ریچارد هارلند

درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاتون تا بارت

گروه ترجمه‌ی شیراز: علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش

زیر نظر: شاپور جورکش

فهرست

پیش‌گفتار ۹
۱. نظریه‌ی ادبی در دوران کلاسیک ۱۳
نقد بلاغی ۱۵
افلاتون (نوافلاتونیان) ۱۹
ارسطو ۲۴
هوراس ۳۱
لونجینوس ۳۶
۲. نظریه‌ای ادبی در سده‌های میانه ۴۱
تفسیر تمثیلی ۴۴
۳. برآمدن و فرازوفرود کلاسیسیسم نو ۵۱
مسئله‌ی زبان ۵۴
کشش آرمانی‌ساز ۵۶
ارسطویی‌های ایتالیایی ۶۱
کلاسیسیسم نو و پالایش زبان ۶۶
نظریه‌ی نوکلاسیک فرانسوی ۶۸
گونه‌ی بریتانیایی کلاسیسیسم ۷۴
نظریه‌ی بریتانیایی در عصر احساسات ۷۹
ویکو، دیدِرو، لسینگ ۸۸
۴. نظریه‌ی ادبی رُمانتیسیسم ۹۴
هردر و گرایش فراگیر عصر او ۹۶
تأثیر کانت ۱۰۱

اصل اندام‌وارگی ۱۰۵
نقش منتقد ۱۰۹
چند مضمون انگلیسی ۱۱۱
سنت بوو، امرسن، پو ۱۱۵
۵. نظریه‌های اجتماعی سده‌ی نوزدهم ۱۲۰
بلینسکی و سه تندرو ۱۲۳
ماتیو آرنولد ۱۲۸
آغاز نقد جامعه‌شناختی: تن و مارکس ۱۳۲
۶. ناتورالیسم، سمبولیسم و مدرنیسم ۱۳۹
ناتورالیست‌های فرانسوی ۱۴۲
سمبولیست‌های فرانسوی ۱۴۸
زیبایی‌شناسی انگلیسی و هنری جیمز ۱۵۶
مدرنیسم و آوانگارد ۱۶۲
هولم و پاوند ۱۶۵
تی. اس. الیوت ۱۷۰
۷. پیشرفت‌های تازه در نظریه ۱۷۶
نیچه ۱۷۷
فروید ۱۸۳
سوسور ۱۸۹
مارکسیسم و نظریه‌ی ادبی ۱۹۲
۸. نظریه‌ی روس‌ها در سده‌ی بیستم ۲۰۳
شکل‌گرایی روسی ۲۰۳
پروپ ۲۱۲
ساختارگرایی چک ۲۱۵
باختین و محفل او ۲۱۸
۹. نقد انگلیسی-امریکایی، ۱۹۶۰ - ۱۹۰۰ ..... ۲۳۰
ریچاردز و امپسن ۲۳۳
لیویز و پیروان او ۲۴۳
نقد نو: مرحله‌ی جنوبی ۲۵۱
کِنِت بُرک ۲۵۴
نقد نو، مرحله‌ی سرکردگی ۲۵۸
نقد اسطوره و نورتروپ فرای ۲۶۷
۱۰. نقد پدیدارشناختی در فرانسه و آلمان ۲۷۶
پوله و مکتب ژنو ۲۷۸

از اینگاردن تا آیزر ۲۸۱
از گادامر تا یانوس ۲۸۶
دووبوار و دو تن از پیشینیان او ۲۹۳
۱۱. ساختارگرایی فرانسوی ۳۰۲
روابط ساختاری جانشینی ۳۰۴
روایت‌شناسی ساختارگرا ۳۱۰
ساختارگرایی به منزله‌ی بوطیقا ۳۱۸
بارت ۳۲۲
سخن پایانی: ورود به دوران پسا ـ مدرن ۳۲۷
واژه‌نامه ۳۳۵
پی‌نوشت‌ها ۳۵۸

۱
نظریه‌ی ادبی در دوران کلاسیک

داستان، روایت و نمایش به منزله‌ی شیوه‌های شاعرانه‌ی زبان از نخستین روزگاران در همه‌ی جوامع تولید می‌شده‌اند. اما تولید آن‌ها یک مطلب است و اندیشیدن و نظریه‌پردازی در مورد آن‌ها مطلبی دیگر. در این مورد هم مانند خیلی زمینه‌های دیگر، پیش از همه، یونانیان دریافتند که درباره‌ی این شکل‌های ادبی پرسش‌هایی وجود دارد که باید بدان‌ها پاسخ گفت.

البته این شکل‌های یونانی دقیقاً با «ادبیات»ی که امروزه مورد نظر ماست معادل نبودند. نخست آن‌که این شکل‌ها به‌شدت وابسته‌ی مناسبات اجتماعی خود بودند. بنابراین نمایش‌ها صرفاً در جشن‌های خاصی به اجرا درمی‌آمدند، حماسه‌خوانیِ هومر[۱]ی به موقعیت‌های خاصی اختصاص داشت، و قصیده‌های حماسی یا پیروزی‌سِتا به مناسبت جشن‌های ویژه‌ای سروده می‌شدند. این‌گونه شکل‌ها درست برخلاف جریان ادبیات امروز که به موقعیت‌های خاصی وابسته نیست، به مراسم خاصی تعلق داشتند و عجیب نیست که مفهوم «ژانر» یا نوع، تقریباً خودبه‌خود در نظریه‌ی «ادبی» یونان به وجود آمد. لازم نبود برای شناخت گونه‌های مختلف، متون

۱. Homer: شاعر بزرگ یونانی که سرودن تراژدی‌های ایلیاد و اودیسه را به او نسبت می‌دهند.

را مورد بررسی قرار داد. چون مقوله‌های گوناگون مناسبت اجتماعی آن‌ها را پیشاپیش تعریف کرده بود.

عنصر رقابت، عنصر آیین را تعدیل می‌کرد. مثلاً نمایش‌نامه‌های نویسندگان گوناگون در جشن‌های نمایشیِ آتنی به شکل رقابتی برای داوری و دادن جایزه عرضه می‌شدند. مسابقه‌های رقابتیِ دیگری نیز شامل حال اجراهای ادبی دیگر می‌شد. از این‌جا می‌توان به نقش ارزیابی‌کننده‌ی مخاطبان پی برد؛ این نقش از دل‌مشغولی صِرف به جشن‌ها و آیین‌ها فراتر می‌رفت. داشتن ایستار ارزیاب که تعیین‌کننده‌ی برتری یک کار هنری بر کارهای دیگر باشد، خودبه‌خود به داشتن معیار نقد انجامید.

دانستن این نکته مهم است که نمایش‌نامه‌ها و قصیده‌ها و حماسه‌های یونانی، همه در حضور تماشاگر و شنونده اجرا می‌شدند. شاید شاعر امروزی بتواند تولید متن را بده‌وبستانی میان خود و واژه‌ها بداند، اما برای شاعر یونان باستان نقش شنونده الزامی بود. حتا زمانی که زبان نوشتار نهایتاً جانشین زبان گفتار به عنوان رسانه‌ی عرضه‌ی سخن شد، باز هم عمل نوشتار به سوی مخاطبینی بسیار خاص جهت می‌گرفت. جای تعجب نیست که نظریه‌ی «ادبی» تقریباً همیشه آمیخته‌ی شور و عاطفه بوده است.

برای موضوع متن در نظریه‌ی ادبی «یونانی»، واژه‌ی یونانی *poesis* را به کار برده‌ام که برگردان امروزی آن واژه‌ی «شعر» است. اما این دو واژه کانون‌های معنایی کاملاً متفاوتی دارند. امروزه وقتی به شعر می‌اندیشیم، اساساً شعر غنایی را به ذهن می‌آوریم. اما در فرهنگ یونان، شعر غنایی نقشی بسیار کمرنگ‌تر از شعر حماسی و نمایشی داشت. وقتی افلاتون و ارسطو به نظریه‌پردازیِ فن شعر پرداختند، چارچوبِ مفهومی آن‌ها از حماسه و نمایش متأثر بود که اصلاً با شعر غنایی مناسبتی ندارد. در واقع افلاتون و ارسطو نظریه‌های ادبی خود را عمدتاً از منظر شکل‌های موفق دوره‌ی خود می‌پرداختند: در واقع مایه‌ی اصلی نظریه‌ی آنان تراژدی‌های آتنیِ سوفوکل[1]، آشیل و اوریپید و کمدی‌های اریستوفان و مآندر بود.

۱. Sophocles (۴۰۶ـ۴۹۶پ. م.)؛ نمایش‌نامه‌نویس یونانی، نویسنده‌ی تراژدی‌های اودیپ جبّار، آنتیگونه، الکترا، آژاکس.

موضوع متن در نظریه‌ی ادبی یونان، هم در درون خود با موضوع متن در نظریه‌ی ادبی امروز تفاوت داشت و هم در ارتباط با حوزه‌های تألیف‌های کلامی پیرامون خود متفاوت بود. به‌ویژه آن‌که تفکر یونانی مرز مشخصی میان زبان آفرینشگری و زبان مباحثات حقوقی و مباحثه‌های سیاسی یا سخنرانی‌های عام در نظر نمی‌گرفت. خط‌های مرزی میان این حوزه‌ها بسیار متفاوت ترسیم شده بودند. در شکل‌بندی معروف فیلسوف و دانشمند یونانی، تئوفراستوس، شعر و صناعت ادبی با جهت‌گیری به سوی شنونده در ارتباط بود. اما فیلسوف بیش از هر چیز به جهت‌گیری سخن به سوی واقعیت‌ها می‌اندیشد. درحالی‌که شعر به سوی خطابه گسترش می‌یابد،(۱) و سخنوری اکثریت گفتار عملی را در بر می‌گیرد. آرمان عین‌گرایی که امروزه از دهان دانشمندان و روزنامه‌نگاران و... شنیده می‌شود در فرهنگ یونان چندان مطرح نبود. به نظر یونانیان باستان آن‌چه گفتار در مورد مخاطبان طراحی می‌کرد، بیش از هر چیز برانگیختن و متقاعد کردن آنان بود.

جالب است که نظریه‌ی نقد امروزی به دیدگاهی حدوداً همانندِ دیدگاه یونان باستان گرایش یافته است. امروز که آرمان عینیت‌گرایی (در علم و روزنامه‌نگاری) مورد تردید است، گرایش به نقش انگیزش و متقاعدکنندگی در زبان رو به افزایش است. با رشد مطالعات فرهنگی، مرزِ میان ادبیات و شکل‌های دیگر سخنْ بار دیگر در حال محو شدن است و با طرح پرسش درباره‌ی مقوله‌ی ادبیات، مفهوم فن بلاغتْ بار دیگر رسم روز شده است.

نقد بلاغی

(سفسطه‌گران، ارسطو، دیمتریوس، سیسرو، دیونیسوس اهل هالیکارناسوس، کوییِن تیلیان)

در دوره‌ی کلاسیک، بررسی فنون بلاغت بسیار بیش از بررسی فن شعر مورد توجه بود. اما این بررسی با نگرشی همانند پژوهش‌های فرهنگی امروزی صورت نمی‌گرفت. برعکس، این مهارتِ سخن‌گوییِ انگیزاننده در حوزه‌های سیاسی و قضایی به عنوان