

## آسیب‌شناسی و نارسایی‌های درس‌نامه‌های نقد ادبی

قدرت قاسمی‌پور\*

### چکیده

در این مقاله به بررسی و آسیب‌شناسی چهار منبع از درس‌نامه‌های نقد ادبی تألیف استادان شمیسا، امامی، تسلیمی، و شایگان پرداخته می‌شود. این درس‌نامه‌ها با وجود فواید فراوان، هم‌چون ملموس کردن مباحث نظریه‌های ادبی و نیز نقد عملی بر پایه متون ادبی فارسی، نارسایی‌ها و ایرادهایی هم دارند که امید است این نواقص، با نقد و بررسی، رفع شوند. عمده این نارسایی‌ها و آسیب‌ها عبارت‌اند از: ۱. نبود تمایز میان نقد ادبی و نظریه ادبی؛ ۲. فهم دیگرگون برخی نظریه‌های ادبی؛ ۳. بی‌ارتباطی بین مقدمات درس‌نامه‌ها و مباحث مربوط به نظریه‌های ادبی؛ ۴. گنجاندن بوطیقای ادبی پُست‌مدرنیسم در لوای نقد و نظریه ادبی؛ ۵. تبیین و کاربست عملی غیرضروری برخی نظریه‌ها؛ ۶. تبیین غیرانتقادی برخی نظریه‌ها؛ ۷. ارزیابی نادرست برخی نظریه‌ها؛ ۸. بی‌توجهی به ادبیات معاصر به مثابه شاهد مثال تحلیلی برای نظریه‌های ادبی؛ ۹. کم‌توجهی به ادبیات داستانی (به‌ویژه ادبیات داستانی معاصر) در مقایسه با شعر.

**کلیدواژه‌ها:** درس‌نامه‌های نقد ادبی، نظریه ادبی، نقد عملی، آسیب‌شناسی نقد ادبی.

### ۱. مقدمه

در سال‌های اخیر چندین کتاب و هم‌چنین مقالات بسیاری به زبان فارسی در خصوص مکاتب و نقد و نظریه ادبی نوشته شده است که از یک‌سو موجب رشد و بالندگی نقد ادبی در ایران شده‌اند و از سوی دیگر به اعتلای دانش خوانندگان از نظریه‌های ادبی انجامیده‌اند. چندین کتاب و مقاله هم از زبان‌های لاتین در خصوص نظریه ادبی به زبان فارسی ترجمه شده است که این‌ها نیز باعث رونق نقد ادبی و فهم نظریه‌های ادبی

---

\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، Gh.ghasemipour@yahoo.com  
تاریخ دریافت: ۹۶۷۰۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۶۷۰۲/۳۱

شده‌اند؛ کتاب‌هایی با عنوان نظریه ادبی از نویسندگانی هم‌چون تری ایگلتون، رامان سلدن، جاناتان کالر، چارلز برسler، ریچارد هارلند، ژان ایو تادیه، و ...؛ البته کتاب‌هایی تک‌نگاره و با موضوعات خاص هم ترجمه و تألیف شده‌اند، هم‌چون *بوطیقای ساختارگرایی تودوروف*؛ *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات اثر رابرت اسکولز*؛ *بوطیقای ساختارگرایی جاناتان کالر*، و ... . با این حال کتاب *تألیفی ساختار و تأویل متن* (چاپ اول ۱۳۷۰) بابک احمدی نقطه عطف مهمی در معرفی و فهم نظریه‌های ادبی مدرن به‌شمار می‌آید. پس از این کتاب چند کتاب تألیفی دیگر با عنوان درس‌نامه نوشته شده‌اند که هدف نویسندگان کتاب‌ها، ضمن تشریح و تبیین نظریه‌های ادبی، انطباق و کاربردی عملی آن‌ها با متون ادبی زبان فارسی بوده است.

در این مقاله، ضمن مروری کوتاه بر اهداف، کارکردها، و تفاوت‌های نقد ادبی و نظریه‌های ادبی، محاسن و هم‌چنین ضعف‌ها و آسیب‌های چند کتاب تألیفی بررسی می‌شود و درنهایت چند پیش‌نهاد و راه‌کار برای تألیف و ویرایش احتمالی چنین کتاب‌هایی ارائه می‌شود. کتاب‌هایی که در این مقاله بررسی خواهند شد عبارت‌اند از: *مبانی و روش‌های نقد ادبی* تألیف نصرالله امامی؛ *نقد ادبی اثر سیروس شمیسا*؛ *نقد ادبی اثر حمید شایگان‌فر*، و *نقد ادبی اثر علی تسلیمی*. پیش از ورود به نقد و بررسی درس‌نامه‌ها لازم است از کوشش‌های این استادان برای تألیف چنین درس‌نامه‌هایی سپاس‌گزاری کرد که اغلب دانشجویان ادبیات فارسی با چنین درس‌نامه‌هایی وارد ساحت رویکردهای نقد و نظریه‌های ادبی شده‌اند. با این حال، نقدها و نقص‌هایی که بر برخی از این کتاب‌ها یا بر برخی از بخش‌های این کتاب‌ها مترتب است عبارت‌اند از:

## ۲. نبود تمایز میان نقد ادبی و نظریه ادبی

پیش از هر چیز لازم است به بررسی نسبت و تفاوت بین نقد ادبی و نظریه ادبی پرداخته شود تا ضمن این بررسی مشخص شود که عنوان‌های مشترک این نویسندگان برای اطلاق بر محتوا و برخی فصل‌های کتاب‌ها درست است یا نه. بنا به تعریف ابرامز نقد ادبی عبارت است از اصطلاحی عام برای پژوهش‌های مربوط به تعریف، طبقه‌بندی، تحلیل، تفسیر، و ارزش‌گذاری آثار ادبی. بر این اساس، نقد ادبی شاخه‌ها و انواعی دارد که بنا به توضیح و احصای کوتاه ابرامز عبارت‌اند از:

۱. «نقد عملی» (practical criticism) مبتنی بر بحث و بررسی آثار ادبی و نویسندگان ویژه؛

۲. «نقد تأثری یا انطباعی» (impressionist criticism) استوار بر بازنمایی کیفیات احساس‌شونده متن یا اثری خاص و هم‌چنین اظهار و بیان واکنش‌هایی خاص که یک اثر ادبی مستقیماً در منتقد ادبی برمی‌انگیزاند؛
  ۳. «نقد ارزش‌گذارانه» (judicial criticism) مربوط به داوری‌های ارزش‌مدار منتقد بر اساس هنجارهای عام مختص به والایی ادبی است؛
  ۴. «نقد محاکاتی» (mimetic criticism) که اثر ادبی را هم‌چون تقلید یا بازتاب یا بازنمایی جهان و حیات انسانی می‌نگرد و معیار اصلی نقادانه آن مبتنی بر بررسی «حقیقت» بازنمایی درون‌مایه اثر است؛
  ۵. «نقد کارکردگرایانه» (pragmatic criticism) که اثر ادبی را امری می‌بیند که برای دست‌یابی به برخی تأثیرات مشخص در مخاطب ساخته و پرداخته شده است (تأثراتی هم‌چون لذت زیبایی‌شناختی، تعلیم، و انواع عواطف) و هم‌چنین این نوع نقد مبتنی بر ارزش‌گذاری اثر ادبی بر مبنای توفیق به دست‌یابی آن اهداف است؛
  ۶. «نقد بیان‌گرانه» (expressive criticism) پیش از هر چیز مرتبط است با خالق اثر. این نوع نقد شعر را به مثابه اظهار یا فیضان و بیانی از احساسات تعریف می‌کند که محصول تخیل شاعر است که در اندیشه‌ها و عواطف منتقد تأثیر می‌گذارد. این نوع نقد اثر ادبی را بر مبنای صداقت و کفایت آن در نسبت با دیدگاه ویژه و وضع ذهنی شاعر ارزش‌گذاری می‌کند. هم‌چنین در اثر ادبی در پی شواهدی از تجربیات و رفتارهایی از نویسندگان است که ببیند آن‌ها را در اثر ادبی خود عیان کرده است یا نه؛
  ۷. «نقد عینیت‌گرا» (objective criticism)، این نوع نقد اثر ادبی را به مثابه شیئی خودبسنده و مستقل در نظر می‌گیرد که تحلیل و ارزش‌گذاری آن صرفاً بر مبنای سنجه‌های «درون‌مدار» (intrinsic) است؛ سنجه‌هایی هم‌چون پیچیدگی، انسجام، توازن، تعادل، و روابط درونی اجزای سازنده آن (Abrams, 1993: 39-41).
- همان‌طور که در این معرفی مختصر انواع و گونه‌های نقد ادبی دیدیم، رویکرد نقد ادبی به آثار ویژه مبتنی بر ارزش‌گذاری و تحلیل عملی آن‌هاست. افزون‌بر این، نقد ادبی اهداف دیگری هم داشته است و دارد هم‌چون: تفسیر آثار ادبی، تبیین و توصیف تمهیدات بلاغی، و بررسی گونه اثر ادبی، اما یکی از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی ارزش‌گذاری آثار ادبی است. این ارزش‌گذاری بر مبنای سنجه‌ها و معیارهایی صورت می‌گیرد که برگرفته از نقاط اوج و کمالات امهات ادبی (canon of literature) و متون ادبی برجسته است. مدعای نوئل کارول در کتاب درباره نقد این است که:

نقد هنر ذاتاً مشتمل بر ارزیابی است. مرادم آن نیست که نقد فقط ارزیابی است و بس. نقد فعالیت‌هایی شامل وصف، تبیین، دسته‌بندی، بررسی زمینه‌های پیدایش، تفسیر و/ یا تحلیل را در برمی‌گیرد، ولی علاوه بر این فعالیت‌ها، شرط لازم نقد، به‌معنای درست کلمه، اجرای ارزیابی است. به بیان دیگر، ارزیابی جزء ذاتی نقد است، آن‌چنان که اگر قطعه‌ای از سخن فاقد ارزیابی صریح یا ضمنی باشد، شایسته آن نیست که نقد خواننده شود (کارول، ۱۳۹۳: ۵۰-۵۱).

