● عیار برای نقد

نگـاهـی به کتـاب «راهنمای رویکردهای نقـد ادبـی» تألـیف ویلفرد. ال. گورین و دیگران

حمیدرضا شاه‌آبادی

راهنمای رویکردهای نقد ادبی
تالیف ویلفرد. ال. گورین.
ارل.جی.لیبر
جان.ار.ویلینگهام
لی مورگان
ترجمه: زهرا میهن‌خواه
تهران ـ انتشارات اطلاعات ـ چ
۱ ـ ۱۳۷۰
۱۳۶۱ ص ـ ۲۲۰۰ ریال

چنانچه ادبیات را «تقلید از زندگی»[۱] بدانیم و نگارش ادبی را فرایندی برای انتقال تجربهٔ نویسنده از واقعیت؛ مطالعهٔ یك اثر ادبی برابر می‌شود با کسب نوعی تجربه یا حتی علم (نه در معنای اصطلاح Science) که از صافی ذهن نویسنده گذشته و با حمل ویژگی‌های جهان‌بینی او به دست ما رسیده است. اما آنچه میان یك اثر ادبی با متنی غیرادبی و تشریحی (که آن هم به قصد انتقال تجربه نگاشته شده)، فرق می گذارد، تفاوت در ابزار انتقال تجربه است. اگر در یك متن تشریحی غیرادبی کلمات صرفاً به عنوان یك کانال ارتباطی مستقیم برای انتقال هر چه روشن‌تر مفاهیم به کار می‌روند، در یك متن ادبی انتقال تجربه بر پایهٔ استفاده از کلیدهائی چون فضاسازی، نماد، استعاره، ابقاع، کنش شخصیت‌ها، و... صورت می گیرد. بدون شناخت این کلیدها درك اثر ادبی برای ما مقدور نخواهد بود.

شناخت رمزها و کلیدهای یك اثر ادبی را «نقد ادبی» می‌خوانیم. به عبارت دیگر نقد: «تلاشی است از سوی خواننده برای درك کامل آنچه که خوانده است.[۲]»

همین تعریف کوتاه کافی است تا به گستردگی کار نقد و رویکردهای آن پی ببریم.

هنگامی که از ارتباط یك اثر ادبی با خوانندگانش سخن می گوئیم، باید به این نکته توجه کنیم که هر خواننده ویژگی‌های خاص و گاه منحصر به فردی دارد که نحوهٔ رویاروئی او را با اثر مورد مطالعه‌اش شکل می‌دهد. محققی که در مقابل یك اثر ادبی تنها به مقابلهٔ نسخ مختلف خطی و چاپی آن می‌پردازد تا متنی منقح و بی‌عیب به دست دهد یا خواننده‌ای که در پی سمبل‌های روانشناسانهٔ فرویدی در همان اثر است هر کدام دیدگاه خاص دارند که موضع‌شان را در مقابل اثر مشخص می‌کند. با این حساب برای پیدا کردن تعداد رویکردهای نقد ادبی باید کلیهٔ آثار ادبی را ضرب در کلیهٔ خوانندگان کنیم، یعنی عملاً به کاری غیرممکن همت گماشتن!

ساده‌ترین و در عین حال معتبرترین رویاروئی با یك اثر هنری، رویاروئی خوانندهٔ عادی با آن اثر است. واکنش یك خوانندهٔ در سطح متوسط که با هدفی غیرتخصصی به مطالعهٔ اثر داستانی می‌پردازد، تا حد بسیار زیادی می‌تواند میزان موفقیت آن اثر را تعیین کند[۳]. حتی اگر انگیزهٔ اولیهٔ خواننده کسب لذت باشد، تغییری در اعتبار این ایده به وجود نمی‌آید. اصولاً نویسندگان بزرگ هیچگاه در حین خلق آثار خود به واکنش منتقدان خبره فکر نمی کرده‌اند.

شکسپیر «هملت» را برای تماشاگران بی‌نزاکت دورهٔ الیزابت خلق کرده که گاه برنامهٔ نمایش را با مزه‌پرانی‌ها و متلك گوئی‌های خود همراهی می کرده‌اند. اگر امروز منتقدان وجود تکات طنزآمیز در آثار شکسپیر را نشانه‌ای از تلفیق استادانه طنز در اوج تراژدی می‌دانند، دلیل نمی‌شود ما فکر نکنیم که شکسپیر برای راضی نگاهداشتن تماشاگران عامی که بیشتر مشتاق خنده و شوخی بوده‌اند، این تکه‌ها را در تراژدی خویش آورده است.

در این نوع واکنش مخاطب اثر داستانی برای درك داستان آن را به قسمت‌های مجزا تقسیم نمی کند، بلکه توجه خود را به هیات کلی اثر (گشتالت) معطوف می‌دارد. در این هیات کلی عناصری چون پیرنگ، شخصیت‌پردازی، فضا و... هر کدام تأثیر خود را بر خواننده می گذارند. لیکن در دیدگاه خوانندهٔ غیر متخصص هر یك از این اجزاء از هویتی مستقل برخوردار نیستند، بلکه و تنها در پیوند با یکدیگر و در قالب یك هیات کلی است که معنا می‌یابند.

با این‌وجود اگر پا را درزمینه نقد، فراتر بگذاریم و سعی کنیم دیدگاهی هدفمندتر نسبت به آثار ادبی ارائه دهیم ایجاد نوعی تقسیم‌بندی برای رویکردهای نقد و محدوده‌های آن ضرورت پیدا می کند، و این همان کاری است که مؤلفان کتاب «راهنمای رویکردهای نقد ادبی» درنظر داشته‌اند.

کتاب که با هدف تهیهٔ یك کتاب راهنما (Hand book) نگاشته شده، در شش فصل مجزا به توضیح و تشریح بعضی از رویکردهای نقد ادبی می‌پردازد. و نتیجه می گیرد که بهترین شیوهٔ نقادی شیوه‌ای است که تلفیقی از رویکردهای متفاوت را مد نظر داشته باشد[۴].

رویکردهائی که کتاب به تفسیر آنها می‌پردازد، در حقیقت به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: **رویکردهای سنتی** که فصل اول کتاب را به خود اختصاص داده‌اند و **رویکردهای نوعی** که به تناوب در پنج فصل بعدی کتاب آمده‌اند.

چهار رویکرد نو یعنی رویکردهای صورت‌گرایانه، روان‌شناختی، اسطوره‌ای و نمودگرایی در چهار فصل مجزا به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته‌اند. فصل آخر کتاب یازده رویکرد را به اختصار معرفی می کند.

رویکردهائی که کتاب به تفصیل به آنها پرداخته، بر چهار اثر معروف با قالب‌های جداگانه صورت گرفته‌اند. این چهار اثر عبارتند از: «هملت» (نمایشنامه ـ شکسپیر) «جوان نیکوخصال» (داستان کوتاه ـ ناتانیل هاثورن) «ماجراهای هکلبری‌فین» (رمان ـ مارك تواین) و «به دلبند شرم‌آگین خویش» (شعر ـ آندره مارول).

در مورد یازده رویکرد آخر کتاب تنها به نوعی معرفی در حد کتابشناسی اکتفا شده که این مساله سبب می‌شود تشخیص بعضی از رویکردهای فصل آخر با رویکردهائی که در فصل‌های پیشین

مورد بحث قرار گرفته‌اند، ایجاد مشکل کنند.

نویسندگان کتاب نقد ادبی را به دو بخش کلی نگرش تاریخی تذکره‌ای و نگرش اخلاقی ـ فلسفی تقسیم کرده‌اند.

نگرش تاریخی ـ تذکره‌ای اثر ادبی را عمدتاً ـ و اگر نه منحصراً ـ بازتابی از حالات و احوالات نویسنده یا اشخاص آن اثر به عنوان اعضای یك برهه از تاریخ اجتماع بشر می‌داند. با این نگرش مثلاً **شکسپیر** در «هملت» اوضاع تاریخی متزلزل انگلستان پس از مرگ **الیزابت اول** را مدنظر داشته، **مارك تواین** با خلق شخصیت **جیم** درحقیقت قصد محکوم کردن تبعیض نژادی را در امریکا داشته و رمان وی اوضاع تاریخی امریکا را در دوره‌ای که **تواین** در آن می‌زیسته می‌نمایاند.

در نقد، نگرش فلسفی ـ اخلاقی برای شناخت ویژگی‌های جهان‌بینی و اخلاقی نویسنده و داستان اهمیت فراوان دارد. منتقدینی که این نگرش را برگزیده‌اند «ادبیات را همبافتی از افکار فلسفی یك دوره یا یك گروه» تفسیر می‌کنند، معتقدند تنها درصورتی می‌توان از خواندن آثار سارتر و **کامو** بهره برد که از «اگزیستانسیالیسم» آگاه باشیم.(۵)

ناتانیل هاثورن در داستان کوتاه «جوان نیکوخصال» به نبرد با «کالونیسم پیوریتانی» پرداخته و ما اگر بخواهیم این معنا را دریابیم، حتماً باید از اعتقادات کالونیستی مطلع باشیم.

د: ۱۰ ف: ۱۳۰ ن/م

نقد صورتگرایانه حاصل فرایندی است که از توجه به صورت اثر ادبی آغاز شده تا آنجا که به «اصالت صورت» انجامیده است توجه به صورت در اثر ادبی از زبان **افلاطون** و **ارسطو** آغاز شد و در نهضت رمانتیست‌ها باردیگر به شکلی جدید مطرح شد. و اینك در قرن بیستم به «اصالت» رسیده است.

در نیمهٔ قرن بیستم با تبلیغ منتقدینی چون **رابرت پن وارن** و **کلینت بروکز** توجه به نقد صورتگرایانه بسیار رواج پیدا کرد. در این شیوه منتقدان «وجود تمامی نکات ضروری تحلیل یك اثر را در خود اثر می‌جستند و ... به مطالب خارج از اثر هنری از قبیل زندگی نویسنده، تاریخ عصر او و نکات اقتصادی یا اجتماعی اثر ادبی توجهی نداشتند.(۶)»

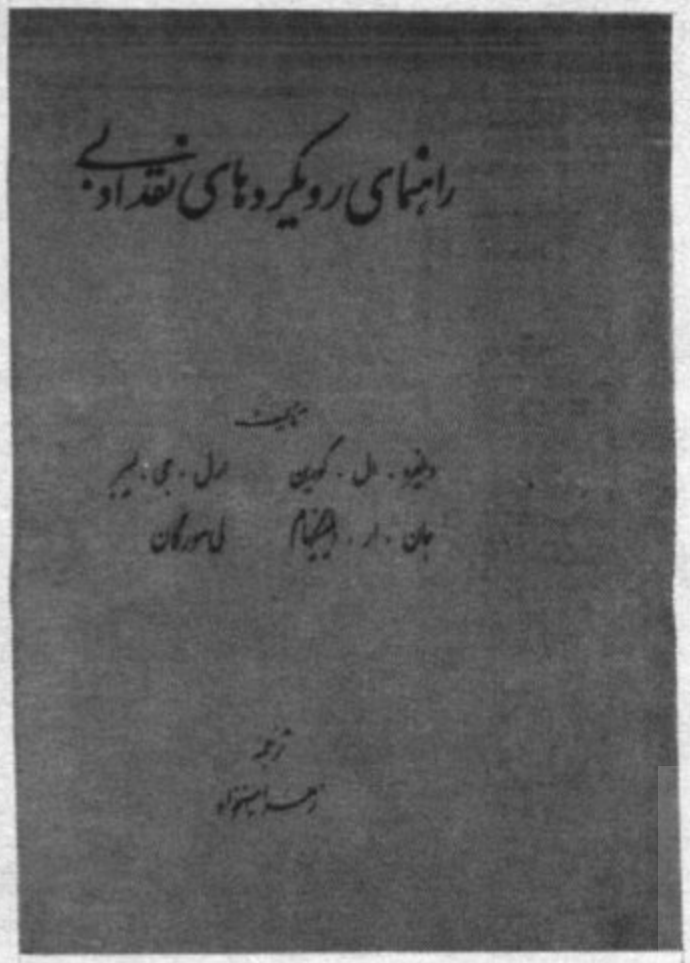
وقتی با این شیوه یك اثر داستانی را بررسی می‌کنیم، می‌خواهیم بدانیم نویسنده چگونه توانسته برای رسیدن به هدفی واحد که با دیدی کلی نسبت به داستان خودنمائی می‌کند، پیکره داستانی را به کار گیرد به عبارت دیگر اصلی واحد و نوعی یکپارچگی در داستان جاری است تا بتواند آن اثر واحد را که مورد نظر پو(۷) است، ایجاد کند.

نتیجه اینکه «داستان کوتاه همچون دیگر آثار ادبی تخیلی دارای صورت است»(۸).

مثلاً **هاوثورن** در «جوان نیکوخصال» با شگرد «فاصله‌گیری نویسنده از وقایع» با ایجاد نوعی نقاب خوشایند بر اعمال داستانی و اشاره‌ای به زشتی‌های پشت آن (درحقیقت ایجاد تفاوت میان گفتار کردار) نوعی کشش دراماتیك به‌وجود می‌آورد.

