پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال شانزدهم، شمارهٔ اول، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۵، ۸۱ – ۱۰۷

خوانشی از یک «بازخوانی»

بررسی و نقد کتاب *نقد و نظریه‌های ادبی*

حسن زختاره*

چکیده

بی‌تردید عنوان کتاب نقش مؤثری در جلب نظر مخاطبان دارد؛ مخاطبانی که در نخستین صفحه‌های کتاب در جست‌وجوی دلیل پیدایش آن‌اند. هدف‌ها و پرسش‌هایی که نویسنده در این صفحه‌ها مطرح می‌کند به‌نحوی ذهن خواننده را درگیر خود کرده و او را بیش‌تر به خواندن کتاب ترغیب می‌کند. گاهی این ترغیب با نوعی حس شگفتی و تحسین نیز در هم می‌آمیزد، زیرا نویسنده موفق شده است طبقه‌بندی‌ها و ساختارهای قوام‌یافتهٔ ذهن خواننده را با نوعی آشنایی‌زدایی در هم بشکند. کتاب *نقد و نظریه‌های ادبی معاصر* از این‌گونه کتاب‌هاست؛ زیرا به‌نظر می‌رسد مؤلفش در نظر دارد، در کتابی با حجم بسیار کم، به‌نحوی جامع و کامل طیف گسترده و گوناگونی از موضوعات را معرفی کند، به چندین هدف دست یابد و هم‌زمان به پرسش‌هایی پاسخ دهد که با این اهداف مناسبت چندانی ندارند. نوشتهٔ پیش‌رو بر آن است تا با مطالعهٔ سطح‌های گوناگون این کتاب، افزون بر بررسی میزان دسترسی نویسنده به هدف‌هایش و پای‌بندی به قرارداد خوانش، نحوهٔ پاسخ‌گویی او به پرسش‌ها و درجهٔ اعتبار پاسخ‌ها را نیز بسنجد.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، نظریهٔ ادبی، پیرامتن، بازخوانی، گاه‌شماری، الگوی تحلیلی.

۱. مقدمه

مؤلف کتاب *Les Orientations contemporaines de la critique et théorie littéraires* در

* دکترای ادبیات فرانسه، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان
h.zokhtareh@basu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱۰/۲۸

پیش‌گفتار (صص ۱–۲) و نیز «چرا این اثر؟» (صص ۹–۱۱)، وعده‌های بی‌شماری به خوانندگان خود می‌دهد. به عقیدهٔ جواری، دانشجویان با خواندن این کتاب می‌توانند به‌آسانی با اصول نظری ادبیات و نقد معاصر آشنا شوند. او اعلام می‌دارد که برای نیل به این مهم با اتخاذ مبنای گاه‌شماری (chronologique) به بازخوانی جهت‌گیری‌های معاصر نقد و نظریه‌های ادبی، از فروید (Freud) تا دریدا (Derrida)، می‌پردازد. هدف نهایی او نیز معرفی و تبیین تحلیلی متکثر و چندوجهی از متن ادبی و دفاع از این الگوی خوانشی است. نویسنده در «چرا این اثر؟» می‌گوید که اثرش فقط به ارائهٔ تصویری کلی از نقد و نظریه‌های ادبی معاصر و بررسی سیر تحول آن‌ها بسنده نمی‌کند و سعی دارد به دو پرسش اساسی نیز پاسخ دهد. او بر این باور است که این دو پرسش، هریک به نوبهٔ خود، پرسش‌های بی‌شمار دیگری را به ذهن متبادر می‌سازند. بر این اساس، پرسش‌های فراوانی در دو پاراگراف پی‌درپی در برابر چشمان خواننده صف‌آرایی می‌کنند.

در نخستین پاراگراف، پرسش‌ها تقریباً حول دو محور اصلی می‌چرخند. از سویی، کتاب در نظر دارد به الگوی نقدی دست یابد که امروزه در آموزش متون ادبی فرانسه به دانشجویان ایرانی ممکن و کاربردی باشد. در این راستا، مؤلف می‌کوشد «الگویی تحلیلی» از بطن رویکردهای نقد استخراج کند. از سوی دیگر، او می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که آیا اصولاً تمامی رویکردهای نقد و هرمنوتیک، که در بستر فکری غرب به‌وجود آمده‌اند، در آموزش ادبیات فرانسه به غیرفرانسه‌زبانان کاربردی‌اند یا خیر؟ بند بعد پرسش‌های بیش‌تری را، در پیوند با سه حوزهٔ ادبیات فارسی، آموزش ادبیات فارسی، و سنت هرمنوتیک فارسی در بر می‌گیرد. در واقع، یکی دیگر از دل‌مشغولی‌های نویسنده این است که آیا می‌توان رویکردهای نقد ادبی را در تحلیل متون ادبیات فارسی به‌کار بست؟ به‌علاوه، نحوهٔ برخورد سنت هرمنوتیک فارسی با چنین ره‌یافت‌هایی چیست؟ سرانجام، او عهد می‌کند تا افزون بر بررسی نقش گسست و تداوم تاریخی در آموزش ادبیات فارسی در ایران، به این پرسش پاسخ دهد که فرهنگ ادبی فارسی بیش‌تر به سنت گرایش دارد یا به نوآوری؟

نوشتهٔ پیش رو افزون بر بررسی میزان دسترسی کتاب یادشده به اهداف خویش، درجهٔ اعتبار پاسخ‌های ارائه‌شده به پرسش‌ها را مطالعه می‌کند. آیا نویسنده به‌راستی یک الگوی خوانشی متکثر و چندوجهی از متن ادبی را ارائه می‌دهد تا دانشجویان ایرانی به ابزار روش‌شناختی و آموزشی مؤثر برای خواندن و تحلیل متون مجهز شوند؟ آیا پرسش‌هایی که مؤلف در دو بخش ذکرشده در بالا مطرح می‌کند در ارتباط با یک‌دیگرند؟ روش بازخوانی

نظریه‌های ادبی و نقد معاصر بر اساس مبنای گاه‌شماری از چه کیفیتی برخوردار است؟ پاسخ‌های نویسنده به پرسش‌های فوق تا چه حد معتبر است؟

به‌منظور یافتن پاسخی برای پرسش‌های مزبور، سطح‌های گوناگون اثر یادشده را بررسی می‌کنیم. این مطالعه نخست در حوزهٔ پیرامتنی صورت می‌گیرد و با محوریت عنوان اثر پیوند آن را با اهداف نویسنده و پرسش‌های مطرح‌شده از سوی او مورد توجه قرار می‌دهد. سپس نگاه‌مان را به مبنای گاه‌شماری اتخاذشده از سوی مؤلف معطوف می‌کنیم. در واقع، از سویی میزان رعایت این مبنا از جانب مؤلف، و از سوی دیگر پیامدهای پذیرش چنین مبنایی در زمینهٔ تقسیم‌بندی کتاب تحلیل می‌شود. بی‌شک، نحوه و کیفیت معرفی و بازخوانی نظریه‌های ادبی و نقد نیز از نظر دور نخواهد ماند و در پایان، نظر به این‌که اثر یادشده در یک انتشارات دانشگاهی به زبان فرانسه چاپ شده و مخاطبان آن بیش‌تر دانشجویان‌اند، ضروری است کیفیت نگارش و ویرایش اثر نیز به‌دقت تحلیل شود.

۲. عنوان اثر

از میان تمامی اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیرامتن (paratexte)، شاید بتوان گفت عنوان از جایگاهی خاص و مهم برخوردار است. در واقع، عنوان یک کتاب افزون بر نام‌گذاری اثر و هویت بخشیدن به آن، گاه اطلاعاتی اولیه در عرصهٔ محتوا و یا صورت به خواننده ارائه می‌دهد و نقش مهمی را نیز در جلب مخاطب ایفا می‌کند (← Genette, 1987: 80-106). در ضمن، عنوان به‌نحوی مخاطبان کتاب را مشخص و محدود می‌کند و در ذهن ایشان انتظاراتی را نسبت به آن متن پدید می‌آورد. مادامی که یک متن انتظارات و توقعات خواننده‌اش را برآورده کند، خواننده به قرارداد آغازین خود مبنی بر تداوم در خواندن متن متعهد باقی می‌ماند. اثر در حال بررسی، افزون بر عنوان زیرعنوان دارد که به‌ترتیب آن‌ها را تحلیل می‌کنیم و سپس، به میزان پاسخ‌گویی متن به انتظاراتی که عوامل تشکیل‌دهندهٔ پیرامتن در خواننده به‌وجود می‌آورند می‌پردازیم.

نخست یادآوری کنیم که برگردان صحیح عنوان کتاب، *Les Orientations contemporaines de la critique et théorie littéraires*، به فارسی می‌بایست «جهت‌گیری‌های معاصر نقد و نظریه‌های ادبی» باشد نه معادل پیش‌نهادی مؤلف *نقد و نظریه‌های ادبی معاصر*. چهار جزء در نام کتاب خودنمایی می‌کند: جهت‌گیری‌ها، معاصر، نقد، و نظریه‌های ادبی. حضور حرف تعریف جمع پیش از واژهٔ جهت‌گیری‌ها حاکی از آن است که کتاب قصد دارد به‌نحوی بسیار جامع و کامل به موضوع مورد بررسی خود، یعنی نقد و نظریه‌های ادبی،

بپردازد. صفت معاصر نیز این انتظار را ایجاد می‌کند که نویسنده، افزون بر معرفی جریان‌های نوین نقد و ادبیات، به کتاب‌ها و منابع جدید ارجاع بدهد. دو واژهٔ نقد و نظریهٔ ادبی، نه‌فقط محتوای متن بلکه دامنهٔ آن را نیز تعیین می‌کنند، اگرچه نویسنده در قسمت مشخصات کتاب موضوع کتاب را فقط نقد ادبی بیان کرده است. بنابراین، خواننده با دیدن چنین عنوانی انتظار دارد با خواندن کتاب مزبور به دیدی جامع و کامل از تمامی جریان‌های معاصر نقد و هم‌چنین نظریه‌های ادبی دست یابد.

