

### چگونه ادبیات بخوانیم

تری ایگلتون ترجمه مشیت علایی. تهران: لاهیتا، ۱۳۹۴. چاپ اول، ۲۶۰ صفحه.  
دکتر قدرت الله طاهری<sup>۱</sup>

#### معرفی، توصیف و ارزیابی شکلی (صوری) اثر

کتاب *چگونه ادبیات بخوانیم* (how to read literature?) اثر تری ایگلتون، منتقد و نظریه پرداز مشهور انگلیسی است که چاپ نخست آن با ترجمه مشیت علایی به سال ۱۳۹۴ از سوی نشر لاهیتا در تهران منتشر شده است. ایگلتون، منتقد و نظریه پرداز است با گرایش‌های مارکسیستی و تحت تأثیر آراء والتر بنیامین و لویی آلتوسر. وی برای خوانندگان ایرانی اعم از دانشجویان، استادان و محققان ادبیات و نقد ادبی جدید، پژوهشگران عرصه‌های سیاست و مطالعات فرهنگی نام آشناست. از ایشان، تاکنون آثار مهمی از جمله پیش-درآمدی بر نظریه ادبی با ترجمه عباس مخبر (نشر مرکز) - که یکی از تأثیرگذارترین درسنامه‌های نقد ادبی در دهه هشتاد ایران بوده است -، معنای زندگی باز هم با ترجمه عباس مخبر (نشر مرکز ۱۳۸۹)، ویلیام شکسپیر با ترجمه محسن ملکی و مهدی امیرخانلو (۱۳۹۵ نشر مرکز)، اهمیت نظریه از پولیس تا پسامدرنیسم با ترجمه امیر احمدی آریان و همکاران (حرفه هنرمند ۱۳۹۴)، آثار ادبی را چگونه باید خواند با ترجمه محسن ملکی (هرمس ۱۳۹۵)، مارکسیسم و نقد ادبی با ترجمه اکبر معصوم بیگی (نشر بوتیمار ۱۳۹۳)، پرسش‌هایی از مارکس با ترجمه رحمان بوذری و صالح نجفی (مینوی خرد ۱۳۹۱)،

<sup>۱</sup> دانشیار دانشگاه شهید بهشتی، Ghodrat66@yahoo.com

توهمات پسامدرنیسم با ترجمه مسعود کلبه‌بان (دفتر پژوهش‌های فرهنگی ۱۳۹۱) و / ایده فرهنگ با ترجمه علی ادیب راد (حرفه هنرمند ۱۳۸۶) منتشر شده است.

کتاب چگونه ادبیات بخوانیم، بی‌تردید یکی از جذّاب و آموزنده‌ترین کتاب‌هایی بود که در سال‌های اخیر برای دومین بار مطالعه کرده‌ام. اثر حاضر اگرچه در عنوانش - انگلیسی و فارسی - بر چگونگی خواندن ادبیات تأکید دارد ولی به نظرم اثری است برای آموختن عملی «شیوه‌های تحلیل متون ادبی به‌ویژه داستان و رمان» لذا اگر مترجم محترم، خود را به ترجمه لفظ به لفظ عنوان انگلیسی مقید نمی‌کرد، می‌شد آن را به صورت «چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم» ترجمه نمود (البته نمی‌خواهم بر ترجمه عنوان از سوی مترجم اشکال وارد کنم، بلکه قصدم این است که بر موضوع و رویکرد تحلیلی کتاب تأکید کنم). با توجه به اینکه ایگلتون کتاب دیگری دارد با عنوان چگونه شعر بخوانیم، می‌شد این کتاب را خود نویسنده با عنوان «چگونه داستان بخوانیم» هم منتشر کند. اگرچه در همین کتاب نیز در پاره‌ای موارد به تحلیل شعر نیز پرداخته است؛ مانند صفحه ۴۳ تحلیل شعر جان کیس. چاپ دوم کتاب سال ۱۳۹۵ در قطع رقعی و در ۲۶۰ صفحه و با صفحه آرایی الهام زرگران و طراحی فاطمه رضایی در هزار نسخه منتشر شده است. حروف‌چینی، صفحه‌آرایی و طرح جلد مناسب است؛ تصویر مرد جوانی که متنی را مطالعه می‌کند در روی جلد (لابد کتاب ادبی است) و صحنه تیره و تار از خیابان آکادمی در پشت جلد گویای موضوع و عنوان کتاب است.

