پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

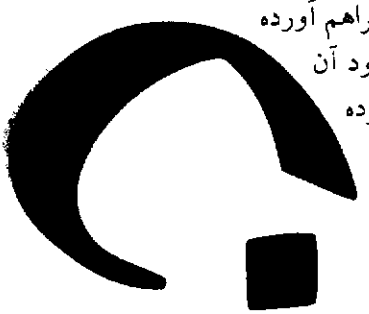
نقد فارسی و بوطیقای ادبیات

رضا عامری

۱ - نقد امروز، تاکید بر حضور مستقل خود به سان موسسه یا ساختاری از روابط ویژه در گستره‌ای هستی شناسانه و متمایز با ماهیت ذاتی و مشخص گذشته‌ی خود دارد (منظور تفاوت با ماهیت نقد علمی قرن نوزدهمی است). یعنی وجه تمایز نقد ادبی معاصر، وابسته به این است که نقد، توجه به ماهیت خود را همان قدر مهم می‌دارد که نگاه به موضوع را. نتیجه‌ی این نگاه، کثرت بیان انتقادی درباره‌ی خود نقد است، اهمیت این مساله، نه در راستای روش‌ها و مکتب‌ها و نظریات، بلکه در توجه به ابعاد مساله‌ای ذاتی است که باعث توجه نقد به نقد نقدِ و به فلسفه‌ی نقد شده است.

این درک ناشی از آگاهی خودِ نقد در تعامل با پیشرفت چشمگیر علوم و تغییرات در عصر پساصنعتی است، پیشرفتی که، قدرت عادی انسان را از متابعت تمامی عرصه‌های معرفت شناسانه، بازداشته است. این عدم کفایت، محصول تراکم استثنایی اطلاعات و تجارب گسترده‌ی نقد ادبی و پی‌گیری مستمر جریان‌ها و روش‌هایی است که همواره در حال تغییرند. مجال‌هایی که باعث بالا رفت درجه‌ی تخصص و ترسیم شاخه‌هایی از هستی شناسی ناایستا و فرامتغیر بوده است. مجال‌هایی که از سوی تحلیل نهایی فلسفه و ارزش‌های متعالی، به نوعی هستی شناسی ادبی جدید تن در داده‌اند.

تغییرات جهان امروز، پیشرفت علمی‌ای را سبب شده، که در تکوین تکنیک و صنعت تولید کتاب و چاپ و توزیع،



بسامدهایی بالایی را نشان می‌دهد. همچنان که امکاناتی فراهم آورده که فراروانه به سوی کامپیوتر، اینترنت و امکانات نامحدود آن و ضبط هزاران برگه اطلاعات بر روی قرص‌های فشرده سی- دی و سرعت بالای مبادله‌ی معلومات و اطلاعات تبدیل شده است. این زمینه، باعث رشد سریع اطلاعات، نظریات و گفتگو میان منتقدین و محققین، از قاره‌ای به قاره‌ی دیگر، در حداقل زمان ممکن شده است.

این امکانات ارتباطی، جهان را بالفعل به دهکده‌ی کوچکی تبدیل نموده که مرزها و دیوارهای سنتی آن متلاشی شده است. نگاه ما به این امکانات، خواه از زاویه‌ای سلبی، که آن را به معنایی از معناهای جدید «جهانی شدن» و سیطره‌ی آن می‌کشاند، خواه با نگاهی ایجابی، که آن را به معنای تقابلی از معناهای شایع هستی شناسی و رنسانس آن در امتداد پهنه‌ای به نام زمین- جهان معطوف می‌نماید. در این دایره، امکاناتی نهفته که نشان دهنده‌ی جریان جهانی جدیدی در نهایت‌های فرهنگی خود است و گرایش‌هایی که فرا روانه مرزهای جغرافیایی سیاسی را درنوردیده، بی آن که با ویژگی‌های فرهنگی و قومی متناقض باشد. رفتار نوین انسانی که باعث استبدال مفاهیم سلطه، سلسله مراتب، تمایز، تعصب؛ به اعتماد متقابل، مساوات، تسامح و تحقق خلاقیت‌های متنوع بشری است.

