نقد ادبی و جایگاه آن در ایران

گفت‌وگو با دکتر حسین پاینده

عباس یکرنگی

دکتر حسین پاینده از استادان بنام نقد ادبی است. او سعی وافری در گسترش شیوهٔ درست نقد ادبی در کشور داشته است، با آثاری که جزو بهترین آثار در این عرصه است. از او که هم اکنون دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی است، تا کنون بیش از ۱۰۰ مقاله در نشریات مختلف به چاپ رسیده‌است. وی پانزده کتاب منتشر کرده است، هشت کتاب تألیف و هفت کتاب ترجمه. او همچنین ویراستار هشت کتاب نیز بوده‌است، از جمله «مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی» که با سرپرستی او تا کنون در هشت مجلد و توسط چهار ناشر منتشر شده است. جدیدترین تألیف پاینده با عنوان «داستان کوتاه در ایران» در سه جلد توسط انتشارات نیلوفر منتشر شده‌است. از ترجمه‌های او می‌توان به کتاب «نظریه‌های رمان» اشاره کرد. دکتر پاینده تا کنون پنج جایزه در داخل کشور و یک جایزه در خارج از کشور دریافت کرده‌است. آنچه در پی می‌آید، گفت‌وگویی است با او دربارهٔ نقد ادبی و جایگاه آن در ایران.

□ **جناب استاد، یکی از مسائلی که دربارهٔ ادبیات مطرح می‌شود این است که چرا با وجود این که اصولاً زبان فارسی زبان شعر و ادبیات است، مدت‌هاست که کمتر اثری در حد و اندازهٔ جهانی و یا حداقل قابل تأمل در ایران تولید می‌شود. این ماجرا البته در عرصهٔ ادبیات منثور خصوصاً رمان بیشتر مشهود است. آیا رمان، آنچنان که برخی می‌گویند، ماهیتی غربی دارد و با مختصات فرهنگی ما هماهنگ نیست؟ و یا دلایل دیگری در کار است، چنان‌که شاید مشکل در آکادمی‌های ادبیات و شیوه‌های تدریس آن باشد که نتوانسته شیوه‌های مختلف خلق این نوع ادبی را به خوبی آموزش دهد؟**

● رمان بی هیچ تردیدی یک ژانر غیرایرانی است و هیچ ریشه یا سابقه‌ای در ادبیات کهن ما ندارد. این نوع ادبی در حدود انقلاب مشروطه از راه ترجمهٔ نمونه‌های خارجی (در ابتدا عمدتاً رمان‌های فرانسوی) وارد ادبیات ما شد. این ترجمه‌ها از زمان ناصرالدین شاه آغاز شدند و اکثر آن‌ها رمان‌های تاریخی بودند. محمدطاهر میرزا، حسینقلی سالور، عبدالحسین میرزا و حسینقلی مستعان از مترجمانی بودند که ده‌ها رمان را تا سال ۱۳۲۰ به زبان فارسی ترجمه و منتشر کردند. نگاهی گذرا به عناوین این رمان‌ها نشان می‌دهد که مترجمان ما در آن زمان بیشتر به سراغ رمان‌های تاریخی (مثلاً در آثار الکساندر دومای پدر) و سپس رمان‌های رمانتیک (مثلاً در آثار ویکتور هوگو و شاتو بریان) رفتند. ترجمهٔ رمان‌هایی مانند «سه تفنگدار»، «کنت مونت کریستو» و «ژوزف بالسامو» هم بر ذائقهٔ خوانندگان ایرانی تأثیر گذاشت و هم نخستین الگوها از رمان‌نویسی را در اختیار نویسندگان ما قرار داد. نخستین رمان‌های ایرانی به تقلید از این رمان‌های خارجی و به همین سیاق نوشته شدند و عمدتاً صبغه‌ای تاریخی و همچنین خیال‌انگیز و عاشقانه داشتند. ردپای این ترجمه‌های اولیه را در رمان‌هایی مانند «شمس و طغرا»، «ماری ونیزی» و «طغرل و همای» از محمدباقر میرزا خسروی، «عشق و سلطنت» از شیخ‌موسی کبودرآهنگی و «فرنگیس» از سعید نفیسی می‌توان دید. با ذکر این تاریخچه می‌خواهم نتیجه بگیرم که ژانر رمان همچون بذر گیاهی ناشناخته در خاک ادبیات ما کاشته شد و آن

کسانی هم که در ابتدا به رویش این گیاه کمک کردند، همان روش‌هایی را در پیش گرفتند که در اروپا متداول بود. با این همه، این گیاه آرام‌آرام با ویژگی‌های محیط جدیدش انطباق یافت و رشد و نمو کرد. برای مثال، شاید رمانی مانند «تهران مخوف» نوشتهٔ مشفق کاظمی ضعف‌ها و اشکال‌های متعددی داشته باشد (از جمله اطناب) اما با توجه به تاریخ انتشار این رمان (سال ۱۳۰۱) می‌توان گفت نویسنده‌اش تلاش درخور توجهی برای نوشتن رمان اجتماعی ــ که در ادبیات ما مسبوق به سابقه نبود ــ انجام داد. البته بعدها دهها رمان اجتماعی به مراتب تکنیکی‌تر و تأمل‌انگیزتر در ادبیات ما نوشته و منتشر شدند، از جمله مثلاً رمان «همسایه‌ها» از احمد محمود (که البته اگر بخواهیم دقیق‌تر توصیفش کنیم، باید بگوییم مصداق خوبی از «رمان رشد و کمال» یا Bildungsroman است). درخشش رمان ایرانی البته در سبک‌های مدرن به مراتب بیشتر بوده است که نمونه‌اش «بوف کور» از هدایت و «شازده احتجاب» از گلشیری است. با این همه در میان رمان‌های منتشرشده در سال‌های اخیر، آثاری که در طراز بهترین رمان‌های ۴۰ یا ۵۰ سال پیش باشند بسیار معدودند. به اعتقاد من یکی از دلایل این وضعیت سهل پنداشتن کار رمان‌نویسی در میان نویسندگان نسل جدید است. نویسندگان صاحب‌سبک ما در گذشته برای نوشتن رمان‌های‌شان ماه‌ها مطالعه و تحقیق می‌کردند. گاه برای نوشتن یک رمان به منطقهٔ خاص از کشور سفر می‌کردند تا از نزدیک با آداب و رسوم و ویژگی‌های فرهنگی مردم در آن‌جا آشنا شوند و بتوانند از آن دانسته‌ها در شخصیت‌سازی، خلق موقعیت و کشمکش بهره بگیرند. بی دلیل نبود که نویسندگان طراز اولی مانند ساعدی و آل‌احمد سفرنامه‌نویس هم بودند. یا نویسندهٔ شاخصی مانند هدایت فرهنگ‌پژوه هم بود و علاوه بر داستان‌هایش، آثار تحقیقی متعددی در زمینهٔ فرهنگ و باورهای عامیانه دارد. به نظر می‌رسد نویسندگان نسل جدید ما کمتر حاضر می‌شوند رنج تحقیق و مطالعات پیشانگارشی را تحمل کنند و بیشتر مایل‌اند که کارهای‌شان هرچه زودتر منتشر شود.

به خلأیی اشاره کردید که در دانشگاه‌های ما دربارهٔ رمان وجود دارد. با شما موافقم؛ فقط اضافه می‌کنم که این صرفاً یکی از دلایل وضعیت ایستایی است که در رمان معاصر ایرانی به وجود آمده. تردیدی نیست که شناخت مبانی نظری رمان و عناصر آن می‌تواند خلاقیت و باروری تخیل رمان‌نویسان ما را بیشتر کند. بسیاری از بهترین رمان‌نویسان امروز دنیای انگلیسی‌زبان، مانند نویسندهٔ معاصر انگلیسی ایان مکیوئین، افراد تحصیل‌کرده در دانشگاه هستند که دوره‌های نویسندگی خلاق را در سطح تحصیلات تکمیلی گذراندند. نویسندهٔ ژاپنی‌تبار کازوئو ایشیگورو که چندین رمانش از جمله رمان درخشان «باقی‌ماندهٔ روز» در سال‌های اخیر به زبان فارسی ترجمه شده است، در دانشگاه ایست‌انگلیا و نزد استادی مانند دیوید لاج دورهٔ نویسندگی خلاق را رسماً طی کرد و فوق‌لیسانس گرفت. رشتهٔ ادبیات داستانی حدود ده سال پیش در دانشگاه‌های ما تأسیس شد، اما می‌توان پرسید الان پس از گذشت نزدیک به یک دهه از تأسیس این رشته، فارغ‌التحصیلان آن چه تأثیری در رمان‌نویسی معاصر فارسی داشته‌اند؟ کدام رمان‌نویس برجستهٔ معاصر است که از راه تحصیل در این رشته رمان‌های صناعت‌دار و ممتازی نوشته باشد، یا آثارش با اقبال بیشتری مواجه شده باشد؟ تأسیس این رشته حتی به تربیت منتقدان رمان هم کمکی نکرده است. کسانی که امروز در مطبوعات ما در حوزهٔ رمان نقد می‌نویسند، از راه تحصیل در این رشته تربیت نشده‌اند. این شواهد نشان می‌دهد که برنامه‌های این رشته نتوانسته است پاسخ مناسبی به نیازهای ما در زمینهٔ رمان‌نویسی یا مطالعات ادبی دربارهٔ رمان باشد. البته، همان‌طور که متذکر شدم، وضعیت نامطلوب رمان در ادبیات معاصر ما، دلایل متعددی دارد و آنچه گفتیم فقط برخی جنبه‌های این وضعیت را روشن‌تر می‌کند.

□ **آقای دکتر، جایگاه نقد ادبی در کشور ما کجاست و چقدر آموزش این مهارت ادبی می‌تواند به غنای ادبیات و به خصوص عرصه رمان کمک کند؟**

● نقد ادبی هنوز به صورت رشته‌ای مستقل در دانشگاه‌های ما ایجاد نشده است. توجه داشته باشید که من از لزوم ایجاد یک «رشته» صحبت می‌کنم و نه ایجاد یک «گرایش» در چهارچوب رشته‌های موجود. فقدان این رشته باعث شده است که اشخاص مختلف خود را منتقد ادبی محسوب کنند و با همین نام در محافل دانشگاهی، فرهنگی و ادبی و نیز بخصوص در مطبوعات فعالیت داشته باشند. این وضعیت مانند این است که هنوز رشتهٔ دندانپزشکی در دانشگاه‌های علوم پزشکی تأسیس نشده باشد و لذا دندانسازان خود را دندانپزشک معرفی کنند و حتی با زدن تابلو و افتتاح مطب، در این حرفه کسب درآمد هم بکنند. البته نقد ادبی در حال حاضر در دانشگاه‌های ما تدریس می‌شود، اما به صورت واحدهایی پراکنده در رشته‌های مختلف هنر و علوم انسانی. برای مثال دانشجویان رشتهٔ مترجمی انگلیسی در مقطع فوق‌لیسانس درسی با عنوان «نقد کاربردی» دارند. به طریق اولی، دانشجویان فلسفهٔ هنر هم در دو مقطع فوق‌لیسانس و دکتری درس نقد ادبی می‌گذرانند. هنوز در فوق‌لیسانس یا دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی درس نقد ادبی برای دانشجویان در نظر گرفته نشده است. البته بسیاری از استادان جوان‌تر، بخصوص در دانشگاه‌های

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نقد ادبی هنوز به صورت رشته‌ای مستقل در دانشگاه‌های ما ایجاد نشده است.

فقدان این رشته باعث شده است که اشخاص مختلف خود را منتقد ادبی محسوب کنند و با همین نام در محافل دانشگاهی، فرهنگی و ادبی و نیز بخصوص در مطبوعات فعالیت داشته باشند.

شهرستان‌ها، ابتکار را به دست گرفته‌اند و در درس‌هایی مانند «سمینار» نقد ادبی تدریس می‌کنند، اما مشکل این دسته از مدرسان هم این است که چون خودشان در رشته‌شان هیچ درسی در زمینهٔ نقد ادبی نگذرانده‌اند، تدریس آن‌ها بیشتر متکی بر علاقه‌شان به این حوزه از مطالعات ادبی است و نه دانش عمیقی که از استاد نقد ادبی انتظار می‌رود.

در خصوص تأثیر آموزش نقد ادبی بر غنای ادبیات باید بگویم که اگر نظریه‌ها و نقد ادبی از راه آموزش نظام‌مند در آکادمی به جامعهٔ ادبی معرفی می‌شد، قاعدتاً کسانی که از درون همین جامعهٔ ادبی دست به آفرینش آثار ادبی می‌زنند، می‌توانستند از آگاهی‌های خود برای خلق آثار غنی‌تر و تأمل‌انگیزتر بهره ببرند. در زمانهٔ پیچیده‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، نمی‌شود به سادگی و سهولت گفت که «شاعران و نویسندگان با استفاده از شهود و استعداد اثر ادبی خلق می‌کنند.» این تلقی بسیار ساده‌پندارانه و کاهنده است. رمان‌نویس زمانهٔ ما رصدکنندهٔ تحولات فرهنگی و اجتماعی است و از این رو باید با نظریه‌های جدید در حوزهٔ نقد آشنا باشد تا با نگاهی کاملاً تخصصی واقعیت‌های پیرامونش را تجزیه‌وتحلیل و در آثارش بازنمایی کند. بهترین رمان‌نویسان ما در گذشته از چنین دانش نظری‌ای برخوردار بودند. برای مثال، نگاه کنید به خاطرات مصطفی فرزانه از هدایت و نکاتی که او دربارهٔ اطلاع هدایت از پُرطرفدارترین جریان‌های ادبی مدرن در زمانهٔ خودش می‌گوید.

□ **وقتی در کلاس‌های شما شرکت می‌کردم، یکی از تأکیدهایی که داشتید این بود که داستان کوتاه بچه‌های ایران کم از نمونه‌های خارجی ندارد. دربارهٔ چرایی این مسئله توضیح می‌دهید؟**

● نقل‌قول شما از من نیاز به تدقیق دارد. گزارهٔ من این بوده که برخی از داستان‌های کوتاه نویسندگان ایرانی بسیار صناعت‌مند است و می‌شود آن‌ها را با بهترین نمونه‌های این ژانر در اروپا مقایسه کرد. این گزاره بر این تصور که داستان‌های کوتاه ایرانی چیزی از نمونه‌های خارجی کم ندارد، صحّه نمی‌گذارد. اما دربارهٔ خوش درخشیدن داستان کوتاه در ایران، بویژه در قیاس با رمان، عقیدهٔ من این است که این ژانر به علت نزدیک بودنش به شعر، با توانمندی‌های کهن‌الگویی نویسندگان ما بهتر تطبیق می‌کند. همان‌طور که می‌دانید، داستان کوتاه را به علت موجز بودن، با شعر (بخصوص شعر غنایی) مقایسه کرده‌اند. در شعر غنایی، استعاره صناعتی راهبردی است. مقصودم از «صناعت راهبردی» این است که در این نوع شعر، نباید استعاره را صرفاً یک آرایهٔ ادبی دانست. استعاره به شاعر غنایی‌نویس امکان می‌دهد معنای تلویحی شعرش را تا حد ممکن به صورت فشرده بیان کند و نیازی به شرح‌وبسط نداشته باشد. اصولاً شعر غنایی وقتی تأثیرگذارتر است که شاعر احساسات و فضای فکری‌اش را به تفصیل توضیح ندهد، بلکه آن احساسات و حال‌وهوای روحی و فکری را با موجزترین صور خیال بازنمایی کند. در داستان کوتاه نیز عیناً همین‌طور است. نویسندهٔ داستان کوتاه باید از موقعیت‌های استعاری، شخصیت‌های استعاری و حتی مکان‌های استعاری به عنوان عناصر داستانش استفاده کند تا داستانش پُرمعناتر و دلالت‌های آن بیشتر شود. ایجاز اصل اول و آخر داستان کوتاه است. از این حیث، کار نویسندهٔ داستان کوتاه بسیار به کار شاعر غنایی‌نویس شباهت دارد. هر دو باید از زبان ایماژ استفاده کنند تا مراوده‌ای ضمنی بین متن و خواننده برقرار شود. به همین سبب است که نخستین نظریه‌های داستان کوتاه را هم کسی مانند ادگار الن پو مطرح کرد که در واقع یک شاعر بود. وقتی می‌گوییم که برای نوشتن داستان کوتاه، تخیل شاعرانه یا

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

بیان شعری لازم است، معلوم می‌شود که چرا ژانر داستان کوتاه در ایران نسبتاً موفق‌تر از رمان بوده است. اصولاً پیکرهٔ اصلی ادبیات ما را شعر تشکیل می‌دهد. شعر در عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاه جمعی ما قرار دارد. این موضوع، اگر از منظر مطالعات فرهنگی و نقد ادبی به آگهی‌های تجاری نگاه کنیم، درخور توجه است که امروز وقتی می‌خواهند کالایی را در کشور ما تبلیغ کنند، برای بیان ویژگی‌های آن کالا یا مزیت‌هایش از شعر استفاده می‌کنند. بسیاری از ضرب‌المثل‌هایی که حتی عامی‌ترین و تحصیل‌نکرده‌ترین مردم در گفتارشان به کار می‌برند، در واقع ابیاتی از شعرهای کهن فارسی‌اند. شعر با روح و روان ما ایرانیان سرشته شده است. با این حساب، نباید تعجب کرد که داستان کوتاه (یعنی نوع ادبی‌ای که بیشترین قرابت را با شعر دارد) در فرهنگ و ادبیات ما توانسته است به این خوبی تولید شود و جایگاه شایستهٔ خود را در پیکرهٔ کلی ادبیات معاصر پیدا کند.

□ ادبیات داستانی ما در صد سال گذشته چقدر تحت تاثیر ترجمه و فضای ترجمه بوده است؟

● ادبیات داستانی ژانر وارداتی است و طبیعی است که به اقتضای وارداتی بودنش بسیار تحت تأثیر ترجمه باشد. همان‌طور که در پاسخ به پرسش اول شما اشاره کردم، اصولاً رمان با ترجمه‌هایی به ادبیات ما آمد که کمابیش از حدود دورهٔ انقلاب مشروطه شروع شده بودند. نخستین نمونه‌های داستان کوتاه هم به قلم نویسندگانی مانند جمال‌زاده و هدایت نوشته شدند که همگی یک زبان خارجی می‌دانستند و آشنایی‌شان با این ژانر در ادبیات خارجی زمینه‌ای برای داستان‌نویسی آن‌ها به زبان فارسی فراهم کرد. تأثیر ترجمه در رمان ایران، به دورهٔ مشروطه منحصر نمی‌شود. نشانه‌های تأثیرگذاری ترجمه در ادبیات داستانی ایران را در برهه‌های زمانی مختلف می‌توان دید. برای مثال، در دههٔ ۱۳۴۰ و اوایل دههٔ ۱۳۵۰، متون مختلفی در زمینهٔ اگزیستانسیالیسم به زبان فارسی ترجمه شدند. در این دوره، همچنین آثاری از رمان‌نویسان و داستان‌نویسان اروپایی که این نحلهٔ فکری نقش بسزایی در شکل‌گیری تفکر و محتوای آثارشان داشت (مانند سارتر، کامو و کافکا) به فارسی ترجمه شدند. ردپای این ترجمه‌ها را به وضوح می‌توان در رمان‌های و داستان‌های کوتاه نویسندگان ایرانی در همان دوره (مانند آل‌احمد، ساعدی و دیگران) دید. می‌توانیم حتی آن‌قدرها هم عقب نرویم و تأثیر ترجمه بر ادبیات داستانی پانزده سال اخیر را بررسی کنیم. به نظر من، ترجمهٔ انبوه کتاب‌های فلسفه و علوم اجتماعی دربارهٔ پسامدرنیسم و نیز ترجمهٔ نمونه‌هایی از رمان پسامدرن در سال‌های اخیر، تأثیر انکارناپذیری در جهت‌گیری برخی از نویسندگان ما به سوی نگارش ادبیات داستانی پسامدرن داشته است.

□ آقای دکتر رمز ماندگاری یک اثر ادبی چیست؟ و چگونه می‌توان یک اثر ماندگار خلق کرد؟

● به این پرسش می‌توان از منظرهای مختلف و با تأکید بر اولویت‌های مختلف، پاسخ‌هایی ایضاً مختلف داد. برای مثال می‌شود گفت ماندگاری یک اثر ادبی در گرو این است که نویسنده‌اش سخن نو آورده باشد. استعاره‌های بدیع حافظ نقش بسیار مهمی در برجسته‌تر شدن غزل‌های او و ماندگاری آن‌ها (در قیاس با اشعار کسانی که کمابیش در حدود زمانهٔ او می‌زیستند مانند امیرخسرو دهلوی) داشت. به همین قیاس، می‌توانیم بگوییم که شکل‌هایی شبیه‌سازی‌شده از لحن تلخ چوبک در داستان‌هایش را می‌شود در نوشته‌های برخی از معاصران او هم دید، اما پیداست که امروز آثار چوبک همچنان تجدید چاپ و خوانده می‌شوند ولی از نوشته‌های آن دیگرانی که نتوانستند تکنیک یا مضمون نو و بدعت‌گذارانه‌ای در کارهای‌شان به نمایش بگذارند خبری نیست.

اما باید بگویم، صرف نظر از سخن نو، به اعتقاد من رمز ماندگاری یک متن ادبی حقیقتاً متمایز را، باید در کالبدشکافی آن اثر از فرهنگ اجتماعی دید. شاعر و نویسندهٔ متمایز آن کسی است که همچون جامعه‌شناس و روانکاو، جامعه و روابط بینافردی را رصد و تحلیل می‌کند. متن ادبی نوعی بازنمایی از گفتمان‌های اجتماعی است. اگر نویسنده بتواند با چشمانی تیزبین از سطح مشهود واقعیت عبور کند و به واقعیت‌های نامشهود اما مهم که روابط انسان‌ها در جامعه را تنظیم می‌کنند پی ببرد، آن‌گاه خواهد توانست این وقوف را به صورت متنی ادبی که از هر حیث نمادین و دلالتمند است بیان کند و در اختیار دیگران بگذارد. چنین متن ادبی‌ای حکم ژرف‌اندیشی دربارهٔ واقعیت‌های پیرامون ما را دارد و ماندگاری‌اش را خود تضمین می‌کند. وقتی می‌گویم ماندگاری‌اش را «خودش» تضمین می‌کند، منظورم این است که با حمایت‌های رسمی نمی‌توان باعث بقاء آثار ادبی شد. اگر نویسنده‌ای بتواند درک عمیق و درستی از اوضاع فرهنگی جامعهٔ خویش داشته باشد، آثارش از چنان ویژگی‌های منحصربه‌فردی برخوردار خواهند بود که تا سال‌ها بلکه قرن‌ها بعد از مرگ آن نویسنده، نام او و آثارش همچنان بقا پیدا می‌کنند. چنین نویسنده‌ای برای جاودانگی اصلاً به نشان‌ها و جوایز اعطاشده توسط قدرت‌های حاکم نیازی نخواهد داشت، زیرا حتی بعد از سال‌ها، برای شناخت واقعیت‌های فرهنگی زمانهٔ او ناچاریم به آثاری که او از خود باقی گذاشته، مراجعه کنیم.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