Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 2, Spring 2021, 413-435

The Criticism of the "Investigation of the Literary Texts: Critical Approaches in Poetry and Narrative Texts"

Oveis Mohamadi*

Abstract

Investigation of the Literary Texts: Critical Approaches in Poetry and Narrative Texts is a work in literary criticism in which the authors try to present a practical criticism about some selected texts, which are mostly written by contemporary Arab authors and poets. This book, as a critical criticism, does not consist of a mere description of critical theories, but the criticism is executed on the text. In this book, there are some weaknesses that are considerable and should be criticized; moreover, these weaknesses are present in lots of books and articles written in literary criticism. Then, the so-mentioned book is criticized in this article in form and content. Lack of mention of equivalences of technical terms in Latin and lack of use of footnotes or misuse of it, and also lack of coherence in the structures of narrative selected texts are the most obvious problems in the form of book. Regarding the content of book, the most important criticism is the restriction of the concept of critical theories and misreading it. In addition, the presented approaches are without a coherent structure and method and are written according to an immediate impression. Samples of these two problems are seen in dispersed ideas and incoherent analyses, simplistic readings, presentation of obvious ideas and criticisms and lack of referring to important references.

Keywords: Literary criticism, critical theories, reading, Abdollah Ibrahim, Salih Al-hoveidi

* PhD in Arabic Langauge and Literature, Assistant Professor, Gondba Kavous University, Iran, Ovais.mohamadi@yahoo.com

Date received: 09/08/2020, Date of acceptance: 13/03/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰، ۴۱۵ – ۴۳۵

نقد کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات نقدیة فی السرد و الشعر*

(تحلیل متون ادبی؛ خوانش‌هایی نقدی از متون روایی و شعر)

اویس محمدی*

چکیده

کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر*، اثری در حوزه‌ی نقد ادبی است که در آن چند شعر و داستان کوتاه از ادیبان معاصر عرب نقد شده است. در تحلیل‌های کتاب صرفاً به نظریه‌های نقدی تکیه نشده، بلکه تحلیلی زیبایی‌شناسانه از متون نیز ارائه شده است. با این حال، کاستی‌هایی در آراء نظری و خوانش‌های کتاب دیده می‌شود که شایسته نقد است؛ به‌ویژه اینکه این کاستی‌ها در بسیاری از مقاله‌ها دیده می‌شود. در مقاله‌ی حاضر، کتاب در سطح ساختار و محتوا نقد شده است. برای نقد این کتاب، منابع نظری اصلی مرتبط با مباحث مطرح شده در آن، به شکلی دقیق و چندباره قرائت شده است و با استناد به آن، محتوای کتاب نقد شده‌است. ارجاع ندادن به منابع اصلی، عدم ذکر نام لاتین اصطلاحات نقد، عدم استفاده از پانویس‌های توضیحی یا استفاده نادرست از آن و ناهمگونی ساختاری متون روایی برگزیده، بارزترین اشکال‌های ساختاری کتابند. تقلیل مکتب‌های نقدی و مفهوم خوانش و تعمیم رویکردهای کلاسیک نقد روانکاوانه و جامعه‌شناختی بر تمامی نظریه‌های این دو حوزه و ارائه‌ی خوانش‌هایی نامنسجم و تأثری مهمترین ایرادهای محتوای کتاب است که نمونه‌های آن، در بیان آراء پراکنده، کلی‌گویی‌ها، بدیهی‌گویی‌ها و عدم استناد به منابع معتبر نظری دیده می‌شود

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی. نظریه‌های ادبی. خوانش. عبدالله ابراهیم. صالح الهویدی.

* استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران، Ovais.mohamadi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۳

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

نقدادبی و نظریه‌های رایج در آن، کمک بسیاری به فهم متون ادبی (و حتی غیرادبی) می‌کند. ناقد ادبی برای درک نوشته‌ها با دو چالش سخت روبروست؛ نخست اینکه او باید جریان‌های نقد ادبی را به درستی بفهمد و دانش نظری کافی را برای تحلیل متون کسب نماید و دیگر اینکه، از دانش خویش برای شناخت دنیای متن بهره ببرد یا به عبارتی، دانش خویش را در نقدی عملی به کار گیرد. ناقدی که در تحلیل متون، این دو گام را به‌درستی بپیماید، متن را به درستی به مخاطب خویش می‌شناساند. در نقطه‌ی مقابل، فهم نادرست یا ناقص مکتب‌های نقد ادبی و مباحث نظری مرتبط با آن، سبب می‌شود که زیبایی‌های متن و رمز و رازهای آن به درستی درک نشود و به نحوی شایسته ارائه نگردد و بدتر از آن، سنتی نادرست در فهم متون ادبی جریان گیرد. از این رو، لازم است که همواره، کتاب‌های مرتبط با نقد ادبی نیز نقد گردد. در مقاله‌ی پیش رو، تلاش شده کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر* معرفی شود و در دو سطح ساختار و محتوا نقد گردد.

۲. معرفی کتاب

کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر*، اثری در حوزه‌ی نقدادبی است که تأکید اصلی نگارندگان آن (عبدالله ابراهیم و صالح هویدی) بر نقد عملی متونی برگزیده‌است و این بارزترین ویژگی کتاب است؛ چراکه نگارندگان با انتخاب و ارائه‌ی متونی در نثر و شعر، به نقد آن پرداخته‌اند. متون برگزیده، شامل چند داستان و شعر است که همگی آن‌ها را –به جز یک داستان– نویسندگان و شاعران معاصر عربی خلق کرده‌اند. نگارندگان–بنا به گفته‌شان در مقدمه– هدف‌هایی از نگارش کتاب دارند؛ نخستین هدف این است که نظریه‌های ادبی را بر متن اجرا کنند تا با ارائه‌ی نقدی عملی، حسّ نقادی دانشجویان را تقویت نمایند؛ چراکه به باور ایشان، نظریه‌های نقد به تنهایی نمی‌تواند قریحه‌ی نقادی را شکوفا گرداند. همچنین ایشان در نظر دارند که از خوانش تک‌بعدی متون ادبی فراتر روند و تصویری سراسرنما را از دنیای متن ارائه دهند. دیگر اینکه، دانشجو در قرائت متن، از سطح تأثر و لذت فطری فراتر برود و بتواند با آن دیالوگ داشته باشد و راز و رمز زیبایی‌اش را دریابد. ایشان همچنین با بهره‌بری از نظریه‌های نقد ادبی به دنبال

نهادینه کردن رویکرد نقدی روشمند در ذهنیت خوانندگانند (رک: ابراهیم و هویدی، ۱۹۹۸ : ۵-٦).

در واقع، در این کتاب، به جنبه‌ی عملی نقد توجه بیشتری شده است و نگارندگان در آن سعی کرده‌اند، بدون تبیین ابعاد نظری مفاهیم نقد ادبی، متون را قرائت کنند. بنابراین، کتاب مذکور از این حیث با بسیاری از کتاب‌های نقد ادبی نظری‌ای که ناقدان معاصر عربی نوشته‌اند، تفاوت دارد[1].

از میان کتاب‌هایی که از نظر نگارنده‌ی این سطور گذشته، تنها دو کتاب رویکردی مشابه با کتاب مذکور دارند؛ کتاب نخست *فی النقد التطبیقی صیادو الذاکرة* از رضوی عاشور(۲۰۰۱) است که نگارنده‌ی کتاب در آن، به نقدهای نظری محض اعتراض می‌کند و معتقد است که در بسیاری از این آن‌ها، میان مفاهیم نظری و کاربست آن شکاف بسیاری عمیقی ملاحظه می‌شود (عاشور، ۲۰۰۱: ۵). بنابراین در این کتاب نیز عاشور، به جای تبیین و توصیف نظریه‌های ادبی، متن را تحلیل کرده است و در در صورت لزوم به مباحث نظری اشاره‌ای گذرا نموده است. این کتاب در مقایسه با کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر*، تحلیل‌های شفاف‌تری دارد و نویسنده خوانش خود را از متون با وضوح بیشتری توضیح می‌دهد. همچنین متون موضوع تحلیل این کتاب نیز تنها برگرفته از ادبیات عربی نیست، بلکه برخی از متون، برگرفته از ادبیات جهان است. کتاب دوم، *استراتیجیات القراءة التأصیل والإجراء النقدی* از بسام قطوس(۱۹۹۸) است که در دو بخش نگاشته شده است؛ در بخش نخست، به مباحث نظریِ نقد در سنت عربی و غرب اشاره می‌شود و در بخش دوم، نظریه‌های تبیین شده، بر متن اجرا می‌گردد و بر اساس آن، متون تحلیل می‌شوند. یکی از ویژگی‌های مثبت این کتاب – در مقایسه با کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر*– فهم و تبیین نظری مفهوم "خوانش" است.

هدف از مقاله‌ی حاضر این است که کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر* در دو سطح ساختار و محتوا نقد گردد. تحلیل محتوایی کتاب از چند جنبه انجام گرفته است؛ نخست سعی شده رویکردهای نظری نگارندگان تحلیل شود و بیان گردد که آیا ایشان توانسته‌اند به درستی نظریه‌های نقد ادبی را دریابند. جنبه‌ی دیگرآن مربوط به خوانش‌های عملی نگارندگان از داستان‌ها و شعرهاست و در نهایت، این مسأله

رصد شده که آیا نویسندگان توانسته‌اند به اهداف خود در کتاب برسند و ادعاهای خویش را عملی گردانند. به طور کل، مقاله‌ی حاضر به دنبال پاسخ دادن به سؤال‌های زیر است:

- مهمترین اشکال‌های ساختاری کتاب چیست؟
- آیا مطالب کتاب مذکور با سرفصل‌های رشته‌ی ادبیات عربی تناسب دارد؟
- چه آسیب‌ها و کاستی‌هایی در دریافت نویسندگان از مکاتب نقد ادبی دیده می‌شود؟
- در خوانش عملی نگارندگان از متون، چه کاستی‌هایی دیده می‌شود؟

۳. نقد ساختاری کتاب

۱.۳ منابع

ارجاع به منابع علمی، در این کتاب بسیار کم است و بیشترِ نقل‌قول‌ها از داستان‌ها و شعرهایی است که موضوع تحلیلند. بی‌شک سبب این امر، رویکرد نگارندگان کتاب به مسأله‌ی نقد است؛ چراکه ایشان در پی نگارش نقدی عملی از داستان‌هایند و به همین خاطر به مباحث نظری کمتر پرداخته‌اند و تلاش کرده‌اند تا با بهره‌بری از نظریه‌های نقد ادبی، نقدی روشمند را در ذهنیت خوانندگان نهادینه کنند (رک: ابراهیم و هویدی، ۱۹۹۸ : ۵-٦). اما با وجود این، در تحلیل‌هایی از کتاب، به منابع معتبر ارجاع داده شده است که نمونه‌ی آن را در خوانش داستان «بالامس حلمت بک» از بهاء طاهر می‌بینیم. ناقدِ این داستان به منابع معتبر در زمینه‌ی نقد پسااستعماری ارجاع داده است؛ از جمله‌ی این منابع کتاب *شرق و غرب رجولة و أنوثة* از جرج طرابیشی و *الروایة العربیة واقع و آفاق* از محمد برادهٔ و دیگران است.

عدم استناد به منابع معتبر در زمینه نقد نظری، نقطه‌ی ضعف اصلی این کتاب است. به‌عنوان مثال در تحلیل دو داستان از ابتسام عبدالله و محمد سعدون السباهی، به مسأله‌ی متن و خوانش اشاره شده است:

> بید أن ما یحتاجه النص أیضا، بغیة إضفاء دیمومة علیه، التاویل المنظم، استناداً علی ما ینطوی علیه من قرائن دلالیة ف«النص یحیا حیاة الابدیة بوجود خاصیة التأویل» و التأویل کما یذهب تودوروف هو «إدخال العمل الأدبی فی علاقاته مع القراءة» ذلک أنه «لا قراءة خارج التاویل و بالتالی فإنَّ النظر فی النص دو تاویله یعنی لا قراءته (إبراهیم و هویدی، ۱۹۹۸: ۹۸)

برای ماندگاری متن نیاز به تأویل منظمی است که بر اساس قرینه‌های دلالتمند در متن انجام می‌گیرد؛ بنابراین به خاطر تأویل است که متن جاویدان می‌ماند و تأویل نیز –بنا به‌گفته‌ی تودروف– این است که «اثر ادبی را وارد روابطش با خوانش کنیم»؛ چراکه «هیچ خوانشی خارج از تاویل ممکن نیست و پرداختن به متن بدون تاویل آن، مساوی است با "ناخوانش"».

در دو نقل قول فوق، از ماندگاری متن و رابطه‌ی تأویل و خوانش صحبت شده است. این گفته‌ها از دو کتاب «حدود النص الأدبی» از نورالدین صدوق (۱۹۸٤) و «تقنیات السرد الروائی» از یمنی العید (۱۹۹۰) نقل شده‌اند. این مباحث به شکلی واضح در دو کتاب «غوغای زبان» و «لذت متن» رولان بارت بحث شده است که در تحلیل محتوای کتاب بیشتر بدان اشاره می‌شود. با توجه به اینکه، کتاب‌های فوق بارت منبع اصلی در خصوص مفهوم خوانشند، شایسته بود که نگارنده به آنها (یا منابع دست اول مشابه آن) ارجاع می‌داد.

عدم استناد به منابع مرجع نقد ادبی، در تحلیل‌ها نیز از دیگر کمبودهای کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات سردیة فی النثر و الشعر* است؛ در قسمت تحلیل خوانش و محتوا این مطلب بحث خواهد شد.

۲.۳ نام لاتین اصطلاحات نقد ادبی

مکتب‌های نقد ادبی برخاسته از غرب است. از این رو، مبانی آن در بستر زبان‌های غربی مطرح شده و اصطلاحات آن با واژگان این زبان‌ها، بیان شده است. فهم ریشه‌شناختی و لغت‌شناسی اصطلاحات ،در زبان مبدأ، و درک دلالت‌های متفاوت از آن، گامی مهم در شناخت و شناساندن مکتب‌های نقدی است. به همین خاطر، لازم است در کتاب‌های نقد، معادل لاتین اصطلاح‌های خاص ذکر شود، چراکه در بسیاری جاها «معادل‌های ترجمه‌شده، مفاهیم نقد ادبی را به دقت و درستی منتقل نمی‌کنند» (مرتاض، ۲۰۰٦: ۱٤۰). بنابراین، نگارش کتاب یا مقاله، در زمینه‌ی نقد ادبی باید همراه با ارائه‌ی واژگان و اصطلاحات اصلی آن در زبان‌های لاتین باشد. این مسأله در کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات تقدیة فی السرد و الشعر* رعایت نشده است و نگارندگان هیچگاه در نوشته‌های خود، مترادف لاتین واژگان خاص نقد ادبی را نیاوده‌اند و آنجاهم که مترادفی ذکر شده، مطلب، نقل قول از کتابی دیگر است.

۳.۳ پانویس‌های توضیحی

پانویس‌های توضیحی از شگردهایی است که نویسندگان در نوشته‌های علمی‌شان به‌کار می‌گیرند؛ چراکه آن متن را واضح‌تر و کامل‌تر می‌گرداند وبی‌آنکه خللی بر روانی مطلب وارد کنند و ایجاز آن را بر هم زنند، معلومات اضافی و کامل‌تری را به متن می‌دهند. به بیان دیگر، پانویس «برای اطلاع بیشتر یا اعتبار بخشیدن به نوشته فراهم می‌شود، (اما) ماهیتاً به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را در متن نوشته جا داد» (حرّی، ۱۳۹۵: ۷۷) زیرا باآمدن آن در متن، نظم نوشته به هم می‌خورد و کلام، در کج‌راهه‌ها و دست‌اندازهای پراکنده‌گویی گرفتار می‌گردد.

در کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات نقدیة فی السرد و الشعر* به درستی از قابلیت پانویس استفاده نشده است. در جاهایی از این کتاب، می‌شد اصطلاحات تخصصی یا مطالب اضافی را پانویس نمود، اما نویسندگان چنین کاری را انجام نداده‌اند. به عنوان مثال، در بخشی از تحلیل داستان «المئذنة»، ناقد اینچنین می‌گوید:

> فلا تخلو الشمس الوانیة المتقهقرة خلف السطوح المنخفضة وراء الدار الملوَّثة من إیحاء، کما لا یخلو فعل المرأة الزائرة الممثل فی اعتلائها سلَّمی الغرفة و السطح من دلالة رمزیة بدا معها الفعل و کأنَّة تعویض نفسیٌّ عن ممارسة الفعل الجنسی المفتقد» (إبراهیم و هویدی، ۱۹۹۸: ۲۵)

در این بند، امکان استفاده از پانویس ،برای تبیین مفهوم«تعویض نفسی»، وجود دارد؛ چراکه از یک سو، نگارنده نمی‌تواند این مفهوم را در متن تحلیل توضیح دهد، زیرا این کار رشته‌ی تحلیل را به هم می‌زند. از سویی دیگر، ممکن است برخی از خوانندگان این اصطلاح را ندانند و برای فهم کامل تحلیل نیاز داشته باشند تا آن را فهم نمایند. به‌همین خاطر، بهترین راه، توضیح این اصطلاح در پانویس است.

همچنین در ابتدای تحلیل داستان «القلعة» از محمود الجنداری، از چهار مرحله‌ی داستان‌نویسی او با «التعبیریة الواقعیة»، «التعبیریة الرمزیة»، «التعبیریة الشیئیة» و «التعبیریة التاریخیة» یاد می‌شود (همان: ۳۹) و عنوان می‌شود که داستان مذکور در ضمن داستان‌های مرحله‌ی چهارم قرار دارد و توضیح مفصلی درباره‌ی آن داده می‌شود. سه مرحله‌ی نخست ارتباط مستقیمی به تحلیل داستان ندارد و به همین خاطر، نگارنده تصمیم گرفته تا درباره‌ی آنها سخنی نگوید و خواننده نیز در هنگام قرائت متن، انتظار

دریافت توضیح زیادی در این خصوص ندارد. تنها مطلبی که توقع می‌رود که در مورد آن اطلاعات اضافی ایراد گردد، اصطلاح «التعبیریة الشیئیة» است. شایسته بود که در خصوص این اصطلاح توضیحی ارائه شود.

این مسأله در جاهای دیگر کتاب نیز دیده می‌شود و نمونه‌های دیگر آن واژه‌ی «انحراف دلالی» (همان: ۹۵) و «التفجیر، التشتیت و عملیة التفکیک» (همان: ۹۸) است که در نقد داستان‌های «فی المرآة» و «بلا أبواب أو نوافذ» به کار می‌رود .

در جایی از نقد داستان «کلّ الأیام المشمسة» تحلیلی آمده و برای توضیح آن، پانویسی ذکر شده است که جایش در دل متن است. تحلیل مذکور اینچنین است:

> و یبدو الاستخدام الخاص للغة لدی القاصّ و طریقة وصفه لآثار عجلات التراکتور منطویا علی إیحاءات أرید لها أن تشیر بدلالة ما، فهذه الآثار الضخمة التی علت آثار حوافر فرسه أرید لها أن تسحق آثار الحصان تماماً و تضیعها مرة واحدة، علی الرغم من غوص آثار الحوافر فی الأرض مرّات مرّات (همان: ۶۷).

در توضیح این تحلیل، مطلب زیر پانویس شده است:

یضفی القاصّ علی التراکتور صفات إنسانیة موحیة بالحرکة التی لا تخلو من إشعاعات الفعل الجسدی (همان).

تحلیل فوق مبهم است؛ چراکه نویسنده باید در آن، کاربست خاص زبان را – که از آن سخن رانده– توضیح دهد و دلالت‌های ردّ چرخ‌های تراکتور را شفاف نماید. اما او اینچنین نکرده است و توضیحی ، همچنان مبهم را در پانویس ذکر کرده است. در واقع، جای توضیحات پانویس فوق، در دل متن است؛ چراکه آن، مطلبی اضافی نیست و روند تحلیل را نیز مشکل نمی‌گرداند. بنابراین شایسته است که آن، با تحلیلی شفاف‌تر و ژرف‌تر در دل متن جای گیرند.

شاید علت اینکه نویسنده، توضیح فوق را در پانویس آورده و کلی سخن گفته، عدم کنکاش در مباحث جنسی مطرح‌شده در تحلیل روانکاوانه باشد. این امر، سبب ابهام در تحلیل شده است. در این خصوص، شایسته بود که نویسنده در ضمن ملاحظه‌ی حسن تعبیر، تحلیلی شفاف و گویا از متن ارائه می‌داد.

۴.۳ انسجام ساختاری داستان‌ها

در کتاب مورد بحث، پانزده متن برای نقد انتخاب شده است؛ ده متن از متون روایی است و پنج مورد دیگر، شعرند. از میان متن‌های روایی کتاب، نه مورد، داستان کوتاه از نویسندگان معاصر است و یک مورد، مقدمه‌ی داستان *حیّ بن یقظان* از ابن طفیل است. این متن با دیگر متون همخوان نیست.

ناهمگونی مقدمه‌ی حیّ بن یقظان با دیگر متون از چند جهت است. نخست، این متن بر خلاف دیگر متون، معاصر نیست؛ دوم اینکه مقدمه‌ی مذکور، متنی روایی نیست، زیرا «روایت یا داستان‌پردازی کنشی است که راوی انجام می‌دهد و داستانی را خلق می‌کند» (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۰۵)؛ سومین تفاوت در نوع اثر است؛ این اثر، داستانی کوتاه نیست و از این حیث، با دیگر متون روایی کتاب تفاوت دارد.

۵.۳ تناسب مطالب کتاب با سرفصل‌های رشتهٔ عربی

مطالب این کتاب با سه سرفصل درسی رشته‌ی زبان و ادبیات عربی هم‌خوانی دارد؛ این سه سرفصل عبارت از «متون نثر دوره‌ی معاصر (۲)»، «متون نظم دوره‌ی معاصر (۲)» و «نقد ادبی» است. از میان متون برگزیده‌ی این کتاب، داستان‌های کوتاه آن به خاطر برخورداری از ویژگی‌های هنری و سبکی ممتاز و داشتن تنوع در مضمون، درون‌مایه و جهان‌بینی می‌تواند موضوع خوبی برای درس «متون نثر دوره‌ی معاصر (۲)» باشد. چراکه، هدف از این سرفصل «شناخت نثر نویسندگان دوره‌ی معاصر و کسب توانایی برای خواندن، تحلیل، درک و ترجمه‌ی آن» است (برنامه‌ی آموزشی دوره‌ی کارشناسی پیوسته رشته‌ی زبان و ادبیات عربی: ٦٠). اما کتاب مورد بحث، منبع مناسبی برای دو سرفصل آخر نیست. چراکه به نظر نگارنده‌ی این سطور، شعرهای منتخب کتاب، تنوع و زیبایی هنری داستان‌ها را ندارد و متون مناسبی برای درس متون نظم معاصر نیست. همچنین در تحلیل‌های کتاب، مباحث نظری شفاف نشده و خوانش‌ها به وضوح تبیین نگشته است و به‌همین خاطر نمی‌تواند منبع مناسبی برای سرفصل نقد ادبی قرار بگیرد.

٤. تحلیل محتوا

۱.۴ ذهنیت نویسندگان نسبت به مکتب‌های نقد ادبی

نگارندگان کتاب، نگاهی گذرا بـه مباحـث نظـری کـرده‌انـد و تعریـف‌شـان از نظریـه‌هـای نقد ادبی عاری از ژرف‌نگری و تیزبینی است . ایشـان در مقدمـه کتـاب تعریفـی کلـی را از نقد ادبی ارائه داده‌اند و به توضیحی و نقدی مختصر از نقد روانکاوانه و نقد جامعـه‌شـناختی بسنده کرده‌اند. هرچند تعریف نگارندگان از نقد روانکاوانه و جامعه‌شناختی، موجز است امـا ذهنیت ایشان را نسبت به این دو رویکرد شفاف مـی‌سـازد؛ ذهنیتـی کـه ، بـرخلاف ادعـای نگارندگان، یک‌سویه و محدود است و تنها به نسخه‌ی کلاسیک و غبـارآلود ایـن دو مکتـب توجه دارد. به عنوان مثال ایشان در توضیح نقد جامعه‌شناختی مـی‌گوینـد کـه «هـدف از آن فهم روابط اجتماعی حاکم بر نویسنده و دگردیسی این روابـط و کشـف نـزاع‌هـای پیوسـته طبقاتی و درک محرّک‌های اقتصادی این روابط اسـت» (ابـراهیم و هویـدی، ۱۹۹۸: ٦) و در مورد نقد روانکاوانه نیز بر این باورند که ناقـد در آن مـی‌خواهـد «مـتن ادبـی را بـا بررسـی ساختار روان ادیب و شناخت حس کهتـری، عقـده‌هـای شخصـی و رفتارهـای ناهنجـار و منحرفش درک کند» (همان: ۷). در پایان نیز نتیجـه مـی‌گیرنـد کـه در دو رویکـرد مـذکور، بیش از متن، به عامل بیرونی توجه می‌شود و هدف از آن، ایجاد پیوندی خودکار میان عامـل بیرونی و متن است که با این حسـاب، بررسـی عوامـل خـارج از مـتن، چونـان نقـد ادبـی تلقی می‌گردد و متن، بی‌توجه می‌ماند (همان).

مطالب فوق، بر اساس تعریفی ابتدایی از نقد روانکاوانه و جامعه‌شناختی است که بعـدتر اصـلاح شـده اسـت. در نظریـه‌هـای متـأخرتر نقـد روانکاوانـه، بهـای بیشـتری بـه مـتن داده شده‌است؛ به عنوان مثال در آن، نوعی نقد معطوف به متن مطرح شده که «تمرکز منتقـد (در آن) بر دنیای متن است و او متن را بـه مثابـه‌ی دنیـایی مسـتقل و شخصـیت‌هـای آن را به‌مثابه‌ی انسان‌هایی واقعی تحلیل می‌کند و فرآیند رشد روانی شخصیت‌هـا و دلایـل پنهـانی کنش‌های آنان را تبیین می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۹٦: ۲۹۳–۲۹٤). این نقد، عمدتا معطـوف بـه ادبیات داستانی است که ناقد نظریه‌های روانکاوی را برای تحلیل دنیای داستان به کارمی‌بـرد و درباره‌ی رفتار شخصیت‌ها تأمل می‌کند تا تصویری درست و سـرزنده از طبیعـت بشـر و وضع انسانی ارائه دهد (رک: دیچز، ۱۳۸۸: ۵۲۸). توجه ناقد بـه مـتن، سـبب مـی‌شـود کـه برداشت‌های او علاوه بر نقد، نوعی دریافت و خوانش نیز باشد؛ چراکه خواننده با کنـار زدن مرجعیت مطلق نویسنده، در پی کشف جلوه‌هایی از وضعیت بشر در متن اسـت و اینچنـین

در شناسایی دلالت‌هایی تازه از شخصیت‌ها اثرگذار خواهد بود. به بیان دیگر، «هرچند نویسنده شخصیت را می‌آفریند، اما خواننده با دخیل ساختن کل تجربیات و دانش پیشین خود در متن، شخصیت را بازمی‌آفریند. لذا شخصیت به طور همزمان مخلوق مشترک مؤلف و خواننده می‌گردد» (برسلر، ۱۳۸۹: ۱۸٦). بنابراین ناقد، در نقد روانکاوانه می‌تواند در تکوین دنیای اثر نقش چشم‌گیری داشته باشد.

متن، در نظریه‌های جدید نقد جامعه‌شناختی، هیچگاه متن موضوعی خودبسنده نگشت، و همچنان در ارتباط با عوامل بیرونی متن بود، اما اهمیت آن افزایش پیدا کرد و تاحد زیادی تعلّقش به دنیای بیرون از آن کاهش یافت. به بیان دیگر، در این نقد، رابطه‌ی مکانیکی و یک‌سویه‌ی میان امر اجتماعی و امر متنی تعدیل شد و رابطه‌ی این دو در ضمن تقابلی دوسویه لحاظ گشت. بارقه‌های این تطور، در نقد تکوینی (Genetic criticism) لوسین گلدمن (Lucien Goldmann) ظهور یافت؛ او در *خدای پنهان* (۱۹۵۵) «روابط میان ساختار معنادار تراژدی راسین و ساختار فراگیری را بررسی می‌کند که همان جهان‌گیریِ «اشراف جامگان» فرانسه‌ی سده‌ی هفدهم است» (زرین‌کوب، ۱۳۹٦: ۲۵۱). گلدمن در این اثر، متن را اصل قرار می‌دهد و با خوانش آن، ساختارهای امر اجتماعی را نشان می‌دهد و اینچنین نیست که تغییر و تحولات اجتماعی را به شکلی مکانیکی و خودکار بر متن تحمیل کند. واضح است که در این نقد، «ناقد به دنبال فهم رابطه‌ی متقابل میان امر اجتماعی و امر متنی است (همان: ۲٥٦)؛ رابطه‌ای که با تک‌سویگی، نقد جامعه‌شناختی کلاسیک فاصله‌ی چشم‌گیری دارد.

در نظریه‌های جامعه‌شناختی پس از گلدمن نیز توجه به متن بیش از قبل شد؛ این مساله به شکل خاص در آراء ناقدان مارکسیست فلسفه‌ی انتقادی می‌بینیم؛ آلتوسر (Louis Pierre Althusser) از این افراد است که «همانند همه‌ی مارکسیست‌های جهان از زیربنا و روبنا سخن می‌گوید. او رابطه‌ی زیربنا و روبنا را مکانیکی و یک‌سویه، نمی‌بیند بلکه به خودمختاری نسبی روبنا و کنش متقابل آن باور دارد (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۲۹ به نقل از بشر دوست، ۱۳۹۰: ۹۳). جیمسون (Fredric Jameson) نیز دیگر فیلسوف انتقادی‌ای است که «هیچگاه به صورت مکانیکی رابطه‌ی زیربنا و روبنا را یک‌سویه و انعکاسی ترسیم نکرد. در نگاه او، زیربنا و روبنا با هم نسبتی دوسویه و دیالکتیک دارند» (بشردوست، ۱۳۹۰: ۹٦).

۲.۴ ذهنیت نویسندگان نسبت به مفهوم "خوانش"

عنوان کتاب مورد بحث «تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات نقدیة فی السرد و الشعر» است. عنوان بدین اشاره دارد که نویسندگان به دنبال قرائت یا خوانش متون برگزیده‌اند. در مقدمه به وضوح به این مسأله اشاره می‌شود و نگارندگان در آن بیان می‌کنند که هدفشان از نگارش کتاب «خوانش متن‌ها با رویکردی نقدی است که رمزگان‌های متن و عامل بیرونی را به هم پیوند دهد» (ابراهیم و هویدی، ۱۹۹۸: ۸). بنابراین، مفهوم خوانش، ماهیت تحلیل‌ها و نقدهای نویسندگان را مشخص می‌کند.

نویسندگان به دنبال تبیین نظری مفاهیم نقدی نرفته‌اند و تأکیدشان بر ارائه‌ی نقدی عملی است. از همین رو، ایشان مفهوم خوانش را از حیث نظری تعریف نکرده‌اند و تنها به‌واسطه‌ی شیوه‌ی تحلیل‌ها و نقدهای ایشان است که می‌توان، برداشت‌شان از خوانش را درک نمود. با بررسی تحلیل‌های نگارندگان از متون، اینچنین برداشت می‌شود که ذهنیت ایشان به مفهوم خوانش تحلیلی کلی و عاری از نظام و انسجام است؛ همچنین آن، برداشتی تأثری (امپرسیونیستی یا انطباعی) و گذرا و بی‌درنگ از متن است که تنها به لایه‌ی رویی آن توجه دارد. بنابراین، به خوانش‌های کتاب نقدهایی وارد است که در ذیل بدان اشاره می‌شود.

۱.۲.۴ عدم انسجام و روش‌مندی

مفهوم خوانش – که از میانه‌ی دهه‌ی شصت قرن بیستم میلادی، وارد نقد ادبی شد– پیوندی عمیق با ساختارگرایی رولان بارت و مفهوم مرگ مؤلف در اندیشه‌ی او دارد. بارزترین ویژگی خوانش این است که ،به جای نگارش و نویسنده، به عمل قرائت و خواننده توجه دارد که از این حیث در نقطه‌ی مقابل جریان‌های نقدی برون‌متنی و مؤلف محور قرار می‌گیرد؛ تمامی نظریه‌های نقدی کلاسیک به دنبال شرح این مطلبند که چرا نویسنده، کتابش را نوشته است و آن را در چه شرایطی و با چه انگیزه‌ای به‌تحریر درآورده است؛ این شکل از نقد که بسته به مرجعی است که اثر از آن سرچشمه گرفته‌است، نویسنده را در جایگاه مالک جاویدان کتابش قرار می‌دهد و دیگران را خوانندگان در نظر می‌گیرد که تنها می‌توانند از آن بهره ببرند (Barthes, 1984: 34). به بیان دیگر در نقد کلاسیک، مؤلف مرکزیت دارد و «پرونده‌ی کتاب دانسته می‌شود که پیش از آن زندگی کرده و برای آن اندیشیده و رنج کشیده است و نوعی رابطه‌ی تقدمی با اثر

خود دارد که پدر با فرزند خود دارد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۲۰). اما بارت معتقد است کـه مـی‌تـوان متن را با تکیه بر زبان آن و سوای از معیارهایی چون خرد (La raison)، طبیعـت (La nature) و ذوق (Le gout)– که در نقد کلاسیک مطرح است– و جدای از زندگی نویسـنده و عوامـل مرتبط با آن، نقد نمود (Barthes, 1966: 12-13). او بـر آن اسـت کـه خـود زبـان را در جـای مؤلف بگمارد و در نظر او این «زبان است که سخن می‌گوید و نه مؤلـف» (Barthes, 1984: 62). بر این اساس، مفهوم خوانش «با گذر از نویسنده، تاریخ، جامعـه، ذوق (و بـا تأکیـد بـر زبان) مجال گسـترده‌ای را بـرای خواننـده فـراهم مـی‌آورد تـا دریافـت خـویش از مـتن را ارائه دهد» (حمداوی، ۲۰۱۵: ۵۳).

پس آنچه موجب تمایز خوانش از نقد (کلاسیک) می‌شود، خواننده‌محور بودن آن اسـت و اینکـه، نقـد در آن، تـا حـد زیـادی بـر اسـاس دریافـت خواننـده از مـتن اسـت؛ براین‌اساس می‌توان خوانش را نوعی نقـد بـه شـمار آورد کـه محوریـت آن بـا خواننـده و متن است. به تعبیر دیگر، «ناقد نوگرا، خواننده‌ای است که در جای نویسنده قرار مـی‌گیـرد و متن را بازتولید می‌کند» (همان: ۱۹). بنابراین خوانش، تباینی با نقد ندارد و می‌توان بـا مبـانی مکتب‌های نقدی مختلف، متن را به شکل‌های متفاوت خواند و قرائت‌هایی جامعه‌شـناختی، روانکاوانه، اگزیستانسیالیسـتی، ساختارشـکنانه و ... را از آن ارائـه داد (مرتـاض، ۲۰۰۷: ٦٨). بنابراین، خوانش نوعی نقد است که بر اساس دریافت ناقد از دنیای متن صورت می‌گیرد.

بر اساس آنچه گفته شد، که خوانش، باید به مانند نقد، روشمند باشد و دریافت خواننـده از متن نباید، تحلیل‌هایی پراکنده و بدون ساختار باشد. به بیان دیگر

> هر خوانش (Lecture) باید در داخل یک سـاختار (Structure) رخ دهـد (هرچنـد کـه متعدّد (Multiple) و باز (Ouverte) باشد)، نه اینکه در فضایی ظاهراً آزاد و از سر آنچـه خودجوشـی (Spontanéité) نامیـده مـی‌شـود، انجـام گیـرد. هـیچ خـوانشِ «طبیعـی» (Naturelle) و «وحشی‌ای» (Sauvage) وجود ندارد؛ خوانش از ساختار گذر نمـی‌کنـد (Barthes, 1984: 40).

بنابراین، از ویژگی‌های اصلی خوانش، انسجام و ساختارمند بودن آن است.

بسیاری از خوانش‌های کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات نقدیـة فـی السـرد و الشـعر* انسجام و روشمندی ندارند و تنها تحلیل‌هایی گذرا و پراکنده از متنند. نمونه‌ی ایـن موضـوع را در نقد داستان «القلعة» از محمود جنداری می‌بینیم که بـا عنـوان «قـراءةٌ فـی قصـة القلعـة» نگاشته شده است. در عنوان تحلیل، هیچ روش مشخصی ذکر نشده و نکره بودن «قراءةٌ» نیـز

بر این ابهام اشاره دارد؛ چراکه تنوین نکره، از یک سو حاکی از کلّیت و عدم‌تخصیص است و از دیگر سو –چنانچه در بلاغت عربی ذکر شده– معنای تقلیل دارد (رک: الهاشمی، بی‌تا: ۱۲۱). به بیان دیگر، از عنوان مقاله چنین به نظر می‌رسد که تحلیل کلی (بدون روش مشخص) و کم (سطحی) است. جدای از عنوان، محتوای تحلیل نیز دربردارنده‌ی مطالبی کلی و نظرهایی پراکنده است.

تحلیل داستان فوق بدین شکل است که نخست چهار مرحله‌ی داستان نویسی الجنداری (بیانگری واقع‌گرا، نمادین، شیئی و تاریخی) ذکر می‌شود و بیان می‌شود که ویژگی مشترک همه‌ی این مراحل «بیانگری» (Expressionism) است که سبب شده «احساسات و عواطف خاصی» به داستان منتقل شود و آن، از مرجع نخستین خود دور گردد و سپهر نشانه‌ای خاص خود را بسازد. در ادامه، عنوان می‌شود که منظور از مرحله‌ی بیانگری تاریخی، دغدغه‌های تاریخی جنداری است که او در در داستان‌های این مرحله می‌کوشد تا «پرده‌های تاریکی و نقاب‌های جای‌گرفته در آگاهی خویش را بدرد». سپس به شروع داستان اشاره می‌شود و بیان می‌شود که شروع آن، لحظه‌ای از تاریخ است که رخدادها در آن به صورت مشوش و پراکنده و متراکم می‌آید و بعد نقش راوی در توصیف بیان می‌شود و از زمان و مکان داستان سخن می‌رود و اینکه مکان، میکده و زمان، گستره‌ای نامحدود در تاریخ است. سپس به نقش راوی در بازروایت اشاره می‌شود و گفته می‌شود که «ترکیب مجدد حوادث» سبب «پیوند تاریخ و روایت» شده‌است و اینچنین راوی در دو سطح تاریخی و روایی سخن می‌گوید و لحنش آمیزه‌ای از این دوست؛ از یک سو با صدایی روایی و خیال‌انگیز داستان را به پیش می‌برد و از دیگرسو، لحنش تاریخی است و اینچنین دو صدای ابژکتیو و سوبژکتیو (ذاتی و موضوعی) در داستان جمع شده است (ابراهیم و هویدی، ۱۹۹۸: ۳۹-۴۳).

مطالب فوق، خلاصه‌ای از خوانش داستان القلعة از جنداری است. این مطالب، چنانچه مشاهده می‌شود، سیر مشخص و روشمندی ندارد. این روند در تحلیل بیشتر متون دیده‌می‌شود و بسیاری از خوانش‌ها اینچنیند و ساختار منسجمی ندارند. از مهم‌ترین ویژگی‌های خوانش روشمند این است که ناقد عناصر دلالتمند داستان درنگ کند؛ یکی از مهمترین عناصر در داستان، عنوان است که دروازه‌ی متن و کلید ورود بدان به شمارمی‌رود. در هیچ یک از تحلیل‌های این کتاب، بر عنوان و دلالت‌های آن درنگ نشده و پیوند آن با داستان تبیین نگشته است. افزون بر این، اندیشه‌های خوانش متن، بیاد در ضمن یک کلّ

مطرح شود و چنان تکه‌فکرهای پراکنده که جرقه‌وار از ذهن رها می‌گردد، نباشد؛ به‌بیان دیگر، «خوانش، پذیرفته باید انسجامی درونی داشته باشد؛ یعنی باید نظام‌مند باشد و بتوان آن را بر کلّ اثر – و نه بخش‌هایی مجزا از آن– تطبیق داد» (سحلول، ۲۰۰۱: ۲٦).

۲.۲.۴ تأثری بودن خوانش‌ها

پیشتر عنوان شد که در مفهوم خوانش، خواننده، هم‌ردیف با نویسنده قرار می‌گیرد و این مشروعیت را دارد تا اثر را از نو بسازد و طرحی تازه از آن ارائه دهد. در واقع

> خواننده در خود فرو می‌رود تا بخواند و خوانش را در حالتی منزوی و رازگونه قرار می‌دهد و دنیای بیرون را به تمامی کنار می‌نهد... وضعیت خواننده به مانند ذات عاشقان و عارفان است. فرد عاشق از دنیای واقع و بیرونی کناره می‌گیرد (Barthes, 1984: 43).

اما این به معنای شخصی بودن خوانش نیست و خواننده مجاز نیست که تأثر شخصی و انطباع آنی و سازمان‌نایافته‌اش را از متن، در قالب خوانش بیان کند؛ چراکه «خوانش، برداشتی منفعلانه نیست، بلکه تفاهمی خلّاقانه میان خواننده و متن است» (سحلول، ۲۰۰۱: ۵۸). به بیان دیگر، اساس خوانش صحیح، متن است و تمامی برداشت‌ها باید همخوان با آن و با استناد بدان باشند. به تعبیر رولان بارت، خوانش نوعی رابطه‌ی لذت (Jouissance) با متن است و وقتی ناقد اثر را می‌خواند باید ولعی شهوانی بدان داشته باشد، گویی که می‌خواهد آن را بسازد و برای این منظور نباید متن را با کلام‌هایی جز ذات خود آن، حجیم گرداند (Barthes, 1966: 35-36).

بارت مفهوم لذت متن را در کتابی با همین عنوان به تفصیل بیان می‌کند؛ منظور بارت از رابطه‌ی لذت خواننده با متن، نوعی خوانش ممتدّ و مداوم است که چونان عشق‌بازی عاشق و معشوق، سرشار از رغبت و خواهش فراوان و میل به تداوم است. در واقع، خوانش در نگاه بارت نیز، ایجاد نوعی رابطه‌ی لذت مستمر بین خواننده و متن و «برداشتن پی‌درپی حجاب‌های» (Dévoilement progressif) آن است (Barthes, 1973: 19-20).در نگاه بارت خوانش مسیری بی‌نهایت (Droit infinie) است. او اعتقادی به توقف معنا ندارد و خوانش را در چرخه‌ای آزاد و رها در نظر می‌گیرد و بر این باور است که خواننده همواره در تغییری دیالکتیک (Renversement dialectique) در حرکت است. نتیجه این است که او، رازها را نمی‌گشاید بلکه آن را چندبرابر می‌گرداند و رمزها را حل نمی‌کند، بلکه آن را

به‌وجود می‌آورد و زبان‌ها را بر هم انباشته می‌کند و بدون هیچ ملالی، خود را تا بی‌نهایت رها می‌کند تا از میان آنها (راز و رمزها و زبان و ...) بگذرد(Barthes, 1984: 46). به‌بیان دیگر، خوانش متن در نظر بارت چیزی شبیه فلسفه‌ورزی در نگاه افلاطون است؛ افلاطون فلسفه را نوعی عشق و حرکت مداوم به سوی دانایی می‌دانست و در تلاش بود که در طی این حرکت مستمر از جهل مرکّب به جهل بسیط منتقل گردد. بنابراین، لذت متن به معنای سستی و کاهلی در خوانش نیست و هیچگاه خواننده اجازه ندارد تا تأثرهای آنی و نامنسجم ذهنش را بر متن تحمیل کند.

بسیاری از تحلیل‌های کتاب *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات تقدیة فی السرد و الشعر* برخاسته از تأثر و انطباع ناقد از متنند؛ یعنی خواننده بدون درنگ و سنجش کافی حس خود را نسبت به متن بیان می‌کند. کلی‌گویی‌ها و بیان مطالب بدیهی در تحلیل‌ها، نشان‌دهنده‌ی این است که ناقدان، متن را با تأمل (به گفته‌ی بارت با لذّت) نخوانده‌اند و به برداشتی شفاف و خاصّ از آن نرسیده‌اند. علاوه بر این، ایشان نتوانسته‌اند پیوندی منطقی میان برداشت‌های خود و متن ایجاد کنند، همچنین در جاهایی لازم است که ایشان ادعاهای خود را با کتاب‌های مرجع، معتبر گردانند، اما این کار را نکرده‌اند.

به عنوان مثال، تحلیل زیر از داستان «القلعة» انباشته از کلی‌گویی‌هاست:

> لا یتعارض هذا النصّ القصصی مع البناء المألوف للقصة القصیرة فحسب، إنَّما یتعارض فضلاً عن ذلک بکونه یرشح عن دلالة خاصّة، و هو فی هذا الجانب وثیقة إبداعیة تعتمد علی نظرة إیدئولوجیة خاصة إلی التاریخ بمفهومه الشامل. إنَّ هذا النصّ یقوم علی مبدأ المغایرة الکلیّة و بذا فإنَّه یضع نفسه فی المأزق الصعب، لأنَّه لا ینهض علی سیاق قبلی مهَّدته نصوص سابقة، هذا یعنی أنَّه یؤسِّس سیاقاً خاصّاً، أی ذائقة متفرّدة، و علیه، لا یمکن أن یتنزع خارج سیاقه الخاص، و یعامل وفق سیاقات نصوص أخری، بل یجب التعامل معه من خلال تکوینه الخاص و بنیته الخاصّة فهو لا یذهب إلی التاریخ و إنَّما یستحضره فیه و یتضمَّنه و ینتخب لحظة خاصّة للبدء بالمحاورة مع التاریخ، فهی من ناحیة أولی لحظة یقظة عامة، أو استعادة وعی مطمور و من ناحیة أخری لحظة انعطاف تاریخی تقترن بزمن محدَّد (إبراهیم و هویدی، ۱۹۹۸: ۴۰).

ناقد در نخستین سطرِ متن فوق، ادعا می‌کند که داستان پیش رو با ساختار شناخته‌شده‌ی داستان کوتاه تعارض دارد، بی‌آنکه مشخص کند جنبه‌های این تعارض در چیست. علاوه‌براین، با دقت در تحلیل درمی‌یابیم که واژه‌ی «خاصّ» و واژه‌های مشابه آن (متفرِّد،

مألوف و ...) بیشترین بسامد را در سطح واژگان آن دارند. به بیان دیگر، ناقد در ضمن تحلیلش از "دلالت خاص"، "بافت خاص"، "ذوق خاص"، "شاکله‌ی خاص" و "ساختار خاص" سخن می‌گوید اما مشخص نمی‌کند که چه چیز سبب خاص گشتن موضوع کلامش شده است.

همچنین در تحلیل داستان «المئذنة» از محمد خضیر، برداشت‌ها و دریافت‌های کلی و مبهمی از متن ایراد می‌گردد که هیچ کدام به شکلی دقیق تبیین نمی‌شوند. به عنوان مثال درجایی از تحلیل این داستان عنوان می‌شود:

> لقد بدا کل شیء فی هذه القصّة محملاً بالدلالات المشعة و منسجماً مع جوّها العام و حالة المرأة السایکولوجیة، فلا تخلو الشمس الوانیة المتقهقرة خلف السطوح المنخفضة وراء الدار الملوثة من إیحاء، کما لا یخلو فعل المرأة الزائرة الممثل فی اعتلائها سلمی الغرفة و السطح من دلالة رمزیة بدا معها الفعل و کأنّه تعویض نفسی عن ممارسة الفعل الجنسی المفتقد (همان: ۲۵).

ناقد در نخستین جمله‌ی بند فوق، ادعا می‌کند که "همه چیز" این داستان سرشار از "دلالت‌هایی پراکنشی" است. در جمله‌ی مذکور، هم واژه‌ی "همه چیز" کلی است و هم "دلالت‌های پراکنشی" نامشخص. در اینجا شایسته بود که نمونه‌هایی از قسمت‌های دلالت‌مند متن بیان می‌شد و دلالت‌های آن رمزگشایی می‌گشت. در ادامه بیان می‌شود که "همه چیز" داستان با فضای کلی و حالت روانی شخصیت زن منسجم است. در این متن علاوه بر ابهام ترکیب "همه چیز"، "فضای کلی و شخصیت زن" نیز توصیف نشده‌اند. بدیهی است که آوردن گزاره‌هایی اینچنین—با موضوع و محمول کلّی- در متن، خوانش را پیچیده و مبهم می‌کند.

گاه نگارندگان کتاب، عبارت‌هایی بدیهی را در تفسیر متون به کار می‌گیرند؛ به‌بیان دیگر، دیده می‌شود که ایشان در تحلیل متون ویژگی‌هایی را بیان می‌کنند که ذاتی متون ادبیند و بدون آن، متن، عاری از ادبیّت است. به عنوان مثال، اینکه متن ادبی، بیانی غیرمستقیم دارد، مسأله‌ای کاملا واضح است و تمامی متون ادبی ،بدون استثنا، اینچنینند. ناقد باید در تحلیل خود به کشف ناشناخته‌ها بپردازد، نه اینکه مانند سطر زیر، ویژگی بدیهی بیان غیر مستقیم متون ادبی را تکرار کند:

لقد تجنَّب القاص فی هذه القصة طریق المعالجة الفنّیة المباشرة حین أمسک عن اتخاذ دور الواعظ أو الناقد لمظاهر الشذوذ التی حاولت القصة التوفر علی إحداها و تعریتها و إدانتها دون اللجوء إلی أیّ کلمة تقریریة أو عبارة مباشرة أو وصف صریح (همان: ۵۰).

این مسأله، در تحلیل شعر «النوافذ المغمضة» نیز به چشم می‌خورد و ناقد در آن، برای تبیین سبک و زبان شعر، به دو ویژگی ابهام و غیرمستقیم بودن تعبیر اشاره می‌کند که لازمه‌ی شعرند:

وخلافاً لأسلوب القصیدة التقلیدیة فی التعبیر عن المضمون الشعری تعبیراً مباشراً صریحاً ینضح الشاعر فی رسم جوّ شعری موحٍ بعالم الغیاب و الفقد عن طریق بعض المفردات الدالّة علی الوحشة (همان: ۹۹).

در ادامه‌ی این مطلب در توضیح زبان شعر «النوافذ المغمضة» اینچنین می‌گوید:

و حین لا تغدو اللغة العادیة قادرة علی الوفاء بمهمات التعبیر عن عالم التجربة الشعریة الخاص و عمق مشاعر اللوعة، یجد الشاعر نفسه مضطراً إلی التنکب عن اللغة التی خذلته إلی أخری جدیدة تتحوَّل فیها مفرداتها بین یدیه إلی کائنات متقدة و مفردات ذات شحنة استعاریة عالیة (همان: ۱۰۱).

مطلب فوق، برای بیشتر نوشته‌های ادبی، و به طور خاص شعر، صدق می‌کند؛ چراکه گریز از زبان مألوف لازمه‌ی شعر است و هیچ متن ادبی یافت نمی‌شود که از زبان رایج (درگفتگو) عدول نکند و این همان اصلی است که در بلاغت معاصر و فرمالیسم بدان آشنایی‌زدایی گفته می‌شود و در تمامی متون ادبی حضور داشته و دارد، با این تفاوت که ممکن است در برخی متون کم و در برخی دیگر بیشتر باشد.

در تحلیل‌هایی نیز ناقدان نتوانسته‌اند پیوندی منطقی میان برداشت‌های خویش و متن برقرار کنند که علت آن نگاه گذرای ایشان به متن است. به بیان دیگر، ناقدان نتوانسته‌اند ادله و قرینه‌های لازم را از متن استخراج کنند و برداشت‌شان را قوام بخشند. به عنوان مثال، در تحلیل داستان «القندیل» اینچنین ادعا شده که بن‌مایه‌ی «قندیل» (چراغ)، معادلی از شخصیت اصلی داستان است:

إنَّ نظرة متمعنة فی صورة القندیل الصغیر المتوهج و متابعة لما یضفیه علیها القاص من أوصاف، و لاختیاره الزمن الذی یبرزه فیه، کفیلة بأن تجعلنا نری فی القندیل شیئاً أکثر من مجرّد عنصر مادی أو لازمة من لوازم حیاة الأسرة الفقیرة و سکنها. إنَّ القندیل یمثِّل فی

ظنّنا، دلالة رمزية بالغة الأهمية فی نسيج البنية السردية؛ فهو هنا معادل رمـزی لواقـع حـال الشخصية المحورية و ما انتهت إليه (همان: ۴۶).

ناقد در اینجا معتقد است که اوصاف چراغ و زمان ظهـور آن در داسـتان، دلالتـی نـو بـه این موتیف می‌دهند؛ دلالتی که بیانگر حالت شخصیت اصلی داستان اسـت. در ایـن تحلیـل، نویسنده اوصاف را ذکر نمی‌کند و توضیح نمی‌دهد کـه چگونـه توصـیفات و زمـان، بیـانگر حالت‌های شخصیت اصلی داستانند.

همچنین در تحلیل داستان «المئذنة» ادعا می‌شود که شخصیت زن در داسـتان بـه بحـران روانی مبتلا است. دلیلی که ناقد برای این ادعا می‌آورد، دیر آمدن همسر زن از محـل کـار و تنهـا مانـدن او بـرای سـاعت‌هـای بسـیار در خانـه اسـت. ایـن ادعـا بـا عبـارات زیـر توصیف می‌شود؛ عباراتی که هرچند به تنهایی زن دلالت دارند، اما دلالتی بـر بحـران روانـی زن ندارند:

تبدو لنا مسوغات الأزمة النفسية واضحة حين نعلم أنَّ زوج المرأة كثيراً ما يأتی متأخِّراً مـن مهامٍّ عمله ليصل إلى البيت مساءً تاركاً وسادته البيضاء لمشاركة الزوجة "قيلولتها و اغتسـالها فی عتمة البرودة، متوحِّدة، مقذوفة خلف الأسيجة البشرية" (همان: ۲۳).

در جاهایی نیز ناقدان تحلیل‌هایی را از متن‌ها ارائه می‌دهند که لازم است با منـابع علمـی و کتاب‌های مرجع مرتبط تقویت گردد. به بیان دیگر، در جاهایی لازم است برای اعتبـاردادن به تحلیل، به منابع دیگر ارجاع داده شود، اما اینچنین نمی‌شود. به عنـوان مثـال در بخشـی از تحلیل داستان «بالأمس حلمتُ بک» اینچنین تحلیل می‌شود:

و لعلَّ ما يزيد من التباين بين الشخصيات، و يجسِّد إحساسها بالوحدة و الضـياع و الفـزع، و بالتالی يقاطع مصائرها، الثوابت و الرموز التی استخدمها القاصّ بمهارة و أضفت علـی القصـة أبعاداً فكرية عميقة. فالثلج عنصر مهمٌّ فی تجسيد العزلة (همان: ۳۸).

در اینجا، ناقد برف را نشانه دال بر انـزوای افـراد سـاکن در جامعـه‌ی غربـی مـی‌گیـرد. شایسته بود تا برای تقویت این ادعا، به فرهنـگ‌هـای نمادهـا و متـون متعدّداسـتناد شـود و به شکلی دقیق، دلالت‌های این واژه تبیین گردد.

همچنین در بخشی از تحلیل داستان «کلّ الأيام المشمسـة» ادعـا مـی‌شـود کـه واژه‌هـای «رکوب» و «الحراثة» – که در بندی از داستان آمده‌انـد– دلالـت‌هـای روانکاوانـه (بـه معنـای

فرویدی) در خود دارند. اما همراه با این ادعا، هیچ متن و نقل‌قولی از دیگر کتاب‌های مرتبط ذکر نمی‌گردد تا این ادعا را تأیید و تقویت کند:

إذا ما انتبهنا لما یمکن أن یوحی به کلّ من «الرکوب» و فعل «الحراثة» اللذین یمتلکان دلالة رمزیة «سایکولوجیة» معروفة فی التحلیل النفسی أدرکنا المغزی الذی یحاول القاصّ توکیده (همان: ۶۹).

در بخشی از نقد شعر «زفاف علوان الحویزی» عنوان می‌شود که "آب" از درون‌مایه‌های پربسامد در سه دیوان شاعر، علی جعفر علاق به شمار می‌آید و تکرار آن تنها به خاطر تجربه‌ی زندگی شاعر در روستا نیست و چه بسا برخاسته از ناخودآگاه شاعر است که در این صورت باید بسامد زیاد آن بر اساس مکتب نقد روانکاوی تحلیل گردد (همان: ۱۱۲). واضح است که چنین برداشتی از یک موتیف، نیازمند ادله و ارجاع به منابع مختلفی است که در حوزه‌ی نمادها و نقد روانکاوی و نشانه‌ها نوشته شده است و شاعر بدون نقل‌قول از این منابع، نمی‌تواند خوانشی قوی و قانع‌کننده ارائه دهد.

۵. نتیجه‌گیری

در خوانش‌های کتاب مورد بحث، ایراداتی – در ساختار و محتوا- به چشم می‌خورد؛ در سطح ساختار، مهم‌ترین اشکال‌ها، عدم استناد به منابع اصلی، نیاوردن معادل لاتین واژگان خاص، ناهمگونی ساختاری محتوا، و عدم کاربرد پانویس‌های توضیحی یا کاربرد نابه‌جای آن است. کم‌توجهی نگارندگان به مسائل نظری نقد ادبی و پرداختن صرف به نقد عملی سبب شده که ارجاع به منابع علمی و مرجع نقد ادبی کم شود و هیچ توجهی به ریشه‌شناسی اصطلاحات و حتی عنوان لاتین آن نشود. در میان متون روایی برگزیده‌ی کتاب، متن مقدمه‌ی داستان *حیّ بن یقظان* با دیگر متون همخوان نیست. ناهمگونی این اثر با دیگر متون از چند جهت است. نخست، این متن بر خلاف دیگر متون، معاصر نیست؛ دوم اینکه مقدمه‌ی مذکور، متنی روایی نیست و دیگر اینکه این اثر، داستان کوتاه نیست. در بسیاری از جاهای کتاب، می‌شد که اصطلاحات تخصصی یا مطالب اضافی را در پانویس توضیح داد، اما اینچنین نشده است. همچنین در جایی نیز، مطلبی پانویس شده است که جای آن در دل متن است.

مطالب کتاب مورد بحث تاحدی متناسب با سرفصل «متون نثر دوره‌ی معاصر (۲)» است. چراکه داستان‌های کوتاه برگزیده‌ی آن، از ویژگی‌های هنری و سبکی ممتاز، تنوع در

مضمون، درون‌مایه و جهان‌بینی برخوردار است. اما، منبع مناسبی برای سرفصل‌های «متون نظم معاصر» و «نقد ادبی» نیست؛ چراکه، شعرهای منتخب کتاب، تنوع و زیبایی هنری داستان‌ها را ندارد. همچنین در تحلیل‌های کتاب، مباحث نظری شفاف نشده و خوانش‌ها به وضوح تبیین نگشته است.

دست‌کم گرفتن مکتب‌های نقد ادبی و تقلیل نظریه‌های آن، مهمترین ایرادهایی که در مطالب و نقدهای کتاب دیده می‌شود؛ ایشان در تبیین مکتب‌های نقد ادبی تنها به نسخه‌ی کلاسیک آن توجه داشته‌اند و آراء مختلف و متأخرتر را تبیین نکرده‌اند. مهمترین بحث نقدی این کتاب، مسأله‌ی خوانش است. نویسندگان کتاب، این مفهوم را از حیث نظری تعریف نکرده‌اند و در عمل نیز، آن را به تحلیلی کلی و عاری از نظام و انسجام تقلیل داده‌اند.

تقلیل مفهوم خوانش، سبب شده که خوانش‌های عملی نگارندگان شاکله‌ی نقد ادبی و روشمندی آن را نداشته باشد و به شکل نظرهایی پراکنده، نامنسجم و سطحی ارائه گردد و بسیاری از تحلیل‌ها برخاسته از تأثر نگارندگان در زمان قرائت اثر باشد و این امر موجب شده که تحلیل‌ها در شکل کلی‌گویی‌ها و بدیهی‌گویی‌هایی ایراد شود که خالی از ژرف‌نگری و دقت نظر و استناد است.

پی‌نوشت‌ها

۱. از جمله‌ی این کتاب‌ها می‌توان، «المدخل إلی النقد الأدبی الحدیث» از محمد غنیمی هلال (۱۹٦۲)، «النقد الأدبی الحدیث، أصوله و اتجاهاته» از احمد کمال زکی (۱۹۷۲)، «النقد و النقاد المعاصرون از محمد مندور» (بی تا)، «تاریخ النقد الأدبی عند العرب» از احسان عباس (۱۹۸۱)، «نظریة النقد، من البلاغة الی النقد از محمد کامل الخطیب» (۲۰۰۲) و ... را برشمرد که بیشتر در آن‌ها، جنبه‌ی نظری مفاهیم نقد ادبی تبیین شده است و نقد عملی متون مغفول مانده است یا توجه کمی بدان شده است.

کتاب‌نامه

آلن، گراهام (۱۳۸۵). *رولان بارت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

ابراهیم، عبدالله و هویدی، صالح (۱۹۹۸). *تحلیل النصوص الأدبیة؛ قراءات نقدیة فی السرد و الشعر*. بیروت: دار الکتاب الجدید المتحدة.

برسلر، چارلز (۱۳۸۹). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران. انتشارات نیلوفر.

بشردوست، مجتبی (۱۳۹۰). *موج و مرجان رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران*. تهران: انتشارات سروش.

حرّی، عباس (۱۳۹۵). *آیین نگارش علمی*. تهران: انتشارات چاپار.

حمداوی، جمیل (۲۰۱۵). *نظریات القراءة فی النقد الأدبی*.بی‌جا.

دیچز، دیوید (۱۳۸۸). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه‌ی محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۶). *درس‌گفتارهای نقد ادبی*. مقدمه و حواشی دکتر احمد خاتمی. تهران: انتشارات پایا.

زیتونی، لطیف (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الروایة*، لبنان: دار النهار للنشر.

سحلول، حسن مصطفی (۲۰۰۱). *نظریات القراءة و التأویل الأدبی و قضایاه*. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

عاشور، رضوی (۲۰۰۱). *فی النقد التطبیقی صیادو الذاکرة*. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

مرتاض، عبدالملک (۲۰۰۷). *فی نظریة النقد*، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. شورای برنامه ریزی آموزش عالی (۱۳۸۹). برنامه‌ی آموزشی بازنگری شده دوره‌ی کارشناسی پیوسته رشته‌ی زبان و ادبیات عربی.

الهاشمی، سید أحمد (بی‌تا). *جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع*. ضبط و تدقیق د. یوسف الصمیلی. بیروت: المکتبة العصریة.

Barthes, Roland (1966). *Critique et vérité*, Paris:Seuil.

Barthes, Roland (1984). *Essais critiques IV : Le bruissement de la langue*, Paris: Seuil.

Barthes, Roland (1973). *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil.

پرتال جامع علوم انسانی