پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هجدهم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۹۷، ۴۷-۶۷

رستاخیز کلمات: اثری در دفاع از فرمالیسم

نقدی بر کتاب *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس*

عیسی امن‌خانی*

چکیده

برخلاف سنت استادانی چون فروزانفر، همایی، زرین‌کوب، و ...، که عمدتاً به زندگی و اندیشهٔ نویسنده/ شاعر می‌پرداختند، برخی از آثار شفیعی کدکنی خاص و متفاوت با این سنت است؛ چراکه جدای از محتوا و درون‌مایه به مسئلهٔ فرم و شکل آثار ادبی نیز توجه داشته، گاه کتاب (*موسیقی شعر*) یا مقالاتی کاملاً شکل‌مدارانه (فرمالیستی) نوشته‌اند. *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس* در این میان فرمالیستی‌ترین اثر ایشان است که در آن نه‌تنها به معرفی فرمالیسم (تاریخچه، آموزه‌ها، و شخصیت‌های تأثیرگذار آن) پرداخته شده است، بلکه برخی از مقالات ایشان، که با الهام‌گیری از آرای آن‌ها نوشته شده‌اند، نیز در آن گنجانده شده است. با تمام محاسنی که این کتاب (همانند تمام آثار شفیعی کدکنی) دارد، انتقاداتی نیز می‌توان بر آن وارد ساخت. اصلی‌ترین این انتقادات عبارت‌اند از: ۱. بیان ناقص (و شاید هم نادرست) زمینه/ زمینه‌های پیدایش فرمالیسم روسی، ۲. فقدان انسجام نظریه‌های ارائه‌شده ازسوی نویسندهٔ کتاب، ۳. وجود برخی گزاره‌های ابطال‌ناپذیر و غیرعلمی در کتاب، ٤. و درنهایت گنجاندن فصل‌هایی مانند «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» که با فضای فرمالیستی کتاب *رستاخیز کلمات* تناسبی ندارند.

کلیدواژه‌ها: رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی، فرمالیسم، فرم، صورت‌گرایان روس.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، amankhani27@yahoo.com.
تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۰۸/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۱۰/۰۱

۱. مقدمه

آثار ادبی را آثاری دانسته‌اند که «بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده باشد» (زرین‌کوب ۱۳۸۰: ۲۲). براساس این تعریف، آثار ادبی را باید هم از بُعد محتوا و درون‌مایه و هم از بُعد صورت و شکل آن بررسی کرد. برای مثال، حافظ شاعری است که نه‌تنها درون‌مایهٔ اشعارش بلند و متعالی است، بلکه شکل و فرم اثرش نیز حائز اهمیت بوده، غزلیاتش نمونهٔ خوبی برای مطالعات بلاغی و زیباشناختی است (براهنی ۱۳۹۳: ٢٤٤).

بااین‌حال، واقعیت این است که غالب محققان ایرانی (به‌خصوص بزرگانی چون قزوینی، تقی‌زاده، همایی، فروزانفر، و ...) بیش از آن‌که به صورت و فرم آثار ادبی توجه داشته باشند، دل‌بستهٔ محتوا و درون‌مایهٔ آن بوده‌اند؛ به‌بیانی‌دیگر، در تحقیقات این بزرگان همواره «چه گفتن» بر «چگونه گفتن» اولویت و تقدم داشته است؛ *مولوی چه می‌گوید* همایی و *حافظ چه می‌گوید* کسروی تنها نمونه‌هایی از این دست آثارند.

این قاعده البته استثناهایی هم دارد، چراکه برخی چون شفیعی کدکنی بیش‌تر جانب صورت (فرم) را گرفته، با بیان عباراتی شطح‌گونه مانند «هنر فرم است و فرم است و فرم است و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۱۵) هنجارشکنی کرده‌اند؛ کتاب‌هایی چون *موسیقی شعر* و مقالاتی مانند «جادوی مجاورت» گواه درستی این مدعایند؛ آثاری که عمدتاً با نگاهی صورت‌گرایانه به بررسی ادبیات فارسی پرداخته‌اند. *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روسی* از صورت‌گرایانه‌ترین کتاب‌های شفیعی کدکنی است. کتابی که در مقالهٔ حاضر قصد نقد و بررسی آن را داریم.

۲. معرفی کتاب

رستاخیز کلمات همان‌گونه‌که از نام دیگرش، *درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس*، هم پیداست، کتابی است که به بررسی فرمالیست‌های روسی و نظریهٔ آن‌ها پرداخته است، اما درحقیقت این کتاب چیزی بیش از عنوان آن در خود دارد؛ چراکه در این کتاب نه‌تنها از این نظریهٔ ادبی (تاریخ، چرایی پیدایش، شخصیت‌های اصلی آن و آموزه‌های فرمالیسم) سخن گفته می‌شود، بلکه فصل‌هایی هم به معرفی آرای شخصیت‌هایی چون عبدالقاهر جرجانی، که به‌نظر شفیعی کدکنی اندیشه‌های فرمالیستی

در آثارش کاملاً چشم‌گیر است، اختصاص یافته است. هم‌چنین در این کتاب چند مقالهٔ نویسنده، که عمدتاً با الهام از نظریه‌های صورت‌گرایان روس نوشته شده‌اند، گنجانده شده‌است؛ مقالاتی که برخی مانند «جادوی مجاورت» پیش‌تر در نشریات داخلی منتشر شده بودند. *رستاخیز کلمات* در سال ۱۳۹۱ و به همت انتشارات سخن در ۵۱۲ صفحه چاپ و منتشر شده است.

۳. پیشینهٔ تحقیق

هرچند زمان چندانی از انتشار کتاب *رستاخیز کلمات* نمی‌گذرد، اما در همین زمان نقد/ نقدهایی بر این کتاب نوشته و منتشر شده است. یکی از این مقالات در کتاب *فرمالیسم روسی و تناقض‌های فلسفی* مندرج است؛ کتاب مذکور، که مقالاتی مانند «فرمالیسم روسی و شفیعی کدکنی» و «نقدی بر کتاب *رستاخیز کلمات* اثر شفیعی‌کدکنی» در آن دیده می‌شود، آشکارا براساس دیدگاه‌های مارکسیستی نوشته شده است. محمدحسن شاهکویی فرمالیسم را به این دلیل که نوع ادبی جامعهٔ بورژوازی است (شاهکویی ۱۳۹۳: ١٦) رد می‌کند. او فرمالیسم را یک تئوری امپریالیستی (همان: ۱۷) برای بی‌روح‌کردن هنر و سلب تعهد از آن برای بیداری بشریتِ مترقی در راه آزادی (همان) می‌داند. پس نه‌تنها به نقد فرمالیسم، بلکه به نقد کسانی چون شفیعی کدکنی می¬پردازد که از اهمیت فرم سخن گفته و به‌نوعی از اشاعه‌دهندگان این نظریهٔ امپریالیستی (البته ازنظر ایشان) بوده‌اند.

٤. نقدها

رستاخیز کلمات کتابی از پیش اندیشیده‌شده نیست. برخلاف بسیاری از آثار شفیعی کدکنی (قلندریه در تاریخ و ...) که نگارش آن‌ها سال‌ها زمان برده است، رستاخیز کلمات محصول درس نظریهٔ ادبیات است که در مهر ۱۳۹۰ تدریس آن به استاد واگذار شده بود (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۱۳). بااین‌حال، *رستاخیز کلمات* مانند دیگر آثار نویسندهٔ دانشمند آن، سرشار از حرف‌های تازه و نکته‌سنجی‌هایی‌است که ذکر همهٔ آن‌ها از حوصلهٔ این نوشته بیرون است. بااین‌حال، در کتاب مذکور نکاتی نیز وجود دارد که پذیرش آن‌ها (حداقل به‌نظر نویسندهٔ این سطور) به‌راحتی امکان‌پذیر نیست؛ این موارد را می‌توان به دو دستهٔ محتوایی و ساختاری تقسیم کرد. درادامه به این موارد خواهیم پرداخت.

