نورتروپ فرای

تحلیل نقد

کالبدشکافی نقد

ترجمهٔ

صالح حسینی

انتشارات نیلوفر

فهرست

مقدمهٔ مترجم ۷

مقدمهٔ جدلی ۱۵

مقالهٔ نخست ۴۵

نقد تاریخی / نظریهٔ وجوه ۴۵

وجوه داستانی / مقدمه ۴۷

وجوه داستانی تراژیک ۵۰

وجوه داستانی کمیک ۵۹

وجوه مضمون مدار ۷۰

مقالهٔ دوم ۸۹

نقد اخلاقی / نظریهٔ سمبول‌ها ۸۹

مراحل لفظی و وصفی / سمبول در قالب موتیف و نشانه ۹۳

مرحله صوری / سمبول در قالب تصویر ۱۰۴

مرحلهٔ اسطوره‌ای / سمبول در قالب آرکتیپ ۱۱۸

مرحلهٔ آناگوژیکی / سمبول در قالب موناد ۱۴۲

مقالهٔ سوم ۱۵۷
نقد آرکتیپی / نظریهٔ اسطوره‌ها ۱۵۷
مقدّمه ۱۵۹
نظریهٔ معنای آرکتیپی / تصاویر بهشتی ۱۷۰
نظریهٔ معنای آرکتیپی / تصاویر دوزخی ۱۷۷
نظریه معنای آرکتیپی / تصاویر قیاسی ۱۸۲

مقالهٔ چهارم ۲۸۹
نقد بلاغی / نظریهٔ انواع ۲۸۹
مقدمه ۲۹۱
ایقاع تکرار / ایپوس ۳۰۰
ایقاع پیوستگی / نثر ۳۱۳
ایقاع تداعی / شعر غنایی ۳۲۲
انواع خاص نمایش ۳۳۵
انواع مضمون‌مدار خاص (شعر غنایی و ایپوس) ۳۴۸
انواع پیوستهٔ خاص (فیکشن منثور) ۳۵۹
انواع آمیختهٔ خاص ۳۷۳
ریطوریقای نثر غیر ادبی ۳۸۶
مؤخّرهٔ مشروط ۳۹۹
یادداشتها ۴۱۹
فرهنگ اصطلاحات ۴۲۷
واژه‌نامه ۴۳۳
نمایه ۴۴۷

مقالهٔ نخست

نقد تاریخی: نظریهٔ وجوه

وجوه داستانی[1]: مقدمه

ارسطو در بند دوم بوطیقا[2] از تفاوتهای آثار داستانی سخن می‌گوید که ناشی از مراتب متفاوت اشخاص داستانی است. به گفتهٔ او در بعضی از داستانها اشخاص داستانی بهتر از ما، و در بعضی بدتر از ما هستند و در بعضی دیگر نیز با ما در یک مرتبه قرار دارند. منتقدان جدید به این سخن توجه چندانی نکرده‌اند، چه اهمیّتی که ارسطو برای خوب و بد قایل شده است گویا تا اندازه‌ای بر بینش اخلاقیِ تنگ‌میدانی دلالت می‌کند. با این حال، الفاظ مستعمل ارسطو برای خوب و بد *spoudaios* و *phaulos* ــ به معنای مجازیِ سنگین و سبک ــ است. در داستانهای ادبی، طرح عبارت است از انجام یافتن چیزی به دست شخصی. این شخص، اگر احدی از آحاد انسان باشد، قهرمان داستان است و چیزی که انجام می‌دهد یا نمی‌تواند به انجام برساند، چیزی است که در سطح مفروضات نویسنده، و به تبع آن توقعات مخاطبان، می‌تواند یا می‌توانسته است انجام دهد. بنابراین آثار تخیّلی[3] را، نه به لحاظ اخلاقی، بلکه با توجه به قدرت عمل قهرمان، که بیشتر یا کمتر یا کمابیش همسان قدرت عمل ماست، می‌توان طبقه‌بندی کرد؛ به این ترتیب:

۱ـ اگر قهرمان به لحاظ سنخی[4] برتر از دیگر آدمها و نیز برتر از محیط آنها باشد، از ایزدان است و داستان وی اسطوره ــ در معنای معمول آن، یعنی سرگذشت یکی از ایزدان ــ خواهد بود. چنین داستانهایی در ادبیات مقام مهمی دارد ولی علی‌القاعده بیرون از مقولات ادبی معمول یافت می‌شود.

