

بررسی کتاب *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر (عملی - تطبیقی)*

علی بشیری*

چکیده

با توجه به اینکه نقد ادبی یکی از مهم‌ترین دروس رشته زبان و ادبیات عربی است و کتاب‌های بسیاری در این زمینه نگاشته شده است که شاید بتواند نقشه راه مناسبی باشد برای آموزش نقد ادبی؛ این مقاله به بررسی کتابی می‌پردازد که *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر (عملی-تطبیقی)* نام دارد؛ نویسنده این کتاب حمید احمدیان است و در سازمان مطالعه و تدوین (سمت) به چاپ رسیده است. نگارنده مقاله به موضوعاتی چون: عنوان کتاب، ساختار کتاب، مقدمه و تقسیم‌بندی فصول، انسجام، منابع مورد استفاده، و در بررسی محتوا به شیوه‌های نقد ادبی که کتاب از آن‌ها سخن به میان آورده است می‌پردازد؛ شیوه‌هایی چون تاریخی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، فرمالیستی و ساختارگرا. در بسیاری از شیوه‌های نقد ادبی که نویسنده کتاب از آن سخن می‌گوید، کمتر نشانی از انسجام و یکدستی در ارائه آراء، اندیشه‌ها و معرفی ناقدان معروف هر یک از این شیوه‌ها وجود دارد؛ همچنین نارسایی‌هایی در توضیح بسیاری از مفاهیم و موضوعات شیوه‌های نقد ادبی در این کتاب به چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها

نقد ادبی، شیوه‌های نقد ادبی، کتاب *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر (عملی-تطبیقی)*.

مقدمه

با توجه به اینکه نقد ادبی یکی از دروس مهم رشته زبان و ادبیات عرب است که دانش و

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان (shmotoun.arabic@yahoo.com)

تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۶/۵/۲۳

پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، شماره ۴۲، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ص ۱۲۹-۱۴۹

علی‌الخصوص بینش و روش پژوهش و واکاوی در متون ادبی را به دانشجویان این رشته می‌آموزد و «سمت» یکی از مهم‌ترین منتشرکنندگان کتاب در حوزه آموزش علوم انسانی است و بسیاری از کتاب‌های این انتشارات توسط استادان دانشگاه به عنوان کتاب درسی به دانشجویان پیشنهاد و معرفی می‌شود، به نظر می‌رسد نقد و بررسی کتاب‌های این انتشارات باید یکی از دغدغه‌های اساسی متخصصان و مدرسان این رشته باشد.

کتاب *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر (عملی-تطبیقی)* نوشته حمید احمدیان در سال ۱۳۹۳ مشترکاً توسط سازمان سمت و دانشگاه اصفهان به چاپ رسیده است. این کتاب مشتمل بر شش فصل است و نویسنده در این شش فصل به موضوعاتی چون النقد العربی القديم، المنهج التاريخی، النقد الاجتماعي، النقد النفسی، النقد الشكلاني، البنيوية پرداخته است. نویسنده محترم در هر فصل به جز فصل اول که به نقد گذشته عربی می‌پردازد، ابتدا به مسائل نظری شیوه‌های نقد ادبی و مهم‌ترین چهره‌های مرتبط با آن شیوه انتقادی پرداخته است سپس در پی آن است تا در نمونه‌هایی این نظریه‌ها را در متونی از زبان عربی و گهگاهی زبان فارسی به کار گیرد.

نگارنده در این مقاله قصد دارد با بررسی درون‌متنی این کتاب به موضوعاتی چون عنوان کتاب، ساختار و تقسیم‌بندی فصول و نحوه ارجاع‌دهی و امانت‌داری آن؛ و در نقد برون‌متنی (یا مسامحه محتوایی) کتاب با بررسی شیوه ارائه نظریه‌های نقد ادبی و تطبیق آن به موضوعاتی چون نقد تاریخی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، فرمالیستی و ساختارگرا پردازد. می‌توان این پژوهش را زیرمجموعه نوشته‌هایی دانست که با عنوان «نقد النقد» شناخته می‌شوند. یعنی به بررسی نوشته‌ها یا شخصیت‌هایی می‌پردازند که ارتباط مستقیمی با نقد ادبی دارند.

پیشینه پژوهش

از نوشته‌هایی که به نقد النقد می‌پردازند می‌توان بر اساس سیر تاریخی به موارد زیر اشاره نمود:

- کتاب *آشنایی با نقد معاصر عربی* پژوهشی است به قلم نجمه رجائی که در سال ۱۳۷۸ به نگارش درآمده است. وی در این کتاب در هشت فصل موضوعات مختلف مرتبط با نقد معاصر عربی را بررسی می‌نماید.

- کتاب *اتجاهات النقد العرب فی قراءة النص الشعری الحدیث* (۲۰۰۴) نوشته سامی عبابنه، در دو جلد به بررسی گرایش‌های نقدی ناقدان عرب در بررسی شعر معاصر

عربی می‌پردازد.

• کتاب دیگری با عنوان *اتجاهات النقد الأدبی العربی فی القرن العشرين* توسط ابراهیم عبدالعزیز السمری (۲۰۱۱) نگاشته شده است که هرچند بیشتر به تبلور گرایش‌های نقد ادبی نزد منتقدین شاخص آن می‌پردازد؛ خالی از مطالبی درباره حضور آن شیوه نزد منتقدان عرب نیست.

• «نقد و بررسی نقش آموزشی تصویر در کتاب‌های آموزش زبان عربی به غیر عرب‌زبان‌ها (بررسی موردی: کتاب *تاریخ الأدب العربی*، اثر حنا الفاخوری)» عنوان مقاله است که به قلم هادی نظری منظم و سیدرضا موسوی به نگارش درآمده است و در سال ۱۳۹۵ در مجله پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی به چاپ رسیده است.

• «بررسی شاخص‌های جامعیت و روزآمدی کتاب *الجامع فی تاریخ الأدب العربی (الأدب الحدیث)* با رویکرد تحلیل محتوا» عنوان مقاله‌ای است نوشته یوسف نظری و کوثر تقوایی که در مجله پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است.

۱. بررسی شکلی

عنوان کتاب

سخن از این کتاب را بهتر است با عنوان آن آغاز کنیم؛ چرا که عنوان، نشان‌دهنده کل محتویات کتاب است و ویژگی‌هایی را واجد باشد که از آن جمله است وضوح، دلالت بر همه موضوعاتی که کتاب در برمی‌گیرد نه چیزی بیشتر و نه کمتر و همچنین موجز بودن (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۸۴). در مورد وضوح، این سؤال مطرح است که منظور از «عملی تطبیقی» چیست؟ اگر منظور از «عملی»، به کارگیری روش‌های نقد ادبی در متون ادبی است پس استفاد از لفظ «تطبیقی» بعد از «عملی» چه معنایی دارد؟ و اگر این دو با یکدیگر تفاوت دارند، تفاوت آن‌ها چیست؟ اگر به یک معنا هستند چه نیازی به استفاده از هر دو آن‌هاست؟ بنابراین به کار بردن این دو واژه در کنار هم، از سویی به گنگ شدن و نامفهوم بودن عنوان می‌انجامد و از سویی حشو است. از سوی دیگر سؤال این است که اگر این کتاب عملی-تطبیقی است آیا به نظریه و تئوری نپرداخته است و آیا نظریه‌ها مهم نیستند؟ با بررسی کتاب متوجه می‌شویم که کتاب منطقی‌ناباید از مسائل نظری خالی باشد و نیست. بنابراین، عنوان توضیحی داخل پراکنتر باید هم به نظریه‌ها اشاره داشته باشد و هم به تطبیق (که از اصطلاح یا صفت عملی بهتر به نظر می‌رسد) و تأکیدی که بر تطبیقی بودن کتاب

است نباید به مثابه علامت سؤال و معمای برای خواننده باشد. نکته دیگری که درباره عنوان کتاب قابل ذکر است این است که چنان که گفته شد، معقول آن است که عنوان کتاب بر محتوای آن دلالت کند نه بیشتر و نه کمتر؛ آیا نقد ادبی که در این کتاب از آن سخن گفته شده و نظریات و اشخاصی که به آن‌ها پرداخته شده است در فرهنگ و زبان و جهان عربی پرورش یافته‌اند؟ کاملاً روشن است که چنین چیزی مصداق ندارد و تقریباً تمام نظریه‌ها و مفاهیمی که از آن‌ها سخن گفته شده از غرب و اندیشمندان غربی نقل شده است؛ بنابراین در نظر گرفتن صفت و ویژگی عربی برای نقد ادبی معاصر، در نظر نگرفتن حقایق موجود است. ارائه نظریه‌های نقدی مرتبط با فرهنگ و زبان مورد کاوش و بحث، امری بسیار پسندیده و استفاده از نظریه‌های غربی و بومی کردن آن‌ها نیز امری معقول و مقبول است؛ اما استفاده از نظریات غربی‌ها و نوشتن کتابی بر اساس آن نظریه‌ها و عنوان *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر* بر آن نهادن، نادیده گرفتن حقایق است. موضوع قابل ذکر دیگر این است که بخشی از کتاب به نقد ادبی کهن عرب پرداخته و این قسمت خارج از عنوان کتاب است که صفت معاصر را با خود دارد. بنابراین شاید بهتر باشد نویسنده محترم عنوانی چون «مناهج النقد الأدبی بین النظرية والتطبيق» یا مشابه آن را برای این کتاب انتخاب نماید.

ساختار کلی کتاب و مقدمه

عدم یکدستی در نام‌گذاری برای شیوه‌های نقد ادبی و همچنین عدم مناسبت فصل اول با فصل‌های بعدی از ناهماهنگی‌هایی است که می‌توان به آن اشاره نمود. فصل اول اشاره‌ای تاریخی به نقد گذشته عربی دارد، بنابراین تقسیم‌بندی تاریخی است. اما فصل‌های بعدی به شیوه‌های نقد ادبی می‌پردازند و عناوینی بیانگر نوع نگاه شیوه نقدی هستند. همچنین در عنوان‌های فصل دوم تا ششم ناهماهنگی دیگری وجود دارد و آن استفاده از واژه «منهج» برای نظرگاه تاریخی و به کار بردن واژه «نقد» برای شیوه‌های نقد ادبی چون جامعه‌شناختی، روان‌شناسانه، شکل‌گرا، و عدم استفاده از هیچ یک از این دو واژه یعنی «منهج» و «نقد» برای ساختارگرایی یا بنیوی است.

در صفحه ۲۲، عنوان «النقد و علوم البلاغ» را می‌بینیم که با عدد ۴ شماره‌گذاری شده، در حالی که عدد‌های پیش و پس از آن به اسامی اشخاص اختصاص یافته است و شماره ۶ نیز به «قضیه اللفظ و المعنی» اختصاص یافته که بهتر است در این تقسیم‌بندی‌ها

تجدید نظر شود.

مؤلف محترم زیر عنوان «کلمة للمدرسين والطلبة» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۳) از مدرس می‌خواهد مسائلی که ناقدان و نویسندگان در گذشته به آن پرداخته‌اند و نویسنده آن‌ها را ذکر کرده است رها کند یا وقت زیادی برای آن‌ها نگذارد تا دانشجویان خود آن را مطالعه کنند. اما از سوی دیگر در بند ششم اعتقاد دارد که مسلمانان در انواع شیوه‌های نقد ادبی از جمله نقد اجتماعی، روان‌شناسانه و شکل‌گرا، آراء مهم و ارزشمندی دارند که نباید آن‌ها را فراموش کرد. در این باره ابتدا باید پرسید که اگر نقد پیشینیان ارزش عملی چندانی ندارد و قصد نویسنده محترم از این کتاب با توجه به تأکیدات مکرر، نوشتن کتابی تطبیقی است که به به کارگیری شیوه‌های نقد ادبی پردازد، اساساً چرا به تاریخ نقد ادبی قدیم پرداخته است در حالی که به گفته وی ارزش کاربردی یا تطبیقی ندارد.

پرسش دیگر این است که آیا در کتاب یا مقالات دیگر به نقد ادبی گذشتگان پرداخته نشده است که نویسنده به آن اشاره کند تا طالب این نوع نقد به آن کتاب یا مقاله رجوع نماید و نویسنده به امری که سرلوحه خود قرار داده است - نقد تطبیقی - پردازد؟ یا بهتر نبود که اگر مسلمانان نظرات ارزشمندی درباره شیوه‌های نقد ادبی دارند، مؤلف این نظرات را در بخش مربوط به همان شیوه نقدی ارائه و از قسمت تاریخی صرف نظر نماید؟ و اگر این آراء ارزشمند است و در بخش ابتدایی، یعنی تاریخی کتاب ذکر شده است چرا مطالعه آن را باید به خود دانشجو سپرد یا از آن به راحتی گذشت؟ این‌ها سؤالاتی است که در بررسی مقدمه و تقسیم‌بندی کتاب مطرح می‌شود و پاسخ به آن‌ها ضروری به نظر می‌رسد.

استفاده از منابع و استناد

- نویسنده در اکثر شیوه‌های نقدی که از آن‌ها سخن می‌گوید نتوانسته است منابع مهمی را که در این زمینه وجود دارند معرفی یا از آن‌ها استفاده نماید. در ص ۹۲، از کتب و مقالاتی برای مطالعه نام برده شده که مربوط به نقد روان‌شناسانه است. چرا این امر را در دیگر روش‌های نقد که از آن‌ها سخن گفته شده است نمی‌بینیم. همچنین به کتاب‌های ذکر شده کتاب‌های بسیار دیگری را می‌توان افزود. *الدراسات النفسیه عند المسلمین* که در ص ۹۳ ذکر شده است چگونه می‌تواند منبعی برای نقد ادبی باشد؟
- استفاده زیاد از گیومه‌هایی که حاکی از نقل قول‌های بسیار است از حضور

شخصیت نویسنده محترم در پژوهش کاسته است؛ این موضوع وقتی حادث می‌گردد که می‌بینیم درصد نسبتاً زیادی از این نقل‌قول‌ها بیش از پنج خط است و قسمت بزرگی از یک صفحه را دربرمی‌گیرد (برای مثال ص ۱۲۱ و ۱۲۲). گاهی می‌بینیم که پاراگراف ابتدایی نیز با گیومه آغاز می‌شود، برای مثال در مقدمه مؤلف با عنوان «مقدمة المؤلف» بلافاصله عنوان «أهمية المنهج والنظرية» را می‌بینیم و زیر این عنوان، اولین پاراگراف با گیومه آغاز می‌شود و این شیوه آغاز مطلب مناسب به نظر نمی‌رسد.

- عدم ذکر منابع در بسیاری از پاراگراف‌ها امانت‌داری را مخدوش کرده است. در بسیاری از بخش‌های کتاب شاهد اطلاعات تاریخی هستیم که اشاره‌ای به منابع اخذ این اطلاعات نشده است، برای مثال ص ۱۵ «طائفة الفلاسفة و...» در این صفحه همچنین به کتاب‌های ارسطو اشاره شده و نگارنده از آن‌ها با عنوان کتاب «الخطابة و الشعر» نام برده است در حالی که نام این دو کتاب «فن الشعر» یا «بوطیقا» و «فن الخطابة» یا «ریطوریقا» (رتوریکا) است. همچنین عدم ذکر منابع در صفحات ۱۱، ۱۵، ۲۱، ۲۲، ۲۴ و ۲۶، و مشکلاتی نیز در این زمینه وجود دارد که به پاره‌ای از آن‌ها در ذیل، اشاره می‌شود:

- در صفحه ۶۸ باز هم نویسنده بی‌آنکه منتقدان را مشخص نماید می‌گوید برخی منتقدان اعتقاد دارند که بین نویسنده و شخصیت‌های داستانی‌اش ارتباطی وجود ندارد.

- نویسنده در صفحه ۹۶ می‌گوید امروزه ناقدان فرمالیست به خصوص ناقدان شرقی معتدل هستند و مضمون را انکار نمی‌کنند. بلکه جنبه شکلی ادبیات را بر مضمون آن ترجیح داده‌اند. این سخنان بدون منبع ذکر شده است و هیچ استدلالی برای آن وجود ندارد یا حداقل اشاره‌ای به برخی از این ناقدان نشده است.

- در صفحه ۸۰ نویسنده آورده است. «نقل حمیدرضا شایگان فر من رنه ولک أن النقد النفسی فی الأدب له أربعة أوجه...»، لازم به ذکر است که این کتاب رنه ولک ترجمه شده و در دسترس است و بهتر بود که مؤلف محترم به اصل کتاب مراجعه و به آن استناد می‌نمود.

۲. بررسی محتوا

بررسی مقدمه

نویسنده درباره اصطلاح نقد می‌گوید: «ومعنى النقد اصطلاحاً مراجعة القطع الأدبية لمعرفة

محاسن‌ها و مساوی‌ها، ثم قصر علی العیب» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۶). نگارنده کتاب چگونه به این نتیجه رسیده است که نقد در نهایت به معنای آشکار کردن نقاط ضعف متون ادبی است؟ این نظر را بر چه استقرائی استوار نموده است. آیا تمام آثار انتقادی که نوشته شده‌اند یا در حال نوشته شدن هستند در پی کشف عیوب متن‌های ادبی هستند؟ با اندک اطلاع و تأملی درباره آثار انتقادی درمی‌یابیم که چنین نیست و نقد، مأموریتی فراتر و گوناگون‌تر از نشان دادن نقایص موجود در آثار ادبی دارد.

به گفته برخی از صاحب‌نظران: «نقد یا دقیق‌تر از آن، نقد ادبی اصطلاحی کلی برای مطالعاتی است که موضوع آن‌ها تعریف، طبقه‌بندی، تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی است» (ابرمز، ۱۳۸۷: ۸۱). کادن آن را هنر یا علمی می‌داند که به مقایسه و تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی می‌پردازد (کادن، ۱۳۸۶: ۱۰۴). برخی نقد را علم و برخی نظریه و برخی دیگر آن را در حد یک رهیافت یا رویکرد نقد ادبی می‌دانند که دیدگاهی را نسبت به متن به شما عرضه می‌دارد (دراج، ۲۰۰۸: ۱۰۶)، یا بهتر است بگوییم نقد ادبی، بسته به آن که از کدام‌یک از مبانی و دیدگاه‌ها برخاسته است می‌تواند برخی از این کارکردها یا هدف‌ها را در نظر داشته باشد.

نقد تاریخی

۱. ماهیت نقد تاریخی

نویسنده محترم اعتقاد دارد که شیوه تاریخی و اجتماعی در شیوه و هدف با هم اختلاف دارند؛ هدف روش تاریخی شناخت متن و مؤلف آن و هدف از روش جامعه‌شناسانه شناخت جامعه است؛ همچنین این دو شیوه در روش کار و بررسی متن با هم متفاوت‌اند. در شیوه تاریخی، منتقد از بررسی دوران ادیب و محیط زندگی و کودکی‌اش آغار می‌کند تا به متن برسد اما در شیوه جامعه‌شناختی منتقد از بررسی متن آغاز می‌کند تا به بررسی جامعه و مسائل آن برسد. و از نظر نویسنده محترم این دو شیوه شباهت زیادی نیز با هم دارند و این شباهت همانا پرداختن به مؤلف، دوران زندگی و تاریخ اجتماعی و سیاسی آن دوران است (احمدیان، ۱۳۹۳: ۳۱). نویسنده این نظر خود را در برابر کسانی عرضه می‌دارد که اعتقاد دارند جدا کردن شیوه تاریخی از شیوه جامعه‌شناسانه کار آسانی نیست و برخی دیگر که اعتقاد دارند که شیوه جامعه‌شناسانه جزئی از شیوه تاریخی است (احمدیان، ۱۳۹۳: ۳۱). به نظر می‌رسد نویسنده با نوعی ساده‌انگاری به این موضوع توجه کرده است و

تفاوتی بین این دو قائل است. زیرا برخی منتقدان برآنند که نمی‌توان حد و مرز مشخصی را برای نقد اجتماعی و نقد تاریخی قائل شد. اختلاف شیوه تاریخی و اجتماعی نزد لوکاج - که از برجسته‌ترین ناقدان عرصه نقد جامعه‌شناسانه است (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۹۵ و مابعد آن) - در این خلاصه می‌شود که نقد و بررسی به یک متن تاریخی تعلق دارد یا به متنی مدرن و معاصر؛ اگر متن تاریخی باشد بنابراین نقد را نقد تاریخی دانسته است و اگر متن مورد نقد، مدرن و معاصر باشد، نقد و بررسی آن نیز در نظر وی نقد اجتماعی است (فضل، ۲۰۰۲: ۳۷). یا به تعبیر زبان‌شناختی سوسوری اگر «در زمانی» باشد تاریخی و اگر «هم‌زمانی» باشد آن را نقد اجتماعی می‌دانیم. از سوی دیگر در نقد اجتماعی و نقد تاریخی، با اشخاص و نظریه‌های مختلفی روبه‌رو هستیم که هر کدام بر شاخصه‌ها و بنیان‌های مختلفی استوار هستند و حکمی چنین کلی و قطعی در رابطه با تفاوت شیوه تاریخی و جامعه‌شناسانه دور از صواب به نظر می‌رسد.

از سوی دیگر این نظر نویسنده با نظری که وی از زرین‌کوب در بخش نقد اجتماعی و تعریف آن نقل می‌کند در تناقض است؛ تعریفی که نقد جامعه‌شناسانه را نقدی می‌داند که تأثیر ادبیات را بر جامعه و همچنین تأثیر جامعه را بر ادبیات بررسی می‌کند (احمدیان، ۱۳۹۳: ۴۰).

در بررسی رابطه میان نقد تاریخی و نقد اجتماعی می‌توان گفت که نقد اجتماعی توانسته است با ایجاد پویایی و توسعه دادن به شیوه تاریخی در نقد ادبی آن را از محدوده‌های تاریخی که دوره‌های ادبی را به دوره‌های قدرت سیاسی پیوند می‌دهند فراتر برد و جنبه‌هایی از ادبیات مانند ادبیات فولکلور و مردمی را که مدت‌ها مغفول مانده بود، به عرصه نقد و بررسی بکشاند و محل اهتمام و توجه قرار دهد (فضل، ۲۰۰۲: ۳۷ و ۳۸).

۲. نقد تکاملی

نویسنده کتاب هنگام سخن از نقد تاریخی و مشخصاً سخن از منتقد معروف فرانسوی سانت بوف، که به عنوان یکی از مهم‌ترین منتقدان روش تاریخی از او یاد شده است، از «روز غریب» قسمتی را نقل می‌کند که وی درباره نقد سانت بوف می‌گوید: «نقده بعد تکاملیاً لانه تطرق فيه إلى مختلف مناحی النقد من فنی وتقنی وغير ذلك» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۳۳). صفت تکاملی که درباره سانت بوف به کار برده شده واژه‌ای است از حقیقت به دور یا به عبارت دیگر صفتی است که وجهی ایده‌آل دارد و به آن چه هست اشاره نمی‌کند بلکه به آن چه برخی دوست دارند بشود (ایده‌آل) - از جمله کسانی چون سید

قطب در کتاب *النقد الأدبی أصوله و مناهجه* - اشاره دارد و شاید چون تلفیقی یا التقاطی بهتر باشد. در توضیح این مطلب از خواننده محترم تقاضا می شود به قسمت خاتمه جلد دوم کتاب *النقد الأدبی و مدارس الحدیثه* نوشته استانی هایمن مراجعه کند تا ببیند که استانی هایمن به تفصیل به این پرسش پاسخ می دهد که «هل يمكن إیجاد منهج نقدی متكامل؟» (هایمن، ۲۰۰۲: ۲۴۵) آیا ممکن است بتوان روش انتقادی متكاملی را ایجاد نمود؟ که طبعاً جواب خیر می باشد (بشیری، ۱۳۹۵: ۱۵).

نقد جامعه شناسانه

۱. ماهیت و شکل گیری نقد جامعه شناسانه

مؤلف محترم اعتقاد دارد که ادبیات، تعبیری انسانی است که از ابتدا ارتباط تنگاتنگی با جامعه و ایدئولوژی دارد؛ اما کسانی که این ارتباط را اساس شیوه ای برای نقد ادبی قرار داده اند مارکسیست هایی هستند که ادبیات را اداتی برای اهداف سیاسی خود کردند و از نویسندگان و ادبا خواستند که ادبیات خویش را در خدمت مارکسیسم قرار دهند که همین امر باعث اختلاف و درگیری شدید بین آنها و فرمالیست ها گردید (احمدیان، ۱۳۹۳: ۴۰). حال سؤالی که به ذهن متبادر می شود این است که آیا کسانی چون لنین و استالین و هم سلکانشان کسانی بودند که نقد مارکسیستی یا جامعه شناختی را به وجود آورده اند؟ طبعاً چنین نبوده است. اینان کسانی بودند که بر اساس برداشت خود از نوشته های مارکس و ایدئالیزه کردن آن افکار درصدد آن بودند تا آن افکار و ایده های مربوط به مارکس از جمله تقابل بین پرولتاریا و بورژوا و انقلابی گری مارکسیستی را به نویسندگان و در نتیجه ناقدان دیکته کنند. اما آیا به راستی می توان آنها را به وجود آورنده نقد مارکسیستی دانست؟ طبعاً خیر. و چنان که خود مؤلف محترم اشاره کرده است پایه گذار نقد مارکسیستی لوکاخ است و ارتباط محکمی بین این ناقد و آن حاکمان مستبد روسی نمی توان یافت (حکیمی، ۱۳۶۷: ۳۵۹ و مابعد آن). بنابراین مارکسیست ها نیز تفاوت بسیاری با هم دارند و مارکسیست حاکم روسی تفاوت بسیاری با لوکاخ و گلدمن که از مفاهیم مارکسیستی برای بررسی ادبیات استفاده کرده اند، دارد.

در ادامه نگارنده کتاب به این موضوع اشاره می کند که برخی این نوع نقد را نقد مارکسیستی و برخی نقد اجتماعی (جامعه شناختی) یا سیاسی می نامند و اصطلاح نقد اجتماعی را از آن روی که نقد سیاسی را در برمی گیرد و اعم از آن دو است انتخاب کرده

است. نگارنده به تصریح ذکر نمی‌کند که این برخی کیست‌اند که چنین نظراتی دارند و چه استدلالی برای این نظرات خود دارند و دیگر آن که از چه روی اعتقاد دارد که نقد اجتماعی را اعم از نقد سیاسی و اخلاقی می‌داند؛ به عبارت دیگر نقد سیاسی و اخلاقی که وی آن را زیرمجموعه نقد جامعه‌شناختی می‌داند بر چه بنیان و اساسی پایه‌گذاری شده است و مهم‌ترین نظریه‌ها و نظریه‌پردازان در این زمینه چه کسانی هستند.

۲. منتقدان جامعه‌شناسی ادبیات

در نقد جامعه‌شناسانه فقط به دو تن از معروف‌ترین ناقدان غربی معروف در این زمینه اشاره‌ای گذرا و زندگینامه‌ای شده است بی‌آنکه نظریات و آرای آن‌ها مطرح شود و نگارنده محترم درباره متن مورد بررسی خود اعتقاد دارد که وی در این بررسی از نظرات و آرای دیگری جز این دو استفاده کرده و بر آن است که دیگران فقط از آرای این دو استفاده کرده‌اند بدون این که حتی نامی از یک مقاله یا کتاب موفق در این زمینه ببرد.

۳. نقد جامعه‌شناسی کلاسیک

نقد اجتماعی کلاسیکی که به عنوان نمونه ذکر شده و درباره یکی از اشعار الزهاوی و محمدرضا الشیبی است در واقع حل النظم شعری است که به مسئله‌ای اجتماعی پرداخته است و اثری از نقد در آن دیده نمی‌شود و در واقع همان اجتماعیات یا اشاره به اشعاری است که در آن به مسائل اجتماعی پرداخته شده است و نه بیشتر؛ و نگارنده محترم درباره نقد اجتماعی کلاسیک ابراز می‌دارد که این نوع نقد حاصل دیدگاه ناقد است (احمدیان، ۱۳۹۳: ۴۳). در این نوع از نوشته حتی دیدگاه یا نظری را از ناقد نمی‌یابیم؛ بلکه هر چه هست توصیفی است از شعر یا تلخیصی است از رمان.

۴. نظریه ادبیات یا نقد ادبی؟

نویسنده کتاب در بخشی از فصل سوم یعنی «النقد الاجتماعي» با عنوان «موقف النقاد من هذا المنهج» به این موضوع اشاره دارد که برخی با این شیوه نقد ادبی مخالف‌اند و معتقدند این شیوه، بحث‌های زیبایی‌شناسی آثار ادبی را نادیده می‌گیرد. و در پی آن به موضوع پرداختن به محتوا و اندیشه در اثر ادبی و یا پرداختن به ساختار زبانی و هنری اثر ادبی اشاره کرده است و اعتقاد دارد کسانی که به محتوا و اندیشه نوشته اهمیت می‌دهند و جانب هنری و زبانی را رها

کرده‌اند و همچنین کسانی که به شکل و ساختار زبانی و هنری اثر ادبی می‌پردازند و جانب فکر و اندیشه را رها کرده‌اند هر دو راه خطا را پیموده‌اند. چه آن که کسانی که فقط به اندیشه و محتوای اثر پرداخته‌اند آن را به تبلیغاتی تبدیل کرده‌اند که به زودی راه زوال را می‌پیماید و فراموش می‌شود و کسانی که فقط به جنبه هنری پرداخته‌اند و جنبه اندیشگانی را رها کرده‌اند اثری ناقص که قدرت ایجاد ارتباط با مخاطب خود را ندارد ارائه داده‌اند. و نویسنده و ادیب نه برای خود می‌نویسد که جنبه هنری را رها کند و نه برای آن می‌نویسد که بخواهد مهارت هنری و زبانی خود را به رخ بکشد بلکه قصد دارد به شکلی هنری از مشکلی اجتماعی که وی را آزار داده است پرده بردارد (احمدیان، ۱۳۹۳: ۴۱).

برای بررسی این دیدگاه که نویسنده کتاب آن را از شکری عزیز ماضی اخذ نموده است، بهتر است ابتدا دو مفهوم مرتبط اما تا حدودی مستقل را از یکدیگر بازشناسیم؛ یکی از این دو مفهوم نظریه ادبیات است و دیگری نقد ادبی؛ نظریه ادبیات به بررسی اصول و قواعد کلی حاکم بر ادبیات، انواع، معیارها و مکاتب آن در طول دوران‌های مختلف می‌پردازد (علوش، ۱۹۸۵: ۲۱۹). به بیان دیگر نظریه ادبیات از جهتی بررسی کلی و انتزاعی است که در پی قواعد عمومی و فلسفه مفاهیم و زیبایی‌شناسی است که نقد ادبی بر آن استوار است و از جهتی دیگر به طور کلی بنیان نظری بررسی ادبیات را تشکیل می‌دهد که اولین مؤلف این حوزه را می‌توان ارسطو در کتاب «فن شعر» دانست؛ اما نقد ادبی را بیشتر به مجموعه روش‌هایی اطلاق می‌کنند که برای بررسی آثار ادبی معین و مشخص و آشکار کردن نمان‌های آن و تفسیر و تحلیل و داوری آن به کار می‌رود (وهبه، ۱۹۷۴: ۲۹۱ و ۲۹۲). با تعاریف به دست داده شده به نظر می‌رسد گفته‌هایی که نگارنده محترم آن‌ها را بازگو کرده جزو نظریه ادبیات است و نمی‌توان آن را جزو نقد ادبی دانست؛ زیرا در این جا سخن از باید و نبایدها برای شخص نویسنده و ادیب است و نه ارائه راهکاری برای بررسی متون ادبی. شاید مهم‌ترین تفاوت نظریه ادبیات و نقد ادبی در این جا همانا بحث تجویز و توصیف باشد که نظریه ادبیات در پی مشخص کردن قواعد و قوانینی است که ادیب و نویسنده آن را سرلوحه کار خود قرار دهد و از این روی می‌توان آن را با فلسفه هنر که به اصول و مفاهیم کلی آفرینش هنری می‌پردازد مرتبط دانست؛ اما نقد ادبی بیشتر در پی توصیف چگونگی و بود و نمود اثر ادبی است و کمتر به بایدها و نبایدها می‌پردازد. کدام یک از روش‌های نقد ادبی می‌تواند به نویسنده دیکته کند که اثر ادبی‌اش حتماً باید از یک مشکل اجتماعی که وی را آزار می‌دهد سخن بگوید؟ خلط بین نظریه ادبیات و نقد

ادبی به این شکل می‌تواند تمام گزاره‌هایی که نگارنده محترم در پی بحث و کاوش درباره آن‌ها است را به هم بریزد. چه آنکه صحبت از ایده‌آل‌ها و هست‌ها با هم تفاوت بسیار دارد و باید پیش از ورود به بحث زمینه سخن را تبیین نمود.

نقد روان‌شناسانه

۱. منتقدان مشهور نقد روان‌شناسانه

نویسنده به هنگام سخن از نقد روان‌شناسانه از «النقد النفسی الكلاسیکی» سخن به میان می‌آورد و برای آن کتاب *آبی نواس* نوشته عباس محمود العقاد را مثال می‌زند و اظهار می‌دارد که ناقد در این شیوه از ذوق خود بهره می‌برد و از نظرات روان‌شناسان استفاده نمی‌کند (احمدیان، ۱۳۹۳: ۶۲). این قضاوت درباره کار العقاد نادرست است، العقاد در کتاب خود که محور بحث را «نارسیسم در شخصیت ابونواس» قرار داده، درباره این موضوع توضیحات فراوانی داده و ابعاد آن را چه به لحاظ واژگانی و چه به لحاظ اصطلاحی به روشنی بیان نموده است و اشاره می‌کند که اولین شخصی که این اصطلاح را وارد روان‌پزشکی نموده است شخصی است به نام هافلوک آلیس، و دیگران به تبع وی به این موضوع پرداخته‌اند (العقاد، بدون تاریخ: ۳۵). العقاد در این کتاب نه تنها بر آراء روان‌شناسان تکیه دارد، بلکه بیشتر این مکاتب روان‌شناختی را می‌شناسد و در بسیاری از موارد آرای فروید را ذکر کرده و با آن به مخالفت برخاسته است و آن را به چالش می‌کشد (ص ۵۴ و مابعد). بنابراین نه تنها العقاد در موضوعاتی که نویسنده محترم کتاب از آن‌ها سخن می‌گوید - چنان که وی می‌گوید - خارج نیست؛ بلکه او فراتر از آن چیزی است که نگارنده محترم قصد توضیح و توصیف آن را دارد.

۲. اشکالاتی در باب طرح آرای فروید

نویسنده می‌گوید که: «يقول فروید إن الشخصية مكونة من ثلاثة أنظمة هي الهو، والأنا والأنا الأعلى.» (ص ۶۳) سپس در قسمتی که به توضیح *الأنا* می‌پردازد می‌نویسد: «الأنا فی نظرية فروید هو شخصية المرء المعتدلة التي توازن بين الهو...» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۶۳). سؤال این است که آیا هر کدام از این‌ها را می‌توان یک نظام نامید؟ بهتر آن است که بگوییم شخصیت، نظامی است که از این سه جزء تشکیل شده است. همچنین در عبارت *دوم الأنا*،

شخصیتی از انسان نیست بلکه جزئی از شخصیت انسان است. در صفحه ۷۲ سخن از *الأنا المخرب* است پیش از این چنین اصطلاحی به کار برده نشده است. به نظر می‌رسد این اصطلاح همان الهو یا نهاد باشد و این اصطلاح نیاز به توضیح دارد. در ص ۷۳ نویسنده از «التبریر»^۱ یا خودفریبی یا دلیل تراشی سخن می‌گوید اما قسمتی از تحلیل وی درباره شخصیت زن در داستان بچه مردم همان مفهومی است که فروید از آن با عنوان فرافکنی یاد می‌کند. «لكن الأنا الأعلى لم يترك المرأة لحالها وضيق على ها بالملامة حتى بدأت بملامة الطفل والقاء الذنوب على عاتقه» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۷۳) فرافکنی در واقع «فرایندی است که به یاری آن، فرد خصوصیات منشی و رفتاری، احساسات و تأثرات و تصورات اغلب ناخوشایند مبهم و دوپهلوی خویش را در شخصی جز خود و در مواردی نیز در یک شیء پیاده می‌کند و به این و آن نسبت می‌دهد. آنچه فرافکنی می‌شود عموماً اموری است که فرد از بازشناختن و پذیرفتن موجودیت آن‌ها در خویشتن سرباز می‌زند. فرافکنی یک واکنش دفاعی است در برابر ترس و تنش و کشاکش درونی» (شریعت کاشانی، ۱۳۹۳: ۹۸).

نقد فرمالیستی

۱. ماهیت و روند شکل‌گیری نقد فرمالیستی

آیا نقد فرمالیستی واکنشی است در برابر نقد مارکسیستی؟ نویسنده درباره نقد فرمالیستی می‌گوید: «تکونت الشکلانية ردة فعل تجاه النقد الماركسي الذي اتخذ الأدب وسيلة إلى مآربه الحزبية. النقد الأدبي الروسي في القرن التاسع عشر الميلادي كان في خدمة حركات التحرير؛ وجميع النقاد الروسيين في القرن الماضي اتخذوا النقد الأدبي أداة تبيين عقائدهم السياسية والأخلاقية. وبهذا تعتبر الشکلانية ردا على النقد الماركسي وأدبه فأخذت تركز على العمل الأدبي مجردة من الجانب الاجتماعي والتاريخي، والأخلاقى والإنساني» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۹۵ و ۹۶). به نظر نمی‌رسد این سخن، دقیق باشد. نویسنده کتاب این قسمت از نوشته‌هایش را به بابک احمدی ارجاع می‌دهد. بابک احمدی می‌گوید: «نقد ادبی سده نوزدهم روسیه بیشتر در خدمت جنبش آزاداندیشی و در واپسین دهه آن سده،

تا حدودی در خدمت سوسیال دمکراسی روسیه بود. تمامی ناقدان روسی سدهٔ پیش، نقد را برای روشنگری «مبانی سیاسی و اخلاقی» طرح می‌کردند...» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۸) با اندکی تأمل می‌توان دریافت که نویسنده، تحریر را در برابر آزاداندیشی قرار داده است در حالی که این دو، دو مفهوم مختلف‌اند. شاید این‌طور بتوان گفت که تحریر که به معنای آزادسازی است با مفهوم انقلاب تناسب بیشتری دارد؛ ولی آزاداندیشی مفهومی است متفاوت، و قرین با اصلاحات. از ظاهر یا باطن کلام احمدی نمی‌توان به این نتیجه رسید که فرمالیسم در برابر نقد مارکسیستی و در واکنش به آن سر برآورده است. گذشته از این، نقد مارکسیستی با کسانی چون لوکاک و پس از او گلدمن است که ادامه پیدا می‌کند و اینان اهل روسیه در آن زمان نبودند و چنان‌که پیش از این گفته شد فرق بسیار است میان حاکمان آن زمان روسیه و ناقدان مارکسیست؛ اتفاقاً شخصی چون باختین جزو کسانی است که از افکار مارکسیستی نیز در نقد خود بهره برده است؛ ولی مفاهیمی چون چندآوایی و مکالمه را سکه زده است که در واقع مقابله‌ای است با سلطهٔ استالینی در شوروی آن زمان (دراج، ۲۰۰۸: ۱۱۲). از آنجا که نقد اجتماعی با مارکسیسم ارتباط مستحکمی دارد باید به این نکته اشاره کرد که در واقع نقد اجتماعی در واکنش به نقد نو، پا گرفته است؛ نقد نویی که نزدیک‌ترین همسایهٔ صورت‌گرایی یا فرمالیسم است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۴۵ و ۴۱۰ و ۴۳۳). بنابراین می‌توان گفت آنچه در واقع اتفاق افتاده است خلاف آن چیزی است که نویسندهٔ کتاب از آن سخن می‌گوید.

نکتهٔ دیگر اینکه کتاب *ساختار و تأویل* نوشتهٔ بابک احمدی برای اولین بار در سال هفتاد به چاپ رسیده است یعنی پیش از سال ۲۰۰۰ میلادی؛ بنابراین وقتی او از سدهٔ پیش سخن می‌گوید قصد وی قرن نوزدهم است و نه قرن بیستم و نویسندهٔ کتاب *مناهج النقد الأدبی* به این نکته توجه نداشته است که کتابی که او در حال نوشتن آن است در قرن بیست و یکم به چاپ می‌رسد، بنابراین وقتی او می‌گوید قرن گذشته یعنی قرن بیستم و نه قرن نوزدهم که بابک احمدی از آن سخن می‌گوید.

نویسنده در صفحهٔ ۱۰۲ می‌گوید که فرمالیست‌ها به شعرهای مدحی و تعلیمی و حکمی و اخلاقی و داستانی اهمیتی نمی‌دهند زیرا جنبهٔ معنایی بر آن‌ها سیطره داشته و از تصویرهای بیانی خالی است. این قضاوت با افراط همراه است و امری نیست که بی‌استدلال بتوان آن را پذیرفت؛ با استناد به کدام شواهد یا منبعی این سخن قابل اثبات است. اینکه این

اشعار ممکن است از تصاویر بیانی کمتری بهره ببرند شاید قابل پذیرش باشد؛ اما این سخن که «تجرد من الصور البیانیة» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۱۰۲) قابل پذیرش نیست. آیا اشعار مدحی شاعرانی چون متنبی یا اشعار داستانی شاعرانی چون نظامی را می‌توان خالی از تصویرهای بیانی دانست؟ طبعاً خیر و نهایتاً در این نوع از نقد، از مفاهیم بسیار مهمی مانند ادبیت متن به راحتی گذر شده و از مفاهیم مهمی چون آشنایی زدایی، هنجارگریزی و برجستگی اصلاً سخن به میان نیامده است.

۲. ناقدان و منابع نقد فرمالیستی

نویسنده از میخائیل باختین به عنوان یکی از مهم‌ترین فرمالیست‌ها نام برده است (ص ۹۷) که جای بحث دارد. میخائیل باختین با فرمالیسم مخالف نبود و فرمالیست‌ها را تأثیرگذارترین دانشمندان شوروی می‌دانست؛ اما منتقد کار فرمالیست‌ها نیز بود و «هرگز نپذیرفت که او را در «حلقه‌ی فرمالیست‌ها» جای دهند. او در کتاب *روش فرمال* در پژوهش ادبی نوشته بود: «شالوده‌ اثر ادبی، موضوع راستین نظریه ادبی است»؛ و مقصودش از واژه روسی *Konstrukcija* یا شالوده، همان شکل یا فرم نبود که فرمالیست‌ها بررسی آن را موضوع اصلی کارشان می‌دانستند. باختین هرگز نپذیرفت که بتوان متن را در گسست از تکامل اجتماعی و تاریخی بررسی کرد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۹۴). و گرچه وی مناسبت فکری نزدیکی با فرمالیست‌ها داشت؛ اما جزو آنان محسوب نمی‌شد (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۰)؛ البته برخی چون فیصل دراج اعتقاد دارند که باختین در دو کتاب *خود بوطیقای داستایفسکی و نبوغ (یا آفرینش) فرانسوا رابله سعی کرد بین فرمالیسم و مارکسیسم تلفیقی ایجاد کند* (۲۰۰۸: ۱۰۹).

نویسنده محترم، احسان عباس و داریوش آشوری را از چهره‌های بارز فرمالیسم به شمار آورده است (احمدیان، ۱۳۹۳: ۹۸). سؤال در این موضع آن است که نویسنده با کدام معیار این دو را جزو فرمالیست‌ها به شمار می‌آورد؟ آیا به مجرد اینکه شخصی اظهار کند فرم یا شکل در ادبیات اهمیت دارد می‌توان وی را جزو فرمالیست‌ها دانست؟ عباس و آشوری هر دو از شخصیت‌های اندیشمند در عرصه زبان و ادبیات و فکر و فرهنگ هستند؛ اما با رجوع به آثارشان می‌توان دریافت که نباید آنان را جزو فرمالیست‌ها دانست به خصوص آشوری را، که بیشتر کارهای او در عرصه زبان، ترجمه و فکر و فرهنگ است. احسان عباس هم در بخشی از کتاب *فن الشعر* در کنار آرای بسیاری از ناقدان و

نظریه پردازان ادبیات به فرمالیست‌های روس نیز اشاره می‌کند اما آن روش انتقادی‌ای که احسان عباس را می‌توان به واقع جزو آن قرار داد شیوه تاریخی است (عباننه، ۲۰۰۴: ۷۶ و مابعد).

۳. به کارگیری نقد فرمالیستی

در صفحات ۱۰۴ و ۱۰۵، نویسنده روند نقد فرمالیستی را به پنج مرحله تقسیم می‌کند و مرحله پنجم را که مرحله تحلیل اجزاء است برآورد می‌کند که پانزده صفحه به طول بیانجامد. این برآورد کردن صفحات امری است غیرلازم و غیرقابل قبول، کمیّت این تحلیل‌ها به حجم متن موردنظر و میزان عناصر و مطالبی بستگی دارد که می‌توان از آن متن استخراج نمود و درباره آن سخن گفت و از این رو تعیین کمیّت امری نامعقول به نظر می‌رسد.

۴. ابهام در برخی اصطلاحات و واژگان مرتبط با نقد فرمالیستی

در قسمت کاربرد فرمالیسم، نویسنده یک بیت شعر از الشابی آورده است و به تحلیل آن می‌پردازد «بالأمس قد كانت حياتي كالسماة الباسمة / واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة» در تحلیل این بیت نویسنده بر این نکته تأکید دارد که این بیت بر شگرد تباین بنا نهاده شده است، تباین بین شادی ایام گذشته و اندوه و غم امروز؛ بنابراین کلماتی چون «أمس» و «السماة» و «الباسمة» در تباین با واژگانی چون «اليوم»، «أعماق الكهوف» و «الواجمة» قرار می‌گیرد. حال سؤالی که مطرح است این است که تباین به لحاظ لغوی و اصطلاحی به چه معناست و آیا به کار بردن آن در این بافت صحیح است. در اصطلاحات بلاغت قدیم این واژه کاربردی ندارد و همچنین نمی‌توان آن را برابر نهاد اصطلاحی از اصطلاحات فرمالیستی دانست. چرا که از لحاظ لغوی «تباین» به معنی دور شدن از یکدیگر است و وقتی درباره دو واژه به کار برده شود به معنای اختلاف مدلول و معنای آن دو است مانند اسب و انسان که با هم متباین اند (أنیس، ۲۰۰۴: ۸۰). در منطق نیز تباین بین دو قضیه یعنی اینکه مفهوم یکی بر مصادیق دیگری به طور کلی یا بر بعضی از آن صدق نکند. اگرچه تباین مشتمل است بر اصطلاحاتی چون طباق یا تضاد یا پارادوکس، چون این اصطلاحات در واقع معنای دور شدن از یکدیگر را دارند اما چه به

لحاظ دقت در دلالت و چه به لحاظ کاربرد اصطلاحی واژگان ذکر شده بهتر است نویسنده یکی از این اصطلاحات را برای اشاره به مفهومی که از آن سخن می‌گوید انتخاب کند؛ هر چند استفاده از اصطلاحی چون «مفارقة» هم همین اشکال را دارد. به نظر می‌رسد که نویسنده در به کار بردن این اصطلاح به نوشته‌ای از حسین پاینده تأسی کرده است که در آن نوشته پاینده «تباین» را در برابر Contrast به کار برده است. البته در ترجمه این اصطلاح کسانی چون مجدی و هبه نیز معادل تباین را برگزیده‌اند (وهبه، ۱۹۷۴: ۹۰)؛ داریوش آشوری در برابر این واژه، واژگانی چون باژگونگی، کنتراست، وارونگی و وارونشینی را پیش نهاده است؛ سیما داد این اصطلاح را به افتنان برگردانده است و در تعریف آن می‌نویسد: «آن است که گوینده در یک یا دو بیت میان دو معنی متباین را با همدیگر جمع کند مانند گرد آوردن غزل و حماسه یا تهنیت و تعزیت، یا مدح و هجا» (ص ۳۲). اما کادن «کنتراست» را مجاورت دو تصویر - و - یا اندیشه مختلف یا متضاد می‌داند که به قصد بسط یا توضیح احساس یا موضوع یا اپیزود پرداخته می‌شود (Cuddon, 1999: 178). در نتیجه به نظر می‌رسد اصطلاح «کنتراست» اعم از تباین یا اختلاف و تضاد است؛ بنابراین بهتر است اگر قصد استفاده از این اصطلاح را داریم خود آن اصطلاح را به کار ببریم زیرا معادل دقیقی برای این اصطلاح در زبان عربی و فارسی وجود ندارد یا حداقل این واژه را تعریف، حدود و ثغور آن را مشخص نماییم و سپس معادلی برای آن برگزینیم یا این اصطلاح را کنار بگذاریم و از اصطلاحاتی در زبان خودمان مانند تضاد، که می‌تواند وافی به مقصود باشد استفاده نماییم. البته «افتنان» نیز نمی‌تواند معادل خوبی برای «کنتراست» باشد چه آنکه «افتنان» در واقع استفاده از مضامین شعری مختلف در یک گستره محدود از شعر است، مضامینی چون مدح و هجو که هر کدام در زبان عربی ممکن است گاهی فن نامیده شوند و اختلاط بین این دو را افتنان نام نهاده‌اند؛ اما در این مثال از الشابی یا مثالی که کادن و به تبع آن داد نقل می‌کنند، اثری از دو مضمون مانند مدح و هجو وجود ندارد.

نویسنده متنی را از شفیعی کدکنی نقل می‌کند که ما برای بررسی، هم آن متن ترجمه شده و مقصد در کتاب و هم متن اصلی و مبدأ را اینجا نقل می‌کنیم. متن اصلی: «یکی از صورت‌تگرایان روسی، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است، و درست به قلب حقیقت دست یافته. زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر، و ای بسا که با مختصر پس

و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵).

پیش از ترجمه این متن و نقل آن نویسنده می‌نویسد: «و يعتقد شكولوفسكى أن الكلمات ليست وسيلة لبيان الأفكار والمعاني بل هي المادة الأصلية التي يتجلیان فیها. سپس سخن شفيعی را نقل می‌کند: «وأطلق أحد الشكلايين على الشعر عنوان «ثورة الكلمات» وأصاب في هذا قلب الحقيقة لأن الكلمات التي نستخدمها في محاوراتنا اليومية ميتة ليس في شيء من الحيوية، ولاتلفت أنظارنا أبداً. ولكن قليلاً من التغيير الذي يحدث فيها في البناء الشعري يعيد لها الحياة، وكلمة واحدة عندما تقع في بؤرة الشعر تحيي جميع ما حولها» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

باید گفت که «أحد الشكلايين» که به آن اشاره شده است، همان شکولوسکی است و شفيعی در پاورقی به مقاله وی ارجاع داده است - نویسنده به این نکته توجه نکرده است - و ترکیب رستاخیز کلماتی که شفيعی از آن استفاده کرده ترجمه ترکیب انگلیسی «The resurrection of the word» است که نویسنده آن را به «ثورة الكلمات» ترجمه کرده که با رستاخیز متفاوت است؛ بهتر آن است که معادل «انبعاث» را در برابر این کلمه قرار دهیم و آن را «انبعاث الكلمة» ترجمه کنیم؛ چون «ثورة» به معنی انقلاب است و واضح است که با رستاخیز متفاوت است.

نقد ساختارگرا

۱. ماهیت نقد ساختارگرا

در نقد ساختارگرا نویسنده از این سخن می‌گوید که اصطلاحات این نقد به کلی جدید است و اصول و مبانی و مفاهیمش نامألوف و هر آنچه در این باب نوشته می‌شود پیچیده است (احمدیان، ۱۳۹۳: ۱۲۷). این سخن جای بحث زیادی دارد؛ چنان که خود نویسنده می‌گوید روش‌هایی که ساختارگرایان در تحلیل متن به کار می‌گیرند بسیار فراوان است (ص ۱۲۷). بنابراین سخنی به این کلیت و شمول نیاز به مذاقه و بررسی دارد. مگر اصول و مبانی نقدهای دیگری چون نقد جامعه‌شناسانه یا روان‌شناسانه اصطلاحاتی مربوط به گذشته دور است. در جامعه‌شناسی و روان‌کاوی ادبیات نیز با اصطلاحات و مفاهیمی روبه‌رو هستیم که به کلی جدید هستند. اصطلاحات و مفاهیمی که کسانی چون لوکاج، گلدمن،

فروید و یونگ از آن‌ها سخن می‌گویند اصطلاحاتی دیرآشنا نیست. البته این ناقدان فقط اندکی از بسیار ناقدانی هستند که خود مفاهیم و اصطلاحاتی را باب کرده‌اند که فهم آن‌ها نیاز به دقت و ممارست فراوان دارد. نویسنده در نمونه چهارم در چند خط کوشیده است تحلیلی ساختارگرا از شعر شاعران مدح‌گوارائه دهد که این امر به ساده‌انگاری این موضوع منجر شده است (احمدیان، ۱۳۹۳: ۱۴۱).

۲. منتقدان مشهور ساختارگرا

نویسنده کتاب به هنگام سخن از مشهورترین نظریه‌پردازان و نویسندگان این روش نقد، هیچ نامی از سوسور و مفاهیم و اصطلاحاتی که او آن را باب کرده است سخن به میان نمی‌آورد؛ زبان‌شناسی که می‌توان او را رکن اساسی و نقطه آغاز ساختارگرایی به عنوان سرآغاز زبان‌شناسی ساختارگرا و به تبع آن نقد ساختارگرا دانست (حموده، ۲۰۰۱: ۲۰۱). همچنین هیچ اشاره‌ای به این امر که ساختارگرایی چگونه آغاز شد و چه جریان‌هایی را در خود پرورش داد، ندارد و فقط به ذکر برخی اسامی مانند اشتراوس، پراپ و رولان بارت اکتفا می‌نماید. سپس چند سطر به اشتراوس می‌پردازد و باقی را وامی‌نهد (احمدیان، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

نتیجه‌گیری

در بسیاری از شیوه‌های نقد ادبی که نویسنده کتاب *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر* (عملی-تطبیقی) از آن سخن می‌گوید کمتر نشانی از انسجام و یکدستی در ارائه آراء، اندیشه‌ها و معرفی ناقدان معروف هر یک از این شیوه‌ها وجود دارد. در جاهای بسیاری به سبب عدم انسجام و نظم، شاهد تکرار برخی مطالب در کتاب هستیم. در شیوه‌های نقد ادبی اشکالات فراوانی را می‌توان یافت؛ در نقد تاریخی تعریف درستی از این نوع نقد و تفاوت آن با نقد اجتماعی نمی‌یابیم. در نقد جامعه‌شناسانه معرفی درست و دقیقی از روش‌شناسی لوکاج و گلدمن، مهم‌ترین چهره‌های نقد جامعه‌شناسانه، نمی‌یابیم. در نقد روان‌شناسانه به مهم‌ترین افرادی که به این نوع از نقد در ادبیات عربی پرداخته‌اند اشاره‌ای وجود ندارد و آنچه هم در مورد برخی اشخاص چون العقاد اشاره شده نادرست است. در نقد فرمالیستی از مفاهیم مهمی چون آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی و برجستگی و ادبیت خبری نیست. در نقد ساختارگرا از سوسور، که اصطلاح ساختارگرایی در واقع به نام او

ضرب شده است اثری نمی‌یابیم. در نقد روان‌شناختی نیز به فروید و آدلر اشاره شده است اما سخنی از یونگ به میان نمی‌آید.

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۸۴). *فرهنگ علوم انسانی انگلیسی-فارسی*، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز، چ ۹.
- احمدیان، حمید (۱۳۹۳). *مناهج النقد الأدبی العربی المعاصر (عملی-تطبیقی)*، تهران: سمت.
- اشک洛夫سکی و دیگران (۱۳۸۸). *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، مجموعه مقاله، گروه مترجمان به کوشش فرزانه سجودی، تهران: سوره مهر.
- ام. اچ. ایبرمز و جفری گالت هر فم (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان م، ویراست نهم، تهران: رهنما.
- انیس، ابراهیم و آخرون (۲۰۰۴). *المعجم الوسیط*، ط ۴، مصر: مکتبه الشروق الدولية.
- بشیری، علی (۱۳۹۵). «بررسی و نقد کتاب النقد الأدبی أصوله و مناهجه»، *پژوهش‌نامه متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۱۶، شماره ۶، بهمن و اسفند، ص ۱-۲۱.
- حکیمی، محمود (۱۳۶۷). *نگاهی به تاریخ معاصر جهان یا بحران‌های عصر ما*، تهران: امیرکبیر.
- حموده، عبدالعزیز (۲۰۰۱). *المرايا المقعرة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب*.
- داد، سیما (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید.
- دراج، فیصل و آخرون (۲۰۰۸). *حصاد القرن: المنجزات العلمية والإنسانية فی القرن العشرين: الأدب والنقد والفنون*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- السمری، ابراهیم عبدالعزیز (۲۰۱۱). *اتجاهات النقد الأدبی العربی فی القرن العشرين*، ط ۱، القاهرة: دارالآفاق العربية.
- شریعت کاشانی، علی (۱۳۹۳). *روان‌کاوی و ادبیات و هنر: از فروید تا ژاک دریدا*، چ ۲، تهران: چاپ و نشر نظر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*، تهران: آگه، چ ۱۳.
- العقاد، عباس محمود (بدون تاریخ). *أبونواس، الحسن بن هانئ*، بیروت: المکتبه العصرية.
- عبانه، سامی (۲۰۰۴). *اتجاهات النقاد العرب فی قراء النص الشعری الحدیث*، اردن: عالم الکتب الحدیث.
- علوش، سعید (۱۹۸۵). *المصطلحات الأدبية*، بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۳). *آیین نگارش مقاله پژوهشی*، تهران: سخن، چ ۱۱.
- فضل، صلاح (۲۰۰۲). *مناهج النقد المعاصر*، القاهرة: میریت للنشر والمعلومات.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، چ ۲، تهران: شادگان.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*، تهران: نشر چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهرا مهابجر و محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگه.
- نظری، یوسف و کوثر تقوایی فر (۱۳۹۶). «بررسی شاخص‌های جامعیت و روزآمدی کتاب الجامع فی تاریخ الأدب العربی (الأدب الحدیث) با رویکرد تحلیل محتوا»، *پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی*، تهران: سمت، شماره ۴۱، دوره ۲۱، ص ۱۲۰-۱۳۹.

نظری منظم، هادی و سیدرضا موسوی (۱۳۹۵). «نقد و بررسی نقش آموزشی تصویر در کتاب‌های آموزش زبان عربی به غیر عرب‌زبان‌ها (بررسی موردی: کتاب تاریخ الأدب العربی، اثر حنا الفاخوری)»، پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، تهران: سمت، شماره ۳۹، دوره ۲۰، ص ۲۶-۴۴.

وهبه، مجدی (۱۹۷۴). *معجم مصطلحات الأدب*، بیروت: مکتبه لبنان.

هایمن، ستانلی (بدون تاریخ). *النقد الأدبی ومدارسه الحدیثه*، ج ۲، ترجمه إحسان عباس و محمد یوسف نجم، مؤسسة فرنکلین المساهمة للطباعة و النشر.

Cuddin, J.A (1999). *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*, penguin books.