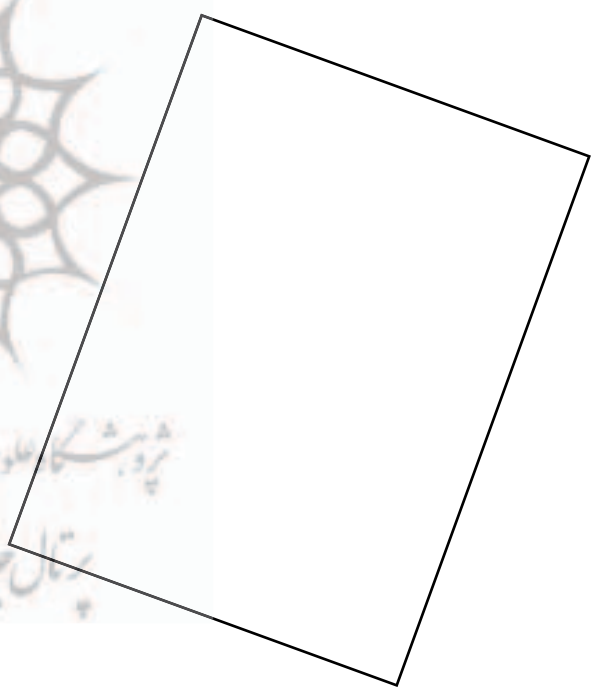
«عیار نقد» چند است؟

سیدحسن اسلامی*



عیار نقد: مجموعه مقالاتی در حوزه مبانی نظری نقد به قلم گروهی از نویسندگان؛ به کوشش علی اوجبی؛ تهران: خانه کتاب، ۱۳۸۸، ۳۶۰ صفحه.

این مجموعه شامل ۲۳ گفتار، اعم از تألیف، ترجمه و سخنرانی مکتوب شده است و در آن هر یک از پدیدآورندگان از منظر خود به مقولهٔ انتقاد و مباحث بنیادی آن نگریسته و چه بسا نظرگاه دیگران را نقد کرده است؛ بدین ترتیب می توان آن را مینیاتوری از دیدگاه های معاصر دربارهٔ نقد دانست که اوجبی، مبتکر و سرپرست این کار، در مقدمهٔ کوتاه خود به ضرورت آن و اهمیتش می پردازد و نوید استمرار آن را می دهد.

سیدحسن اسلامی، اولین مقاله را به نام «دعوت به اخلاق»[1] ارائه کرده است. وی از این نقطه آغاز می کند که ماهیت نوشتن، چیزی جز دعوت به نقد نیست. هنگامی که نوشتهٔ خود را منتشر می کنیم، دیگران را به خواندن و اظهارنظر دربارهٔ آن دعوت می کنیم؛ به همین سبب برای نویسنده، چه بسا کیفری دردناک تر از خوانده نشدن و نادیده گرفته شدن وجود نداشته باشد. اظهار نظر نیز گاه به سود نویسنده است و گاه به نظر می رسد که بر ضد اوست؛ در نتیجه هنگام نوشتن، دیگران را منطقاً به نقد دعوت کرده ایم؛ از این رو اگر کسی از نقد می رنجد، بهتر است عطای نوشتن را به لقای آن بخشیده، این آوردگاه جان شکار را به سلامت ترک گوید؛ لیکن نقد نیز مانند هر رفتار ارادی، مشمول داوری اخلاقی است؛ از این رو باید این کنش تابع ضوابط اخلاقی باشد. در این مقام، نویسنده پس از نقد شیوه های رایج مواجهه با نقد، خود هشت اصل رفتاری را برای نقد اخلاقی به دست می دهد.

علی اوجبی، دبیر علمی جشنواره، در مقاله «نقد فلسفی: دغدغه های یک سردبیر» را باز می گوید و با دعوت به نهراسیدن از نقد، بر آن است که فلسفه اسلامی به دلایلی همچون دوری از نقد، گره زدن فلسفه با آموزه های دینی و آن را بخشی از دین پنداشتن و متعبدانه بدان ایمان ورزیدن، از وظیفه خود بازمانده و در نتیجه،

* استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب.

۱. عنوان های همه مقالات به این شکل مشخص شده است.

امروزه در رخوت و رکود به سر می‌برد. او این دغدغه‌ها را پیشتر نیز در مقام سردبیر کتاب ماه دین، بازگفته است.