۲ـ اگر قهرمان به لحاظ مرتبه[5] برتر از دیگر انسانها و محیط خویش باشد، قهرمانِ نوعی رمانس است و اعمال او شگفت انگیز است ولی خودش در مقام انسان شناخته می‌شود. قهرمان رمانس در دنیایی سیر می‌کند که در آن قانونهای معمولی طبیعت تا

---

۱. fictional modes ، وجوه داستانی یا روایت مدار.

2. *Poetics*
3. fiction
4. in kind
5. in degree

اندازه‌ای کارآیی ندارد: عجایب شهامت و پایداری، که برای ما طبیعی نیست، برای او طبیعی است، و همین که مفروضات رمانس جا بیفتد، سلاح جادویی و حیوانات سخنگو و غولها و ساحره‌های ترسناک و طلسمهای معجزآسا قانون احتمال را نقض نمی‌کنند. در اینجا از اسطوره، در مسمّای درست آن، فاصله می‌گیریم و وارد دنیای افسانه، متل، داستان پریان[1] و وابسته‌ها و مشتقات ادبی آنها می‌شویم.

۳ـ اگر قهرمان به لحاظ مرتبه از دیگر آدمها برتر باشد ولی از محیط طبیعی خویش برتر نباشد، رهبر است. اقتدار و عواطف و قدرت بیان چنین قهرمانی در درجه‌ای بس بالاتر از اقتدار و عواطف و قدرت بیان ماست، ولی کردار او گذشته از انتقاد اجتماعی تابع نظم طبیعت هم هست. قهرمانِ وجه محاکات برتر[2]، یعنی قهرمان بسیاری از حماسه‌ها و تراژدی‌ها، چنین است و این قهرمان در درجهٔ نخست همان است که مورد نظر ارسطو بوده است.

۴ـ اگر قهرمان نه بر دیگر انسانها برتری داشته باشد و نه بر محیط خویش، یکی از ماست: واکنش ما واکنش به انسانیتِ مشترکِ او با ماست و از شاعر [نویسنده] همان اصول و معیارهای اصل احتمال را طلب می‌کنیم که در حیطهٔ تجربهٔ خویش می‌یابیم. قهرمان وجه محاکات فروتر[3]، یعنی قهرمان اکثر کمدی‌ها و داستانهای رئالیستی، چنین است. از «برتر» و «فروتر» ارزش مقایسه‌ای مستفاد نمی‌شود، بلکه استفاده از آنها کاملاً نموداری[4] است، عیناً همان گونه که در اشاره به منتقدان کتاب مقدس یا انگلیکن‌ها نیز مدلولِ آنها چنین است. در چنین مرتبه‌ای، دشواریِ حفظِ لفظِ «قهرمان» ــ که در میان وجوه پیشین معنای محدودتری دارد ــ گاه و بیگاه به ذهن نویسنده‌ای خطور می‌کند. از این سبب [ویلیام] تکری خود را موظف می‌داند که بازار خود فروشی[5] را رمان بی‌قهرمان بنامد.

۵ـ اگر قهرمان به لحاظ قدرت یا هوش فروتر از ما باشد، و در نتیجه حس کنیم که در مقام اشراف به صحنهٔ اسارت و محرومیت یا مضحکه نگاه می‌کنیم، متعلّق به وجه تهکّمی یا طنزآمیز[6] است. در جایی هم که خواننده حس کند در اوضاع و احوال همسان قرار دارد یا ممکن است قرار داشته باشد، این نکته همچنان صدق می‌کند، چه اوضاع و

---

1. märchen　　2. high mimetic mode　　3. low mimetic mode
4. diagrammatic
۵. Vanity Fair، رمانی نوشتهٔ William Thackery (ویلیام تکری، **بازار خودفروشی**، ترجمهٔ منوچهر بدیعی، تهران، نیلوفر ۱۳۶۸).
6. ironic

احوال با معیارهایی مبتنی بر آزادی بیشتر سنجیده می‌شود.

اگر به این فهرست نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که مرکز ثقل داستانهای اروپایی، طی پانزده قرن گذشته، دمادم رو به سمت پایین فهرست سیر کرده است. ادبیات در دوران پیش از قرون وسطی با اساطیر مسیحی و کلاسیک متأخر و سلتی یا توتونی ارتباط نزدیک دارد. تفریق این جنبه از ادبیات غرب در صورتی ساده‌تر انجام می‌گرفت که مسیحیت خود اسطورهٔ وارداتی نمی‌بود و علاوه بر این، اسطوره‌های رقیب را هم از هضم رابع نمی‌گذرانید. مسیحیت به‌صورتی که ما در اختیار داریم، اغلب از اسطوره فاصله گرفته و وارد مقولهٔ رمانس شده است. رمانس به دو شکل عمده تقسیم می‌شود: شکل غیرمذهبی، مشتمل بر شوالیه‌گری و سلحشوری، و شکل مذهبی، مختص افسانه‌های مردان خدا. در هر دو، به دلیل علقهٔ داستانی، تکیه بر معجزات و نقض قانون طبیعی بسیار است. داستانهای رمانس تا زمانی بر ادبیات حاکم بود که رونق بازار شاهزاده و درباری در دوران رنسانس وجه محاکاتِ برتر را بر آن غالب ساخت. ویژگیهای این وجه در انواع نمایش، خاصه تراژدی و حماسهٔ ملی، به روشنی مشهود است. سپس با پیدایشِ نوع تازه‌ای از فرهنگ طبقهٔ متوسط، وجه محاکات فروتر به وجود می‌آید و در ادبیات انگلیس از زمان [دانیل] دوفو[1] تا پایان قرن نوزدهم وجهِ غالب می‌شود. بدایت و نهایت آن در ادبیات فرانسه حدود پنجاه سال پیشتر است. طی صد سال گذشته، اعظم داستانهای جدی فزون در فزون رو به وجه طنزآمیز نهاده است.

چنین خط سیری را در ادبیات کلاسیک نیز، به صورت ملخص، می‌توان دنبال کرد. در جایی که مذهب اساطیری و چندخدایی باشد، در جایی که تناسخهای نامتمایز و قهرمانان الوهیّت‌یافته و شاهان ملکوتی‌تبار وجود داشته باشند، در جایی که عین صفت «خداوار» را بتوان به زئوس یا اشیل اطلاق کرد، تفریق تمام و کمال وجوه اساطیری و رمانسی و محاکات برتر محال است. در جایی که مذهب الهی باشد و جدایی سرشت ملکوتی از سرشت انسانی موکد گردد، تفریق رمانس روشنتر صورت می‌گیرد ــ آن‌چنان که در افسانه‌های مربوط به شوالیه‌گری و مردان خدای مسیحی، داستانهای **هزارو یک شب**، داستانهای داوران و انبیای بنی‌اسراییل. به همین ترتیب، اگر مردم دوران کلاسیک نمی‌توانند در اواخر این دوره از رهبر ملکوتی خلاصی یابند، بیشتر به دلیل تکوینِ ناقصِ وجوه محاکات فروتر و طنزآمیز است که شروع آن تا اندازه‌ای با هزل

1. Daniel Defoe