پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

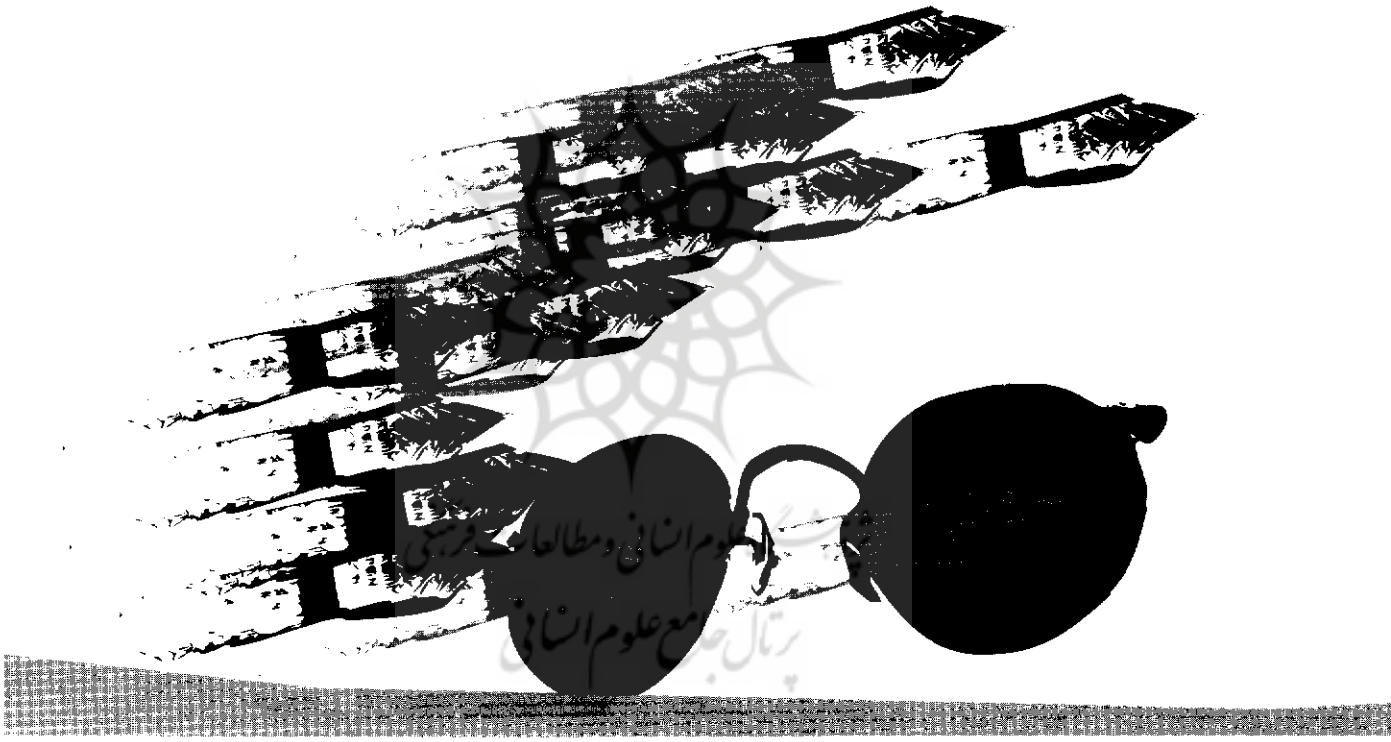
نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت

میز گرد

بحث امروز ما دربارهٔ کتاب **نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت** است. توجه به نقد و نظریهٔ ادبی، در این دو دهه بسیار بوده و آثار مختلفی در این حوزه، ترجمه شده است. از جمله **نظریه ادبیات** رنه ولک یا **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر** رامان سلدن و آثار دیگری که در این حوزه وجود دارد. بسیاری از تحولاتی که از ۱۹۶۰ در غرب در حوزهٔ نظریهٔ ادبی به وجود آمده، در ترجمه‌ها و بحث‌های ارائه شده، انعکاس یافته است. نظریه‌هایی مثل نقد جدید و فرمالیسم روسی و نقد فمینیستی و ساختارگرایی و پساساختارگرایی.

مباحث نظریهٔ ادبی، پیش زمینه‌ای است برای نقد ادبی برای اینکه بتواند جدی‌تر مطرح شود و تا وقتی نظریه‌های ادبی را به طور دقیق ندانیم، در زمینهٔ نقد هم نمی‌توانیم پیشرفت کنیم. یکی از کتاب‌های مهمی که با ترجمهٔ آقای جورکش و دوستان دیگر، از سوی نشر چشمه منتشر شده کتاب **نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت** نوشتهٔ ریچارد هارلند است. از این اثر ترجمهٔ دیگری هم توسط بهزاد برکت صورت گرفته که در آینده چاپ می‌شود. بحث امروز ما دربارهٔ نظریهٔ ادبی و این اثر است و مشکلاتی که در ترجمهٔ این آثار وجود دارد. در این نشست از آقایان شاپور جورکش، علی معصومی و دکتر حسین پاینده دعوت کرده‌ایم تا برای گشایش این بحث ما را یاری نمایند.

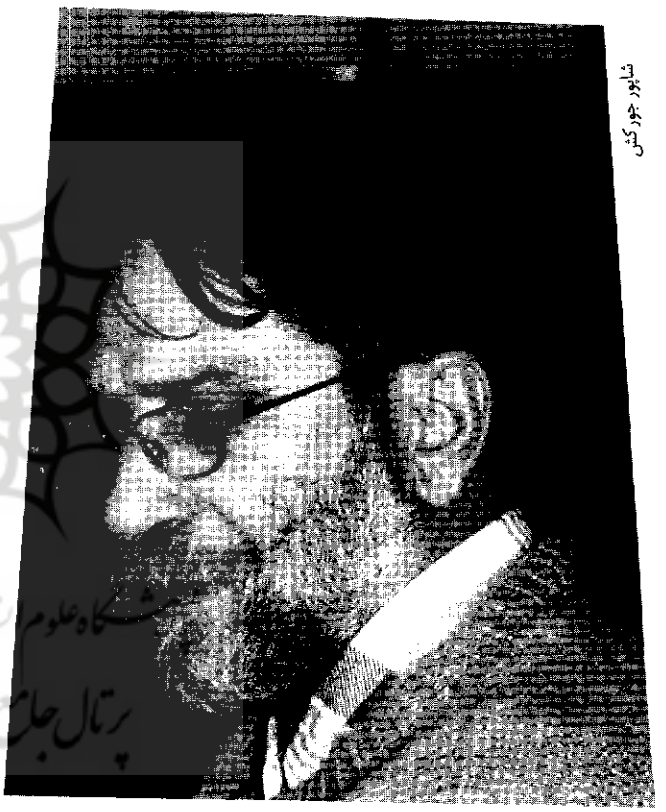
■ **شاپور جورکش:** ترجمهٔ کتاب‌های تئوریک و نقد نه تنها در



زمینهٔ نظریه‌پردازی و ایجاد نقد به ما کمک می کند، بلکه برای درک بهتر آثار ایرانی ، هم اهمیت دارد . مثلاً اگر ما از شگردی به نام «دراماتیک مونولوگ» بی‌خبر باشیم ، اثری مثل **بوف کور** را درست متوجه نمی‌شویم و چه بسا که گمان کنیم راوی **بوف کور** خود هدایت است . با این قضاوت ، نویسنده‌ای که همهٔ عمر خود را در راه عشق و اعتلاء جامعه ایرانی قلم زد ، زن کُش ، پوچ‌گرا و مرگ اندیش تصور می کنیم . بحرانی که امروز در ادبیات ما وجود دارد بحران نقد و نظر و پژوهش علمی است . در این زمینه چنان فقیریم که دو نظریه‌پرداز ادبی معاصر یعنی نیما و هدایت را به درستی درک نمی کنیم و با ذهنی ساده اندیش نظریه‌های آنان را به فرمول های سطحی کاهش می‌دهیم و پروندهٔ آنان را می‌بندیم .