به نظر کارول «منتقد شخصی است که به ارزیابی مستدل آثار هنری می‌پردازد» (همان: ۱۴). هم‌چنین کارول در کتاب خود بر این باور است که ارزیابی‌ها می‌توانند عام و مستدل باشند و هم‌گرایی و اتفاق نظر در نقد و ارزیابی‌ها هم موجود است. این شیوه‌های نقد ادبی کم‌وبیش از اعصار گذشته تا زمان معاصر در بین منتقدان ادبی مرسوم بوده است؛ البته ملازم با نقد ادبی نقد نظری یا نظریه ادبی هم در اعصار باستان و هم در دوره‌های بعد تا اوایل قرن بیستم، به صورت جسته و گریخته و نه گسترده و نظام‌مند، موجود بوده است و روابطی هم با هم‌دیگر داشته‌اند و دارند. به گفته کادن:

در اساسی‌ترین حالت می‌توان گفت که عملکرد نقد ادبی مربوط به کاربست آن درباب انواع متون مشخص و منفرد است. نظریه ادبی مصروف بر بررسی و تحلیل اصول نهفته در پس این عملکردهاست (Cuddon, 2013: 170).

واقع امر این است که نظریه‌های ادبی از اوایل قرن بیستم بعد از فرمالیسم روسی بسط و گسترش یافته‌اند. به طور کلی، ویژگی اصلی نظریه‌های ادبی این است که موضوع پژوهش آن‌ها سخن ادبی، نویسندگان، و مخاطبان است؛ به عبارتی موضوع پژوهش آن‌ها آثار منفرد و یکه نیست، بلکه کلیت نظام ادبی است. در کلی‌ترین تعریف درباب نظریه‌های ادبی می‌گویند: «نظریه ادبی نظامی از ایده‌ها و راه‌کارهاست درباره متن و مسائل پیرامون آن مانند معنا، شکل، خواننده، فرایند خواندن، و درک ادبی» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۰). برای مثال، در نظریه‌های ادبی معاصر سه جهت‌گیری به جانب متن، نویسنده، و خواننده دیده می‌شود؛ نظریه فرمالیسم روسی تأکیدش بر نظرورزی درباب جنبه‌های صوری و زیباشناختی متون ادبی است؛ نظریه روان‌شناسی ادبی توجهش معطوف به انگیزه‌های آفرینش آثار ادبی و کشف ناخودآگاه متون ادبی است. نظریه واکنش خواننده یا هرمنوتیک ادبی در پی بررسی چگونگی فهم‌پذیری و فرایند تأویل آثار ادبی است. بوطیقای ساختارگرایی ادبی نیز در پی

کشف و تحلیل روابط عام در نظام نشانه‌ای زبان است. جاناتان کالر با بررسی «نظریه»‌های ادبی مشخصه‌هایی برای آن‌ها برمی‌شمارد که از جمله:

نظریه میان‌رشته‌ای است - گفتمانی که در خارج از حوزه اصلی خود تأثیر می‌گذارد. نظریه تحلیلی و فرضی است - تلاشی است برای آن‌که کشف کنیم آن‌چه جنس یا زبان یا نوشتار یا معنا یا سوژه می‌نامیم چه چیزی را در برمی‌گیرد. نظریه نقد عقل سلیم است، یعنی نقد مفاهیمی است که طبیعی تلقی می‌شوند (کالر، ۱۳۸۲: ۲۴).

ویژگی برخی از نظریه‌های ادبی آن است که بر دیدگاه‌های زبان‌شناختی (بوطبقای ساختارگرا)، فلسفی (هرمنوتیک ادبی و نقد واکنش خواننده)، جامعه‌شناختی (نقد مارکسیستی)، و روان‌شناختی متکی‌اند.

با توجه به مسائل مذکور می‌توان گفت که «نقد ادبی» مبتنی بر بررسی، توصیف، تفسیر، و نقد عملی و ارزش‌گذارانه متون ادبی است و «نظریه ادبی» گفتمانی است در باب کلیت ساختار ادبیات، چگونگی دریافت معنا، و آفرینش آثار ادبی؛ البته گفتمانی است که بین نظریه و نقد ادبی جدایی و انفصال کاملی برقرار نیست، بلکه بین این دو نقاط تلاقی، ملازمت، و مساهمت برقرار است. گه‌گاه مبانی پاره‌ای از رویکردهای نقد ادبی بر یافته‌های نظریه ادبی متکی است و دیگر این‌که «هیچ فعالیت ادبی - نقادانه‌ای نیست که زیرسازی نظریه‌ای نداشته باشد ... و این‌که نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد و نظریه هنگامی سودمند است که به‌کار بسته شود» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۰). با این همه ناگفته نماند که پاره‌ای از مباحث در نظریه‌های ادبی در مقام همان نظریه باقی می‌مانند و ضرورتی برای کار بست عملی آن‌ها هم نیست، مثلاً برخی مباحث مربوط به هرمنوتیک ادبی و نقد واکنش خواننده. حال که به‌اختصار تفاوت و نسبت بین نقد ادبی و نظریه ادبی بیان شد، می‌توان گفت درس‌نامه‌های بیان‌شده با عنوان‌های مشابه «نقد ادبی» مطالبی را طرح و بیان کرده‌اند که مربوط به گفتمان نظریه ادبی است و نه نقد ادبی. در این کتاب‌ها، قطع‌نظر از مقدماتی که درخصوص تاریخ نقد ادبی در ایران آورده‌اند، مندرجات و عنوان‌های آن‌ها عبارت‌اند از: فرمالیسم روسی، ساختارگرایی، نقد نو، شالوده‌شکنی، نقد روان‌شناسانه، نقد مارکسیستی، هرمنوتیک، نقد خواننده‌محور، پُست‌مدرنیسم، نقد فمینیستی، و ... کتاب‌هایی که با همین عنوان‌ها در منابع لاتین نوشته می‌شوند و سعی می‌کنند این اصطلاحات را تبیین کنند با اصطلاح «نظریه ادبی» (literary theory) معرفی و عنوان‌گذاری می‌شوند و نه نقد ادبی (criticism). نویسندگان کتاب‌های مذکور فارسی با وجود آن‌که عنوان کتاب‌هایشان «نقد

ادبی» است، اما به تبیین روندها و رویکردهای گوناگون نقد ادبی و نقد عملی پرداخته‌اند به نحوی که خواننده پس از خواندن این آثار با گونه‌ها و نمونه‌های نقد ادبی عملی آشنا شود؛ البته برخی از این نویسندگان هم‌چون شمیسا، شایگان‌فر، و تسلیمی ضمن تبیین مبانی این نظریه‌ها برخی متن‌های ادبی را هم براساس آن‌ها بررسی و تحلیل کرده‌اند، اما هم‌چنان جای خالی مباحث مربوط به نقد ادبی و نقد عملی در این کتاب‌ها حس می‌شود. بهتر آن است که این نویسندگان کتاب‌های خود را با عنوان‌هایی هم‌چون «درآمدی بر نظریه‌های ادبی» معرفی کنند تا هم این مسامحه رفع شود و هم تکلیف خواننده مشخص شود که با چه متنی روبه‌رو است. در این بین فقط کتاب *نقد ادبی تسلیمی* است که این عنوان فرعی را دارد: «نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی» و کتاب با این جمله شروع می‌شود:

نظریه‌های ادبی در جهان غرب به‌طور گسترده مورد بررسی قرار گرفته، اما توضیحات دوباره و بازتولید آن‌ها هنگامی سودمندتر خواهد بود که با رویکردهای تمرینی - علمی و کاربردی همراه باشد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۳).

در این خصوص هم تسلیمی موفق‌تر از بقیه عمل کرده است.

اهمیت طرح نظریه‌های ادبی بر کسی پوشیده نیست، چراکه به‌مدد آن‌ها هم ساختارهایی پیدا و پنهان از متون بر ما عیان می‌شود و هم چگونگی فرایند آفرینش و دریافت متون تبیین و آشکار می‌شود و هم فهم ما از کلیت نظام حاکم بر ادبیات گسترده‌تر می‌شود و با کاربست مبانی نظریه‌های ادبی می‌توان آن‌ها را به «نقد ادبی عملی» تبدیل کرد. بنابراین تألیف و تدوین درس‌نامه‌هایی بر مبنای نظریه‌های ادبی و کاربست آن‌ها با متون ادبی فارسی، البته با کاربست و فهم درست این نظریه‌ها و نه تحمیل آن‌ها بر متون ادبی، از ضروریات است. با این حال لازم است درس‌نامه‌هایی نیز تهیه و تدارک دیده شوند که در آن‌ها انواع روندها و رویکردهای نقد ادبی عملی تشریح و تبیین شود.

### ۳. فهم دیگرگون برخی نظریه‌های ادبی

با توجه به این‌که برخی از مبانی نظریه‌های ادبی برگرفته و متأثر از دیگر گفتمان‌های فلسفی، زبان‌شناختی، روان‌شناختی، و ... است، فهم و تبیین آن‌ها به دقت و تأمل فراوانی نیاز دارد. خود این نظریه‌ها حاصل کوشش فردی خاص نیستند، بلکه رشد و گسترش آن‌ها مدیون همکاری و مساهمت آگاهانه و جداگانه چندین نظریه‌پرداز است. برای مثال نظریه واکنش خواننده متأثر از دیدگاه‌های فلسفی در هرمنوتیک ادبی و آرای کسانی هم‌چون

شلایر ماخر، ویلهلم ديلتای، مارتین هایدگر، و هانس گئورگ گادامر است. فهم و کاربست درست و به سامان ساختارگرایی استوار بر فهم شایسته زبان‌شناسی سوسوری و لحاظ کردن وجه «استعاری» اصطلاحات سوسوری برای ساختارگرایی است.

در برخی از این درس‌نامه‌های نقد ادبی، ساختارگرایی بیش از دیگر نظریه‌های ادبی دچار سوءتعبیر و توضیح ناقص شده است؛ برای مثال، شایگان‌فر در کتاب *نقد ادبی خود*، ضمن توضیح بسیار مختصر اصطلاحات زبان‌شناسی سوسوری (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۹۳-۱۰۹)، علت توضیح و تشریح این اصطلاحات زبان‌شناسی سوسوری و ربط و پیوند آن‌ها را با *بوطیقای ساختارگرا* نیاورده است. در کتاب‌های نقد ادبی شمیسا و امامی نیز این گسل دیده می‌شود. جانانان کالر در کتاب *بوطیقای ساختارگرا* درخصوص نسبت و رابطه بین ساختارگرایی و زبان‌شناسی گفته است:

زبان‌شناسی را نه به‌عنوان روش تحلیل، بلکه به‌مثابه الگوی عامی برای کندوکاوهای نشانه‌شناختی به‌کار بگیریم. چنین دیدگاهی نشان می‌دهد که چگونه می‌توان بوطیقا را به‌نحوی سامان داد که رابطه آن با ادبیات شبیه رابطه زبان‌شناسی با زبان باشد. این دیدگاه از این امتیاز برخوردار است که از زبان‌شناسی به‌منزله منبعی برای شفافیت روش‌شناختی بهره می‌گیرد، نه به‌منزله منبعی برای واژگان استعاری (کالر، ۱۳۸۸: ۳۵۲).

بنابراین شیوه عمل ساختارگرایان ادبی به این صورت بوده است که می‌خواست‌ه‌اند دستور زبانی را برای داستان و روایت بنویسند؛ به همان صورت که سوسور و دیگر زبان‌شناسان ساختارگرا دستوری برای زبان نوشتند، اما این ربط و پیوند ظریف را این مؤلفان محترم و حتی بسیاری از نویسندگان انگلیسی‌زبان لحاظ نکرده‌اند؛ همین امر موجب سردرگمی خواننده می‌شود که تشریح و توضیح این مقدمات زبان‌شناسی چه ربطی به ساختارگرایی دارد؟!

نکته دیگر درخصوص ساختارگرایی در این درس‌نامه‌ها تقلیل‌گرایی مفاهیم و موضوعات گسترده ساختارگرایی به چند مفهوم است، هم‌چون تقابل‌های دوگانه و محور هم‌نشینی و جانشینی و اکتفا به چند نمونه تحلیلی خود ساختارگرایان. توضیحات شمیسا درخصوص ساختارگرایی (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹۳-۲۰۱) بسیار مختصرتر از آن است که خواننده این نظریه و کاربرد آن را دریابد. شایگان‌فر درخصوص نمونه‌های تحلیلی به همان نقش‌ویژه‌های پراپ و مختصری از دیدگاه‌های گرماس اکتفا کرده است. گفتنی است که حوزه عمل ساختارگرایی همانا «روایت‌شناسی» است. روایت‌شناسی ساختارگرا نیز یکی از

غنی‌ترین و گسترده‌ترین نظریه‌های ادبی است که به‌مدد آن می‌توان متن‌های گوناگون داستانی را رده‌بندی، تحلیل، و توصیف ساختاری کرد؛ مسئله‌ای که در این درس‌نامه‌ها، به‌جز نقد ادبی تسلیمی، وانهاده شده و بدان پرداخته نشده است. در حوزه روایت‌شناسی ساختارگرا صدها اصطلاح و مفهوم از جانب کسانی هم‌چون بارت، ژنت، برمون، تودوروف، میکه‌بال، چتمن، مونیکا فلودرنیک، و ... مطرح شده است که در این کتاب‌ها نشانی از آن‌ها دیده نمی‌شود.

همان‌طور که گفتیم حوزه عمل ساختارگرایی داستان و «روایت» است و از این رو است که «روایت‌شناسی ساختارگرا» شکل و سامان می‌گیرد. موضوع پژوهش ساختارگرایان نیز شعر و روایت‌های آن نیست، زیرا ساختارگرایی به‌دنبال کشف و تشریح قوانین عام در متون به‌ویژه متون روایی است. بنابراین بوطیقای ساختارگرا در تحلیل شعر محدودیت‌هایی دارد که در مقاله‌ای با عنوان «محدودیت‌های بوطیقای ساختارگرا» به آن پرداخته شده است (قاسمی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۴۲-۱۶۳). با این حال در این درس‌نامه‌ها، علاوه بر تحلیل‌های جزئی و تقلیل‌گرایانه روایی، تحلیل‌های ساختارگرایانه درباب شعر را هم شاهدیم. برای مثال شمیسا در کتاب نقد ادبی خود می‌گوید:

در مطالعه یک غزل حافظ نباید به‌صورت مجزا و بی‌ربط به‌هم گفت وزن آن فلان است و قافیه آن بهمان، از فلان صنعت مثلاً ایهام استفاده شده است، بلکه باید همه این اجزا در ارتباط با کلیت غزل و ساختار آن مورد لحاظ قرار گیرد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹۳-۱۹۴).

واقع امر این است که تحلیل ساختاری شمیسا در همین حد باقی می‌ماند و فراتر نمی‌رود، زیرا حوزه عمل و تحلیل ساختارگرایان ساحت روایت است. امامی نیز بر همین سیاق شعر را نقد و تحلیل ساختاری کرده است (امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۰-۲۴۷). چنین تحلیل‌هایی مشابه تحلیل‌های اصحاب نقد نو (new critics) است که جانان‌تاکالر در کتاب خود، بوطیقای ساختارگرا، آن‌ها را به‌کار بسته است تا بین نقد نو و تحلیل ساختاری شعر تلفیقی ایجاد کند، ولی در این خصوص توفیقی هم نداشته است. هم‌چنان که تحلیل ساختاری تسلیمی از شعر «اجاق سرد» نیما دستاوردی ساختارگرایانه ندارد و متکی بر اصطلاحات و یافته‌های ساختارگرایانه نیست؛ البته توفیق تسلیمی در این فصل این است که بیش‌تر شواهد و تحلیل‌های خود را بر متون روایی استوار کرده است.

فرمالیسم روسی نیز در برخی از این درس‌نامه‌ها، آن‌طور که بایسته است، بررسی نشده و شواهد و نمونه‌های تحلیلی مناسبی برگزیده نشده است. شایگان‌فر، ضمن تشریح و تبیین



نسبتاً مفصل فرمالیسم روسی، یکی از اشعار حافظ را با این مطلع «منم که گوشه می‌خانه خانقاه من است/ دعای پیر مغان ورد صبح‌گاه من است» تحلیل فرمالیستی کرده است. شایگان فر نخست به «درون‌مایه مرکزی» شعر می‌پردازد بدون توجه و عنایت به این که این درون‌مایه مبتنی بر «آشنایی‌زدایی معنایی» باشد! نویسنده ضمن معنادر کردن تک‌تک ابیات، که هیچ نیازی بدان نیست، به برخی تناسب‌ها و مراعات نظیرها و برخی صناعات ادبی شعر می‌پردازد (شایگان فر، ۱۳۹۱: ۷۲-۷۴). درست است که این عناصر باعث برجسته‌سازی شعر شده‌اند، ولی همه آن‌ها موجب آشنایی‌زدایی نشده‌اند. هنگام بررسی و تحلیل فرمالیستی یک شعر یا یک داستان لازم است در نظر داشت که همه اجزا و عناصر آن واجد عناصر آشنایی‌زداینده نیستند که محمل تحلیل فرمالیستی شوند.

روایت‌شناسی فرمالیستی از موضوعات و مسائل مغفول‌انگاشته در درس‌نامه‌های نقد ادبی است، به جز کتاب *نقد ادبی* تسلیمی. در این کتاب‌ها یا روایت‌شناسی فرمالیستی به هیچ وجه بحث و بررسی نشده است، هم‌چون کتاب *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، یا این که به صورتی بسیار مختصر و گذرا بررسی شده، هم‌چون کتاب *نقد ادبی* شمیسا، یا این که بررسی نسبتاً مفصلی صورت گرفته است، اما تحلیلی فرمالیستی نیست، هم‌چون کتاب *نقد ادبی* شایگان فر. فرمالیست‌ها در تحلیل داستان دو اصطلاح مهم دارند که عبارت‌اند از «داستان» (*fabula*) و «پی‌رنگ هنری» (*sjuzet*). بنا به تعریف،

پی‌رنگ همان جانب هنری تنظیم وقایع است که یک اثر ادبی خلاق را به وجود می‌آورد، اما در اصطلاح ایشان داستان (*story*) چیزی است در حدود وقایع روزمره، بدون هیچ‌گونه خلاقیتی. نمونه‌اش حوادث روزنامه‌ها (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

در مقاله‌ای که با عنوان «تحلیل فرمالیستی پی‌رنگ...» به‌طور مفصل به این موضوع پرداخته شده، تفاوت این دو اصطلاح به این صورت تشریح شده است:

منظور فرمالیست‌ها از پی‌رنگ سویه بالفعل روایت و شامل کلیه تمهیدات زیباشناختی و صناعات آشناینداده‌ای است که نویسنده برای بیان داستان (*fabula*) یا محتوای روایت به کار می‌بندد تا آن را هنری و زیباشناختی جلوه دهد (قاسمی پور و رضایی، ۱۳۸۹: ۶۱).

شمیسا در این خصوص در حد یک پاراگراف بحث کرده است و البته به جای اصطلاح «پی‌رنگ هنری» (*sjuzet*) ترکیب «هسته داستان» را به کار برده است که برابر درستی برای

این اصطلاح نیست (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۱). در کتاب *نقد ادبی شایگان* فر نیز در پایان فصل مربوط به «فرمالیسم» داستان کوتاه «بچه مردم» آل‌احمد بررسی شده است. در این بخش به تشریح عناصری داستانی هم‌چون «جدال، زمینه، لحن، و پلات» پرداخته شده است که البته هر داستانی واجد آن‌هاست. نویسنده در قسمت «تحلیل داستان» به تلخیص ماجرای داستان و چرایی کنش‌های شخصیت‌ها و تفسیر محتوایی آن پرداخته است و به هیچ‌وجه تحلیلی فرمالیستی ارائه نداده است (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۷۸-۸۶). نویسنده محترم اگر منابع اصلی کار فرمالیست‌ها را می‌دید، چنین تحلیلی ارائه نمی‌داد. فرمالیست‌های روسی با لحاظ کردن «پی‌رنگ هنری» متونی را برمی‌گزیدند که فرم و تمهیدات ادبی بر پیشانی اثر بتابد. در این مقام شایگان‌فر نه متنی متناسب با نظریه فرمالیست‌ها برگزیده است و نه تحلیلی صورت‌گرایانه از داستان به دست داده است. برای تحلیل فرمالیستی داستان‌ها و انتخاب آثار متناسب با نظریه ادبی فرمالیسم می‌توان به مقاله «تحلیل فرمالیستی پی‌رنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی» (۱۳۸۹) نوشته قاسمی‌پور و رضایی دشت‌ارژنه مراجعه کرد.

درخصوص فهم دیگرگون نظریه‌های ادبی در منابع فارسی سخن بسیار است و به مقتضای مقاله به همین‌ها بسنده می‌شود.

#### ۴. بی‌ارتباطی بین مقدمات درس‌نامه‌ها و مباحث مربوط به نظریه‌های ادبی؛ طرح یک پیش‌نهاد

در کتاب‌هایی با عنوان نقد ادبی می‌توان به تاریخچه و سوابق نقد ادبی در ایران و غرب پرداخت و منعی هم برای این امر نیست و مفید هم هست، اما عمده و اساس موضوعات مندرج در درس‌نامه‌های نقد ادبی نظریه‌های ادبی است؛ بنابراین لازم است عنوانشان به «نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی» تغییر یابد. به‌جز تسلیمی، نویسندگان دیگر در مقدمه کتاب‌های خود به تبارشناسی مباحث نقد ادبی در منابع و کتاب‌هایی هم‌چون: *ترجمان البلاغه، قابوس‌نامه، حدائق السحر فی دقائق الشعر، چهارمقاله، گباب‌الباب، معیار الاشعار، المعجم فی معاییر اشعار العجم، آتشکده آذر، و ...* پرداخته‌اند. شمیسا در فصل چهارم کتاب خود به جریان نقد ادبی در بین ادبا، صوفیه، و تذکره‌نویسان پرداخته است. در فصل ششم همین کتاب مباحث نقد عملی در «حوزه ادبی هند» بررسی شده است؛ مباحثی هم‌چون: «وضع مظهر در مضمّر، تبدیل مبتدل به غریب با تصرف، مجاز نوعی و مجاز شخصی، سکنه عروضی، اختیار تسکین، تشخیص اضافه‌ها، سقرات، تصرف،

و ...» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۵-۱۵۵). همان‌طور که گفتیم پرداختن به این مباحث در کتاب‌هایی با عنوان «جریان نقد ادبی در ایران» بایسته و شایسته است و البته لازم است در چنان کتاب‌هایی سیر و روند این جریان تا زمان حال هم پی‌گیری و بررسی شود، اما چنین مباحثی با موضوعات نظریه‌های ادبی چندان مناسبت و سنخیت ندارد. بنابراین پیش‌نهاد این است که مباحث مقدماتی این درس‌نامه‌ها در کتاب‌های نقد عملی با عنوان‌هایی هم‌چون سیر و روند نقد ادبی در ایران بحث و بررسی شوند و مباحث نظریه‌های ادبی در درس‌نامه‌هایی جداگانه.

هرچند بالندگی نظریه‌های ادبی از فرمالیسم روسی شروع شده است، اما مباحث نظری مربوط به ادبیات در زمان‌های پیشین نیز سابقه دارد. در درس‌نامه‌های مربوط به «نظریه‌های ادبی» به جای نقطه عزیمت بحث از نظریه ادبی فرمالیسم لازم است و پیش‌نهاد می‌شود که پیشینه آن‌ها در دوران‌های کهن‌تر، هم‌چون آرا و نظریه‌های ادبی افلاطون و ارسطو، و نظریه‌های ادبی مندرج در دیدگاه‌ها و بیانه‌های اصحاب و پیروان مکتب‌های ادبی هم‌چون کلاسیسیسم، رمانتیسیسم، رئالیسم و سمبولیسم، نقد نو، و ... بررسی شود که تناسب بیش‌تری با موضوع دارند. شایگان‌فر در حد چهار صفحه و امامی با تفصیل بیش‌تر به این موضوع پرداخته‌اند، اما تسلیمی به سوابق نظریه ادبی در غرب پیش از نقد نو اشاره‌ای نکرده است. با این احوال، ریچارد هارلند در کتاب *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت* به سیر و روند «نظریه ادبی»، و نه پیشینه نظریه‌های ادبی پس از فرمالیسم، پرداخته است و توانسته است، ضمن نقل و نقد و بررسی این نظریه‌ها، پیوند و تعامل آن‌ها را با هم نشان دهد. برای مثال هارلند با تبارشناسی نظریه‌های ادبی به چنین دیدگاهی می‌رسد:

ذکر دیدگاه نظری [مثلاً افلاطون] می‌تواند به همانندی‌هایی با اندیشه امروزی‌تر اشاره کند، و درواقع هم، همانندی‌های بسیاری با یکی از جریان‌های نظریه ادبی وجود دارد، یعنی چالش با رئالیسم طبیعت‌گرا. اندیشه تقلید به‌عنوان نسخه‌پردازی صرف از ظواهر ادراکی با رئالیسم طبیعت‌گرا تطابق دارد؛ البته در یونان باستان چنین رئالیسمی وجود نداشت و بحث افلاطون که نسخه‌برداری صرف را سد راه فهم امر حقیقی می‌داند با بحث امروزی هم‌راستا است که می‌گوید رئالیسم طبیعت‌گرا، که ظاهر درک‌شده واقعیت را از نو به‌صورت حالت طبیعی امور تولید می‌کند، از دیدن ژرفای انگیزه‌های سیاسی فراتری که ظاهر درک‌شده واقعیت از لحاظ اجتماعی توسط آن‌ها ساخته شده است درمی‌ماند. با آن‌که سیاست نظریه‌های جاری تقریباً تا حد ممکن از نظریه سیاست افلاطون دور است، یک منطق اساسی در هر دو قابل مشاهده است (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۷).

حیب (Habib) نیز در کتابی مفصل با عنوان *تاریخ نقد ادبی* (*A History of Literary Criticism*) سیر و تکوین نظریه‌ها و نقد ادبی را از افلاطون تا عصر حاضر بررسی کرده است. پیتر زیما کتاب مهم دیگری در باب ریشه‌ها و نسبت‌های فلسفه و نظریه ادبی نوشته است؛ برای مثال در خصوص فرمالیسم و نظریه‌های متن‌گرا می‌گوید:

ایده استقلال زیباشناختی بدعت فرمالیست‌های روسی یا منتقدان نقد نو نیست. این ایده به کتاب *تقد قوه حکم کانت* برمی‌گردد که بر ناممکنی مفهومی کردن امر زیبا و ضرورت در نظر گرفتن آن با نگرشی بی‌علاقه و بی‌غرض یعنی بدون قراردادن آن تحت معیار بیگانه سودمندی تأکید دارد (زیما، ۱۳۹۴: ۳۷-۳۸).

بنابراین زیما نظریه‌هایی ادبی را که بر خودآیینی و استقلال اثر هنری تأکید دارند کانتی می‌انگارد. در همین زمینه، زیما با مقایسه گرماس و بارت این نتیجه را می‌گیرد که:

برخلاف گرماس که عمیقاً عقل‌گرا و در جنبه‌هایی به‌خاطر جست‌وجوی تک‌معنایی متن هگلی است، بارت نوعی نشانه‌شناسی را بسط می‌دهد که از عقل‌گرایی و اصول دکارتی شروع می‌کند، اما سرانجام به‌سوی جشنی نیچه‌ای برای دال چندمعنایی سوق می‌یابد (همان: ۱۶۵).

درست است که بنا به تحلیل زیما مثلاً فرمالیست‌ها و اصحاب نقد نو رویکردی کانتی دارند، اما خود این نظریه‌پردازان چندان به وام‌گیری اذعان نکرده‌اند، اما دریدا در جایگاه نظریه‌پرداز ساخت‌شکنی یا واسازی به کسانی هم‌چون افلاطون، روسو، و نیچه اشاره می‌کند و ارجاع می‌دهد. از این رو زیما می‌گوید:

واسازی تا آن‌جا که در نفی استقلال و خودبنیادی جهان مفهومی (ایدئال) و نفی امکان تمایز میان مفهوم و صورت آوایی، دال و مدلول، محتوا و بیان پیرو نیچه است تک‌بعدی است (همان: ۲۰۴).

زیما در نهایت به این نتیجه می‌رسد که:

بعضی از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی را می‌توان تحت عنوان زیباشناسی کانتی، هگلی، و نیچه‌ای بررسی کرد و لذا تضاد میان نظریه‌ها به ناسازگاری بنیادین بین این سه وضعیت مربوط است (همان: ۲۶۵).

هدف از ذکر این مطالب تبیین این مسئله است که در درس‌نامه‌های نظریه ادبی لازم است مقدمات بحث، ریشه‌های نظریه‌های ادبی، و مناسبت‌ها و پیوندهای آن‌ها با نظریه‌های

ادبی و فلسفی و غربی واری‌ها شونند. مقدمات این درس‌نامه‌ها با موضوعاتی هم‌چون دیدگاه‌های انتقادی تذکره‌نویسان، شاعران، و صوفیان یا منتقدان حوزه ادبی هند کمکی به ایضاح موضوع نظریه ادبی نمی‌کند.

## ۵. گنجاندن بوطیقای ادبی پست‌مدرنیسم در لوای نقد و نظریه ادبی

این‌که بخشی از فعالیت‌های خلاقانه و نظری پست‌مدرنیسم مرتبط با ادبیات و نقد ادبی است شکی در آن نیست، اما در دو کتاب نقد ادبی شمیسا و شایگان‌فر به‌نحوی به موضوع پست‌مدرنیسم پرداخته شده است که چندان مناسبتی با بقیه نظریه‌های ادبی ندارند. هرچند می‌گویند که پست‌مدرنیسم «اصطلاحی است که توافقی بر سر آن نیست؛ این‌که آن را به‌عنوان یک دوره، یک جنبش، یا وضعیتی عام از فرهنگ در نظر بگیریم، گستردگی آن در جهان چگونه است، آغاز و پایانش کجاست، یا این‌که اصلاً چنین چیزی اتفاق افتاده است؛ همه این‌ها موضوعاتی بحث‌برانگیزند» (Mchale, 2005: 456)؛ با این حال پست‌مدرنیسم اصطلاحی گسترده است که هم در گفتمان‌های گوناگون فلسفی و نظری به‌کار می‌رود و هم در حوزه فعالیت‌های هنری و ادبی بر شیوه و سبکی از نوشتار دلالت دارد. اصطلاح پست‌مدرنیسم در حوزه‌های فلسفه و علوم اجتماعی عبارت است از:

توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هرگونه قطعیت و نوعی شک‌گرایی خودآگاه و طنزآمیز نسبت به قطعیت‌های زندگی شخصی، فکری، و سیاسی است (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۲۱).

پست‌مدرنیسم در حوزه فعالیت‌های ادبی:

دلالت دارد بر مجموعه‌ای از عملکردها، تدابیر، و تمهیداتی که روندها و گرایش‌های مدرنیستی (هم‌چون: شکل و صورت بیان‌گرانه، ساختارهای اسطوره‌ای، جریان سیال ذهن) را طرد و انکار می‌کند. مشخصه اندیشه پست‌مدرنیستی نیز شکاکیت بنیادی درباب زبان، حقیقت، علیت، تاریخ، و ذهنیت‌گرایی است (Castle, 2007: 145).

بنابراین پست‌مدرنیسم اصطلاحی عام است که هم درباب نحوه خاصی از اندیشیدن و نظریه‌پردازی و هم بر شیوه و سبکی از نوشتار و کار و کنش هنری دلالت می‌کند. در کتاب‌های مربوط به نظریه‌های ادبی، هنگام بحث درباب پست‌مدرنیسم، آن را با پیاساختارگرایی و دیدگاه‌های کسانی هم‌چون دریدا، بارت‌پسین، لیوتار، و بودریار پیوند

می‌زنند. سلدن و ویدوسون در کتاب *راه‌نمای نظریه ادبی معاصر* به «نظریه‌های پسامدرنیست»، هم‌چون «از دست رفتن امر واقعی و پایان روایت‌های بزرگ» پرداخته‌اند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۲۰-۲۳۶) و نه به شیوه و سبک متون داستانی و شعر پسامدرنیستی. ریچارد هارلند نیز در فصل آخر کتاب خود با اختصار به تبیین نظریه‌های پست‌مدرنیستی پرداخته است. او به این امر اذعان کرده است که:

نظریه ادبی جدید از نوشته‌های پسامدرنیست تأثیر پذیرفته است، ولی تأثیر همواره یک‌سویه نیست. در دوره رمانتیک یا نمادگرایی می‌شد گفت که نظریه به همان سمتی می‌رود که عمل خلاقانه راه‌نمایی‌اش می‌کند، ولی در نیمه دوم سده بیستم دیگر این سخن درست نیست. نظریه پساساختارگرایانه با تکانه درونی خود آن به وجود می‌آید. بحث‌های پساساختارگرایانه فیلسوفان (یا ضد فیلسوفانی) چون دریدا و دلوز در آغاز به هیچ‌روی در جهت ادبیات هدایت نمی‌شد. نظریه جدید هدف‌هایی از آن خود دارد که هرگز تابع محض هدف‌های نویسندگان نیست. در دوران پساساختارگرایی، رابطه میان نظریه و عمل ادبی بیشتر به صورت مشارکت به تساوی است که در آن هریک می‌تواند اندیشه‌ها را از دیگری به دست بیاورد (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۸۰).

هارلند در ادامه به تشریح مختصر مواضع پسامدرنیستی - پساساختارگرایانه می‌پردازد و نه بوطیقای آثار ادبی پسامدرنیستی. این تمایزی که هارلند به آن اشاره می‌کند تمایز و تفاوت مهمی است بین مکتب‌های ادبی و نظریه‌های ادبی.

حال با لحاظ کردن این مقدمات به دو کتاب *نقد ادبی شمیسا* و *شایگان‌فر* می‌نگریم. شمیسا، ضمن بیان مقدماتی کوتاه در باب نظریه پسامدرنیسم، عمده مطالب را به رمان پست‌مدرنیستی اختصاص داده است و مطالبی را به نقل از دیوید لاج و پاینده آورده است، هم‌چون: «عدم قطعیت، تناقض، جابه‌جایی، عدم انسجام، فقدان قاعده، اتصال کوتاه، تلفیق، اغتشاش، اختلال زمانی، نویسنده در نقش قهرمان، و ...» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۶-۳۸۶). شایگان‌فر نیز در کتاب *نقد ادبی* خود هنگام بحث در باب پست‌مدرنیسم به ویژگی‌های آثار پست‌مدرن و در نهایت به نقد یک فیلم پست‌مدرنیستی پرداخته با این توضیح که «ممکن است برخی خوانندگان محترم رمان یا اثری پست‌مدرنیستی را نخوانده باشند» (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۲۹۷)؛ البته این توضیح پذیرفتنی نیست، او می‌توانست داستان کوتاه پسامدرنیستی‌ای برگزیند. شایگان‌فر نیز، بدون ذکر منبع و مأخذ، ۳۲ ویژگی برای آثار پست‌مدرنیستی برشمرده است. واقع امر این که چنین مطالبی که در این دو کتاب مندرج‌اند ارتباطی با

نظریه‌های پُست‌مدرنیستی ندارند، بلکه بیان مختصر و موجز سبک و بوطیقای آثار پست‌مدرنیستی‌اند. جای این مباحث در کتاب‌هایی هم‌چون درس‌نامه‌های «مکتب‌های ادبی» است و جالب این‌که شمیسا در کتاب *مکتب‌های ادبی خود نیز به مبحث پُست‌مدرنیسم عنایت کرده است و، ضمن بررسی ویژگی‌های رمان‌های پُست‌مدرنیستی، به ادبیات داستانی و شعر پسامدرن ایرانی پرداخته است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۵۵-۲۷۱).*

تسلیمی در کتاب *نقد ادبی خود در فصل مربوط به «پُست‌مدرنیسم» نظریه‌های پُست‌مدرنیسم کسانی هم‌چون بودریار و لیوتار را بررسی کرده است و بنابراین موضوعات این فصل با بقیه فصل‌های کتاب هماهنگ است. در این فصل چنین می‌خوانیم که:*

از دیدگاه بودریار گزارش واقعیت و حقیقت کاری بیهوده است. واقعیت وانموده و انگاره‌ای بیش نیست. 'هیچ مدلول، واقعیت، و هیچ سطحی از وجود ساده که دلالت‌گرها به آن اشاره داشته باشند وجود ندارد، بلکه به گفته بودریار صرفاً دال‌های بدون مدلول وجود دارد؛ او این جدایی دال از مدلول را بدیل‌سازی می‌نامد (کلیگز)'. از سوی دیگر وانموده‌ها نیز بازتولید یا تقلید یا کپی واقعیت نیستند: به گفته بودریار آن‌ها خود واقعیت‌اند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۱).

تسلیمی برای کاربست این دیدگاه متوسل به داستانی کوتاه از بیژن نجدی می‌شود به نام «دوباره از همان خیابان‌ها». هرچند در این داستان مرز میان واقعیت داستانی و جهان واقعی شکسته شده است، اما کاربست و اعمال این دیدگاه بودریار با داستان کوتاه نجدی خالی از غرابت و تحمیل نیست، چراکه این داستان کوتاه از صنعتی بهره برده است که به مرزشکنی روایی (metalepsis) موسوم است.

## ۶. تبیین و کاربست عملی غیرضرور برخی نظریه‌ها

از برخی نظریه‌های ادبی هم‌چون فرمالیسم می‌توان برای تشریح و توضیح بسیاری از متون ادبی بهره گرفت، اما برخی نظریه‌ها به موضوعات یا جنبه‌هایی خاص از متن‌ها محدودند که تشریح و کاربست آن‌ها در درس‌نامه‌های نقد و نظریه ادبی به زبان فارسی چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. تسلیمی در فصل یازدهم کتاب *نقد ادبی خود* به موضوع «نقد پساستعماری» پرداخته است. پساستعمارگرایی نظریه‌ای است اجتماعی و سیاسی درخصوص نگاه انتقادآمیز شرقیان به گفتمان‌های به‌ظاهر غالب غرب. سوی آثار نظری، در کشورهای آفریقایی و هندوستان آثاری ادبی نیز با چنین رویکردی نوشته شده است.

آگاهی یافتن از چنین موضوعاتی برای دانشجویان ادبیات فارسی مفید و برای دانشجویان ادبیات انگلیسی و فرانسه ضروری است، اما نویسنده می‌توانست به‌جای این مبحث با بسط بیش‌تر به بقیه فصل‌ها پردازد. کشور ما هرچند طی ۲۰۰ سال اخیر مورد حمله‌های بیگانگان بوده است، اما نه مستعمره بوده و نه در آن آثار ادبی شاخص و برجسته‌ای در این خصوص آفریده شده است. شعری هم که تسلیمی از نعمت میرزازاده با عنوان «مجسمه آزادی» آورده است چنان ادیبی ندارد که بتوان آن را نمونه‌ای برجسته از نظر تحلیلی برای نقد پسااستعماری برشمرد، زیرا هر متنی که بخواهد از منظر نظریه‌ها و نقد ادبی بررسی و تحلیل شود لازم است به سطح مقبولی از ادبیت رسیده باشد.

مسئله دیگر کاربرد عملی غیرضرور برخی نظریه‌های ادبی است. برای مثال، نظریه هرمنوتیک ادبی یا نقد واکنش خواننده در پی تعلیم روندها و روش‌های خوانش و تأویل متون ادبی نیست، بلکه این نظریه در پی توضیح و تبیین این مسئله است که چرا و چگونه برخی متون متکثر، چندمعنا، و تأویل‌پذیر می‌شوند و برخی متون کم‌تر تن به تأویل‌های گوناگون می‌دهند؛ هم‌چنین ناظر است بر این‌که خوانندگان متون ادبی را چگونه می‌فهمند و تفهم امری تاریخ‌مند است و معنای متن از آمیختگی افق انتظارات خواننده و متن شکل و سامان می‌گیرد و ... به گفته گادامر:

هر دوره از سر ناگزیری، متن را چنان‌که پیش رویش قرار گرفته است می‌خواند، چراکه وابسته است به سستی که درونش بهره‌ای مادی دارد و ناگزیر است در آن خود را بشناسد. معنای راستین متن، چنان‌که در کار تأویل‌کننده مطرح می‌شود، به عناصر احتمالی وابسته نیست که خصیلت‌نمای دوران مؤلف و مخاطبان هم‌روزگارش هستند، چراکه این معنا دستاورد شرایط تاریخی تأویل‌کننده و از این ره‌گذر تمامی فراشدی تاریخی است ... معنای متن از نیت مؤلف فراتر می‌رود، نه گاه‌به‌گاه بل همواره. شناخت فراشدی تکرارشونده نیست (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۰۴).

حال اگر به کتاب *نقد ادبی تسلیمی بنگریم*، خواهیم دید که او در فصل چهارم در قسمت مربوط به «نظریه دریافت، مکتب کنستانس»، به تأویل شعر «کتیبه» اخوان پرداخته است. جدا از خوانش به سامان و تفسیر خواندنی او از شعر «کتیبه»، می‌توان گفت این تفسیر نقض غرض هرمنوتیک و نظریه دریافت است، چراکه اصحاب هرمنوتیک و نظریه دریافت خواننده پیش‌نهاد چگونه خواندن و چگونه تأویل کردن را نمی‌دهند، بلکه اوضاع و احوال حاکم بر خوانش و تأویل را نشان می‌دهند. او نیز می‌توانست به چگونگی و چرایی انواع متن‌های تأویل‌پذیر و تأویل‌های گوناگون مثلاً شعر حافظ و بوف کور



هدایت بپردازد. حال که نویسنده به تفسیر و تأویل متن پرداخته است و منعی هم برای آن نیست، اگر اشارتی می‌کرد که این خوانش هم یکی از تأویل‌های ممکن است، موجبات درس‌آموزی بیش‌تری می‌شد.

فصل دوازدهم کتاب *نقد ادبی شایگان‌فر* هم با عنوان «نشانه‌شناسی» نه‌تنها کاربرد غیرضرور دانش نشانه‌شناسی برای تحلیل و نقد مفهوم «دایره» درباب اولین غزل حافظ است، بلکه تحمیل و الصاق نادرست دانش نشانه‌شناسی برای یافتن مفهوم «دایره» در این غزل است؛ مثلاً او با توجه به اولین غزل *دیوان حافظ* گفته است: «حافظ می‌خواهد بگوید از همان جایی که غزل شروع شده (مصراع عربی) به همان‌جا یعنی با مصرعی عربی ختم می‌شود که نشانه دایره است» (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۱۵۸). وی در این فصل مصادیق دیگری را برشمرده است که نه‌تنها تأویل متن نیستند، بلکه تحمیل بر متن‌اند.

## ۷. تبیین غیرانتقادی برخی نظریه‌ها

با توجه به این‌که چند دهه از ظهور نظریه‌های ادبی گذشته است و به‌تبع نزدیک به دو دهه از ورود آن‌ها به ایران می‌گذرد، در درس‌نامه‌ها لازم است این نظریه‌ها، ضمن تبیین، نقد و ارزیابی هم بشوند و ضعف و قوت آن‌ها تشریح شود. رامان سلدن و ایلگلتون، ضمن تشریح نظریه‌های ادبی، ضعف و قوت‌های هرکدام را نشان داده‌اند. بر این اساس، تسلیمی به‌گونه‌ای مختصر و مفید و شایگان‌فر به‌نحوی بسیار مختصر و ابتر در کتاب‌های نقد ادبی خود به تبیین و توضیح پدیدارشناسی در ادبیات پرداخته‌اند. گزارش این دو نویسنده از پدیدارشناسی گزارشی هم‌راه با نقد عملی است به‌نحوی که خواسته‌اند به تفسیری از متون دست بیابند که مستقل و فارغ از هر امر بیرونی باشد، زیرا پدیدارشناسی عبارت از «مروج نوعی نقد است که می‌کوشد وارد دنیای آثار نویسنده شود و به درک ماهیت شالوده‌ای یا جوهر نوشتار، بدان‌گونه که در آگاهی منتقد ظاهر می‌شود، نایل گردد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۷۳). بر این مبنا تسلیمی به تفسیر پدیدارشناسانه داستان کوتاه «ماهی و جفتش» از گلستان پرداخته و شایگان‌فر هم سعی کرده است که با بررسی اشعار مولانا به‌ویژه کلیات شمس به پدیدارشناسی شخصیت «شمس» نائل آید. اول این‌که نویسندگان، به‌جای بررسی و تحلیل تفسیرها و تفهیم‌های پدیدارشناسیک دیگران، خود به تفسیر پدیدارشناسانه مبادرت ورزیده‌اند و این احتمال را ذکر نکرده‌اند که دیگران هم ممکن است به تفسیرهای دیگرگون برسند، مثلاً ابیاتی را که شایگان‌فر درباب پدیدارشناسی شمس آورده است (شایگان‌فر،

۱۳۹۱: ۱۹۰-۲۰۳) می‌توان به پروردگار و محبوب ازلی نسبت داد؛ و دوم این‌که روش تقلیل پدیدارشناسانه از جانب اصحاب هرمنوتیک و ساخت‌شکنی موردنقد جدی قرار گرفته است. در این خصوص حتی ایگلتون و سلدن نیز نقد خود را بر پیکر پدیدارشناسی وارد کرده‌اند. ایگلتون درباب رویکرد فلسفی پدیدارشناسی می‌گوید:

پدیدارشناسی به‌رغم ادعایش مبنی بر رهایی‌بخشیدن دنیای زنده عمل و تجربه انسانی از چنگال خشک و بی‌روح فلسفه سنتی، از آغاز تا پایان مانند سری است که دنیایی ندارد. پی‌ریزی شالوده‌ای محکم برای معرفت انسانی را وعده می‌دهد، اما این کار را به بهایی بسیار گران انجام می‌دهد: به بهای قربانی کردن تاریخ بشر (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۸۵).

زیرا پدیدارشناسی، برای راه‌یابی به شناخت پدیدارهای ناب، امور تاریخی و اجتماعی را در پرانتز می‌گذارد. سلدن نیز با انتقادی مشابه درخصوص پدیدارشناسی می‌گوید:

هرگز نمی‌توانیم بینشی مبتنی بر تأمل انتزاعی را بپذیریم، و چنان به جهان نگاه کنیم که گویی از قلّه کوهی به پایین می‌نگریم. ما به‌ناگزیر با موضوع آگاهی خود درآمیخته‌ایم. اندیشه ما همواره در موقعیتی مشخص و لذا همواره تاریخی است، هرچند این تاریخ بیرونی و اجتماعی نیست، بلکه درونی و شخصی است. گادامر استدلال می‌کند که یک اثر ادبی به‌صورت بسته تکمیل‌شده و شسته‌رفته‌ای از معنا در جهان نمی‌افتد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۷۴).

با توجه به این مسائل لازم بوده است نویسندگان درس‌نامه‌ها، که آثار ایگلتون و سلدن را خوانده‌اند، صرفاً به تبیین و کاربرد عملی پدیدارشناسی نمی‌پرداختند، بلکه تشریح خود را با نقد و ارزیابی این نظریه ملازم می‌کردند که نسبتاً محل انتقاد هم هست. جالب این‌که شایگان‌فر در کتاب *نقد ادبی خود چهارده‌گانه* از رویکردها و نظریه‌های ادبی را تشریح و تبیین کرده و در پایان ده فصل محدودیت‌ها و اشکالات آن‌ها را (البته به‌زعم او) برشمرده است، اما اشکال و ایراد اساسی پدیدارشناسی را برشمرده است، که مفصل هم به نمونه تحلیلی آن پرداخته است.

## ۸. ارزیابی نادرست برخی نظریه‌ها

در ابتدای این مقاله گفتیم که نظریه‌های ادبی به ابعاد گوناگونی هم‌چون متن، نویسنده، و خواننده می‌پردازند و هرکدام بر یکی از جنبه‌ها و سویه‌های ساختاری یا معنایی آثار ادبی

تأکید می‌کنند؛ البته موضوع مورد پژوهش نظریه‌های ادبی اولاً «متون ادبی» و ثانیاً متونی است که ادبیت آن‌ها برجسته باشد؛ به عبارتی فرم و شکل در آن‌ها وجه غالب به‌شمار آید. بنابراین هیچ نظریه‌ای عام و شامل وجود ندارد که به همه جوانب آثار ادبی، از نویسنده و فرایند تولید گرفته تا تمهیداتِ صوری و ساختاری و تا گُنش خوانش، پردازد. به عبارت دیگر:

هیچ فرایند نظریه‌ای هم نمی‌تواند وجود داشته باشد، یعنی نظریه فراگیری که دربرگیرنده تمامی برداشت‌های احتمالی خوانندگان درباره متن باشد. لذا هیچ نظریه صحیح واحدی هم نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا هر نظریه ادبی، مستقل از سایر نظریه‌ها، به طرح پرسش‌هایی معتبر از متن و درباره متن می‌پردازد، حال آن‌که هیچ نظریه‌ای قادر نیست یک‌تنه تمامی سؤالات موجه درباره یک متن را شامل شود (برسلر، ۱۳۸۶: ۳۳).

بنابراین هنگام ارزیابی نظریه یا رویکردی ادبی می‌توان به نحوی «درون‌مدار» به نقد و تحلیل آن پرداخت و ضعف و قوت آن را نشان داد، اما مقایسه خام و سترون نظریه‌ها با هم و اکتفا کردن به این‌که مثلاً اشکال نقد اسطوره‌ای این است که به جنبه‌های زیباشناختی متن ادبی بی‌اعتناست، نه تنها ارزیابی درستی از این نقد و نظریه‌ها نیست، بلکه حاکی از فهم نادرست آن‌هاست.

در درس‌نامه‌های نقد ادبی، شمیسا و امامی گه‌گاه وارد ارزیابی درون‌مدار برخی نظریه‌های ادبی و رویکردهای انتقادی هم‌چون نقد اسطوره‌ای، نظریه واکنش خواننده، هرمنوتیک، و ساخت‌شکنی شده‌اند. شایگان‌فر در پایان ده‌گونه از رویکردها و نظریه‌های ادبی «مزایا و محدودیت‌های» آن‌ها را برشمرده است؛ در این مقام به‌اختصار برخی از این ارزیابی‌ها را بررسی می‌کنیم. یکی از محدودیت‌ها و اشکالاتی که او بر نقد و نظریه‌هایی هم‌چون نقد روان‌شناسانه، نقد جامعه‌شناسانه، و نقد اسطوره‌ای وارد می‌کند این است که «این نقد به زیباشناسی اثر بی‌اعتناست» (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۲۸۸). این مسئله درخصوص بسیاری از رویکردهای نقادانه و نظریه‌های ادبی جاری و ساری است و البته نه تنها اشکالی ندرد، بلکه محدودیتی هم به‌شمار نمی‌آید، چراکه چنین منتقدان و نظریه‌پردازانی «ادبیت» متن را مفروض و مسلم می‌انگارند و روش و نگرش خود را پی می‌گیرند. او درخصوص نقد فرمالیسم گفته است: «به تأثیرات اخلاقی یا روانی اثر بر خوانندگان بی‌اعتنا بودند» (همان: ۸۷). واقع امر این است که مفهوم «آشنایی زدایی» هم مرتبط با تمهیدات غریبه‌ساز در متون ادبی است و هم مربوط است به برانگیختن حس تازگی در ضمیر مخاطب. هم‌چنین

او گفته است که فرمالیست‌ها «کاری با آثار تعلیمی، فلسفی، و ... در ادبیات ندارند و در واقع این آثار را ادبی نمی‌دانند تا به نقد آن بپردازند» (همان). فرمالیست‌ها به آثار تعلیمی و فلسفی محض نمی‌پرداخته‌اند، اما چنانچه اثری محتوایی فلسفی و تعلیمی داشت و فرم و زبان هنری در آن وجهی غالب بود، التفات و اعتنای فرمالیست‌ها را برمی‌انگیخت. شایگان‌فر در خصوص بوطیقای ساختارگرا نیز گفته است: «در بررسی‌های ساختاری، ارزش فرهنگی اثر اهمیتی ندارد. هدف ساختارگرا رسیدن به ساختار است؛ خواه در یک متن درجه سوم ادبی، خواه در یک شاه‌کار» (همان: ۱۰۹). این که ساختارگرایی به ارزش فرهنگی اثر بی‌اعتناست محدودیتی نیست، بلکه امری است روش‌شناسیک؛ محدودیت‌های ساختارگرایی را پس‌اساختارگرایی هم‌چون دریدا بر ملا کرده‌اند؛ نویسنده لازم بوده است به نقد و ارزیابی آن‌ها ارجاع دهد. قسم دوم نظر وی هرچند صحیح است، اما ساختارگرایی هم‌چون ژنت و تودوروف نمونه‌های تحلیل خود را از متون موثق و معتبر ادبی هم‌چون در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، دکامرون، و هزارویک شب برگزیده‌اند. در خصوص نقد اسطوره‌ای نیز گفته‌اند:

نقد اسطوره‌ای از آن‌جا که شاعر را نماد انسان نوعی و اثر ادبی یا هنری را تجلی ناخودآگاه جمعی بشر در روان هنرمند می‌داند، نسبت به زندگی و تاریخ فردی هنرمند توجهی مبذول نمی‌دارد (همان: ۲۸۸).

این امر مربوط به جهت‌گیری روش‌شناسیک نقد اسطوره‌ای است. ایراد درون‌مدار بر نقد اسطوره‌ای آن است که مثلاً گفته شود اصطلاح‌شناسی و رویکرد خاص نقد اسطوره‌ای چیست؟ یا این که آیا نقد اسطوره‌ای، بدون اتکا به روان‌شناسی اعماق یونگ، خود به تنهایی چیزی برای نقد و تحلیل دارد؟

## ۹. بی‌توجهی به ادبیات معاصر در حکم شاهدمثال تحلیلی برای نظریه‌های ادبی

اکثر نویسندگان درس‌نامه‌های نقد ادبی، به‌علت انس و الفت بیش‌تر با ادبیات کهن فارسی، شاهدمثال‌ها و نمونه‌های تحلیلی را از ادبیات کهن برگرفته‌اند. این امر به‌خودی‌خود عیبی نیست و انتخاب صرفاً آثار مربوط به ادبیات معاصر نیز حُسنی به‌شمار نمی‌آید، اما برخی نظریه‌های ادبی قابلیت انطباق بیش‌تری با آثار ادبی معاصر دارند؛ هرچند سنت‌گرایانی هم هستند که مخالف کاربست نظریه‌های ادبی مدرن با متون کهن فارسی‌اند. فتوحی در مقاله‌ای با عنوان «متون کهن فارسی و نظریه ادبی مدرن» به این مطلب پرداخته است که

برخی دلواپس این اند که آیا نظریه‌های ادبی مدرن نسبتی با ادبیات کهن دارند؟ او به این نتیجه رسیده است که:

نظریه ماهیتاً معرفت‌بخش است و در پرتو معرفت نو تمام پدیده‌های کهنه و نو مفهومی تازه پیدا می‌کنند ... آرشیه‌های ادبی همین ده سال اخیر امکان تعامل نظریه ادبی با متون کهن را نشان داده است. پس این پیش‌فرض که نظریه ادبی مدرن است و نسبتی با ادبیات کلاسیک ندارد از نظر منطقی، تاریخی، و تجربی ناموجه است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۶).

اما مسئله «نظرگیر» در این درس‌نامه‌ها، به جز کتاب *نقد ادبی* تسلیمی که او نیز به ادبیات کهن بی‌توجه بوده است، عنایت وافر به ادبیات کهن و توجه اندک به ادبیات معاصر در حکم نمونه‌های تحلیلی است؛ مثلاً برای خوانندگان نوآموز ادبیات فارسی و نقد ادبی آموزش نظریه فرمالیسم روسی و کاربست عملی آن‌ها با متون ادبی به‌مدد ادبیات معاصر مفیدتر است، زیرا نوآموزان تسلطی بر سخن ادبیات کهن ندارند تا مثلاً آشنایی‌زدایی‌های زبانی خاقانی و نظامی را دریابند. این خوانندگان، به‌علت هم‌عصر بودن با شاعرانی هم‌چون منوچهر آتشی و سیدعلی صالحی و اشتراک زبانی معیار با اینان، به‌گونه‌ای ملموس‌تر و عینی‌تر «ادبیت» و «آشنایی‌زدایی» اشعار این‌ها را درمی‌یابند. هم‌چنین خوانندگان درس‌نامه‌های نقد ادبی انتظار دارند که بدانند مثلاً مصادیق ادبیت و آشنایی‌زدایی در شعر و داستان معاصر چیست. نظریه‌های ادبی دیگری هم‌چون نظریه واکنش خواننده و نقد و نظریه مارکسیستی با ادبیات معاصر انطباق بیش‌تری دارند.

#### ۱۰. کم‌توجهی به ادبیات داستانی (به‌ویژه ادبیات داستانی معاصر) در مقایسه با شعر

یکی دیگر از انتقادهایی که بر برخی درس‌نامه‌های نقد ادبی وارد است این است که اغلب نویسندگان درس‌نامه‌های نقد ادبی کم‌تر به سراغ ادبیات داستانی، به‌ویژه ادبیات داستانی معاصر، رفته‌اند؛ هرچند نظریه‌های ادبی «کم‌وبیش» قابلیت انطباق با «بیش‌تر متون ادبی» را دارند، اما چنان‌چه شواهد و نمونه‌های تحلیلی از ادبیات داستانی برگزیده شوند بهتر و منطقی‌تر است. برای مثال هنگام تشریح و توضیح نقد فمینیستی لازم است به رمان‌ها و داستان‌های کوتاه معاصر نویسندگان زن و مرد توجه شود و مسائلی هم‌چون «نوشتار زنانه» را از این رمان‌های معاصر می‌توان در حکم نمونه تحلیلی برگزید و نه فقط ارجاع به شعر

پروین اعتصامی. هم‌چنین در کتاب *نقد ادبی امامی و شمیسا*، هنگام بحث در فصل مربوط به فرمالیسم، صورت و فرم در ادبیات داستانی بررسی نشده است. با توجه به سابقه ۱۱۰ ساله ادبیات داستانی معاصر لازم است مسئله «فرم و بلاغت و آشنایی‌زدایی» در ادبیات داستانی معاصر واکاوی شود. شاید نتوان در چنین درس‌نامه‌هایی رمان‌های معاصر را به‌علت حجم آن‌ها بررسی کرد، اما با آوردن نمونه‌های داستان کوتاه معاصر فارسی، کاری که تسلیمی در *نقد ادبی* انجام داده است، می‌توان آن‌ها را از منظر نظریه ادبی فرمالیسم، ساختارگرایی، ساخت‌شکنی، فمینیسم، روان‌کاوی، و ... بررسی کرد.

کم‌توجهی به ادبیات داستانی معاصر در اغلب این درس‌نامه‌ها به‌علت جای خالی مبحث عمیق و گسترده «روایت‌شناسی» است، به‌ویژه روایت‌شناسی ساختارگرا. در روایت‌شناسی معاصر مفاهیم و اصطلاحات گوناگونی وضع و گسترش یافته‌اند که می‌توانند ابعاد گوناگونی از وجوه ساختاری و معنایی آثار روایی کهن، رمان‌ها، و داستان‌های کوتاه را عیان کنند. بنا به توضیح جرالد پرنس، روایت‌شناسی:

در پی دو چیز است: یکی ویژگی‌هایی که روایت را از دیگر نظام‌های دلالت متمایز می‌سازند، و دیگری حالت‌ها و خصوصیات این ویژگی‌ها. نمونه‌های موردبررسی روایت‌شناسی هم روایت‌های موجود را شامل می‌شود و هم روایت‌های احتمالی و ممکن را. نخستین وظیفه روایت‌شناسی فراهم‌ساختن ابزار لازم برای شرح و توصیف آشکار روایت و فهم کارکرد آن است (پرنس، ۱۳۹۱: ۱۰-۱۱).

با نگاهی گذرا به *دانش‌نامه نظریه روایت راتلج* (۲۰۰۵) و کتاب‌ها و مقالاتی که در حوزه روایت‌شناسی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند می‌توان به جایگاه، گستردگی، و غنای مباحث روایت‌شناسی برای تحلیل آثار ادبی پی برد. برای مثال در کتاب *دانش‌نامه نظریه روایت راتلج* اصطلاحات نوپدید هم‌چون روایت‌گیر، درونه‌گیری روایی، مرزشکنی روایی، کانون‌سازی، روایت‌مندی، راوی‌های درون‌داستانی و برون‌داستانی، سطوح روایی، پیشواز زمانی، بازگشت زمانی، زمان‌پریشی، جهان‌های ممکن روایی، روایت هم‌گو، فراداستان، توصیف، و هم‌چنین ده‌ها اصطلاح و مفهوم دیگر آمده است که می‌توان به‌مدد آن‌ها ابعاد و ویژگی‌های متون داستانی کهن و معاصر را بهتر شناخت.

بنابراین ضرورت دارد در این درس‌نامه‌ها هم به ادبیات داستانی کهن و معاصر در حکم شواهد و نمونه‌های تحلیلی توجه شود و هم نظریه روایت‌شناسی تبیین و تشریح شود. به‌مدد روایت‌شناسی می‌توان به‌گونه‌ای تحلیلی و مفصل پی برد که مثلاً چرا و چگونه بهرام

گور در هفت پیکر نظامی و خلیفه در هزارویک شب روایت گیر است؛ ساختار روایی کلیله و دمنه و مثنوی تابع درونه‌گیری روایی است؛ برخی از داستان‌های عامیانه و معاصر تابع منطق ادبیات وهم‌ناک و شگرف‌اند؛ توصیف در داستان‌های رئالیستی چه نقشی بر عهده دارد؛ کدام‌یک از آثار داستانی معاصر واجد مرزشکنی روایی‌اند و ...

در این خصوص، سخن پایانی این است که نویسندگان درس‌نامه‌های نقد و نظریه ادبی نواقص و نارسایی‌های این‌چنینی را رفع کنند تا هم گزارشی درست و به‌سامان از نظریه‌ها و رویکردهای نقادانه ادبی به‌دست داده شود و هم انتظار مخاطبان گوناگون از دست‌یابی به «فهم درست» نظریه‌ها برآورده شود. افزون‌بر این پیش‌نهاد می‌شود که نویسندگان محترم با تفکیک نقد ادبی عملی از یک‌سو و نظریه‌های ادبی از سوی دیگر دو درس‌نامه مجزا را فراهم آورند. برای درس نقد ادبی عملی هرچند منبع مستقلی به زبان فارسی نیست، اما با بررسی، استخراج، و دسته‌بندی نقدهای فعلی در کتاب‌های انتقادی، تفسیری، و تحلیلی می‌توان این نوع نقد را هم سامان‌دهی کرد؛ البته بهتر است کتاب‌های نظریه ادبی سطح‌بندی شوند، زیرا یک نوع درس‌نامه نمی‌تواند برای همه مقاطع مفید و کاربردی باشد. در این خصوص به درس‌نامه‌های مقدماتی، متوسط، و پیشرفته نیاز است. با توجه به تنوع، گستردگی، و تفاوت نظریه‌های ادبی گوناگون، تألیف چنین درس‌نامه‌هایی اگر به یاری چند نفر اهل فن صورت بگیرد بهتر و سودمندتر خواهد بود.

## ۱۱. نتیجه‌گیری

نتیجه‌ای که از این مقاله گرفته می‌شود این است که شایسته است نویسندگان همواره به ویرایش و بازاندیشی درس‌نامه‌های نقد ادبی بپردازند. برای ویرایش این درس‌نامه‌ها می‌توان، ضمن تطبیق با منابع و درس‌نامه‌های لاتین، از مباحث مندرج در برخی مقاله‌های علمی و پژوهشی فارسی هم بهره گرفت. با توجه به این که نظریه‌های ادبی نزدیک به دو دهه است که وارد گفتمان نقادی ادبی شده‌اند، لازم است ضمن تبیین و تشریح درست، به‌سامان، و متکی بر منابع معتبر ریشه‌ها و منشأهای فلسفی، زبان‌شناختی، و فرهنگی آن‌ها تبارشناسی شود و در ضمن نقد و ارزیابی درون‌مدار هم بشوند. افزون‌بر این، با توجه به مندرجات این درس‌نامه‌ها، لازم است نویسندگان عنوان کتاب‌های خود را با عناوینی هم‌چون: «نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در متون ادبی فارسی» بیاورند، زیرا این درس‌نامه‌ها «نقد ادبی» در معنای متعارف و مصطلح نیستند. بنابراین پیش‌نهاد می‌شود که، علاوه‌بر

تدوین درس‌نامه‌های نظریه‌های ادبی، درس‌نامه‌هایی درخصوص «نقد ادبی عملی» هم تدوین شود. موضوعات چنین کتاب‌هایی نیز لازم است، ضمن تشریح مبانی و رویکردهای نقد ادبی عملی، مبتنی بر استخراج، دسته‌بندی، و تشریح نقادانه‌ها و تحلیل‌های کتاب‌های انتقادی، تحلیلی، و تفسیری مربوط به ادبیات معاصر و کهن باشند.

### کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.
- پرینس، جرالد (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی*، ترجمه محمد شهباز، تهران: مینوی خرد.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: کتاب آمه.
- زیما، پیتر وی. (۱۳۹۴). *فلسفه نظریه ادبی مدرن*، ترجمه رحمان ویسی حصار و عبدالله امینی، تهران: رخ داد نو.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۹۱). *نقد ادبی*، تهران: حروفیه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس*، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۵). «متون کهن فارسی و نظریه ادبی مدرن»، *مجله نقد ادبی*، س ۹، ش ۳۳، بهار.
- قاسمی‌پور، قدرت و محمود رضایی دشت‌ارژنه (۱۳۸۹). «تحلیل فرمالیستی پی‌رنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی»، *مجله ادب‌پژوهی*، ش ۱۳، پاییز.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۳). «محدودیت‌های بوطیقای ساختارگرای شعر»، *مجله پژوهش‌های ادبی*، س ۱۱، ش ۴۵، پاییز.
- کارول، نوئل (۱۳۹۳). *درباره نقد، گذری بر فلسفه نقد*، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: نشر نی.
- کالر، جاناناتان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی، معرفی بسیار مختصر*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- کالر، جاناناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: چشمه.



Abrams, M. H. (1993). *Glossary of Literary Terms*, Harcourt: Ithaca.

Castle, Gregory (2007). *The Blackwell Guide to Literary Theory*, Oxford: Blackwell.

Mchale, Brian (2005). 'Postmodern Narrative', in David Herman, Manfred Jahn, and Marie-laure Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London and New York: Routledge.