قسمت اول

کثرت‌گرایی در چشم‌انداز پسامدرن

نویسنده: ایهاب حسن
مترجمان: دکتر محمدباقر قهرمانی[1]
هلن حقانی‌راد[2]

ایهاب حسن از پیشگامان متفکر در زمینهٔ نظریه‌های ادبی و پدیدهٔ فرهنگی در گسترهٔ پسامدرنیسم است. ایهاب حسن در مصر به دنیا آمد. وی در رشتهٔ مهندسی دانشگاه قاهره تحصیل کرد. پس از فارغ‌التحصیلی، برای ادامه تحصیلات در رشتهٔ مهندسی برق به آمریکا رفت. اما پس از دریافت کارشناسی ارشد مهندسی از دانشگاه پنسیلوانیا، رشتهٔ ادبیات را پی گرفت و مدرک دکتری خود را در زبان انگلیسی در سال ۱۹۵۳ دریافت کرد. از سال ۱۹۷۰ او به عضویت هیئت علمی ـ پژوهشی در رشتهٔ زبان انگلیسی و ادبیات تطبیقی دانشگاه ویسکانسین آمریکا درآمده و مشغول به کار شده است. تاکنون ایهاب حسن با عنوان پرفسور مهمان به کشورهای سوئد، ژاپن، آلمان، فرانسه و استرالیا و همچنین از دانشگاههایی مانند یل و واشنگتن دعوت شده است. او جوایز ادبی و آموزشی متعددی از سازمانها و کشورهای مختلف دریافت کرده است. ایهاب حسن نویسندهٔ ـ حدود ـ پانزده کتاب و ۲۰۰ مقاله می‌باشد و آثار او به زبانهای مختلف ترجمه شده است. مقاله حاضر از مجموعه مقالات او در مورد تئوری و فرهنگ پسامدرن می‌باشد که اولین بار در دانشگاه اوهایو آمریکا قرائت و چاپ شده است.

یازده «معرفه» اصطلاح پسامدرن

۱. عدم قطعیت[3] یا به عبارت دیگر، عدم قطعیتها، این موضوع شامل تمامی شیوه‌های ابهام، گسیختگی و جدایی و جابه‌جاییهایی می‌شود که دانش و جامعه را در معرض تغییر قرار می‌دهند. ما به اصل عدم قطعیت از ورنر کارل هایزنبرگ[4]، اثبات ناتمامی از کرت گودل[5]، پارادایمهای توماس کوهن[6] و دادائیسم علم از پال فایرابند[7] می‌اندیشیم. یا ممکن است به تعریف‌ـ زدایی ابژه‌های هنر اضطراب‌آور از هارولد روزنبرگ[8] بیندیشیم. و در نظریه‌های ادبی از خیال‌پردازی مکالمه‌ای[9] میخائیل باختین[10]، **متنهای نوشتنی** از رولان بارت[11]، **عدم قطعیت**[12] ادبی از ولفگانگ ایزر[13]، سوء برداشتها[14] از هارولد بلوم[15]، خوانش تمثیلی از پال دی من[16]، سبک‌شناسی تأثیرگذار از استنلی فیش[17]، تحلیلهای علمی[18] از نورمن هالند[19]، و نقد ذهنی دیوید بلایش[20] تا آخرین **حیرت**[21] مد روز بدون ثبت زمان. ما تصمیمهایمان را تغییر می‌دهیم و به نسبیت عمل می‌کنیم. عدم قطعیتها در عملها، ایده‌ها، تفسیرهای ما نفوذ می‌کنند؛ آنها جهان ما را می‌سازند.

۲. گسیختگی[22]. عدم قطعیت اغلب، از گسیختگی ناشی می‌شود. فرد پسامدرن فقط جدا می‌شود؛ تنها چیزی که او باور می‌کند، گسیختگی و قطعات پاره‌پاره است. ننگ نهایی برای او «تمامیت» یا «یکپارچگی» است، هر نوع سنتزی، اجتماعی، معرفتی، حتی شاعرانه برای او ننگ است. به این ترتیب، پسامدرنیست به مونتاژ، کلاژ، موضوع ادبی یافته‌شده و پاره‌پاره، اولویت می‌بخشد. او فرمهای پاراتاکتیک[23] را به هایپنوتاکتیک[24]، مجاز را به استعاره، شیزوفرنی را به پارانویا ترجیح می‌دهد. بنابراین، همچنین به تناقض‌نما (پارادوکس)، فراشناختی[25]، فراپایگی[26]، فرانقد[27]، آزاد بودن شکستگی، حاشیه‌های بدون دلیل، روی می‌آورد. بدینسان ژان فرانسوا لیوتار سفارش می‌کند: «بگذارید بر ضد تمامیت جنگی به پا کنیم؛ بگذارید ارائه‌نشدنیها را شاهد باشیم؛ بگذارید تفاوتها را فعال کنیم و به نام احترام بگذاریم.»[i] زمانه طالب تفاوتها، متغیر بودن مدلولهاست و حتی اتمها به ذره‌های کوچک‌تر گریزانی تجزیه می‌شوند؛ یک نجوای محض ریاضی‌وار.