پیش از هر چیز باید گفت که عنوان اثر از نظر دستوری مشکلاتی دارد. در عناوین کتاب‌ها یا مقالات، به‌ویژه برای واژهٔ نخست، معمولاً از حرف تعریف استفاده نمی‌شود، مگر این‌که دلایل کافی برای استفاده از آن وجود داشته باشد. همان‌گونه که در بالا اشاره کردیم، حرف تعریف معین بر کلیت دلالت دارد، اما قطعاً نمی‌توان از کتابی با این حجم (۱۱۵ صفحه) انتظار داشت که همهٔ جریان‌های معاصر نقد و نظریهٔ ادبی را معرفی کند. وانگهی، زمانی که دو یا چند متمم اسمی مجزا داشته باشیم، همگی باید حرف تعریف داشته باشند: عنوان کتاب می‌بایست به این صورت درآید: Orientations contemporaines de la critique et de la théorie littéraires.

یادآوری کنیم که نویسنده عبارت خود را چندین بار در صفحات متعدد کتاب تکرار کرده است (ص ۱، ۲، ۳، ۱۰–۱۱ و ...). بدین ترتیب، عنوان کتاب می‌تواند این پیش‌آگاهی را نیز به ما بدهد که احتمالاً با اشتباهاتی در حوزهٔ نگارش و دستور زبان فرانسه مواجه خواهیم شد.

در عنوان کتاب شاهد حضور دو حوزهٔ نقد ادبی و نظریهٔ ادبی هستیم که اساساً دو چیز متفاوت‌اند، به‌نحوی که رویکرد به آن‌ها به‌مثابهٔ یک مفهوم واحد یا دو مفهوم نزدیک به هم، چنان‌که از عنوان و مطالب این کتاب برمی‌آید، نشان‌دهندهٔ درک درستی از این دو حوزهٔ تخصصی و رابطه‌شان با یک‌دیگر نیست. دست‌کم باید تعاریف آن‌ها را از هم مجزا کرد و گفت که نقد عبارت است از بررسی آثار منفرد، در حالی که موضوع نظریه صورت‌های ادبی‌اند در کلیت‌شان (← Genette, 1972: 10). البته نمی‌توان رابطهٔ این دو حوزه را به‌مثابهٔ دو حوزهٔ مکمل انکار کرد. در عین حال نباید از یاد برد که در طی تاریخ ادبیات دو قرن گذشته، از رمانتیسم به این سو، رابطهٔ آن‌ها بیش‌تر حاکی از جانشینی است، بدین معنا که، باز هم به گفتهٔ ژرار ژنت، نقد اروپایی با ظهور رمانتیسم شکل می‌گیرد و جانشین بوطیقا (poétique) و فن بیان (rhétorique) می‌شود که از ارسطو تا لاهارپ جایگاه خود را در اندیشهٔ ادبی غرب حفظ کرده بودند (همان: ۹–۱۰). از دههٔ ۱۹۷۰ به این سو شاهد افول نقد

و بازگشت دوبارهٔ نظریهٔ ادبی هستیم. نویسنده ظاهراً از تمایز این دو بی‌خبر نبوده است، زیرا در مقدمهٔ کتابش نظریات ژنت را، البته بدون ذکر منبع، نقل می‌کند (← ص ٤).

زیرعنوان کتاب نیز حائز اهمیت است: *Pour une analyse plurielle et multidimensionnelle du texte littéraire* (*دفاع از تحلیل متکثر و چندبُعدی از متن ادبی*). از یاد نبریم که نویسنده در مقدمهٔ کتابش (صص ۳–۷) و هم‌چنین در بخش «چرا این اثر؟» (صص ۹–۱۱) پروژه‌های متکثر و چندبُعدی را وعده می‌دهد: ارائهٔ چشم‌انداز یا تصویری کلی از جریان‌های معاصر نقد؛ دست‌یابی به یک «الگوی تحلیل» از رهگذر این چشم‌انداز؛ استفاده از نظریه‌های ادبی و روش‌های نقد غربی برای تحلیل متون فارسی؛ و سرانجام مسلح کردن دانشجویان ایرانی به ابزار روش‌شناختی و آموزشی مؤثر برای خواندن و تحلیل متون.

در واقع، می‌توان این اهداف را به دو بخش تقسیم کرد: بازخوانی جریان‌های نقد و نظریه‌های ادبی و سپس ارائهٔ الگویی تحلیلی. ادامهٔ این مقاله را به تحلیل و بررسی دو بخش یادشده اختصاص می‌دهیم.

۳. بازخوانی جریان‌های نقد و نظریه‌های ادبی

۱.۳ مبنای گاه‌شماری

کتاب *نقد و نظریه‌های ادبی معاصر* ۱۱۵ صفحه دارد. بدون محاسبهٔ سه قسمت آغازین (پیش‌گفتار، مقدمه، و «چرا این اثر؟» (صص ۱–۱۱))، و سه قسمت پایانی (نتیجه‌گیری کلی، یادداشت‌ها، و کتاب‌شناسی (صص ۹۷–۱۱۵))، از صفحهٔ ۱۳ تا ۹٦ به بدنهٔ اصلی اثر اختصاص یافته که خود به چهار فصل تقسیم شده است. آن‌چه در این چهار فصل می‌خوانیم فقط معرفی برخی جریان‌های نقد بر اساس مبنای گاه‌شماری است، که این موضوع با یکی از اهداف نویسنده، یعنی بازخوانی جریان‌ها و نظریه‌های معاصر نقد و ادبیات، تاحدودی هماهنگی دارد. اما با توجه به این‌که ترتیب فصول فقط از همین منطق «ساده و گاه‌شماری» (از فروید تا دریدا) پیروی می‌کند (ص ۲)، می‌توان فهمید که میان بخش‌های گوناگون کتاب از رابطهٔ علّی (علت و معلولی) خبری نیست. در واقع، حتی شاهد یک رویکرد «تاریخی» یا دست‌کم «روایی» به جریان‌های نقد ادبی نیستیم. وانگهی روش گاه‌شماری ایجاب می‌کند که دست‌کم سال تولد و مرگ نمایندگان هر مکتب انتقادی، یا سال ظهور و افول مکاتب به‌دقت ذکر شود، که این کار جز در موارد نادر انجام نشده است. برای اثبات نامناسب بودن این روش، همین بس که اگر به تاریخ تولد و

مرگ شارل ساندرز پیرس (Charles Sanders Peirce, 1839-1914)، در صفحهٔ ۸۱، یعنی تقریباً در اواخر کتاب، توجه کنیم می‌بینیم که پیرس بخش اعظم زندگی‌اش را در قرن نوزدهم سپری کرده است.

هم‌چنین لازم است از خود بپرسیم که چرا در یک بررسی گاه‌شماری، که قرار است از فروید (ص ۱۳) آغاز و به ژاک دریدا (ص ۸۹) ختم شود (که البته در کتاب چنین نمی‌شود)، نام هلن سیکسوس (Hélène Cixous)، متولد ۱۹۳۷، به‌جای آن‌که در پایان کتاب، نزدیک به نام دریدا (متولد ۱۹۳۰) و حتی پس از نام این فیلسوف آورده شود، بلافاصله پس از نام فروید و در صفحهٔ ۱۶ ظاهر می‌شود؟ حتی اگر بتوان سیکسوس را، به‌صرف الهام از روان‌کاوی فروید، یا به‌سبب اهمیتی که برای خواب و رؤیا قائل است، و یا به‌دلیل نظریاتش دربارهٔ تأثیر جنسیت بر وجوه و روش‌های خوانش متن، از نمایندگان نقد روان‌کاوانه به‌شمار آورد، جای دادن نام او در آغاز کتاب با منطق گاه‌شماری ناسازگار و حاکی از نادرست بودن روش تحقیق است.

کاملاً طبیعی است که خواننده از بررسی گاه‌شماری توقع دارد که دست‌کم سیر تحول فکری یک منتقد را معرفی و بررسی کند، انتظاری که در این کتاب به‌هیچ‌وجه برآورده نمی‌شود. برای نمونه، می‌توان به رولان بارت (Roland Barthes)، ژولیا کریستوا[1] (Julia Kristeva)، و تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov) اشاره کرد که اساساً تحول و تکامل مداوم افکارشان در حوزهٔ نقد و ادبیات امکان ارائهٔ چهره‌ای واحد از آن‌ها را فراهم نمی‌کند. وانگهی، استفاده از چنین شیوه‌ای در معرفی نظریه‌ها و منتقدان، بدون بررسی تأثیر آن‌ها بر یک‌دیگر و تعامل میان آن‌ها، از انسجام درونی اثر می‌کاهد و درک مطالب و نظریه‌ها را دشوار می‌کند. ممکن است حتی دانشجویان دچار این اشتباه شوند که نظریه‌ها و جریان‌ها هیچ‌گونه ارتباطی با یک‌دیگر ندارند.

۲.۳ مبنای گاه‌شماری و پیامدهای محتوایی آن

برای روشن و ملموس کردن موارد و کاستی‌های بالا می‌توان فقط به‌عنوان نمونه‌ای در میان نمونه‌های فراوان دیگر به فصل دوم (صص ۳۵–۵۶) کتاب اشاره کرد.

