشد، به صورت شگردی تکمیل‌کننده، بسیاری از وقایع داستان را به هم پیوند می‌دهد و به آن کلیتی پرمعنا می‌بخشد. نماد از اصول و شگردهای اساسی تقریباً همهٔ آثار ادبیات داستانی است.

بهترین زاویهٔ دید، مثلاً زاویه‌ای است که با در نظر گرفتن موضوع و حال و هوای روایت، مقصود نویسنده را بهتر بیان کند و در خواننده بهتر اثر بگذارد. دیده‌اند که مثلاً یکدستی و سازگاری لحن و فضا یکی از ضروریات هر داستان خوبی است.

می‌بینیم که این شیوه‌ها و راه و روشهای تحلیل نقد ادبی از دل خود آثار داستانی شکل گرفته‌اند و نمی‌توان بی‌رنج و بدون داشتن توشهٔ کافی از فرهنگ بشری به تفسیر و توضیح دقیق ادبیات پرداخت. پس یکی از دلایل ضعف نقد ادبی ما، کمبود رمان و داستان پرداخته و سنجیده بوده است.

تا پیش از انقلاب، ما بیش از ده رمان قابل اعتنا نداشته‌ایم، رمانهایی که بتوان بر آنها نقد نوشت و آنها را تحلیل کرد. در این میان رمان **بوف کور** اثر صادق هدایت شاید از عمق بیشتری برخوردار بوده و به همین دلیل تعداد نقد و تحلیلهایی که بر این کتاب نوشته شده از همه بیشتر و شاید عمیق‌تر بوده است.

با مروری بر مطبوعات و نشریه‌های ادبی پیش از انقلاب بر روی هم چیزی حدود بیست نویسندهٔ نقد داشته‌ایم، اما افسوس که از این میان امروز بیش از یکی دو تن باقی نمانده‌اند که همچنان به کار خود در این زمینه ادامه می‌دهند.

به نظر می‌رسد که بیشتر نقدنویسان ما در آن ایام، فقط از روی تفنن و به صورتی موقتی و ذوقی به کار نقد می‌پرداختند و برای نقدهایی که می‌نوشته‌اند، انگار خود چندان اهمیتی قائل نبوده‌اند و شاید بیشتر خود را شاعر یا داستان‌نویس می‌دانسته‌اند تا منتقد، و نقد ادبی را یکی از رشته‌های مستقل ادبیات نمی‌دانسته‌اند. در این میان چون نقدی روشمند بر مبنای نظریه‌های مستدل نبوده، ناگزیر بعضی از شاعران و نویسندگان سرشناس آن ایام، خود کار نقد ادبی را دنبال کرده‌اند و در این زمینه خود را صاحب‌نظر دانسته‌اند. عیب کار این منتقدان هم بیشتر این است که آثارشان در زمینهٔ نقد، درواقع شیوهٔ نگرش خود آنها به شعر و داستانهایشان بوده است.

نقدهای عده‌ای از این نویسندگان سرشناس بازتاب نگرشهای ادبی و گرایشهای اجتماعی خود آنهاست. بعضی از آنها مثلاً آثار یک نویسنده را داستانهایی که در قالب ایدئولوژیهای یک حزب ریخته شده نامیده‌اند یا رمان دیگری را نمونهٔ اعلای عامی‌گری در رمان‌نویسی پنداشته‌اند. نظریه‌های آنها درواقع تحت‌تأثیر شگرد داستان‌نویسی خود آنهاست و حتی نثر نقد ادبی‌شان هم شبیه نثر داستانهایی است که خود نوشته‌اند.

با توجه به مطالب گفته شده، اکنون راه و روشهای موجود در نقد ادبی منتقدان پیش از انقلاب را به اختصار بررسی می‌کنیم:

نقد معرفی کننده

این نوع نقد که غالباً مختصر است و بررسی کوتاهی از اثر ارائه می‌دهد، به قصد معرفی آثار ادبی به خوانندگان نوشته می‌شود و فاقد تحلیل ژرف و اساسی است. نمونه‌های این نوع نقد فراوان است و ازجمله می‌توان به نقد معرفی‌کنندهٔ کتاب **ده لال‌بازی** اثر گوهر مراد از رضا سیدحسینی نویسندهٔ کتاب **مکتبهای ادبی** اشاره کرد که در نشریهٔ **انتقاد کتاب** فروردین ۱۳۴۳ آمده است.

نقد توصیفی

نقدهایی است که در آنها، همهٔ بخشهای یک اثر هم از لحاظ شکل و هم از لحاظ محتوا مورد بررسی قرار می‌گیرد و منتقد بیشتر به جنبه‌های زبانی اثر می‌پردازد.

بیشتر نقدهای ادبی محمود کیانوش از این دست است و ازجمله نقدی که بر داستانهای کوتاه آل‌احمد نوشته است و در آن به ترکیبات و اصطلاحات و افعال نادرست و ناهماهنگی در ترکیب کلام و عدم تطابق افعال و درجاماندگی نثر اشاره کرده است. این نقد در مجلهٔ **اندیشه و هنر** مهرماه ۱۳۴۳ به چاپ رسیده است.

نقد صریح و مقایسه‌ای

در این نقدها، جنبه‌های ساختاری و محتوایی دو یا چند اثر از یک نویسنده با داوریهای صریح و گاه کوبنده مورد بررسی قرار می‌گیرد. ازجمله نویسندگان این نوع نقد ادبی، شمیم بهار بود که در آن زمان به دلیل نوشتن همین نقدها شهرت فراوان یافت.

شمیم بهار، برحسب راه و روش نقدنویسی خاص خود که با نوعی نثر غریب و املای نامتعارف کلمات همراه بود نقدی بر دو کتاب **مدیر مدرسه** و **نون والقلم** آل احمد به طور توأمان نوشت. در این نقد می‌گوید: «مدیر مدرسه اثری است موفق و نون والقلم اثری موفق نیست». بعد دلیل می‌آورد که آل‌احمد را باید گزارش‌نویسی دانست که تنها از «من» خود گزارش می‌دهد. می‌گوید: «مدیر مدرسه اثر ساده‌ای است، آن‌قدر ساده که انگار نویسنده‌اش اصلاً از اصول داستان‌نویسی خبر نداشته ولی استخوان‌بندی استواری دارد.» بعد زمان داستان را معلوم می‌کند و گذشتهٔ مدیر و آشنایی با همکاران مدرسه را و گذشت مرحله به مرحلهٔ زمان واقعه را. امتحان ثلث اول و ثلث دوم و اواخر تعطیلات نوروز و پایان سال. می‌گوید: «استخوان‌بندی ساده اما محکم کتاب اساسی‌ترین علت موفق بودن آن است.»

بعد دربارهٔ **نون والقلم** حرف می‌زند که «اثری است آشفته و پر از ولنگاری و غلطهای ابتدایی در اصول داستان‌نویسی و قسمتهای زائد و پرگویی و شعار و فلسفه‌بافی.» می‌گوید: «کتاب فاقد یگانگی و هماهنگی قالب و محتواست.» بعد حوادث فرعی کتاب را شرح می‌دهد که همه از دید او بی‌حاصل است و بعد دوباره برمی‌گردد به **مدیر مدرسه** و تفاوت این دو رمان را بیان می‌کند. «در مدیر مدرسه شخصیت مبارز و فعال است و در نون و القلم شخصیت واقعی و زنده وجود ندارد و همهٔ آدمها یک‌بعدی‌اند.» شیوهٔ نقدنویسی شمیم بهار خاص خود اوست. مثلاً در آغاز بعضی نقدهایش می‌گوید: «این کتاب، کتاب بدی است.» در همان جملهٔ اول تکلیف را روشن می‌کند. یا می‌گوید: «بر روی هم کار موفقی نیست و شکست نویسنده در داستان‌نویسی به خاطر ابتدایی‌ترین مسائل است: ضعف در توصیف آدمها، ضعف در کار به وجود آوردن مسیر و قالب صحیح برای داستان و ضعف در کار ساختن فضاها و مشکل «من» و نویسنده مجال به چیزهای دیگر نمی‌دهد.» روش تازه‌ای که شمیم بهار در نقدش به کار برده این است که بسیاری از نکات را به جای آوردن در متن نقد، در زیرنویس توضیح می‌دهد. چیزی حدود سی و سه مورد در همین نقد، توضیحاتی مثل تفاوت داستان کوتاه و بلند و قصه و گزارش‌نویسی و نقل نمونه‌هایی از متن کتاب در پانویس. این نقد در مجلهٔ **اندیشه و هنر** مهرماه ۱۳۴۳ چاپ شده است.