سید قطب که در آغاز منتقد ادبی بود و بعدها به نظریه‌پردازی اسلامی بدل شد، در فصلی از کتاب اصول و شیوه‌های نقد ادبی که به دست محمد باهنر ـ مترجم و پژوهشگر متون ادبی ـ ترجمه شده، می‌کوشد «قواعد نقد ادبی از فلسفه تا علم» را بازنماید و نشان دهد رهیافت روان‌شناختی یا جغرافیایی و مانند آن که کسانی چون عباس محمود عقّاد در نقد شعر عمر بن ابی ربیعه در پیش گرفته‌اند، خطاست؛ همچنین شیوه‌ای که امین الخولی در تحلیل اشعار ابوالعلاء معری دنبال و در آن سعی کرده نگرش وی را براساس عوامل بیولوژیک و زیست‌شناختی تبیین کند، نادرست است. از نظر قطب هرچند عوامل بیرونی و پیرامونی در فهم و نقد ادبی سودمندند، لیکن باید تلاش کرد با متن ادبی به گونه‌ای مستقیم مواجه شد و دید که آیا از ابزار و شیوه‌های مناسبی برای بازنمایی احساسات استفاده شده است، یا خیر. سیاوش جمادی که ترجمه‌های معروف او، از جمله هستی و زمان هایدگر را، نیک می‌شناسیم و با این کار خود را تثبیت کرده است، در «ماهیت و اهمیت نقد» ظرفیت نقدپذیری را بیش از آنکه امری فردی و تابع خواست یا خوشایند شخصی بداند، مقوله‌ای فرهنگی دانسته، معتقد است در فضایی که زمینه نقد نباشد، منتقد باید بسیار مجاهدت کند و با نفس خود بکوشد تا مغلوب هوای نفس نشود. وی در این نوشته که در اصل سخنرانی ارائه شده در پنجمین جشنوارهٔ نقد کتاب بوده است، سعی می‌کند تعاریف نقد را از هم بازشناسد. تعریف نقد به شناخت سره از ناسره، تعریفی کانتی است و ریشه در نقدهای سه‌گانه معروفش دارد؛ حال آنکه امروز، شبیه نظرگاه استاد احمد سمیعی، نقد می‌تواند به معنای شرح و بیان باشد. در هرحال منتقد کسی است که از تأثر آنی نسبت به اثر فراتر می‌رود و می‌تواند آگاهانه درباره اثری که خوانده یا دیده است، به دقت و به گونه‌ای مستدل داوری کند؛ چنین کسی «برای هر کلامش مسئول است و باید کلامش را اثبات، توجیه و تبیین کند»؛ در غیر این صورت سنجشگران حاضر در جامعه، این کار را خواهند کرد. منتقد باید شجاعت داشته باشد تا مرعوب نام نویسنده نشود و جسورانه اثر را آن گونه که می‌داند و می‌بیند، بررسی و تحلیل کند.

فریدون جنیدی، بنیانگذار سازمان پژوهش و فرهنگ ایران، در مقاله «سنجش گفتار به شیوه ایرانی» در پی به دست دادن گزارشی تاریخی از نخستین جلوه‌های نقادی در فرهنگ ایرانی برمی‌آید و آن را در بخشی از یشت‌ها نشان می‌دهد و نتیجه می‌گیرد: این نقادی، باتوجه به سال جاری، یعنی ۲۰۰۹ میلادی، ۲۵۳۰ سال قدمت دارد. او سپس نمونه‌هایی از نقدهایی را که به واقع دشنام است، نقادی می‌کند؛ از جمله آنکه زمخشری پس از دیدن کتاب سترگ عتبة الکتبة نوشته میدانی نیشابوری، آن را بی‌ارزش شمرد و اظهار داشت: نام نویسنده میدانی نیست، بلکه «نمیدانی» است. میدانی نیز با شنیدن این داوری پاسخ داد که نام منتقد نیز زمخشری نیست، بلکه «زنم حشری» است و بدین ترتیب در این میان شخص سوم بیگناهی قربانی این خصومت غیراخلاقی شد.

زبان سنگین و سره‌گرایی تند این نوشته، چه بسا برخی خوانندگان را از فهم دقایق مورد نظر نویسنده باز دارد؛ برای مثال باید کلی زحمت کشید تا حدس زد مقصود ایشان از واژه «باژنام» لقب است؛ البته اگر این حدس درست باشد.

غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی و دانشنامهٔ جهان اسلام که خود پیشترها، «مشتری پروپا قرص مجلات نقد کتاب» بود، معتقد است «نقد کتاب، بایدها و نبایدها»ی خود را دارد و باید مرز بین نقد درست و رفتارهای غیراخلاقی را مشخص ساخت؛ از این رو پیشنهاد می‌کند کتابی «تحت عنوان اخلاق نقد نوشت» و در آن راه و رسم اخلاقیات نقد را بازنمود؛ غافل از آنکه این حقیر فقیر سراپا تقصیر، این کار را پیشتر کرده و کتابی به عنوان اخلاق نقد (قم: معارف، ۱۳۸۳) منتشر کرده است که با همهٔ نواقص خود، کوشیده است آغازگر این کار باشد.

مریم حسینی، دانشیار دانشگاه الزهراء «نقد ادبی فمنیستی» را دستمایهٔ مقاله بلند خود قرار می‌دهد تا این نوع نقد را تعریف کند و سیر تکوین آن را بازنماید و با بیان مراحل نقد فمنیستی، مشخصاً رمان بازی آخر بانو را تحلیل و نقد نماید. در این مقاله پس از معرفی فمینیسم، دعاوی و نمایندگان اصلی آن، به تحلیل عناصر و مقومات نقد ادبی فمینیستی می‌پردازد و نشان می‌دهد در این نوع نقد، منتقد در پی نشان دادن تفاوت‌ها یا تبعیض‌هایی است که حاصل ستم تاریخی و اجتماعی به زنان است و در رمان، خود را به گونه‌ای ظریف باز می‌تاباند. سپس مراحل پنجگانه نقد فمینیستی را برمی‌شمارد و از منتقد می‌خواهد هنگام بررسی اثری ادبی از این منظر، بکوشد تا نخست عنوان داستان را تحلیل کند، سپس به موقعیت و نقش زنان در آن توجه کند، در مرحلهٔ سوم روابط زنان داستان را هم مدنظر قرار دهد، آن‌گاه به روابط زنان با مردان بنگرد و در مرحلهٔ نهایی به کاربرد

اصطلاحات، تعابیر و مسائل فمینیستی و گفتگوهای شخصیت داستانی از این منظر بپردازد. سپس با طرح پرسش هایی که منتقدان می توانند فراروی داستان مورد بحث قرار دهند، نویسنده به تحلیل رمان بازی آخر بانو، نوشته بلقیس سلیمانی دست می زند و پس از به دست دادن خلاصه ای از آن با تحلیل نام شخصیت ها، روند حوادث، پیرنگ و گفتگوهای این رمان، نمونه ای از نقد فمینیستی را ارائه می کند.

فرخنده حق شنو، نویسنده و منتقد ادبی، «نقد، خاستگاه یا حقیقت متن» را محور مقاله خود قرار می دهد تا درباره رویکردهای مختلف به نقد، قلم بزند. وی با این تعریف که نقد یعنی شناخت سره از ناسره می آغازد تا آن را بر ادبیات جاری سازد و با توجه به آنکه «ادبیات نقد زندگی است»، می توان نتیجه گرفت: «نقد، نقد زندگی است». این نکته ما را متوجه اهمیت نقد کرده، از برخوردهای شخصی و سلیقه ای به متون ادبی باز می دارد و ما را به سوی داشتن نظرگاهی معین و چارچوبی تعریف شده، فرا می خواند. در این چارچوب می توان براساس یک یا چند اصل از این چهار اصل کلی نقد، پیروی کرد و نقدی سنجیده به دست داد: ۱. جهان، ۲. مخاطب، ۳. نویسنده و ۴. خود اثر. نقطهٔ عزیمت برخی نقدهای سنتی و معاصر، بررسی میزان انطباق اثر با واقعیت یا مقدار بازنمایی آن است. اگر از این اصل در بررسی آثار ادبی استفاده کنیم، منطق «محاکات» ارسطویی را اولویت بخشیده، آن را برتر شمرده ایم. گاه نیز منتقد، به بررسی اثر بر مخاطب یا بازتاب وی در برابر اثر توجه می کند. در سومین شیوه، منتقد به عواملی که در نویسنده و ساختن اثر نقش داشته اند، روی می آورد و روان شناسی، جامعه شناسی و علومی از این دست را برای فهم اثر به یاری می خواند؛ اما در چهارمین شکل که نقد نو بر آن استوار است، خود اثر محور نقد قرار گرفته، منتقد همهٔ پیوندهای آن را با بیرون گسسته، آن را به مثابه موضوعی قائم به ذات، بررسی و تحلیل می کند. از نظر نویسندهٔ این مقاله، هر شیوه ای را برگزینیم، لازم است در کنار ضعف ها، قوت های اثر را نیز منعکس کنیم و به ارزش های ادبی آن توجه داشته باشیم.