۱.۴ محتوایی

۱.۱.۴ پیدایش فرمالیسم

فصل‌های آغازین کتاب *رستاخیز کلمات به چرایی پیدایش فرمالیسم و خاستگاه آن در روسیه* اختصاص یافته است. شفیعی کدکنی در این فصول برای یافتن چرایی پیدایش فرمالیسم در روسیه به تاریخ و فرهنگ روسیه نقبی زده و ریشهٔ فرمالیسم را در ویژگی‌های قوم روس جست‌وجو می‌کند (همان: ١٤). ازنظر ایشان روسیه فرهنگی خاص و متفاوت از کشورهای غربی مانند آلمان، انگلستان، و ... دارد. نتیجهٔ این تفاوت‌ها (نبود سنت فلسفی ریشه‌دار و قدرت‌مند در روسیه و ...) سبب شده است که در روسیه و در نزد قوم روس نگاه حسی و مادی بر نگاه تجریدی چربیده و زمینهٔ پیدایش فرمالیسم را مهیا سازد:

> پیشرفت چشم‌گیر آرای صورت‌گرایان روس در نخستین سال‌های قرن بیستم ... به‌نظر من ریشه در ذهنیت قوم روس و پیشینهٔ تاریخی ایشان دارد. می‌دانیم که روسیه که یکی از غنی‌ترین سرزمین‌های جهان است، تاریخ فلسفه‌ای از نوع آلمان و انگلستان و فرانسه و دیگر سرزمین‌های اروپای غربی ندارد ... حقیقت قضیه این است که قوم روس درطول تاریخ زمینهٔ کافی برای فلسفیدن نداشته است ... نگاه قوم روس نگاهی حسی و مادی و تجربی و علم‌گراست. به «تجرید» و مفاهیم فلسفی از نوع «امر مطلق» و «اصالت تصور» و «مقولات» و «ماهیت» و «وجود» و «خرد ناب» و حرف‌هایی از این‌گونه کوچک‌ترین دل‌بستگی ندارد. تاریخ فلسفه درمیان قوم روس، تاریخ اندیشه‌های اجتماعی است براساس تفکر مادی و دیگر هیچ (همان: ۵– ٣٤).

برای اثبات این نظر، نویسندهٔ کتاب *رستاخیز کلمات* از جهانگردی ابن فضلان نام، که حدود هزاروصد سال پیش به میان قوم روس رفته بوده، مشاهدات خود را نوشته است، مطلبی نقل می‌کنند که ذکر آن شاید خالی از لطف نباشد:

> با یکی از ایشان دیدار داشتم که می‌خواست به جنگ دشمن خویش برود. وی مجسمه‌ای از آلت تناسلی مرد را با خویشتن می‌داشت و با آن مناجات و راز و نیاز می‌کرد که مرا در این جنگ پیروزی نصیب کن. بدو گفتم که این چگونه خدایی است؟ گفت من این‌ها ندانم، این قدر دانم که از میان همین بیرون آمده‌ام و جز این چیز دیگری را در نظام خلقت نمی‌شناسم (همان: ٦– ۳۵).

چنان‌که پیش‌تر گفتیم، پذیرش و قبول مطالب ارائه‌شده دربارهٔ پیدایش فرمالیسم کار چندان آسانی نیست. تاآن‌جاکه می‌توان گفت تبارشناسی پیدایش فرمالیسم ضعیف‌ترین

فصل کتاب است؛ فصلی مبهم که هم تناقضات آشکاری در آن دیده می‌شود و هم استدلال‌های ارائه‌شده غالباً نابسنده است. درادامه، برای هریک از این موارد مثالی آورده، پس از آن هم ریشهٔ تاریخی فرمالیسم را بیان خواهیم کرد.[۱]

مبهم‌گویی: هرچند شفیعی کدکنی خود را به‌نوعی پوزیتیویست می‌نامد (همان: ۲۶) و این شیوه را بهتر از نوشتن به سبک و سیاق کسانی چون دریدا می‌داند (همان). اما نوشته‌های او در این فصل هیچ نشانی از آن سنت پوزیتیویستی ندارد که نمایندگان آن به شفاف‌نویسی معروف‌اند. در آغاز فصل «همه‌چیز از فلسفه شروع می‌شود» با زبانی مبهم دربارهٔ پیدایش فرمالیسم می‌نویسند:

> همین الان داشتم مطلبی درباب فرمالیست‌های روس می‌نوشتم و طبعاً به منابع تاریخی پیدایش آن فکر می‌کردم. دیدم ریشه در جریان سیمبولیسم روسی دارد و سیمبولیسم روسی از درون اندیشهٔ کسانی برخاسته که دربابِ مسئلهٔ ارزش به تأمل پرداخته‌اند و به رابطهٔ فرم و محتوا توجه کرده‌اند و این مسئله ریشه در تأملات کانت درباب زمان و مکان دارد (همان: ۲۸).

به فرض درستی این مطالب، به‌راستی چگونه می‌توان در دو خط از فرمالیسم، سمبولیسم روسی، مسئلهٔ ارزش، رابطهٔ فرم و محتوا و درنهایت تأملات کانت دربارهٔ زمان و مکان سخن گفت و آن‌ها را به یک‌دیگر مربوط ساخت و توقع داشت که خوانندگان از این سخنان چیزی دریابند؟

تناقض‌گویی: چنان‌که دیدیم، شفیعی کدکنی ریشهٔ فرمالیسم را در ویژگی خاص قوم روس می‌دانند؛ قومی که به مباحث انتزاعی و فلسفی علاقه‌ای نداشته و ندارند و در آن سراغی از فلاسفه‌ای چون کانت و هگل نمی‌توان گرفت. در نظر ایشان همین نگاه مادی و غیرانتزاعیِ قوم روس است که سبب پیدایش فرمالیسم در این منطقه از جهان گردیده است (همان: ۳۵). اما در همان فصل «همه‌چیز از فلسفه آغاز می‌شود» آشکارا و به‌صراحت می‌گویند که باید ریشهٔ فرمالیسم را در تفکر فلسفی غرب (و نه تفکر مادی قوم روس) جست‌وجو کرد:

> خوب یا بد در این هزار سال چندین جریان هنری و ادبی و بسیاری دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی داشته‌ایم و ردپای فلسفهٔ خودمان را در هیچ‌یک از این جریان‌ها و سبک‌ها و مراحل تاریخی نمی‌توان جست‌وجو کرد. درحالی‌که ریشهٔ تمام جریان‌های خُرد و بزرگ هنری و ادبی و سیاسی و اجتماعی غرب را با تمام جزئیات آن می‌توان

در اندیشه‌های فلاسفهٔ غرب جست‌وجو کرد مثل همین قضیهٔ پیدایش فرمالیسم (همان: ۲۹).

ایشان حتی آدرس و نشانی دقیق‌تری نیز به خواننده داده، می‌گویند که اندیشه‌های کانت نقش اصلی را در پیدایش این جریان دارد.[۲]

بحث بر سر این بود که اگر بخواهیم ریشه‌های فلسفی صورت‌گرایی روسی را جست‌وجو کنیم در کدام مکتب فلسفی اروپایی باید بجوییم؟ با این‌که به‌ظاهر تحت‌تأثیر فوتوریسم است و تاحدودی نیز این نکته قابل اثبات است، اما ریشه‌های اصلی آن را بی‌گمان باید در فلسفهٔ کانت جست‌وجو کرد به‌ویژه در مسائل معرفت‌شناسیک آغازین نهضت فرمالیسم روسی (همان: ۵۳).

به‌راستی چه تناسبی میان اندیشه‌های فیلسوفی ایدئالیست چون کانت و اندیشه‌های مادی قوم «نافرهیختهٔ» روس وجود دارد؟ این دو چگونه توانسته‌اند زمینه‌ساز پیدایش مکتبی چون فرمالیسم شوند؟ نسبت و سهم آنان چگونه بوده است و ... .

