در کندوکاو نامه‌ها

بررسی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور در نامه‌هایشان

فریده ادیب‌منش

www.ketab.ir

انتشارات حکیم نظامی گنجه‌ای

در کندوکاو نامه‌ها

بررسی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور در نامه‌هایشان

مؤلف: فریده ادیب‌منش

صفحه‌آرایی: کارگاه نشر نظامی، **طرح جلد:** مجید راستی، **مشخصات ظاهری:** ۳۴۷ ص وزیری، **شابک:** ۹۷۸-۶۲۲-۶۰۸۹-۵۰-۰
ناشر: انتشارات حکیم نظامی گنجه‌ای، **نوبت چاپ:** دوم ۱۴۰۳، **تیراژ:** ۵۰۰ جلد، **چاپ، صحافی و لیتوگرافی:** تبریز، نظامی

نقل و چاپ نوشته‌ها یا هر گونه برداشت به هر شکل، منوط به اجازه‌ی رسمی از ناشر و نویسنده است.

سرشناسه: ادیب‌منش، فریده، ۱۳۶۴-
عنوان و نام پدیدآور: در کندوکاو نامه‌ها: بررسی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور در نامه‌هایشان / فریده ادیب‌منش.
مشخصات نشر: تبریز: انتشارات حکیم نظامی گنجه ای، ۱۴۰۳.
مشخصات ظاهری: ۳۴۸ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۰۸۹-۵۰-۰، قیمت: ۴۰۰۰۰۰ تومان
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
عنوان دیگر: بررسی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور در نامه‌هایشان
موضوع: نامه‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع: Persian letters -- 20th century-- History and criticism
موضوع: نامه‌های فارسی -- قرن ۱۴-- مجموعه‌ها
موضوع: Persian letters -- 20th century-- Collections
موضوع: داستان‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع: Persian fiction -- 20th century -- History and criticism
موضوع: نویسندگان ایرانی -- قرن ۱۴ -- نقد و تفسیر
موضوع: Authors, Iranian -- 20th century -- Criticism and interpretation
رده بندی کنگره: PIR۳۹۴۳
رده بندی دیویی: ۸فا۶/۰۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۵۷۰۸۵۷۹

نشانی: تبریز، اول خیابان طالقانی، ساختمان نورافزا، طبقه۱
تلفن: ۰۹۱۴۸۶۰۶۹۶۶-۰۴۱۳۵۵۴۰۰۵۲
آدرس سایت: Nezamibook.ir
آدرس الکترونیکی: Nezami.Pub@gmail.com

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۱۳
مقدمه ۱۷
نثر معاصر فارسی ۱۷
انواع ادبی ۱۹
زندگی نامه ها ۲۱
منشآت، مکتوبات، نامه ها ۲۲
رمان و داستان نویسی ۲۵
نقد ادبی ۳۰
تأمّلی بر نظریه های ادبی ۳۵
جاودانگی تألیف یا مؤلف!؟ ۳۹
ضرورت و اهمیت وجود خواننده یا تماشاگر ۴۵
نفوذ فکری- ادبی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور در فرهنگ و ادب معاصر ۴۸
فصل اوّل: کلیّات ۵۳
چیستی ادبیات ۵۳
پیوند ادبیات با تاریخ و فرهنگ ۵۵
رسالت ادبیات در اجتماع ۵۷
هنر و ادبیات متعهد ۶۰
ادبیات در راستای تکامل فرهنگی ۶۱
اثر ادبی و جهان ۶۳
عنصر زبان ۶۵
عنصر سبک ۶۶
عنصر گفت و گو ۶۷
عینیّت یا ذهنیّت گرایی؟ ۶۹
غرب زدگی یا سنت گرایی؟ ۷۰
فصل دوّم: صادق هدایت (۱۲۸۱؛ تهران - ۱۳۳۰؛ پاریس) ۷۳
صادق هدایت به روایت نامه ها ۷۳
انگیزهٔ نامه نگاری هدایت ۷۷
حجم نامه ها ۷۸
مخاطبان نامه ها ۷۸

www.ketab.ir

دیدگاه های ادبی صادق هدایت در نامه ها ۷۹
آثار هدایت در نامه ها ۷۹
تألیفات داستانی ۸۰
انعکاس «بوف کور» در نامه ها ۸۱
انعکاس «توپ مرواری» در نامه ها ۸۲
انعکاس «افسانهٔ آفرینش» در نامه ها ۸۳
تألیفات پژوهشی ۸۵
هدایت نویسنده ۸۸
هدایت مترجم ۹۲
بازتاب آثار ترجمه شده در نامه ها ۹۳
نویسندگی از نگاه صادق هدایت ۹٤
فرم و محتوای اثر ۹۵
کمال اثر ادبی ۹۵
ابتکار یا تقلید ۹٦
مطالعه ۹۷
سفارش کتاب ۹۸
ارسال کتاب ۹۹
نقد و انتقاد ۱۰۱
نقد آثار داستانی و پژوهشی ایرانی ۱۰۱
نقد آثار داستانی و پژوهشی غربی ۱۰۲
نقد چند پژوهشگر غربی ۱۰٤
دیدگاه های اجتماعی صادق هدایت در نامه ها ۱۰۵
صادق هدایت و دنیای غرب ۱۰۵
هدایت و تأثیر پذیری از غرب ۱۰۸
هدایت و ادبیات بومی ۱۰۸
فعالیت های فرهنگی ۱۱۰
منزلت اجتماعی یک نویسنده ۱۱۱
شهرت هدایت ۱۱۳
کیفیت زندگی مادی هدایت ۱۱٤
چاپ آثار ۱۱۵
بازتابی از مسافرت های هدایت ۱۱۸

www.ketab.ir

گله گزاری از تأخیر در دریافت نامه ها وکتاب ها ۱۲۰
صادق هدایت: نویسنده ای مأیوس ۱۲۱
هدایت طنز پرداز ۱۳۰
ما در نوشتن مدیون صادق هدایت هستیم ۱۳۲
فصل سوّم: بزرگ علوی (۱۲۸۳؛ تهران - ۱۳۷۵؛ برلین) **۱۳۵**
بزرگ علوی به روایت نامه ها ۱۳۵
اشتیاق علوی به مکاتبه با ادبای ایرانی ۱۳۶
دیدگاه های ادبی بزرگ علوی در نامه ها **۱۳۹**
آثار خود ۱۳۹
تألیفات ادبی - پژوهشی ۱۳۹
تألیفات داستانی ۱۴۶
انعکاس خاطرات علوی در نامه ها ۱۴۸
ترجمه ها ۱۵۰
کتابخوانی ۱۵۱
سفارش و ارسال کتاب ۱۵۲
اهمیت نقد آثار ۱۶۳
پایداری اثر ادبی ۱۶۴
بزرگ علوی خود را منتقد نمی شمارد ۱۶۵
نقد آثار ایرانی ۱۶۶
مقایسهٔ داستان های ایرانی و غربی ۱۷۱
نقد آثار خارجی ۱۷۴
نظراتی در باب چند پژوهشگر ۱۷۶
نقد آثار خود ۱۷۸
سخنرانی های ادبی ۱۸۰
دیدگاه های اجتماعی بزرگ علوی در نامه ها **۱۸۲**
انعکاسی از ایران دوستی علوی ۱۸۳
علوی و فرهنگ غرب ۱۸۴
بازتابی از زندگی شخصی علوی در نامه ها ۱۸۵
گله گزاری از تأخیر بسته های پستی ۱۸۷
فصل چهارم: جلال آل‌احمد (۱۳۰۲؛ تهران - ۱۳۴۸؛ اسالم گیلان) ۱۸۹
جلال آل‌احمد به روایت نامه ها ۱۸۹

www.ketab.ir

جلال آل‌احمد و سیمین دانشور در دنیای نامه ها ۱۹۰
دیدگاه های ادبی جلال آل‌احمد در نامه ها ۱۹٤
نویسندگی در نظرگاه آل‌احمد ۱۹٤
وادی ادبیات و رسالت آن از نگاه آل‌احمد ۱۹۹
ادبیات معاصر ۲۰۰
تعهد یک نویسنده ۲۰۱
استقبال از اثر ۲۰۲
نقد و انتقاد در نظر آل‌احمد ۲۰٤
گزارشی از آثار خود ۲۰۷
سفارش و ارسال کتاب ۲۰۸
نقدی بر آثار سیمین دانشور ۲۰۹
حمایت فکری از سیمین دانشور ۲۱۳
حمایت فکری از بعضی نویسندگان و هنرمندان ۲۲۰
دیدگاه های اجتماعی جلال آل‌احمد ۲۲۳
تجربه مداری ۲۲٤
اغتنام فرصت ۲۲٦
تأثیر محیط بر هنرمند ۲۲۹
منزلت اجتماعی یک نویسنده ۲۳٤
آل‌احمد، فرهنگ غرب، فولکلور ۲۳٦
انعکاسی از سفرها و سخنرانی های آل‌احمد ۲٤۰
برداشت هایی از فلسفهٔ زندگی ۲٤۳
تبادل فکری با سیمین دانشور ۲٤٦
آل‌احمد در نگاه دیگران ۲٤۸
فصل پنجم : سیمین دانشور (۱۳۰۰؛ شیراز) ۲۵۷
سیمین دانشور به روایت نامه ها ۲۵۷
سیمین دانشور و جلال آل‌احمد در دنیای نامه ها ۲۵۸
دیدگاه های ادبی دانشور در نامه ها ۲٦۱
نویسندگی از دید دانشور ۲٦۱
نویسندگی خود ۲٦۳
ترجمه ۲٦٤
وادی ادبیات ۲٦۵

www.ketab.ir

ادبیات داستانی ۲۶۵
ادبیات نمایشی ۲۶۸
نمایشنامه نویسی ۲۶۹
گریزی به فیلم و نقد فیلم ۲۷۲
هنر تئاتر ۲۷۴
ادبیات کودکان ۲۷۵
ادبیات تجاری ۲۷۷
گزارشی از داستان های خود ۲۷۷
بازتابی از آثار جلال آل‌احمد ۲۸۰
تحسین جلال آل‌احمد ۲۸۱
حمایت فکری سیمین دانشور از جلال آل‌احمد ۲۸۳
حمایت های فکری جلال آل‌احمد از سیمین دانشور ۲۸۶
نقد ۲۸۷
نقدی بر داستان های خود ۲۹۰
سیمین دانشور از نگاه اساتید دانشگاه استنفرد امریکا ۲۹۳
نقد آثار دیگران ۲۹۷
دیدگاه های اجتماعی سیمین دانشور در نامه ها ۳۰۰
پشتوانهٔ فرهنگی نویسنده ۳۰۰
اهمیت تعلیم و تربیت ۳۰۱
منزلت اجتماعی یک نویسنده یا هنرمند ۳۰۲
گله‌گذاری از تأخیر در ارسال و دریافت نامه‌ها ۳۰۴
سخنرانی ها ۳۰۵
برآیند ۳۰۹
نمایهٔ اعلام ۳۱۳
نمایهٔ آثار ۳۳۰
منابع و مآخذ ۳۴۳

www.ketab.ir

مشک را بر تن مزن بر دل بمال
مشک چه بود نام پاک ذوالجلال

پیشگفتار

www.ketab.ir

در روزگاری که نامه‌نویسی از رواج افتاده و دنیای مجازی در زندگی همه‌مان نفوذ کرده، دیگر از تبادل احوال و افکار با دستخط‌ها و امضاهای منحصربه‌فرد خبری نیست. زیستن در جهان نامه‌ها برایم بسیار لذت‌بخش و پربار بود، به‌خصوص که با خواندن نامه‌های ادبای مشهور، با خاطرات، احساسات، واگویه‌های ذهنی، طرز تفکر و نوع تحلیل آنها از مسائل گوناگون با بیانی صمیمی و قلمی صریح و بی‌واسطه آشنا می‌شدم.

مکاتیب، منشآت، رسایل یا نامه ها از انواع ادبی به شمار می‌آید که علاوه بر محتوای ادبی و هنری، به لحاظ انعکاس اطلاعات فرهنگی و رویدادهای اجتماعی، به عنوان اسناد تاریخی مهم و باارزش از اهمیت فراوانی برخوردار است. در دوره معاصر که مکاتبه و نامه‌نگاری میان افراد جامعه تا حدود زیادی متروک شده و سنت زیبای نامه‌نویسی و انتقال احوال و عواطف و احساسات با دست‌نوشته‌های شخصی به دست فراموشی سپرده شده است، ارزش این نوع ادبی بیش از پیش نمایان می‌شود.

کتابی که پیش رو دارید، کاری پژوهشی و در واقع تحلیل و بررسی محتوایی نامه‌های چهارتن از نویسندگان معاصر ایران یعنی صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد و سیمین دانشور است. بر اساس حدود استقصای

نگارنده تا زمان انجام این پژوهش، شناخت آثار و زندگی این چهار نویسنده با اتّکا بر نامه‌های منتشرشده از ایشان به جدّ انجام نشده بود. به همین دلیل در این نوشتار بر آن شدیم تا بازتاب بینش‌ها و جوشش‌های ادبی و هنری این نویسندگان را در چارچوب ساده و صمیمی نامه‌ها و متفاوت با فضاسازی و شخصیت‌پردازی‌های داستانی تحلیل و کندوکاو کنیم.

نویسندگان مورد اشاره در مورد زندگی فردی و اجتماعی، آثار ادبی، داستان‌نویسی، تاریخ و فرهنگ بومی و غیربومی، ادبیات جهان و دیگر موضوعات، دیدگاه‌های منحصر به فرد و قابل توجهی دارند که علاوه بر دیگر آثار تألیفی و تحقیقی آنان، در نامه‌هایشان نیز به شکلی متفاوت منعکس شده است. از آن جا که بیشتر این دست‌نوشته‌ها با هدف نشر عمومی نوشته نشده، جملات آن‌ها صادقانه و در فضایی دوستانه بیان شده که همین امر فرصتی را برای شناخت بهتر نویسندگان و مخاطب نامه‌هایشان فراهم ساخته است. علیرغم اطلاع از وجود تعداد زیادی نامه متعلق به نویسندگان مذکور به مخاطبان متعدد، بنا بر [illegible] تا این تحقیق به نامه‌های منتشرشدهٔ ایشان منحصر شود. با این حال از مجموعه نامه‌های چاپ‌شده، دیدگاه‌ها و نظرات ارزشمند و جالب توجهی به دست آمد که [illegible] فصولی جداگانه با عناوین فرعی بررسی و مطرح شده است تا مخاطب کتاب حاضر را به سمت فضای فکری و دغدغه‌های اصلی نویسندگان نامه‌ها سوق دهد. لازم به ذکر است که متن نامه‌ها از دو جنبه ساختاری و محتوایی قابل بررسی بود، در این پژوهش، صرفاً از منظر محتوایی تحلیل و طبقه بندی شده و بررسی خصوصیات زبانی و ساختاری نامه‌ها در تحلیل نهایی مورد توجه قرار گرفته است. همچنین در مورد سبک نگارش و تاریخ‌گذاری نامه‌ها به متن اصلی وفادار بودیم تا رسم‌الخط و سلیقه نویسندگان آن‌ها را نشان داده باشیم. شایان ذکر است که چون بازشناسی این بزرگان از طریق نامه‌ها نیازمند شناخت قبلی از سبک نوشتاری و نیز آشنایی با کل آثار ایشان بود، بنابراین در تحریر این تحقیق، از منابع مرتبط با موضوع مورد بررسی از قبیل مباحث مربوط به نقد ادبی، مصاحبه‌ها و خاطرات این نویسندگان نیز استفاده کرده‌ایم.

