

نقد پیش فرض های کتاب آشنایی با نظریه های نقد ادبی

علیرضا محمدی کله سر^۱

کوروش صفوی در کتاب *آشنایی با نظریه های نقد ادبی* در پی دو هدف بوده است: هدف نخست برخلاف نام کتاب، بیشتر ارائه دسته بندی مورد نظر خود از برخی نظریه های ادبی است تا معرفی نظریه ها؛ دومین هدف وی نیز این بوده که «شیوه ای را در مطالعه متن» معرفی کند که به قول خود وی «کاملاً بومی» است.

در این نوشتار کوتاه به برخی [پیش]فرض ها در شکل گیری مطالب این کتاب می پردازم که با واقعیت ها و فکت های موجود در منابع نظری چندان همخوان نیستند و حتی گاه ناشی از راهیابی برخی مغالطه ها و خطاهای روش شناختی به بحث هستند.

۱- به نظر می رسد شرح گاه کنایه آمیز صفوی از نظریه های ادبی بر این [پیش]فرض استوار است که نظریه ادبی ماشینی تحلیلی است با این توانایی که با دریافت یک متن، تحلیلی «علمی» و «دقیق» از آن ارائه کند؛ ماشینی که عملکردش قابل تقلیل به یک «نقشه راه» شامل چند گام مشخص و ساده است و این نقشه نیز نسخه ای همواره ثابت، مشخص و مورد اجماع همگان است. از همین روست که در نمونه هایی که صفوی از نقد ادبی «بر پایه» نظریه های مختلف به دست می دهد ما با تحلیل هایی ساده و سطحی روبه رویم که راه را بر یک خرده گیری رایج از «کاربرد» نظریه ادبی، که مورد نظر صفوی نیز است، هموار می کند: از آنجا که این نتایج را بدون تکیه بر نظریه ها هم می توان به دست آورد نظریه در این میان به چه درد می خورد؟

مثلاً با نگاهی به تحلیل صفوی از شعر «زمستان» اخوان ثالث براساس رمزگان های بارت، این سؤال پیش می آید که آیا این تحلیل چیزی بیش از بازنویسی شعر به نثر روان است؛ یعنی همان چیزی که از هر دانش آموز و دانشجوی علاقه مند به ادبیات می توان انتظار داشت؟ و مهم تر اینکه آیا این تحلیل شباهتی به تحلیل بارت از داستان «سارازین» دارد؟ آیا اصلاً هدف بارت معنا کردن و بازنویسی متن بوده است؟ گفتنی است من در نوشتار حاضر از اشکالات روش شناختی صفوی در بررسی یک متن بر پایه نظریه ای خاص صرف نظر کرده ام و آن را در نوشتاری جداگانه پی خواهیم گرفت.

به نظر می رسد [پیش]فرضی غلط در این رهیافت صفوی وجود دارد و آن اینکه کارایی نظریه را در قابلیت آن در تحلیل خودکار و همه جایی و بدون محدودیت متون می داند؛ به عبارت دیگر، گویی در شیوه های مرسوم، نظریه نقشی مهم تر و بنیادی تر از منتقد دارد. این درحالی است که منتقد فقط عامل یا اپراتور اجرای نقد نیست بلکه دست کم در مرحله فهم و خوانش متن، عامل اصلی است. در این مرحله حتی عینی ترین نظریه ها - همچون ساختارگرایی - نیز از پس خوانش خودکار متن بر نمی آیند و به قول اسکولز «این کار را همیشه باید خودمان انجام دهیم» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶۶).

^۱ استادیار دانشگاه شهر کرد.

حال اگر از سر مسئله‌مندی یا کنایه با این سؤال مواجهیم که «هنوز نمی‌دانم چگونه باید از منظر "نقد تاریخ مدار نو" متنی را نقد کرد [...] و آیا [...] می‌شود دست به کار شد و مثلاً گلستان سعدی را نقد تاریخ داری نو کرد؟» اشکال در همان پیش‌فرض‌هایی است که نقد و تحلیل را وظیفه خودکار نظریه می‌داند و بر این باور است که منتقد بدون ایده، شم ادبی و نگرشی خاص و فقط با در دست داشتن نظریه‌ای فروکاسته به یک «نقشه راه» چند مرحله‌ای می‌تواند دست به کار تحلیل هر متنی شود.

همین پیش‌فرض است که موجب نوعی تقلیل‌گرایی در شرح نظریه‌ها نیز شده است. نگاهی به تحلیل فرمالیستی صفوی از شعر اخوان نشان می‌دهد که تحلیل وی، از یافتن برخی آرایه‌های ادبی از پیش موجود و آشنا در متن فراتر نمی‌رود. تنها تفاوت این تحلیل با نمونه‌های موجود در کتاب‌های بلاغت سنتی در این است که صفوی بحث تقابل زبان ادبی و زبان روزمره را نیز به کار خود افزوده است. نتیجه این کار همانی است که در مورد «بررسی برپایه» رمزگان بارت دیدیم: معنی کردن متن و برگرداندن آن به نثر روان. آنچه در اینجا رخ می‌دهد عبارت است از: برگرفتن یک مصراع به عنوان زبان ادبی، معنا کردن آن (تبدیل به نثر روان) به عنوان زبان روزمره و فهرست کردن ساده‌ترین آرایه‌هایی که به زعم نویسنده کتاب موجب تمایز این دو گونه زبانی شده‌اند.

آیا این یک تحلیل فرمالیستی (در معنای مورد نظر فرمالیست‌های روس) است؟ دست‌کم همین که در تحلیل شعر «زمستان»، به تکنیک‌های از پیش موجود، آشنا و روزمره تکیه شده است نشان می‌دهد که چنین تحلیلی با نمونه‌های فرمالیستی فاصله‌ای زیاد دارد. یکی از عوامل ایجاد این فاصله، همانی است که پیش‌تر گفتم: حذف شم ادبی منتقد در خوانش شعر و واگذاری این وظیفه مهم به نظریه. به نظر می‌رسد اگر صفوی نظریه ادبی را با یک [پیش]فرض غلط، ماشینی خودکار برای تحلیل نمی‌دانست و با حذف شم و ادراک ادبی منتقد، این [پیش]فرض غلط را فربه نمی‌کرد احتمالاً در برخی از نظراتش در فصل پایانی کتاب تجدید نظر می‌کرد (ر.ک. بند ۳).

۲- حتی اگر تاحدی به این امر قائل باشیم که نظریه‌ها، ماشین‌های تحلیل با «نقشه راه»‌هایی مشخص، عینی و فراگیر هستند، باید به یک سؤال دیگر هم پاسخ داد و آن اینکه آیا همه نظریه‌ها از یک سنخ هستند؟ آیا همه نظریه‌ها به یک شیوه تحلیل متن تن می‌دهند؟ آیا معنای «بررسی متن بر پایه الگوی یاکوبسن و استراوس» همانی است که از «بررسی متن بر پایه نظریه دریافت، بینامتنیت یا رمزگان‌های بارت» دریافت می‌شود؟ به نظر می‌رسد در [پیش]فرض صفوی یک پاسخ مثبت به تمام این سؤالات نهفته است.

۳- صفوی در مواجهه با صورت‌بندی‌ها و تلقی‌های موجود از نظریه و نقد ادبی، از برخی شگردهای گفتمانی سود جست که از مغالطه‌های آشکار نیز خالی نیستند؛ مثلاً شرح و بیان ناقص و تقلیل‌گرای یک نظریه (مثلاً الگوی بارت) که خود حاصل نادیده گرفتن نمونه‌های عملی آن، اهداف آن، رابطه‌اش با سایر نظریه‌ها و نقدهای ارائه شده نسبت به آن نظریه است، تصویری نادرست و ناکارآمد از یک نظریه برمی‌سازد که مغلوب کردنش را ساده می‌کند. نتیجه این امر، معرفی یک «پهلوان پنبه» در قامت رقیبی است که نه تنها به راحتی به زانو درمی‌آید بلکه دیگر منتقدان را نیز به خاطر مغلوب شدن در برابرش سزاوار سرزنش می‌کند.

گذشته از این نوع مغالطه، ایجاد دو راهی‌های کاذب نیز یکی از شیوه‌های پرتکرار در این کتاب است که خود زاده [پیش] فرض‌های قابل تأمل‌اند؛ مثلاً صفوی با تأکید بر نوعی از ناکارآمدی نظریه‌های ادبی در نقد متون، به سراغ دو فصل پایانی کتاب و ارائه ایده خودش برای نقد پرداخته است. در اینجا یکی از کلیدواژه‌های وی نقد «علمی» است؛ به عبارت دیگر، وی لازمه نقد را «علمی بودن» آن می‌خواند و به‌طور تلویحی و حتی گاه به تصریح، شیوه‌های نقد موجود مبتنی بر نظریه‌های ادبی را غیرعلمی می‌پندارد. در ادامه همین مسیر است که با برساخته شدن یک دو راهی کاذب، ایده نقد ادبی مورد نظر صفوی، خود به خود در جایگاهی برتر می‌نشیند. این دو راهی کاذب، نتیجه حرکت صفوی در تقلیل دادن نقد غیر علمی به نقد امپرسیونیستی است؛ آن هم نه در شیوه و فرآیند خوانش متن، بلکه در بیان و ارائه نقد:

«نکته عمده‌ای که باید همواره مد نظر قرارگیرد این است که چنین نقدی درمورد هر متنی که صورت پذیرد، باید "اجتماعی" باشد. منظوم از "اجتماعی بودن" این است که برای خواننده نقد امکان فهم بیابد. من نمی‌توانم تعبیر شخصی‌ام را به حساب "نقد" بگذارم و انتظار داشته باشم سایر خواننده‌های آن نقد نیز تعبیر مرا مقبول بدانند. افزون بر این، [در] نقد باید از صراحت قطعی بهره گرفت؛ یعنی از مختصاتی استفاده کرد که بتوان صحت یا سقم‌شان را محک زد، بنابراین مجبوریم از عبارت‌های عاطفی‌ای نظیر "زیبا"، "به بهترین وجه ممکن"، "بر پایه عدم شناخت" و غیره فاصله بگیریم» (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۸۵).

آیا معنای سخن صفوی این است که نقد مورد نظر وی علمی است و نقدهای دیگر به دلیل بهره‌مند نبودن از ویژگی‌های گفته شده در نقل قول بالا غیرعلمی‌اند؟ پاسخ صفوی به این سؤال هرچه باشد، (که به نظرم مثبت است)، سه اشکال منطقی بسیار پیش پا افتاده در این میان رخ داده است: اول اینکه صفوی، علمی بودن نقد را به «صراحت» و «آزمون‌پذیری» و صراحت و آزمون‌پذیری را نیز به دوری از بیان عاطفی فروکاسته است؛ دوم اینکه وی همه نقدهای موجود را از نوع امپرسیونیستی و در تقابل با نقد مورد نظر خود قرار داده است؛ سوم اینکه در اینجا امپرسیونیسم در ادراک و امپرسیونیسم در بیان با یکدیگر خلط شده‌اند. هر سه اشکال نیز جزء [پیش] فرض‌های مهم صفوی درباره نقد ادبی هستند.

۴- صفوی در نقل بسیاری از مباحث کتاب، بدون توجه به پیشینه آنها، با این فرض به پیش می‌رود (و آن را القا می‌کند) که اینها یافته خود اوست؛ گویی در طول دهه‌های گذشته همه نظریه‌پردازان و منتقدین آنها را طور دیگری پذیرفته‌اند و ناکارآمدی احتمالی آنها را در نیافته‌اند؛ مثلاً صفوی در نقد تقابل فرمالیستی زبان ادبی / زبان روزمره می‌نویسد: «در سی سال اخیر، تمامی شگردهایی را که اندیشمندان مختلف در پیدایش این گونه از زبان [=زبان ادبی] معرفی کرده بودند محک زدیم و در نهایت به این نتیجه رسیدیم که هیچ شگردی ویژه زبان ادب وجود ندارد. به عبارت ساده‌تر هیچ شگرد یا به اصطلاح صنعتی را نیافتیم که در زبان ادب عمل کند و در زبان خودکار سابقه نداشته باشد» (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۸۰).

آیا در طول این «سی سال اخیر» هیچ «اندیشمند»ی به این نتیجه صفوی نرسیده بوده که لازم نباشد وی به محک زدن «تمامی شگردها» بپردازد یا منتظر «فروکش کردن هیجانانگیز دوران جوانی» (همان: ۲۳) بماند؟ اولاً بسیار بیشتر از سی سال پیش، نقدهای جدی بر این تقابل آغاز شدند و دیگر «امروزه نظریه‌پردازان ادبیات عموماً متفق‌القول‌اند که هیچ

ویژگی معناشناختی، نحوی و کلاً زبانشناسانه‌ای که مختص ادبیات باشد وجود ندارد» (ایگلتون، ۱۳۹۷: ۵۶). افزون بر نظریه پردازان ادبی، این تقابل در منابع حوزه سبک‌شناسی نیز مخالفانی جدی دارد و اگر هم کسانی هستند که همچنان بر تمایز زبان ادب و روزمره پای می‌فشارند، تلقی و دلایشان بسیار جدی‌تر از مقولات مورد نظر صفوی‌اند؛ مقولاتی مانند «شگردهای معنایی‌ای نظیر استعاره، مجاز، تشبیه، کنایه، یا شگردهای صوری‌ای همچون هم‌حروفی، ردیف، قافیه و غیره» (صفوی، ۱۳۹۸: ۷۰) یا مقایسه‌ی زیبایی «لویا چشم بلبلی» و «تشبیه صورت به گل» (همان: ۲۳).

نمونه‌ی دیگر، تعریف متن است. صفوی با نقد متن در معنای سنتی و «غیر فنی» آن، که صرفاً به «زبان مکتوب» اشاره دارد (همان: ۱۶۲) و در اظهار نظری عجیب بیان می‌کند که در نقد ادبی وقتی از «متن» سخن به میان می‌آید، همین تعریف سنتی مدنظر است (همان: ۱۶۲). آیا صفوی واقعاً بر این باور است که از نظر نقد ادبی، متن منحصر در زبان مکتوب است و منتقدان مثلاً در صد سال گذشته فقط بر متون مکتوب تکیه داشته‌اند؟ این دو راهی تعریف شده میان متن در معنای مورد نظر نقد ادبی و متن در تلقی صفوی بی‌شک دو راهی‌ای کاذب است که بر [پیش]فرض‌هایی نادرست یا دست‌کم غیردقیق وی از مفاهیم اساسی حوزه نقد و نظریه مبتنی است. البته وی در ادامه لازمه‌ی توسع معنای متن را نیز این می‌داند که شیوه مطالعه هر یک از موارد یاد شده باید شبیه یکدیگر باشند و از اینجا نیز نتیجه می‌گیرد که نام‌گذاری مکاتب و دوره‌ها نیز باید یکسان باشند. وی توجیهی مناسب برای این نتیجه‌گیری‌های تودرتو ارائه نمی‌دهد (مثلاً اینکه چرا باید امکانات ژانر و رسانه را نادیده گرفت) ولی همین گره‌زدن مفاهیم به یکدیگر راه را بر خطاهای گفته شده در بند سوم هموار می‌کنند.

نمونه‌ی دیگر را در فصل هشتم کتاب می‌توان دید، آنجا که وی نقد یک متن شعر «زمستان» اخوان ثالث بر پایه نظریه‌های گوناگون را کاری می‌داند که با آن قرار است «جنون خود را ثابت کند» (همان: ۱۳۰). اگر این اثبات جنون به نوعی بر کاری نو دلالت داشته باشد باید گفت نه نو است نه کاری ویژه. دست‌کم در میان کتاب‌های ترجمه شده به فارسی، دو کتاب از برسلر و تایسون را می‌توان مثال زد که سال‌ها پیش همین کار را (گذشته از میزان ارزش این کار) انجام داده‌اند. صفوی در دو فصل پایانی کتاب، به ارائه دیدگاه خود در طرح روشی نو در نقد ادبی می‌پردازد که شاید در صورت بیان مبسوط و دقیق بتواند گشاینده راه و مباحثی نو در نقد ادبی باشد، اما در شکل کنونی، از بیان کلیات، ارجاعات مکرر به سایر تألیفات نویسنده و ادعاهایی در حد طرح اولیه فراتر نمی‌رود و چون همه آنها بر همین [پیش]فرض‌ها استوارند بررسی آن را به نوشتاری جداگانه و پس از ارائه نمونه‌ها و توضیحاتی کامل‌تر از سوی نویسنده موکول می‌کنم.

منابع

- اسکولز، رابرت، ۱۳۸۳، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
ایگلتون، تری، ۱۳۹۷، *رویداد ادبیات*، ترجمه مشیت علایی، تهران: لاهیتا.
صفوی، کورش، ۱۳۹۸، *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*. تهران: علم.