

## نقد و بررسی کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای

عیسی امن خانی<sup>۱</sup>

آشنایی ایرانیان با دیدگاه‌های فلسفی و ادبی غرب غالباً از دریچه ترجمه اتفاق افتاده است و پس از آن تألیفاتی درباره فلسفه و ادبیات غرب نوشته شده است؛ به عنوان مثال در آغاز، شاهد ترجمه آثار دکارت توسط کسانی چون ملالازار همدانی بوده‌ایم (مجتهدی، ۱۳۹۴: ۱۳۴) و در ادامه، برخی چون محمد علی فروغی که ترجمه رساله گفتار در روش دکارت را نیز در کارنامه خود دارد، به تألیف آثاری درباره دکارت پرداخته‌اند. این حکم کم و بیش درباره نظریه‌های ادبی و درسنامه‌های آن نیز صادق است.

اولین آثار انتشار یافته درباره نظریه‌های ادبی و درسنامه‌های آن غالباً ترجمه بوده‌اند؛ به عنوان مثال کتاب نظریه ادبی و نقد عملی از رامان سلدن با ترجمه جلال سخنور. پس از آن بود که برخی، آثاری درباره درسنامه‌های نظریه ادبی تألیف نمودند. یکی از آخرین کتاب‌ها از این دست، کتاب نظریه و نقد ادبی: درس نامه‌ای میان رشته‌ای به قلم دکتر حسین پاینده است؛ کتابی که به سفارش سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) نوشته شده و مخاطبان اصلی آن دانشجویان کارشناسی ارشد ادبیات که درسی به همین عنوان در سر فصل‌های خود دارند، هستند. در نوشته یادداشت‌گونه حاضر به بررسی و نقد این کتاب خواهیم پرداخت.

### ۱. معرفی کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای:

کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای در دو جلد و در بیش از هزار صفحه (جلد اول ۵۴۸ و جلد دوم ۴۸۰ صفحه) به چاپ رسیده است. ساختار و فصل‌بندی این کتاب که کتابی پر حجم است چنین است: پیش از معرفی نظریه‌ها، بخشی به نام «سخن نخستین» دیده می‌شود؛ در این بخش نویسنده به موضوعاتی چون تمایز تحلیل، مرور، معرفی و نقد پرداخته است و با ذکر مثال‌هایی تمایز آنها از یکدیگر را نشان داده است. پس از این بخش، نظریه‌های ادبی معرفی می‌شوند (هر فصل به یک نظریه اختصاص داده شده است)؛ نظریه‌هایی که در این کتاب به آنها پرداخته شده است؛ عبارتند از فرمالیسم (فصل اول)، روانکاوی (فصل دوم)، ساختارگرایی و روایت‌شناسی (فصل سوم) و ... . آخرین بخش این کتاب نیز «سخن فرجامین» نام دارد که در آن به نکاتی درباره نظریه‌ها - مطالبی که در آغاز یا در میانه فصل‌ها نیز آمده است - اشاره می‌شود.

<sup>۱</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان .

ساختار درونی هر یک از فصل‌های کتاب نیز تقریباً یکسان و شبیه به هم است. ساختار درونی فصل‌ها نیز از این قرار است: الف) ملاحظات کلی درباره نظریه ادبی آن فصل؛ ب) اصول و مفروضات نظریه آن فصل؛ پ) روش‌شناسی نقد آن نظریه؛ ت) متونی که برای کاربری آن نظریه مناسب‌ترند؛ ث) پرسش‌هایی که منتقدان آن نظریه می‌خواهند به آن پاسخ دهند؛ ج) مزیت‌ها و محدودیت‌های نظریه آن فصل؛ چ) نمونه‌ای از نقد متن ادبی بر اساس نظریه آن فصل و در نهایت؛ خ) اصطلاحات کلیدی نظریه هر فصل.

## ۲. نقد و بررسی کتاب نظریه و نقد ادبی:

هرچند کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای در مقایسه با آثار مشابه خود؛ یعنی آن دسته از درسنامه‌های نظری ادبی که در آنها هم به معرفی نظریه‌ها پرداخته شده و هم بر اساس هر نظریه متن/متونی نقد و بررسی شده اند، بهتر است و از این جهت بر آثاری چون نقد ادبی دکتر حمیدرضا شایگان فر و ... رجحان و برتری دارد با این‌همه به زعم نویسنده این سطور کاستی‌ها و ضعف‌هایی نیز در این کتاب وجود دارد. این کاستی‌ها و ضعف‌ها را می‌توان ذیل چند بخش کلی قرار داد:

### الف) ساختاری:

اندیشه به ساختار و تلاش برای انجام پژوهشی ساختارمند، یکی از دشوارترین بخش‌های هر پژوهشی است. اینکه اجزاء اثر به گونه‌ای انتخاب شوند و در کنار هم بنشینند که نتیجه آن هماهنگی اثر باشد، کار ساده‌ای نیست. از این منظر اما به نظر می‌آید کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای پژوهشی است که به لحاظ ساختاری کاستی‌های بسیار دارد. نه تنها انتخاب نظریه‌ها معیار روشنی ندارد بلکه چینش نظریه‌ها در کنار یکدیگر نیز بی‌نقص نیست. در ادامه این مسئله را از دو بُعد چینش نظریه‌ها و انتخاب آنها بررسی می‌کنیم.

**تقدم و تأخر نظریه‌ها:** یکی از اصلی‌ترین موضوعاتی که در تألیف درسنامه‌های نظریه ادبی بدان توجه می‌شود (یا اینکه باید به آن توجه شود)، نحوه چینش نظریه‌ها و به تعبیر دیگر تقدم و تأخر نظریه‌هاست؛ اینکه کدام نظریه فضل تقدم دارد و باید در آغاز بیاید و کدام نظریه در پایان. این نکته که اهمیتی بسیار نیز دارد، متأسفانه کمتر مورد توجه نویسندگان درسنامه‌های نظریه ادبی است و نویسندگان این کتاب‌ها آنگونه که باید و شاید بدان توجه نکرده‌اند. این کم‌توجهی در کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای، نیز دیده می‌شود و به نظر می‌آید که نویسنده این کتاب نیز به این مسئله آن‌گونه که باید و شاید توجه نکرده‌اند.

نویسنده نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای، در پیشگفتار کتاب، درباره معیار و ملاک خود برای چینش نظریه و تقدم و تأخر آن نسبت به یکدیگر می‌نویسد: «ترتیب فصل‌های کتاب حاضر بر اساس محتوای آنها و اینکه دانستن کدام نظریه پیش‌نیاز فهم نظریه بعدی است، تنظیم شده است» (پاینده، جلد اول: ۲۲). از این عبارت نویسنده، چنین استنباط می‌شود که نویسنده دو معیار برای چینش نظریه‌ها و تنظیم آنها داشته است: الف) محتوای نظریه‌ها؛ ب) نظریه

معرفی شده در فصل a پیش نیاز فهم نظریه معرفی شده در فصل b باشد. پرسش اما این است که آیا این معیارها در چینش نظریه و تقدم و تأخر آن نسبت به یکدیگر لحاظ شده است؟ برای پاسخ به این پرسش باید پیش از هر کار، فهرست فصول را دوباره پیش چشم داشت و به فصل بندی کتاب نگاه کرد. فصل بندی کتاب چنین است: ۱) فرمالیسم؛ ۲) روانکاوی؛ ۳) ساختارگرایی و روایت؛ ۴) نقد اسطوره‌ای و کهن الگویی؛ ۵) تاریخ‌گرایی نوین؛ ۶) نقد لاکانی؛ ۷) نشانه‌شناسی شعر؛ ۸) نقد ادبی از منظر مطالعات زنان؛ ۹) پسامدرنیسم؛ ۱۰) مطالعات فرهنگی و نشانه‌شناسی؛ ۱۱) نظریه دریافت و واکنش خواننده.

به‌زعم نویسنده این نقد و برخلاف ادعای نویسنده کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای، تقدم و تأخر نظریه‌ها در این کتاب رعایت نشده و در عمل، نویسنده در چینش نظریه‌ها از ملاک‌هایی که خود ذکر کرده، تبعیت نموده است؛ مثلاً آیا فهم نظریه روانکاوی در گرو فهم نظریه فرمالیسم است و به تعبیر دیگر آیا فهم روانکاوی بدون شناخت و فهم فرمالیسم ممکن نیست؟ آیا نقد اسطوره‌ای و کهن الگویی پیش نیاز فهم نظریه تاریخ‌گرایی نوین است؟ آیا نشانه‌شناسی شعر پیش شرط فهم نقد ادبی از منظر مطالعات زنان است؟ آیا فهم نظریه مذکور یعنی مطالعات زنان برای فهم پسامدرنیسم الزامی و ناگزیر است؟ آیا دریافت درست نظریه لاکان بدون آشنایی با تاریخ‌گرایی نوین غیر ممکن است؟ و ...

آنچه مشخص است اینکه هیچ ارتباط محتوایی و... میان فصول کتاب وجود ندارد و تقدم و تأخر نظریه‌ها هیچ معیار و دلیل روشنی ندارد. این کم‌توجهی به تقدم و تأخر نظریه‌ها گاه شگفت‌تر و عجیب‌تر نیز هست؛ به‌عنوان مثال نویسنده فصل هفتم را به نشانه‌شناسی شعر اختصاص داده حال آنکه سه فصل بعد (فصل دهم)، نظریه نشانه‌شناسی را معرفی کرده است؛ منطقاً نشانه‌شناسی شعر که یکی از رویکردهای نشانه‌شناسی است باید پس از نشانه‌شناسی بیاید و نه پیش از آن همچنین فاصله میان نظریه روانکاوی با نقد لاکانی چهار فصل است و نظریه‌هایی چون تاریخ‌گرایی نوین، ساختارگرایی و روایت‌شناسی میان آنها قرار گرفته‌اند؛ اگرچه نظریه لاکان از اندیشه‌های ساختارگرایان متأثر است، بهتر بود که نقد لاکانی بخشی از نظریه روانکاوی می‌بود یا اینکه در ادامه آن می‌آمد.

برای آنکه تنها به کاستی و ضعف ساختاری کتاب اشاره نکرده باشیم؛ به عنوان مثال نوعی چینش نظریه‌ها را ارائه می‌کنیم تا نشان دهیم که چینش نظریه‌ها ممکن است. البته چینش نظریه‌ها به اشکال گوناگون امکان‌پذیر است اما با توجه به معیارهای نویسنده کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای می‌توان نظریه‌ها را به سه دوره تاریخی تقسیم کرد: دوره اول دوره‌ای است که سوژه/مؤلف محور بر نظریه‌های آن حاکمیت دارد که هرمنوتیک شلایرماخری، فمینیسم و مارکسیسم اصلی‌ترین نظریه‌های این دوره‌اند؛ دوره دوم دوره‌ای است که جایگاه سوژه/مؤلف تضعیف می‌شود، فرمالیسم، نقد نو، روانکاوی و ... برخی از نظریه‌های این دوره‌اند و دوره سوم دوره‌ای است که مرگ سوژه/مؤلف گزاره رایج در آن است؛ ساختارگرایی، تبارشناسی و ... نظریه‌های اصلی این دوره‌اند. بر اساس چینش تقدم و تأخر و چینشی، خواننده نسبت نظریه‌ها با یکدیگر را بهتر درک خواهد کرد؛ مثلاً وقتی که خواننده نظریه‌های

سوژه/محوری چون هرمنوتیک را در فصول اولیه خواننده باشد، فهم نظریه‌هایی چون فرمالیسم که در آنها سوژه/محور تضعیف شده است برای او آسان‌تر خواهد بود...

**انتخاب نظریه‌ها:** مسئله دیگری که برای خواننده آشنا با نظریه‌های ادبی پیش می‌آید، معیار مؤلف در انتخاب و معرفی نظریه‌هاست. می‌دانیم که تعداد نظریه‌های ادبی بیش از آن است که بتوان همه آنها را در یک درسنامه آورد و معرفی کرد. همین مسئله سبب شده تقریباً در تمامی درسنامه‌های نظریه ادبی تنها برخی از نظریه‌ها معرفی شوند؛ فی‌المثل نظریه‌هایی چون «ساختارگرایی تکوینی» لوسین گلدمن به ندرت در درسنامه‌های نظریه ادبی دیده می‌شود و ... در کتاب حاضر نیز جای بسیاری از نظریه‌ها؛ چون هرمنوتیک، تبارشناسی، نظریه مارکس و دیگر رویکردهای آن و ... خالی است اما معیار مؤلف برای حذف این نظریه‌ها و آوردن نظریه‌هایی چون تاریخ‌گرایی نوین و ... چه بوده است؟ نویسنده، خود به این سؤال چنین پاسخ داده‌اند: «کتاب حاضر ... مجموعه‌ای از پرکاربردترین نظریه‌های نقادانه را با رهیافتی میان رشته‌ای به پژوهشگران این حوزه معرفی می‌کند» (همان: ۱۹).

آنچه از این گفته برمی‌آید این است که معیار اصلی نویسنده دو چیز است: الف) پرکاربرد بودن نظریه و ب) میان‌رشته‌ای بودن آن. درباره میان‌رشته‌ای بودن نظریه‌ها باید گفت که این ویژگی را در اغلب نظریه‌ها می‌توان کم و بیش مشاهده کرد؛ نظریه‌های ادبی عموماً میان‌رشته‌ای هستند و اگر تفاوتی نیز در این باره وجود دارد به شدت و ضعف این میان‌رشته‌ای بودن‌ها بازمی‌گردد؛ به عنوان نمونه فرمالیسم و نقد نو از جهت میان‌رشته‌ای بودن ضعیف‌تر هستند حال آنکه در مقابل، نظریه‌هایی چون تبارشناسی، میان‌رشته‌ای‌تر بوده، برای فهم آنها ناگزیر باید با رشته‌های متعددی چون فلسفه، زبان‌شناسی، تاریخ و ... نیز آشنایی داشت. البته نویسنده در اینجا نیز خود از معیارهای خود عدول می‌کند و نظریه‌هایی چون فرمالیسم را انتخاب می‌کند که نه تنها ویژگی میان‌رشته‌ای بودن در آنها چندان برجسته نیست بلکه برای فهم آن صرفاً دانش ادبی لازم است و بس. این مسئله‌ای است که خود نویسنده نیز بدان آگاهی دارد. نویسنده در بخش فرمالیسم یکی از مزیت‌های این نظریه را اتکای صرف آن به متن و بی‌نیازی از دیگر دانش‌ها می‌داند:

«فرمالیسم را به سهولت می‌توان آموخت. در این جا آموختن را هم به یاد گرفتن به کار می‌بریم و هم آموزش دادن. روش‌های سنتی در مطالعات ادبی مستلزم اطلاعات برون‌متنی‌ای مانند زندگی‌نامه و تاریخ و مکاتب فکری بود که دانشجوی ادبیات باید از منابع غیر ادبی کسب می‌کرد ... نظریه و نقد فرمالیستی با این شعار که همه راه‌ها به متن ختم می‌شود، دانشجویان و استادان نقد ادبی را از تفحص در منابع برون‌متنی بی‌نیاز کرد. این اصل بنیادین در نقد فرمالیستی که هر آنچه منتقد برای دریافت معنای یک اثر ادبی نیاز دارد، در متن همان اثر موجود است، نقد ادبی را به مهارتی عملی تبدیل کرد که به راحتی می‌توان آن را یاد گرفت و به دیگران یاد داد» (همان: ۵۱).

اما درباره معیار دیگر یعنی «پرکاربرد بودن» چه باید گفت؟ به نظر می‌آید که در این مورد نیز باز هم همانند مورد قبل، معیارها نادیده گرفته شده‌اند؛ به عنوان مثال مسلم است که کاربرد نظریه‌هایی چون تحلیل گفتمان به مراتب بیشتر از

نظریه‌هایی چون نشانه‌شناسی شعر است همچنان‌که کاربرد نظریه‌های مارکسیستی (مکتب فرانکفورت، پی یر ماشری، ساختارگرایی تکوینی گلدمن و ...) از برخی از نظریه‌های معرفی شده در کتاب بیشتر است. آنچه مسلم است اینکه هنوز کاربرد نظریه‌های مارکسیستی از کاربرد نظریه‌هایی چون نظریه دریافت و واکنش خواننده بیشتر است. نکته پایانی در این بخش، حضور نام‌هایی است که پذیرش آنها به عنوان یک نظریه دشوار است؛ به عنوان مثال پسامدرنیسم را نمی‌توان یک نظریه دانست چرا که پسامدرنیسم بیش از آنکه نام نظریه‌ای خاص باشد، دوره‌ای است که رویکردهای بسیاری چون شالوده‌شکنی، تبارشناسی و ... در آن ظهور کرده‌اند و بالیده‌اند همچنان‌که مدرنیته نیز دوره‌ای است که نظریه‌هایی چون هرمنوتیک و فمینیسم در آن پدیدار شدند.

### ب) محتوایی:

اشتباهات و لغزش‌ها در درسنامه‌های نظریه ادبی معمولاً در کاربرت نظریه‌های ادبی بر متن و تفسیر متون ادبی براساس نظریه‌های ادبی اتفاق می‌افتد نه در معرفی نظریه‌ها. دلیل آن نیز روشن و آشکار است؛ اطلاعات و دانسته‌های ما از نظریه‌های ادبی به حدی است که نویسندگان این درسنامه‌ها به دشواری نمی‌افتند؛ به‌عنوان نمونه امروزه تقریباً تمامی آثار و حتی نامه‌های بنیان‌گذار روانکاوی یعنی زیگموند فروید در دسترس پژوهشگران است، جدای از آن، حجم کتاب‌های نوشته شده درباره فروید و روش او به حدی است که برای نوشتن فصل مربوط به روانکاوی فروید که نهایت آن بیست یا سی صفحه خواهد بود - بسنده باشد. همین مسئله سبب شده که خوانندگان این دست درسنامه‌ها توقع لغزش یا خطایی آشکار را در این زمینه نداشته باشند اما شگفت آنکه کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای از این جهت نیز عاری از خطا و لغزش نیست و لغزش‌های بزرگ در آن دیده می‌شود. پرداختن به همه لغزش‌ها یا کژتابی‌های این کتاب، خارج از حوصله یک مقاله است اما به عنوان یک نمونه اولین فصل این کتاب را - که لغزشی شگفت و غیر قابل اغماض در آن اتفاق افتاده است - از این منظر بررسی می‌کنیم.

دکتر پاینده در معرفی فرمالیسم و اصول و مفروضات آن، چند اصل اساسی را بر می‌شمارد: (۱) اثر ادبی حکم ابژه‌ای قائم به ذات را دارد؛ (۲) متن ادبی از راه تلویح افاده معنا می‌کند؛ (۳) شعر بیان احساسات فردی یا تبلور شخصیت شاعر نیست؛ (۴) نقد را نباید با بیان تأثیری که متن در خواننده به جای می‌گذارد، اشتباه گرفت؛ (۵) نقد متن تلاشی برای یافتن نیت مؤلف نیست؛ (۶) کار منتقد فرمالیست کشف و تبیین وحدت انداموار متن است؛ (۷) شکل هر اثر ادبی، خودویژه و تغییرناپذیر است (همان: ۲۹-۳۶).

در درستی برخی از این اصول بنیادین جای تردیدی وجود ندارد اما این به این معنا نیست که بشود درستی تمام این اصول و مفروضات را تأیید کرد چنان‌که در درستی اصل ششم - یعنی این اصل که کار منتقد فرمالیست را باید تبیین وحدت انداموار متن دانست - باید تردید کرد و جانب احتیاط را فرو نگذاشت. نویسندگان در توضیح این اصل می‌نویسند:

«اجزاء هر متن ادبی از درون متن به یکدیگر مرتبط می شوند و کلیتی زیباشناختی را به وجود می آورند ... بنابراین دیدگاه فرمالیستی سرودن شعر یعنی آفرینش کلیتی منسجم از اجزایی که در بدو امر نامنسجم اند. شعر ابتدا متشکل از افکار، ایده‌ها، تصاویر و تعابیر زبانی پراکنده و نامرتبیطی که ذهن شاعر را به خود مشغول کرده‌اند و او می کوشد تا آنها را بخ نحوی به یکدیگر مرتبط کند. شاعر کسی است که محتوای تجربیات انسانی را انتظام و ساختار می‌بخشد. این نگرش فرمالیستی دربارهٔ رابطهٔ اجزا با یکدیگر و برآمدن کلیتی انداموار از این رابطه، از دیدگاه شعرای رماتیک (به ویژه ساموئل تیلور کولریج) دربارهٔ وحدت اندام وار تاثیر پذیرفته است. کولریج شعر را با بدن زنده مقایسه می‌کند و اعتقاد دارد همچنان‌که هر یک از اندام های بدن در ارتباطی انتظام یافته و سامان‌مند با سایر اعضا عمل می‌کند، اجزاء شعر هم باید با یکدیگر مرتبط و هماهنگ باشند. انتظام یا سامان شعر یعنی هم‌پیوندی اجزاء تشکیل دهندهٔ آن. به طریق اولی کلیت بروکس ... رابطهٔ اجزاء شعر را به رابطهٔ اجزاء یک شاخهٔ گل تشبیه می‌کند. به باور او همچنان‌که ساقه، گلبرگ و پرچم‌های گل با یکدیگر مجموعاً کلیتی به نام گل را به وجود می‌آورند، اجزاء شعر (همچون وزن و قافیه و صناعات و صور خیال) در هم‌پیوندی با یکدیگر موجد شعر می‌شوند. تناسب نداشتن هر یک از اجزاء با سایر عناصر تشکیل دهندهٔ شعر نشانهٔ ضعف آن شعر یا غیاب کیفیت زیبایی شناختی در آن است. متقابلاً هم‌نشینی و هم‌سازی اجزاء شعر با یکدیگر نشانهٔ خلاقیت ادبی و وجود ارزش زیبایی شناختی در آن شعر است. وظیفهٔ منتقد فرمالیست یافتن ایده یا درونمایه‌ای است که موجب وحدت عناصر تشکیل دهندهٔ متن ادبی شده است» (همان: ۳۳-۵).

توضیحی که در اینجا آن را نقل کرده‌ایم، بیش از آنکه معرفی فرمالیسم و اصول بنیادین آن باشد، معرفی نظریهٔ نقد نو است. این درست است که فرمالیسم و نقد نو (و حتی ساختارگرایی) بر استقلال اثر ادبی تأکید دارند و هر سه علیه جریان های پیش از خود - که بر اهمیت و نقش مؤلف تمرکز داشتند - موضع می‌گیرند اما نباید تفاوت‌های بسیار میان آنها را نیز نادیده گرفت و یکی را به جای دیگری معرفی کرد. اینکه ویژگی‌های نظریهٔ نقد نو را به فرمالیسم منتسب سازیم و اصول نقد نو را همان اصول بنیادین فرمالیسم بدانیم، دور از حقیقت است. نویسندهٔ نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای تبیین وحدت اندام‌وار متن ادبی را یکی از اصول بنیادین یا بنیادی‌ترین اصل فرمالیسم می‌نامد در حالی که این اصل، اصل بنیادین نظریهٔ نقد نو است و نقد نو را با این اصل می‌شناسند چنان‌که بخش عمدهٔ مدخل نقد نو در دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر به این موضوع اختصاص دارد:

«از نظر ناقدان نو آنچه شناختنی است اما سخن گفتن دربارهٔ آن مشکل است، تجربهٔ شعر به مثابهٔ یک کل واحد است. در این تجربه، خواننده شعر را معنایی کلی می‌انگارد که آمیزهٔ هم‌زمان چندین معنا و چندین رسالت زبانی است. ریچارد در اصول نقد ادبی با وام‌گیری تعبیر الیوت از شاعر در مقام کسی که پیوسته کل‌های تازه‌ای می‌سازد و نیز با بهره گرفتن از برداشت کولریج از تخیل به مثابهٔ یک نیروی حیاتی وحدت بخش شعر را همخوانی پیچیده و استادانهٔ تجربه‌ها تعریف می‌کند. پس با توجه به این‌که این همخوانی بسیار زنده و

پویاست، می توان گفت که شعر نه تنها موجودی مستقل است بلکه موجودی زنده هم هست که کمال آن در تنش های درونی و وحدت ساختاری آن نهفته است. از سویی هر واژه بخشی از بافت معناهای به هم پیوسته ای است که در قالب شعر درهم آمیخته اند و از سوی دیگر کلیت پیچیده شعر در تک تک واژه ها و عبارات ها نیز دیده می شود. خلاصه اینکه از سویی هر جزء تعیین کننده کلیت معناست و از سوی دیگر کلیت معنا نیز معنای دقیق هر جزء را تعیین می کند. پس به نظر بروکس شخص معنای شعر را نه با خواندن شعر به مثابه شعر بلکه با خواندن شعر به مثابه یک کل درک می کند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱-۴۳۰).

آنچه در معرفی فرمالیسم عجیب به نظر می آید، اصرار نویسنده برای یک دانستن این دو جریان (فرمالیسم و نقد نو) است چنان که نویسنده بارها این دو را یک کاسه کرده و مثلاً می نویسد: «فرمالیسم با عنوان نقد نو نیز شناخته می شود» (پاینده، ۱۳۹۷، جلد اول: ۲۵) حتی در جایی دیگر ایشان نقد نو را فرمالیسم آمریکایی (همان: ۳۷۸) نام می نهند و با این نام گذاری عملاً هر نوع تفاوتی میان آنها را انکار می کنند. همین یکی دانستن نقد نو و فرمالیسم، سبب شده تا اصلی ترین مفاهیم فرمالیسم چون «آشنادایی» از قلم بیفتد و نه در معرفی نظریه و نه در اصطلاحات کلیدی پایان فصل هیچ اشاره ای به آن نشود.

شگفت تر آنکه تمام ارجاعات این فصل نیز نه به آثار کسانی چون شک洛夫سکی، تینیانوف و ... بلکه به منتقدان انگلیسی از کولریج، ایوت تا بروکس می باشد. نویسنده بارها و به دفعات نام های منتقدان و نظریه پردازان نقد نو را می آورد و دیدگاه های آنها را ذکر می کند اما فرمالیست ها و آثار آنها را به کلی نادیده می گیرد و هیچ اشاره ای به آنها نمی کند.

### پ) معیار انتخاب متن ادبی:

یکی دیگر از کاستی هایی که در این یادداشت به آن اشاره خواهد شد، معیاری است که نویسنده کتاب نظریه و نقد ادبی: درسنامه ای میان رشته ای برای انتخاب متن ادبی (برای کاربری نظریه ادبی بر آن) ارائه داده است. نویسنده بارها و به دفعات به مخاطبی خود توصیه می کند که تنها آن دسته از متون ادبی ای را برای کاربری نظریه بر آنها انتخاب کند که با نظریه بیشترین تطابق را داشته باشد و نظریه را راحت تر بتوان بر آن متن اعمال کرد؛ به تعبیر دیگر نویسنده از مخاطب خود می خواهد که آن متن / متونی را برگزیند که نظریه، آن متن را به راحتی و بدون هیچ دشواری تفسیر کند چنان که در فصل اول که به فرمالیسم اختصاص دارد، آمده است:

«ابتدا متن مناسبی را انتخاب کنید که به علت برجسته بودن ویژگی های صوری اش، با سهولت بیشتری بتوان این شیوه از نقد ادبی را در تبیین معنای آن به کار برد ... به یاد داشته باشید که متون ادبی غنی تر یا آن دسته از متون ادبی که جنبه های پیچیده تری از تجربیات انسانی و حیات اجتماعی را می کاوند، ممکن است با چندین روش نقد قابل بررسی باشند اما برخی از متون به ویژه به یک رویکرد نقادانه معین بهتر تسلیم می شوند» (همان: ۵۵).

در فصل دوم (نظریه روانکاوی) نیز دقیقاً همین توصیه تکرار شده است: «در گام نخست مطمئن شوید متن مورد نظر برای نقد شدن با این رویکرد مناسب است» (همان: ۱۱۴). این توصیه تقریباً در فصول بعد نیز دیده می‌شود؛ مثلاً در فصل سوم که درباره ساختارگرایی و روایت‌شناسی است، آمده است: «ابتدا متنی را انتخاب کنید که به علت کاربرد شگردهای روایی در آن با سهولت بیشتری بتوان تحلیلی روایت‌شناسانه بر آن نوشت» (همان: ۲۴۲) و ...

اصرار نویسنده بر انتخاب متنی که به راحتی قابل تفسیر با نظریه باشد، و بیان چندین باره آن نشان می‌دهد که این مسئله، باور نویسنده است و نه تنها خود در پژوهش‌هایش از جمله همین کتاب *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای* از آن تبعیت می‌کند آن را به دیگران نیز توصیه می‌کند. شاید این مسئله یعنی توصیه به انتخاب متون ادبی‌ای که به راحتی و سهولت بتوان با یک نظریه آن را تفسیر (و به زعم نویسنده کتاب *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای* آن را نقد) کرد، نادرست نباشد چه بسا بسیاری پژوهشگران دیگر نیز از این شیوه پیروی می‌کنند و تنها آن دسته از متونی را بر می‌گزینند که با نظریه‌ای که به کار گرفته‌اند، بیشترین همخوانی را داشته باشد، باین‌همه نباید فراموش کرد که این شیوه و روش هرچقدر هم که مرسوم باشد، نمی‌توان آن را درست دانست و دیگران را به انجام آن ترغیب کرد. برای این ادعا دلایل متعددی می‌توان ذکر کرد؛ مثلاً اینکه نتیجه تبعیت از چنین روشی تقدم نظریه‌ها بر متون ادبی و کلیشه‌ای شدن پژوهش‌های نظریه‌محور خواهد بود. آنچه از عبارات بالا بر می‌آید این است که در نقد، این نظریه‌ها هستند که بر متن ادبی اولویت دارند و متون ادبی تنها لباسی هستند که باید به هر نحوی که شده بر قامت متون ادبی راست بیایند. چنین رویکردی در نهایت به پژوهش‌هایی کلیشه‌ای - که امروزه تمام مجلات ادبیات فارسی را پر کرده است و تقریباً تمام نشریات آکنده از چنین پژوهش‌های نظریه‌محور کلیشه‌ای هستند - می‌انجامد.

اولویت دادن به نظریه‌ها به اقتدار نظریه‌ها می‌انجامد و رابطه‌ای نادرست میان نظریه و متن را به وجود می‌آورد (۱) اما روش درست چگونه باید باشد؟ به باور نویسنده این سطور، معیار درست انتخاب متن، هماهنگی آن با نظریه نیست بلکه بالعکس انتخاب متونی است که نظریه ادبی را با چالش مواجه ساخته، کاستی‌های آن را عیان سازد؛ امری که به توسعه نظریه‌های ادبی می‌انجامد و زمینه را برای طرح نظریه‌ای که امکان تبیین متون ادبی بیشتری را داشته باشد، فراهم می‌سازد. این همان روشی است که در کار نظریه‌پردازان بزرگی چون میشل فوکو نیز دیده می‌شود؛ مثلاً فوکو تنها سراغ موضوعاتی نمی‌رفت که با روش اولیه او یعنی دیرینه‌شناسی تناسب داشته باشد و دیرینه‌شناسی به راحتی از عهده تبیین آن برآید؛ اگر چنین بود فوکو هیچ وقت نظریه مذکور را توسعه نمی‌داد و تبارشناسی را ابداع نمی‌کرد. وقتی فوکو در مواجهه با تحولات سال ۱۹۶۸ فرانسه و شورش‌های آن سال احساس کرد که دیرینه‌شناسی توان تبیین مسائلی چون اتفاقات سال ۱۹۶۸ را ندارد، ناگزیر از توسعه دیرینه‌شناسی گردید و تبارشناسی را ابداع کرد؛ نظریه‌ای که علاوه بر تبیین موضوعاتی که دیرینه‌شناسی قادر به تبیین آنها بود، مسائلی را نیز تبیین می‌کرد که دیرینه‌شناسی توان تبیین آنها را نداشت.

ث) منابع و ارجاع دهی:



یکی از ویژگی‌های پژوهش‌های دکتر پاینده ارجاع و استفاده‌ی ایشان از منابع اصیل‌تر (البته در مقایسه با نویسندگان ایرانی) است تا آنجا که باید گفت از این نظر آثار ایشان دارای ارزش و اهمیت بیشتری از بسیاری از (و نه تمام) پژوهشگران حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی است. با این همه، گاه مواردی در کتاب *نقد و نظریه‌ی ادبی: درسنامه‌ی میان‌رشته‌ای* دیده می‌شود که عدم اشاره به مأخذ، سبب ابهام خوانندگان می‌گردد؛ مثلاً در فصل سوم که به معرفی ساختارگرایی و روایت‌شناسی اختصاص دارد و در معرفی دیدگاه‌های لوی استروس به مواردی اشاره می‌کند که ذکر مأخذ آن به دلیلی که گفته شد، لازم است. ایشان در معرفی لوی استروس و نظریه‌ی ایشان می‌نویسند:

«یکی از نظریه‌پردازانی که نقش به‌سزایی در تعمیم روش‌های زبان‌شناسی سوسوری به حوزه‌های دیگر ایفا کرد، انسان‌شناس فرانسوی کلود لوی استروس بود. او از راه بررسی عمیق فرهنگ قبایل بومی در مناطق دور افتاده‌ای که هیچ راه ارتباطی با یکدیگر نداشتند، دریافت که اسطوره‌های این قبایل از بسیاری جهات مشابه هم است؛ برای مثال سرنوشت قهرمان در این اسطوره‌ها غالباً یکسان بود. قهرمان این اسطوره‌ها غالباً برای نیل به هدفش می‌بایست سفر پر مخاطره‌ای را از سر می‌گذراند و بر موانعی غلبه می‌کرد تا نهایتاً شایسته‌ی اعتماد دیگران شود، با شاهدختی وصلت کند، یا به گنجی گرانبها دست یابد همچنین در بسیاری از این اسطوره‌ها مجموعه‌ی ثابتی از شخصیت‌ها پیایی تکرار می‌شوند (قهرمان، ضد قهرمان، بلاگردان، شخصیت مطرود، معشوق اثری و ...). همچنان‌که موقعیت‌های داستانی و پیرنگ بسیاری از اسطوره‌ها نیز اغلب شبیه به هم بودند و موضوعات یکسانی داشتند (سیر و سلوک، انتقام جویی، عشق و ازدواج و ...) لوی استروس از این قبیل مشابَهت‌ها چنین نتیجه گرفت که اسطوره‌ها نوعی زبان هستند و از قواعد ساختاری مشابهی پیروی می‌کنند که می‌توان آنها را به روش سوسور مطالعه کرد» (همان: ۲-۱۶۱).

نویسنده در این معرفی، موضوع معروف سفر قهرمان - که آن را ما با کتاب جوزف کمبل می‌شناسیم - را از یافته‌های لوی استروس می‌داند و می‌گوید که لوی استروس این موضوع را پس از بررسی ساختار اساطیر و داستان‌های بومیان آمریکا دریافته است، اما هیچ ارجاعی به لوی استروس و اثری که لوی استروس این نکته را در آن بیان داشته است، نمی‌دهد. ارجاع دقیق به اثر لوی استروس نه تنها این ابهام را که لوی استروس یا کمبل کدام مبدع موضوع سفر قهرمان هستند، مرتفع می‌سازد بلکه این کمک را به پژوهشگران حوزه‌ی نقد ادبی می‌کند که در نوشتن مقالات خود تنها به اثر کمبل بسنده نکنند و حداقل به‌عنوان پیشینه هم که شده اثر لوی استروس را نیز ببینند.

موارد مذکور تمام کاستی‌های کتاب *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ی میان‌رشته‌ای* نیستند و هنوز هم می‌توان به موارد دیگری نیز اشاره کرد؛ به عنوان مثال نحوه‌ی کاربست نظریه بر متون ادبی نیز محل مناقشه است. جدای از بخش فرمالیسم که به دلیل لغزش نویسنده در معرفی آن، عملاً تبیین و نقد متن ادبی انتخاب شده از اساس نادرست است در موارد دیگری چون نظریه‌ی پسامدرنیسم (پیش‌تر گفتم که ما چنین نظریه‌ای نداریم) کاربست نظریه به‌خوبی انجام نگرفته است. از آنجا که نویسنده این یادداشت در مقاله‌ای مفصل به این کاستی پژوهش‌های دکتر پاینده اشاره کرده‌ام (۲)، از تکرار دوباره آن در اینجا پرهیز می‌کنم.

#### پی نوشت ها:

۱. برای توضیح بیشتر درباره اقتدار نظریه‌ها در پژوهش‌های معاصر رجوع کنید به «اقتدار نظریه در پژوهش‌های ادبی معاصر» چاپ شده در *نقد ادب*، سال دهم، شماره ۳۸.
۲. رجوع شود به مقاله «تقلیل نظریه‌های پسامدرن در پژوهش‌های ادبی معاصر: نگاهی به کتاب داستان کوتاه در ایران» چاپ شده در *پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی*، سال نوزدهم، شماره سوم.

#### منابع و ماخذ:

- پاینده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای*، دو جلد، تهران: سمت.
- مجتهدی، کریم (۱۳۹۴)، «نخستین ترجمه فارسی گفتار در روش دکارت»، چاپ شده در *آشنایی ایرانیان با فلسفه های جدید غرب*، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی و موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.