این کتاب، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نویسنده است که در سال ۱۳۹۰ در دانشکده ادبیات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان از آن دفاع شده است. با اذعان

www.ketab.ir

به اینکه از زمان شروع این پژوهش تا زمان چاپ اول کتاب (در سال ۱۳۹۸)، شاید تحقیقات دیگری مرتبط با موضوع کتاب حاضر انجام شده باشد، نگارنده برآن شد تا از طرح دیدگاه‌های تازه و استفاده از پژوهش‌های جدید برای به‌روز کردن تحقیق خود صرف‌نظر کند تا به شکل اولیه تحقیق وفادار بماند. از طرفی این پژوهش، تنها فتح بابی در زمینه بررسی نامه‌های شخصی نویسندگان بزرگ معاصر و تبیین و تحلیل دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی ایشان است، نه تحقیقی جامع که دربرگیرندهٔ تمام ابعاد موضوع و پاسخی تام به تمام پرسش‌های محتمل در این زمینه باشد.

حمد و سپاس اول و آخر از آن خداوند متعال است که در تمام لحظات زندگی‌ام زیر سایهٔ الطاف و عنایات بی‌منتهای او بوده‌ام. اکنون به مدد او کتاب «در کندوکاو نامه‌ها» به چاپ دوم رسیده است و امیدوارم این قدم کوچک در پژوهش‌های ادبی و داستانی مثمر ثمر باشد. همچنین لازم می‌دانم نهایت سپاس و قدردانی خود را از مهربانی و حمایت همیشگی پدر و مادر نازنینم، همدلی و همراهی همسر و فرزند عزیزم بیان نمایم.

فرامرز ادیب‌منش - خرداد ۱۴۰۳ تبریز

www.ketab.ir

مقدمه

نثر معاصر فارسی

در جهان ادب و هنر امروز، یکی از عرصه‌های پژوهشی پرگفتگو و پرمدّعی، قلمرو بسیار گسترده و پر شاخ و برگ ادبیات است. ادبیات فارسی نیز به دلیل دیرینه سالی و قدمت فرهنگی، مسلماً سخن برای گفتن بسیار دارد. همان‌طور که بزرگان این زبان چون مولوی و حافظ و سعدی و فردوسی، قرن‌هاست که با حضور خود در کتاب ها و نقدها، خود را در شمار بزرگ اندیشان ادب فارسی، ماندگار کرده اند.

از جمله مباحث مهم در حوزهٔ ادبیات، بحث های مربوط به آفرینش آثار ادبی و کیفیّت مطالعه و بررسی آن هاست. این دو مبحث در ارتباط و تعامل دائم با یکدیگر هستند. هم آفرینش های ادبی، در انواع و قالب های مختلف نظم و نثر، صورت می پذیرد؛ و هم مطالعه و قضاوت آن ها به اشکال متفاوتی از نقد و تحلیل و ترجمه و تفسیر، انجام می گیرد.

به این اعتبار است که با به کار بستن اصول و تکنیک های تحلیل ادبی در خصوص مصالح و مواد فرهنگی، مطالعات ادبی شکل گرفته و دامنهٔ آن با قرار گرفتن در معرض تحولات و جنبش های ادبی و اجتماعی، گسترده تر می شود. [کالر، ۱۳۸۹ : ٦٥]

www.ketab.ir

در دوران معاصر یعنی از انقلاب مشروطه به این سو، ما شاهد دگرگونی‌های بسیاری در حوزهٔ ادبیات و دیگر رشته ها و فعالیت های فرهنگی بوده ایم. از جمله عبور از فضای غالب نظم به فضای متفاوت نثر و در ادامه، عبوری جسورانه‌تر، از قالب های قراردادی ادبی در حوزهٔ نثر، به قالب های نوظهور. طبیعتاً این تغییر فضا، در روند تغییر سلایق ذوقی و هنری صورت می پذیرد. به عنوان مثال «همزمان با تحولات بنیادی اجتماعی و به خودآیی و خویشتن‌نگری ملّی، ادبیات نوینی شکل می گیرد که مهم ترین خصوصیتش انتقاد از تمامی مظاهر تحجّر ... است.» [میر عابدینی، ۱۳۸۷، ج ۱ و ۲ : ۱۷]

این مهم، هم در حوزهٔ شعر معاصر با پیدایش و گسترش قالب های شعری نو و سپید در مقابل قصیده و غزل سنّتی رخ داده؛ هم در نثر معاصر با پیدایش انواع رمان[1] و داستان به جای نوع غالب تاریخ نگاری ها و تألیف‌هایی محصور در حوزهٔ عرفان و تصوّف و ... تا حدی که ادبیات منثور نوپا اما غنی معاصر را در معرض نگاه و نظر جهانی و فرا ملّی قرار داده است. غنی از این نظر که با وجود ابداعات امثال هدایت و آل‌احمد، بر ماندگاری و شهرت ادب فارسی در ساحت تاریخ ادبیات جهان، افزوده شده است.

در واقع آثار ادبی محصول فرایندی عظیم از مبادلات فرهنگی، برخوردها و تأثیر پذیری های متقابل و یکی از بزرگترین مواریث و نمود های فرهنگ بشری است. بنابراین تداوم ادب امروز در بررسی آثار ناب و مطرح معاصر به نوعی تداوم منطقی ادب گذشته هم می تواند باشد. [حقوقی، ۱۳۷۸: ۱]

بحث ما در این کتاب، به کانون کوچک اما مهمی در ادبیات منثور سده‌های اخیر ایران، یعنی «نامه ها» مربوط می شود. بنابراین کار اصلی ما، طبقه‌بندی موضوعی و تحلیل محتوایی نامه های[2] چهار نویسندهٔ صاحب سبک و پیشتاز یعنی «صادق هدایت»، «بزرگ علوی»، «جلال آل‌احمد» و «سیمین دانشور» می باشد. تمام سعی ما بر این است که نسبت به نوع ادبی نامه‌ها، جهان‌بینی این نویسندگان و بازتاب روند خلق آثار داستانی یا تحقیقی در نامه‌هایشان، نگرشی انتقادی و نو داشته باشیم.

---

۱. برای آگاهی بیشتر ر.ک: شریفی، محمد: فرهنگ ادبیات فارسی.

۲. علی رغم آگاهی ما به وجود تعداد زیاد نامه های نویسندگان مدّ نظر این کتاب، کار استناد و تحلیل و طبقه بندی موضوعی نامه ها ، فقط در خصوص نامه های منتشر شده و در دسترس آنان صورت پذیرفته است.

www.ketab.ir

نام های بسیاری در قلمرو تألیف، ترجمه، پژوهش و تدقیق متون ادبی به چشم می خورد که شاید با هم «نامتجانس» به نظر بیایند، اما در واقع سیاهه‌ای از گرایش های فرهنگی به هم پیوسته، مجموعه ای از ارزش ها، رویه ها و نگرش‌های جنبش یا سرمشق یا مکتبی به شمار می آیند که ما همین سیاهه را ادبیات معاصر متشکّل از نظریه های جدید، نقد جدید، نثر معاصر، هنر پسامدرن و ... می نامیم. [یزدانجو، ۱۳۸۷ : ۹۴ و ۹۵] بر اساس این معیار ها، به بازاندیشی و بازشناسی آثار و مؤلفان آن ها می پردازیم. از همین رو چهار نویسندهٔ مذکور را برگزیده ایم تا با عنایت به نامه ها و مکالمه های صمیمانهٔ آنان با مخاطبانشان، به طرح و بحث اندیشه ها و اهداف نگارشی و پژوهشی ایشان بپردازیم.

جلال آل‌احمد در مورد نیما یوشیج می گفت: «نیما زندگی را بدرود گفت ... دفتر شعر فارسی، هرگز نام او را بدرود نخواهد کرد ... چرا که تپش حیات شعر زمانهٔ ما، به مضراب او ضربانی تازه یافت.» [آل‌احمد، نیما چشم جلال بود : ۱۲۳] این تعبیر از خود آل‌احمد و نیز بر صادق هدایت، بزرگ علوی و سیمین دانشور در دفتر نثر فارسی کاملاً صادق است. چرا که اینان[1] با آثار ماندنی و سبک دلنشین خود، همچون داستان ها و مقاله ها و پژوهش های مربوطه، افکار و منش های خود را به نسل جوان انتقال می دهند. یقیناً اگر فراموش شدنی بودند، این همه تأسّی گر و مقلّد نداشتند.

www.ketab.ir

انواع ادبی

در مورد تک تک مباحث گستردهٔ ادبی، تقسیم بندی های علمی و ذوقی فراوانی وجود دارد. در یک نگاه کلّی تقسیم بندی و مطالعهٔ متون بر اساس انواع ادبی، منطقی به نظر می رسد.

چنان که «موضوع انواع، مسائل اساسی در تاریخ ادبیات و تاریخ نقد ادبی و روابط متقابل آن‌ها را مطرح می کند.» [ولک، ۱۳۷۳ : ۲۷۳]

در سال های اخیر که دید علمی، بر تمام چهارچوب های فکری بشری، سایه گسترده، انواع ادبی نیز به عنوان یکی از شعبه های بسیار مهم ادبیات، بیش از پیش مورد توجه محققان ادبیات، قرار گرفته است. [شمیسا، ۱۳۸۳ : ۱۹]

یک اثر هنری واقعی را می توان «ساختمانی از هنجارها» دانست. یعنی یک

---

۱. لازم به ذکر است در زمان نگارش کتاب پیش رو، دکتر سیمین دانشور در قید حیات بودند.

اثر به شکلی جزئی در تجربهٔ واقعی انبوه خوانندگان آن بازشناخته می شود و هر تجربه ای (قرائت، روایت و ...) کوششی است در به دست آوردن این مجموعه از هنجارها و مقیاس ها. همان هنجارهای پنهان در کار هنری، که در تمامیّت اثر، توسط هنرمند ساخته و پرداخته می شود و توسط خوانندهٔ تیزبین، از متن انتزاع می گردد. اما طبیعتاً در تمام آثار هنری - ادبی، شباهت ها و تفاوت های سبکی، بیانی، زبانی و هنجاری وجود دارد. در مسیر دست یابی به شباهت هاست که می توان آثار هنری را بر حسب مواردی چون موارد ذکر شده دسته بندی کرد و در نهایت به نظریهٔ انواع و نظریهٔ ادبیات به طور کلی رسید. [ولک، ۱۳۷۳ : ۱۶۶]

در واقع نوع ادبی «نهاد» است. می توان در آن و همسو یا متفاوت با دیگر نهادها، کار کرد، از طریق آن خود را - محتوای آثار ادبی و داشته های فرهنگی موجود در این آثار را - تبیین و تحلیل کرد. حتی می توان در راستای این نهاد [نوع ادبی] نهادهای دیگری ایجاد کرد؛ و قلمرو انواع را در ادبیات به نسبت ذوق زیبایی پسند و سلیقهٔ فنی موجود، گسترش داد. [همان : ۲۵۹]

در عرصهٔ تحقیقات علمی، مباحث جدیدی به خصوص از حوزه های فلسفه و روانشناسی وارد حوزهٔ نقد ادبی شده است، مباحثی چون: نقد نو، بینامتنیت و تطبیق متون ادبی ملل، هرمنوتیک ادبی، تئوری های قرائت، مرگ مؤلف، شالوده شکنی و ...

انواع ادبی را «سازندهٔ ذات متن های ادبی» دانسته اند. [دست غیب، ۱۳۷۸ : ۲۴۹] در هر صورت مانند هر علم دیگری، انواع ادبی نیز، چهارچوب مستقل و خاص خود را دارد و بدیهی است که پیدایش جنبش ها و نظریه های ادبی - هنری، بر چهارچوب انواع ادبی تأثیر گذار خواهد بود. [همان، ۱۳۷۸ : ۲۴۷]

یکی از دلایل ارزشی مطالعهٔ انواع ادبی این است که توجه خواننده و منتقد را به تحول درونی ادبیات یا «تکوین ادبی»[1] معطوف می دارد. مثلاً یکی از راه های تعریف انواع ادبی جدید، نظر افکندن به کتاب ها یا نویسندگانی است که بر دیگران تأثیر بیشتری داشته اند. از این طریق می توانیم پژواک آثارشان را بهتر دریابیم. مثل تأثیر ادبی الیوت (Eliot)، اودن (Udon)، پروست (Proust) و کافکا (Kafka) در اروپا. [ولک، ۱۳۷۳ : ۲۷۱] یا تأثیر مولوی، خیام، حافظ، هدایت، نیما و دیگران در ایران.

چرا که یک اثر ادبی ابزاری صرف برای بیان افکار یک نویسنده و معرّف

---

۱. تعبیری از هنری ولز (Henry Wells).

www.ketab.ir

روزگار او نیست. بلکه مرحله ای از تکامل و تحوّل نوع ادبی خاصی هم محسوب می شود. (زرین کوب، ۱۳۷۲ : ۱۰۶)

زندگی نامه ها[1]

زندگی نامه ها جزو انواع ادبی و از اسناد تاریخی حائز اهمیّت می‌باشند. اما به خصوص در مطالعات ادبی سده های گذشته، بیشتر از امروز به آن‌ها بها داده می شد. شاید با توجه به پدیدار شدن انواع ادبی جدید و مضمون های نو، سیر تحقیقات ادبی به سمت و سوی قضاوت ها و تحلیل‌های متفاوت تر و مجزّاتری سوق داده شده است.

بیشتر این زندگی نامه ها توسط معاصران شعرا و نویسندگان و یا بعدها توسط تاریخ نگاران و محقّقان نوشته شده اند؛ که البته اطلاعات دست اوّل و بسیار دقیقی از زندگی شخصی و ادبی شاعران و نویسندگان دورهٔ کلاسیک، مانند حافظ یا بیهقی، چندان وسیع نیست. به خصوص آن که معمولاً به میزان بالا رفتن محبوبیت ادبی یک هنرمند، یافتن مستنداتی راجع به شخصیت واقعی او، به میزان قابل توجهی پایین می آید. در نتیجه، هاله ای از ابهام و قضاوت‌های سطحی، نادرست یا اغراق آمیز، شاید تا سالیان متمادی چنین هنرمندی را احاطه کند و دید عموم خوانندگان را به سمتی کلّاً غیر واقع قضاوت هدایت کند.

اما در دوران معاصر وضعیت تا حدّ زیادی تغییر کرده است. تا آن جا که حتی برخی از نویسندگان دورهٔ معاصر خودنگاری دارند. مانند جلال آل‌احمد که زندگی نامه اش را از زبان خود نوشته است. مسلماً این دست زندگی‌نامه‌ها، به عنوان منابعی مؤثق تر و گویاتر از سایر اسناد و نوشته های پژوهشی، واقعیات زندگی هنرمندان را آشکار می سازد.

«توضیح اثر بر حسب شخصیت و زندگی نویسنده از کهنترین و جاافتاده ترین روشهای تحقیق ادبی بوده است.» چرا که مهم ترین علّت خلق اثر را، خالق آن می‌دانسته اند. اما نمی توان حکم کرد که این دو (اثر و خالق اثر) چون دالّ و مدلول همیشه به دنبال هم و در کنار هم مطرح شوند.[2] از دیگر سو، از طریق زندگی‌نامه‌ها، می توان به مسائل مهمی از قبیل سیر پرورش اخلاقی، فکری و عاطفی هنرمندان،

---

۱. برای آگاهی بیشتر ر.ک: شریفی، محمد: فرهنگ ادبیات فارسی و سایر فرهنگ ها.

