موانع شکوفایی پژوهش‌های نقد ادبی در ایران

دکتر بهرام مقدادی*

اشاره

بی‌گمان نقد ادبی و پژوهش‌های مرتبط با آن که به جنبه‌های نظری ادبیات و تبیین نظریه‌های دخیل در نقد آثار ادبی می‌پردازد، یکی از اولویت‌های پژوهشی در نظام آموزش عالی ایران محسوب می‌شود، چراکه امروز بر کسی پوشیده نیست که وضعیت تدریس نقد ادبی در دانشگاه‌های ما وضعیت مطلوبی نیست. این وضع نامطلوب البته نتیجهٔ سیری تاریخی و شرایط سنّتی حاکم بر دانشگاه‌های ما بوده است. قطعاً اولین گام برای رفع کاستی و جبران مافات در این زمینه آن است که علل این پدیده و عوامل دخیل در بروز چنین شرایطی به درستی شناخته شود، آنگاه متناسب با آن پاسخی برای این پرسش یافته شود. مقالهٔ حاضر کوششی است در همین راستا و نویسنده از دیدگاه خود سعی در یافتن پاسخی برای این مسأله داشته است.

اگر کرهٔ زمین را به دو قسمت تقسیم کنیم، به طوری‌که اروپا و امریکا در نیمکرهٔ غربی و شوروی سابق، خاورمیانه، افریقا و امریکای لاتین در نیمکرهٔ شرقی قرار بگیرند، آنگاه خواهیم دید که در نیمکرهٔ شرقی به ندرت ادبیاتی که قابل نقد کردن باشد، وجود دارد. دلیل اصلی این پدیده این است که نویسندگان و شاعران و حتی حکّام نیمکرهٔ شرقی پیر و افلاطون بودند و تحت‌تأثیر او می‌گفتند ادبیات باید فایده داشته باشد ـ به ویژه سردمداران شوروی سابق که به شاعران و نویسندگان دیکته می‌کردند که ادبیاتی بیافرینند که در خدمت حزب کمونیست باشد و عقاید کمونیستی را در میان توده‌های کارگر اشاعه دهد. در کشورهایی مانند ایران، روشنفکران اغلب نظر به همسایهٔ شمالی داشتند و اگر چه کسی به آنها حکم نمی‌کرد که چگونه بسرایند یا بنویسند، تحت‌تأثیر کمونیسم، رمان‌هایی به سبک رئالیسم اجتماعی می‌نوشتند. اکثر کشورهای نیمکرهٔ شرقی از مسائل اجتماعی رنج می‌بردند و نویسندگان این نیمکره می‌خواستند از راه نوشتن تودهٔ مردم را آگاه کنند تا زمینه برای انقلاب و براندازی سرمایه‌داری فراهم شود.

