ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹٦، ۷۱-۹۵

آسیب‌شناسی و نارسایی‌های درس‌نامه‌های نقد ادبی

قدرت قاسمی‌پور*

چکیده

در این مقاله به بررسی و آسیب‌شناسیِ چهار منبع از درس‌نامه‌های نقد ادبی تألیفِ استادان شمیسا، امامی، تسلیمی و شایگان‌فر، پرداخته می‌شود. این درس‌نامه‌ها با وجود فواید فراوانی همچون ملموس کردنِ مباحثِ نظریه‌های ادبی و نیز نقد عملی بر پایهٔ متون ادبیِ فارسی، نارسایی‌ها و ایراداتی هم دارند که امید است این نواقص با نقد و بررسی، رفع شوند. عمدهٔ این نارسایی‌ها و آسیب‌ها عبارتند از: ۱) عدم تمایز میان نقد ادبی و نظریهٔ ادبی؛ ۲) فهم دیگرگون برخی نظریه‌های ادبی؛ ۳) بی‌ارتباطیِ بین مقدماتِ درس‌نامه‌ها و مباحث مربوط به نظریه‌های ادبی؛ ٤) گنجاندن بوطیقای ادبیِ پُست‌مدرنیسم در لوای نقد و نظریهٔ ادبی؛ ٥) تبیین و کاربستِ عملیِ غیر ضرور برخی نظریه‌ها؛ ٦) تبیین غیر انتقادی برخی نظریه‌ها؛ ۷) ارزیابیِ نادرست برخی نظریه‌ها؛ ۸) بی‌توجهی به ادبیات معاصر به عنوان شاهد مثال تحلیلی برای نظریه‌های ادبی؛ ۹) کم‌توجهی به ادبیات داستانی (به ویژه ادبیات داستانیِ معاصر) در مقایسه با شعر.

کلیدواژه‌ها: درس‌نامه‌های نقد ادبی، نظریهٔ ادبی، نقد عملی، آسیب‌شناسیِ نقد ادبی.

۱. مقدمه

در سال‌های اخیر چند کتاب و همچنین مقالات زیادی به زبان فارسی در خصوص مکاتب، نقد و نظریهٔ ادبی نوشته شده است که از یک سو موجب رشد و بالندگی نقد ادبی در ایران شده‌اند و از سوی دیگر سبب اعتلای دانش خوانندگان از نظریه‌های ادبی. چندین کتاب و مقاله هم از زبان‌های لاتین در خصوص نظریهٔ ادبی به زبان فارسی ترجمه شده است که این‌ها نیز باعث رونق نقد ادبی و فهم نظریه‌های ادبی شده‌اند؛ کتاب‌هایی با عنوان نظریهٔ

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، Gh.ghasemipour@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹٦/۰۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹٦/۰۲/۳۱

Archive of SID

www.SID.ir

ادبی از نویسندگانی همچون «تری ایگلتون، رامان سلدن، جاناتان کالر، چارلز برسلر، ریچارد هارلند، ژان ایو تادیه و... ». البته کتاب‌هایی تک‌نگاره و با موضوعات خاص هم ترجمه و تألیف شده است، همچون *بوطیقای ساختارگرای* تودروف؛ درآمدی بر *ساختارگرایی در ادبیات* اثر رابرت اسکولز؛ *بوطیقای ساختارگرای* جاناتان کالر و... . با این حال کتاب تألیفیِ *ساختار و تأویل متن* (چاپ اول ۱۳۷۰) بابک احمدی نقطهٔ عطف مهمی در معرفی و فهم نظریه‌های ادبی مدرن به شمار می‌آید. پس از این کتاب چند کتابِ تألیفی دیگر به عنوان درس‌نامه نوشته شده است که هدف نویسندگان کتاب‌ها ضمن تشریح و تبیین نظریه‌های ادبی، انطباق و کاربست عملی آن‌ها با متون ادبی زبان فارسی بوده است.

در این مقاله ضمن مروری کوتاه بر اهداف، کارکردها و تفاوت‌های نقد ادبی و نظریه‌های ادبی؛ محاسن و همچنین ضعف‌ها و آسیب‌های چند کتاب تألیفی بررسی می‌شود و در نهایت چند پیشنهاد و راهکار برای تألیف و ویرایش احتمالی چنین کتاب‌هایی ارائه می‌شود. کتاب‌هایی که در این مقاله بررسی خواهند شد عبارتند از *مبانی و روش‌های نقد ادبی* تألیف دکتر نصرالله امامی؛ *نقد ادبی* دکتر سیروس شمیسا؛ *نقد ادبی* دکتر حمید شایگان‌فر و *نقد ادبی* دکتر علی تسلیمی. پیش از ورود به نقد و بررسی درس‌نامه‌ها لازم است از کوشش‌های این استادان به سبب تألیف چنین درس‌نامه‌هایی سپاس‌گزاری کرد که اغلب دانشجویان ادبیات فارسی با چنین درس‌نامه‌هایی وارد ساحت رویکردهای نقد و نظریه‌های ادبی شده‌اند. با این حال، نقدها و نقص‌هایی که بر برخی از این کتاب‌ها یا بر برخی از بخش‌های این کتاب‌ها مترتب است، عبارتند از:

۲. عدم تمایز میان نقد ادبی و نظریهٔ ادبی

پیش از هر چیز لازم است به بررسیِ نسبت و تفاوت بین نقد ادبی و نظریهٔ ادبی پرداخته شود تا ضمن این بررسی مشخص شود که عنوان‌های مشترک این نویسندگان برای اطلاق بر محتوا و برخی فصل‌های کتاب‌ها درست یا نه. بنا به تعریفِ ابرامز نقد ادبی عبارت است از اصطلاحی عام برای پژوهش‌های مربوط به تعریف، طبقه‌بندی، تحلیل، تفسیر و ارزش‌گذاریِ آثار ادبی. بر این اساس نقد ادبی دارای شاخه‌ها و انواعی بوده و هست که بنا به توضیح و احصای کوتاه ابرامز عبارتند از

Archive of SID

www.SID.ir

۱) «نقد عملی» (Practical Criticism) مبتنی بر بحث و بررسی آثار ادبی و نویسندگان ویژه؛

۲) «نقد تأثری یا انطباعی» (Impressionist Criticism) استوار بر بازنمایی کیفیات احساس‌شوندهٔ متن یا اثری خاص و همچنین اظهار و بیان واکنش‌هایی خاص که یک اثر ادبی مستقیماً در درون منتقد ادبی برمی‌انگیزاند؛

۳) «نقد ارزش‌گذارنه» (Judicial Criticism) مربوط به است به داوری‌های ارزش‌مدارِ منتقد بر اساس هنجارهای عام مختص به والاییِ ادبی؛

٤) «نقد محاکاتی» (Mimetic Criticism) که اثر ادبی را همچون تقلید یا بازتاب یا بازنماییِ جهان و حیات انسانی می‌نگرد و معیار اصلیِ نقادانهٔ آن مبتنی است بر بررسیِ «حقیقتِ» بازنماییِ درون‌مایه اثر؛

۵) «نقد کارکردگرایانه» (Pragmatic Criticism) که اثر ادبی را به عنوان امری می‌بیند که برای دست‌یابی به برخی تأثیرات مشخص بر مخاطب ساخته و پرداخته شده است (تأثیراتی همچون لذت زیبایی‌شناختی، تعلیم و انواع عواطف) و همچنین این نوع نقد مبتنی است بر ارزش‌گذاریِ اثر ادبی بر مبنای توفیق به دست‌یابیِ به آن اهداف؛

٦) «نقد بیان‌گرانه» (Expressive Criticism) پیش از هر چیز مرتبط است با خالق اثر. این نوع نقد شعر را به عنوان اظهار یا فیضان و بیانی از احساسات تعریف می‌کند که محصول تخیّل شاعر است که بر اندیشه‌ها و عواطف منتقد تأثیر می‌گذارد. این نوع نقد اثر ادبی را بر مبنای صداقت و کفایتِ آن در نسبت با دیدگاه ویژه و وضع ذهنیِ شاعر ارزش‌گذاری می‌کند. همچنین در اثر ادبی در پی شواهدی از تجربیات و رفتارهایی از نویسنده است که ببیند آن‌ها را در اثر ادبیِ خود عیان ساخته است یا نه؛

۷) «نقد عینیّت‌گرا» (Objective Criticism) این نوع نقد اثر ادبی را به عنوان شیئ‌ای خودبسنده و مستقل در نظر می‌گیرد که تحلیل و ارزش‌گذاریِ آن صرفاً بر مبنای سنجه‌های «درون‌مدار» (Intrinsic) است؛ سنجه‌هایی همچون پیچیدگی، انسجام، توازن، تعادل و روابط درونیِ اجزای سازندهٔ آن (Abrams, 2003, 39-41).

همان طور که در این معرفی مختصر انواع و گونه‌های نقد ادبی دیدیم، رویکرد نقد ادبی به آثار ویژه، مبتنی بر ارزش‌گذاری و تحلیل عملیِ آن‌هاست. افزون بر این، نقد ادبی اهداف دیگری هم داشته و دارد همچون: تفسیر آثار ادبی، تبیین و توصیف تمهیدات بلاغی و

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی گونهٔ اثر ادبی. اما یکی از مهمترین رویکردهای نقد ادبی ارزش‌گذاری آثار ادبی است. این ارزش‌گذاری بر مبنای سنجه‌ها و معیارهایی صورت می‌گیرد که برگرفته از نقاط اوج و کمالاتِ امّهات ادبی (Canon of Literature) و متون ادبی برجسته است. مدعای نوئل کارول در کتاب خود با عنوان *دربارهٔ نقد* این است که «نقد هنر ذاتاً مشتمل بر ارزیابی است. مرادم آن نیست که نقد فقط ارزیابی است و بس. نقد فعالیت‌هایی شامل وصف، تبیین، دسته‌بندی، بررسی زمینه‌های پیدایش، تفسیر و/یا تحلیل را در بر می‌گیرد. ولی علاوه بر این فعالیت‌ها، شرط لازم نقد، به معنای درست کلمه، اجرای ارزیابی است. به بیان دیگر، ارزیابی جزء ذاتی نقد است، آنچنان که اگر قطعه‌ای از سخن فاقد ارزیابی صریح یا ضمنی باشد، شایستهٔ آن نیست که نقد خوانده شود (کارول، ۱۳۹۳: ۵۱–۵۰). به نظر کارول «منتقد شخصی است که به ارزیابی مستدل آثار هنری می‌پردازد» (همان: ١٤). کارول در کتاب خود همچنین بر این باور است که ارزیابی‌ها می‌توانند عام و مستدل باشند و هم‌گرایی و اتفاق نظر در نقد و ارزیابی‌ها هم موجود است.

این شیوه‌های نقد ادبی کم و بیش از اعصار گذشته تا زمان معاصر در بین منتقدان ادبی مرسوم بوده است. البته ملازم با نقد ادبی، نقد نظری یا نظریهٔ ادبی هم در اعصار باستان و هم در دوره‌های بعد تا اوایل قرن بیستم، به صورت جسته و گریخته و نه گسترده و نظام‌مند موجود بوده است و روابطی هم با هم‌دیگر داشته و دارند. به گفتهٔ کادن «در اساسی‌ترین حالت می‌توان گفت که عمل‌کرد *نقد ادبی* مربوط به کاربست آن در باب انواع متون مشخص و منفرد است. نظریهٔ ادبی مصروف بر بررسی و تحلیل اصول نهفته در پس این عمل‌کردهاست» (Cuddon, 2013, 170).

واقع امر این است که نظریه‌های ادبی از اوایل قرن بیستم بعد از فرمالیسم روسی بسط و گسترش یافته‌اند. ویژگی اصلیِ نظریه‌های ادبی این است که موضوع پژوهش آن‌ها سخن ادبی، نویسندگان و مخاطبان است به طور کلی؛ به عبارتی موضوع پژوهش آن‌ها آثار منفرد و یکه نیست، بلکه کلیّت نظام ادبی است. در کلی‌ترین تعریف در باب نظریه‌های ادبی می‌گویند: «نظریهٔ ادبی نظامی از ایده‌ها و راهکارهاست دربارهٔ متن و مسائل پیرامون آن مانند معنا، شکل، خواننده، فرایند خواندن و درک ادبی» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۰). برای مثال، در نظریه‌های ادبی معاصر سه جهت‌گیری به جانب متن، نویسنده و خواننده دیده می‌شود؛ نظریهٔ فرمالیسم روسی تأکیدش بر نظرورزی در باب جنبه‌های صوری و زیباشناختیِ متون ادبی است؛ نظریهٔ روانشناسیِ ادبی توجهش معطوف به انگیزه‌های آفرینش آثار ادبی و

Archive of SID

www.SID.ir

کشف ناخودآگاه متون ادبی است. نظریهٔ واکنش خواننده یا هرمنوتیک ادبی در پی بررسی چگونگیِ فهم‌پذیری و فرایند تأویل آثار ادبی است. بوطیقای ساختارگرای ادبی نیز در پی کشف و تحلیل روابط عام در نظام نشانه‌ای زبان است. جاناتان کالر با بررسی «نظریه»های ادبی مشخصه‌هایی برای آن‌ها برمی‌شمارد که از جمله:

> نظریه میان‌رشته‌ای است ـ گفتمانی که در خارج از حوزهٔ اصلیِ خود تأثیر می‌گذارد. نظریه تحلیلی و فرضی است ـ تلاشی است برای آنکه کشف کنیم آنچه جنس یا زبان یا نوشتار یا معنا یا سوژه می‌نامیم چه چیزی را در بر می‌گیرد. نظریه نقد عقل سلیم است، یعنی نقد مفاهیمی است که طبیعی تلقی می‌شوند (کالر، ۱۳۸۲: ۲٤).

ویژگی برخی از نظریه‌های ادبی آن است که متکی بر دیدگاه‌های زبان‌شناختی (بوطیقای ساختارگرا) فلسفی (هرمنوتیک ادبی و نقد واکنش خواننده)، جامعه‌شناختی (نقد مارکسیستی) و روان‌شناختی هستند.

با توجه به مسائل مذکور می‌توان گفت که «نقد ادبی» مبتنی بر بررسی، توصیف، تفسیر و نقد عملی و ارزش‌گذارنهٔ متون ادبی است و «نظریهٔ ادبی» گفتمانی است در باب کلیّت ساختار ادبیات، چگونگیِ دریافت معنا و آفرینشِ آثار ادبی. البته گفتنی است که بین نظریه و نقد ادبی جدایی و انفصال کاملی برقرار نیست، بلکه بین این دو نقاط تلاقی، ملازمت و مساهمت برقرار است. گه گاه مبانی پاره‌ای از رویکردهای نقد ادبی متکی بر یافته‌های نظریهٔ ادبی است و دیگر این که «هیچ فعالیّت ادبی‌ـنقادانه‌ای نیست که زیرسازی نظریه‌ای نداشته باشد ... و این که نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد، و نظریه هنگامی سودمند است که به کار بسته شود» (سلدن، ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۰). با این همه ناگفته نماند که پاره‌ای از مباحث موجود در نظریه‌های ادبی در مقام همان نظریه باقی می‌مانند و ضرورتی برای کاربست عملی آن‌ها هم نیست؛ مثلاً برخی مباحث مربوط به هرمنوتیک ادبی و نقد واکنش خواننده.

حال که به اختصار تفاوت و نسبت بین نقد ادبی و نظریهٔ ادبی بیان شد، می‌توان گفت درس‌نامه‌های موجود با عنوان‌های مشابه «نقد ادبی» مطالبی را طرح و بیان کرده‌اند که مربوط به گفتمان نظریهٔ ادبی است و نه نقد ادبی. در این کتاب‌ها قطع نظر از مقدماتی که در خصوص تاریخ نقد ادبی در ایران آورده‌اند، مندرجات و عنوان‌های آن‌ها عبارت است از: «فرمالیسم روسی، ساختارگرایی، نقد نو، شالوده‌شکنی، نقد روان‌شناسانه، نقد مارکسیستی، هرمنوتیک، نقد خواننده‌محور، پُست مدرنیسم، نقد فمینیستی و ...». کتاب‌های

Archive of SID

www.SID.ir

که با همین عنوان‌ها در منابع لاتین نوشته می‌شود و سعی می‌کنند این اصطلاحات را تبیین کنند، با اصطلاح «نظریهٔ ادبی» (Literary Theory) معرفی و عنوان‌گذاری می‌شوند و نه نقد ادبی (Criticism). نویسندگان کتاب‌های مذکور فارسی با وجود آن که عنوان کتاب‌هایشان «نقد ادبی» است، لیکن به تبیین روندها و رویکردهای گوناگون نقد ادبی و نقد عملی نپرداخته‌اند به نحوی که خواننده پس از خواندن این آثار با گونه‌ها و نمونه‌های نقد ادبیِ عملی آشنا شود. البته برخی از این نویسندگان همچون شمیسا، شایگان‌فر و تسلیمی ضمن تبیین مبانی این نظریه‌ها برخی متن‌های ادبی را هم بر اساس آن‌ها بررسی و تحلیل کرده‌اند؛ اما همچنان جای خالیِ مباحث مربوط به نقد ادبی و نقد عملی در این کتاب‌ها حس می‌شود. بهتر آن است این نویسندگان، کتاب‌های خود را با عنوان‌هایی همچون: «درآمدی بر نظریه‌های ادبی» معرفی کنند تا هم این مسامحه رفع شود و هم تکلیف خواننده مشخص شود که با چه متنی روبه رو است. در این بین تنها کتاب *نقد ادبی* تسلیمی است که دارای این عنوان فرعی است: «نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی» و کتاب با این جمله شروع می‌شود: «نظریه‌های ادبی در جهان غرب به طور گسترده مورد بررسی قرار گرفته اما توضیحات دوباره و بازتولید آن‌ها هنگامی سودمندتر خواهد بود که با رویکردهای تمرینی‌ـعلمی و کاربردی همراه باشد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۳). در این خصوص هم کتاب دکتر تسلیمی موفق‌تر از بقیه عمل کرده است.

اهمیّت طرح نظریه‌های ادبی بر کسی پوشیده نیست؛ چرا که به مدد آن‌ها هم ساختارهایی پیدا و پنهان از متون بر ما عیان می‌شود و هم چگونگی فرایند آفرینش و دریافت متون تبیین و آشکار می‌شود و هم فهم ما از کلیّت نظام حاکم بر ادبیات گسترده‌تر می‌شود و با کاربست مبانی نظریه‌های ادبی می‌توان آن‌ها را به «نقد ادبیِ عملی» تبدیل کرد. بنابراین تألیف و تدوین درس‌نامه‌هایی بر مبنای نظریه‌های ادبی و کاربست آن‌ها با متون ادبی فارسی، البته با کاربست و فهم درست این نظریه‌ها و نه تحمیل آن‌ها بر متون ادبی، از ضروریات است. با این حال لازم است درس‌نامه‌هایی نیز تهیه و تدارک دیده شود که در آن‌ها انواع روندها و رویکردهای نقد ادبیِ عملی تشریح و تبیین شود.

۳. فهمِ دیگرگونِ برخی نظریه‌های ادبی

با توجه به این که برخی از مبانی نظریه‌های ادبی برگرفته و متأثر از دیگر گفتمان‌های فلسفی، زبان‌شناختی، روان‌شناختی و ... است، فهم و تبیین آن‌ها به دقت و تأمل فراونی نیاز

Archive of SID

www.SID.ir

دارد. خود این نظریه‌ها حاصل کوششِ یک فرد خاص نیستند، بلکه رشد و گسترش آن‌ها مدیون همکاری و مساهمتِ آگاهانه و جداگانهٔ چندین نظریه‌پرداز است. برای مثال نظریهٔ واکنش خواننده متأثر از دیدگاه‌های فلسفی موجود در هرمنوتیک ادبی و آرای کسانی همچون شلایر ماخر، ویلهلم دیلتای، مارتین هایدگر و هانس گئورگ گادامر است. فهم و کاربست درست و به‌سامانِ ساختارگرایی، استوار بر فهم شایستهٔ زبان‌شناسیِ سوسوری و لحاظ کردن وجه «استعاریِ» اصطلاحات سوسوری برای ساختارگرایی است.

در برخی از این درس‌نامه‌های نقد ادبی، ساختارگرایی بیش از دیگر نظریه‌های ادبی دچار سؤتعبیر و توضیحِ ناقص شده است؛ برای مثال شایگان‌فر در کتاب *نقد ادبی* خود ضمن توضیحِ بسیار مختصر اصطلاحات زبان‌شناسیِ سوسوری (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۱۰۹–۹۳) علّت توضیح و تشریح این اصطلاحات زبان‌شناسیِ سوسوری و ربط و پیوند آن‌ها را با بوطیقای ساختارگرا نیاورده است. در کتاب های نقد ادبی شمیسا و امامی نیز این گسل دیده می‌شود. جاناتان کالر در کتاب *بوطیقای ساختارگرا* در خصوص نسبت و رابطهٔ بین ساختارگرایی و زبان‌شناسی گفته است: «زبان‌شناسی را نه به عنوان روش تحلیل، بلکه به مثابه الگوی عامی برای کندوکاوهای نشانه‌شناختی به کار بگیریم. چنین دیدگاهی نشان می‌دهد که چگونه می‌توان بوطیقا را به نحوی سامان داد که رابطه‌ی آن با ادبیات، شبیه رابطه‌ی زبان‌شناسی با زبان باشد. این دیدگاه ... از این امتیاز برخوردار است که از زبان‌شناسی به منزلهٔ منبعی برای شفافیت روش‌شناختی بهره می‌گیرد، نه به منزلهٔ منبعی برای واژگان استعاری (کالر،۱۳۸۸: ۳۵۲). بنابراین شیوهٔ عمل ساختارگرایان ادبی به این صورت بوده است که می‌خواسته‌اند دستور زبانی را برای داستان و روایت بنویسند، به همان صورت که سوسور و دیگر زبان‌شناسانِ ساختارگرا دستوری برای زبان نوشتند. اما این ربط و پیوند ظریف را این مؤلفان محترم و حتی بسیاری نویسندگان انگلیسی‌زبان لحاظ نکرده اند؛ همین امر موجب سردرگمی خواننده می‌شود که آیا تشریح و توضیح این مقدمات زبان‌شناسی چه ربطی به ساختارگرایی دارد!

نکتهٔ دیگر در خصوص ساختارگرایی در این درس‌نامه‌ها تقلیل‌گرایی مفاهیم و موضوعات گستردهٔ ساختارگرایی است به چند مفهوم همچون تقابل‌های دوگانه و محور هم‌نشینی و جانشینی و اکتفا به چند نمونهٔ تحلیلیِ خود ساختارگرایان. توضیحاتِ شمیسا در خصوص ساختارگرایی (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۱–۱۹۳) بسیار مختصرتر از آن است که خواننده، این نظریه و کاربرد آن را دریابد. شایگان‌فر در خصوص نمونه‌های تحلیلی به

Archive of SID

www.SID.ir

همان نقش‌ویژه‌های پراپ و مختصری از دیدگاه‌های گرماس اکتفا کرده است. گفتنی است که حوزهٔ عمل ساختارگرایی همانا «روایت‌شناسی» است. روایت‌شناسیِ ساختارگرا نیز یکی از غنی‌ترین و گسترده‌ترین نظریه‌های ادبی است که به مدد آن می‌توان متن‌های گوناگون داستانی را رده‌بندی، تحلیل و توصیف ساختاری کرد؛ مسأله‌ای که در این درس‌نامه‌ها ــ به جز *نقد ادبی* تسلیمی ــ وانهاده شده و بدان پرداخته نشده است. در حوزهٔ روایت‌شناسیِ ساختارگرا صدها اصطلاح و مفهوم از جانب کسانی همچون بارت، ژنت، برمون، تودروف، میکه بال، چتمن، مونیکا فلودرنیک و ... دیگران مطرح شده است که در این کتاب‌ها نشانی از آن‌ها دیده نمی‌شود.

همان طور که گفتیم حوزهٔ عمل ساختارگرایی داستان و «روایت» است و از این جهت است که «روایت‌شناسیِ ساختارگرا» شکل و سامان می‌گیرد. موضوع پژوهش ساختارگرایان نیز شعر و روساخت‌های آن نیست، زیرا ساختارگرایی به دنبال کشف و تشریح قوانین عام در متون به ویژه متون روایی است. بنابراین بوطیقای ساختارگرا در تحلیل شعر دارای محدودیت‌هایی است که در مقاله‌ای با عنوان «محدودیت‌های بوطیقای ساختارگرا» به آن پرداخته شده است (قاسمی‌پور، ۱۳۹۳: ۱٦۳–۱٤۲). با این حال در این درس‌نامه‌ها علاوه بر تحلیل‌های جزیی و تقلیل‌گرایانهٔ روایی، شاهد تحلیل‌های ساختارگرایانه در باب شعر هم هستیم. برای مثال شمیسا در کتاب *نقد ادبی* خود می‌گوید:

> در مطالعهٔ یک غزل حافظ نباید به صورت مجزا و بی‌ربط به هم، گفت وزن آن فلان است و قافیهٔ آن بهمان، از فلان صنعت مثلاً ایهام استفاده شده است. بلکه باید همهٔ این اجزا در ارتباط با کلیّت غزل و ساختار آن مورد لحاظ قرار گیرد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹٤ ۱۹۳).

واقع امر این است که تحلیل ساختاری شمیسا در همین حد باقی می‌ماند و فراتر نمی‌رود، زیرا حوزهٔ عمل و تحلیل ساختارگرایان ساحت روایت است. دکتر امامی نیز بر همین سیاق شعر را نقد و تحلیل ساختاری کرده است (امامی، ۱۳۸۵: ۲٤۷–۲۳۰). چنین تحلیل‌هایی مشابه تحلیل‌های اصحاب نقد نو (New Critics) است که جاناتان کالر در کتاب خود، *بوطیقای ساختارگرا*، آن‌ها را به کار بسته است تا بین نقد نو و تحلیل ساختاریِ شعر تلفیقی ایجاد کند، ولی در این خصوص توفیقی هم نداشته است. همچنان که تحلیل ساختاری تسلیمی از شعر «اجاق سرد» نیما دستاوردی ساختارگرایانه ندارد و متکی بر

Archive of SID

www.SID.ir

اصطلاحات و یافته‌های ساختارگرایانه نیست. البته توفیق تسلیمی در این فصل این است که بیشتر شواهد و تحلیل‌های خود را بر متون روایی استوار کرده است.

فرمالیسم روسی نیز در برخی از این درس‌نامه‌ها آن طور که بایسته است، بررسی نشده و شواهد و نمونه‌های تحلیلی مناسبی برگزیده نشده است. شایگان‌فر ضمن تشریح و تبیین نسبتاً مفصل فرمالیسم روسی یکی از اشعار حافظ را با این مطلع «منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است/ دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است» تحلیل فرمالیستی کرده است. شایگان‌فر ابتدا به «درونمایهٔ مرکزی» شعر می‌پردازد بدون توّجه و عنایت به این که این درون‌مایه مبتنی بر «آشنایی‌زداییِ معنایی» باشد! نویسنده ضمن معنا کردن تک‌تک ابیات ـ که هیچ نیازی بدان نیست ـ به برخی تناسب‌ها و مراعاتِ نظیرها و برخی صناعات ادبی شعر می‌پردازد (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۷۴–۷۲). درست است که این عناصر باعث برجسته‌سازی شعر شده‌اند، ولی همهٔ آن‌ها موجب آشنایی‌زدایی نشده‌اند. هنگام بررسی و تحلیلِ فرمالیستی یک شعر یا یک داستان لازم است در خاطر داشت که تمام اجزا و عناصر آن واجد عناصر آشنایی‌زداینده نیستند که محملِ تحلیل فرمالیستی شوند.

روایت‌شناسی فرمالیستی از موضوعات و مسائل مغفول‌انگاشته در درس‌نامه‌های نقد ادبی ـ به جز کتاب *نقد ادبی* تسلیمی ـ است. در این کتاب‌ها یا روایت‌شناسیِ فرمالیستی اصلاً بحث و بررسی نشده است، همچون کتاب *مبانی و روش‌های نقد ادبی*؛ یا این که به صورتی بسیار مختصر و گذرا بررسی شده، همچون کتاب *نقد ادبی* شمیسا؛ یا این که بررسی نسبتاً مفصلی صورت گرفته است، لیکن تحلیلی فرمالیستی نیست؛ همچون کتاب *نقد ادبی* شایگان‌فر. فرمالیست‌ها در تحلیل داستان دو اصطلاح مهم دارند که عبارتند از «داستان» (Fabula) و «پیرنگ هنری» (Sjuzet). بنا به تعریف «پیرنگ همان جانبِ هنریِ تنظیم وقایع است که یک اثرِ ادبیِ خلّاق را به وجود می‌آورد، اما در اصطلاح ایشان *داستان* story چیزی است در حدود وقایع روزمره، بدون هیچ گونه خلاقیّتی. نمونه‌اش حوادث روزنامه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۵). در مقاله‌ای که با عنوان «تحلیلِ فرمالیستیِ پی‌رنگ...» به طور مفصل به این موضوع پرداخته شده، تفاوت این دو اصطلاح به این صورت تشریح شده است: «منظور فرمالیست‌ها از پی‌رنگ، سویهٔ بالفعلِ روایت و شاملِ کلیهٔ تمهیداتِ زیباشناختی و صناعات آشنازداینده‌ای است که نویسنده برای بیان داستان (Fabula) یا محتوای روایت به کار می‌بندد تا آن را هنری و زیباشناختی جلوه دهد» (قاسمی‌پور و رضایی، ۱۳۸۹: ٦۱). شمیسا در این خصوص در حد یک پاراگراف بحث

Archive of SID

www.SID.ir

کرده است و البته به جای اصطلاح «پیرنگِ هنری» (Sjuzet)، ترکیب «هستهٔ داستان» را به کار برده است که برابر درستی برای این اصطلاح نیست (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۱). در کتاب *نقد ادبی* شایگان‌فر نیز در پایان فصل مربوط به «فرمالیسم»، داستان کوتاه «بچهٔ مردم» آل احمد بررسی شده است. در این بخش به تشریح عناصری داستانی همچون «جدال، زمینه، لحن و پلات» پرداخته شده است که البته هر داستانی واجد آن‌هاست. نویسنده در قسمت «تحلیل داستان» به تلخیص ماجرای داستان و چرایی کنش‌های شخصیت‌ها و تفسیر محتوایی آن پرداخته است و به هیچ وجه تحلیلی فرمالیستی ارائه نداده است (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۸۶–۷۸). نویسندهٔ محترم اگر منابع اصلی کار فرمالیست‌ها را می‌دید، چنین تحلیلی ارائه نمی‌داد. فرمالیست‌های روسی با لحاظ کردن «پیرنگ هنری» متونی را برمی‌گزیدند که فرم و تمهیداتِ ادبی بر پیشانی اثر بتابد. در این مقام شایگان‌فر نه متنی متناسب با نظریهٔ فرمالیست‌ها برگزیده است و نه تحلیلی صورت‌گرایانه از داستان به دست داده است. برای تحلیل فرمالیستیِ داستان‌ها و انتخاب آثار متناسبِ با نظریهٔ ادبیِ فرمالیسم می‌توان به مقالهٔ «تحلیل فرمالیستیِ پیرنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی» (۱۳۸۹) نوشتهٔ قاسمی‌پور و رضایی دشت ارژنه مراجعه کرد.

در خصوص فهمِ دیگرگونِ نظریه‌های ادبی در منابع فارسی، سخن بسیار است و به مقتضای مقاله، به همین‌ها بسنده می‌شود.

۴. بی‌ارتباطیِ بین مقدمات درس‌نامه‌ها و مباحث مربوط به نظریه‌های ادبی؛ طرح یک پیشنهاد

در کتاب‌هایی با عنوان نقد ادبی می‌توان به تاریخچه و سوابق نقد ادبی در ایران و غرب پرداخت و منعی هم برای این امر نیست و مفید هم هست؛ لیکن عمده و اساس موضوعات مندرج در درس‌نامه‌های نقد ادبی، نظریه‌های ادبی است، بنابراین لازم است عنوانشان به «نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی» تغییر یابد. به جز تسلیمی، نویسندگان دیگر در مقدمهٔ کتاب‌های خود به تبارشناسیِ مباحث نقد ادبی در منابع و کتاب‌هایی همچون: *ترجمان البلاغه*، *قابوس‌نامه*، *حدائق السحر فی دقائق الشّعر*، *چهارمقاله*، *لُباب الباب*، *معیار الاشعار*، *المُعجم فی معاییر اشعار العجم*، *آتشکدهٔ آذر* و ... پرداخته‌اند. شمیسا در فصل چهارم کتاب خود به جریان نقد ادبی در بین ادبا، صوفیه و تذکره‌نویسان پرداخته است. در فصل ششم همین کتاب مباحث نقد عملی در «حوزهٔ ادبی هند» بررسی شده

Archive of SID

www.SID.ir

است؛ مباحثی همچون: «وضع مظهر در مضمر، تبدیل مبتذل به غریب با تصرف، مجاز نوعی و مجاز شخصی، سکتهٔ عروضی، اختیار تسکین، تشخیص اضافه‌ها، سرقات، تصرف و...» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۵–۱۲۵). همان طور که گفتیم پرداختن به این مباحث در کتاب‌هایی با عنوان جریان نقد ادبی در ایران، بایسته و شایسته است و البته لازم است در چنان کتاب‌هایی سیر و روند این جریان تا زمان حال هم پیگیری و بررسی شود. اما چنین مباحثی با موضوعات نظریه‌های ادبی چندان مناسبت و سنخیت ندارد. بنابراین پیشنهاد این است که مباحث مقدماتی این درس‌نامه‌ها در کتاب‌های نقد عملی با عنوان‌هایی همچون سیر و روند نقد ادبی در ایران بحث و بررسی شوند و مباحث نظریه‌های ادبی در درس‌نامه‌هایی جداگانه.

هر چند بالندگیِ نظریه‌های ادبی از فرمالیسم روسی شروع شده است، لیکن مباحث نظری مربوط به ادبیات در زمان‌های پیشین نیز سابقه دارد. در درس‌نامه‌های مربوط به «نظریه‌های ادبی» به جای نقطهٔ عزیمت بحث از نظریهٔ ادبیِ فرمالیسم، لازم است و پیشنهاد می‌شود که پیشینهٔ آن‌ها در دوران‌های کهن‌تر، همچون آراء و نظریه‌های ادبیِ افلاطون و ارسطو، نظریه‌های ادبیِ مندرج در دیدگاه‌ها و بیانیه‌های اصحاب و پیروان مکتب‌های ادبی همچون کلاسیسیسم، رمانتیسیسم، رئالیسم و سمبولیسم، نقد نو و... بررسی شود که تناسب بیشتری با موضوع دارند. شایگان‌فر در حد چهار صفحه به این موضوع پرداخته؛ امامی با تفصیل بیشتر به این موضوع پرداخته، لیکن تسلیمی به سوابق نظریهٔ ادبی در غرب پیش از نقد نو، اشاره‌ای نکرده است. با این احوال، ریچارد هارلند در کتاب *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت* به سیر و روند «نظریهٔ ادبی»ـ و نه پیشینهٔ نظریه‌های ادبی پس از فرمالیسمـ پرداخته است و توانسته است ضمن نقل، نقد و بررسی این نظریه‌ها، پیوند و تعامل آن‌ها را با هم نشان دهد. برای مثال هارلند با تبارشناسیِ نظریه‌های ادبی به چنین دیدگاهی می‌رسد:

> ذکر دیدگاه نظری [مثلاً افلاطون] می‌تواند به همانندی‌هایی با اندیشهٔ امروزی‌تر اشاره کند، و در واقع هم، همانندی‌های بسیاری با یکی از جریان‌های نظریهٔ ادبی وجود دارد‌ـ یعنی چالش با رآلیسم طبیعت‌گرا. اندیشهٔ تقلید به عنوان نسخه‌پردازی صرف از ظواهر ادراکی با رآلیسم طبیعت‌گرا تطابق دارد. البته در یونان باستان چنین رآلیسمی وجود نداشت و بحث افلاتون که نسخه‌برداری صرف را سد راه فهم امر حقیقی می‌داند با بحث امروزی همراستاست که می‌گوید رآلیسم *طبیعت‌گرا* که ظاهر درک‌شدهٔ واقعیت

Archive of SID

www.SID.ir

> را از نو به صورت حالت طبیعی امور تولید می‌کند، از دیدن ژرفای انگیزه‌های سیاسیِ فراتری که ظاهر درک‌شدهٔ واقعیت *از لحاظ اجتماعی* توسط آن‌ها *ساخته شده است* درمی‌ماند. با آنکه سیاستِ نظریه‌های جاری تقریباً تا حد ممکن از نظریهٔ سیاست افلاطون دور است، یک منطق اساسی در هر دو قابل مشاهده است (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۷).

حبیب (Habib) نیز در کتابی مفصل با عنوان *تاریخ نقد ادبی* (A History of Literary Criticism) سیر و تکوین نظریه‌ها و نقد ادبی را از افلاطون تا عصر حاضر بررسی کرده است. پیتر زیما کتاب مهم دیگری در باب ریشه‌ها و نسبت‌های فلسفه و نظریهٔ ادبی نوشته است؛ برای مثال در خصوص فرمالیسم و نظریه‌های متن‌گرا می‌گوید:

> ایدهٔ استقلال زیباشناختی بدعت فرمالیست‌های روسی یا منتقدان نقد نو نیست. این ایده به کتاب نقد قوهٔ حُکم کانت برمی‌گردد که بر ناممکنی مفهومی کردن امر زیبا و ضرورت در نظر گرفتن آن با نگرشی بی‌علاقه و بی‌غرض یعنی بدون قرار دادن آن تحت معیار بیگانهٔ سودمندی تأکید دارد (زیما، ۱۳۹٤: ۳۸-۳۷).

بنابراین زیما نظریه‌هایی ادبی که بر خودآیینی و استقلال اثر هنری تأکید دارند، کانتی می‌انگارد. در همین راستا، زیما با مقایسهٔ گرماس و بارت این نتیجه را می‌گیرد که «برخلاف گرماس که عمیقاً عقل‌گرا و در جنبه‌هایی به خاطر جستجوی تک‌معنایی متن، هگلی است، بارت نوعی نشانه‌شناسی را بسط می‌دهد که از عقل‌گرایی و اصول دکارتی شروع می‌کند، اما سرانجام به سوی جشنی نیچه‌ای برای دال چندمعنایی سوق می‌یابد» (همان: ١٦٥). درست است که بنا به تحلیل زیما مثلاً فرمالیست‌ها و اصحاب نقد نو رویکردی کانتی دارند، لیکن خود این نظریه‌پردازان چندان به وام‌گیری اذعان نکرده‌اند. اما دریدا به عنوان نظریه‌پردازِ ساخت‌شکنی یا واسازی به کسانی همچون افلاطون، روسو و نیچه اشارت می‌کند و ارجاع می‌دهد. از این رو زیما می‌گوید «واسازی تا آن‌جا که در نفی استقلال و خودبنیادیِ جهان مفهومی (ایده‌ال) و نفی امکان تمایز میان مفهوم و صورت آوایی، دال و مدلول، محتوا و بیان پیرو نیچه است، تک‌بُعدی است» (همان: ٢٠٤). زیما در نهایت به این نتیجه می‌رسد که «بعضی از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی را می‌توان تحت عنوان زیباشناسی کانتی، هگلی و نیچه‌ای بررسی کرد و لذا تضاد میان نظریه‌ها به ناسازگاری بنیادین بین این سه وضعیت مربوط است» (همان: ٢٦٥).

Archive of SID

www.SID.ir

هدف از ذکر این مطالب تبیین این مسأله است که در درس‌نامه‌های نظریهٔ ادبی لازم است مقدمات بحث، ریشه‌های نظریه‌های ادبی و مناسبت‌ها و پیوندهای آن‌ها، با نظریه‌های ادبی و فلسفی و غربی وارسی شوند. مقدمات این درس‌نامه‌ها با موضوعاتی همچون دیدگاه‌های انتقادیِ تذکره‌نویسان، شاعران و صوفیان یا منتقدان حوزهٔ ادبیِ هند، کمکی به ایضاح موضوعِ نظریهٔ ادبی نمی‌کند.

۵. گنجاندن بوطیقای ادبیِ پُست‌مدرنیسم در لوای نقد و نظریهٔ ادبی

این که بخشی از فعالیت‌های خلاقانه و نظریِ پُست‌مدرنیسم مرتبط با ادبیات و نقد ادبی است، شکی در آن نیست؛ لیکن در دو کتاب نقد ادبی شمیسا و شایگان‌فر به نحوی به موضوع پُست‌مدرنیسم پرداخته‌اند، که چندان مناسبتی با بقیهٔ نظریه‌های ادبی ندارند. هر چند می‌گویند که پُست‌مدرنیسم «اصطلاحی است که توافقی بر سر آن نیست؛ این که آن را به عنوان یک دوره، یک جنبش یا وضعیتی عام از فرهنگ در نظر بگیریم، گستردگی آن در جهان چگونه است، آغاز و پایانش کجاست، یا این که اصلاً چنین چیزی اتفاق افتاده است؛ همهٔ این‌ها موضوعاتی بحث‌برانگیزند» (Mchale, 2005: 456)؛ با این حال پُست‌مدرنیسم اصطلاحی گسترده است که هم در گفتمان‌های گوناگون فلسفی و نظری به کار می‌رود و هم در حوزهٔ فعالیّت‌های هنری و ادبی بر شیوه و سبکی از نوشتار دلالت دارد. اصطلاح پست‌مدرنیسم در حوزه‌های فلسفه و علوم اجتماعی عبارت است از: «توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هرگونه قطعیت، و نوعی شک‌گراییِ خودآگاه و طنزآمیز نسبت به قطعیت‌های زندگیِ شخصی، فکری و سیاسی است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۲۱). پست‌مدرنیسم در حوزهٔ فعالیّت‌های ادبی:

> دلالت دارد بر مجموعه‌ای از عمل‌کردها، تدابیر و تمهیداتی که روندها و گرایش‌های مدرنیستی (همچون: شکل و صورتِ بیانگرانه، ساختارهای اسطوره‌ای، جریان سیّال ذهن) را طرد و انکار می‌کند. مشخصهٔ اندیشهٔ پُست‌مدرنیستی نیز شکاکیّت بنیادی درباب زبان، حقیقت، علیّت، تاریخ و ذهنیّت‌گرایی است (Castle, 2007: 145).

بنابراین پُست‌مدرنیسم اصطلاحی عام است که هم در باب نحوهٔ خاصی از اندیشیدن و نظریه‌پردازی، و هم بر شیوه و سبکی از نوشتار و کار و کنشِ هنری دلالت می‌کند. در کتاب‌های مربوط به نظریه‌های ادبی، هنگام بحث در باب پُست‌مدرنیسم، آن را با

Archive of SID

www.SID.ir

پساساختارگرایی و دیدگاه‌های کسانی همچون دریدا، بارتِ پسین، لیوتار و بودریار پیوند می‌زنند. سلدن و ویدوسون در کتاب *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر* به «نظریه‌های پسامدرنیست»، همچون «از دست رفتن امر واقعی و پایان روایت‌های بزرگ» پرداخته‌اند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۳٦–۲۲۰) و نه به شیوه و سبک متون داستانی و شعرِ پسامدرنیستی. ریچارد هارلند نیز در فصل آخر کتاب خود با اختصار به تبیین نظریه‌های پُست‌مدرنیستی پرداخته است. ایشان به این امر اذعان کرده‌اند که «نظریهٔ ادبی جدید از نوشته‌های پسامدرنیست تأثیر پذیرفته است، ولی تأثیر همواره یکسویه نیست. در دورهٔ رمانتیک یا نمادگرایی می‌شد گفت که نظریه به همان سمتی می‌رود که عمل خلاقانه راهنمایی‌اش می‌کند. ولی در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم دیگر این سخن درست نیست. نظریهٔ پساساختارگرایانه با تکانهٔ درونیِ خود آن به وجود می‌آید. بحث‌های پساساختارگرایانهٔ فیلسوفان (یا ضد فیلسوفانی) چون دریدا و دلوز در آغاز به هیچ روی در جهت ادبیات هدایت نمی‌شد. نظریهٔ جدید هدف‌هایی از آن خود دارد که هرگز تابع محض هدف‌های نویسندگان نیست. در دوران پساختارگرایی، رابطهٔ میان نظریه و عمل ادبی، بیشتر به صورت مشارکتِ به تساوی است که در آن هریک می‌تواند اندیشه‌ها را از دیگری به دست بیاورد (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۸۰). هارلند در ادامه به تشریح مختصر مواضع پسامدرنیستی‌ـپساساختارگرایانه می‌پردازد و نه بوطیقای آثار ادبیِ پسامدرنیستی. این تمایزی که هارلند به آن اشاره می‌کند، تمایز و تفاوت مهمی است بین مکتب‌های ادبی و نظریه‌های ادبی.

حال با لحاظ کردن این مقدمات به دو کتاب *نقد ادبی* شمیسا و شایگان‌فر می‌نگریم. شمیسا ضمن بیان مقدماتی کوتاه در باب نظریهٔ پسامدرنیسم، عمدهٔ مطالب را به رمان پُست‌مدرنیستی اختصاص داده است و مطالبی را به نقل از دیوید لاج و پاینده آورده است، همچون: «عدم قطعیّت، تناقض، جابه‌جایی، عدم انسجام، فقدان قاعده، اتصال کوتاه، تلفیق، اغتشاش، اختلال زمانی، نویسنده در نقش قهرمان و...» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸٦–۳۷٦). شایگان‌فر نیز در کتاب نقد ادبی خود هنگام بحث در باب پُست‌مدرنیسم، به ویژگی‌های آثار پُست‌مدرن و در نهایت به نقد یک فیلم پُست‌مدرنیستی پرداخته با این توضیح که «ممکن است برخی خوانندگان محترم، رمان یا اثری پُست‌مدرنیستی را نخوانده باشند»! (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۲۹۷)ـ البته این توضیح پذیرفتنی نیست، ایشان می‌توانستند داستان کوتاه پسامدرنیستی‌ای برگزینند. شایگان‌فر نیز البته بدون ذکر منبع و مآخذ، ۳۲ ویژگی برای آثار

Archive of SID

www.SID.ir

پُست‌مدرنیستی برشمرده است. واقع امر این که چنین مطالبی که در این دو کتاب مندرج است ارتباطی با نظریه‌های پُست‌مدرنیستی ندارند، بلکه بیان مختصر و موجزِ سبک و بوطیقای آثار پست‌مدرنیستی است. جای این مباحث در کتاب‌هایی همچون درس‌نامه‌های «مکتب‌های ادبی» است و جالب این که شمیسا در کتاب *مکتب‌های ادبی* خود نیز به مبحث پُست‌مدرنیسم عنایت کرده است و ضمن بررسی ویژگی‌های رمان‌های پُست‌مدرنیستی، به ادبیات داستانی و شعر پسامدرن ایرانی پرداخته است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۷۱–۲۵۵).

تسلیمی در کتاب *نقد ادبی* خود در فصل مربوط به «پُست‌مدرنیسم» به بررسی نظریه‌های پُست‌مدرنیسم کسانی همچون بودریار و لیوتار پرداخته است و بنابراین موضوعات این فصل با بقیهٔ فصل‌های کتاب هماهنگ است. در این فصل چنین می‌خوانیم که «از دیدگاه بودریار گزارش واقعیت و حقیقت کاری بیهوده است. واقعیت، وانموده و انگاره‌ای بیش نیست. هیچ مدلول، واقعیت و هیچ سطحی از وجود ساده که دلالت‌گرها به آن اشاره داشته باشند وجود ندارد. بلکه به گفتهٔ بودریار صرفاً دال‌های بدون مدلول وجود دارد؛ او این جدایی دال از مدلول را بدیل‌سازی می‌نامد (کلیگز). از سوی دیگر وانموده‌ها نیز بازتولید یا تقلید یا کپیِ واقعیت نیستند: به گفتهٔ بودریار آن‌ها خود واقعیت‌اند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۱). تسلیمی برای کاربست این دیدگاه متوسل به داستانی کوتاه از بیژن نجدی می‌شود به نام «دوباره از همان خیابان‌ها». هر چند در این داستان مرز میان واقعیت داستانی و جهانِ واقعی شکسته شده است، لیکن کاربست و اعمال این دیدگاه بودریار با داستان کوتاه نجدی خالی از غرابت و تحمیل نیست؛ چرا که این داستان کوتاه از صناعتی بهره برده است که موسوم است به مرزشکنیِ روایی (Metalepsis).

۶. تبیین و کاربستِ عملیِ غیر ضرورِ برخی نظریه‌ها

از برخی نظریه‌های ادبی همچون فرمالیسم می‌توان برای تشریح و توضیح بسیاری از متون ادبی بهره گرفت؛ لیکن برخی نظریه‌ها هستند که محدود به موضوعات یا جنبه‌هایی خاص از متن‌ها هستند که تشریح و کاربست آن‌ها در درس‌نامه‌های نقد و نظریهٔ ادبی به زبان فارسی چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. تسلیمی در فصل ۱۱ کتاب *نقد ادبی* خود به موضوع «نقد پسااستعماری» پرداخته است. پسااستعمارگرایی نظریه‌ای است اجتماعی و سیاسی در خصوص نگاه انتقادآمیز شرقیان به گفتمان‌های به ظاهر غالب غرب. سوای آثار نظری، در کشورهای آفریقایی و هندوستان آثاری ادبی نیز با چنین رویکردی نوشته شده

Archive of SID

www.SID.ir

است. آگاهی یافتن از چنین موضوعاتی برای دانشجویان ادبیاتِ فارسی مفید است، و برای دانشجویان ادبیات انگلیسی و فرانسه ضروری؛ اما نویسنده می‌توانست به جای این مبحث با بسط بیشتر به بقیهٔ فصل‌ها بپردازد. کشور ما هر چند در طول دویست سال اخیر مورد حمله‌های بیگانگان بوده است، لیکن نه مستعمره بوده است و نه در آن آثار ادبی شاخص و برجسته‌ای در این خصوص آفریده شده است. شعری هم که تسلیمی از نعمت میرزازاده با عنوان «مجسمهٔ آزادی» آورده از چنان ادبیّتی برخوردار نیست که بتوان آن را نمونهٔ برجسته‌ای تحلیلی برای نقد پسااستعماری برشمرد؛ زیرا هر متنی که بخواهد از منظر نظریه‌ها و نقد ادبی بررسی و تحلیل شود، لازم است به سطح مقبولی از ادبیّت رسیده باشد.

مسألهٔ دیگر کاربست عملیِ غیرِضرور برخی نظریه‌های ادبی است. برای مثال نظریهٔ هرمنوتیک ادبی یا نقد واکنش خواننده در پی تعلیم روندها و روش‌های خوانش و تأویل متون ادبی نیست، بلکه این نظریه در پی توضیح و تبیین این مسأله است که چرا و چگونه برخی متون متکثر، چندمعنا و تأویل‌پذیر می‌شوند و برخی متون کم‌تر تن به تأویل‌های گوناگون می‌دهند؛ همچنین ناظر است بر این که خوانندگان متون ادبی را چگونه می‌فهمند و تفهم امری تاریخ‌مند است و معنای متن از آمیختگیِ افق انتظارات خواننده و متن شکل و سامان می‌گیرد و ... . به گفتهٔ گادامر:

> هر دوره از سر ناگزیری، متن را چنانکه پیش رویش قرار گرفته است، می‌خواند. چرا که وابسته است به سنتی که درونش بهره‌ای مادی دارد و ناگزیر است در آن خود را بشناسد. معنای راستین متن چنانکه در کار تأویل‌کننده مطرح می‌شود، به عناصر محتملی وابسته نیست که خصلت‌نمای دوران مؤلف و مخاطبان هم‌روزگارش هستند. چرا که این معنا دستاورد شرایط تاریخی تأویل‌کننده و از این رهگذر، تمامی فراشدی تاریخی است... معنای متن از نیّت مؤلف فراتر می‌رود، نه گاه به گاه بل همواره. شناخت فراشدی تکرارشونده نیست (احمدی، ۱۳۷۷: ٦۰٤).

حال اگر به کتاب *نقد ادبی* تسلیمی بنگریم خواهیم دید که ایشان در فصل چهارم در قسمت مربوط به «نظریهٔ دریافت، مکتب کنستانس»، به تأویل شعر «کتیبهٔ» اخوان پرداخته است. جدا از خوانش به‌سامان و تفسیرِ خواندنی ایشان از شعر «کتیبه»، می‌توان گفت این تفسیر نقض غرض هرمنوتیک و نظریهٔ دریافت است، چرا که اصحاب هرمنوتیک و نظریهٔ دریافتِ خواننده پیشنهاد چگونه خواندن و چگونه تأویل کردن را نمی‌دهند، بلکه اوضاع و احوال حاکم بر خوانش و تأویل را نشان می‌دهند. ایشان نیز می‌توانستند به چگونگی و

Archive of SID

www.SID.ir

چراییِ انواع متن‌های تأویل‌پذیر، تأویل‌های گوناگونِ مثلاً شعر حافظ و *بوف کور* هدایت بپردازند. حال که نویسنده به تفسیر و تأویل متن پرداخته و منعی هم برای آن نیست، اگر اشارتی می‌کردند که این خوانش هم یکی از تأویل‌های ممکن است، موجبات درس‌آموزیِ بیشتری می‌شد.

فصل دوازدهم کتاب *نقد ادبی* شایگان‌فر هم با عنوان «نشانه‌شناسی» نه تنها کاربرد غیرِ ضرورِ دانش نشانه‌شناسی برای تحلیل و نقد مفهوم «دایره» در باب اولین غزل حافظ، بلکه تحمیل و الصاقِ نادرستِ دانشِ نشانه‌شناسیِ برای یافتن مفهوم «دایره» در این غزل است؛ مثلاً ایشان با توجه به اولین غزلِ دیوان حافظ گفته‌اند «حافظ می‌خواهد بگوید از همان جایی که غزل شروع شده (مصرع عربی) به همان جا یعنی با مصرعی عربی ختم می‌شود که نشانهٔ دایره است» (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۱۵۸). ایشان در این فصل، مصادیق دیگری را برشمرده‌اند که نه تنها تأویل متن نیستند، بلکه تحمیل بر متن هستند.

۷. تبیین غیر انتقادی برخی نظریه‌ها

با توجه به این که چند دهه از ظهور نظریه‌های ادبی گذشته، و به تبع نزدیک به دو دهه از ورود آن‌ها به ایران می‌گذرد، در درس‌نامه‌ها لازم است ضمن تبیین، این نظریه‌ها نقد و ارزیابی هم بشوند و ضعف و قوّت آن‌ها هم تشریح شود. رامان سلدن و ایلگلتون، ضمن تشریح نظریه‌های ادبی به مناسبت ضعف و قوّت‌های هر کدام را نشان داده‌اند. بر این اساس، تسلیمی به گونه‌ای مختصر و مفید، و شایگان‌فر به نحوی بسیار مختصر و ابتر در کتاب‌های نقد ادبیِ خود، به تبیین و توضیح پدیدارشناسی در ادبیات پرداخته‌اند. گزارش این دو نویسنده از پدیدارشناسی، گزارشی همراه با نقد عملی است به نحوی که خواسته‌اند به تفسیری از متون دست بیابند که مستقل و فارغ از هر امر بیرونی باشد؛ زیرا پدیدارشناسی عبارت از «مروج نوعی نقد است که می‌کوشد وارد دنیای آثار نویسنده شود و به درک ماهیت شالوده‌ای یا جوهر نوشتار، بدان گونه که در آگاهی منتقد ظاهر می‌شود نایل گردد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۷۳). بر این مبنا تسلیمی به تفسیر پدیدارشناسانهٔ داستان کوتاه «ماهی و جفتش» از گلستان پرداخته و شایگان‌فر هم سعی کرده است که با بررسی اشعار مولانا به ویژه *کلیات شمس* به پدیدارشناسیِ شخصیت «شمس» نائل آید. اول این که نویسندگان به جای بررسی و تحلیل تفسیرها و تفهم‌های پدیدارشناسیک دیگران، خود به تفسیر پدیدارشناسانه مبادرت ورزیده‌اند و این احتمال را ذکر نکرده‌اند که دیگران هم

Archive of SID

www.SID.ir

ممکن است به تفسیرهای دیگرگون برسند ــ مثلاً ابیاتی را که شایگان‌فر در باب پدیدارشناسیِ شمس آورده است (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۲۰۳–۱۹۰) می‌توان به پروردگار و محبوب ازلی نسبت داد ــ و دوم این که روشِ تقلیل پدیدارشناسانه از جانب اصحابِ هرمنوتیک و ساخت‌شکنی مورد نقد جدی قرار گرفته است. در این خصوص حتی ایگلتون و سلدن نیز نقد خود را بر پیکر پدیدارشناسی وارد کرده‌اند. ایگلتون در باب رویکرد فلسفیِ پدیدارشناسی می‌گوید:

> پدیدارشناسی به رغم ادعاهایش مبنی بر رهایی‌بخشیدن *دنیای زندهٔ* عمل و تجربهٔ انسانی از چنگال خشک و بیروح فلسفهٔ سنتی، از آغاز تا پایان مانند سری است که دنیایی ندارد. پی‌ریزی شالوده‌ای محکم برای معرفت انسانی را وعده می‌دهد، اما این کار را به بهایی بسیار گران انجام می‌دهد: به بهای قربانی کردن تاریخ بشر (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۸۵).

زیرا پدیدارشناسی برای رهیابی به شناخت پدیدارهای ناب امور تاریخی و اجتماعی را در پرانتز می‌گذارد. سلدن نیز با انتقادی مشابه در خصوص پدیدارشناسی، می‌گوید:

> هرگز نمی‌توانیم بینشی مبتنی بر تأمل انتزاعی را بپذیریم، و چنان به جهان نگاه کنیم که گویی از قلهٔ کوهی به پایین می‌نگریم. ما بناگزیر با موضوع آگاهی خود درآمیخته‌ایم. اندیشهٔ ما همواره در موقعیتی مشخص و لذا همواره *تاریخی* است، هر چند این تاریخ، بیرونی و اجتماعی نیست بلکه درونی و شخصی است. گادامر استدلال می‌کند که یک اثر ادبی به صورت بستهٔ تکمیل‌شده و شسته‌رفته‌ای از معنا در جهان نمی‌افتد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۷٤).

با توجّه به این مسائل لازم بوده است نویسندگانِ درس‌نامه‌ها که آثار ایگلتون و سلدن را خوانده‌اند، صرفاً به تبیین و کاربرد عملی پدیدارشناسی نمی‌پرداختند، بلکه تشریح خود را ملازم با نقد و ارزیابیِ این نظریه می‌کردند که نسبتاً محل انتقاد هم هست. جالب این که شایگان‌فر در کتاب نقد ادبی خود چهارده گونه از رویکردها و نظریه‌های ادبی را تشریح و تبیین کرده و در پایان ده فصل، محدودیت‌ها و اشکالات (البته به زعم ایشان) آن‌ها را برشمرده؛ لیکن اشکال و ایراد اساسیِ پدیدارشناسی را، که مفصل هم به نمونهٔ تحلیلی آن پرداخته است، برنشمرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۸. ارزیابیِ نادرست برخی نظریه‌ها

در ابتدای این مقاله گفتیم که نظریه‌های ادبی به ابعادِ گوناگونی همچون متن، نویسنده و خواننده می‌پردازند و هر کدام بر یکی از جنبه‌ها و سویه‌های ساختاری یا معنایی آثار ادبی تأکید می‌کنند. البته موضوع مورد پژوهش نظریه‌های ادبی اولاً «متون ادبی» و در ثانی متونی است که ادبیّت آن‌ها برجسته باشد؛ به عبارتی فرم و شکل در آن‌ها وجه غالب به شمار آید. بنابراین هیچ نظریه‌ای عام و شامل وجود ندارد که به تمام جوانب آثار ادبی، از نویسنده و فرایند تولید گرفته تا تمهیداتِ صوری و ساختاری و تا کُنش خوانش، بپردازد. به عبارت دیگر:

> هیچ *فرانظریه‌ای* هم نمی‌تواند وجود داشته باشد- یعنی نظریهٔ فراگیری که دربرگیرندهٔ تمامیِ برداشت‌های احتمالی خوانندگان دربارهٔ متن باشد. لذا هیچ نظریهٔ صحیح واحدی هم نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا هر نظریهٔ ادبی، مستقل از سایر نظریه‌ها، به طرح پرسش‌هایی معتبر از متن و دربارهٔ متن می‌پردازد، حال آن‌که هیچ نظریه‌ای قادر نیست یک‌تنه تمامیِ سؤالات موجه دربارهٔ یک متن را شامل شود (برسلر، ۱۳۸٦: ۳۳).

بنابراین هنگام ارزیابی نظریه یا رویکردی ادبی می‌توان به نحوی «درون‌مدار» به نقد و تحلیل آن پرداخت و ضعف و قوّت آن را نشان داد؛ اما مقایسهٔ خام و سترونِ نظریه‌ها با هم و اکتفا کردن به این که مثلاً اشکال نقد اسطوره‌ای این است که به جنبه‌هایِ زیباشناختیِ متن ادبی بی‌اعتناست، نه تنها ارزیابی درستی از این نقد و نظریه‌ها نیست، بلکه حاکی از فهم نادرست آن‌هاست.

در درس‌نامه‌های نقد ادبی، شمیسا و امامی گه‌گاه وارد ارزیابیِ درون‌مدار برخی نظریه‌های ادبی و رویکرهای انتقادی همچون نقد اسطوره‌ای، نظریهٔ واکنش خواننده، هرمنوتیک و ساخت‌شکنی شده‌اند. شایگان‌فر در پایانِ ده گونه از رویکردها و نظریه‌های ادبی «مزایا و محدودیت‌های» آن‌ها را برشمرده است؛ در این مقام به اختصار به بررسی برخی از این ارزیابی‌ها می‌پردازیم. یکی از محدودیت‌ها و اشکالاتی که ایشان بر نقد و نظریه‌هایی همچون نقد روان‌شناسانه، نقد جامعه‌شناسانه، نقد اسطوره‌ای وارد می‌کنند این است که «این نقد به زیباشناسیِ اثر بی‌اعتناست» (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۲۸۸). این مسأله درخصوص بسیاری از رویکردهای نقادانه و نظریه‌های ادبی جاری و ساری است و البته نه تنها اشکالی ندرد، بلکه محدودیتی هم به شمار نمی‌آید؛ چرا که چنین منتقدان و

Archive of SID

www.SID.ir

نظریه‌پردازنی «ادبیّت» متن را مفروض و مسلم می‌انگارند، و روش و نگرش خود را پی می‌گیرند. ایشان در خصوص نقد فرمالیسم گفته‌اند: «به تأثیرات اخلاقی یا روانیِ اثر بر خوانندگان بی‌اعتنا بودند» (همان: ۸۷). واقع امر این است که مفهوم «آشنایی‌زدایی» هم مرتبط با تمهیدات غربیه‌ساز در متون ادبی است و هم مربوط است به برانگیختن حس تازگی در ضمیر مخاطب. همچنین ایشان گفته‌اند که فرمالیست‌ها «کاری با آثار تعلیمی، فلسفی و ... در ادبیات ندارند و در واقع این آثار را ادبی نمی‌دانند تا به نقد آن بپردازند» (همان). فرمالیست‌ها به آثار تعلیمی و فلسفی محض نمی‌پرداخته‌اند، لیکن چنانچه اثری دارای محتوایی فلسفی و تعلیمی بوده و فرم و زبان هنری در آن وجهی غالب باشد، التفات و اعتنای فرمالیست‌ها را برمی‌انگیخته. شایگان‌فر در خصوص بوطیقای ساختارگرا نیز گفته است: «در بررسی‌های ساختاری، ارزش فرهنگیِ اثر، اهمیتی ندارد. هدف ساختارگرا، رسیدن به ساختار است؛ خواه در یک متنِ درجه سومِ ادبی، خواه در یک شاهکار» (همان: ۱۰۹). این که ساختارگرایی به ارزشِ فرهنگیِ اثر بی‌اعتناست، محدودیتی نیست، بلکه امری است روش‌شناسیک؛ محدودیت‌های ساختارگرایی را پساختارگرایانی همچون دریدا برملا کرده‌اند؛ نویسنده لازم بوده است به نقد و ارزیابیِ آن‌ها ارجاع دهد. قسم دوم نظر ایشان هر چند صحیح است؛ لیکن ساختارگرایانی همچون ژنت و تودروف، نمونه‌های تحلیل خود را از متون موثق و معتبر ادبی همچون در جستجوی زمان از دست رفته، دکامرون و هزار و یک شب برگزیده‌اند. در خصوص نقد اسطوره‌ای نیز گفته‌اند «نقد اسطوره‌ای از آنجا که شاعر را نماد انسانِ نوعی و اثر ادبی یا هنری را تجلیِ ناخودآگاه جمعیِ بشر در روانِ هنرمند می‌داند، نسبت به زندگی و تاریخ فردیِ هنرمند، توجهی مبذول نمی‌دارد» (همان: ۲۸۸). این امر مربوط به جهت‌گیریِ روش‌شناسیکِ نقد اسطوره‌ای است. ایراد درون‌مدار بر نقد اسطوره‌ای آن است که مثلاً گفته شود اصطلاح‌شناسی و رویکرد خاص نقد اسطوره‌ای چیست؟ یا این که آیا نقد اسطوره‌ای بدون اتکا به روان‌شناسیِ اعماقِ یونگ، خود به تنهایی چیزی برای نقد و تحلیل دارد؟

۹. بی‌توجهی به ادبیات معاصر به عنوان شاهد مثالِ تحلیلی برای نظریه‌های ادبی

اکثر نویسندگان درس‌نامه‌های نقد ادبی، به سبب انس و الفت بیشتر با ادبیات کهن فارسی شاهد مثال‌ها و نمونه‌های تحلیلی را از ادبیات کهن برگرفته‌اند. این امر به خودی خود عیبی نیست و انتخاب صرفاً آثار مربوط به ادبیات معاصر نیز حُسنی به شمار نمی‌آید، لیکن

Archive of SID

www.SID.ir

برخی نظریه‌های ادبی قابلیّت انطباق بیشتری با آثار ادبی معاصر دارند. هر چند سنت‌گرایانی هم هستند که مخالف کاربست نظریه‌های ادبیِ مدرن با متون کهن فارسی هستند. فتوحی در مقاله‌ای با عنوان «متون کهن فارسی و نظریهٔ ادبیِ مدرن» به این مطلب پرداخته است که برخی دلواپس این هستند که آیا نظریه‌های ادبی مدرن نسبتی با ادبیات کهن دارند؟ ایشان به این نتیجه رسیده است که «نظریه ماهیتاً معرفت‌بخش است و در پرتو معرفت نو، تمام پدیده‌های کهنه و نو مفهومی تازه پیدا می‌کنند... آرشیوهای ادبی همین ده سال اخیر، امکان تعامل نظریهٔ ادبی با متون کهن را نشان داده است. پس این پیش‌فرض که نظریهٔ ادبی مدرن است و نسبتی با ادبیات کلاسیک ندارد، از نظر منطقی، تاریخی و تجربی ناموجه است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۶). لیکن مسألهٔ «نظرگیر» در این درس‌نامه‌ها ـ به جز کتاب *نقد ادبی* تسلیمی که ایشان نیز به ادبیات کهن بی‌توجه بوده‌اند ـ عنایت وافر به ادبیات کهن و توجه اندک به ادبیات معاصر به عنوان نمونه‌های تحلیلی است؛ مثلاً برای خوانندگان نوآموزِ ادبیات فارسی و نقد ادبی، آموزش نظریهٔ فرمالیسم روسی و کاربستِ عملیِ آن‌ها با متونِ ادبی، به مدد ادبیات معاصر مفیدتر است؛ زیرا نوآموزان تسلطی بر سخنِ ادبیات کهن ندارند تا مثلاً آشنایی‌زدایی‌های زبانی خاقانی و نظامی را دریابند. این خوانندگان به سبب هم‌عصر بودن با شاعرانی همچون منوچهر آتشی و سید علی صالحی و اشتراک زبانی معیار با اینان، به گونه‌ای ملموس‌تر و عینی‌تر «ادبیّت» و «آشنایی‌زداییِ» اشعار اینها را درمی‌یابند. همچنین خوانندگان درس‌نامه‌های نقد ادبی انتظار دارند بدانند که مثلاً مصادیق ادبیّت و آشنایی‌زدایی در شعر و داستان معاصر چیست. نظریه‌های ادبیِ دیگری همچون نظریهٔ واکنش خواننده و نقد و نظریهٔ مارکسیستی با ادبیات معاصر انطباق بیشتری دارد.

۱۰. کم‌توجهی به ادبیات داستانی (به‌ویژه ادبیات داستانیِ معاصر) در مقایسه با شعر

یکی دیگر از انتقادهایی که بر برسیده برخی درس‌نامه‌های نقد ادبی وارد است این است که اغلب نویسندگان درس‌نامه‌های نقد ادبی کمتر به سراغ ادبیات داستانی، به ویژه ادبیاتِ داستانی معاصر، رفته‌اند. هر چند نظریه‌های ادبی «کم و بیش» قابلیّت انطباق با «بیشتر متونِ ادبی» را دارند، لیکن چنانچه شواهد و نمونه‌های تحلیلی از ادبیات داستانی برگزیده شود بهتر است و منطقی‌تر. برای مثال هنگام تشریح و توضیح نقد فمینیستی لازم است به رمان‌ها و داستان‌های کوتاه معاصر نویسندگان زن و مرد توجه شود و مسائلی همچون «نوشتار

Archive of SID

www.SID.ir

زنانه»، را از این این رمان‌های معاصر می‌توان به عنوان نمونهٔ تحلیلی برگزید و نه فقط ارجاع به شعر پروین اعتصامی. همچنین در کتاب نقد ادبی امامی و شمیسا هنگام بحث در فصل مربوط به فرمالیسم، صورت و فرم در ادبیات داستانی برسی نشده است. با توجه به سابقهٔ صد و ده سالهٔ ادبیات داستانیِ معاصر لازم است مسألهٔ «فرم و بلاغت و آشنایی‌زدایی» در ادبیات داستانیِ معاصر واکاوی شود. شاید نتوان در چنین درس‌نامه‌هایی رمان‌های معاصر را به سبب حجم آن‌ها بررسی کرد، لیکن با آوردن نمونه‌های داستان کوتاه معاصر فارسی- کاری که تسلیمی در *نقد ادبی* انجام داده است- می‌توان آن‌ها را از منظر نظریهٔ ادبیِ فرمالیسم، ساختارگرایی، ساخت‌شکنی، فمینیسم، روانکاوی و ... بررسی کرد.

کم‌توجهی به ادبیات داستانی معاصر در اغلب این درس‌نامه‌ها به سبب جای خالی مبحث عمیق و گستردهٔ «روایت‌شناسی» به ویژه روایت‌شناسیِ ساختارگراست. در روایت‌شناسیِ معاصر مفاهیم و اصطلاحات گوناگونی وضع و گسترش یافته است که می‌توانند ابعادِ گوناگونی از وجوه ساختاری و معناییِ آثار روایی کهن، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه را عیان کنند. بنا به توضیح جرالد پرینس روایت‌شناسی:

> در پی دو چیز است: یکی ویژگی‌هایی که روایت را از دیگر نظام‌های دلالت متمایز می‌سازند، و دیگری حالت‌ها و خصوصیات این ویژگی‌ها. نمونه‌های مورد بررسی روایت‌شناسی هم روایت‌های موجود را شامل می‌شود و هم روایت‌های احتمالی و ممکن را. نخستین وظیفهٔ روایت‌شناسی، فراهم ساختن ابزار لازم برای شرح و توصیف آشکار روایت و فهم کارکرد آن است (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۱-۱۰).

با نگاهی گذرا به *دانشنامهٔ نظریهٔ روایت راتلج* (۲۰۰۵) و کتاب‌ها و مقالاتی که در حوزهٔ روایت‌شناسی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند می‌توان به جایگاه، گستردگی و غنای مباحثِ روایت‌شناسی برای تحلیل آثار ادبی پی‌برد. برای مثال در کتاب *دانشنامهٔ نظریهٔ روایت راتلج* اصطلاحات نوپدیدی همچون «روایت‌گیر، درونه‌گیریِ روایی، مرزشکنیِ روایی، کانون‌سازی، روایت‌مندی، راوی‌های درون‌داستانی و برون‌داستان، سطوحِ روایی، پیشوازِ زمانی، بازگشتِ زمانی، زمان‌پریشی، جهان‌های ممکن روایی، روایت‌هم‌گو، فراداستان، توصیف و...» و همچنین ده‌ها اصطلاح و مفهوم دیگر آمده است که می‌توان به مدد آن‌ها ابعاد و ویژگی‌های متون داستانیِ کهن و معاصر را بهتر شناخت.

بنابراین ضرورت دارد در این درس‌نامه‌ها هم به ادبیات داستانیِ کهن و معاصر به عنوان شواهد و نمونه‌های تحلیلی توّجه شود و هم نظریهٔ روایت‌شناسی تبیین و تشریح شود. به

Archive of SID

www.SID.ir

مدد روایت‌شناسی می‌توان به گونه‌ای تحلیلی و مفصل پی برد که مثلاً چرا و چگونه بهرام گور در *هفت پیکر* نظامی و خلیفه در *هزار و یک شب* روایت‌گیر است؛ ساختار روایی *کلیله و دمنه* و *مثنوی* تابع درونه‌گیری روایی است؛ برخی از داستان‌های عامیانه و معاصر تابع منطق ادبیات وهمناک و شگرف هستند؛ توصیف در داستان‌های رئالیستی چه نقشی بر عهده دارد؛ کدامیک از آثار داستانی معاصر واجد مرزشکنی روایی هستند و... .

در این خصوص سخن پایانی این است که نویسندگان درس‌نامه‌های نقد و نظریهٔ ادبی، نواقص و نارسایی‌هایی این چنینی را رفع کنند تا هم گزارشی درست و به‌سامان از نظریه‌ها و رویکردهای نقادانهٔ ادبی به دست داده شود و هم انتظار مخاطبان گوناگون از دست‌یابی به «فهم درست» نظریه‌ها برآورده شود. افزون بر این پیشنهاد می‌شود نویسندگان محترم با تفکیک نقد ادبی عملی از یک سو و نظریه‌های ادبی از سوی دیگر، دو درس‌نامه مجزا را فراهم آورند. برای درس نقد ادبی عملی هر چند منبع مستقلی به زبان فارسی نیست، لیکن با بررسی، استخراج و دسته‌بندی نقدهای موجود در کتاب‌های انتقادی، تفسیری و تحلیلی می‌توان این نوع نقد را هم سامان‌دهی کرد. البته بهتر است کتاب‌های نظریهٔ ادبی سطح‌بندی شوند؛ زیرا یک نوع درس‌نامه نمی‌تواند برای تمام مقاطع مفید و کاربردی باشد. در این خصوص به درس‌نامه‌های مقدماتی، متوسط و پیشرفته نیاز است. با توجه به تنوّع، گستردگی و تفاوت نظریه‌های ادبی گوناگون، تألیف چنین درس‌نامه‌هایی اگر به یاری چند نفر اهل فن صورت بگیرد بهتر و سودمندتر خواهد بود.

۱۱. نتیجه‌گیری

نتیجه‌ای که از این مقاله گرفته می‌شود این است که نویسندگان شایسته است همواره به ویرایش و بازاندیشی درس‌نامه‌های نقد ادبی بپردازند. برای ویرایش این درس‌نامه‌ها می‌توان ضمن تطبیق با منابع و درسنامه‌های لاتین، از مباحث مندرج در برخی مقاله‌های علمی و پژوهشی فارسی هم بهره گرفت. با توجه به این که نظریه‌های ادبی نزدیک به دو دهه است که وارد گفتمان نقادی ادبی شده‌اند، لازم است ضمن تبیین و تشریح درست، به‌سامان و متکی بر منابع معتبر، ریشه‌ها و آبشخورهای فلسفی، زبان‌شناختی و فرهنگی آن‌ها تبارشناسی شود و در ضمن نقد و ارزیابی درون‌مدار هم بشوند. افزون بر این، با توجه به مندرجات موجود در این درس‌نامه‌ها، لازم است نویسندگان عنوان کتاب‌های خود را تحت عناوینی همچون: «نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در متون ادبی فارسی» بیاورند؛ زیرا

Archive of SID

www.SID.ir

این درس‌نامه‌ها «نقد ادبی» در معنای متعارف و مصطلح نیستند. بنابراین پیشنهاد می‌شود که علاوه بر تدوین درس‌نامه‌های نظریه‌های ادبی، درس‌نامه‌هایی در خصوص «نقد ادبیِ عملی» هم تدوین شود. موضوعات چنین کتابی نیز لازم است ضمن تشریح مبانی و رویکردهای نقد ادبیِ عملی، مبتنی بر استخراج، دسته‌بندی و تشریح نقادی‌ها و تحلیل‌های موجود در کتاب‌های انتقادی، تحلیلی و تفسیری مربوط به ادبیات معاصر و کهن باشد.

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۷۸)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم، مرکز: تهران.

امامی، نصر الله (۱۳۸۵)، *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، چاپ سوم، جامی: تهران.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، مرکز: تهران.

برسلر، چارلز (۱۳۸٦)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، نیلوفر: تهران.

پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی*، ترجمهٔ محمد شهبا، مینوی خرد: تهران.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی*، کتاب آمه: تهران.

زیما، پیتر وی. (۱۳۹٤)، *فلسفهٔ نظریهٔ ادبی مدرن*، ترجمهٔ رحمان ویسی‌حصار و عبدالله امینی، رخ‌داد نو: تهران.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، طرح نو: تهران.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *نقد ادبی*، چاپ پنجم ویراست سوم، حروفیه: تهران.

شفیعیِ کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیزِ کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایانِ روس*، سخن: تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، چاپ سوم از ویرایش دوم، میترا: تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۱) *مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم، قطره: تهران.

فتوحی، محمود (۱۳۹۵)، «متون کهن فارسی و نظریهٔ ادبیِ مدرن»، مجلهٔ *نقد ادبی*، سال ۹، بهار، شماره ۳۳، صص ۱۹-۷.

قاسمی‌پور، قدرت و محمود رضایی دشت ارژنه، (۱۳۸۹)، «تحلیل فرمالیستیِ پیرنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی»، *مجلهٔ ادب‌پژوهی*، پاییز، شمارهٔ ۱۳، صص ۸۳-٦۱.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۳)، «محدودیت‌های بوطیقای ساختارگرای شعر»، مجلهٔ *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۱، پاییز، شماره ٤۵، صص ۱٦۲-۱٤۳.

کارول، نوئل (۱۳۹۳)، *دربارهٔ نقد، گذری بر فلسفهٔ نقد*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، نی: تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی، معرفی بسیار مختصر*، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، مرکز: تهران.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه کوروش صفوی، مینوی خرد: تهران.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۵)، درآمدی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت، چاپ دوم، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، چشمه: تهران.

Abrams, M.H. (1993), *Glossary of Literary Terms*, Harcourt: Ithaca.

Castle, Gregory (2007), *the Blackwell Guide to Literary Theory*, Oxford: Blackwell.

Mchale, Brian (2005), "Postmodern Narrative", in Herman, David; Jahn, Manfred and Ryan, Marie-laure (Eds.); *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London and New York: Routledge.

Archive of SID

www.SID.ir