۲. مقایسه شود با بحث «مرگ مؤلف» و «هرمنوتیک» در کتاب حاضر: ص ۴۰.

www.ketab.ir

ادیبان، اندیشمندان و نوابغ دست یافت. یعنی یک زندگی نامهٔ به ظاهر ساده، تا حدودی می تواند برخی از اسناد و مواد لازم را برای مطالعهٔ منظم روانشناسی و شخصیت یک هنرمند و فرآیند آفرینش ادبی و هنری او فراهم آورد. سپس این آفرینش‌ها را در چهارچوبی خاص، تبیین و تفسیر کند. با این نگاه، زندگینامه ها از مصالح علم «روانشناسی آفرینش هنری» نیز محسوب می شوند.[1] [ولک، ۱۳۷۳ : ۷٤]

منشآت، مکتوبات، نامه ها

شاید بدیهی ترین راه شناخت یک نویسندهٔ پر آوازه با تعداد زیادی قصّه و رمان، خواندن داستان های او به نظر برسد. اما در کتاب حاضر، ما تلاش کرده ایم از طریق نامه های چهار تن از نویسندگان معاصر ایران، یعنی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور، به این بازشناسی برسیم.

از آن جا که این چهار تن، چند دههٔ پر تب و تاب از تاریخ و فرهنگ کشورمان را با چشم های باز مشاهده کرده اند و برگردان عاطفی و اندیشگی ملاحظات آن‌ها در آثارشان از جمله نامه ها در اختیار ماست؛ [بهرام پور عمران، ۱۳۸۹ : ۱۲] آن هم دست نوشته ها و یادداشت هایی که اغلب خصوصی بوده اند و تا چند دههٔ پیش بازتاب عمومی نداشته اند. این حجم قابل توجّهی از آن ها، اصلاً به قصد انتشار نوشته نشده اند؛ پس مسلماً از حیث ارزشمند و شایان توجه هستند که در جایگاه نوع خاصی از تولیدات ادبی می توانند در کنار علوم و فنون دیگر، در مطالعات ادبی، تاریخی و اجتماعی مورد استناد و پژوهش قرار گیرند.

نامه های ادبا و شعرا، به عنوان اسناد تاریخی و فکری و ادبی، در تاریخ ادبیات ایران جایگاهی والا دارد؛ و جمع آوری و مطالعه و شناساندن آن‌ها امری اجتناب ناپذیر می نماید. ما در تاریخ ادبیات خود به عناوینی چون مکتوبات، مکاتیب، منشآت، مراسلات، رسایل، نامه ها، یادداشت های شخصی، یادداشت‌های روزانه و خاطرات، برمی‌خوریم.

در قلمرو نثر «منشآت یا مکاتیب یا مکتوبات یا رسایل» از شاخه های فرعی انواع ادبی محسوب می شوند که به «مجموعه نامه های دوستانه یا دیوانی یک

۱. این موضوع زمانی که بخواهیم از نقد روانشناسانه در بررسی متون کمک بگیریم، بیشتر نمایان می شود. اما این نقد در هر اثری دقیقاً قابل تطبیق و بررسی علمی نیست؛ چه بسا آثار نویسنده ای مانند هدایت، که ذهن گرا بوده و در خلق شخصیت های داستان هایش، عمدتاً به مسائل درونی و روانی آن ها تأکید کرده، از نگاه این نوع نقد مناسب تر باشد و نتایج جالب توجّهی هم به دست دهد.

www.ketab.ir

نویسنده» اطلاق می گردد.[1] [شریفی، ۱۳۸۷] از جمله: منشآت خاقانی، منشآت رشید الدّین فضل اللّه همدانی، مکاتیب عین القضات، مکاتیب فارسی غزّالی، مکتوبات مولوی، مکاتبات ابوالفضل علّامی، مکاتیب فارسی عبداللّه قطب شیرازی (قطب محیی)، منشآت فرهاد میرزا معتمدالدوله، منشآت قائم مقام[2].

نامه های نویسندگان بزرگ معاصر در حدود صد سال اخیر، گوشه های مهمی از تاریخ و فرهنگ معاصر را به خوبی نشان داده و در تحوّل نثرنویسی فارسی بسیار تأثیر گذار بوده است. سطر سطر این نامه ها خزانهٔ بی نظیری از اطلاعات ادبی و گویای چگونگی روابط ادبی و دوستی نویسندگان نامه ها با مخاطبان می باشد. بنابراین با بررسی این نامه ها و بازشناسی این نویسندگان از طریق بازتاب افکارشان در این نامه ها، به حقایق قابل توجّهی از وضعیت فرهنگی و اجتماعی و به طور اخصّ مقام ادبی خود نویسنده و مردم روزگارش، دست می یابیم. [علوی، ۱۳۷۷ : نه] چرا که مراسلات و نامه های نویسندگان و شاعران کلاسیک یا معاصر، به ندرت و بسیار کمتر از دیوان ها یا کتاب‌هایشان، مورد توجه و تدقیق قرار گرفته[3] و از سوی پژوهشگران، جز اشاراتی جزئی، به شکل تخصّصی، چندان مورد عنایت واقع نشده است.

حضور اندیشهٔ این چهار شخصیت با مشرب های مختلف؛ با یأس دائمی و طنز تلخ هدایت، تحرّک فکری و صراحت بیان آل احمد، سوخته دلی و سرزندگی علوی و تکاپوی ادبی دانشور در این نامه ها کاملاً آشکار است.

این چهار نویسنده از جمله به دلیل رفت و آمد با ادبای ایرانی و غیرایرانی، حضور در تعداد زیادی از همایش ها و سخنرانی ها و مخصوصاً از راه نامه‌نگاری،

---

۱. علاوه بر این نوعی فرعی در ادبیات با عنوان «اخوانیات» نیز موجود است که تبادل نامه های منظوم شاعران به یکدیگر را شامل می شود. مانند اخوانیات مسعود سعد سلمان خطاب به ابوالفرج رونی؛ و نوعی «رمان نامه ای [Epistolary Novel]» هم وجود دارد، که ساخت این نوع رمان بر مبنای نامه های دو قهرمان اثر، قرار گرفته است، مانند «نامه های یک زن ناشناس» اثر استفان تسوایگ. گاهی در «رمان‌واره‌های منظوم ادبیات فارسی» هم از نامه نگاری بین عاشق و معشوق استفاده شده است، مانند «ورقه و گلشاه» سرودهٔ عیّوقی. ر.ک: شمیسا، سیروس، انواع ادبی، تهران، فردوس، ۱۳۸۳، صص ۱۷٤ و ۲٦۲.

۲. برای اطلاع بیشتر در خصوص تعریف و دسته بندی این انواع و آشنایی با نمونه های آن در گذشتهٔ ادبی ایران و نیز در خلال آثار نویسندگان معاصر ایرانی، ر.ک: شریفی، محمد: فرهنگ ادبیات فارسی؛ تهران: فرهنگ نشر نو - معین، چاپ دوّم، بهمن ۱۳۸۷.

۳. مثلاً هم اکنون در بیشتر حوزه های تحقیقی ادبی، برای ذکر مثالی از گذشتهٔ پرافتخار و غنی ادبیات فارسی، از مولوی به عنوان عارف و شاعری بلندمرتبه و خوش فکر، نامی به میان می آید. اما در مثال‌ها اغلب، مولوی مثنوی یا مولوی غزلیّات شمس مدّ نظر است نه مولوی فیه ما فیه یا مولوی مکاتیب.

www.ketab.ir

از آثار منتشر شده یا در دست انتشار داخل و خارج از ایران مطلع می‌شده‌اند. تولیدات مربوط به عالم سینما، ادبیات، تاریخ و دیگر هنرها و هر آنچه که بوی وطن و علم و هنر و زندگی بدهد آن ها را به سوی خود می‌کشانید و نامه‌ها یکی از طرقی بوده که با ادبای دیگر در زمینه ادبیات کهن و معاصر داد و ستدهای فکری و نظری داشته اند. همین تبادل فکرها واحساس ها و منش‌ها، تا حدود زیادی کیفیّت آفرینش آثار بعدی نگارنده و مخاطب نامه‌ها را مشخص می کند.

در زندگی عادی و روزمره نیز نوشته ها و اسنادی چون نامه، یادداشت شخصی و خاطره، بسیار جلب توجه می کند. حال اگر این نوشته ها از آن کسانی باشد که دنیای خود را از دریچه ای کاملاً متفاوت می بینند و داوری می کنند، نگاه هایی بس ژرف تر و خواهنده‌تر را به سمت خود جذب می کند. این در تمام گسترهٔ عالم ادبیات و در پیچ و خم تمام آثار بومی و غیر بومی- البته بیشتر آثار نخبگان ادبی و هنری- رخ می نماید. مسلماً علاوه بر چهار نویسندهٔ مشخص شده در تحقیق حاضر، دیگر نویسندگان و شاعران نیز از این گونه اسناد شخصی دارند.

در خارج از حوزهٔ زبان فارسی نیز می‌توان از این اسناد و دست نوشته‌های ارزشمند بهره های فراوان برد. حقایق منحصر به فردی که از نامه ها به دست می آید محصور در نویسندگان و شاعران ما نیست، بلکه در نامه ها و یادداشت‌های شخصی نویسندگان سایر ملل نیز یافت می شود.

مثلاً مطالعهٔ یادداشتها و دست نوشته های میلتون (Milton) در یک دورهٔ زمانی چند ساله، نشان می دهد که چگونه به تدریج به خلق شاهکارش «بهشت گمشده» رسید و این موضوع تا حدودی استنباط او را از کاری که مقدماتش را از مدّت ها قبل فراهم کرده بود روشن می کند. یا بنا به گزارشی دیگر «چندی پیش با بررسی اوراق تواین (Twain) ثابت شد که او هرگز «بیگانهٔ مرموز» را ننوشته؛ در واقع ویراستاری، تکه هایی منتخب از نوشته های او را پس از مرگش کنار هم گذاشت و این کتاب را «درست» کرد ...»[1] [گرین و ...، ۱۳۸۰: ۲۷۵ و ۲۷۶] و به دست آوردن این اطلاعات احتمالاً جز با بررسی

1. Bear, Man, and God: Eight Approaches to William Faulkner s ‹The Bear, › 2d, ed. Francis Lee Utley, Lynn z. Bloom, and Arthur F.Kinney [New York: Random House, 1971].

www.ketab.ir

دست نوشته های ادبی و یادداشت های خصوصی این دو ممکن نبوده است.[1]

در لا به لای نامه ها، خاطرات، یادداشت ها و مصاحبه های این نویسندگان، ما به نوعی با تاریخ مستند نیز روبرو می شویم که گوشه ای از وقایع اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و ادبی کشورمان را همراه با بینش فردی نویسنده به ما نشان می دهد. و این بار نه در قالب شخصیت پردازی های داستانی یا با بهره گیری از ابزارهای بلاغی، بلکه به شکلی بلاواسطه و صادقانه، با بیانی ساده و صمیمی، تماماً از زبان خود نویسنده.

نتیجه آن که ما در بررسی و طبقه بندی محتوایی این نامه ها به نکات شایان توجّهی در خصوص جنبه های شخصیتی و ادبی این چهار نویسنده برخوردیم که چه بسا در بقیهٔ آثار این نویسندگان به خصوص داستان هایشان، ناگفته و ناپیدا باشد. بنابراین می توان گفت ارزش و اهمیّت هدایت نامه ها، علوی نامه‌ها، آل‌احمد نامه ها و دانشور نامه ها کمتر از ارزش هدایت و علوی و آل‌احمد و دانشور داستان‌هایشان نیست.

در یک جمع بندی کلّی نتایج حاصل از بررسی محتوایی و استخراج و استنباط دیدگاه های ادبی و اجتماعی موجود در نامه های انتشار یافته از چهار نویسندهٔ مدّ نظر، در چهار فصل جداگانه به ترتیب زمانی ارائه خواهد شد.

www.ketab.ir

رمان و داستان نویسی

در دنیای معاصر بسیاری از هنرمندان اصیل در عرصهٔ قلم و نوشتن، به این حقیقت رسیده اند که گاهی نثر داستانی و رمان، کارآمدتر و بهتر، حرف دل را می سراید. شاید هدایت و علوی و آل‌احمد و دانشور را نیز بتوان جزو این دسته به حساب آورد. رواج بی سابقهٔ رمان و داستان کوتاه در دهه های اخیر، می تواند شاهدی بر این مدّعا باشد.

هر شخص عادی یا هنرمندی از تنفس فضای حاکم بر روزگار خود و تعاملات اجتماعی وسیع یا محدود خود در این فضا؛ به درک تجربه های «بصری» و «ذهنی» منحصر به فردی می رسد.

---

۱. این اطلاعات نشان می‌دهد که همیشه و در مورد تمامی آثار به خصوص شاهکارها، فقط با تکیه بر اسناد زندگی نامه ای و تأکید بر نیّت خاص مؤلف در نگارش اثر، نمی توان به نتایج قطعی در مورد شخصیت نویسنده، کیفیت خلق اثرش و علی الخصوص هدف از نگارش آن دست یافت.

به همین ترتیب «هر مرحلهٔ تازهٔ تاریخی، شکل های بیانی جدید و مورد نیاز خود را می طلبد.» و پدید آمدن «رمان فارسی» نشانگر «تغییری پر دامنه در رابطهٔ انسان ایرانی و جهان و مقام فرد در جامعه» است. [میر عابدینی، ۱۳۸۷، ج ۱ و ۲ : ۲۱]

در تعریف از رمان، آن را گونه ای داستانی شمرده اند که در کنار «تخیّل» با تجربهٔ انسانی هم سر و کار دارد. [شریفی، ۱۳۸۷]

اما نکتهٔ قابل توجه این است که «نوشتن داستانهای منثور ادبی در زبان فارسی تازگی دارد (هر چند داستانسرایانی چون فردوسی و نظامی و سعدی و ملای رومی همیشه موجب سرافرازی ادبیات فارسی می‌باشند) و بسبب همین تازه بودن، داستان نویسی در ادبیات ایران مانند تمام چیزهای نو با سبک کهن در نبرد و کشمکش است ...» [روزبه، تیر ۱۳۳۲ : ۶۳۹] یکی از نتایج فعلی این کشمکش، پدید آمدن شاهکارهای نثر معاصر ایران است که تعدادی از آن‌ها در تطبیق با شاهکارها و داستان‌های برگزیدهٔ ... قابل، کاملاً قابل مقایسه و بررسی اند. این ادعا با ترجمهٔ آثاری چون «بوف کور» و ... نمایشی» به چندین زبان رایج دنیا، ثابت شده است.