نقد کلی‌نگر دربارهٔ مجموعهٔ آثار

این نوع نقد شامل بررسی و تحلیل دقیق همهٔ آثار یک نویسنده است. نمونهٔ برجستهٔ این نقدها، نقد ارزشمندی است از پرویز داریوش بر آثار صادق هدایت. داریوش در این نقد می‌گوید: «افراد مخلوق هدایت در هر طبقه‌ای که هستند همان زبان را که باید به کار می‌گیرند. این افراد در مکالمات خود ضرب‌المثلها و اصطلاحات فراوان به زبان می‌آورند که همه در جای خود افتاده است و هیچ‌گونه تکلف در خواندن آنها احساس نمی‌شود... نویسنده دهان کسی را نمی‌گشاید تا مشتی اصطلاح و ضرب‌المثل از آن بیرون بریزد... در سراسر آثار تخیلی هدایت شاید بیش از یکی دو تن یا سه چهار تن مرد درس خواندهٔ صاحب‌نظر اندیشمند نتوان یافت که نیمی از این سه چهار تن هم دیوانه‌اند.»

در جایی دیگر می‌گوید: «کمتر داستانی از هدایت مانده است که در آن بیزاری از حیات و اندوه‌زدگی و اسارت در کف ستم به یک یا چند تن نیامده باشد و هدایت همه‌جا آماده بوده است که همپای او بدود و تصاویر پیاپی و زنده‌ای از دگرگونیهای آن ترسیم کند. همین خصیصه است که هدایت را به عنوان یک نویسندهٔ جدی در زمرهٔ بدبینان جای می‌دهد.» بعد می‌نویسد: «هدایت در پایان بیشتر داستانهای خود به مرگ و میر پرداخته است» و نمونه هم می‌آورد: «در آثار هدایت زنان گونه‌گون پای نهاده و بیرون رفته‌اند و از هیچ‌یک از ایشان جز جای پایی نمانده است، هیچ زنی را در این آثار نمی‌توان یافت که در حد خود شناخته شده باشد و فکری و عملی از او سر بزند که در ذهن خواننده بنشیند» بعد می‌افزاید: «نمی‌دانیم قدرت هدایت در آفرینش هزل افزون‌تر بوده است یا در زایش وصف اندوه و رنج. آنچه مسلم است این است که چنین هزل‌نویس قهاری، دلی خون‌آلود و روحی نومید و مغزی تلخ‌اندیش داشته است... برخلاف زنان، جانوران اعم از نر و ماده در آثار هدایت جایگاه استواری دارند. در هیچ‌یک از داستانهای هدایت دیده نمی‌شود که در آن رفتار یا روش یک یا چند تن را به گونه‌ای از رفتار و روش جانوری اهلی مانند نکرده باشد». ملاحظه می‌شود که پرویز داریوش چگونه یک دید کلی‌نگر بر آثار هدایت داشته است و این نکات را دانه دانه برچیده و دربارهٔ آنها صحبت کرده است. این نقد به صورت کتابی مستقل اخیراً از سوی انتشارات سالی منتشر شده است.

نقد رهنمودی و تأثیرگذار

این نوع نقد، هم جنبهٔ تحلیل محتوا و شکل دارد و هم جنبهٔ رهنمودی برای شناساندن یک اثر جدید تا جایی که یک اثر را بلافاصله به شهرت می‌رساند؛ نمونه‌اش نقد نجف دریابندری بر رمان **شوهر آهوخانم** اثر علی‌محمد افغانی است که در زمان خود بسیار تاثیرگذار بود.

در این نقد کوتاه، منتقد خلاصهٔ ماجرای کتاب را نمی‌گوید و فقط اشاره می‌کند که این نخستین بار است که یک کتاب فارسی به او جرئت داده که با خواندن آن به یاد آثار بالزاک یا تولستوی بیفتد و چنین قیاسی بکند. او می‌گوید: «نویسنده از اسرار زنان و عوالم کودکان خبر دارد و در هر گوشهٔ زندگی زیبایی را می‌بیند. به گمان او

آهوخانم همهٔ بزرگی و گذشت و در عین حال خفت و خواری زن بی‌حقوق ایرانی را در خود جمع دارد. حرفهای آدمهای داستان که گاه از درستی و چسبندگی شگفت‌آور است، گاه نیز مبدل به سخنرانیهای چند صفحه‌ای می‌شود و حرفهایی از قول آن آدمها نقل می‌شود که هیچ‌کس از دهان آنها نمی‌تواند بپذیرد. شوهر آهوخانم داستانی بسیار قوی و محکم و عمیق و شیرین دارد، ولی در پوسته‌ای از حشو و زواید فرورفته است. با همه اینها شوهر آهوخانم با همین قیافهٔ فعلی با توجه به احساس و عمق و استحکام داستان و تمامیت و کمال آدمها و قدرت بیان و متانت و انسانیت نویسندهٔ آن، بی‌شک بزرگترین رمانی است که تاکنون به زبان فارسی نوشته شده است.»
این نقد نخستین بار در مجلهٔ **سخن** که به مدیریت دکتر پرویز ناتل خانلری منتشر می‌شد، به چاپ رسید و در آن ایام سر و صدای زیادی به پا کرد.

نقد اجتماعی و القایی

در این نوع نقد، منتقد غالباً از دیدگاهی اجتماعی و مردمی به آثار ادبیات داستانی نگاه می‌کند و جنبه‌های تأثیرگذار و برانگیزاننده آنها را می‌نمایاند و برای نوعی رسالت اجتماعی و اخلاقی و پیام خاص عقیدتی اهمیت قایل می‌شود.

ابراهیم گلستان در اواخر دههٔ بیست، زمانی که در شرکت نفت در آبادان کار می‌کرد نقدی بر کتاب **خیمه شب‌بازی** اثر صادق چوبک نوشت و از آنجا که هنوز به این دیدگاه خاص گرایش داشت، بر کتاب ایراداتی گرفت و به ویژه از محتوای داستان «قفس» انتقاد کرد. در این داستان، چوبک به صورتی نمادین مرغ و خروسهای درون یک قفس را که در کثافت خود می‌لولند تصویر کرده است. گلستان در آن زمان، مردم و جامعه را این گونه نمی‌پنداشت. عبدالعلی دست‌غیب نیز سالهاست که نقدهایی کمابیش مبتنی بر این نوع نگرش دربارهٔ آثار داستانی نویسندگانی چون صادق چوبک، م. ا. به‌آذین، محمدعلی جمال‌زاده، غلامحسین ساعدی و دیگران نوشته است. دست‌غیب ازجمله منتقدانی است که به نحوی پیگیر به کار نقدنویسی ادامه داده است. کسانی چون باقر مؤمنی نیز نقدهایی با این دیدگاه نوشته‌اند. این نویسنده با نقدهای خود بر آثار محمود دولت‌آبادی، اهمیت رمانهای دولت‌آبادی را به خوانندگان نشان داد و موجب شهرت او شد.

نقد جدل‌انگیز یا پولیمیک

در این نوع نقد، منتقد غالباً مسایلی را مطرح می‌کند که موجب ایجاد هیاهو و بحث و جدل می‌شود. نمونه این نوع نقد، آثار رضا براهنی است که چندین سال همراه با شتاب روزنامه‌نگارانه که مانع قطعیت یافتن و نفوذ تحلیلهای انتقادی او می‌شد، ادامه داشت. بسیاری از نقدهای او، ترجمه آراء و نظریه‌های نقدنویسی خارجی بود که به فارسی ترجمه می‌شد، اما در مطابقت دادن آن نظریه‌ها با آثار ادبیات داستانی ایران مشکلاتی پیدا می‌کرد و همین خود به ارائه ارزیابیهای افراطی می‌انجامید و بحث و جدلهایی برمی‌انگیخت. نقدهای او در دو کتاب **طلا در مس** و **قصه‌نویسی** گرد آمده است.

نقد روان‌شناختی

در میان رمانها و مجموعه داستانهای کوتاه نویسندگان ایرانی، تنها شاید یک رمان ماندگار است که می‌تواند با این دیدگاه نو مورد تحلیل قرار گیرد و آن هم رمان معروف **بوف کور** اثر صادق هدایت است. دربارهٔ این رمان، نقدهای روان‌شناختی فراوانی نوشته شده است که

صفدر تقی‌زاده

از آن میان کتاب **صادق هدایت و روانکاوی آثارش** اثر محمدابراهیم شریعتمداری، استاد دانشگاه تهران، جایگاه برجسته‌ای دارد. در این کتاب به جای این که نویسنده به روحیات و افکار خود صادق هدایت بپردازد و جنبه‌های مختلف زندگی و خلق و خوی او را بررسی کند، شخصیتهای داستانی او را با استفاده از نظریه‌های فروید و روان‌شناسان دیگر مورد تحلیل قرار داده است. او می‌گوید که راوی داستان **بوف کور**، افکار و دردهای درونی خود را بیرون می‌ریزد تا با نقل آنها، خود را سبک کند و به نوعی خود - روانکاوی بپردازد. این کتاب در سال ۱۳۴۳ در تهران منتشر شده است.