به‌تازگی در پژوهشی به نام «بوطیقای شعر نو» که ردیابی نظام اندیشگانی نیما در شعر است ، به این واقعیت برخوردم که نیما هم به همان اندازهٔ هدایت ناشناخته است و کل تئوریهای او از نظر جامعهٔ ادبی در تغییر اوزان عروضی خلاصه شده است . چرا تئوریهای این دو متفکر شناخته نمی‌شود؟ به خاطر آنکه برای ما روشنفکران اندیشیدن کار سختی است و استفاده از اندیشهٔ دیگران برایمان راحت‌تر است . هدایت ، پوچ‌گرا خوانده می‌شود چون یک منتقد غربی این حرف را زده و ما همان را تکرار می کنیم . منتقد غربی ، نه مسائل جامعهٔ ایرانی را می‌شناسد و نه برایش آن قدرها اهمیت دارد . کارهای فرهنگی ما برای او حکم یک بنای تاریخی و توریستی را دارد .

اظهارنظر او هم درهمین حد است . ما هستیم که باید آثار گذشتهٔ خود را نقد و تحلیل کنیم . اما چرا در سرزمین ما پژوهش این چنین ضعیف است و چرا روشنفکر ما یک روشنفکر شنیداری و شفاهی است و یک شایعهٔ روشنفکری بیشتر از عوام ، در او تأثیر دارد؟ چرا پروندهٔ هدایت با یک جملهٔ منتقد غربی بسته می‌شود؟ و روشنفکر که براساس وظیفهٔ خود باید مدام در همه چیز شک کند چشم بسته از منتقدان غربی تقلید می‌کند؟ شعر آزاد را به عنوان شعری آزاد از قافیه و وزن عروضی تلقی می‌کنیم ، در حالی که منظور نیما از صفت «آزاد» ، رها بودن از قید و بندهای استبدادی در شعر و زندگی بوده است . نیما «من متکلم وحده» شعر سنتی را حذف و به جای آن «او»ی ابژه را جایگزین می‌کند تا راهی بیابد برای



شاپور جورکش

درک حضور «دیگری» و رسیدن به مدارا و جامعهٔ آزاد . او در منظومهٔ «قلعه سقریم» می‌گوید:

نوبت ار یافتی دراز مکن

همه از خویش قصه ساز مکن

نیما برای این تعویض «من» به «او» ، هزاران صفحه نظریه‌پردازی می‌کند ، اما تنها میراثی که از او به شعر معاصر می‌رسد ، صرفاً شعری است آزاد از وزن و قافیه عروضی . چرا ما حتی حاضر نیستم به دقت این نظریه‌ها را بخوانیم؟ و چرا به شایعات افواهی بسنده می‌کنیم؟

محمد حقوقی جملهٔ تکان‌دهنده‌ای دارد که می‌گوید: «نه طرفداران نیما ، و نه مخالفان او ، هیچ کدام آثار نیما را به دقت نخوانده‌اند .» این ضعف‌ها را چگونه می‌توانیم برطرف کنیم؟ چطور می‌توانیم خود را به دید علمی مجهز کنیم؟

ترجمه و مطالعهٔ آثار تئوریک و تحلیلی خارجی فقط یک وسیلهٔ ابتدایی در این راه است . این آثار فقط می‌تواند جزء آرشیو ادبی محسوب شود ، اما به خودی خود هیچ کاری از پیش نمی‌برد . حتی اگر ما این آثار را از حفظ داشته باشیم ، نمی‌توانیم کاری کنیم ، چرا که ، تا وقتی به نقد و نظریهٔ داخلی و ایرانی نپردازیم ، عملاً با نقد ، بیگانه‌ایم .

ترجمه کتاب **نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت** شاید بتواند قدم کوچکی در این زمینه باشد که به همت گروه ترجمهٔ شیراز انجام گرفته و در این زمینه هیچ ادعای خاصی وجود ندارد . این گروه در سال هفتاد و شش شکل گرفت ، و اگر لطف دکتر حسینعلی نوذری نبود شاید تشکیل این گروه عملی نبود . دکتر نوذری که مسئول بخش پژوهش مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران است ، ترجمهٔ چند کتاب را به من سفارش دادند و از آنجا به فکر افتادم که از انرژی‌های بالقوهٔ دوستان استفاده کنم .

علی معصومی که کار ترجمه را به صورت حرفه‌ای دنبال می‌کند ، ناهید سلامی ، غلامرضا امامی ، مرتضی ترسلی ، پرویز صحت و مهری عبادی در این گروه همکاری دارند . دوستان مترجم دیگری مثل عباس مخبر ، عباس زندباف و مهدی غبرایی نیز که در تهران هستند گروه را یاری داده‌اند .

کار گروه در آغاز با ترجمهٔ آثار تاریخی شکل گرفت . سفارش کتاب هایی مثل **بحران سوئز** ، **نفت و سیاست در خلیج** و **ادوارد هفتم و دربار یهودی** او جزء پانزده کتابی است که ترجمه شده و فقط همین سه اثر فوق‌الذکر بخت انتشار داشته‌اند . کار بزرگ **نظریه تاریخ** اثر کالینگوود در حال حاضر در دست ویرایش نهایی توسط دکتر نوذری است .

این کتاب‌ها به گروه امکان شکل گرفتن داد . هرچند کارهای تاریخی تأثیر خود را دارند اما پس از آن به این نتیجه رسیدیم که ترجمه آثار نقد و نظر ادبی بهترین کاری است که می‌تواند انجام شود ، این آثار توسط خود گروه انتخاب و ترجمه می‌شود . تحمل مسائل و احتمال چاپ نشدن کار ، جزء مشکلاتی است که داشته‌ایم . شکیبایی اعضای گروه در این مورد همیشه مرا شرمنده کرده ولی همراهی آنان دلگرمی بزرگی است . در سال ۷۹ یک کارگاه ترجمه هم داشتیم و امیدوار بودیم که با آموزش علاقه‌مندان به ترجمه در این راه یاران بیشتری را به کار جلب کنیم . این کارگاه بعد از یک سال کار؛ متوقف شد که امید است بار دیگر بتوانیم آن را دایر کنیم .

اینکه چرا کتاب **از افلاطون تا بارت** اهمیت دارد و ویژگی آن چیست ، مطلبی است که در قسمت دوم صحبت خود به آن خواهم پرداخت .

■ **علی معصومی**: پیش از هرچیز بر خودم لازم می‌دانم از دوستانی که در این زمینه پیشگام بودند و کارهای ارزشمندی کردند که یادگیری خود من از خواندن آثار آنها شروع شد نامی ببرم ، بابک احمدی کارهای درخشانی در این زمینه دارد و مشوق کار من مطالعهٔ آثار ایشان بود و کارهای دکتر حسینعلی نوذری . همچنین بد نیست یادی از مرحوم دکتر زرین‌کوب بکنیم که یکی از نخستین کسانی بود که ضمن احاطهٔ خوبی که بر ادبیات کلاسیک و عرب داشتند ، گوشهٔ چشمی هم به ادبیات جدید

تا زمانی که در حیات بودند ، داشتند و ما خودمان را شاگرد و پیرو این دوستان می‌دانیم . متأسفانه در شهرستان امکانات به مراتب کمتر از تهران است ، بنابراین یافتن کتابِ مناسب و ترجمه برای مخاطبان بسیار سخت است . در نتیجه گاهی اشکالاتی هم در کار مشاهده می‌شود . با اینکه ما در شعر ، میراث گرانبها و عظیم و پیشینه‌ای انکار ناشدنی داریم ، امروز در زمینه ادبی به ویژه نقد وضعیت مطلوبی نداریم . در حالی که در سینما که متعلق به ما نبوده و نیست ، افراد صاحب نام و صاحب نظری داریم که ، هم در داخل و هم در خارج مطرح‌اند . البته در این مورد نباید مسئله تفاوت زبان واژگان و زبان نشانه‌ها را از یاد برد .

در مورد نقد ادبی هم چون ما بیشتر با شعر سروکار داشتیم ، نقد در این کشور از لحاظ پیشینه ، بیشتر به شعر معطوف است . منتها آن هم در حد موردی بوده است و به صورت جدال ، برای اینکه شاعر یا طرفدار شاعری نشان دهد که آثار او بر آثار دیگر یا طنزهایی که به صورت نکته‌پرانی بوده است ، رجحان دارد . اما دربارهٔ نثر پیداست که ما نه در طول تاریخمان به خود نثر چندان بها می‌دادیم و نه طبعاً هم نقدی در زمینهٔ نثر داشتیم . وقتی به دورهٔ جدید می‌رسیم با دستاوردهای عظیم آفریده‌های هنری و ادبی بسیار پیچیده و ژرف روبه‌رو می‌شویم که برای درک آنها باید خودمان هم مقداری ژرفا داشته باشیم . من معتقدم ما کار را از میانه شروع کردیم . یعنی برای اینکه نظریه یا نقد ادبی را مطرح کنیم ، از پایه و به صورت سیستماتیک شروع نکردیم ، البته نمی‌خواهم سعی و تلاش دیگران را دست کم بگیرم اما به هرحال باید اعتراف کنیم که این‌گونه بوده است . من همیشه دوست داشتم که در کشورمان نقد را از الفبا شروع کنیم ، زیرا در اینجا تصور نابه‌جایی دربارهٔ نقد حاکم است که گویا مخاطبان نقد ، آفرینندگان اثر هنری و ادبی هستند . البته هستند ، اما مهم‌تر از آنها ، مخاطبان‌اند ، کسانی که آثار این افراد را می‌خوانند باید این توان را داشته باشند تا غث را از سمین تشخیص بدهند . بنابراین ، باید فروتن و متواضع باشیم . من خودم بسیاری از مطالبی که دربارهٔ نقد ادبی می‌خواندم برایم ثقیل بود و همیشه آرزو داشتم کتابی را به دست آورم یا حتی ترجمه کنم که فضاهای خالی موجود را پر کند .

دربارهٔ نقد نظرم این است که باید کار را از پایه آغاز کرد . من می‌خواستم آن خلأهایی را که در دید خودمان نسبت به اثر ادبی و هنری وجود دارد ، به ترتیبی پر کنم . این است که دنبال ترجمهٔ این آثار بودم . مثلاً در سال ۶۳ کتاب **هنر و ادراک دیداری** ردولف آرنهایم را ترجمه کردم که قرار است نشر گستره چاپ کند ، اما به خاطر بیماری ناشر هنوز منتشر نشده است . این کتاب بسیار مفید بود و برای من نکات آموزنده‌ای داشت .

اما کتاب **نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت** ، من کتاب را از این نظر پسندیدم که روال زمانی خطی و ساده‌ای داشت و در هر مقطع زمانی آنچه را آنجا مطرح بوده ، جمع‌بندی کرده و بعد سراغ صورت‌بندی یا دورهٔ زمانی یا دورهٔ عنوانی بعدی رفته است . اما باز هم به این کتاب قناعت نمی‌کنم و راضی نیستم . توصیه می‌کنم دوستان کتاب **رویکرد انتقادی به ادبیات** را که چهار نفر از استادان دانشگاه نوشته‌اند بخوانند ، انتشارات اطلاعات ترجمهٔ این اثر را منتشر کرده است .

دلیل گزینش این کتاب همان بود که اشاره کردم . در این کتاب وقتی به کار مشترک یاکوبسن و استراوس نسبت به شعر گربه‌ها اثر بودلر می‌رسیم ، آرزو می‌کنیم که خود نویسنده دربارهٔ شعر و بررسی آن توضیحی دهد یا خود ما شعر گربه‌ها و نقد آن را نقل کنیم و براساس آنها ، بحث را ادامه دهیم . به نظرم وضعیت ایده آل این است . اما باز هم کتاب نسبت به کتاب‌های دیگر و رویکردهای دیگر ، کتاب خوبی است و نه تنها در حوزه نقد ادبی بلکه در حوزه نظریه ادبی مانند دایره المعارف است .

بنابراین شاید کتاب فوق‌العاده‌ای نباشد اما کتاب مناسبی است . البته پیش از ما بابک احمدی این کار را کرده‌اند و کار درخشانی ارائه داده‌اند و چون کارشان ، کار تألیفی است ، ارزش والایی دارد . اما امیدوارم ایشان دربارهٔ یک نحلهٔ نقد ادبی و آثاری که این نقد دربارهٔ آنها ارائه شده ، کار تفسیری و تفصیلی ارائه دهند و طوری بشود که مخاطبان کتاب‌های نقد و نظریه ادبی بیشتر مخاطبان آثار ادبی باشند و نه نویسندگان و آفرینندگان .

این کتاب از دوران کلاسیک و با نظریات افلاطون ، ارسطو و هوراس شروع می‌شود و بعد وارد سده‌های میانی می‌شود . در سده‌های میانی هم بیشتر دربارهٔ تمثیل ها و کارهای تمثیلی صحبت می‌کند و بعد به نئوکلاسیسم در ایتالیا و فرانسه و انگلستان می‌رسد تا ویکو ، دیدرو و لسینگ که در اینجا بیشتر روی کارهای ویکو تأکید می‌شود ، به خصوص دربارهٔ نظریات خاص تاریخی‌اش . بعد از آن به دورهٔ رمانتیک می‌رسد و دورهٔ رمانتیک را در کشورهای آلمان ، فرانسه ، انگلستان و روسیه بررسی می‌کند که دورهٔ بسیار مهمی است و ما به نام های شاخصی چون اشلگل ، هگل ، کانت ، شوپنهاور و گوته برخورد می‌کنیم . بعد می‌رسیم به سدهٔ ۱۹ که سدهٔ حاکمیت نظریات اجتماعی بوده است ، بنابراین در سدهٔ ۱۹ با نظریه‌های اجتماعی در برخورد با تحلیل و نقد آثار ادبی و هنری برخورد می‌کنیم که با نام کسانی چون بلینسکی و آرنولد و تن و مارکس رقم می‌خورد و بعد ناتورالیسم ، نمادگرایی و سرانجام مدرنیسم و درآمد آن با آثار نیچه ، فروید ، سوسور ، مارکس‌گرایان ، شکل‌گرایی روسی به ویژه یاکوبسن و پس از او باختین تا به سدهٔ بیستم و نقد انگلیسی – امریکایی مدرن می‌رسیم و به نقد پدیدارشناسانه و ساختارگرا . فصل آخر با بحث پسامدرنیسم خاتمه می‌یابد . او دو کتاب دیگر دارد با نام «ابر ساختارگرایی» و «ابر ابر ساختارگرایی» که یکی از اینها به فارسی هم ترجمه شده است .

■ **حسین پاینده:** این کتاب توجه بیش از یک نفر را برای ترجمه به خود جلب کرده است و این فی‌نفسه نشان می‌دهد که کتاب مورد بحث در جلسهٔ امروز ، کتاب مهمی است . اگر چندنفر ترجمهٔ این کتاب را به فارسی ضروری تشخیص داده‌اند ، می‌توان نتیجه گرفت که کتاب با اهمیتی است . اما من دلایل دیگری از اهمیت این کتاب می‌خواهم ذکر کنم که شاید تصویری کلی از محتوای آن به دست دهد و بعد از آن بالاخص دربارهٔ موضوع اصلی کتاب یعنی نظریهٔ ادبی ، صحبت می‌کنم .

کتاب هارلند یک روایت تاریخی از سرگذشت نظریهٔ ادبی است ، روایتی که از سفسطه‌گرایان یونان باستان شروع می‌شود و به رولان

بارت فرانسوی در دهۀ ۱۹۶۰ ختم می‌شود . این روایت دوره‌های مختلف تاریخی را در برمی‌گیرد مثل یونان باستان ، قرون وسطی ، نئوکلاسیسیسم ، قرون نوزدهم و . . .

کتاب‌هایی که دربارۀ نظریه یا نقد ادبی نوشته می‌شوند ، معمولاً دو دسته هستند یا مفهومی‌اند و یا تاریخی . کتاب‌های تاریخی مانند کتاب هارلند از ابتدا شروع می کنند و دوره به دوره پیش می‌روند ، اما کتاب‌های مفهومی زمان‌بندی تاریخی را رعایت نمی کنند . در این گروه اخیر از کتاب‌ها چه بسا فصل اول با بارت شروع شود و در فصل سوم تازه شرحی از آراء ارسطو ارائه گردد ، زیرا نویسندگان این کتاب‌ها ، مفاهیم را محور بحث قرار می‌دهند و چندان به ترتیب تاریخی آن مفاهیم نظر ندارند . مثلاً دربارۀ مفهوم خواننده ، جایگاه خواننده در نظریات مختلف چه بوده؟ ارسطو چه منزلتی را برای تماشاگران تراژدی قائل بوده؟ نظر بارت دربارۀ خواننده چیست؟ و . . . کتاب‌های مفهومی ، کمتر به فارسی ترجمه شده‌اند ، حال آنکه کتاب‌هایی از قبیل هارلند ، مسبوق به سابقه است . با این همه به اعتقاد من کتاب هارلند ، مرجعی ارزشمند دربارۀ نظریۀ ادبی است ، به این سبب که از ساده‌سازی مفاهیمی که مورد بحث قرار می‌دهد ، اجتناب می کند . ما به کتاب هایی که «مقدمه‌ای بر . . .» هستند ، عادت داریم که در شصت تا صد صفحه قرار است تمام موضوعات نقد ادبی را به خواننده یاد بدهند . ترجمه این آثار ضربه‌ای جبران‌ناپذیر به تفکر ما دربارۀ نظریۀ ادبی زده و اگر نقد ادبی هنوز در کشورمان نهادینه نشده ، یک علت این است که ما با مطالب دست‌اول و بنیانی دربارۀ نظریه ادبی آشنایی نداریم . برای خود من همۀ بخش‌های این کتاب جالب است ، اما از فصل هفتم که عنوانش «پیشرفت‌های تازه در نظریه» است ، جذابیت‌های خاص کتاب شروع می‌شود و در این قسمت معرفی نویسنده از نقد نو ، پدیدارشناسی و ساختارگرایی (که در آن هم به یاکوبسن می‌پردازد ، هم به بارت) ، حاوی مطالب خواندنی بسیاری است .

همان‌طور که اشاره کردم ، این روایت دربارۀ نظریۀ ادبی که از دوران افلاطون در یونان باستان شروع می‌شود ، بالاخره در ۱۹۶۰ با شرح دیدگاههای بارت تمام می‌شود و مؤخرۀ بسیار کوتاهی که نویسنده دربارۀ پسامدرنیسم نوشته ، درواقع حکم یک نوع دالان برای ورود به سالن بزرگ دیگری را دارد که البته باید با کمک کتاب های دیگر وارد آن سالن بزرگ شد .

می‌خواهم به چند نکته‌ای که خود نویسنده تأکید کرده ، اشاره کنم تا برخی از مهم‌ترین جنبه‌های رهیافت نویسنده هم از خلال این بحث روشن شود: نویسنده در پیشگفتار اشاره می کند: «نقد ادبی غیرنظری وجود ندارد . حتی در پشت عملی‌ترین شکلهای نقد و متن مدارترین تفسیرها یا ارزشیابیها هم انگاشتها و دلالتهای ضمنی نظری ، پنهان شده است .» در اینجا نویسنده بر این موضوع تأکید می گذارد که نقد ادبی ، عملی تأثر گرایانه نیست . یعنی برداشت خود را از یک متن نمی‌توان به عنوان نقد ادبی بیان کرد . نشریات ادبی ما مملو از چنین «نقد»هایی است . نقد ادبی ، بررسی نظام‌مند متون ادبی است . منظور ما از نظام‌مند ، متکی بر نظریه است . این نظریه‌ها هم چندگانه و متکثر و متفاوت هستند و ذهنیت غیرتکثرگرا هرگز نمی‌تواند در زمینۀ نقد ادبی موفق باشد یا نظریۀ ادبی را بفهمد و این مرا به نکتۀ دوم رهنمون می کند .

خود نویسنده می‌گوید: «داستانی که من روایت می‌کنم ، طرح یگانگی یافته‌ای ندارد که به سوی هدف آرمانی نقد یا نظریه ادبی درست ، نشانه رفته باشد .»

ما در نقد ادبی درست یا نادرست نداریم . هرکدام از نظریات در جایگاه خودش ، پرتو معینی بر متون ادبی می‌افکند . برای مثال ، برخی از این نظریه‌ها توجه ما را به ساختار متون جلب می‌کند ، از قبیل ساختارگرایی به اشکال مختلف آن؛ برخی از این نظریه‌ها توجه ما را به جنبه‌های روانی متون جلب می‌کند ، از قبیل انواع مختلف نقدهای روانکاوانه؛ بعضی دیگر توجه ما را به نابرابری اجتماعی و سیاسی جلب می کند ، از قبیل نقد فمینیستی و مارکسیستی و . . . ذهنیتی که به دنبال «کلام آخر» است ، بهتر است نظریۀ ادبی نخواند . ما در نظریۀ ادبی با مکاتب مختلف سروکار داریم و هرکدام از این مکاتب ، در جایگاه خودش درست است و هیچ کدام ، نافی دیگری نیست . شرح هارلند هم از این مکاتبِ بسیار متعدد مؤید این نظریه است که نقد ادبی ، حوزه‌ای دمکراتیک در مطالعات ادبی است . شاید دلیل اینکه نقد ادبی نتوانسته جایگاه مناسبی را در کشورهای جهان سوم بیابد ، همین نیاز نقد ادبی به ذهنیت دمکراتیک است . اعتقاد به چند صدایی بودن ، اعتقاد به حق ابراز نظرات متفاوت ، اعتقاد به اینکه نظرات متفاوت می‌توانند تبلیغ و ترویج و شنیده بشوند ، جزو ذاتی‌ترین خصوصیات نظریۀ ادبی است .

و بالاخره سومین نکته باز هم به نقل از هارلند: «نظریه ادبی ، نظریه‌ای بین‌المللی به حساب می‌آید.» منظور هارلند از این «بین‌المللی» بودن نظریۀ ادبی چیست؟ منظور او این است که نقد ادبی به یک حوزۀ معین و سنتی و دیرآشنا یعنی مطالعات ادبی ، محدود نمی‌شود . نظریۀ ادبی از حوزه‌های مختلفی در علوم انسانی مانند ، فلسفه ، نظریه اجتماعی و . . . تغذیه می‌شود و اینها ممکن است توسط نظریه‌پردازان مختلف در گوشه و کنار جهان تدوین شده باشند . بنابراین ، ما برای فهم نظریۀ ادبی باید ذهنیت خودمان را برای خواندن مطالبی که به طور سنتی غیرادبی هستند ، آماده کنیم مثل نظریه اجتماعی .

چند پرسش اساسی ممکن است برای خوانندۀ علاقه‌مند مطرح شود؛ مثلاً اینکه نظریۀ ادبی به راستی چیست؟ آیا نظریۀ ادبی ، همان نقد ادبی است؟ آیا نظریۀ ادبی همان زیبایی‌شناسی است؟ باید بگویم در زمانۀ ما نظریۀ ادبی ، حوزه‌ای مستقل و جدا از این حوزه‌ها است . امروزه در بسیاری از دانشگاههای غرب رشته‌ای به نام نظریۀ ادبی وجود دارد ، رشته‌ای که لزوماً ذیل ادبیات هم تلقی نمی‌شود بلکه یک حوزۀ میان رشته‌ای است . در کتابخانه‌ها هم در گذشته اگر کتابی مربوط به نظریۀ ادبی بود ، در بخش ادبیات گنجانده می‌شد ، اما اینک یک ردیف معین ، با شماره‌ای متفاوت از کتاب های ادبیات به این کتابها اختصاص یافته است . همۀ اینها مبین این است که حوزه‌ای که ما دربارۀ آن صحبت می کنیم ، حوزه‌ای دیرآشنا نیست ، بلکه در چند دهۀ اخیر شکل گرفته ، هرچند که در گذشته با حوزه‌های دیگر آمیخته می‌شد .

وجه افتراق نظریۀ ادبی از زیبایی‌شناسی این است که از دیرباز هر فیلسوفی در دستگاه فکری و فلسفی خود ، بخشی را به توصیف امر زیبا

و شعر تخصیص می‌داده است . برای مثال ، افلاطون در کتاب معروف جمهوری دربارهٔ کارکرد اجتماعی شعرا صحبت می کند و چون خود او به اصالت مُثُل اعتقاد دارد و شعرا را تقلیدکنندگان از امر تقلید شده (یعنی واقعیت) می‌داند و شاعران را «دروغگو» محسوب می کند ، به همین سبب در سلسله مراتب اجتماعی و حکومتی هیچ منزلت شایسته‌ای برای شعرا قائل نیست . به طریق اولی ، ارسطو به تعریضهای استاد خود در کتاب شعرشناسی پاسخ می‌دهد (که با ترجمهٔ نادقیق به فارسی با عنوان فن شعر ترجمه شده است) . این آغاز یک مجادلهٔ تاریخی است که تا زمانهٔ ما ادامه دارد . اینها تأملات کلی ، انتزاعی و فلسفی درباره ماهیت هنر و ادبیات است و با آنچه ما به طور دقیق به آن نظریهٔ ادبی می گوییم ،

حسین پاینده

یکسان نیست ، گرچه همپوشی‌های بسیاری دارد .

این تأملات فلسفی معطوف به این موضوع است که جایگاه هنر چیست و تولید زیبایی توسط هنرمند ، چه فرآیندی را باید از سر بگذراند . پیداست که این تأملات فلسفی چندان به کار نقد ادبی نمی آید چون نقد ادبی ، یک امر عملی است . اینجاست که می‌فهمیم نظریهٔ ادبی چه نسبتی با نقد ادبی دارد . نظریهٔ ادبی ارتباطی نه کلی بلکه مشخص و متعین و بلاواسطه با نقد ادبی دارد .

به عبارتی هر نظریه ادبی به طور ضمنی نظریه‌ای است دربارهٔ نحوه قرائت متون ادبی . یا آن پرسشهایی را که منتقدان ادبی دربارهٔ یک متن معین مطرح می کنند ، نظریه ادبی به طور کلی دربارهٔ ادبیات تئوریزه و مطرح می کند . بنابراین ، موضوع اصلی نظریه ادبی این است که ادبیات چیست و در قرائت متون ادبی از منظری نقادانه چه مبانی‌ای را باید در نظر گرفت و متقابلاً نقد ادبی عنوانی است برای مشخص کردن یک رهیافت یا یک شیوه ، مثلاً نقد ادبی فمینیستی . از نظریه ادبی می‌شود رهیافتها یا شیوه‌هایی را استخراج کرد اما نظریه ادبی را نباید عیناً مترادف با آن روش یا رهیافت دانست . زبان نظریهٔ ادبی ماهیتاً انتزاعی است و حال آنکه زبان نقد عملی لزوماً متعین و مشخص و دربارهٔ نحوهٔ کاوش دربارهٔ یک متن و معانی مستتر در آن متن است . پس نظریه ادبی را در تعریفی جدید می‌توانیم شیوه‌ای از تأمل درخصوص نقد ادبی بدانیم .

در نظریه ادبی به چند موضوع نظر داریم: نخست ، ویژگیهای متن ادبی . در سرتاسر داستانی که هارلند از نظریهٔ ادبی برای ما تعریف می کند ، این سؤال پیاپی مطرح می‌شود که چه متنی را متن ادبی می‌نامیم؟ اگر قسمتی از یک رمان را (مثلاً گفت‌وگوی دو شخصیت) بدون در نظرگرفتن زمینهٔ کلام (context) در یک روزنامه نقل قول کنیم و بگوییم این بخشی از یک گزارش است ، آن گاه به چه ترتیبی می‌توان نشان داد که این گزارش نبوده بلکه متن نقل قول شده از یک رمان است؟ موضوع دیگر این است که نقش خواننده در فرآیند قرائت چیست؟ آیا خواننده منفعلانه متنی را می‌خواند و پذیرای معنای مستتر در آن می‌شود یا اینکه خودش معنا را می آفریند؟ نسبت متن با واقعیت چیست؟ آیا آن طور که ارسطو تصور می کرد متن قرار است بازنمایی واقعیت باشد یا متن آن طور که در پسامدرنیسم مطرح می‌شود ، واقعیت را نفی می کند یا اینکه واقعیت تقلیدی از متن است و نه متنْ تقلیدی از واقعیت؟ و بالاخره اینکه جایگاه زبان در متون ادبی چیست؟

نظریهٔ ادبی ، آن حوزه‌ای از مطالعات بین رشته‌ای است که به این پرسش‌ها به طور اخص می‌پردازد . برای مثال ، درخصوص اینکه به چه متنی می‌توان ادبی گفت و چگونه می‌توان آن را از متون غیر ادبی متمایز کرد ، در طول تاریخ نظریهٔ ادبی پاسخ های بسیار متفاوتی داده شده است . کتاب هارلند هم حکایت از این دارد که یکی از مناقشه‌برانگیزترین مسائل ادبی همین تعریف ادبیات است .

برای مثال تعریف فرمالیست‌های روس این بوده که متنی را می‌توان ادبیات تلقی کرد که فعالانه از هنجارهای زبان روزمره دور می‌شود و با این دورشدن ، امر آشنا را به امر ناآشنا تبدیل می کند و به اصطلاح آشنایی‌زدایی می کند .

اما منتقدان نو در آمریکا در دههٔ ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ شکل را مبنای تعریف متون ادبی قرار می‌دهند و اعتقاد دارند که متنی را می‌توان ادبیات تلقی کرد که در آن ، زبان بسیار سامان یافته‌تر و منسجم‌تر از متون غیرادبی است . در بعضی از نظریات دیگر ادبی هم اساساً تأکید بر شکل نیست ، بلکه بر محتوا است ، مثل نقد مارکسیستی که متن جزئی از روبنا و تابع زیربنا یا شیوهٔ مسلط تولید در جامعه است .

دربارهٔ رابطهٔ نویسنده و متن ادبی ، تا پیش از نظریه‌های ادبی‌ای که هارلند از فصل هفتم به بعد به آنها می‌پردازد ، نویسنده صاحب معانی اثر تلقی می‌شد و معانی متن را رقم می‌زد ، اما بعداز این زمان و یا به عبارتی زمانی که مدرنیسم تثبیت می‌شود ، با نظر منتقدان نو در آمریکا هرگونه صحبت کردن دربارهٔ نیت نویسنده یک نوع سفسطه است چون به جای

متن ، راجع به موضوعی خارج از متن و متصوراً در ذهنیت مؤلف که هیچ دسترسی مستقیمی به آن نداریم یعنی نیت او صحبت می کنیم . کتاب هارلند نشان می‌دهد که این نیت تا چه حد مناقشه‌پذیر است به‌خصوص در فصلی که دربارهٔ بارت صحبت می کند ، به زیبایی نشان می‌دهد که لحظهٔ تولد اثر برابر است با مرگ استعاریِ مؤلف . بدین ترتیب معنا از قید و انحصار مؤلف آزاد و امری متغیر قلمداد می‌شود . این موضوع ما را به نقش خواننده رهنمون می کند . نقشی که در گذشته بسیار منفعلانه تلقی می‌شد اما بعد از تحقیقات ریچاردز در دانشگاه کمبریج ، معلوم شد که اتفاقاً خواننده است که فعالانه خودش را در متن دخیل می‌کند و معنا را برمی‌سازد . معنا امری پیشاپیش ساخته شده نیست که ما آن را از لایه‌های زیرین متن بیابیم و آشکار کنیم ، بلکه معنا امری برساختهٔ ذهن خواننده است . به این ترتیب خواننده یک کنشگر است و در فصول بعدی که هارلند به اهمیت فرهنگ اشاره می کند ، می‌بینیم که معنا را فرهنگ می‌سازد و اگر خواننده معنایی را در متن می‌بیند ، خواننده هم نادانسته و ناخودآگاهانه محصول فرهنگ مسلط اجتماعی است . به این ترتیب ، متن بسته نیست و هنگام خواندن متن با بستار روبه‌رو نیستیم ، بلکه با گشودگی روبه‌رو هستیم . متن گشوده به تعبیر بارت متنی است که خواننده را به آفرینش معنا سوق می‌دهد .

دربارهٔ دو نکتهٔ آخر یعنی نسبت متن و واقعیت هم مناقشات زیادی بوده است . آیا متن ادبی آینه‌ای است که در برابر طبیعت گذاشته شده است؟ یعنی با خواندن متن ادبی ، واقعیت را بهتر می‌شناسیم؟ در نظریات جدید ، همان‌طور که هارلند نشان می‌دهد ، این سؤال به نحوی بسیار پیچیده‌تر مطرح می‌شود . در بسیاری از آثار جدید متن در پی بازآفرینی واقعیت نیست ، بلکه به تعبیری واقعیت را به چالش می‌طلبد . مناقشه در صحت واقعیت است نه صحه گذاشتن بر واقعیت یا تقلید از واقعیت . این نظر را در دیدگاه آشنایی‌زدایی فرمالیست‌های روس هم می‌توان دید . اگر کار متن فقط تکرار امر آشنای واقعی برای ما باشد ، دیگر جذابیتی ندارد .

از آنجا که ادبیات از زبان ساخته می‌شود ، از دیرباز در این باره هم مجادلات بسیاری صورت گرفته است . ساختارگرایان به نظریات سوسور بسیار توجه داشتند و الگوی زبان‌شناختی‌ای را که سوسور در مطالعات زبان‌شناسی به کار می‌برد عیناً به در مطالعهٔ متون ادبی اعمال کردند . در پساساختارگرایی هم همین عطف توجه به زبان ادامه یافته است ، به نحوی که همهٔ پساساختارگرایان به یک عبارت ، وام‌دار سوسور و نظریات او هستند . در جمع‌بندی می‌خواهم بگویم که نظریهٔ ادبی در زمانهٔ ما همچنان که از شرح من معلوم شد ، کمتر به ارزشیابی نظر دارد . ما نمی‌خواهیم از طریق نظریهٔ ادبی ، دو رمان را با هم مقایسه کنیم و یا نمی‌خواهیم یک رمان را بخوانیم و براساس نظریهٔ ادبی بگوییم که رمان خوبی است یا نه . چون مقوله‌بندی‌هایی از قبیل «خوب» و «بد» در نقد ادبی جدید اساساً مطرح نیست .

دیگر اینکه نظریهٔ ادبی ، حوزه‌ای میان رشته‌ای است و امروز به خصوص بعد از آرایی که کتاب هارلند با آن تمام می‌شود یعنی آرای بارت ، هر چه بیشتر به مطالعات فرهنگی معطوف گردیده است ، یعنی حوزه‌ای که از یک طرف علوم اجتماعی در آن دخیل است و از سوی دیگر ادبیات .

بالاخره اینکه نظریهٔ ادبی جدید ، قائل به آثار برتر نیست . هر کدام از این نظریاتی که در کتاب هارلند توصیف شدند ، شرحی از معیارهای جدید برای اینکه ادبیات چیست ، به دست می‌دهند . بنابراین اگر در گذشته شکسپیر نگین بی‌همتای ادبیات انگلیسی تلقی می‌شد الان باید بگوییم لزوماً این طور نیست و چه بسا نمایشنامه‌نویسان بزرگ دیگری در زمان شکسپیر بوده‌اند که به دلایل فرهنگی و سیاسی و اجتماعی خاصی از مجموعهٔ آثار برتر حذف شدند . یک حسن بزرگ مطالعه دربارهٔ نظریهٔ ادبی ، ملحوظ کردن آثاری است که در گذشته هرگز جزو ادبیات تلقی نمی‌شدند .

در پایان مایلم به اختصار به دشواریهای ترجمهٔ کتاب‌هایی از این قبیل اشاره کنم .

متأسفانه کتاب هایی که ما در زمینهٔ نظریهٔ ادبی به زبان فارسی داریم ، اساساً برای فارسی‌زبانان نوشته نشده‌اند . اینها عمدتاً برای مخاطبان انگلیسی و آمریکایی نوشته شده‌اند .

وقتی نویسنده نیازهای ما را نمی‌دانسته ، طبیعتاً به آنها در نگارش کتاب توجه نکرده است . یک دشواری بزرگ در ترجمهٔ این کتاب ها این است که با افزودن پانوشت و بعضاً توضیحات زیاد مترجم باید آنچه را نویسنده ناگفته گذاشته ، برای خواننده شرح دهد تا موضوع بهتر درک شود . بسیاری از مترجمان این کار را نمی کنند . عین متن ولو با ترجمه‌ای شیوا و سلیس ترجمه می‌شود ، اما وقتی خواننده فارسی زبان به انتهای کتاب می‌رسد نمی‌داند که آیا بعد از این همه خواندن می‌تواند به داستان‌های آل احمد ، هدایت و . . . از منظری نقادانه نگاه کند و حرف تازه‌ای بزند یا نه . افزودن توضیحات البته کاری ساده نیست .

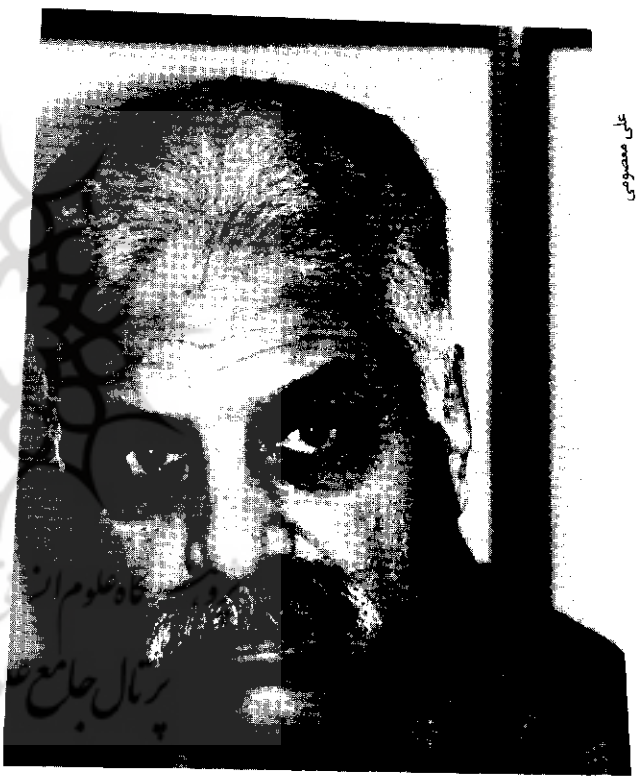
نکتهٔ دیگر اینکه ناشران در غرب معمولاً کتاب‌ها را طبقه‌بندی می‌کنند . چه بسا کتابی مثلاً برای دوره تحصیلات تکمیلی تعیین شده باشد یا دورهٔ کارشناسی . طبیعتاً مباحث همان کتاب در یک کتاب مشابه می‌تواند به نحو دیگری مطرح شود .

با شکل دیگری از همین موضوع در دانشگاه مواجه هستیم . دانشجو در دورهٔ فوق‌لیسانس ممکن است رمانی را بخواند که در دورهٔ لیسانس هم خوانده است . در بدو امر بسیار متحیر می‌شود که چرا باید آن متن را دوباره بخواند . در پاسخ باید گفت یقیناً دانشجو این مطالب را قبلاً خوانده ، اما نحوهٔ ارائهٔ مطالب به او و بحث هایی که دربارهٔ آن مطالب می‌شد ، در یک سطح دیگری بود و حالا در سطح دیگری است . نظریهٔ ادبی ، یعنی موضوع اصلی کتاب هارلند ، می‌تواند در سطح دیگری برای مخاطبان دیگری در نظر گرفته شود . ما در ایران با توجه به مشکلاتی که خودمان داریم و نیازهایی که در مطالعات فرهنگی و ادبی داریم ، باید دست به گزینش بزنیم و صرفاً کتاب هایی را ترجمه کنیم که با سطح نیازهای ما همخوانی دارند .

مشکل دیرآشنای دیگری که هر کسی که به زبان انگلیسی دسترسی نداشته باشد و این کتاب ها را به زبان فارسی بخواند آن را تجربه کرده ، ناهمگونی در معادل‌هایی است که برای اصطلاحات بسیار بسیار زیاد نقد ادبی به کار می‌روند .

نقد ادبی به‌خصوص از دهۀ ۱۹۶۰ به بعد، مملو از اصطلاحات جدید است. این اصطلاحات را نظریه‌پردازان بنا بر ضرورت نظریه‌هایی که خودشان پرداخته‌اند، ابداع کرده‌اند. برای مثال «معطوف به خواننده» و «معطوف به نویسنده» دو اصطلاحی است که بارت آن را در مطالعات ادبی باب کرد. ترجمۀ همین دو اصطلاح در کتاب های فارسی، گوناگون بوده است.

بعضی مترجمان معادل «خواندنی» و «نوشتنی» را به کار برده‌اند و بعضی گفته‌اند «مربوط به خواننده» و «مربوط به نویسنده». این مسئله البته موضوع ساده‌ای است اما اگر کسی deconstruction را به «شالوده‌شکنی» (که ترجمه‌ای نادقیق است) ترجمه کند و دیگری آن را به «واسازی» (که معادل درست آن است) آن گاه خوانندۀ فارسی زبان



علی معصومی

چگونه می‌تواند بفهمد که «شالوده‌شکنی» همان «واسازی» است؟ ما از این حیث دچار مشکل هستیم و تا وقتی گروه توانمندی برای واژه‌گزینی اصطلاحات نقد ادبی در فرهنگستان زبان فارسی تشکیل نشود و تا زمانی که نوعی نظارت اجرایی دربارۀ معادل گزینی برای این نوع اصطلاحات اِعمال نشود، خوانندۀ فارسی زبان همچنان در نوعی سردرگمی باقی می‌ماند.

برای کسانی که با زبان خارجی آشنا هستند، شاید فهمیدن متن در جاهایی دشوار نباشد و بتوان حدس زد که منظور از «شالوده‌شکنی» احتمالاً واسازی است، ولی چه بسا خوانندۀ عادی تصور کند که دربارۀ دو رهیافت متفاوت صحبت می‌شود.

ایضاً در اصطلاحات نقد روانکاوانه Sublimation را گروهی به «تصعید» و گروهی به «والایش» معادل‌یابی کرده‌اند. این فقط دو سلیقه است. یکی عربی و دیگری فارسی است. اما به اعتقاد من موجب سردرگمی بیشتر خوانندۀ فارسی می‌شود. به سهم خودم امیدوارم این نوع اصطلاحات به گزینی شوند و آنچه به عنوان اصطلاح بهتر انتخاب می‌شود، از سوی تمام مترجمان رعایت شود.

■ **معصومی:** سعی ما بر این بوده تا حد امکان در واژه‌سازی اجتهاد نداشته باشیم. یعنی با مراجعه به مراجعی که در دست داشتیم، مناسب‌ترین و ساده‌ترین اصطلاحات را انتخاب کنیم. در ثبت اسامی مبنای کارمان **فرهنگ زندگینامه‌ای وبستر** بود. منتها در مورد اسم هایی که در آن فرهنگ نبوده سعی کردیم اسامی را بر طبق تلفظ رایج در هر کشور، ضبط کنیم.

مثلاً در ایتالیایی «کروچه» را «کراس» ننویسیم. دربارۀ ترمینولوژی‌ها هم معیار کار ما مواد آماده و موجود بوده از جمله کتاب بابک احمدی، فرهنگ زبان‌شناسی، فرهنگ عمده‌ای که خانم بریجانیان جمع آوری کردند.

به طور کلی اصطلاح‌سازی ما با همان شیوۀ مرسوم است. ما از خود چیزی اضافه نکردیم مگر در مواردی که می‌توانستیم با واژه‌گزینی ساده فضاهای خالی را در میان اصطلاحات تخصصی پر کنیم.

درباره جمله‌پردازی ها نیز سعی کردیم اختلاف سیاق هایی را که از حیث جمله‌پردازی در ترجمه پیش می آید، به حداقل برسانیم. به این ترتیب که وقتی یکی از ما کار را ترجمه می‌کرد، نفر دیگر این ترجمه را مطابقت می‌داد و در نهایت به آقای جورکش تحویل می‌دادیم؛ به دو منظور، یکی اینکه گرچه خود من با پیچیدگی جملات مخالفم اما برایم عملاً اتفاق می‌افتاد و با آقای جورکش در مواردی که کمی به جمله پیچ و تاب داده بودیم، بحث و جدل می‌کردیم تا مطلب چنان شود که مخاطب مفهوم را بفهمد.

دربارۀ برداشت کلی از مطلب هم باز همۀ ما با هم تبادل نظر می‌کردیم. نکته‌ای که دکتر پاینده اشاره کردند، فوق‌العاده صحیح است. ما در این راه مقداری جلوتر رفتیم ولی از سنگینی کار کمی ترسیدیم، بنابراین تصمیم گرفتیم این کار را به پیشکسوتان بسپاریم. البته شاید راه مناسب این باشد که یکی از بزرگان یا خود دکتر پاینده یا بهتر از همه گروهی از پیشکسوتان این کار را به انجام رسانند و این کتاب را تکمیل کنند و در آن از پانوشت هایی هم استفاده شود.

در مورد واژه‌گزینی ها و اصطلاح سازی ها بعضی مواقع به مشکل برمی‌خوردیم و مثلاً با کتاب های ادیب سلطانی هم مشورت می‌کردیم. منتها شجاعت آن را نداشتیم که از تمام واژه‌گزینی های ایشان استفاده کنیم. مبنای کار ما هنگامی که معادل آن در فارسی وجود نداشت این بود که چیزی بسازیم که مدرن باشد، چون به تازگی که ترجمۀ **سرخ و سیاه** استاندال را می‌خواندم، متوجه شدم که روزی من از نثر آن لذت می‌بردم اما اینک به نظرم کمی عتیقه می‌نماید.

بنابراین از اینکه نثر ما نیز به زودی کهنه شود پرهیز می‌کردیم البته

تا هفت یا هشت سال دیگر را نمی‌توانیم تضمین کنیم چون در هر صورت ممکن است حتی کار بزرگ‌ترین مترجمان هم روزآمد نباشد.

اما سعی ما این بوده تا جایی که امکان داشته، این مقطع را بلندتر کنیم و طوری باشد که در طول یک یا دو سال نثر آن به صورت عتیقه درنیاید.

بنابراین جمله‌بندی‌ها، فارسی معمولی و روزمره است. البته زیبایی‌هایی در جملات متن اصلی بوده که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت چون حق نویسنده است که اگر دوست دارد، مطالبش را با انشاء خاص و دلخواه بنویسد. ما سعی کردیم لحن، سبک و گاه طنزهایی که مورد نظر نویسنده بود، به نحوی بازسازی شود. کار ما در همین حد بوده، اما از اجتهاد و افزودن مطالب ناهمگون به این بازار آشفته پرهیز کردیم. بهترین کار همان طور که گفتند این است که ما واژه گزینی‌های استاندارد داشته باشیم و باید این پیشنهاد به فرهنگستان زبان ارائه شود و در فرهنگستان هم ادیبان این واژه‌ها را بسازند و ملاحظات دیگر در کار نباشد.

■ **جورکش:** یکی از جذابیت های کتاب **نظریه ادبی از افلاطون تابارت** سه جدول رویداد نگار است که صد کتاب نقد مهم دنیا را معرفی کرده است. برای خواننده ایرانی جدول ها بسیار حائز اهمیت‌اند، چرا که اولاً ما می‌توانیم با ارجاع به آن متوجه بشویم آرشیو ما چه کمبودهایی دارد و چند عنوان از این کتاب‌ها برای ما ترجمه شده و چند عنوان آن باید ترجمه شود. ثانیاً اینکه درمی‌یابیم کشورهایی که در آفرینش این کتابها دست داشته‌اند چقدر با ما فاصله دارند. یونان، ایتالیا، انگلستان، آمریکا، آلمان و روسیه تنها کشورهایی هستند که در این تلاش سهیم‌اند. از این جدول متوجه می‌شویم که کشورهایی مثل ایران چقدر با نقد بیگانه‌اند و اینکه چه ارتباط مستقیمی بین نقد ادبی و فلسفه و پیشرفت صنعت و فرهنگ وجود دارد.

به نظر می‌رسد که این سه جدول الهام‌بخش خود نویسنده هم بوده است.

ریچارد هارلند در این کتاب چند نکتهٔ اساسی را به ما می آموزد که با همین جدول در ارتباط است. برای خواننده این سؤال اساسی پیش می آید که چرا مثلاً کشوری مثل فرانسه از کتاب های نقد حاضر و آمادهٔ پیش از خود استفاده نمی کند و می کوشد دستگاه نقد مخصوص به خود را پدید آورد؟ چرا ایتالیا به همان نقدهای یونان بسنده نمی کند و خودش دست به کار آفرینش نقد خودی می‌شود؟

ریچارد هارلند به طور ضمنی به ما می گوید که هر کشوری با توجه به وضعیت سیاسی، فرهنگی و جغرافیایی خود نیازمند نقد مخصوص به خود است. هارلند در این کتاب به ما می آموزد که تولید نقد در هر کشور با عوامل درونی فرهنگ خاص آن کشور مرتبط است و نیازهای هر جامعه با جامعهٔ دیگر متفاوت است. هارلند می گوید که مثلاً مبحث اثر چند صدایی چطور در ذهن باختین شکل می گیرد و در زیر فشار استبداد استالین تئوری رمان گفت‌وگویی و چندصدایی نضج گرفت. داستان نقد در این کتاب به روایتی آموزنده بدل می‌شود که به ما هشدار می‌دهد حتی اگر بتوانیم تمام کتاب های نقد جهان را از حفظ باشیم، هیچ کمکی به جامعهٔ فرهنگی خود نکرده‌ایم.

ترجمهٔ کتاب های نقد و تحلیل هم نمی‌تواند یک هدف باشد، بلکه وسیله است. کتاب های تئوریک دیگران برای ما صرفاً در حکم مثال هایی است که ببینیم فلان کشور چطور در پیوند با نیازهای جامعهٔ خود توانسته بر فرهنگ خود تأثیر بگذارد. امروزه هر چقدر تئوری های بیگانه را وارد کنیم و بخواهیم با آن معیارها خود را تطبیق دهیم، از خود دورتر می‌شویم و به جایی هم نمی‌رسیم. همان عوامل سازنده‌ای را که در فرهنگ و سنتمان داریم از دست می‌دهیم. درست است که اثیرالدین اخسیکتی می‌گوید شعر هیچ شاعری را نقد نکن که تا آخر عمر با تو دشمن می‌شود، ولی این مورد را هم داشته‌ایم که می‌گویند قاآنی شبی زمستانی کنار آتش به سرودن غزلی مشغول بود که صدای مردی آوازه‌خوان را از کوچه شنید که:

ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح
یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم

قاآنی سراسیمه بیرون می‌رود. به شنیدن این صدا قاآنی دفتر غزلیات خود را در آتش می‌اندازد و فقط قصیده‌گویی را دنبال می‌کند. این کار نوعی نقد خویشتن محسوب می‌شود.

وقتی حافظ بیت هایی از خواجو یا خاقانی را می‌گیرد و بازسرایی می‌کند، این کار هم نوعی نقد خلاق محسوب می‌شود. هر چند که می‌گویند زیر ساخت جامعه تعیین کنندهٔ مناسبات فرهنگی است و درست است که می‌گویند عمل نقد به معنای امروزی‌اش مخصوص جامعه‌ای دیالوگی و چند صدایی است، اما این حرف به این معنا نیست که یک جامعهٔ استبدادی باید منتظر بماند تا زیر ساخت تغییر کند. کما اینکه ریچارد هارلند بر این نکته انگشت می‌گذارد که تفکر اثر چندصدایی در زیر چکمه‌های استالین، در ذهن باختین شکل می‌گیرد. همان‌طور که دیدیم در کشور ما نطفهٔ اندیشهٔ مدارا و تساهل در اوج سال‌های جنگ بسته شد.

ترجمه چنین کتاب هایی شاید قدم کوچکی در راه تکمیل آرشیو ما باشد. به‌خصوص که کار ریچارد هارلند به دلیل اینکه خودش مدرس این رشته است درسنامه‌ای منسجم هم هست.

***

□ اگر در سیر تاریخی نظریهٔ ادبی مطالعه کنیم می‌بینیم که در ابتدا نظریهٔ ادبی به فلسفه گرایش داشته و ظاهراً در قرن جدید به علوم جدید گرایش بیشتری یافته آیا این برداشت درست است؟

■ **پاینده:** من کاملاً با شما موافق هستم . نظریهٔ ادبی در گذشته با این ملاحظات انتزاعی فلسفی پیوند خورده بود و حال آنکه به‌خصوص از دههٔ ۱۹۶۰ به این سو هرچه بیشتر با علوم اجتماعی و به طور خاص جامعه‌شناسی و همین طور با روانکاوی پیوند خورده است . به همین سبب ، امروزه در عنوان برخی از کتاب های جدید دربارهٔ نظریهٔ ادبی ، صرفاً از کلمهٔ «نظریه» استفاده می‌شود . این موضوع خود را در تدریس نظریهٔ ادبی به این شکل نشان می‌دهد که بعد از کلاس دانشجو به استاد می‌گوید من متوجه نمی‌شوم که چه می‌گویی . تو دربارهٔ فمینیسم صحبت می‌کنی اما من دانشجوی ادبیات هستم . به چنین دانشجویی

باید گفت اگر می‌خواهی ادبیات بخوانی ، باید این حوزه‌های ظاهراً غیرادبی را هم بخوانی .

به همان دلیل که دانشجوی جامعه‌شناسی هم درسی به نام جامعه‌شناسی ادبیات دارد و به طریق اولی دانشجوی روانکاوی نیز باید ادبیات بخواند چون فروید، یعنی بنیان گذار روانکاوی ، در کتاب های مختلف خود برای مستند کردن بحث هایش خواننده را به ادبیات ارجاع می‌دهد .

□ **چه کارهایی در حوزهٔ نظریهٔ ادبی جدید ، باید پژوهش و ترجمه شود ؟**

■ **پاینده:** من اعتقاد دارم که ما باید دربارهٔ کتاب های نظریهٔ ادبی یک دسته‌بندی بکنیم: برخی کتاب‌ها مثل کتاب هارلند راهنمای فهم نظریهٔ ادبی هستند . هارلند خودش نظریه‌پرداز نیست . بعضی کتاب ها را نظریه‌پردازان نوشته‌اند مثلاً فوکو کتابی نوشته و در آن دربارهٔ ادبیات هم نظر داده است یا دریدا کتابی نوشته که در مطالعات ادبی کاربرد دارد . برای فهم نظریاتی که در چند دههٔ اخیر با عنوان پساساختارگرایی معروف شده‌اند ، در ایران ابتدا نیازمند کتاب هایی از قبیل کتاب‌های هارلند هستیم . این قبیل کتاب ها هموارکنندهٔ راه فهم آثار خود نظریه‌پردازان هستند .

کتاب بسیار خوبی که در انگلستان هم تدریس می‌شود ، کتابی است به عنوان Critical Theory and Practice: A Coursebook نوشتهٔ کیت گرین و جیل لبیهان .

این کتاب ترجمه شده و تا جایی که می‌دانم به زودی با عنوان درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی توسط نشر روزنگار عرضه خواهد شد .

کتاب مفید دیگری هم هست با عنوان Critical Theory Today: A User-Friendly Guide که این کتاب هم در دست ترجمه است و در مجموعهٔ موسوم به «نظریه و نقد ادبی» که نشر روزنگار منتشر می کند گنجانده شده است .

کتاب های دیگری هم پیش از این به فارسی ترجمه شده و به نظرم منابع خوبی هستند . یکی کتاب تری ایگلتون است با عنوان **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی** که آقای مخبر آن را ترجمه کرده‌اند و نشر مرکز آن را منتشر کرده است . ویراست سوم کتاب معروف رامان سلدن هم با عنوان **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر** (ایضاً به ترجمهٔ آقای مخبر) به فارسی موجود است .

البته ویراست چهارم این کتاب در انگلستان منتشر شده ، اما همین که ما ویراست سوم آن را به فارسی داریم ، امر مبارکی است .

این کتاب هایی است که من می‌شناسم و به طور کلی کتاب هایی از این قبیل را باید به آن دو دسته‌ای که گفتم دسته‌بندی کنیم: راهنماها و کتاب هایی که خود نظریه‌پردازان نوشته‌اند .

گروه دوم شامل کتاب هایی است که زبان پیچیده‌ای دارند . برای مثال لاکان فردی ساده‌نویس نیست . اصلاً طرز نگارش لاکان یا دریدا ، نمایشی از مفاهیمی است که در آثارشان مورد بحث قرار می‌دهند .

بنابراین اگر سرگشتگی نشانه‌ها یک مضمون در آثار دریداست ، به عبارتی سرگشتگی معنا هم در کتاب های خودش تقلیدی از موضوعی است که او درباره‌اش بحث می‌کند . اگر این دو حوزه را تقسیم‌بندی کنیم و کتاب های مناسبی هم برایش ترجمه کنیم ، شاید نظریه و نقد ادبی در کشور ما با تحول کیفی روبه‌رو شود .