
آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی

کوروش صفوی

دانشگاه علامه طباطبائی



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

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

۴۷	۹-۲. جمع‌بندی
۴۹	فصل ۳: نقد مجرای ارتباطی مدار
۵۵	فصل ۴: نقد پیام‌مدار
۵۷	۱-۴. نقد شکل‌گرا
۶۵	۲-۴. نقد نو
۶۸	۳-۴. جمع‌بندی
۷۱	فصل ۵: نقد موضوع‌مدار
۷۳	۱-۵. نقد مارکسیستی
۷۹	۲-۵. نقد تاریخ‌مدار نو
۸۱	۳-۵. ماتریالیسم فرهنگی
۸۲	۴-۵. نقد پسااستعماری
۸۴	۵-۵. نقد فمینیستی
۸۷	۶-۵. نظریه‌ی دگرباشی
۸۹	۷-۵. بوم نقد
۹۰	۸-۵. جمع‌بندی
۹۳	فصل ۶: نقد گیرنده‌مدار
۹۶	۱-۶. نقد پدیدارشناختی
۹۸	۲-۶. نظریه‌ی دریافت
۱۰۰	۳-۶. واکنش خواننده
۱۰۱	۴-۶. جمع‌بندی
۱۰۳	فصل ۷: نقد رمزگان‌مدار
۱۰۶	۱-۷. نقد ساختگرا
۱۱۶	۲-۷. نقد پسااستعماری

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 انسانی مان، 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 تعبیر 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 نبینند؛ 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.

یاکوسن 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، مقدمان را برپایه‌ی مجرای ارتباطی به پیش ببریم. مثلاً معلوم کنیم، تاثیر نوع خط، نوع نقاشی‌های کنار متن، محل نگهداری متن، قیمتی که برای نسخه‌ی 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:

(۳)

نقد موضوع‌مدار

نقد گیرنده‌مدار ————— نقد مجرای ارتباطی‌مدار ————— 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، پیش روی 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 تخصیصی تری 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 نشانه‌های 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 نمی‌توانم صرفاً به تعبیری کاملاً شخصی از یک متن برسیم 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 بیهیمی 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 پیش-رویمان 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 *فیه مافیه* 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 روبه‌رویم 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 روبه‌روی هم ثبت شده باشند، متن ادبی‌اند. یا اگر سطرهایی کوتاه و بلند زیر هم نوشته شده باشند، شعر نو