۳. قداست‌زدایی[28]. این اصطلاح در گسترده‌ترین مفهوم، تمام قداستها، تمام سنتهای اقتدار را شامل می‌شود. لیوتار باز هم استدلال می‌کند که ما شاهد «حقانیت‌زدایی» عظیم ابررمزگان[29]، ناکارآمدی ابرروایتها در جامعه هستیم و در عوض "le petites histories"[30] را که حافظ ترکیب و عدم تجانس بازیهای زبانی است ترجیح می‌دهیم.»[ii] بنابراین، از «مرگ معنویت»[31] تا «مرگ مؤلف» و «مرگ پدر» از استهزای اقتدار تا بازنگری برنامه درسی، ما از فرهنگ، قداست‌زدایی، از دانش اسرارزدایی و شگفتی‌زدایی می‌کنیم و زبانهای قدرت، میل، فریب را ساختارشکنی می‌کنیم. استهزاء و بازنگری، نسخه‌های گونه‌های تخریب هستند[32] که مخرب‌ترین نمونه، تروریسم شایع در زمان ماست. اما «تخریب» می‌تواند اشکال مهرآمیزتر و رحمت‌آمیزتری نیز به خود بگیرد، مثل جنبش اقلیتها یا زنانه کردن فرهنگ که این نیز قداست‌زدایی را می‌طلبد.

۴. فارغ از خود بودن. بی‌عمق بودن[33]. پسامدرن، خود سنتی را تهی می‌کند و محرک خودزدایی (یک تخت جعلی، بدون درون/ برون) یا متضاد آن، تکثیر خود یا خود- بازتابی است. منتقدان به «فقدان خود» در ادبیات مدرن اشاره کرده‌اند، اما در ابتدا این نیچه[34] بود که «سوژه» را «فقط یک خیال» اعلام کرد: {سوژه‌ای} که «من» از آن صحبت می‌کند، وقتی که فرد، «من» خود را سانسور می‌کند اصلاً وجود ندارد.»[iii] بنابراین پسامدرنیسم سرکوب یا پراکنده می‌کند و گاه تلاش می‌کند تا آن «من» رمانتیک «عمیق» را اعاده کند که زیر فشار شک مهلکی در مجموعه‌های پساساختاری همچون «اصل یکپارچه‌کننده» باقی مانده است. با گم شدن خود در بازی زبان و در تفاوتهای ناشی از این امر که واقعیت، جمعی و تکثیرگرا ساخته می‌شود، خود، حتی همچنان که مرگ در کمین بازی اوست، غیبت خویش را بازی می‌کند و خود را در سبکهای بدون عمق، انتشار می‌دهد و از تأویل و تفسیرپذیری اجتناب می‌کند و گریزان است.[iv]

۵. ارائه‌نشدنی. بازنمایی نشدنی[35]. مانند

مورد پیشین، هنر پسامدرن غیر واقع‌گرا، آنی‌کانیک[۳۶] (نمایشی نمادین)، است. حتی «رئالیسم جادویی‌اش» در حالت فرازمینی از هم می‌پاشد؛ سطوح سخت و تخت آن، تقلید[۳۷] را برنمی‌تابد. به‌ویژه ادبیات پسامدرن که اغلب محدودیتهایش را جست‌وجو می‌کند، در «خالی کردنش» سرگرم می‌شود، خود را در شکلهای «سکوت» گویا واژگون می‌کند و مقدماتی[۳۸] می‌شود، شیوه‌های بازنمایی خود را به چالش می‌کشد. همانند امر والای کانت[۳۹] که بهره می‌برد از بی‌شکلی بودن، خالی بودن، از وجود مطلق ـ «شما نباید بت بسازید» ـ در قیاس لیوتار، پسامدرن «آن چیزی خواهد بود که در {گسترهٔ} مدرن، ارائه‌نشدنی را در خود ارائه می‌کند.»[۷] اما همچنین چالش برای امر بازنمایی ممکن است یک نویسنده را به سوی وضعیتهای ادراکی شعوری دیگری هدایت کند: برای مثال، به امر پست، بیشتر از امر والا، یا خود مرگ ـ دقیق‌تر از آن همچنان که جولیا کریستوا[۴۰] مطرح می‌کند، «تبادل میان نشانه‌ها و مرگ.» کریستوا می‌پرسد «بازنمایی نشدنی چیست؟» «آنچه، به واسطه زبان، جزو هیچ زبان خاصی نیست... آنچه، به واسطه معنی، غیر قابل تحمل، فکرنکردنی است: امر پست، موحش.»[vi]

در اینجا فکر می‌کنم ما به مرز نفیها می‌رسیم. از این‌رو با «معرفه» بعدی شروع خواهیم کرد به حرکت از ساختارشکنی به تمایل پسامدرنیسم به همزیستی[۴۱] بازسازی یا احیاء ساختار[۴۲].

۶. **آیرونی**[۴۳]. این اصطلاح را همچنین به پیروی از کنت برک[۴۴] می‌توان با نام پرسپکتیویسم[۴۵] خواند. در غیبت قانون یا اصول اساسی پایه‌ای و سرمشقی[۴۶]، ما به نمایش، میان‌پرده، مکالمه[۴۷]، چندخوانی[۴۸]، تمثیل، خود ـ بازتابی[۴۹]ـ و به‌طور مختصر به آیرونی روی می‌آوریم. این آیرونی، به هیئت عدم قطعیت، چندظرفیتی[۵۰] درمی‌آید؛ مشتاق شفافیت است، شفافیت ابهام‌زدایی و مشکل‌زدایی، روشنایی محض غیبت. ما با انواع آن نزد باختین، برک، دی‌من[۵۱]، ژاک دریدا و هایدن وایت[۵۲] مواجه می‌شویم. همچنین نزد آلن وایلد[۵۳] شاهد تلاشی برای متمایز کردن انواع آن هستیم: «آیرونی باواسطه»[۵۴]، «آیرونی منفصل»[۵۵]، و «پسامدرن» یا «آیرونی معلق»[۵۶] «با دیدگاه رادیکالی تکثری، تصادفی، احتمالی و حتی معنی‌گریز[۵۷]».[vii] آیرونی، پرسپکتیویسم، بازتابش: اینها بازآفرینشهای اجتناب‌ناپذیر ذهن در جست‌وجوی حقیقتی را بیان می‌کنند که به شکلی مداوم از آن گریزان است، در نتیجه دستیابی آیرونیک یا خودآگاهی افزون‌تری به جا می‌ماند.

۷. **چندتبارگی**[۵۸]. یا نسخه و تکثیر[۵۹] دگرگون‌شده و جهشی گونه‌ها[۶۰] شامل پارودی[۶۱]، تروستی[۶۲]، پاستیش[۶۳]. «تعریف جدید یا تعریف‌شکنی»[۶۴]، قالب‌شکنی یا قالب جدید ایجاد کردن از گونه‌های فرهنگی، شیوه‌های دوپهلو و نامعلومی خلق می‌کند: «پیرانقد»[۶۵]، «سخن جعلی»[۶۶]، «روزنامه‌نگاری نو»، «رمان ناداستان»[۶۷] و دسته‌ای بی‌قاعده از «پیرا ادبیات»[۶۸] یا «ادبیات آستانه»[۶۹]، هم نورسته و هم بسیار کهنه و پیر.[viii] کلیشه و دزدی ادبی[۷۰] («بازی دزدی ادبی»[۷۱]، جناس ساخته‌شده توسط ریموند فدرمن[۷۲])، پارودی و پاستیش، عامه‌پسند و عوامانه[۷۳] باز ـ نمایی[۷۴] را غنی می‌کنند. از این دیدگاه، تصویر یا نسخه المثنی ممکن است به اندازهٔ الگویش ارزش داشته باشد (**کیشوت** پیرمنارد بورخس[۷۵])، حتی ممکن است بر ارزش آن افزوده شود. این امر درک متفاوتی از سنت را می‌طلبد که در آن تداوم و انقطاع، فرهنگ والا و پست، نه برای تقلید، بلکه برای توسعه گذشته در زمان حاضر، در هم می‌آمیزند. در زمان حاضر متکثر، همه سبکها به شکلی دیالکتیکی در تعامل بین **زمان کنونی** و **غیر ـ زمان کنونی** و بین **همانندی** و **دیگری** حضور دارند. بنابراین در پسامدرنیسم، مفهوم برابر بی‌دوامی[۷۶] هایدگر، رابطه‌ای جدید بین عناصر تاریخی، بدون سرکوب گذشته به نفع زمان حاضر برقرار می‌شود ـ نکته‌ای که فردریک جیمسون[۷۷] هنگامی که از ادبیات، فیلم و معمای پسامدرن انتقاد می‌کند به علت شخصیت و ویژگی ناتاریخی[۷۸] آنها و به سبب «نمودارسازیهای»[۷۹] آنها، از آن غافل است.[ix]

۸. **کارناوال‌سازی**[۸۰]. البته این اصطلاح از باختین است و به شکلی آشوبگرانه در بردارندهٔ مفاهیم عدم قطعیت، گسیختگی، قداست‌زدایی، فارغ از خود بودن، آیرونی، چندتباری و همهٔ تعاریفی است که تاکنون استدلال کرده‌ام. اما این مفهوم ویژگیها و صفات مضحک یا معنی‌گریز پسامدرنیسم را هم منتقل می‌کند که در «ناهمگونی زبانی»[۸۱] رابله[۸۲] و استرن[۸۳]، پیشاپسامدرنیستهای بذله‌گو، پیش‌بینی شده بود. به‌علاوه کارناوال‌سازی «چندصدایی»[۸۴] هم، معنی می‌دهد، نیروی گریز از مرکز زبان، «نسبیت زنده» اشیاء، پرسپکتیویسم و پرفورمانس (اجرا)[۸۵]، مشارکت در بی‌نظمی وحشی زندگی، مانایی خنده.[x] درواقع آنچه که باختین بدیع یا کارناوال می‌نامد (یعنی ضد سیستم) ممکن است به جای خود پسامدرنیسم یا به جای عناصر خنده‌دار و مخربی که نوید تجدید حیات را می‌دهند، به کار رود. زیرا در کارناوال «جشن حقیقی روزگار، جشن تبدیل، تغییر و تجدید حیات» انسان، در گذشته مثل زمان حال، منطق غریب «وارونگی»[۸۶]، یا «واژگونی»...، تعداد بی‌شماری از پارودیها، تروستیها، تحقیرها، کفرگوییها، تاج‌گذاری و تاج برداشتنهای خنده‌دار را کشف می‌کند. «یک زندگی دوباره.»[xi]

۹. **پرفورمانس (اجرا)**[۸۷]. مشارکت[۸۸]. عدم قطعیت برانگیزاننده مشارکت است؛ فاصله‌ها باید پر شوند. متن پسامدرن، کلامی یا غیر کلامی، پرفورمانس را وعید می‌دهد: می‌خواهد نوشته شود، تجدید نظر شود، پاسخ داده شود، به کار گرفته و نمایش داده شود.[۸۹] درواقع، بسیاری از هنرهای پسامدرن درحالی که از گونه‌ها فراتر می‌روند، خود را پرفورمانس می‌نامند. پرفورمانس، هنر (یا در این رابطه نظریه و فرضیه[۹۰]) آسیب‌پذیری‌اش را در مقابل زمان، مرگ، تماشاگر و **دیگری** اعلام می‌کند.[xii] «تئاتر» (تا نزدیکیهای تروریسم) به اصل فعال جامعهٔ پاراتاکتیک، قداست‌زدایی شده، اگرچه نه واقعاً کارناوال‌سازی شده، تبدیل می‌شود. اجرا در بهترین حالتش، همان‌طور که ریچارد پویریر[۹۱] ادعا می‌کند، خود بیانگر انرژی‌ای در حرکت، انرژی‌ای به شکل خودش» است؛ در عین حال، در «خویش- یابی، خویش- نظاره‌گری، سر آخر در پاسخ خویش ـ خوشایندش به ...فشارها و مشکلات»، ممکن است خود آن به‌سوی نفس‌گرایی تغییر جهت دهد و در خودشیفتگی و خودپسندی سقوط کند.[xiii]

۱۰. **ساختارگرایی**[۹۲]. چون پسامدرنیسم افراط‌گرایانه گرایشی میانه، تمثیلی و غیرَ واقع‌گرایانه است ـ «نیچه می‌اندیشید که «هر عنصر شنیدنی، قطعاً جعلی[۹۳] است.»[xiv] ـ این امر در گسترهٔ جعلیات پسا ـ کانتی و در حقیقت پسا ـ نیچه‌ای، واقعیات را بنیان می‌کند.[xv] در حال حاضر دانشمندان با سهولت بیشتری با جعلیات یا داستانهای ابتکاری، کنار می‌آیند تا انسان‌مداران[۹۴] که آخرین واقع‌گرایان غرب هستند. (برخی از منتقدان ادبی حتی زبان را پس می‌زنند به خیال آنکه از این طریق می‌توانند کف پایشان را بر سنگ سفت بگذارند.) چنین جعلیات تأثیرگذاری دخالت روزافزون ذهن در طبیعت و فرهنگ را نشان می‌دهد، جنبه‌ای که من آن را «عرفان‌گرایی نو» در علم و هنر، روابط اجتماعی و تکنولوژی پیشرفته نامیده‌ام.[xvi] ساختارگرایی را همچنین در «نقد نمایش‌نامه‌نویسانه‌ای»[۹۵] از بورک[۹۶]، «فرضیه جهانی» از پپر[۹۷]، «شیوه‌های ساخت جهان» از گودمن[۹۸]، «جنبشهای پیش- تمثیلی» از وایت[۹۹]، بدون اشاره به نظریه‌های هرمنوتیک (تأویلی) معاصر یا فرضیه‌های پسا ـ ساختارگرایانه پدیدار می‌شوند. بنابراین «پسامدرنیسم» همان‌طور که گودمن تصریح کرده است، جنبش را از «حقیقتی واحد و جهانی ثابت و درک‌شده» دور نگاه می‌دارد و «به راستیهای گوناگون و حتی گونه‌های متضاد یا جهانهایی در حال ساخته شدن» تبدیل می‌کند.[xvii]

۱۱. **درون‌ماندگاری**[۱۰۰]. این اصطلاح، بدون بازتاب مذهبی، به ظرفیت رشدیابنده ذهن، در تعمیم خویش از طریق نشانه‌ها (سمبولها) اشاره می‌کند. ما اکنون در همه جا شاهد پراکندگیها، تفرقه‌ها و انتشار غامض

هستیم؛ همان‌طور که مارشال مک‌لوهان[۱۰۱] هشیارانه پیش‌بینی کرده است، از طریق رسانه‌ها و فن‌آوریهای جدید، گسترش حواسمان را تجربه می‌کنیم. زبانها، شایسته یا ناشایست، جهان هستی ـ از هستی ـ از اجرام آسمانی تا ذره‌های اتم و برعکس، از ضمایر ناخودآگاه[۱۰۲] تا سیاه‌چالهای فضایی ـ را بازسازی می‌کنند و این جهان هستی را به نشانه‌های مربوط به خود، تبدیل می‌کنند و بدین طریق طبیعت را به فرهنگ و فرهنگ را به سیستمی از نشانه‌شناسی درون‌ماندگار تبدیل می‌کنند. جانور زبان پدیدار شده است و معیار آن بینامتنی بودن همهٔ زندگی است. زنگاری از اندیشه، مدلولها و «ارتباطها» اکنون همه‌چیز را می‌پوشاند: هر چیزی که ذهن در قلمرو عرفانی‌اش[۱۰۳] که فیزیکدانها، زیست‌شناسها و نشانه‌شناسها، نه کمتر از حکیمان خداشناس رازور مانند تیلارد دی شاردین[۱۰۴]، تحقیق می‌کنند. آیرونی[۱۰۵] فراگیر در تحقیقات آنان همان آیرونی بازتابانه‌ای است که ذهن در هر پیچ و گردش تاریکی با خود روبه‌رو می‌شود.[xviii] اما چنین درون‌ماندگاریهایی در جامعه‌ای مصرفی بیشتر می‌تواند تهی‌کننده باشد تا اغناکننده. همان‌طور که جین بودریا[۱۰۶] می‌گوید به شکلی فراگیر «شنیع[۱۰۷]» شود و «به مجموعه‌ای سرگیجه‌آور از خنثایی و بی‌طرفی و گریزی پیش‌رونده به سمت شناعت فرم ناب و تهی»[xix] تبدیل شود.

این یازده «معرفه» را به ترکیبی گنگ و بی‌معنی، شاید معنی‌گریز بعید می‌دانم که به تعریفی از پسامدرنیسم بینجامد، که در بهترین حالت خود مفهومی دوپهلو و مبهم و مجموعه‌ای پاره‌پاره است که به علت نیروی محرک خود این پدیده و همچنین به سبب تغییر دیدگاههای منتقدین به‌طور مضاعف، تعریف شده است. (در بدترین حالت ممکن، پسامدرنیسم همانند ترکیبی معمایی، اگرچه حاضر در همه‌جا، ظاهر می‌شود مثل سرکه تمشک، که هر غذایی را به خوراکی تازه و نوظهور[۱۰۸] تبدیل می‌کند.)

فکر نمی‌کنم که یازده «معرفه» من پسامدرنیسم را از مدرنیسم متمایز کند: برای اینکه مدرنیسم خودش در تاریخ ادبی ما به‌صورت پابرجایی گریزپا بوده است.[xx] اما تأکید می‌کنم که موارد مذکور (نامتقارن، رمزی، ناتمام، مشروط) دو نتیجهٔ همزاد را دلالت می‌کنند: (الف) کثرت‌گرایی انتقادی به شکلی ژرف، در عرصهٔ فرهنگی پسامدرنیسم وجود دارد و (ب) کثرت‌گرایی انتقادی محدود، تا اندازه‌ای واکنشی، در مقابل نسبیت‌گرایی افراطی، عدم قطعیتهای آیرونیک، وضعیت پسامدرن است؛ این تلاشی است برای مهار کردن آنها.

استدلال من تاکنون مقدماتی، بوده است. اکنون باید به تلاشهایی بپردازم که سعی می‌کنند اغتشاش بالقوه موجود، در وضعیت پسامدرن را با قید و بندهای معرفتی، سیاسی یا احساس‌برانگیز ـ به درستی فکر می‌کنم، ـ محدود کنند. به این دلیل، باید به اختصار نقد را به‌عنوان گونه[۱۰۹]، قدرت و میل، مد نظر قرار دهم، همان‌طور که کنت برک[۱۱۰] مدتها پیش در خلاصه‌های گسترده انگیزه‌ها، انجام داد.

آیا نقد یک گونه (ژانر) است؟ منتقدین کثرت‌گرا اغلب تصور می‌کنند که این گونه است.[xxi] با این حال، حتی، وین بوث[۱۱۱]، شکیباترین و فهمیده‌ترین کثرت‌گرایان نیز، در نهایت مجبور به اعتراف می‌شود که «کثرت‌گرایی روش‌شناختی»[۱۱۲] جامع هم، که باید دیدگاهی در مورد دیدگاهها[۱۱۳] داشته باشد، فقط «به نظر می‌رسد مشکلی را که ابتدا با آن شروع کردیم، تکثیر می‌کند»؛ بنابراین او نتیجه می‌گیرد که «من نمی‌توانم قول بدهم که در نهایت از پس این پرسشهای فراگیر و تأمل‌برانگیز ناشی از تلاشم برای شهروند خوب بودن در جمهوری نقد، برآیم.»[xxii]

نتیجه‌گیری بوث فروتنانه اما هوشمندانه است. او می‌داند که اساس معرفتی کثرت‌گرایی انتقادی خود بر زمینه‌های اخلاقی، اگر نه بر زمینه‌های معنوی، مبتنی هستند. «منظرگرایی یا دیدگاه‌گرایی روش‌شناختی»[۱۱۴] (همان‌طور که او گاهی، منظور خود از کثرت‌گرایی را چنین می‌نامد) متکی بر «گرایشهای مشترک» است که به نوبهٔ خود به امر اساسی درک منطقی، عادلانه و ضرورتاً هم‌دلانه‌ای بستگی دارد. آخر سر بوث بر یک نوع طبقه‌بندی الزامی کانتی، یا اینکه مسیحی (؟)، از نقد، با تمام دلالتهای اخلاقی و متافیزیکی آن، ایستادگی می‌کند.

آیا طور دیگری می‌توانست باشد؟ منتقدان در سرتاسر تاریخ اختلاف داشته‌اند و به ایجاد نظامهایی[۱۱۵] بر اساس اختلافهایشان و ساختارهای معرفتی بر اساس باورهایشان، تظاهر کرده‌اند. گرایشهای مشترک نظریهٔ ادبی ممکن است دلیل «انجمنهای هرمنوتیکی/ تأویلی اعتماد مشروط»، اقلیتهایی از منتقدین مقتدر و محبوب، باشد. اما آیا هیچ‌یک از اینها قادر هستند تعریفی از نقد هم به‌عنوان گونه‌ای معرفتی و هم تاریخی، داشته باشند؟ ممکن است این بستگی به مراد ما از «گونه» داشته باشد. گونه به‌طور سنتی در بافت[۱۱۶] متغیر و ماندگار ویژگیهای قابل تشخیص داشته است؛ این امر پنداشت مفیدی در مورد مشخصات و هویت بود که منتقدین (کسانی چون استنلی[۱۱۷] و لیوینگستون[۱۱۸]) از آن برداشت می‌کردند. اما آن پنداشت، در عصر بی‌قاعدهٔ[۱۱۹] ما به نظر می‌رسد که به سختی پذیرفتنی است. امروزه حتی نظریه‌پردازان گونه، ما را به رفتن به فراسوی گونه دعوت می‌کنند؛ پل هرنادی[۱۲۰] می‌گوید: «بهترین طبقه‌بندیهای گونه‌ای زمانهٔ ما، ما را وادار می‌کند به فراتر از ملاحظات آنی آنها نگاه کنیم و به دسته‌بندی ادبیات[۱۲۱] توجه کنیم نه به مرزهای میان گونه‌های ادبی[xxiii] در عین حال خود «دسته ادبیات» مورد مناقشه است.

به‌طور اخص در گونه‌های حاشیه‌ای ـ و برخی از انواع نقد ممکن است دقیقاً چنین شده باشند ـ ابهامها به حد جدیدی از شدت هذیان‌گویی می‌رسند. بنابراین همان‌طور که گری سائول مورسن[۱۲۲] اشاره می‌کند، «مسئله، معناها نیستند بلکه روشهای مناسب برای کشف معنا»ست که بحث‌انگیز شده‌اند ـ «نه خوانشهای به‌خصوص، بلکه چگونگی خوانش.[xxiv]»[۱۲۳] از آنجا که گونه‌ها نه‌فقط در {چهارچوب} ویژگیهای قراردادی بلکه همچنین در {چهارچوب} سنتهای تأویلی ناپایدار، تعریف پیدا می‌کنند، هنگامی که اصلاً تعریفی پیدا می‌کنند، به‌ندرت معیار معرفتی پایداری ارائه می‌دهند. این موضوع، همان‌طور که دریدا آن را مطرح می‌کند، برخی تناقض‌نماهایی را در «قانون گونه» برقرار می‌کند، یک «قانون پریشان»[۱۲۴]، هرچند پریشانی، قادر به تعریف آن نیست. همان‌طور که از موبد ساختارشکنها انتظار می‌رود، دریدا بر واژگونی[۱۲۵] گونه، تأکید می‌کند، واژگونی نوع[۱۲۶]، سرشت و توان و تأکید بر آشکار کردن ابهامات «سرمشق» آن. «قانون (پریشان)گونه» فقط به «قانون قانون‌گونه» می‌انجامد ـ «اصل آلودگی، قانون ناپاکی، اقتصاد انگلی.»[xxv]

تمایلی ایجاد می‌شود برای باور کردن اینکه، اکنون حتی بدون آفرینش‌ـشکنی برخی از انواع نویسندگی، مانند پارانقد خود من، شکلهایی که آن را ادبیات، نظریهٔ ادبی و نقد می‌نامیم، (مانند خود پسامدرنیسم) «اساساً مفاهیمی منازعه برانگیز» و افقهایی از سخن جدلی شده‌اند.[xxvi] بنابراین، برای مثال، آخرین عدم تأیید نظریهٔ انتقادی، آخرین «بازنگری پریشان»، اظهارات استیون ناپ[۱۲۷] و والتر بن مایکلز[۱۲۸] بر ضد نظریه است.[xxvii] با تکیه بر پراگماتیسم ریچارد رورتی[۱۲۹] و سبک‌پردازی استنلی فیش[۱۳۰]، مؤلفین، به شکلی درخشان و شوریده ادعا می‌کنند که «ایمان حقیقی» و «دانش» از جنبه معرفت‌شناسی همانند یکدیگر هستند و اینکه نظریه انتقادی هیچ پی‌آمد روش‌مندانه‌ای ندارد. این مؤلفین نتیجه‌گیری می‌کنند که «اگر استدلالهای ما درست باشند، فقط یک پی‌آمد خواهند داشت...؛ نظریه باید متوقف شود.» درواقع، همان‌طور که ناپ و مایکلز خودشان معترف هستند، این نتیجه‌گیری خود آنهاست که پی‌آمد اندکی خواهد داشت. پس برای مورد نظریه‌پردازان خویش‌مصرف، به اندازهٔ کافی گفته شد.

●ادامه دارد

پاورقی‌ها:

۱ـ عضو هیئت علمی گروه هنرهای نمایشی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۲ـ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از گروه هنرهای نمایشی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۳- Indeterminacy

۴- Werner Karl

۵- Kurt Godel

۶- Thomas Kuhn

۷- Paul Feyerabend

at least which human energy keeps framing as time goes on "(pragmatism. P 105). But see also Jean Baudrillard's version of a senseless immanence. "The Ecstasy of Communication". Anti-Aesthetic. ed Foster. pp 126-34.

xvii- Nelson Goodman. ways of Worldmaking. Indianapolis. 1978. p x.

xviii- Active. Creative. Self-reflexive patterns seem also essential to advanced theories of artificial intelligence. See the article on Douglas R. Hofstadter's latest work by James Gleick. "Exploring the Labyrinth of the Mind." The New York Times Magazine. 21 August 1983. pp 23-100.

xix- Jean Baudrillard. "What Are You Doing After the Orgy?" Artforum. October 1983. p 43.

xx- See for instance. Paul de Man. "Literary History and Literary Modernity". Blindness and Insight: Essag ? in the Rhetoric of Contemporary Criticism. Ncw. York. 1971. and Octavio Paz. Children of the Mire: Modern Poetry From Romanticism to the Avant – Garde. Cambridge. Mass. 1974.

xxi See. For instance. the Persuasive article of Ralph Cohen. "Literary Theory as Genre", Centrum 3. spring 1975. pp 45-64. Cohen also sees literary change itself as a genre. See his essagy. "A Propaedeutic for Literary change". And the responses of White and Michael Riffaterre to it. In Critical Exchange 13. Spring 1983. pp 17. 18-26. 27- 38.

xxii- Wayne Booth. Critical Understanding: The powers and limits of pluralism. chicago 1979. pp 33-34.

xxiii Paul Hernadi. Beyond Genres: Neu Directions in Literary Classification. Ithaca. NY. 1972. p 184.
See further. The two issues on convention and genre of New Literary History 13. Autumn 1981and 14. Winter 1983.

xxiv Morson. Boundaries of Genre. P 49.

xxv Jacques Derrida. "La Loi du genre/ The Law of Genre". Glyph 7. 1980. p 206. This entire issue concerns genre.

xxvi The term "essentially contested concept" is developed by WB Gallie in his philosophy and the Historical Understanding. New York. 1968. See also Booth's lucid discussion of it. Critical Understanding. pp 211- 25 and 366.

xxvii See Steven Knapp and Walter Benn Michaels. "Against Theory". Critical Inquiry 8. Summer 1982.
pp 723 – 42. and the subsequent responses in Critical Inquiry 9. June 1983. "Revisionary Madness: The Prospects of American Literary Theory at the Present Time" is the title of Danel T O' Hara's response. pp 726- 42.

xxviii Steven Knapp and Walter Benn Michaels. "A Reply to Our Critics". Critical Inquiry 9. June 1983. p 800.

traditional religious languages. See his "The Empire of Irony". Georgia Review 37. Winter 1983. pp 719-37.

viii- The last term is Gary Saul Morson's. Morson provides an excellent discussion of threshold literature. Parody. And hybridization in his The Boundaries of Genre: Dostoyevsky's 'Diary of a Writer' and the Traditions of Literary Utiopia. Austin, Tex. 1981, esp pp 48-50, 107-108. and 142-43.

ix- See Fredric Jameson. "Postmodernism and Consumer Society". The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Architecture. trans Meg Shore. New York. 1982. p 11. and Matei Clinescu. "From the One to the Many: Pluralism in Today's Thought". Innovation Renovation. Ed Hasan and Hasan.p 286.

x- see MM Bakhtin. Rabelais and His world. Trans Helena Isworlsky. Cambridge. Mass. 1968. and The Dialogic Imagination: four Essays by MM Bakhtin.ed Michael Holquist. Trans Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press Slavic Series. No 1. Austin. 1981. See also the forum on Bakhtin. Critical Inquiry. 10. December 1983.

xi- Bakhtin. Rabelais. Pp 10-11.

xii- See Regis Durand's defece. against Michael Fried. Of the performing principle in postmodern art ("Theatre/ SIGNS/Performance: On Some Transformations of the Theatrical and the Theoreical". In Innovation Renovation. ed Hassan and Hassan. pp 213-17). See also Richard Schechner. "News. Sex. and Performance Theory". Innovation Renovation. ed Hassan and Hassan. pp 189-210.

xiii- Richard Poirier. The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life. New York. 1971. pp xv. Xiii. See also Christopher Lasch. The Culture of Narcissism: American Life in an Age od Diminishing Expectations. New York. 1978.

xiv- Nietzsche. will to Power. p 291.

xv- James understood this when he said: "You can't weed out the human contribution... although the stubborn fact remains that there is a sensible flux. What is true of it seems from first to last to be largely a matter of our own creation". Pragmatism. P 291.

xvi- See Ihab Hassan. Paracriticisms: Seven Speculations of the Times. Urbana. III. 1975. pp 121-50: and Hassan. The Right Promethean Fire. pp 139-72. It was Jose Ortega y Gasset. However. Who made a prescient. Gnostic statement. And before Ortega. James wrote: "The world is One just so far as its parts hang together by any definite connection. It is many just so far as any definite connection fails to obtain. And finally it is growing more and more unified by those systems of connection in art and society. See also Hayden White. "The Culture of Criticism". Liberations: New Essays on the Humanities in Revolution, ed Ihab Hassan. Middletown. Conn, 1971. pp 66-69: and see William James on the affinities between parataxis and pluralism. "It may be that some parts of the world are connected so loosely with some other parts as to be strung along by nothing but the copula and... This pluralistic view of a world of additive construction. Is one that pragmatism is unable to rule out from serious consideration." (Pragmatism and Four Essays from The Meaning of Truth, New York 1955, p 112.)

ii- See Jean-Francois Lyotard. La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir. Paris. 1979. For another views of decanonisation. See English Literature: Opening Up the Canon. ed Leslie Fiedler and Houston A Baker. Jr. Selected Papers from the English Institute. 1979. ns 4. Baltimore. 1981. and Critical Inquiry 10. September 1983.

iii- Fridrich Nietzsche. The will to Power. ed Walter Kaufmann. Trans Walter Kaufmann and RJ Hollingdale. New York. 1967. p 199: see Wylie Sypher. Loss of Self in Modern Literature and Art. 1962: see also the discussion of the postmodern self in Charles Caramello. Silverless Mirrors: Book, Self, and Postmodern American Fiction. Tallahasee. Fla. 1983.

iv- The refusal of depth is. in the widest sense. A refusal of hermeneuties. The "pentetration" of nature or culture. It manifests itself in the white philosophies of post-structrualism as well as in various contemporary arts. See. for instance. Alain Robbe-Grillet. For a New Novel: Essays on Fiction. trans Richard Howard. New York. 1965. pp 49-76. and Susan Sontag. Against Interpretation. New York. pp 3-14.