برعکس، در نیمکرهٔ غربی، از سال ۱۹۱۴ رمان و کل ادبیات ناگهان متحوّل شد، به طوری‌که هنرمندان و نویسندگان این خطه کاری به مسائل اجتماعی نداشتند، بلکه دورن‌گرا بودند و مسائل فردی و خصوصی انسان را به روی کاغذ می‌آوردند. آنها دنباله‌رو ارسطو بودند و در ادبیات به صناعات ادبی توجه خاصی ابراز می‌کردند. این نوع آثار، مانند نوشته‌های جویس، کافکا، فاکنر و الیوت، که ارتباط با خواننده برقرار نمی‌کرد، از سوی منتقدان نیمکرهٔ شرقی «منحط» اعلام شد و در روسیهٔ شوروی و اقمار آن تا زمانی‌که کمونیست‌ها روی کار بودند از ترجمه و چاپ آنها جلوگیری می‌شد. بنابراین، ما دو نوع اثر هنری در جهان داریم؛ نوع اول که تحت‌تأثیر مسائل اجتماعی جامعه است و این مسائل را صرفاً گزارش می‌دهد. ادبیات ایران از همین نوع است و چون هدفش نشان دادن مسائل اجتماعی است، جنبه گزارش‌گری دارد و به همین دلیل نمی‌توان روی آن پژوهش کرد و یا نقد نوشت. البته در ادبیات بلوک شرق استثنائاتی هم وجود دارد مانند رمان بوف‌کور، که صورتی غربی و معنا یا محتوایی شرقی دارد. بقیه ادبیات معاصر ایران، گزارش صرف واقعیت‌هاست و چون همه چیز به روشنی در آن گفته شده و هر کس، از عامی تا روشنفکر می‌تواند در گوشه‌ای بنشیند و آن را به صورت منفعل بخواند، بنابراین دیگر نیازی به نقد آن نیست. نوع دوم ادبیات نیمکرهٔ غربی است که به صورت معمّا نوشته می‌شود و خواننده هنگام خواندن باید فعال باشد، نه منفعل، تا بتواند معنای آن را درک کند. این بحث نگارندهٔ این سطور را وامی‌دارد که این جملهٔ جیمز جویس را دربارهٔ شاهکارش یولی‌سیز، نقل کند که گفته بود: «آنقدر معما و چیستان در اثرم به کار برده‌ام که قرن‌ها استادان ادبیات را سرگرم کند.» به عبارت دیگر، نوسندهٔ ایرانی از وقایع عکس می‌گیرد، درحالی‌که نویسندهٔ غربی به وقایع، اشعهٔ ایکس می‌تاباند.

در ایران خودمان، نویسندگان کمتر از نماد، اشارات اساطیری و

اشاره به ادبیات متقدّم خودمان استفاده می‌کنند؛ در نتیجه منتقد چیزی در آثار ایرانی پیدا نمی‌کند که آن را نقد کند. با وجود این‌که «سوسیالیسم واقع‌گرایانه» در قرن نوزدهم میلادی در اروپا طرفداران بی‌شماری داشت ولی اکنون دیگری کسی به این سبک رمان نمی‌نویسد؛ اما نویسندگان ایرانی هنوز هم به سبکی که صد سال پیش مرسوم بوده، رمان‌هایی به سبک «سوسیالیسم واقع‌گرایانه» می‌نویسند، زیرا می‌خواهند به سبک نویسندگان کمونیست شوروی سابق، خلق را از مسائل اجتماعی آگاه کنند؛ به عبارت دیگر، رمان‌های ایرانی هنوز «عینی»[1] هستند و نویسندگان ما کمتر علاقه به رمان‌های «ذهنی»[2] نشان می‌دهند.