رضا داوری اردکانی، عضو پیوسته فرهنگستان علوم، «چیستی نقد» را دستمایهٔ سخنرانی خود در پنجمین جشنواره نقد کتاب قرار داد که متن مکتوب آن با همین نام در این مجموعه آمده است. وی که بخشی از کار علمی خود را به نقد کتاب اختصاص داده است، نقد را از مخالفت و بحث جدا می کند: مخالفت در حد رد و اثبات و تصدیق و انکار می ماند؛ حال آنکه در بحث، ما در پی استدلال به سود خود و بر ضد حریف هستیم؛ لیکن در این میان نقد است که عبارت است از فهم و اشراف بر متن و تعیین جا و حدود آن؛ برای مثال نقدهای سه گانه کانت و به خصوص سنجش خردناب وی، تلاشی است برای تعیین حدود و ثغور عقل نظری. بدین ترتیب، «بحث، مقدمهٔ نقد است» و نقد به این معنا، خود «جزء مهمی از فلسفه می شود» و هر فیلسوفی منتقد به شمار می رود؛ از این رو در فلسفه شاهد نقد ادبی و هنری نیز هستیم که شاهد آن، رسالهٔ ارسطو در باب فن شعر است. اینجاست که به نظر می رسد «فلسفه یک خرده امپریالیسم است» و خود را «علم العلوم» می داند و می کوشد تکلیف همهٔ علوم را روشن کند. بی جهت نیست که می بینیم حتی کسانی مانند کانت و هگل در ضمن فلسفه ورزی، نقد ادبی نیز کرده اند؛ به این معنا نقد در جایگاهی والا قرار می گیرد و کاری فیلسوفانه به شمار می رود؛ یعنی اشراف بر متن از هر نوعی که باشد، هضم و درک کامل آن و سرانجام «تعیین مقام، موقع و اصالت یک اثر».

عبدالعلی دستغیب، نویسنده، مترجم و منتقد ادبی، «وحدت اثر و ادبیات» را موضوع مقاله خود قرار می دهد تا در این باور سنتی که آثار والا و فاخر، دارای وحدت اندام وار و کاملی هستند، تردید در افکند؛ سپس در پی به دست دادن تعریفی از هنر برمی آید؛ از جمله آنکه وظیفه و ماهیت هنر، آشنازدایی از پدیده های آشنا و به دست دادن توصیفی از اشیای شناخته شده است؛ چنان که گویی برای نخستین بار با آن ها رویاروی می شویم.

مصطفی ذاکری، نویسنده و منتقد ادبی، در پی بیان «اصول، نتایج و گونه های نقد» در مقاله خود برمی آید و از تعریف نقد، یعنی شناخت سره از ناسره سخن می آغازد؛ آن گاه اشاره می کند که علم نقد، زاده تلاش سه گروه بوده است: عالمان دین و اخلاق که با تلاش در جهت پیراستن زبان از ناراستی ها و رذایل، علم اخلاق را پدید آوردند؛ فلاسفه و حکیمان که در مسیر تلاش برای حفظ اندیشه از خطا و سفسطه، پایه گذار منطق شدند، و واژه شناسان که پدیدآورندهٔ نقد الشعر و نقد النثر شدند.

نقد را می توان بر اساس معیارهایی متفاوت به اقسامی تقسیم کرد؛ از جمله تقسیم آن به نقد صوری و غیرصوری. در نقد صوری، با ساختار و صورت متن سروکار داریم و در نقد غیرصوری به نقد محتوایی، اعتقادی، اخلاقی، سبکی و تطبیقی اثر دست می زنیم. نویسنده میان نقد سازنده و مخرب

تفاوت گذاشته، آن یک را ستوده و این را می نکوهد؛ با این حال در مجموع، هر نوع نقدی را مایهٔ شهرت نویسنده شمرده، توصیه می کند تا پذیرای هر نقدی باشیم.

وی در این میان، به چامسکی و نظریهٔ زبان شناختی وی تاخته، معتقد است: «چندان محتوایی ندارد» و صرفاً با «هو و جنجال» هواخواهانش، امروزه بر زبان شناسی حاکم است و سرانجام کار خود را با تعریف نقیضه گویی و هجا و به دست دادن نمونه ای از آن به پایان می رساند. تندی برخی تعبیرها و نبود ساختار منسجم در این متن، چه بسا مانع از همدلی خواننده با آن می شود.

سیدمحمدعلی رفیعی در «اصول نقد تصحیح دیوان حافظ» پس از مرور اصول کلی نقد، به بررسی شیوه های رایج در تصحیح دیوان حافظ می پردازد و کاستی های روشی آنها را برمی شمارد. مهم ترین نقص این تصحیح ها آن است که مصحح با معیارهای ذهنی مانند ذوق خود یا ذوق زمانه می کوشد اشعار حافظ را نه آن گونه که در واقع سروده شده اند، بلکه آن گونه که باید سروده شده باشند یا بهتر است سروده شده باشند، بازسازی کند. این نگرش به دلیل تنوع ذوق مصحّحان مایه آشفتگی در گزارش شعر حقیقی حافظ شده است. پس از این نقادی، رفیعی، اصولی به دست می دهد تا با بهره گیری از روش تحقیق تاریخی و علوم نقلی، اشعار حافظ را همان گونه که به احتمال قوی سروده شده اند، بازسازی و گزارش کنیم. حال اگر برخی از اشعار به ذوق ما سازگار نیامد و حس زیباپسندانه ما را ارضا نکرد، «چه باك»؛ زیرا اشعار حافظ را دور از آرایه های زمانه خود دریافته و آن گونه که بوده است، خوانده ایم.

فیروز زنوزی جلالی، رمان نویس و منتقد ادبی، با نثری نیمی طنز و نیمی جدی، بسیاری از منتقدان ادبی معاصر را همچون «کوتوله ادبی و معلوم الحال» دانسته است که پروکراستس وار، تخت سنگی خود را گسترده اند و هر میهمان یا اثر ادبی را که کوتاه تر یا بلندتر از اندازهٔ تخت باشد، به سرنوشتی شوم دچار می کنند. مضمون مقاله «پروکراستس دیو و عرصه نقد معاصر» گله از منتقدانی است که «سلایق بی دروپیکر شخصی» و «معیارهای سنگ شدهٔ باورهای دیوی شان» را بر اثر تحمیل می کنند و هرچه با آنها راست نیامد، بی ارزش و بی ارج می شمارند. از نظر وی بر این منتقدان نوعی جزم گرایی عقیدتی و متحجرانه حاکم است و «چشم جزم، کور است» و در نتیجه «آتش سوز دامان نویسنده». این مقاله در واقع گله گزاری از وضع کسانی است که بدون داشتن انعطاف لازم و توجه به پیش فرض های نویسندهٔ ادبی و تنها براساس معیارهای پیشینی خود، به نقد اثر می پردازند، نه مقاله ای تعلیمی که چند و چون نقد ادبی را به پویندگان این راه بیاموزد.

احمد سمیعی گیلانی، سردبیر «نامه فرهنگستان» و استاد مسلّم ویرایش و درست نویسی، در سخنرانی خود که در پنجمین جشنواره نقد کتاب ارائه کرد و شکل مکتوب آن را در اینجا پیش رو داریم، معتقد است: «نقد در جهان غرب» امروزه به معنایی متفاوت از نقد در میان ما به کار می رود. ما نقد را به معنای بازشناسی سره از ناسره می دانیم، حال آنکه این کاری فیلولوژیک و واژه شناختی است. امروزه در غرب نقد به معنای شرح رموز و گشودن «کُدها»ی اثر ادبی است؛ برای مثال تورگنیف در مقاله ای به مقایسه هملت شکسپیر و دُن کیشوت سروانتس دست می زند و بدین ترتیب می کوشد خوانندگان را با دنیای این دو نویسنده و تفاوت هایشان آشنا کند. نقد به این معنا، در واقع همان شرحی است که در گذشته نزد ما رواج فراوان داشت و در آن گام های بلندی پیش گذاشته بودیم. هنگامی که ما شرح مثنوی می نویسیم، در پی آن هستیم تا خواننده را با دنیای فکری سراینده دمساز کنیم و این کار همان نقد به معنای امروزی آن است.