در واقع «رمان» به مفهوم امروزی آن، پدیده ای نو ظهور است. به این دلیل که قصّه گویی و حکایت پردازی، به رغم داشتن سابقهٔ طولانی در آثار نظم و نثر کلاسیک ما، هنر به شمار نمی آمد. با مطالعهٔ آثار گذشتگان به راحتی در می یابیم که اصولاً نثر نویسی در آن دوران، بیشتر در خدمت تاریخ نگاری و خلق اندرزنامه ها و سیره ها و چنین انواعی بوده است. [شریفی، ۱۳۸۷]

شفیعی کدکنی می‌گوید: «اگر داستان‌نویسی را به مفهوم وسیع آن و جدای از فنون ویژهٔ یکی دو قرن اخیر اروپا در نظر بگیریم، تاریخ آن در ایران به چندین هزار سال می‌رسد- از روزگار افسانه‌ها تا کنون. داستان‌های هزار و یک شب که برای خوانندهٔ اروپایی آشناست، نمونهٔ داستان‌نویسی ایران قدیم است... اما داستان به معنی جدید آن، تاریخی دراز ندارد (کمی بیش از نیم سده)... داستان‌نویسی جدید در ایران، در قالب رمان تاریخی و با آثار نویسندگانی چون موسی نثری و صنعتی‌زاده کرمانی آغاز می‌شود، این داستان‌ها از نظر تکنیک و اصول اساسی داستان‌نویسی، مانند هر کشف تازهٔ فرهنگی بسیار ابتدایی و سطحی‌اند. بی‌شک می‌توان گفت که در زمینهٔ داستان کوتاه، یکی بود یکی نبود نوشتهٔ سید محمدعلی جمالزاده، که ابتدا در ۱۹۲۲ در برلین منتشر شد، آغاز داستان‌نویسی نو در ایران است. [شفیعی

www.ketab.ir

کدکنی، ۱۳۷۸ : ۱۰٤] «جمال‌زاده راهی را گشود که نویسندگان بعدی (صادق هدایت و بزرگ علوی) و نسل‌های بعدی آن را پیمودند. امروز در ایران داستان‌نویسی به سبک نو، به شدت دنبال می‌شود. شخصیت‌های برجسته‌ای در عرصهٔ داستان‌نویسی به صحنه آمده‌اند که حضورشان در فضای روشنفکری و فرهنگی کشور ما ارزش بسیار دارد.» [همان : ۱۰۵]

پدر شعر معاصر، نیما یوشیج نیز وجود درام را دلیل بر این می داند که غزل به تنهایی درمان گر آلام ما نبوده است. «دیرگاهی بود که انسان سرگشته می رفت و خود را تکرار می کرد تا اینکه آن را جست. ضمیری نابخود همیشه در این کار دخالت دارد.» بدین ترتیب برای بیان بهتر و عمیق تر برخی دردها، پای قصّه و داستان به میان آمد. [ثروت، ۱۳۷۷ : ۷۰] [۱]

قلمرو نثر معاصر با وجود برخی داستان ها و رمان ها، در پاره ای موارد بخش‌هایی از نظم معاصر را نیز پشت سر نهاده است. چرا که به این نتیجه رسیده اند «در قرن بیستم، رمان شعر را تحت الشعاع قرار داده، چه از لحاظ آنچه نویسندگان می نویسند و چه از لحاظ آنچه خوانندگان می خوانند و از دهۀ ۱۹٦۰، روایت در آموزش ادبیات هم دست بالا را یافته است ... نظریۀ ادبی و فرهنگی روز به روز بیشتر مدعی مرکزیت روایت در فرهنگ شده است. استدلال هم این است که داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است. چه به این دلیل که زندگی خود را سیر پیش رونده ای می بینیم که به جایی می رسد، یا به این دلیل که به خود می گوییم که در جهان چه می گذرد. تبیین علمی امور را قانونمند می کند و به این طریق از آن‌ها سر در می آورد.» [کالر، ۱۳۸۹ : ۱۱۱ و ۱۱۲]

«یکی از پاسخهای فریبنده و زیبایی که آدمی از دیرباز به کنجکاوی خویش داده و به آن خرسندی خاطر پدید آورده، داستان است ...» [استعلامی، ۱۳٤۹ : ۱۰۰] این کنجکاوی بیشتر در تعاملات اجتماعی و در گریزگاه های فردی - فلسفی پدید می‌آید و داستان نویسی مفرّی برای ابراز آن می گردد. بنابراین رمان به عنوان «یکی از اشکال ادبی در مقام نوع عمدۀ ادبی جامعۀ صنعتی، کوششی است صادقانه برای بازآفرینی جهان اجتماعی، رابطۀ انسان با خانواده و ... و نیز توضیح‌دهندۀ

---

۱. این گفته به منزلۀ برداشتی از نوشته ها و گفته های نیما یوشیج تلقّی می شود. مسلماً برای فهم و تبیین نظام مند و دقیق آراء ادبی و اجتماعی نیما در کنار مطالعۀ مجموعۀ اشعار و آثار منثور او، می توان از نامه‌های وی - که حجم قابل توجهی را شامل می شود - استفاده کرد.

www.ketab.ir

عملکردهای خویش است در خانواده و در دیگر نهادهای اجتماعی و ستیزه ها و تنش های گروه ها و طبقه ها را مجسّم می کند.» [دست غیب، ۱۳۷۸ : ۷۹]

منتقدانی هم هستند که معتقدند زبان ادبی، خواه در نثر و خواه در شعر نوعی داستان می‌گوید. از ابتدای پیدایش ادبیات تا به امروز، در همهٔ زبان‌ها و بین همهٔ ملل. نویسنده یا شاعری که داستانی برای گفتن نداشته باشد، نه هومر (Homer) میشود، نه فردوسی، نه حافظ، نه مولوی، نه هدایت و نه داستایوسکی (Dostoyevsky). [براهنی، ۱۳۶۳ : ٦٤٩]

در ادامهٔ بحث، در مورد علت پیدایش رمان و انواع داستان در معنای امروزی، می توان با یادآوری این نکته شروع کرد که وقوع دگرگونی های مهم درونی و بیرونی در نهادهای مختلف و به خصوص افراد یک جامعه، نهاد گستردهٔ ادبیات و کانون های بزرگ هنری - فرهنگی را نیز در می نوردد.

مسألهٔ انقلاب به عنوان مثال انقلاب کبیر فرانسه یا انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی در ایران، موجب تغییرات اساسی در طرز نگرش، فضای خواندن و نوشتن، سبک زندگی و ... گردیده است. یکی از علل این امر، توجه به این نکته است که «انقلاب، فضا را وسیع نشان می دهد تا اینکه شکل های بسیط تر و شکل هایی که کلمات بیشتری لازم دارند و زندگی وسیع‌تری را بیان می کنند» به وجود آیند یا رشد و پرورش یابند. رخداد یک انقلاب می تواند شرایط ذهنی ناب و خاصی را در ذهن هنرمندان و اندیشمندان هر عصر ایجاد کند که شاید در محیط ها و زمان‌های دیگر امکان پذیر نباشد. تنها نویسندگان بزرگ و صاحب وسعت اندیشه، می توانند در چنین شرایط و فضاهایی از «امکانات شکلی و زبانی و محتوایی هر اتفاقی» بهترین بهره را ببرند. [براهنی، ۱۳۷۵ : ۱٤٤ - ۱٥٦]

در همین روند به آسانی در می یابیم که با پیدایش نیازهای جدید اجتماعی، امروز ما در دنیای ادبیات نیز «شاهد بازگشت به ایدهٔ یک «دارایی» گفتمانی مشترک، جاگیری متون ادبی و تاریخی در قالب داستان هستیم ...» [یزدانجو، ۱۳۸۷ : ۲۷٦] این موضوع برای توجه و ورود به «عصر روایت» لازم به نظر می‌رسد. توجه به «روایت تاریخی، تاریخ، رمان، هر چیزی که در اعماقش عنصر داستانی داشته باشد ... بنابراین اگر پیش از انقلاب، فرمی که نمایندگی ادبیات ما را به عهده داشت، شعر بود، بعد از انقلاب، فرمی که نمایندگی ادبیات ما را به عهده دارد، مشخصاً فرم رمان است ... فرم رمان به عنوان

www.ketab.ir

نمایندهٔ ذهنیت ملت، شروع به پیش کشیدن خود می کند ...» [براهنی، ۱۳۷۵: ۱۵۶ و ۱۵۹]

حتی «... تاریخ رمان، یا تاریخ طرح های داستانی [plot] در رمان دستخوش تحول مهمی شده است: رمان به آن سوی زیست نامه نویسی، به مثابه سازمانده ساختارش؛ گامی به پیش گذاشته است.» [سعید، ۱۳۷۷ : ۲۷۳]

معمولاً تاریخ بزرگترین تأثیرات را بر انسان های بزرگ اندیش می گذارد، که همین انسان ها بعدها خود تاریخ ساز می شوند. همچون هدایت، نیما، آل‌احمد، شاملو، علوی، فرخزاد، دانشور و ... که با بهره گیری از مسائل تاریخی-اجتماعی و با تیزبینی و روشنفکری، بستر یک جامعهٔ ادبی خوب را فراهم می آورند. [براهنی، ۱۳۷۵ : ٤٧]

در خصوص نحوهٔ تعامل تولیدات ادبی با جهان واقعیت، می توان گفت «ادبیات دنیای حکایت را می آفریند، جهان امکانات را و در نتیجه، افقی از واقعیت را نیز می گشاید. حس و ادراک ما از واقعیت با این جهان حکایت و امکانات، تنوع و چندگانگی می یابد.» [ریکور، ۱۳۷۳ : ۲۳]

به اعتقاد ولفگانگ آیزر (Wolfgang Iser) نیز جهان رمان و نحوهٔ برخورد مخاطب با آن بسیار مهم است؛ چرا که خواننده در فرایند خواندن، چنان درگیر می‌شود که «جهان رمان» و در نهایت «جهان خودش» را «بهتر و روشنتر» درک می‌کند. دیوید هالی برتون (Holly Burton) نیز اعلام کرده است که هنر «وسیله‌ای برای لذت بردن نیست، بلکه افشای وجود است. اثر هنری پدیداری است که به مدد آن به شناختن جهان می رسیم.» [گرین و ... ،۱۳۸۰ : ۲۵۹ - ۲٦۱]

بنا بر این تلقی، بخشی از ادبیات ابزاری شناختی و کاربردی معرفی می شود.

قصه نویسی نیز زیر مجموعه ای از این ابزار شناختی است و نقش پلی را دارد که مواد خام زندگی را به صورت حوادثی سلسله وار، به سمت خواننده جاری می‌کند. [براهنی، ۱۳٦۳ : ۵۵۳] و این جاری ساختن و نمایاندن، در بهترین اشکال خود، بسیار گره گشا خواهد شد.

اما این خصوصیات و تعامل ادبیات با جهان واقع، منحصر در رمان های فارسی نیست. به عنوان مثال ادوارد سعید (Edward Said) بر این عقیده است که «سنّت رمان نویسی غربی سرشار از نمونه هایی از متونی است که نه تنها بر واقعیت پیرامونی تکیه می کنند، بلکه همچنین بر شأن خویش در انجام وظیفه و معرفی و یافتن در جهان نیز اصرار دارند ...» [سعید، ۱۳۷۷ : ٦٦]

www.ketab.ir

این سنّت، آگاهانه یا ناآگاهانه در ترجمه های متون غربی توسط نویسندگان و پژوهشگران شرقی، انتقال یافته و در سبک و زبان نوشتاری و سلیقهٔ ذوقی نویسندگان و البته خوانندگان شرقی بی تأثیر نبوده است.

مهمترین تأثیرات ترجمهٔ ادبیات خارجی، گسترش مضمون و کمک به رشد صناعت داستان نویسی در ادبیات داستانی ایران است. در نتیجه نویسندگان خلّاق با هدف دستیابی به شکل های جدید ادبی - هنری، به خلق آثاری متفاوت در حوزهٔ داستان نویسی می پردازند. در همین روند، توجّه دیگرگونه به داستان نویسی، تأثیرات مهمّی در رشد فرهنگی جامعه می گذارد. حتی «داستان کوتاه ... به صورت رقیبی برای شعر - دیرپاترین و پیشرفته ترین گونهٔ ادبی در ایران - خودنمایی می کند.» [میر عابدینی، ۱۳۸۷، ج ۱ و ۲ : ۲۰۲ و ۲۰۳]

پس چنین نتیجه گیری می کنیم که «هنر - و از جمله هنر داستان نویسی - راهی است برای کشف دوباره جهان و آفرینش و ارزش هر داستان نویسی به میزان تلاش او در کشف و بازآفرینی واقعیت ها بستگی دارد.» [مهدی پور، ۱۳۸۷ :۵۱] و ارزش چهار نویسندهٔ مورد بحث ما، در این کشف ها از خلال گفتگوهایشان با دوستان در قالب نامه، همچنان هویداست.

www.ketab.ir

نقد ادبی

در این بخش ما قصد نداریم در جایگاه یک ناقد متخصّص، به گفت و گو در زمینهٔ انواع نقد و نظریه های ادبی و بحث های مبسوط آن ها بپردازیم. اما از آنجایی که امر جمع آوری و طبقه بندی محتوایی دیدگاه های چهار نویسندهٔ مورد نظر ما، تا حدود زیادی با مقولهٔ نقد و نظریهٔ ادبی ارتباط پیدا می کند، این دو مقوله را در دو بخش مجزّا، به اختصار مورد بحث و بررسی قرار دادیم.

به اعتباری «نقد ادبی یا سخن سنجی یا سخن شناسی» فنّی برای سنجش جنبه‌های کمّی و کیفی و ماهوی و ارائهٔ معیارهایی برای داوری کردن دربارهٔ آثار ادبی است. این سنجش ها و معیارها، به مقدار قابل توجّهی به کشف مکنونات و لطایف اثر دست یافته، آن را قابل فهم تر می کند و در التذاذ مخاطب از اثر یاری گر می‌شود. [شریفی، ۱۳۸۷] و نیز رسوخ دادن موازین یافته شده از آثار [= عین]، در حافظهٔ جمعی [= ذهن] و نوسازی اذهان شاعران و نویسندگان و متحول ساختن اندیشه های رو به رکود، از دیگر تعاریف نسبت داده شده به نقد ادبی است. [براهنی، ۱۳۶۳ : ۶۸۱]

بنابراین ما با دو نوع کلّی نقد روبرو می شویم:

۱ - نقد نظری؛ که مجموعهٔ منسجمی از تعاریف و مقولات را شامل می شود، در ملاحظات و مطالعات ادبی به کار می رود. و معیارها و قواعدی را به دست می دهد که در قضاوت و ارزش گذاری آثار، مورد مطالعه قرار می گیرند.

۲ - نقد عملی یا تجربی؛ که با بهره گیری از قواعد و فنون ادبی یا نظریه‌های مختلف ادبی، به ارزیابی و شرح اثر می پردازد. [شمیسا، ۱۳۸۸ : ۳۷ و ۳۸]

از سویی دیگر زمانی که از ارتباط یک اثر ادبی پدید آمده با محیط پیرامونش و نیز محیطی ماورای زمان و مکان پدید آمدنش، شروع به بحث می کنیم؛ در تحلیل ها و استنباط های خود از این اثر ادبی، چند نوع نگرش متفاوت به ذهنمان متبادر می شود.

مثلاً بر اساس این که بخواهیم توجّه خود را به نویسنده، اثر، جهان خارج یا خواننده معطوف کنیم از چهار نوع متفاوت نقد ادبی، بهره می گیریم:

۱- نقد محاکاتی (mimetic criticism)

۲- نقد عمل گرایانه (pragmatic criticism)

۳- نقد تبیینی (expressive criticism)

٤- نقد عینی (objective criticism).

یا از نظریّه ها و رویکردهای متنوع و دامنه داری استفاده می کنیم، از جمله نقدهای اسطوره شناختی، اخلاقی، تاریخی یا زندگی نامه ای، جامعه شناختی یا اجتماعی، روانشناختی و فرمالیستی. [شریفی، ۱۳۸۷]

در گذشته واژهٔ نقد [سنجش] را در برابر واژهٔ criticism [به یونانی kritikos] که به معنای داوری یا قضاوت کردن یا شناختن به منظور داوری کردن است، به کار می بردند. یعنی نقد را نوعی هنر، فن، فرارونده و از اصول داوری آثار ادبی به شمار می آوردند. [دست غیب، ۱۳۷۸ : ۹]

«منبع پژوهی» از جمله ابزارهای تحقیقاتی سنتی در نقد ادبی و از شیوه های وابستهٔ تکوینی می باشد که سالیان سال در عرصهٔ پژوهش های علمی - ادبی، هم در حوزهٔ تحقیقاتی ادبیات اروپا و هم در ایران ارائه شده است. کنت برک (kenneth Burke) آن را «غیبت کردن های سطح بالا» می خواند و منظورش «وارسی نسخه های متوالی، یادداشت‌ها و مجموع عادات ادبی نویسنده» است. و از آن جهت که آثار را بر اساس روند تکاملی آن‌ها و خاستگاه هایشان بررسی

www.ketab.ir

می کند، آن را تکوینی دانسته است. در این روش از «دستنوشته های نویسنده در مراحل مختلف انشای اثر، دفتر یادداشت‌های او، منابع و آثار مشابه» و دیگر تأثیرات پس زمینه ای اثر، برای یافتن سرنخ هایی جهت درک غنی تر و دقیق‌تر اثر استفاده می شود. و اساساً این نوع «غیبت کردن های سطح بالا» انواع شیوه های معین را، مانند بررسی نسخ دستنوشته، به همراه جستارهایی از خود نویسندگان به دست می دهد. مثلاً ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe) و استیفن اسپندر (Stephen Spender) که دربارهٔ کارهای خودشان حرف زده اند. [گرین و ... ، ۱۳۸۰ : ۲۷٤]

اما نقد به مفهوم امروزی را غربیان رواج داده اند «و آن ترجمهٔ کلمهٔ Critique فرانسه است [از اصل لاتین Criticues] که به معنای داوری کردن بوده است. نقد ادبی با سخن سنجی در برابر اصطلاح Critique Literaire فرانسه و Literas Criticism انگلیسی گذارده شده است. نقد ادبی در اروپا نیز فنّ تازه‌ای است که از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم قواعد و اصولی با آن وضع گردیده است. پایه گذار نقد جدید [نام] سنت بوو Sainte Beuvé [۱۸۰٤ - ۱۸۶۹] شاعر و نقّاد فرانسوی خوانده اند، که با باریک بینی و جودت ذهن و ذوق سرشار به بررسی آثار معاصرین خود پرداخت.» [اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰ : ۲۸۲]

هیلیس میلر [J.Hills Milller] در قطعه ای، انتقادات را شکلی از هشیاری و نقد ادبی را تحلیل این شکل در انواع گوناگون آن، دانسته است. وی این مسأله را بیش از همه، مستلزم استعداد مشارکت و توانایی گذاشتن خود در زندگی شخصی دیگران [پدیدآورندگان آثار] و تا حدودی «بین الاذهانی»[1] برشمرده است.[2] [گرین و ... ، ۱۳۸۰ : ۲۶۳] در حقیقت نقد ادبی سعی دارد «اثر ادبی، پیدایی‌اش، معنایش، طرحش و زیبایی اش را برای ما تبیین کند.» [تایسن، ۱۳۸۷ : ۲۶]

می توان گفت در حوزهٔ نقد ادبی، هدف اصلی ناقد، صرفاً ارائهٔ گزارشی از اثر ادبی مورد نقّادی قرار گرفته نیست؛ بلکه به نمایش گذاشتن نوع نوشتن بوطیقاست. [براهنی، ۱۳۷۵ : ۳۱] و البته به نظر می رسد این بوطیقا خود مؤلف را هم به نقد می کشاند.

۱. این تعبیر از گابریل مارسل (Gabriel Marcel) است.

۲. ر. ک: میلر، هیلیس؛ «رخت بر بستن خدا: پنج نویسندهٔ قرن نوزدهمی»، ص نه.

J.H. Miller, The Disappearance of God: Five Nineteenth - Century Writers [Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1963]

www.ketab.ir

پدیدهٔ نقد ادبی در کنار دیگر پدیده های ادبی مثل: شعر، نمایش، رمان، فیلمنامه و داستان کوتاه؛ با هستی سر و کار دارد. اگر آثار ادبی «هستی را صاحب شکل می کنند» و به آن فرم می دهند، نقد ادبی هم «آن فرمها را به منزلهٔ نوعی هستی در نظر می گیرد و شکل به شکل شدن را هدف اصلی خود قرار می دهد.» [همان، ۱۳۷۳: ۷۲] با این تعبیر، ما «در دنیای متحول شکل های ادبی زندگی می کنیم و نه دنیای شکل های ادبی تثبیت شده ... اگر واقعیت شکل های جدید ادبی را نادیده بگیریم، در واقع تاریخمان را نادیده گرفته ایم.» [همان، ۱۳۷۵ : ۲٤ و ٤۸] پس ناگزیریم در تحقیقات و مطالعاتمان از تعاریف و کاربردهای این اشکال جدید ادبی، آگاهانه استفاده کنیم و آن‌ها را ارزشمند بشماریم.

در حقیقت با استفاده از ابزارهای متنوّع «نقد» در افکار عامه نفوذ کرده، بر افکار نویسندگان و گویندگان تأثیر می گذاریم. از این طریق است که خط سیر تحول ادبی، متمایز می شود. در این میان، آثار ادبی به این دلیل که «مقتضیات هر زمان و حوائج ذوق و فکر هر نسل و هر قرن» را در نظر دارند، نقش انتقاد چشمگیر می شود، چرا که نقد به آنها با چشم می دوزد و شاعر و نویسنده را در طریق تحول و تکامل رهبری می کند. (رین کوب، ۱۳۷۲ : ۵۹ و ٦۰)

«ما به فوریت تردید و به فوریت خلاقیت نیاز داریم و منتقد باید نیروهای خلاقهٔ ما را بسیج کند؛ ما را عمیق تر گرداند؛ ما را آماده کند ... منتقد باید اعلام کند که غریزه و استعداد خلاقیت به هیچ وجه برای شاعران و نویسندگان کافی نیست ... فقط غریزی ماندن و به مستعد بودن اکتفا کردن، انسان را محدود می کند، مجبورش می کند که گفته های خود را همیشه تکرار کند.» [براهنی، ۱۳٦۳ : ٦۸۳ و ٦۸٤] آگاهی، روشن بینی و تحرک فکری همان کاری است که یک منتقد و یک خالق ماهر به آن دست می یابد. با این موفقیت هم خود و هم مردمان عصرش را از تکرار و جمود می رهاند. البته این آگاهی به خودی خود پدید نمی آید، محیط پرورشی خالق یا ناقد یک اثر نیز بسیار مؤثر است.

«باید استعداد طبیعی آدمی، از پشتوانهٔ فرهنگی غنی برخوردار باشد ... فرهنگ همه جهان ... در خلاقیت هنری، محیط انسان، سکوی پرتاب خوبی است ... ما احتیاج به بذر اندیشه داریم؛ و آبی که این بذر را به جایی برساند. تنها غریزی ماندن، خشکیدن است. باید آنتن های هوش و اشراق را به سراغ

www.ketab.ir

صدهایی [صداهایی ؟] فرستاد که به ما نمی رسند ... باید چشم و گوش باز کرد و از دگرگون شدن ... نهراسید ...» [همان : ٦٨٤ و ٦٨٥]

نقد نو معاصر به حدی کاربردی و شگفت انگیز است که با هر بار مطالعه و بحث و بررسی، دیدگاه ها و جهان های تازه تری را پیش روی پژوهشگر قرار می دهد. در بحث از نقد و نظریه؛ از فرهنگ، از جامعه و نظام ها و هنجارها، از فلسفه و نمادها، از موسیقی و البته زبانشناسی نیز صحبت به میان می آید. پیوند تنگاتنگ ادبیات با این گونه مقولات، ذهن را هر چه پربارتر می کند. در نهایت، در جهانی که هر کس در گوشه ای از آن با سبک زندگی خاص خود؛ تفکرات، فعالیت ها و اهداف موجود در اجتماع را، از دریچهٔ چشم خود می‌نگرد و تحلیل می کند؛ این پیوند بیشتر خود می نمایاند.

نقد ادبی امروز محصول تفکر فلسفی منتقدان ادبی است. «این منتقدها فلسفه هم خوانده اند ... این استنشاق روحیه و هوای عام حاکم بر یک عصر است که برای یک نویسنده حیاتی است. ولی لازم نیست او خود را غرق در فلسفه کند.» [همان، ص ١٩٠]

نقد نو جایگزینی برای «نقد زندگی نامه ای - تاریخی» بود که بر مطالعات ادبی قرن نوزده و بیست حاکم گردید. این نقد عبارت بود از تفسیر متون ادبی «از طریق بررسی زندگی و زمانهٔ مؤلف بدان رسیدن به نیّت مؤلف از معنای اثرش» که نامه ها و خاطرات و مقالات مؤلف و سایر زندگی‌نامه‌ها و کتاب‌های تاریخ را فقط در جستجوی نیّت مؤلف مورد بررسی قرار می داد. اما شعار نقد نو، «خود متن» بود، برای عطف توجه به اثر ادبی به عنوان یگانه منبع مورد استفاده برای تفسیر آن. و به اعتقاد پیروانش «زندگی و زمانهٔ مؤلف و روح عصری که وی در آن می زیسته» برای یک مورخ ادبی سودمند است اما اطلاعات زیادی که بتوان در «تحلیل خود متن» از آن ها استفاده کرد در اختیار منتقد قرار نمی دهد. [تایسن، ١٣٨٧ : ٢٠٦ و ٢٠٧] شمیسا هم چنین تعبیری از نقد نو به دست می دهد که «فقط متن و لا غیر.» [شمیسا، ١٣٨٨ : ٢٢٧]

هدف از تحقیق حاضر، جمع آوری مواد صرفاً زندگی نامه ای نبوده است؛ چرا که این چهار نویسنده به اندازهٔ کافی شناسانده شده اند و حجم آثاری که در نقد داستان های آنان نوشته شده، حتی بیشتر از حجم آثار خودشان است. در واقع تلاش اصلی ما منوط بر استخراج، گردآوری و تحلیل منسجم دیدگاه‌های

www.ketab.ir

زیر بوده است: ادبی، اجتماعی و شخصی(بازتابی از معنا و فلسفهٔ زندگی در زاویهٔ دید هر یک به شکلی متفاوت و به خصوص انعکاس زندگی شخصی هر کدام در نامه هایشان). یادآوری این نکته ضروری می نماید که دیدگاه های مزبور، از محتوای تمام آثار این نویسندگان قابل استخراج و بررسی است. اما چهارچوب تحقیق حاضر مبتنی بر «نامه های منتشر شدهٔ آن‌ها» قرار گرفته است.

اکنون دیگر مدت هاست اکثر محققان ادبیات به این نتیجه رسیده اند که «ادبیات فارسی در زیر ذره بین نقد نو سخن بسیار دارد و مملو از نکات نهفته و سرشار از ناگفته هاست» و قلمروی هنوز ناشناخته است. حتی کاربرد نقد نو در ادبیات فارسی «می تواند انگیزه ای باشد برای گسترش ادبیات تطبیقی که بدون شک دست آوردهای پرباری را به ارمغان خواهد آورد.» و هدف نباید فقط آموزش تئوریک نظریه ها و رویکردهای جدید در حوزهٔ نقد و تحلیل باشد، بلکه باید تلاش کرد تا به این نقطه رسید که از «مطلق گرایی» در تفسیر متون پرهیز شود و با نگاهی نو و کاربردی به تفسیر و تبیین گنجینه های عظیم و ناب ادبیات کهن فارسی، در کنار آثار ارزشمند [illegible] همّت گماشته شود. [جواری، ۱۳۸۳ : ۱۲۸ و ۱۲۹][1] در واقع ادبیات تطبیقی، شاخه‌ای از نقد ادبی به حساب می آید که در خصوص روابط و مناسبات بین ادبیّات ملل و [illegible] مختلف می پردازد و مباحث متعدّدی چون زبان‌ها، قالب های ادبی، صناعات ادبی، [illegible] ادبی اقوام مختلف و تأثیرات متقابلشان بر یکدیگر را مطالعه و مقایسه می کند. [شریفی، ۱۳۸۷]

هر نقدی که بر روی آثار انجام می پذیرد، در واقع، حاصل خواندنی ژرف و بُرش دار است، که به قابل فهم شدن اثر کمک می رساند. [بارت، ۱۳۸۷ : ۸۰] اما در نهایت هیچ نقدی هرگز نمی تواند کامل باشد، «همان طور که علایق انسان در زندگانی روزمره هم هرگز با صورتهای خیالی، الگوها یا تجرید و انتزاع های نظری آن، برآورده و کامیاب نمی شود ... هیچ قرائتی، خنثی و معصوم نیست و بر همین نشان، هر متن یا هر خواننده ای تا حدودی محصول نوعی دیدگاه نظریه شناختی است، هر چند این دیدگاه ممکن است به طور ضمنی یا ناخودآگاه باشد.» [سعید، ۱۳۷۷ : ۳۳۸]

تأمّلی بر نظریه های ادبی

پیدایش و رشد دیدگاه ها یا نظریه های جدید، در عالم علم و ادب و فلسفه،

۱. «نقد مضمونی و تحول آن»، نسرین خطاط، صص ۱۱۷ - ۱۳۰ .

www.ketab.ir

ما را وادار می سازد که به حماسه ها، تراژدی ها، دیوان ها و داستان ها، نگاهی دوباره بیفکنیم؛ و در کنار شرح ها و نقدهای علمی موجود[1]، با برداشت‌های جدید امروزی، متون و سرایندگان و گویندگان متون را دوباره تفسیر و تحلیل کنیم.

البته منظور ما از اصطلاح نظریه و مؤکداً نظریه های منسوب به صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد و سیمین دانشور در کتاب پیش رو؛ نظریه به مفهوم رایج امروزی از چهار نظریه پرداز در تعریف امروزی آن نیست. بلکه منظور ما بیشتر استخراج، دسته بندی و تحلیل دیدگاه ها، نظریه ها یا زاویه‌دیدهای این چهار نویسنده در نامه ها می باشد.

یکی از مهمترین دلایل ضرورت وجود و مطالعهٔ «نظریهٔ ادبیات» در تاریخ نقد ادبی، اهمیت آن در وسعت و انسجام مطالب و نیز استدلال های زیباشناختی و ارائهٔ اطلاعات مستند است. [ولک، ۱۳۷۳ : ده]

ما برای رسیدن به نتیجه گیری های کلّی و جزئی در عناوین اصلی و فرعی ادبیات و انواع مختلف آن؛ در کنار تعدادی از نتایج قطعی که توسط برخی ادبا و برخی آثار ناب، ارائه شده‌اند، به پی ریزی نظریه ها و نیز فرضیاتی در این حوزه نیازمندیم تا بعد بتوانیم با پیاده کردن این نظریّات به نتایج تازه ای راجع به متون مهم موجود دست یابیم.

در برخی مواقع «وجود بحران، متفکر را به چاره اندیشی واداشته، او را مجبور به ارائهٔ راه حلی جهت خروج از بحران می نماید و دوره های بحران خیز در هر جامعه یکی از بهترین خاستگاه ها جهت نظریه پردازی می باشد.» [میرزایی، ۱۳۸۰ : ۸۷] و اساساً «اگر تحقیق ادبی مدام به سوی بررسی ساختارهای خود ادبیات و استنتاج تئوری از این ساختارها رانده می شود، به این علت است که تحقیق ادبی هم به اندازهٔ فیزیک یا شیمی باید به حوزهٔ خود محدود شود تا به عنوان علم ادبیات قد راست کند.» [براهنی، ۱۳۷۳: ۵۱]

اصطلاح «نظریهٔ ادبی»، هم نقد ادبی و هم تاریخ ادبی را شامل می شود که در بررسی آثار، هر دو ضروری و کارآمدند. [ولک، ۱۳۷۳ : ۳٤] و هدف این هر دو، معرّفی فردیّت یک اثر و یک نویسنده، یک دوره، یا ادبیات یک ملّت در قالب مفاهیم کلّی و بر مبنای نظریهٔ ادبی است. به اعتقاد رنه ولک نیز، یکی

---

۱. چه بسا شرح یا نقدی بر یک اثر نوشته شود که بیشتر از خود اثر، بر خوانندگان تأثیر بگذارد و همین شرح خوب یا حتی ترجمهٔ خوب، تنها عامل کشیده شدن مخاطب به سوی خود اثر باشد.

www.ketab.ir

از فوری ترین نیازهای عمدهٔ ما در تحقیقات ادبی، یافتن و برساختن هوشمندانهٔ نظریه های ادبی منسجم، می باشد. نظریه ای که توسط آن بتوان به معرفی آثار ادبی یک قوم و ارائهٔ رهیافت های فرهنگی و اجتماعی آن پرداخت. [همان : ۸] منظور ولک، ارغنونی در روش هاست که با بهره گیری از آن بتوان به «مسائل بنیادینی چون ماهیت فرارشد آفرینندهٔ ادبی وجه وجودی اثر ادبی و طبقه‌بندی، توضیح و ارزیابی آن» مشغول شد. [ریکور، ۱۳۷۳ : ۲۱]

جاناتان کالر (Jonathan Color) تعریف جالب توجّهی از نظریه و کاربرد آن ارائه می دهد: «اذعان به اهمیت نظریه یعنی پذیرفتن تعهدی بی انتها، گذاشتن خود در موقعیتی که در آن همیشه چیزهای مهمی هست که نمی دانید. اما در خود زندگی هم همین وضع برقرار است ... بستگی به این دارد که «کی» هستید و می‌خواهید کی باشید.» [کالر، ۱۳۸۹ : ۲۶]

نکتهٔ شایان توجه در بحث مورد نظر این است که «نظریهٔ ادبیات مجموعهٔ نظریه های یک نفر یا یک گروه نیست که مانند هر نظریهٔ دیگر روزی کنار گذاشته شود. [...] پیچیدهٔ قرن‌ها تفکر و سنت ادبی است.» [ولک، ۱۳۷۳ : نه] حتی نظریهٔ ادبی به «تبیین نظام مند سرشت ادبیات و شیوه‌های تحلیل آن» اطلاق می شود و از [illegible] آن، رسیدن به «دیدگاه‌های مبتنی بر عقل سلیم دربارهٔ معنا، نوشتن، ادبیات [illegible] تجربه» است. [کالر، ۱۳۸۹ : ۶ - ۱۰] در برداشتی دیگر، نظریه «تأمل‌آمیز است، تفکر دربارهٔ تفکر است، کاویدن مقولاتی است که برای سر درآوردن از چیزها، در ادبیات و در سایر رَویه های گفتمانی، به کار می گیریم.» [همان : ۲۴]

می توان گفت با کسب تجارب بیشتر در زندگی، در فنونی چون ادبیات نیز مستعد تجارب بیشتری می شویم. بنابراین با بالا بردن ظرفیت های ذهنی و صاحب اندیشه های ژرف شدن، بیشتر می توانیم «غنای فوق العاده، بافت متنوع و سایه روشن های معنایی» در آثار ادبی و هنری را درک کنیم. [تایسن، ۱۳۸۷ : ۲۳]

اما تاریخ نظریهٔ ادبی جدید را می توان به این سه مرحله تقسیم کرد: «پرداختن به مؤلف (رمانتیسم و قرن نوزدهم)؛ توجه انحصاری به متن (نقد جدید)؛ و چرخش بارز کانون توجه به سوی خواننده در سالهای اخیر.» [ایگلتون، ۱۳۶۸ : ۱۰۳]

عجیب آن که برخی از خوانندگان هوشمند، «نظریهٔ ادبی را چون بلعیدن

www.ketab.ir

ماسه یا دست کم نوشیدن روغن موتور» دانسته اند. جاناتان کالر نیز اذعان کرده است که «نظریهٔ ادبی رعب آورست و آدمها را می رَمانَد.» با این وجود وی از گروه منتقدانی است که در حوزهٔ نقد ادبی، می کوشند دیدگاه خوانندگان را نسبت به «ادبیات، تاریخ، فرهنگ، متن و حتی جهان کلی» متحول کنند تا «لذات اندیشیدن» را بچشند. [کالر، ۱۳۸۹ : ۲ و ۳]

فیلسوفی چون ریچارد رورتی (Richard Rorty) نیز از «ژانر جدید و مختلطی سخن می گوید که در قرن نوزدهم آغاز شد: از زمان گوته (Goethe) و مکاولی (Makavly) و کارلایل (Carlyle) و امرسن (Emerson)، نوع جدیدی از نوشتن به وجود آمده که نه ارزیابی محاسن نسبی تولیدات ادبی است، نه تاریخ اندیشه است، نه فلسفهٔ اخلاقی و نه پیشگویی اجتماعی، بل همهٔ این‌هاست که در ژانر جدیدی در هم آمیخته اند. راحت ترین نامی که می توان بر این ژانر متنوع نهاد نام نظریه است که در حال حاضر به آن آثاری اطلاق می شود که بتوانند تفکر و [illegible] هایی جز عرصه های به ظاهر متعلَّق خود آن‌ها به مبارزه بخوانند و جهت [illegible] تغییر دهند ... آثاری که نظریه تلقی می شوند در ورای عرصهٔ اصلی کار خود تأثیر [illegible] می گذارند.» [همان : ۹]

گادامر (Gadamer) می گوید: «نظریه [illegible] ابزاری است برای برساختن [construction] که به وسیله آن تجربه ها را به [illegible] ای واحد گرد می آوریم و سلطه یافتن و نظارت بر آن ها را امکان پذیر می کنیم.» از نگاه او در این «ایدهٔ برساختن» فقط نظریه پردازان نیستند که «نظریه ها را بر می سازند» بلکه نظریه های آنان نیز، به برساختن «تأویل های عینی» از سوی تأویل گران می انجامد. [واینسهایمر، ۱۳۸۱ : ۵۵ و ۵۶]

«آثاری که به «نظریه» بدل می شوند تبیین هایی به دست می دهند که دیگران می توانند در مطالعهٔ معنا، طبیعت و فرهنگ، کارکرد روان انسان، روابط میان تجربهٔ عمومی با تجربهٔ خصوصی و روابط میان نیروهای بزرگتر تاریخی با تجربهٔ فردی به کار بندند.» [کالر، ۱۳۸۹ : ۱۰]

ادوارد سعید با پیش کشیدن مبحث «نظریه های کوچنده [Traveling theory]» می گوید: «به مانند مردم و مکتب های نقد، عقیده ها و نظریه ها نیز سفر می کنند. از شخص به شخص از وضعیت به وضعیت و از دوره ای به دوران دیگر. زندگی فکری و فرهنگی معمولاً از این راه پرورانده شده و غالباً با این چرخش افکار و ایده

www.ketab.ir

ها دوام می یابد. حال، بسته به این که صورت قبول خاطر به خود گیرد یا تأثیری ناخودآگاه بخشد وام ستانی خلّاق باشد، یا یکجا تسلیم شود، در هر حال حرکت اندیشه ها و نظریه ها از مکانی به مکان دیگر هم یک واقعیت زندگی است هم شرط مفید توانا ساختن فعالیت های فکری.» [سعید، ۱۳۷۷ : ۳۱۷]

یکی دیگر از چیزهایی که نظریه های ادبی می توانند به ما نشان دهند این موضوع است که «روش شناسی هر نظریهٔ نقادانه، شیوه ای برای نگریستن به جهان است، خواه صحبت از فیزیک باشد خواه از جامعه شناسی یا ادبیات یا پزشکی ... اگر معتقد باشیم که فرآورده های انسانی - نه فقط ادبیات، بلکه مثلاً فیلم، موسیقی، هنر، علم، فناوری و معماری نیز - ثمرات تجربهٔ بشر هستند و در نتیجه بازتاب امیال و تضادها و قابلیت های او، در این صورت می توانیم طریقهٔ تفسیر کردن این فرآورده ها را بیاموزیم تا مطالب ارزشمندی را دربارهٔ نوع بشر آموخته باشیم ... نظریه نقادانه ابزار بسیار کارآمدی برای این امر مهم فراهم می کند، ابزاری که نه فقط خود ما و دنیای مان را از دریچه ای نو و ارزشمند نشان مان می دهد بلکه می تواند توانایی مان برای تفکر منطقی و خلاقانه و روشن بینانه را بیشتر کند.» [همان] منطقی می نماید که با مطالعه و تفهیم نظریه های مختلف «فرآیند ادراک را که انسان فرآورده تجربه بشری است درک کنیم» و از این رهگذر ظرفیّت خود را در «توجه کردن به ارزش ها و هم به کاستی های هر طرز تلقی از دنیا» افزایش دهیم. [تایسن، ۱۳۸۷ : ۲۰ و ۲۱]

www.ketab.ir

جاودانگی تألیف یا مؤلف!؟

اکنون می خواهیم به این بحث جالب بپردازیم که یک اثر تألیفی ماندگار چه خصوصیاتی دارد؟ یا در چه محیطی پرورش می یابد که با دیگر اثرها متفاوت می شود و نظر خوانندگان و منتقدان را به خود جلب می کند؟ و اصلاً این خصوصیات مربوط به خود اثر است یا خالق اثر، که بر دل ها می نشیند و از مرزهای محیط برآمده اش نیز فراتر می رود و جاودانه می شود؟

«خیز برداشتن یک اثر هنری به جلو و تفسیری امروزین یا آینده نگر دادن از ساخت‌ها و بطون زمان و تاریخ، در ذات آثار بزرگ است.» و این موضوع با جهان‌شمول بودن هنر و زمان شمول بودن هنر، ارتباط مستقیم دارد [براهنی، ۱۳۷۵ : ۲۶ و ۲۷] جهان شمولی یک اثر واقعاً محبوب، یعنی علاوه بر زمان تاریخی

و تقویمی خلق شدن، زمان های قبلی و بعدی را هم در بر بگیرد و محتوایی که در همهٔ دوره‌ها مخاطب داشته باشد و حرف دل انسان‌های هر عصر باشد.

«در ادبیات قدرت خاصی هست: کسی که قلم را روی کاغذ می گذارد مطلب می نویسد، خود همین نوشتن مطلب، کششی دارد که نویسنده را هم موقع نوشتن، می سازد. در واقع این نویسنده است که به وسیلهٔ نوشته، نوشته می شود ... یعنی شکل می دهد به ذهن نویسنده ... و آن وقت چون نوشته، نویسنده را نوشته است، خواننده را هم می نویسد.» [همان : ۱۶۱]

امروزه شکل و محتوای متون ادبی با نگاه های جدیدی نیز نقد و بررسی می‌شود. یکی از برداشت های جدید نسبت به متون و با در نظر گرفتن ظرفیت‌های ذهنی نویسندگان و شاعران، برداشت هرمنوتیکی از آن‌ها و بحث تأویل پذیری است.[۱] بحثی که ذهن ادبا، زبانشناسان و فیلسوفان را یکجا به خود جلب می کند.

برخلاف آنچه که شاید در نگاه اول به نظر برسد، یک نوشتهٔ خوب بسی مهم تر و فراتر از یک چیزی است که بر روی کاغذ آمده است. هر کلمه و هر سطر آن، از دیدگاه های مختلف بلاغی، دستوری، روانشناسی، زبانشناسی، فلسفی و ... قابل بحث و بررسی است.

«هرمنوتیک، یعنی نظریه و عمل تأویل» [واینسهایمر، ۱۳۸۱ : ۱۵] پل ریکور (Paul Rykvr) از بنیان گذاران هرمنوتیک مدرن و یکی از مهم ترین اندیشگران فلسفهٔ اروپای قاره ای[۲] معتقد است که «منش تعیین کنندهٔ هرمنوتیک توان گشایش جهان است، که خود دستاورد متن هاست. هرمنوتیک محدود به تحلیل ساختاری ابژکتیو متون یا تحلیل وجودی سوبژکتیو مؤلفان متون نیست، بل دل‌مشغولی نخست آن دنیاهاست، دنیاهایی که این مؤلفان و متون می گشایند. با شناخت دنیاها - هم جهان موجود و هم جهان ممکن، که زبان می گشایدشان - شاید ما به ادراک بهتری از خویشتن دست یابیم.» [ریکور، ۱۳۷۳ : ۱۰۹]

در ادامهٔ بحث «هرمنوتیک» در ادبیات، می خواهیم اشاره ای هم به «مرگ مؤلف» - یکی از داغ ترین شعارهای نقد جدید - داشته باشیم.

---

۱. البته می دانیم که دامنهٔ کاربردی هرمنوتیک و تأویل به سال های دور باز می گردد. به تأویل متون مقدس یا تأویل های رمزی عرفا از مباحث شناختی و عرفانی. اما کاربرد گستردهٔ این مقوله در نقد «متون نظم و نثر ادبی»، تقریباً جدید محسوب می شود.

۲. ر.ک. : ریکور، پل؛ «زندگی در دنیای متن»، ترجمهٔ بابک احمدی، تهران، مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۳. صص ۷ - ۲۰.

www.ketab.ir

«مرگ مؤلف» شعاری است که نقد مدرن مدت هاست آن را اعلام کرده است، چرا که با تکیهٔ صرف به مؤلف نمی توان اثر را از جنب و جوش انداخت. [ایگلتون، ۱۳۶۸ : ۱۹۰]

در قلمرو نقد جدید، داغ ترین بحث همین است که «آیا اثر ادبی، معنای واحد یا مشخّصی دارد یا به اندازهٔ تعداد خوانندگان می تواند معنا داشته باشد؟ در این صورت منتقد ادبی چه کاره است؟» [شمیسا، ۱۳۸۸ : ۳۱۳]

تا زمانی که ما متون را می خوانیم، از دیوان های قرن ٦ و ۷ گرفته تا رمان‌های قرن ۲۰، نویسنده در ذهن و دل خوانندگانش همچنان زنده است. اما موضوع مهم دیگر این است که با پیدایش و گسترش مباحثی چون تأویل‌پذیری نوشته‌ها و کتاب ها، بحث «مرگ مؤلف» و ملزم نبودن به کشف نیّت و خواست درونی نویسنده از خلق اثرش و نتیجه گیری های متفاوت با مقصود وی مطرح می شود. یعنی خواننده بتواند برداشت های دیگری فراتر از ذوق و دانش و ظرفیت های درونی (ذهن نویسنده) و بیرونی (فضای حاکم) به دست دهد.

با اعتقاد به این بحث، [illegible] اثر را از «محدودیّت های نیّت نویسنده» نجات می دهیم و با پاک کردن [illegible] نویسنده، حقیقت مبهم اثر را با نوسان‌های اسطوره ای معناها، باز می یابیم. [بارت، ۱۳۸۷ : ۷۰]

نظریهٔ «مرگ مؤلف» به دنبال جنبش ادبی [illegible] سال ۱۹۲۰ و انتشار کتاب نقد نو (Criticism New) اثر جان کرو رنسام (John Crowe Ransom)[1] توجه محافل علمی و ادبی را برانگیخت، به مرور شهرت یافته و تا زمان ما هم گسترده شده است.[2] [شریفی، ۱۳۸۷]

در روند ادامهٔ حیات یک اثر پس از قرن ها و سال ها، می توان یقین داشت که چنین اثری دارای تحرّک و زندگی است، هرچند متعلّق به روزگاران گذشته باشد و چهرهٔ نویسنده اش در پشت پرده های زمان پنهان شده باشد.

در دهه های اخیر این اعتقاد به وجود آمده است که یک نوشته و نتایج مثبت و منفی حاصل از خوانش آن، فقط متعلّق به نویسنده و زمان نوشته شدنش نیست. چه بسا سال ها بعد، اندیشهٔ غالب در یک اثر، جرقه ای در

۱. منتقد و شاعر امریکایی (۱۸۸۸ - ۱۹۷٤).

۲. گفته شده است که پیدایش و گسترش نظریهٔ «مرگ مؤلف» در مقالهٔ مشهور سال ۱۹۱۹ یعنی «سنّت و قریحهٔ فردی» نوشتهٔ تی.اس.الیوت (T.S.Eliot) شاعر و منتقد انگلیسی امریکایی تبار، ریشه دارد. اما بعدها رولان بارت این مبحث را گسترش داده است.

www.ketab.ir

ذهنی بکارد که صاحب این ذهن را به سمت آفرینشی بدیع هدایت کند. چه‌بسا افکار و آمال مطرح شده در روزگار گذشته، در عصر ما نیز کاربرد داشته باشد. اما این موضوع در مورد همهٔ کتاب ها یا دیگر آثار هنری و تجسّمی و نمایشی صادق نیست. یک ذهن اصیل و پویا می تواند اثری خلق کند که با آن، بینش های اصیل را منتقل کند. ذهنی که دغدغه ها و ارزش گذاری هایش متناسب یا در راستای تکامل فکری و فرهنگی جامعه اش باشد. ذهنی که در آرزوی آفرینش های ناب و فاخر پرورش یابد و صاحب آن با چنین نیّاتی به ساحت مقدّس قلم نزدیک شود.