این جریان، باعث از بین بردن مرکزیت جهان تک قطبی شده و تفکر و اندیشه‌ی امروز را از انتساب به کشورهایی مشخص و اقوامی مشخص بیرون آورده و نتیجه‌ی آن، افزایش معدل و تراکم هستی شناسانه‌ی نقد ادبی در جهان، با مراکز انتقادی متعدد و متنوع شده است.

این وضعیت معطوف به افق آفرینش‌گرانه‌ای است که تمایز میان نقدها را صرفاً در تولید کیفی آن و نوعی گفتمان انتقادی می‌داند که خواهان حذف گرایش‌های سلطه‌گر است. گزاره‌ای که مبین استعدادهای تازه‌ای در نگاه انتقادی جدید، به ویژه در حوزه‌ی کشورهای جهان سوم است. گرایشی که سعی در رهایی نهایی و کامل از عقده‌ی اتباع و رهایی از هر نوع وابستگی دارد، و ابزار خود را در این میدان، همانا اندیشه‌ای می‌داند، که به طور مستمر در برابر هر نوع تفکر ایستا و جامد، یا هر نوع مفهوم سلطه انگار و گفتمان‌های کل شمول، سر ناسازگاری دارد. خردی که از مشکلات خود همان قدر نشات می‌گیرد که از مشکلات دیگران؛ و اطمینان دارد که مساله‌ای چون نظریه‌ی انتقادی، وسیله‌ی گریز ناپذیر رهایی انسان از احتمال وقوع در دامان اتباع و تعبد است.

۲- این جریان انتقادی معاصر، پیوسته به بالا رفتِ درجه‌ی آگاهی ذاتی انتقادی و

پیگیری آن در جهان می‌اندیشد. درجه‌ای از شناخت، که علامت پختگی و پیشرفت است، و این که اندیشه قدرت ابتکارش کامل نمی‌شود، مگر این که به خودش نگاه کند؛ التفات به خودی، که حضورش را، هم به سان فاعل مساله و هم موضوعش معرفی می‌نماید (ابژه و سوژه توامان). با این باور که اندیشه به صورت فاعل در تاریخ ظاهر نمی‌شود، مگر آن که پیوسته گذشته‌اش را و پشت سرش را نگاه کند. تا بتواند کرختی عرف و چرک آلودگی عادت را به دور اندازد و با کنش نظیر سازانه‌ای که تولید خود را زیر سوال می‌برد، قادر به تعویض مبدا خواسته‌هایش، با مبدأ واقعیت‌هایش گردد و جهان آینده را و درهای بسته را بر احتمالات پیشرفت که بی‌نهایت‌اند، گشوده سازد و از نقل موازی مفاهیم و نظریات و کلیشه‌ها یا عرصه‌ی خودشیفتگی‌ها فراتر رود.

۳- چون بیش‌تر نقدهای ما تفاوت‌های ریشه‌ای ندارند و بیش‌تر شبیه تعلیق‌های ژورنالیستی یا تلخیص‌های موجز هستند و همواره آثار را همچنان نیازمند کشف نگاه می‌دارند، در مقابل این نوع نقدها، جز تکیه بر آگاهی و بر حضور فعالانه‌ی نقادی راه دیگری نداریم، تا نقد را به صورت ابزار و مجالی برای رهایی نقد از زندان ضرورت‌ها و قید و بندهای تقلیدی و یکه‌گی نگاه و سلطه‌گرایی در آوریم.

پس چارچوب مرجع تحلیلی ما و مساله‌ی ارزشی ما، همانا آگاهی انتقادی و اندیشه‌ای است که بتواند همواره خویشتن خویش را پیش از دیگری در موضع مساله‌دار بودن قرار دهد و همواره مقابل دعاوی ایدئولوژیکی- خصوصاً هنگامی که این دعوی خود را قادر به پوشش هر مجال و هر وضعیتی می‌داند- پایداری نشان دهد.

چنین اندیشه‌ی انتقادی‌ای همواره خواهان پیوند خود به «نقد مدنی» و رویاهای اجتماع شهری، از طریق ذهنیت ابتداع و نه اتباع خواهد بود - در جامعه‌ای که محصول تناقضات است- و همواره به انتقال به این واضع شهری/ زیستی اندیشه می‌کند.

نقد ادبی با چنین پتانسیل مدرنیته‌ای، همواره به خود بر می‌گردد و آگاهی به ذات خود را به صورت دوگانه‌ای در سوژه و موضوع آن می‌بیند. خواه از زاویه‌ی گذشته و خواه آینده و خواه من یا دیگری.

