Archive of SID

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هجدهم، شمارهٔ چهارم، تیر ۱۳۹۷، ۲۳۵-۲۵۳

چشم‌اندازی از رویکردهای نقد نوین؛ بررسی و نقد کتاب *مناهج النقد المعاصر*

آزاده منتظری*

چکیده

نقد نوین هم‌گام با رشد و پیشرفت علوم و دانش‌های انسانی در کشورهای غربی و پیرو دادوستدهای فرهنگ‌های مختلف با یک‌دیگر به فرهنگ عربی راه یافت و ناقدان عربی را بر آن داشت تا از جدیدترین نتایج نقد جهانی بهره جویند. برخی چنان مسخ محصولات نقد غربی شدند که میراث نقد اصیل خود را که از دیرباز به آنان رسیده بود به‌طور کامل وانهادند، اما گروهی دیگر چون صلاح فضل، پژوهش‌گر و ناقد به‌نام مصری، با نگاهی تیزبینانه و خردمندانه به‌منظور معرفی نتایج پژوهش‌های نقدی و کاربردی‌سازی آن در تمام سطوح جوامع عربی برآمد و نتایج تلاش‌های ناقدان عربی قدیم و جدید را نیز زیر ذره‌بین خود داشت. در همین راستا، در این جستار کتاب *مناهج النقد المعاصر* اثر صلاح فضل را به‌شیوهٔ تحلیل کمّی و کیفی موردکنکاش قرار داده‌ایم و نقاط قوّت و ضعف محتوایی و شکلی اثر یادشده را ارزیابی کرده‌ایم. این کتاب به‌لحاظ فقدان ارجاعات و استناددهی به‌شیوهٔ آکادمیک تألیف نشده است، بلکه به‌شیوه‌ای است که نویسنده آن را «نگارش شفاهی» نام نهاده است و از اسلوب نگارش طه حسین و محمد مندور که مورداقبال خوانندگان عرب قرار گرفته است، تأثیر پذیرفته است؛ ازاین‌رو، نویسنده به فهم صحیح، ساده، و سهل‌الوصول محتوای نقدی این کتاب توسط خواننده اهتمام بسیار ورزیده است.

کلیدواژه‌ها: *مناهج النقد المعاصر*، نقد نوین، صلاح فضل، نگارش شفاهی.

---

* استادیار گروه عربی، دانشگاه قم، azade.montazeri@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰٤/۱۱

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

صلاح فضل نویسنده و منتقد ادبی مصری در مقدمهٔ کتاب *مناهج النقد المعاصر* بر این باور است که رسالت فرهنگی و روشن‌گرانهٔ نقد معاصر در همهٔ جوامع، به‌ویژه جوامع عربی دقیقاً همان چیزی است که پایه‌گذاران و سردمداران نظریه‌های نقدی مدنظر داشتند؛ این‌که نگرش نقدی در همهٔ ابعاد سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی به‌شکل قدرت‌مندی به‌کار گرفته شود و توسعه یابد و با رهاشدن از قید و بند تئوری‌ها و نظریه‌های سنگین و پیچیده در مسیر رشد و هم‌گام با علوم انسانی قدم بردارد که در این صورت است که نقد با اندیشه‌های بشری بیش از پیش پیوند برقرار می‌کند و بسیاری از گره‌های ناگشوده را می‌گشاید (فضل ۲۰۰۲: ۷).

این درحالی است که ظاهراً برخی از منتقدان حرفه‌ای به نقد معاصر چندان خوش‌بین نیستند؛ مثلاً، سوزان سانتاگ در ١٩٦٤ م در مقاله‌ای با عنوان «در رد تفسیر» آشکارا انواع نقد معاصر را، که به‌اعتقاد او درحقیقت جای یک اثر هنری را اشغال می‌کند، به‌شدت موردانتقاد قرار داد و نیز به‌اعتقاد او، تحلیل انتقادی حرمت اثر هنری را از بین می‌برد. او هنر را روحی سرکش و خلاق می‌بیند که سرشار از نیرو و احساس است. ازدید او، نقد یا حداقل بخش اعظم آن یک فعالیت ذهنی خشک و بی‌روح است و هدف آن کنترل و تسلط بر هنر است و شیوهٔ آن تقلیل اثر هنری به محتوا و سپس تفسیر آن است. ازدید او، تفسیر از جان هنر می‌کاهد و هم‌چنین، استفاده از شیوه‌های نقد درطول دهه‌های متمادی توسط منتقدان حرفه‌ای بی‌شک زیان‌آور بوده است. او در پایان مقاله‌اش اعلام می‌دارد که به‌جای علم تفسیر متن به شیفتگی هنر نیازمندیم (گورین ۱۳۸۸: ۱۱).

ازاین‌رو، درخور این جستار است که به ذکر مقدمه‌ای بر نقد و برخی مقوله‌های مرتبط با آن بپردازد و شاید طرح و شرح این مفاهیم از نگاه نویسندهٔ اثر، صلاح فضل، در مصاحبه‌ای که با نشریهٔ *الصحافة* در ۱۱ فوریهٔ ۲۰۱۱ در سفرش به مصر انجام داده است، چندان بی‌مناسبت نباشد. او در پاسخ به این سؤال که «نقد چیست؟» و این‌که «آیا نقد فن است یا علم؟» به‌طور کلی نکات زیر را برمی‌شمارد:

نخست این‌که در تاریخ همهٔ فرهنگ‌ها به‌علاوهٔ فرهنگ عربی ناقدان برجسته و حقیقی بسیار اندک هستند، اما ناقدانی که براساس ذوق و عواطف شخصی خود بدون درنظرگرفتن اصول و شیوه‌های نقد ادبی به تحلیل و نقد آثار هنری پرداخته‌اند غیرقابل‌شمارش هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

دوم این‌که ناقدان حقیقی رسالت بسیار مهم و پیچیده‌ای برعهده دارند، زیرا آنان باید اصول و قوانین درونی حاکم بر آثار ادبی را دریابند، فرزند زمان خود باشند، و استراتژی نوآوری یک اثر ادبی را به‌درستی فهم، تحلیل، توصیف، و تبیین کنند و الگوهای فرهنگی و زیبایی‌شناسانه و متمدنانهٔ آثار ادبی را به‌تصویر کشند، نه این‌که درصدد ترسیم الگوهای برتر اخلاقی برای خوانندگان خود برآیند؛ چنان‌که گویی اثر ادبی درحکم موعظهٔ اخلاقی است و بس. ارتباط ناقد و پدیدآورندهٔ اثر ادبی ارتباطی فعال و دوسویه است و غرض ناقد از نقد اثر صدور حکم بر آن نیست، بلکه توصیف و معرفی آن است.

سوم، نقد هم علم است و هم فن علم است از آن نظر که نقد به‌خودی‌خود به‌وجود نمی‌آید، بلکه محصول تجربه‌ها و آگاهی‌های فلسفی، زبانی، هنری، بیانی، و شناخت مکاتب نقدی و نظریات علمی در هر دوره‌ای است. مکاتب نقدی مانند هر نظریهٔ علمی دوران فراز و فرود دارد که در دوره‌ای مشخص در محافل علمی با اقبال عمومی روبه‌رو می‌شود، اما گاهی با طرح نظریه‌ای جدید که صحیح‌تر است، مردود شناخته می‌شوند و تکذیب می‌گردند و از گردونه خارج می‌شوند و این رخداد این‌چنین برای نظریه‌های بعدی و بعدی تکرار می‌شود و مشابه آن نیز برای مکاتب و شیوه‌های نقدی نیز اتفاق می‌افتد. شایان ذکر است که شیوه‌های نقدی در دورهٔ معاصر علمی‌تر از گذشته هستند، زیرا سروکار آن با پیکرهٔ اثر ادبی است که از جنس زبان است؛ درحالی‌که در گذشته نقد اثر بیش از هرچیز تحت‌تأثیر اوضاع و احوال اجتماعی اثر یا عواطف شخصی ناقد بود. علمی‌بودن نقد بدین‌معناست که نقد روش‌مند است و هم‌گام با پیشرفت‌های علمی علوم مرتبط با نقد مانند زیبایی‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، و انسان‌شناسی حرکت می‌کند و این بدین‌معنا نیست که ناقد از معادلات ریاضی یا تفکر انتزاعی یا زبان و بیانی نازیبا بهره گیرد، زیرا ناقد باید با بیانی زیبا زیبایی‌های اثر ادبی را تحلیل کند و چگونه ممکن است ناقدی که هیچ حظی از ادبیات نبرده است زیبایی‌های اثر را دریابد و به خواننده بشناساند. ناقدی که طریقهٔ اِعمال دو شیوهٔ علمی و ادبی را در یک اثر ادبی نمی‌داند، بدون تردید، خوانندگان خود را نیز از دست خواهد داد و حس بیزاری و انزجار آنان را از آثار ادبی برمی‌انگیزاند، پس بنابراین ناقد باید در آنِ واحد هم عالم به مکاتب نقدی باشد و هم ادیب و هنرمند (الخلیل ۲۰۰۶).

در این راستا، نگارنده در این پژوهش بر آن است تا کتاب *مناهج النقد المعاصر* را که مجموعه‌ای از سخن‌رانی‌های صلاح فضل در جمع دانشجویان تحصیلات تکمیلی است (فضل ۲۰۰۲ م: ۵) با روش تحلیل کمّی و کیفی موردبررسی و تحلیل قرار دهد و نقاط

www.SID.ir

Archive of SID

قوّت و ضعف این اثر را بی‌طرفانه و بدون هر نوع جانب‌داری له یا علیه نویسنده به‌کنکاش گذارد و درپی یافتن پاسخی مناسب و درخور برای این دو پرسش برآید که:

۱. نقاط قوّت و ضعف شکلی و محتوایی کتاب *مناهج النقد المعاصر* اثر صلاح فضل چیست؟

۲. تلاش‌های نویسندهٔ این اثر به‌منظور ارائهٔ شیوه‌های نقد معاصر جهانی و عربی به مخاطبان خود تاچه‌حدی موفقیت‌آمیز بوده است؟

۳. آیا روح نقد عربی بر کتاب *مناهج النقد المعاصر* حاکم است یا خیر؟

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رویکردهای نقد نوین کتاب‌ها و آثار متعددی به‌رشتهٔ تحریر درآمده است که ازمیان جدیدترین آثار تألیفی یا ترجمه‌ای به زبان فارسی موارد زیر قابل‌ذکر است:

- کتاب *اتجاهات نقدیة حدیثة و معاصرة* (۲۰۰۳– ۲۰۰٤) تألیف وائل برکات و غسان زید که دانشگاه دمشق آن را منتشر کرده است و تقریباً همهٔ رویکردهای نقدی را به‌طور نسبتاً کامل و مفصل پوشش داده است ضمن این‌که نویسندگان محترم این کتاب رویکردهای جامعه‌شناختی و روان‌شناختی را با عنوان «مناهج نقدی نوین» ذکر کرده‌اند.
- کتاب *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی* (۱۳۸۸) تألیف ویلفرد گوریون و ترجمهٔ فرح‌بخش و حیدری مقدم که به‌شیوه‌ای کاربردی و قابل‌فهم اکثریت رویکردهای نقدی را موردتحلیل و بررسی قرار داده است و در تعدادی از موارد نحوهٔ کاربرد برخی از این رویکردها را در نقد آثار نشان می‌دهد.
- کتاب *ساختار و تأویل متن* (۱۳۹۲) تألیف بابک احمدی که به تحلیل و تفسیر مفصل رویکردهای نقدی متن‌محور و خواننده‌محور می‌پردازد.
- کتاب *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر* (۱۳۹۳) از حمیدیان که با همکاری دانشگاه اصفهان و انتشارات سمت منتشر شده است و به‌شیوه‌ای نسبتاً موجز به برخی از رویکردهای نقدی نوین (نظری و عملی) اشاره کرده است.
- کتاب *بلاغة الخطاب و علم النص* (۱۹۹۲ م) از صلاح فضل که به تحلیل و کنکاش رویکردهای متن‌محور می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

شایان ذکر است که مقالات علمی فراوانی دربارهٔ هر رویکرد تألیف شده است که ازمیان آنان عناوین زیر قابل‌ذکر است:

- «النقد الاجتماعی للأدب نشأته و تطوره» (۱۳۹۱) تألیف منتظری و خاقانی که در فصل‌نامهٔ *الإضاءات النقدیة* منتشر شد که در این مقاله فقط به رویکرد جامعه‌شناسانه پرداخته شده است.
- «النقد التحلیل النفسی» (۱۹۹۷) تألیف مارسیل مارینی که در مجلهٔ *عالم المعرفة* منتشر شده است و رویکرد روان‌شناسانه را موردتحلیل قرار می‌دهد.
- «هر متن ناتمام است؛ سیری در پدیدارشناسی نظریهٔ دریافت مخاطب» (۱۳۸۲) تألیف نظری‌زاده که به نقد پدیدارشناسی و نظریه‌های خواننده‌محور می‌پردازد.

۲. تحلیل کمّی کتاب *مناهج النقد المعاصر*

چاپ نخست کتاب *مناهج النقد المعاصر* اثر صلاح فضل که انتشارات میریت للنشر و المعلومات قاهره در ۲۰۰۲ م آن را منتشر کرده است. طبق آن‌چه در فهرست کتاب آمده است در چهار عنوان اصلی تألیف شده است که عبارت‌اند از *مفهوم المنهج*، *منظومة المناهج التاریخیة*، *منظومة المناهج الحداثیة*، و *القرن الذهبی للنقد الأدبی*.

۱.۲ گزارش اجمالی محتوای کمّی: عناوین اصلی و فرعی

مبحث نخست کتاب *مفهوم المنهج* هیچ عنوان فرعی دیگری ندارد. مبحث دوم *منظومة المناهج التاریخیة* مشتمل‌بر سه فصل است که عبارت‌اند از المنهج التاریخی، *المنهج الاجتماعی*، و *المنهج النفسی الأنثر* بولوجی. اما مبحث سوم کتاب *منظومة المناهج الحداثیة* که به‌عبارتی، مهم‌ترین، پرحجم‌ترین، و شاید پرکاربردترین بخش کتاب به‌شمار می‌آید مشتمل‌بر شش فصل است: ۱. المنهج البنیوی، ۲. المنهج الأسلوبی، ۳. المنهج السیمیولوجی، ٤. التفکیکیة، ٥. نظریات التلقی و القراءة و التأویل، و ٦. علم النص. مبحث چهارم کتاب *القرن الذهبی للنقد الأدبی* مشتمل‌بر سه عنوان فرعی است: الف) جیل الأساتذة، ب) نقاد الأدب، و ج) نقاد الحداثة.

در مبحث نخست کتاب، که بی‌شباهت به پیش‌گفتار کتاب نیست، نویسنده به تعریف لغوی و اصطلاحی «منهج» می‌پردازد؛ این‌که منهج در لغت به‌معنای روش و شیوه است و

www.SID.ir

Archive of SID

در اصطلاح یا در ارتباط با منطق تعریف می‌شود که به‌معنای شیوهٔ عقلی و منطقی است که به نتایج مشخصی می‌انجامد یا در ارتباط با جریان‌های علمی دورهٔ معاصر تعریف می‌شود این‌که ضمن عقلانی‌بودن، به واقعیت‌ها، دستاوردها، و قوانین مربوط به آن‌ها نیز تکیه دارد، سپس «منهج نقدی» مشتمل‌بر دو قسم شده است: الف) منهج نقدی عام که براساس آن ناقد می‌تواند همهٔ شاخه‌ها و زیرمجموعه‌های علوم انسانی را موردبررسی و نقد قرار دهد، ب) منهج نقدی که به تحلیل موضوعات ادبی و انواع اشکال گوناگون آفرینش‌های ادبی بوده می‌پردازد (فضل ۲۰۰۲: ۵– ۱۱).

در این راستا، هر منهج نقدی ادبی باید در ادبیات نظریه‌ای داشته باشد؛ این‌که سؤالاتی اساسی و عمیق طرح کند و برای دادن پاسخ مناسب به آن‌ها بکوشد بنایی استوار و کامل ایجاد کند که مهم‌ترین این سؤالات عبارت‌اند از این‌که ادبیات چیست؟ و ارتباط ادبیات با جامعه، زندگی اجتماعی، پدیدآورندهٔ اثر، و مخاطب آن چیست؟ بنابراین منهج نقدی عبارت است از شیوه‌ای که میزان هماهنگی و هم‌خوانی نظریهٔ ادبی را با اصول و قوانین آن می‌سنجد و طی این فرایند از ابزارهایی چون اصطلاحات تخصصی خود بهره می‌جوید. پس، یک تحلیل و نقد ادبی نیازمند سه مؤلفهٔ نظریه، منهج، و اصطلاحات خاص آن است (همان: ۱۱– ١٤). در دنبالهٔ این مبحث به تفاوت‌های موجود میان «مذهب» و «منهج» پرداخته شده است؛ این‌که «مذهب» با ایدئولوژی در ارتباط و به‌دشواری قابل‌تغییر است، اما «منهج» بر مفاهیمی عقلانی و منطقی استوار است و ممکن است تغییری یا تحولی در آن حادث شود و ازاین‌رو، نویسنده استفاده از مصطلح «منهج» را برای رویکردهای نقدی صحیح‌تر می‌داند (همان: ۱۷– ۱۸).

در فصل نخست از مبحث دوم المناهج التاریخیة نویسنده از منهج تاریخی به‌عنوان نخستین منهج نقدی دورهٔ معاصر یاد می‌کند و از دو نمود عمدهٔ این منهج سخن می‌گوید نخست، آگاهی‌یافتن انسان درمورد زمان و تاریخ است که ظهورش را در مکتب رمانتیسم شاهد هستیم و همین امر موجب شد که ادبای این مکتب درصدد مستندسازی آثار ادبی و مرتب‌سازی زمانی و تاریخی آن برآیند (همان: ۲۵– ۲۸) تا این‌که در پایان قرن ۱۹ میلادی، با ظهور جنبش مارکسیستی اعتقاد بر این شد که ادبیات و هنر الزاماً باید برپایهٔ تصورات تاریخی استوار باشد، اما با مطرح‌شدن نظریهٔ نقدی واقع‌گرایانه اگزیستانسیالیست‌ها پس از پایان جنگ جهانی دوم این الزام قدری رنگ باخت و درمقابل، براساس دو مؤلفهٔ میزان آزادی و تعهد ادیب یا هنرمند درقبال واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی ارتباط او با جریانات زندگی تعیین می‌شد (همان: ۳۳– ٣٤). گرایش دوم که با طرح نظریه‌های «تین»

www.SID.ir

Archive of SID

و «لانسون» در اواخر قرن نوزدهم میلادی نمود می‌یابد و نویسنده به‌تفصیل دربارهٔ آن سخن می‌گوید (همان: ۳۵– ۳۶). به‌ویژه این‌که او از لانسون به‌مثابهٔ تأثیرگذارترین استاد در نقد عربی نوین یاد می‌کند و از شخصیت‌های بارزی چون طه حسین و محمد مندور به‌عنوان پیروان مکتب تاریخی او نام می‌برد (همان: ۳۶).

صلاح فضل در فصل دوم از مناهج تاریخی به زایش نقد اجتماعی از بطن اندیشهٔ تاریخی اشاره کرده است و به‌تفصیل دربارهٔ منهج اجتماعی که بر دو قسم است به تحلیل می‌پردازد: «علم جامعه‌شناسی ادبیات» که پدیده‌های ادبی هم‌چون پدیده‌های اجتماعی را، به‌لحاظ کمیت و آماری موردتحلیل و بررسی قرار می‌دهد و مؤسس آن اسکارپیت است (همان: ۴۹– ۵۱) و قسم دوم «مکتب دیالکتیک» (تضاد) که ریشه‌های این جریان به هگل بازمی‌گردد و نظریه‌پرداز واقعی آن «جورج لوکاچ» به بررسی ارتباط ادبیات و جامعه می‌پردازد؛ بر این اساس که ادبیات انعکاس و نمود واقعی زندگی است. پیرو او «لوسین گلدمن» آثار ادبی را نمودی از آگاهی‌های طبقاتی گروه‌ها و جوامع متعدد می‌داند و به‌اعتقاد او، تفاوت این آثار با یک‌دیگر در ساختارهای تکوینی آن‌ها و ایدئولوژی‌های پدیدآورندگان آن‌هاست (همان: ۵۶– ۵۹).

در زمینهٔ پژوهش‌های کاربردی که براساس منهج اجتماعی در زبان و ادبیات عربی انجام شده است به کتاب *ظاهرة الغزل العذری فی العصر الأموی* از طاهر لبیب و نیز اثری تحلیلی از محمد بنیس شاعر و ناقد عربی دربارهٔ ارتباط شعر عربی معاصر و پدیده‌های جامعه‌شناختی در کشورهای عربی به‌ویژه کشور مغرب اشاره شده است. در پایان این مبحث نویسنده از «علم جامعه‌شناسی متن»، که پیر زیما پایه‌گذار آن است و به‌عنوان آخرین و جدیدترین جریان جامعه‌شناسی ادبیات که از دستاوردهای علمی متن و جامعه‌شناسی بهره گرفته است، نام می‌برد. این جریان بر مؤلفهٔ «زبان» به‌عنوان دست‌مایهٔ ادبیات و رابط ادبیات و جهان خارج تأکید می‌کند. ضمن این‌که صلاح فضل برتری‌ها و مزایای این نظریه را در مقایسه با دیگر نظریه‌های جامعه‌شناختی ادبی برمی‌شمارد و از این نظریه به‌منزلهٔ حلقهٔ پایانی زنجیرهٔ رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات نام می‌برد (همان: ۶۲– ۶۳).

در ادامهٔ بررسی و تحلیل رویکردهای تاریخی نویسنده به منهج نفسی (روان‌شناسی) اشاره می‌کند؛ این‌که رویکرد روان‌شناسی تاحدود چندانی زیرمجموعهٔ مناهج تاریخی قرار می‌گیرد؛ زیرا به‌اعتقاد او، این رویکرد پس از گذر از مرحلهٔ تاریخی به ساختارگرایی و پساساختارگرایی نیز ورود می‌کند (همان: ۶۵). شروع شکل‌گیری علمی و منظم این منهج با تألیفات فروید کلید خورد؛ آن‌جاکه او بین ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه انسان تمایز

www.SID.ir

Archive of SID

قائل شد و به این باور رسید که ضمیر ناخودآگاه در ادبیات و هنر تأثیرگذار است تاجایی‌که او در تحلیل روان‌شناختی از بسیاری از مقوله‌ها و اصطلاحات تاریخ ادبیات گرته‌برداری کرد و بر تعدادی از عقده‌های روحی ــ روانی نام‌های شخصیت‌های ادبی را اطلاق کرد مانند عقدهٔ «ادیپ» (همان: ٦٦– ٧١).

نویسنده در مبحث سوم کتاب، مشتمل‌بر شش فصل، به رویکردهای نقدی نوین می‌پردازد و مبحث خود را با رویکرد ساختارگرایی که فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی، بیان کرد آغاز می‌کند. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این نظریه تمایز زبان و گفتار است، ضمن این‌که توصیفی که سوسور از «نشانه» به‌معنای رابطهٔ دال و مدلول ارائه داد، مبنای دانش جدید «نشانه‌شناسی» قرار گرفت (همان: ۸۵– ۸۷).

درادامه، نویسنده به شرح تلاش‌های «رومن یاکوبسون» درراستای توسعهٔ اندیشه‌های دوسوسور می‌پردازد و این‌که او موفق شد نظریه‌ای فراگیر از نقش‌های زبان در هر رخداد زبانی ارائه دهد که براساس شش عنصر سازنده ــ فرستنده، گیرنده، پیام، تماس، کُد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم، و سرانجام زمینه شش کارکرد ایفا می‌کنند که مهم‌ترین آن‌ها کارکرد ادبی پیام است که کارکرد مسلط و تعیین‌کنندهٔ آن است (همان: ۹۲).[۱]

کارکرد ادبی پیام یاکوبسون موردتوجه و اهتمام ساختارگرایان واقع شد، چراکه آنان به‌طور مستقیم به تحلیل ارتباط موجود میان آثار ادبی و واقعیت‌های زندگی نمی‌پرداختند، بلکه اثر ادبی را صرف‌نظر از پدیدآورندهٔ آن موردبررسی قرار می‌دادند و علم زبان‌شناسی را اساس این نظریه و منشأ اصطلاحات مهمی مانند «ساختار» تلقی می‌کردند (همان: ۹۳– ۹۵). شیوهٔ آنان در تحلیل ساختارگرایانهٔ اثر ادبی به این صورت است که اثر را به‌مثابهٔ شبکه‌ای از عناصر که در ارتباط متقابل با یک‌دیگر هستند و این روابط تابع قواعد هم‌نشینی و جانشینی صورت‌های جدید و گوناگونی به‌خود می‌گیرند و درعین‌حال، کلیت یک ساخت واحد و ثابت را حفظ می‌کنند موردتحلیل قرار می‌دهند تا سرانجام موفق به کشف دال‌ها و مدلول‌های اساسی متن و ارتباطات آن‌ها شوند (همان: ٩٦– ٩٧). شعار «مرگ مؤلف» که توسط ساختارگرایان سر داده شد از آن نظر بود که حد فاصلی میان نقد ساختارگرایی با نقد اجتماعی و روان‌شناسی قرار دهد و بر این مهم تأکید شود که محور توجه و بررسی ساختارگرایان متن است و بس (همان: ۹۸).

در فصل دوم سخن از رویکرد اسلوب‌شناسی به‌میان آورده می‌شود؛ این‌که رویکرد اسلوب‌شناسی در برخی موارد با رویکرد ساختارگرایانه شباهت و در برخی موارد تمایز دارد؛ چراکه اسلوب‌شناسی از همان عواملی که در ایجاد و شکل‌گیری ساختارگرایی نقش

www.SID.ir

Archive of SID

دارد تأثیر پذیرفته است؛ ازاین‌رو، به‌نوعی شاهد ارتباط بُعد زبان‌شناسی متن ازیک‌سو، و تحلیل اسلوب‌های بیانی متن ازسوی‌دیگر، هستیم (همان: ۱۰۹).

در فصل سوم از رویکردهای نقدی نوین نویسنده به منهج نشانه‌شناسی می‌پردازد و آن را ازجمله شیوه‌های نقدی پساساختارگرایی برمی‌شمارد هرچند که آغاز شکل‌گیری آن تاحدودی هم‌زمان با رویکرد ساختارگرایی بوده است. به‌اعتقاد او، ناقدان و پژوهش‌گران این حوزه دربارهٔ مصطلح خاص رویکرد نشانه‌شناسی سه گرایش متفاوت دارند؛ «السیمیوطیقا»، «السیمائیة»، و «السیمولوجیا» و برای هریک دلایل خاص خود را مطرح می‌کنند که البته نویسنده مصطلح سوم «السیمیولوجیا» را به‌علت هم‌خوانی آن با فرهنگ عربی معاصر و نیز متمایزشدن از ادب عربی قدیم و ... بر دیگر موارد ترجیح می‌دهد و استفاده از این مصطلح را به‌جای دیگر مصطلحات برای مخاطبان بهتر و آسان‌تر می‌داند، هرچند که اکثریت ناقدان غربی بر مصطلح «سیمیاء» اتفاق‌نظر دارند (همان: ۱۲۱– ۱۲۲).

نویسنده به‌منظور تکمیل مباحث خود دربارهٔ دیدگاه‌ها و نگرش‌های نقدی مرتبط با پساساختارگرایی دو فصل پایانی از قسمت دوم کتاب را به نظریه‌های تفکیک و نظریهٔ دریافت، خوانش، و تأویل یا هرمونوتیک اختصاص می‌دهد و بر نقش برجستهٔ خوانندهٔ متن در خوانش و تأویل متن تأکید می‌کند ضمن این‌که متذکر این نکته می‌شود که ساختارگرایی حقیقت را در پس یا درون متن جست‌وجو می‌کند، اما پساساختارگرایی به رابطهٔ دوسویهٔ خواننده و متن به‌مثابهٔ فرایند تولیدی تأکید می‌ورزد و به‌عبارتی، قرائت منفعل تبدیل به کنش می‌شود (همان: ١٥٤– ١٥٥).

