درآمدی بر

نظریه‌ی ادبی جدید و ادبیات کلاسیک

www.ketab.ir

توماس اشمیتس

ترجمه‌ی

دکتر حسین صبوری و صمد علیون (خواجه دیزج)

سرشناسه : اشمیتس، توماس ا.، ۱۹۶۳- م. Schmitz, Thomas A
عنوان و پدیدآور : درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک/ توماس اشمیتس؛ ترجمه حسن صبوری و صمد علیون (خواجه دیزج).
مشخصات نشر : تبریز: دانشگاه تبریز، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری : ۲۷۸ ص.
فروست : دانشگاه تبریز؛ ۵۰۸.
شابک : ۵۵۰۰۰ ریال: ۷-۲۷-۵۱۹۹-۶۰۰-۹۷۸
فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: Modern Literary Theory and Ancient Texts An Introduction
موضوع : نقد - - تاریخ - - قرن ۲۰م.
موضوع : ادبیات یونانی - - تاریخ و نقد
موضوع : ادبیات یونانی - - تصحیح انتقادی
شناسه افزوده : صبوری، حسین، ۱۳۴۵ - ، مترجم
شناسه افزوده : علیون، صمد، ۱۳۵۹ - ، مترجم
شناسه افزوده : دانشگاه تبریز
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۹ ٤د ٥الف/PN ۹٤
رده‌بندی دیویی : ۸۰۱/۹۵
شماره کتابشناسی ملی : ۲۲۷۲۰۵٤

انتشارات دانشگاه تبریز

درآمدی بر نظریه‌ی ادبی جدید و ادبیات کلاسیک

تألیف : توماس اشمیتس
ترجمه: دکتر حسین صبوری و صمد علیون (خواجه دیزج)
ناشر و فروست: انتشارات دانشگاه تبریز؛ ۵۰۸
تاریخ و نوبت چاپ: ۱۳۸۹- اول
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۹۹-۲۷-۷
قیمت: ۵۵۰۰۰/- ریال
حروف‌چینی: پروژه‌ی ترجمه‌ی حسنلو
حروف‌چینی، لیتوگرافی و چاپ : اداره چاپ و انتشارات دانشگاه تبریز

کلیه حقوق اثر مزبور برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

تقدیم به

استاد عزیز و گرانقدر سرکار خانم ندیمه کمال
(استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز)

و

استاد گران‌مایه روان‌شاد دکتر عباسعلی رضایی
(استاد فقید گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تبریز)

www.ketab.ir

توماس اشمیتس استاد زبان و ادبیات یونانی دانشگاه بُن و از اعضای مؤسس «مرکز مطالعات مکتب کلاسیک» است. وی سابقاً پست‌هایی در پاریس، هاروارد، هایدلبرگ و فرانکفورت داشته است. اشمیتس بیش از چهل کتاب و مقاله را به رشته‌ی تحریر در آورده است که از آن جمله‌اند:

1. *Bildung und Macht: Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistic in der griechischen Welt der Kaiserzeit* (1997)
2. *Moderne Literaturtheorie und antike Texte: Eine Einführung* (2002).

www.ketab.ir

فهرست مطالب

عنوان صفحه

پیش‌گفتار مترجمان ۱۱

مقدمه ۱۳
معنای نظریه‌ی ادبی و هدف از مطالعه‌ی آن ۱۳
نظریه‌ی ادبی و ادبیات کلاسیک ۱۷
انتقادهای مطرح علیه نظریه‌ی ادبی ۱۹
نحوه‌ی استفاده از کتاب حاضر ۲۵

فصل اول صورت‌گرایی روسی ۲۹
وجه ادبی ۳۱
مدل ارتباط زبانی رومن یاکوبسن ۳۴
زبان ادبی به منزله‌ی عامل بیگانه‌ساز ۳۶

فصل دوم ساختارگرایی ۴۱
فردینان دو سوسور: مؤسس مکتب ساختارگرایی ۴۲
تعریف سوسور از نشانه‌های زبانی ۴۵
معنای تفاوت‌ها ۴۶
ساختارگرایی و سوژه ۵۰
انسان‌شناسی ساختارگرا ۵۱
آیا تفسیر ساختارگرا ممکن است؟ ۵۶
تعاریف ساختارگرا از ژانرهای ادبی ۵۸

www.ketab.ir

فصل سوم روایت‌شناسی ۶۱
تحلیل پروپ از قصه‌های عامیانه ۶۲
«نظریه‌ی مشارکی روایت» گریماس ۶۶
رولان بارت و مطالعه‌ی متون روایی ۷۰
تحلیل ساختاری پیرنگ: ژرارد ژنت ۷۶
تحلیل روایت‌شناختی حماسه‌های هومر: آیرین دو یُنگ ۸۲

فصل چهارم میخائیل باختین ۸۵
زندگی باختین و قضیه‌ی نوشته‌های او ۸۶
مکالمه‌گری و رمان ۸۹
کارناوال‌سازی ادبیات ۹۳
هجو منیپی و ادبیات کارناوال‌وار باستان ۹۶

فصل پنجم بینامتنیت ۱۰۳
یولیا کریستوا: پیشگام نهضت ۱۰۳
تحولات بعدی بینامتنیت ۱۰۵
مدل فزون‌متنیت ژرارد ژنت ۱۰۷
بینامتنیت در آثار ویرژیل ۱۱۱

فصل ششم نقد خواننده محور ۱۱۵
مطالعات دریافت تجربی ۱۱۷
زیبایی‌شناسی دریافت ۱۱۸
نقد خواننده‌محور آمریکایی ۱۲۱
تحلیل ویلر از مسخ اثر اووید ۱۲۵

فصل هفتم شفاهیت - سواد ۱۲۹
فرهنگ‌های شفاهی: نظریات گودی و وات ۱۳۰
معنای «شفاهیت» ۱۳۴
ادبیات شعری شفاهی ۱۳۶
بررسی حماسه‌های هومر در مقام مثال ۱۳۹

www.ketab.ir

فصل هشتم ساختارشکنی ۱۴۷
شالوده‌ها: نقد دریدا از کلام‌محوری ۱۴۸
ساختارشکنی در آمریکا ۱۵۶
ایرادات ساختارشکنی ۱۵۸
نقش مؤلف ۱۶۰
مدل «جوامع تفسیری» استینلی فیش ۱۶۴
مسئولیت مفسر ۱۶۷
مزایا و معایب ساختارشکنی ۱۷۳
ساختارشکنی در عهد باستان؟ سقراط و پروتاگوراس ۱۷۵

فصل نهم میشل فوکو و تحلیل گفتمان ۱۷۹
قدرت گفتمان ۱۸۰
ایراداتی بر تحلیل گفتمان فوکو ۱۸۵
فوکو و عهد باستان ۱۹۰
مباحثات مربوط به تفسیر فوکو از تمایلات جنسی در عهد باستان ۱۹۴

فصل دهم تاریخ‌گرایی جدید ۲۰۱
تاریخ‌گرایی جدید و ساختارشکنی ۲۰۲
تاریخ‌گرایی جدید و میشل فوکو ۲۰۸
ایرادات تاریخ‌گرایی جدید ۲۱۱
تاریخ‌گرایی جدید و عهد باستان ۲۱۶

فصل یازدهم رهیافت‌های فمینیستی/ مطالعات جنسیتی ۲۲۱
نهضت فمینیسم و تعاریف «زن» ۲۲۲
فمینیسم در حوزه‌ی نقد ادبی ۲۲۴
فمینیسم فرانسوی ۲۲۶
فمینیسم عمل‌گرا در نقد ادبی ۲۲۸
از تصاویر زنان تا مطالعات جنسیتی ۲۳۵
نظریه‌ی هم‌جنس‌بازی ۲۳۷
مطالعات جنسیتی و نمایش‌های آتنی ۲۳۹

www.ketab.ir

فصل دوازدهم روانکاوی ۲۴۳
تعبیر رؤیا، تفسیر آثار ادبی ۲۴۶
سه نمونه از نقدهای روانکاوی ۲۴۸
زبان و ناخودآگاه: ژاک لاکان ۲۵۲

نتایج ۲۵۵
مقصد بعدی ۲۵۸

فهرست منابع ۲۶۱

www.ketab.ir

پیش گفتار مترجمان

نظریه‌ی ادبی و نقد ادبی همواره از جایگاه خاصی در عرصه‌ی ادبیات و هنر برخوردار بوده و خوشبختانه امروزه در کشور عزیزمان در این زمینه‌ها، در قیاس با حوزه‌های دیگر، آثار تألیفی و ترجمه‌ای قابل توجهی انتشار یافته است. با این حال، باید اشاره داشت که نظریه‌ی ادبی، نقد و فرهنگ نقد چنانچه از اهداف متعالی و ارزشی خود دور شود و راهی برای بیرون ریختن کینه‌های شخصی علیه خوانندگان، نویسندگان، منتقدان، محققان و افراد علمی قلمداد گردد، مانع بزرگی در نیل به اهداف راستین خود خواهد دید. نقد آگاهانه و قابل قبول به دانش و توانایی گسترده‌ای نیاز دارد؛ اندیشه‌ی نو و نظریه‌ی معاصر می‌خواهد؛ بزرگواری و صورت و سیرت نیک می‌طلبد؛ و خلاصه این که نقد خوب مستلزم جهان‌بینی، ایدئولوژی و علاقمندی و ملزومات بسیار دیگری است. نقد هرگز و در هیچ برهه و موقعیتی تنگ‌نظری و تعصب خشک و خالی را بر نمی‌تابد بلکه بر منتقد است که انعطاف‌پذیری، روشنگری، مناعت طبع، احترام به دیگران و عقاید آنها را سرلوحه‌ی کار خود قرار دهد.

پرواضح است که رویکرد تک‌قطبی لاجرم به فکر تک‌بعدی می‌انجامد. متأسفانه، تا به حال اکثر منتقدان، مؤلفان و نظریه‌پردازان در بررسی و تفسیر هر نوع اثر ادبی، تجربه‌ی شخصی نویسنده، زمینه‌ی اجتماعی و تاریخی اثر، دلبستگی‌های انسانی و سایر موضوعات کم‌پایه را اساس کار خود قرار داده و سبب سلب تفکر انتقادی و خلاقانه از عموم شده‌اند. هم‌چنان که بدون کسب مهارت و دانش لازم نمی‌توان جراح قلب یا متخصص اعصاب شد، بدون آگاهی از دانش نظریه‌های ادبی و نقد نیز درک صحیح و راستینی از متن ادبی و هنر دست نیافتنی خواهد بود.

کتاب حاضر در اصل در سال ۲۰۰۲ میلادی به قلم توماس اشمیتس به زبان آلمانی و با عنوان *Moderne Literaturtheorie und antike Texte: Eine Einführung*، منتشر شده بود و

www.ketab.ir

خود اشمیتس در سال ۲۰۰۷ میلادی ترجمه‌ی آن را به زبان انگلیسی انتشار داده است. وی در این کتاب به طور اجمالی و عملی پیرامون مسائلی در باب نقد و نظریه‌های جدید و هم‌چنین مباحثی درباره‌ی متون کلاسیک به بحث می‌پردازد و نقش مثبت نظریه‌های جدید حوزه‌ی نقد در روشن‌شدن بسیاری از ابهامات موجود پیرامون متون ادبی و هنری و کمک آنها در بیرون رفتن از بن‌بست ایجادشده در زمینه‌ی متون کلاسیک در دوره‌های قبلی را نشان می‌دهد. همان گونه که خود اشمیتس نیز به برخی از آنها اشاره و علت آن را نیز بیان کرده است، جای برخی از مکاتب و نحله‌های ادبی، از جمله مارکسیسم و انسان‌شناسی فرهنگی مکتب پاریس (یعنی، اندیشه‌های ژان پیر لونان، نیکول لورو و سایر هم‌فکران آنها)، بی‌گمان در کتاب حاضر خالی است. پژوهشگران و منتقدان پرشماری به نقد و اظهار نظر درباره‌ی کتاب حاضر پرداخته‌اند و در این بین بسیاری زبان به تحسین و تمجید از آن گشوده و طبعاً معدودی نیز ایراداتی بر آن وارد دانسته‌اند.

به رغم این اوصاف، همان طوری که استیفن هریسون، استاد دانشگاه آکسفورد، بیان می‌کند: «کتاب توماس اشمیتس راهنمایی روشن، پویا و خردمندانه در زمینه‌ی بسیاری از حوزه‌های اصلی نظریه‌ی ادبی جدید و کاربست آنها در مطالعه‌ی ادبیات کلاسیک است. نظریات و پژوهشگران عمده در این کتاب به دقت معرفی می‌شوند و مثال‌های گویایی ارایه می‌گردد که به مفاهیم بسیار گسترده‌ی مورد بحث جان و جلا می‌بخشند. اشمیتس به طرزی خوشایند از تعصبات و اشکالات خویش آگاهی دارد و در مباحث خود جانب عدل و انصاف را رعایت می‌کند. شیوه‌ی وی در ارایه‌ی کاستی‌ها و ایرادات هر یک از نظریات بسیار سودمند است. این کتاب مایه‌ور برای هر دانشجویی که مجذانه رشته‌ی ادبیات کلاسیک را دنبال می‌کند چیزی برای گفتن دارد.»

در پایان از کلیه‌ی مسئولان و کارکنان ذیربط در دانشگاه تبریز، به ویژه واحد انتشارات، که در تمامی مراحل آماده‌سازی و چاپ این کتاب همکاری و مساعدت داشته‌اند قدردانی می‌شود. مسئولیت تمامی نقایص و اشکالات احتمالی موجود در ترجمه‌ی کتاب بر عهده‌ی مترجمان است. هم‌چنین، از تمامی اساتید و صاحب‌نظران ارجمند انتظار می‌رود نظرات و پیشنهادات خود را به ناشر یا مترجمان کتاب اعلام نمایند.

www.ketab.ir

مقدمه

در زمینه‌ی کتاب‌هایی که در معرفی نظریه‌ی ادبی و نقد ادبی انتشار یافته‌اند کمبودی احساس نمی‌شود و چاپ کتاب دیگری با این مضمون به یقین به عذر موجهی نیاز دارد: هدف این کتاب چیست؛ چه کسانی را مخاطب قرار می‌دهد؛ روش‌شناسی و تدبیر آن چیست؟ پیش از پرداختن به نظریه‌ی ادبی باید پاسخی برای این پرسش‌ها ارایه دهیم.

معنای نظریه‌ی ادبی و هدف از مطالعه‌ی آن

نظریه‌ی ادبی برای کسانی که اولین‌بار با آن روبه‌رو می‌شوند یأس‌آور و دلسردکننده خواهد بود. کتاب حاضر می‌کوشد این احساس را از ذهن خوانندگان بیرون کند که نظریه‌ی ادبی عرصه‌ی محصوری است که تنها خبرگان بر آن راه دارند؛ تلاش دارد در دور کردن تردیدهای ذهنی و ترس‌های بی‌جا به خوانندگان یاری برساند؛ و در صدد است سر نخی در عبور از هزارتوی نظرات گمراه‌کننده و متناقض به دست بدهد. بسیاری از مثال‌ها از ادبیات کلاسیک، به ویژه ادبیات لاتین، انتخاب شده و در این راستا در صورت امکان اولویت به متون کلاسیک معروف داده شده است. روی سخن در این کتاب در وهله‌ی اول با دانشجویان ادبیات کلاسیک است. امید است علاوه بر این دانشجویان همکارانی نیز که در مقاطع دبیرستانی و دانشگاهی به تدریس زبان‌های باستانی و ادبیات کلاسیک اشتغال دارند از خواندن آن بهره ببرند. و سرانجام این‌که، کتاب حاضر برای استفاده‌ی تمامی علاقه‌مندان ادبیات، صرف نظر از ادبیات دوره یا فرهنگ خاص؛ تمامی کسانی که به متون ادبی و دشواری‌های اساسی موجود در راه درک آنها اهمیت می‌دهند؛ و تمامی آنانی که پذیرای پرسش‌ها و پاسخ‌های جدید پیرامون کتب موجود هستند نوشته شده است. خواندن و

www.ketab.ir

درک این کتاب نیازمند معلومات یا تخصص قبلی نیست. حتی کسانی که با کتب معروف یونانی و لاتین آشنایی ندارند می‌توانند آن را بخوانند. تمامی نقل قول‌های مأخوذ از زبان‌های کلاسیک ترجمه شده‌اند.

هدف کتاب حاضر آشنایی اولیه‌ی خوانندگان آن با مهم‌ترین ایده‌ها و مفاهیم مکاتب عمده است تا قادر باشند بقیه‌ی راه را در این مسیر به تنهایی ادامه دهند... .

اساس این فرض خوشبینانه که می‌توان توصیف کوتاه و قابل درکی از حوزه‌ی دشواری چون نظریه‌ی ادبی ارایه کرد آن است که تمامی دیدگاه‌هایی که در کتاب حاضر تشریح می‌شوند، به رغم جزئیات بسیار پیچیده و بغرنج آنها، بر چند پرسش اساسی استوار هستند. شاید برای این پرسش‌ها نتوان پاسخ قطعی ارایه داد، اما درک محور و جوهره‌ی اکثر آنها دور از دست‌رس نیست. از اهمّ پرسش‌های پیش گفته موارد زیر قابل ذکر است:

- ادبیات چیست و چگونه می‌توان آن را از غیر ادبیات جدا کرد؟
- معنا در نوشته‌های ادبی چگونه انتقال می‌یابد؟ چگونه است که از متون ادبی تفسیرهای مختلف و اغلب متضاد بسیار زیادی ارایه می‌شود؟ در این صورت، چه تضمینی وجود دارد که یک نوشته فلان معنای خاص را دارد؟
- چه کسانی حق تفسیر متون را دارند و آنان بر چه اساسی تفسیرهای خود را واجد اعتبار می‌دانند؟
- رابطه‌ی ادبیات با دنیای پیرامونی خود چگونه است؟ به محیط تاریخی، اجتماعی، سیاسی یا شخصی خود چه وقعی می‌نهد؟

این پرسش‌ها اساساً پاسخ قطعی ندارند، اما باید دانست برای هر یک از آنها می‌توان پاسخ مقدماتی ارایه داد: چه بخواهیم و چه نخواهیم، وقتی ادبیات می‌خوانیم (و به ویژه در صورتی که خواندن، تفسیر و تدریس آن حرفه‌ی ما باشد) انگاره‌های کمابیش ثابتی در قبال این موضوعات که چرا خواندن ادبیات می‌تواند غنابخش زندگی انسان باشد و رهیافت صحیح به ادبیات کدام است خواهیم داشت؛ و حین خواندن این متون ناگزیر از تفسیر آنها هستیم. به واقع، بزرگ‌ترین سود حاصل از مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی را می‌توان در این جمله خلاصه کرد: مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی با مواجه کردن اجباری ما با این پرسش‌های اساسی و ظاهراً پیش‌پاافتاده (گویی که همه از چیستی ادبیات ناآگاه باشند!) ما را قادر ــ و حتی مجبور ــ می‌سازد رک و روراست باشیم و در مورد

www.ketab.ir

پیش‌فرض‌های خود بیندیشیم. شاید کسانی باشند که پس از مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی هم‌چنان به عقاید قبلی خود پایبند بمانند و دیدگاهشان نسبت به متون ادبی و تفسیر آنها عوض نشود؛ اما دیدگاه آنان اکنون آگاهانه‌تر از قبل خواهد بود و این دستاورد بسیار مهمی است.

به اعتقاد ما، بسیاری از وجوه نظریه‌ی ادبی را می‌توان به زبانی ساده و همه‌فهم بیان کرد. با این حال، قصد نداریم خوانندگان را از پرداختن به ایده‌ها و فرضیاتی که شاید در نگاه اول سردرگم‌کننده یا کاملاً پوچ و بی‌معنا به نظر برسند بازداریم. بر اساس بسیاری از شیوه‌های نوین آموزشی، موضوع مورد بحث باید منطبق بر افق ذهنی دانشجویان باشد تا درک مطالب آسان گردد. از دید ما، این اصل پذیرفتنی نیست. پرداختن به مفاهیم ناآشنایی که شاید در نگاه اول غیر قابل درک به نظر برسند است انسان را به آموختن مطالب جدید و دانش‌اندوزی رهنمون می‌سازد نه تکرار مفاهیم آشنا.

شاید خوانندگانی که با برخی از دیدگاه‌های معرفی‌شده در کتاب حاضر آشنایی چندانی ندارند واکنش‌های تندی (از ناراحتی ملایم گرفته تا عصبانیت شدید) به آنها نشان دهند. این کار خلاف عقل سلیم و تجربیات روزمره‌ی ماست. بنابراین، به کسانی که برای بار اول با نظریه‌ی ادبی آشنا می‌شوند توصیه می‌شود اندکی حوصله به خرج دهند: اگر فرضیه یا نظریه‌ای در نظر ما پوچ و نادرست نمود، نباید آن را توهینی به خودمان تلقی کنیم بلکه باید آن را دعوتی خوشایند به تأمل در دانسته‌های خود بدانیم. شاید گاهی به نظر برسد برخی از اندیشمندان کوشیده‌اند اندیشه‌های خود را عامدانه پشت دیوار ستبری از زبان گنگ و نامفهوم پنهان سازند. در چنین مواردی، باید نه در معلومات و دانش خود تردید کنیم و نه از فرط ناامیدی مطلق کتاب آنان را (چه رسد به کتاب حاضر) به سطل زباله بیندازیم. در عوض، توجه خوانندگان به این جمله‌ی قصار جورج کریستوف لیختن برگ، فیلسوف آلمانی (۱۷۴۲-۱۷۹۹)، که دو قرن پیش نوشته شده است جلب می‌کنیم: «اگر یک کتاب و مغز یک انسان با هم برخورد کنند و آوای مبهمی از این برخورد ایجاد شود، آیا این آوای مبهم همیشه از ناحیه‌ی کتاب است؟»

بسیاری از عقایدی که در وهله‌ی اول کاملاً غیر قابل درک به نظر می‌رسند، در صورت فهم پرسش‌ها و فرضیات اساسی آنها، کاملاً صریح و روشن خواهند شد. در عین حال حال، حوصله و تحمل ما نیز نباید بی‌حدواندازه باشد: اگر کتابی را در موضوع نظریه‌ی ادبی با دقت و توجه بسیار زیادی بخوانیم و از هر تلاشی در جهت درک موضوعات آن کوتاهی نکنیم اما همانند قبل راهی

www.ketab.ir

به ایده‌های اساسی آن نیابیم، باید این حق اخلاقی (حتی شاید وظیفه‌ی اخلاقی) را ملکه‌ی ذهن خود سازیم که عمر انسان برای چنین تلاش‌های بی‌ثمری بسیار کوتاه است ــ در هر حال، گاهی ممکن است آوای مبهم از ناحیه‌ی کتاب باشد.

در کتاب حاضر خوانندگان به خویشتن‌دارانه‌تری در قبال نظریه‌ی ادبی دعوت می‌گردند و از آنان خواسته می‌شود هر عقده‌ی حقارتی را که ممکن است نسبت به نظریه‌ی ادبی و نمایندگان آن داشته باشند از ذهن خود پاک کنند. با این کار، احتمال استفاده از نظریه‌ی ادبی به شیوه‌ای که متأسفانه اغلب مشاهده می‌شود از بین می‌رود: در بسیاری از بحث‌های دانشگاهی، با محققانی مواجه می‌شویم که نظریه‌ی ادبی را نوعی شگرد بلاغی تصور می‌کنند و به واسطه‌ی آن خود را آقابالاسر مخاطبان خویش (اعم از دانشجویان و همکاران و اساتید خود) می‌پندارند. اسم‌پرانی‌های بی‌حدوحصر، تلمیحات تنگ‌مایه به موضوعات و مفاهیم باب روز در حوزه‌ی نظریه («بحث داغ روز چیست؟»)، ابراز ناامیدی ساختگی از این که مخاطبان در مورد فلان نظریه‌پرداز مطالعه نکرده‌اند، معنای فلان عبارت را نمی‌دانند و غیره همگی از علایم شاخص چنین نگرشی به شمار می‌روند. این شیوه‌ی استفاده از نظریه‌ی ادبی تعصب شدید به آرای برخی از اندیشمندان را به دنبال خواهد داشت. واضعان هر نظریه ادعا می‌کنند نظریه‌ی آنان رهیافت واقعی به متون ادبی و نه صرفاً نظریه‌ای همانند نظریه‌های دیگر بلکه نظریه‌ای کاملاً انقلابی است که نگرش ما را نسبت به ادبیات برای همیشه تغییر خواهد داد («برای شما خدایانی مقدم بر من وجود نخواهد داشت»). نظریه چوبی نیست که برای زدن مردم استفاده شود (و از آن که، برخورداری از کمترین اطلاعات در مورد یک نظریه‌ی فرضی می‌تواند ابزار بسیار خوبی برای دفاع از خود در چنین شرایطی باشد)؛ و ادبیات حوزه‌ای نیست که در قُرُق نظریه‌ی خاصی باشد. بر عکس، در کتاب حاضر از خوانندگان دعوت می‌شود دیدگاهی را که هنریک دترنیک، منتقد آلمانی، «کثرت‌گرایی امیدبخش»[1] نامیده است سرلوحه‌ی خود قرار دهند. باید مهیای مواجهه با هر دیدگاهی باشیم و بیازماییم که این دیدگاه‌ها ما را تا چه منزلی می‌رسانند؛ آماده‌ی ایجاد اتصال بین متون و نظریات مختلف باشیم و بپذیریم این کار یا به روشن‌شدن چراغ‌هایی پرتوافشان خواهد انجامید یا به پریدن تمامی فیوزها. اگر از نگارنده بخواهند میان جرأت خواندن نوشته‌های تازه‌ای که احتمال تغییر

1. "cheerful pluralism"

www.ketab.ir

نادرست آنها وجود دارد و تکرار مکرر موضوعات قدیمی یکی را انتخاب کند، وی بی‌هیچ تردیدی گزینه‌ی اول را انتخاب خواهد کرد.

نظریه‌ی ادبی و ادبیات کلاسیک

شکی نیست کتاب حاضر اندکی دیر چاپ شده است. نظریه‌ی ادبی در طی دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی، به ویژه در ایالات متحده، با سرعت مهیجی در حرکت بود: هفته‌ای نبود که کتاب یا مقاله‌ی جدیدی در این زمینه منتشر نشود؛ و هر ماه مُد جدیدی باب می‌شد که مُد ماه قبل را دل‌آزار می‌ساخت. امروز این هیجان فروکش کرده است و نظریه‌ی ادبی دیگر بحث داغ روز نیست. در کتابخانه‌ی دانشگاه‌ها هم‌چنان بخشی با «نقد ادبی» اختصاص دارد، اما حجم آن دیگر بسیار کوچک‌تر شده است و تاریخ چاپ اکثر کتاب‌های موجود در آن تقریباً به برهه‌ی زمانی بین سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۹۰ میلادی بر می‌گردد. بسیاری از کسانی که در دهه‌ی ۱۹۸۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ میلادی در حوزه‌های ناشناخته‌ی این نظریه پیش‌تر و پیش‌تر می‌رفتند اکنون یقیناً به موضع مستحکم متون ادبی بازگشته‌اند. از عناوین برخی از کتاب‌ها و مقالات می‌توان این تغییر وضعیت را مشاهده کرد: پل دومن در سال ۱۹۸۲ میلادی مقاله‌ای با موضوع «مقاومت در برابر نظریه»[1] و مقاله‌ی دیگری با موضوع «بازگشت به فیلولوژی»[2] منتشر ساخت (که هر دو در [۷۴] دوباره چاپ شده‌اند). در همان سال، استیون نپ و والتر بن مایکلز مقاله‌ی «علیه نظریه»[3] را چاپ کردند که مباحث دامنه‌دار و داغی را در ژورنال علمی *کریتیکال انکوایری* (*Critical Inquiry*) برانگیخت. استینلی فیش در یکی از مقالات خود با صراحت تمام می‌نویسد «خورشید نظریه‌ی ادبی در حال افول است. دیر شده است. تنها کاری که اکنون از دست نظریه‌پردازان بر می‌آید بیان همین عبارت است» [۱۰۸: ۳۴۱]. از آن زمان به بعد، موج مستمری از کتاب‌ها و مقالات با عناوینی چون *پایان نظریه‌ی ادبی*[4] [۲۸۱] یا «فراسوی نظریه»[5] [۱۰۳: ۲۰۰-۲۲۳] منتشر شده و محققان همواره این سؤال را پرسیده‌اند که *از نظریه‌ی ادبی چه چیزی باقی مانده است؟* [۵۱]. آیا نظریه‌ی ادبی مرده است (یا هم‌چنان که از عنوان کتاب *اهریمن نظریه*[6] (۱۹۹۸) نوشته‌ی آنتوئین کامپنیون

1. "The Resistance to Theory"
2. "The Return to Philology"
3. "Against Theory"
4. *The End of Literary Theory*
5. "Beyond Theory"
6. *Le Démon de la Théorie*

www.ketab.ir

بر می‌آید [۵۸] اکنون به اهریمن بدل شده است)؟ نظریه‌ی ادبی، همانند مارک تواین، می‌تواند در پاسخ بگوید که همه‌ی گزارشات مربوط به مرگ آن بسیار اغراق‌آمیزند و ادبیات هم‌چنان جایگاه خود را در گروه‌های ادبیات در دانشگاه‌های سراسر دنیا حفظ کرده است.

رشته‌ی ادبیات کلاسیک بسیار دیر نظریه‌ی ادبی جدید را می‌پذیرد (این امر به ویژه در خصوص کشور آلمان، محل نگارش کتاب حاضر، صادق است) و این موضوع تعجب چندانی ندارد. هر چه باشد، این رشته در میان تمامی رشته‌های علوم انسانی بیشترین سابقه‌ی علمی را دارد و روش‌شناسی آن در طی قرون متمادی پرورش یافته است. شاید این تأخیر نوعی حسن باشد تا ایراد: گر چه جنجال‌های قرن گذشته خوابیده و جای خود را به دیدگاه بی‌طرفانه‌تری داده‌اند، پرسش‌های اساسی نظریه‌ی ادبی هم‌چنان پابرجا و مطرح هستند. این وضعیت مصداقی از تغییر شرایطی است که نمونه‌های آن در علوم انسانی به وفور دیده می‌شود: آن طور که پیداست، پرسش‌های اساسی از آن رو از حوزه‌ی توجه خارج می‌شوند که مباحث جدید و جالب‌تری در زمینه‌های دیگر پیش می‌آید نه از آن رو که پاسخ نهایی آنها یافت می‌شود و همه از تردید در می‌آیند. اما، اغلب همین پرسش‌های اساسی پس از مدت کوتاهی دوباره مطرح می‌گردد (البته با ظاهری کمابیش متفاوت).

این وضعیت را باید فرصتی برای بررسی تمامی این پرسش‌ها و ابهامات در محیطی آرام‌تر و به دور از هیاهوهای قبلی دانست. شاید هنوز هم نتوانیم به طور کامل بی‌طرف باشیم، اما اکنون می‌توانیم مکاتب و تک‌تک نظریه‌پردازان آنها را با دغدغه‌ی خاطر کمتری مطالعه کنیم: دیگر نیازی نیست برای آن که دیگران ما را فردی امروزی بدانند روی جدیدترین نظریه‌ی ارایه‌شده موج‌سواری کنیم. گذشت زمان نوعی نیروی رهانندگی در خود دارد و اکنون می‌توانیم جلوه‌فروشی‌های (گاه اغراض‌آمیز) برخی از نظریه‌پردازان را درک کنیم: در بازار محافل علمی هیاهو و تبلیغات چندان زیاد بود که برخی از نظریه‌پردازان ادبی به این نتیجه رسیدند برای آن‌که اصلاً کسی صدای آنان را بشنود باید تا می‌توانند بر بوق و کرنا کنند و حجم تبلیغات خود را افزایش دهند. هر دیدگاه جدید در قبال نظریه‌ی ادبی می‌توانست «انقلابی» و «سنت‌شکن» و نه تنها شیوه‌ای نو در تفسیر ادبیات بلکه در حکم فلسفه‌ی جدیدی قلمداد شود که نگرش ما را نسبت به جهان تغییر می‌دهد.

www.ketab.ir

در طی چند سال اخیر، شماری از نمایندگان ادبیات کلاسیک، با اشراف به فرصت‌های قرین با نظریه‌ی ادبی، تصویرهای جدید و پرکششی را از متون قدیمی ترسیم کرده‌اند. اما، روند جا افتادن این موضوع که آشنایی با جریان‌های غالب نظریه‌ی ادبی باید جزو لاینفکی از برنامه‌ی درسی رشته‌ی ادبیات کلاسیک در دانشگاه‌ها باشد کُند بوده است. ادبیات کلاسیک باید خود را به اکثر رشته‌های دیگر علوم انسانی برساند. سخنان انتقادآمیز یک روزنامه‌نگار در معروف‌ترین روزنامه‌ی آلمان بی‌مناسبت نبود [۳۱]: «اگر پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک نظریه‌ی ادبی را با امیل اشتایگر تمام‌شده بدانند...، نباید برای آنان تعجبی داشته باشد که رشته‌ی آنان، که سابقاً الگویی برای کل رشته‌های فیلولوژی بود، اکنون مضحکه‌ی رشته‌های دیگر شده است.» به بیان دیگر، پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک اگر در پی برقراری ارتباط با رشته‌های دیگر هستند، اگر می‌خواهند از زبان مشترکی با سایر رشته‌های علوم انسانی بهره‌مند شوند، حداقل باید آشنایی مختصری با تحولات، مسائل و ثمرات نظریه‌ی ادبی جدید داشته باشند. این تنها راه موجود برای به کرسی نشاندن ادعای پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک مبنی بر آن است که بدون برخورداری از دانش ادبیات کلاسیک شناخت و درک بسیاری از حوزه‌های ادبیات‌های بومی و ــ در حالت کلی ــ تمدن غرب مقدور نخواهد بود. این تنها راه شکل‌گیری همکاری‌های بین‌رشته‌ای کارآمد است که در آن هر یک از طرفین دیگری را محترم بشمارد.

انتقادهای مطرح علیه نظریه‌ی ادبی

از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی به بعد، مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی در گروه‌های ادبیات دانشگاه‌ها شدت گرفته و در طی همین دوره انتقادهایی علیه آن مطرح شده است. حال به برخی از مشهورترین این انتقادات نظری می‌افکنیم.

نظریه برای نظریه

از انتقاداتی که به کرّات علیه نظریه‌ی ادبی مطرح شده‌اند این است که تمامی عالمان ادبیات به کلی پیوند خود را با خود متون ادبی گسسته و به طرح نظریه برای نظریه پرداخته‌اند (نک: کارل گالینسکی در [۱۲۸: ۳۱]. دیدگاه کاملاً لوس یواخیم لاتاکز در این خصوص در [۲۳۲: ۸۵] موجود است). در کل، این اتهام چیزی جز لولو خرخره برای ترساندن افراد بی‌تجربه نیست: شمار مطالعاتی که در آنها نظریه برای نظریه وضع شده است به شمار انگشتان دست نمی‌رسد. هم‌چنین،

www.ketab.ir

اگر پژوهش‌گران رشته‌ای چون ادبیات کلاسیک، که در آن نظریه‌ی ادبی برای مدت‌های متمادی فراموش شده و در این برهه کتاب‌های پرشماری پیرامون متون ادبی، بدون کمترین آگاهی از اصول نظری تفسیر و کمترین توجه به این اصول، نوشته شده بود، مدتی به بیراهه رفته باشند نباید چندان مصیب‌بار باشد.

نظریه‌های جدید مناسب متون کلاسیک نیستند

اعتراض دیگری که مکرراً به نظریه‌ی ادبی شده آن است که متونی که دو هزار سال قبل نوشته شده‌اند به هیچ وجه با این دیدگاه‌های جدید قابل سنجش نیستند. به طور مثال، گرگور موراک در کتاب خود با موضوع «روش‌شناسی مطالعات لاتین» این قاعده‌ی متقن را بیان می‌کند که مفسران متون کلاسیک باید «از هر شکل تجدد (به طور مثال، جامعه‌شناسی معاصر) بپرهیزند» [۲۴۹: ۷]. حتی به فرض چشم‌پوشی از این واقعیت که خواسته‌ی موراک عملاً غیر ممکن است (چگونه فردی می‌تواند «از هر شکل تجدد» پرهیز کند در حالی که در نوشتن تفسیر خود از کامپیوتر بهره می‌گیرد؟)، این خواسته حتی در مقام یک آرمان مطلوب نیز پذیرفتنی نیست. تقاضای موراک به این می‌ماند که از باستان‌شناسان بخواهیم از کاربرد شیوه‌های مهندسی جدید در مطالعه‌ی آثار باستانی بپرهیزند. نظریه‌ی ادبی می‌خواهد از طرف کل ادبیات و از طرف تمامی دوره‌ها و فرهنگ‌ها صحبت کند. بایسته است عالمان منتسب به تمامی ادبیات‌ها صحت‌وسقم این ادعا را ارزیابی کنند. بی‌تردید، در مباحثات نظریه‌ی ادبی تا حدود زیادی دانشجویان رشته‌ی ادبیات جدید که در دانشگاه‌های کشورهای غربی تحصیل می‌کنند به نظریه‌پردازی پرداخته و آنان کوشیده‌اند از مجموعه‌ی محدود متونی که با آنها آشنایی دارند به نتیجه‌گیری‌های کلی نامعقولی دست بزنند. لذا، پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک باید به این نتیجه برسند و خواهند رسید که برخی از این نتیجه‌گیری‌های کلی بر پایه‌ی ویژگی‌های خاصی از ادبیات جدید استوار هستند و نمی‌توان آنها را در مورد ادبیات کلاسیک به کار گرفت. اما، رسیدن به این نتیجه‌ی مهم تنها از عهده‌ی پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک بر می‌آید. به بیان روشن‌تر، کسی که نتیجه‌گیری‌های (بسیار) عجولانه‌ی نظریه‌ی ادبی جدید را مورد تردید قرار می‌دهد باید دانش کافی از این نظریه داشته باشد. اجتناب کلی از پرداختن به آن بی‌ثمر و بی‌مورد است، زیرا به منزوی‌شدن ادبیات کلاسیک می‌انجامد. هم‌چنین، این انزوا نه تنها جایگاه پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک را در میان سایر رشته‌های علوم انسانی تحت تأثیر قرار می‌دهد بلکه می‌تواند برای خود این رشته نیز اثرات منفی در

www.ketab.ir

پی داشته باشد: اگر این ادعا که متون کلاسیک را نمی‌توان با موازین جدید درک کرد صحیح بود (و نگارنده قویاً معتقد است چنین نیست) و اگر قرار بود عالمان عصر جدید و رهیافت‌های جدید کاری به این متون نداشته باشند، در این صورت این متون در عصر ما مرده تلقی می‌شدند و آنها را باید صرفاً مجموعه‌ای از پس‌ماندهای فرهنگ‌هایی که مدت‌ها پیش منسوخ شده‌اند می‌پنداشتیم. در این صورت، چگونه می‌توانستیم به طور علمی توجیه کنیم دانشجویان باید هم‌چنان این متون کلاسیک را بخوانند؟

بادهٔ جدید در جام‌های قدیمی

معترضان نظریه‌ی ادبی در اعتراضی دیگر وجه دیگری را هدف قرار داده‌اند و این در حالی است که این اعتراض به طرزی تناقض‌آمیز از سوی همان گروه از مخالفان نظریه‌ی جدید که اعتراض قبلی را طرح کرده‌اند مطرح شده است. آنان این بار ادعا دارند که چنانچه نیک بنگریم تمامی نظریات جدید صرفاً تکرار همان نظریاتی هستند که در آرای محققان قرن نوزدهم (یا حتی در عهد باستان در آرای ارسطو و بلاغیون) دیده می‌شوند: «چیزی است که همیشه دانسته و انجام داده‌ایم!» دوباره، باید اذعان داشت این اعتراض تا حدودی وارد است: برخی از عقایدی که ادعا می‌شود به کلی نو و بی‌سابقه هستند به طور حتم صرفاً نسخه‌های ساده‌تری از عقاید قدیمی می‌باشند؛ و پیش‌تر اشاره شد که نظریه‌ی ادبی در واقع به پرسش‌های اساسی قدیمی می‌پردازد. این ادعا نیز درست است که برخی از عقاید و مسائل مطرح در ادبیات جدید در میان بلاغیون و فلاسفه‌ی باستان سابقه داشته‌اند (جرج کندی در مقاله‌ای در سال ۱۹۸۹ میلادی [۲۱۴] به این موضوع اشاره می‌کند). اما، تعمیم این انتقاد یقیناً غیر منطقی است: مفاهیمی که، به طور مثال، در مکتب ساختارگرایی (فصل دوم) مطرح شده‌اند به راستی بدیع و بی‌سابقه‌اند. هم‌چنین، انسان در هر یک از دوره‌های حیات خویش لاجرم پرسش‌های قدیمی را مجدداً طرح می‌سازد و به شخصه پاسخی برای آنها جستجو می‌کند.

نظریه‌ی ادبی بیش از حد مُدپرست است

مصداق دیگری از انتقادات پیش‌گفته آن است که کاربرد نظریه‌ی جدید در تحقیقات علمی صرفاً به مثابه مُد زودگذری است که محققان آن را صرفاً جهت واردکردن *روح زمان* در آثار خود و عقب‌نماندن در رقابت روزافزون بر سر کسب جایگاه‌های علمی و آوازه انجام می‌دهند. در سوی

www.ketab.ir

مقابل، گفته می‌شود محققان «سنت‌گرا» به چیزی جز زیبایی متونی که تفسیر می‌کنند و درستی تفسیرهای خود اهمیت نمی‌دهند. این ادعا شاید در پاره‌ای موارد درست باشد: برخی از منتشرات این محققان دربرگیرنده‌ی تفسیرهای نسبتاً پیش‌پاافتاده و لوسی است که نقل قول‌های پرشماری از نظریه‌های جدید و ارجاعات متعدد به نظریه‌پردازان معروف را شامل هستند و اغلب احساس می‌شود همان نتیجه از راه بسیار ساده‌تری نیز قابل حصول بود. بی‌گمان این نقل قول‌ها صرفاً جنبه‌ی آرایه‌ای دارند و هدف از کاربرد آنها پُرطمطراق کردن مقالات علمی بوده است. در سوی دیگر، رفع‌ونهادن بر نظریه‌ی ادبی نیز می‌تواند به همین میزان تظاهرآمیز باشد و تظاهر به این که من از تمامی این لاطائلات نظری و انحرافات تجدد برکنار می‌باشم نیز ممکن است با هدف کسب منافع در حوزه‌های خاصی از محافل علمی صورت بگیرد. پیش از هر چیز، باید به خاطر داشت شیوه‌های تفسیر محققان سنتی هرگز تا ابدیت بی‌تغییر نمانده‌اند. بر عکس، این شیوه‌ها تاریخچه‌ای برای خود دارند و زمانی جدیدترین رهیافت روزگار خود قلمداد می‌شدند و سپس مباحثات و مناقشات شدیدی علیه آنها مطرح شده است. این ادعا نیز که پیروی از مُدهای گذشته از حیث اخلاقی ضرورتاً بر تبعیت از مُد رایج امروز ارجحیت دارد بی‌گمان محل تردید است.

متون باید بدون غرض‌ورزی تفسیر شوند

انتقاد دیگری که کاملاً به دو انتقاد قبلی شباهت دارد این است که مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی ما را از پایبندی به اصل بی‌تعصبی در خواندن و تفسیر متونی که نسبت به آنها تعصب داریم باز می‌دارد. طراحان این انتقاد معتقدند دنباله‌روی از جدیدترین مُد رایج در نظریه‌ی ادبی لاجرم ذهن ما را منحرف و ما را وسوسه می‌سازد به این متون صرفاً در حکم ساحلی آرام برای ساختن قصرهای شنی نظری خود نگاه کنیم. با این حال، نگارنده قویاً بر این اعتقاد است که چیزی تحت عنوان شیوه‌ی بی‌تعصب در تفسیر متون ادبی وجود ندارد ــ تری ایگلتون در عبارتی بسیار طعن‌آمیز [۹: ده] می‌نویسد: «دشمنی با نظریه‌ی ادبی معمولاً به معنای مخالفت با نظریه‌های دیگران و غافل ماندن از نظریه‌های خود است». هم‌چنان که قبلاً اشاره شد (صفحه‌ی ۱۴)، در خواندن یک متن ادبی ناگزیر از برخی نظرات و پیش‌فرض‌ها هستیم ــ پیش از خواندن اولین واژه‌ی موجود در صفحه، چه بخواهیم و چه نخواهیم، به برخی از پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم و، در نتیجه، برخی تعصبات را پذیرفته‌ایم. تنها گزینه‌ای که پیش روی ما قرار دارد این است که آیا مایلیم از تعصبات خود آگاهی داشته باشیم و آگاهانه مباحث موافق و مخالف یک دیدگاه خاص را ارزیابی کنیم یا خیر.

www.ketab.ir

این کار ما را قادر می‌سازد متون پیش روی خود را با علم کامل به این موضوع بخوانیم که دیدگاه ما نسبت به آنها همواره موقتی خواهد بود، زیرا نباید برای پرسش‌های مطرح از سوی ادبیات انتظار پاسخ نهایی داشت. به طور حتم، این دیدگاه که یگانه هدف تمامی اَشکال نقد ادبی باید تفسیر متون فردی باشد خود تعصب ناآگاهانه و نسنجیده‌ای است (این انتقاد که نظریه‌ی ادبی باعث ایجاد تعصب در ما می‌شود متضمن این دیدگاه است و بسیاری از منتقدان سنتی نیز بر آن باور دارند). سوزان سونتاگ، منتقد آمریکایی (۱۹۳۳-۲۰۰۴)، در سال ۱۹۶۴ میلادی مقاله‌ی تأثرانگیز و معروف «علیه نقد»[1] را در مخالفت با این موضوع منتشر کرد (این مقاله در [۳۳۴: ۳-۱۴] دوباره چاپ شده است). سونتاگ در این مقاله هدف تفسیر را ترجمه‌ی یک اثر هنری و بیان معنای «واقعی» آن می‌داند. به اعتقاد وی، این کار «ارضایتی (آگاهانه یا ناآگاهانه) از این اثر و تمایل به جایگزینی آن با یک اثر دیگر را به دنبال دارد» [۳۳۴: ۱۰]. اما، حتی اگر دیدگاه سونتاگ را نپذیریم و معتقد باشیم تفسیر مسلماً از اهداف منطقی مطالعه‌ی ادبیات است، در این صورت تردیدی نیست تلاش برای درک اصول کلی ادبیات نیز به اندازه‌ی تلاش برای درک اصول کلی موجود در آن، از قبیل قواعد داستان‌های حماسی یا حتی قواعد سبک شعر، منطقی خواهد بود. مطالعاتی از این دست به این توجیه که در تفسیر متون فردی به ما کمک خواهند کرد نیازی ندارند و فی‌نفسه بااهمیت و ثمربخش هستند.

نظریه‌ی ادبی از زبان تخصصی غیر قابل درکی استفاده می‌کند

این انتقاد نیز به کلی بی‌اساس نیست. همه‌ی ما به تجربه می‌دانیم زبان‌های تخصصی یا رمزی پدیده‌هایی عادی هستند. این زبان‌ها ابزار مناسبی در ایجاد وفاق میان اعضای یک گروه و هویت‌بخشی برای آنان از طریق مستثنی‌کردن افراد بیرونی به شمار می‌روند. در نقد ادبی نیز گاه می‌توان دست سازوکار مشابهی را در کار دید. سبکی که بی‌جهت بسیار پیچیده و مملو از واژه‌پردازی‌ها و کلمات نامأنوس باشد اغلب نتیجه‌ای جز ایجاد این احساس در دیگران نخواهد داشت که نمایندگان آن مشتی ابله و نادان هستند. با مطالعه‌ی معنای مفاهیم این زبان تخصصی متکلف اغلب مشخص می‌گردد که این مفاهیم را می‌توان به طرزی مطلوب به شیوه‌ای بسیار ساده‌تر نیز بیان کرد (موضوعی که هرگز منحصر به نقد ادبی نیست. عالمان کم‌مایه همواره و در تمامی رشته‌ها خود را در پشت دیواری از کلمات غامض پنهان می‌کنند). اما، این تنها یک روی

1. "Against Criticism"

www.ketab.ir

سکه است. هر صنفی برای خود زبان تخصصی خاصی دارد تا بیان دقیق و موجز ایده‌های (گاه پیچیده) ممکن شود. ادبیات کلاسیک نیز از این قاعده مستثنی نیست و اکثر پژوهش‌گران آن هیچ واهمه‌ای از کاربرد واژگانی چون «*hyparchetype*» و «*anaclasis*» در موشکافی موضوعات مرتبط با این رشته ندارند. بنابراین، نباید واژگانی چون «*hetrodiegetic*» یا «*signifier*» را که به سیاق مشابه دقیق هستند مخالف طبیعت انسان فرض کرد. به علاوه، باید این واقعیت را نیز بپذیریم که برخی اندیشه‌ها به یقین نابه‌روال و نامتعارف‌اند و به زبان ساده قابل بیان نیستند. حتی ممکن است این اندیشه‌ها به موجب «عقل سلیم» کاملاً پوچ و بی‌معنا به نظر برسند، اما این ضرورتاً به معنای نادرستی آنها نیست ــ عقاید به ظاهر پوچ و بی‌معنای موجود در نظریه‌ی ادبی و فلسفه‌ی جدید عجیب‌تر و تنفرانگیزتر از نمونه‌های مشابه آنها در فیزیک جدید نیستند. اگر قرار باشد از مطالعه‌ی هر چیزی که زبان غامض و دشواری دارد با این استدلال که به زبان تخصصی بی‌فایده‌ای نوشته شده است بپرهیزیم بی آن که به تعمق در آن پرداخته باشیم، باید آثار کلاسیک، از جمله *مابعدالطبیعه‌ی* ارسطو یا بسیاری از آثار پلوتونیوس نوافلاطونی، را محکوم کنیم.

با این اوصاف، تمامی انتقاداتی که علیه نظریه‌ی ادبی جدید مطرح شده‌اند بهره‌ای از واقعیت دارند، اما هرگز نمی‌توانند دلیل کافی و وافی بر محکومیت صریح و قاطع مطالعه‌ی این نظریه باشند. پیش از هر چیز، سرچشمه‌ی اغلب این انتقادات نوعی سازوکار دفاعی است که علت اصلی آن به فقدان اعتماد به نفس بر می‌گردد: پژوهش‌گران ادبیات کلاسیک که از امتیاز دست‌رسی دایم و آسان به مواریث فرهنگی غنی و غنابخش دوران باستان برخوردارند نباید دیدگاه‌های مخالف با دیدگاه خود را تهدیدی برای خود تلقی کنند بلکه باید، با ایجاد روحیه‌ی کثرت‌گرایی امیدبخش در درون خویش، آنها را فرصتی برای جبران کاستی‌ها و نوعی چالش بدانند. امید است تمامی کسانی که به تدریس و تحصیل در رشته‌ی ادبیات کلاسیک اشتغال دارند حداقل بخشی از این دیدگاه میشل فوکو را، که اندکی پیش از مرگش بیان کرده است، سرلوحه‌ی کار خود قرار دهند [۱۱۷: ۸]: «در مواقعی از زندگی، در صورتی که انسان بخواهد اساساً به نگریستن و اندیشیدن ادامه دهد، آگاهی از این که آیا می‌تواند متفاوت از آنچه فکر می‌کند فکر کند و متفاوت از آنچه می‌بیند درک کند بسیار ضرورت دارد.»

www.ketab.ir

نحوه‌ی استفاده از کتاب حاضر

وقتی نگارنده اولین‌بار به فکر طرح‌ریزی و تدوین این کتاب افتاد، گزینه‌های متعددی در ذهن خود داشت. می‌شد مطالب را بر طبق موضوعات کلیدی مرتب کرد و فصلی را به نویسنده، فصلی را به خواننده، فصلی را به تفسیر و الی‌آخر اختصاص داد. در این صورت، کتاب مرجع مفیدی از آب در می‌آمد، اما چندان مناسب خواندن نمی‌شد. به علاوه، تنظیم روش‌مند مطالب می‌توانست گمراه‌کننده باشد و دلالت بر آن می‌کرد که اصل روش‌مندی از شرایط لازم یا «ذاتی» است. اما، استفاده از این شیوه در تنظیم مباحث «ادبیات» به معنای پذیرش برخی دیدگاه‌ها و رد برخی دیگر خواهد بود. از سوی دیگر، تنظیم مطالب بر اساس ترتیب زمانی صرف همواره مقدور نیست، زیرا سیر نظریه‌ی ادبی روند تاریخی روشنی ندارد: تظاهر به این که تمامی دیدگاه‌ها را می‌توان در چارچوبی از استدلال‌ها و ضد استدلال‌ها گنجاند گمراه‌کننده است. بر عکس، بسیاری از دیدگاه‌ها و آرای مختلف عموماً در زمان واحدی وضع و ارایه می‌شوند و استخراج ترتیب زمانی و ترسیم تصویری از تطور آنها شدیداً تصنعی خواهد بود.

شیوه‌ای که در تنظیم مطالب در کتاب‌های مشابه رایج است به سوء فهم می‌انجامد و علت استفاده نکردن از این شیوه در کتاب حاضر در ادامه به روشنی تشریح می‌شود. زمانی که نگارنده در کلاس‌های نظریه‌ی ادبی تدریس می‌کرد، دانشجویان مکرراً از وی می‌خواستند تا کتاب معروفی را انتخاب کند و طرز کار تمامی مکاتب عمده‌ی نقد ادبی را بر مبنای آن تشریح نماید: ابتدا «تحلیل ساختارگرا» روی آن انجام دهد، سپس آن را «ساختارشکنی» کند و نهایتاً تفسیری «فمینیستی» و مبتنی بر «تاریخ‌مندی جدید» از آن ارایه دهد. مبنای این پیشنهاد آن است که نظریه‌ی ادبی در حکم جعبه‌ی ابزاری است که همواره می‌توان ابزار مناسب را داخل آن پیدا کرد. به علاوه، این طرز فکر متضمن آن است که تمامی دیدگاه‌های نظری را می‌توان هم‌ساز کرد و کاربرد تمامی نظریات و شیوه‌ها ــ به نحوی از انحا ــ ما را به سطح بالاتری از واقعیت رهنمون می‌کند. حقیقت مطلب آن است که بسیاری از دیدگاه‌های مطرح در حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی بر مبانی کاملاً متفاوتی تکیه دارند که با هم‌دیگر سازگار نمی‌شوند و جنبه‌های کاملاً متفاوتی از متون ادبی را کانون توجه خود قرار می‌دهند. از این رو، این کار کاملاً غیر ممکن است. نه هر متنی را می‌توان با هر مکتبی تفسیر کرد و نه اساساً می‌توان با هر مکتبی به تفسیر متون ادبی پرداخت.

www.ketab.ir

بنابراین، پرواضح است در ارایه‌ی مطالب شیوه‌ای که از تمامی جهات رضایت‌بخش باشد وجود ندارد. لذا، نگارنده از شیوه‌ای التقاطی استفاده کرده است. به طور کلی، در کتاب حاضر تقریری گاه‌نگاشتی از سیر نظریه‌ی ادبی از آغاز قرن بیستم ارایه شده است. در عین حال، در مواردی که، بر حسب اهداف عینی یا آموزشی، میان دیدگاه‌هایی که با فاصله‌ی زمانی بسیار زیادی از هم مطرح شده شباهت‌های زیادی وجود داشته است از این روند تخطی می‌گردد. از ادبیات کلاسیک اغلب هم در قالب الگو و هم در قالب مثال‌های کوتاه در روشن‌تر شدن نکات مبهم استفاده می‌شود. به علاوه، (تقریباً) در تمامی فصل‌ها بخشی وجود دارد که دربرگیرنده‌ی مثالی از مباحثی است که به موجب آنها رهیافت‌های نظریه‌ی جدید دامنه‌ی درک ما را از ادبیات کلاسیک گسترش می‌دهد یا می‌توان چنین انتظاری از آنها داشت.

خوانندگان در آغاز تقریباً تمامی فصل‌های کتاب باید این نکته را مد نظر داشته باشند که مکتبی که در صفحات بعدی تشریح می‌شود چنان تأثیرگذار و گسترده بوده است که آن را فی‌نفسه می‌توان حوزه‌ی مستقلی دانست و به اندازه‌ی یک کتاب کامل برای آن کتاب‌نامه نوشت. این نکته دلیلی بر این واقعیت است که چرا اکثر کتاب‌هایی که اهدافی همانند کتاب حاضر دارند به دست گروهی از متخصصان حوزه‌های مختلف نگارش و از سوی فرد دیگری ویرایش می‌شوند. با این حال، پس از بررسی تمامی جوانب، نگارنده تقریباً به این نتیجه رسید که مزایای تألیف کتابی از این دست به دست یک فرد واحد و، از این رهگذر، ارایه‌ی برداشت‌های یکدست می‌تواند معایب نوشتن مطلب در مورد موضوعاتی را که با آنها آشنایی کامل ندارد جبران نماید. تصمیم نگارنده به تشریح تمامی این مکاتب مختلف به یقین تصمیمی خیره‌سرانه بود، اما این کار با هدف تشویق همکاران صورت گرفت. بی‌تردید، کسی نمی‌تواند در هیچ یک از مکاتب عرضه‌شده در کتاب حاضر داعیه‌ی هم‌طرازی با محققانی را داشته باشد که گاه برای سالیان متمادی در حال مطالعه و کار بر روی آن مکتب بوده‌اند. با این حال، می‌توان مقدمات لازم را فراهم آورد و ابعاد اصلی و مهم دیدگاه‌ها و مکاتب مختلف را تعیین کرد و سپس به غور در اعماق آنها پرداخت.

اجباری که در کوتاه‌بودن مباحث ارایه‌شده در کتاب حاضر وجود داشت به احتمال فراوان سبب سادگی بی‌ظرافت و تلخیص غیر قابل قبول برخی موضوعات شده است. به علاوه، علت توجه بیشتر نگارنده به برخی از دیدگاه‌ها در قیاس با بقیه شاید به سلیقه‌ی شخصی وی بازگردد. با

www.ketab.ir

این حال، به اعتقاد وی برخورداری از آگاهی سطحی از یک مکتب بهتر از بی‌اطلاعی محض از آن است. بنابراین، نگارنده کوشیده است بحث‌ها تا سرحد امکان روشن و قابل درک باشند. هم‌چنین، نگارنده در استفاده از حکایات و داستان‌های پرمعنایی که در درک بهتر مفاهیم و مسائل مورد بحث سودمند بودند درنگ نکرده است.

نگارنده از تعصبات و ضعف‌های خود آگاهی کامل دارد (و این آگاهی در طول نگارش کتاب حاضر بیشتر و بیشتر شده است). به اعتقاد وی، روراست بودن در مورد ضعف‌های خود با خوانندگان، به جای پنهان‌کردن آنها در ورای تظاهر به بی‌غرضی و بی‌تعصبی، نشانه‌ی صداقت است. لذا، وی کوشیده است روراست باشد و علایق و سلایق خود را با خوانندگان در میان بگذارد تا آنان خود تصمیم بگیرند که چه چیزی از این کتاب انتظار دارند. نگارنده، بر حسب تحصیلات دانشگاهی خود، با مکاتب برخاسته از فرانسه و آمریکا آشنایی بیشتری در قیاس با مکاتب مربوط به کشور آلمان دارد. اگر کتاب حاضر را فرد دیگری از همکاران او که به مکاتب آلمانی بیشتر علاقه‌مند بود می‌نوشت، مطمئناً اولویت‌های متفاوتی را لحاظ می‌کرد. به علاوه، نگارنده به مکاتبی که «متن‌محور» هستند نظر مساعدتری دارد. البته، این به معنای آن نیست که مکاتبی که اصالت را به بافت کلی متن، نظیر شرایط اجتماعی، فرهنگی یا مذهبی یا مبادی فعالیت ادبی در روان انسان، می‌دهند در نظر وی غیر موجه یا پیش‌پاافتاده هستند. در این زمینه تنها می‌توان گفت: سلیقه‌ی نگارنده چیزهای دیگری را می‌کشد. به رغم این اوصاف، وی کوشیده است در معرفی این مکاتب تا حد امکان صریح و دقیق باشد، اما ترجیح داده است در مورد چیزهایی که دوست دارد و چیزهایی که دوست ندارد صادق باشد و دلایلی برای آنها ارایه کند تا خوانندگان خود در خصوص قابل قبول بودن یا نبودن این دلایل قضاوت کنند.

اکنون به برخی از قراردادها و عرف‌هایی که در کتاب استفاده شده‌اند اشاره می‌شود: ارجاع به آثاری که از آنها نقل قول شده مستقیماً در خلال متن کتاب صورت گرفته است. شماره‌های داخل کروشه‌ها، به طور مثال [۹۹]، ناظر بر کتاب‌نامه‌ی شماره‌گذاری‌شده‌ی موجود در انتهای کتاب است... . هر جا میسر بود، نقل قول‌ها از ترجمه‌ی انگلیسی چاپ‌شده‌ی منابع انتخاب شده‌اند. در مواردی که این کار مقدور نبود ترجمه‌ی نقل قول‌ها از خود نگارنده است.

www.ketab.ir