Archive of SID

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۶۶-۳۹
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۹/۱۷

تحلیل ساختاری نقد

صدیقه (پوران) علیپور*

چکیده

نقد امری انتزاعی است که از واکنش ذهنی خواننده نشئت گرفته و موجب تحلیل متنی می‌شود، هرچند برخی از متفکران، آن را تنها تعیین کننده ارزش آثار به شمار می‌آورند. در نقد، اساساً با دو رویکرد (ارزیاب و تحلیل‌گر) مواجه هستیم که ما را به دو پدیده خوانش و تأویل برمبنای قاعده در زمانی (مؤلف‌مدار و تاریخ‌مدار) و قاعده هم‌زمانی (متافیزیک متن و واکنش خواننده) درگیر می‌سازد و خواننده منتقد، متن را با تمامی بافت پیچیده ساختاری‌اش، به کمک عناصر پنهان و آشکار برون متنی و درون متنی، نقد می‌کند. این مقاله با قبول باور فوق، ابتدا نظریات و ضدنظریات موجود را درباره نقد بررسی کرده؛ سپس ضمن ترسیم دیاگرام نقد، به تفسیر آن به عنوان یک شبکه هوشمند ارتباطی، از منتقد به متن و جهان متنیت می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: نقد، انواع نقد، منتقد، عوامل درون‌متنی، عوامل برون‌متنی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان، عضو گروه پژوهشی ادیان پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران. Salipoor@mail.uk.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

نقد به مثابه تلاشی علمی، به عنوان یک گامه تعالی‌دهنده متن، بیانگر چگونگی دریافت خواننده است، از آنچه در متن رخ می‌دهد. بوطیقای نقد از دیرزمان ذهن کاوشگران و اهل فکر را آنچنان به خود مشغول داشته است که همواره مکاتب پشت مکاتب و نظریه‌ها پشت نظریه، خلق و مطرح می‌شوند.

امروزه نقد از حالت هنجارشناسی برمبنای معیارهای خوب و بد و قوانین قراردادی تعیین کننده، خارج شده و به سمت رویکرد تحلیلی نشانه‌شناسانه، که از طریق ذهن تحلیل‌گر منتقد صورت می‌پذیرد، سمت و سوق یافته است و نقادی نو می‌کوشد تا قدرت حاکمیت یک پیش‌فرض را برساختار متن تضعیف کند، هرچند که در نهایت این خواننده منتقد است که قدرت متن را به نفع خود در دست می‌گیرد.

درهرحال، این مقاله می‌کوشد تا ضمن تحلیل نظریات و ضدنظریات جدید در نقد، به یک نظریه متعادل دست یابد و سپس با ترسیم نمودارهای مهندسی استدلالی، ساختار کارکردی نقد را مورد بررسی قرار دهد.

تعریف

با توجه به قرائن موجود در نظریه‌های جدید، به نظر می‌رسد که نقد، امری انتزاعی است. هر خواننده‌ای به شیوه خود، متن را تحلیل می‌کند؛ اما از یاد نبریم که به هنگام خواندن متون، زمینه فرهنگی و اجتماعی، تعیین‌کننده واکنش انتقادی است.

شمیسا در نقد ادبی آورده است: «در نزد قدما مراد از نقد، بیان معایب آثار بوده و جدا کردن سره از ناسره؛ اما در دوران جدید، چون نقد به بررسی آثار درجه یک و مهم ادبی می‌پردازد؛ لذا نقاط قوت مطرح است و منتقد می‌کوشد با تجزیه و تحلیل آن اثر، اولاً ساختار و معنی آن را برای خوانندگان روشن و ثانیاً قوانینی را که باعث اعتلای آن اثر شده است را توضیح می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲).

رِنه وِلِک[1] می‌گوید: نقد بخشی از تاریخ فرهنگ به مفهوم کلی آن است و ازاین‌رو دارای زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی است. تغییرات کلی در محیط فکری، تاریخ تطور اندیشه‌ها و حتی نظرات فلسفی مشخص، بی‌تردید بر نقد اثرمی‌گذارند (ولک، ۱۳۷۴: ۴۵ـ۴۴).

1. wellek

www.SID.ir

Archive of SID

گوته[1] به دو رویکرد در نقد اشاره می‌کند: **نقد مخرب،** که اثر را از دید منفی مورد تحلیل قرار می‌دهد و **نقد بارور،** که با طرح پرسش‌هایی از اهداف مؤلف، معقول بودن آن و محقق شدن یا نشدن که باید به‌صورت همدلی به پاسخی صحیح برسد و چه‌بسا که در این صورت، منتقد به مساعی نویسنده در آثار بعدی او کمک کرده است (ولک، ۱۳۷۳: ۶ـ۲۸۵). به اعتقاد زرین‌کوب، موازین و اصول نقد ناشی از جهت ذوقی، فنی، اخلاقی، اجتماعی و روانشناسی است (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۵). شمیسا نقد ادبی را که از آن می‌توان به سخن‌سنجی و سخن‌شناسی نیز تعبیر کرد؛ عبارت از شناخت ارزش آثار ادبی و شرح و تفسیر آن می‌داند، به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشأ آنها کدام است (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۱).

شلگل[2] نقد را تعیین ارزش آثار به شمار می‌آورد. او بر سهم عمده فقه‌اللغة در نقد تأکید دارد و ملزومات نقد خوب را این‌طور وصف می‌کند:

الف) نوعی جغرافیای دنیای اثر.

ب) ساختار روحی ـ هنری اثر و ماهیت و لحن آن.

ج) تکوین روانی اثر و انگیزه آن برمبنای قواعد و مقتضیات طبیعت بشری (ولک ۱۳۷۴: ۱۸ـ۱۷). شلگل نقد را به‌صورت یک فرایند بازسازی اثر از طریق دریافت می‌اندیشد و به اصالت خواننده منتقد در روند نقد، اهمیت نمی‌دهد.

کالر[3] برخلاف نظر شلگل، درمقدمه کتاب *فن شعر ساخت‌گرا* می‌نویسد: در نقد جدید که تمرکز روی متن است،کار منتقد دشوارتر است، چون او باید بیشتر از یک خواننده معمولی که برای خودش می‌خواند، نسبت به شعر درک و شناخت داشته باشد؛ مثلاً برای نقد متن شعر، یک فرهنگ لغت، کافی نیست، بلکه منتقد برای اثبات و دفاع از فرضیات خود، بایستی به مثال‌ها و نمونه‌ها، استشهاد کند (کالر، ۱۹۷۵: xiv) و فوکو[4]، وظیفه نقد را ایجاد مناسبتی میان مؤلف و اثر یا شرح اندیشه‌ها و تجربه‌های مؤلف که در اثر بازتاب یافته است، نمی‌داند. او معتقد است که نقد باید تنها به ساختار و نسبت اجزای درونی آن اثر بپردازد (فوکو، ۱۹۸۶: ۱۱۵).

1. Goethe
2. Schlege
3. caler
4. Foucault

www.SID.ir

Archive of SID

امروز نقد، نزد منتقدان بزرگ جز تحقیق و معرفت صرف و عاری از هر شائبه غایت و غرض دیگری ندارد؛ منتهی شیوه‌های نیل به غرض موجب گمراهی شده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۵۹)؛ بنابراین وظیفه نقد از دید منتقدان نو، ایضاح آثار است و روش‌های خوانش دقیق که برای محک‌زدن هر فعالیت انتقادی کمک می‌کند تا آثار منفرد را به صورتی غنی‌تر و بخردانه تفسیر کنیم (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۴)؛ به همین دلیل به طرز بسیار عمیقی به رابطه متن با جهان ذهنی خواننده ارتباط پیدا می‌کند.

فرشیدورد معتقد است که نقد ادبی بیشتر برپایه ذوقیات قرار دارد و قوانین خشک علمی و آماری نمی‌تواند تمام مسائل آن را حل کند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۷۰۳).

پوله[1] در *پدیدارشناسی خواندن* گفته است که تمامی چیزهایی که من می‌اندیشم ریشه در جهان ذهن من دارد؛ اما عقاید دیگری در ذهن من رشد می‌کند که از جهان ذهن دیگری آمده‌اند و این گونه‌ای از آگاهی نقادانه را تولید می‌کند و بررسی این آگاهی پارادوکس گونه کار اصلی نقد است (پوله، ۱۹۶۹: ۹ـ۵۸).

او باور دارد که غایت نقد، نیل به شناخت دقیق و نزدیک واقعیت انتقادی است و این نزدیکی، تنها تا آن حد ممکن است که فکر انتقادی، به فکر نقد شده تبدیل شود. این کار، فقط زمانی میسر است که این فکر دوباره از درون احساس شود، دوباره اندیشیده شود و دوباره تخیل شود. هیچ‌چیز نمی‌تواند کمتر از این حرکت ذهن عینی باشد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳). برخی دیگر در نقد، فقط به یک شیوه نظر دارند و شیوه‌های دیگر را کارآمد نمی‌دانند (نقد مطلق یا انحصاری)[2]؛ اما کسانی در نقد از شیوه‌های مفید و مناسب بحث استفاده می‌کنند و نقد آنان التقاطی است و به این روش نقد نسبی[3] می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۰).

