گذری و نظری بر کتاب‌های منتشر شده در حوزهٔ کلیات نظریه و نقد ادبی

نازلی دیکلو*
اکرم بهرامیان*
پیمان حمیدی فعّال*

اشاره:
آشنایی هرچه بیشتر با منابع و مآخذ مکتوب، در کنار آشنایی با پایگاه‌های علمی الکترونیکی، برای پژوهشگران – عموماً – و پژوهشگران جوان – خصوصاً – لازم و ضروری است و از آنجا که مباحث نقد و نظریه‌های ادبی از مباحث مهم روزگار ماست و رسالت اصلی کتاب ماه ادبیات، اطلاع‌رسانی و معرفی منابع و مآخذ در این زمینه‌هاست، مقرّر گردید در ویژه‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی، مروری کوتاه بر آثار منتشرشده در حوزهٔ مورد مطالعه – که قدمت چندانی هم ندارد – انجام گیرد. گزارش حاضر، نتیجهٔ این پژوهش گروهی است. این مجموعه کتاب‌ها عمدتاً به بیان مفاهیم کلی نظریه‌های ادبی و توصیف رویکردهای نقد ادبی می‌پردازند. کتاب‌های ارزشمند بسیاری در حوزه نظریه و نقد ادبی در چند سال اخیر منتشر شده‌اند که نام آنها در این گفتار مشاهده نمی‌شود. این بدین سبب است که برخی کتاب‌های منتشره در این حوزه را می‌توان از نظر موضوعی از هم تفکیک و دسته‌بندی کرد؛ مثلاً کتاب‌هایی که منحصراً دربارهٔ ساختارگرایی و روایت‌شناسی، فرمالیسم، نقد فمینیستی، مدرنیسم و پست مدرنیسم، نشانه‌شناسی، هرمنوتیک و ... نوشته شده‌اند. در نظر است که به این موضوعات در شماره‌های آیندهٔ کتاب‌ماه ادبیات پرداخته شود. بنابراین آنچه در این گفتار مرور خواهد شد منحصراً کتاب‌هایی را شامل می‌شود که کلیات مباحث نظریه و نقد ادبی را مورد بررسی قرار داده‌اند.

I

ظاهراً نخستین کسی که دربارهٔ مباحث نظری اظهارنظر کرده و به تألیف اقدام نموده، دکتر **لطفعلی صورتگر** است که در سال ۱۳۴۱ کتابی را تحت عنوان **سخن سنجی** در این زمینه نگاشته است. این کتاب در قالب ۶ فصل، ابتدا پس از تعریف ادبیات و وظایف آن، ادبیات محض و عملی را با یکدیگر مقایسه می‌کند و به منظور روشن شدن این تفاوت، برخی قطعات نظم و نثر فارسی، از جمله اخلاق ناصری، غزلیات حافظ، تاریخ بیهقی و بعضی از قطعات شعری، را بررسی می‌نماید و پس از تجزیهٔ ادبیات به نظم و نثر، مضامین و قالب‌های شعری را مطالعه می‌کند؛ سپس رسالهٔ ارسطو را نقد و پس از بررسی نواقص، سبک، موضوع و علت نگارش آن، اشعار شاد و غم‌انگیز را با یکدیگر مقایسه می‌نماید و زبان، هدف، موضوع اشعار و دیدگاه‌های فیلسوفان در این زمینه را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. در فصل چهارم، دیدگاه‌هایی که پس از ارسطو مطرح شده و نظریات مختلف از چهره‌های مختلف بیان شده است: منظومهٔ فنّ شعر هوراس رومی، فردوسی، نظامی ... . در فصل پنجم، مسائلی چون سخن‌سنجی در دورهٔ جدید، عقاید کانت و دیگران در رابطه با شعر، علل سوءتشخیص سخن‌سنجان و شرایط سخن‌سنجی مطرح شده است و فصل آخر کتاب به نظریه‌هایی اختصاص دارد که در دورهٔ معاصر در زمینهٔ نقد و سخن سنجی وجود دارد؛ نظریات کسانی چون: وردزورث، بورک، کانت، لسینگ، مانزونی، ماتیو آرنولد ... .

این کتاب اگرچه از نخستین کتاب‌هایی است که در زمینهٔ نقد ادبی تألیف شده است، اما نثر آن چندان روان نیست و منابع و مآخذ نویسنده

نیز معرفی نشده است.

دکتر علی شریعتی نیز در سال ۱۳۴۶ گامی مؤثر در جهت مباحث نظری برداشته و کتاب **در نقد و ادب** نوشتهٔ **محمّد مندور**، را به فارسی ترجمه کرده است. این کتاب در ۳ فصل مختلف، به بررسی تاریخ نقد ادبی، انواع آن و نقد تئاتر می‌پردازد.

نویسنده در فصل نخست، ابتدا با بیان تاریخ ادبیات و نقد ادبی، به تعریف انواع مختلف نقد می‌پردازد: نقد اعتقادی، علمی، تاریخی و لغوی؛ و برای هریک از این انواع گوناگون مثال‌هایی از قرآن و آثار نویسندگان مختلف اروپایی ارائه می‌دهد و در ادامه، پس از بررسی رابطهٔ نقد با اخلاق، جامعه و روانشناسی، نظری به تاریخ نقد در یونان باستان دارد و نظریه‌های ارسطو در این زمینه را مطرح می‌نماید.

در فصل دوم، نویسنده گونه‌های مختلف نقد را به ترتیب زمانی در دورهٔ جدید و در نهایت دورهٔ معاصر، معرفی و دیدگاه‌های پیشگامان و نظریه‌پردازان برجستهٔ هر نوع را بیان می‌کند: نقد فنّی و تفسیری، نقد تاریخی و تطبیقی، نقد نمایش، نقد تقریری و موضوعی، نقد تأثّری، نقد مطبوعاتی، دانشگاهی و نقد نویسندگان و شاعران ... .

در فصل آخر، نویسنده ابتدا با بیان انواع گوناگون تئاتر و تحوّلات آن در سیر تاریخ، به موضوع شیوهٔ نقد تئاتر، زیبایی‌شناسی ادبی، نحوهٔ تولد اثر ادبی در روح نویسنده و تأثیر یک اثر ادبی در تودهٔ مردم می‌پردازد.

نکتهٔ شایان ذکر در ترجمهٔ این کتاب، یادداشت‌های تکمیلی مترجم است، که حاوی اطلاعاتی مفید برای خواننده است؛ به‌طورمثال، علاوه بر نمونه‌هایی که خود نویسنده برای هر نوع نقد بیان کرده است، مترجم نیز آثار شعرا و نویسندگان ایرانی را با شیوه‌های گوناگون نقد بررسی می‌نماید و دربارهٔ افرادی که نامشان در کتاب ذکر شده است، اطلاعات تکمیلی می‌دهد.

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، چهرهٔ آشنای وادی نقد و نظر است. کتاب ارزندهٔ **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب** او، که در سال ۱۳۴۶ منتشر شده است، در ۲۰ سرفصل مختلف به موضوع سبک‌شناسی و نقد شعر فارسی اختصاص دارد. نویسنده در فصل نخست این کتاب، نقد ادبی را به‌طورکلّی تعریف می‌نماید، ویژگی‌های منتقد واقعی را برمی‌شمارد و علاوه بر بررسی مشکلات نقد ادبی و منتقدان امروز ایران، شیوهٔ صحیح نقد را می‌آموزد. فصل دوم این کتاب، تعریف قدما از شعر و مسائلی که در نقد شعر در نظر داشتند را بیان می‌کند و در این میان، علاوه بر معرفی برخی از منتقدان برجستهٔ ایرانی، یونانی و عرب، سیر تحوّل نقد ادبی در طول تاریخ را بررسی می‌نماید. در فصل سوم، نویسنده شعر را با در نظر گرفتن تعاریفی که در طول تاریخ برای آن ارائه شده است، تعریف و به تفاوت‌های آن با نثر اشاره می‌نماید. در فصل چهارم، نویسنده به تعریف لفظ و معنی، که دو بُعد اصلیِ تشکیل‌دهندهٔ شعر هستند، می‌پردازد و در این زمینه، دیدگاه‌های نظریه‌پردازان مختلف در سیر تاریخ را بیان می‌دارد. در فصل پنجم، دکتر زرین‌کوب به چگونگی استعمال لفظ در معنیِ غیرحقیقی آن می‌پردازد، که منجر به خلق شعر می‌شود و انواع مختلف بیان (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، ایهام ...) را تعریف و کاربرد آنها را در خلق شعر و نثر ذکر می‌کند و برای هریک مثال‌هایی ارائه می‌دهد. دکتر زرین‌کوب در فصل ششم به تفصیل به مبحث بلاغت شعری پرداخته و دیدگاه‌های قدما و شعرای امروز در این زمینه را بررسی می‌کند. فصل بعد با عنوان «صنعت و بدیع»، به نحوهٔ به‌کارگیری صنایع ادبی در شعر و رابطهٔ آنها با معنی اختصاص دارد و نویسنده تفاوتهای شعر مطبوع و شعر متکلّف را برمی‌شمارد و جایگاه و کاربرد صنایع بدیعی از آغاز تا به امروز را بررسی می‌کند. در فصل هشتم، نویسنده به تعریف قافیهٔ شعری، چگونگیِ پدید آمدن آن و دیدگاه شعرای هر دوره نسبت به‌کاربرد قافیه در شعر می‌پردازد و نظریهٔ نقّادان اروپایی در این زمینه را نیز بیان می‌کند. در فصل نهم، نویسنده انواع عروض شعر فارسی را برمی‌شمارد و آنها را با عروض شعری در ادبیات عرب مقایسه می‌کند و سپس نحوهٔ به وجود آمدن هریک و کاربرد آنها را در قالب‌های مختلف شعری بررسی می‌نماید. نویسنده در فصل دهم، قالب‌های شعری زبان فارسی را تعریف و رابطهٔ هریک با مضمون‌های شعری را بیان می‌کند و به علاوه، شعرایی را که از این قالب‌ها استفاده کرده‌اند، معرفی می‌نماید. فصل یازدهم به بررسی رابطهٔ معنی شعری با شرایط فکری، سیاسی و اجتماعی هر دوره و در نتیجه، علل دشواری شعرِ بعضی از عصرها اختصاص دارد. در فصل دوازدهم، نویسنده به توصیف قالب‌هایی می‌پردازد که برای قصه مناسب است و شعرای ایرانی و خارجی، چون فردوسی، هومر و ... که در این زمینه توفیقی چشم‌گیر یافته‌اند را نیز معرفی و دلایل موفقیت آنها را بررسی می‌کند. در فصل سیزدهم، نویسنده انواع غنایی شعر فارسی، یا به عبارت دیگر، مدح، غزل، فخر، رثا و ... را تعریف می‌نماید و به بررسی اهداف شعرا از سرودن اشعار غنایی و توفیقی که در این زمینه به‌دست آورده‌اند، می‌پردازد و مثال‌های گوناگونی در این زمینه ارائه می‌دهد. فصل بعد به تعریف شعر عامیانه و نمایش و بیان ویژگی‌های آنها اختصاص دارد و نویسنده به بررسی دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ این دو قالب شعری و تحوّلاتی که این دو در سیر تاریخ کرده‌اند، می‌پردازد. دکتر زرین‌کوب در فصل پانزدهم، سبک شعری را به تفصیل تعریف می‌نماید و سپس نظریهٔ نظریه‌پردازان گوناگون و فلاسفه در این زمینه از گذشته تا به امروز را بررسی و سبک‌های مختلف شعر فارسی را معرفی می‌کند و به بیان ویژگی‌های هریک می‌پردازد. نویسنده، فصل شانزدهم از این کتاب را به معرفی کتاب فنّ شعر و نظریه‌های دو فیلسوف بزرگ یونانی، افلاطون و ارسطو، در زمینهٔ شعرسرایی اختصاص داده است. فصل هفدهم به تأثیر ادبیات عرب و دیدگاه‌های نظریه‌پردازان و نقّادان عرب در شعر فارسی اختصاص دارد و نویسنده در فصل هجدهم، نظریه‌های نظریه‌پردازان غربی در زمینهٔ مکتب‌های ادبی و نقد و نیز هماهنگی میان فلسفه و نقد در اروپا را بررسی می‌نماید. فصل نوزدهم

کتاب به تفصیل به نقد امروز ایران و سابقهٔ آن در ادب گذشتهٔ ما پرداخته است و در نهایت، فصل بیستم به شعر نو، نحوهٔ پدید آمدن آن و تأثیر دیدگاه‌های غربی در آن و نیز شعرای سرشناسی که در این قالب شعر سروده‌اند، اختصاص دارد.

با توجه به موضوعاتی که در این کتاب ارزشمند مطرح شده است، مطالعهٔ آن برای افرادی که تمایل به آشنایی کلّی با شعر فارسی دارند و به‌دنبال مرجعی کامل و مختصر هستند، بسیار سودمند است.

ترجمهٔ کتاب **دیدگاه‌های نقد ادبی**، به قلم **ولبور استوارت اسکات** و **تی. اس. الیوت**، که در سال ۱۳۴۸ توسط **فریبرز سعادت** به فارسی ترجمه شده است، از دیگر آثار ترجمه‌شده‌ای است که نقد ادبی را از دیدگاه‌های گوناگون بررسی می‌کند. اسکات در بخش نخست، به‌طوربسیار مختصر به تعریف نقد ادبی بر مبنای اخلاق، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زیبایی‌شناسی و افسانه‌شناسی، و نیز بیان نظریه‌های منتقدان برجسته دربارهٔ هر نوع از این نقدهای ادبی می‌پردازد و الیوت در بخش بعد، ابتدا با تعریف سنّت و شعر آزاد و نیز شرح ویژگی‌های شعری دانته، رابطهٔ شعر با نمایش، فلسفه و موسیقی را بررسی می‌نماید. البته باید خاطرنشان ساخت که عدم ارائهٔ منابع و مآخذ، از نقایص این کتاب محسوب می‌شود.

ادبیات چیست؟ نویسنده و فیلسوف سرشناس فرانسوی، **ژان پل سارتر**، از اتفاقات مهم در این حوزه است، که در سال ۱۳۴۸ توسط ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی به فارسی ترجمه شده است. این کتاب ۳ فصل دارد: «نوشتن چیست؟»، «نوشتن برای چیست؟» و «نوشتن برای کیست؟».

مترجم در ابتدا در مقدمه‌ای کوتاه، با بیان زندگینامه و آثار سارتر و دیدگاه‌های فلسفی وی، توضیحاتی دربارهٔ کتاب ارائه داده است.

نویسنده در فصل نخست از کتاب خود، با تکیه بر تفاوت‌های زبانیِ نثرنویسان و شعرا با یکدیگر، به تفصیل، عمل نوشتن را تعریف و دیدگاه نویسندگان و منتقدان برجسته در این زمینه را مطرح می‌سازد، وظایف، التزامات و تعهّدات شاعر و نویسنده را تعیین می‌نماید و نگاهی فلسفی به نثر و شعر دارد. در فصل دوم، نویسنده به بررسی اهدافی می‌پردازد که نویسندگان و شعرا در خلق یک اثر ادبی دارند و دیدگاه‌های مکاتب مختلف ادبی و فیلسوفانی چون هایدگر در این زمینه را مطرح و در نهایت، نظر خود، به عنوان یک نویسنده، را بیان می‌نماید. سارتر در فصل آخر، ابتدا مخاطب نویسنده را به‌طورآرمانی، خوانندهٔ جهانی معرفی می‌نماید و سپس از منظر فلسفی جایگاه مخاطب نویسندگان مکاتب مختلف ادبی را در هر برهه از تاریخ بررسی می‌نماید و در نهایت، دیدگاه خود در این زمینه را عنوان می‌کند.

یکی از ویژگی‌های بارز ترجمهٔ این اثر مهم، اطلاعات تکمیلی‌ای است که مترجم در پاورقی و انتهای آن بیان کرده است.

محمود کیانوش با نگاهی به ادبیات کلاسیک و بررسی آنها از منظر نقد ادبی، بابی جدید در نقد ادبی گشود. او در سال ۱۳۵۴ کتاب **قدما و نقد ادبی** را تألیف کرده و در آن به بررسی دیدگاه‌های شعرا و نویسندگان کلاسیک فارسی در زمینهٔ نقد ادبی پرداخته است. او در این کتاب ابتدا به تعریف لغت، هنر، ادبیات و نقد ادبی می‌پردازد و ضرورت نقد ادبی را بیان می‌نماید و سپس با بررسی نقد کلاسیک – آنچه امروز «نقد ساختمانی» نامیده می‌شود – در نزد قدما و به‌ویژه ایرانیان، آثار ارزشمندی را که در گذشته در زمینهٔ نقد نوشته شده است، معرفی می‌نماید: المعجم فی معاییر اشعار العجم، چهارمقالهٔ نظامی‌عروضی، اساس الاقتباس، رساله فی العروض، الشفای ابن‌سینا، قابوسنامه و ... . بخشی از این کتاب نیز به بررسی اصطلاحاتی که پیشینیان در زمینهٔ ادبیات و نقد داشته‌اند و چگونگی کاربرد آنها اختصاص دارد.

از آنجا که برخی از قدما به مسئلهٔ طبع روان در شاعری و کلام‌پروری اعتقاد داشتند، نویسنده فصلی را به این امر اختصاص داده، دیدگاه‌های صاحبنظران مختلف در این زمینه را مطرح ساخته و سپس رابطهٔ الهام و طبع روان و نیز احساس و تعقّل را در شعرسرایی بررسی می‌نماید. نویسنده در یکی از فصول کتاب به تفصیل به موضوع موقعیت ادبیات در گذشته می‌پردازد. سه فصل از این کتاب به تعریف قدما از قصیده، مدح و هجو و چگونگی نقد آنها، و سه فصل دیگر به اختصار به مضمون‌سازی، مضمون‌آموزی و مضمون‌دزدی اختصاص دارد و دیدگاه‌های منتقدان کلاسیک را در این زمینه مطرح می‌سازد.

نگارنده در ادامه، مبحث قافیه، طریقهٔ نقد آن و نیز رابطهٔ آن با وزن شعری را بیان می‌کند و سپس به موضوع برتری شعر نسبت به نثر در نزد قدما و دلایل آن می‌پردازد، عشق به یار و عشق به پروردگار را در اشعار کلاسیک مقایسه و تحلیل می‌کند، استقلال ابیات را به تفصیل بررسی می‌نماید، مبحث استطراف را به عنوان یکی از صفات لازم نویسنده و شاعر در ادبیات کلاسیک مطرح می‌سازد و در نهایت، غرض شعرا از شعرسرایی و تعهّدی که داشتند را بیان می‌کند.

در حقیقت، با توجه به اینکه مطالب این کتاب صرفاً دربارهٔ سابقهٔ نقد ادبی در نزد ایرانیان است و دیدگاه‌های نظریه‌پردازان و منتقدان ایرانی در زمینهٔ نقد را بیان می‌نماید، از اهمیتی ویژه برخوردار است؛ اما منابع و مآخذ نویسنده به‌طورمجزّا مشخص نشده است.

ترجمهٔ دیگری که تأثیرات فراوانی بر پژوهش‌های ادبی معاصر داشته است، ترجمهٔ رسالهٔ **فنّ شعر ارسطو**، از **دکتر عبدالحسین زرین‌کوب** است. این کتاب، که پیش از آن یک بار توسط **سهیل افنان** و بار دیگر در سال ۱۳۳۷ توسط **دکتر فتح‌الله مجتبایی** ترجمه شده بود، در سال ۱۳۵۷ تحت عنوان **ارسطو و فنّ شعر**، با ترجمه‌ای روان‌تر، به همراه تحقیقی مفصّل دربارهٔ ارسطو و فنّ شعر او به قلم عبدالحسین زرین‌کوب منتشر شد.

مترجم در پیشگفتار ترجمهٔ این اثر برجسته، ابتدا به تفصیل، زندگی و آثار ارسطو، اندیشه‌های فلسفی وی، جایگاه او در شرق و غرب و نیز

انواع شعری یونان باستان و اسطوره‌هایی که در آنها به‌کار می‌رفت را بررسی می‌کند و سپس به اختصار، رسالهٔ فنّ شعر را معرفی می‌نماید و دلایل تأثیر زیادی که در ادبیات و نظریه‌های مربوط به نقد ادبی در سراسر جهان داشته است را برمی‌شمارد: شعر و هنر را تقلید محض از طبیعت نمی‌داند و ارزش اخلاقی را از ارزش زیبایی‌شناختی متمایز می‌سازد.

ارسطو در رسالهٔ فنّ شعر به مبحث شعر، انواع آن و ویژگی‌های هریک می‌پردازد؛ او ابتدا انواع شعر یونان را برمی‌شمارد و شعرای برجستهٔ هر نوع را معرفی می‌نماید و سپس از آنجا که در عصر وی عده‌ای شعر را نوعی تقلید تلقّی می‌کردند، انواع تقلید را بررسی و علل پیدایش شعر را بیان می‌کند. ارسطو در رسالهٔ خود، «کمدی»، «تراژدی» و «شعر حماسی» را با یکدیگر مقایسه و به تفصیل، عناصر تشکیل‌دهندهٔ تراژدی را بررسی می‌نماید: اندازهٔ کردار – از آنجا که به اعتقاد ارسطو، تراژدی، تقلید کردارهای تام است – ، وحدت کردار، کردار ساده و مرکّب، دگرگونی و بازشناخت و اقسام آن، پیشگفتار، واقعهٔ ضمنی، مخرج، آواز گروه خنیاگران، که خود دو نوع است: راه و مقام و ... . نویسنده در ادامه به بررسی چگونگی افسانه‌پردازی در تراژدی و ایجاد ترس و شفقت می‌پردازد و معتقد است شخصیت‌های داستانی باید دارای چهار ویژگی باشند: سیرت نیکو، اخلاق مناسب، مشابهت با اصل، و ثبات در سیرت. به علاوه، نویسنده می‌کوشد مواردی را یادآوری کند که شاعر باید برای افزایش کیفیت تراژدی خود، آنها را در نظر داشته باشد و مسئلهٔ عقده‌گشایی در تراژدی و حماسه را نیز روشن می‌سازد.

ارسطو در بخشی از این رساله، پس از بیان مطالبی در زمینهٔ اندیشه، گفتار و اجزاء آن، اقسام اسم و اوصاف گفتار شاعرانه، حماسه را نیز نوعی تراژدی در نظر می‌گیرد و ویژگی‌ها و دلایل تفوّق تراژدی بر حماسه را برمی‌شمارد و در نهایت به برخی از سؤالات منتقدان در زمینه فن شعرسرایی پاسخ می‌دهد.

در حقیقت ترجمهٔ نسبتاً روان رسالهٔ فنّ شعر و اطلاعات تکمیلی مترجم در ابتدا و انتهای کتاب، مجموعه‌ای ارزشمند را تشکیل داده است که مطالعهٔ آن می‌تواند بسیار مفید واقع شود.

دکتر خسرو فرشیدورد هم در سال ۱۳۶۳ اثر دوجلدی خود در زمینهٔ ادبیات و نقد ادبی را با نام **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی** به اهل علم عرضه کرد. نقد او نقدی است مخصوص شعر و ادب ایران.

جلد نخست این اثر ۵ بخش دارد؛ نویسنده در بخش اول، دشواری‌های نقد شعر و ادب فارسی را بررسی می‌نماید و به تفصیل، روش‌ها و ملاک‌هایی را که باید در نقد به‌کار گرفته شود، تعیین می‌نماید و سپس اقسام نقد را برمی‌شمارد و هریک را توضیح می‌دهد: نقد تکوینی (نقد روانشناختی، نقد جامعه‌شناختی و نقد محیطی)، نقد کلّ و جزء، نقد توصیفی، نقد ارزشی، نقد صورت، نقد مادّه و موضوع، نقد فنّی، نقد ذوقی، نقد بازاری، نقد دانشگاهی، نقد روزنامه‌ای، نقد زیباشناختی، نقد تفسیری، نقد تأثری، نقد شاعران و نویسندگان، نقد تاریخی، نقد اخلاقی و ... . در حقیقت، نویسنده به منظور شرح نقد مادّه و موضوع ، ابتدا ادبیات ایران را طبقه بندی می‌کند و هر یک را به‌طورکامل توضیح می‌دهد : مدح، هجو، عشق، رثا، عرفان (که با ادبیات غنایی غرب منطبق است)، پند و حکمت، ادبیات تعلیمی، حماسه و ... سپس انواع نثر فارسی را به تفصیل شرح می‌دهد: نثر ادبی فارسی (که از لحاظ موضوعی عبارت است از نثر حماسی، عشقی و غنائی و تعلیمی که خود آن نیز به چند دسته تقسیم می‌شود)، نثر غیر ادبی یا علمی و نثر شبه ادبی. نویسنده در ادامه تکوین و تحول انواع ادبی ایران را بررسی و آنها را با انواع ادبی اروپا مقایسه می‌نماید. دکتر فرشیدورد یک فصل را نیز به نقد صوری آثار ادبی اختصاص می دهد و به تفصیل مواردی چون وزن، قافیه، واژگان شعری و آرایش‌های ادبی را توضیح می‌دهد و برای هریک مثالی از ادبیات فارسی بیان می‌کند. یک فصل به قالب‌های ادبی (شعر و نثر) و انواع آن و فصلی دیگر به شعر و هنر قدیم و جدید اختصاص دارد. نویسنده در یک فصل به‌طورمختصر شعر ایران و اروپا را با یکدیگر مقایسه می‌نماید و در فصلی دیگر، دو گرایش نوآوری و سنّت‌گرایی در خلق شعر را بررسی می‌کند؛ سپس ارکان نقد سالم و نیز شعر نو را برمی‌شمارد و در نهایت به‌طورخلاصه نقد ادبی را شرح می‌دهد.

بخش دوم از این کتاب به رموز شعرسرایی اختصاص دارد و مسئلهٔ غرب‌زدگی را در این زمینه مطرح و بررسی می‌نماید. بخش سوم به ادبیات معاصر و ارکان آن می‌پردازد و نویسنده چند تن از شعرا و نویسندگان بزرگ معاصر را معرفی می‌نماید: دهخدا، بهار، معین. بخش چهارم به ادبیات کهن فارسی و بررسی ویژگی‌های شعری مسعود سعد، جریان فکری تصوّف و تأثیرات آن در ادب کهن فارسی و نحوهٔ تعلیم ادبیات کهن اختصاص دارد و بخش پنجم، شیوه‌های واژه‌گزینی و واژه‌سازی فردوسی را بررسی می‌کند.

جلد دوم این اثر ارزشمند شامل دو بخش است، که بخش نخست به فنون بلاغت و بخش دوم به سبک و سبک‌شناسی اختصاص دارد. نویسنده در بخش اول، ابتدا فنون بلاغت را در اروپا و جهان اسلام بررسی می‌نماید، نگاهی انتقادی به فنون بلاغت فارسی و عربی دارد، انواع تأکید و قصر در زبان فارسی را شرح می‌دهد و سپس به تفصیل به مبحث تشبیه و استعاره در زبان فارسی می‌پردازد، فواید تشبیه بر اساس تشبیهات حافظ را ذکر می‌کند و تشبیهات و تعبیرات شاعرانه دربارهٔ شب و تاریکی نزد شعرای ایرانی، به‌ویژه فردوسی، که استاد این کار است را بررسی می‌نماید.

در بخش دوم، نویسنده ابتدا به تعریف سبک و اقسام آن می‌پردازد و تحوّل سبک‌ها و تقابل آنها را بررسی می‌نماید و سپس تاریخچهٔ سبک‌شناسی در اروپا و ایران را مطالعه می‌کند و در انتها به نقد دو کتاب سبک شعر پارسی در ادوار مختلف و تاریخ تطوّر نثر فنّی پرداخته است.

نویسنده در انتهای کتاب، در قالب ضمیمه‌ها و تعلیقات، دربارهٔ مکتب‌های ادبی غرب، مکتب‌ها و سبک‌های ادواری شعر فارسی، ادبیات و ادبیات تطبیقی و نیز تعبیرات شاعرانه و اقسام آن توضیحات تکمیلی ارائه کرده است.

این اثر دوجلدی منبعی کامل و حائز اهمیت در زمینهٔ ادبیات و نقد ادبی محسوب می‌شود که مطابق با ادب فارسی و همراه با مثال‌هایی از شعرا و نویسندگان بزرگ ایرانی است و مطالب نسبتاً جامعی را در خود دارد که مطالعهٔ آن خواننده را از خواندن کتاب‌های متعدّد بی‌نیاز می‌گرداند.

شیوه‌های نقد ادبی، اثر **دیوید دیچز**، نویسنده و منتقد معاصر انگلیسی، در زمینهٔ نقد ادبی از برجسته‌ترین کارهایی است که در دههٔ شصت به بازار کتاب راه یافته است. برای نخستین بار در سال ۱۳۶۶، توسط **دکتر غلامحسین یوسفی** و **محمدتقی صدقیانی** به زبان فارسی ترجمه و روانهٔ بازار شد. نویسنده در کتاب خود در ۳ باب گوناگون، به موضوعات گوناگونی پرداخته است: سابقهٔ نظریه‌پردازی دربارهٔ نقد ادبی در نزد قدما و دیدگاه‌های فلسفی آنها در این زمینه، عینیّت یافتن این نظریه‌ها در نزد ناقدان و نیز ارتباط نقد با سایر رشته‌های علمی مرتبط.

نویسنده در مقدمه، هدف خود از نگارش این اثر را پاسخ به سؤالاتی می‌داند که هر منتقد ادبی با آن مواجه است و برای پاسخ به این سؤالات، پیشنهادهای متنوّعی ارائه می‌دهد تا خواننده به ارادهٔ خود یکی از آنها را برگزیند.

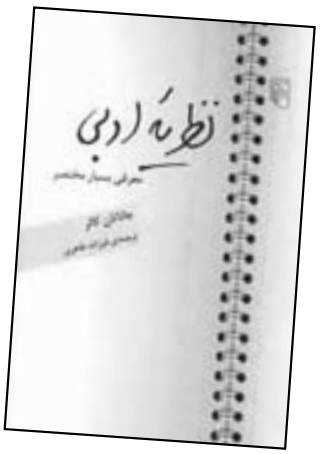
فصل نخست از این کتاب، دیدگاهی فلسفی به ادبیات و مسئلهٔ نقد ادبی دارد و به تفصیل به بررسی اعتقادات فیلسوفان بزرگ جهان دربارهٔ انواع مختلف ادبی و نیز نقد ادبی در طول تاریخ می‌پردازد و اهمّیت هریک از این نظریه‌ها و راه‌حل‌های پیشنهادی را بیان می‌کند. به علاوه، در این فصل به مباحثی چون رابطهٔ شعر با بیان، علم، روان‌شناسی، تاریخ، تمدّن و ... و نیز تعریف انواع شعری طبیعی، افلاطونی و متافیزیکی پرداخته می‌شود و نقش شاعر و هدف او از شعرسرایی و ابزاری که در این راه در اختیار دارد، بررسی می‌گردد.

نویسنده، فصل دوم از اثر خود را به نقد عملی اختصاص داده است و نظریه‌های منتقدانی چون بن جانسن و درایدن – که به عنوان پدر نقد عملی در ادبیات انگلیس شناخته می‌شود – را در این زمینه مطرح می‌سازد و چند نمونه از نقدهایی را که آنان از انواع مختلف شعری و به‌ویژه اشعار متافیزیکی انجام داده‌اند، ارائه می‌دهد. در حقیقت، این منتقدان در نظریه‌های خود مسائلی چون نقش قریحه و تقلید در نقد، محدودیت‌های نقد حرفه‌ای و رابطهٔ نقد و قراین تاریخی، را مطرح نموده‌اند و روش مقایسه‌ای را نیز برای تعیین میزان برتری یک اثر از سایرین پیشنهاد داده‌اند. علاوه بر این، نویسنده به دو مبحث نقد نسبی و نقد تأثری می‌پردازد و نمونه‌هایی از این دو نقد ارائه می‌دهد؛ سپس گپ‌زدن‌های انتقادی را به عنوان روشی برای نقد ادبی مطرح می‌سازد و در نهایت، با تعریف روش الیوت در نقد، یا به بیان دیگر، «نقد تحلیلی»، آن را مظهر پیشرفت روزافزون نقد ادبی در ربع دوم قرن حاضر می‌داند و حوزه‌های آن را تعیین می‌کند.

در فصل سوم، نویسنده به ارتباط میان ارزیابی انتقادی و دانش‌هایی می‌پردازد که در نقد عملی از آنها استفاده می‌شود؛ در حقیقت به اعتقاد وی، برای آنکه منتقد بتواند نقدی صحیح و علمی از یک اثر ادبی داشته باشد، ابتدا باید سنّتی که آن اثر بر مبنای آن نوشته شده است را کشف کند و در نتیجه، باید به مطالعهٔ تاریخ، کتاب‌شناسی، نقد، تصحیح متون و مطالعهٔ منابع صاحب اثر و نیز تشخیص توالی زمانی آثار وی بپردازد. نویسنده در گام بعد به ارتباط نقد عملی با علم روان‌شناسی اشاره می‌کند و به تفصیل، حالات ذهنی‌ای که موجب خلق اثر ادبی می‌شود را بررسی می‌نماید؛ سپس به ارتباط میان نقد عملی و جامعه‌شناسی اشاره می‌کند و اطلاع از خاستگاه اجتماعی نویسنده و تأثیراتی که عوامل اجتماعی در آثار وی داشته است را امری ضروری می‌داند و به‌طورکامل آن را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و در نهایت، نقد عملی را علاوه بر روان‌شناسی و جامعه‌شناسی، در ارتباط مستقیم با فرهنگ می‌داند و معتقد است منتقد باید زمینهٔ فرهنگی نویسنده را در نظر داشته باشد و آن را ارزیابی نماید و مثال‌هایی نیز در این زمینه ارائه می‌دهد.

در انتهای کتاب، فهرستی دو زبانه از واژگان و اصطلاحاتِ به‌کاررفته در متن موجود است.

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان این گونه نتیجه‌گیری کرد که این اثر چشم‌اندازی خاص به مبحث نقد ادبی دارد و مطالعهٔ آن می‌تواند



بسیار مفید واقع شود؛ اما نبودِ فهرستی از منابع و مآخذ، نقص عمدهٔ این کتاب به شمار می‌آید.

دکتر **بهروز عزبدفتری** با ترجمهٔ **ادبیات و بازتاب آن**، از **ویلیام جی. گریس**، که در سال ۱۳۶۷ منتشر شد، در زمرهٔ کسانی است که در توسعهٔ منابع مربوط به حوزهٔ نقد و نظر اثر گذاشته است. تقریباً نیمی از این کتاب به مقدمهٔ مترجم و نیمهٔ دیگر به ترجمهٔ این اثر اختصاص دارد. در حقیقت، مترجم در پیش‌گفتار خود، ابتدا با ارائهٔ تعریفی از ادبیات و نحوهٔ شکل‌گیری آن و با توجه به مشترکات اندیشهٔ بشری و تعریفی که از اخلاق وجود دارد، به بررسی رابطهٔ ادبیات با جامعه و اخلاق می‌پردازد. مترجم برای چاپ دوم این کتاب نیز پیشگفتاری دو فصلی تحت عنوان «ادبیات، کلام همیشه‌آشنا و مقبولیت ادب روسی» به مطالب پیشین خود افزوده است. پس از این مقدمهٔ نسبتاً مفصّل، ترجمهٔ اثر ویلیام جی. گریس به چشم می‌خورد که در ۱۴ فصل مختصر به تعریف ادبیات، رابطهٔ آن با فرهنگ، روان و ژرف‌اندیشی، نقشی که در قبال بیان حقایق، نمایش دنیای درون و همگراسازی ایفا می‌کند، ارزش‌های اخلاقی، انسانی و زیبایی‌شناختی آن و نیز رابطهٔ آن با سمبولیسم و اسطوره پرداخته است.

در انتهای این کتاب، علاوه بر فهرست اعلام و آثار و واژه‌نامهٔ دو زبانه، شرح کوتاه زندگی و آثار برخی از چهره‌های برجستهٔ ادبی نیز موجود است.

نقد ادبی، به قلم **ژ. س. کارلونی** و **ژان. س. فیلو**، با ترجمهٔ فارسی **نوشین پزشک**، که در سال ۱۳۶۸ منتشر شد، کتابی مختصر است که در این کتاب مختصر در ۹ فصل به مبحث نقد ادبی و سیر تاریخی پیدایش تدریجی انواع نقد ادبی در فرانسه می‌پردازد.

نویسنده در فصل نخست از این کتاب، به پیشینهٔ نقد و اولین متون نقد می‌پردازد. در فصل دوم، چیستی نقد و تمایل آن به مطلق‌گرایی را بررسی می‌نماید. در فصل سوم، دیدگاه سنت بوو را در زمینهٔ نقد بیان می‌کند و در فصل چهارم به نقد علمی یا تعریف نقد روان‌شناختی و نقد اجتماعی می‌پردازد و نظریه‌های نظریه‌پردازان گوناگون را در این زمینه مطرح می‌سازد. فصل پنجم به نقد امپرسیونیستی و فصل ششم به مسئلهٔ مشاهدات تاریخی در نقد اختصاص دارد و روش‌های مبتنی بر مشاهدهٔ تاریخی در آن بررسی می‌شود. در فصل هفتم، رابطهٔ نقد و مسئلهٔ آفرینش در ادبیات و دیدگاه منتقدان برجسته‌ای چون بودلر و والری در این زمینه مطرح می‌شود. نویسنده در فصل هشتم به توضیح نظریه‌های باشلار و بارت و نیز نقد روان‌کاوانه می‌پردازد و در ادامه، نقد مارکسیستی را بررسی می‌نماید. فصل نهم به رابطهٔ نقد و فلسفهٔ اختصاص دارد و در نهایت، نویسنده در بخش نتیجه‌گیری، به اختصار به بعضی از سؤالاتی که در زمینهٔ نقد ادبی مطرح است، پاسخ می‌گوید.

شاید به چند دلیل نتوان این کتاب را منبع علمی کامل و معتبری دانست: اختصار و کلّی‌گویی مطالب و توجه صِرف به منتقدان یک کشور خاص، عدم ذکر منابع و مآخذ و عدم ارائهٔ فهرست واژگان.

اثر **تری ایگلتون**، یکی از صاحبنظران برجستهٔ نقد ادبی معاصر اروپا، با عنوان **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، مکاتب و دیدگاه‌های کلّی نقد ادبی را معرفی و آنها را بررسی می‌نماید و تنها با بیان سؤالاتی که در این زمینه مطرح است، از پاسخگویی به آنها اجتناب می‌نماید و در نهایت، این گونه نتیجه می‌گیرد که هر دیدگاهی در نقد ادبی، ویژگی سیاسی دارد. این کتاب برای نخستین بار در سال ۱۳۶۸ توسط عباس مخبر به فارسی ترجمه شده و سال‌ها بعد، به منظور به‌روزرسانی این اثر، مباحث مطرح در نظریات فمینیستی، پساساختارگرایی و پسامدرنیسم، مطابق با ویراست دوم متن اصلی، به دومین ویراست ترجمهٔ این کتاب افزوده شده است.

این کتاب علاوه بر مقدمه، شامل ۵ فصل است. نویسنده در مقدمه ابتدا ادبیات را تعریف می‌نماید و پس از بیان تعاریف مکاتب مختلف از ادبیات، به بررسی آنها می‌پردازد. فصل نخست، به مبحث تاریخ ادبیات انگلیس و دیدگاه منتقدان دربارهٔ ادبیات هر دوره در این کشور اختصاص دارد.

در فصل دوم، نویسنده به تفصیل به مبحث نقد پدیدارشناختی، علم تفسیر و نظریهٔ دریافت می‌پردازد و نظریات منتقدان برجستهٔ این نوع نقدها را بررسی می‌کند: نظریه‌های هوسرل تحت عنوان «پدیدارشناسی استعلایی»، نظریه‌های هایدگر با عنوان «پدیدارشناسی تفسیری»، دیدگاه‌های ا. د. هیرش بزرگ و هانس گئورگ گادامر در زمینهٔ «نقد تفسیری»، «نظریهٔ دریافت» وولفگانگ آیزر و رابرت یوس که عضو

«مکتب زیبایی‌شناسی» کنستانس هستند و ... .

فصل سوم از این کتاب به‌طورمفصّل به مبحث ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی می‌پردازد. نویسنده در ابتدا نحوهٔ پدید آمدن مکتب ساخت‌گرایی را شرح می‌دهد و با بیان دیدگاه‌های نظریه‌پردازانی چون فردینان دو سوسور و یاکوبسن، که افکارشان تأثیری عمده در این زمینه داشته است، ویژگی‌های این مکتب را برمی‌شمارد و پس از توصیف مباحثی چون نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی و معرفی چهره‌های برجستهٔ هریک، رابطهٔ ساخت‌گرایی با آنها را نشان می‌دهد و در نهایت، دستاوردهای این مکتب را بازگو و به نظریه‌های مخالف آن نیز اشاره می‌نماید.

نویسنده در فصل چهارم به نظریه‌هایی می‌پردازد که تحت عنوان ما بعدِ ساخت‌گرایی، پس از مکتب ساخت‌گرایی مطرح شده است؛ نظریه‌های ساخت‌شکن ژاک دریدا و ... . نویسنده به منظور ترسیم چگونگی تحوّل این نظریه‌ها، ابتدا به بررسی دیدگاه‌های رولان بارت می‌پردازد که معتقد است علم ادبیات وجود دارد؛ سپس با تکیه بر نظریات وی، به‌طورکلّی دیدگاه‌های نظریه‌پردازان مکتب ما بعدِ ساخت‌گرایی را بررسی می‌کند.

در فصل پنجم، مکتب‌هایی بررسی می‌شود که تکیه بر مسائل روان‌کاوانه و اجتماعی دارند و نویسنده به تفصیل به بیان اندیشه‌های نظریه‌پردازان فرویدی، چون ژاک لاکان، کنت بورک، هارولد بلوم و دیدگاه‌های جامعه‌شناختی آلتوسر و نیز نوشته‌های فلسفی ژولیا کریستوا می‌پردازد.

در نهایت، نویسنده به تفصیل، علل تفاوت نظریه‌های ادبی را بررسی می‌کند و این گونه نتیجه می‌گیرد که تمامی دیدگاه‌های مربوط به نقد ادبی، ریشه در سیاست دارد. در انتها، بخشی تحت عنوان «مؤخره» وجود دارد که به نقد فمینیستی، پساساختارگرا و پسامدرنیست اختصاص دارد و در ویراست دوم به مطالب پیشین افزوده شده است.

در حقیقت، این کتاب یکی از منابع مهم در زمینهٔ نظریه و نقد ادبی محسوب می‌شود، که علاوه بر ترجمهٔ روان و شیوا، مترجم فهرستی از منابع مرتبط را به خواننده معرفی می‌کند که برای مطالعات تکمیلی سودمند است.

در دههٔ هفتاد نیز تحقیقات علمی در این زمینه ادامه یافته و مترجمان آثار مهم نظریه‌پردازان برجستهٔ غربی را ترجمه کرده‌اند:

کتاب **راهنمای رویکردهای نقد ادبی** که در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی توسط **ویلفرد. ال. گورین، ارل. جی. لیبر، جان. ار. ویلینگهام و لی مورگان** تألیف شده بود، در سال ۱۳۷۰ توسط زهرا میهن‌خواه به فارسی ترجمه شده است. این کتاب بیش از شانزده رویکرد اصلی نقد را معرفی و سپس جنبهٔ کاربردی آنها را بر چهار اثر معروفِ هملت، ماجراهای هکلبری فین، جان نیکوخصال و به دلبند شرم‌آگین خویش بررسی می‌نماید.

نویسنده در قالب ۶ فصل، رویکردهای اصلی نقد ادبی را معرفی می‌کند : رویکردهای سنّتی، صورت‌گرایانه، روان‌شناختی، اسطوره‌ای، نمودگرایی و سایر رویکردهای نسبتاً جدید.

نویسنده ابتدا در پیش‌گفتار، مسائلی چون «واکنش پیش از نقد» – واکنشی که خوانندهٔ عادی بدون هیچ گونه برداشت و پیش‌داوری قبلی و یا اطلاعات تخصصی، اثری را می‌خواند و نسبت به آن واکنش نشان می‌دهد – ، «مکان و زمان»، «پیرنگ»، «شخصیت»، «ساختار»، «سبک»، «فضا و درون‌مایه» را تعریف می‌نماید.

فصل نخست به تعریف رویکردهای سنّتی و حوزه‌هایی که شامل می‌شود، اختصاص دارد و نویسنده در این بخش ابتدا دو نقد «تاریخی– تذکره‌ای» و «اخلاقی– فلسفی» را تعریف می‌کند و سپس این چهار اثر ادبی را با توجه به این رویکردهای سنتی نقد می‌نماید تا خواننده به‌طورعملی با کاربرد این نوع نقدها آشنا شود.

در فصل بعد، ماهیّت و سابقهٔ نقد صورت‌گرایانه و نیز تأثیر آن در داستان و نمایشنامه به تفصیل بررسی می‌شود و جنبه‌های صورت‌گرایانهٔ چهار اثر ادبی مذکور مورد تحلیل قرار می‌گیرد و در نهایت به محدودیت‌های این رویکرد اشاره می‌شود.

نویسنده در فصل سوم، ابتدا به توضیح و شرحی کوتاه دربارهٔ سوء تعبیرات در زمینهٔ نقد روان‌شناختی می‌پردازد و خطوط اصلی این نوع نقد را روشن می‌سازد و همانند دو فصل نخست، آثار مذکور را با توجه به این رویکرد بررسی می‌نماید.

فصل چهارم به تعریف نقد اسطوره‌ای و معرفی برخی از صور مثالی و بن‌مایه‌های مُثلی اختصاص دارد و نظریه‌های کارل یونگ نیز به عنوان اسطوره‌شناسی برجسته به تفصیل بررسی می‌شود و پس از نقد و بررسی اسطوره‌ای چهار اثر مذکور، محدودیت‌های این نوع رویکرد بیان می‌شود.

فصل پنجم به‌طورنظری و عملی به مبحث نمودگرایی در نقد و فصل پایانی به شرح و توضیح سایر رویکردهای نقد اختصاص دارد: نقد ارسطویی (مکتب شیکاگو)، نقد اصالت زن (فمینیسم)، نقد بر اساس نوع ادبی، رویکرد زبان‌شناختی، پدیدارشناسی (نقد حسّ‌آگاهی)، رویکرد کلامی (بدیعی)، رویکرد جامعه‌شناختی و نقد مارکسیستی، منشأیابی (تکوین)، ساختارگرایی و رویکرد سبک‌شناختی.

در انتهای این کتاب، علاوه بر ترجمهٔ فارسی شعرِ به دلبند شرم‌آگین خویش و داستان جوان نیکوخصال و فهرستی از منابع و مآخذ، فهرست توصیفی اصطلاحات ادبیِ به‌کاررفته در متن کتاب نیز موجود است، که مطالعهٔ آن برای فهم مباحث مطرح‌شده در متن بسیار سودمند است.

در حقیقت، یکی از نکاتی که این کتاب را از بسیاری از کتاب‌های دیگر متفاوت می‌سازد، به‌کارگیری مباحث نقد به‌طورعملی است؛ چرا که این امر خواننده را با تمامی رویکردهای نقد آشنا می‌سازد. به علاوه، شاید ایرادی که بر ترجمهٔ این کتاب وارد است، حذف بخش‌هایی

از متن اصلی است که به نظر مترجم بی‌اهمیت بوده و به مراکز و دست‌اندرکاران مسائل آموزشی آمریکا و یا مقالات و مجلات آشنا برای آمریکاییان اشاره داشته است و یا حتی مترجم بعضی از مثال‌ها را در ترجمه حذف کرده، که این امر برخلاف اصل وفاداری در ترجمه است.

در سال ۱۳۷۲ **عباس مخبر** کتاب **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، تألیف **رامان سلدن** و **پیتر ویدوسون**، را به زبان فارسی ترجمه کرد و در سال ۱۳۷۷ به منظور انعکاس کلیهٔ نظریه‌های معاصر، دو فصل جدید با عناوین «نقد جدید» و «نظریه‌های پسامدرنیست و پسا استعماری» به آن افزود. این کتاب در ۸ فصل، نگاهی تحلیلی به انواع مکتب‌های نظری و ریشهٔ فلسفی آنها دارد و در پایان هر فصل، فهرستی کامل از منابع علمی مرتبط ارائه می دهد؛ این اثر از ارزش علمی بالایی برخوردار است و یک مرجع علمی معتبر به شمار می‌آید.

نویسنده در مقدمه‌ای نسبتاً کوتاه، با ارائهٔ مدل ارتباط زبانی یاکوبسن، ضرورت تعریف نظریهٔ ادبی مدرن را توضیح می‌دهد. از آنجا که نظریه‌های گوناگون از منظر نویسنده، اثر، خواننده و یا آنچه واقعیت نام دارد، پرسش‌های متفاوتی مطرح می‌سازند، در نتیجه، نگارنده در مقدمهٔ خود به‌طورکلّی اساس نظریه‌های ادبی را بررسی می‌نماید و همواره در این کتاب می‌کوشد برای این سؤالات پاسخی منطقی بیابد: آیا نظریه‌ای جهان‌شمول وجود دارد؟ آیا باید محتوای یک نظریه را مانند فلسفه به‌طورمستقل مطالعه کرد؟ آیا یک نظریه تنها شامل برههٔ زمانی یا نوعی خاص از ادبیات می‌شود؟ آیا می‌توان یک نظریهٔ ادبی را برای هر نوع ادبی به‌کار برد؟ و ... .

