نظریه‌ی ادبیات

متن‌هایی از فرمالیست‌های روس

گردآورنده و مترجم فرانسه: تزوتان تودوروف

مترجم فارسی: عاطفه طاهایی

www.ketab.ir

نشر دات

سرشناسه: تودوروف، تزوتان، ۱۹۳۹ - م. Todorov, Tzvetan
عنوان و نام پدیدآور: نظریه‌ی ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس/ گردآورنده و مترجم فرانسه: تزوتان تودوروف؛ مترجم فارسی: عاطفه طاهایی.
مشخصات نشر: تهران: دات، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری: ۳۶۰ ص.
شابک: ISBN 978-964-8898-35-4
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا.
یادداشت: عنوان اصلی: *Théorie de la Littérature: Textes des Formalistes Russes, 2001*
یادداشت: چاپ قبلی: اختران، ۱۳۸۵.
یادداشت: چاپ دوم.
عنوان دیگر: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس.
موضوع: شکل‌گرایی (نقد ادبی).
موضوع: فن شعر -- تاریخ -- از آغاز تا ۱۵۰۰ م.
موضوع: واج‌گرایی در ادبیات.
موضوع: ادبیات روسی -- تاریخ و نقد.
شناسه افزوده: طاهایی، عاطفه، ۱۳۴۳ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره: PN ۹۸ / ۹ت۸ف۲۰۱۳
رده‌بندی دیویی: ۸۰۱/۹۵
شماره کتابخانه ملی: ۳۲۱۷۱۴۰

Théorie de la Littérature Textes des Formalistes Russes این کتاب ترجمه‌ای است از: réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov Éditions du Seuil, 2001

نشر دات

نظریه‌ی ادبیات

متن‌هایی از فرمالیست‌های روس

گردآورنده و برگردان به زبان فرانسه: تزوتان تودوروف
برگردان به فارسی: عاطفه طاهایی
طرح جلد: ابراهیم حقیقی
نوبت چاپ: دوم(اول ناشر) ۱۳۹۲
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
چاپ جام طلایی -- صحافی روشنک
شابک: ۴-۳۵-۸۸۹۸-۹۶۴-۹۷۸ ISBN : 978-964-8898-35-4
تلفکس انتشارات: ۶۶۴۱۰۲۲۵
Email: info@dotbook.ir http://www.dotbook.ir
بها: ۱۵۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست

دیباچه — رومن یاکوبسون ۹
مقدمه — ت. تودوروف ۱۵

بخش اول

نظریه‌ی «روش فرمال» — بوریس آیخن‌باوم ۳۱
هنر همچون فرایند — ویکتور اشکلوفسکی ۸۱
واقع‌گرایی در هنر — رومن یاکوبسون ۱۰۷
کوشش‌های سبک‌شناسی — ویکتور وینوگرادوف ۱۲۱
مفهوم ساخت — یوری تینیانوف ۱۲۷
درباره‌ی تحول ادبی — یوری تینیانوف ۱۳۳
مسائل مطالعات ادبی و زبان‌شناختی: یوری تینیانوف، رومن یاکوبسون ۱۵۳

بخش دوم

ریتم و نحو — اوسیپ بریک ۱۵۹
درباره‌ی سطر شعر — بوریس توماشفسکی ۱۷۱
ساختمان داستان کوتاه و رمان: و. اِشکلوفسکی ۱۸۹
نظریه‌ی نثر — ب. آیخن‌باوم ۲۳۳
شنل گوگول چگونه ساخته شده است — ب. آیخن‌باوم ۲۳۹
دگرگونی قصه‌های پریان — ولادیمیر پراپ ۳۶۳
درون‌مایگان — بوریس توماشفسکی ۲۹۳
معرفی نویسندگان ۳۴۳
نمایه ۳۵۵

www.ketab.ir

سپاس‌گزاری

از دوستانم متشکرم: از همسرم افشین دشتی که کل کتاب را با صبر و وسواس همیشگی‌اش خواند و با توصیه‌های بسیار دقیقش از کاستی‌های ترجمه‌ام کاست؛ از پیمان یگانه که مقاله‌ی تحول ادبی را بازخوانی کرد و مشکلات آن را متذکر شد. همفکری، همدلی و شور و اشتیاقشان همیشه در خاطرم می‌ماند.

همچنین از آقای سعید اردهالی، مدیر نشر اختران، که سوای مدیریت‌شان در انتشار این کتاب، متن آن را با علاقه خواندند و توصیه‌های ارزشمندی کردند. و خانم فرحناز رمزی عزیز که با گشاده‌رویی در تصحیح چندین‌باره‌ی این متن کوشیدند، سپاس‌گزارم.

www.ketab.ir

دیباچه

به سوی علمی درباره‌ی هنر شعر

رومن یاکوبسون

در زمستان ۱۵ـ۱۹۱۴، در دوره‌ای که جوانان در هنر و علم تجربه می‌کردند، چند دانشجو با عنایت فرهنگستان علوم حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو را بنیان نهادند. نامه‌ای که تشکیل‌دهندگان این حلقه به دبیر فرهنگستان، شاخماتوف، زبان‌شناس مشهور، ارائه دادند نشان می‌دهد که هدف این حلقه ارتقای زبان‌شناسی و بوطیقا بوده است. چاپ اولین مجموعه مطالعات گروهی درباره‌ی نظریه‌ی زبان شعر مدیون ابتکار ا. بریک و حمایت جمعی از پژوهش‌گران جوان بود (پتروگراد، ۱۹۱۶) و سپس در اوایل ۱۹۱۷ «انجمن مطالعه‌ی زبان شعر» تشکیل شد که بعدها به‌اختصار اوپویاز نام گرفت و همکاری بسیار نزدیکی با حلقه‌ی مسکو داشت.

در تمام این تشکیلات، اعضا به‌اتفاق آرا به جنبه‌ی زبانی شعر اهمیت بسیاری می‌دادند. در آن دوره زمینه‌سازی راه‌های جدید در پژوهش‌های زبانی آغاز شده بود و زبان شعر با این منظور سازگاری بیش‌تری داشت، زیرا این حوزه که زبان‌شناسی سنتی از آن غفلت کرده بود به ما امکان می‌داد مسیر نو دستوریان را رها کنیم؛ و نیز به این علت که رابطه‌ی هدف با وسیله و نیز کل با جزء، یا به عبارتی کوتاه، رابطه‌ی قوانین ساختاری با جنبه‌ی خلّاقه‌ی زبان در سخن شعر به دست می‌آید؛ یعنی بیش‌تر در حیطه‌ی توانایی‌های شاعر تا درگفتار عادی. از طرفی، فصل مشترک در ادبیات، یعنی کارکرد شاعرانه‌ی ساختارهای کلامی، مشخصه‌ی بارزی به مجموعه

www.ketab.ir

ارزش‌های ادبی می‌بخشید؛ به این طریق، تاریخ ادبیات مجهز به عنصری هدایت‌گر می‌شد و وعده‌ی پیوستن به علوم قانون‌بنیاد[1] را می‌داد.

دلالت اولیه‌ی اصطلاح «شعر» در یونان باستان «آفرینش» است و در سنّت چین باستان shih (شعر، هنر کلامی) و chih (غایت، نیّت، هدف) دو اسم و در مفهوم بسیار پیوسته‌اند. آفرینندگی و غایت‌گرایی در زبان شعر خصوصیاتی بود که روس‌های جوان را وامی‌داشت تا در پی کشف آن باشند.

معرضان برچسب مبهم و آزاردهنده‌ی فرمالیسم را رواج دادند تا هرگونه تحلیل در زمینه‌ی کارکرد شاعرانه‌ی زبان را به‌شدت محکوم کنند، اما، نتیجه آن که، سراب یک اصل جزم‌اندیشانه‌ی منسجم و کامل از آن پدید آمد. با این حال، به گفته‌ی ایخنباوم که هرگز از باز گفتنش خسته نشد، هر جنبش علمی یا ادبی پیش از هر چیز باید بر اساس اثر تولید شده قضاوت شود و نه بر اساس بلاغت بیانیه‌هایش. اما متأسفانه هنگام بحث درباره‌ی ترازنامه‌ی مکتب «فرمالیسم» این گرایش وجود دارد که شعارهای متظاهرانه و ساده‌ـ انگارانه‌ی جارچی‌هایش را با تحلیل و روش‌شناسی مبتکرانه‌ی دانشمندان زحمت‌کشش خلط کنند.

جست‌وجوی فزاینده برای یافتن قوانین درونی هنر شعر موجب نشد که مسائل پیچیده‌ی رابطه‌ی این هنر با دیگر بخش‌های فرهنگ و واقعیت اجتماعی از برنامه‌ی پژوهش حذف شود. بدیهی‌ست که در بین جویندگان این قوانین درونی، هیچ‌کس پاورقی‌هایی را که در آن‌ها از بروز اختلاف نظر در اوپویاز اظهار تأسف می‌شد جدی نگرفت، پاورقی‌هایی که برای اعجاب خواننده اعلام می‌داشتند: «رنگ پرچمی که آذین‌بخش قلعه‌هاست به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند در هنر که در قیاس با زندگی همیشه آزاد است، انعکاسی داشته باشد.» ولی کسانی که به مجادله با «روش فرمال» برخاسته‌اند دقیقاً مصرّند به چنین شوخی‌هایی متوسل شوند. همچنین، بر

---

1. nomothétique

www.ketab.ir

خطا خواهیم بود اگر کشف و نیز ماهیت اندیشه‌ی «فرمالیستی» را که با غیرخودکار کردن و شگفت‌انگیز ساختن چیزها باعث دیدن چیزها می‌شود[1] با حرف‌های مفت درباره‌ی راز حرفه‌ای هنر یکی بدانیم؛ حال آن که ما در واقع در زبان شاعرانه با تغییر اساسی رابطه‌ی دال و مدلول و نیز رابطه‌ی نشانه و مفهوم مواجهیم.

البته گسترش بین‌المللی تحلیل ساختاری در زبان‌شناسی و دیگر علوم اجتماعی طی دوره‌ی پس از آن، فرضیه‌ی اولیه را بسیار اصلاح کرده و برای پرسش‌های پیشین پاسخ‌های جدید بسیاری داشته و نیز مسائل پیش‌بینی نشده‌ای را مطرح کرده است. با وجود این، باید سهم اصلی پیشگامان روس را در زمینه‌ی بوطیقا و پیشرفت اندیشه‌ی علمی در خصوص زبان و کارکردهای مختلفش در دهه‌های ده و بیست به رسمیت شناخت. این آرای حیات‌بخش خصوصاً به‌واسطه‌ی گروه روس و چک که در پراگ در سال ۱۹۲۶ همانند حلقه‌ی مسکو شکل گرفت، در چرخه‌ی آرای جهانی وارد شد.

در این جا دوست دارم از یکی از باریک‌اندیش‌ترین و سرسخت‌ترین نمایندگان این گروه نام ببرم: ب. توماشفسکی که در آخرین ملاقات‌مان در مسکو به سال ۱۹۵۶ مرا متوجه این موضوع ساخت که هنوز جسورانه‌ترین و برانگیزاننده‌ترین آرای جنبش فوق در سایه مانده است. از جمله‌ی این آرا می‌توان به آرای اجمالی اما مؤثر درباره‌ی ملازمت[2] کارکردهای ارجاعی و کارکردهای شاعرانه، یا وابستگی متقابل[3] هم‌زمانی و در زمانی، و خصوصاً مسئله‌ی تغییرپذیر بودن سلسله‌مراتب ارزش‌ها که غالباً نادیده گرفته می‌شود، اشاره کرد. کارهایی که اصول نحوی را در تحلیل گزاره‌های کامل و نیز در تحلیل تبادلِ مکالمه‌گونِ این گزاره‌ها اعمال کرد، به یکی از بزرگ‌ترین کشفیات بوطیقای روسی منجر شد؛ قوانینی که بر ترکیب‌بندی موضوعات

---

1. ostranénie 2. Corrélation 3. interdépendance

www.ketab.ir

فولکلور روسی (پراپ، اسکافتیموف) یا آثار ادبی (باختین) حکم‌فرماست.

از همان آغاز، چنان که حتا عنوان اولین مکتوبات منتشره‌ی آنان نشان می‌دهد پرسش‌های نظری توجه پژوهش‌گران را به‌خود معطوف کرد؛ و اگرچه تلاش‌هایی که در جهت ارائه‌ی جمع‌بندی از آموزه‌ی فرمالیستی صورت گرفته است کم نیست (مانند کتابی که انگلهارت با تأمل بسیار تألیف کرده)، اما آن‌چه مبین فرمالیست‌هاست بیش‌تر در بحث‌های شفاهی‌شان انعکاس یافته تا در نوشته‌هایشان. در این مباحثات چشم‌اندازهای گوناگونی را می‌یابیم که ضرورتاً مکمل یکدیگرند، مثل چیزی که در گفت‌وگوهای افلاطون تحقق یافته و یا به صورت یک اصل در مفهوم بنیادین نیلز بوهر درآمده است. دقیقاً در ملاقات تحلیل‌گران هنر شعر و استادان شعر بود که این تحقیقات آزموده و غنی شد، و از سر اتفاق نبود که شاعرانی چون مایاکوفسکی، پاسترناک، ماندلشتام و آسه‌نف از اعضای حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو به شمار می‌آمدند. چنان که در گزارش مناظرات حلقه‌ی مسکو آمده، شدیدترین و مؤثرترین مناظرات اوپویاز درباره‌ی روابط موجود بین ویژگی‌های زبانی محض شعر و آن ویژگی‌هایی که برخاسته از نشانه‌شناسی عمومی هنر است و مرزهای زبان را تعالی می‌دهد، صورت گرفت.