v- Lyotard. "Answering the Question". p 340. See also the perceptive discussion of the politics of the sublime by Hayden White. "The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation". Critical Inquiry. 9 September 1982. p 91.

vi- Julia Kristeva. "Postmodernism?" Romanticism. Modernism, Postmodernism. ed Harry R Garvin. Lewisburg. Pa. 1980. p 141. See also her Powers of Horror: An Essay on Abjection. trans Leon S Roudiez. New York. 1982. and her most recent discussion of "the unnameable" in "Psychoanalysis and the Polis". trans Margaret Waller. Critical Inquiry 9. September 1982. p 91.

vii- Alan Wilde. Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination. 1981. Baltimore, p 10. Wayne Booth makes a larger claim for the currency of irony in postmodern itmes. A "cosmic irony". deflating the claims of man's centrality. and evincing a striking parallel with

Harold Rosenberg -۸
dialogic -۹
Mikhail bakhtin -۱۰
Roland Barthes -۱۱
Unbestimmtheiten -۱۲
Wofgang Iser -۱۳
Misprisions -۱۴
Harold Bloom -۱۵
Paul de Man -۱۶
Stanley Fish -۱۷
transactive -۱۸
Norman Holland -۱۹
David Blcich -۲۰
aporia -۲۱
fragmentation -۲۲
Paratactic -۲۳
hypnotactic -۲۴
paralogy -۲۵
parabasis -۲۶
paracriticism -۲۷
Decanonisation (قانون‌زدایی) -۲۸
mastercodes -۲۹
۳۰-روایتهای کوچک
۳۱-با تأسی از روش ترجمه دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی
Versions of subversion -۳۲
Self-less-ness. Depth-less-ness -۳۳
Nietzsche -۳۴
The Unpresentable. -۳۵
Unrepresentable.
aniconic -۳۶
mimesis -۳۷
liminary -۳۸
Kantian Sublime -۳۹
Julia Kristeva -۴۰
coexisting -۴۱
reconstructive -۴۲
Irony (خلاف‌آمد) -۴۳
Kenneth Burke -۴۴
perspectivism (منظرگرایی) -۴۵
paradigm -۴۶
dialogue -۴۷
polylogue -۴۸
self-reflection -۴۹
multivalence -۵۰
de Man -۵۱
Heden White -۵۲
Allen Wilde -۵۳
mediate irony -۵۴
disjunctive irony -۵۵
suspensive irony -۵۶
absurdy -۵۷
Hybridisation -۵۸
replication -۵۹
genres -۶۰
parody (نقیضه) -۶۱
travesty -۶۲
pastiche (نکه‌کاری) -۶۳
de-definition -۶۴
paracriticism -۶۵
fictual discourse (factual -۶۶
discourse در مقابل سخن مستند)
nonficion -۶۷
paraliterature -۶۸
threshold literature -۶۹
plagiarism -۷۰
playgiarism -۷۱
Raymond Federman -۷۲
pop and kitsch -۷۳
re-presentation -۷۴
The Quixote of Borges's -۷۵
Pierre Menard
equitemporality -۷۶
Fredric Jameson -۷۷

ahistorical -۷۸
presentifications -۷۹
Carnivalisation -۸۰
heteroglossia -۸۱
["Heteroglossia" (the Russian "raznorechie" literally means "different-speech-ness"). refers to the conflict between. "centripetal" and "centrifugal." "official" and "unofficial" discourses within the same national language.]
Rabelais -۸۲
Sterne -۸۳
polyphony -۸۴
performance -۸۵
Inside out (a l'envers) -۸۶
Performance -۸۷
Participation -۸۸
acted out -۸۹
theory -۹۰
Richard Poirier -۹۱
Constructionism -۹۲
Fiction -۹۳
humanists -۹۴
dramatistic -۹۵
Burke -۹۶
Pepper -۹۷
Goodman -۹۸
White -۹۹
Immanence (ارتباط ذاتی میان خداوند و فکر و روح و دنیا و نفوذ همه‌جانبه خداوند بر سراسر گیتی نیز معنی می‌دهد) -۱۰۰
Marshall McLuhan -۱۰۱
lettered unconscious -۱۰۲
Gnostic (noo)sphere -۱۰۳
Teilhard de Chardin -۱۰۴
۱۰۵-خلاف‌آمد
Jean Baudrillard -۱۰۶
ob-scene -۱۰۷
Nouvelle cuisine -۱۰۸
genre -۱۰۹
Kenneth Burke -۱۱۰
Wayne Booth -۱۱۱
Methodoligical pluralism -۱۱۲
perspective on -۱۱۳
perspectives
Methodological -۱۱۴
perspectivism
systems -۱۱۵
context -۱۱۶
Stanely -۱۱۷
Livingstone -۱۱۸
heteroclitic -۱۱۹
Paul Hernadi -۱۲۰
The order of literature -۱۲۱
Gary Saul Morson -۱۲۲
Morson. Boundaries of -۱۲۳
Genre. p 49.
Mad law -۱۲۴
undoing -۱۲۵
gender -۱۲۶
Steven Knapp -۱۲۷
Walter Benn Michaels -۱۲۸
Richard Rorty -۱۲۹
Stanley Fish -۱۳۰

پی‌نویسهای ایهاب حسن

i- Jean-Francois Lyotard. "Answering the Question: What is Postmodernism?" trans Regis Durand. Innovation/Renovation. Ed Ihab Hassan and Sally Hassan. Madison. Wis. 1983. p341 (reproduced in this volume). On the paratactic style