نویسنده در فصل نخست به تعریف و بررسی نقد جدید می‌پردازد و در این زمینه دیدگاه‌های تی. اس. الیوت، ریچاردز و امپسون، به عنوان پیشگامان نقد جدید در انگلستان، را بیان می‌کند و سپس چگونگی پیدایش نقد جدید در آمریکا را بررسی و کتاب‌هایی که در این زمینه به چاپ رسیده است را معرفی می‌نماید که از این میان می‌توان به دو رسالهٔ سفسطهٔ قصدی، سفسطهٔ انفعالی، صناعت به مثابهٔ کشف و داستان و قالب قیاسی اشاره کرد، که هریک به نوبهٔ خود بیانگر دیدگاه منتقدان آمریکایی در زمینهٔ نقد جدید است. در ادامه، نویسنده به مکتب شیکاگو و نوارسطوئیان می‌پردازد و ویژگی‌های آن را بیان می‌نماید و در نهایت، نظریه‌ها و دیدگاه‌های ف. ر. لیویس را بررسی و مبحث فرمالیسم اخلاقی را مطرح می‌کند.

فصل دوم به مبحث فرمالیسم روسی اختصاص دارد و نویسنده ابتدا تحوّلات تاریخی فرمالیسم را بررسی و سپس دیدگاه‌های اشکلوفسکی و توماشفسکی را در این زمینه بیان می‌کند. به علاوه، تعریف منتقدان فرمالیست روس از روایت و انگیزش را مطرح می‌سازد و در نهایت، دیدگاه‌های یاکوبسن و باختین و اهمیت آنها را بررسی می‌نماید.

برخلاف دو فصل نخست، که متن را مبنای نقد ادبی قرار می‌داد، در فصل سوم نظریه‌هایی بررسی می‌شود که به خواننده معطوف است و نگارنده در این زمینه، نظریه‌های جرالد پرنس دربارهٔ مخاطب روایت را بیان می‌نماید و سپس به مبحث پدیدارشناسی می‌پردازد و نظریه‌های هوسرل، هایدگر و گادامر را در این زمینه مطرح می‌سازد. نویسنده در ادامه، نظریه‌های ادبی هانس رابرت یاس و مسئلهٔ افق انتظار و نیز نظریه‌های وولفگانگ آیزر را بیان می‌کند که اصطلاح «خوانندهٔ متن» را به دو اصطلاح «خوانندهٔ مستتر» و «خوانندهٔ بالفعل» تفکیک کرده است. به علاوه، در این فصل نظریه‌های استنلی فیش، که نوعی چشم‌انداز انتقادی به خواننده تحت عنوان سبک‌شناسی انفعالی دارد، مطرح می‌گردد. نویسنده در این فصل علاوه بر مباحث فوق، نظریه‌های ریفاتر را بیان می‌نماید که معتقد است خواننده‌ای که توانش دارد، می‌تواند معنایی فراسوی معنای ظاهری از متن استنباط کند. در انتهای فصل سوم، دیدگاه‌های جاناتان کالر، نورمن هالند و دیوید بلیچ مطرح می‌شود، که اوّلی به تفسیر خواننده از متن و دو تن دیگر به روان‌شناسی خواننده توجه دارند؛ چراکه معتقدند خواننده با مطالعهٔ متن، آن را بر طبق درون‌مایهٔ هویّت خویش پردازش می‌نماید.

فصل چهارم به نظریه‌های مارکسیستی اختصاص دارد، که یکی از مکتب‌های قرن بیستم محسوب می‌شود. در حقیقت نقد مارکسیستی نسبت به سایر مکتب‌های نقدی سابقه‌ای طولانی‌تر دارد؛ از این رو، نویسنده در این فصل به تفصیل به شرح و بیان نظریه‌های نظریه‌پردازان این مکتب پرداخته و منتقدان برجستهٔ آن را معرفی کرده است. از میان این چهره‌های برجسته می‌توان به گئورگ لوکاچ و برتولت برشت اشاره نمود. نویسنده در ادامه، ابتدا به معرفی مکتب مارکسیستی فرانکفورت و سپس مارکسیسم ساخت‌گرا می‌پردازد و ویژگی‌های کلّی هریک را مطرح می‌سازد و در نهایت، به بررسی نظریه‌های دو فیلسوف مارکسیست می‌پردازد که تحوّلی چشمگیر در این نوع نقد پدید آورده‌اند: ایگلتون، جیمسون.

نویسنده با تکیه بر اندیشه‌های افرادی چون فردینان دو سوسور و بارت در زمینهٔ زبان و تعریفی که آنها از نشانه دارند و نیز تعاریف تزوتان تودوروف، ژنت و سایرین از روایت و داستان و با بررسی نظریه‌های ساختارگرایانه در زمینهٔ نقد عملی و بیان پژوهش‌های رومن یاکوبسن در این زمینه، فصل پنجم را به مبحث ساختارگرایی اختصاص می‌دهد.

فصل ششم به نظریه‌های پساساختارگرایانه و بررسی نظریه‌های چهره‌های برجستهٔ این مکتب اختصاص دارد: افرادی چون رولان بارت که مسئلهٔ متن متکثّر را مطرح می‌سازد، ژاک لاکان که بر زبان و ناخودآگاه تکیه دارد، ژولیا کریستوا که تبیین روان‌شناختی پیچیده‌ای از مناسبات میان بهنجار شاعرانه ارائه می‌کند، ژیل دلوز و فلیکس گتاری که ادبیات را با حالت شیزوفرنیک مقایسه می‌کنند؛ چراکه هردو از قید نظام آزادند و در هردو واژگون‌سازی صورت می‌گیرد، ژاک دریدا که مسئلهٔ ساخت‌شکنی را مطرح می‌سازد؛ ساخت‌شکنی آمریکایی و اندیشه‌های پساساختارگرایانهٔ میشل فوکو. در انتهای این فصل، نویسنده

به تفصیل به مسئله تاریخ گرایی جدید می پردازد.

فصل هفتم از این کتاب به نظریه‌های پسامدرنیسم و پسااستعماری اختصاص دارد و نویسنده ابتدا به‌طورمفصّل اصطلاح پسامدرنیسم را تعریف و سپس نظریه‌پردازان سرشناس این مکتب و آثار آنان را معرفی می‌کند و به بیان دیدگاه‌های آنها می‌پردازد: ژان فرانسوا لیوتار و ژان بودریار، که کتاب بسیار مهم و اثرگذار وانمودها را نوشته است. سپس نویسنده نظریهٔ پسااستعمارگرایی را مطرح می‌سازد و اندیشه‌های ادوارد سعید و گایاتری اسپیواک، به عنوان دو چهرهٔ سرشناس این مکتب، را بیان می‌کند.

نویسنده در فصل هشتم یا فصل پایانی، به‌طورکلّی به نظریه‌های فمینیستی می‌پردازد و ابتدا دو موج اوّل و دوم نقد فمینیستی و چهره‌های برجستهٔ هریک و نظریات آنان را مطرح می‌سازد و سپس مسائلی چون فمینیسم مارکسیستی، نوشتار زنان و نقد نوشتار زنانهٔ الین شووالتر، نظریه‌های انتقادی فمینیستی فرانسوی و در نهایت، نظریه‌های ادبی سیاهان، زنان رنگین‌پوست و زنان همجنس‌گرا را بیان می‌کند.

این کتاب منبعی کامل و ارزشمند در زمینهٔ نظریه و نقد ادبی به شمار می‌آید، که به خوبی به فارسی روان ترجمه شده است و معادل‌یابی واژگان تخصصی آن نیز به خوبی صورت گرفته است. در انتهای این کتاب نیز فهرستی کامل از منابع و مآخذ موجود است که می‌تواند جهت مطالعات تکمیلی، برای خواننده سودمند باشد؛ اما با وجود این، همواره جای خالیِ فهرست دو زبانهٔ واژگان تخصّصی در این کتاب محسوس است و عنوان لاتین اسامی بعضی از اشخاص نیز بیان نشده است و شاید این تنها ایرادی است که می‌توان بر ترجمهٔ عباس مخبر وارد کرد.

ترجمهٔ فارسی اثر ارزشمند و بسیار مهم **نظریهٔ ادبیات**، تألیف **آوستن وارن و رنه ولک**، که تا کنون به بیش از هجده زبان زنده ترجمه شده است در سال ۱۳۷۳ توسط **ضیاء موحّد** و **پرویز مهاجر** منتشر شد. آوستن در دانشگاه‌های معتبر زیادی استاد ادبیات انگلیسی بوده و مقالات و کتاب‌های فراوانی در زمینهٔ نقد ادبی نوشته است و رنه ولک نیز یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان و مورّخان تاریخ و نقد ادبی به شمار می‌آید و اثر هفت جلدی تاریخ نقد جدید نیز یکی از آثار او محسوب می‌شود[1] و این اثر نیز حاصل تحقیق این دو اندیشمند است.

در هر فصل از این کتاب، نویسندگان ابتدا نظریه‌هایی را که در زمینهٔ هر مبحث عرضه شده است، نقل می‌کنند و سپس با دلیل و برهان، نظر خود را ابراز می‌نمایند. مهم‌ترین نقش این کتاب در تاریخ نقد ادبی، علاوه بر بسط و انسجام مطالب، ارائهٔ اطلاعات مستند و استدلال‌های زیبایی‌شناختی است. نویسندگان در قالب ۴ بخش و ۱۹ فصل، مطالب مدّنظر خود را بیان کرده‌اند.

بخش نخست که شامل ۵ فصل است، به تعاریف و طبقه‌بندی‌ها اختصاص دارد. در فصل اول، نویسندگان به تعریف ادبیات و تحقیق ادبی می‌پردازند و میان این دو تمایز قائل می‌شوند و در فصل دوم می‌کوشند با بیان تفاوت میان زبان ادبی و زبان علمی، ماهیّت ادبیات را روشن سازند. فصل سوم به بیان کارکردهای ادبیات اختصاص دارد و دیدگاه نویسندگان و منتقدان مختلف در طول تاریخ در این زمینه را ذکر می‌کند. نویسندگان در فصل چهارم میان اصطلاحات نظریهٔ ادبی، نقد ادبی و تاریخ ادبی تمایز قائل می‌شوند و در فصل پنجم، ادبیات همگانی، تطبیقی و ملّی را تعریف می‌نمایند.

نویسندگان در بخش دوم، که تنها شامل فصل ششم است، منتقد را متوجه نکاتی می‌کنند که باید آنها را از زمان گردآوری نسخ ادبی تا تصحیح انتقادی در نظر داشته باشند.

در بخش سوم، که همانند بخش نخست شامل ۵ فصل است، ادبیات از لحاظ بیرونی بررسی می‌شود. در فصل هفتم، روش نقد زندگینامه‌ای، که یکی از انواع قدیمی ادبی محسوب می‌شود، بررسی و مطالعه می‌گردد و فصل هشتم به مبحث روان‌شناسی ادبیات اختصاص دارد؛ مطالعهٔ روان‌شناختی نویسنده به عنوان فرد یا نوع، مطالعهٔ فرآیند آفرینش اثر، مطالعهٔ قوانین روان‌شناختی موجود در آثار ادبی و یا مطالعهٔ تأثیر روان‌شناختی اثر بر خواننده. نویسندگان در فصل نهم ادبیات را نهادی اجتماعی در نظر می‌گیرند و پس از روشن ساختن تأثیر جامعه بر نویسنده و آفرینش اثر، به تعریف نقد اجتماعی می‌پردازند. فصل دهم این کتاب به رابطهٔ میان ادبیات و افکار و فصل یازدهم به رابطهٔ میان ادبیات و سایر هنرها، از جمله موسیقی، اختصاص دارد.

نویسندگان در بخش چهارم، که خود شامل ۸ فصل است، بیشتر به نقد و تحلیل اثر ادبی و چیستی آن تکیه دارند و می‌کوشند روش‌های توصیف و تحلیل لایه‌های گوناگون اثر هنری را بررسی کنند. فصل دوازدهم به تعریف آنچه که اثر ادبی نامیده می‌شود، اختصاص دارد و در این زمینه نظریه‌های ادیبان، منتقدان و زبان‌شناسان در دوره‌های مختلف تاریخی بیان شده است. از آنجا که هر اثر ادبی پیش از هر چیز از اصوات تشکیل شده است و در نظر گرفتن این بُعد از اثر امری ضروری است، نویسندگان در فصل سیزدهم، به مسئلهٔ وزن و بحر ادبی می‌پردازند. هر نویسنده در خلق اثر ادبی خود، سبک نوشتاری خاصی دارد که منتقد باید آن را در نظر داشته باشد؛ در نتیجه، نویسندگان فصل چهاردهم را به موضوع سبک و سبک‌شناسی اختصاص داده و میان سبک فردی و سبک جمعی تمایز قائل شده‌اند. نویسندگان در فصل پانزدهم به تعریف صنایع ادبیِ «تصویر»، «استعاره»، «سمبول» و «اسطوره» می‌پردازند، که ساختمان اصلی اثر ادبی را تشکیل می‌دهند و با ذکر مثال، دیدگاه قدما و معاصران را در این زمینه بیان می‌کنند. در فصل شانزدهم، روش نقد افسانه‌های روایی و تفاوت آن با نقد شعر مطرح می‌شود و بدین منظور، شگردهایی که نویسنده در خلق این نوع اثر به‌کار می‌گیرد، بررسی می‌گردد. نویسندگان در فصل هفدهم نوع ادبی را تعریف می‌کنند و می‌کوشند شیوه‌های مختلف دسته‌بندی انواع ادبی را مشخص نمایند؛ چرا که این موضوع مسائلی اساسی را در

تاریخ ادبیات و تاریخ نقد ادبی و نیز رابطهٔ متقابل آنها مطرح می‌سازد و مسئلهٔ فلسفی رابطهٔ یک طبقه و افراد تشکیل‌دهندهٔ آن با سایر طبقات و افراد را به میان می‌آورد. فصل هجدهم به تفصیل به نحوهٔ ارزیابی اثر ادبی اختصاص دارد و در نهایت، نویسندگان در فصل آخر این سؤال را مطرح می‌نمایند که آیا نوشتن تاریخ ادبیات امکانپذیر است؟ و در نتیجه می‌کوشند با در نظر گرفتن تمامی ابعاد به این سؤال پاسخ دهند.

در انتهای این کتاب ارزشمند، فهرست کاملی از منابع و مأخذ آمده است.

II

اصول نقد ادبی، عنوان جذاب و جالب کتاب **آی. ای. ریچاردز** است که در سال ۱۳۷۵ توسط **سعید حمیدیان** به چاپ رسیده است. اپور آرمسترانگ ریچاردز یکی از معروف‌ترین منتقدان انگلیسی اوایل قرن نوزدهم می‌باشد که آرای او نه تنها در انگلستان رواج یافت، بلکه به محافل ادبی نقد آمریکا و کشورهای اروپایی نیز رسید. عقاید او از این جهت انقلابی در نقد ادبی جدید به‌شمار می‌رود که او کوشید تا نقد را از حیطهٔ خرافه‌های بی‌اساس رها کند و روش‌های علمی و عینی را جایگزین آن نماید. او در این کتاب تلاش کرده است نگاهی جامع‌تر به مفهوم نقد داشته باشد. کتاب حاضر شامل ۳۵ فصل و ۲ پیوست می‌باشد، که پیوست اول دربارهٔ ارزش شعر و پیوست دوم دربارهٔ شعر تی. اس. الیوت است و در انتها نیز مترجم کوشیده است طبق روال مرسوم، فهرست مفصّلی از اصطلاحات و معادل‌های حوزهٔ نقد و روان‌شناسی را گردآوری کند. «فصل اول. هرج و مرج در نظریات نقد»: نویسنده در این فصل کوشیده است با طرح سؤالات بنیادین در حوزه نقد، مخاطب را بر آن دارد تا در پیِ پاسخ این سؤالات در متون مختلف باشد. «فصل دوم. وضعیت کاذب زیبایی‌شناسی»: در اینجا مفهوم ارزش در متون نقد، مورد مطالعه قرار می‌گیرد و نویسنده عدم بررسی این موضوع را یکی از عیب‌های نقد جدید می‌داند. «فصل سوم. زبان نقد»: در اینجا نویسنده این موضوع را مطرح می‌کند که کوشش‌هایی که در حوزهٔ تفکر ما قبل علمی دربارهٔ ماهیّت زیبایی صورت گرفته است، مبنای زبان‌های زیبایی‌شناسی جدید می‌باشد. مثال او از زبان زیبایی‌شناسی، زبان شعر است که آن را همچون زندگی، نیرویی می‌داند که پیوسته در حال حرکت و تغییر است. او در این فصل پیوسته بر این نکته تأکید دارد که به دلیل عدم تغییر نگرش دربارهٔ زبان، معضل توهّم زبانی همواره ادامه خواهد داشت. «فصل چهارم. ارتباط و هنرمند»: در این فصل نویسنده به دو کارکرد مهم نقد، که عبارت است از گزارش ارزش اثر هنری و گزارش ارتباط اثر هنری، اشاره می‌کند. در حقیقت، او هنر را بهترین شکل ارتباط می‌داند و به هنرمند به عنوان رابطی بین اثر هنری و مخاطب می‌نگرد؛ اما تأکید می‌کند که هنرمند در حین خلق یک اثر نباید آگاهانه به ایجاد این ارتباط بپردازد؛ بلکه باید این امر به صورت غیرعمدی و ناخودآگاه باشد. «فصل پنجم. ارتباط منتقدان با ارزش»: او در این فصل به رابطهٔ منتقد و اثر هنری اشاره می‌کند و معتقد است تصوّر عموم بر آن است که سروکار منتقد باید با خود اثر هنری باشد و نه با اثرات و نتایج خارجی آن و این قبیل موضوعات را باید به دیگرانی نظیر علمای دینی و یا پلیس‌ها واگذار کرد؛ در صورتی که ریچاردز معتقد است پرداختن به این امور از وظایف منتقد است. «فصل ششم. ارزش به‌مثابهٔ غایی»: نویسنده در این فصل مفهوم ارزش در یک اثر ادبی را بررسی می‌کند و می‌گوید که به دلیل تنوع عقاید در این مورد، یافتن مقیاسی واحد دربارهٔ ارزش، روندی گیج‌کننده دارد. او در این بحث به دو مسئله می‌پردازد: یکی اینکه آیا می‌توان تفاوت میان تجارب ارزشمند و غیرارزشمند را با اصطلاحات روان‌شناسی بیان کرد یا نه؟ و سپس در مسئلهٔ دوم به تحلیل روان‌شناختی برای توضیح ارزش می‌پردازد. «فصل هفتم. نظریهٔ روان‌شناختی ارزش»: در مورد مفهوم ارزش می‌توان گفت افرادی با نژادها، عادات و تمدّن‌های مختلف، تجارب متفاوتی را در حوزهٔ فرهنگ خود به‌دست آورده‌اند که این منجر به گوناگونی مفهوم ارزش در حوزهٔ روان‌شناختی می‌شود. پس به‌طورکلّی می‌توان گفت نویسنده اعتقاد دارد مفهوم ارزش در حوزه‌های روان‌شناختی آن باید با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و جغرافیایی مردم بررسی شود. از سوی دیگر، او نگاه متفاوتی به این مفهوم دارد. از نظر او، انگیزه‌ها را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد: میل‌ها و نفرت‌ها. به نظر او چیزی ارزشمند است که میلی محسوس را ارضا کند، بی‌آنکه امیال دیگر را نابود سازد و از بین ببرد. «فصل هشتم. هنر و اصول اخلاقی»: بررسی اصول اخلاقی در هنر، مقوله‌ای است که بحث‌های زیادی به همراه داشته است و ما شاهد تغییر مفاهیم اخلاقی در هنر، از فرهنگی به فرهنگی دیگر هستیم. در واقع، ارتباط مستقیم و دوسویه‌ای میان دو مقولهٔ تغییر فرهنگ، از سویی، و تغییر اصول اخلاقی، از سوی دیگر وجود دارد. «فصل نهم. بدفهمی‌های بالفعل و بالقوّه»: در این فصل نویسنده کژفهمی‌هایی را که در طول تاریخ نقد در ارتباط با نظریات و تئوری‌های هنری و ادبی وجود داشته است، بررسی می‌کند و این امر را منجر به پیدایش نظریات نادرست و خام و مانعی برای فهم درست نظریات می‌داند؛ مثال او در این زمینه، نویسندهٔ مشهور روس، تولستوی، است که جملات او در حوزه‌های مختلف هنر، یکی از مهم‌ترین بخش‌های تاریخ جدید عقاید زیبایی‌شناسی را تشکیل می‌دهد. ریچاردز معتقد است در نزد تولستوی سهیم شدن انسان‌ها، مهم‌تر از شایستگی داشتن اثر ادبی است و از جملهٔ معایب او را این می‌داند که با نگاه متعصبانه به پژوهش آثار ادبی و هنری پرداخته است. «فصل دهم. شعر برای شعر»: ریچاردز به یکی دیگر از بدفهمی‌های تاریخی دربارهٔ مفهوم هنر برای هنر اشاره می‌کند و از آن با کلماتی نظیر «تاریخ گذشته» و «زبان‌آور» یاد می‌کند. او معتقد است یکی از مهم‌ترین نظریات حوزهٔ نقد ادبی، نظریهٔ اخلاقی هنر است که او گاهی نام «ارزش‌های رایج» را بر آن می‌گذارد. به نظر او، منتقدان بزرگی چون افلاطون، ارسطو، هوراس، دانته، اسپنسر، میلتون، و قرن

هجدهمی‌ها: کولریج، شلی، متیوآرنولد و پایته، با وجود نگاه متفاوت، در یک نقطه اتفاق‌نظر دارند و آن، اعتقاد آنها به نظریه اخلاقی هنر است. «فصل یازدهم. طرحی اجمالی برای نوعی روان‌شناسی»: به نظر او، منتقدان تاکنون نتوانسته‌اند بهرهٔ لازم را از تمایزهای روان‌شناختی ببرند و تأثیرات روان‌شناختی برای آنان مبهم و نامعلوم بوده است. او سپس به تحلیل طرح کلّی نوعی آگاهی می‌پردازد که صرفاً مبتنی بر رابطهٔ علت و معلولی میان افکار ماست. «فصل دوازدهم. لذّت»: او مفهوم لذت را در ارتباط با ادراک انسانی مطرح می‌کند؛ اما نکتهٔ مهم اینجاست که به نظر نویسنده، لذت و ادراک با اینکه با هم مرتبطند، دارای ویژگی‌هایی متفاوت هستند. او معتقد است لذت در شرایط و حالات گوناگون انسانی تغییر می‌کند و انسان ممکن است در یک موقعیت خاص نسبت به چیزی که قبلاً لذت می‌برده است، دچار حس ناخوشایندی شود؛ اما از سویی دیگر، ادراک مفهومی ثابت است که با محرّک‌های بیرونی ثابت ارتباط دارد و برای انسان بلاتغییر است. در حقیقت به نظر او، لذت به محرّک‌های درونی آدمی وابسته است. «فصل سیزدهم. عاطفه و حس کلّی بدن»: نویسنده در این فصل به ارائهٔ تعریف و توصیف عاطفه می‌پردازد و آن را بخش جدانشدنی خودآگاهی می‌داند که به محرّک‌های درونی انسان در زمان بروز آن بسیار وابسته است. از این منظر می‌توان عاطفه را با لذت مقایسه کرد؛ هر دو با تغییر محرّک‌های درونی تغییر می‌کنند و به انسان آگاهی می‌دهند؛ در عین حال، ریچاردز اذعان می‌کند که عاطفه آگاهی بیشتری به ما می‌دهد و از این نظر می‌توان آن را با شهود انسانی مقایسه کرد که در آن، فرد حس کلّی بدنی خویش را به‌کار می‌گیرد. «فصل چهاردهم. حافظه»: به نظر نویسنده، هیچ نوع فعالیت ذهنی‌ای وجود ندارد که حافظه در آن نقش نداشته باشد و در ادامهٔ بحث به طرح نظرات گوناگون روان‌شناسان در ارتباط با مفهوم حافظه می‌پردازد. او برای درک بهتر و دقیق‌تر خواننده، نظریه‌های مهم روان‌شناسی، از جمله Archival و Pathway را مطرح می‌کند، که اوّلی به نظریهٔ بایگانی و دومی به نظریهٔ کوره‌راهی معروف است. «فصل پانزدهم. نگرش‌ها»: در این فصل از نگرش‌ها و متغیرهایی که ممکن است روی آن تأثیر بگذارد، بحث می‌شود. از نظر نویسنده فعالیت‌های تخیلی آدمی یا به عبارت دیگر تمایل به انجام رساندن عملی، نگرش آدمی را تشکیل می‌دهد و تنها نگرش‌هایی قابلیت تحلیل‌های قاطع را دارند که در آن بتوان شیوهٔ ساده‌ای از رفتار را مشاهده کرد. «فصل شانزدهم. تحلیل یک قطعهٔ شعر»: در اینجا ابتدا نویسنده یک منتقد خوب را تعریف می‌کند و برای او سه ویژگی در نظر می‌گیرد: اول اینکه در تجربهٔ ذهنی مربوط به آن اثر هنری توانایی داشته باشد؛ دوم اینکه بتواند به‌خوبی این تجارب را از هم تشخیص دهد و در آخر در تشخیص این ارزش‌ها ژرف‌نگر باشد. او در ادامه در تحلیل تجربهٔ حاصل از خواندن یک شعر، به ارائهٔ یک نمودار یا نوعی تصویرنگاری می‌پردازد و سعی می‌کند در این تصویرنگاری به تحلیل عینی‌تر مفاهیمی نظیر ادراکات دیداری، تصویر آزاد، ارجاعات، عواطف، نگرش‌ها، تصاویر شنیداری شفاهی و تصویر گره‌خورده بپردازد. عنوان دیگر فصل‌های کتاب از این قرار است: آهنگ و وزن، دربارهٔ نگریستن بر تابلوی نقاشی، پیکرتراش و ساختمان شکل، بن‌بست نظریه موسیقی، نظریه‌ای دربارهٔ ارتباط، قابلیت استفادهٔ تجربهٔ شاعرانه، تولستوی و نظریهٔ سرایت، بهنجاری هنرمند، بدی در شعر، داوری و مطالعات پراکنده، سطوح پاسخ و گستردگی جاذبه، فریبندگی شعر جدید، جاودانگی به مثابهٔ یک ملاک، تعریف یک قطعه شعر، هنر، نمایش و تمدن، تخیل، نظریه‌های حقیقت و مکاشفه، دو کاربرد زبان، شعر و اعتقادات.

این کتاب، نخستین اثر کامل ریچاردز است که به زبان فارسی ترجمه شده است. آرای او، که در نقد ادبی جدید نوعی انقلاب و نوآوری به‌شمار می‌رود، باعث شد واژهٔ «نقد عملی» در تحلیل‌های انتقادی دانشگاهی بسیار مورد توجه قرار گیرد. ریچاردز در این اثر سعی کرده نگاه روان‌شناسانه خود را بر مبنای علمی در تحلیل و بررسی‌های آثار ادبی به‌کار گیرد و در این کتاب به‌خوبی توانسته است به این مهم دست یابد. در ارتباط با ترجمهٔ کتاب باید بگوییم که مترجم سعی کرده است با مراجعه به منابع روان‌شناسی موجود، مناسب‌ترین معادل‌ها را برای اصطلاحات روان‌شناسی به‌کار برد؛ اما در ترجمهٔ سایر لغات دیده می‌شود که مترجم معادل‌هایی را به‌کار برده که در زبان فارسی کمتر متداول است و مخاطب را دچار سردرگمی می‌کند.

کتاب دیگری که بخشی از آن، گفت‌وگو و بخش دیگر اظهارنظرهای **رضا براهنی** دربارهٔ حافظ است، کتاب **بحران رهبری و نقد ادبی و رسالهٔ حافظ** است که در سال ۱۳۷۵، به کوشش **رضا رهبری** به چاپ رسیده است. همان گونه که اشاره شد، این کتاب شامل دو بخش است؛ بخش اول، گفت‌وگوی ملک ابراهیم امیری با رضا براهنی دربارهٔ بحران رهبری نقد ادبی است و بخش دوم دربرگیرندهٔ نقدها و شرح‌های رضا براهنی است بر برخی از غزلیات حافظ. انتظار مخاطب در بخش اول آن است که در این بخش نکاتی دربارهٔ شکل‌گیری این بحران، عوامل اثرگذار بر آن و راه‌حل‌های آن گفته شود؛ اما به‌جای آن، به موضوعات دیگری پرداخته شده است که ارتباط چندانی با هم ندارند و نمی‌توان آنها را در یک مجموعه دسته‌بندی کرد. به عنوان مثال، در زیر به برخی از عناوین ذکرشده در فهرست کتاب اشاره می‌شود: بوف‌کور و تاریخ، چهار عنصر اصلی شعر، چرا داستایوفسکی و چرا رمان فارسی، اشاره‌ای به شاهنامه، ملال رمانتیک و ... . عنوان جذّاب کتاب در ابتدا مخاطب و خوانندهٔ مشتاق به مباحثی این‌چنینی را بر آن می‌دارد تا به خواندن کتاب بپردازد؛ اما دور شدن مطالب ذکرشده در کتاب از موضوع اوّلیه، سبب عدم ارتباط خواننده با کتاب می‌شود.

نظریهٔ ادبی و نقد عملی عنوانی است که جلال سخنور و سیما زمانی برای ترجمهٔ کتاب **رما سلدن** برگزیده‌اند و آن را در سال ۱۳۷۵ روانهٔ بازار کتاب کرده‌اند. نویسنده نه تنها سعی کرده است نظریه‌های

نقد ادبی را به صورت عملی به خواننده آموزش دهد، بلکه به تشریح هریک از این نظریات بر روی یکی از آثار برجستهٔ ادبی می‌پردازد و این عمل در زمان خود کاری بدیع و نو به حساب می‌آید. به‌طورکلّی می‌توان گفت نظریه‌ها و رویکردهای معاصر نقد ادبی مطرح‌شده در این کتاب، عبارتند از شکل‌گرایی، ساخت‌گرایی، ساختارزدایی، واکنش خواننده، جامعه‌شناختی، تاریخی‌گری جدید، فمینیستی، تحلیل روان‌شناختی و نقد مارکسیستی. کتاب از ۲۴ فصل تشکیل شده است که در هر فصل، ضمن تشریح مباحث آن، یک داستان نیز مورد تحلیل قرار می‌گیرد و سپس در پایان کتاب، نویسنده با معرفی و پیشنهاد ۱۰ داستان و شعر، مخاطب را بر آن می‌دارد تا در قالب ۱۰ تمرین درسی، به خودآزمایی بپردازد. نویسنده در مقدمهٔ کتاب مطالبی دربارهٔ نقد جدید، نقد شکل‌گرا، شیوهٔ جامعه‌شناختی، شیوهٔ واکنش خواننده و روش ساخت‌گرا مطرح کرده و مختصراً به آن می‌پردازد. «فصل اول. نقد انگلیسی، آمریکایی: بخش یک. متن: سیر زایر لا از این دنیا به دنیای آینده اثر جان پائین – نظریه: نقد اخلاقی»: نویسنده در بخش اول مختصراً توضیحاتی دربارهٔ این اثر داده و سپس به موضوع نقد اخلاقی اشاره می‌کند. از نظر او، بسیاری از چهره‌های شاخص تاریخ نقد ادبی انگلستان، منتقدان اخلاقی بوده‌اند؛ کسانی چون سر فیلیپ سیدنی، ساموئل جانسن، شلی، متیو آرنولد و بالاخره اف. آر. لیوس. لیوس، که در اینجا سعی شده است به برخی از نظریاتش دربارهٔ سیر زایر لا از این دنیا به دنیای آینده پرداخته شود؛ پاره‌ای از نظریات مترقّی خود در باب اخلاق را در بین سال‌های ۱۹۳۲ تا ۱۹۵۳ در مجلهٔ اسکروتین منتشر کرد. ویژگی مهم نقد لیوس، پافشاری او بر محسوس بودن عمل نقد است. در حقیقت، او صفات انسانی را در آثار مورد نقد خود طوری تحلیل می‌کرد که گویی با صفاتی فیزیکی و محسوس سروکار دارد و نه صفاتی انتزاعی. نویسنده در پایان، ضمنِ آوردن بخش‌هایی از کتاب موردنظر، به تحلیل و نقد اخلاق‌گرایانهٔ آن می‌پردازد. «بخش دوم. متن: قصیده‌ای برای بلبل، اثر جان کیتس – نظریه: نقد جدید»: نویسنده آشنایی خود با نقد جدید را با خواندن مقالاتی از کلینت بروکس، دبلیو. کی. ویمست و مونرو بردزلی مرتبط می‌داند و بیان می‌کند که هرگز نباید بپنداریم که نقد جدید سعی می‌کند نظریه‌ای منسجم، همانند شکل‌گرایی روسی، داشته باشد و همچنین نقد جدید به دو ادّعای رایج دربارهٔ شعر به دیدهٔ تردید می‌نگرد؛ یکی اینکه شعر دارای وحدت نظام‌مند و استقلال است و دیگر آنکه درکی ملموس از تجربهٔ شاعر را به ما می‌دهد. در پایان، نویسنده عقیدهٔ ذکرشده را با دیدگاه نقد جدید تحلیل می‌کند. «بخش سوم. متن: مکاتبات اسپرن، اثر هنری جیمز – نظریهٔ فن بلاغت در ادبیات داستانی»: بنا به نظر نویسنده، نقد نو ارسطویی و مکتب شیکاگو که در دهه‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۰ شکل گرفتند، بیان جدیدی از همان نظریه‌های ارسطوست که در دو کتاب معروف خود، فنّ شعر و فنّ بلاغت، بدان پرداخته است. از شناخته‌شده‌ترین نظریه‌پردازان طرفدار ارسطو که در اینجا از آنها نام برده می‌شود، افرادی چون آر. اس. کرین، دابلیو. آرکیست، ریچرد مک کئن، رالدرالسن و برنارد ونیجرگ هستند؛ اما تعریف ارائه‌شده از بلاغت در اینجا مفهوم کلاسیک آن است؛ یعنی بررسی صناعات بیانی. «فصل دوم. فرمالیسم یا شکل‌گرایی روسی: بخش چهارم. متن: ترسیترم شندی، اثر لارنس استرن — نظریه: آشکارسازی صناعت»: بنا بر اعتقاد نویسنده، این رمان در تاریخ ادبیات انگلیس جایگاهی ویژه دارد و آن را نه تنها می‌توان اولین رمان نوگرا نامید، بلکه می‌توان پیش‌درآمدی بر رمان جریان سیال ذهن نیز دانست. در عین حال، شکل‌گرایان روسی این رمان را شاخص‌ترین رمان در ادبیات جهان می‌دانند؛ اما دلیل این همه تعریف چیست؟ لارنس استرن در این رمان به‌طورآگاهانه فنون و صناعات ادبی را به‌کار برده است؛ یعنی او صناعات و عناصر فنّی را به قول شکل‌گرایان به بهترین شکل ممکن برای جنبهٔ ادبی بخشیدن به اثر خود به‌کار برده است تا در مخاطب ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی کند. نویسنده به روال معمول، چند خطی از داستان را برای آشنایی خواننده با کتاب مذکور نقل می‌کند. «بخش پنجم. متن: یک مربخی کارت‌پستال به خانه می‌فرستد، اثر کریگ این و وایان اثر ویلیام گلدینگ — نظریه: نامأنوس‌سازی آشنایی‌زدایی»: او شعر یک مریّخی و داستان وایان را به این دلیل انتخاب می‌کند تا بستری بیابد برای معرفی آشنایی‌زدایی روسی، که این اصطلاح همان‌طور که می‌دانیم، پیوندی جدانشدنی دارد با منتقد معروف روسی، شکلوفسکی. نظریات او توجه خواننده را به شکل و به‌خصوص تمهیدات و صناعات ادبی معطوف می‌کرد. او نظری خلاف گذشتگان داشت که معتقد بودند نویسنده باید در زبانش شفافیت داشته باشد و اشیاء را بدون هیچ‌گونه تحریفی نشان دهد. به نظر نویسنده، باید با استفاده از کلمات، خواننده را از آن دنیای آشنای همیشگی جدا کرده و او را وارد وادی نامألوفی کند که تا به حال آن را تجربه نکرده است؛ همان کاری که برشت در تئاتر انجام داد. او نیز می‌خواست برخلاف نمایش ارسطویی که مخاطب نقشی منفعل داشت، با نظریهٔ بیگانه‌سازی خود، مخاطب را به تفکر و تکاپو وادارد و از حالت انفعال خارج کند. در ادامه، نویسنده یکی از تمهیدات آشنایی‌زدایی، یعنی زاویهٔ دید و راوی غیرعادی، را در این دو اثر بررسی می‌کند. «فصل سوم. ساخت‌گرایی: بخش ششم. متن: جویبلات اثر آگنو. نویسنده: کریستوفر اسمارت – نظریه: طبیعی‌سازی»: در این بخش، نویسنده به مفهومی دیگر در حوزهٔ نقد ساختارگرا می‌پردازد. مفهوم طبیعی‌سازی در اینجا در تقابل با نظریهٔ ناآشناسازی شکلوفسکی قرار می‌گیرد. طبیعی‌سازی می‌کوشد تا با آشنا کردن کلمات نامألوف و غریب اثر ادبی، خواننده را یاری کند تا بتواند به درک معنای اثر بپردازد؛ به عنوان مثال، در آثار دادائیستی با هرج و مرج خاص آن، از این مفهوم به‌خوبی می‌توان استفاده کرد تا در آن از بی‌معنایی متن بتوان به معنا رسید، که البته این روش بنا به نظر نویسنده، نیازمند افزایش آگاهی و توان ادبی خواننده است. در ادامه، نویسنده به تحلیل شعری با منظر طبیعی‌سازی می‌پردازد. «بخش هفتم. متن: مرگ

پیلهور، اثر آرتور میلر — نظریه: تقابل‌های دوگانه»: از دیگر جنبه‌های مهم ساخت‌گرایی، تقابل‌های دوگانه است و نویسنده بی‌آنکه به ریشه‌های آن در آثار افلاطون اشاره کند و همچنین نامی از متفکران معتقد به این مفهوم ببرد، تنها کلام او در اینجا در این خلاصه می‌شود که ساخت‌گرایان آن را از ارکان اصلی زبان و ارتباط می‌دانند و کشف این تقابل‌ها را یکی از راه‌های تأویل متن می‌دانند. او این مقوله را در مرگ پیلهور آرتور میلر بررسی می‌کند. «بخش هشتم. متن: یعنی جلادگر باید مامان را بزند، اثر جان آپدایک — نظریه: روایتی»: در اینجا مروری مختصر بر نظریهٔ روایت، که از ارکان اصلی نظریات ساخت‌گرایان محسوب می‌شود، صورت می‌گیرد. این نظریه بر آن است تا تمامی داستان‌ها را در ساختارهای روایتی مشخصی بررسی کند. اندیشمندان این نظریه، تمامی متون نوشتاری و گفتاری را در یک نظام زبانی قرار می‌دهند؛ اما تحلیل متون دایرهٔ این نظریه نه تنها به ارزشیابی اثر کمک نمی‌کند، بلکه به نوعی باعث تقلیل ارزش آن نیز می‌شود و اینها مواردی است که نویسنده در این نوشته به آن نمی‌پردازد و تنها به ابعاد اصلی این نظریه اشاره می‌کند؛ شامل: ۱. ساخت درونمایه، ۲. ساخت خطی، ۳.ساخت روایتی. منظور از ساخت خطی اثر، زنجیره‌ای از کنش‌هاست و ساخت روایتی به معنای چگونگی نقل داستان است و در پایان نیز رمان ذکرشده از این منظر مطالعه می‌شود. «فصل چهارم. پساساختارگرایی: بخش دهم. متن: داغ ننگ، اثر ناتانیل هاثورن — نظریه: نشانه‌شناسی نشانه و شناسنده»: پساساختارگرایی در اینجا از گرایش‌های مهم رویکرد نقد نو معرفی می‌شود و سپس یکی از نظریه‌های بنیادین آن، یعنی نشانه‌شناسی مطالعه می‌شود. در دههٔ ۱۹۶۰ گروهی از نظریه‌پردازان حوزه‌های مختلف، مانند روان‌شناسی، فلسفه، تاریخ و نقد، بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی فردینان دو سوسور، نهضت پساساختارگرایی را شکل دادند. دو سوسور معتقد بود زبان، بخشی از نظام نشانه‌ای است که مبتنی بر دالّ و مدلول است و دالّ و مدلول هیچ رابطهٔ عینی با هم ندارند. این رابطه نوعی رابطهٔ دل‌بخواهی است. پساساختارگرایانی نظیر ژاک دریدا، ژاک لاکان، میشل فوکو و رولان بارت، با استفاده از این نظریات، در عقاید خود تکیهٔ اصلی را بر قواعد دال، که مفهوم ذهنی وجود است، قرار دادند. «بخش یازدهم. متن: هملت، اثر شکسپیر — نظریه: نقد روان‌شناسی»: در این بخش، بی‌آنکه به تاریخچه و مشخصه‌های مهم این نوع نقد اشاره‌ای شود، تنها با ذکر بخش‌هایی از نمایشنامهٔ هملت، این اثر از منظری روان‌شناسانه تحلیل می‌شود. «بخش یازدهم. متن: اندیشهٔ بازپسین، اثر ویلیام وردزورث (شعر)؛ امروز اندیشه‌ای به ذهنم راه یافت، اثر امیلی دیکنسون (شعر) – نظریه: ساختارزدایی»: یکی دیگر از مفاهیم بنیادی نقد نوگرا، ساختارشکنی است، که البته نویسنده برای واژهٔ deconstruction، واژهٔ «ساختارزدایی» را به‌کار می‌برد و در اینجا نویسنده به شرح مختصری از اندیشهٔ واضع این نظریه، یعنی ژاک دریدا، می‌پردازد. او این نظریهٔ منتقدان کلاسیک، که معتقد به معنای قطعی در متن، از جمله در نیّت مؤلف بودند، را کنار می‌گذارد و این شکستن ساختارهای مشخص و پذیرفته‌شدهٔ این حوزه است و به‌دنبال چیزی ورای اینها می‌گردد؛ یعنی به‌دنبال آشکارسازی زیربنای متافیزیکی اثر، که تا به حال پنهان بوده است و این کار میسّر نمی‌شود مگر با شکستن ساختارها. «بخش دوازدهم. متن: قصاص برای قصاص – اثر ویلیام شکسپیر – نظریه: تاریخی‌گرایی نوین»: آخرین نظریه‌ای که در حوزهٔ نقد پساساختارگرایی در این فصل بدان پرداخته می‌شود، نظریهٔ تاریخی‌گرایی نوین است؛ نظریه‌ای که در طول قرن ۱۹ منتقدانی به آن استناد می‌کردند. آنها تحت‌تأثیر آرمان‌گرایی هگلی و بعدها متأثر از طبیعت‌گرایی تکاملی هربرت اسپنسر معتقد بودند که تاریخ ادبیات، بخش مهمی از تاریخ فرهنگی جوامع است و این‌گونه است که کتاب‌هایی نوشته می‌شود با عنوان تاریخ اجتماعی، تاریخ سیاسی و تاریخ فرهنگی و غیره و یک کلّیت تکامل‌یابنده و نه ثابت و منفعل. آنها، همچون توماس کارلایل، نویسندهٔ معروف قرن نوزدهم انگلستان، تاریخ ادبیات و شعر یک کشور را به مثابهٔ جوهر تاریخ آن ملت می‌دانستند. نویسنده در ادامه، این قصه شکسپیر را از این منظر تاریخی بررسی می‌کند. «فصل پنجم: بخش چهاردهم. متن: اچ. سی. شش ساله، اثر: ویلیام وردزورث – نظریه: پدیدارشناسی (مکتب منتقدان ژنو) و نقد واکنش خواننده»: در این بخش، نویسنده به چندین نظریهٔ مهم نقد واکنش خواننده می‌پردازد؛ از جمله، نظریهٔ پدیدارشناسی، که مکتبی اثرگذار در حوزهٔ نقد به حساب می‌آید. این نظریه بسیار مورد توجه و استفاده منتقدان مکتب ژنو قرار گرفت. «بخش پانزدهم. متن: پیرزنی مسیحی با صدای گرم و بلند، اثر والاس استیونس — نظریه‌ها: روان‌شناسی نفس (نورمن هالند) و متن چندسویه (رولان بارت)»: نقد روان‌شناسی نفس، که نویسنده در اینجا بدان اشاره می‌کند، همچون نظریهٔ پدیدارشناسی، معتقد است که معنای متن، موجودیتی مستقل و عینی ندارد، زیرا که به خواننده وابسته است؛ یعنی معنای متن وابسته به شیوهٔ نگرش روان‌شناسانهٔ ماست. «بخش شانزدهم. متن: سقوط خانه، اثر: ادگارد آلن‌پو — نظریه‌ها: خوانندهٔ ساخت‌گرا (جاناتان کالر) و رمزها (رولان بارت)»: نویسنده در اینجا نیز ویژگی اصلی و تأکید نظریهٔ جاناتان کالر را بر خواننده می‌داند و اساساً این اصلی مهم در همهٔ نقدهای واکنش خواننده است؛ اما آنچه موجب تمایز نظریه (خوانندهٔ ساخت‌گرا) با سایر نظریه‌ها می‌شود، این است که در سایر رویکردهای واکنشی و معناسازی، خواننده امری صرفاً شخصی است، اما در نظریهٔ مطرح‌شده در این بخش، نه امری صرفاً شخصی، بلکه مقوله‌ای است که به دلیل اهمیت آن، باید اثر را به عنوان اصلی قانونمند پذیرفت. «بخش هجدهم. متن: ریشه، اثر: آرنولد وسکر — آخر بازی، اثر ساموئل بکت — نظریه: تلقی‌گرا (هانس رابرت یائوس)»: نویسنده در این بخش نظریهٔ تلقّی‌گرا را این بار از منظری دیگر مورد بحث قرار می‌دهد. او به نظریات هانس رابرت یائوس، نظریه‌پرداز

آلمانی، در کتابش دربارهٔ زیبایی‌شناسی تلقی می‌پردازد. «فصل ششم. نقدهای مارکسیستی و فمینیستی: بخش نوزدهم. متن: بهشت گمشده، اثر: جان میلتون — نظریه: سیاست طبقاتی و جنسیت»: در اینجا نویسنده رویکرد سیاست طبقاتی و جنسیت را در کنار هم بررسی می‌کند. دلیل اصلی این کار، آن است که در هر دو نظریه، بحث تعارض اجتماعی وجود دارد. در نقد مارکسیستی آنچه مهم است، زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی اثرگذار در شکل‌گیری است؛ یعنی همان دو مفهوم مورد تأکید کارل مارکس. سپس در اینجا آنچه می‌تواند در مقولهٔ نقد یک اثر ادبی اثرگذار باشد، مفهوم تاریخ است که اصلی است بسیار مهم در تحلیل یک متن ادبی. «بخش بیستم. جیم خوشبخت، اثر: کینگزلی امیس – نظریه: نقد فمینیستی (خواندن در مقام یک زن)»: فمینیست‌ها در ابتدا به دو چیز معترض بودند: یکی بازنمایی جنسیت در ادبیات و دیگری نگاه نقّادانه‌ای که تحت سیطرهٔ جنس مذکّر بود. بنابراین آنها در حوزهٔ نقد فمینیستی کوشیدند برای مقابله با نگاه نقّادانهٔ مردانه، نگاهی زنانه را جایگزین آن کنند؛ به این ترتیب، نظریهٔ خواندن در مقام یک زن شکل گرفت. «بخش بیست و یکم. متون: پیش از تولّد یکی از فرزندانش، اثر: آن برداستریت، و ملک پیشین در میان ستاره‌شناسان، اثر فلورا ادکاک – نظریه: نوشتن در مقام یک زن»: یکی از سؤالات بنیادین در حوزهٔ نقد فمینیستی این است که آیا اساساً چیزی به نام زبان زنان وجود دارد؟ و نویسنده در اینجا تلاش دارد با مطرح کردن مباحثی در این‌باره، به پاسخ این سؤال نزدیک شود؛ اما با وارد شدن در این حوزه، سؤال دیگری مطرح می‌شود، آن هم اینکه آیا اساساً این تقسیم‌بندی زبان زنانه و مردانه کار درستی است یا خیر؟ «فصل بیست و دوم. متن: مول فلاندرز، – نظریه: نقد مارکسیستی (ادبیات و ایدئولوژی)»: از مفاهیم بنیادین مارکسیست‌ها و به تبع آن، نقد مارکسیستی، مفهوم ایدئولوژی است. نویسنده می‌کوشد در این فصل به توضیح ادبیات از دیدگاه ایدئولوژی بپردازد. «بخش بیست و سوم. متن: اولیس، اثر: جیمز جویس – نظریه: مارکسیسم و مدرنیسم: جرج لوکاچ و برتولت برشت»: دو منتقد برجسته، جرج لوکاچ و برتولت برشت، به‌رغم قرار گرفتن در حوزهٔ مارکسیستی و داشتن اشتراکاتی مثل نقد دنیای سرمایه‌داری، دارای اختلافات فراوانی نیز بودند؛ تا آن حد که منجر به نوعی بحث و مناظره شد و از دل این مناظره است که نویسنده می‌کوشد به این تمایزها بپردازد. «بخش بیست و چهارم. متن: شاه لیر، اثر ویلیام شکسپیر — نظریات: نقد مارکسیستی (ادبیات و مبارزهٔ طبقاتی) و نظریات باختین دربارهٔ کارناوال»: نویسنده در اینجا این دو نظریه را با پرداختن به دو نمایشنامهٔ معروف شکسپیر تحلیل می‌کند؛ اما به‌طورکلی می‌توان گفت وجه اشتراک این دو نظریهٔ مرتبط و در عین حال متفاوت، بحث تضادّ طبقاتی است. نویسنده در انتهای کتاب، طی ۱۰ فصل، ضمن معرفی و طرح سؤالاتی از آثار ادبی گوناگون، از خواننده می‌خواهد که در قالب ۱۰ تمرین و بر اساس نظریات گفته‌شده در فصل‌های قبل، به تحلیل و نقد این آثار بپردازد.