اثر یاد شده دارای یادداشت مترجم، پیش‌گفتاری از نویسنده، پنج فصل بدنه اصلی و واژه نامه و نمایه موضوعی، اسامی اشخاص و آثار به صورت یک‌جا و ترکیبی است. اگر مترجم محترم این سه مقوله را از هم تفکیک و جداگانه تنظیم می‌کرد، بهتر و قابل استفاده‌تر بود. (معلوم نیست در متن اصلی کتاب هم این‌گونه تنظیم شده بوده یا خیر؟). کتاب، فاقد

فهرست منابع و مآخذ است. (باز هم معلوم نیست در متن اصلی هم این گونه بوده است یا نه؟) بدنه اصلی کتاب شامل یک فصل مقدماتی با عنوان «اوایل» (صفحات ۱۵-۶۴)، فصل دوم با عنوان «شخصیت» (صفحات ۶۵-۱۰۴) فصل سوم با عنوان «روایت» (صفحات ۱۰۵-۱۴۶)، فصل چهارم با عنوان «تفسیر» (صفحات ۱۴۷-۲۱۰) و فصل پنجم با عنوان «ارزش» (صفحات ۲۱۱-۲۴۶) است. نویسنده کتاب چنان که از ترجمه برمی آید هیچ گونه ارجاعی به منابع پژوهشی و یادداشتی در فصل های پنج گانه نداشته و همان گونه که مترجم محترم در یادداشت ویژه خویش گفته است، همه یادداشت ها و توضیحاتی که در پاورقی ها آمده از آن مترجم است. در باب فقدان رجوع به منابع و استفاده از آنها، با توجه به جایگاه برجسته علمی نویسنده شاید نتوان اشکال گرفت و شاید بتوان فقدان این موضوع را علاوه بر «خودبستگی» مؤلف در زمینه بحث، به ماهیت کتاب نیز مربوط دانست؛ بدین معنا که کتاب چنان که نویسنده تصریح کرده در سننامه یا بهتر بگوییم «شیوه نامه» ای برای آموزش اصول نقد به صورت عملی به مخاطبان مبتدی (دانشجویان) است (ص ۱۳ پیشگفتار) نه صرفاً یک اثر علمی و پژوهشی که می باید مستند به منابع پژوهشی باشد. البته برخلاف گفته نویسنده کتاب مخاطبان این اثر، تنها مبتدیان نیستند و با توجه به حجم عظیم متون ادبی غربی که مدام در نقدها و اظهارنظرهای نویسنده متن به آنها ارجاع داده و از آنها سخن گفته است و نظرات بکر و تازه ای که طرح کرده است، برای مخاطبان حرفه ای (استادان و پژوهشگران) نیز مفیده فایده است.

اثر حاضر از نظر رعایت اصول ویرایشی و نگارشی کتابی سالم و مناسب است. با وجود این -البته اگر ناشی از تفاوت سلیقه منتقد و مترجم در کاربرد علائم سجاوندی و پاره ای اصول نگارشی نباشد- ضعف هایی در آن مشاهده می شود؛ از جمله در باب پانوشت ها و توضیحاتی که مترجم در پاورقی ها آورده است، می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- ابتدا اینکه این توضیحات که گاه با ارجاع به منابع صورت گرفته تا اندازه زیادی خلأ رجوع نویسنده متن اصلی به منابع را پر می‌کند.
- در ثانی، توضیحاتی که داده شده است گاه ارتباط خواننده ایرانی را با متن کتاب که در حال و هوای فرهنگ ادبی انگلستان نوشته شده است، ممکن می‌سازد؛ به‌ویژه در مواردی که شواهد ادبی و مثال‌هایی از ادبیات فارسی در تأیید گفته‌های نویسنده متن اصلی ذکر می‌شود؛ مانند پاورقی صفحات ۱۹ و ۲۰ و پاورقی صفحه ۲۱ درباب نمایشنامه توفان شکسپیر. نمونه این توضیحات در پاورقی‌های متن ترجمه فراوان است و به ذکر همین دو نمونه اکتفا کردم.
- با وجود دو امتیاز فوق، اشکالاتی در همین پاورقی‌های به چشم می‌خورد؛ از جمله در مواردی مترجم دخل و تصرفی آشکار در متن نمونه‌های ادبی مورد نظر نویسنده کرده و علاوه بر اینکه نمونه‌ها را به شعر فارسی ترجمه کرده، تحلیل‌ها را نیز با توجه به برگردان خود از شعر تغییر داده است. شاهد مثال آشکار آن صحنه ۴۳ در تحلیل ویژگی‌های صوری و فرمی شعر جان کیتس که آنچه گفته می‌شود درباب ترجمه شعر به فارسی صحیح است نه شعر به زبان اصلی؛ مانند تکرار حروف، نظم و ترتیب صامت‌ها و مصوت‌ها. بهتر بود در این مورد خود شعر را به زبان اصلی ذکر می‌کرد، حتی می‌شد در پاورقی آورده شود تا مجبور نمی‌شد تحلیل‌های نویسنده کتاب را برای هماهنگی با مشخصه‌های صوری ترجمه شعر تغییر دهد.

- یکی دو مورد از لغزش‌های ترجمه‌ای آشکار هم در متن دیده می‌شود؛ مثلاً صفحه ۱۶۷ که موضوع رابطه تجربه فردی/شخصی شاعران و نویسندگان را با محتوای آثارشان تبیین می‌کند، در اینکه آیا شعرهای عاشقانه شکسپیر برآمده از تجربه شخصی اوست یا خیر، به جای کلمه «معشوق»، کلمه «عاشق» را به کار برده است.

### ۱- تحلیل و ارزیابی محتوایی اثر

در باب اعتبار ترجمه با توجه به اینکه به اصل کتاب امکان دسترسی وجود نداشت، به صراحت نمی‌توان نظر داد اما در باب بافت زبان فارسی که زبان مقصد است، می‌توان اظهار نظر کرد. فی‌المجموع زبان ترجمه اثر رضایت بخش است و اعوجاجات زبانی آشکار از حیث کاربرد کلمات و تعابیر ناآشنا، غریب و نادرست و بافت جملات - که معمولاً در متون مترجم امروزی کم نیست، در این اثر چیزی وجود ندارد و خواننده به سهولت و سرعت می‌تواند با متن ارتباط برقرار کند.

یکی از امتیازات بارز ترجمه کتاب، ترجمه موزون و ادبی شواهد و نمونه‌هایی است که نویسنده اصلی از آثار ادبی انگلیسی به عنوان شاهد مثال ذکر کرده است. بدیهی است در ترجمه متن‌های شعری بخش عمده‌ای از زیبایی‌های صوری (جنبه‌های بلاغی) از بین می‌رود و جنبه‌های ادبی که مورد نظر نویسنده اصلی بوده درک نمی‌شود اما مترجم کتاب با ترجمه‌های ادبی و موزون خود بخش‌هایی از آن جنبه‌های مورد نظر نویسنده را برای خواننده فارسی زبان به نمایش گذاشته است؛ مانند صفحات ۲۰ و ۲۱ که نمونه و شاهد مثال شعری که نویسنده از نمایشنامه «توفان شکسپیر» از زبان «پراسپرو» نقل می‌کند، مترجم،

آن را در بحر متقارب بازسازی می‌کند. ترجمه شعر نیز از حیث زبانی و گزینش واژگان و رعایت لحن و آهنگ شعر حماسی مشکلی ندارد، همچنین بند اول صحنه نخست نمایشنامه شکسپیر (صفحات ۳۰-۳۱) به زبانی موزون و در شکلی نزدیک به زبان اصلی اثر شکسپیر ترجمه شده است. در این ترجمه هم حال و هوای متن اصلی را می‌شود استشمام کرد و هم آرکائیسیم زبانی که ترجمه را به متن اصلی نزدیک کرده است. در صفحه ۴۴ نیز ترجمه ادبی زیبایی از شعر جان کیتس ارائه شده است. ترجمه شعر موزون، مقفی و دارای انسجامی زبانی از آن‌گونه که در شعرهای خوب نیمایی شاهد آن هستیم، می‌باشد.

از جمله امتیازات محتوایی اثر، به دست دادن نقد عملی از متون ادبی است. در فصل اول، نویسنده، پاراگراف نخست رمانی به نام *گذری به هند* اثر ای. ام. فورستر را نقد کرده است. تحلیل‌هایی که از این بند داستان ارائه می‌کند، نمونه‌ای عملی برای نقد و بررسی هر اثر داستانی است؛ تحلیل‌های نویسنده از این بند، خصلتی تفسیری به خود می‌گیرد و معانی ضمنی جملات را به گونه‌ای نشان می‌دهد که ممکن بود بر ذهن تیزبین‌ترین خواننده داستان نیز خطوط نمی‌کرد (ر. ک. صفحات ۲۴-۳۰)، همین‌گونه است تفسیر و تحلیل صحنه اول نمایشنامه «مکبث» شکسپیر، مرثیه لیسداس میلتون و در انتظار گود ساموئل بکت. در پایان فصل اول نویسنده بر کاربردی بودن نقطه نظرات خود در این کتاب تصریح می‌کند. اصل سخن او بدین گونه است: «من در این تمرین‌های کوتاه انتقادی خواسته‌ام بعضی راهبردهای گوناگون نقد ادبی را نشان دهم. می‌توان بافت آوایی متن را تحلیل کرد، یا بر ابهامات معنادار آن متمرکز شد، یا به تأثیر تلفیق دستور زبان و ساختار نحوی جملات دقت کرد، می‌توان موضع عاطفی متن در قبال موضوعی که ارائه می‌کند، مطالعه کرد یا بر پارادکس‌ها، تعارض‌ها و تناقض‌های اثر تکیه کرد همچنین گرفتن رد معانی ضمنی و

ناگفته آنچه گفته می‌شود، گاه مهم است. به همین ترتیب تشخیص لحن متن و تغییرات و نوسانهای آن گاه به همان اندازه اثربخش است...» (ص ۶۳).

از امتیازات مهم محتوایی کتاب، کشف‌ها و استنباط‌های علمی - ادبی جالبی است که در حین تحلیل نمونه‌ها ارائه می‌شود. عموماً این استنباط‌ها به گونه‌ای است که می‌توانند در نقد و تحلیل اشعار هر شاعر دیگری به کار برده شوند؛ به عنوان مثال نویسنده در تحلیل شعر «لیسیداس» اثر جان میلتون که در رثای دوست شاعرش «ادوارد کینگ» سروده است، به کشف بزرگی نائل می‌شود؛ اینکه میلتون بر خلاف ظاهر گمراه کننده شعرش، نه تنها از مرگ ادوارد کینگ ناراحت نیست، بلکه شادمان است سپس آن اصل مهم را که در نقد بسیاری از شعرها می‌تواند به کار آید، بیان می‌کند: یعنی این اصل که «شاعران این توانایی را دارند که مرثیه‌های ناب بسرایند بی‌آنکه خود ذره‌ای متأسف باشند، همان طور که بلدند شعر عاشقانه بگویند بی‌آنکه سر سوزنی عاشق شده باشند» (ص ۵۳). بعد از بیان این اصل درباب نسبت قلبی میلتون با موضوع شعر مرثیه‌ای اش می‌گوید: «میلتون در سرودن لیسیداس حال کسی را دارد که در مراسم عزای همکارش شرکت کرده است بی‌آنکه علاقه خاصی به او داشته باشد» (همان).

نمونه درخشان کشف ادبی دیگر، یافتن رابطه‌ای بین نخستین جمله نوشته شده در نمایشنامه *در انتظار گودو* ساموئل بکت و *رساله انقلابی* ولادیمیر لنین. عین سخن نویسنده بدین گونه است: «در انتظار گودو، نوشته ساموئل بکت که شاید معروف‌ترین نمایشنامه قرن بیستم باشد، با این جمله بی‌روح آغاز می‌شود: «کاری همیشه کرد». گوینده استراگون است و همراهش ولادیمیر نام دارد که تجسم تمام عیار ملال، دل‌مردگی و فلاکتی تمام نشدنی‌ست. نام سرشناس‌ترین چهره قرن بیستم هم ولادیمیر لنین است، نویسنده *رساله انقلابی* چه باید

کرد؟ این البته شاید تصادف محض باشد، هر چند معدودند مواردی که بکت در آنها نهایت و سواس نویسنده‌گی‌اش را به کار نبرده باشد. اگر اشاره بکت در جمله مزبور عمدی باشد، در این صورت برای اینکه این حرف کمتر توی ذوق بزند، گوینده‌اش هم باید استراگون باشد نه ولادیمیر. بر این اساس، احتمال می‌رود نمایشنامه‌ای که عموماً خیال می‌کنند به تاریخ و سیاست پشت کرده است تا وضعیت فراتاریخی انسان را به نمایش بگذارد، عملاً اشاره‌ای محتاطانه به سرنوشت‌سازترین رویداد سیاسی عصر نوین، یعنی انقلاب بلشویکی، دارد» (ص ۵۵).

نمونه بسیار جالب دیگر از استنباط‌های ادبی - انتقادی نویسنده کشف دلیل امکان متعدد دریافت معانی چندگانه - یا در پاره‌ای از موارد بی نهایت - از متون ادبی است. ایگلتون می‌گوید در قیاس متون علمی یا حقوقی، متون ادبی به این دلیل به شیوه‌های مختلف مورد تفسیر قرار می‌گیرند که هر معنایی که از آنها استنباط شود، بر زندگی و سرنوشت کسی تأثیری ندارد حال آنکه متون حقوقی مثلاً اگر به شیوه‌های مختلف تفسیر شوند، نه تنها حق‌های از افراد ممکن است ضایع شود، بلکه چه بسا ممکن است جان افراد مورد تهدید قرار گیرد لذا افراد در برابر تفسیرهای مختلف از یک قانون حقوقی مقاومت می‌کنند ولی تفسیر متفاوت از یک متن، حساسیت کسی را بر نمی‌انگیزد (ر. ک. ص ۱۷۶).

در مواردی که نویسنده اصلی به شواهدی از متون داستانی استناد کرده است، مترجم، همان قسمت را از ترجمه‌های خوب و موجود همان اثر به زبان فارسی آورده است؛ مثلاً قطعه‌ای که از *مادم بوری* گوستاو فلوربر نقل شده از ترجمه محمد قاضی و رضا عقیلی (سال ۱۳۹۰) گرفته شده و در پاورقی هم نشانی دقیق آن داده شده است.

به نظرم برای نقد ادبیات داستانی، فصل‌های دوم و سوم کتاب؛ یعنی قسمت «شخصیت» و «روایت» از نمونه‌های عملی بسیار عالی است که می‌تواند برای پژوهشگران این عرصه کارساز باشد. نویسنده با دقت قابل ستایش، شخصیت‌های رمان‌ها و نمایشنامه‌های برجسته را معرفی و نقد کرده است. از خلال نقد شخصیت‌ها خواننده می‌تواند تفاوت و تمایز پرداخت شخصیت در مکاتب کلاسیک، رمانتیک، رئالیسم، رمان مدرن و پسامدرن را دریابد. این قسمت، برای محققان ایرانی که عموماً در نقد شخصیت داستان‌ها به معرفی و توصیف ظواهر آنها می‌پردازند می‌تواند مفید باشد. قسمت روایت‌شناسی کتاب نیز همین‌گونه است؛ در این قسمت، نویسنده انواع راوی‌ها را با ذکر شواهد مثال‌عینی از داستان و رمان‌ها تبیین کرده است. در باب روایت نیز، تفاوت‌ها و تمایزها در مکاتب ادبی متعدد به خوبی نشان داده شده‌اند. آن‌گاه که نویسنده در باب محدودیت‌ها و امتیازات هر یک از مکاتب ادبی در امر روایتگری سخن می‌گوید، ایده‌های بسیار تازه‌ای مطرح می‌کند که در کمتر کتاب مکتب‌شناسی می‌توان نظائر آنها را پیدا کرد؛ به عنوان نمونه، صفحه ۱۴۱ به محدودیت ذاتی مکتب رئالیسم در برساختن «واقعیت» آن‌گونه که هست؛ به‌رغم ادعایش اشاره می‌کند و می‌گوید: «واقع‌گرایی به معنای اخص آن از توان نویسنده خارج است. هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند واقعیت را آن‌گونه که هست، روایت کند. همه آثار به اصطلاح واقع‌گرا روایت دستکاری شده و ویرایش شده واقعیت‌اند. از یک لکه بسیار کوچک روی ناخن انگشت نمی‌توان روایت «کاملی» به دست داد. تا چه برسد به زندگی انسان. رمان واقع‌گرا می‌خواهد هستی را چنان‌که هست منعکس کند، با همه جزئیات درهم ریخته و پراکنده‌اش، ولی در عین حال قصد دارد این توده بی‌شکل را به قالب روایتی شکل در آورد. این دو هدف اما با یکدیگر ناسازگارند. داستان نویس ناگزیر از انتخاب، بازاندیشی و حذف است و در نتیجه نمی‌تواند حقیقت محض و عریان را برای ما ترسیم کند» (ص ۱۴۱).

یکی دیگر از ارزش‌های علمی این کتاب، این است که نویسنده دشوارترین مباحث ادبی را به ساده‌ترین بیان ممکن مطرح کرده است، در واقع ساده‌گویی نویسنده از احاطه وافر او بر نقد و شناخت دقیق وی از ماهیت ادبیات سرچشمه می‌گیرد؛ به عنوان نمونه، در سرآغاز فصل چهارم (تفسیر) نظریه «مرگ مؤلف» را با تمثیلی آشنا به سادگی تمام بیان کرده و در ضمن این تمثیل علاوه بر این نظریه، فرق متن ادبی را از سایر متون تبیین نموده است. «شعر برعکس [هر متن دیگر] خارج از بستر اصلی‌اش باز هم معنازاست و این معنا به تناسب حرکت شعر از جایی به جایی دیگر، همراه با آن تغییر می‌کند و از این جهت، مثل طفلی که به محض تولد از مادرش جدا می‌شود، رابطه شعر هم پس از سروده شدن با شاعر قطع می‌شود. از باب تشبیه می‌توان گفت همه آثار ادبی از لحظه تولد یتیم‌اند و همان طور که والدین به تدریج نظارت بر اولادشان را از دست می‌دهند، شاعر هم نمی‌تواند موقعیت قرائت شعر یا معنایی که از آن افاده می‌شود را تعیین کند» (۱۴۷-۱۴۸) یا مسئله راز چند معنایی آثار ادبی و ابهامی که خواسته یا ناخواسته به آنها راه پیدا می‌کند؛ به سادگی تبیین شده است. نویسنده در این فصل، ایده‌ها و نظرات بسار جالبی برای تفسیر متون ادبی مطرح کرده است که هر یک از آنها می‌تواند برای پایان دادن به مجادلات ادبی یا کاستن از دامنه آنها، در میان منتقدان ادبی سودمند باشد (ر.ک صفحات ۱۵۱-۱۵۶ و ۱۷۱-۱۷۵).

ایگلتون در صفحات ۱۶۷-۱۷۰ موضوع بسیار مهم «رابطه تجربه شخصی» هنرمند با آثار هنری‌اش را طرح کرده و به صورت مطلق، ارتباط معنادار اثر ادبی با تجارب فردی هنرمند را با ذکر شواهد ادبی از سوفوکل تا شکسپیر، و پاره‌ای از رمان نویسان عصر جدید رد کرده است؛ مثلاً در باب سوفوکل می‌گوید: «[آیا] سوفوکل هنگام نگارش ادیب شهریار، به تجارب شخصی‌اش متکی بود؟ گو اینکه نه کور بود، نه تبعیدی، و نه یک پدرکش زناکار» (ص ۱۶۷-۱۶۸). به نظر می‌رسد ایگلتون بدون آنکه نامی از پیروان نظریه رابطه

تجربه فردی و خلاقیت ادبی ببرد، امثال ویلهلم دیلتای، نویسنده کتاب بسیار مهم «شعر و تجربه» از منتقدان نسبتاً متقدم، فروید در کتاب‌هایی مانند *لئونارد داوینچی* و *تحلیل آثار داستایوفسکی* و جان دیویی با کتاب هنر و تجربه از متأخرین، در برابر دیدگاه آنها موضع تند و سرسختی گرفته است. به نظرم ایگلتون در اینجا، مغالطه کرده است زیرا نه دیلتای و نه فروید و نه دیویی نمی‌گویند عیناً حوادثی که در اثر ادبی بیان می‌شود، بازگردانی از تجارب فردی نویسندگان و شاعران هستند، بلکه سخن آنها این است که تجارب فردی اولاً بر ذهنیت نویسنده و شاعر اثر می‌گذارد و آن را غنی می‌کند و در ثانی، تجارب با لباسی مبدل و تغییر شکل یافته در لایه‌های نهانی اثر بازتاب نمادین پیدا می‌کنند. نمونه بارز این گونه از انعکاس‌های نمادین را فروید به درستی در نقاشی‌های داوینچی نشان داده است.