دیوید بلیچ[4] در کتاب *نقد ذهنی* (۱۹۷۸)، استدلال عمیقی در جهت قبول یک سرمشق ذهنی، به عوض مَثَل اعلای عینی در نظریه انتقادی، مطرح می‌کند. او معتقد است: «دانش کشف نشده، بلکه به وسیله مردم ساخته شده است»؛ زیرا «به نظر می‌رسد که موضوع مشاهده، در نتیجه عمل مشاهده تغییر کرده است». وی تأیید می‌کند که

1. Poulet
2. Absolutist Criticism
3. Criticism Relativistic
4. David bleach

www.SID.ir

Archive of SID

نیازهای اجتماع، تعیین کننده پیشرفت دانش بوده است.

نقد ذهنی بر این فرض استوار است که مبرم‌ترین انگیزه‌های هر شخص درک خویشتن است. بلیچ در تجارب کلاس درس خود، به این نتیجه رسید که دو مسئله را از یکدیگر متمایز کند:

۱. «**واکنش**» خود انگیخته خواننده نسبت به یک متن.

۲. «**معنایی**» که خواننده به آن متن نسبت می‌دهد و ضرورتاً از واکنش ذهنی خواننده نشئت گرفته و به عنوان یک تفسیر «عینی» عرضه می‌شود (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۴۷ـ۲۴۹).

باشلار[1] می‌گوید: «در حافظه من، قطعه‌هایی که رینالدوهان[4] (آهنگساز و منتقد موسیقی، اهل فرانسه، ۱۹۷۴ـ۱۸۷۵) بر اشعار ورلن[2] ساخته است، نغمه سر می‌دهند، توده‌ای از هیجان‌ها، رؤیاپردازی‌ها و خاطره‌ها در نظرم، بر فراز این شعر رشد می‌کند» می‌بینیم که نقد باشلار از مبنای یک تصویر، کشف یک دنیا را بازمی‌سازد. دنیایی که روح هنرمند می‌خواست که در آن زندگی کند (ایوتادیه، ۱۳۷۸، ۱۳۲)؛ بنابراین در امر نقد نیز چون امر تألیف سلایق، تخیلات و رؤیاپردازی‌ها مداخله جدی دارند. درهرحال به نظر نگارنده، ما اساساً با دو رویکرد در نقد روبرو هستیم:

الف) نقد ارزیاب (ایستا): که در آن منتقد با توجه به قرائت خود برمبنای ارزش‌گذاری هنجارهای خاص و بدون بیان مستقیم تأویل، ضمن تأیید نقاط مثبت؛ یعنی نقاط همخوان با هنجارها، متن مورد نقد را بی‌آنکه چیزی بدان بیفزاید، به واسطه خط‌کشیدن روی نقاط ضد هنجار، کاهش داده و سخن درباره اثر انتقادی را تمام می‌کند. از همین رو می‌توان عنوان ایستایی را برای آن فرض نمود.

اساساً این نوع نقد تاریخ‌مدار است؛ چرا که قبل از هر چیز به حفاری اندیشه‌ها و زندگی مؤلف روی می‌آورد و عناصر اصلی ساختار این نقد، مؤلف و متن هستند.

ب) نقد تحلیل گر (پویا): که در آن منتقد با وجود هنجارها و ضدهنجارهای موجود در متن، چیزی از آن را خط نمی‌زند؛ بلکه با توجه به قرائت خود برمبنای عوامل تأثیرگذار برون و درون متنی، که توضیح داده خواهد شد، همراه با بیان مستقیم تأویل، ضمن وضوح بخشیدن و تحلیل **نقطه‌های کور متنی** (ضد هنجارها یا ابهامات

1. Bachelard
2.Verlaine

www.SID.ir

Archive of SID

هنجاری)، به بازگشایی اثر پرداخته و مطالبی را بدان می‌افزاید که قدرت تأثیر مثبتات متنی را فزونی بخشیده و سخن درباره اثر انتقادی را همچنان گشوده می‌گذارد. از همین رو می‌توان عنوان پویایی را برای آن فرض نمود.

اساساً این نوع نقد حول محور متافیزیک متنیت می‌چرخد و بیش از آنکه زندگی مؤلف را بکاود، به کالبد شکافی لایه‌های متنی می‌پردازد و عناصر اصلی ساختار این نقد، خواننده منتقد و متن هستند؛ اما با توجه به واگویه‌های نظری فوق، گفتنی است که در هر دو رویکرد نقد (ارزیاب و تحلیل‌گر)، ما با پدیده خوانش و تأویل مواجه هستیم؛ چه این خوانش برمبنای قاعده در زمانی (مؤلف‌مدار و تاریخ‌مدار) باشد و چه برمبنای قاعده همزمانی (متافیزیک متن و واکنش خواننده).

اکنون با قبول این پیش فرض در تحلیل کنش انتقادی برمبنای رویکرد **تحلیلی**، ضمن نمایش دیاگرام ساختاری نقد، دو عنصر «**منتقد**» و «**متن**» را به عنوان عناصر پایه‌ای مورد بررسی قرار می‌دهیم:

الف) منتقد

کل یعملُ علی شاکلتهِ (اسراء، ۸۴) هر فردی براساس شکل و ساختار خویش عمل می‌کند.

منتقد به عنوان اصلی‌ترین رابط در امر نقد، با شاکله فردی و موقعیت اجتماعی خود، در مقابل اثر قرار می‌گیرد. ازاین‌رو منتقد می‌تواند رابطه اثر را با نظام «مضمون‌ها، بن‌مایه‌ها و واژگان کلیدی» برمبنای افق انتظارات خود یا مخاطب؛ یعنی برمبنای هدف خوانش (خوانش شخصی- خوانش اجتماعی)، از طریق تحلیل نشانه‌ها که نظام ساختاری آن اثر را می‌سازند، به نمایش بگذارد.

الیوت[1] در بیانی مشهور، «ناقد کامل» را به عنوان کسی معرفی می‌کند که نماینده «فراستی است که خود با زبرستی به تحلیل احساسات اصولی و تعریف شده می‌پردازد (نوریس، ۱۳۸۰ : ۲۷).

منتقد و مؤلف می‌توانند مشابه تلقی گردند؛ اما تفاوتی نیز میان آن دو هست. مؤلف، عناصر ساختار یا نظام مفهومی را اخذ کرده و آنها را در اثر آرایش داده، رابطه اثر با آن

1. Eliot

www.SID.ir

Archive of SID

نظام را مکتوم می‌کند و منتقد اثر را اخذ کرده و آن را به نظام بازگردانده، رابطه میان اثر و نظامی را که مؤلف مکتوم داشته، روشن می‌کند (بارتس، ۱۹۸۱: ۱۳۹). ازاین‌رو که مؤلف اثر را خلق می‌کند و منتقد نیز با بازخوانی اثر، ارائه کننده آفرینش جدیدی از اثر است؛ پس هر دو در جایگاه خالق و آفریننده قرار دارند و همین‌جاست که وجود منتقد به عنوان یک خواننده هوشمند و تحلیل گر، برجسته می‌شود تا از خواننده معمولی متمایز گردد.

بارت[1] اساساً دو نوع خواننده را معرفی می‌کند: «مصرف کنندگان»، که اثر را به جهت معنای ثابت می‌خوانند و «خوانندگان» متنی که نقشی مولد در خوانش خویش دارند. بارت این نوع دوم خوانش را «تحلیل متنی» نامیده و آن را در تباین با «نقادی» سنتی قرار می‌دهد (*همان*: ۴۳ـ۴۴).

درهرحال، منتقد هنگام رویارویی با متن با دو پدیده مواجه است:

۱. خوانش

تودروف[2] در جستار «چگونه بخوانیم؟» از رویکرد انتقادی به نام خوانش صحبت می‌کند. خوانش با اثر به عنوان یک نظام روبه‌رو می‌شود و در صدد ایضاح روابط میان اجزای گوناگون آن، بر می‌آید.

برای روشن شدن فعالیت خواندن، می‌توان آن را به دو موضع انتقادی دیگر مرتبط ساخت که پیوندی نزدیک با آن دارند: تعبیر[3] و توصیف.[4]

تعبیر یک متن، متضمن جایگزینی متنی دیگر، به جای متنی است که داریم می‌خوانیم.

پس خواننده هنگام برخورد با یک متن با هر درجه‌ای از پیچیدگی، باید دست به انتخاب بزند و بر جنبه‌هایی تأکید کند که به نظر او اهمیتی اساسی دارند. در اینجا پای داوری شخصی در میان است؛ البته خوانش درست و واحدی برای هیچ اثر ادبی وجود ندارد و درواقع تنوع خوانش‌هایی که از آثار متعدد در اختیارمان هست، نتیجه گزینش جنبه‌های مهم از جانب انواع خوانندگان است.

1. Barthes
2. Todorov
3. interpretation
4. Description

www.SID.ir

Archive of SID

بدین‌ترتیب، خوانش را می‌توان از توصیف متمایز کرد. مقصود تودورف از توصیف، دقیقاً همان چیزی است که بسیاری فکر می‌کنند ساختارگرایی در مقام عمل بر متون منفرد است. مقصود او همان چیزی است که گاه «سبک‌شناسی» نامیده می‌شود؛ یعنی کار بست ابزار زبان‌شناسی ساختاری در متون.

تودورف روش‌های خوانش را انطباق[1] و شکل‌نمایی[2] می‌نامد. این دو در اساس، راه‌هایی برای شناسایی و تحلیل روابط بین یک متن و متن دیگر، یا بخشی از یک متن با بخش دیگر آن هستند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۰۶ـ۲۰۳).

۲. تأویل

بنا به گفته بسیاری از منتقدان ساخت‌گرا، هنگامی‌که در صدد تأویل متون ادبی بر می‌آییم، با وضعیتی مشابه مواجه می‌شویم. خوانندگان مختلف می‌توانند برداشت‌های متفاوتی از یک متن یا پاره‌ای از متن داشته باشند. متون ادبی بیشتر از متون غیرادبی، آمادگی برانگیختن تعبیرهای گوناگون را دارد.

گادامر[3] معتقد است: اساساً، تأویلی درست و قطعی وجود ندارد. و متن بیان ذهنیت مؤلف نیست؛ بلکه این افق معنایی تأویل کننده است که در متن، اهمیت بیشتری دارد (به نقل از احمدی، ۱۳۸۴، ۵۷۴ـ۵۷۳). **هرش**[4] با گادامر مخالف است. او می‌گوید: با این دیدگاه، مؤلف کاملاً حذف می‌شود تا متن، تنها «لحظه‌ای از زبان» دانسته شود. او فرض جدایی اثر از ذهن مؤلف را، دیدگاهی «نسبی‌گرا و ذهن‌گرا» می‌داند (همان، ۵۹۶).

جاناتان کالر (در فن شعر ساخت‌گرا، ۱۹۷۵) می‌گوید که هدف نظریه نقادانه ساخت‌گرا باید توضیح این مطلب باشد که خوانندگان، چگونه از عهده استخراج معنای متون برمی‌آیند. او بر این باور است که «ساختار»، نه تنها در خود متون، بلکه در مجموعه قواعدی قرار دارد که ما در هنگام خواندن (شاید به طور ناخودآگاه) از آنها تبعیت می‌کنیم (سلدن، ۱۳۷۵، ۸۴).

1. superposition
2. figuration
3.Gadamer
4. Hirsch

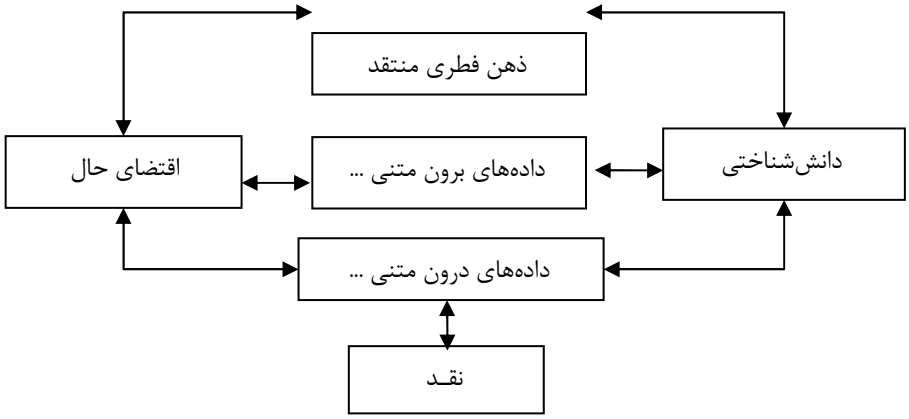
www.SID.ir

Archive of SID

کالر، ساخت را نه در نظام زیربنایی متن، که در نظام زیربنایی عمل تفسیر خواننـده، می‌بیند (سلدن، ۱۳۷۲، ۱۲۱).

بنابراین برای تأویل ابتدا به طبیعی‌سازی متن پرداخته و از واقعیت‌نمـایی[1] اسـتمداد می‌کنیم؛ یعنی ما متن را صرفاً به‌این عنوان، به بیان «واقعی» وضعیت- همان اوضاعی کـه هست- می‌پردازد، تأویل می‌کنیم. این امر، بسته به این اندیشه است که متن، از دانشـی مورد قبول همگان سخن می‌گوید؛ یعنی اندیشه‌ها و طرز تلقی‌هایی که پاره‌ای از آگـاهی عمومی است. پس از آن، نوبت به قراردادهایی می‌رسد که اثری بخصـوص آنهـا را پـاس می‌دارد و خواننـده بـر طبـق آنهـا، مـتن را تفسـیر مـی‌کنـد (سـلدن، ۱۳۷۵: ۸۵)؛ یعنـی ساختارهای درونی متن که منتقد را بیش از هر چیز به خود مشغول می‌دارد.

درهرحال «منتقد»- همان‌طور که در نمودار پایین آمده است- بـه عنـوان تحلیـل‌گـر متنی در روند نقد، با ذهن فطری و سرشت بشری خود، که همان قـوه ناطقـه اسـت، در مقابل اثر، قرار می‌گیرد. این دو، گویی دو موجود زنده‌اند که در تعامل باهم، می‌خواهنـد که یک مکالمه آزاد را ارائه نمایند. منتقد علاوه بر قوه ناطقه‌اش، از یـک دانـش‌شـناختی فردی نیز برخوردار است که این دانش، با توجه به محـیط فرهنگـی و علمـی زنـدگی او ساخته شده است و در عین حال او دارای عواطـف و احساسـات فـردی اسـت کـه خـود می‌تواند تحت تأثیر عوامل محیطی، در زمانهای مختلف تغییر یابد. در مقابل او یک اثر با داده‌های متنی گسترده‌ای قرار گرفته که خود به طور جداگانه قابل تحلیل است.



1.verisimilitude

www.SID.ir

Archive of SID

ب) اثر

وضعیت اثر اساساً بـه اسـتراتژی خـوانش بسـتگی ویـژه‌ای دارد. اغلـب سـبک‌شناسـان، معتقدند که «خوانش تنگاتنگ [(۱)]» کم و بیش به برداشتی کلی، شـهودی و بـی‌حسـاب و کتاب از آثار، منجر می‌شود (فالر و دیگران، ۱۳۸۱ : ۹۹). این جست وجـوی معنـای پنهـان، تاریخی طـولانی دارد. از تعبیرهـای رمـزی عهـد باسـتان گرفتـه، تـا برخـی انـواع نقـد هرمنوتیک مدرن. تصور متن به عنوان لوح چندباره نوشته شده‌ای از دلالت‌های لایـه بـه لایه هم، با ایده قرائت بیگانه نیست.

اثر ادبی بدون خواننده‌ای کـه دوبـاره بـدان فعلیـت ببخشـد، همـه کـنش و نیـرو و سرانجام همه هستی خود را ـ به عکـس دیگـر رویـدادهای تـاریخی ـ از دسـت مـی‌دهـد (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۱۳).

ریکور[1] معتقد بود: «اثر ادبی آینه دورانش نیست؛ بلکه جهانی را شکل می‌دهد کـه در خویشتن ساخته است». پس متن به معناهای متعارف و معمولی باز نمی‌گـردد، بلکـه بـه معناهای خاص خود باز می‌گردد (به نقل از احمدی، ۱۳۸۴: ۶۲۷ - ۶۲۶).

السن[2] از نظریه‌پردازان نقد جدید، برای دست‌یابی به لایه‌های متن، دو مرحله را قائل است: هویت‌شناسی و تأویل.

او معتقد است: «در یک اثر عمد و قصدی است که آن را نمی‌توان از تجربیـات مؤلـف و خواننده جدا کرد. اگر مؤلف و خواننده نباشند؛ نه اثری خواهد بود و نه معیـاری بـرای شناسایی آن و این یک حقیقت قطعی است نه احتمالی، که دنیای بـدون بشـر، مسـاوی است با دنیای بدون اثر» (آلسن، ۱۹۸۷: ۲۲ـ۲۱).

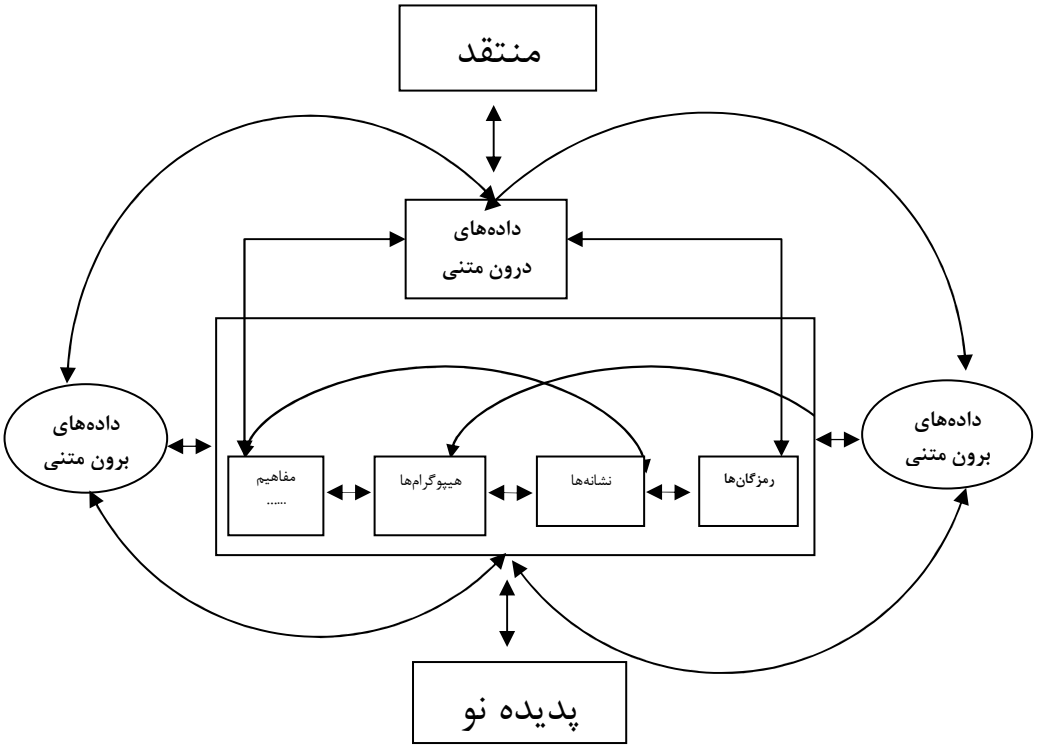
هرش برای هر اثر دو افق معنایی قائل اسـت: افـق درونـی؛ یعنـی معنـای مـتن کـه گستره کار تأویل‌گر است و افق بیرونی که نسبت معنایی متن با دیگـر چیزهاسـت و در گستره کار ناقد می‌گنجد و البتـه گفتنـی اسـت کـه ناقـد خـود قبـل از داوری بایسـتی تأویل‌گر هم باشد (هرش، ۱۹۶۷: ۱۸ـ۱۷).

1.Ricoeur
2.Olsen

www.SID.ir

Archive of SID

در هر حال، اثر با بافت ساختاری پیچده‌اش- همانطور که در نمودار زیر آمده است- از نظر نگارنده، از دو عامل مهم متنی تشکیل یافته است، که هرکدام از این دو عامل با وابسته‌های زمینه‌ای خود در تحلیل ساختار اثر مورد نقد، ایفاء نقش می‌کنند:



۱. عوامل مؤثر درون متنی در نقد

کریستوا[1] معتقد است که هر متن بر اساس متونی که بیشتر خوانده‌ایم، معنا می‌دهد و استوار به رمز گانی است که پیشتر شناخته‌ایم. بینامتنی، توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند (روشن است متنی که پیشتر خوانده‌ایم مطرح است و نه متنی که «زودتر نوشته شده است») بنا به قاعده بینامتنی، هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیش‌تر متونی را خوانده‌ایم (به نقل از احمدی، ۱۳۸۰ : ۳۲۷).

1. Kristeva

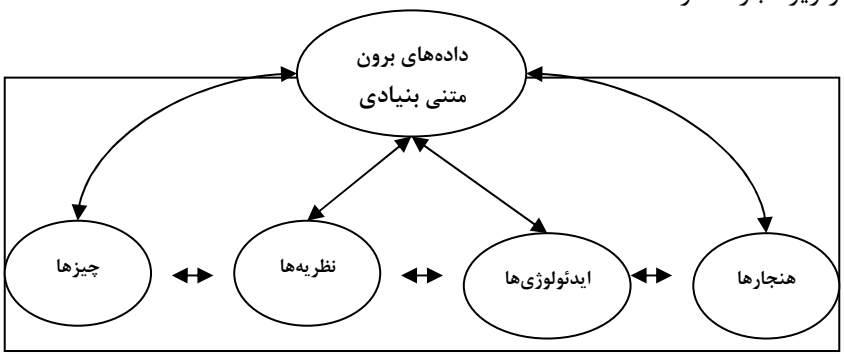
www.SID.ir

Archive of SID

فرمول دریدا[1] از نقد این است: «هیچ چیز، خارج از متن وجود ندارد.» بنابراین، این متن است که فضای کاملی برای مطالعه گستره وسیع بینامتن فراهم می‌کند (کلایتون و روستین، ۱۹۹۱: ۱۹). جمله‌ها در زمینه متنی است که معانی مختلفی پیدا می‌کنند و اساساً زمینه متنی، حتی بیشتر از عبارت‌های دیگر متن، معنی را مشخص می‌کند (کالر، ۱۹۷۵: ۹۵). دنتیث[2] معتقد است: معانی موجود در یک متن، از خود متن سرچشمه می‌گیرد، نه از وجود فرصت‌هایی که می‌توان آن متن را خواند (دنتیث، ۱۹۹۵: ۹۸).

بارت در بحث خود از کریستوا در «نظریه متن»، اصطلاح *signifiance* را با معنای «ضمنی» متن یکی می‌سازد؛ اما اگر ما متنی را خوانده و فرض کنیم که این متن، یک معنای ثابت داشته؛ متن را در سطح «دلالت معنایی» خوانده‌ایم. دلالت معنایی، متوجه این فرض است که هر دال، یک مدلول اصلی دارد و دلالت ضمنی، یک «ایستایی سنجیده» بوده و سرآغاز یک رمزگان (رمزگانی که هرگز دوباره متشکل نخواهد شد) و تبیین، آوایی است که در متن بافته می‌شود (بارت، ۱۳۸۲ : ۷۶).

در هر حال، متن در درون خود با داده‌های گوناگونی روبرو است. این داده‌ها، طبق نمودار زیر عبارتند از:



الف) رمزگان‌ها

بارت می‌گوید: هر رمزگان، از جمله نیروهایی است که می‌توان بر متن اعمال کرد (متنی که شبکه آن نیروهاست) از جمله آواهایی که متن از آنها بافته می‌شود. به همراه هرگفته می‌توان گفت، که آواهای بیرون از صحنه‌ای (که خاستگاهشان در چشم‌انداز

1. Derrida
2. Dentith

www.SID.ir

Archive of SID

گسترده از پیش نوشته‌ها «گم» شده هستند که آن گفته را اصالت‌زدایی می‌کنند. هم گرایی این آواها/ هم‌گرایی رمزگان‌ها) به‌صورت نوشته در می‌آید، به‌صورت فضای برجسته شده نوشتار که در آن جا پنج رمزگان (هرمنوتیکی، دال‌ها، نمادین، کنشی و فرهنگی) یا پنج آوا در هم می‌آمیزند (بارت، ۱۹۷۴: ۲۰).

از نظر بارت، رمزگان‌ها به لحاظ روش‌شناسانه دقیق نیستند، کار آنها مجموع ساختن آحاد خوانش و معناهای ممکن در یک نظام اعلا (لانگ) متون؛ بلکه شیوه خاص خواننده در ثبت راه‌های بینامتنی معنایی که به نظم زنجیره‌ای و ظاهری متن راه می‌گشایند، محسوب می‌شوند (آلن، ۱۳۸۰ : ۱۲۱) که موجبات لذت متن را فراهم می‌آورد. البته او معتقد است که اساساً، لذت یک اصل انتقادی است و تنها علم نقد است که حق قضاوت درباره لذت متن، چه به‌صورت پایدار و چه بصورت متزلزل دارد (بارت، ۱۳۸۲ : ۷۶).

البته گفتنی است که برخلاف اغلب تئوری‌ها که رمزگان‌ها و نشانه‌ها را از یک زمره می‌دانند، نگارنده معتقد است که رمزگان‌ها اصولاً رنگ و بوی فردی دارند و تمایزشان از کدهای اجتماعی و فرهنگی در همین شخصی بودنشان است.

ب) نشانه‌ها

نشانه‌ها عبارت از مجموعه‌ای از علائم اجتماعی هستند که همین امر جمعی بودنشان آنها را از رمزگانها متمایز می‌سازد. نمادها و نمادهای رمزگونه موجود در متون ادبی نیز در زمره همین نشانه‌های اجتماعی قرار می‌گیرند.

بارت گونه‌ای نظام «نشانه‌گذاری» را در تمامی جنبه‌های زندگی جامعه جدید یافته است؛ از لباس پوشیدن و غذا خوردن تا سویه‌های زندگی فرهنگی، اقتصادی و غیره (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۱۹).

پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی در حکم نشانه‌اند، ازاین‌رو که موضوع‌ها و موارد معنادار هستند و دارای گوهری در خود نیستند؛ بلکه صرفاً در زمینه مناسباتی که با یکدیگر می‌یابند قابل شناخت می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۱۸). در نشانه‌شناسی، معنای صریح و معنای ضمنی در حقیقت مفاهیمی هستند که با رابطه دال و مدلول سروکار دارند و دو نوع مدلول از هم متمایز می‌شوند: مدلول صریح و مدلول ضمنی و معنا، هر

www.SID.ir

Archive of SID

دو نوع را شامل می‌شود. بی‌تردید هیچ یک بر دیگری اولویت ندارد جز اینکه بافت، تعیین‌کننده تفاوت یا برتری یکی بر دیگری است.

«معنای ضمنی» به تداعی‌های اجتماعی‌ـ فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی، عاطفی و...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت، تعلق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند. ویلدن، معنای «صریح» را، نوعی رمز **رقومی** (دیجیتال) و معنای «ضمنی» را، نوعی رمز **قیاسی** (آنالوگ) می‌داند. چندلر، در مورد معانی «**صریح**» و «**ضمنی**» می‌نویسد: «معنای صریح» نشانه، معنایی است که تعداد بیشتری از اعضای یک جامعه دارای فرهنگ مشترک حول آن توافق دارند، در حالی که هیچ کس را نمی‌شود به خاطر غلط بودن معانی ضمنی‌اش، سرزنش کرد. در عین حال این خطر وجود دارد که در مورد معانی ضمنی، بر «**سوبژکتیویته فردی**» تأکید شود (سجودی، ۱۳۸۳ : ۱۰۹ـ۱۰۱).

ج) هیپوگرام‌ها[1] (کلیشه‌های ادبی)

هیپوگرام‌های یک متن عبارتند از نشانه‌های همگانی شده‌ای که اکنون، از آن متن گشته‌اند که طبعاً با واژه‌ها یا دسته واژه‌های از پیش موجود و به لحاظ نشانه‌شناسانه دلالت‌گر در گویش اجتماعی، در ارتباط‌اند (آلن، ۱۳۸۰ : ۱۶۹). هیپوگرام، متکی بر بینامتنی است که فراو آن را به عنوان «گسترش یک متن، در رابطه با متون دیگر» تعریف می‌کند. فراو، هیپوگرام را چنین تعریف می‌کند: «یک ساختار معنایی، یک حوزه مضمونی، کلیشه، هنجار، یا متن محقق که شعری خاص به آن ارجاع کرده و دگرگونش می‌کند» (همان: ۱۸۷- ۱۸۶).

هیپوگرام، در خود متن واقع نمی‌شود؛ بلکه حاصل کردار نشانه‌شناسانه و ادبی گذشته بوده و در قالب متصور شدن نشانه به این عبارت یا ترکیب از پیش موجودی مطرح می‌شود که خواننده آن را به عنوان نشانه‌ای «شاعرانه» مد نظر می‌گیرد. این نشانه ظاهراً محاکاتی، به عنوان دگرگونه شده‌ای از گفتمان شاعرانه گذشته در نظر گرفته می‌شود، اما «برای به فعلیت در آمدن این شاعرانگی در متن، نشانه به هیپوگرامی رجوع

1. Hypograms

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند که باید صورتی از چارچوب همان متن نیز باشد». بـه عبـارت دیگـر، نشـانه‌هـای شاعرانه در یک متن به شکل توانمندی چند وجهی‌اند: آنهـا همـه بـه یـک هیپـوگرام از پیش موجود رجوع می‌کنند (همـان: ۱۷۷) برای نمونـه زن زیبـای ترسـیم شـده در شـعر فارسی، با شاخصه‌های چشم سیاه، ابروی کمان و لب غنچه‌ای هیپـوگرامی اسـت کـه از فضای شعر دوره سامانی بر گرفته شده و در دوره‌های بعدی بـه‌صـورت کلیشـه ادبـی در آمده است، هرچند که با دگرگونگی‌هایی نیز توأم شده باشد.

بنابراین، هیپوگرامها برگرفته از همان نشانه‌های اجتماعی شده‌ای هستند که آنچنان در ادبیات جای گرفته‌اند که از پیدایی، کلیشه بودنشان در متون ادبی فریاد می‌کنند.

د) مفاهیم

مفاهیم دربرگیرنده کلیات حقایق چیزها و عناصـر موجـود در نظـام تفکـری انسـان‌انـد. افلاطون معتقد است که کلیات متعلق به فکر و ذوات عینی هستند که کشف مـی‌شـوند نه اختراع و سهروردی نیز هماهنگ با افلاطون بـرای کلیـات وجـود واقعـی و مسـتقل و ثابت قائل است (دینانی، ۱۳۷۹: ۶۲۲).

امروزه بسیاری از زبان‌شناسان، دیدگاه مفهومی معنی را پذیرفته‌اند و این امـر ناشـی از نظریه جدید «ذهن‌گرایی»[1] چامسکی[2] و پیروانش اسـت کـه گـامی مـؤثر در راه تلقـی معنی به کمک عناصر ذهنی که مفاهیم نامیده می‌شود، به حساب می‌آیـد (پـالمر، ۱۳۷۴: ۵۷). کانت مفهوم‌سازی در اثر را، راهی به حقیقت می‌پنداشت و تمایزی که او میان هنـر غیرمفهومی با دانایی علمی و فلسفی، که به بیان و قاعده‌های مفهومی در می‌آیند، قائـل می‌شد، از این پندار او برمی‌خاست (احمـدی، ۱۳۷۵ : ۴۹۲ــ۴۹۱). ویتکنشـتای[3] نیـز اقـرار دارد: «مفاهیم همانند رشته‌هایی مرکب از الیافند که قوت هرکدام از آنها بسته به دخالت الیافهای دیگر است» (ویتکنشتای، ۱۹۵۳: ۳۹ـ۳۰).

لیکاف وجانسـون[4] از سـاختارگرایان قـرن بیسـتم، معتقدنـد کـه انـواع متفـاوتی از استعاره‌ها در زیربنای بیشـتر مفـاهیم بنیـادی ذهـن مـا وجـود دارنـد؛ مـواردی چـون:

1. mentalism
2. Chomsky
3.Wittkenstein
4.Lakoff , Johnson

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره‌های هستی‌شناختی که فعالیت‌ها، عواطف و افکار ما را به هستی‌ها و جوهرهایی پیوند می‌زنند و **استعاره‌های فراگیر** که به ما امکان می‌دهند تا یک مفهوم را بر اساس مفهومی‌دیگر سامان دهیم؛ البته این استعاره‌ها، از آنجایی که هم بازتابنده ارزش‌های فرهنگ‌ها یا خرده فرهنگ‌ها هستند و هم بر این ارزش‌ها تأثیر می‌گذارند، ممکن است در فرهنگ‌های مختلف متفاوت باشند (سجودی، ۱۳۸۳ : ۱۲۱ـ۱۱۷).

در هر حال، از نظر نگارنده مفاهیم به‌صورت یک حقیقت پنهان در درون نظام هستی‌شناسانه اثر تعبیه شده‌اند و می‌توانند از طریق خوانش و تأویل ذهنی خواننده یا ناقد، قابلیت آشکارگی پیدا کنند.

۲. عوامل مؤثر برون متنی در نقد

کشف درونمایه معانی یک اثر، مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون آن است. پس بزرگ‌ترین مشکل مفسر این است که دریابد مصالح درونمایه‌ای که کشف کرده تا چه حد معتبرند. می‌خواهیم بدانیم که آیا این مفاهیم واقعاً در اثر هستند؟ آیا آنها را از اثر «بیرون می‌کشیم» یا این که بر اثر «بار می‌کنیم»؟ آیا مجموعه ارتباط‌ها با جهان را خود متن القا کرده یا اینکه مفسری بسیار زیرک آنها را به دلخواه خود بر آن تحمیل نموده است؟ (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۳ـ۲۲) و گاه حتی از قرار گرفتن اثر در کنار یک اثر دیگر و رابطه آنها با هم، می‌توان تفسیر و داوری نویی ارائه کرد.

کریستوا پنج روش و موقعیت راکه در آنها، متنی می‌تواند در تماس با متنی دیگر قرار گیرد تا به یاری آن شناخته شود، ذکر می‌کند:

۱. واقعیت‌های اجتماعی یا جهان واقعی.

۲. فرهنگ همگانی یا دانش مشترکی که به چشم همگان، واقعیت و پاره‌ای از فرهنگ می‌آید.

۳. قاعده‌های نهایی ژانرهای هنری.

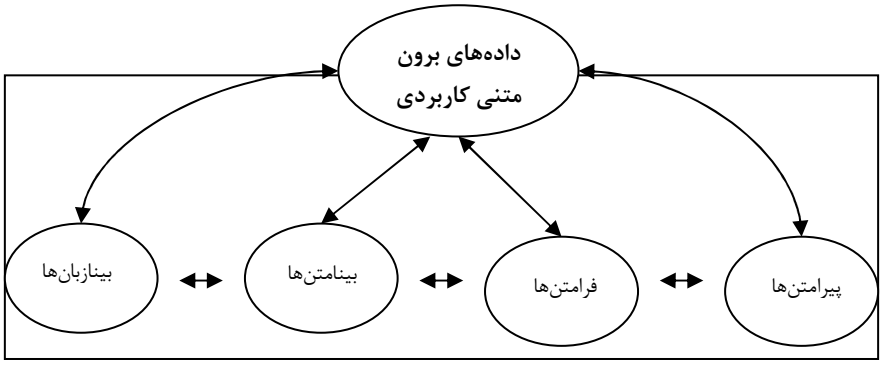
۴. یاری گرفتن و تکیه متنی به متون همسان.

۵. ترکیب پیچیده‌ای از «درون متن»، جایی که هر متن متنی دیگر را همچون پایه و آغازگاهش می‌یابد و در پیوند با آن شناخته می‌شود (به نقل از احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۸).

اما از نظر نگارنده، عوامل مؤثر برون متنی طبق نمودار صفحه بعد دو دسته‌اند:

www.SID.ir

Archive of SID



عوامل برون‌متنی بنیادی

منظور عواملی است که به‌صورت یک مکانیزم فعال در عرصه ریشه‌شناختی اثر مورد نقد، تأثیر محرک دارند؛ یعنی عواملی که به شالوده‌های نظام فردی و اجتماعی مرتبطند. این عوامل عبارتند از:

الف) هنجارها

هنجارها عبارت از قواعد و اصولی هستند که منطبق با نظام اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به‌صورت معیارهای سنجشی در امر نقد تأثیر گذارند. زرین‌کوب معتقد است که بدون شک آثار ادبی را می‌توان با معیار و مقیاس واحدی سنجید؛ اما محققاً نتیجه این کار مطلوب نیست (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۱).

هایدگر[1] معتقد است که قاعده‌ها در زندگی هر روزه و عملی بکار می‌آیند و منش راستین و عملی زندگی را در بر می‌گیرند و نیز این نیازها و ضرورت‌های عملی هستند که مسیر بررسی را تعیین می‌کنند و تعمق‌های نظری و علمی در مورد ابژه‌ها بنا به این بایستگی‌ها پیش می‌آیند و در فراشد توجه به این امر، ارزش‌ها به شکل‌های متفاوت پدید آمده، همچون اموری از پیش پذیرفته شده، قاعده‌های دانایی هنجاری و سرمشق‌های مسلط دانایی، شکل می‌گیرند (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۴۵ـ۳۴۴).

ودیچکار[2] نویسنده کتاب *ساختار تکامل* در فهم پذیرش اثر ادبی از سوی مخاطب، مفهوم ضابطه‌ها را طرح کرده و آن را مجموعه باورهایی دانسته است که تعیین کننده

1.Heidegger
2. vedichcar

www.SID.ir

Archive of SID

حدودفکری و ادراک معناهای اثر در هر دوران است (به نقل از احمدی، ۱۳۸۴: ۶۹۷).

هرش نخستین ضابطه در تأویل و نقد را، زبان و مناسبات زبانشناسی میان عناصر درونی متن می‌داند (هرش، ۱۹۶۷: ۲۲۷ـ۲۲۶).

ب) ایدئولوژی‌ها

ایدئولوژی‌ها بازتابی از افکار، آراء و اعتقادات سازمان‌یافته نظام‌های اجتماعی هستند که به‌صورت زیربنایی و بطرز باورمندی، در سیستم ذهنی خوانندگان رسوخ یافته و در امر نقد چه به‌صورت مستقیم و چه به‌صورت غیرمستقیم دخالت دارند.

به نظر می‌رسد در هر دوره، توسط بروز یک ایده کلی و حاکمیت آن، بقیه پدیده‌های انسانی تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد؛ در نتیجه تجسم همان پدیده به‌عنوان ایده‌آل نهایی برای اجتماع جلوه می‌کند.

هر کسی از جهان‌بینی خاصی پیروی می‌کند و در دیدگاههای فکری و عقیدتی خود پای‌بند به اصول آن جهان بینی است و در نگرش به مسایل و پاسخ به آنها به‌طور طبیعی از ایدئولوژی خود پیروی کرده و بر اساس آن به ارزیابی امور می‌پردازد.

هر یک از عوامل اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیکی می‌توانند هم به‌عنوان هدایت کننده قرار بگیرند و هم هدایت شده توسط خود انسان (جعفری، ۱۳۵۱: ۲ـ۲۴۱).

ایدئولوژی بیرونی طبعاً بسته به زمان خود به متن سرایت کرده است و باز بسته به زمان خود از طریق ناقد و تأویلگر بروز می‌یابد.

بر اساس نظر ایگلتون[1] نقادی نشان می‌دهد که سخن ایدئولوژیک چگونه و بر اساس چه قاعده‌ای، تبدیل به ادبیات شده است (ایگلتون، ۱۹۷۶: ۷۵).

از نظر یاسپرس، روانشناسی جهان بینی، بخشی از روانشناسی است که به ما حدود زندگی روانی و ذهنی انسان را نشان می‌دهند (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۷).

ج) نظریه‌ها

نظریه چیزی بیش از فرضیه است که در آن روابطی پیچیده و نظام مند میان چندین عامل وجود دارد و نباید بتوانیم آن را به‌سهولت تأیید یا رد کنیم. نظریه تبیین‌هایی

1. Eagelton

www.SID.ir

Archive of SID

بدست می‌دهد که دیگران می‌توانند در مطالعه معنـا، طبیعـت و فرهنـگ، کـارکرد روان انسان، روابط میان تجربه عمومی با تجربـه خصوصـی و روابـط میـان نیروهـای بزرگتـر تاریخی با تجربه فردی بکار بندند (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰ـ۸).

کالر معتقد است که چهار نکته اصلی در نظریه پدیدار می‌شود:

۱. نظریه اصولاً میان رشته‌ای است، گفتمانی کـه در خـارج از حـوزه اصـلی خـودش تأثیر می‌گذارد.

۲. نظریه تحلیلی و فرضی است، تلاشی برای آنکه کشف کنیم، آنچـه کـه جـنس یـا زبان یا نوشتار یا معنا یا سوژه می‌نامیم چه چیزی را دربر می‌گیرد.

۳. نظریه نقد عقل سلیم است؛ یعنی نقد مفاهیمی است که طبیعی تلقی می‌شوند.

۴. نظریه تأمل‌آمیز است. تفکر درباره تفکر است و کاویدن مقـولاتی اسـت کـه بـرای سردرآوردن از چیزها در کلیه رویه‌های گفتمانی بکار گرفته می‌شود (همان: ۲۴).

بنابراین، نظریه مجموعه راه حلهایی را به دست نمی‌دهد، اما دورنمای تفکر بیشـتر را به رویمان می‌گشاید. نظریه ما را دعوت می‌کند تا با خواندن، به مبـارزه طلبیـدن پـیش انگاره‌ها، تردید در فرض‌هایی که برمبنـای آنهـا پـیش مـی‌رویـم متعهـد شـویم. نظریـه منتهایی ندارد، پیکره بی‌مرزی است از نوشته‌های چالش بر انگیز و مسحور کننده؛ پروژه جاری اندیشیدن است (همان: ۱۶۱).

از نظر ولک نظریات، حتی اگر خود به‌صورتی سامان‌مند بـانی نظریـات زیباشـناختی نبوده باشند، در نقد تأثیر گذارند (ولک، ۱۳۷۳: ۴۵).

د) چیزها

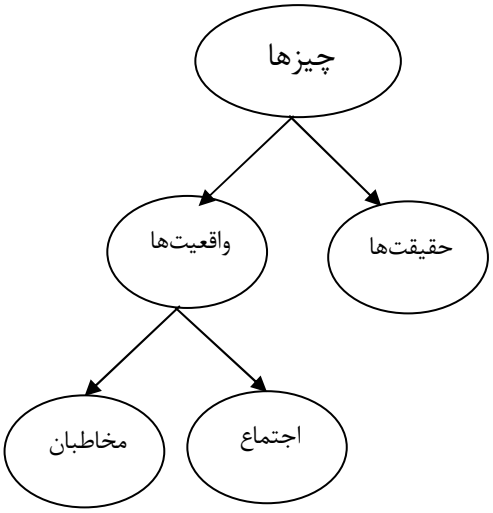
هایدگر در کتاب *یک چیز چیست؟* برای چیز سه معنی قائل شده است:

الف) امور حاضر در دست. ب) معنایی که همـه اشـیاء، روحیـه‌هـا، طـرح‌هـا، تعمـق‌هـا، کنش‌ها و امور تاریخی و غیره را دربر بگیرد. ج) چیزی هست و نیستی نیسـت (احمـدی، ۱۳۸۲: ۳۵۷).

به نظر نگارنده، چیزها در واقع شامل مفاهیم گسترده‌ای هستند که اساسی‌ترین آنهـا طبق نمودار صفحه بعد عبارتند از:

www.SID.ir

Archive of SID



۱. حقیقت‌ها

حقیقت هنری موضوع عمده نقادی است (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۹). از نظر فوکو حقیقت باید چون مجموعه‌ای از فرایندهای منظم برای تولید، قانون مندی، به سامان آوردن، توزیع و گردش و کارکرد احکام شناخته شود. حقیقت مجموعه حقیقت‌هایی که باید کشف و پذیرفته شوند نیست؛ بلکه مجموعه قوانینی است که بنا به آنها صدق و کذب از هم جدا می‌شوند (حقیقی، ۱۳۷۴: ۳۴۳) و بواسطه شناختی که از صادق بودنشان دست می‌دهد، بر زندگی انسانها مؤثر واقع می‌شوند.

از همین‌جاست که حقیقت در یک حکم علمی، به فهمی از آشکارگی و ناپوشیدگی باز می‌گردد که کار علمی را درون آن ممکن می‌کند؛ یعنی اینکه ما با چیزها نخست از راه دانایی نظری نسبت می‌یابیم و سپس همین دانایی حدود صدق و کذب گزاره‌ها را تعیین می‌کند (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۳۴). زندگی انسانی با تمامی فردیت مشخص و وضعیت‌های تاریخی‌اش، سرچشمه حقیقت‌های نظری است. کسی که در جهان زندگی می‌کند، می‌کوشد تا هم آن را بشناسد و هم شناخت خود را بیان کند (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۳۸ـ۱۳۵).

حقایق اصولاً از دو طریق قابل دریافتند:

الف) از طریق عقل

ابن‌سینا در اشارات آورده است: «جزئیات بر وجه کلی، در عالم منقوش هستند. برای

www.SID.ir

Archive of SID

جزئیات یک نقش به طور کلی در عالم عقل وجود دارد و یک نقش به طور جزئی در عالم نفسانی که با درک وقت و زمان همراه است (ابن سینا، ۱۳۸۵: ۴۶۸). آنطور که سهروردی می‌گوید: «تابش نور عقل فعال که «واهب صور» است بر نفس انسانی می‌افتد تا او را مدرک گرداند و بواسطه او صورت معقولات را ادراک همی کند؛ چون مثال تابش نور آفتاب است که بصر را مدرک می‌گرداند... نفس ناطقه انسانی عاقل به قوت است و بواسطه عقل فعال و تابش نور او به فعل می‌آید.» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۴۳۱ـ۴۳۰)

کانت[1] هم مفهوم عقل را عاملی می‌داند که تخیل را وادار می‌کند تا بیکرانگی و عظمت جهان محسوس را در یک کل شهودی ترکیب کند (کانت، ۱۳۸۶: ۳۱).

ب) از طریق الهام

وقتی که قوت نفس انسان به سبب شدت اتصال به عالم عقل و جواهر فرشتگان تا به حدی رسد که به زمانی سخت اندک، به تحصیل معقولات اندیشه کند و در هر مسئله شرایطی برایش ایجاد شود که بی‌هیچ دشواری جمله معقولات کلیات را بی‌معلم و کتاب متخیل شود (سهروردی، ۱۳۸۰: ۴۴۶). صدرالمتألهین باور دارد که علوم و معارف گاهی ناخودآگاه بر قلب انسان وارد می‌گردند؛ خواه این آگاهی ناخودآگاه در دنبال طلب و اشتیاق درک و فهم مطلبی باشد یا نه (صدرالمتألهین، ۱۳۸۵: ۴۸۰). در نظر شلایر ماخر نیز دریافت شهودی عمدتاً دریافت بی‌واسطه کل است؛ چرا که جزء را تنها از طریق کل می‌توان شناخت و طرح هر گونه توضیحی درباره جزء، مستلزم درک کل است (ولک، ۱۳۷۴: ۳۶۰).

بنابراین، منتقد بواسطه درک کلیات حقایق خود را با اثر در آمیخته و به تحلیل و تأویل آن می‌پردازد. هردر، نقد را اصولاً روندی از همین وحدت و همدلی می‌داند، چیزی شهودی و درون عقلی. او معتقد است که منتقد باید به روح نویسنده وارد شود، شیوه گفتار او را از آن خود کند و از طریق جان خود از هدف نویسنده آگاه شود (ولک، ۱۳۷۳: ۲۴۳) و به تعبیر لیویس، نقادی اساساً موضوعی مربوط به واکنش شهودی، ارتباطی و عمیق است که تحلیل می‌تواند آنها را مشخص کرده و به طرز مجاب کننده‌ای تحقق بخشد، اما به هیچ وجه نمی‌تواند آنها را تعیین کرده یا درباره‌شان نظریه‌پردازی کند (نوریس، ۱۳۸۰، ۳۱۹).

1. kant

www.SID.ir

Archive of SID

۲. واقعیت‌ها

معنای هستی در زندگی واقعی، در واقع‌بودگی و فعالیت، کار و کنش انسان جای دارد. قرار گرفتن میان فرهنگ و نظام مفهومی‌اش این است کـه شـخص نزدیـک بـه واقعیـت منسجمی‌است که برمبنای آن قضاوت اخلاقی و اجتماعی پدیدار می‌شـود (سـعید، ۱۳۷۷: ۴۳). زندگی واقعی افراد، مجموعه رویدادهای اجتماعی و تاریخی است و منش اجتمـاعی و تاریخی در تأویل‌های این زندگی نباید از قلم بیفتد (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۱).

واقعیات زندگی دربرگیرنده چیزهایی است که در محیط زندگی پدید می‌آید و شامل دو بخش است:

الف)جامعه

که به طور قطع یقین تاریخ را در خود آمیخته و به زندگی انسان تحمیل مـی‌کنـد؛ چـرا که ناقد را به واسطه فهمی که از آنها درک می‌کند، در هنگـام داوری تحـت تـأثیر قـرار می‌دهد.

البته از نظر هایدگر تنها راه فهم زندگی انسانی نمی‌تواند فقـط دقـت در سـازو کارهـای شـیمیایی و داده‌هـای علمـی و آمـاری علـوم اجتمـاعی مـدرن باشـد (احمـدی، ۱۳۸۲: ۱۳۹). زرین‌کوب نیز معتقد است که نقد از طریق تأثیر در افکار عامه در عقاید و افکار نویسـندگان نیز تأثیر می‌کند و خط سیر تحول ادبی را مشخص می‌نماید (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۵۹).

انسـان جـای تردیـد نیسـت کـه در حـال اجتمـاع افـراد از جهـات مختلفـی دارای پدیده‌های گوناگونی است که در حال انفـرادی آنهـا را دارا نبـوده اسـت (جعفـری، ۱۳۵۱: ۲۱۶) و درواقع این هدف‌های غایی هستند که محرک افراد به سمت زندگی مـی‌شـوند و همین هدف‌های غائی در حال اجتماع است که زیربنـا و روبنـای تمـام حرکـات آنهـا را تشکیل می‌دهد (جعفری، ۱۳۵۱: ۲۲۷).

هایدگر معتقد است که باور فوق در اثر، تحـت تـأثیر تفکـر تـاریخ بـاوری اسـت کـه می‌گوید: آنچه امروز هست، نتیجه حرکت یا پیشرفت عواملی در گذشته است که بـدون کوشش در درک آن عوامل، وجود مبهم و رازآمیز باقی خواهد ماند (احمـدی، ۱۳۸۲: ۶۵۳). نهایتاً به قول احمدی، تبلیغات و پیش فرض‌های سیاسـی، اجتمـاعی، اخلاقـی، دینـی و غیره در فهم خواننده از ارزش‌ها و دلالـت‌هـا، اهمیـت تعیـین کننـده‌ای در تأویـل دارد (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۲۴).

www.SID.ir

Archive of SID

ب) افراد

اساساً رابطه بین اثر و مخاطب رابطه مکالمه‌ای است که از نظر گادامر و یاس نکته اصلی این نیست که اثر می‌پرسد و مخاطب بسته به وجودش در دوره‌های گوناگون پاسخ‌های متفاوتی را ارائه می‌کند؛ بلکه نکته این است که خود پرسش‌ها نیز در دوره‌های متفاوت، معناهای متفاوتی پیدا می‌کنند (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۹۲).

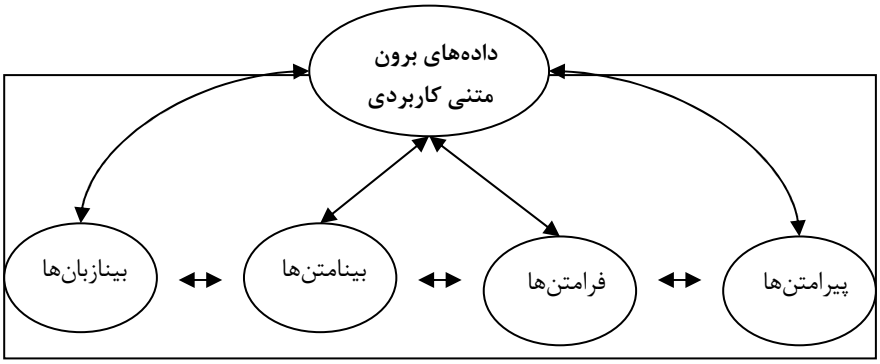
آیزر[1] در روش نقد خود واکنش خواننده را مؤثرترین عامل می‌داند. به گونه‌ای که تصور «گنجینه متن» به عنوان یک گنجینه‌ای است که فقط در خواننده وجود دارد و به وسیله ارجاعات به آثار پیشین یا به جامعه و هنجارهای تاریخی، یا فرهنگ موجود در متن، بروز پیدا می‌کند (آیزر، ۱۹۷۸: ۶۹).

پس اثر در هر بار پذیرفته شدن از جانب انبوه مخاطب‌ها؛ یعنی در هر پله متفاوت تکامل زبان، باورها ساختار اجتماعی تازه و نظام جدید ارزش‌ها، کنش‌های جدید اندیشه‌گرانه اخلاقی، سیاسی و غیره، کیفیت تازه‌ای می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۹۸).

در واقع اثر هم محصول تکامل اجتماعی است و هم ابزاری که با آن فرد خود را و مناسبات تاریخی و اجتماعی را می‌سازد.

عوامل برون‌متنی کاربردی

منظور عوامل کارکردی هستند که در ادامه نیروهای فردی و اجتماعی موجود در جهان عصر حاضر منتقد، روی متن تأثیر گذاشته‌اند و این عوامل طبق نمودار زیر عبارتند از:



1. Iser

www.SID.ir

Archive of SID

الف) پیرامتن‌ها

پیرامتن، نشانگر آن عناوینی است که در آستانه متن قرار گرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند.

این آستانه، شامل یک درون متن[1] است که عناصری چون عناوین، عناوین فصل‌ها، مقدمه‌ها و پی نوشت‌ها را در بر می‌گیرد، و نیز شامل یک برون متن[2] است که عناصر «بیرون» از متن مورد نظر ـ نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرات منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی و دیگر مباحث مؤلفانه یا ویراستارانه ـ را در بر می‌گیرد.

پیرامتن، نه تنها نشانه‌گر منطقه‌گذاری میان متن و نامتن[3] بوده؛ بلکه یک داد و ستد است. چنین رویکردی است که ژنت[4] را به سمت مطالعه مطول دقایق متنی سوق می‌دهد. برای مثال اندازه کتاب‌ها می‌تواند نشانگر دلالت‌های پیرامتنی گوناگونی باشد و به همین نحو، حروف چاپی انتخاب شده (آلن، ۱۳۸۰ : ۱۵۰ـ۱۴۸).

1 _peritext , 2_epitext, 3_ text_ hors, 4_Genette

ب) فرامتن‌ها

مناسباتی معمولاً تفسیری و تأویلی است که با واسطه تأویل‌ها و تفسیرهای مکتوب شده، متنی را به متنی دیگر وابسته می‌سازد، خواه از آن همچون مرجع یاد کند یا چنین نکند. ژنت می‌گوید که بهترین شکل این مناسبات را می‌توان «تفسیر نقادانه» نامید و اساساً «تاریخ نقدنویسی» خود گونه‌ای مناسبات فرامتنی است.(۲)

ج) بینامتن‌ها

بینامتن یک پدیده اجتماعی است. کریستوا، بینامتن را چنین تعریف می‌کند: «چندین سخن گرفته شده از متن‌های دیگر برای فضای متن جدید.» یا «هر متن ساخته شده از

1. peritext
2. signifiance
3. text_ hors
4.Genette

www.SID.ir

Archive of SID

ترکیبی از سخن‌های گفته شده؛ هر متن، مجذوب و بدل متنی دیگر است.» باختین[1] نیز اقرار دارد که نوشتن مثل خواندن نوشتهای ادبی پیشین است و متن مثل انجذاب یا پاسخ به متن دیگری است (کلایتون و روستین، ۱۹۹۱: ۲۰).

همان‌گونه که کریستوا بیان کرده است، بینامتنیت سروکاری با تأثیرپذیری، سرچشمه‌ها، یا حتی الگوی تثبیت شده امکان یافته در اثر تاریخی «متن» و «زمینه» ندارد. در این الگو «زمینه» می‌تواند تبیین کننده «متن» باشد؛ اما در نهایت همچنان از آن جدا می‌ماند. از آن جا که معنای ضمنی[2] متن پایانی ندارد، درون و بیرون صرفاً فرآورده‌های هر خوانش خاصی از متن‌اند که خود همواره می‌تواند پیش‌تر رفته، به صورت اختیاری متوقف شود، اما هیچ‌گاه به پایان رشته و تار و پود متن نخواهد رسید (آلن، ۱۳۸۰ : ۱۰۰).

در جهان بینامتنی بارت، هیچ‌گونه عواطفی پیش از توصیف متنی عواطف، هیچ‌گونه افکاری پیش از بازنمایی متنی افکار، هیچ‌گونه عمل دلالت‌مندی که بر اعمال پیشاپیش متنیت یافته و رمزگانی شده دلالت نکند، در کار نیست. ما در رمزگان‌ها، در فضای فرهنگی از پیش‌ها، از پیش گفته‌ها و نوشته‌ها و خوانده‌ها، احساس، اندیشه و عمل می‌کنیم (آلن، ۱۳۸۰ : ۱۰۶).

بینامتن خود به عنوان یک مقوله فرهنگی، مسیر ارتباط خواننده با متن را توصیف می‌کند (کلایتون و روستین، ۱۹۹۱: ۶۱) و در واقع روشنگر و تعیین‌کننده شکل حضور هر اثر در قلمرو فرهنگ متنیت است (احمدی، ۱۳۸۰ : ۳۲۷).

د) بینا زبان‌ها

بینا زبان‌ها[3] که نگارنده از آنها به عنوان سوژه‌های همگرا یاد می‌کند، ذهنیات مشترک انسانی است که موجبات دریافت سوژه‌های معنایی یک‌سویه را در نقد فراهم می‌آورد.

عامل عمده‌ای که علاوه بر ذوق نسبی و ذهنی بودن آن در سنجش نیروی داوری وجود دارد، شعور مشترک است. از نظر ولک، هر داوری زیباشناختی چیزی جز احساس ذهنی صرف نیست؛ ولی داعیه اعتبار جهانی دارد و در این امر محق است؛ زیرا باید

1. Bakhtine
2. signifiance
3. Intermediation

www.SID.ir

Archive of SID

شعور مشترکی را برای نوع بشر به عنوان معیاری آرمانی فرض کنیم (ولک، ۱۳۷۳: ۲۹۲) وگرنه، در همه عرصه‌های داوری، تفاوت نظر و تحلیل پدید می‌آید؛ در نتیجه رأیی هرچند به طور نسبی یکدست، هرگز حاصل نمی‌شود.

حال با توجه بر شمردن و تحلیل عناصر ساختاری امر نقد، معلوم گردید که «اثر» از دو زاویه لایه‌های زمینه‌ای متنی و عرصه‌های فراگیر برون متنی قابل توجه است که به واسطه تعامل چند سویه از طریق رویارویی منتقد با اثر، موجبات تحلیل انتقادی متن را فراهم می‌آورد و حاصل آن تأویل و تحلیلی است که نمی‌توان با تحکم، آن را **فردی** دانست؛ چرا که بی‌شک جهان علمی و فرهنگی منتقد، خاص خود او نیست و تعداد زیادی از افراد یک جامعه گسترده را دربر می‌گیرد؛ لذا از همین‌جاست که حاصل کار او چندان از ذهن مخاطبین دیگر دور نخواهد بود.

نتیجه‌گیری

نقد به عنوان یک گامه تعالی دهنده متن، بیانگر چگونگی دریافت خواننده است از آن چه در متن رخ می‌دهد و منتقد، با وجود دو روند متفاوت ارزیاب و تحلیل‌گر در تحلیل انتقادی، در هر دو صورت (به‌طور غیرمستقیم یا مستقیم) با پدیده خوانش و تأویل در ارتباط است. بنابراین نقد و داوری اثر بستگی به نوع دریافت دارد و دریافت نیز بستگی به راهبرد خوانش، افق انتظارات مخاطب، تأویل خواننده و غیره.

گفتنی است علاوه بر لایه‌های موجود در زمینه متنی، تغییرات کلی محیط فکری، تاریخ تطور اندیشه‌ها، نظرات فلسفی مشخص و دیگر عوامل برون متنی نیز، بی‌تردید بر نقد اثرمی‌گذارند. انکار نباید کرد گاه سلیقه، به عنوان چیزی که خود دلالت بر یک توافق نامعین بدون قانون دارد نیز، می‌تواند به جای داوری اندیشمندانه بنشیند.

پی‌نوشت

۱. خوانش تنگاتنگ: close reading شیوه‌ای در نقد نو که به بررسی دقیق و موشکافانه متون ادبی فارغ از هر گونه عامل خارج از متن (مانند زندگینامه مؤلف و یادهای تاریخی در زمان نگارش اثر).

۲. فرامتنیت: فرامتن‌ها در هم آمیختگی صداهای مفسران و تأویلگران در متن‌هایند ولی بینامتن‌ها در هم آمیختگی صداهای متن‌ها در متن‌های دیگر.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آلن،گراهام (۱۳۸۰) بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۷۹) شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، چاپ پنجم، تهران، حکمت.
ابن سینا (۱۳۸۵) ترجمه وشرح اشارات و تنبیهات، نگارش حسن ملکشاهی (ویرایش دوم)، چاپ پنجم، تهران، سروش.
احمدی، بابک (۱۳۷۵) حقیقت و زیبایی، چاپ دوم، تهران، مرکز .
احمدی، بابک (۱۳۸۴) ساختار و تأویل، هفتم، تهران، مرکز.
احمدی، بابک (۱۳۷۴) مدرنیته و اندیشه انتقادی، چاپ دوم، تهران، مرکز.
احمدی، بابک (۱۳۸۲) هایدگر و پرسش بنیادین، چاپ دوم، تهران، مرکز.
اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) درآمدی برساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
بارت، رولان (۱۳۸۲) لذت متن، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
پالمر، فرانک . ر . (۱۳۷۴) نگاهی تازه به معنی‌شناسی، ترجمه کوروش صفوی، چاپ دوم، تهران، کتاب ماد.
ایو تادیه، ژان (۱۳۷۸) نقد ادبی، ترجمه مهشید نو نهالی، تهران، نیلوفر .
جعفری، محمد تقی (۱۳۵۱) آفرینش و انسان، تهران، شرکت سهامی انتشار .
حقیقی، مانی (۱۳۷۴) سرگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، بودریار، لیوتار و غیره، تهران، مرکز.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) آشنایی با نقد ادبی، هفتم، تهران، سخن.
سجودی، فرزان (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، فقیه.
سعید، ادوارد (۱۳۷۷) جهان، متن و منتقد، ترجمه اکبر افسری، تهران، توس.
سلدن، رامان (۱۳۷۲) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
سلدن، رامان (۱۳۷۵) نظریه ادبی و نقد عملی، ترجمه دکترجلال سخنور، سیمازمانی، تهران، پویندگان نور.
سهروردی، شهاب الدین یحیی (۱۳۸۰) مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج۳، به تصحیح و مقدمه هانری کربن و دیگران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
شمسا، سیروس (۱۳۸۳) نقد ادبی، چهارم، تهران، فردوس.
صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا) (۱۳۸۵) ترجمه و تفسیر الشواهد الربوبیه، با حواشی ملاهادی سبزواری، به قلم جواد مصلح، چاپ چهارم، تهران، سروش.
فالر، راجر و دیگران (۱۳۸۱) زبان‌شناسی و نقد ادبی،گردآوری وترجمه مریم خوزان، حسینی یابنده، تهران، نی.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳) درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.
کالر، جاناتان (۱۳۸۲) نظریه ادبی، معرفی بسیار مختصر، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
کانت، ایمانوئل (۱۳۸۶) نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چاپ چهارم، تهران، نی.
نوریس، کریستوفر (۱۳۸۰) شالوده‌شکنی،ترجمه پیام یزدانجو، تهران، شیراز.
ولک، رنه (۱۳۷۳) تاریخ نقد جدید، ج ۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.
ولک، رنه (۱۳۷۴) تاریخ نقد جدید، ج ۲، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.

Barthes Roland (1974) s / z, Trans: Richard miller, New York, Hill and Wang.

www.SID.ir

Archive of SID

Barthes Roland (1981) theory of text, in young (Ed.
Clayton, Jay and Rothstein (1991) Eric (Ed), influence and intertextuality in literary history, university of Wisconsin press.
Culler Jonathan D. (1975) Structuralist poetics, structuralism, linguistics and the study of literature, Rutledge a keganpaul, London.
Dentith Simon (1995) bakhthinian thought, an introductory reader, London, routledge.
Eagelton, T. (1976) Criticism and Ideology, London.
Foucault, M. (1986) Language, Contermemory, Practice, cornel u. p.
Hirsch jr, E.D. (1967) Validity in Interpretation, Yale Up.
Iser, wolfgang (1978) the act of reading, a theory of aesthetic response, Baltimore johns Hopkins.
Olsen Tein Haugrom (1987) the end of literary theory, Cambridge university press.
Poulet, G. (1969) Phenomenology of Reading, New Literary History, vol.1.
Wittgenstein, Ludwig (1953) Philosophical Investigation, oxford basil balkwel pudlishers, London.

www.SID.ir