نویسندگان ایرانی بیشتر «نویسا» هستند، تا «نویسنده»، برای این‌که در آثارشان حکم صادر می‌کنند و عقیدهٔ خاصّی را رواج می‌دهند. نویسندهٔ غربی در رمان‌هایش فاصله‌هایی ایجاد می‌کند که خواننده باید آنها را پر کند؛ به عبارت دیگر، خوانده باید در نوشتن رمان به نویسنده کمک کند و خواننده هنگام خواندن آثار ادبی نیمکرهٔ غربی باید «فعال» باشد و نه «منفعل». کمونیست‌ها که موافق ادبیات «ذهنی» نبودند باعث شدند که عدهٔ زیادی از نویسندگان و شاعران آنها، ابتدا به پراگ فرار کنند و چون این سال‌ها مقارن با جنگ سرد بود، بهترین دانشگاه‌های امریکا از آنها کردند تا یایند و در دانشگاه‌های معتبر امریکا تدریس کنند. ادبیات معاصر غربی پر از نماد استعاره و سمبول و سایر صناعات ادبی است و به همین دلیل نقد نقش بارزی در بررسی ادبیات غرب ایفاء می‌کند. ادبیات معاصر ایران «چند معنایی» نیست که بتوان آن را نقد کرد. در برابر این نوع ادبیات، ما ادبیات «پوزیتیویستی» (Positivistic) یا اثبات‌گرایانه داریم. نویسندهٔ پوزیتیویست «عینی» می‌نویسد و مخالف هر چیزی است که در جهان واقعیت قرار ندارد. بنابراین، ادبیات «پوزیتیویستی» که می‌خواهد به ادبیات جنبهٔ علمی بدهد و همانند مارکسیست‌ها، خواننده را ناچار می‌کند که ادبیات را در زمینهٔ اجتماعی آن قرار دهد و آنقدر ساده نوشته شود که طبقهٔ پرولتاریا (طبقهٔ کارگر) بتواند آن را بخواند، ادبیات نیست. در عوض نویسندگان و شاعران نیمکرهٔ غربی بر این باورند که یک شاعر یا نویسنده باید آزادی کامل داشته باشد تا بتوانند دربارهٔ هر موضوعی که دوست دارد بنویسد. در نیمکرهٔ غربی، ما منتقدانی داریم مانند تزوتان تودورف که اگر چه بلغاری‌تبار است ولی منتقدی است ساکن اروپای غربی و در کتاب معروفش به نام «درآمدی بر ادبیات شگرف»[3]، بحث راست‌نمایی[4] را پیش می‌کشد. به عقیدهٔ او، یکی از وجوه بارز ادبیات شگرف، «راست‌نمایی» است؛ یعنی این‌که عظمت اثر ادبی نه در انعکاس واقعیت جهان خارج، بلکه در انعکاس واقعیت نهفته در جهان خود متن است؛ یا به عبارت دیگر، کیفیتی در یک کتاب که اعمال و شخصیت‌های آن برای ایجاد نمایشی از واقعیت، در دیدخوانند، به اندازهٔ کافی باور کردنی به نظر آید [مانند مسخ نوشتهٔ فرانتس کافکا]. ارسطو گفت: «غیرممکن محتمل» شاید واقعیت عمیق‌تری را نسبت به «ممکن غیرمحتمل» منعکس کند. بنابراین، وظیفهٔ یک نویسندهٔ خوب این است که «تصور» واقعیت را در کار خود بیافریند به عقیدهٔ تودورف واقعیت و رؤیا هم نهاد یا (سنتزی) ایجاد می‌کنند که برای خواننده تصوری از واقعیت به وجود آید و آنگاه خواننده را با شک و تردید و ابهام روبه‌رو می‌کنند. همهٔ این کارها باعث می‌شود که ادبیات مبهم به وجود آید و عقیدهٔ تودورف، ادبیات مبهم، ادبیات راستین است. ما این پدیده‌ها را در ادبیات معاصر ایران مشاهده نمی‌کنیم تا بتوانیم آنها را مورد بررسی، نقد و تجزیه و تحلیل قرار دهیم. خوانندگان ایرانی کشش مطالعهٔ این نوع آثار را ندارند. ابهام در یک اثر ادبی باعث به وجود آمدن «چند معنایی»[5] می‌شود، در حالی‌که خوانندهٔ ایرانی در جست‌وجوی یک معنا است. خوانندهٔ ایرانی دنبال معنا است در حالی‌که در ادبیات نیمکرهٔ غربی معنای قطعی، صریح و روشنی وجود ندارد و این خواننده یا منتقد است که باید بکوشد تا معنایی در متن ادبی بیابد. بنابراین، مشاهده می‌کنیم که سلیقهٔ خوانندگان نیمکرهٔ شرقی تا چه اندازه با سلیقهٔ خوانندگان نیمکرهٔ غربی فرق دارد. پیروان ادبیات پوزیتویستی در نیمکرهٔ شرقی تکیه بر واقعیت ملموس می‌کنند و دوست دارند در اثر ادبی معنای خاصی پیدا کنند.

پیش از این‌که تودورف سخن از «راست‌نمایی» به میان آورد، ما منتقد توانای دیگری در انگلستان داشتیم که سخن از «تعلیق آگاهانهٔ ناباوری»[6] به میان آورد. «تعلیق آگاهانهٔ ناباوری»، یعنی خلق آنچه که واقعیت ندارد و باور کردنش مشکل است. این اصطلاح برای نخستین‌بار توسّط شاعر و منتقد معروف انگلیسی، کوله ریج مطرح شد. او معتقد بود هدف ادبیات، بیان حقیت نیست و می‌گفت ادبیات با علم یا فلسفه تفاوت دارد. کوله ریج می‌گفت ادبیات دنیای تصور است و غیر ادبیات، دنیای واقعیت. به عقیدهٔ او، آفرینندهٔ یک شعر،خود می‌داند که وظیفه‌اش بیان حقیقت نیست؛ بلکه می‌خواهد بر پایهٔ تصورات خود دنیای زیبا، لذت‌بخش و قائم به ذات بیافریند. از سوی دیگر، خوانندهٔ ادبیات باید بداند که ادبیات در پس بیان حقیقت نیست. هنگامی‌که در داستان مسخ کافکا، خواننده با این پدیدهٔ غیر واقعی (انسانی تبدیل به سوسک) روبه‌رو می‌گردد اگر به این نکته آگاه باشد که ادبیات بیان حقیقت نیست حس ناباوری‌اش

**نویسندگان ایرانی بیشتر «نویسا» هستند، تا «نویسنده»،
برای این‌که در آثارشان حکم صادر می‌کنند و عقیدهٔ خاصّی را رواج می‌دهند.
نویسندهٔ غربی در رمان‌هایش فاصله‌هایی ایجاد می‌کند که خواننده باید آنها را پر کند**

آگاهانه در فضای داستان معلّق می‌ماند تا برای لذت بردن از متن، وقوع چنین حادثه‌ای را باور کند. حال باید از خود پرسید: کدام شاعر یا نویسندهٔ ایرانی، آگاهانه چنین امر غیرممکنی را با نیروی تصور خود برای خواننده ممکن ساخته است؟

بنابراین، ادبیات شگرف و راستنمایی رابطهٔ تنگاتنگی با هم دارند. ادبیات شگرف، تصور، تخیل، شک و تردید را در ذهن خواننده به وجود می‌آورد و راستنمایی خواننده را وادار می‌کند تا اتفاقات عجیب و غریب و غیرممکن را در اثر ادبی باور کند. به جز «بوف کور»، ما هیچ اثر ادبی ایرانی را نمی‌یابیم که این ویژگی‌ها را داشته باشد. کوپرنیک با ارائه نظریهٔ خود در باب وضعیت ستارگان و سیّارات در فضا و حرکت آنان، انقلابی در علم نجوم پدید آورد. وی بر خلاف اعتقادات آن زمان اعلام کرد که زمینِ ثابت مرکز کائنات نیست بلکه این زمین است که به دور خورشید می‌چرخد. او بدین‌ترتیب مرکزیّت جهان را از زمین به خورشید تغییر داد و این خلاف نظریه‌های موجود در نجوم و اعتقادات مردم آن زمان بود که زمین را مرکز دنیا و ثابت دنیا می‌شمردند. اگر این نظریه را در نقد ادبی به کارگیریم، مشاهده خواهیم کرد که نوشتار، چونان خورشید در انقلاب کوپرنیکی است و خواننده در تفسیر و تحلیل معنا، چونان زمین است. بنابراین، متن یا نوشتار دیگر ادبی دارای مرکزی مشخص باشد، دیگر نقدپذیر نیست.

به هر صورت در تمام این مرکززدایی‌ها ما با روند سرنگونی سلطنت یک فرمانروا مواجه هستیم و در ادبیات هم همین انقلاب کوپرنیکی در زمینهٔ سلب قدرت فرمانروایی از مؤلف صورت گرفته است. نویسنده و مؤلف در نقد مصرف‌گرایانه، به عنوان منبع و مرجع توضیح‌دهنده در متن گرفته می‌شدند، اما نقد جدید دیگر به مؤلف نمی‌اندیشد و با سر باز زدن از دادن یک معنای نهایی به متن، توعی انقلاب ضدتئولوژیکی در متن صورت می‌گیرد. این انقلاب به معنای سر باز زدن از پذیرفتن معنای واحد و ثابت در متن است. به عقیدهٔ بارث، معنا باید توسط خواننده تولید گردد و چون متون ادبی معاصر ایران تک‌معنایی هستند، نمی‌توان دربارهشان نقد نوشت. نویسندهٔ ایرانی معنای حاضر و آمادهٔ مصرف در اختیار خواننده قرار می‌دهد و به همین دلیل خواننده یا منتقد ایرانی تبدیل به مصرف‌کنندهٔ بی‌خاصیتی می‌شود.

در متون ادبی اروپای غربی و امریکا، معنا توسّط خواننده یا منتقد تولید می‌گردد و خوانندهٔ نقش فعالی در متن ایفا می‌کند. این نوع متن، ما را به خواندن آگاهانه دعوت می‌کند. در این نوع متن، خواننده در امر نوشتن و خلاقیت با نویسنده مشارکت می‌ورزد. به عبارت دیگر، متن ادبی خوب باید نوشتنی[۷] باشد، یعنی منتقد در پیدا کردن معنا به نویسنده کمک کند، نه خواندنی[۸] که خواننده را وامی‌دارد در گوشه‌ای بنشیند و آن را بدون کمک به نویسنده برای پر کردن جاهای خالی متن، به صورت منفعل مطالعه کند. بنابراین آثار ایرانی دارای مرکزیتی است که خواننده زود آن را پیدا می‌کند؛ برخلاف متون معاصر اروپایی غربی و امریکا که عموماً فاقد مرکزند و تنها منتقد بصیر و دانش‌آموخته می‌تواند مرکزی برای اثر پیدا کند و معنای راستین آن را برای خوانندگان روشن کند. در نتیجه، می‌بینیم که «انقلاب کوپرنیکی» مرکزیت اثر ادبی را از بین برده است. پست‌مدرنیست‌ها عقاید و اصول مدرنیست‌ها، از قبیل حقیقت مطلق، پیوستگی و وحدت را رد می‌کنند. نیچه در پیدایش پست‌مدرنیسم یا پسانوگرایی نقشی مؤثر و حیاتی داشته و فیلسوف مورد علاقهٔ پست‌مدرنیست‌ها به شمار می‌رود. نیچه اعتقاد دارد که چیزی به عنوان «عینیت» وجود ندارد. آنچه هست تفسیرهایی است که از دیدگاه‌های متفاوت بیان شده است. هیچ تفسیری به معنای نهایی منجر نمی‌شود و حقایق، چیزی نیستند مگر دروغ‌های سودمند. هم نوگراها و هم پسانوگراها، واقع‌گرایی را به عنوان جنبشی ادبی رد می‌کنند، در حالی‌که در نیمکرهٔ شرقی که ایران ما جزو آن است، واقع‌گرایی هنوز هم به عنوان پدیده‌ای ادبی پذیرفته شده است. نباید از نظر دور داشت که آن نوع واقعیتی که در آثار نوگراها دیده می‌شود با آنچه که در تعریف واقع‌گرایی نویسندگان قرن نوزده به چشم می‌خورد، فرق فاحشی وجود دارد. آنچه که هنرمندان نوگرا در آثارشان بیان کردند، واقعیتی بود که فقط به وسیلهٔ اندیشه‌ای ژرف، قابل درک بود. از سوی دیگر، نویسندگان پسانوگرا بر این باور بودند که حقیقتی وجود ندارد که بتوان از آن تقلید کرد. ویژگی اصلی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم این است که هر دو جنبش مخالف واقعیت‌گرایی هستند، در حالی‌که در نیمکرهٔ شرقی واقعیت‌گرایی هنوز هم به عنوان یک پدیدهٔ هنری وجود دارد و رمان‌هایی به همین سبک نوشته می‌شود ولی نباید فراموش کرد که آن واقعیتی که مدرنیست‌ها به آن عقیده داشتند مورد پذیرش پست‌مدرنیست‌ها نبود و پست‌مدرنیست‌ها به واقعیتی اعتقاد نداشتند تا از آن در آثارشان تقلید کنند. در آثار پست‌مدرنیست‌ها «دال» به «مدلول» ارجاع نمی‌شود، در حالی‌که خواننده ایرانی نمی‌تواند این مسئله را مثلاً در یک رمان بپذیرد و فوراً آن را کنار می‌گذارد.

