چکیده مقالات داستانی

اشراق، هرمنوتیک و دگرگونی زمانه
(علی‌اصغر حقدار ـ ۷ مرداد ۸۱ ـ روزنامه انتخاب)

نویسنده در این مقاله با بررسی خرد اشراقی و تبارشناسی اشراق، به بازنگری نظام اندیشه در عصر مدرنیته پرداخته و به مقایسه میان خرد هرمنوتیکی و خرد اشراقی می‌پردازد.

نویسنده ضمن بااهمیت شمردن آگاهی از تبار تاریخی ـ فکری خرد اشراقی، محوری‌ترین گزینه اشراق‌گرایان را تمسّک به باورهای شخصی و الهامات فردی برمی‌شمارد. سپس با ذکر بیانی از سهروردی، حکیم متأله را چون موجودی می‌داند که پیکرش چون لباسی درآید و او هر زمانی که اراده کند از این پیراهن بیرون شود.

نویسنده سپس به بررسی زیرساختهای اجتماعی اشراقیگری می‌پردازد. شیوه تولیدی روستاها و نظام حکمرانی فردی، فضا را در سده‌های گذشته برای پدید آمدن آموزه‌های اشراقی فراهم کرده‌اند و حکمت اشراقی در اقتصاد معیشتی مردمان آموزه‌های خود را گسترش داد.

علی‌اصغر حقدار، دگرگونی در زیست جهان انسانها در دوران کنونی را عاملی برای به چالش افتادن خرد اشراقی می‌داند.

به دنبال آشنایی با مدرنیته و انقلاب مشروطیت در ایران، سنت فکری گذشته با انگارهای مدرن درگیر شد.

سخن مدرنیته، خود بنیادِ ذهن انسان بود. مدرنیته با عرضه نظام اندیشگی ذهن باور، اصالت و واقع‌نمایی عقل را برگزید. تکمیل این ایده به بازسازی خرد مدرن و غیراشراقی و آموزه‌های هرمنوتیکی انجامید.

نویسنده در پایان با اذعان به وجود مسائل نوین در جامعهٔ ایران، خرد اشراقی را قادر به حل آنها نمی‌داند و جابجایی در نظام دانایی را پاسخگوی نیازهای جدید برمی‌شمارد.

روانشناسی گفتگو در ادبیات
(فتح‌الله بی‌نیاز ـ ۸ مرداد ۸۱ ـ روزنامه ایران)

نویسنده با اشاره به نظر روانشناسان، که حرف زدن را نوعی «تخلیه عصبی» و «جبران» می‌دانند، ادبیات را عرصهٔ بازنمایی این گرایش می‌داند و اهمیت یافتن گفتگونویسی در ادبیات داستانی را برخاسته از این واقعیت می‌داند.

نویسنده سپس به طرح این سؤال که «نویسنده چه باید بکند تا با گفتگوهای شخصیتهایش خواننده را خسته نکند؟» می‌پردازد.

در فرآیند خواندن داستان، هر خواننده‌ای با توجه به جنبه‌های روانشناختی خود، جایگاه گفتگو را نسبت به سایر عناصر داستانی می‌سنجد.

سؤال دیگری که مطرح است، این است که «وزن و میزان در گفتگونویسی چیست؟» نویسنده برای پاسخ به این سؤال، با نگاهی به سیر تاریخی داستانهای کوتاه به تحلیل آنها می‌پردازد.

داستانهای ادگار آلن‌پو، تقریباً بدون گفتگو است. علت این امر، شخصیتهای انتزاعی و پر رمز و راز بودن این داستانها است. در این داستانها عنصر تعیین‌کننده، فضا است و نویسنده به یاری سبک گوتیک، ضرورت «گفتگوهای معمول» را منتفی می‌کند.

گوگول تا حدی گفتگو را وارد داستانهای کوتاه کرد. اما این گفتگوها بیشتر تحمیلی، زودگذر، کم‌اثر و سرسری‌اند. گی دوموپاسان وجه محتوایی آثارش را به گفتگو محول نکرد. چخوف قالب منسجم‌تر و گویاتری به وزن گفتگو بخشید. در برخی از آثار چخوف نیز توازن بین گفتگو و کلیت اثر به بهترین نحو رعایت شده است.

همینگوی داستانهای خود را «بر محور» گفتگو یا دست‌کم زیر «سایه» گفتگو شکل داد. او حجم گفتگو را تا سرحدّ کل داستان در برخی از آثارش بالا برد.

این نوع گفتگوگرایی شدید که به تأثیر نویسندگان تعادل‌گرایی چون فرانک اوکانر، سامرست موام، هاینریش بل، برنارد مالامود، رو به افول گذاشته بود، بار دیگر میداندار ادبیات داستانی شد.

