O شهرام اقبال‌زاده

نقد ادبی علم یا هنر؟

تمامی افرادی که به گونه‌ای پی‌گیر، حوزه نقد ادبی و به ویژه نقد ادبیات کودک و نوجوان را دنبال می‌کنند، بر این نکته آگاهند که نقد ادبی در این پهنه پاگرفته و رشد کرده و درحال بالندگی و شاید بتوان گفت در آستانه جهشی چشمگیر است. گذشته از نقدهای پرمایه و منصفانه و عمیق، مسایل نظری نیز بیش از پیش موردتوجه قرار می‌گیرد. تلاش‌های دست‌اندرکاران فصلنامه «پژوهشنامه» و ماهنامه «کتاب ماه کودک و نوجوان» و افرادی چون مرتضی خسرونژاد و محمد محمدی، در پویایی و بالندگی و دامن زدن به بحث‌های نظری، نقش مهمی داشته است.

بی‌گمان، جلسات نقد و بررسی مستمر چندساله برخی از جریان‌های فعال ادبیات کودک و نوجوان و نشست‌های نوپای ماهانه که درخانه کتاب، انجام می‌گیرد، می‌تواند بیش از پیش، بر غنا و ژرفای نظری این بحث‌ها بیفزاید.

اما نکته‌ای که نباید از چشم دور بماند، کمبود منابع نظری، چه به صورت ترجمه و چه به صورت نگارش، از روزن نگاه ادبیات کودک و نوجوان است. چنین پدیده‌ای سبب شده که چه در سطح مطالعات فردی و چه گروهی، منابع موجود، به ویژه کتاب مفید «روش‌شناسی، نقد ادبیات کودک» بدون توجه به برخی کاستی‌های آن، مورد پذیرش غیرنقادانه بسیاری قرار گیرد.

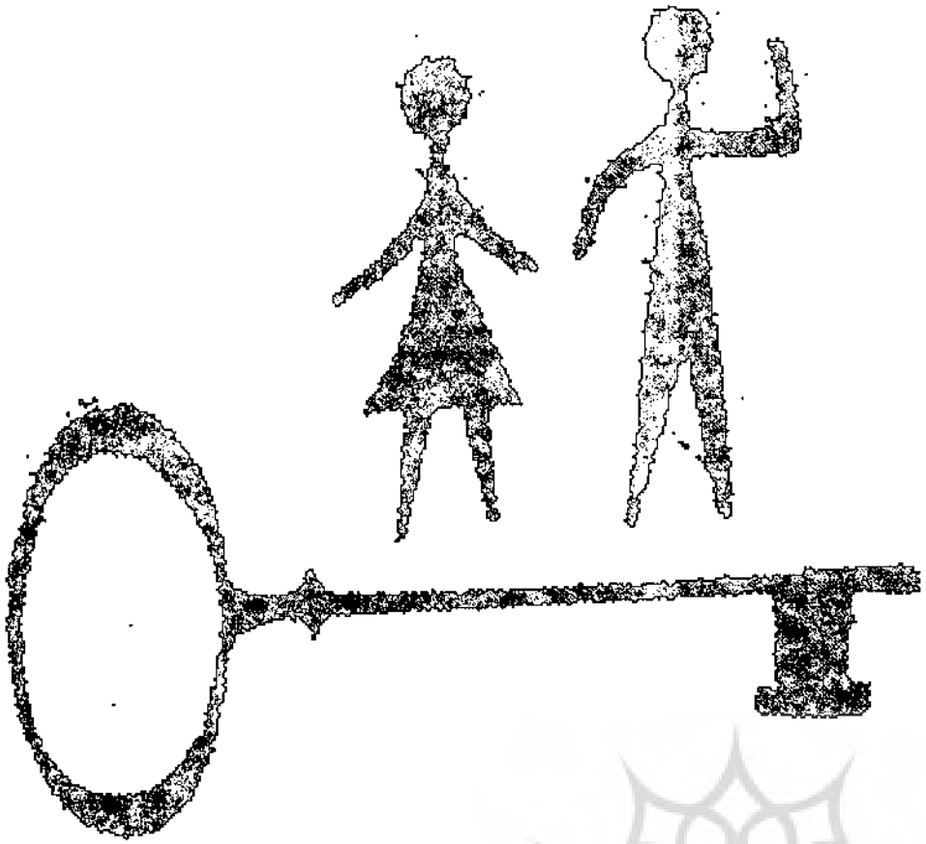
نگارنده، در نشستی با حضور شماری از دوستان فعال و پیگیر، سال گذشته درباره برخی از ایرادهای کتاب، بحث‌هایی به صورت شفاهی داشت که سپس آن را به صورت کتبی تدوین کرد و همراه با نقد و بررسی دو دیدگاه «نقد ساختارگرایانه» و «نقد سنتی اقتدارگرایانه» در اختیار برخی از دوستان صاحب‌نظر و یا علاقه‌مند قرار داد. برخی‌ها بر آن بودند جنبه‌های نظری آن بسیار عام و بزرگسالانه است و بهتر است به صورتی درآید که بیشتر حیطه نقد ادبیات کودک و نوجوان را در برگیرد.

چنین نظریاتی، همراه با نگاه نقادانه و منصفانه مؤلف کتاب، محمدی، در سخنرانی سال پیش خود که ضرورت روزآمد کردن برخی از نکات آن را یادآوری کرد و نکته مهمی که در «نشست یک روزه مخاطب‌شناسی در ادبیات کودک و نوجوان»، توسط برخی از حضار درباره متن سخنرانی «مخاطب‌شناسی شعر استاین» ذکر گردید، نگارنده را بر آن داشت که با نگارش و ترجمه سلسله مقالاتی، باب بحثی نظری با دوستان صاحب‌نظر و منتقد را بگشاید. هرچند براساس شنیده‌ها، می‌داند که کارهای گروهی و فردی ژرف و روزآمدی در دست تدوین، تألیف و ترجمه است[1]، تا آماده شدن و انتشار آنها برگ سبزی را تقدیم دوستداران ادبیات کودک و نوجوان می‌کنم، باشد که با طرح دیدگاه‌های سایر دوستان، دامنه و ژرفای بحث بیش از پیش گسترده و تعمیق شود.

اما پیش از وارد شدن به مبحث اصلی، شایسته است چند نکته یادآوری گردد:

۱ـ در پاسخ به دوستانی که به سنگین بودن مسایل نظری ایراد و اعتراض دارند، باید گفت بحث‌های علمی و نظری درباره ادبیات کودک و نوجوان، خود اموری کودکانه نیست و اگر از پیچیدگی بیشتر برخوردار نباشد، قطعاً ساده‌تر از پژوهش‌های مربوط به ادبیات بزرگسالان نیز محسوب نمی شود. یان کرایب، معتقد است: «فایده‌ای ندارد که وانمود کنیم می‌توان نظریه را به چیزی آسان تبدیل کرد.[2]» «نظریه اجتماعی را فقط می‌توان آسان‌تر کرد، نه آسان.[3]»

۲ـ اما آن چه بر سنگینی و پیچیدگی امر می‌افزاید، ورود نظریه‌های آشفته، متناقض و به ظاهر پیچیده و شبه علمی گستره پست مدرنیستی است که هرچند منتقدان و پژوهشگران را وامی‌دارد که برای پاسخگویی، به ژرفا و غنای دانش خود بیفزایند، همان گونه که یان کرایپ می‌گوید : «به نظر می‌رسد که واژه «نظریه» گاهی افراد را می‌رماند و بی‌دلیل هم نیست. بیشتر مطالب نظریه اجتماعی مدرن غیرقابل درک، پیش پا افتاده یا بی‌معنی است. خواننده احساس می‌کند که چیز تازه‌ای یاد نمی‌گیرد یا اصلاً چیزی یاد نمی‌گیرد؛ ... حتی برای ... استادان متخصص جامعه‌شناسی نیز لازم است مقدار زیادی کار سخت انجام دهند و در ازای آن کمترین اطلاعات را دریافت کنند. افراد معدودی را می‌توان یافت که با نظریه احساس نزدیکی می‌کنند و به شیوه‌ای سودمند آن را به کار می‌گیرند..[4]» و می‌افزاید: «بخش اعظم نظریه پسامدرن نیز به زبانی بیان می‌شود که چیزی بر دانش ما نمی‌افزاید و یا تأثیر اندکی دارد.[5]» اکنون جامعه در حال گذار ما درگیر چالشی سه گانه و سه سویه است الف: سنت باوری جزم‌گرا و مطلق اندیش ب: رویکرد مدرن که ضرورت شناخت و نقد مدرنیته و مدرنیسم را ضروری کرده، اما بسیاری از مدرنیست‌های ما برداشت‌های یک سویه از فردگرایی و علم باوری آن هم در چهره دیدگاه‌های پوزیتیویستی و نیوپوزیتیویستی دارند که کرایب، به درستی آن را «دام نظری» می‌خواند:



«نخستین دام درست پیش از نظریه قرار دارد و در بعضی دوره‌های زمانی، ... به نظر می‌رسد که جامعه‌شناسان مخصوصاً مستعد بوده‌اند که اسیر آن شوند. این دام چیزی جز جامعه‌شناسی تجربی نیست. این دام می‌تواند به صورت گردآوری صرف واقعیات باشد، یا مجذوب شدن به بحث‌های فنی درباره روش‌شناسی و همبستگی آماری، با تکیه بر جامعه‌شناسی تجربی برای «نشان دادن» واقعیتی ... اما درباره نظریه چیزی نمی‌گوید. کارکرد واقعی نظریه، تفسیر انواع واقعیاتی است که قادریم آن‌ها را کشف و درباره آن‌ها توافق کنیم و در مواردی هم نیاز به نظریه‌ای داریم که به ما بگوید این واقعیات کدام‌اند.[۶]» و در نهایت، بر آن است که «نمونه‌های متعددی از برهان‌های نظریه‌ای وجود دارد که در واقع، مجادله‌هایی منطقی است که مدت‌ها است فاقد هرگونه ارتباطی با تبیین یا درک دنیای اجتماعی است.[۷]» ج: هنوز کشمکش بین سنت و مدرنیسم حل نشده و ما درگیر «بحران هویت» و «تعیین و شناخت موقعیت» خود هستیم که یورش سنگین پست مدرنیسم، بر این آشفته بازار، بیش از پیش دامن می‌زند تا آن جا که یکی از بهترین نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان، آن‌چنان دچار سرگیجه شده که در میزگردی، در مخالفت با نظر چندتن دیگر می‌گوید: «برای من اصلاً بحران هویتی وجود ندارد. هرکس آمده است ادعایی می‌کند و چیزی می‌گوید و اصلاً معلوم نیست که درست بگوید.» چنین سخنان آشفته و متناقضی، ناشی از سردرگمی و بحران هویتی است که نه «بحران هویت فرهنگی» و نه «هویت نویسنده» را در می‌یابد. کسی که نمی‌داند کدام یک از ادعاها درست است و همه را فقط ادعا می‌داند و خود نیز تعریفی ندارد، گرفتار بدترین نوع بحران فکری - فرهنگی و به عبارت دیگر، بحران هویت است؛ بی‌آن که خود بداند یا بخواهد که بداند. کرایب در این باره، به درستی می‌گوید: «اغلب ما تحت تأثیر رویدادهایی قرار می‌گیریم که بر آن‌ها کنترل نداریم و علل آن‌ها نیز بلافاصله برای‌مان روشن نمی‌شود. پاره‌ای از این مسایل غیرمنتظره‌اند و پاره‌ای دیگر آهسته و بدون آن که چندان توجهی جلب کنند، اتفاق می‌افتند.[۸]» امروزه در پهنه ادبیات کودک و نوجوان، گرایش‌های افراطی در نفی اخلاقی‌گرا، جامعه‌گریز و آرمان‌ستیز در حال رشد است. که حوزه نظری ادبیات و نقد ادبی نمی‌تواند نسبت به آن بی‌تفاوت باشد و چه بسا نویسندگان بسیار خوبی که پیشتر، پهنه ادبیات کودک را فقط امکانی برای تزریق شعارهای «انقلاب» به کودکان و نوجوانان می‌دانستند، اکنون برآنند که کودکان و نوجوانان را صرفاً به دلخوشی‌های روزمره و یا شادی‌های سطحی، بدون دادن شناخت و آگاهی ژرف نسبت به پیرامون، سوق دهند.

این هر دو از یک آبشخور افراط و تفریط سرچشمه می‌گیرد و می‌تواند یا ناشی از نداشتن مطالعه و شناخت عمیق و یا پیدا کردن دیدگاه بازاری و کاسبکارانه و یا هر دو باشد. به هرحال، در وجه نظری، هجوم نظریات پست‌مدرنیستی[۹]، مسؤولیت همه منتقدان و پژوهشگران را صدچندان می‌کند؛ زیرا «متفکران معروف به پست مدرن بی‌گمان در تشدید فرهنگ نیهلیستی دوران ما نقش انکارناپذیر داشته‌اند. پست مدرنیسم به ایجاد فضای فرهنگی‌ای کمک کرده است که در آن تفاوت میان درست و نادرست، خوب و بد، عدالت و بی‌عدالتی، بحث اقناعی عقلانی و مغالطه، آزاداندیشی و تحجر فکری، آزادی واقعی و توهم آزادی، واقعیت و خیال از میان رفته است. پست‌مدرنیسم، به پدید آمدن فضایی کمک کرده است که در آن نسبیت‌باوری فرهنگی، باور بی‌چون و چرای زمانه شده است. در این فضا ... [هرکسی] و هر فرهنگی، معیارهای درست و غلط و حق و باطل و زشت و زیبای خود را دارد و خود تعیین می‌کند که چه درست است و چه نادرست؛ چه حق است و چه باطل؛ چه زیباست و چه زشت... به قول نیچه، در دنیای مدرن خدا مرده است و وظیفه متفکر، این است که پیامدهای منطقی این واقعیت را بیرون بکشد و به صراحت بیان کند و با شجاعت بپذیرد. نیچه و پیروان پست مدرن او مدعی‌اند که با مرگ خدا، چشم‌انداز خدایی نیز از بین رفته است. به گمان آن‌ها، متفکران سنتی، پیامد مهم مرگ خدا و پایان متافیزیک را ندیده گرفته‌اند و هنوز اسیر توهم یافتن احکام و ارزش‌های جهانگستر برای شناخت جهان و جامعه مطلوب‌اند[۱۰]» در چنین راستا و روندی، چه بسا نویسندگانی آرمان خواه، به این سیل بنیان کن بپیوندند و آن چه را که برای ذهن فعال و خلاق کودک و نوجوان لازم است، کنار گذاشته و یا به تحریف واقعیت و یا پذیرش واقعیت‌ها آن‌گونه که هست، زشت یا زیبا، تن در دهند. در حالی که ادبیات باید به پرورش تخیل و شناخت واقعیت‌های موجود و در درازمدت، غلبه بر جهان پیرامون و بهسازی آن یاری برساند. به عبارتی دیگر، به گسترش واقع‌گرایی آرمانگرایانه (و نه آرمان‌های خیالی و سراب‌گونه که وعده بهشت را در جهان به کودک می‌دهد) و ترویج امید و مثبت اندیشی در کودکان و نوجوانان بپردازد.

شاید طرح چنین بحث‌هایی، به دور از مسایل ادبیات کودک و نوجوان به نظر آید، اما متأسفانه یورش افکار پوچ انگارانه پست مدرنیستی، آن چنان سنگین است که پهنه ادبیات کودک و نوجوان ما را نیز در برگرفته است که بررسی تفصیلی و مشخص آن فرصت دیگری را می‌طلبد، اما آیا می‌توان نسبت به این پدیده ناسالم که کم‌کم ادبیات کودک را نیز در بر می‌گیرد و به وجه دیگری از آسوده خیالی و بی‌دردی سوق دهد، بی‌تفاوت بود؟ گویی پس از دورانی طولانی از تلخ‌نگاری‌ها و شعارپردازی‌های سیاسی و تبلیغات ایدئولوژیک در عرصه ادبیات، اکنون ادبیاتی بدون ژرفا، سطحی، سرخوشانه، بی‌مشکل و شادکام (نه امیدبخشی و مثبت‌اندیشی سالم و خلاق و پویا) در حال پیدایش است که پادآفره همان تندروی‌های پیشین است. به هرحال، نمی‌توان بدون شناخت و شناساندن ریشه‌های فکری - فرهنگی این پدیده، سمت و سوی ادبیات سالم کودک و نوجوان را شناخت و آن را بر مبانی علمی استوار کرد؛ زیرا یکی از این موانع و دشواری‌ها، آشفته‌اندیشی‌ها و پریشان‌گویی‌های پست‌مدرنیستی است که «منکر پیشرفت در علم و بهبود اجتماعی یا هر تعبیر دیگری از پیشرفت است. از این دیدگاه، می‌توان از تغییر صحبت کرد، ولی از پیشرفت حرفی نمی‌توان زد. دوران پست مدرن، دوران پایان مفهوم کلی عدالت، پایان آرمانشهر، پایان تاریخ و در نتیجه، پایان فلسفه و رؤایت بزرگ است.[۱۱]»

۳- چنین شرایطی، وظیفه منتقدان، پژوهشگران، هنرمندان، نویسندگان و شاعران ادبیات کودک را بسیار سنگین می‌کند. هرچند پیدایش جریانی در ادبیات کودک هنوز مراحل اولیه خود را می‌گذراند، نمی‌توان آن را نادیده گرفت، به ویژه آن که گاه رگه‌ها و نطفه‌های آن در آثار برخی از نویسندگان خوب ما نیز دیده می‌شود. خوشبختانه، با پیدایش منتقدان و پژوهشگران ژرف اندیش، پیگیر و آرمان‌گرا، این امیدواری هست که با طرح بحث‌های علمی و انتقادی در گفت‌وگویی سالم، سازنده و چندجانبه بین نویسندگان وشاعران و منتقدان و پژوهشگران، به تقویت و تعالی ادبیات خلاقه کودک و نوجوان پرداخت.

از جمله منتقدانی که باید به آن‌ها چشم امید داشت، دو منتقد ارجمندی هستند که در نوشته‌ای که در پی خواهد آمد، با آن‌ها گفت‌وگویی را آغاز کرده‌ایم که یکی با نفی «نقد ایدئولوژیک» و نه نفی ادبیات شعاری و سیاسی سطحی و نقد تبلیغی که می‌خواهد کودک را پیاده نظام فرقه و گروه خویش کند و برداشت نه چندان درست از نقش علم در نقد و دیگری با نگرشی ویژه به علم و با برداشت و تفسیر پست مدرنیستی از علم، سردرگمی‌هایی در نوشته‌های‌شان به چشم می‌آید و به این امر توجه نداشته‌اند که نقد ادبی، خود در تحلیل نهایی، بار ایدئولوژیک دارد.

۵ـ نگارنده بر این نکته واقف است که در بررسی نظریات این منتقدان، صرفاً با وجهه‌ای سلبی به موضوع (و آن هم بیشتر به وجه کلی و روش‌شناختی رویکرد آن‌ها و نه نقد مبانی نظام نظری آن‌ها) پرداخته است. نوشتهٔ حاضر را در واقع باید تنها طرح و درآمدی عمومی بر نقد ادبی به شمار آورد.

بخش اول
نقد ادبی: علم یا هنر؟

چند سال پیش، نقد محمدی را درباره «داستان آن‌خمره» مرادی کرمانی خواندم که نقد برگزیده جشنواره مطبوعات نیز شد. نقد را روشمند و نظام‌مند یافتم و در شگفت بودم که چگونه داستانی چنین، برنده جایزه در برخی از نهادهای ادبیات کودک در خارج شده؟ هرچند چنین معیاری، بردن جایزه در خارج کشور، نباید ملاک ارزیابی قرار گیرد، به هرحال، این نقد و آن جایزه سبب شد که کتاب را که پیشتر نخوانده بودم، بادقت و علاقه بخوانم و به نتیجه‌ای متفاوت از نظر محمدی دست یابم. به راستی اگر نقد محمدی علمی بود، چرا مخاطبانی را که نه تنها هیچ‌گونه مخالفتی با علم و علم‌گرایی ندارند، بلکه یکی از کمبودها و کاستی‌ها را چه در عرصه کلان و چه خرد، نهادینه نشدن علم و تکنولوژی در کشور می‌دانند، مجاب نمی‌کند؟

مدتی پس از آن، محمدی داستانی با عنوان «گاوهای آرزو» منتشر کرد که نگارنده به عنوان کسی که ریشه روستایی و پیشینه علاقه به مسایل آن را دارد، باز هم هم‌چون کتاب « آن‌خمره»، با وجود تفاوت موضوع آن دو و تکراری بودن مسایل و نوع نگاه، آن را در خور توجه یافت که نقد عمیق جامعه‌شناختی درباره مسایل روستایی به طور عام و مشکلات کودکان به طور خاص و از جنبه‌های مسایل روحی و روانی و مشکلات ذهنی پدید آمده نقدی روان‌شناختی و یا درصورت توانایی منتقد، نقدی تلفیقی را برمی‌تافت.

خوشبختانه، اندک زمانی بعد، دوستی که تا آن زمان، نگارنده، نه نامی از او شنیده و نه نوشته‌ای از وی خوانده بود، باز هم نقدی منصفانه با رویکردی جامعه‌شناختی و نگاهی کم و بیش عالمانه، بر داستان محمدی، نگاشته بود.

اما در هر دو نقد مزبور، اشتباه نظری و روش‌شناختی به چشم می‌آید. واقعاً علم چیست؟ دامنه و محدوده آن کدام است؟ کاربرد آن در پهنهٔ و هنر و ادبیات، به عنوان پدیده‌ای مبتنی بر شناخت حسی و بازتاب تمایلات درونی نویسنده و در نهایت تلفیق گرایشات عاطفی ـ عقلی در آفریده هنری باید چگونه باشد؟ چرا هیچ یک از دو منتقد نتوانسته است با اثر رابطه عاطفی و عمیق برقرار کند و با نگاه خشک به ظاهر عالمانه، این یکی « آن‌خمره» و آن یکی «گاوهای آرزو» را آثاری ناشی از عقب ماندگی فکری و واپس نگری فرهنگی و سیاسی به شمار آورده‌اند؟

اگر در تألیف ارزشمند «روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان»، محمدی کوشیده است اجزای نظری فراهم آمده از منابع گوناگون را در رویکردی یگانه و کل‌نگر و دیالتیکی، به هم پیوند دهد، که گاه موفق نبوده، کرمانی در آخرین شماره کتاب ماه کودک و نوجوان آذر ماه ۱۳۷۹، آشکارا مبانی نظری و روش‌شناختی خود را از کارل رایموند پوپر به وام گرفته و خود نیز بر آن تصریح کرده است: یعنی نگرشی نئوپوزیتیویستی به علم[۱۲] و کوشش برای گنجاندن نقد ادبی در چنین قالبی از علم!

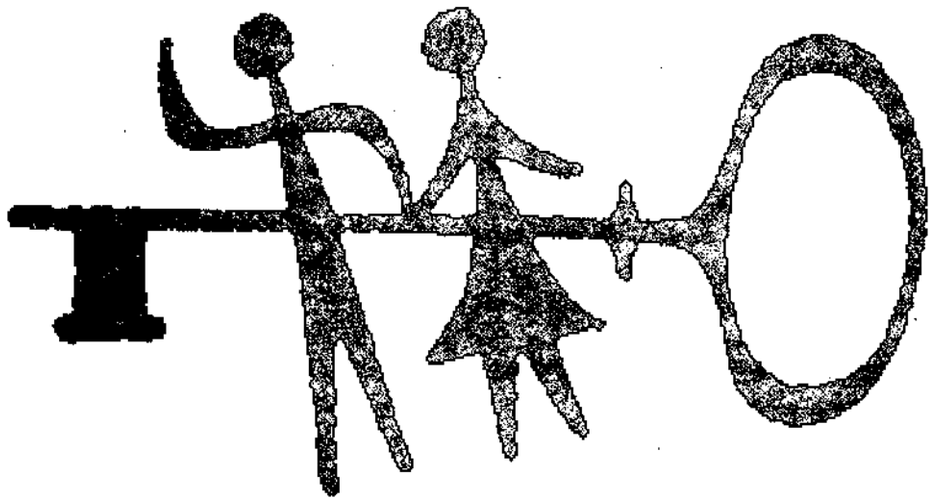
جالب است که یکی از کتاب‌های مأخذ کرمانی برای نقد ادبی، کتاب پیشگفته محمدی است. کرمانی در متن سخنرانی خود در «نشست ماهانه کتاب کودک و نوجوان» درباره مبانی و متدولوژی کم و بیش یک سان نقد ادبی آثار بزرگسالان و آفریده‌های ادبی ویژه کودک و نوجوان، می‌گوید: «در نقد ادبیات، این تمایز بی‌معنی است؛ چون در نقد، دیگر مخاطب ما کودک و نوجوان نیست که بر آن قید بگذارد.[۱۳]» و ضمن نفی ادبی بودن نقد ادبی، وجهه علمی برای آن قایل می‌شود: «نقد علمی... نقدی است که عالمانه باشد»[۱۴] و در تلاش برای روشن کردن نگرش خویش، می‌کوشد «محدوده» برداشت علمی را تعیین کند: «... «علم» مقید به روش‌های عینی است»[۱۵] ناگفته نماند کرمانی در تأکید بروجه علمی بودن «نقد ادبی» و در تعرض به اصطلاح «نقد ادبی» می‌گوید: «... اگر هم از «نقد ادبی» در لابه‌لای مطالب استفاده‌ای شده، به دلیل جاافتادگی بیشتر این عبارت است، نه رسایی معنی آن»[۱۶] و ضمن استفاده از گفتاری از نورتروپ فرای، بر آن است که: «بی‌شک، نقد ادبی، معرفتی درجه دوم است که از یک محصول ادبی گزارش می‌دهد و وجودش وابسته به وجود یک محصول ادبی است»[۱۷] و برای روشن کردن برداشت خود از «معرفت درجه دوم»، می‌افزاید: «معرفت‌های درجه دوم، مواد خام خود را از منابعی می‌گیرند که آن منابع خود می‌توانند متعلق به حوزه‌های معرفتی گوناگون هم‌چون «علم» (SCIENCE)، «هنر»، «مذهب»، «متافیزیک»، «ایدئولوژی»، «معرفت عامیانه» (COMMON SENSE) و... باشند»[۱۸] و «نقد ادبی بنایی است معرفتی، از نوع درجه دوم...»[۱۹]

چنان‌چه بخواهیم تا این جا نظریات کرمانی را جمع‌بندی کنیم، بدین نتایج دست خواهیم یافت: ۱ـ «نقد ادبی» علم است ۲ـ «نقد ادبی» معرفتی «درجه دوم» است که از حوزه سایر علوم و معارف دیگر هم‌چون «مذهب»، «هنر» و... تغذیه می‌کند ۳ـ نقد ادبی، اگر «علم» هم باشد، علمی «درجه دوم» است!

اگر بخواهیم به بررسی نظریات کرمانی بپردازیم با چند ابهام و تناقض روبه‌رو می‌شویم: اول، اگر نقد ادبی را «علم» بدانیم، هر علم حوزه خاص معرفتی خویش و موضوع بررسی مستقل دارد و قائم به سایر علوم نیست و «معرفت دست دوم» را نمی‌توان «علم» به شمار آورد. آشکار است که منظور، رابطه بینا رشته‌ای علوم و استفاده علوم از دستاوردها و یافته‌های یکدیگر نیست، اما چنین استفاده‌ای هیچ کدام از علوم مستقل را به «معرفت درجه دوم» بدل نمی‌کند. اگر منظور «معرفت درجه دوم» پنداشتن نقد، نسبت به شناخت مستقیم هنری و یا آثار ادبی است، پس چنین علمی خود زیر مجموعه «هنر» و یا «ادبیات» و تابعی از آن می‌شود و اعتبار «علمی» چنین علمی نیز تبعی و به گفته کرمانی «معرفتی دست دوم» خواهد بود. پس پیامد و دستاورد نفی ماهیت «ادبی» بودن «نقد ادبی» و «صبغه علم» به آن زدن چیست و چه برتری برای آن به بار خواهد آورد و چه «گرهی» از کار «نقد» خواهد گشود؟

کرمانی، ضمن رد برداشت سنتی از «علم» و گرایش دترمنیستی و علّی در علم و توضیح برداشت خویش و طرح اصل «عدم قطعیت» هایزنبرگ و جدال بی‌پایان دانشمندان و فلاسفه علم در باب ماهیت علم، آورده است: «این مناقشات اگر چه هنوز هم به پایان نرسیده، این نکته را روشن کرده که اگر چه عزم جواب گویی «دترمینیسم» به خارج کردن کامل «پارادایم» علیت باوری نینجامیده، بی‌شک آن را از برج عاج خویش پایین کشید. این تحقیقات، اغلب دانشمندان فعال در این حوزه‌ها را به این باور رسانیده که در عرصه‌هایی از دانش طبیعی بشر «عدم تعیّن» واقعیتی انکارناپذیرست و حداکثر تخفیفی (تأکید از رازآور) که در این زمینه می‌توان داد، قائل شدن شأن احتمالی و آماری برای قوانین علمی است که البته با «دترمینیسم» سنتی، تفاوت بسیار دارد»[۲۰].

کرمانی با این «حداکثر تخفیفی» که در واقع، برای «بالا بردن شأن علم» داده، خود را در بین دو گرایش



حداکثری گرفتار کرده است؛ تلاش حداکثر آغازین برای «علم» به شمار آوردن «نقد ادبی» و مرز «حداکثر شأن علم و قوانین علمی» تا حد یک کنتور که می‌تواند «آماری» درباره امور و پدیده‌ها به انسان بدهد.

به نظر می‌رسد منتقد، با چنین نگرشی، خود در تار عنکبوتی از برداشت‌ها و گرایشات سنتی، مدرنیستی و پست مدرنیستی گرفتار است. از سویی، صبغه «علم» برای «نقد ادبی» می‌تراشد و از سویی، با کلنگ شکاکیت و نسبی‌گرایی، به جان «علم» و «دترمینیسم علمی» می‌افتد و تا آنجا پیش می‌رود که با «حداکثر تخفیف»، صرفاً «شأن احتمالی و آماری برای قوانین علمی» قایل می‌شود! و ترکیب جالب و «نامتعین» شأن احتمالی، دیدگاه مبهم دوست ارجمند ما را با «حداکثر تخفیف» به نگرش پست مدرنیست‌ها نزدیک می‌کند (اگر نگوییم به همان ورطه می‌اندازد!) و دست آخر، با این سخن، تناقضات پیش گفته را به اوج می‌رساند: «اگرچه شاید خیلی زود باشد که ادعا کنیم نقد در ادبیات، به آن سطح از عینیت دست یافته که بتوان آن را علمی نامید.[۲۱]»

کرمانی که با الهام از نظریات پوپر از سویی و نقل و قولی از محمدی که نقد ادبی را «علمی مستقل» پنداشته، بر علم بودن «نقد ادبی» پای می‌فشرد، ناگهان به علت آن که «نقد ادبی» و یا بنابر گفته او «نقد ادبیات»، به «آن سطح از عینیت دست نیافته» حتی وجه «علمی» نقد را مورد تردید قرار می‌دهد. یعنی کسی که می‌کوشید نقد ادبی را هم‌چون محمدی، یکی از علوم و زیر مجموعه آن قلمداد کند، حتی نسبت به علمی بودن آن ایقای علمی ندارد. چنین برداشت‌های متناقضی، ناشی از آن است، که نه ماهیت «ادبیات» و نه «نقد ادبی» و نه «علم» و نه «عینیت» بر او دقیقاً روشن نیست و پندار او از «عینیت» و «علم» کاملاً پوزیتیویستی است و فرآیند دیالکتیکی شناخت و تعامل «عین» و «ذهن» را نادیده انگاشته است. او آن چنان بر «عینیت» پای می‌فشارد که گویی «ذهنی» در کار نیست و معلوم نیست که «عینیت» را کدام شناسنده یا ذهن درگیر باید ارزیابی کند؟ و معیار شناخت عینی چیست؟ آیا علم است؟ علمی که قوانین آن هم چون خشتی بر دریا، ذهن فقط می‌تواند آماری از آنها بردارد؟ و انسان سرگشته و حیران، درمی‌ماند در این وادی وحشتناک شک و تناقض بین این که «علم» معیار «عینیت» است یا «عینیت» معیار شناخت علمی و قوانین مورد شناسایی علم؟ این راهی است که تنها سر از برهوت نسبی‌گرایی شکاکانه و تناقض‌آمیز پست‌مدرنیسم در می‌آورد که از سویی، با قاطعیت، همه قوانین جهان‌شمول را نفی می‌کند و از سویی، همین اصل را به عنوان اصلی فراگیر و تخطی‌ناپذیر و تنها اصل قطعی «عدم وجود حقیقت و قطعیت» اعلام می‌دارد که در نتیجه آن، دوسویه متضاد جزم‌گرایی نوین و نسبی‌گرایی شبه علمی است! و این میراثی است که عینی‌گرایی و علم‌گرایی مفرط ساختارگرایان، به عنوان پدران تعمیدی «پست‌مدرنیست‌ها» برای آن‌ها باقی گذاشته است. به عنوان مثال، رامان سلدن، درباره یکی از بنیانگذاران اصلی ساختارگرایی یعنی لوی استروس، می‌گوید: «کسانی که به نقد افکار لوی استروس پرداخته‌اند، به این دلیل به رد شیوه او می‌پردازند که می‌کوشد روش خواندن را تا سرحد علمی عینی‌گرا ارتقا دهد.[۲۲]»

نتیجه چنین برداشت‌های پوزیتیویستی و شبه پوزیتیویستی، همان نقدهایی جزمی و شبه علمی «آن‌خمره» و «این گاوها زمین توسعه را شخم نمی‌زنند» از آب در می‌آید که هر دو از یک سو، به دیدگاه واپس‌گرای نویسنده داستان «آن‌خمره» و «گاوهای آرزو» یورش می‌آورد و از سوی دیگر، به «علم» و «توسعه» بدون توجه به ماهیت و سمت و سو و کارکرد آنها، فی‌نفسه نوعی شیفتگی و دلباختگی نشان می‌دهد و روشن نمی‌کند علم چگونه باید در خدمت توسعه باشد و توسعه متوازن و پایدار و انسانی کدام است؟

باری، نقد می‌تواند در عین آن که متنی ادبی باشد، از سویه و صبغه‌ای علمی برخوردار بوده و استقلال خود را هم نسبت به آثار ادبی و هم علوم حفظ کند و به عنوان پدیده‌ای بینارشته‌ای (Interdisciplinary) دارای هویتی مستقل و متکی بر قوانین علمی باشد!

استدلالی دیگر که در رد ماهیت ادبی بودن «نقد ادبی» ذکر می‌کنند «فرازبان Metalinguistic» انگاشتن نقد ادبی است و منظور از آن، زبانی است که به جای ارجاع و اشاره به اشیاء، وضعیات یا وقایع غیرزبانی، به زبانی دیگر بپردازد. به بیان دیگر، فرازبان، در مورد زبانی دیگر، زبان عینی، توضیح می‌دهد. «فرازبان برای تبیین نمادها و قوانین تشکیل زبان عینی، و برای تعیین معانی یا تعابیر جملات آن به کار می‌رود.» جنبه ادبی‌تری از تعریف فرازبان را می‌توان در ادعای ساختارگراها، در امکان دست‌یابی به «دانش» ادبیات یافت. به عقیده آنان، به کمک چنین دانشی می‌توان بالقوه بر عالم علایم دلالی تسلط یافت و آنها را توصیف کرد. روش نقد تعبیری ساختارگرایان، که بر جزءشکنی تفصیلی و تحلیل نظام‌های دلالی (از جمله زبان) مبتنی است، بیان دیگری از فرازبان به مثابه نقد به دست می‌دهد؛ چرا که این زبان در مورد کارکردهای زبانی دیگر (زبان عینی یا همان متن مورد نقد و تفسیر)، به بحث و بررسی می‌پردازد.

زبان عینی، از دیدگاه ایشان، زبانی است که مستقیم در مورد جهان صحبت کند (مثل آثار واقع‌گرا). لیکن پساساختارگرایان، بر این تعریف خرده گرفتند. آنان که از عدم امکان تعیین معنایی غایی و مشخص برای علایم دلالی نظامی نظیر زبان (کلمات) دم می‌زدند، معتقد بودند که فرازبان، توضیح و تفسیر نیز نمی‌تواند از معضلات مربوط به تعبیر و معنی مصون باشد؛ زیرا علایم دلالی فرازبان نیز خود در معرض همان عدم امکان تعیین معنای نهایی و مشخص قرار می‌گیرد و بنابراین، نمی‌تواند توضیح نهایی را در مورد زبان عینی به دست دهد. در واقع، در پساساختارگرایی، مرزبین زبان عینی و فرازبان از بین می‌رود.[۲۳]» البته، برخی از منتقدان، از جمله ژرار ژنت، نقد ادبی را در برابر ادبیات، فرازبان می‌انگارند؛ یعنی می‌گویند، نقد ادبی «سخنی» است درباره «سخن دیگر [۲۴]».

از این گذشته، آیا می‌توان گفت که «متافیکشن Metafiction»[۲۵] «داستانی» درباره، داستان نیست؟ آیا می‌توان گفت که «متاکریتی سیسم Metacriticism» نقدی درباره نقدهای ادبی نیست؟ پس می‌توان پذیرفت که نقد ادبی، دارای صبغه و سویه علمی است؛ در عین آن که خود سخنی است زیبایی‌شناسانه و گاه دارای ارزش‌های زیباشناختی بسیار بالا که در نثر متون علمی و گفتارهای خشک غیرعاطفی، آن را نمی‌توان سراغ گرفت. پیشتر نیز گفته آمد که نقد ادبی، علم به مفهوم اخص و مستقل آن نیست، اما پذیرفتیم که برآیند و آمیزه‌ای است از ادبیات، علوم گوناگون و فلسفه که در ساختاری یگانه و متمایز از علوم و فلسفه و یا هنر، هویتی مستقل می‌یابد و به سبب موضوع بررسی و نه روش بررسی و زبان ویژه خود، بیش و پیش از آن که در زیر مجموعه علوم و یا یکی از رشته‌های آن قرار گیرد، رشته‌ای مستقل از رشته‌های هنری و شاخه‌ای از درخت تناور و پربار و بر ادبیات است. نقد ادبی، هم علم است و هم هنر که هم خلاق است و هم پویا، هم ذوق سامان یافته و سلیم می‌خواهد و هم دانش گسترده و هم حوصله می‌طلبد و هم انصاف و دقت.

همان‌گونه که دیدیم، به نظر می‌رسد گذشته از شرایط مرزی بین جامعه سنتی و مدرن در ایران موج شتابان یورش اندیشه‌های پست مدرنیستی در زمینه‌های فلسفه، فلسفه علم، جامعه‌شناسی و نظریه‌های هنری و ادبی، برای بسیاری از پژوهشگران و اندیشه ورزان ایران نوعی سردرگمی و آشفته اندیشی و درهم‌اندیشی به دنبال داشته است. همان‌گونه که تری ایگلتون می‌گوید: «واژه ترکیبی پست مدرنیسم[۲۶] به طور کلی به شکلی از فرهنگ معاصر اشاره دارد، در حالی که اصطلاح پست مدرنیته، به دوره ویژه‌ای از تاریخ دلالت می‌کند. پست مدرنیته، تفکری است که نسبت به شیوه‌های رایج تصور حقیقت، این همانی[۲۷] [مطابقت] و عینیت و اعتقاد به پیشرفت و رهایی جهانی، در چارچوبی واحد و زمینه‌های فراگیر تبیین جهان، ظنین است. برخلاف معیارها و هنجارهای [عصر] روشنگری، چنین تفکری [وجود] دنیا را تصادفی[۲۸]، بدون دلیل و پایه، متلون[۲۹]، ناپایدار، نامتعیّن و زنجیره فرهنگ‌ها را پاره‌پاره[۳۰] می‌بیند و تفاسیری را می‌پرورد که درجه‌ای از شکاکیت را درباره عینیت حقیقت، تاریخ و هنجارها، مواهب طبیعی و به سامان بودن هویت آنها دربردارد. می‌توان گفت چنین نگرشی، خاستگاه مادی واقعی دارد و از دگرگونی شرایط تاریخی در غرب برمی‌خیزد و شکلی تازه از ترفندهای سرمایه‌داری است، یعنی دنیای تندپو و مرکززدایی شدهٔ تکنولوژی، مصرف زدگی و فرهنگ صنعتی که در آن، خدمات و اعتبارات مالی و صنایع اطلاعاتی بر صنایع سنتی پیشی گرفته و برتری یافته و گروه سیاستمداران کهنه‌کار، بازی را به طیفی از سیاستمداران همخوان با این شرایط، واگذار

کرده و پس نشسته‌اند. پست مدرنیسم، گونه‌ای از فرهنگ است که تغییرات چنین دورانی را در خود بازمی‌تاباند؛ تغییراتی بدون ژرفا، توخالی، بی‌پایه، بازتاب خودبینی‌ها، سبکسری‌ها، آشی در هم جوش از التقاط[۳۱] اندیشه [درهم اندیشی]، تقلیدی، هنری [به ظاهر] کثرت گرا که تمامی مرزها را بین هنر والا و عامی‌گری فرهنگی و بین هنر و روزمرگی مخدوش می‌سازد. گذشته از دامنه فراگیر یا گستره ناچیز نفوذ پست مدرنیسم در این یا آن منطقه، این موضوع در زندگی معاصر، سخت مورد چون و چراست.»[۳۲]

همان‌گونه که دیدیم، اندیشـــــه‌های پست مدرنیستی و نیوپوزیتیویستی، تأثیر آشکاری بر اندیشه‌های منتقد محترم داشته است که تناقض‌ها و آشفتگی‌هایی در تحلیل یادشده پدید آورده بود؛ در حالی که: «در یک نظریه، افکار باید از یکدیگر ناشی شوند و با هم تناقض نداشته باشند: حداقل آن است که باید رابطه تعریف شده روشنی با یکدیگر داشته باشند.»[۳۳]

اکنون باتوجه به اشارات پیش گفته، بحث خود را دربارهٔ جایگاه و سرشت نقد ادبی و سخنان برخی از پژوهشگران نقد ادبیات کودک در ایران، پی می‌گیریم.

بخش دوم
سرشت و جایگاه نقد ادبی

درباره نقد ادبی، ماهیت، کارکرد و رسالت آن بسیار سخن رفته است. یک پژوهشگر ایرانی ادبـــــیات کودکان می‌نویسد: «نقد ادبی یا سخن‌سنجی، توصیف و ارزیابی آثار ادبی و تعیین درجه خوبی و بدی، سره و ناسره آنهاست. هدف منتقد آن نیست که چیز تازه‌ای به وجود آورد، بلکه می‌خواهد موجود را توصیف کند. نقد ادبی که وظیفه‌اش شناخت بی‌طرفانه و منصفانه شعر و ادب است، در عمل و داوری، با دشواری‌های بسیار سروکار پیدا می‌کند که باید محدودیت توانایی بشری منتقد را سر منشاء این دشواری‌ها شمرد.»[۳۴] و می‌افزاید: «برای نقد، لااقل سه شرط ضروری است: ذوق، اطلاعات وسیع ادبی و تجربه و مهارت بسیار.»

باوجود آن که پژوهشگر محترم، بسیاری از نکات کلی را به درستی ذکر کرده، اما همان‌گونه که خود نیز تصریح داشته، به علت «دشواری‌های بسیار»[۳۵] نقد ادبی از یک سو و «محدودیت توانایی بشری» از سوی دیگر، تعریف پیش گفته دچار ابهام است. چگونه باید «درجه خوبی و بدی» و «سره و ناسره» را در «آثار ادبی تعیین» کرد؟ معیارهای تمیز آن کدامند؟ مذهب، ایدئولوژی، اخلاق؟ کارکردهای اجتماعی ـ سیاسی و یا تربیتی، کدام یک؟ از این گذشته، این معیارها را باید از اثر و دیدگاه نویسنده برگرفت که می‌تواند هم ایرانی و هم خارجی و مسلمان و یا غیرمسلمان باشد و یا منتقد مختار است بنابر مذهب، ایدئولوژی و بینش و برداشت خود، به این امر بپردازد؟ آیا ضوابط و اصول علمی و عینی وجود دارد که فارغ از دیدگاه‌ها و پیش‌داوری‌های منتقد از یک سو و بدون توجه به ایدئولوژی و نگرش آفریننده اثر ادبی از سوی دیگر، ارزش‌های هنری اثر را مورد داوری قرار دهد؟ از این گذشته، «شناخت بی‌طرفانه» را چگونه باید اعمال کرد؟ گرچه واژه «منصفانه»، محدوده‌ای اخلاقی در پیش پای منتقد می‌گذارد، اما گستره و محدوده «بی‌طرفی» را چگونه باید تعیین کرد؟ آیا برفرض وجود مبانی کاملاً مدون و شناخته شده علمی برای نقد ادبی، هواخواهی و پیروی از نقد علمی، خود نوعی جانبداری نیست؟

از آن گذشته، آیا می‌توان با این نظر موافقت کرد که «هدف منتقد آن نیست که چیز تازه‌ای به وجود آورد»؟ آیا صرف وجود نقد، دال بر وجود «چیز تازه‌ای نیست؟» ممکن است نقدی کم‌مایه، تکراری، تقلیدی، هیچ سخن تازه‌ای نداشته باشد، اما یک نقد ادبی خوب، همواره نه تنها سخنان تازه‌ای خواهد داشت، بلکه برگوشه‌هایی تاریک نور خواهد افکند که نه تنها بسیاری از خوانندگان، بلکه آفریننده اثر نیز شاید آن زاویه را به درستی ندیده باشد. به همین دلیل است که نقد ادبی «ذوق، اطلاعات وسیع ادبی و تجربه و مهارت بسیار می‌خواهد».

آگاهی برپیچیدگی و دشواری‌های نقد، امری تازه نیست و پیشینیان ما نیز بر آن آگاه بودند؛ تا آن جا که غزالی می‌نویسد:... هیچ کس نمی‌تواند بر فساد هر دانشی پی ببرد مگر این که آن دانش را نیکو بیاموزد و با داناترین آن دانش برابری کند، سپس بر دامنه معلوماتش بیفزاید و از مرزهای علمی آن درگذرد و بر حقیقت‌هایی دست یابد که طرفداران اصلی آن علم هنوز نتوانسته‌اند به کنه آن دست یازند. هرگاه، چنین امکاناتی میسر شد، شخص می‌تواند به نقد آن دانش بپردازد.[۳۶]»

چنین دغدغه‌هایی را نه فقط از زبان هموطنان معاصر و یا در گذشته ما می‌توان شنید که مشغله ذهنی بسیاری از صاحب‌نظران خارجی بوده و هست. به طوری که ولبور اسکات می‌گوید: «نقد ادبی، پیچیده‌ترین و دشوارترین شاخه ادبیات... است.»[۳۷]

نقد ادبی را نه تنها حاشیه و زایده‌ای بر آثار ادبی نمی‌توان شمرد، بلکه برخی برآنند که «دشوارترین شاخه ادبیات» است. رُب ـ گری‌یه می‌گوید: «به یک اعتبار، نقد ادبی، بسیار دشوارتر از آفرینندگی است».[۳۸]

چنین دشواری‌ها و پیچیدگی‌هایی از یک طرف و رواج نقدهای احساسی ـ ارزشی محض و گاه پرخاشگرانه و اقتدارگرایانه و گاه همراه با حب و بغض‌های فردی از طرف دیگر، صاحب‌نظران را بر آن داشت که بکوشند تا اصول و مبانی علمی و عینی نقد ادبی را تدوین کنند.

در حقیقت، در واکنش به زیاده‌روی‌های نقدهای سیاسی ـ ایدیولوژیک، انواع دیدگاه‌های فرمالیستی و مکاتب نقد وین و سرانجام، ساختارگرایی با ادعای علمی کردن نقد ادبی پا گرفت و به دستاوردهای جدید و ارزشمندی دست یافت و بر آن شد با استفاده از واژه مجذوب‌کننده و مرعوب‌کننده «علم» مخالفان خود را منقاد و منکوب کند!

نه تنها در سطح جهان، در برابر افراط کاری نقدهایی با صبغه سیاسی ـ ایدئولوژیک غلیظ و شداد «چپ» و یا مذهبی ـ اخلاقی آیین پرستانه، بلکه در ایران نیز در سال‌های اخیر کار این جریان بالا گرفت تا آن جا که یکی از پرکارترین و خوش‌فکرترین پژوهشگران و منتقدان که خود، نویسنده داستان‌های کودکان و نوجوانان نیز به حساب می‌آید، متأثر از این موج، هرگونه نقد ایدئولوژیک را از طبقه‌بندی انواع نقد معتبر خارج کرد و برای آن هیچ‌گونه اعتباری قایل»[۳۹] نشد. در راستای چنین دیدگاه پوزیتیویستی نابی و ادعای علمیت بنیانگذاران خارجی مکاتب نقد ادبی شبه علمی و سخنگویان پرکار ایرانی آن، این پژوهشگر ارجمند و آرمان خواه، متأثر از این جریان می‌نویسد: «نقد ادبی از جمله علومی است که درصدواندی سال اخیر، به شکل علم مستقلی در آمده است.[۴۰]»

درباره استقلال نقد ادبی، نگارنده نیز با این منتقد و پژوهشگر گران‌قدر هم آواست. پیشتر گفتیم که امروزه نه تنها نمی‌توان نقد ادبی را زایده ادبیات به شمار آورد، بلکه دورانی که منتقدان را به قول بالزاک «نویسندگان شکست خورده و ناتوان» و به گفته تولستوی «کوتوله‌های وامانده‌ای که بر دوش نویسندگان می‌ایستند تا بزرگ‌تر از آنها جلوه کنند» مدت‌هاست که به سر آمده!

امروزه نقد ادبی، نه فقط درختی تناور از باغ پربار و بر هنر که خود جنگلی است گشن از انواع درخت‌ها با شاخه‌هایی بسیار، درهم پیچیده و تودرتو. امروزه نقد ادبی، برآیند فلسفه و علم و هنر است، که با استفاده از دو بال علم و هنر و چشمان تیزبین و دورنگر فلسفه، برفراز آسمان ادبیات پرواز می‌کند. امروزه شاخه‌های نقد ادبی، به حدی پیچیده و پربار و گسترده شده است که هیچ منتقدی نمی‌تواند بر همه آنها تسلط و اشراف داشته باشد و در بهترین شرایط، می‌تواند در یکی ازا نواع نقد، با استفاده از دانـــه‌های سایر نحله‌های نقد ادبی، تخصص یابد. گذشت دورانی که منتقد با خواندن چندکتاب و یا شناخت نسبی یک دیدگاه نقد ادبی، به جان نویسندگان و هنرمندان می‌افتاد و به جای آن که جایگاه اثر آفریده شده را مشخص کند و چگونگی ارزش هنری آن را بر رسد، حال نویسنده و هنرمند فلک‌زده را جا می‌آورد تا او را بر سر جای خود بنشاند! آری، منتقد نقش «ناظم ادبیات» را بازی می‌کرد که هر حرکت دانش‌آموزی به نام نویسنده را زیر نظر داشت و اگر حرکتی برخلاف میل و سلیقه‌اش از او سر می‌زد، او را به چوب و فلکی می‌بست که نام آن را «نقد ادبی» نهاده بود.

امروز منتقد ملزم است که از آخرین دستاوردهای، فلسفه، جامعه شناسی، روان شناسی، زبان شناسی و نظریه‌های نقد ادبی، تاریخ ادبیات، ادبیات تطبیقی، تاریخ، مردم‌شناسی و انسان‌شناسی فرهنگی و حتی به ضرورت علوم تجربی، به قول علما در «حد کفایت»، بهره بگیرد و بدون آن کمیتش لنگ است و اظهاراتش مخدوش!

اما هیچ یک از این ضرورت‌ها باعث نمی‌شود نقد ادبی را که جزیی از ادبیات و زیرمجموعه هنر است، زیر مجموعه علم به شمار آوریم. تا آن جا که نگارنده اطلاع دارد، حتی فرمالیست‌های اولیه که خواهان علمی کردن ادبیات و ادبیات علمی بودند و ساختارگرایانی چون رولان بارت که چندین بار مواضع و دیدگاه ادبی خود را تغییر داد و هر بار نیز مدعی دقیق و علمی بودن نظریات خویش شد، باوجود علمی به شمار آوردن نقد ادبی، آن را زیر مجموعه علوم به شمار آورده‌اند؛ حتی اگر بارها از «دانش ادبیات» سخن رانده باشند. بارت باوجود مطالعات گسترده

و دانش روزآمدش، هیچ‌گاه چنین اشتباهی مرتکب نشده است. با هم به بازبینی نظر او درباره نقد ادبی و چگونگی پیوند با آن علوم می‌پردازیم: «تغییری که در مفهوم اثر وقوع یافته است، ضرورتاً از تجدید حیات درونی هریک از این رشته‌ها ناشی نمی‌شود، بلکه نقطه شروع آن، به واقع، تلاقی این رشته‌ها در سطح و مرتبه موضوعی خاص است که به لحاظ سنتی، به هیچ یک از آنها وابسته نیست. فعالیت میان رشته‌ای که امروزه جنبه مهمی از امر تحقیق به شمار می‌آید، هرگز از تقابل و رویایی صرف میان شاخه‌های گوناگون و تخصصی علم و معرفت حاصل نمی‌شود. تحقیق میان رشته‌ای، فعالیتی آرام و صلح‌آمیز نیست؛ این فعالیت، هنگامی به طرزی مؤثر آغاز می‌شود که همبستگی مابین علوم و رشته‌های کهن، طی فرآیندی که چرخش‌های ناگهانی آن به خشونت آن دامن می‌زند، به سود [ظهور] موضوع و زبانی جدید در هم شکند؛ موضوع و زبانی که هیچ یک به میدان آن شاخه‌هایی از علم که پیشتر قصد داشتیم به آرامی با آنها مواجه شویم تعلق ندارد.[۳۱]»

اگر از چنان سخنانی، چنین برداشت نکنیم که نقد ادبی، پیشتر یکی از رشته‌های علوم کهن بوده که در «فرآیند رخش ناگهانی مد» با خشونت در علم ادغام شده است و بنابراین، به هیچ وجه نمی‌توان نقد ادبی را از جمله علوم پنداشت.

اگر به بارت استناد کردیم، به دلیل آن است که اکنون اگر پیامبر منتقدان نوگرای هموطن نباشد، بی‌گمان اسطوره‌ای ناپذیر به شمار می‌آید و این نه به مثابه نفی بسیاری از دستاوردهای او در روند علمی و به سامان کردن نقد ادبی است؛ نظریه‌پردازی‌های عمیق بارت، هم‌چنان می‌تواند یکی از منابع مهم نقد مدرن که خود باید مورد نقد قرار گیرد، باشد و به کار منتقدان ما بیاید. با وجود این، در نوشته‌ای دیگر به صراحت می‌گوید: «نقد دانش است. نقد با معناها سروکار دارد و دانش معناها را پدید می‌آورد. نقد به گمان بعضی صاحب‌نظران، جایگاهی واسطه‌ای میان دانش و خواندن دارد.[۳۲]»

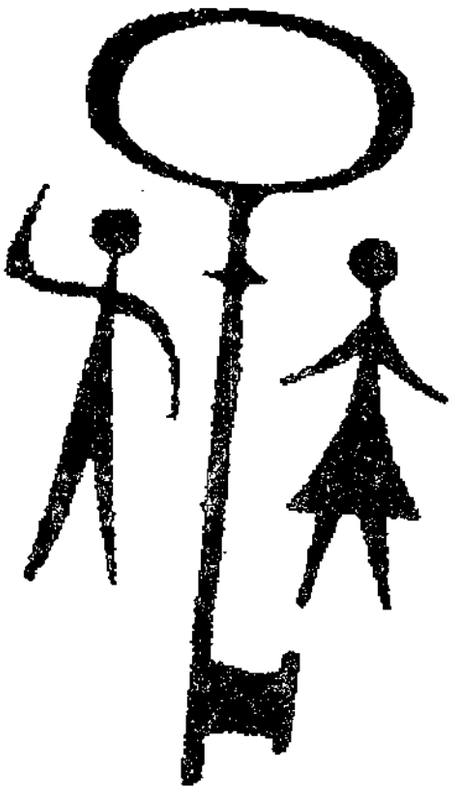
طبقه‌بندی نقد ادبی در رده علوم، به منزله نفی علمی بودن و دست کم روند علمی شدن نقد ادبی نیست، شاید تناقضی در این برداشت به چشم آید، اما باتوجه به این که نقد ادبی، به طور دم افزونی از داده‌های علمی و دستاوردهای علوم استفاده می‌کند، هر روز بیش از پیش، صبغه علمی به خود می‌گیرد، هرچند ضرورتاً با علم، این همانی تام ندارد. به این اعتبار، شاید بتوان با مسامحه، این سخن لوکاچ را پذیرفت که نقد ادبی «علم هنرهاست» و در این پویه نمی‌توان و نباید تلاش فرمالیست‌های رنگارنگ، نحله‌های گوناگون مارکسیستی و نئومارکسیستی و فرقه‌های پوزیتیویستی و نئوپوزیتیویستی وشاید پیش از همه، ناتورالیست‌هایی چون امیل زولا و منتقدان هوادارش را نادیده گرفت که بر آن بودند برای ادبیات و نقد ادبی، طرحی علمی درافکنند، حتی برخی از تلاش‌های پست مدرنیست‌ها را که خود ارزش و اعتبار علم و خرد را نیز زیر سؤال برده‌اند، نمی‌توان و نباید نادیده انگاشت؛ زیرا شک‌گرایی انتقادی آن‌ها خود می‌تواند پایه‌ای برای رشد و تعالی نقد ادبی باشد.

همان‌گونه که آقای محمدی، به درستی به پیشینه صد و اندی سال آن اشاره کرده‌اند و با وجود کشش و کوشش اندیشمندان و نظریه‌پردازان بزرگ ادبی چون لوکاچ، یاکوبسن، اشکلوفسکی، ریچاردز وبارت، گلدمن و دیگران، با تمامی دستاوردهای بزرگ نقد ادبی و وجهه علمی امروزین آن، هنوز در هیچ کجای جهان، دو منتقد بزرگ و سرشناس و یا کوچک و ناشناس نمی‌توان یافت که درباره اثری واحد، حتی با فرض استفاده از اصولی واحد، باوجود مشکلات بسیار زیاد برخی از نقدها و ارزش زیبایی‌شناختی آن‌ها، دقیقاً و اکیداً به همسانی ریاضی وار دست پیدا کرده باشند. و این نه ایراد نقد ادبی که خود نشانه پیچیدگی و والایی هنر است که در مرتبه‌ای پیچیده‌تر از علوم قرار دارد.

همه زمینه‌های مورد مطالعه علم، عینی و قابل سنجش و اندازه‌گیری با ابزار است و حتی علوم اجتماعی و انسانی نیز با بهره‌گیری از متدولوژی علمی، می‌تواند کم و بیش بر مصادیق خارجی تکیه کند، اما هنر و نقد ادبی، با وجود پذیرش عینیت آن‌ها، به علت آن که آفریده ذهن خلاق هنرمند از یک سو و به عنوان ابژه موردمطالعه منتقد از سوی دیگر، سرانجام باید با ذهن او ارزیابی گردد. به نظر می‌رسد فرآیند آفرینش و سنجش اثر ادبی به مراتب پیچیده‌تر از علوم باشد. همان‌گونه که شنیده‌ایم، هنگامی که از انیشتین، درباره پیچیدگی و بغرنجی نوشته‌های او در زمینه ریاضیات و چگونگی فرآیند آفرینش آن‌ها سؤال می‌کنند، او در پاسخ می‌گوید، آن چه او آفریده و نگاشته، در برابر عظمت آثار ویکتورهوگو ناچیز است و او در حیرت است که هوگو چگونه اثر هنری سترگی چون بینوایان آفریده است! هنر اگر بر فراز علم قرار نداشته باشد، پامنبری آن هم نیست! چرا که هنر با انسان و شناخت لایه‌های درونی و پنهان آن سر و کار دارد؛ انسانی که هرچند «عالم صغیرش» می‌خوانند و هرچند که کرانمند پنداشته می‌شود، شناختش به مراتب پیچیده‌تر از عالم بیرونی بیکران است؛ انسانی که به درستی آن را با شکوه خوانده‌اند و اگر این شعر در مورد هیچ یک از پدیده‌های عالم صادق نباشد که هست، «دل هر ذره که بشکافی، آفتابیش در میان‌بینی»، در مورد انسان صادق است. جایگاه والای نقد ادبی، آن جاست که باید پیچیده‌ترین آفریده بشری، یعنی هنر و ادبیات را مورد سنجش قراردهد؛ آفریده‌هایی که چون بازتاب جلوه‌های درونی لایه‌های پنهان هستی فردی هنرمند هستند، ارزیابی و وارسی آن ذوق، دقت، ممارست و دانش بسیار می‌خواهد و به همین دلیل، نقد ادبی هم علم است هم هنر؛ نقد ادبی ملتقای علم و هنر است. بدون علم و هنر، نمی‌توان انسان را شناخت و راه ورودی دروازه شناخت انسان، همانا هنر است؛ زیرا که انسان‌شناسی بدون خودشناسی امکان‌پذیر نیست و بزرگترین انسان‌شناسان که راه شناسایی انسان را بر سایرین هموار می‌کنند، هنرمندان هستند. بیهوده نبود که سقراط بر آن بود که «خودشناسی، خداشناسی است» و بالاترین وظیفه هنر، شناخت عشق و راه دستیابی به معشوق، در گستره وسیع آن است:

مطرب عشق، عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

علم و هنر، هر دو، کجاوه رهایی انسان را در جاده بی‌کران تاریخ، به پیش می‌کشند و نمی‌توان هیچ یک را بر دیگری برتری داد. علم‌گرایی محض، راه را بر برتری و سلطه تکنولوژی برانسان می‌گشاید که نه فقط واپس گرایان خرد گریز که حتی اندیشمندان خرد باور نیز از آن درفغانند و نمونه‌های آن هربرت مارکوزه و هابرماس هستند! و این نه گناه تکنولوژی که گناه نظام



سرمایه‌داری سوداندیش و زرباور است که هنر انسانی را وانهاده و تنها هنرش پول بر پول نهادن است. آری، جامعه خالی از معنویت، جامعه‌ای بی‌هنر است که کافکا، انسان را در آن سوسک می‌بیند. امروزه اگر تکنولوژی، سلاح کشتار جمعی می‌سازد، محیط زیست را آلوده و تعادل زیست بوم را به هم می‌ریزد، به دلیل آن است که خود تحت استثمار انحصارات است. آری، باید انسان و محیط و تکنولوژی را همگی از این دام وارهانید! و هنر در روند رهایی از این «از خودبیگانگی» راه گشاست!

پس منتقد ادبی، نه می‌تواند و نه باید آن چنان مجذوب و مرعوب صبغه علم و علم‌گرایی شود که به قول یکی از بزرگان و پیش‌کسوتان ادبیات کودک، به جای منتقد ادبیات کودک، تکنسین ادبی تربیت کند!

علم و هنر، هر دو، از معارف بشری است که در آگاهی و شعور به وحدت می‌رسند. گاه می‌شنویم که فردی را دانشمند «آگاه» و «فرهیخته» می‌خوانند، اما چه بسا هستند دانشمندانی که با وجود برجستگی و تخصص در علمی خاص، نسبت به امور پیرامون خود، بی‌تفاوت و ناآگاه هستند. به همین دلیل، در زبان انگلیسی، به درستی بین آگاهی علمی Scientific و خودآگاهی یا بصیرت، تفاوت می‌گذارند و برای چنین بصیرتی، از واژه‌های Awareness یا consciousness استفاده می‌کنند که فراگیرتر و گسترده‌تر از واژه Science است. بدنیست برای تدقیق، نظری به مفهوم این واژه در زبان مبدأ بیندازیم:

Science: Knoweledge Which depends on testing facts and stating general natural law/ branch of such knowledge, such as physics, chimistry, on biology/ skill of experts.

علم: دانش مبتنی بر آزمایش واقعیات و بیانگر قوانین کلی طبیعت است / شاخه‌هایی از دانش، هم‌چون

فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی است / مهارت متخصصان [علم] است.

در حالی که درباره knowlege (دانایی، آگاهی) چنین آمده:

Knoweledge: all that has been perceived or grasped by the mind: Learning. enlightment.

آگاهی / دانایی: تمامی دریافت‌ها و دستاوردهای ذهن را گویند: آموخته‌ها، دریافت‌های درست (امور واقع). [۴۳]

در فرهنگ معاصر / دکتر رضا باطنی، به science علم، فن، مهارت و Knowledge دانش، شناخت، آگاهی و... معنی شده است (فرهنگ نشر نو محمدرضا جعفری نیز کم و بیش همین برابرها را آورده است). به این ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که نقد ادبی، بیشتر در دایره آگاهی و دانایی گسترده و فراگیر انسانی می‌گنجد و علم، در حیطه محدودتر کشف قوانین خاص حاکم بر دنیای مادی (به مفهوم وسیع آن) و طبیعت. پس بهتر است نقد ادبی را «دانش Knowledge» به شمار آورد و نه علم «Science»!

برداشت خشک و یک سویه از علم در هنر و ادبیات ، به خودی خود، هیچ گاه راه‌گشا نبوده؛ به طوری که نظریات شبه علمی و عاری از عواطف انسانی مکتب نقد ادبی ساختارگرایی، باعث شد که نظریه‌پردازانی چون «جاناتان کالر» و «جان بیلی» برضد جریان نشانه‌شناسی و ساختارگرایی بنویسند: «گناه علم نشانه‌شناسی، این است که سعی می‌کند احساس حقیقی بودن داستان را در ما نابود سازد... [در حالی که] در یک قصه خوب، حقیقت مقدم بر داستان است»[۴۴] و «رامان سلدن» و «پیتر ویدوسون» را به چنین قضاوتی درباره بارت و ساختارگرایی واداشت: «به کاربردن اصطلاح «ضد ـ انسانگرا» در توصیف روح مکتب ساختگرایی، پربیراه نیست.»[۴۵]

و این خود ناشی از دیدگاه افراطی بارت، درباره فرم اثر و توجه بیش از حد به متن است: «فرم با تمام وزن و رنگ و جلای غیرمعمول آن، ارزشی است فراتر از تاریخ[۴۶]». «زبان... مقوله قراردادی و فاقد احساسات انسانی است[۴۷]». «ادبیات امروز فقط از لحاظ فرم، از حیث واژه و نحو زبانی آن ارزیابی می‌شود[۴۸]». «در واقع، نه محتوا، بلکه شیوه نگارش اثر است که رمان [های سارتر] را در زمره آثار ادبی قرار می‌دهد.[۴۹]»

این امر که فرمالیست‌های کهن، چون شکلوفسکی، «ادبیات را بی‌رحم» و رولان بارت، زبان را «فاقد احساسات انسانی» به شمار می‌آورند، اتفاقی نیست. درست است که زبان نوشتاری و ادبیات، به خودی خود، به عنوان پدیده‌ای مستقل از ذهن در فیزیک اثر تجسد می‌یابند، اما همواره با خوانش دوباره جان می‌گیرند و پیام‌ها و تصویرها و شخصیت‌ها و کنش‌ها همه، همراه و همپای خواننده از نو زندگی می‌یابند. در واقع، فرمالیست‌ها و ساختار گرایان، گرچه «ادبیات را بی‌رحم» و «زبان را غیرانسانی» می‌خوانند، خود فاقد احساسات نیستند.

آیا «بی‌رحمی» در برابر نازک دلی و ترحم و انسانیت، خود نوعی احساس غیر انسانی نیست؟

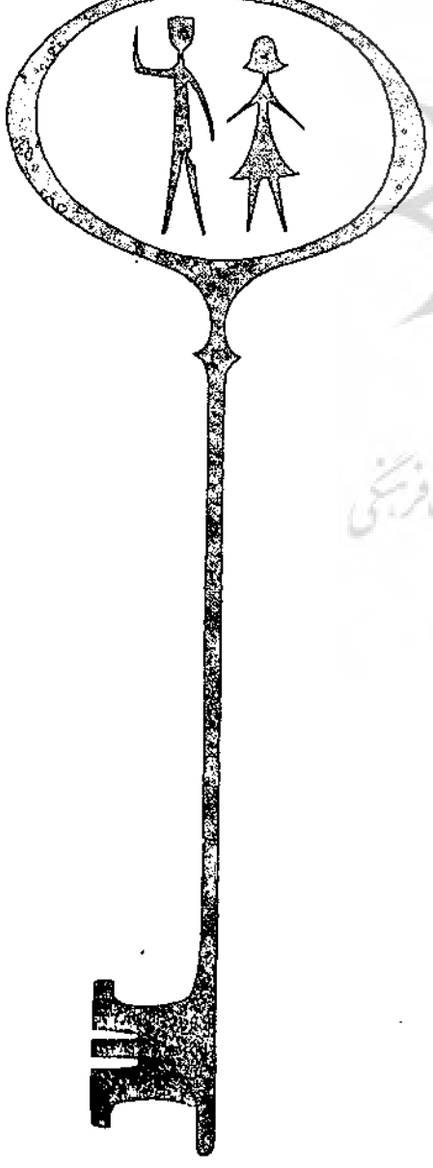
بدنیست برای ریشه‌یابی این مکتب که ادبیات و زبان را از محتوای انسانی خالی می‌کند، به پیشینه نظری بنیانگذاران ساختارگرایی، نظری گذرا بیفکنیم. استوارت هیوز، درباره کلود لوی استروس، از چهره‌های نامدار ساختارگرایان که دارای پژوهش‌های ارزنده‌ای در زمینه مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی است، می‌گوید: «نثر لوی ـ استروس ابزار بسیار مخصوصی است... دارای نوعی بی‌طرفی عاطفی سرد و خشک است.[۵۰]»... او «با بی‌رحمی، هرگونه پرده معنا را پس می‌زد و فقط به ساختار توجه می‌کرد[۵۱]» و «بالاترین درجه نسبی‌گرایی با جدیدترین شکل جزمیت در اندیشه...[وی] جمع شده بود[۵۲]»؛ «او ... توانست سرنخ‌هایی را که در تحقیق در احوال بشر، بلاتکلیف رها شده بود، به یکدیگر گره بزند و قسمی مذهب تحصلی یا پوزیتیویسم جدید ابداع کند؛ ظریف‌تر و نیرومندتر از تعالیم پوزیتیویستی قرن نوزدهم که متفکران هم نسل پدر بزرگ وی، کوس رسوایی آن را زده بودند.[۵۳]» با وجود این، ساختارگرایان که همه را به پیروی و اطاعت از علم و عدم دخالت عواطف و ارزش‌ها در بررسی و پژوهش و داوری فرا می‌خواندند، خود این «قاعده علمی» را زیر پا می‌گذاشتند. در این مورد، کردار متناقض کلود لوی استروس، بسیار با معناست : «وقتی احساساتش به جوش می‌آمد، از بیان ارزش‌هایی که شخصاً بدانها پایبند بود، رودر بایستی نداشت.[۵۴]»

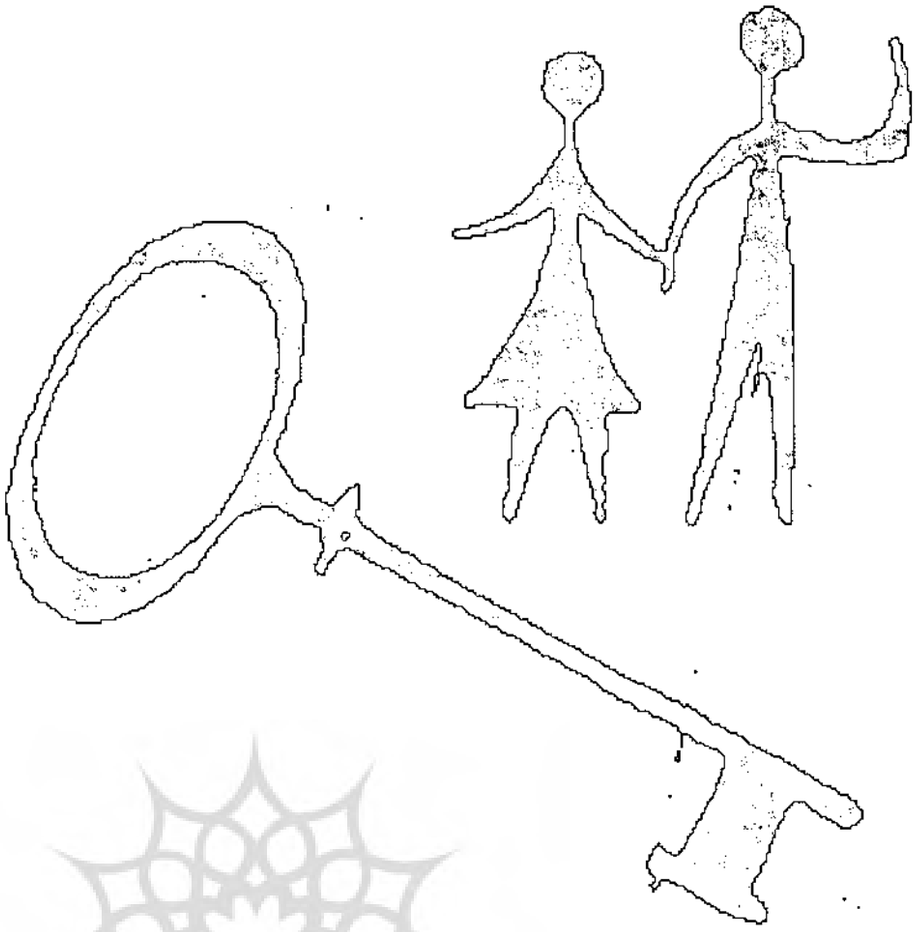
پس می‌بینیم که تمامی نحله‌های مدرن، پست مدرن و... که دیگران را به نفیِ ایدیولوژی، آرمان‌گرایی، دوری از ارزش ـ داوری و عدم دخالت عواطف و احساسات فرا می‌خوانند، خود دارای گرایشات و احساساتی ویژه، نه فقط در زندگی خصوصی که در آثارشان هستند. اگر این جریان‌ها، نویسندگان و هنرمندان را خالی الذهن و آثارشان را آن گونه که خود می‌گویند «تهی معنا» می‌خواهند، برآنند تا حلیم ادبی و اجتماعی خودشان را هم بزنند و در ظرف خالی هنر آن‌ها دست پخت هنری و ایدیولوژی پنهان خود را بریزند!

استیوارت هیوز، به همین دلیل می‌پرسد: «سؤالی که پیش می‌آید، این است اگر معنا از محتوا خالی شود، چه چیز باقی می‌ماند؟ پرسشی که مورخان و فیلسوفان و دانشمندان علوم اجتماعی، مطرح می‌کردند، این بود که آیا بر ساخته‌ها و تعبیرات بی‌نهایت هوشمندانه لوی استروس واقعاً معنایی دارد.[۵۵]» در این که نوشته‌ها و پژوهش‌های استروس، بسیار ارزشمند است، تردیدی نیست؛ اما آن‌ها به دیگران توصیه می‌کنند که آثار بی‌معنا و به قول منتقدان سوپر نوگرا «تهی‌معنا» بیافرینند. نکته‌ای که باید یادآوری کرد که منظور، رد و نفی چند معنا بودن بسیاری از آثار ادبی بزرگ نیست که مخاطبان گوناگون می‌توانند بنا به بینش و برداشت خویش معانی متفاوت از آن برگیرند. نکته آن است که نه تنها از مخاطبان هنر می‌خواهند که تنها از کالای عرضه شده آن‌ها که مارک استاندارد علم و ساخت نوین بر خود دارد، استفاده کنند، بلکه از سایر تولیدکنندگان و عرضه‌کنندگان کالای هنری می‌خواهند که کرکره خود را پایین بکشند و بازار خود را تخته کنند!

بایسته است که منتقد ادبی نوجو و معتقد به مبانی علمی نقد، با پرهیز از روش‌های خشک ساختارگراها و یا شیوه‌های خشن و تند منتقدان سنتی که دیدگاه و اصول ایدئولوژیک خود را هم چون تخت پرو کراستیس[۵۶] (پروکراست) به کار می‌گرفتند، پیش از طرح نقد خویش، ابتدا پیوندی عاطفی با اثر ادبی برقرار کرده، سپس بر اساس نظریات مدون هر یک از مکاتب نقد ادبی، به نقد و بررسی آن بپردازد!

در جمع‌بندی درباره سرشت، جایگاه و کارکرد «نقدادبی» و پاسخ به این پرسش که گرچه «نقد ادبی معرفتی است که تبار پدرش از اقلیم هنر و تبار مادرش از اقلیمی غیر هنری است، اما سؤال این است که این فرزند، خود در کدام اقلیم جای دارد؟ هنر، علم، متافیزیک...»[۵۷]، می‌توان با این سخن ساختار شکنانی چون ژاک دریدا و جاناتان کالر موافق بود که: «تفاوت ادبیات و نقد ادبی... بنیادی نیست و نقد ادبی، خود ادبیات است»[۵۸]، اما باید دیدگاهی از این دست را که «راستین‌ترین قرائت از متون فلسفی، قرائتی است که به این متون، هم چون آثار ادبی، یعنی هم چون داستان یا ساختار زبان آورانه بنگرد...»[۵۹] و «کاربردهای دیگر زبان، شکل‌هایی از ادبیات، به معنای گستره کلمه‌است»[۶۰]، گزافه و مبالغه به شمار آورد که تفاوت بین متون و زبان فلسفی، علمی و ادبی را کاملاً نادیده می‌گیرد و همه را یک سره ادبیات می‌پندارد. پس باید از دو سویه گزافه‌گویانه و افراطی شبه علمی انواع نگرش‌های پوزیتیویستی که نقد ادبی را علم و دیدگاهی دیگر که نقد ادبی را صرفاً نوعی ادبیات و سخن زیبایی شناختی و بلاغی بر می‌شمرد، پرهیز کرد. شاید این سخنان یورگن‌ها برماس را کم و بیش بتوان منطقی و مقبول به شمار آورد: «نقد ادبی از یک





سو، وظیفه‌ای شبیه فلسفه دارد و از این جهت با زبان شاعرانه تفاوت بنیادی دارد و از سوی دیگر، دارای ویژگی‌های خاصی است که آن را از فلسفه ستعایز می‌کند. نقد ادبی از قرن هجدهم به بعد، در اروپا نهادی شده و در روند تخصصی شدن هنر و ادبیات، نقش مهم داشته است. افزون بر این، نقد ادبی، همراه با استقلال هر چه بیشتر هنر و ادبیات، زبانی‌تخصصی برای بحث و گفت و گو درباره پرسش‌های اساسی ادبیات پدیدآورده است مرد به حوزه ویژه ارزیابی ادعاهای مربوط به حقیقت، هماهنگی و هارمونی، صمیمیت و ابداع و نوآوری در هنر تبدیل شده است. از این جهت، بحث‌های انتقادی درباره آثار ادبی و بحث‌های استدلالی درباره حقیقت نظریه‌های علمی و درستی هنجاری احکام اخلاقی، مقایسه پذیرند.»[۶۱]

برخلاف ادعای دریدا و پیروانش، خلاقیت ادبی و نقد ادبی، تفاوت‌های بنیادی دارند. وظیفه نقد ادبی، پل زدن میان ادبیات و جهان زندگی روزانه است. به این معنا، نقد ادبی، گونه‌ای ترجمهٔ محتوای تجربی اثر تخیلی و انتقال آن به حوزه زبان عادی است. پس ادبیات می‌تواند به کمک نقد ادبی، ادراک ما از جهان را تغییر دهد و در جهت تغییر و چه بسا بهبود نهادهای اجتماعی و شیوه‌های زندگی، اثر گذار باشد[۶۲].

فلسفه نیز مقام و جایگاهی شبیه نقد ادبی دارد و تا آن جا که در جست جوی پایه‌های عقلی علم و اخلاق و حقوق است، دارای ادعاهای نظری است و به فرهنگ خبرگان تعلق دارد، اما فلسفه افزون بر این، با کلیتِ جهانِ زندگیِ روزانه و عقل سلیم و زبان عادی نیز سروکار دارد. با این تفاوت که نگره انتقادی فلسفه، همواره یقین‌های لازم برای عمل روزانه را به زیر پرسش می‌برد. به بیان دیگر، رابطه فلسفه با کلیتِ جهانِ زندگی روزانه، همواره با نگره‌ای انتقادی همراه است، در حالی که «دانش پساپشت»[۶۳] زندگی روزانه و آن چه عقل سلیم خوانده می‌شود، دارای پیش انگاشت‌های بسیاری است که بی‌چون و چرا پذیرفته شده‌اند.

نقد ادبی و فلسفه، هر یک به شیوه ویژه خود، از یک سو، با جهان زندگی روزانه و از سوی دیگر، با حوزه‌های تخصصی فرهنگ خبرگانِ (یعنی هنر وادبیات و علم و اخلاق و حقوق) ارتباط دارند. ندیده گرفتن تفاوت‌های ساختاری میان فلسفه، ادبیات تخیلی و نقد ادبی، و حل کردن فلسفه در ادبیات، به معنای ندیده گرفتن تفاوت‌های مهم در وظایف کاملاً گوناگون عناصر زبان‌آورانه در این سه گونه گفتمان است. وجه زبان‌آوری ـ استعاری در شکل کم و بیش خالص آن، فقط در ادبیات تخیلی و به ویژه در شعر پدیدار می‌شود. همان‌طور که دیدیم، وجه استعاری و زبان‌آورانه در کاربرد عادی زبان در زندگی روزانه نیز مانند کاربرد زبان در شعر و ادبیات، جایگاهی اساسی دارد. با وجود این، جایگاه وجه زبان‌آورانه و استعاری، در روندهای تکراری و ملال‌آور زندگی روزانه، حاشیه‌ای و کناری است. جایگاه وجه زبان‌آورانه و استعاری در زبان‌های تخصصیِ علم و تکنولوژی و حقوق و اخلاق و اقتصاد و علوم‌سیاسی و جز آن، حتی حاشیه‌ای‌تر و کناری‌تر از جایگاه آن‌ها در زبان عادی است. بی‌تردید، این حوزه‌هانیز به شکل‌های مختلف از وجه زبان آورانه و استعاری زبان استفاده می‌کنند، اما زبان‌آوری و استعاره در این حوزه‌ها، در خدمت هدف‌های مشکل گشاینده است.[۶۴]

به همین ترتیب، استعاره و زبان‌آوری هم در نقدادبی و هم در فلسفه، جایگاهی بسیار مهم دارد، ولی وجه زبان‌آورانه و استعاری زبان در فلسفه و نقد ادبی هم با جایگاه آن‌ها در ادبیات تخیلی و هم با جایگاه آن‌ها در علوم و اخلاق و حقوق نایکسان است. توضیح این که هم نقد ادبی و هم فلسفه، وظایفی متناقض دارند: هر دو باید، از یک سو، محتوای فرهنگ خبرگان را (یعنی نگاران فرهنگ‌هایی که در هر یک از آن‌ها دانش، فقط در حول و حوش یکی از ادعاهای اعتباری زبان انباشت شده است)، به حوزه زندگی عملی روزانه (یعنی حوزه‌ای که در آن، همه ادعاهای اعتباری و کاربردهای مختلف زبان با یکدیگر در آمیخته است)، منتقل کنند و از سوی دیگر، این وظیفه میانجی را باید با استفاده از آن وسیله‌های بیانی انجام دهند که از زبان‌های تخصصی وام گرفته‌اند. این ویژگی دو گانه نقد ادبی و فلسفه، بیانگر و توضیح دهنده اهمیت وجه زبان‌آورانه در آثار منتقدان ادبی و فیلسوفان است.

پس نقد ادبی و فلسفه، از یک سو با یکدیگر و از سوی دیگر با ادبیات، شباهت‌های خانوادگی دارند. اما شباهت این سه حوزه در همین جا خاتمه می‌یابد؛ زیرا هر یک از این سه حوزه، وجه زبان‌آورانه و استعاری زبان را به شکل ویژه خود و برای استفاده ویژه خود به کار می‌گیرد.»[۶۵]

ایراد برداشت ساختار شکنان را پژوهشگری ایرانی، چنین خاطرنشان کرده است : «ساخت شکنی دریدا و پیروانش، وظیفه مشکل گشایی را از دوش اندیشه فلسفی برمی‌دارد و آن را به گونه‌ای نقد ادبی تبدیل می‌کند و در نتیجه، هم جدی بودن و سازندگی و خلاقیت فلسفه را از بین می‌برد و هم وظیفه‌ای بردوش نقد ادبی می‌گذارد که نقد ادبی، ابزار انجام آن را ندارد. پس هم از توان نقد ادبی، در قضاوت درست درباره متون ادبی کاسته می‌شود و هم حساسیت فلسفه به تجزیه و تحلیل مفهومی و ارزیابی استدلالی، رو به زوال می‌رود. به بیان دیگر، این یک‌سان سازی تصنعیِ دوگونه فعالیت فرهنگی، به این هر دو فعالیت لطمه می‌زند و هر دو را دچار فقر می‌کند. خلاصه این که کوشش دریدا، در منتقل کردن نقد ریشه‌ای عقل، به حوزه زبان‌آوری و به منظـــور اجتناب از تناقض‌گویی به بهایی‌گران، یعنی به بهای از کف رفتن تیزی و برندگی شمشیر نقدِ عقل تمام می‌شود. پس نفی و انکار تفاوت میان فلسفه و ادبیات، فیلسوف پست مدرن را از تناقض‌گویی نجات نمی‌دهد و مشکلاتی حل نشدنی برای او پدید می‌آورد.»[۶۶]

باری، به طور خلاصه، برخی از ایرادهای وارده به دیدگاه شبه علمی ساختارگرایانه را می‌توان چنین برشمرد: ۱ـ ناکامی در تدوین «نقد علمی» ادعایی در عمل ۲ـ نادیده گرفتن تأثیر داستان بر انسان و بی‌توجهی به عواطف انسان و ذوق زیبایی شناختی او ۳ـ نادیده گرفتن مؤلف و نقش او ۴ـ تجرید خشک سیستمی ۵ ـ حذف تاریخ و کارکرد و تاثیر آن بر آثار ادبی ۶ ـ ایستایی زمانی؛ یعنی تکیه بر نقد همزمانی ایستا، بدون توجه به تکامل ژانرها و نوآوری‌های ادبی ۷ـ عدم توجه به بافت اجتماعی و زمینه شکل‌گیری متن و اثر ۸ ـ بی‌توجهی به شرایط تاریخی و فرهنگی دریافت اثر و....

ساختار گرایی را باید نوعی اقتدار گرایی جدید پیچیده شده در پوشش علم و جزم گرایی پنهان در چهره نسبی‌گرایی به شمار آورد.

چنان چه بخواهیم از آمیزه نظریات «فوکو» و «اکو»

استفاده کنیم، ساختارگرایی هم چون نقد ایدیولوژیک و اقتدارگرایانه سنتی، مستقیماً اعمال نیرو نمی کند، بلکه با اعمال قدرت پراکنده و پنهانِ بر گرفته از گسترش و توان روز افزون علم، مخاطب و مجذوب و یا مرعوب می‌کند! شاید بتوان نقد ساختارگرا را پادآفرهٔ نقد اقتدار گرای سنتیِ ایدئولوژیکِ مضمون گرا به شمار آورد؛ نقدی که به طور مکانیکی و یک سویه، بر محتوا تکیه می‌کند.

ناگفته نباید گذاشت، آن چه درباره نظریه‌پردازان ساختارگرای غربی آمد، به هیچ وجه این همانی با دوستان آرمان گرا و اندیشه ورزی چون محمدی و کرمانی ندارد و چنان چه ناخواسته، سخنی نسنجیده یا درشت بر زبان آمده، از بابت آن از این بزرگواران پوزش می‌خواهم؛ اما هدف اشاره به برخی نقاط ضعف نظریه ساختارگرایی و نه نفی دستاوردهای قابل استفاده آن است.

در آینده، بحث خود را با ترجمه بخش‌های نظری کتاب ارزشمند:

Language and Control in Children,s Literature

نوشته:

Murray Knowles and Kirsten Malmkjaer

پی خواهیم گرفت.

پی نوشت‌ها:

۱ ـ کمبود منابع و خلاء کتاب‌های مرجع در زمینه مسایل نظری، آن قدر آشکار است که نمی‌توان و نباید به انتظار پژوهش‌های دامنه‌دار پژوهشگرانی چون مرتضی خسرونژاد و یا کار مشترک گروه محمد محمدی و سرکار خانم زهره قاینی نشست، هرچند «خانه ترجمه برای کودکان و نوجوانان» به زودی کار سترگ و ارزشمند ترجمه THROUGH THE EYES OF A CHILD

(از روزن چشم کودک) اثر DONNA E. NORTON را به پایان خواهد برد و کار ترجمه

A CRITICAL HANDBOOK OF CHILDRENS LITERATURE، نگاشته REBECCA J.LUKENS را شروع خواهد کرد. (رازآور)

۲و۳ ـ یان کرایب «نظریه‌های اجتماعی مدرن» از پارسونز تا هابرماس، ترجمه، عباس مخبر، صفحات ۱۴، ۲۰

۴ ـ همان منبع، صفحه ۱۱

۵ ـ منبع پیشین، صفحه ۲۴

۶ ـ همان منبع، صفحه ۲۱

۷ـ همان منبع، صفحه ۲۴

۸ـ منبع پیشین، صفحه ۱۵

۹ـ بی‌تردید، نوشته‌های بابک احمدی که بیشتر گردآوری از منابع خارجی است، در دامن زدن به نظریات پست مدرنیستی شکاکانه و نسبی گرایانه افراطی، چه در نقد ادبی و چه تأثیر بر هنرمندان و نویسندگان که اغلب دارای مطالعات گسترده (و گاهی اصلاً اهل مطالعه) نیستند، نقش جدی داشته است. (رازآور)

۱۰ ـ شاهرخ حقیقی، گذار از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا صفحه ۶۸

* آشکار است این امر به معنای هواخواهی از اخلاق‌گرایی خشک یک سویه و اندرزگویی‌های ادبی و یا ادبیات آشکارا ایدئولوژیک نیست.

۱۱ ـ منبع پیشین، صفحه ۶۹

۱۲ ـ اکنون و این جا نه امکان و نه مجال بررسی نظریات پوپر فراهم است، اما بایسته است گفته آید او در کتابی باعنوان «اصلاح یا انقلاب» می‌گوید تا سیزده سالگی مارکسیست بوده و پس از دیدن صحنه‌ای خشونت بار، دچار دلزدگی و نفرت از مارکسیسم شده و پس از آن، تمام وجهه، همتش را در نقد و نفی آن گذاشته است. آیا با وجود چنین هواخواهانی نبود که مارکس در زمان حیات خویش، بانگ برمی‌داشت که من مارکسیست نیستم! (کتاب «مارکس و سیاست مدرن» بابک احمدی)

۱۳ و ۱۴ ـ کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ ۳۸، صفحه ۸

۱۵ تا ۲۰ ـ منبع پیشین، صفحات ۱۰-۹-۸

۲۱ـ همان منبع، صفحه ۱۰

۲۲ـ رامان سلدن، نظریه ادبی و نقد عملی، ترجمه دکتر جلال سخنور ـ سیما زمانی، صفحه ۹۹

۲۳ و ۲۴ ـ به نقل از «فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر» دکتر بهرام مقدادی، صفحات ۳-۲۷۱

۲۵ ـ نمونه‌ای از «متافیکشن» یا «داستانِ داستان» عبارتند از تریسترم شندی، اثر لارنس استرن، ترجمه ابراهیم یونسی، جان آپدایک نیز داستانی کوتاه درباره داستان دارد که عنوان آن چنین است: «یعنی جادوگر باید مامان را بزند» (نظریه ادبی و نقد عملی رامان سلدن، صفحه ۱۰۶) و داستان «گمشده شهرزاد» نوشته سوزان فلچر، ترجمه حسین ابراهیمی نیز از این نوع است.

۲۶ - Postmodernism

۲۷ - iden ti ty

۲۸- Contigent

۲۹ـ «متلون» را در برابر Diverse آورده‌ام زیرا «گوناگون» «رنگارنگ»، «متنوع» بازتاب واقعی و حقیقی جلوه‌های جهانند که در عین کثرت پدیده‌ها، در نهایت یگانه است (وحدت در عین کثرت / کثرت در عین وحدت) و این اصل در بیشتر مکاتب متعارف فلسفی و هم‌چنین از دیدگاه علمی، اصلی پذیرفته شده است، اما «متلون» در فرهنگ ما گویای هر لحظه رنگ عوض کردن جهان و برای انسان، بیانگر بوقلمون صفتی و ناپایداری صفات و غیرقابل شناخت و اتکا بودن است که با اندیشه پست مدرنیستی هم سازگار است. (رازآور)

۳۰ ـ «پاره پاره» را در برابر Disunified قرار داده و آن را به «نامتحد»، «گسیخته» و «جدا شده / مجزا و... ترجیح داده‌ام. (رازآور)

۳۱ - I Eclectic

۳۲ـ تری ایگلتون، پندارهای پست مدرنیسم، صفحه ۱، ترجمه‌ای منتشر نشده از نگارنده. توضیحاً کتاب Illusions of postmodernism یکی از آخرین نوشته‌های ایگلتون در بررسی «پست مدرنیسم» است.

۳۳ـ یان کرایب، نظریه اجتماعی مدرن، صفحه ۱۸

۳۴ و ۳۵ ـ صدیقه هاشمی نسب، کودکان و ادبیات رسمی ایران، صفحه ۶۶

۳۶ـ ابوحامد غزالی، شک و شناخت، ترجمه صادق آیینه وند صفحه ۳۰

۳۷ ـ دیدگاه‌های نقد ادبی، ترجمه فریبرز سعادت، صفحه ۹

۳۸ـ آلن رب ـ گری‌یه، زمان و توصیف در قصهٔ امروز، صفحه ۶۷ (به نقل از «قصه نو، انسان طراز نو»، ترجمه دکتر محمدتقی غیاثی)

۳۹ ـ محمد محمدی، «روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان»، صفحه ۲۶

۴۰ ـ همان منبع، صفحه ۱۲

۴۱ـ رولان بارت، از اثر نامتن، ترجمه مراد فرهادپور، صفحه ۵۷ (به نقل از ارغنون، ۴)

۴۲ ـ رولان بارت، نقد و حقیقت ترجمه شیرین دقیقیان، صفحه ۷۳

۴۳ـ متأسفانه، برابر دقیق و روشنی برای Enlightment هنوز در فارسی نداریم. به عنوان مثال، در فرهنگ معاصر دکتر رضا باطنی آمده است: ۱ـ توضیح ۲ـ روشنفکری، روشن‌بینی ۳ـ روشنگری و در فرهنگ نشر نو محمدرضا جعفری «رهایی از جهل، رهایی از خرافات» نیز به آن اضافه شده است. در فرهنگ اصطلاحات فلسفی پرویز بابایی، فقط آمده: «روشنگری [عصر خرد]» که نگارنده به ناچار «دریافت درست امور واقع» را قرار داد. شاید بتوان آن را «درست اندیشی» ترجمه کرد.

۴۴ـ به نقل از «راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر» رامان سلدن، پیتر ویدوسون، صفحه ۱۳۴

۴۵ ـ همان منبع، صفحه ۱۳۵

۴۶ و ۴۷ـ رولان بارت، «نوشتن و سکوت» و «اتوبیای زبان» ترجمه دکتر احمد اخوت، صفحات ۹-۸۸ـ به نقل از «ادب تازه» شماره ۴۵ در صورت در دسترس نبودن به صفحات ۱۰۵-۱۰۰ درجه صفر نوشتار ترجمهٔ شیرین دقیقیان مراجعه شود.

۴۸ـ همان منبع، همان صفحه

۴۹ ـ همان منبع، همان صفحه

۵۰ ـ استیوارت هیوز، راه فروبسته، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، صفحه ۲۶۲

۵۱ ـ همان منبع، همان صفحه

۵۲ـ استیوارت هیوز، راه فرو بسته، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، به ترتیب صفحات ۲۵۸ ـ ۲۵۴

۵۳ـ استیوارت هیوز، راه فرو بسته، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، به ترتیب صفحات ۲۵۸ ـ ۲۵۴

۵۴و ۵۵ ـ همان منبع، صفحه ۲۵۸، ۹ ـ ۲۶۸

۵۶ ـ procrustes : در اساطیر یونان، راهزنی بود که مسافران را می‌ربود و به تخت خود می‌بست و دست و پای آن‌هایی را که بلندتر از آن بودند، قطع می‌کرد و آن‌هایی را که قامتی کوتاه‌تر داشتند، آن قدر می‌کشید که اندازهٔ تخت شوند «[به نقل از: Encyclopedia Intermational، جلد ۱۵، صفحه ۸۳]. اکنون شیوه پروکراستیی را درباره کسانی به کار می‌برند که ضوابط پیش ساخته ذهنی و معیارهای جزمی را در نقد یا امور دیگر به کار می‌گیرند.

خطایی فاحش در کتابی بسیار مهم و مرجع هم چون «فرهنگ کامل انگلیسی ـ فارسی» پنج جلدی آقای «عباس آریان‌پور کاشانی»، در شرح پروکراست (پروکراستیس) رخ داده است؛ «... پروکراست... دزد افسانه‌ای یونان قدیم که اشخاص را مجبور می‌کرد به وسیله دراز کشیدن پاهای خود، تختخواب درست کنند.»؟! (صفحه ۴۳۱۴، جلد چهارم، چاپ دوم، ۱۳۶۳) آوردن عبارت لغو و مخدوشی مانند «دراز کشیدن پاها» در یک فرهنگ مرجع مورد استفاده صدها هزار نفر، از دانشجو گرفته تا پژوهشگر، به خودی خود، ارزش کار پر شکیب، راه گشا و در حد خود دقیق حییم را بیش از پیش آشکار می‌کند. اشتباه آشکار دیگر درباره تخت پرواکراستیس و شیوه کار اوست! با این وجود، اجر هر دو بزرگوار مشکور است.

۵۷ ـ علیرضا کرمانی، آیا نقد ادبی علم است؟، کتاب ماه شمارهٔ ۳۸، صفحه ۹

۵۸ تا ۶۰- جاناتان کالر، به نقل از «گذار از مدرنیته» نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا / پژوهشی از شاهرخ حقیقی، صفحه ۳ ـ ۵۲

۶۱ -Jurgen Habermas,philosophical Discourse of Modernity , P.۲۰۷ -

۶۲ - Habermas,Ibid.

۶۳- Background information

۶۴- Habermas,Ibid,p.۲۰۸

۶۵ـ به نقل از «گذار از مدرنیته؟» شاهرخ حقیقی، صفحات ۹ ـ ۵۶

۶۶ ـ منبع پیشین، صفحه ۵۹