نقد ذوقی و عاطفی

از آنجا که تعداد نقدنویسان ما به‌ویژه در دهه‌های بیست و سی بسیار اندک بود و افراد باقریحه و تحصیل‌کرده‌ای که توانایی نوشتن و تحلیل آثار داستانی داشته باشند نداشتیم، بسیاری از خود نویسندگان و آفرینشگران ادبی، گاهی به صورتی ذوقی و عاطفی دست به نوشتن نقد می‌زدند. پس از چاپ و انتشار رمان کوتاه **یکلیا و تنهایی او** اثر تقی مدرسی، بعضی از ادیبان ما، تحت‌تاثیر جاذبه کتاب قرار گرفتند و ازجمله احمد شاملو نقد نسبتاً مفصلی بر این رمان نوشت و آن را مورد تحلیل قرار داد. این نقد که در مجلهٔ **اندیشه و هنر** سال ۱۳۳۴ منتشر شد، نخستین و مفصل‌ترین نقدی است که شاملو بر رمانها و داستانهای فارسی نوشته است. شاملو می‌نویسد: «موضوع اساسی یکلیا چیست؟ آیا می‌توان گفت همهٔ این ماجرا بر محور انزوا و تنهایی می‌گردد؟» و سپس رمان را به دقت می‌کاود و از آن تکه‌هایی نقل می‌کند و می‌گوید «برای یکلیا از افسانه‌های تورات

الهام گرفته شده است... و روشن است که نویسنده کوشش بسیار بجا آورده تا انشای کتاب به سیاق انشای متون مقدس باشد.» شاملو آنگاه به جزئیات می‌پردازد و ایرادهای نگارشی کتاب را مشخص می‌کند و می‌نویسد: «قدرت محتوای کتاب، چشم را روی نقایص نگارشی می‌بندد. جسارت مطلب، عذر نارسایی بعضی جملات و یا یکدست نبودن انشای آن است. آدمها جالبند و عمل هر یک از آنها مظهر کامل افکار و فلسفه عامل خویش است... یکلیا با سرنوشت شوم خود قلب ما را از وحشت می‌آکند.»

نقد عملی و راهگشا

یکی دیگر از کسانی که خود دست به قلم داشت و رمان و داستان می‌نوشت، اما در نقدنویسی هم قریحهٔ خود را نشان داد، قاسم هاشمی‌نژاد بود. او برای مدتی کوتاه، نقدهای روشنگرانه‌ای نوشت و به تحلیل محتوا و ساختار آثار داستانی پرداخت. نقدهایی که او بر آثار هوشنگ گلشیری نوشت، موجب شد که آن آثار شهرت فراوانی پیدا کنند. هاشمی‌نژاد و شمیم بهار و جوان با استعداد دیگری به نام حسین رازی، منتقدانی بودند که هم در زمینه نقد ادبی و هم نقد سینمایی و زمینه‌های دیگر خوش درخشیدند و آثار قابل ملاحظه‌ای نوشتند، اما زود از صحنه ادبی خارج شدند و با وجود امکانات زیاد، کتابی از مجموعهٔ آثار خود منتشر نکردند. گذشته از کسانی که از آنها، در این بررسی مختصر نام برده شد، افراد دیگری نیز به طور گاهگاهی نقدهایی بر آثار داستانی فارسی نوشته‌اند که به نحوی در زمان خود تأثیرگذار بوده است. ازجمله باید از جلال آل‌احمد، غلامحسین یوسفی، نادر ابراهیمی، ایرج علی‌آبادی، سیروس پرهام، م. آزاد، محمدعلی سپانلو، ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، هوشنگ گلشیری، محمدعلی اسلامی ندوشن، سیروس ذکاء، عبدالحسین زرین‌کوب، محمدجعفر محجوب، فتح‌الله مجتبایی، پرویز ناتل خانلری، سعید نفیسی و احسان یارشاطر نام برد که هم دربارهٔ آثار ادبیات داستانی فارسی و هم دربارهٔ ترجمه رمانها و داستانهای خارجی به فارسی نقدهایی نوشته‌اند.

در میان ایرانیانی که به خارج از کشور مهاجرت کرده‌اند نیز منتقدانی ظهور کرده‌اند که با دیدگاهی علمی به کار نقد و تحلیل ادبیات داستانی فارسی پرداخته‌اند و از این میان باید از خورا یاوری و علی فردوسی نام برد.

به طور کلی نقدهای پیش از انقلاب، نقدهای ساده و سرراستی هستند که روشن و پیراسته نوشته شده‌اند، هرچند در آن ایام هنوز اصول فنی و جنبه‌های علمی و روان‌شناختی نقدنویسی، چنان که باید در ایران رواج نیافته بود.

پس از انقلاب سال ۱۳۵۷، منتقدانی ظهور کردند که به دلیل چاپ و نشر ترجمه آثار علمی و فلسفی و تئوریهای جدید نقدنویسی، تواناییهای بیشتری یافتند، هرچند بنا به اقتضای این‌گونه متون پیچیده، از بیان روشن و کاملاً مفهومی بهره‌مند نیستند.

با این همه، ظهور چند تن منتقد پرشور و با استعداد، هم در زمینهٔ شعر و هم در زمینهٔ ادبیات داستانی، جنبش تازه‌ای در صحنهٔ ادبیات امروز ما به وجود آورده که مایه امیدواری است و آینده درخشانی را نوید می‌دهد. در این میان باید از حسن میرعابدینی نام ببرم که با جدیت و فروتنی به کار نقد ادبیات داستانی پرداخته و با دانش و مایه‌های ارزنده‌ای که اندوخته است، توانسته کتاب ارزنده و گرانقدری به نام **صد سال داستان‌نویسی** بنویسد که با استقبال زیادی مواجه شده و هم‌اکنون به چاپ چهارم رسیده است. این منتقد سخت‌کوش، همهٔ توان خود را صرف نقد ادبیات داستانی کرده و آگاهانه و عادلانه به بررسی و نقد علمی و امروزی رمانها و داستانهای فارسی پرداخته است.

بنده در اینجا مناسب می‌دانم که ترجمه نقدی را که منتقد معروف امریکایی ملکوم کاولی دربارهٔ کتاب **نامه‌هایی در باب ادبیات و سیاست** اثر ادموند ویلسون نوشته است برای شما بخوانم تا هم برای نقدنویسی درست، الگویی ارائه دهم و هم توجه شما را به این نکته معطوف کنم که منتقدان خارجی تا چه حد خود را به حکمت و معرفتهای بشری مجهز می‌کنند و تا پایان عمر دست از مطالعه و دانش‌اندوزی برنمی‌کشند.

***

عمو ویلسون، پیر دیر
ملکوم کاولی (Malcolm Cowley)

پنج سال از مرگ ادموند ویلسون می‌گذرد و او همچنان مقام خود را در کسوت برجسته‌ترین منتقدان آمریکایی زمانهٔ ما حفظ کرده است. از بسیاری از داوریهای او ایرادهایی گرفته‌اند و در باب محدودیتهایی که به ویژه در تئوری نقد ادبی قایل شده است، سخنان تندی بر زبان رانده‌اند، اما تا این زمان هیچ‌کس دیگری مدعی نبوده است که بتواند جای او را در صدر مجمع منتقدان امریکایی بگیرد. کتاب **نامه‌هایی درباب ادبیات و سیاست** که با شایستگی به دست همسرش النا ویلسون با راهنمایی دانیل آرون و لئون ادل ویراستاری و منتشر شده است بار دیگر حضور نامریی اما معتبر او را در این مجمع تأیید می‌کند.

