

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا، نویسنده و مترجم آثار متعددی است. از جمله آثار او می‌توان به «فرانک لنتریچیا» و «فرانک لنتریچیا» اشاره کرد. او همچنین در زمینه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی فعالیت داشته است.



فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

فرانک لنتریچیا

# بعد از نقد نو

فرانک لنتریچیا  
ترجمه‌ی مشیت‌علایی

## فهرست مطالب

۲۴۹ بخش ۲ چشم‌انداز نقد در امریکا: چهار چهره‌ی شاخص

۲۵۱ فصل ۶ واپسین رمانتیسیم ماری کریگر

۳۰۱ فصل ۷ ا. د. هیرش: هرمنوتیک معصومیت

۳۲۹ فصل ۸ پُل دومان: بلاغت اقتدار

۳۷۱ فصل ۹ هَرلد بلوم: روحیه‌ی انتقام

۴۰۷ پی‌گفتار

۴۱۳ پیوست‌ها

۴۱۲ یادداشت‌ها

۴۴۸ نمایه

۱ سپاس‌گزاری

۳ مقدمه

۹ بخش ۱ مضامین انتقادی ۱۹۵۷-۱۹۷۷

۱۱ فصل ۱ جایگاه تحلیل نقدِ نورتروپ فرای

۴۱ فصل ۲ روایت‌هایی از اگریستانسیالیسم

۸۱ فصل ۳ روایت‌های پدیدارشناسی

۱۲۷ فصل ۴ ساختارگرایی: گشودن تاریخ و خواننده

۱۸۷ فصل ۵ تاریخ یا مغاک: پساساختارگرایی

نورتروپ فرای اثر ماندگار خود را در ۱۹۵۷ منتشر کرد. یک سال پیش از آن، ماری کریگر در کتاب *دفاعیه پردازان جدید شعر* موضع «نقد نو» را جمع‌بندی کرده بود، تناقضات و تنگناهای نظری آن را مورد بحث قرار داده بود، و به درستی پیش‌بینی کرده بود که «نقد نو» هر چه در توان داشته برای منتقدان ادبی آمریکا (و برای تدریس ادبیات در آن کشور) انجام داده است، و جریان‌های حاشیه‌ای جدیدی مترصد فرصت‌اند تا به صحنه آمده، جای آن را بگیرند. سال بعد، گویی در تأیید پیش‌بینی کریگر، دو نوشته‌ی بسیار مهم انتشار یافت که نویسندگان هر دو به موضوع پایان «نقد نو» پرداخته بودند. یکی از این دو کتاب *تصویر رمانتیک* بود که در آن فرانک کرمود، با به‌کارگیری سنتز فرهنگی بسیار پر دامنه‌ای، «نقد نو» را پایان راه جریان‌های نویی دانست که از آبخور بوطیقای کالریج سیراب شده‌اند. جریان‌هایی که در چهارچوب نظام‌های فلسفی گوناگون، بر ماهیت مستقل شعر، به منزله‌ی ذات یگانه و منحصر به فردی که هدفی جز خود ندارد، تأکید کرده بودند. کتاب دیگر، *تاریخچه‌ی نقد ادبی* اثر ویمست و بروکس بود که، صرف نظر از شَم تاریخی آن، از زمان انتشار تاکنون آخرین بیانیه‌ی بوطیقای «نقد نو» و نوعی تاریخ‌نگاری هگلی به‌شمار می‌آید، و حتی می‌توان گفت که امروزه بیش از پیش از چنین اعتباری برخوردار است. این کتاب بر پایه‌ی این باور تنظیم شده است که جریان نظریه‌ی نقد را مضامین انتقادی و فلسفی‌ای شکل می‌دهند که در نوشته‌های کسانی همچون جان کراو رنسم، آلن تیت، بروکس، رابرت پن وارن، و ویمست به‌بار نشسته‌اند.

حوالی سال ۱۹۵۷، شرایط بحرانی «نقد نو» و نیازهایی که این جریان بی‌پاسخ گذاشته

بود همه‌ی ما را با نوعی خلأ نقادی مواجه کرد. باین حال، حتی در اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰، که دوران رونق و شکوفایی «نقد نو» بود، جریان نظری معارضی تدریجاً شکل می‌گرفت: ارنست کاسیرر، فیلسوف طراز اول شناخت اسطوره‌ای در قرن بیستم، در پی مهاجرت به آمریکا در سال ۱۹۴۱، اولین اثر را خود به زبان انگلیسی با عنوان *رساله‌ای در باب انسان*، که چکیده‌ی همه‌ی مفاهیم اصلی نظام فکری او را دربرداشت، در ۱۹۴۴ منتشر کرد. دو سال پیش از آن، شاگرد او سوزان لَنگِر کتاب *گام نو در فلسفه* را منتشر کرده بود. چند کتاب کاسیرر نیز به زبان انگلیسی ترجمه و منتشر شد، به ویژه *زبان و اسطوره* (ترجمه‌ی سوزان لَنگِر، ۱۹۴۶) و *فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک* (ترجمه‌ی رالف مانهایم، ۱۹۵۲-۱۹۵۷) در سال ۱۹۵۴، فیلیپ ویلرایت کتاب *چشمه‌ی سوزان* را با تأثیر آشکار از کاسیرر منتشر کرد، و سال بعد با انتشار کتاب *آدم آمریکایی*، اثر ر. و. ب. لویس، جریانی از پژوهش‌های انتقادی و فرهنگی، که تفکر اسطوره‌ای را در فرهنگ خودی جست‌وجو می‌کرد، و پیش از آن ریچارد چیس در کتاب *در جست‌وجوی اسطوره* به آن پرداخته بود به اوج خود رسید. (مدت‌ها پیش از این همه، پژوهش‌گران انگلیسی - ف. م. کورنفورد، جیمز فریزر، گیلبرت ماری، جسی وستون و جین هریسون - تحقیقات گران‌سنگی در انسان‌شناسی صورت داده بودند.)

فهرست طولانی نام کسانی که فرای در مقدمه‌ی *تحلیل نقد* از آن‌ها سپاس‌گزاری کرده نشان می‌دهد که نگارش این کتاب از همان آغاز فعالیت نویسندگی در دستور کار او قرار داشته است؛ در واقع، چندین فصل کتاب قبل از سال ۱۹۵۷ منتشر شده بود. علاوه بر این، کسانی که تحقیق او را درباره‌ی بلیک با عنوان *تقارن هولناک* (۱۹۴۷) خوانده‌اند می‌دانند که این کتاب، در همان حال که از توجه مجدد و پرشور به نویسنده‌ای مسئله‌ساز خبر می‌داد، پیشاپیش طرح کلی نظریه‌ی ادبی فرای را نیز ترسیم می‌کرد. *تحلیل نقد*، سوای مدعا‌های کلی نقادانه‌اش، بوطیقای مناسبی در اختیار بلیک‌شناسان، و روان‌شناسی مناسبی نیز در اختیار یونگ‌شناسانی قرار داد که قصد احیای تفکر او را داشتند. به این ترتیب، شهرت و اعتبار روزافزون فرای، به همراه شماری از رویدادهای نظری جانب‌دار صورت‌های سمبلیک و اسطوره، زمینه‌ی ظهور رساله‌ی نظری مهمی را فراهم ساخت که منتقدان را از فضای «نقد نو» و ذهنیت انتزاع‌گر آن رها کند. (فصل پایانی کتاب *ویمست* و *بروکس*، با عنوان «اسطوره و کهن‌الگو»، بررسی نه‌چندان آسان این دو را از منتقدان نوظهوری نشان می‌دهد که متن ادبی متنوع و بریده‌ازهمه چیز را در درون ساختارهای اسطوره‌ای گسترده‌ای قرار می‌دادند، و با این کار مواضع «نقد نو» را که دیگر کهنه شده بود به چالش می‌طلبیدند.) سال ۱۹۵۷ زمان مناسب، و نورتروپ فرای شخص مناسب، و *تحلیل نقد* کتاب مناسبی برای چنین کاری بود.

اشاره‌ی طعنه‌آمیز فرای به «نقد نو» (در صفحات پایانی *تحلیل نقد*)، که وی از آن با عنوان «نگرش زیباشناختی» یاد می‌کند،<sup>۲</sup> صرفاً آخرین نظر از خیل اظهارنظرهای جدلی وی علیه این جریان است. ما شاهد آنیم که وی بارها و تا حدی غیرمنصفانه «نقد نو» را به آموزه‌های انتقادی هنر برای هنر پیوند می‌زند (و البته او تنها کسی نیست که چنین کرده است)، و بعد به هر دو انگ «علم ظریف» یا گران‌بها می‌زند که به درد معدودی آدم محرم راز و نخبه می‌خورد - «کاستی از صاحب منصب‌ها» که به واسطه‌ی دراختیارداشتن شگردهای خاص امکان می‌یابند به فعالیتی «بیش و کم آیینی» دست بزنند که در آن تفاسیر «مرموز» و ژست‌های «آیین فراماسونری» از درک نامتعارفی حکایت می‌کنند که «نحو زبان راهی به اسرار آن ندارد»<sup>۳</sup> وقتی که جفری هارتمان انگیزه‌ی اصلی فرای را «دموکراتیک کردن نقد و ابهام‌زدایی از الهامات شاعرانه» توصیف می‌کند، لب کلام را درباره‌ی اهداف اولیه‌ی آموزشی فرای می‌گوید - و خود فرای نیز بر سر آن با وی هم‌داستان است.<sup>۴</sup> (دلایل محکمی نیز در دفاع از «نقد نو» و تلاش آن در جهت دموکراتیک کردن نقد اقامه شده است، اما اتهام فرای علیه «نقد نو» دایر بر ابهام‌آفرینی به آسانی رفع نمی‌شود: چندین نسل از دانشجویانی که در کلاس‌های «نقد نو» حضور یافته‌اند ایمان راسخ دارند که فهم معانی «پنهان» متونی که از دسترس همه‌ی روش‌های نظام‌مند و سنجیده خارج است فقط در پرتو دانش خفیه‌ی استادان آن‌ها امکان‌پذیر است.) اما فرای نیز نگران بود که مبدا متهم شود، که باد در آستین همان بوطیقای کرده است که خود اعتقادی به آن ندارد. نگرانی فرای نشان می‌دهد که این جریان کهنه و ظاهراً محتضر توانسته است چه فشار زیادی بر منتقد مستقل و با‌اعتمادبه‌نفسی مثل او اعمال کند. مفروضات و مفاهیم اصلی و پیش‌داوری‌های «نقد نو»، و هم‌چنین جریان فرهنگی منتسب به آن، را فرانک کرمود در *تصویر رمانتیک* مورد نقد و بررسی قرار داده است. کتاب کرمود برای فهم بهتر تعارض بوطیقای فرای با «نقد نو» بسیار اهمیت دارد و، در همان حال، نشان می‌دهد که این بوطیقا، از منظری متفاوت، سند دیگری در تاریخ تفکر سمبولیستی محسوب می‌شود.

ایراد شیوه‌ی ترکیبی کرمود در این کتاب این است که او در سنت نقادی - که آن را از ویلیام بلیک و کالریج تا ماتیو آرنولد، والتر پیتر، سمبولیست‌های فرانسه، شاعران دهه‌ی پایانی قرن نوزدهم انگلیس، ویلیام باتلر ییتس، ایزرا پاوند، تی. اس. الیوت و «منتقدان نو» بررسی می‌کند - بهای زیادی به تفاوت‌های مهم فلسفی نمی‌دهد و گاه حتی آن‌ها را نادیده می‌انگارد. او بیش‌تر ترجیح می‌دهد تا از منظر مالارمه و پو نظریات انتقادی رمانتیک‌های انگلیسی را بازنگری کند. اما مزیت این کتاب کرمود، همچون اغلب آثار