



کتابخانه
تخصصی
ادبیات

پژوهشگر ارجمند

برخی از صفحات کتاب حاضر (شناسنامه، فهرست و تعداد کمی از صفحات آغازین کتاب) برای استفاده بهتر و آشنایی بیشتر شما با کتاب بارگذاری شده است.

بدیهی است به دلیل رعایت حقوق مولف و ناشر تمام صفحات کتاب در دسترس نخواهد بود.

نگین‌های
زبان‌شناسی
۳۶

آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی

کوروش صفوی

آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی

کوروش صفوی

دانشگاه علامه طباطبائی



سرشناسه	: صفوی، کورش، ۱۳۳۵ -
عنوان و نام پدیدآور	: آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی/کورش صفوی.
مشخصات نشر	: تهران: نشر علمی، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۳۱۹ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۹۴-۴۰۴-۴۵۲-۶
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: کتابنامه: ص. ۲۱۱.
یادداشت	: نمایه.
موضوع	: نقد ادبی
موضوع	: Literary criticism*
رده بندی کنگره	: PNA۱
رده بندی دیویی	: ۹۵/۸۰۱
شماره کتابشناسی ملی	: ۶۰۰۸۹۹۱



خیابان انقلاب - خیابان ۱۲ فروردین - خیابان شهدای ژاندارمری - پلاک ۱۰۳

تلفن: ۱۲ و ۵۱۱۰۵۱۱-۶۶۴۶۳۰۷۲-۶۶۴۶۳۰۷۲

www.elmipublications.com

آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی

نویسنده: کورش صفوی

(دانشگاه علامه طباطبائی)

چاپ اول: ۱۳۹۸

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: رامین

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۰۴-۴۵۲-۶

تلفن تماس برای دریافت کتاب در منزل یا محل کار

۶۶۴۶۳۰۷۲ و ۱۲-۵۱۱-۶۶۴۶۳۰۷۲

یادداشت ناشر

با تلاش مداوم و ستودنی نسل‌های پی در پی زبان‌شناسان ایران، آنچه در آغاز در قالب دانشی نوپا و وارداتی در علوم انسانی به کشورمان راه یافته بود، اکنون به علمی بومی و در خدمت زبان فارسی و زبان‌های ایران قرار گرفته است.

امروز دیگر بر تمامی متخصصانی که به نوعی با مطالعه‌ی زبان سروکار دارند، آشکار شده است که آگاهی از ابزارهای علمی چنین مطالعاتی، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر به حساب می‌آید.

انتشارات علمی با بیش از صد و پنجاه سال خدمت در ساحت فرهنگ و نشر برای انتشار مجموعه‌ی وسیع از آرای برجسته‌ترین متخصصان این مرز و بوم به ویژه در حوزه مطالعات ادب فارسی، افتخار دارد مجموعه‌ی تازه‌ی خود را با نام «نگین‌های زبان‌شناسی» در اختیار تازه‌آشنایان با زبان‌شناسی و نیز متخصصان این حوزه قرار دهد.

این مجموعه، شامل ترجمه و تالیف نوشته‌هایی است که به همت یاران «علمی» در اختیار علاقمندان قرار خواهد گرفت.

محمدعلی علمی

فهرست مطالب

پیشگفتار.....	۹
فصل ۱: پیش‌زمینه.....	۱۳
۱-۱. گونه‌های نقد ادبی.....	۱۶
۲-۱. متن.....	۲۰
۳-۱. ادبیّت.....	۲۱
۴-۱. شکل‌بندی اولیه.....	۲۵
فصل ۲: نقد فرستنده‌مدار.....	۲۹
۱-۲. نقد ادبی در یونان باستان.....	۳۲
۲-۲. نقد ادبی در روم باستان.....	۳۵
۳-۲. نقد ادبی در هند باستان.....	۳۶
۴-۲. نقد قرون وسطایی.....	۳۸
۵-۲. نقد ادبی مسلمانان.....	۴۰
۶-۲. نقد عصر نوزایی و نوکلاسیک.....	۴۲
۷-۲. نقد رمانتیک.....	۴۴
۸-۲. نقد روانکاوانه.....	۴۶

۹-۲. جمع‌بندی ۴۷

فصل ۳: نقد مجرای ارتباطی مدار ۴۹

فصل ۴: نقد پیام‌مدار ۵۵

۴-۱. نقد شکل‌گرا ۵۷

۴-۲. نقد نو ۶۵

۴-۳. جمع‌بندی ۶۸

فصل ۵: نقد موضوع‌مدار ۷۱

۵-۱. نقد مارکسیستی ۷۳

۵-۲. نقد تاریخ‌مدار نو ۷۹

۵-۳. ماتریالیسم فرهنگی ۸۱

۵-۴. نقد پسااستعماری ۸۲

۵-۵. نقد فمینیستی ۸۴

۵-۶. نظریه‌ی دگرپاشی ۸۷

۵-۷. بوم نقد ۸۹

۵-۸. جمع‌بندی ۹۰

فصل ۶: نقد گیرنده‌مدار ۹۳

۶-۱. نقد پدیدارشناختی ۹۶

۶-۲. نظریه‌ی دریافت ۹۸

۶-۳. واکنش خواننده ۱۰۰

۶-۴. جمع‌بندی ۱۰۱

فصل ۷: نقد رمزگان‌مدار ۱۰۳

۷-۱. نقد ساختگرا ۱۰۶

۷-۲. نقد پسا ساختگرا ۱۱۶

۱۱۸ ۳-۷. شالوده‌شکنی

۱۲۲ ۴-۷. جمع‌بندی

۱۲۵ فصل ۸: نقد آمیخته

۱۲۷ ۱-۸. طرح یک نمونه

۱۵۴ ۲-۸. جمع‌بندی

۱۵۷ فصل ۹: نقد ادراکی

۱۶۰ ۱-۹. درک

۱۶۱ ۲-۹. تعبیر

۱۶۲ ۳-۹. متن

۱۶۴ ۴-۹. نقد

۱۶۹ ۵-۹. بافت

۱۷۵ ۶-۹. کاهش

۱۷۷ ۷-۹. روایت

۱۸۰ ۸-۹. سازه‌بندی نقد ادبی

۱۸۶ ۹-۹. تحلیل متن

۱۹۷ ۱۰-۹. جمع‌بندی

۱۹۹ فصل ۱۰: سبک‌شناسی ادراکی

۲۰۱ ۱-۱۰. سنت مطالعه‌ی سبک

۲۰۳ ۲-۱۰. شاخص‌های تعیین سبک

۲۱۱ کتابنامه

۲۱۵ نمایه

پیشگفتار

از زمانه‌ی رولان بارت به بعد، هر کتابی را که درباره‌ی نقد ادبی یا نظریه‌های ادبی می‌نویسند، به موردی نیز اشاره می‌کنند که "مرگ مولف" نامیده شده است. در مقابل این اصطلاح که هنوز هم نفهمیده‌ام، به چه دردی می‌خورد، اصطلاح "جان‌کندن خواننده" را ساختم که اتفاقاً بسیار هم با مناسبت است. صدها مقاله و کتاب درباره‌ی نقد ادبی پیش‌رویمان‌اند که جان می‌کنیم و می‌خوانیم، آخرش هم نمی‌فهمیم، این حرف‌ها چه فرقی با هم دارند، و اصلاً به چه دردی می‌خورند. وقتی در طول تاریخ به پیش‌بیایم، با یک حساب سرانگشتی، دست‌کم با پنجاه نظریه و خرده‌نظریه‌ی ادبی مواجه می‌شویم که هر کدام طرح تازه‌ای را در نقد متون ادبی معرفی می‌کنند. ما هم مشغوف این دیدگاه‌ها می‌شویم و به سراغ‌شان می‌رویم تا مطلب تازه‌ای را یاد بگیریم. اما لحظه‌ای بعد، به همان بلای "جان‌کندن" دچار می‌شویم. حرف‌های عجیب و غریب و ضد و نقیض که به لحاظ نظری قشنگ‌اند و در عمل، نه فرقی با هم دارند و نه کارایی‌ای. مشکل بعدی این است که مجموعه‌ی وسیعی از این نظریه‌پردازان، فرقی میان گونه‌ی علمی و گونه‌ی هنری زبان قایل نبوده و نیستند. به همین خاطر، آن‌چنان حرف می‌زنند که آدم ساده‌ای مثل من، آخرش هم نمی‌فهمد، این متفکر از مطلبی علمی سخن می‌گوید، یا دارد شعر می‌سراید.

به هر حال، این دغدغه را یک عمر با خودم داشتم که آیا می‌شود، این دیدگاه‌ها را به شکلی ساده معرفی کرد و مورد بحث و بررسی قرار داد یا نه، آن هم وقتی هنوز هم برایم معلوم نیست، "نقد ادبی" و "نظریه‌ی ادبی" چه تفاوتی با هم دارند و اصلاً چطور می‌شود، به وجود چیزی به نام "متن ادبی" قایل بود. این نوشته قرار است، دست‌کم تکلیف خودم را با این موضوع روشن کند.

در اینجا، کارم را با معرفی نوعی نقشه‌ی راه آغاز می‌کنم. به باور من، اگر قرار باشد، تقویمی جلوی‌مان بگذاریم و برحسب تاریخ، نظریه‌های نقد ادبی را گزارش کنیم، چیزی جز پراکنده‌گویی عایدمان نمی‌شود، و این، دقیقاً همان مسیری است که تاکنون در گزارش‌هایی از این دست مدّ نظر قرار گرفته است. به باور من، این مجموعه از گزارش‌ها در نهایت امر، معلوم نمی‌کنند، ما اساساً با چند نوع نگرش نظری سروکار داریم. بنابراین، روش دیگری را در این تاریخنگاری دنبال خواهم کرد که درست یا غلط، به هر حال تازگی دارد.

کار دوم این است که از سنت مطالعات غربیان فاصله بگیرم و تا حدّ امکان، از فضایی گسترده‌تر به این نگرش‌ها بپردازم. سستی که در تاریخنگاری نقد ادبی مرسوم بوده و هست، به شکلی پیش می‌رود که انگار اندیشیدن در یونان باستان آغاز شده است و وقتی بقیه‌ی دنیا خواب بوده است، اندیشیدن خود را به زمان حال رسانده است. خدا می‌داند، اگر یونان در تقسیم‌بندی قاره‌ها به اروپا تعلق نداشت، تکلیف‌مان چه می‌شد. از این بدتر، وقتی است که می‌بینیم، آن‌چنان این موارد را به خوردمان داده‌اند که برایمان بدیهی شده‌اند؛ مثل وقتی انگلیسی‌ها، نواحی مختلف آسیا را به خاور نزدیک، خاورمیانه، و خاور دور تقسیم می‌کنند و ما هم به این باور می‌رسیم که در خاورمیانه زندگی می‌کنیم. به هر حال، بدن‌ام نسبت به این بیماری-های مسری و لاعلاج مقاومت می‌کند و نمی‌توانم در این نوشته، آرای شرقیان، به ویژه ایرانیان و هندیان را نادیده بگیریم.

هدف‌ام از نوشتن این مطالب، تاریخنگاری نظریه‌های نقد ادبی نیست و نمی‌خواهم آنچه را صدها بار گفته‌اند، پیش‌رویم بگذارم و یک بار دیگر نسخه‌برداری کنم. کار اصلی‌ام این است که در قالبی جدید انواع این شیوه‌های نقد و نظریه‌ها را

معرفی کنم و ضعف و قوت هر کدام را معلوم کنم. سپس به سراغ فرض خودم بروم و بخشی از این نوشته را به معرفی این فرض اختصاص دهم.

چند سال پیش، در قالب همین نگاهام، تعبیر متن را منتشر کردم. در آن نوشته گفته بودم که نقد متن باید مبتنی بر نظریه‌ای صورت پذیرد و این نظریه باید نوعی نقشی راه برای حرکت ما در مسیر نقد ادبی به حساب آید. در همان جا به این نکته نیز اشاره کردم که "نقد متن" باید در مرحله‌ی پس از "تعبیر متن" صورت پذیرد. بنابراین، برای نوشته‌ی حاضر، مخاطبی را در نظر می‌گیریم که آن کتاب را خوانده باشد و آن مطالب را پیش‌زمینه‌ی تعبیر مطالب این نوشته در نظر بگیرد.

نزدیک به چهل و پنج سال است که معلم‌ام و چون در بچگی به استخدام دانشگاه درآمده‌ام، هنوز به سن بازنشستگی نرسیده‌ام. خوشبختانه در این سال‌ها، شاگردانی داشته‌ام که هر کدام‌شان از من به مراتب بهتر شده‌اند. این وضعیت، این امکان را در اختیارم قرار داد تا به تدریج تدریس کلاس‌هایم را به این عزیزان محوّل کنم و فرصتی بیابم تا به "خُب که چی؟" هایم پردازم. هرازگاهی، یکی از این "خُب که چی؟" ها گریبان‌ام را می‌گیرد و خنده‌ام می‌گیرد. برای هیچ‌کدام‌شان جواب درستی نیافته‌ام. معلّمی نه شأن و شوکی می‌آورد، نه ثروتی، نه کبری، نه هارت و پورتی. آدم فقط شرمنده می‌شود و دل‌اش به این خوش می‌ماند که شاگردهایش از خودش بهتر می‌شوند.

کارهایم را به نحو موزیانه‌ای کمتر و کمتر کرده‌ام و چون کار چندانی ندارم، بیشتر با خودم حرف می‌زنم. معمولاً یکی از این گفتگوهایم به نکاتی بازمی‌گردد که در حافظه‌ام تلمبار کرده‌ام و بقیه، اسم‌اش را "تخصص" می‌گذارند. من در هیچ حوزه‌ای "متخصص" نیستم و اساساً نمی‌دانم چگونه می‌شود متخصص شد. ولی انگار در ارزیابی خودم متخصص‌ام، زیرا به درستی دریافته‌ام که برای هیچ‌کدام از "خُب که چی؟" هایم پاسخی ندارم.

نوشته‌ی حاضر هم یکی از همین "خُب که چی؟" هاست. سال‌هاست که ادعا می‌کنیم، نظریه‌های متعدد زبان‌شناسان، می‌توانند در نقد ادبی کاربرد بیابند و نقد ادبی را در هیئت یک علم معرفی کنند. من هنوز هم نفهمیده‌ام، کدام یک از این نظریه‌ها

قرار است ما را به چنین مرحله‌ای برساند. خودم را هم نمی‌توانم گول بزنم و از بین این همه متن ادبی، یک داستان کوتاه امروز را بردارم و نظریه‌ای را به خوردش بدهم. اگر یک "نظریه" واقعاً یک "نظریه" باشد، باید بتواند کارآیی عام بیابد. اکثر قریب به اتفاق این نظریه‌ها را در غرب شکل‌بندی کرده‌اند و ما را گرفتار نوعی سردرگمی می‌کنند. این سردرگمی از آنجا آغاز می‌شود که ما یا زبان‌شناس‌ایم و نظریه را می‌فهمیم ولی فارسی بلد نیستیم؛ یا متخصص زبان و ادب فارسی هستیم و این نگرش‌ها را نمی‌فهمیم. من چطور زبان‌شناسی هستم که نمی‌توانم حتی دو بیت از یک قصیده‌ی خاقانی را بخوانم و بفهمم؟ من چطور متخصصی در زبان و ادب فارسی‌ام که حتی نمی‌دانم، کدام نشانه‌ها را باید در تحلیل زبان ادب به کار ببرم؟ البته در این مورد، ما استثناء نیستیم و انگار این نوع بیماری‌ها همه‌جا قابل مشاهده است. اگر نظریه‌ای قرار باشد داستانی از ویکتور هوگو را مطالعه کند، باید بتواند برای نقد سروده‌ای از متنی به عربی، دوییتی‌ای از خیام به فارسی، سروده‌ای از شهریار به ترکی، شعری از تاگور به بنگالی و غیره را نیز طرح‌بندی کند و در غیر این صورت، ما را با یک "خب، که چی؟" مواجه می‌کند که پاسخی برایش نداریم.

در شش فصل از این نوشته، شش گونه از نقد ادبی را معرفی کرده‌ام و در هر مورد صرفاً به شاخص‌ترین متفکران و نگرش‌شان اشاره کرده‌ام. دو فصل پایانی این مختصر را به طرح حرف‌های خودم اختصاص داده‌ام. حرف‌هایم کاملاً بومی‌اند و مسلماً برای مخاطبی که اندیشیدن را ملک طلق از ما بهتران می‌داند، کاملاً بی‌اعتبارند. چاره‌ای ندارم؛ این بی‌اعتباری را به جان می‌خرم و حرف‌ام را می‌زنم.

کوروش صفوی

تهران - ۱۳۹۸

۱

پیش زمینه

سال‌ها پیش و برپایه‌ی عوامل دخیل در ایجاد ارتباط، طرحی را معرفی کردم که می‌تواند در شکل‌بندی نوشته‌ی حاضر کارآیی بیابد. این طرح اولیه با الگوگیری از آرای یاکوبسن در باب نقش‌های زبان، شکل گرفت، اما با هدف یاکوبسن (1960) همسو نبود، بلکه مسیر دیگری را دنبال می‌کرد که می‌توانست به لحاظ نظری، گونه‌های نقد ادبی را از یکدیگر متمایز سازد. به همین دلیل، به این نتیجه رسیدم که در فصل حاضر و برای آماده‌سازی مخاطبان به چند نکته‌ی اولیه اشاره کنم. نخست این که اساساً ما بر پایه‌ی درک انسانی‌مان، از چه زوایایی می‌توانیم به سراغ مطالعه‌ی علمی متن ادبی برویم. دوم این که منظورمان از "نقد ادبی" چیست. این اصطلاح با این پیش‌فرض همراه است که ما می‌توانیم برحسب ملاک‌هایی، متن ادبی را از متن غیرادبی تشخیص دهیم. آیا واقعاً چنین ملاک‌هایی وجود دارند؟ سوم این که مسیر رسیدن به "نقد" چیست؟ به عبارت ساده‌تر، ما چگونه می‌توانیم به مرحله‌ی "نقد ادبی" برسیم، آن هم وقتی نمی‌دانیم، چگونه باید متن‌ها را تغییر کنیم؟ اینها پرسش‌های اولیه‌ای‌اند که اگر پاسخی برایشان نیابیم، تمامی مطالب فصل‌های بعدی این نوشته پا در هوا باقی می‌مانند.

۱-۱. گونه‌های نقد ادبی

در اینجا، کارمان را با فرض عجیبی آغاز می‌کنیم و آن این که انگار می‌دانیم "متن ادبی" دقیقاً چیست. بحث‌مان را با عوامل دخیل در ایجاد ارتباط شروع می‌کنیم و پا به پای یاکوسن به پیش می‌رویم.

دو نفر را در نظر بگیرید که می‌خواهند با هم ایجاد ارتباط بکنند. در چنین شرایطی، قرار است، نوعی پیام از سوی فرستنده، به مخاطب‌اش که گیرنده نامیده می‌شود، انتقال یابد. تا به اینجا، ما با سه عامل اصلی سروکار خواهیم داشت که به شکلی خطی در نمودار (۱) امکان طرح می‌یابند:

(۱)

گیرنده ————— پیام ————— فرستنده

هر پیامی با هدف یا اهداف مشخصی تولید می‌شود. این هدف می‌تواند گیرنده را ترغیب کند که کاری انجام دهد، یا خبری را بشنود، یا فقط در وقت‌گذرانی با فرستنده‌ی پیام شرکت کند و غیره و غیره. به هر حال، اگر ما در ایجاد ارتباط با هم، هر هدفی را هم که دنبال کرده باشیم، این پیام از موضوع مشخصی برخوردار خواهد بود.

این پیام را باید در قالب یک رمزگان منتقل کرد. به هنگام کاربرد زبان، این رمزگان، زبانی است که فرستنده و گیرنده یاد گرفته‌اند و می‌توانند به کار ببرند. وقتی دو سرخپوست از بالای قله‌ی دو کوه به کمک دود با هم ایجاد ارتباط می‌کنند، نوع شکل‌گیری این دودها، رمزگان آنها را تشکیل می‌دهد. بنابراین، پیام را می‌توان با علامت‌های دیگری نظیر دود، چراغ، پرچم، نشانه‌های مورد استفاده‌ی کر و لال‌ها و ده‌ها رمزگان دیگر نیز منتقل کرد و دریافت که رمزگان صرفاً نظام زبان نیست. البته زبان طبیعی‌ترین رمزگان برای انسان است تا از آن، در ایجاد ارتباط بهره بگیرد. به هر حال، این پیام را باید بتوان به گیرنده انتقال داد. من اگر در خانه‌ام نشسته باشم و حتی با فریاد، تعدادی جمله را تولید کنم، نمی‌توانم انتظار داشته باشم که

کسی در آفریقای جنوبی صدایم را بشنود. بنابراین، انتقال پیام به نوعی مجرای ارتباطی نیاز دارد. مثلاً هوا که بتواند صدایم را منتقل کند، یا سیم تلفن، یا فیبر نوری و غیره. من در وسط دریا می‌توانم به کمک یک چراغ و از داخل قایق‌ام، برای سرنشینان یک کشتی پیام بفرستم، البته به شرطی که فاصله‌ام آن‌قدر نباشد که آنها پیام را نینند؛ یا بین‌مان یک کوه بلند وسط یک جزیره نباشد که جلوی دید آنها را بگیرد.

خب، تا اینجا تکلیف‌مان روشن شد که به هنگام ایجاد ارتباط، ما به شش عامل اصلی نیاز داریم. این عوامل را می‌توانیم در نمودار (۲) به دست دهیم که شکل تکمیل شده‌ی همان نمودار (۱) است:

(۲).

موضوع

گیرنده ————— مجرای ارتباطی ————— فرستنده

پیام

رمزگان

نمودار (۲) به این معنی است که به هنگام ایجاد ارتباط، فرستنده‌ای از نوعی مجرای ارتباطی برای انتقال پیام خود به گیرنده بهره می‌گیرد. این پیام در قالب یک رمزگان شکل می‌گیرد و دارای موضوعی است.

یاکوبسن برپایه‌ی همین شش عامل دخیل در ایجاد ارتباط به سراغ شش نقش زبان می‌رود. اما دست‌کم به باور من، این امکان نیز وجود دارد که ما مسیر دیگری را به پیش بگیریم و مدعی شویم، محدودیت‌های درک انسان، در نهایت می‌تواند ما را به شش نوع امکان بررسی زبان و سپس، به شش نوع امکان "نقد ادبی" برساند. به لحاظ نظری، مبنای هر نقدی را می‌توان یکی از همین عوامل شش‌گانه در نظر گرفت و شش‌گونه از نقد ادبی را معرفی کرد. بیش از سی سال پیش به این نتیجه رسیدم و هنوز هم این فرض را مقبول می‌دانم.

ما در نقد ادبی این امکان را در اختیار داریم تا بررسی‌هایمان را بر پایه‌ی عامل فرستنده به پیش ببریم. در چنین شرایطی، زمانه‌ی حضور آفریننده‌ی متن، وضعیت زندگی‌اش، شاخص‌های رفتاری او، حتی میزان آگاهی‌هایش و غیره و غیره، نقد ما را از آفریده‌ی او تشکیل می‌دهند. من این‌گونه از مطالعه‌ی متن ادبی را **نقد فرستنده-مدار** می‌نامیم. این امکان وجود دارد که به جای فرستنده، به سراغ موضوع برویم و اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و غیره را در زمانه‌ی آفرینش متن مورد تحلیل قرار دهیم. در چنین شرایطی، می‌توان از **نقد موضوع‌مدار** سخن به میان آورد. ما می‌توانیم، قدمان را برپایه‌ی مجرای ارتباطی به پیش ببریم. مثلاً معلوم کنیم، تاثیر نوع خط، نوع نقاشی‌های کنار متن، محل نگهداری متن، قیمتی که برای نسخه‌ای از متن در نظر گرفته‌اند و غیره، چه تاثیری در تعبیر ادبی بودن یک متن دارد. چنین نقدی را می‌توانیم **نقد مجرای ارتباطی‌مدار** بنامیم. در کنار این امکانات می‌توان سه امکان دیگر را در نظر گرفت. ما می‌توانیم از **نقد پیام‌مدار** سخن به میان بیاوریم و مطالعه‌ی متن را به پیام محدود بسازیم. ما می‌توانیم به سراغ رمزگان برویم و به شیوه‌ی کاربرد واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی متن معطوف بمانیم. چنین نقدی را می‌توانیم **نقد رمزگان‌مدار** فرض کنیم. در نهایت، این امکان را نیز در اختیار داریم که نقد ادبی را به شیوه‌ی تعبیر خواننده‌ی متن محدود کنیم و **نقد گیرنده‌مدار** را پدید آوریم.

واقعیت امر این است که با توجه به محدودیت‌های ادراکی انسان، امکان دیگری در اختیارمان نیست تا بتوانیم، ایجاد ارتباط، و به تبع آن، متن ادبی را مطالعه کنیم. حال، با توجه به نمودار (۲) و عوامل دخیل در ایجاد ارتباط، می‌توانیم گونه‌های نقد ادبی را در نمودار (۳) به دست دهیم:

نقد موضوع‌مدار

نقد گیرنده‌مدار ————— نقد مجرای ارتباطی مدار ————— نقد فرستنده‌مدار

نقد پیام‌مدار

نقد رمزگان‌مدار

آنچه در نمودار (۳) معرفی کرده‌ام، به لحاظ نظری، ما را در برابر شش گونه نقد ادبی قرار می‌دهد. هر یک از این گونه‌ها، صرفاً در همین نمودار (۳) از یکدیگر متمایز شده‌اند؛ اما در عمل، وقتی به سراغ نظریه‌های نقد ادبی می‌رویم، با هیچ نظریه‌ای مواجه نمی‌شویم که از آمیزه‌ی این گونه‌ها شکل نگرفته باشد. برای نمونه، تمامی نقدهای ادبی فرستنده‌مدار، به موضوع و شرایط فرهنگی و اجتماعی حاکم بر آفرینش متن نیز توجه دارند و در تلفیق با نقد موضوع‌مدار شکل می‌گیرند. افزون بر این، در تمامی نقدهای فرستنده‌مدار، ما با مطالعه‌ی شگردهای ادبی و نیز شیوه‌ی کاربرد زبان از سوی فرستنده نیز مواجه می‌شویم که معلوم می‌کند، نقد فرستنده‌مدار، همواره در آمیزش با نقد پیام‌مدار و نقد رمزگان‌مدار، پیش‌روی ما قرار گرفته است. در فصل‌های بعد و به هنگام معرفی نظریه‌های نقد ادبی، خواهیم دید که هر یک از این گونه‌های شش‌گانه‌ی نقد ادبی، صرفاً در قالب نوعی پایه‌ی اولیه یا گرایش غالب امکان طرح می‌یابند.

خُب، تا به اینجا سعی کردم، معلوم کنم، گونه‌های نقد ادبی چه می‌توانند باشند، آن هم بدون این که مشخص کنم، منظورم از "متن" چیست و اساساً چطور می‌شود، متنی را "ادبی" فرض کرد. در بخش‌های بعدی این فصل، باید تکلیف‌ام را با این موارد روشن کنم.

۲-۱. متن

به هنگام بحث درباره‌ی تعبیر متن (۱۳۹۶) به این نکته اشاره کرده بودم که دست‌کم به باور من، "متن" ساختی است که از انتخاب واحدهای یک یا چند نظام نشانه‌ای شکل می‌گیرد. برپایه‌ی چنین نگرشی، یک فیلم سینمایی، یک تابلوی نقاشی، یک پوستر تبلیغاتی و غیره، در کنار مثلاً یک غزل حافظ، یا یک داستان کوتاه و جز آن، نوعی "متن" به حساب می‌آیند. هر متنی از انتخاب واحدهای یک یا چند نظام نشانه‌ای، و ترکیب این واحدها با یکدیگر شکل می‌گیرد. به این ترتیب، فیلمی که در آن، افرادی با پوششی خاص، در حال اجرای یک نمایش‌اند، و این فیلم دارای موسیقی است، و این افراد با هم صحبت می‌کنند، و این فیلم دارای زیرنویسی به زبانی دیگر است، با ترکیب واحدهایی شکل می‌گیرد که از چندین نظام نشانه‌ای و غیرنشانه‌ای انتخاب شده‌اند.

وقتی به سراغ متنی "ادبی" می‌رویم، شکل تخصیصی‌تری از "متن" پیش-رویمان قرار می‌گیرد که با تعریف سستی "متن" سازگارتر است. در چنین شرایطی، "متن" را پیامی فرض می‌کنیم که به شکلی منسجم تولید می‌شود و در تولیدش، نظام نشانه‌ای زبان دخالت دارد. ما برای تولید چنین متنی، واحدهایی را از نظام نشانه‌ای زبان انتخاب می‌کنیم و با ترکیب آنها، ساخت منسجمی را تولید می‌کنیم که قرار است برای گیرنده‌ی پیام، امکان تعبیر بیابد. "متن" از یک یا چند جمله تشکیل می‌شود و اگر قرار باشد، "متن ادبی" به حساب آید، باید ملاک‌هایی در اختیارمان باشد تا این پیام را بتوانیم "ادبی" در نظر بگیریم.

مسلماً پیش از این که بخواهیم به سراغ تحلیل متن ادبی برویم و نام این کار را "نقد ادبی" بگذاریم، باید به تعبیری از آن متن رسیده باشیم. این تعبیر در هر شکل و شمایلی که باشد، باید برای سایر گیرندگان همان پیام، امکان ارزیابی بیابد. برای نمونه، من نمی‌توانیم صرفاً به تعبیری کاملاً شخصی از یک متن برسم و بیان احساس‌ام را به حساب نوعی نقد ادبی بگذارم. بیان این احساس‌ها، ما را درگیر واژه‌هایی نظیر "خوب"، "بد"، "زشت"، "زیبا" و غیره می‌کند که به لحاظ علمی قابل ارزیابی نیستند و به جز برای منتقد، برای فرد دیگری اعتبار نمی‌یابند.

۱-۳. ادبیت

معمولاً وقتی از مختصه‌ی "ادبی بودن" یک متن سخن به میان می‌آید، فرض بر این است که متن غیرادبی را با قطعیت می‌توان از متن ادبی متمایز کرد، آن هم به این دلیل که متن ادبی از ویژگی یا ویژگی‌های "ادبیت" برخوردار است. این فرض به لحاظ نظری مقبول جلوه می‌کند و حتی می‌تواند در قالب نمونه‌هایی مورد تأیید قرار گیرد. مثلاً، ما می‌توانیم مقاله‌ای را در مورد فیزیک کوانتوم، با غزلی از حافظ مقایسه کنیم و با قاطعیت مدعی شویم که برخلاف متن نخست، شاخص‌های "ادبیت" در متن دوم کاملاً آشکار است. اما مساله به همین سادگی نیست.

با نیم‌نگاهی به تنوع متن‌های ادبی، به درستی درمی‌یابیم که انگار از این قطعیت فاصله گرفته‌ایم و مجبوریم به سراغ ملاک‌هایی برویم که بتوانند، این "ادبیت" را برایمان معلوم کنند. تنوع این ملاک‌ها نیز بسیار زیاد است. گاه حتی ممکن است به این نتیجه برسیم که مثلاً چون فلان متن را در درس‌هایمان به عنوان متن ادبی خوانده‌ایم، به همین ترتیب نیز، آن را به حساب متن ادبی گذاشته‌ایم. ما در رشته‌ی تاریخ، درس‌هایی ویژه‌ی خواندن متن‌های تاریخی نداریم. برای نمونه، در هیچ درسی در این رشته، تاریخ بیهقی مورد تحلیل قرار نمی‌گیرد. در عوض، در رشته‌ی ادب فارسی، درس مشخصی به همین نام وجود دارد. شاید به همین دلیل باشد که این متن را به حساب نوعی متن ادبی گذاشته‌اند. ملاک جالب دیگری که پیش‌رویمان قرار می‌گیرد، آفریننده‌ی متن است. برپایه‌ی این ملاک، مجموعه‌ی وسیعی از متن‌ها، متن ادبی تلقی شده‌اند و در درسنامه‌های تاریخ ادبیات ثبت شده‌اند. برای نمونه، مجموعه‌ای نظیر *فی‌ما فیہ* نیز نوعی متن ادبی به حساب آمده است، آن هم به این دلیل که جلال‌الدین محمد بلخی شاعر نیز بوده است. ما هم‌اکنون با مجموعه‌ای از سفرنامه‌ها رویه‌رویم که به جای متن جغرافیایی-تاریخی، متن ادبی تلقی می‌شوند، زیرا نویسنده‌شان ادیب بوده است. ملاک بعدی این است که به سراغ مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی و صوری برویم. مثلاً مدعی شویم، هر متنی که در دو ستون موازی هم و به اصطلاح، به شکل دو مصراع رویه‌روی هم ثبت شده باشند، متن ادبی‌اند. یا اگر سطرهایی کوتاه و بلند زیر هم نوشته شده باشند، شعر نو

به حساب می‌آیند. وجود وزن، قافیه، ردیف، و جز آن نیز می‌توانند برخی از این ملاک‌ها به حساب آیند. ملاک بعدی می‌تواند کاربرد شگردهایی نظیر استعاره، مجاز، کنایه و غیره باشد. یکی دیگر از این ملاک‌ها، حضور واژه‌هایی در متن است که در زبان خودکار و روزمره کاربرد ندارد. مثلاً می‌شود مدعی شد، اگر واژه‌هایی نظیر "آغوش"، "سرشگ" و غیره در متنی آمده باشند، این متن را باید متن ادبی تلقی کرد. ملاک دیگری را هم می‌توان به این ملاک‌ها افزود و مدعی شد، متن ادبی باید "مخیل" باشد، حتی وقتی نتوانیم تعریفی از "مخیل بودن" به دست دهیم.

حال اگر به سراغ داده‌های پیش‌رویمان برویم و از شاهنامه‌ی فردوسی گرفته تا مدیر مدرسه‌ی جلال آل احمد، و از منطق‌الطیر عطار گرفته، تا دایی جان ناپلئون پزشک زاد را "متن ادبی" در نظر بگیریم، آن گاه در می‌یابیم که انگار تاکنون هیچ ملاک قطعی‌ای برای تمایز میان متن ادبی و متن غیرادبی معرفی نشده است.

در نظریه‌های جدید نیز وضعیت‌مان به همین ترتیب است. مثلاً نظریه‌پردازی را می‌بینیم که به شدت به نظریه‌های فرستنده‌مدار می‌تازد و حکم به تحلیل گیرنده-مدار متن می‌کند؛ اما وقتی به سراغ نمونه‌ای می‌رود تا روش تحلیل‌اش را معرفی کند، نوشته‌ای مثلاً از بالزاک را انتخاب می‌کند. به عبارت ساده‌تر، او با همین انتخاب-اش، معلوم می‌کند که نمی‌تواند از "فرستنده‌ی پیام" رهایی یابد. نظریه‌پرداز دیگری ممکن است به سراغ نقد پیام‌مدار برود و بر این نکته تأکید کند که در نقد ادبی باید صرفاً به پیام توجه داشت. همین متفکر در کار عملی‌اش به سراغ متنی می‌رود که از پیش، متن ادبی به حساب آمده است. به عبارت ساده‌تر، او نظریه‌ای را در اختیارمان قرار می‌دهد که با پیش‌فرض جالبی همراه است. این پیش‌فرض به ما می‌گوید، در معرفی نظریه‌های نقد ادبی همیشه باید به سراغ متونی رفت که "ادبی بودن"‌شان معلوم شده باشد.

در چهل سال گذشته، یکی از دغدغه‌های زندگی‌ام این بود که دریابم، آیا می‌توان به چنین ملاکی دست یافت یا نه. در ده‌ها نوشته‌ی مختلف و به کمک نمونه‌های متعددی، ثابت کردم که حتی یک شگرد هم نمی‌توانم بیابم که در "زبان ادب" به کار رفته باشد و در "زبان خودکار" سابقه‌ای نداشته باشد. هیجان‌های دوران

جوانی فروکش کرد و پس از مدتی، قطعیت حرف‌هایم، مسخره و مضحک جلوه کردند. زوزی با قاطعیت اعلام کرده بودم که انواع تکرارها و شگردهای نظم‌آفرینی، در پیدایش "زبان ادب" دخیل‌اند. بعدها برایم ثابت شد، تمامی این تکرارها در حرف‌های روزمره‌مان نیز کاربرد دارند و اساساً شگردی ویژه‌ی زبان ادب نیستند. روزی دیگر با آب و تاب، اعلام می‌کردم که اگر هم فرایندی نظیر تشبیه در زبان خودکار به کار رفته باشد، شکل هنری و زیبایی‌اش را فقط می‌توان در زبان ادب یافت. مدتی بعد، برایم معلوم شد، حتی نمی‌توانم تعریفی از "زیبایی" به دست دهم و حتی ملاکی در اختیار ندارم که معلوم کند، تشبیه "صورت" به "گل" هنرمندانه‌تر است، یا ساخت‌هایی نظیر "سگ‌دست"، "شغال‌دست"، "لوییای چشم بلبل" و غیره.

به هر حال، امروز از میان تمامی آن ملاک‌های پرشور و هیجانی، تنها یک ملاک برایم معتبر باقی مانده است. وقتی به کمک حواس‌مان واقعیتی از جهان خارج را درک می‌کنیم، و سپس برپایه استنتاج به تعبیر آن می‌رسیم، آنچه "واقعی" است، همانی است که برپایه‌ی حواس پنجگانه‌مان امکان درک می‌یابد. وقتی این "واقعیت" تعبیر می‌شود، این تعبیر در یک جهان ممکن رخ می‌دهد. تنها یکی از این جهان‌های ممکن، همان جهان واقعیت‌های اطراف‌مان است و مابقی این جهان‌ها "واقعیت‌گزیز"‌اند. متن ادبی از واقعیت‌گزیزی ماندگار برخوردار است. آفریننده‌ی متن ادبی ما را به جهان ممکن آفرینش خود می‌برد، و ما در همان جهان ممکن باقی می‌مانیم و به تعبیر می‌رسیم.

باید به این نکته توجه داشته باشیم که مجموعه‌ی وسیعی از پیام‌های زبان خودکار نیز در جهان‌های ممکن غیر از جهان واقعیت‌های اطراف‌مان تعبیر می‌شوند. به نمونه‌ی (۴) توجه کنید:

(۴). وقتی حقوق‌ام را بگیرم، این دست مبل را حتماً خریده‌ام.

ما نمونه‌ی (۴) را به خوبی تعبیر می‌کنیم، آن هم در شرایطی که این پیام در جهان واقعیت اتفاق نیافتاده است. ما جهان ممکن را در نظر می‌گیریم که وقتی گوینده‌ی جمله‌ی (۴)، حقوق‌اش را گرفته باشد، یک‌دست مبل خواهد خرید. اما در زبان خودکار، ما دائماً از جهان واقعیت به سایر جهان‌های ممکن گذر می‌کنیم و به جهان واقعیت باز می‌گردیم. این در حالی است که در زبان ادب، این گذر دایمی صورت نمی‌پذیرد.

فرض کنید، از منظره‌ای در جهان واقعیت، تصویری را دقیقاً به همان شکلی نقاشی کنیم که برایمان قابل درک بوده است. این نقاشی فقط لحظه‌ای از جهان واقعیت‌ها را ثبت کرده است. آب رودخانه‌ای که به تصویر کشیده‌ایم، همیشه در جای خودش ثابت است. گذر زمان از بهار به تابستان، و از پاییز به زمستان، هیچ تأثیری بر برگ‌های درختی ندارد که در نقاشی‌مان کشیده‌ایم. پس ما، جهان ممکن را آفریده‌ایم که در جهان ممکن همین نقاشی‌مان امکان تعبیر می‌یابد. حتی اگر از همین منظره، فیلم مستندی بسازیم و تمامی تغییرات زمانی و مکانی آن واقعیت را هم ثبت کنیم، باز هم جهان ممکن را آفریده‌ایم که با جهان واقعیت‌های اطراف‌مان تفاوت دارد. ما از دریچه‌ی چشم خودمان، واقعیتی را انتخاب کرده‌ایم و به شکل یک فیلم ثبت کرده‌ایم. ما هر بار که آن فیلم را ببینیم، مجدداً به همان جهان ممکن گذر خواهیم کرد که پیشتر انتخاب کرده بودیم.

حال می‌توانیم تکلیف‌مان را با "نقد ادبی" روشن کنیم. وقتی در زبان خودکار به سراغ مفهوم "منتقد" می‌رویم، نخستین مفهومی که پیش‌رویمان قرار می‌گیرد، فردی است که انتقاد می‌کند. این "انتقاد" نیز برایمان نوعی داوری منفی است. "نقد ادبی"، دست‌کم به باور من، از اساس با این تعبیر اولیه‌ی ما منافات دارد. "نقد ادبی" را باید شیوه‌ی تحلیل علمی متن ادبی به حساب آورد و برپایه‌ی آنچه با باور من همسوست، طرح گزارشی صریح از شیوه‌ی آفرینش جهان ممکن است که فرستنده‌ی پیام در اختیار گیرنده‌ی پیام قرار می‌دهد.

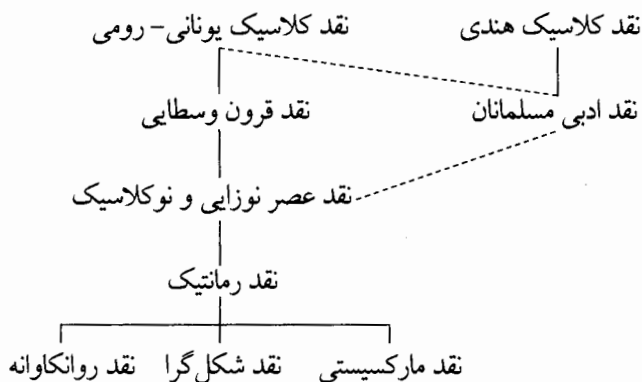
اگر چنین تعریفی را از نقد ادبی بپذیریم، آن‌گاه به درستی درمی‌یابیم که نظریه‌ای منسجم برای نقد ادبی، نمی‌تواند هیچ‌یک از عوامل شش‌گانه‌ی دخیل در ایجاد

ارتباط را به نفع عامل دیگری نادیده بگیرد. به عبارت ساده‌تر، گونه‌هایی از نقد ادبی که در نمودار (۳) معرفی کردم، بدون تلفیق با یکدیگر محکوم به شکست‌اند، زیرا تنها از آمیزه‌ی این گونه‌ها با یکدیگر است که می‌توان معلوم کرد، جهان ممکن آفریده‌ی فرستنده‌ی پیام، در برابر گیرنده‌ی پیام، چه تعبیر یا تعبیرهایی را به همراه می‌آورد. در فصل‌های بعد، سعی خواهم کرد، به معرفی تک‌تک نظریه‌های نقد ادبی پردازم و معلوم کنم، به چه دلیل یا دلایلی، هیچ‌یک از آنها را جامع نمی‌دانم.

اما پیش از این که به فصل‌های بعدی این نوشته برسیم، باید تصویری کلی از مجموعه‌ی نظریه‌ها و نقدهای ادبی در اختیار داشته باشیم، تا با مراجعه‌ی دایمی به آن، بتوانیم معلوم کنیم، در هر فصل و بخش‌هایش در کجای این طرح کلی قرار گرفته‌ایم.

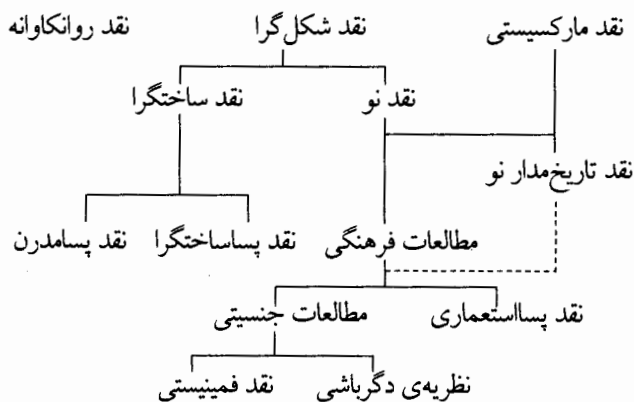
۱-۴. شکل‌بندی اولیه

در فصل‌های بعد، کار ما با نظریه‌هایی آغاز می‌شود که به دوره‌ی باستان مربوطند. این نظریه‌ها به یونان باستان، هند باستان، و روم باستان تعلق دارند و نظریه‌های نقد ادبی کلاسیک باید نامیده شوند. نقد کلاسیک رومی تحت تأثیر نقد کلاسیک یونانی شکل می‌گیرد و سپس در اروپا به نظریه‌ی نقد ادبی قرون وسطایی مبدل می‌شود. در همین زمانه‌ی قرون وسطی در اروپا، نقد ادبی در میان مسلمانان نیز پدید می‌آید. آمیزه‌ی این شیوه‌ی نقد ادبی با نقد ادبی قرون وسطایی، ما را به نظریه‌ی نقد ادبی عصر نوزایی و نقد ادبی نوکلاسیک می‌رساند. همین نظریه در نهایت به نقد رمانتیک منتهی می‌شود که با تردید در آن، یا جرح و تعدیل، ما را به نقد مارکسیستی، نقد شکل‌گرا، نقد روانکاوانه می‌رساند. طرح (۵) تا اینجا کار را معلوم می‌کند:



در طرح (۵)، خطوط نقطه‌چین نشانگر تأثیر غیرمستقیم یک نگرش بر انگاره‌ی پس از خودند. من وجود این تأثیر غیرمستقیم را باور دارم و در جای خود دلایل‌ام را ذکر خواهم کرد. در همین طرح، نقد کلاسیک یونانی، نقد کلاسیک هندی، نقد کلاسیک رومی، نقد قرون وسطایی، و نقد رمانتیک، یکسره **نقد فرستنده‌مدار** به حساب می‌آیند. این شیوه‌ی نقد ادبی در نقد رمانتیک بارزترین شکل خود را نشان می‌دهد. نقد مارکسیستی که پس از انقلاب بلشویکی در روسیه شکل می‌گیرد، شکل بارز نوعی **نقد موضوع‌مدار** است و **نقد تاریخ‌مدار** نو تحت تأثیر همین نقد ادبی پدید آمده است که باید نقد پیام‌مدار، یا حتی نقد موضوع‌مدار تلقی شود. نقد شکل‌گرا، در هیئتی که شکل‌گرایان روس معرفی کرده بودند، پایه‌ی شکل‌گیری نقد نو و نیز **نقد ساختگرا** بود. هر دو این نظریه‌ها را می‌توان **نقد رمزگان‌مدار** به حساب آورد، نقد ساختگرا به تدریج مبنایی برای شکل‌گیری **نقد پساساختگرا** و نیز **نقد پسامدرن** در نظر گرفته شد. نقد نو نیز فضایی را پدید آورد تا از آمیزه‌اش با نقد مارکسیستی، **نظریه‌ی مطالعات فرهنگی** پدید بیاید. از آمیزه‌ی پدید آمده، **نقد پسااستعماری**، و **مطالعات جنسیتی** شکل گرفتند که **نقد موضوع‌مدار** به حساب می‌آیند. مطالعات جنسیتی نیز به نوبه‌ی خود، ما را در برابر **نظریه‌ی دگرباشی** و **نقد فمینیستی** قرار می‌دهد. این مسیر تحول را می‌توان در طرح (۶) به دست داد.

(۶).



در کنار آنچه در دو طرح (۵) و (۶) مطرح شد، باید به انگاره‌های دیگری نیز توجه داشت. برای نمونه، نقد پدیدار شناختی که قرار است گونه‌ی بارز نقد گیرنده-مدار به حساب آید. این مجموعه را برپایه‌ی آنچه در طرح (۳) معرفی کردم، در فصل‌های بعد بررسی خواهم کرد.