از آن گذشته، این کتاب بعضی از جنبه‌های شخصیت ویلسون را که در دیگر آثار او ناشناخته مانده بود آشکار می‌سازد. یکی از این جنبه‌ها دلبستگی و فداکاری‌اش در همهٔ طول عمر نسبت به دوستانش بود. نخست دوستانی که در هیل اسکول یا پرینستون پیدا کرده بود و به‌ویژه آنهایی که در نشریهٔ **ناساثولیت** طی آن دورهٔ درخشانی که سردبیری‌اش را خود به عهده داشت مطالبی می‌نوشتند: اسکات فیتز جرالد، جان پیل بیشاپ، استانلی دل. بعدها در نیویورک نویسندگان جوانی از دانشگاه ییل (فلپس پوتنام)، از دانشگاه وندربلت (الن تیت) و حتی از هاروارد (جان دوس پاسوس) به محفل او اضافه شدند، هرچند ویلسون، پس از نخستین دیدارش از کمبریج نوشت که «هاروارد چنان جهنم دره‌ای است که اگر پول دستی هم بدهند پایم را آنجا نمی‌گذارم.» بعدها، دوستان زن هم از جمله لوئیز بوگان شاعر و دان پاول رمان‌نویس به جمع او پیوستند. ویلسون در پذیرش دوستان جدید به محفل صمیمانه خود، چه زن و چه مرد، سختگیر بود، اما هرگاه کسی از صافی آن بخش از اخلاقیاتش که به مثابه نوعی کمیته گزینش بود می‌گذشت دیگر در رها کردن او سختگیرتر می‌شد. تقریباً بیشتر کسانی که ذکرشان رفت، تا آخرین روز زندگی‌شان همچنان از او نامه‌هایی دریافت کرده‌اند. مرگ هر نویسنده‌ای بر او ضربه‌ای وارد می‌کرد. به ویژه مرگ اسکات فیتز جرالد که چند روز پس از مرگ او، به جان بیشاپ نوشت: «کسانی که همزمان کار نویسندگی را آغاز می‌کنند بیشتر از آنچه خود بدانند به عشق یکدیگر قلم می‌زنند تا روزی که مرگ آنها فرا برسد.»

«کسانی که همزمان نویسندگی را آغاز می‌کنند» عبارت نغزی است، زیرا از دیدگاه ویلسون، شکوفایی ادبیات - چیزی که او آن را هدف اصلی زندگی‌اش قرار داده بود - تاحد زیادی نوعی کار جمعی است. دوستانش، آنها که استعدادی داشتند انگار برای شرکت در نبردی گسترده علیه جهل نام‌نویسی کرده بودند. ویلسون مدام آنها را وامی‌داشت و ترغیبشان می‌کرد که بیشتر بنویسند و بهتر بنویسند و

بعد آثار خود را به چاپ برسانند. به این ترتیب، در همان اوایل سال ۱۹۱۹ به اسکات فیتز جرالد کاغذی نوشت و تشویقش کرد تا داستان تازه‌ای برای چاپ در مجموعه‌ای که ویلسون قرار بود ویراستاری‌اش را به عهده بگیرد بنویسد: «نه از آن مطالب باب دندان خوانندگان مجلهٔ سترده ایونینگ پست (Saturday Evening Post) می‌فهمی! ذهن خود را از لفاظی بیالای! وجدان هنری‌ات را دریاب که همیشه ضعیف‌ترین بخش استعداد تو بوده!... در یک داستان کوتاه، دنیایی از تراژدی، کمدی، طنز و زیبایی بگنجان! بی‌صبرانه چشم به راه دریافت داستان تازه‌ات هستم.»

این خود طغیان شور جوانی بود و بارقه‌ای از خویشتن آزاری، اما ویلسون همچنان، تا زمانی دراز پس از آن که به صورت ویراستار و منتقدی برجسته شهرت یافت، به این شیوهٔ تشویق کردن ادامه داد. در سال ۱۹۲۹ جان بیشاپ را ترغیب کرد تا از اروپا به امریکا برگردد. «حالا دیگر بر این باورم که به این دلیل نتوانسته‌ای به نوشته‌هایت شکل رضایت‌بخش‌تری بدهی که در موطن خودت نبوده‌ای، اینجا نبوده‌ای تا شرکت در جمع نویسندگان تو را به نوشتن آثار بهتر برانگیزد و ترغیب کند ـ و شاید از همه مهم‌تر ـ این که برای آثار خودت بازاری پیدا کنی.» در سال ۱۹۳۳ به فیتز جرالد گفت: «حالا دیگر وقتش رسیده است که از همینگوی پیشی بگیری.» در سال ۱۹۳۶ به فلپس پوتنام که نتوانسته بود شعر بلندی را به پایان برساند نوشت: «مگر چه بلایی به سر تو آمده، ای رند بزدل! چرا آثاری ادبی خلق نمی‌کنی؟ مگر نشنیده‌ای آن استعدادی که به کار نیفتد سرانجامش نابودی است؟»

ویلسون نه‌تنها دوستانش را به کار برمی‌انگیخت که به آنها موضوعهایی هم برای نوشتن پیشنهاد می‌کرد، اگر کسی چیزی نوشته بود و از او می‌خواست مطلبش را بخواند و نظر بدهد (البته آنها که از دوستان نزدیکش بودند) با میل می‌خواند و نظر می‌داد و در کسوت یک نماینده ادبی بی‌مزد و مواجب، آثارشان را برای چاپ به دست سردبیران نشریه‌های دیگر می‌رساند، در نقش آن «عمو ویلسون پیر دیر» محبوب همگان بود، حتی در مورد زندگی خصوصی آنها هم توصیه‌هایی می‌کرد. اگر دوستانش دچار آشفتگی روانی می‌شدند، چنان که در آن سالهای ۱۹۳۰ فراوان اتفاق می‌افتاد، با ارسال کتاب و دیدار از آنها و نوشتن نامه‌های صمیمانه دلداری‌شان می‌داد. من از مطالعهٔ یکی از نامه‌های او در سال ۱۹۳۱ به لوئیز بوگان که در آن زمان در آسایشگاه بلومینگ دیل بستری بود سخت به هیجان آمدم، زیرا این نامه احساس تعهد او را نه‌تنها به دوستانش که نسبت به مسایل جهانی هم نشان می‌دهد.

بخشی از این نامه چنین است:

لوئیز عزیزم: بسیار متأسفم که شنیدم حالت خوش نبوده است. من که خود مدتی را در اینجاها گذرانده‌ام، می‌دانم که آدمی چه می‌کشد و از این رو با تو همدردی می‌کنم. اما در این اوضاع و احوال نابسامان، زیاد هم بد نیست آدمی چند روزی به رختخواب پناه ببرد...

این ایام برای همه، ایام مشقت‌باری است، ایام افتادن در غرقاب قلم‌فرساییها و کلی‌گوییهای بی‌حاصل... هنوز باید به کار خود ادامه دهیم و آدمهایی مثل تو با آن لیاقتهای استثنایی، هرچند از لحاظ روانی فشارهای بیشتری را متحمل می‌شوند، رسالت ویژه‌ای به عهده دارند که نگذارند این جامعهٔ بیمار از هم فروپاشد... تنها کاری که جداً می‌توانیم بکنیم این است که آثاری خلق کنیم. کار آگاهانه ذهن، تخیل و دست، اگر به گفته نیچه «با همهٔ این احوال» انجام گیرد در درازمدت دنیا را از نو خواهد ساخت.

نمی‌خواهم از ویلسون نمونه‌ای تمام عیار از مهربانی و وظیفه‌شناسی ارائه دهم اما همین خصوصیات، تصویر پاره‌ای از جنبه‌های اخلاقی اوست. بعضی از جنبه‌های کم‌تر مثبت و کم‌تر جذاب این تصویر، دو سال پیش در کتاب **دههٔ بیست** او ظهور کرد، کتابی که از مجموعهٔ یادداشتهای خاطرات روزانه‌اش تشکیل شده بود. بخش عمده‌ای از این کتاب مربوط به ماجراهای جنسی و هم‌آغوشیهای او بود که بی‌هیچ گونه احساسی نوشته شده بود. انگار رفتارشناسی یادداشتهای شتاب‌زده‌ای بر نحوهٔ رفتار شامپانزه‌ها نوشته است. در کتاب **نامه‌هایی درباب ادبیات و سیاست** صحبت چندانی از مسایل جنسی به میان نمی‌آید و حسن مجموعه هم درواقع حذف همین حرفهاست. ویلسون به مسایل جنسی با دیدی سرد و بی‌اعتنا می‌نگریست اما درعوض محبت گرم و صمیمانه‌ای به دوستان خود نشان می‌داد.

بیشتر دوستانش، دوستان سالخورده‌ای که تا آن زمان هنوز زنده بودند مردان و زنان «دههٔ بیست» بودند، مثل خود ویلسون. از دههٔ بیست به صورت ایامی خوش یاد می‌کند، ایامی که زندگی مردم، با هنر و ادبیات عجین شده بود. به دختری انگلیسی نوشت «آثار دههٔ بیست در اینجا با محصول ادبی آنجا تفاوتهای زیادی دارد، این تفاوت را «بحران» به وجود آورده است، زیرا که پول، آزادی مردم را بسیار محدود کرده و آنها را به شکلهای گوناگون از کار بازداشته است. می‌بینم که فقط می‌توانم با نویسندگان دورهٔ خودم راحت اختلاط کنم، و همیشه هم دیگران را از خودم می‌رنجانم، طوری که به نظر آنها آدمی سبکسر جلوه می‌کنم.»