«نویسندگانی هستند که عصر خود را قلمدوش می کنند، آن را به تماشا می‌برند و می گویند چه می بینی؟ هر چه می بینی برای عصرهای دیگر تعریف کن؛ حتی برای عصرهای گذشته. آینده که جای خود دارد ... می گویند: «دو ماه و چهار روز»؛ می گویند: «وقت ندارم، رییس»؛ می گویند: «باید به روزنامه تسلیتی بفرستم.»[1] آن قدر شتاب دارند که اغیار در بی معنایی از عصر خود می گذرند و فقط موقعی که از زمانی دیگر سر می‌زنند، عصرشان را به سبب ذات کاری که در گذشته کرده‌اند، غرق در تعابیر شگفت آور می کنند.» می توان این شرایط را «شرایط مرگ نویسنده» نامید. [براهنی، مهر ۱۳۷۸ : ۱۵] اما ما در این شرایط توجه خود را به خواننده؛ ساختار ایدئولوژیک، بلاغت و زیبایی شناختی متن؛ یا به فرهنگ دخیل در شکل‌گیری متن، معطوف می کنیم و نویسنده عملاً مرده است. [تایسن، ۱۳۸۷ : ۱۹]

از جمله مباحث زیبایی شناسی معاصر، قرار گیری در مسیر کشفیات جدید زبان شناختی و هرمنوتیک و نقد؛ و در نهایت اعلام مرگ یا شکست نویسنده، در هدایت و کنترل و دریافت اثر خود، می باشد. [جواری، ۱۳۸۳ : ۹۵][2]

در این بحث لُیس تایسن [Lois Tyson] نیز در مورد تأویل و تفسیر متفاوت از متون ادبی، دو اصطلاح جالب را به کار می گیرد: قرائت «طبق راه خواب متن» یعنی توجه به موضوعاتی که نویسنده می خواسته خواننده به آن‌ها توجه کند؛ و قرائت «خلاف راه خواب متن» یعنی توجه به موضوعی که مورد نظر نویسنده نبوده یا وی از آن بی اطلاع بوده است. [تایسن، ۱۳۸۷ : ۲۸ و ۲۹] از همین روست که «گاهی اوقات یک متن ادبی نیّت مؤلف را به طور کامل برآورده

۱. اولی از صادق هدایت؛ دومی از جلال آل‌احمد؛ و سومی از فروغ فرخزاد.

۲. «نقد ادبی و تئوری‌های قرائت: تداوم در حیات آثار ادبی»، محمد حسین جواری، صص ۹۱ - ۱۰۰.

www.ketab.ir

نمی سازد. گاهی اوقات متن حتی معنی دارتر و غنی تر و پیچیده تر از آن چیزی است که مؤلف می پنداشته. و گاهی اوقات معنای متن به سادگی با معنایی که مؤلف می خواسته است متن داشته باشد، تفاوت دارد. بنابراین، دانستن نیّت مؤلف چیزی دربارهٔ خود متن به ما نمی گوید ...» [همان: ۲۰۷ و ۲۰۸]

از علل پیوند هرمنوتیک و پژوهش های ادبی، این اعتقاد است که «متون گذشته همچنان به هستی ادامه می دهند و باید خوانده شوند در حالی که نویسندگان آن‌ها و زمینهٔ تاریخی ایجاد آن ها در طول زمان فراموش و ناپدید شده است.» [دست غیب، ۱۳۷۸: ۱۵۱]

«از راه نوشتار، سخن از گوینده رها می شود، چرا که نوشتار نیروی حفظ سخن را پس از درگذشت و ناپدید شدن گوینده دارد. پس نوعی استقلال متن در میان است که با رویداد سخن ارتباط دارد و از آغاز در سرچشمهٔ آن حضور داشته و به متن امکان داده تا تقدیری یابد مستقل از سرنوشت مؤلفش. نویسنده می میرد، اما متن کار او را ادامه می دهد و در بافت های گوناگون تأثیرهای آن کار را پی می گیرد و می آفریند، دوره‌هایی گسترده تر از زمان زندگی انسانی.» [ریکور، ۱۳۷۳: ۲۲] این که اگر گاهی تقدیر تألیف با مؤلف متفاوت باشد، امری طبیعی است. زیرا ممکن است نویسنده به اعتقادی که در لابه‌لای یک داستان یا نامه‌سیاسی در قالب دیگر می‌نویسد، شخصاً عمل نکند یا امکان عمل از او دور باشد.

در فصل های اختصاص یافته به دیدگاه های چهار نویسندهٔ مدّ نظر این کتاب خواهیم دید که سیر نوشتن برخی از نمایش نامه ها یا قصّه ها، چگونه در نامه‌های آنان منعکس شده است. این که نویسنده ای چون جلال آل‌احمد و صادق هدایت، تا چه میزان خود درونی شدهٔ نوشته هایشان هستند؛ یا تا چه میزان با خلقیّاتی که در ذهن و زبان شخصیت های داستانی شان پرورانده یا در نامه هایشان به دوستان دور و نزدیک ارائه کرده اند؛ تفاوت بسیار دارند.

ذکر این نکته ضروری می نماید که ناصر پاکدامن[1] نیز اعتقاد خود را به این موضوع، یعنی مرگ مؤلف و اهمیت قائل شدن به «متن» در مجموعه نامه‌های صادق هدایت، بدین شکل بیان کرده است: «مگر نه اینست که برای ما، بعدی‌ها، «مؤلف» مرده است؟ ما فقط متن را داریم. کلماتی داریم در برابرمان. ازین متن است که مؤلف را می شناسیم. فردوسی «مؤلف» شاهنامه است و سعدی

۱. وی مقدمهٔ کتاب «هشتاد و دو نامه به شهید نورائی» را همراه با تصحیح و تحشیه، نوشته است.

www.ketab.ir

«مؤلف» گلستان ... در بسیاری از احوال، اطلاعات ما از زندگی خصوصی «مؤلفان»، از حدود تاریخ تولد و تاریخ وفات به زحمت تجاوز می کند. اما «متن» هست و چون «متن» هست، «مؤلف» هست. پس درست است که مؤلف مرده است و «متن» مهم است. «تنها متن است که می ماند» ، از «متن» شروع کنیم، به «متن» بپردازیم ...» [هدایت، ۱۳۸۲ : ۳۱۱] اما در عین حال اذعان کرده است که کار تصحیح، تدوین و انتشار نامه های هدایت، ارائهٔ اسنادی با محتوایی باارزش راجع به وسواس شناخت هدایت «آن جور که خودش، خودش را می دیده و آن جور که دوستان و هم نشینانش او را می دیده اند» بوده است. هدایتی که بحث پیرامون آثار و شخصیت او خالی از افسانه و ابهام و پیشداوری نیست. [همان : ۳۱۳]

میشل فوکو (Michel Foucault) می گوید: «مرزهای یک کتاب هیچ گاه مشخص نیست؛ یک کتاب ورای عنوان، نخستین سطرها و نقطهٔ پایانی اش ورای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر کتاب‌ها، دیگر متن ها و دیگر عبارات می رسد: یک کتاب گرهی در میان یک شبکه است.» [فوکو، ۱۳۸۷ : ۲۸] و این مربوط به مباحث بینامتنیّتی و ادبیات تطبیقی (= فعالیت ارتباطی انسان)[1] و تأثیرات متقابل متون اقوام مختلف یا دوره های تاریخ ادبیات بر یکدیگر می باشد.

حتی می توان «متن» را یک «ابژه ی مطلق» انگاشت، چرا که هم نسبت به مؤلف و هم نسبت به خواننده، رها و مستقل است. [ریکور، ۱۳۷۳: ۲٤]

گادامر در باب «من آن را تأویل می کنم» تحقیق و کندوکاو نمی کند، بلکه به جای آن در بارهٔ «تأویلی از خاطرم می گذرد» بحث و بررسی می کند. این که «بصیرتی از خاطر ما می گذرد و در آن هنگام است که ما می فهمیم.» [همان : ٦۲] از نظر او، معنای یک اثر ادبی به هیچ وجه به مقاصد مؤلف آن محدود نمی شود، با رفتن اثر از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش بینی نکرده اند ... هر تفسیری از یک اثر متعلق به گذشته، شامل گفتگویی بین گذشته و حال است.» [ایگلتون، ۱۳٦۸ : ۹۹]

یکی از معانی تأویل آن است که مانند ترجمه می تواند زبانی مشترک را در

---

۱. تعبیری از رنه ولک. برای توضیح بیشتر ر.ک: ولک، رنه و آوستن وارن: نظریهٔ ادبیات؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر؛ تهران؛ علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳۷۳، ص یازده.

www.ketab.ir

درون منابع زبان تأویل گزار، بیان کند. زبانی که بتواند هم منظور متن و هم منظور تأویل گزار از متن را به خوبی درک و منتقل کند. [واینسهایمر، ۱۳۸۱ : ۳۵]

یک نظر دیگر این است که «تحلیل ادبیات منوط به آن می شود که شخص تصمیم بگیرد چگونه آن را تعبیر کند، نه آن که ماهیت خود نوشته چیست ... برداشتی که از ادبی بودن یک اثر می شود بسیار مهمتر از قصد مؤلف در خلق آن اثر است.» [ایگلتون، ۱۳٦۸ : ۱۳ و ۱٤]

«پی ریزی های نظری» که توسط نویسندگان و نظریه پردازان در آثارشان ارائهٔ شد در واقع فضای کاری و ذهنی و عملی برای نوشتن و خلق آثار متنوع را در عرصهٔ ادبیات، کاملاً دگرگون ساخت. از جمله: پیدایش رمان و شعر اعترافی، توجه به «من» و «ناخودآگاه شاعر و نویسنده» و در واقع توجه به بُعد روان‌شناسانهٔ مؤلفان و ... در دوران معاصر نوعی خودآگاهی متفاوت، به ظهور رسیده است که شعر و داستان را با جلوه ای دیگرگونه، در کنار شناساندن نویسنده در نقش یک «مجری ادبی» با «مجموعهٔ گسترده ای از هنرنمایی‌های ادبی» به نمایش گذارده است. در ادامهٔ این روند، مخاطب که مخاطب هنر - در جلوه های گوناگون- فرصت یافت تا «از فراز شانه های نویسنده» به اثر نگاه کند و «در روند کار ذهن خلاقی که احکام زیبایی شناسانه را پس از دیگری صورت‌بندی می کند درگیر شود ...» در این حالت دیگر تفریحی یک خواننده بیشتر بر «دغدغه های دمادم ذهنی کنج کاو» است. به همین ترتیب بود که شعرها و داستان ها و رمان ها، بیشتر به سمت «ارائهٔ تفسیری دربارهٔ خود و دربارهٔ فرآیند به وجود آمدن خویش» معطوف گشتند. [یزدانجو، ۱۳۸۷ : ۵۳ و ۵٤]

www.ketab.ir

ضرورت و اهمیت وجود خواننده یا تماشاگر

امروزه در تحقیقات علمی- ادبی، اکتفا به روش‌های قدیمی نقد و توصیف آثار، کمتر دیده می‌شود. بلکه تأثیر متن بر خواننده و برداشت های متنوع و مختلف از آثار و خواننده محوری، بخش بزرگی از پژوهش‌های ادبی - انتقادی جدید را به خود اختصاص داده است.

یک مخاطب به عنوان یک خواننده یا تماشاگر یا تأویل گر، در واقع زنده کنندهٔ آثار هنری و ادبی است. این خواننده است که با خواندن خود، اثر را در جریان فرهنگی روزگارش احیاء می کند. حتی یک خوانندهٔ معمولی بدون ارائهٔ هیچ نقد و

تفسیری از اثر، به دفعاتی که کتابی را ورق می زند و همین قدر که نام نویسنده و عنوان کتاب را به خاطر می سپارد، در واقع آن کتاب را در محیط محدود خود می‌شناساند. حال اگر اثری بزرگ و با ارزش باشد و مخاطبش ناقدی آگاه و ماهر؛ آن اثر در محیطی به وسعت جهان ادبیات ملل، گسترش می پذیرد؛ و خواسته یا ناخواسته با تأثیراتی که بر خوانندگان و سایر نویسندگان می گذارد، جزو آثار ادبی دورهٔ خود شده و دیگر قابل حذف از تاریخ ادبیات نیست و نمی توان آن را نادیده انگاشت.

از جمله موضوعات کلیدی نظریهٔ ادبی معاصر هم، تعیین مناسبات خواندن با اثر، خواندن با خواننده، نویسنده با اثر و اثر با تأویل است. (بارت، ۱۳۸۷ : ۲)

به گفتهٔ تری ایگلتون (Eagleton) «تازه ترین تحول تفسیرشناسی در آلمان «زیبایی شناسی دریافت [reception aesthetics]» یا «نظریهٔ دریافت» نامیده می شود که ... به بررسی نقش خواننده در ادبیات می پردازد و از این نظر تحولی کاملاً تعلیمی است.» [ایگلتون، ۱۳۶۸ : ۱۰۳] «نظریهٔ دریافت» آیزر (Iser) هم بر این پیش‌فرض استوار است که در «خواندن» تلاش کنیم ذهنی باز و انعطاف‌پذیر داشته باشیم و خود را در باورهای خود تردید کنیم تا به تغییر و تکامل ذهنیّاتمان برسیم. به گفتهٔ نخستین پرداز لهستانی، رومن اینگاردن (Roman Ingarden)، «اثر ادبی سرشار از عناصر «نامعین» است که به لحاظ تأثیر به تفسیر خواننده بستگی دارد.» و به مثابه مجموعه‌ای از «طرح‌ها» یا «جهات کلی» است که خواننده باید آن‌ها را تحقق بخشد. [ایگلتون، ۱۳۶۸ : ۱۰۶ - ۱۱۰]

جالب توجه آن که سیمین دانشور نیز به عنوان یک نویسنده و زیبایی شناس، معتقد است که « ... در احکام جمالی و در تئوری مربوط به هنرها، یک عقیدهٔ قاطع و صریح - آن گونه که در علوم امکان پذیر است - نمی توان ابراز کرد و این خوش بختی هنر است ... با ذوق تغییر پذیر، دربارهٔ جمال متغیّر، قاعده‌ای ثابت نمی توان وضع کرد.» [دانشور، ۱۳۷۵ : ۲۲۰]

می توان گفت «مثلث نویسنده - متن - خواننده» محوری اصلی در امر نقد و تئوری های قرائت است و ما با تأملی در تاریخ نقد ادبی، در می یابیم که نقدهای سنتی «نویسنده را محور قرار می دهند و دنبال فهم و درک نیّات و اهداف نویسنده در متن» می باشند در حالی که نقدهای صورتگرا و ساختارگرا «اولویت و حجیّت را به متن می دهند» و تئوری های قرائت هم «حق تقدم و اولویت را به آراء خوانندگان می دهند ...» بنابراین «در امر قرائت نیز مانند امر

www.ketab.ir

نوشتن، هر خواننده از تجربه و فرهنگ و ارزش‌های عصر خود بهره می گیرد و بازتاب آن در برداشت هایش ارائه می شود. حتی می توان به این موضوع معتقد بود که «نوشتار یک نوع گشایش به جهان است و متن ادبی در طول تاریخ طرف مخاطب های متعددی را تجربه خواهد نمود.» [جواری، ۱۳۸۳ : ۹۲][1]

خواننده ای که مجهز به نوع «مناسبی» از استعدادها و واکنش‌ها باشد و بتواند در اعمال فنون انتقادی و شناخت قراردادهای ادبی ماهرانه عمل کند، عمیق‌ترین تأثیرات را از ادبیات می پذیرد. [ایگلتون، ۱۳٦۸ : ۱۱۱]

قطعاً «برای وقوع ادبیات وجود خواننده درست به اندازهٔ وجود مؤلف حیاتی است.» درک های دیگر گونه از یک اثر، از سوی خوانندگان، موجب بازشناسی ظرفیتی جدید در آن اثر شده، افق های جدیدی از تاریخ، فلسفه، هنر و ادبیات را به روی محققان و مفسران می گشاید. [همان : ۹۹ - ۱۰۳] همین گشایش ها اگر به بهترین شکل منتقل شوند، در خلق آثار ناب دوره‌های بعد بسیار تأثیرگذار خواهند بود.

فُرد مَدکس فُرد (Ford Maddox Ford) به قصه نویس‌های جوان توصیه می‌کند. در امر نوشتن، توجه داشته باشند که باید همیشه چشم به خواننده دوخت، «چرا که «تکنیک» جز این چیز دیگری نیست.» [براهنی، ۱۳٦۳ : ٥٥٤]

یک نمایش نامه نویس یا شاعر یا داستان‌نویس، در حقیقت تجربه ای شخصی را در قالب نمایشنامه یا شعر و داستانش می‌آفریند و ما طیف متفاوت خوانندگان، «صرفاً با از سر گذراندن دوبارهٔ تجربهٔ او به کاملترین شکل ممکن واکنش نشان می دهیم.» [گرین و ... ، ۱۳۸۰ : ۲۸۹] این واکنش مثلاً با توجه به فضای حاکم بر جامعه متفاوت خواهد بود. واکنشی در حدّ قبول یا ردّ اثر؛ واکنشی با تحلیل های سنّتی یا هرمنوتیکی!

رولان بارت (Roland Barthes) نشان می دهد که «فریبنده ترین متن ها برای انتقاد، آن‌هایی نیستند که قابل خواندن باشند، بلکه آن‌هایی هستند که «قابل نوشتن»اند. متن‌هایی که منتقد را به کندوکاو اثر و بردن آن به عرصه‌های متفاوتی از سخن ترغیب کند و بازی معنایی نیمه دلبخواهی او را بر ضد خودِ اثر به وجود آورد. [در این صورت است که] خواننده یا منتقد از نقش مصرف‌کننده به هیأت تولید کننده در می آید.» [ایگلتون، ۱۳٦۸ : ۱۸۹]

---

۱. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: «نقد ادبی و تئوری‌های قرائت: تداوم در حیات آثار ادبی»، محمد حسین جواری، صص ۹۱ - ۱۰۰ .

www.ketab.ir

در بحث از اهمیّت وجود خواننده - حتی بیشتر از نویسنده - «نقد مبتنی بر واکنش خواننده» مطرح می شود و این که تعدادی از نظریه پردازان آن بر این باورند که «حتی خواننده واحدی که متنی واحد را در دو موقعیت مختلف قرائت می کند، احتمالاً معانی متفاوتی پدید خواهد آورد زیرا متغیرهای فراوانی در تجربهٔ او از متن تأثیر می گذارند ...» [تایسن، ۱۳۸۷ : ۲۶۷]

نفوذ فکری- ادبی هدایت، علوی، آل‌احمد و دانشور در فرهنگ و ادب معاصر

حجم نوشته‌ها و آثار متعدد نویسندگان، بسیار بیشتر از تعداد نویسندگان و مؤلفان آثار ادبی است. اما به زعم بسیاری از خوانندگان عادی و منتقدان، چگونه نوشتن، بیشتر از چه چیز نوشتن در ادبیات جلوه گر است. اساساً بسیاری از دیالوگ ها و مونولوگ های نویسندگان مطرح، از جمله هدایت و علوی و آل‌احمد و دانشور، تکراری است و نیز مضمون بسیاری از شعرای بزرگ از جمله حافظ، سعدی و نیما و شهریار، مضامین مکرّر و با سابقه هستند. یعنی بیشتر اوقات و در بسیاری از آثار درخشان و موفق، سخن تازه یاب و نگفته ای در میان نیست. اما شیوهٔ بیان و حس و آنی[1] در میان است که نویسنده را محبوب می کند؛ پیشرو می کند و نوشته‌ها را قرن ها همچنان مقبول و دلنشین، در خاطرها می ماند و هنردوست و هنر شناس را مجذوب خود می سازد.

مثلاً مقولهٔ عرفانی و فلسفی خودشناسی[2]، از مباحث مطرح شدهٔ تکراری و البته پر طرفدار در طول قرن ها سیطرهٔ ادب و فرهنگ در تمام جوامع متمدن بوده است. چه بسیار دیوان های شعری و کتاب های داستانی که در این موضوعات نوشته شده اند، اما هیچ کس مولوی یا شکسپیر (Shakespeare) نشده و نخواهد شد. هم چنین، هیچ نویسنده ای نتوانسته جای هدایت یا کافکا (Kafka) را پر کند.

شارل بودلر (Charles Baudelaire) هم معتقد است ارزش یک کتاب در این است که «کس دیگری غیر از نویسنده اش نتوانسته باشد آن را بنویسد.» [اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۳۹]

---

۱. شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد «خواجه حافظ شیرازی»

۲. البته منظور ما خودشناسی و عرفان در معنای ادبی و عمومی آن نیست. چرا که این مبحث را می توان یکی از مقولات تخصّصی و مهم در حوزه های گستردهٔ ادبیات عرفانی، علم روانشناسی و روانکاوی یا حتی شاخه های علوم اسلامی و الهیات، بر شمرد. اما به نظر می رسد خودشناسی و کنجکاوی دربارهٔ «من» در میان اغلب اقوام و ملل، به اشکال مختلف مطرح شده است.

www.ketab.ir

«مردان بزرگ فرهنگ آنانند که شوقی عظیم برای نشر، برای غلبه و برای بردن بهترین دانش‌ها از یک سوی جامعه بشری به سوی دیگر آن و پراکندن بهترین اندیشهٔ نهان خود در سر دارند؛ اینان کسانی هستند که معرفت را از آنچه خشن، دست نیافتنی، دشوار، انتزاعی و تخصصی و انحصاری است آزاد می‌سازند ...» [سعید، ۱۳۷۷ : ۲۶] از همین رو ادبیات می تواند به عنوان یکی از شاخه های هنری و خزانهٔ بایگانی ارزش ها، پیوند دهنده و التیام دهنده و تلفیق کنندهٔ سایر معتقدات و معلومات بشر باشد. حتّی علوم و فلسفه و تاریخ، از طریق ادبیات یا با آمیختگی با آن، می توانند به ذهن افراد غیر متخصّص راه پیدا کرده و در جهان گسترده شوند ... ماکسیم گورکی (Maxim Gorky) نیز، ادبیات را «قلب گیتی» می خواند. [اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰ : ۲۱]

می توان گفت تمام کسانی که شاهکار پدید آورده اند؛ شاعر یا موسیقی‌دان، معمار یا نویسنده؛ با در نظر گرفتن تفاوت های فرهنگی، جغرافیایی و شخصیتی دارای خصایل مشترک هستند. هرچند که در دوره‌های زمانی بسیار دور از هم زیسته باشند. از دفتر یادداشت‌ها، خاطره ها و دست نوشته های شخصی اینان یقیناً می توان به نتایج قابل توجه و گاه عجیبی در مورد خطّ فکری و روند رشد فرهنگی و ادبی آنان دست یافت، که در آثار دیگر ایشان اعمّ از تألیف و ترجمه و تحقیق، حداقل امکان انعکاس همهٔ این تجربه ها وجود ندارد.

به عنوان مثال اینکه آثار هومر (Homer) و شکسپیر و خیام به همهٔ زبانهای بزرگ ترجمه شده و اهل اندیشه با ملیت‌های مختلف، این آثار را می خوانند، چنان که گویی متعلّق به خود آن‌ها و فرهنگ بومی شان است؛ می تواند به این دلیل باشد که «آثار بزرگ ادبی از مقداری حقایق جهانی و ابدی زوال ناپذیر برخوردارند و این حقایق آن‌هایی هستند که با وضع و سرنوشت آدمی رابطهٔ ناگسستنی یافته‌اند و در رأس همه، تمنّای تعالی و حسرت دنیای بهتر است.» [همان : ۲۶]

ارزشمندی یک اثر ادبی هیچ گاه در یک زمینه، محدود نمی شود، بلکه زمینه های مختلف فرهنگی، تاریخی و اجتماعی، در روند خلق آن کاملاً تأثیرگذار است. امکان ادامهٔ این روند و این که آثار بیشتر و متفاوت تری هم ارائه کند یا نه، بنا به تفاوت وجودی نویسندگان کاملاً قابل پیش بینی نیست.

معلومات علمی و ادبی در کنار «فرهنگ قوی»، موجب استحکام و جاودانگی آثار بزرگان گردیده است؛ در کنار این خصوصیات «مردمی بودن» و «انسانی اندیشیدن»

www.ketab.ir

باعث شده است که این بزرگان «نه تنها حامل زیباترین احساسات بلکه ناقلان ظریف‌ترین غصّه ها و تشویش‌های اجتماع خود نیز باشند.» [ثروت، ۱۳۷۷ : ۵۹]

پنداشت های فرهنگی توان مندی در قلمرو جامعه و ادبیات عرضه شده اند که زیرساخت های برخی فنون و علوم را در همین حوزه، به کلی تغییر داده و متحول ساخته است. کسانی چون داروین (Darwin)، مارکس (Marx)، بودلر (Baudelaire)، نیچه (Nietzsche)، سزان (Cezanne)، دبوسی (Debussy)، فروید (Freud) و اینشتین (Einstein). [یزدانجو، ۱۳۸۷ : ۹۴] در کشور ما نیز امثال فردوسی، حافظ، مولوی، خاقانی، سنائی، سعدی، عطار، بایزید، خرقانی، بیهقی و نظامی از گذشتگان؛ و امثال هدایت، نیما، علوی، آل‌احمد، دانشور، شاملو، شهریار، اخوان، پروین، دهخدا، بهار، ابتهاج، فروغ، جمالزاده، دولت آبادی، ساعدی از معاصران، چنین تحول و پی‌ریزی فرهنگی را موجب گردیده اند که تا سال های متمادی در اذهان ماندگار خواهد شد.

«عصاره و چکیدهٔ ادبیّات ملّت ها آرزوی دنیای بهتر است. آنچه را که ما آثار ادبی می خوانیم، آنچه برای این جهان و در وابستگی به این جهان ایجاد شده است، پرتوی از آن [...] را در خود دارد وگرنه ادبیّات نمی شد. کلام اگر از این اکسیر بهره نیابد کلام ادبی نمی شود.» و یکی از رازهای جهانی شدن و شاهکار شدن آثار همین است. [اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰ : ۲۶]

با وجود تمام مسائل مطرح شده در این بخش، اعتقاد ما بر این است که نهادینه کردن ارزش های اصیل در بهترین شکل و بیان، و آگاهی بر دردها و دغدغه‌های مشترک همهٔ انسان‌ها در قرون متمادی از ابزارهای اساسی و بسیار مهم در روند داستان خوب نوشتن، شعر خوب سرودن و به عرفان و تعالی رسیدن است.

«قرار گرفتن درون یک پدیده، درک آن از درون، رابطهٔ شهودی خاصی است که تنها در عالم فلسفه و تفکر و هنر و ادبیات عملی است.» و این روندی دشوار و حتی فرمول ناپذیر است. چرا که ممکن است لحظهٔ بعدی، لحظهٔ قبلی ما را به کلی به هم بریزد. این همان خَلَجان و دغدغهٔ فکری است که به بزرگان جهانی - در غرب و شرق - دست داده است. این دغدغهٔ تفکر از درون پدیده ها می تواند «مهمترین حرف در فرهنگ جهان» باشد. خلجان یا دغدغهٔ فردوسی، سهروردی، شمس تبریزی، مولوی، حافظ، نیما، هدایت، یا خلجان داستایوسکی (Dostoyevsky)، کی یرکه گورد (Soren k. Yrkh Gore)، نیچه (Nietzsche)، افلاطون (Plato)، لوکاچ (Lukacs)، هایدگر (Heidgger)، کافکا (Kafka)،

www.ketab.ir

کامو (camus) و ... از یک دست بوده است. [براهنی، ۱۳۷۳: ۱۰۲] اما به شکلی تحسین برانگیز، در شکل های مختلف نمود یافته و ماندگار شده است.

در این خصوص تِن (H.Taine) می گوید: «هنرمند وابسته به گروهی از معاصران خویش است که با او در یک مملکت و در یک زمان و در یک مکتب تربیت یافته اند. شکسپیر (Shakespeare) یا روبنس (Rubens) هنرمندان منفردی نیستند که از آسمان آمده باشند بلکه آن‌ها فقط بلندترین شاخهٔ شجرهٔ روزگار خویشند ... در زمان سعدی و حافظ نیز بسیار بوده اند کسانی که در شعر، طریقه و شیوهٔ آن‌ها را داشته اند و با همانگونه افکار و عواطف شعر می‌سروده‌اند، اما شعر حافظ و سعدی در حقیقت عالی ترین تجلی آن‌گونه عواطف و افکار بوده است.» [زرین کوب، ۱۳۷۲: ۷۶]

اکنون به این موضوع می پردازیم که نویسندگان مورد بحث ما، بیشتر در نوع ادبی داستان و رمان، شناسانده شده اند. انواعی که به گفتهٔ بسیاری از پژوهشگران، جزو «بارورترین انواع ادبی معاصر» بوده اند. [اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰ : ۳۰۹]

شناخته شدن با این گیفیت دارایهٔ آثار ارزشمند در قالب های داستانی به عنوان یکی از بهترین ابزارهای درونی کردن مسائل اجتماعی و فرهنگی، تنها یکی از جلوه های شخصیّتی این نویسندگان باشد که به حقّ، آن ها را فرزندان زمانهٔ خود گردانده است. فرزندانی که با درک بالا، جریان های اجتماعی - ادبی را درک کرده، با آفرینش در ساحت قلم، شروع به انتقال هشیارانهٔ این درک به آحاد جامعه می کنند. همین داد و ستد های ذهنی و عینی است که احیاء یا پرورش تعهّد و شعور اجتماعی و ضرورت آگاه شدن را موجب می شود.

منتقدی گفته است: « ... فاصلهٔ صادق و جلال فاصلهٔ بکت (Beckett) است تا برشت (Brecht) و یا همان فاصله ایست که میان کامو (camus) و سارتر (Sartre) وجود دارد. و این فاصله همان فاصله ایست که میان آدم‌های هشیار و آگاه وجود دارد ... میان آن‌ها که آگاهند و پسی میست [بدبین] یا نیهیلیست و آن‌ها که آگاهند اما اپتی میست [خوش بین].» [نوین، فروردین ۱۳۵۱ : ۸ و ۹]

حال می‌توانیم به این سؤال بسیار مهم پاسخ دهیم که وجود تعهد یا عدم تعهد، در یک هنرمند، مثلاً در یک نویسنده، چگونه اتفاق می افتد؟ و تا چه زمانی ادامه می یابد؟ گمان می شود که متعهد و مسئول بودن یا شدنِ یک نویسنده به عواملی چون فضای حاکم اجتماعی، منش شخص نویسنده و

www.ketab.ir

سنجش سلیقهٔ هنری عموم مردم، بستگی کامل دارد. اما مهم تر از همه به این بستگی دارد که نویسنده، عملاً در پس زمینه های تاریخی و فرهنگی عصر خود و در روال نویسندگی اش؛ در خصوص جایگاه هنرمند و کیفیت ارزش مداری آثار خود و هم فکرانش، به چه نتایجی برسد.

www.ketab.ir