ایگلتون در صفحه ۱۸۲ به ماهیت و کیفیت نقدها در رساله‌های دانشجویی اشاره کرده است که انگار پدیده‌ای عمومی در همه دانشگاه‌ها است و فقط به دانشگاه‌های ما اختصاص ندارد. عین حرف او چنین است: «پیش پا افتاده‌ترین شکل نقد صرفاً به گفتن داستان اثر با بیانی متفاوت اکتفا می‌کند. بعضی دانشجویان خیال می‌کنند نقد می‌نویسند درحالی‌که فقط مشغول بازگویی متن‌اند و گاه اظهار فضلی می‌کنند» (ص ۱۸۲). این مشکل عمده به‌ویژه در نقدهای ادبیات داستانی دانشجویان ما نمود دارد و کل پایان‌نامه، پس از گردآوری تعاریف، دسته بندی عناصر داستان از چند منبع کلیشه‌ای، بازتعریف داستان و دسته بندی مجدد عناصر داستانی است. در این آثار دریغ از یک نکته انتقادی که معرف پست بلند داستان‌ها باشد. این متن‌ها در واقع توصیف داستان‌ها هستند آن‌گونه که هستند و نه بیان سنجش گرانه و ارزیابانه آثار آن‌گونه که باید باشند.

### جمع بندی نهایی

- از نظر ارزش آموزشی، این اثر را یکی از مؤثرترین کتب نقد ادبی می‌دانم که تئوری را نقد ادبی به طرز استادانه جمع کرده و نه تنها برای دانشجویان علاقه‌مند به مباحث نقد ادبی، بلکه برای استادان و پژوهشگران با سابقه نیز مفید و آموزنده است. این کتاب می‌تواند یکی از منابع اصلی درس‌هایی مانند کارگاه نقد شعر و داستان که در دوره کارشناسی زبان و ادبیات فارسی به عنوان دروس اختیاری تعریف شده است در نظر گرفته شود، همچنین برای دوره کارشناسی ارشد گرایش نقد و نظریه ادبی و درس کارگاه نقد داستان یا کارگاه نقد شعر می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد.

- کتاب، با نظم و انضباط فکری بسیار عالی، مباحث مهم نقد ادبی را مطرح کرده و اگرچه شواهد مثال همگی از متون غربی-از دوران یونان باستان تا دوره پسامدرن ادبیات اروپا- را شامل می‌شود، خواننده ایرانی می‌تواند وقتی مباحث تئوریک را می‌خواند و نمونه‌های ادبی را از پیش نظر می‌گذراند، نمونه‌های ادبی ایرانی را در ذهن مجسم سازد و به فهمی جدید در باب متون ادبی فراسی دست یابد.

- اکثر قریب به اتفاق مباحثی که نویسنده محترم طرح کرده است، از استحکام منطقی مطلوبی برخوردار است و تا اندازه بسیار زیادی خواننده را متقاعد می‌کند.

- از نظر کاربرد اصطلاحات ادبی بسیار مناسب است و اشکالی در آن ندیدم.

- خلاقیت و نوآوری، در جای جای کتاب مشاهده می‌شود و استنباط‌های ادبی و انتقادی نویسنده عالی است. چنان‌که پیش از این گفته شد نویسنده، تقریباً خودبسنده و بدون استناد و اتکا به منابع پژوهشی سایر پژوهشگران مباحث را

پیش برده و از این نظر اشکال جدی دارد مگر اینکه بگوییم نویسنده به دلیل تسلط علمی و انتقادی بالایی که دارد و خود از صاحب نظران بلامنازع این عرصه است نیازی ندیده به سایر منابع رجوع کند.

- مباحث کتاب، صرفاً ادبی هستند و هیچ گونه سوگیری ضد اخلاقی و سیاسی هم ندارد.