٤- اگر ما بتوانیم در عمل نسبت به ذات و موضوع (ذات {سوژه} به مثابه ابزار تفکر و منتقد و موضوع {ابژه} به مثابه مقوله‌ی مختلف‌الاضلاعی که در ارتباط با میراث کهن ادبیاتمان و نظریات غربی یا متن ادبی یا اجتماع قرار دارد) و همین‌طور توصیف و تاویل تجدیدنظر نماییم، می‌توانیم خود را در مقابل راهی مناسب برای تحول و تحقیق قرار دهیم،

چون این تجدیدنظر، علاوه بر هستی اپیستمولوژیک و عمقی، دارای بُعد زمانی است و از خلال استحضار این بُعد در بحث و تلقی، می‌توانیم به صیرورت و احتمالات تکوین اندیشه کنیم.

ما دیگر امروزه نمی‌توانیم ادبیات را بر مبنای مطالباتی که در قرن نوزدهم اروپا داشته است و یا اندیشه‌های غرب ستیز خودمان در آن دوره، دوباره سنجی کنیم. آیا طبیعت ادبیات و کارکردهای آن، از آن زمان تاکنون تغییر نکرده است؟ و آیا هنوز نقد می‌تواند خود را در همان فضای تصورات بلاغی قدیم محبوس نماید؟ طبیعتاً این چیزی است که با نقد علمی قرن نوزدهم به سر آمده است. و ادبیات امروز نمی‌تواند از دعوت فرمالیست‌های روسی و تکوین گستره‌ی ساختارگرایی و پیامدهای پسا ساختارگرایی و تاویل مضاعف، بی‌نصیب بماند.

امروز مفهوم ادبیات تطور یافته و وسایل و ابزارهای جدید، دلالت‌های جدیدی به آن داده است و از صرف بعد لفظی- زبانی فراتر رفته و نقد را به ابعاد متعددی چون صدا، تصویر، حرکت و هارمونی... مسلح کرده است. آیا ما در مقابل نسل جدیدی هستیم که می‌خواهد از مظهر کتابی ادبی فراروی کند و به ابعاد شفاهی دوباره اجازه‌ی حضور دهد و سپس مظهر الکترونی را در آغوش بگیرد؟ آیا ادبیات آینده با تولید هنرهای بصری (تجسمی، ویدیو، سینما و...) تداخل پیدا خواهد نمود و به صورت جزئی تمام نما از هنر، که به تفاعل میان هنرها و ابزارها و نشانه‌های مختلف مقارن است، تبدیل خواهد شد؟ یا این که ادبیات از این فعالیت‌ها خود را دور نگه داشته و صرفاً بر هستی سنتی و کلاسی خود تاکید خواهد نمود، بی‌آن که به هنرهای دیگر، که خواهان کسب وراثت او هستند، اعتنایی بکند؟

واضح است که فتح باب گفتگوی جدید و جدی، خواهان نوآوری در همه سطوح است: نوآوری در ذات (تا از منطق دوگانه‌ها، یعنی من و «دیگری» فراروی کند) و تجدیدنظر در موضوع (تغییرنظر در همه‌ی بدیهیات و مسلمات) و حرکت به سوی تفاعلی آفرینشگرانه با ذات و با هستی. چگونه می‌توانیم از انفعال به فعل و از انفعال به تفاعل برسیم؟ این پرسشی است که با کار خود به آن می‌توانیم پاسخ دهیم، پاسخی که به جای تقابل، من را در امتداد دیگری باور می‌کند. و با این پاسخ هستی شناسانه، خود را در آستانه‌ی دروازه‌های هزاره‌ی سوم ببینیم.

۵- کوشش امروز نقد، خواهان ایجاد وضعیتی است، که در آن نقد جدید از زاویه‌ی عملی و نظری، متون ادبی و انتقادی را متونی دنیایی و وابسته به جهان بداند، و بالطبع آن را از لحظات تاریخی‌ای که در آن قرار دارد یا در آن تفسیر می‌شود، منفک

نمی‌داند. این بدین معناست که نظریه‌ی ادبی ارزشی ندارد، مگر آن که رابطه‌ی میان متون (ادبی- انتقادی) و وقایع موجود در حیات انسانی و حقایق قدرت و سلطه را مطرح نماید، حقایقی که بودش این متون را ممکن می‌سازد، و نشان دهنده‌ی آگاهی انتقادی جزئی از جهان اجتماعی فعلی و جزئی از هستی شناسی است، هستی‌ای که در آن زندگی می‌کنیم.

ویژگی این نقد، سکونت در مکان و جایگاهی بی‌طرفانه است. چون همواره از نوعی آگاهی شک آلوده، مدنی و متحرک میان فرهنگ و نظام سلطه، تغذیه می‌کند، و همواره خود را در وضعیت امکان شکست و موضع مساله‌دار بودن خود قرار می‌دهد. به علاوه این که از آگاهی متکثر تغذیه می‌نماید، بی آن که در این تکثرگرایی، به باوری یا نظرگاه سیاسی محدودی تن بدهد.

چون نقد مدنی، همواره از خطر تحول به اعتقادی ایستا بر کنار است، و افق پرسش را بر روی تئوری باز نگه می‌دارد و به طور ریشه‌ای با اشکال جمود و ایستایی در تعارض است، و اهداف اجتماعی‌اش از نظر تئوری و علمی، معرفتی اختیاری است که نتیجه‌ی آزادی و رهایی انسانی است. این آزادی انسانی، قابل تجزیه و تقسیم نیست، چون حضوری آفرینشگرانه در همه‌ی مجال سیاسی و اجتماعی و فکری دارد.

پس نقد مدنی ما به این فضای اجتماعی ممکن وابسته است و اثر خود را به نیابت از این افعال و نیت‌ها، در راستای پیشرفت و التزام انسانی و فرهنگی قرار می‌دهد. و در آخر این که این نقد تئوری را قبول دارد، اما نه در شکل سنتی و ایستای آن. و به تئوری به سان هستی‌ای متغیر و فراروانه نگاه می‌کند. {و از این زاویه‌ی باز، به قول ادوارد سعید، تا زمانی که غرب را منشأ و سرچشمه‌ی ادبیات و تئوری بدانیم، نمی‌توانیم برای خود تئوری حداقلی داشته باشیم.}

۶- منتقد امروز ما، در وهله‌ی نخست، بایستی متن فارسی را رویاروی نقد ادبی جدید بداند - مقصود از متون فارسی، همانا آثاری است که صرف‌نظر از زمان و جنس یا نوع تولید شده‌اند- و هر گونه نقد ادبی با هویت فارسی بودن، برای کسب مشروعیتش ناچار است که در این آفرینشگری‌های قدیم، جدید یا معاصر تأمل نماید. و هر چند که این اعاده‌ی نظر و دوباره خوانی ادبیات کهن، ناچار باید با ابزارهایی امروزی صورت گیرد تا کفایت اجرایی و علمی داشته باشد (همان گونه که «راسین» میان نقد سنتی پیکار و نقد جدید بارت رقم خورده است). و هم چنان که در برخورد با متون کلاسیک، نقد امروز باید توجه خود را به ادبیات جدید، به اعتبار اتصال وثیق آن‌ها با این متون، اعلام نماید.

این تعمیم مفهوم متن فارسی می‌تواند چگونگی پیشرفت نقد فارسی جدید را در پیشنهادهای خود برای خوانش متون کلاسیک مهیا سازد، هم چنان که امکان دریافت خصوصیت آفرینشگری جدید را در همه‌ی سطوح نشان می‌دهد، در حالی که از معرفت نظریه پردازانه‌ی غرب در تجدید پرسش خوانش و ابزارهای جستجو و تحلیل نیز استفاده برده است.

این رویکرد ضروری است که نخست تحولات متن جدید فارسی را بشناسیم و دوم ناچاریم بر مهم‌ترین قضایای متعلق به متن کهن دست بنهیم تا سوم بتوانیم کیفیت نگاه این نقد را به آن نوع آفرینش‌گری خاص در عرصه‌ی خاص خود پیشنهاد دهیم. {یعنی چیزی خلاقانه بر ارزش‌های نقد جهان اضافه کنیم}

شاید مهم‌ترین عاملی که در رصدگاه کیفیت تعامل نقد ادبی جدید ما با متن ادبی خود را نشان می‌دهد، این است که علی‌رغم نزدیک به چند دهه نقد ادبی ما هم چنان در آغازه‌های خود مانده است و بیش‌ترین رهاوردش نوعی دست‌یابی به اندیشه و تئوری غربی و یا اشراف بر ترجمه‌های برخی از آثار انتقادی به صورت ترجمه بوده است. این وضعیت باعث شده که نقد ما همواره از نوعی الگوبرداری و در بهترین حالات، گفتگویی غیرانتقادی با نقد سنتی {بلاغی} همراه بوده و هنوز بر بنیان‌های اساسی‌ای که باید نقد ویژه‌ی خرد ایرانی داشته باشد، تکیه نکرده است. و به رغم ظهور مجلاتی چون ارغنون، زیباشناخت، بایا و...، هنوز ناتوان از پایه‌گذاری ارزش‌های نقدی ویژه‌ی خود است.

این وضعیت، تعامل نقد ما را با متون جدید و قدیم، محدود و قاصر نموده است، که تجلی‌گاه آن را به ویژه در تحلیل شعر ما باید دید، شعری که از لحاظ فرهنگی هنوز در فرهنگ ما به عنوان یک ژانر مسلط امکان حضور دارد. هر چند می‌توان گفت که نقد رمان ما هم وضعیت بهتری از شعر نداشته است، و آن چه که در نقد رمان می‌بینیم، چیزی بیش از تحلیل متونی منفرد، با نگاهی کل شمول نیست. به این مساله باید نبود یک نهاد و موسسه‌ی انتقادی را اضافه کرد که باعث مشکلات فراوانی هم از حیث اصطلاحات و مفاهیم و هم از زاویه‌ی نگاه شده است.

این رویکردها، به غیاب گفتگو میان این فعالیت‌ها و افراد منتهی شده و کار انتقادی روی متون کلاسیک و جدید را فاقد استراتژی معینی نموده و نتوانسته بنیادی برای قواعد مشترک و رویکردهای معین به وجود آورد. این مساله گاه باعث تمرکز بر روی یک اثر و به حاشیه رانده شدن متون دیگر و گاه باعث کار بر روی متونی بسیار متباین و مختلف گشته است.

۷- بی‌نهایتی تاویل در نقد معاصر و همه چیز را به

کشف و شهود و تاویل فردی دادن، نباید ما را به غیاب موضوع تاویل یا غیاب معنی کشاند. تاویل نوعی ماجراجویی است و احاله‌ی محکومی به نقطه‌ای به نام آغاز است، هر چند به سوی بی‌نهایتی که معنا است، حرکت می‌کند. اما تاویل نمی‌تواند به همه‌ی مدلول‌های ممکن برسد، چون چنین چیزی مغایر تفکر عقلایی است. بی‌نهایتیِ تاویل به این معنا نیست که همه‌ی افکار صحیح هستند، حتی اگر به مدلول‌های عبثی برسند. در تاویل باید تفاوت فرهنگی را در نظر گرفت، پایگاهِ فکری تفکر یونانی با تفکر اشراقی و شرق دوتاست. تفکر شرقی در حاشیه و بیرون از تفکر یونانی حرکت کرده و همیشه با آن همراه نبوده است. عرفان همواره در جستجوی «حقیقت»ی بوده که چیزی درباره‌ی آن نمی‌دانسته است و تمام دانسته‌ها و مرجع‌هایش کتاب‌ها بوده‌اند و هر کتاب شامل جزئی از حقیقت بوده است... تاویلِ نخست در مرزهای مشخصی حرکت کرده است، اما تاویلِ دوم در مرزهای لامتناهی... نمونه‌ی اول را براساس اصول میراثی تعریف کرده‌اند که با منطق و تاریخ و سیاست ممزوج شده، یعنی رویکردی که مرزها و حدها را اصلی ساختاری می‌داند... اما رویکرد دوم (اشراقی)، رویکردی بی‌حد و مرز است. {و به اعتقاد من شعر و رمان آینده‌ی فارسی از دل همین بی‌نهایتی و نوعی عرفان کردن بیرون می‌آید}

البته این بدین معنا نیست که مدرنیسم و خرد ایرانی را می‌توان با کشف و شهودِ صِرف و بدون توجه به منطق، سیاست و تاریخ توضیح داد.

۸- علوم ادبی تطورات و تغییراتی را پذیرفته، که آن را به علوم فرعی عدیده‌ای، که هر کدام دارای ویژگی‌های زبانی و معرفت‌شناسی خاصی هستند، کشانده است، به طوری که احاطه به همه‌ی آن‌ها، امری غیرممکن شده است. از دوران پاگیری ساختارگرایی، دیگر زمانه‌ی منتقدی که همه چیز را درباره ادبیات و اجتماع بداند، به پایان رسیده است. اما این امر در جامعه‌ی ما، به نوعی انهدام تخصص و عدم فاصله میان هنرمند و منتقد تبدیل شده، به گونه‌ای که منتقد ادبی خود را قادر به فهم هر متنی و تاویل هر پروسه‌ای بداند، چرا که خود را بسیار سریع‌الانتقال از مساله‌ای به مساله‌ی دیگر و ایضاً از ژانری به ژانر دیگر و از نقد به ادبیات و بالعکس نمایانده است. این انتقالات ما را همواره مقابل انسان‌هایی قرار داده، که تحلیل‌ها و تطبیقات را در سطوح متعدد بدون رابطه و واسطه و روش‌شناسی، انجام می‌دهند و گاه این اختلاط مباحث به آن جا می‌انجامد که فردی با یک نوشته در عرصه‌ی شعر و قصه، خود را محق می‌داند که نقد بنویسد و اظهارنظر و داوری نماید! با کمال تاسف این امری شایع و ساری و جاری شده

است. و این همانا عنصر مشترکی است که تحلیل‌های انتقادی جدید را صاحب طابعی مشترک می‌نماید. یعنی زبان انتقادی تعویض می‌شود، مصطلحات تغییر می‌کنند، اما مضمون هم چنان همان است و گویی هیچ فرقی میان نقد مدرن و نقد ساختارگرا و پسا ساختارگرا وجود ندارد و یا بگوییم هیچ تفاوتی میان نقد سنتی و مدرن و پسامدرن نیست.

با این نگاه، گرانیگاهی که این نگاه‌ها را به هم پیوند می‌دهد، همانا «گسست» است. این گسست، ما را به انتقال میان اجناس و انواع ادبی و نظریات و سطوح تحلیلی می‌کشاند، به این معنا که ما همواره با تکه پاره‌هایی از معرفت‌شناسی در یک مقاله روبه رو هستیم، بی آن که توانسته باشیم معرفتی منظم و قابل تبلور و تکوین ارائه کنیم. از نتایج این وضعیت، همانا سلطه‌ی نظرگاه‌ها و رویکردهایی است که می‌توان آن‌ها را به صورت زیر جمع‌بندی نمود:

۱- انتقال از یک نوع نقد به نقدی دیگر، بدون توضیح و بدون توجیه تئوریک یا روش‌مند.

۲- سلطه‌ی تحلیل‌های جزئی و سطحی بر آثار انتقادی.

۳- عدم توجه به مسائل اولیه و اساسی در کار ادبی، مانند شناخت انواع ادبی، مسائل تاریخ ادبیات، و تحول و تکوین فرم‌ها و دلالت‌ها.

٤- عدم توجه به قالب‌ها و فرم‌های متون گذشته و جدید و نکات مشترک میان متکلم و کلام و بیان و ابعاد واقعیت و تخیل در متون فارسی.

۵- الگوبرداری صرف از تئوری‌ها و فرم‌های غربی و تکرار صورت ناقد کلاسیک بدون توجه به مسائل هستی شناسی و روان‌شناسی خود.

٦- عدم توجه به زبان فارسی، از این جهت که این زبان امکانات و هستی‌شناسی خاص خود را دارد، و باید به تئوری‌ها و روایت‌های آن، از همین زاویه‌ی هستی‌شناسانه نگاه کرد.

۷- عدم توضیح منتقدین از نقطه‌نظر و نظرگاه تئوریک و هستی‌شناسانه‌ی خود.

۸- عدم توجه به سابقه‌ی ادبی و دستاوردهای انتقادی در ایران.

۹- عدم توجه به نقد، به مثابه یک نهاد دموکراتیک، و روحیه‌ی ضد استبدادی آن.

۱۰- غیاب ساختارگرایی در اندیشه‌های انتقادی، و حتی در ساده‌ترین تجلیات آن.

* این مقاله بسیار وام‌دار نظرات ادوارد سعید در کتاب «نقد ادبی- جهان- منتقد» است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی