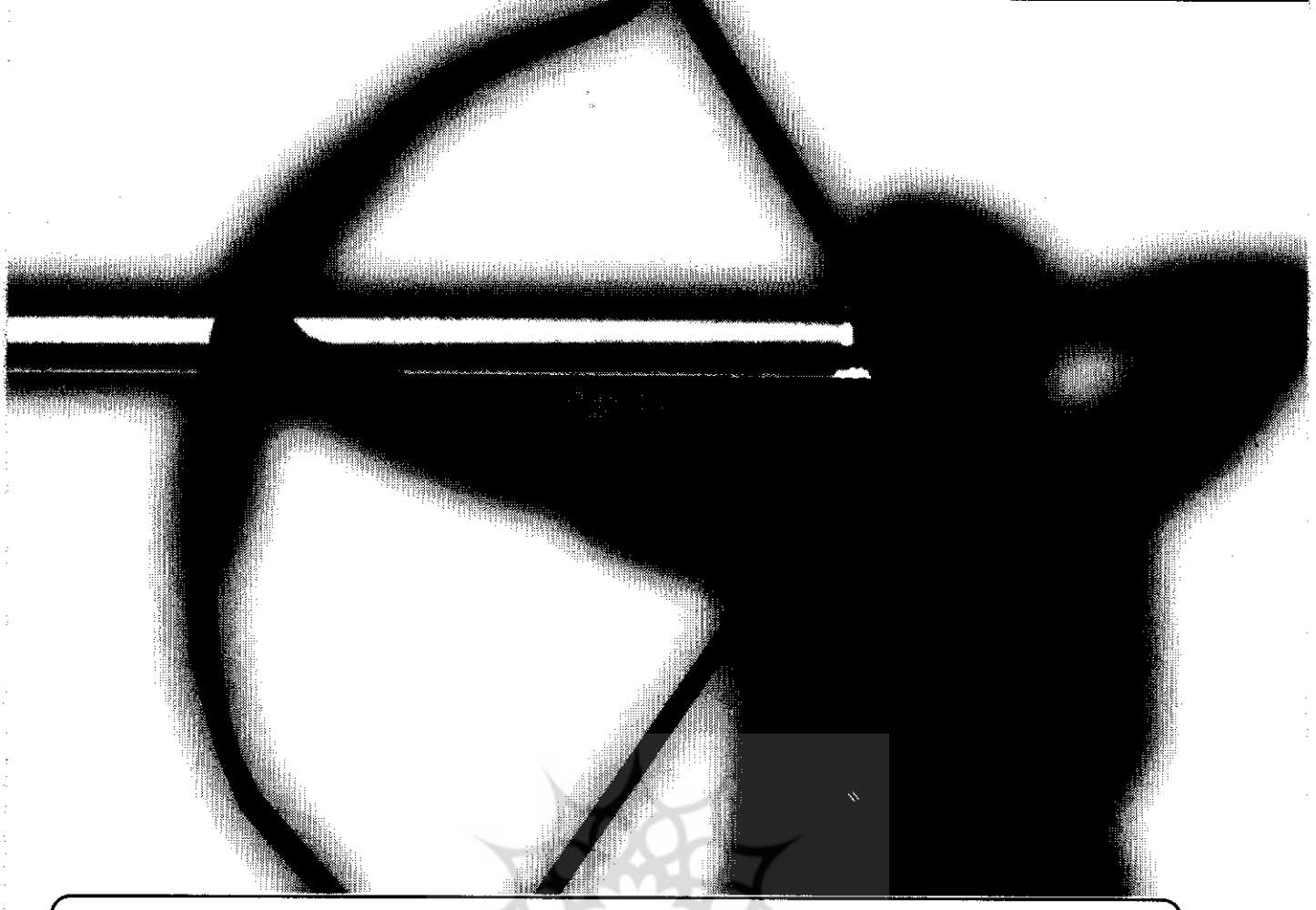


چکیده:

چگونه می‌توان از یک اثر ادبی (شعر، داستان، ...) لذّت بُرد و به درک محتوا یا مفاهیم آن نائل آمد؟ دقّت در مطالعه، قرار گرفتن در فضای اثر، توجّه به نمادها و روابط آن‌ها، آشنایی با تکنیک‌های هنری، همگامی با شاعر و نویسنده در عمل آفرینش از طریق تخیّل فعّال و... می‌توانند خواننده را به درک و دریافت دقایق و ظرایف اثر هنری رهنمون باشند. مقاله‌ی حاضر کوشیده است نکات فوق را چنان که شایسته‌ی آن‌هاست، بررسی کند.

کلید واژه‌ها:

نقد، آشنایی‌زدایی، نماد (سمبل) تصاویر هنری، تخیّل فعّال، اساطیر، فضای اثر، پیام، تأویل، خلّاقیّت هنری، تناسب، قالب، محتوا

یکی از مهم‌ترین وظایف منتقد ادبی و هنری این است که پیشاپیش در جریان خلاّقیّت ادبی و هنری شرکت جوید؛ یعنی با عمل فعّال و خردمندانه و منسجم خود، زمینه را برای پیدایش آثار هنری و ادبیِ کامل‌تر، فراهم سازد. امّا این امر چگونه امکان دارد؟

هنرمندان عموماً از موهبت ذاتی خلاّقیّت بهره‌مندند و این ویژگی را از راه آموزش کسب نکرده‌اند. آنان اغلب با تکیه به این مزیّت، خود را از اطّلاع بر اصول و تکنیک‌های هنری، بی‌نیاز می‌دانند. از طرف دیگر، چون منتقدان هم غالباً از جوهر هنری و آفرینندگی محرومند، می‌کوشند تا جنبه‌های فنّی و تکنیکی هنر مورد نظر خود را خوب بیاموزند و از این طریق فقدان عنصر خلاّقیّت را جبران کنند. البتّه اینان دست به آفرینش نمی‌زنند- هر چند برخی از نقدها خود یک اثر خلاّق به‌شمار می‌روند- ولی سعی می‌کنند تا مکانیسم خلاّقیّت را کشف و بازگو نمایند.

این است که منتقدان در نشان دادن نقاط ضعف و قوّت آثار هنری و یا بیان دقایق و ظرایف آن‌ها، مهارت خاصّی دارند و حتّی گاه از خود هنرمند نیز در تفسیر و توضیح آثار وی تواناترند.

منتقدان البتّه نمی‌توانند در کوهستان وجود کسی چشمه ایجاد کنند، امّا قادرند مسیر چشمه را به گونه‌ای تعبیه نمایند که حرکتی موزون‌تر و زیباتر بیابد و هرز نرود.

حال اگر نقّاد و هنرمند به یاری هم بشتابند و نیروهای خود را به‌عنوان مکمّل هم به‌کار اندازند، بی‌تردید، آثار برتر و ماندنی‌تری خلق خواهد شد. این اتّحاد، ممکن نیست مگر آن‌گاه که هنرمند و منتقد هریک حدّ خود را بشناسد و بدان اعتراف کند و از خود خلوص نشان دهد. بدیهی است هنرمندان نقّاد، یا نقّادان هنرمند خود حکم دیگری دارند. البتّه آنان نیز از نقد دیگران بی‌نیاز نتوانند بود.

وظیفه‌ی دیگر منتقد، ایجاد رابطه بین هنرمند و مردم است؛ یعنی

روش های نقد و فهم متون ادبی معاصر

□ قم. احمد عزتی پرور

توضیح منطقی عمل خلاّقیّت و دقایق و لطایف اثر برای مخاطب. کار منتقد، پس از خلق اثر آغاز می‌شود و خلاّقیّت‌های بعدی را تسهیل می‌کند.

منتقد نباید به هنرمند حسد ورزد که در این صورت با غرض خود عرض خویش بر باد داده، موجب زحمت دیگران را فراهم می‌سازد.

منتقد باید بداند که هنرمند نسبت به هنرش دریافتی شهودی و حضوری دارد که از هر نوع شناخت دیگر معتبرتر است. یک شاعر شعر را بهتر می‌فهمد (نه اینکه بهتر می‌شناسد) تا یک غیر شاعر.

امّا این، دلیلی بر عدم قوّه‌ی فهم غیر شاعران نیست. اگر درک و فهم و دریافت هنری در مردم نباشد، شاعر چگونه می‌تواند با آنان رابطه برقرار کند و ذوق و ادراک خود را به آنان منتقل نماید؟

دیگران با واسطه‌ی کلام (شعر و قصه)، آهنگ (موسیقی)، رنگ (نقاشی)، بازی (فیلم و نمایش) و... به دریافت هنری نائل می‌شوند ولی هنرمند، بی‌واسطه‌ی این ابزارها و فنون مربوط به آن‌ها، جوهره‌ی هنر را در جان خود می‌یابد و می‌فهمد.

کلام و نغمه و رنگ، وسایل القای احساس هنرمند هستند، نه خود احساس. احساس هنری اگر هم بیان نشود، هم‌چنان ارزش دارد البتّه فقط برای هنرمند- ولی تنها با بیان شدن است که به دیگران منتقل می‌شود و تشخّص می‌یابد.

تفاوت هنرمند و دیگران در همین قدرت بیان مؤثّر احساس است. همگان در برابر طبیعت و عواطف بشری، احساسات خاصّی دارند، امّا وقتی این احساس‌ها به طرزی بدیع و مؤثّر عرضه و بیان می‌شوند، آثار هنری جامه‌ی وجود بر تن می‌کنند.

احساس، آنی و ساده است؛ ولی بیان هنری پیچیده است و به زمان نیاز دارد. مردم و منتقدان می‌توانند درباره‌ی وسایل القای احساس، شناختی حتّی بیشتر از هنرمند به‌دست آورند، امّا نظاره‌ی آن لطیفه‌ی نهانی، جز از دریچه‌ی چشم هنرمند مقدور نیست. ممکن است بگویند: آیا هنرمند همواره در برج عاج احساس خود تنها خواهد ماند؟ می‌توان پاسخ داد: اولاً هنرمند انسانی است که با دیگران عواطف و احساسات مشابه دارد. اگر جز این می‌بود، برقراری رابطه و تفاهم و التذاذ هنری، امکان نمی‌یافت.

ثانیاً، هرکس به این علّت، به آثار هنری و ادبی روی می‌آورد که آن‌ها را در آینه‌ی احساسات و عواطف خود می‌بیند. پس «فردیّت» شاعر، عین «جمعیّت» است، وگرنه اثر او، اقبال عام نمی‌یافت.

دیگران خود را در شاعر و نویسنده و هنرمند، شفّاف‌تر و زلال‌تر می‌بینند و از این شهود و کشف لذّت می‌برند. هرچه آینه‌ی بیان هنرمند شفّاف‌تر و صیقل یافته‌تر باشد، ارج و ارزش آن بیشتر می‌شود.

راز خلاّقیّت هنرمند در این است که حجاب‌های ضخیم از خودبیگانگی‌ها را از برابر روح زیبای آدمی کنار می‌زند و بکارت و اصالت آن را عرضه می‌کند. به‌همین جهت، هرچه ذهن و ضمیر انسان کمتر اسیر زنجیرهای غفلت و خشونت و جهل و جمود باشد، میزان تأثیرپذیری و همدلی‌اش بیشتر است.

اگر به حافظ و خیّام و سعدی بیشتر روی می‌آورند تا مثلاً قاآنی و عنصری، دلیلی جز این ندارد که حافظ و خیّام امیال و آرزوها و عواطف بشری را خالص‌تر و بی‌ریاتر و صریح‌تر نشان می‌دهند و در بیان احساس خود صداقت بیشتری دارند.

مولوی مقبولیّت حافظ را ندارد؛ زیرا مولوی به انسانی خاص نظر دارد که گرایش‌های ویژه‌ای دارد؛ ولی مخاطب حافظ همه‌ی انسان‌ها با هر نوع گرایش و عقیده است. حافظ «جمعیّت» وجود آدمی را جامع‌تر از مولوی ارائه می‌کند. مولوی در بندِحصاری است ـ عرفان ـ که نمی‌تواند جهانی باشد.

منتقد نیز در نقد خود باید بدین نکته توجّه تام نماید. کار اساسی مُنتقد تدوین و بیان فرآیندهایی است که به خلاّقیّت منجر می‌شود. از این نظر، کار او شبیه کار دستورنویس خواهد بود. هیچ دستورنویسی نمی‌تواند طرز سخن گفتن را به کسی بیاموزد؛ زیرا این کار، به‌طور غریزی در دامان مادر انجام می‌گیرد ـ امّا وی با تدوین قواعد دستوری، سر و صورتی منظّم به زبان می‌بخشد و فقط در درست سخن گفتن مؤثر می‌افتد.

منتقد نیز با مداقّه و کاوش در آثار هنری و ادبی، قواعد و وجوه مشترک آن‌ها را می‌یابد و آن‌ها را به هنرمندان و مردم عرضه می‌کند تا در فهم و التذاذ هنری توفیق بیشتر یابند.

هنرمند برای آفرینش‌های بی‌نقص هرگز از کار منتقد بی‌نیاز نیست.

آنچه در یک اثر هنری اهمیّت دارد، تلفیق مطلوب خیال و واقعیّت است؛ یعنی صفای تخیّل با روشنی واقعیّت درهم آمیخته می‌شوند و اثر هنری در عین نشان دادن واقعیّت موجود بشارت ساختن واقعیّت مطلوب را هم می‌دهد. غلبه‌ی تخیّل به گنگی و تکلّف می‌انجامد و چیرگی واقعیت، اثر را از قلمرو هنر خارج می‌کند. زیرا هنر، آفرینش در زمینه‌ی واقعیّت است نه تکرار آن. پس، رعایت اعتدال در ترکیب تخیّل و واقعیّت، اهمیّت بنیادی دارد. مطلب مهم دیگر هماهنگی و تفکیک‌ناپذیری فرم و فحوی، یا صورت و محتوی است.

هرگونه تجزیه‌ی شکل و محتوی به تلاشی تمامیّت اثر منجر خواهد شد. در غزل حافظ صورت و مادّه، چنان هماغوش گشته‌اند که جدا کردن آن‌ها امکان ندارد.

در آثار تصنّعی و تقلیدی البتّه چنین تجزیه و تفکیکی می‌توان انجام داد؛ چرا که هنرمند مقلّد و مُتصنّع، آفریننده نیست. مونتاژکننده است؛ تلفیق‌دهنده است. فرم را از یکی و محتوا را از دیگری ـ یا همان کس ـ می‌گیرد و آن‌ها را ترکیب می‌کند. الهام و جذبه در کار نیست، بلکه آگاهی و توجّه در هنگام تلفیق حضور دارد. حال آنکه اساس یک آفرینش هنری بر «بی‌خودی» و ناخودآگاهی است:

ـ تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم.

چگونه می‌توان در حالت آگاهی و توجّه به زندگی روزمرّه اثر هنری آفرید؟

هنرمند در لحظهٔ خلق و ایجاد، باید از محیط مادّی و اجتماعی و روزمرگی غفلت و غیبت کند. در زمان و مکان نباشد، تا بتواند اثری بیافریند که مُشرف بر زمان و مکان باشد. بدیهی است، آثار زمان و مکان و اجتماع و فرهنگ خاص، در ذهنیّت و شعور و ناخودآگاه هنرمند رسوب کرده، در همه حال خود را نشان می‌دهد. امّا مهم این است که هنرمند، ابتدا از همه‌ی نمودهای محیطی رها می‌شود، در فضای «بی فضایی» سیر می‌کند فراتر از زمان و مکان خود می‌پَرَد، آن‌گاه عمل خلاّقیّت انجام می‌گیرد.

در این لحظات، هنرمند نه جایی را می‌بیند، نه صدایی را می‌شنود، نه بویی را احساس می‌کند. اگر از برابر او بگذرید شما را نخواهد دید، صدای شما را نخواهد شنید؛ زیرا در فضای حواس نیست. با مادّه قطع ارتباط کرده است. او کجاست؟

او در طبیعت، حضور جسمانی دارد ولی روح او هماغوش حقیقت است. اگر نه، پس چرا به تأثیرات محیط مادّی، واکنش نشان نمی‌دهد؟ او در فضای الهام سیر می‌کند. رقّت و لطافتی که در سخن و هنر او هست، از آن‌جاست.

عموم مردم با چنین دنیاهایی بیگانه‌اند، یا توقّفی مبهم و گذرا در آن داشته‌اند، به‌طوری که نشانی‌های آن را به‌خاطر نسپرده‌اند. امّا هنرمند، چون بارها به آن دیار اثیری سفر کرده، با کلام و زبان آن‌جا آشناست. وقتی هنرمند با زبان الهام ـ که زبان آفرینش است ـ سخن می‌گوید، مردم، شگفت‌زده به هم می‌نگرند. خاطره‌ی دور و مبهمی آنان را به دریافت سخن هنرمند می‌انگیزد. گاه نیز، او را به جنون منسوب می‌دارند و دنیای او را انکار یا تمسخر می‌کنند.

امّا جان‌های آشنا، به‌سوی هم پرواز می‌کنند. آثار هنری به هر دیاری که تعلّق داشته باشند، در برابر نگاه آشنایان به آن عالم الهام، بیگانه نمی‌نمایند.

برجسته‌ترین پیام هر اثر هنری، دعوت به عشق است. عشق به طبیعت، عشق به انسان که نماد و نمونه‌ی همه‌ی هستی است و عشق به خدا. هنر آدمی را به وحدت فرامی‌خواند. انسان خود وحدتی است شامل همه‌ی کثرت‌ها. عشق به انسان، عشق به همه‌ی کثرت‌هاست. انسان آیینه‌ی خداست. پس از یک‌سو نماد کثرت است، از سوی دیگر آینه‌ی توحید. ارزش اثر هنری در ارائه‌ی جمع بین این دو ویژگی است. اگر آدمی به راز این وحدت پی بَرَد، دیگر طبیعت را تخریب نخواهد کرد؛ زیرا آن را تکّه‌ای از خود خواهد دید. آدمیان را آزار نخواهد داد، جامعه را نخواهد آلود. انسان کثرتی است به صورت وحدت: کثرت‌های طبیعت، جامعه و جهان، در وجود آدمی، هیأتی یگانه می‌یابد.

از تأمّل در راز وحدت آدمی، به وجود واحد بسیطی پی می‌بریم که حافظ این وحدت است. احساس و ادراک وحدت در وحدت، که از تأمّل در کثرت در وحدت حاصل می‌شود، اوج معرفت آدمی است و هنر مبشّر چنین معرفتی است.

در این‌جا هنر و حکمت، چون دو رود مجزّا به‌هم می‌رسند: مجمع البحرین.

* * *

عموم مردم درباره‌ی مسایل خود کمتر اختلاف‌نظر دارند و در کلام آن‌ها تناقض و ناهمگونی کم‌تر دیده می‌شود؛ زیرا مردم الفاظ را اغلب در معنای حقیقی به‌کار می‌برند، ولی فلاسفه و هنرمندان از مجاز و استعاره و تمثیل بیشتر سود می‌جویند. علّت اختلاف در همین‌جاست

که حکما و هنرمندان بر سر واژه‌ها و مفاهیم آن‌ها اتّفاق‌نظر ندارند و هریک معنایی را برای آن‌ها در نظر دارند که نزد دیگری قابل تصوّر یا تصدیق نیست. راز خطا در مجاز نهفته است وگرنه در حقیقت، خطایی نیست.

کلمات برای همگان یک معنا ندارد. مخصوصاً وقتی کلمات باهم ترکیب شوند و به صورت جمله درآیند، تعدّد معانی بیشتر می‌شود. هرگاه جمله‌ها با هم ترکیب گردند و نظریّه یا فرضیّه‌ای را بیان دارند، چندگونگی مفهوم به اوج می‌رسد و اختلافات فاحش در برداشت‌ها پدید می‌آید. هر فرد، با ارتباط دادن جمله یا گزاره با کلّ تفکّر و عقاید خود، معنی خاصّی به کلمه‌ها و جمله‌ها بار می‌کند. (بافت ذهنی)

در ادبیّات (شعر و داستان و...) ایهام و ابهام از ضروریّات ذاتی است ولی در گزاره‌های علوم اجتماعی و روان‌شناسی و فلسفه و... هم ابهام و گاه ایهام خود را نشان می‌دهد. هرچند تا حدّ امکان باید از بروز چنین حالتی پیش‌گیری کرد؛ مثلاً جمله ی: هیچ اتّفاقی بی‌علّت نیست، برای همه یک معنی ندارد. جامعه‌شناس و روانشناس و اقتصاددان و فیلسوف و متکلّم و شاعر و ادیب و... هریک به گونه‌ای آن را می‌فهمد و معنا می‌کند که با دریافت دیگری تفاوت اصولی دارد و به کلّ نظام فکری او بستگی تام دارد. وقتی در اسنادهای جدّی و جمله‌های علمی حال بدین منوال باشد، پیداست که در جمله‌ها و گزاره‌های شعری و ادبی چه صورتی خواهد داشت.

یکی دیگر از عوامل اختلاف این است که هرکس پنداشته‌ی خود را از فلان جمله و فرضیه و نظریّه یگانه برداشت درست می‌داند و با مرکز قرار دادن اندیشه‌ی خود، دیگران را حول محور خود می‌خواهد و با بدیهی دانستن مفاهیم کلمات در ذهن خویش، تعجّب می‌کند که چرا دیگری این نکته‌ی بدیهی را درنمی‌یابد و سخنی به خلاف و خطا می‌گوید! غافل از این‌که، هر کلمه و جمله، جزئی از کلیّت تفکّر هر فرد است و معنای خاصّی دارد. هم‌زبانی بین دو تن، زمانی صورت می‌گیرد که مجموعه‌ی تفکّرات آنان مشابه باشد. تفاوت برداشت‌ها از آثار ادبی، سرچشمه در این امر دارد. درواقع، هرکس معانی خاصّی برای آثار ادبی در ذهن خود می‌آفریند. به‌همین جهت، در نقد ادبی جدید، نقش خواننده‌ی اثر را از آفریننده‌ی آن کمتر نمی‌دانند.

چه‌بسا شهرت بسیاری از شاعران و نویسندگان، مدیون خلاّقیّت خوانندگانی بوده که با پرورش و آفرینش دریافتی ویژه و تازه از یک شعر و داستان- به اندازه‌ی وسعت ذهن خویش- و با تفسیر و تأویل و استنباط ظرایف و دقایقی که به ذهن شاعر یا نویسنده خطور هم نکرده بوده و با معرّفی سنجیده و منقّح آن، اعتبار و اُبهّتی خاص به آن بخشیده‌اند. و چون این خواننده، مقبولیّت علمی و ادبی و اجتماعی... داشته، طبعاً معرّفی و دریافت و تأویل او شهرت و اعتبار یافته است.

بخت با شاعر و نویسنده‌ای است که یکی از آثار او به دست چنین خواننده‌ای برسد. یکی از دو قطب قاطع آفرینش هنری خواننده است و قطب دیگر، صاحب اثر.

علّت این که یکی اثری را می‌فهمد و از آن لذّت می‌برد، همین شرکت در آفرینش اثر است. کسی که اثر و متن ادبی را در ذهن خود گسترش ندهد و با تخیّل خویش کمبودهای آن را پر نکند، از مطالعه‌ی اثر، احساس خستگی خواهد کرد. هرچه آگاهی‌ها و احساسات شخص غنی‌تر باشد، بهتر در حوزه‌ی خلاّقیّت وارد می‌شود و با آفریننده‌ی اثر هم‌دلی می‌کند. نتیجه‌ی این امر، لذّت و دریافت مطلوب اثر است. کار منتقد، فراهم کردن زمینه‌های چنین دریافت و لذّتی است.

درواقع، چنین خواننده‌ای از خویشتن لذّت می‌برد نه شعر یا متن داستانی دیگران. خویشتن هرکس عبارت است از مجموعه‌ی آگاهی‌ها و احساساتی که به مرور زمان درهم تنیده و هویّتی یگانه و خاص یافته است.

قضاوت‌های افراد نیز ناشی از همین سرچشمه است. اساساً هر نقد ادبی، نوعی داوری و قضاوت است. مردم ملاک راستی و درستی قضایا و امور را اعتقاد خود می‌دانند. هرچه با آن مخالف باشد، دروغ و غیر حق می‌شمارند. اعتقاد، نزد مردم، معیار قاطعی است برای سنجش افکار و اندیشه‌ها و درستی و عدم درستی آن‌ها. البتّه، مردم اعتقاد خود را دیگر قابل سنجش و ارزیابی نمی‌دانند و اجازه‌ی دخول به حریم آن را به کسی نمی‌دهند.

همان‌طور که در منطق و فلسفه، یک رشته امور بدیهی و اصول متعارف هست که دیگر معرفت‌ها بر مبنای آن‌ها شکل می‌گیرند و خود آن‌ها قابل تردید و تشکیک نیستند، در اذهان مردم هم اعتقادات آن‌ها (اعمّ از دینی و غیردینی) در حکم همان اصول بدیهی است که معیار سنجش دیگر افکار و اندیشه‌هاست.

در نقد ادبی نیز مجموعه‌ی آگاهی‌های منتقد یا خواننده در فهم و دریافت اثر هنری نقش اصلی را دارد و داوری‌ها بر این مبناست.

کار منتقد، نقب زدن به دنیای تودرتوی اثر هنری است. برداشتن حجاب و نقاب از چهره‌ی اندیشه‌ی زیبایی است که در سراسر اثر رخ می‌نماید و پرهیز می‌کند.

هنرمند اصیل، واژه‌ها را به گونه‌ای به کار می‌برد که انگار تازه وضع شده‌اند و منتقد آگاه نخستین کسی است که به این تازگی توجّه می‌کند.

آشنایی‌زدایی فقط کار هنرمند نیست، کار منتقد هم هست.

به قول بابا افضل کاشانی:

«از الفاظ بُوَد که از شنیدن آن، نفس شنونده بگذرد و به معنی‌اش ننگرد، به سبب کثرت استعمال آن لفظ و سیر آمدن نفس از شنیدنش. و چون به لفظی دیگر بدل شود که در آن مَعرض کمتر به کار آورده بُوَد، مقبول‌تر افتد به شنودن، و به معنی آن التفات رود.»[1]

کثرت استعمال، هر چیزی را کهنه و ملال‌آور می‌سازد؛ واژه‌ها، ترکیب‌ها، نظریّه‌ها، نقل‌قول‌ها و... بر اثر تکرار و کاربرد یکنواخت، مبتذل و معمولی و خسته‌کننده می‌شوند.

باید ادراک‌ها و تخیّل‌های تازه را با بافت‌های بدیع واژگان همراه نمود و بُت عیّار اندیشه و عاطفه را هر لحظه به شکلی تازه عرضه کرد.

آشنایی‌زدایی، یگانه عامل التفات به اثر است. امّا این امر فقط وظیفه‌ی شاعر و نویسنده و هنرمند نیست، رسالت خواننده (مخصوصاً خواننده‌ی منتقد) نیز هست. خواننده‌ی اثر هم باید چشم‌ها را بشوید و جور دیگر ببیند.

آگاهی از نظریّه‌ها و مکاتب ادبی و نقد ادبی البتّه به سیر ادراک نوین یاری می‌رساند، امّا نباید وسیله‌ای برای تحمیل دیدگاه‌ها بر یک متن ادبی گردد. متأسّفانه اعتیاد به آوردن نقل قول‌های تکراری در مقاله‌های مربوط به نقد و کتاب‌های نقد ادبی و یا نقدهای مربوط به آثار هنری و ادبی، اغلب راه را بر دریافت‌های شخصی می‌بندد و علاوه بر درشتی و ناهمواری در نثر نقدها، پیچیدگی و نامفهومی داوری‌های انتقادی را موجب می‌گردد.

اکثر کتاب‌هایی که در چند سال اخیر درباره‌ی نقد ادبی منتشر شده است، یا ترجمه‌های اغلب ناپخته و نشُسته‌اند، یا تألیف‌های ترجمه‌مانندی که پُر از بیان تاریخچه‌ی نقد و نقل قول‌های تکراری از منتقدان و صاحب‌نظران اروپایی است؛ به‌طوری که خواننده‌ی عادی پس از مطالعه‌ی مشقّت‌آمیز آن‌ها درست درنمی‌یابد که چه خوانده است.

منتقد ادبی باید در دو حیطه به کار خلاّق بپردازد:

الف ـ تبیین و توضیح ساختار اثر ادبی از جهت شکل و ظاهر.

ب ـ تأویل و تفسیر محتوا با توجّه به قرینه‌های موجود در اثر.

برای انجام این دو کار تکیه بر دریافت‌ها و آگاهی‌های شخصی مهم‌تر از هر نقل قول و نظر دیگران است. دنیای «من» با جهان «دیگری» تفاوت دارد. این منم که متن را می‌خوانم نه دیگری. خوانش دیگری نباید مرا از لذّت مستقیم متن، محروم نماید.

کار منتقد، وساطت در ایجاد ارتباط بین خواننده و نویسنده یا شاعر است، نه جلوگیری از آن:

تو برای وصل کردن آمدی
نی برای فصل کردن آمدی

(مولوی)

البتّه نویسنده و شاعر هم باید پنجره‌های ارتباط را بگشاید و سر از روزن به در آرد. ارتباط بر پایه‌ی نشانه‌های آشنا (حرکات، واژه‌ها، اشیا) بین دو تن برقرار می‌شود. اگر نویسنده یا شاعری در اثر خود از واژه‌ها و تصویرها و تصوّرهای مأنوس و آشنا استفاده کند، بین او و خواننده یا شنونده، ارتباط ایجاد می‌شود. بدیهی است این ارتباط خالی از لذّت نخواهد بود ولی لذّتی معمولی و سطحی که شبیه دیدارهای روزانه‌ی ما با دوستان و خویشان است.

حال اگر هنرمند از واژه‌های نامأنوس ـ یا معانی ناآشنای آن‌ها ـ و تصویرها و تصوّرهای دور از ذهن عادی بهره ببرد، بین او و خواننده و شنونده، به آسانی ارتباط برقرار نخواهد شد. یعنی خواننده یا شنونده چیزی از شعر یا داستان نخواهد فهمید. عدم فهم، نتیجه‌ی عدم ارتباط است.

علّت ایجاد نشدن ارتباط، آشنایی‌زدایی و بیگانه‌سازی است. یعنی نویسنده یا شاعر معنا یا معانی آشنای واژه‌ها را پس می‌زند و معنی‌های کاملاً تازه به آن‌ها می‌بخشد و چهره‌ای آشنا را به غریبه‌ای تازه‌وارد تبدیل می‌کند. هنر شاعر و نویسنده باید این باشد که قرینه‌ها و نشانه‌هایی به کار ببرد که این تازه‌وارد، به‌هرحال برای دیگران قابل شناختن بشود. کار منتقد، کشف این نشانه‌ها و قرینه‌هاست. و البتّه هر خواننده‌ای باید به میزان آگاهی و دریافت خود، این کشف را به‌عهده بگیرد. تفاوت منتقد با دیگر خواننده‌ها فقط در این است که منتقد کشف خود را به صورت کتبی یا شفاهی به دیگران اعلام می‌کند ولی خواننده‌ی عادی به دلایلی، از ابراز آن خودداری می‌نماید.

این کشف روزنه‌های ارتباط، نوعی خلاّقیّت هنری است که به خواننده مربوط می‌شود. چه‌بسا در این سیر کشف، به نکته‌هایی بربخورد که حتّی از نظر نویسنده یا شاعر هم، دور مانده بوده است.

آشنایی با منظومه‌های فکری هنرمندان (شاعران و نویسندگان) از طریق آثار آن‌ها میسّر می‌شود نه برعکس. ما از مطالعه‌ی بوف کور صادق هدایت و هشت کتاب سهراب سپهری درمی‌یابیم که آن‌دو چه علاقه‌ها و الگوهایی داشته‌اند. وگرنه، با مطالعه‌ی احوال شخصی هدایت و سپهری ـ اگر ممکن باشد ـ نمی‌توانیم چندان نقبی به آثار آن‌دو بزنیم. وقتی در آثار سپهری به کثرت کاربرد واژه‌هایی چون: آب، خرد، روشنی، خورشید، رودخانه، گیاه، کودکی و... برمی‌خوریم، متوجّه می‌شویم که اولاً او این واژه‌ها را به‌صورت نماد و تصویر به‌کار برده است و ثانیاً، به معانی اسطوره‌ای آن‌ها توجّه داشته است.

با نظر به این دو دریافت می‌توانیم داوری کنیم که: ۱ـ سپهری شاعری تصویرگرا و سمبولیست است. ۲ـ سپهری، اسطوره‌پرداز است و بدون توجّه به معانی اساطیری واژه‌ها، درک شعر او به‌طور کامل میسّر نخواهد شد. درباره‌ی بوف کور نیز این ملاحظات صادق است.

سپهری می‌گوید:

«پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت خورشید به اندازه‌ی چشمان سحرخیزان است...
شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.»

بدون توجّه به رویکرد اسطوره‌ای سپهری نمی‌توان به دریافت درست این بند رسید.

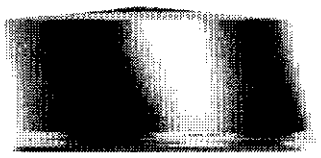
اکنون می‌توانیم با رجوع به کتاب‌های نقد ادبی و فرهنگ نمادها، از آن‌ها برای دریافت کامل‌تر یاری بجوییم. برای مثال:

«تصویرها:

۱ـ آب: راز آفرینش، تولّد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و رشد. آب، متداول‌ترین نماد ناخودآگاه است (طبق گفته‌ی کارل یونگ).

الف ـ دریا: مادر حیات و زندگی، راز نامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولّد دوباره، ابدیّت و امتداد زمان، ناخودآگاه.

ب ـ رودخانه: مرگ و تولّد دوباره (تعمید)، پیوستن زمان به ابدیّت، مراحل انتقالی چرخه‌ی حیات با تجسّم خدایان در چهره‌های



انسانی.

۲ـ خورشید: (آتش و آسمان کاملاً به هم مربوطند) توان و نیروی خلاّقه، قانون طبیعت، ناخودآگاه (تعقّل، آگاهی، خرد، بینش معنوی) نظام پدری (ماه و زمین را با خصیصه‌ی مادینگی یا نظام مادری ملازم می‌دانند) گذر زمان و عمر.

الف ـ خورشید در حال طلوع: تولّد، آفرینش، آگاهی فکری.

ب ـ خورشید در حال غروب: مرگ.»[۲]

همچنین وقتی در بوف‌کور به زن اثیری و پیرمرد خنزر پنزری می‌رسیم، ابتدا باید فارغ از هر نظریّه‌ای، ذوق‌ـ البتّه پالوده‌ـ شخصی خود را به جریان لذّت خواندن و تخیّل همراه با آن بسپاریم؛ آن‌گاه برای تکمیل دریافت از کتاب‌های یاریگر، بهره‌گیریم. برای مثال:

«ـ زن مُثُلی (مادر عظیم، راز و رمزهای حیات، مرگ، دگرگونی‌ها):

الف ـ مادر نیکو (جنبه‌های مثبت مادر زمین): همراه با اصل حیات، تولّد، گرما، تغذیه، حمایت، زایایی، رشد.

ب ـ مادر عفریته (شامل جنبه‌های منفی مادر زمین): سحر و جادو، ساحره، بدکاره، فساد زنانه که با شهوت و مجالس شهوت‌رانی، ترس، خطر، ظلمت، تجزیه، اخته شدن، مرگ و ناخودآگاه همراه است.

ج ـ همزاد، چهره‌ی سوفیا، مادر مقدّس، شاهزاده‌خانم یا بانوی زیبا، تجسّم انسانی ارضای معنوی (برای مثال اینمای یونگ)

ـ پیر فرزانه (مُنجی، مصلح، هندوی خردمند): انسانی که تجسّم معنویّات است (معنویّات در قالب و چهره‌ی یک انسان) و از یک‌سو نماینده‌ی علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق بوده؛ و از سوی دیگر، خصایص اخلاقی‌ای چون: اراده‌ی مُستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که شخصیّت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد.»[۳]

خواننده‌ی امروزی باید بداند که ادبیّات ایران بعد از نیما و صادق هدایت، ادبیّاتی نمادین است و او وظیفه دارد این نمادها را کشف و تأویل و تفسیر کند. وقتی این طرح شاملو را می‌خوانیم:

«شب
با گلوی خونین
خوانده است دیرگاه
دریا نشسته سرد
یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور
فریاد می‌کشد.»

باید آن را در ذهن خود گسترش دهیم و یک منظومه‌ی بلند بیافرینیم.

ـ شب چیست؟
ـ چرا گلوی آن خونین است؟
ـ دریا چیست؟
ـ چرا سرد و ساکن است؟
ـ شاخه کیست؟
ـ جنگل چیست و چرا به جای سبز، سیاه معرّفی شده است؟
ـ فریاد چیست و چرا به جای نغمه و ترانه، فریاد آمده است؟

پاسخ به این پرسش‌ها، تأویل خاص ما را فراهم خواهد ساخت.

از نظر ظاهر و ساختار شعر نیز پرسش‌هایی هست:

ـ چرا شعر این‌قدر موجز و کوتاه است؟

ـ آیا واژه‌ای از آن قابل حذف است یا خیر؟

ـ شکل نگارشی آن تناسبی با محتوا دارد یا خیر؟

ـ آیا این مضمون و درون‌مایه در قالب‌های دیگر شعر فارسی قابل بیان بود یا نه؟

بعد از کشف و تأویل نمادها، کار مهم دیگر تفاوت گذاردن بین درون‌مایه یا بُن‌مایه و موضوع و پیام است. این امر در داستان‌های کوتاه و رُمان‌ها اهمیّت دارد. بسیاری از داستان‌های امروزی پیام اخلاقی یا اجتماعی و یا سیاسی و... ندارند، امّا حتماً موضوع و درون‌مایه دارند. بدون درون‌مایه و موضوع داستان پدید نمی‌آید. این که مکتب‌های ادبی را به رئالیسم و سمبولیسم و پُست مدرنیسم و غیره تقسیم می‌کنند بر مبنای موضوع و درون‌مایه‌ی آثار است. امّا تقسیم مکاتب نقد به اخلاقی و جامعه‌شناختی و هنر برای هنر و... به لحاظ پیام آثار ادبی است.

موضوع داستان «گیله‌مرد» بزرگ علوی، مبارزه‌ی بین ارباب‌ها و کشاورزان است. درون‌مایه‌ی آن، عدالت‌طلبی است و پیام آن دعوت به مبارزه و اعتراض و احساس تعهّد اجتماعی است. موضوع داستان، واقع‌گرایانه است (رئالیسم) درون‌مایه‌ی آن سیاسی و اجتماعی است (سوسیالیسم) و پیام با درون‌مایه هماهنگ و منطبق است. با توجّه به این ملاحظات است که «گیله‌مرد» را یک اثر مربوط به «رئالیسم سوسیالیستی» یا «ادبیّات معترض» می‌دانند.

می‌بینیم که توجّه به درون‌مایه و موضوع و پیام ما را در فهم علّت نام‌گذاری مکاتب ادبی و آثار شعری و داستانی یاری می‌کند.

کشف نمادها ما را به درون هنرمند راه می‌دهد و هدف ادبیّات که همانا ایجاد ارتباط لذّت‌بخش است، تأمین می‌شود.

اگر هر اثر ادبی یک «گل سرخ» باشد، کار ما شناسایی راز آن خواهد بود. اگر آثار گذشتگان را به گل نیلوفر تشبیه کنیم، کار ما این خواهد بود که بین گل نیلوفر و قرن خود، پی آواز حقیقت بدویم. این دویدن، البتّه در کوچه پس کوچه‌های ذهن ما خواهد بود. پژواک حقیقت را جز در ذهن خود نخواهیم شنید.

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(حافظ)

زیرنویس:

۱. مصنّفات افضل‌الدین محمّدبن حسن مَرَقی کاشانی، به تصحیح: مجتبی مینوی‌ـ یحیی مهدوی ص ۲۲۶، انتشارات خوارزمی، چاپ دوّم ۱۳۶۶.

۲. راهنمای رویکردهای نقد ادبی: ویلفرد. ال. گورین. جی. لیبرجان، از ویلینگهام، لی مورگان، ترجمه: زهرا میهن‌خواه، بخش: رویکردهای اسطوره‌ای، صص ۵ـ۱۷۴، انتشارات اطّلاعات، چاپ دوّم ۱۳۷۳.

۳. همان، صص ۸ـ۱۷۷.