دربارهٔ ترجمه کتاب، ذکر این نکات ضروری است: ۱. در بسیاری از بخش‌هایی که مترجم به توضیح رویکردها و نظریاتی خاص می‌پردازد، می‌توانست با ذکر معادل انگلیسی لغات و مفاهیم، خواننده را در درک بهتر آنها یاری کند؛ ۲. در برخی موارد شاهد معادل‌های فارسی نامفهومی برای اصطلاحات و واژگان انگلیسی هستیم که این لغات غریب، خواننده را به هنگام درک معنای اثر دچار سردرگمی می‌کند؛ به عنوان مثال، در صفحهٔ ۲۲۸ به‌جای واژهٔ triggers معادل «راه‌اندازها» را به‌کار برده است، که شاید همان اندازه که کلمهٔ انگلیسی برای خواننده ناآشناست، معادل فارسی آن نیز برای او بیگانه باشد.

در سال ۱۳۷۶، **دکتر عبدالحسین فرزاد** کتاب **دربارهٔ نقد ادبی** را منتشر کرد. این کتاب، یا به قول مؤلف، این پژوهش، سعی کرده است نگاهی متفاوت به مفاهیم نقد ادبی داشته باشد. این کتاب در عین اینکه کتابی دربارهٔ نقد است، سعی کرده است ضدّ نقد تلقّی شود؛ چرا که در ایران، نقد رسمی در بسیاری از مواقع، همان نقد صاحب اثر است و نه نقد خود اثر. بنابراین خود اثر در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد. نویسنده در اینجا کوشیده است این نگاه متداول در شیوهٔ نقد را از خود دور کرده و به خود اثر بپردازد و با این کار خود، در حقیقت نقد را نقد می‌کند. کتاب با مفاهیم پایه‌ای، همچون تعریف ادبیات و هنر، شروع شده و کم‌کم به مفاهیم عمیق‌تری همچون انواع نقد و نظریه‌های نقد می‌رسد و پس از بیان موضوعاتی همچون انواع قصه و زاویهٔ دید، به بحث مهم شعر رسیده و به ذکر مواردی در این حوزه می‌پردازد و در نهایت با آوردن چند نمونه از شعر کلاسیک فارسی، همچون اشعار حافظ و خاقانی از یک‌سو و از سوی دیگر، شعری از اکتاویو پاز، به نقد تطبیقی آنها می‌پردازد. اکنون به موضوعات کتاب می‌پردازیم. «هنر چیست؟»: تعریفی که نویسنده از هنر ارائه می‌دهد، نشان‌دهندهٔ تأثّر او از آرای ارسطو می‌باشد؛ چرا که او معتقد است نه تنها هنر برگردان طبیعت است، بلکه این آفرینندگی، ساخت صورت والاتری از طبیعت است و این هنگامی رخ می‌دهد که این طبیعت از صافیِ ذهن و اندیشه هنرمند عبور کرده و منجر به شناخت او از جهان گردد. «ادبیات چیست؟»: در این قسمت، نویسنده به تمایز میان ادبیات و پژوهش‌های ادبی می‌پردازد و این دو را علی‌رغم برخی باورها متفاوت از هم می‌داند. «عناصر سازندهٔ اثر ادبی»: نویسنده اثر ادبی را مبتنی بر ۴ اصل می‌داند: ۱. پیام یا تم؛ ۲. محتوا؛ ۳. قالب؛ ۴. تعبیر. «نقد ادبی»: نویسنده در این بخش پس از پرداختن به ریشه‌های نقد و نقّادی در گذشته، به ادبیات عرب می‌پردازد و نقد ادبی آنان را در اغلب اوقات نوعی دسیسه و توطئه علیه هنرمندان برتر می‌داند و سپس به نقد امروز می‌پردازد و رولان بارت، نقّاد معاصر فرانسوی، را یکی از پیشگامان آن و مبتکر نوعی نقد به نام نقد تفسیری می‌داند. «ملاک‌های نقد ادبی»: نویسنده در اینجا کوشش برای رسیدن به معیاری قطعی برای نقد ادبی را کاری عبث می‌داند و در این زمینه

به آرای سقراط استناد می‌کند که حالات شاعران را به حالات کاهِنان و اهل وجد، که همان شیاطین بودند، مانند می‌کرد. او این نظر سقراط را دلیلی متقن بر نداشتنِ ملاک استدلالی برای هنر می‌داند و کار اصلی نقّاد را آشنا کردن ذوق عامّه با جوهر هنر می‌داند. «زیبایی»: او همچون بسیاری دیگر، زیبایی را معادل واژهٔ Aesthetics به‌کار برده و معتقد است دستیابی به تعریفی واحد برای زیبایی، امری سخت است و در ادامه، تعاریف نویسندگان و منتقدانی چون سهروردی، ارسطو، اریک نیوتن، رولان بارت و غیره را در این‌باره ذکر می‌کند. «شیوه‌ها و نظریه‌های نقد ادبی»: در این قسمت، نویسنده به ذکر مهم‌ترین نظریه‌های نقد ادبی پرداخته است. «نقد اخلاقی»: او یکی از واعظان این نوع نقد را افلاطون می‌داند و تولستوی را نیز کسی می‌داند که در عصر جدید، همان نظر افلاطون را به‌گونه‌ای دیگر مطرح کرده است؛ اما نویسنده این معیار را دارای محدودیت‌های خاص خود می‌داند که نمی‌تواند در بررسی آثار ادبی مفید باشد. «نقد اجتماعی»: او برای نقد اجتماعی، دو کارکرد قائل است؛ یکی آنکه عوامل اجتماعی پدیدآورندهٔ اثر را بررسی می‌کند و دیگر آنکه تأثیر ادبیاتی خاص را بر جامعه مورد مطالعه قرار می‌دهد. به عنوان نمونه، او تأثیر انقلاب کبیر فرانسه بر روی آثار موسیقایی بتهوون و همین‌طور تأثیر شرایط اجتماعی ایران در گذشته بر روی شاهنامهٔ فردوسی را بررسی می‌نماید. «نقد روان‌شناسی»: نویسنده این نوع نقد را وسیله‌ای می‌داند که حالات روحی و روانی هنرمند و همین‌طور جامعه را بررسی می‌کند. این نظر ریشه در عقاید فروید، به‌خصوص ضمیر ناخودآگاه او دارد. او آثار نویسندگانی چون هرمان هسه، سامرست موام و صادق هدایت را بازتاب درونیات آنها می‌داند و در ادامه به تشریح مفاهیمی چون الهام، جذبه و سمبل، که از مفاهیم اصلی و مهم حوزهٔ نقد روان‌شناختی هستند، می‌پردازد. «نقد جدید»: او انتشار کتاب دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، نوشتهٔ فردینان دوسوسور، زبان‌شناس مشهور سوئیسی، را شروع نقد جدید می‌داند و سپس حضور فرمالیست‌های روسی را که متأثر از سوسور بودند، دومین گام مهم در این حوزه به شمار می‌آورد.

نویسنده در ادامه نظام زبانی سوسور را بررسی می‌کند و به تشریح نظریهٔ ارتباط یاکوبسن می‌پردازد و این فصل را با بررسی مکتب پدیدارشناسی هوسول به پایان می‌رساند. «ادبیات داستانی»: در این فصل ادبیات داستانی و ویژگی‌هایش مطالعه می‌شود و نخستین تعریفی که نویسنده از ادبیات داستانی ارائه می‌دهد، قصه در ایران و در معنای کلاسیک آن است. «قصه»: قصه را نوعی ادبیات داستانی می‌داند که بیشتر جنبهٔ تخیلی و غیرواقعی دارد و در ادامه، تعاریفی از قصه را از سوی نویسندگانی چون رضا براهنی و جمال میرصادقی ارائه می‌دهد. او برای قصه‌های قدیمی چندین ویژگی قائل است که عبارتند از: ۱. داشتن قهرمان، ۲. مطلق‌گرایی، ۳. ایستایی ۴. زمان و مکان فرضی، ۵. خوارق عادت. «انواع قصه از نظر درون‌مایه و هدف نویسنده»: در این قسمت به معرفی انواع قصه از نظر درون‌مایه و هدف نویسنده می‌پردازد، که عبارتند از: ۱. قصه‌های اخلاقی، ۲. قصه‌های مذهبی، ۳. قصه‌های عاشقانه، ۴. قصه‌های عرفانی. «ویژگی‌ها و عناصر عمدهٔ رمان»: نویسنده دو عنصر «شخصیت» و «طرح» را از ارکان مهم رمان می‌داند و شخصیت‌ها را به دو دستهٔ «ساده» و «جامع» یا «چندبُعدی» تقسیم می‌کند و این دو نوع شخصیت را، هم در آثار فارسی، همچون مدیر مدرسه و بوف‌کور، و هم در ادبیات غرب، همچون جنگ و صلح و خشم و هیاهو و غیره، مورد بررسی قرار می‌دهد. طرح را نیز نوعی کنار هم چیدن رخدادها می‌داند که به شیوه‌ای قابل‌قبول کنار هم قرار گرفته‌اند تا داستان را پیش ببرند و آن را به دو نوع «باز» و «بسته» تقسیم می‌کند. «زاویهٔ دید»: نویسنده در این بخش به معرفی انواع زاویهٔ دید می‌پردازد، که عبارتند از: ۱. زوایهٔ دید سوم شخص (دانای کل)، ۲. زاویهٔ دید دانای کل محدود، ۳. زاویهٔ دید اول‌شخص، ۴. زاویهٔ تک‌گفتاری درونی. «انواع رمان»: به نظر نویسنده، می‌توان رمان را بر اساس دو ویژگی مهم متن، یعنی زبان و ساخت، تقسیم کرد. بر اساس این تقسیم‌بندی، رمان به ۴ نوع اصلی تقسیم می‌شود، که عبارتند از: ۱. رمان عمل، ۲. رمان تکوینی، ۳. رمان شخصیت، ۴. رمان نو. «شعر»: در اینجا پس از تعریف شعر و نظریات صاحب‌نظران در این‌باره، مفاهیم کلیدی حوزهٔ شعر بررسی و تحلیل می‌شود. مفاهیمی چون تجربه، تخیل، زمان، معنا در شعر، حادثه شعری، زبان شعر، خواندن شعر و غیره.

نویسنده در این کتاب کوشیده است به مفاهیم بنیادین حوزهٔ نقد ادبی اشاره‌ای داشته باشد؛ اما لازم است در اینجا به ذکر مواردی از کاستی‌های کتاب بپردازیم:

۱. در چندین مورد در کتاب غلط‌های املایی و چاپی دیده می‌شود.

۲. بهتر بود نویسنده معادل انگلیسی را برای همهٔ لغات کلیدی کتاب در سرفصل‌ها به‌کار می‌بردند و نه فقط برای برخی از آنها؛ به عنوان مثال، بهتر بود برای واژگانی چون زاویهٔ دید، دانای کل، حادثهٔ شعری و دیگر مفاهیم نیز معادل انگلیسی به‌کار می‌بردند.

۳. در برخی از قسمت‌های کتاب مشاهده می‌کنیم که نویسنده از کنار برخی موضوعات مهم، چون ویژگی‌های عمدهٔ رمان، رمان نو و دیگر موضوعات، به‌طوراجمالی می‌گذرد، بی‌آنکه به سؤالات گوناگونی که در ذهن مخاطب ایجاد شده است، پاسخی داده باشد.

۴. نویسنده در کتاب به آرای نویسندگان غربی، ایرانی و عربی اشاره می‌کند و این هم‌زمان پرداختن به این سه دیدگاه باعث شده است که نتواند آن‌چنان که شایسته است، به این نظریات بپردازد و این تداخل اندیشه‌ها ممکن است مخاطب را دچار نوعی سردرگمی کند و نظم فکری او را به هم بریزد.

عنوان کتاب **نقد خلاق** از **مسعود اسدی**، که در سال ۱۳۷۶ منتشر شد، مخاطب را به خود جلب می‌کند و خواننده گمان می‌کند که با اثری تألیفی در باب موضوعی مهم سر و کار دارد، اما در همان

صفحات نخستین کتاب که قرار است نقش مقدمهٔ کتاب را داشته باشد و توسط آقای عبدالعلی دستغیب نوشته شده است، پی می‌بریم که کتاب از ۸ بخش تشکیل شده است که ۶ بخش آن شامل شرح و نقدی است بر مقالات و کتاب‌هایی که در زمینهٔ پژوهش و نقد ادبی به زبان فارسی ترجمه شده است و تنها در دو فصل آخر است که نویسنده به طرح دیدگاه‌های خواص می‌پردازد. «بررسی شیوهٔ تحلیل رمان، اثر جان پک»: عنوانی که نویسنده برای این فصل در نظر گرفته، «رمان، خلق جهانی نو» است، که برگرفته از نظرات جان پک در کتاب مورد بحث در این فصل است. به تعبیر نویسنده، آنچه که در این کتاب مطرح می‌شود، این است که نویسنده با نوشتن یک رمان و داستان، به خلق یک جهان دیگر می‌پردازد؛ جهانی که دارای قراردادها، رسوم و اصول اخلاقی خاص خود است. این دنیا می‌تواند شبیه دنیای ما و گاهی دور از ذهنیت ما باشد. «تخیّل فرهیخته، اثر نورتروپ فرای»: در ابتدای این فصل، شرحی مختصر دربارهٔ نورتروپ فرای داده می‌شود و سپس به کتاب تخیل فرهیختهٔ او پرداخته می‌شود. کتاب فرای شامل ۶ بخش و دربارهٔ مقولات گوناگونی در حوزهٔ نقد ادبی است که عبارتند از: انگیزهٔ استعاره، مدرسهٔ آوازخوانی، غولان در زمان، کلبه‌های سرزمین رؤیا، قائمه‌های آرام و پیشهٔ فصاحت و بلاغت. «بررسی ادبیات داستانی، اثر میشل زرافا»: این بخش مروری است بر یکی از کتاب‌های زرافا با عنوان ادبیات داستانی. او در این کتاب می‌گوید «رمان پیش از آنکه حاصل تخیّل باشد، انعکاس واقعیت است». با این جملهٔ زرافا، به خوبی نگاه جامعه‌شناختی او به رمان را می‌توان تشخیص داد. «بررسی نقد ادبی، اثر ژ. س. کارلونی و ژان. س. فیلو»: به نظر نویسنده، کارلونی و فیلو در کتابشان نتوانسته‌اند آن طور که باید، به دامنهٔ وسیع نقد ادبی بپردازند. آنها در کتابشان برآنند تا مفاهیمی اساسی، چون چیستی نقد ادبی، تاریخچهٔ آن، انواع نقد، وظیفهٔ نقد و ... را بررسی کنند و یکی از مسائل مطرح‌شده در کتاب، تفاوت خواننده و منتقد است، که به نظر اینان، پیش از قرن نوزدهم منتقد وجود داشته است؛ چون خواننده، خود نوعی منتقد است؛ اما نقد وجود نداشته است و از قرن نوزدهم به بعد است که دو نوع نقد به وجود می‌آید: نقد عام، که مخصوص مخاطب عادی است، و نقد خاص، که منتقد به آن می‌پردازد. «بررسی کتاب زبان رمزی قصه‌های پری‌وار، اثر لوفلر دلاشو»: به اعتقاد نویسنده، پرداختن به قصه‌ها و افسانه‌های پری‌وار و جادویی و تفسیر آنها، کار مشکلی است و نیاز به تلاش فراوان دارد. او کوشش دلاشو در این راه را می‌ستاید. سپس مختصری از نظرات او در کتابش را مطالعه می‌کند. همان طور که می‌دانیم، از دیدگاه‌های مختلف می‌توان داستان‌های پری‌وار و جادویی را مورد بحث قرار داد: از جنبهٔ روان‌شناسی، مثل فروید، از جنبهٔ مردم‌شناسی، مثل آندرولانگ. اما دلاشو معتقد است این گونه قصه‌ها را باید با کلیدهای رمزگشا کشف کرد و سه کلید پیشنهادی او، سیمین، زرین و الماس‌گونه است که واضح است که این کلیدها از درون هزارتوهای خود قصه‌های جادویی و پری‌وار گرفته شده‌اند. «بررسی شیوه‌های نقد ادبی، اثر دیوید دیچز»: آنچه که در اغلب کتاب‌های نقد ادبی با آن مواجه می‌شویم، این سؤال مهم است که ادبیات چیست و چه فایده‌ای دارد؟ اما به دلیل تنوّع دیدگاه‌های موجود، شاید نتوان به پاسخی قطعی و منسجم دربارهٔ آن رسید؛ چرا که پاسخ شکل‌گرایان، اخلاق‌گرایان، منتقدان رویکرد روان‌شناختی و غیره، همواره متفاوت بوده است؛ اما پاسخ دیوید دیچز این گونه است: «شامل هر نوعی از انواع انشاء، به نثر یا به نظم، است که هدفش فقط ابلاغ حقایق نیست، بلکه بیان داستانی است؛ خواه به کلّی ابداعی باشد و خواه از طریق ابداع، جانی تازه به آن داده شده باشد». «تخیل عریان»: این فصل شامل دیدگاه‌های خود نویسنده دربارهٔ مجموعهٔ قصه‌های دروازهٔ مغرب، نوشتهٔ حسن خادم است. به نظر او، نویسنده تنها زمانی که خود دارای روحی پاک باشد، می‌تواند اثری خلق کند که برای مخاطب دلنشین باشد. او در حوزهٔ داستان‌های تخیلی نیز شرط ماندگاری اثر را «حقیقت‌مانندی» می‌داند و نه تخیّل قوی نویسنده و به‌طورکلّی، نویسنده باید با استفاده از تکنیک و هنر خویش بتواند تخیّل و خیال را چنان ارائه دهد که همدلی مخاطب را برانگیزد. «آغازی برای یک پایان»: این مقاله نیز همچون مقالهٔ قبلی، حاوی دیدگاه‌های نویسنده است و سؤالی که او در اینجا مطرح می‌کند، این است که آیا یک داستان تنها باید احساس مخاطب را تحریک کند و یا اینکه می‌تواند زمینه‌ای ایجاد کند که مخاطب کمی بیندیشد؟ به نظر او، زمانی خواننده درگیر تفکر و معنا می‌شود که اثر و داستان، کوتاه باشد و این را مهم‌ترین خصیصهٔ قصه می‌داند. او این جملهٔ دیچز را ملاک قرار می‌دهد که می‌گوید «از جملهٔ مهم‌ترین اهداف ادبیات نوین این است که مهیّج، انگیزنده، دگرگون‌کننده و اعتلابخش باشد». به اعتقاد او تنها زمانی که گزیده‌گویی شود و همه چیز برای خواننده گفته نشود، می‌توان به این هدف دیچز رسید. نکتهٔ مهم دیگر این است که او قصه‌ها و حکایت‌های قدیمی را دارای این ویژگی گزیده‌گویی می‌داند و در انتها نیز این پیشنهاد را مطرح می‌کند که نویسندگان جدید، ضمن آشنایی با داستان‌های جدید و معاصر، به مطالعهٔ ادبیات کهن فارسی نیز بپردازند؛ زیرا که این آشنایی به آنها در جهت خلق اثری قابل‌قبول کمک شایانی می‌کند.

کتاب مذکور، در حقیقت تحلیلی از چند مقالهٔ نویسندگان غربی است که مؤلف بر اساس یک ضرورت آنها را کنار هم قرار داده است؛ اما در هیچ جایی از کتاب اشاره‌ای به اهداف نویسنده و چرایی و چگونگی این انتخاب نمی‌شود و مخاطب خود باید این زنجیره‌ها را به هم پیوند بزند. نکتهٔ دیگر اینکه گاهی در برخی مقالات بحث‌های مهمی مطرح می‌شود و یا یک کتاب مهم و اثرگذار حوزهٔ نقد مورد بررسی قرار می‌گیرد، که به دلیل کوتاهی سخن نویسنده و پرداخت ناکامل آن، حق مطلب ادا نمی‌شود و خواننده می‌ماند با سؤالات زیادی که پاسخی

به آن داده نشده است. و نکته آخر اینکه در برخی از جاهای کتاب لغاتی به‌کار رفته که کمتر در زبان فارسی استفاده شده است و به این دلیل، شاید یافتن معنای آن برای مخاطب کمی سخت باشد؛ به عنوان مثال، در صفحهٔ ۴۵ کتاب واژهٔ «ریب‌انگیز» و در صفحهٔ ۷۳ کتاب کلمهٔ «وقّادی» به‌کار رفته است که می‌توانست برای فهم بهتر خواننده، کلمات مناسب‌تری به‌کار گرفته شود.

کتاب **نقد ادبی**، نوشتهٔ **دکتر سیروس شمیسا***، در سال ۱۳۷۷ منتشر شد. دکتر شمیسا چنان‌که خود در مقدمهٔ کتاب هم اشاره می‌کند، کتاب را به قصد تدوین متنی درسی برای دانشجویان رشتهٔ ادبیات نوشته است. کتاب در ۶ بخش تدوین شده است. در بخش اول، به مقدمات نقد ادبی پرداخته می‌شود: ۱. نقد ادبی چیست؟ ۲. انواع نقد. پس از نقل تعاریف و برداشت‌های گوناگون از نقد ادبی از نظرگاه‌های مختلف و متفاوت، انواع نقد برشمرده می‌شود: الف. نقد تأثری یا احساسی (Impressionistic criticism)، ب. نقد فتوایی یا حکمی یا معیاری (judicicial criticism). از نظرگاهی دیگر: ۱. نقد محاکاتی (نقد به لحاظ واقعیت: (Mimetic criticism)، ۲. نقد کاربردی (نقد به لحاظ خواننده Pragmatic criticism)، ۴. نقد عینی (نقد به لحاظ خود اثر: Objective criticism).

در بخش دوم که عنوان «گزارشی از گذشته‌ها» را دارد، خواننده با سیری در سرگذشت تفکر انتقادی در ایران و در میان مسلمین و در حوزهٔ ادبی هند آشنا می‌شود. این بخش با نظریهٔ محاکات شروع می‌شود و پس از بیان نظریات سقراط و افلاطون و ارسطو در باب ادبیات، نظر حکمای ایرانی در باب جوهره و ماهیّت ادبیات نقل می‌شود: خواجه نصیر طوسی، حاج ملاهادی سبزواری، نظامی عروضی. عناوین این فصل عبارتند از: نظریهٔ محاکات، مادهٔ ادبیات، نظر افلاطون، نکاتی دربارهٔ نظر افلاطون، نظر ارسطو، تخیل، حقیقت‌نمایی، نظر حکمای ما، خواجه نصیر طوسی، حاج ملاهادی سبزواری، نظامی عروضی، شعر در کتب منطق.

در فصل چهارم این بخش، ذیل این عناوین تلقّی مسلمانان از ادبیات روایت شده است: لفظ و معنی (نقد ادبی در بین مسلمین)، لفظ یا معنی؟ نمونه‌ای از نقد بر مبنای لفظ و معنی، موازنه.

در ادامهٔ این بخش، در فصل پنجم، برخی از جریان‌های نقد در ایران مورد بررسی قرار گرفته است. ذیل این عناوین: نظر ادبا؛ نظر صوفیه؛ شعر اولیا، شعر شعرا؛ علت فاعلی؛ نظریات سنایی و عطار؛ نظامی (که نظرات او در باب ماهیّت شعر و شاعری قابل توجه است. نظرات او در باب شعر از چند جهت مورد توجه قرار گرفته: ۱. نوآوری در شعر، ۲. شعر دیریاب، ۳. علت فاعلی، ۴. مادهٔ شاعری، ۵. شاعر حقیقی، ۶. زبان تصویری)؛ نقد شاعران؛ نقد ادبی به مقتضای دوره؛ داستان عنصری و غضایری؛ نقد ادبی در سبک عراقی؛ سبک هندی؛ دورهٔ بازگشت؛ نویسندگان؛ تذکره‌ها؛ موازنه؛ سرقات؛ نقد اعتقادی. فصل ششم در این بخش به نقد ادبی در حوزهٔ ادبی هند می‌پردازد.

بخش سوم به بیان نظریه‌های ادبی اختصاص دارد. در این بخش در چهار فصل به چهار نظریهٔ فرمالیسم روسی، دیگر مکاتب بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی، ساختارگرایی و نقد نو پرداخته شده است.

در فصل هفتم که به فرمالیسم اختصاص دارد، پس از بیان تاریخچه‌ای بسیار مختصر از شکل‌گیری این نظریه در روسیه و ذکر بنیان‌گذاران این تفکر، برخی از مفاهیم و اصطلاحات بنیادی این نظریه بررسی شده است: شکل (فرم)، فقط متن، عدول از هنجار یا هنجارگریزی، غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی (از طریق: مجاز و استعاره و کنایه، صناعات ادبی، تعریف دوباره، تصرّف در محور همنشینی)، موسیقی، برجسته‌سازی، ادبیت، علم ادبیات، داستان و هستهٔ داستانی، و در انتها به فرمالیست‌های متأخر اشاره‌ای شده است.

فصل بعدی به دیگر مکاتب بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی می‌پردازد. در این فصل به مکتب پراگ، نئوفرمالیسم، فوتوریسم و مکاتب زبان‌شناسانهٔ نقد ادبی پرداخته شده است.

فصل بعد به ساخت‌گرایی می‌پردازد. پس از بیان تاریخچه‌ای از شکل‌گیری این نظریه و بیان نظرات رولان بارت و لوی اشتروس و تودورف و یاکوبسون، به تحوّلات بعدی این نظریه اشاره‌ای شده است: ساخت‌گرایان متأخر (پساساخت‌گرایی)، ساختارشکنی. فصل بعدی این بخش به نقد نو می‌پردازد. پس از اشاره به نقش پیشگامانی چون الیوت و ریچاردز در شکل‌گیری این جریان به منتقدان مؤثر در تکامل این نظریه اشاره شده است. در ادامه، برخی نظریات پیشگامان این نظر مورد توجه قرار گرفته است: الیوت (موسیقی و شعر، مذهب و ادبیات، شعر

دشوار، وابستگی شعر، تجربه (= آزمایش)، کارکرد نقد، سنّت و استعداد فردی، تجربهٔ شعر، هنر و جامعه، انتقاد، نقش ذهنی در شعر، دانته، شعر و فلسفه، قالب‌های سنتی)، ریچاردز، امپسون.

در آخر این بحث، به یکی از فروع نقد نو، یعنی نقد عملی، آنالیز اشاره شده و اشاره‌ای گذرا نیز به مکتب شیکاگو پایان‌بخش این بحث است.

بخش چهارم کتاب به نقد بر مبنای نظام‌های علوم انسانی می‌پردازد. در فصلی به نقد روان‌شناسانه پرداخته شده و آرای فروید، آدلر و یونگ بررسی شده و در فصلی دیگر به نقد اسطوره‌گرا پرداخته شده و مباحثی به طور بسیار مختصر مورد بحث واقع شده است: اشاره‌ای به فرق اسطوره با فولکلور و خرافات، توضیحی مختصر دربارهٔ برخی از مفاهیم و اصطلاحات (توتم، تابو، جادو، آنمیسم، آیین‌ها و مراسم، زمان و مکان، خیر و شیر)، احتیاط در نقد اسطوره‌گرا.

موضوع فصل بعد، نقد مارکسیستی است. عناوین این فصل عبارتند از: لوکاچ، لوسین گلدمن، پیر ماچری، والتر بنیامین، برشت، نقد اخلاقی.

بخش پنجم کتاب به نظریات مطرح امروز می‌پردازد:

۱. هرمنوتیک (که در این کتاب همه جا به صورت هرمونتیک آمده است): مباحث این فصل ذیل این عناوین آمده است: هرمنوتیک سنتی، هرمنوتیک‌های جدید، کشف المحجوب، عارف زندیق، نمونه‌هایی از تأویل، نمونه‌هایی از تأویلات محی‌الدین ابن‌عربی، نمونه‌هایی از تأویلات باطنیه، انواع تأویل، تفسیر قرآن، انتقاد از هرمنوتیک‌ها، نظریات من در عمل فهم، فهم طبیعی، فهم مصنوعی.

۲. فلسفهٔ زبان: ذیل این عناوین: اتمیسم منطقی، حلقهٔ وین (پوزیتیویست‌های منطقی)، اوستین و عمل گفتار، ارنست کاسیرر، ریچاردز، هستی و زبان، معرفت ادبی، برخی از خصوصیات معرفت ادبی (۱. معرفتی است احساسی و عاطفی، ۱. قطعیت ندارد، ۳. تلمیحی است، ۴. اساطیری است، ۵. تبدیل واجب به ممکن، ۶. فرامنطقی و محیّرالعقول است، ۷. جهان ویژه)، موسیقی/ شعر، نقاشی/ شعر.

۳. پسامدرنیسم: ذیل این عناوین: رمان پست‌مدرنیستی (با این ویژگی‌ها: ۱. عدم قطعیت، ۲. تناقض، ۳.جابه‌جایی، ۴. عدم انسجام، ۵. فقدان قاعده، ۶. زیاده‌روی، ۷. اتصال کوتاه).

۴. نقد فمینیستی.

۵. در بخش ششم کتاب یک فرهنگ مختصر نقد ادبی شامل اصطلاحات و مفاهیم رایج در مباحث نقد ادبی تدوین شده که راهنمای خوبی برای علاقه‌مندان به مباحث نقد ادبی است و البته می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای تدوین یک فرهنگ تخصصی اصطلاحات نقد ادبی.

کتابنامه و نامنانه در آخر کتاب تدوین شده است.

کتاب نقد ادبی، نوشتهٔ دکتر سیروس شمیسا را می‌توان یک منبع بسیار سودمند برای دانشجویان محسوب کرد و البته برخی کاستی‌های آن را می‌توان در سایهٔ پیشگام بودن نویسنده در تدوین چنین کتابی در زبان فارسی و تاریخ انتشار آن نادیده گرفت. از ویژگی‌های برجستهٔ کتاب می‌توان به این مسئله اشاره کرد که دکتر شمیسا در بیان تمام مباحث نقد ادبی و روایت همهٔ نظریه‌ها و دیدگاه‌های قدیم و جدید نظریه و نقد ادبی، کوشیده است با تسلطی که به ادبیات قدیم و جدید ایران دارد، پیوندی بین این مباحث و ادبیات ایران برقرار کند، حتی در حدّ آوردن یک بیت به عنوان شاهد از شاعران ایران، و این نکتهٔ بسیار مهمی است. دکتر شمیسا در مقدمهٔ کتاب در همان سال (۱۳۷۷) وعدهٔ انتشار کتابی مشتمل بر نمونه‌هایی از نقد عملی، یعنی مقالات معروف منتقدان ادبی و شیوه‌های مختلف نقدنویسی و گرایش‌های گوناگون منتقدان را داده بود. تحقق این وعده، برای دانشجویان رشته‌های ادبی غنیمتی است.

نصرالله امامی هم در سال ۱۳۷۷ کتاب **مبانی و روش‌های نقد ادبی** را به عنوان کتابی درسی و دانشجوپسند، تألیف و منتشر کرد. کتاب حاضر تلاشی است برای طرح مسئلهٔ نقد ادبی و روش‌های آن، که در آن نویسنده سعی کرده است مباحث مهم را در حجمی اندک ارائه کند. نویسنده مطالب خود را به ۱۰ فصل کلّی تقسیم کرده و سعی می‌کند در هر فصل نگاهی گذرا به مباحث مربوط به آن فصل داشته باشد. فصل اول کتاب، کلیاتی است دربارهٔ نقد ادبی؛ یعنی موضوعاتی چون هدف‌های نقد، مفهوم ارزیابی در نقد، ضرورت‌های آن و مسائل دیگر. فصل دوم کتاب اختصاصاً به موضوع نقد ادبی در ایران می‌پردازد؛ البته با نگاهی گذرا به متون کهنی که در آنها رگه‌هایی از بحث نقد را می‌توان جست‌وجو کرد. فصل سوم به نقد ادبی در ادبیات عرب از دوره جاهلیت تا نقد معاصر عرب می‌پردازد. فصل چهارم نگاهی دارد به نقد ادبی در غرب، که با ارسطو شروع شده و با نقد جدید در آمریکا پایان می‌یابد.

از فصل پنجم تا فصل دهم کتاب انواع شیوه‌های نقد مورد مطالعه قرار می‌گیرد. به ترتیب در فصل پنجم تا فصل دهم کتاب به انواع شیوه‌های نقد اشاره می‌شود؛ مثل نقد متون، نقد اخلاقی، نقد روان‌شناختی، نقد تاریخی — زندگینامه‌ای، نقد صورتگرایی و بالاخره در فصل دهم، نقد اسطوره‌ای مورد تحلیل قرار می‌گیرد. «فصل اول. کلّیات»: همان طور که قبلاً گفته شد، آنچه در اینجا موردنظر نویسنده است، مباحث کلی حوزهٔ نقد است. او مهم‌ترین اهداف نقد را شرح و تفسیر، مقایسه و ارزش‌گذاری، و جنبه‌های توجیهی و استدلالی آن می‌داند و این سه مورد را سبب این می‌داند که یک نقد از ابهام و کلّی‌گویی فاصله بگیرد. به نظر او، هنرها خاموشند و این نقّاد است که با ذهن خلاق خود، زیبایی را از دل هنرها بیرون می‌کشد. «فصل دوم. نقد ادبی در ایران»: در این فصل کتاب‌ها و متون کهن ایرانی که در آنها اشاراتی به نقد ادبی شده است، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و نویسنده متونی نظیر لباب‌الالباب تذکرة الشعرا آتشکدهٔ آذر، چهار مقاله ترجمان البلاغه قابوسنامه حدائق السحر، المعجم فی معاییر اشعار العجم و بهارستان را بررسی می‌کند. «نقد شاعران»: علاوه بر متون مختصری که در گذشته دربارهٔ نقد شعر و شاعری نوشته شده، در جایی دیگر، یعنی در اشعار خود شاعران نیز می‌توان رگه‌هایی از نقد را مشاهده کرد. «فصل سوم. نقد ادبی در ادبیات عرب»: به نظر نویسنده، شعر و شاعری همواره مهم‌ترین هنر اعراب در طول اعصار گذشته بوده است، چه قبل از اسلام و چه بعد از اسلام؛ و به تبع آن، انتظار می‌رود که دیدگاه‌های انتقادی از همان روزگاران گذشته در ادبیات آنها پدیدار شده باشد. «فصل چهارم. نقد ادبی در یونان باستان و غرب»: یونانیان از قدیمی‌ترین ملت‌هایی هستند که به آثار ادبی‌شان با دیدی انتقادی نگریسته‌اند. «نقد ادبی در عصر رنسانس»: در دورهٔ رنسانس نقد ادبی، همچون دیگر علوم و هنرها رونق گرفت و با تلاش نویسندگانی چون دانته و بوکاچیو، از رکود خارج شد. عصر رنسانس به نویسندگان این امکان را داد تا خود را از قید محدودیت دوران قرون وسطی برهانند. اتفاق مهم این عصر از نظر نویسنده، ترجمهٔ فنّ شعر ارسطوست که باعث دمیده شدن روح تازه‌ای بر کالبد نقد ادبی شد. «نقد ادبی در قرن نوزدهم»: این قرن یکی از مهم‌ترین دوران تاریخ نقد ادبی است و به دلیل پیشرفت‌هایی که در علم صورت گرفت، نقد ادبی این دوره نیز متأثر از پیشرفت‌های علمی گردید. اندیشهٔ رایج این دوران، نظریهٔ «هنر برای هنر» بود، که تئوفیل گوتیه آن را مطرح کرد.«نقد جدید»: ویژگی مهم نقد در قرن بیستم، خارج شدن آن از محدودهٔ جغرافیایی دو کشور فرانسه و انگلیس است. در این قرن مباحث نظری نقد را می‌توان در کشورهای گوناگون مطالعه کرد. آنچه در نقد ادبی جدید اهمیت پیدا می‌کند، مطالعهٔ دقیق شعر و ادبیات، صرف‌نظر از مسائل بیرونی و جنبی آن است. در حقیقت، ناقدان جدید در آمریکا، نظیر کلینت بروکس و رابرت پن وارن، تنها مطالعه و تحلیل متن اثر برایشان مهم بود و نه دیدگاه‌ها و علایق ذهنی و شخصی نویسندهٔ اثر. «فصل پنجم. نقد متون یا نقد متن‌شناختی»: تعریف نویسنده از این نوع نقد، تعریفی است که ویلفرد. ال. گورین در کتابش، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، آورده است: «نقد متون، مهارتی برای کشف اشتباهات موجود در متن و هنر بیرون راندن آنهاست». او این نقد را اساس شیوه‌های دیگر نقد ادبی می‌داند و در عین حال که آن را قابل‌استفاده در متون کهن می‌داند، معتقد است در متون ادبی معاصر نیز می‌توان آن را به‌کار گرفت. به نظر نویسنده، این نقد از دیرباز در ادبیات فارسی نیز وجود داشته است؛ به عنوان مثال، سنایی غزنوی، شاعر معروف ایرانی، در گذشته به تصحیح دیوان مسعود سعد سلمان پرداخته است. اما رواج این امر در ایران از قرن نهم به بعد است، که صاحب‌نظران، متونی مانند شاهنامهٔ بایسنقری را تصحیح کردند و در عصری نیز آثاری نظیر دیوان حافظ، مثنوی معنوی و خمسهٔ نظامی مورد نقد و تصحیح قرار گرفت. اما از سده‌های یازدهم تا سیزدهم هجری، در شبه‌قارهٔ هند بود که آثار متعددی تصحیح شد. در عصر حاضر نیز استادانی نظیر علامه قزوینی و عباس اقبال آشتیانی از اولین کسانی هستند که به این امر مبادرت ورزیدند و در ادامه نیز کسانی چون بدیع‌الزمان فروزانفر، جلال‌الدین همایی و سیدمحمد مشکوة در این راه کوشش‌هایی انجام داده‌اند. در بحث ضرورت و اهمیت نقد متون، نویسنده همهٔ صاحب‌نظران را در این نکته هم‌نظر می‌داند که در نقد متون ادبی، قدم اصلی، یافتن متنی معتبر است. در این صورت، منتقد می‌تواند اطمینان حاصل کند که آنچه مطالعه می‌کند، حقیقتاً متعلق به صاحب اثر است. این عمل ترکیبی از هنر و دانش است و کسی که وارد این حوزه می‌شود، باید آگاه به مسائل فنّی نسخه‌شناسی، صاحب ذوق و به‌طورکلّی، آشنا به فرآیند تصحیح باشد. «فصل ششم. نقد اخلاقی»: از منظر نویسنده، این نقد قدیمی‌ترین نوع نقد است و ریشهٔ آن در آرای افلاطون مشاهده می‌شود. البته این توجه به ارزش‌های اخلاقی در دورهٔ رنسانس هم ادامه پیدا کرد و کسانی چون ساموئل جانسن و ماتیو آرلوند، از جملهٔ قدیمی‌ترین منتقدانی بودند که بسیار بر زمینه‌های اخلاقی آثار ادبی توجه کردند. «فصل هفتم نقد روان‌شناختی»: آنچه در اینجا مطرح می‌شود، ارتباط دوسویه میان ادبیات و روان‌شناسی است، که منجر به تأثیر هرکدام بر دیگری شده است. ارسطو نخستین کسی معرفی می‌شود که با بحث کاتارسیس خود به پیوند میان ادبیات و روان انسان پرداخت. پس از او، از عبدالقادر جرجانی نام برده می‌شود که در دو اثر خود، اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز، تأثیر روان آدمی بر روی تعبیرات ادبی را مورد بحث قرار داد. «فصل هشتم. نقد تاریخی — زندگینامه‌ای»: این نوع نقد به تعبیر نویسنده گاهی مورد توجه قرار گرفته و گاهی با انکار و انتقاد فراوان همراه بوده است. طرفداران این نقد معتقدند اثر ادبی بازتاب زندگی خود نویسنده و رویدادهای تاریخی زمان اوست؛ یعنی اثر ادبی را از یک‌سو در پیوند با شخص نویسنده و از سویی دیگر در ارتباط با جامعهٔ او می‌دانند و با این نظر به توجیه ضرورت وجود این نقد می‌پردازند. «فصل

نهم. نقد صورت‌گرایی»: «در یک تعریف نسبتاً جامع، صورت‌گرایی به مفهوم کشف، شرح و بسط صورت در اثر هنری است». بر خلاف سایر شیوه‌های نقد، نویسنده مهم‌ترین ویژگی این نقد را تأکید آن بر استقلال اثر هنری می‌داند و منتقد صورت‌گرا دیگر به مسائل بیرونی و جانبی اثر، همچون زندگی نویسنده، شرایط سیاسی، تاریخی و اجتماعی آن توجهی نمی‌کند و یا حداقل آن را از مراحل فرعی اثر به شمار می‌آورد؛ سؤالاتی نظیر «چیستی ادبیات»، «چگونگی صورت اثر و میزان اثرگذاری آن» از مفاهیم بنیادین این نوع نقد است. «فصل دهم. نقد اسطوره‌ای»: تعریفی که نویسنده از این نقد ارائه می‌دهد، همان تعریف میرچا الیاده، اسطوره‌شناس معروف، است: «اسطوره، نقل‌کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان، اولین، زمان شگرف رخ داده است»؛ اما نکتهٔ مهمی که در رابطه با اسطوره مطرح می‌شود، غیرعقلانی بودن آن است. در حقیقت، آنها به نیروهای ناشناختهٔ طبیعی جسمیت و عینیت می‌بخشند.

نویسندهٔ کتاب حاضر کوشیده است به مباحثی در حوزهٔ نقد بپردازد که از ضرورت‌های آن به حساب می‌آید و در این راه طبق اصولی خاص گام برداشته است. او از تعاریف و کلّیات شروع کرده و پس از گذری و نگاهی به نقد در بخش‌های مختلف جغرافیایی، در پایان به تحلیل دیدگاه‌های مختلف و انواع گوناگون نقد می‌پردازد. البته گاهی این درهم‌آمیزی بحث نقد در ایران و غرب سبب سردرگمی خواننده می‌شود. اینکه آیا این درهم‌آمیزی ضرورت داشته است یا خیر، مسئله‌ای تأمّل‌برانگیز است. از دیگر کاستی‌های کتاب این است که نویسنده می‌توانست با ذکر معادل‌های انگلیسی برخی مفاهیم مهم و اساسی، خواننده را در درک بهتر برخی اصطلاحات و واژگان یاری کند که این امر در کتاب رخ نداده است.

کتاب **نقد ادبی در قرن بیستم**، اثر **ژان ایوتادیه** با ترجمهٔ **مهشید نونهالی**، منتشرشده در سال ۱۳۷۸، از ۱۰ فصل تشکیل شده و هر بخش به موضوعی خاص در حوزه نقد ادبی می‌پردازد. نویسنده کوشیده در فصل‌بندی کتابش ترتیب زمانی روش‌های مختلف را رعایت کند؛ مثلاً از فرمالیست‌های روسی آغاز کرده و در فصل دهم به نقد تکوینی می‌رسد. با توجه به اینکه کتاب به زبان فرانسه تألیف شده، اما بررسی خود را به کشور فرانسه محدود نکرده است؛ چرا که معتقد است که کار روس‌ها، آلمانی‌ها، ایتالیایی‌ها، انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها را در زمانه‌ای که اندیشه‌ها از مرزها فراتر رفته نمی‌توان نادیده گرفت اما او در انتخاب این اندیشه‌های متفاوت نیز خود را محدود کرده است زیرا در صورت پرداختن به همه روش‌ها به تعبیر او حجم کتاب بی‌نهایت می‌شد. همچنین او در معرفی روش های نقد به همهٔ پیروان آن اشاره نکرده و بنا به صلاحدید خود و اهمیتشان برخی را انتخاب کرده است. «فصل اول. فرمالیست‌های روسی»: نویسنده در ابتدای این فصل اشاره می‌کند که این مکتب نوآورترین مکتب قرن بیستم است که طی جنگ‌جهانی اول در روسیه شکل گرفت. سپس با انتشار دو کتاب فرمالیسم روس، اثر ویکتور ارلیش و نظریهٔ ادبیات و همچنین نوشته‌های فرمالیست‌های روسیه در کشورهای دیگر شناخته شد و در آن کشورها نفوذ کرد. در حقیقت به تعبیر نویسنده فرمالیسم واکنشی بود در برابر مکتب اصالت ذهن و نمادگرایی (سمبولیسم)، که هر دو مکتب مبتنی بر کارکردهای ذهنی آدمی بودند و به شکل چندان توجهی نمی‌کردند.

حلقهٔ پراگ مبحث بعدی این فصل را تشکیل می‌دهد. این مکتب که مبتنی بر نظریات زبان‌شناسی بود در سال ۱۹۲۶ در پراگ شکل گرفت، به همت افرادی نظیر ویلم ماتسیوس، موکاروفسکی و چند تن دیگر از نظریه‌پردازان چک و همچنین چند نفر روس از جمله یاکوبسن و تروبتسکوی. همانطور که اشاره شد این حلقه براساس برخی نظریات زبان‌شناسانه به‌وجود آمد و در حقیقت می‌توان گفت ساختارگرایی چک ادامه فرمالیسم روسی بود. این گروه از روش‌های ساختارگرایی برای ارائه نظریات ادبی خود بهرهٔ فراوان گرفتند. به نظر نویسنده سه نظریه بود که مستقیماً به ادبیات مربوط می‌شد و اعضای حلقهٔ پراگ در نخستین کنگرهٔ بین‌المللی سخن‌شناسان که در سال ۱۹۲۸ در لاهه برگزار شد به آن اشاره کردند. نویسنده این سه نظریه را در ادامهٔ این بحث تحلیل می‌کند.

رومن یاکوبسن آخرین نفری است که در این فصل مطالبی در ارتباط با او ارائه می‌شود. او فرد مهمی معرفی می‌شود چرا که از فرمالیسم روسی تا حلقه پراگ همواره در حال حرکت بوده است. نویسنده در اینجا بیشتر نظریاتی که او در کتاب اثرگذارش، یعنی جستارهایی در زبان‌شناسی عمومی، ارائه کرده را مورد بررسی قرار می‌دهد.

«فصل سوم. نقد مبتنی بر آگاهی»: این نوع نقد که توسط اعضای مکتب ژنو به‌کار برده می‌شد مبتنی بود بر برگشت به آگاهی نویسنده. همهٔ اعضای این مکتب که در سوئیس شکل گرفته بود اهل آن کشور نبودند، بلکه از کشورهای دیگر نیز بودند که با وجود برخی تفاوت‌ها به دلیل اشتراکاتی گردهم جمع شدند. از معروف‌ترین اعضای این مکتب می‌توان از مارسل رمون، آلبر بگن، ژرژ پوله، ژان روسه و ژان استاروبینسکی نام برد.

آلبر بگن از دیگر اعضای مکتب ژنو است. کتاب معروف او «روح رمانتیک و رویا» به کشف دوباره رمانتیک‌های آلمانی در فرانسه قرن بیستم است؛ کشفی که البته قبل از او انجام شده بود و او نگاهی دوباره و متفاوت به این موضوع دارد.

ژرژ پوله از دیگر اعضای برجسته مکتب ژنو است که با انتشار کتاب خود با عنوان «تحقیق‌هایی درباره زبان بشری» توجه بسیاری از منتقدین نظیر روسو، نادو و بگن را به خود جلب کرد، تا جایی که آن را رویدادی کاملاً تازه نامیدند. نقد او همواره نقدی مبتنی بر آگاهی بوده است اما این آگاهی او با آگاهی رمون و بگن متفاوت است.

ژان روسه نفر بعدی است که نویسنده آرا و کتاب‌های او را بررسی

می‌کند. برخی از کتاب‌های معروف او عبارتند از ادبیات عصر باروک در فرانسه، شکل و دلالت، درون و برون، نارسیس رمان‌نویس و ... تفاوتی که روسه با سایر منتقدان دارد این است که او در پژوهش‌های خود بر تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی توجه می‌کند. در حالی که سایر همکاران او بر فلسفه و سخن‌شناسی تأکید می‌کردند.

در نقد مبتنی به نقد آگاهی که در این فصل بدان پرداخته شده، ژان استاروبینسکی آخرین فردی است که به آن اشاره می‌شود. او در تحلیل‌هایش به پزشکی روح و زبان‌شناسی نزدیک می‌شود و مشخص است که بسیار تحت‌تأثیر فردینان دوسوسور قرار گرفته است. برخی از تألیفات او عبارتند از: مونتسکیو به قلم خود، چشم زنده، ابداع آزادی، نشانه‌های عقل، سه جنون و ... به‌طورکلّی از میان اعضای مکتب ژنو، استاروبینسکی به همراه ژان روسه، بیش از اعضای دیگر به علوم انسانی چشم داشتند. «فصل چهارم. نقد دنیای خیال»: در این فصل به ترتیب افراد زیر مورد بررسی قرار می‌گیرند: گاستون باشلار، ژان پیر ریشار، ژیلبر دوران، نورتروپ فرای. گاستون باشلار در اینجا از مهم‌ترین منتقدینی معرفی می‌شود که اندیشه‌ها و کتاب‌های او الهام‌بخش آن چیزی است که امروزه به نام «نقد نو» نامیده می‌شود. به برخی از آثار او اشاره می‌شود: روان‌کاوی آتش، لوتره آمون، آب و رؤیاها، هوا و خواب و خیال‌ها، بوطیقای مکان و ... . نویسنده سپس به سراغ ژان پیر ریشار شاگرد باشلار می‌رود. او نیز در کتاب خود، ادبیات و احساس، به نقد مبتنی بر آگاهی می‌پردازد. او در برخورد با یک نویسنده همهٔ کتاب‌های او را از هم متمایز نمی‌کند، بلکه آنها را در یک کلیت مورد بررسی قرار می‌دهد. به تعبیر او منتقد باید ساختار یک حساسیت و یک شیوهٔ بودن در دنیا را بازیابد و یا آن را بازسازی کند. او تحت‌تأثیر فلسفهٔ مرلوپونتی در بررسی‌های خود به روان‌کاوی احساس و ارتباط می‌پردازد.

ژیلبر دوران سومین منتقد مورد نظر نویسنده در این فصل است. او که در ابتدا نگاه مادی‌گرایانه نسبت به نقد آثار ادبی داشت کم‌کم از این نگره فاصله گرفته و به سمت نقد اسطوره‌ای می‌رود که مقاله‌های «صورت‌های اسطوره‌ای و چهره‌های آثار» و «از نقد اسطوره‌ای تا تحلیل اسطوره» حاصل کار او در این حوزه است. او معتقد بود که آنچه که به کنش‌های آدمی ارزش می‌دهد، تخیل است. به تعبیر او «نه تنها زندگی می‌کنیم و در راه اندیشه‌ها جان می‌سپاریم، بلکه مرگ انسان‌ها به توسط صور خیال آمرزیده می‌شود».

نورتروپ فرای آخرین فردی است که در اینجا به او اشاره می‌شود. فرای در کتاب معروف خود «کالبدشناسی نقد» به بررسی نظریه نمادها و نقد کهن الگو پرداخته و بار دیگر نقد را مواجه با مردم‌شناسی دنیای خیال می‌کند. او در کتاب خود اسطوره را حاوی اصول ساختاری ادبیات معرفی می‌کند اما آن را درست در نقطهٔ مقابل ناتورالیسم قرار می‌دهد. از مقولات دیگری که به آن اشاره می‌شود تقسیم‌بندی قهرمان در آثار گوناگون است.

شارل بودوئن دومین منتقدی است که در این حوزه مطرح می‌شود. او اصطلاح روان‌کاوی هنر را پیشنهاد داد و هدفش «جست‌وجوی ارتباط هنر با عقده‌های خواه شخصی و خواه اولیه، هم در هنرمند آفریننده و هم در تماشاکنندهٔ اثر است و به سه بخش تقسیم می‌شود. نخستین بخش به آفرینش اختصاص دارد و بخش دوم به تأمل و بخش سوم به عملکردهای هنر».

از مهم‌ترین بنیانگذاران حوزهٔ نقد جامعه‌شناختی، جرج لوکاچ است که بر تمامی جامعه‌شناسی ادبیات قرن بیستم نفوذ دارد. یکی از نخستین آثار مهم او کتاب «نظریهٔ رمان» است که بیشتر تحت‌تأثیر تفکرات هگل، دیلتای و ماکس وبر بود. لوکاچ در این کتاب به این نکته تأکید می‌کند که ساختارهای ادبی به بالندگی اجتماعی وابسته است و ادبیات و جامعه را نمی‌توان از هم جدا دانست.

لوسین گولدمن نیز دیگر نظریه‌پرداز اجتماعی است که در حوزهٔ نقد ادبی مطرح می‌شود. او نیز روش خود را اینگونه بیان می‌کند: «از دیدگاه ماتریالیسم تاریخی، عنصر اساسی در تحلیل آفرینش ادبی این واقعیت است که ادبیات و فلسفه، در سطوح مختلف بیان نوعی جهان‌بینی‌اند و جهان‌بینی‌ها مسائلی فردی نیستند، بلکه اجتماعی‌اند».

سومین منتقدی که در این فصل به او پرداخته می‌شود میخائیل باختین است اما نویسنده معتقد است که نباید آثار او را تنها به جامعه‌شناسی ادبیات محدود کرد؛ بلکه برخی از نظریات او به این حوزه ربط پیدا می‌کند به‌خصوص دو کتاب او به نام‌های فرانسوا رابله و فرهنگ مردمی در قرون وسطا و عصر رنسانس و بوطیقای داستایوفسکی. او در این آثار به فرهنگ فولکلوریک مردم که با جهان‌بینی خاص خود شکل‌های هنری خاص خود را می‌آفرینند اشاره می‌کند.

نویسنده در ادامه دو مفهوم نقد اجتماعی و زیبایی‌شناسی دریافت را بررسی می‌کند. به تعبیر او، نقد اجتماعی در دل جامعه‌شناسی ادبیات همان جایی را دارد که نقد روانی در دل روان‌کاوی. در نزد او همه‌چیز در نقد ادبی یک اثر ناشی از کنش‌های اجتماعی است و مسائل اجتماعی به نوعی در سطوح معنایی، نحوی و روایی اثر نفوذ کرده و چفت و بست پیدا می‌کند. «فصل هفتم. زبان‌شناسی و ادبیات»: در این فصل به سه مقوله اشاره می‌شود؛ ابتدا نویسنده به تحلیل زبان‌شناسی پرداخته و سپس به سراغ یکی از شاخه‌های آن، یعنی سبک‌شناسی می‌رود و در آخر نیز سخنوری را به عنوان نیای زبان‌شناسی مطرح کرده و بررسی می‌کند. زبان‌شناسی ساختاری در اینجا تحت‌تأثیر دو نام بزرگ، یعنی رومن یاکوبسن و امیل بنونیست، مطرح می‌شود. «فصل هشتم. نشانه‌شناسی ادبیات»: بدون شک، در پرداختن به نشانه‌شناسی ادبیات، یکی از نخستین کسانی که مطرح می‌شود، دوسوسور است. او زبان‌شناسی را بخشی از یک کلّیت بزرگ‌تر به نام نشانه‌شناسی می‌دانست. همین‌طور از افرادی نظیر پیرس، دوکرو و تودوروف نیز نمی‌توان به آسانی گذشت. یوری اوتمان در کتاب زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی سینما می‌گوید

که در طول تاریخ بشر، همواره دو گروه کلّی نشانهٔ فرهنگی داشته‌ایم که مستقل از هم به ایفای نقش پرداخته‌اند: واژه و نقش. واژه‌ها به تعبیر او هنرهای کلامی را آفریده‌اند و نقش‌ها نیز هنرهای تصویری را خلق کرده‌اند. از طرفی دیگر، نشانه‌شناسی ادبی در ظاهر و در هنگام عمل با شاخه‌هایی دیگر تلاقی پیدا می‌کند که آنها نیز به نشانه‌ها می‌پردازند. از زبان‌شناسی گرفته که در دل نشانه‌شناسی جای دارد تا جامعه‌شناسی. نویسنده گسترش نشانه‌شناسی ادبی را در ارتباط با افراد زیر مطرح می‌کند. بارت، اکو، گرماس، گروه تل کل، ژولیا کریستوا ... و در ادامهٔ این فصل به هریک از این افراد مختصراً پرداخته می‌شود. «فصل نهم. بوطیقا»: در این فصل به بوطیقاهای گوناگونی در ارتباط با انواع مختلف ادبی شامل رمان، شعر، زندگینامه و ... نوشته شده است، پرداخته می‌شود.

نویسنده در این کتاب کوشیده است تا بر اساس توالی زمانی به مکاتب مختلف نقد بپردازد و اندیشه‌هایی را که در ارتباط با این روش‌ها وجود دارد، مطرح کند و نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که شیوهٔ واحدی برای بررسی و توصیف و معنای اثر ادبی وجود ندارد، بلکه باید بنا به ماهیت اثر، شیوه‌ای خاص را به‌کار گرفت. تعبیر او از نقد، فانوس دریایی اسکندریه است، که همچون نوری گذشته را روشن می‌کند، اما گذشته را خلق نمی‌کند. مترجم نیز تا حدی از پس انتقال مفاهیم و موضوعات مطرح‌شده در این کتاب برآمده است.

کتاب **عمل نقد کاترین بلزی**، که با ترجمهٔ **عباس مخبر** در سال ۱۳۷۹ چاپ شد، از ۶ بخش تشکیل شده است: ۱. نقد و شعور متعارف، ۲. نقد و معنا، ۳. خطاب به سوژه (تابع، فاعل، شناسنده)، ۴. متن استفهامی، ۵. ساخت‌شکنی متن، ۶. به سوی یک عمل انتقادی بارور؛ که البته هرکدام از این بخش‌ها، خود به مباحث جزئی‌تر و کوچک‌تر تقسیم می‌شود. نویسنده در این کتاب بر آن است تا نشان دهد که چگونه و به چه میزان دگرگونی‌های اجتماعی بر مطالعات ادبی اثر می‌گذارد؛ زیرا به نظر او، شیوه‌ها و مقولاتی که از گذشته به‌جای مانده است، دیگر پاسخگوی نیازهای نسل جدید نیست. هدف این کتاب، در حقیقت شرح دیدگاه‌های جدید این حوزه، بررسی‌های مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی، تنظیم دوبارهٔ ارزش‌های مربوط به نقد ادبی و همچنین پرداختن به رهیافت‌های معاصر نسبت به زبان و مطالعات زبانی است. «نقد و شعور متعارف»: این بخش خود به ۵ جزء کوچک‌تر تقسیم می‌شود و در هر قسمت، متناسب آن موضوع توضیحاتی ارائه می‌شود. «مقدمه»: آنچه در مقدمه به آن اشاره می‌شود، این است که از دیدگاه سنّتی، ادبیات و رمان بر اساس تجربهٔ شخصی نویسنده نوشته می‌شوند و این تجربه مهم‌ترین عامل قابل اعتماد بودن اثر ادبی است. بنابراین نوعی برداشت جمعی مبتنی بر شعور متعارف در این نکته اشتراک نظر دارند که آثار ادبی‌ای ارزش خوانده شدن دارند که حقایق را بیان کنند و حاصل بینش فردی نویسندگان خود باشند. شعور متعارف در واقع این شیوهٔ برخورد با ادبیات را شیوه‌ای بدیهی و منطقی می‌داند. «واقع‌گرایی وانمودی»: (مترجم این اصطلاح را در ترجمهٔ واژهٔ انگلیسی expressive realism به‌کار می‌برد.) نویسنده معتقد است که واقع‌گرایی وانمودی به یک قرن و نیم گذشته، یعنی دورهٔ سرمایه‌داری صنعتی، تعلق دارد که در واقع ترکیبی از هنر به مثابهٔ تقلید از واقعیت ارسطویی با سیلان خودانگیختهٔ احساسات باورهای رمانتیک بود. «نقد جدید»: به‌زعم نویسنده، بیشترین و مهم‌ترین انتقادها به واقع‌گرایی بازنمودی در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ توسط منتقدان جدید آمریکا، چون جان کرور نسوم، کلینت بروکس، و. ک. وسمیت صورت گرفت، که این افراد بسیار تحت‌تأثیر نظریات تی. اس. الیوت و آی. ای. ریچاردز بودند. «نورتروپ فرای»: نویسنده معتقد است «ساخت‌گرایی» نورتروپ فرای واکنشی علیه باورها و نظرات اصلی نقد جدید است. او نقد جدید را شهودی و نخبه‌گرا می‌داند و به‌جای آن، نوعی نقد منسجم و نظام‌یافته را پیشنهاد می‌کند. «قدرت خواننده»: در این بخش آنچه مورد بحث قرار می‌گیرد، یکی دیگر از نحله‌های فکری است که در تقابل با نظریهٔ «واقع‌گرایی وانمودی» می‌باشد؛ یعنی نظریه‌ای که مبتنی بر خواننده است و این دیدگاه از این نظر در تقابل با «واقعگرایی وانمودن» قرار می‌گیرد که مبتنی بر قدرت خواننده است و به مؤلف چندان توجهی نمی‌کند. «نقد و معنا»: این فصل خود از چهار بخش تشکیل شده است، شامل: ۱. زبان‌شناسی، ما بعد سوسوری، ۲. ساختن معنا، ۳. تکثّر معنا، ۴. یک تجربهٔ انتقادی جدید. «زبان‌شناسی مابَعد سوسوری»: در اینجا منظور از زبان‌شناسی مابَعد سوسوری صرفاً در مفهوم زمانی آن مطرح نمی‌شود؛ بلکه آن نگرشی را در نظر دارد که نسب آن به عناصر ریشه‌ای نظریهٔ نشانهٔ سوسور می‌رسد. در نظام سوسور، زبان نظامی از نشانه‌هاست که این نشانه‌ها شامل یک دال و یک مدلول است. در اینجا نیز نظریات زبان‌شناسی مابَعد سوسوری، همچون نظریات مطرح‌شده در فصل قبل، نظریات مخاطب‌محور، نقد نو، فرمالیست‌ها و ...، در تقابل با نظریهٔ واقع‌گرایی وانمودی قرار می‌گیرد. «ساختن معنا»: نویسنده در این بحث به فرآیند ساخته شدن معنا در ادبیات می‌پردازد و معتقد است واقع‌گرایی به این دلیل مورد توجه قرار می‌گیرد که از مصالح آشنا برای تولید معنا استفاده می‌کند و نه اینکه تنها جهان را در خود منعکس کند. «تکثّر معنا»: نویسنده اعتقاد دارد که همواره تکثّر معنا در ادبیات وجود داشته است، چه از سوی فرمالیست‌ها و چه از سوی منتقدین نقد نو و نظریه‌های مخاطب محور که همیشه معنا را نه در متن بلکه در ذهن خواننده جست‌وجو می‌کردند. واقع‌گرایی وانمودی نیز این معناسازی را در ذهن مؤلف و یا در دنیایی که همهٔ ما می‌شناسیم و یا در پیوند میان این دو جست‌وجو می‌کند. یعنی در حقیقت آنها معنی را در درک مؤلف دنبال می‌کردند.

«یک تجربهٔ انتقادی جدید»: از نظر نویسنده آنچه که این تکثّر معنایی را محدود می‌کند، نادیده گرفتن نقش زبان است و وظیفهٔ عمل

انتقادی جدید در وهلهٔ اول، معیّن کردن و مشخص کردن اثرات این محدودیت‌هاست. «خطاب به سوژه (تابع، فاعل، شناسنده)»: این بخش از دو قسمت تشکیل شده است؛ یکی «تابع در ایدئولوژی» و دیگری «سوژه و متن» که به آنها پرداخته می‌شود. «تابع در ایدئولوژی»: آنچه نویسنده در این بحث به آن اشاره می‌کند، این است که میان ایدئولوژی و خواندن یک اثر رابطهٔ نزدیکی وجود دارد و حتی برخی از متون نسبت به متون دیگر با ایدئولوژی نزدیکی بیشتری دارند. «فاعل (سوژهٔ) دوپاره»: نویسنده ورود به قلمرو زبان را ناگزیر به تجزیهٔ فاعل به دوپاره می‌داند؛ یکی «فاعل گفتار» و دیگری «فاعل گوینده». منظور او در حقیقت منی که سخن می‌گوید و منی است که در سخن نشان داده می‌شود و به اعتقاد او، برای اینکه یک جامعه طبقاتی به ثبات برسد، ضروری است که این تناقض در فاعل از بین برود. او این امر را در ادبیات واقعگرای کلاسیک به وضوح مشاهده می‌کند. همچنین او این دوپارگی فاعل گفتار و فاعل گوینده را هم در آثار ادبی دورهٔ گذار از فئودالیسم به سرمایه‌داری می‌بیند و هم در نمایشنامه‌های دوران رنسانس. «بی‌ثبات کردن فاعل (سوژه)»: در اینجا کار ایدئولوژی، معرفی سوژه، به عنوان مقوله‌ای تغییرناپذیر و ثابت معرفی می‌شود و به نظر نویسنده، متن واقعگرای کلاسیک به خوبی این کار را انجام می‌دهد؛ اما از آنجا که همهٔ متون واقع‌گرا نیستند، پس می‌توان آثاری را یافت که در آنها این فاعل یا سوژه همچون متون واقع‌گرایانه تنها ثابت نیستند، بلکه تغییرناپذیرند. . «ساخت‌شکنی متن»: بخش پنجم کتاب خود از سه قسمت تشکیل شده: شامل ۱. بارت و ماشری، ۲. شرلوک هولمز، ۳. دانشمند — کولی. «بارت و ماشری»: در این بخش گفته می‌شود که هدف اصلی ساخت‌شکنی یک متن بررسی فرآیند تولید آن و تعیین نقطهٔ تناقض در درون متن است. در ساخت‌شکنی خواننده می‌تواند به صورت متکثر به تولید معنا بپردازد. در ادامهٔ این بخش نویسنده‌داستان‌های شرلوک هولمز، اثر کانن دویل و دانشمند — کولی، ماتیو آرنولد را مورد نقد ساختارشکنانه قرار می‌دهد. «به سوی یک عمل انتقادی بارور»: آخرین بخش این کتاب شامل چهار قسمت است: ۱. خواننده به عنوان مصرف کننده، ۲. انقلاب کوپرنیکی، ۳. تولید متن، ۴. مسائل. اما در ارتباط با ترجمهٔ کتاب‌های نقد ادبی آنچه که همیشه مطرح بوده یافتن معادل‌هایی است که برای خواننده فارسی زبان قابل‌فهم و درک باشد. در این کتاب مشاهده می‌شود که گاهی ترجمهٔ فارسی آن روانی لازم را برای مخاطب فارسی‌زبان ندارد و این مسئله باعث می‌شود که برخی جملات کتاب نامفهوم باشد. نکته دیگر آنکه بهتر بود مترجم برای اصطلاحاتی که برای خواننده نیاز به تأمل دارد معادل انگلیسی آن را نیز در کتاب ذکر می‌کرد، این امر به فهم مخاطب کمک بسیاری می‌کرد. و نکتهٔ آخر آنکه، گاهی مترجم از لغاتی در ترجمهٔ خود استفاده کرده که در فارسی زیاد معمول نیست و می‌توانست واژگان آشناتری را به‌کار برد.

از کتب تألیفی در زمینهٔ نقد ادبی، که در سال ۱۳۸۱ منتشر شده، کتاب **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تألیف **مهیار علوی مقدم** است. نویسنده در مقدمهٔ کتاب، یکی از کاستی‌های نظام دانشگاهی و آموزشی کشور در زمینهٔ ادبیات را عدم توجه کافی به مباحث نظری آن دانسته، سطح علمی مبانی نظری ادبی در ایران را پایین‌تر از دیگر مراکز دانشگاهی در جهان می‌داند و همین را عاملی برای نگارش کتاب حاضر معرفی می‌کند. کتاب از دو بخش مهم تشکیل شده است؛ بخش اول، صورت‌گرایی و بخش دوم، ساخت‌گرایی نام دارد. این عنوان‌بندی بخش‌ها نشان می‌دهد که تأکید اصلی مؤلف بر روی نظریه‌های معاصر است. بخش اول، یعنی صورت‌گرایی، به ۱۰ فصل تقسیم شده و در هر فصل به یکی از مؤلفه‌های مهم این نوع نقد پرداخته می‌شود. مفاهیمی چون پیشینهٔ تاریخی صورت‌گرایی، نظریه‌های صورت‌گرایی، تعریف فرم و محتوا، شعر در نظریهٔ صورت‌گرایان، کارکرد زبان در شعر، نقش اساسی واژه در شعر، برجسته‌سازی زبان، آشنایی‌زدایی عناصرِ به‌کاررفته در این نوع نقد و بالاخره نقد صورت‌گرایی در ایران. بخش دوم، یعنی ساخت‌گرایی، به ۵ فصل تقسیم می‌شود، شامل مباحثی چون زبان‌شناسی ساختارگرا، فردینان دوسوسور، زبان ادبی به‌عنوان نظام نشانه‌ها، نقد ساختارگرایی و نظریهٔ فرآیند ارتباطی زبان. «بخش اول. صورت‌گرایی: فصل اول. پیشینهٔ تاریخی صورت‌گرایی (فرمالیسم)»: در ارتباط با پیشینهٔ تاریخی صورت‌گرایی (فرمالیسم)، نویسنده عناصر گوناگونی را تحلیل می‌کند. او سرآغاز تحوّل در نقد را سال‌های نخست سدهٔ بیستم می‌داند که به‌دنبال تحوّلات گوناگونی که در نوع زندگی انسان‌ها پدید آمد، رویکردهای نقد ادبی نیز دستخوش این تغییرات گردید؛ زیرا تا پیش از آن، نقد به زمینه‌های فرامتنی، چون زندگی نویسنده، تاریخ، اخلاق و ... می‌پرداخت، اما از آن تاریخ به بعد بود که تأکید اصلی نقد به روی خود متن قرار گرفت. از نظر او، اولین نشانه‌های فرمالیسم را باید در روسیه و سال ۱۹۱۴ جست‌وجو کرد. اما به‌طورکلّی معتقد است دو بنیاد ادبی در آن سال‌ها نقد صورت‌گرایی را در روسیه پی‌ریزی کردند؛ یکی مجمع زبان‌شناسی مسکو، به ریاست یاکوبسن، و دیگری انجمن پژوهش‌های یوری تینیانوف، بوریس آیخن‌بام و یاکو بینسکی، که هدف هر دو بنیاد، بالا بردن سطح علم زبان‌شناسی و فنّی شعر بود. به نظر نویسنده، در میان این افراد نقش رومن یاکوبسن در ارتقای نظریه‌های صورت‌گرایی، برجسته‌تر از دیگران است. از دیگر نظریه‌پردازان مورد توجه نویسنده در نقد صورت‌گرایی، ویکتور شکلوفسکی است. شناخته‌شده‌ترین نظریهٔ او، مفهوم آشنایی‌زدایی است.

در ادامه، نویسنده به شاخصه‌های اصلی فرمالیسم اشاره می‌کند و آن را به دو گونهٔ «فرمالیسم روسی» و «فرمالیسم آمریکایی» تقسیم‌می‌کند. در ادامهٔ این بحث، نویسنده ارتباط میان ساختارگرایی با سمبولیسم و مدرنیسم را بررسی کرده و به بیان جزئیات این رابطه‌ها می‌پردازد. از دیگر موضوعات مطرح‌شده، تأثیر فرمالیسم بر نقد نو است.

نقد نو که در حدود دههٔ ۳۰ در آمریکا شکل گرفت، در پدید آمدن نظریه‌های فرم‌گرایی در آن کشور بسیار مؤثر بود و از منتقدان برجستهٔ آمریکایی، می‌توان آی. ای. ریچاردز را نام برد.

از دیگر مکاتبی که در اینجا به آن اشاره می‌شود، رمانتیسم است که به نظر نویسنده، بسیار در ادبیات و نقد شکل‌گرایی تأثیر داشت. «فصل دوم: گذری بر نظریه‌های صورت‌گرایان (فرمالیست‌ها)»: این فصل نگاهی دارد به برخی عناصر مهم و اثرگذار این رویکرد ادبی. به گفتهٔ نویسنده منتقدان سنّتی یک اثر را در پیوند با عناصر بیرونی آنها در تحلیل یک اثر به پیش‌زمینه‌های اخلاقی، روان‌شناسی، سیاسی، جامعه‌شناختی و تاریخی آن توجه بسیاری می‌کردند و به کلّیت یک اثر به عنوان یک کلّیت مستقل توجه نمی‌کردند؛ اما نظریه‌پردازان صورت‌گرا به خود اثر و متن تأکید می‌کردند و نه به حوزه‌های خارج از متن و ادبیات. البته آنها به صورت کلّی این مسائل را نادیده نمی‌گرفتند؛ چون معتقد بودند هریک از این مقولات با ادبیات پیوند دارد. اما در نظر آنها در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. برای فرمالیست‌ها چگونه گفتن مهم بود و نه چه گفتن و چرا گفتن. «فصل سوم: فرم (صورت) و محتوا»: تعریفی که نویسنده از فرم ارائه می‌دهد، این گونه است: «فرم، نظم و شکلی است که در بیان محتوای اثر ادبی و هنری به کار می‌رود. فرم، شیوهٔ تنظیم و هماهنگ کردن اجزاء و عناصر یک اثر هنری و ادبی و روش ارائهٔ آن است» . در ادامهٔ این فصل، نویسنده مروری دارد به دیدگاه‌ها و تعاریفی که نظریه‌پردازان مختلف از فرم ارائه کرده‌اند.

در نزد صورت‌گرایان، شعر در حقیقت کاربرد ادبی و سازمان‌یافتهٔ زبان ادبی است و در اینجا ما با نوآوری شعر روبه‌رو می‌شویم و آنچه که شاعران را از هم متمایز می‌کند، همین شیوهٔ کاربرد زبان، عناصر زبانی و تمهیدات است و این، اصل کلام فرم‌گرایان است.

«فصل پنجم: کارکرد زبان در شعر»: در این فصل، نویسنده ابتدا به سراغ زبان و کارکردهای آن در شعر می‌رود و سپس به بیان نظرات صاحبنظران در این زمینه می‌پردازد. «فصل ششم: واژه، عنصری اساسی در شعر»: واژه در نزد صورت‌گرایان بسیار بااهمیت است؛ به طوری که آن را عنصری اساسی در شعر می‌دانند و توالی آهنگین و معنادار آن را شعر می‌نامند. «فصل هفتم: فرایند برجسته‌سازی زبان»: دو اصطلاحی که نویسنده در این فصل به بیان تمایز آنها می‌پردازد، یکی خودکاری (automatization) و دیگری برجسته‌سازی (foregrounding) است. او به نظر فرمالیست‌ها استناد می‌کند که معتقد بودند خودکاری زبان، یعنی به کار گرفتن عناصر زبانی با هدف بیان محتوا و موضوع. در اینجا شیوهٔ بیان اهمیت ندارد. اما در فرآیند برجسته‌سازی نیز عناصر زبانی به کار گرفته می‌شوند، با این تفاوت که در اینجا طرز بیان اهمیت پیدا می‌کند. «فصل هشتم: آشنایی‌زدایی»: در این فصل یکی از مهم‌ترین نظریه‌های فرمالیست‌ها، یعنی «آشنایی‌زدایی» مورد مطالعه قرار می‌گیرد و اشاره می‌شود که ویکتور شکلوفسکی در رسالهٔ معروفش با نام هنر به مثابهٔ تمهید، نخستین فردی بود که آن را مطرح کرد و بعدها منتقدان معروفی چون یاکوبسن و تینیانوف، از نظریهٔ او استفاده کردند. «فصل نهم: عناصر کاربردی در نقد صورت‌گرایی»: در اینجا به عناصر مهمی که عمدتاً در نقد صورت‌گرایی کاربرد عملی دارند اشاره می‌شود. اساس کار طبقه‌بندی نویسنده، سه توازن آوایی، واژگانی و نحوی است، که برای هریک نمودارهایی از کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات، تألیف کوروش صفوی، ارائه می‌کند و به تشریح هریک از این سه توازن می‌پردازد. «فصل دهم: صورت‌گرایی در ایران»: آنچه در اینجا مطرح می‌شود، نگاه نویسنده به تاریخچهٔ نقد ادبی در ایران است، که البته سابقهٔ طولانی ندارد؛ اما نشانه‌هایی از صورت‌گرایی را در برخی تحلیل‌های ادبی در گذشته جست‌وجو می‌کند و در این میان نیز نگاهی گذرا دارد بر منتقدان عرب. «بخش دوم. زبان‌شناسی ساختارگرا: فصل زبان‌شناسی ساختارگرا»: در این فصل گفته می‌شود که ادبیات دارای این ویژگی است که می‌توان با دانش‌های مختلف به آن نگاه کرد و یکی از این دانش‌ها، زبان‌شناسی است. او از جملهٔ موافقان این امر در ایران را شفیعی کدکنی می‌داند و به این جملهٔ او استناد می‌کند که ادبیات حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد. «فصل دوازدهم: فردینان دو سوسور»: در این فصل به زندگی و آرای فردینان دو سوسور پرداخته می‌شود. او که زبان‌شناس معروف سوییسی بود، نخستین کسی است که پایه‌های زبان‌شناسی را بر دیدگاه‌های علمی گذاشت و به طریق منسجم به زبان‌شناسی نگریست. «فصل سیزدهم: زبان ادبی، به عنوان نظام نشانه‌ها»: در این فصل نویسنده به توضیح نظام نشانه‌های دوسوسور می‌پردازد. فردینان دوسوسور معتقد بود که زبان، نظامی از نشانه‌هاست و هر نظام زبانی دارای رشته‌هایی از تمایزات آوایی و معنایی است که با یکدیگر پیوند دارند. «کارکردهای نقد ساختارگرایی در شعر»: به نظر نویسنده، در نقد ساختارگرایی عناصر ساختاری شعر در سه سطح مطالعه می‌شود: آوایی، واژگانی و نحوی. نکتهٔ دیگر در این فصل، نقد ساختارگرایی در ادبیات داستانی است. در انتهای این فصل، دو حکایت «دری که نمی‌توانش بست» و «حکایت من و القاب» از کشف المحجوب هجویری مورد نقد ساختارگرایانه قرار می‌گیرد. «فصل پانزدهم. نظریهٔ فرآیند ارتباطی زبان»: در این فصل، نویسنده به توضیح نظریهٔ فرآیند ارتباطی زبان باکوبسن می‌پردازد و آن را بررسی می‌کند. همان طور که در ابتدای این نوشته بیان شد، نویسنده کوشیده است تا به تألیف کتابی برای قشر دانشجو با توجه به نیازها و علاقه‌مندی آنها بپردازد. اما در اینجا ذکر نکته‌ای لازم است: دکتر حسین پاینده در مقاله‌ای در کتاب نقد ادبی و دموکراسی می‌گوید که در سال ۱۳۶۹ مقاله‌ای در معرفی شکل‌گرایی یا فرمالیسم در نقد ادبی نگاشته است به نام «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی (با نگاهی به قطعه شعری از سهراب سپهری)»، که این مقاله در نشریهٔ کیهان فرهنگی (سال هفتم، خرداد ۱۳۶۹، صص ۲۶ – ۳۰) منتشر شد. به گفتهٔ پاینده،

نویسندهٔ کتاب نظریه‌های نقد ادبی معاصر، کلّ بخش دوم از مقالهٔ او را در کتاب خود گنجانده است (صص ۲۱۳ – ۲۱۵)، بدون اینکه به نویسندهٔاین مقاله اشاره‌ای کند. همچنین او معتقد است که علوی مقدّم بخش اول مقالهٔ او را نیز در بقیهٔ کتاب به صورت پاره پاره و جداگانه آورده و چنین وانمود کرده است که این مطالب حاصل نگارش و تحقیق خودش بوده است (برای آگاهی بیشتر از دیگر مصداق‌هایی این‌چنینی، ر. ک: نقد ادبی و دموکراسی، نوشتهٔ حسین پاینده، انتشارات نیلوفر، چاپ اول ۱۳۸۵).

درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی، از افلاتون تا بارت، اثر **ریچارد هارلند***، استاد دانشگاه ولونگنگ استرالیا، که از محقّقان و صاحب‌نظران مطرح در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی به‌شمار می‌رود، توسط گروهی از مترجمان، زیر نظر **شاپور جورکش** در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است.

کتاب مورد بحث، همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، تاریخ‌گونه‌ای از سیر نظریهٔ ادبی، از گذشته تا امروز، را روایت می‌کند؛ تاریخی که با توجه به حجم کتاب و محدودهٔ وسیع زمانی‌ای که به آن پرداخته است، می‌باید آن را تاریخچه‌ای مختصر نامید. از سویی دیگر، با توجه به آنچه مؤلف خود بیان نموده است، این کتاب در پیِ وقایع‌نگاری تاریخ نقد نیست و همچنین در مقایسه با آثاری چون تاریخ نقد جدید، یک تاریخ تحلیلی جامع و همه‌سونگر به‌شمار نمی‌رود. مؤلف به باور خود، تنها می‌خواسته است نوعی حلقهٔ ارتباطی میان نظریهٔ گذشته و نظریهٔ سی سال اخیر (تا دههٔ ۷۰) به‌وجود آورد (ص ۳۸۷). بدون شک، چنین هدفی نیاز به مطالعات گسترده و احاطه و اشراف بر تاریخ نقد ادبی دارد؛ چرا که بیان ایجازگونه و مختصر و مفید یک اندیشه، بدون احاطهٔ کامل بر آن اندیشه امکان‌پذیر نیست و ریچارد هارلند نیز این نکته را به خوبی می‌داند؛ چرا که تسلط او بر مباحث نقد و کثرت و جامعیت منابع مورد استناد در تألیف کتاب، کاملاً آشکار است. با این همه، شاید نتوان خواندن این کتاب را به عموم علاقه‌مندان توصیه نمود؛ چرا که موجز بودن مطالب و نگاه تخصصی مؤلف می‌تواند برای خوانندهٔ غیرمتخصص و تازه‌کار مشکل‌ساز و ابهام‌آفرین باشد. شاید بتوان این‌گونه گفت که این کتاب برای مخاطبی که با نظریهٔ ادبی معاصر و کلّیات نقد ادبی آشناست، مفید است و می‌تواند او را در شناخت پیشینهٔ این مباحث یاری دهد.

از ویژگی‌های این کتاب، توجه مؤلف به برخی نظرات و اندیشه‌هاست که در سایر کتاب‌های مشابه، چندان مورد عنایت نبوده‌اند؛ به‌طور مثال، می‌توان به معرفی دقیق و روشن‌گرانهٔ او از اندیشه‌های جان باتیستا ویکو اشاره نمود. او در بررسی‌های خود بیشتر به اندیشه‌ها و آرایی نظر دارد که بر متفکران بعدی و به‌طور کلّی، بر جریان نظریهٔ ادبی اثرگذار بوده‌اند. او به پیوندهایی که میان این آراء و اقوال وجود دارد و روابط پنهان و پیدای اندیشه‌ها بسیار توجه می کند. از دیگر ویژگی‌ها که مؤلف خود در پیشگفتار کتاب به آن اشاره دارد، بیان علمی و امانت‌دارانهٔ نظریات دیگران است. او کوشیده است تا – به جز در موارد خاص – از داوری‌های شخصی در باب آراء و افکار مطرح شده بپرهیزد. او به‌خصوص دربارهٔ دیدگاه‌ها و نظرات پیشینیان، به این نکته توجه داشته است و خود در این‌باره می‌گوید: «هدف کلّی من این بوده که نشان دهم این چشم‌اندازها، صرف‌نظر از اینکه امروز تا چه حد عجیب و غریب و بی‌جاذبه جلوه می‌کنند، تا چه حدی می‌توانسته‌اند در دورهٔ خود معنای کاملی داشته باشند» (ص ۱۳). به نظر می‌رسد که وی در دست‌یابی به این هدف کلّی خود موفق بوده است.

همان‌طور که می‌دانیم، مفهوم نظریهٔ ادبی (Literary Theory) با همان Poetics در طول قرن بیستم میلادی مورد توجه قرار گرفت و به عنوان یک رشتهٔ مطالعاتی مستقل مطرح گردید. در این دوره ما با افرادی مواجه می‌شویم که تخصص اصلی آنها، در حوزهٔ نظریهٔ ادبی است و به این عنوان شناخته می‌شوند. در گذشته – یعنی تا پیش از دورهٔ جدید – چنین افرادی کمتر یافت می‌شدند که تنها متخصص این رشته باشند؛ اما فیلسوفان، ادیبان، خطیبان و شاعرانی بودند که دربارهٔ ادبیات – به‌طور عمده، شعر – اظهارنظر می‌نمودند. پاره‌ای از این نظرات از چارچوب‌های محکمی برخوردار بودند و در طول زمان، اعتبار خود را تا حدودی حفظ نمودند؛ به عنوان مثال، می‌توان به نظر ارسطو دربارهٔ تراژدی – که‌گونه‌ای از شعر شمرده می‌شد – اشاره کرد، که قرن‌ها بعد، در دورهٔ کلاسیسیسم نو، همچنان مورد توجه بود. برخی از نظرات پیشینیان، که در ظاهر از انسجام نظر مطلوبی برخوردار نیستند، می‌توانند در تفسیر و تعبیر امروزی ما از آنها به شکل منسجم و ساختارمندی ظاهر شوند. در واقع، این وظیفهٔ تاریخ تحلیلی نقد است که بتواند نظرات پراکنده را به شکلی منسجم و قابل استفاده عرضه کند.

در این کتاب سهم کمی از حجم مطالب به دوران کلاسیک (یونان و روم باستان) و سده‌های میانه اختصاص دارد. از دوران کلاسیک، ابتدا به اندیشه‌های سوفسطاییان (نقد بلاغی) و سپس به افلاطون، ارسطو، هوراس و لونگینوس پرداخته شده و در فصل مربوط به سده‌های میانه، تفسیر تمثیلی مختصراً معرفی گردیده است. از فصل سوم – که به کلاسیسیسم نو اختصاص یافته – به بعد، مطالب از گستردگی و تفصیل بیشتری برخوردار است. نظریهٔ ادبی رومانتیسیسم، نظریه‌های اجتماعی قرن ۱۹، ناتورالیسم، سمبولیسم و مدرنیسم، در سه فصل بعدی معرفی شده‌اند و به سیر نظریهٔ ادبی در قرون ۱۸ و ۱۹ و ابتدای قرن ۲۰ پرداخته شده است. فصل هفتم به بررسی تأثیر نیچه، فروید، سوسور و مارکسیسم بر نظریهٔ ادبی می‌پردازد. تبیین موجز و مختصر از اندیشه‌های پیچیده و مورد بحث نیچه و فروید، کاری دشوار است که مؤلف از عهدهٔ آن برآمده. در فصول بعدی، به نظریه‌های مطرح نقد در قرن بیستم، شامل شکل‌گرایی، ساختارگرایی چک، نظرات باختین، نقد نو انگلیسی – آمریکایی، نقد پدیدارشناختی و ساختارگرایی فرانسوی پرداخته شده است و کتاب با مؤخّره‌ای در باب ورود به دنیای پست‌مدرن خاتمه می‌یابد.

آثاری که به نظریهٔ ادبی پرداخته‌اند، عمدتاً بر جریان شکل‌گرایی با فرمالیسم روسی و تداوم آن در مکتب پراگ و سپس ساختارگرایی فرانسوی تأکید بسیاری داشته‌اند. جالب است که در این کتاب به نظرات دیگری، همچون نظرات باختین، اگر نگوییم بیشتر از شکل‌گرایی، لااقل به اندازهٔ آن اهمیت داده شده است. از سوی دیگر، نویسندهٔ کتاب، که خود انگلیسی‌تبار است، مبحث نقد انگلیسی – آمریکایی از سال ۱۹۰۰ تا ۱۹۶۰ را به شکلی بسیار گسترده‌بررسی و تحلیل کرده و نحله‌های گوناگون نقد نو را بر اساس اندیشهٔ منتقدان شاخص این جریان، همچون ریچاردز، لیویز، کنت برک، نورتروپ فرای و دیگران، معرفی و تشریح نموده است.

در بخش نقد پدیدارشناختی، به مکتب ژنو، نظریهٔ دریافت متن یا همان مکتب کنستانس و نظرات تأویل‌گرایانه دربارهٔ ادبیات (هرمنوتیک) پرداخته شده است. در این میان، بر نظرات آیزر، گادامر و یائوس تأکید بیشتری گردیده است. همچنین نظرات سیمون دوبوار و دو تن از اسلاف او، یعنی دوستال و وولف، که در حوزهٔ نقد فمینیستی قرار می‌گیرند، در پایان همین فصل آمده است، که علت آن چندان مشخص نیست.

آخرین فصل کتاب، که به ساختارگرایی فرانسوی مختص شده، نیز توانسته است شرحی روشن‌گرانه از نظرات ساختارگرایان و به‌خصوص مبحث روایت‌شناسی ساختارگرا ارائه دهد.

این کتاب سیر نظریهٔ ادبی را تا دههٔ ۷۰ میلادی دنبال نموده و به پژوهش‌ها و نظریات متأخر تنها در سخن پایانی خود اشاراتی نموده است. این اشاره‌ها مباحث مرتبط با پساساختگرایی و پست‌مدرنیسم را دربر دارد، که فرصت پرداختن بیشتر به آنها در این کتاب فراهم نگردیده است.

در پایان باید به ترجمهٔ متفاوت این کتاب اشاره نمود که ثمرهٔ یک کار گروهی بوده و در مجموع، منسجم و روان از آب درآمده است؛ اگرچه ترجمهٔ این‌گونه آثار و به‌خصوص برگرداندن واژه‌های تخصصی نظریهٔ ادبی به زبان فارسی، همواره با دشواری‌های فراوانی روبه‌روست و به علت اختلاف سلیقهٔ مترجمان مختلف در یافتن معادل، مخاطبان این آثار معمولاً از گونه‌ای آشفتگی و اعوجاج در طول مطالعات خود رنج می‌برند. این کتاب نیز از این‌گونه مشکلات مبرّا نیست، اما می‌توان گفت که در مقایسه با بسیاری از ترجمه‌هایی که امروز منتشر می‌شوند، ترجمهٔ خوب و قابل‌اعتمادی است.

III

در سال ۱۳۷۹، **جلال سخنور**، ده ترجمه و مقالهٔ خود را تحت عنوان **نقد ادبی معاصر** به چاپ رساند. سه مقاله از ده مقالهٔ کتاب نقد ادبی معاصر به معرفی نظریه‌های ادبی جدید اختصاص دارد. مقالهٔ «درآمدی بر نقد ادبی از دیدگاه جامعه‌شناختی»، والتر کی‌گوردن، ترجمهٔ جلال سخنور، به معرفی موجز نقد جامعه‌شناختی اختصاص دارد. نویسنده با تأکید بر اینکه اثر هنری در خلأ فکری پدید نمی‌آید و از زمینه‌ای اجتماعی برمی‌خیزد، ابتدا به بررسی دیدگاه کلاسیک در این نوع نقد می‌پردازد؛ نظریات هیپولیت تِن در باب عوامل تعیین‌کنندهٔ اثر هنری: نژاد، محیط و تاریخ. کی‌گوردن در ادامه، رویکرد مارکسیستی در نقد ادبی را بررسی می‌کند و در پایان به معرفی تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ آستن ورن در کتاب نظریهٔ ادبیات از نقد جامعه‌شناختی می‌پردازد.

«درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، والتر کی‌گوردن، ترجمهٔ جلال سخنور، با معرفی دو مفهوم اساسی نقد کهن‌الگویی، «ضمیر ناخودآگاه جمعی» و «کهن‌الگو»، و نظریات کارل یونگ در این باب آغاز می‌شود و در ادامه، مؤلف به معرفی سه دسته از انواع کهن‌الگوهای ادبی می‌پردازد: اشخاص داستان، موقعیت‌ها و نمادها.

مقالهٔ «از شکل‌گرایی تا ساختارزدایی در ادبیات» از جلال سخنور، به معرفی مختصر انواع رهیافت‌های نقد ادبی از فرمالیسم روسی تا ساختارزداییِ ژاک دریدا می‌پردازد. مؤلف بعد از مرور دیدگاه‌های فرمالیست‌های روس و ساختارگرایان پراگ – که متأثر از فرمالیسم روسی بودند – به بررسی دیدگاه‌های ساختارگرایان مدرن می‌پردازد. در ادامه، دیدگاه‌های پساساختارگرایان را مرور می‌کند و در پایان، به بررسی نظریات ژاک دریدا در باب ساختارزدایی (واسازی) می‌پردازد.

دیگر مقالات این کتاب عبارتند از: «نقدی بر زندگی و آثار امیلی دیکنسون»، «نقدی بر احوال و آثار امرسون»، «خلقیّات راسکین» و «نقد ترجمه: نگاهی به ترجمه در ایران معاصر» از جلال سخنور؛ «ساخت‌گرایی در ادبیات داستانی: تحلیل داستان‌کوتاه "یعنی جادوگر باید مامان را بزند؟"، اثر جان آپدایک از دیدگاه ساخت‌گرایی»، رامان سلدن، ترجمهٔ جلال سخنور؛ «فلسفهٔ هنر و تولستوی»، وِرنُن هال، ترجمهٔ جلال سخنور و «با "هنریک ایبسن" از اسطوره تا واقع‌گرایی»، مارگارت نوریس، ترجمهٔ جلال سخنور.

حمیدرضا شایگان‌فر در سال ۱۳۸۰ کتابی با عنوان **نقد ادبی: معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی** تألیف و منتشر کرد. این کتاب در ۱۶ فصل به معرفی مهم‌ترین رهیافت‌های نقد ادبی قرن بیستم می‌پردازد. نویسنده با ارزشمند شمردن بسیاری از کتاب‌های تألیفی و ترجمه‌ای در حوزهٔ نظریه و نقد ادبی، مهم‌ترین ایراد اکثرشان را معرفی نظریه‌های نقد ادبی در فضای ادبیات غربی ـ به‌ویژه انگلیسی ـ می‌داند. بنابراین، تلاش خود را معطوف به معرفی فهمیدنیِ این رهیافت‌ها با زبانی روشن و کاربرد آنها در متون ادبیات فارسی می‌کند تا برای مخاطب فارسی‌زبان، به‌ویژه دانشجویان رشتهٔ ادبیات فارسی، کارآمد باشد. شایگان‌فر پس از مروری کوتاه بر چیستیِ ادبیات و نقد ادبی و تاریخ آن، به مرور تاریخچهٔ شکل‌گیری هر رهیافت و تبیین مهم‌ترین مبانی نظریِ آن می‌پردازد و چگونگی کاربرد آن در قرائت متون ادبی را با اشاره به متون کلاسیک و معاصر ادبیات فارسی ـ و بعضاً فیلم‌های خارجی ـ نشان می‌دهد و در پایان بیشتر فصول، به بررسی مزایا و نیز محدودیت‌های هر رهیافت می‌پردازد.

فصل اول به بررسی نظریات گوناگون در باب چیستیِ ادبیات اختصاص دارد: ادبیات به‌مثابهٔ هر متنِ مکتوب؛ متن دارای کیفیتی والا و برتر؛ متن تخیلی و نیز متنی که استفادهٔ خاصی از زبان کرده است، تعاریف گوناگونی است که نظریه‌پردازان از ادبیات کرده‌اند. شایگان‌فر با ارائهٔ هر تعریف، به بیان نقایص آن نیز پرداخته‌است.

فصل دوم، مروری کوتاه بر معانی مختلف نقد ادبی است از منظر کسانی چون ابرمز و کادن؛ از شرح و تفسیر گرفته تا ارزیابی و نیز بررسی نحوهٔ برساخته شدن معنا در متون. نویسنده تأکید می‌کند که نقد ادبی هرقدر هم روشمند باشد، معمولاً تحت‌تأثیر سلیقهٔ منتقد قرار می‌گیرد.

فصل سوم، «تاریخچهٔ مختصر نقد ادبی»، به مروری بسیار اجمالی بر تاریخ تطوّر نقد ادبی در غرب، اعراب و ایران می‌پردازد و با معرفی کوتاه عقاید افلاطون و ارسطو در این باب، اشاره‌ای به مهم‌ترین کتاب‌های سنّتی نقد ادبی می‌کند؛ مانند فنّ شعر ارسطو و المعجم فی معاییر اشعار العجم شمس قیس رازی.

نویسنده در فصل چهارم به معرفی قدیمی‌ترین شکل نقد، یعنی نقد متنی یا تصحیح متون می‌پردازد. او پس از برشمردن دلایل وجود نسخه‌های مختلف از یک متن واحد و پریشانی‌های آن، که موجب اشکالات اساسی در بررسی و فهم آنها می‌شود، به نقش مهم تصحیح متن و نیز دشواری این کار می‌پردازد. شایگان‌فر تأکید می‌کند که مرسوم‌ترین شیوهٔ علمی تصحیح متن به این صورت است که قدیمی‌ترین نسخه را ـ که نزدیک‌ترین نسخه به زمان و زبان مؤلف است ـ مبنا قرار می‌دهند و آن را با سایر نسخ مقایسه و شکل برتر را انتخاب می‌کنند. او در پایان این فصل با انتقاد از عطف‌توجه بیش‌ازحدّ استادان رشتهٔ ادبیات فارسی به تصحیح متن و بحث در این باب، با اشاره به وجود نسخه‌های خوب از بیشتر متون ادبیات فارسی، تأکید می‌کند که نقد ادبی باید از این شکلِ مرسوم به‌سمتِ مکاتب نقد قرن بیستم و نظریه‌های ادبی مدرن معطوف شود.

فصل پنجم، «نقد سنّتی»، به بررسی شیوه‌های گوناگون این نوع نقد (اخلاقی، تاریخی و فلسفی) اختصاص دارد. نویسنده پیشینهٔ نقد سنّتی را به افلاطون می‌رساند که بر هنر و ادبیاتِ آموزنده و در خدمتِ مصالح جامعه و حکومت تأکید می‌کرد. در واقع، در این نقد، متن به حاشیه رانده می‌شود و استفاده‌هایی که از آن در فهم بهتر اخلاق و تاریخ و عقاید فلسفی و کلامی می‌شود، در اولویّت قرار می‌گیرد. در ادامه، مهم‌ترین حوزه‌های مطالعاتی نقد سنّتی برشمرده می‌شود: تاریخ زمانهٔ مؤلف، تاریخ زندگی خصوصی مؤلف، دین، مذهب و مرام فلسفی او، هدف او از خلق متن ادبی. در این نوع نقد، متن ادبی استقلال ندارد و به جنبه‌های زیبایی‌شناختی آن توجه نمی‌شود؛ بلکه «آینهٔ تحوّلات اجتماعی، تاریخی و زندگانی صاحب اثر است» (ص ۳۶). مؤلف با تأکید بر اینکه بیشترین نقدهای ادبیات فارسی به این شکل (اخلاقی، تاریخی و فلسفی) بوده است، برای تبیین دقیق‌تر این نوع نقد، قسمت‌هایی از کتاب حافظ‌نامه، تألیف بهاءالدین خرّمشاهی، را ـ به‌مثابهٔ نمونه‌ای شاخص از نقد سنّتی ـ نقل و بررسی می‌کند. مؤلف به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه بیتی چون «ای نازنین پسر، تو چه مذهب گرفته‌ای/ کِت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است؟»، زمینه‌ای می‌شود برای بحث مفصّل منتقد در باب سابقهٔ همجنس‌گرایی در ادبیات فارسی و ارائهٔ شواهد و دلایلی مبنی بر بَری بودن حافظ از این رذیلهٔ اخلاقی. و یا بیتِ: «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت/ آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد»، ۱۶ صفحه بحث فلسفی و کلامی به‌دنبال خود می‌آورد؛ مسائلی که هیچ ارتباطی با زیبایی‌شناسی متن و جنبه‌های هنری آن ندارد. البته، شایگان‌فر اذعان می‌کند که نقد سنّتی ـ در صورتِ حفظ اعتدال ـ همچنان نیز می‌تواند ابزاری مناسب برای درک متون باشد.

فصل پنجم، «فرمالیسم»، با اشاره به تأسیس «انجمن زبان‌شناسی مسکو» و «انجمن پژوهش در زبان شعری» در سال‌های ۱۹۱۵– ۱۹۱۶ و گسترش سریع فرمالیسم و مخالفت حکومت دیکتاتوری استالین با آن و در نهایت، مردود اعلام شدن آن در سال ۱۹۲۸ آغاز می‌شود. البته، نظریه‌پردازی چون رومن یاکوبسن پس از ترک روسیه، فرمالیسم را در غرب رواج داد و دامنهٔ نظریه‌پردازی‌های فرمالیستی را گسترده‌تر کرد. مؤلف در ادامه به تبیین مفهوم شکل یا فرم از منظر فرمالیست‌ها می‌پردازد: مقصود فرمالیست‌ها از شکل، وضع ظاهری یک متن نیست؛ بلکه تمامیِ عناصرِ تشکیل‌دهندهٔ آن است که ساختار منجسم متن را ایجاد و هریک وظیفه‌ای کارکردی را در کلّ نظام متن ایفا می‌کنند. به همین منظور، بیتِ: «از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش/ غرق آب

و عرق اکنون شکری نیست که نیست» از حافظ را با عطف‌توجه به انواع صنایع بیانی و بدیعی و سایه‌روشن‌های معنایی گوناگون واژگان آن بررسی می‌کند و به تبیین عملی مفهوم شکل می‌پردازد. در ادامه، مهم‌ترین نظریه‌های فرمالیست‌ها شرح داده می‌شود: «آشنایی‌زدایی»، و آن تغییر شکل زبان عادی در ادبیات است که موجب غریب‌سازی امور و درنتیجه زدودن غبار عادت از ذهن و تأمل مخاطب در متن می‌شود؛ «تفاوت کاربرد زبان در ادبیات با کاربرد آن در دیگر زمینه‌ها»، که موجب می‌شود در ادبیات، برخلاف زبان علمی و روزمره، هر دال بیش از یک مدلول داشته باشد؛ «اهمیت واژه و لفظ در ادبیات»، که بارزترین نمودش، شعار همیشگی فرمالیست‌هاست: چه گفتن مهم نیست؛ چگونه گفتن مهم است؛ «تفاوت ادبیات با واقعیت»، با تأکید بر اینکه هنر از واقعیت جداست و دنیای مخصوص به خود را دارد و نمی‌توان با شناخت دنیای واقعی دربارهٔ دنیای متن ادبی به بحث پرداخت و وقایع دنیای متن را به وقایع دنیای خارج ارتباط داد. شایگان‌فر سپس به بررسی چگونگی برخورد منتقدان فرمالسیت با متن می‌پردازد: اطمینان از صحّت متن، خواندن چندبارهٔ متن، توجه به معناهای فراقاموسی و سایه‌روشن‌های معنایی، توجه به صور خیال و سمبل‌ها و صنایع بدیعی و نیز ابهام‌ها و پارادوکس‌ها، از مهم‌ترین ابزارهای نقد فرمالیستی است. مؤلف بر این اساس به نقد فرمالیستی غزلی از حافظ با مطلع: «منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است/ دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است» و مقایسهٔ آن با مؤلفه‌های نقد سنّتی‌اش می‌پردازد. در ادامه، با نقد فرمالیستی داستان کوتاه بچهٔ مردم، نوشتهٔ جلال آل‌احمد، عامل سازمان‌دهندهٔ تمامی عناصر این داستان و نقش کارکردی آنها در پیرنگ را فقر فرهنگی شخصیت‌های داستان می‌داند.

با توجه به اینکه عمدهٔ مباحث مشترک بین فرمالیسم روسی و فرمالیسم آمریکایی یا نقد نو در فصل قبل بررسی شده است، مؤلف در فصل ششم به معرفی بسیار کوتاه و ناکافی سه نظریهٔ مهم نقد نو می‌پردازد: «رابطه یا اشتراک عینی» از تی. اس. الیوت، «سوءتعبیر غرضی» (ترجمهٔ صحیح و متداول: سفسطه دربارهٔ نیّت مؤلف) و «سوءتعبیر تلقینی» (ترجمهٔ صحیح و متداول: سفسطه دربارهٔ تأثیر اثر) از ویمست و بیرزدلی. نویسنده در ادامه تأکید می‌کند که بیشترین توجه منتقدان نو به ابهام‌ها، پارادوکس‌ها و آیرونی‌های متن است که همگی می‌بایست در خدمت یک عامل سازمان‌دهنده و وحدت‌بخش به‌کار رفته‌باشند.

فصل بعدی، «ساختارگرایی»، با معرفی کوتاه تاریخچهٔ این رهیافت و آثار دو منتقد برجستهٔ ساختارگرا، ولادیمیر پراپ و لوی استراوس، آغاز می‌شود. در ادامه، مؤلف به بررسی عمده‌ترین مفاهیم ساختارگرایی می‌پردازد؛ از جمله تمایزی که فردینان دوسوسور میان «زبان» و «گفتار» قائل شد؛ تمایزی که پایه و اساس ساختارگرایی است: ادبیات هم نظامی با قوانین بنیادی مشخص است (زبان یا لانگ) که نمودهای گوناگون دارد (گفتار یا پارول). شایگان‌فر برای نشان دادن چگونگی برخورد ساختارگرایان با متون، به بررسی کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، نوشتهٔ ولادیمیر پراپ می‌پردازد. پراپ با بررسی ساختارگرایانهٔ ۱۰۰ قصهٔ روسی، نشان می‌دهد که همهٔ آنها با وجود تفاوت‌های گوناگون ظاهری، از ۳۱ کارکرد یا نقش ویژه تشکیل شده‌اند که در هر داستان به‌شکلی متفاوت نمود می‌یابند. سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، نوشتهٔ کریستف بالایی و میشل کویی‌پرس، دیگر کتابی است که شایگان‌فر به معرفی آن می‌پردازد. مؤلفان این کتاب با بررسی داستان «درددل ملاقربان‌علی» از جمالزاده، و مقایسهٔ آن با حکایات قدیمی فارسی به این نتیجه می‌رسند که با وجودِ شباهت‌های فراوان این داستان به داستان کوتاه غربی، همان ساختار تقابل‌های دوگانه (خیر و شر، پرسش و پاسخ، خوبی و بدی و ...) در آن دیده می‌شود.

در فصل نهم، «پساساختارگرایی»، مؤلف با بررسی دو مفهوم اساسی زبان‌شناسی سوسور، «نشانه» و «محورهای همنشینی و جانشینی»، به شرح مهم‌ترین دیدگاه‌های پساساختارگرایان می‌پردازد؛ نظریاتی که قطعیت مفاهیم ساختارگرایی را به چالش می‌کشد: در زبان روزمره هم محورهای همنشینی و جانشینی، همچون ادبیات، شکسته می‌شود؛ هر مخاطب با شنیدن یک دال، به مدلول‌های متفاوتی می‌رسد؛ زنجیرهٔ دلالتی بی‌پایان است؛ چراکه هر دال به مدلولی اشاره می‌کند که آن مدلول، خود دالّی است برای مدلولی دیگر و این روند هیچ‌گاه پایان نمی‌یابد؛ برخلاف اعتقاد ساختارگراها، به‌ویژه شاهکارهای ادبی ساختاری مشخص و سازمان‌یافته ندارند؛ بلکه با بازی بی‌پایان نشانه‌ها

به چندین محور می‌رسند. اشاره‌ای کوتاه به برخی از آرای مهم‌ترین نظریه‌پردازان پساساختارگرا، رولان بارت، میشل فوکو و ژاک لاکان، پایان‌بخش این فصل است.

فصل بعدی، «نقد روان‌شناسانه»، با تأکید بر ریشه داشتن این نوع نقد در آرای ارسطو در بابِ «روان‌پالایی یا کاتارسیس» در نمایشنامه، با معرفی مهم‌ترین جنبه‌های روان‌کاوی فرویدی آغاز می‌شود: خودآگاه و ناخودآگاه، سرکوب، لغزش‌های زبانی و رفتاری، ساختار سه‌گانهٔ شخصیت – نهاد، من (یا خود) و فرامن (یا فراخود)– ، عقدهٔ ادیپ، لیبیدو و فرافکنی از مباحثی است که شایگان‌فر به شرح آنها می‌پردازد. در ادامه، نظریات آلفرد آدلر و مخالفت او با برخی جنبه‌های نظریات فروید شرح داده می‌شود. آدلر با انتقاد از نظریهٔ لیبیدوی فروید و اینکه همگی فعالیت‌های انسان در جهت کسب موفقیت بر مبنای میل جنسی است، این میل به کوشش برای برتری را ذاتیِ انسان و در نتیجهٔ میل به جبران احساس حقارت در او می‌داند. مؤلف در ادامه به نقد روان‌شناسانهٔ داستان کوتاه بچهٔ مردم می‌پردازد و سرکوب تصوّرات ناخوشایند توسط راوی، فرافکنی، لغزش‌های زبانی و نیز فشار فراخود بر او را با ذکر جزئیات داستان بررسی می‌کند. پایان‌بخش این فصل، نقد روان‌شناسانهٔ داستان رستم و اسفندیار است. شایگان‌فر پس از بررسی عقدهٔ ادیپ اسفندیار ـ که در میل به کشتن پدر و ازدواج با مادر نمود یافته‌است ـ سه شخصیت اصلی این داستان را نمودی از سه حوزهٔ روانی فرد می‌داند: گشتاسپ، تجسّم نهاد (مبتنی بر اصل لذّت)، اسفندیار، تجسّم فراخود (مبتنی بر اصل اخلاق) و رستم، تجسّم خود (مبتنی بر اصل واقعیت).

فصل یازدهم، «نقد اسطوره‌گرا»، به بررسی مفصّل این نوع نقد می‌پردازد. مؤلف پس از اشاره‌ای به چیستیِ اسطوره و معناهای آن، مهم‌ترین نظریه‌های نقد اسطوره‌گرا را شرح می‌دهد؛ نظریه‌هایی که ریشه در آرای کارل گوستاو یونگ، جیمز فریزر و نورتروپ فرای دارد: ناخودآگاه جمعی، مرگ و تولد دوباره، میل به زمان نامیرا، کهن‌الگو (با تأکید بر کهن‌الگوهای آنیما، آنیموس، سایه و نقاب)، اسطوره‌ای بودن کلّ نظام ادبیات (نظریهٔ نورتروپ فرای)، نظام دوگانه وکهن‌الگوی قهرمان. شایگان‌فر با ارائهٔ چند نمونهٔ نقد عملی اسطوره‌گرا، این شیوهٔ نقد را دقیق‌تر تبیین می‌کند. او ابتدا حکایتی از اسرار التوحید را بر مبنای کهن‌الگوی پیر فرزانه بررسی می‌کند و سپس نقدی مفصل از داستان ضحاک و فریدون براساس اسطورهٔ مرگ و تولد دوباره ارائه می‌کند. بررسی چند کهن‌الگو در آثار مولانا بخش پایانی این فصل است.

فصل بعدی، «پدیدارشناسی»، به معرفی نقد پدیدارشناسانه اختصاص دارد. آن‌طور که مؤلف می‌گوید، برنهاد اساسی واضع پدیدارشناسی، ادموند هوسرل، این است که «ذهن انسان نسبت به جهانِ خارج، مانند یک ظرف تهی و آماده نیست تا پدیده‌ها از طریق حواس مختلف وارد این ظرف شده، مورد شناسایی قرار گیرند؛ بلکه... این ذهن است که تصمیم می‌گیرد براساس محتویات خود، چگونه یک شیء را بنگرد و نسبت‌به آن معرفت حاصل کند. یعنی جهان از دریچهٔ چشم انسان آن‌چنان که ذهن می‌خواهد نگریسته می‌شود نه آن‌چنان که واقعاً هست» (ص ۱۷۹). بنابراین، اساس نقد پدیدارشناختی این است که منتقد ذهن خود را از تمامی نقدهای پیشین در باب یک متن و یا مؤلف آن خالی کند و با بررسی تمامی آثار مؤلف به شناخت ذهنی او از پدیدارها دست یابد. به همین منظور، شایگان‌فر به بررسی مفصّل پدیدار «شمس» در آثار مولانا می‌پردازد و برخلاف نظر تذکره‌نویسان و مؤلفان تاریخ ادبیات به این نتیجه می‌رسد که «پدیدار "شمس" در نظر و ذهنیت مولانا، شخصیت خارق‌العاده و عجیبی نیست که باعث تحول مولانا شده‌باشد؛ بلکه صرفاً یاور مولانا در تغییر رویّه و تعامل او با اطرافیان و نزدیکان بوده است و مهم اینکه جان خود را در همین راه از دست می‌دهد» (ص ۱۹۱).

شایگان‌فر در فصل سیزدهم، «شالوده‌شکنی»، به معرفی بسیار روشن و فهمیدنی اصطلاح «متافیزیک حضور»، برساختهٔ ژاک دریدا، می‌پردازد. «متافیزیک» در فلسفه عبارت است از «تمام معارفی که فقط از طریق عقل به‌دست می‌آید ... و "حضور" با توجه به نگرش دریدا، یعنی حاضر یا حاصل در ذهن... بنابراین "متافیزیک حضور" یعنی نوعی پیش‌شناخت عقلانی که فلاسفه از دورهٔ افلاطون به بعد آن را در ذهن خود مسلّم فرض می‌کردند» (ص ۱۹۷). دریدا متافیزیک حضور را اسیر «تقابل‌های دوگانه» می‌داند؛ یعنی هر امری که در ذهن، حاضر فرض می‌شود، همواره در تقابل با آنچه نیست و غایب است، تعریف می‌شود؛ مثلاً «خیر» فقط در تقابل با «شر» فهم می‌شود. به نظر دریدا، فلسفه همیشه «این "حضور" را قطعی پنداشته و با غیاب آن به هستی‌شناسی پرداخته‌است؛ حال آنکه می‌توان این نگرش را واژگونه یا شالوده‌شکنی کرد و غیاب را اصل یا مقدّم بر حضور فرض و بررسی کرد» (ص ۱۹۸). مؤلف در ادامه، به بحث‌های دریدا دربارهٔ تقابل گفتار و نوشتار و نیز تقابل زبان ادبیات و زبان علوم می‌پردازد و در پایان، حکایتی از اسرار التوحید و نیز فیلم دیگران (آلخاندرو آمنابار، ۲۰۰۱) را از همین منظر نقد می‌کند.

فصل چهاردهم، «فمینیسم»، به معرفی بسیار کوتاه و نه‌چندان دقیق این رهیافت می‌پردازد. نویسنده در این فصل صرفاً اشاره‌ای گذرا به آراء فمینیست‌ها در باب سلطهٔ مردان و نگاه مردانه در ادبیات و نقد ادبی می‌کند و به انواع رویکردهای فمینیستی و چگونگی کاربرد آن در نقد ادبی نمی‌پردازد.

شایگان‌فر در فصل «هرمنوتیک» آرای نظریه‌پردازان اصلی این رهیافت را معرفی می‌کند: هرمنوتیک‌های سنّتی، چون فردریش شلایر ماخر، ویلهلم دیلتای و اریک دانلد هرش، که به انواع گوناگون در پیِ کشف معنای اصلی متن – معنای موردنظر گوینده – بودند و هرمنوتیک‌های مدرن، که با ارائهٔ نظریهٔ «نقد مبتنی بر واکنش خواننده» سویهٔ توجه نقد ادبی را از متن به خواننده معطوف کردند؛ مانند هانس گئورگ گادامر، هانس روبرت یاس و ولفگانگ آیزر.

فصل شانزدهم و پایانی کتاب به معرفی نظریه‌های پسامدرنیسم در ادبیات اختصاص دارد. مؤلف در ابتدا با مروری کوتاه بر معنا و مؤلفه‌های مدرنیسم، به ارائهٔ فهرستی از مؤلفه‌های سبکی ادبیات پسامدرنیستی و چهره‌های شاخص آن می‌پردازد و سپس فیلم ماتریکس ۱ (برادران واچوفسکی، ۱۹۹۹) را از منظر نظریه‌های پسامدرنیسم نقد می‌کند. برشمردن انتقادهای صاحب‌نظران از پسامدرنیسم، بخش پایانی این فصل است.

کتاب نقد ادبی در مجموع، کتابی مفید و کارآمد است. علاوه‌بر معرفی بسیار روشن و کاربردی نظریه‌های نقد ادبی قرن بیستم، بررسی شیوه‌های نقد سنّتی و مقایسهٔ آن با شیوه‌های جدید نقد، دید خواننده را در درک انواع شیوه‌های نقد گسترش می‌دهد و کارآمدی نظریه‌های جدید را هرچه بیشتر عیان می‌سازد. بررسی مفاهیم نظریه‌های گوناگون با ارائهٔ شواهدی از ادبیات فارسی ـ که مخاطب با آن آشناست و درکش می‌کند ـ موجب شده‌است که این کتاب برای دانشجویان ادبیات فارسی و نیز همهٔ علاقه‌مندان مبتدی نقد ادبی بسیار راهگشا و مقدمهٔ خوبی برای مطالعهٔ مطالب تخصصی‌تر باشد. با این حال، اشکالاتی هم بر کتاب وارد است؛ از جمله اینکه نویسنده یک‌دستی ارائهٔ مطالب را همه‌جا حفظ نکرده است. نظریهٔ بسیار مهمی چون فمینیسم، که در سه دههٔ اخیر نقد ادبی را به‌شدت تحت تأثیر قرار داده است، فقط در ۴ صفحه معرفی می‌شود و در مقابل، نقد اسطوره‌گرا ۴۸ صفحهٔ این کتاب را به خود اختصاص داده است. علاوه‌بر این، متونی که به‌صورت عملی نقد شده‌اند، اغلب عرفانی‌اند و مؤلف در هنگام اشاره به نوابغ ادبی، مدام از مولانا و حافظ اسم می‌برد؛ گویی که سایر انواع ادبی و به‌خصوص ادبیات معاصر فارسی، در مقابل ادبیات عرفانی و بزرگ‌ترین چهره‌اش، مولانا، جلوهٔ چندانی ندارند. با این‌حال، نقد دو فیلم ـ در حالی‌که اکثر قریب به اتفاق استادان ادبیات فارسی فیلم نمی‌بینند و مطالعهٔ آن را نامربوط تلقّی می‌کنند ـ نشان از درک درست نویسنده از ارتباط تنگاتنگ ادبیات داستانی با سینما و لزوم پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است.

کتاب **پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی**، اثر **راجر وبستر** و ترجمهٔ **الهه دهنوی**، نخستین جلد از مجموعهٔ «نظریه و نقد ادبی» است که به سرپرستی و ویراستاری **حسین پاینده** منتشر شده است (۱۳۸۲). پاینده در پیش‌گفتار کتاب، با «نابسامان، غیرنظام‌مند و ناکارآمد» خواندن وضعیت نقد ادبی در ایران، یکی از مهم‌ترین علل آن را ترجمه‌های نامناسب می‌داند (ص ۱). پاینده ۴ عامل را موجب ناکارآمدی کتاب‌های ترجمه‌شده در زمینهٔ نقد ادبی می‌داند: انتخاب کتاب‌هایی متناسب با پس‌زمینهٔ فرهنگی ـ ادبی مخاطبان غربی که باعث می‌شود نویسندگان از بسیاری موضوعات به‌سرعت عبور کنند و نیازی به توضیح دادنشان نبینند، که موجب سردرگم شدن خوانندهٔ فارسی‌زبان می‌شود؛ انتخاب کتاب‌هایی که بیشتر مبتنی بر رهیافت‌های پساساختارگرایانه‌اند، در حالی‌که فهم آنها معطوف به فهم نظریه‌های قبلی است؛ بی‌توجّهی به طبقه‌بندی کتاب‌ها بر اساس وضعیت فرهنگی کشور و نیاز مخاطبان گوناگون و سرانجام گزینش و یا وضع معادل‌های نامناسب برای اصطلاحات تخصّصی. او اذعان می‌کند که انتشار مجموعهٔ «نظریه و نقد ادبی» کوششی برای پایان دادن به این هرج‌ومرج در ترجمه است تا با معرفیِ فهمیدنی و کاربردی نظریه‌های ادبی، زمینه‌ای مناسب برای بررسی نقادانهٔ آثار کلاسیک و مدرن فارسی فراهم و این آثار از هالهٔ تحسین‌گویی‌ها و مذمّت‌گویی‌ها خارج شود. در مرحلهٔ اول این طرح، کتاب‌هایی مقدماتی برای مخاطبان غیرمتخصّص و در مرحلهٔ دوم (سطح پیشرفته) مقالاتی از نظریه‌پردازان اصلی منتشر خواهد شد.

راجر وبستر، مدیر گروه مطالعات فرهنگی دانشگاه جان مورز لیورپول، در «مقدمه» به‌جایگزینی نظریهٔ ادبی در مطالعات ادبی دانشگاه‌های انگلستان به‌جای شیوهٔ سنّتی اشاره و تأکید می‌کند که این کتاب مقدمه‌ای برای ورود به مباحث نظریهٔ ادبی است.

فصل اول، «نظریهٔ ادبی چیست؟»، به بررسی اجمالی بعضی‌از مفاهیم اساسی نظریهٔ ادبی اختصاص دارد. وبستر در این فصل با «دائم‌التغییر» خواندنِ ادبیات، تأکید می‌کند که نظریهٔ ادبی ادبیات را به حوزه‌ای «پیچیده و ناهمگن» تبدیل می‌کند و مطالعات ادبی را نیز پیوسته مورد بازنگری قرار می‌دهد (صص ۱۴ ـ ۱۵) و در بخش «نقد ادبی و نظریهٔ ادبی» به چگونگی رابطهٔ این دو می‌پردازد. در بخش‌های «ادبیات و تجربه» و «سنّت ادبی» به مرور دیدگاه‌های سنّتی در مطالعات ادبی می‌پردازد که به‌طور کلّی مخالف بررسی مبتنی بر نظریه بودند. بخش‌های «تولید و مصرف ادبی» و «مؤلف و سلطهٔ وی» به بررسی جایگاه مؤلف، متن و خواننده در مطالعات ادبی اختصاص دارد. وبستر پس‌از اشاره به سلطهٔ بی‌چون‌وچرای مؤلف و زندگینامه و روان‌شناسی‌اش در مطالعات سنّتی ادبی، با مرور دو مقالهٔ مهمِ «مرگ نویسنده» از رولان بارت و «نویسنده چیست؟» از میشل فوکو، به عطف‌توجه از مؤلف به متن در مطالعات ادبی جدید تأکید می‌کند. از بخش «قصد و معنا» با مرور نظریات منتقدان «نقد نو» درباب بی‌اهمیت و کشف‌ناشدنی بودن نیّت مؤلف به بخش «اثر و متن» می‌رسیم که در آن تأکید می‌شود که در نظریه‌های ادبی جدید، به‌جای «اثر» که نوعی تعالی ادبی را به ذهن متبادر می‌کند، اصطلاح «متن» به‌کار برده می‌شود که مجموعه‌ای از نشانه‌هاست و شامل فیلم، آگهی، نقاشی و ادبیات عامه‌پسند هم می‌شود. بخش پایانی این فصل به بررسی نقش خواننده در نظریه‌های متأخّر می‌پردازد.

مؤلف در فصل دوم، «زبان و روایت»، به مرور اجمالی مهم‌ترین نظریه‌های ادبیِ زبان‌محور می‌پردازد؛ نظریه‌هایی که معتقدند «توصیف‌شده‌ها و بازنموده‌ها به‌اندازهٔ چگونگی طرح آنها اهمیت ندارند» (ص ۵۴) و نیز «ادبیات مقوله‌ای شناخت‌پذیر و تعریف‌شدنی است و ربطی به تأثر عاطفی و حس‌پذیری ندارد» (همان). بنابراین با معرفی دو بخش مهم از نظریات فردینان دوسوسور، تقسیم نشانه به «دال»

و «مدلول» و نیز تقسیم مفهوم زبان به دو جنبهٔ «لانگ» و «پارول»، به بیان اندیشه‌های این زبان‌شناس برجسته می‌پردازد؛ اندیشه‌هایی که می‌تواند زمینهٔ بررسی متن ادبی را خارج از زندگینامه و پس‌زمینهٔ تاریخی فراهم کند. مؤلف با تأکید بر اینکه مهم‌ترین نظریه‌ها را دربارهٔ ماهیّت ادبیات برحسب مشخّصه‌های زبانیِ آن فرمالیست‌های روس مطرح کرده‌اند، با اشاره به مقالهٔ بسیار مهمِ ویکتور شکلوفسکی، «هنر به‌مثابهٔ صناعت»، به بحث دربارهٔ مفهوم «آشنایی‌زدایی» در هنر می‌پردازد. بحث در باب نظریات مهم و اثرگذار میخائیل باختین، شامل متکثر بودن زبان، منطق گفت‌وشنودی، چندصدایی و کارناوالی و نیز نظریات رومن یاکوبسن، ازجمله استعاره و مجاز به‌مثابهٔ دو جنبهٔ زبان، آسیب مشابهت و مجاورت در زبان‌پریشی، مفهوم «امر شعری» و «عنصر غالب»، از دیگر مباحث این فصل است. بخش پایانی به معرفی اجمالی روایت‌شناسی، که از دل ساختارگرایی بیرون آمده‌است، و آرای نظریه‌پردازان مهم آن، مثل لوی استروس، رومن یاکوبسن، رولان بارت، ولادیمیر پراپ و ژرار ژنت اختصاص دارد.

مؤلف در مقدمهٔ فصل سوم، «جامعه و فرد»، با اشاره به اینکه «رهیافت‌های فصل قبل را می‌توان به نادیده گرفتن ارتباط میان ادبیات و جهان واقع متهم کرد» (ص ۹۴)، تأکید می‌کند که «نظریه‌های مختلفی هستند که به نحوهٔ کارکرد اجتماعی و تاریخی ادبیات می‌پردازند و به ما کمک می‌کنند که تصوّراتمان را دربارهٔ ادبیات و در واقع سایر گفتمان‌ها ـ همچون روزنامه، رادیو و تلویزیون ـ که در پیرامون ما قرار دارند، مشخص کنیم» (ص ۹۵). از این‌رو، در این فصل به معرفی بسیار مختصر رهیافت‌های مارکسیسم، فمینیسم و روان‌کاوی می‌پردازد. در بخش «طبقهٔ اجتماعی» با اشاره به آراء کارل مارکس درباب طبقات اجتماع به این برنهادِ مهمّ نقد مارکسیستی اشاره می‌شود که تولیدات فرهنگی به‌منظور تقویت منافع گروه طبقاتی حاکم یا برتر پدید می‌آیند. در بخش «ایدئولوژی» با مروری بر معانی گوناگون این اصطلاح، اشاره می‌کند به مقالهٔ مهمّ آلتوسر، «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیکی حکومت» و نیز مفهوم «هژمونی»، برساختهٔ آنتونیو گرامشی، و به تبیین چگونگی بهنجار تلقّی شدن ناهنجاری‌های طبقاتی و اجتماعی در تولیدات فرهنگی می‌پردازد. بخش «گفتمان» به معرفی اجمالی این اصطلاح و عقاید میشل فوکو در این باب اختصاص دارد، با تأکید بر اینکه زبان صرفاً ابزاری برای بازنمایی جهان نیست؛ بلکه اساساً این زبان است که جهان را ایجاد می‌کند و به آن معنا می‌دهد. بخش «نقد مارکسیستی» به معرفی آرای نظریه‌پردازان اصلی این رهیافت می‌پردازد: گئورک لوکاچ و تحقیقاتش در باب رئالیسم و رمان رئالیستی؛ رالف فاکس و انتقاداتش به روان‌کاوی؛ برتولت برشت و صناعت «تأثیر بیگانگی»؛ والتر بنیامین و دو مقالهٔ مهمّش، «اثر هنری در عصر بازتولید ماشینی» و «نویسنده در مقام پدیدآورنده»، نظریه‌پردازان معروف به «مکتب فرانکفورت» و مخالفتشان با ادبیات عامه‌پسند و تأکید بر هنر نخبه‌گرا، لوسین گلدمن و تأکید بر بازنمود «بینش جهانی» در ادبیات و آرای تری ایگلتون و فردریک جیمسون درباب ارتباط ادبیات و فرآیندهای تاریخی از مباحث این بخش‌اند. البته مؤلف به‌درستی تأکید می‌کند که در نقد مارکسیستی نباید به‌دنبال مجموعه‌ای همگون از نظریات بود، بلکه باید آن را به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از گفتمان‌ها تلقّی کرد.

بخش «جنسیّت» به معرفی نقد فمینیستی می‌پردازد. مؤلف با اشاره به کتاب بسیار مهمّ جنس دوم، اثر سیمون دوبوار، به بررسی بازنمود این ثانویت جنسی در زبان و ادبیات می‌پردازد و نیز پرسش‌های گوناگونی را که منتقدان فمینیست در مواجهه با متون ادبی مطرح می‌کنند، برمی‌شمارد. کتاب اتاقی از آنِ خود، نوشتهٔ ویرجینیا وُلف، که معمولاً به‌عنوان سرآغاز نقد فمینیستی تلقی می‌شود، مورد بحث قرار می‌گیرد و نیز به آرای کورا کاپلن در کتاب فرهنگ و فمینیسم، تحوّلات دوران‌ساز و نیز توریل موی در کتاب سیاست‌های جنسی ا متنی: نظریهٔ ادبی فمینیستی اشاره می‌شود.

مؤلف در بخش «ذهنیت» با اشاره به اینکه «تأکید اغلب نظریه‌های ادبی بر این بوده است که متون به گونه‌ای بررسی شوند که رهیافت‌های شخصیت‌محور، همیشه در اولویت قرار نگیرند» (ص ۱۴۰)، به نقش مهمّ دانش روان‌کاوی و تاثرپذیری ناگزیر ادبیات و نقد ادبی از آن می‌پردازد. بعضی از مفاهیم اساسی روان‌کاوی فرویدی، مثل تقسیم روان فرد به سه سطح خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه، عقدهٔ ادیپ، تیپ‌های فرویدی، تقسیم شخصیت به سه حوزهٔ نهاد، خود و فراخود، اصل لذّت یا اروس، فرایندهای جابه‌جایی و ادغام در رؤیا، انتقال و ضدانتقال در این بخش بررسی می‌شوند و بعضاً به‌کاربرد آنها در قرائت بعضی متون ادبی اشاره می‌شود. قسمت پایانی این بخش به معرفی آرای ژاک لاکان، نظریه‌پرداز پساساختارگرا، که روان‌کاوی فرویدی را به زبان‌شناسی ساختاری سوسور پیوند می‌دهد، اختصاص دارد.

فصل چهارم به معرفی برخی‌از نظریه‌های پساساختارگرایانه می‌پردازد؛ نظریه‌هایی که تأکید اصلیشان بر متکثّر بودن و حتی دست‌نیافتنی بودن معناست. نویسنده در ابتدا به بررسی کتاب س ا ز، نوشتهٔ رولان بارت، می‌پردازد. بارت در این کتاب، ضمن بررسی داستان‌کوتاه «سارازین»، اثر بالزاک، تقسیم‌بندی دوگانه‌ای از متون ارائه می‌دهد: متن معطوف به خواننده، که خواننده را مصرف‌کننده‌ای منفعل به‌حساب می‌آورد، و متن معطوف به نویسنده، که خواننده را نه مصرف‌کننده، بلکه سازندهٔ متن می‌کند. در این نوع متن، خواننده خود به نویسندهٔ متن تبدیل می‌شود و از این‌رو، محوریّت نویسنده بیش از پیش از بین می‌رود. بخش بعدی این فصل، معرفی مفهوم «بینامتنیت» است. بخش «واسازی» به تبیین آرای ژاک دریدا، بنیان‌گذار این رهیافت، می‌پردازد. دریدا با انتقاد از محورگرایی گفتمان‌های نقادانه، آن را مانع تکثّر یا بازی آزادانهٔ معنا می‌داند. او برخلاف سوسور، رابطهٔ میان دال و مدلول را پایدار نمی‌داند و معتقد است هر دال به یک مدلول اشاره

می‌کند که آن مدلول هم خود دالّی می‌شود برای مدلولی دیگر و این دُور تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند و بدین‌گونه هیچ‌گاه نمی‌توان به معنای قطعی رسید. «قرائت ژرفانگر و قرائت سطحی‌نگر» بخش دیگر این فصل است.

کتاب پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی، چنان‌که از عنوانش پیداست، فتح‌بابی است برای ورود به گفتمان متکثّر نظریه و نقد ادبی. نویسنده تلاش کرده است تا نمایی کلّی از نظریه‌های گوناگون ادبی را به اختصارِ تمام پیش روی خوانندهٔ مبتدی قرار دهد تا مقدمه‌ای باشد برای مطالعهٔ مطالب مفصّل‌تر و تخصّصی‌تر. زبان ترجمه هم بسیار دقیق و فهمیدنی است، که با ویراستاری یک متخصّص نظریه و نقد ادبی، ارزشی دوچندان یافته است.

ترجمهٔ دیگری از این کتاب با عنوان درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی، به قلم مجتبی ویسی توسط انتشارات سپیدهٔ سحر در سال ۱۳۸۰ منتشر شده‌است.

کتاب *How to Study Practical Criticism*، اثر **جان پک** و **مارتین کویل**، که با عنوان فارسی **روش مطالعهٔ ادبیات و نقدنویسی**، با ترجمهٔ **سرورالسادات جواهریان** در سال ۱۳۸۲ چاپ شده است،در پیِ آموزشِ روش قرائت موسوم به **نقد عملی** است، که نخستین بار یکی از منتقدان نو، آی. اِی. ریچاردز، آن را مطرح کرد. نویسندگان، این کتاب را به ۳ بخشِ شعر، نثر (رمان) و نمایشنامه تقسیم کرده و تلاش کرده‌اند که شیوهٔ نقد عملی را در این انواع ادبی به زبانی روشن نشان دهند؛ اما همان‌طور که خواهیم دید، این کتاب، به‌ویژه بخش‌های دوم و سوم آن، بیشتر به‌کارِ دانشجویان ادبیات انگلیسی و نقد ادبی در غرب می‌آید که در امتحانات نقد عملی شرکت می‌کنند.

در بخش اول، «شعر»، مؤلفان در ابتدا به مرور تاریخچهٔ شکل‌گیری نقد عملی می‌پردازند. از اواخر قرن نوزدهم که رشتهٔ ادبیات به‌طورِ مستقل در دانشگاه‌های غرب ایجاد شد، تا نیمهٔ دههٔ بیست، روش مطالعهٔ ادبیات مبتنی بر زمینه‌های تاریخی و نیز زندگینامهٔ مؤلف بود. منتقدان نو – یا همان فرمالیست‌های آمریکایی– با تأکید بر عینی بودنِ متن و حیات مستقل آن، روشی برای نقد ادبی ابداع کردند که مبتنی بر شرحِ همه‌جانبه و دقیق متن، فارغ از عوامل بیرونی، بود. ریچاردز این روش را «نقد عملی» نامید و دیگر منتقدان نو هم به شرح و بسط آن پرداختند. بعد از این مرور تاریخی، مؤلفان با عطف‌توجه به امتحانات نقد عملی رشتهٔ ادبیات در دانشگاه‌های غرب به آموزش شیوهٔ نقد عملی شعر می‌پردازند. با توجه به اینکه در این امتحانات معمولاً قطعه شعری کوتاه در اختیارِ دانشجویان قرار می‌گیرد، پک و کویل با انتخاب چند قطعه شعر کوتاه از شعرای انگلیسی، به شرح این شیوه از نقد می‌پردازند. آنان تأکید می‌کنند که خواننده ابتدا باید با خواندن دقیق و چندبارهٔ شعر، به درکی کلّی از آن برسد و در همان چند سطر ابتداییِ شعر، تضادّ اصلی آن را که موجب ایجاد تنش می‌شود، پیدا کند و در پاراگراف اولِ مقاله، با ارائهٔ خلاصه‌ای از شعر، به این درک کلّی و نیز تضادّ آن اشاره کند. خواننده می‌باید در ادامه به‌ازای هر بندِ شعر، یک پاراگراف دربارهٔ آن بنویسد و به تبیین ارتباط جزئیات شعر با تضاد اصلی و درونمایهٔ آن بپردازد. در پاراگراف آخر نیز لازم است که جمع‌بندی مطالب ارائه شود. مؤلفان این شیوه را بر چندین قطعه شعر اعمال کرده و با تکرارِ چندبارهٔ اصولِ آن، به تبیین دقیق آن می‌پردازند. البته، همان‌طور که منتقدان نو بیشتر به نقد شعرهای کوتاه می‌پرداختند، مؤلفان نیز فقط به چنین اشعاری می‌پردازند و با وجودِ کاربردی بودنِ این روش در نقد اشعار کوتاه، هیچ اشاره‌ای به چگونگی نقد عملی اشعار بلند نمی‌کنند. در پایان این بخش به نظریه‌های جدید ادبی اشاره و تأکید می‌شود که نقد عملی آغازی برای نقد ادبی از منظر این نظریه‌هاست؛ که البته بهتر بود این مطلب در پایان کتاب می‌آمد.

بخش‌های دوم و سوم، نثر (رمان) و نمایشنامه، به چند دلیل ارزش و کارکرد بخش شعر را ندارند؛ نخست اینکه، چون در امتحانات نقد عملی دانشگاه‌های غرب معمولاً برگزیده‌ای چندصفحه‌ای از رمان و نمایشنامه – اغلب آغاز آنها– در اختیار دانشجو قرار می‌گیرد، نویسندگان هم به آموزش شیوهٔ نقد عملی به همین سبک پرداخته‌اند و برگزیده‌ای دو ـ سه صفحه‌ای از چند رمان و نمایشنامه را دستمایهٔ کار خود قرار داده‌اند. این روش شاید برای دانشجویان غربی مفید باشد؛ اما برای منتقد ادبی‌ای که می‌خواهد قرائتی نقّادانه از کلّ یک رمان و یا نمایشنامه ارائه دهد، کارآراییِ چندانی ندارد. علاوه‌بر این، نویسندگان به همان شیوهٔ نقد اشعار کوتاه معتقدند که در برگزیدهٔ یک رمان و یا نمایشنامه هم باید به‌دنبال یک تضادّ و تنش بود و به همین منظور قطعاتی را انتخاب کرده‌اند که این تنش را نشان می‌دهد. اما اولاً لزوماً در یک برگزیدهٔ رمان و نمایشنامه تضاد وجود ندارد و ثانیاً اگر تضادّی هم دیده شود، شاید تضادّ اصلی داستان نباشد؛ برخلافِ شعرِ کوتاه که معمولاً در بند اول تضادِ اصلی شعر ترسیم شده است. همچنین تأکید شده است که در برگزیدهٔ رمان باید به‌دنبال تضادّی بین فرد و جامعه بود و در نمایشنامه به‌دنبال نظمی اجتماعی و فروپاشیِ آن. از طرفی، در یک قطعهٔ برگزیده لزوماً این تقابل وجود ندارد؛ شاید اصلاً تقابلی در کار نباشد و شاید این تقابل به شکلی دیگر باشد. از طرفِ دیگر، درصورت وجود این تقابل، نمی‌توان جزئیات سازندهٔ آن را در دو ـ سه صفحه نشان داد.

در این کتاب متناقض‌نمای بزرگی به‌چشم می‌خورد: با وجودِ اینکه یکی از مهم‌ترین اصول نقد عملی نادیده گرفتن نیّت نویسنده است و دو تن از نظریه‌پردازان برجستهٔ نقد نو، ویمست و بیردزلی، در نظریهٔ «سفسطه دربارهٔ نیت مؤلف» (Intentional Fallacy) به تبیین مبانی نظری آن پرداخته‌اند، مؤلفان بارها و بارها به تلاش خواننده برای درک منظور نویسنده از فلان چیز تأکید کرده‌اند.

در مجموع، کتاب روش مطالعهٔ ادبیات و نقدنویسی بیشتر برای مخاطبان اصلی‌اش، دانشجویان دانشگاه‌های غرب به‌منظورِ شرکت در

امتحان نقد عملی، مفید است و به‌جز بخش شعر، به‌منظورِ نقد اشعار کوتاه، چندان به‌کارِ خوانندهٔ فارسی‌زبان در قرائت نقادانهٔ متون ادبیات فارسی نمی‌آید.

کتاب **گفتمان نقد** هم که دومین جلد از مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی و شامل ۱۷ مقاله از **حسین پاینده** است، در سال ۱۳۸۲ منتشر شده است. همان‌طور که مؤلف در پیش‌گفتار اشاره کرده است، «هریک از آنها رهیافتی در نقد ادبی مدرن یا مفاهیمی از نظریهٔ ادبی مدرن را تبیین می‌کند و یا در نقدی عملی از یک اثر ادبی به‌کار می‌برد» (ص ۱). پاینده با اشاره از اینکه در آغاز قرن بیست‌ویکم همچنان تصوّر رایج دربارهٔ نقد ادبی در کشور ما تحسین یا مذمّت مؤلف، شرح زبان متون ادبی، فهم بهتر تاریخ از طریق آنها و نیز اشاعهٔ اخلاق پسندیده است، این وضعیت را ناشی از فقدانِ جریان علمی و نظام‌مند نقد ادبی و نامربوط تلقّی شدن نقد در رشتهٔ ادبیات در دانشگاه‌ها می‌داند؛ وضعیتی که موجب شده‌است «انبوهی از آثار ارزشمند و کم‌نظیر ادبیات کلاسیک و مدرن فارسی به سبب ناآگاهی محقّقان ما از موازین، نظریه‌ها و رویّه‌های علمیِ نقد، در هاله‌ای از تحسین‌گویی‌ها ـ یا، به‌طریق اولی، مذمّت‌گویی‌ها ـ که بر هیچ ملاک نقّادانه‌ای استوار نیست، به شکلی سترون (نامرتبط با فرهنگ جامعه) باقی بماند» (همان). مؤلف تلاش کرده است تا با معرفی و یا کاربردِ عملیِ نظریه‌های گوناگون ادبی، ماهیّتِ دموکراتیک و میان‌رشته‌ای نقد را نشان دهد.

مقالهٔ «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در رمان» به تبیین چگونگی شکل‌گیری رمان مدرن و تحوّلِ آن به رمان پسامدرن می‌پردازد. مؤلف ایجاد مدرنیسم و رمان مدرن در ادبیات را مرتبط با ایجاد جامعهٔ مدرن می‌داند. رمان مدرن در دوره‌ای شکل گرفت که اصل عدم قطعیّت هایزنبرگ، پیدایش فیزیک کوانتومی، نظریه‌های داروین و فروید، وقوع دو جنگ جهانی هولناک و رشد نظام سرمایه‌داری، باعث بیگانگی انسان از خود و معناباختگی زندگی‌اش گردید. رمان کلاسیک رئالیستی دیگر نمی‌توانست پیچیدگی‌های زندگی انسان مدرن را نشان دهد و رمان مدرن تلاش می‌کند تا به سه شکل به شکاف موجود بین دنیای مشهود و انعکاس آن در ذهن انسان بپردازد: فردی شدن ارزش‌ها، عطف‌توجه از لایهٔ آگاه ذهن به لایهٔ ناخودآگاه و نیز کنار گذاشتن الگوی سنّتی (خطی) زمان. از دههٔ ۱۹۶۰ و با پیچیدگیِ فزون‌ترِ زندگی، رمان هم بسیار پیچیده‌تر می‌شود و رمان خواندن به امری بسیار تخصّصی تبدیل می‌شود. رمان پسامدرن هم، مانند رمان مدرن، به نفی سنن پیشامدرن رمان‌نویسی می‌پردازد، اما به شکلی بنیانی‌تر و بدون ایجاد شکلی سامان‌دار. در واقع، رمان پسامدرن ازهم‌گسیختگی زندگی معاصر را به ادبیات تسرّی می‌دهد و چندپاره و متشتّت بودنِ دنیای معاصر را با نوشتن رمانی شامل قطعات چندپاره و ظاهراً نامرتبط نشان می‌دهد. پاینده با اشاره به اصطلاح «فراداستان» که برساختهٔ ویلیام گس است و دربارهٔ آن دسته از داستان‌های پسامدرن به‌کار می‌رود که داستان بودنِ خود را به خواننده گوشزد می‌کنند، فرجام‌های چندگانهٔ رمان‌های پسامدرن را دعوتی از مخاطبان هنر برای رقم زدن آینده‌ای دیگرگونه و شایسته برای بشر می‌داند.

مقالهٔ «سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن» به قرائت نقادانهٔ رمان‌های جزیرهٔ سرگردانی و سارباننْ سرگردان از منظر نظریه‌های پسامدرنیسم اختصاص دارد. مؤلف با مروری کوتاه بر مجموعهٔ آثار دانشور و تأکید بر جایگاه رفیع او در ادبیات داستانی معاصر ایران و انتقاد از کم‌توجّهی منتقدان به آثار او، آن را، علاوه‌بر فقدان سنّت نقد آکادمیک و مبتنی بر نظریه، ناشی از فرهنگ مردسالار جامعهٔ ایران می‌داند.

پاینده با اشاره به تحوّلاتی که اصطلاح پسامدرنیسم از دههٔ ۱۹۶۰ به این سو از سر گذرانده است و نیز برداشت‌های گوناگونی که از آن در معماری، فلسفه، علوم اجتماعی، مطالعات فرهنگی و نظریهٔ ادبی می‌شود، تأکید می‌کند که نظریه‌پردازان پسامدرنیسم در ادبیات داستانی به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند؛ عده‌ای مانند پیتر والن، دیوید لاج و بری لوئیس، به ارائهٔ فهرستی از ویژگی‌های سبکی داستان‌های پسامدرن می‌پردازند و این ویژگی‌ها را در یک رمان بررسی قرار می‌کند. در این راستا، مؤلف به شرح ویژگی‌های شش‌گانه‌ای که بری لوئیس ذکر کرده است، می‌پردازد: بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، اقتباس، ازهم‌گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پارانویا و دُورِ باطل. عده‌ای دیگر از نظریه‌پردازان، که شاخص‌ترینشان برایان مک‌هِیل است، توجه خود را به چگونگی تحوّل ادبیات داستانی از مدرنیسم به پسامدرنیسم معطوف می‌کنند. مک‌هِیل با یاری گرفتن از مفهوم «عنصر غالب»، که رومن یاکوبسن آن را مطرح کرده است، به این نتیجه می‌رسد که عنصر غالب ادبیات پسامدرنیستی، برخلافِ ادبیات مدرنیستی که معرفت‌شناسانه بود، وجودشناسی است و ویژگی‌های سبکی‌ای که در داستان‌های پسامدرن به‌کار رفته‌اند و نظریه‌پردازان گروه اول به آن پرداخته‌اند، برای برجسته کردن موضوعاتِ وجودشناسانه به‌کار رفته‌اند.

پاینده در ادامه به قرائت نقّادانهٔ جزیرهٔ سرگردانی و سارباننْ سرگردان در پرتو هر دو نظریه می‌پردازد. پس‌از ارائهٔ خلاصه‌ای از هر دو رمان، صبغهٔ وجودشناسانهٔ آنها را در سرگردانی شخصیت اصلی، هستی، میان دو ایدئولوژی اسلام و مارکسیسم تبیین می‌کند. در ادامه، چهار ویژگی پسامدرنیستی این دو رمان بررسی قرار می‌شود:

۱. دُور باطل؛ دانشور به منظورِ به‌سخره گرفتن فاصلهٔ میان جهان واقع و جهان داستان، از دو تمهید استفاده می‌کند: یکی حضور شخصیتی در رمان با نام «سیمین دانشور» که زندگی‌ای شبیه به زندگی سیمین دانشورِ واقعی دارد، و دیگری حضور برخی شخصیت‌های واقعی، مانند خلیل ملکی، حمید عنایت، علی شریعتی و دیگران، که موجب سردرگمی خواننده در واقعی یا داستانی بودن آنها می‌شود.

۲. ویژگی‌های فراداستانی؛ که نمونه‌اش گفت‌وگوهای مکرّر

شخصیت‌ها درباب هنر و ادبیات داستانی است. تمهیدی که «نویسنده در آن خودآگاهی خویش دربارهٔ داستان‌نویسی» را به نمایش می‌گذارد (ص ۴۰).

۳. عدم قطعیت؛ که شاخص‌ترینش نامعلوم بودن چگونگی کشته شدن پدر هستی است.

۴. تسرّی سرگردانی به خواننده؛ این امر از دو طریق محقَق می‌شود: یکی سرگردانی در توالی زمانی رویدادها که در به‌هم‌ریختگیِ تعمّدیِ برخی از فصول کتاب متبلور شده‌است و دیگری به‌کارگیری چندین صدا برای روایت رمان علاوه بر صدای هستی، که عامل کانونی‌کنندهٔ اصلی است.

مقالهٔ «بیگانهٔ آشنا: روان‌کاوی و نقد ادبی» به معرفی نقد روان‌کاوانه اختصاص دارد و شامل ۴ بخش است. در بخش اول، مؤلف به شرح مختصر دانش روان‌کاوی و بعضی‌از مهم‌ترین مفاهیم آن، که به نقد ادبی مربوط می‌شوند، می‌پردازد؛ مفاهیمی چون: ضمیر آگاه و ناخودآگاه، تقسیم شخصیت به سه حوزهٔ نهاد، خود و فراخود، سرکوب، دوبودگی، روان‌رنجوری، روان‌گسیختگی و نیز رؤیا و کارکردهای آن. سه بخش بعدی به معرفی سه شکل نقد روان‌کاوانه به ترتیب تاریخ تکوین آنها می‌پردازد. نقد روان‌کاوانه با خودِ فروید آغاز شد و در ابتدا معطوف به مؤلف و روان‌کاوی او از طریق آثارش بود. پاینده با اشاره به نوشته‌های فروید در نقد روان‌کاوانهٔ داوینچی و داستایوفسکی و نیز کتاب مری بناپارت دربارهٔ ادگار الن‌پو، به شرح این شیوه از نقد روان‌کاوانه می‌پردازد. بعدها، نقد روان‌کاوانه از مؤلف به متن و شخصیت‌های داستانی معطوف می‌شود و منتقد ادبی به روان‌کاوی این شخصیت‌ها براساس رفتار و گفتار و حالات و احساساتشان در داستان می‌پردازد.

مقالهٔ «روان‌کاوی شخصیت روان‌رنجور در داستان زنی که مردش را گم کرد» به نقد این داستان‌کوتاه صادق هدایت از منظر بعضی از نظریه‌های روان‌کاوی فرویدی و نیز روان‌شناسی تحلیلی یونگ می‌پردازد. مؤلف با بررسیِ قدم‌به‌قدمِ جزئیات داستان، که برملاکنندهٔ وضعیت کنونی شخصیت اصلی، زرین‌کلاه، و ویژگی‌های اوست، به‌جایی می‌رسد که نشانه‌های بیماری روانی او – به‌خصوص آزارطلبی یا مازوخیسم – آشکار می‌شود. هدایت در اینجا به گذشتهٔ او و دوران کودکی‌اش برمی‌گردد و پاینده نیز با استفاده از بعضی مفاهیم روان‌کاوی و روان‌شناسی تحلیلی به تبیین چیستی این اختلالات روانی و علل آن می‌پردازد.

مقالهٔ «شخصیت‌پردازی در داستان‌کوتاه» با اشاره به دلایل توجه انسان‌ها به ادبیات آغاز می‌شود. مؤلف دریافت بصیرت جدید، سهیم شدن در تجربیات دیگران و نیز دقیق‌تر نشان دادن واقعیت‌های زندگی را از مهم‌ترین دلایل ادبیات خواندن می‌شمارد و با عطف‌توجه به ادبیات داستانی، یکی از مهم‌ترین دلایل علاقه‌مندی دیرینهٔ انسان‌ها به خواندن داستان را در این می‌داند که هر داستان شخصیت‌هایی دارد. در رمانس این شخصیت‌ها یا سیاهند و یا سفید و نیز تک‌بعدی‌اند؛ اما در داستان‌کوتاه خاکستری‌اند و چندبُعدی. در داستان‌کوتاه، نویسنده بیشتر به چراییِ رفتار شخصیت‌ها نظر دارد و می‌خواهد خواننده خود به درکی از آن برسد. پاینده سه شیوهٔ عمدهٔ شخصیت‌پردازی در داستان‌کوتاه را چنین عنوان می‌کند: توصیف شخصیت از زبان راوی دانای کل یا از زبان شخصیت‌های دیگر؛ نشان دادن شخصیت از راه گفتار و رفتارش، و نیز به‌کارگیری تصویر یا نمادی که دلالتی بر شخصیت دارد (صص ۱۳۴ ـ ۱۳۵). او البته تأکید می‌کند که به‌ویژه در داستان‌های مدرن، نویسندگان ترجیح می‌دهند که بیشتر از شیوهٔ دوم بهره گیرند و قضاوت دربارهٔ شخصیت را به خواننده واگذار کنند. مؤلف در پایان، به طرح پرسش‌هایی می‌پردازد که می‌تواند در بررسی شخصیت اصلی داستان‌کوتاه مؤثر باشد.

مقالهٔ «نقدی فمینیستی بر داستان‌کوتاه رؤیای یک‌ساعته» با اشاره به تسلط نگاه مردسالارانه، هم در تاریخ ادبیات و هم در تاریخ نقد ادبی، نقد فمینیستی را چالشی علیه نظریه‌های عینیت‌مبنایانه می‌داند و به تأثیر شگرف آن در نظریهٔ ادبی تأکید می‌کند. پاینده نقد فمینیستی را به دو نوع عمده تقسیم می‌کند: گرایش «جلوه‌های زنان»، که به نحوهٔ ارائهٔ شخصیت‌های زن در متون ادبی می‌پردازد، و گرایش «نقد زنان»، که با انتقاد از گرایش اول، به ساختار و مضامین آثار نویسندگان زن توجه دارد. در ادامه، مؤلف با طرح پرسش‌هایی در خصوص داستان‌کوتاه رؤیای یک‌ساعته، نوشتهٔ کِیت شوپن، از منظر هر دو گرایش و ارائهٔ پاسخ تحلیلی برای آنها، به نقد فمینیستی این داستان می‌پردازد.

مقالهٔ «تصادف یک گورستان با کامیون حاملِ آرد: گفتاری دربارهٔ پسامدرنیسم» به بازخوانی و شرح مقالهٔ «رمان پسامدرنیستی»، نوشتهٔ دیوید لاج، اختصاص دارد.

مقالهٔ «زندگی: عشق و دیگر هیچ ... (نقد داستان پس‌وپیش، اثر ایان مکیوئین)»، با مروری کوتاه بر زندگی و آثار نویسندهٔ آن آغاز می‌شود و پاینده بر اهمیت مکیوئین در ادبیات معاصر انگلیسی تأکید می‌کند. در ادامه، مؤلف داستان را از منظر تباین اصلی آن، که تقابل تأثیر ویرانگر کار در جامعهٔ مدرن با تأثیر حیات‌بخش عشق است، بررسی و تأکید می‌کند که مکیوئین برای تبلور این تقابل، داستان را به پاراگراف‌هایی مجزّا تقسیم کرده است که به شیوهٔ سیّلان ذهن، در یکی فضای پُرتنش و فرسوده‌کنندهٔ محیط کار راوی ترسیم می‌شود و در دیگری فضای امن و پُر از عشق خانه و حضور راوی در کنار معشوقه‌اش. آنچه در پایان از این تقابل برمی‌آید، این است که «مرهم ناشی از زندگی در این جامعهٔ خفه‌کننده، فقط عشق است. داستان پس‌وپیش این اندیشه را القا می‌کند که عشق، رمز ادامهٔ حیات است» (ص ۱۸۳).

مقالهٔ «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی، همراه با نقدی بر قطعه شعری از سهراب سپهری» با تأکید بر اهمیت فرمالیسم – یا نقد نو که متفاوت است با فرمالیسم روسی – در تحوّل نظریهٔ ادبی و گسست از سنن

پیشامدرن ادبی آغاز می‌شود. مؤلف با اشاره به اینکه تا پیش از پیدایش فرمالیسم، نقد ادبی به زمینه‌های غیر ادبی چون تاریخ، زندگینامهٔ مؤلف و اخلاق توجه داشت و خودِ متن را در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌داد، تأکید می‌کند که فرمالیسم، اولین رهیافتی است که «اهمیت اول و آخر را در نقد ادبی برای خود اثر قائل می‌شود» (ص ۱۸۹).

مقالهٔ «تبلور مضمون شعر در شکل آن: نقدی فرمالیستی بر شعر "دریا"، سرودهٔ شفیعی کدکنی» بر مبنای مباحثی است که مؤلف در مقالهٔ پیشین تبیین کرده است. پاینده شعر «دریا» را برای نقد فرمالیستی مناسب می‌داند؛ چون از طرفی کوتاه و موجز است و از طرفِ دیگر، «مضمون شعر (تباین دو ایدهٔ سکون و حرکت) به وضوح در شکل آن تبلور یافته‌است» (ص ۲۱۵). او با عطف‌توجه به همین تباین سطور اوّل و دوم شعر با سطور سوم و چهارم آن، به بررسی مشروح چگونگی تبلور این تباین در شکل شعر می‌پردازد.

مقالهٔ «دیدگاه مشترک والت ویتمن و سهراب سپهری» به بررسی تطبیقی شعرِ «هنگامی که سخنان ستاره‌شناس دانشور را شنیدم» سرودهٔ ویتمن، با آخرین بند شعرِ «هم‌سطر، هم سپید» سرودهٔ سپهری، اختصاص دارد. مؤلف با ردّ اینکه اثرپذیری شاعران و نویسندگان از یکدیگر موجب ایجاد مضامین و رویدادهای مشابه در آثار ادبی می‌شود، آن را نتیجهٔ دو عامل می‌داند: جهان‌شمول بودن تجربه‌های انسانی و وجود کهن‌الگوهای مشترک در ناخودآگاه جمعی بشر. بنا بر این فرض بنیادین، پاینده به قرائت نقّادانهٔ این دو شعر از منظری فرمالیستی (نقد نو) می‌پردازد و نشان می‌دهد که هر دو شاعر به شناخت عقلانیِ خداوند معترضند و تنها راه این شناخت را شهود و عرفان می‌دانند.

پاینده در مقالهٔ «ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم» عنوان می‌کند که «هر مکتب ادبی، محصول تعامل تنش‌آمیز نیروهایی است که سرمنشأ آنها را باید در پس‌زمینهٔ تاریخی و اوضاع اجتماعیِ زمانهٔ ظهور آن مکتب جست‌وجو کرد» (ص ۲۳۹). بنابراین، برای تبیین چگونگی شکل‌گیری مکتب ادبی رمانتیسم ـ که تاریخ حیات آن را در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۷۹۸ تا ۱۸۳۲ می‌دانند ـ به وقایع مهم تاریخی آن دوران، به‌ویژه جنگ استقلال در آمریکا، انقلاب فرانسه، شکست ناپلئون و اختراع ماشین بخار می‌پردازد.

مقالهٔ «سلام بر پسامدرنیسم در سینما» به نقد فیلم سلام سینما از منظر نظریه‌های پسامدرنیسم در ادبیات داستانی می‌پردازد.

مقالهٔ «کریستوفر لش و فرهنگ خودشیفتگی» به معرفی کتاب فرهنگ خودشیفتگی، نوشتهٔ کریستوفر لش، نظریه‌پرداز اجتماعی و استاد تاریخ دانشگاه راچستر آمریکا، اختصاص دارد. آن‌طور که پاینده می‌گوید، «برنهاد اصلی لش ... این است که فرهنگ غرب را بحرانی همگانی فراگرفته‌است. لش این بحران فرهنگی را ناشی از آنچه "بحران اعتماد" می‌نامد، می‌داند» (ص ۲۶۷)؛ بحرانی که موجب بی‌اعتمادی مردم به خِرَد رهبران جامعه شده است. این بی‌اعتمادی و نیز تغییر مفهوم تاریخ و زوال اهمیت خانواده تحوّلاتی هستند که پیامدهای روانی خاصی را به‌دنبال داشته‌اند. لش، بنا به ماهیّت بین‌رشته‌ای مطالعات فرهنگی، در تبیین بُعد روان‌شناسانهٔ این تحوّلات، از مفاهیم روان‌کاوی فرویدی بهره می‌گیرد.

پاینده در مقالهٔ «خلأ ارزش‌ها در نمایشنامهٔ خلأ» به بررسی این نمایشنامهٔ اوژن یونسکو از منظر نظریه‌های تئاتر معناباختگی (Absurd) می‌پردازد (پاینده «پوچی» را معادلی صحیح برای Absurd نمی‌داند). این نوع نمایشنامه‌ها به سه مضمون مهم توجه دارند: بی‌معنا شدن مراودهٔ بین انسان‌ها، اضمحلال هویّت فردی و فروپاشی ارزش‌های بنیادین جامعهٔ انسانی در جامعهٔ مدرن. پاینده با تأکید بر اینکه نمایشنامهٔ خلأ، با وجودِ ایجازش، واجد طرح هر سه مضمون به شکلی هنرمندانه است، به تبیین این مضامین در این اثر اوژن یونسکو می‌پردازد.

مقالهٔ پایانی این کتاب، «جایگاه ادبیات عامّه‌پسند در مطالعات فرهنگی»، به تبیین چگونگی ایجاد این رهیافتِ بین‌رشته‌ای در نقد ادبی و روش‌های کاربرد آن می‌پردازد. او می‌گوید که از اواخر قرن نوزدهم، که رشتهٔ ادبیات در دانشگاه‌های غرب تدریس شد، تا دههٔ ۱۹۶۰، مطالعات ادبی معطوف به فرهنگ متعالی و آثار برتر بود. این نگاه از آنجا ناشی می‌شد که می‌خواست ادبیات را به‌صورت رشته‌ای کاملاً مستقل و تخصّصی درآورد که فقط برای متخصّصان آن فهمیدنی باشد. به زعم منتقدان سنّت‌گرا، «اِعمال کردن نظریه‌های ادبی یا شیوه‌های نقد ادبی ـ که اساساً در بحث راجع به "شاهکارهای" ادبیات پرداخته شده‌اند ـ به ادبیات عامّه‌پسند، در حکم کنار گذاشتن معیارهای نقد است؛ معیارهایی که اساساً معطوف به ارزیابی آثار ادبی است» (ص ۲۹۱). این نگاه، ناشی از تقسیمِ قاطعانهٔ فرهنگ به دو حوزهٔ «فرهنگ متعالی» و «فرهنگ عامیانه» است. اما با تأسیس «مرکز مطالعات فرهنگی معاصر» در سال ۱۹۶۴ و پیدایش رهیافت مطالعات فرهنگی، از طرفی درستیِ این تمایز مورد مناقشه قرار گرفت و از طرفِ دیگر مطالعات ادبی ـ به عنوانِ جزئی از زمینه‌ای فراگیرتر به‌نامِ فرهنگ ـ به حوزه‌ای کاملاً میان‌رشته‌ای تبدیل شد. بنابراین، کلّیهٔ متون ـ به مفهوم عامّ آن، شامل فیلم، آگهی، نقاشی، موسیقی، ادبیات، آیین‌های اجتماعی، معماری و ... ـ که تبلور جلوه‌های فرهنگ معاصر هستند ـ اعمّ از نخبه‌گرا و عامّه‌پسند ـ در حوزهٔ نقد فرهنگی قرار گرفتند. همچنین متخصّصان حوزه‌های گوناگون علوم انسانی، از قبیل نقد ادبی، جامعه‌شناسی، تاریخ، روان‌کاوی، اسطوره‌شناسی و ... به بررسی متون فرهنگی از منظر رشته‌های تخصّصی خود پرداختند؛ لذا، هم قرائت نقادانهٔ متون ادبی دیگر در انحصار منتقد ادبی نیست و هم منتقد ادبی می‌تواند به نقد فرهنگی متونِ غیرادبی بپردازد. پاینده پس‌از بررسی جنبه‌های گوناگون این رهیافت، به تحقیق جَنِت وُلاکات و تونی بنیت دربارهٔ فیلم‌های «جیمز باند» ـ به‌مثابهٔ نمونه‌ای بارز از نقد فرهنگی ـ

اشاره و تأکید می‌کند که از نظرِ این دو، جیمز باند تمثال فرهنگ غرب از زمان پایان جنگ جهانی دوم تا کنون است؛ نشانه‌ای که معنای ثابتی ندارد، بلکه در گذر زمان و تحت‌تأثیر شرایط سیاسی و فرهنگی، معناهای گوناگونی را به خود گرفته‌است.

کتاب گفتمان نقد چند ویژگی مهم دارد که موجب کارآمدیِ آن در فهم نقد ادبی شده‌است:

۱. مؤلف به رهیافت‌های گوناگون نقد ادبی همچون روان‌کاوی، فمینیسم، فرمالیسم و مطالعات فرهنگی پرداخته و مباحث متنوعی از نظریهٔ ادبی مانند مدرنیسم، پسامدرنیسم، تئاتر معناباختگی و عناصر داستان را بررسی کرده‌است. این نوع نگاه به نقد ادبی، به‌خوبی بیانگر ماهیّت چندصدای آن است.

۲. به‌جایِ مرعوب کردنِ خواننده، این مباحث را به زبان و بیانی روشن و فهمیدنی مطرح کرده‌است.

۳. مبانی هر رهیافت یا مفهوم نظریهٔ ادبی را معمولاً در نقد عملی یک متن به‌کار برده‌است، که موجب فهم دقیق‌تر خواننده از آنها می‌شود.

در مجموع، این کتاب هم راهنمای مناسبی برای آشنایی بیشتر با نظریه و نقد ادبی جدید است و هم مشوّقی برای قرائت نقادانهٔ متون ادبیات فارسی از این منظر.

لذّت متن، از **رولان بارت**، که نخستین بار در سال ۱۳۸۲ با ترجمهٔ **پیام یزدانجو** به بازار عرضه شد، از دیگر آثار برجسته در حوزهٔ مورد مطالعهٔ ماست. رولان بارت، به‌عنوانِ یک نظریه‌پرداز ساختارگرا/ پساساختارگرا در عرصه‌های گوناگونی به نگارش پرداخته‌است: روایت‌شناسی، اسطوره‌شناسی، مطالعات فرهنگی، سینما و غیره. بعضی‌از آثار او به بازنگری مفاهیم بنیادی نظریهٔ ادبی از منظری پساساختارگرایانه اختصاص دارد؛ مثل دو مقالهٔ بسیار مهم و اثرگذارش، «مرگ مؤلف» (۱۹۶۸) و «از اثر تا متن» (۱۹۷۱)، و نیز کتاب ۱۹۷۱) S/Z) که ـ همان‌طور که مترجم لذّت متن اشاره می‌کند ـ در هرکدام به شرح یک تقابل اساسی می‌پردازد: در «مرگ مؤلف»، تقابل مؤلف/ کاتب، در «از اثر تا متن»، تقابل اثر/ متن و در S/Z تقابل خواندنی/ نوشتنی. بارت در لذّت متن به بررسی دو مفهوم «لذّت» و «سرخوشی» می‌پردازد و آنها را هم در مقابل و هم در کنار هم قرار می‌دهد. البته، بارت در این کتاب ـ همچون رولان بارت نوشتهٔ رولان بارت و سخن عاشق ـ روشی قطعه‌پردازانه در پیش می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، نظریهٔ ادبی را به قطعه‌نویسی ادبی پیوند می‌دهد و نوشتاری کاملاً خلاقانه و بسیار دشوارفهم ایجاد می‌کند که به‌جایِ ارجاع به واقعیت‌های بیرونی، توجه خواننده را به خودِ نوشتار و فرآیندهای درونی آن معطوف می‌کند. این قطعات از جهاتی با هم پیوند دارند و از جهاتی دیگر از هم جدا هستند و با علامت ستاره [*] مشخص شده‌اند.

بارت در این کتاب به‌دنبال تبیین کیفیت لذّت‌بخشی متون به خوانندگان است. او معتقد است که بعضی متون صرفاً لذّت‌بخشند و بعضی دیگر سرخوشی‌بخش؛ اما خود تأکید می‌کند که همیشه نمی‌توان مرز قاطعی بین این دو قائل شد: «لذّت/ سرخوشی: به‌لحاظ اصطلاح‌شناسی، همیشه نوسانی میان این دو هست ـ من دچار لغزش می‌شوم، سردرگم می‌شوم. به هر رو، همیشه جای تردید و تزلزل باقی است؛ تمایز دیگر اساس دسته‌بندی‌های قاطع نخواهد شد، سرمشق سست خواهد شد، معنا ناپایدار، بازگفتنی، و واگشت‌پذیر خواهد بود، و سخنْ ناتمام» (ص ۲۲). این نوع نوشتارِ پرابهام، معناگریز و ادبی ـ فلسفی در سراسر کتاب جاری است و به‌دشواری می‌توان مدلول آن را بازشناخت؛ این نوع نوشتار بارت بازی‌ای لذّت‌بخش با دال‌هاست. او هم لذّت و سرخوشی را متمایز از هم می‌داند و هم وابسته به هم؛ بنابراین، برخلاف تصوّر احتمالی خواننده، قاطعانه نمی‌گوید که متنِ «خواندنی» لذّت به‌دست می‌دهد و متنِ «نوشتنی» سرخوشی. بارت صرفاً از منظرهای گوناگون به تمایز احتمالی این دو نوع متن اشاره می‌کند؛ مثلاً دو نوع خوانش را شرح می‌دهد: «یکی بی‌درنگ به سروقت بخش‌بندی‌های ماجرا می‌رود، دامنهٔ متن را مدّ نظر قرار می‌دهد و بازی زبان را نادیده می‌گیرد ... خوانشِ دیگر از هیچ چیزی نمی‌گذرد؛ سنگینی می‌کند، به متن می‌چسبد؛ یعنی که آن را با پشتکار و جا به‌جا می‌خواند؛ در هر نقطه‌ای از متن که در آنجا برخوردی متابعتی زبان‌های گونه‌گون را در هم می‌برد، درنگ می‌کند و پی‌گیر ماجرا نیست» (ص ۳۱). خوانش اول لذّت‌بخش است و خوانش دوم سرخوشی‌بخش. در واقع، متن لذّت‌بخش راحت خوانده می‌شود، اما متن سرخوشی‌بخش به دشواری و رابطهٔ خواننده را با متن به چالش می‌کشد. بارت از منظری روان‌کاوانه هم این تقابل را مطرح می‌کند: لذّت، گفتنی است؛ اما سرخوشی، گفتنی نیست. او در ادامه از منظرهایی سیاسی و اجتماعی هم به این موضوع می‌پردازد؛ اما خود تأکید می‌کند که: «من در اینجا بر برخی لذات متن تأکید می‌کنم، آن هم به اسلوبی موقّتی، بسیار ناپایدار و همواره بی‌قاعده» (ص ۵۶).

پیام یزدانجو، مترجم کتاب، در پیش‌گفتاری شبیه به سبک‌و سیاق نگارش بارت در لذّت متن، به معرفی و شرح بعضی‌از جنبه‌های این کتاب می‌پردازد. شاید موجزترین توصیف از آن را او ارائه کرده‌است: «ماهیت لذّت متن نیز بیش‌از همه در متنیت آن نهفته است: قطعه‌نویسی، گزین‌گویه‌پردازی، نمونهٔ نابی از آنچه امروزه "پسامدرن"اش می‌خوانیم» (ص ۱۰).

نظریهٔ ادبی جاناتان کالر، که با حجم کم، حاوی نکات ارزشمندی است، توسط **فرزانه طاهری** در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است. این کتاب یکی از کتاب‌های مجموعهٔ «معرفی بسیار مختصر» است که دانشگاه آکسفورد آن را منتشر می‌کند و همان‌طورکه جاناتان کالر در پیش‌گفتار خود به آن اشاره کرده، کتابی مقدماتی برای خوانندگان غیرمتخصّص در نظریهٔ ادبی است. برنهاد اصلی کالر در این کتاب این است که برای معرفی مقدماتی نظریهٔ ادبی نباید، مانند کتاب‌های

مشابه، به بررسی مکاتب گوناگون نقد ادبی پرداخت و آنها را به‌مثابهٔ رویکردهایی رقیب تلقی کرد؛ بلکه باید به بررسی آن جنبه‌های مشترکی پرداخت که همهٔ مکتب‌ها به آن توجه دارند و شالودهٔ مباحث نظریهٔ ادبی را تشکیل می‌دهند.

کالر در فصل اول، «نظریه چیست؟»، به بحث دربارهٔ چیستیِ نظریه می‌پردازد؛ به قولِ خودش، نظریهٔ «خشک‌وخالی» و نه نظریهٔ ادبی. او معتقد است که نظریه صرفاً به بحث دربارهٔ تبیین سرشت ادبیات و شیوه‌های بررسی آن نمی‌پردازد؛ بلکه «مجموعه‌ای است از تفکر و نوشته که تعیین محدوده‌اش به‌غایت دشوار است» (ص ۹). او با اشاره به پیچیده بودن فهم نظریه، به‌جایِ ارائهٔ تعریفی از آن، به شرح ویژگی‌های عمدهٔ آن می‌پردازد: «میان‌رشته‌ای» است؛ گفتمانی است که در خارج از حوزهٔ اصلیِ خود اثر می‌گذارد؛ «تحلیلی و فرضی» است؛ «به چالش کشیدن عقل سلیم» است؛ یعنی نقد مفاهیمی است که طبیعی تلقّی می‌شوند، و سرانجام «تأمّل‌آمیز» است. کالر در باب میان‌رشته‌ای بودن نظریه معتقد است که: «افرادی که در عرصهٔ مطالعات ادبی کار می‌کنند، از نوشته‌های بیرون از عرصهٔ مطالعات ادبی سود جسته‌اند؛ زیرا تحلیلی که این نوشته‌ها از زبان، یا ذهن، یا تاریخ، یا فرهنگ به‌دست داده‌اند، تبیین‌های جدید و اقناع‌کننده‌ای از مسائل متنی و فرهنگی در اختیار آنها می‌گذارد» (همان). به‌منظور اثباتِ اینکه نظریه عقل سلیم را به چالش می‌کشد، دو مثال را شرح می‌دهد: یکی تبیین تاریخی فوکو از شکل‌گیری جنسیت و رابطهٔ آن با قدرت، که تصوّرات موجود دربارهٔ میل جنسی و سرکوب آن را بر هم می‌زند، و دیگری، مخالفت دریدا با نظرات ژان ژاک روسو مبنی بر مکمّل بودنِ نوشتار و ارجحیّت گفتار بر آن. کالر پس‌از ارائهٔ این مباحث، تأکید می‌کند که «نظریه رعب‌آور است» (ص ۲۵)؛ اما ذکر این نکته در یک کتاب مقدماتی نظریهٔ ادبی که می‌خواهد فتح‌بابی باشد برای ورود به این عرصه، عجیب است. در واقع، کالر به‌جای اینکه از نظریه‌پردازان ماقبلِ ساختارگرایی ـ که معمولاً بیانشان فهمیدنی‌تر است ـ مثال آورد، به‌سراغِ دو تن از دشوارنویس‌ترین (و رعب‌آورترین!) نظریه‌پردازان پساساختارگرا ـ فوکو و دریدا ـ می‌رود و در عوضِ دور کردن ترس از نظریهٔ ادبی در نزد خواننده، هراس او را دوچندان می‌کند. آغاز یک کتاب مقدماتی به این شکل، اصلاً پذیرفتنی نیست.

فصل دوم، «ادبیات چیست و آیا اهمیت دارد؟»، به بررسی ماهیّت ادبیات و کارکردهای آن اختصاص دارد. به این منظور، نویسنده همچون فصل قبل، به‌جای ارائهٔ تعریفی چندخطی، به بحث در باب پیچیدگی‌های شناخت ماهیت ادبیات می‌پردازد. کالر ابتدا اظهار می‌کند که بحث دربارهٔ چیستی ادبیات، ظاهراً اهمیتی ندارد؛ چون از طرفی، نظریه ایده‌های خود را از تاریخ، فلسفه، زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌کاوی و دیگر علوم غیرادبی می‌گیرد و از طرف دیگر، در آثار غیرِادبی ـ مثل روایت‌های تاریخی و آگهی‌های تجاری ـ هم بعضاً «ادبیت» دیده می‌شود. با این‌حال، همین اشاره به ادبیت، لزوم بحث در باب چیستی آن را ضروری می‌کند. کالر تأکید می‌کند که اگر یک بچهٔ پنج‌ساله بپرسد که ادبیات چیست، در جوابش می‌گوییم که ادبیات یعنی شعر، داستان و نمایشنامه؛ اما اگر پرسشگر یک نظریه‌پرداز ادبی باشد، پاسخ دادن بسیار دشوار خواهد بود (ص ۳۰). در قدیم هر نوع نوشته‌ای را که دارای کاربرد عالی زبان و فن بیان بود، ادبیات می‌نامیدند؛ اما از اواخر قرن هفدهم، بحث در باب ادبیات به‌مثابهٔ نوشتهٔ تخییلی آغاز شد. کالر به شرح دشواری‌های گوناگون تعریف ادبیات می‌پردازد و سرانجام نتیجه می‌گیرد که «می‌توان آثار ادبی را زبان با ویژگی‌ها یا خواصی ویژه دانست، و یا می‌توان ادبیات را محصول قراردادها و نوع خاصی از توجه دانست» (ص ۳۱). به‌هر حال، ۵ ویژگی عمده هستند که می‌توانند موجب ادبی بودن یک متن شوند: ادبیات به منزلهٔ برجسته‌سازی زبان؛ ادبیات به منزلهٔ یکپارچه‌سازی زبان؛ ادبیات به‌منزلهٔ داستان (برساخته)؛ ادبیات به‌منزلهٔ شیء زیباشناختی و ادبیات به‌منزلهٔ سازه‌ای بینامتنی. کالر در ادامهٔ این فصل به بحث دربارهٔ کارکردهای ادبیات می‌پردازد و آنها را متضاد می‌یابد: ادبیات، هم می‌تواند در خدمت ایدئولوژی باشد و هم علیه آن؛ هم می‌تواند بر وضع موجود صحّه بگذارد و هم آن را به چالش بکشد. از نظر کالر، «ادبیات نهادی است متناقض‌نما؛ زیرا خلقِ ادبیات یعنی نوشتن بر طبق فرمول‌های موجود ـ تولید چیزی که به یک غزل‌واره می‌ماند یا از قراردادهای رمان پیروی می‌کند ـ اما در ضمن زیر پا گذاشتن آن قراردادها، فراتر رفتن از آنها نیز هست» (ص ۵۷).

فصل سوم، «ادبیات و مطالعات فرهنگی»، خوانندهٔ مبتدی را

حیرت‌زده می‌کند. با وجود اینکه نظریهٔ ادبی جدید از دههٔ ۱۹۲۰ و با «نقد نو» آغاز می‌شود، مؤلف از همهٔ این پیشینهٔ تاریخی عبور می‌کند و ناگهان به رهیافتی در نظریهٔ ادبی می‌رسد که از دههٔ ۱۹۶۰ آغاز شده و در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ به اوج رسیده‌است. کالر در تبیین چگونگی شکل‌گیری مطالعات فرهنگی و نیز کاربرد آن هم در بسیاری موارد بیانی روشن و فهمیدنی به‌کار نمی‌گیرد. او در ابتدا تعریفی روشن از مطالعات فرهنگی و نقش آن در مطالعات ادبی به‌دست می‌دهد: «پروژهٔ مطالعات فرهنگی، در وسیع‌ترین مفهومِ آن، درک کارکردِ فرهنگ است؛ به‌ویژه در جهان مدرن: تولیدات فرهنگی چگونه عمل می‌کنند ... مطالعات فرهنگی مطالعات ادبی، یعنی بررسی ادبیات به‌منزلهٔ نوع خاصی از رَویّهٔ فرهنگی، را شامل می‌شود و در بر می‌گیرد» (ص ۶۰). اما در ادامه، در شرح پیدایش مطالعات فرهنگی، فقط به کتاب‌هایی چون اساطیر، نوشتهٔ رولان بارت (۱۹۵۷)، کاربردهای سواد، نوشتهٔ ریچارد هوگارت (۱۹۵۷) و فرهنگ و جامعه، نوشتهٔ ریموند ویلیامز (۱۹۵۸) اشاره می‌کند و به چگونگی و دلایل تأسیس مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمینگام در سال ۱۹۶۴ و تأثیر چشمگیر آن در رواج مطالعات فرهنگی نمی‌پردازد. کالر دو موضوع عمده را دربارهٔ رابطهٔ مطالعات ادبی و فرهنگی شرح می‌دهد: مجموعهٔ آثار معتبر و شیوه‌های تحلیل. در بحث مجموعهٔ آثار معتبر، به نحوی گیج‌کننده به عطف‌توجه مطالعات فرهنگی به متون فرهنگی معاصر و نیز آثار عامّه‌پسند اشاره می‌کند و در زمینهٔ شیوه‌های تحلیل نیز صرفاً به خطراتی می‌پردازد که ممکن است از جانب مطالعات فرهنگی مطالعات ادبی را تهدید کند: «تغییر از خوانشِ ("خواندنِ دقیق") هوشیار به جزئیات ساختارِ روایی که به پیچیدگی‌های معنا نیز می‌پردازد، به تحلیلی اجتماعی ـ سیاسی که در آن همهٔ سریال‌های یک دورهٔ معیّن یک دلالت می‌یابند، همگی بیانِ پیکربندیِ اجتماعی قلمداد می‌شوند. اگر مطالعات ادبی جزء مطالعات فرهنگی شود، این نوع «تفسیر نشانگانی» ممکن است به هنجار بدل گردد؛ ممکن است از خاص بودنِ اشیاء فرهنگی و، همراه با آن، رَویّه‌های خوانشی که ادبیات می‌طلبد، غفلت شود» (ص ۷۱). کالر با اشاره به اینکه هدف مطالعات فرهنگی «مداخله در فرهنگ» است، تأکید می‌کند که این رهیافت لزوماً نمی‌تواند به این هدف برسد؛ اما مثالی که در شرح نظراتش می‌آورد، باز هم ناروشن و گیج‌کننده است. در مجموع، این فصل به‌جای معرفی فهمیدنی و کاربردی مطالعات فرهنگی، بیشتر آن را به‌چالش می‌کشد و به تبیین ارتباطش با مطالعات ادبی پیشین می‌پردازد.

فصل چهارم، «زبان، معنا و تفسیر»، به بررسی بعضی مفاهیم پایه‌ای نظریهٔ ادبی اختصاص دارد. کالر با بحث دربارهٔ شعری از رابرت فراست، چنین نتیجه می‌گیرد که در هر متن، ۳ سطح معنا وجود دارد: معنای یک واژه، معنای یک گفته و معنای یک متن (ص ۷۶). با وجود این سطوح گوناگون معنا، یک قاعدهٔ عمومی وجود دارد و آن این است که معنا «یعنی کار با تضادها یا تفاوت‌ها، محتوا بخشیدن به آنها، نتیجه‌گیری کردن از آنها» (ص ۷۷). سپس برای تبیین برآمدنِ معنا از تفاوت نشانه‌ها، به بررسی نظریات فردینان دوسوسور دربارهٔ زبان می‌پردازد: زبان، نظام تفاوت‌هاست؛ زبان، نظام نشانه‌هاست؛ نشانه‌های زبانی قراردادی‌اند. در ادامه، در بخش «زبان و تفکر» به دو نظر رایج در باب ارتباط زبان و تفکر اشاره می‌کند: یکی نظری که زبان را وسیلهٔ نام‌گذاری اشیاء و افکارِ ازپیش‌موجود می‌داند و دیگری نظری که زبان را تعیین‌کنندهٔ چگونگی اندیشیدن و معنا بخشیدن به جهان تلقّی می‌کند. کالر با ذکر استدلال‌هایی، نظر دوم را می‌پذیرد. او در ادامه، بوطیقا را در برابر تأویل قرار می‌دهد: بوطیقا از زبان‌شناسی الگو گرفته و در پیِ تبیین معنا و چگونگیِ تحقّقش است؛ اما تأویل به‌دنبال تفسیر صورت‌هاست تا به معنای واقعی آنها پی ببرد. اما نهایتاً نتیجه می‌گیرد که بوطیقا و تأویل در مطالعات ادبی کاملاً در هم عجین شده‌اند. کالر سپس به بحث دربارهٔ نقش خواننده در به‌دست دادن معنا می‌پردازد و اشاره‌ای به رهیافت«نقد پاسخ خواننده» ـ که ترجمهٔ دقیق‌ترِ آن، نقدِ مبتنی بر واکنش خواننده است ـ و نیز نظریهٔ «افق انتظارات» می‌کند. کالر در ادامه این پرسش کلیدی را طرح می‌کند که چه چیز تعیین‌کنندهٔ معناست: قصدِ مؤلف، خودِ متن، زمینهٔ متن و یا خواننده؟ و به شرح نظریات طرفداران هریک از این رویکردها می‌پردازد.

فصل پنجم، «فنّ بیان، بوطیقا و شعر»، با بحث دربارهٔ تفاوت بوطیقا (poetics) با فنّ بیان یا رطوریقا آغاز می‌شود و به بحث در باب صنایع بیانی می‌رسد. کالر با اشاره به چهار مجاز اعظم، یعنی

استعاره، مجاز مرسل، مجاز جزء به کل و طنز (آیرونی)، آنها را اساس زبان شعری می‌داند. سپس با تأکید بر اینکه ادبیات علاوه‌بر صنایع بیانی، به ساختارهایی بزرگ‌تر نیز متّکی است، به بحث در باب انواع ادبی می‌پردازد. کالر انواع را برای خوانندگان «مجموعه‌ای از قراردادها و انتظارات» می‌داند (ص ۹۸). آن چیزی که خواننده در خواندن حماسه دنبال می‌کند، با توقعات او از خواندن رمان متفاوت است. کالر پس از اشاره به انواع سه‌گانهٔ ادبی در نزد یونانیان باستان، شعر تغزّلی (غنایی)، حماسه و نمایشنامه، به بررسی مشروح جنبه‌های گوناگون شعر تغزّلی می‌پردازد.

فصل ششم، «روایت»، به بررسی روایت‌شناسی و کاربرد آن در ادبیات داستانی، به‌ویژه رمان، اختصاص دارد. کالر بحث را این‌گونه آغاز می‌کند که زمانی ادبیات بیش‌از هر چیزِ دیگر شعر بود و رمان، ژانری عامّه‌فهم و نازل به‌حساب می‌آمد؛ اما در قرن بیستم، رمان کاملاً شعر را تحت‌الشعاع خود قرار داد. در نظریهٔ ادبی و فرهنگی هم روزبه‌روز توجه به روایت معطوف می‌شود؛ با این استدلال که «داستان ابزار اصلی ما برای درک امور شده‌است، چه به این دلیل که زندگی خود را سیرِ پیش‌رونده‌ای می‌بینیم که به‌جایی می‌رسد ... زندگی نه از منطق علمیِ علّت و معلول، که از منطق داستان تبعیت می‌کند، که در آن، درکِ امور، یعنی فهمیدن اینکه چیزی چطور به چیز دیگر می‌انجامد» (صص ۱۱۱ ـ ۱۱۲). کالر روایت‌شناسی را آن شعبه‌ای از نظریهٔ ادبی می‌داند که به بررسی مؤلفه‌های روایت و اثرگذاری‌آنها می‌پردازد. او در بخش «طرح» با اشاره به آراء ارسطو درباب ویژگی‌های طرح خوش‌ساخت، اذعان می‌کند که در روایت سه سطح وجود دارد: رخدادها، طرح و گفتمان. در بخش «عرضه» تأکید می‌کند که میان طرح و چگونگی ارائهٔ آن (گفتمان) فرق‌های اساسی وجود دارد. متغیّرهای گوناگونی وجود دارند که نوع عرضهٔ طرح را تعیین می‌کنند: چه کسی حرف می‌زند؟ (راوی کیست؟) چه کسی با چه کسی حرف می‌زند؟ (روایت‌نیوش چه ویژگی‌هایی دارد؟) چه کسی چه وقت حرف می‌زند؟ (زمان روایت کی است؟) چه کسی به چه زبانی حرف می‌زند؟ (صداهای گوناگون چه ویژگی‌هایی دارند؟) چه کسی با چه میزان اقتدار و مرجعیتی حرف می‌زند؟ بحث بعدی کالر دربارهٔ کانونی کردن است: شرح تفاوت بین آن‌کسی‌که حرف می‌زند، با آن‌کسی که می‌بیند. در پایان، کالر به بررسی بعضی‌از کارکردهای داستان می‌پردازد: لذّت، معرفت‌خواهی، آموزش چیزهایی دربارهٔ جهان، درونی کردن هنجارهای اجتماعی، انتقاد اجتماعی و غیره.

فصل هفتم، «زبان کنشی»، به بحث دربارهٔ این مفهوم و کاربرد آن در علم معانی و نظریهٔ ادبی اختصاص دارد. مفهوم «گفتهٔ کنشی» را نخستین بار جِی آستین به‌منظور تبیین دو نوع گفته مطرح کرد: گفتهٔ قطعی که گزاره‌ای را بیان می‌دارد و وضعیتی را توصیف می‌کند، مثل جملهٔ «جورج قول داد که بیاید» و گفتهٔ کنشی یا «زبان ـ کردار» که راست یا دروغ نیستند، بلکه کنشی را که از آن سخن می‌گویند، انجام می‌دهند؛ مثل جملهٔ «قول می‌دهم پولت را بدهم»، که خود انجام عمل قول دادن است. کالر می‌گوید که نظریه‌پردازان ادبی بر اساس این نظریهٔ آستین، گفتهٔ ادبی را نوعی گفتهٔ کنشی می‌دانند که قابل صدق و کذب نیست و «آن وضعیتی را که به آن اشارت می‌کند، خود خلق می‌کند» (ص ۱۳۰). کالر در ادامه به بازخوانی دریدا از این مفهوم می‌پردازد و در پایان دربارهٔ تأثیر این مفهوم در تکوین نظریه‌های فمینیسم و مطالعات همجنس‌خواهی بحث می‌کند.

فصل هشتم، «هویّت، همذات‌پنداری، و سوژه»، به بحثی نسبتاً دشوار دربارهٔ مفهوم سوژه (فاعلِ شناسا و خود) در زمانهٔ مدرن و تلقّی‌های مختلف از آن در نظریه‌های گوناگون اختصاص دارد. روان‌کاوی، مارکسیسم، فمینیسم، مطالعات همجنس‌خواهانه و دیگر نظریه‌ها، هرکدام با توجه به‌دستگاه فکری خود تعریفی خاص از سوژه و کارکرد آن دارند که کالر به اجمال به آنها اشاره می‌کند.

کالر در پیوست کتاب اشاره‌ای به نظریه‌های گوناگون نقد ادبی می‌کند (فرمالیسم روسی، نقد نو، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، ساخت‌شکنی، فمینیسم، روان‌کاوی، مارکسیسم، نوتاریخی‌گری و ...) و هرکدام را در حدِ یک صفحه معرفی می‌کند؛ به این انگیزه که راهنمایی باشد برای خوانندگان کتاب که در آن هیچ‌کدام از این رهیافت‌ها به صورت جداگانه بررسی نشده‌اند. اما این معرفی‌های بسیار کوتاه در اغلب موارد نه تنها راهگشا نیست، که گیجی خواننده را بیشتر می‌کند.

کتاب نظریهٔ ادبی: معرفی بسیار مختصر، در مجموع دیدی متفاوت به نظریهٔ ادبی به‌دست می‌دهد و به‌جز بعضی قسمت‌ها ـ مثل بخش مربوط به مطالعات فرهنگی، که چندان مفهوم نیست ـ زمینه‌ای مناسب برای ورود خوانندهٔ مبتدی به مباحث نظریه و نقد ادبی ایجاد می‌کند. اما این نکته را هم باید در نظر داشت که برخلاف نظر کالر مبنی بر رقیب بودن مکاتب گوناگون نقد، این رهیافت‌ها گفتمان‌هایی گوناگونند که پیکره‌بندیشان به‌وجودآورندهٔ گفتمان متکثّر و چندصدای نقد ادبی است و بدون پرداختن به آنها، مباحث کالر چندان کاربردی نمی‌شود. باید دید هرکدام از نظریه‌های نقد ادبی از چه منظر به این عنوان‌های کلّی کتاب پرداخته‌اند و چه استفاده‌ای از آنها در بحث‌های نقّادانهٔ خود کرده‌اند.

نقد ادبی نو، مجموعهٔ ۱۷ مقاله است که **ارغنون** (فصلنامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) از **رابرت کان دیویس** و دیگران در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسانده است. البته این کتاب پیش از آن در سال ۱۳۷۳ به‌عنوان شماره چهارم فصلنامهٔ ارغنون منتشر شده بود. این مجموعه مقالات پیش از این در سال ۱۳۷۳ به عنوان شمارهٔ ۴ فصلنامهٔ ارغنون چاپ شده بود. این مقالات، هرکدام به بررسی یکی از رهیافت‌ها یا مفاهیم نظریه و نقد ادبی جدید می‌پردازد. شورای نویسندگان ارغنون تأکید می‌کنند که با پیچیده شدن همهٔ جنبه‌های زندگی در قرن بیستم، نقد ادبی هم بیش از پیش پیچیده شد و با عطف‌توجه از رویکردهای برون‌متنی (زندگینامه، تاریخ و اخلاق) به خودِ

متن، شکلی بسیار متنوع یافت. این مقالات تا حدودی این پیچیدگی و تنوّع را نشان می‌دهد و جنبه‌های گوناگونی از نظریهٔ ادبی را در بر می‌گیرد. از آنجا که شورای نویسندگان، ۱۱ مقالهٔ این شماره را معرفی کرده‌اند، این یازده معرفی عیناً نقل و ۶ مقالهٔ دیگر نیز معرفی می‌شوند.

«نقد ادبی قرن بیستم»، رابرت کان‌دیوس و لاری فینک، مترجم: هاله لاجوردی/ «مقالهٔ نخست، "نقد ادبی در قرن بیستم"، حکم درآمدی کلّی برای ورود به فضای نقد نو را دارد. نویسندگان پس‌از بحثی پیرامون مدرنیسم و پیامدهای آن در نحوهٔ آفرینش آثار ادبی، به معرفی برخی از انقلابی‌ترین شیوه‌های نقد ادبی در دههٔ نخستِ قرن حاضر می‌پردازد؛ از جمله "نقد نو" (New Criticism)، نقد مبتنی بر صُوَرِ ازلی (archetypes)، ساختارگرایی و نقد فرهنگی.» (ص نه و ده)

«نظر اجمالی به فرمالیسم روس»، ژرژ نیوا، مترجم: رضا سیدحسینی/ «در مقالهٔ "نظر اجمالی به فرمالیسم روس" تاریخ تکوین فرمالیسم روسی از زمان انعقاد نخستین نطفه‌های آن در سال ۱۹۱۵ به خواننده ارائه شده‌است. به اعتقاد نویسنده، میراث فرمالیست‌های روس در نقد ادبی واجد اهمیتی بسزا و وجوهی مختلف است. پژوهش‌های نظری فرمالیست‌ها دربارهٔ زبان شاعرانه و نظریهٔ ادبی، و نیز تألیفات علمی آنان دربارهٔ آثار نویسندگانِ سرآمدی از قبیل گوگول، داستایوفسکی، تولستوی و استرن، گنجینهٔ ارزشمندی از نظریه و نقد ادبی است» (ص ده).

«مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی»، ژان پیاژه، مترجم: علی مرتضویان/ «مقالهٔ "مفاهیم بنیانی ساختارگرایی"، ترجمهٔ بخش نخست از کتاب ساختارگرایی، نوشتهٔ ژان پیاژه (۱۹۸۰ ـ ۱۸۹۶)، روان‌شناس سوییسی، است. از آنجا که این کتاب (چاپ ۱۹۶۸) از جملهٔ نخستین آثار منظم و دقیق دربارهٔ ساخت‌گرایی است، مطالعهٔ آن به فهم مبانی نظری ساخت‌ها و اصول ساخت‌گرایی بسیار کمک می‌کند. پیاژه در این نوشته ضمن بحث دربارهٔ مفهوم ساخت و مسائل مفهومی آن، عمدتاً به تشریح ویژگی‌های ساخت‌هایی که بیشتر در ریاضیات و علوم تجربی مطرح شده‌اند، می‌پردازد و دربارهٔ عمده‌ترین خصوصیات مشترک ساخت‌ها ـ کلیّت، تبدیل، خودتنظیم‌کنندگی ـ به تفکیک توضیح می‌دهد» (همان).

«نظریهٔ شعری: یاکوبسن و لوی ـ استروس در برابر ریفاتر»، رابرت شولس، مترجم: مراد فرهادپور/ « "نظریهٔ شعری" ترجمهٔ بخش دوم از فصل دوم کتاب ساختگرایی در ادبیات، نوشتهٔ رابرت شولس است. این کتاب که بخش‌هایی دیگر از آن نیز قبلاً به فارسی ترجمه شده است، درآمدی جامع و روشن بر مفاهیم و روش‌ها و مکاتب نقد ادبی ساخت‌گراست. در این مقاله شولس می‌کوشد که تأثیر اسطوره‌شناسی و زبان‌شناسی ساختی بر شکل‌گیری نقد ادبی ساخت‌گرا را توضیح دهد. مقالهٔ مشهور یاکوبسن و لوی ـ استروس دربارهٔ شعرِ "گربه‌ها" اثر بودلر، بی تردید یکی از نقاط عطف مهم در تحول نقد ساختگراست. انتقاد ریفاتر از این مقاله، محدودیت‌ها و ابهامات نهفته در تحلیل ساختیِ آثار ادبی را روشن ساخت. شولس، پس‌از ارائهٔ توصیفی دقیق از دیدگاه‌های یاکوبسن و ریفاتر، به جمع‌بندی بحث می‌پردازد و می‌کوشد تا دستاوردهای پایدار نقد ادبی ساخت‌گرا را مشخص سازد.» (همان). این کتاب با عنوان درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات و ترجمهٔ فرزانه طاهری، در سال ۱۳۷۹ و توسطِ انتشارات آگاه منتشر شد.

«از اثر تا متن»، رولان بارت، مترجم: مراد فرهادپور/ «به اعتقاد بسیاری رولان بارت، برجسته‌ترین چهرهٔ مکتب نقد ادبی ساخت‌گرا و از زمرهٔ پیشگامان اصلی مکتب واسازی و مابعدساخت‌گرایی است. مقالهٔ "از اثر تا متن" در سال ۱۹۷۱ منتشر شد و در سال ۱۹۷۷ همراه با چند نوشتهٔ دیگر در مجموعه‌ای تحت عنوان تصویر ـ موسیقی ـ متن به چاپ رسید. مضمون اصلی این مقاله، جدایی و تمایز متن از اثر است؛ تمایزی که در اندیشهٔ بارت نقشی کلیدی ایفا می‌کند. اثر، محصول یا سندی ثابت و معیّن است، با معنایی دقیق و مشخص که خواننده به قصد مصرف به سراغش می‌رود. اما متن به عرضهٔ زبان و تولید تعلّق دارد؛ فاقد "مدلول‌ها" یا معانی ثابت جاودانی است و "موجودیت" آن تابعی از حرکت و جریان گفتار است. به عبارت دیگر، متن، اثری است که به‌تمامی در کنش خواندن و تفسیر درگیر شده است و به میانجی همین کنش نیز بازتولید می‌شود. بدین‌ترتیب، الگوی سنّتی تولید ـ مصرف، جای خود را به الگوی تولید ـ بازتولید می‌بخشد. بارت همین تمایز اساسی میان اثر و متن را تحت عناوین دیگری همچون "متن پویا در برابر متن ایستا" یا "متن نوشتنی در برابر متن خواندنی"، در آثار بعدی خویش دنبال می‌کند» (ص یازده).

«زبان، قدرت، نیرو»، امبرتو اکو، مترجم: بابک سیدحسینی/ امبرتو اکو در این مقاله به بازخوانی سخنرانی رولان بارت در دانشگاه کولژدوفرانس در باب ارتباط زبان با قدرت می‌پردازد. او به این منظور، به شرح دیدگاه‌های میشل فوکو دربارهٔ قدرت می‌پردازد و مؤلفه‌های اساسی آن را در زبان بررسی می‌کند. اکو معتقد است که زبان به‌علتِ توافق اجتماعی‌ای که بر سرِ آن صورت می‌گیرد، دارای قدرت و نیز الزام‌آور است. اما ـ همان‌طور که بارت اشاره می‌کند ـ این قدرت در ادبیات از بین می‌رود. ادبیات قواعد متعارف زبان را که در جامعه مجبوریم رعایت کنیم، زیر پا می‌گذارد و قواعدی خاص خود پدید می‌آورد. اما این قواعد صرفاً در چهارچوب ادبیات معتبرند و ـ همان‌طور که قدرت هیچ‌گاه از بین نمی‌رود و صرفاً منتقل می‌شود ـ قواعد زبان نیز در جامعه همیشه الزام‌آورند.

«گفتار تاریخی»، رولان بارت، مترجم: فضل‌الله پاکزاد/ «در "گفتار تاریخی" رولان بارت نقد نیچه از عینی‌گرایی در تاریخ را دنبال می‌کند و آن را بسط می‌دهد. او، برخلاف نیچه، "جست‌وجوی عینیت" در تاریخ را به‌عنوان شکلی از ایدئولوژی بورژوایی مورد نقد قرار می‌دهد. تأکید بارت بر نقش ایدئولوژیک زبان و شگردهای بلاغی، طلایه‌دار تحقیقات بعدی هایدن وایت در باب پیوند انواع تاریخ‌نگاری با انواع چهارگانهٔ

صنایع بلاغی است» (همان).

«نقد روان‌کاوانهٔ مدرن»، الیزابت رایت، مترجم: حسین پاینده/ «نویسندهٔ مقالهٔ "نقد روان‌کاوانهٔ مدرن" شرحی از نحوهٔ کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی و چگونگی تحول این شیوهٔ نقد ادبی به‌دست می‌دهد. وی تاریخ این شیوهٔ نقد را مشتمل بر سه مرحله می‌داند. ویژگی مرحلهٔ نخست (که وی آن را با عنوان "روان‌کاوی کلاسیک و نویسنده" مشخص می‌کند)، کوشش برای پیوند متن ادبی و زندگینامهٔ نویسنده است. منتقدان روان‌کاو در این دوره (ازجمله خود فروید، و شاگردانش ارنست جونز و مری بونپارت) اثر ادبی را حسب‌حالِ (autobiography) تلویحی نگارندهٔ آن و مبیّن آرزوهای کام‌نیافته‌ای می‌دانند که سرچشمهٔ آنها را باید در اوان طفولیت وی جست‌وجو کرد. نمونهٔ تمام‌عیار این شکل از نقد روان‌کاوانه، کتابی است که مری بونپارت دربارهٔ زندگی و آثار ادگار الن‌پو شاعر و داستان‌نویس امریکایی نوشت. نقصان اصلی نقد روان‌کاوانه در این مرحله، محدود بودن آن به رابطهٔ نویسنده (پدیدآورندهٔ اثر) و متن (اثر ادبی) است. به اعتقاد نویسندهٔ این مقاله، نقصان یادشده در دومین مرحلهٔ نقد روان‌کاوانه (که وی آن را با عنوان "روانکاوی کلاسیک و خواننده" مشخص می‌کند) برطرف گردید. مروّج اصلی این نوع نقد روان‌کاوانه، نورمن هالند، استاد دانشگاه بافلو در امریکاست که اصولاً فرایند خواندن را، فرایند بازآفرینی هویت خواننده به مدد متن می‌داند. ویژگی سومین مرحلهٔ نقد روان‌کاوانه (که نویسنده آن را با عنوان "لاکان و روان‌کاوی ساختاری" مشخص می‌کند)، عطف‌توجه به زبان به‌منزلهٔ تبلور امیال ناخودآگاه است. در این بخش از مقاله، نویسنده برای تبیین نظرات لاکان، نخست دیدگاه سوسور در زبان‌شناسی ساختاری را معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه لاکان با وام گرفتن مفاهیمی از قبیل "دال" و "مدلول"، شکلی بدیع از روان‌کاوی ارائه کرده‌است؛ شکلی که به‌ویژه برای نقد متون ادبی به‌کار می‌آید. به‌منظور نشان دادن قابلیت این نوع نقد روانکاوانه، نویسنده داستان "نامهٔ دزدیده‌شده"، اثر ادگار الن‌پو، را از همین دیدگاه مورد بررسی نقادانه قرار داده است» (صص یازده و دوازده).

«نقد روان‌کاوانهٔ نمایشنامهٔ هملت»، رامن سلدن، مترجم: حسین پاینده/ «رامِن سلدن در مقالهٔ "نقد روان‌کاوانهٔ هملت" نمونه‌ای عینی از کاربرد دو گونهٔ مختلف شیوهٔ نقد روان‌کاوانه به‌دست می‌دهد. گونهٔ نخست مبتنی بر الگوی کلاسیک نقد فرویدی است که منتقد در آن می‌کوشد با تبیین عقدهٔ اُدیپِ شخصیت اصلی این نمایشنامه (شاهزاده هملت)، رفتارهای متناقض و نیز ناتوانی او در گرفتن انتقام پدرش را بررسی کند. به همین منظور، سلدن ابتدا با اشاره به اسطورهٔ اُدیپ شرح مختصری از دیدگاه فروید دربارهٔ رشد روانی کودک به‌دست می‌دهد و سپس به بررسی این موضوع می‌پردازد که قتل پدر هملت به‌دست کلادیوس، چگونه میل دیرینه و ناخودآگاه هملت به پدرکشی را در او زنده کرده است. نویسنده در بخش دوم مقاله با اشاره به تحولی که نظریه‌پرداز ادبی و روان‌کاو مدرن فرانسوی ژاک لاکان در روان‌کاوی کلاسیک به‌وجود آورد، توجه خود را به آنچه "جنبهٔ متنیِ" این نمایشنامه می‌داند، معطوف می‌کند. وی با بررسی نمونه‌هایی چند از آنچه هملت در گفت‌وگو با دیگر شخصیت‌ها به زبان می‌آوَرَد، می‌کوشد تا به پیروی از لاکان، فرایندهای ضمیر ناخودآگاه هملت را از لفافهٔ کلام او بیرون آورد. سلدن به همین منظور، کاربرد صناعات ادبی (از قبیل استعاره، جناس، ابهام،...) را نیز در کلام هملت مورد بررسی قرار می‌دهد» (ص دوازده).

«بررسی ساختاری اسطوره»، کلود لوی ـ استروس، مترجم: بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد/ کلود لوی ـ استروس، منتقد ساختارگرا، در این مقاله با به چالش کشیدن شیوه‌های بررسی یونگی و مردم‌شناسی اسطوره، به تبیین شیوه‌های بررسی ساختارگرایانهٔ اسطوره می‌پردازد و به این منظور، با بحث در بابِ زبان‌شناسی ساختاری فردینان دوسوسور و مفاهیمی چون تفاوت «زبان» و «گفتار» و «تقابل‌های دوگانه» به بررسی اساطیری چون «ادیپ» از این منظر می‌پردازد.

«اسطوره، نمادگرایی و حقیقت»، دیوید بیدنی، مترجم: بهار مختاریان/ دیوید بیدنی در این مقاله به بررسی دیدگاه‌های گوناگون در باب رابطهٔ نمادپردازی‌های اسطوره‌ای با حقیقت در دوره‌های مختلف تاریخی می‌پردازد. بنابراین، نظریات گوناگون سوفسطاییان، نوافلاطونیان، رواقیون، اپیکوریان، اومانیست‌های مسیحی، خردگرایان عصر روشنگری و رومانتیک‌ها در این باب را بررسی می‌کند و سپس به شرح مفصل آرای ارنست کاسیرر می‌پردازد.

«هرمنوتیک»، ک. ام. نیوتون، مترجم: یوسف اباذری/ «ک. م. نیوتون در مقالهٔ "هرمنوتیک" سعی می‌کند که به‌طور موجز تاریخ تحول هرمنوتیک را به‌دست دهد. وی پس‌از پرداختن به آرای شلایر ماخر و دیلتای بر نظریهٔ التفات‌گرای هرش تأکید می‌نهد و آن را با نظریهٔ متن‌گرای گادامر مقایسه می‌کند. نیوتون سپس به تحول هرمنوتیکِ التفات‌گرا به‌دست نظریه‌پردازانی مثل یول و میشلز و کنپ می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه آنان با نقد آرای یکدیگر در صدد دقیق‌تر کردن هرمنوتیک هستند. وی معتقد است که این دو نوع هرمنوتیک، علی‌رغم بنیان‌های متفاوت، در عمل تفاوت زیادی با یکدیگر ندارند؛ نظری که اگر بتواند اثبات شود نیازمند استدلال‌های دقیق‌تر و قوی‌تری از استدلال‌های نیوتون است. وی، دست‌آخر، با استناد به گفته‌های پل ریکور اعتقاد دارد که اختلاف واقعی میان هرمنوتیک سنتی و هرمنوتیک انتقادی است که در حال حاضر یورگن هابرماس مهم‌ترین نمایندهٔ آن است» (ص سیزده).

«یادداشت‌های انتقادی»، برتولت برشت، مترجم: مجید مددی/ «در اوایل دههٔ ۱۹۳۰ بحثی میان لوکاچ و ارنست بلوخ بر سر معنا و اهمیت اکسپرسیونیسم درگرفت که خیلی زود گسترش یافت. "یادداشت‌های انتقادی" ترجمهٔ بخشی از مطالبی است که برشت برای شرکت در بحث و نقدِ موضع لوکاچ فراهم آورد، ولی در آن زمان از چاپ آنها خودداری

کرد. در این مقاله، برشت در تقابل با محدودیت‌های دیدگاه نظریِ لوکاچ بر پیچیدگی‌ها و مقتضیات عملیِ آفرینش ادبی تأکید می‌گذارد و با ارائهٔ تعریفی جدید از فرم، از نوآوری‌های صوریِ هنرِ جدید دفاع می‌کند» (صص دوازده و سیزده).

«نقد سیاسی»، مایکل رایان، مترجم: حسینعلی نوذری/ مایکل رایان در این مقاله با تأکید بر اینکه نقد مارکسیستی گسترده‌ترین و هدف‌مندترین رویکرد نقد ادبی است، آن را همگام با سایر مکاتب نقد متعهد و نوعی نقد سیاسی و فرهنگی می‌داند. او بیشترین توجه خود را به «نظریهٔ ایدئولوژی» و آراء لویی آلتوسر در این باب معطوف می‌کند و در ادامه به ارتباط میان نقد مارکسیستی و نقد فمینیستی می‌پردازد. در پایان، کاربرد نقد مارکسیستی را در قرائت متون غیرادبی، ازجمله فیلم، بررسی می‌کند.

«روایت: بازنمایی گفتار»، ریمون ـ کنان، مترجم: محمدرضا پورجعفری/ ریمون ـ کنان در این مقاله با اشاره به تمایز میان خودگویی و محاکات (در نظر افلاطون) و نیز مفهوم محاکات (در نظر ارسطو) به بحث در باب تفاوت نقل (روایت داستانی) و نمایش (روایت صحنه‌ای) می‌پردازد. او با اشاره به پیچیدگی‌های گوناگون مفهوم محاکات، به معرفی هفت شیوهٔ ارائهٔ گفتار می‌پردازد: خلاصهٔ نقلی، خلاصهٔ کمتر نقلی، شرح نامستقیم مضمون، گفتار نامستقیم و تا اندازه‌ای نمایشی، گفتار آزاد نامستقیم، گفتار مستقیم و گفتار آزاد مستقیم. او در ادامه، گفتار آزاد نامستقیم را از منظر زبان‌شناختی و نیز کارکرد آن در شعر بررسی می‌کند.

«ژاک دریدا و واسازی متن»، راجر وبستر، مترجم: عباس بارانی/ وبستر در این مقاله به شرح انتقاد دریدا از محوریت‌گرایی علوم انسانی در غرب و نظرات او در باب نظریهٔ افلاطون دربارهٔ تمایز گفتار و نوشتار و نیز بحث دربارهٔ روند دلالت می‌پردازد. دریدا، برخلاف سوسور، رابطهٔ بین «دال» و «مدلول» را پایدار نمی‌داند و با توجه به ارجاعِ مداوم هر دال به مدلولی که خود دالی دیگر می‌شود برای مدلول‌های دیگر، این روند را بی‌پایان می‌داند. راجر همچنین به بحث دربارهٔ مفهوم difference از نظر دریدا می‌پردازد.

«دن‌کیشوت و مسئلهٔ واقعیت»، آلفرد شوتز، مترجم: حسن چاوشیان/ «آلفرد شوتز، بر مبانی جامعه‌شناسی تفهّمی ماکس وبر و فلسفهٔ پدیدارشناسی ادموند هوسرل، سعی در ایجاد نوعی جامعه‌شناسی پدیدارشناسانه داشته است. آثار او به جامعه‌شناسی معرفت (Sociology of Knowledge) بیش از بقیهٔ حوزه‌های جامعه‌شناسی نزدیک است. در این مقاله، شوتز با استفاده از مفاهیم دستگاه نظری خود، تحلیلی پدیدارشناختی از دون کیشوتِ سروانتس ارائه می‌دهد. شوتز در پی اثبات این است که سروانتس، به‌شکلی کاملاً منتظم، گوناگونی سطوح واقعیت و چگونگی پدیدار شدن و تأثیر و تأثّر متقابل آنها را شکافته است. محور اصلی بحث شوتز این است که دنیای اجتماعی دنیای یکپارچه‌ای نیست؛ بلکه متشکّل از خرده‌جهان‌های متفاوتی است که هریک قلمروی خاص خود دارند و بر مبنای الگوی ویژه‌ای رویدادها را تبیین و تفسیر می‌کنند. واقعی بودن هریک از این خرده‌جهان‌ها خصوصیتی بین‌الاذهانی دارد و این واقعی بودن تا زمانی که با دنیاهای دیگر به تناقض نیفتد، دوام می‌آورد» (ص سیزده).

کتاب **چگونه نقد بنویسیم**، از **دیوید پیری**، که با ترجمهٔ منیره احمدسلطانی در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسیده است، از جملهٔ کتاب‌های راهنمای آیین نگارش نقد است که می‌کوشد خواننده را در ۶ فصل، گام به گام در مراحل مختلف نقد ـ خواندن متن، طرح سؤالات اساسی و پاسخ‌گویی به آنها، یادداشت‌برداری ابتدایی، تنظیم نهایی و... ـ یاری کند. اما هم نحوهٔ ارائهٔ مطالب توسط نویسنده اغلب نامنسجم است و هم ترجمهٔ آنقدر مغشوش، پُرغلط و سرشار از مشکلات دستوری و نگارشی است که عملاً موجب سردرگمی خواننده و کم‌فایده بودن کتاب می‌شود. نمونه‌های زیر به‌خوبی نشانگر ترجمهٔ بد و غلط‌های نگارشی و ویرایشی این کتاب است:

«اجازه دهید فرض کنیم که شما احتمالاً به حکومت دموکراسی معتقدید مثل هملت چقدر بین ملاحظات شما، جهت انتخاب دموکراسی و زور و تشریح بازی در زمینه مورد نقدتان در کیفیت ارزشیابی، کار شما، قابل ستایش است» (ص ۲۸).

«ممکن است نقدهایی را از یکی از غزلیات کتاب "شلی" خوانده‌باشید اگر مربی شما خواسته باشد از میان نقدها اثری که این غزل را تأیید کرده‌باشد بررسی کنید و علت تشویق از او را بررسی کنید؟» (ص ۳۳).

مترجم در پایان هر فصل پرسش‌هایی مربوط به مطالب مهمّ آن فصل را مطرح کرده است که آنها هم اغلب گیج‌کننده و نامفهومند. در انتهای کتاب هم بخش‌هایی پراکنده از کتاب دربارهٔ نقد ادبی، نوشتهٔ عبدالحسین فرزاد، را آورده است که به‌جای کمک به فهم مطالب کتاب، آن را پریشان‌تر می‌کند.

درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی، تألیف **کیت گرین و جیل لبیهان**، که توسط گروهی از مترجمان ترجمه شده و با ویراستاری **حسین پاینده** در سال ۱۳۸۳ به عنوان کتابی آموزشی در اختیار دانشجویان و علاقه‌مندان به مباحث نقد و نظر قرار گرفته است، جلد سوم «مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی»، نوشتهٔ دو تن از استادان ادبیات انگلیسی دانشگاه شفیلدهَلِم انگلستان است. این کتاب، چنان‌که از عنوانش پیداست و نویسندگان هم به آن اشاره کرده‌اند، کتابی آموزشی و مقدماتی برای دانشجویان مقطع کارشناسی و آن دسته از علاقه‌مندان غیرمتخصّص نقد ادبی است که می‌خواهند مبانی مهم‌ترین رهیافت‌های نقد ادبی جدید را فرابگیرند. به همین منظور، نویسندگان سعی کرده‌اند – هرچند در بعضی از قسمت‌ها نخواسته‌اند یا نتوانسته‌اند– با زبان و بیانی روشن و فهمیدنی در هر فصل، رهیافتی از نقد ادبی را با اشاره به آرای مهم‌ترین نظریه‌پردازان

آن معرفی و در ضمن، با طرح پرسش‌هایی خطاب به خواننده، او را به مشارکت فعال در خواندن مطالب دعوت کنند. در پایان هر فصل، فهرستی توصیفی از اصطلاحات تخصصیِ مطرح‌شده در همان فصل آورده شده است تا تسلط خواننده بر این مباحث را بیشتر کند. علاوه‌بر آن، کتاب‌شناسی توصیفی پایان هر فصل راهنمای مناسبی است برای علاقه‌مندانی که می‌خواهند رهیافت مورد نظر را به شکلی تخصّصی‌تر مطالعه کنند.

فصل اول، «زبان، زبان‌شناسی و ادبیات»، به معرفی جنبه‌های گوناگون نقد زبان‌شناسانه اختصاص دارد. روش مؤلفان این‌گونه است که ابتدا به رئوس یک مبحث خاص زبان‌شناختی می‌پردازند و سپس به نحوهٔ کاربرد آن در متون اشاره می‌کنند. آنها پس از بحث در باب ارتباط زبان ـ به‌مثابهٔ واسطهٔ بیان ادبیات ـ و زبان‌شناسی ـ به‌مثابهٔ فرازبانی که به بررسی زبان می‌پردازد ـ با ادبیات، به معرفی تقسیم‌بندی دستور نقش‌گرای هلیدی از واحدهای زبانی می‌پردازند: واج، تک‌واژ، واژه، گروه، بند و جمله؛ و با تأکید بر این نظر یاکوبسن که «توصیف زبان‌شناختیِ فارغ از تفسیر، کاری بی‌ثمر است؛ اما تفسیر نیز بدون داشتن دانشی بنیادی از ساختار متن و توصیف آن ساختار، لزوماً مبیّن برداشت‌های شخصیِ مفسّر خواهد بود» (ص ۴۱)، به بررسی کاربردی این مفاهیم در بعضی متون می‌پردازند. تأکید اصلی بخش «زبان، ادبیات و تعلیم و تربیت» بر این است که زبان‌شناسی حرفه‌ای به‌دنبال تعیین کردنِ چگونه حرف زدنِ مردم نیست؛ بلکه وظیفه‌اش **توصیف** نحوهٔ حرف زدنِ مردم است. مؤلفان در بخش بعد به بررسی سبک‌شناسی ـ به‌مثابهٔ بارزترین جلوهٔ ارتباط زبان‌شناسی و ادبیات ـ می‌پردازند و با استناد به آرای نظریه‌پردازانی چون کارتر، سیمپسون، استنلی فیش و دیگران، جنبه‌های گوناگون این دانش و چالش‌های مطرح‌شده دربارهٔ آن را بیان می‌کنند. بخش «کاربردشناسی» با معرفی تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ چارلز موریس از جنبه‌های زبان آغاز می‌شود: نحو یا رابطهٔ صوری نشانه‌ها با یکدیگر؛ معناشناسی، یا رابطهٔ نشانه با جهان خارج و کاربردشناسی، یا رابطهٔ میان نشانه‌ها با مفسّران و کاربران آنها. در واقع، اگر معناشناسی به‌دنبال تبیین معانی صریح واژه‌ها و گفته‌هاست، کاربردشناسی به تبیین معانی ضمنی و تلویحی آنها ـ که اتفاقاً در نقد ادبی اهمیتی بیشتر دارد ـ می‌پردازد. بنابراین، «این رویکرد اساساً متن را یک گفتمان محسوب می‌کند؛ یعنی متنی که کارکردهای اجتماعی و بینافردی و ارتباطی دارد» (ص ۶۰). گرین و لبیهان در بخش «کنش‌های گفتاری» با اشاره به نظریات آستین و سرل در باب اعمالی که انسان‌ها با زبان انجام می‌دهند (افعال کنشی)، به بررسی این مفاهیم در بخشی از یک نمایشنامه می‌پردازند. بخش «جنسیت» به بررسی ارتباط جنسیت و زبان و تلاش برای مطالعهٔ نظام‌مند زبان زنان ـ به‌مثابهٔ زبانی متفاوت با زبان مردان ـ می‌پردازد. بخش پایانی این فصل به بحث در باب نظریاتی که زبان را سازمان‌دهندهٔ جهان و واقعیت می‌دانند، اختصاص دارد.

فصل دوم، «ساختار ادبیات»، به معرفی رهیافت‌های ساختارگرایی و نشانه‌شناسی می‌پردازد. مؤلفان تأکید می‌کنند که اگر فصل قبل به بررسی جنبه‌های گوناگون کاربرد زبان‌شناسی در نقد ادبی می‌پرداخت، این فصل چگونگی کاربرد زبان‌شناسی به‌عنوانِ یک «الگو» در بررسی ادبیات را بررسی می‌کند. ساختارگرایی مفاهیم عمدهٔ خود را از نظریات فردینان دوسوسور برگرفته‌است. سوسور زبان را نظامی از نشانه‌ها (پیوند اختیاری میان دال و مدلول) می‌داند که به‌طور مجزّا معنا ندارند و با قرار گرفتن در یک نظام معنایی معنا پیدا می‌کنند. ساختارگراها معتقدند که ادبیات نیز، همچون زبان، یک نظام است که بر اساس قوانین درونیِ خود عمل می‌کند و نه بر اساس عوامل بیرونی، چون تاریخ و زمینه. آنها همچین بر پایهٔ تقسیم‌بندی دوگانهٔ سوسور از زبان، «لانگ» (نظام زیربنایی و بالقوهٔ زبان) و «پارول» (کاربرد بالفعل آن)، سعی در تبیین نظام دستور ادبیات دارند. همان‌طور که یک زبان‌شناس در پیِ تبیین ارتباط یک جمله با متن است، ساختارگرا نیز می‌خواهد ارتباط بین یک اثر ادبی و نوع آن را بررسی کند. در واقع، آنها هر اثر ادبی را یکی از شکل‌های بالفعل نوعِ آن می‌دانند. مؤلفان در ادامه به بررسی یکی از مهم‌ترین جلوه‌های کاربرد ساختارگرایی در ادبیات، یعنی روایت‌شناسی، می‌پردازند؛ رهیافتی که در پیِ یافتن دستور روایت‌هاست. تمایز میان داستان و پیرنگ (و به قول بعضی گفتمان یا متن)، رمزگان‌های پنجگانهٔ روایت از نظر رولان بارت، تحقیقات ولادیمیر پراپ در باب قصه‌های عامیانهٔ روسی و تقابل‌های دوگانه، از دیگر مباحث این بخشند. گرین و لبیهان در ادامه با تأکید بر اینکه «نشانه‌شناسی دارای بانفوذترین جایگاه میان رویکردهایی است که به فرهنگ عامه می‌پردازند» (ص ۱۲۶)، توجه خود را به نحوهٔ کاربرد این رهیافت در مطالعهٔ آگهی‌های تجاری معطوف می‌کنند. آنها با بررسی چند آگهی تبلیغاتی کاکائو، نشان می‌دهند که چگونه کالایی که تفاوت چندانی با کالاهای مشابه خود ندارد، صرفاً به‌علت نوع عرضهٔ آن در یک رمزگان نشانه‌شناختیِ خاص، که خوردن این کاکائو را مترادف با لذّت و تجمّل نشان می‌دهد، از دیگر رقبای خود متمایز می‌شود. از نظر مؤلفان «دلیل موجّهی وجود ندارد که چرا از بین همه خوراکی‌ها، کاکائو باید نشان تجمّل و لذّت باشد؛ جز اینکه این را افسانه‌ای بدانیم که به ما فروخته شده‌است» (صص ۱۳۰ ـ ۱۳۱).

فصل سوم، «ادبیات و تاریخ»، به بررسی نظریات مختلف در باب اثرپذیری مطالعات ادبی از تاریخ و معرفیِ نه چندان روشنِ رهیافت‌های تاریخ‌گرایی جدید و مارکسیسم اختصاص دارد. مؤلفان در بخش اول، «تاریخ چیست؟»، به مرور دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ تاریخ می‌پردازند؛ از برخورد با تاریخ به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از حقایق مسلّم و قطعی گرفته، تا تلقی تاریخ به‌عنوانِ یک گفتمان با سرشتی متنی. در ادامه، با تأکید بر اینکه «ادبیات صرفاً به‌عنوان مجموعه‌ای درهم‌برهم از متون در رابطه‌ای تصادفی با یکدیگر در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه زنجیره‌ای از برهه‌ها

یا صحنه‌هایی که با هم روایتی منسجم و معقول می‌سازند، محسوب می‌شود» (ص ۱۶۳ ـ ۱۶۲)، با ارائه و تحلیل فهرست مندرجات کتاب تاریخ ادبیات انگلیسی (۱۹۶۴)، نوشتهٔ لگوئیس و کزمیان، به بررسی شکل مرسوم تاریخ ادبیات‌نویسی می‌پردازند. در بخش «تاریخ‌گرایی جدید» تأکید می‌شود که با سیطرهٔ فرمالیسم در نقد ادبی، منتقدان ملاحظات تاریخی در مطالعات ادبی را کنار گذاشتند؛ اما با انتشار کتاب خویشتن‌سازی در دورهٔ رنسانس (۱۹۸۰)، نوشتهٔ استیون گرینبلت، بازگشت به تاریخ‌گرایی آغاز شد. از نظر تاریخ‌گرایان جدید، تاریخ نیز همچون ادبیات، کلّیتی همگون و یکپارچه نیست؛ بلکه کیفیتی متن‌گونه دارد. تاریخ نیز مثل ادبیات، گفتمانی است که تحت تأثیر کشمکش‌های قدرت قرار می‌گیرد. در تاریخ‌گرایی جدید، «امر گذرا و خاص و حاشیه‌ای به‌جای امر بی‌زمان و عام و مرکزی مورد توجه قرار می‌گیرد و این چرخش در تفکر سنّتی، خود مظهر تاریخ‌گرایی است» (ص ۱۸۱). گرین و لبیهان در ادامه به معرفی بسیار مختصر مارکسیسم می‌پردازند؛ رهیافتی که معتقد است «"ادبیات" و متون، محصولات طبقهٔ مشخصی هستند و در برهه‌های تاریخی [معینی] از لحاظ مادّی تولید می‌شوند و تحت تأثیر عوامل تعیین‌کننده‌ای غیر از موهبت الهی یا شاعرانه قرار دارند» (ص ۱۹۳). بحث دربارهٔ «ایدئولوژی» و نظریات گئورگ لوکاچ، لویی آلتوسر و تری ایگلتون در این باب، مباحث بعدی این فصل هستند.

فصل چهارم، «ذهنیت، روانکاوی و نقد ادبی»، با مرور اجمالی چیستیِ «ذهنیت» و «سوژه» و نیز رابطهٔ میان روانکاوی و ادبیات آغاز می‌شود. در ادامه، مؤلفان به معرفی و نیز نقد مهم‌ترین مباحث نظریهٔ روانکاوی فروید می‌پردازند: تقسیم روان به خودآگاه و ناخودآگاه، سرکوب، تقسیم ذهن به سه حوزهٔ نهاد، خود و فراخود و رؤیا و کارکردهای آن، همچون ادغام و جابه‌جایی. آنها تأکید می‌کنند که فروید، خود مرتباً به بازخوانی نظریات خود می‌پرداخت؛ بنابراین نظریات او به‌هیچ‌وجه مجموعه‌ای همگن و یکپارچه را تشکیل نمی‌دهند. گرین و لبیهان سپس به شرح به‌زعمِ خود، معروف‌ترین نظریهٔ فروید می‌پردازند: نظریهٔ تکوین هویّت جنسی. از نظر فروید، تکوین هویّت جنسی نه در دوران بلوغ، بلکه در دوران کودکی اتفاق می‌افتد. نخستین ابژهٔ محبوب برای کودک، چه پسر و چه دختر، مادر است. پسر به‌مرور درمی‌یابد که برای تصاحب مادر، رقیبی جنسی نام پدر دارد و چون خود را در مقابل او ناتوان می‌بیند و می‌ترسد که توسط او عقیم شود، میلش را سرکوب می‌کند و در بزرگ‌سالی به زنان دیگر انتقال می‌دهد (عقدهٔ ادیپ). اما دختربچه به‌مرور درمی‌یابد که فاقد قضیب و در نتیجه عقیم است؛ بنابراین همیشه میل دارد که جای مادر را بگیرد؛ اما این میل هیچ‌گاه محقّق نمی‌شود و در نهایت رها می‌گردد. مؤلفان تأکید می‌کنند که بنا بر این الگو، بهترین داستان‌ها برای این نوع نقد، داستان‌هایی مربوط به خانواده‌های خطاکار هستند؛ مثل رمان پسران و عاشقان، نوشتهٔ د. ه. لارنس، و نمایشنامهٔ هملت نوشتهٔ ویلیام شکسپیر. آنها در ادامه با تأکید بر بسیار دشوارنویس بودن لاکان و پیچیده بودن نظریات و نوع نگارشش و نیز بازخوانی او از روان‌کاوی فرویدی، به معرفی مهم‌ترین جنبه‌های نظریات او می‌پردازند: غریبه بودن شخصیت زن، اجتماعی شدن سوژه با گذر از «قلمرو تخیلی» به «قلمرو نمادین» و شباهت عملکرد ناخودآگاه به زبان. مؤلفان بخش‌هایی از بعضی آثار ادبیات انگلیسی را از این منظرها بررسی می‌کنند که البته، همچون نمونه‌های نقد سایر فصول، برای خوانندهٔ فارسی‌زبان ناآشنا با مصادیق بحث چندان فایده‌ای ندارد.

فصل پنجم، «قرائت، نگارش، دریافت»، به معرفی رهیافت‌های خواننده‌محور در نقد ادبی و نیز واسازی می‌پردازد. نظریه‌پردازانی چون ولفگانگ آیزر، استنلی فیش و جاناتان کالر معتقدند که معنا نه در ذهن نویسنده است و نه صرفاً در خودِ متن؛ معنا حاصل تعامل متن و خواننده است و در این بین، به‌دست دادن معنا از طریق بررسی واکنش‌های خوانندگان گوناگون متون (نقد مبتنی بر واکنش خواننده) اهمیتی ویژه‌دارد. «آیزر می‌گوید متن را نمی‌توان فقط به چند قرائت فروکاهید؛ بلکه توانایی کامل بالقوّهٔ متن با تعداد نامحدودی از خوانندگان محقّق می‌شود» (ص ۲۷۱ ـ ۲۷۰). او همچنین میان دو نوع خواننده فرق می‌گذارد: خوانندهٔ واقعی و خوانندهٔ ضمنی که نتیجهٔ عملکرد متن و واکنش‌های انگیخته‌شده در خوانندهٔ واقعی است. دیگر مباحث این بخش عبارتند از: نظریات نورمن هالند در باب دلایل روان‌شناختی واکنش‌های گوناگون خوانندگان به متون، تقسیم‌بندی دوگانهٔ امبرتو اکو از متون به «متن بسته» و «متن گشوده» و تقسیم‌بندی دوگانهٔ رولان بارت از متون به «متن خواندنی» و «متن نوشتنی». در ادامه، مؤلفان با مرور مقالهٔ اثرگذار رولان بارت، «مرگ نویسنده»، به چگونگی تولد خواننده از پیِ مرگ نویسنده می‌پردازند. بحث مهم بعدی، نظریهٔ «افق توقعات»، از هانس روبرت یاس است. او در کتاب تجربهٔ زیبایی‌شناختی و تأویل متن ادبی (۱۹۸۲) قرائت متون را با وضعیت فرهنگی خوانندگان زمان‌های گوناگون مرتبط می‌داند: «خوانندگان همعصر دورهٔ الیزابت در معرض الگویی بودند که با الگویی که خوانندهٔ مدرن در معرضِ آن است، تفاوت دارد و این امر تا حدی سبب تولید قرائت‌های متفاوت می‌شود. هر فرهنگی در هر الگویی یک «افق توقعات» دارد، یک سری فرضیات که به تولید انواع خاصی از قرائت‌ها کمک می‌کند» (ص ۳۰۳ ـ ۳۰۲). بحث در باب نظریات ژاک دریدا، نظریه‌پرداز رهیافت واسازی، بخش پایانی این فصل است.

فصل ششم، «فمینیسم، ادبیات و نقد»، با این تأکید مؤلفان آغاز می‌شود که فمینیسم، مجموعه‌ای همگن از نظریات نیست و انواع مختلفی را در بر می‌گیرد: فمینیستِ مارکسیست، فمینیستِ واسازگرا، فمینیستِ همجنس‌گرا، فمینیستِ مذکّر و غیره. نخستین موج جنبش فمینیستی در اوایل قرن بیستم روی داد، که منجر به اعطای حق رأی به زنان شد. اما موج دوم این جنبش، که تأثیراتی گسترده‌در نظریه‌های فرهنگی و ادبی به‌جا گذاشت، از دههٔ ۱۹۶۰ آغاز شد. نقد فمینیستی در

ابتدا معطوف به تبیین چگونگی بازنمایی «تصاویر زنان» در متون ادبی بود؛ اما بعدها نظریه‌پردازانی چون الاین شواللتر به انتقاد از آن پرداختند و «نقد زن ـ محور» را رواج دادند؛ نقدی که «قرائت زنان را از متن‌هایی که زنان نوشته‌اند و نیز ایجاد گفتمانی اساساً همدلانه را دربارهٔ این دسته آثار در بر می‌گیرد» (ص ۳۴۲) که مؤلفان به بررسی هر دو گرایش در نقد فمینیستی می‌پردازند. «زنانه‌نویسی»، «نگارش همجنس‌گرایانه» و «پسافمینیسم»، دیگر بخش‌های این فصلند.

کتاب درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی مهم‌ترین رهیافت‌های نقد ادبی را با استناد به نوشته‌های نظریه‌پردازان اصلی آن و ارجاعِ مداوم به آنها تبیین می‌کند و از این‌رو راهنمای خوبی برای شروع مطالعهٔ نظریه و نقد ادبی است. اما نقطهٔ ضعف اساسی آن این است که برگزیده‌ای از بعضی متون ادبیات انگلیسی را برای روشن شدن مباحث بررسی می‌کند. این رویکرد برای خوانندگان آشنا به ادبیات انگلیسی کارآمد است؛ اما برای اغلب خوانندگان فارسی‌زبان که آشنایی چندانی با این ادبیات ندارند، آن‌قدر مفید نیست. بنابراین، با وجود تمامی مزیّت‌های این کتاب، مثل مرور مباحث نظریه‌پردازان اصلی با استناد به نوشته‌های خودشان، طرح پرسش‌هایی برای مشارکت دادن خواننده در روند مباحث، فرهنگ اصطلاحات تخصّصی مباحث هر فصل و ارائهٔ فهرستی توصیفی از مهم‌ترین منابع دربارهٔ هر رهیافت، خوانندهٔ فارسی‌زبان نیاز به منابعی دارد که علاوه‌بر معرفی رهیافت‌های گوناگون و نحوهٔ کاربرد آنها، چند متن مشخص را از منظر همان رهیافت‌ها نقد کند تا مکمّل بحث‌های کتاب حاضر باشند. ویژگی‌ای که — همان‌طور که بعداً خواهیم دید– در کتاب‌هایی چون درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی و نظریه‌های نقد ادبی معاصر (جلدهای هفتم و هشتم «مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی») دیده می‌شود.

کتاب **مبانی نظریهٔ ادبی**، اثر **هانس برتنس**، با ترجمهٔ **محمدرضا ابوالقاسمی** (چاپ اول: ۱۳۸۴)، مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی جدید را در ۹ فصل بررسی می‌کند. روش نویسنده این است که تاریخ تکوین هر رهیافت را با توجه به مباحث گوناگون نظریه‌پردازان در آن باب مطرح می‌کند؛ به عبارت دیگر، تکوین تاریخی هر رویکرد و مبانی نظری آن در هم عجین شده‌اند و خواننده مبانی اساسی هر نظریه را از منظری تاریخی درمی‌یابد.

فصل اول، «نقد عملی و نقد نو»، به بررسی رهیافتِ متن‌محورِ نقد نو یا فرمالیسم آمریکایی می‌پردازد. نویسنده با به‌دست دادنِ پیش‌زمینه‌ای از مطالعات ادبی پیشین ـ که مبتنی بر تاریخ و زندگینامهٔ مؤلف و زمینه‌های اخلاقی و فلسفی بود ـ به نقش تی. اس. الیوت در تغییر رویکرد در خوانش متون ادبی تأکید می‌کند و سپس به بررسی نظریات ریچاردز در باب نقد عملی می‌پردازد. این نوع نقدِ متن‌محور، سپس از انگلستان به امریکا می‌رود و در آنجا توسط نظریه‌پردازانی چون جان کرو رنسام، الن تیت و کلینت بروکس، کاملاً سامان می‌یابد.

فصل دوم، «فرمالیسم و ساختارگرایی اوّلیه»، با معرفی مباحث اصلی فرمالیسم روسی، چون ادبیت، آشنایی‌زدایی و تفاوت زبان روزمره و علمی با زبان ادبی آغاز می‌شود و سپس به معرفی تحقیق ولادیمیر پراپ در باب قصه‌های عامیانهٔ روسی ـ به‌مثابهٔ حلقهٔ واسط فرمالیسم روسی و ساختارگرایی اولیه ـ می‌پردازد. در ادامه، نظریات ساختارگرایان پراگ و مهم‌ترین چهرهٔ آن، رومن یاکوبسن، بررسی می‌شود.

فصل سوم، «ساختارگرایی فرانسه»، با تأکید بر اثرپذیری ساختارگرایی از نظریات زبان‌شناسی فردینان دوسوسور، به بیان مهم‌ترین آرای او، چون تشکیل یافتن زبان از نشانه‌ها، قراردادی بودن نشانه‌ها، تفاوت لانگ و پارول و نیز روابط دالّ و مدلول، می‌پردازد. برتنس در ادامه، با اشاره به‌کاربردپذیری ساختارگرایی در انواع علوم و نظام‌های اجتماعی، به بحث در باب تقابل‌های دوگانه و نیز نقش نشانه‌شناسی در ساختارگرایی متون فرهنگی می‌پردازد. بررسی روایت‌شناسی ـ به‌مثابهٔ بررسی ساختارگرایانهٔ روایات داستانی ـ و آرای ژرار ژنت در کتاب گفتمان روایی، پایان‌بخش این فصل است.

فصل چهارم، «خوانش سیاسی: دههٔ ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰»، با تأکید بر ارتباط همیشگی ادبیات با جهان خارج، به بررسی رهیافت‌های مارکسیسم، فمینیسم و مطالعات نژادی می‌پردازد. مؤلف با مرور دیدگاه‌های کارل مارکس دربارهٔ تضادهای طبقاتی و نیز بررسی مفاهیم ایدئولوژی و هژمونی، در باب چگونگی کاربرد مارکسیم در قرائت متون ادبی بحث می‌کند. بحث دربارهٔ انواع گوناگون نقد فمینیستی ـ زن به‌عنوان خواننده، زن به‌عنوانِ نویسنده و فمینسیم مارکسیستی ـ دیگر بخش این فصل است. بررسی دیدگاه‌های گوناگون مربوط به نژاد و بازنمایی آن در ادبیات و چگونگی تمایز نوشتار سیاه‌پوستان از سفیدپوستان، بخش پایانی این فصل است.

فصل پنجم، «انقلاب پساساختارگرایی: دریدا، شالوده‌شکنی و پسامدرنیسم»، به معرفی دیدگاه‌های ژاک دریدا در نظریهٔ ادبی می‌پردازد و با بحث در باب مفاهیمی چون متافیزیک حضور، دیدگاه‌های دریدا در انتقاد از کلام‌محوری فلسفهٔ غرب و تقابل‌های دوگانه و چگونگی قرائت شالوده‌شکنانهٔ متون ادبی را شرح می‌دهد. برتنس، پیدایش پسامدرنیسم را مرتبط با پیدایش پساساختارگرایی می‌داند و در ادامه، به بررسی اثرپذیری آن از پساساختارگرایی و شیوه‌های نگارش آن می‌پردازد.

برتنس در فصل ششم، «ادامهٔ پساساختارگرایی: فوکو، لاکان و فمینیسم فرانسوی»، به بررسی نظریات فوکو در باب قدرت و ارتباط آن با زبان و دانش و نحوهٔ قرائت متون ادبی از منظر تحلیل گفتمان‌های جاری در آن می‌پردازد. مؤلف در ادامه با شرح روان‌کاوی پساساختارگرایانهٔ ژاک لاکان و بازنگری وی در روان‌کاوی فرویدی، نظریات الن سیکسوس در پیوند فمینیسم با پساساختارگرایی را شرح می‌دهد.

فصل هفتم، «ادبیات و فرهنگ: تاریخ‌گرایی نو و ماتریالیسم

فرهنگی»، به معرفی رهیافت‌هایی می‌پردازد که ادبیات را در زمینهٔ وسیع‌تری به نام فرهنگ بررسی می‌کنند و آن را به گفتمان‌های گوناگون قدرت ارجاع می‌دهند.

فصل هشتم، «نقد و نظریهٔ پسااستعماری»، به بررسی نظریات ادوارد سعید و دیگر نظریه‌پردازان مطالعات پسااستعماری می‌پردازد. این رهیافت به بررسی چگونگی بازنمود استعمار در متون ادبی می‌پردازد و در پیِ قرائتی است که نشان می‌دهد چگونه متون ادبی رابطهٔ استعمارگر (سلطه‌گر) و استعمارشده (سلطه‌پذیر) را برساخته و طبیعی نشان داده‌اند و این‌گونه به استعمار مشروعیت بخشیده‌اند.

برتنس در فصل نهم، «سکسوالیته، ادبیات و فرهنگ»، به بررسی نحوهٔ مطالعات همجنس‌خواهانهٔ متون ادبی می‌پردازد. مطالعات همجنس‌خواهانه با شالوده‌شکنی تقابل همجنس‌خواه/ دگرجنس‌خواه، در پیِ تبیین نوعی نوشتار مخصوص به لزبین(همجنس‌خواه زن) و گِی (همجنس‌خواه مرد) و مطالعهٔ چگونگی بازنمایی آن در ادبیات است.

ترجمهٔ دیگری از این کتاب با عنوان نظریهٔ ادبی، به قلم فرزان سجودی توسط انتشارات آهنگ دیگر در سال ۱۳۸۲ منتشر شده‌است.

عبدالعلی دستغیب، نویسندهٔ کتاب **بنیادها و رویکردهای نقد ادبی**، هم در دیباچهٔ کتاب خود، که آن را در سال ۱۳۸۵ به چاپ رسانده، به‌جایِ بحث دربارهٔ ضرورت تألیف و اهداف و روش‌های خود، به بحثی غیرضروری در باب چیستی هنر و ارتباط آن با اساطیر یونانی می‌پردازد و هیچ اشاره‌ای به چیستیِ کتاب و موضوع آن نمی‌کند؛ اما با توجه به عنوان کتاب و فصول آن (نقد ادبی جامعه‌شناختی، نقد ادبی روان‌شناختی، نقد ادبی بر بنیاد اساطیر، نقد صوری ادبی و نقد ادبی بر بنیاد اخلاق) و نیز معرفی کوتاه آن در پشت جلد، چنین برمی‌آید که کتابی در زمینهٔ معرفی رهیافت‌های مهم نقد ادبی است. در این معرفی کوتاه پشت جلد، آمده است که مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی با روشی دقیق در این کتاب به بحث گذاشته شده‌است.