در دهه‌ی بیست، مطالعات روسی دربارهٔ بوطیقا گسترش بسیار یافت. در آن دوره بر میزان پژوهش، آموزش، فهرست نویسندگان، آثار منتشره، مؤسسه‌های مطالعه‌ی شعر و هنرهای دیگر، کلاس‌ها و همایش‌ها پیوسته افزوده می‌شد. این روند فزاینده خیلی زود به بحران دچار شد. رشد مداوم بوطیقا سبب شد زبان‌شناسی عمومی که دیگر مرحله‌ی جنینی را نمی‌گذراند، دوباره پیشرفت کند. اما این ایستایی موقت به رخوتی طولانی‌مدت مبدل شد.

در مطلبی که اخیراً از فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی انتشار یافته چنین مشاهده‌ای آمده است: «وقفه‌ی طولانی در مطالعه‌ی زبانی ادبیات، که پدیده‌ای زیبایی‌شناختی‌ست، بیش از آن که پیامد منطق درونی

www.ketab.ir

مراحل شناخت باشد. نتیجه‌ی محدودیت‌هایی‌ست که از بیرون بر اندیشه‌ی علمی اعمال می‌شود.» شاعر برجسته س. کیرسانف در اولین کنگره‌ی نویسندگان جماهیر شوروی (مسکو، ۱۹۳۴) خصوصیت این موانع را فاش می‌کند: «به محض نزدیک شدن به مسائلی از قبیل فرم شعر، استعاره، قافیه یا صفت فوراً این واکنش برانگیخته می‌شود که «فرمالیست‌ها را دستگیر کنید!» هر کسی در معرض این اتهام است که مرتکب جرمی فرمالیستی شده. از طرفی، این اصطلاح punching-bag[1] منتقدان شده تا عضلاتشان را ورز دهند. هر اشاره‌ای به «صنایع بدیعی آوایی» یا «معناشناسی» خود به‌خود این برخورد تند را به دنبال دارد که «اوهو فرمالیست!». بعضی از منتقدان آدم‌خوار هم از این اسم شب، رجزی ساخته‌اند تا در حوزه‌ی عملی و نظریِ هنر شعر از جهل خودشان دفاع کنند و با آن، هر کسی که جرئت کند مزاحم wigwam[2] تاریک‌اندیشی‌شان بشود، پوست از سرش بکنند.»

با وجود بقایای ناگوار این رفتارهای نفرت‌انگیز، در حال حاضر شاهد گرایشی هستیم که «می‌خواهد فتوحات حقیقی زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی جماهیر شوروی در دهه‌ی بیست را دوباره به یاد بیاورد، تفسیر کند، و با نیروی خلاقه‌ی تازه‌ای آن را رشد دهد» و این کار را نیز با مواجهه‌ی این فتوحات با جریان‌های فعلی اندیشه‌ی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و با گنجاندن آن‌ها در نظامِ مفهومی امروز انجام می‌دهد. این گرایش سودمند در مباحثات و کارهای جذاب پژوهشگران جوان مسکو، لنینگراد و تارتو به شدت متجلی‌ست.

رومن یاکوبسون، ۱۹۶۵

---

۱. کیسه بوکس. (م.ا.) [از این پس توضیحات مترجم فرانسوی با (م. ف.) و توضیحات مترجم فارسی با (م. ا.) مشخص می‌شود].

۲. خیمه‌ی سرخپوستی. (م.ا.)

www.ketab.ir

مقدمه

تزوتان تودوروف

فرمالیسم، در معنای تحقیرآمیزی که منظور دشمنان آن بود، به جریانی در نقد ادبی اطلاق می‌شد که در روسیه بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۰ مطرح بود. آموزه‌ی فرمالیستی منشأ زبان‌شناسی ساختارگرا یا دست کم منشأ جریان حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ است. امروزه ساختارگرایی به‌لحاظ نتایج روش‌شناختی خود بر حوزه‌های متعددی تأثیر گذاشته است. از این‌رو، عقاید فرمالیست‌ها در اندیشه‌ی علمی امروز حضور دارد؛ برخلاف نوشته‌هایشان، که نتوانسته از مرزهای متعددی که از آن موقع تاکنون پدید آمده است بگذرد.

عجیب آن که در آغاز، جنبش فرمالیسم و جنبش هنر آوانگارد، یعنی فوتوریسم، به‌لحاظ علایق مشترکشان اتفاق‌نظر داشتند. فوتوریسم شعارهای شاعرانش (خلبنیکوف، مایاکوفسکی، کروچنیخ) را سر می‌داد تا در عوض، توضیح و توجیه سخاوتمندانه‌ای دریافت کند. این خویشاوندی، فرمالیسم و هنر امروز را بی‌واسطه به هم پیوند می‌دهد: گویی ایدئولوژی آوانگاردها از خلال دوره‌های زمانی و نام‌گذاری‌های گوناگون نسبتاً پایدار مانده است.

ما وجود نظریه‌ای پرورش‌یافته در باب ادبیات را مدیون فرمالیست‌ها هستیم (عنوان اثری که پیش از این منتشر شده، و ما هم دوباره عنوان کتاب حاضر قرار داده‌ایم)، نظریه‌ای که می‌بایست به زیبایی‌شناسی‌ای که خود نتیجه‌ی مردم‌شناسی بود چفت‌وبست می‌شد. هدف دشواری که می‌خواست

www.ketab.ir

از این موضوع پرده بردارد که ادبیات هر دوره در مورد کیفیات درونی هنر ادبی اطلاعات چندانی به دست نداده و در عوض سعی کرده است با پرحرفی زیاد بر این مسئله سرپوش بگذارد. همچنین، وقتی قرار است یک جمع‌بندی از گذشته ارائه شود ــ کاری که فرهیختگان و عالمان خود را وقف آن می‌کنند ــ نظریه‌های فرمالیستی در ردیف اول قرار می‌گیرند.

قصد نداریم در این مقدمه گزارش نظام‌مندی از آموزه‌ی فرمالیستی ارائه دهیم: متن‌هایی که در پی می‌آیند به قدر کافی گویا هستند. به‌علاوه، متن نخست از ده سال اول فعالیت فرمالیست‌ها طرحی کلی و تاریخی در اختیارمان می‌گذارد. بیان این آموزه با اصطلاحات زبان‌شناسی مدرن کاری‌ست که از چارچوب یک مقدمه فراتر می‌رود و ما قصد داریم در جای دیگری این کار را انجام دهیم. در این‌جا فقط به چند اشاره‌ی تاریخی و ارائه‌ی چند مشاهده‌ی کلی بسنده می‌کنیم.