بحث انگیزترین فصل‌های کتاب فصلهای سوم و چهارم آن هستند که به توصیف دو رویکرد روانشناختی و اسطوره‌ای درنقد ادبی می‌پردازند که براساس اعتقاد به وجود «ضمیر ناخودآگاه» و نوعی «حافظه نژادی» شکل گرفته‌اند. منتقدین فرویدی در این روش نماهائی را از اثر بیرون می‌کشند که خواننده از دریافت آنها غرق تعجب می‌شود، زیرا خود در نگاه اول به آنها دست نیافته است. در روش روانشناختی «تمامی رفتار بشر نهایتاً» به واسطهٔ آنچه که مسائل جنسی می‌نامیم برانگیخته و هدایت می‌شود.(۹)

هر یك از اجزاء داستان می‌توانند به عنوان نمادی جنسی به کار گرفته شوند. در این نگرش نهنگ سفید در «موبی‌دیك» اثر **هرمان ملویل** تجسمی از وجدان خشك پیوریتانسیم انگلستان است که بازتاب «فرامنِ» (Superego) خود ملویل به شمار می‌رود. به عبارت دیگر ضمیر



ناخودآگاه ملویل (نهاد ـ id) که در پی لذت‌جویی و ارضای نیازهای غریزی است، در شخصیت ناخدا «آهاب» (Ahab) تجسم می‌یابد تا با انگیزهٔ از بین‌بردن قوانین اجتماعی که تمایلات شهوی را محدود می‌کنند، بر نهنگ سفید که نماد «پیوریتانسیم انگلستان» و قوانین اجتماعی عصر ملویل است، حمله بَرد. ملوانان «آهاب» که او را به منصرف کردن از نبرد با نهنگ تشویق می‌کنند، نمادی از روان منطقی و متعادل ملویل (من ego) هستند. در این روش هملت را هم باید عاشق دلخسته‌ای بدانیم که دچار عقدهٔ اودیپ است که به مادر خود دل بسته و به عمویش به عنوان رقیب عشقی خود نگاه می‌کند.

به منتقدینی که با این دید اثر را بررسی می‌کنند، این انتقاد وارد است که به قیمت فداکردن زمینه‌های دیگر اثر، ادبیات را بر بستر نظریهٔ روانکاوی مُثله می‌کنند.

رویکرد اسطوره‌ای که بر پایهٔ روانشناسی «یونگ» قرار دارد، نظراتی نسبتاً معقول‌تر از رویکرد روانشناختی ارائه می‌دهد. اگر رویکرد روانشناختی تجربی و حسی است با زیست‌شناسی

ارتباط دارد، اسطوره‌شناسی عقلانی و فلسفی است و با مذهب، انسان‌شناسی و تاریخ و فرهنگ اقوام ارتبـاط دارد. «روانکـاوان می‌کوشنـد تا بیانگـر شخصیت فردی باشند ولی اسطوره‌شناسان چنین کاری را در زمینه ضمیر و شخصیت یك قوم انجام می‌دهند.[۱۰]»

رویکـرد اسـطوره‌ای بر پایه اعتقـاد به نوعی حافظه جمعی بشر که با روش غیراکتسابی از آغاز تاریخ نسل به‌نسل منتقل شده و تصاویر استعاری و بن مایه (Motif) های مُثُـلی را در خود حفظ کرده، به وجـود آمده است. و با تکیه بر شباهت اساسی خواسته‌های اصلی بشر در تمامی مکانها و زمانها دنبال کشف همین تصاویر و بن مایه‌ها در آثار ادبی است.

مثلاً در این نوع نگرش تصویر بیابان‌نمایی از پوچی، بی‌باری و بدی و بی‌پناهی است. آب‌نماد تولـد، رستـاخیز، پالایش و شنـاست. درونمـایهٔ فداکاری که تجسم می‌یابد تا با فدا شدن خود افراد قوم را از آلـودگی و گنـاه و با بدبختی و ناکامی رهـایی بخشد، در تراژدی شکسپیر در شخصیت هملت تجسم یافته تا با فدا کردن خود پلیدی را از کاخ السینور و سرزمین ایرلند دور کند.

هك در «هکلبری فین» در سفر خود درواقع به درونمایهٔ «کاوش» جان می‌بخشد که از دیرباز رایج بوده و در آن قهرمانی طی سفری پرفراز و نشیب آبـدیده می‌شود. افسـانهٔ «اودیپ» نیز از همین دست است.

دو رویکـرد روانشـنـاخـتی و اسـطوره‌ای محدودیت‌ها و مشکلات فراوانی دارند، عمده‌ترین آنها این است که منتقد با اعتقاد به این دو رویکرد فرامـوش می‌کند که ادبیات قبل از هر چیز هنر است، و به این ترتیب خطر انحـراف از تجارب زیباشناختی اثر را به جان می‌خرد.

آخـرین رویکـرد کتـاب آمـیزه‌ای است از رویکـردهای دیگر. در «رویکرد نمودگرایی» نقد ادبی سعی دارد شگـرد مطالعه دقیق را که منظور صورت‌گرایان است، با رویکـردهـای دیگر درهم آمیزد. توجـه در رویکرد نمودگرایی بیشتر در این است که چگونه مفاهیمی که در رویکردهای دیگر از آنها صحبت کردیم، به‌وسیلهٔ نمادهای هنری و ادبی در قالب اثـر جای گرفته‌اند؟ هنگامی که با این دیدگاه رمان «موبی‌دیك» را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم که «اسرار جهانی مکرراً» با مطالبی دربارهٔ نهنگ سفید و در مبحثی در باب سفیدی نهنگ به تفصیل بیان گشتـه است. امـا بایستی دریا را به عنوان تصویری از فریبندگی دست‌نیافتنی حیات به حساب آورد.[۱۱]»

در این روش «نمـودها می‌توانند تصویرهایی گوناگون، اعمال یا رویدادهای فرعی مختلف و افرادی متمایزی باشند. نیز می‌توانند آمیزه‌ای از تصاویر، افکار و اوهام و نمادها باشند.[۱۲]»

در آخـرین فصل کتاب یازده رویکرد دیگر به اختصار معرفی شده‌اند. آنچه در این یازده رویکرد مورد توجـه است، آن است که قابلیت گسـترش زیادی ندارنـد. برای همین تفصیلی که در مورد رویکردهای پیشین به کار رفته، برای آنها اعمال نشده. مثلاً اصالت زن (فمینیسیم) تنها به نگرش دوبـاره به موقعیت زن در آثار ادبی نظر دارد و نقد مارکسـیسـتی در حقیقت دنبـالـهٔ گرایش ادبی هنـرمنـدان روسیه پس از انقـلاب به رئـالیسم سوسـیالـیسـتـی است که میزان هم‌خوانی و یا ناهم‌خوانی آثـار ادبی را با معیارهـای جهـان‌بینی مارکسـیستی می‌سنجـد. امـا توجـه به چنین رویکردهائی درواقع گستردگی فراوان عرصهٔ نقد ادبـی را روشـن می‌کنـد، چرا که فمـینـیسیم و مارکسیسم می‌توانند پایه و اساس نوعی نگرش نقـد ادبی شونـد، پس به تعـداد اعتقـادات و گرایشهای بشری می‌توان به رویکردهای متفاوت نقد دست یافت.

کتـاب «راهنمـای رویکـردهای نقد ادبی» در وهلهٔ اول یك کتاب درسی است و کمتر می‌تواند به عنـوان ماخذ و مرجع مورد استفاده قرار گیرد. سیل اسامی کتاب‌ها و شخصیت‌های مختلف که بسیاری از آنها برای خوانندهٔ ایرانی آشنا نیستند، در بسیاری موارد مطالعـهٔ کتاب را ملال‌آور می‌کند. بسیاری اسامی دیگر به همین دلیل توسط مترجم حذف گردیده. جمله‌هـای طولانی و به کار بردن متـرادف‌های نامأنوس برای کلمات انگلیسی از اشکالات دیگر این ترجمه است. مثلاً اصطلاح نچسب «راوی همه‌چیزدان[۱۳]» جای «راوی دانای کل» که در زبان فارسی جا افتاده، ایجاد تشتت می‌کند.

به‌هرحال مطالعهٔ کتاب «راهنمای رویکردهای نقد ادبی» برای تمام کسانی که قصد نقد و بررسی آثار ادبی را دارند، مفید و سازنده است خواندن آن را به علاقه‌مندان توصیه می‌کنیم و زحمات مترجم را ارج می‌گذاریم.□

پانوشت

۱ـ ارسطو، فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب ص ۱۱۳

۲ـ ویلفرد. ال. گورین و دیگران، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه ص ۳۰۵

۳ـ در کتاب مورد بررسی این نوع نگرش تحت عنوان «واکنش پیش از نقد» (ص ۲۱) توضیح داده شده است.

۴ـ راهنمای رویکردهای نقد ادبی ص ۳۰٤

۵ـ همان ص ٤۷

۶ـ همان ص ۹٤

۷ـ «ادگار آلن پو»، نویسندهٔ امریکائی

۸ـ راهنمای رویکردهای نقد ادبی ص ۱۱۰

۹ـ همان کتاب ص ۱٤۲

۱۰ـ همان ص ۱۷۳

۱۱ـ ص ۱۹ ـ ص ۲۱۸

۱۲ـ ص ۲۱۹

۱۳ـ ص ۳۳۲