جهت تهیه فایل WORD این مقاله به سایت DaneshResan.com مراجعه نمایید و عنوان مقاله را جستجو کنید
بیش از ۲ میلیون مقاله فارسی در این سایت موجود میباشد

نشریّـــــهٔ ادب و زبـــان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۵ ، شمارهٔ ۳۲، پاییز و زمستان ۹۱

بررسی شیوهٔ نقد ادبی در آثار عبدالعلی دستغیب* (علمی – پژوهشی)

دکتر کاووس حسن‌لی
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز
آزاده نجفیان
دانشجوی دکتری ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

عبدالعلی دستغیب، یکی از پیشگامان نامدار نقد نو فارسی است که نزدیک به شش دهه از عمر پربار خود را سرگرم پژوهش در امور ادبی و نقد و تحلیل متون ادب فارسی بوده‌است. نوشته‌های او در حوزهٔ نقد آثار معاصر، به بیش از ۱۰۰ عنوان کتاب و مقاله می‌رسد.

در این پژوهش، شیوهٔ نقد عبدالعلی دستغیب با تکیه بر ۱۵ کتاب او که در آنها به ادبیّات معاصر ایران پرداخته شده، بررسی و تحلیل شده‌است. شاعران و نویسندگانی که آثارشان در این پانزده کتاب نقد وبررسی شده، عبارتند از: جلال آل‌احمد، مهدی اخوان ثالث، م.ا. به‌آذین، محمدعلی جمال‌زاده، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، سهراب سپهری، احمد شاملو، محمود دولت آبادی، بزرگ علوی، فروغ فرخزاد، احمد کسروی، احمد محمود، صادق هدایت و نیما یوشیج.

بر پایهٔ این بررسی‌ها، ویژگی‌های نقد دستغیب را در پنج مورد زیر می‌توان خلاصه کرد:۱. بهره‌گیری از نثری ساده و متمایل به زبان عامیانه، ۲. گرایش همیشگی به نقد و بررسی محتوا و پیام اجتماعی آثار، ۳. نداشتن روشی روشن و ثابت، ٤. حاشیه‌روی و پراکنده‌گویی، ۵. به‌کارگیری لحنی تند و پرخاشگرانه.

دستغیب در شیوهٔ نقد خود به‌گونه‌ای آشکار، به نظرات منتقدان مارکسیست و نظریهٔ رئالیسم سوسیالیستی گرایش دارد. . همسانی روش نقد او و نگرش یادشده را دست‌کم در پنج موضوع می‌توان بازشناخت: اجتماعی دانستن پدیدهٔ هنر،

---

*تاریخ ارسال مقاله :۹۱/۳/۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۹۱/۱۰/۶
ایمیل: kavooshassnli@gmail.com
ایمیل: azade.najafian@gmail.com

جهت تهیه فایلWORD این مقاله به سایت DaneshResan.com مراجعه نمایید و عنوان مقاله را جستجو کنید
بیش از ۲ میلیون مقاله فارسی در این سایت موجود میباشد

اصالت دادن به هنر رئالیستی، تاکید بر هنر متعهد، برتری دادن محتوا بر شکل و اهمیت دادن به شخصیت و شخصیت‌پردازی.

کلید واژه ها: نقد ادبی، عبدالعلی دستغیب، روش‌شناسی

۱- مقدمه

۱. ۱. درآمد

نقد ادبی جدید، یکی از رشته‌های نوظهور در ایران است که ریشه‌های آن را باید از عصر مشروطه پی گرفت. فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله، عبدالرحیم طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی و زین‌العابدین مراغه‌ای، از جمله نویسندگان تجددخواه مشروطه بودند که در آثار خود، به نقد جدی سنت و فرهنگ ایرانی پرداختند و با دیدی انتقادی، نگاهی دیگرگونه به ادبیات فارسی انداختند.

پس از انقلاب مشروطه، دانشمندان و پژوهشگران دیگری، فعالیت نوپای تجددخواهان مشروطه را دنبال کردند که از آن جمله‌اند: محمدتقی بهار، محمد قزوینی، سید حسن تقی‌زاده، علی اکبر دهخدا، لطفعلی صورتگر، احمد کسروی، علی دشتی، فاطمه سیاح و سعید نفیسی. هرکدام از این منتقدان، به شیوهٔ خود در یکی از گرایش‌های ادبیات به نقد و تحلیل آثار فارسی پرداختند.«رواج نقد ادبی در ابعاد جدید آن، از نخستین سال‌های قرن شمسی حاضر به این سوی،دو عامل مهم داشت:نخست، ضرورت تحول شکل‌ها و اسلوب-های ادبی مطابق با نیازهای ادبی و فرهنگی عصر جدید و دیگر، نظارت سنگین و ممیزی استبداد رضاشاهی، چرا که در این دوره، پرداختن به مباحث و نظریه‌های ادبی «بی‌خطر» یا «کم‌خطر» بود.» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۳۴ تا ۱۳۵)

نقد ادبی، به معنای خاص کلمه، با نوشته‌های نیمایوشیج(نمایندهٔ نقد نو)و بدیع‌الزمان فروزانفر(نمایندهٔ نقد سنتی)، آغاز شد و در دو شاخهٔ دانشگاهی و غیردانشگاهی به فعالیت خود ادامه داد. نقد دانشگاهی که به تدریج جانشین نقد سنتی می‌شد، با چهره‌های شاخصی چون: پرویز ناتل خانلری، عبدالحسین زرین‌کوب، غلامحسین یوسفی و محمدرضا شفیعی‌کدکنی (هر کدام با رویکردهای و سبک ویژهٔ خویش) به راه خود ادامه داد.

اما نقددرخارج از مرزهای دانشگاه نیز مانند شعر و داستان،با استقبال و رشد چشمگیری روبه رو شد و به دلیل وجود نشریات فعال در زمینهٔ ادبیات، چون:*پیام دانش*، *راهنمای کتاب*، *فردوسی*،*خروس جنگی*، *خوشه* و... ،پایه‌های محکمی در بین دیگر انواع ادبی دورهٔ

جهت تهیه فایل WORD این مقاله به سایت DaneshResan.com مراجعه نمایید و عنوان مقاله را جستجو کنید
بیش از ۲ میلیون مقاله فارسی در این سایت موجود میباشد

معاصر برای خود یافت وبا چهره‌های سرشناسی چون مهدی اخوان ثالث،احمد شاملو، رضا براهنی،محمد حقوقی،اسماعیل نوری علا و عبدالعلی دستغیب خود را به خوانندگان پی‌گیر ادبیات شناساند.

عبدالعلی دستغیب، یکی از منتقدانی است که تاکنون بیش از ۱۰۰ عنوان کتاب و مقاله از او در حوزهٔ ادبیات و نقد ادبی منتشر شده‌است. دستغیب، شخصیتی چند وجهی است که در حوزه‌های گوناگون، از ترجمه تا تألیف، قلم زده‌است اما حوزهٔ اصلی فعالیت او «نقد ادبی» است. او از نخستین کسانی است که «نقد پرونده‌ای» (case study)را در ایران به راه انداخت و آغاز به نوشتن کتاب‌های مجزایی دربارهٔ شاعران و نویسندگان مطرح معاصر و نقد و بررسی آثار آنهاکرد.(ولی‌زاده،۱۳۸۳ :۸۴).نگاه جدید و انتقادی او در این مجموعه کتاب‌ها، فصل تازه‌ای در نقد ادبی جدید ایران گشود.

اکنون پس از سال‌ها فعالیت در این حوزه، وقت آن رسیده‌است تا نوشته‌های او نیز نقد و بررسی شوند و شیوهٔ او در تحلیل آثار بزرگان ادب فارسی روشن گردد. از آنجاکه آثار دستغیب در حوزهٔ نقد ادبی، حجم بالایی را به خود اختصاص داده‌است، در این مقاله تنها به بررسی ۱۵ کتاب او که در تحلیل و بررسی آثار نویسندگان و شاعران معاصر است، پرداخته شده‌است. این نویسندگان و شاعران عبارتند از: جلال آل‌احمد، مهدی اخوان ثالث، م.ا. به آذین ، محمدعلی جمال‌زاده، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، سهراب سپهری، احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، بزرگ علوی، فروغ فرخزاد، احمد کسروی، احمد محمود، صادق هدایت و نیما یوشیج.

۱. ۲. شیوه و روش پژوهش

در پژوهش حاضر، ۱۵ کتابی که پیش از این به آنها اشاره شد ، از نظر صورت و ساختار نوشتاری، محتوای مطالب و شیوهٔ نقد واکاوی و با یکدیگر مقایسه گردیده‌اند. از آنجاکه از برخی از کتاب‌ها بیش از یک چاپ و ویرایش موجود بوده‌است، در این بررسی و تحلیل همهٔ ویرایش‌های هراثر در نظر گرفته شده‌اند که مشخصات این کتاب‌ها در فهرست منابع مقاله آمده‌است.

این ۱۵ کتاب در بازهٔ زمانی سی ساله(دهه‌های پنجاه تا هشتاد) نگاشته شده‌اند که شامل ده نقد داستان و پنج نقد شعر می‌شوند. پنج کتاب نقد شعر که دربارهٔ پنج شاعر جریان‌ساز

معاصر است، در دههٔ هشتاد نگارش یا بازنویسی شده‌است؛ به همین دلیل با بررسی این مجموعه آثار، از نخستین کتاب‌های دستغیب تا آخرین کتاب‌های او در زمینهٔ نقد آثار نویسندگان و شاعران، می‌توان سیر حرکت و ویژگی‌های نقد این منتقد را در طول زمان، با دقت بیشتری بررسی کرد و به نتایج کامل‌تری رسید.

تحلیل‌ها و نتیجه‌گیری‌های این مقاله،درون‌متنی و بر پایهٔ متن منتشر شدهٔ کتاب‌های مورد نظر است تا بدون هیچ واسطهٔ دیگری،ویژگی و روش نقد دستغیب بررسی و بازنمایی گردد.

۳,۱. پیشینهٔ تحقیق

آثار معدودی دربارهٔ دستغیب و آثار او تألیف شده‌است که تقریباً هیچ‌کدام از آنها نگاهی انتقادی به نوشته‌های او ندارد. مهم‌ترین این آثار کتاب « *عیّار نقد در آینه*»، یادنامهٔ عبدالعلی دستغیب،به کوشش محمد ولی‌زاده است. بیشتر یادداشت‌های این کتاب، در حد خاطره‌گویی باقی مانده‌اند و تنها در یک مقاله، با عنوان «ادای احترام به یک منتقد ادبی» نوشتهٔ کامیار عابدی (ولی‌زاده:۱۴۱ تا ۱۴۹)،بسیار کلی و اجمالی،کارنامهٔ نقد دستغیب معرفی و بررسی شده و به بعضی از ویژگی‌های نقد او به شکلی گذرا اشاره شده‌است.

مقالهٔ «ملاک‌های نقد ادبی درآینهٔ آثار استاد عبدالعلی دستغیب» نوشتهٔ علی محمد پشت‌دار، اثر دیگری است که برخلاف شباهت عنوان این مقاله با نوشتهٔ حاضر، در آن تنها با استناد به مقاله‌های دستغیب در کتاب *از دریچهٔ نقد*، تعریف‌های دستغیب از موضوعاتی همچون نقد ادبی، فایدهٔ نقد ادبی و... از نوشته‌های او استخراج و بدون هیچ تحلیل و توضیحی به رشتهٔ تحریر در آمده‌است.

سه کتاب دیگری که دربارهٔ دستغیب نگاشته شده‌اند: *عبدالعلی دستغیب*، *از دریچهٔ نقد* و *گرایش‌های متضاد در ادبیات ایران*،به ترتیب به زندگی‌نامهٔ دستغیب وجمع‌آوری مجموعه مقالات او در قالب کتاب اختصاص یافته‌اند.

با توجه به این پیشینه، ضرورت پرداختن به شیوهٔ نقد دستغیب و تحلیل روش او در نقد، بیش از پیش روشن می‌گردد.

۲. ویژگی‌های نقد عبدالعلی دستغیب

دستغیب منتقدی با سابقه است. او زمانی به نقد جدی ادبیات معاصر فارسی روی آورد که این میدان از منتقدی پی‌گیر و مطلع خالی بود. نوشته‌هایی که در این دوره به عنوان نقد منتشر می‌شدند یا با جهت‌گیری‌های پررنگ سیاسی نوشته شده بودند و یا تا حد زیادی سلیقه‌ای و ذوقی بودند. نوشته‌های نقادانهٔ دستغیب را باید در مرز میان نقد ذوقی و علمی دانست و از آنها با نام حلقهٔ واسط میان این دو جریان نام برد. دستغیب با نوشته‌های عالمانه و در عین حال سادهٔ خود، طیف وسیعی از خوانندگان را با خود همراه و علاقه‌مند به مطالعه کرد. نقدهای او این امکان را در جامعهٔ ادبی به وجود آورد تا هم سطح ذوق و آگاهی خوانندگان جدی و پی‌گیر ادبیات،نسبت به نقد و تحلیل ادبی بالا برود و زمینه برای پذیرش نقد علمی به تدریج فراهم شود و هم خوانندگان عام ادبیات، نسبت به این حوزه علاقه‌مند شوند و میزان آگاهی و بینش علمی آنان دربارهٔ ادبیات افزایش یابد. از سویی دیگر، بسیاری از نکاتی که دستغیب در بررسی‌ها و تحلیل‌های خود به آنها اشاره کرده‌است، هم در زمان خود برای پدیدآورندگان این آثار راهگشا بوده‌اند و هم توانسته‌اند سرنخ‌های جدیدی برای پژوهشگران ادبی باشند.

همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، دستغیب از نخستین کسانی است که نقد را به صورت جدی آغاز کرد. و در شش دهه‌ای که در این حوزه فعالیت می‌کند، کار او دارای اوج و فرودهای بسیار بوده‌است؛ بنابراین اشاره به این نکته ضروری است که به دلیل همین پیشگام بودن در عرصهٔ نقد ادبی، کار او بدون نقص و اشکال نیست؛ بویژه باید همیشه زمانه‌ای را که دستغیب در آن ظهور کرده‌است، در نظر داشت. نقد ادبی، امروز مترداف با خوانش متن براساس نظریه‌های ادبی است درحالی که در دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ که سال‌های نخستین فعالیت دستغیب است، نظریه‌های ادبی رواج کنونی را نداشتند و اصلاً چیزی به نام اسلوب مشخص نقد به شکل امروزی در میان منتقدان ایرانی مطرح نبود؛ از همین رو، شایسته نیست نوشته‌های نقادانهٔ دستغیب را که در زمانی دیگر و در شرایطی دیگر پدید آمده‌اند ،با معیارها و روش‌های نقد ادبی امروز سنجید و داوری کرد اما با تمام ویژگی‌های مثبت و تأثیرگذاری که آثار دستغیب در کارنامهٔ نقد ادبی معاصر فارسی داشته، از کاستی‌هایی نیز برکنار نبوده‌است. اشاره به این ویژگی‌ها، هرگز به معنای کم‌ارزش نشان دادن نوشته‌های

دستغیب نیست بلکه تنها نگاهی بی‌طرفانه و علمی به آثار دستغیب، بعد از شش دهه فعالیت جدی او در این حوزه است.

۱۵ کتابی که مبنای این پژوهش قرار گرفته‌اند، در سه دههٔ اصلی فعالیت دستغیب منتشر شده‌اند ؛ دهه‌های پنجاه ، هفتاد و هشتاد و به همین دلیل، با بررسی آنها به ترتیب زمان انتشارشان می‌توان هم روند کار دستغیب در زمینهٔ نقد ادبی را بررسی کرد و هم به ویژگی‌های عمومی نقد و روش او در تحلیل آثار رسید. به این ترتیب، ویژگی‌های نقد دستغیب را در این پنج مورد می‌توان خلاصه کرد:

۲-۱- بهره‌گیری از نثر ساده و متمایل به زبان عامیانه

یکی از ویژگی‌های مثبت و دلپذیر آثار دستغیب، نثر ساده و روان و زبان شیرین آنهاست. دستغب نهایت تلاش خود را در ساده و فارسی نویسی به کار می‌بندد و یکی از ویژگی‌های سبکی او را باید استفاده از واژگان و اصطلاحات زبان عامیانه در متن دانست. این سبک نگارش، از جمله مواردی است که دستغیب از روزنامه‌نگاری وام گرفته‌است و تا انتها نیز به استفاده از آن پایبند می‌ماند.

این ویژگی در کتاب‌های نخست او، حساب شده و متعادل نیست؛ به همین دلیل، تناسب چندانی بین متن علمی و زبان آن وجود ندارد و نمی‌توان این شکل نثر را به عنوان نثر علمی یک کتاب نقد پذیرفت اما به تدریج، میزان استفاده از این دسته از واژگان و اصطلاحات در کتاب‌های بعدی دستغیب متعادل‌تر و متناسب‌تر می‌شود تا جایی که نه تنها به زبان علمی کتاب آسیبی نمی‌رساند بلکه تا حدی به نشاط و پویایی متن می‌افزاید.

۲-۲- گرایش همیشگی به نقد و بررسی محتوا و پیام اجتماعی آثار

دستغیب در ۱۱ کتاب از ۱۵ کتابی که بررسی شده‌اند، یعنی چیزی حدود ۷۳ درصد از کل نوشته‌ها، به نقد محتوا و اندیشه در داستان و بررسی مضامین شعری در نقد آثار شاعران، بیشترین توجه را داشته‌است. این موضوع، ارتباط مستقیم با دیدگاه دستغیب دربارهٔ نقد و تعریف او از شاعر و نویسنده دارد.

دستغیب، شعر یا داستانی را موفق می‌داند که در آن بیش از هرچیز، به اجتماع و مسائل و مشکلات مربوط به آن پرداخته شده‌است. شعر یا داستان باید به خوانندگان خود دیدی حقیقی و هوشیارانه از واقعیت و زندگی ارائه دهد و در عین حالی که مشکلات و نقاط

ضعف را به تصویر می‌کشد، دریچهٔ امید را بر خواننده نبندد و راه روشن رهایی را در ضمن متن به او نشان دهد.او نویسنده و شاعر را ترسیم کنندهٔ واقعیت‌های اجتماعی می‌داند؛ کسی که با بینشی آگاهانه و انتقادی، به بازتاب زندگی اجتماعی، هنجارها و ناهنجاری‌های آن، در اثر ادبی می‌پردازد. مهم‌ترین هدف نویسنده،باید دریافت سفارش اجتماعی از درون جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند باشد (دستغیب،۱۳۷۸د :۶۶) هدف نویسنده تنها عرضهٔ شخصیت‌ها نیست بلکه تصویر آنها و کشف موقعیت‌های اجتماعی است که شخصیت‌ها در آن قرار گرفته‌اند(دستغیب،۱۳۵۷ الف:۶۴).هنرمندبرآمده از اجتماع ونسبت به آن مسئول است؛ این مسئولیت باید در اثر هنری بازتاب داده شود چون اثر هنری نیز بدون شک ،محصولی مستقیماً اجتماعی است.

با این تعریف و نگاه، چندان دور از ذهن نیست که مهم‌ترین معیار سنجش و زیبایی‌شناسی شعر یا داستان، محتوا و مضمون آن اثر و میزان مطابقت یا بازتاب واقعیت در آن باشد؛ به همین دلیل، دستغیب در نقد و تحلیل خود، بیش از هر چیز به محتوا و مضمون داستان و شعری که آن را تحلیل می‌کند، می‌پردازد.

توجه به این موضوع و تعریف خاص، حتی در انتخاب اشخاص به عنوان موضوع کتاب نیز، بویژه در بین نویسندگان، خود را نشان می‌دهد. با یک نگاه می‌توان فهمید که تنها نویسندگانی‌دراین فهرست‌جای دارندکه همگی‌دریک ویژگی،با هم مشترک اند: پرداختن به مسائل اجتماعی و در یک کلام، رئالیست بودن در درجه‌ها و بازتاب‌های متفاوت. بدون شک اگر قرار بود با نگاهی بجز این دیدگاه به گزینش نویسندگان تاثیرگذار و سرشناس ادبیات فارسی برای نقد و تحلیل آثار آنها دست زد، اشخاص دیگری نیز به این فهرست اضافه می‌شدند؛ از جمله: هوشنگ گلشیری، ابراهیم گلستان، شهرنوش پارسی‌پور، بهرام صادقی و... یا اگر قرار بود مبنای انتخاب، تنها نویسندگان تأثیرگذار و جریان‌ساز در روند داستان‌نویسی باشند، به‌آذین و کسروی از این فهرست خط می‌خوردند.

۳-۳- نداشتن روشی روشن و ثابت

دستغیب در هیچ‌کدام از کتاب‌های خود،روش یا معیار خاصی برای نقد و تحلیل معرفی نمی‌کند. هر جا لازم ببیند، به نقد ساختار و عناصر داستان یا محتوای اثر می‌پردازد و این موضوع، پیرو هیچ نظم یا روش روشنی نیست بلکه کاملاً به سلیقه و نوع نگاه و نظر

منتقد بستگی دارد؛به همین دلیل،نقد دستغیب بیش از آنکه روشمند باشد، سلیقه‌ای است. یک نقد مناسب و علمی، به تمام جنبه‌های یک اثر، ساختاری و محتوایی، به یک میزان می‌پردازد تا دیدی کامل و همه جانبه از آن در اختیار مخاطب خود قرار دهد اما در نقد دستغیب، نویسنده هر مطلب یا نکته‌ای را بخواهد، پررنگ می‌کند و به آن بیشتر می‌پردازد و از کنار بقیهٔ نکات می‌گذرد؛ به همین دلیل، نمی‌توان از نقد او به دیدگاهی همه جانبه از آثار نویسنده یا شاعر رسید.

برای نمونه، از آنجا که دستغیب و احمد محمود دوستانی قدیمی بودند و دستغیب با دیدگاه‌ها و جهت‌گیری سیاسی این نویسنده آشناست، در تحلیل آثار محمود، بیش از هر چیز بر نقد محتوایی آثار تأکید می‌کند و به دنبال یافتن گرایش‌های سیاسی نویسنده در ضمن متن و تحلیل و تأویل داستان‌ها بر این اساس است (دستغیب،۱۳۷۸د: ۸۲ تا ۸۷، ۱۶۰ تا ۱۶۱ و ۲۱۴ تا ۲۱۶ و...)؛ به همین دلیل، به بسیاری از دیگر جنبه‌های آثار محمود پرداخته نشده‌است و با خواندن کتاب، خواننده به نقاط قوت و ضعف آثار این داستان‌نویس معاصر پی نخواهد برد و تنها با مضامین کلیدی داستان‌های او و تحلیل جامعه‌شناختی آنها آشنا می‌شود. این دیدگاه محتوایی و جهت‌دار که هنر را متعهد می‌خواهد و هنرمند را مسئول می‌داند، باعث شده‌است که دستغیب در بررسی اشعار سپهری و فرخزاد، به بسیاری از ویژگی‌های ساختاری و زیبایی‌شناختی این آثارکمترتوجه کند و سپهری را به دلیل انزواطلبی و گرایش‌های عرفانی و تا حدودی رمانتیک، سرزنش کند (دستغیب،۱۳۸۵الف: ۲۷، ۴۸، ۶۰ تا ۶۱، ۶۸ و ۱۱۳) و تصاویر ناامیدانه‌ای را که فرخزاد در اشعارش به تصویر می‌کشد، پوچ و بی‌معنی بداند (دستغیب، ۱۳۸۵ب: ۱۰۱ تا ۱۰۲، ۱۱۵، ۱۱۷ تا ۱۱۸ و ۱۵۱).

۲-٤- حاشیه‌روی و پراکنده‌گویی

تقریباً در این ۱۵ کتاب، بجز *نقد آثار محمود دولت آبادی*، با حجم قابل ملاحظه‌ای از توضیحات اضافی، پراکنده‌گویی و حاشیه‌نویسی منتقد، هنگام تحلیل و بررسی آثار روبه رو هستیم.این پراکنده‌گویی درکتاب‌های نخست نویسنده،حجم بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد اما به تدریج،از میزان آن تا حدودی کاسته می‌شود ؛ برای نمونه، می‌توان به توضیحات بیش از اندازه و غیر ضروری دستغیب در فصل هشتم کتاب« *نقد آثار م.ا. به آذین*» که به ترجمه‌های این نویسنده اختصاص دارد، اشاره کرد (دستغیب، ۱۳۵۷الف:۱۸۴

تا ۲۱۳). دستغیب نه تنها خلاصه‌ای از رمان‌های ترجمه شده را می‌آورد بلکه به معرفی غیرضروری هر نویسنده و جایگاه او در ادبیات نیز می‌پردازد.از این دست هستند نوشته‌های او در فصل سوم کتاب«*نقد آثار غلامحسین ساعدی*» دربارهٔ تاریخچهٔ نمایشنامه در ایران و بحث دربارهٔ جهان مدرن و مشکلات آن (دستغیب،۱۳۵۶ب: ۶۴ تا ۸۰)وتاریخچهٔ مفصلی که او در فصل ششم «کتاب نقد آثار جلال آل احمد»، دربارهٔ غرب‌زدگی آورده‌است که خود این بخش به تنهایی می‌تواند مقاله‌ای جداگانه و بسیار مفید در معرفی غرب‌زدگی و سرگذشت آن در ایران باشد (دستغیب،۱۳۷۱ب:۹۱ تا ۱۵۲).

یکی از مهم‌ترین علت‌های پراکنده‌گویی بیش از اندازه در متن را نخست باید دانش و اطلاعات بسیار نویسنده، دربارهٔ موضوعات گوناگون دانست. دستغیب منتقدی است اهل مطالعه وآگاه که دامنهٔ مطالعات گستردهٔ او، شامل ادبیات،فلسفه،روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... می‌شود. این میزان گستردهٔ اطلاعات، هنگام تحلیل و بررسی یک اثر،به نویسنده هجوم می‌آورد و خواهان آمدن بر روی کاغذ است؛ به این دلیل، ما با مقدار قابل توجهی از نقل قول‌ها، تحلیل‌ها، نظریه‌ها و خلاصهٔ داستان‌ها و رمان‌ها روبه روایم که تنها به علت مشابهتی بسیار اندک با موضوع مورد بحث، بیشتر فصل را به خود اختصاص داده‌اند در حالی که کمکی به روشن‌تر شدن مطلب نکرده‌اند و به آسانی می‌توان آنها را حذف کرد.

به بیان دیگر، شاید بتوان نوشتهٔ دستغیب را متنی سیال دانست که کوچک‌ترین سرنخی، ذهن او را به سرنخ‌ها و موضوعات مشابه هدایت می‌کند وخواننده را در دالانی از اطلاعات و مشابهات‌های غیر ضروری رها می‌کند.

از سویی پراکنده‌گویی، بدون شک از انسجام مطلب می‌کاهد اما بجز این موضوع، به نظر می‌رسدکه دستغیب در بیشتر موارد، پیش از نوشتن کتاب، طرحی منظم و منسجم از مطالبی که قصد دارد آنها را بنویسد، در ذهن ندارد؛ به بیان دیگر،بیشترکتاب‌های دستغیب، مقالاتی طولانی هستند که در قالب کتاب و با گونه‌ای فصل‌بندی ریخته شده‌اند. نویسنده چند موضوع و محور معدود را به عنوان هستهٔ اصلی بحث خود انتخاب می‌کند و در طول کتاب، به گسترش و توضیح آنها می‌پردازد. مطالب، انسجام منطقی یک کتاب را ندارند و علاوه بر این‌که پراکنده هستند، میزان پرداختن به آنها نیز به یک اندازه و مشخص نیست. گاهی یک فصل به مطلبی جزئی اختصاص می‌یابد وگاهی تنها درچند پاراگراف، از

ویژگی‌های ساختاری یک داستان سخن گفته می‌شود ومطلب به پایان می‌رسد؛برای نمونه، تنها به آوردن دو مورد بسنده می‌شود. دستغیب در کتاب« *نقد آثار بزرگ علوی*»، تنها در دو پاراگراف، بسیار کوتاه و کلی، دربارهٔ طرح و درونمایهٔ مجموعه داستان «*چمدان*» سخن می‌گوید و آن‌گاه به آوردن خلاصهٔ داستان‌ها بسنده می‌کند (دستغیب،۱۳۷۸ج: ۲۹ تا ۴۰) یا درکتاب «نقد آثار به آذین»،بعد ازآوردن خلاصه‌ای از داستان« *از آن سوی دیوار*»، مطلب مفصلی دربارهٔ انواع عشق در ادبیات ایران و جهان می آورد اما این نوشته، در پیشبرد و روشن‌تر شدن موضوع مورد بحث،نقشی ندارد و به عناصر یا ساختار رمان اشاره‌ای نمی‌شود(دستغیب،۱۳۵۷الف: ۱۶۵تا۱۸۰).نویسنده طرح منسجم ذهنی ندارد و به نظر می‌رسدمطالب،آنی و فی‌البداهه و بدون ویرایش نهایی نوشته شده‌اند؛به همین دلیل، پراکندگی و منسجم نبودن مطالب از ویژگی‌های بارز این کتاب‌هاست.

اشاره به این نکته ضروری است که نداشتن انسجام و طرح پیش اندیشیده برای چهارچوب کتاب، بویژه در کارهای نخست دستغیب، می‌تواند تا حدی نتیجهٔ پیروی او از سبک مقاله‌نویسی ژورنالیستی باشد. دستغیب از روزنامه‌نگاری آغاز کرده‌است و فعالیت مطبوعاتی، همیشه یکی از حوزه‌های مورد علاقهٔ او بوده و هست. میزان این تأثیر در آثاری که در سال‌های نخست دههٔ پنجاه نوشته شده‌اند،بسیار زیاد است و حتی بعضی از این کتاب‌ها (نقد آثار ساعدی و جمال‌زاده)، به گفتهٔ خود دستغیب، نخست مقاله‌هایی دنباله‌دار بوده‌اند که بعد به صورت کتاب درآمده‌اند اما به تدریج،دستغیب از این سبک دور می‌شود و کتاب‌ها از انسجام ساختاری بیشتری برخوردار می‌گردند. البته پراکنده‌گویی در مضمون و مطالب کتاب را باید جزء جدایی ناپذیری از نوشته‌های دستغیب دانست.

برای روشن‌تر شدن مطلب، تنها به آوردن و مقایسهٔ یک مورد بسنده می‌شود.کتاب« *نقد آثار صادق چوبک*»، در جایگاه سومین کتاب نقد تحلیلی کارنامهٔ دستغیب، یک بار در سال ۱۳۵۳ منتشر شده و در سال ۱۳۷۸ با ویرایش جدید،تجدید چاپ گردیده‌است. مقایسهٔ دو ویرایش این اثر که در فاصلهٔ ۲۵ سال منتشر شده‌اند، نمونهٔ خوبی برای بررسی انسجام مطالب در آثار دستغیب است. کتاب نخست، مقاله‌ای طولانی، پراکنده و پر تکرار دربارهٔ آثار چوبک است که فصل‌ها، تنها در ظاهر بین مطالب کتاب فاصله انداخته‌اند تا نوشته‌ای بلند و پشت سر هم نباشد؛ به عبارت دیگر، چیزی به معنی دقیق فصل‌بندی در این اثر دیده

نمی‌شود وبه آثار چوبک به‌یک میزان پرداخته نشده است.دستغیب،تنها از بعضی از داستان‌های کوتاه نویسنده سخن می‌گویدو به مقایسهٔ محتوای داستان‌ها بایکدیگر می‌پردازد درحالی‌که تقریباً در تمام بخش‌های کتاب،از« *سنگ صبور*»و«*تنگسیر*»،به نحوی سخن گفته شده‌است.نکاتی که به آن اشاره شد،کتاب را به اثری بدون انسجام و با مطالبی پراکنده تبدیل کرده‌است اما در چاپ دوم این کتاب، تمام کاستی‌هایی که آورده شد، با هوشیاری و دقت از کتاب حذف شده‌اند. نخستین نکته‌ای که در نگاه اول به نظر خواننده می‌رسد، برخلاف چاپ اول کتاب، فصل‌بندی این اثر است. هر فصل به یکی از آثار چوبک، به ترتیب سال انتشار، اختصاص یافته و در آن، تنها به همان کتاب پرداخته شده‌است. علاوه بر این انسجام درچهارچوب، ازپراکنده‌گویی درمطالب کتاب نیزباحذف مثال‌ها و مقایسه‌های غیر ضروری، تا حد بسیار زیادی کاسته شده و علاوه بر بررسی محتوای آثار، به بررسی ساختار و عناصر داستان نیز پرداخته شده‌است. در نهایت، دستغیب فصل پایانی کتاب را به جمع‌بندی نکات گفته شده و روشن کردن دیدگاه خود نسبت به نویسنده اختصاص داده‌است.

۲-۵- به کارگیری لحنی تند و پرخاشگرانه

همان‌گونه که سادگی زبان یکی از ویژگی‌های سبکی نوشته‌های دستغیب است ، لحن تند، پرخاشگرانه و گاه تحقیرآمیز و تمسخرآلود نیز از ویژگی‌های نگارش و نقد این نویسنده به شمار می‌آید. دستغیب منتقدی است بسیار جدی، با دیدگاه‌هایی که در بیشتر موارد جزمی، خشک و بدون انعطاف هستند. در این ۱۵ کتاب که در سال‌های ۵۲ تا ۸۵ نگاشته شده‌اند، به ندرت می‌توان تغییری محسوس در اندیشه‌ها و تعریف‌های او یافت. پس جای شگفتی نیست که اگر نوشته، نظریه یا شخصی با معیارهای حتمی او سازگار نباشد، با لحنی تند و گاه اتهام‌آمیز با آن روبه رو شود؛ برای نمونه، باید به لحن تند او هنگام صحبت از پژوهشگران و نویسندگانی که با سبک و دیدگاه آنها موافق نیست، بویژه حسن تقی‌زاده و محمد قزوینی،اشاره کرد که دستغیب به طعنه ،آنها را «علامه‌ها» می‌خواند و هیچ جا از تاختن به آن‌ها و زیرسؤال بردن کارهایشان کوتاهی نمی‌کند.این موضوع،به شکل پررنگ، در دو کتاب *نقد آثار محمدعلی جمال‌زاده* (دستغیب، ۱۳۵۶الف: ۱۸ تا ۲۵، ۱۵۴ و ۱۶۲ تا ۱۶۳) و *نقد آثار صادق هدایت* (دستغیب،۱۳۵۷ج: ۲۶، ۳۱، ۱۲۳ تا ۱۲۶، ۱۴۸ و۲۰۶)دیده

می‌شود و دردیگر کتاب‌ها نیزگاه گاهی به این موضوع اشاره شده‌است. از این دست هستند سخنان تند دستغیب در مخالفت با نویسندگان ناتورالیست و مدرنیست و شاعران فرم‌گرا در کتاب‌های *نقد آثار جلال آل‌احمد* (دستغیب،۱۳۷۱ب: ۹ و ۱۰)، *نقد آثار صادق چوبک* (دستغیب،۱۳۷۸ الف: ۲۱ تا ۲۲، ۱۶۱ تا ۱۶۳ و۱۹۱ تا ۱۹۲)، *نقد آثار م.ا. به‌آذین* (دستغیب،۱۳۵۷الف: ۶)، نقد اشعار احمد شاملو (دستغیب،۱۳۸۵ه: ۹۳ تا ۹۴) و نقد اشعار سهراب سپهری (دستغیب،۱۳۸۵ الف: ۳۸ و ۷۱ تا ۷۲). نویسندگان داستان‌های عاشقانهٔ زرد، کسانی چون محمد حجازی و علی دشتی، نیز از جمله کسانی هستند که از انتقادهای تند دستغیب بی نصیب نمانده‌اند؛برای نمونه، درکتاب‌های *نقد آثار غلامحسین ساعدی* (دستغیب،۱۳۵۶ب:۱۰)،*نقد آثار محمود دولت‌آبادی*(دستغیب،۱۳۷۸ب:۳۵ تا ۳۶) و *نقد آثار بزرگ علوی* (دستغیب،۱۳۷۸ج: ۷۶ تا ۷۷) نوشته‌های طعنه‌آمیز دستغیب دربارهٔ آن‌ها را می‌توان دید.

البته این موضوع تا حد بسیاری به تعریف دستغیب از نقد و ویژگی‌های آن بر می‌گردد. دستغیب ،یکی از ویژگی‌های نقد را صراحت و لحن تند آن می‌داند و بر این باور است که نقد اصیل، نقدی است که به دنبال نشان دادن نقاط ضعف اثر باشد (سادات مدنی،۱۳۸۹ :۱۱۶ و ۱۰۰ تا ۱۰۱ و ۱۱۲ تا ۱۱۳).این تعریف، نشانگر دیدگاه سنتی دستغیب دربارهٔ نقد است. در نقد سنتی، هدف منتقد یافتن‌کاستی‌های متن و بعضاً نویسنده است و تلاش می‌کند تا با موشکافی و صراحت لهجه متن شایسته را از متن ناشایست(!) جدا کند و به این ترتیب، به راهنمایی خواننده بپردازد در حالی که در نقد جدید، نقد به معنای ایرادگیری به کار نمی‌رود بلکه این اصطلاح ،معنای تازه‌ای برای خود یافته‌است؛ تلاش برای خوانشی متفاوت و نو از اثر. دستغیب با دیدگاهی سنتی به سراغ تحلیل آثار می‌رود؛ به همین دلیل، تلاش در یافتن کاستی‌های متن و استفاده از لحن تند و پرخاشگرانه در مواجهه با اثر و یا حتی نویسنده در آثار او، چندان دور از ذهن نیست.

این لحن تندکه بدون شک،مناسب یک نوشتهٔ علمی نیست،علاوه براین‌که جزمی بودن اندیشه‌های منتقد را نشان می‌دهد،دربیشتر موارد، نشان از برخورد سلیقه‌ای و احساسی او با نوشته‌ها و اشخاص دارد. مهم‌ترین ویژگی یک نقد سالم و همه جانبه، نگاه منصفانه و بی‌طرفانهٔ منتقد به موضوعات و مسائل است اما دیدگاه و برخورد سلیقه‌ای و احساسی

دستغیب، هم لحن نوشتهٔ او را تند و پرخاشگرانه می‌کند و هم نوشته‌های نقادانهٔ نویسنده را در بیشتر موارد ،یک طرفه و غیرمنصفانه نشان می‌دهد.

۳. روش‌شناسی نقد عبدالعلی دستغیب

دستغیب، در توضیح شیوهٔ نقد خود، به این نکته اشاره می‌کند که در کارهای نخست خویش، بسیار ذوقی عمل کرده اما به تدریج وبا مطالعهٔ بیشتر و آشنایی با مکتب‌های فکری و فلسفی متفاوت، تلاش کرده‌است تا به روشی ترکیبی از این اندیشه‌ها، در نقد ادبیات فارسی برسد. (سادات مدنی:۷۰).او نقد خود را بیش از هرچیز،متأثر از رئالیسم سوسیالیستی و نوشته‌های تبلیغاتی نظریه‌پردازان مارکسیست، بویژه احسان طبری می‌داند. (همان: ۸۹)

دستغیب خود آشکارا گفته‌است: «در نقد ادبی، هم از نوشته‌های تبلیغاتی نظریه‌پردازان مارکسیست ارتودکس، یعنی مارکسیست‌های دولتی- رسمی، پیروی می‌کردم؛ مخصوصاً از نوشته‌های احسان طبری، نظریه‌پرداز حزب توده، تأثیر پذیرفتم. نوشته‌های آن دورهٔ من، خیلی جزمی و حزبی است. بعدها با خواندن فلسفه‌های جدید، پی بردم که نقدهای جزمی و غیر تحقیقی اعتباری ندارد و باید هر اثر هنری را با معیار ساختار هنری سنجید، نه براساس پیش‌داوری‌ها و افکار معین و سیاسی.» (همان:۷۱)

همسانی شیوه و دیدگاه دستغیب با رئالیسم سوسیالیستی و نقد مارکسیستی را در موارد زیر می‌توان خلاصه کرد؛ هرچند اشاره به این نکته ضروری است که بدون شک نباید انتظار داشت که به شباهت‌هایی کامل رسید بلکه این همسانی‌ها، در کلیت آرا و اندیشه و در نهایت در روش نهایی نقد، خود را نشان می‌دهند.

۳-۱. اجتماعی دانستن پدیدهٔ هنر

دستغیب بیش از هرچیز، بر این باور است که هنر، پدیده‌ای اجتماعی و زاییدهٔ شرایط جامعه است. برای تحلیل یک اثر ادبی، نخست باید به جستجوی ریشه‌های متن و پایگاه طبقاتی نویسنده در جامعه پرداخت تا به نتیجه‌ای نزدیک به واقعیت رسید. هنرمند فردی از افراد جامعه است و نمی‌تواند از نکات مثبت و منفی محیط و دگرگونی‌های آن برکنار باشد؛ بنابراین، اثری که می‌آفریند، محصول شرایط زیست اوست و تعابیر و تصاویری که عرضه می‌کند، به زمینه‌های عاطفی و ادراکی اجتماعی زمان ارجاع دارد و از آنها مایه می‌گیرد (دستغیب،۱۳۸۵ج:۸۳).

«چگونگی احساس و ادراک هنرمند از شرایط اجتماعی بر می‌آید و از این رو، برای شناخت آثار او،مطالعۀ دقیق محیطی که وی در آن زیسته،بسیار لازم است. آفرینشگری فرد هنرمند، به جای خود واقعیتی است اما واقعیتی بزرگ‌تر از آن در میان است و آن، شناخت چشم‌انداز تازۀ زندگانی اجتماعی است و شور و شیفتگی ژرف هنرمند، نسبت به مردم و روابط فردی و اجتماعی آنها و نیز جزئیات واقعیت‌ها (هرچند جزئی و کوچک) که این خود، به مفهوم درگیری مستقیم او در صحنۀ زندگانی است.» (همان:۸۱ تا ۸۲)

دستغیب نیز مانند منتقدان مارکسیست، معتقد است که اثر هنری را باید در بستر تاریخی و اجتماعی آن بررسی کرد تا به مفهوم اثر رسید.

۳-۲. اصالت دادن به هنر رئالیستی

دستغیب در تحلیل آثار، نخست به این موضوع توجه دارد که آیا متن مورد نظر در چهارچوب اصول رئالیسم قرار دارد یا خیر؟ اثر زمانی موفق و تأثیرگذار است که واقعیت زمان خود را بازتاب دهد و آینه‌ای از روزگار خود باشد اما آیا تنها بازتاب صرف واقعیت در متن، برای آفرینش اثری هنری و ادبی کافی است؟ دستغیب مانند منتقدان مارکسیست، بر این باور است که تنها بازنمایی واقعیت در اثر کافی نیست بلکه زمانی به هنر رئالیستی اصیل می‌توان دست یافت که این واقعیت، به شکل هنری در اثر بازتاب داده شود. در باور دستغیب،«مسئله فقط وام گرفتن رمان از واقعیت نیست بلکه مسئله،حضور واقعیت در جهان متخیل هنرمند است، در اینجا و اکنون و در این لحظۀ معین تاریخی» (دستغیب، ۱۳۷۸ب :۲۶۹ تا ۲۷۰).همان‌گونه که برای بررسی و تحلیل جامعه، باید تمام سطوح آن را در کلیتی واحد مورد بررسی قرار داد،واقعیت چند لایه را نیز نمی‌توان تنها به شکلی تک ساحتی، در اثر ادبی بازتاب داد. رئالیست بودن، بازنمایی واقعیت با تمام پیچیدگی‌ها، تضادها و تناقض‌های آن در اثر ادبی است (دستغیب،۱۳۷۸د: ۱۹۰ تا ۱۹۱).

دستغیب مانند نظریه‌پردازان رئالیسم سوسیالیستی،معتقد است که هنر به دو دستۀ رئالیسم و ضدرئالیسم تقسیم می‌شود.دامنۀ ضدرئالیسم را می‌توان از رمانتی‌سیسم تا پست‌مدرنیسم گسترش داد. ضد رئالیسم به جای واقعیت بیرونی،افکار و احساسات و در یک کلام، واقعیت درونی‌یا ذهنیت را جایگزین عینیت می‌کند و درنتیجه «نظم دینامیک حیات، جای خود را به هرج و مرج احساسات می‌دهد.» (پرهام،۱۳۵۳ :۱۳۱)

دیدگاه دستغیب در جای دیگری نیز به پیروان رئالیسم سوسیالیستی نزدیک می‌شود. ضدرئالیسم به دلیل آنکه واقعیت‌گریز است، خواننده را نیز از واقعیت‌های اجتماعی و آگاهی لازم برای بیداری در مقابل ایدئولوژی‌های حاکم بازمی‌دارد و به طبقهٔ سلطه‌گر اجتماع در تثبیت نظام استبدادی و استثماری خود کمک می‌کند. واقعیت‌گریزی و توجه به احساسات، فلسفه‌بافی و عبارت‌پردازی، حس بی‌اعتنایی به امور دنیوی، سهل‌انگاری و کناره‌گیری را در مردم افزایش می‌دهد و این چیزی است که قدرت‌های حاکم خواهان آن هستند (همان:۲۴ تا ۲۵).

دستغیب، بارها و بارها، بی‌پرده به چنین هنرمندانی می‌تازد و آنها را مبلغ ایدئولوژی حاکم برای استثمار بیشتر مردم می‌داند.

«شاید ما در این‌جا داریم مشت بر آهن سرد می‌کوبیم و با کسانی که طرفدار ایدئولوژی‌زدایی ازهنرند،بیهوده گفت وگو می کنیم.اینان طرفدار طرد ایدئولوژی از ساحت هنر نیستند زیرا که خود، ایدئولوژی دیگری را تبلیغ می‌کنند. نکند که اینان در سوی حاکمیت‌هایی هستند که فوجی سرباز مسلح را به جنگ با مردمی رنج کشیده و بی‌سلاح می‌فرستد و بعد،چون این کار را کافی نمی‌بیند،نویسنده و شاعری چندرا به خدمت می گیرد تا با افسون‌هایی مانند کابوس شبانه و آیینه‌های مقعر و محدب، سفر شب و رازهای ولایت من و از این قبیل حرف‌ها، خلق رنجدیده و پریشان روزگار را به خواب بفرستند و مانند صوفیان چند سده پیش، به مردم بیاموزند که ما وجودی نداریم، سایه‌ای بیش نیستیم، جهان و هستی خواب و خیالی بیش نیست و مرگ اگر مرد است، گو نزد من آی و در برابر بدی‌ها و پولاد بازوان، عاقلان تسلیم کردند اختیار... .» (دستغیب،۱۳۷۸ب:۷۶)

به نمونه‌های دیگر این موضوع، در بخش ویژگی‌های نقد دستغیب، قسمت لحن تند و پرخاشگرانه، اشاره شده‌است.

۳-۳. تأکید بر هنر متعهد

با توجه به مطالب پیش‌گفته، دور از ذهن نیست که دستغیب برای هنر و هنرمند، وظیفه و تعهدی ویژه قائل باشد و هنر غیر متعهد را که مترادف با ضدرئالیسم است، هنر به شمار نیاورد. این عقیده در وهلهٔ نخست، ریشه در این موضوع دارد که هنر پدیده‌ای اجتماعی است و هنرمند فردی از افراد اجتماع است که نسبت به جامعهٔ خود مسئول است. هنرمند،

طبق آموزه‌های مارکسیسم، باید در نوشته‌های خود، مخاطب را به سمت درک و شناخت اندیشه‌های استعماری‌ای که صاحبان سلطه تبلیغ می‌کنند، راهنمایی کند تا آنها بتوانند با کنار زدن این تبلیغات و ایدئولوژی‌ها، واقعیت را آن‌گونه که هست ،ببینند. هنرمند باید با اثر خود برای مخاطب به طرح پرسش بپردازد و او را با خود تنها نگذارد.

«نویسنده نمی‌خواهد تماشاگر را با سحر و افسون نمایش به خواب بفرستد و او را از رویدادهای سیاسی دور کند بلکه بر آن است که با هشدارهایی پی در پی،او را در برابر این پرسش قرار دهدکه آیا تو درچه وضعی قرار داری؟و بسته به‌کدام قشر از قشرهای اجتماعی هستی؟ چه هدفی را تعقیب می‌کنی؟ آیا در جریان رویدادها،شرکت داری یا نه؟چرا در جریان رویدادها شرکت نمی‌کنی؟به چه دلیل خود را به خواب خرگوشی زده‌ای؟چرا به روابط اجتماعی وفرهنگ بشری اعتقاد نداری؟وقتی باگام‌های سنگین ازروی بدن برادرانت می‌گذرند ،چرا خاموشی ودر برابراین‌بیدادگری‌سکوت کرده‌ای؟» (دستغیب،۱۳۵۶ب:۱۰۵ تا ۱۰۶)

۳-٤. برتری دادن محتوا بر شکل

دستغیب نیزمانند منتقدان مارکسیست و پیروان اندیشه‌های رئالیسم سوسیالیستی، اصالت را به محتوا و دورنما و درون‌مایۀ اجتماعی اثر می‌دهد(همان:۵۲).محتوا، سازندۀ شکل است و از این جهت، بر آن برتری دارد،همان‌گونه که در دیدگاه مارکسیسم، زیربنای اقتصادی جامعه بر روبنای فرهنگی و ایدئولوژیک آن تأثیر مستقیم دارد و نسبت به آن در الویت قرار می‌گیرد. دستغیب بر این باور است که نوآوری در هنر و شکل هنری، مستلزم نو شدن رابطۀ هنرمند با جهان پیرامون است (دستغیب،۱۳۸۵ج:۱۶۴) اما برخلاف نویسندگان حزبی رئالیسم سوسیالیست، تنها به نقش محتوا توجه نمی‌کند بلکه معتقد است که هرچند محتوا در یک نوشته اصل است و درمرتبۀ نخست قرار دارد، نمی‌توان شکل اثر و زیبایی‌شناسی آن را نادیده گرفت چون شکل و محتوا در رابطه‌ای دو جانبه یا در اصطلاح، دیالکتیکی با یکدیگر قرار دارند و باید به بررسی هر دو پرداخت (دستغیب،۱۳۷۸ب:۲۶۹).

۳-۵. اهمیت دادن به شخصیت و شخصیت‌پردازی

دریک نگاه کلی می‌توان دریافت که در میان عناصر داستان، بعد از درون‌مایه،دستغیب بیشترین‌توجه را به شخصیت وشخصیت‌پردازی نویسنده داشته‌است.شخصیت، محوری‌ترین

عنصر داستانی در دیدگاه دستغیب است چون اوست که آفرینندهٔ رویدادهای داستانی است و رویدادها به گرد وجود او می‌گردند و اتفاق می‌افتند.اما کدام شخصیت و با چه ویژگی‌هایی؟دستغیب بهترین شخصیت‌پردازی را درآفرینش شخصیتی همه جانبه که نمودار خصوصیات ویژهٔ طبقهٔ اجتماعی خود باشد، می‌داند. در اصطلاح رئالیسم به چنین شخصیتی، شخصیت نوعی یا تیپیک گفته می‌شود که نمایندهٔ فردی عادی از جامعهٔ طبقاتی است و بارزترین ویژگی‌های آن طبقه را در او می‌توان یافت. دستغیب عمیقاً به این دیدگاه باور دارد و شخصیت‌های داستانی آثار را با این معیار می‌سنجد و به بررسی میزان طبیعی بودن آن‌ها وجایگاهشان در اجتماع می‌پردازد. او با جورج لوکاچ، منتقد مارکسیست، هم‌عقیده است که مهم‌ترین هدف رئالیسم، آفرینش شخصیت نوعی است.

«این است هدف نویسندهٔ واقع‌گرا: به نمایش گذاشتن قضایای کلی، واقعیت‌های کلی دربارهٔ نوع‌های انسانی که در شرایط ویژه‌ای قرار دارند. این هدف تعمیم بخشیدن، در واقع درحکم نیروی محرکه‌ای است که به روایت داستان‌نویس قدرت می‌دهد.اشخاص داستانی او هم خاص‌اند و هم عام. داستان‌نویس، به منظور عرضهٔ واقعیت‌های کلی دربارهٔ شخصیت و انگیزه‌های انسان،کردار و گفتار طبیعی رایج نمونه‌های انسانی و واقعی جزئی را عمده نمی‌کند و نشان نمی‌دهدبلکه چیزهایی را به نمایش می‌گذارد که به وسیلهٔ نمایندگان نوع‌های شخصیتی ویژه، گفته یا انجام شده‌است.» (دستغیب،۱۳۷۸د: ۱۹۰)

شخصیت نوعی، با حفظ فردیت خود، نمودار جامع همهٔ خصوصیات افراد اجتماع و نمایانگر تضادها و بحران‌های آنهاست.در این شیوهٔ شخصیت‌پردازی، تنها احساسات و درونیات فردی و خصوصی شخصیت اصلی مورد نظر نیست بلکه از رهگذر این فرد است که نویسنده به نیازها و خواسته‌های واقعی طبقه‌های مردم پل می‌زند. این موضوع بسیار به باور دستغیب مبنی بر اجتماعی بودن هنر و متعهد بودن آن به مردم و اجتماع نزدیک است.

این اهمیت دادن به شخصیت و شخصیت‌پردازی، بررسی جایگاه شخصیت در فضای اجتماعی داستان و یافتن ریشه‌های او در حوادث تاریخی، یکی دیگر از عواملی است که دیدگاه و نقد دستغیب را به منتقدان مارکسیستی، بویژه جورج لوکاچ، نزدیک می‌کند که بر این باور است که«ترسیم هنری تام و تمام انسان جامع،مسئلهٔ زیبایی‌شناختی محوری رئالیسم است.» (لوکاچ،۱۳۸۱: ۱۴)

با تمام این توضیحات، باید پرسید که آیا شیوهٔ نقد دستغیب را می‌توان تنها در این چند عنوان و همسانی خلاصه کرد و او را در نقد پیرو مارکسیست‌ها دانست؟ بدون شک پاسخ این پرسش، منفی است. همان‌گونه که دستغیب خود بارها و بارها اشاره می‌کند، او در نقد، پیرو و مصرف کنندهٔ صرف نظریهٔ ادبی نیست و در سال‌های فعالیت خود تلاش کرده‌است تا به نقدی ترکیبی از نظریه‌های متفاوت، متناسب با فضای فرهنگی ما و متن مورد بررسی برسد.

دستغیب در سال‌های اخیر، با ایجاد تعادلی نسبی در آرای انتقادی خود گفته‌است:«من به نقل قول کردن اعتقادی ندارم. تا جایی که ممکن است، نظریه‌های گوناگون ادبی را مطالعه می‌کنم و در خور انطباق بودن یا نبودن آنها را بر روی آثار ادبی خودمان بررسی می‌نمایم... بنابراین، من همواره سعی می‌کنم از تکیه کردن به نظریه‌ای خاص دوری کنم. در بررسی شعر، من به عناصر شعری و ارتباط کلمات و مفاهیم و ترتیب آنها توجه می‌کنم و این مسئله را که آیا این شعر، اثری حسی بر روی من می‌گذارد یا خیر، بررسی می‌نمایم. من بعد از مدت‌ها فعالیت و نیز تحقیق و بررسی در حوزهٔ نقد، به این نتیجه رسیدم که نظریه‌های جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و زبان‌شناختی، هیچ یک به تنهایی نمی‌توانند یک اثر ادبی را تبیین کنند. ما همواره از سه منظر جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و زبان‌شناختی به یک اثر می‌نگریم؛ بنابراین، اگر یکی از این سه منظر لنگ باشد، نقد ما در خور انتقاد خواهد بود.» (دستغیب،۱۳۸۹: ۶۳).

دستغیب می‌گوید: مصرف‌کنندهٔ صرف نظریه‌ها نیست و همین نگاه، نقد او را،بویژه در نوشته‌های دهٔ هفتاد، از جزمیت و قاطعیتی که نقدهای متکی بر نظریه‌های ادبی و بویژه نظریه‌های محتوا محور، مانند جامعه‌شناختی و روان‌شناختی، به آن مبتلا هستند تا حدودی دور می‌کند و فضای بازی در آثار او به وجود می‌آورد که می‌توان ردپای دیگر رویکردهای نقد را نیز در آن یافت.به بیان دیگر، دستغیب همان‌گونه که خود اشاره کرده، در نقد هر اثر،گزیده‌ای از نظریه‌هایی را که متناسب با متن هستند، به کار می‌برد و تنها خود را محدود به یک نظریه نمی‌کند.

نتیجه

با توجه به مطالب پیش گفته، در یک نگاه کلی از بررسی این ۱۵ کتاب به نتایج زیر دربارۀ روش و ویژگی‌های نقد دستغیب می‌توان رسید.

دستغیب در شیوۀ نقد خود، در بازۀ زمانی سی ساله‌ای که پژوهش حاضر به بررسی آن پرداخته‌است،همیشه بر یک روش و اسلوب نبوده وکاملاً نیز از نظریه‌های رئالیسم سوسیالیستی پیروی نکرده‌است. نشانه‌های نقد مارکسیستی، بیشتر از دیگر دیدگاه‌های نقد محتوایی، در آثار او یافت می‌شود و می‌توان اندیشۀ رئالیسم سوسیالیستی را با درجه‌های متفاوتی از شدت و ضعف در طول زمان، دیدگاه مسلط بر نقدهای دستغیب دانست.

دستغیب در نقد به دیدگاهی ترکیبی معتقد است و این دیدگاه را بویژه در آثاری که در دهۀ هفتاد تألیف شده‌اند، به روشنی می‌توان دید. این نگاه ترکیبی که در آن همچنان الویت با نقد محتوایی است، با به رسمیت شناختن جنبۀ زبان‌شناختی اثر و تلاش در بررسی و تحلیل آن در کنار محتوا، تا حد فراوانی نقد دستغیب را از یک جانبه بودن، دور و به نقدی جامع و همه جانبه تبدیل می‌کند.

این دیدگاه باز در استفاده از نظریه‌های ادبی، علاوه بر نکات مثبتی که آورده شد، نقد دستغیب را به نوشته‌ای بدون روش و تکنیک تبدیل می‌کند. در بررسی آثار دستغیب، تا حدودی می‌توان نشانی از تمام رویکردها و نظریه‌های ادبی یافت اما او به هیچ نظریه یا مکتبی، به طور کامل پایبند نیست؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که نقدعبدالعلی دستغیب، بیش از آنکه تابع روش، اصول یا مکتبی خاص باشد، نقدی بدون روش است و همان‌گونه که خود دستغیب اشاره می‌کند، پیرو احساسی است که اثر به او منتقل می‌کند؛از همین رو، دستغیب از شیوه‌ای ترکیبی در بررسی آثار بهره می‌گیرد اما همین موضوع، در عین حال نقد او را به سمت نوشته‌ای ذوقی و غیر آکادمیک می‌برد.دراینجا منظور از غیرآکادمیک بودن نقد، تنها تکیه بر ذوقی بودن نقد دستغیب نیست بلکه ویژگی‌هایی که برای نقد دستغیب برشمرده شد،مانندلحن تند و پرخاشگرانه،روشمندنبودن و...،همگی‌از خصوصیات نقدی غیر علمی و ذوقی هستند. این احساس منتقد است که به او می‌گوید کدام اثر شایستۀ نقد و بررسی است و در هراثر، باید به کدام بخش بیشتر پرداخت وکدام ویژگی‌ها و نکات را برجسته‌کرد.به بیان دیگر، نقد دستغیب بیش از آنکه روشمند و اصولی باشد،نقدی متن

محور است. انگار او تنها هنگام مواجهه با اثر تصمیم می‌گیرد که از چه شیوه و روشی برای بررسی آن استفاده کند.اشاره به این نکات،به معنای کم ارزش جلوه دادن نقد و عملکرد دستغیب درطول سال‌های پر بار زندگی علمی او نیست و هرگز نمی‌توان منکر جایگاه ویژهٔ او در نقد معاصر و میزان تأثیرگذاری او درتاریخ ادبیات معاصر شد.

در نهایت، نتیجه‌ای را که از بررسی این ۱۵ کتاب به دست می‌آید، می‌توان این‌گونه خلاصه کرد:

آثار نخست دستغیب،بویژه کتاب‌هایی که در دههٔ پنجاه نوشته شده‌اند، مقاله‌های بلندی هستند با انسجام کم،دیدگاهی بسیار جزمی و لحنی تند و شتابزده که بیشتر از هرچیز در آنها ، به محتوای آثار توجه شده‌است و از دادن دیدی همه جانبه تا حد زیادی ناتوانند اما بدون شک، دههٔ هفتاد را باید دوران اوج نوشته‌های دستغیب دانست؛ چه کتاب‌هایی که در این دهه نوشته شده‌اند و چه آن دسته از آثاری که در این سال‌ها بازنویسی و تجدید چاپ گردیده‌اند، از انسجام بیشتری برخوردارند. کتاب‌ها با طرحی منسجم نوشته شده‌اند که این موضوع را به خوبی در شیوهٔ فصل‌بندی آنها می‌توان دید. منتقد تلاش کرده‌است تا علاوه بر این‌که به محتوای آثار می‌پردازد، به جنبهٔ زیبایی‌شناسی و ساختار اثر نیز توجه کند و از میزان پراکنده‌گویی بکاهد. این دقت و سنجیدگی، حتی در نثر و شیوهٔ نگارش نیز خود را نشان می‌دهد. نقطهٔ اوج این آثار را باید کتاب«*نقد آثار محمود دولت آبادی*» دانست که کتابی است جامع و کامل، بدون پراکنده‌گویی‌های همیشگی، که دیدی گسترده از همهٔ جنبه‌های آثار نویسنده در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

در پنج کتاب نقد شعری که در دههٔ هشتاد نوشته شده‌اند، بجز نقد آثار سپهری و فرخزاد،سه کتاب دیگر بازنویسی و ویرایش کتاب‌های قدیمی نویسنده هستند.در این آثار، از میزان انسجام و تازگی مطالب دوباره کاسته شده‌است و تقریباً می‌توان همان نقاط ضعف کتاب‌های دههٔ پنجاه را به شکلی ضعیف‌تر، در آن‌ها یافت.

نکتهٔ دیگر آنکه به سختی می‌توان بر بیش از ۱۱ کتاب، یعنی در حدود ۷۳ درصد از کل نوشته‌ها، نام «نقد» نهاد؛ زیرا بیش از آن‌که در این آثار مطالبی در نقد و تحلیل شعر یا داستان آمده‌باشد، دستغیب به معرفی نویسنده یا شاعر و روشن کردن دیدگاه و جهان‌بینی او پرداخته‌است. در بعضی موارد نیز، بویژه در نقد اشعار، مطالب انتقادی یا تحلیل‌هایی که

آمده‌اند، تکراری هستند و نکتهٔ تازه ای را به خوانندگان ارائه نمی‌دهند. این مجموعهٔ ۱۵ جلدی را نمی‌توان نقد آثار شاعران و نویسندگان معاصر فارسی دانست بلکه باید از آنها با نام کتاب‌هایی در معرفی چهره‌های مطرح ادبیات معاصر ایران یاد کرد که به خوانندگان عام ادبیات کمک می‌کنند تا بیشتر با ادبیات معاصر آشنا و به آن علاقه‌مند شوند.

فهرست منابع

۱- پرهام، سیروس.(۱۳۵۳). **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**. چاپ پنجم. تهران: نیل.

۲- دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۸۹).«**برخورد مستقیم با متن**»، گفتگو با عبدالعلی دستغیب. کتاب ماه ادبیات. شمارهٔ ۴۴.

۳- --- .(۱۳۸۵الف). **باغ سبز شعر**، نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری. تهران: آمیتیس.

۴- --- .(۱۳۸۵ب).**پری کوچک دریا**، نقد و تحلیل اشعار فروغ فرخزاد. تهران: آمیتیس.

۵--- .(۱۳۸۵ج). **پیام‌آور امید و آزادی**، نقد و تحلیل اشعار نیمایوشیج. تهران: آمیتیس.

۶- ---.(۱۳۸۵د). **شاعر شکست**، نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث. تهران: آمیتیس

۷- ---.(۱۳۸۵ه).**شاعرعشق و سپیده‌دمان**،نقد و تحلیل اشعار احمد شاملو.تهران: آمیتیس.

۸- ---.(۱۳۷۱ب). **نقد آثار جلال آل‌احمد**. تهران: ژرف

۹---.(۱۳۵۷الف). **نقد آثار م. ا. به‌آذین**. تهران: چاپار

۱۰---.(۱۳۵۶الف). **نقد آثار محمدعلی جمال‌زاده**. تهران:چاپار

۱۱- ---.(۱۳۷۸الف). **نقد آثار صادق چوبک**. شیراز: ایما

۱۲---.(۱۳۷۸ب). **نقد آثار محمود دولت آبادی**. شیراز: ایما.

۱۳---.(۱۳۵۶ب). **نقد آثار غلامحسین ساعدی**. چاپ سوم .تهران: چاپار.

۱۴- ---.(۱۳۷۸ج). **نقد آثار بزرگ علوی**. شیراز: ایما.

۱۵---.(۱۳۵۷ب). **نقد آثار احمد کسروی**. تهران: پازند.

۱۶---.(۱۳۷۸د). **نقد آثار احمد محمود**. تهران: معین.

۱۷---.(۱۳۵۷ج). **نقد آثار صادق هدایت**. تهران: سپهر.

۱۸-رحیمیان، هرمز.(۱۳۸۰).**ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سمت.

۱۹-سادات مدنی، سیدعبدالله.(۱۳۸۹). **عبدالعلی دستغیب**. تهران: ثالث.

۲۰-لوکاچ،جورج.(۱۳۸۱).**جامعه‌شناسی رمان**،ترجمهٔ محمدجعفر پوینده.تهران: چشمه.

۲۱-ولی‌زاده،محمد.(۱۳۸۳).**عیّارنقددرآینه**،یادنامهٔعبدالعلی‌دست‌غیب.شیراز: داستان‌سرا.