احمد ذاکری در مقاله بلند «نقد بینارشته ای» به تفاوت ادبیات و سینما یا داستان و فیلم و مسئله اقتباس از هریک برای دیگری دست می زند و می کوشد مشترکات و مفترقات این دو را بازگوید؛ در حالی که عملاً دست داستان نویس برای بسط داستان و درون نگری باز است؛ سینما در پی عینی سازی و بصری کردن همهٔ امور است. این تفاوت موجب می شود ذاکری رمان نویس و منتقد ادبی، از استعاره «چسب» و «قیچی» برای بیان کار این دو استفاده کند. واقعیت ـ هرچند دوست ناداشتنی ـ آن است که در کشور ما «قالب رمان، نویسنده را گشاده دست می سازد»؛ به حدی که در زیاده گویی، کم نمی آورد؛ در مقابل، محدودیت سینما، فیلمنامه نویس را به حذف دعوت می کند و او با قیچی تیزی در پی حذف زواید و هر چه بیشتر سینمایی کردن اثر است؛ البته نباید فراموش کرد که عملاً اقتباس از داستان برای فیلم، بیشتر و موفق تر از اقتباس از فیلم برای تبدیل آن به داستان است و بُعد تجاری سینما، این خیابان منطقاً دوطرفه را عملاً به بزرگراهی یک طرفه تبدیل کرده است و این سیل آثار ادبی است که راهی سینما می شود و از برکت این اقتباس، هشتاد درصد فیلم های اسکاری می شوند.

حمید عباداللهی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان، نگاهی ساختارگرایانه به «نقد به مثابه عمل نظری» دارد و می کوشد آن را از این منظر بکاود. وی با زبانی کم مبهم و اندکی پیچیده در توضیح مقصود خود می نویسد: «فلسفه ساختارگرا، با رد فرض «خودگویی داده ها» و «تبعیت صرف نظریه از داده ها» در معرفت شناسی امپریستی، بر این باور است که دانش نه به شکل مستقیم و از طریق تجربه بی واسطه، بلکه در چارچوب نظری معین یا پروبلماتیک حاصل می شود ...». او سپس با بررسی نقد ساختارگرا و عناصر آن نتیجه می گیرد: «نقد ساختارگرا دارای ویژگی هایی است که می توان آنها را در ارتباط با دو مفهوم «پروبلماتیک» و «گسست معرفت شناختی» برشمرد ...». نقد ساختارگرا به دنبال یافتن پروبلماتیک حاکم بر یک نوشتار یا یک نظریه و نشان دادن نحوه بیان واقعیت تحت تأثیر آن پروبلماتیک است که با خوانشی انتقادی از آن نوشتار یا نظریه امکان پذیر است». با این تحلیل می توان سرانجام گفت: «ویژگی نقد ساختارگرایانه، خصلت خوانش نشانه ای آن است که بررسی تأثیرپذیری ایجابی یا سلبی هر اندیشه پروبلماتیک محاط بر آن را هدف قرار می دهد. نقد ساختارگرا، علاوه بر تلاش برای شناسایی پروبلماتیک حاکم بر یک نوشتار یا اندیشه، در پی رهایی آن اندیشه از پروبلماتیک محاط بر آن است». دست آخر فراموش نکنیم که: «نقد ساختارگرا، تنها راه بسط و توسعه شناخت و گذر کردن از ایدئولوژی است»؛ هرچند که این حکم، خود بیانی ایدئولوژیک دارد.

احسان عباس لو، مترجم و منتقد ادبی، «آسیب شناسی نقد ادبی در ایران» را دستمایهٔ مقاله خود قرار می دهد تا پیشنهادهایی برای بهبود اوضاع جهان نقد به دست دهد. یکی از مشکلات نقد در کشور ما آن است که منتقدان به جای نقد اثر، غالباً به نقد نویسنده دست می زنند و اصل اثر را فراموش می کنند. مشکل دیگر آن است که گاه منتقد به جای انجام وظیفه خود، یعنی نقد، به تعریف و تمجید از اثر و نویسنده روی می آورد و در این کار سنگ تمام می گذارد. نتیجهٔ این قبیل مشکلات آن است که میان منتقد و نویسنده، رابطه ای درست برقرار نمی شود و نه منتقد کار خود را انجام داده است و نه نویسنده به او اعتماد کرده است. پیشنهاد وی آن است که در زمانهٔ تخصصی شدن دانش ها و هنرها، از جمله ادبیات، منتقد آگاهی کافی از علومی چون روان شناسی، جامعه شناسی، فلسفه و تاریخ داشته باشد و نظریه های متفکرانی چون یونگ و فروید را بشناسد؛ افزون بر این، هر منتقدی باید واجد این خصیصه ها باشد و آنها را در خود پرورش دهد: صداقت، بی طرفی، علم و آگاهی به کار خود و سرانجام تعهد حرفه ای.

فرحناز علیزاده، نویسنده و منتقد ادبی، در پی «کنکاش در هزارتوی روان آدمی» برمی آید تا آنها را در «جهان ذهنی روان کاوان، از فروید تا لاکان» نشان دهد. وی با مرور نظریه های زیگموند فروید، کارل گوستاو یونگ و ژاک لاکان می کوشد پرتوی بر نقد روان شناختی بیفکند؛ نقدی که از طریق نمادهای مندرج در اثر هنری، به شخصیت هنرمند و هزارتوی وجود او نقب می زند و اثر را آینه ای می داند که هنرمند ناخواسته خود را در آن تابانده است.

احد فرامز قراملکی، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران که خود اخلاق حرفه ای را بخشی از دغدغه های خویش ساخته است، در مقاله «نقد در ترازوی اخلاق» به نقد و تحلیل کتاب اخلاق نقد، نوشتهٔ سیدحسن اسلامی می پردازد و مشخصاً روایت و تعریف او را از نقد، نقد می کند. وی با تأکید بر اینکه «نقد حرفه ای» پیشه اش نیست، به دلیل اهمیت کتاب و همدلی منتقد با نویسنده اش، آن را شایستهٔ نقد دانسته، بدین ترتیب بدان اهمیت بخشیده است. از این منظر وی معتقد است: از سال نشر این کتاب، یعنی ۱۳۸۳، تاکنون اثری ندیده است که «در این موضوع، اهمیت نقد و بررسی داشته باشد». اگر گفتهٔ وی در این باب تعارف نباشد، از سویی موجب تشویق نویسنده کتاب به ادامه این راه است، اما از سوی دیگر گزارشی است ناخوشایند از بازار تأمل دربارهٔ ماهیت و اخلاق نقد؛ به گونه ای که هنوز کتابی که پنج سال قبل در این زمینه منتشر شده است، همچنان نظر وی را جلب کرده است. امید که وضع بدین سان نماند و او آثار ارزنده تری برای نقد و بررسی بیابد.

میرجلال الدین کزازی، عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی و استاد ادبیات پارسی «منش و کنش نقد» را موضوع و نهادهٔ سخن خود در چهارمین دوره جشنواره نقد کتاب ساخته که اینک پرداخته شده آن را در این گفتارها می خوانیم. کزازی بر آن است که داستان نقد، در عین کهنگی نو است و «پرسمان نقد هنوز در جامعهٔ ما آنچنان که گفته آمد، به فرجام نرسیده است». علت این ناکامی و نافرجامی یکی آن است که همچنان به پیرامون خود نگاه آرمانی داریم و مسائل را یکسره سیاه یا سپید می بینیم. دیگر آنکه نقد را با خرده گیری و بهانه جویی مساوی می دانیم و با دانش و رویکردهای تازه در نقد آشنا نیستیم؛ در نتیجه «تا زمانی که ما منش نقد را به راه نیاوریم، جهان را دوسویه و دوگانه و سیاه و سفید نبینیم، از سویی نیز تا هنگامی که کنش نقد خود را به

شیوه‌ای سنجیده و دانش‌ورانه سامان نداده باشیم، پرسمان نقد ما همچنان بر جای خواهد ماند».

بهمن نامور مطلق، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، در پی «کشف بینامتنیت» سعی می کند تا «چگونگی پیدایش و گسترش یک نظریه و نقد» را معین سازد و از این مقدمه می‌آغازد که: «هیچ آغازی وجود ندارد». وی در این نوشته سعی می کند این رویکرد تازهٔ ادبی به فهم متن را تعریف، تاریخچهٔ آن را بیان و بنیانگذارانش را معرفی کند و جایگاه امروزین آن را توضیح دهد. نظریهٔ بینامتنی (Intertexuality)، در تقابل با استقلال و بستگی متن که مقبول ساختارگرایان اولیه بود، قرار می گیرد و بر آن است که هر متنی به شیوه‌های گوناگون ناظر، برآمده، مقلد یا گسترندهٔ متن‌های دیگر است؛ بدین ترتیب، ما همواره شاهد توالی و تکرار هستیم، نه آغاز و ابداع محض. یولیا کریستوا و رولان بارت بنیانگذار این نظریه بودند و با این کارشان عملاً متن را از خودبسندگی کلاسیک آن بیرون کشیدند و میان آن و دیگر متون پیوندهای آشکار و نهان برقرار کردند. بینامتنیت چنان اساسی است که می توان اساساً انسان را «تنها حیوان بینامتنی» به شمار آورد؛ زیرا تنها اوست که می تواند تجارب خود را از طریق متن به دیگران منتقل سازد. این نگرش بینامتنی، امروزه خود مولّد «بیناهایی» گوناگون شده است؛ از بینارسانه‌ای تا بیناهنری. همچنین بینامتینت را می توان زیرمجموعهٔ «ترامتنیت» شمرد و مدعی شد که بینامتنیت تنها نوعی از ارتباط میان متون را بررسی می کند؛ حال آنکه ارتباطهای دیگری مانند «پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت» در ترامنیت بحث می شود. امروزه این نظریه در حال گسترش از ادبیات به حوزه‌های دیگر است و شاهد مطالعات تازه‌ای در آن هستیم. مدعای پایانی این مقاله آن است که در متن نه تنها آغاز، بلکه «هیچ پایانی وجود ندارد» و همواره این چرخهٔ بینامتنی تا قیامت دایم است.

هرمز همایون‌پور، سردبیر فصلنامه نقد و بررسی کتاب تهران، در گفتار کوتاه «ضرورت و فواید نقد» به اختصار فایده مهم نقد را آگاهی و پیش آگاهی دادن به خواننده و معرفی اثر به او می داند؛ اما دربارهٔ ضرورت آن، وی به اجمال بحثی تاریخی می کند تا نشان دهد نقد ادبی مدرن، با رشد بورژوازی و آزادی خواهی آن برای مبارزه با خودکامگی همراه بوده، برای تحقق آرمان این طبقهٔ نوخاسته ضروری و لازم بوده است. از این منظر، نقد ادبی با اندیشه مدرن و فردگرایی گره می خورد و نمی توان آن را از مدرنیته حذف کرد؛ لیکن این نوع نقد ادبی، همواره دشمنانی داشته است که از قضا برخی از آنها بسیار هم مدرن بوده‌اند؛ مانند نظام‌های توتالیتر هیتلری، موسولینی و استالینی که به نام جمع و مصالح عمومی با آزادی و نقد ادبی آزاد، مخالفت و ستیز داشته‌اند.

در این مجموعه، شاهد تنوع آرای بسیار و در عین حال آموزنده‌ای هستیم. در حالی که هنوز کسانی به نقد نگاهی کانتی دارند و در پی بیان سره از ناسره هستند، دیگرانی نقد را با شرح و کشف رموز اثر ادبی برابر می شمرند و گروه سومی نقد را معادل شناخت ویژگی های روانی مؤلف و دستهٔ چهارمی آن را نوعی نگرش ساختاری و اجتماعی قلمداد می کنند. این تفاوت‌ها به خوبی نشان می دهد در بحث ماهیت، مبانی و اصول و شیوهٔ نقد، همچنان جای کار بسیار است و اثر حاضر به دلیل در کنار هم گذاشتن دیدگاه‌های گاه سخت متعارض، به خوبی موفق شده است گامی در این مسیر بردارد.

مقالات این مجموعه در یک قد و قواره نیستند؛ برخی سخت کوتاه و پاره‌ای بسیار بلندند؛ برخی فاقد حتی یک منبع و برخی سرشار از منابع ارزنده‌اند؛ اما همه گویای یک دغدغه و تلاش برای غلبه بر دشواری‌ها و بدفهمی های نقد هستند.

از برخی اغلاط چاپی کتاب که گویا در فرهنگ ما خود به «نمک کتاب» تبدیل شده و بدون آن لذت خواندن از ما گرفته می شود، که بگذریم، در کنار طراحی و شکل و چاپ زیبای کتاب، رنگ روی جلد کمی سنگین و تیره به نظر می رسد. فضای نقد به مقدار کافی در کشورمان تیره است، نیازی به انتقال آن به روی جلد نبود؛ هرچند ممکن است حمیدرضا مازیار، طراح جلد، توجیه نیرومندی برای کار خود داشته باشد. همچنین کاش آقای دکتر سیدیحیی یثربی پیشتر نام کتاب خود را عیار نقد نمی گذاشت تا نام این مجموعه تکراری نباشد؛ اما حال که وی به دلیل غیب نادانی این کار را کرده است، بهتر بود جناب اوجبی نام دیگری بر آن می گذاشت؛ مگر آنکه بگوییم قصه خوشِ عیار نقد را از هر زبان که بشنویم، باز نامکرر است. از این خوشمزگی بگذریم. کنار هم نشاندن این تعداد اهل قلم که علایق و سلیقه‌های گوناگون شان، به خوبی از دل این کتاب آشکار است و بستری برای پرورش قدرت نقد خوانندگان به شمار می رود، کاری است نه چنان خُرد که با این خرده گیری ها، کم ارج گردد.