نگاهی کلی به تاریخ روسیه و قوم روس: روسیه کشوری است با تاریخی کهن و مانند هر کشوری از این دست چه در حوزهٔ فرهنگ و چه در حوزهٔ اندیشه و فکر، تحولات بسیاری را از سر گذرانیده است، اما شفیعی کدکنی چنان دربارهٔ تاریخ و فرهنگ آن سخن می‌گویند که گویی این کشور از هزاروصد سال پیش، یعنی از زمان ابن‌فضلانِ جهانگرد، تا اوایل قرن بیستم و زمان پیدایش فرمالیست‌ها هیچ تغییری نکرده است، چنان‌که گویی مردم روسیه در قرن بیستم همان مردمانی هستند که در زمان ابن‌فضلان بوده‌اند. این ساده‌ساختنِ امری پیچیده (تاریخ قوم روس) است؛ چراکه تاریخ و تاریخ‌نویسان روس چیز دیگری می‌گویند. براساس آن‌چه این مورخان گفته‌اند، تاریخ روسیه حداقل دو دورهٔ متفاوت را تجربه کرده است؛ دورهٔ پیشامدرن و دورهٔ مدرن که تقریباً از زمان پطر کبیر در قرن هجده میلادی شروع می‌شود و به‌تدریج ذهنیت و جهان‌نگری قوم روس را دگرگون می‌سازد. به‌گفتهٔ نویسندهٔ کتاب تاریخ ادبیات روس:

اصلاحات پتر کبیر روسیه را از سرزمینی نیمه‌آسیایی با حکومتی خودکامه به قدرتی اروپایی با جامعه و فرهنگی واپس‌مانده بدل کرد. نهادهای لشکری و کشوری که اغلب زیر نظر فرادستان اجتماع ... قرار داشت، با گذشت یک یا دو نسل اعیان سرزمین را سراپا غربی کرد. سبک تازهٔ زندگانی گرچه با مخالفت‌هایی روبه‌رو می‌شد، به مذاق بیش‌تر مردمان خوش می‌آمد. پیروی از این شیوهٔ نو به‌معنای آن بود که خانه و پوشاک

> را به سبک اروپایی برگزینند ... به‌جای ماءالشعیر و دوشاب انگبین نوشابه‌های تند یا شراب‌های وارداتی بنوشند؛ به زنان رخصت دهند تا در رویدادهای اجتماعی ... حضور یابند و دست‌کم با یک زبان بیگانه ـ که معمولاً فرانسوی یا آلمانی بود ــ آشنا شوند (تراس ۱۳۸٤: ج ۱، ۲۳۵).

این فرایند اصلاحات و مدرن‌سازی روسیه تا سال‌های بعد نیز ادامه می‌یابد:

> اصلاحات بزرگ نقطهٔ اوج این روشن‌گری دیوان‌سالارانه بود. این اصلاحات را یک روند نوسازی تلقی می‌کردند ـ که در روسیه به‌معنای روند غربی‌شدن بود ـ و هدفش تقویت دولت پس از شکست آن در جنگ کریمه بود. آزادی‌ها و اصلاحات محدودی انجام شد به امید فعال‌شدن جامعه و ایجاد اقتصادی پویا بی‌آن‌که چهارچوب سیاسی بنیادین حکومت مطلقه تغییر کند ... در سال‌های ۱۸٦۱ رعیت‌ها قانوناً از زیر بار ظلم مالکان خود آزاد شدند و پاره‌ای حقوق شهروندی به آنان داده شد (فایجس ۱۳۹۰: ج ۱، ۵۹).

تلاش روس‌ها برای رسیدن به جامعهٔ مدرن یعنی جامعه‌ای که پایهٔ آن بر آزادی و ... استوار باشد، سرانجام سلطنت تزارهایی را که اعتقاد داشتند «انسان هم‌چون بچه‌ای است که باید او را به راه راست هدایت کرد و از تمایلات آزادی‌خواهی و فساد دموکراسی دور کرد» (اسکوت ۱۳۹۱: ٥٦) بر باد داد. حاصل این تلاش‌ها اگرچه توسط بلشویک‌هایی چون لنین و استالین مصادره گردید (پالمر ۱۳۸٤: ۱۲۵۳)، نباید فراموش کرد این اندیشه‌های مدرن و آزادی‌خواهانه بود که سلطنت تزارها را فرو ریخت و نه اندیشهٔ مارکسیست‌هایی چون لنین. حاصل سخن آن‌که با کمی تسامح باید گفت که برخلاف گفتهٔ شفیعی کدکنی، تاریخ روسیه به دو دورهٔ کاملاً متفاوت تقسیم می‌شود؛ دورهٔ پیشامدرن و دورهٔ مدرن و چنان‌که درادامه خواهیم دید، فرمالیسم نتیجهٔ تاریخ و اندیشهٔ مدرن قوم روس است و هیچ ارتباط معناداری با اندیشه‌های مادی هزاروصد سال پیش قوم روس ندارد.

۲.۱.۴ گفتمان مدرن (مدرنیته) و فرمالیسم[۳]

آن‌چه سبب گردیده است نویسندهٔ کتاب *رستاخیز کلمات در تحلیل چرایی پیدایش فرمالیسم* بلغزند (البته این تنها نظر این‌جانب است) این است که فرمالیسم را پدیدهٔ منحصربه‌فردی دانسته‌اند که چون در روسیه پدیدار گردیده است، پس باید ریشه‌های آن هم در روسیه و در نزد قوم روس باشد. حال‌آن‌که اگر به اصلی‌ترین آموزهٔ فرمالیسم، یعنی استقلال متن توجه گردد (مسئله‌ای که شفیعی کدکنی بارها بدان اشاره کرده‌اند)، خواهیم

دید که فرمالیسم پدیده‌ای منفرد و یکتا در تاریخ ادبیات معاصر نیست و همتایانی مانند نقد نو در انگلستان و پارناسیسم در فرانسه دارد؛ همتایانی که هم‌چون فرمالیسم به استقلال و خودبسندگی متن باور دارند. این سه جریان (و شاید جریان‌هایی دیگری مانند پدیدارشناسی آلمانی[۴] را هم بتوان به آن‌ها افزود) که هر سه تقریباً در زمانی نزدیک به یک‌دیگر ظاهر شده، پیش‌فرض یک‌سانی (استقلال متن از مؤلف) دارند، و باید ریشه‌های مشترکی نیز داشته باشند؛ ریشه‌هایی که آن را نه در خصیصهٔ قوم روس، بلکه باید در مدرنیته جست‌وجو کرد. فرض نویسندهٔ این سطور آن است که این سه جریان انعکاسی از جهان‌بینی مدرن‌اند چراکه آموزه و پیش‌فرض اصلی آنان (استقلال متن از مؤلف) با پیش‌فرض و آموزهٔ گفتمان مدرن (استقلال و خودبسندگی اندیشه و خرد انسانی از متافیزیک) کاملاً تناسب دارد. درادامه، ابتدا به معرفی پیش‌فرض‌های این سه جریان خواهیم پرداخت و پس از آن از نسبت این سه جریان (فرمالیسم، نقد نو، و پارناسیسم) با مدرنیته سخن خواهیم گفت.

ایگلتون تاریخ نقد جدید را به سه دوره تقسیم می‌کند: «پرداختن به مؤلف (رمانیسم قرن نوزدهم)، توجه انحصاری به متن (نقد جدید) و چرخش بارز کانون توجه به‌سوی خواننده در سال‌های اخیر» (ایگلتون ۱۳۹۰: ۱۰۳). دورهٔ اول دوره‌ای است که متن در سایهٔ نام نویسنده قرار دارد، در دورهٔ دوم متن مستقل دانسته می‌شود؛ دورهٔ سوم اما دوره‌ای است که متن دوباره استقلال خود را از دست داده و با متون دیگر ارتباط می‌یابد. اگر به این دوره‌بندی توجه کنیم، خواهیم دید که تقریباً سه جریان فرمالیسم، نقد نو و پارناسیسم، که در مانیفست خود از استقلال متن سخن می‌گویند، در دورهٔ دوم (گفتمان مدرن) قرار می‌گیرند و به‌نوعی با آن هماهنگ‌اند هم‌چنان‌که نظریهٔ بینامتنیت که استقلال متن را باور ندارد در دورهٔ پسامدرن بوده، می‌تواند انعکاسی از آن باشد (مکاریک ۱۳۸۸: ۷۲).

نقد نو جریانی است که در اوایل قرن بیستم در آمریکا و سرزمین‌های انگلوساکسون طرف‌داران بسیاری یافت. این جریان که از اصولی مشترکی مانند «انگاشتن ادبیات به‌عنوان صورتی اندام‌واره؛ توجه خاص و دقیق نسبت به‌صورت» (مقدادی ۱۳۹۳: ۵۰۰) پیروی می‌کرد، به استقلال متن و «قائم به ذات»بودن آن ایمان داشت و آثار ادبی را جدای از دخالت نویسنده و دنیای او و تنها و تنها براساس معیارهای خود اثر بررسی می‌کرد. این توجه به استقلال متن و این‌که شعر جهانی است فی‌نفسه مستقل و خودمختار، در سخن‌رانی ا. س. بردلی به‌وضوح دیده می‌شود. بردلی در آن سخن‌رانی معروف، که برخی از بخش‌های آن در کتاب *اصول نقد ادبی* ریچارد آمده است، گفته است:

پس فرمول «شعر برای شعر» چه‌چیزی دربارهٔ این تجربه به ما می‌گوید؟ تاآن‌جاکه من می‌فهمم این چیزها را می‌گوید: اول این‌که هدف این تجربه در خودش است، به‌خاطر خودش ارزش‌مند است و ارزش ذاتی دارد. دوم این‌که ارزش شاعرانهٔ آن فقط عبارت از همین ارزش ذاتی است. شعر می‌تواند ارزش آجلی نیز به‌عنوان وسیله‌ای برای فرهنگ یا دین داشته باشد، زیرا تعلیم می‌دهد یا عواطف را تلطیف می‌کند ... لیکن ارزش آجل آن نه در ارزش شاعرانهٔ آن به‌عنوان تجربه‌ای ارضاکننده و تخیلی است و نه به‌طور مستقیم می‌تواند تعیین‌کنندهٔ آن ارزش باشد ... لحاظ‌کردن اهداف آجل خواه ازسوی شاعر در ضمن عمل سرودن و خواه ازسوی خواننده در ضمن عمل تجربه‌کردن موجب کاهش ارزش شعری می‌شود، زیرا سبب آن می‌شود که ماهیت شعر با جداکردن آن از فضای خاص خودش تغییر یابد چراکه ماهیت آن نباید بخشی یا حتی نسخه‌ای از جهان واقع ... بلکه باید جهانی فی‌نفسه مستقل، کامل، و خودمختار باشد (ریچاردز ۱۳۷۵: ٦۱).

پارناسیسم نیز جریانی بود که در فرانسه و در سال‌های پایانی قرن نوزدهم رواج یافت و طرف‌دارانی همانند ویکتور هوگو نیز پیدا کرد. هوگو با بیان شعار هنر برای هنر به‌نوعی مانیفست و هدف این گروه را نیز تبیین کرد. شاخص‌ترین چهرهٔ این مکتب هنری، تئوفیل گوتیه، آشکارا شعری را تحسین می‌کرد که با مسائل اجتماعی، سیاسی، و ... بیگانه و ناآشنا باشد. ازنظر او و دیگر پارناسین‌ها هنر کارکرد اجتماعی ندارد و به درد هیچ کاری نیز نمی‌خورد. وجود هنر به‌خودی‌خود برای آن کافی است «هنر هیچ هدفی جز خود و فراتر از خود ندارد» (میرصادقی ۱۳۷٦: ٤۷). گوتیه و دیگر پارناسین‌ها از استقلال شعر حمایت می‌کردند (ربیعیان ۱۳۷٦: ۲۷۵) تاآن‌جاکه گوتیه در مقدمهٔ دیوان شعر خود از استقلال شعر و هنر دفاع کرد و خود را مدافع خودمختاری آن نامیده، گفت «ما مدافع استقلال هنریم. برای ما وسیله نیست، بلکه هدف است» (سیدحسینی ۱۳۸۱: ج ۱، ٤۷۷).

چنان‌که دیدیم، پیش‌فرض فرمالیسم روسی نیز چندان تفاوتی با دو مکتب نقد نو و پارناسیسم ندارد؛ چراکه این مکتب نیز استقلال متن را به‌رسمیت می‌شمرد و نقش ارجاعی آن را انکار می‌کند:

صورت‌گرایان ... نقش ارجاعی ادبیات را نادیده گرفتند. یعنی به این‌که ادبیات چگونه دنیایی را که ما در آن زندگی می‌کنیم، به تصویر می‌کشد، توجهی نکردند و جایگاهی خودبسنده و مستقل به ادبیات دادند یا آن‌طورکه یاکوبسن در سال ۱۹۳۳ دربارهٔ دیدگاه آنان گفته است، دست‌کم به بعد زیبایی‌شناختی ادبیات جایگاهی خودبسنده دادند (برتنز ۱۳۸۲: ۵۰).

حال که دانستیم فرمالیسم جریانی منحصر نبوده، هم‌زادانی چون نقد نو دارد؛[۵] هم‌زادانی که همگی زاده‌شده در گفتمان مدرن‌اند باید از نسبت پیش‌فرض این جریان‌ها (استقلال متن) با گفتمان مدرن و پیش‌فرض آن (استقلال اندیشه) نیز سخن گفت.

ارائهٔ تعریف جامع از مدرنیته کار آسانی نیست (احمدی ۱۳۸۰: ۳) اما آن‌چه دربارهٔ آن تاحدود زیادی اطمینان داریم این است که با پای‌نهادن به دنیای مدرن، آدمی خود را در جهانی کاملاً متفاوت از جهان پیشین (قرون وسطی) یافت. قرون وسطی، که هزار سال به طول انجامید، جهان یک‌دستی نبود و طبیعتاً تنوع آن بیش از آن چیزی است که از نام آن برمی‌آید، اما با کمی تسامح می‌توان شالودهٔ آن را در باور به نابالغی عقلِ آدمی و نیاز آن به هدایتِ آسمانی جست‌وجو کرد، تاآن‌جاکه مردمان آن عصر باور داشتند که «بدون توجه به همین جهت متعالی فکر هیچ انسانی در مسیر درستی نمی‌افتد» (مجتهدی ۱۳۸۷ پ). در این جهان، الهیات و وحی در مرکز قرار داشت و عقل تنها نقشی تأییدگر داشت. به‌تعبیر محققی:

> مبادی اساسی از راه وحی الهی معلوم و مشخص شده‌اند یا مستقیماً و یا غیرمستقیم، ازطریق مراجعه به کتاب مقدس، که خود منبع غیرمستقیم وحی یا نور الهی بود. تنها زمانی که اندیشمندی به عالم مشاهده‌پذیر رجوع می‌کرد، هنگامی بود که می‌خواست باوری از پیش بوده را که از راه حجیت و وثاقت الهی تأمین و تدارک شده بود، تأیید کند (کاپالدی ۱۳۸۷: ٦٧).

تا زمانی که چنین باوری وجود داشت، قرون وسطی هم به حیات خود ادامه می‌داد اما چند اتفاق طومارِ این جهان را در هم پیچید. پس از آن‌که قسطنطنیه به‌دست ترکان عثمانی افتاد و اروپاییان برای تجارت با ملل شرق ناچار شدند راهی دریایی پیدا کنند، هیچ کسی فکر نمی‌کرد نتیجهٔ این چاره‌جویی کشف دنیایی جدید (آمریکا) و مهم‌تر از آن نفی باور کلیسا به مسطح‌بودن زمین باشد. دریانوردانی چون کلمب و ماژلان با گردش به دور زمین، ناخواسته بذر تردید به آموزه‌های کلیسا و *کتاب مقدس*، که با نجوم بطلمیوسی و ارسطویی آمیخته شده بود، را نیز در دل مردمان پاشیدند و بدین ترتیب زمینهٔ زوال قرون وسطی و پدیدارشدن دنیای مدرن را فراهم ساختند (خاتمی ۱۳۸۷: ۲۹) نقد و بی‌اعتبارساختن آموزه‌های قرون وسطایی توسط کسانی چون گالیله و ... ضربهٔ دیگری به سیطرهٔ کلیسا و اندیشهٔ قرون وسطایی آن بود؛ ضربه‌ای که ارکان آموزه‌های کلیسا را به لرزش انداخت.

در همان زمانی که فرانسیس بیکن در جهان فلسفه ارسطو و دیدگاه‌های او را درهم می‌شکست (لازی ۱۳۶۲: ۸۵)، کسانی دیگر در حوزهٔ علم سرگرم ویران‌کردن سیطرهٔ طولانی‌مدت او بودند. گویی در این زمان، تمام متفکران دست در دست هم نهاده بودند تا توانایی رویارویی و چیرگی بر فیلسوف یونانی را داشته باشند؛ چراکه گویی بی‌اعتباری ارسطو و اندیشه‌هایش که تمامی حیطه‌های دانش بشری از نجوم تا منطق و ادبیات را درنوردیده بود، بی‌اعتباری نظام قرون وسطایی بود. گالیله از این دسته افراد بود که به سلطهٔ ارسطو در نجوم و کیهان‌شناسی نقطهٔ پایانی گذاشت. در جهان قرون وسطایی سخن ارسطو سخن پایان و حرف آخر بود، چنان‌که معروف است در آن روزگار «بحث پیرامون قوانین طبیعت وقتی به پایان می‌رسید که نقل‌قول مناسبی از ارسطو در آن خصوص می‌یافتند» (بیکسبی ۱۳۸٦: ۱۱). درکنار او بطلمیوس به‌عنوان بزرگ‌ترین اخترشناس جهان قدیم حضور داشت. عقاید این دو در قرون وسطی که اتفاقاً با آن‌چه در *کتاب مقدس* آمده است، انطباق می‌پذیرفت، نظام قرون وسطایی را می‌ساخت. براساس این نظام، برای تحلیل جهان یا هر پدیده‌ای باید از علت‌های چهارگانهٔ ارسطویی (علت مادی، صوری، فاعلی، و غایی) و به‌خصوص علت غایی بهره گرفته می‌شد.