اختلاط کردن برای ویلسون اهمیت زیادی داشت. این هم یک جنبه از شخصیت اوست که در این کتاب آشکار می‌شود. ویلسون بسیار خوب حرف می‌زد، غالباً با جمله‌های کوتاه و بریده بریده که بسیار تأثیرگذار بود، ـ هرچند گاهی بی‌هوا، ـ و می‌شد آن را بدون آن که نیاز به بازنگری داشته باشد به چاپ سپرد (اگرچه ویلسون ذاتاً دوست داشت در آثارش تجدیدنظر کند و اگر زنده بود اصرار می‌ورزید این کتاب را هم بازنگری و اصلاح کند.) پیش از شرح و تفسیر کتاب یا بیان نظریه‌ای عادت داشت بگوید «می‌دانید، قضیه از این قرار است.» وقتی مخاطبی نداشت و کسی نبود که به حرفهایش گوش بدهد به دوستانش کاغذ می‌نوشت. به این ترتیب، تابستان سال ۱۹۲۵ را در خانه‌ای به سرپرستی مادرش که کر بود سپری کرد. در آن زمان به استنلی دل نوشت: «امیدوارم مرا برای نوشتن این نامه‌های بی‌سر و ته ببخشی. اینها محصول تنهایی و نبود هم‌صحبت است، محصول محیطی است که در آن زندگی می‌کنم و چون قاعدتاً هیچ‌کس را ندارم که در ساعات خوشی و سرمستی با او گپ بزنم، عادت کرده‌ام همهٔ حرفهای دلم را در نامه‌هایم بریزم و مجبور نباشم با خودم حرف بزنم.» جز در مواردی که با نامه‌های اداری سر و کار دارد، همان‌طور که اغلب نویسندگان مجبورند سر و کار داشته باشند، نامه‌های این کتاب، کیفیت گفت‌وگوهایی را دارند زنده و پرمعنا در ساعات سرخوشی که گاهی تا نیمه‌های شب ادامه می‌یابد.

این نامه‌ها همچنین این احساس آدم را تأیید می‌کنند که ویلسون کار خود را با چه منبع نادر و شگفت‌انگیزی از انرژی فکری آغاز کرده است. او دربارهٔ همه چیز صاحب‌نظر بود. به ویژه در آن روزهای اول، موضوعهای تازه‌ای برای خود و برای دیگران ابداع می‌کرد تا بر اساس آنها مطالبی بنویسند. در سالهای آخر دیگر به نوعی از تعداد این ابداعات کاسته شد، اما برای خود، طرحهای بزرگ‌تری برگزید و در تکمیل آنها، پشتکاری استثنایی نشان داد. کتاب **به سوی ایستگاه فینلند** حاصل مطالعات فراوان او بود در چهار زبان مختلف که نوشتن و بازنویسی آن هشت سالی به طول انجامید. **خون**

وطن‌پرستی کتابی دربارهٔ ادبیات جنگ داخلی حتی به مطالعات بیشتری نیاز داشت، هرچند در یک زبان واحد؛ ویلسون از سال ۱۹۴۷ با وقفه‌هایی تا سال انتشار کتاب یعنی سال ۱۹۶۲ روی آن تحقیق کرد. قرار بود این اثر آخرین اثر از تعهدات بزرگ او باشد اما تا آن زمان در اواخر شصت‌سالگی‌اش، طرحهای کوچک‌تری نیز، ازجمله بررسی ادبیات اخیر کانادایی را هم به پایان رساند که در سال ۱۹۶۵ به صورت کتابی منتشر شد. در این اثنا، به آموختن زبان مجاری پرداخت (پس از آن که زبانهای لاتین، یونانی، فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، روسی و عبری را تا حد خواندن آموخته بود.) و برنامه‌ای برای خود طرح کرد تا «پیش از مرگ، مطالعه همهٔ کتابهای معتبر و معروفی را که نخوانده‌ام به پایان برسانم.» با نیرویی خلل‌ناپذیر به سراغ آثار اولیهٔ خود هم رفت و «در آنها دوباره تجدیدنظر کردم و هرچه را که فکر می‌کردم باید بماند دوباره به چاپ رساندم.»

با این همه، اثرات گذر عمر را حس می‌کرد و با آنها به مبارزه می‌پرداخت. در بهار سال ۱۹۶۵ از کیپ کاد به دوستی نوشت «ما برای تعطیلات آخر هفته یعنی از هفتم تا نهم ماه مه به ول‌فلیت می‌آییم. در آن موقع بنده دیگر هفتاد ساله خواهم شد، این موضوع سخت دلتنگم می‌کند. من یک روز در میان فکر می‌کنم که دیگر به آخر خط رسیده‌ام و یک روز هم خودش یک روز است و باید به کار آموختن ادامه دهم و بکوشم اندکی بیشتر بیاموزم.»

ویلسون بار دیگر تلاش خود را کرد و مطالعهٔ نامه‌هایش ما را به این فکر می‌اندازد که در این گونه آموختنها و دستاوردهای آخر عمر با وجود ناراحتیهای جسمی، حالتی قهرمانی وجود دارد.

در آوریل سال ۱۹۷۰ به دوس پاسوس نوشت «درواقع پس از ترک بیمارستان (یعنی بعد از اولین سکتهٔ قلبی‌اش) لذت‌بخش‌ترین لحظه‌های عمرم را می‌گذرانم، تختخوابم را به طبقهٔ پائین به اتاق مطالعه آورده‌اند و تنها کاری که باید بکنم این است که خودم را سینه‌خیز از تخت به پشت میز تحریر برسانم.»

در آن ایام داشت روی مقالهٔ «آپ استیت» (Up State) کار می‌کرد، توصیفی از یک خانهٔ سنگی در تالکوت ویل نیویورک، که بسیاری از اجدادش در آن زندگی کرده بودند و خود او هم بیشتر تابستانها را آنجا گذرانده بود. پائیز آن سال، مقالهٔ «آپ استیت» به پایان رسید اما نه پیش از مرگ دوس پاسوس در ماه سپتامبر. ویلسون که حالا تنها بازماندهٔ نسل ادبی خودش بود (به جز تورنتون وایلدر)، بدخلق و منزوی شده بود و با غریبه‌ها با خشونت رفتار می‌کرد. با این همه، طرح دیگری را آغاز کرد که شامل کتابی دربارهٔ نویسندگان روسی بود (تقریباً همهٔ آثار آنها را به زبان اصلی خوانده بود).

در فوریه سال ۱۹۷۱ از نیویورک نوشت «در ایام کریسمس سکته خفیف دیگری داشتم که تا حدودی روی دست راستم اثر گذاشته و در نوشتن مشکلاتی برایم به وجود آورده است.» اما کارش را، «با همهٔ این احوال» ـ عبارتی که خود او زمانی از قول نیچه نقل کرده بود ـ ادامه داد. در ماه آوریل دوباره به ول فلیت برگشت و با کمک یک کتاب دستور زبان، کوشید نکته‌های رازآمیز چند کتاب جعلی عهد جدید را که فقط در کلیسای قدیمی اسلاوها وجود داشت حل کند. طی آن سال، دو کتاب دیگر برای چاپ آماده کرد؛ یکی کتاب **دریچه‌ای به روسیه** بود و دیگری مجموعهٔ مقاله‌های پراکنده‌اش. همچنین در بخشی از خاطرات دهه ۱۹۲۰ خود تجدیدنظر کرد، هرچند حالا دیگر فهمیده بود که شخص دیگری باید این بازبینی را به پایان برساند و یادداشتهای روزانه بعدی‌اش را ویراستاری کند؛ کسی که او با هشیاری برای این کار برگزید لئون ادل بود. در ماه مه سال ۱۹۷۲ از ول فلیت نوشت «چند روز پیش سکتهٔ خفیف دیگری کردم و حالا نمی‌توانم واضح حرف بزنم.» با این همه مایل نبود تسلیم شود. در پایان آن ماه، اصرار کرد که به تنهایی به منزلگاه محبوبش آپ استیت برود و و دو هفته بعد در آنجا چشم از جهان فروبست.

□ **نادیه جعفری:** می‌خواستم دربارهٔ شمیم بهار توضیح بیشتری بدهید و این که ایشان حالا کجا هستند و چرا در این بیست سال کاری منتشر نکرده‌اند؟

■ **تقی‌زاده:** تا آنجا که من اطلاع دارم، ایشان پس از انقلاب، به همکاری خود با نشریه‌های ادبی ادامه ندادند، اما جسته گریخته در کار فیلم‌سازی با کارگردانهای جوان همکاریهایی داشته‌اند. کار اصلی ایشان، درواقع نوشتن نقدهای سینمایی بود که با جدیت انجام می‌داد و حتی شنیده‌ام که وقتی فیلم خوبی می‌دید، برای نوشتن نقدی بر آن فیلم، چند بار به سینما می‌رفت و هر بار در جای متفاوتی می‌نشست تا فیلم را از زوایای مختلف ببیند و دقیق‌تر درباره‌اش بنویسد. او مدتها در انگلیس تحصیل کرده بود و شنیده‌ام که در حال حاضر برای دیدار از والدین خود به سوئیس رفته است. شمیم بهار به دلیل ذوق سرشاری که داشت، مدتی مسئولیت بخش ادبی نشریه ماهانه‌ای را به عهده گرفت و با ابتکارات تازه آثار ارزنده‌ای در آن نشریه چاپ کرد. او خود چند داستان کوتاه موفق هم نوشته است.

□ **بلقیس سلیمانی:** من یک سؤال تاریخی دارم و می‌خواهم بدانم که اولین نقد داستان را در ایران چه کسی نوشته است؟ بعد دربارهٔ سرفصلهایی که برشمردید، این عناوین را برچه اساسی انتخاب کردید و بعضی از منتقدان را در این دسته‌بندی قرار دادید؟ آیا این عناوین را خودتان ساخته‌اید یا در اصل وجود دارند؟

■ **تقی‌زاده:** در مورد سؤال اول، گمان می‌کنم نخستین کسی که مطالبی در مورد نقد ادبی در ایران مطرح کرد، خانم فاطمه سیاح بود. این زن ادیب، چند زبان خارجی ازجمله روسی، انگلیسی، فرانسه و آلمانی می‌دانست و گذشته از آن ادبیات جهان و ایران را هم خوب می‌شناخت و شاید بتوان مقاله او را به نام «کیفیت رمان» که در سال ۱۳۱۹ در مجلهٔ **مهر** چاپ شده است، در شمار نخستین مقاله‌های نقد ادبی به زبان فارسی دانست. در سال ۱۳۲۰ هم صادق هدایت در مجلهٔ **موسیقی** نقد طنزآمیزی بر داستانهای عامه‌پسند به نام «داستان ناز» نوشت که یکی از نخستین نقدهای ادبی فارسی است. دکتر پرویز ناتل خانلری هم در سال ۱۳۲۳ در مجلهٔ خودش (مجله **سخن**) نقد کوتاهی بر کتاب **سگ ولگرد** صادق هدایت نوشته است که درحقیقت سرآغاز نقدنویسی نوین ایران محسوب می‌شود.

در مورد سؤال دوم باید گفت که چند عنوان مطرح شده، براساس محتوای نقدها به کار گرفته شده است، هرچند که نتوان آنها را جزو انواع نقدهای تقریباً تثبیت شده مثل نقد نظری، نقد عملی، نقد کلی‌نگر، نقد عاطفی و تاثیرگذار، نقد رهنمودی و نقد توصیفی به شمار آورد.

□ **کامیار عابدی:** از صحبتهای روشنگرانهٔ جناب تقی‌زاده سپاسگزارم که تحلیل مختصر اما مفیدی دربارهٔ نقد ادبی ایران، به ویژه نقد ادبیات داستانی ارائه دادند. ایشان از دیدگاه متدولوژی به بحث نگاه کردند، هرچند قسمتهایی که ایشان از منظر آسیب‌شناسی دربارهٔ نقد ادبی مطرح کردند، تا حدی در حاشیه ماند، مخصوصاً وقتی که از نقد ادبیات داستانی در ایران صحبت به میان می‌آید و به خصوص در نقد شعر، باید قدری کلی‌تر صحبت شود. مثلاً باید دید

نقد ادبیات در ایران قبل از انقلاب و بعد از انقلاب چه تفاوتهایی با هم دارند؟ یکی از تفاوتهای عمده این است که قبل از انقلاب بحثهای فنی کم‌تر بود، یعنی کلی‌گویی دربارهٔ اثر خیلی بیشتر بود و ساختار اثر کم‌تر مورد بحث قرار می‌گرفت. این یکی از ضعفهایی است که در نقد ادبی قبل از انقلاب به چشم می‌خورد. البته بعضیها را می‌توان استثناء کرد، همان‌طور که آقای تقی‌زاده گفتند کسانی مثل شمیم بهار در همان چند نقدی که در **اندیشه و هنر** دکتر ناصر وثوقی یا هاشمی‌نژاد که در **آیندگان** سال ۱۳۵۱ نوشتند مقداری به جبران این مسئله برخاستند و تا حدی توانستند موفق شوند. ولی به طور کلی در نقد ادبی قبل از انقلاب، چه نقد شعر و چه نقد ادبیات داستانی بیشتر بحثها کلی بود و از پرداختن به جزئیات اثر مقداری غفلت می‌شد. بعد از انقلاب، شاید به خاطر مسائل سیاسی ـ اجتماعی که دورهٔ آرامش پدید می‌آید، یعنی دوران ایدئولوژی‌گرایی مقداری کنار می‌رود، نقدهای ما مقداری فنی‌تر می‌شود. شاخه‌ای در نقد

دانشگاهی به وجود می‌آید که در ادبیات داستانی و شعر سعی می‌شود دربارهٔ آثاری که تثبیت شده‌اند، بحثهای فنی‌تری مطرح شود، هم از لحاظ ساختار و هم از لحاظ خطوط کلی اثر، بحثهای دقیق‌تر و جزئی‌تری به میان می‌آید تا در شناخت اثر موفق‌تر باشند.

در دههٔ ۶۰ این بحثها غالب است، هرچند هنوز ته‌رنگی از نقد ایدئولوژیک وجود دارد، باید هم وجود داشته باشد، چون اگر ما به صداهای مختلف در نقد ادبی توجه داشته باشیم قبول می‌کنیم که نقد اجتماعی هم که شاخه‌ای از نقد ایدئولوژیک است باید همچنان وجود داشته باشد. اما تفاوت عمده‌ای که بین نقد قبل از انقلاب و بعد از انقلاب وجود دارد این است که اگر قبل از انقلاب ما از لحاظ بحثهای دقیق و فنی دچار اشکال بودیم، لااقل به لحاظ فرهنگ ملی، منتقدان ما تا حد زیادی نسبت به گذشتهٔ خودشان معرفت داشتند، یعنی حتی کسانی که خیلی مدرن بودند، مثل هاشمی‌نژاد یا شمیم بهار و دیگران نسبت به ادبیات گذشتهٔ خودشان، به آن چیزی که می‌توانیم از آن به فرهنگ فارسی به معنای عمیق و وسیع کلمه اسم ببریم، معرفت کلی داشتند. در حالی که بعد از انقلاب درست برعکس است. به دلیل موج ترجمه‌ای که در زبان فارسی وارد شده و تا حد زیادی هم از آن چاره‌ای نیست ـ چون به هر حال ما ایرانیان در اواخر قرن بیستم تازه فهمیدیم که خیلی چیزها را نمی‌دانیم ـ وتوجه به فرهنگ ملی و فرهنگ فارسی در میان منتقدان ما بسیار ضعیف شده. من فقط از یک نمونهٔ کوچک یاد می‌کنم که در سخنان آقای تقی‌زاده مورد اشاره قرار گرفت ولی ایشان خیلی سریع از آن رد شدند و باید به وسیلهٔ صاحب‌نظران و منتقدان دیگر بیشتر به آن پرداخته شود و آن این که خود منتقدان ما نمی‌توانند به خوبی فارسی بنویسند. جای تعجب است که بسیاری از منتقدان ما به این نکته توجه ندارند و بعضی از موارد بسیار ساده در زبان فارسی را رعایت نمی‌کنند، حال آن که لااقل می‌توانند از کتاب **غلط ننویسیم** آقای ابوالحسن نجفی استفاده کنند. موارد بسیار ساده‌ای وجود دارد که متأسفانه به آنها توجه نمی‌شود.

نکتهٔ دیگر که در نقد دههٔ ۷۰ وجود دارد و به نظر من در عین حال که مثبت است، می‌تواند منفی باشد، این است که در ادامهٔ آن جریانی که در نقد دههٔ ۶۰ به وجود آمد و مباحث فنی از یک طرف به نقد دانشگاهی و تحقیقی و از طرف دیگر به نقد فنی توجه کردند، در نقد دههٔ ۷۰ به خاطر موج ترجمه‌ای که از کتاب بابک احمدی به وجود آمد و همچنان به وسیلهٔ مترجمان دیگر ادامه پیدا کرد، می‌بینیم که قبل از این که به خود ادبیت اثر پرداخته شود، و بگوییم که آیا این اثر به مرحلهٔ ادبیت می‌رسد یا نمی‌رسد، از لحاظ ساختارشکنی، تأویل و مباحث مختلف دیگر، مورد بحث قرار می‌گیرد. من فکر می‌کنم این موضوع جای هشدار داشته باشد که چرا باید قبل از این که خود اثر را در محک نقد قرار دهند، دربارهٔ آن تأویل و تحلیل کنند. یعنی اول باید دید آیا این اثر به جایگاه نقد می‌رسد یا نمی‌رسد. متأسفانه بسیاری از این آثار به مرحلهٔ نقد نمی‌رسند، ولی به مدد شگردهایی که در نقدنویسی وجود دارد و بیشتر آنها حاصل موج ترجمه است، به این مسئله دامن زده می‌شود. به نظرم در آینده‌ای نزدیک ارتباط این نوع نقد با ژورنالیسم بیشتر خواهد شد و آثار ماندگاری در این زمینه نخواهیم داشت. یعنی آثاری خواهد بود که تحت‌الشعاع ترجمه قرار خواهد گرفت، در حالی که یک منتقد واقعی باید در عین حال که جذب مسایل فرهنگی می‌شود، خودش را از موجهای ترجمه به دور نگاه دارد، در عین حالی که از آنها استفاده می‌کند، سعی کند که در رعایت سنت و تجدد به یک حد تعادل برسد. من فکر می‌کنم این موضوع بسیار مهم است.

■ **تقی‌زاده:** از مطالبی که مطرح کردید متشکرم. شاید یکی از دلایل خواندن مقاله ملکوم کاولی دربارهٔ ادموند ویلسون همین نکته بود که ببینیم منتقدان واقعی در خارج دارای چه پس‌زمینهٔ نیرومند و گستردهٔ فرهنگی هستند و براساس چه آموخته‌هایی نقد می‌نویسند و مثلاً چند زبان خارجی می‌دانند و چه کتابهایی خوانده‌اند و چه اطلاعاتی دربارهٔ اسطوره و مذهب دارند و مثلاً چگونه می‌کوشند کتابهایی را که در فلان کلیسای دورافتاده وجود دارد کشف کنند و بخوانند و به نکته‌های تازه‌ای در این مسایل پی ببرند. با این همه می‌بینید که این نوشته یا نقد ادبی، چقدر ساده و روشن است و نویسنده هیچ نیازی به پیچیده‌گویی احساس نکرده است. من ضمن تمجیدی که از دوستان منتقد امروز کردم، به نظرم رسید که با خواندن چنین نقدی، خود به طور غیرمستقیم دریابند که باید دانش و آموخته‌هایشان را افزایش دهند و به دانسته‌های محدود خود اکتفا نکنند و به خصوص از پیچیده‌گویی بپرهیزند.

□ **محمدرضا گودرزی:** در ادامهٔ بحث باید بگویم یکی از مهم‌ترین مسائلی که در گذشته بدان توجه نمی‌شده و اکنون هم توجه کافی به آن نمی‌شود، این است که چه چیزی یک اثر را تبدیل به ادبیات می‌کند یا جنبهٔ ادبی یک اثر چیست؟ مثلاً فرمالیستها می‌گویند اول ادبیت اثر مطرح است بعد ساختارگرایی را مطرح می‌کنند. در سال ۱۹۸۲ لیوتار در مقاله‌ای که به دنبال وضعیت پست‌مدرن می‌نویسد، می‌گوید: برای منتقد پست‌مدرن این نکته مهم است که بداند چه چیز یک اثر را اثری ادبی می‌کند. می‌خواهم بگویم در این صد سال گذشته، با وجود آن تحولات و نگاههای متفاوتی که داشته‌اند این مسئله هنوز محور است، یعنی هنوز در پی آن هستند که بفهمند چه چیزی یک اثر را ادبی می‌کند. در نقد امروز ما هم، اولین مسئله‌ای که باید مطرح شود همین است. وقتی این مسئله مشخص شد و ما به خود متن توجه کردیم، بقیهٔ عناصری که آقای تقی‌زاده هم به آنها اشاره کرده‌اند، خود را در آن متن و اثر پیدا می‌کنند. مثلاً مطرح کردن این که شخصیت‌پردازی در داستانهای گذشته خوب بوده یا نه، کار چندان درستی نیست، زیرا شخصیت چیز ثابتی نیست که بخواهیم حکمی کلی دربارهٔ آن صادر کنیم، بلکه هر متنی خودش تعیین‌کننده است یعنی زمانی می‌توانیم بفهمیم عملکرد یک شخصیت صحیح بوده یا نه که در خدمت آن متن مشخص، قرار گرفته باشد، مثلاً بحثی که فورستر دربارهٔ شخصیتهای جامع و ساده مطرح می‌کند، باز هم بحثی انحرافی است، یعنی دلیل نمی‌شود که شخصیت جامع بهتر از شخصیت ساده است، بلکه باید آنها را در خود متن بسنجیم که باز هم برمی‌گردد به مسئلهٔ ادبیت اثر.

□ **کامیار عابدی:** یکی از اشکالات کسانی که نقد آزاد می‌نویسند و نقد آکادمیک نمی‌نویسند، این است که در نقدهای آکادمیک با دایره‌ای از محافظه‌کاریهای وسیع روبه‌رو هستیم، وقتی مطلبی گفته می‌شود با یک اما یا لیکن یا ولی، دوباره آن را نقض می‌کنیم. یکی از انتقادهایی که به عنوان مثال به استاد زرین‌کوب وارد می‌شود همین است، در حالی که در نقدهایی که امروز می‌بینیم، متوجه می‌شویم که نقد ظاهراً جسارت‌آمیز است اما در عمل نوعی محافظه‌کاری است، یعنی دربارهٔ خود اثر قضاوت نمی‌شود و سعی می‌کنند این مسئله را صرفاً با تحلیل یا تأویل ادبی یا ساختارشکنی و مباحث دیگر بپوشانند، حال آن که باید دربارهٔ خود اثر هم صحبت کرد وگرنه این که نسبیت‌اندیشی را آن‌قدر گسترش دهیم که هر چیزی در آن جای بگیرد، دیگر نسبیت‌اندیشی نیست، بلکه هرج و مرجی است که دیگر نمی‌توان آن را ادبیات نامید.

□ **ناهید معتمدی:** ضمن تشکر از آقای تقی‌زاده، یکی دو سؤال را می‌خواستم مطرح کنم. اول این که دربارهٔ نقدی که از ملکوم کاولی خواندید، می‌خواستم بدانم که به نظر شما این نقد در کدام یک از انواع نقدی که مطرح فرمودید جای می‌گیرد؟ دوم این که در این تقسیم‌بندی، مهم‌ترین عنصری که در یک متن داستانی در درجهٔ اول قرار می‌گیرد، زیبایی‌شناسی متن است، یعنی ما با واژه‌ها هم سر و کار داریم و همین واژه‌ها هستند که در خدمت کلام و بعد در خدمت مضمون قرار می‌گیرند و نثری که نویسنده با آن حرفش را می‌زند و شخصیتها را می‌سازد و نیز لحنش، همهٔ اینها باید با نوعی ارزیابی همراه باشد. در این تقسیم‌بندی که آقای تقی‌زاده بیان فرمودند برمی‌خوریم به نقد اجتماعی و توصیفی و نقد روان‌شناختی، اما نمی‌دانم جایگاه نقد اسطوره‌ای در کجاست؟ به خصوص در این دوره، به اسطوره در متون داستانی و حتی شعر زیاد بها داده می‌شود و هر منتقدی هم نمی‌تواند به راحتی این اسطوره‌ها را بازگو کند.

□ **علی‌محمد حق‌شناس:** در این دوره‌ای که آقای تقی‌زاده دربارهٔ آن صحبت کردند، یعنی سالهای قبل از انقلاب چند حلقهٔ ادبی ـ انتقادی هم وجود داشت که عمدتاً دربارهٔ آثار ادبی بحث می‌کردند. آیا اینها هم در پیشبرد نقد ادبی و به خصوص رمان تأثیری داشته‌اند یا نه؟

□ **ابراهیم زاهدی مطلق:** با توجه به این که اصولاً ادبیات قابل تعریف نیست و ما نمی‌توانیم تعریف مشخص و جامع و مانعی از ادبیات، به خصوص وقتی وارد حوزهٔ شعر می‌شود بدهیم، چگونه

مسئله ادبیت یک اثر برای یک منتقد روشن می‌شود، جز آن که فقط به مدد تواناییهای شخصی و سلیقهٔ شخصی بتوان به این نکته دست یافت، معیار دیگری نداریم. فرض کنید در جایی شعری یا کتابی منتشر می‌شود. منتقدی می‌گوید، این نوشته اصلاً شعر نیست، منتقد دیگری می‌گوید این شاهکار است. چیزی که ادبیت یک اثر را مشخص می‌کند باز به دیدگاه منتقد برمی‌گردد، یعنی ما معیار همگانی و مشترک نداریم. آیا معیاری در این زمینه وجود دارد؟

□ **علی عباسی:** در این مورد که گفته شد منتقد محافظه‌کار است، می‌خواستم بگویم منتقد محافظه‌کار نیست، بلکه در نقد ادبی جدید گفته شده که منتقد حق قضاوت ندارد و قضاوت برعهدهٔ خواننده است. اگر مقداری هم محافظه‌کاری می‌شود برای این است که خواننده خود درمورد خوب یا بد بودن اثر قضاوت کند. کار منتقد این است که ساختار را نشان دهد، سمبل و شخصیتها را نشان دهد، معیارهایی را که در نقد ادبی جدید وجود دارد به خواننده نشان دهد تا خواننده بتواند خودش قضاوت کند. اگر منتقد در ابتدای نقد بگوید این اثر، اثر زیبایی است، به طور حتم روی خواننده تأثیر می‌گذارد و او با نگاهی دیگر به متن نگاه می‌کند.

