

تأملی در  
**نقد و شعر معاصران**



عبدالرضا رضایی نیا



THE POETRY BUREAU OF  
THE LITERATURE DEPARTMENT

Deliberation on critique and  
Contemporary Poetry

Written by: Abdolreza Rezainia



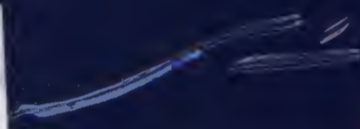
حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - ایران - تهران - تقاطع خیابان حافظ و سپه

صندوق پستی ۱۶۷۷/۱۵۸۱۵ - تلفن ۸۸۹۲۰۰۱

مرکز پخش: بازرگانی مؤسسه انتشارات سوره

تلفن: ۶۴۱۸۸۲۲ - ۳۱۳۴۵۷۱

۲۱۰ تومان



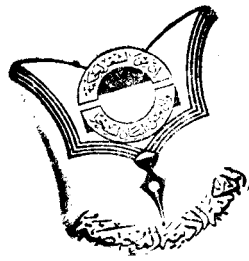
تالی در نقد و شعر معاصران

عبدالرضا رضایی شیدا

۱/۲

۹/۵

١/٤..



بسم الله الرحمن الرحيم

۲۹۷

# و کلمة الله هي العليا

تأملی در

## نقد و شعر معاصران (۱)

عبدالرضا رضایی نیا



خزانه مخطوطات  
تهران، ۱۳۷۵



■ کارشناسی گروه شعر

■ تأملی در نقد و شعر معاصران (جلد اول)

■ نوشته: عبدالرضا رضایی نیا

■ طرح جلد: باسم الرسام

□ چاپ اول: ۱۳۷۵ - تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

□ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه انتشارات سوره

□ نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

## فهرست

|         |                               |
|---------|-------------------------------|
| ۷.....  | بدیهیات اولیه                 |
| ۹.....  | پویه نقد                      |
| ۳۳..... | مصیبت نقد                     |
| ۴۱..... | نقد و خرافه‌ها                |
| ۵۱..... | نقد شعر و نقد شاعر            |
| ۶۱..... | در روش شناسی نقد              |
| ۷۳..... | اندکی از نقد معاصران          |
| ۸۳..... | مقدمه‌ای بر نقد شعر این سالها |



ای درویش!

آن کس که گوید «جامهٔ نومی خواهم و کهنه نمی خواهم»، در بند است و آن کس که گوید «جامهٔ کهنه می خواهم و نومی خواهم»، هم در بند است و بندی از آن روی که بند است تفاوتی نکند. اگر زرین بود یا آهنین، هر دو بند باشد. آزاد آن است که او را به هیچ گونه و هیچ نوع بند نبود...

شیخ عزیزالدین نسفی [الانسان الکامل]

## بدیهیات اولیه

□ بدیهی است که هفت مقاله این دفتر، درواقع، تمهیدی است بر آنچه که در دفترهای دوم و سوم خواهد آمد.

در این نوشته‌ها به گذشته و حال نقد ادبی - با تأکید بر نقد شعر - نگاه شده است و کوشش بر سر آن بوده که با آوردن گزارشی اجمالی از سیر تاریخی نقد، پاره‌ای از مسایل مبتلا به مورد تأمل قرار گیرد.

□ بدیهی است که چه در نگاه تاریخی به نقد و چه در رویکرد به موضوعات این هفت مقاله از گزینش گریزی نبوده است، گزینشی با نظر به چشم اندازه‌های کنونی نقد شعر، که در موارد بسیار حکایتها را با شکایتها همراه دیده و در انجام، ملاحظات بی ملاحظه‌ای را رقم زده است.

□ بدیهی است که مخاطب این نوشته‌ها - بیشتر - خوانندگان علاقمند به شعر و نقد خواهند بود. از این رو به اندازه توان این قلم ساده سازی زبان و پرهیز از تعبیرها، اصطلاحات و احیاناً اشارات پیش چشم بوده است.

□ و بدیهی آخر اینکه این درنگها و تأمل ها اگر کشفی به دنبال نداشته باشد، دست کم در پی شهودی فراهم آمده اند.

(تهران - زمستان ۱۳۷۱)

## پویه نقد

تردیدی ندارم که «نقد»، همپای شعر تولد خود را جشن گرفته است، فرض کن دیگران عزا گرفته و «عبوساً قمطیراً» انگشت گزیده باشند! «نقد» برای ولادت و ظهور و حضور خود از هیچ کس؛ نه از شاعر و نه حتی از شعر اجازتی نخواست. از همان روزهای نخست، پابه پای شعر و دست در دست آن بالید و نالید. فرض کن هیچ کس نمی دانست که این جمله های جدی درنگ آمیز «نقد» نام دارد! و مگر کسی می دانست که آن واژه های خیال انگیز مطمئن سرشار از عطوفت و عشق، «شعر» است؟ و مگر اهمیتی داشت نام و نشان؟ مهم «بودن» و «بالیدن» بود، که بود و بالید، و بودن و بالیدنش را به رخ کشید و با جدی تر شدن ادبیات در بستر روزگاران، بیشتر از پیش نام و نشان یافت و رحمت و لعنت و دوست و دشمن! هر چند - اغلب - سرشار از انگیزه ها

## ۱۰ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

و انگاره‌های ذوقی و سلیقه‌ای بود و بی‌پشتوانه تأمل و تعقلی شایسته طرح شد، و ای بسا نقدهای «موجود» که تا نقد «مطلوب» فرسنگها فرسنگ، حسرت و دریغ فاصله دیدند.

به همین دلیل و به چند دلیل کوچک و بزرگ دیگر، با نقد و ناقد در همیشه تاریخ معامله‌های گوناگون رواداشته‌اند؛ نه در گذشته ضرورت نقد و عیارآوری یکسره نفی شده، و نه در حال همه مخاطبان نقد، ضرورت آن را به عنوان اصلی اصیل باور کرده‌اند. اگر در ابتدا - یعنی در کودکی نقد - با نقدی ابتدایی روبه‌رو بودیم، مخالفان آن نیز همه کودکی‌هایشان را کتمان نتوانسته‌اند و اگر امروزه نقد و ناقدان، حرفه‌ای تر حرف می‌زنند و عمل می‌کنند، معاندان نقد - نیز - استادانه تر غرض ورزی می‌کنند و عوام‌پسندانه‌تر! و اگر ناقدان، انصاف و بی‌انصافی و صدق و کذب و همه چیز و همه چیز را در هاله‌ای از دلاویزترین واژه‌ها و تعبیرها تقدیم می‌کنند، مخالفان حق به جانب - نیز - ترجیح می‌دهند که عناد را در زوررقی از لفاظی بیچند که «بله، در اصل نقد مشکلی نیست، بر منکرش لعنت؛ اما... خب... بله، می‌فهمید دیگر... این گونه نقد نه... و آن گونه... آن دیگری هم...» و می‌بینید که همه گونه نقد استثنا می‌شود، جز یک صورت خیالی و موهوم که هرگز نبوده و هیچ گاه نخواهد بود!

«نقد» در هر دوره‌ای از ادوار تاریخ، به تناسب زمان و مکان، نیز سطح فرهنگ ادبی آن دوره، شخصیت‌ها، کارکردها و مخاطبان متفاوتی یافته است.

از ملل و اقوام غیر یونانی، اسناد مکتوبی به یادگار نمانده است.

بنابراین، نخستین تلاشهای فکری برای نظام بخشیدن به بررسیهای ادبی و شعری را به ناگزیر باید در میراث ادبی یونان باستان جست. بنابر مستندات تاریخی، نخستین منتقدان در سده ششم پیش از میلاد، نقدی با صبغه اخلاقی را پیش چشم داشته اند که از جمله در بررسی اشعار «هومر» و بالحنی معترضانه به کار آمده است و در مقابل، کسانی دیگر به تأویل اشعار مورد بحث و دفاع از شاعر ایلیداد و اُدیسه پرداخته اند<sup>۱</sup>، و پیدا است که با سمت گیری تفسیری و تأویلی (هرمنوتیک) که در قرنهای آغازین تاریخ میلادی رواج بازار داشته است<sup>۲</sup>، به این کار مبادرت کرده اند.

با عنایت به اینکه نوشته ای از شخص سقراط در دست نیست و همه آراء او در محاوراتی نقل شده که افلاطون در مکتوبات خویش آورده است، نمی توان به تفکیک دقیق و نهایی آراء سقراط از تبیینها و تفسیرهای افلاطونی توفیق یافت. از فحوای همین محاورات پیدا است که سقراط، دست کوششهای آگاهانه عقلانی را در تکوین شعر کوتاه می داند و در زمره نخستین کسانی است که سرچشمه ای جز الهام برای شعر نمی شناسند<sup>۳</sup>.

پس از سقراط، افلاطون - همانند استاد خویش - الهام را خاستگاه شعر می داند، ضمن آنکه به رسالتی اخلاقی برای شعر و شاعران در پی ریزی آرمانشهر (مدینه فاضله) اعتقاد دارد؛ برانگیختن خیر در نفوس و واداشتن انسانها بر خیر و فضیلت مندی. البته افلاطون در مدح و ذم شعر و شاعران، سخنها متفاوتی دارد که راز این اضطراب اقوال را باید در همین دیدگاه اخلاق گرایانه او یافت و در نهایت به جمع بندی و تأویل اختلافها نشست. نظریه «محاکات» افلاطون که ریشه در ساختار «مثالی» فلسفه او دارد و همه انواع هنری - از جمله شعر را - «تقلید از تقلید» می داند؛ اگرچه تحلیلی تخفیف آمیز از شعر به دست می دهد،

## ۱۲ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

تأثیر فراوان شعر بر نفوس را انکار نمی‌کند. بگذریم از اینکه می‌گویند خود او نیز شعر می‌گفته؛ اما بعدها شعرهایش را به دست آتش سپرده است.<sup>۴</sup>

«ارسطو» نیز نظریه «محاکات» و آیینگی شعر را می‌پذیرد؛ اما در رویکردی واقع‌نگرانه با اشاره به خلاقیت و تأثیرگذاری و دخل و تصرف شاعر در واقعیتها، منزلت شعر را فراتر از تقلید صرف می‌نمایاند.<sup>۵</sup> ارسطو به تفاوت نگاه خود با افلاطون در این باره تصریح نمی‌کند؛ اما این تمایز را می‌توان از بوطیقا (فن شعر)<sup>۶</sup> ارسطو در تقسیم شعر به «تراژدی، کمدی، حماسه و دیرامب» و تعاریف هر یک از آنها دریافت که بر اغراق و تصرف در واقعیتها دلالتی آشکار دارد. به اضافه، ساختار مثالی اندیشه افلاطون در فلسفه ارسطویی جایگاهی ندارد.

بیشتر کسانی که به نحوی سیر تاریخی نقد و نظریه پردازی ادبی را دنبال کرده‌اند، - کم یا بیش - به شرح و بررسی دیدگاههای نخستین فیلسوفان یونانی و بویژه ارسطو پرداخته‌اند و بر فضل تقدم آن متفکران و اهمیت بنیادین آن آثار در طرح نکته‌های دقیقی که هنوز می‌تواند دستمایه اندیشه ورزی ادبی قرار گیرد، تأکید کرده‌اند. همین امر - خود - یکی از شواهد تاریخی، بر خویشاوندی و قرابت فلسفه و نقد ادبی است که در مبحث روش شناسی نقد به آن خواهیم رسید.

از یونان باستان که بگذریم، در جاهلیت عرب و پس از آن در عهد اسلام، «نقد» در دامن همان برخورد های ابتدایی و نگاه های ذوقی و حسی بالید که به لحاظ نسب نامه در سلسله مراتب اولیه نقدی قرار

### پویه نقد □ ۱۳

می گیرد که امروزه به نقد تأثرنگار و تأثرگرا (امپرسیونیسم) شهرت یافته است و مثلاً نمونه امروزی و مبادی آداب و پیچیده تر همان نقد بدوی است. «حکمت شعری» جلوه رسمی نقد جاهلی است، که در روزگار پیش از اسلام امری رایج بوده و «شاعران برای مفاخره، شعر خود را به «حکم» ها می دادند تا درباره اشعارشان نظر بدهند»<sup>۷</sup>

در گذر و نظر بر حکمیتهای شعری جاهلی می توان از صراحت لهجه باور نکردنی «حکم» ها لذت برد که - فارغ از ملاحظه و تعارف و لکنت زبان و دفع دخل و پوزش خواهی های مرسوم معاصران ما - نظر صریح و درک و دریافت خویش از شعر شاعران را بیان کرده اند و این صراحت - به هر تقدیر - بر تحمل و پذیرش مخاطبان، و نیز ارج و قرب ناقدان و نفوذ کلام آنان دلالت می کند. علاوه بر این، واژگان و تعبیری که «حکم» ها برای نقدهای خود برگزیده اند، به اقتضای حال مخاطبان برگرفته از زندگی خشن و بدوی و فرهنگ عمومی آن روزگار است و از همه اینها گذشته، با تأمل در یکایک این نقدها و حکمیتهای و تحلیل مجموعی آنها می توان دیدگاههایی را بیرون کشید که ذهنیت شعری آن زمانه را توضیح می دهد.

«بیشتر قوانین نقادان عصر جاهلی این بود که شعر هر شاعر را جدا و بریده از عوامل مختلف، حتی بریده از شخصیت شاعر و شیوه ادبی او و جدا از دیگر اشعار او بررسی کنند. در عرف آنها ارزش شعر بر ساخت خارجی و معانی جزئی مرتکز بود. شعر یا محکم بود یا نامحکم و الفاظ یا صیقل خورده و روان بودند یا معقد و نامأنوس و قافیه یا با سنن شعری تطبیق می کرد یا برخلاف آن بود و معنی نیز یا مردول بود؛ یعنی در آن غلو بسیار آمده بود و به غیر آنچه باید، اسناد داده شده بود؛ یا مقبول بود؛ یعنی بر سیاق طبیعت جاری بود و به حد قوت و براعت رسیده

بود. . . نقادان دوره جاهلی معمولاً خود شاعران بودند؛ یعنی از کسانی که نهضت ادبی عصر جاهلی را به وجود آورده بودند. و چون نقد، مبتنی بر احساس و ذوق فطری و شخصی، در تشخیص اثر بود، بنابراین سطحی بود و آمیخته به اوهام بود. اگرچه در بیشتر مواقع به سبب شایستگی ناقد در ادراک زیبایی ادبی در جاده صواب بود.<sup>۸</sup>

«ربیع بن حذار» از اندیشه و ران بزرگ در عرصه «حکمیت» جاهلی است. وی درباره اشعار چند شاعر سرشناس آن زمان؛ از جمله «زبرقان بن بدر» حرفهایی دارد که پس از پانزده قرن زیبا و خواندنی است؛ «وی به زبرقان چنین گفته: شعر تو به گوشتی نیم پخته می ماند که نه کاملاً پخته است که بتوان آن را خورد و نه خام است تا بتوان از آن استفاده برد، ولی ای «عمرو» شعر تو به سان سرمه ای است که برای خنک کردن و زیبایی به کار رفته، چشم را درخشندگی می بخشد؛ ولی اگر بیشتر بدان بنگریم چشم را می آزارد؛ اما ای «عبده» شعر تو همانند مشک است که درزهایش را محکم و مسدود کرده باشند تا آب از آن نچکد و تو ای «مخبل» شعرت از اینها کمتر و از دیگران بالاتر است»<sup>۹</sup>

«حکمیت» نابغه ذیانی در بازار عکاظ و حکایت نقدهای شفاهی و تأثیر رأی او در مشهور گردانیدن شاعران<sup>۱۰</sup> شاهد دیگری است بر رواج بازار سخن شناسی در روزگار جاهلی، و همین گونه است حکمیت حکمهای دیگری که از مقبولیت عامه برخوردار بوده اند و نفوذ کلام آنان در شکل گیری ذهنیت و جهت دهی ذوقی ادبی عرب در بستر زمان تأثیر نهاده است.

معجزه شگرف زیبایی کلام خداوند در پرورش حس زیبایی شناسی و ارائه نمونه ای متعالی برای سنجش فرازاها و فروندهای آثار ادبی، در این راه تأثیری شایان بر جای نهاد. بخش مهمی از علوم بلاغی (معانی، بیان،

## پویه نقد □ ۱۵

بدیع) در سایه زیبایها و شیواییهای کلام سترگ خداوند شکل گرفت. لغویون نیز به جنبه های لغوی کلام خدا پرداختند و به تدریج «نقد ادبی» در زبان عربی شکل تازه ای یافت و از هیأت بدوی به درآمد و رنگ و آهنگی نظام مند یافت. نقش آغازگرانه عبداللّه بن المعتز با کتاب البدیعه و قدامة بن جعفر با کتاب نقد شعر و در ادامه، ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی اهمیت ویژه ای دارد که هر یک به سهم خود در پیشبرد سنت نقد ادبی و غنا و استحکام بخشیدن به آن تأثیری بسزا داشته اند. عصر عباسی، شاهد شکوفایی این کوششهاست. کارکرد «نقد ادبی» در موازنه بین شاعران برجسته و برشمردن این ویژگیها و ارزشهای اثر آنها «نقد تطبیقی» را پیش چشم داشته است<sup>۱۱</sup>، که در حواشی، مبحث مهم «سرقات ادبی» و ترجیح اشعار و داوری سبکی بین شاعران را دنبال می گرفته است.

مجادلات ادبی، فرقه بندی های شعری و هواداری از این یا آن شاعر، بازار گرمی نقد را در پی داشت و اگرچه از طعنه های جراحات بار و کنایه های شخصی و غرض ورزی های خصمانه پیراسته نبود، آثار خواندنی و تأمل برانگیزی را سامان داده است. مباحثه ها و مجادله های ادبی پیرامون شعر «متنبی» - شاعر برجسته ادبیات عرب - و «موازنه» شعر او با شعر دیگران در اوج این جریان قرار می گیرد.<sup>۱۲</sup>

طبقه بندی انسانها در همه زمینه ها و از جمله طبقه بندی شاعران، امری مرسوم در قرن سوم هجری بود، که به پیروی از سنتهای منطقی ارسطویی رواج داشت و ضلع دیگری از کوششهای انتقادی عرب را شکل می داد. کتابهایی با عنوانهایی نظیر «المعلقات، المفضلیات، الاصمعیات» گزینه هایی از شعر عرب بودند که با حواشی کوتاهی بر اشعار

## ۱۶ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

فراهم می آمدند. محمد بن سلام جحمی، جاحظ، ابن قتیبه، ابن عبدربه، مرزبانی، آمدی، ابوالفرج اصفهانی، الحصری و ابن رشیق نامهای برجسته ای هستند که با تدوین کتبی از این دست در زمینه «طبقات الشعراء» کم و بیش به طرح نکات انتقادی پرداخته اند.<sup>۱۳</sup> همه این آثار - البته - همسنگ و هم اندازه نیستند و از دیگر سو، بر مبنای یک منطق انتقادی مدون یا دست کم منسجم پدید نیامده اند؛ اما در لایه های همین نکته های پراکنده برخاسته از نقدهای لحظه ای و جرعه های حسی، درنگهایی رخ می نمایند که بعدها در قوام یابی یک دیدگاه و نظام انتقادی نقش مؤثری می یابند. نقل این طبقه بندی کلی و اشاره وار از «جاحظ» خالی از لطف نیست؛ «جاحظ (در کتاب پراج الیّان والتّیین) با شوخ چشمی زیرکانه ای آن چهار طبقه ای را که دانشمندان بر شعرا منطبق کرده اند، ذکر می کند: طبقه نخستین شاعران «خندید» یعنی کامل اند که اصمعی آنان را «فحول روات» یعنی امیران راوی می داند. دوم طبقه شاعران «مفلق» و سپس طبقه شاعران «عادی» و سرانجام، طبقه شاعرکها «شویعرها» است.<sup>۱۴</sup>

درنگهایی که به آنها اشاره شد، پیرامون خاستگاه شعر، محرکهای عاطفی، قالب و زبان شعر، فرم بندی شعر، تأثیرپذیری ها و گرده برداری ها و نیز نقد صور خیال و تحلیل استعارات و تشبیهات، به علاوه برخی تأملات موسیقایی در امر شعر بوده است، که بررسی تفصیلی نمونه ها و پی گرفتن آنها در متون مختلف نظم و نثر به مجال بسیار گسترده نیاز دارد. پس به نقل چند نمونه اکتفا می کنیم:

اگر ابن قتیبه و جاحظ بر نبوغ شاعرانه و «الهام» و تراوش طبع اصالت می دهند، «خلیل عروسی» در این میان به عنصر «ساخت و فرم» - بر

مبنای تلقی ای که در آن زمان و نزد او مطرح است - ارج می نهد. حکایت شده است که از او پرسیدند: چرا شعر نمی گویی؟ و او پاسخ داد: «آنچه را آرزو می کنم بگویم نمی یابم، و آنچه را می یابم نمی پسندم»<sup>۱۵</sup> و به روایتی وطنی: آنچه می خواهم نمی بینم و آنچه می بینم نمی خواهم... و ابن رشيق قیروانی در العمدۀ فی محاسن الشعر و آدابۀ با تأکید بر عنصر معنوی در شعر، به تعریف شاعر و برشمردن ویژگیهای کار او (شعر) می پردازد: «شاعر را شاعر گفته اند؛ زیرا بر چیزی وقوف دارد که دیگران ندارند. بنابراین وقتی شاعر به معنی سازی و معنی آفرینی نپردازد، یا به زیباسازی و نوآوری در لفظ، یا افزودن بر معانی که دیگران در آن کوتاهی کردند، یا کاستن از الفاظی که دیگران بلند گردانیده اند، یا دگرگون ساختن معانی نپردازد، نهادن نام شاعر بر او مجازی خواهد بود؛ نه حقیقی و چنین کسی هیچ مزیتی جز «وزن» نخواهد داشت»<sup>۱۶</sup>.

در چشم انداز دیگر از همان کتاب درباره پیوستگی شیوۀ شعر با درونمایۀ آن، تحلیل دقیقی ارائه می شود که با عنایت به روزگار ابن رشيق خواندنی تر خواهد نمود. ابن رشيق می نویسد: «لفظ، جسم شعر است، و روح آن درونمایۀ آن، و پیوند این دو مانند پیوند روح با جسم است. به ناتوانی آن، ناتوان می شود و به توانمندی آن توانا. وقتی درونمایۀ شعر، بی نقص باشد؛ اما بخشی از جنبه های لفظی آن ناقص باشد، شعر ناقص است و همین گونه است وقتی درونمایۀ شعر به اختلال و پاشیدگی دچار آمده باشد، در این هنگام لفظ (صورت) شعر بیشتر آسیب می پذیرد...»<sup>۱۷</sup>.

از نکات دلنشین در «العمدۀ» ابن رشيق، پی جویی های نظری برای تحلیل آسیب پذیری های درون و برون شعر است. او در تشبیهاتی زیبا معنا و درونمایه را «ساکن» در شعر می داند و شعر بی معنا را مانند خانه ای

متروك، بیهوده می خواند. در نگاه ابن رشیق گره خوردگی شکل و مضمون چنان است که فرو ریختن درونمایه، شعر را «مردار» و بی فایده می سازد؛ هر چند به مدد توالی هجاهای مطمئن و ضرباهنگ اوزان در گوشها خوش بنشینند. با گسترش همین تمثیل، فرو ریختن شکل و روستاخت شعر، مایه انهدام مضمون و نابودی معنا خوانده می شود.

سده چهارم هجری تا سده سیزدهم، دوران فترت نقد ادبی در ممالک عربی است؛ رکودی که شعر عربی نیز کم و بیش با آن دست به گریبان است و با همین وضع و حال بی تپش است که نقد ادبی، شکل و شمایل تازه و جنبش و تکان و تحولی را در نیمه دوم قرن سیزدهم هجری احساس می کند. حضور نامهای تازه ای چون «ابراهیم مازنی، عباس محمود العقاد، محمد حسنین هیکل، طه حسین، احمد امین» در کنار نامهایی چون «عمر فروخ، مصطفی زید، عمر الدسوقی، سلیمان البستانی، شوقی ضیف، احمد شایب، بدوی طبانه، محمد مندور، محمد غنیمی هلال، محمد یوسف نجم و احسان عباس» نشان از سمت و سویی نو در عرصه نقد ادبی عرب دارند، با رویکردی گسترده به مباحث تازه نقد اروپایی و تحت تأثیر پیردامنه منتقدین فرنگی.

به تأکید باید گفت که نقد معاصر عرب، بیش و پیش از آنکه بر میراث و تراث شعری عرب متکی باشد، مدیون و وامدار تئوریهای ادبی و منتقدان اروپایی است و این وامداری، از نگرشهای کلی شعری گرفته تا واژگان و زبان نقد را در سایه گرفته است و در تأملی ژرفتر باید افزود که شعاع فرهنگ شعری غربی، پیش تر از شعر معاصر فارسی در شعر عرب گسترده شده و موجها و جریانهای مختلف شعری را در میان آنان پدید آورده است؛ تا آنجا که بخش مهمی از شعر و نقد معاصر عربی در کنف حمایت

فرهنگ غربی نفس می کشد و احیاناً قامت برمی افرازد. بر همه آنچه ذکر شد باید دیدگاهها و نظرهای انتقادی شاعران معاصر عرب را افزود که در مصاحبه ها و نوشته ها به عرضه تصویرهای گونه گونی از شعر مطلوب خود پرداخته اند.

بالیدن به مرده ریگ خیالی نیاکان در سایه نقلها و تأویلهای پرابهام و در پرتو تاریخی خیالی و وهم گون دردی از شعر و ادبیات امروز ما دوا نخواهد کرد. با صرف نظر از برخی حکایتها که بر گرایشهای متفاوت از جمله نقد اخلاقی و ذوقی در ایران پس از اسلام دلالت دارند؛ مشابه همان حکایتی که بر سایر ملل رفته است - کم و بیش - در این سمت از زمین نیز جریان داشته است؛ منتها با جلوه و جمال خاص خود.

بخش عمده کشمکشهای انتقادی و ملاحظات ادبی - در ایران پس از اسلام - در حواشی دربارها و محافل ادبی و شبه ادبی حاکمان و امیران رخ داده است و در رهگذر نقدهای پربرکت یا بی برکت صاحب نظران، بسا شاعران که به حوالتهای نقد و نسیه شادکام شده اند، یا آنکه سرخورده و مأیوس دست از پا درازتر برگشته و چرخ کجمدار و گردون دون پرور را به باد ناسزا گرفته اند.<sup>۱۸</sup>

نخستین گامها در شکل گیری و تدوین نقد به چند کتاب برمی گردد که در «بدیع» تألیف شده اند، نخستین کوششهای انتقادی، بیش از همه حال و هوای نقد بدیعی داشته اند.<sup>۱۹</sup> طلیعه دار این حرکت ترجمان البلاغه اثر «محمدبن عمر الرادویانی» است که در عصر سلجوقیان قلمی شده است. در این کتاب به شرح و تفصیل صنایع بدیعی با ذکر مثالهای مناسب پرداخته می شود و در سراسر کتاب - فقط - جنبه های اثباتی و نمونه های مثبت از شعر شاعران، مورد توجه قرار می گیرد و مؤلف، از بررسیهای انتقادی و ملاحظه نمونه های منفی دست نگه می دارد. در پایان کتاب،

## ۲۰ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

ضمن اینکه با تمسک به لفظ «بایستی» به وظیفه انتقادی که از او توقع می‌رفته، تصریح می‌کند، تواضع، فروتنی و حدنگاه داشتن را دلیل عدم تعرض به کاستیها و نقصانهای سخن شاعران زمان می‌خواند. این سطرها در باز نمودن عذر تقصیر «رادویانی» گویاست:

«... و چون کتاب را بدین جایگاه رسانیدم، بهتر آن بود کی ختم کنم، هر چند کی بیشتر از این کی آوردم توان آوردن؛ ایراکی سخن را به نهایت دشخوار توان رسانیدن... و بایستی کی آنچه ناشایسته است اندر شاعری و ناپسندیده اندر نظم و نثر بعضی بیاوردمی، تا خواننده کتاب را آنسی و راحتی بودی، همچنان کی از اقسام بلاغت، معروفتر و معلوم‌تر و شعر روشن‌تر بیاوردم؛ ولیکن از آن چاره نبود. مثال از شعرهای متقدمان، و آن چون طعنه بودی از من، گوینده آن سخن را، مستحسن نداشتم؛ خاصه چون از خویشتنی، اندر صناعت بیرون آمده، و پای از محل شاگردی بیرون نانهاده.

اگر بکردم معذورم نداشتندی، نکردم تا مشکور باشم، ان شاء الله عز و جل.»<sup>۲۰</sup>

پس از ترجمان البلاغه باید از حدائق السحرفی دقائق الشعر و طواط نام برد که تحت تأثیر ترجمان و با تعریض به آن شکل گرفته است؛ چنان که در مقدمه آن آمده است.<sup>۲۱</sup> علامه «شبلی نعمانی» در کتاب پرارزش شعر العجم ضمن بررسی تأثیر شعر و شاعری عرب بر شعر فارسی، اسباب و علل التفات به صنایع بدیعی و اثرگذاری این التفات بر شعر فارسی را چنین تحلیل می‌کند:

«... صنایع و بدایع اصولاً از عرب گرفته شده است. در میان قدما «فرخی» از این قیود و تکلفات آزاد است؛ لیکن او اول از همه کتابی در

صنایع و بدایع به زبان فارسی تالیف نمود که نام آن ترجمان البلاغه می‌باشد<sup>۲۲</sup> و علت عمده توجه او هم به این موضوع این بوده که تقریباً در همان اوان، عبدالله بن المعتز کتابی در این فن نوشت و آن اولین کتابی است که در فن مزبور انتشار یافت و بعد از آن «قدامه» کتابی بر آن اضافه کرد و این کتب انتشار یافته قبولی عام پیدا نمودند و بعد «فرخی» آن را به فارسی نقل کرد و دامنه انتشار این علم، نهایت بسط و توسعه پیدا نمود و نتیجه این شد که در بساط شعرای قدیم وقتی که نگاه می‌کنیم غیر از همین صنایع لفظی چیز دیگری دیده نمی‌شود. شما فرض کنید از کلام «عبد الواسع جبلی، ادیب صابر، امیر معزی، رشیدالدین وطواط، ازرقی هروی» و امثال آنها این تکلفات و تصنعات برداشته شود، دیگر برای آنها چه باقی می‌ماند؟ و خدمتی که الحق، کمال اسماعیل به شعر و شاعری نمود، این است که خط بطلان روی این بدعت کشیده چهره زیبای شعر و شاعری را به تدریج از این لک پاک نمود.<sup>۲۳</sup>

از تأثیر فلسفه و منطق و اوج آن یعنی فلسفه سینوی و بویژه مباحث منطقی شفا - که به هر تقدیر صبغه و سیاق ارسطویی در آن پیداست - بر ذهنیت نویسندگان ادبی و پدیدآوردگان مباحث انتقادی نباید غفلت ورزید؛ چه اینکه در ادامه راه سنجش گری، «خواجه نصیرالدین طوسی» با اساس الاقتباس و معیار الاشعار به این بررسیهای عقلی دامن می‌زند و در فن شعر - و بررسی عناصر شعر و نقش کلیدی خیال در شعر، تأملات تعیین کننده‌ای را بسط می‌دهد، که از دیرباز در تمایز شعر از نظم سرنوشت ساز بوده است.

«چهار مقاله» یا «مجمع النوادر» اگرچه در دامنه این سنت به تعریف شعر و شاعری می‌نشیند، حق آن است که بیش از آنکه به کار شاعران آید، به درد امیران و پادشاهان خورده است. چنان که «نظامی عروضی» در

## ۲۲ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

جای جای مقاله دوم (در شعر و شاعری) متعرض می شود، ذهنیت حاکم بر کتاب، آموزش فنون شاعری درباری است. فلسفه وجودی شعر و شاعری در ذهنیت چهارمقاله چیزی نیست جز آنکه بقاء اسم او [پادشاه] را ترتیب کند، و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند. . . . و نام او [پادشاه] به سبب شعر شاعران جاوید بماند.<sup>۲۴</sup> و «اما بیاید دانست که بدیهه گفتن، رکن اعلی است در شاعری، و بر هر شاعری فریضه است که طبع خویش را به ریاضت بدان درجه رساند که در بدیهه معانی انگیزد که سیم از خزینه به بدیهه بیرون آید، و پادشاه را حسب حال به طبع آرد، و این همه از بهر مراعات دل مخدوم و طبع ممدوح می باید و شعرا هر چه یافته اند از صلات معظم، به بدیهه و حسب حال یافته اند.<sup>۲۵</sup>

بر اساس همین دریوزگی و خفت منشی است که حکایت‌های خنده دار و در عین حال تلخ و اسفباری چون حکایت «بوی جوی مولیان و امیر نصر»، حکایت «عنصری با سلطان محمود»، حکایت «خضر بن ابراهیم و رشیدی شاعر»، و حکایت شعرهای بی نمک و صله‌های پر شور شاهانه، در چهارمقاله فراهم آمده‌اند و در پی هر حکایت، اندرزی و عبرتی از همان دست. با این همه عنایت به خیال انگیزی و اثر آن بر عاطفه در تعریف «شاعری» از جمله نوادری است که در مجمع النوادر می توان دید: «شاعری صناعتی است که شاعر، بدان صناعت اتّساق مقدمات موهمه کند و التّمام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، نیکو را در خلقت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، و به ایهام، قوتهای غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام، طبع را انقباض و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.»<sup>۲۶</sup>

با احساس نیاز به نقد و خلأ خلاقیت - که حتی در دوره اوج طرح مباحث بدیعی، نقدی عقب مانده، کم بنیه و خشک می نمود - شاعران و

ادیبان خود در لابه لای متون نظم و نثر به سخن سنجی روی آوردند و در شرح دیدگاه‌های خود پیرامون آثار متقدمان و یا معاصران داد سخن دردادند. این اشارات ناقدانه در منظومه‌ها و مثنویهای بلند و حتی در قصاید بیان شده است. به علاوه هر اثر شایان اعتنای شعری و هر گرایش شاعرانه در متن خود خطوطی را دربرداشته که با تحلیل و تفسیر و بازکاوی در برانگیختن حس نقادی و سخن سنجی در مخاطبان و ناقدان تأثیری بسزا بر جای نهاده است.

افزون بر همه اینها در تاریخ ادبیات و در لابه لای تذکره‌ها و منظومه‌ها می‌توان به تماشای معارضه‌های شعری، محاکمه‌ها و مناظره‌ها، خودنمایی‌ها، خودستایی‌ها و طعنه و قدح شاعران در حق یکدیگر نشست، که در بسط نقادی عامه موثر بوده است. شاعران نیز مانند سایر انسانها آمیزه‌ای از بینشها و گرایشها، کردارها و رفتارهای درست و نادرست بوده‌اند و تأثیر این همه را در گفتار خویش بازنموده‌اند. حسادت برخی شاعران نسبت به دیگران، کامجویی‌ها و جاه‌طلبی‌ها برای دست یازیدن به منصبهای دیوانی یا حوالت سلاطین و ممدوحان و نیز بث‌الشکوای شاعران، از غربت و محسودیت و مظلومیت خود و شعر خود، همه و همه در شعر بازتابی روشن داشته است، و این بازتابهای مکرر و مضاعف، نیاز به داوری و توسل به قولی قاطع را در مخاطبان و ممدوحان حیرت زده - که اغلب کم سواد بوده‌اند - تشدید کرده است.

در اینجا باید از نقش تاریخی «شمس قیس» با کتاب پراهمیت المعجم فی معاییر اشعار المعجم سخن گفت که اگرچه از توجه به قافیه و بدیع و مباحث عروضی غافل نیست، «در نقد شعر» بر گهایی به یادگار نهاده است که ارزش تاریخی آن انکارناپذیر است، از نکات زیبا در «المعجم» اشاره‌هایی است که گاه به قضیه نقد شعر و عکس‌العملهای ناهنجار شاعران می‌شود، تعبیرهایی از این دست که حکایت از عبرت‌هایی دارد

## ۲۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

که «شمس قیس» از معامله شاعران با نقد شعر آموخته است :  
 « . . . و هم ازین جهت نباید که هیچ عالم خویشان دار بر رد و عیب هر شاعر، دلیری کند و در رکاکت لفظ و سخافت معنی آن، با او دم زند؛ الا که واثق باشد به آنکه آن شاعر، سخن او را محض شفقت و عین به آموزی خواهد شناخت و از آن مستفید خواهد بود؛ چه درین عهد، هیچ صنعت مستخف تر و هیچ حرفت مبتذل (تر) از شعر و شاعری نیست؛ برای آنکه هر پیشه که از آن کهتر نباشد و هر صناعت که از آن پیرآموزتر نبود تا مرد مدتی بر مزاولت آن مداومت نمی نماید و در آن مهارتی که استادان آن صنعت پسندند حاصل نمی کند، به دعوی آن بیرون نمی آید و کرده و ساخته خویش به من یُرید عرض نمی برد؛ الا شعر، هر کس که سخن موزون از ناموزون شناخت و قصیده چند کژمژ یاد گرفت و از دو سه دیوان، چند قصیده در مطالعه آورد به شاعری سربرمی آرد و خود را به مجرد نظم عاری از تهذیب الفاظ و تقریب معانی، شاعر می پندارد و چون جاهلی شیفته خویش و معتقد شعر خویش شد، به هیچ وجه او را از آن اعتقاد باز نتوان آورد و عیب شعر او با تقریر نتوان کرد، و حاصل ارشاد و نصیحت او جز آن نباشد که از گوینده برنجد و سخن او را بهانه بخل و نشان حسد او شمارد و روا باشد که از آن غصه به بیهوده گفتن درآید و هجو نیز آغاز نهد. »<sup>۲۷</sup>

«شمس قیس» در بخش دیگری از «نقد شعر» در المعجم انگیزه های شاعر و ناقد در این معامله را چنین پی می جوید :

« . . . و شعر، فرزند شاعر است، چون بیتی چند گفت، هر چگونه کی آمد؛ اگر چه داند که کمتر از ابیات دیگر افتاده است، از خویشان نیابد که گفته و پرداخته خویش را باطل کند و بزرگان گفته اند المرء مفتون بعقله و شعره و ابنه . . . اما ناقد را دل نسوزد بر شعر دیگران که نه او خاطر سوزانیده است در نظم و ترتیب الفاظ و معانی آن، پس هر چه نیکو باشد،

اختیار کند و هر چه رکیک باشد بگذارد؛ چه شاعر در نظم خویش «طالب خوش آمد باشد» و ناقد جوینده «به آمد» بود.<sup>۲۸</sup>

دو سه نکته دیگر در باز نمودن ذهنیت المعجم گفتنی است؛ نخست آنکه «شمس قیس» به پیوند لفظ و معنا در شعر اعتقاد دارد؛ بی آنکه یکی را بر دیگری ترجیح دهد:

«اما ادوات شعر، کلمات صحیح [و] الفاظ عذب و عبارت بلیغ و معانی لطیف است، که چون در قالب اوزان مقبول ریزند و در سلک ابیات مطبوع کشند، آن را شعر نیک خوانند و تمام صفت، جز به استکمال آلات (و ادوات) آن دست ندهد.»<sup>۲۹</sup>

حکایت «ابوالهذیل علاّف» و تمثیل ظرف و مظروف برای تبیین رابطه الفاظ و معانی، تأکیدی است بر این دریافت:

«ابوالهذیل (علاّف) چون سخنی شنودی (بی) معنی لطیف، گفتی: هذا کلام فارغ. پس از وی پرسیدند که چه معنی دارد کلام فارغ؟ گفت: الفاظ، اوعیه معانی است و معانی امتعه او؛ پس هر سخنی که (دراو) معنی لطیف نباشد که طباع اهل تمییز را «بدان میل بود» همچنان باشد که وعائی خالی و فارغ؛ در وی هیچ متاعی نبود.»<sup>۳۰</sup>

نکته دیگر، اعتقاد به دخالت آگاهانه شاعر است در روند شکل گیری شعر، که سهم خودآگاهی شاعر در تکوین شعر، بزرگ نموده می شود، این امر را می توان از چنین جملاتی دریافت:

«... و باید که چون ابتداء شعر می کند و آغاز نظمی نهد، نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفه دل نگارد و الفاظی لایق آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق آن شعر اختیار کند و از قوافی، آنچه ممکن گردد و خاطر بدان مسامحت کند بر ورقی نویسد و هر چه از آن سهل و درست باشد و در آن وزن جایگیر و متکمن آید انتخاب کند.»<sup>۳۱</sup>

و نیز از این عبارت که به ضعف ها و کاستی های شعر اشاره دارد:

«... و در سرد سخن از معانی سرد و تشبیهات کاذب و اشارات مجهول و ایمات و مشکل و ایهامات ناخوش و تجنیسات متکرر و اوصاف غریب و استعارات بعید و مجازات نادرست و تکلفات ثقیل و تقدیم و تأخیرات نادل پسند مجتنب باشد و در همه ابواب از قدر حاجت به طرفی افراط و تفریط بیرون نرود و از ما لابد نکاهد و در ما لابد نیفزاید»<sup>۳۲</sup>

«شمس قیس» به نقش ذوق و دریافت درونی در فهم و درک و به تعبیر دقیق تر در حس کردن شعر با این عبارت اشاره می کند: «لطفی مخصوص که طبع بر آن گواهی می دهد و زبان از آن تعبیر نمی تواند»<sup>۳۳</sup> و از نظر او، شاعری و شعر نیک گفتن شرط نقد شعر و دریافتن شعر - چنان که باید - نیست:

«و باید دانست که نقد شعر و معرفت رکیک و رصین و غث و سمین آن به شعر نیک گفتن تعلق ندارد و بسیار شاعر باشد که شعر نیکو گوید و نقد شعر چنان که باید نتواند و بسیار ناقد شعر باشد که شعر نیک نتواند گفت و یکی از فضلا و امرای کلام را پرسیدند: چرا شعر نمی گویی؟ گفت از بهر آنکه چنان که می خواهم که آید نمی آید و آنچه فراز می آید نمی خواهم.»<sup>۳۴</sup>

اینکه «چرا نقد جدی و تحلیل خلاق در طول چند قرن متمدنی نتوانسته است از المعجم و چند کتاب انگشت شمار دیگر فراتر رفته و طرحهایی نو درافکند؟» علت‌های فراوانی را می توان و باید پی گرفت؛ هم عللی که در متن ادبیات ما جا خوش کرده اند و هم علل بیرونی که به شرایط فرهنگی و اجتماعی ایران و ایرانیان در این قرون پرتب و تاب برمی گردد. حال آیا باز ماندن شعر از اوج و تعالی حیرت آور قله هایی نظیر حافظ و مولانا و واماندن شاعران دیگر در دامنه های فرو دین بوده است که نقد زنده و تپنده و متناسب با خویش را پدید نیاورده یا فترت تعقل و

ژرف بینی فلسفی ایرانیان در سده های پس از ابن سینا و یا شرایط نامتناسب سیاسی و جنگها و تعویض سلسله های حکومتی و ناامنیها و آشوبها که آرامش و فراغت خاطر را از اندیشوران سلب می کرد، و یا عللی دیگر در حیطه روان شناسی جمعی نیاکان ما در این سده ها و یا مجموعه ای از چندین و چند علت گفته و ناگفته دیگر؟

هر چه هست، آوار کردن گناه همه قصورها و تقصیرهای چند سده برگردن پدیدآورندگان المعجم و کتابهای همسان آن خامی و خیره سری است. رد و طرد جاهلانۀ آن تلاشها - که دستاورد اندیشه ادبی تا آن سالها بوده است - به معنای نادیده گرفتن سیر تکاملی اندیشه و شأن نزول تاریخی آن آثار و از یاد بردن عنصر «زمان» در مطالعه اندیشه هاست. گذشته از این، بخش مهمی از همان حرفها و آن تأملات - چه در زبان عربی و چه در زبان فارسی - هنوز هم ثمربخش و زاینده است و باز کاوی و بازنگری همه آثار بانگاهی امروزی برای فراهم آوردن گزارشی تازه، از ضرورت های اولیه ای است که باید به آن اهتمام ورزید اینکه المعجم، حقائق السحر، ترجمان البلاغه و نظایر آنها در نقد شعر امروز ناکافی است، خود تازیانه عتابی است بر از پس آمدگان و اندیشورانی که به نیاز زمانه در گذشته و امروز پاسخی در خور نداده و باب اجتهاد و نونگری و نواندیشی را بر خویش بسته اند.

سرگذشت نقد شعر فارسی را در چند قرن اخیر بویژه در عهد صفویه و قاجار و در حواشی سبک هندی و جریان بازگشت، تذکره های ریز و درشت رقم زده اند، اینکه می گوئیم ریز و درشت برای رعایت حال موصوف است و اشارتی است به برخوردهای «کیلویی» اصحاب تذکره!

با پا گرفتن «نقد تذکره‌ای» - که آکنده از مخاصمه‌ها و مجامله‌ها، اغراق‌های ادیبانه در قدح و مدح شاعران و سرشار از ادعاهای بی دلیل در دوستی و دشمنی است - سیری ابتدالی دامن شعر و نقد شعر فارسی را فرا می‌گیرد، که بقیه السیف آن را در دو گرایش عمده نقد آکادمیک و نقد محفلی هنوز هم می‌توان تماشا کرد. کارکرد «نقد تذکره‌ای» به اقتضای حال مخاطبان، کارکردی اشراف منشانه و در اندازه‌های دایرة المعارفی بوده است که در کنار شرح احوالات، چند بیت برگزیده از هر شاعری را - برای خالی نبودن عریضه در حواشی و متون - همراه دارد.

با این همه به یک چوب راندن همه تذکره‌ها نیز راه به انصاف نمی‌برد؛ چه اینکه نه همه تذکره‌ها بر یک سیرت و صورت سرشته و نوشته شده‌اند و نه به کلی از فواید انتقادی و نکته‌های سودمند درباره شاعران تهی هستند. در این میان تذکره‌هایی چون تذکره نصرآبادی (محمدطاهر نصرآبادی)، تحفه سامی (سام میرزا) و آتشکده آذر (لطفعلی بیگ آذریگدلی) اهمیت بیشتری دارند.

از جمله تذکره‌های غیر معمول باید به شعرالعجم تألیف محقق بزرگ هند «علامه شبلی نعمانی» اشاره کرد که در زمره معاصرترین تذکره‌ها نیز به شمار می‌آید. شبلی نعمانی در سیر تاریخی اش پس از نقل زندگینامه شاعران هر دوره و شرح سیر و سلوک فرهنگی و اجتماعی آنان، ویژگیهای شعری هر شاعر را همراه با نمونه‌های زیبایی از شعرها بررسی می‌کند و درباره هر شاعر بسته به وضع و حال او، مطالب متنوعی را می‌آورد که دربردارنده اشارات انتقادی و تحلیلهای دقیق ادبی است. شیوه استدلال و گسترده‌نگاه انتقادی «شبلی نعمانی» موجب آن می‌شود که این کتاب در مقایسه با کتابهای مشابه نظیر تاریخ ادبیات ادوارد براون و تاریخ ادبیات

هرمان اته تاریخ ادبیات دکتر رضازاده شفق و نیز تاریخ ادبیات دکتر ذبیح الله صفا برتریهای فراوانی در پاره‌ای از جنبه‌ها کسب کند.

واقع‌نگری «شبلی نعمانی» در عنایت به اوضاع اجتماعی، پرهیز از مطلق‌گرایی در مدح و ذم شاعران و حاکمان و نگاه منصفانه او به معامله‌امیران با شعر و شاعران، از نکته‌های دیگری است که به تحلیل‌های او قدرت و دقت بخشیده است. از جمله اوجهای شعرالعجم بخشهایی است که از شاعران سبک هندی سخن به میان آورده است. نظر به دامنه نفوذ این سبک در هند و انس و آشنایی عمیق «شبلی نعمانی» با آن، گزینه‌ای از ابیات زیبا در کنار تفصیلی شایسته و توأم با اشراف در این مجموعه فراهم آمده است.

دو جلد پایانی شعرالعجم تاریخ تحلیلی ارزشمندی است که در آن شعر فارسی از زاویه‌های مختلف بازنگری و بازکاوی می‌شود، و «شبلی نعمانی» به تناسب حال و مقال، مباحث ارزنده‌ای را درباره عناصر شعر، بویژه در حوزه درونمایه‌های شعری پیش می‌کشد و گرایشهای گوناگون در تاریخ شعر فارسی در جنبه‌های حماسی، تغزلی، عرفانی، اخلاقی و حکمی، با نظر به آثار برتر، به مرور می‌نشیند.

باید پذیرفت که نقد معاصر عرب چه در کمیت و چه در کیفیت، در مقایسه با نقدنویسی در ایران به مراتب پیشتر است. محتوای کتابهایی که سالها پیش در کشورهای عربی منتشر شده‌اند، هنوز در ایران تازه می‌نماید افزون بر این، منتقدان عرب در نقد عملی و تطبیق تئوریا از صراحت لهجه‌ای ستودنی بهره‌مندند. با این همه یک اشتراك مهم ما و آنها را در حوزه نقد همسان می‌نماید؛ «ترجمه زدگی» در مباحث نظری نقد و

### ۳۰ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

گرفته برداری از شیوه منتقدان غربی در سلوک با شاعران هر دو دیار، و انگار چیزی فراتر از ترجمه زدگی! رونویسی های بی اصل و اصالت از نقد نوشته های فرنگی؛ نظیر همان حکایت اسفبار که در دیگر جوانب فرهنگ ما و آنها سالها ریشه دوانیده است. برداریم و تألیفات این چند دهه را مرور کنیم، چه می بینیم جز چند شارح و مترجم متوسط از چند نحله غربی؟! ۴۳۵

از پس نگاهی آکنده از خوشباوری و سطحی نگری، این سیر را می توان به توانمندی های امروزین و بالندگی و پویایی جریان نقد ادبی در غرب نسبت داد و در نگاهی دیگر و با اندکی واقع بینی می توان دریافت که این واقعیت تلخ از تحقیر و تضعیف فرهنگ بومی و ادبیات و هنر ملی و تخدیر و مسخ آن در شعاع امواج پردامنه استعمار نو (نئوکلینالیسم) نشأت می گیرد، که هویتی نحیف و روبه اضمحلال را برای همه جنبه های فرهنگ ملی ما و آنها رقم زده است، و در نهایت و به ناگزیر، مقتضیات ضروری خود را فراهم آورده است؛ مقتضیاتی نظیر شبه فرهنگ، شبه هنر، شبه نقد و... پیداست که معاصران عرب و ایرانی ما برای درآمدن از خجالت مخاطبان و پرکردن سفره و رفع نیازهای آنی خود چاره سریع العلاج دیگری جز دریوزه فرهنگ و هنر و ادبیات نیافته اند و این را هر ابعاد خوانی می داند که خواندن و پسندیدن و تأثیرپذیرفتن چیزی است و مسخ و استحاله و اضمحلال هویت ملی و ادبیات بومی چیزی دیگر. بازهم دریغ!

\*\*\*

در خاتمه این مقال اضافه کنم که هدف از این گزارش واره کوتاه و بسیار مجمل، مروری بود بر جلوه هایی از اندیشه انتقادی در آینه زمان.

## پویه نقد □ ۳۱

«اندکی از نقد معاصران ما» عنوان بحثی است که در آینده پی می گیریم.

- ۱- نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرین کوب، ج ۱، ص ۲۷۷.
- ۲- تاریخ ادبیات یونان، اچ. جی. رز، ترجمه ابراهیم یونسی، ص ۵۵۵.
- ۳- النقد الادبی عند اليونان، دکتر بدوی طبانه، ص ۴۸.
- ۴- همان، ص ۶۳-۴۷.
- ۵- دکتر «احسان عباس» در کتاب فن الشعر تفاوت محاکات ارسطو با افلاطون را در حذف عالم مثال می داند و در اینکه ارسطو برخلاف افلاطون لفظ «محاکات» را برای صاحبان حرفه ها به کار نمی برد. نکته دیگر اینکه ارسطو در نظریه محاکات خود فقط به شعر روزگار خود نظر دارد؛ نه شعر به مفهوم عام، ر. ک به ترجمه کتاب مذکور با عنوان «شعر و آینه»، حسن حسینی که در مجله سروش منتشر شده است.
- ۶- در ایران دو ترجمه از بوطیقا (فن شعر) ارسطو به قلم دکتر عبدالحسین زرین کوب و دکتر فتح الله مجتبایی انتشار یافته است.
- ۷- نقد ادبی، دکتر شوقی ضیف، ترجمه لمیعه ضمیری، ص ۲۴.
- ۸- تاریخ ادبیات زبان عربی، حنا الفاخوری، ترجمه عبدالمحمد آیتی، صص ۵۴۶-۵۴۵.
- ۹- نقد ادبی، شوقی ضیف، ص ۲۴.
- ۱۰- همان، ص ۲۵.
- ۱۱ و ۱۲- نقد ادبی، دکتر شوقی ضیف، ص ۷۳-۵۸.
- ۱۳- از آنجا که غرض ما از این گزارش واره تاریخی، پی گیری اجمالی جریان نقد در حوزه فرهنگ و ادب اسلامی است، از تفصیل و برشمردن یکایک نمونه ها می پرهیزیم و دوستان را به کتابهایی مانند «تاریخ ادبیات عرب (حنا الفاخوری)، مقدمة الشعر و الشعراء (ابن قتیبه)، نقد ادبی (دکتر شوقی ضیف)» و دیگر کتابهایی که به تطور ادب عربی پرداخته اند، ارجاع می دهیم.
- ۱۴- مقدمة الشعر و الشعراء، ابن قتیبه، ترجمه آ. آذرنوش، ص ۵۱.
- ۱۵- [عقد الفرید، ج ۳، ص ۱۳۵] نقل از مقدمة الشعر و الشعراء، ابن قتیبه، ص ۵۶.
- ۱۶- فی عالم الشعر، علی شلش، ص ۱۳، به نقل از العمده، ص ۱۰۳.
- ۱۷- همان.
- ۱۸- در چهارمقاله نظامی عروضی می توان گوشه های شیرینی از این واقعیت

## ۳۲ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

تلخ را دید.

- ۱۹- نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرین کوب، ج ۱، ص ۲۰۳.
- ۲۰- ترجمان البلاغه، محمد بن عمر الرادویانی، به تصحیح و اهتمام احمد آتش، ص ۱۳۸. (با اندکی تصرف).
- ۲۱- حقائق السحر فی دقائق الشعر، رشیدالدین محمد عمری کاتب معروف به وطواط، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال.
- ۲۲- در زمان تألیف شعرالعجم هنوز نسخه ای از کتاب ترجمان البلاغه پیدا نشده بود، تا پیش از آن بنابر آنچه در مقدمه «حقائق السحر» آمده است، گمان می رفت که نویسنده آن «فرخی» است.
- ۲۳- شعرالعجم، علامه شبلی نعمانی، ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، ج ۴، ص ۱۰۱.
- ۲۴- چهار مقاله (مجمع النوادر)، احمد بن عمر بن علی نظامی سمرقندی، به تصحیح محمد قزوینی با تصحیح و مقابله مجدد و شرح و توضیح دکتر محمد معین، ص ۵۱.
- ۲۵- همان، ص ۷۰.
- ۲۶- همان، ص ۴۹.
- ۲۷- المعجم . . . شمس الدین محمد بن قیس الرازی، به تصحیح علامه محمد قزوینی و با مقابله مجدد مدرس رضوی، ص ۴۵۵ [با اندکی تصرف].
- ۲۸- همان، ص ۴۶۴.
- ۲۹- همان، ص ۴۴۵.
- ۳۰- همان، ص ۴۶۰.
- ۳۱- همان، ص ۴۴۷.
- ۳۲- همان، ص ۴۴۶.
- ۳۳- همان، ص ۴۶۱.
- ۳۴- همان، ص ۴۶۲.
- ۳۵- مقصود از غرب در اینجا غرب به مفهوم فرهنگی کلمه است که معنایی به مراتب گسترده تر از غرب سیاسی دارد.

## مصیبت نقد

در مثلی که سه ضلع آن را ناقدان، شاعران و مردم (مخاطبان شعر و نقد) تشکیل می دهند، سلامت نقد و بالندگی آن، وقتی تضمین می شود که هر یک از این سه ضلع ارتباطی معقول و منطقی با دیگری داشته باشند.

امروزه - درست یا نادرست - واژه «نقد» به واژه ای مشکوک، مسئله دار و احیاناً آزاردهنده و چندان انگیز بدل شده است و مخاطبان نقد با آن میانه چندان ندارند. به همین دلیل در مواجهه با هر «نقد نوشته» ای ابتدا می کوشند با ذره بینی از جنس شک و بدبینی و گمان، روابط پشت پرده نقد را بخوانند، و زوایای ناپیدا و هزارتوی اغراض و امراض را پس پشت واژه ها، تعبیرها و تحلیل ها به دست آورند، و شیفتگی ها و بده و بستان های طبق معمول را، و پس از رهیابی به شبکه ای از پیش فرضها با ذهنی آرام - و البته مخدوش - جملات را هضم

## ۳۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

کنند!

برای اجابت به چنین ذهنیتی، پیش از خواندن یا شنیدن نقد، با رجوع شتابزده به اندوخته‌های ذهنی، ردّ حب و بغض احتمالی را می‌جویند و به محض یافتن کمترین قرینه‌ای بر این یا آن می‌کوشند تا بین آن قرینه و این نقد، رابطه‌ای انگیزه‌ای و روانی برقرار کنند. در صورت محرومیت از اطلاعات اولیه، با نگاهی بدبینانه و ذهنی مبسّله‌دار، سراغ متن رفته و نایافته‌ها را از خود نقد طلب می‌کنند. بر مبنای این تصویر، اگر در بخشی از نقد با تحسینی مواجه شدند، بی‌توجه به دلایل ناقد، فوراً نتیجه می‌گیرند که بله! لابد رفیق‌بازی... و اگر تقبیحی در کار بود، نتیجه اینکه؛ بله! این هم سند... خصومت در کار است، آقا!

حالا کجای کار گره می‌خورد؟

آنجا که ناقد، ضعف‌ها و قوت‌ها را - به تناوب و با هم - طرح کند و با چنین شگردی ذهن تردیدزده خواننده را در حیرت و سردرگمی وانهد. البته، آنها که می‌پندارند زرنگترند، در چنین مواردی به تعجیل و بی‌هیچ تخفیف حکم می‌کنند که منتقد گیج است و فاقد قوه تمیز! شکلها و صحنه‌های دیگری نیز برای این «کمدی تراژیک» می‌توان فرض کرد!

چنین ذهنیتی را نمی‌توان - یکسره - مردود و نامنصفانه دانست. چنانکه نمی‌توان گناه همه قصورها و تقصیرهایی را که به تکوین ذهنیتی این چنین انجامیده، بر گردن خود آنان (مخاطبان) انداخت. اگر «نقدخوانی» ما روحی بیمار دارد، نقدنویسان ما در این میانه کم تقصیر نیستند. یک سر این کلاف سردرگم به سابقه چندین و چند ساله

## مصیبت نقد □ ۳۵

نقدنویسی و خود نقدنویسان بر می گردد که در مجموع چندان علیه السلام نبوده است.

گذشته از تذکره های متقدمان، برای اغلب معاصران ما، نقدنویسی در حکم حربه ای بوده است برای تسویه حساب های شخصی و بانندی؛ قضیه مجله های رنگ و وارنگ، فرقه بندی های ادبی و ستاره سازی های کذایی - در شعر نیم قرن اخیر - نقد کم رفق و نیم بند این خطه را آزرده و کم رفق تر کرده است. بسیاری از همین جماعت قلیل نقدنویس، چه به گاه سکوت و چه هنگام هجوم، چنان تاخته و باخته اند که بوی تند توطئه و ناجوانمردی مشام نقدخوانان را آزرده است و اگر گاهی - و تنها گاهی - نقدی با انگیزه سالم و به دور از منش توطئه گرانه در جایی به چاپ رسیده و یا خوانده شده، در فضایی لبریز از غوغا و سرشار از کژی - بی درنگ - استحاله و محو شده است.

گذشته از صداقت مفقود، باز همین جماعت نقدنویس به دلیل شخصیت زدگی، خودباختگی، تهی وارگی و مرعوب شدن در برابر شانناژهای محفلی و ژورنالیستی وادار شده اند - و یا خود را واداشته اند - که در محاصره دلشوره های بزرگ و کوچک به گونه ای بنویسند که مراعات مسایل را کرده باشند. از دیگر سو، وقتی نقدنویسان ما در دوره های مختلف برای گریختن از یک واقعیت عریان - که بر اساس پیشینه تئوری های مقبول خودشان انکارناشدنی است - بی هیچ توجیه منطقی به رد و تعویض تئوری های بنیادین خویش برخاسته اند، چرا خواننده به خود حق ندهد که از بدو نقدخوانی عدم برائت منتقد را اصل قرار دهد مگر آنکه خلاف آن اثبات شود!

بر همه اینها می توان مشکلات دیگری را افزود که در بینش یا روش و یا جنبه های اخلاقی و روانی منتقد ریشه دارند و هر یک به نحوی در

### ۳۶ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

تخریب سابقه نقد و گسترش بی‌اعتمادی به حال و آینده نقد مؤثر بوده‌اند.

اینک بر ضلع دیگر مثلث «نقد» یعنی شاعران درنگ می‌کنیم؛ گویا محال می‌نماید این آرزو که شاعران ما قدری صبور باشند و با متانت نقدهای متفاوتی را که از شعرشان می‌شود، بشنوند و اگر نکته یا نکته‌های مفیدی را از نقد دریافتند، آن نکته را - اگرچه تلخ و دشوار - هضم کنند و به وسع خویش، به بازنگری خویشان روی آورند و محال‌تر اینکه - حتی - اگر استدلال‌های منتقد و یا برداشت‌های او را به صواب نزدیک ندیدند، در برخوردی متین و «ادبی» به تحلیل منطقی و مستدل ناصوابی‌ها و دفاع جدی اثر مورد نقد بنشینند. . . ، بسا دشمنی‌های چندین و چند ساله که در رهگذر یک «نقد» شکل گرفته، ریشه دوانده و طیفی از فعل و انفعال‌های ادیبانه و غیرادیبانه را در پی آورده است.

□

«ناتالیا کینزبورگ» در نوشته‌ای مفید و مختصر از روابط شاعران و نویسندگان با منتقدان تصویرهایی بسیار زنده به دست می‌دهد که گویا از زبان ما و حکایت احوال جامعه ادبی ماست. او می‌نویسد؛ «... در مورد رفتارمان با منتقدان - که از آنها انتظار یک داوری را داریم که ما را نسبت به خودمان روشن کند و به ما کمک کند که هر آنچه هستیم قوی‌تر باشیم و همین، و برآورده نمیشود مگر به ندرت یا هرگز - باید گفت که اغلب غیرمتمدنانه است. ما بنا به عادت، از منتقدان، انتظار نیت خیر داریم. این انتظار را داریم، مثل چیزی که حق مان است. اگر آن را به دست نیاوریم، احساس می‌کنیم فهمیده نشده‌ایم، معروض و قربانی یک نفرت غیر عادلانه؛ و فوراً آماده‌ایم تا در دیگران نقصانی هر چند

کوچک بیایم.

اگر منتقدی دوست ما باشد، یا اینکه صرفاً کسی باشد که گاه ملاقات می‌کنیم و با او چند کلمه‌ای رد و بدل می‌کنیم، دوستی یا آن ملاقات‌های اتفاقی ما را متقاعد می‌سازد که داوری آن شخص تمجید از ماست؛ و اگر اینطور نباشد و به جای قضاوتی تمجیدآمیز یک درس بی‌رحمانه بگیریم، یا شاید فقط یک سکوت عاقلانه، دچار یک بیقراری حیرت‌بار می‌شویم و بعد هم فوراً می‌رسیم به رنجش زهرآلوده؛ گویی که دوستی یا آن ملاقات‌های اندک به ما حق برخورداری از نظر لطف همیشگی را داده باشد»<sup>۱</sup>

می‌بینیم، امثال «کینزبورگ» نیز با همان واقعیت تلخی دست به گریبانند که ما، و جالب اینجاست که او برای تحلیل رفتار پریشان، ناموزون و نامیزان آدم‌های مورد نقد، به جای هر چیز دیگر - به پی‌جویی ریشه‌های «روانی» قضیه رو می‌آورد و بی‌آنکه در صدد یافتن زمینه‌های عقلانی و یا طرح توجیه‌های ادبی برای اینگونه رفتارها باشد، روان‌پریشی صاحبان آثار مورد نقد را خاستگاه قضیه می‌داند. به گمان او انقراض سلسله منتقدان (و یا به تعبیر او پدران) ریشه در مجموعه کنش‌ها و واکنش‌هایی دارد که از سوی هنرمندان در حق نقد و منتقدان اعمال می‌شود، در تلقی‌های نابجا از «نقد» و مسئولیت ناپذیری آنان در این عرصه.

نقل بخشی دیگر از تحلیل روان‌نگرانه کینزبورگ با آنکه اندکی به درازا می‌کشد - خاتمه مناسبی است بر این مصیبت؛

- «... قضاوت‌هایی که درباره آثارمان از نقد حاصل می‌شود، اغلب آکنده از همدلی یا انزجار، مهر یا نفرت‌اند. گاه مسأله همدلی یا انزجار شخصی مطرح است؛ گاه همدلی یا انزجار متوجه ما نیست، بلکه به

گرایش یا جریانی که تصور می شود ما به آن تعلق داریم متوجه است و از آنجا که در بیشتر موارد خبر نداریم یا فکر نمی کنیم که به هیچ گرایش یا جریانی وابسته ایم و خود را متزوی و تک رو تصور می کنیم، چنین قضاوتی به نظرمان غریب می آید و نتیجه می گیریم که به درمان نمی خورد.

همدلی دیگران همیشه بسیار مقبول ماست، و همدلی را در ما هم برمی انگیزد؛ از یک احساس آسایش عمیق برای چند لحظه سرشار می شویم؛ اما وقتی این احساس گذشت، سؤالها درباره کیفیت و سرشت اثرمان درست مثل قبل در ذهن ما حاضر می شود. انزجار دیگران خوشایندمان نیست؛ فوراً نسبت به خودمان احساس انزجار می کنیم اما در ضمن آنهایی هم که از آثار ما با تحقیر صحبت کرده اند در معرض انزجار شدیدمان قرار می گیرند؛ در یک حالت روحی متزلزل و آشفته، اندوه زده، ستم دیده و طغیانگر قرار می گیریم؛ شک در مورد اینکه مثل کرم هستیم، و شک در مورد اینکه داوران بدخواه ما هم کرم هستند، در ما شکل می گیرد و آزارمان می دهد و در آن واحد از خودمان، و نقد و زندگی بیزار می شویم. . . . و در ارتباط با اثرمان، در نهایت همیشه به نظرمان می رسد که هیچ چیزی دستگیرمان نشده است که قبلاً نمی دانسته ایم. . . . در هر حال فکر می کنم که اگر پدری نداریم، برای این است که، همانطور که گفتم، لایقش نیستیم. ما ناتوان از انزواجستن و در خود یافتن خطاهایمان، ناتوان از به نام خواندن آنها با سرسختی، همیشه آماده ایم که سانسورشان کنیم و ندیده شان بگیریم، و به خودمان وانمود کنیم که وجود ندارند، در برابر معایب و خطاهای افراد همخون و دوستان خود هم اغماض می کنیم، نوعی اغماض که زاده مهر و تفاهم نیست بلکه از کاهلی سر می زند، از بی اعتنایی و مهمتر از همه از

### مصیبت نقد □ ۳۹

آشفستگی؛ عادتاً از نبود نقد ناله سر می دهیم، درست مثل کودکانی که  
وادرشان می کنند در تاریکی بخوابند. . .<sup>۲</sup>

---

۱ و ۲ - نقد؛ در تاریکی جابه جا می شویم. . . ناتالیا کینزبورگ، ترجمه محمد  
آریایی مجله ادبستان - ش ۳۲ - ص ۴۶



## نقد و خرافه ها

«نقد» نیز مانند بسیاری از امور پرارزش دیگر، در هاله ای از باورها و برداشتهای نادرست در ذهنها نقش بسته است. این برداشت های نادرست، بی سبب و بی خود، پدید نیامده اند. در ورای چهره اینها می توان طیفی از توقعات را مشاهده کرد؛ توقعات درست یا نادرست از نقد و ناقدان که تلقی جماعت را از نقد مطلوب آنان توضیح می دهد. از آنجا که این برداشت های نابجا و نادرست، با روح «خرافه باوری» سازگارترند، «خرافه ها»، مناسب ترین نامی است که بر این باورها می توان نهاد.

«نقد معصوم»، «نقد مقبول» و «نقد علمی» عنوانهای سه گانه برای خرافه هایی است که به اقتضای «حال نقد» در اولویت قرار می گیرند و عجالتاً به مثابه سه فقره مهم از باورهای خرافی پیرامون نقد بررسی می شوند.

•

•

### خرافه نقد معصوم

فراوان شنیده ایم و می شنویم که «نقد» وقتی کاستی ها و ضعف های یک اثر هنری را برمی شمارد، به «همان اندازه» باید قوتها و برجستگی های آن اثر را نشان دهد. به تعبیر دیگر؛ «نقد» باید جامع و مانع باشد، «نقد» باید از هر حیث کامل باشد و به تعبیر تازه تر، نقد باید «معصوم» باشد و گرنه نقد نیست، و گرنه منصفانه نیست!

حقیقت آن است که از یک طرف، نقد جامع و مانع، امری ناشدنی است، به دلایلی که خواهد آمد و از طرف دیگر هر اندازه «شدنی» باشد، «باید»ی در کار نیست که پیرامون هر اثر هنری به جامعیت و مانعیت سخن گفته شود. بگذریم از این امر که این تلقی - بیشتر - بین هنرمندانی رواج بازار دارد که عادلانه یا ناعادلانه نقد شده اند، نقدی که کاستی های اثرشان را برجسته کرده است.

اما «شدنی» نیست، زیرا هیچ انسانی کامل نیست الا معصومان، که حسابی دیگر دارند. نه شاعران از همه حیث کاملند و نه ناقدان. شاعر کامل و ناقد کامل - شاید - چندی پس از خاتمه عالم و آدم به دنیا بیاید اما تا هنوز، بوی آمدنش راحتی نشنیده ایم!

منتقدی که «همه» جوانب یک اثر را از دهها و صدها زاویه - بی هیچ نقصی - مورد تأمل، بررسی و تحلیل قرار دهد، چیزی است در حد یک انسان همه چیزدان و یک «سوپرمن» که دست کم باید پس از عمری چهار صد، پانصد ساله - با هوشیاری و طراوت ذهن جوانی بیست ساله -

به مرور آثار ادبی بنشینند!

با این وصف، حرفه ای ترین و کارگشته ترین ناقدان - مثل همه انسانها - از جنبه های فراوانی ناقصند و با همین نقص ها و کمال ها در آثار هنری می نگرند و دیده های خویش را بر زبان می آورند.

از دیگر سو، هر اثر هنری در ژرفا و نهانجای خود، در حس و حضوری ریشه دارد که هرگز - عیناً - تکرارپذیر نیست. حس و حضوری که تنها بر جان هنرمند بازتابانیده می شود و هرگز در ظاهر آثار هنری نمود نمی یابد. حال چگونه منتقد خواهد توانست به آن خلسه حضور و آن حس متعالی و اشراقی و الهام گون راه پیدا کند که بی تردید از خود اثر مهم تر است؟ و مگر نه آنکه نقد، بیش از همه، موقوف بر مشاهده و بازبینی است؟

افزون بر همه اینها، بسیاری از آثار هنری و ادبی، پیچیدگیها و ژرف ساخت هایی دارند که راه بردن به کُنه آن از عهده «یک» منتقد بیرون است و شاید گروهی از منتقدان با نگریستن از جنبه های مختلف بتوانند به تحلیلی «تقریباً» و «نسبتاً» جامع دست یابند.

نکته دیگر آنکه فرض کنیم، «نقد معصوم» ممکن باشد؛ نقدی جامع و مانع که هیچیک از جنبه های محتوایی و شکلی اثر هنری را فرو نگذارد - به کدام دلیل، منتقد باید این «امکان» را به «ایجاب» برساند؟ و مگر نه آنکه فراوانند امور ممکن و دست یافتنی؟ چرا هیچ کس بر خویش فرض نمی داند که آن امور ممکن را به تحقق برساند؟

□

«نقد معصوم» ممکن نیست. آنچه ممکن است، نقدی است سالم؛ «نسبتاً» کامل و «احیاناً» کاملتر. می توان گفت که همواره نکته های فراوانی در حاشیه و متن هر اثر هنری باقی می ماند که یحتمل در آثار

#### ۴۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

انتقادی دیگر باز گفته شوند. و می توان گفت که همین نقد «نسبتاً» سالم و کامل که بر مبنای یک دیدگاه هنری شکل گرفته، ممکن است بر پایه تلقی دیگری، به نقد «نسبتاً» سالم و کامل دیگری راه بیرد که به وضوح با نقد اول، متفاوت و شاید متعارض است.

حرف دیگری که در این باره گفتمی است اینکه هر منتقدی بسته به تشخیص موقعیت های فرهنگی، ادبی و اجتماعی - از یک سو - و وجوه مختلف خود اثر - از دیگر سو - با برگزیدن یک زاویه دید خاص به تماشای یک اثر می نشیند. همین منتقد - با نظر به عوامل و انگیزه های مختلف - در مواجهه با همان اثر در زمان دیگر، ممکن است زاویه دیگری را برای تماشا برگزیند.

همین گونه است نگاه یک منتقد به چند اثر متفاوت در زمان واحد. منتقدی که در برابر دو شاعر - که دارای دو حال و هوای متفاوت هنری اند - و یا در برابر دو اثر متفاوت از یک شاعر، زاویه ها و لنزهای متفاوتی را برگزیند، جز انحراف، پریشانی ذهن و دردسر برای خود و مخاطبان دستاوردی نخواهد داشت. دستاوردی از یک نگاه جزمی، بی انعطاف و نارهگشا.

راست این است که منتقدان نباید به همه آثار با «یک چشم» بنگرند؛ دو چشم که دارند، باید دهها چشم دیگر به کمک بطلبند تا راهبردی خلاق بیابند.

□

منتقدان، در برشمردن «همه» ضعف ها و «همه» قوتها و در یک کلام، «همه» وجوه یک اثر ادبی هیچ الزام و وظیفه خاصی ندارند. بنابر همان تشخیص ها و تمیزها - که از آنها سخن رفت - گاهی تمام یک «نقد» چیزی نیست جز برشمردن یک یا چند تازگی و بداعت، که به گمان منتقد

## نقد و خرافه ها □ ۴۵

گسترش و برجسته سازی آن تازگی ها، به جریانی بالنده در شعر شاعر یا در شعر معاصران می انجامد. و گاه - فقط و فقط - از یک یا چند ضَعف بزرگ سخن می رود که در نگاه منتقد مایه فروپاشی کلیت شعر شده اند و در نتیجه، آن را از دریافت نمره قبولی محروم ساخته اند. همین گونه است هنگامی که منتقدی دریافت خود از شعر شاعری را با ذکر یک یا چند برجستگی مثبت یا منفی در کنار یکدیگر بیان می کند.

با این اوصاف، شاید پرسیده شود که «پس وظیفه نقد چیست؟» پاسخ قطعی ما این خواهد بود که «وظیفه نقد - فقط و فقط - نقد است». «بایدها» را هم بگذارند توی کوزه، آتش را بخورند!

### خرافه نقد مقبول

دومین خرافه - که بر آن درنگ می کنیم - نقدی است که «باید» مقبول عام باشد، نقد دلنشین و ملایمی که هر خواننده صاحب ذوقی آن را بپذیرد، نقدی که نرنجاند و نیازارد و از این دست فرمایشات . . .

□

منتقد - همواره - خویش را ناچار و دچار به قضاوت می بیند. دو طرف این قضاوت (که در حقیقت طرفی در کار نیست) عبارتند از «اثر ادبی» و «کلیت ادبیات».

«نقد» - بنابر طبیعت خود - با قضاوت درآمیخته است و منتقد - چه بخواهد و چه نخواهد - در جایگاه مدعی العمومی قرار می گیرد و ای بسا حکمها و داوری های تلخ که بر زبان او جاری خواهد شد. بنابراین، منتقد وظیفه ندارد که در عرصه نقد دل به دست آورد تا «کسی» باشد! منتقد، هر اندازه ملایم، مهربان و نرم سخن باشد، «نقد» در ذات خود، برنده و تند خواهد بود و این برندگی و قاطعیت - گاه و بسیار - ممکن است

از جوهره و روان نقد بر قلم و زبان منتقد تأثیر بگذارد. این سخن - البته - به این معنا نیست که «نقد» - همواره - گزنده و برنده خواهد بود و گرنه در صحت و سلامت آن تردید رواست، خیر؛ مقصود این است که الزام نقد و منتقد، به ملایمت لحن و لینت حکم و رعایت حال شاعران و ملاحظه احوال هواداران و مخالفان شاعران و... زنجیرهایی هستند که دست منتقد را در درست دیدن اثر هنری و ارائه نقدی منصفانه خواهد بست.

اینکه هر منتقدی - بسته به منش، بینش و سلیقه خود - لحن و زبانی خاص را برمی گزیند، امر دیگری است اما نکته ای که باز باید بر آن تأکید کرد، اینست که «وظیفه منتقد - تنها - نقد آثار است» و نه - مثلاً - مراقبت های کلینیکی و پاراکلینیکی اندر رعایت صاحبان آثار و حواشی و حوالی آنان. وظیفه منتقدان را نباید با وظیفه روانپزشکان خلط کرد که هر کسی را بهر کاری ساخته اند. تنها دغدغه منتقد - باید - خواندن و بازخواندن آثار و ارائه صادقانه برداشت ها و دریافت ها به مخاطبان باشد. فرض کن که دلها بشکنند! فرض کن که بسیاری از مخاطبان - به هر دلیل - نپذیرند! فرض کن، لحن ملایم باشد یا نباشد! و هر فرض دیگری از این دست که در حاشیه قرار می گیرد!

اگر «هنر» هیچ گونه لحن استاندارد و چارچوب انعطاف ناپذیر را بر نمی تابد، چرا از نقد، لحنی خشک، رسمی و کلیشه ای را توقع داشته باشیم؟ نقد - هم می تواند و باید با لحن و زبانی پُر انعطاف و ذهنیتی خلاق سیر کند. جز این چگونه خواهد توانست انعطاف ها و خلاقیت های نوبه نو و پردامنه هنری را درک، تحلیل و تبیین کند!

□

نقد و منتقدی که می خواهد همه دلها را به دست آورد، هیچ دلی را به

دست نخواهد آورد. ناگزیر، نقدی منفعل و مخنث خواهد شد که یا درباره بسیاری از آثار، ناچار به سکوت و خفقان خواهد بود و یا آنکه با شرح بی خاصیت و بی مزه آثار عرض خود می برد و زحمت ما می دارد. بی آنکه این کلام، محملی باشد برای توجیه هرگونه پرخاشگری و هتاک‌های جنون‌آلود. در قلمرو شعر و ادبیات - به تأکید باید گفت که نقد در همه روزگاران - حتی در برابر قلعه‌ها و آثار بی بدیل - به واسطه یا بی واسطه، لحنی تلخ داشته است. مگر نه آنکه تأیید هراتر و تبیین و تحسین موضع و سمت گیری آن - در پس زمینه خود - نفی بسیاری از آثار و تقبیح و طرد بسیاری از سمت گیری‌های معارض و متفاوت با آن را معنا داده است؟ و مگر نه آنکه از قدیم گفته‌اند که کار نقد جدا کردن سره از ناسره است!

منتقدی که - حتماً - می‌خواهد محبوب القلوب باشد، بهتر است تنها در خیال خویش منتقد باشد و هرگز کلمه‌ای بر زبان مبارک جاری نسازد جز به سیاق رندان روزگار و در لفافه هزار ابهام و ابهام، که لقای نقد هرچه باشد عطای آن محبوبیت نخواهد بود!

\*\*\*

### خرافه نقد علمی

و اما نقد علمی!

برخی از رندان روزگار برای خام کردن جماعت و تخطئه دیگران، نوشته‌های خود و همدستان و همدستانان خود را به عنوان جعلی «نقد علمی» مفتخر فرموده و به زینت این برچسب ناچسب، کالای تقلبی خود را با داعیه اطمینانی در حد استاندارد روانه بازار ادبیات می‌کنند!

تعبیر «نقد علمی» در چشم کسی که معنای «نقد» و معنای «علم» را درست دریافته باشد، همانند تعبیر «فلسفه علمی» گراف و عوام‌فریبانه

#### ۴۸ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

می‌نماید. چه، این دو، دو مقوله متمایزند و سازگاری شان ناممکن است.

اگر مقصود از علم معنای عام آن یعنی مطلق دانستن باشد؛ هر نقدی - اگر نقد باشد - چون با دانایی نسبتی دارد، علمی است و موصوف گردانیدن نقد به این صفت، حسنی بر آن نخواهد افزود، و اگر مقصود از علم، مصطلح امروزی آن یعنی علم تجربی (science) باشد؛ «نقد» و «علم» دو مقوله متمایز و متباین اند و در این صورت، هیچ نقدی - هرگز - علمی نخواهد بود!<sup>۱</sup>

□

یک فرض دیگر را هم بررسی کنیم؛

شاید مقصود کسانی که تعبیر «نقد علمی» را درست و مهم می‌انگارند، این باشد که آنها از «روشی» بهره می‌برند که در محافل علمی جهان نظیر دانشگاهها و پژوهشگاهها مورد تأیید بوده و همهٔ سرمداران این مجامع - یا اکثریت آنان - دربارهٔ آن «روش» اتفاق نظر دارند و هر کس که این شیوهٔ مفروض را در نوشته‌های خود به کار گیرد، به نقدی «علمی» دست خواهد یافت و . . .

متأسفانه یا خوشبختانه، چنین فرضی از اساس نادرست و موهوم است. با کمترین تحقیقی می‌توان دریافت که چنین «روشی» هرگز نبوده و می‌توان به ضرر قاطع حکم کرد که هرگز نخواهد بود.

برای کسانی که عادت کرده‌اند برای هر امری، شاهدی از ماورای بحار طلب کنند، حرفهای «دیوید دیچز» خواندنی و به یادماندنی خواهد بود؛

- «... در برخورد با مسایل ادبی، هیچ روش «صحیح» منحصری وجود ندارد. نیز، تلقی واحدی در مورد آثار ادبی نمی‌توان یافت که همهٔ حقایق را دربارهٔ آنها به دست دهد. . .

## نقد و خرافه ها □ ۴۹

همهٔ نقدها غیر قطعی، نسبی و مورب است!<sup>۲</sup>

---

۱- برای اطلاع بیشتر از تفاوت‌های «علم» و «فلسفه» ر. ک. علم چیست، فلسفه چیست؟، عبدالکریم سروش

۲- شیوهٔ نقد ادبی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، ص



## نقد شعر، نقد شاعر

شاعران هم «انسان» اند! انسانی که در بی‌نهایتی از خیر و شر در تپش و نوسان است. نه هیچ‌گاه دو شاعر، طابق النعل بالنعل، در یک اندازه روحی اند و نه حال یک شاعر، در گردونه احوال، بر یک منوال. هنر، عکس برگردان روح است، اما مگر نه روح آدمی دستخوش حالات و اوقات است (با تأکید بر مفهوم دقیق «حال» و «وقت» در فرهنگ ژرفانگر عارفانه ما) و مگر نه روح آدمی هر لحظه در فراز و فرودی است، و در سیری قهقرایی یا استکمالی، نسبت به پیشتر خویش بال می‌کوبد.

هنر رونوشت روح است؛ اما این رونوشت کم‌پیش‌نیامده و نمی‌آید که با اصل برابر نباشد. بسیاری از هنرمندان به نسخه‌سازی‌های تقلبی عادت داشته‌اند و دارند؛ به جعل، تزویر، دروغ و ریاکاری به نیتها و غرضهای گونه‌گون، و چه فرق می‌کند، برای ارضای خودخواهی‌های

## ۵۲ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

حقیر خویشتن باشد یا برای خوش رقصی در برابر قدرتها و ابر قدرتهای داخلی و خارجی! و چه فرق می کند، برای دست یافتن به نام باشد یا نان! و برای خوش آمد سلاطین ریز یا درشت! و چه فرق می کند به نیت جبران حقارتی کوچک یا بزرگ!

در گستره تمدن نو فراوان اند شاعرانی که منزلت و درجه شعر و شاعری را تا درکه صنعت گری فرو کشیده و دهها تناقض کوچک و بزرگ را در رفتار، گفتار و کردار خویش کتمان نمی کنند و به صراحت می گویند: «به صنعت ما، به تکنیک و فن ما و در یک کلام به شعر ما بنگرید و از جان و روان ما درگذرید!» و چنین است که واژه های معصوم، مقدس و آسمانی، «دست افزار» و «دست فرسود» جانمایی می شوند که سراسر رجس و آلودگی اند.

این تناقضهای دلخراش و مصیبت بار، در تقلیل مرتبت آسمانی هنر و فرو کاستن از عمق و دامنه تأثیر انسانی شعر و حرمان شاعر از «آنات» شهودی و بی نصیبی از لحظه های اشراقی آکنده از حس و حیات برتر نقش عمده ای دارد و برای آنان که باور نمی کنند بگوئیم که می توان کلمات را به بازی گرفت و چشمها و دلها را، و می توان واژه ها را فریفت و از آنان در دره احساسهای جهنمی بیگاری کشید، می توان اسارت محض بود و آزادی نمود، می توان رذالت محض بود؛ اما شریف و نجیب و قلندر در چشمها نشست، و می توان صدها طور بود و هزار گونه دیگر نمود!

به استناد چنین تناقضهایی است که قرآن مجید در تحلیلی قاطع و حیانی با استثنا کردن گروهی اندک به مذمت شاعران - و نه شعر - برمی خیزد و پیروان شاعران را - با نظر به همان استثناء - مشتی گمراه می خواند<sup>۱</sup> و از این گونه است که در طول تاریخ بسیاری از اندیشه وران - از خدا گرایان و خدا گریزان - به تلخکامی از شاعران سخن گفته اند و حتی

### نقدشعر، نقدشاعر □ ۵۳

از شعر؛ افلاطون بالحنی تلخ، شعر را «هذیان» می خواند و سقراط شعر را «پوچ و بی فایده»<sup>۲</sup> و نیچه، فیلسوف آته‌ئیست و پوچ‌انگار غرب بدبینانه و مأیوس می نالد: «... به راستی جان شاعران طاووس‌ترین طاووس‌هاست، جان آنان دریای خودپسندی است... آری من از این جان خسته شده‌ام، و می‌بینم زمانی را که شاعر خود نیز از جان خویش خسته می‌شود»<sup>۳</sup>

اقوال بدبینانه این اندیشه‌وران، هر چند افراطی می‌نمایند، چندان هم بی‌بهره از حقیقت نیست و از واقعیتی حکایت می‌کند که هرکسی، در پی کمترین آشنایی با اهالی این وادی، بر آن مهر تأیید می‌زند! با این وصف چگونه می‌توان شعر را آینه تمام‌نمای روح آدمی دانست و به تحلیل‌های شخصیتی از شاعران، با استناد به خطوط مختلف شعر آنان اعتماد کرد و در یک کلام چگونه می‌توان از «نقد شعر» به «نقد شاعر» رسید؟

می‌توان فرض خوش‌بینانه دیگری را به کار بست، و حکم به صادقانه بودن همه شعرها و صداقت همه شاعران، در همه اعصار داد، آن‌گاه به سبک و سیاق آدم‌های رمانتیک فریاد برآورد که «شعر بخشی از زندگی نیست؛ همه زندگی است!» می‌بینیم، تازه اول مشکل است؛ «هر نفس نو می‌شود دنیا و ما...» وقتی اصل و صاحب تمثال - یعنی جان شاعر - دم به دم و آن به آن در حال نوشدن است، به عکسهای کهنه منسوخ تک بعدی و لحظه‌ای چه اعتمادی است!

راست این است که ما، از ظن خود، یار شعرها و شاعران می‌شویم و بر مذاق روح خود به تعبیر و تأویل شان می‌نشینیم و مگر شعر از معجزه

#### ۵۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

کلام خداوند، فراتر است که در همیشه تاریخ، از تأویلها و تفسیرهای به رأی، به دور نمانده است؟! ما از ظنّ خود با شعرها و در شعرها زندگی می‌کنیم، رنگ روح خویش را بر شعرها می‌زنیم، ما شاعران و شعرها را به محض یافتن کمترین همدلی به نفع درون خویش مصادره می‌کنیم و شاعران مثل ما و مثال ما می‌شوند، «ما» می‌شوند و ما مثل شاعران، و آن قول معروف که «مولف مرده است»، مصداق می‌یابد. پس از خواندن هر شعر می‌پنداریم که «شاعر مرده است». ما به شاعران کاری نداریم، با شعر روبرویم و به آن دست می‌دهیم و دست می‌دهد و با خواندن هر شعر، خیال می‌کنیم که شاعر آن، در بیرون از ما و جان ما می‌میرد و در همان هنگام در ما جان می‌گیرد و می‌بالد و با ما به اتحاد و حلول می‌رسد. پس به خویش حق می‌دهیم که هر شعر را آن گونه که می‌یابیم و می‌خوانیم، تأویل کنیم. از این روست که - به دلایل فراوان - به شأن نزول شعر و حتی به نیت شاعر و سمت و سوی واژه‌های کلیدی شعر عنایتی نداریم. در انسانی‌ترین وجه قضیه، برای ما مهم آن است که هر شعر و هر اثر ادبی، چه مایه، همدلی ما را برانگیزد و تا چه اندازه با ما و در ما به اتحاد و همخوانی و همخوانی برسد، آنچه را در رهگذر تأویلهای شگفت و شگرف بر سر شاعران پیشین آمده است، فراموش می‌کنیم و برای عینی‌تر شدن قضیه، چند نمونه از معاصران را پیش چشم می‌آوریم. ما از کلمات «سهراب» می‌خوانیم:

□ «خانه دوست کجاست؟» در فلق بود که پرسید سوار

آسمان مکشی کرد

رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

«نرسیده به درخت

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است  
و . . . »

[نشانی]<sup>۴</sup>

بی آنکه بدانیم «دوست» سهراب چه نشانی دارد و آیا نشانی خانه  
دوست سهراب با خانه دوست ما یکی هست یا نیست، «دوست» سهراب  
را دوست خود حس می کنیم و در این نشانه ها آشیانه او را می جوئیم و  
عجبا که کم نمی یابیم!

ما از قول «اخوان» می خوانیم:

□ با تو دیشب تا کجا رفتم

تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم

من نمی گویم ملایک بال در بالم شنا کردند،

من نمی گویم که باران طلا آمد.

با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده،

ای پری که باد می بردت

از چمنزار حریر پرگل پرده،

تا حریم سایه های سبز

تا بهار سبزه های عطر

تا دیاری که غریبه ها می آمد به چشمم آشنا، رفتم

□

شکر پر اشکم نثار باد

خانه ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من،

ای زبرجدگون نگین خاتمت بازیچه هر باد

تا کجا بردی مرا دیشب،

## ۵۶ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

با تو دیشب تا کجا رفتیم .

[سبز]<sup>۵</sup>

و بی آنکه شأن نزول شکل گیری شعر را بدانیم و حتی بی آنکه بخواهیم بدانیم! سبزترین لحظه های هستی مان را در این آینه می بینیم و سرخوش و سرمست در سکر موج واژه ها را می کنیم خاطره ها را، آن سان که در صورت و وقوف بر شأن نزول شعر، ذره ای غبن و سرخوردگی به احساس ما راه نخواهد یافت .

ما از قلم «بامداد» می خوانیم:

□ شادی تو بی رحم است و بزرگوار،

نفست در دستهای خالی من ترانه و سبزی است .

من بر می خیزم!

چراغی در دست

چراغی در دلم .

زنگار روحم را صیقل می زنم .

آینه ای برابر آینه ات می گذارم

تا از تو

ابدیتی بسازم .

[باغ آینه]<sup>۶</sup>

بی آنکه بدانیم - و حتی بخواهیم بدانیم! - که «ابدیت» شاعر در

چشم انداز «ابدیت» ما به چه معناست، و روح، و چراغ و دل؟

و از غزل «ابتهاج» می خوانیم:

□ مژده بده، مژده بده، یار پسندید مرا  
سایه او گشتم و او برد به خورشید مرا  
جان دل و دیده منم، گریه خندیده منم  
یار پسندیده منم، یار پسندید مرا

[آینه در آینه]<sup>۷</sup>

بی آنکه یار و روشنی، و پسند «سایه» را با پسند یار روشن خویش  
اندازه بگیریم و آن گاه پس از گذر از غربال فرهنگ خویش، در زمزمه های  
خویش بتابانیم.

و همین گونه الی ماشاءالله... بر نام و شعر خاصی توقف نمی کنیم.  
می توان به جای این نامها و شعرها، هر نام داخلی و خارجی و هر شعر  
دیگری را قرار داد.

این قضیه - چنان که گفته می شود - برخاسته از ویژگی فرا ایدئولوژیک  
زبان این شاعران نیست؛ بلکه منبعث از ویژگی انطباق پذیری، همدلی و  
همزبانی فرامکانی و فرازبانی و در یک کلام برخاسته از ویژگی «فراقیدی»  
زبان شعر است.

کاش مقدور بود که ما مخاطبان شعرها به جان شاعران راه می بردیم و  
شعرها را همانگونه در می یافتیم که شاعران در نهان خویش پرورانده  
بودند، و کاش می شد همه واسطه هایی که در فاصله نشر شعرها تا درك و  
دریافت آن - معمولاً - تحمیل می شوند، حذف می شد تا پندارها و گمانها  
حاجب حقیقت شعرها نمی شدند، و کاش شعرها - موبه مو - آینه جان  
شاعران می شد، بی هیچ دروغی و هیچ نقابی...

اگر این «کاش» ها و دهها «کاش» دیگر از این دست در کار شعر - و  
اصولاً در کار هنر - متحقق می شد، بی هیچ تردید عالمی دیگر ساخته

## ۵۸ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

می شد و آدمی دیگر . . . اما دریغ، که تا آدم این است و عالم این، چنان نخواهد شد، و برای دیده و دل ما مخاطبان شعر - و هنر - راه دیگری جز برگزیدن بهترین «ناگزیر» ها در کار نیست؛ اختیاری در جبر و جبری در اختیار!

حکایت شگفتی است، نه!

از این مقدمات، به این نکته می رسیم که «نقد شعر» - و رسیدن به حکمی مثبت یا منفی پیرامون شعر شاعری - مساوی «نقد شعر» نیست و نمی توان از احکامی که پیرامون شعر شاعری صادر می شود، - لزوماً و همیشه و در همه جا - به احکامی درباره شخصیت و سلوك فردی و اجتماعی شاعر آن شعر راه برد. متأسفانه ناچاریم، همان معامله «صنعت و فن» را در حق شعر روا داریم و شعر را فارغ از سایه روشنهای شخصیتی شاعران تحلیل کنیم با این حساب اگر در نقد «شاعر»، حساب شعر و عقاید و سوابق و لواحق تفکیک ناپذیر است، در نقد «شعر» اولین و آخرین سند، و ناسخ همه سندها و پرونده ها - حتی ادعاهای چاق و لاغر گذشته و حال و آینده - شعر است و نه جز آن.

چه آموزنده است برای منتقدان - و همه کسانی که به نحوی با شعر سروکار دارند - این سخن حضرت علی (ع) در پاسخ به این پرسش که «شاعرترین شاعران کیست؟» پاسخ کوتاه آن اسوه روشنی و خرد، تأکیدی است بر اینکه «نقد شعر» و «نقد شاعر» دو مقوله متفاوتند. ایشان پس از تصریح بر پراکندگی سیر و سلوك شاعران و تعدد شیوه های شعری، در سطر قاطع و موجز می فرمایند که: «فان كان ولا بد، فالملك الضلیل»<sup>۸</sup>، چنانکه از مقایسه گریزی نبود، شاعرترین شاعران، پادشاه گمراه «امرو القیس» است. نکته بینان واقف اند که ایشان در این جمله کوتاه، به لطف هر چه تمام تر، دو وجه مختلف شعر و شخصیت «امرو القیس» را متذکر می شوند؛ هم توانمندی و قدرت شاعری و هم

نقد شعر، نقد شاعر □ ۵۹

انحراف و انحطاط شخصیتی «امرؤ القیس» را. گذشته از لطایف دیگری که از همین سطر موجز می توان دریافت.

- 
- ۱- قرآن مجید، سوره شعرا
  - ۲- ادبیات و بازتاب آن، ویلیام، ج، گریس، ترجمه بهروز عرب دفتری، ص ۳۱
  - ۳- هنر شاعری، زمان، ص ۲۵
  - ۴- هشت کتاب، ص ۳۵۹
  - ۵- شعر نو از آغاز تا امروز، ص ۱۶۵
  - ۶- همان، ص ۱۵۱
  - ۷- آینه در آینه، ص ۱۲۵
  - ۸- نهج البلاغه، حکمت ۴۵۵.



## در روش شناسی نقد

«آیا نظریه‌ها آثار و گرایشهای ادبی را شکل می‌دهند یا آثار و گرایشهای ادبی نظریه‌ها را می‌آفرینند؟» پرسش، پرسش بامزه، اما بیهوده‌ای است، از جنس پرسش حیاتی تقدم مرغ بر تخم مرغ و بالعکس! همین گونه است، پرسش از میزان تأثیر و نقش ذوق در تکوین نظریه‌ها و انگاره‌ها. آنچه - امروزه - به کار ما می‌آید، این است که رابطه تعاملی و پایاپای شعر را با نظریه و ذوق (اعم از ذوق فردی و ذوق عامه) به مثابه امری انکارناشدنی بپذیریم و از خیر این سؤال سرگرم کننده عبث در گذریم و به چند نکته ارزشمند در روش شناسی نقد اشاره کنیم.

هرگونه نقد - شفاهی و یا کتبی، حرفه ای یا غیر حرفه ای - در متن خود بر چارچوب‌هایی مبتنی است که نقش «صغرای منطقی نقد» را بر عهده

## ۶۲ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

دارند، و نیز مبتنی است بر اصول مسلّم و مفروض اولیه، که سکوی پرتاب ذهن در تکاپوهای بعدی است و مبتنی است بر مقدماتی که قیاسها و استدلالهای ذهنی را شکل می دهند و در نهایت نتایج و حکمهای بعدی را پدید می آورند و دامن می زنند.

تمایز نظرها و برداشتهای شعری شاعران و منتقدان و همه جماعت اهل نقد نیز از اینجا آغاز می شود. اگر تفاوتی هست، تفاوت ذهنهای سطحی نگر و بسیط است با ذهنهای پیچیده و ژرفابین. برای مثال در ریشه یابی دعوای قدیمی و لجاج آمیز طرفداران شعر نو و شعر کهنه (!) به تعارض و تقابل دو دیدگاه، دو ذهنیت و دو تلقی نظری متفاوت و متناقض از «شعریت» می رسیم؛ هم کسی که شعر سنتی را فاقد کارایی می داند و هم کسی که شعر نو یا شعر آزاد را شعر نمی داند، در یک امر، اشتراك دارند و آن اینکه هر دو بر اساس مجموعه ای از دلایل یا علایق و یا حتی بی هیچ دلیل، یک مبنا و ذهنیت شعری را برای خویش پذیرفته و پسندیده اند و در مواجهه با هر شعری - پیش از هر چیز - به آن ذهنیت مبنایی که در حکم معیار و طراز «شعریت» اثر است، برمی گردند و سپس به احکام و نتایج بعدی اقرار می کنند.

هر شاعری منتقد نیز هست؛ البته نه لزوماً به معنی حرفه ای آن، بلکه به معنی پذیرش یک نظام یا یک گرایش شعری. چنانچه از هر شاعری درباره وجوه گوناگون آثار خود وی یا شاعران دیگر پرسش شود، بی تردید برای هر موردی پاسخی خواهد داشت که بیانگر تلقی ویژه ای از شعر و شاعری است، حتی اگر از شرح مبسوط و مستدل آن تلقی عاجز باشد. همین آدم وقتی دریافته و برداشتهایش را به تداوم و جدیت و به شرح و تفصیل به مخاطبانی عرضه کند، در وادی «نقد حرفه ای» گام می نهد و در هر حال و به هر تقدیر، این احتمال منتفی نیست که نظرها،

استدلالتها و حکمهای مقبول و مسلمِ او را دیگر شاعران و منتقدان مردود، منخط، سخیف و مبتذل تلقی کنند.

از رهگذر عنایت به این توضیح بدیهی، به دو مطلب مهم تر می رسیم؛ مطلب اول، ربط وثیق برداشتهای هنری و نقد و نظرهای ادبی است با فلسفه هنر و نحوه تلقی زیبایی شناسانه (Acetetic). پذیرش هر مبنای شعری و هنری، در نگاه کلی انسان به هنر- و تحلیل او از موقع و موضع هنر در هستی، و تلقی او از ربط هنر با انسان، با تاریخ، با طبیعت و با جهان عین و ذهن- ریشه دارد. با ردگیری و تحلیل نهایی این نکته- ناگزیر- به ربط نقد با «فلسفه» و جهان بینی منتقد و نگاه منتقد به هستی می رسیم.

این قصه را به روشنی، می توان از ابتدایی ترین نقدها و نظرها تا پیچیده ترین آنها دریافت و اگر تفاوتی هست- که هست- در بدویت یا پیچیدگی است و همه اختلافها را در نهایت امر، می توان به اختلاف زیرساختهای فلسفی در ذهنیت جماعت اهل نقد تأویل کرد.

مرور آراء منتقدان و نظریه پردازان ادبی از صدر تاریخ فرهنگ تاکنون، وقتی به آندک تأملی گره خورده باشد، مؤید این ارتباط و همبستگی، و به تعبیر دقیق تر ربط خویشاوندی و خانوادگی نقد و فلسفه است. دکتر زرین کوب در جلد دوم نقد ادبی پس از بحثی مفصل در این باره و ارائه شواهد تاریخی از نقد و فلسفه هنر، بر این نکته تصریح می کند که «نقد به هر صورت نوعی فلسفه است»، شاید بتوان از این چند سطر، اجمالی از آن فصل پرارزش را دریافت:

«... اختلاف این انواع نقادی غالباً ناشی است از گرایشهای مختلف فلسفی در نزد منتقدان... می توان گفت هیچ منتقدی تا وقتی پدیده ادبی مورد نظر را در چهارچوبه «واقعیات» نگذارد، نمی تواند آن را به درستی

## ۶۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

ارزیابی کند و این «واقعیات» نیز برای هر کس چیزی جز مجموع آنچه جهان بینی یا بینش فلسفی او خوانده می شود نیست. بدین گونه فلسفه هر منتقد - خواه فلسفه ای تبیین یافته باشد یا فلسفه ای اعلام نشده - در آنچه حاصل نقد اوست تأثیر انکارناپذیر دارد. . . . حتی آنچه نقد زیبایی شناسی نام دارد و آن گونه که والتر پاتر در مقدمه کتاب رنسانس خویش خاطر نشان می کند در آن گونه نقادی، اولین قدم منتقد آن است که تأثر و احساس خود را در برخورد با آنچه موضوع نقد اوست بازشناسد و به صراحت و بدون استعانت از امور دیگر بیان کند، این خود ناشی از نوعی جهان بینی فلسفی است. . . .»<sup>۱</sup>

اشراف بر این پیوند عمیق، نکته ای است که دوستان اران هنر و ادبیات معاصر باید به دقت و زیرکی در آن بیندیشند و زمینه های لازم را برای وقوف بر نحله های اندیشگی و جریانهای نقدی منبعت از آن فراهم آورند تا در برابر انبوه شعارها و فراخوانها و بیانیه ها سردرگم و مرعوب نشوند. در یادداشتهای همان کتاب (نقد ادبی) به چند گرایش انتقادی در اروپای معاصر اشاره شده است که نقل آن تأکیدی است بر همان «خویشاوندی ناگزیر» که از آن سخن رفت؛ «تأثیر فلسفه در نقد و نقادی حتی آنجا که نقد می خواهد خود را از نفوذ عقاید فلسفی دور نگه دارد نیز محسوس است. رولان بارت تمام نقد معاصر فرانسه را به دو نوع تقسیم می کند: نقدی که وی آن را «نقد دانشگاهی» Critique Univer Sitare می خواند و در فرانسه مبتنی بر شیوه تحقیقی گوستاو لانسون و اتباع اوست، و نقدی که وی آن را «نقد تفسیری critique D'Inler pictation می خواند و آن را «نقد مرامی» deologique اخواندن هم روا می داند. نقد اخیر به عقیده او عبارت است از هرگونه نقادی که آثار ادبی را بر مبنای عقاید فلسفی تفسیر می کند و از این حیث نقادیهایی که منتقدان بر مبنای فلسفه اصالت وجود،

آیین مارکس، با تحلیل روانی انجام می دهند و همچنین هر گونه نقدی که مبتنی بر این گونه مقولات باشد، نقد تفسیری است. مع هذا نقد دانشگاهی هم که نقد تفسیری را نوعی عدول از هدف واقعی نقد می خواند و خود در عمل طالب نیل به عینیت و بی طرفی کامل است، در واقع چنانکه رولان بارت تبیین می کند خودش مبتنی بر فلسفه تحقیقی Positivisme است که آن نیز چنان که بارت از مانهایم نقل می کند نوعی مرام فلسفی است و بدین گونه هر نوع نقدی، کمابیش متأثر از مرام و عقیده ای فلسفی است و به وجهی نقد تفسیری محسوب است.<sup>۲\*</sup>

دومین نکته، بر ارزش حیاتی «روش شناسی نقد» و - در مرحله ای مطلوب تر - «نقد نقد» مبتنی است که از خود «نقد» بسی مهم تر است، به دلیل چند فایده همبسته و زنجیره وار؛ فایده اول، اشراف بر جریان نقدها و پیش بینی قضاوتها در هر نظام انتقادی است. به یاری چنین اشرافی می توان چارچوب کلی نقد هر منتقد را در مواجهه با یک اثر خاص ادبی ترسیم کرد، بی آنکه از نظرهای تفصیلی خویش درباره آن اثر با ما سخنی گفته باشد.

دستاورد این اشراف، گسترش درك و قانونمندی و تفاهم ادبی و شعری است. تفاهم نه به معنای پذیرفتن نظرها و حکمها و نتیجه های دیگران؛ که به معنی دریافتن و توجیه نظام مند آنهاست، تفاهم در پذیرفتن و نپذیرفتن، چه، هنگامی که از اساس با معیارها و ملاکهای بنیادی منتقد توافق نداشته باشی، عقلانی نخواهد بود که نتایج و برداشتهای متخذ از آن معیارها را بپذیری.

کلی گویی، اظهار نظرهای مبهم، تقبیح و تحسینهای مرموز و در نتیجه فریفتن مخاطبان - که اغلب فرصت یا حوصله تحقیق جدی را ندارند - با واژه های شیک و مطمئن مدرن یا آرکائیک، امری دشوار نیست و انبوهی

از این مجادله‌ها و مجامله‌ها را در همه سالهای پس از نیما می‌توان سراغ گرفت. برخوردهایی از این دست، سبب شد تا مخاطبان و دوستداران شعر، خویش را با سردرگمی ذهنی و پریشانی نگاه، دست به گریبان ببینند و علاوه بر خدشه بر اعتماد به نقد، مات و متحیر و متوهم بمانند که «پس شعر امری صرفاً سلیقه‌ای است، و همچون متاع کفر و دین بی‌مشتري نیست و گروهی این، گروهی آن پسندند و تا بوده چنین بوده تا باد چنین باد!» و حال آنکه شعر همان قدر که امری حسی، ذوقی و عاطفی است، نظام مند، تحلیل‌پذیر و تبیین‌پذیر است.

بهره‌دیگری که از «روش‌شناسی نقد» عاید می‌شود، وقوف بر کج رویها، پریشان‌نگری‌ها، کامجویی‌های بوالهوسانه و جفا و وفای منتقدان - کتبی و شفاهی - است - که با دخالت بخشیدن به عناصری پنهان - از سنخ حبّ و بغض - به اجحاف و تحمیل ناجوانمردانه رأی خود کمر می‌بندند و با بهره از امواج پردامنه ژورنالیسمی خشن، ظالمانه و استضعاف‌گر، جوّی ناسالم را در میان شاعران و هنرمندان دامن می‌زنند؛ جوی که در آن بسیاری از شاعران و هنرمندان آگاهانه و ناآگاهانه به «پولیتیک»<sup>۳</sup> وادار شده‌اند، جوّی که بر اساس تأمین منافع و موازنه قوا و تسلیحات (!) و احیاناً حسن همجواری - در قبیح‌ترین شکل ممکن - به سکوت، مسالمت، باج‌دهی و درگیری می‌انجامد و می‌بینید که همه چیز هست، جز خود «ادب» و می‌بینید که هنرمند جماعت از این حیث هم پیچیده‌ترین انسان روی زمین . . .

وقوف بر «انطباق نداشتن داعیه‌های نظری با مصداق‌یابی‌های انتقادی» و «تخطّی از موازین ادعا شده»، دست مخاطبان را، برای

مؤاخذۀ و حساب خواهی از منتقدان و به تعبیری خشن تر «سنگسار ناقدان»<sup>۴</sup> باز می گذارد! هیچ نویسنده و منتقدی را به صرف اتخاذ فلان موضع پیرامون فلان اثر ادبی - نمی توان و نباید - مؤاخذۀ کرد. صداقت منتقد و پابندی به مواضع مورد ادعا، پشتوانۀ تفاهم با او در مسیر استماع نظرها و دریافت سمت گیری های اوست. اما همین که منتقد، بی دلیل و یا به هر دلیل (از جمله برای سرکوب مخالفان خود و عقاید خود، یا برای تأمین بخشی از منافع گروه خود و یا به جانبداری از دوستان و دوستاناران) به تناقض، تبعیض و دوگانگی روی آورد و شیوه ای، جز نظام انتقادی مورد ادعای خویش را در پیش گرفت؛ سزاوار عتاب و مؤاخذۀ<sup>۵</sup> خواهد بود و تشبث به دستاویزهایی چون سن و سابقه و تیتراژ و مترژ عناوین و آثار و معلومات و پژوهشها (و هر امر دیگری جز نظام انتقادی) نمی تواند پشتوانۀ توجیه کجروی ها و محمل دمدمی مزاجی ها قرار گیرد، و مگر نه آنکه «آزمایشگاه جامعه، بی رحمت تر از آن است که رعایت حال شخصی یا اشخاصی را وجهۀ همّت خویش قرار دهد»<sup>۶</sup>

با این وصف، بسیاری از اعتراضهای جانبی و روبنایی، نسبت به «منتقد»، به شکل کلی تر و زیربنایی تر، نسبت به «روش انتقادی» صورت بندی می شود و بالطبع، کفایت و عدم کفایت روش نقد را به بررسی می گیرد، هم میزان دقت و صداقت منتقد را.<sup>۷</sup>

تفصیل این بحث، و بررسی برخی از گرایشهای انتقادی در ایران را به مجال دیگری موکول می کنم، با تأکیدی دوباره بر این امر که دامن زدن به مسأله جدی «مبانی نقد» و «روش شناسی نقد» برای شعر و نقد معاصران ما، امری حیاتی است که در نهایت امر، به گسترش فضایی سالم خواهد انجامید؛ فضایی که از رشد بادکنکی بی مایگان در شعاع حمایتهای کذبانه ژورنالیستی و ملاطفتهای ظالمانه ملوک طوایف و پدرخوانده های ریز و

درشت جلوگیری کرده و زمینه‌ای مستعد برای بالندگی و به بار نشستن نهالهای امروز و درختان سایه گستر و بارآور فردا فراهم خواهد آورد.

۱- نقد ادبی، ج ۲، ص ۶۶۵.

۲- نقد ادبی، ص ۸۴۶.

\* از اشاره به یک نکته مهم ناگزیریم تا برداشتهای نادرست را دامن نزده باشیم؛ از این سخن بر نمی آید که «پس هر منتقدی فیلسوف نیز هست» تا کسانی اعتراض کنند که اصلاً فلسفه نخوانده ایم و یا خوانده ایم و یا با آن میانه‌ای نداریم و مخالفیم و چه و چه . . . کسانی که با معنا و مفهوم فلسفه، اندکی آشنا باشند، تصدیق می کنند که از فلسفه، گریزی نیست حتی اگر مخالف آن باشی، و بی فلسفه بودن نیز خود نوعی فلسفه است و نیازی نیست که خوانده باشی یا قبول داشته باشی، همین که «انسان» هستی و اهل تفکر، لازمه آن داشتن فلسفه‌ای است، گیرم که هیچ اصطلاح فلسفی را نداشته باشی.

۳- به هر معنا که بگیریم مجاز است و اضافه کنم که اگر کسانی دوست دارند اشکال مدرن و هنرمندانه (!) دیکتاتوری، خودگامگی، راسیسم، فاشیسم و هزار عتیقه دیگر از این دست را به تماشا بنشینند، ورق بزنند ژورنالهای ماضی و مضارع را (!).

۴- تعبیری است از «جونار سکین» نویسنده چپ آمریکایی، عنوان مقاله‌ای فحاشانه اندر مذمت و سنگسار «الیوت» و همدستانان او!

۵- پرواضح است که مقصود از «مواخذه» - در اینجا - نه روی آوردن به اهانت‌های چاله میدانی است و نه پرونده سازی‌های سیاسی و اجتماعی؛ بلکه «مواخذه‌ای» است مستدل و روشن بینانه؛ «مواخذه‌ای» با کمال بی پروایی، صراحت و در عین حال، با حفظ حرمت؛ در یک کلام، «مواخذه‌ای» است در کمال، ادب، برای «کمال ادب»!

۶- موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص بیست و نه.

۷- در مثال مناقشه نیست! فرض کنید، یک روز اساطیری، بر صخره‌های دوردست دلتنگی نشسته‌اید و آوازتان را نثار دشت و دریا کرده‌اید که «گرم داران عالم را دردم نیست، درم داران عالم را . . .»، در آن خلسه اندوهگنانه، ناگاه، آسمان کبود از بارش می ایستد و در هاله‌ای از رنگین کمان دوستی نایاب - که هم گرم دارد و هم درم - از سر لطف کتاب مبسوط شعر نو از آغاز تا امروز را به شما هدیه می کند. شما هم به تفال چشم می بندید و کتاب را می گشایید و مثلاً شعری

می آید با عنوان «۱۸۸۸» (باز هم در مثال مناقشه نیست) ناگاه در زمان و مکان و هویتان تردید می کنید و دوست دارید تمام اسلاف و اخلاف، از صالح و طالح، را به عتاب بگیرید که اگر شما شاعرید، این سطرها چیست و اگر این سطرها شعرند، آیا سر مبارکتان بی کلاه نمانده است؟!

در این مورد خاص - اما - اعتراض شما دو جنبه می یابد؛ یکی شعریت این نوشته و دیگری انتخاب آن به عنوان یکی از شعرهای برجسته دهه شصت (با شرح کشفی که در مقدمه پیرامون گزینش آمده است)، در مورد نخست، با شاعری روبه رو می شوید به نام «محمد حقوقی» و در مورد دوم با منتقدی به همان نام و باز در این مورد خاص، اگر یک جنبه اعتراض و تشکیک، منتقدانه است، جنبه دیگر آن روش شناسانه است؛ به این معنا که روش انتقادی و سیر دلایلی را که به برگزیدن این شعر (و نظایر آن که در این مجموعه فراوان است) انجامیده، مورد تشکیک قرار می دهد. اینجاست که با توجه به مبانی شکل گرایانه (فرمالیستی) حاکم بر شعر و نوشته های جناب «حقوقی» آن انتخابها و آن تحلیلهای محک می خورند و ارزیابی می شوند.

متأسفانه مجال، تنگ تر از آن است که همه «۱۸۸۸» را نقل کنیم، پس تفرج در همین چند سطر را به نیت تیمن و تبرک میهمان باشیم تا فرصتی دیگر که از نقد نوشته های جناب «حقوقی»، روش انتقادی و کم و کیف معامله ایشان با شاعران یکی دو نسل پس از شما، به تفصیل سخن خواهد رفت:

گاهی که شب، مرور کتاب تو می کنم  
تا ایستگاه صفحۀ هشتاد و هشت.

باز:

آن «صندلی و پپ»،

The chair

and the pipe

«ون گوگ»

یک هشت هشت هشت.

گاهی که شب، مرور کتاب تو می کنم

تا پشت صفحۀ صد و هشتاد و هشت،

باز:

آن «زن، میان قایق تنها»

The lady of sharlet

«واترهاوس»

## ۷۰ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

یک هشت هشت هشت .

سال ۱۸۸۸

تا

پنجاه سال تا شب میلاد

سال ۱۹۸۸

از

پنجاه سال از شب میلاد

گاهی که شب، مرور کتاب تو می کنم .

از صفحه «بی اثبات تریکس» ،

(از نقشهای دانه روزتی)

تا شعر «دانه»

عشق «بناتریس»

من

تو

(ما)

بر میز سبز و آبی کاشی

با چای و کیک

تا . . .

«کالسکه عدالت» «ویلیام بلیک»

تا . . .

«گوثرنیکا»ی وحشت «پابلو»

صحن «طنین غربت» «دالی»

ناقوس کج

به ساخت تابلو

شکل «زمان» به پرده نقاشی

«ون گوگ» . . . «بلیک» . . . «دالی» . . . «واترهاوس» . . . !

و والس «اشتراوس»

که از چشمه های رقص

تراوید،

تصویر بیشه داشت .

«اگهولسلی» خیس

که در گوشه سوئیس



دنیای ناهای «مانا» هی همیشه داشت .

«ولپشت اشتراسه» آرام

- روز پست جهانی

یک هشت هشت هشت

یک هشت هشت هشت

سال صعود «ویلhelm دوم»

سال سقوط طاقی «کسری»

سال خروج «برد»

از انبانه رَحِم

تا دورهای آبی پرواز

دور قطب

سال کتاب، خاطره، تألیف، ترجمه

از روسی از فرانسه

از دویچ از دری

..... [الخ، پس این قطعه را نقل نمودیم تا حسودان و معاندان

که، دم به دم، بر پیشرفت حیرت‌انگیز شعر مدرن ایران - که گوی سبقت از انواع

مشابه خارجی ربوده است - طعنه می‌زنند، اندکی در برابر شاهکارهایی از این

دست - که دست بر قضا در همین مجموعه شعر نو از آغاز تا امروز کم نیست - دم

فرو بندند و مگر نشنیده‌اند که

«کار پاکان را قیاس از خود مگیر

گرچه باشد در نوشتن شیر شیر!»



## اندکی از نقد معاصران

نقد ادبی، به ویژه نقد شعر در ایران، در دوره فترت و رکود، صبغه و سیاقی «تذکره‌ای» یافت. به استثنای برخی از تذکره‌ها - که به نسبت از عدل و انصاف و بصیرت و ذوق سلیم تذکره‌نویس حکایت دارند - «نقد تذکره‌ای» در وجه غالب خود شاعران را در یکی از دو دسته، یا به تعبیر دقیقتر در یکی از دو طیف، به تماشا می‌نشست.

در این چشم‌انداز - که از توانایی «تفکیک رنگ» بی‌نصیب بود - شاعران یا «خوب خوب» می‌نمودند یا «بدبد»! سیاه سیاه و سپید سپید! رنگهای میانه، کمتر به چشم می‌آمدند و یا اصلاً نمی‌آمدند. حال آنکه اکثر قریب به اتفاق شاعران را باید در میانه‌ها و فواصل جست و شاید «هنر» و «ارزش نقد» در همین خطوط است که دریافته می‌شود.

افزون بر این همه، تأثیر جوسازی‌های محفلی و عوام‌زدگی‌های مرسوم نیز رنگی از خصوصتها و رفاقتها بر رخسار نوشته‌ها می‌زد که در

## ۷۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

تحسینها و تقبیحهای افراطی و بالابلند نمود می‌یافت. در این بین، شاعران هر دوره (نظریه درگیر بودن با تجربه‌های گوناگون شعری) نگاه انتقادی و تحلیلگرانه خود را - چه در محفل‌های شاعرانه و چه در تأملات فردی - حفظ کرده، به اقتضای روح ابتذال‌گریز شعری (در هر دوره) دستاورد نگاهشان را در جهت تکاندن شعر از رخوتها و رکودها و ابتذال‌ها صرف کردند. این را می‌توان از انگیزه‌ها و انگاره‌هایی که به شکل‌گیری «سبک هندی» و «جریان بازگشت» و نیز «شعر مشروطه» انجامید، به صراحت دریافت؛ به ویژه از تأکیدهای شاعرانه و غیرشاعرانه در لابه لای شعرها و نظمها و منظومه‌ها که از تعمد شاعران در نوآوری و نوگرایی حکایت می‌کند و از لزوم تحول و بازنگری در شعر. حتی با قدری حوصله می‌توان از آن همه تصریح و تأکید، بیانیه‌ای ترتیب داد.

با این همه، «نقد شعر» تا اواخر سده پیشین - و حتی اوایل سده حاضر - نقدی را کد بود، جدی گرفته نمی‌شد، که «حضور» نداشت و ناگزیر تأثیری بر ذهنیت مخاطبان نمی‌گذاشت. در یک کلام، چون همیشه، بیشتر شفاهی و محفلی بود و اگر نیک بنگریم، همچنان پدیده‌ای اشرافی و غیرمردمی بود.

چند عامل مهم، با تأثیری تدریجی «نقد» را از رخوت و فرورمردگی بیرون کشید و تکانهای سرنوشت‌ساز و دگرگونی‌های تاریخی نقد را سبب شد. از این عوامل، جریان «شعر مشروطیت» را می‌توان نام برد که در دامان نهضت تلخ فرجام مشروطیت زاده می‌شود و می‌بالد. پدیده‌ای بی‌سابقه با مؤلفه‌های خاص؛ نگاه تازه به پیرامون، استخدام مضامین

اجتماعی و سیاسی، شکستن زبان پرطنطنه و اشرافی شعر پیشین و باب کردن زبانی متفاوت، خشن، پرافت و خیز (و حتی رکیک) با انبوهی از واژگان - که در سرشت شعر پیشین، جایی برای عرضه اندام نمی یافتند . . . - و در یک کلام «کارکردی نو برای شعر» با بیرون کشیدن آن از درونگرایی های عارفانه و نیز مغازله های خلوت خواهانه، و به کار گرفتن آن به مثابه تریبونی برای فریاد کردن دردها و درمانها و آرمانها و حرمانهای اجتماعی؛ «شعر تریبونی» و «تریبون شعری».

این پدیده که در شعر شاعرانی چون ایرج، عارف، عشقی، نسیم شمال و تا اندازه ای ملک الشعرا بهار (و چند شاعر دیگر) اوج گرفت، به صراحت با «شعر بازگشت» در تعارض بود که نماینده تفکر کلاسیک شعری به حساب می آمد؛ با شاعرانی چون قاتانی، سروش، طیب، مجمر، آذر، صبا، وصال، فروغی، نشاط، هاتف و یغمای جندقی! شعر مشروطیت، موجهای گسترده ای برانگیخت و در موافقت و مخالفت آن سخنها گفته شد و نظریه هایی شکل گرفت که بازتاب و رسوب آن را در شعر و نقد و مجادله های ادبی سالهای پس از نیما در هیئت تازه می توان دید.

گسترش صنعت چاپ، پا گرفتن پدیده ژورنالیسم و ظهور رسانه هایی چون رادیو، تأسیس دانشگاه، و داد و ستدها و ارتباط ادبی با کشورهای دیگر، تأثیرپذیری گسترده از اقوال و آثار منتقدان فرنگی و نهضت یکسویه ترجمه آثار ادبی<sup>۲</sup>، انقلاب سوسیالیستی روسیه و وابستگی مادی و معنوی بسیاری از قلم زنان این دیار با آن، عوامل دیگری اند که در سرشت و سرنوشت «نقد ادبی» دهه های اخیر دخیل بوده اند. هم نقد را از رخوت و خمود و انفعال بیرون کشیده اند و هم هویتی متمایز (و به تعبیر دقیقتر، بریده از پیشینه) به آن بخشیده اند.



## ۷۶ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

عامل بسیار مهم دیگر، نظریه پردازی‌های نیما در راه تحولی جدی در صورت و ساختار شعر فارسی است که در نامه‌ها و نوشته‌های نیما ابراز شد و در شعرهای او بازتاب یافت.<sup>۳۰</sup>

تأثیر همه این عوامل یکسان نبود، ضمن آنکه در حسن و قبح آثار و عواقب هر یک نکات فراوانی است که باید باز نمود. به عنوان نمونه جنبشی که نیما در عرصه نقد و شعر معاصر فارسی پدید آورد، اگرچه منفک و برکنار از عوامل دیگر نبود، به تنهایی از نظر گستردگی و عمق تأثیرگذاری از همه آنها پیشی گرفت و به هر تقدیر، با دست به دست دادن همه آن عوامل، به اضافه شماری از محرکها و انگیزه‌های فردی و اجتماعی دیگر، جریان جدیدی در «نقد شعر فارسی» شکل گرفت که آن را با قدری توسع در معنا «نقد معاصر» می‌خوانیم؛ نقدی که اندک اندک از حاشیه به متن فرا می‌آید، از انفعال تکانده می‌شود، مخاطبان بیشتری را به خود می‌خواند و به مدد ژورنالیسم رو به رشد، می‌کوشد تا از نجواهای شفاهی محفلی و پچپچه‌های درگوشی به جراید و رسانه‌های فراگیرتر راه یابد و حضور و ظهور خود را به ثبت برساند و صدا البته در همه این امور چندان بی‌توفیق نمی‌ماند.

با مرور گونه‌ها و نمونه‌های مختلف، مقالات پراکنده، مجلات و کتابهای چند دهه اخیر، می‌توان چند مؤلفه کلی را برای «نقد معاصران ما» برشمرد که جز برخی موارد استثنایی، در بخش عمده «نقد نوشته‌ها» به چشم می‌آیند. جلوه نخست در جمال نقد معاصران «ترجمه زدگی» است در زبان و مهمتر از آن در مبانی نظری نقد. و لابد نیازی نیست به شرح و تکرار اینکه خواندن آثار خارجی و هضم آنها در زمینه فرهنگ خود

و از آن خود کردن برخی فواید آنها فرق دارد با خواندن و هضم شدن و استحاله در آنها. فضای وارداتی حاکم بر این نوشته ها، به گونه ای است که انگار منتقدی فرنگی، بالیده در بستر فکر و فرهنگ فرنگ - که شگفتا فارسی هم می داند - لطف فرموده و در بررسی شعر شاعری فارسی زبان، قلم فرسایی کرده است!

تکه ها و تکیه های کلامی - نیز - در این عرصه جالب می نماید. تعبیر «ترجمه زده» - و نه حتی ترجمه ای - را نیز به همین دلیل می پسندم که طیف گسترده ای از مصطلحات فرنگی با سعی وافر در انطباق دلمشغولیهای آن سامان بر شعر و شاعران فارسی، در این آثار موج می زند. تأملی در منشأها و ریشه های شکل گیری چند موج شعر و نقد در دو سه دهه اخیر - با عنایت به انگیزه ها و انگاره هایی که شاعران موجها در توجیه راه و روح شعر مطلوب خویش در بیانیه های کوتاه و بلند خاطر نشان ساخته اند - نمونه های عینی این روند را به دست می دهد (۴).

مؤلفه دیگری را که از مرور «نقد معاصران» می توان دریافت، اشتغال ذهنی به شعر و شخصیت چهره های مشهور بوده است که در حقیقت از جلوه های «عوام زدگی» در نقد به حساب می آید. «بتهای ذهنی» و «بتهای قبیله ای» (که به قول «بیکن» از موانع درستی پژوهش به شمار می آید) ذهن و زبان و قلم بسیاری از منتقدان را انباشته است. جستن چیزکی که مردم از آن چیزها می گویند، ستاره گرائی، رفت و برگشت مدام در شعر چند نام مشهور، غفلت از بسیاری رگه های بالنده و مستعد در نامشهوران، خرج کردن نامشهوران به پای مشهوران، جزم انگاری و تکرار حرفهای مسلّم انگاشته شده، از وجوه بارز این اشتغال و اعتیاد به «بتهای ذهنی و قبیله ای» است.

وجه سوم، شیوع نقد تیپ گرایانه و کانالیزه مارکسیستی است که در

عمده نقد نوشته‌های معاصران - از جمله در دو دهه پیش از انقلاب - موج می‌زند. به شهادت تاریخ معاصر، جریان چپ در ایران (که پس از انقلاب سوسیالیستی روسیه شکل گرفت) بیش و پیش از آنکه «عقیدتی» باشد، «سیاسی»، و پیش از آنکه سیاسی باشد، «ادبی» بوده است. به ویژه، پس از استبداد استالینیستی و تصفیه‌های خونین در سطح رهبران در روسیه (که هواداران و رابطان داخلی از حیث عقیدتی و سیاسی خلع سلاح شده و فاقد کارآیی تبلیغی بودند) مارکسیسم، لنینیسم و گرایشهای مختلف منشعب از آن (اعم از روسی، چینی، آلبانیایی و غیره) به ضرب ادبیات تبلیغ شد و هوادار گرفت.

سازمانهای چپ با استفاده از شعر و قصه و رمان، هواداران و کادرهای تشکیلاتی را آماده می‌کردند و در مراحل بعد به آموزشهای سیاسی - و احیاناً ایدئولوژیک - می‌سپردند. ترجمه گسترده ادبیات مارکسیستی - از جمله شعر و مباحث انتقادی - و پا گرفتن «صنعت رئالیسم سوسیالیستی» در عرصه شعر، نقد و ادبیات داستانی معاصر، در چنین گیروداری رقم خورد.

به گواهی نوشته‌های فراوان بر جای مانده (اعم از تألیف و ترجمه) بخش عمده «نقد ادبی» و از جمله «نقد شعر» در چند دهه اخیر، از سوی منتقدان چپ (روسی، چینی، آلبانیایی و...) قلمی شده است<sup>(۵)</sup> منتقدانی که «هرگز» نتوانستند پیوند ارادت خویش را با هنر بورژوازی غرب به کلی قطع کنند!

□

در این نظام اندیشگی، بر اساس یک تلقی قدیم ماتریالیستی (که در نهایت بر باور تقدّم عین بر ذهن مبتنی است) هنر، ادبیات و هر مقوله ذهنی و درونی (سوبژکتیو) نشأت گرفته از مقوله‌های مادی و بیرونی

(ابژکتیو) معرفی می‌شود و بر مبنای «تئوری انعکاس» زایش، تحول، تکامل و هرگونه فعل و انفعال ادبی و هنری - دقیقاً - در ربط تنگاتنگ با عوامل تولیدی و طبقاتی ارزیابی شده و «به بیانی مارکسیستی» در پروسه تحول ابزار تولید و روابط مادی طبقات اجتماعی تفسیر می‌شود. اصل حاکم بر سیر تحول روابط تولید - و در نتیجه، هنر و ادبیات و فرهنگ و همه چیز و هر چیز - جبر کور و آهنینی است که ضرورت تخلف ناپذیر آن بر همه فعل و انفعالات پنجه افکنده است (دترمینیسم). از این زاویه دید، هر پدیده هنری در پی یک «سفارش اجتماعی» تکوین می‌یابد<sup>۶</sup>، به گونه‌ای که «سفارش اجتماعی» شاخص تمیز هنر از غیر هنر یا شبه هنر قرار می‌گیرد و در تعبیری خشن تر می‌خوانیم که «هنر، یک کار اجتماعی است» (با تأکید بر مفهوم دقیق کار، اجتماع و هنر در تلقی مارکسیستی).

«نو» و «کهنه» در این نگره، معنایی متفاوت و حتی متناقض با مفهومی دارد که هواداران ادبی و نامطلع مارکسیسم در ذهن می‌پروراندند؛ چه رسد به واژه‌هایی چون «عشق، آزادی، شرافت، اخلاق، مبارزه، حق و باطل، هستی و مرگ و...»

البته در نقد دهه اخیر می‌توان حرکتهای تازه‌ای را تشخیص داد که در واقع کوششی است برای گریز از جزم اندیشی‌های پوچ و هنرگش نقد مارکسیستی<sup>۷</sup>. این کوشش پراکنده و ناکافی که بیشتر گرایشهای زبان‌شناسانه، اسطوره‌شناسانه و شکل‌گرایانه را مبنا قرار داده است، در هر حال و به هر تقدیر، برای تنوع «آب و هوا» در عرصه نقد معاصر غنیمت است؛ هر چند که مشکلات دیگری را با آفریدن دگمها و جزمهای تازه، کم و بیش همراه دارند.

علاوه بر این سه مؤلفه؛ حفظ «منش تذکره‌ای» نکته دیگری است که با بسامد فراوان در صفحات نقد معاصران به چشم می‌آید. این بار - اما - با ظرافت‌های روان‌شناسانه و موقع‌سنجی‌های سیاستمدارانه و نیز لحن و لهجه تازه و ادا و اطوارهای نوبه‌نو که با همان تحسین‌ها و تقییدهای قبیله‌ای گره خورده است! «کجا باشی؟» و «با که؟» می‌تواند شعری ساقط و نازل را به قلّه برساند، همان گونه که می‌تواند شعری رفیع و رخشان را نادیده و هیچ جلوه دهد!

برای این کابوس واقعی، نیاز به هیچ مثال و شاهدهی نیست که قصه ملموس‌تر از این حرف‌هاست؛ فقط «چشم‌ها را باید شست»!

□

در یک بررسی تفصیلی برای یکایک این خطوط و اوصاف و مؤلفه‌های دیگر، نمونه‌های فراوانی از نقدنویسان معاصر (از مرحومان و نامرحومان) می‌توان سراغ گرفت.

۱- برخورد‌های مطلق‌گرایانه و افراطی دو سه دهه اخیر، نمایی کاریکاتوری از «شعر بازگشت» ترسیم کرده است که کمترین ثمره چنین برخوردی، ناخوانده دور ریختن دفترهای شعر بازگشت و طرد تمام و کمال آن است.

۲- این از بدیهیات است که اگر نیک بنگریم هیچ نوع رابطه تهاتری در این عرصه ادبی در کار نیست و - همچون عرصه‌های تجارت و صنعت - واردات است و ستاندن تا صادر کردن. و تازه همان مقدار اندک صادرات هنری و ادبی (!) در طول یک - دو قرن اخیر خلاصه شده است در صدور و خروج اسناد ادبی، گنجینه‌های هنری و نسخه‌های خطی.

۳- شاعری نیما - با همه اهمیت آن - در مرتبه‌ای فروتر از نظریه‌پردازی‌های او قرار دارد، نظر به اهمیت و نقش آن نظریه‌ها در زندگی و بالندگی شعر فارسی، مایه تأسف است که در نگاه بسیاری از شاعران - حتی - شکستن تساوی مصاریع و کنار نهادن قید قافیه، اوج کار نیما تلقی شده و در نتیجه این سطحی‌نگری، در این

## اندکی از . . . □ ۸۱

سالها بسیاری از مدعیان، احساسات دست دهم و دست صدم خود را در قطعه‌های بی وزن و باوزن می‌آورند و انگار می‌کنند که «نو» و «امروزین» گفته‌اند، چند خروار مثال خوب است؟!

۴- در اینجا قصد طرد و ردّ همه دستاوردهای شعری موج‌سازان در کار نیست. بلکه به منشأ موجها اشاره شده است. اگر منصف باشیم، هر یک از این موجها دستاوردهایی برای درنگ بر شعر و نو گردانیدن حال و هوای آن داشته‌اند؛ هر چند که گذشت چند دهه و روند شعر معاصران باید فهمانده باشد که بر اساس بیانیه و مانیفیست نمی‌توان شعر گفت یا تحوّل در زیرساخت شعر دیگران پدید آورد.

۵- در این نوشته، وجوه سیاسی و خدمت و خیانت جریان چپ - به هیچ وجه - ملحوظ نظر نیست. چه، برای آنانکه مارکسیسم را چون رؤیایی در سر پرورانده‌اند و هنوز پس از شکستهای تاریخی و تئوریک آن در تجربه جهانی، به آن دلبسته‌اند، عناوینی چون «مارکسیست» یا «چپ ادبی» چیزی است شبیه افتخار! ۶- تعبیری مشهور از «ولادیمیر مایاکوفسکی» که تکیه کلام منتقدان چپ وطنی و غیروطنی است.

۷- خنده دار اینجاست که منتقدانی با ذهنیتی از این دست، کوشیده‌اند و می‌کوشند تا ادبیات عارفانه و الهی هزارساله ایران، و بزرگانی چون حافظ و مولانا و عطار و بیدل و کلیم و شیخ روزبهان و عین القضاة و . . . را در قالبهای تنگ مارکسیستی تفسیر و تأویل کنند و مضحکتر اینکه با جسارت هرچه تمام‌تر از شعر حافظ تز و آنتی تز و سنتز درمی‌آورند تا نشان دهند که «دیالکتیک» - آن هم از نوع مارکسیستی اش - از ازل تا به ابد، چه نقشهای عجب در پرگار داشته است!



## مقدمه ای بر نقد شعر این سالها

درك درست «پدیده های فرهنگی»، بدون شناخت جایگاه تاریخی آن پدیده ها ممکن نیست. همان گونه که انسان، در خلا و در زمینه ای از هیچ، پدید نمی آید، پدیده های فرهنگی و از جمله هنر و ادبیات در خلا شکل نمی گیرند. انسان در بستری از گذشته - به قدمت همه تاریخ - و در زمینه ای پیچیده و پررمز از تاثیرپذیری های گسترده ناشی از توارث، محیط اقلیمی و تربیتی به دنیا می آید، می بالد و تا پایان پیچیده تر و پررمزتر خویش گام می زند. هنر و ادبیات، نیز، در هر حال و به هر تعبیر مولود گذشته و میراث بر آن اند و علاوه بر پیشینه فرهنگی و تاریخی، از مجموعه مناسبات اجتماعی و فرهنگی موجود تاثیر می پذیرند؛ از سیاست و اقتصاد تا ادبیات و اخلاق و جنبه های دیگر فرهنگ.

این ربط، یعنی ربط هنر با گذشته و حال، رابطه‌ای یک سویه و انفعالی نیست که در آن هنر و ادبیات - فقط - نقش گیرنده و پذیرنده داشته باشند، بلکه رابطه‌ای است دو جانبه که مقوله‌های هنری - به عنوان بخشی از فرهنگ - هم تاثیر می‌پذیرند و هم تاثیر می‌گذارند. اصل حاکم بر این مناسبات، اصل داد و ستد است. هنر در جمیع گونه‌های هنری از تمامیت گذشته و حال تغذیه می‌کند. خواسته یا ناخواسته تاثیراتی را جذب می‌کند و می‌بالد. متنها در مسیر بالیدن و تنفس، بر حال و آینده تاثیر گذارده و تحولاتی سطحی یا عمیق را - بسته به قدرت و نفوذ - دامن می‌زند. این رابطه پایاپای و تعاملی همچنان تا نهایت آدم و عالم، جاری است؛ هرچند ممکن است در دوره‌های مختلف زمانی در این جذب و دفع، فرازها و نشیبهایی را در سرنوشت هنر بیابیم که در نگاهی کلی به قهقرا و یا تعالی آن انجامیده باشد.

□

چه نیازی است که انقلاب فرانسه یا انقلاب اکتبر روسیه و یا انقلابهای کشورهای دور و نزدیک جهان را در حوزه آفرینشهای ادبی، بررسی کنیم! هر انقلابی مبتنی بر هر مرامی و با هر سمت‌گیری، بی‌واسطه در لایه‌های فرهنگی جامعه اثر می‌گذارد و به تعبیر مشهور «شعر، ادبیات و هنر خاص خود را می‌آفریند» و این آفرینش هنر خاص خود، بیش و پیش از آنکه از خواست رهبران نهضت و هدایت حمایت آنان سرچشمه گرفته باشد، از خصلت ذاتی خود «هنر» و «هنرمند» نشات می‌گیرد که چیزی نیست جز آیینگی و انعکاس واقعیتها و حقیقتهای درون و بیرون و همه جا و هر جا، و به این گونه است که هم هنرمند، آینه‌اش را به سوی انقلاب می‌گیرد و هم انقلاب رخسارش را به روی آینه.

ناگفته پیداست که انقلابی تاریخی - چون انقلاب اسلامی ایران - در شعاع تاثیرهای فراوانی که در همه لایه ها و جنبه های فرهنگ و جامعه می گذارد، بر ادبیات و از جمله «شعر» تاثیری ژرف خواهد نهاد؛ تاثیری که نظر به ضریب انعطاف و حساسیت بالای شعر، شدیدتر خواهد نمود. تصدیق این نکته، نه دیانت می خواهد نه انقلابی گری، سرسوزنی وجدان کافی است! و چگونه جز این باشد، وقتی حرکت بسیار محدود یک گروه نوپای سیاسی در حواشی سیاهکل، به ضرس قاطع، مبدا یک دوره ادبی در تاریخ ادبیات معاصر پنداشته می شود.<sup>۱</sup>

□

شعر این سالها (شعر پس از انقلاب) در رهگذر چهارده سال افت و خیز - هر چه هست و نیست - شایستگی آن را یافته است که در یک بازبینی دقیق و بررسی انتقادی، مرور شده و نقد و تحلیل شود. شاید به همین دلیل باشد که خیلیها که سرسنگینی می کردند و حالا حالاها، حال و خیال اظهار نظر نداشتند، به صرافت افتاده و برای آنکه از قافله عقب نمانده باشند، حرفهای جالبناکی (!) را بر السنه مبارک جاری گردانده و از سر بزرگواری، خیلیها را مورد عنایت علیه و توجهات عالیه قرار می دهند، شعرشان را می خوانند و ای . . . دو سه سطر درخشان که یحتمل تخم دوزرده ای را در وادی ادبیات به رخ خواهد کشید - بیرون آورده و جوان بی نام و نشانی را به عنوان کشف خویش به ثبت می رسانند و جوان بیچاره که همای سعادت را به ناگهان بر سر شانه های خسته و مجروح خویش رؤیت نموده، شلنگ انداز، پاکوبان و دست افشان بر بام جهان و . . . عجب حکایتی! و هر چه هست خیر باشد انشاءالله، چشم حسودان

کور!

□

ناچارم این سخن را تکرار کنم که شعر انقلاب - و نه شعر پس از انقلاب - از جفای دو طایفه در عذاب است؛ گروه اول، هواداران افراطی اند که ذره ای خدشه، تامل و چند و چون را بر این «معصوم» روا نمی دارند و هر کس را که شعری و شاعری از این طیف را مورد بررسی و نقد و احیاناً تامل در کاستیها قرار دهد، نامسلمان و مأمور اجانب و توطئه گر خوانده و طعن و لعنش را مباح می کنند، و گروه دوم، مخالفان افراطی اند که شعر انقلاب را عقیم و بی بارانگاشته و قائل به توقف شعر و شاعران دههٔ چهل و انسداد پنجره های شعر به روی نسل پس از آن هستند، البته تا سال ۵۷ - احتمالاً - بتوان بعضی را یافت که چون از انفاس قدسیهٔ «چهل‌ها» حظی و فیضی برده اند «احیاناً و شاید و امکان دارد» ای... چند سطری داشته باشند که خواندن آن اگر سودی نداشته باشد ضرری هم...

شاید به ذهن برخی خطور کند که دو گروه یادشده مثلاً در قطب زندگی می کنند و از جریان واقعی شعر این سالها بی خبرند! برای همان «برخی» گفتنی است که هر دو جریان «قطبی» هستند به تمام معنای کلمه؛ اما نیازی نیست برای یافتن مصادیق به جزایر دور افتاده، گروه تجسس اعزام کنید! همه این آدمها را می توان همین حوالی پیدا کرد؛ در دامنه اوراق مجله ها، روزنامه ها، کتابها، نوشته ها، مصاحبه ها و... همه شان مدعی ادبیات اند، ادبیات مجسم اند و مجسمه ادبیات. هر چند در «قطبی بودن» و جزیره ای اندیشیدن هیچ یک ذره ای تردید نیست.

ستاره سازان و ستاره بازان دست به دست هم داده اند تا هر روز جلوه و

جمال بُتی تازه را در دل پرستندگان بنشانند و غرض ورزان کار را به جایی رسانده اند که ساده دلان فکر می کنند که شعر آن است که در فلان مجله و فلان صفحه و فلان مجموعه، با مارک فلان ناشر چاپ شود و جز آن هر چه هست، اصلاً نیست (نه آنکه شعر نیست) و چه بسیار دیده ایم و دیده اید، آدمهای سرگردانی را که در برهوت صفحه ها و مجله های «بت شده» در به در به جستجو برآمده اند و اغلب نمی یابند و آن گاه پس از احساس پوچی، به جای ظنین شدن به دستهای هیاهوگران، در چشمهای ساده و صادق خود تردید می کنند، که لابد «شعر» است و ما نمی فهمیم!

و گاهی، قضیه عکس می شود و در صفحه ها و مجله ها و کتابهای دیگر که بر اساس یک قرار پنهان و پیدا و یا یک غرض ورزی اعلام شده یا نشده «بایکوت» شده و در «دایره ممنوعه» قرار داده شده اند، به مواردی بر می خورند که راستی را شعر است، اما همان بهتر که چشم و دل را شیر فهم کنند که لابد شعر نیست، اگر بود به ما می گفتند . . .

و از این گونه است که شاعری با چاپ یک شعر در فلان صفحه، فلان مجله و فلان کتاب، «شاعر پیشرو، شاعر مدرن، شاعر فرامدرن و سوپرمدرن» خوانده می شود و در صورت چاپ همان شعر در فلان صفحه و فلان مجله و فلان مجموعه «شاعر عقب مانده، واپسگرا» و چه و چه . . . و کاش عبرتی می گرفتند اگر بر پیشانی درازگوشی، مارک طلایی و مدرن «سوپر اتاندارد» را حک کنند و با رنگهای جذاب و هوش رُبا تزئینش کنند، همان است که سعدی علیه الرحمه فرمود:

«خرار جُلّ اطلس بپوشد، . . .»

واقعیت جز این نیست که این ادیبان مودب (!) - نیز - همانند اسلاف خود با همه دأعیه ها به شدت خط بازویانند باز هستند و حال آنکه شرط اولیه آزادمنشی، دخالت ندادن اغراض در تماشا و نگاه است، که

غرض ورزی مساوی است با آوار کردن صد حجاب از دل بر روشنی نگاه. زنده یاد «شریعتی» در اندوه روح پر شکوه آفرینش، مولا علی (ع) جمله ای دارد با این مضمون که «علی را کسی از علی بودن محروم نکرد، این مردم بودند که از علی داشتن محروم شدند» و ما این سخن را به همه زیباییها و شکوها از جمله بر شعر تعمیم می دهیم که «زیبا را کسی از زیبا بودن محروم نمی کند، این مردم اند که از درك داشتن زیبایی محروم می شوند!»



برای آنکه از شعر انقلاب و شعر پس از انقلاب تصویری دقیق تر به دست آید، ناچاریم چند دهه به عقب برگردیم و دست کم، از نیما تا انقلاب را با دقت هرچه تمام تر و بی ملاحظه نامها و هوچیگری قداره بندگان و هیاهوگران بخوانیم و تحلیل کنیم. این تحلیل، نه فقط برای درك شعر دهه نخست انقلاب، که برای روشنگری راهی که شاعران از حوالی سال ۶۷ به بعد در بازسازی فضای اندیشه و حال و هواهای حاشیه ای قبل در پیش گرفته اند، ضد رتی حیات بخش به حساب می آید و تا درکی درست، دقیق و واقع بینانه از شرایط، وضعیت، دستاوردها و چند و چون شعر «پس از نیما» حاصل نیاید، تصویر درستی از حرکت، تکان و تحول در شعر این سالها نخواهیم داشت.

باید اذعان کرد که نقدها و بررسیهایی که تاکنون پیرامون شعر پس از نیما دیده ایم، علی رغم دربرداشتن نکات مفید، بسیاری از کارکردهای خود را تا این زمان از دست داده اند. ملاحظه کاری ها و غرض ورزی ها از یک سو، در کنار جوزدگی و سنگینی سایه تنی چند از شاعران و دلالتان ادبی بر رسانه های گروهی - از رادیو تلویزیون تا روزنامه ها و مجله های پیش از

انقلاب - و دسته بندی های مشهور و غیر مشهور کافه ای و جریده ای و نیز سیطره جهان بینی های وارداتی بر ذهنیت اغلب نویسندگان مقوله های انتقادی، در از دست رفتن عمده کارکردهای آن نوشته ها و نوشته های دیگری که با تقلید و یا بر پایه آن نقدها در یک دو دهه اخیر رقم خورده اند، تأثیری بسزا داشته است.

در آن میان، برخی از نوشته ها بر جزئیتهای آن روزگار شوریده و کوشیدند تا پرسشهای جدی و شایان درنگ را طرح کنند، در جو ملتهب ملوک الطوائف، صدایشان به جایی نرسید و یا در سرسام صداها گم شدند.

آن سیر و آن سلوک هرچه بود، بی اعتنایی مردم را نسبت به شعر آن سالها در پی داشت. نویسنده مقاله «شعر و سیاست» چند سال مانده به انقلاب در تحلیل این بی اعتنایی، آن را «اعتراض آمیز، ستایش انگیز و امیدوار کننده» می خواند و پرسشها و درنگهایی پرفایده را طرح می کند که نظیر آن پرسشها را - هرگز - شاعران آن سالها جدی نگرفتند؟

برای کسانی که پیرامون شعر این سالها به تامل نشسته اند، عبرت آموز خواهد بود که بر رابطه سرد شعر آن سالها با مردم درنگ کنند و رازهای آن بی اعتنایی را به دست آورند، که به گمان من آن گونه «بی اعتنایی» عین «اعتنا» ست.

□

پندار خامی است، اینکه تمام معضلات شعر معاصران را بتوان در چند سطر و چند مقاله حل کرد و بساط همه لجاجتها، غرض ورزی ها را به هم ریخت و مثلاً از فردا صبح که خورشید برآمد، روزی را بی اغازیم که مثل هیچ روزی نیست و . . .

نخیر، نه واقعیتهای چندش آور - که به حقیقت و اصالت شعر

دهن کجی می کند - به سادگی محو خواهد شد و نه شعبده بازی ها و دکان سازی ها! شاید تا بوده همین بوده و تا باد همین، چه می دانیم! در این وانفسا، ما فقط می توانیم به راه امروز نسل خود بیندیشیم تا فردا در زمره زیانکاران نباشیم. می پندارم وظیفه تاریخی نسل ما در این برهه این باشد که به جای آتش بیار شدن در این جدلها و جدالهای قبیله ای و عصیتهای با تکیه بر آزاداندیشی و وارستگی روحی، شعر اصیل را - هر جا که هست و از هر کس - حرمت بداریم و ادعاهای پوچ و جوسازی های روزمره را واقعی ننهیم.

با تکیه بر آزاداندیشی و انصاف و باز گذاشتن دست وجدان است که می توان بر یکسونگری و عصیتهای جاهلیت فایق آمد، آن گاه جرات می کنیم که نقد و نظرهای متفاوت و حتی متضاد و متناقض، در باب «هر شاعری و هر شعری» را با متانت بشنویم و بخوانیم، جرات می کنیم که ببینیم و انتخاب کنیم و رد کنیم، جرات می کنیم که با تبر وارستگی، بتهای رنگ رنگی را که برای ما می سازند، درهم بشکنیم که «بت» - هر بتی - را باید شکست! آن گاه خود اثر، بی هیچ آدابی و ترتیبی با ما خواهد گفت که «شعر هست یا نه؟» و خواهد گفت که صفحه و مجله و ناشر و مارک و نام و مدرک - هیچ یک - دم مسیحایی ندارند تا نوشته ای را که پیش از ولادت مرده است، جانی تازه دهند. آن گاه جرات می کنیم از شر سپید و سیاه دیدن خلاص شویم...

و خلاصه، آن گاه است که جرات می کنیم «بد نگوییم به مهتاب، اگر تب داریم!»

۱- ر. ک: ادوار شعر فارسی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی.  
۲- از مرور انگیزه ها، خاستگاهها و نتیجه های کلی آن مقاله مبسوط

## مقدمه ای بر . . . □ ۹۱

درمی گذریم؛ اما بخش نسبتاً مفصلی از آن را - به عنوان درنگهایی که علی رغم سادگی شایسته اعتناست - می آوریم.

[به نظر من، بی اعتنایی وسیع توده مردم و حتی گروه شعر دوست به شعر کنونی، نه تنها تأسف انگیز نیست، بلکه با توجه به ابعاد اعتراض آمیز آن، ستایش انگیز و امیدوارکننده نیز هست. این بی اعتنایی درحقیقت گونه ای درگیری با نوع کنونی شعر است، در حقیقت گونه ای جداکردن شعرا کنون از محتوای زندگی امروز است، درحقیقت بریدن پیوند از یک حرامزاده هنری است که خود پیوندی با مردم ندارد. این بی اعتنایی، مقدمه ای برای ایجاد زمینه لازم جهت تولد شعر راستین و درخور این زمانه است و بالاخره این بی اعتنایی گونه ای هشدار است به شاعرانی که هنوز همه پیوندهای خود را با مردم و با حرکت پیشتازانه مردم نبریده اند و پاسخی است منطقی به فاصله ای که شعر امروز، بین خود و مردم ایجاد کرده است. . . .]

اگر آن زمان به سبب سکوت و واماندگی مطلق محیط، چنان شعرهایی پیشرو بود، اکنون که شرایط دگرگونه شده است و چنان واماندگی مطلق دیگر وجود ندارد، استقرار در همان مواضع و اصرار در ابقا همان حالت و خصلت، نشان عقب ماندن و واپس گرایی آن است، شعر ما بایست حرکتی داشت، همچنان که اجتماع ما حرکت داشت. . . . و تازه چنین مطالبی تنها در مورد آن قبیل شعرهایی صادق است که اصل عمومی بودن و نیاز به رابطه با مردم را درك می کرد و الا دربارہ دیگر شعرها باید گفت در سالهای اخیر آنچنان اسیر فرم و کلمات شده، که به تدریج از مسیر حقیقی خود به دور افتاده، توقف کرد، و دیگر هر گونه رابطه و پیوند خود را با مردم و حتی گروه سودا زده شعر قطع کرده است و در دایره بسته ای از فرم و کلمات گرفتار آمده که هیچ گریزگاهی برای آن متصور نیست. کار به آنجا رسید که حتی گروهی از شاعران ما - به تبع گروهی از واماندگان غربی، مدعی آن شده اند که در شعر، هدف «کلمات» و «فرم» است و از اینجاست که می بینیم شعر چنان شاعرانی، هیچ چیز برای گفتن ندارد؛ بدین ترتیب است که می بینیم در بسیاری از شعرهای کنونی ایران محتوا فدای فرم و کلمات شده است و در این هیاهوی عبث،

## ۹۲ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

هر «موج نو» به وسیله موجی نوتر هدف قرار می گیرد و به آن سبب که هیچ ریشه و پیوند و اندیشه ای ندارد، به زودی از میدان به در می رود و عرصه را به «موج» های دیگری می سپارد.

خلاصه آنکه کار از تفنن به تکلف رسیده است و چه سخت و ناروا!! کار آن چنان به تکلف رسیده است که برای خواندن و فهمیدن هر شعر، به توضیح شخص شاعر نیازست و گویا هر شاعری الیوت باشد و هر شعرا و «سرزمین هرز» که به شرح کشافی حاجت داشته باشد گویا از یاد رفته است که اگر شعر تازه ای در این دیار بنیاد گرفت و خود را از قید اوزان و قوافی و صناعات شعری کهن آزاد کرد به آن سبب بود که قادر باشد درست و صریح و پاکیزه و بی پیرایه بگوید، برای آن بود که اندیشه توان بارآوری بیابد، اگر وزن شعر در نخستین تجربه شکسته شد و بعد یکسره به دور انداخته شده به آن خاطر بود که در صورتها و قالبهای مخّل تفکر منطقی و اندیشه بارور می شد. بی تردید ما خود را از قید صورتها و قالبهای کهن شعر فارسی آزاد نکرده ایم تا گرفتار شرّ صورتها و قالبهای قوام نیافته و تازه از گرد راه رسیده غربی شویم. . . . در حقیقت، در پدیده ای که در این سالها به عنوان شعر امروز عرضه می شود، شگفتی انگیزترین مساله آن است که شعر ما به قصد رهایی از قید و تکلف، از صناعات شعری هزارساله گریخت، و ریخت و ساخت تازه ای یافت، به زودی خود به متکلفانه ترین شکل درآمد و «اندیشه» و «پیام» - یعنی استوارترین مستمسک و تکیه گاه خود و تنها چیزی که می توانست به دور افکندن شکل سنتی شعر ایران را توجیه کند - از دست داد.

به یاد یک «شعر» از یکی از شاعران نامدار به اصطلاح «صاحب نظر» این زمانه می افتم که حتی پس از چند بار خواندن، موفق به درک مقصد و مقصود و حتی موضوع آن نشدم و عاقبت با اغتمام فرصت آشنایی با شاعر، با وی به گفت و گو نشستم و هنگامی که او با حوصله بسیار شعر خود را شکافت و مفهوم و موضوع آن را گفت، معلوم شد موضوع «شعر» و مراد شاعر جز آن نبود، که شبی در شهر او میخانه ها تعطیل بوده اند و او به اجبار به کنج اتاقش پناه برده و استکانی زده است

## مقدمه‌ای بر . . . □ ۹۳

وبازهم همان و درودیوار و همان تکرار!

آیا به راستی این است شعر روزگار ما؟ این است شعری که آن همه تئوری  
درباره حقانیت آن می‌یافتند؟ این است شعری که مردم ما باید با آن زندگی کنند؟  
«شعر و سیاست و سخنی درباره ادبیات ملتزم»

(از صص: ۱۲-۹)

## ۹۴ □ تأملی در نقد و شعر معاصران

مراجع:

قرآن کریم

نهج البلاغه، ترجمه دکتر سیدجعفر شهیدی، سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۱

ادبیات و بازتاب آن، ویلیام. ج. گریس، ترجمه بهروز غرب دفتری، آگاه، ۱۳۶۳.

الانسان الكامل، عزیزالدین نسفی، به تصحیح و مقدمه ماریژان موله، کتابخانه طهوری، بی تا

المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح علامه محمد قزوینی، با مقابله مجدد مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۳۸.

النقد الادبی عند اليونان، دکتر بدوی طبانه، قاهره (دارالثقافه)، ۱۴۰۶ هجری  
تاریخ ادبیات زبان عربی، حنا الفاخوری، ترجمه عبدالمحمد آیتی، توس، ۱۳۶۱.

تاریخ ادبیات یونان، اج. جی. زر، ترجمه ابراهیم یونسی، امیرکبیر، ۱۳۵۸.  
تاریخ فلسفه - جلد هفتم (از فیثته تا بنجه)، فردریک کاپلستون، ترجمه داریوش آشوری، انتشارات علمی، فرهنگی و سروش، ۱۳۶۷.

ترجمان البلاغه، محمدبن عمر الرادویانی، به تصحیح پروفیسور احمد آتش، اساطیر چهارمقاله (مجمع النوادر) احمدبن عمر بن علی نظامی سمرقندی، به تصحیح علامه محمد قزوینی، با تصحیح، مقابله مجدد و شرح و توضیح دکتر محمدمعین، دانشگاه تهران، ۱۳۳۴.

حدائق السحر فی دقایق الشعر، رشیدالدین محمد عمری کاتب معروف به وطواط، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، کتابخانه کاوه، ۱۳۰۹.

شعر العجم، علامه شبلی نعمانی، ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، دنیای

کتاب ۱۳۶۳ .

شعر چگونه ساخته می شود، ولادیمیر مایا کوفسکی، ترجمه اسماعیل عباسی،  
جلیل روشندل، ۱۳۵۳

شعر و سیاست، ناصر پورقمری، مروارید، ۱۳۵۵

شیوه های نقد ادبی، دیوید دیچز، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی  
صدقیانی، علمی، ۱۳۵۳

شعر نواز آغاز تا امروز، محمد حقوقی، روایت ۱۳۷۰

علم چیست، فلسفه چیست؟، دکتر عبدالکریم سروش، صراط، ۱۳۷۱

فن شعر، ارسطو، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر  
کتاب، ۱۳۵۱

فی عالم الشعر، علی شلش، دارالمعارف (قاهره)، ۱۹۸۰

مجله ادبستان، شماره ۳۲، مردادماه ۱۳۷۱

مقدمه الشعر و الشعرا، ابن قتیبه، ترجمه ا. آذرنوش، امیرکبیر، ۱۳۶۳

موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، ۱۳۶۸

نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، ۱۳۶۹

نقد ادبی، دکتر شوقی ضیف، ترجمه لمیعه ضمیری، امیرکبیر، ۱۳۶۲

ویژه شعر و شاعری، زمان، ۱۳۵۴

یک چاه و دو چاله (و مثلاً شرح احوالات، جلال آل احمد، رواق، بی تا)

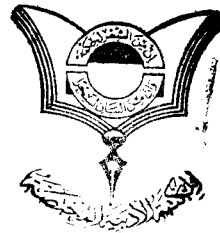
به همین قلم؛

منتشر شده:

روز چندم (شعر)

فرشته بفرستید (شعر - منظومه)

عاشقانه با کلمات (نثر)



منتشر می شود:

برادر خوابها (شعر)

تأملی در نقد و شعر معاصران (۲-۳)

ماه شیراز (گزیده شعرهای عبدالوهاب البیانی)

برگزیده دیوان واقف لاهوری