اما آثار گالیله و نتایج پژوهش‌هایش این بنیان را درهم ریخت. او به‌جای این‌که در بررسی پدیده‌ها به‌علت غایی توجه کند، بهتر آن دید که چرایی (علت غایی) پدیده‌ها را نادیده بینگارد و چگونگی را در کانون توجه خود قرار دهد و کوشش خود را معطوف به یافتن پاسخی برای آن کند (همان: ۱۵).

اتفاق دیگر که زوال قرون وسطی را سرعت بخشید اعتراض لوتر به کلیسا و برخی آموزه‌های آن بود. سال ۱۵۱۷ سالی بود که لوتر اروپا را تکان داد؛ سالی که او اعتراض‌نامهٔ خود را بر کلیسایی آویخت. لوتر چندین و چند سنت کلیسا و به‌خصوص رسم آمرزش گناهان ازسوی کلیسا در قبال دریافت مبلغی پول را موردانتقاد قرار داد. اعلانیهٔ لوتر به‌خودی‌خود چیزی جز دعوت‌نامه‌ای برای یک بحث عمومی نبود. این کار، که به ذات خویش نامعمول و شگفت نبود، لوتر را مجبور به جهت‌گیری درمقابل کلیسا و آیین کاتولیک کرد و سبب شد تا با انتشار رساله‌هایی دیگر به مبارزهٔ تئوریک و کلامی با کلیسا ادامه دهد. او جنبشی را پی‌افکند که پروتستان نامیده شد؛ جنبشی که یکی از دلایل شکل‌گیری جهان مدرن بود. لوتر و جنبش پروتستان از چند جهت به پیدایش جهان مدرن یاری رساندند که بی‌گمان مهم‌ترین آن رهایی مسیحیان از اقتدار کلیسا در فهم *کتاب مقدس* بود؛ امری که زمینه را برای رهایی خرد از انقیاد متافیزیک فراهم ساخت. به‌باور او هر فرد

مؤمن به‌تنهایی و بدون توسل به کلیسا می‌توانست کلام خدا را بخواند و بفهمد. تا پیش از لوتر، درک و تفسیر *کتاب مقدس* کاری بود که فقط از عهدهٔ کلیسا برمی‌آمد و همین امر نظام سلسله‌مراتبی را در جامعهٔ مسیحی به‌وجود می‌آورد که پاپ در رأس آن قرار داشت و مردم در پایین سطح آن‌جا خوش کرده بودند.

اتفاقاتی از این دست به سلطهٔ کلیسا بر خرد انسانی پایان بخشید و راه را برای رسیدن عصری تازه (مدرن) هموار ساخت؛ عصری که در آن انسان برخلاف قرون وسطی خرد را آزاد و مستقل می‌خواست و باور داشت که خرد به‌تنهایی (مستقلاً) می‌تواند به حقایق دست یابد. این آموزه، که در آثار اندیشمندان و فلاسفهٔ پس از رنسانس مطرح شده بود، سرانجام در فلسفهٔ کانت صورت‌بندی نهایی خود را یافت. کانت در رسالهٔ معروف «در پاسخ به پرسش روشن‌نگری چیست؟» تعریفی از مدرنیته (روشن‌گری) به‌دست می‌دهد که احتمالاً شناخته‌شده‌ترین تعریف از روشن‌گری و جهان مدرن است. براساس تعریف او،

> روشن‌گری خروج آدمی است از نابالغی به تقصیر خویشتن خود. و نابالغی، ناتوانی در به‌کارگرفتن فهم خویشتن است بدون هدایت دیگری. به تقصیر خویشتن است این نابالغی وقتی که علت آن نه کمبود فهم، بلکه کمبود اراده و دلیری در به‌کارگرفتن آن باشد بدون هدایت دیگری. «دلیر باش در به‌کارگرفتن فهم خویش» این است شعار روشن‌نگری [عصر مدرن] (کانت ۱۳۸٦: ۲– ۲۱).

آن‌چه از این مقدمهٔ نه‌چندان کوتاه دریافت می‌شود این است که وقتی مدرنیته با شعار خودمختاری و استقلال خرد انسانی بر اندیشه و ذهن انسان غربی (و بعدها انسان شرقی) حاکم گشت، نظریه‌های ادبی نیز خود را با آن منطبق ساختند؛ فرمالیسم روسی (هم‌چون نقد نو و پارناسیسم) نتیجه و انعکاس همین باور است. آیا این سه مکتب، که بر استقلال متن از هرچه که بر آن سلطه داشت (مانند مؤلف، زمینه‌های اجتماعی، و ...) تأکید داشتند، نمی‌توانستند انعکاسی از هنجارها و آموزه‌های دنیای مدرن باشند؟

۵. فقدان انسجام نظری

برخلاف رسم امروز که دانشجویان و گاه استادان جوان رشتهٔ ادبیات فارسی گوشهٔ چشمی به فلسفهٔ غرب دارند، استادان گذشته کسانی چون زرین‌کوب، مینوی، و ... معمولاً ادیبانی تاریخ‌دان بودند. به‌تعبیری‌دیگر، آشنایی آنان با دانش‌هایی چون تاریخ به‌مراتب بیش از آشنایی‌شان با فلسفهٔ غرب (البته منظور فلسفهٔ معاصر غرب است و نه

ارسطو و افلاطون و ...) بود. نتیجهٔ این ناآشنایی این بود که بحث‌های نظری درمیان آثار آنان به‌ندرت دیده شود. شفیعی کدکنی درمیان این نسل از استادان تاحدودی استثناست، چراکه در برخی از مقالات خود کوشیده است از حد کار پیشینیان فراتر رفته، به عرصهٔ نظریه‌پردازی و تأملات نظری نزدیک شوند؛ مقالهٔ «ساختار ساختارهایِ» کتاب *رستاخیز کلمات* گواه درستی این ادعاست.

شفیعی کدکنی در این مقاله با الهام از آرای کسانی چون لوی اشتروس و موکاروفسکی و اصطلاحِ ساختار ساختارهای او به ارائهٔ نظریه‌ای دربارهٔ دوره‌های ادبی شعر فارسی می‌پردازد. براساس نظریهٔ ساختار ساختارها، ادبیات به‌عنوان یک ساختار، مستقل از ساختارهای دیگر (سیاست، اقتصاد، و ...) نیست و نمی‌تواند باشد (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۲۵۶) نسبت ادبیات با این عناصر دیگر مانند نسبت اجزا به یک‌دیگر، در نزد ساختارگرایانی چون لوی اشتروس است؛ همان‌گونه که «تغییر در درون یک ساخت مجموعهٔ عناصر سازندهٔ آن ساخت را تغییر می‌دهد» (همان: ۲۵۹) تغییر در عناصر اقتصاد و ... سبب تغییر در سایر عناصر می‌شود.

نتیجه‌ای که ایشان از این مقدمات می‌گیرند این است که «وقتی دوران شکوفایی ساختارهای بزرگ [اقتصاد و ...] باشد، محال است ساختارهای کوچک‌تر [مانند ادبیات] در انحطاط مطلق به سر برند» (همان: ۲۵۷). برای مثال، ایشان از تاریخ و فرهنگ ایران در قرن چهارم هجری، که ازنظر ایشان عصر خردگرایی و اومانیسم است، یاد می‌کند؛ عصری که به‌دلیل در اوج‌بودن ساختار ساختارها، شخصیت‌هایی چون فردوسی، منوچهری و ... خودنمایی می‌کنند. عکس این قضیه نیز صادق است، یعنی اگر ساختار ساختارهای یک دوره در انحطاط باشد، «اگر نه محال نسبی دشوار است که ... چهرهٔ درخشانی در اوج به‌طور استثنایی ظهور کند» (همان: ۲۶۰).

نمونه‌ای که ایشان ذکر می‌کنند ساختار ساختارهای عصر قاجاری است. ساختار ساختارهای این دوره برخلاف دورهٔ سامانی، که بر محور یقین بوده است، «حجیّت ظن» است. مثلاً اگر کتاب *قصص العلمای* میرزا محمد تنکابنی (متوفی ۱۳۰۲ ق) بررسی شود، گزاره‌های آن را «گزاره‌های گمانی» خواهیم دید؛ چنان‌که در این عبارات دیده می‌شود:

- در خواب چنین دید که ...
- می‌گویند که ...
- استخاره نمود که ...

