نقد و بررسی کتاب بنیادها و رویکردهای نقد ادبی

بنیادها و رویکردهای نقد ادبی
عبدالعلی دستغیب
انتشارات نوید شیراز، چاپ اول ۱۳۸۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره

نشست نقد و بررسی کتاب «بنیادها و رویکردهای نقد ادبی» نوشته جناب آقای عبدالعلی دستغیب در تاریخ ۸۶/۶/۱۰ به همّت «کتاب‌ماه ادبیات» برگزار شد. در این جلسه با حضور مؤلف محترم جناب آقای عبدالعلی دستغیب و جناب آقای فتح‌الله بی‌نیاز و آقای بهمن خلیفه در سرای اهل قلم خانه کتاب، به طرح مباحثی پیرامون جنبه‌های مختلف کتاب «بنیادها و رویکردهای نقد ادبی» و بررسی ابعاد مختلف موضوع کتاب پرداخته شد. آنچه می‌خوانید، متن ویراسته مباحث مطرح در نشست مذکور است.

***

امروز در خدمت جناب آقای عبدالعلی دستغیب و همچنین جناب آقای فتح‌الله بی‌نیاز هستیم و راجع به کتاب «بنیادها و رویکردهای نقد ادبی» صحبت خواهیم کرد، ابتدا از استاد دستغیب خواهش می‌کنم اگر به عنوان پیش درآمد بحث صحبتی راجع به کتاب و مباحث مطرح در آن دارند، بفرمایند تا در ادامه در خدمت عزیزان مسائلی را که لازم به نظر می‌رسد مطرح نماییم.

دستغیب: بسم الله الرّحمن الرّحیم. ضمن تشکر از دوستان، باید بگویم که من در مورد نقد ادبی کتاب‌های زیادی نوشته و به چاپ رسانده‌ام، سال‌ها پیش نیز کتابی به نام «هنر و واقعیت» را که بیشتر

جنبهٔ نظری داشت چاپ کردم. داستان نقد ادبی در ایران به صورت تحلیلی بسیار تازگی دارد و می‌توان گفت که از شهریور ۱۳۲۰ به این طرف پیشرفت بهتری داشته است و هم‌اکنون ما نویسندگان جوانی داریم که آثار ادبی را نقد می‌کنند و ما پیش از شهریور ۱۳۲۰ این تعداد کتاب و مجله دربارهٔ نقد ادبی در اختیار نداشتیم. از کسانی‌که در ایران دربارهٔ نقد ادبی به معنای مدرن کلمه مطالبی نوشته‌اند پیش از همه فتحعلی آخوندزاده است که جناب آقای دکتر آدمیت آثار ایشان را معرفی و تحلیل نموده‌اند، دیگری میرزا ملکم‌خان است که او هم دربارهٔ نقد ادبی مطالبی نوشته است. وی رساله‌هایی دربارهٔ نقد ادبی دارد که از جمله آنها رسالهٔ «ان‌شاءالله ماشاءالله» است. البته رساله‌های دیگری هم دارد و کسان دیگری هم هستند که دربارهٔ نقد ادبی کار کرده‌اند و آثاری تألیف نموده‌اند. از جمله این افراد خود شاعران و نویسندگان هستند که آثار خود و دیگران را نقد کرده‌اند. کسانی مثل نیما یوشیج، صادق هدایت، احمد شاملو، اخوان ثالث و دیگران. مثلاً اخوان ثالث نقد مفصّلی دربارهٔ آثار شاملو نوشته است و یا مثلاً شاملو نقدی بر «سایه عمر» رهی معیری نوشته که آمیخته به جد و طنز و مطایبه است اما نکته بسیار مهم در زمینهٔ نقد ادبی این است که با وجود پیشرفت‌هایی در این زمینه، نقص مهمی وجود دارد که هنوز برطرف نشده است و آن این‌که ما زمانی متن را توضیح می‌دهیم یعنی چنان‌که از مفهوم توضیح بر می‌آید، متن را روشن می‌نماییم. مثلاً توضیح اشعار مشکل حافظ؛ اما زمانی هست که ما متن را تفسیر می‌کنیم مثل مطالبی که هایدگر دربارهٔ آثار ریلکه و دیگر شاعران رمانتیک آلمانی نوشته است که این نه نقد است و نه توضیح، بلکه تفسیر است و وقتی تفسیر جنبهٔ باطنی، مرموز و جادویی به خود می‌گیرد ما با تفسیر تأویلی یا هرمنوتیک مواجه هستیم و از این جهت هرمنوتیک می‌گویند که هرمس از کیمیاگران و اهل رمز و راز بوده است البته شخصیت تاریخی مشخصی ندارد اما اهل تصوّف و اهل آیین باطنی خود را به هرمس که به هرمس مصری یا هرمس سه مرتبه معروف است منتسب می‌کنند. کارهای هایدگر نیز تفسیر تأویلی است اما زمانی هست که ما نظریهٔ ادبی را بر متن اعمال و اجرا می‌کنیم یعنی مثلاً متن را بر اساس فرویدیسم و مارکسیسم توجیه می‌نماییم و توضیح می‌دهیم که البته این هم نقد به معنای خاصّ کلمه نیست و سرانجام ما با نقدی مواجه هستیم که به آن نقد خالص می‌گویند، نقد خالص ممکن است زوایای زیادی مثل زوایای باطنی، زوایای واقعی و یا زوایای سیاسی و ضدّ سیاسی را در بر بگیرد اما متن را بر مبنای زاویه و اصل خاصی مورد نقد قرار نمی‌دهد؛ مثلاً می‌گویند بهترین رمان‌نویس دنیا «ماکسیم گورکی» و بهترین رمان‌ها «مادر گورکی» است و همین‌طور که مطلع هستید نویسندگان مارکسیست و ارتدکس پذیرفته بودند که هنر در خدمت انقلاب و در خدمت پیشرفت و تسریع انقلاب کارگری است و وقتی انقلاب‌های کارگری در قرن نوزدهم در اروپا پدیدار شد، شماری از نویسندگان بر مبنای همین باوری که داشتند گفتند که ما پرچمدار انقلاب هستیم، مثلاً در روسیه شاخص‌ترین آنها گورکی و یا در امریکا جک لندن و در مقام‌های بالاتر تئودور درایزر است. البته در فرانسه و آلمان نیز نویسندگانی از

بی‌نیاز:

اگر ما از نظر سرفصل‌ها، این کتاب را با آثار فرانسوی و امریکایی و انگلیسی مقایسه کنیم، می‌بینیم که این کتاب به برخی از رویکردها نپرداخته که من گمان می‌کنم آقای دستغیب در نظر دارند این رویکردها را در جلد دوم مورد بررسی قرار دهند یا اگر قصد این کار را ندارند، احتمالاً بر این باورند که این رویکردها در ردهٔ دوم اهمیت قرار دارند

این دست وجود داشتند اما این‌که نقد واقعی چیست و چگونه باید باشد و چه شرایطی باید داشته باشد، باید به دقت مورد بررسی قرار گیرد.

واقعیت این است که نقد با تفسیر، تأویل و توضیح متفاوت است. ما در ادبیات با واژه Criticism مواجه هستیم که در معنای نقد به کار می‌بریم و سعدی به جای آن از کلمهٔ «عیبجویی» استفاده می‌کند، آنجا که می‌گوید: «متکلم را تا عیب نگیرند سخنش کمال نپذیرد» بنابراین در آن دوره به جای نقد از کلمه «عیبجویی» استفاده می‌کردند و ما می‌بینیم که خود شاعران و نویسندگان هم از یکدیگر عیب‌هایی می‌گرفته‌اند.

اما معنی دیگر نقد همان است که در مقابل نسیه به کار می‌رود. مثلاً در بقالی‌ها می‌نوشتند که نقد می‌فروشیم و نسیه ممنوع است اما معنی دیگر آن سنجش است که Criticism هم به معنای بریدن است. واژه Critic در یونانی به معنای بریدن و شکافتن است و به همین دلیل هم هست که جناب آقای دکتر ادیب سلطانی عنوان یکی از کتاب‌های کانت را به «سنجش خرد ناب» ترجمه کرده‌اند در صورتی‌که دیگر مترجمان آن را به صورت نقد خردناب ترجمه کرده بودند. بنابراین ایشان کلمه Critic را سنجش ترجمه کرده‌اند و همچنین در شعر:

نقد صوفی نه همین صافی بی‌غش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

نیز نقد در همین معنی به کار رفته است. البته کار نقد، کار بسیار بسیار ظریفی است که بنده در ادامه توضیحات لازم را عرض می‌کنم.

ضمن تشکر از جناب آقای دستغیب، باید خدمت شما عرض کنم که همان‌گونه که مطلع هستید اگرچه تعداد کسانی که در این دوره ـ چه در حوزهٔ مطبوعات و چه در حوزهٔ نشر کتاب ـ مطالبی دربارهٔ نقد ادبی می‌نویسند از نظر کمّی رو به افزایش است اما مطالبی که مبانی نظری و تئوریک نقد را مورد بحث و بررسی قرار دهد بسیار اندک و انگشت‌شمار است به طوری‌که اگر کارنامهٔ نشر هر سال را مورد بررسی قرار دهیم بیشتر از دو سه عنوان کتاب قابل طرح در این زمینه وجود ندارد که البته بخش زیادی از این آثار هم ترجمه است و از تألیف در زمینهٔ نظریه‌های ادبی و مبانی نقد و تفسیر متن خبری نیست، ضمن این‌که طبعاً هر کتابی که راجع به مباحث نظری و تئوریک ادبیات نوشته و منتشر می‌شود، غنیمت است. یکی از کتاب‌هایی که در سال ۱۳۸۵ در حوزهٔ نقد ادبی منتشر شد همین کتاب «بنیادها و رویکردهای نقد ادبی» جناب استاد دستغیب است، همانگونه که مطلع هستید مباحث این کتاب شامل مهم‌ترین شیوه‌ها و رویکردهای نقد ادبی است که در طول تاریخ نقد مطرح بوده است. از جمله این شیوه‌های نقد، نقد ادبی جامعه‌شناختی، نقد ادبی از منظر روانشناسی، نقد ادبی بر بنیاد اساطیر، نقد صوری ادبی و نقد ادبی بر بنیاد اخلاق است. حال از جناب بی‌نیاز خواهش می‌کنم که اگر مسائلی راجع به کتاب مدّنظرشان است مطرح نمایند.

بی‌نیاز: بسم الله الرّحمن الرّحیم. این کتاب راجع به رویکردهای نقد ادبی است که جناب آقای خلیفه سرفصل‌های آن را برشمردند. البته اگر ما از نظر همین سرفصل‌ها این کتاب را با آثار فرانسوی و امریکایی و انگلیسی مقایسه کنیم، می‌بینیم که این کتاب به برخی از رویکردها نپرداخته که من گمان می‌کنم آقای دستغیب در نظر دارند این رویکردها را در جلد دوم مورد بررسی قرار دهند یا اگر قصد این کار را ندارند، احتمالاً بر این باورند که این رویکردها در ردهٔ دوم اهمیت قرار دارند. از آن جمله هستند نقدهای زبانشناختی که مثلاً راجر فالر و یا دیوید لاج روی این مسئله بسیار کار کرده‌اند و یا نقد نشانه‌شناسی که امبرتو اکو ایتالیایی و خانم کریستووا راجع به آن بسیار کار کرده‌اند، همین‌طور نقد تکوینی که مراحل تکوین یک اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد، مثلاً از روی چرک‌نویس‌های نویسنده پی می‌برند فلان مطلبی که نویسنده خط زده و یا فلان جمله‌ای که اضافه نموده واجد چه نکته‌ای بوده است. و یا نقد مبتنی بر آگاهی که گاستون باشلار فرانسوی راجع به آن بسیار کار کرده است و همین‌طور نقد ساختارگرایانه که استاد دستغیب در نقد صوری و فرمالیستی اشاراتی به آن کرده‌اند. اما نقد ساختارگرایانه هم‌اکنون نقدی مستقل به حساب می‌آید که کسانی مثل رولان بارت و تئودوروف بسیار راجع به آن کار کرده‌اند؛ اما چون این کتاب، کتابی تئوریک و نظری است و چون این مباحث مباحثی دشوار است و مثلاً در دانشگاه‌های هاروارد و کرنل به دقت مورد بررسی قرار می‌گیرند و برای توضیح ده صفحه آن چندین ساعت وقت صرف می‌کنند، باید با دقت بیشتری مورد بحث و بررسی قرار گیرد، مگر این‌که بخواهیم بسیار سطحی با این مباحث برخورد کنیم و بسیار سرسری از آن بگذریم که طبیعتاً عملی

دستغیب:

نقد با تفسیر، تأویل و توضیح متفاوت است.
ما در ادبیات با واژه Criticism مواجه هستیم که در معنای نقد به کار می‌بریم و سعدی به جای آن از کلمهٔ «عیبجویی» استفاده می‌کند، آنجا که می‌گوید:
«متکلم را تا عیب نگیرند سخنش کمال نپذیرد»

ناخوشایند است.

لذا من در اینجا سعی می‌کنم فعلاً مسائل مهمی را که راجع به نقد روانشناختی وجود دارد مطرح نمایم تا آن را مورد بحث و بررسی قرار دهم. همانگونه که مطلع هستید نقد ادبی روانشناختی سابقه‌ای دیرینه دارد و حتی در دوره ارسطو نیز اشاراتی به آن شده است، اما از زمان فروید است که این نقد کم‌کم مدوّن می‌شود و شکل تئوریزه پیدا می‌کند. فروید غیر از بخش آگاه و هوشیار شخصیت ما، بخش اعظم روان ما را به سه بخش تقسیم می‌کند، یکی نهاد که کلاً به بخش ناهوشیار تعلّق دارد و بر اساس غریزه، آن هم غریزهٔ پرخاشگری و اصل لذت حرکت می‌کند. دیگری خود، که بر اساس واقعیت حرکت می‌کند و بخش ناچیزی از آن در مرحلهٔ ضمیر هوشیار قرار می‌گیرد و قسمت اعظم آن به ضمیر ناهوشیار تعلّق دارد و همان‌گونه که عرض کردم این بخش به واقعیت نگاه می‌کند و سپس حرکت فرد را، طوری که نهاد لطمه‌ای به خودش و دیگران نزند، تنظیم می‌کند و دیگری فراخود و به اصطلاح همان Super ego است که بر اساس اخلاقیّات حرکت می‌کند و بخش اعظم آن در ضمیر ناهوشیار قرار می‌گیرد. وقتی که شما بیایید و برای ذهنیتی این بخش‌ها را قائل شوید و این اعتقاد را داشته باشید که تمام حرکات فرد از اینجا آغاز می‌شود، آن وقت است که نوشتن داستان یا خواندن و تفسیر و نقد آن شکل متفاوتی به خود می‌گیرد به همین دلیل در این نوع نقد ما با چهار رویکرد مواجه هستیم. قبل از این‌که به رویکرد نخست بپردازم نظر خود فروید را در این زمینه عرض می‌کنم. فروید می‌گوید: ما نمی‌دانیم خاستگاه نوشتن چیست، مطمئنم که غریزه نیست چون اگر بود همه می‌توانستند بنویسند. دوم این‌که من کاری با تکنیک نوشتن ندارم و این درست پاشنه آشیل این نوع نقد است یعنی مثلاً کاری ندارد که داستان «لروجیم» اثر جوزف کنراد را و یا «پنین» نوشتهٔ ناباکرف از لحاظ نوع روایت یا پلاتی که به کار می‌برد چه ارزش‌هایی دارد. می‌گوید که من فقط با شخص نویسنده کار دارم؛ یعنی می‌خواهد رگه‌هایی از نهاد، خود و فراخود نویسنده را پیدا کند بنابراین این یک رویکرد است، دوم این‌که چه تأثیری بر خواننده دارد. همان‌طور که می‌دانید تأثیرش به این صورت است که یا خواننده با برخی شخصیت‌ها همزادپنداری می‌کند یعنی خودش را در آنها و یا آنها را در خود می‌بیند یا این‌که با شخصیت‌ها هم‌حسی پیدا می‌کند به طوری‌که بدون آن‌که تجربه‌های او را از سر گذرانده باشد حس می‌کند که آن تجربه‌ها را به دست آورده است. سوم این‌که شخصیت‌های متن از نظر روانی بر اساس این رویکردها چگونه هستند؟ که در ادامه بنده مثال‌های جناب آقای دکتر دستغیب را بیان می‌کنم و در مورد آنها صحبت می‌نمایم.

و چهارم این که تأثیرش نهایتاً بر خواننده چه خواهد بود؟ بنابراین اگر زمانی منتقدی می‌خواست بر اساس این چهار رویکرد اثری را مورد بحث و بررسی قرار دهد، می‌آمد و ما به ازای نهاد، خود و فراخود نویسنده را در رمان، داستان کوتاه یا شعر پیدا می‌کرد، اما هم‌اکنون مسئله از اینها فراتر رفته است مثلاً امروزه ما نیازمندیم که به جامعه نیز توجه کنیم. برای نمونه اگر امروزه ما بخواهیم رمان برادران کارامازوف را مورد بررسی قرار دهیم، باید ببینیم که هر کدام از این پسرها در چه تیپی جای می‌گیرند و پیرو کدام یک از عناصر هستند؟ و یا این که نماد چه گروهی هستند؟ امروزه این نوع بررسی است که در جهان بیشتر به درد می‌خورد و بیشتر کاربرد دارد تا این‌که مثلاً بیاییم و بگوییم که ادگار آلن‌پو به چه سبب این شعر را سروده است؟

یکی از مباحثی که جناب آقای دستغیب به آن اشاره کرده‌اند این است که افرادی چون نیچه و شوپنهاور و نیز پیش از آنها افلاطون و مولوی، اثر هنری را بیشتر امری درونی می‌دانستند بر خلاف برخی برون‌گراها مثل هگل و خصوصاً مارکس و فوئرباخ که برای اثر کارکردی بیرونی قائل بودند. البته هگل حالتی بینابین قائل است به گونه‌ای که بخشی از آن را درونی و بخش دیگر را بیرونی می‌داند ولی از مارکس به بعد بیشتر اندیشمندان و فلاسفه‌ای که جهان‌بینی ماتریالیستی داشتند اثر هنری را امری بیرونی شبیه کار می‌دانستند و آن را جزو مقولهٔ کار به شمار می‌آوردند. اما همانگونه که عرض کردم آقای دستغیب بعد از بیان این توضیحات، مثال‌هایی می‌آورد که من این مثال‌ها را برای تشریح و توضیح بیشتر این رویکردها خدمت شما عرض می‌نمایم.

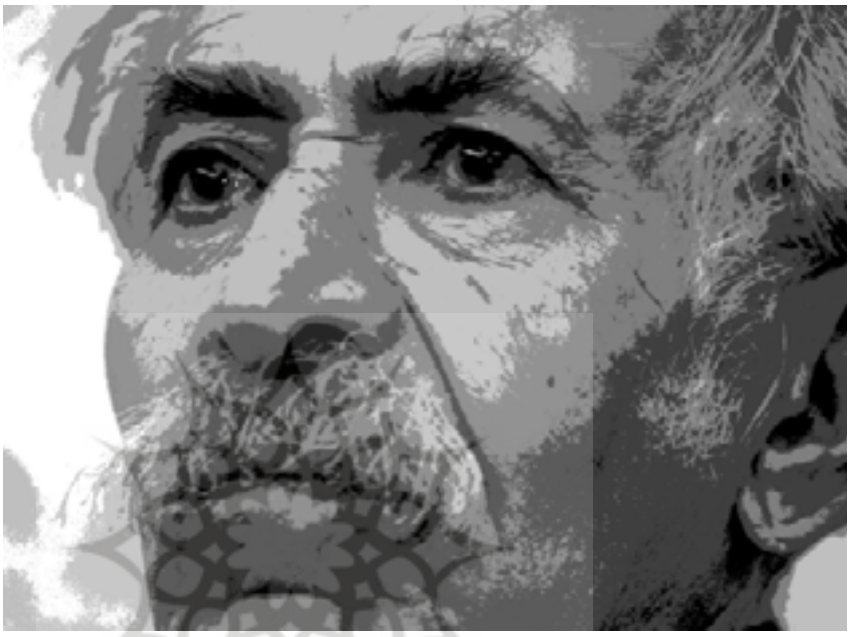
اولین داستانی که جناب آقای دستغیب بر اساس همین رویکردها مطرح می‌نماید، داستان هملت است. داستان بدین صورت است که عموی هملت پدر او را می‌کشد و با مادر او ازدواج می‌کند، بعدها روانکاو اندیشمندی به نام ارنست جونز (انگلیسی) که منتقد خوبی هم به شمار می‌آمده، این داستان را بر اساس رویکرد روانکاوانه نقد می‌کند و به این پرسش پاسخ می‌دهد که چرا هملت در کشتن عموی

بی‌نیاز:
دکارت می‌گفت: «من فکر می‌کنم، پس هستم». مارکس می‌گفت: «من تغییر می‌دهم، پس هستم» و فروید می‌گفت: «من رؤیا می‌بینم، پس هستم». ولی پست‌مدرنیست‌ها و به عبارت دیگر ساختارشکنان می‌گویند: «من حرف می‌زنم، پس هستم»

خود و گرفتن انتقام پدرش تردید داشته است. قبل از این‌که به پاسخ او بپردازم باید بگویم غیر از عناصر سه‌گانه‌ای که در مورد ضمیر ناخودآگاه عرض نمودم، فروید به شدّت تابع این اصل بود که غریزهٔ جنسی تعیین‌کننده همه چیز است که البته بعدها عده‌ای از او منفک می‌شوند که در ادامه به شرح آنها نیز می‌پردازم. او این نظریه را مطرح می‌کند که هر پسری همچون ادیپ که پدر خود را کشته و پادشاه شهر شده و با مادرش ازدواج کرده است، دارای عقدهٔ ادیپ است و هر دختری هم مثل الکترا دختر آگاممنون که با برادر خود همدست می‌شود و مادر خود را می‌کشد، عقدهٔ الکترا دارد یعنی دوست دارد مادر خود را بکشد و با پدرش ازدواج کند، بنابراین ارنست جونز هم در نقد مفصّلی که دربارهٔ هملت می‌نویسد به این پرسش پاسخ می‌دهد و می‌گوید که چون عموی هملت کاری کرده که خود او نیز قصد انجام آن را داشته، یعنی کلادیوس آمده، پدر هملت را کشته و با مادر او ازدواج کرده است و این همان کاری است که هملت نیز قصد انجامش را داشته بنابراین اگر هملت عموی خود را بکشد دقیقاً مثل این است که خودش را کشته است. برای همین است که در انجام این کار تردید دارد و چون این کار توسّط خود او صورت نمی‌گیرد از زن‌ها نفرت زیادی پیدا می‌کند؛ خصوصاً از افلیا، حتی در جایی به افلیا می‌گوید که به صومعه برود و در آن زمان صومعه جایی مثل هرزه‌خانه بوده است. او هم سرانجام خودش را می‌کشد، بنابراین یکی از نقدهای بسیار شاخصی که در مورد این رویکرد انجام گرفته همین کار ارنست جونز بر روی داستان هملت است. اما ارنست جونز در این کار اصلاً به این موضوع که این اثر چه ویژگی‌های زبانی دارد نمی‌پردازد چون این اثر به شعر است و یا اصلاً به این قضیه نمی‌پردازد که فلان جای اثر با جای دیگر هماهنگ است یا نه، به هیچ وجه وارد این مباحث نمی‌شود. فقط به موضوع روانکاوانه می‌پردازد.

داستان دیگری که جناب آقای دستغیب به آن اشاره نموده‌اند و داستان بسیار جالبی است، داستان موبی دیک است. در داستان موبی‌دیک یا نهنگ سفید شخصیتی وجود دارد به نام ناخدا ایهاب که از نهنگ سفید زخم خورده و یک پای خود را از دست داده است و حال می‌خواهد به حالت جنون‌آمیزی از نهنگ انتقام بگیرد. هنری مور که مفسّر و منتقدی است که روی این اثر کار کرده است. بر اساس رویکردهای این نوع نقد می‌گوید: موبی‌دیک یا نهنگ سفید در واقع فراخود جامعه پیوریتن‌ها یعنی همان جامعه‌ای است که تازه در آنجا شکل گرفته است و یا خود هرمان ملویل است، کسی که می‌خواهد او را بکشد نهاد است یعنی فقط غریزهٔ وحشی‌گری و خشونت است و کاپیتانی که بین اینها تعادل ایجاد می‌کند «خود» آن پدیده‌ای است که در آن جامعه شکل می‌گیرد. که البته استاد به دلیل این‌که این بحث بسیار طولانی است زیاد بدان نپرداخته‌اند و واقعیت این است که هر کدام از این مباحث چندین و چند صفحه را در بر می‌گیرند. البته نمونه‌های خارجی هم همچون «نقد ادبی در قرن بیستم» اثر ژان ایوتادیه و یا «مبانی نقد ادبی» اثر لی مورگان و بیلفرد گرگیل، همین‌قدر به این مسئله اشاره نموده‌اند و زیاد بدان نپرداخته‌اند، زیرا این مباحث، بسیار مفصل‌اند و هر کدام می‌توانند کتابی را در بر گیرد.

نقد دیگری که می‌توانیم در مورد آن صحبت نماییم، کاری است که خانم ماری بناپارت شاگرد فروید بر روی آثار ادگارآلن‌پو انجام داده است. ادگار آلن‌پو در حقیقت یکی از اعجوبه‌های ادبیات جهان است که فقط چهل سال عمر کرده و داستان‌های کوتاه و همچنین داستان‌های پلیسی از ابداعات اوست. او شصت و پنج داستان کوتاه و یک رمان به نگارش درآورده است؛ البته بسیاری از کارهای او به شعر است. خانم بناپارت کشف کرده که غهتادگار آلن‌پو در بسیاری از اشعارش تمام آلاتی را که به کار برده است نماد مادینگی است مثلاً آب و کاسه و یا هر چیز فرو رفته دیگری که وی در اشعارش به کار برده، نماد مادینگی است و ایشان نتیجه گرفته‌اند که این مسئله تعلّق خاطر ادگار آلن‌پو را به مادرش نشان می‌دهد و در مقابل نمادهای نرینگی در اشعار او نمودار نفرت است و این هم نشان‌دهندهٔ نفرت او از پدرش می‌باشد زیرا همان‌طور که مطلع هستید پدر ادگار آلن‌پو مادر او را ترک کرده و مادر او پس از مدتی مرده بود و شخصی به نام جان آلن نگهداری او را بر عهده گرفته بود، البته او از جان آلن نیز تنفر پیدا می‌کند و نکتهٔ جالب این است که در داستان‌هایی مثل «قلب رازگو» می‌گوید که پیرمرد را دوست می‌داشتم اما از چشمانش متنفر بودم بعد پیرمرد را تکه‌تکه می‌کند و او را زیر خانه‌های چوبی آن دوره می‌گذارد و وقتی پلیس می‌آید به قدری عصبی است که گمان می‌کند قلب پیرمرد هنوز می‌زند؛ در حالی‌که قلب او را هم تکه‌تکه کرده بود. خانم بناپارت می‌گوید که این پیرمرد در حقیقت پدر اوست و او بدین وسیله می‌خواهد از پدرش انتقام بگیرد. یا در داستان «گربه سیاه»که یکی از شاهکارهای او به حساب می‌آید گربه اول را که سیاه است می‌کشد اما گربهٔ دوم را که لکه‌های سفیدی بر روی تن او خصوصاً اطراف



عبدالعلی دستغیب

سینه‌اش وجود دارد زنده نگه می‌دارد ماری بناپارت معتقد است که همین سفیدی او را به یاد مادرش و خصوصاً شیری که دور پستان او بوده می‌اندازد. برای همین است که نسبت به این گربه احساس شفقت می‌کند. بنابراین خانم بناپارت ما به ازاهایی بین خود نویسنده و متن پدید می‌آورد؛ خصوصاً در اشعار او که به دلیل کوتاهی وقت نمی‌توانم به آنها بپردازم. بنابراین سراغ داستان‌های دیگر می‌روم.

داستان دیگری که می‌خواهم در مورد آن صحبت نمایم. «هکل بری‌فین» اثر مارک تواین است که در آنجا نیز کودکی به نام هاک و پسری سیاه‌پوست به نام جیم وجود دارند که پیش یک زن و مرد زندگی می‌کنند. زن و مردی که نماد فراخود و اخلاقیات جامعه هستند. آنها بر نهاد این دو کودک یعنی هاک و جیم ستم روا می‌دارند به گونه‌ای که این دو فراری می‌شوند و هاک هر جا که دچار مشکل می‌شود و به اصطلاح کم می‌آورد در وجود جیم که رنگین پوست هم هست، نمادی از مادر خود را مشاهده می‌کند. جیمز کاکس نقد مفصلی روی این اثر می‌نویسد. مثلاً هاک مدام با قتل مواجه می‌شود و هر وقت هم قتل می‌بیند و یا خود را در معرض نیروهایی که متعلّق به پدر است مشاهده می‌کند، خود را داخل آب می‌اندازد که عنصر مادینگی و نماد مادر است. این کار هم از جمله کارهای بسیار خوبی است که در این زمینه انجام گرفته است. از جمله کارهای دیگری که بر این اساس انجام شده، «گورمن براون» اثر ناتانیل هاوثورن است که در آنجا گودمن زن زیبا و عفیفه‌ای دارد که شبی به جنگل می‌روند، دهکده هم طبق قوانین پیوریتن‌ها اداره می‌شود که بسیار سختگیرند به گونه‌ای که وقتی لازم است خون از کسی به کس دیگری تزریق شود اجازه نمی‌دهند. این جنگل در حقیقت نماد نهاد شریرانه است؛ نمادی که دنبال شهوت و دنبال غریزهٔ جنسی است. این‌که این زن واقعاً به جنگل رفته و یا در خواب گودمن آمده است، مرد از آن بی‌خبر است. اما از فردا همهٔ نظرگاه‌های او تغییر می‌کند و حتی دید او نسبت به زن خودش هم تغییر می‌کند زیرا می‌بیند که همه دست در دست اهریمن و انجمن اهریمنان گذاشته‌اند و در حقیقت همه تابع غرایز خود گشته‌اند و به همین دلیل جنگل تاریک که نماد نهاد غریزی است در مقابل دهکده روشن که در آن همه چیز طبق قوانین و قاعده اخلاقیات خود پیش می‌رود قرار داده می‌شود. نقد بسیار جالبی هم بر روی این کار صورت گرفته است که آقای دستغیب در کتاب خود اشاراتی به آن نموده‌اند. همچنین آقای دستغیب در کتاب خودشان به نمونه‌های دیگری نیز اشاره نموده‌اند که من در جاهای دیگر چنین نمونه‌هایی را ندیده‌ام اما اشارات ایشان بسیار اندک است و چه خوب بود اگر ایشان مفصل‌تر به این نمونه‌ها می‌پرداختند زیرا این نمونه‌ها، نمونه‌های بسیار خوب و جالبی هستند و ایشان می‌توانستند بیشتر روی آنها کار کنند. یکی از بهترین این کارها «دل تاریکی» اثر جوزف کنراد است که داستان اگرچه ظاهراً بسیار ساده به نظر می‌رسد اما واقعیت این است که بسیار پیچیده است و شخصیت‌های مارلو و کورتز نماد دو نوع انسان هستند که استاد دستغیب تا اندازه‌ای به شخصیت آنها پرداخته‌اند و گفته‌اند که هر کدام از این شخصیت‌ها نماد چه هستند مثلاً ایشان توضیح داده‌اند که کورتز نماد هجوم قدرت‌های امپریالیستی است

دستغیب:

ما باید این واقعیت را بپذیریم که بعد از سال‌ها تهجّر هم‌اکنون اندک اندک از خواب چندین ساله بیدار می‌شویم و از حرف‌هایی نظیر این که فلانی شاعر مفلقی بود و آثار بسیار خوبی داشت، کناره می‌گیریم و به مطالب تحلیلی روی می‌آوریم

ضمن این‌که شخصیتی لیبرال و خیر است، مارلو نیز موجودی آشفته است که تکلیفش با خودش مشخص نیست، او حتی چیزهای کثیف را نیز زشت می‌داند. به هر حال رمان «دل تاریکی» نیز از جمله نمونه‌هایی است که استاد مختصراً در مورد آن بحث کرده‌اند و جای آن بود که بیشتر بدان می‌پرداختند.

رمان دیگری که اگرچه حجمش کم است اما به نظر من بسیار جای بحث دارد، رمان «مرگ در ونیز» اثر توماس‌مان است. این رمان سرگذشت موسیقی‌دانی به نام آشن باخ است که از آلمان به ونیز می‌رود و در آنجا پسر بچه زیبارویی را می‌بیند و با وجود این که زن و فرزند دارد و آنها را بسیار دوست می‌دارد، مجذوب زیبایی این پسربچه می‌شود. این پسربچه فرزند یک کنتس است که با مادر خود و عده‌ای دیگر به ونیز آمده‌اند. آشن باخ بعد از این‌که این پسربچه را می‌بیند و مجذوب زیبایی او می‌شود، مدام او را تعقیب می‌کند. ادامه داستان به این صورت است که بیماری در آن ناحیه شایع می‌شود و سبب می‌شود که آشن باخ آنجا بماند و پس از آن ادا و اصول خاصی از خود درمی‌آورد؛ مثلاً خود را به حالت عجیبی گریم می‌کند. اگرچه این وضعیت او بسیار مضحک است اما موجب می‌شود که خواننده نسبت به این شخص دچار نوعی دلسوزی و ترحم شود. این مسئله که چگونه شخصیتی وزّین و متین تا این درجه نزول و سقوط کرده است، ما را متأثر می‌سازد. البته بسیار نابخردانه و سطحی‌گرایانه است اگر ما تصور کنیم این فرد دچار انحراف جنسی شده است. واقعیت این است که این فرد هیچ چیز تازه و جالبی و هیچ جاذبهٔ جدیدی که خلأهای گوناگون زندگی او را پرکند، در اطراف خود نمی‌بیند، بنابراین به سوی تنها چیزی که برای او حالت شگفت و غریب دارد کشیده می‌شود. این امر غریب همان پسربچه است. در مورد این رمان نیز باید بگوییم که استاد خیلی به اختصار در مورد آن بحث کرده‌اند در حالی‌که این رمان بسیار جای بحث دارد و جای آن بود که مفصّل‌تر بدان می‌پرداختند.

استاد دستغیب پس از ذکر مباحث مربوط به نظریه‌های فروید سراغ نویسندگانی می‌روند که گرایش‌های روانکاوانه دارند. از جمله این نویسندگان دیوید هربرت لارنس، پروست و آندره ژید است. باید بپذیریم که توجه استاد دستغیب به این سه نویسنده و پرداختن به نظریات و آثار آنها کاملاً بجاست زیرا هر سه از جمله نویسندگان مطرح این عرصه هستند و در این زمینه از نظریه‌پردازان مطرح به شمار می‌آیند، برای مثال دیوید هربرت لارنس جدای از این‌که نویسنده بود در امور گوناگون خاصه مسائل زنان یک نظریه‌پرداز به شمار می‌رفت. وی از طرفداران آزادی زنان بود و فمینیست‌ترین زن‌ها او را جزو فمینیست‌ها به شمار می‌آورند. وی در تمام کتاب‌هایش مثلاً کتاب «عاشق خانم چترلی» و یا «پسران و عشاق» یا «زنان عاشق»، در همه اینها با استفاده از نمادها و اسطوره‌ها و نیز نقل‌های تصویری و توصیفی، جانب زنان را می‌گیرد. اخیراً نیز کتابی از او ترجمه شده است به نام «زنی که گریخت»، در این کتاب نیز نویسنده به مسائل زنان پرداخته است. به اعتقاد او، زنان حاضرند به قربانگاه بروند، اما در دام مرد نباشند و این مسئله نیز تعبیر روانکاوانه عظیمی دارد که متأسفانه زیاد به این مسئله پرداخته نشده است. البته در کتابی با عنوان «منتقدان مدرنیست» اثر لزلی جانسون ترجمه دکتر ضیاء موحد اندکی به این قضیه پرداخته شده که قابل تأمل است. می‌خواهم خدمت شما عرض کنم که اگرچه استاد در این زمینه نمونه‌های برجسته‌ای را ذکر کرده‌اند، اما می‌توانستند با وارد شدن در عرصهٔ دیگر روانکاوان به مطالب خود جامعیّت بیشتری بخشند. برای مثال، همانگونه که مطلع هستند یونگ و آدلر از شاگردان فروید به شمار می‌آمدند و با او کار می‌کردند، اما بعدها یونگ به دلیل برخی اختلاف‌های فکری مسیر خود را از فروید جدا کرد و این از جمله مسائل قابل بحث است که استاد می‌توانستند آن را بسط دهند. واقعیت این است که اگرچه نظریه‌های یونگ و همچنین نقدهای او روانکاوانه است اما با نقد اسطوره‌شناسی همپوشانی پیدا می‌کند. یونگ با این سخن فروید که غریزهٔ جنسی تعیین‌کنندهٔ همه چیز است مخالف بود. یونگ برای ضمیر ناخودآگاه یک بخش جمعی و یک بخش فردی قائل بود و معتقد بود که اینها در «من» با یکدیگر برخورد می‌کنند و این «من»، در هر رفتار و در هر برخوردی، نقابی به خود می‌گیرد. از نظر یونگ آنچه بر فرد حاکم است بیشتر ضمیر ناخودآگاه جمعی است. فروید می‌گوید در بشر اولیه هنوز در دورهٔ آغازین پیدایش بوده، ضمیر ناخودآگاه جمعی دائماً تحت هجوم انواع و اقسام فضاها و رؤیاهاست و چون فروید رؤیا را امری واقعی می‌داند، معتقد است که این قضیه برای بشر اولیه امری عادی است ولی برای انسان مدرن، یک بیماری است که معمولاً یا نصیب هنرمندان می‌شود یا نصیب افراد متوهم. ولی هنرمند وهم و رؤیا را آغاز کار خود قلمداد می‌کند، بنابراین رشد می‌کند اما فرد رؤیازده و متوهم و عامی آن را کمال پرواز خود می‌پندارد و در همان حدّ متوقف

می‌شود و چه بسا کارش به جنون می‌رسد. اما نظر یونگ خلاف نظر فروید است، یونگ می‌گوید رؤیا در حقیقت‌بخشی از ضمیر ناخودآگاه جمعی ماست که اسطوره‌هایی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد و روح ما از آن بی‌خبر است، به ما انتقال می‌دهد. جیمز فریزر در کتاب «شاخه زرّین» که شامل دوازده جلد بوده و طی بیست و پنج سال نوشته شده است، این مسئله را تئوریزه می‌کند. بنابراین کار یونگ ادامه کار فریزر و کار اریک‌فروم هم دنباله کار یونگ است. اریک فروم می‌گوید رؤیا چیزی است از خود ما به ما و بیماری نیست. بنابراین آنچه را که آدمی در رؤیا می‌بیند می‌تواند در هنر خود متبلور کند. اما فرد دیگری هم که راه خود را از فروید جدا می‌کند آدلر است. آدلر معتقد است که اگرچه غریزهٔ جنسی یکی از عوامل اصلی است اما به تنهایی عامل تعیین‌کننده نیست. وی واژه‌هایی چون شخصیت برون‌گرا و درون‌گرا را مطرح می‌کند و آنها را تعریف می‌کند اما واژه‌ای که بیشتر روی آن تأکید می‌نماید، واژهٔ «احساس حقارت» است. وی احساس حقارت را عامل محرّک می‌داند و معتقد است که آنچه شخص را پیش می‌راند احساس حقارت است و نه نهاد؛ و در همین‌جاست که راه او از راه فروید جدا می‌شود. در کتاب «آناتومی ویران‌سازی» اثر اریک فروم شما به وضوح می‌توانید نظریه‌های آدلر را در مورد افراد تحقیرشده‌ای چون هیتلر و استالین که دنیا را به خاک و خون کشیدند. مشاهده نمایید. در رمان «دهکده استپان چیکو» اثر داستایفسکی نیز به خوبی می‌توان نوع روایی آن را مشاهده کرد. این رمان در انگلستان با عنوان «دوست خانواده» ترجمه شده است. در ایران نیز ترجمه آن به همین نام است. این رمان داستان ژنرالی پیر است که نمی‌تواند روزنامه بخواند، یک قاری به نام فوما فوماویچ استخدام می‌کند تا برای او روزنامه بخواند. کم‌کم او را به کارهای حقارت‌آمیز وامی‌دارد؛ مثلاً از او می‌خواهد که روی میز برود و ادا در بیاورد و بعد او را به بدترین شکلی تحقیر می‌کند. اغراق در این زمینه به حدّی است که خواننده را به یاد اغراق‌های داستایفسکی می‌اندازد. از قضا زن ژنرال که در آپارتمان دیگری زندگی می‌کند برای این فرد احترام زیادی قائل است؛ طوری‌که وقتی ژنرال می‌میرد او را به همراه خود به منزل پسرش که سرهنگی بازنشسته است و در روستایی زندگی می‌کند، می‌برد، بعد همین فرد یعنی قوما شروع می‌کند به تحقیر کردن همه آدم‌هایی که در آنجا زندگی می‌کنند. خلاصه این‌که نویسندگانی هستند که بدون آن‌که از نظریات آدلر آگاهی داشته باشند به زیبایی تمام به این مسئله می‌پردازند. من توقع داشتم استاد به یونگ و آدلر نیز اشاره نمایند، ولی این کار را نکرده‌اند که امیدوارم در جلدهای بعدی این امر صورت بگیرد. استاد همچنین به نورمن هالاند اشاره نموده‌اند و واقعیت این است که نورمن هالاند نیز از جمله افراد فاضل و نخبه‌ای است که لازم بود بیشتر روی او تأکید نمایند. بعد از او ما ژاک دریدا داریم، و او همان کسی است که روانشناسی فروید را در هم می‌ریزد. دکارت می‌گفت: «من فکر می‌کنم، پس هستم». مارکس می‌گفت: «من تغییر می‌دهم، پس هستم» و فروید می‌گفت: «من رؤیا می‌بینم، پس هستم». ولی پست‌مدرنیست‌ها و به عبارت دیگر ساختارشکنان می‌گویند: «من حرف می‌زنم، پس هستم». ژاک لاکان می‌گوید: این‌گونه نیست که واژه قبل از حرف زدن پدید آید. او معتقد است که اینها همزمان با هم پدید می‌آیند و هر دو دارای ساختاری شبیه به هم هستند. می‌گوید حتی ما در رؤیاهایمان چیزهای مختلف را از طریق واژگان می‌بینیم منتها بعضی جاها قبول داریم که واژه از پس رؤیا بر نمی‌آید و این همان چیزی است که خانم کریستوا می‌گوید. او می‌گوید: ما زنان در رؤیاهایمان هم مردانه فکر می‌کنیم و واژه‌های ما مردانه است.

خانم الیزابت رایت مقاله مفصّلی دارد در مورد نقد روانکاوانه از دیدگاه روانکاوی نوین و نه روانکاوی فروید که سردمداران این روانکاوی نوین ژاک لاکان، خانم باربارا جیسون هستند. من گمان می‌کنم استاد دستغیب پس از مطرح کردن افرادی چون دیوید هربرت لارنس، پروست و آندره ژید بهتر بود، ژاک لاکان، باربارا جیسون و ژولیا کریستوا را نیز که هم‌اکنون بیشتر نقدهایش وارد عرصه روانکاوانه شده است و همچنین ژرارژنت را که ایشان نیز اندکی به این سمت متمایل شده‌اند، معرفی می‌نمودند.

با تشکر از جناب آقای بی‌نیاز، همانگونه که دوستان استحضار دارند و جناب آقای بی‌نیاز هم فرمودند در این کتاب مواردی جای بحث و توضیح بیشتر داشت که جناب آقای دستغیب به اقتضای حجم کتاب یا هر دلیل دیگری که مدّنظر ایشان بوده، از آن صرف نظر کرده‌اند منتها راجع به همین یکی دو بخش نخست که به بحث نقد ادبی جامعه‌شناختی و روانشناختی می‌پردازند باید بگویم که استاد دستغیب مثال‌های متعددی ذکر می‌کنند که عموماً این مثال‌ها از نویسندگان بزرگ اروپایی است اما نکته‌ای که به نظر من می‌رسد این است که

بی‌نیاز:
افرادی چون نیچه و شوپنهاور و نیز پیش از آنها افلاطون و مولوی، اثر هنری را بیشتر امری درونی می‌دانستند بر خلاف برخی برون‌گراها مثل هگل و خصوصاً مارکس و فوئرباخ که برای اثر کارکردی بیرونی قائل بودند

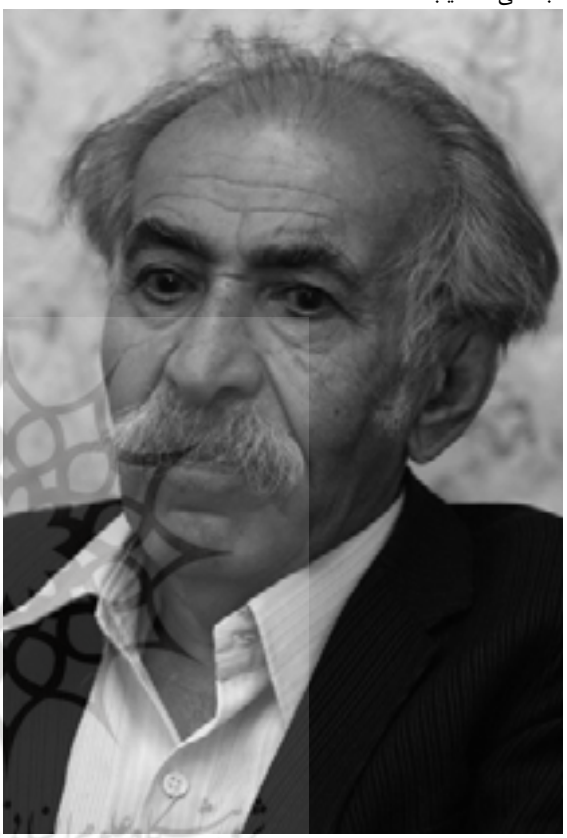
مثال‌هایی که ایشان ذکر می‌کنند و به عنوان نمونه و شواهدی برای تقویت بحث به کار می‌گیرند تماماً از نویسندگان بزرگ اروپایی است، حال آن‌که در جامعهٔ ادبی ایران، خوانندگان تا چه حد با این نویسندگان آشنایی دارند خود جای بحث دارد، ضمن این‌که بسیاری از آثار این نویسندگان به فارسی ترجمه نشده و به نظر می‌رسد که این مسئله تا اندازه‌ای ارتباط خواننده را با متن قطع می‌کند. استاد دستغیب به عنوان چهره‌ای شناخته شده در نقد ادبی ایران دارای سابقه‌ای درخشان هستند و تسلط و احاطه کافی خصوصاً به ادبیات معاصر ایران دارند (و این نکته را با نگاهی به فهرست آثار ایشان که نقد آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ ایران را در بر می‌گیرد، می‌توان دریافت، کسانی همچون هدایت، بزرگ علوی، جمال‌زاده، دولت‌آبادی، غلامحسین ساعدی، احمد محمود، به آذین، نیما، شاملو، اخوان، فروغ، سهراب سپهری) بنده به عنوان خواننده این اثر، انتظار داشتم ایشان علاوه‌بر نمونه‌های ادبیات اروپایی، مصادیق و نمونه‌هایی از نویسندگان معاصر ایران نیز ذکر می‌کردند. از جناب استاد دستغیب خواهش می‌کنم که اگر توضیحاتی در این زمینه لازم می‌دانند بیان نمایند.

دستغیب: واقعیت این است که بحث نظری راجع به فلسفه، ادبیات، الهیات و هنر بسیار بحث طولانی و مشکلی است به خصوص که در دو دههٔ اخیر این مباحث در حوزهٔ ادبیات فارسی بسیار وسعت یافته است. بعد از شهریور ۱۳۲۰ تعداد محدودی کتاب دربارهٔ فروید در بازار وجود داشت. کتاب‌هایی مثل تعبیر خواب و رؤیا، تعدادی هم مقاله دربارهٔ فروید و آثار او نوشته شده بود، مدتی صحبت از مارکس و انگلس و پولوخانوف بود و نوشته‌های آنها هم به فارسی ترجمه شد، اما در دو سه دهه اخیر این مباحث وسعت گرفته است. امروزه اسامی فراوانی همچون کریستوا، لاکان، میشل فوکو و... وجود دارد که آثار همه آنها در جای خود قابل بحث و بررسی است به گونه‌ای که وقتی من خودم آثار اینها را مطالعه می‌کردم تصمیم گرفتن درباره این که کدام یک را به عنوان نمونه بیاورم، برایم مشکل بود. اما بنده در اینجا لازم می‌دانم دربارهٔ مطالبی که دوستان فرمودند و انتقاداتی که مطرح کردند، توضیحاتی را بیان نمایم. نخست آن‌که انتقاداتی که جناب مهندس بی‌نیاز مطرح کردند و مسائلی که بیان نمودند از نظر بنده کاملاً صحیح است اما باید خدمت شما عرض کنم که من این کتاب را در سال ۶۲ ـ ۶۳ نوشتم و بعد در سال ۱۳۶۷ یکی از دوستانم، این کتاب را به دست ناشری داد و چون رابطه کاملاً دوستانه بود، قراردادی هم منعقد نشد. اما متأسفانه بعد از مدتی این انتشارات تعطیل شد. البته خوشبختانه بنده فتوکپی نسخه را در اختیار داشتم، آن را به سختی بازنویسی نمودم و در سال ۱۳۷۲ در اختیار ناشر فعلی قرار دادم، اما چاپ کتاب بنا به دلایلی طول کشید تا این که امسال به بازار آمد. در واقع اگر من امروز این کتاب را می‌نوشتم تغییرات عمده‌ای در آن ایجاد می‌نمودم. مسئله دیگری که می‌خواهم بدان بپردازم این است که ما در ایران کسی را سراغ نداریم که نظریه‌پردازی یا نقد روانکاوانه که ماری بناپارت دربارهٔ ادگار آلن‌پو و آثار او انجام داده است، در مورد نویسنده‌ای انجام داده باشد. همانگونه که می‌دانید ماری بناپارت خود روانکاو بود و مدتی نزد فروید درس خوانده بود، وی تمام اسناد مربوط به ادگار آلن‌پو را جمع کرده و با اشخاصی که وی را از نزدیک دیده بودند ملاقات کرده بود. در حالی‌که ما امروز چنین فرصتی را در اختیار نداریم. البته در گذشته این امر ممکن بوده است همچنان که مثلاً ابن‌اثیر برای به دست آوردن اسناد گوناگون به جاهای مختلفی نظیر مصر و ترکمنستان سفر می‌کرد. ما باید این واقعیت را بپذیریم که بعد از سال‌ها تهجّر هم‌اکنون اندک اندک از خواب چندین ساله بیدار می‌شویم و از حرف‌هایی نظیر این که فلانی شاعر مفلقی بود و آثار بسیار خوبی داشت، کناره می‌گیریم و به مطالب تحلیلی روی می‌آوریم. دیگر این‌که کسی که می‌خواهد راجع به مسائل روانشناختی مطلبی بنویسد باید نمونه آنها را در دیگران جست‌وجو کند مثلاً کسی که می‌خواهد به بررسی رابطه شمس و مولوی بپردازد و به رمز و راز این رابطه پی ببرد لازم است به آثار آنها مراجعه کند و این رابطه را از دیدگاه‌های مختلفی تحلیل نماید. همانگونه که می‌دانید مولوی در زمان آشنایی با شمس حدودا چهل سال داشته و عالم آسیای صغیر بوده است بنابراین باید ببینیم چه شده است که این عالم چهل ساله می‌گوید:

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست
خام بدم پخته شدم سوختم

و چه حالتی بر او چیره شده است که در بازار قونیه می‌رقصد، بنابراین حتماً رمز و رازی در این رابطه نهفته است. من، خودم، وقتی در این‌گونه موارد دچار اشکال می‌شوم سعی

عبدالعلی دستغیب



می‌کنم نظیر این رفتارها را در خودم و دیگران جست‌وجو کنم. مثلاً سعی می‌کنم نظیر رفتار ادگار آلن‌پو، توماس مان یا پولد الین را در خودم و دیگران بیابم. مثلاً حتماً همه شما می‌دانید که داستایفسکی رفتار بسیار عجیبی دارد، نیمی از وجود او در تاریکی و ظلمت است، وقتی او در رمان «قمارباز» به منشی خود که بعدها زن او شد، القا می‌کرد که شرح حال را این‌گونه بنویس، زن از نوشتن سر باز می‌زد و می‌گفت من اینها را نمی‌نویسم زیرا در نظر او بسیار وحشتناک بود. نمونه‌هایی از ادبیات خودمان را برای شما ذکر می‌کنم، ما وقتی آثار سعدی را می‌خوانیم وارد عالمی لطیف می‌شویم، حتی آنجا که دربارهٔ اوامر و نواهی صحبت می‌کند نیز این لطافت را مشاهده می‌نماییم و در واقع سعدی مثل دریای عظیم آرامی است که در عین حال بسیار روان و لطیف است.

مثلاً آنجا که سعدی می‌گوید:

همه عالم صنم چین به حکایت گویند
صنم ماست که بر هر سر زلفش چینی است

یا

روی اگر باز کند حلقه سیمین در گوش
همه گویند که آن ماهی و این پروینی است

این لطافت و روانی کاملاً مشهود است، اما حافظ و مولوی این‌گونه نیستند، وقتی اشعار آنها را می‌خوانیم به نظرمان می‌رسد که آدم‌هایی مضطرب هستند و خیلی بغرنج سخن می‌گویند، مثلاً حافظ می‌گوید:

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد
که زد به خرمن آتش محبت او

و پیداست که این شخص دغدغه عجیبی دارد. بنا براین کسی که می‌خواهد دربارهٔ حافظ یا مولوی صحبت کند باید اطلاعات فنی و تخصصی بسیار دقیقی داشته باشد. در حالی‌که دربارهٔ نویسندگان جدید اروپا، مثلاً نویسندگان سیصد سال اخیر اروپا، اسناد و مدارک دقیق و معتبری وجود دارد. برای نمونه دربارهٔ شکسپیر، ادگار آلن‌پو، همینگوی، پروست، اطلاعات بسیار جالب و دقیقی وجود دارد که روانشناس یا جامعه‌شناس می‌تواند آنها را بررسی نماید و قضاوت صحیحی به دست دهد. مدتی پیش یکی از پزشکان روانکاو در ایران کتابی راجع به فروید و حافظ نوشت، این شخص مطالب را بسیار خوب طرح کرده بود اما نتیجه‌گیری و پاسخ وی صحیح نبود. مثلاً او در مورد این بیت حافظ که می‌گوید:

یارب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان

بر این باور است که مقصود حافظ از آهوی ختن، مادر وی بوده است و طبق همان چیزی که فروید می‌گوید حافظ نگران است از این‌که برادران، مادر را تصاحب کرده باشند و یا به کام دیگران افتاده باشد، بنابراین این شخص معتقد است که مادر حافظ او را ترک کرده و به جایی رفته بوده است و همین مسئله سبب نگرانی حافظ شده است. در حالی‌که من با اطمینان به شما می‌گویم که ما هیچ اطلاعات مستندی راجع به حافظ در اختیار نداریم و تمام مطالبی که دربارهٔ زندگی حافظ گفته شده در دوره تیموری جعل شده است و بنده با مطالعاتی که انجام دادم به این نتیجه رسیدم که دربارهٔ زندگی حافظ جز آنچه که خود او در شعرهایش گفته، هیچ مطلب مستندی در دست نیست و تمام مطالبی که درباره او می‌گویند در دورهٔ تیموری

دستغیب:

بسیاری از مطالبی که من راجع به رمان «مرگ در ونیز» یا «دل تاریکی» و... نوشته‌ام، ترجمه و اقتباس است، زیرا اطلاعات تخصصی در این زمینه ندارم. منتها سعی کردم اینها را به ادراک خودمان نزدیک کنم

که یکی از دوره‌های برزخی تاریخ ایران است به دلایل سیاسی جعل شده است.

بنابراین ما هیچ اطلاعاتی راجع به این که مادر حافظ چه زمانی از شیراز خارج شده است در اختیار نداریم و تنها چیزی که در دیوان حافظ از آن سخن به میان آمده، سفر حافظ است و هیچ اشاره‌ای به سفر کس دیگری نشده است. مطابق آنچه در دیوان حافظ آمده، ما درمی‌یابیم که او در شیراز تحت تعقیب بوده و برای همین به اصفهان و از آنجا به یزد رفته است و هیچ سخنی از سفر مادر او به میان نیامده است.

خلاصه این‌که مبنای آن نظریه بر اساس یک چیز فرضی است. در حالی‌که آنچه بناپارت دربارهٔ آلن‌پو می‌نویسد بر مبنای فرضیات نیست، بلکه او از نزدیک همه اسناد و مدارکی را که دربارهٔ زندگی آلن‌پو وجود داشته بررسی کرده و به نتایج ارزشمندی دست یافته است. مثلاً او پی‌برده که آلن‌پو، الکلیک بوده است در حالی‌که این فرد بدون اتّکا به سند و مدرکی می‌خواهد ثابت کند، حافظ به قدری به مادرش علاقه‌مند بوده و چنان تحت سیطره و نفوذ او بوده که نتوانسته با هیچ زنی ازدواج کند، البته در صحت نظریه‌ای که فروید طرح می‌کند، شکی نیست و حتی عقل عادی نیز این مسئله را تأیید می‌کند که گاه شخصی ممکن است آنقدر تحت سیطره مادر باشد که نتواند ازدواج کند. منتها ما در مورد حافظ هیچ سند و مدرکی که چنین مسأله‌ای را در مورد او به اثبات رساند در اختیار نداریم، در صورتی‌که اگر بناپارت مسئله الکلیک بودن ادگار آلن‌پو را مطرح می‌کند، سند و مدرک قابل قبول ارائه می‌دهد و این مسئله را مطرح می‌کند که اگر او به الکل پناه نمی‌برد و شعر و قصه نمی‌نوشت ـ همچنان‌که می‌دانید شعرها و داستان‌های او تماماً وحشتناک و پر از تهاجم و قتل است ـ حتماً جنایتکار می‌شد. اما مطلب دیگر این است که یک نویسنده و متفکّر چه چیزی را اصل و بنیاد کار خود قرار می‌دهد ـ البته بماند که بنده مدتی است به این نتیجه رسیده‌ام که هر آنچه دیگران می‌گویند بپذیرم، مثلاً اگر کسی گفت میشل فوکو درست می‌گوید حرف او را بپذیرم یا اگر کسی گفت که مثلاً گلشیری یا احمد محمود درست می‌گوید سخن او را تأیید کنم! زیرا واقعیت این است که نمی‌توان با دیگران جنگید و در این میان چیزی هم روشن نمی‌شود ـ و این که یک نویسنده اساس کار خود را بر یک اصل و یا بر یک فرض و پیش فرض قرار دهد در حقیقت اساس و بنیاد کار خود را مشخص کرده است. فروید اساس کار خود را بر این گذاشته که انسان موجودی است که پیوسته دچار اضطراب و ناراحتی می‌شود و این اضطراب و ناراحتی او مربوط به غرایز جنسی است و این مسئله‌ای است که حتی مولوی هم بدان اشاره کرده است، آنجا که می‌گوید:

چون ببندی شهوتش را از ضعیف
سر کند آن شهوت از عقل شریف

بنابراین، این مسئله‌ای نیست که فروید آن را مطرح کرده باشد، پیش از فروید نیز متفکرانی چون مولوی و نیچه به این موضوع پرداخته‌اند، نیچه از این موضوع تحت عنوان شور جنسی یاد می‌کند، می‌گوید: «شهوت تا قله جان انسان هم بالا می‌رود و محرومیت جنسی یا افراط در مسائل جنسی، مسئله‌ای است که در تمام سطوح زندگی انسان منعکس می‌شود. مگر این که بخواهیم انسان را، اسماً انسان و نوعاً فرشته بدانیم». در حالی‌که اگر بپذیریم انسان موجودی با ویژگی‌های یک موجود زنده است مثلا حرارت بدنش ۳۷ درجه است، خون در بدنش جریان دارد، تلاش و تکاپو می‌کند، هدف و آرمان دارد و ... در این صورت باید بپذیریم مسائلی که فروید مطرح می‌کند نیز مربوط به انسان و ساختار زیستی اوست. بنابراین بنده در تاریخی که این کتاب را نوشتم قصد داشتم این موارد را به اثبات رسانم، البته هم‌اکنون کتاب‌های جامع‌تری وجود دارد و افراد بیشتری دست‌اندرکار نقد و نظریه‌های انتقادی هستند. در این کتاب بنده نخست به جنبه جامعه‌شناختی این موضوع پرداختم و مثال‌های متعددی ذکر کردم، البته برخی نمونه‌ها را نیز ـ مثلاً هملت، شکسپیر ـ در تمام فصول کتاب مطرح نموده‌ام زیرا این نمونه‌ها از تمام جنبه‌های جامعه‌شناسی، روانشناسی، اسطوره‌شناسی و ساختارگرایی قابل بررسی بود و نکته دیگر این‌که فصل اول و دوم و سوم کتاب نسبت به فصل‌های دیگر مفصل‌تر است و نمونه‌های بیشتری دارد و واقعیت این است که اگر من می‌خواستم به طور مفصّل به تک‌تک این نمونه‌ها بپردازم هر کدام از آنها به تنهایی محتوای کتابی را در بر می‌گرفت. همچنین بسیاری از مطالبی که من راجع به رمان «مرگ در ونیز» یا «دل تاریکی» و... نوشته‌ام، ترجمه و اقتباس است، زیرا اطلاعات تخصصی در این زمینه ندارم. منتها سعی کردم این به ادراک خودمان نزدیک کنم اما مشکل اساسی که در این زمینه وجود دارد، موضوع ترمینولوژی فلسفی است. بنده فلسفه خوانده‌ام و می‌توانم با اطمینان بگویم که نود درصد ترمینولوژی فلسفه اروپایی که به زبان فارسی است غلط

است، مثلاً پوزیتیویسم را تحصلی یا مکتب تحصلی ترجمه کرده‌اند که به هیچ وجه، درست نیست در صورتی‌که بیشتر افراد خودشان درک درستی از واژه پوزیتیو و نگاتیو دارند و ترجمه صحیح فلسفه پوزیتیویسیم، کلمه اثباتی یا اثبات تجربی است بدین معنا که با چیزی که در آزمایشگاه اثبات نشود و تجربه پوزیتیو روی آن صورت نگیرد از نظر فلسفی قابل بحث و قابل اعتنا نیست و از این نظر تمام علوم امروز، پوزیتیو است و باید اضافه نمایم که بسیاری از اصطلاحاتی که وجود دارد مثلاً اصطلاح متافیزیک و غیره در فارسی غلط ترجمه شده‌اند و ممکن نیست که فردی با این اصطلاحات، فلسفه کانت و هگل و سایر فیلسوفان را بفهمد زیرا آنها دارند با زبان خود حرف می‌زنند همچنان‌که مثلاً حافظ نیز به زبان خودش حرف می‌زند و یقیناً فرد انگلیسی یا آلمانی هرگز قادر نخواهد بود به مفهوم واژه‌هایی چون مغبچه، خرابات، پیر مغان، دیر مغان و... که برای ما سوابق و پیشینه‌هایی دارد پی ببرد. یک فیلسوف اروپایی هم وقتی می‌گوید متافوسیس، فوسیس برای او معنای خاصی دارد و کسانی که این کلمه را به صورت مابعدالطبیعه یا ماوراءالطبیعه ترجمه کرده‌اند، به بیراهه رفته‌اند، متافوسیس عنوان یکی از کتاب‌های افلاطون است و یک یونانی به گلی که دارد می‌شکفد، خورشیدی که طالع می‌شود، موجی که به حرکت در می‌آید یا به کودکی که تازه زبان به سخن گشوده، فوسیس می‌گوید.

و این کلمه در نظر یونانی به معنی پدیدار شدن، نمودار شدن، درنگ کردن، ایستادن و خود را نشان دادن است، مترجمان این واژه را به صورت مابعدالطبیعه یا ماوراءالطبیعه ترجمه کرده‌اند در صورتی‌که یونانی این‌گونه فکر نمی‌کند، من نام این کتاب را، «بنیادها و رویکردهای نقد ادبی» گذاشتم زیرا رویکرد به معنی میل کردن است، یعنی ما با رفتن به سوی کسی یا چیزی تمایل خود را به آن شخص یا آن چیز نشان می‌دهیم و من با انتخاب این واژه‌ها سعی کردم به زعم خود تا حدودی به این مشکل بپردازم و این موضوع را روشن نمایم.

همچنین باید عرض کنم که تنظیم کتاب مربوط به من اما مستندات آن مربوط به دیگران است. نکته دیگر این که من بررسی کردم و دیدم که مثلاً دربارهٔ مارکسیست حرف‌هایی که پلوخالوف و دیگران زده‌اند، امروز کاملاً کهنه شده است و امروز طور دیگری در مورد آنها بحث می‌نمایند و طبق بررسی‌هایی که کردم متوجه شدم مثلاً ژیل دلوز در مورد بودلر بین مارکسیسم و فرویدیسیم تلفیقی ایجاد کرده است منتها چون اطلاعات روانکاوی در دورهٔ ما بسیار وسیع شده، من نمونه‌های ممتازتری چون لاکان را برگزیدم. اما در ادامه می‌خواهم دربارهٔ تجربه‌های خودم در حوزهٔ نقدنویسی و انتقاد ادبی مطالبی بیان نمایم. این روزها تمام سعی من در حوزهٔ نقدنویسی این است که نخست مسئله را ساده نمایم زیرا معتقدم به کار گرفتن عبارت‌های دشوار در این زمینه هیچ مشکلی را حل نمی‌کند. مثلاً مطالبی که در تأویل متن بابک احمدی یا کتاب‌های آقای نوذری آمده است به کار ما نمی‌آیند و هیچ مشکلی را مرتفع نمی‌سازند و پیشنهاد من این است که این مطالب را دور بریزید و در پی اصل قضیه باشید، زیرا این مطالب پیچیده و دشوار راه به جایی نمی‌برد و واقعیت این است که استفاده از این عبارات کار فیلسوفی است که دستش خالی است و چیز دندانگیری در اختیار ندارد مثلا واژه‌ای مثل اگزیستانس وقتی ترجمه و وارد متن فارسی می‌شود دیگر قادر نیست همان معنی را که در فرانسه داشته است به مخاطب القا کند.

بنابراین اگر هم کسی می‌خواهد این واژه را وارد زبان فارسی نماید لازم است که هم خودش فیلسوف و اهل فکر باشد و هم آن مفهوم را به خوبی بشناسد و واقعیت این است که ما تا رسیدن به آن درجه راه زیادی در پیش داریم. من زمانی که این کتاب را می‌نوشتم رمان «سال‌ها» و همچنین «به سوی فانوس دریایی» اثر ویرجینیا وولف را خواندم، «کتاب به سوی فانوس دریایی» را از نظر ساختار و نوع کار نپسندیدم اما «سال‌ها» از نظر من کتاب خوبی بود، زیرا اگر چه مطالبی که نویسنده می‌گوید مشکل من و جامعه من نیست اما به قدری در نوشتن آن ظرافت به کار برده که برای من خواننده جذاب است. در مورد شاعران و نویسندگان ایرانی نیز همین‌طور است. مثلاً شاهنامه فردوسی اگرچه از نظر برخی واژگان قدیمی است اما در کل بافت ساده‌ای دارد، مثلاً آنجا که اسفندیار به سراغ رستم می‌آید و قصد دارد او را در بند کند و رستم سعی می‌کند او را منصرف نماید، اسفندیار در جواب رستم می‌گوید:

مرا ز بند یا جنگ چیزی نگوی

رستم نیز در پاسخ به اسفندیار می‌گوید:

ترا بر تگ رخش مهمان کنم

سرت را به کوپال درمان کنم

این طرز بیان، با طرز بیان سعدی و حافظ فرق می‌کند، این درام است و من در شگفتم با وجود این‌که ما تا آن زمان سابقه درام

دستغیب:

این روزها تمام سعی من در حوزهٔ نقدنویسی این است که نخست مسئله را ساده نمایم زیرا معتقدم به کار گرفتن عبارت‌های دشوار در این زمینه هیچ مشکلی را حل نمی‌کند و پیشنهاد من این است که این مطالب را دور بریزید و در پی اصل قضیه باشید

نداشتیم، فردوسی چگونه توانسته این‌قدر دراماتیک سخن بگوید و چون درام از آن جوامعی با سطح فلسفی بالاست متأسفانه درام‌های فردوسی ادامه پیدا نمی‌کند حتی تفسیر هم نمی‌شود و در دوره‌های بعد می‌بینیم تصوف آن را تضعیف می‌نماید و این یکی از رمزهای بزرگ عقب‌ماندگی ماست و برای همین است که می‌بینیم شاهنامه فردوسی به عنوان یک اثر دراماتیک که در مقایسه با بزرگ‌ترن آثار درام دنیا مثلاً نمایشنامه‌های شکسپیر هیچ کم و کسری ندارد، مورد بی‌مهری واقع می‌شود و در آینده نیز آثاری مشابه آن به وجود نمی‌آید.

بنابراین ما باید برای گشودن گره‌های متن نخست به سراغ نویسنده و بعد به سراغ زندگی خودمان برویم و چنین کاری به منزله تفکّر انتقادی است و این کار نه تنها به ما کمک می‌کند که شاعر و نویسنده را بهتر بشناسیم، کمک می‌کند که خودمان و جامعه خودمان را نیز بهتر بشناسیم.

از جناب دستغیب به خاطر توضیحاتی که بیان فرمودند سپاسگزارم. ایشان به بسیاری از سؤالاتی که بنده مدّ نظر داشتم، پاسخ گفتند، تنها موردی که لازم می‌دانم ذکر نمایم این است که به گمان من وقتی خواننده بخش‌های مختلف کتاب را مطالعه می‌نماید به نظریه‌های گوناگونی برخورد می‌کند و در پایان در تشخیص این‌که کدام یک از این نظریه‌ها و شیوه‌ها بر حق است عاجز می‌ماند و بنده به عنوان یک خواننده وقتی بخش‌های مختلف کتاب را مطالعه می‌کردم متوجه نشدم که جناب آقای دستغیب کدام یک از این شیوه‌ها را می‌پذیرند و می‌پسندند، چون در تقریر هر نظریه‌ای، جناب دستغیب به قدری با همدلی و حسّ همراهی به نقل مباحث پرداخته‌اند که برای مخاطب واقعاً مشکل است که موضع شخصی ایشان را تشخیص بدهد، از جناب مهندس بی‌نیاز خواهش می‌کنم که اگر توضیحی در این زمینه به نظرشان می‌رسد بیان بفرمایند.

بی‌نیاز: باید عرض کنم که لزومی ندارد ایشان مخالفت یا موافقت خود را با نظریه‌ای بیان نمایند. در این مورد بهترین روش آن است که نویسنده کاملاً بی‌طرف مطالب خود را بیان نماید که جناب دستغیب نیز دقیقاً همین کار را انجام داده‌اند. نکتهٔ دیگر این‌که حتی از لحاظ فلسفی هم امروزه دیگر کسی نیست که صرفاً عقاید یک فیلسوف یا یک مکتب را بپذیرد، امروزه یک فرد ممکن است در یک عرصه از هگل جانبداری کند، در مورد دیگر اسپینوزا را بپذیرد و در مواردی هم از فروید طرفداری نماید. واقعیت این است که امروزه هر یک از ما مجموعه‌ای از آراء و عقاید گوناگون را پذیرفته‌ایم. مثلاً در عرصهٔ اقتصادی ممکن است بازار آزاد باشیم، در ضمن عدالت‌خواه هم باشیم و از این لحاظ آراء مارکس و انگلس و پلخانوف را بپذیریم، ممکن است آرای لنینیستی و استالینیستی را نپذیریم اما شیوه‌های پوپر را قبول داشته باشیم مثلاً در زمینه تأویل‌گرایی ممکن است اندیشه‌های گادامر را بپذیریم، امروزه هر یک از ما عقاید مختلفی ـ از اندیشه‌های سقراط گرفته تا هابرماس و کریستوا که زنده هستند ـ در ذهنمان است. بخشی از این ایده‌ها را نیز از ماهواره و اینترنت و به طور کلی به رسانه‌ها می‌گیریم، برای همین است که بشر کنونی دیگر در چارچوب ایدئولوژی خاصی نمی‌گنجد، بنابراین وظیفه شخصی مثل جناب دستغیب یا هر کس دیگری که رویکردها را بررسی می‌کند این است که کاملاً بی‌طرف عمل نماید و ایدئولوژی خود را وارد مباحث ننماید، بنابراین ما منتقدانی را قبول داریم خصوصاً در عرصه روانکاوی، که از نظر ادبی هم قوی باشند؛ افرادی مثل ادموند ویلسون، دیوید لاج یا راجر فاولر. مثلاً فروید می‌گوید انسان وقتی با ناکامی مواجه می‌شود، پرخاشگری، فرافکنی و برون‌فکنی می‌کند. منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی قادرند برای هر یک از اینها معادل مجاز و استعاره بیابند.

کسانی مثل دیوید لاج و راجر فاولر از همنشینی و مشاورت این پدیده‌ها به استعاره‌ها و مجازهای گوناگونی رسیده‌اند و کاملاً بی‌طرف عمل کرده‌اند، آقای دستغیب نیز کارشان در این کتاب معرفی رویکردها بوده نه بیان نظریه‌های خودشان، اگر هم زمانی قصد داشتند این کار را بکنند باید در کتاب جداگانه‌ای این مباحث را مطرح نمایند.

از جناب آقای دستغیب و مهندس بی‌نیاز و همچنین دوستانی که در این جلسه شرکت نمودند سپاسگزارم و امیدوارم در جامعهٔ ادبی ایران همچنان شاهد تألیف کتاب‌هایی در زمینهٔ مباحث نظریه و نقد ادبی باشیم و وضعیت ما از چیزی که اکنون می‌بینیم، روز به روز بهتر شود، چراکه ما در این زمینه واقعاً در فقر نسبی به سر می‌بریم و قطعاً ـ همچنانکه در آغاز سخن اشاره کردیم ـ هر کتاب و پژوهشی که در زمینهٔ تبیین نظریه‌های ادبی و مبانی نقد ادبی منتشر می‌شود برای جامعه علمی ما مغتنم است.