در ادبیات نیمکرهٔ غربی «پارادوکس» (تناقض) دیده می‌شود در حالی‌که خوانندهٔ شرقی دوست دارد زبان ادبیات مانند زبان علمی بیانگر

حقیقت باشد. در یک مقالهٔ علمی هم نویسنده و هم خواننده به دنبال حقیقت‌اند. در علم، زبان وسیلهٔ ارتباطی است و بهترین متن علمی آن است که معنا را به ساده‌ترین زبان بازگو کند. زبان علمی باید نوعی «رپرتاژ» باشد نه زبان ادبی. متأسفانه در کشورهای نیمکرهٔ شرقی، از جمله ایران، خواننده ساده‌ترین متن را که همان «رپرتاژ» باشد در ادبیات جست‌وجو می‌کند و آن را به متن پیچیده ترجیح می‌دهد. نویسندگان و شاعران ایران معاصر فراموش کرده‌اند که چنین زبانی در ادبیات صد ساله پیش به کار می‌رفته، نه در ادبیات معاصر. این مسئله در مورد شعر هم صادق است؛ چرا که زبان شعر باید پیچیده، متناقض، پر ابهام و مملو از صناعات ادبی باشد. ما در ایران معاصر هنوز یک شاعر نداریم که حتی یک سطر شعر به سبک «سرزمین بی‌حاصل» الیوت گفته باشد. اگر خواننده‌ای یک بار شعری را بخواند و بفهمد، آن شعر، خوب به شمار نمی‌آید.

به همین دلیل، منتقدان غربی می‌گویند تأویل شعر کفر است.[9] شعری که آموزنده باشد، به نظر منتقدان غربی شعر خوبی نیست. آنها می‌گویند شعر خوب باید چند معنایی باشد. چون شعر خوب حقیقتی را بیان نمی‌کند، تنها راه خوب کردن آن به کار بستن زبان متناقض است و شعر خوب باید به صورت معما نوشته شود تا منتقد بتواند آن را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد. به عقیدهٔ منتقدان غربی، شعر فقط حادثه‌ای در زبان است.

اگر یک متن ادبی معنای واحدی داشته باشد، دیگر برای منتقد چیزی نمی‌ماند که درباره‌اش سخن بگوید. هر متنی که خوانده می‌شود، هویتی برای خود پیدا می‌کند ولی علت وجود تفسیرهای گوناگون برای متن چیست؟ اگر معنا در متن وجود دارد چرا باید پیدا کردنش مشکل باشد؟ دریدا می‌گوید در یک متن ادبی خوب [مثلاً شعرِ «داد جارویی به دستم آن نگار ...»] در هر بار خواندن معنا فرق (differ) می‌کند و در عین حال به تعریف (differ) هم می‌افتد.

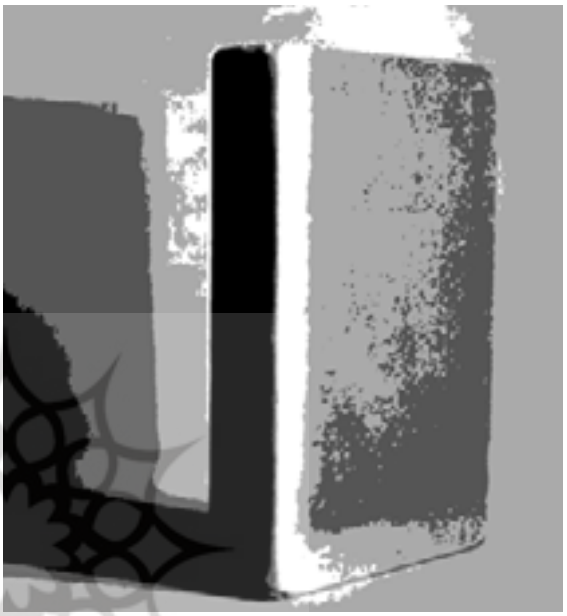
نخست یک منتقد خوب باید معیّن کند که چرا مثلاً متنی ادبی به شمار می‌آید. سپس منتقد باید عناصری را که باعث واکنش خواننده به متن می‌شود، مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. در مورد اول منتقد یا خواننده، هنگام بررسی متن عبارت دیگر، ممکن است که متن ادبی بازتابی از واقعیت یا جهان خارج نباشد. اگرچه متن ادبی مواد اولیه‌اش را از جهان خارج می‌گیرد، وظیفهٔ یک نویسندهٔ خوب این است که این مواد را درونی کند. اما چرا یک متن خوب هیچگاه به پایان قطعیت چندوجهی خود نمی‌رسد؟ دلیل نخست این است که عناصر عدم قطعیت[10] بهترین عامل ارتباط بین خواننده (منتقد) و متن هستند و موجب می‌شوند که خواننده (منتقد) از عقاید خود سود جوید تا هدف اصلی متن را تکمیل کند و این امر موجب مشارکت هر چه بیشتر خواننده می‌شود. دوم، چون متون ادبی هیچ محدودیتی را به خوانندهٔ خود تحمیل نمی‌کنند، هر خواننده (یا منتقدی) می‌تواند آنها را آزادانه به روش خود تفسیر کند. بدین‌ترتیب، این روش سبب می‌شود که خواننده (یا منتقد)، با خواندن متن، نه تنها نکاتی را دربارهٔ متن، بلکه نکاتی را در مورد خویش نیز بیآموزد.

چه عاملی باعث بروز عدم قطعیت در متن ادبی می‌شود؟ برای پاسخ دادن به این پرسش شخص باید از خود بپرسد اگر متن به جهان خارج ارجاع نمی‌شود مواد اصلی‌اش از کجا تأمین می‌شود؟ پاسخ به این پرسش این است که گروه بی‌شماری از چشم‌اندازها باعث به وجود آمدن یک متن ادبی می‌شوند و در هر چشم‌اندازی یکی از ویژگی‌های متن آشکار می‌گردد. برای روشن شدن این مسئله کافی است فقط بگوییم که نقطه‌نظری فقط یک جنبهٔ متن را آشکار می‌کند. به همین دلیل است که می‌گوییم یک متن خوب معنای قاطع و غایی ندارد. در یک متن ادبی خوب باید عدم قطعیت یا جاهای خالی وجود داشته باشد که منتقد بتواند آنها را روشن کند. با این حساب مشاهده خواهیم کرد که در ایران نه متن ادبی خوب داریم و نه منتقد ادبی خوب.

این جاهای خالی به هیچ‌وجه نباید ضعف شمرده شود، بلکه از ویژگی‌های متن ادبی خوب به شمار می‌آید، به این دلیل که خواننده یا منتقد را ناچار می‌کند که به صورت فعالانه در تجزیه و تحلیل یا نقد متن شرکت کند. این جاهای خالی نادیدنی است ولی در روند خواندن باید پر شوند. به همین دلیل است که یک متن ادبی خوب باید چندین‌بار خوانده شود تا قدری از معنای آن درک شود.

ساخت‌گرایی نقش بسیار مؤثری در انتقال توجه از متن به خواننده، ایفا کرد. در روش نقد ادبی خواننده‌مداری[11] هانس روبر یاس[12]، با استفاده از نظریه‌های ادبی گادامر[13] مخالفت خود را با نظریه‌های منتقدان

زبان شعر باید پیچیده، متناقض، پر ابهام و مملو از صناعات ادبی باشد. ما در ایران معاصر هنوز یک شاعر نداریم که حتی یک سطر شعر به سبک «سرزمین بی‌حاصل» الیوت گفته باشد. اگر خواننده‌ای یک بار شعری را بخواند و بفهمد، آن شعر، خوب به شمار نمی‌آید.



صورت‌گرا[14] و مارکسیست اعلام می‌کند. گروه نخست، به عقیدهٔ او، هیچ توجهی به تاریخ در هنگام نقد یک اثر نمی‌کنند و گروه دوم منتقدان به هیچ چیز توجه نمی‌کنند، مگر تاریخ. یاس بر این باور است که میان علائق و تجربیات گذشته و حال روابطی وجود دارد؛ به عبارت دیگر، یک متن ادبی در ارتباط با علائقی که در دوران خود مرسوم بوده نوشته می‌شود، در حالی‌که خوانندهٔ امروزی به خاطر علائق شخصی‌اش آن را می‌خواند. بنابراین، وظیفهٔ نقد این است که این ارتباط را حفظ کند. ولفگانگ آیزر[15] می‌گوید که خواننده (منتقد) با خواندن متن به آن عینیت می‌بخشد و خواندن روندی است که به وسیلهٔ آن متن ادبی و خواننده (منتقد) با هم روبه‌رو می‌شوند. بنابراین، وظیفهٔ نقد ادبی آشکار کردن اسراری است که خواننده (منتقد) در یک متن ادبی کشف می‌کند. به عقیدهٔ آیزر و همچنین رمان اینگاردن[16]، متن ادبی ساختاری است طراحی شده که خواننده باید به آن عینیت بخشد. به عقیدهٔ آیزر، چنین پدیده‌ای وجود جاهای خالی است که باید به وسیلهٔ خواننده (منتقد) پر شود. آیزر بر این باور است که خواندن روندی پویاست به این دلیل که وجود جاهای خالی در متن ذهن خواننده (منتقد) را فعال می‌کنند.

نتیجه‌ای که از این بحث می‌گیریم، این است که ادبیات و نقد ادبی، در نیمکرهٔ شرقی به دلایلی که ذکر شد فاصلهٔ زیادی با ادبیات و نقد ادبی غربی دارد و از آن عقب مانده است و آنچه که در چهل سال گذشته در زمینهٔ ادبیات و نقد ادبی نیمکرهٔ غربی رخ داده، بین باور را در ذهن‌های‌مان جا انداخته که در نیمکرهٔ غربی تحولات بسیار مهمی در ادبیات و نقد ادبی صورت گرفته که باید از آنها آگاه شد و به کار گرفت. تا این لحظه، ایران نتوانسته است در نقد ادبی جهانی سهمی داشته باشد؛ ما هنوز نتوانسته‌ایم در کشور خودمان حتی یک تئوریسین نقد ادبی داشته باشیم. رمان ایرانی، به استثناء بوف کور، به آن درجه از کمال نرسیده که در محافل ادبی جهان مطرح شود. ما هنوز در انتظار آنیم که نویسندگانی داشته باشیم که آثارشان در حدّ نوشته‌های کافکا، جویس و فاکنر باشد. در برخی از کتاب‌های نقد ادبی دیده‌ام که فصل‌ها یا مدخل‌هایی به منتقدان جهان عرب، هندوستان، چین و ژاپن اختصاص داده شده ولی ابداً ذکری از منتقدان ایرانی نشده است. ما تا کنون مصرف‌کننده نظریه‌های ادبی غرب بوده‌ایم و متأسفانه نتوانسته‌ایم تولیدکنندهٔ ادبیات و نقد ادبی خوب باشیم. در شعر بعد از انقلاب، جای خالی شاعرن خوب و مطرح در سطح جهانی به صورت آشکار احساس می‌شود. در پایان باید این نکته را هم افزود که ما هنوز امیدواریم که منتقدان ما نظریه‌های ادبی خودشان را به جهانیان ارائه دهند و در همین راستا شعر، رمان و نمایشنامه‌های خوب و نقدپذیر داشته باشیم.

پی‌نوشت:

* استاد بازنشسته دانشگاه تهران

1. objective
2. Subjective
3. An Introduction to Fantastic Literature
4. Verisinmilitude
5. Polysemy
6. Willing Suspension of disbelief
7. Scriptible
8. lesible
9. Heresy of paraphrase
10. Indeterminacy
11. reader _ response criticism
12. Hang Robert Jauss
13. Gadamer
14. Formalists
15. Wolfgang Iser
16. Roman Ingaden