

نگارهای فلسفی

کتابخانه از نشر نگاه معاصر



م. ا. د. حبیب

نقد ادبی مدرن و نظریه

ترجمه

سهراب طاووسی

نقد ادبی مدرن و نظریه

نشر نگاه معاصر

م.ا.ر. حیب

ترجمہ

سہراب طاووسی

نقد ادبی مدرن و نظریه

م. ا. ر. حبیب

مترجم: سهراب طاووسی

کتابخانه

ناشر: نشر نگاه معاصر (وابسته به مؤسسه پژوهشی نگاه معاصر)

مدیر هنری: باسم رسام

ویراستار: نصرالله امامی

لیتوگرافی: نوید

چاپ و صحافی: فرنو

نوبت چاپ: یکم، ۱۳۹۶

شمارگان: ۱۱۰۰

قیمت: ۲۷۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۹۹۴۰-۵۴-۰

نشانی: تهران - مینی سیتی - شهرک محلاتی - فاز ۲ مخابرات - بلوک ۳۸ - واحد ۲ شرقی

تلفن: ۲۲۴۴۸۴۱۹ / پست الکترونیک: negahe.moaser94@gmail.com

Habib, Rafey	سرشناسه	: حبیب، رفعی
	عنوان و نام پدیدآور	: نقد ادبی مدرن و نظریه / م. ا. ر. حبیب؛ مترجم سهراب طاووسی.
	مشخصات نشر	: تهران: نگاه معاصر، ۱۳۹۶.
	مشخصات ظاهری	: ۳۳۳ ص.
	شابک	: 978-964-9940-54-0
	وضعیت فهرست نویسی	: فیبا.
Modern Literary Criticism and Theory: A History, ©2008	یادداشت	: عنوان اصلی:
کتاب حاضر اولین بار تحت عنوان «دبیاچه تاریخی بر نقد و نظریه ادبی مدرن» توسط انتشارات دانش بنیان در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است.	یادداشت	
	یادداشت	: چاپ دوم.
	یادداشت	: چاپ قبلی: دانش بنیان، ۱۳۹۲.
	یادداشت	: کتابنامه.
	عنوان دیگر	: دبیاچه تاریخی بر نقد و نظریه ادبی مدرن.
	موضوع	: نقد - تاریخ - قرن ۲۰ م.
	موضوع	: Criticism - History - 20th Century
	شناسه افزوده	: طاووسی، سهراب، ۱۳۵۲ - ، مترجم.
	رده بندی کنگره	: ۱۳۹۶ د ۹ ح ۹۴ / PN
	رده بندی دیویی	: ۸۰۱/۹۵۰۹۰۵
	شماره کتابشناسی ملی	: ۴۷۳۲۹۸۸

مقدمه مترجم

ترجمه کردن کتابی که دوستش دارید مثل حرف زدن با کسی است که دوستش دارید، اگر بلند حرف بزنید رمیده می شود و اگر آرام حرف بزنید حرف دلتان را نروده اید. کتاب را هم اگر زیاده وابسته به متن ترجمه کنید حرفش را نروده اید و اگر دور از متن ترجمه اش کنید از زیر قلمتان می گریزد. ترجمه نقد ادبی و به ویژه نظریه و تاریخ آن که وام گرفته از فلسفه، تاریخ، روان شناسی، و بیشتر از همه زبان شناسی است از یک متن عادی ادبی مانند رمان یا داستان کوتاه بسیار دشوارتر است، به چند دلیل مهم که مهم ترین آن کم بودن ترجمه هایی از این دست است و در نتیجه کم بودن اصطلاحات مربوط به نظریه و نقد ادبی. یعنی درست زمانی که ذهن مترجم مثل توپ فوتبال در یک بازی دربی - البته از نوع ایرانی اش - بین متن مقصد و متن مبدأ دست به دست می شود و نمی تواند گل بزند و اصطلاح لازم را به دست آورد خلأ وجود ترجمه هایی از این دست بیشتر احساس می شود. به این می توان اضافه کرد زیاده خواهی یک مترجم تازه کار را که البته با توجه به علاقه ای که به کتاب داشت و با توجه به این که کتاب را برای جامعه کتابخوان ایرانی و به ویژه دوستداران ادبیات مفید می دید به این امید دست به ترجمه زد که دوستداران خطاهای قلمش را ببخشاند. در ترجمه این کتاب سعی شده است جملات، ساده و قابل فهم ترجمه شوند که البته برخی قسمت ها که خود متن اصلی دشوار و سخت الوصول بوده گناه از نویسندگانی مانند فوکو، هایدگر، هوسرل، دریدا و... که کلاً علاقه دارند ما مترجم های تازه کار را با اصطلاح «اندر هچل افتادن» آشنا کنند. در این ترجمه - راحت بگویم - آن قسمت هایی را که خوب نفهمیده ام یا به خوبی نفهمیده ام سعی کرده ام وابسته به متن باشم و آن جاهایی را که نفهمیده ام - که البته با غرور می گویم کم نبوده اند - سعی کرده ام متن را برای خواننده فارسی زبان قابل فهم

بیان کنم. به هر حال، ترجمه این کتاب حاصل سه سال زحمات فکری و فیزیکی شبانه‌روزی من است اما همیشه این ضرب‌المثل قدیمی مترجمین دوره رنسانس در ذهنم بوده که ترجمه مثل زن است، اگر زیبا باشد وفادار نیست و اگر وفادار باشد، زیبا نیست.

کتاب حاضر تاریخچه‌ای است از نقد ادبی و آن چیزی که امروزه به آن نظریه می‌گویند. نظریه یا به قول غربی‌ها «تئوری» با این‌که ریشه در نقد ادبی دارد و نقد ادبی هم به دوران ابتدایی پیدایش تمدن یونان و زمان ارسطو و افلاتون برمی‌گردد اما به شکل یک رشته دانشگاهی از اوایل قرن بیستم به وجود آمده است. در ساده‌ترین حالت تئوری را می‌توان نوعی نقد ادبی دانست که اثر را در یک فرامتن بزرگ‌تر خارج از خود متن مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریه در حقیقت با آن چیزی که منتقدان نقد نومی گفتند مخالف هست. نقد نومی فرمالیسم عقیده داشت که اثر ادبی یک موجود زنده است که برای فهم آن فقط باید به آن دقت کرد و نویسنده، تفکرات و محل زندگی او را نباید در اثر ادبی تحلیل کرد. اما نظریه اثر ادبی را محصول یک فضا می‌داند که این فضا خود را در نویسنده و اثر نشان می‌دهد. مثلاً رابینسون کروزو در زمان تسلط گفتمان اومانیستی و خردگرایی دکارتی در جهان غرب نوشته شده است و این گفتمان خود را در رابینسون کروزو نشان می‌دهد همان‌طور که خود را در شعر، مجسمه‌سازی، معماری، سیاست، و دیگر جنبه‌های زندگی آن دوره نشان می‌دهد. بنابراین، فهم رابینسون کروزو بدون فهم جهانی که این رمان در آن نوشته شده است، سیستم سیاسی دوره، جامعه محل زندگی نویسنده، و عواملی از این دست ناممکن است.

کتاب با یک نگاه انتقادی به جهان غرب و سیستم‌های حکومتی آن نگریسته است و این نکته را می‌توان در زیر کلمات آن دید که امپراتوری جدیدی در قرن بیستم شکل گرفته است به نام سرمایه‌داری و ریشه آن به قرن‌ها پیش و تفکر خردگرایی عصر روشنگری برمی‌گردد. سرمایه‌داری اکنون پنجه‌های خونین و تیز خود را بر بازارهای نقاط مختلف جهان گسترده است تنها برای کسب سود بیشتر و در عین حال برای القای این تفکر به مردم خود که این نوع حکومت بهترین نوع حکومت است. این کتاب با یک نگاه اندکی چپ‌گرایانه به ریشه‌های شکل‌گیری و گسترش این امپراتوری می‌پردازد.

داستان ترجمه این کتاب با پیشنهاد استاد فرزانه‌ام جناب دکتر جلال سخنور در سال ۱۳۸۷ آغاز شد کمی پس از آن‌که من از پایان‌نامه‌ام در مقطع کارشناسی ارشد دفاع کرده بودم. پایان ترجمه مصادف شد با داستان غیر منصفانه تحریم و گرانی کاغذ. در آن زمان به هر انتشاراتی سر می‌زدم پاسخ‌ها یکسان بود: «کتاب خوبیه ولی کاغذ گرونه...» در نتیجه، کتاب

به کشوری میز مطالعه من منتقل شد. چندی بعد، جناب دکتر نصرالله امامی که افتخار همکاری با ایشان را دارم به خواهش من کتاب را ویرایش کردند. پس از آن، و پس از آن که قفل تحریم اندکی گشوده شد دوباره تصمیم به چاپ آن گرفتم. ماحصل، این کش و قوس ها کتابی است که اکنون در دست دارید. در این کار پردردسر، برای پرسش های گاه و بیگاه ام در حوزه ترجمه، دوستان ام دکتر داود خزائی و احمد فاضلی شوشی دست نیاز مراد نکردند. از همه این عزیزان سپاسگزارم.

فهرست

۵	 مقدمه مترجم
۱۳	 دیباچه
۱۵	 تاریخچه نقد ادبی و نظریه
۱۷	 لحظات تعیین‌کننده در تاریخ نقد ادبی
۱۹	 زمینه‌های تاریخی نقد ادبی مدرن و نظریه
۲۲	 قلمرو نقد ادبی و فرهنگی مدرن
۲۵	 فصل اول. دهه‌های نخست: از اومانیزم لیبرال تا فرمالیسم
۲۶	 اومانیزم‌های نوین، نورمانتیک‌ها و فرمالیست‌های اولیه
۳۰	 پیش‌زمینه‌های مدرنیسم
۳۲	 شعر مدرنیسم: و. ب. ییتس، اِزرا پاوند، ت. اس. الیوت
۳۶	 فرمالیسم
۳۷	 فرمالیسم روس
۳۹	 بوریس ایخنباوم
۴۱	 میخائیل باختین
۴۶	 رومن یاکوبسن
۴۸	 نقد نو
۵۱	 فصل دوم. نقد و آگاهی اجتماعی در ابتدای قرن بیستم

۵۳	ف. ر. لیویس و ژرفکاوی
۵۵	نقد مارکسیستی و چپ‌گرایانه
۵۶	نقد سوسیالیستی در بریتانیا
۵۷	اصول زیربنایی مارکسیسم
۶۲	نقد ادبی مارکسیستی: تاریخچه اجمالی
۶۷	آغاز نقد فمینیستی: ویرجینیا ولف و سیمون دوبووار
۷۱	ویرجینیا ولف
۷۸	سیمون دوبووار

۸۷	فصل سوم. نقد و نظریه پس از جنگ جهانی دوم
۸۸	ادموند هوسرل و پدیدارشناسی
۹۳	مارتین هایدگر و اگزیستانسیالیسم
۱۰۲	جرج بنتی و چندگویی
۱۰۷	ساختارگرایی
۱۰۹	فردینان دو سوسور
۱۱۲	رولان بارت

۱۱۹	فصل چهارم. دوره پس‌اساختارگرایی (۱)
۱۱۹	مارکسیسم نوین، روانکاوی، ساختارشکنی
۱۲۲	نقد مارکسیستی نوین
۱۲۴	تری ایگلتن
۱۲۷	روانکاوی: فروید و لاکان
۱۳۱	زیگموند فروید
۱۳۸	ژاک لاکان
۱۵۱	ژاک دریدا و ساختارشکنی

۱۷۱	فصل پنجم. دوره پس‌اساختارگرایی (۲)
۱۷۱	پسامدرنیسم، فمینیسم مدرن و مطالعات جنسیتی
۱۷۶	یورگن هابرماس

۱۷۸	ژان بودریار
۱۸۵	ژان فرانسوا لیوتار
۱۹۰	بل هوکر (گلوریا جین وتکینز)
۱۹۱	فمینیسم مدرن
۱۹۱	فمینیسم در فرانسه
۱۹۲	فمینیسم در آمریکا
۱۹۴	فمینیسم در بریتانیا
۱۹۵	ژولیا کریستوا
۱۹۷	هلن سیکسو

۲۰۷	فصل ششم. اواخر قرن بیستم: تاریخ‌گرایی نوین
۲۰۷	نظریه واکنش خواننده و نقد پسااستعماری
۲۰۸	تاریخ‌گرایی نوین
۲۱۴	میشل فوکو
۲۱۸	نظریه واکنش خواننده و برداشت‌گرایانه
۲۲۰	ولفگانگ ایسر
۲۲۲	استنلی فیش
۲۲۵	نقد پسااستعماری
۲۳۲	ادوارد سعید
۲۳۳	گایاتری چاکراواری اسپیواک
۲۳۵	هومی ک. بهابها
۲۳۷	هنری لوئیس گیتس، ج. ر.

۲۴۳	فصل هفتم. مطالعات فرهنگی و نظریه فیلم
۲۴۳	مطالعات فرهنگی
۲۵۱	ریموند ویلیامز
۲۵۵	استوارت هال
۲۶۰	دیک هب‌دیگ
۲۶۳	جان فیسک
۲۶۷	سوزان بوردو

۲۷۱	 نظریه فیلم
۲۷۷	 آندریو ساریس و نظریه مؤلف
۲۷۸	 جیم کیتسز: مطالعه ژانر
۲۸۰	 کریستن متز: یک دیدگاه روانکاوی
۲۸۳	 لائورا مالوی: نظریه فیلم فمینیستی
۲۹۱	 فصل هشتم. جهت‌گیری‌های معاصر: بازگشت روشنفکری عام
۲۹۲	 لیبرالیسم نوین: مارتا ناسبوم، الین اسکری، جان کری
۲۹۲	 مارتا ناسبوم
۲۹۶	؛ الین اسکری
۲۹۹	 جان کری
۳۰۲	 زیبایی‌شناسی نوین
۳۰۵	 نظریه پردازان جدید انقلاب: ژیزک، هاردت، نگری
۳۰۵	 اسلاوی ژیزک
۳۱۴	 مایکل هاردت و آنتونیو نگری: مفهوم امپراتوری
۳۲۳	 پایان سخن: اسطوره اومانیسیم لیبرال

دیباچه

بر خود لازم می‌دانم عمیق‌ترین سپاس‌هایم را نثار افراد زیر کنم به خاطر راهنمایی، الهام، حمایت و نقطه نظرات سودمندشان: کریس فیتز، تری ایگلتن، مایکل پین، مغنی تبسم، جو باریارز، رابرت گزنت، ران بوش، پیتر ویدوسان، لازری گریسون، اما بنت، کارن ویلسون، دیوید راجرز، دنیل مگنوسون، تیموئی مارتین، استیسی زیکارلی، کیث هال، ماریام پیتل، صدیقه شبنم عزیزم، و یاسمنم.

تاریخچه نقد ادبی و نظریه

نقد ادبی و نظریه بسیار پیچیده و هیجان انگیز شده است: شاید به دلیل این که امروزه مفاهیمی در معرض خطر قرار گرفته اند که بسیار مهم تر از خواندن یک متن ادبی و یا صحبت کردن درباره چگونگی ارائه جنسیت یا طبقه اجتماعی هستند. بسیاری معتقدند نهادهایی که اندیشه های آزاد، دانشگاهی و روشنفکری در آن ها شکوفا می شوند در معرض خطر هستند. نهادهایی مانند: دانشگاه، مدرسه، و جایگاه مردم عادی در تلویزیون، روزنامه ها، مجلات، رادیو، فیلم، کلیسا، کنیسه و مسجد. آن چه در معرض خطری زودرس و فوری و نه خطری ناپیدا یا پنهانی قرار دارد، دموکراسی و ارزش های مقدس آن است. احیای برخی حوزه های دانشگاهی بدون توجه به هرگونه جهت گیری سیاسی آنان ضروری است تا از آن طریق به این حیطه اجتماعی (یا حیطه غیر اجتماعی) به عنوان حوزه مباحثه حقیقی پرداخته و در آن به یادگیری، دانش، انسانیت و استعداد زبان شناسی بپردازیم، و مباحث دموکراسی، جنگ، ترور، مدارا و آزادی را وارد دانشگاه کنیم.

احیای مجدد ارتباط ادبیات با یک جهان بزرگ تر چه ضرورتی دارد؟ دهه های اخیر شاهد یک سلسله پدیده های فرهنگی و سیاسی بی سابقه بوده است که بسیاری از این پدیده ها قلمرو جهانی دارند: جریان های سنتی پول و سرمایه، جهانی شدن رسانه ها و منابع تکنولوژیک، خطرات زیست - محیطی و بیماری های همه گیر، تأثیر گسترده کمونیسم، خطر آشکال مختلف اقتدارگرایی، خطر زوال دموکراسی، شکل گیری هویت فراملی و انواع مختلف پیوندهای جنسی و فرهنگی، و تحرک بی سابقه مردم. آنتونی گیدنز جامعه شناس، کنش های متقابل اجتماعی را فراتر از زمان و مکان می داند که با سرعتی سرگیجه آور عمل می کند^۱. یک سلسله وقایع بین المللی این پدیده های جهانی را منحصربه فرد کرده است:

جنگ اول خليج فارس، يازده سپتامبر، جنگ عراق، همين طور اشكال مختلف فرهنگي و اقتصادي جهاني سازي. اين فعل و انفعالات و رخدادهاي گسترده، در مقابل، پايه گذاريك رشته نقدهاي ادبي بي سابقه شده است: گروهی از منتقدان ادبی کتابی را گردآوری کرده اند با موضوع واحد نقد رئيس جمهور بوش^۲. يك منتقد مشهور مارکسيست کتابی را به موضوع ترور اختصاص داده است. يك استاد برجسته آکسفورد کتاب پر خواننده ای نوشته و اين سؤال را پرسیده که فايده هنر چيست؟، منتقدی جديد مشخصه اصلي نقد معاصر را به طور خاص، پاسخ گویی به ترور عنوان کرده، يك دانشگاه تازه تأسيس در لندن، در زير مجموعه بخش انگليسي خود، مركز مطالعات حومه را افتتاح کرده، گروهی متشکل از تعداد زيادی از دانشگاهيان به تلاش هماهنگ برای برهم زدن چيزی پرداخته اند که خود آن را امپراتوری نظريه می نامند و شروع به نوشتن دوباره تاريخ نقد ادبی جديد کرده اند^۳.

پيامدهای ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ به وضوح ثابت کرد چيزی که فرهنگ می ناميم، و آن چه هنر ليبرال می خوانيم، مفاهيم کم اهميتی نيستند، بلکه نقشی محوری در تمدن جهان دارند. هم چنين به ما نشان داد که آن چه ما در کلاس های ادبيات آموزش می دهيم - خواه شعری از اميلي ديکينسون يا نمايشی از شکسپير باشد و خواه اشعاری از شعراي معاصر عرب - چه از نظر محتوا و چه از نظر سبک نمی تواند جدای از جامعه ای باشد که زندگی و ارزش های ما را تعيين می کند. آن چه به عنوان بخش های انگليسي دانشگاه ها نايمده می شد، مدت ها است که پا را از محدوده وظايف اش فراتر نهاده و به حوزه های مطالعات فرهنگي، نظريه فيلم و رسانه وارد شده و اخيراً حتی آشکارا وارد دنياي سياست نيز شده است. اکنون، يك ضرورت تازه سر بر می دارد. ضرورتی که ناشی از ترس از به خطر افتادن دموکراسی و ارزش های سياسی و فرهنگي است؛ آن هم از درون و از طرف مقام هایی که مدعی دفاع از آن ها هستند. به نظر می رسد چيزی که ما دانشگاهيان، ارج می نهيم و گسترش آن را بسيار دوست می داريم - طلب علم، مدارا، آزادی اندیشه، درک تفاوت های جنسی، فرهنگي و نژادی - محدود به مطالعه ادبيات نمی شود. در حقيقت، تکنیک ها و روش هایی که ما در تحليل ادبی به کار می بریم، اکنون به نظر می رسد که بيش تر مورد نیاز حوزه اجتماعی باشد. و همين دليل اصلي گرايش اخير خيلي از دانشگاهيان به مسایل اجتماعی، به سياست، به بحث درباره دموکراسی، آزادی انسان، جنگ، امپرياليسم، عدالت، بنيادگرایی مذهبی، قدرت، رسانه های گروهی، برابری اقتصادي و جنسيتی و نقش اجتماعی هنر است. پیوستگی بين تحليل ادبی و تحليل های وسيع تر فرهنگي که در طول چند نسل نامشخص

بوده، اکنون در حال روشن شدن است - و این تا حدی مرهون زبان اسرارآمیزی است که همه این ارتباطات در آن شکل می‌گیرد.

این کتاب سعی دارد تا نگاهی اجمالی، مختصر و فشرده بر جریان‌های اصلی و چهره‌های نقد ادبی و فرهنگی مدرن از ابتدای قرن بیستم تا زمان حاضر بیندازد. تلاشی با یک چنین حیطه وسیعی به ناچار کامل نخواهد بود؛ فضای کافی برای پرداختن، یا حتی عادلانه برخورد کردن با همه چهره‌های مهم وجود ندارد؛ هرچند، من امیدوارم که اخلاق، دقت نظر و تناسب فرامتنی، در جهت تبیین این نظریه‌های مشکل مدرن و زمینه‌های فلسفی و متون تاریخی آن‌ها در این تحقیق رعایت شده باشد. آن چه در پی می‌آید یک طرح کلی است از برخی از جریان‌های مهم نقد ادبی، یک شمای کلی از زمینه تاریخی و قلمرو نقد ادبی و نظریه.

لحظات تعیین‌کننده در تاریخ نقد ادبی

بسیاری از معیارهای مطالعات نقد ادبی (و مجموعاً فلسفه) توسط افلاتون و ارسطو طرح‌ریزی شد. افلاتون شعر را از جمهوری ایده‌آل خود بیرون راند به این دلیل که شعر سه مرحله از واقعیت فاصله دارد، یعنی تقلیدی از تقلید است: شعر تقلیدی از جهان ماده است، در حالی که این جهان خود رونوشت ناقصی از جهان جاودانِ صور کلی یا عالم مُثُل است. او همچنین شعر را خوشایند طبیعت فرودین و پست انسان می‌دانست که احساسات را به نافرمانی و تمرد از خرد تحریک می‌کند. ارسطو، ادبیات را هنری خلاقه می‌دانست که اساساً هدفی اخلاقی را دنبال می‌کند. او دستورنامه تراژدی را پی‌ریزی کرد به مثابه گُنشی کامل و جدی (و خطی، با شروع، میانه و پایان) که دارای یک پیام پرمعنای اخلاقی است. از دید او تراژدی با زبانی فاخر، احساسات ترس و شفقت را درون تماشاچی برمی‌انگیزد؛ اما چگونه؟ از طریق بیدار کردن حس همزادپنداری آنان با سقوط قهرمانی که به سوی شوربختی پیش می‌رود که البته این شوربختی ناشی از طبیعت شیطانی نیست؛ بلکه ناشی از اشتباه یا گناهی کاملاً انسانی است. در نقد ادبی کلاسیک چهره دیگری به نام هوراس شاعر رومی هم وجود دارد که اصرار داشت شعر باید لذت بخش و (از نظر اخلاقی و عقلی) مفید باشد. این دیدگاه، که در ضابطه (ادبیات آموزشی لذت بخش) خلاصه می‌شود، بر قسمت اعظم نقد ادبی تا قرن هجدهم سایه انداخته است.

نقد ادبی نوافلاتونی، مانند آثار پلوتینوس، ادبیات را بیان مستقیم نیروهای جاودان

می‌دانست؛ به عبارت دقیق‌تر بر این باور بود که ادبیات دسترسی به قلمروهای روحانی والا و خدایی را فراهم می‌کند. نوافلاتونی‌ها این عقیده را گسترش دادند که تمثیل می‌تواند بین انجیل و عهد قدیم هماهنگی ایجاد کند؛ یعنی جدید به شکل تمثیلی در قدیم به تصویر درآمده است. آگوستین تلاش کرد در متون مقدس پیوندهایی مناسب میان زبان ادبی و زبان مجازی پیدا کند. نقد قرون وسطایی، مانند آثار آکویناس و دانته، این نظریه درباره تمثیل را تعدیل کرد: زبان نه تنها دارای سطح ادبی، بلکه دارای سطوح تمثیلی و (نهفته)، اخلاقی، و درونی یا عرفانی است. در مجموع، زیبایی‌شناسی قرون وسطی بر زیبایی، نظم، و هارمونی خلقت خدایی تأکید می‌کرد و ادبیات را به عنوان بخشی از یک چرخه منظم دانش می‌دانست که به خداوند منتهی می‌شود و نقطه اوج آن خداشناسی است. نقد دوره رنسانس، مانند آثار سِر فیلیپ سیدنی، انسان‌مدار و غیر دینی‌تر گردید و آموزه‌های کلاسیک را احیا کرد: نویسندگان ایتالیایی مانند جرالدی و کاستل ورتو میراث کلاسیک را بازآفرینی کردند؛ دوبلای و رنسارد، دو نویسنده فرانسوی، زبان عامیانه را وسیله‌ای برای بیان شعر دانستند و سیدنی وظیفه خود دانست که از شعر در برابر حملاتی که آن را هدف قرار داده بود، دفاع کند. در مجموع، نویسندگان رنسانس نظریه تقلید، نقش تعلیمی ادبیات و طبقه‌بندی ژانرها را احیا و مورد استفاده قرار دادند. نئوکلاسیک‌های قرن هجدهم مانند پوپ، درایدن و جانسون در توجه به اصول کلاسیک مانند فردگرایی، خویش‌داری، تعادل و آرایه (تناسب فرم و محتوا)، وحدت‌های سه‌گانه زمان، مکان، و موضوع، از آن‌ها هم سخت‌گیرتر بودند. کاربرد «خرد»، اصطلاحی گسترده به معنای خبرگی و توانایی روشنفکرانه، بسیار تبلیغ می‌شد، در حالی که معنی‌اش محل بحث و جدل بود. در همان زمان متفکران عصر روشنگری مانند جان لاک - که فلسفه‌اش یکی از پایه‌های لیبرالیسم سرمایه‌داری مدرن است - با کاربرد «خرد» به دلیل متافیزیکی و مبهم بودن آن به مخالفت برخاستند، و در مقابل به دفاع از زبانی روشن، واضح و بی‌ابهام پرداختند (ما این قاعده‌های صحیح نوشتن که در درس‌های انشای خود به کار می‌بریم و برای موفقیت در جهان تحت کنترل اخلاق جمعی طراحی شده است را از لاک به ارث برده‌ایم).

نقد رمانتی‌سیسم در مقابل این سخت‌گیری‌ها واکنش نشان داد: رمانتی‌سیسم، تحت تأثیر کانت، تخیل را بالاتر و جامع‌تر از خرد می‌دانست. تخیل، دریافت‌های حواس را با قدرت تحلیل خرد وحدت می‌بخشد. کانت در سنجش خرد ناب برای اولین بار یک راه حل نظام‌مند برای استقلال هنر و ادبیات بنا نهاد و حوزه‌هایی فراتر از محدودیت‌های

اخلاقی یا سودمندی را مطرح کرد. در قرن نوزدهم، نظریه استقلال هنر از دیدگاه رمانتیک‌ها، در نظریات پو، بودلر، و سمبولیست‌های فرانسه، در آثار هنرمندانی مانند پیترو وایلند و در نویسندگانی مانند هنری جیمز گسترش یافت.

دیگر جریان‌های نقد ادبی اواسط - تا اواخر قرن نوزده عبارتند از: رئالیسم (که در آن احتمالات و پرداختن به جزئیات حیاتی محسوب می‌شد)، ناتورالیسم، که تلاش کرد تا نمونه‌ای از مشاهدات علمی از جهانی درونی (روانی) و بیرونی ارائه دهد، و مارکسیسم، که ادبیات را در یک موقعیت اقتصادی و فرهنگی گسترده قرار می‌داد، و تعدادی از نظریات تاریخ‌گرایانه، تحت تأثیر هگل، که بر تکامل و شکل‌گیری ادبیات از درون و به وسیله شرایط خاص درونی تأکید می‌کردند. تاریخ نقد ادبی هم‌چنین نظریات مقطعی به خود دیده است که تا قرن بیست و یکم نیز ادامه دارند: نظریه تقلید، ادبیات حقیقت‌محور و ارتباط آن با سنت، چالش این‌که ادبیات محصول هنر است یا نبوغ، ارتباط بین زبان ادبی و زبان مجازی، کارکرد اخلاقی، اجتماعی و ایدئولوژیک ادبیات، تعریف زیبایی، ادبیات به مثابه علم و ارتباط آن با فلسفه و فن بلاغت. قرن بیستم هم دغدغه‌های خود را اضافه کرد؛ دغدغه‌هایی مانند ماهیت مشکل‌آفرین زبان، سؤال درباره هویت، موضوعات نژادی و جنسیتی، و جهان رسانه‌های گروهی، تکنولوژی، جهانی‌سازی، و رمزگان نشانه‌شناختی که در زیر کارکرد قدرت نهفته‌اند.

زمینه‌های تاریخی نقد ادبی مدرن و نظریه

تاریخ مدرن بشر از اوایل قرن بیستم با برخی اتفاقات و پدیده‌های برجسته آمیخته شده؛ پدیده‌هایی که جهان ادبیات، نقد و نظریه را شکل بخشیده است. این اتفاقات عبارتند از: انقلاب بلشویکی ۱۹۱۷ در روسیه، جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴)، بحران شدید اقتصادی دهه ۱۹۳۰، جنگ جهانی دوم (۱۹۴۵-۱۹۳۹)، جنگ سرد و مبارزه تسلیحاتی، تبدیل شدن آمریکا به قدرتی جهانی، ظهور به اصطلاح «جهان سوم»، ناآرامی‌های اجتماعی و سیاسی در دهه ۱۹۶۰ و گرایش عمومی در غرب به راست‌گرایی سیاسی در دهه ۱۹۸۰. بسیاری از این پیشرفت‌ها منجر به سقوط بلوک کمونیست در ۱۹۸۹ و نظام اتحاد شوروی در ۱۹۹۱ شد.

دهه ۱۹۹۰ شاهد رشد آگاهی همگانی نسبت به تخریب محیط زیست و همه‌گیر شدن بیماری ایدز بود؛ ابتدای این قرن پیدایش روایت‌هایی از نظم نوین جهانی و جنگ علیه ترور

را مشاهده کرد. در همان زمان سرمایه‌داری، در بسیاری از سطوح در حال تبدیل شدن به یک پدیده جهانی بود.

جنگ جهانی اول بین آلمان و اتریش قدرت‌های اصلی آن زمان در یک سو (ترکیه و بلغارستان بعدها به آن‌ها پیوستند) و فرانسه، روسیه و بریتانیا در سوی دیگر (به همراه ژاپن، ایتالیا و آمریکا) ویرانی بی‌سابقه‌ای به بار آورد. اریک هابزبوم مؤرخ معتقد است که این جنگ «نقطه پایان تمدن (غربی) قرن نوزدهم بود»^۴ آرمان‌های عصر روشنگری، که در نهاد‌های متعدد دنیای سرمایه‌داری تجسم یافته است، و ایدئولوژی‌های این عصر یعنی پیشرفت علمی و عقلی، مادی و اخلاقی، فردگرایی، محوریت اقتصادی و فرهنگی اروپا به فاجعه در سطوح اقتصادی، سیاسی و اخلاقی منتهی گردید. ویرانی و قتل عام مادی و روانی، متفکران رشته‌های مختلف را وادار به زیر سؤال بردن میراث عصر روشنگری و حتی پایه‌های تمدن غربی کرد. باورهای بسیار قدیمی: قدرت خرد، پیشرفت تاریخ، آینده‌نگری، استقلال اخلاقی انسان، توانایی دولت‌ها و ملت‌ها برای زندگی هماهنگ، همین‌طور توانایی ما در شناخت خود و جهان، دچار بحران‌های اخلاقی، معنوی و فکری شد.

به دنبال آن، رکود بزرگ دهه ۱۹۳۰ رخ داد با «بحرانی اقتصادی و عمقی بی‌سابقه» که «حتی قدرتمندترین اقتصادهای سرمایه‌داری را نیز به زانو درآورد». هابزبوم می‌گوید هم‌زمان با سقوط پایه‌های لیبرال دموکراسی بین ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۲، فاشیسم و سایر رژیم‌های اقتدارگرا به قدرت رسیدند. جنگ جهانی دوم که متفقین (بریتانیا، آمریکا و فرانسه) برای مهار جاه‌طلبی‌های ربه گسترش آلمان نازی (که توسط رژیم‌های توتالیتراژین و ایتالیا همراهی می‌شد) به آن دست زدند نه تنها دومین موج ویرانی جهانی را باعث شد؛ بلکه پیامدهای آن باعث تجزیه امپراتوری استعمار کبیر بریتانیا، فرانسه، بلژیک و هلند شد که مجموعاً یک سوم کل جمعیت جهان را تشکیل می‌داد. چیزی که متفقین را نجات داد، معاهده «عجیب» بین سرمایه‌داری و مارکسیسم بود که، به شکل طعنه‌آمیزی، ارتش سرخ در جهت نجات سرمایه‌داری نقش مهمی در شکست آلمان نازی ایفا کرد. هابزبوم می‌گوید این معاهده «محور تاریخ قرن بیستم و لحظه سرنوشت ساز آن است» (ع، ۷). به عقیده هابزبوم بدون در نظر گرفتن برخی اقدامات مانند پایه‌گذاری جامعه ملل در ۱۹۴۵، و ناتو در ۱۹۴۹، قرن بیستم «بدون شک خونبارترین قرن است که تاریخ بشر ثبت کرده است» (ع، ۱۱). همه این پدیده‌ها - دو جنگ جهانی، ظهور فاشیسم، رکود و پایان استعمار - تأثیر عمیقی بر ادبیات و نقد گذاشت.

به دنبال رویدادهای یادشده، دوره طولانی پیشرفت و خوشبختی، از ۱۹۴۷ تا ۱۹۷۳، شروع شد که، به گفته هابزبوم، بزرگترین و سریعترین تغییرات اقتصادی تاریخ را رقم زد (ع)، (۱۱). غیر از پیشرفت‌های بی‌سابقه تکنولوژیک این دوره که طی آن بیش‌تر جمعیت جهان اقتصاد کشاورزی را رها کردند، انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی متعددی نیز رخ داد که معروف‌ترین‌شان قیام چه‌گوارا در آمریکای لاتین، فرانتس فانون در الجزایر، و هربرت مارکوزه فیلسوف بود که الهام‌بخش روشنفکران انقلابی آمریکا و اروپا گردید. انقلاب‌ها و جریان‌های سیاسی ضد استعماری در بسیاری از مناطق آفریقا نیز سر برآورد؛ اولین مبارزه سیاه‌پوستی در آمریکا، که الهام‌گرفته از چهره‌هایی چون مارکوس گاروی و بعدها مالکولم ایکس بود، منتهی به شورش‌های حقوق شهروندی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ شد که رهبران این شورش‌ها، از جمله مارتین لوتر کینگ، در ۱۹۶۸ ترور شدند. خیلی از هیجانات پشت این جریان‌ها در ادبیات آمریکایی - آفریقایی بازتاب یافته است. سنت آمریکایی - آفریقایی در دهه‌های اخیر به نحو فزاینده‌ای توسط منتقدانی مانند هنری لوئیس گیتز، کشف و تئوریزه شده است. در خاورمیانه هم اوضاع آشفته بود. پایان قیمومیت بریتانیا در فلسطین و ظهور اسرائیل در ۱۹۴۸ زمینه‌ساز ایجاد یک کشمکش دائمی بین اسرائیل و دولت‌های عربی شد که به جنگ‌های تلخ ۱۹۴۸، ۱۹۵۶، ۱۹۶۷ و ۱۹۷۳ انجامید. این درگیری ادبیات و نقد ادبی تمام منطقه را عمیقاً تحت تأثیر قرار داد، به گونه‌ای که در آثار پژوهشگر آمریکایی فلسطین، ادوارد سعید، و همین‌طور متفکران متأخر مانند اسلاوی ژیزک مورد تحلیل قرار گرفته است.

در این دوره، سرمایه‌داری غربی به سمت تثبیت و انحصار فزاینده‌ای پیش می‌رفت و گاهی اصول اقتصاددانانی مانند جان مینارد کینز^۵ را نیز به خدمت گرفت. این اقتصاددان عقیده داشت که به جای استفاده از اصول اقتصاد آزاد^۶، می‌توان با کنترل پولی، نابرابری‌های نظام سرمایه‌داری را درمان کرد و خوشبختی را برای همگان به ارمغان آورد؛ هرچند نسلی از دانشجویان آمریکا و اروپا در برابر آن چه که آن‌ها ماهیت سرکوب‌گر، ناعادلانه، زن‌ستیز، نژادپرستانه و امپریالیستی جهان سرمایه‌داری اخیر می‌دانستند واکنش نشان دادند. جهانی که نماد آن از نظر آنان حضور آمریکا در جنگ ویتنام بود. در ماه می ۱۹۶۸ شورش‌های دانشجویان و کارگران چپ‌گرا، دانشگاه‌های پاریس، برکلی، ایالات سان فرانسیسکو، کنت و سایر جاها را به لرزه درآورد. بیش‌تر نظریه‌های ادبی در فرانسه و آمریکا، مانند فمینیسم، انرژی خود را از این فضای ناآرامی و اضطراب می‌گرفتند. در اواخر قرن بیستم نوعی آگاهی نسبت

به محیط زیست شکل گرفت با این باور که زندگی صنعتی مدرن و تولید تا چه میزان محیط را تخریب کرده است.

در قرن جدید، یک تحرّک و پویایی نوظهور، که به نوبه خود به عنوان پایه و اساس بسیاری از نظریات و نقدهای جدید عمل می‌کند، جایگزین جنگ سرد شده است. کشمکش‌های بومی - محلی، قبیله‌ای و مذهبی جایگزین نظام بین‌المللی نسبتاً باثبات کمونیستی در یوگسلاوی و اتحاد شوروی سابق گردید. از اوایل دهه ۱۹۹۰، تسلط بی‌رقیب آمریکا به عنوان قدرت اصلی جهانی، هسته اصلی این پویایی شد: تسلطی که با فرمول «نظم نوین جهانی» تشدید شد. انفعال نسبی چپ سیاسی بر ماهیت نظریه و حتی بر آنچه محافظه‌کارانه یا انقلابی دانسته می‌شود تأثیر گذاشت. بعد از حملات یازده سپتامبر به سازمان تجارت جهانی «جنگ با تروریسم» محور مباحث گردید. هابزبوم سه تغییر عمده جهان از ابتدا تا انتهای قرن بیستم را این‌گونه مشخص می‌کند: جهان، دیگر اروپامحور نیست، هرچند هُمای سعادت همچنان بر شانه آمریکا، اروپا و ژاپن نشسته است؛ جهان در بعضی روش‌های خیلی مهم، به ویژه در حوزه اقتصادی و حتی در مورد فرهنگ توده، یک «واحد عملیاتی منفرد» شده است. و در نهایت، یک گسستگی عظیم در ساختارهای سنتی روابط انسانی، یک ازهم‌گسیختگی بی‌سابقه بین گذشته و حال رخ داده است. سرمایه‌داری به یک نیروی بنیادی همیشگی و مداوم بدل شده که خود را در زمان جاودان کرده و در حال گسترش امپراتوری خود در فضا است. نقد مدرن و نظریه گسترده شدند تا همه این تحولات را در بر بگیرند.

قلمرو نقد ادبی و فرهنگی مدرن

از ابتدای قرن بیستم نقد و نظریه ادبی طیف گسترده‌ای از تمایلات و جریان‌ها را شامل می‌شده است: تفکر اومانیستی، که از نویسندگان قرن نوزده مثل ماتیو آرنولد^۷ نشأت گرفته، از طریق چهره‌هایی چون اروینگ بابیت^۸ و ف. ر. لوئیس^۹، به قرن بیستم امتداد یافته و تا عصر حاضر و در دانشگاهیانی مانند فرانک کرمود^{۱۰} و جان کری^{۱۱} باقی مانده است؛ یک تمایل رمانتیک نوین، که در آثارد. ه. لارنس^{۱۲}، ج. ویلسون نایب^{۱۳} و دیگران به چشم می‌خورد؛ نقد نو، که در دهه ۱۹۲۰ پایه‌ریزی و سپس در دهه ۱۹۴۰ شکل گرفته و متداول شد؛ سنت نقد مارکسیستی، که ریشه در آثار خود مارکس و انگلس دارد و باراول در دوره رکود دهه ۱۹۳۰ توسط چهره‌هایی مانند کریستوفر کادول^{۱۴} و بار دوم در دهه ۱۹۶۰ هم‌زمان با

ناآرامی‌های سیاسی، در آثار تری ایگلتون^{۱۵} و فردریک جیمسون^{۱۶} بازسازی شد؛ نقد روان‌شناختی، که توسط فروید و یونگ پایه‌ریزی شده بود؛ فرمالیسم روس، که در دوره بعد از انقلاب روسیه به وجود آمد؛ اولین موج فمینیسم، که توسط اندیشمندانی مثل سیمون دوبووار^{۱۷} و ویرجینیا ولف^{۱۸} مطرح شد؛ ساختارگرایی، که به طور کامل در دهه ۱۹۵۰ و بر مبنای اصولی بنا شد که در ابتدای قرن بیستم توسط سوسور و لوی اشتروس تثبیت شده بود؛ و سرانجام اشکال متنوعی از نقد که گاهی همه آن‌ها زیر عنوان «پساساختارگرایی» قرار می‌گیرند، از جمله: نظریه روان‌شناختی لاکان، که نوعی بازنویسی مفاهیم فرویدی در مقولات زبانی بود؛ ساختار شکنی، که توسط ژاک دریدا در دهه ۱۹۶۰ مطرح شد، همین‌طور امواج بعدی فمینیسم که در آثار نویسندگانی مانند الین شوالتر^{۱۹}، ژولیا کریستوا^{۲۰}، هلن سیکسو^{۲۱} پردازش شدند؛ نظریه واکنش - خواننده^{۲۲}، که ریشه‌اش به هوسرل و هایدگر برمی‌گردد؛ و تاریخ‌گرایی نوین، که در دهه ۱۹۸۰ از طریق استفن گرین بلات^{۲۳} معرفی شد و ریشه‌اش را می‌توان در میشل فوکو^{۲۴} جست‌وجو کرد. در این دهه یک روش فراگیر دیگر در نقد به نام پساستعمارگرایی متولد شد که ریشه در تفکرات ادوارد سعید و کشمکش‌های استعماری ابتدای قرن دارد. کشمکش‌هایی که اصول نظری‌اش به وسیله فرانتس فانون پی‌ریزی شد. دهه ۱۹۹۰ همچنین شاهد ظهور همزمان مطالعات جنسیتی همراه با نقدهای آن در آثار چهره‌های مشهوری مانند جودیت باتلر^{۲۵} و ایو کوسوفسکی سجویک^{۲۶} بود.

حملات ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ به مرکز تجارت جهانی پارامترها و شاخصه‌های اندیشه ادبی و فرهنگی را تغییر داد: برخی منتقدان، هم لیبرال و هم انقلابی، آشکارا وارد دنیای سیاست شدند، حال آن‌که برخی منتقدان محافظه‌کارتر - و برخی منتقدان لیبرال - تعهد به زیبایی‌شناسی را بازسازی کردند. در بین مهم‌ترین منتقدان چپ‌گرا می‌توان به چهره‌های زیر اشاره کرد: اسلاوی ژیزک^{۲۷} که با نوعی روش لاکانی برخی دستورات مارکسیستی را روی شرایط سیاسی مانند جدال فلسطین - اسرائیل پیاده کرد؛ آنتونیو نگری^{۲۸} و میثائل هارت^{۲۹}، که یک مفهوم جدید از «امپراتوری» را مطرح کردند؛ همچنین مارکسیست‌هایی مانند تری ایگلتون و هم نویسندگان وابسته به پساستعمارگرایی مانند ژان بودریار^{۳۰}، که مفهوم «ترور» را تجزیه و تحلیل کردند؛ اومانیست‌های نولیبرال مانند الین اسکاری^{۳۱}، مارتا نوسبام^{۳۲} و جان گری^{۳۳} که دیدگاه عمومی درباره هنر و مفاهیمی مانند زیبایی، عدالت؛ معنای دموکراسی و شهروند خوب را تحلیل کردند؛ و منتقدان فرمالیست جدید، چهره‌هایی مانند میکائیل برویه^{۳۴}، که آرزو داشتند جایی برای ملاحظات زیبایی‌شناختی در مطالعه ادبیات به مثابه ادبیات بیابند.

قلمرو این کتاب جریان‌های یادشده است. این جریان‌ها همچنین نشان‌دهنده تغییر روش مطالعه «انگلیسی» از متون ادبی به یک رشته فرا متن‌های گنج‌کننده ایدئولوژیکی و فرهنگی است. در مجموع، نقد امروز به صحنه نمایش دو جبهه کاملاً متضاد بدل شده است: اولی در لوای پرچم یک لیبرال - اومانيسم احیاء شده یا یک چپ بازسازی شده، تحلیل ادبی را وارد گفتمان سیاسی می‌کند و دیگری «نظریه» را در جهت کناره‌گیری از جهان سیاست و جهان چندرشته‌ای تحت فشار می‌نهد و برای طراحی و راه‌اندازی دوباره نهادها، نظم و محدودیت‌های عقلانی ادبیات تلاش می‌کند. این نبرد در آستانه شروع شدن است.

پی‌نوشت‌ها

۱. یک مباحثه در مورد این مطلب و سایر موضوعات ذکرشده در مقدمه فوق‌العاده، کلید نظریه‌پردازان اجتماعی معاصر، تصحیح آنتونی الیوت و لاری ری (آکسفورد: سبک ول، ۲۰۰۳) یافت می‌شود.
۲. مخالفت با سرزمین مادری: مقالات بعد از یازده سپتامبر، تصحیح استانی هویرواز و فرانک لنتریچا (اورهام، انس سی، ولندن: چاپ دانشگاه، دوک، ۲۰۰۳).
۳. نظریه امپراتوری: گلچین مخالفت، تصحیح دانه پاتایی و ویل ه. کورل (نیویورک: چاپ دانشگاه کلیسا، ۲۰۰۵).
۴. اریک هابزبوم، عصر افراط: تاریخ جهان، ۱۹۹۱-۱۹۱۴ (نیویورک: پانتیونی، ۱۹۹۴)، ص ۶. از اینجا به بعد ع نامیده می‌شود.

- | | | |
|---------------------------|----------------------|----------------------|
| 5. John Maynard Keynes | 6. Laissez-faire | 7. Matthew Arnold |
| 8. Irving Babbitt | 9. F. R. Leavis | 10. Frank Kermode |
| 11. John Carey | 12. D. H. Lawrence | 13. G. Wilson Knight |
| 14. Christopher Caudwell | 15. Terry Eagleton | 16. Fredric Jameson |
| 17. Simone de Beauvoir | 18. Virginia Woolf | 19. Elaine Showalter |
| 20. Julia Kristeva | 21. Helene Cixous | 22. Reader-response |
| 23. Stephen Greenblatt | 24. Michel Foucault | 25. Judith Butler |
| 26. Eve Kosofsky Sedgwick | 27. Slavoj Žižek | 28. Antonio Negri |
| 29. Michael Hardt | 30. Jean Baudrillard | 31. Elaine Scarry |
| 32. Martha Nussbaum | 33. John Carey | 34. Michael Berube |

فصل اوّل

دهه‌های نخست: از لیبرال اومانیسم تا فرمالیسم

نقد در اروپا و آمریکای پایان قرن نوزدهم کاملاً زندگینامه‌ای، تاریخی، روان‌شناختی، امپرسیونیستی و مبتنی بر تجربه بود. با استقرار انگلیسی به عنوان یک رشته جداگانه در انگلستان، خیلی از منتقدان تأثیرگذار مانند جرج سنتزبری^۱، آ. س. بردلی^۲ و آرتور کیلر-کوچ^۳ سِمَت‌های دانشگاهی قبول کردند. بدون شک تأثیرگذارترین فرد از میان این نسل اوّل منتقدان دانشگاهی ای. سی. بردلی بود. بردلی در تراژدی شکسپیری (۱۹۰۴)، مهم‌ترین اثر خود که از هگل و هگلیست‌هایی مانند ت. ه. گرین^۴ و ف. ه. بردلی (برادرش) تأثیر پذیرفته، تراژدی شکسپیری را به شکل جدلی می‌بیند که در طی آن نظم اخلاقی و هارمونی جهان (به وسیله قهرمان تراژدی) مورد تهدید واقع شده و سپس دوباره بنا می‌شود.

در آمریکا نظریه‌های تأثیرگذار رئالیسم و ناتورالیسم توسط ویلیام دین هاولز^۵، هاملین گارلند^۶ و فرنک نوریس^۷ مطرح شده بود. دغدغه مهم منتقدان آمریکایی مانند جان ماک^۸، راندOLF بونه^۹ و ون ویک بروکس^{۱۰} این بود که از طریق دنبال کردن میراث ادبی آمریکایی یک حس هویت ملی خلق کنند. در فرانسه، رایج‌ترین روش نقد، تبیین متن^{۱۱} بود؛ روشی که بر خوانش دقیق استوار بود و منابع زندگینامه‌ای و زمینه تاریخی را نیز به کار می‌گرفت. طبق سنت اومانستی ماتیو آرنولد، بسیاری از این

نقدهای اواخر قرن^{۱۲}، ادبیات را پناهگاهی، یا درمانی، برای بیماری‌های تمدن جدید می‌داند. در آمریکا و همچنین در اروپا، مدافعان و مخالفان ادبیات در برابر حملات نواندیشانی مانند رئیس دانشگاه هاروارد چارلز الیوت^{۱۳} و جان دیویی^{۱۴} که اصرار داشتند سیستم آموزشی دانشگاهی باید در جهت تمایلات اقتصادی و علمی بورژوازی حاکم باشد، به حمایت از قرار گرفتن علوم انسانی در سیستم‌های آموزشی پرداختند.

اومانیزم‌های نوین، نورمانتیک‌ها و فرمالیست‌های اولیه

سنت اومانیزستی اواخر قرن نوزده، که به وسیله چهره‌هایی مثل ماتیو آرنولد تشریح شده بود، آشکارا به مخالفت با منفعت‌طلبی و ابتذال جامعه سرمایه‌داری برخاست. این سنت در مباحث اومانیزم‌های نوین، همین‌طور برخی نورمانتیک‌ها و منتقدان فرمالیست، ادامه و شدت یافت. اومانیزم‌های نوین که توسط استاد دانشگاه هاروارد، اروینگ بابیت رهبری می‌شدند و شامل چهره‌هایی مانند پل المرمور^{۱۵}، نورمن فویرستر^{۱۶} و استوارت شرمن^{۱۷} بودند، از نظر سیاسی و فرهنگی محافظه‌کار محسوب می‌شدند و در برابر آنچه بی‌نظمی نسبی‌گرایانه سبک‌ها و روش‌های نقد می‌نامیدند و معتقد بودند که آمریکای اوایل قرن بیست را در بر گرفته است، واکنش نشان دادند. آنها گرایش‌های غالب عصر خود را که از سنت لیبرال-سرمایه‌داری نشأت می‌گرفت، رد کردند؛ گرایش‌هایی مانند: تمرکز دقیق بر روی حال به قیمت نابود کردن گذشته و سنت؛ آزادی بی‌حد و حصر در حوزه‌های سیاسی، اخلاقی و زیباشناختی؛ بلوای پلورالیسم، تحسین کلیشه‌وار حقیقت و پرستش بی‌اساس علم.

اومانیزم اروینگ بابیت وحدتی را ارائه می‌دهد که می‌بایست از لحاظ تاریخی، چندگانگی‌کاهنده و حضورمنزوی جهان سرمایه‌داری را زیر یک سقف قرار دهد. بابیت دوراهی ارتباط بین «واحد» و «جمع» را شرح می‌دهد، و این‌که انسان می‌تواند وحدت را در گوناگونی تجربیات خود به دست آورد. او این دوراهی را «مسئله نهایی اندیشه» می‌داند^{۱۸}. بابیت اصلاحات پروتستانی و انقلاب فرانسه را حرکت‌های مهم تاریخی به طرف مدرنیته می‌داند. او بیکن و روسو را که به ترتیب تجسم طبیعت‌گرایی

«علم» و «احساس» هستند، در قلب این دوره‌های گسترش فردگرایی قرار می‌دهد. این طبیعت‌گرایی سعی در تشریح نهاد بشر و جهان به روش‌های طبیعی و نه فراطبیعی دارد. بابت تصریح می‌کند که «انسان در نتیجه این پرستش غلط علوم و با چسبیدن به واقعیات چیزهای زیادی به دست آورده است؛ اما... چنان در کثرت آن‌ها غرق شده که آن «واحد» را که روزگاری محدود و مرعوب‌کننده خود مادی او بود، فراموش کرده است».^{۱۹}

بابت در روسو و رمانتیسیسم (۱۹۱۹) و دموکراسی و رهبری (۱۹۲۴)، روسو را هم پدر «دموکراسی انقلابی» می‌داند و هم نماینده کامل رمانتیسیسم (رر، ۳۷۹). او در این کتاب تضاد بین کلاسیسیسم و رمانتیسیسم را بیان می‌کند. کلاسیسیسم تجربیات «طبیعی» و «محوری» انسان را تشریح می‌کند؛ کلاسیسیسم مربوط به یک منطقه یا یک ملت نیست بلکه جهانی و انسانی است؛ بنابراین یک مدل نمایان‌گر نهاد انسانی را عرضه می‌کند (رر، ۱۷-۱۴، ۲۲). و از این رو در جست‌وجوی یک «شالوده حقیقی» است، یک عنصر انسانی مداوم، همیشگی و لایتغیر. کلاسیسیسم به نوعی تخیل «اخلاقی» اعتقاد دارد که به نسبت و محدودیت پای‌بند باشد. در مقابل، رمانتیسیسم با کمک نوع خاصی از تخیل که از هرگونه محدودیتی رها است، به جست‌وجوی عجایب، بی‌نهایت‌ها و بی‌همتاهای می‌پردازد. این تعریف از تخیل ریشه در کانت و شیلر دارد. انتقاد اصلی بابت به رمانتیسیسم این است که این جریان، «فردگرایی هرج و مرج طلبانه» و طفره رفتن از تعهد اخلاقی را تقویت می‌کند. رمانتیسیسم چون به شالوده تجربیات انسانی اعتقاد ندارد، به دام نسبی‌گرایی اخلاقی و عقلی می‌افتد که این در واقع نوعی گرنش کورکورانه به «جمع» بدون تلاش برای تثبیت اقتدار «فرد» است (رر، ۳۹۱). اومانیزم بابت، در تلاش برای تکامل فرد، معتقد به بازگشت انسان «کامل» ایده‌آل دوره رنسانس است. انسانی که هارمونی سقراطی میان اندیشه و احساس را به دست آورده است (ادیات، ۷۵، ۸۰، ۸۲، ۱۶۶). بابت اعتقاد دارد که زندگی و انسان وحدتی را شکل می‌دهند که مدام در حال تغییر است، و این تجربه هم وحدت را شامل می‌شود و هم کثرت را (رر، ۲۲). بنابراین شالوده اومانیزم بابت این نگرش است که طبیعت انسانی با وجود تمام تغییرات ظاهری

دارای ماهیتی ثابت است و هم‌چنین این نگرش که واقعیت در نهایت خود به وحدت ختم می‌شود.

به عقیده باییت، نقد ادبی مبتلا به بیماری همه‌جاگیر امپرسیونیسم شده است.^{۲۰} باییت در راستای تأیید مجدد نقش ارزیابی ابژکتیو (عینی)، به روش‌های تاریخی و تطبیقی پناه می‌برد. روش‌هایی که کلاسیک‌ها را «به عنوان حلقه‌هایی از زنجیره ناگسستگی میراث ادبی و روشنفکری که از روزگار باستان تا جهان مدرن امتداد یافته‌اند، به شمار می‌آورد» (ادبیات، ۱۵۹-۱۶۰). باییت معتقد است دغدغه نوین اصالت، «این دکترین عمیق ارسطو که آزمون نهایی هنر اصالت آن نیست بلکه وفاداری آن به جهانی بودن است؛ زیر سؤال نمی‌برد... حالا... هنگامه‌ای برای به اصطلاح اصالت درگرفته است» (ادبیات، ۱۸۸، ۱۸۶). این دیدگاه‌ها تقریباً موبه مودر کلام نویسندگانی مانند ت. س. الیوت و اِزرا پاوند انعکاس یافته است. باییت می‌گوید، اصالت حقیقی «روشی را خلق می‌کند که فهم اثری را که هم درباره حقیقت عام انسانی است و هم در عین حال شدیداً فردی هست، امکان‌پذیر می‌کند» (ادبیات، ۱۹۵-۱۹۴). باییت می‌گوید آن‌چه مورد نیاز است، منتقدی است که «روش تاریخی» را به کار برده و در عین حال با «تشخیص یک مشخصه انسانی که از قومیت و نسبیت بالاتر است، خود را در برابر خطرات نسبی‌گرایی این روش ایمن کرده و به گفته افلاتون، «واحد» را در «کثرت» بیابد (ر، xiv). این همان درخواستی است که الیوت، پاوند و دیگران مشتاقانه به آن پاسخ دادند.

گروه دیگری که بر علیه صنعت‌گرایی و خردگرایی جهان سرمایه‌داری واکنش نشان دادند، منتقدان نورمانتیک انگلستان بودند، افرادی مثل د. ه. لارنس، ج. ویلسون نایت، جان میدلتون ماری^{۲۱}، هربرت رید^{۲۲}، و س. س. لویز^{۲۳}. در این میان د. ه. لارنس (۱۸۸۵-۱۹۳۰) شدیداً مخالف خردگرایی بود. او اعتقاد داشت که جهان صنعتی مدرن سرکوب‌کننده غریزه جنسی و نابودکننده توانایی انسان است. او در مطالعاتی درباره ادبیات کلاسیک آمریکا (۱۹۲۳) و چندین نقد، و همین‌طور چند مقاله درباره غریزه جنسی و ناخودآگاه، به نقد ادبی پرداخته است. لارنس هم در این آثار و هم در رمان‌هایش، یک نوع سرزندگی و فردگرایی را تبلیغ می‌کند که گاه معادل آن

را فقط می‌توان در دیدگاه‌های نیچه و فروید یافت. او نویسندگان متعددی را در پرتو ایدئولوژی لیبدوی و بدوی‌گرایانه خود مورد بازخوانی قرار داده و نتیجه می‌گیرد که هنر آنان به چیزی سواي خودآگاه و نیتات سرکوب‌شده اخلاقی آنان می‌پردازد. تمایلات او ضد دموکراتیک و حتی فاشیستی بود و مانند نیچه بر علیه سطحی‌نگری عوام و اخلاق قراردادی به شدت واکنش نشان داد و در آرزوی یک انسان تازه بود. لارنس، با آن روش کاملاً غیر متعارف خود و با تأکید بر ناخودآگاه، جسم و محرک‌های غیر عقلانی، پیش‌گام نحله‌های متعددی از نقد معاصر است.

از میان رمانتیک‌های نوین که ذکرشان رفت، میدلتون ماری (۱۸۸۹-۱۹۵۷) تلاش کرد تا عقیده رمانتیک‌ها به پانته‌ایسم^{۲۴} و وحدت اندام‌واره جهان را احیاء کند. به نظر او معیار محوری شعر اصیل، معناناپذیری آن و هم‌چنین بیان حقایقی است که فهم آن از توانایی عقل خارج باشد. هربرت رید (۱۸۹۳-۱۹۶۸) به عنوان حامی صورت‌گرایی^{۲۵} و کلاسی‌سیسم شروع به کار کرد و ناگهان به سوی رمانتی‌سیسم چرخید و نظریه هنری اندام‌وار را مطرح کرد که شعر را تعالی بخش خرد می‌دانست. ج. ویلسون نایت (۱۸۹۵-۱۸۹۷)، پژوهش‌گر آثار شکسپیر، شهرتش را مدیون چرخه آتش (۱۹۳۰) است. ویلسون نایت با کمک یافته‌های انسان‌شناسانی نظیر سر جیمز فریزر^{۲۶} درباره اساطیر، مناسک و نمادها، به تفسیر آثار شکسپیر بر مبنای بن‌مایه‌ها و نمادهای تکرارشونده در آن‌ها پرداخت. او به عنوان یک منتقد، بین تفسیری که با هدف یافتن دیدگاه نویسنده انجام می‌گیرد و نقدی که ارزیابی‌کننده است تفاوت قایل شد. ویلسون نایت، شبیه به منتقدان نقد نو، معتقد است که ملاحظات درباره نیت نویسنده یا شرح حال او و یا مسائل اخلاقی باید فرع بر مناسبت‌های هنری دانسته شود. منتقد معروف دیگر در سنت گسترده رمانتیک‌پرستی س. س. لویز (۱۸۹۸-۱۹۶۳) بود که مهم‌ترین اثر او در نقد، تمثیل عشق (۱۹۳۶)، مانند سایر آثارش، به رسالت او یعنی چگونگی دریافت فرم، و ادبیات تعلیمی قرون وسطی و رنسانس می‌پردازد. در پایان، باید از ی. م. تیلیارد^{۲۷} (۱۸۸۹-۱۹۶۲) پژوهش‌گر آثار شکسپیر و میلتون ذکر کرد که در بدعت‌گذاری فردی (۱۹۳۹) و مهم‌ترین اثرش تصویر جهان الیزابتی (۱۹۴۳) به بحث با س. س. لویز می‌پردازد. گرایش‌های

نویسن نقد در آمریکا نیز با امثال و. س. بروئل^{۲۸} که سعی در اثبات نقد ادبی به عنوان یک فعالیت مستقل و جدی داشت، و یا جیمز گیبونز هانکر^{۲۹} و ه. ل. منکن^{۳۰} که سعی در جداسازی عناصر زیبایی شناختی از ملاحظات اخلاقی داشتند، ظهور پیدا کرد.

از این نظر، جریان های ادبی ابتدای قرن بیستم به سمت اهداف مشخص حرکت می کردند: جداسازی هنر از ملاحظات اخلاقی، مذهبی، و در حقیقت ارتقاء هنر (به عنوان تعالی بخش عقل و شاخصه های اندیشه سرمایه داری مانند سودآوری) به عنوان آخرین سنگر دفاعی در برابر جهان غیر انسانی و بازاری شده؛ و تلاشی هماهنگ برای تثبیت نقد به عنوان فعالیت «علمی» و جدی. این گرایش وسیع اومانیستی به هیچ وجه از بین نرفته؛ و در چهره هایی مانند ف. ر. لويس ادامه یافته تا جایی که به پایه ریزی قالب های ادبی منتهی گردیده است که خود آن را انکار می کنند.

پیش زمینه های مدرنیسم

مدرنیسم شامل یک سلسله جریان های گسترده در اروپا و آمریکا است که بین سال های ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۰ به بار نشست. چهره ها و نمادهای اصلی این دوره مارسل پروست، جیمز جویس، اِزرا پاوند، ت. س. الیوت، ویلیام فاکنر، ویرجینیا ولف، لوئیجی پیراندلو و فرانتس کافکا هستند. جریان های مدرنیستی متعدّد محصول پیشرفت های پیچیده اقتصادی، سیاسی، علمی و مذهبی قرن نوزده است که منتهی به جنگ جهانی اوّل (۱۹۱۸-۱۹۱۴) شد. نابودی گسترده، اخلاق زدایی روان شناختی و بحران اقتصادی ناشی از جنگ، نارضایتی های موجود نسبت به اندیشه و اقتصاد سرمایه داری را تشدید کرد. خردگرایی از همه طرف مورد قرار گرفت: از سوی فیلسوف هایی مانند برگسون، از سوی حوزه های روانکاوی، از سوی نئوکلاسیک هایی مانند ت. ی. هالم^{۳۱}، اومانیست های جدید آمریکا، و نئوتامس هایی مانند ژاک مارتین^{۳۲}. زیربنای این واکنش ها یک فهم تازه از زبان بود که آن را ساختاری تاریخی و قراردادی می دانست. نویسنده مدرنیست در یک جهان ویران شده زندگی می کند، جهانی که آرمان های قدیمی سرمایه داری مانند خردگرایی، علم، پیشرفت، تمدن و

امپریالیسم در آن بی اعتبار شده؛ و هنرمند آن با سیاست و اجتماع بیگانه است، و هنر و ادبیات در آن به حاشیه رانده شده است. جهانی که در آن مردم مجبور شده‌اند به جریان‌های از پیش تعیین شده تن دهند؛ جهانی که فلسفه دیگر قادر به ارائه دیدگاه‌های وحدت‌آفرین نیست، و جهانی که زبان تنها به عنوان یک وسیله نامناسب برای توصیف و فهم شناخته می‌شود.

یک گروه برجسته هنرمند - منتقد دوره مدرنیسم حلقهٔ هنجارشکن بلومزبری^{۳۳} بود. این حلقه شامل ویرجینیا ولف و خواهرش ونسا^{۳۴}، دختران لزلی استفن^{۳۵} منتقد و فیلسوف لادری، دو منتقد هنری روجرفری^{۳۶} و کلیوبل^{۳۷}، جان مینارد کینز^{۳۸} اقتصاددان، لیوتن استراچی^{۳۹} شرح حال نویس وی. م. فورستر^{۴۰} رمان نویس می‌شد. بیش تر اعضای گروه تحت تأثیر پایه‌های اخلاق نوشتهٔ فیلسوف کمبریج ج. ی. مور^{۴۱} بودند. آنها این کتاب را نشان دهندهٔ رویکرد «زیبایی‌شناسانه» به زندگی می‌دانستند. این کتاب بر ارزش ویژگی لازمان بودن ناخودآگاه تأکید می‌کند که باعث لذت بردن بیشتر از زیبایی می‌شود. این گروه به ناچار از بسیاری از مؤلفه‌های مدرنیسم، مانند مفهوم زمان در فلسفه برگسون تأثیر پذیرفتند. و در همین دوره بود که پایه‌های نقد نو توسط چهره‌هایی مانند ویلیام امپسون^{۴۲} و آ. ا. ریچاردز^{۴۳} ریخته شد؛ اصول نقد ادبی (۱۹۲۴) و نقد در عمل (۱۹۲۹) ریچاردز تأثیر بسیار زیادی در آن دوره گذاشت. اینجا نیز اثر ادبی به عنوان یک ساختار زبانی مستقل و خودمحور و متفاوت با جهان نثر در نظر گرفته شده است؛ ریچاردز هم چنین بین زبان ارجاعی به معنا با زبان عاطفی نیز تمایز قایل می‌شود.

در فرانسه هم آن رویکرد قدیمی اثباتی نقد، یعنی تبیین متن، توسط چهره‌های تأثیرگذاری مانند برگسون مورد حمله قرار گرفت. دیدگاه‌های تازه برگسون دربارهٔ زمان و حافظه، و دیدگاه منحصر به فرد او دربارهٔ هنر به عنوان تعالی بخش مفاهیم ماشینی جامعه سرمایه‌داری، پروست و دیگر مدرنیست‌ها را عمیقاً تحت تأثیر قرار داد. پل والری^{۴۴} (۱۹۴۵-۱۸۷۱)، با تأثیرپذیری از سمبولیست‌های فرانسه، نوعی نقد را پایه‌ریزی کرد که ساختار زیبایی‌شناسانه اثر ادبی را بر شاخصه‌های فرامتنی و تاریخی مقدّم می‌دانست.

شعر مدرنیسم: و. ب. ییتس، اِزرا پاوند، ت. اس. الیوت

در پنجاه سال اخیر، ما همواره پیچیدگی و عدم تجانس ادبیات مدرنیسم را هم از نظر ماهیت و هم از نظر منشأ، بیش تر تحسین کرده ایم. امروزه ادبیات مدرنیسم دیگر تنها به عنوان یک واکنش ساده ایماژیست ها یا سمبولیست ها در برابر رئالیسم یا ناتورالیسم قرن نوزده یا نسخه های جدید تر رمانتی سیسم محسوب نمی شود. این به معنای آن نیست که مدرنیسم، علی رغم محافظه کاری سیاسی خیلی از فعالانش، از توصیف واقعیت شانه خالی می کند؛ بلکه آنچه به گونه ای عمیق تر جریان های مدرنیستی را شکل می دهد، علم به این نکته است که تعاریف حقیقت به صورت فزاینده ای پیچیده و مشکل ساز شده است. مدرنیست ها از روش های مختلفی به این آگاهی مشترک دست یافته اند: ییتس با پرداختن به عالم غیب، به اساطیر و افسانه های ایرلند و همین طور به رمانتیک ها و سمبولیست های فرانسه؛ پروست با رجوع به دیدگاه های برگسون؛ ویرجینیا ولف هم به برگسون، ج. آ. مور، و دیگران؛ پاوند با پناه بردن به ادبیات غیر اروپایی و نویسندگان فرانسه؛ ت. اس. الیوت که دید شعری او عمیقاً التقاطی بود، نیز به دانت، شعرای متافیزیک لاهورث، بودلر و تعدادی فیلسوف متوسل شد.

در مجموع ادبیات مدرنیسم دارای چند مشخصه عمده است:

۱. تأیید پیوستگی، و نه گسستگی، بین جهان ذهن و جهان بیرون، بین انسان و دنیا؛ بدین معنا که انسان یک موجود ایستا نیست که تنها با یک جهان از پیش ساخته شده بیرونی و با دیگر موجودات، ارتباط برقرار کند؛
۲. اعتقاد به نقش پیچیده زمان، ذهن و تاریخ در ساختار متقابل انسان و دنیا. زمان دارای ساختار ایستایی نیست که گذشته، حال و آینده را به عنوان شاخصه های مجزا در یک ارتباط خطی جدا کند؛ بلکه دارای ساختار پویایی است که سبب می شود تا این شاخصه ها (گذشته، حال، آینده) مدام بر همدیگر تأثیر گذارند و یکدیگر را تغییر دهند. بنابراین تاریخ بشر از پیش نوشته شده نیست؛ حتی گذشته نیز می تواند مطابق با علایق، انگیزه ها و دیدگاه های حال انسان تغییر پیدا کند؛
۳. فرو ریختن ساختار روایی خطی نشأت گرفته از قراردادهای الگوی ارسطویی که

ابتدا، میانه و انتها را تجویز می‌کند. شعر مدرنیست، شعر از هم گسیخته‌ای است که منطق درونی احساس، ایماژ، آوا، نماد و حالت خاص خود را خلق می‌کند؛

۴. آشنایی با پیچیدگی تجربه؛ تجربه بسیار پیچیده‌تر از آن است که در قالب زبان ادبی قابل ارائه باشد. برای مثال، مفهوم «عشق» در هر شخصی با شخص دیگر متفاوت است، اما زبان، همه این تجربیات متفاوت را زیر یک کلمه و یک مفهوم قرار می‌دهد. شعر مدرن تلاش می‌کند تا از هرگونه استفاده سطحی و از پیش تعیین شده از زبان که نوعی دلالت قراردادی یک به یک بین کلمات و اشیاء هستند اجتناب کند؛ این نوع شعر بیشتر بر اشاره‌های تلویحی و تلمیحی زبان تکیه می‌کند تا بر ظاهر کلمات.

۵. اعتقاد به نوعی خودآگاهی نسبت به روند نگارش متن ادبی: این نکته هم به معنای آگاهی به چگونگی ارتباط اثر ادبی با تمام میراث ادبی است و هم به شکل طعنه‌آمیزی به محتوای اثر ادبی یک نویسنده خاص اشاره دارد.

۶. در نهایت، و مهم‌ترین آن، آگاهی به ماهیت دردسرساز زبان. این مشخصه در واقع دربرگیرنده تمام موارد بالا است. اگر انطباق بین زبان و واقعیت چندان ساده نباشد، اگر تمام این حوزه‌ها در نتیجه «پیوستگی» شکل گرفته باشند، پس مهم‌ترین وظیفه شاعر استفاده دقیق‌تر از زبان است تا بتواند تعاریف دیگری از واقعیت را نیز منتقل کند. الیوت یک بار گفته بود که شاعر باید زبان را بر لای خلق معنای مورد نظرش «دستکاری» کند.

آن‌گونه که در شعر شاعر و منتقد ایرلندی ویلیام باتلر ییتس (۱۸۶۵-۱۹۳۹)، شاعر آمریکایی ازرا پاوند و شاعر و منتقد انگلیسی-آمریکایی ت. س. الیوت بیان شده است، مدرنیسم قرن بیستم شدیداً تحت تأثیر سمبولیسم بود؛ هم سمبولیسم رمانتیک‌های انگلیسی مانند بلیک^{۴۵}، کالریج^{۴۶}، وردزورث^{۴۷} و شلی^{۴۸}، و هم سمبولیسم فرانسه که در آثار بودلر^{۴۹}، مالارمه^{۵۰}، ولرن^{۵۱}، و رمبو^{۵۲} دیده می‌شود. سمبولیسم فرانسه از طریق جنبش سمبولیسم در ادبیات (۱۸۹۹) نوشته آرتور سایمون^{۵۳} به جامعه کتاب‌خوان آمریکایی و انگلیسی معرفی شد. سایمون در این کتاب تاریخ و فلسفه وجودی سمبولیسم فرانسوی را شرح می‌دهد و این جریان‌ها را

واکنشی در برابر علم‌گرایی و مادی‌گرایی قرن نوزده می‌داند. سمبولیسم فرانسه ادبیات را نشانه‌ای از وجود یک جهان والا و روحانی می‌داند. و این جهان نه با تفکر خردگرایی بلکه تنها به وسیله زبان خالص شعری عاری از هرگونه تظاهری، تقدس می‌یابد. سمبولیسم تلاشی است برای بازسازی جهان و زبان - که مملو از اندیشه و تفکر سرمایه‌داری و سطحی‌نگری منفعت‌طلبانه شده - با کمک استعاره، ابهام و رمز و راز. در شعر سمبولیست، ایماژهای ملموس و عینی برای برانگیختن احساسات، حالات و فضایی استفاده می‌شود که با غیر آن قابل توصیف نیست.

نظریه و روش سمبولیسم بیتس برگرفته از ویلیام بلیک، شلی، اسطوره‌های ایرلند و سحر و جادو است. بیتس اعتقاد دارد که اشیاء و مناظر بیرونی می‌توانند بیان‌کننده عمیق‌ترین حالات درونی باشند، و وظیفه شاعر این است که این تصاویر و مناظر را با معنای سمبلیک پر کرده و باعث تعالی زمان و مکان پیدایش اولیه آن‌ها در ذهن خود شاعر شود. از نظر بیتس، سمبل‌ها برانگیزاننده «روح بزرگ» و «حافظه بزرگ» است. اشعار خود بیتس از سمبل‌های متعددی استفاده کرده که هم معانی فردی و هم جمعی دارند مانند گل سرخ، صلیب، راه‌پله و برج. بیتس جهان بسیار پیچیده سمبلیک خود را در یک دیدگاه (۱۹۳۷-۱۹۲۵) تشریح کرده است. ارزیابی او درباره بیشتر شاعران ناشی از پیشینه سمبلیک و توضیح تکنیک‌های آنان است.

دیگر منتقد مهم ابتدای قرن بیستم که از سمبولیسم فرانسه تأثیر پذیرفت، ت. س. الیوت (۱۸۸۸-۱۹۶۵) شاعر مدرنیست است. برخی از شاکیه‌های اصلی تفکر نوین انتقادی او مانند «سنت»^{۵۴} - که در مقاله تأثیرگذار «سنت و استعداد فردی» در سال ۱۹۱۹ شرح داده -، «انفصال احساسی»^{۵۵} و «همبسته عینی»^{۵۶} برگرفته از نویسندگان فرانسوی است. برای مثال، مفهوم «انفصال احساسی» الیوت، به معنای جداسازی خرد از احساس و برگرفته از شاعران متافیزیک، با برداشت او از شاعران «متافیزیکی» قرن نوزده فرانسوی تقویت شده که تلاش می‌کردند تا این دو قطب [خرد و احساس] را با هم ادغام کنند. به نظر می‌رسد هر دو نظریه «انفصال احساسی» و «همبسته عینی» الیوت ریشه در سمبولیست‌های فرانسوی و به ویژه رمید گورمون^{۵۷} دارد. صورت‌گرایی ازرا پاوند و کلاسی‌سیسم ت. ای. هالم^{۵۸} دو فاکتور