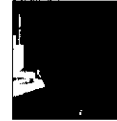


● روش مطالعه ادبیات
و نقدنویسی
● جان بک و مارتین کوپل
● ترجمه دکتر سرور السادات جواهریان
● ناشر: مروارید
● چاپ اول، تهران ۱۳۸۲

● مصطفی علی پور



نویسندگان کتاب «روش مطالعه ادبیات و نقد عملی» که از استادان دانشگاه‌های معتبر انگلستان مثل «ویلز» هستند، کوشیده‌اند که مخاطبان‌شان را که بیشتر از میان شاعران و نویسندگان - که می‌توانند جوان نیز باشند - با بسیاری از دانستی‌ها در حوزه عملی نقد و خوانش ادبیات به مثابه بخشی از دانش‌های ذوقی بشری آشنا کنند. دانشجویان نیز می‌آموزند که چگونه در امتحان نقد ادبی، سربلند بیرون بیایند. سعی نویسندگان بر آن بوده است که مراحل و مبانی نقد (چه شعر و قصه و چه نمایش) را پله پله با حفظ سلسله مراتب ارزشی و اولویت آموزش دهند.

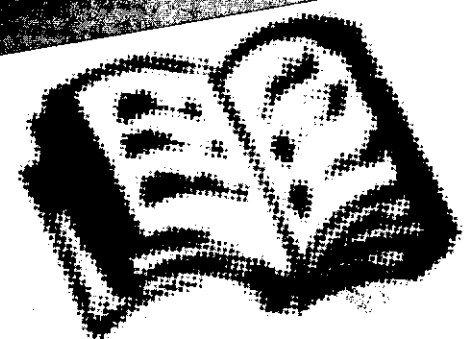
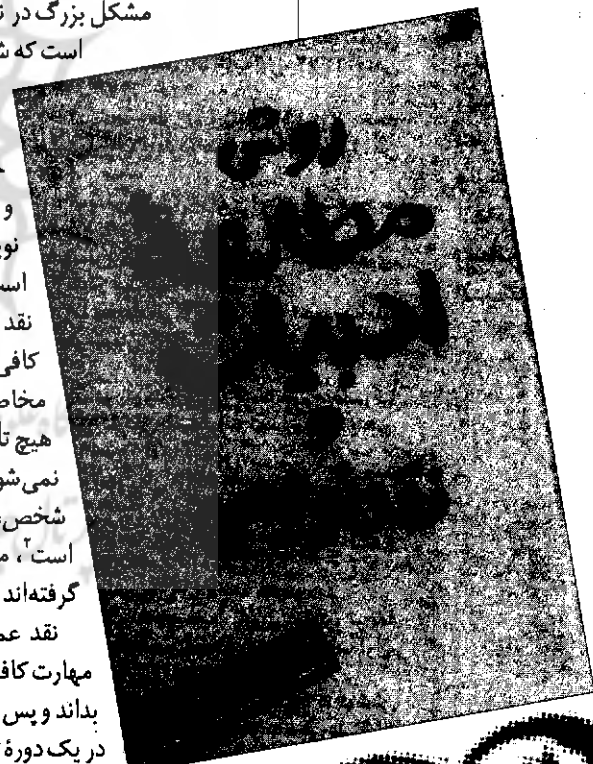
کتاب از سه بخش مهم شعر و نثر و نمایشنامه شکل گرفته است و در هر بخش، معیارهای جداگانه نقد، طرح و تعریف و به صورت عملی نشان داده شده است، هم مترجم و هم نویسندگان در پیش‌گفتارهاشان انگیزه نوشتن کتاب را، افزایش مهارت و تفکر نقد و بررسی کاربردی آثار، در دانشجویان می‌دانند و کوشیده‌اند، بر خلاف بیشتر کتابهای نقد ادبی که عموماً نظر دیگران را درباره یک متن به خواننده تحمیل می‌کنند، به خوانندگان جوان‌شان بیاموزند که چگونه خود به عنوان یک مخاطب هوشمند و مستقل به یک متن بیندیشند و به درک و تحلیل علمی آن بپردازند.

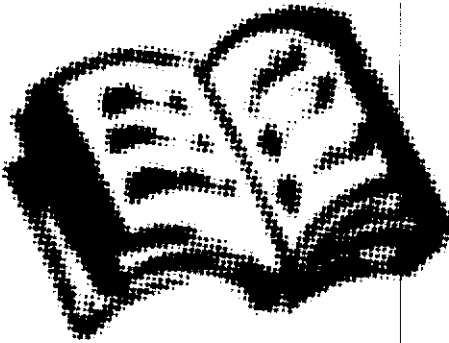
مشکل بزرگ در نقد عملی، فقدان دانش کافی در کار مقاله‌نویسی است. مقاله‌نویسی یک شکل پژوهشی است که شیوه‌ها، شگردها و تکنیک‌های خاصی را - که تقریباً همه زمانی و همه جهانی است - لازم دارد. فقدان دانش کافی در حوزه پژوهش، پژوهشگر جوان را به هیچ آبدی نمی‌رساند. و کتاب «روش مطالعه...» می‌کوشد، ضمن آموزش عملی این شگردهای پژوهشی به خواننده جوانش بیاموزد که چگونه متن را بخواند، اندیشه آن را دریابد و درباره آن بیندیشد و بتواند بر پایه چند تفکر ساده محوری، تحلیل قابل دفاع خود را ارائه کند. و این، از نظر نویسندگان کتاب، نقد نو یا نقد عملی است. در این نقد، - به گفته نویسندگان - پایه خود متن است. (ص ۳) و نه عوامل دیگر. این نظر گاه؛ یعنی پایه بودن متن، صرفاً در روشهای مطالعه و نقد ممکن است، در روند بررسی علمی نقد آثار راه‌گشا باشد، اما در تحلیل، فهم و تأویل آثار، کافی نیست، چرا که در یک ساخت معنا غیر از خود «متن»، فرامتن یا داده‌های ذهنی و ذوقی مخاطب که می‌تواند خاستگاه‌های سیاسی، دینی، اجتماعی، طبقاتی و... داشته باشد، لازم است. هیچ تأویل درستی صرفاً از فهم و درک واژگان که در متن، ساخت رمز و نماد می‌یابند، حاصل نمی‌شود، تأویل، برآیند عوامل ذوقی، حسی و علمی است، تفاوت‌های طبیعی این عوامل در هر شخص، تفاوت‌های تأویل را به وجود می‌آورد. موقعیت و تاریخ از عوامل مهم و کاربردی هر متن است، موضوعی که آن را نویسندگان کتاب «روش مطالعه ادبیات و...» از روی تسامح نادیده گرفته‌اند.

نقد عملی، آغاز راه نقدنویسی است. هر دانشجوی رشته ادبیات باید در زمینه تحلیل واژگان مهارت کافی را به دست بیاورد. ساخت و بافت زبان را بشناسد و نقش ساخت را در ارائه معنا و اندیشه بداند و پس از کسب مهارت‌های لازم، بیاموزد که چگونه بتواند بحث گسترده‌ای را در مورد عملکرد متن در یک دوره تاریخی خاص پیش بکشد.

نویسندگان کتاب «روش مطالعه...» برای نقد عملی شعر، سه کار پیشنهاد می‌کنند:
۱- درک شعر ۲- تشکیل بازتاب ذهنی ۳- تنظیم مقاله تحلیلی (ص ۳۶)

همین فرمول را درباره نقد عملی نثر نیز توصیه کرده‌اند و تأکید می‌کنند که آنچه در جست‌وجوی آن هستیم تهیه مقاله پژوهشی است. هدف باید پیش‌تر از هر نتیجه‌ای مشخص شود. (ص ۴۶)
کشف و معرفی تضادها در شعر، که در نثر به «درک تنشها» تغییر نام می‌دهد، از وظایف اولیه منتقد اثر است. در صورتی که متن در قصه قابل باور نباشد، و یافتن تنش به سادگی ممکن نشود، طرح چند پرسش می‌تواند راه را برای کشف تنشها و تضادها هموار سازد. (ص ۱۸۱)





بی‌شک طرح همه معیارها، روش و شگردهای پیشنهادی نویسندگان، در ارائه یک مقاله پژوهشی در زمینه نقد عملی غیر ممکن است. اما آنچه گفتنی است این است که چهار چوبهای عرضه شده در این کتاب برای مطالعه ادبیات و امکان تهیه یک نقد، قراردادی جهانی است، بی‌شک آنچه امروزه در صحنه‌های کارزار ادبی جامعه ما می‌گذرد و از آن به عنوان بحران نقد یاد می‌شود، تا سطح بالایی به فقدان این چهارچوبها در کار نوشتن نقد مربوط می‌شود. نقد در کشور ما، هرگز به صورت یک روش علمی مورد توجه نبوده است. نگاه سطحی، ذوقی و سلیقه‌ای و فاقد دانش کافی همه‌گانه، آفت نقدنویسی روزگار ما بوده است، بیماری صعب‌العلاجی که نه تنها به کوششهای اندک برخی نقد نویسان با دانش، آسیب رسانده، بسیاری از تراوشهای فکری و خلاقیت‌های فردی نویسندگان و شاعران جوان را در مرحله جنینی فلج کرده است.

جهل خواندن و جهل نوشتن، بیشتر از شعر به خرمن نثر آتش در افکنده است، چرا که نقد عملی نثر حتی اگر پیچیده‌تر از نقد عملی شعر نباشد - که به زعم نویسندگان کتاب پیچیده‌تر است - ساده‌تر نیست. کاربرد زبان در نثر همان قدر پیچیده است که کاربرد زبان در شعر. و درست به همین دلیل، روشهای تحلیل شعر و نثر بسیار به هم شبیه‌اند.

کتاب روش مطالعه ادبیات و نقدنویسی - بی‌تردید یکی از عالی‌ترین منابع آموزشی برای ارائه چهارچوبهای دقیق نقد عملی است. هر چند نویسندگان به تسامح از یکی از ضرورت‌های پایه‌ای در کار نقد، غفلت کرده‌اند، و آن ذوق و استعداد خلاق منتقد است. خلاقیت و فرهیختگی دو بال پرواز منتقد است. ورود به اندیشه و احساس شاعر یا نویسنده به تواناییهای خلاق نیاز دارد که وجود آن منتقد را به شدت به شاعر یا نویسنده همانند می‌کند.

۱ - نظریه «مرگ مؤلف» رولان بارت، می‌تواند دقیقاً بر پایه همین دیدگاه شکل گرفته باشد. بارت این دیدگاه را که مؤلف تنها منشأ و منبع معنا و تنها شخص صاحب صلاحیت برای تفسیر است، رد می‌کند. نیز مؤلف همان قدر در تأویل متن، سهم دارد که مخاطبان در دوره‌های مختلف. (در این باره نگاه کنید به راهنمای نظریه ادبی معاصر، رامان سلدن، ترجمه عباس مخبر، نشر طرح نو، چاپ اول ۱۳۷۲، ص ۱۴۸)

۲ - تأویلهای و تفسیرهای پرشماری که از پاره‌ای از غزلیات حافظ به دست آمده است با بیشترین تمایزها و فاصله‌های معنایی از یکدیگر، می‌تواند نقش فرامتن را در تأویل آثار نشان دهد.

- ابر شلوارپوش
- ولادیمیر، مایاکوفسکی
- ترجمه: م. کاشیگر
- نشر: مینا
- چاپ اول، تهران ۱۳۸۰

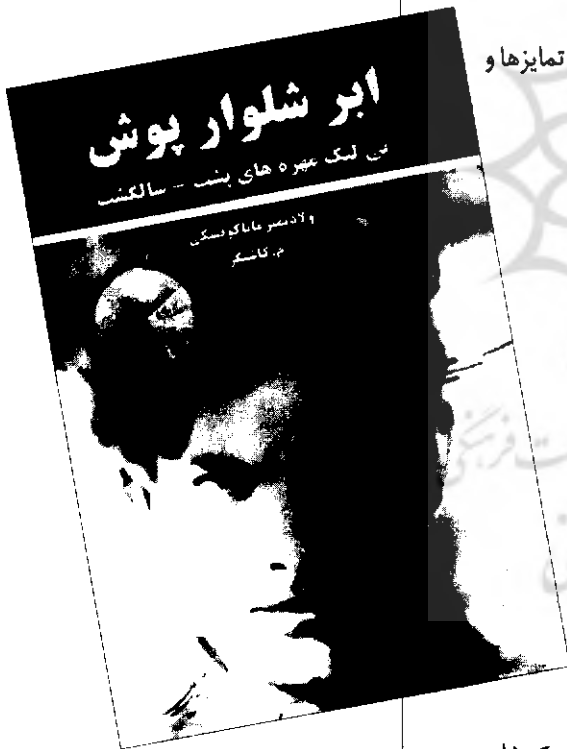
اگر بخواهید
تن‌رها می‌کنم
همانند آسمان
رنگ در رنگ
اگر می‌خواهید
حتی از نرم، نرم‌تر می‌شوم
مرد، نه

ابری شلوارپوش می‌شوم.

مایاکوفسکی، شاعر بزرگ روس، چندان که بایسته اوست، در کشور ما شناخته نیست. و آن چنان که شایسته است، آثار او به فارسی برگردانده نشده‌اند. «ابر شلوارپوش» شاید نخستین کوشش جدی، در معرفی و شناخت شعر و اندیشه مایاکوفسکی است، که از سه دفتر به نامهای «ابر شلوارپوش»، «نی‌لیک مهره‌های پشت» و «سالگشت» و یک پیش‌گفتار در گزارش پیشامدهای خصوصی و گاه عاشقانه شاعر، جمع آمده است. مایاکوفسکی، شاعری است که حتی اگر همه شعرهای او شعر انقلاب نباشد، خود، بی‌هیچ گمانی شاعر انقلاب است. و شعر، سرنوشت محتوم اوست. شاعری که روزگاری «داوید بورلیوک» دوست انقلابی وی، درباره‌اش غرولندکنان گفته بوده است:

«مایاکوفسکی! حالا چاره‌ای جز شعر گفتن نداری» (ص ۱۲)

«ابر شلوارپوش» عاشقانه‌های عجیب مایاکوفسکی است، شعری که پس از شکستش در عشق به «ماریا



آلکساندر وونا دنیسوا» دختر جوانی از مردم اودسا سروده می‌شود. در این قطعه، اندوه شکست یا اعتراض و صدای گرسنگی و فقر، چندان در می‌آمیزد که گویی «ماریا آلکساندر وونا دنیسوا» معشوق انقلاب است نه محبوب مایاکوفسکی، معشوق جهان است. اعتراض او به فقر و بیداد، پایان اعتراض‌های او نیست. اعتراض به شعر، اعتراض به شاعر، آغاز فریادهای اوست. از نظر مایاکوفسکی که هر چیزی را در مقیاس پایداری و آتش لوله‌های تفنگ می‌سنجد، شاعری که در برابر جهان با همه بیدادهایش نایستد، مرغی است که قدق می‌کند:

با توأم مردک!

اسمت را

به چه جرئت گذشته‌ای شاعر؟

تو مرغی

قدق می‌کنی

امروز باید

با چماق کویید بر فرق جهان. (ص ۶۱)

و به همین علت، خود شاعری است که به گفته خودش، قلاده بر گردن ناپلئون می‌اندازد:

من می‌روم / از خورشید، عینکی می‌سازم / یک چشم / می‌نشانم خورشید را / بر چشم خانه‌ام / با لباسی مضحک / خرامان / خرامان / دور زمین می‌گردم / دل می‌برم / دل می‌سوزانم / در پیشانی‌م / قلاده به گردن، می‌گردانم ناپلئون را. (ص ۶۳ - ۶۴)

مایاکوفسکی باید در نخستین پاره‌های شعرش، سلطه را به زانو در آورد، چرا که: شب هم چنان سلطه سیاه جنایت است. (ص ۶۷)، خواهد آمد / خواهد کشت و خواهد درید. و تو شاعر و عابر، باید دست از جیبت درآوری، خنجری برداری و بمبی و یا دست کم سنگی برداری (ص ۶۵) و فقط گرسنگان اند که عشق را می‌فهمند. او از ماریا می‌پرسد، آیا می‌شود در گوش فربه، حرف محبت زد (ص ۷۷) و ماریا به مایاکوفسکی فقط به علت رنجی که می‌کشد و سلسله ستمی که سرنوشت، بر گردن او افکنده عشق می‌ورزد. مایاکوفسکی شاعری است که به گفته خودش، شب مسلول استبداد، او را در دست کثیف خیابانها قی کرده است (ص ۸۷)، پرنده‌ای است که گرسنه است و آواز می‌خواند.

شاعری که از فریادهای دردش، شعر می‌تراود (ص ۱۰۲) حضور چنین گزاره‌های تصویری در شعر او، وقتی در کنار تلقی ویژه‌اش از مرگ و زندگی، آنجا که می‌گوید: «من از هر چه مرگ است، بیزارم / من عشقم زندگی است (ص ۱۵۹)» پایه شعرهای ایدئولوژیک او را شکل می‌دهد. شعرهایی که شالوده فریادهای همه انقلاب‌هاست.

مایاکوفسکی، شعر را ساده، همه‌فهم و مردمی دوست دارد. بی‌لعاب وزن و قافیه و بدون ریاکاریهای آرایه‌ای. او این نظرات را در قطعه «سال گشت» در نقد طرفداران «پوشکین» و شکل شعری‌اش و بیشتر به طنز عرضه می‌کند. تا آنجا که می‌گوید: «شعر امروز نظم خمیازه است، منظومه «دهن دره ...» (ص ۱۵۲)» هر چند بعدها در مقاله‌ای ضمن اینکه آغازگاه شعر را از جایی می‌داند که غرضی هست و تمایلی و آهنگی، وزن را قوت و قدرت اصلی و نیروی اساسی شعر می‌داند ۱. و این تناقض آشکار در دیدگاه شعری اوست.

هنر تصویرگریهای مایاکوفسکی در قطعه «ابر شلوارپوش» شاید به سبب زبان ویژه‌او در طنز، در ترجمه کم‌رنگ جلوه می‌کند، اما حضور سطرهایی چون: شمعدانها شیهه می‌کشند (ص ۲۷) جنونت یاقوت است (ص ۳۴) باز آسمان سرخ است از خون کشتار / باز ستاره‌ها را سر بریده‌اند (ص ۸۰) و ... نشانگر توانمندیهای شاعر بزرگ انقلاب روس در خیال‌بندیهای هنری است.

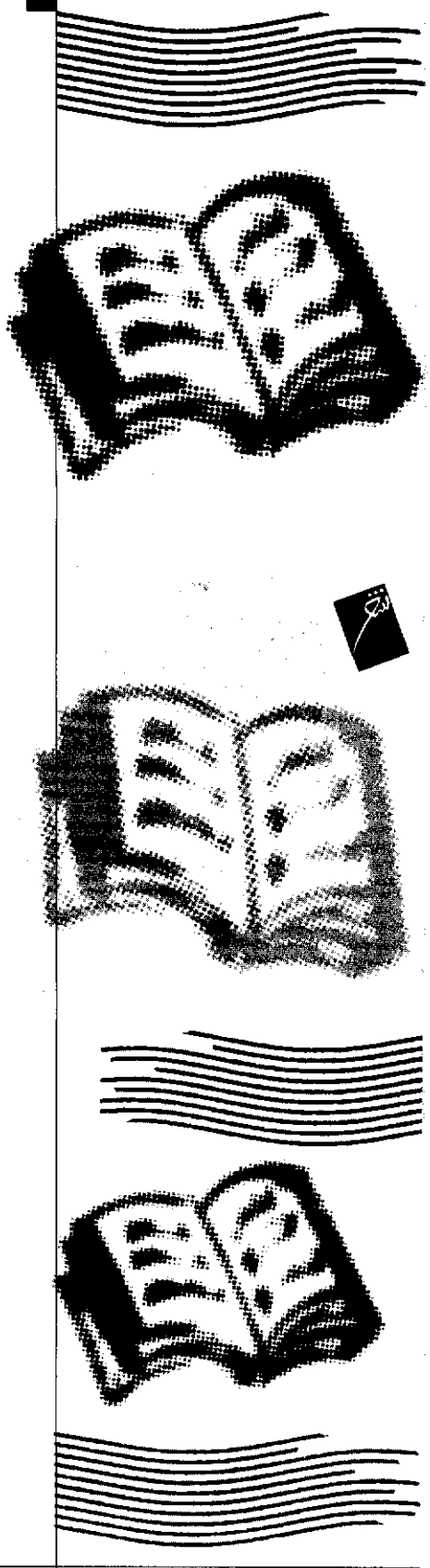
برگردان چنین شعرهایی از شاعران بزرگ، کار دشواری است. و هیچ کس به اندازه مترجم به این امر واقف نیست. از همین منظر، برگردان، ابر شلوارپوش دقت و وسواس بیشتری را از جانب مترجم محترم، طلب می‌کرد؛ تا دست کم پاره‌های از ضعفهای زبانی که اینک گریبانگیر صورت زبانی این دفتر شده است، اتفاق نیفتد؛

در صفحه ۲۲ - تعبیر و ترکیب «خشن‌الخشنا» در معنای «خشن‌ترین خشنها» نادرست و نازیباست.

جابه جایی بی‌مورد پایه‌های جمله در ص ۳۵، زبان را بسیار سطحی کرده و به هم ریخته است: «کسی در درونم می‌زند دست، می‌زند پا» که اگر به صورت، «کی در درونم دست و پا می‌زند» می‌آمد، شکل کامل‌تر و آهنگین‌تری فراهم می‌شد.

عبارتهایی چون: «وسطمان که‌ها خواهند بود» (ص ۱۵۰) به جای، «چه کسانی بین ما خواهند بود»، یا «کوچه‌ها را از هم پایکوبان است / زایمان جشن / کوبش پاها / شنگول‌زا / می‌زاید / سرخوش از پی سرخوش...» (ص ۴ - ۱۰۳) و

نمونه‌هایی از این دست جز اینکه به چهره مایاکوفسکی و تأثیر شگفت شعر او در میان مخاطبان فارسی زبان آسیب برساند، شاید حاصل دیگری ندارد.



این که نفس من است، سخن من فهم نمی‌کند. چنان که آن خطاط سه گونه خط نبشتی: یکی او خواندی لاغیر، یکی هم او خواندی هم غیر، یکی نه او خواندی نه غیر او، آن منم - که سخن گویم، نه من دائم نه غیر من. این گفته در مقدمه، بی‌شک راست است که: «ادبیات چیزی یاد نمی‌دهد، ادبیات چیزی است فراتر از آموختن، ادبیات حدود را درهم می‌شکند، نگاه تازه‌ای به جهان، ابعاد گمشده و بکری را در برابر ما می‌گشاید.» نگاه به منتهای به میراث رسیده پیوسته نگاهی پژوهشی بوده ارزشی و زیباشناختی. و نه حتی تا آن حد که کاشف رازها و رمزها باشد. و این شاید از مصیبت‌های روزگار ما باشد که شاعران و نویسندگان جوانش با متون گذشته فارسی چندان یا هیچ آشنایی به هم نمی‌رسانند. متونی که هم از نظر ارزشهای ادبی و هم از جهت انباشت معنایی و فکری، خزانه‌هایی از امکانات و قابلیت‌هایی‌اند که قادرند به مثابه پشتوانه‌های ذوقی و اندیشه‌ای در پی‌ریزی نوعی نگاه و استقلال، هم در ذهن و هم در زبان عمل کنند.

«مقالات شمس» از این نظر و هم از جهت بهره‌مندی از جنبه‌های عالی و زیبایی شناختی متن بازخوانی و ویرایش شده است. مقالات شمس به عنوان یک متن می‌تواند دو گروه را به خود راه دهد: خوانندگان عادی و شاعران. برای خواننده عادی، این کتاب عزیز، تجلی‌گاه آرا و اندیشه است، باید بخواند و دریابد، باید بفهمد و به اعماق راه یابد و برای شاعر، مقالات شمس یک دستگاه شور و شعر و زیبایی است. موسیقی و ریتم معناست، آیین نامه زیبایی شناسی معرفت است. باید آن را بخواند، آن را زندگی کند و شعرش، درست از همین نقطه آغاز می‌شود. در مقالات شمس، شمس یا شاعر همان خواهد کرد که با مولانا کرده است. مولانای فقیه، مجتهد و معلم. و چراغ شعر مولانا از غروب شمس روشن می‌شود. غروب‌ی که طلوع شعر مولانا است. گریز شمس از قونیه به حلب تلنگر نخستین تراوشهای ذوقی مولوی است:

به خدایی که در ازل بوده است / حی و دانا و قادر و قیوم
نور او شمعهای عشق فروخت / تا که شد صد هزار سر معلوم...
از یکی حکم او جهان پر شد / عاشق و عشق و حاکم و محکوم
در طلسمات شمس تبریزی / گشت گنج عجایبش مکتوم...
پس به ذوق سماع نامه تو / غزلی پنج و شش بشد منظوم
شام ما از تو صبح روشن باد / ای به تو فخر شام و ارمن و روم
(مناقب العارفین ص ۷۰۳)

«مقالات شمس» نیز شاهکار بی‌نظیر ساده‌نویسی، ایجاز و زبان آهنگین است. چندان که در پر شمار فرازها، شعر منشور است. در عالی‌ترین شکلش:

آخر چه گریز بایی است / بر پایت بندی می‌باید نهاد تا نگریزی / جان و دل در پای تو پیچم، تن را خود ره نیست. / تو نازکی / طاقت کلمات بسیار ما نداری / مرا دهان پر از آرد است، برون می‌زند... (ص ۱۲۰)
حتی صراحت لهجه و بیان اندیشه محض در بسیاری جاها، مانع از این نمی‌شود که شمس ارزشهای شعری اثر را به رخ نکشد:

- این مرده ریگت را بگو تا جامه خواب مرا جدا اندازد. من خود نروم، الا تا بداند که نارفتن من به قصد نیست. (ص ۲۷۷)
- از همه اسرار، الفی بیش بیرون نیفتاد و باقی، هر چه گفتند، در شرح آن «الف» گفتند و آن «الف» البته فهم نشد. (ص ۲۷۷)
آشنایی با چنین متنی، با آن بازخوانی و ویرایش حرمت برانگیز جعفر مدرس صادقی برای شعر جوان روزگار ما که در معرض آفات پر شمار حذف معنا، زبان و تخریب قراردادهای زیبایی شناسی و معناشناختی است، غنیمت و فرصتی است. هر پاره از مقالات، با عبارتی مفهومی که چنان معنا را در خود دارد آغاز می‌شود و غالباً با گزارشی به فرجام می‌رسد. و معنا در آن، چیزی است که خواننده از هر روایت فهم می‌کند. و گاه متن، با حرفی و نقلی، راه می‌افتد و با روایتی از اولیاء و انبیا و صوفیه ادامه می‌یابد. و آنچه در این میان مخاطب در می‌یابد، انباشته‌ای از اندیشه و معناست که واژگان در آن غوطه می‌خورند. حتی گزارش تاریخ و کلام و فقه نیز، آمیخته زیبایی و معناست. مثل آنچه شمس درباره شهید شهاب‌الدین سهروردی، نقل می‌کند: آن شهاب مقتول را آشکارا کافر می‌گفتند آن سگان. گفتیم: حاشا! شهاب، چون کافر باشد، چون نورانی است. (ص ۲۲۸)

۱- از ایهام لطیفی که در واژه شهاب، وجود دارد، نباید غفلت کرد:

۱- شهاب ثاقب آسمانی
۲- شهاب‌الدین سهروردی شهید