در مبحث پایانی کتاب با عنوان «القرن الذهبی للنقد الأدبی» یا قرن طلایی نقد ادبی دو عصر طلایی نقد ادبی عربی را قرن چهارم هجری و قرن بیستم میلادی می‌داند؛ از آن نظر که در این دو قرن تعداد ناقدان و تألیفات نقدی بیش‌تر از زمان‌های دیگر بوده است (همان: ١٧٦). سپس، به نسل استادان و ناقدان ادب و ناقدان معاصر عربی می‌پردازد و از گروهی از استادان اواخر قرن نوزدهم میلادی، که طلیعه‌داران نقد معاصر در کشورهای عربی هستند، یاد می‌کند؛ امثال طه حسین، عباس محمد عقاد، و میخائیل نعیمه. سپس، نسل دوم یا نسل میانهٔ ناقدان اوایل قرن بیستم میلادی که در رأس آن‌ها محمد مندور و حسین مروه قرار دارد و سرانجام، نسل سوم که اکثریت آن‌ها در اواسط قرن بیستم میلادی متولد شده‌اند و عمدهٔ فعالیت‌های آنان در زمینهٔ نقد ساختارگرایی و پساساختارگرایی است و در مراکز و محافل نقدی مصر، شام، و از شمال آفریقا تا کشورهای خلیج‌فارس پراکنده هستند، مانند جابر عصفور، محمد بنیس، کمال ابودیب، و صلاح فضل (همان: ۱۷۹– ۲۰۲).

www.SID.ir

Archive of SID

۳. تحلیل کیفی کتاب *مناهج النقد المعاصر*

تحلیل کیفی که به کنکاش نقاط قوّت و ضعف شکلی و محتوایی اثر یادشده می‌پردازد مشتمل‌بر موارد زیر است:

۱.۳ نقاط قوّت شکلی

نقاط قوّت کتاب به‌لحاظ شکلی و ظاهری عبارت‌اند از این‌که

- نگارش عنوان کتاب و نام نویسنده در کادر مشکی، با خط درشت و به رنگ سفید کاملاً نمایان و مشهود است به‌طوری‌که توجه خواننده را کاملاً به خود جلب می‌کند.
- طرح روی جلد با موضوع کتاب هماهنگ است و عبارت است از خطوطی نامنظم و پراکنده به رنگ آبی پررنگ که در برخی موارد به یک‌دیگر متصل شده است و در مواردی دیگر کاملاً منقطع است که این طرح شاید گویای فراوانی نظریات و روش‌های علمی نقدی است که در برخی موارد با یک‌دیگر تداخل دارند و در مواردی دیگر کاملاً متفاوت و مباین با یک‌دیگر هستند.
- فهرست کتاب کاملاً با نحوهٔ چیدمان مطالب فصول کتاب هم‌خوانی دارد.
- صفحهٔ پشت جلد کتاب حاوی بخشی از مهم‌ترین مباحث پیش‌گفتار کتاب است که به رسالت نقد معاصر در کشورهای عربی اشاره می‌کند و مخاطب با نگاهی گذرا به ظاهر کتاب درمی‌یابد که این کتاب بیش از آن‌که انبوهی از فرضیه‌ها و نظریه‌های سنگین و ثقیل الفهم را به مخاطب ارائه دهد می‌کوشد کاربرد رویکردهای مهم نقدی در حوزه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی را به مخاطبانش بیاموزد.
- اشارهٔ مختصر به منابع مرتبط با هر فصل در پایان آن فصل تصویری کلی و سهل‌الوصول از مباحث هر فصل و هر رویکرد در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

۲.۳ نقاط قوّت محتوایی

نقاط قوّت کتاب به‌لحاظ محتوایی عبارت‌اند از:

- تبیین هدف و روش نویسنده در تألیف این کتاب که در پیش‌گفتار کتاب با عنوان «هذا الکتاب» به‌تفصیل آمده است و نویسنده در آن به‌صراحت و متواضعانه اعلام

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند که او در تألیف این کتاب به‌شیوهٔ نگارش طه حسین و محمد مندور تأسی کرده است.

- تقسیم‌بندی مناهج نقدی معاصر براساس «المناهج التاریخیة» و «المناهج الحداثیة» شیوهٔ متفاوتی است که صلاح فضل در تألیف کتاب *مناهج النقد المعاصر* در پیش گرفته است؛ او منهج تاریخی، اجتماعی، و روان‌شناسی را زیرمجموعهٔ مناهج تاریخی قرار داده است؛ این درحالی است که در کتاب‌های نقدی دیگر مانند *اتجاهات نقدیة حدیثة و معاصرة* نقد اجتماعی و نقد روان‌شناسی نیز درکنار دیگر رویکردهای نقدی نوین آمده است. یا در کتاب *آفاق نقد عربی معاصر* شاهد تقسیم‌بندی زیر هستیم:

۱. الدراسات التاریخیة للأدب (المرحلة اللانسونیة)،

۲. دراسة المضامین و أبعادها الایدئولوجیة (الواقعیة)،

۳. التركیز علی الأشكال و نظریات التأویل (البنیویة و ما بعدها) (یقطین ۲۰۰۳: ۲۱).

- استفادهٔ کافی و ضروری از مصطلحات علم نقد به‌طوری‌که فهم برخی از مباحث نقدی را که در برخی موارد به‌علت پرطمطراق‌بودن اصطلاحات و واژگان خاص آن رویکرد برای خواننده دشوار می‌نماید آسان‌تر می‌کند و حتی به‌گونه‌ای هست که خوانندهٔ غیرمتخصص در حوزهٔ نقد هم می‌تواند تاحدودی از مباحث این کتاب نیز بهره‌مند شود؛ مصطلحاتی مانند «الوعی الجماعی»، «البنیة الدلالیة»، و «رؤیة العالم» در مبحث سوسیولوجیا الأدب (فضل ۲۰۰۲: ۵۸– ٦١)، «الذكاء الاصطناعی»، «علم النفس البنیوی» در المنهج النفسی (همان: ۷۷– ۷۹)، و ... که نویسنده به‌مقتضای مباحث هر فصل، به شرح و تبیین برخی از مهم‌ترین و رایج‌ترین مصطلحات مرتبط با آن فصل درخلال مباحث می‌پردازد.

- تبیین دقیق و عالمانهٔ مصطلحات نقدی از لابه‌لای مباحث مختص هر رویکرد نقدی؛ به‌طوری‌که خواننده با هر مصطلح در ارتباط با متن و به‌مقتضای موضوع مرتبط با آن مواجه می‌شود و این‌چنین، فهم و هضم مسئله برای او به‌مراتب بهتر و بیش‌تر از زمانی است که مصطلح مستقل از متن تعریف و تبیین شود.

- ایجازگویی و اطناب‌نداشتن در توضیح بیش‌تر رویکردها مانع از ایجاد احساس ملالت و کسالت در خواننده می‌شود و او را برای فهم هرچه بهتر مباحث کتاب ترغیب می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

- ذکر پیشینهٔ هر رویکرد نقدی در آغاز هر مبحث؛ ازآن‌جاکه هیچ رویکرد یا نظریهٔ نقدی محصولی آنی نیست، بلکه تابع اوضاع و احوال فکری، علمی، و تاریخی خاصی است که در یک دوره یا دوره‌های زمانی به‌تدریج موجب ظهور و تکامل آن رویکرد یا نظریه می‌شود، بنابراین اشاره به پیشینهٔ آن ضرورت می‌یابد.
- اشاره به وجوه تداخل و تخارج برخی رویکردها با یک‌دیگر؛ ازآن‌جاکه رویکردهای نقدی کاملاً از یک‌دیگر مستقل نیستند، بلکه در برخی موارد با هم تلاقی می‌یابند و در برخی موارد دیگر با یک‌دیگر اختلاف دارند، اشاره به وجوه تداخل و تخارج برخی رویکردها با یک‌دیگر موجب می‌شود خواننده آن‌ها را در ارتباط با یک‌دیگر درک و تحلیل کند.
- تأکیدنکردن بر برخی از تئوری‌های نقدی که گاهی خشک و ناکارآمد به‌نظر می‌رسد؛ نویسندهٔ محترم این اثر کوشیده حتی‌الامکان از برخی از نظریه‌ها و تئوری‌های نقدی که چندان کاربردی نیستند و در حیطهٔ تئوری باقی مانده‌اند و از آن فراتر نرفته‌اند اجتناب کند و بیش‌تر به تئوری‌ها و رویکردهایی که قابلیت تطبیق را دارند، بپردازد.
- بومی‌سازی متن اثر؛ خاستگاه اکثریت قریب‌به‌اتفاق رویکردهای نقدی کشورهای غربی است، اما نویسندهٔ این کتاب به‌موازات بررسی و تحلیل رویکردهای نقدی از فعالیت‌ها و پژوهش‌های ناقدان عربی نیز در این حوزه غفلت نکرده است و حتی‌الامکان رویکردهای غربی را با فرهنگ عربی درهم‌آمیخته است.
- اشارهٔ صریح به برخی از برجسته‌ترین پژوهش‌های کاربردی براساس رویکردهای نقدی که پژوهش‌گران و ناقدان این حوزه در کشورهای عربی به‌ویژه در مصر صورت داده‌اند.
- تبیین سیر تحولی هر رویکرد نقدی، نحوهٔ شکل‌گیری، و رشد و تکامل هر رویکرد را در بستر زمان مورداهتمام خود قرار می‌دهد و چشم‌اندازی وسیع و کامل از آن را در ذهن خواننده می‌آفریند.
- نتیجه‌گیری و جمع‌بندی اجمالی از برخی از مباحث نقدی که مانع از انباشته‌شدن نامنظم اطلاعات خرد و کلان نقدی در ذهن مخاطب می‌شود.
- ارجاع‌ندادن به منابع و استنادهای پی‌درپی که مانع از بروز برخی گسستگی‌های داخل‌متنی شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

- سوگیری و جانب‌داری‌های غیرعلمی نداشتن؛ این کتاب هیچ رویکرد نقدی را نه متعصبانه مورد دفاع قرار می‌دهد و نه متعصبانه مردود می‌شناسد، بلکه به‌شیوهٔ کاملاً علمی و بدون جانب‌داری‌های غیرعلمی هر رویکردی را موردنقد و تحلیل قرار داده است.
- توجه و اهتمام ویژهٔ نویسنده به پارامتر خواننده (گیرنده) و بررسی جایگاه آن در اکثر رویکردها به‌مثابهٔ یکی از ارکان اصلی الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن که در هر ارتباط کلامی شش عنصر فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، رمز، و تماس را دخیل می‌داند.
- قابل‌استفاده‌بودن مباحث کتاب برای متخصصان و غیرمتخصصان حوزهٔ نقد؛ مباحث کتاب به‌گونه‌ای تنظیم و تألیف شده است که به‌نوعی برای همهٔ علاقه‌مندان و پژوهش‌گران این حوزه سودمند است و هرکسی به‌قدر وسع خود از این کتاب برخوردار می‌شود.
- نظم منطقی و انسجام مطالب در بیش‌تر فصول این کتاب مشهود است؛ مثلاً، پیشینه، پیدایش، و تطور هر رویکرد نقدی براساس تسلسل زمانی موردبحث و بررسی قرار گرفته شده است، ضمن آن‌که درصورت ارتباط هر رویکرد با رویکرد دیگر وجوه مشابهت و اختلاف میان آن دو به‌خوبی تبیین شده است که موجب شده است چهارچوبی کلی از هر رویکرد در ذهن خواننده تصویر شود. مانند دو رویکرد «المنهج البنیوی» و «المنهج الأسلوبی».

۳.۳ نقاط ضعف شکلی

نقاط ضعف کتاب *مناهج النقد المعاصر* به‌لحاظ شکلی و ظاهری عبارت‌اند از:

- هماهنگی‌نداشتن دقیق عنوان آورده‌شده بر روی جلد کتاب (*مناهج النقد المعاصر*) با عناوین دیگر که در صفحهٔ اول (*مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته*) و شناس‌نامهٔ کتاب (تجلیات ادبیة ... مناهج النقد المعاصر) ذکر شده است که البته در تحلیل این اثر عنوان روی جلد معیار قرار گرفته است.
- هماهنگی‌نداشتن الگوی چیدمان مباحث و فصول درج‌شده در فهرست کتاب؛ قسمت سوم یا پایانی کتاب که «القرن الذهبی للنقد الأدبی» نام نهاده شده است و مشتمل‌بر سه عنوان است: جیل الأساتذة، نقاد الأدب، و نقاد الحداثة؛ و برخلاف عنوان‌های سابق در هیچ فصلی قرار داده نشده است.

www.SID.ir

Archive of SID

- هماهنگی‌نداشتن تعداد صفحات بخش سوم کتاب با دو بخش سابق؛ تعداد صفحات این بخش از بیست صفحه تجاوز نمی‌کند، این درحالی است که تعداد صفحات بخش دوم بالغبر هشتاد صفحه و تعداد صفحات فصل اول حدود چهل صفحه است که شاید گویای آن باشد که قسمت پایانی کتاب مستقل از فصل‌های دیگر کتاب است و بیش‌تر شبیه مقاله‌ای است که ضمیمهٔ مباحث پیشین شده است. این تقسیم‌بندی به‌لحاظ آکادمیک چندان صحیح و علمی نیست و بهتر آن بود که ترتیب مطالب کتاب به‌شکلی قرار داده می‌شد که تعداد صفحات هر بخش از کتاب با بخش‌های دیگر تاحدودی هماهنگی داشته باشد و تقسیم‌بندی و عنوان‌بندی بخش‌ها و فصول از الگوی یک‌سانی تبعیت کند.
- وجود خطاهای تایپی و نگارشی فراوان در کتاب که در برخی موارد فهم مباحث را دشوار می‌کند و یکی از بارزترین آن‌ها در نگاه اول عنوان بخش نخست کتاب در صفحهٔ ۲۳ است که به‌جای «منظومة المناهج التاريخية» به‌اشتباه «منظومة المناهج الحداثية» نوشته شده است و از لابه‌لای متن کتاب برخی از خطاهای تایپی قابل‌ذکرند: «المكتوية» به‌جای «المكتوبة»، «ثم» به‌جای «تم»، «العلاقة» به‌جای «العلامة» (فضل ۲۰۰۲: ۱٦۸)، «مجرداً» به‌جای «مجرباً»، «متحررة» به‌جای «متحولة»، «يتجه» به‌جای «ينتجه» (همان: ۱٦۳)، «يوسع» به‌جای «بوسع» (همان: ۱٦۹)، و ... که در موارد بسیاری فهم متن را دشوار می‌سازد.
- نوع خط و فرمت حروف‌چینی کتاب بسیار درشت است و چندان شکیل و باب میل خواننده نیست و به‌لحاظ ظاهری شاید چندان خواننده را به مطالعهٔ کتاب ترغیب نکند.
- نداشتن صفحه‌آرایی مطلوب و نبود عنوان‌بندی صفحات.
- اهتمام کافی نداشتن نویسنده به قواعد و اصول نگارشی و سجاوندی کتاب براساس اصول نگارش و رسم‌الخط عربی، که موجب شده است خواننده در موارد بسیاری در فهم جزئیات با مشکل مواجه شود؛ مثلاً، در پاراگراف دوم صفحهٔ ۱٤٦: «فهو يؤكد على أنّ دراسة الأدب ليست العلوم الطبيعية فهو يؤكد على أن دراسة الأدب ليست عملية تنطوى على تراكم تدريجى للحقائق و الشواهد التى يقررها كل جيل من الأجيال المتعاقبة للمعرفة و حقيقة الأدب أن التطور تشخصه قفزات نوعية و مراحل من»؛ که در این چند سطر ملاحظه می‌شود که به‌علت استفاده‌نکردن از ویرگول بین المعرفة و حقيقةالأدب

www.SID.ir

Archive of SID

چنین برداشت می‌شود که کلمهٔ دوم معطوف به کلمهٔ اول است و همین امر موجب می‌شود خواننده چندین و چند بار جمله را از آغاز تا پایان با تأمل بیش‌تر و بیش‌تر بخواند تا شاید منظور نویسنده را کمابیش و نه با قطعیت کامل دریابد.

- توجه‌نکردن به اصول نگارش صحیح عربی که در متن این اثر کاملاً مشهود است، مانند استفاده از «ی» به‌جای «ي» در مواردی که «الف» مقصوره بر روی «ی» قرار نمی‌گیرد که در عبارت یادشده مثلاً می‌توان به «تنطوی»، «التی» اشاره داشت و دیگر این‌که در متن این اثر درمجموع به علامت تشدید هیچ وقعی نهاده نشده است، بالاخص این‌که میان «أن» و «أنّ» نیز هیچ تفاوتی قائل نشده است؛ مثلاً، در عبارت یادشده «علی أن» به‌جای «علی أنّ» نوشته شده است یا در این عبارت صفحهٔ ۱۶۹ «و یمکن أن نخلص من کل ذلک إلی أن مفاهیم» به‌جای «الی أن» باید «الی أنّ» آورده می‌شد یا «أمّا» که «اما» نوشته شده است.
- رعایت‌نکردن پاراگراف‌بندی صحیح متن موجب شده است ابهاماتی در فهم موضوع و محتوا ایجاد شود؛ برای نمونه، در پاراگراف دوم صفحهٔ ۱۶۸ «یمثل تحدیاً للمحلل و اختباراً لاستراتیجیة. و هناک سمة للنص الأدبی» ظاهر و محتوای کلام اقتضا می‌کند که از «و هناک» آغاز پاراگراف بعد باشد، اما متأسفانه چنین اتفاقی نیفتاده است و مشاهده می‌شود که چندین مطلب کاملاً از هم متفاوت در یک پاراگراف یا بند آمده‌اند. این درحالی است که

> پاراگراف نقش فصل‌بندی‌های ریز، ولی بدون تیتر را دارد. ما نمی‌توانیم در یک مقالهٔ دَه‌صفحه‌ای، دویست تیتر داشته باشیم حال‌آن‌که درواقع داریم! به‌واقع، ممکن است در این ده صفحه به دویست موضوع پرداخته باشیم، البته نه دویست موضوع پراکنده، بلکه موضوعات مرتبط به هم. اگر بخواهیم برای تک‌تک آن‌ها تیتر درج کنیم، نازیبا، وقت‌گیر، و اسباب زحمت خواهد بود، علاوه‌بر این‌که مرسوم نیز نیست (پاکتچی ۱۳۹۱: ۱۰۸).

۴.۳ نقاط ضعف محتوایی

- استفاده‌نکردن نویسندهٔ کتاب از نمونه‌های تطبیقی مرتبط با هر رویکرد نقدی به‌منظور توضیح و تبیین هرچه بیش‌تر اصول و قواعد عملی آن رویکرد؛
- تصریح‌نداشتن به معادل انگلیسی مصطلحات نقدی و اسامی غیرمعرب ناقدان و نظریه‌پردازان در پاورقی یا پانوشت کتاب، که به‌صورت معرب در داخل متن آورده شده است؛

www.SID.ir

Archive of SID

- نبود ارجاعات و مستندسازی مرتبط با مباحث کتاب و توجه‌نکردن به اصل منبع‌دهی علمی؛

> بخش عمده‌ای از ارزش و اعتبار تحقیق در گرو این است که سند مطالبی که در آن مطرح می‌شود ذکر شود. خصوصیت کار تحقیقی این است که هر مطلبی ذکر شده، سندش ارائه شود. پس ذکر آدرس دقیق مأخذ مورداستفاده ارزش سندی و علمی کار ما را بالا می‌برد، به‌نحوی‌که کار ما قابل‌نقد خواهد بود. اگر از منابعی استفاده کنیم و حتی کار خود را به‌نحو اکمل انجام دهیم، اما مأخذ گفتار خود را بیان نکنیم عملاً می‌گویند: این کار قابل‌نقد نیست و نمی‌توانیم بگوییم که این نظرات را باید پذیرفت. از کجا بدانیم این حرف‌ها واقعاً در فلان مأخذ آمده یا نه؟ (همان: ۱٤۰– ۱٤۳).

- نبود فهرست اشخاص، فهرست مصطلحات رویکردهای نقدی، و فهرست منابع کتاب که با فهرستی که نویسنده در پایان هر فصل از مهم‌ترین منابع هر رویکرد آورده است متفاوت باشد، بلکه به‌طور کامل و متمرکز همهٔ منابع و مراجع مورداستفادهٔ کتاب را در پایان کتاب ذکر کرده است.
- باوجوداین‌که قلم نویسنده در این کتاب تاحدودی رسا و قابل‌فهم است و به‌استناد سخن او در مقدمهٔ کتاب سعی شده است استفاده از مصطلحات خاص نقدی که موجب ثقیل‌شدن فهم متن اثر می‌شود به حداقل برسد (فضل ۲۰۰۲: ٦)، اما با همهٔ این احوال، مؤلفهٔ روان و رسابودن اثر با فراز و فرودهایی نیز هم‌راه است؛ مثلاً، به‌نظر می‌رسد که قلم نویسنده در فصل مرتبط با «المناهج التاریخیة» گویاتر و شیواتر از رویکردهای نقدی جدید در فصل «المناهج الحداثیة» است به‌طوری‌که فهم مطالب فصل دوم در برخی موارد بسیار دشوار می‌نماید. شایان ذکر است که اسلوب ایجازگونه و اشاره‌وار نویسنده به برخی از موضوعات و رویکردهای نقدی نوین تاحدودی فهم صحیح و دقیق مطالب را تحت‌الشعاع خود قرار داده است.

٤. نتیجه‌گیری

از نقد و بررسی کتاب *مناهج النقد المعاصر* نتایج زیر حاصل آمد:

- کتاب *مناهج النقد المعاصر* با برخورداری از ویژگی‌های مثبت منحصربه‌فردش ثمرهٔ پژوهش‌ها و مطالعات ناقد بنامِ مصری صلاح فضل است که ازطریق این کتاب و آثار دیگرش می‌کوشد رویکردهای نقدی را از اسارت نظریه‌ها و تئوری‌های سنگین

www.SID.ir

Archive of SID

و گاه ناکارآمد برهاند، و مسیر آن را از محافل علمی تخصصی محض، به محافل عمومی‌تر و حتی به بطن اجتماع و فراگیر و کاربردی در حوزه‌های اجتماعی و سیاسی کشورهای عربی هموار سازد و سعی بر آن دارد تا نقد را به زبانی شیوا و شیوه‌ای آسان، ولو غیرآکادمیک، به دانشجویان و مشتاقان علم نقد بفهماند که ازنظر نگارندهٔ این جستار، نویسنده تاحدود زیادی موفق عمل کرده است.