- در السنه بسیار است و در اعصار در غایت اشتهار که ...
- قرعه چنین برآمد که ...
- معروف است که ... (همان: ۲۶۳).

تلاش برای نظریه‌پردازی و کوشش برای رهایی از بند تقلید کار پسندیده‌ای است، اما چنین تلاشی باید با دقت تمام صورت بگیرد تا از هرگونه ایراد نظری به دور باشد. حال‌آن‌که نظریهٔ ارائه‌شده در مقالهٔ ساختار ساختارها به‌لحاظ نظری چند ایراد دارد و می‌توان انتقاداتی بر آن وارد ساخت.

۱. نویسنده برای تعریف مفهوم ساختار (هر تغییر در یکی از عناصر سبب تغییر در تمام عناصر می‌شود) از نظریهٔ ساختارگرایی استفاده کرده است، اما گویی فراموش کرده‌اند که نظریهٔ ساختارگرایی با مقایسه میان دوره‌ها و ... مخالف است. به‌بیانی‌دیگر، این نظریه اجازهٔ داوری میان دوره‌ها، فرهنگ‌ها، و ... را نمی‌دهد. این نکته‌ای است که در آثار ساختارگرایانی چون لوی اشتروس به‌وضوح دیده می‌شود.

> بنابر نظریهٔ مشهور لوی اشتروس کارکرد ذهن «پیشرفته» (ذهن انسان معاصر) با کارکرد ذهن «ابتدایی» (ذهن اقوامی که «وحشی» یا «ابتدایی» خوانده می‌شوند) یک‌سان است ... این پندار که «اقوام ابتدایی» فاقد تمدن هستند یا فرهنگشان شکل ناکامل فرهنگ اقوام «پیشرفته» محسوب می‌شود، انسان‌شناسان را به روش‌ها و نتایج نادرستی کشانده است. یکی از مهم‌ترین علل و ریشه‌های این پندار را باید در مفاهیم و کنش اقتصادی ـ سیاسی دو سدهٔ اخیر به‌ویژه در کارکرد استعمار جست‌وجو کرد (احمدی ۱۳۸۲: ۱۸٤).

حال‌آن‌که اساس مقالهٔ ساختار ساختارها بر قیاس و داوری میان دوره‌های سامانی و دورهٔ قاجار استوار است. ایشان به‌صراحت از لحظه‌های اوج و فرود فرهنگ ایرانی سخن گفته و دوره‌ای (سامانی) را بر دوره‌ای دیگر (قاجار) برتری می‌دهند. به درست یا نادرست بودن این قضاوت کاری نداریم، اما آن‌چه باید بدان توجه شود این است که از مقدمات نظری ساختارگرایی چنین نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود.

هم‌چنین، آن‌گونه‌که از مقالهٔ ساختار ساختارها برمی‌آید، ایشان بر این باورند که در تاریخ ایران، دوره‌های گوناگونی وجود دارد که هر دوره نیز ساختار ساختارهای خاص خود را دارد؛ ساختار ساختارهایی که با ساختار ساختارهای دوره‌های دیگر متفاوت است. باز هم این برداشت ارتباطی با ساختارگرایی لوی اشتروس و ... ندارد، چراکه کاملاً تاریخی

است. حال‌آن‌که ساختارگرایی رویکرد ضدّتاریخی دارد (خاتمی ۱۳۸٦: ۵۳۱). برخلاف گفتهٔ شفیعی کدکنی، ساختارگرایان بر این باورند که ساختارها در همه‌جا و در هر زمانی ثابت (جهان‌شمول)اند درنتیجه نباید از ساختارهای متفاوت هر دوره سخن گفت.

۲. کسانی که اندک آشنایی‌ای با نظریه‌های ادبی دارند می‌دانند که نظریهٔ ارائه‌شدهٔ نویسندهٔ مقالهٔ ساختار ساختارها نظریهٔ تازه‌ای نیست و در آثار کسانی چون میشل فوکو سابقه دارد. حقیقت آن است که میشل فوکو در کتاب *نظم اشیاء: دیرینه‌شناسی علوم انسانی* به‌نحوی درخشان و البته روش‌مندتر چنین نظریه‌ای را به‌کار گرفته‌است. فوکو در کتاب *نظم اشیاء* بر این باور بود که مدرنیته، خود، از چهار دوره و گسست شکل می‌گرفت که هر دوره نیز سامانهٔ معرفتی یک‌سر متفاوت و متمایزی از دیگر سامانه‌ها دارد.

۱. سامان ماقبل کلاسیک که تا اواسط قرن هفدهم ادامه داشت (عصر رنسانس).

۲. سامان کلاسیک که تا پایان سدهٔ هجدهم ادامه یافت.

۳. سامان مدرن که تا سال‌های ۱۹۵۰ ادامه داشت.

٤. سامان کنونی که از دههٔ ۱۹۵۰ آغاز شد و تا زمان حال ادامه یافته است (ضمیران ۱۳۸۱: ۹۲).

فوکو پس از بیان این‌که «بازنمایی» جوهر و ماهیت دورهٔ ماقبل کلاسیک است، به‌سراغ سامانهٔ معرفتی دورهٔ نوزایی می‌رود و با بررسی سه گفتمان ثروت، تاریخ طبیعی، و دستور زبان نشان می‌دهد که دنیای نوزایی دنیایی از اشیا و موجودات مشابه و نظیر هم است. در این دنیا، نظم موجود ... مشابهت است (فوکو ۱۳۸۹: ٥٤). اما سامانهٔ معرفتی کلاسیک غرب گویای نظام معرفتی دیگری است؛ نظمی که نشان از دیگرگون‌شدن نظام معرفتی دورهٔ کلاسیک و جابه‌جایی آن با نظام معرفتی دورهٔ مدرن دارد. جهان عصر کلاسیک به‌جای توجه بر عنصر شباهت، جهان تفاوت‌هاست (مرکیوز ۱۳۸۹: ٦٦). آخرین سامانهٔ معرفتی که در کتاب فوکو مطرح می‌شود سامانهٔ معرفتی عصر جدیدی است که قیاس و تطبیق میان پدیده‌های تاریخی در مرکز سامانهٔ معرفتی آن قرار دارد.

درحقیقت، وقتی که شفیعی کدکنی از «حجیت ظن» به‌عنوان ساختار ساختارهای دورهٔ قاجاری یاد می‌کند و می‌گوید که تمام گزاره‌های این دوره براساس و منطبق با این حجیت ظن بیان می‌شوند، به همان پیش‌فرض‌هایی اشاره می‌کنند که ازنظر فوکو، گزاره‌های هر دوره را شکل می‌دهند. اگر نویسندهٔ کتاب *رستاخیز کلمات* آشنایی بهتری با آرای نظریه‌پردازان غربی می‌داشت، حتماً نظریه‌ای منقح‌تر ارائه می‌کرد.[٦]

٦. گزاره‌های ابطال‌ناپذیر

تناقض و تضاد در *رستاخیز کلمات* به شکل‌های دیگری نیز خود را نشان می‌دهد. شفیعی کدکنی، که در تقابل با کسانی چون رولان بارت و ژاک دریدا خود را یک پوزیتیویست آن هم در معنای کلاسیک آن می‌داند، در کتاب *رستاخیز کلمات* بارها «گزاره‌ها» و «احکامی» را صادر می‌کنند که هیچ نسبتی با پوزیتیویسم نداشته، هیچ پوزیتیویستی نیز چنین سخنانی را برنمی‌تابد. برای نمونه ایشان می‌نویسند:

> فرم‌های شعر فارسی غنی‌ترین فرم‌های ادبیات بشری است. ما «باید» آن‌ها را برای انسان معاصر عرفی و سکولار کنیم و این کار کار آسانی نیست. آن فرم‌ها با پارادایم‌های قدسی چنان جوش خورده‌اند که این کار محال می‌نماید با این‌همه نباید نومید شد. آینده از آن نبوغ فرزندان ایران‌زمین است (همان: ۱۷).

آیا به‌راستی فرم‌های شعر فارسی غنی‌ترین فرم‌های ادبیات بشری هستند؟ برای پاسخ به این سؤال، اولاً، باید آثار ادبی تمامی بشریت را بررسی و آزمایش کرد، اما ما می‌دانیم که بسیاری از آثار ادبیات بشریت به‌دست ما نرسیده است، پس این مسئله حداقل به‌شیوهٔ پوزیتیوستی قابل صدق یا کذب نیست. ثانیاً، برای چنین کاری باید پژوهش‌گر با تمامی زبان‌هایی که آثار ادبی، در تمام طول تاریخ، بدان نوشته شده‌اند، آشنا باشد. حال‌آن‌که به‌گفتهٔ خود نویسندهٔ کتاب *رستاخیز کلمات* ایشان فقط «به زبان‌های اندکی» آشنایی دارند (همان: ٤١٠) پس براساس چنین آشنایی‌ای نمی‌توان از برتری فرم شعر فارسی بر تمامی آثار ادبی بشریت سخن گفت مگر این‌که شما با نگاهی ارزش‌مدارانه (هنر نزد ایرانیان است و بس) به واقعیت بنگرید، یعنی کاری که پوزیتیویست‌ها کاملاً با آن مخالف‌اند، آن را عملی غیرپوزیتیویستی می‌دانند (فاطمی ۱۳۸۵: ۸).

گزارهٔ «آینده از آن نبوغ فرزندان ایران‌زمین است» نیز گزاره‌ای کاملاً غیرپوزیتیویستی است که نه‌تنها با روش تجربه‌گرایی، بلکه با هیچ روش علمی‌ای نمی‌توان آن را اثبات (یا حتی رد) کرد. این گزاره‌ها ابطال‌ناپذیرند، یعنی گزاره‌هایی هستند که چون نمی‌توان صدق یا کذب آن‌ها را با تجربه و ... اثبات یا رد کرد، غیرعلمی‌اند و به‌تعبیری‌دیگر انشاگونه‌اند. شاید کاربرد عباراتی چون «آینده از آن نبوغ فرزندان ایران‌زمین است» در فضای تبلیغاتی و ... ناپسند و نادرست نباشد، اما واقعیت این است که جای چنین گزاره‌هایی در کتاب‌های دانشگاهی نیست. به‌خصوص از کسی که خود را یک پوزیتیویست کهنه‌کار بداند؛ پوزیتیویستی که دانشجویان خود را از نظریه‌هایی چون شالوده‌شکنی، که ازنظر ایشان حوزهٔ

انشانویسی است، برحذر می‌دارد. متأسفانه گزاره‌هایی از این دست در کتاب *رستاخیز کلمات* نمونه‌های دیگری نیز دارد:

> از چشم‌انداز دیگری که بنگریم جریان فرمالیسم جریانی در ادبیات ملل مختلف و درمیان نظریه‌های ادبی موجود در دنیای کهن و دنیای نو است. وقتی در سنّت ادبی ما ایرانیان و حتی مسلمانان به‌طور عام دقت کنیم طرح کلی نگاه ادیبان را یک طرح کاملاً فرمالیستی می‌بینیم. عبدالقاهر جرجانی یک فرمالیست بی‌همتاست. **در تاریخ ادبیات جهان و در تاریخ نظریه‌های ادبی شاید در دنیای قدیم هیچ‌کس را در فرمالیسم‌بودن نتوان رویاروی او قرار داد** (همان: ۵۰).

۷. نقد ساختاری

کتاب *رستاخیز کلمات* پیش از آن‌که نتیجهٔ یک طرح ازپیش‌تعیین‌شده باشد، حاصل درس‌گفتارهای درس نظریه‌های ادبی شفیعی کدکنی و یادداشت‌های چند سال پیش او در دانشگاه‌های آمریکاست. پس با این حساب نباید انتظار یک کتاب با ساختار کاملاً منسجم را داشت، مثلاً نباید بر این کتاب خرده گرفت که چرا فصلی مانند «نظریهٔ جرجانی درباب صور خیال» به‌ناگهان در میان فصولی آمده است که به بررسی آموزه‌های فرمالیست‌ها (فرم و ...) و نظریه‌پردازان آن (اشکلوسکی، تن‌یانوف، و ...) اختصاص یافته است. بااین‌حال، به‌نظر می‌آید که برخی از فصول کتاب با ساختار و درون‌مایهٔ کتاب، که بررسی نظریه‌های ادبی صورت‌گرایان روس است، چندان تناسبی ندارد بدین معنی که بعضی از فصول آن مانند فصل «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» یا فصل «تکامل یک تصویر» هیچ ارتباطی با مباحث فرمالیستی ندارند. شفیعی کدکنی بارها به رابطهٔ تصویر و آشنایی‌زدایی از تصاویر دست فرسوده اشاره کرده و از فعال‌کردن آن‌ها به‌وسیلهٔ آشنازدایی سخن گفته‌اند:

> واقع امر این است که آشنازدایی درنظر صورت‌گرایان روس هر نوع‌آوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها است و هر پدیدهٔ کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن؛ یعنی هنر سازه را از نو زنده و فعال‌کردن. مثلاً یک تشبیه را که به‌علت تکرار، دست‌مالی شده و نمی‌تواند فعال باشد، از طریقی فعال کردن (همان: ۹۶).

اما در فصل مذکور هیچ نشانی از فعال‌سازی تشبیه‌ها نیست که بتوان این فصول را به آشنایی‌زدایی و موضوع کتاب نسبت داد. مثلاً در فصل «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» شفیعی کدکنی فقط به تبارشناسی تصویر کوزه و ... پرداخته و با استناداتی نشان

داده‌اند که پیش از خیام در منطقهٔ نیشابور چنین تصویری در میان مردم رواج داشته است، اما هرگز بحثی دراین‌باره نکرده‌اند که مثلاً چگونه خیام توانسته است با آشنایی‌زدایی از این تصویر پرتکرار و عادی‌شده آن را فعال سازد. این امر سبب شده است که این فصل و فصل «تکامل یک تصویر» در عمل هیچ نقشی در ساختار کتاب نداشته باشند.

۸. نتیجه‌گیری

خوب یا بد فضای ادبی کشورمان (تحقیقات ادبی و ...) این روزها بیش از هرچیز به نظریه‌های ادبی روی خوش نشان داده است و متن فقط به عرضه و زمینه‌ای برای جولان نظریه‌های ادبی تبدیل شده است. در چنین فضایی آن‌چه بیش از متن اهمیت می‌یابد مباحث بیرونی و دیگری چون زندگی‌نامهٔ مؤلف، زمینه‌های سیاسی ـ اجتماعی پیدایش اثر و ... است و نه متن. *رستاخیز کلمات* اثری است که می‌خواهد این فضا را دگرگون سازد و از اهمیت متن (و به تبعیت آن از کسانی چون فرمالیست‌ها که بر اهمیت متن تأکید داشتند) سخن بگوید. هرچند که شفیعی کدکنی به پشتوانهٔ تسلط تحسین‌برانگیزش بر متن‌های ادبی در نشان‌دادن توان فوق‌العادهٔ این نظریه موفقیت بسیاری به‌دست آورده‌اند، اما نمی‌توان و نباید کاستی‌های کار ایشان را نیز نادیده گرفت؛ اصلی‌ترین این کاستی‌ها عبارت‌اند از: ۱. بیان ناقص (و شاید نادرست) زمینه/ زمینه‌های پیدایش فرمالیسم روسی، ۲. فقدان انسجام نظریه‌های ارائه‌شده ازسوی نویسندهٔ کتاب، ۳. وجود برخی گزاره‌های ابطال‌ناپذیر و غیرعلمی در کتاب، ٤. و درنهایت گنجاندن فصل‌هایی مانند «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» که با فضای فرمالیستی کتاب *رستاخیز کلمات* تناسبی ندارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. البته برای پیدایش فرمالیسم (به‌خصوص در رشته‌های دیگر هنر مانند نقاشی) محققان دلایل دیگری مانند ظهور هنر عکاسی نیز مطرح ساخته‌اند؛ اتفاقی که سبب شد نقاشان به‌جای ترسیم و بازنمایی طبیعت به تبیین رویهٔ نقاشی بپردازند:

> از آغاز سدهٔ بیستم به این سو روزبه‌روز نقاشان بیش‌تری به خلق نقاشی‌های غیرعینی ــ که دراصل به‌جای دلالت به طبیعت، به تبیین رویهٔ نقاشی می‌پرداخت، رو می‌آوردند. دیگر به‌جای آن‌که تصویر هم‌چون قطعه‌ای شیشه‌ای (آینه یا پنجره‌ای شفاف به جهان) تلقی شود، نقاشان به کاوش در بافت همین شیشه همت گماردند و به‌جای نگریستن از میان آن، توجه خویش را به خود آن معطوف

ساختند. این همان «نقاشی برای نقاشی» بود ـ یعنی نقاشی‌ای که به حالت‌های ممکن شکل ـ خط، و رنگ به آزمایش می‌پرداخت ـ نه نقاشی برای نمایش جهان (کارول ۱۳۸٦: ۱۷۲).

۲. رابطهٔ فرمالیسم و اندیشه‌های کانت چیزی نیست که دیگران به آن اشاره نکرده باشند. برای نمونه، در کتاب *نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر* مفصلاً به این موضوع پرداخته شده است (رامین ۱۳۹۲: ۳٤۲).

۳. هرچند شفیعی کدکنی ریشهٔ (یا یکی از ریشه‌های) فرمالیسم را در اندیشهٔ کانت جست‌وجو می‌کند، اما باید به یاد داشت که کانت بیش از هرچیز فیلسوفی بود که تفکر مدرن را به بهترین شکل در آثاری چون *نقد خرد ناب* و ... صورت‌بندی کرد. برای همین، بهتر است فرمالیسم را نه نتیجهٔ نبوغ فیلسوفی چون کانت، بلکه نتیجهٔ استقرار گفتمان مدرن بدانیم؛ گفتمانی که پیش‌فرض آن (استقلال ذهن و خرد آدمی) دقیقاً با پیش‌فرض فرمالیسم، نقد نو، و پارناسیسم انطباق دارد؛ انطباقی که می‌تواند نشان از تأثیر گفتمان مدرن بر فرمالیسم و ... باشد. هم‌چنین، به‌نظر فرمالیسم بیش از آن‌که نتیجهٔ مقولاتِ کانتی (زمان، مکان، علیت، و ...) باشد، با احکام پیشینیِ اخلاق در اندیشهٔ کانت و به‌ویژه حکمِ «هرگز کسی را هدف مکن» ارتباط دارد (کانت ۱۳٦۹: ۳۰)، یعنی همان‌طورکه انسان را به‌عنوان غایت باید نگریست، هنر هم باید به‌عنوان غایت (و نه وسیله) دیده شود.

٤. نقد پدیدارشناختی را می‌توان همتای آلمانی فرمالیسم، نقد نو، و پارناسیسم دانست چراکه

> نقد پدیدارشناختی کوششی برای به‌کاربستن روش پدیدارشناختی در نقد آثار ادبی است، همان‌طورکه هوسرل عین واقعی را در پرانتز می‌گذارد؛ در این‌جا نیز بافت تاریخی واقعی اثر ادبی، شرایط تولید و نویسنده و خوانندهٔ آن نادیده گرفته می‌شود و به‌جای آن مطالعهٔ کاملاً درونی متن و برکنار از هرگونه تأثیر خارجی موردتوجه قرار می‌گیرد و خود متن به تجسم نابی از آگاهی خواننده تقلیل می‌یابد. همهٔ جنبه‌های سبکی و معنایی اثر، قسمت‌های زنده‌ای از یک کل پیچیده تلقی می‌شود که جوهر وحدت‌بخش آن ذهن نویسنده است. به‌منظور وقوف بر این ذهن، نباید به آن‌چه دربارهٔ نویسنده می‌دانیم رجوع کنیم، نقد زندگی‌نامه‌ای ممنوع است، بلکه صرفاً باید به جنبه‌هایی از آگاهی او بپردازیم که در کارش منعکس شده است (ایگلتون ۱۳۹۰: ۸۳).

۵. در کتاب *رستاخیز کلمات* به ارتباط نقد نو و فرمالیسم (البته به‌شکل نقل‌قولی از محققی ارلیک نام) اشاره شده است، اما این اشاره‌ها نگاه شفیعی کدکنی را به مسئله تغییر نداده، ایشان به بررسی چرایی شباهت این دو مکتب ادبی نمی‌پردازند؛ امری که توجه به آن می‌توانست به روشن‌ترشدن مسئلهٔ کتاب یاری رساند (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۲۹۲–۲۹۳).

٦. نزدیک به این نظریه در آرای دریدا، که ازنظر نویسندهٔ *رستاخیز کلمات* آثارش بیش‌تر به انشا و انشانویسی شباهت دارد، هم دیده می‌شود؛ دریدا در آثار خود از مفهومی به‌نام مدلول استعلایی

یاد می‌کند. مدلول استعلایی آن «نشانه‌ای است که معنایش متکی به دیگر نشانه‌ها نبوده» (آلن ۱۳۸۵: ۱۱۰) هم‌چون مرکز ثقل و خاستگاه تمام اجزای ساختار را انسجام می‌بخشد. چیزی نزدیک به همان ساختار ساختارها.

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *معمای مدرنیته*، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۲)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

اسکوت، ژان پل (۱۳۹۱)، *تاریخ روسیه: از پطر کبیر تا امروز (پوتین)*، ترجمهٔ سیدحامد رضایی، تهران: امیرکبیر.

ایگلتون، تری (۱۳۹۰)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *رولان بارت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۹۳)، *تاریخ مذکر*، تهران: نگاه.

برتنز، ویلم (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

بیکسبی، ویلیام (۱۳۸٦)، *جهان گالیله و نیوتن*، ترجمهٔ بهرام معلمی، تهران: علمی و فرهنگی.

پالمر، رابرت روزول (۱۳۸٤)، *تاریخ جهان*، ج ۲، ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری، تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۲)، سخن‌رانی در نشست ادبیات و فلسفهٔ دانشگاه گیلان.

تراس، ویکتور (۱۳۸٤)، *تاریخ ادبیات روس*، ج ۱، ترجمهٔ علی بهبهانی، تهران: علمی و فرهنگی.

خاتمی، محمود (۱۳۸٦)، *مدخل فلسفهٔ معاصر*، تهران: علم

خاتمی، محمود (۱۳۸۷)، *زمینهٔ تاریخی مدرنیته*، تهران: علم.

رامین، علی (۱۳۹۰)، «اجمالی دربارهٔ کانت و هگل و نظریه‌های کلاسیک هنر»، در: *نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر*، تهران: نی.

ربیعیان، محمدرضا (۱۳۷٦)، «پارناسیسم»، *دانش‌نامهٔ ادب فارسی*، به‌سرپرستی حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ریچاردز، آی. ا. (۱۳۷۵)، *اصول نقد ادبی*، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

رئیس دانا، فریبرز (۱۳۸٦)، *گفت‌آمدهایی در ادبیات*، تهران: نگاه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱)، *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، تهران: نگاه.

شاهکویی، محمدحسن (۱۳۹۳)، *فرمالیسم روسی و تناقض‌های فلسفی*، تهران: رسانش نوین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، *مفلس کیمیافروش: نقد و تحلیل شعر انوری*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *حالات و مقامات م. امید*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس*، تهران: سخن.
صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، *از زبان شناسی به ادبیات: نظم*، تهران: سورهٔ مهر.
فاطمی، فریدون (۱۳۸۵)، «گفتار مترجم»، *دوگانگی واقعیت/ارزش*، ترجمهٔ فریدون فاطمی، تهران: مرکز.
فایجس، اورلاندو (۱۳۹۰)، *تراژدی مردم: انقلاب روسیه ۱۹۲٤– ۱۸۹۱*، ج ۱، ترجمهٔ احمد علیقلیان، تهران: نی.
فوکو، میشل (۱۳۸۹)، *نظم اشیاء*، ترجمهٔ یحیی امامی، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
کاپالدی، نیکلاس (۱۳۸۷)، *فلسفهٔ علم*، ترجمهٔ علی حقی، تهران: سروش.
کارول، نوئل (۱۳۸٦)، *درآمدی بر فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
کانت، ایمانوئل (۱۳٦۹)، *بنیاد مابعدالطبیعهٔ اخلاق*، ترجمهٔ حمید عنایت و علی قیصری، تهران: خوارزمی.
کانت، ایمانوئل (۱۳۸٦)، «در پاسخ به پرسش روشن‌نگری چیست؟»، در: *روشن‌نگری چیست؟ نظریه‌ها و تعریف*، ترجمهٔ سیروس آرین‌پور، تهران: آگه.
لازی، جان (۱۳٦۲)، *درآمدی تاریخی به فلسفهٔ علم*، ترجمهٔ علی پایا، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مجتهدی، کریم (۱۳۸۷)، *فلسفه در قرون وسطی*، تهران: امیرکبیر.
مرکیوز، ژوزه گیلیرمه (۱۳۸۹)، *میشل فوکو*، ترجمهٔ نازی عظیما، تهران: کارنامه.
مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانش‌نامهٔ نقد ادبی: از افلاتون تا به امروز*، تهران: چشمه.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷٦)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی