

ادب فارسی، سال ۱۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۲۹



10.22059/jpl.2022.333490.1987

Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113

<https://jpl.ut.ac.ir/>

## Application of Literary Theory: A Critical View on Kourosh Safavi's Opinions

Alireza Mohammadi Kalesar

Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran

(P 23-40)

Received: 6 November 2021; Accepted: 12 April 2022

### Abstract

Some parts of Kourosh Safavi's views in his works, especially in the book *Âshnâyi bâ Nazariye Adabi*, are related to the application of literary theories in literary criticism. Reviewing various theories and categorizing them based upon the six elements of Jacobson's communication theory, he has emphasized their inefficiencies in literary criticism and accordingly, he has proposed an efficiency theory for criticism. Some of his most important criteria for the efficiency of a critical theory are: scientificity, comprehensivity (covering all components of Jacobson's communication theory), applicability in criticism of various texts, etc. In this article, I have examined these issues to criticize the methodology of Kourosh Safavi's views about the efficiency of literary theory in criticism. It can be said that the most important defect of his view is the reductionism in the perception of the application of theory. This reductionism has different aspects and consequences: selective perception and introduction of literary theories, ignoring the role of the critic in literary criticism, focusing on interpreting texts and ignoring other types of literary criticism, ignoring text selection, emphasis on patterns abstracted from literary theories and ignoring their other various aspects of them, assuming the homogeneity of theories and having close view about the combination of theories.

**Keywords:** Literary Theory, Literary Criticism, Kourosh Safavi, Critic's Creativity, Methodology.

## کاربرد نظریه ادبی؛ نگاهی انتقادی به آراء کورش صفوی

علیرضا محمدی کلهسر\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

(از ص ۲۳ تا ۴۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۸/۱۵، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱/۲۳

علمی-پژوهشی

### چکیده

بخشی از دیدگاه‌های کورش صفوی در آثارش، درباره کاربرد نظریه‌های ادبی در نقد است. وی با مرور و معرفی نظریه‌های مختلف ادبی و دسته‌بندی آنها بر اساس مقولات شش‌گانه نظریه ارتباطی یا کوبسن، بر ناکارآمدیشان در نقد ادبی تأکید کرده و بر همین اساس، نظریه‌ای نیز برای نقد پیشنهاد داده است که از معیارهای مورد نظر او برای کارآمدی نظریه برخوردار باشد. برخی از مهم‌ترین معیارهای صفوی برای کارآمدی یک نظریه در نقد ادبی، عبارت‌اند از: علمی بودن، جامعیت (پوشش دادن تمامی مؤلفه‌های نظریه ارتباطی یا کوبسن)، کاربرد داشتن در نقد انواع متون ادبی و غیرادبی و معیارهایی از این دست. در مقاله حاضر، با نگاهی به این مسائل و دیدگاه‌ها، به نقد روش شناختی آراء کورش صفوی درباره کارایی نظریه ادبی در نقد پرداخته‌ایم. می‌توان گفت مهم‌ترین کاستی دیدگاه وی، تقلیل‌گرایی موجود در تلقی او از کاربرد نظریه است. این تقلیل‌گرایی، جنبه‌ها و پیامدهایی گوناگون دارد؛ از جمله فهم و معرفی‌گریزی نظریه‌های ادبی، بی‌توجهی به نقش فعال و خلاق منتقد در نقد ادبی، تمرکز بر تفسیر متون و چشم‌پوشی بر دیگر اهداف و گونه‌های نقد ادبی، بی‌توجهی به گزینش متن، تأکید بر الگوهای برآمده از نظریه‌های ادبی و نادیده‌گرفتن دیگر وجوه آنها، همگن‌پنداشتن نظریه‌ها و نگاه محدود به ترکیب نظریه‌ها.

**واژه‌های کلیدی:** نظریه ادبی، نقد ادبی، کورش صفوی، خلاقیت منتقد، روش‌شناسی.

## ۱. مقدمه

برخی اعتراضات به نظریه ادبی<sup>۱</sup> و موضع‌گیری منفی در برابر آن، نه به نظریه‌ای خاص، بلکه به خود مفهوم نظریه ادبی و جایگاه و مشروعیت آن بازمی‌گردد (جاویدشاد و نیکویی، ۱۳۹۸: ۹۷-۱۰۸). از نمونه‌های کلاسیک این موضع‌گیری، می‌توان به مقاله «علیه نظریه» نوشته استیون نپ و والتر بن مایکلز اشاره کرد (Knapp & Michaels, 1982). پیش‌تر نیز موریس ویتز (Moriss Weitz) مشروعیت «منطقی» نظریه (به معنای خاص بوطیقا یا تعریف مفاهیمی چون هنر یا ادبیات) را رد کرده بود (Abrams, 1989: 31-36)؛ اما دسته دیگری از اعتراضات نیز نظریه‌های ادبی را نشانه گرفته‌اند. نمونه‌های ساده و بدیهی آن، برآمدن نظریه‌هایی است که خود محصول موضع‌گیری انتقادی در برابر نظریه‌های پیشین بوده‌اند. در ایران، بخش بزرگی از این‌گونه نقدها به چگونگی استفاده از نظریه در مطالعات ادبی، به‌ویژه مقالات دانشگاهی بازمی‌گردد. عمارتی مقدم (۱۳۸۸) و امن‌خانی (۱۳۹۵) و (۱۳۹۶) نمونه‌هایی از این نقدها ارائه داده‌اند. این نوع مقالات بر انواع خاصی از کاربرد نظریه‌های ادبی در مطالعات ادبی متمرکزند و از همین‌رو، آنها را جزو آسیب‌شناسی‌های کاربرد نظریه ادبی می‌توان دسته‌بندی کرد؛ پس پژوهش‌های یادشده، به کاربرد نظریه ادبی اعتراض دارند و خود نظریه ادبی یا حتی نظریه‌های ادبی را چندان هدف نمی‌گیرند و به همین دلیل، نمی‌توان آنها را به‌طور خاص در دسته نقد نظریه‌ها گنجانند.

جز این مقالات و اشارات پراکنده‌ای که گاه از سوی برخی منتقدان ایرانی شنیده می‌شود، کوروش صفوی نیز در نوشته‌های خود<sup>۲</sup> بر ناکارآمدی و عملی‌نبودن نظریه‌های ادبی انگشت گذاشته است.

در مقاله حاضر برآنیم تا با نقد موضع کوروش صفوی، به پرسش‌هایی از این دست پاسخ دهیم: پیش‌فرض‌های صفوی درباره نقد ادبی و کاربرد نظریه ادبی کدام‌اند؟ آیا این پیش‌فرض‌ها با مبانی نظریه ادبی و اصول روش‌شناختی نقد ادبی همخوان‌اند؟ توصیف صفوی از نظریه‌ها چقدر با نسخه‌های مختلف این نظریه‌ها همخوان است؟ آیا ادعای ناکارآمدی نظریه‌ها در نقد، ادعایی پذیرفتنی است؟ و هنگامی که از کاربرد نظریه در نقد سخن می‌گوییم، چه لوازمی را باید در نظر داشته باشیم؟

بنابراین مقاله حاضر بی‌آنکه در پی دفاع از جایگاه نظریه باشد، با نگاهی انتقادی به دیدگاه‌های کوروش صفوی درباره کاربرد نظریه‌ها در نقد ادبی، به دنبال طرح مباحثی در این زمینه است.

## ۲. بحث

کاربرد عملی و انضمامی، معمولاً معیاری برای تمایز نقد (در معنای کنشی عملی) و نظریه ادبی دانسته می‌شود (کوش، ۱۳۹۶: ۱۹۵)؛ به عبارت دیگر، نظریه ادبی با وجه تئوریک یا انتزاعی، و نقد با وجه عملی و انضمامی از یکدیگر متمایز می‌شوند. انتظاری نانوشته نیز وجود دارد که نظریه را

فراهم آورنده روش، بینش یا حتی ابزاری برای نقد تلقی می‌کند و همین تلقی موجب شده تا بخشی از مشروعیت نظریه [ها]ی ادبی با میزان کاربردشان در نقد ادبی سنجیده شوند. کورش صفوی با تکیه بر مقولات شش‌گانه موجود در نظریه ارتباطی رومن یاکوبسن (فرستنده، گیرنده، پیام، مجرای ارتباطی، رمزگان، موضوع)، انواع نقد مبتنی بر نظریه‌های ادبی را در شش عنوان گیرنده‌مدار، فرستنده‌مدار، موضوع‌مدار، مجرای ارتباطی‌مدار، پیام‌مدار و رمزگان‌مدار جای داده است. وی بر این باور است که هریک از این نظریه‌ها بر یکی از شش جزء ارتباطی یاکوبسن تکیه دارند و دیگر اجزاء را نادیده می‌گیرند. همین نکته موجب شده است تا صفوی شیوه یا نظریه‌ای برای نقد ادبی معرفی کند که به باور وی تمامی این شش جزء را در خود دارد.

گفتنی است تقسیم‌بندی‌ای که صفوی آن را محصول فکری خود دانسته (← صفوی، ۱۳۹۸: ۱۷)، همانی است که رامان سلدن (Raman Selden) آن را در کتاب نام‌آشنایش، راهنمای نظریه ادبی معاصر طرح کرده است (← سلدن، ۱۳۷۲: ۸). کتاب سلدن در ۱۹۸۵ چاپ و در ۱۳۷۲ خورشیدی نیز به فارسی برگردانده شده است. اینکه چرا صفوی هنگام نوشتن درباره نظریه ادبی، چنین ایده معروفی را بدون اشاره به پیشینه مهم و نامدارش به نام خود زده است، موضوع مقاله حاضر نیست. همچنین این مقاله در پی نقد نظریه یا روش ابداعی صفوی نیز نیست؛ چون هنوز هیچ نمونه عملی کاملی از نقد بر پایه آن ارائه نشده است و توضیحات صفوی نیز ابهامات زیادی دارد.

هدف نوشتار حاضر، نگاهی انتقادی به دیدگاه‌هایی است که صفوی در میان مباحث مربوط به نظریه و نقد ادبی درباره ناکارآمدی عملی نظریه‌ها ارائه کرده (برای نمونه ← صفوی، ۱۳۹۸: ۹، ۱۱، ۱۲، ۸۴ و ۱۲۲؛ کالر، ۱۳۸۸: ۴۰۲) و با تکیه بر آنها، به نقد نظریه‌های ادبی پرداخته و لزوم ارائه نظریه خود را نیز توجیه کرده است؛ پس در اینجا، فقط به مواردی از کاربرد نظریه در نقد ادبی خواهیم پرداخت که جزو موضع‌گیری‌های کورش صفوی بوده است؛ بنابراین، دیگر انتقادهای وی مورد توجه نوشتار حاضر نخواهند بود و تنها مواردی چون تلقی دریدا از نشانه (صفوی، ۱۳۸۳: ۶۳-۷۰) یا وجود زبان ادب در مقام نظامی مستقل از نظام زبان (صفوی، ۱۳۹۴: ۶۷-۸۲) و مواردی از این دست مد نظر قرار می‌گیرند. هر یک از بخش‌های آینده به یکی از خطاها و لغزش‌های کورش صفوی اختصاص خواهد داشت که به تلقی وی از نظریه و نقد ادبی<sup>۳</sup> یا استدلال‌های وی درباره ناکارآمدی نظریه‌های نقد مربوط است.

## ۲-۱. تقلیل‌گرایی در فهم و کاربرد نظریه

شکل‌گیری نسخه‌های مختلف هر نظریه و برداشت‌های گوناگون از هرکدام از این نسخه‌ها در طی زمان، موجب فریب‌شدن مفاهیم و روش‌های برآمده از آن نظریه می‌شود. درست است که در آموزش نقد و نظریه ادبی به تمامی وجوه یک نظریه نمی‌توان پرداخت، ولی این بدان معنا نیست که با نگاهی معطوف به شباهت‌ها، نظریه را به عناصر سطحی و مشترک با سایر برداشت‌های معمول و

گاه غیر تخصصی فرو بکاهیم؛ به عبارت دیگر، شرح مقدماتی و آموزشی یک نظریه، می‌تواند شامل گزینشی هدفمند از مفاهیم و راهبردهای موجود در آن نظریه باشد؛ ولی این به معنای ساده‌سازی مفاهیم آن نظریه و تقلیل آن به عناصر از پیش موجود نیست. صفوی بارها به قصد ارائه خلاصه‌ای از مدعاها و مفاهیم نظریه‌ای خاص، آن را به عناصری ساده فروکاسته که شباهتی اندک و سطحی به مدعاها و نظریه دارد. این تقلیل‌گرایی، هم در مقام فهم و شرح نظریه رخ داده است و هم در مقام کاربرد آن.<sup>۴</sup> مرور سه نمونه از نقدهای عملی صفوی برای درک بهتر این موضوع می‌تواند مفید باشد:

**الف) فرمالیسم روسی برخلاف بازه زمانی محدود و تعداد افراد معدودی که در شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند، شامل گستره‌ای وسیع از اهداف و مفاهیم و راهبردها بوده که هم در زمان خود، و هم پس از آن تنوع خود را حفظ کرده‌اند.** گزارش بوریس آبخن‌باوم (Boris Eichenbaum) از فعالیت‌ها و تحولات رخ داده نزد فرمالیست‌ها نشان می‌دهد که شکل‌گیری فرمالیسم تا حدی محصول فرآیندی تجربی بوده است (← آبخن‌باوم، ۱۳۸۵).

صفوی نیز در شرح فرمالیسم تلاش می‌کند به بخش‌های مختلف دستاوردهای فرمالیسم اشاره کند؛ ولی سرانجام برجسته‌ترین ایده فرمالیستی را آشنایی‌زدایی دانسته (صفوی، ۱۳۹۸: ۲۱-۲۲ و ۱۳۸) و همین مفهوم را نیز از نظر هدف به تمایز زبان ادب و زبان روزمره، و از نظر روش، به ساده‌ترین شکل خود، یعنی یافتن «شگرد»هایی از نوع آرایه‌های آشنای ادبی محدود کرده است؛ شگردهایی معنایی مانند استعاره، مجاز، تشبیه و کنایه یا شگردهایی صوری نظیر هم‌حروفی، ردیف و قافیه<sup>۵</sup> (همان: ۷۰). از اشکالات این نگاه، یکی این است که آشنایی‌زدایی در مقام مفهومی نظری و با ابزارهایی در حد آرایه‌های بدیعی و بیانی، بیش از آنکه راهبردی برای نقد انضمامی و عملی باشد، مفهومی است برای هدفی متفاوت که عبارت است از تعریف ادبیات به‌عنوان «موضوع مطالعه ادبی» و متمایز کردن ادبیات از غیر ادبیات؛ به عبارت دیگر، آشنایی‌زدایی و تمایز زبان ادب از زبان روزمره گامی آغازین بود برای مطالعه خصوصیات ویژه هنر ادبی (آبخن‌باوم، ۱۳۸۵: ۴۷)؛ پس آن را باید معطوف به «موضوع مطالعه» دانست نه «روش» آن (همان: ۶۸). به نظر می‌رسد کاربست این مفهوم برای نقد فرمالیستی لزوماً با اهداف فرمالیست‌ها سازگار نیست؛ مگر آنکه معطوف به کشف شگردهایی تازه، تمایزبخش و متن‌محور باشد. تلاش کسانی چون رومن یاکوبسن برای کشف سازه‌های زبانی شعر<sup>۶</sup> یا شک洛夫سکی (Viktor Shklovsky) برای کشف شگردهای روایی در متون نثر بر همین هدف استوار است؛ وگرنه آنها نیز بدون تحمّل این رنج (فارغ از میزان سودمندی آن)، به‌آسانی از مقولات آشنا و از پیش موجودی همچون آرایه‌های ادبی و عناصر داستان برای تحلیل‌های خود بهره می‌جستند.<sup>۷</sup> فرمالیست‌ها در نقدهای انضمامی خود، به‌جای یافتن مصادیقی از امور ادبی آشنا، از زاویه دید و پی‌رنگ تا عروض و جناس و تشبیه، به کشف و مهم‌تر از آن صورت‌بندی شگردهایی خاص می‌پرداختند که به ادعای آنها در آن متن خاص ارائه شده

بود. این هدف نزد پیروان امروزی آنها نیز به شکلی متفاوت و گسترده‌تر دنبال می‌شود؛ به همین دلیل است که مثلاً شک洛夫سکی به‌جای ارائه گزارشی از شگردهای داستانی مرسوم در رمان تریسترام شندی (*Tristram Shandy*) به معرفی و صورت‌بندی عناصر فرمی نویافته مثلاً در پی‌رنگ داستان پرداخته است (Shklovsky, 1990: 147-170). این کار، هم در راستای تعریف «موضوع مطالعات ادبی»، یعنی ادبیات، بود و هم متناسب با منش تجربی فرمالیست‌ها، یعنی ترجیح متون ادبی یا همان «امور واقع» بر اصول جزم‌اندیشانه روش شناختی (آیخن باوم، ۱۳۸۵: ۷۰).

کم‌توجهی صفوی به این اهداف و تمرکز وی بر آشنایی‌زدایی به‌مثابه مجموعه‌ای از شگردهای از پیش موجود و آشنا، موجب شده است که نمونه‌نقدهای عملی وی نیز چندان شباهتی به نسخه‌های فرمالیستی و تناسبی با اهداف فرمالیسم نداشته باشند؛ مثلاً تحلیل یا نقد فرمالیستی شعر «زمستان» از سوی صفوی دو نتیجه کلی داشته است: نخست، برگردان شعر به نثر روان برای نمایش تبدیل زبان روزمره به زبان ادب:

نمی‌خواهند جواب سلامت را بدهند ← سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

[آنها] سرشان را در یقه لباسشان فروبرده‌اند ← سرها در گریبان است

کسی سرش را بالا نمی‌آورد تا جواب [سلامت] را بدهد و دوستان را ببیند ← کسی سر بر نیارد

کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را

نگاه [رهگذران] چیزی جز جلوی پا را نمی‌تواند ببیند ← نگه جز پیش پا را دید نتواند

[زیرا] که راه، تاریک و لغزنده است ← که ره تاریک و لغزان است [...] (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۳۸).

و دوم، معرفی مصادیقی از کاربرد آرایه‌های ادبی آشنا:

نخستین شگرد آشنایی‌زدایی برایمان همان تکرار هجایی س--- است که متن را موزون کرده است. سپس باید به سراغ واژه‌هایی نظیر «لغزان»، «یازیدن»، «گرمگاه»، «چرکین»، «لولی‌وش»، «مغموم»، «بلورآجین» و غیره برویم و مدعی شویم کاربرد این‌گونه واژه‌ها، ویژه زبان ادب است؛ زیرا در زبان خودکار استفاده نمی‌شوند. در گام بعد، به سراغ صورت‌های تخفیف‌یافته‌ای نظیر «نگه» به جای «نگاه»، «گر» به جای «اگر»، «کز» به جای «که از»، «کاین» به جای «که این» و غیره می‌رویم که اشک洛夫سکی معتقد است ویژه زبان ادب‌اند، و یاکوبسن کارکردشان را به همان تکرار هجایی س--- نسبت می‌دهد [...] مرحله پایانی کارمان استخراج شگردهایی نظیر مجاز، استعاره، تشبیه و غیره خواهد بود تا معلوم شود از این شگردها به چه طریقی برای آشنایی‌زدایی بهره گرفته شده است (همان: ۱۴۱-۱۴۲).

ب) صفوی در معرفی ساختارگرایی نیز به مفاهیم و نظریه‌های مختلف اشاره می‌کند؛ ولی در بحث از نقد ساختارگرایی، بر کارهای محدود ساختارگرایان در نقدهای انضمامی متون منفرد تکیه می‌کند و مثلاً توجه چندانی به بوطیقا ندارد. ظاهراً مقالات یاکوبسن در نقد برخی اشعار، الگوی اصلی کار صفوی بوده‌اند؛ اما وی در اینجا هم نقد ساختارگرا (به‌ویژه آن‌گونه که یاکوبسن در نقدهایش ارائه کرده است) را در یافتن مصادیقی از تکرارها همچون وزن و قافیه و سایر مقولات آشنا و از پیش موجود خلاصه کرده است.<sup>۱</sup> یکی از اشکالات بنیادین نگاه یادشده این است که ساختارگرایی هم

همچون فرمالیسم به بخشی سطحی، بی‌اهمیت از نظریه و نمونه‌های عملی نقدهای ساختارگرایان فروکاسته می‌شود؛ چنان‌که بدون اشاره به ساختارگرایی و بدون در نظر داشتن مبانی این نظریه نیز می‌توان همین عناصر مورد نظر صفوی را در هر شعری برشمرد.

این در حالی است که یاکوبسن در نقدهای خود فراتر از برشمردن این تکرارهای آوایی و واجی، در پی ارائه ساختارهایی مبتنی بر توزیع متناسب این ویژگی‌ها در شعر بوده است؛ مثلاً وی در مقاله‌ای مشترک با لوی استراوس (Levi-Strauss) پس از معرفی این ساختارها، در پی دلالت‌های معنایی این آرایش‌های فرمی نیز بوده است (یاکوبسون و لوی استراوس، ۱۳۷۹: ۲۴۱-۲۴۳). اتفاقاً مهم‌ترین و تندترین انتقادات به یاکوبسن، ربط چندانی به عملکرد صفوی در تحلیل شعر «زمستان» ندارند؛ بلکه متوجه بخش‌های نادیده گرفته شده از سوی وی، یعنی یافتن ساختارها و دلالت‌های معنایی آنهاست؛ مثلاً جانان‌تال کالر در موضع‌گیری خود در برابر تفسیرهای یاکوبسن به این نتیجه می‌رسد که «مسئله جایگاه [عناصر] نقشی بر عهده دارد، ولی نه به آن شکل که یاکوبسن در نظر می‌گیرد؛ نقش این جایگاه تابع ملاحظات مضمونی متن است» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۱۰). کالر، دلالت‌مندی عناصر و نحوه توزیع آنها را از این نظر دارای اشکال می‌داند که نمی‌توانند تأثیرات یا معانی مورد نظر یاکوبسن را توجیه کنند. وی چنین پیشنهاد می‌کند:

ما می‌توانیم به جای سعی در کاربرد تحلیل‌های زبانی به مثابه شگردی برای کشف الگوی درون یک متن، کار خود را با داده‌هایی در باب تأثیرات زبان شعری آغاز کنیم و به دنبال آن باشیم که فرضیه‌ای را در باب توضیح این تأثیرات ارائه کنیم (همان: ۱۰۴).

پس در دعوی میان خواننده و زبان‌شناس، خواننده است که تأثیر (و حتی معنای) متن را مشخص می‌کند و «اگر تحلیل زبان‌شناختی، معنایی را به دست می‌دهد که مورد تأیید سخن‌گویان زبان نباشد، تقصیر بر گردن زبان‌شناسان است نه سخن‌گویان عادی زبان» (همان: ۱۱۱).

ریفاتر نیز در بخشی از نقد معروف خود بر مقاله یاکوبسن و لوی استراوس، به همین جنبه محتوایی و تفسیری تاخته است. یاکوبسن و لوی استراوس ابتدا انواع تکرارها و چگونگی توزیع افعال و نشانه‌های دستوری جنسیت را در شعر بودلر استخراج کرده و سپس بر اساس همین داده‌ها تفسیری مبتنی بر مفاهیم جنسی از این شعر ارائه داده‌اند. ریفاتر در اینجا بر خلط «جنسیت دستوری مؤنث و استفاده فنی از قافیۀ مؤنث (در نظام زبانی این شعر)» و «مفهوم بالفعل جنسیت مؤنث (خارج از نظام زبانی این شعر)» انگشت گذاشته و یادآوری کرده که «تحلیل دستورزبانی شعر، حاصلی جز دستور زبان آن برای ما نخواهد آورد» (Schmitz, 2007: 39).

رابرت اسکولز نیز با اشاره به همین بخش از کارهای یاکوبسن و با استدلال‌هایی نزدیک به جانان‌تال کالر، بر توانش ادبی خواننده و بی‌توجهی یاکوبسن به آن تکیه کرده است. وی با نقل گفته‌ای از ای. دی. هرش (E. D. Hirsch) که «نظریه شعری هرگز نمی‌تواند ما را به روشی رهنمون

شود که به کار تفسیر همه شعرها بیاید» بیان می‌کند که «در نقد متن‌های شعری خاص، چنان‌که در خلق آنها، مقداری مهارت و توانایی فردی، ویژگی ضروری و واجب است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶۵). گذشته از اینها، دسته دیگری از انتقادات به یاکوبسن، به استخراج انواع تکرارها در شعر و جای‌دادن آنها در ساختاری وارد است که قرار بوده چگونگی شکل‌گیری و «کارکردن» شعر را نشان دهند و الگوی توزیع این تکرارها و شگردها را نیز معرفی کنند. ریفاتر با اشاره‌ای ضمنی به وجه ادراکی شعر، بسیاری از مقولات مورد نظر یاکوبسن را برای خواننده عادی قابل درک نمی‌داند و می‌گوید اینها نقشی در «تأثیر ادبی شعر» ندارند (Schmitz, 2007: 39)؛ اما اعتراض مهم‌تر از سوی جانان‌ان کالر است که این ساخت‌ها و توزیع‌های مورد نظر یاکوبسن را بیش از حد دلخواهی دانسته است:

اگر قرار باشد نوعی الگوی تقارن در متن کشف کنیم، به هر حال، همواره این امکان وجود خواهد داشت که مقوله‌ای ایجاد کنیم که اعضایش به نحوی مطلوب مرتب شده‌اند [...] لازم به ذکر نیست که این الگوها «به صورت عینی» در شعر موجودند؛ ولی این علت، به تنهایی اهمیتی به آنها نمی‌دهد (کالر، ۱۳۸۸: ۹۰).

حال، با پیش چشم‌داشتن این مطالب، اگر نگاهی به نقد صفوی بیندازیم، خواهیم دید که هیچ‌یک از این اعتراضات درباره آن صدق نمی‌کند؛ نه به آن دلیل که تحلیل صفوی گامی فراتر از یاکوبسن رفته و اشکالات آن را برطرف کرده است، بلکه از آن‌رو که نقد صفوی اصولاً ربط چندانی به نقد ادبی یاکوبسنی و ساختارگرا ندارد:

نخستین تکرار مورد مطالعه همان هجاهایی‌اند که در هم‌نشینی با هم، متن را موزون کرده‌اند. [...] حال با توجه به قواعد حاکم بر اوزان منظومه‌های فارسی، وزن این بند را تعیین می‌کنیم [...] زمانی که به این مرحله می‌رسیم، درمی‌یابیم که ساخت توازن در سطر اول و سطر چهارم یکسان است، و در سطرهای دوم و پنجم و هشتم نیز ما با تکرار دیگری سروکار داریم. همین روش را می‌توانیم در استخراج تکرارهای کمی هجاها، تا پایان شعر ادامه دهیم و معلوم کنیم توازن‌های تکرارشونده به کدام سطرها مربوط‌اند. در مرحله بعد، به سراغ ساخت جمله‌هایی می‌رویم که با این تکرارها به کار رفته‌اند [...] می‌توانیم کارمان را تا پایان شعر ادامه دهیم و معلوم کنیم که ساخت «یک چیزی یک جور است» در کجاها به کار رفته است؛ مثلاً «هوا بس ناجوانمردانه سرد است»، «صحبت سرما و دندان است»، «سیلی سرد زمستان است»، «پنهان است»، «یکسان است»، «زمستان است». در گام بعد، باید به سراغ انواع تکرارهایی برویم که در سطح واجی، سطح واژگانی و سطح نحوی امکان طرح می‌یابند [...] مجموعه وسیعی از این شگردها در مطالعه سنتی فنون و صناعات ادبی نام‌گذاری شده‌اند؛ از قبیل قافیّه، ردیف، جناس، سجع، هم‌حروفی و جز آن (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۴۲-۱۴۴).

چنان‌که می‌بینیم، تکرارهای مورد نظر صفوی، ساده‌ترین تکرارهای زبانی‌اند و برخلاف نظر ریفاتر که مقولات استخراج‌شده از سوی یاکوبسن را برای خواننده عادی فهم‌ناپذیر می‌داند،



مقولات مورد نظری صفوی را هر خواننده‌ای با اندکی اطلاعات می‌تواند به‌طور پراکنده استخراج کند؛ بی‌آنکه نیازی به شرح نحوه توزیع و تقارن و دلالت‌های آنها باشد.<sup>۹</sup>

ج) سومین نمونه بخش حاضر، مربوط به پساساخت‌گرایی و به‌طور خاص کتاب اس/زد است. صفوی با هدف ارائه نقدی پساساخت‌گرا، شعر زمستان را بر اساس شیوه رولان بارت در اس/زد تحلیل کرده است که این‌گونه آغاز می‌شود:

شعر، حال و هوای نیمه‌شب‌ی نزدیک به بامداد را پیش‌رویمان قرار می‌دهد. گوینده که خود شاعر است، در شرایطی کاملاً ناراحت از وضعیت خود و جامعه‌اش به گزارش زمستان می‌پردازد که بدون تردید با وضعیت خود و جامعه‌اش همسوست. او گزارشی از حال و روز مردمی را در اختیارمان قرار می‌دهد که از کنار هم رد می‌شوند و حتی حوصله ندارند نگاهی به هم بیندازند و سلامی رد و بدل کنند. واحد خوانش (۲۸) ما را به این تعبیر می‌رساند که این مردم در همان لحظه در کوچه نبوده‌اند و شاعر وضعیت آنان را در کلیت امر گزارش می‌کند. واحدهای خوانش (۱) تا (۹) با گزارش این وضعیت ما را به واحد خوانش (۱۰) می‌رساند که معلوم کند شاعر به‌در بسته میخانه می‌رسد. او صاحب میخانه را «مسیحا» می‌نامد که بر پایه شناخت خواننده نفسش جان می‌بخشد. انگار شاعر خود را مرده‌ای چون لازاروس می‌داند که قرار است با نفس مسیحا به زندگی بازگردد. همین واحد خوانش (۱۰) به ما می‌گوید که شاعر با این مسیحا آشناست و انگار او مسیحی است [...] (همان: ۱۴۸-۱۴۹).

توجه به چند نکته درباره این نقد ضروری است: اولاً، این نقد چندان فراتر از برگردان شعر به نثر نیست و از همین‌رو نیز پساساختارگرایی و مدل رولان بارت در این میان نقش چندان‌ی ندارند؛ ثانیاً، به نظر می‌رسد تصوّر صفوی این بوده که هدف اصلی بارت تفسیر داستان سارازین بوده است، در حالی که این جنبه‌ای فرعی در کار بارت است و سایر جنبه‌های مهم‌تر تحلیل وی در کار صفوی حضور ندارند؛ مثلاً رمزگان‌های مورد نظر بارت یا تقسیم متن به واحدهای خوانش، چندان جایی در تحلیل صفوی ندارند. اگرچه صفوی هر مصراع را یک واحد خوانش در نظر گرفته است، ولی این با ایده بارت تفاوتی بنیادین دارد. این اشکال همسو با مطالبی است که پیش از این نیز گفته شد؛ اینکه صفوی مفاهیم موجود در نظریه‌ها (در اینجا مفهوم واحد خوانش) را به مقولاتی آشنا و از پیش موجود (در اینجا مصراع) تقلیل می‌دهد و آنها را برای تحلیل متن کافی می‌داند.

اما مهم‌ترین نکته نادیده‌گرفته‌شده در کار صفوی این است که تحلیل بارت بیش از آنکه در پی ارائه تفسیری خاص باشد، فرآیند یا «داستان خواندن» را ارائه می‌دهد (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۲۵). رمزگان‌های مورد نظر بارت همان‌هایی هستند که خواننده را به دریافت معنا هدایت می‌کنند؛ به همین دلیل، آنها را گاه «جنبه‌هایی از فعالیت‌های شناختی درگیر در پردازش متن» خوانده‌اند (ریان، ۱۳۸۵: ۱۳۹)؛ همان عواملی که «در روند خواندن متن، امکان‌های چندگانه را برای خواننده رقم می‌زنند» (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۲۳). درست است که برخی از این رمزگان‌ها وابستگی بیشتری به خواننده و فرآیند خوانش دارند (ریان، ۱۳۸۵: ۱۳۹)، اما اشارات بارت نشان می‌دهد که وی حتی

رمزگانی همچون رمزگان کنشی (proairetic) که ظاهراً باید حضوری عینی در متن داشته باشد را نیز، حاصل فرآیند خوانش می‌داند:

سیر وقایع (action) (اصطلاحاً رمزگان کنشی) می‌تواند در پیرفت‌های مختلف قرار گیرد که فقط با پشت سر هم قرار گرفتن آنها نمایان می‌شود چون پیرفت‌های کنشی چیزی نیستند جز نتیجه هنر خواندن: هر کسی که متنی را می‌خواند داده‌هایی مشخص را تحت عنوان‌های کلی برای سیر وقایع جمع‌آوری می‌کند (گردش، قتل، قرار ملاقات)، و همین عنوان است که پیرفت را مجسم می‌سازد (Barthes, 1974: 19).

افزون بر اینها، بارت در برخی حواشی نظری کتاب خود، بارها بر فرآیند خوانش متن تأکید کرده است؛ مثلاً وی پس از واحد خوانش شماره ۴۱۴ درباره دوباره‌خوانی متن و تأثیر آن بر فهم کنش «بوسیدن» در واحد خوانش یادشده سخن گفته است (همان: ۱۶۵). تمامی اینها نشان می‌دهد که پروژه بارت بیش و پیش از آنکه در پی ارائه تعبیر و تفسیری از یک داستان باشد، فرآیند درک داستان را شرح می‌دهد.

آنچه در این سه نمونه گفته شد، نشان می‌دهد صفوی در معرفی و نقد نظریه‌های ادبی، با تقلیل آنها به عناصری آشنا، ساده و از پیش موجود، تحلیل‌هایی ارائه می‌دهد که یا در حد یافتن آرایه‌های مشخص در متن‌اند و یا در حد برگردان متن به نثری ساده‌تر.<sup>۱۰</sup> حال شاید کسانی این پرسش را طرح کنند که وقتی نظریه‌پردازانی چون بارت و یاکوبسن در نظریه خود ادعاهایی طرح کرده‌اند، ولی در عمل به آنها دست نیافته یا وفادار نبوده‌اند، چه لزومی دارد ما نیز همان راه آنان را برویم؟ در پاسخ باید گفت: اولاً، چنان‌که در بخش‌های ۲-۲ و ۳-۲ خواهد آمد، نقد و پژوهش ادبی از مسائل و پرسش‌های برآمده از متن و برداشت منتقد آغاز می‌شود، نه از الگوهای نظری؛ بنابراین، چنین کاری نه لازم است و نه می‌توان آن را در دسته نقدهای اصیل گنجانند؛ ثانیاً، کاستی‌های نظریه‌های یادشده را نمی‌توان انکار کرد، ولی هنگامی که در پی ارائه نقدی بر مبنای فلان نظریه یا حتی بر اساس فلان نمونه عملی (صرف نظر از همه کاستی‌هایش) هستیم، نقد ما باید نشانه‌هایی از آن نظریه و روش را در خود داشته باشد. در غیر این صورت، نه تنها ربطی به آن نظریه و روش نخواهد داشت، بلکه در استدلال خود در رد آن نظریه نیز دست کم دچار مغالطه «پهلوان‌پنبه» (strawman) شده‌ایم.<sup>۱۱</sup>

## ۲-۲. نظریه محوری

برخی از اشکالات برهان‌های صفوی مبنی بر ناکارآمدی نظریه‌ها، به اصول روش‌شناختی نقد و تحلیل ادبی بازمی‌گردد. پاره‌ای از این اشکالات را در بخش حاضر و پاره‌ای دیگر را در بخش بعدی ارائه خواهیم داد. صفوی برخی دلایل دیدگاه خود را درباره ناکارآمدی نظریه‌های نقد، معطوف به علمی نبودن آنها دانسته و بارها از لزوم معرفی نقد ادبی در هیئت یک علم و سازگاری آن با تفکر علمی سخن گفته است (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۱ و ۱۱۷). از میان اشارات صریح و ضمنی وی،

می‌توان دریافت که او علمی را در برابر عاطفی و فهم فردی قرار می‌دهد که بر مقولاتی همچون دقت، پیش‌بینی‌پذیری، کارآیی عمومی و سوپزکتیون‌نودن مبتنی است (همان: ۱۱-۱۲ و ۱۱۷). این نکته را در انتظارات صفوی از مقالات نقد ادبی می‌توان دریافت:

من حتی یک مقاله هم سراغ ندارم که بدون ذوق و احساس و شیفتگی مطلق، به‌لحاظ علمی ثابت کرده باشد که مثلاً «برتری» غزلی از حافظ نسبت به غزلی از سعدی یا خواجه کجاست؛ و اساساً، این برتری را به کمک چه ملاک‌هایی باید اندازه‌گرفت (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۰۹).

در بخش حاضر، این نگاه صفوی را با تکیه بر نگاه نظریه‌محور به نقد ادبی مورد بحث قرار خواهیم داد. نظریه‌محوری در اینجا به معنای استفاده از نظریه در تحلیل ادبی نیست؛ بلکه به این معناست که نظریه با غلبه بر فرآیند پژوهش و تحلیل، کنترل کلیه مراحل، مسائل، روش‌ها، تقسیمات و نتایج آن را در اختیار بگیرد (محمّدی کله‌سر، ۱۳۹۲: ۵۱). هنگامی که از نظریه انتظار داشته باشیم بی‌توجه به امکانات متن و جایگاه منتقد، نتایجی عینی و دقیق به بار آورد، نقد و پژوهش ادبی ما به نظریه‌محوری نزدیک می‌شود. در این معنا، پژوهش نظریه‌محور برای اهداف آموزشی و ترویجی می‌تواند مفید باشد؛ چنان‌که نظریه‌پردازان نیز معمولاً برای ارائه نمونه‌های عملی از ایده‌های خود همین راه را در پیش گرفته‌اند؛ ولی این نگاه معمولاً، خالی از نتایج پژوهشی مستقل است؛ چون آنچه در این میان نادیده گرفته شده، مسئله پژوهش است؛ اینکه نقد ما قرار است با متن چه کند؟

در نگاه نظریه‌محور، [شبه]مسئله‌ها از دل نظریه‌ها بیرون می‌آیند و به همین دلیل، اغلب آنها مسائلی همانند و تکراری‌اند (همان: ۵۳-۵۴)؛ مثلاً، یافتن آشنایی‌زدایی بر مبنای آرایه‌های از پیش موجود، نمونه‌ای است از اهداف از پیش معلوم که (با فرض برداشت درست از فرمالیسم) پیش‌تر در خود نظریه جاسازی شده‌اند؛ پس عملگر اصلی در اینجا نظریه است، نه منتقد. این در حالی است که در نقدهای مبتنی بر مسئله‌های برآمده از متن، برداشت و درک منتقد از متن، نقطه آغاز نقد است. کار نقد نیز توجیه و تبیین آن برداشت و فهم با تکیه بر امکانات متن است. انتقاد صفوی مبنی بر اینکه رولان بارت تفاوتی میان «تعبیر شخصی» و «نقد ادبی» قائل نیست، در همین نکته‌ها ریشه دارد (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۲۳). به نظر می‌رسد پیش‌فرض صفوی این است که نقد ادبی مستقل از دریافت شخصی است و به همین دلیل هم، وی به دنبال ارائه نقدی است که نسبت به بافت برون‌زبانی و دانش دایرةالمعارفی یا پیشین منتقد خنثی باشد (همان: ۱۸۶). منتقد، از نگاه صفوی، «گیرنده»‌ای است که پس از ادراک حسی و تعبیر متن (معاکردن یا ارائه گزینه‌های مختلف معنایی متن) به نقد آن می‌پردازد و این نقد نیز از یک «نقشه راه» مستقل از خواسته‌ها و اهداف و تمایلات و تلقی‌های منتقد پیروی می‌کند و نتیجه‌ای مستقل از تعبیر شخصی وی و همسو با اهدافی از پیش معلوم (مقولات شش‌گانه نظریه یا کوبسن) به دست می‌دهد<sup>۱۲</sup> (همان).

این نگاه جدا از آنکه فهم منتقد را در حاشیه «نقشه راه» یا روش نقد قرار می‌دهد، عمل نقد را نیز بی‌نیاز از مسئله‌های اولیه برآمده از فهم منتقد می‌داند؛ پس اولاً، به معنای انفعال منتقد و عاملیت کامل نظریه/روش نقد است؛ ثانیاً، متن را نیز در سایه نظریه قرار می‌دهد؛ از همین روست که صفوی ظاهراً اهمیت چندانی برای گزینش متن قائل نیست و بارها گزینش متن را از سوی منتقد، دلیلی بر ضعف نقدهای کنونی دانسته<sup>۱۳</sup> و آن را به ناکارآمدی نظریه‌ها نسبت داده است. نقد مورد نظر وی نقدی است که به‌طور تصادفی بر هر متن قابل اجرا باشد (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۱۰ و ۱۳۹۸: ۱۲، ۶۹، ۸۱ و ۱۸۶). این در حالی است که فرآیند نقد ادبی، کار خود را از امکانات متن، دریافت منتقد از آن و مسائل برآمده از تفاوت آن با سایر متون هم‌رده آغاز می‌کند و بر آنها نیز تکیه دارد؛ به همین دلیل، گزینش متن از سوی منتقد نیز بخشی از فرآیند نقد است (محمّدی کله‌سر، ۱۳۹۲: ۴۳-۴۹). آنچه مسیر نقد و تحلیل ادبی را مشخص می‌کند، مسئله‌ها و ویژگی‌های تمایزبخش متون است، نه نظریه‌ها و الگوها و روش‌های از پیش موجود؛ از همین روست که نقد ادبی بر خلاقیت منتقد، ویژگی‌های متن، مهارت منتقد در مسئله‌یابی و توانایی وی در تبیین و توجیه ویژگی‌های یافت‌شده در متون متکی است، نه بر اصول و اهداف و شیوه‌هایی ثابت که در پی تبدیل منتقد به موجودی منفعل‌اند. به نظر می‌رسد صفوی نظریه یا الگوهایی همچون الگوی پیشنهادی خود را عامل فعال در نقد می‌داند و با ردّ اهمیت گزینش متن، بر نگاه نظریه‌محور خود تأکید می‌کند (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۹۷).

رابرت اسکولز پس از بیان اشکالات مقاله مشترک یاکوبسن و استراوس، تأکید می‌کند که این اشکالات به معنای ناکارآمدی ساختارگرایی در نقد متون منفرد نیست. وی با برشمردن آموزه‌های غیر مستقیم ساختارگرایی برای نقد عملی متون شعری یادآوری می‌کند که ساختارگرایی کارهای زیادی برای ما انجام می‌دهد؛ «اما شعر را برایمان نمی‌خواند. این کار را همیشه باید خودمان انجام دهیم» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶۶). این نکته قابل تعمیم به سایر نظریه‌ها و متون، همان نکته مهمی است که در نگاه صفوی به نقد ادبی غایب است.

### ۲-۳. تلقی الگومدار از نظریه

در یک تقسیم‌بندی ساده، دو تلقی از نظریه ادبی را می‌توان از یکدیگر بازشناخت: یکی تلقی الگومدار و دیگری تلقی بینش‌مدار. این دو تلقی برای درک چگونگی کارکرد نظریه ادبی در نقد مفیدند. نخستین تلقی، برخلاف دومی، برای کاربری نظریه در عمل نقد، آن را به الگویی ساده و قابل پیاده‌سازی بر متون مختلف و همچنین قابل آموزش تبدیل می‌کند. برخی نمونه‌ها که گاه با نام نظریه ادبی شناخته می‌شوند، از ابتدا به شکل الگوهایی تبدیل‌پذیر به یک نمودار یا روشی چندمرحله‌ای ارائه می‌شوند؛ مانند نظریه ارتباطی یاکوبسن؛ اما برخی دیگر هنگام عمل نقد ادبی، از سوی کسانی که تلقی الگومدار از نظریه دارند، به الگویی ساده تبدیل می‌شوند. تلقی الگومدار

با کم‌رنگ‌شدن نقش منتقد و متن ادبی<sup>۱۴</sup> در پیوند است. به نظر می‌رسد آنچه صفوی در برخورد با نظریه‌ها انجام می‌دهد، عبارت است از تبدیل نظریه یا مجموعه‌ای از نظریه‌ها به الگویی مشخص برای نقد، که خود آن الگو را «نقشه راه» می‌خواند. این نقشه راه، همان فرآیندی است که باید بر هر متن و در دستان هر منتقدی بتواند نتایج علمی به دست دهد. این تلقی حاکم بر نگاه صفوی، اشکالاتی دارد که به سه مورد از آنها اشاره می‌کنیم:

**نخست:** تلقی الگومدار، عملکرد یک نظریه را به چند مرحله عملی ثابت فرومی‌کاهد. تقلیل نظریه در نگاه صفوی (افزون بر مباحث بخش ۲-۱) گاه به همین صورت است؛ یعنی ابتدا نظریه به یک نقد نامدار یا نمونه‌وار<sup>۱۵</sup> فروکاسته می‌شود و سپس همین نقد نمونه‌وار نیز خود به الگویی چندمرحله‌ای تبدیل می‌شود. برخورد صفوی با نقد یاکوبسن بر شعر بودلر، یا نقد بارت بر سارازین از همین نوع است. وی حتی نظریه مورد نظر خود را نیز به شکل الگویی از همین نوع معرفی می‌کند.

**دوم:** تلقی الگومدار صفوی موجب شده تا وی با چشم‌پوشی از دیگر وجوه نظریه‌ها، کاربرد آنها را در نقد، فقط به شکل معرفی نقشه راه و الگوی نقد بداند. این در حالی است که الگوی نقد، تنها یک وجه، و آن هم معمولاً وجهی حاشیه‌ای و کم‌اهمیت از یک نظریه است. آنچه نظریه‌ها برای نقد ادبی به ارمغان می‌آورند، در درجه اول، نه نقشه راه و الگو برای نقد عملی متون، بلکه دیگر وجوهی است که گاه بیش از این الگوها اهمیت دارند؛ مفاهیم و رویکردها و تعاریف و تلقی‌ها (مثلاً از ادبیات و نقد). مثلاً مفاهیم برآمده از یک نظریه در نگاهی حداکثری (از سوی طرفداران کارایی نظریه در نقد ادبی) به‌مثابه بینش‌هایی جدید برای دستیابی به درکی نو از متون معرفی می‌شوند و در نگاهی حداقلی (مثلاً از سوی منتقدان جایگاه نظریه در نقد) به‌مثابه عناصری برای تبیین و توجیه فهم منتقد از متن به کار می‌روند. دیوید بوردول بر همین اساس، نظریه (در معنای نظریه‌های روان‌کاوی، جامعه‌شناختی، سیاسی و ...) را منبع مفاهیمی می‌داند که با نام مستعار «حوزه معنایی» (semantic field) از آنها یاد می‌کند و بر همین اساس، شیوه‌ها و الگوهای نقد را نه برآمده از نظریه‌ها، بلکه نتیجه تجربه و قراردادهای نانوشتۀ «نهاد نقد» می‌شمرد (Bordwel, 1989: 105-128).

اگر کاربرد نظریه را فراتر از الگوهای منتزع از نظریه، وابسته به مفاهیم، تعاریف، تلقی‌ها و رویکردهای نهفته در آن بدانیم، نه تنها با پرهیز از نظریه‌محوری بر نقش متن و منتقد تأکید کرده‌ایم، بلکه می‌توانیم به ترکیب نظریه‌ها نیز نگاهی وسیع‌تر داشته باشیم. صفوی بارها با تکیه بر تقسیم‌بندی نظریه‌ها بر اساس شش مقوله الگوی ارتباطی یاکوبسن، به‌درستی بیان کرده که هیچ نظریه‌ای به‌طور کامل در یکی از مقولات یاکوبسن جای نمی‌گیرد و همواره به سوی دیگر مقولات گرایش دارد؛ چون هر یک از این نظریه‌ها «بخشی از چرخه آفرینش‌های انسان» را نادیده می‌گیرد و بر بخشی دیگر تکیه می‌کنند (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۰۹). او از این نکته نتیجه می‌گیرد که تمامی نقد/

نظریه‌ها «آمیخته» هستند و لزومی ندارد برای هر یک از آنها نقشه راه جداگانه داشته باشیم؛ بنابراین، هدف صفوی از طرح نظریه یا روش نقد خود، رفتن به سوی نقدی «جامع» با «یک نقشه راه جامع» است (صفوی، ۱۳۹۸: ۹۱). در اینجا منظور وی از آمیختگی، نوعی شمول است؛ یعنی نقدی داشته باشیم با چند بخش، که هر یک از آنها صراحتاً یکی از مقولات الگوی ارتباطی یا کوبسن را پوشش دهد و از نقشه راهی یگانه نیز پیروی کند. از آنجا که صفوی کاربرد نظریه را معرفی الگویی عینی برای نقد می‌داند، ترکیب نظریه‌ها را نیز در ترکیب همین الگوها در یک الگوی واحد و ثابت می‌جوید. شباهت این الگو با سایر الگوهای شش‌گانه معرفی شده از سوی صفوی، این است که همچنان عامل اصلی در نقد ادبی است؛ به عبارت دیگر، در نقد مورد نظر صفوی، منتقد و متن همچنان جایگاهی حاشیه‌ای دارند. اصلاً به همین دلیل است که وی تمام مشکل نقد را در الگو یا نقشه راه آن می‌جوید و از نقش مسئله‌ها و دریافت‌های برآمده از ارتباطی پویا میان متن و منتقد چشم می‌پوشد.

این در حالی است که با نگاهی گسترده‌تر به ترکیب نظریه‌ها، می‌توانیم بگوییم منتقد با پیش چشم داشتن مسئله‌هایی که از برخوردش با متن زاده شده است، برای توجیه و تبیین فهم خود از ویژگی‌های تمایز بخش متن، به سراغ جنبه‌های مختلف نظریه‌های گوناگون می‌رود؛ مثلاً تلقی‌ها، مفاهیم و پیش‌فرض‌هایی را که می‌توانند یاریگر وی باشند، از نظریه‌های گوناگون وام می‌گیرد و آنها را در قالب روشی مشخص به کار می‌گیرد. در عمل هم بسیاری از نقدهای نامدار، همین مسیر را پیموده‌اند؛ به همین دلیل است که مثلاً نقدهای فمینیستی فراوانی می‌توان یافت که اهداف فمینیستی را با مؤلفه‌های فرمال و مفاهیمی از مارکسیسم و روش خوانش ساخت‌شکنانه در هم آمیخته‌اند.<sup>۱۶</sup> چشم‌پوشی صفوی از این مسیر راه‌گشا و خلاقانه، زاده دو چیز است: یکی سوانکردن نقد از نظریه؛ دوم، تقلیل کارکرد نظریه به الگویی منتزع.

سوم: تلقی الگومدار، نظریه‌ها را از حیث کاربردشان همگن و از یک جنس می‌پندارد. این در حالی است که تفاوت میان آنها را نمی‌توان نادیده گرفت؛ مثلاً نگاه الگومدار به نقد نو امکان‌پذیرتر است تا هرمنوتیک یا نظریه دریافت (صرف‌نظر از تفاوت میان نسخه‌های مختلف آنها که خود در نگاه الگومدار نادیده انگاشته می‌شوند). حتی فراتر از آن، برخی نظریه‌ها همچون نظریه دریافت یا بینامتنیت، اصولاً در درجه اول برای نقد متنی انضمامی، کاربردی ندارند و اگر بخواهیم از کاربرد یا کاربست آنها برای نقد متن سخن بگوییم، این کاربرد معطوف به مفاهیم، پیش‌فرض‌ها، تعاریف و تلقی‌های آنهاست (مثلاً چیستی متن یا چیستی فهم متن)، نه الگوهای مشخص و عینی و منتزع از این نظریه‌ها. اتفاقاً از همین روست که می‌توان در دل نقدهای فمینیستی، وجوهی از ساختار شکنی و مارکسیسم و احتمالاً بسیاری از نظریه‌های روان‌کاوانه را ردیابی کنیم؛ ولی نه لزوماً به شکل الگوهای برای نقد. این نکته‌ای مهم است که در نگاه صفوی نقد و نظریه جایی ندارد.

بخشی از نگاه الگومدار به نظریه و انحصار کاربرد نظریه‌ها در الگوهای منتزع، زاده این فرض است که نظریه‌های ادبی از ابتدا برای کاربرد یا استفاده در نقد ادبی ایجاد شده‌اند. این در حالی است که اغلب این نظریه‌ها، به‌ویژه نظریه‌های پس از دهه هفتاد، از زمینه‌هایی دیگر مانند گرایش‌های سیاسی اجتماعی چپ به مطالعات ادبی راه یافته‌اند و به همین دلیل، مفاهیم و تلقی‌ها و پیش‌فرض‌های نهفته در آنها بیش از الگوهای مورد انتظار برخی منتقدان در راهپایی‌شان به مطالعات ادبی نقش داشته‌اند.<sup>۱۷</sup> در اینجا نیز اگر تمایز میان نقد و نظریه و همچنین نگاهی گسترده به ترکیب نظریه‌ها را پیش رو داشته باشیم، از درافتادن در چنین فرض اشتباهی در امان خواهیم بود.

### ۳. نتیجه

معیارهای کورش صفوی برای نقد/نظریه کارآمد، معیارهایی تقلیل‌گراست. وی کاربرد نظریه ادبی را در نقد (دست کم در هدف نهایی آن) فقط در یک جنبه، یعنی تفسیر متون خلاصه می‌کند و از دیگر جنبه‌ها چشم می‌پوشد؛ همین عامل موجب شده است تا وی نظریه‌های نقد را جامع نداند؛ از سوی دیگر، معیارهای محدود او برای علمی‌بودن نقد نیز سبب شده تا نقش منتقد و گزینش متن در فرآیند نقد نادیده گرفته شود و نقش اصلی در این فرآیند بر عهده نظریه و نقشه راه نهفته در آن باشد. این موضوع، نقد را به عملی عاری از مسئله تبدیل می‌کند؛ چنان‌که نظریه معرفی شده از سوی صفوی نیز در پی طرح و حل مسئله‌ای نیست، جز تفسیر (معناکردن) متن به همراه شرح چگونگی دستیابی به این تفسیر. در نهایت، وی در معرفی نظریه‌ها و شیوه‌های مرسوم نقد نیز گزینشی عمل کرده است. به نظر می‌رسد صفوی کاربرد نظریه ادبی در نقد متن را کاربردی می‌داند از پیش معلوم، محدود به استفاده از الگو یا نقشه راه مشخص، با محوریت نظریه و بدون دخالت جدی منتقد؛ از این رو، وی با چشم‌پوشی از دیگر وجوه نظریه، همچون مفاهیم و پیش‌فرض‌ها، و نادیده گرفتن امکان ترکیب خلاقانه نظریه‌ها برای حل مسئله‌های مورد نظر منتقد، خواهان نقدی است که به همه وجوه نظریه ارتباطی یا کوبسن به‌عنوان هدفی پیشین بنگرد.

### پی‌نوشت

۱. در مقاله حاضر با چشم‌پوشی از گوناگونی تعاریف، نظریه را به معنای مورد نظر کورش صفوی (معنای مرسوم در درس‌نامه‌ها) گرفته‌ایم که مصادیقش را در نام‌هایی چون فرمالیسم و فمینیسم و مارکسیسم و ... می‌توان یافت.
۲. اگرچه این ملاحظات صفوی اخیراً در کتاب آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی چاپ شده است، ولی پیش‌تر در برخی دیگر از آثار وی نیز پایه‌ریزی شده بود و مقاله حاضر نیز تمامی آثار مرتبط با نقد ادبی کورش صفوی را در نظر دارد.
۳. با توجه به تردید صفوی در تفاوت میان نقد ادبی و نظریه ادبی (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۰)، در نوشتار حاضر نیز گاه، به فراخور بحث و هنگام اشاره به آراء وی، این دو را معادل یکدیگر قرار داده‌ایم.
۴. در بخش حاضر، آن را با این فرض به کار می‌بریم که نقدها، مستقیم یا غیر مستقیم، حاصل کاربرد یا کاربرد نظریه‌های ادبی هستند.

۵. صفوی در جاهایی دیگر هم، از جمله در یادداشت ۹۹ بر ترجمه کتاب بوپقیای ساخت‌گرا (کالر، ۱۳۸۸: ۴۰۳) شگرد ادبی را در همین آرایه‌های آشنا خلاصه کرده است.
۶. از آنجا که صفوی نوشته‌های پاکوبسن را در دسته ساختارگرایی جای داده است، ما هم در آن قسمت به آن می‌پردازیم.
۷. فرمالیسم در نگاه صفوی، بر آرایه‌های شعری تکیه دارد و به‌شکلی معنادار، مطالعات داستانی فرمالیست‌ها را نادیده گرفته است.
۸. صفوی این مقولات را پیش‌تر در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات: نظم (۱۳۷۳) معرفی کرده و در تناظر با مقولات بدیع سنتی قرار داده بود. شاید از همین‌روست که در شرح فرمالیسم و ساختارگرایی، بیشتر بر شعر تکیه دارد.
۹. یادآوری دو نکته ضروری است: اولاً، نباید از نوشته‌های این بخش چنین فهمید که نقد ساختارگرا باید تقلیدی کامل از کار افرادی چون پاکوبسن باشد؛ ثانیاً، این شیوه نقد را نباید کاملاً درست و کارآمد پنداشت. بحث ما در این بخش این است که در انتقاد از یک رویه، باید همان رویه را هدف بگیریم، نه تصویری ناقص و تحریف‌شده از آن را.
۱۰. برگردان به نثر روان یا آنچه صفوی، شاید به کنایه، «لغت‌معنی» می‌خواند (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۱۲)، در «نظریه»ی خود صفوی، دست کم در مرحله‌ای که آن را «تعبیر متن» می‌نامد، نیز دیده می‌شود (همان: ۳۲۶-۳۳۱).
۱۱. براون و کیلی، مغالطه پهلوان‌پنبه را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «تحریف‌کردن دیدگاه مخالف، به‌طوری که راحت بتوان به آن حمله کرد؛ یعنی حمله‌کردن به دیدگاهی که در واقع وجود ندارد» (براون و کیلی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).
۱۲. در اینجا یادآوری چند نکته ضروری است: اولاً، منظور صفوی از تعبیر، فرآیندی استنتاجی است که حاصلش «رسیدن از p به q است» (صفوی، ۱۳۹۷: ۲۴-۲۶) و در عمل، چیزی است شبیه برگرداندن متن به نثر روان‌تر با در نظر داشتن احتمالات معنایی مختلف؛ ثانیاً، پیش‌فرض صفوی این است که کارکرد همه نظریه‌ها تعبیر متون است؛ ثالثاً، وی در معرفی شیوه یا «نظریه»ی خود، از مجموعه شرایط گیرنده پیام سخن می‌گوید که خود با نام بافت B و C از آن یاد می‌کند. ممکن است برخی این بافت‌ها را همان تأثیر و عاملیت منتقد بخوانند؛ ولی باید توجه داشت که این بافت‌ها بر اساس آنچه صفوی انجام داده ۱. نقشی فراتر از تصمیم‌گیری در تعیین معنای برخی کلمات و عبارات ندارند؛ ۲. فقط به یک نوع نقد تکیه دارند؛ ۳. مسئله و پرسش نقد را از پیش تعیین شده می‌دانند و دخالتی در تعیین آنها ندارند. چنان‌که پیشتر گفتیم، هدف نوشتار حاضر، بررسی نظریه مطرح از سوی صفوی نیست.
۱۳. مشکل‌گزینش متن برای صفوی وجوه مختلفی دارد که صراحتاً درباره آنها سخن نگفته است؛ ولی یکی از برجسته‌ترین آنها مربوط به این پیش‌فرض وی است که یک نقد باید همه جوانب نظری یا کل «چرخه آفرینش‌های انسان» یا همان مؤلفه‌های موجود در الگوی ارتباطی پاکوبسن را دربرگیرد. درباره این موضوع در بخش آینده خواهیم گفت، ولی تلقی وی در همین‌جا نیز خالی از لغزش نیست؛ مثلاً او رویگردانی فرمالیسم از عناصر برون‌متنی، از جمله نویسنده را این‌گونه می‌فهمد که منتقد فرمالیست باید به‌جای یا در کنار نقد متون مشهور به ادبی، به نقد «ورق‌پاره‌ای روی زمین» (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۱۰) یا «شعری که دختر خاله‌مان دیروز در تاکسی سروده» (صفوی، ۱۳۹۸: ۶۹) نیز پردازد. حال سؤال اینجاست که آیا مقصود «از کنار گذاشتن نویسنده»، کنار گذاشتن وی از تحلیل ادبی است یا گمنامی وی؟ و اصلاً آیا هدف نقد فرمالیستی، اثبات ادبی بودن «یک متن خاص» است؟
۱۴. نکته‌ای که خود، نتیجه رویکرد نظریه‌محور به نقد و پژوهش ادبی است.
۱۵. بوردول نقدهای برجسته در نهاد نقد را نقدهای «نمونه‌وار» (exemplar) می‌نامد (۱۹۸۹: ۲۴-۲۵).



۱۶. صفوی جایی چنین نوشته است: «نقد پسااستعماری، به دلیل موضوع مورد بررسی‌اش، از ابزارهای نقد فمینیستی و نقد مارکسیستی بهره می‌گیرد» (۱۳۹۸: ۹۱) [تأکید از صفوی]. جدا از اشکالات موجود در این جمله، باید گفت این می‌تواند ویژگی هر نقدی باشد و به هیچ وجه محدود به نقدهایی همچون نقد پسااستعماری نیست. همین نمونه نشان‌دهنده نگاه محدود صفوی به مقوله ترکیب نظریه‌هاست.

۱۷. صفوی درباره نظریه پسااستعماری گفته «نقد پسااستعماری را نباید نقدی صرفاً ادبی به حساب آورد» (صفوی، ۱۳۹۸: ۸۳) در حالی که این حکم در مورد اغلب نظریه‌های ادبی صادق است.

### منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۵)، «نقد نظریه‌زدگی: کاربری نادرست نظریه‌ها با تأکید بر مقالات مربوط به آرای باختین»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۴۰، بهار، ۱۵۵-۱۸۵.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۶)، «اقتدار نظریه در پژوهش‌های ادبی معاصر»، نقد ادبی، ش ۵۶، تابستان، ۳۰-۹۰.
- آیخن باوم، بوریس (۱۳۸۵)، «نظریه روش فرمال»، نظریه ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران، اختران.
- براون، ام. نیل و استوارت ام. کیلی (۱۳۹۴)، راهنمای تفکر انتقاده: پرسیدن سؤال‌های به‌جا، ترجمه کوروش کامیاب، ویراسته هومن پناهنده، تهران، مینوی خرد.
- جاویدشاد، مهدی و علیرضا نیکویی (۱۳۹۸)، «نظریه‌ستیزی و نوپرگماتیسم در اندیشه استیون نپ و والتر بن مایکلز»، نقد ادبی، ش ۴۶، تابستان، ۹۱-۱۲۶.
- سلدن، رامان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، طرح نو، تهران.
- صفوی، کورش (۱۳۹۸)، آشنایی با نظریه‌های ادبی، علمی، تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۷)، تعبیر متن، تهران، علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴)، آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات، تهران، علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران، علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات: شعر، تهران، علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات: نظم، تهران، چشمه.
- عمارتی مقدم، داوود (۱۳۸۸)، «بحران نقد: تصادف نظریه و متن»، نقد ادبی، ش ۸، زمستان، ۲۱۵-۲۱۹.
- کالر، جانانان (۱۳۸۸)، بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعات ادبی، ترجمه کوروش صفوی، تهران، مینوی خرد.
- کوش، سلینا (۱۳۹۶)، اصول و مبانی تحلیل متون ادبی، ترجمه حسین پاینده، نیلوفر، تهران.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران، هرمس.
- محمّدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۹۲)، «گزینش متن و روش‌شناسی مطالعات ادبی»، نقد ادبی، ش ۲۳، پاییز، ۳۷-۵۸.
- ریان، ماری لورا (۱۳۸۵)، «رمزگان روایی»، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ویراسته ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.
- یاکوبسون، رومن و کلود لوی ستروس (۱۳۷۹)، «گره‌های شارل بودلر»، ترجمه مدیا کاشیگر، زیباشناخت، ش ۲ و ۳، تابستان، ۲۲۷-۲۴۴.

- Barthes, R. (1974), *S/Z*, trans by Richard Miller, Oxford, Blackwell.
- Bordwel, David (1989), *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, London, Harvard University.
- Knapp, S. & Michaels, W.B. (1982). "Against Theory". *Critical Inquiry*. No. 8(4). pp. 723-742.
- Schmitz, T. A. (2007), *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*, Trans by Thomas A. Schmitz, Hoboken, Blackwell.
- Shklovsky, Victor (1990), *Theory of Prose*, Trans by Benjamin Sher, Champaign & London, Dalkey Archive.