نقد ادبی

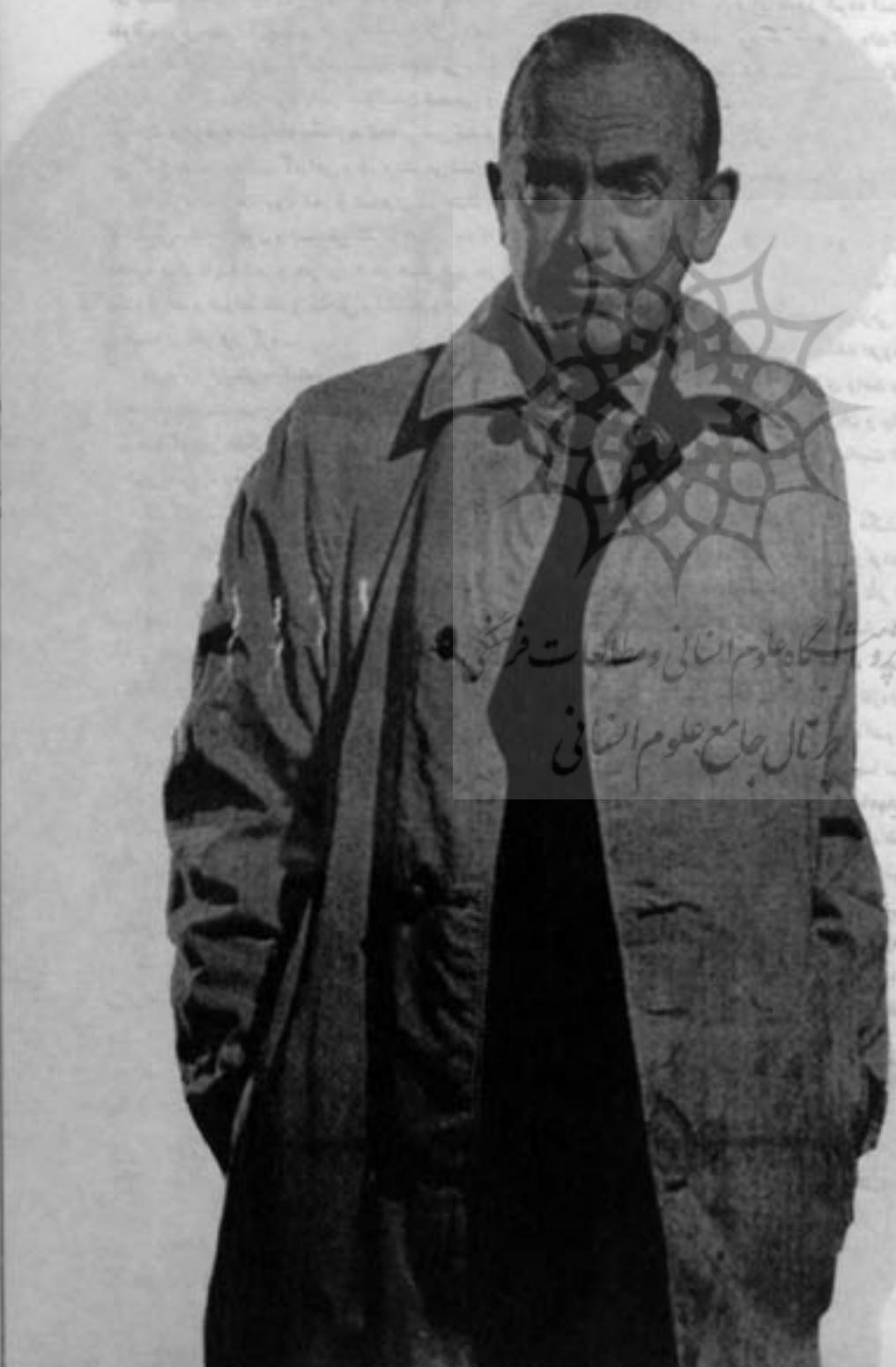
دکتر سعید حمیدیان

نقد در لغت به معنای سره کردن دِرَم ناسره است و در اصطلاح فنی است که به کمک آن نیک و بد آثار ادبی، عیوب و محاسن صوری و معنوی و همچنین منشأ و آبشخورهای موضوعی، بیانی و شکلی این آثار معلوم می‌شود و کمیّت و کیفیّت اخذ و اقتباسهای آثار ادبی از یکدیگر مشخص می‌گردد.

به عبارت ساده، نقد ادبی عبارت از محکها و موازین داوری در بارهٔ هر گونه اثر ادبی است و هدف آن بهسازی و تحسین و تکمیل محصولات ذوق و اندیشهٔ شاعران و نویسندگان. بدیهی است که منتقد راستین هیچ گونه غرض و انگیزه‌ای جز خیر و صلاح اندیشی در جهت بهبود بخشیدن به نحوهٔ بیان و ارائه هنری آثار ادبی ندارد، زیرا اگر چه در نقد هر اثر پای علائق شخصی نیز کمابیش در میان است، ولی منتقدی که کلامش آلوده به شائبهٔ اغراض و منافع شخصی یا گروهی یا قومی و غیره باشد نخستین و مهمترین شرط نقّادی را از کف نهاده و کار او در حکم نقض غرض از نقد ادبی و در نهایت بمنزلهٔ بیان علائق و انگیزه‌ها و برداشتهای شخصی از اثر است و البته به سبب تفاوت افراد از لحاظ شخصیّت، روحیات، محیط، نحوهٔ پرورشی، کمّ و کیف اطلاعات و معلومات و فرهنگ خویش با یکدیگر کمتر می‌توان اصول و ضوابط همه‌پذیری در نقد و داوری در میان افراد و اقوام و ملل سراغ جست، امّا مسلّم این است که این گونه تفاوتها هرگز مانع قضاوت انسانها در بارهٔ آثار ادبی و هنری نشده است و نمی‌تواند شد. افراد با سواد جامعه، بویژه در حوزهٔ مدرسه و دانشگاه یامدارس علوم دینی عملاً در زندگی روزانه چه بسا به داوری در بارهٔ کتب و مقالات مختلف می‌پردازند و کمتر إشعاری به این دارند که این داوریها همان نقد است. و یا بسیاری اوقات شعری و حتی بیت یا مصرعی را از شاعری تحسین و گاه تنقید می‌کنند، و این خود نقد است، امّا در نقد مکتوب سطح سنجش و اندیشه و همچنین مسئولیت منتقد قابل مقایسه با نقد شفاهی نیست. منتقد اصولاً باید آگاه به امور ادبی و دارای تبحر و حاضریّت در فنون ادب و در عین حال تخصّص در موضوع نقد خویش باشد و هم از این روست که نقد ادبی امروزه به صورت یک تخصص ویژه در آمده‌است (اگر چه برخی منتقدان غربی از جمله هلن گاردنر در کارو بار نقد از اینکه نقد ادبی زیاده از حّد تخصصی شده است شکوه دارند). هر یک از شعب مختلف علوم و فنون و هنرها خود دارای نقد و حوزهٔ خود و با موازین خاص خویش است ولی در عمل نقد ادبی در این میان شکوفاترین و گسترده‌ترین نتیجهٔ نقد را داراست.

نقد و قضاوت در بارهٔ آثار ادبی منوط به شناخت صحیح و واقعبینی آن آثار است و پیداست برای این شناخت نیز ضوابط و موازینی باید وجود داشته باشد، امّا این ضوابط و اصول به دلیل پیشگفته به آسانی قابل حصول نیست و یا بر آنها اعتماد کامل و کلّی نمی‌توان کرد، زیرا عملاً هیچ منتقدی از علائق وانگیزه‌های شخصی یکسره به کنار نیست و دست کم تابع و دستخوش فرهنگ و روحیات و آموخته‌ها و عادات خویش است و این امر هم موجب اختلاف آراء بین خود منتقدان و هم موجد مخالفتهایی با منتقد و نقد ا دبی از سوی آفرینندگان آثار و موضع‌گیریها و واکنشهایی از طرف منتقدان شده است. لامارتین نقد را «حربهٔ عاجزان» واسانداد آن را «نشانهٔ شکست و ناکامی در ابداع» می‌داند، چنانکه منتقد را به حرامگسی مانند می‌کند که بر روی کفل اسبی که در حال شخم زدن است می‌نشیند و او را آزار می‌دهد ولی اسب با تکانی به خود مگس را می‌راند و بی‌اعتنا به آن به کار خود ادامه می‌دهد. جونازسکین منتقدان را دزد، تروریست ادبی، اسیر کنندهٔ ما، قلع کنندهٔ قدرت اراده و ذوق، محتکران ادب و دستبرد زننده به تمام زندگی و مظاهر فرهنگ می‌نامد و معتقد است منتقدان آثار ادبی را نگه‌نگه و شُله می‌کنند و لاشهٔ غیر متشکّل و فاقد تمامیتی را که مجموع اجزای آن برابر با کلّ نیست برجای می‌گذارند. آیا بواقع چنین است؟ در برابر این گونه سخنان می‌توان پرسید: اگر منتقدی برای تحلیل و ارزیابی آثار ادبی وجود نداشته باشد چه کسی در بارهٔ آنها داوری می‌تواند کرد؟ آیا در صورت نبود منتقد شاعران و نویسندگان چگونه می‌توانند مسئولیتهای خطیر خود را نسبتاً بشناسند؟ و حتی ارزش راستین آثار آنان چگونه شناخته می‌شود؟ به چه کسی باید حساب پس دهند؟ و آیا بدون وجود منتقد می‌توان تصور کرد که کیفیت آثار هنری و ادبی و سطح معیارها و پسندهای ادبی و هنری بالا رود؟ و آیا با توجه به این که بنای هر نقدی قضاوت است، ساکت ماندن و قضاوت نکردن در باره آثار ادبی و غیره امری درست، مفید و حتی شدنی است؟ در هر حال جامعه‌ای که آثار ادبی خطاب بدان است حق دارد که به هر صورت ممکن است آنها را مورد نقد قرار دهد و توقع اعتلای آنها را داشته باشد، لیکن از آنجا که همگان قادر به انجام نقد کامل و دقیق نیستند این وظیفه خود بخود بر عهدهٔ منتقدان ادبی به عنوان نمایندگان آن جامعه قرار می‌گیرد. آری، کارمنتقد به تعبیری دفاع از حیثیت و ارزشهای فرهنگی جامعه، تمیز خوب و بد، زشت و زیبا، عالی و دانی، مفید و مضر و اصیل و غیر اصیل از یکدیگر و شناساندن، هر چه بهتر آثار ادبی و آفرینندگان آنها به جامعه و حتی بیرون آن است، خواه در جهت مثبت و خواه منفی، خواه برکشیدن و تحسین هنرمندان شایسته و خواه رسوا کردن مدّعیان نام و نان‌اندیش. نقد ادبی همپای رشد فرهنگ تکامل و تعالی می‌یابد. اگرسیر فرهنگ و ادب کند باشد، نقد ادبی نیز وسیله‌ای برای خودنمایی و إعمال حبّ و بغض و دشنام‌گویی یا ستایش بی‌جهت می‌شود، ولی اگر جامعه به سوی رشد و کمال سیر کند، نقد ادبی وسیلهٔ بیان آراء و عقاید و آلام اهل زمان و بازتاب و تأثیر رویدادهای مهم و ارزشمند در اثر ادبی خواهد شد. درست گفته‌اند که منتقد ادبی نباید بدون هدف دست به قلم ببرد زیرا خود نقد ادبی نیز به ضرورتِ رسیدن به هدفی نوشته می‌شود. شک نیست که چنانکه گفتیم عقاید و دیدگاهها و علائق منتقد در تحقیق و داوری او کمابیش مؤثر می‌افتد و رنگ خاص خود را برنقد او می‌زند، اما در این مورد که

لامارتین نقد را «حربه عاجزان» و استاندال آن را «نشانه شکست و ناکامی در ابداع» می‌داند. چخوف منتقد را به خرمگسی مانند می‌کند که برروی کفل اسبی که در حال شخم زدن است می‌نشیند و او را آزار می‌دهد.



یکی از مهمترین مشکلات در امر نقادی است باید دقت فراوان داشت که این گونه تأثیرات به افراط نینجامد و دیدگاه یا تمایلات منتقد تا بدانجا در کار او دخیل نشود که صبغهٔ امیال و باورهای خود را بر هر چیز و هر کس بزند، همچنان که مثلاً در نقد و بررسی حافظ آن کس که اعتقاد دینی و معنوی ندارد شاعر را با تأویلات و تعبیرات شخصی فردی بی‌اعتقاد و دنیا دوست فرا نماید. منتقدان خارجی نیز از این وصمت یکسره برکنار نبوده‌اند چنانکه مسیحیان صوفی‌منش رابیندر ماریاریکله، شاعر معروف آلمانی، را صوفی خوانده‌اند، و یا منتقدان وابسته به مکتب رئالیسم-سوسیالیسم رمان معروف بلندیهای بادگیر اثر امیلی برونته را اثری در بارهٔ جنگ طبقاتی تلقی کرده‌اند.

تاریخچهٔ نقد ادبی با نام یونان کهن به هم آمیخته است. از نخستین کسانی که در این زمینه به طرح آراء خود پرداخته‌اند می‌توان از آریستوفانس، کمدی‌پرداز یونان در سدهٔ پنجم ق.م. یاد کرد که در کمدی قوکان The Frogs در مناظره‌ای که در دوزخ میان دو تراژدی‌پرداز معروف یونانی آیسخولوس و اوری‌پیدس به داوری دیونوسوس، رب‌النوع عشق و مستی و شراب، ترتیب می‌دهد آراء بکر و بدیهی در زمینهٔ حماسه‌سرایی و چگونگی نمایش، شکل عرضه، شخصیت‌پردازی، موضوعات و شیوهٔ بیان آن به میان می‌آورد. و طی آن اززبان دیونوسوس آیسخولوس را برتر از اوری‌پیدس می‌شمارد، با توسل به استدلالهای دقیقی که همگی جزو موازین نقد ادبی و در سراسر تاریخ ادب جهانی مورد بحث بوده‌اند. پس از او از افلاطون و شاگرد او ارسطو باید سخن گفت که در ضمن بیان دیدگاههایشان در باب شعر و اختلاف نظر بازری که در این زمینه داشتند به طرح اصول و آرائی پرداختند که در حوزهٔ نقد ادبی قرار دارد. افلاطون با آنکه مطالب فلسفی و اجتماعی خود را به زبان والا و شاعرانه می‌پرداخت شعر و هنر را نامودمند می‌دانست. از جمله در رسالهٔ قدروس شعر را زادهٔ حالت خلسه و جنون و بی‌خودی می‌داند و شاعران را

به طور کنایی پریشان گوی و هذیان‌پرداز می‌خواند و مقام نازلی را برای آنان در سلسله مراتب ارواح و عقول قائل می‌شود. او در زمینهٔ نقد ادبی هوادار سرسخت دخالت معیارهای اخلاقی در اثر ادبی است و از همین روی وی را نخستین نمایندهٔ نوعی دیدگاه در نقد ادبی که به دیدگاه اخلاقی مشهور است می‌دانند. به طور خلاصه وی معتقد است که شعر بر بنیاد تخیّل و دوری از واقعیات حیات قرار دارد و لذا برچیزی بدور از واقعیت نمی‌توان اعتماد کرد، چنین استدلال می‌کند که: اگر شعر تقلید بی‌کم و زیاد از طبیعت واقعی و خارجی باشد در جهان خارج نمونه‌های بسیار زیبائی هست ونیازی به برداشتن نسخه‌ای ناقص و مغلوط از آن نیست، امّا اگر چیزی متفاوت با واقعیت باشد از مقولهٔ دروغ است و دروغ نیز امری ضدّ اخلاقی و مضرّ به حال انسان است. وی در کتاب جمهور خود نیز مردم را از این که کودکان خود را در خواندن قصص و خرافات و موهومات آزاد بگذارند تحذیر می‌کند و این گونه مطالب را سبب گمراهی و فساد بشر می‌شمارد و باردیگر بر تأثیرات سوء شعر و شاعران بر جامعه تأکید می‌نهد. افلاطون و استادش سقراط از آن جا که یکسره منکر فایدهٔ شعر و هنر بودند در عمل نیز در صدد قواعد و ضوابط نقد و سنجش برنیامدند و این امر بر عهدهٔ ارسطو قرار گرفت.

در برابر، ارسطو به استخراج و تدوین قوانین و قواعد نقد اهمیت بسیار می‌داد و ذهن علمی و پیدار او سبب شد که این متفکر بلند پایه در جوار مطالب علمی و فلسفی خود به وضع و تنظیم اصول و قواعد نقد ادبی نیز همّت گمارد، تا آن جا که رسالهٔ فنّ شعر (بوطیقا) و رساله در باب شاعران او با آنکه اوّلی ناتمام مانده و از دومی نیز اجزاء مختصری برجای است تا قرنها پس از او مهمترین منبع مکتوب در زمینهٔ نقد و سنجش ادبی به شمار می آمد. فنّ شعر ملاحظاتی کلّی در بارهٔ شعر و نمایش (چون نمایشنامه‌های یونان کهن نیز به زبان شعر بوده‌است) دارد و همین رساله اساس نقد در جهان غرب بوده و برخی پژوهندگان آن را دقیقترین اثر قدما در نقد شعر دانسته‌اند. ارسطو برخلاف افلاطون با شعر و هنر موافق است و معتقد به اینکه غرض و غایت شعر محدود به جنبه‌های اخلاقی آن نیست بلکه تزکیه و تهذیب نفس انسانی است. بنابراین ارسطو در پاسخی غیر مستقیم که به افلاطون می‌دهد آراء استاد خود را در مورد شعر ردّ می‌کند و می‌کوشد تا ارزش اخلاقی آن را از ارزش زیبایی‌اش جدا سازد و شعر را از دیدگاه زیبایی مورد بررسی قرار دهد. بدین سان ارسطو را باید پیشگام دیدگاه مهم دیگری در نقد ادبی که به دیدگاه زیبایی شناختی معروف است دانست. وی معتقد بدان نیست که شاعر نسخه‌ای بی‌کاست و فزود از جهان خارج برمی‌دارد بلکه معتقد بود که شعر زادهٔ تلفیق واقعیات بیرونی و امور درونی شاعر است. همچنین در تعریف تراژدی می‌گوید که نوع مذکور عبارت از تقلید امور جدّی حیات است و طرز بیان آن نیز باید با لطف وگیرایی همراه باشد. و البته صِرف انشاء شعر برای تأثیر تراژدی کافی نیست بلکه تقلید و تشبیه در زمینهٔ تراژدی بیش از هر چیز به کمک حرکات و اقوال بازیگران صورت می‌گیرد و این تشبیه و محاکات با برانگیختن حس و ترسی و شفقت در انسان موجب پالایش روح او می‌شود. وی در باب تراژدی قایل به وحدتهای سه گانهٔ زمان و مکان و موضوع است که تا قرنها مورد تبعیّت کامل نمایشنامه پردازان قرار داشت و تنها در عصر جدید تردیدهای کلّی در بارهٔ آن بروز کرده است. همچنین وی کمدی را تقلید امور غیر جدّی می‌داند که با احساس خنده و تمسخری که در تماشاگر برمی‌انگیزد برای کمدی پرداز امکان انتقاد از زشتیها و کاستیهای موجود را فراهم می‌سازد.

انواع مهم ادبی به نظر ارسطو عبارت است از حماسه، تراژدی و کمدی.

پس از عصر درخشان یونان باستان تا قرنها کمتر چیزی بر اصول و قواعد ارسطویی افزوده شد و تنها در روم هوراس شاعر و منتقد معروف وحدت چهارمی به نام وحدت لغت بر وحدتهای سه گانهٔ یادشده افزوده که به طور مجمل این است که نباید در اثری واحد دو زبان و در شیوهٔ بیان مغایر یکدیگر، مثلاً زبان و بیان حماسی و غنائی، باهم آمیخته شود بلکه تمامیت اثر باید از لحنی ثابت برخوردار باشد.

در دوران رنسانس و به دنبال آن در مکتب کلاسیسم اروپا بحث و پژوهش در بارهٔ اصول و قواعد نقد ادبی رواج فراوان یافت و درعین توجه و تأثر از آراء ارسطو بحثها و اظهار نظرهایی در زمینهٔ معیارها و ضوابط نقد ادبی صورت گرفت. بعدها در عصر رمانتیسم و سپس رئالیسم دیدگاهها و موازین تازه‌ای در این باب مطرح گردید که هر کدام مبتنی بر ردّ اصول و موازین مکتب قبلی بود. در جوار این مکتبها نیز مکاتب دیگری که منبعث از سلیقه‌ها و دیدگاههای متفاوت بود پدید آمد و بدین سان سنّت دیرپای نقد ادبی در جهان غرب تداوم یافت و روز به روز نیز بردامنهٔ بحثها و گسترهٔ اندیشه‌ها و پژوهشهای ادبی افزود. گشت و جامعهٔ غربی به تناسب دگرگونی شرایط تاریخی و ضرورتهای اجتماعی و فرهنگی در زمینهٔ نقد ادبی نیز پیشرفتهای فراوان کرد، تا به امروز که نقد ادبی به عنوان یکی از مهمترین شعب ادبیات تثبیت و تحکیم یافته و لحظه‌ای از گسترش و پویایی باز نمانده است.

اکنون که از دیدگاههای افلاطون و ارسطو سخن گفته‌ایم به ذکر مجملی از چند دیدگاه رایج در نقد ادبی غرب می‌پردازیم. ۱. دیدگاه اخلاقی، که چنان که اشاره شد متأثر از عقاید افلاطون و مبتنی بر دخالت اخلاق و سودمندی در اثر ادبی است و قدیمترین دیدگاه نقد ادبی به شمار می‌رود. نه تنها این دیدگاه در سراسر قرون وسطی بیش از هر چیز مورد توجه و تبعیت بوده بلکه بعد از رنسانس نیز کسانی مثل دکتر سمیوئل جانسن در قرن هیجدهم در کتاب زندگی شاعران به داوری در بارهٔ محتوای اخلاقی شعر پرداخت. اینان اهمیت اثر را نه فقط در چگونگی و شیوهٔ بیان بلکه در محتوی و مضمون آن می‌دانستند و بدین‌سان در نقد خود به داوری در باب اصل موضوع مطرح در آثار ادبی و حسن و قبح و تأثیرات مثبت و منفی آن می‌پرداختند. از هواداران این دیدگاه در سدهٔ بیستم می‌توان پاول المور، ایروینگ بیبیت، مورمن فارستر و جی. آر. الیوت (همگی امریکایی) را ذکر کرد. ۲. دیدگاه روانشناختی: آشنایی با نظریات فروید و طرح مسائلی همچون ضمیر ناخودآگاه، رؤیا و غرائز جنسی به دنبال تأثیرات و تموّجاتی که در دنیای درونکاوی یافت درنقد ادبی نیز مؤثر افتاد. عدّه‌ای از رئالیستهای نیز در سایهٔ این نظریات به کاوش در ژرفای روح انسانی پرداختند. آثار دی.اچ.لارنس، توماس‌مان، شروود آندرس و امثال ایشان از دیدگاه روانشناسی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و نیز تأثیر روانشناسی در آثار گراهام‌گرین، دایلان تامس، جیمزجویس و غیره انکار ناپذیر است. بزرگترین پیشوای نقد ادبی از این دیدگاه آی.ای.ریچاردز صاحب کتاب اصول نقد ادبی است که در آثارش به تجزیه و تحلیل اموری مثل چگونگی ذهن و تأثیرات متقابل اجزای آن بر همدیگر به هنگام ملاحظهٔ آثار هنری و کیفیت دخالت اغراض و تعصّبات در خلق اثر ادبی و داوری در بارهٔ آن می‌پردازد. ۳. دیدگاه جامعه شناختی: پیروان آن بر رابطهٔ هر چه نمامتر هنر و ادب با اجتماع تأکید دارند و معتقدند که مطروف ذهن همهٔ انسانها و از جمله آفرینندگان آثار ادبی را اجتماع و محیط تشکیل می‌دهد و از این رو رابطهٔ هنر و اجتماع با یکدیگر اهمیت حیاتی دارد و دریافت این روابط موجب می‌شود که درک و شناخت ژرفتری از آثار هنری صورت گیرد. خلق اثر نه در خلاء بلکه حاصل کارکسی است که در زمان و مکان خاصی زندگی می‌کند و کار منتقدی که برمبنای جامعه شناسی کار می‌کند شناسایی محیط و تأثیر متقابل محیط و خالق آثار هنری در یکدیگر است. ادموند ویلسن سابقهٔ این نوع نقد را به قرن هیجدهم و پژوهش در بارهٔ حماسهٔ هومر اثر ویکو می‌رساند که به بررسی شرایط اجتماعی شاعر یونانی پرداخته است. از پیروان دیگر این مکتب باید از ویلیام هِزلیت در آلمانی و هیپولیت‌تن فرانسوی (هر دو در قرن نوزدهم) یاد کرد که این نوع نقد را به اوج

رساندند. مارکس و انگلس نیز در اواخر قرن نوزدهم عامل «شیوهٔ تولید» را بر آن افزودند و نقد مارکسیستی را به وجود آوردند. این گرایش به جامعه با رئالیسم پیوند ذاتی داشت. در امریکا هاولز، هاملین گارلند، جک‌لندن و فرانک نوریس به بررسی روابط ادبیات با اجتماع پرداختند. آنگاه سیاست نیز بر نظریات اجتماعی افزوده و مکمل آن شد. از پیروان دیگر آن جان میسی، پارینگتن، هیکس (صاحب کتابی در بارهٔ ادبیات پرولتری امریکا) را می‌توان یاد کرد. ۴. دیدگاه زیبایی شناختی (نقد ناب): یکی از مهمترین، مؤثرترین و درعین حال قدیمترین دیدگاهها و شیوه‌های نقد ادبی است و مبتنی بر علم استتیک (زیبایی‌شناسی)، و بسی از برجستگان نقد ادبی وابسته بدان‌اند، از قبیل هنری جیمز، ادگار الن پو، تی.اس. الیوت، آر.پی.بلک مور، از راپاوند، هولم، آی.ای.ریچاردز (که قبلاً از او در بحث از دیدگاه روانشناختی سخن رفت)، امپسن، آر.اس. کرین و رابرت‌پن وارن. مسائل شکلی و فرمالیستی، موضوعات مربوط به جوهر و ذات شعر و انکار آنچه به عنوان جوهر شعر از بیرون بر آن افزوده می‌شود (مثل مسائل اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و غیره) از اصول این مکتب است. تعریف پن‌وارن منتقد ادبی معروف از اصول این مکتب چنین است: «ذات شعر از هیچ عنصر ویژه‌ای تشکیل نمی‌شود بلکه به یک رشته روابط یعنی ساختمانی که شعر خوانده می‌شود بستگی دارد. «منتقد این عناصر و روابط را در پیوستگی و همبستگی کاملشان با یکدیگر در نظر می‌گیرد و فرض او این استکه معنای شعر مرتب از اجزای فرم مثل وزن، تصویر، زبان و غیره) و عناصر محتوی (مانند لحن، درونمایه و امثال اینها) است که این عناصر نه جدا بلکه با هم کار می‌کنند. اگر اصل شعر را در یک کلمهٔ بسیط بدانیم، در نقد زیباشناختی در نظر افراد وابسته به این مکتب چنین تعابیری از آن کلمه می‌شود: پارادوکس در نظر بروکز، بافت درنظر رنسوم، گیرایی نزدیت، ایهام در دیدگاه امپسون. پیشینهٔ این شیوهٔ نقد به ارسطو می‌رسد که نخستین بار به اثر هنری از دیدگاه جوهرهٔ آن وعنصر زیبایی به گونه جدا ازاخلاق نگریست. ۵. دیدگاه افسانه شناختی (میتولوژیک): برمبنای مشابک دینی و بنیادهای اساطیری و تأثیرشان در آثار هنری قرار دارد و روشی است جدید و نامشخص‌تر از سایر شیوه‌ها زیرا هم مستلزم مطالعهٔ دقیق متون ادبی است (مثل مکتب زیبایی شناختی) و هم به ارزشهای ذاتی و زیبایی شناختی اثر اکتفا نمی‌کند (که از این لحاظ عکس مکتب یاد شده است). همچنین از سویی باروانشناسی برای درک سمبولهای روانی پیوند دارد و از طرف دیگر تأکیدش بر الگوهای اساسی فرهنگی آن را با مکتب جامعه‌شناسی مربوط می‌کند، و پژوهش در بارهٔ

جونـــارَسکین مـــنتقدان را دزد، تـــروریست ادبی، اسیر کـــننده مـــا، فـــلج‌کننده قـــدرت اراده و ذوق، مـــحتکران ادب و دستبردزننده به تمام‌زندگی و مظاهر فرهنگ می‌نامد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نهادهای فرهنگی و اجتماعیِ گذشته هم جنبهٔ تاریخی را بر آن می‌افزاید، در حالی که تأکیدش بر ارزشهای ابدی و فرا زمانی آن را از تاریخ دور و به اساطیر نزدیک می‌کند، و بدین سان سلفه‌ای عجیب از دیدگاهها و شیوه‌ها پدید می‌آید. برخی از پیروان آن عبارتند از: سر جیمز جورج فریزر انسکانتدی و سرادوارد تیلور انگلیسی (هر دو در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل بیستم) که پژوهشهایی در بارهٔ دین و خاستگاه اساطیر دارند. کورنفورد به بررسی مبانی عقیدتی و مناسک دینی یونان کهن و تأثیرشان در تراژدی‌های یونانی پرداخت و جیمز هاریسن منشاء اجتماعی ادیان رامطرح کرد. این نویسندگان تأثیر فراوانی بر جیمزجویس، نویسنده نامور ایرلندی، که از اساطیر بهرهٔ بسیار گرفته داشته‌اند. کارل گوستاویونگ نیز با طرح مفاهیم و سمبولها و ارتباط آنها با ناخودآگاهِ گروهی دین زیادی بر گردن این مکتب دارد. ۶. دیدگاه تاریخی: شیوهٔ متداول منتقدانی است که حوادث تاریخ را برای توجیه و تبین چگونگی و ارزش آثار ادبی کافی می‌دانند. نقد تاریخی در حقیقت وسیلهٔ تحقیق درتاریخ ادبیات به شمار می‌آید. شک نیست که تاریخ ادبیات از لحاظ طرح اوضاع و احوال اجتماعی و فرهنگی هر ملت حائز اهمیت فراوان است امّا نقد و پژوهش در ادبیات را نباید منحصر به تحقیق تاریخی شمرد زیرا آنچه در آثار هنری مورد توجه منتقد است تنها جنبهٔ تاریخی آنها نیست بلکه چه بسا اثری تاریخ معلومی نداشته باشد ولی دارای تأثیر بسیار از دید زیبایی شناسانه باشد. به طور کلّی می‌توان گفت که این شیوه‌ها هنوز در نقد ادبی ایران چنان که باید جا نیفتاده است. در مورد نقد ادبی در ایران نیز ازذکر مطالبی مجمل گریزی نیست. از چگونگی نقد در ایران قبل ازاسلام آگاهی چندانی نداریم، امّا چنین پیداست که گاتها که دارای مایهٔ شعری نیرومند است از نظر ساختمانِ شعر و محتوا عمودی آن برخلاف ساختار شعر عصر اسلامی که دارای استقلال اجزاء است، از وحدت و پیوند کامل اجزاء برخوردار بوده و این خود گویای پسند و سلیقهٔ ایرانیان باستان در شعر است. در دورهٔ اسلامی، قدیمترین آثار نقد ادبی فارسی به عصر سامانیان می‌رسد و پس از آن نیز نمونه‌هایی از نقد عصر غزنوی در دست است. از قدیمترین نمونه‌های نقد ادبی مقدّمه شاهنامهٔ ابومنصوری است که حاوی بحث انتقادی جالب توجهی در بارهٔ شاهنامه و روایات و قصص و تأویلات و فواید آن است. در مجالس شاهان و امرا نیز مباحثاتی در حول و حوش نقد ادبی جریان داشته است (برای اطلاع از چگونگی و سوابق نقد ادبی در ادوار مختلف تاریخ ادبیات ایران نک. نقد ادبی زرین کوب). امّا با نگرشی کلّی برآنچه در مقولهٔ نقد از ادبیات ما باقی است می‌توان گفت که نقد اساساً به آن صورت مدوّن و مکتوب و دقیق رایج در مغرب زمین در کشور ما کمتر وجود داشته بلکه عمدهٔ توجه ناقدان قدیم تنها به یکی از جنبه‌ها و شاخه‌های نقد ادبی معطوف بوده که عبارت از نقد ساختمانی است، آن هم نه به گونه‌ای که دارای تمامیِ ویژگیهای نقد مذکور که مبتنی بر زیبایی شناسی و صورتگرایی (فرمالیسم) است باشد، بلکه بیش از هر چیز پیرامون نقد لفظ و چگونگی زبان و بیان و بحثهایی پس کلّی در باب قالب و تأثیر شکل و محتوی در یکدیگر دور می‌زده است. شواهد نشان می‌دهد که علی‌رغم گستردگی و تنوع حیرت‌انگیز انواع و اشکال در ادب فارسی و عظمت فراوان آثار ادبی ایران نقد ادبیِ جامع و بسامانی در خور این آثار گرانقدر وجود نداشته یا برجای نمانده است. در این میان چند ویژگی کلّی در نقد ادبی گذشته قابل ذکر است، از جمله: نقد ادبی ما همواره به عنوان یک سنّت ثابت بیشتر متوجه شعر بوده است. این نقد در اغلب موارد محدود به بحث الفاظ، وزن، قافیه و برخی امور شکلیِ دیگر بوده است. در حالی که نقد ادبی اساساً و ماهیتاً جای تفصیل و تحلیل است، سنّت نقدِ قدما بیشتر به اجمال و ایجاز و اشاره به جای توصیف و تحلیل و سنجش دقیق گرایش داشته است. همچنین این سنّت نقد بیشتر مبتنی بر ذوق و داوریهای ذوقی است و کمتر صبغهٔ علمی یا نزدیک به علم داشته است. نکتهٔ بنهایت مهم در باب سنّت نقد گذشته، که خود منبعث از همان روح اجمال‌گرایی یاد شده است، این است که قدما حاصل و برآیند دریافتها و داوریهای خود را بیشتر با الفاظ و مصطلحات و عباراتی بسیار کلّی، نامشخّص و مبهم بیان می‌کردند که کمتر می‌توانند معرّف ممیزات و نمایزات دقیق هر اثر نسبت به آثار دیگر باشد و نمایانگرهای بارز میان صاحبان آثار و شخصیت و روحیاتشان را با دقت کافی روشن سازد. از نتایج کلّی نگرشهای ناقدان قدیم که استفاده از اصطلاحاتی است که مدلولهایشان فاقد دقّت و صراحت و حدود و ثغور مشخّصی است، از قبیل فصاحت، بلاغت، سلاست، استحکام، ملاحت، جزالت، متانت، اعجاز، عذوبت، لطافت و نیز صفاتی که از آنها ساخته می‌شود، و همچنین الفاظی چون طبع، مایه،الهام، ذوق، قریحه، فطرت و غیره. نیز الفاظ و عباراتی که حالت توصیفی کلّی دارند از قبیل شعر دلکش، سخن زیبا، شاعر خوش لهجه، کلام مستحسن، سخن بارد، طرز آراسته، نازکی خیال، طرافت مضمون و غیره، ویا نعوت و القاب و ستایشها یا زشتگوییها و نکوهشهایی کلّی که در منابعی همچون تذکره‌های شعرفراوان است. نه ستایشها همراه با دلائل و شواهد کافی است و نه نکوهشها توأم با بررسی دقیق. گفتنی است که در بسیاری اوقات انتقاد متوجه شخص صاحب اثر است، و نه خود اثر و طرح برخی مسائل شخصی و خصوصی در ضمن نقد نیز یکی از خصوصیات چنین نقدی است. موازین و دیدگاههای قدمای ادب ایران در زمینهٔ نقد ادبی را بیشتر در منابعی از قبیل کتب علوم بلاغی، تذکره‌های شعر و شاید بیش از اینها در خود متون ادبی بویژه دواوین شعرا می‌توان یافت. و امّا از حدود یک قرن پیش و همگام با گسترش ارتباطات با مغرب زمین و تغییر کلّی اندیشه‌ها و شیوه‌ها به موازات آن، کم‌کم توجه روزافزونی به نقد جدید غرب پیدا شد و نخستین نسل از پیشروان و انقلابیون با طرح این که چیزی در ممالک پیشرفته به نام نقد ادبی وجود دارد اذهان رامعطوف بدان کردند و بدین سان پیشگام ترویج شیوه‌های جدید نقد و موازین و مصطلحات و مفاهیم نقد غربی در ایران شدند. بعدها نیز منتقدانی آشنا با فرهنگ و نگرشهای غربی پدید آمدند که در آثار خود همان شیوه‌ها و مصطلحات (یا معادلهای آنها) را به خدمت گرفتند. اکنون نیز نقد ادبی ایران به طور عمده از همان شیوه‌ها و دیدگاههای نقد غربی پیروی می‌کند و برروی هم از سنّت گذشته فاصلهٔ فراوان گرفته و از جمله به دقت و توصیف و تجزیه و تحلیل آثار گرایش یافته است. اما نقد جدید ما به تناسب و به اقتضای نوپاییِ خود هنوز قوام و وسعت کامل نیافته و راهی دراز تا پیشرفت کامل و رسیدن آن به پایهٔ نقد مغرب زمین باقی مانده است. امّا به طور کلّی این نقد هم اکنون در شعب و زمینه‌های گوناگون ادبی از نقد رمان نمایشنامه و داستان کوتاه گرفته تا شعر قدیم وجدید، ادبیات کودکان، نقد متون گذشته با تصحیح انتقادی و ادبیات تطبیقی و غیره جای خود را باکرده است.

برخی از منابع: نقد ادبی، عبدالحسین زرین کوب؛ مکتبهای ادبی، رضا سید حسینی؛ شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی؛ گفتاری در بارهٔ نقد، گراهام هوف، ترجمهٔ نسرین پرویزی؛ اصول نقد ادبی، آی.ای.ریچاردز (ترجمهٔ به همین قلم، در حال انتشار)؛ فن شعر، ارسطو، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبائی؛ قدما و نقد ادبی، محمود کیانوش؛ دیدگاههای نقد ادبی، و لوراسکات، ترجمهٔ فریبرز سعادت؛ پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی، تری ایگلتون، ترجمهٔ عباس مخبر؛

The Business of Criticism, Hellen Gardner; **The Wasps The Women and the Poet, The Frogs**, Ariseophanes; **Literary Criticism**, William K. Wimsat and Cleanth Brooks.