- نویسنده با این‌که بر این باور است که نقد هم علم است و هم فن، اما در تألیف این اثر نقدی کم‌تر از شیوه‌های علمی و آکادمیک برای معرفی رویکردهای نقدی بهره جسته است؛ شیوه‌هایی که او را ملزم به رعایت‌کردن مواردی می‌کند، مانند: استناددهی محتوای کتاب، فهرست منابع و مراجع، رعایت علائم سجاوندی، و ... این شیوه علمی و آکادمیک نیست، هرچندکه در مقدمهٔ کتاب به انتخاب آگاهانهٔ این شیوه ازسوی نویسنده اشاره شده است، تاجایی‌که حتی آن را به‌تبعیت‌از شیوهٔ نگارش طه حسین و محمد مندور «نگارش شفاهی» نام نهاده است و علت گزینش آن را استقبال و استفادهٔ بیش‌تر خوانندگان عرب از این شیوه بیان می‌کند.
- برخی از کاستی‌هایی که به‌علت رعایت‌نکردن شیوهٔ آکادمیک مرسوم در این کتاب به‌چشم می‌خورد شاید از این نظر قابل‌اغماض است که نویسنده باتوجه‌به این‌که کتاب *مناهج النقد المعاصر* را از مجموع سمینارها و سخن‌رانی‌هایی که در جمع دانشجویان تحصیلات تکمیلی ارائه داده است تألیف کرده است و به‌ادعای او، در مقدمهٔ کتاب این شیوهٔ «نگارش شفاهی» که برای تألیف این کتاب برگزیده است بیش از شیوه‌های مستند و آکادمیک برای خوانندگان عرب کارآمد و مؤثر است، ازاین‌رو، خواننده‌محورنامیدن این کتاب چندان دور از ذهن نمی‌نماید، چراکه او بیش از هرچیز به مطالبات خوانندگان خود اهتمام دارد و فهم صحیح، ساده، و سهل‌الوصول محتوای نقدی بیش از هرچیز دیگر برای او اهمیت داشته است.
- شیوهٔ انتخابی نویسنده برای تألیف این کتاب که به‌تأسی‌از طه حسین و محمد مندور، دو تن از اساتید و ناقدان معروف زبان و ادبیات عربی، صورت گرفته است و مبحث پایانی کتاب که به نقد عربی اختصاص داده شده است و نیز اشارات کتاب به مهم‌ترین پژوهش‌ها و آثار عربی که در ارتباط با رویکردهای نقدی نوین انجام پذیرفته است، همه گویای این واقعیت است که روح نقد عربی بر این کتاب حاکم است.

www.SID.ir

Archive of SID

- توجه و اهتمام نویسنده به فعالیت‌ها و تحولات نقدی در کشورهای عربی هم‌گام با رویکردهای نقدی در کشورهای غربی ستودنی است؛ به‌ویژه این‌که نویسنده مبحث مجزایی (القرن الذهبی للنقد الأدبی) را نیز به وضعیت نقد در کشورهای عربی اختصاص داده است.
- نویسنده به‌قدر ضرورت و برحسب مقتضا به مهم‌ترین مصطلحات رایج در هر رویکرد مانند «الوعی الجماعی»، «البنیة الدلالیة»، «رؤیة العالم»، «الذکاء الاصطناعی»، «علم النفس البنیوی»، و ... اشاره کرده است و به‌مقتضای مباحث هر فصل به شرح و تبیین برخی از مهم‌ترین و رایج‌ترین مصطلحات مرتبط با آن فصل درخلال مباحث می‌پردازد؛ به‌طوری‌که فهم آن حتی برای خوانندهٔ غیرمتخصص هم چندان دشوار نیست.
- این کتاب باوجوداین‌که در مواردی نارسایی‌هایی دارد که البته تاحدودی طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است، با همهٔ این احوال و به‌علت فزون‌تربودن برتری‌ها بر کاستی‌هایش و نقاط قوّت بر نقاط ضعفش، منبع فرعی بسیار مناسبی برای دانشجویان ارشد و دکتری زبان و ادبیات عربی به‌شمار می‌آید.

پی‌نوشت

۱. هرگونه ارتباط زبانی از یک «پیام» تشکیل شده است که ازسوی «فرستنده» برای «گیرنده» فرستاده می‌شود. این ساده‌ترین شکل بیان است، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز هم‌راه داشته باشد: «تماس» به هر دو معنای جسمانی، فکری، و روانی؛ «کُد» یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم؛ و سرانجام «زمینه» که در گسترهٔ آن می‌فهمید پیام چیست. هریک از شش عنصر موجد کارکردی ویژهٔ خویش است. البته اگر ما وجود این شش جنبهٔ اصلی را در ارتباط و به‌ویژه ارتباط زبانی بپذیریم، آن‌گاه دشوار می‌توانیم پیامی بیابیم که صرفاً به یکی از این شش جنبه مرتبط شود. یاکوبسن کارکرد هریک از عناصر ارتباطی را به‌دقت تشریح کرده است و هریک را به نامی خوانده است: او کارکرد فرستنده را «عاطفی»، کارکرد زمینه را «ارجاعی»، کارکرد تماس را «کلامی»، کارکرد کُد را «فرازبانی»، کارکرد گوینده را «کوششی»، و سرانجام کارکرد پیام را «ادبی» نامیده است (احمدی ۱۳۷۵: ٦٥– ٦٦).

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۷۵)، *ساختار و تأویل متن؛ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، تهران: نشر مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

برکات، وائل، غسان السید، و نجاح هـارون (۲۰۰٤)، *اتجاهات تقدیة حدیثة و معاصـرة*، منشـورات جامعـة دمشق.

پاکتچی، احمد (۱۳۹۱)، *روش تحقیق عمومی؛ با رویکرد علوم انسانی اسلامی*، تهران: دانشگاه امام صادق.

الخلیل (۲۰۰٦)، *لا یمکن للقبح أن یشرح الجمال*: <http://www.alsahafasd.net/details.php8>.

فضل، صلاح (۲۰۰۲)، *مناهج النقد المعاصر*، القاهرة: میریت للنشر و المعلومات.

فضل، صلاح (۱۹۹۲)، *بلاغة الخطاب و علم النص*، الکویت: عالم المعرفة.

گورین، ویلفرد (۱۳۸۸)، *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ علیرضـا فـرح‌بخـش و زینـب حیـدری مقدم، تهران: رهنما.

مارینی، مارسیل (۱۹۹۷)، «النفد التحلیلی النفسی»، *عالم المعرفه*، ش ۲۲۱.

منتظری، آزاده، محمد خاقانی، و منصوره زرکـوب (۱۳۹۱)، «النقد الاجتماعی للأدب نشأته و تطوره»، مجلة *الإضاءات النقدیة*، ش ٦.

نظرزاده، رسول (۱۳۸۲)، «هر متن ناتمام است؛ سیری در پدیدارشناسی نظریهٔ دریافـت مخاطـب»، مجلـهٔ *فارابی*، ش ۵۰.

یقطین، سعید و فیصل دراج (۲۰۰۳)، *آفاق نقد عربی معاصر*، دمشق: دارالفکر.

www.SID.ir