به نظر می‌رسد امروزه آرایی که آموزه‌ی فرمالیسم حول آن‌ها بنا شده، آرایی درباره‌ی خودکاری ادراک و نقش توکننده‌ی هنر، در حاشیه‌ی نظام قرار گرفته باشند. عادت، مانع ما از دیدن و حس کردن اشیاء می‌شود، باید اشیاء را دگرگون کرد[1] تا نگاهمان بر آن‌ها درنگ کند. این هدف قراردادهای هنری‌ست. همین روند، تغییرات سبک در هنر را توضیح می‌دهد: قراردادها به محض پذیرفته شدن، به‌جای از میان بردن «خودکاری»، موجب تسهیل آن می‌شوند. سی سال بعد، نظریه‌ی اطلاعات با این توضیح که هر چه احتمال درستی یک پیام افزایش یابد اطلاعات آن پیام کاهش خواهد یافت، نظریه‌ی اِشکلوفسکی را احیا می‌کند. نوربر وینر که فرمالیست خوبی‌ست معتقد است که «حتی در آثار بزرگ کلاسیک هنر و ادبیات، دیگر چیز زیادی از ارزش اطلاعاتی آن نمی‌یابیم، زیرا مخاطب با محتوای آن‌ها آشناست. دانش‌آموزان شکسپیر را دوست ندارند چون در آثار او فقط تعدادی نقل‌قول

1. déformer

آشنا می‌بینند.» قطعاً هنگامی که ارزش یک اثر را با نوآوری‌اش یکی بدانیم قضیه را ساده کرده‌ایم، همان کاری که گاهی اوقات فرمالیست‌ها به آن تمایل داشتند.

اصل دیگری که فرمالیست‌ها از همان آغاز اختیار کردند این بود که اثر را در مرکز دغدغه‌های ذهنی خود قرار دادند؛ آنان رویکرد روان‌شناختی، فلسفی یا جامعه‌شناختی را که نزد منتقدان روسیِ حوزه‌ی ادبیات حکم‌فرما بود نفی کردند. بر اساس این نکته است که فرمالیست‌ها از پیشینیان خود متمایز می‌شوند: اثر را نه بر اساس زندگی‌نامه‌ی نویسنده می‌توان توضیح داد و نه بر اساس تحلیل زندگی جامعه‌ی معاصر. در این مرحله، برداشت فرمالیست‌ها دامنه‌ی وسیعی یافت، زیرا جنبشی همانند در همان زمان و تقریباً در تمام اروپا ایجاد شد. امروزه این عقاید آن قدر بدیهی‌اند که دیگر به نظر چندان جالب نمی‌آیند؛ به‌علاوه، این نظریه مانند هر نظریه‌ای که بر اساس نفی اصول جزمیِ موجود، یا بر اساس واژگون کردن ارزش‌ها ساخته می‌شود از چارچوب برداشت‌هایی که نقد کرده، بیرون نمی‌رود. عقاید سنتی را که دور بیندازیم دیگر هیچ آموخته‌ی مثبتی برایمان باقی نمی‌ماند. با این حال، همین آرا بعدها طی پیشرفت فرمالیسم به شکل دیگری درمی‌آیند و موجب تولد نظریه‌ای خواهند شد که هنوز روزآمد است.

عقیده‌ی دیگری که برای مرحله‌ی نخست فرمالیسم مهم است، آن است که اِ شکلوفسکی در عنوان یکی از مقاله‌های خود خلاصه می‌کند: «هنر همچون فرایند». فرمالیست‌ها هرگونه رمز و رازی را که بر کنش آفرینش اثر و خود اثر پرده می‌کشد، به دور می‌اندازند و می‌کوشند تا با اصطلاحات فنی روند آن را توصیف کنند. نزدیک‌ترین گرایش هنری به فرمالیست‌ها بی‌شک آن گرایشی‌ست که بیش از همه نسبت به ابزار خود آگاهی دارد. زمانی که بعد از انقلاب ۱۹۱۷ ذهنیت تولید در کل فرهنگ جماهیر شوروی رواج یافت انگاره‌ی «تولید» بسیار تقویت شد. این آغاز کاملاً جدید، باور به قدرت تکنیک را در پی داشت؛ پژوهشگران، مجهز به اصطلاح‌شناسی

www.ketab.ir

جدید، می‌خواستند تمام آن‌چه پیشینیانشان توضیح‌ناپذیر اعلام کرده بودند، توضیح دهند. اما چندی بعد بود که فرمالیست‌ها از این اصول تحصلی نتایجی نظری استخراج کردند.

سال‌های پس از آن، سال‌های کاریِ بسیار فشرده‌ای بود. گروه بر اصولی که خود پرداخته بود تکیه می‌کرد و به بسیاری از مسائل نظریه‌ی ادبی و نیز به تاریخ ادبیات روسی و حتا غربی، مسائلی که تا آن موقع نادیده مانده بود، روی کرد. مضامین نظریِ عمده را یادآور می‌شویم: رابطه‌ی بین زبان عاطفی و زبان شعر، ساختار آوایی شعر (ر. یاکوبسون، ***شعر نو روس و درباره‌ی شعر چک***)؛ آهنگ، اصل سازنده‌ی شعر (ب. آیخن‌باوم، نغمه‌شناسیِ شعر تغزلی روسی)؛ وزن و ریتم در شعر و نثر (ب. توماشفسکی، ***درباره‌ی سطر شعر***)؛ رابطه‌ی بین ریتم و معناشناسی در شعر، روش‌شناسی مطالعات ادبی (ی. تینیانوف، ***مسئله‌ی زبان شعر***) تداخل مقتضیاتی که واقعیت بر اثر تحمیل می‌کند و مقتضیاتی که ساختار اثر بر اثر تحمیل می‌کند (ا. اسکافتیموف، بوطیقا و پیدایشِ بیلین [1]) ساختار قصه‌های پریان (و. پراپ، ریخت‌شناسی قصه؛ گونه‌شناسی فرم‌های روایی (و. اِشکلوفسکی، درباره‌ی نظریه‌ی نثر) و نیز مسائل دیگر.

طی این سال‌ها تغییرات نامحسوسی پدید آمد. همان‌طور که اشاره کردیم، فرمالیسم در آغاز راه خود با آوانگارد هنریِ آن دوره پیوستگی تنگاتنگی داشت. چنان که از اولین متن‌های فرمالیست‌ها برمی‌آید این پیوستگی نه تنها در نظریه بلکه در سبک نیز خود را نشان داد. میل به تناقض‌گویی و حاشیه‌روی‌های تغزلی غالباً جایگزین استدلال محکم که خاص تفکر علمی‌ست، می‌شد. به این ترتیب، اغلب این متن‌ها ابتدا در مجلات هنری انتشار یافت و موضوع بحث‌های پرشوری شد که در آن‌ها از تردیدهای معرفت خبری نبود. این خصوصیت در آثاری که سال‌های بعد به

---

۱. سرود حماسی روسی.

www.ketab.ir

چاپ رسید محو می‌شود: تناقض‌گویی‌ها و فرمول‌های معنوی جای خود را به اندیشه‌ای دقیق و منطقی می‌دهد. این دگردیسی تا حدی مدیون تحولات فردی آن‌هاست، مثلاً یاکوبسون؛ اما مدیون کارهای مهم چند عضو جوان گروه نیز هست مانند ی. تینیانوف، ب. توماشفسکی، و. وینوگرادوف. روحیه‌ی آوانگارد هنوز پابرجاست؛ رفتاری که پیش از این صرفاً هنرمندانه بود قصد داشت از این پس علمی باشد.

چنان‌چه تمام آثار برشمرده صرفاً ترسیم‌کننده‌ی اصولی از پیش ساخته و پرداخته می‌بودند، نمی‌توانستند در تحول این آموزه سهمی داشته باشند. یکی از این اصول رامی به سوی تکامل در آینده گشود: اصلی که می‌گوید روش باید از درون مطالعه برخاسته باشد. می‌بینیم که ارزش این اصل در مرتبه‌ی بالاتری قرار می‌گیرد زیرا این اصل، رویکردهای مختلف به یک ابژه را طرد نمی‌کند. چنین روشی یا روش درون‌بود[1] به ما این امکان را می‌دهد که القائاتِ امور واقعِ تجزیه و تحلیل شده را دریابیم. در واقع، فرمالیست‌ها هر بار، در مواجهه با پدیده‌هایی که به قوانین از پیش صورت‌بندی شده تقلیل نمی‌یابند، روش خود را تغییر می‌دهند و کامل‌تر می‌کنند. این همان آزادی‌ای‌ست که ده سال پس از مانیفست‌های نخستین، به سنتز جدیدی مجال بروز داد که با سنتز اولیه تفاوت بسیاری داشت.

این طرز برخورد، تحصل‌گرایی ساده‌انگارانه‌ی فرمالیست‌ها را تشدید کرد: اغلب در سرلوحه‌ی آثار خود اعلام می‌دارند که علم مستقل از هر نظریه‌ای‌ست. حرفشان را باور می‌کنیم؛ در کارشان هیچ سخنرانی کبرای فلسفی و یا روش‌شناختی وجود ندارد. به‌علاوه، آنان در پی استنتاج از کارهایشان نیستند، چه برسد به این که بخواهند این نتایج را تعمیم بدهند و از آن‌ها یک روش‌شناسی در علوم انسانی درست کنند. چنین اظهاراتی از سوی این دانشمندان فقط می‌تواند تعجب‌برانگیز باشد، چون با نفی هرگونه

---

1. immanent

www.ketab.ir

ارزش مستقل برای روش خود، آن را به یکی از کامل‌ترین آموزه‌های روش‌شناختی تبدیل کرده‌اند؛ و امروز حتا ممکن است از این بابت که فقط به روش‌شناسی اندیشیده‌اند سرزنش شوند. چیزی که بار دیگر نشان می‌دهد تحصل‌گرایی ساده‌انگارانه همیشه گمراه‌کننده است؛ چیزی که بیش‌تر نشانگر پدیده‌ای رایج نزد تجربه‌گرایان است یعنی عدم آگاهی به وسائل خود و نیز عدم آگاهی به ذات مشی خود.

ی. تینیانوف در آخرین مقالات خود این سنتز جدید را مطرح می‌کند. در این مقالات آرای متعدد مهمی را می‌یابیم که ارزش‌شان سال‌ها بعد تأیید می‌شود. نخست، تمایز میان فرم و کارکرد عنصر ادبی (نشانه) است. این زوج می‌تواند به دوگانه‌ی سوسوری دال و مدلول نزدیک شود؛ اما چون منظور در این جا ادبیات است، یعنی نظام دلالت‌گر درجه دوم، این دو مفهوم نه تنها جداناشدنی بلکه حتا خلط‌شدنی هستند. به همین علت، امکان دارد فرم که برساخته از نشانه‌های زبانی‌ست، در سطح زبان عادی تعبیری برانگیزد. دیگر این که یک ماده می‌تواند در دوره‌های مختلف و نزد نویسنده‌های متفاوت در ظاهرِ نشانه مشارکت جوید: به این ترتیب یک خلط به وجود می‌آید، یعنی ما به خطا عناصر فرم را تحت عنوان معنا طبقه‌بندی می‌کنیم و یا برعکس. مثالی بزنیم: «سفر به منظور جست‌وجوی امکانی برای زندگی» یک عنصر فرمال برای رمان پیکارسک قرن شانزدهم نیست. اما بعدها این «سفر...» به فرایند ساده‌ای تبدیل می‌شود که می‌تواند کارکردهای گوناگونی داشته باشد یعنی به نویسنده امکان می‌دهد با حفظ قهرمان، موقعیت‌های متفاوتی را به هم ربط دهد (اولین کارکرد)، و برداشت خود را از مکان‌هایی که دیده است بیان کند (دومین کارکرد)، یا این که چهره‌ی شخصیت‌هایی را ترسیم کند که شاید در یک داستان با هم تناسبی نداشته باشند (سومین کارکرد). این دو جنبه‌ی سخن ادبی به طرز پیچیده‌ای به هم وابسته‌اند. مفهوم دلالتِ کارکردی به‌ویژه در ادبیات که در آن ما با مواد ناهمگنی مواجهیم مفید واقع شده است؛ این مفهوم به ما اجازه می‌دهد که

www.ketab.ir

عناصر کاملاً متفاوتی مانند ریتم، ساختار آوایی و واجی، فرایندهای ترکیب‌بندی، صنایع بدیعی و غیره را در یک سطح قرار دهیم.

تینیانوف تمایز مهمی را در مفهوم کارکرد نشان داد: کارکرد می‌تواند یا در نسبت با کارکردهای مشابه دیگری که می‌توانند جایگزینی برایش باشند تعریف شود، و یا در نسبت با کارکردهای همجواری که با آن‌ها یک ترکیب را می‌سازد. در ضمن، کارکرد در سطوح متعددی بروز می‌کند. به این ترتیب، در «کارکرد هم‌سامان»[1] (تلفیقی) اولین سطحْ «کارکرد سازنده»[2] یعنی امکان گنجاندن نشانه‌ها در یک اثر است؛ در سطح بعد، «کارکرد ادبی» را می‌یابیم، یعنی ورود آثار در ادبیات را؛ و سرانجام، کل ادبیات، که به‌علت «کارکرد کلامی» جزئی از مجموعه‌ی امور واقع اجتماعی می‌شود. در نتیجه، ترتیب توصیف یا روند کارکرد اهمیت ویژه‌ای می‌یابد، خلط سطوح مساوی‌ست با غلط فهمیدنِ سمت و سوی این روند. به این ترتیب انگاره‌ی سلسله‌مراتب پدیدار می‌شود، انگاره‌ای که هم در پدیده‌ی مورد مطالعه و هم در سیر تحلیل ما به یک میزان حضور دارد.

فرم‌ها و کارکردها در هر مرتبه از سلسله‌مراتب، نظام‌هایی را تشکیل می‌دهند (و نه مجموعه‌ای از امور واقع که در کنار هم قرار گرفته‌اند). هر نظام جنبه‌ی همگنی از واقعیت را منعکس می‌کند که تینیانوف آن را «مجموعه» می‌نامد. به این ترتیب، در یک دوره ما در کنار مجموعه‌ی ادبی، علاوه بر مجموعه‌های موسیقایی، تئاتری و جز آن... مجموعه‌هایی از امور واقع اقتصادی، سیاسی و دیگر مجموعه‌ها را می‌یابیم. یک بار دیگر، ترتیب منطقی روابط در این‌جا نقش اصلی را برعهده دارد؛ با شناخت این ترتیب است که ما خواهیم توانست کلیت این امور را دریابیم. چنین نقطه‌ی آغازی اجازه می‌دهد که بُعد تاریخی را در مطالعه‌ی ساختاری ادبیات (یا هر فعالیت

---

۱. synnome وقتی کارکرد عنصری در ارتباط با کارکرد عناصر دیگر اثر معین می‌شود، به آن کارکرد هم سامان می‌گویند. (م.ا.)

۲. کارکردی که در ساخت اثر مؤثر است. (م.ا.)

www.ketab.ir

اجتماعی دیگر) لحاظ کنیم. یقیناً پیشاهنگان کنونی ساختارگرایی در طرح کلی مردم‌شناسیِ اجتماعی‌ست که ارتباطی میان دیدگاه خود و دیدگاه فرمالیست‌ها خواهند یافت.

خیلی زود متوجه می‌شویم که غالب این آرا نمی‌توانند کاملاً مدعی اصالت باشند. قرار دادن اثر ادبی در مرکز توجه و بررسی ماده و ساختمان اثر بدون پیش‌داوری، حرکتی‌ست که متفکران کشورها و دوره‌های متفاوت را به نتایجی نزدیک به نتایج فرمالیست‌ها رسانده است. این متفکران غالباً آفریننده‌ی آثار ادبی‌اند تا منتقد: تقریباً در یک دوره در فرانسه مالارمه، آندره ژید و مارسل پروست اندیشه‌های غالباً مشابهی درباره‌ی ادبیات داشته‌اند؛ در مورد والری چنین ارتباطی حیرت‌آور است، او در دیدگاه‌های نظری خود مثل «فرمالیست» تمام‌عیار ظاهر می‌شود. مگر نظریات فرمالیسم ارزش خاصی دارند؟ اگر آری، این ارزش از کجاست؟ چرا این فرمالیسم است و نه آموزه‌ی دیگر که موجب زایش روش‌شناسی کنونی در علوم انسانی شده است؟ قطعاً سبک نگارش فرمالیست‌ها نیست که نوشته‌هایشان را ماندگار کرده است...

برای این که بشود پاسخ درستی به مسئله‌ی ارزش داد، باید معیارهای بنیادین ارزش را فهمید؛ مشاهده می‌کنیم که کار علمی را نمی‌توان به آن نتیجه‌ای که در انتها به دست می‌دهد فروکاست: پرباری حقیقیِ کار علمی در فعالیتی نهفته است که آن را در تضادهای درونی، در بن‌بست‌های ارزش‌مند و در مراتب متوالی شکل‌گیری‌اش روزآمد می‌کند. تنها یک پداگوگ خودستار رساله‌ای‌ست که نظام پایان‌یافته‌ای از فرمول‌های عالی را توصیف کند نه محققی که در ارزیابی‌های متقدمان خود نقطه‌ی آغازینی برای کار خود می‌یابد. فحوای اثر علمی مثل فحوای اثر هنری با پیام منطقی خود که اثر را با چند گزاره‌ی کوتاه خلاصه می‌کند، خلط نمی‌شود. چنان‌چه کسی به خصوصیت متناهی شناخت معتقد باشد، درواقع ادعا کرده است که به تمام زوایای موضوع شناخت خود دست یافته است و به کسانی که در پیِ

www.ketab.ir

صورت‌بندیِ واقعیت‌اند، وقعی نمی‌گذارد. بین افکار انتزاعی و کار علمی فاصله است. اثر علمی جهت ساخته شدن نیاز دارد که در تجربه‌ای شخصی دوباره به کار گرفته شود. پس برداشتی که بر پایه‌ی مجموعه‌ای از فرم‌ها و روابط واقعی شکل گرفته نمی‌تواند شکوفا گردد مگر این که صورت‌بندی شود، بنابراین ایجاد ارتباط با معرفتی که قبلاً به شکلی نهایی درآمده کار علمی نیست بلکه کار علمی خلق یک اثر است، نگارش یک کتاب است. فرمالیست‌ها نیز انسان‌اند در نوشته‌هایشان ردی ازکوشش‌های خود به‌جابگذارند. ما در این نوشته‌ها نه تنها یک نتیجه که یک کنش را می‌یابیم؛ این اثری‌ست که در خود تصویری از تحول خود دارد. به این ترتیب می‌بینیم که به نحوی متناقض، اثبات نظریه‌ها یا شناختن امور واقع به بهترین وجه، خطر دوگانه‌ای را به وجود می‌آورد که گمراه‌کننده است: نه تأیید فرضیه‌ها که موجب می‌شود فرضیه‌ها بدیهی گردند و به این نحو فاقد اندیشه‌ای فعال شوند، و نه رد فرضیه‌ها که موجب می‌شود فرضیه‌ها فقط جایی در تاریخ عقاید داشته باشند، هیچ یک قادر نیستند ارزش اثری علمی را مخدوش کنند. گذر نظریه‌ی فرمالیسم از آوانگارد هنری به آوانگارد علمی نه از روی تصادف بوده و نه مطلبی‌ست که توضیح‌ناپذیر باشد: در این سطح، دو رویکرد با یک دیگر هم‌راهی دارند و به هم می‌پیوندند. و به همین ترتیب است که هر شناخت ادبی می‌تواند خود را توجیه کند، شناختی که در غیر این صورت هرگز به کیفیتی قابل قیاس با کیفیت اثر هنریِ مورد تحلیل دست نخواهد یافت.

اکنون می‌توانیم از دلالتی که فرمالیسم برای ما دارد سوآل کنیم؛ تا چه میزان فرمالیسم به تصور ما از شناخت ادبی مربوط است؟ این سوآل ما را وامی‌دارد که اولویت را به روش و موضوع مطالعه بدهیم که یک زوج را تشکیل می‌دهند. کلمه‌ی «فرمالیسم» که خطاب سرزنش‌آمیزی به فرمالیست‌ها بوده است به نظر بی‌پایه و اساس می‌رسد و بنا بر میزان شناخت کنونی‌مان معتقدیم مفاهیم تقسیم‌بندی شده‌ای که فرمالیست‌ها از امر واقعِ ادبی به

www.ketab.ir

دست داده‌اند، همواره معتبر است. چنان‌چه روش را به سلسله فرایندهای تکنیکی تجزیه و گردآوری فرونکاهیم، مشاهده خواهیم کرد که برنامه‌ی اعلام شده هنوز تحقق نیافته‌است. معترض خواهند شد که تحلیل‌های فرمالیست‌ها تصویری از ادبیات به دست می‌دهد که نسبتاً فقیر است و از پیچیدگی یک روایت اسطوره‌ای فراتر نمی‌رود. این استنباط که در نتایج فرمالیست‌ها ساده‌گرایی وجود دارد ناشی از پیچیدگی ساختاری اثر ادبی و فرم بیانی بالاتری‌ست که مختص تمدن ماست. فرمالیست‌ها دقیقاً حضور سطوح متعددی را که درون اثر برهم قرار می‌گیرند تشخیص دادند، سطوحی که برای در اختیار گرفتن ماده‌ای متفاوت، تقریباً به تعداد خود، کارکردهای به هم پیوسته دارند؛ از قبیل واج‌ها، عروض، ریتم، آهنگ و جز آن. اما تحلیل ادبی نمی‌تواند در این جا متوقف شود: این لایه‌بندی به تعدد واقعی معناهای ذاتی اثر ارتباطی ندارد. در واقع، آن سطح از داستان که از عناصر زبانی تشکیل شده همچون دال برای دنیای مجازی، خصوصیات شخصیت‌ها، و ارزش‌های مابعدالطبیعی به کار می‌رود. آفریننده نیز در این شبکه قرار دارد (نه شخصیت عینی‌اش بلکه تصویر او که به‌طور تفکیک‌ناپذیری جزئی از اثر شده)، حساسیت او یک مدلول مکمل است. روش انتخابی موضوع ما را محدود نمی‌کند: پس می‌توانیم هر سطحی از دلالت را که به نظر ما مفید است مجزا کنیم و در تحلیل بگنجانیم و این خصوصیت رمزگان است که به ما وسایل و تکنیک‌هایی را برای استفاده نشان می‌دهد؛ چیزی که باز غنای راه پیشنهادی فرمالیست‌ها را اثبات می‌کند.

فرمالیست‌ها طی پانزده سال فعالیت‌شان انبوه قابل توجهی از آثار مختلف تولید کردند. بنابراین در یک جُنگ، آن منتخبی از کارهایشان ارائه می‌شود که تصویر آموزه‌ی فرمالیستی را تغییر ندهد، منتخبی که به‌ناگزیر سوبژکتیو است. مقتضیاتی چند محدودیت‌هایی را بر ما تحمیل کرده است. نخست،

www.ketab.ir

عنوان مجموعه: هر چند مضمون عمده‌ی کار فرمالیست‌ها نظریه‌ی ادبیات است، ولی فقط ادبیات نیست؛ ما متن‌های ارزشمند دیگری را که در مورد هنر یا زبان‌شناسی بوده کنار گذاشته‌ایم. از سوی دیگر، این مجموعه را برای مخاطبانی در نظر گرفته‌ایم که به‌ناگزیر شناخت عمیقی از زبان و ادبیات روسی ندارند. نتیجه این که محتوای این کتاب با دو پیامد مهم مواجه شده است: اول این که نظریه‌ی نثر نخستین جایگاه را دارد نه نظریه‌ی شعر که اگر قرار باشد به بدفهمی منجر نشود بیش از نثر از ترجمه در عذاب است. نظام آوایی و عروضی روسی بسیار متفاوت از این نظام در زبان فرانسه است، چنان که خواننده‌ی ناآشنا نمی‌تواند بدون زحمت آن را بفهمد.

دومین پیامد آن ممکن است چهره‌ی واقعی فعالیت فرمالیستی را بیش‌تر تغییر دهد؛ ما تقریباً متن‌هایی را برگزیدیم که منحصراً به جنبه‌ی نظری مسائل پرداخته‌اند و به این نحو تحلیل‌ها و نکته‌بینی‌های انضمامی را نادیده گرفتیم، در مورد تمام نتیجه‌گیری‌هایی که فقط برای تاریخ ادبیات خاصی مثلاً تاریخ ادبیات روسی یا هر تاریخ ادبیات دیگری ارزش دارد نیز به همین ترتیب عمل کرده‌ایم. خواننده ممکن است به راحتی یک آموزه‌ی انتزاعی را متصور شود که از امور واقع و عمل علمی برکنار است. اما دقیقاً عکس این وضعیت است که واقعیت دارد. کار فرمالیست‌ها پیش از هر چیز تجربی‌ست؛ کار آنان غالباً فاقد نتایج انتزاعی و آگاهی نظری مشخص است.

و سرانجام، باید اضافه کنیم که نتوانسته‌ایم کل متن‌های فرمالیست‌ها را تهیه کنیم و همین امر دایره‌ی انتخاب ما را محدودتر کرد.

ما متن‌های برگزیده را در دو بخش دسته‌بندی کرده‌ایم. به بیانی ساده‌تر، می‌شود گفت که اولین بخش درباره‌ی مطالعات ادبی‌ست و دومین بخش در مورد خود ادبیات. البته این مرز مشخص بین موضوع مطالعه و روش مطالعه غیرواقعی‌ست و هر بخش لااقل تا حدودی به هر دو جنبه می‌پردازد.

مقاله‌ی ب. آیخن‌باوم، «نظریه‌ی روش فرمال»، یک جمع‌بندی‌ست از کار فرمالیست‌ها طی سال‌های ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۶. این مقاله را از آن‌جا که مهم‌ترین

www.ketab.ir

دست‌آوردهای این دوره را ذکر می‌کند می‌توان مقدمه‌ای بر آموزه‌ی فرمالیستی به شمار آورد. مقاله‌ی یاد شده که نویسنده‌اش از فعال‌ترین اعضای گروه بوده است، فشرده‌ای از دیدگاه‌های فرمالیست‌ها درباره‌ی کار خودشان، و به شیوه‌ی کلی‌تر نظر آنان در قبال تاریخ و جایگاه علم، را به ما عرضه می‌کند.

مقالات دیگرِ این بخش به ترتیب تاریخ آمده‌اند. دو مقاله‌ی نخستِ بعدی به مرحله‌ی آغازین جنبش تعلق دارند. مقاله ـ بیانیه‌ی اِ شکلوفسکی، «هنر همچون فرایند»، از همین قرار است. مؤلف مقاله برای فرمالیست‌های دوره‌ی نخست نقش پیش‌آهنگ را دارد. نقش متن رومن یاکوبسون در تحول آموزه‌ی فرمالیستی به اهمیت نقش این مقاله نیست، برای این که در آن دوره ابتدا به زبان چک منتشر شد و بعد به زبان اوکرائینی؛ اصل متن آن به زبان روسی اولین بار در سال ۱۹۶۲ منتشر شد. این متن مواضع اولیه‌ی مؤلف را به ما ارائه می‌کند، مواضعی که بعدها یاکوبسون در کتاب خود «شعر نو روس» شرح و بسط داد. با وجود این، مقاله‌ی یاکوبسون را به رساله‌ی او که به شعر خلبنیکوف می‌پردازد، ترجیح دادیم؛ به‌علاوه، ترجمه‌ی رساله‌ی او سخت دشوار است.

و. وینوگرادوف هرگز به گروه فرمالیست‌ها نپیوست. زبان‌شناسی و سبک‌شناسی همواره دغدغه‌های مطلق او بودند؛ با وجود این، تأثیر فرمالیست‌ها در آثار اولیه‌ی او مسلم است. گزیده‌ای که از او آورده‌ایم و به‌رابطه‌ی میان مطالعه‌ی همزمانی و درزمانی می‌پردازد، نتیجه‌گیری یک تحلیل سبک‌شناختی از یک متن روسیِ قرن شانزدهم است.

«مفهوم ساخت» نیز گزیده‌ای‌ست که این بار از اولین فصل کتاب ی. تینیانوف به‌نام «مسئله‌ی زبان شعر» برگرفته‌ایم. این کتاب به مسائل ریتم و دلالت در شعر می‌پردازد و قدر مسلم این که نتیجه‌ی سودمند فعالیت فرمالیستی به شمار می‌آید.

تینیانوف خصوصاً در مقالاتی که بیانگر آخرین مرحله‌ی جنبش‌اند به

www.ketab.ir

آرایی می‌پردازد که بعدها در ساختارگرایی به کار می‌روند. برخی از این مقالات (مانند «درباره‌ی تحول ادبی») همواره مترصد گسترش یافتن و کاربرد وسیع‌تری هستند. آخرین متن این بخش، تزهای تینیانوف و یاکوبسون، بر اصل شباهت میان زبان و دیگر فعالیت‌های اجتماعی، اصلی که از آن موقع بسیار معروف شده است، تکیه می‌کند و شکل کلی‌تری به این آرا می‌دهد.

در بخش دوم مجموعه، متن‌ها بر اساس یک اصل نظام‌مند چیده شده‌اند. گزیده‌هایی که از مقاله‌ی اُ. بریک درباره‌ی تداخل میان ریتم و نحو آورده‌ایم کاملاً معرف چهره‌ی این الهام‌دهنده‌ی فرمالیست‌هاست که شخصاً نوشته‌های «علمی» بسیار کمی از خود به‌جا گذاشت. می‌توان تأثیر او را در متن‌هایی که از مقالات گوناگون بِ. توماشفسکی استخراج شده آشکار کرد (در گزیده متن‌ها تقریباً تمام مثال‌ها را حذف کرده‌ایم).

سه متن بعدی درباره‌ی نظریه‌ی نثر است؛ آخرین مقاله، «شنل گوگول چگونه ساخته شده است»، تنها تحلیل عینی‌ست که در این جا ارائه شده است؛ ما این مقاله را به دو دلیل انتخاب کردیم: اهمیت آن در تحول فرمالیسم و معروفیت متن تحلیل شده.

مقاله‌ی و. پراپ، «دگردیسی‌های قصه‌های پریان»، برآمده از آخرین مرحله‌ی این جنبش است؛ این مقاله تکمله‌ی ارزشمندی‌ست بر کتابی از همین مؤلف درباره‌ی ریخت‌شناسی قصه. در عین حال، این متن ارزش خاص خود را دارد چون مسئله‌ی کنونیِ بررسی ساختاری اسطوره، رویا و جز آن را مطرح می‌کند.

و سرانجام، گزیده‌ی مفصلی درباره‌ی درون‌مایگان که برگرفته از کتاب «نظریه‌ی ادبیات» توماشفسکی‌ست. این اثر همچون راهنمایی به شمار می‌آید که روی سخنش با طیف گسترده‌تری از مخاطبان است و به همین علت اطلاعات پیش پاافتاده‌ای در آن به چشم می‌خورد. با وجود این، کتاب حاضر بدون داشتن ادعای اصالت، تنها کار معاصری‌ست که قصد دارد

www.ketab.ir

شکلی نظام‌مند به دست‌آوردهای فرمالیست‌ها به‌خصوص در مقوله‌ی نثر بدهد.

حتا جدا از اولین و آخرین مقاله که نمایانگر آرایی کلی هستند، خواننده بعضی تکرارها و یا تضادهای میان متن‌های خاص را به آسانی درخواهد یافت. علت چنین ایرادی واضح است: کتاب ما یک مطالعه‌ی همگن نیست. متن‌هایی از مؤلفان متفاوت است که طی دوره‌ای ده ساله نوشته شده‌اند. و دیگر این که ما به این نحو به ذهنیت فرمالیست‌ها وفادار مانده‌ایم؛ ذهنیتی که همواره از این که شکلی نهایی و بی‌چون و چرا به یافته‌های خود بدهد پرهیز کرده است.

در آخر، بر خود لازم می‌دانم از پروفسور رومن یاکوبسون، استاد دانشگاه هاروارد که در انتخاب متن‌ها توصیه‌های ارزشمندی کردند و برای یافتن بعضی از متون مرا یاری رساندند سپاس‌گزاری کنم. همچنین از پروفسور لدیسلاو ماتژکا استاد دانشگاه میشیگان که بسیاری از این متون را در اختیارم گذاشتند و نیز از آقای ژرار ژنت که طرح این مجموعه و اولین انگیزه‌های این کار را به من بخشیدند، تشکر می‌کنم.

به‌ویژه از دوشیزه آنی لاور که در کار ترجمه‌ی این متون به فرانسه همکاری کردند و دوشیزه دلفین پره برای کار بی‌چشمداشتشان متشکرم، همچنین از تلاش دوستانم خانم الیان مورر و آقایان نیکلا روو، ژرژ سبگ و مارک روانه که بخش‌هایی از دست‌نوشته‌ام را خوانده و تصحیح کرده‌اند، بسیار قدردانی می‌کنم.

تزوتان تودوروف

پاریس، نوامبر ۱۹۶۴

www.ketab.ir