

سلیمان

حصار عالم

مقالاتی در حوزه نظریه ادبی

ترجمه: علی قلی نامی

چون سکایت سرمه
ورنه حالت ز را لجه
ناخوی کر بوده است از ذهن
حلمنش با همه مغار به سار
کاهد قوی آنها علوم
حدایق فرشتادن سلمه علیه السلام پس بشناس.
کی اصرار پندت شر من شرک و تا خیر مرکن
هیرن پابلقیس و دنبی شوره
لهم دار تو درست لا برگزین
شکر حق اندر کاه امتحان
آریادیزی که در طوفان زخم کرد
و آخ برقرارون بروز است ای

صلح جا
و ناچوی ز امردان
مح را کشیدن در جان بزیک
ای سلیمان در میان نفع و میان
ای مصدق بنتی حبیت باز بیو
حدایق فرشتادن سلمه علیه السلام پس بشناس.

ضمیمه شماره ۴

دو مقاله پیش رو از آن جهت برگزیده شده‌اند که دو نظریه بسیار مطرح و تأثیرگذار را در بردارند؛ این دو هم مکمل همدیگر هم تقیض همدیگر هستند. از سوی دیگر، این دو، واکاوی تعریف یکی از پرطرقدارترین و اگر ذاته خواندن‌گان عام و خاص، هر دو را، در نظر بگیریم پرطرقدارترین انواع ادبی روزگار ما است که آن را در یک بستر تاریخی و انتقادی بررسی می‌کنند. البته کسی که بخواهد به همه نظریات مهم این نوع در کشورهای غربی از روسیه گرفته تا آمریکا، فرانسه و آلمان دسترسی پیدا کند می‌تواند The New Short Story Theories با ویرایش چارلز ای. می را بخواند.

مطلوبی دیگر درباره روش ترجمه است که شاید خود به تنهایی یک علت کافی برای ترجمه من باشد. متن نخست از آن جایی که یک مقاله نقادانه با تحری ادبی است کوشیده شده است روح ادبی آن نگه داشته شود. ترجمه متن دوم و سوم نیز به همین ترتیب به سبک وفادار مانده‌اند. همین وفاداری باعث شده است تا حجم ترجمه نسبت به متن اصلی بر خلاف پیش تر ترجمه‌ها کمتر باشد. این مسأله می‌طلبد که سواد خود را از ادبیات فارسی بهتر بکشیم و همان دلیل لورنس کوپر را در این مورد بجا می‌یعنی که «نویسنده امروزه به لحاظ گنجینه و اژگانی دستی بازتر دارد» و شایسته است با تدقیق در متنون کلاسیک و نوین ادب فارسی به این مهم دست یازند. بخش سوم بازسازی یک کلاس درس است. از آن‌جا که یک کارگاه نقد داستان است و کوشیده است همه دیدگاه‌های شاخص را در متن یک داستان اعمال کند بسیار جالب است و این از آن چیزهایی است که ما در آموزش نقد کم داریم.

ISBN 978-800-313-164-4



9 788003 131644



انتشارات صبور اردک

تهران، خیابان سمسیه، بعد از مفتح

روبوی بانک ملی، ساختمان ۱۱۸، واحد

تلفن: ۰۹۳۳۵۰۱۶۸۴۲ - ۰۹۳۴۲۱۸۸۳ - ۰۹۳۴۲۱۸۸۳

تلکس: ۰۹۳۸۹۸۱۳۸۹۸

جستارهایی در میراث اسلامی

(مجموعه مقالات، یادداشت‌ها، اسناد و متون)

ضمیمه شماره ۴

مقالاتی در حوزه نظریه ادبی

ترجمه
علی قلی‌نامی

ویراستار
دکتر مهدی فیاض



عنوان و نام پدیدآور :	جستارهایی در میراث اسلامی (مجموعه مقالات، یادداشت‌ها، استاد و متون)
ضمیمه شماره ۴: مقالاتی در حوزه نظریه ادبی / ترجمه علیقلی نامی.	
مشخصات نشر :	تهران، سفیر اردہال، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهري :	۸۴ ص.
شابک :	۹۷۸-۶۰۰-۳۱۳-۱۶۴-۴
ریال :	۱۵۰۰۰
و ضعیت فهرست نویسی: فیبا	
موضوع :	ادبیات - تاریخ و نقد - نظریه
موضوع :	نقد - تاریخ
موضوع :	دانستان‌های کوتاه - تاریخ و نقد
شناسه افروزه :	قلی نامی، علی، ۱۳۵۴ -، مترجم
رده بندی کنگره :	PN ۸۱
رده بندی دیوبی:	۸۰۱
شماره کتابشناسی ملی :	۳۴۵۵۸۱۱

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۱۳-۱۶۴-۴



نتیجه‌ی سفیر اردہال

تهران: خیابان مفتح، خیابان سمیه، رو به روی بانک ملی ایران، ساختمان ۱۱۸، واحد ۴
© حق چاپ: ۱۳۹۲، انتشارات سفیر اردہال www.safirardehal.ir

جستارهایی در میراث اسلامی (ضمیمه شماره ۴: مقالاتی در حوزه نظریه ادبی)

ترجمه: علی قلی نامی

ویراستار علمی و زبانی: دکتر مهدی فیاض

دبیر مجموعه: دکتر یوسف بیگ‌باباپور

نوبت چاپ: اول

صفحه‌آرایی و طرح جلد: انتشارات سفیر اردہال

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سفیر قلم

شمارگان: ۵۵۰

شماره نشر: ۱ - ۳۲۲

بهای: ۱۵۰۰۰ ریال

همه حقوق محفوظ است. هرگونه نسخه‌برداری، اعم از زیراکس و بازنویسی، ذخیره کمپیوتری، اقتباس کلی و جزئی (به جز اقتباس جزئی در نقد و بررسی، و اقتباس در گیوه در مستندنویسی، و مانند آنها) بدون مجوز کتبی از ناشر ممنوع و از طریق مراجع قانونی قابل بیکاری است.



درباره مجموعه حاضر

مجموعه حاضر، به هدف انتشار برخی مقالات، یادداشت‌ها، احیای متون و مباحث دیگر در حوزه نسخه‌های خطی و اسناد - اعم از کاغذنوشته‌ها و کتیبه‌ها - و موضوعات مربوط به میراث دوره اسلامی، بدون در نظر گرفتن محدوده زمانی، از سده‌های آغازین دوره اسلامی تا اواخر دوره قاجاریه، که هم اکنون دفتر ششم آن نیز به یاری خداوند منان و با همدلی دوستان فاضل و گرانقدر اهل قلم آماده گردیده است.

نگارنده این سطور صرفاً از روی عشق و علاقه وافری که به فرهنگ ایرانی - اسلامی دارد، به نوبه خود کوشیده است تا سهمی ولو اندک در احیای آن داشته باشد. انگیزه و هدف اصلی گرددآوری این مجموعه، ایجاد مجالی برای انتشار مقالات و یادداشت‌های پژوهشگران محترم حوزه میراث و متون اسلامی بوده است.

درباره تعیین عنوان مجموعه، البته رایزنی‌ها و وسوسات‌های بسیاری شد و در نهایت مقرر گردید عنوان عمومی: «جستارهایی در میراث اسلامی» بدان نهاده گردد تا هم گویای محتوا باشد و هم مختصر و مفید؛ و به حول و قوه الهی، از این پس هر سال دست کم سه دفتر از آن منتشر خواهد شد.

دفتر حاضر به عنوان ضمیمه‌ای بر مجموعه حاضر (ضمیمه شماره ۴) در نظر گرفته شد که توسط دوست دانشمند، آقای دکتر امید سروری توفیق آشنایی با همشهری عزیزم جناب آقای دکتر علی قلی نامی را یافتم و ایشان موافقت فرمودند تا این اثر ارزشمند، در مجموعه جستارهایی در میراث اسلامی منتشر گردد. خدایشان خیر دهاد!

والبته آغاز این راه را مدیون دوست عزیز و گرانقدر، جناب آقای مهندس سید حسین عابدینی، مدیر محترم نشر سفیر اردهال، هستیم که با سعه صدر مشتاقانه انتشار آن را تقبل فرمودند.

دیبر مجموعه

دکتر یوسف بیگ‌باباپور

تقدیم به

حسن سلمانی و مرحوم استاد بهمن سرکار اتی

بزرگ مردانی که به رنگ آب بودند و به فعل آتش

فهرست مطالب

۱۳.....	مقدمه مترجم
از حکایت به داستان کوتاه: پدیداری نوع ادبی تازه در دهه‌ی پنجاه سده نوزدهم / از: رابرت اف. مارلر.....	۱۵
یک نظریه درباره داستان کوتاه / از: جیمز کویر لورنس.....	۳۳
معرفی نقدهای نظریه و ادبیات / از: چارلز ای. برسلر	۴۷
یادداشت‌ها.....	۷۱



سخنی با خوانندگان

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

انتشارات سفیراردهال در تیمه دوم سال ۱۳۸۵ به ثبت رسید و از همان آغاز فعالیت خود را در زمینه چاپ و نشر کتاب آغاز نمود. چاپ بیش از ۳۰۰ عنوان کتاب در موضوعات مختلف حاصل تلاش ما در این مدت بوده است.

معرفی و شناساندن فرهنگ و تمدن ایران عزیز و آثار نویسندهایان و مترجمان گرامی از اهداف اصلی این انتشارات می‌باشد که به اجمال روند فعالیت خود را از بدرو تأسیس خدمت شما خواننده محترم توضیح می‌دهیم:

شروع فعالیت انتشارات با تکیه بر موضوعات مختلف و عمومی اعلام شد و با چاپ کتاب در زمینه‌های مختلف از آثار نویسندهایان و مترجمان آغاز گردید.

ورزش، علوم سیاسی، مذهبی، روانشناسی، کودک و نوجوان، علمی و دانشگاهی، هنر، و طب سنتی موضوعاتی بودند که در چند سال اول عمر انتشارات به آن پرداخته شد و کتابهای ارزنده و قابل تأملی در این زمینه‌ها به چاپ رسید. گنجینه فنون کشتی آزاد و فرنگی، فرهنگ جامع فلسطین در ۳ مجلد، راه بی‌بازگشت در ۳ مجلد، مجموعه حکمت کوچک در ۶ جلد، مجموعه ۵ جلدی هزار و یکشنب، مجموعه انسان شناسی و فرهنگ، کار

با گل، داروهای گیاهی سنتی ایران بخشی از کتابهایی هستند که در این مدت به چاپ رسیدند و با اقبال خوانندگان مواجه شدند.

حضور چندین دوره در نمایشگاههای بین‌المللی و داخلی از نمایشگاه کتاب فرانکورت، نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران و نمایشگاههای استانی و استفاده از نظر مخاطبان و دانستن نیازهای خوانندگان سیاست انتشارات را به سوی تخصصی شدن در چاپ کتابها هدایت نمود. استقبال خوب و قابل تأمل و بی‌نظیر خوانندگان در حوزه گیاهای داروئی و طب سنتی باعث شد تا فعالیت انتشارات به این سمت سوق یابد و ما در تولید کتاب و آثار فاخر در این زمینه دلگرم نماید.

بانگاهی به گذشته و فرهنگ غنی ایران عزیز، و علم به جایگاه ویژه طب سنتی در آثار گذشتگان و مشاهیر و حتی در فرهنگ اسلامی بر آن شدیم که به معرفی این نوع آثار و همچنین این مؤلفان پردازیم.

قسمتی از فعالیت انتشارات به طب اسلامی اختصاص داده شده و چاپ چندین اثر گرانبهای از مؤلف گرانقدر متخصص علوم تغذیه و گیاهان داروئی جناب دکتر دریائی حاصل تلاش در این زمینه می‌باشد.

رساله ذهیه، طب النبی و طب الائمه، آموزه‌های طبی و بهداشتی امام رضا (ع) از جمله آثاری است که در این حوزه به چاپ رسیده است.

تغذیه سالم و راهکارهای آن از موضوعات دیگری است که به آن پرداخته شده است. کتابهای معجزات درمانی غذایی و عزقيات گیاهی و درمان بیماری‌ها با دمنوش‌ها و سردنوشهای گیاهی، ۳۶۵ همراه با غذاهای گیاهی ایرانی، معجزات درمانی و غذایی سیاه دانه و عسل نیز از دیگر کتابهایی است که در این زمینه به چاپ رسیده است.

اما به لحاظ استفاده از منابع خارجی و کتابهای علمی و بروز دنیا در بخش ترجمه از وجود متجمان عزیز همچون سرکار خانم امیر حسینی استفاده نمودیم و چندین اثر شاخص و کاملاً علمی به چاپ رساندیم و موضوعات دیگری نیز در دست چاپ داریم. رایحه درمانی، درمان بیماریهای کودکان با گیاهان داروئی از جمله این آثار می‌باشند.

در بخش طب مکمل کتابهایی چون ماساژ پا، ماساژ آیورو دیک، ماساژ با سنگ از جمله

آثاری هستند که در این بخش توسط سرکار خانم یزدان پناه ترجمه و به چاپ رسیده است. همکاری با ناشران حوزه نسخ خطی و متون و آشنائی با جناب آقای دکتر یوسف بیگ باباپور از سال ۱۳۹۱ باعث گردید تا بتوانیم در بخش نسخ خطی، متون کهن و طب سنتی و تاریخ پژوهشکی دوره اسلامی و معرفی بزرگان این رشته قدمهای بزرگی برداریم. مجموعه بزرگ دوا و درمان در روزگاران کهن که به حدود ۴۰ عنوان رسیده است، از جمله این فعالیت‌ها است. در این مجموعه با توجه به نیاز مخاطبان آثار تألیفی سده‌های قبل، تصحیح و ترجمه می‌گردد و در اختیار جامعه فرهنگی قرار می‌گیرد. از جمله این آثار کتاب نورالعیون می‌باشد که به تصحیح دکتر بیگ باباپور آغاز گردید و با همکاری این انتشارات با نشر محترم میراث مکتوب به چاپ رسید و در سی و یکمین دوره کتاب سال به عنوان اثر شایسته تقدیر شناخته شد.

کتاب فوق کهن‌ترین اثر چشم پژوهشکی به زبان فارسی می‌باشد که در سده پنجم هجری نگاشته شده است. در ذیل این مجموعه آثار شاخص در این زمینه در دستور کار قرار گرفته و سرمایه گذاری برای ترجمه و تصحیح آنها آغاز شده است. از جمله این کتب، ترجمة جدیدی از قانون ابن سينا در ۷ مجلد، تصحیح کتاب ذخیره خوارزمشاهی در ۷ جلد، تصحیح کتاب اکسیر اعظم در ۴ مجلد می‌باشد.

همچنین در بخش تاریخ علم، فرهنگ و تمدن دوره اسلامی و با تکیه بر شناساندن آثار فاخر دوره اسلامی به مخاطبان مبادرت به چاپ عکسی (فاکسمیله) بخشی از این آثار نموده‌ایم که تاکنون ۳۰ جلد از این کتابها در این مجموعه به چاپ رسیده است.

تذکره‌های فارسی، احیای متون، جستارهایی در میراث اسلامی، مجموعه فهارس، مجموعه آثار ابن سينا و نیز میراث عثمانی از دیگر مجموعه‌هایی است که در این انتشارات در حال آماده‌سازی و چاپ می‌باشد.

اما در بخش تولید و چاپ کتاب نکته‌ای که قابل ذکر است، استفاده مجموعه انتشارات از امکانات بروز چاپ «print on demand» یا چاپ بر اساس نیاز است که از متدهای جدید جهانی می‌باشد و در دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرد و امکان چاپ کتاب را در تیراژ پایین و با سرعت بالا فراهم می‌سازد. ما نیز با بهره گیری از این امکانات تمامی مراحل تولید کتاب را به صورت کامل در بخش کوچکی با کیفیت بالا انجام می‌دهیم و مشکل هزینه

های بالای چاپ و گرانی کاغذ را تا حد زیادی حل نموده‌ایم.
امیدواریم تا بتوانیم با کمک و یاری و استعانت خداوند متعال گامی هر چند کوچک در
زمینه اعلای فرهنگ اصیل ایران اسلامی برداریم.
در پایان از کلیه همکاران در بخش تأثیف و ترجمه، آماده سازی، تولید و فروش و
همچنین مخاطبان محترم که با نظریات خویش ما را یاری می‌نمایند، تشکر و قدردانی می‌نماییم.
امید داریم مؤلفان، مترجمان محترم ما را در پیشبرد اهداف یاری رساند و همکاری و
مساعدت بیشتری بنمایند.

مدیر انتشارات سفیر اردہال
سیدحسین عابدینی اردہالی

ଲମ୍ବାର୍ଥ ପଦ୍ମନାଭ

تعريف نقد، نظریه و ادبیات

از: چارلز ای. برسلو

نقد ادبی: مقدمه بر نظریه و کاربرد

نظریه‌ی ادبی بحدای در ذهن ما رسوخ کرده است که تعیین می‌کند چگونه درباره‌ی ادبیات سخن بگوییم؛ همچنین چگونه به تکلیف خود در برابر فرهنگ، عموماً، عمل کنیم. نظریه‌ی ادبی در دسترس قرار گرفته است و هیچ دانش‌جوی ادبیات بدون کنار آمدن با آن نمی‌تواند در اختیارش بگیرد.

تمام مکلاولین، اصطلاحات نقد برای مطالعه‌ی ادبی

به یک گفتگو گوش بسپارید:

برای یک لحظه تصوّر کنید در کافه پیاده رو یک بازارچه‌ی محلی می‌نشینید. صندلی تان در جلو و دقیقاً وسط کافه و در نزدیک‌ترین جای به گذر بازارچه قرار دارد؛ جایی که همه‌ی فروشنده‌گان از کنار شما عبور می‌کنند و در همان حال به چانه‌زنی برای معامله و گفت و شنود با دوستان خود مشغول‌اند. در حالی که نوشیدنی میوه‌ئی انرژی‌زای خود را مزمزه می‌کنید شروع می‌کنید به خواندن نسخه‌ئی از روزنامه‌ی محلی خود. همچنان که می‌خواهد ناخواسته گفتگویی را می‌شنوید که روبه‌روی شما میان زنی میان‌سال و پسر ظاهراً

نوچرانش روی می دهد:

- مامان، شما که برای مهمانی شام هفتگی بعد خود دنبال کفش می گردید، لطفاً پنج دلار هم به من بدهید؛ می خواهم به تیمچه بروم.
- نه! من دوست دارم با من به فروشگاه بیایی و در انتخاب کفش‌های تازه کمک کنم.
- من برای خرید چیزی به روحیه و جسارت و حمایت تو نیاز دارم.
- ااماً مامان، من چه می دانم چه جور کفشهای شما خوب است! من با بعضی از دوستانم قرار گذاشته ایم حوالی ظهر در تیمچه همدیگر را بینیم و حالا هم ساعت دوازده و چهل و نه دقیقه است.

- تیم، من، جداً، می خواهم که با من بیایی اماً اگر می خواهی به تیمچه برومی همین حالا بروم. این هم پول.

شما همچنان که نشسته به آن‌ها می نگرید، پسرک با خنده به پول‌ها که دست مادر است چنگ می زند و لاابالی وار به تیمچه می رود؛ مادرش هم در حالی که با چهارهئی معموم دور می شود او را تماشا می کند. شما نمی دانید مادر چه احساسی دارد؛ او ناامید است؟ خشمگین است؟ دل شکسته است؟ او، واقعاً، انتظار داشت که پسرش، او را در حالی که کفش‌ها را جفت به جفت امتحان می کند همراهی کند؟ و آیا، اصولاً، او در تقاضایش از تیم برای همراهی مُنصف بوده است؟ و تیم چطور؟ آیا او بچه‌ی لوس و بی تربیتی است؟ آیا او هیچ تفریحی پس از مدرسه دارد؟ خواهران و برادرانش چطور؟ آیا او، فقط، یک بچه است؟ یکی مثل بقیه. این‌ها و پرسش‌هایی مانند این، از خاطر شما می گذرند و شما هنوز مادر و پسر را تماشا می کنید که هر کدام در جهتی متفاوت از هم جدا می شوند.

با گوش سپردن به گفتگو، بی تردید، شما بخشی از آن شده‌اید. برای یک لحظه، علاقه دو شخص دخیل، تیم و مادرش، بخشی از دنیای شما شده است. شما آن‌ها را را نظاره می کنید، موقعیت اجتماعی شان را ارزیابی می کنید، درباره‌ی احساسات شان می اندیشید و درباره‌ی بافت اجتماعی خانواده‌شان گمانه زنی می کنید. و حتا احساسات شخصی‌تان، موقتاً، متأثر می شوند. همچنان که ملاحظه کردید تیم ولانگار دور می شد و مادرش با نگاهی اندوه بار به دنبال کار خود رفت. گفتگو که تمام شد خواندن روزنامه را از سر می گیرید. مخلص کلام، هر چند، شما ناظر داستان این مادر و پسر شدید همان‌طور هم اگر

آن‌ها در یک داستان بودند، نه تنها، آن‌چه را گفته شد می‌خوانید، هر آن‌چه را هم ناگفته گذاشته شد می‌خوانید زیرا شما احساسات شان، خواسته‌های شان و عواقب کنش‌های شان را مجسم می‌کنید. شما در حالی که شخصیت‌های شان تکمیل می‌کنید همزمان آن دورا می‌پرورانید نه آن‌چنان که واقعاً هستند بلکه آن‌چنان که شما، شخصاً، آن‌گونه می‌پنداشید. با این که بیگانه هستید، سریعاً نقشی را در کنش‌های داستان بر عهده می‌گیرید، به پرسش‌هایی درباره‌ی سرشت شخصیت‌ها، وقایع داستان‌شان و عکس العمل‌های عاطفی خودتان و آن دو درباره‌ی خط داستان پاسخ می‌دهید. اگرچه شما، واقعاً، داستانی را نمی‌خوانید، مانند یک منتقد ادبی، به پرسش‌هایی همانند آن‌ها پاسخ می‌دهید هنگامی که یک داستان را می‌خوانید. همانند یک منتقد ادبی ارزیابی می‌کنید، تفسیر می‌کنید و برای یک لحظه بخشی از خود داستان می‌شوید. همچنان که شما صدای آن دو را -تیم و مادرش- از فاصله‌ی دور می‌شنوید، همان‌طور، منتقد ادبی به گفتگوهای چندگانه در متون ادبی گوش می‌سپارد. برای کمک به بررسی دقیق و جزء به جزء آن‌چه منتقدان ادبی نام‌ها را ارجاع می‌دهند به عناصر متون گفتگوهای چندگانه که آن نام‌ها بخشی از گفتگوها هستند: مؤلف، خواننده، راوی، شخص مورد روایت، متن، ماهیت و سرشت واقعیت و غیره. مانند منتقد، نویسنده‌ی روسی، مقاله نویس و نظریه پرداز ادبی، میخانیل باختین، اصطلاح دیالوگ چند صدایی را ابداع کرد تا گفتگوهای چندگانه‌ئی را توضیح بدهد که در ژانری چون رمان رخ می‌دهد. هر چند، همه‌ی ژانرهای، چنین تکنیک‌های واژگانی را بسط داده‌اند تا نه تنها عناصر تشکیل دهنده خودشان را تشریح کنند بلکه همچنین راه‌هایی را که معناهای شان را کشف کنند.

اکنون، می‌خواهیم به گفتگوهایی دیگر گوش فرا دهیم که در ضمن یک داستان کوتاه روی می‌دهد:

به یک کلاس درس ادبیات گوش فرا دهید

لیندا بلکول، با وجود اختصاص دادن کلاس ادبیات خود، به داستان کوتاه «آدم خوب سخت پیدا می‌شود»^۱ از فلازبری آکانر و با وجود علم به معیار آکانر و لیست بالا بلندش از قهرمان‌های عجیب و غریب، نتوانست پیش‌بینی کند که آیا دانش‌جویانش، وقتی که به بحث درباره‌ی داستان کوتاه فراخوانده می‌شوند می‌توانند با خوشی با سکوت‌ش، با

سردر گمی اش یا ناکامی اش مواجه شوند. داستان، بزودی، می‌تواند متلاعند کند که خارق العاده است. او، همچنان که جلو کلاس می‌ایستد پرسشی به ظاهر ساده مطرح می‌کند: «به نظر شما آکانر در این داستان در پی گفتن چه چیزی است؟ به عبارت دیگر، شما به عنوان یک خواننده چه برداشتی از این متن دارید؟»

اگرچه برخی از دانشجویان به بیرون پنجره خیره می‌مانند و بقیه به ناگاه، جلد کتاب-های شان را جذاب می‌یابند! و عده‌ی کمی دستانشان را به شدت به هم می‌مالند، سرش را به علامت موافقت تکان می‌دهد و آلیس نخستین کسی است که پاسخ می‌دهد: «من معتقدم آکانر سعی می‌کند تا به ما احوال خانواده‌ئی را در حومه‌ی جورجیا در طول دهه‌ی ۱۹۵۰ تعریف کند. فقط نگاهی بینازیز به رفتار بچه‌ها، جوئن استار و جان ولی. آن‌ها به مادر بزرگ‌شان احترام نمی‌گذارند. در حقیقت آن‌ها تمسخرش می‌کند». پیتر به میان بحث می‌پردازد: «اما او سزاوار آن است که دست انداخته شود. زندگیش یک نمایش بزرگ است. او می‌خواهد مانند یک خانوم رفتار کند. دست کش‌های سفید دست می‌کند و کیف پول بر می‌دارد. اما او واقعاً فقط به خود فکر می‌کند. او خودخواه و خودسر است. گویا از دماغ فیل افتاده است» کارن اظهار کرد: «شاید همان‌طور باشد اما من فکر می‌کنم پیام واقعی داستان آکانر درباره‌ی یک خانواده یا شخص خاص نیست بلکه درباره‌ی فلسفه‌ی زندگی است. آکانر از میس‌فیت بهر می‌برد تا نظر شخصیش را به زندگی جزء به جزء بررسی کند. وقتی که میس‌فیت می‌گوید «عیسا تعادل همه چیز را برابر هم زده است» آکانر واقعاً دارد از همه‌ی خوانندگان تقاضا می‌کند یا روش زندگی خودشان را پیدا کنند یا از آموزه‌های عیسا پیروی کنند؛ در واقع، آکانر دارد به ما می‌گوید ما همه یک انتخاب داریم؛ زندگی برای خودمان یا زندگی برای دیگران و به واسطه‌ی دیگران».

جورج می‌گوید: «من فکر نمی‌کنم خوب باشد ما مسیحیت یا هر مکتب فلسفی یا هر مذهب دیگری را وارد داستان کنیم. با تحلیل واژه‌های بخصوصی مانند بلنا، تاریک و عمیق و با توجه به این که او چطور و در چه شرایطی آن‌ها را تکرار می‌کند می‌توانیم استنتاج کنیم که متن آکانر، غم انگیز و کمی سیاه است، نه خود آکانر یا نظرش به زندگی. اما یکسان دانستن فلسفه‌ی شخصی آکانر درباره‌ی زندگی با معنای این داستان ویژه تا حدودی حماقت است».

بُنی می‌گوید: «اما ما نباید فراموش کنیم که اکانر یک زن است و همین طور یک تحصیل کرده. داستانش کمی به یک دانشگاهی یا حرف‌هایی بسی معنا می‌خورد، بحث فلسفی پوچ اما بیشتر به زن بودن ارتباط دارد. اکانر در جنوب بزرگ شده است و بهتر می‌داند و تعصب را تجربه کرده است زیرا او زن است و ما می‌دانیم نظر مردان جنوبی درباره‌ی زنان این است که آن‌ها "پاپتی، آبستن و در آشپزخانه" نگه داشته می‌شوند تا به همان اندازه که زن بیلی در این داستان بی‌هویت است آن‌ها هم بی‌هویت بمانند. عکس همه‌ی شخصیت‌های دیگر، ما حتّا نام این زن را نمی‌دانیم. همین طور نمی‌دانیم خود اکانر چقدر می‌توانست بی‌هویت بماند؟ بنابراین پیام اکانر ساده است: زنان سرکوب شده و ستم دیده‌اند. اگر آن‌ها دهان‌شان را باز کنند، اگر آن نظری داشته باشند و اگر آن‌ها آن نظر را اظهار کنند با یک گلوله در سرشنان، همانند مادربزرگ کارشان تمام خواهد شد.

بارب می‌گوید: «من، هرگز، فکر نمی‌کنم این، نظر او باشد. می‌پذیرم که او از تجربیات شخصی اش درباره‌ی جنوب می‌نویسد اما موضوع اساسی اش خود تعصب است؛ تعصب ضد آمریکائی‌های آفریقایی تبار. ما از طریق صدای مادربزرگ، نظر خانوم‌های جنوبی را درباره‌ی آمریکائیان آفریقایی تبار در می‌باییم: آن‌ها پست‌تر از سفیدها هستند، بی‌سود، بی‌چیز و کلاً ندادن. نظر محوری اکانر این است که ما، همه، برابریم.

مایک می‌گوید: «درست است. اما اگر ما این داستان و داستان‌های دیگری را که در این نیم‌سال خوانده‌ایم یکجا در نظر بگیریم من درون مایه‌ئی را می‌بینم که پیش از این، دفعات بی‌شماری درباره‌ی آن بحث کرده‌ایم: ظاهر امر در برابر واقعیت. این، نظر اساسی اکانر است. مادربزرگ مانند یک خانوم رفتار می‌کند - کسی که بشدت نگران دیگران است - اما در دلش، او فقط به خودش فکر می‌کند. او یک ریاکار است.»

دانیل فریاد می‌زند: «نه. این طور نیست. من با هیچ یک موافق نیستم. من مادربزرگ را دوست دارم. او مادربزرگ خود من را به یادم می‌آورد. مادربزرگ اکانر، کمی متکبر است، اما مادربزرگ چه کسی این گونه نیست؟ مانند مادربزرگ من، مادربزرگ اکانر دوست دارد کنار نوه‌هایش باشد، با آن‌ها بخواند و بازی کند. او جالب و با دل و جرأت است؛ او حتّا گزینه‌ها را دوست دارد.»

جسیکا می‌پرسد: «اما استاد بلکول، اصولاً، ما می‌توانیم بدایم فلاوری اکانر درباره‌ی

این داستان چه فکر می کند؟ با این همه، او مرده است و مقاله‌ئی با عنوان «معنای حقیقی داستان «آدم خوب سخت پیدا می شود» چیست؟» نوشته است. و از آنجایی که هرگز معنای آن را به مانعی گوید، آیا داستان نمی تواند بیش از یک معنا داشته باشد؟ استاد بلکول فوراً متوجه می شود که پرسش جسیکا در این که داستان می تواند معانی چندگانه داشته باشد؟ نه تنها برای اساتید انگلیسی زبان و دانشجویان شان، برای هر کسی که هر متنی را می خواند، یک پرسش محوری است.

آیا یک متن می تواند بیش از یک معنا داشته باشد؟

نگاهی گذرا به بحث درباره‌ی داستان کوتاه «آدم خوب سخت پیدا می شود» از اکانتر در کلاس درس استاد بلکول آشکار می کند که همه‌ی خوانندگان یک متن را مانند هم تفسیر نمی کنند. در واقع، همه‌ی هشت دانشجویی که دریافت‌شان را از داستان بازگو کردند تفسیرهای اساساً متفاوتی را ارائه کردند. آیا جز یکی از این تفسیرها، مابقی نادرست بودند؟ اگر این گونه است آن دانشجو چطور به این تفسیر درست رسید؟ به یک شکل دیگر، اگر تنها یک تفسیر درست از متن وجود دارد، اصول هرمنوتیک (مبانی تفسیر) کدام‌ها هستند که خوانندگان مجبورند برای تفسیر متن از آن‌ها بهره بگیرند؟ آیا هر یک از هشت دانشجو باید بکوشند تا منظوری را که اکانتر هنگام نوشن داستاش داشت یا معنایی را که داستاش برای خوانندگان دهدی ۱۹۵۰ داشت بازسازی کنند (هرمنوتیک کشف)؟ یا هر یک از دانشجویان باید بکوشند تا ناگفته‌های اکانتر را بجز مفروضات تلویحی مربوط به سیاست، جنسیت، مذهب، زیان‌شناسی و بسیاری موضوعات دیگر، بررسی کنند (هرمنوتیک تردید)؟ با وجود این، شاید داستان اکانتر تفسیری چندگانه داشته است. آیا هر تفسیر این چیزی درست است؟ آیا هر چیز تفسیری می تواند و باید تحلیلی رضایت بخش و معقول تلقی شود؟ به عبارت دیگر، آیا یک متن می تواند هر چیزی را که خوانندگان درباره‌ی آن اظهار می کنند در بر داشته باشد یا اصول راهنمای تفسیر یک متن وجود دارد که اگر خواننده‌ئی به تفسیری صحیح رسید بتواند الگوی کارش قرار گیرد؟ و به هر صورت، چه کسی می تواند اظهار کند که تفسیر چه کسی درست و معتبر است؟ تفسیر استاد انگلیسی؟ نقد استادانه؟ محقق سرشناس؟ یا هر خواننده‌ی دیگری؟

آیا نیاز هست که یک خواننده، وقتی متنی را دارد می خواند به هر یک از این ویژگی‌ها

فکر کند؟ آیا یک خواننده نمی‌تواند بدون تفسیر، به سادگی، از یک رمان لذت ببرد؟ آیا ضرورت دارد کسی بتواند درون‌مایه‌ی کار را بیان کند، درباره‌ی ساختارش بحث کند یا لحن ان را تحلیل کند تا از خواندن خود رمان، به عنوان کار اصلی، لذت ببرد؟ این‌ها و پرسش‌هایی همانند، دامنه‌ی نقد ادبی را که عمل مطالعه، تحلیل، تفسیر، ارزیابی و لذت بردن از یک اثر هنری است تعیین می‌کنند. در نگاه نخست، مطالعه‌ی نقد ادبی ترسناک و مهیب به نظر می‌رسد. اصطلاحات اختصاصی چون هرمونتیک، بوطیقای اسطوپری، متافیزیک حضور، واسازی و گروه دیگری از اصطلاحات خوفناک، به ناجار، با منتقد ادبی مواجه می‌شوند. با وجود این، فرایند واقعی یا عمل نقد ادبی به اندازه‌تی که در وهله‌ی نخست به نظر می‌رسد نحس نیست.

چگونه یک منتقد ادبی بشویم؟

وقتی دانش‌جویان کلاس استاد بلکول درباره‌ی داستان کوتاه آکانر، «آدم خوب سخت پیدا می‌شود» بحث می‌کردند، هر یک از آن‌ها، مستقیماً، به پرسشی اساسی و جوهري آموزگار پاسخ می‌دادند: «به اعتقاد شما، آکانر در داستانش می‌خواهد چه چیزی به ما بگوید؟ اگرچه همه‌ی پاسخ‌ها تفاوت اساسی با هم نداشتند، هر دانش‌جو داستان را از دیدگاهی واحد بررسی کرد. نمونه را، برخی دانش‌جویان به مادر بزرگ اخهار علاقه کردند، اما دیگرانی او را زنی خودخواه و متکبر می‌پنداشتند. باز، دیگرانی عقیده داشتند آکانر امور متنوع فرهنگی، اجتماعی و فلسفی مانند منزلت زنان و آمریکائیان آفریقایی تبار در اجتماع جنوب آمریکا یا هوداری از آئین مسیحیت به عنوان اساس نگرش شخصی به زندگی، یا بافت خانواده در حومه‌ی جورجیای دهه‌ی ۱۹۵۰ را داشت بیان می‌کرد. همه نظری درباره داستان آکانر داشتند که بدین طریق آن را تفسیر می‌کرد.

وقتی دانش‌جویان استاد بلکول، نظرات خود را درباره‌ی داستان آکانر بیان می‌کردند آن‌ها، عملاً، به یک منتقد ادبی تبدیل شده بودند. پیش از این، همه‌ی آن‌ها، با اندیشیدن درباره‌ی تنفرهای شان و علاقه‌شان در مورد اشخاص مختلف داستان، با نظرشان درباره‌ی موقعیت، طرح و ساختار و با ارزیابی کلی شان درباره‌ی خود داستان، با آن ارتباط عاطفی ایجاد کرده بودند؛ خواه آن ارزیابی، یک تفسیر اوج گیرنده باشد که در پی توضیح همه‌ی جنبه‌های متن است یا خیلی ساده، یک ارزیابی آشفته از معنای کلی داستان باشد.

هر چند، هیچ یک از دانشجویان، آموزش رسمی در نقد ادبی نداشتند. همچنین، تا حدودی، درباره‌ی اصطلاحات مختص و پیچیده‌ی نظریه‌ی ادبی (گفتمان نقد) چیزی نمی‌دانستند. باز، هیچ یک با هیچ کدام از مکاتب رسمی و غیر رسمی نقد ادبی آشنایی نداشتند. آن‌چه هر دانش‌جو انجام داد خواندن داستان بود. فرایند خوانش، خود، عکس‌العمل‌هایی را در درون هر دانش‌جو قطار می‌کند، پرسش‌ها، نظرات، عقاید و احساساتی را شکل می‌دهد که متن آن‌ها را برانگیخته است. این عکس‌العمل‌ها که با خود متن می‌آمیزند با نظریه و نقد ادبی مرتبط هستند.

اگرچه این دانشجویان به مهارت در اصطلاح شناسی و بسیاری از رویکردهای فلسفی و روش‌شناسی‌های متفاوت نقد ادبی رسمی نیاز دارند تا به متقد تریت یافته‌ی نقد ادبی تبدیل شوند، آن‌ها همین طور هم که متن اکانز را می‌خوانند و درباره‌ی آن می‌اندیشند به طور خودکار به متقد ادبی تبدیل می‌شوند. آن‌ها به تریت رسمی در نقد ادبی یا تلاش برای درک نظریه‌ی ادبی نیاز ندارند. هر چند، در کنار مهارت در مفاهیم نقد و نظریه‌ی رسمی ادبی، این دانش‌جویان، مانند همه‌ی خوانندگان، می‌توانند به خوانندگانی انتقادی تبدیل شوند که بهتر می‌توانند عکس‌العمل‌های خود و دیگران را به هر متن دیگری در ک و تجزیه - تحلیل کنند.

نقد ادبی چیست؟

ماتیو آرنولد، متقد ادبی قرن نوزدهمی، نقد ادبی را چنین تعریف می‌کند: «کوششی بسیار ضایعه برای آموختن و ترویج بهترین آن آموخته‌ها و اندیشه‌ها در جهان». برداشت تلویحی از این تعریف این است که نقد ادبی کوششی روشمند برای مطالعه، تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی است. سپس آرنولد استدلال می‌کند که این شاخه از دانش، به ضرورت، به دنبال آن است تا با قاعده‌مند کردن اصول زیبایی شناسانه و روش شناسانه معیاری پردازد تا متقد بتواند بر اساس آن به ارزیابی یک متن دست بزند. هر کسی بکوشد تا متنی را بدین گونه ارزیابی کند یک متقد ادبی است؛ اصطلاحی که از دو واژه‌ی یونانی، *krino*، به معنی "داوری" و *krites*، به معنی "یک داور یا منصف" است. بنابراین یک متقد ادبی یا *kritikos*، یک داور در زمینه‌ی ادبیات است. فیلیتاس، آموزگاری از قرن چهارم قبل از میلاد، نخستین نمونه‌ی چنین کسی است؛ کسی که در اوخر همان قرن، در الکساندریا، معلم خصوصی کودکی شد که قرار بود با عنوان بطلمیوس دوم به پادشاهی برسد. در زمان داوری ادبیات، فیلیتاس، مجده‌انه، به

فعالیت‌های منظم نقد ادبی مشغول بود.

با در نظر گرفتن کارکرد و ارتباط نقد ادبی با متون، عمدتاً، آن را یک دانش قائم به ذات نمی‌پندارند چرا که ناگزیر از ارتباط با چیزی دیگر، یعنی، آثار هنری است. بدون اثری هنری، فعالیت انتقادی وجود ندارد. و از طریق این فعالیت موشکافانه است که می‌توانیم، آگاهانه، به بررسی پرسش‌هایی دست بزنیم که به ما در تعریف انسان بودن‌مان، نقد فرهنگ‌مان، ارزیابی اعمال‌مان یا همان طور افزایش شناخت‌مان و لذت‌مان هم از اثر ادبی هم همتوعان‌مان یاری برساند.

- منتقد ادبی، هنگام تحلیل یک متن، به پرسش‌هایی اساسی درباره‌ی ماهیت فلسفی، روان‌شناختی، کارکردی و توصیفی خود متن پاسخ می‌دهد؛ مانند
- آیا یک متن تنها یک معنای صحیح دارد؟
- یک متن همواره تعلیم دهنده است؛ یعنی، یک متن مجبور است همیشه چیزی به خواننده یاد بدهد؟

- یک متن فقط می‌تواند لذت بخش باشد و نه چیزی دیگر؟
- آیا یک متن، در خوانندگان مختلف، به گونه‌ئی یکسان تأثیر می‌گذارد؟
- یک متن چگونه فرهنگ مؤلف خود را می‌پذیرد؟
- آیا یک متن می‌تواند در برابر فرهنگ مأخوذه از مؤلف مانند یک کاتالیزور عمل کند؟
- از زمان فلاسفه‌ی یونان، افلاطون و ارسطو، تا این زمان، پاسخ به این پرسش‌ها و پرسش‌هایی نظیر این، مناقشه‌ی سختی را در بین خوانندگان و منتقدان باعث شده است. با پاسخ به سؤالاتی درباره‌ی داستان کوتاه‌آکانر یا هر متن دیگری و با تعقق در پاسخ‌ها، ما هم می‌توانیم در این بحث مشارکت کنیم. نمونه را، می‌توانیم از انگیزه‌های مادربرزگ در داستان کوتاه‌آکانر، «آدم خوب سخت پیدا می‌شود» سؤال کنیم که می‌خواهد گریه‌اش را به تعطیلات خانوادگی ببرد. یا می‌توانیم بپرسیم که آیا حضور میس‌فیت و همراهانش دلیل اساسی بروز تجربیات مادربرزگ است. در هر صورت با هر سؤالی که در ارتباط با متن آکانر می‌کنیم ما خود را در مباحثه‌ئی داخل می‌کنیم که هدف آن، بررسی لذت و ارزش داستان کوتاه‌آکانر است و در این حال، همزمان، به نقد ادبی و ایفای نقش منتقد ادبی عملی مشغول می‌شویم.

به طور سنتی، متقدان ادبی خود را یا به نقد عملی ملزم می‌دانند یا به نقد نظری. نقد نظری به نظریات، اصول، و مبانی ماهیت و ارزش هنر شکل می‌بخشد. همچنین نقد نظری با بیان اصول عام اخلاقی و زیبایی شناسانه‌ی هنر، چارچوب ضرور نقد عملی را فراهم می‌آورد. نقد عملی - نقد کاربردی - نظریات و مبانی نقد نظری را در یک اثر بخصوص به کار می‌گیرد. با بهره گیری از نظریات و اصول نقد نظری است که متقد عملی معیارهای ذوق هنری را تعریف می‌کند و یک بخش بخصوص ادبیات را تشریح، ارزیابی یا توجیه می‌کند. تمایز دیگری هم میان یک متقد عملی وجود دارد: متقد عملی که فقط یک یا مجموعه‌ئی از اصولی را مسلم فرض می‌کند که یک متقد هنگام ارزیابی یک اثر ادبی می‌تواند به کار گیرد - متقد مطلق‌گرا - و متقد عملی که نظریات متعدد و حتاً متناقض را در نقد یک متن اعمال می‌کند. نظریه‌ی ادبی اساس کار برای هر دو یا هر نوع دیگری از نقد است. بدون نظریه، هیچ نقد عملی در کار نبود.

نظریه‌ی ادبی چیست؟

هنگامی که «آدم خوب سخت پیدا می‌شود»^۱ اکانر را می‌خواندیم، با طرح پرسش‌های خاص مرتبط با متن و حتاً پرسش‌های شخص‌تر، به ضرورت، با متن تعامل کردیم. نمونه را، سؤالاتی مانند این‌ها شاید به ما و خوانندگان مرتبط باشند:

• مادر بزرگ چه نوع آدمی است؟ آیا او مانند مادر بزرگ من یا هر مادر بزرگ دیگری است که می‌شناسم؟

• نفس یا کار گرد جوئن استار، جان و سلی، بیلی همچنین مادر چیست؟

• چرا مادر بزرگ Pitty Sing، گربه را، به تعطیلات خانوادگی می‌برد؟

• معنای صحنه‌ی رستوران برج چیست؟

• درست لحظه‌ئی قبل از این که به او شلیک شود مادر بزرگ چه شناختی از میس فیت داشت؟

• معنای این شناخت چیست؟

چنین پرسش‌هایی بلاfacile ما را در نقد عملی درگیر می‌کند. هنگام خواندن داستان کوتاه اکانر یا هر متن دیگری مایلیم فراموش کنیم که ما آثار ادبی دیگری هم خوانده‌ایم. (بینامتنی) عکس العمل ما به هر متنی - یا اصول نقد عملی که برای آن به کار می‌بریم -

مطابق عادت [عکس العمل شخصی] یا برنامه‌ریزی شده [عکس العمل اجتماعی]; یعنی، تا حدودی، این تجربیات ما هستند که تعیین می‌کنند چگونه به معنایی در داستان دست یابیم. وقتی، رمانی، داستان کوتاهی، شعری یا هر نوع ادبیاتی را می‌خوانیم، خواسته یا ناخواسته، یک فضای فکری یا چارچوبی را خلق می‌کنیم که تجربیات ما را در بر می‌گیرد. افزون بر آن، ملاک ما در اطلاق خوب یا بد، اخلاقی یا غیر اخلاقی یا زیبا یا رشت به یک متن بخصوص به همین چارچوب همواره پویا وابسته است. اگر بتوانیم چارچوب روانی خود را به هنگام خواندن متنی به روشنی تجزیه – تحلیل کنیم و چگونگی تأثیرپذیری مستقیم ارزش‌های مان و قضاوت زیبایی شناختی مان را درباره‌ی همان متن از این فضای فکری تشریح کنیم، بی تردید، در مسیر بسط یک نظریه‌ی ادبی منسجم و یکدست قرار گرفته‌ایم – برداشتی (آگاهانه یا ناآگاهانه) که فهم و تفسیر کسی را از زبان، ساخت معنا، هنر، فرهنگ، زیبایی شناسی و مراتب ایدئولوژیک معکوس می‌کند. جایی که نقد ادبی متضمن تحلیل ما از یک متن باشد، نظریه‌ی ادبی مرتب است با دریافت مان از عقاید، تصوّرات و برداشت‌های عقلانی از آن‌جهه نقد ادبی واقعی بر آن قرار گرفته است.

بدلیل این که هر کسی که به متنی واکنش نشان می‌دهد همچون یک منتقد ادبی عملی است و بدلیل این که نقد عملی در انتظارات از پیش عادت شده‌ی خواننده ریشه دارد (فضای فکری او)، هنگام خواندن یک متن هر خواننده حامی نوعی از نظریه‌ی ادبی است. هر نظریه‌ی خواننده، شاید، خواسته یا ناخواسته، کامل یا ناقص، با اطلاعاتی دقیق یا ناقص، منسجم یا نامتناسب باشد. یک نظریه‌ی ادبی ناقص، ناآگاهانه و در نتیجه مبهم، به تفسیرهایی غیر منطقی، نادرست و بی نظم و نظام منجر می‌شود. از سوی دیگر، یک نظریه‌ی روشن، منطقی، و بدون ابهام، خواننده‌گان را قادر می‌سازد تا با پی‌ریزی شیوه‌ئی اصولی و قاعده‌مند، به نحوی مستدل، به توجیه و سامان دهی و تشریح ارزیابی خود از متن پردازند.

یک درک بهتر از نظریه‌ی ادبی، می‌تواند از بررسی ریشه شناختی خود و ازهه theory به دست بیاید. از وازه‌ی یونانی *theoria* مشتق می‌شود و «نظر یا دیدگاه طبقه‌ی یونانی» معنی می‌دهد. بنابراین، نظریه‌ی ادبی به ما یک دید درباره‌ی زندگی می‌دهد و درکی از این که چرا ما متنون را به این صورت تفسیر می‌کنیم. مکان‌های مختلف سالن تئاتر را در نظر بگیرید، ما، شوندگان، شاید هم نشستن. بسته به این که صندلی‌مان کجاست – نزدیک به

سِن هستیم، در آخر سالن هستیم، در منتهی الیه سمت چپ یا راست هستیم، در ردیف وسط هستیم - نظرمان و در نتیجه تفسیرمان از وقایع حادث شده‌ی روی سِن متفاوت خواهد بود. نظریه‌ی ادبی، با مجاز یا با حقیقت، از ما می‌پرسد، وقتی ما منتبه را می‌خوانیم کجا می‌نشینیم. در طول خوانش متن، دقیقاً، چه چیز ما متاثر می‌کند؟ فرهنگ‌مان؟ در کِمان از ماهیت خود ادبیات؟ دیدگاه‌های سیاسی یا اجتماعی‌مان؟ این‌ها و پرسش‌هایی مانند این (و پاسخ‌های شان)، مستقیم یا غیر مستقیم و خواسته یا ناخواسته روی تفسیرمان و لذت‌مان از یک متن تأثیر می‌گذارد. توanalyی در تجزیه - تحلیل چنین تصوّرات مؤگدی درباره‌ی این - که "ما متون را چگونه بخوانیم" ما را، خوانندگان را، در پی‌ریزی یک نقد عملی روشن و منطقی برای خودمان توان‌مند می‌سازد.

بیان هر نظریه‌ی ادبی یکدست این است که ارائه‌ی یک خوانش کاملاً بی‌طرفانه از متن یا واکنش عاطفی یا خود انگیخته‌ی محض به متن ممکن نیست. زیرا نظریه با طرح این پرسش که چرا خوانندگان به نحوی خاص به متن واکنش نشان می‌دهند به بحث درباره‌ی تصوّرات و عقاید و احساسات آن‌ها می‌پردازد. بنابراین، هرگونه نظریه‌ی ادبی یکدست و منجم، واکنش صرفاً متکی به احساسات یا شم و شهود به متن، از توضیح عواملی اصلی که باعث آن واکنش شده‌اند عاجز است. مهم‌تر این است که چه چیز موجب آن واکنش شده است و یا آن که خوانندگان چگونه از متن، معنا بیرون می‌کشند.

ساختن معنا از متن

چگونگی دریافت معنا یا معنا سازی ما خوانندگان از متن، به چارچوبی ذهنی بستگی دارد که هر یک از ما در خصوص سرشت واقعیت برای خود ساخته‌ایم. این چارچوب یا جهان‌بینی، مفروضات یا پیش‌فرض‌های (خواسته یا ناخواسته) ما درباره‌ی جهان را در بر می‌گیرد. نمونه را، همه‌ی ما در تقلّا هستیم پاسخ‌هایی برای پرسش‌هایی بیاییم؛ مانند اصول اخلاقی یا اخلاقیات برچه مبنایی استوار است؟

• معنای تاریخ بشر چیست؟

• آیا یک هدف فراگیر برای وجود بشر هست؟

• زیبایی، حقیقت و نیکی چیست؟

• آیا واقعیتی غایی وجود دارد؟

جالب است که پاسخ ما به این پرسش‌ها یافت نیستند چرا که ما هنگام تعامل با دیگران و محیط پیرامون خود و در تأملات شخصی خود، همواره با چنین موضوعاتی مواجه می‌شویم و غالباً نظرات خود را تغییر می‌دهیم. اما در هر صورت، واکنش ما به متن ادبی را عمدتاً پاسخ‌های ما به چنین پرسش‌هایی تعین می‌کنند.

نظریه‌ی ادبی بر چنین چارچوبی ذهنی استوار است. این چارچوب خواه مستدل و منطقی باشد، خواه فقط بر پایه‌ی عادات و آموزه‌های پیشین افراد شکل گرفته باشد، در هر حال، خوانندگان از دریچه‌ی جهان‌بینی خود، به آثار هنری واکنش نشان می‌دهند و ارزیابی‌های ایشان از خوبی و ارزش و اهمیت خود هم از این اساسی‌ترین نظریات فلسفی‌شان ناشی می‌شود. خوانندگان، خواسته یا ناخواسته، با بهره‌گیری از جهان‌بینی خودشان به منزله‌ی معیاری جهت سنجش و ارزش‌گذاری تجارب خود، به اثر ادبی واکنش نشان می‌دهند؛ بدین نحو که بر پایه‌ی نظام عقاید جهان‌بینی‌شان به ساماندهی و ارزش‌گذاری هر یک از تجربیات فردی یا جمعی موجود در اثر می‌پردازند.

فرایند خوانش و نظریه‌ی ادبی

ارتباط میان نظریه‌ی ادبی و جهان‌بینی شخصی یک خواننده، به بهترین وجهی در عمل خوانش نشان داده می‌شود. زیرا ما به هنگام خواندن متن، دائم، با آن در تعامل هستیم. لوثیزام. روزنبلت در خواننده، متن و شاعر (۱۹۷۸) در طول عمل یا حادثه‌ی خواندن:

خواننده تجارب پیشین و شخصیت کنونی خود را به متن فرا می‌خواند. او، تحت نیروی جاذبه‌ی نمادهای منظم متن، به تنظیم ذخایر خود می‌پردازد و به مدد مواد اولیه‌ی حافظه و فکر و احساس، نظمی نوین ایجاد می‌کند؛ یک تجربه‌ی تازه که برای خواننده، حکم شعر دارد. این تجربه‌ی تازه، بخشی از نهر جاری تجارب زندگی خواننده می‌شود و از زوایای مهم زندگیش - به عنوان یک انسان - درخور تأمل می‌شود.

بنابراین، به نظر روزنبلت، رابطه‌ی میان خواننده و متن یک طرفه نیست بلکه تبادلی است؛ یعنی، فرایند یا حادثه‌ئی است که در زمان و مکانی خاص که متن و خواننده در یکدیگر تأثیر می‌گذارند رخ می‌دهد. از طریق تبادل و تعامل خواننده و متن است که معنا خلق می‌شود زیرا همان طور که روزنبلت معتقد است معنا نه صرفاً در ذهن خواننده واقع است و نه منحصرآ در تعامل این دو با هم نهفته است. خواننده به منظور دست‌یابی به تفسیری از یک

متن، (البته روزنیلت به فراخور بررسی خود "شعر" اطلاق می کند) «شخصیت خود و صندوقچه‌ی بده - بستان‌های پیشین خود را [آنچه که برخی متقدان "پیش‌ساخت" می‌نامند] به متن فرا می‌خواند و خود را در معرض فرایندی می‌گذارد که بوسیله‌ی آن، شرایطی تازه، نگرشی نو، شخصیتی جدید [او] چالش‌های ارزشی نوینی را تجربه می‌کند. بنابراین، خواننده می‌تواند به ردّ یا بازنگری در عناصر تشکیل دهنده‌ی جهان بینی خود پردازد و یا آن‌ها را جزئی از وجود خود کند.» از طریق این تجربه‌ی تبادلی، خوانندگان، خواسته یا ناخواسته، به تعديل و اصلاح جهان بینی خود می‌پردازند.

هیچ نظریه‌ی ادبی قادر نیست پاسخ‌گوی عوامل متعدد موجود در چارچوب ذهنی همه باشد زیرا خوانندگان تجربیات ادبی متفاوتی دارند. بنابراین، هیچ فرانظریه هم که در بر گیرنده‌ی تمامی برداشت‌های احتمالی خوانندگان از یک متن باشد وجود ندارد. پس، هیچ نظریه‌ی درست واحدی هم نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا هر نظریه‌ی ادبی، مستقل از سایر نظریه‌ها، به طرح پرسش‌هایی معتبر از متن و درباره‌ی متن دارد؛ حال آن‌که، هیچ نظریه‌ی نمی‌تواند، به تنها یابی، پاسخ تمامی پرسش‌های بجا درباره‌ی یک متن را در بر داشته باشد. پرسش‌های معتبر و منطقی را که نظریه‌های ادبی متفاوت درباره‌ی یک متن طرح می‌کنند، اغلب، به کلی، با هم تفاوت دارند. اگرچه ممکن است نظریه‌های مختلف، در تفسیر متن، عملاً، به موضوعات متعددی نظر داشته باشند، هر نظریه با جانب‌داری از موضوع-گیری‌های انتقادی بخصوصی، توجه خود را، عمده‌تاً، بر یکی از عناصر فرایند تفسیری معطوف می‌سازد. نمونه را، یکی از نظریه‌ها بر خود اثر تأکید می‌ورزد و معتقد است که متن، به تنها یابی، تمام اطلاعات لازم را برای دست‌یابی به تفسیری از آن دارد. این نظریه، متن را از زمینه‌ی تاریخی یا اجتماعی‌ش جدا می‌کند و روی شکل‌های ادبی موجود در متن، مانند صنایع بدیعی، گرینش واژگانی و سبک تمرکز می‌کند. نظریه‌ی دیگری می‌کوشد تا متن را در زمینه‌ی تاریخی، سیاسی، اجتماعی، دینی و اقتصادی‌ش قرار دهد. بر اساس این نظریه، با قرار دادن متن در چشم انداز تاریخی‌ش، می‌توان به همان تفسیری از متن دست یافت که مورد نظر مؤلف و مخاطبان اویه‌ی اثر بوده است. نظریه‌ی دیگری، توجه خود را، عمده‌تاً، به مخاطبان اثر معطوف می‌کند. این نظریه می‌پرسد که احساسات و پیشینه‌ی شخص هر خواننده چگونه در تفسیرش از متن تأثیر می‌گذارد. تمرکز نظریه‌ی ادبی یا بر

جنبه‌های روان شناختی، زبان شناختی، اسطوره شناختی یا تاریخی باشد و یا هر گرایش انتقادی دیگری، در هر حال، هر نظریه‌ی ادبی نخست بنیان نظری خود را پی می‌ریزد و آن گاه به ایجاد روش‌های خاص خود می‌پردازد تا خوانندگان بتوانند بر اساس آن روش‌ها، نظریه را به متون واقعی اعمال کنند. در واقع، نظریه‌ی ادبی یا دیدگاه ادبی، به انتخاب یک صندلی متفاوت در تئاتر و به موجب آن، فراهم کردن یک دید متفاوت از صحنه شیوه است. نظریه‌های و نظریه پردازان ادبی متفاوت شاید همه یک متن واحدی را مطالعه کنند اما با بودن در صندلی‌های متفاوت، نظریه پردازان ادبی متفاوت به آن متن – یا اجرا روی صحنه – بدليل دیدگاه‌های منحصر بفردشان به گونه‌ئی متفاوت واکنش نشان می‌دهند.

اگرچه نظریه و روش شناسی هر خواننده در دست یابی به تفسیر متن متفاوت است دیر یا زود خوانندگان و معتقدانی طرف‌داری خود را از مجموعه‌ئی از عقاید مشابه اعلام می‌کنند و گرد هم می‌آیند تا بین وسیله، مکاتب نقد مختلف پایه‌ریزی کنند. نمونه را، آن دسته از معتقدانی که به بر جسته کردن موضوعات اجتماعی و تاریخی در متن قائل هستند معتقدان مارکسیست نامیده می‌شوند، حال آن که، معتقدان مکتب خواننده محور (گاهی با عنوان معتقدان واکنش خواننده یاد می‌شوند)، توجه خود را بر واکنش‌های شخصی خواننده به متن متمرکز می‌کنند. از آن جایی که پیوسته دیدگاه‌هایی تازه درباره‌ی آثار ادبی شکل می‌گیرند بنابراین، مکاتب نقد و در نتیجه نظریه‌های ادبی نوین شکل می‌گیرند. مطابق جدیدترین نظریه‌ی نقد ادبی، یعنی تاریخ گرایی نوین یا بوطیقای فرهنگی که در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ شکل گرفت، متن را بایست از طریق پژوهش تاریخی تحلیل کرد چون تاریخ و داستان را جدایی ناپذیر می‌دانند. پیروان این مکتب که تاریخ گرایان نوین نامیده می‌شوند در پی آن هستند تا با برداشتن مرز میان تاریخ و ادبیات نوعی نقد را بنیان نهند که به انعکاس دقیق آن چیزهایی بپردازند که ارتباط میان متن و زمینه‌ی تاریخیش می‌خوانند. نظر به این که مکاتب مختلف نقد (و نظریاتی که این مکاتب بر آن‌ها استوارند) پرسش‌های متفاوتی در خصوص اثر ادبی مطرح می‌کنند بنابراین، این مکاتب یک مجموعه از گزینه‌های ظاهرًا بی‌پایان در اختیار خوانندگان می‌گذارند و ایشان می‌توانند از آن میان به منظور افزایش درک خود از متن و از جامعه و فرهنگ و ویژگی‌های انسانی خود دست به انتخاب بزنند. از این رو، قائل شدن به نظریه‌ی ادبی، ما را در شناخت بهتر ادبیات و تحمل

نظرات و عقاید دیگران یاری می‌دهد. پذیرفتن نظریه ادبی یا بی‌اعتنایی به آن، ما را در دام این خیال باطل می‌اندازد که منتقدانی هستیم دارای علم غیب و بنابراین تنها تأویل درست و نهایی هر اثر ادبی را در آستین داریم. آن هنگام که با نظریه ادبی مخالفت می‌کنیم، به آن بی‌توجه می‌مانیم یا آن را نادیده می‌گیریم، در خطر تلقی کورکورانه از پنداشت‌ها و تعصبات اغلب سؤال نشده‌ی خود قرار می‌گیریم. با روی آوردن به نظریه ادبی و نقد ادبی (کار برد عملی آن) می‌توانیم در یک مباحثه‌ی ظاهرًا بی‌پایان تاریخی درباره‌ی فطرت آدمی و مسائل مربوط به آن، همان گونه که در خود آثار ادبی بیان شده‌اند، شرکت کنیم. در این فرایند، ما می‌توانیم از تصوّرات خود سؤال کنیم، از جامعه‌ی خود، و از فرهنگ خود و این که چطور متون خود به تعریف و تعریف دوباره و دوباره‌ی این تصوّرات یاری می‌رسانند.

ادبیات چیست؟

چون نقد ادبی وجود یک اثر ادبی تأویل پذیر را فرض می‌گیرد، شاید تصور کنیم تعریف ادبیات آسان باشد؛ لیکن چنین نیست. زمانی دراز است که نویسنده‌گان، مورخان ادبی و دیگران، با وجود مباحثات بسیار، از رسیدن به توافقی بر سر تعریف این اصطلاح بازمانده‌اند. برخی می‌پندازند هر چیز نوشته شده‌ئی بسادگی ادبیات است. بدین ترتیب یک دفترچه‌ی راهنمای تلفن، یک کتاب دستور آشپزی و یک نقشه‌ی راه‌ها، هم مرتبه با دیوید کاپر فیلد و ماجراهای هاکل بری فین یک اثر ادبی محسوب می‌شود. واژه‌ی ادبیات برگرفته از littera لاتینی در معنی «حروف» است که عمده‌تاً به کلام مکتوب دلالت دارد و به نظر می‌رسد پشتونه‌ی این تعریف فراگیر است. با این حال، چنین تعریفی سنت‌های شفاهی مهمی را نادیده می‌گیرد که بخش بزرگی از ادبیات‌مان، مانند ایلیاد و اودیسه‌ی هومر، حماسه‌ی انگلیسی بیولف و خیلی از افسانه‌های بومی آمریکا و نمونه‌های بسیار دیگر بر آن استوار است.

عله‌ئی دیگر با تعریف ادبیات بمثابه یک هنر، سعی می‌کنند این مشکل را حل کنند. بدین ترتیب مسئله شفاهی بودن یا کتبی بودن را بی‌پاسخ می‌گذارند. این تعریف معنی آن را بیشتر محدود می‌کند؛ معادل پنداشتن ادبیات با آثار تخیلی و نوشته‌ی خلاق. با اصرار بر ویژگی تخیلی ادبیات، عله‌ئی از منتقدان بجای واژه‌ی انگلیسی literature از واژه‌ی

آلمانی *wortkunst* بهره می‌گیرند زیرا *wortkunst* اشاره دارد که دو جنبهٔ تخلیلی بودن و خلاق بودن، دو عنصر سازندهٔ مفهوم خود و ازهای *literature* هستند. با این تعریف، دیگر، نه آثار مکتوبی چون دفترچه‌ی تلفن یا کتاب آشپزی بلکه آثاری تخلیلی در حوزه‌ی شعر، نمایش، داستان و غیره ادبیات شمرده می‌شوند. برخی محققان عقیده دارند که ویژگی تخلیلی بودن یک اثر ادبی مکتوب را، در ادبیات غرب، نخستین بار در سال ۱۸۰۰ در کتاب «درباره‌ی ادبیات و ارتباطش با نهادهای اجتماعی»، بارونس فرانسوی، مدام د استیل که نظریه پرداز سبک رومانتیک آلمانی بود بدقت تجزیه و تحلیل کرد.

اگرچه با تحدید تعریف ادبیات بصورت فوق و یکسان پنداشتن آن با هنر، دسته‌بندی آثار ادبی و غیر ادبی ظاهراً کاری ساده تلقی می‌شود ولی این گونه نیست. بی‌شک، کاتالوگ‌های پوشاک جی. کرو و ویکتوریا سکرت، تخلیلی و نشاط بخش هستند اما آیا باید آن‌ها را جزو ادبیات بشماریم؟ چه کسی می‌گوید یک سند مکتوب یک کار هنری است؟ خوانندگان بسیاری می‌پنداشند اگر یک اثر تخلیلی داستانی - مستقل یا ضمن یک مجموعه - منتشر شود چنین اثری شایسته است ادبیات خوانده شود. به هر حال، آن، بعنوان یک اثر ادبی قابل پذیرش ارزیابی شده است و منتشر شده است و بیقین یک هیئت ویراستاری آن را تأیید کرده است. این عقیده که کارهای منتشره سزاوار نام ادبیات هستند قاعده‌ی اجماع نامیده می‌شود؛ یعنی کارهای منتشره را گروهی از افراد زیاد که به هر حال، دغدغه‌ی حفظ معیار ادبیات دارند ارزیابی کرده‌اند و متون ادبی دانسته‌اند. اما حتاً این قاعده مانع از آن نیست که بسیاری این بحث را پیش بکشند که برخی آثار منتشره شایسته - ای نام ادبیات یا هنر نیستند. تعیین و تحدید تعریف ادبیات به اثری هنری بی‌درنگ موجب اجماع یا قانونی ثابت درباره‌ی شرایط اطلاق اثری ادبی به یک متن نمی‌شود.

خواه کسی تعریف کلی فوق را پذیرد یا تعریف محدود را، بسیاری استدلال می‌کند که یک متن باید دارای ویژگی بسیار مشخصی باشد تا بتواند «ادبیات» نامیده بشود. آن‌هایی که قائل به این نظرند عقیده دارند که جهان ثانوی یا برساخته‌ی یک هنرمند اغلب نمود جهان اصلی (بود) نویسنده است؛ جهانی اصلی که نویسنده در آن زندگی می‌کند، کار می‌کند و نفس می‌کشد. چون دنیای واقعیت یا اصلی، ساختاری کامل دارند دنیای برساخته هم باید چنین باشد. برای دست‌یابی بدین ساختار، هنرمند باید پی‌رنگ، شخصیت، لحن،

نمادها، کشمکش و یک سری عناصر یا بخش‌های دیگر داستان هنرمندانه یافریند و همه‌ی این عناصر را در ارتباطی پویا برای خلق یک اثر ادبی بکار گیرد. استدلال برخی چنین است که آفرینش این عناصر معیار ادبیات بودن یک نوشه است و این که آن عناصر چگونه استفاده شوند و زمینه‌ی این کار کردها چیست؟

منتقدان دیگر ملاک «آزمون زبان» را به دیگر مؤلفه‌های اساسی ادبیات می‌افزایند. اگر اثری همچون کمدی الهی دانته در گذر زمان پایدار می‌ماند و قرن‌ها پس از آفرینش هنوز خوانده می‌شود ارزشمند قلمداد می‌شود و شایسته‌ی نام ادبیات است. این ملاک همچنین بر ارزش فرهنگی و کارکردی ادبیات دلالت می‌کند. هرگاه یک اثر مکتوب در نظر مردم به هر دلیلی ارزشمند باشد، آن‌ها اغلب آن را ادبیات می‌نامند خواه عناصر ضرور پیش گفته را برای یک متن داشته باشد یا نداشته باشد.

کیفیت زیبایی شناسانه‌ی خاص - یعنی، برخی عناصر زیبایی - جنبه‌ی تمیز کننده‌ی ادبیات با شکل‌های دیگر مکتوب است. زیبایی شناسی که شاخه‌ی از فلسفه است که به بحث درباره‌ی مفهوم زیبایی می‌پردازد، می‌کوشد تا ملاک‌های زیبایی را در یک اثر هنری تعیین کند. نظریه پردازانی مانند افلاطون و ارسطو، زیبایی را ویژگی ذاتی اثر هنری می‌دانند. متنقدانی مانند هیوم هم، زیبایی را در چشم خوانندگان می‌بینند و برخی متنقدان معاصر هم، دریافت زیبایی متن را از رابطه‌ی پویای میان موضوع یا متن و دریافت کننده یا خواننده در یک برش خاص زمانی می‌دانند. جدا از ملاک‌های زیبایی برای داوری درباره‌ی یک اثر هنری، بیشتر متنقدان می‌پذیرند که یک اثر ادبی یک کیفیت زیبایی شناسانه‌ی مطلوب دارد.

با وجود تفاوت ادبیات از شکل‌های مکتوب دیگر، این کیفیت زیبایی شناسانه‌ی مطلوب، مستقیم، به هدف اصلی ادبیات یاری می‌کند. اگرچه ادبیات همزمان با حقایق با داستان گویی هم سر و کار دارد، هدف نخستین ادبیات همان داستان گویی است. موضوع خاص این داستان، انسان است که تجربیات مختلف او را با جزئیات توصیف می‌کند و بر می‌شمارد نه این که حقایق یا واحدهایی از اطلاعات مجزا را بیان کند. نمونه را، ادبیات واژه‌ی دلاور را بصورت درون واژگانی معنی نمی‌کند بلکه ویژگی دلاوری را با رفتاری دلاورانه برای ما نمایش می‌دهد. بدین ترتیب، ادبیات مجموعه‌ی از ارزش‌ها و عواطف و کارها را

عینی می‌کنند. اندیشه‌های انسانی را به شکلی داستانی برای ما عینی می‌کنند. بخاطر همین عینیت است که تجربه‌ی داستان بسیاری از شخصیت‌ها برای مان ممکن می‌شود. از طریق همین شخصیت‌ها، انسانی در حین کنش، تصمیم گیری، جدال بر سر حفظ هویت انسانیش در شرایطی غیر انسانی و تجسم انواع ارزش‌ها و ویژگی‌های انسانی را مشاهده می‌کنیم که احتمال دارد تأیید را رد کنیم، لذت ببریم یا منتفر باشیم.

نظریه‌ی ادبی و تعريف ادبیات

آیا ادبیات صرفاً داستانی است که ویژگی‌های ادبی و زیبایی شناسانه‌ی معینی دارد که همه ب نحوی مطلوب به اثری هنری می‌انجامد؟ اگر چنین باشد، می‌توان متون را هنر حقایق در نظر گرفت و برای کشف معنا یا سرشناسی زیربنای آن‌ها به تحلیل، دسته‌بندی و مطالعه‌ی آن دست زد؟ یا آیا یک اثر ادبی وضعیتی هستی شناسانه دارد؛ یعنی، آیا قائم بذات است (احتمالاً بطریقه‌ی خاص نوافل‌اطوئی)؟ یا باید مخاطب یا خواننده‌نی داشته باشد تا بتواند ادبیات باشد؟ و آیا ما می‌توانیم واژه‌ی متن را تعریف کنیم؟ آیا متن فقط نوشته‌ئی روی یک برگه است؟ اگر عکس‌هایی در متن هست، آیا آن‌ها خود بخود بخشی از متن می‌شوند؟ چه کسی تعیین می‌کند که چه وقت یک نوشته، اثری هنری می‌شود؟ خواننده‌؟ مؤلف؟ هر دو؟

پاسخ‌های این‌ها و پرسش‌هایی چنین، موجب مباحثاتی دامنه‌دار شده است و واکنش‌های گوناگون، مجموعه‌ی نظریه‌ی ادبی را بوجود می‌آورد. نظریه‌ی ادبی فضایی آکادمیکی فراهم می‌آورد که علاقه‌مندان نظریه‌ی ادبی (نظریه پردازان ادبی) می‌توانند فرضیاتی فیلسوفانه را بعنوان ماهیت فرایند خوانش، ماهیت معرفت شناسانه‌ی یادگیری، ماهیت خود واقعیت و مجموعه‌ئی از مسائل مرتبط در آن جای دهند و بدین ترتیب روش شناسی‌های مختلفی پیش‌نهاد می‌کند تا خوانندگان را در تاویل یک متن از دیدگاه‌های متفاوت و اغلب ناسازگار توانا سازد. این شکل نظریه پردازی خوانندگان را در بررسی جهان یینی منحصر بفردشان، تحلیل موشکافانه‌ی تصویرات یا فرضیات شخص خودشان درباره‌ی سرشناسی واقعیت و فهم چگونگی تأثیر مستقیم این تصویرات بر تاویل شان هم از کار هنری هم بر تعریف خود ادبیات نیرومند می‌سازد.

اگرچه هر تعریفی از ادبیات مناقشه برانگیز است بسیاری هم رأی هستند که بررسی کلی

وضعیت هنری متن به ما یاری می‌رساند تا بدانیم ادبیات چگونه شکل می‌گیرد؟ این تصویر کلی از اثر، عناصری چون خود اثر (بررسی جهان خیالی یا ثانوی موجود در داستان)، هنرمند، هستی یا دنیایی را که اثر ظاهرآ نشان می‌دهد و شنونده و خواننده را دربرمی‌گیرد. اگرچه خوانندگان و منتقدان بر یک یا دو یا حتاً سه عنصر از عناصر فوق تأکید می‌کنند و به عناصر دیگر چندان توجهی نمی‌کنند بی‌درنگ اثر ادبی را از معنایی که اثر ادبی مکتوب را با ویژگی‌های معینی محدود می‌کند فراتر می‌برند و تعریفی مبسوط‌تر از آن ارائه می‌دهند که باید رابطه‌ی پویای میان متن واقعی و خوانندگان را در نظر بگیرد. در این صورت، یک اثر ادبی بیشتر کارکردی خواهد بود تا هستی شناسانه. چرا که هستی و ارزش آن را خوانندگان تعیین می‌کند نه خود اثر.

روی هم رفته، تعریف ادبیات بنوعی خاص از نظریه‌ی ادبی یا مکتبی نقدی وابسته است که خواننده یا منتقد از آن پیروی می‌کند. نمونه را، از نظر فرماليست‌ها، ویژگی‌های ممیزه‌ی آثار ادبی را فقط و فقط باید در آن متون جستجو کرد. از سوی دیگر، از نظر منتقد خواننده محور، تأثیر متقابل و روابط روان شناسانه میان متن و خواننده است که در اطلاق نام «ادبی» به یک سند تعیین کننده است. یک نوشته درباره‌ی نظریه‌ی ادبی می‌تواند به همه‌ی خوانندگان کمک کند تا به دیدگاه خود از تعاریف همواره در حال گسترش ادبیات و عناصر سازنده‌ی یک اثر ادبی سامان بخشد.

کارکرد ادبیات و نظریه‌ی ادبی

منتقدان درباره‌ی کارکرد اصلی ادبیات پیوسته در مناقشه‌اند. وقتی این مباحثات را تابه افلاطون پی می‌گیریم بسیاری را می‌بینیم که اخلاق را نخستین کارکرد ادبیات می‌دانند. ارزش اساسی آن، مفید بودنش برای هدف‌های اجتماعی و فرهنگی است. اما کسانی هم مانند ارسطو اصرار دارند اثر هنری می‌تواند تحلیل شود و به بخش‌هایی متعدد تقسیم شود که هر بخش بtentه‌ایی در لذت کل خود اثر سهیم می‌شود. از دید این منتقدان، ارزش یک متن فقط از درون آن متن بیرون می‌آید یا بطور لاینفکی به اثر می‌پیوندد. به ساده‌ترین بیان، این بحث پیرامون دو مفهوم متضاد می‌شود: کارکرد اصلی ادبیات، یا تعلیم است یا سرگرم کردن؟ (یکی بیرون اثر شکل می‌گیرد و دیگری ذاتی اثر است) به بیان دیگر، ما می‌توانیم متى را برای لذت صرف از آن بخوانیم یا باید همواره از آن چه می‌خوانیم چیزی

یاموزیم؟

چنین سؤالاتی و پاسخ‌های متفاوت‌شان، ما را مستقیم به نظریه‌ی ادبی می‌رساند چون نظریه‌ی ادبی خودش نه تنها با سؤالات وجود شناسانه (آیا اصولاً چیزی با نام متن وجود دارد؟) بلکه همچنین با مسائل معرفت شناسانه پیوند می‌خورد (چطور یا با چه روش‌هایی می‌فهمیم؟) بنابراین وقتی می‌پرسیم آیا کار کرد اصلی ادبیات سرگرمی است یا تعلیم، در حقیقت در حال طرح پرسش‌های معرفت شناسانه‌ایم. خواه متنی را بقصد تعلیم بخوانیم یا سرگرمی، می‌توانیم ادعا کنیم پس از خواندن متن آن را دریافیم. ما می‌توانیم متنی را، هرچند به دو روش جداگانه، دریابیم. روش نخست، لزوماً تحلیل سرمشقی کلاس ادبیات است. زمانی که ما متنی را خواندیم، تحلیل و نقد کردیم و به تفسیری دست یافتیم، پس؛ می‌توانیم با اطمینان بگوییم که متن را دریافیم. از سویی دیگر، همچنین، وقتی تمام شب را بیدار می‌مانیم و فانوس دریایی آخرین رمان معماهی پی. دی. جیمز را ورق می‌زنیم تا فائل را کشف کنیم باز می‌توانیم بگوییم متن را دریافیم زیرا روی هر برگش وقť گذاشته‌ایم، در جهان ثانوی آن گم شده‌ایم، از شخصیت‌هایش تأثیر پذیرفته‌ایم و همراه با پایان رمان، مشتقانه، متظر گشوده شدن گره تنش‌های آن بوده‌ایم. با وجود این، هر دو روش - یکی با محوریت تعلیم و دیگری سرگرمی - مانند هم، جمع‌بندی‌های معرفت شناسانه‌ی جداگانه‌ی دارند: دریافت یک متن به دو روش متفاوت.

فعل‌های فرانسوی *savoir* و *connaitre* هر دو می‌توانند «فهمیدن» معنی بدهند و می - توانند تفاوت میان این دو هدف یا روش معرفت شناسانه‌ی در ک ک یک متن را برای ما بر جسته سازند. *savoir* «تحلیل» (از ریشه‌ی یونانی *analuein* در معنی شکافتن) و «مطالعه» معنی می‌دهد. این واژه برای اشاره به دانستن چیزی که موضوع مطالعه است استفاده می‌شود و گمان می‌رود موضوع، مثلاً یک متن می‌تواند بررسی شود، تحلیل و نقد شود. دانش و یادگیری درباره [ی داستان] هدف غایی است.

از طرفی دیگر، *Connaitre* تلویحاً بیان می‌کند که ما متن را بطور کامل می‌فهمیم یا تجربه کرده‌ایم. جالب این که، *connaitre* برای شناختن مردم بکار می‌رود و همچنین به شناختن معیارهای یک مؤلف دلالت می‌کند. شناختن اشخاص و شناختن همه‌ی آثار یک نویسنده، بطور عمیقی از فراگیری ویژگی‌های خاص یک شخص یا مؤلف و زیر و بم هر

یک حکایت می‌کند. در حقیقت، آن، همان آشنایی عمیقی است که کسی اغلب هنگام خواندن یک رمان معمایی در شبی طولانی تجربه می‌کند. این، آگاهی و دانش از [داستان] است که واژه معنی می‌دهد.

دانستن این که متنی را چگونه تحلیل کنیم، درباره‌ی عناصر ادبی آن بحث کنیم و روش شناسی‌های مختلف نقد ادبی را در مورد آن بکار بندیم چنین می‌رساند که ما آن متن را می‌فهمیم (savoir). همچنین این که متن را تجربه کرده‌ایم، همراه با شخصیت‌هاش یا بخارط شخصیت‌هاش گریه کرده‌ایم، زمان را گم کرده‌ایم و با رؤیایی در جهان ثانوی متن غوطه خورده‌ایم و تکان خوردن هیجانات خود را احساس کرده‌ایم، معنای فهمیدن متن است (connaitre). با یکی از روش‌های فهمیدن، حقایقی را می‌آموزیم؛ از طریق دیگری، با تجربه‌ئی عمیق مواجه می‌شویم و در آن سهیم می‌شویم.

هرچند، گاهی، عملأً ما متن را با هر دو این دیدگاه‌ها، savoir و connaitre در یافته‌ایم. در حالی که با تحلیل و نقد یک متن (savoir) و گاهی (واحتمالاً بیشتر موضع) همزمان آن را تجربه کرده‌ایم، از روی احساسات، در انتخاب‌ها و سرنوشت شخصیت‌هاش در گیر می‌شویم (connaitre) و خود را بجای شخصیت‌هاش می‌گذاریم – یا دست کم، برخی خصوصیات خودمان را از طریق کنش‌های شخصیت‌ها می‌شناسیم. گفتن این که ما متنی را می‌فهمیم به همین سادگی نیست. نظریه‌ی ادبی ما که سرچشمه‌ی عمیق‌ترین و آشکارترین اظهار نظرهای ما است همان واکنش‌های پنهان و آشکار و تحلیل‌ها و نقدهای زیرساختی مان است. بنابراین، مطالعه‌ی رسمی نظریه‌ی ادبی ما را در توضیح واکنش‌های مان نسبت به هر متن نیرومند می‌سازد و به ما امکان می‌دهد تا کار کرد ادبیات را به روش آکادمیک یا به روش منحصر به خودمان موشکافی کنیم.

آغاز مطالعه‌ی رسمی نظریه‌ی ادبی

این بخش بر اهمیت نظریه و نقد ادبی و ارتباطش با ادبیات و فرایندهای تأویل همچنین تجزیه و تحلیل مقدمات زیرساختی دلایل اساسی بودن مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی تکیه دارد: نظریه‌ی ادبی فرض می‌گیرد که چیزی مانند خوانش بی‌طرفانه‌ی متن وجود ندارد. خواه واکنش‌های مان ب اختیار هیجانی هستند یا منطقی و ساختارمند، همه‌ی تعامل‌های این چنینی با یک متن و درباره‌ی یک متن، بر تعدادی عوامل زیرساختی مبتنی هستند که ما را

وادرار می کنند به آن متن با روشی خاص عکس العمل نشان دهیم. این که چه چیز این واکنش‌ها را ظاهر می سازد و خواننده چگونه متى را می فهمد جان‌مایه‌ی نظریه‌ی ادبی است. چون واکنش‌های ما به هر متى مبانی نظریه‌ئی دارند، همه‌ی خواننده‌گان اصولاً یک نظریه‌ی ادبی دارند. روش‌هایی که ما برای سازماندهی تفسیرهای شخصی‌مان از هر متى بکار می گیریم ما را مستقیم در فرایند نقد و نظریه‌ی ادبی در گیر می کند و خود بخود از ما یک منتقد ادبی عملی درمی آورد.

بسیاری خواننده‌گان نظریه‌ی ادبی دارند که بیشتر موقع نا‌آگاهانه، ناقص، کم‌مایه و التقاطی (آمیخته) است؛ پس، تأویل‌های خواننده‌گان به آسانی می‌تواند غیر منطقی، نامعتبر و تصادفی باشد. یک نظریه‌ی ادبی جامع، منطقی و مشروح، خواننده‌گان را قادر می‌سازد تا آگاهانه، روش‌های تأویل خود را پرورانند و به آن‌ها امکان می‌دهد تا ارزیابی‌های خود را از یک متن به شکلی پیوسته و منطقی سامان بدهند و شفاف، موجه و پذیرفتی کنند.

امروزه، بسیاری منتقادان دو اصطلاح نقد ادبی و نظریه‌ی ادبی را بجای هم بکار می‌برند. در حالی که دیگران، نظریه‌ی ادبی را هم معنی فلسفه‌ی اقلیمی استفاده می‌کنند. اگرچه مرزهای معنایی میان نقد ادبی و نظریه‌ی ادبی (و گاهی فلسفه‌ی اقلیمی) اندکی آشفتگی دارند، نقد ادبی تلویحاً وجود نظریه‌ی ادبی را گواهی می‌دهد و این که نقد ادبی بر روی مفاهیم، نظرات و اصول پویا و همواره در حال گسترش نظریه‌ی ادبی گسترده شده است. این متن می‌خواهد خواننده‌گان را قادر سازد تا انتخاب‌هایی آگاهانه، صحیح و اندیشمندانه داشته باشند و در همین حال، روش‌های تفسیر ادبی خودشان را پیرایند و عکس العمل‌های شخصی و عرفی خود را به متن در کمک بکنند. برای تحقق این هدف، متن خواننده‌گان را با نظریه و نقد ادبی، تاریخچه‌ی گسترش آن‌ها و مراتب نظری مختلف یا مکاتب نقد آشنا می‌کند و خواننده را به منتقد فرهیخته و توانا در تفسیرهای خود و دیگران تبدیل می‌کند. در کنار آشنایی با راه‌های متنوع و اغلب متناقض دسترسی به متن، خواننده‌گان، نه تنها، افق‌های دید خود را بلکه افق‌های دید دیگران و دنیایی را که در آن زندگی می‌کنند گسترش خواهند داد.