مسئلهٔ دیگر این که متدهای جدید مثل سمیوتیک، علم معنا، سمانتیک، نشانه‌شناسی یا متدهای زبان‌شناسی در طبقه‌بندی شما در کجا قرار می‌گیرند؟

□ **ابراهیم زاهدی مطلق:** این که منتقد حق قضاوت ندارد، فکر نمی‌کنم حرف درستی باشد. به نظر من منتقد حق ندارد حکم صادر کند ولی قطعاً وقتی در مقام نقدنویسی می‌نشیند، در حال قضاوت کردن است. اما با استناد به این که گفته شد منتقد مسایلی را طرح می‌کند و خواننده باید خود قضاوت کند، باید گفت منتقد پیش از آن که منتقد باشد خواننده است و خود را مخاطب آن اثر می‌داند و باید قضاوت کند، ولی حکم صادر نمی‌کند و راه را نمی‌بندد.

□ **ناهید معتمدی:** دربارهٔ سؤالی که دربارهٔ تعیین ادبیت اثر مطرح شد باید بگویم، جوهرهٔ ادبی و هنری و زیبایی شناختی یک اثر را از چهار دیدگاه می‌توان بررسی کرد: ۱ـ دیدگاه زیبایی‌شناختی، ۲ـ ارتباط‌شناسی، ۳ـ شناخت شناسی، ۴ـ ساختار ادبی. اگر این چهار مورد را که هرکدام خود مبحث گسترده‌ای است درنظر بگیریم، متوجه ادبیت اثر می‌شویم، حالا می‌خواهد شعر باشد یا ادبیات داستانی.

■ **تقی‌زاده:** دربارهٔ نقدی که از ملکوم کاولی دربارهٔ ادموند ویلسون در اینجا خواندم و این که این نقد در کدام یک از این تقسیم‌بندیها جای می‌گیرد، می‌توان آن را جزو «نقد کلی‌نگر دربارهٔ مجموعهٔ آثار» قرار داد. این نقد البته نقدی نیست که بر روی یک اثر داستانی نوشته شده باشد، بلکه نقدی است که ملکوم کاولی بر روی کتاب **نامه‌هایی در باب ادبیات و سیاست** اثر ادموند ویلسون نوشته است. ادموند ویلسون خود منتقد بزرگی بود و از همان ایام جوانی، یعنی از بیست سالگی تصمیم گرفت هر شب، وقایع روزی را که پشت سر گذاشته بنویسد. ویلسون این کار را تا پایان عمر ادامه داد و بالاخره، در شبی که داشت آخرین یادداشتش را می‌نوشت جان سپرد. او همچنین عادت داشت با نویسندگان و شعرا و دوستانش مکاتبه کند و این کتاب مجموعه‌ای از نامه‌هایی است که به آنها نوشته است. ملکوم کاولی ضمن بررسی این کتاب، نقدی کلی‌نگر بر شخصیت و آثار ادموند ویلسون نوشته است و با استفاده از این نامه‌ها، خصوصیات شخصی و مثلاً این که او چند زبان مختلف می‌دانسته و اهمیت آثار او را می‌کاود و در این مقاله کوتاه جمع می‌آورد، به طوری که خواننده شناخت کاملی از **ادموند ویلسون** پیدا می‌کند.

در مورد اشاره به نقد اسطوره‌ای و شیوه‌های جدید مثل نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی باید گفت که ما، پیش از انقلاب، بیش از ده رمان قابل اعتنا نداشته‌ایم که در آن میان تنها یکی دو اثر مثل رمان **بوف کور** دارای عمق لازم برای این گونه بحثها بوده‌اند که منتقدان آن دوره هم به این مسایل نپرداخته‌اند و لاجرم در این طبقه‌بندیها نمی‌گنجند.

در مورد مسایل پیچیده‌ای که منتقدان جوان امروزی مطرح می‌کنند و بی آن که پشتوانه‌ای از فرهنگ و ادب کشور خودمان، به نسبت منتقدان پیش از انقلاب داشته باشند، به آنها می‌پردازند باید گفت که این اقتضای زمانه است و به نظر می‌رسد که این شگردها با این ابهامها و پیچیده‌گوییها و سردرگمیها، چندان نخواهد پایید. چنان که مثلاً در امریکا و انگلیس هم چندان نپایید. موجی بود که از حدود ۳۰ سال پیش از سوی متدولوژیستهای اروپایی به امریکا راه یافت. در سال ۱۹۶۸ رولان بارت در پاریس مقاله‌ای نوشت با عنوان «مرگ نویسنده» و منظورش این بود که نویسندگان به طور ناخودآگاه آثاری می‌آفرینند و نیروهای بزرگ‌تری، ذهن و آثار آنها را شکل می‌بخشد. یک سال بعد، میشل فوکو مقاله‌ای نوشت به نام «نویسنده چیست؟» و بحث ساختگرایی بارت را اندکی گسترش داد و نشان داد که چگونه دوره‌های کاملی از تاریخ از طریق بعضی متنهای کلیدی که آن دوره‌ها و فرضیه‌های مربوط به آن دوره‌ها را توصیف می‌کنند، به فضای تخیلی خاص خود دست می‌یابند. به این ترتیب بحثهای ساختگرایی و شالوده‌شکنی و واکنش خواننده و تاریخی‌گری جدید و غیره به میان آمد و امروزه به نظر می‌رسد که این بحثها دیگر فقط در کلاسهای درس بعضی از دانشگاهها مطرح‌اند. آنچه مهم است این است که منتقدان جوان ما نباید زیاد خود را درگیر مطالب پیچیده و گنگ و نامفهوم کنند. استفاده از شگردهای تازه ادبی و نقد ادبی، ظاهراً بیشتر برای ادبیات داستانی مدرن فرانسه کاربرد دارد و در ادبیات ما هنوز آثاری خلق نشده که بتوان این شگردها را در مورد آنها به کار بست. جوانهای ما نباید تئوری زده شوند و از نظریه‌هایی که از راه ترجمه به صورت ناقص منتقل شده و صحت آنها مورد تردید است در نقدهای خود استفاده کنند. توصیه به کارگیری شیوه‌ها و شگردهایی مثل معناگریزی و هنجارگریزی و از این قبیل، راهنمایی مؤثر و مفیدی برای داستان‌نویسان جوان ما نیست، هرچند نباید از آگاهی از آنها غافل ماند.

همان‌طور که دکتر حق‌شناس اشاره کردند، در پاره‌ای از حلقه‌ها و مجامع ادبی غیر رسمی قبل و بعد از انقلاب هم بحثهایی دربارهٔ رمانها و داستانهای کوتاه نویسندگان ما و نیز شگردهای تازه نقد و نقدنویسی در دنیا درمی‌گرفت که در پیشبرد کار نقدنویسی بسیار مؤثر بود.

پیش از انقلاب، کسانی که پس از چند سال اقامت در خارج به ایران می‌آمدند، در محافلی دوستانه نظریه‌های تازه را مطرح می‌کردند و بحث درباب ادبیات داستانی ایران و خارج درمی‌گرفت و منتقدان ما از این بحثها فراوان سود می‌جستند. ما خود در شهر آبادان، چند محفل و حلقه دوستانه داشتیم که بسیار ثمربخش بود. در اصفهان هم مثلاً بحثهایی در دفتر مجلهٔ **جنگ اصفهان** با حضور آقای نجفی صورت می‌گرفت و در بعضی از پاتوقهای نویسندگان و شعرا در تهران هم این بحثها کم و بیش جریان داشت و بر رویهم این حلقه‌ها و محافل نوعی سنت شفاهی باب نهاد که به پیشبرد ادبیات و نقد کمک می‌کرد. بعد از انقلاب هم، بحث در این حلقه‌های ادبی ادامه یافت و به خصوص در کلاسهای داستان‌نویسی، رمانهای تازه مورد تحلیل قرار می‌گیرد و به طور کلی به نقد و نقدنویسی رونق فراوان می‌بخشد.