

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره بیستم، بهار ۱۳۹۰: ۱۶۲-۱۳۷

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۶/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۹/۱۷

تحلیل رویکردهای انتقادی روشنگران ایرانی به شعر کلاسیک

* رضا چراغی

** احمد رضی

*** علیرضا نیکویی

چکیده

در نود سال اخیر، تکرار انتقاد از شعر کهن فارسی در حوزه‌های مختلف فکری، فرهنگی، ادبی و... به این انتقادهای وجهی گفتمانی داده است؛ به گونه‌ای که به‌عنوان مثال در بررسی آرای شاعران نوگرایی چون نیما یوشیج و احمد شاملو، با «گفتمان انتقاد از شعر کهن» مواجهیم.

گفتمان، مجموعه‌ای از گزاره‌هاست که در یک بازه زمانی، به طور منسجم درباره موضوعی خاص بیان می‌شوند و زبان را در آن زمینه تجهیز می‌کنند. در تبارشناسی که مهم‌ترین رویکرد روش‌شناختی میشل فوکو در تحلیل گفتمان است، با بازگشت به سرچشمه‌های شکل‌گیری و طبیعی‌سازی گفتمان، بسیاری از رویکردها و گزاره‌ها، ساخت‌شکنی، تحلیل و آسیب‌شناسی می‌شوند. مقاله حاضر نیز بر آن است که با بررسی، طبقه‌بندی، تحلیل انتقادی و آسیب‌شناسی رویکردهای انتقادی پنج تن از معروف‌ترین روشنگران ایرانی در قرن سیزدهم هجری (نوزدهم میلادی)، زمینه‌های شکل‌گیری و طبیعی‌سازی بسیاری از انتقادهای به شعر کهن فارسی را نشان دهد. در این مقاله از روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد انتقادی استفاده شده است.

براساس یافته‌های این پژوهش، روشنگران ایرانی با معیار اثبات‌گرایی علمی، تقلیل ادبیات به کارکرد سیاسی-اجتماعی، علمی و مادی، نگاه اثباتی به زبان و توجه به رسانگی زبان ادبی برای اطلاع رسانی، آموزش و تبلیغ، تعمیم معیارهای علوم تجربی و زیست‌شناختی به عناصر ادبی و... به نقد شعر کهن فارسی پرداختند و انتقادهای خود را در چهارچوب مفاهیمی چون برجسته‌نمایی، حاشیه‌رانی، تقابل، کلشیه‌سازی، سوء تشخیص و... طبیعی‌سازی کردند.

واژه‌های کلیدی: روشنگران ایرانی، گفتمان، آسیب‌شناسی، نقد ادبی، تحلیل رویکرد.

Farzad4233@yahoo.com

Ahmad.razi@yahoo.com

Alireza_nikouei@yahoo.com

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

مقدمه

شعر نوی فارسی عموماً هویت خود را با انتقاد یا انکار و نفی حوزه‌های وسیعی از ادبیات کلاسیک فارسی تعریف کرده است. در این زمینه مجموعه‌ای منسجم از گزاره‌های انتقادی شاعران نوگرا در طول ده‌ها سال، تکرار شد و موجب شکل‌گیری گفتمانی ویژه گردید. گفتمان^۱ مجموعه‌ای از گزاره‌هاست که در یک بازه زمانی، به طور منسجم درباره موضوعی خاص بیان می‌شوند و زبان را در آن زمینه تجهیز می‌کنند. این گزاره‌ها به صورت گفتار یا نوشتار، تکرار می‌گردند و با بازتولید یکدیگر، موجب ساختن موضوع به شیوه‌ای خاص و محدودیت سایر شیوه‌ها می‌شوند.^(۱) به عنوان مثال، انتقاد از سعدی در آرای شاعران نوگرا، ماهیتی گفتمانی دارد و تکرار گزاره‌های زیر در نوشته‌های آنان، امکان دریافت‌های متفاوت از شعر سعدی را دشوار و محدود می‌سازد: سعدی شاعر نیست، سعدی ناظم است، سعدی تجربه شاعرانه ندارد، شعر سعدی عمق ندارد، شعر سعدی ضد اخلاق است، عشق در آثار سعدی، سطحی، جسمانی و نازل است، شعر سعدی غیر اجتماعی است و... (نک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۲۳۱-۲۳؛ شاملو، ۱۳۸۵: ۲۰۳-۲۰۵؛ برهنی، ۱۳۸۰: ۵۱۰/۱ و خوبی، ۱۳۵۱: ۱۰۷-۱۰۸).

انسجام و سازگاری گزاره‌های گفتمانی و بازتولید آنها در متون مختلف، موجب می‌شود که آنها اصولی علمی، مسلّم و طبیعی پنداشته شوند، از این رو، برای فراهم ساختن چشم‌اندازهای متفاوت و متنوع، باید گزاره‌های گفتمانی را شفاف‌سازی و بداهت‌زدایی کرد. میشل فوکو، فیلسوف برجسته فرانسوی که گفتمان با نام او پیوند خورده است، تبارشناسی^۲ را در این زمینه بکار می‌گیرد. تبارشناسی با ارجاع به سطح ماقبل گفتمانی، به سرچشمه‌های گفتمان بر می‌گردد تا با بررسی زمینه‌ها و شرایط تاریخی شکل‌گیری آن، به شفاف‌سازی صورت‌بندی‌هایی که عینی و طبیعی به نظر می‌آیند، پردازد (نک. بشیریه، ۱۳۸۵: ۲۲).

براساس رویکرد فوق، مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به استخراج، طبقه‌بندی و تحلیل انتقادهای روشنگران ایرانی قرن سیزدهم هجری از شعر کلاسیک فارسی می‌پردازد. میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزاملکم خان، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا

تحلیل رویکردهای انتقادی روشنگران ایرانی ... / ۱۳۹

عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای سازندگان اصلی گفتمان انتقاد از شعر کهن در سده حاضر هستند. به عبارت دیگر، بسیاری از انتقادهای پیش‌تر در نوشته‌های این روشنگران شکل گرفته و به‌عنوان گزاره‌هایی بدیهی به دوره‌های بعد انتقال یافته‌اند. در تبارشناسی به منابع مشترک یا آرشیهایی که گفتمان به آن دسترسی داشته است، پرداخته می‌شود (همان: ۲۰). در آثار روشنگران ایرانی نیز نام‌هایی چون گاليله، نیوتن، دکارت، ولتر، روسو، دیدرو، ارنست رنان، توماس هابز، اگست کنت و هربرت اسپنسر به تناوب تکرار شده است. از این رو در این پژوهش به ارتباط تنگاتنگ آرای روشنگران با جریان‌های غالب معرفتی غرب در سده‌های ۱۷ تا ۱۹ (علم جدید، تجربه‌گرایی، خردگرایی، فلسفه روشنگری و فلسفه اثباتی مبتنی بر علوم طبیعی و زیست‌شناختی) توجه شده است.

در این پژوهش برای سوژه‌های گفتمان‌ساز قرن سیزدهم، از اصطلاح روشنگر به جای تعبیری چون روشنفکر، منتقد ادبی و کوشنده فرهنگی - سیاسی استفاده شده است. آنان روشنفکر دانسته نشدند، زیرا عموماً فاقد تلفیق فکری و صرفاً ناقل شکلی ناقص یا ملغمه‌ای از اندیشه اروپایی‌اند. منتقد ادبی هم نیستند، زیرا به رغم تأثیر گسترده بر نقد ادبی ایران، آرای‌شان صبغه ادبی و بوطیقایی ندارد. «کوشنده» که آرین پور و آجودانی آن را به کار برده‌اند (نک. آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲۸۷/۱ و آجودانی، ۱۳۸۵: ۳۶-۳۷)، اصطلاح مناسبی است، اما روشنگر، ارتباط فکری و تأثیرپذیری روشنگران از نهضت روشنگری^۱ و بویژه روشنگری فرانسه در قرن هجدهم را بهتر نشان می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در زمینه آرای روشنگران ایرانی، مطالعاتی انجام شده است. فریدون آدمیت در تک‌نگاری‌های زیر به معرفی وجوه مختلف زندگی، آثار و افکار سه تن از آنان پرداخته است: اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و اندیشه‌های طالبوف تبریزی.^(۲) پژوهش‌های زیر نیز با تمرکز بر آرای ادبی روشنگران ایرانی منتشر شده است: روشنگران ایرانی و نقد ادبی از ایرج پاریسی‌نژاد، پیشگامان نقد ادبی در ایران از محمد دهقانی و طلحه تجدد در شعر فارسی از احمد کریمی حکاک.

مقاله حاضر تفاوت‌هایی اساسی با پژوهش‌های فوق و دیدگاه محققان پیشین دارد. این مقاله برای نخستین بار به طور نظاممند و منسجم، به تفکیک، طبقه‌بندی، تحلیل انتقادی و آسیب‌شناسی دیدگاه روشنگران ایرانی در مورد شعر کلاسیک فارسی پرداخته است؛ به‌عنوان مثال از هشت رویکرد انتقادی روشنگران که در این مقاله، طبقه‌بندی، تبارشناسی، تحلیل گفتمانی و آسیب‌شناسی شده است، دهقانی تنها در یک مورد (ارتباط ادبیات با اخلاق و سیاست) صرفاً به ارائه آرای آنان اکتفا کرده است (دهقانی، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۷). صرف نظر از تفاوت در رویکردها، تمرکز بر دیدگاه انتقادی روشنگران در مورد شعر کلاسیک فارسی نیز، ویژه این تحقیق است و در مطالعات پیشین تنها اشارات پراکنده‌ای به آن شده است.

یکی از وجوه تمایز پژوهش حاضر، پرداختن به رویکردهایی است که به رغم تأثیر زیاد خود در گفتمان نقد معاصر، پژوهش‌های پیشین غالباً به آن توجه نکرده‌اند. به‌عنوان مثال با تبیین نقد اثبات‌گرا و نفع‌گرای عرفان در نوشته‌های روشنگران، زمینه‌ها و ریشه‌های نقد اثباتی و جامعه‌شناختی عرفان و تصوف در دهه‌های بعد (به‌عنوان مثال در آرای تقی ارانی) روشن می‌گردد. همچنین تبیین و تحلیل انتقادی دیدگاه روشنگران در زمینه زبان، تخیل، ساختار روایی، وضوح، ابهام و... در شعر کلاسیک- که برای نخستین بار در این مقاله ارائه شده است- ریشه‌های شکل‌گیری، طبیعی‌سازی و بدیهی‌انگاری احکام انتقادی رایج در دیدگاه شاعران نوگرا و منتقدان مدافع شعر نو را نشان می‌دهد.

یکی دیگر از تفاوت‌های مقاله حاضر با دیدگاه منتقدان پیشین، رویکرد گفتمانی و تبارشناختی آن است که در ضمن آن، با تکیه بر مباحث نظری تحلیل گفتمان و استناد به منابع معتبر و روزآمد در این حوزه، وجوه گفتمانی آرای روشنگران در زمینه‌هایی چون تقلیل‌گرایی، کلیشه‌سازی، قطعیت و بداهت‌انگاری، سوءتشخیص، برجسته‌نمایی و حاشیه‌رانی و... بررسی شده است. اگرچه محققان پیشین (بویژه آدمیت) به آشنایی روشنگران ایرانی با معرفت تجربی و اثباتی غرب در سده‌های هفدهم تا نوزدهم میلادی اشاره کرده‌اند، اما به تأثیر این مبانی در دیدگاه ادبی آنان توجه نشده است. این مقاله با رویکرد تبارشناختی (در مفهوم گفتمانی و فوکویی)، تأثیر مبانی معرفتی فوق را بر تلقی آنان از زبان، تخیل، ساختار روایی، وضوح، ابهام و... نشان داده است.

روشنگران ایرانی؛ نقش و اهمیت

عموماً میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۸-۱۲۹۵ق) را بنیان‌گذار نقد ادبی جدید در ایران می‌دانند (نک. آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۴۶؛ پارسی نژاد، ۱۳۸۰: ۱۹؛ دهقانی، ۱۳۸۰: ۳۰ و آجودانی، ۱۳۸۵: ۹۰). با این حال چنانکه آخوندزاده در زندگینامه خود نوشته خویش اشاره می‌کند، مقالات ادبی او فعالیتی بوده است در راستای کوشش او برای اصلاح خط و مبارزه با دین، با هدف رساندن ایران به «سیولیزاسیون» و «پروقره»^۱ (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۱۵). علم-زدگی، اثبات‌گرایی^۲ و ناسیونالیسم افراطی، بخش مهمی از میراث آخوندزاده برای گفتمان انتقادی نوگرایان و دیگر گفتمان‌های فکری-فرهنگی معاصر است. تأثیر روشنگری، کلاسیسم و ادبیات اجتماعی و رئالیستی روسیه بر آخوندزاده، حاصل اقامت او در قفقاز بود. ارتباط او با منابع غربی نیز از طریق زبان روسی بود.

میرزا ملک‌خان (۱۲۴۹-۱۳۲۶ق) از پایه‌گذاران اصالت علم، تفکر اثبات‌گرا و اندیشه ترقی در ایران بود که مطالعات خود را در حوزه حکمت طبیعی و افکار سیاسی-اجتماعی روشنگران اروپایی، به گفتمان ادبی در ایران تعمیم داد.

میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۷۰-۱۳۱۴ق) را برجسته‌ترین نظریه‌پرداز ادبی در عصر ناصری، برجسته‌ترین نویسنده اجتماعی در سده گذشته و یگانه نویسنده و شاعر انقلابی پیش از نهضت مشروطیت دانسته‌اند (نک. آجودانی، ۱۳۸۵: ۷۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۶ و آدمیت، ۱۳۷۵: ۲۳۲). اهمیت آقاخان در گرایش همزمان او به اصالت طبیعت، اصالت علم، افکار اجتماعی روشنگران اروپا، ناسیونالیسم، اندیشه ترقی، نگاه آرمانشهری به تمدن غرب، انتقاد از وجوه مختلف سنت و نقد و نفی ادبیات فارسی در حوزه‌های مختلف است. دین‌زدایی، اسطوره‌زدایی، عرفان‌زدایی و تقلیل هنر به کارکرد اجتماعی، در آثار او جلوه بیشتری دارد. همچنین افکار او بر احمد کسروی تأثیر بی‌واسطه داشته است (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۳۷-۲۳۸).

وجه تمایز میرزا عبدالرحیم طالبوف (۱۲۵۰-۱۳۲۹ق)، توجه او به افکار سیاسی-اجتماعی متفکران غرب، ساده‌سازی این افکار و ابلاغ آن به سطح عمومی جامعه است، چنانکه آرین‌پور نوشته‌های او را «الغای آزادی» می‌نامد (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲۸۸/۱). اشتیاق

1. progress
2. positivism

او به پیشرفت‌های علمی - تکنولوژیک غرب و ارائهٔ تصویری آرمانشهری از آن، در کنار تصویری متقابل از عقب‌ماندگی‌های ایران، به شکل‌گیری انتظارات جدید از ادبیات کمک کرد. گرایش او به جنبه‌های آموزشی آرای غربیان نیز زمینه‌ساز نقد شعر کهن از منظر آموزشی بود و از این نظر زین العابدین مرغه‌ای از او تأثیر پذیرفته است.

حاجی زین العابدین مراغه‌ای (۱۲۵۵-۱۳۲۸ق) با تنها اثر خود، سیاحت نامهٔ ابراهیم بیگ (مراغه‌ای، ۱۳۸۴)، در طبیعی سازی و تثبیت گزاره‌های روشنگران و انتقال آن به گفتمان انتقادی شاعران نوگرا نقش داشت، نقشی که محمدعلی سپانلو، شاعر نوگرا و مصحح سیاحت‌نامه، با عنوان «تأثیر ادبی در سیر ادبیات نوین ایران» از آن یاد کرده است (نک. همان: ۷). علاقهٔ احمد کسروی به این اثر، نمونه‌ای از نقش تاریخی آن در جهت نگاه انتقادی به ادبیات کلاسیک است (نک. آرزین پور، ۱۳۸۲: ۱/ ۳۰۹).

روشنگران فوق از جوانب گوناگون (زبان، تخیل، ساختار، محتوا و...) به انتقاد از شعر فارسی پرداختند. در ادامه، مبانی، رویکردها و چهارچوب گفتمانی انتقادهای آنان تحلیل و تبیین می‌شود.

نقد ادبیات عرفانی

نقد اثبات‌گرای ادبیات عرفانی

میرزا فتحعلی آخوندزاده با مقایسه باورهای دینی و ماورایی با علوم طبیعی، زمینهٔ نفی یا تقلیل بخش بزرگی از ادبیات کلاسیک را فراهم آورد. او در مکتوبات کمال‌الدوله باور به معجزات، خوارق عادت، کرامات، ملائکه، اجنه و... را ناساگار با «قانون طبیعت» و دور از «قاعده علمیه» دانست و کسانی را که به امثال این گونه موهومات معتقدند، احمق و سفیه... و از اراذل افراد بنی نوع بشر نامید (آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۸۴-۱۸۵). او قصص قرآنی را با صدق و کذب و بطلان‌پذیری علمی سنجید و با معیار «دانش عقلی» و «ترقی کامل علوم طبیعی و حکمت»، در معراج پیامبر، حاملگی حضرت مریم، داستان خضر، داستان اصحاب کهف و... تشکیک کرد (همان: ۱۹۷ و ۲۰۹).

آخوندزاده با اشاره به اعتقاد مولوی به فنا، با معیارهای مادی و اثبات‌گرا به نفی آن پرداخت: «دومین اشتباه او [مولوی] اعتقاد به فناست... فنا چگونه باید باشد... و آیا امکان دارد و به چه شکل امکان‌پذیر است؛ هیچ کس در این باب به دادن جواب صریح

قادر نیست... بعد از فتح هندوستان توسط انگلیس، حکمای اروپا بسیار کوشیدند که فنا را بفهند، اما ممکن نشد» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۳۶-۳۷).

میرزا آقاخان کرمانی نیز با اعتقاد کامل به قانون ترقی و تکامل، بر آن بود که «تمام وقوعات و حوادث این عالم تابع جهان ماده است» (نک. آدمیت، ۱۳۵۷: ۹۱-۹۷). به باور آقاخان، انسان برای رهایی از ترس «ملجأ روحانی» و «منبع فیض» برای خود «دست و پا کرد»، اما سرانجام به دنبال دلیل و برهان عقلی رفت و این «نقطه پیدایش حکمت بود که تعقل آدمی را از آسمان اوهام به زمین فرود آورد» (همان: ۱۱۱). او خداتراشی را ویژگی همه ادیان (به جز قانون زند) می دانست و توقع داشت که امر قدسی با خرد دکارتی یا مشاهده علمی قابل اثبات باشد (نک. همان: ۱۳۱-۱۴۸). میرزا آقاخان با تلقی اثبات گرایانه فوق، تعالیم عرفانی را در برابر معرفت نکوهش کرد: «تعالیم عرفانی تعقل و استدلال را به پستی رساند. درهای علم و معرفت را چنان به روی اهالی این مملکت بست که پیدایش اشیاء را بی سبب دانسته اند و عقب پژوهش علل اشیاء که ریشه درخت علم است، بر نیامده اند» (همان: ۲۰۰).

سرچشمه های سنت تفسیر اثبات گرا از دین، عرفان و اسطوره در آرای طالبوف دیده می شود. او اشاره می کرد که در ملل همجوار «علمای ملت مدتی است رابطه خود را از موهومات آسمانی به معلومات و محسوسات زمینی... معطوف داشته اند» (طالبوف، ۱۳۴۶ و ۹۲) و بر این اساس، با استناد به ارنست رنان، تأیید عقل و تصدیق علم را معیار حقانیت دین می دانست (طالبوف، بی تا: ۱۳۲). طالبوف با انتقاد از آشنایی گسترده ایرانیان با «عالم ناسوت و ملکوت و جبروت و لاهوت» در مقابل بی اطلاعی از علم اقتصاد، کشاورزی، دامداری، جغرافیا، معدن و... (طالبوف، ۱۳۴۶: ۵۱)، کوشید برای نمادهای عرفانی و رموز کرامات، توجیه علمی بیابد. به عنوان مثال در توجیه رموز یک مرتاض نوشت: «... میان زمین و آسمان راه می رود، معلوم است، از کشف حقایق و اصول علوم طبیعی، سفاین هوایی می سازد و عروج و هبوط می کند. اسرار طی الارض را می داند؛ یعنی در هر دقیقه یک فرسخ با راه برقی طی مسافت می نماید» (طالبوف، بی تا: ۱۷۶).

نقد نفع گرای ادبیات عرفانی

در این دوره ادبیات عرفانی به خاطر سکوت تاریخی در زمینه حوادث سیاسی-

اجتماعی، به عنوان ادبیات غیراجتماعی، منفعل، بی درد و غیرمفید صورت‌بندی شد. تلقی فوق کارکردهای مختلف ادبیات عرفانی (زیباشناختی، معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی، روان‌شناختی، اخلاقی، اجتماعی و...) را به کارکرد مادی و بویژه سیاسی - اجتماعی تقلیل می‌دهد و کارکرد سیاسی - اجتماعی را نیز صرفاً از منظر گفتمانی خود تعریف می‌کند. در رساله‌های میرزا آقاخان کرمانی از زوایای مختلف به نقد نفع‌گرایانه عرفان و شعر عرفانی فارسی پرداخته شده است:

«آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند، ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است... عرفان و تصوف لاهوتی شیخ عراقی و مغربی و امثال ایشان بود که این همه گدای لابالی و تنبل بی‌عار تولید کرد (میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۶۲: ۲۲۲/۱)؛ عرفان نیروی اختیار و مجاهده را برای پیشرفت از انسان سلب کرده، او از روی کسالت جهل، تصوف را بهانه نموده و وجود خودش را تسلیم عوالم بهیمی و حیوانی کرده است و نامش را توکل گذاشته است (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۵۱)؛ «تمامی کتبی مثل اسفار ملاصدرا، فتوحات محیی‌الدین و خرافات شیخ شبستری، به ملت و رعیت ایران جز تضييع وقت و افساد دماغ دیگر چه خدمت کرده است؟ (همان: ۱۹۸) عرفا در برابر کشتی‌های زره‌پوش انگلیس این بیت را ذکر می‌گیرند: گر موج‌خیز حادثه سر بر فلک زند / عارف به آب تر نکند رخت و پخت خویش؛ همچنین در برابر یورش قزاق‌های روس دل به این ترانه‌های عارفانه خوش دارند: ما که دادیم دل و دیده به توفان بلا / گو بیا سیل غم و خانه ز بنیاد ببر» (همان: ۲۰۰).

دریافت معنای «تسلیم عوالم بهیمی و حیوانی شدن، سلب نیروی اختیار و مجاهده و کسالت جهل» از اصطلاحاتی چون توکل، با اقتضائات بسیاری از متون عرفانی تناسب ندارد. به‌عنوان مثال مولوی در جهتی مخالف از توکل سخن گفته است:

گفت پیغمبر به آواز بلند با توکل زانوی اشتر ببند
گر توکل می‌کنی در کار کن کشت کن پس تکیه بر جبار کن
(مولوی، ۱۳۸۱: ۹۱۷/۱ و ۹۱۲)

همچنین سخن آقاخان مبتنی بر انتظار رابطه یک‌به‌یک، قطعی و آشکار میان ادبیات عرفانی و حوادث سیاسی - اجتماعی است. برجسته کردن یک معنای مرکزی در رابطه ادبیات و اجتماع، بسیاری از مدلول‌های موجود و محتمل را به حاشیه می‌راند.^(۳) این تصور که ادبیات باید سلاح مبارزه اجتماعی باشد و یا حوادث اجتماعی را به طور

مستقیم در محتوای خود بازتاب دهد، در این دوره منطبق با روشنگری فرانسه و نقد اجتماعی روسیه در نیمه نخست قرن نوزدهم که از طریق رابطه مستقیم آخوندزاده با منتقدان آن وارد ایران شد، طبیعی‌سازی و به رژیم حقیقت تبدیل شد. در بخشی از نمونه فوق، یک بیت شعر از زمینهٔ متنی و محتوایی خود بریده شده و در زمینه‌ای دیگر ارزیابی شده است. بدیهی است که در زمینهٔ اصلی (یافت متنی غزل، محتوای عارفانه)، «موج‌خیز حادثه»، «توفان بلا»، «سیل» و «خانه» دلالت‌های سیاسی-اجتماعی ندارند تا گواه انفعال شعر عرفانی باشند. در این نمونه، برای القای انفعال شعر عرفانی، مدلول موج، حادثه، توفان و سیل، از تلاطم‌های روحی و عاطفی یا هر معنای محتمل دیگر، به حوادث سیاسی خاص (جنگ با انگلیس، حملهٔ روسیه) انتقال یافته و خانه نیز که می‌تواند ساحات وجودی و معنوی شاعر باشد، در معنای ملی وطن ارزیابی شده است.

نقد ناسیونالیستی ادبیات عرفانی

روشنگران گاه از ادبیات عرفانی به خاطر تلقی پیشامدرن آن از وطن انتقاد می‌کردند. به عنوان مثال طالبوف نوشت: «وقت فلسفی قدیم گذشت که می‌گفتند: «این وطن مصر و عراق و شام نیست/ این وطن شهری است کو را نام نیست». باید بفهمیم این وطن که وظیفهٔ ما در حفظ او و ترقی او هر نوع فداکاری و جانسپاری است، ایران است که اسامی شهرهای معروفش شیراز، اصفهان، یزد... است» (طالبوف، ۱۳۴۶: ۹۳). زین‌العابدین مراغه‌ای نیز با تکرار بیت فوق و با نگاه نفع‌گرایانه به عرفان، تلقی عرفا از وطن را نکوهش کرد: «از معنی حب‌الوطن من‌الایمان همگی بی‌خبر. برخی نیز که فی‌الجمله چیزی به گوششان رفته، عنوان عرفان به خود بسته به گوشه‌ای نشسته‌اند، کلام بزرگان دین مبین را به تأویلات پیچاپیچ متصوفانه که مایهٔ خرابی کارهای معیشت عمومی است، برخاسته می‌گویند: ای بابا! مقصود از وطن این وطن صوری نیست...» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۱۷۱).

نقد زبان و تخیل عرفانی

میرزا آقاخان کرمانی انتقاد از ادبیات عرفانی را تا حدی به زبان و تخیل عرفانی متصل کرد. او با نگاه اثباتی به تخیل و کارکرد ذهن و با اشاره به این که «صور فکریه براساس استعمال الکل و حشیش و دیگر مواد مخدر به یکدیگر غیر مرتبط است»، نوشت: «افکار

یک نفر حشیشی را در شبانه‌روز بنویسند، از یک کتاب روضه‌الصفا بیشتر خواهد شد» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۱۰۰). به باور او «تخیلات غیر مرتبط عرفانی، افکار ساده و حکیمانه را مشوش گردانیده و چنان بطن و غشاء دماغ را خراب کرده که با تمام اهل عرفان دو کلمه حرف موافق منطق نمی‌توان گفت» (همان: ۱۹۹).

در عبارات فوق، معرفت عرفانی در تقابل با افکار حکیمانه ساده و منطبق با منطق (معرفت علمی یقینی و صریح) قرار گرفته و متأثر از آرای اثبات‌گرایانی چون هابز، کنت و اسپنسر که رؤیا و پدیده‌های شبیه آن را به اختلال در کارکرد مغز نسبت می‌دادند، سخنان عرفانی به اختلال کارکرد مغز بر اثر عوامل شیمیایی (الکل و مواد مخدر) مربوط شده است؛ بیان غیر صریح، مبهم و شطح‌گونه عرفا نیز مساوی با هذیان‌گویی افراد الکلی یا حشیشی دانسته شده است.

مقایسه متن عرفانی با افکار یک نفر حشیشی و تأکید بر صور فکری غیر مرتبط و تخیلات غیر مرتبط عرفانی، تلویحاً به فقدان ارتباط دقیق، عینی و کمی میان واحدهای زبانی و تصویری، ابهام، تداعی‌ها و پرش‌های ذهنی و شکستن قالب‌ها و قاعده‌های متعارف زبان، فوران عاطفی و سیلان واژه‌ها و در نهایت بیان شطح‌گونه متون عرفانی که حاصل پارادوکس تجربه و تعبیر است، اشاره دارد. روشنگران براساس آرشيو معرفتی خود به دنبال بیانی صریح، منسجم و متعارف بودند که با تصور رابطه دقیق، علی و روشن میان حوادث سازگار باشد.

نقد زبان و تخیل ادبیات کلاسیک از منظر تقابل وضوح / ابهام

روشنگران ایرانی از حوزه‌های مختلف شعر فارسی — از زبان و تخیل شعر عرفانی تا سنت‌های بلاغی شعر غنایی و از فرم‌گرایی خاقانی تا بازی‌های زبانی قاننی و تعقیده‌های کلیشه‌ای مکتب بازگشت — به خاطر پوشیدگی و ابهام، وجوه کنایی و استعاری، پریشان‌گویی و تداعی معانی و اغلاق و پیچیدگی انتقاد کرده‌اند (به سبک هندی اشاره‌ای نشده است). آنها انتظار داشتند که شعر، واضح و صریح و خالی از دلالت‌های ضمنی باشد.

آرشیوها و انگیزه‌های وضوح در آرای روشنگران

در قرن هفدهم، دکارت بر شناخت روشن و یقینی تأکید کرد: «نباید هیچ چیز را باور

کنیم، جز آنچه خود را بروشنی و وضوح به ما نشان می‌دهد» (خراسانی، ۱۳۵۴: ۵۳). در این راستا، زبان از عواملی دانسته شد که می‌تواند شناخت روشن عین بیرونی را متأثر سازد و بی‌طرفی مشاهده را مختل کند. فرانسویس بیکن نیز زبان را مانع رویارویی با واقعیت دانست: «گروهی از اصطلاحات، جمله‌ها و واژه‌های متداول موجب می‌شوند که حقایق و واقعیات، آن گونه که در خود هستند، آشکار نشوند... تصویری که به دست می‌دهند تیره و نادقیق است و نتیجه‌زیانبخش آنها پیدایش مفاهیمی نادرست و محتوای ذهنی و معانی گمراه کننده است...» (همان: ۲۵). با تکیه بر وضوح و صراحت و تأکید بر زبان تک معنا و دقیق، هابز و جان لاک استعاره را برای حقیقت زبان‌بار دانستند و پوزیتیویسم، زبان مجازی را به عنوان زبان فاقد اهمیت شناختی تحقیر کرد (نک. استیور، ۱۳۸۴: ۲۱۴).

روشنگران ایرانی با چنین نگرشی به واقعیت و زبان (واقعیت مستقل از ذهن و زبان فارغ از پیش‌انگاره‌ها، تداعی‌ها و دلالت‌های ضمنی) به نقد وجوه کنایی، پیچیدگی و ابهام در شعر کهن فارسی پرداختند. بر این اساس، ترتیب اجزای کلام نیز باید کمی، مشخص و منظم باشد، چرا که بر محمول زبان؛ یعنی اشیا و مفاهیم، چنین رابطه‌ای حاکم است. به عنوان مثال، ملکم‌خان معتقد بود که «سخن باید به قدر امکان واضح و مختصر و مربوط و مسلسل و مفید و روشن باشد» (میرزا ملکم‌خان، ۱۳۸۰: ۳۷۰ - ۳۷۱) و به باور آقاخان نیز «کلام باید به فهم نزدیک باشد، نه معما و تاریک... ساده و سدید باشد، نه مغلق و ندید» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۲۹).

علت دیگر گرایش روشنگران بوضوح و صراحت و مخالفت آنها با پیچیدگی و ابهام، توجه به رسانگی زبان ادبی برای اطلاع رسانی، آموزش، تحریک احساسات ملی و سیاسی و تبلیغ اخلاقی بود. قطعیت‌های سیاسی و تبلیغی، بیانی روشن و قطعی می‌طلبید تا در جهتی مشخص بر مخاطب تأثیر بگذارد. با این تلقی، میرزا آقاخان کرمانی نوشت: «جایی که از بهر اصلاح حال و تصحیح اخلاق یک تن، چندین هزار خطاب محکم با وصف تصریح و تشریح کافی نباشد، چگونه یک کتاب مبهم به طریق تلویح و تلمیح برای تربیت امتی وافی تواند گشت... از دو کنایت مبهم و عبارت مغلق و مثل ناقص... چه تأثیر به ظهور تواند رسید؟» (همان: ۲۲۷). مراغه‌ای نیز تأکید داشت که

«مقتضای زمان ما ساده نویسی است... باید ادبای ایران بعد از این حبّ وطن را نظماً و نثراً با کلمات واضح و عبارات ساده به خاص و عام تقدیم نمایند» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۵۵۳). با مبانی و انگیزه‌های فوق، روشنگران ایرانی از پیچیدگی، ابهام و وجوه استعاری-کنیایی شعر فارسی انتقاد کردند. آخوندزاده با اشاره به «اغلاقات منفور خاقانی، نفس‌درازی‌های صبا و نازک‌بندی‌های شهاب و کلاه‌جلی‌علی‌قلی‌های قآنی»، با لحنی تند و پرخاشگرانه به نقد پیچیدگی‌های زبانی و تصویری شعر کهن پرداخت (نک. پارسی نژاد، ۱۳۸۰: ۲۵). او همچنین با انتقاد از پوشیده‌گویی، ابهام و زبان رمزی-تمثیلی مولوی، شبستری و جامی، معتقد بود که در مقابل، ولتر، باکل و سایر حکمای اروپا فیلسوفیت خود را در کمال صراحت به عامه مردم فهمانده‌اند و «باعث سیویلیزاسیون امروزی اروپا شده‌اند» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۴). به باور میرزا آقاخان نیز «اساس قدرت مشرق در این است که به واسطه استعارات مشکله و لغات دشوار و درازی جمله‌ها و پیچیدگی عبارات و الفاظ، کلام را از وضوح طبیعی که فایده اصلی آن است، بیندازد» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۲۴).

روشنگران در جهت کلیشه‌سازی و تقابل‌گفتمانی^(۴)، با ایجاد تفکیک و تقابل قطعی وضوح و صراحت، ابهام و پیچیدگی، به سطحی از سادگی و وضوح که در بوستان، گلستان و غزلیات سعدی، قسمت‌هایی از مثنوی و غزل‌های مولانا، غزل‌های خاقانی و انوری و حتی برخی غزل‌های حافظ، اسرار التوحید، مقالات شمس و... دیده می‌شود، توجه نمی‌کردند.

تقلیل تخیل به کدگذاری سیاسی-اجتماعی

به علت اعتقاد روشنگران به واقعیت قطعی بیرونی و لزوم بازتاب روشن و بی‌طرفانه آن در زبان، تصور امکان‌های متعدد در آفرینش ادبی و فراروی تخیل از عینیت قراردادی، برای‌شان قابل درک نبود. از این رو در مواجهه با وجوه کنیایی، تمثیلی و نمادین و ابهام و چند معنایی در آثاری چون مثنوی، گاه این ویژگی‌ها و امکانات را به کدگذاری برای مخفی کردن اعتقادات و ارجاعات سیاسی-اجتماعی تقلیل می‌دادند.

نمونه بارز این رویکرد در آرای آخوندزاده و بویژه تحلیل او از مثنوی دیده می‌شود. به باور آخوندزاده هر نوشته‌ای برای تأثیرگذاری، باید بی‌پرده و مستقیم، «در کمال

صراحت، بدون جبن و بدون پرده‌کشی و سرپوشی» باشد (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۴)، اما مولوی، شبستری، جامی و «سایر عرفای متقدمین»، صرفاً به علت فشار مذهبی و سیاسی - اجتماعی و از بیم عواقب رک‌گویی، مجبور به پرده‌کشی و سرپوش گذاشتن بر محمول قطعی زبان خود شده‌اند. به نظر او عقاید مولوی «تماماً مخالف شرع شریف است»؛ او «انواع و اقسام پُرپوچات و هزلیات را به هم می‌آمیزد» و «قصه‌ی اصحاب کهف، داستان خضر و امثال ذالک» را در اثنای سخن می‌آورد تا عقیده‌اش در نظر خواننده‌ی عامی پنهان بماند و کافر شمردنش شرعاً امکان‌پذیر نباشد: «معلوم می‌شود که عصر او عصر خوفناکی بوده، از شدت جذبه و ذوق خواسته حرفش را بزند، اما بر جانش ترسیده، ناگزیر آن نوع تکلفات را بکار برده است» (همان: ۴۰ - ۴۱). آخوندزاده این تقلیل را به وجوه روایی مثنوی نیز تعمیم داد.

نقد ساختار روایی شعر کلاسیک

فیزیک نیوتونی و فلسفه‌ی دکارتی به اثبات قوانین عینی مشخص در روابط اشیا و حوادث و نفی هر نوع بی‌نظمی یا عامل غیر قابل محاسبه انجامید. دکارت و اسپینوزا تأکید داشتند که در میان حوادث جهان رابطه‌ی علی محاسبه‌پذیر وجود دارد و «توالی حوادث در جهان بر اثر قانون مکانیکی، معین شده است» (باربور، ۱۳۶۲: ۳۸). طبق نگرش سه مرحله‌ای اگست گنت، جهان پیشاعلمی از درک این توالی و ارتباط عاجز بود (نک. ریتزر، ۱۳۸۵: ۱۷ - ۱۸). این تلقی در پیوند با دو عامل دیگر، از پایه‌های اصلی نگاه انتقادی نوگرایان به ساختار زبانی، تصویری، معنایی و بویژه روایی ادبیات کهن بود: جزءنگری و تلقی تازه از زمان.

جزءنگری، متناظر با علم تجربی مبتنی بر استقراء؛ یعنی مشاهده‌ی آزمایشگاهی جزئیات و بررسی بی‌طرفانه‌ی روابط آنها بود که با هژمونی علم تجربی، به علوم دیگر و نیز به هنر و ادبیات راه یافت. براین اساس، عناصر جزئی شعر؛ یعنی کوچک‌ترین واحدهای زبانی، تصویری و نیز هسته‌های روایی، باید ارتباط صریح و مشخص داشته باشند که در شدیدترین حالات آن، نظم زیباشناسی به نظم مکانیکی تقلیل می‌یابد. تلقی زمان به‌عنوان زمان عینی، تجربی و خطی نیز در ترکیب با جزءنگری و توجه به روابط علی،

زمینه‌ساز تلقی تازه‌ای از روایت شد که مبتنی بر جریان حوادث در توالی خطی و علی بود و زمان پربیشی را به‌عنوان دخالت ذهنی نفی می‌کرد.

میرزا آقاخان با زبانی مبهم از ادبیات کلاسیک فارسی به خاطر فقدان ارتباط صریح و منظم بین اجزای کلام، نداشتن طرح کامل و عدول از وحدت مکانیکی اجزا، انتقاد کرده است. تمرکز او بر گستره‌ای از آثار روایی، می‌تواند به اشارات او در ارتباط با ساختارِ روایی سیال و غیر خطی این آثار معنی دهد: «ادیبان ما نه فقط در ترتیب الفاظ قاصر بوده‌اند، بلکه افاده مرام و طرح ایشان زیاده از حد معیوب و پریشان است. برای تنبیه خوانندگان به تمثیلات ناقص قناعت جسته‌اند. می‌خواهی نامش را کلیله و دمنه بهرامشاهی و انوار سهیلی بگذار و می‌خواهی نگارستان و مرزبان‌نامه بگویی و می‌خواهی گلستان و بوستان بخوان و یا می‌خواهی مثنوی شریف و منطق‌الطیر بنام. همه در اساس یکتاست و عبارات شتی» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۲۷).

آخوندزاده نیز بر اساس تلقی تازه از سیر خطی و علی حوادث، وضوح و ارتباط منظم و منسجم جزئیات و نیز کاهش کارکرد ادبیات به نقش سیاسی-اجتماعی، به نقد مثنوی پرداخت (نک. آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۳۵-۴۲). او ضمن انتقاد از تکرارهای کسالت‌آمیز، درازنفسی‌ها، تکلفات، درج داستان‌های ضمنی در یک داستان [داستان در داستان و ساختار اپیزودیک روایت]، آمیزش پرپوچات و هزلیات و... در مثنوی، نتیجه گرفت که مثنوی نظم و توالی ندارد: در مثنوی «مطلب معین نیست، سخنان جسته گریخته است که با الفاظ تازه‌ای تکرار می‌شود» (همان: ۴۲). او انتظار مطلب معین (قطعیت معنا) را در ساختاری منظم، صریح و واجدِ توالی داشت و چون مثنوی در هیچ یک از این دو مورد، به انتظارِ گفتمانی‌اش پاسخ نمی‌داد، براساس اصل گفتمانی سوءتشخیص^(۵) به این نتیجه رسید که مثنوی فاقد مضمون است (همان: ۴۲). آخوندزاده فقدان نظم و توالی در مثنوی را چنین توصیف کرد: «افسانه‌ای را شروع می‌کند، وسط افسانه حرفی را می‌پراند، افسانه را قطع می‌کند، به تصورات و تعقلات طولانی می‌پردازد، مطلب را در ذهن خواننده عامی گم می‌کند و ذهن او را پرت می‌کند، بعداً غفلتاً به اتمام افسانه ناتمام شروع می‌کند» (همان: ۴۰).^(۶)

نقد شعر کلاسیک از منظر مطابقت با واقع

روشنگران با توجه به واقعیت خارج از ذهن، ترازوی‌سازی خلاقیت ادبی و دانش علمی و

تعمیم صدق و کذب علمی به گزاره‌های ادبی، از شاعر توقع داشتند دنیای بازنمودی ادبیات را با واقعیت عینی سازگار سازد و از برجسته‌نمایی ذهنی و توصیف خلاق پرهیز کند. آخوندزاده نخستین نقد خود از شعر کهن را با ملاک صدق و کذب تاریخی آغاز کرد و برای نفی ارزش شعر سروش اصفهانی، با مراجعه به منابعی چون حبیب السیر، ملحقات روضه الصفا و تاریخ سلاطین ازبک، دلایلی تاریخی برای اثبات بی‌رحمی و ستمگری ممدوح شعر سروش ارائه کرد تا کذب سخنان شاعر را در مدح ممدوح آشکار سازد. (نک. آخوندزاده، ۲۵۳۵: ۳۴-۴۸). او «مطابقت با واقع» را به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر شعر مطرح کرد: شعر «باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نگردد که وجود خارجی نداشته باشد... پس هر شعری که مضمونش مخالف این شروط است؛ یعنی برخلاف واقع است و وجود خارجی ندارد، شعر نیست و این را پایزه نتوان نامید» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۳۱). به نظر آخوندزاده «شعراى عرب و ایران از این شروط غافل‌اند» و این شروط «تنها در شاهنامه فردوسی و مخزن الاسرار و هفت گنبد نظامی مشاهده می‌شود» (همان: ۳۱).

آخوندزاده احتمالاً نخستین کسی است که به ظرفیت‌های رئالیستی شاهنامه و نظامی در شخصیت‌پردازی و توصیف اشاره کرده است: «اگر چه فردوسی رستم را با دیو سفید به میدان می‌آورد و سیمرغ را نقل می‌کند و نظامی نقل سیاه پوشان را می‌کند، اما به مطلب خلل نمی‌رساند، حالات ایشان را نیز مثل حالات و اطوار جنس نوع بشر ذکر می‌کند» (همان: ۳۲). اگرچه مطلب فوق نشانگر توجه آخوندزاده به شکل عمیق‌تری از رئالیسم است، او در نهایت به اصالت واقع خام و ساده‌انگارانه وفادار ماند و از شاعران خواست محبوبان را با «صفات غیرواقع» و بهار و خزان را با «تشبیهات غیرواقع» وصف نکنند (آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۴۸).

زین العابدین مراغه‌ای نیز از معیار مطابقت با واقع در راستای اهداف سیاسی - اجتماعی و نقد شاعران مداح استفاده کرد. راوی سیاحت نامه در یک مجلس خیالی با شنیدن شعری مدحی از سروش اصفهانی به نقد آن از منظر مطابقت با واقع پرداخت: «... ظالمی را دانسته و فهمیده به عدالت و جاهلی را به فضیلت و لثیمی را به سخاوت ستایش کنی... و به سبب بافتن این دروغ‌های بی‌معنی نیز برخود ببالی...» (مراغه‌ای،

۱۳۸۴: ۱۴۵). همچنین او قصیده وطنیه را به عنوان «اصل شعر و شاعری و سخن صدق و دیانت» در برابر قصاید مدحی قرار دارد: «بلای بدیع به جان آن مرتکبان لئیم دروغگو بخورد... ممدوح را که پیش روی مردم ایستاده مانند کاکا سیاه، یوسف مصری نامند و چشمان کورش را که هر بی بصر می‌بیند ... نرگس شهلا گویند...» (همان: ۴۳۹).

نقد ادبیات از منظر مطابقت با واقع که حاصلِ خلطِ واقعیتِ منطقی و غیرادبی با واقعیت درونی و ذاتی ادبیات است، از این دوره گسترش چشمگیری یافت.

نقد شعر کلاسیک با تقابل صورت/ محتوا، شعر/ نظم

اگرچه تفکیک صورت و محتوا، با تمرکز بر تفکیک لفظ و معنی، میان منتقدان ایرانی و اسلامی سابقه داشته است (نک. شمیسا، ۱۳۸۳، ۷۰-۷۹)، روشنگران ایرانی به تفکیک مکانیکی لفظ و معنی و صورت و محتوا پرداختند و آثار نازل ادبی را به خاطر محتوای اخلاقی یا سیاسی- اجتماعی بر شاهکارهای ادبیات فارسی ترجیح دارند.

با رویکرد تفکیکی فوق، میرزا آقاخان کرمانی، قآنی را سفیهی دانست که «جز به الفاظ نپرداخته» (آدمیت، ۱۳۷۵: ۲۲۹) و مراغه‌ای ضمن قیاس شعر با خوشنویسی، مضمون درست را شرط اصلی شعر شمرد: «... مانند آن است [که] خوشنویس کشیده کاف و یا دایره نون را خوب می‌کشد و نیکو می‌نویسد ... تو مطلب را درست بنویس، گو کشیده کاف کج نباشد؛ همه منصفان می‌گویند راست است» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۱۴۵-۱۴۶).

آخوندزاده در راستای رویکرد فوق جفتِ تقابلی نظم/ شعر را نیز مطرح کرد: «هر شعر هرچند صورت نظم دارد، اما هر نظمی شعر نیست... از تاریخ هجری تا به عصر ما در میان ملت اسلام، کسی میان شعر و نظم فرق ننهاد و هر ناظم را برخلاف واقع شاعر گفته‌اند... از مردم فرس تنها فردوسی و نظامی و جامی و سعدی و ملای رومی و حافظ شاعرند. اینان نیز ... در بعضی موارد به خاطر اظهار فضل برخلاف طبیعت و عادت گفتگو کرده‌اند. در چنین موارد نیز دادن نام شعر به خیالات آنان جایز نیست... اشعار شعرای دیگر شأن ماده شعری ندارد، فقط هنرمندانی هستند که حفظ الفاظ کرده [اند] ... و در نظم اکثرشان هیچ مضمون صحیحی پیدا نمی‌شود» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۹).

چنانکه در جمله آخر دیده می‌شود، آخوندزاده ملاک تمایز شعر و نظم را «مضمون صحیح» می‌داند.

نقد انواع ادبی کلاسیک

با تعمیم گفتمان علمی به ادبیات، صراحت و قطعیت شناختی و مرزبندی قطعی و صریح میان مفاهیم به نظریه انواع ادبی منتقل شد. از این منظر، در تناظر انواع ادبی و اشکال هندسی، هر نوع ادبی چهارچوب قطعی و یقینی و مرزی قاطع با نوع دیگر دارد: «نوع هنری چیزی است که پیشاپیش مقرر شده و تغییرناپذیر است... نمی‌توان چیزی بر آنها افزود یا چیزی از آنها کاست» (کاسیر، ۱۳۷۰: ۳۹۰). علم زیست‌شناسی و نظریه انواع داروین و نیز نظریه تکامل تاریخی (کنت، اسپنسر)، تلقی خلوص انواع ادبی را چنان تقویت و تثبیت کرد که حتی گوته به دنبال «شکل‌های طبیعی شعر» براساس مفاهیم گیاه‌شناسی بود و از این رو آمیزش انواع ادبی را گرایش کودکانه، وحشیانه و دال بر کج‌سلیقگی هنرمند می‌دانست (ولک، ۱۳۷۳: ۲۷۵/۱).

میرزا آقاخان قصیده و غزل را با هدف اجتماعی شعر، سازگار نمی‌دانست (آدمیت، ۱۳۷۵: ۲۳۵)، زیرا تصور می‌کرد که غزل برای تغزل و قصیده صرفاً برای مدح تعریف شده است. (مصادیق نقض این تصویر در شعر کهن فارسی نیز فراوان است). آخوندزاده نیز انواع روایی کلاسیک را از منظر سودمندی اجتماعی رد می‌کرد: «دور گلستان و زینت المجالس گذشته است ... امروز تصنیفی که «متضمن فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است» (آخوندزاده، ۲۵۳۵: ۷۷). همچنین او معتقد بود سرایندگان باید به اشعاری روی آورند که «متضمن حکایت و مبین احوال و اطوار طوایف مختلفه» باشد و پیش‌بینی می‌کرد که ایرانیان «از نظم غزل و قصاید که در این اوقات بی‌مضمون و بی‌لذت گفته می‌شود و هیچ فایده‌ای ندارد، دست برداشته به گفتن شعر در سیاق مثنوی، مثل شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی ... شروع خواهند کرد» (همان: ۳۰). او کلاً به انواع روایی که به شکل‌های مختلف زندگی و مفاهیم اجتماعی نزدیک‌تر است توجه داشت و از این نظر، زمینه‌ساز الگوی وصفی-روایی در آرای نیما بود^(۷).

اگرچه انواع جدید (رمان، نمایش‌نامه، شعر نو و ...) امکانات بیانی و زیباشناختی گسترده‌ای برای شعر فارسی فراهم کردند و آن را تا حد زیادی از ساختارهای کلیشه‌ای رها ساختند، اما تجربه شعر معاصر نشان داد که برخی از انواع می‌توانند به تنهایی، در ترکیب با عناصر جدید و یا باز تولید در انواع دیگر، همچنان به حیات ادبی خود ادامه دهند؛ غزل یکی از این انواع است.

نقد شعر کلاسیک از منظر آموزش و اطلاع‌رسانی

انتظار نقش‌آفرینی مستقیم ادبیات در تحولات سیاسی-اجتماعی، تکنولوژی و علمی، موجب تمرکز بر بُعد خبررسانی و آموزشی آن شد که با توقع وضوح و صراحت، رابطه علی و خطی، جزء نگاری و... نیز سازگار بود. در این رویکرد ارزش شعر منوط به اطلاعات آن و میزان سودمندی این اطلاعات برای پیشرفت مادی و مدنی بود. بنابراین شعر کهن که اخبار و اطلاعات آن نمی‌توانست پاسخگوی نیازهای روز باشد، طرد شد. در این راستا، راوی سیاحت‌نامه به شمس الشعرا فرضی چنین می‌گوید: «هرگاه تو شاعری و از حکمت شعر خبر داری، سرگذشت امروزی ما را نظم کرده و در شعر سمرکن تا خلق بدانند در ایران چه خبر است و هموطنان را از حقوق بشریه خودشان بی‌گهان... بیچاره خیال می‌کند که داناترین مردم روی زمین است، حال آن‌که جواب هیچ بچه مکتبی را در بحث علوم و فنون متداوله نمی‌تواند بدهد. فضیلتی که دارد، همانا دروغ‌گویی و یاوه‌سرایی است» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۱۴۶ و ۱۴۸).

با ملاک فوق‌روشنگران ایرانی هم‌القابی چون شمس الشعرا، ملک الشعرا و... و هم‌صفت «حکیم» را که برای شعرای کلاسیک بکار می‌رفت، تخلیه معنایی کردند. در گذشته، حکمت و دانایی دلالت‌های مختلف (فلسفی، اخلاقی، دینی، علمی و...) داشت، اما روشنگران، متأثر از آرشیه‌های گفتمانی خود، مدلول علم تجربی و فنی را برجسته و معناهای دیگر را حذف کردند.

انتظار اطلاع‌رسانی علمی-فنی و سیاسی-اجتماعی از ادبیات، با نقد وجوه آموزشی شعر کهن نیز پیوند دارد. از آنجا که روشنگران ایرانی نقش روشنگری؛ یعنی زدودن جهل و خرافات را برای خود قائل بودند و سعی‌شان عقلانی کردن جامعه بود، باید به آموزش عمومی می‌پرداختند. از این رو، همچنانکه در روشنگری قرن هجدهم به نقش

آموزشی ادبیات توجه می شد و در نقد ادبی روسیه در نیمه دوم قرن نوزدهم، ادبیات به یک نهاد آموزشی تبدیل شد، در آرای آنها بُعد آموزشی ادبیات به گونه‌ای نامتعارف برجسته شد.

طالبوف که بیشترین توجه را به نظام آموزشی داشت، در موارد متعدد، ضمن قیاس نظام آموزشی ایران با ملل متمدنه، از تعلیم و تربیت در ایران انتقاد می‌کرد (نک. طالبوف، ۱۳۴۶: ۲۰، ۳۲، ۹۳ و ۱۳۶). در این راستا و با توجه به نقش متون کهن در نظام آموزشی سنتی، نگاه انتقادی او و روشنگران دیگر بر بعد آموزشی شعر فارسی متمرکز گردید. طالبوف در انتقاد از شعرهایی که به عنوان تکلیف عید به کودکان داده می‌شد، آنها را «اشعار لغو و باطل» می‌دانست: «اگر در این قطعه اقلأً تاریخ وضع عید نوروز و مطالب دایر بدین روز فیروز را می‌نوشتند، باز اطلاعی برای اطفال حاصل می‌شد» (همان: ۳۲). مراغه‌ای که سعادت هر ملت را بسته به رونق معارف و رونق معارف را وابسته به «افکار ادبای با دانش و بینش» می‌دانست (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۵۹۲)، با اشاره به غیر قابل فهم بودن آثاری چون تاریخ وصاف نوشته است: «چنین کتاب را می‌دهند دست اطفال مکتبی، اگر نفهمد پای چوب و فلک به میان می‌آید؛ و حال آن که معلم خود نفهمیده و مصنف هم جز قلنبه‌گویی و لغت پردازی منظوری از معنی نداشته است» (همان: ۳۷۵).

با توجه به تکلفات زبانی آثاری چون درّه نادری و تاریخ وصاف، نظر انتقادی روشنگران درباره این آثار پذیرفتنی است، اما آنها نقد خود را به بعد آموزش آثار حافظ و بویژه سعدی نیز تعمیم دادند. ابراهیم بیگ در گفتگوی خیالی با معلم مکتب‌خانه‌ای در شاهرود که به اطفال گلستان، بوستان و حافظ می‌آموخت، از او پرسید: «حافظ چه دخلی به درس دارد... دیوان حافظ عبارت از اشعار متین است در تصوف که از خوانندگان کمتر کس معنی آن را می‌فهمد... اطفال از خواندن آن... چه بهره‌ای حاصل توانند نمود؟» و سپس توصیه کرد که به آنان جغرافی و هندسه آموخته شود (همان: ۶۵ - ۶۶). همچنین مراغه‌ای با ستایش محتوای آثار سعدی، از کاربرد آموزشی این آثار انتقاد کرد (همان: ۶۱۴)؛ انتقادی که طالبوف با نگاه انتقادی به محتوای اخلاقی آثار سعدی و با کلیشه‌سازی زیاد مطرح کرده بود: «تربیت و ادبیات ما مخرب ارکان شرم طبیعی و آزر م بشری باشد. اطفال ما از معلمین نتراشیده در مکاتب، باب هشت در عشق و جوانی^(۸)،

چنانکه افتد و دانی، یا حکایت قاضی همدان... و هزار بی ادبی‌های دیگر یاد می‌گیرند» (دهقانی، ۱۳۸۰: ۳۴).

نقد اخلاقی شعر کلاسیک

اگرچه نقد اخلاقی ادبیات از افلاطون تا تولستوی، تاریخی طولانی دارد^(۹)، روشنگران ایرانی با بزرگ‌نمایی انحطاط اخلاق شخصی و عمومی ایرانیان در مقابل آرمانشهر اخلاقی غرب و ایران باستان، نقد خود را- که متأثر از اصول انتقادی کلاسیسم نیز بود- بر تصویری اغراق‌آمیز از تأثیر اخلاقی ادبیات بنا نهادند.

طالبوف ادبیات فارسی را مخرب ارکان شرم طبیعی و آزر م بشری ایرانیان می‌دانست (همان: ۳۴) و میرزا آقاخان کرمانی به گونه‌ای انتزاعی، با کلیشه‌سازی و تقلیل فراوان، کل شعر فارسی را از نظر نتیجه اخلاقی محکوم کرد: «باید ملاحظه نمود که تاکنون از آثار ادبا و شعرای ما چه نوع تأثیر به ظهور رسیده... آنچه مبالغه و اغراق گفته‌اند، نتیجه آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع ساده مردم بوده است. آنچه مدح و مدهانه کرده‌اند، نتیجه آن تشویق وزرا و ملوک به انواع رذائل و سفاهت شده است. آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند، ثمری جز تبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است. آنچه تغزل گل و بلبل ساخته‌اند، نتیجه‌ای جز فساد اخلاق جوانان و سوق ایشان به ساده و باده نبخشوده است. آنچه هزل و مطالبه پرداخته‌اند، فایده‌ای جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکرده است... شعرای فرنگستان انواع این شعرها را گفته و می‌گویند، ولی... چنان اشعار خود را مطابق منطق ساخته‌اند که جز تنویر افکار و رفع خرافات... و تربیت سفها و تأدیب جاهلین و تشویق نفوس به فضایل و ردع و زجر قلوب از رذائل و عبرت و غیرت وطن و ملت تأثیری دیگر بر اشعار ایشان مترتب نیست» (میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۶۲: ۲۲۲/۱-۲۲۳).

چنانکه دیده می‌شود انتقادها در راستای یک تقابل گفتمانی (متمدن/ نامتمدن)، با قطعیت و عینیت بالا و کلیشه‌سازی و تقلیل فراوان ارائه شده‌اند، به طوری که تصویری انتزاعی از انحطاط اخلاق عمومی در کل تاریخ ایران و تأثیر اخلاقی کاملاً منفی برای همه جریان‌های شعر فارسی در مقابل تصویر آرمان‌شهری از تأثیر اخلاقی ادبیات غرب، ارائه شده است. در این تصویر، وجه مختلف رابطه متقابل ادبیات و اخلاق، به تأثیر اخلاقی ادبیات تقلیل یافته است. اثر ادبی لزوماً به تبلیغ اخلاقی نمی‌پردازد و رسالت اخلاقی

ندارد، اثر ادبی می‌تواند مخاطب را در یک موقعیت اخلاقی قرار دهد یا در تجربه اخلاقی سهیم کند، می‌تواند ساختار اخلاقی جامعه را در ساختار زبانی- ادبی خود منعکس کند (مثلاً ساختار تقابلی شعر حافظ) و یا با ارائه مضمونی غیراخلاقی، تأثیر اخلاقی خود را به شکل پنهان و متضاد اعمال نماید؛ حتی هنری که خود را به چیزی جز هنر و زیبایی متعهد نمی‌داند، با تشدید زیبایی در جهان انسانی، عملی اخلاقی انجام می‌دهد.

نگاه روشنگران به تأثیر اخلاقی آثار ادبی نیز اغراق‌آمیز و ساده‌انگارانه است. تأثیر اخلاقی ادبیات تا این حد گسترده، مطلق، مستقیم و محتوم نیست. خوانندگان و مخاطبان متن ادبی، منفعل و مطیع متن نیستند و با افق انتظاراتشان چه‌بسا معنای متضاد اخلاقی از یک متن دریافت کنند. ادعای محتوم تأثیر اخلاقی آثار ادبی در همه تحولات سیاسی- اجتماعی در یک دوره هزار ساله، نه با استدلال انتقادی قابل اثبات است و نه با هیچ نوع آزمون دراز دامن جامعه‌شناختی یا روان‌شناختی. با این حال این تلقی در آرای روشنگران، طبیعی‌سازی شد و تا ده‌ها سال درباره ادبیات کلاسیک فارسی و بویژه آثار سعدی، بکار رفت.

نتیجه‌گیری

روشنگران ایرانی در حوزه‌های مختلف به انتقاد از شعر کهن فارسی پرداختند و این انتقادات را به صورت گفتمانی منسجم، به حوزه‌های فکری، فرهنگی و ادبی بعد از خود انتقال دادند. رویکردهای انتقادی روشنگران عموماً در چهارچوب مفاهیم گفتمانی‌ای چون برجسته‌نمایی، حاشیه‌رانی، تقلیل‌گرایی، تقابل، کلیشه‌سازی، سوء تشخیص و... به صورت قطعی و تک‌بعدی ارائه شده و جریان غالب معرفتی در غرب (ق ۱۷-۱۹م) مهم‌ترین آرشیو گفتمانی آنها بوده است.

روشنگران ایرانی با تطبیق تجارب دینی، شهودی و عرفانی با علوم اثباتی و انتظار اثبات امر قدسی با خرد دکارتی یا مشاهده علمی، به نقد و نفی گزاره‌ها و مفاهیم عرفانی و یا تفسیر آن با معیارهای علمی و مادی پرداختند. همچنین در نوشته‌های آنان، بویژه میرزا آقا خان کرمانی، کارکردهای مختلف ادبیات (زیباشناختی، معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی، روان‌شناختی، اخلاقی، اجتماعی و...) به کارکرد مادی و سیاسی- اجتماعی تقلیل یافت و کارکرد اخیر نیز به بازتاب مستقیم مسائل روزمره در

اثر ادبی محدود گردید (سوئ تشخیص). با این تلقی، ادبیات عرفانی فارسی به‌عنوان ادبیاتی غیراجتماعی، منفعل و بی‌فایده، محکوم گردید. روشنگران با تلقی جدید از وطن و ملیت نیز نگاه جهان‌وطنی عرفا را به نقد کشیدند و با تأکید بر زبان صریح، منسجم و متعارف متناسب با شناخت علمی، از ابهام، تداعی‌ها و پرش‌های ذهنی، فوران عاطفی، سیلان واژگان و بیان شطح‌گونه عرفانی انتقاد کردند.

روشنگران ایرانی با تکیه بر معرفت علمی و مادی (آرای دکارت، فرانسیس بیکن، هابز، جان لاک و...)، با جانبداری از شناخت و توصیف دقیق و روشن واقعیت بیرونی و نیز با توجه به رسانگی زبان برای اطلاع‌رسانی، آموزش، تحریک احساسات ملی و تبلیغ اخلاقی، بیان مجازی و استعاری را موجب ابهام و زیانبار می‌دانستند و از این منظر به نقد گستردهٔ وجوه کنایی، پیچیدگی و ابهام در شعر کهن پرداختند. در این راستا و با درک نکردن ارزش آفرینشی و خلاقانهٔ وجوه کنایی، تمثیلی، نمادین، ابهام، چندمعنایی و... در آثار ادبی کهن، روشنگران گاه موارد فوق را ساز و کاری برای کدگذاری و مخفی ساختن مطلب با ملاحظات سیاسی-اجتماعی می‌دانستند. همچنین آنان بر اساس مبانی معرفتی و گفتمانی خود، با اعتقاد به وجود قوانین عینی مشخص، کمی و مکانیکی میان اشیا و حوادث، جزءنگری متناظر با علم تجربی مبتنی بر استقرا و تلقی تازه از زمان (زمان عینی، تجربی و خطی)، به تلقی خاصی از روایت دست یافتند که مبتنی بر نظم و انسجام دقیق عناصر روایت و جریان حوادث در توالی خطی و علی بود. با این چشم‌انداز محدود، آنان با قطعیت به نقد و نفی روایت در آثار ادبی کهن، بویژه مثنوی مولوی، پرداختند.

نقد شعر کهن از منظر تقابل و تفکیک قطعی صورت/ محتوا و شعر/ نظم، نقد انواع ادبی کلاسیک، نقد شعر کهن از منظر آموزش و اطلاع‌رسانی و نقد اخلاقی شعر کهن نیز، براساس قطعیت نگاه روشنگران، مرزبندی قطعی و روشن میان مفاهیم و انواع ادبی بر اساس بینش علمی، مادی و تجربی، انتظار نقش‌آفرینی مستقیم ادبیات در تحولات سیاسی، اجتماعی، تکنولوژیک و علمی، و نیز ارائهٔ تصویری کلیشه‌ای و انتزاعی از انحطاط اخلاقی تاریخی در ایران در مقابل تصویر کلیشه‌ای از آرمانشهر اخلاقی غرب و... به طور گسترده در آرای آنان دیده می‌شود.

بی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر از تعاریف، مفاهیم و اصطلاحات گفتمانی این مقاله، نک. سلطانی، ۱۳۸۴؛ هال، ۱۳۸۶ بشیریه، ۱۳۸۵ و آفاگل‌زاده، ۱۳۸۵.
۲. برای آگاهی از اطلاعات کتاب‌شناختی منابع معرفی‌شده در این بخش، به فهرست منابع رجوع شود.
۳. برجسته‌نمایی (Foregrounding) و حاشیه‌رانی (Backgrounding) دو اصطلاح گفتمانی‌اند: برای آنکه یک نشانه با نشانه‌های دیگر در شبکه گفتمانی سازگار شود، یک معنا از معنای متعدد آن برجسته و در پیوند با عناصر موجود تثبیت می‌گردد و معنای دیگر به حاشیه رانده می‌شوند. بنابراین گفتمان بستری است برای انسداد معنای نشانه‌ها و تقلیل آنها به یک معنا از انبوه معنای موجود و محتمل (نک. سلطانی، ۱۳۸۴: ۷۳-۷۷).
۴. گفتمان و کلیه نهادهای وابسته آن به واسطه گفتمان رقیب هویت می‌یابند (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۱۱). بهترین شکل هویت‌یابی گفتمان، وجود رقیبی است که کاملاً در نقطه مقابل باشد (تقابل گفتمانی). گفتمان در جریان غیریت‌سازی و تقابل، با کلیشه‌سازی، وجوه مختلف موضوع خود را در ویژگی‌هایی محدود و ایستا خلاصه می‌کند. گفتمان به تحول تاریخی معناها و تنوعات و تضادهای درونی موضوع توجه نمی‌کند و از حرکت و سیلان چشم می‌پوشد.
۵. اگر یکی از عناصر خودی به شکلی متفاوت در گفتمان رقیب موجود باشد، در راستای غیریت‌سازی و تقابل و نیز به علت دشواری فهم آن، گفتمان آن را به رسمیت نمی‌شناسد. برای مثال از آنجا که فهم رسوم اجتماعی پیچیده و متفاوت بومیان آمریکا برای اروپائیان دشوار بود، آنها را فاقد نظام اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی می‌دانستند (نک. هال، ۱۳۸۶: ۸۴-۸۷).
۶. با این حال گفتمان روشنگران تا امروز نیز بخش زیادی از عینیت خود را حفظ کرده است، چنانکه پارسی نژاد در بررسی آرای آخوندزاده، با تأیید همدلانه نظر او می‌نویسد: «انتقاد آخوندزاده را از پرگویی مولوی در مثنوی، منصفانه باید پذیرفت... مولوی در این قصه [قصه اهل سبا و پیامبران] آنقدر حاشیه می‌رود که قصه را تقریباً سه بار از سر می‌گیرد. پیوستگی و تداوم جریان قصه نیز در میان مثال‌ها و گفتارهای دور و دراز که به علت تداعی معنا به یاد می‌آید، از دست می‌رود» (پارسی نژاد، ۱۳۸۰: ۹۲). رسوخ این گفتمان در حوزه‌های دیگر نیز درخور توجه است، چنانکه یکی از داستان نویسان مطرح معاصر، برای

آن که پیوستگی و تداوم جریان قصه را به تاریخ بیهقی بازگرداند، ساختار روایی سیال و نظم فضایی این اثر را به خطّ خشک زمان تاریخی تحویل و زیباشناسی روایی آن را خنثی کرده است (نک. بیهقی، ۱۳۷۷).

۷. برای آگاهی از پیشنهادهای نیما در زمینه الگوی وصفی-روایی شعر نو و مشابهت‌های آن با آرای روشنگران، نک. چراغی و رضی، ۸۷-۱۳۸۶.

۸. باب پنجم گلستان سعدی مورد نظر است.

۹. برای آگاهی از تاریخچه و تنوع آرای در نقد اخلاقی هنر، رک: شپرد، ۱۳۷۵: ۲۳۳-۲۶۳.

منابع

- آجودانی، ماشاء... (۱۳۸۵) یا مرگ یا تجدد: دفتری در شعر و ادب مشروطه، چاپ سوم، تهران، اختران.
- آخوندزاده، میرزافتحعلی (۱۳۵۱) مقالات، گردآوری باقر مومنی، تهران، آوا.
- آخوندزاده، میرزافتحعلی (۲۵۳۵) مقالات فارسی، به کوشش حمید محمدزاده، ویراسته ح. صدیق، تهران، نگاه.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲) از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، جلد ۱ و ۲، چاپ هشتم، تهران، زوار.
- آدمیت، فریدون (۱۳۴۹) اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده، تهران، خوارزمی.
- آدمیت، فریدون (۱۳۵۷) اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران، پیام.
- آدمیت، فریدون (۱۳۶۳) اندیشه‌های طالبوف تبریزی، تهران، دماوند.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵) تحلیل گفتمان انتقادی، تهران، علمی و فرهنگی.
- استیور، دان (۱۳۸۴) فلسفه زبان دینی، ترجمه ابوالفضل ساجدی، قم، ادیان.
- باربور، ایان (۱۳۶۲) علم و دین، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- براهنی، رضا (۱۳۸۰) طلا در مس: در شعر و شاعری، جلد ۱، تهران، زریاب، ج ۱.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۵) «مقدمه مترجم»، در: میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک، نوشته هیوبرت دریفوس و پل رابینو، چاپ پنجم، تهران، نی.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۷) تاریخ بیهقی، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران، مرکز.
- پارسی نژاد، ایرج (۱۳۸۰) روشنگران ایرانی و نقد ادبی، تهران، سخن.
- چراغی، رضا و رضی، احمد (۸۷-۱۳۸۶) «تحلیل انتقادی نگاه نیما پوشیج به شعر کلاسیک در تبیین الگوی وصفی-روایی شعر نو»، ادب‌پژوهی، سال اول، شماره چهارم.
- خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۵۴) از برونو تا هگل: طرحی از برجسته‌ترین چهره‌های فلسفی دوران‌های جدید، [تهران]، دانشگاه ملی ایران.
- خوبی، اسماعیل (۱۳۵۱) جدال با مدعی، تهران، سازمان انتشارات جاویدان.
- دهقانی، محمد (۱۳۸۰) پیشگامان نقد ادبی در ایران، تهران، سخن.
- ریتزر، جرج (۱۳۸۵) نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، چاپ یازدهم، تهران، علمی.
- سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۴) قدرت، گفتمان و زبان: سازوکار جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، تهران، نی.
- شاملو، احمد (۱۳۸۵) درباره هنر و ادبیات: دیدگاه‌های تازه، به کوشش ناصر حریری، چاپ پنجم، تهران، آگاه.
- شپرد، آن (۱۳۷۵) مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، تهران، نشر دانشگاهی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران، فردوس.
- طالبوف، عبدالرحیم (بی‌تا) مسالک المحسنین، به همت محمد رضانی، آبی‌جا، چاپخانه خاور.
- طالبوف، عبدالرحیم (۱۳۴۶) کتاب احمد، تهران، سازمان کتاب‌های جیبی.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۰) فلسفه روشنگری، ترجمه یدالله موقن، تهران، نیلوفر.
- کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴) طلایع تجدد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مروارید.
- مراغه‌ای، حاجی زین‌العابدین (۱۳۸۴) سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ، به کوشش م. ع. سپانلو، تهران، آگه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۱) مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق سبحانی، چاپ سوم، تهران، روزنه.
- میرزا آقاخان کرمانی (۱۳۶۲) «بی‌نا»، در: ناظم‌الاسلام کرمانی، تاریخ بیداری ایرانیان، جلد اول،

تهران، آگاه، صص ۲۲۱-۲۲۵.

میرزا ملکم‌خان (۱۳۸۰) «سیاحی گوید یا فرقه کج بینان»، در: پارسی نژاد، ایرج، روشنگران ایرانی و

نقد ادبی، تهران، سخن، صص ۳۶۷-۳۷۳.

نواک، جورج (۱۳۸۴) فلسفه تجربه‌گرا: از لاک تا پوپر، ترجمه پرویز بابایی، تهران، آزادمهر.

نیما یوشیج (۱۳۸۵) درباره هنر و شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه.

ولک، رنه (۱۳۷۳) تاریخ نقد جدید، جلد ۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.

هال، استوارت (۱۳۸۶) غرب و بقیه: گفتمان و قدرت، تهران، آگاه.