فتح‌الله بی‌نیاز، سپس در پاسخ به زیاد و یا کم بودن گفتگوها در داستان، خواننده را به تفاوت گفتگو و مکالمه توجه می‌دهد.

نویسنده، مبادله واژه‌ها را از گفتگوی فنی شخصیت‌ساز تمایز می‌دهد و با برشمردن آثار داستانی کوتاه موفق، نمونه‌هایی از استفاده از گفتگو در غنی‌سازی درونمایه، تثبیت موقعیت داستان، تکمیل طرح (پیرنگ) و یا انسجام‌بخشی به قالب را ارائه می‌کند.

در ادامه مقاله، نویسنده ضمن توصیه داستان‌نویسان به تعیین توازن گفتگو در

ترازنامه کلی اثر، نقش این موقعیت‌سنجی را مهم می‌شمارد و در پایان می‌نویسد: «اشتباه محض است اگر فکر کنیم ادبیات روز ـ با هر عنوانی ازجمله پست‌مدرن ـ در مورد گفتگو و به‌طور مشخص وزن و حجم آن تابع بی‌قاعدگی است. قاعده میزان گفتگو را، وضعیت و دیدگاه (مثلاً پست‌مدرنیسم) تعیین نمی‌کند، بلکه الزامات خود متن معین می‌سازد.»

روش‌شناسی نقد ادبیات داستانی (صفدر تقی‌زاده ـ فروردین و اردیبهشت ۸۱ ـ کتاب ماه ادبیات و فلسفه)

در این نشست که در دفتر (کتاب ماه ادبیات و فلسفه) برگزار می‌شود، صفدر تقی‌زاده ابتدا به فقر نقد ادبی در کشور اشاره می‌کند و معتقد است موقعیت ادبی یک سرزمین را نقد ادبی تعیین می‌کند و وظیفه اصلی منتقد ادبی، داوری شعر و رمان نیست، بلکه تفسیر و تعریف، مقدّم بر داوری است.

تقی‌زاده ضمن نادرست خواندن طرح سؤال ابتدایی «خوب یا بد بودن یک اثر» «چیستی ساختار و کشف معناهای نهفته» آن را مقدم بر سؤال نخست می‌داند. کشف محدودیتهای یک اثر و شرح آن، مقدماتی است که در انتها به داوری اثر می‌انجامد.

در این نشست به قابل فهم بودن و داشتن زبانی روشن و واضح در نقد تأکید شده است. تقی‌زاده معتقد است از کاستی‌های زبان نیمه‌فلسفی این است که مفاهیمش را نمی‌توان به‌راحتی هضم کرد.

او در ادامه، با بیان فقدان منتقد به معنای واقعی در کشور، علت این امر را نداشتن جامعه‌شناس، فیلسوف و متفکر و فقر نظریه‌پرداز در این حیطه می‌شمارد. نبودن تحقیقات کافی به پشتوانهٔ نقد ادبی در ایران لطمه وارد کرده است. شیوه‌هایی که در نقد ادبی اعمال می‌شوند را می‌توان دفاع در برابر سانسور و ممیزی، طبقه‌بندی آثار، تفسیر معانی آثار، تحیل ساخت و سبک آثار، داوری و ارزش‌سنجی آنها و میزان تأثیرگذاری بر مخاطبین نامگذاری کرد.

سپس در این نشست با بررسی سیر تکاملی نقد و نقدنویسی شیوه‌های گوناگون آن را مورد اشاره قرار می‌دهد. در این نشست ادبی ضعف و فقدان آثار ادبی داستانی برجسته نیز عاملی در رشدنایافتگی منتقدان برشمرده شده است.

تقی‌زاده معتقد است در طول زمان شیوه‌ها و راه و روشهای تحلیل نقد ادبی از دل خود آثار داستانی و با توجه به تأثیرگذاری بر مخاطب شکل گرفته است و بدون داشتن توشهٔ کافی از فرهنگ بشری به تفسیر دقیق ادبیات پرداخته است.

نویسنده با تشریح عرصهٔ رمان‌نویسی و نقد در پیش از انقلاب، تعداد منتقدین قابل توجه در این دوران را کمتر از ده نفر می‌داند و رمانهای قابل بحث و قابل تأمل را اندک می‌شمارد.

در ادامه این نشست به بررسی راه و روشهای موجود در نقد ادبی منتقدان پیش از انقلاب می‌پردازد و شیوه‌های مختلف نقد، ازجمله نقد معرفی‌کننده، توصیفی، صریح و مقایسه‌ای، کلی‌نگر، رهنمودی، اجتماعی، جدل‌انگیز، روان‌شناختی، ذوقی و عاطفی؛ و عملی و رهگشا را معرفی و تشریح می‌کند.

سیری در رهیافتهای نقد ادبی (هلن اولیایی‌نیا ـ فروردین ۸۱ ـ ماهنامه ادبی)

نویسنده در این مقاله به بررسی رهیافتهای مختلف در نقد ادبی از دید چند اندیشمند می‌پردازد.

در بخش نخست، دیدگاه «ولفگانگ آیسر» با عنوان «خواننده ضمنی» مورد بررسی قرار می‌گیرد. آیسر وظیفه ناقد را توجیه تأثیر متن بر خواننده می‌داند. او با تقسیم «خواننده» به «خواننده ضمنی» و «خواننده واقعی» تجربهٔ گذشته هر خواننده را در تجربهٔ خواندن مؤثر می‌داند.

سپس آیسر با بررسی رمانهایی چون «تام جونز» سفر خواننده در طول یک اثر را فرایندی مستمر از تعدیل دیدگاههایش درباره شخصیتهای داستانی برمی‌شمرد.

سپس در جمع‌بندی این بخش، نویسنده معتقد است: «تجربه خواننده از خواندن اثر، در مرکز فرآیند ادبی است. با گره‌گشایی از تناقض میان دیدگاههای متفاوت که از متن بیرون می‌زند یا با پرکردن «شکافها» در میان دیدگاههای گوناگون، خواننده متن را در خودآگاهی خود جذب می‌کند و آن را بخشی از تجربه خود می‌کند.»

نویسنده مقاله در بخش دوم به طرح دیدگاه «هانس رابرت ژوس» اندیشمند آلمانی در مورد «نظریه دریافت» و بعد تاریخی بخشیدن به نقد مبتنی بر اهمیت خواننده به بحث می‌نشیند.

ژوس در حین آشفتگیهای اجتماعی اواخر دهه ۱۹۶۰ سعی می‌کرد معیارهای جدیدی را در ادبیات آلمان تعریف کند. او اصطلاح «افق نظارت» را برای توصیف معیارهایی که خوانندگان برای داوری متون ادبی در هر دوره به کار می‌برند استعمال کرد.

در نظر ژوس «افق نظارت» به ما می‌گوید که اثر هنگامی که شکل می‌گرفت چگونه مورد ارزشیابی واقع می‌شد. ژوس معتقد است افق نظارت معنای اثر ادبی را برای همیشه تثبیت نمی‌کند. هر اثر ادبی، در هر دوره چهره‌ای از خود را به نمایش می‌گذارد.

از طرفی خواننده نمی‌تواند با نفی موقعیت تاریخی (زمانی) خود، افقهای متوالی که از زمان پیدایش اثر تا امروز و پس از آن، درباره آن اثر متصور بوده را بررسی کند.

ژوس در پاسخ به این مسأله که اعتبار کدام دسته از خوانندگان در طول زمان باید پذیرفته شود می‌گوید: «بهترین پاسخ از «فن تأویل» هانس گئورک گادامار برمی‌خیزد. گادامار معتقد است کوششهای ما مبنی بر درک یک اثر هنری به پرسشهایی که محیط فرهنگی ما مطرح می‌کند بازمی‌گردد. ضمن این که ما در پی کشف مسائلی هستیم که خود اثر در حین گفتگو با تاریخ، سعی در پاسخ دادن آن دارد. چون درک گذشته تنها از طریق دیدگاه محدود حال ممکن است، کوشش در جهت تثبیت یک دانش معین از گذشته، بیهوده است.»

در بخش سوم نویسنده به دیدگاه «فمینیسم» در ادبیات می‌پردازد. از دیدگاهی منفی، نقد فمینیستی در پی آن است که نشان دهد ادبیات در تصویر زنان با پیشداوری در مورد آنان به قضاوت می‌پردازد. اما از موفقیتهای این رهیافت توجه دادن همگان به این نکته است که جنسیت و رابطه میان مردان و زنان از درونمایه‌های اصلی ادبیات است.

نقد فمینیستی در پی به چالش کشاندن اعتقادات متداول است. ناقدان فمینیست معتقدند که نقد سنتی بحث دربارهٔ جنسیت را سرکوب کرده است. هدف نقد فمینیستی بازخوانی ادبیات به منظور تأکید بر آن عناصری است که توسط رسم غالب مردسالارانهٔ ادبی نادیده گرفته شده.

سپس نویسنده برای بیان این رهیافت ادبی به اثر دو اندیشمند به نامهای «جولیا کریستوا» و «جوزفین دونووان» می‌پردازد. نقد فمینیستی ریشه در این اصل اساسی دارد که زنان جایگاه خودآگاهی هستند. آنها انسان هستند، نه دیگران.

فرضیه اصلی یک ناقد در مکتب «تصاویر زنان» باید استوار بر ارزیابی اعتبار و وثوق شخصیتهای مؤنث باشد. «اعتبار» و «وثوق» مفهومی است که از اگزیستانسیالیستها و هایدگر گرفته شده و به معنای این است که آیا فرد، خودآگاهی تعریف‌شده‌ای دارد یا هویت کلیشه‌ای که توسط توده‌ها بر او تعیین می‌شود. اما بعد زیباشناختی ادبیات و فیلم نمی‌تواند از بعد اخلاقی جدا شود.

این مقاله به توجیه زیباشناختی زمان ارسطو که در آن با شعار رهایی و آرامش، رویدادهای وحشتناکی را در خود جا می‌دهد، می‌تازد. نویسنده مقاله در ادامه به بیان دو نوع شخصیتهای کلیشه‌ای در سنت غرب می‌پردازد. نمونهٔ این کلیشه‌ها، حضرت مریم به عنوان نهایت خوبی و حوا به عنوان نمونه خباثت فیزیکی است.

در این تقسیم‌بندی شخصیتهای قالبی زن خوب کسانی هستند که به نفع قهرمانان داستان (مرد) کمک می‌کنند. در مقابل، زنان بد، آنهایی هستند که به مخالفت با مرد می‌پردازند.

در پایان این بخش می‌آید: «نقد، با نادیده گرفتن پرسشهای محوری دربارهٔ محتوا از مسیر انسانی خود منحرف شده است. به همان صورت که هنر نوین چنین شد. هنگامی که منحصراً به دغدغه‌های صوری تن داد... ادبیات در عمیق‌ترین سطح خود شکلی از آموزش است.»

ویژگیهای رمان پست‌مدرن (بهار رهادوست ـ ماهنامه ادبی کارنامه ـ بهمن و اسفند ۸۰)

در این مقاله نویسنده ضمن اذعان به گسترده بودن بحث و تعدد آراء، ابتدا به تعریف چند واژه می‌پردازد.

در تعریف واژه «مدرنیته» این اصطلاح به وضعیت و شرایط تمدن جدید پس از رنسانس اروپا و به طور مشخص در نیمه اول قرن بیستم اطلاق می‌شود.

«مدرنیسم»، فرهنگ و فلسفه حاکم بر عصر مدرن و جنبشی در هنر است که در نیمه دوم قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم پاگرفت. «مدرنیزاسیون» به‌عنوان مترادف مفهوم توسعه، در جوامع غیرغربی و وجهی از مدرنیته استعمال شده است.

«پست‌مدرنیته» دوره‌ای اجتماعی و فلسفی است که در واکنشی فرهنگی به واقعیات فلسفی و اقتصادی عصر پست‌مدرنیته بوجود آمد.

نویسنده مقاله در تشریح «پست‌مدرنیسم» آن را به یک لحظه تشبیه می‌کند و معتقد است پست‌مدرنیسم مکتب و مرام نیست و بیشتر یک مباحثه است تا یک جنبش و نهضت. این اصطلاح مناقشه‌آمیز ناظر بر تحولات دهه‌های ۴۰ و ۵۰ قرن بیستم در ادبیات، هنر، موسیقی، معماری و فلسفه است.

سپس در این مقاله، پست‌مدرنیسم به سه دوره تقسیم می‌شود: «دورهٔ تقابل فرهنگی، دوره مباحثات فراساختارگرایان و دوره نظریه‌پردازی.» نویسنده برای پاسخگویی به این پرسش اساسی که چگونگی‌ها و چرایی‌های تحول رمان است، به مبحث بازنمایی (representation) می‌پردازد و سه پرسش اساسی را پیرامون رمان پست‌مدرن مطرح می‌سازد:

الف. مفهوم انسان و سوژه در رمان پست‌مدرن چه تحولی یافته؟

ب. مفهوم واقعیت و جهان واقعی چه تغییری کرده؟

ج. رابطه بین انسان و جهان واقعی دستخوش چه تغییری شده است؟

در پاسخ به پرسش نخست، مقاله با بررسی سیر تحول سوژه یا فاعل‌شناسا، انسان عصر معاصر را ترکیبی از قرون وسطی، عصر روشنگری، دوره رمانتیک‌ها، ناتورالیسم و پوزیتیویسم، روانکاوی فروید، مارکسیسم و اگزیستانسیالیسم می‌داند و معتقد است در دوره پست‌مدرن «من» یکپارچه خودجوشی خود را از دست می‌دهد.

در این دوران اصطلاح فلسفی «فروپاشی خویشتن» نیچه و «نویسندهٔ مرده» بارت معانی دقیقشان را باز می‌یابند. و نقش نویسنده از مالک و خالق اثر به همکاری با خواننده در تهیه متن و تولید معنا تغییر می‌کند. این همان فرایند فروپاشی خویشتن انسان و مرگ نویسنده است.

در پاسخ به پرسش دوم، پست‌مدرنیسم نقطه عطفی در تحول درک انسان از واقعیت و جهان واقعی معرفی می‌شود.

در روند تاریخ، بازنمایی رئالیستی جهان واقع، نگاه هنرمندانه و اکسپرسیونیستی و توجه بر شکل و جنبه‌های فرمالیستی اثر ادبی سیر نگاه خالقان به جهان واقع بوده است.

در عصر کنونی، راوی پست‌مدرن بازنمایی گذشته را منتفی می‌داند و امکان تفکر درباره «واقعیات» و «حقایق» مطلق را نفی می‌کند.

از نظرگاه پست‌مدرن، تلقی جهان واقع به‌عنوان منبع بازنمایی مورد سؤال قرار می‌گیرد و اصالتش را از دست می‌دهد. در نگاه و جهان پست‌مدرن هنرمند به جای جهان واقعی موجود با جهانهای ممکن و متکثر روبرو است.

در پاسخ به سؤال سوم، درباره رابطه انسان و جهان واقعی براساس نظریه ادبی مک هیل، نویسنده پست‌مدرن به جهان بیشتر نگاهی هستی‌شناسانه دارد تا معرفت‌شناسانه. نویسنده پست‌مدرن در قبال جهان رویکردی تناقض‌آمیز دارد.

اما این که چگونه و با چه راهبردهایی نویسنده پست‌مدرن جهان متکثرش را خلق می‌کند، با دقت در متون ادبی نویسندگان این گروه می‌بینیم که عمدتاً از ده تکنیک ادبی بهره می‌برند:

۱. غلبه تلقی هستی‌شناسانه بر تلقی معرفت‌شناسانه

تردید معرفت‌شناسانه قهرمانان این آثار که ناتوان از پاسخگویی دقیق به سؤالهایی از قبیل «چگونه می‌توان جهان را شناخت؟ یا چقدر جهان را می‌شناسیم؟» هستند، به نوعی بی‌ثباتی و کثرت‌گرایی می‌انجامد. شخصیتهای رمانهای پست‌مدرن درگیر بحران هویت‌اند.

۲. چندپارگی شخصیت، ساختار و زمان

اندیشه ژاک لاکان مبنی بر تقسیم نظام روانی به سه بخش واقعی، تخیلی و نمادین بر پست‌مدرنها تأثیر بسزایی گذاشت و به چندپارگی شخصیتهای رمانهای پست‌مدرن انجامید. این چندپارگی از شخصیتها به ساختار و زمان این رمانها نیز کشیده شد.

۳. بکارگیری بن‌مایه‌های هستی‌شناسانه ژانر علمی ـ تخیلی

هستی‌شناسی، توصیف جهانی است که نمی‌شناسیم، نه جهانی که می‌شناسیم؛ لذا ژانرهای علمی ـ تخیلی، هستی‌شناسانه هستند. این ژانر با نوشته‌های پست‌مدرن تعامل تنگاتنگی دارد و این، دو رویکرد را موجب می‌شود. پست‌مدرنیزه کردن ژانر علمی ـ تخیلی و علمی ـ تخیلی کردن پست‌مدرنیسم. در نوع دوم، نویسنده پست‌مدرن بن‌مایه‌های هستی‌شناسانه رمانهای علمی ـ تخیلی را بکار می‌گیرد.

۴. پارودی (Parody)

پارودی به معنای وام گرفتن رخدادی از گذشته یا شخصیتی از متنی دیگر و بکارگیری منسجم آن در متن توسط نویسنده است. پست‌مدرن‌ها از این تمهید بهره می‌برند، برای مثال کتاب «قصه‌های امواج» نوشته جان بارت از این شیوه استفاده می‌کند.

۵. داستان خودزندگی‌نامه‌ای

خودزندگی‌نامه با داستان خودزندگی‌نامه‌ای این تفاوت را دارد که در اولی نویسنده، خود خالق اثر است؛ اما در دومی نویسنده همانند یک میهمان است نه خالق اثر. در طول این داستانها دیدگاههای اول شخص و سوم شخص جای یکدیگر را می‌گیرند.

۶. چندجهانی‌بودن

نویسنده پست‌مدرن نه‌تنها جهان تخیلی داستانش را می‌سازد، بلکه گاه ترکیبی از چند جهان تخیلی عرضه می‌کند.

۷. تکنیک چندصدایی

این تکنیک با تکنیک چندجهانی کاملاً مرتبط است و بصورت انواع زبانها، گویشها، سبکها، فرمهای ادبی، حاشیه‌نویسی، پانویسی و صفحه‌آرایی نامتعارف و ترکیب نوشتار و نقاشی ظهور می‌کند.

هدف نویسندگان پست‌مدرن در این روش، ترکیب‌سازیهای گوناگون در ارکستری از انواع گفتمانها است.

۸. عنصر شوخی و جدی نبودن (طنز تلخ) (Black humor)

این طنز زشتی‌ها و نابسامانی‌ها را به ریشخند می‌گیرد.

۹. سیال بودن نسبت به اشکال ادبی ظاهراً سطحی

برخلاف نخبه‌گرایی و پیشتازی مدرنیستها، پست‌مدرنیستها با الهام از چالشهای فلسفی پست‌مدرن هرگونه مرزکشی میان فرهنگ آوانگارد و فرهنگ عامه را نفی می‌کنند و اشکال ادبی که درعصر مدرن نفی می‌شدند، به عنوان بخشی از گفتمان جامعه تلقی شدند.

۱۰. راوی غیرقابل اعتماد

استفاده از شخصیتهای غیرقابل اعتماد و گاه آشفته به‌عنوان راوی با وجوه بی‌ثباتی و بحرانهای هویتی از نشانه‌های پست‌مدرن است.

طنز
(فرانک رمضانی ـ ماهنامه عصر پنج‌شنبه اردیبهشت ۸۱)

مقاله با طرح این سؤال که طنز چیست، به بیان جایگاه مهم طنز در ادبیات فارسی می‌پردازد و در تعریف طنز می‌گوید: «طنز بیانگر آلام، پلیدیها و دردهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است.

افشای حقایقی تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه که دم زدن از آنها به صورت عادی و یا به‌طور جدی، ممنوع و متعذر باشد را در پوششی از استهزا و ریشخند به منظور نفی کردن و برافکندن ریشه‌های فساد «طنز» می‌نامیم».

نویسنده با تمایز قایل‌شدن میان «هزل» و «طنز»، جایگاه بلندتر را از آن طنز می‌داند و طنزپرداز را چون پزشکی که قصد جراحی بیماری دارد می‌داند.

سپس نویسنده به بیان «گروتسک در ادبیات» می‌پردازد. این واژه از کلمه‌ای به معنای «حفره» اخذ شده است. گروتسک دو چهره دارد؛ چهره‌ای که جذب می‌کند و نماد مضحکه است و چهره‌ای که می‌راند و نشان از دیوسیرتی دارد. بین طنز و گروتسک رابطه‌ای دوجانبه برقرار است. طنزنویس می‌تواند برای ایجاد حداکثرحسّ انزجار و ریشخند، موضوع خود را بصورت گروتسک درآورد. از سوی دیگر در گروتسک نیز همواره رگه‌ای از طنز به قصد دفع‌کردن و رنجاندن وجود دارد، اما آمیزش بین تضادها در عمل و تأثیر، نقطه تمایز اساسی بین طنز و گروتسک است. بدین معنی که هدف طنز خنداندن و عصبانی کردن مخاطب بصورت مجزا است، در حالی که گروتسک

نوعی گیجی و تشتّت فکری را با خود می‌آورد.

در ادامه، مقاله به نکاتی درباره طنزنویس و ماهیت طنز می‌پردازد و طنزنویس را همچون واعظی می‌شمارد که می‌خواهد بدیها را به مردم بشناساند اما طنز همواره یک قربانی دارد. طنز همیشه با دیدی انتقادی به اطراف خود نگاه می‌کند و سعی دارد مخاطب را به لزوم کارش مجاب سازد.

مقاله در ادامه، نگاه کوتاهی به طنزپردازان پارسی‌گوی دارد؛ انوری، خیام، مولوی، سعدی، حافظ، زاکانی و... از طنزپردازان متقدمی هستند که نمونه‌هایی از آثارشان بررسی می‌شود. در ادامه، مقاله نگاه کوتاهی به طنزپردازان ایران از مشروطه تا به امروز دارد؛ علی‌اکبر دهخدا، نسیم شمال، دکتر باستانی پاریزی، پرویز شاپور ازجمله این شخصیتها هستند.

در پایان، نویسنده، ضمن مترادف ندانستن واژه «طنز» با کلماتی از قبیل «غیبت»، «عیبجویی»، «استهزاء»، «تهمت» و «آبروریزی» در اسلام، این واژه را در مضامینی همچون «نقّادی» و «امر به معروف و نهی از منکر» قلمداد می‌کند.

در جستجوی خرد
(نوشتهٔ گونویل هیکس ـ ترجمهٔ بابک مظلومی ـ بهمن و اسفند ۸۰ ـ ماهانه ادبی کارنامه)

نویسنده که مدرس ادبیات داستانی است در این مقاله، به تبیین وضعیت آثار «سلینجر» در میان دانشجویان و عامه مردم می‌پردازد. به عقیده او برای دانشجویان دهه پنجاه، سلینجر همان اندازه مهم است که «سکات فیتز جرالد» و «ارنست همینگوی» برای جوانان دهه بیست. سلینجر شخصیتی گوشه‌نشین است و علت موفقت آثارش در این است که به زبان مردمش سخن می‌گوید.

علت دیگر موفقیت سلینجر این است که او ترجمان طغیان مردمش می‌باشد. بی‌علاقگی به مسائل سیاسی و اجتماعی، واقعیتی اجتماعی است که «هولدن کالفیلد» در ناتوردشت تجسم آن است.

ناتور دشت به رغم وقایع طنزآمیزش جدی است.

هولدن کالفیلد در کشمکش بین راستی و عشق، بر سر دو راهی و در آستانهٔ نابودی قرار می‌گیرد. آن چه او را به پیش می‌راند نیاز به حفظ شأن انسانی است. از سوی دیگر، او قادر است افرادی را دوست بدارد که راستی‌اش او را در تضاد با ایشان قرار می‌دهد. نویسنده با بیان این که سلینجر از سال ۱۹۵۳ تا کنون تنها چهار داستان که به اعضای خانواده‌ای به نام گلس می‌پردازد منتشر کرده است، پیش‌بینی می‌کند داستانهای خانواده گلس مدتهای مدید ادامه یابد.

نشست بررسی: «زبانشناسی و نقد ادبی»
(دکتر محمد حق‌شناس ـ خرداد و تیر ۸۱ ـ کتاب ماه ادبیات و فلسفه)

دکتر محمد حق‌شناس در مقدمه سخنانش در این نشست به بررسی سنت شفاهی و سنت مکتوب در ایران پرداخته و سنت مکتوب را که فرهنگ و علم و ادب در ایران با آن منتقل می‌شود دارای زبانی بخصوص می‌داند. این زبان مختص به نخبگان است و با زبان عامه مردم فاصله دارد. زبان مکتوب کتابها برای عامه مردم زبانی بیگانه است. این بیگانگی باعث می‌شود در زمان کنونی، مباحث فرهنگی بطور شفاهی راحت‌تر پیش رود.

دکتر حق‌شناس سابقهٔ نقد زبانشناختی را به ارسطو متصل می‌داند و معتقد است مجموعه نقدهایی که در حوزه فرهنگ اسلامی ـ ایرانی صورت گرفته عمدتاً نقدهایی زبانشناختی‌اند.

نقد زبانشناختی به دو شاخهٔ «نقد زبانی» و «نقد زبانشناختی» قابل تقسیم است. بر طبق این تقسیم، آنچه در گذشته صورت گرفته است «نقد زبانی» است و آنچه امروز با آن روبرو هستیم «نقد زبانشناختی» است.

در گذشته در نقدهای زبانی هر مساله‌ای با ارجاع به مقولات زبانی حل می‌شد اما امروزه نقد زبانشناختی حتی بر نظریه‌های زبانشناسی جدید مبتنی است.

دکتر حق‌شناس با ستایش از کار کسانی چون ارسطو، جرجانی و صاحب‌المعجم، آنها را جزو مفاخر بشریت می‌داند و سپس به بررسی ویژگیهای نقد سنتی می‌پردازد.

نداشتن چهارچوب نظری یگانه و فراگیر از اشکالات نقد زبانی سنتی است. اشکال دیگر آن، نقص در روش شناختی است. این نوع نقد فاقد یک روش تحلیل مشخص است که به کمک آن بتوان احکام قابل رد یا اثبات درباره ادبیات صادر کرد.

اشکال سوم نقد زبانی، شعر بنیاد بودن آن است. یعنی همهٔ کتابهای این زمینه به شعر پرداخته‌اند.

اما نقد زبانشناختی نوین دارای چارچوب نظری و روش تحقیق برون‌گرایانه و کارآمد است.

نقد زبانشناختی دیدی کلی‌نگر، تمامیت جوی و نظام‌مند دارد که هر اثر ادبی را به عنوان یک کل متشکل در نظر می‌آورد و اجزای آن را در سنجش با یکدیگر می‌بیند که آیا مجموعهٔ شگردهای ادبی که در آن اثر به کار رفته همه با هم می‌خوانند، با هم همخوانی دارند و همه به چیزی یگانه تبدیل شده‌اند یا نه؟!

دکتر حق‌شناس در ادامه به بیان گزارش تاریخی فشرده‌ای از چگونگی پیدایش نقد زباشناختی می‌پردازد.

در دهه‌های سوم و چهارم قرن بیستم نقد نو و نقد عملی باب شد. پیروان این نقد توجه خود را به متن ادبی معطوف داشتند و هر متن ادبی را بعنوان پدیده‌ای مستقل از مسائل بیرونی و پیرامونی مورد تحلیل قرار دادند. «امپسون»، «آی. ا. ریچاردز»، «کلینت بروک» و «رنه ولک» از پیشگامان این نحله بودند.

این گرایش ـ گرایش به تحلیل زبان و ادبیات به عنوان متن و مستقل از هر پایگاه نظری دیگر ـ بخشی از گرایش عامی بود که در آن دوران رواج داشت و هر علمی را استقلال تام می‌بخشید.

«دیوید لاج» و «نواتنی» کسانی بودند که دامنه مطالعات ادبی را وسعت بخشیدند و پای نقد ادبی را به تمامی انواع ادبی (رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه) باز کردند.

این نحله بر تأکید هرچه بیشتر بر متن اصرار می‌ورزد و در آن از هرچه بیرون از متن است پرهیز می‌شود.

در پرتو رشد و رونق زبانشناسی، در سالهای دهۀ ششم و هفتم قرن بیستم، باب بحثهای فرمالیستی روسی باز شد و آراء کسانی چون (شکلوفسکی) با همت یاکوبس مورد توجه قرار گرفت. این توجه، به طرح مسائل بنیادی انجامید و این سئوال که «چه چیزی وجه تمایز زبان از ادبیات است؟» مطرح شد. نقد نو با فرمالیسم روسی و زبانشناسی ساختگرا و نقد زبانی سنتی درهم آمیخت و از رهگذر این آمیزش، پیکره تنومندی از دانش ادبی و از ابزار نقد در دهه‌های ششم و هفتم پدید آمد.

زبانشناسی جدید به دو شاخه تقسیم می‌شود: زبانشناسی ساختاری و زبانشناسی نقشگرا.

زبانشناسی ساختاری توجه خود را عمدتاً بر تحلیل جمله متمرکز می‌کند. بعنوان مثال کار چامسکی «تحلیل جمله» است. ساختگرایان به روابط فراتر از جمله کاری ندارند.

زبانشناسی ساختاری به کار مطالعات ادبی برنمی‌آید. زیرا زبانشناسی باید از جمله فراتر رود و به متن بپردازد.

زبانشناسی نقشگرا عمدتاً در اروپا شکل گرفت. اصحاب حلقهٔ پراگ و کسانی چون آندره مارتینه، فرث و هلیدی از پیشگامان این نحله هستند.

این زبانشناسی مناسب مطالعات ادبی است چون به جنبه‌های خاص و ممتاز و وابسته به متن هر جمله عنایت خاص دارد. (فلان جمله که در متن واقع شده به لحاظ موقعیتی که دارد بهترین جمله از میان جمله‌های ممکن است.)

ویژگی دیگر این نحله حساسیتی است که به ویژگیهای خاص جمله و به تناسب آن با محیط پیرامونش نشان می‌دهد و خواه‌ناخواه به وجود ساختی بزرگتر از ساخت جمله قائل است. (ساخت متن)

وجود ساخت وسیعتر متن فضای بازتری در اختیار ما می‌گذارد تا اثر ادبی در چهارچوب آن مورد تجزیه قرار گیرد.

سومین عامل ممتاز زبانشناسی نقشگرا این است که گذشته از دو لایهٔ ساختاری (جمله و متن) لایه سومی هم دارد که از آن به «گفتمان» یاد می‌کنیم.

ساخت گفتمان سبب می‌شود که اثر ادبی را در بافت موقعیت تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و ادبی آن قرار دهیم و آن را در سنجش با کل سرمایه‌های فرهنگی ـ ادبی یک زبان ارزشیابی کنیم.