اولین اشکالی که در همان آغاز به چشم می‌آید، ترتیب فصول است. همان‌طور که می‌دانیم، نقدِ اخلاق‌گرا ـ در کنار نقد مبتنی بر زندگینامهٔ مؤلف، نقد مبتنی بر فلسفه و نیز نقد تاریخ‌گرا ـ یکی از شیوه‌های پیشامدرن نقد ادبی است که با ظهور فرمالیسم آمریکایی (نقد نو) اعتبار و جایگاه خود را از دست داد. اولاً در اینکه این نوع نقد، از رویکردهای مهمِ کنونیِ نقد ادبی هست یا خیر، تردیدِ اساسی وجود دارد و ثانیاً، در صورت مهم شمردنِ آن، باید در اولین فصل به بحث گذاشته می‌شد و زمینه‌ای برای ورود به رویکردهای مدرن را فراهم می‌کرد. علاوه‌بر آن، نقد صوری ـ که احتمالاً منظور مؤلف از آن، فرمالیسم است ـ اولین رویکرد نظریه و نقد ادبی جدید است و می‌بایست پیش‌از رویکردهای جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و اسطوره‌گرا می‌آمد تا زمینهٔ شکل‌گیری و رواج این سه رهیافت ـ که در بسیاری موارد، واکنشی است به عطف‌توجه مطلق فرمالیسم به خود متن و جدا دانستن آن از زمینه‌های دیگر ـ به‌خوبی به‌دست داده شود. این ترتیب فصول کتاب، روند تاریخیِ شکل‌گیری و گسترش رویکردهای نقد ادبی را مخدوش و خواننده را گمراه می‌سازد.

نحوهٔ ارائهٔ مطالب کتاب هم نظام‌مند به نظر نمی‌رسد. نویسندگان کتاب‌های مقدماتی نظریه‌های ادبی، یا تاریخ تکوین هر رهیافت را بررسی می‌کنند و یا مهم‌ترین مبانی هر نظریه را مطرح می‌کنند و در اغلب موارد، تکوین تاریخی و مبانی نظری را در کنار هم به بحث می‌گذارند. در این کتاب‌ها، بعضاً اصول هر نظریه در قرائت نقّادانهٔ یک متنِ خاص به‌کار گرفته می‌شود تا نمونه‌ای عملی از نقد ادبی براساسِ رهیافتِ موردنظر به‌دست داده شود؛ اما در کتاب حاضر، از طرفی تکوین تاریخی، مبانی نظری و نقد عملی متون ادبی در هم ادغام شده‌اند و از طرف دیگر، بسیاری مطالب غیرمرتبط به رهیافت موردنظر بررسی شده است؛ مثلاً در فصل «نقد ادبی جامعه‌شناختی»، ابتدا اشاره‌ای به ارتباط ادبیات با جامعه می‌شود و سپس ارتباط بعضی از متون ادبی غربی با شرایط اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ اما، نویسنده مجدداً به بررسی مفاهیم نظری بازمی‌گردد و پس از بحثی در باب نظریهٔ مارکسیسم، به بررسی ارتباط فلسفهٔ هگل با مارکسیسم می‌پردازد که ارتباطی به نظریهٔ «ادبی» مارکسیسم و چگونگی کاربرد آن در قرائت نقادانهٔ متون ندارد. دستغیب، در ادامه، ترجمهٔ مقاله‌ای از نویسنده‌ای روسی را به‌مثابهٔ نقدی جامعه‌شناختی از هملت نقل می‌کند که بیشتر به قطعه‌پردازی‌ای ادبی و تاریخ‌محور شباهت دارد تا نقدی جامعه‌شناختی. در فصل نقد «روان‌شناختی»، مؤلف در میان بحث از نظریات فروید دربارهٔ مسائل جنسی، ناگهان به سراغ نظربازی و عشق افلاطونی و عرفان می‌رود و از چگونگی ارائهٔ صحنه‌های جنسی در بعضی متون ادبی صحبت می‌کند؛ در حالی که اینها هیچ ارتباطی به نظریات فروید در روان‌کاوی ندارند. دستغیب در باب کارکرد نقد روان‌کاوانه می‌گوید که «رویکرد روان‌شناسانه دربارهٔ هنر می‌کوشد جهان درونی هنرمند را بکاود و ژرفای آن را نشان بدهد» (ص ۹۲)؛ در حالی که، علاوه‌بر این شکلِ نخستین، نقد روان‌کاوانه در تاریخ تکوین خود، دو رویکرد مهم دیگر نیز داشته است: روان‌کاوی شخصیت‌های متون داستانی و نمایشی و روان‌کاوی خواننده. مؤلف، نه تنها اشاره‌ای به تمایز این سه شکل نقد روان‌کاوانه نمی‌کند، بلکه در ادامهٔ بحث، بسیاری از مثال‌های مربوط به شکل دوم نقد روان‌کاوانه را ـ که آن را به تفکیک توضیح نداده‌است ـ ارائه می‌کند. مباحث مؤلف در ابتدای فصل «نقد صوری ادبی» ـ که عنوانی نامشخص است ـ ظاهراً خواننده را در معرض معرفی نقد فرمالیستی قرار می‌دهد، اما در ادامه، بدون اشاره به نظریه‌پردازان فرمالیسم آمریکایی همچون تی. اس. الیوت، آی. ای. ریچاردز (قسمتی از آرای ریچاردز را نقل می‌کند که ارتباطی به فرمالیسم ندارند)، کلینت بروکس، الن تیت و یا نظریه‌پردازان فرمالیسم روسی

همچون ویکتور شکلوفسکی، بوریس آیخن‌بام و رومن یاکوبسن، به بحثی مفصل در باب نظریات کروچه، کولینگ وود و کاسیرر دربارهٔ فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی می‌پردازد. اینکه این مباحث چه ارتباطی دارند با نقد فرمالیستی ـ یا به قول مؤلف، نقد صوری ـ پرسشی است که خواننده پاسخی برای آن نمی‌یابد.

علاوه‌بر اینها، سراسر کتاب مشحون است از نقل‌قول‌های مستقیم و غیرمستقیم از دیگران که نویسنده به‌جای درک و ارائه‌شان با زبانی فهمیدنی برای مخاطب، آنها را، به شکلی کاملاً بدون نظم و انباشته در کنار هم، نقل می‌کند که موجب آشفتگی خواننده در میان این‌همه نظرهای گوناگونی می‌شود که صرفاً به او «ارائه» شده‌اند. می‌توان گفت که بیش از نیمی از مطالب کتاب نقل‌قول است که بسیاری از آنها مربوط به فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی و اساطیر یونان و روم باستان می‌شود و تداخلی اساسی در فهم رهیافت‌های نقد ادبی ایجاد می‌کند.

جستارهای **حسین پاینده** در **نقد ادبی و دموکراسی (جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید)** چاپ‌شده در سال ۱۳۸۵ مجموعهٔ سیزده مقاله است که ـ هچمون کتاب قبلی این نویسنده، گفتمان نقد ـ هریک رهیافتی در نظریه و نقد ادبی جدید را معرفی می‌کند و یا در نقد عملی یک متن به‌کار می‌برد. مؤلف، هدف از انتشار این کتاب را دامن زدن به تکثّر آراء در نقد ادبی و تأکید بر ماهیتِ دموکراتیک آن عنوان می‌کند؛ چراکه در نظریه و نقد ادبی جدید، رهیافت‌های گوناگون ـ و بعضاً متباین ـ یکدیگر را حذف نمی‌کنند؛ بلکه با هم هم‌زیستی دارند. پاینده اختصاص حجم وسیعی از این کتاب به رهیافت مطالعات فرهنگی را به‌علتِ تبلور تمام‌عیار ماهیت دموکراتیک نقد ادبی در این رویکردِ میان‌رشته‌ای می‌داند.

پاینده در مقالهٔ «مرگ مؤلف در نظریه‌های ادبی جدید»، با انتقاد از جایگاه محوریِ مؤلف در قرائت متون ادبی در کشور ما، به تبیین جایگاه مؤلف در نظریه‌های ادبی جدید می‌پردازد و با شرح آراء نظریه‌پردازان سه رهیافت نقد نو، فرمالیسم روسی و پساساختارگرایی، نشان می‌دهد که چگونه جایگاه محوری مؤلف در نقد ادبی جدید از میان می‌رود و نقش متن و خواننده بیش‌ازپیش افزایش می‌یابد.

مقالهٔ «تباین و تنش در ساختار شعر "نشانی"» به قرائت فرمالیستی این شعر معروف سهراب سپهری اختصاص دارد. پاینده با تأکید بر اهمیت این شعر و قرائت‌های نقّادانه‌ای که از آن ارائه شده است، به دو نقد مهمی که رضا براهنی و سیروس شمیسا بر این شعر نوشته‌اند، اشاره و تأکید می‌کند که هر دو نقد، تفاسیری عرفانی از «نشانی» به‌دست می‌دهند که مبتنی بر یک دستگاه نظری ویژه (عرفان) است. بنابراین، پاینده در بخش نخست این مقاله به معرفی رهیافت نقد نو (فرمالیسم) و مفاهیم تنش، تباین و آیرونی می‌پردازد و در بخش بعد ـ با عطف‌توجه به تباین نور و تاریکی در شعر «نشانی» ـ آن را مورد نقد فرمالیستی قرار می‌دهد.

پاینده در مقالهٔ «فراداستان: سبکی از داستان‌نویسی در عصر پسامدرن»، به معرفی و شرح یکی از انواع ادبیات داستانی پسامدرنیستی، فراداستان، می‌پردازد و سعی می‌کند تصوّر غلطی را که در جامعهٔ فرهنگی ما دربارهٔ پسامدرنیسم ـ به‌مثابهٔ نوعی نوشتار تعمّداً گیج‌کننده ـ وجود دارد، اصلاح کند. او با اشاره به دشواریِ ارائهٔ تعریفی مشخص از پسامدرنیسم و برداشت‌های گوناگونی که از آن در حوزه‌های گوناگون دانش وجود دارد، به معرفی مهم‌ترین دیدگاه‌ها در این باب می‌پردازد: تمایز برایان مک‌هِیل میان وجه غالب ادبیات مدرنیستی (معرفت‌شناسی) و ادبیات پسامدرنیستی (وجودشناسی)، نظریات ژان ـ فرانسوا لیوتار در باب فروپاشی کلان‌روایت‌ها، دیدگاه ژان بودریار دربارهٔ تسلط ایماژ در زندگی در عصر پسامدرن و دیدگاه فردریک جیمسن در باب غلبهٔ پسامدرنیسم در فرهنگ زمانهٔ ما. پاینده در ادامه، با اشاره به‌کاربرد «فراداستان» توسط ویلیام گس در سال ۱۹۷۰ به‌مثابهٔ داستانی دربارهٔ داستان، به شرح مؤلفه‌ها و جنبه‌های گوناگون این نوع از ادبیات داستانی می‌پردازد.

مقالهٔ «ساختار یک رمان پسامدرن» به شرح مضامین و تکنیک‌های رمان صید قزل‌آلا در آمریکا، نوشتهٔ ریچارد برتیگن، اختصاص دارد. اما مؤلف در ابتدا به توصیف ویژگی‌های نامتعارف هتلی بسیار معروف در آمریکا با نام «وستین بانِونچر» می‌پردازد؛ هتلی با معابری تودرتو و پیچ‌درپیچ که افراد را سردرگم و گیج می‌کند. پاینده با تأکید بر اینکه خواندن رمان صید قزل‌آلا در آمریکا همانند ورود به این هتل است و خواننده را در معرضِ روایت‌هایی کوتاه و ازهم‌گسیخته‌قرار می‌دهد که موجب گیجی او می‌شود، این ساختار نامتعارف را هم‌جهت با درون‌مایهٔ جست‌وجوی نافرجام راوی در یافتن ارزش‌های دیرینه و نوستالژیک خود از آمریکا می‌داند.

پاینده در مقالهٔ «ملاحظاتی دربارهٔ چشم‌انداز جهانی شدن ادبیات معاصر ایران»، تأکید می‌کند که ادبیات معاصر ایران هنوز نتوانسته است به‌جایگاهی درخور در سایر کشورها دست یابد. او این ناکامی را در پرتو سه دلیل مهم شرح می‌دهد: پدید نیامدن سبک‌های ادبی از دل ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی، فقدان گفت‌وگوی انتقادی با فرهنگ و فقدان جریان جدی نقد ادبی. پاینده اذعان می‌کند که تا زمانی که این موانع پابرجاست، نمی‌توان انتظار جهانی شدن ادبیات معاصر را داشت.

مقالهٔ «"داستانک" و توانمندیِ آن برای نقد فرهنگ» به معرفی ژانر داستانک، ساختار و عناصر آن می‌پردازد و تأکید می‌کند که داستانک به‌علت ایجاز و جهت‌گیری تمامی عناصر آن برای القای درون‌مایهٔ پرتوافشانی بر وجوهی از زندگی، ژانری مناسب برای نقد فرهنگ است. پاینده در ادامه به قرائت نقادانهٔ داستانکِ «صفحهٔ حوادث»، نوشتهٔ علی قانع، از مجموعه‌داستان وسوسه‌های دیجیتال می‌پردازد و نحوهٔ ارائهٔ درون‌مایهٔ آن، روزمره و عادی شدن فاجعه در زمانهٔ ما، را مصداق بارز

آشنایی‌زدایی به‌منظور مداخلهٔ نقّادانه در فرهنگ می‌داند.

مقالهٔ «مطالعات فرهنگی در رشتهٔ ادبیات» با تأکید بر اینکه پژوهش‌های ادبی در چند دههٔ اخیر هرچه بیشتر به پیوند با علوم انسانی معطوف شده‌است، به بررسی تبلور تمام‌عیار این میل به میان‌رشته‌ای بودن در رهیافت مطالعات فرهنگی می‌پردازد. پاینده تأسیس رشتهٔ مطالعات فرهنگی و گسترش آن را گامی بلند در جهت اعتلای پژوهش‌های ادبی می‌داند؛ امری که می‌تواند به‌کاربردی‌تر شدنِ هرچه بیشترِ این پژوهش‌ها در راستای شناخت و نقد فرهنگ منجر شود.

مقالهٔ «شیوه‌های جدید نقد ادبی: مطالعات فرهنگی» به معرفی رهیافت مطالعات فرهنگی و نحوهٔ کاربرد آن در قرائت آگهی‌های تجاری می‌پردازد. پاینده با اشاره به کتاب فرهنگ خودشیفتگی، نوشتهٔ کریستوفر لش، تاریخ‌دان آمریکایی، می‌گوید که برخلافِ تصوّر معمول، لش نه از دیدگاهی تاریخ‌نگارانه، که از منظری روان‌شناختی به بررسی ابعاد گوناگون تحوّلات فرهنگی جامعهٔ آمریکا می‌پردازد. «آنچه مؤلفِ این کتاب برای اثبات دیدگاه خودش دربارهٔ یک برههٔ تاریخی مورد استناد قرار می‌دهد، نه اسناد و شواهد و رویدادهای تاریخی، بلکه رمان‌های جوزف هِلِر و نورمن مِیلِر و فیلیپ رایت و نیز فیلم‌های ودی الن است» (ص ۱۴۸). پاینده این نوع نگاه به پژوهش‌های فرهنگی را ناشی از روحِ میان‌رشته‌ای حاکم بر مطالعات نقّادانه در زمانهٔ ما می‌داند که با گسترش رهیافت مطالعات فرهنگی رایج شده است. مؤلف پس از بررسی تاریخ تکوین این رهیافت، به چگونگی کاربرد این رهیافت در نقد آگهی‌های تجاری می‌پردازد. پاینده پس‌از معرفی ژانر داستانک و بررسی عناصر و ساختار آن، بسیاری از آگهی‌های تجاری را که ساختاری روایی دارند، متناظر با داستانک می‌داند و در ادامه به قرائت نقّادانهٔ دو آگهیِ پخش‌شده از تلویزیون ایران از منظر مطالعات فرهنگی می‌پردازد.

پاینده در مقالهٔ «بررسی یک آگهی تلویزیونی از منظر مطالعات فرهنگی»، در آغاز به شرح تفاوت بررسی آگهی‌های تجاری، قبل و بعد از مطالعات فرهنگی، می‌پردازد. این پژوهش‌ها قبل‌از رهیافت مطالعات فرهنگی صبغه‌ای جامعه‌شناسانه داشت و از مفاهیم و نظریه‌های سایر علوم انسانی بهره نمی‌گرفت؛ اما بعد از شکل‌گیری این رهیافت، صبغه‌ای میان‌رشته‌ای پیدا کرد و «بیشتر معطوف به تحلیل موشکافانهٔ جنبه‌هایی از آگهی‌های تجاری است که به نحوهٔ برساخته شدن یا رواج یافتن یا چالش شدنِ ارزش‌های فرهنگی در جامعه مربوط می‌شوند» (ص ۱۶۹). مؤلف در ادامه، با قرائت نقّادانهٔ آگهی ماشین لباس‌شویی دوقلوی حایر از منظری فمینیستی و روان‌کاوانه، به چگونگی برساخته شدن و تقویت کلیشهٔ زن در جایگاه کهتر در این آگهی می‌پردازد.

مقالهٔ «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از شکل‌گیریِ اسطوره‌ای مدرن» به شرح پژوهش‌های یونگ در باب پدیدهٔ «بشقاب‌پرنده» می‌پردازد. پاینده در آغاز، توصیفی موجز از اسطوره، ضمیر ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو به‌دست می‌دهد و سپس تبیین یونگ از پدیدهٔ بشقاب‌پرنده را شرح می‌دهد. یونگ در کتاب بشقاب‌پرنده: اسطوره‌ای مدرن دربارهٔ چیزهایی که در آسمان دیده می‌شوند، تأکید می‌کند که هنوز به‌درستی مشخص نیست که آیا بشقاب‌پرنده وجود دارد یا صرفاً حاصل خیال‌پردازی است. یونگ با توجه به شکلِ دایره‌ایِ بشقاب‌پرنده و اینکه دایره و اشکال شبیه به آن مثلِ ماندالا کهن‌الگوی تمامیت هستند، تأکید می‌کند که «ازهم‌گسیختگی در دنیای مدرن، نیاز جمعی و ناخودآگاهانهٔ انسان‌های جامعهٔ معاصر به یکپارچگی را تشدید کرده‌است» (ص ۱۹۵). بنابراین، اسطورهٔ بشقاب‌پرنده بیش‌از هر چیز، بیانگر نیاز انسان معاصر به تمامیت و یکپارچگی است.

پاینده در مقالهٔ «فروید و نقد ادبی» به شرح مبانی نظری شکل‌گیری نخستین شکل نقد روان‌کاوانه و آثار مهم‌ترین منتقد این نوع نقد روان‌کاوانه، خودِ فروید، می‌پردازد. فروید که خود واضعِ روان‌کاوی بود، آثار هنری را نمود امیال و آرزوهای سرکوب‌شدهٔ هنرمندان در دوران کودکی می‌دانست و معتقد بود که اثر هنری نمایانگر روان‌رنجوری هنرمند است و با ایجاد پیوند میان اثر هنری و زندگینامهٔ هنرمند، می‌توان به قرائت روان‌کاوانهٔ شخصیت او پرداخت. فروید، خود نخستین کسی بود که به این شکل کلاسیک روان‌کاوی پرداخت و آثاری در روان‌کاوی داستایوفسکی، داوینچی و شکسپیر (در کتاب تعبیر رؤیا) خلق کرد. پاینده در ادامهٔ مقالهٔ حاضر به شرح قرائت روان‌کاوانهٔ فروید از داستایوفسکی در مقالهٔ «داستایوفسکی و پدرکشی» بر مبنای چهار بُعد شخصیت او می‌پردازد: هنرمند خلاق، فرد روان‌رنجور، موعظه‌گر و مفسده‌جو.

پاینده در مقالهٔ «نقد ادبی و دموکراسی» به شرح مفصّل رابطهٔ مستقیم نقد ادبی و دموکراسی می‌پردازد. او با انتقاد از کسانی که مطالعات ادبی را جدا از اوضاع سیاسی و فرهنگی می‌دانند، تأکید می‌کند که نقد ادبی و گسترش آن کاملاً منوط به داشتن ذهنیت دموکراتیک است. پاینده با اشاره به آغاز نقد ادبی در یونان باستان (مهد دموکراسی) به بررسی تحوّلاتی که نقد ادبی در غرب از زمان افلاطون تا زمانهٔ حاضر از سر گذرانده‌است، می‌پردازد و اذعان می‌کند که این تحوّلات و پیدایش رهیافت‌های گوناگون نقد ادبی ـ که با هم متفاوت و بعضاً متباین هستند ـ صرفاً در فرهنگی دموکراتیک و چندصدایی می‌توانند ایجاد شوند؛ فرهنگی که قائل به تک‌صدایی نیست و به‌جایِ حذف صداها، آنها را به هم‌زیستی هدایت می‌کند. در بخش بعدی مقاله، مؤلف با انتقاد از فقدان درس نقد ادبی در دوره‌های کارشناسی ارشد و دکتری رشتهٔ ادبیات فارسی و تدریسِ فقط دو واحدِ نقد ادبی در مقطع کارشناسی این رشته و نیز ناکارآمدی آن در مجامع فرهنگی و به‌ویژه دانشگاه‌ها، این وضعیت را ناشی از فرهنگ تک‌صدایی و غیردموکراتیک تک‌تکِ ما و به طریق اولی جامعهٔ ایران می‌داند.

مقالهٔ پایانی این کتاب، «شحنه باید که دزد در راه است: بررسیِ مصداق‌های سرقت ادبی در کتاب نظریه‌های نقد ادبی معاصر»، با مقایسهٔ قسمت‌هایی از نوشته‌های علوی‌مقدّم در این کتاب با بخش‌هایی از چند مقالهٔ خود، برداشت‌های این کتاب از آثار خود را نمایان می‌سازد و به بعضی اشتباه‌ها و کج‌فهمی‌های علوی‌مقدّم در این کتاب اشاره می‌کند.

در مجموع، نقد ادبی و دموکراسی کتابی کارآمد در شناخت و کاربرد نظریه و نقد ادبی جدید است که با بیانی روشن و دقیق، جنبه‌های گوناگونی از این حوزهٔ مهم دانش در زمانهٔ ما را تبیین می‌کند و با عطف‌توجه به رهیافت مطالعات فرهنگی، مشوّقِ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در نقد ادبی است.

کتاب **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**، از **چارلز برسلر**، که با ترجمهٔ **مصطفی عابدینی فرد** و با ویراستاری حسین پاینده در سال ۱۳۸۶ چاپ شده است، درحقیقت جلد هفتم «مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی» است که به تصریح سرپرست و ویراستار این مجموعه، کتابی کاملاً آموزشی و مناسب مخاطبان غیرمتخصّص نظریه و نقد ادبی است، که با زبان و بیانی روشن و دقیق، مبانی مهم‌ترین رهیافت‌های نقد ادبی جدید را تبیین می‌کند و در نقدی عملی از یک متن ادبی به‌کار می‌برد. هر فصل شامل ۵ بخش است: مقدمه‌ای در جهت ورود به فضای رهیافت موردنظر، تکوین تاریخی، مفروضات، روش‌شناسی و نقد یک متن از منظر همان رهیافت. برسلر در بخش «تکوین تاریخی»، دلایل و نحوهٔ ایجاد و گسترش رهیافت را توضیح می‌دهد؛ در بخش «مفروضات»، مهم‌ترین مبانی نظری آن را شرح می‌دهد و در بخش «روش‌شناسی»، شیوهٔ کاربرد رهیافت را بررسی می‌کند. در پایان هر فصل، فهرستی از منابع تخصصی مربوط به مباحث آن فصل معرفی شده‌است و در پایان کتاب هم فهرستی توصیفی از اصطلاحات تخصصی نظریه و نقد ادبی ـ که در متن کتاب با حروف بزرگ مشخص شده‌اند ـ ارائه شده‌است که موجب تسلط بیشترِ خواننده بر مباحث کتاب می‌شود.

فصل اول، «نقد، نظریه و ادبیات»، به بحث در باب چیستی نقد ادبی، نظریهٔ ادبی و ادبیات اختصاص دارد. برسلر، با تقسیم نقد به دو جنبهٔ نقد نظری و نقد عملی، به شرح ویژگی‌های هرکدام می‌پردازد و سپس دربارهٔ نظریهٔ ادبی – به‌مثابهٔ چارچوبی ذهنی به‌منظور دریافت معنا از معنابخشی به متون – بحث می‌کند. مؤلف در ادامه، با تأکید بر دشواری تعریف ادبیات، به شرح مؤلفه‌های ادبی بودن متون می‌پردازد: بازنمایی زندگی، گذر از آزمون زمان، کیفیت زیبایی‌شناختی و تخیّلی بودن.

فصل دوم، «مروری بر تاریخچهٔ نقد ادبی»، با اشاره به آغاز نقد ادبی در یونان باستان، با بحثی نسبتاً مفصّل دربارهٔ نظریات افلاطون (تأیید هنر اخلاقی و در خدمت جامعه) و ارسطو (اصول زیبایی‌شناختی هنر) آغاز می‌شود و به آرای هوراس و لونگینوس می‌رسد. برسلر در این فصل به وقایع‌نگاری تاریخی نمی‌پردازد؛ بلکه با تبیین مهم‌ترین اصول نظریه‌های نقّادانهٔ نظریه‌پردازان پیشامدرن نقد ادبی، می‌کوشد درکی کلّی از تکوین نقد ادبی و رسیدنش به مرحلهٔ مدرن را به‌دست دهد. در ادامه، آرای نظریه‌پردازانی چون دانته، فیلیپ سیدنی، جان درایدن، الکساندر پوپ، ویلیام وردزورث، ایپولیت تِن، ماتیو آرنلد و هنری جیمز مورد بررسی قرار می‌گیرد و تأکید می‌شود که نقد ادبی مدرن ـ برخلاف نقد ادبی پیشامدرن ـ مبتنی بر نظریات یک فرد نیست و هر رهیافت، مجموعه‌ای از نظریه‌پردازی‌های عده‌ای همفکر و هم‌نظر است.

فصل سوم، «نقد نو»، به معرفی این رهیافتِ متن‌محور در نقد ادبی مدرن می‌پردازد. برسلر با اشاره به انواع تحلیل‌های برون‌متنیِ پیش‌از پیدایش نقد نو، این رهیافت را واکنشی در برابر شیوه‌های سنّتی نقد ادبی (مبتنی بر اخلاق، تاریخ و زندگینامهٔ مؤلف) می‌داند. او ریشه‌های شکل‌گیری نقد نو را در آرای تی. اس. الیوت و آی. ای. ریچاردز می‌داند و پس‌از شرح نظریات این دو، به بررسی دو مفهوم «سفسطه دربارهٔ نیّت مؤلف» و «سفسطه دربارهٔ تأثیر اثر» می‌پردازد. برسلر در ادامه اذعان می‌کند که نقد نو با قرائت موشکافانه و مبتنی بر دقت در جزئیات متن، به بحث در باب معانیِ ضمنی واژگان و صنایع شعری می‌پردازد و توجه خود را به متناقض‌نماها و آیرونی‌های متن که موجب تنش آن می‌شوند، معطوف می‌کند. نقد شعرِ «آخرین دوشسِ من»، سرودهٔ رابرت براونینگ، از همین منظر، پایان‌بخش این فصل است.

برسلر در فصل چهارم، «نقد مبتنی بر واکنش خواننده»، با اشاره به نقش منفعلانهٔ خواننده در نقد ادبی از زمان افلاطون تا ابتدای قرن بیستم، کتاب ادبیات به‌مثابهٔ کاوش، نوشتهٔ لوئیز روزنبلت، را نخستین نظریه‌پردازی جدّی در ارائهٔ نقشی مهم به خواننده در فرایند قرائت می‌داند. روزنبلت در این کتاب اذعان می‌کند که معنای متن، حاصل تعامل خواننده با آن است. مؤلف در ادامه، به بررسی آرای سه دسته از نظریه‌پردازان نقد مبتنی بر واکنش خواننده می‌پردازد: کسانی که نقش متن را مهم‌تر می‌دانند، کسانی که نقش متن و خواننده را مساوی می‌پندارند و آنهایی که اهمیتی بیشتر به خواننده می‌دهند. او تأکید می‌کند که ـ با وجود همهٔ اختلاف‌نظرها ـ منتقدان این شیوهٔ نقد، به روندی دو مرحله‌ای در قرائت متن قائل هستند: ۱. متن، انجام دادن کاری یا چیزی را از خواننده می‌طلبد، ۲. واکنش یا پاسخ خواننده به آن کار را نشان می‌دهد. قرائت نقّادانهٔ داستان‌کوتاه «گودمن براونِ جوان»، نوشتهٔ ناتانیل هوتورن، بخش پایانی این فصل است.

ازآنجایی‌که رهیافت ساختارگرایی ریشه در آرای فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوییسی ابتدای قرن بیستم، دارد، مؤلف در آغاز فصل پنجم، «ساختارگرایی»، به بررسی موجز نظریات سوسور در باب مطالعهٔ هم‌زمانی زبان، لانگ و پارول، تقسیم نشانه به دالّ و مدلول و اختیاری و قراردادی بودنِ آن می‌پردازد. برسلر با اشاره به این باور اساسی ساختارگراها که «رمزها و نشانه‌ها و قواعد بر همهٔ اَعمالِ اجتماعی و فرهنگی بشر ـ از جمله ارتباط ـ حاکم هستند» (ص ۱۳۰)، تأکید می‌کند

که ساختارگراها با عطف‌توجه به نظام (لانگ) ادبیات، به مطالعهٔ دستور زبان ادبیات یا نظام حاکم بر قرائت ادبی می‌پردازند. او در ادامه، نظریات بنیادی «روایت‌شناسی» ـ به‌مثابهٔ رویکردی ساختارگرایانه به روایت ـ و مهم‌ترین نظریه‌پردازان آن، مثل کلود لوی‌استرواس، ولادیمیر پراپ، ژرار ژنت و جاناتان کالر، را مرور می‌کند و به بحثی در باب «تقابل‌های دوجزئی» می‌پردازد. بخش پایانی این فصل، قرائت نقّادانهٔ نمایشنامهٔ چیزهای صد تا یک غاز، نوشتهٔ سوزان گلسپل است.

فصل ششم، «واسازی»، به بررسی مفاهیم بنیادی این رهیافت و نظریه‌پرداز آن، ژاک دریدا، اختصاص دارد. مؤلف با معرفی دیدگاه دریدا در باب بی‌پایان بودن روند دلالت، به بررسی انتقادات او از جست‌وجوی مدلول متعالی در فلسفهٔ غرب، کلام‌محوری و تقابل‌های دوجزئی می‌پردازد. دریدا با انتقاد از برتر دانستن یکی از دو جزء این تقابل‌ها و فروتر دانستن دیگری – مثلاً مرد و زن، روشنایی و تاریکی – و شناخت جزء فروتر با توجه به جزء برتر، اذعان می‌کند که می‌توان این تقابل را واسازی کرد و با برتر قرار دادنِ جزءِ فروتر، به شناخت جزءِ سابقاً برتر رسید. برسلر در روش‌شناسی این رهیافت می‌گوید که منتقدان واساز ـ با اذعان به متعدد بودن تفاسیر یک متن ـ ابتدا تقابل‌های دوجزئی متن را می‌یابند و سپس تلاش می‌کنند تا «با معکوس کردن این سلسله‌مراتب، دیدگاه‌های ثابتی را که این مراتب و ارزش‌های مرتبط با چنین عقاید متعصبانه‌ای فرض مسلّم می‌گیرند، مورد سؤال قرار دهند» (ص ۱۶۰). نقد واسازانهٔ داستان کوتاه «گودمن براونِ جوان»، بخش پایانی این فصل است.

برسلر در فصل هفتم، «نقد روان‌کاوانه»، توجه خود را به معرفی نقد روان‌کاوانهٔ فرویدی معطوف می‌کند. او با اشاره به انتشار کتاب تاریخ‌ساز فروید، تعبیر رؤیا در سال ۱۹۰۰ و تقسیم روان انسان به دو جنبهٔ خودآگاه و ناخودآگاه و نقش رؤیا در بازنمود محتویات ناخودآگاه، به بررسی مهم‌ترین مبانی نظری روان‌کاوی فرویدی می‌پردازد. تقسیم شخصیت به سه بخشِ نهاد، خود و فراخود، تقسیم رشد روانی کودک به سه مرحلهٔ دهانی، مقعدی و قضیبی، عقدهٔ ادیپ و کارکردهای رؤیا، از جملهٔ مفاهیمی هستند که مورد بحث قرار می‌گیرند. مؤلف در ادامه، شرحی موجز از سه شکل مهم نقد روان‌کاوانه (معطوف به نویسنده، معطوف به شخصیت‌های داستانی و معطوف به خواننده) به‌دست می‌دهد و در پایان، نمایشنامهٔ چیزهای صد تا یک غاز را از منظر شکل دوم نقد روان‌کاوانه قرائت می‌کند.

فصل هشتم، «فمینیسم»، با این تأکید آغاز می‌شود که با وجودِ رواج این نظریه از دههٔ ۱۹۶۰ به این سو، ریشه‌های آن به «دورهٔ ترقّی‌خواهی» اوایل قرن بیستم برمی‌گردد که در آن، زنان از حق رأی برخوردار شدند و در فعالیت‌های اجتماعی داخل شدند. مؤلف با اشاره به کتاب‌های اتاقی از آنِ خود نوشتهٔ ویرجینیا وُلف، و جنس دوم، نوشتهٔ سیمون دوبوار، به بررسی این برنهادِ اساسیِ فمینیسم می‌پردازد که مردان ـ چه آگاهانه و چه ناآگاهانه ـ بر زنان ستم داشته‌اند و با تعریفِ خود از انسان بودن و در نتیجه زن بودن، زن را به «دیگری» (The Other) و موجود کهتر تبدیل کرده‌اند. این تصوّر دربارهٔ زنان، هم به نحوهٔ بازنمایی شخصیت‌های زن در آثار ادبی سرایت کرده و هم موجب عقب افتادن زنان از مردان در خلق هنر شده‌است. برسلر با تأکید بر اینکه فمینیسم در صدد قرار دادن زن در جایگاهی برابر با مرد در همهٔ مناسبات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است، به معرفی نظریات سه رویکرد فمینیستی مهم می‌پردازد: فمینیسم آمریکایی، فمینیسم بریتانیایی و فمینیسم فرانسوی. نقد فمینیستی نمایشنامهٔ چیزهای صد تا یک غاز، بخش پایانی این فصل است.

برسلر در آغاز فصل نهم، «مارکسیسم»، به مرور دیدگاه‌های کارل مارکس و فردریش انگِلس در قرن نوزدهم در باب اقتصاد به‌مثابهٔ زیربنا، تضادّ طبقاتی، ایدئولوژی و انقلاب طبقهٔ پرولتاریا به‌منظور ایجاد جامعهٔ بی‌طبقه می‌پردازد. او با اذعان به گوناگونی انواع رویکردهای مارکسیستی، و بررسی جنبه‌های مشترک تمامی این رویکردها، تبیین ارتباط فرد با جامعه و اثرپذیری متون ادبی از ایدئولوژی‌ها را محور تمامی این رویکردها می‌داند و پرسش‌های گوناگونی را که منتقد مارکسیست در هنگام قرائت مارکسیستی مطرح می‌کند، برمی‌شمارد. نقد مارکسیستیِ شعرِ «آخرین دوشسِ من»، پایان‌بخش این فصل است.

فصل دهم، «تاریخ‌گرایی نوین»، با شرح رویکرد تاریخ‌گرایی سنّتی آغاز می‌شود؛ رویکردی که تاریخ مکتوب را تصویری دقیق از رویدادهای واقعی می‌شمارد و تلاش می‌کند تا متن را در زمینهٔ تاریخ زمانه‌اش قرائت کند. رویکردی که با پیدایش «نقد نو» و سایر نظریه‌های متن‌محور و نیز خواننده‌محور رواج خود را از دست می‌دهد. برسلر با اشاره به اینکه تاریخ‌گرایان نوین، تاریخ را نه مجموعه‌ای از حقایق مسلّم، بلکه گفتمانی «برساخته» – همچون ادبیات ـ می‌دانند، به شرح نظریات میشل فوکو در باب سرشتِ متنیِ تاریخ و ارتباط آن با قدرت می‌پردازد. تاریخ‌گرایان نوین تاریخ و ادبیات را گفتمان‌هایی روایی می‌دانند که با «با وضعیت تاریخی و مؤلفان و خوانندگان و فرهنگ‌های زمانه‌شان در تعاملند» (ص ۲۵۳). آنها ارتباط تاریخ و متن را دوسویه می‌دانند و معتقدند همان‌گونه که تاریخ در خلق متن مؤثر است، متن نیز به تاریخ شکل می‌دهد. بنابراین، در قرائت خود به سه حوزه توجه می‌کنند: زندگی نویسنده، قواعد و احکام اجتماعی موجود در متن و بازتاب وضعیت تاریخی یک اثر، آن‌گونه که در متن مشهور است (ص ۲۵۴). قرائت نقّادانهٔ داستان کوتاه «گودمن براونِ جوان» از همین منظر، بخش پایانی این فصل است.

کتاب درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، بی‌گمان یکی از روش‌مندترین و کارآمدترین کتاب‌های منتشرشده در حوزهٔ نظریه و نقد ادبی جدید است که با سامانی مشخص و زبانی روشن و به دور

از دشوارنویسی و گیج کردنِ خواننده، مبانی مهم‌ترین رهیافت‌های نقد ادبی مدرن را تبیین می‌کند. برسلر مفروضات بنیادین هر رهیافت را به دقت و با درک وضعیت مخاطب غیرمتخصّص شرح می‌دهد و با کاربرد آن در قرائت نقّادانهٔ یک متن، پیچیدگی‌های نظریه‌های ادبی مدرن را می‌گشاید.

کتاب **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تألیف **لُیس تایسن**، هم که به ترجمهٔ **مازیار حسین‌زاده** و **فاطمه حسینی** به چاپ رسیده است (۱۳۸۷)، جلد هشتم از مجموعهٔ نظریه و نقد ادبی به شمار می‌آید که همانند جلد هفتم، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، کتابی آموزشی برای مخاطبان غیرمتخصّص نظریه و نقد ادبی است که در هر فصل، رهیافتی در نقد ادبی مدرن را شرح می‌دهد و در نقد عملی یک متن ادبی به‌کار می‌برد. رهیافت‌های معرفی‌شده در این کتاب عبارتند از: نقد روانکاوانه، نقد مارکسیستی، نقد فمینیستی، نقد نو، نظریهٔ واکنش خواننده، نقد ساختارگرایانه، نقد واساختی، نقد تاریخی جدید، نقد فرهنگی، نقد پسااستعماری و افریقایی آمریکایی. البته این کتاب، رهیافت‌های فوق را مفصل‌تر از کتاب درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی شرح می‌دهد و تلاش می‌کند با ارائهٔ مثال‌های آسان‌فهم و به‌کارگیریِ زبانی تا حدّ ممکن روشن و دقیق، پیچیدگی‌های نظریه‌های ادبی مدرن را حتی‌المقدور تبیین کند؛ نمونه‌ای از این مثال‌های روشن و مؤثر در فهم نظریهٔ ادبی در آغاز فصل «نقد ساختارگرایانه» آمده است:

«اولین چیزی که باید در آغاز مطالعهٔ ساختارگرایی به آن خو گرفت، این است که موارد استفادهٔ معمول واژهٔ "ساختار"، لزوماً ارتباطی با کار ساختارگرایان ندارد؛ برای مثال، بررسی ساختار فیزیکیِ یک ساختمان از لحاظ میزان پایداریِ آن یا رضایت‌بخش بودنِ [ظاهر] آن از نظر زیباشناختی، کار ساختارگرایان نیست؛ اما بررسی ساختار فیزیکیِ تمامیِ ساختمان‌های ساخته‌شده در مناطق شهری آمریکا در سال ۱۸۵۰ برای پی بردن به قواعد زیربناییِ حاکم بر ترتیب‌بندی آنها، از قبیل ساخت مکانیکی یا شکل هنری، کار ساختارگرایان است. همچنین، بررسی ساختار ساختمانی واحد برای پی بردن به چگونگیِ بازتاب قواعد زیربناییِ یک نظام ساختاریِ معیّن در ترکیب‌بندی آن، کار ساختارگرایان است. در نمونهٔ اوّلی که از فعالیت ساختارگرایانه برشمردیم، نظامی ساختاری از طبقه‌بندی به‌دست می‌آید؛ در نمونهٔ دوم، تعلق عنصری منفرد به طبقهٔ ساختاری‌ای معیّن نشان داده می‌شود» (ص ۳۳۵).

دیگر ویژگی خاص این کتاب آن است که تمامی رهیافت‌های معرفی‌شده را در نقد یک متن، رمان گتسبی بزرگ، نوشتهٔ اسکات فیتزجرالد، به‌کار می‌برد. این امر به‌خوبی ماهیت تکثّرگرا و چندصدای نظریه و نقد ادبی جدید را نشان می‌دهد و خواننده را به درکی عینی از هم‌زیستی نظریه‌های گوناگون می‌رساند.

در مجموع، کتاب نظریه‌های نقد ادبی معاصر منبعی مناسب برای آشنایی با نظریه‌های گوناگون ادبی و نحوهٔ کاربرد آنها در نقد متون است. این کتاب، به‌جای ترساندن خوانندهٔ مبتدی از نظریهٔ ادبی، او را در شناخت این حوزهٔ پیچیدهٔ دانش در زمانهٔ ما یاری می‌کند و زمینه‌ای مناسب به منظور مطالعهٔ کتب تخصصی‌تر و نیز نقد متون از منظر رهیافت‌های گوناگون فراهم می‌آورد.

***

در پایان، ذکر دو نکته لازم است:

۱. مجموعهٔ آثاری که در این بخش مرور شد، قطعاً نمایانگر تلاش همهٔ مؤلفان و مترجمان در حوزهٔ نقد و نظریه نیست. استقراء تام و جست‌وجوی تمام آثار، مستلزم تلاش بیشتر و کوشش گسترده‌تری است، که امید است امکانات لازم برای انجام آن در ویژه‌نامه‌های دیگر «نظریه و نقد ادبی» فراهم آید.

۲. مرور بر مجموعهٔ آثار، کاری گروهی است و هرچند «کتاب‌ماه ادبیات» در بازبینی و بازخوانی مطالب پژوهشگران و یکدست نمودن نوشته‌ها کوشیده، اما تفاوت در نگاه‌ها و شیوه‌های نگارش نویسندگان، همچنان محسوس است.

پی‌نوشت:

این گفتار کاری گروهی است و حاصل تلاش این پژوهشگران: بخش I: نازلی دیکلو (کارشناس ارشد مترجمی زبان فرانسه). بخش II: اکرم بهرامیان (دانشجوی کارشناسی‌ارشد ادبیات نمایشی). بخش III: پیمان حمیدی فعال (دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی)

* بررسی کتاب «درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی» ریچارد هارلند: از آقای محمدمهدی مقیمی‌زاده (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی) و بررسی کتاب «نقد ادبی» دکتر سیروس شمیسا: بهمن خلیفه (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی)

۱. بررسی این کتاب به‌طور مستقل در همین شماره از نشریه به قلم آقای حنیف افخمی ستوده آمده است

کتابنامه

۱. استوارت اسکات، ولبور (و همکار)، ۱۳۴۸، دیدگاه‌های نقد ادبی. ترجمهٔ فریبرز سعادت. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۲. اسعدی، مسعود، ۱۳۷۶، نقد خلاق. چاپ اول، حوزهٔ هنری.

۳. امامی، نصرالله، ۱۳۷۷، مبانی و روش‌های نقد ادبی. چاپ اول، تهران: جامی.

۴. ایوتادیه، ژان، ۱۳۶۸، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ اول، تهران: نشر مرکز؛ چاپ چهارم: ۱۳۸۶.

۵. ایوتادیه، ژان، ۱۳۷۸، نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمهٔ مهشید نونهالی. چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۶. بارت، رولان، ۱۳۸۶، لذّت متن. مترجم: پیام یزدانجو. چاپ

چهارم، تهران: مرکز (چاپ اول، ۱۳۸۲).
۷. بلزی، کاترین، ۱۳۷۹، عمل نقد. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ اول، تهران: نشر قصه.
۸. پاینده، حسین، ۱۳۸۲، گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. دکتر چاپ اول، تهران: روزنگار.
۹. پک، جان؛ کویل، مارتین، ۱۳۸۶، روش مطالعهٔ ادبیات و نقدنویسی. مترجم: سرورالسادات جواهریان. چاپ دوم، تهران: مروارید (چاپ اول: ۱۳۸۲).
۱۰. پیری، دیوید، چگونه نقد بنویسیم؟، مترجم: منیره احمدسلطانی. چاپ دوم، تهران: روزگار، ۱۳۸۸ (چاپ اول، ۱۳۸۳).
۱۱. دیچز، دیوید، ۱۳۶۶، شیوه‌های نقد ادبی. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و همکار. چاپ اول، تهران: علمی.
۱۲. براهنی، رضا، ۱۳۷۵، بحران رهبری و نقد ادبی و رسالهٔ حافظ به کوشش رضا رهبری، چاپ اول، تهران: ویستار.
۱۳. ریچاردز، آی. ای، ۱۳۷۵، اصول نقد ادبی. سعید حمیدیان. چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۴۶، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. چاپ اول، تهران: علمی.
۱۵. ----------، ۱۳۵۷، ارسطو و فنّ شعر. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
۱۶. سارتر، ژان پل، ۱۳۴۸، ادبیات چیست؟ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و همکار. چاپ اول، تهران: زمان.
۱۷. سخنور، جلال، ۱۳۷۹، نقد ادبی معاصر: شامل ده ترجمه و مقاله از دکتر جلال سخنور. چاپ اول، تهران: رهنما.
۱۸. سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر، ۱۳۷۲، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ اول، تهران: طرح نو.
۱۹. سلدن، رامان، ۱۳۷۵، نظریهٔ ادبی و نقد عملی. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی. چاپ اول، تهران: پویندگان نصر.
۲۰. شایگان‌فر، حمیدرضا، ۱۳۸۶، نقد ادبی: معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی. چاپ سوم (چاپ دوم ویرایش دوم)، تهران: دستان (چاپ اول، ۱۳۸۰).
۲۱شمیسا، سیروس، نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۸۱ (چاپ اول: ۱۳۷۷)
۲۲. صورتگر، لطفعلی، ۱۳۴۱، سخن‌سنجی. چاپ اول، تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.
۲۳. علوی مقدّم، مهیار، ۱۳۸۱، نظریه‌های نقد ادبی معاصر. چاپ اول، تهران: سمت.
۲۴. فرزاد، عبدالحسین، ۱۳۷۶، دربارهٔ نقد ادبی. چاپ اول، تهران: قطره.
۲۵. فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: امیرکبیر (دورهٔ دوجلدی).
۲۶. کارلونی، ژ. س (و همکار)، ۱۳۶۸، نقد ادبی. ترجمهٔ نوشین پزشک. چاپ اول، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
۲۷. کالر، جاناتان، ۱۳۸۵، نظریهٔ ادبی: معرفی بسیار مختصر. مترجم: فرزانه طاهری. چاپ دوم، تهران: مرکز (چاپ اول، ۱۳۸۲).
۲۸. کیانوش، محمود، ۱۳۵۴، قدما و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: رز.
۲۹. گریس، ویلیام. جی، ۱۳۶۷، ادبیات و بازتاب آن. ترجمهٔ بهروز عزبدفتری. چاپ اول، تبریز: نیما.
۳۰. گورین، ویلفرد. ال (و همکار)، ۱۳۷۰، راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. چاپ اول، تهران: اطلاعات.
۳۱. مندور، محمد، ۱۳۴۶، در نقد و ادب. ترجمهٔ علی شریعتی. چاپ اول، مشهد: امیرکبیر.
۳۲. وارن، آوستن؛ ولک، رنه، ۱۳۷۳، نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر. چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۳. وبستر، راجر، ۱۳۸۲، پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی. مترجم: الهه دهنوی. ویراستار: حسین پاینده. چاپ اول، تهران: روزنگار.
۳۴. هارلند، ریچارد، ۱۳۸۱، درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی، از افلاتون تا بارت. مترجمان: گروه ترجمهٔ شیراز (علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش)، زیر نظر شاپور جورکش. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
۳۵. برتنس، هانس، ۱۳۸۷، مبانی نظریهٔ ادبی. مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم، تهران: ماهی (چاپ اول، ۱۳۸۴).
۳۶. برسلر، چارلز، ۱۳۸۶، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. مترجم: مصطفی عابدینی‌فرد. ویراستار: حسین پاینده. چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۳۷. پاینده، حسین، ۱۳۸۵، نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید. چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۳۸. تایسن، لُیس، ۱۳۸۷، نظریه‌های نقد ادبی معاصر. مترجمان: مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار: حسین پاینده. چاپ اول، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
۳۹. دست‌غیب، عبدالعلی، ۱۳۸۵، بنیادها و رویکردهای نقد ادبی. چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
۴۰. کان‌دیویس، رابرت (و دیگران)، ۱۳۸۶، نقد ادبی نو (شمارهٔ ۴ فصلنامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی ارغنون ـ سال اول، زمستان ۱۳۷۳). مترجمان: هاله لاجوردی و دیگران. چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (چاپ اول، ۱۳۸۳).
۴۱. گرین، کیت؛ لبیهان، جیل، ۱۳۸۳، درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی. مترجمان: لیلا بهرانی محمدی، مازیار حسین‌زاده، اکرم حسینی، فاطمه حسینی، پروانه حکیم‌جوادی، فرناز فتّاحی و بردیا لشکری بروجردی. ویراستار: حسین پاینده. چاپ اول، تهران: روزنگار.