اولاً خود فصل عنوان ندارد و این طبیعی است، زیرا در این فصل دست‌کم شش جریان مطرح می‌شوند که در برخی موارد ارتباطی با یک‌دیگر ندارند: صورت‌گرایی (formalisme)، ساختارگرایی (structuralisme)، رویکرد سبک‌شناختی (approche stylistique)، نقد

جامعه‌شناختی (critique sociologique)، نقد اجتماعی (sociocritique)، و رویکرد مردم‌شناختی (approche anthropologique). سرفصل اول با عنوان Le formalisme ارائه شده و خود شامل دو زیرفصل است: حوزهٔ روس (صص ۳۵-۴۰) و حوزهٔ فرانسه (صص ۴۰-۴۵). قاعدتاً صفحات مربوط به تودوروف (صص ۳۸-۳۹) و یاکوبسن (صص ۳۹-۴۰) می‌بایست زیرمجموعهٔ حوزهٔ روس باشند، اما در ادامهٔ آن قرار گرفته‌اند. تقسیم‌بندی به این صورت درآمده است:

2.1. Le formalisme
2.1.1. Le champ russe
2.1.2. Tzvetan Todorov
2.1.3. Roman Jakobson

با توجه به تقدم زندگی و آثار یاکوبسون بر زندگی و آثار تودوروف، در این تقسیم‌بندی، نظریه‌پرداز اول به‌اشتباه بعد از دومی معرفی شده است. سپس ساختارگرایی معرفی شده و حوزهٔ فرانسه، به‌جای آن‌که در ذیل عنوان اصلی، یعنی صورت‌گرایی قرار گیرد، به‌عنوان زیرمجموعهٔ ساختارگرایی مطرح شده و دو منتقد و نظریه‌پرداز دیگر، یعنی بارت (صص ۴۲-۴۴) و ژنت (صص ۴۴-۴۵)، باز هم در ادامهٔ آن قرار گرفته‌اند و ترتیب نابه‌جا و بی‌منطق قبلی تکرار شده است:

2.2. Le structuralisme
2.2.1. Le champ français
2.2.2. Roland Barthes
2.2.3. Gérard Genette

با بررسی دقیق‌تر دو تقسیم‌بندی بالا، پی می‌بریم که تا چه اندازه این نوع تقسیم‌بندیِ مطالب می‌تواند برای نویسنده و خواننده گمراه‌کننده باشد.

۱.۲.۳ حوزهٔ صورت‌گرایی

در صورت‌گرایی روس نخست از تودوروف نام برده می‌شود در حالی که او در شکل‌گیری این جریان دخیل نبوده و فقط در ترجمهٔ آثار منتقدان صورت‌گرا به زبان فرانسه (← Todorov, 1966) و هم‌چنین در توضیح و اشاعهٔ آرای آنان (← Todorov, 1984: 17-37) دخیل بوده است. یادآوری کنیم که تودوروف، تحت تأثیر صورت‌گرایی روسی، در توسعهٔ ساختارگرایی در فرانسه نیز سهیم بوده است و بسیاری از مطالعات و آثار او نیز در حوزهٔ نظریهٔ ادبی جای می‌گیرند (cf. Todorov, 1968). او هم‌چنین، به‌همراه کریستوا، به معرفی

متفکر روس میخائیل باختین (Mikhaïl Bakhtine) می‌پردازد. تودوروف در حوزهٔ بینامتنیت نیز فعال بوده و، همان‌طور که جواری نیز به‌خوبی به آن اشاره می‌کند (ص ۳۹)، مطالعات اخیر او در حوزهٔ تاریخ و مردم‌شناسی جای می‌گیرند. نگاهی گذرا به یکی از آخرین نوشته‌هایش نشان می‌دهد تا چه اندازه این متفکر بلغاری‌تبار از تفکر صورت‌گرا و ساختارگرا فاصله گرفته است (cf. Todorov, 2007). از میان تمام مواردی که به آن‌ها اشاره کردیم، هیچ‌کدام حضور تودوروف را در بطن صورت‌گرایی روس، آن‌هم پیش از یاکوبسن، توجیه نمی‌کند.

در این مبحث از ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp) سخنی به‌میان نمی‌آید. او در اثر معروفش با عنوان *ریخت‌شناسی قصه* (*Morphologie du Conte*)، مطالعات ارزنده‌ای در حیطهٔ ساختار داستان انجام داده است و بسیاری از متفکران به ویژه لوی ــ استروس (Lévi-Strauss)، بارت (Jouve, 1986: 17)، تودوروف، و گرماس (Greimas) از او تأثیر پذیرفته‌اند. مثلاً، گرماس با الهام از پروپ (← لوفلر ــ دولاشو، ۱۳۸٦: ۱۹-۲۰) در حوزهٔ کارکردها و فشرده کردن آن‌ها، الگوی کنشی (schéma actantiel) را پدید آورد که در تحلیل‌های نشانه ـ معناشناسی پرکاربرد بوده است (← Valency, 1990: 162). اما در کتاب جواری به تأثیر صورت‌گرایی روسی بر ساختارگرایی، روایت‌شناسی (narratologie) (← Reuter, 2014: 23)، نظریهٔ ادبی، و نشانه ـ معناشناسی (sémiotique) (← Adam, 1999: 59-80) مکتب پاریس اشاره‌ای نمی‌شود.

علاوه بر موارد بالا، با خواندن این کتاب نمی‌توان دیدی کامل از رهاورد و افکار یاکوبسن به‌دست آورد، متفکری که رؤیای بنا نهادن علم ادبیات را در سر می‌پروراند و در کنار لوی ـ استروس، مردم‌شناس شهیر فرانسوی، نقشی مهم در پیدایش ساختارگرایی ایفا کرد. از مهم‌ترین دستاوردهای این زبان‌شناس و متفکر روسی تبار مطالعات او در حوزهٔ کارکردهای زبان، نظریهٔ ادبی، و ارائهٔ الگوی ارتباطات است (← Jakobson, 2003: 209-248) که بسیاری از مطالعات و نظریه‌های ادبی، از جمله گفته‌پردازی (énonciation) (← Kerbrat-Orecchioni, 1999: 13) و کاربردشناسی زبان (pragmatique) (← Maingueneau, 1993: 19)، از آن بهره برده‌اند. از این الگوی معروف در مبحث روایت‌شناسی نیز برای معرفی کارکردهای راوی (← Genette, 1972: 261-265) استفاده می‌کنند.

۲.۲.۳ حوزهٔ ساختارگرایی

در قسمت ساختارگرایی می‌توان نام چند تن از متفکران بزرگ حوزه‌های مختلف علوم

انسانی را دید، ولی از میان آن‌ها فقط بارت و لوی ـ استروس معرفی می‌شوند. مؤلف ذکر می‌کند که دلیل معرفی بارت ارتباط مستقیم آرای او با نقد ادبی و دلیل معرفی لوی ـ استروس (در یک پاراگراف) نیز بهره‌گیری از ساختارگرایی در حوزهٔ مردم‌شناسی است. اما پرسش این است که اگر مبنای معرفی ساختارگرایی است، پس چرا نویسنده از معرفی دیگر متفکران ساختارگرا، که از همین رویکرد در حوزه‌های روان‌کاوی و جامعه‌شناسی بهره برده‌اند، امتناع می‌ورزد؟ نگاهی گذرا به کتاب‌های موجود در حوزهٔ جریان‌های معاصر نقد از حضور و تأثیر پررنگ میشل فوکو (Michel Foucault)، ژاک لاکان (Jacques Lacan)، و لویی آلتوسر (Louis Althusser) در این جریان‌ها حکایت دارد (← احمدی، ۱۳۸۰ ب: ۲۶–۲۸). چگونه اثری که عنوان آن نظریه‌های معاصر ادبیات و نقد و هدفش ارائهٔ رویکردی متکثر و چندجانبه است، با چشم‌پوشی از معرفی متفکران مزبور انتظار فهم نظریه‌ها را از جانب خوانندهٔ خود، به‌ویژه دانشجویان، دارد؟

مهم‌تر این‌که هنگام بحث از فروید و نقد ادبی از دیدگاه روان‌کاوی، نام متفکر بزرگی چون لاکان قید نمی‌شود. بی‌شک در این‌جا نمی‌توان از بازخوانی و توضیح آرای فروید از سوی لاکان چشم‌پوشی کرد و نمی‌توان از پیوندی که او میان زبان‌شناسی و روان‌کاوی فرویدی برقرار می‌کند سخن نگفت. در واقع، لاکان «به‌مدد کشفیات زبان‌شناس معروف فردینان دو سوسور و بر پایهٔ اصول حوزهٔ اصالت ساخت به‌خوبی نشان داده بود که ضمیر ناآگاه ساختمانی چون ساخت زبان دارد و عیناً منعکس‌کنندهٔ نوع سیستمی است که زبان تکلم واجد آن است» (موللی، ۱۳۸۳: ۲۶). در ضمن، از تأثیر آرای لاکان بر کریستوا نیز سخنی به‌میان نمی‌آید. شاید بتوان گفت که بدون معرفی لاکان نمی‌توان تصویری معاصر و امروزی از روان‌کاوی و مطالعات ادبی مبتنی بر روان‌کاوی ارائه کرد.

به همین ترتیب، تصویر درستی از رهاورد بارت در حوزهٔ ساختارگرایی و هم‌چنین تحول فکری او منعکس نمی‌شود. نویسنده از دو اثر اولیهٔ بارت، *دربارهٔ راسین* (*Sur Racine*) و *درجهٔ صفر نوشتار* (*Le Degré zéro de l'écriture*)، سخن می‌گوید. اما بارت در کتاب نخست، تحت تأثیر سارتر (Sartre)، و در کتاب دوم، تحت تأثیر برشت (Brecht) است و از منظر اجتماعی به مطالعهٔ پدیدهٔ ادبی می‌پردازد (Jouve, 1986: 17). به دیگر سخن، رویکرد غالب در دو اثر مزبور رویکرد اجتماعی است، لذا نمی‌توان آن‌ها را در حوزهٔ مطالعات ساختارگرا قرار داد. در واقع، بارت با مقالهٔ «مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری حکایت» («Introduction à l'analyse structurale du récit») تحلیلی ساختارگرا ارائه می‌کند. در

ضمن، پاراگراف آخر صفحهٔ ٤٤ به اثری از بارت اشاره دارد کـه در آن ایـن منتقـد بـزرگ ساختارگرایی را پشت سر می‌گذارد و دیگر مطالعهٔ ادبی را به حیطهٔ متن محدود نمـی‌دانـد. در واقع، بارت با آگاهی از محدودیت‌های روش ساختارگرایی، مطالعات خود را در حـوزهٔ متن و در قالب مطالعات متنی، به خارج از متن سـوق مـی‌دهـد (← Jouve, 1986: 22) و بدین ترتیب، تحت تأثیر کریستوا وارد حوزهٔ مطالعات بینامتنی، به‌ویژه بینامتنیت خـوانش، می‌شود. آن‌چه مسلم است، بارت هم از متفکرانی تأثیر پذیرفته و هم بـر متفکرانـی تـأثیر گذاشته و تفکر او همواره در حال تحول بوده است. اثر جواری چنین تصـویری از بـارت را ارائه نمی‌دهد.

۳.۲.۳ کیفیت بازخوانی نظریه‌ها

می‌توان مجموعهٔ مواردی را که دربارهٔ فصل دوم به آن‌ها اشاره شد به کل کتاب تعمـیم داد. در بسیاری از موارد مبنای انتخاب و به‌ویژه حـذف برخـی از منتقـدان، متفکـران (سـارتر، بلانشو (Blanchot)، فوکو، آلتوسر، و لاکان)، و جریان‌ها مشـخص نیسـت. امـروزه، تـأثیر زبان‌شناسی در پیش‌رفت نظریه‌های ادبی و نقد و دیگر رشته‌های علوم انسـانی انکارناپـذیر است. بدون شناخت درست این علم، درک درست و عمیقی از بسیاری از نظریه‌های ادبـی و نقد به‌دست نمی‌آید. اکثر کتاب‌های حـوزهٔ نقـد و نظریـهٔ ادبـی از نقـش بسـیار پررنـگ سوسور، پدر زبان‌شناسی مدرن، سخن می‌گویند، تا جایی که در کتاب *فردینـان دوسوسـور* اثر جاناتان کالر می‌خوانیم که:

> در سرتاسر تاریخ علم، شاید هیچ فصلی جذاب‌تر و گیراتـر از پیـدایش "دانـش جدیـد" زبان‌شناسی نباشد و شاید بتوان اهمیت آن را با دانش گالیله در قرن هفدهم مقایسه کرد که تمامی تصور ما را از جهان مادی تغییر داد (کالر، ۱۳۷۹: ۱۵۲).

در اثر جواری فروید و پیرس معرفـی مـی‌شـوند، امـا از سوسـور، آرای تأثیرگـذارش، زبـان‌شناسـی سـاختارگرا (← Ducrot, 1968: 43-78)، و نقـش آن در شـکل‌گیـری ساختارگرایی، نشانه‌شناسی (← Normand, 2000: 60-63)، و ... حرفی بـه‌میـان نمـی‌آیـد. درک نظریه‌های نقد و ادبیات، نشانه‌شناسی، معناشناسی، نشـانه ــ معناشناسـی، افکـار لاکـان، بارت، کریستوا، بنونیست (Benveniste)، یلمسلو (Hjelmslev)، صورت‌گرایی و سـاختارگرایی، تفکرات آلتوسر و دریدا بدون درک افکار سوسور امکان‌پذیر نیست. در واقع:

> اسطوره‌های "اقوام ابتدایی" قارهٔ امریکا (لوی ـ ستروس)، نمادهـای روان‌کـاوی (ژاک لاکان)، دیرینه‌شناسی "علوم انسانی" (میشل فوکو)، نشانه‌شناسـی زنـدگی هـرروزه و

سخن ادبی (رولان بارت) همگی استوار بـه الگـویی زبـان‌شناسـیک تحلیـل شـده‌انـد (احمدی، ۱۳۸۰ الف: ۱۲).

در برخی موارد، توصیف جامع و کاملی از یک متفکر و یا یک جریان ارائه نمی‌شـود و نمی‌توان از پیوند و تعامل میان نظریه‌ها نشانی جست. مثلاً، در حوزهٔ نقد جامعـه‌شـناختی، معرفی لوسین گلدمن (Lucien Goldmann) (صص ۵۰–۵۱) کوتاه و ناقص است. از تـأثیر هگل، مارکس، باختین و به‌ویژه لوکاچ (Lukacs) جوان، فیلسـوف معاصـر مجارسـتانی، و حتی ساختارگرایی بر گلدمن سخنی به‌میان نمی‌آید. در ضمن، به رویکرد ساختارگرایانهٔ او یعنی ساختارگرایی تکـوینی (structuralisme génétique) (← Cros, 2003: 22-31) اشـاره نمی‌شود، رویکردی که با انتقاد از ساختارگرایی زبان‌شناسانه و محدود به اثر شکل می‌گیرد. در واقع، گلدمن ساختارگرایی صورت‌گرا را نوعی پدیده‌شناسی‌گری افراطی مـی‌دانـد کـه فقط به توصیف پدیده‌ها بسنده می‌کند. محدودیت ساختارگرایی ایستای لوی ـ سـتروس و فوکو در گریز از تکوین، دگرگونی، دیالکتیک، و در یک کـلام تـاریخی اسـت. از دیـدگاه گلدمن، این نوع ساختارگرایی فقط به کمک «فروبستگی روش‌شناختی در برابر هرگونه بعد تاریخی پدیده‌های اجتماعی» (لوی و نعیر، ۱۳۸۱: ۳۱) زنده است.

به همین ترتیب، می‌توان به معرفی ناقص یکی از متفکران بزرگ روس در فصـل سـوم (ص ٦٨) اشاره کرد. باختین فقط در بخـش بینامتنیـت و در حـد یـک پـاراگراف معرفـی می‌شود! این در حالی است که به‌زعم تودوروف، «وی برجسته‌ترین اندیشمند شـوروی در گسترهٔ علوم انسانی است و نیز [...] بزرگ‌ترین نظریـه‌پـرداز ادبیـات در سـدهٔ بیسـتم [...]» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۸)، او اندیشمندی پساصـورت‌گـرا بـه‌شـمار مـی‌رود کـه بـه انتقـاد از صورت‌گرایی روس، سبک‌شناسی، و زبان‌شناسی ساختارگرا می‌پـردازد. از منظـر بـاختین، رویکردهای اخیر با محوریت قرار دادن زبان (langue) و کنارگذاشـتن گفتـار (parole)، در سطح انتزاعی، فردی، زبانی، و متنی باقی مانده‌اند و دیگر عوامل دخیل در تولید، دریافت، و درک متن را، نظیر نقش روابط اجتماعی، در نظر نمی‌گیرند.

در همین راستا، می‌توان به نقد افکار فروید و سوسور (← فراروتی، ۱۳۷۸: ۱۵۱–۱۵۵) اشاره کرد، زیرا باختین با پذیرش تقدم اصل اجتماعی بـر عامـل فردیـت (← تـودوروف، ۱۳۷۷: ٧٤)، بیناذهنیت را بر ذهنیت مقدم می‌شمرد (← همان: ٦٧). دستاوردهای این متفکر روس تأثیر به‌سزایی در نقد جامعه‌شناختی، نظریه‌های گفته‌پردازی، رویکرد کاربردشـناختی زبان، و نظریهٔ بینامتنیت دارند.

در ضمن، کتاب جواری فقط به معرفی ناقص و بی‌ارتباط نظریه‌ها، جریان‌های ادبـی و

نقد، و برخی از منتقدان اکتفا می‌کند و دیدی کامل و به‌روز ارائه نمی‌دهد. در این باب، می‌توان به رویکرد بینامتنیت اشاره کرد که فقط دو صفحه (۶۸-۶۹) به آن اختصاص یافته است. این در حالی است که گویا مؤلف یکی از نمایندگان بین‌المللی ایران در حوزهٔ بینامتنیت به‌شمار می‌رود! تا جایی که بهمن نامورمطلق در کتاب خود با عنوان *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، در قسمت «بینامتنیت در ایران»، نام ایشان را در ردیف متخصصان این حوزه قرار می‌دهد: «در خارج از کشور نیز چندین سخنرانی از سوی محققان ایرانی در این زمینه [بینامتنیت] ایراد شده است، از جمله آقایان دکتر اسداللهی [ویراستار کتاب مورد بررسی ما] و دکتر جواریان [جواری، نویسندهٔ کتاب مزبور] از دانشگاه تبریز در همایشی در این خصوص در فرانسه شرکت کرده و مقالات خود را عرضه کردند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۷).

یادآوری کنیم که واژهٔ بینامتنیت از سوی ژولیا کریستوا، متفکر بلغاری و بنیان‌گذار بینامتنیت، با ارجاع به واژه‌ای از باختین خلق شد (← Samoyault, 2005: 9). کریستوا تحت تأثیر نظریه‌های باختین، صورت‌گرایی روسی، مضمون‌گرایی (thématique)، و هم‌چنین تفکرات سوسور بوده است. اعضای گروه تل‌کل (Tel Quel) نیز در اشاعهٔ این نظریه نقش داشتند. انتشار آثار کریستوا و بارت (بینامتنیت خوانشی) به تحول این نظریه کمک کرده است. دستاوردهای کریستوا و نسل اول بینامتنیت بیش‌تر در حد نظری‌اند و متفکران و منتقدان نسل دوم بینامتنیت این رویکرد را کاربردی ساختند. در این راستا می‌توان به ریفاتر (Riffaterre) امریکایی (خوانش و نشانه‌شناسی بینامتنی) و لوران ژنی (Laurent Genny) سوئیسی اشاره کرد. این رویکرد موجب زایش رویکردهایی چون ترامتنیت (transtextualité) و مطالعات بینارشته‌ای (interdisciplinaire) شد.[۲] اما نویسنده به‌گونه‌ای ناقص، فقط در دو صفحه، به باختین و کریستوا اشاره می‌کند.

بررسی دقیق‌تر محتوای کتاب از این موضوع نیز پرده برمی‌دارد که در معرفی جریان‌ها و نظریه‌های مزبور شاهد هیچ‌گونه تحلیل، تفسیر، و یا انتقادی از جانب شخص مؤلف نیستیم، لذا نمی‌توانیم بگوییم با نوعی بازخوانی نظریه‌ها و جریان‌ها مواجه‌ایم. در واقع، ما در این کتاب صرفاً شاهد معرفی ناقص برخی از جریان‌های نقد و منتقدان هستیم. البته چنین نقصی با فقر کتاب در دو سطح واژگانی و کتاب‌شناسی هم‌خوانی دارد! پیش از بررسی فقر کتاب‌شناسی و هم‌چنین کمبود و حتی فقدان منابع مبنایی، معتبر، و به‌روز در قسمت بعدی، به این نکته اشاره کنیم که حین معرفی جریان‌های ادبیات و نقد، استفاده از واژه‌ها، اصطلاحات تخصصی و حتی زبانی خاص گریزناپذیر است و اصولاً یکی از

مشکلات درک بسیاری از جریان‌های نقد نیز استفاده از همین واژگان است. آن‌چه گاه این درک را سخت‌تر می‌کند استفاده از واژه‌ای واحد اما با معانی گوناگون در رویکردهای متفاوت و از سوی متفکران متفاوت است. لذا به‌نظر می‌رسد احراز درک درست و بهتر از یک جریان در گرو تبیین دقیق برخی از واژه‌های تخصصی است. در ضمن، این موضوع به دانشجویان در فهم دیگر کتاب‌های حوزهٔ نقد کمک می‌کند. اما در این اثر هیچ تلاشی از سوی نویسنده در راستای معرفی و توضیح واژه‌های مزبور دیده نمی‌شود. این موضوع از آن جهت اهمیت بیش‌تری دارد که مؤلف، در پیش‌گفتار، دسترسی آسان دانشجویان به نظریه‌ها و مفاهیم نقد و ادبیات را یکی از اهداف خود معرفی می‌کند. یادآور شویم که اساساً حجم بسیار کم مطالب و توضیحات مجال استفاده و توضیح بسیاری از واژگان و اصطلاحات تخصصی را به مؤلف نمی‌دهد و در معرفی متفکران و جریان‌ها اثری از واژگان تخصصی و پربسامد دیده نمی‌شود.

۴. منبع‌شناسی و امانت‌داری

اگرچه در کتاب‌شناسی (صص ۱۱۱–۱۱۵) به آثار منتقدانی نظیر دریدا، بارت، ژنت، ریشار (Richard)، یوس (Jauss)، پوله (Poulet)، فروید، برونل (Brunel)، بوردیو (Bourdieu)، و بسی‌یر (Bessière) اشاره می‌شود، اما فهرست کتاب‌های آن‌ها کامل نیست و حتی جای خالی مهم‌ترین آثار نظری ایشان حس می‌شود. وانگهی، از یک کتاب دانشگاهی دست‌کم انتظار می‌رود کتاب‌های معتبری را در هر یک از حوزه‌های نقد به دانشجویان معرفی کند و از ارائهٔ منابعی چون ویکی‌پدیا (ص ۱۱۰) خودداری کند. در ضمن، بیش‌تر کتاب‌های کتاب‌شناسی نظری‌اند و تعداد آثاری که به معرفی جریان‌های نقد و یا توضیح افکار منتقدان می‌پردازند کم است. سال نگارش کتاب به ۲۰۱۰ میلادی برمی‌گردد و جدیدترین منابع مربوط به سال ۲۰۰۵ هستند. نکتهٔ جالب این‌که در کتاب‌شناسی عنوان هیچ مقاله یا مجله‌ای وجود ندارد و کتاب‌هایی که تاریخ انتشار آن‌ها به سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۵ بازمی‌گردد انگشت‌شمارند. اگر قرار بوده است وضعیت کنونی جریان‌های ادبی و نقد معرفی شود، کتاب‌شناسی می‌بایست، در حوزهٔ هر رویکرد، به کتابی جدید اشاره کند.

برای روشن شدن بحث می‌توانیم دو رویکرد نشانه ـ معناشناسی و بینامتنیت را بررسی کنیم. در کتاب‌شناسی فقط یک کتاب از گرماس (ص ۱۱۳) به چشم می‌خورد که به سال ۱۹۸٦ برمی‌گردد. چنان‌که می‌دانیم، پس از گرماس نشانه ـ معناشناسی مکتب پاریس به

حیات خود ادامه داده و تلاش کرده است ابعاد گوناگون گفتمان را مطالعه کند (← شعیری، ۱۳۸۹). به‌نظر می‌رسد که نویسنده می‌بایست به آثار و نظریه‌های متفکرانی چون کورتز (Courtés)، زیلبربرگ (Zilberberg)، کوکه (Coquet)، لاندوفسکی (Landowski) (← معین، ۱۳۹٤)، برتران (Bertrand) و به‌ویژه فونتانی (Fontanille) اشاره کند. از سوی دیگر، متفکرانی چون بارت، ژنت، و ریفاتر نقشی مهم در پیدایش و تحول بینامتنیت ایفا کردند، اما نام دو متفکر اول فقط در بخش ساختارگرایی و نام ریفاتر در بخش هرمنوتیک خوانش دیده می‌شود. هم‌چنین ژرار ژنت در کتاب *الواح بازنوشتنی* (*Palimpsestes*)، که یکی از مهم‌ترین منابع در حوزهٔ بینامتنیت است، انواع گوناگونی از روابط میان‌متنی را طبقه‌بندی، تعریف، و نام‌گذاری می‌کند (← آلن، ۱۳۸۰: ۱٤۰–۱٦٤). اما به این نکتهٔ مهم فقط به‌گونه‌ای گذرا در بخش ساختارگرایی (ص ٤٤) اشاره می‌شود و در بخش بینامتنیت سخنی از آن به میان نمی‌آید. برای شناخت درست بینامتنیت می‌توان به کتاب *بینامتنیت* نوشتهٔ سوفی رابو (Sophie Rabau) ارجاع داد که به معرفی متون و نظریه‌های گوناگون در این حوزه می‌پردازد.

در خصوص ارجاعات نیز باید گفت که هم از نظر شکلی و هم از نظر علمی پر از اشکال‌اند؛ از هر مورد یک یا دو مثال می‌آوریم، اما نمونه‌ها فراوان‌اند:

الف) علائم سجاوندی در هنگام ذکر منابع از هیچ منطقی پیروی نمی‌کنند. مثلاً گاهی نام ناشر بیرون از پرانتز، و سال نشر، هم‌زمان، بین دو پرانتز و دو ویرگول قرار گرفته است؛ ص ۱۹:

Vers l'inconscient du texte, puf, (1979),

ب) می‌توان مواردی یافت که نویسنده صفحهٔ نقل قول را قید نکرده است (← ص ۲۰: پاراگراف آخر و ص ۲۳: پاراگراف ۲)؛

ج) گاه به نقل قولی برمی‌خوریم که منبع آن در کتاب‌شناسی نیست (← ص ۲۳: پاراگراف ۲ و ص ۲۷: پاراگراف ۱)؛

د) در یادداشت‌ها، برای ذکر مرجع، قاعدتاً باید به چاپی اشاره شود که مورد ارجاع قرار گرفته است: این‌جا به دو چاپ مختلف ارجاع داده شده و یک شمارهٔ صفحه هم ذکر شده است! (← ص ۱۱۰، یادداشت ۲۵)؛

هـ) در کتاب‌شناسی (← صص ۱۱۱–۱۱۵) اشتباهات بی‌شمار و فاحشی به شرح ذیل وجود دارند:

گاه نام شهر ذکر شده است و گاه نه (همان):

SPITZER Léo, *Etudes de style*, Gallimard, 1970.

گاه نه نام شهر ذکر شده نه نام انتشارات (ص ۱۱۲):

DE MAN Paul, *Allégorie de la lecture*, 1979.

نام شهر یک جا پس از نام انتشارات و جای دیگر پیش از آن آورده شده است (ص ۱۱۵):

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948. Coll. Folio 1985.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Seuil, Paris, 1989.

(در نمونهٔ نخست، به‌ترتیب نام شهر و نام انتشارات ذکر می‌شود ولی در نمونهٔ دوم این ترتیب معکوس است)؛

عنوان یک کتاب تکرار می‌شود؛ در مجموع با دو انتشارات و سه سال نشر متفاوت روبه‌رو می‌شویم بی‌آن‌که نشانی از نام شهر بیابیم:

BARTHES Roland, *Sur Racine*, Seuil, 1953.

و

BARTHES Roland, *Sur Racine*, Seuil, 1963, Points, 1979.

برخی از نام‌های کوچک نویسندگان به‌طور کامل و برخی دیگر با حروف اول‌شان ذکر شده‌اند (ص ۱۱٤):

PONTALIS J-B., *Après Freud*, Paris, Gallimard, 1968, Coll. Tel, 1993.

نام کوچک نویسنده تماماً با حروف بزرگ نوشته شده است (همان‌جا):

MAUREL ANNE, *La critique*, Hachette, Paris, 1994. ؛

به دو کتاب از Dominique MAINGUENEAU اشاره می‌شود ولی هر دو بار در نام‌خانوادگی نویسنده اشتباه املایی وجود دارد (همان):

MANGUENEAU Dominique, Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation, Armand Colin, 2004.

و

MAINGNEAU Dominique, Pragmatique pour le discours littéraire, Armand Colin, 2005.

(نام شهر نیز در هیچ‌یک از موارد ذکر نشده است)؛

در مورد آثار ترجمه‌شده به زبان فرانسه نام مترجم ذکر نشده است (← دو کتاب هانس ـ رابرت یوس، پایان صفحهٔ ۱۱۳ و آغاز صفحهٔ ۱۱٤).

مجموع این اشتباهات، نه‌فقط از حیث نظم ظاهری، بلکه از نظر علمی نیز اثر را به قهقرا

می‌برند. مهم‌تر این‌که به‌نظر می‌رسد اثر، به‌رغم داشتن ویراستار، از هیچ‌گونه ویراستاری‌ای بهره نبرده است. در ضمن، چند مثال از بخش‌های مختلف کتاب ما را متقاعد می‌کند که جواری به‌هیچ‌وجه امانت‌داری را در این کتاب رعایت نکرده است و بازخوانی ایشان در واقع رونویسی است. نخست به بخش‌های مختلفی از کتاب اشاره می‌کنیم که از سایت‌های گوناگون اینترنتی کپی شده‌اند:

صص ۳۸–۳۹، صفحات مربوط به Todorov:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Tzvetan_Todorov

ص ٤٤، پاراگراف ۲:

https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9rard_Genette

ص ٤٥، پاراگراف آخر و ص ٤٦، پاراگراف ۱:

http://www.etudes-litteraires.com/stylistique.php

ص ٤٦، پاراگراف ۲ و آخر؛ ص ٤٧، پاراگراف ۱ از کتاب *Méthodes du texte, Introduction aux méthodes littéraires*:

https://books.google.com/books?id=MdGahzLkUsC&pg=PA86&lpg=PA86&dq=id%C3%A9al+rationnel+de+l%27art+d%27%C3%A9crire&source=bl&ots=xc1sthyfY5&sig=SMhUhINkckwwM7pOUV_C3y8xy_o&hl=en&sa=X&ved=0CBwQ6AEwAGoVChMIl7qUrKHJyAIVS9YUCh1WPAmH#v=onepage&q=id%C3%A9al%20rationnel%20de%20l%27art%20d%27%C3%A9crire&f=false

صص ٤٨–٤٩، صفحات مربوط به Erich Auerbach:

http://www.babelio.com/auteur/Erich-Auerbach/25495

صص ٥١–٥٢، صفحات مربوط به Jean Duvignaud:

http://www.alvi-management.fr/2011/07/citation-de-la-semaine-jean-duvignau-3/

صص ٦٥–٦٧، صفحات مربوط به Wolfgang Iser:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ories_de_la_r%C3%A9ception_et_de_la_lecture_selon_l'%C3%A9cole_de_Constance

صص ٦٨–٦٩، صفحات مربوط به Julia Kristeva:

https://books.google.com/books?id=MdGahzLkUsC&pg=PA114&lpg=PA114&dq=le+langage,+devenu+%C3%A9nonc%C3%A9,+entre+dans+un+espace&source=bl&ots=xc1stiyfTZ&sig=XQpLRFtuZvC1QCAJY8qUcmNO_s&hl=en&sa=X&ved=0CB4Q6AEwAGoVChMIpZuiscbJyAIVgVUUCh29egsU#v=onepage&q=le%

20langage%2C%20devenu%20%C3%A9nonc%C3%A9%2C%20entre%20dans%20un%20espace&f=false

صص ۷۰–۷۱:

http://www.fabula.org/revue/document817.php

صص ۷۰–۷۱:

https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miotique

ص ۷۷، پاراگراف ۳:

http://www.armand-colin.com/la-psychologie-cognitive-9782200261894

ص ۷۷، پاراگراف آخر و ص ۷۸، پاراگراف‌های ۱ و ۲:

https://books.google.com/books/about/La_linguistique_cognitive.html?id=l2Y-03Le_EIC

صص ۸۱–۸٤: صفحات مربوط به پیرس: کپی از مقالهٔ «Raymond-Robert Tremblay» به نشانی اینترنتی:

http://www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/philoso/peirce.htm

صص ۸٤–۸۵ را در این نشانی بجویید:

http://fr.wikipedia.org/wiki/John_Langshaw_Austin

صص ۸٦–۸۷: صفحات مربوط به Paul Grice:

http://kmikz.dz.free.fr/uploadz/1ere%20Ann%E9e%20/Linguistique/La%20pragmatique%20&%20Syntagmatique.doc

صص ۸۷–۸۸:

http://dspace.univbouira.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/491/1/Sociolingue%20CHAPITRE%20VIII.pdf

به‌علاوه، صفحات مربوط به ژان بسی‌یر (Jean Bessière) (صص ۹۳–۹۵) از پشت جلد کتاب‌های او کپی شده‌اند، و عبارات فراوانی نیز بدون ذکر مأخذ در صفحات متعدد دیده می‌شوند (← ص ۳٦: پاراگراف ۲، ص ٤۰: پاراگراف ۲، ص٤۱: پاراگراف ۲، ص ٤۳: پاراگراف ۲، ص ٤٦: پاراگراف ۱ و ۳، ص ۷۰: پاراگراف ۲، ص ۷٦: پاراگراف ۲، ص ۷۸: پاراگراف ۱، ص ۸۱: پاراگراف ۱ و ص ۸۷: پاراگراف ۲).

حقیقتاً آیا این قبیل رونویسی‌ها، آن‌هم بدون اشاره به مآخذ، در شأن جامعهٔ دانشگاهی ما هستند؟

۵. الگوی خوانشی متکثر و چندبعدی

می‌دانیم که زیرعنوان کتاب در پیوند مستقیم با یکی از اهداف نویسنده انتخاب شده است. به‌نظر می‌رسد که این هدف از اهمیتی وافر برای نویسنده برخوردار باشد، زیرا او گلایه دارد از این‌که در کلاس‌های نقد ادبی فقط به تاریخ نقد پرداخته می‌شود و کسی دربند ارائهٔ روش مناسب برای تحلیل متون نیست (← ص ۱۰)! اما این روش کدام است؟ در کدام قسمت از کتاب جواری به آن برمی‌خوریم؟ نویسندهٔ محترم کدام متن را به یاری آن تحلیل کرده است؟

دیدیم که بدنهٔ اصلی کتاب فقط و فقط به معرفی نظریه‌ها اختصاص یافته و لذا در آن هیچ ردی از تلاش مؤلف برای ارائهٔ الگوی خوانشی پیدا نمی‌شود. اساساً، پس از طرح این هدف، مؤلف فقط دو بار به آن اشاره می‌کند: در همان بخش «چرا این اثر؟» و سپس در نتیجه‌گیری.

نویسنده بار نخست، پس از بیان این هدف، چند خط پایین‌تر به ناگاه از پروژهٔ خود عقب‌نشینی می‌کند و تبدیل نظریه به عمل را به اثر آیندهٔ خود حواله می‌دهد (ص ۱۱). در واقع، این عقب‌نشینی از صفحهٔ ۱۳ تا صفحهٔ ۹۶ ادامه می‌یابد، زیرا وی فقط به بازخوانش جریان‌های نقد و نظریه می‌پردازد و اهداف خود را به‌کلی از یاد می‌برد. وی حتی از رویکرد تاریخی نیز عقب‌نشینی می‌کند و به یک روش گاه‌شماری ناقص تن می‌سپارد، تا آن‌که در نتیجه‌گیری کلی دوباره به یاد پروژهٔ خود می‌افتد.

اینک با نکات بی‌شماری دربارهٔ هدف نویسنده مواجه می‌شویم. ابتدا در بند دوم صفحهٔ ۹۷ دو پرسش جدید مطرح می‌شود که با پرسش‌های پیش‌گفتار ارتباط چندانی ندارد. نخست این‌که آیا می‌توان از شیوه‌ها و رویکردهای معرفی‌شده در اثر برای تحلیل ادبیات‌هایی به غیر از ادبیات اروپایی و امریکایی بهره جست؟ سپس این‌که آیا می‌توان به یاری تمامی رویکردهایی که در اختیار داریم، خوانش و تأملی جدید از ادبیات فارسی ارائه کرد؟ خاطرنشان کنیم که چنین پرسش‌هایی با پرسش‌های مطرح‌شده در پیش‌گفتار متفاوت‌اند و نویسنده مجالی ندارد تا به آن‌ها پاسخ دهد، مضاف بر این‌که او پرسش‌های پیشین را نیز بی‌پاسخ رها کرده است.

پس از طرح این پرسش‌ها مؤلف به کلی‌گویی می‌پردازد. او نخست می‌گوید که هر ادبیاتی ویژگی‌های خاص خود را دارد، اما مشخص نمی‌کند که در کدام بخش از اثر خود به این ویژگی‌ها اشاره کرده است. در کتاب او فقط و فقط از رویکردهای نقد در اروپا و امریکا صحبت می‌شود، اما این‌جا ناگهان با بحث ادبیات فارسی مواجه می‌شویم!

در بند سوم مطرح می‌شود که سنت ادبی فارسی از شیوه‌های خوانش خاص خود بهره می‌برد و نظریه‌ها و ابزار خاص خود را دارد. اگر چنین است، پس چرا از آن سخن به میان می‌آوریم؟ ارتباط این موضوع با موضوع کتاب چیست؟ منظور از سنت ادبی فارسی چیست؟ ویژگی‌های آن کدام است؟ به کدامین جنبهٔ متن توجه می‌کند و کدامین جنبه را نادیده می‌گیرد؟ بنیان‌گذاران و نظریه‌پردازان این سنت در گذشته و حال چه کسانی‌اند؟ وضعیت کنونی آن چیست؟ تعامل آن با شیوه‌های اروپایی و امریکایی چیست؟ در کدامین منابع و کتاب‌ها می‌توان به این سنت دست یافت؟

مؤلف در پایان همین بند ذکر می‌کند که می‌توان از همهٔ شیوه‌ها و رویکردهای نقد در بررسی و مطالعهٔ ادبیات فارسی و ادبیات‌های دیگر استفاده کرد، اما نمی‌گوید که چگونه و با چه شیوهٔ تحلیلی و پس از طرح دو پرسش پیشین، این‌قدر زود و به فاصلهٔ چند سطر، به این پاسخ مهم دست یافته است.

در یک کلام، سخن جواری این است که مجموعه‌ای از جریان‌های نقد و نظریه وجود دارند و می‌توان آن‌ها را برای هر ادبیاتی، از جمله ادبیات فارسی، به‌کار برد (صص ۹۷–۹۸). معنای تحلیل متکثر و چندبُعدی از نظر مؤلف همین است. جواری، علاوه‌بر یادآوری این نکته، در نتیجه‌گیری کلی خود، با الهام از نظریات یوس و ایزر، به نکات دیگری از جمله نقش مهم خواننده در شکل‌گیری متن اشاره کرده است و به این نکتهٔ حیرت‌انگیز دست می‌یابد که خوانندگان با توجه به شرایط مکانی و زمانی خود خوانش‌های متفاوتی از متون واحد به عمل می‌آورند (← ص ۹۸)! وانگهی، در همین صفحهٔ ۹۸ ایشان عاقبت الگوی خود را ارائه می‌دهند، اما باز هم به نکاتی بدیع اشاره می‌کنند؛ مفاهیمی چون فاصلهٔ فرهنگی، فاصلهٔ زمانی، و فاصلهٔ مکانی (صص ۹۹–۱۰۰)، که هیچ‌کس از وجودشان خبر ندارد.

سرانجام در صفحهٔ ۱۰۰ به بحث اصلی می‌رسیم: «دفاع از تحلیل متکثر یا چندبعدی». اما الگوی پیش‌نهادی چیزی نیست جز هم‌گذاری تحلیل‌های سبک‌شناختی، ساختاری، و کاربردشناختی زبانی، که این‌جا نیز هر یک جداگانه و ناقص دوباره توضیح داده می‌شوند. ظاهراً یک‌بار دیگر جواری فراموش می‌کند در دفاع از الگوی پیش‌نهادی خود این نکته را نیز یادآور شود که بیش از چهل سال پیش از انتشار کتاب ایشان، تودوروف (← Todorov, 1968: 31) تحلیل متن ادبی را به سه جنبهٔ کلامی (verbal)، نحوی (syntaxique)، و معنایی (sémantique) معطوف می‌کند[۳]؛ سه حوزه‌ای که تصادفاً با الگوی سه‌قسمتی ایشان هم‌خوانی دارند و به آن سندیت می‌بخشند.

۶. کیفیت نگارش و ویرایش

تحلیل عنوان اثر ما را به‌سوی این فرض سوق داد که نباید از وجود اشتباهات و مشکلات در زمینهٔ دستور زبان فرانسه، نگارش، و ویرایش تخصصی شگفت‌زده شد. در این راستا، می‌توان به نکات بی‌شماری اشاره کرد.

ـ به‌طور کلی در سراسر کتاب استفاده از حروف تعریف یا حذف آن‌ها از هیچ منطق خاصی پیروی نمی‌کند:

الف) باید از نویسنده پرسید که چرا در موارد زیر حروف تعریف حذف شده‌اند: ص ۱۶: پاراگراف آخر، سطر دوم، la: حرف تعریف اسم lecture؛ ص ۷: l'herméneutique et lecture؛ ص ۱۵، سطر اول: la littérature et psychanalyse؛ ص ۴۱: اواسط صفحه: l'histoire et philosophie؛ ص ۹۸، پایان صفحه: la lecture et interprétation؛

ب) در زبان فرانسه، متمم اسم notion (= مفهوم، انگاره، واژه) همیشه بدون حرف تعریف به‌کار می‌رود: ص ۹۹: notion de l'éloignement (دو بار) به‌جای notion d'éloignement به‌کار رفته است؛

ج) وقتی قرار است مفهوم یک واژه را توضیح دهیم، و به‌ویژه زمانی که داخل گیومه قرار می‌گیرد، معمولاً حرف تعریفش را از دست می‌دهد: ص ۱۰۰، آغاز پاراگراف دوم: "l'analyse" به‌جای "analyse"؛

ـ en titre de: این اصطلاح اساساً وجود ندارد. اما en titre بدون حرف اضافهٔ de معانی‌ای هم‌چون «صاحب»، «صاحب عنوان»، و «رسمی» دارد. نویسنده اصطلاح مزبور را به‌جای à titre de (= به‌مثابهٔ، به‌عنوان) به‌کار برده است (← ص ۷: en titre de lecteur؛ ص ۱۰: en titre de maître de conférence؛ ص ۳۸: en titre de formaliste reconverti؛ ص ۴۵، سطر ۷: en titre de théoricien de la littérature؛ ص ۱۱۰: en titre d'information)؛

ـ علائم سجاوندی: ص ۳۷، اواسط پاراگراف ۲: استفاده از ویرگول پس از فاعل: Cheklovoski, pose؛ ص ۵۰، آخر پاراگراف اول: L'écrivain, et le poète (ویرگول زائد)؛ ص ۲۳، میانه‌های پاراگراف آخر: استفاده از ویرگول پس از ضمیر موصولی qui؛

ـ حذف بی‌مورد حرف اضافهٔ de: ص ۲۷: essaye relier؛ ص ۶۳، میانهٔ پاراگراف آخر: de l'homme et l'œuvre؛ ص ۹۹، آخر پاراگراف ۲: notion de déracinement culturel et l'éloignement temporel؛

ـ استفادهٔ صحیح نکردن از حرف اضافهٔ de: ص ۲۳، پاراگراف ۲، سطر ۲۵: les signes

et de sentiments؛ ص ۳۵، سطر ٦: l'école formaliste de russe (de زائد است)؛ آغاز پاراگراف ۲: en hiver de 1914-1915 (de زائد است)؛

ـ اشتباه در استفاده از حروف اضافه: ص ٤٦، پاراگراف آخر: tenter à به‌جای tenter de؛

ـ استفادهٔ نادرست از حروف تعریف: ص ٤۲، سطرهای اول و دوم: les sciences du signes و les faits anthropologiques le plus divers؛ ص ٤۷، پاراگراف ۲، سطر ۵: D’un part؛

ـ تطابق نداشتن صفت با اسم: ص ۷٤، سطر آخر: la critique générative proposé par Jean Paris؛ ص ۱۰۸، یادداشت ۱۲، سطر ۲: textes des formalistes Russe؛

ـ استفاده نکردن از مصدر پس از حرف اضافه: ص ۵۳، پاراگراف ۲، سطر ۳: Pour essaye de mettre؛

ـ استفادهٔ اشتباه از حرف t در جملهٔ سؤالی: ص ٤۱، پاراگراف ۲، سطر ۱: Qu’entend-t-on par le structuralisme? (هم‌خوان پایانی واژهٔ entend در تماس با واکهٔ پس از آن [t] تلفظ می‌شود، لذا باید از استفاده از حرف t دوری جست)؛

ـ استفادهٔ هم‌زمان از ضمیر موصولی و قید مکان: ص ۹۹، آخر پاراگراف ۲:

> […] où la notion de déracinement culturel et l'éloignement temporel jouent ici un rôle primordial;

ـ استفاده از est-ce que (= آیا) در جملهٔ پرسشی، و توسل هم‌زمان به inversion (= جابه‌جایی فعل و فاعل): ص ۵، اواخر صفحه:

> Est-ce que la critique fait-elle partie de la littérature ou bien elle est rejetée à sa périphérie?

و ص ۹، آخر پاراگراف ۲:

> Est-ce que toutes ces méthodes critiques et herméneutiques qui ont vu le jour en Occident peuvent-elles être opératoires dans l’ensignement de littérature française pour les étrangers?;

ـ استفاده از qu'est-ce que و قرار دادن فعل قبل از فاعل: ص ۲۰، سطر ۷: می‌بایست فقط que به‌کار رود:

> Qu’est-ce que lit un écrivain quand il écrit?;

ـ استفادهٔ صحیح نکردن از ضمیر موصولی dont: ص ۳۷، سطر آخر: que باید بـا dont جانشین شود:

> […], il est nécessaire d'élaborer une grammaire de la poésie que les *Essais de linguistique générale* (1963), de Roman Jakobson avance le premier hypothèse générale.

(اشتباهات املایی و نقطه‌گذاری در این جمله مربوط به متن اصلی است)؛

ـ صرف فعل اصلی جمله پس از فعل pouvoir: ص ٤١، سطر آخر: pouvait transposait؛

ـ وقتی یک تاریخ را با روز و ماه و سال ذکر می‌کنیم، استفاده از حرف اضافهٔ en غلط اسـت و باید از حرف تعریف معین le استفاده کرد: ص ٤٢، اواسط پاراگراف ۲: en 14 mars 1964؛

ـ استفادهٔ هم‌زمان از حرف ربط que و گیومه در نقل قول: ص ٤٢، سطر ٦:

> Comme le dit Barthes, dans *Essais Critiques* (1964, p. 257), que "la littérature n'est bien qu'un langage, […]".

ـ جملات فاقد فعل: ص ٤٥، سطر ٦:

> *Figures IV, Figures V, Métalepse*, les dernières publications de Genette qui méritent l'attention des lecteurs.

علاوه بـر مـوارد بـالا، مهـم‌تـرین نکتـه در بحـث قواعـد نگـارش، نبـود انسـجام در جملات است:

در نخستین سطرهای صفحهٔ ۲۸، نمونه‌ای بارز از بی‌دقتی و اشتباهات دستوری به‌چشم می‌خورد: استفاده از حرف اضـافهٔ à پـس از فاعـل (troisième partie) در حـالی کـه یـک participe présent (معادل صفت فاعلی) هم در جمله وجود دارد:

> La deuxième partie de l'œuvre est consacrée à *l'empire de l'imaginaire*, passe en revue les divers champs de l'imagination: la parole, l'image, le corps; et enfin à la troisième partie, traitant les rapports de la littérature et de la psychanalyse, pose une question déconcertante: quelle est la part d'imaginaire qui s'immisce dans la lecture psychanalytique?;

باز هم استفادهٔ نابه‌جا از participe présent: ص ٣٦، آخر پاراگراف ۳:

> […] et comme le dit Jakobson, les parallélismes y étant moins strictement marqués, moins strictement réguliers.

جملات بی‌معنا و فاقد فعل: ص ٥٨:

> Il fait donc entre une analyse des stratégies de persuasion inscrites dans le texte, dans l'écriture, et une analyse de l'acte de lire à la manière d'Iser et de la phénoménologie. Donc le texte comme une machine que quelqu'un doit l'aider pour fonctionner.

فعل جملهٔ طولانی اول اشتباه است و خود جمله به‌کلی بی‌معنا. به‌حدس می‌توان دریافت که فعل باید distinguer یا faire la distinction باشد. جملهٔ دوم فعل ندارد و هیچ قرینهٔ لفظی یا معنایی‌ای باعث حذف فعل نشده است. به‌علاوه، در این جمله هم‌زمان از ضمیر موصولی (que) و ضمیر مفعولی مستقیم ('l) استفاده شده است و سوم آن‌که برای استفاده از حرف اضافهٔ pour+infinitif باید فاعلِ بخش‌های اول و دوم جمله یکی باشد؛ این‌جا دو فاعل داریم: machine و quelqu'un و باید از subjonctif (وجه التزامی) استفاده کرد.

ـ جملات مرکب، با یک جملهٔ پیرو (subordonnée relative)، اما فاقد جملهٔ پایه: ص ۸٤ آغاز پاراگراف ۲:

> Dans *Quand dire, c'est faire,* (publié en 1962 en anglais) où Austin fait une distinction fondamentale.

هم‌چنین نگاه کنید به جملات پر از اشتباه و نازیبای صفحهٔ ۳۷:

> Iouri Tynianov, dans un essai “Problèmes de la langue du vers”, (1924), pour qui la langue est un système, la littérature aussi, et à partir de ce principe on peut construire une science de la littérature.

با توجه به این‌که متن به زبان فرانسه نوشته شده است، همهٔ کاستی‌های مربوط به ویرایش عمومی در حوزهٔ ویرایش تخصصی نیز جای می‌گیرند. اما ذکر برخی نکات ضروری به‌نظر می‌رسد:

در عناوین برخی آثار، به‌ویژه در بخش کتاب‌شناسی، بی‌دقتی‌هایی به چشم می‌خورد: ص ۱۱۱: l'écriture ← *Le Degré zéro de l'écrivain*؛ همان‌جا: *Sur Racine* دوبار تکرار شده است؛ همان‌جا: در اثر ژان بسی‌یر *Principes de la théorie littéraire*، چنان‌که می‌بینیم، اسم principes جمع است (نویسنده آن را مفرد نوشته است)؛ ص ۱۰۷: عنوان دیگری از ژان بسی‌یر، *La Littérature et sa rhétorique*، به‌صورت *La Littérature et sa rhétoricité* معرفی شده است؛ به‌علاوه، عنوان اخیر در کتاب‌شناسی نیامده است؛

برخی اسامی خاص ادبا درست نوشته نشده‌اند: الف) نام زبان‌شناس صورت‌گرای روس Chklovski به‌صورت Cheklovski نوشته شده است (دست‌کم چهار بار: صص ۳٦ و

۳۷)؛ ب) نام Jean Duvignaud در جایی به‌صورت Duvignod نوشته شده است (ص ۵۱)؛ ج) نام Max Horkheimer به‌صورت Hrkheimer نوشته شده (ص ۵۰)؛ د) نام Michel Charles به‌صورت Michels Charles نوشته شده است (ص ۵۷)؛ ه) نام Henri Meschonnic به‌صورت Henri Meschonic نوشته شده است (ص ٦٢)؛

فصل دوم (ص ٣٦) با جمله‌ای از یاکوبسون شروع می‌شود (بدون ذکر منبع)؛ در صفحهٔ بعد، همان جمله، درون گیومه و این بار با ذکر نام یاکوبسون ظاهر می‌شود (سطور ۷ و ۸).

۷. نتیجه‌گیری

کتاب *نقد و نظریه‌های ادبی معاصر* درک درست و جامعی از نظریه‌های معاصر ادبی و نقد ارائه نمی‌دهد. در واقع، به‌جرئت می‌توان گفت، اکثر جریان‌های فکری به‌گونه‌ای ناقص معرفی می‌شوند و از برخی از جریان‌ها، متفکران، و نظریه‌پردازان مشهور و تأثیرگذار سخنی به میان نمی‌آید. در ضمن، مبنای گاه‌شماری انسجام اثر را به چالش می‌کشد و در بسیاری از موارد نویسنده حتی از مبنای نام‌برده تخطی می‌کند. در بازخوانی نظریه‌ها نیز به تحلیل و نکتهٔ نوآورانه‌ای برخورد نمی‌کنیم. در واقع، در این کتاب بازخوانی جای خود را به رونویسی داده است. هم‌چنین مؤلف در رسیدن به هدف نهایی خویش ناکام باقی می‌ماند و تحقق آن را به آینده موکول می‌کند. برای بسیاری از پرسش‌هایی که در آغاز کتاب مطرح می‌شوند پاسخی نمی‌توان یافت، زیرا اساساً از همان ابتدا چنین پرسش‌هایی در چهارچوب اهدافی که نویسنده برای خود تعیین کرده است جای نمی‌گیرند و به حوزه‌های دیگری مربوط می‌شوند.

اساساً، در حوزهٔ زبان و ادبیات فرانسه، نشرهای دانشگاهی و به‌ویژه استادان دانشگاه‌ها غالباً معیارها و دلایلی نظیر عدم دسترسی دانشجویان به منابع لاتین و به‌روز، آسان‌سازی محتوا، بازنگری منابع درسی، و تدوین منابع مبنایی و علمی معتبر را دستاویزی برای چاپ کتاب‌هایی بی‌کیفیت قرار داده‌اند. نبود نوآوری و تحلیل‌های فردی، مشکلات صوری، ساختاری، محتوایی، و رعایت نکردن امانت علمی ناشی از نبود نظارت صحیح بر روند تولید این کتاب‌هاست. تمامی این موارد در کتاب جواری خودنمایی می‌کند. در واقع، این‌گونه کتاب‌ها نه‌فقط گامی در راستای نیل به اهداف مهم انقلاب فرهنگی، از جمله ایجاد دگرگونی و تحول در علوم انسانی، برنمی‌دارند، بلکه آسیبی جدی و جبران‌ناپذیر بر پیکرهٔ علمی، آموزشی، و تحصیلی دانشگاه‌ها وارد می‌کنند.

شاید گاهی آن‌چه اهمیت چنین آسیبی را دوچندان می‌کند نگارش چندین کتاب در حوزه‌ای خاص با استناد و ارجاع به منابعی مشترک و محدود و به دور از هرگونه تحلیل فردی از جانب گردآورنده است. بدین نحو، شاهد پیدایش آثاری هستیم که از لحاظ ساختاری و محتوایی تفاوت چندانی با یک‌دیگر ندارند و صرفاً زاییدهٔ هم‌گذاریِ نامنسجمِ بخش‌هایی هستند که نویسنده آن‌ها را از کتاب‌ها و مقاله‌های لاتین گردآوری کَرده است. رواج این پدیده حاکی از این است که بر چاپ کتاب‌های دانشگاهی نظارتی وجود ندارد، یا اگر وجود دارد ناکافی و ناکارآمد است.

فراموش نکنیم که نشرهای غیردانشگاهی کشور به برخی از حیطه‌های علوم انسانی توجهی خاص دارند و به‌موازات کتاب‌های دانشگاهی، خیل عظیمی از آثار را در حوزه‌هایی چون نظریهٔ ادبی، نقد، و زبان‌شناسی به چاپ می‌رسانند. این آثار، نسبت به کتاب‌های دانشگاهی، به‌مراتب کیفیت بهتری دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. جواری فقط در مبحث بینامتنیت به کریستوا اشاره می‌کند، در حالی که مطالعات و آثار او حوزه‌هایی چون روان‌کاوی و نشانه ـ معناشناسی را نیز در بر می‌گیرند (← Fort, 2008 : 33 et 43.).

۲. برای نوشتن مطالب این بند از کتاب *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها* نوشتهٔ بهمن نامورمطلق بهره گرفتیم.

۳. تودوروف، افزون بر اشاره به این تقسیم‌بندی سه‌گانه که نام‌های متفاوتی نیز دارد و در فن بیان باستان هم وجود دارد، اضافه می‌کند که حوزهٔ کلام در مطالعات سبک‌شناختی، قسمت نحو در بررسی‌های ساختاری، و جنبهٔ معنایی در کانون تأویل جای می‌گیرد. به‌زعم او، بررسی تاریخ بوطیقا نشان می‌دهد که در هر دوره متخصصان این حوزه به یکی از این سه جنبهٔ متن توجه بیش‌تری نشان دادند. سرانجام تودوروف، از منظر بوطیقا، به جنبه‌هایی از متن که مرکز توجه هر یک از این سه بخش‌اند اشاره می‌کند. الگوی جواری شاید فقط در بخش سوم با الگوی تودوروف فرق داشته باشد. باید به این نکته توجه داشت که کاربردشناسی زبان در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ میلادی در کانون توجه قرار می‌گیرد و به‌نوعی با فرایند زایشِ معنا، که تودوروف در ۱۹۶۸ در بخش تأویل به آن اشاره می‌کند، ارتباط دارد.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو.
بابک معین، مرتضی (۱۳۹٤). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیستی، گذار از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*، تهران: سخن.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
فراروتی، فرانک (۱۳۷۸). «لوکاچ، گلدمن و جامعه‌شناسی رمان»، *... تا دام آخر*، محمدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
کالر، جاناتان (۱۳۷۹). *فردینان دو سوسور*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.
لوفلر ـ دلاشو، مارگریت (۱۳۸٦). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.
لوی، میشل و سامی نعیر (۱۳۸۱). «مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن»، *جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
موللی، کرامت (۱۳۸۳). *مبانی روان‌کاوی فروید ـ لکان*، تهران: نشر نی.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

Adam, Jean-Michel (1999). *Le récit*, Paris: Puf.
Cros, Edmond (2003). *La Sociocritique*, Paris: L'Harmattan.
Djavari, Mohammad Hossein (2010). *Les Orientations de la critique et théorie littéraires*, Tabriz: Presses Universitaires de Tabriz.
Ducrot, Oswalde (1968). *Qu'est-ce que le structuralisme?, 1. Le structuralisme en linguistique*, Paris: Seuil.
Fort, Pierre-Louis (2008). *Critique et littérature*, Paris: Gallimard.
Genette, Gérard (1972). *Figures III*, Paris: Seuil.
Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris: Seuil.
Genette, Gérard (1987). *Seuils*, Paris: Seuil.
Jakobson, Roman (2003). *Essais de linguistique générale, 1. Les fondations du langage*, Paris: Minuit.
Jouve, Vincent (1986). *La Littérature selon Barthes*, Paris: Minuit.
Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1999). *L'Enonciation*, Paris: Armand Colin.
Maingueneau, Dominique (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris: Dunod.
Normand, Claudine (2000). *Saussure*, Paris: Les Belles Lettres.
Rabau, Sophie (2002). *L'Intertextualité*, Paris: GF Flammarion.
Reuter, Yves (2014). *L'Analyse du récit*, Paris: Armand Colin.
Samoyault, Tiphanie (2005). *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris: Armand Colin.
Todorov, Tzevetan (1984). *Critique de la critique*, Paris: Seuil.
Todorov, Tzevetan (2007). *La littérature en péril*, Paris: Flammarion.

Todorov, Tzvetan (1966). *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par T. Todorov, préface de R. Jakobson, Paris: Seuil.

Todorov, Tzvetan (1968). *Qu'est-ce que le structuralisme?, 2. Poétique*, Paris: Seuil.

Valency, Gisèle (1990). "La critique textuelle", in *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris: Bordas.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی