ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ۲۴۹ – ۲۷۱

مرور انتقادیِ کتب نقد ادبی در زمینه آبشخورهای نقد

علیرضا نیکویی*

چکیده

تقریباً همهٔ مولفان کتُب نقدِ ادبی درایران ازاستاد زرینکوب تا متاخّران(شمیسا، امامی، غلامحسین‌زاده، درگاهی، بشردوست، شایگان‌فر و...) همه یا بخشی ازکتاب خود را به بررسی آثار، منابع و آبشخورهای «نقد ادبی درگذشته» اختصاص داده‌اند. به‌رغم منظرها و رویکردهای مختلف مولفان، با مقایسه و جمع‌بندی مطالب این کتب درباب گذشته نقد ادبی در ایران می‌توان به یک آرشیوِ محدود و مشخص برپایه «**ذخیره ذهنی مشترک**» دست یافت. این آرشیو معین و در حقیقت گفتمانی با تفاوت‌های نه‌چندان چشمگیر، محدود است به کتبی چون «قابوس‌نامه، چهارمقاله، ترجمان‌البلاغه، المعجم، حدائق‌السحر، معیارالاشعار، بهارستان، یا تذکره‌ها (تذکره‌الشعرا، لباب‌الالباب، آتشکده آذر، تذکره نصرآبادی و...) یا «نقد شاعران بر یکدیگر که عمدتا بر پایه تفاخر، رقابت، حسادت و یا تعارفات» رقم خورده است مانند ستایش شهید و رودکی از شعر یکدیگر یا جدال لفظی و مقابلهٔ عنصری با غضائری یا طعن فلان شاعر بر دیگری. مولفان درباب دسته‌بندی و گونه‌شناسی انواع نقد درگذشته نیز غالبا به رویّه مشابهی عمل کرده‌اند و به نقدهای «لفظی و لغوی، بلاغی، شکلی/ صوری، سرقات ادبی و توارد، نقد ذوقی و فنی» اشاره کرده‌اند. درباب تعلیل بی‌رمق بودن و فقر نقدِ ادبی درگذشته نیز با استدلال‌ها و دلایل مشابهی مانند طرح نظریه‌های «معطوف به استبداد ایرانی(قاضی مرادی و سیف و ...)، انسداد و انحطاط، فروکش‌کردن خردگرایی، طرد گفت‌وگومندی، رواج بینش اشعری‌گری، رونق تصوف و تفکر شاعرانه و بینش شهودی» مواجه می‌شویم. دراین مقاله می‌کوشیم تا از رهگذر نقد مبانی و مفروضات و قراردادهای نانوشتهٔ این کتب و پیش‌کشیدن تاملات انتقادی کتب نقد و نظریه ادبی غربی و نوع مواجهه غربی‌ها با میراث خود و مقایسه‌اش با مواجهه منتقدان ما با نقدِ ادبی به مثابه امری تک‌افتاده، به نقد این آرشیو بپردازیم. تاریخ نظریه و نقد ادبی غربی از یونان تا اکنون، گواه حرکت کوچگرانه و انتقالِ استعاری

* عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، lireza_nikouei@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۰۴

نظریه ها و مفاهیم از حوزه‌ای به حوزه‌ای دیگراست. توجه به متـون **کلامـی- فلسـفی، اصولی، تفسیری، عرفانی** به‌مثابه دستگاه‌های فکری‌ای که به مقولاتی چـون « **معنـا، لفظ، زبان، زمان، فهم، تاویل، نص، تمثیل، تجربه، وجود، جمال، معرفت، اخلاق و سیاست**» پرداخته‌اند می‌تواند فضاهای جدیدی را بگشاید و شبکه گسترده نقد را به مثابه کنشی فرهنگی و تاریخی بازنماید.

کلیدواژه‌ها: کتب نقد ادبی، دستگاه های مفهومی، مفهوم سازی، سنت‌مندی.

۱. مقدّمه

نقد و نظریهٔ ادبی در شکل فعلی‌اش در طراز جهـانی، **یونـانی‌تبـار**(بـه اعتبـار خاسـتگاه و ریشه ها)، **آلمانی‌محور**(از حیث بنیادهای فلسفی) و **اروپامحور**(با محوریت فرانسه) است. بسیاری از مفاهیم حوزهٔ نقد و نظریهٔ جدید ریشه در فرهنگ و زیست‌جهان یونان دارنـد و نقدینگی نقد و نظریهٔ ادبی در غرب و در جهـان- خـواه و نـاخواه- همچنـان از پشـتوانهٔ فرهنگی و فلسفی یونان قدیم و فرهنگ هلنی-مسیحی اعتبار مـی‌گیـرد. بـدیهی اسـت کـه فلاسفه، متفکّران، مورّخان و هنرمندان درک‌های متفاوتی از یونان دارند امـا در هرحـال بـا جهان یونانی مراوده دارند. یونان برای آنها مخزن مشترک «آرخه‌ها»ست. تفاوتی نمی‌کند که بـه شـکل همدلانـه و همسـو بـا آن مواجـه شـوند یـا انتقـادی؛ در هرصـورت اصـل بـر مواجهه است. در فرهنگ یونانی به سبب ارتباط ساحت فلسفی با دیگرساحات (سیاسـت، اخلاق، حکومت، تربیت و هنر و...) نمی‌توان به مفهوم یا پدیده‌ای به صورت تک‌افتـاده یـا علی‌حِدَه پرداخت. مفاهیمی مانند لوگوس، اروس، کاسموس، خائوس، میمسیس، پوئسیس، پولیس،تِخنه، پراکسیس، دیالکتیک، پوئتیک، رتوریک و متافور کـه بـه شـکل بنیـادی و بـا چهره‌های مختلف در فلسفه، زیبایی‌شناسی، سیاست و اخلاق جهان معاصر حضور دارند به اعتبارهای مختلف و از زوایـای گونـاگون در شـبکهٔ مفهـومی وسـیع و پیچیـده‌ای بـا هـم مرتبط اند و یک منظومهٔ بزرگ را می‌سازند. این ارتباط جهان نو با ریشه‌های قدیم منافـاتی با نوبودن و زیستن دراکنون ندارد. به تعبیر لوکاچ «آن‌چه نو و پیشـرو اسـت تنهـا هنگـامی میسر است که دریافتی از فرآیند تاریخی تام و تمام در میان باشد».

با وجود این، بیشتر **کتبِ نظریه و نقد ادبی** به‌رغم همهٔ تفاوت‌ها(ازمشخصه‌های زبـانی گرفته تا مبانی فلسفی و ایدئولوژیک و با انـدکی تقـدیم و تـأخیر در رعایـت گاهشـمارانهٔ جریان‌ها و نظریه‌ها) از رسم و رویّهٔ مشخصی برای طرح و بررسی جریـان‌هـا و نظریـه‌هـا

پیروی می‌کنند[۱] یعنی با طرح برخی مقدمات و تمهیدات، غالباً قصه را از فرمالیسم و نقد نو آغاز می‌کنند و با مرور ساختارگرایی و به تَبَعِ آن، جریان‌های پساساختارگرایی به نظریه‌های متاخّر دهه‌های پایانی قرن بیستم می‌رسند. این عادت مألوف، عدّه‌ای را در ایران به این گمان انداخته است که آنچه که پیش از قرن بیستم به عنوان نظریه و نقد ادبی طرح شده است در واقع به مثابهٔ امری «پیشانظری- پیشانقدی» است.

روشن است که چنین تصوّری که نظریه و نقد ادبی را عملاً و تاریخاً اموری مدرن و متعلّق به قرن بیستم می‌داند درست و دقیق نیست زیرا وجود کتبی چون «تاریخ نقد جدید»(رنه ولک) و نیز سلسله کتب[۲] «تاریخ نقد ادبی کیمبریج»(دوره نُه جلدی) یا آثار ریچارد هارلَند و ورنون هال، ژان کلود کارلونی- ژان کلود فیلو و دهها اثر دیگر که به‌طور مفصل به سیر نظریه و نقد ادبی از یونان تا دورهٔ معاصر پرداخته‌اند بر خلاف آن پندار است.

۲. نگاه غیرتاریخی

نگاه غیرتاریخی، سررشتهٔ نسبت این جریان‌ها و نقدها با مبانی فلسفی، معرفت‌شناسی، تحوّلات سیاسی، نظام‌های زیبایی‌شناسی را گم می‌کند. ایگلتون در کتاب «ایدئولوژی زیباشناسی» می‌گوید: «بسیاری ازمؤلفه‌های زیبایی‌شناختی‌ای را که در کتاب دنبال می‌کنم می‌توان تا دورهٔ رنسانس و حتّی تا دورهٔ کلاسیک باستان ردگیری کرد (۱۳۹۸: ۱۶). برلین از حرکت جنینی بینش اگزیستانسیالیستی در قرون پیش(از بوهمه و عرفای آلمانی تا هامان و از هامان تا کی‌یرکگور و...) خبر می‌دهد (۱۳۸۵: ۶۰). مک‌کواری ریشه‌های اگزیستانسیالیسم را به اواخر قرون وسطی، تأملات آگوستین در باب اضطراب زندگی روزمرهٔ فردی و حتّی اندیشهٔ سقراط می‌رسانَد (۱۳۸۲: ۳۴- ۳۵). از این رو مثلاً در بحث از «فرم» نمی‌توان به شکل‌گیری «فرمالیسم» در روسیه (اوایل قرن بیستم و مُقارن انقلاب اکتبر روسیه) بسنده کرد زیرا این حرکت، پیش‌درآمدهای بسیاری دارد[۳].

۳. از دستگاه‌های مفهومی به نظریه و نقد

اشتباه بسیاری از کسانی که در ایران به پرسش‌هایی چون «**امکان و امتناع**» **یا** «**بود و نبود**» نظریه و نقد ادبی در گذشته و تاریخ خود مشغول شده‌اند، این است که آنها را در شبکهٔ گسترده و جریان تاریخی‌شان، در نظر نمی‌گیرند. به تعبیر ایگلتون، فهم یک چیز به معنای

درک جایگاه متناسب آن، درون کل است. نقد ادبی، امری تک‌افتاده و جزیره‌وار نیست باید آن را در مَضرب و مبنای فرهنگ و علوم انسانی رصد کرد. از طرفی سرچشمهٔ مفاهیم و نظریه‌های مربوط به یک حوزه و قلمرو را لزوماً نباید در «همان حوزه» کاوید و بازجست. بسیاری از نظریه‌ها و مفاهیم در طول زمان از حوزه‌ای به حوزه‌ای دیگر حرکت کرده‌اند. در این حرکت انتقالی- استعاری و کوچ‌گرانه برخی از معانی و دلالت‌های آغازین خود را از دست داده‌اند و مفاهیم و الگوهای جدیدی را در حوزهٔ مقصد نقش زده‌اند. بسیاری از نظریه‌های قرون اخیر برگرفته از «دستگاه‌های فلسفی، کلامی، الهیاتی» کهن و قدیم‌اند و اساساً در زمان قدیم موسوم به «**نظریه**[۴]» نبودند و بعدها «صورتبندی تئوریک» یافتند و گاه از دستگاه مفهومی خود جدا و تا حدودی انتزاعی و مستقل شدند حتّی گاهی از «هدف و غایت» اولیهٔ خود دور شدند.

برای نمونه اصطلاحِ «ازخودبیگانگی/ بیگانگی» (هگل، فوئرباخ، مارکس و...) یا «جهان های ممکن»(فلسفه لایب‌نیتس) یا کورا (افلاطون) که امروزه در عرصهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و روایت‌شناسی و مطالعات فرهنگی و زنان به کار می‌روند، زمینه‌ها و خاستگاه‌ها و مفهومشان جایی دیگر و چیز دیگر بوده است و به تدریج گسترش یا تحوّل یا تعمیم و تخصیص پیدا کرده‌اند. اصطلاح «جهان‌های ممکن(**Possible worlds**)» بخشی از فلسفه/ الهیات لایب‌نیتس و مرتبط با بحث «نظامِ اَحسن و...» بود اما امروزه این بخش منهای کلیت و «هدف و غرض» لایب‌نیتس در بحث روایت‌شناسی و بحث شرّ(شرور) و... به کار گرفته می‌شود. همینطور مفهوم بیگانگی/ ازخودبیگانگی**(Alienation)** هگل یا دیالکتیک اوست که طرفینِ مُنازعه یعنی هگلیان راست و چپ هریک بخش‌هایی را «ازآنِ خود» کردند (ازخودبیگانگی، جزئی از کلیت دستگاه فلسفی هگل بود نه یک نظریهٔ تک‌افتاده و جدا، اما پیروان و منتقدان وی؛ به حسَبِ اقتضائات و نیازها و مسایل و موضع‌گیری‌های خود این مفهوم را جدا و برجسته‌سازی کَردند. مفهوم »کورا»ی افلاطون(نک. به:فتح طاهری، پارسا(-۱۳۹۱: ۷۷-۹۲. نیز مک‌آفی(۱۳۸۴ :۳۷) و«زمان» آگوستین نیز نمونه‌های دیگری هستند که در نظام‌های مفهومی دیگری به کار گرفته شده‌اند. نظایر این موارد را می‌توان در تاریخ مواجهات متفکّران و نظریه‌پردازان از بحث‌های فلوطین، بوئتیوس، آگوستین، و آکویناس و اسکاتوس تا کانت و شلینگ و هگل و شلر و و هامان و هِردر و نُوالیس مشاهده کرد. نادیده گرفتن «کلیت مفهومی و منظومهٔ فکری» مؤسسان و طرّاحان اولیه، سبب شکل‌گیری خطاهای مفهومی و خلط‌های مقولاتی می‌شود در نتیجه می‌پندارند که بحث‌های افلاطون و

ارسطو و دیگران اولاً و بالذّات معطوف به «ادبیات و شعر و شاعری» بوده‌اند در حالی که با رجوع به خود آثار و سیاق متن و فضای بحث می‌توان دریافت کـه هرکـدام از مباحـث و مفاهیم در «دلِ» کدام بحث و چرا طرح شده است[۵].

۴. ادبیات، دگرگونی مفهومی و مصداقی

یکی از عوامل رهزن در این باب، لحاظ نکردن تفاوت تلقّی‌هـا از «ادبیـات» و بـه تبَـعِ آن نظریه و نقد ادبی است. مفهوم ادب و ادبیات مثل هر مفهـوم دیگـر، دسـتخوش تطـوّرات تاریخی است. ازاین رو هم دچار شُبهۀ مفهومی اسـت و هـم دسـتخوش شـبهۀ مصـداقی. نمی توان با تعریف و تلقّی «نهادی و رشته‌ای» (دانشگاهی- آکادمیک) از ادبیات بـه آثـار و متون گذشته و کهن نگریست و برآنها برچسب‌های امروزی زد. گادامر می‌گوید: «پرسـش از **ادبیات**، پرسش ادبی نیست بلکه پرسشی خارج از محدوده‌های خود ادبیات و بـه تعبیـری پرسشی فلسفی است (گادامر،۱۳۹۳ :۸). لامارک می‌گوید: «آثار ادبی انواع طبیعی نیسـتند و بدون مجموعه‌ای از کنش‌ها و داوری‌ها که در چارچوب آن شناسایی و ارزیابی مـی‌شـوند اصلاً وجود ندارند (۳۱:۱۳۹۶). او می‌پرسد «آیا اساساً چیزی به نام ادبیات وجود دارد؟ آیـا امر ادبی **جوهری** دارد؟...اگر آثارِادبی هیچ ویژگی ذاتی‌ای-ویژگی‌ای که میان تمام اینگونـه آثار مشـترک باشـد-نداشـته باشـند کـه نشـانۀ ادبـی بودنشـان باشـد پـس شـاید عوامـل «نهادی(Institutional)» وجه ممیّز آنهاست (همان: ۲۱، ۱۳و ۷۶- ۷۸ و۱۲۴ - ۱۳۳). به سبب همین نگاه ضد ذات‌باورانه (Essentialistic) دربارۀ ادبیات است که او به ایـدۀ ایگلتـون بـه نظریۀ «**شباهت خانوادگی**» یعنی شبکۀ پیچیده‌ای از شباهت‌ها که بـا یکـدیگر همپوشـی و تقاطع دارند» روی می‌آورَد(همان: ۸۰). خود مفهوم ادبیات، مبتنی بر یک ایدئولوژی منسوخ انسان‌باورانۀ لیبرالی است و به جای آن مفهوم خنثی‌تر «مـتن» را کـه تصـوّر مـی‌شـد، غیـر ارزش‌باراست یا مفهوم یکپارچه و نامتمایز «نوشتار» را قرار دادند(همان: ۳۶).

ایگلتون می‌گوید: در واقع تعاریف ما از ادبیات از دورۀ رمانتیک نشو و نما کرده اسـت. بسط مفهوم نوین واژۀ ادبیات نیز تنها در قرن نوزدهم صورت گرفته است. ادبیـات در ایـن مفهومِ از کلمه، یک پدیدۀ تاریخی جدید اسـت. او تأکیـد مـی‌کنـد کـه ادبیـات در مقابـل منفعت طلبی مبتذل و خشن که به ایدئولوژی مسلّط طبقۀ متوسط تبدیل شده بـود و همـۀ مناسبات انسانی را به مبادلات بازار تقلیل؛ و هنر را به سطح آرایه‌های غیـر سـودمند تنـزل می‌داد، تحسین و تثبیت می‌شود(۱۳۸۰: ۲۶ تا ۳۴). ادبیات انگلیسی برای اولـین بـار نـه در

دانشگاه‌ها که در مؤسسات فنّی مکانیک‌ها، کالج‌های کارگران و در جریان سخنرانی‌های عمومی نهادی شد (همان: ۳۸).

پس هم «نظریه» به معنای مورد نظر مفهوم و ترمی است جدید و هم ادبیات در قرون قبل، معانی و کارکردهای دیگری داشت ازاین رو وقتی از «بود و نبودِ نظریهٔ ادبی» سخن می‌گویند درواقع از چه چیز سخن می‌گویند؟ از طرفی مفهوم «**مُوَسّع و مُضَیّق**» ادبیات، دامنه و گستره و حتّی ماهیّت نظریه و نقد ادبی را تحت الشعاع قرار می‌دهد. ایگلتون دربارهٔ کتاب خود می‌گوید «خود کتاب سعی می‌کند، نشان دهد که چیزی به نام «**نظریهٔ ادبی**» به مفهوم مجموعه نظریاتی که صرفاً از ادبیات سرچشمه گرفته باشند و در همین حوزه هم کاربرد داشته باشد، وجود ندارد. هیچ یک از رویکردهایی که در این کتاب طرح شده‌اند از پدیدارشناسی و معناشناسی تا ساختارگرایی و روانکاوی صرفاً به اثر مکتوب «ادبی» نمی پردازند. به عکس همهٔ این نظریه‌ها از سایر حوزهٔ «**علوم انسانی**» وارد شده‌اند و در **فراسوی ادبیات** نیز پیامدهایی دارند (همان: پیشگفتار ویراست دوم).

با توضیحاتی که دربارهٔ ادبیات و نظریه و نقد ادبی بیان شد موضع‌گیری له‌وعلیه در باب «وجود و عدم» نقد و نظریه ادبی در گذشتهٔ ما و خود غرب، بی‌معناست مگر از باب «تسامح» در کاربرد این اصطلاحات یا از باب «توسع[۶]» در مفهوم ادبیات و نقد. ایگلتون می نویسد «ادبیات قرن هفدهم انگلیس صرفاً آثار شکسپیر، وبستر، مارول و میلتون را شامل نمی‌شود بلکه گسترهٔ آن مقالات فرانسیس بیکن، خطابه‌های جان‌دان، زندگینامهٔ معنوی بونیان و نوشته‌های سرتوماس براون را نیز در بر می‌گیرد. حتّی می‌توان لویاتان هابز و با تاریخ قیام کلاندرن را نیز در این محدوده جای داد. ادبیات قرن هفدهم فرانسه همراه با کورنی و راسین، امثال و حکم لاروشفوکو، مرثیه‌های بوسوئه، رساله بوآلو در مورد شعر، نامه‌های مادام دوسوینیه به دخترش و فلسفه دکارت و پاسکال را نیز شامل می‌شود(۱۳۸۰: ۳). ایضاً به گواهی آراء و کتب مختلف در حوزهٔ «موسوم به ادبیات» از تاریخ ادبیات گرفته تا سبک‌شناسی و انواع ادبی و گونه‌های مختلف تصحیح نسخه و نقد متون و شرح و تعلیق‌نویسی برآنها، در ایران هم قصه چنان است که مذکور افتاد[۷]. به نظر می‌رسد گاهی باید به نظریه «خواننده- پاسخ (Reader-Response)» متوسل شد یعنی هر متنی که به عنوان متنی ادبی قرائت و فهم می‌شود، ادبیات است چنانکه به کرّات چنین شده است[۸].

این تمهید طولانی برای طرح چند معضل و مسئله در باب نظریه و نقد ادبی در کتب پژوهشی و آموزشی، خاصّه در **درسنامه‌ها** ضروری بود. یکی آنکه وقتی از «امکان یا امتناع»

نظریهٔ ادبی و «بودن یا نبودنِ» نقد ادبی در گذشته می‌پرسیم خود این سؤال‌ها مبتنی بر چه مفروضات و اصول موضوعه‌ای(Axioms) هستند؟ یعنی پیش از آنکه- به تعبیر مغالطه شناسان- با طناب «یای منفصله» به چاه ویلِ این سؤال‌ها بیفتیم خودِ پرسش را بررسیم؛ چه از حیث مُفردات و چه ترکیب و ساختار و چه مبانی. دوم آنکه برخی تاریخ و خوی استبدادی را سببِ نبودِ نقد ادبی و امتناع نظریه‌پردازی می‌دانند و معتقدند که تکوّن «نقد ادبی» در گرویِ شکل‌گیری «تفکّر و فرهنگ انتقادی[۹]» و «**دموکراسی**[۱۰]» و «**عقلانیت**» است. اینها در ادامهٔ برشمردنِ موانع نقد(به طورِعام) و نقد ادبی(به طورِخاص) از ویژگی‌هایی چون «مطلق‌گرایی، شهودگرایی، سنّت‌گرایی، اشعری‌گری، صوفیگری و عرفان‌مآبی نام می‌برند و ثمرهٔ این ویژگی‌ها را شبه نقد و پیشانقد و نقد ذوقی- شهودی می‌نامند. گاهی نیز به فقر فلسفی[۱۱] و فقدان مبانی معرفت‌شناختی اشاره می‌کنند[۱۲]. برخی نیز اندیشه‌های کلامی و الهیات را مانع شکل‌گیری نقد دانسته‌اند.

طبعاً با این پیش‌داشت‌ها و پیش‌انگاشت‌ها اینها نمی‌توانند بپذیرند که چیزی به نام «نقد ادبی» در گذشته وجود داشته باشد. همین است که برخی از متأخران نقدهای موجود در کتب و آثار قدیم را «شبه‌نقد، نقد ذوقی، پیشانقد» و دست بالا «نقد لغوی و بلاغی و اخلاقی» می‌دانند و الباقی از نظر اینها چیزی جز مشاجرات و تفاخر و قدح و مدح بیش نیستند! اما مشکل اینجاست که دو طرف ماجرا - منکران وجود نقد ادبی و یا کسانی که نقد ادبی گذشته را ضعیف و بی‌رمق و غیر علمی می‌دانند و معتقد به وجود آن- به‌رغم منظرها و رویکردهای مختلف، به یک آرشیو محدود و «منابع و آثار» مشخّص ارجاع می‌دهند. یعنی منتقدان و مخالفان هم برای نشان دادن ضعف و فتور و بی‌مایگی نقد ادبی کم و بیش به همین موارد اشاره می‌کنند. این آرشیو معیّن که ناشی از «**ذخیرهٔ ذهنی مشترک**» و «**نظام آگاهی و زیبایی‌شناسی**» خاصی است، به شرح زیر است:

۱. رصدکردن آثار مشتمل بر نقد و نقادی در تاریخ ایران پیش از اسلام (با اشاراتی به آشنایی ایرانیان با فرهنگ یونانی و نمایشنامه‌های یونان در عهد اشکانی- ترجمه[احتمالی] کتاب فنّ شعر ارسطو به فارسی میانه یا پهلوی- مشاجرات مذهبی و کلامی بین موبدان و پیروان سایر ادیان- نام بردن جاحظ از «کاروند»)

۲. اشاره به نقد و نقادی شعر در عرب پیش از اسلام(ماجرای نابغه ذُبیانی و ...)

۳. اشاره به کتب عربی قرن‌های اولیهٔ اسلامی (از باب تأثیرش در نقد ادبی ایرانی)

۴. ذکر داستان‌هایی از اظهار نظرهای **شاه و درباریان** دربارهٔ شعر شعرا (مانند تأثیر شعر رودکی بر امیر سامانی، آشنایی سلطان محمود و مسعود با شعر و شاعری).

۵. اشاره به اظهارنظرهای **شاعران** و نقد آنها بر یکدیگر که عمدتاً بر پایهٔ «تفاخر، رقابت، حسادت و یا تعارفات» رقم خورده است (مانند اشعار شهید بلخی به حکمت و آشنایی او با فلسفه (مانند ستایش شهید و رودکی از شعر یکدیگر- جدال لفظی و مقابلهٔ عنصری با غضائری یا طعن فلان شاعر بر دیگری– ایرادگیری‌های شاعران از یکدیگر).

۶. ذکر نظرهای **شعرائی** مانند مسعود سعد، معزّی، انوری، نظامی، خاقانی و ناصر خسرو در باب شعر و شاعر.

۷. معرّفی بخش‌هایی از قابوسنامه، چهارمقاله و... دربارهٔ شعر و شاعری و نثر و سخن و...)

۸. بررسی کتبی چون ترجمان‌البلاغه، المعجم، حدائق‌السحر، انیس‌العشاق از رادویانی، شمس قیس، رشید وطواط و...

۹. رجوع به **تذکره‌ها:** دولتشاه، مجالس النفائس، لباب الالباب، تحفهٔ سامی، آتشکده، مجمع‌الفصحا و نصرآبادی.

۱۰. بررسی بخش‌هایی از کتب فارابی و ابن سینا و خواجه نصیر طوسی که ناظر به شعر و موسیقی و تخیل هستند.

۱۱. طرح موضوع «**سرقت ادبی**» و متّهم داشتن شاعران، یکدیگر را (مانند ماجراهای انوری، معزّی، خاقانی و ظهیر فاریابی)

۱۲. اشاره به آراء صوفیه و عرفا در باب شعر و برخی موضوعات دیگر[۱۳].

مؤلفان در باب دسته‌بندی و گونه‌شناسی انواع نقد در گذشته نیز غالباً رویّه‌ای مشابه دارند و در دسته‌بندی انواع نقد غالباً به نقدهای «**لفظی و لغوی، بلاغی، شکلی/ صوری، سرقات ادبی و توارد، نقد ذوقی و فنی**» اشاره کرده‌اند و بعضاً که محتوای متون را درخورِ اتّصاف به «نقد» ندانسته‌اند از تعابیری چون «فواید انتقادی، آرای انتقادی، چاشنی نقد، قریحهٔ نقادی و نکات نقادانه» استفاده کرده‌اند. برخی از این نویسندگان اسباب و عللی را برای نقد ضعیف، بی‌بنیه و محدود به نقد لغوی(فقه اللغه) و بلاغی و ذوقی برشمردند «اهتمام به نقد الفاظ و معانی و نپرداختن به شئون مهم و بنیادی شعر(شمیسا، ۱۳۹۴ : ۹۴). در جایی دیگر می‌گویند «نقد ادبی در غرب از توسعه و تکامل همین علوم ادبی از قبیل عروض و قافیه و معانی و بیان و بدیع به وجود آمده است و این نکته‌ای است که باید جداً

مورد توجّه اهل ادب قرارگیرد. این علوم در نزد ما بعد از "حملهٔ مغول" تقریباً متوقّف شد و تکاملی نیافت و مورد تجدید نظر و بازنویسی قرار نگرفت؛ اما در غرب به صورت کاربردی به تدریج تحوّل یافت و مخصوصاً معاصران از آنها استفاده‌های شایان کردند(همان:۲۳).

یکی از وجوه مشترک برخی از نویسندگان (بشردوست، محبتی و...) تأکید برتلازم و همبودی «نقد و دموکراسی» و فضای دموکراتیک و عقلانیت است. «نقد تا حدود زیادی به ساختارهای دموکراتیک و استبدادی جوامع بستگی دارد و به نظر می‌رسد که در میان اعراب، هنجارهای دموکراتیک قوی‌تر از ایرانیان بوده است. نابغه الذُبیانی از شعرای دورهٔ جاهلیت در بازار عکاظ می‌نشست و اَعشی و خَنسا و حَسّان اشعار خود را می‌خواندند و او داوری می‌کرد. این نقدها البتّه «ذوقی» بود امّا بعد از اسلام نقد استدلالی شد»(همان:۸۱). محبتی ضمن تأکید بر پیوند «نقد ادبی با دموکراسی» قوام گرفتن تفکّر انتقادی را در گروی عقلانیت و فردیت می‌داند. او فرهنگ شبان- رمگی و جامعه بسته کشاورزی را مانعِ شکل گیری منطق عقلانی می‌شمرد (محبتی،۱۳۸۲: ۱۹۲). ایشان با آنکه قائل به وجود نظریه و نقد ادبی در ایران است و نمودها و نمونه‌های آن را به تفصیل نشان می‌دهند اما در عین حال از «**نازایی** نقد ادبی ایرانی« سخن می‌گوید(همان: ۱۹۹). درجایی دیگر ضدیت جریان‌های خردستیز مثل صوفی‌گری و اخباری‌گری را مانع رشد نقد ادبی می‌داند و معتقدست که در چنین اوضاعی نمی‌توان انتظار رشد نقد ادبی را داشت (همان: ۱۹۸) گاهی بر وجه فلسفی نقد ادبی و تقابلش با لذّت، انگشت تأکید می‌گذارد زیرا از نظر او برخی اقالیم ذاتاً مستعد اندیشه‌ورزی‌های سنگین، سیستم‌سازی‌های فلسفی پیچیده و تفکّرات ناب انتقادی نیستند(همان: ۱۹۶) که لابد با توجّه به صدر و ذیل مطالب «سرزمین ایران» مراد است! درجایی دیگر صریحاً «سلطه بلامُنازع نظم» برکلِ تاریخ فرهنگ و زبان فارسی تا آغاز قرن چهاردهم هجری شمسی را یکی از مهم‌ترین دلایل «عدم تکوین نقد ادبی ایرانی» می‌داند (همان:۲۰۲). این عبارات و احکام در کنار جملاتی چون «مسلمین (اعراب، ایرانیان، مصریان و ساکنان شاخ افریقا، اهالی اندلس و...) در طول حیات سیصدساله نقد ادبی فعال و خلاق خود، حدود سیصد کتاب خوب و پُر در باب نقد و نظریه ادبی آفریده اند.(همان: ۲۹۹) مخاطب را سرگشته می‌کنند.

از دیگر مشترکات برخی تاریخ‌نویسان نقد ادبی در ایران و منتقدان که از فرط تکرار تبدیل به «اصل موضوع شده است و دیگرَ کمتر کسی در آن شک می‌کند تأکید بر «فقر

فلسفی» و به تبَعِ آن، فقر یا فقدان نظریه و نقد ادبی است. برخی معتقدند «در ایران "سنّت فلسفی" نیرومندی وجود نداشت. آن فلسفهٔ نیم بندی هم که تا پیش از دورهٔ جدید و ورود به فلسفهٔ غرب در ایران دیده می‌شود، سخت وابسته به «الهیات و علم کلام» بود و مخصوصاً در حیطهٔ هنر و ادبیات نتوانست ابراز وجود کند و مولّد نظریه‌های ادبی یا هنری باشد». محبتی نیز با نقلی از زرینکوب که می‌گوید «نقد ادبی، فلسفی‌ترین و عقلانی ترین بخش و بحث ادبی و ادبیات است» می‌نویسد: «نقد ادبی، درواقع ظهور کارکردهای عقل در باب متن ادبی است»(۱۳۸۲: ۲۰۳).

تا اینجا در بررسی سرگذشت نقد ادبی در ایران [و درمواردی «نزد مسلمین» به اعتبار وجود شخصیت‌های فارسی زبان عربی‌نویس دین مشترک، فرهنگ مشترک یا دستِ کم متلاقی و متقاطع و اخذ و اقتباس‌های فراوان] با دو مقولهٔ مهم مواجه شدیم: یکی شباهت‌ها و اشتراکات «گزارش تاریخی نقد ادبی در گذشته» و الگوی پیدا و پنهان طبقه‌بندی و برجسته‌سازیِ کتب، اشخاص، گونه‌های نقد و ادوار آن و دیگری تقابل دو نگاه همدلانه و انتقادی در نسبت با میراث نقد ادبی. نکتهٔ سخت درخور توجّه این است که دو طرف ماجرایِ تقابل، کم و بیش بر میراث یا مُرده‌ریگ واحدی تأکید دارند و با رجوع به فهرست موضوعات و مقولات و آثار و متونی که به مدح و قدح‌شان می‌پردازند می‌توان به بایگانی مشخّص و مشترکی رسید که در بالا به آن اشاره شد. یک دلیلِ این الگوی واحد و آن شباهت مباحث و مطالب، وجود متن یا متون استراتژیک یا اشخاصِ دارای اتوریته است. برای نمونه کتبی چون «نقد ادبیِ زرینکوب» از نظر تاریخی درچند دههٔ اخیر چنین بوده‌اند گرچه این اقتدار و مرجعیت پس از مدّتی کاسته شد. چنین متونی مُوجدِ متن‌های متعدد و مشابه می‌شوند[۱۴].

۵. نقد آرشیو، مبنا و متد

باید تأکید کرد که چه مباحث «نقد و نظریهٔ ادبی» و چه مباحث «فرانقد» در ایران معاصر، **اروپامحور** است. اسپیواک با استفاده از فلسفهٔ هیدگر اصطلاح «به جهان درآوردن(Worlding)»را برای توصیف شیوه‌ای می‌سازد که به‌واسطهٔ آن، فضای استعمارشده به درون جهان آورده می‌شود و درواقع مجبور می‌شود تا به‌عنوان بخشی از جهانی وجود داشته باشد که اساساً «برساخته» نگرش اروپامحوراست(اسپیواک،۱۳۹۸: ۱۴). به عبارتی دیگر در شکل فعلی ما چه بخواهیم و چه نخواهیم جریان نقد و نظریهٔ ادبی، مبانی و

الگوهای آن، تابعی از جریان کلی نقـد و نظریـهٔ جهـانی و اروپـامحور اسـت[۱۵]. در چنـین وضعیتی نقدی **درون‌ماندگار**(Immanent) با محوریت **سـوژهٔ ایرانـی** و برخاسـته از نظـام دانش مرتبط با **علوم انسانیِ** مرتبط با مسایل تاریخی و فرهنگی این دیار، نمی‌توانـد شـکل بگیرد (بـرای تفصـیل رجـوع شـود بـه: مـرادی، ۱۳۹۷). بـه تعبیـر چاکرابـارتی (Dipesh Chakrabarty)، «دیگر وضعیت‌های تاریخی» به مثابهٔ «ماقبل یا پیشا»–هرآنچه غـرب اسـت، رقم می‌خورند. چاکرابارتی می‌گوید برمبنای نگرش مسلّط غایـت‌اندیشـانه و تـاریخ عـام، مدرنیته و سرمایه‌داری، فرایندهایی هستند که به تـدریج از مکانی(اروپـا) نشـأت گرفتـه و سپس به پهنای تمامی جهان گسترده شده‌اند. او از این مکانیزم با عنوان «ابتدا اروپـا و بعـد جای دیگر» یاد می‌کند. به این معنا شکلی از «زمان تاریخی جهانی» برساخته مـی‌شـود کـه براساس آن غیر غربی‌ها به تدریج اشکال بومی‌شده روایت اروپایی را برای خـود بـازمی-سازند... در همهٔ این روایت‌ها نوعی گذارتاریخی برای متمـدّن شـدن پـیش‌فـرض گرفتـه می شود که بدون طی شدن آن، ملّت‌های غیرغربی در لحظهٔ پیشاتاریخ و یا «اتـاق انتظـار» معلّق هستند (نک. به: توفیق،۱۳۹۸ : ۱۴۳ و نیز مرادی، ۱۳۹۷: ۱۹۰)[۱۶].

حال پرسش این است که چطـور مـی‌تـوان در جریـان کلّـی فلسـفه و نقـد و نظریـه، اروپامحور بود و به مکتب‌ها، جریان‌ها و نظریه‌های غربی چشم داشت ولی در «وقوف» بـه گذشته و تاریخ و مواریث و ودایع و آگاهی به منابع اندیشه مانند آنها نبـود؟ اگـر فرهنـگ یونانی و تاریخ اروپا در «نظریه و نقد ادبی» الگـو نیسـتند چـرا از ابتـدای کار(آخونـدزاده–نسبت کریتیکا و سیویلیزاسیون و...) تا اکنون، در روایت تاریخ نقد ادبی و بررسی امکـان و امتناعش، مبنا و معیار ما مفاهیم و مقولاتی چون «مدرنتیـه، روشـنگری، عقلانیـت و تفکّـر انتقادی و...» هستند؟ و اگر الگو هستند چرا نباید چون آنان نقد ادبی را در گسـترهٔ عمـومی نقدهای برآمده از حیات فرهنگی– سیاسـی و فلسـفی و علمـی یـا بـه تعبیـر ایگلتـون در چشم انداز علوم انسانی، لحاظ کنید؟ آیا غربی‌ها نقد ذوقی و شهودی را طرد کرده‌اند؟ آیـا آنها در شرایط «عسرتِ» استبداد و به وقت شدائد و مصـائب از امتنـاع نقـد دم زدنـد؟ آیـا غربی‌ها و اروپایی‌ها تئولوژی(الهیات و کلام) یا عرفان را سدِّ سـدید نقـد دانسـته‌انـد؟ آیـا آبشخورهای نظریه و نقد ادبی غربی‌ها صرفاً همین آبشخورهاَست که در کتـب نقـد ادبـی فراهم آورده شده‌اند؟ آیا خود آنها نظراً و عملاً شکل‌گیری نظریه و نقد ادبی را محدود بـه قرن بیستم یا یکی دو قرن اخیر می‌دانند؟

برخی مدام بر تلازم و همبودی «نقد ادبی و دموکراسی» تأکید می‌کنند و از نبودِ نقـد در تاریخ استبدادی و فقدان دموکراسی سخن می‌گویند، اما از بررسی مصادیق نقـضِ مـدّعای خود در تاریخ غرب و اروپا طفره می‌روند که چگونه ده‌ها متفکّر و منتقد ماننـد بـاختین در سراسر دنیا در سایه سیاه انواع دسپوتیسم و نازیسـم و فاشیسـم و همریخـت‌هـای آنهـا در اروپای شرقی و غربی نقد نوشتند و نظریه‌پردازی کردنـد و فلسـفه را در «عصـر عسـرت» پیش بردند. شکی نیست که در فضای دموکراتیک و فرهنگ مبتنی بر دیالوگ، نقد و فلسفه از دست و لونی دیگر خواهد بود اما نقد اگر نقد است در شرایط عسرت و استبداد هم کار خود را می‌کند بلکه از همان وضعیت، مایه می‌گیرد چونان «هنـر» در نگـاه امثـال آدورنـو. مایه گرفتن نقد از وضعیت مخمصه‌ای و بحران و عسرت، درست مانند پرواز پرنده در هوا و باد است. هوا هم زمان، هم امکان پرواز او را شکل می‌دهد و هم مانعی است برای او در پرواز که اگر بر آن غلبه نکند زمینگیر خواهد شد. تاریخ فلسفه و نقد غرب از همان یونـان باستان تا امروز، تاریخ بحران‌ها بوده است. این قصهٔ مکرّر و ملال‌آور که «قاضی‌مـرادی»هـا و« مُوقِن»[۱۷]ها مدام به گوش فرهنگ و تاریخ می‌خوانند چه مَخلَص و برون‌شویی پیش پای نقد می‌گذارد جز تنبلی مُزمِن و فلج ذهنی.

۶. راه و روش غربی‌ها

با توجّه به مطالب پیش‌گفته تأکید این نکته ضروری است که اولاً لحـاظ کـردن نقـد ادبـی بدون جای‌گیری‌اش در «**شبکهٔ نقد و نقادی**» و تعاملات و تبادلات «**نظام دانـش**» و قطـع نظر از ریشه‌ها و زمینه‌های **تاریخی**، کاری است عبث. این امر هم در جهان قدیم و هم در وضعیت اکنونی صادق است. مادام‌که توقع داشته باشیم نقد ادبـی را صـرفاً از منـابع ادبـی، اشعار، تذکره‌ها و کتب بلاغی و لغوی و مشاجرات و مفاخرات ادباء و شعراء یا دست بـالا از چند اثرِ مشخص مانند اساس‌الاقتبـاس و معیارالاشـعار و...، مـدوّن کنـیم و بـه قـدح و مدحش بپردازیم نه اتفاق تازه‌ای خواهد افتاد و نه برون‌شویی از این وضعیت تکرار و ملال متصوّر خواهد بود.

تاریخ نقد و نظریهٔ ادبی در غرب از یونان گرفته تا امروز نشان‌گر خاستگاه‌های پنهـان و پیدای سیاسی، فلسفی، الهیاتی/کلامی است. بووی می‌نویسـد «بسـیاری از مسـائلی کـه در هنگامِ پیدایش "زیبایی‌شناسی فلسفی" در پایان «قرن هجدهم» سر برآوردند؛ نقش قـاطعی در سیر اصلی فلسفه و در "**نظریه ادبی**" بازی می‌کنند» (۱۳۸۶: ۱۱) ولی نکته این است که

این زیبایی‌شناسی فلسفی با امر سیاسی مرتبط است «درسال ۱۷۹۶ در بیانیهٔ "سیاسی- فلسفی" آلمان که به نظر می‌رسد مؤلفش یا هگل بوده است یا شلینگ (شاید هم هولدرلین) والاترین عمل خرد همانا "عمل زیبایی‌شناختی" اعلام شده است (همان:۱۲).

اصولاً نقد در فرهنگ و سنّت فلسفی و زیبایی‌شناسی غرب همواره «حیث سیاسی» داشته است اما نظیر همین رابطه سیاست و فلسفه و زیبایی‌شناسی را در پیوند «الهیات و سیاست» نیز می‌بینیم(رساله الهی- سیاسی (Teologico- Politco) از بندیکت اسپینوزا[۱۸]). این پیوندها را اگر ردَیابی کنیم به شبکهٔ وسیعی از تقابل و تعامل دانش‌ها و معرفت‌ها می‌رسیم که کلیتِ فضای «نقد» و به تبعِ آن، نقد و نظریهٔ ادبی را شکل می‌دهد. بووی می نویسد «در اواخر قرن هجدهم عمدتاً براثر انتشار کتاب سنجش نیروی داوری(نقد قوهٔ حکم کانت- ۱۷۹۰) سلسلهٔ پایان‌ناپذیر از کتاب‌ها در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و نقد شعر در آلمان به رشتهٔ تحریر درآمد [مجلّدات پنجگانهٔ فیشر دربارهٔ زیبایی‌شناسی]. ولک با دقّت «**مسیرها و خطوط انتقال**» و **نظام‌های میانجی و مبدّل** را نشان می‌دهد «فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی از کانت به فیشته/ فیخته و از او به شلینگ و هگل همراه با تحوّلات بسیار همراه بود...منابع **نظریات ادبی** شیلر(۱۷۵۹- ۱۸۰۵) را باید در نظریهٔ معرفت شناسی(Epistemology) و زیبایی‌شناسی کانت و نیز نظریهٔ زیبایی‌شناسی نوافلاطونیِ برگرفته از شفتسبری و پیروان لایب‌نیتس درآلمان یافت. نظریات شیلر سرچشمهٔ تمام **نظریات انتقادی** متأخر در آلمان شد. شیوهٔ او در آثار برادران شلگل، شلینگ و زولگر تکرار می‌شود. از طریق کولریج به انگلستان می‌آید از طرفی به هگل می‌رسد و هگل هم بر بسیاری از منتقدان بعدی قرن نوزدهم مانند بلینسکی در **روسیه**، دسانکتیس در **ایتالیا** و تن در **فرانسه** اثر می‌گذارد. زیبایی‌شناسی یا فلسفهٔ هگل بخشی از سنّت فوق‌العاده غنی زیبایی‌شناسی آلمانی است. سنّتی که از وینکلمان و کانت و شیلر و از آنجا تا نیچه و هیدگر و نظریهٔ زیبایی‌شناسی آدورنو گسترده شده است(ولک، ۱۳۷۳: ج۱ -۲۹۵)

نظیر این جست‌وجوگری مفاهیم و ترسیم خطوط پیدا و پنهان را در همهٔ حوزه‌های دانش به شکل «شبکه‌ای» می‌توان دید. نمونهٔ دیگر، ردیابی مفهوم «**نشانه**» است. هگل در بخشی از دائره‌المعارف علوم فلسفی به مفهوم «نشانه» می‌پردازد و پیرو سنّت متافیزیکی آن را «واسطه» و گذاری میان امرِ محسوس و امرِ معقول تلقّی می‌کند. از آنجا که ساختار دیالکتیک مبتنی بر وساطت و گذرکردن است مفهوم نشانه در مقام میانجیِ معنابخش یا واسطه‌ای که بر سازندهٔ فضای بیناسوبژکتیو است در تمام فلسفهٔ هگل نقش

محوری دارد(پارسا، ۱۳۹۳ :۷۷). دریدا در «حواشی فلسفه» در مقالهٔ «حفره و هِرم» به نشانه شناسی هگل می‌پردازد...«فرایند نشانه یک آوفهبونگ[۱۹] است (همان).

نوعی دیگر از زمینه‌های **نظریه‌پردازی** و مآلاً نقد در غرب، تأمل و فهم و استخراج و صورت بندی «**گزاره‌های مُستَتَر و ضمنی**» است. اینها در حکم «**نظریه‌های نامُصرَح**» منطوی در آثار و متون‌اند. برخلاف طبع تن‌پرور و تن‌آسای غالب منتقدان ما، غربی‌ها در کشف و قرائت و فهم این نوع گزاره‌ها و نظریه‌ها ماهر و متبحّرند. «مورّخ زیباشناسی باید به دنبال داده‌هایی باشد که در میان «هنرمندان» رایج بوده است و به اندیشه‌هایی که نه در کتاب‌های فرهنگی و علمی؛ بلکه در افکار غالب و در افواه و صدای مردم(Vox Pupuli) طرح شده‌اند، توجّه کند. برخی از اندیشه‌های زیباشناختی بیان کلامی «مستقیمی» نداشته‌اند بلکه ابتدا در «آثار هنری» تجسّم پیدا کرده‌اند و بنابراین نه در واژگان، بلکه در شکل، رنگ و صدا تبلور یافته‌اند. برخی دیگر به ما اجازه می‌دهند که از آنها نظریه‌های زیباشناختی را **استنباط** کنیم نظریه‌هایی که بدون بیان صریحشان نیز در همان آثار دیده می‌شوند. تاریخ زیباشناسی در مبسوط‌ترین تلقّی‌اش نه تنها از گزاره‌های زیباشناختی صریح بلکه از «گزاره های ضمنی» نهفته در «ذوق و سلیقهٔ غالب یا در آثار هنری تشکیل شده است. بایستی نه تنها نظریهٔ زیباشناختی بلکه کنش هنری‌ای را که نظریهٔ زیباشناختی را نشان می دهد، دربر بگیرد«(تاتارکیویچ، ۱۳۹۲، ۲۳).

این قطعه، شاهکاری است در بصیرت. اکنون این نمونه‌ها را بگذاریم کنار احکام درخشان «امتناع و نبودِ» نظریه و نقد و برچسب‌هایی چون «تفکّر شاعرانه؛ شهودی، ذوقی، و...» که به جای جُستن و یافتن، مدام بر کلیشه‌های خود پا می‌فشارد. پرسش این است که آیا حقیقتاً در انبوه کتب **کلامی، حِکمی، تفسیری، اصولی، منطقی، عرفانی**[۲۰] **و ادبی** در عالم ایرانی– اسلامی(اعم از آثار فارسی و عربی) زمینه‌ها، مایه‌ها و گزاره‌های مصرّح و نامصرّح وجود ندارند؟

ضیا موحد ضمن اشاره به نوشته‌ای از اِکو درکتاب Confessions of a Young Novelist در فصل نسبتاً بلندی به شخصیت‌های داستانی و هستان‌شناسی (Ontology) آنها پرداخته است(موحد، ۱۳۹۴: ۸) او متذکّر می‌شود که «نوشته‌های بزرگان ما پُر از بصیرت های علمی– فلسفی است امّا اهمیت این بصیرت‌ها را جز در نظام‌های بیرون از آنها، نظام‌هایی قوی‌تر، دقیق‌تر با ابزارهایی نیرومندتر نمی‌توان دریافت(همان: ۱۲۷). سپس به بحث چگونگی وجود هویّت‌های داستانی و تخیّلی(با اشاره به سخنرانی‌های سول

کریپکی در ۱۹۷۰ و تفاوتی که میان نام‌های خاص واقعی و وصف‌های مشخّص آنها نهاد و نیز سخنرانی‌های بعدی او در باب نام‌های افسانه‌ای، می‌پردازد (فصل ششم؛ دلالت‌شناسی اسم‌های خاص و داستانی[۲۱] در آرای ابن سینا، کریپکی و اکو.صص۱۲۳ – ۱۴۵ و نیز ۹). اکو در اعترافات رمان‌نویس جوان به دلالت‌شناسی شخصیت‌های افسانه‌ای با کاربرد ابزار جهان‌های ممکن پرداخته و خلاصهٔ نظریات خود را در باب هستان شناسی و معرفت شناسی اسم‌های خاص داستانی آورده است(همان: ۱۳۴).

موحد اشاره می‌کند که «در **الهیات** ابن سینا که در آن نه تنها تمایز نام خاص و وصف خاص بلکه به وضوح نظریه عِلّی اسامی خاص منسوب به کریپکی هم طرح شده بود. ابن سینا مانند "فیلسوفان تحلیلی" نظریهٔ خود را با تأمل در زبان طبیعی آغاز می‌کند. اشیاء داستانی هم اشیاء مجرّدند اما برخلاف اشیاء مجرّد ریاضی که وجودی مستقل از ذهن دارند این اشیاء زادهٔ تخیل نویسندگان هستند. سپس به بحث کریپکی دربارهٔ نسبت «شرلوک هولمز» و «وصف‌های خاص» و «**جهان ممکن**» می‌پردازد (همان: ۱۳۲).

در متن بالا ترکیب غریبی از «اکو، کریپکی، الهیات ابن سینا، فلسفهٔ زبان، جهان‌های ممکن، نظریهٔ علّی اسم‌های خاص، ادبیات داستانی» دیده می‌شود! لُبّ بحث ما در این نوشته این است که چگونه «اکو»ی داستان‌نویس، نظریه‌پرداز، نشانه‌شناس، روایت‌شناس از طرفی و کریپکیِ فیلسوف به این شبکهٔ روابط و درهم تنیدگیِ فلسفه و ادبیات و دیگردانش‌ها توجّه دارند و چگونه در میان این بحث که پرونده‌اش یکسره در فلسفه و نقد و ادبیات غرب باز است بصیرت ابن سینا می‌درخشد. اکو و بسیاری چون او (آگامبن و باختین و...) در اعماق فرهنگ و متون یونانی، یهودی، مسیحی و «قرون وسطی» غوطه می خورند و از شبکهٔ عظیم دانش‌ها و دستگاه‌های مفهومی، ایده‌ها را استنباط می‌کنند و مفهوم‌سازی» و نظریه‌پردازی می‌کنند. اگر عقبه‌ای طولانی از توصیفات و تصاویر «**بدن**» در کُمدی (بدن کمیک که به طرزی اغراق شده جسمانی و ارگانیسمی تحریف شده، نامتناسب، قبیح، بی نظم، سیری‌ناپذیر و نابهنجار) و قهرمانان کمیک نبود و اگر «رابله» برجسته‌ترین نویسندهٔ داستان‌های کمیک گروتسک، با نوشتن از بدن‌های گروتسک، حملات هجوآمیزی به آموزش و پرورش، پزشکی، قوهٔ حاکم کلیسا، زندگی راهبان و...؛ نمی‌کرد و اگر بصیرت‌های باختین، جهان رابله‌ای را کشف نمی‌کرد کریستوا، لیمون، کریچلی و دیگران به این همه «ایده، مفهوم و نظریه» در باب بدن و همبسته‌های آن راه نمی‌یافتند (استات، ۱۳۸۹: فصل چهارم: **بدن**، صص۱۴۹–۱۶۱). اکنون به یاد گفتهٔ دقیق

کوندرا می‌افتیم که «رمان، ضمیر ناخودآگاه را پیش از فروید و مبارزهٔ طبقاتی را پیش از مارکس و پدیدارشناسی را پیش از پدیدارشناسان به کار برده است (کوندرا، ۱۳۸۳: ۸۴). «رابله‌ها» در طول تاریخ همواره چشم انتظار «باختین‌ها» بودند. این قصه همیشه دو طرف داشته است.

روی‌آوردن بی‌مانند فلاسفهٔ بزرگ آلمان در قرن هجدهم و نوزدهم به اسطوره‌های یونان قدیم و تراژدی‌ها و کمدی‌ها و اشعار شعراء گذشته و همعصر خود[۲۲]، عملاً انکار نگاه و باوری است که به بهانهٔ دعوی‌داری فلسفه؛ ادبیات، شعر، شهود و تفکّر شاعرانه را «طرد» می‌کند. آوگوست ویلهلم شلگل شعر را فلسفهٔ جلی (Exoteric philosophy) و فلسفه را شعر خفی (Esoteric poetry) می‌دانست (ولک،۱۳۷۴: ج۲، ۵۹). ادبیات و شعر نزد دیلتای ارزش و جایگاه والایی داشت. او بر رابطهٔ تنگاتنگ شعر و فلسفه تأکید می‌کرد (دیلتای، ۱۳۹۴: ۲۵ و ۲۶). ادبیات عظیم آن زمان که با لسینگ و گوته و شیلر آغاز شده بود و با دورهٔ رمانتیک استمرار یافت از تحوّلات فلسفی عظیم اصالت معنای کانتی به واسطهٔ فیخته و شلینگ و هگل و شوپنهاور قابل تفکیک نیست(همان: مقدمه.ج ۵: ۲۵). کریچلی در نوشتهٔ خود از «فلسفه به مثابهٔ شاعری (Philosophy as Poetry) یاد می‌کند(نک به:کریچلی،۱۳۸۹: ۳۰۵).

در نظر گرفتن ویژگی‌های عصری و دوره‌ای یا ساختارهای فرهنگی و اقتصادی گرچه ضروری است اما مانع از حرکت آزاد موضوعات و امور «کلّی و جهانشمول» در درازنای تاریخ و گستره اقالیم نمی‌شود. ارنست فیشر در باب اینکه حتّی مفاهیم «مشروط به شرایط» و منطبق با مقاصد یک طبقه یا نظام اجتماعی گرایشی دارند تا به صورت اندیشه‌ای همه جانبه درآیند می‌نویسد «خصایص ثابت بشریت، حتّی در هنر مشروط به زمان نیز راه می یابد: هومر، آشیل و سوفوکل فقط در مواردی که شرایط ساده «جامعه برده‌داری» را نموده‌اند، آثارشان منسوخ و مقیّد به زمانی خاص می‌نماید لکن هرجا که عظمت انسان را در آن جامعه کشف کرده و به تضادها و عواطف وی شکل هنری بخشیده‌اند و به استعداد بیکران وی اشاره کرده‌اند، همواره «نو» می‌نمایند. آتش پرومته، سرگردانی و بازگشت اودیسه، سرنوشت تانتالوس و فرزندان وی، همهٔ اینها هنوز هم در نظر ما بدیع و نیرومندند. آنتیگون امروز همانقدر تکان دهنده است که از روز ابداعش بوده(۱۳۷۹: ۱۵).

۷. نتیجه‌گیری

دریدا می‌گوید «زمانی که شما زبانی را به ارث می‌برید به این معنا نیست که شما کاملاً در آن هستید یا به طور منفعلی توسط آن برنامه‌ریزی شده‌اید. به ارث بردن به این معناست که شما قادرید این زبان را برای خود «مناسب» کنید، تحوّل دهید، چیزی را برگزینید. **میراث** چیزی نیست که به مثابهٔ یک کل به شما داده شود. میراث مستلزم تفسیر، گزینش، واکنش، پاسخ و مسؤولیت است... برای این که چیز جدیدی اتفاق بیفتد، شما باید به ارث ببرید، شما باید «درون زبان» باشید، درونِ سنّت. شما قادر به ایجاد دگرگونی یا جابه‌جایی چیزی نخواهید بود مگر آن که به طریقی درونِ آن سنّت باشید، بدون درک زبان این ممکن نخواهد بود(دریدا، ۱۳۹۲).

آیا می‌توان بیرون از «زبان و سنت» و منعزل از آنها به تفکّر و تجربه و نقد دست یازید؟ هر تجربه‌ای در درون چارچوبی روی می‌دهد که آن تجربه را ممکن می‌دارد. آیا فهم و تأویل بی سنّت و سنّت‌مندی[۲۳] و تجربهٔ تاریخی میسّراست؟ گادامر می‌گوید «**سنّت**، جریانی سیّال است، چیزی پیشاروی مُووِّل/ مفسّر نیست بلکه چیزی است که مووِّل/ مفسّر درآن قراردارد «نوآوری و نقض سنّت‌ها اساساً در ارتباط با سنّت‌ها و در زمینهٔ سنّت ممکن است. ریکور می‌گوید «هر هرمنوتیکی به‌طور صریح یا ضمنی، فهمِ خویشتن است از راهِ فهم «دیگری». در این نوشته به چند نکتهٔ مذکور در دو بندِ بالا نظر داشتیم: سنّت مندی، فهم تاریخی، درک خود از راه فهم دیگری. فهم دیگری مانند «ترجمه» در نزد بنیامین، شکاف‌ها و گسست‌ها را پیش چشم می‌نهد بر خلاف نظریه‌های «امتناع و انحطاط و انسداد» که به رغم ظاهر انتقادی و انقلابی‌شان، نظراً و عملاً مفید فایده‌ای نیستند و طرحی را پیش نمی‌بَرند. هدف ما در این نوشته، نقد مبانی و مفروضات و قراردادهای نانوشتهٔ کتب نقد ادبی و همزمان پیش‌کشیدن تأملات انتقادی غربی‌ها و نوع مواجههٔ آن‌ها با میراث خود و مقایسه‌اش با مواجههٔ منتقدان ما با نقدِ ادبی به مثابهٔ امری تک‌افتاده بود. پروژهٔ اصلی بازخوانی آثار و متون «کلامی- فلسفی، اصولی، تفسیری، عرفانی به‌مثابهٔ دستگاه‌های فکری‌ای است که به مقولاتی چون «معنا، لفظ، زبان، زمان، فهم، تأویل، نص، تمثیل، تجربه، وجود، جمال، معرفت، اخلاق و سیاست» پرداخته‌اند. معتقدیم که با تأمل در این متون در بستر تنش ها و برهم کنش‌های تاریخی و فرهنگی و سیاسی و دینی، وجوه مغفول و نیروهای خفتهٔ این متون بیدار و آزاد؛ و ایده‌ها به مفاهیم(مفهوم‌سازی) بدل می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. رجوع شود به: کتاب‌های «درآمدی بر نظریه ادبی، تری ایگلتون؛ «راهنمای نظریه ادبی معاصر»،رامان سلدن «نظریه ادبی»یوهان ویلم برتنز؛ مبانی نقد ادبی»، ویلفرد گورین و دیگران؛ «نقد ادبی در قرن بیستم»، ژان ایو تادیه؛« نظریه‌های نقد ادبی، لُیس تایسن؛ و کتب ایرانی. دراین میان کتاب «دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت» از ریچارد هارلند وضع متفاوتی دارد و جریان نظریه ادبی را از یونان شروع کرده است.

2 .The Cambridge History of Literary Criticism , Volume 1 ,**Classical** Criticism,Edited by George Kennedy. & Volume 2, The **Middle Ages**, Edited by Alastair Minnis and Ian Johnson.

۳. برای نمونه مقایسه شود سخنان فرهادپور(فرهادپور، ۱۳۸۶: ۱۲۵)، تاتارکیویچ(۱۳۸۱: ۴۵-۶۱) و عقبه‌های فلسفی آن با آنچه که شفیعی کدکنی درکتاب«رستاخیز کلمات» گفته‌اند که اساسا منکر بنیاد فلسفی فرمالیسم شده‌اند.(۱۳۹۱: ۳۴-۳۹). در حالیکه بحث فرم (مورفه) دست کم از زمان ارسطو که جسم یا شیء را مرکب از «صورت و ماده» می‌دانست (هیله‌مورفیسم که ترکیبی است از« Hule همان هیولا و ماده/Matter و Morphe یونانی به معنی صورت/Form) جریان داشته است. درواقع اعتبار شیء و تحقق آن، به فرم یا صورت است وشیء به اعتبار صورت موجودیت و تعین پیدا می کند. ولک به تاثیر آراء برادران شلگل بر فرمالیست‌های روسی و نظر شیلر در برهمکنش «شکل و محتوا» و وحدت آن دو با تعبیر Living Shape اشاره می‌کند (ولک، ۱۳۷۳.ج(۱) : ۲۳ و ۲۹۶). فرهادپور با استفاده دو مفهوم وساطت و کلیت که برگرفته از سنت فلسفی هگل‌اند نشان می دهد که از خود هگل تا لوکاچ و آدورنو، مقوله فرم به واسطه این دو مفهوم تعریف می شود.

۴. واژه **ئوری** گرچه از نظر ریشه‌شناسی به **Theoria** و **Theoros** یونانی(با معانی دیگر) برمی گردد ولی کاربرد آن در معنای جدید را به قرن هفدهم (نخستین رکورد در ۱۶۱۰) بازمی گردانند. درواقع استفاده از واژه نظریه/ تئوری برای بخش‌هایی از اندیشه‌های قدماء خالی از تسامح نیست زیرا کسانی چون افلاطون و ارسطو و آگوستین و آکویناس، کلیتی را به عنوان دستگاه‌های **فلسفی یا الاهیاتی** طراحی کردند و این پسینیان بودند که به اقتضای سوال و مساله یا دغدغه های خود و زمان خود، نظریه‌ها و دکترین مختلف را ازآنها استخراج و صورتبندی کردند. چنانکه مثلا در مورد مواجهه ریکور با «پیرنگ ارسطو« و «زمان آگوستین» در طراحی نظریه روایت‌اش می بینیم [رجوع شود به **نمودار** (۱)]

۵. مانند بحث افلاطون درباره شعر و شاعران که در دو اثر مختلف ناظر به دو وجه مختلف است خصوصا در کتاب جمهوری که درآن نظام آرمانی درباره حکومت/ دولت و آموزش و اخلاق

طرح می‌شود(گادامر، ۱۳۷۷: ۴۹– ۸۰) و مراد او، نه مطلقِ شعر، که مشخصا نوشته‌های هـومر و نمایشنامه نویسان خاصی است. ازاین‌جهت بحث افلاطونَ علاوه بر اشتمالش بـر مفـاهیم کلـی، ناظر به **وجوه انضمامی** حیات آتن و جـدال‌هـای پیـدا و پنهـان آن اسـت. پـس نوشـته و رایِ افلاطون در پلان وسیع‌تر پولیس(دولتشهر) و اخلاق و تربیت و حکومت را در نظر دارد. لامارکَ می‌گوید: « بررسی افلاطون از شعر در خلال بحث‌هایی روی می دهد که موضوع اصـلی آنهـا مساله‌ای غیر ادبی است؛ تربیت پاسداران جامعه یا خیر حکومت و مردم (۱۳۹۶: ۲۲). از دست-رفتن این نکته و دقیقه زمینه‌ساز شکل‌گیری تصورات قـالبی دربـاره برخـی مباحـث فلاسـفه و متالهان شده است که آنها را به مطالب ادبی تقلیل داده‌اند و گمان برده‌اند که آنها **نظریه ادبـی** را سامان می‌دادند.

۶. در تعریف موسعِ رورتی از ادبیات، حتی فلسفه و علم نیز نوعی از ادبیات به حساب می‌آیند

۷. برای نمونه آثاری چون «اخلاق ناصری» (که اولا و بالذات درباب فلسفهٔ اخلاق است) و «تفسیر ابوالفتوح» (که تفسیر قرآن است) و« قابوس‌نامه» و «سیاست‌نامه»(که مربوط به حکومـت‌داری و سیاست هستند) و تاریخ طبری و تاریخ بیهقی (که با دو منظر و رهیافت متفاوت به تاریخ نوشته شده‌اند) و مثنوی (که مشتمل بر اخلاق، معرفت، تفسـیر، کـلام و عرفـان اسـت) و کتبـی مثـل «دانشنامه علایی و التفهیم» چه در نظام دانش ادباء و علمای سنتی و سنت‌گرا و نوگرا (از بهار و همایی و فروزانفر و زریاب و صفا گرفتـه تـا شـفیعی و پورنامـداریان و...) و چـه در قلمـروی پژوهش‌ها و مطالعات جدید به اعتبارهای مختلف در زُمره ادبیات و آثار ادبی می‌گیرند.

۸. نمونه‌های فراوانی در دست است که مفصلا در نوشته دیگری به آنها خـواهیم پرداخـت. بـرای نمونه سخن کیلینگورث درباره «کاپیتال» مـارکس: « رویکردهـای ادبـی بـه کاپیتـال، در رونـد فعلی شان، مصمم به ترسیم فرم اثر خواهند بود یا مصمم به خواندن آن به عنوتن نوعی روایت، متشکل از نیروهایی مختلف (سرمایه، کار، دولت) که در مجموعه ای از کاراکترها یـا الگوهـای تصویری[ایماژها] تقسیم شده اند (جیمسون، ۱۳۹۳: ۱۴). دیوید هاروی هم از تجربه‌ای مشـابه این، در کلاس‌های خود درباره کاپیتال که مخاطبش دانشـجویان ادبیـات تطبیقی(شـاگردان ژاک دریدا بودند) داشت سخن گفته است

۹. بسیاری درایران ازاین هم فراتر رفته‌اند و دلیل امتناع نقد ادبی در ایران را نابالغی[عدم خروج از صِغارت و قیمومت] و فقدان «شجاعت [دانستن]» می‌دانند و به کمتر از »تمهیداتی کانتی» بـرای نقد قانع نیستند!

۱۰. تلازم و همبـودی «نقـد ادبـی و دموکراسـی» و اینکـه نقـد در فقـدان دموکراسـی و فرهنـگ دموکراتیک شکل نمی گیرد، مکررا در کتب و سخنرانی‌ها دیده و شنیده شده است. شکی نیست که در فضای دموکراتیک و فرهنگ مبتنی بر دیالوگ، نقد و فلسفه از دست و لونی دیگر خواهد

بود اما اینها از بررسی مصادیق نقض تاریخی طفره می‌روند که چگونه ده ها متفکر و منتقد مانند **باختین** در سراسر دنیا در سایه‌های سیاه انواع دسپوتیسم و نازیسم و فاشیسم و همریخت‌های آنها در اروپای شرقی و غربی نقد نوشتند؟!

۱۱. نظیر چنین جملاتی: «درایران «سنت فلسفی» نیرومندی وجود نداشت. آن فلسفهٔ نیم‌بندی هم که تا پیش از دورهٔ جدید و ورود به فلسفهٔ غرب درایران دیده می‌شود، سخت وابسته به «**الهیات و علم کلام**» بود و مخصوصاً در حیطهٔ هنر و ادبیات نتوانست ابراز وجود کند و مولّد نظریه‌های ادبی یا هنری باشد». واضح است که مفروض این حکم، عدم رابطه تولیدی الهیات/ کلام و نظریه ادبی و هنری است. چیزی که مدعیان نمی‌تواند اثباتش کند ولی نقیضش-یعنی رابطه این دو و نقش الهیات درشکل‌گیری نظریه و نقد ادبی- در غرب به وفور یافت می‌شود که بررسی مبانی و شواهد آن، مجال دیگری می‌طلبد. برای نمونه نگاه کنید به کسدی، استیون(۱۳۸۸) گریز از بهشت؛ سرچشمه‌های نقد و نظریه ادبی جدید، ترجمه رحیم کوشش، نشر سبزان. و نیز

A Theology of Criticism, Balthasar, Postmodernism, and the Catholic Imagination, Michael P. Murphy, First Edition.

The Relation of Theology to Literary Criticism, Nathan A. Scott, Jr. The Journal of Religion, Vol. 33, No. 4 (Oct., 1953), pp. 266-277 Published by: The University of Chicago Press

Theology and Biblical Criticism, Gerald Birney Smith, The Biblical World.Vol. 40, No. 1 (Jul., 1912), pp. 17-30

۱۲. می‌توان این ایده را در متّصله‌ای تاریخی از آخوندزاده و همنسلانش تا آدمیت و راوندی و مختاری، عضدانلو، قاضی مرادی، رهبانی، رضاقلی، سیف ، پارسی‌نژاد، دهقانی و پاینده دنبال کرد.

۱۳. سخن ما این نیست که همه کتب نقد ادبی که ناظر به سرگذشت نقد در ایران هستند لزوما به همه این موارد پرداخته‌اند، که عملا چنین چیزی ممکن نیست اما بنا بر همان سنتِ نانوشته و معهود که ازآن سخن رفت، چهارچوب کلی کار این است. طبعا برخی مثل استاد زرینکوب و محبّتی و بشردوست و شمیسا در بخش‌هایی بحث‌ها را با تفصیل بیشتری طرح کردند و برخی مختصرتر یا اساساً برخی متعرض برخی ازاینها نشده‌اند ولی کم و بیش خط سیر زمانی(کرونولوژی) و ندی و طبقه‌بندی عینی یا فرضی غالب این کتب چنین است. دراین میان محبتی به دلیل اُنسی که با نقد در جهان اسلامی- عربی (از حیث زبان، نه نژاد) دارد مفصل‌تر به کتب عربی خصوصا درباب نقد لغوی و بلاغی پرداخته است.

۱۴. «صور خیالِ شفیعی کدکنی» و «ساختار و تأویل متنِ احمدی» نیز همین‌گونه بودند.

۱۵. کم و بیش در کشورهای شرقی و افریقایی نیز ماجرا ازاین قرار است گرچه به دلیل رشد نقد **پسااستعماری و شرق‌شناسانه** یا بازبینی انتقادی مواریث در برخی کشورها بعضا از طرف شرق هم نقدهای درخشان و هوشمند دیده می‌شود.

۱۶. فرزین وحدت در «رویارویی فکری ایران و مدرنیت»، نسبت کلیت و ذهنیت(سوبژکتیویته) با مدرنیته را و وضعیت ما را نسبت به این دو سه مفهوم تبیین کرده است (نک. به: وحدت، فرزین (۱۳۸۳) رویارویی فکری ایران و مدرنیت ، ترجمه مهدی حقیقت خواه. تهران: ققنوس).

۱۷. از اینها به عنوان نمونه‌های سنخی یاد شد که مدام از تاریخ استبدادی و تفکر عقب مانده و جوامع ابتدایی می‌گویند والا افراد دیگری هم هستند که این قصه را در اَشکال مختلف بازگو می‌کنند.

۱۸. مقایسه شود با سخنان برخی منتقدان ایرانی که گمان می‌کنند که الهیات و کلام و یا علوم نقلی و تفسیری مانع فلسفیدن، سیاست ورزی و نقد و نقادی‌اند. شکی نیست که سرشت و سرنوشت الهیات و کلام در شرق و غرب و اسلام و مسیحیت و یهودیت متفاوت است اما مواجهه غربی ها و مستشرقان با آثار متکلمان و حکیمان ایرانی– اسلامی(معتزله و اشاعره و ماتریدیه و شیعه) با نگاه منتقدان ما بسیار متفاوت است. در مجالی دیگر به نقش مهم و مؤثرِ **اشاعره** (که به اعتبار دانش مینیمال و کلیشه‌ای درباره آراء آنها، بطور جدی به آثارشان پرداخته نشده است) و دقت‌های نظری آنها خواهیم پرداخت.

۱۹. **Aufhebung** به معنای ارتقاء دادن / نفی کردن؛ موتور اصلی حرکت دیالکتیک است که انتقال از هر تز به سنتز را ممکن می‌کند. این گذرکردن با یافتن (یا ایجاد) واسطه انجام می شود.

۲۰. قصد اولیه این نوشته، این بود که در همین کار، به نقش و جایگاه کلام و عرفان و اصول و تفسیر درباب تفکر، مفهوم پردازی و نقد بپردازیم ولی با توجه به گستردگی بحث و کثرت و تنوع متون و آراء مجالی دیگر می‌طلبد.

۲۱. اسم‌های داستانی مانند رستم و سهراب و آناکارنینا و مدام بواری. اسم خاص مثلاً فردوسی با وصف خاص مثلاً سراینده شاهنامه ... ۱۲۵ طرح مسئله: نظریه علّی اسم های خاص

۲۲. برای دیدن نمونه‌های تفصیلی(رجوع شود به ولک، ۱۳۷۳: ۲۹۸–۳۱۲) و گادامر، ۱۳۹۳)

۲۳. سنت‌مندی(مانند جهان‌مندی و زمان‌مندی) با سنی بودن و سنت‌گرایی فرق دارد(نک. به: فرهادپور، ۱۳۷۹: ۸۷ تا ۹۶و ۱۳۸۶: ۱۵۸–۱۸۷).

کتاب‌نامه

اسپیواک، گایاتری چاکراورتی(۱۳۹۸). نظریه در حاشیه، ترجمه پیمان خان‌محمدی، تهران: نشر بان.

استات، اندرو(۱۳۸۹). کُمدی، بابک تبرایی، تهران: چشمه.
امامی، نصرالله(۱۳۸۵). مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران: نشر جامی.
ایگلتون، تری (۱۳۹۸). ایدئولوژی زیباشناسی، مجید اخگر، تهران: بیدگل.
ایگلتون، تری (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
برلین، آیزایا (۱۳۸۵). مجوس شمال (یوهان گئورگ هامان و خاستگاه‌های عقل‌ناباوری جدید)، ترجمه رضا رضایی، تهران: ماهی.
بشردوست، مجتبی (۱۳۹۰). موج و مرجان؛ رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران، چاپ اوّل، تهران: سروش.
بووی، آندره (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
پارسا، مهدی (۱۳۹۳). دریدا و فلسفه، تهران: نشر علمی.
تاتارکیویچ، و (۱۳۸۱). فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی، ترجمه کیوان دوستخواه، فصلنامه هنر، شمار ۵۲، صص ۴۲-۶۱.
توفیق، ابراهیم و دیگران (۱۳۹۸). نامیدن تعلیق، برنامه‌ای پژوهشی برای جامعه‌شناسی تاریخی انتقادی درایران، تهران: مانیا هنر.
جیمسون، فردریک (۱۳۹۳). کاپیتال، خوانشی از جلد یکم، ترجمه عباس ارض‌پیما، تهران: نشر دیبایه.
خالقی، احمد (۱۳۸۲). قدرت، زبان، زندگی روزمره در گفتمان فلسفی-سیاسی معاصر، تهران: گام نو.
دریدا، ژاک (۱۳۹۲). گفت‌وگو با ژاک دریدا در هر «نه» یک «آری» وجود دارد، نیکهیل پادگوانکار، ترجمه محمدحسین واقف، روزنامه بهار.
دیلتای، ویلهلم (۱۳۹۴). شعروتجربه [نقّادی‌هنر]، ترجمهٔ منوچهر صانعی درّه‌بیدی، چاپ اوّل، تهران: ققنوس.
زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). نقد ادبی، تهران، امیر کبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). «رستاخیز کلمات» درس‌گفتارهایی درباره نظره ادبی صورتگرایان روس، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). نقد ادبی. تهران: فردوس.
فرهادپور، مراد (۱۳۸۶) بادهای غربی، گزیده‌ای از گفتگوها و سخنرانی‌ها، تهران: هرمس.
فرهادپور، مراد (۱۳۷۹). چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر مدرن مجله بیدار. شمار صفر. ۸۷ تا ۹۶.
فرهادپور، مراد (۱۳۸۰). نکاتی چند در باب مفهوم فرم، مجله کتاب ماه، شماره‌های ۵۲ و۵۳.
فتح طاهری، علی، پارسا، حمزه (۱۳۹۱). بررسی مفهوم کورا در اندیشه کریستوا با نظر به رسالهٔ تیمائوس افلاطون، حکمت و فلسفه، شماره اول، ۷۷-۹۲.

فیشر، ارنست (۱۳۸۶). ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران: توس.
کارلونیهٔ ژان کلود، کلود فیلو، ژان کلود (۱۳۹۴). نقـد ادبـی، ترجمـه نوشـین پزشـک، تهـران: شـرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
کریچلی، سایمون (۱۳۸۹). در «فلسفه به مثابه روش؛ جستارهایی فلسـفی در عصـر کنـونی»، ویراسـته هاوی کارل و دیوید گامز، ترجمه سید محمد کاظم علوی و همکاران، تهران : پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
کَسِدی، استیون (۱۳۸۸). گریز از بهشت، سرچشمه‌های نقد و نظریه ادبی جدید، ترجمه رحیم کوشش، نشر سبزان.
کلیگز، مری (۱۳۸۸). درسنامهٔ نظریـهٔ ادبـی، ترجمـهٔ جـلال سـخنور و همکـاران، چـاپ اوّل، تهـران: نشر اختران.
گادامر، هانس، گئورگ (۱۳۹۳). ادبیات وفلسفه در گفت‌وگو، به کوشش رابرت پاسلیک، ترجمه، تقریر و شرح، زهرا زواریان، ویرایش بیژن عبدالکریمی . تهران: نشر نقش و نگار(چاپ دوم).
گادامر، هانس، گئورگ (۱۳۷۷). افلاطون و شاعران، یوسف ابـاذری، ارغنون،شـماره ۱۴ ، صـص ۴۹–۸۰
لامارک، پیتر (۱۳۹۶). فلسفه ادبیات، ترجمه میثم محمـدامینی، تهـران: فرهنـگ نشـر نـو بـا همکـاری نشر آسیم.
محبّتی، مهدی (۱۳۸۸). از معنا تا صورت، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سخن.
مرادی، محمد علی(۱۳۹۷). تفکر در تنگنا؛ جستارهایی در علوم فرهنگـی، بـه کوشـش رضـا نسـاجی، تهران: نقد فرهنگ.
مک‌آفی، نوئل(۱۳۸۴). ژولیا کریستوا، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: نشر مرکز.
مک‌کواری، جان (۱۳۸۲). الهیات اگزیستانسیالیستی: مقایسه هیـدگر و بولتمـان، ترجمـه مهـدی دشـت بزرگی، قم: بوستان کتاب.
موحد، ضیاء(۱۳۹۴). تاملاتی در منطق ابن سینا و سهروردی، ضیا موحد، تهران: هـرمس بـا همکـاری موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
وحدت، فرزین (۱۳۸۳). رویایی فکری ایران و مدرنیت، ترجمه مهدی حقیقت خواه. تهران: ققنوس.
ولِک، رِنه (۱۳۷۳). تاریخ نقد جدید(۱)، ترجمه سعید ارباب شیروانی، تهران: نیلوفر.
هارلند،ریچارد (۱۳۹۶). دیباچه‌ای تاریخی برنظریه افلاطون تا بارت، ترجمه بهزاد برکت، تهـران: مـاه و خورشید.
هال، ورنون (۱۳۹۵). تاریخچه نقد ادبی، ترجمه احمد همیت، تهران: روزنه.