ریتا فلسکی

کارکردهای ادبی

برگردان: مهدی شفقتی

www.ketab.ir

سرشناسه: فلسکی، ریتا، ۱۹۵۶ - م. Fleski، Rita
عنوان و نام پدیدآور: کارکردهای ادبی/ریتا فلسکی؛ برگردان مهدی شفقتی.
مشخصات نشر: تهران: آوند دانش، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۲۲۴ ص.
شابک: ۹۷۸۶۰۰۷۰۲۲۴۰۵
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Uses of literature، ۲۰۰۸.
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: ادبیات -- فلسفه
موضوع: کتاب و مواد خواندنی
شناسه افزوده: شفقتی، مهدی، ۱۳۵۱ - ، مترجم
رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۲ک۸ف/PN۴۹
رده بندی دیویی: ۰۱
شماره کتابشناسی ملی: ۳۷۵۵۲۱

آوند دانش

مجموعه‌ی ادبیات - نظریه های ادبی

کارکردهای ادبی
نوشته‌ی ریتا فلسکی
برگردان: مهدی شفقتی
ویراستار: رعنا باباخانلو
طراحی گرافیک: استودیو حریری

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴، چاپ دوم
شمارگان: ۵۰۰ جلد
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپ محمد نوری، بن‌بست طلایی، پلاک ۴

مرکز پخش: میدان انقلاب، خ جمالزاده، کوچه دعوتی، شماره ۱۲
صندوق پستی: ۱۹۵۸۵/۶۷۳
تلفن: ۲۲۸۹۳۹۸۸ نمابر: ۲۲۸۷۱۵۲۲ تلفن مرکز پخش: ۶۶۵۹۱۹۰۹
شابک: ۵-۴۰-۷۰۲۲-۶۰۰-۹۷۸

۲۰۰،۰۰۰ تومان
معاف از ارزش افزوده

کلیه حقوق این کتاب نزد ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

هیچ خطاطی نویسد خط به فن؟

بهر عین خط، نه بهر خواندن؟

نقش ظاهر بهر نقش غایب‌ست

وان برای غایب دیگر ببست!

(مولانا جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، دفتر چهارم، بخش(۱۱)

سخنی با خوانندگان

اثری که پیش روی شماست نسخه‌ی فارسی یکی از شصت و اند عنوان کتابی‌ست که انتشارات وایلی- بلَک‌وِل اصلاً به زبان انگلیسی ذیل مجموعه‌ای به نام مانیفست‌ها و در حوزه‌ی عمومی علوم انسانی و دانش اجتماعی منتشر کرده است. در این مجموعه آثار، ناقدان و نظریه‌پردازان صاحب‌نام در موضع‌گیری‌های هنگام و هر یک با رویکرد خاص خود، مفاهیم و جستارهای مهمی را در گستره‌ی وسیعی از زمینه‌های پژوهشی منشعب از علوم انسانی و دانش اجتماعی واکاویده و به زبانی نقاد روشمند سپرده‌اند. زبده‌ی این زمینه‌ها عبارت‌اند از فرهنگ، نژاد، دین، تاریخ، جامعه، جغرافی، ادبیات، نظریه‌ی ادبی، سینما، و مدرنیسم. از دیگر وجوه ممیزه‌ی آثار این مجموعه پویندگی قلمی‌ست که هر اثر را آفریده و طراوت سبکی‌ست که آفریده‌ی هر قلم را، به تبع ذوق نویسنده و به فراخور موضوع، آراسته تا حاصل کار متنی باشد که علی‌رغم وسعت و پیچیدگی محتوایی، چشم خواننده را بنوازد و ذهن نقاد او را به مداقه در مدلولات و مدعیات کتاب برانگیزد و به تعامل تنگاتنگ با مواضع و مقاصد نویسنده فرابخواند.

بنا بر همین توضیح گذرا می‌توان پیشاپیش حدس زد که کتاب‌های این مجموعه تابع اسلوبی همسان و تجویزی واحد نباشند بلکه سعی در آن داشته باشند که با وسیع‌ترین

www.ketab.ir

طیف ممکن مخاطبان سخن بگویند، طیفی که از دانشجویان مقطع کارشناسی و بالاتر از آن گرفته تا استادان دانشگاه و عموم خوانندگان را در بر می‌گیرد یعنی تمام کسانی که – در یک کلام – به تعقیب مناظرات و مجادلات روزگار ما در ساحت علوم انسانی و دانش اجتماعی علاقه دارند.

اما در این مقال موجز و اختصاصاً برای مزید اطلاع خوانندگان فارسی‌زبان ذکر یکی دو نکته‌ی دیگر نیز ضروری می‌نماید. انتشارات آوند دانش که نمایندگی انحصاری انتشارات جان وایلی و تمام ناشران زیرمجموعه‌اش را بر عهده دارد درصدد برآمده که به قدر وسع در جهت انتشار تدریجی گزیده‌ای از عناوین این مجموعه به زبان فارسی و با کیفیتی منقح بکوشد. اثری که اینک پیش رو دارید نخستین گام در تحقق این طرح است. در ترجمه‌ی این اثر تلاش گردیده که ضمن نزدیک شدن حداکثری به سبک پرشور و منحصر به فرد نویسنده‌ی انگلیسی‌زبان، دقت علمی و گفتمانی در انعکاس مباحث حساس و بعضاً مناقشه‌انگیز کتاب قربانی امانتداری صوری و سبک‌شناختی در خلال ترجمه‌ی آن نگردد و در نتیجه متنی متوازن، روان و صمیمی و، در عین حال، بَیّن و عالمانه به دست آید. آرزوی ما از پس این کوشش ناچیز آن بوده که این کتاب در غایت امر سهمی هر چند خُرد در غنای بیشتر مباحثات جاری و مکتوبات مرجع فارسی در حوزه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی پیدا کند و با استقبال اصحاب نظر در ایران و ای بسا سایر ممالک و جوامع فارسی‌زبان روبرو شود.

ناگفته نماند که کاربرد جسته‌گریخته‌ی واژه‌ی *مانیفست* در ترجمه‌ی متن کتاب (به جای استفاده از برابرنهاده‌ی مناسب فارسی) عامدانه بوده است. این واژه در نسخه‌ی انگلیسی کتاب نقش ظریفی ایفا می‌کند: از یک سو ذهن مخاطب را در حین مطالعه‌ی اثر به نام عمومی مجموعه کتاب‌های مذکور ارجاع می‌دهد و از دیگر سو – در دلالتی استعاری – به خواننده یادآوری می‌کند که کل اثر را باید، بیش و پیش از هر چیز، اعلام موضع نظری نویسنده (تعبیر صحیح کلمه‌ی *مانیفست* در کل مجموعه و از جمله در کتاب حاضر که ربطی به مرامنامه‌های رسمی احزاب سیاسی ندارد) نسبت به موضوع و درون‌مایه(ها)ی کتاب تلقی کرد. از همین رو بوده که در متن فارسی اثر نیز به

www.ketab.ir

خود واژه‌ی *مانیفست* بسنده کرده‌ایم تا زمینه‌ی مساعدی برای بروز ابهام (یا چه بسا ایهام) لغوی در متن فارسی کتاب و، به تبع آن، سوء فهم احتمالی برخی خوانندگان فارسی‌زبان از چیستی و چرایی کتاب فراهم نگردد. علی‌رغم تمام این توضیحات، بهترین داور در باب میزان توفیق این سعی صادقانه خواننده‌ی تیزبین و دانشمند آن است و بس... *تا چه قبول افتد و چه در نظر آید!*

در پایان، ذکر این نکته‌ی بسیار مهم را نیز ضروری می‌دانم که انتشارات آوند دانش در رعایت قانونی خودنوشته و در تداوم رویه‌ای که در مورد تمام منتشرات‌اش از بدو تأسیس تا امروز پی گرفته، قبل از اقدام به ترجمه و نشر اثر پیش رو حقوق ناظر به مالکیت معنوی آن را به ناشر خارجی پرداخته و موافقت رسمی‌اش را برای انتشار نسخه‌ی فارسی کتاب کسب کرده است.

با این امید که سخن پریشان نگفته و ذهن خوانندگان مشتاق را ملول نساخته باشم، اصحاب عالم ادب و ارباب نقد و نظر را به رعایت تنگاتنگ متن کتاب دعوت می‌کنم و پیشاپیش بابت تمام کاستی‌های آن از ایشان پوزش می‌خواهم.

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل وگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم!

مهدی عمرانلو

مدیر مسئول

www.ketab.ir

فهرست

سرآغاز ۱
۱ بازشناخت ۱۱
۲ افسونگری ۷۳
۳ معرفت ۱۱۷
۴ تکان‌دهندگی ۱۵۹
سرانجام ۱۹۷
پی‌نوشت ۲۰۳
نمایه ۲۱۳

www.ketab.ir

سـرآغاز

این مانیفست مثل همه‌ی مانیفست‌ها متن عجیبی است، نه این است و نه آن، جانور عجیب زمختی است که شباهتی به اصل و نسب خویش ندارد. در یک معنا، درست همان شکلی است که از یک مانیفست انتظار می‌رود: یک‌جانبه است، کژچشم است، مرغ‌اش یک پا دارد، سوزن‌اش گیر کرده، فقط یک روی سکه را برملا می‌کند. نوشتن یک مانیفست، بهترین بهانه برای طرح شعارهای توخالی، انتقاد از مترسک‌های آدم‌نما، و اصل و فرع را یک‌جا با هم دور ریختن است. ولی مانیفست‌های نویسندگان پیشگام، برآمده از خشم مخالف‌خوانی‌های آنان بود، از وسوسه‌ای غیر قابل اغماض برای به آتش کشیدن، به خاکستر نشاندن و ویران کردن بنای به زیر کشیدن هنر از جایگاه رفیع‌اش و به زباله‌دان افکندن تکه شکسته‌هایش. به این معنا، اثر پیش روی شما یک ضد مانیفست است: متنی است که در باب نفی انکار نوشته شده است، برای وصل کردن آمده نه برای فصل کردن، یک اندیشه‌آزمایی است که در جهت تأیید می‌کوشد نه تکذیب. اخیراً در میان منتقدان ادبی و فرهنگی این حس بیدار گشته که صورتی از اندیشه از سکه افتاده و دیگر آن اعتبار سابق را ندارد. ما خیلی خوب با دستگاه حسابی روغن‌کاری‌شده‌ی نقد ایدئولوژی، با قرائت نشانه‌شناختی که به عکسبرداری دقیق با اشعه‌ی ایکس می‌ماند، با حرکات ظریف و موزونی که به هرمنوتیک شک می‌انجامند، آشنا هستیم. آرایی که سی سال پیش بسی بکر و نغز به‌شمار می‌آمدند - سوژه‌ی بی‌کانون! ساخت اجتماعی واقعیت! - به شعارهایی نخ‌نما و مندرس تقلیل یافته‌اند؛ نظریه‌ی آشنایی‌زدایی خود به یک اندیشه‌ی جزمی فروکاهیده، و حالا در

www.ketab.ir

لجاجت و تعصب هیچ دست کمی از آن قطعیت‌هایی ندارد که روزگاری سعی داشت بساطشان را برهم چیند و دیگر چه فضیلتی در نقاب برداشتن از هر چیز باقی می‌ماند وقتی دقیقاً بدانیم که پشت نقاب چه چیزی نهفته است؟ روزبه‌روز ناقدان بیشتری به طرح این پرسش می‌رسند که وقتی گفتگو با ادبیات به یک تشخیص دائمی و همیشگی ختم شود، وقتی قرائت انتقادی متون یکسره از عواملی غافل بماند که ما را پیش از هر چیز مجذوب آن متون می‌سازند، چه زیانی به بار خواهد آمد.

در همین احوال، دانشجویان ما فوج‌فوج به رشته‌های تحصیلی فنی ـ حرفه‌ای هجرت می‌کنند با این امید که امنیت اقتصادی آینده‌شان تضمین شود و بتوانند هزینه‌های سرسام‌آور تحصیلات دانشگاهی را جبران کنند. دانشکده‌های علوم طبیعی و اجتماعی که زمانی تحت انحصار یک قشر خاص مبدل گشته‌اند، روزبه‌روز از محل وام‌های تحصیلی دانشجویان، شهریه‌های هنگفت‌تری مطالبه می‌کنند، و خُرد ـ افت ـ و ـ خیزهای سیاسی در محیط‌های دانشگاهی به‌طور روزافزونی به دست آنها هدایت می‌شود. در دنیای رسانه‌ها و سایر حیات عمومی، دانش بشری تبدیل شده به گردآوری آمار و ترسیم منحنی آن، تنظیم پرسشنامه و تهیه‌ی نمودارهای گِرد، محاسبه‌ی نسبت‌های ورودی و خروجی و تحلیل‌های بازخوردی. باورهای مکاتب قدیم دال بر آنکه اُنس با ادبیات و هنر راه مطمئنی برای تربیت اخلاقی و اعتلای فرهنگی است، منسوخ گردیده‌اند و کسی هم از این بابت افسوس نمی‌خورد. در چنین فضای سترون و نامبارکی، ادب‌پژوهان چگونه می‌توانند ارزش کار ما را به اثبات برسانند؟ چگونه می‌توانیم برای کتاب خواندن و درباره‌ی کتاب سخن گفتن توجیه‌های منطقی پیدا کنیم بدون آنکه به نظریه‌ستایی‌های گذشته توسل جسته باشیم؟

به باور یکی از خطوط فکری مطرح شده، مطالعات ادبی، خود عاملِ وضعیت رقت‌بار کنونی خویش است. ظهور نظریه، مرگ ادبیات را رقم زد زیرا آثار هنری زیر آواری از مواعظ جامعه‌شناختی و نثر تفاخرآمیز فرانسه دفن شدند. درک منطق زیرین این نقد خاص، اما، به‌آسانی میسّر نیست. نظریه در یک کلام یعنی فرایند تأمل در باب چارچوب‌ها، اصول، و مفروضات بنیادینی که کنش تأویل انفرادی انسان را شکل

www.ketab.ir

می‌دهد. ادبیات را در تقابل با نظریه نشاندن، نوعی تناقض لفظی به نظر می‌آید زیرا آنان که به دفاع از ادبیات می‌شتابند باید به تعاریف عمومی، مفروضات، و مدعیات نظری خاص خویش توسل جویند. با وجود آنکه هارولد بلوم[۱] از بابت عواقب محنت‌بار نظریه بسیار می‌نالد و افسوس می‌خورد، آنجا که با قاطعیت می‌گوید ما می‌خوانیم «تا نفس خویش را تقویت سازیم و به فواید راستین آن پی ببریم»، یک حکم ذاتاً نظری صادر می‌کند.[۱]

با وجود این می‌توانیم تصدیق کنیم که کانون نظری موجود از لحاظ توجیه منطقی ابژه‌های ادبی فقیر است. ناگزیر می‌شویم عینی‌نگری تحلیلی، هوشیاری ناقدانه، بدگمانی محتاطانه را به روحه‌ی کار خویش قرار دهیم؛ عالمان علوم انسانی به مرض لاعلاج وارونه‌گویی مبتلا شده‌اند و از شدت مرض به حال احتضار افتاده‌اند، دلیل‌اش هم آن است که در برابر وسیله‌ی مهارناشدنی وحشت کردن از همه‌چیز نمی‌توانند از خود مقاومتی نشان دهند. وسیله‌تراشی، واکاوی، واژگون‌سازی، همه از گزینه‌های ثابت ایشان است، و الگوهای ریشه‌ای و همیشگی اندیشه‌ی معاصر نیز بر همین رویکرد استوار است. «خوانش ناقدانه» جام جم مطالعات ادبی است که در بیان اهداف در متن سخنرانی‌های فارغ‌التحصیلی و در تمام گفت‌وشنودهایی که با رؤسای دانشکده‌های ادبیات درمی‌گیرد همیشه جای ثابتی دارد، شاید این است که آمرانه تمام قدر و منزلت ممکن را به پای کنش قرائت می‌ریزد و برای ابژه‌های خوانده شده هیچ ارزشی قائل نمی‌گردد.[۲] آیا این ابژه‌ها واقعاً خنثی و بی‌اثر، سست و منفعل هستند، و به طور کامل در برابر جولان‌های ناقدانه‌ی ما تسلیم می‌شوند؟ آیا از آنچه که می‌خوانیم هیچ اثر خاصی نمی‌پذیریم؟

نظریه‌ی ادبی به ما آموخته که توجه محض به خود اثر، نه تنها سلیقه و ترجیح شخص ناقد نیست بلکه در ساحت عمل غیر ممکن است؛ نیز به ما آموخته که خواندن، متکی است بر شبکه‌ی پیچیده‌ای از پیش‌فرض‌ها، توقع‌ها، و پیش‌داوری‌های ناخودآگاه؛ به ما یاد داده که معنا و ارزش را همواره کسی، در جایی، برای یک متن

۱ـ Harold Bloom

قائل می‌گردد. علی‌رغم همه‌ی اینها، خواندن از تبدیل شدن به یک جاده‌ی یک‌طرفه فاصله‌ی زیادی دارد؛ در حالی که نمی‌توانیم از تحمیل خویش بر متون ادبی بپرهیزیم، به ناگزیر، در معرض تأثیرگذاری آن متون نیز قرار گرفته‌ایم. شرح دادن مزایای بالقوه‌ی چنین تأثیرپذیری‌ای به جای توقف بر مخاطرات آن امروزه معادل آغوش گشودن بر روی اتهاماتی نظیر ساده‌انگاری، شعارپراکنی، یا طرز تفکر ماورای طبیعی تلقی می‌گردد. و همچنین در مقام مدرس و محققی که وظیفه‌ی پیشبرد رشته‌ی خودمان را بر عهده گرفته‌ایم، احساس می‌کنیم نیاز مبرمی به توجیه‌های معقول‌تر و قانع‌کننده‌تر برای آنچه که نفس کار ماست، پدید آمده است.

ایو سجویک[۱] معتقد است که هرمنوتیک بدگمانی، امروزه به قلب تپنده‌ی نظریه‌ی ادبی تبدیل شده و تنها یک گزینه از میان شماری از گزینه‌های گوناگون نیست. هرمنوتیک بدگمانی که سِجویک ذاتاً بدبینی از کنش انتقادی است، خواهان هوشیاری مداوم، در صدد قرائت متن بر خلاف جهت طبیعی آن، متمایل به تصور کردن بدترین نتیجه‌ی ممکن، و پس از آن، کشف مجدد همان وضعیت نامطلوبی است که خود از ابتدا پیش‌بینی کرده بود. (به زعم سِجویک، این باور را فقط ساده‌انگارانه نمی‌توان خواند که کشف و رمزگشایی از اندیشه‌ها و تصویرها به‌خودی‌خود موجب خواهد شد بخشی از تأثیرات آنها رنگ ببازد و از میان برود.) قرائت بدبینانه‌ی خود سِجویک از مطالعات ادبی شاهدی است بر آنکه قراردادهای به ظاهر بدیهی تأویل متن چقدر غیر طبیعی و حتی نامعقول‌اند و این گمان را تأیید می‌کند که موضع انتقادی مزبور به‌شدت از عواطف منفی مشحون است.[۲] آن‌طور که من می‌فهمم سِجویک از بابت فقدان قرائت‌های پیچیده، رسماً خودآگاه، و حتی تجلیل‌گر از آثار ادبی، متأسف نیست. بلکه مقصود وی آن است که ناقدان از توجیه چنان قرائت‌هایی عاجز می‌مانند مگر آنکه نیت واژگون ساختن، به زیر سؤال بردن، یا از هم گسستن را که در آثار خود ایشان موج می‌زند، به آثار ادبی منتسب سازند. امر منفی، به ناگزیر و آمرانه، به امر هنجاری تبدیل شده است.

۱ـ Eve Sedgwick

www.ketab.ir

علاوه بر این، حتی با وجود آنکه نظریه‌ی معاصر به خودآگاهی بدیع بی‌مثال خود، به تردیدِ بی‌پرده در اندیشه‌های ثابت می‌نازد، حسی به آدم می‌گوید که نفس اتخاذ چنین موضعی پیش‌آگاهانه است و آزادانه صورت نپذیرفته، به جای آنکه انتخابی باشد، از پیش طراحی و تدوین شده است. تحت فشار مطالبات نهادین، پرستیژ روشنفکرانه، و تشریفات اداریِ پیشرفت حرفه‌ای که به ارتقای موقعیت شغلی معطوف است، ماهیت از پیش تعیین‌شده دارد. به زبان ساده، این بدان معناست که هر دانشجوی علاقه‌مندی در مقطع تحصیلات تکمیلی وقتی با چیزی روبرو می‌گردد که به ظاهر گزینش بین فهمیدگی و ساده‌لوحی است، به سمت صفت نخست جذب می‌شود. اما بعداً معلوم می‌شود که این دوگانه نادرست است؛ دانستن از لحاظ دلالت معنایی فاصله‌ی زیادی با فهمیدگی دارد؛ در چنین بستری فهمیدگی به معنای شکاکیت دائمی و سوءظن شدید فرض شده است. در این مرحله، همگی در برابر خوانندگان مقاومت می‌کنیم؛ شاید زمان آن فرا رسیده که در برابر اتوماتیسمِ مقاومت خودمان مقاومت بورزیم و صورت‌های متکثر گفتمان جمال‌شناسانه را به رسمیت بشناسیم.

بنابراین مانیفست حاضر دلایلی را برای خواندن برمی‌شمارد و در عین حال، فاصله‌ی خود را با آن مواضعی حفظ می‌کند که به قول ژولیا کریستوا[۱]، «احساساتی، متظاهر به زیبایی، تدافعی، ضدروشنفکری، یا مرتجعانه» هستند.[۲] این راه خود را از آنچه که سبک‌های یزدان‌شناختی و ایدئولوژیکِ خواندن نامیده‌ام نیز جدا می‌سازد. مقصودم از «یزدان‌شناختی» هر ادعای مصرانه‌ای دال بر ابعاد آن ـ جهانیِ ادبیات ـ گرچه معمولاً در مفهومی عرفی، است نه به تعبیری که آشکارا رنگ و بوی مابعدالطبیعه داشته باشد. به بیان ساده، ادبیات به خاطر صفاتی که از دگرباشی آن حکایت دارند، به خاطر پشت کردن به صورت‌های تحلیلی و مفهوم‌ـ محورِ اندیشه‌ی سیاسی یا فلسفی و نفی فرض‌های روزمره و باورهای معهود و متعارفی ما گرامی داشته می‌شود. شاخه‌های متمایزی از این موضع را می‌توانیم در طیف وسیعی از مواضع ناقدان شناسایی کنیم. از آن جمله‌اند رمانتیسیسم هارولد بلوم، معناشناسی پیشگام جولیا کریستوا[۱]، و موج

۱ـ Julia Kristeva

کنونی نقد لویناسی[۱]. این دیدگاه‌ها در جهان‌بینی، در مشی سیاسی و در شیوه‌های قرائت با یکدیگر تفاوت‌های عمیقی دارند. اما فصل مشترک همه‌شان این باور عمیق و راسخ است که ادبیات از بیخ و بن با جهان و دیگر شیوه‌هایی که ما برای درک آن به‌کار می‌بندیم متفاوت است، و نیز اینکه همین تفاوت- چه در زبانی بیانگر اصالت و بکارت متن ادبی تجلی یافته باشد، چه در زبانی بیانگر منحصر به فرد بودن آن، چه نشانه‌ای از دگرباشی ادبیات، چه سندی بر توجیه‌ناپذیری‌اش، چه حاکی از سلبی بودنِ متن ادبی- سرچشمه‌ی ارزش آن است.

در نگاه نخست، آدم احساس می‌کند که این استدلال، مشکل توجیه کردن ماهیت و ارزش ادبیات را به بهترین شکل حل کرده است. اگر بخواهیم اهمیت چیزی را به اثبات برسانیم، چه راهی بهتر از آنکه منحصربه‌فرد بودن‌اش را ثابت کنیم؟ به‌راستی هم دشوار به‌نظر می‌رسد که به این مدعا معترض شد که آثار ادبی نشانه‌هایی از متمایز و شاخص بودن، تفاوت داشتن و دگرباشی، در خود دارند. به‌یقین می‌توانیم بر این حکم مارجِری پرلوف[۲] صحه بگذاریم که باید به هستی‌شناسی یک اثر هنری ارج بنهیم، نه‌آنکه آن را شاهدی بگیریم بر درستی و اصالت نظریه‌های محبوب خودمان.[۵] اما دیدگاه مزبور غالباً با هزینه‌ی قابل تأملی همراه است. ناقدان با جدا کردن ادبیات از هر آنچه که پیرامون آن تجلّی و تبلور پیدا می‌کند به‌زحمت تلاش می‌کنند توضیح بدهند که آثار هنری چگونه از جهان اجتماعی برمی‌خیزند و چگونه به همان جهان بازمی‌گردند. اینان ضمن برجسته ساختن بی‌همتایی ادبیات از واقعیت دیگری غافل می‌مانند که اهمیت‌اش کمتر از بی‌همتا بودن ادبیات نیست، و آن پیوند داشتن و در تماس بودن ادبیات [با جهان اجتماعی] است. ناقدان، ویژگی‌های اسرارآمیز و غیر قابل توصیف آثار هنری را می‌ستایند، ولی عدالت را در حق شیوه‌هایی که آثار مزبور به کمک آنها به زندگی ما نفوذ می‌کنند و آن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند، به‌جا نمی‌آورند. ناقدان با پی بردن به این واقعیت ناگوار که مردم غالباً برای تحصیل علم یا گذران وقت به سراغ کتاب می‌روند، تنها بر ساده‌لوحی آنانی افسوس می‌خورند که توان یا انگیزه‌ی

۱ـ Levinasian criticism
۲ـ Marjorie Perloff

www.ketab.ir

خواندن ادبیات را «به‌سان ادبیات» ندارند. بعد معلوم می‌شود که خواندن به چنین روشی یعنی تسلیم در برابر دیدگاهی که هنر را فراتر از قوای درک و فهم آدم‌های عادی یا پیامدهای روزمره‌ی زندگی می‌داند، و یک تابلوی «لطفاً دست نزنید» در کنار هنر بر زمین کوبیده تا همیشه و همواره نگهبان هنر باشد، و قائل به آن است که ارزش هنر را فقط و فقط فرهنگ معطوف به تخصص و حرفه‌ای‌گری و حس تشخیص محدود به سالن‌های همایش تعیین می‌کند و با وسواس تمام نمی‌گذارد جای دست افراد عادی و آلودگی‌های زندگی روزمره روی آن لکه بیندازد و کثیف‌اش کند. گویی اهمیت ادبیات را تنها با نمایش دادن بی‌خاصیتی و عقیمی آن می‌توان ثابت کرد.

اذعان می‌کنم که برخی از ناقدان قویاً چنان توصیفی را رد می‌کنند و ترجیح می‌دهند که دگرباشی ادبیات را سرچشمه‌ی توان بنیادشکن و دگرگون‌ساز آن ببینند. توماس دوکِرتی[1]، برای مثال، اخیراً در دفاعی جانانه از دگرباشی ادبی، آن را بستر لازم برای سیاستی واقعاً مردم‌سالار قلمداد کرده است ـ یعنی سیاستی که خواهان تماس بی‌وقفه با امر مجهول است. اثر ادبی تماس با امر خارق‌العاده، تجسم ذهنی امر غیر ممکن، استقبال از دگرباشی محض را امکان‌پذیر می‌سازد و همین، پیامدهای سیاسی خطیری در پی می‌آورد. بدون شک در باب این عرضه که ادبیات به واسطه‌ی ویژگی‌های جهان‌شناختی خود، در خدمت اهداف فرا ـ جمال‌شناختی قرار می‌گیرد سخن بسیار می‌توان گفت، اما این مدعیات و ادعاهای مشابه از آن که از بنیادشکنی صورت جمال‌شناختی دفاع می‌کنند، عناصری نظیر انس و آشنایی، تردیدگرایی ذاتی، حتی قابل پیش‌بینی بودن را ـ که هرچند ظریف و ناپیدا، مقوّم تمام متون ادبی هستند، نادیده می‌انگارند. بگذریم از تبدیل مطالعات ادبی به روالی عادی و راهی برای امرار معاش که قطعاً باید در نقش جدید خود، لحن تحول‌خواهانه و دگرباشانه‌ی خود را کنار بگذارد. گذشته از این، ستایشی که از دگرباشی بنیادشکن متن ادبی به‌عمل می‌آید، بدون استثنا، برخاسته از نفی صورت‌های روزمره‌ی تجربه و شکل‌های سنتی‌تر خوانش متون است که با لحنی آمرانه و به بهانه‌ی خام بودن جولان‌های هرمنوتیکی

۱ـ Thomas Docherty

www.ketab.ir

این صورت‌ها، آماج نکوهش و تقبیح قرار می‌گیرند. به این ترتیب، باید نتیجه گرفت که طبق دیدگاه مزبور، بی‌همتایی ادبیات را تنها می‌توان با یکدست ساختن و در یک جا روی هم انبار کردن هر آنچه که ادبی نباشد حفظ کرد. [۶]

آن عده از ناقدانی که جذب مفهوم ایدئولوژی شده‌اند، برعکس گروه قبلی، تلاش می‌کنند که ادبیات را یکجا و یکسره در بطن جهان اجتماعی بنشانند. آنان بر این باور خود اصرار و تأکید می‌ورزند که هر متن همواره جزئی از یک مقوله‌ی بزرگ‌تر و کلان‌تر از خویش است؛ آنان رابطه‌ی ادبیات را با هر آنچه که ادبیات نیست مورد توجه قرار می‌دهند و برجسته می‌سازند. به این ترتیب، مفهوم ایدئولوژی به مثابه نشانه‌ی وجود رابطه‌ای با یک کلیت اجتماعی وسیع‌تر، نقشی تاکتیکی پیدا می‌کند. اما دیدگاه فوق این خاصیت ناخجسته را نیز دارد که اثر هنری را به مقوله‌ای ثانوی یا منفعل تبدیل کند و آن را منبعی تهی‌گشته و فرسایش یافته جلوه دهد که دچار فقر بینشی است و کار شخص ناقد است که آن فقر یا نقصان را جبران کند. صرف نظر از تعریفی که برای ایدئولوژی فرض کرده باشیم (و از این امر باخبریم که به آن واژه تاریخچه‌ی پر افت و خیزی را در تغییر و تحولات معنایی پشت سر گذاشته است)، کاربرد آن به این معناست که یک متن به‌جای آنکه شنیده شود، تشخیص داده می‌شود و در قالب نشانه‌ای از ساختارهای اجتماعی یا مقاصد سیاسی نشانده شده است. شرایط تأویل در جای دیگری تعیین می‌گردد؛ خود اثر حق ندارد بداند که ناقد درباره‌اش چه می‌داند، از تأثیر خودش در شرایط اجتماعی تحقق‌آمیز کاملاً بی‌خبر است. لِنارد دیویس[۱] در یکی از تأمل‌برانگیزترین توصیف‌هایی که تاکنون از مکتب ادبیات ـ به ـ مثابه ـ ایدئولوژی شده است، تأکید می‌کند که نقش ادبیات داستانی حفظ وضعیت موجود و پیشگیری از بروز و ظهور آرزوهای بنیادشکن، و در نهایت کشیدن پرده‌ی حجاب بر روی چشمان خواننده است. [۷] ولی حتی آن دسته از ناقدانی که هر تعریفی از مفهوم خودآگاهی کاذب را نفی می‌کنند و وضعیتِ به‌سر بردن درون ایدئولوژی را ابدی و گریزناپذیر تلقی می‌کنند، درکی از شرایط اجتماعی را که ذاتاً عمیق‌تر از درک خود متن از همان شرایط است، به تحلیل‌های خود نسبت می‌دهند.

۱ـ Lennard Davis

www.ketab.ir

البته، می‌توان از مفهوم ایدئولوژی در رویکردی ستایش‌آمیز، هرچند اندکی رقیق‌شده، برای تجلیل از قرابت یک اثر با فمینیسم، یا مارکسیسم، یا مبارزه علیه نژادپرستی، استفاده کرد. ادبیات، از این منظر، آماده‌ی استخدام در مقام ابزاری بالقوه برای روشنگری سیاسی و دگرسازی اجتماعی است. اما باز هم معضل ثانوی بودن یا حتی تسلیم ادبیات به قوت خویش باقی می‌ماند: متن ادبی به خدمت گرفته می‌شود تا آنچه را که ناقد پیشاپیش می‌داند تأیید کند، تا آنچه را که قبلاً در سایر حوزه‌ها تکلیف‌اش معین گردیده به نمایش درآورد. قصد من به هیچ روی بی‌ارزش نشان دادن طرح پرسش‌های سیاسی از آثار هنری نیست، بلکه می‌خواهم بپرسم وقتی ظرفیت تأثیرگذاری یا به‌تعبیر الن رونی[۱]، ظرفیت به‌چالش‌طلبیدن یا تغییردادن باورها و تعهدات خودمان را از یک اثر سلب می‌کنیم، چه چیزی از بین می‌رود.[۸] ادبیات را ایدئولوژی انگاشتن یعنی از قبل به این نتیجه رسیدن که آثار ادبی می‌توانند ابژه‌های دانش بشری باشند ولی منبع دانش بشری، هنگام چنین دیدگاهی به معنای رَدّ کامل این امکان قابل تصور است که یک متن ادبی به اندازه‌ی یک نظریه یا حتی بیشتر از آن، بداند.

بنابراین، در صحنه‌ی کنونی دنیای نقد، باورها و بینش‌های متضادی در باب ادبیات، ارزش، و کارکرد آن رخ می‌نمایند. ناقدان ایدئولوژی‌باور بر این موضوع پای می‌فشرند که آثار ادبی به مثابه مقولات این ـ جهانی همیشه درگیر سلسله‌مراتب اجتماعی و جنگ قدرت می‌گردند. ارزش یک متن به بیان سیاسی و کارکرد آن نهفته است، و میزان تأثیرگذاری و موفقیت کارکرد متن را نیز بر اساس نقشی که متن در مخدوش ساختن یا برجسته کردن تخاصم‌های اجتماعی ایفا می‌کند، می‌سنجند. هنر را غیر سیاسی یا بی‌هدف نشان دادن به بیان ساده، همان‌طور که برشت در اظهار نظر معروف خود اذعان داشته، یعنی همبستگی با وضع موجود. بی‌اعتمادی عمیقی نسبت به مفهوم کارکردهای ادبی وجود دارد؛ سنجیدن ارزش هر چیز بر اساس فایده‌های آن طبق این دیدگاه، به معنای تقلیل وسیله به هدف است. این بی‌اعتمادی در حوزه‌های متکثری قابل رؤیت است: در زبانی که جمال‌شناسی رمانتیک به‌کار

۱ـ Ellen Rooney

www.ketab.ir

می‌گیرد، در نقد نئومارکسیستی از خرد ابزاری، در بدگمانی پساساختارگرایان از تفکر هویتی. بر اساس این خط فکری، آنچه که ادبیات را از سایر حوزه‌ها متمایز می‌سازد مقاومت سرسختانه‌ی آن در برابر تمام محاسبات معطوف به هدف و کارکرد است.

گمان می‌کنم که با انتخاب عنوان «کارکردهای ادبی» برای کتاب خود، سرنوشت خویش را با نقد ایدئولوژیکی گره زده باشم. در حقیقت، می‌خواهم در این اثر فهم وسیع‌تری از مفهوم «کارکرد» را مطرح کنم ـ فهمی جایگزین، هم برای مدعیاتی که قویاً بر دگرباشی ادبیات اصرار می‌ورزند، و هم برای تقلیل متون به پوست و استخوانی که نام‌اش کارکرد سیاسی و ایدئولوژیکی است. چنین برداشتی از مفهوم کارکرد به ما اجازه می‌دهد ابعاد این ـ جهانی ادبیات را به شیوه‌ای به‌کار بگیریم که احترام‌آمیز باشد نه تقلیل‌گرایانه، گفت‌وگوگرانه باشد نه آمرانه. «کارکرد» همیشه راهبردی یا هدفمند، دخالتگر یا طمع‌کارانه نیست؛ لزومی ندارد که به نفوذ عقلانیت ابزاری آلوده باشد یا عامدانه چشمان خود را بر ویژگی‌های پیچیده‌ی صوری ببندد. ادعای جسورانه‌ی من آن است که ارزش جمال‌شناختی از کارکرد جدا نیست، اما در عین حال، تعاملات ما با متون به طرز خارق‌العاده‌ای متنوع، پیچیده، و غالباً غیر قابل پیش‌بینی نیز هست. عمل‌گرایی، در این دیدگاه، امر شاعرانه را نه تخریب و نه حذف می‌کند. طرح این نظریه که معنای ادبیات در کارکرد آن نهفته است، قلمروی بسیار گسترده‌ای از کنش‌ها، توقعات، عواطف، آرزوها، رؤیاها، و تأویل‌ها برای ورود و واکاوی را به روی ما می‌گشاید ـ قلمرویی که به قول ویلیام جیمز[۱] «ماورای تصور انسان، تکثر و تنوع دارد، درهم پیچیده، به هم ریخته، پرزحمت و سردرگم است».[۶]

از این روست که همیشه شگفت‌زده می‌شوم وقتی می‌شنوم که ناقدان ادعا می‌کنند آثار ادبی هیچ هدف معینی ندارند، حال آنکه سروکار داشتن خود آنان با این قبیل آثار به خوبی و روشنی استعداد نقادانه‌شان را به نمایش می‌گذارد، علایق فکری و جمال‌شناختی‌شان را ارضاء، و در نازل‌ترین معنا، شغل و معیشت‌شان را تأمین می‌کند. هنر چگونه می‌تواند بیرون از تعامل چندبُعدی عواطف و اهداف، به سر ببرد؟ برعکس،

۱ـ William James

www.ketab.ir

آنانی که برای گنجاندن خصلت‌های اساسی ادبیات در فهرست تکالیف ایدئولوژی بی‌قراری می‌کنند، خویشتن را در معرض مخالفت‌ها و اعتراض‌های روش‌شناختی متنوعی قرار می‌دهند. مقصودم آن نیست که این دسته از ناقدان به نفع مضمون و محتوا از صورت و فُرم چشم می‌پوشند، یعنی همان انتقادی که محافظه‌کاران از ایشان دارند؛ این ناقدان که دهه‌ها تحت نظریه‌ی معناشناسی و پساساختارگرایی مطالعه و تحصیل کرده‌اند، غالباً با وسواس تمام نسبت به ظرایف زبان، ساختار، و سبک، آگاهی و حساسیت نشان می‌دهند. مشکلات، اما، وقتی بروز می‌کنند که ناقدان می‌کوشند ارتباط ساختارهای متنی را با ساختارهای اجتماعی جا بیندازند، بین صُوَر ادبی و تأثیرات سیاسی کلان‌تر یک علیّت ضروری را به اثبات برسانند. در پرتو این رویکرد، تلاش‌های مکرری را شاهد هستیم تا به قول آماندا اندرسون[1] به آثار ادبی، عاملیّت مبالغه‌شده نسبت داده شود تا آثار ادبی ابژه‌هایی معرفی شوند که قدرت منحصربه‌فردی دارند، و قادرند یدئولوژی‌ها، نظام‌های سرکوبگر قدرت را بر جامعه تحمیل کنند یا موج‌های مقاومت انقلابی و رستاخیز بر راه بیندازند.[۱۰]

شکی نیست که در برخی موارد، آثار ادبی می‌توانند تأثیر اجتماعی قابل سنجشی از خود بر جای گذارند. در کتاب نخست خود نظریه‌ای مطرح کرده‌ام که گمان می‌کنم هنوز هم موجه و قابل دفاع است. در اثر مذکور، از این مدعا دفاع کرده بودم که نشر داستانی فمینیستی در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ در تغییر نگرش‌های سیاسی و فرهنگی و آفرینش آنچه که نام‌اش را گستره‌ی ضد عمومی نهاده بودم، نقش ایفا کرده است. اما وقتی به بسیاری از آثاری می‌نگریم که ناقدان ادبی دوست دارند بخوانند، در غالب موارد به هیچ روی معلوم نیست که آن قبیل آثار چه نقشی در پدیداری یا ممانعت از تغییر اجتماعی بازی می‌کنند. در فقدان هر نوع رابطه‌ی مستقیمی با جنبش‌های اعتراضی و در عین حال، داشتن مناسبات پرتنش با کانون‌های قدرت، بُعد سیاسی این آثار مبهم و نامعلوم می‌گردد و راه برای قرائت‌های جایگزین و حتی متضاد یکدیگر باز می‌شود. گذشته از این، متون ادبی قدرت تعیین تأثیرات [سیاسی- اجتماعی]خود را ندارند؛

۱- Amanda Anderson

ویژگی‌های درونی یک اثر ادبی چیزی درباره‌ی نحوه‌ی دریافت و درک آن اثر به ما بازگو نمی‌کنند، چه رسد به آنکه درباره‌ی هرگونه تأثیرگذاری آن بر عرصه‌ی وسیع‌تر اجتماعی، شواهدی به‌دست دهند. کارکرد سیاسی قابل استنتاج یا اشتقاق از ساختار ادبی نیست. همان‌طور که مطالعات فرهنگی و دریافت‌پژوهی به تفصیل نشان داده‌اند، ابژه‌های جمال‌شناختی در بسترهای تغییریافته می‌توانند معانی بسیار متفاوتی پیدا کنند؛ مبادلات بین متون و خوانندگان، متنوع، مشروط، و غالباً غیر قابل پیش‌بینی است.

شاید هیچ‌یک از این نکات، خیلی تازه یا جنجال‌برانگیز به‌چشم نیایند. آیا خیلی از ما در تلاش نیستیم که راه خود را از میان تله‌ی کارکردگرایی سیاسی و گرداب هنر برای هنر بگشاییم، آیا نمی‌کوشیم که در حق معانی اجتماعی آثار هنری بدون تقلیل قدرت جمال‌شناختی آن آثار، جفا نکنیم؟ یکی از پیامدهای فرخنده‌تر ورود قرائت‌های تاریخ‌گرایانه به نقد ادبی، طرح روایت‌های منعطف‌تر و عمیق‌تر از نحوه‌ی جای‌گیری ادبیات در عرصه‌ی جهانی است. آتو کوئی‌سون[1] با توصیف اثر ادبی به مثابه صورتی از یک جزء جمال‌شناختی که در عین حال آستانه‌ای نیز هست که رو به سایر سطوح حیات فرهنگی و اجتماعی ـ سیاسی گشوده می‌شود، یکی از چنین روایت‌هایی را به‌دست داده است.[11] همچنین حوزه‌ی کاری خود یعنی نقد فمینیستی را به خاطر می‌آورم که در خلال سال‌های اخیر بسیاری از پیش‌فرض‌ها و استدلالات خود را مجدّانه مورد بازنگری قرار داده است. ناقدان، امروزه، به جای نسبت دادن محتوای تغییرناپذیر فمینیستی یا ضد زن به متون ادبی، بیشتر به برجسته‌سازی معانی متغیر و متضاد آن متون گرایش یافته‌اند. حساسیت و توجه بیشتر به جزئیات زمان و مکان و انواع متکثر رابطه‌ی متقابل جنسیت انسان با ادبیات به این قبیل قرائت‌ها امکان می‌دهد که در برابر اتهام تقلیل‌گرایی مصون بمانند، اتهامی که علیه نظریات فراگیرتر معطوف به بستر اجتماعی قابل طرح است.

رویکردهایی از این دست که عطف تاریخی دارند نزد صاحب این قلم، بی‌نهایت مفیدتر و نتیجه‌بخش‌تر از تلاشی هستند که می‌خواهد وحدتی را به جمال‌شناسی و

۱ـ Ato Quayson

www.ketab.ir

سیاست تحمیل کند و به ما بقبولاند که صورت‌ها یا ژانرهای ادبی، درون خود، یک هسته‌ی ایدئولوژیکی ذاتی و مسلم و غیر قابل نفی دارند. رویکردهای سازنده‌ای از این دست که از اندیشه‌های فوکو[۱] الهام گرفته‌اند، معضل سقوط اثر ادبی را به جایگاهی که همیشه اهمیت ثانوی دارد به این شکل رفع می‌کنند که متون ادبی را به‌نوبه‌ی خود، تعیین‌کننده بدانند یعنی متون ادبی را بازنمایی‌هایی قلمداد کنند که شیوه‌های تازه‌ی نگریستن [به جهان‌اند]، نه بازتاب عینی یا تحریف‌شده‌ای از حقایق سیاسیِ از پیش رقم‌خورده. رویکردهای مزبور با استقبال از آنچه که در مطالعات فرهنگی، سیاست بیان[۲] نامیده شده نشان می‌دهند که معانی متون چگونه تابع همبستگی آنها با منافع و کانون‌های تاویلیِ متفاوتی است. علاوه بر این، رویکردهای نو- تاریخی‌ای از این دست به ابعاد عاطفی خوانش، به تأمل درباره‌ی صفات متمایز ساختارهای خاصِ احساسی در انسان، و به احیای تاریخچه‌های گمشده‌ی واکنش جمال‌شناختی از طریق پرداختن به فُرم‌هایی نظیر ماجرا و رمان احساسات‌گرایانه (سانتیمانتال)، توجه نشان داده‌اند. [۱۲]

اما هر روشی، به نوبه‌ی خود و به سبک خود، آلوده‌ی گناه حذف و اضافه است، یعنی چیزهایی که نه می‌تواند ببیند، نه می‌تواند به آنها بیندیشد. ممکن است بگوییم نقد تاریخی در مقام یک روش، تمرکز کردن بر معانی متون به خاطر دیگران ترویج و تبلیغ می‌کند: اثر ادبی در نقطه‌ی آفرینش خود نشانده می‌شود در پرتو تعاملی که منافع و نیروها، گفتمان‌ها و مخاطبان در گذشته با هم داشته‌اند معرفی می‌گردد. البته امروزه همه‌ی ناقدان اذعان می‌کنند که نمی‌توانیم به بازآفرینی گذشته «به همان شکلی که واقعاً بوده» امید ببندیم، و دیگر اینکه طرز نگرش ما به تاریخ، حداقل به طور نسبی، محصول علایق و نیازهای کنونی ماست. اما تأویل همچنان آرزومند است که با بیشترین دقت ممکن، شعور فرهنگی مربوط به زمان سپری شده، و معنای ادبیات را درست در همان زمان آفرینش‌اش، کشف کند.

۱ـ Foucault

۲ـ politics of articulation

www.ketab.ir

یکی از پیامدهای چنین بستر نشانی تاریخمندانه‌ای آن است که ناقد از نیاز به تأمل درباره‌ی متنی که مشغول خواندن آن است از زاویه‌ی رابطه‌ی شخصی خودش با آن متن، رهایی می‌یابد. چرا این اثر را برای تأویل برگزیده‌اند؟ هم‌اینک، این اثر با من چگونه سخن می‌گوید؟ ارزش این اثر در زمان حاضر چیست؟ تمرکز مطلق بر سرچشمه‌های [تاریخی] یک اثر به معنای بی‌اعتنایی به جاذبه‌ی آن اثر برای خواننده‌ی امروزی است، و در مفهومی نیچه‌ای یعنی عذر و بهانه قرار دادن تاریخ، و به نحوی گریختن از مسئله‌ی وابستگی‌ها، همت گماشتن‌ها، و آسیب‌پذیری‌های خود انسان در مقام خواننده. متن نمی‌تواند خود سخن بگوید زیرا انباشتی از شواهد تاریخی به جای آن سخن می‌گویند. اما نیروی برهم‌افزای تداعی‌ها، دلالت‌های ضمنی، و تأثیرگذاری‌های گذشته‌ی یک اثر ادبی به هیچ روی نمی‌تواند قدرت خطاب‌گری آن اثر را زایل گرداند. پس در پشت سر گذاشتن مرزها و محدوده‌های زمانی و خلق بازتاب‌های نو و غیرمنتظره، و از جمله بازتاب‌هایی که بر اساس شرایط حاکم در مقطع آفرینش خود اثر قابل پیش‌بینی نیستند، تکلیف توانایی اثر چه می‌شود؟ طبق نظر وای چی دیماک[۱]، روش‌های متعارف نقد تاریخی «نمی‌توانند توضیح بدهند که چرا این متن هنوز و در زمان حاضر نیز حائز اهمیت است، که چرا علی‌رغم دور شدن از زمان آفرینش‌اش همچنان دارای دلالت معنایی است، همچنان قرائت‌های دیگر را فرا می‌خواند.» [۱۳]

این پرسش‌ها به‌ویژه زمانی برجسته می‌شوند که ما جرأت می‌کنیم پای خود را از عرصه‌ی نقد دانشگاهی فراتر بگذاریم. از هرچه که بگذریم، اکثر خوانندگان علاقه‌ای به نکات نغز و ظریف تاریخ ادبیات ندارند؛ وقتی کتابی را که به زمان‌های گذشته تعلق دارد برای مطالعه به دست می‌گیرند، امید آن را دارند که اثر مزبور در زمان حال با ایشان سخن بگوید. و در تحلیل نهایی، درس ادبیات در مدارس و دانشگاه‌ها هنوز حول محور تماس منفرد خواننده با متن می‌چرخد. با وجود آنکه امروزه دانشجویان عموماً با مباحثات جاری در عرصه‌ی نقد و نظریات ادبی آشنایی دارند، هنوز از آنان

۱ـ Wai Chee Dimock

www.ketab.ir

انتظار می‌رود که خود در یک اثر ادبی راه خویش را بیابند و تأویل‌های دیگران را طوطی‌وار تکرار نکنند. به این ترتیب، باید پرسید چنین تماسی با ادبیات دارای چه سرشتی است؟ چه واکنش‌های ذهنی یا عاطفی‌ای را در پی دارد؟ هر کوششی برای تعیین ارزش ادبیات باید، به یقین، انگیزه‌های متکثر خوانندگان را در نظر بگیرد و درباره‌ی رویداد اسرارآمیزی به نام خوانش متن تأمل کند، اما نظریه‌های دوران معاصر در مورد جستارهایی از این دست ما را چندان راهنمایی نمی‌کنند. ما به روایت‌های غنی‌تر و عمیق‌تر از ماهیت تعامل نفس بشری با متون ادبی نیازی مبرم داریم.

بدون شک امروزه این فرضیه را که تأویل به هیچ روی خنثی یا عینی نیست، به سان حقیقتی مسلم تلقی می‌کنند، اما در عین حال می‌گویند تأویل زاییده‌ی همان چیزی است که ناقدان نام‌اش را «موضع ذهنی» خواننده گذاشته‌اند. با وجود این، نقد روزگار ما تعریف‌هایی از نفس بشری دارد که آشکارا ریشه در بینشی جزمی دارند. این مدعا زمانی بهتر خود را به اثبات می‌رساند که به یاد داشته باشیم ناقدان مجدانه تلاش می‌کنند تا در نهایت ادبیات را در نمایش‌واره‌ای از تأیید یا تکذیبِ چنان مقولاتی به خدمت بگیرند. اما علی‌رغم آنکه ساخت یا تخریب هویت مضمونی بسیار محبوبی نزد ناقدان روزگار ماست، موضوعی نیست که توان لازم را برای کشف عمق بسیار زیاد ریشه‌های ذهنیت [در تأویل ادبی] یا تغییرپذیری واکنش جمال‌شناختی [انسان به ادبیات] داشته باشد.[۱۲] علم روانکاوی نیز با وجود مجهز بودن به یک دستگاه مُعظَم تشخیص و توجیهِ عِلّی برای جستارهایی که تحت مطالعه قرار می‌دهد، به منظور رسیدن به تعاریفی ظریف و عمیق از تعلقات عاطفی و چرخش مسیرهای شناختی که شاخصه‌ی تجربه‌ی خواندن کتاب یا تماشای فیلم هستند، چندان مناسب نیست. مسئله در اینجا ابداً دور زدن یا پشت سر نهادن امر سیاسی نیست؛ بلکه هر «سیاست متن ـ بنیادی» چنانچه بخواهد شایان تأمل باشد، باید به ظرایف تجربه‌ی جمال‌شناسانه رو کند، نه آنکه از کنارشان بگذرد و هیچ اصالتی برایشان قائل نباشد.

۱ـ gender

۲ـ sexuality

www.ketab.ir

در این زمینه، جان گیلوری[۱] به ما زینهار می‌زند تا متوجه باشیم آنچه که به اختلاف‌نظرهای سیاسی مانند است، بیشتر حاکی از وجود شکاف بین نقد دانشگاهی و خوانش غیرحرفه‌ای است. به زعم وی، خوانش تخصصی کنشی است که از شرایط و انتظاراتی متمایز، حاصل می‌شود، نوعی شغل است که با پرداخت حقوق ماهانه و سایر روش‌ها قدردانی و جبران می‌گردد؛ کنشی معطوف به یک رشته‌ی رسمی تحصیلی است که سنت‌هایی تکوین‌یافته در خلال چند دهه در حوزه‌ی تأویل و پژوهش بر آن حاکم‌اند؛ رصد کردن، یعنی سلب کردن لذّت خواندن متن از خویشتن با هدف ترغیب دیگران به تأمل ناقدانه، نیز جزئی از این کنش است؛ کنشی اشتراکی است که عمدتاً در معرض داوری سایر خوانندگان متخصص قرار دارد. مقصود گیلوری ابداً افسوس خوردن و حیف گفتن بر این حقایق نیست، حقایقی که به مطالعات ادبی اجازه داده‌اند خود را در مقام یک رشته‌ی تحصیلی و دانشگاهی تعریف و حفظ کند. هدف وی، برعکس، تأکید بر این نکته است که حقایق برشمرده در بالا بر کار روزمره‌ی ناقدان ادبی فشار شدید، هرچند غالباً نادیدنی، وارد می‌آورند، صرف نظر از اینکه آنان چقدر ادعای دانشگاهی بودن یا از لحاظ سیاسی مترقی بودن داشته باشند. طبیعت خوانش دانشگاهی با سرشت خوانش غیرحرفه‌ای تفاوتی عمیق دارد؛ دومی کنشی تفنّنی است، حاصل میل تا دلِ متفاوتی است، داوطلبانه و از روی تفنّن به آن دست می‌یازند، و غالباً به شکل انفرادی و در تنهایی و فارغ از دیگران به آن می‌پردازند.[۱۵] عدم اذعان به پیامدهای ناشی از این تفاوت‌ها گواه روشنی است بر گسست‌های ارتباطی بین ادب‌پژوهان و عموم مردم. اینکه یک نفر از خواندن رمان جین اِر غرق لذت می‌گردد اما شخص دیگر همان اثر را روایتی نمادین از جهان‌خواری [بریتانیا] در عصر ویکتوریا می‌پندارد بیشتر از آنکه به باورهای سیاسی آن دو شخص مربوط باشد، از موقعیت آن دو در صحنه‌های متفاوتی از خوانش یک اثر ادبی واحد سرچشمه می‌گیرد.

همان‌طور که گیلوری اذعان می‌دارد، این تمایز تجلّی یک تضاد دوقطبی نیست؛

۱ـ John Guillory

بالاخره ناقدان متخصص نیز روزی خوانندگانی غیر حرفه‌ای بوده‌اند و در عین حال، اصول و مبانی نقد دانشگاهی غالباً از طریق کلاس درس به جمع مخاطبان وسیع‌تر راه می‌یابند. با وجود این، نظریه‌پردازان ادبی با هوشیاری و جدیت قابل ملاحظه‌ای از حوزه‌ی تخصص خود [در برابر توده‌ی مردم] مرزبانی می‌کنند. مثلاً، اصل بازشناخت را در نظر بگیرید: یعنی این باور فراگیر که ما در حین کنش خواندن متن، درباره‌ی خویشتنِ خویش چیزی یاد می‌گیریم یا کشف می‌کنیم. نقد یزدان‌شناختی واکنش هشدارآمیزی نسبت به موضوع می‌دهد و تأکید می‌کند بازشناخت خودبه‌خود دگرباشی اثر ادبی را نقض می‌کند. نقد ایدئولوژیکی نیز موضعی سلبی در قبال بازشناخت اتخاذ می‌کند و بر این باور است که همه‌ی بازشناخت‌ها، توهمی دروغین بیش نیستند. باید توجه داشت که هر دو سنت نقد یزدان‌شناختی و ایدئولوژیکی دیدگاهی عمیقاً انتقادی نسبت به زبان و اندیشه‌ی روزمره دارند و معتقدند باورهای عوام را باید واکاوید و ناقص بودن‌شان را برملا کرد.

در اینجاست که جرأت می‌کنم لاف بزنم که در حاضر برهانی متمایز را پیش روی خواننده خواهم نهاد. به جای آنکه نظریه‌ی ادبی را در تقابل با معرفت توده‌ی مردم بنشانم، امیدوارم بتوانم پل‌های ارتباطی بهتری بین آنها بسازم. اتخاذ این رویکرد بدان سبب نیست که بخواهم هر عقیده‌ای را صرفاً از آن رو تأیید کنم که به باورهای عموم مردم گره خورده باشد ـ کاملاً برعکس ـ بلکه ناشی از این باور است که تأمل نظری وامدار بسیاری از همان انگیزه‌ها و ساختارهایی است که به تفکر روزمره‌ی توده‌ی مردم نیز شکل می‌دهند. در نتیجه هر گونه نفی این نوع تفکر صرفاً حاکی از سوء نیت یا بی‌صداقتی خواهد بود. اکنون که به گذشته می‌نگریم، بخش اعظم نظریات کلان سه دهه‌ی گذشته به نَفَسِ آخرِ سنتِ روشنگریِ فلاسفه‌ی عهد عتیق می‌ماند که باور داشتند ساخت اندیشه‌ی نظری، ایشان را از ابتذال شرم‌آور هستی ناموزونِ این‌جهانی و مستعد خطا، خواهد پالود. گذشته از این، مراثی متعددی که به بهانه‌ی ترویج فرهنگ مصرفی، استقرار نظام‌های قدرت افسارگسیخته، و خودکامگی اندیشه‌های مستولی و ایدئولوژی‌های رایج در مطالعات ادبی، به قلم جاری گشته‌اند، با سنت دیرپا

www.ketab.ir

و ریشه‌دار نفی و ترک مواهب این- دنیایی در مکتب رمانتیسیسم، کاملاً سازگارند. این دیدگاه‌ها با ترویج آن نظر که هنرِ مستقل و دشواریاب تنها منبع مقاومت در برابر چنان نظام‌های سرکوبگری است، کارکردهای ناهمگون و از لحاظ سیاسی متغیر و متکثرِ متون ادبی را در زندگی روزمره کوچک می‌شمارند. [۱۶]

اثری که پیش رو دارید، به این تعبیر، سرشتی ضد مانیفستی دارد؛ کتاب حاضر از عقلانیت هنر پیشتاز (آوانگارد) که علی‌رغم زوال اعتبار مفهومیِ پیشتاز همچنان بر بخش اعظم نظریه‌ی ادبی سایه‌گستر است، فاصله می‌گیرد و برائت می‌جوید. هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای برای این توقع عالم نظریه‌پردازی وجود ندارد که از ما انتظار دارد به پس پشت متن عادی جَست بزنیم تا افشا کنیم که باورهای عوام، منحرف یا بزهکارانه است. بی‌تردید صحنه‌ی امروز دنیای اندیشه تنوعی از سنت‌های فکری را به نمایش گذارده است- عمل‌گرایی، فرهنگ‌پژوهی، نظریه‌ی هابرماسی، فلسفه‌ی زبان عادی- که نواقص شکاکیت علمی را برنمی‌شمارند و اندیشه‌ورزی روزمره‌ی انسان را سرمایه و ذخیره‌ای ضروری می‌شناسند، نه جهان‌نگاه آمریت ملالت‌آفرین و خویشتن‌فریبی. [۱۷] برگرفتن این دیدگاه و نشاندن آن در قلب نظریه‌ی ادبی به چه معنا خواهد بود؟

تنها یکی از پیامدهای چنین رویکردی، جدی گرفتن انگیزه‌های عادیِ کنشِ خواندن است- نظیر علاقه به کسب علم یا احساس نزدیک به سرگرمی- که در نظریه‌پردازی ادبی یا مورد اغماض قرار می‌گیرند یا بی‌اهمیت‌تر از آن‌که هستند تلقی می‌گردند. اما با وجود اینکه به‌ندرت به انگیزه‌های مزبور اذعان شده است، در پاورقی‌ها و ضمائم نشر دانشگاهی و حضور در سایه‌ی خود را حفظ کرده‌اند. کاربرد عبارت «خوانش» در مطالعات ادبی برای دلالت بر کنش‌هایی متکثر و متفاوت، از تورق یک رمان قطع جیبی گرفته تا تفاسیر مفصل و جامعی که در نشریه‌ی پی. ام. ال. ای.[۱] منتشر می‌شوند، حاکی از تفاوت‌های پرشمار این کنش‌هاست. نمونه‌ی اخیرالذکر از عمل «خوانش» مشتمل بر نوعی نوشتن است و به نمایشی عمومی می‌ماند که تابع مجموعه‌ای از کنش‌های ویراستارانه و هنجارهای تخصصی است: تازگی مطلب و نمایش ماهرانه‌ی نبوغ غیر

۱- PMLA

شهودی در تأویل متن ادبی امتیاز خاصی دارد، ارجاع به آثار دانشمندان برجسته در حوزه‌ی مورد نظر اجباری است، اصطلاحات مهم و کلیدی به‌سرعت تغییر می‌کنند، و کاربرد برخی از انواع سبک‌های نوشتاری علناً ممنوع است. این کنش غالباً وجه اشتراک چندانی با نقدی که یک آموزگار در کلاس درس خود عرضه می‌کند یا آنچه که هنگام کتاب‌خوانی در منزل از ذهن وی می‌گذرد، ندارد. به بیان دیگر، نقد دانشگاهی انتشاریافته، روش‌های خوانش اصحاب دانشگاه را به طرزی که برای ما قابل اعتماد و جامع و کامل باشد، آشکار نمی‌سازد. ما کمتر از آنچه که خود فکر می‌کنیم خلوص نظری داریم؛ ژست‌های عبوس بدگمانی و شکاکیت، شانه به شانه‌ی واکنش‌های پیش پاافتاده‌تر اما مکثرتر می‌نشند. بحث من دفاعی عوام‌گرایانه از قرائت توده‌های مردم در برابر تأویل‌های عالمانه و محققانه نیست بلکه می‌خواهم به این سؤال پاسخ دهم که این دو سطح از تأویل متون ادبی، علی‌رغم تفاوت‌های ذاتی‌شان، چگونه در بعضی عناصر عاطفی و شناختی با یکدیگر اشتراک دارند.

در صفحات آتی، این نظریه را طرح خواهم کرد که خوانش ناظر به منطق بازشناخت است؛ تجربه‌ی جمال‌شناختی در عصری که از قرار معلوم افسون‌زدایی شده با افسون‌زدگی تشابهاتی دارد؛ ادبیات خالق صُوَر متمایزی از معرفت اجتماعی است؛ ما برای تجربه‌ی یکه خوردن در اثر متنی که می‌خوانیم، ارزش قائل می‌شویم. این چهار مقوله نماد همان چیزی هستند که صاحب این قلم آن را انواع مشکله‌های متنی نام نهاده: اینها نه خصایل ذاتی ادبی و نه حالت‌های روان‌شناختی مستقر انسان، بلکه تعامل‌های چندسطحی بین متن و خواننده هستند که نمی‌توان به اجزای اولیه‌شان تقلیل داد. این انواع گوناگونِ سر و کار داشتن با متون در تاریخچه‌های مدرنی از تکوینِ خودبه‌خودی و دگردیسی تنیده می‌شوند، و در عین حال، نفس تنوعی که در کارکردهای آنها وجود دارد در برابر دیدگاهی ایستادگی می‌کند که مایل است همگی را به یک مقصود سیاسی واحد تقلیل دهد.

خوانندگان در این اصطلاحات، حضور دورادور برخی از مقولات ارجمند جمال‌شناختی را حس می‌کنند (بازشناخت، زیبایی، تقلید، امر متعالی) که به هر

www.ketab.ir

تقدیر امیدوارم بتوانم تصویری نو از آنها ترسیم کنم. این چهار مقوله بدون شک نه جامع و مانع‌اند، نه یکی ناقض و نافی دیگری است: من به خاطر وضوح تحلیلی که قصد عرضه‌اش را دارم، انواع واکنش جمال‌شناختی را که کراراً در هم تنیده و حتی با هم ترکیب می‌شوند، از یکدیگر جدا ساخته‌ام. اما بر این دیدگاه خود به‌جدّ پای می‌فشارم که هر توجیهی در باب آنکه مردم چرا می‌خوانند، باید در چند جبهه‌ی مختلف عمل کند، که باید یک‌بار و تا ابد، جستجوی مفهومی بکر و برتر را که کلید رمزگشایی از تمام روایت‌های اساطیری باشد، کنار بگذاریم. به محض آنکه ناقدان بگویند نقش ادبیات در واقع آفرینش وجه جمال‌شناختی، یا ترغیب خواننده به تأمل اخلاقی و درون‌نگری، یا تبدیل شدن به میدان جاذبه‌ای برای دگرگون‌سازی روابط قدرت است، به آسانی تمام می‌توان نمونه‌های بی‌شماری از صورت‌ها یا گونه‌های ادبی‌ای را پیش کشید که دقیقاً کارکردی عکس کارکردهای فوق داشته باشند.

اگرچه دریافت‌های شهودی عادی انسان سرآغاز ارزشمندی برای تأمل در باب دلایل اهمیت ادبیات‌اند، نباید به اعتبار دلالت‌های معنایی این دریافت‌ها به هیچ روی بدیهی و مسلم نیست. امر عادی و پیش‌پاافتاده در واکاوی دقیق‌تر غالباً خود را به‌مراتب رازآمیزتر از آنچه که ظاهراً به‌نظر می‌رسد، نشان می‌دهد. هدف نقد ادبی، چنانچه اصلاً این ادعا را داشته باشد که یک حوزه‌ی پژوهشی تعریف شده است، نباید بازتاب دادن مطالبی باشد که خوانندگان غیر دانشگاهی از قبل می‌دانسته‌اند. احترام گذاشتن به ادراکات روزمره کاملاً با نظریه‌باوری همدم و همساز است؛ این قبیل ادراکات، ما را با پرسش‌هایی روبه‌رو می‌کنند که باید در صدد پاسخ دادن به آنها برآییم، نه آنکه پاسخ‌هایی را برای ما به ارمغان آورند. امیدوارم آنچه که در پی می‌آید هیچ ارتباطی با آن رگه‌ی ضد روشنفکری نداشته باشد که مطالعات ادبی را در ظلمانی‌ترین اوقات‌اش به پیش برده؛ یعنی تسلیم در برابر درک شهودی، جاذبه‌ی ذاتی، عشق فراگیرنده و مفرط به ادبیات.

نیز از احیای اخیرالوقوع تجارب جمال‌شناسانه‌ای فاصله می‌گیرم که امر عاطفی را برتر از امر عقلانی، امر حسی را بالاتر از امر مفهومی، و معنای ذاتی و درونی را مافوق

معنای بیرونی و عینی می‌نشانند. من به قدر کافی از باورهای جامعه‌شناختی خویش تأثیر پذیرفته‌ام که معتقد باشم لذت جمال‌شناختی ابداً بی‌واسطه یا ذاتی نیست، که حتی درونی‌ترین و به‌ظاهر تغییرناپذیرترین واکنش‌های ما را بینش‌هایی رقم می‌زنند که از طریق آموزش و فرهنگ در ما شکل گرفته‌اند. از سوی دیگر نمی‌توانم بپذیرم که توجیه ارزشمندیِ تجربه‌ی جمال‌شناسانه مستلزم نفی تمام‌عیار اندیشه‌ی مفهومی یا سیاسی است. لذت‌های ادبیات غالباً با دریافت‌های معرفت‌شناختی و انواع شناخت‌ها از وجود اجتماعی انسان گره خورده است، شناخت‌هایی که در کارکردها و صورت‌های متمایز زبان ریشه دارند، بی‌آنکه با آن کارکردها و صورت‌ها در تضاد باشند. هدف من آن است که برای ابعادِ شناختی و عاطفیِ واکنش جمال‌شناسانه، ارزش یکسان قائل شوم؛ هر نظریه‌ی شایان تأمل و معتبر باید در باب این پرسش کاوش کند که ادبیات چگونه می‌توانند فهم ما را از خویشتن و از جهان پیرامونی تغییر دهد، و در عین حال، از واکاوی تأثیرگذاری‌های ادبیات بر روان ما که عالباً حسی و عاطفی‌اند، غافل نگردد. [۱۸]

بحث من پدیدارشناسی را نیز به میزان اندکی به مباحثات نظری جاری تزریق می‌کند. اصطلاح پدیدارشناسی را با قدری احتیاط به‌کار می‌برم؛ رویکرد من تا آن‌جایی که خودم درک می‌کنم وجوه اشتراک بسیار کمی با هوسرل یا مکتب ژنو دارد. رهنمود چندان کارگشایی نیز در شاخه‌ی پدیدارشناختیِ نظریه‌ی واکنش خواننده نیافته‌ام؛ اگرچه اندیشه‌ورزانی نظیر ولفگانگ آیزر[۱] و رومن اینگاردن[۲] سرفصل تأمل خوانش را برجسته ساخته و به این واسطه، مفید واقع شده‌اند، الگویی عمیقاً صورت‌گرایانه (فرمالیستی) را برای واکنش جمال‌شناختی برگزیده، آن را قالبی جهان‌روا برای سخن گفتن در باب چگونگی واکنش خوانندگان به کتاب فرض کرده‌اند. خوانندگان مفروض آنان به طرز غریبی بی‌رگ و ریشه‌اند و از تمام عواطف انسانی و نیز پایبندی‌های اخلاقی یا سیاسی فارغ و رها هستند. به بیان دیگر، این دو نظریه‌پرداز به خواننده‌ی دانشگاهی یا حرفه‌ایی قائل هستند که تنها یک بُعد دارد. من، به بیان ساده‌تر، به این دیدگاه باور ندارم که ابهام صوری، کنایه، و برهم زدن نمودهای آشنا همیشه عالی‌ترین ارزش‌های

۱ـ Wolfgang Iser
۲ـ Roman Ingarden

www.ketab.ir

جمال‌شناختی و یگانه دلایل رو کردن ما به متون ادبی هستند.

این طرز تلقی را نیز نمی‌توانم بپذیرم که پدیدارشناسان آن را «تقلیل متعالی» نام نهاده‌اند که همانا کوششی است برای سلب آرایه‌های صوری متعلق به تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی تا بدین وسیله به یک نظام ذهنی‌انگار محض برسند. ذهنیت همواره به بیناذهنیت برخورد می‌کند که عبارت از تجربه‌ای شخصی است مشحون از معانی اجتماعی و سیاسی. من با پی‌ریخت نوین پل ریکور[۱] از پدیدارشناسی به مثابه تأویل نمادها به جای فهم شهودی ذات‌ها و نیز با ابرام او بر این نکته موافق‌ام که همواره نفس، آن دیگری است، که در بُن و اساس خویش در اثر وساطت داستان‌ها، استعاره‌ها، اسطوره‌ها و تصویرها شکل می‌گیرد. رویکرد من همچون رویکرد ریکور در بهترین عربیه عبارت است از یک پدیدارشناسی ناخالص یا مختلط که با التزام‌های تاریخی من سازگار است، نه آنکه از آن التزام‌ها پیشی بگیرد.

به زعم من ویژگی از شمند پدیدارشناسی، توجه آن به دیدگاه شخص اول، به شیوه‌هایی است که پدیده‌ها به م لی آنها، نفس خود را بر خویشتن آشکار می‌سازند تا به خودشناسی برسند. پدیدارشناسی ر این اصل اساسی پای می‌فشارد که جهان همواره همان جهانی است که در برابر دیدگان ما رخ می‌نماید، همانی است که از صافی شعور، ادراک، و داوری ما عبور می‌کند و به ما می‌رسد. می‌توانیم تردید کردن در باورهای خویش را یاد بگیریم؛ می‌توانیم به این مرحله از فهم و آگاهی برسیم که واکنش‌های آنی خود را محصول فشارهای فرهنگی بدانیم؛ در یک کلام، می‌توانیم به تاریخمندی تجربه‌ی خویش اذعان کنیم، ولی نمی‌توانیم پای خود را فراتر از نظرگاه و میدان دید فردی خود بگذاریم که شرط گریزناپذیر و غیر قابل تغییر وجود و حضور ما در این جهان است. پدیدارشناسی ما را ترغیب می‌کند که حواس خود را جمع کنیم و به این نکته با دقت بیندیشیم که وضعیتِ باشندگی به مثابه یک نفس متمایز یا وجود معطوف و منوط به ذاتی نفسانی بر چه چیزی دلالت می‌کند. به باور من، چنین کنکاشی مستلزم پذیرش خودمختار یا خود- متکامل بودن فرد انسانی یا

۱- Paul Riccor

www.ketab.ir

ردّ ابهام و ایهام معرفتی حاکم بر مفهوم خودآگاهی انسان نیست. نگرش‌های عادی روزمره نه بی‌اعتبارند (که در پساساختارگرایی و بخش اعظم نقد سیاسی هیچ اعتبار و اصالتی برایشان قائل نمی‌گردند)، نه مسلم و عیان (حال آنکه در نقد انسان‌گرایانه که با چشمان بسته از اصطلاحاتی نظیر «نفس» یا «ارزش» استفاده می‌شود، برای این قبیل گرایش‌ها اصالت ذاتی قائل می‌شوند)؛ بلکه در تمام ابعادِ متکثر خود شایسته‌ی واکاوی و ارزیابی‌اند. بنابراین، عناوین فصول این کتاب، نام ساختارهای کاملاً عادی تجربه‌ی بشری‌اند که در عین حال مفاهیمی سیاسی، فلسفی، و جمال‌شناختی نیز هستند و هر یک به نوبه‌ی خود به شکل‌گیری تاریخ‌های پیچیده‌ای می‌انجامند.

تزریق پدیدارشناسی به این سبک و سیاق چگونه می‌تواند فهم ما را از ابعاد جمال‌شناختی و سیاسی متراکم عمیق‌تر سازد؟ شعار معروف پدیدارشناسی این بود: «بازگشت به ذات پدیده‌ها»، یعنی فشاری بر ضرورت این امر که چشمان خود را باز کنیم و هر آنچه را که پیش روی راست ببینیم ـ واقعاً ببینیم. به بیان دیگر، پدیدارشناسی از ما می‌خواهد که به چگونگی رفتار خوانندگان نسبت به کلماتی که با آنها روبه‌رو می‌شوند، درست و دقیق و شایسته بپردازیم نه آنکه به نظریه‌های مندرج در کتاب‌های درسی یا تأملات خیال‌پردازانه در این باب که خوانش متن قرار است چگونه عملی باشد، اتکا کنیم. میراث خاص کانت در اینجا مفید واقع شده است: کانت مصمم بود نظریه‌ای در باب زیبایی طبیعی طرح کند نه آنکه به تعریفی جامع از معنا و مفهوم هنر برسد، و تأویل‌هایی که پس از وی به توالی در باب اندیشه‌های او مطرح شده زمینه را برای تلفیق گمراه‌کننده‌ی امر جمال‌شناختی با امر هنری یا هنرمندانه مساعد ساخته است.[۱۹] آن نوعی از ادراک که نزد طرفداران کانت ارجمند و نکوداشته است ـ توجهی محض و تک‌بُعدی به صورت (فرم)، به زیبایی، یا به سیمای بیانگری که بنا به عرف، «جمال‌شناختی» نامیده می‌شود ـ یکی از واکنش‌های ممکن به آثار هنری است، اما واکنش یگانه یا اساسی به آثار هنری نتواند بود. این دیدگاه ابداً به معنای انکار آن نیست که کنش هنری در مدرنیته درجه‌ای از استقلال ماهوی خود را حفظ می‌کند، اما بر این امر نیز تأکید می‌ورزد که فرایند مذکور ناهموارتر، مبهم‌تر، تضادبرانگیزتر،

www.ketab.ir

و مشروط‌تر از آنی است که غالباً مطرح می‌شود. پدیدارشناسی خوانش، خواهان آن است که در برابر طیفی از واکنش‌های ادبی با آغوشی باز و فارغ از تعصب برخورد کنیم؛ اینکه بعضی از این واکنش‌ها در رسالات نقد تخصصی به رسمیت شناخته نمی‌شوند به هیچ روی از ارزش و اصالت آنها نمی‌کاهد.

علاوه بر این، پدیدارشناسی را قدری چاشنی کار خویش قرار دادن موجب می‌گردد به روایتی از کارکرد سیاسی بالقوه‌ی متون نایل گردیم که خیال‌پردازی دیگر چندان به آن راه نداشته باشد. ناقدان ادبی عاشق آن‌اند که برای متونی که می‌خوانند قدرت‌های استثنایی قائل شوند، و طوری مطلب بنویسند که گویی پیدایش رمان به‌تنهایی سبب ظهور سوژه‌های بورژوا گشته، یا مسلم بدانند که جریان‌های معترض و تحول‌خواه در صورت بروز عصیان اجتماعی، تو گویی سیل‌آسا و خروشان از اثر محبوب ایشان در حوزه‌ی هنرهای نمایشی سرچشمه گرفته یا خواهند گرفت. اما حقیقت آن است که متون تخیلی تأثیرگذاری مستقیم بر جهان خارج را ندارند مگر به واسطه‌ی مداخله‌ی کسانی که آنها را می‌خوانند. این خوانندگان، خود جهان‌های صغیر ناهمگون و پیچیده‌ای هستند: مجموعه‌هایی از انواع باورها و عواطف که زاییده‌ی عوامل اجتماعی‌اند ولی نظم درونی خود را دارند، ترکیبی از نیروهای بالقوه و صاحب انگیزه برای تحول و نوآوری‌اند، و بیانی از اشتراکات فرهنگی هستند که با استعدادها و گرایش‌های متناقض در هم آمیخته‌اند. تحلیل دوسویه‌ای که نامش را خواندن نهاده‌ایم، متون از صافی‌های بسیار ریز تأویل و تحلیل عاطفی عبور می‌کنند که تأثیرگذاری آنها را [بر جهان خارج] هم ممکن و هم محدود می‌سازد. واکاوی دقیق کنش چند ـ بُعدی و چند ـ انگیزشی خواندن، ناگزیر، به ما نشان می‌دهد که تأثیرهای ادبیات نه آن‌طور که طرفداران جمال‌شناسی محض دوست دارند ادعا کنند دگرگون‌ساز است، نه آن‌طور که برخی افراطیون اصرار دارند، بی‌رحمانه سرکوبگر و استبدادی.

بنابراین، کتابی که پیش رو دارید، به بسط پدیدارشناسی نوینی کمک می‌کند که دیدگاه‌های تاریخی را با رویکردهای پدیدارشناسانه درهم‌می‌آمیزد، به ظرافت و

www.ketab.ir

پیچیدگی خودآگاهی انسان احترام می‌گذارد بدون آنکه تأویل اجتماعی- سیاسی را نفی کند. استیون کانر[۱] پیشگام این نگرش نو در پدیدارشناسی است و خواهان توجه بیشتر به آن «مواد، عادات، اندام‌واره‌ها، آیین‌ها، وسواس‌ها، آسیب‌شناسی‌ها، فرایندها و الگوهایی از عاطفه‌ی بشری» است که چارچوب‌های رایج نظریه‌ی نقد و پاسداشت‌های صورت‌باورانه (فرمالیستی) از امر ادبی، آنها را نفی و سرکوب می‌کنند.[۲۰] اوج گرفتن توجه و علاقه‌مندی به مقوله‌ی احساس و عاطفه در طیفی از حوزه‌های مطالعاتی و رشته‌های پژوهشی به ایجاد جوّ فکری نوینی کمک کرده است که از توصیف حالات پرشور دستگاه عاطفی انسان بسیار بیشتر استقبال می‌کند.[۲۱]

نزد برخی خوانندگان بدون کمک، کوچک‌ترین اشاره به پدیدارشناسی آشکارا جنبه‌ی غیر تاریخی و معنای غلط از ویژگی‌ها و عوامل خاص فرهنگی خواهد داشت، بنابراین خالی از فایده نخواهد بود که موزنه‌ی ظریف بین اشتراک و اختلاف، بین نظریه و تاریخ، توضیح داده شود. واکنش‌های جمال‌شناسانه‌ای که من درباره‌شان بحث می‌کنم به شرایط مدرنیته دینِ سنگینی دارند با این پیش‌فرض که خوانش نقشی نوین و تکوینی در شکل‌گیری نفس انسان ایفا می‌کند. صاحب این قلم هیچ مدعایی را در باب ساختارهای اندیشه و احساسِ حاکم بر صورت‌های پیش‌مدرن یا غیر مدرن خوانش مطرح نخواهد کرد. حین گردش پیرامون انواع مذکور مشغله‌ی ادبی، سعی می‌کنم نسبت به فشارهای وضعیت اجتماعی و تاریخی در آن حدّی که بر واکنش جمال‌شناختی تأثیر می‌گذارند، حساس بمانم. گرچه در نحوه‌ی برخورد خوانندگان مدرن با کارکرد تکان‌دهندگی متن ادبی یا در شدت تجربه‌ی بازشناخت ایشان در نتیجه‌ی انس و آشنایی با شخصیت‌های داستانی - نمایشی تفاوت وجود دارد، پیوستارهایی نیز در نوع آن واکنش‌ها قابل مشاهده است - همان پیوستارهایی که تشخیص یک گشتالت خاص، یک ساختار خاصِ اندیشگی یا عاطفی را امکان‌پذیر می‌سازند. در باب توجه به این پیوستارها در بستر تاریخ ناقدانه‌ای که به ویژگی‌های متمایز و پیچیدگی‌های درونی آنها به مثابه انواع مشغله‌ی جمال‌شناسانه توجه

۱- Steven Connor

www.ketab.ir

چندانی نداشته، بسیار سخن توانیم گفت. می‌خواهم پاسخ این پرسش را پیدا کنم که افسون‌زدگی مخاطب ادبی به چه معناست و در کنار آن، موارد خاصی از این افسون‌زدگی را نیز روایت کنم.

مواردی نیز هست که کنش تاریخمندسازی می‌تواند در مقام سازوکاری دفاعی تصلّب یابد، یعنی وسیله‌ای بشود برای حفظ فاصله از یک اثر هنری. ما در قبال متون به سنجش کمّی و کیفی می‌پردازیم، مکث می‌کنیم و موضوع را پیچیده می‌سازیم، یعنی متن را با حصارهای ضخیمی از توصیف تاریخی و جزئیات ملموس تجربی احاطه می‌کنیم تا در نتیجه بتوانیم متون را تا حداکثر ممکن از علایق و منافع خویش که به طرز تهدیدآمیزی ناهمگون یا از لحاظ نظری نادرست هستند، دور نگه داریم. به این معنا، پدیدارشناسی مکمل و متحد خوبی برای این قبیل کنش‌های تاریخمندساز خواهد بود، نه رقیب آنها. چنانچه تحلیل تاریخی به روایت شخص ثالث صورت پذیرد، پدیدارشناسی تحلیل منظور را درباره به شخص اول معطوف می‌سازد و به این ترتیب معلوم می‌کند که چرا و چگونه بعضی از متون برای ما اهمیت خاصی دارند. از ما انتظار می‌رود که دلالت و درگیر شدن خویشتن را در آثاری که می‌خوانیم محترم شماریم، نه اینکه همچون ناظران منفعلی رفتار کنیم که به دلیل واکنش جمال‌شناختی خود، عرق شرم بر پیشانی‌هایمان نشسته است. در بحث من به تحول اخلاقی تازه‌ای در مطالعات ادبی می‌رسد که در اثر آن، نگریستن به اثر ادبی، و نه از طریق آن، ترویج می‌گردد، و توجه به کنش بیان کردن و نه فقط محتوای آنچه بیان شده مورد تأکید قرار می‌گیرد. کنشِ خواندن نقش یک نظام اخلاقی و یک نظام سیاسی متمایز را بر عهده می‌گیرد و جایگزینی برای یک مقوله‌ی بنیادی‌تر که در جای دیگری در حال وقوع باشد، نیست. [۲۲]

در بستر چنین دیدگاهی، توجه‌ام به اصل موسوم به «تجربه‌ی مؤکّد» جلب می‌شود، عبارتی که می‌تواند حق مطلب را در مورد قدرت و شدت افتراقی تماس‌های جمال‌شناختی ادا کند بدون آنکه تسلیم دوگانه‌نگری‌های ذات‌باور ناظر به هنر متعالی در برابر هنر مبتذل گردد. [۲۳] چند دهه‌ی گذشته به ظهور نقدهای گزنده از مشروعیت

www.ketab.ir

و پایگان (سلسله‌مراتب‌های) سنتی ارزش انجامیده‌اند. مع‌هذا، نقدهای مزبور غالباً به دلیل باورمندی به این اصل که مسئله‌ی ارزش را اصلاً می‌توان حذف کرد، به یک اثبات‌گرایی کهنه و کاملاً بی‌اعتبارشده در می‌غلتند. در حقیقت همان‌طور که از براهین و بحث‌های منبعث از نقدهای مذکور پیداست، ارزیابی امری اختیاری نیست، چه در حوزه‌ی مطالعات دانشگاهی، چه در زندگی روزمره ما به انتخاب کردن محکوم و به رتبه‌بندی ملزم شده‌ایم، ناگزیر گشته‌ایم تا ابد به کنش‌های برگزیدن، درجه‌بندی کردن، تفکیک نمودن، و برتری دادن بپردازیم. کافی است به متونی که برای تأویل برمی‌گزینیم، به آثاری که برای گنجاندن در برنامه‌ی درسی انتخاب می‌کنیم، به نظریه‌هایی که برای تأیید کردن، چشم پوشیدن یا محکوم نمودن در نظر می‌گیریم، بنگریم. نقد ارزش تنها بر بعضو همیشگی عنصر ارزیابی در نفس هر داوریِ منفی تأکید می‌ورزد. به قول جان فرا[1] «گفتمان ارزش، هیچ گریزی نیست»، گفتمانی که نه جزء خصایل ذاتی ابژه است، نه زاییده‌ی یک سوژه‌ی یگانه، بلکه از تعامل پیچیده‌ی بین ساختارهای نهادین، اجتماع‌های تأویلی، و صفات منحصربه‌فرد سلیقه‌ی فردی سرچشمه می‌گیرد. [۲۴]

ارزش‌ها در عالم ادبیات همچون زندگی روزمره متفاوت و متکثرند. کسی که یک رمان را به خاطر توصیف به‌شدت صادقانه‌اش از زندگی روزمره‌ی ماهیگیران ایسلندی می‌ستاید، نسبت به خواننده‌ی دیگری که همان متن را به خاطر جمال‌شناسی معترضِ برآمده از ویران ساختن سرنوشت خویش [که در زمره‌ی مضامین رمان مزبور است] می‌پسندد، چارچوب ارزشی متفاوتی را سرلوحه قرار داده است. صفحات آتی کتاب حاضر، از تکثر و در برخی موارد، از تباین چارچوب‌های ارزشی دفاع می‌کنند. گذشته از این، حتی درون یک چارچوب ارزشی خاص، داوری‌ها متفاوت هستند. گرچه سلایق جمال‌شناختی تحت تأثیر شکاف‌های اجتماعی و فشارهای فرهنگی قرار دارند، هیچ رابطه‌ی بیانگر ساده یا مستقیمی با یک مؤلفه‌ی جمعیت‌شناختی سیاسی خاص یا با جمعی از افراد که دارای گرایش سیاسی خاصی هستند، ندارد. به این معنا،

۱ـ John Frow

www.ketab.ir

تلاش برای دور زدن ویژگی‌های یک جمال‌شناسی زن‌باور، توده‌باور، یا متمرکز بر قشر سیاه‌پوست جامعه که در زمره‌ی نمونه‌های نوظهور جمال‌شناسی هستند، در اثر تکثیر توأمان داوری‌ها و چارچوب‌های ارزشی درون یک گروه‌بندی خاص اجتماعی ناکام می‌ماند.

اصل «تجربه‌ی مؤکد» به قدر کافی گنجایش دارد که چارچوب‌های ارزشی متنوع را در خود جای دهد و در عین حال، ماهیت افتراقی واکنش‌هایی را که به متون متفاوت نشان می‌دهیم، محترم شمارد. این اصل می‌پذیرد که وابستگی‌های ما از لحاظ نوع و شدت متفاوت هستند؛ ما نمی‌توانیم همه‌ی متن‌ها را به یک میزان دوست داشته باشیم و در عمل نیز چنین نمی‌کنیم؛ در هر مجموعه‌ی متنوعی از آثار تراژیک یا نمایشنامه‌های تلویزیونی، قطعاً آثاری وجود دارند که برای ما به‌یادماندنی‌تر، تأمل‌برانگیزتر و بسیار ساده، فوق‌العاده‌تر و برجسته‌تر از سایر آثار باشند. اما با باز گذاشتن ماهیت و محتوای آن تجربه‌ی مؤکد، و نیز معیارهایی که برای ارزیابی‌اش به‌کار می‌روند، زمینه برای برون‌مرحله گسترده‌تر و متنوع‌تر واکنش‌های جمال‌شناختی فراهم می‌گردد، افراد در اثر تعامل با متون مختلف و به دلایل بسیار متفاوتی تحت تأثیر قرار می‌گیرند. بهره‌مندی از این بینش غالباً از مطالعات ادبی سلب شده است که دلیل‌اش، تمرکز خیره‌سرانه بر ارزش کنایه، ابهام و عدم قطعیت است. عامل اخیر به واسطه‌ی سایر ساختارهای ارزش و تلاش برای ارزیابی واکنش‌های بدیل نسبت به آثار هنری، بینش مذکور را رازآلود و اسرارآمیز می‌گرداند.

در این زمینه، یک مزیت ـ یا نقطه‌ی ضعف، بسته به دیدگاه شما ـ آنچه که در پی خواهد آمد، آن است که شیوه‌هایی از تفکر در باب تجربه‌ی جمال‌شناختی را در بر می‌گیرد که برتری ادبیات یا ادبی بودن را از پیش برتر نمی‌شمارد. تمرکز من بر رمان، نمایشنامه، و شعر به دلیل تحصیلات و تخصص محدود من است؛ گذشته ازاین، دانشکده‌های ادبیات به‌شدت به بحران مشروعیتی مبتلا گشته‌اند که در حال سرایت به کل علوم انسانی است. اما بخش اعظم آنچه که بیان خواهم کرد بر سایر انواع هنر از جمله سینما نیز دلالت می‌کند که نقش حیاتی فزاینده‌ای، به مثابه مروجان بینش‌های

www.ketab.ir

معرفت‌شناسانه، قاموس‌های خویشتن‌شناسی، و حالات عاطفی بر عهده گرفته‌اند (در فصل دوم با صراحت بیشتری از سینما سخن به میان آورده‌ام). اگر قرار بر حفظ بقای مطالعات ادبی در قرن بیست‌ویکم باشد، لازم است که این رشته‌ی دانشگاهی با برقراری پیوندهای نزدیک‌تر با سایر رسانه‌ها به جای تداوم اصرارهای بی‌پایه و ناموجّه بر جایگاه برتر و استثنایی خود، آرمان‌ها و روش‌های خویش را بازآفرینی کند. لازمه‌ی این همکاری، البته، توجه دقیق و عمیق به ویژگی‌های رسانه‌ای انواع مختلف هنر است.

بنابراین، مطالبی که در پی خواهد آمد به یک قمار شبیه است، قماری دون کیشوتی بر سر اثبات این ادعا که تأمل تک‌بعدی در باب ادبیات موجب مغفول ماندن ابعاد متکثر آن خواهد گردید. چند دهه‌ای که از سر گذرانده‌ایم ما را به خوانندگانی بدگمان تبدیل کرده است، خوانندگانی که همواره مراقب مقاصد پنهان صور جمال‌شناختی‌اند. حتی وقتی واقعاً دنبال معنی می‌کنند به درجه‌ای از انصاف و تعادل در تأویل‌های خود برسند، متون ادبی در قریب به اتفاق موارد تبدیل می‌شوند به دیالکتیک بنیادین سرکوب در برابر آزادی، و مهار در برابر رهایی، به نحوی که شکل‌های متمایز تجربه‌ی جمال‌شناسانه قربانی می‌گردند. من در عوض آزمونی فکری را پیش خواهم نهاد که تلاشی است برای نگریستن به هر چیز از زاویه‌ای متفاوت، و پی‌ریزی یک نظام جمال‌شناسی مثبت، البته اگر اصلاً شایسته‌ی این مهم باشم. رفتن شک‌باوری به یک رویه، شیوه‌ای برای دفاع از موضع خویش، و حتی به عاملی اطمینان‌بخش بدل شده است، باید به بدگمانی‌های ریشه‌دوانده‌ی خود شک کنیم، باید در اطمینان داشتن به مرجعیتِ تشخیصی خود تردید کنیم، و یک‌بار تا ابد، در برابر تعلّقات خاطر قدرتمند خویش بایستیم.

مقصود، رها کردن ابزارهایی که ساخته‌ایم و بینش‌هایی که به‌دست آورده‌ایم نیست؛ ما تحت هیچ شرایطی نمی‌توانیم به دوران معصومیت یا بی‌خبری خود بازگردیم. در درازمدت، همه‌ی ما باید به توصیه‌ی ریکور مبنی بر تلفیق تمایل به بدگمانی با علاقه‌مندی به گوش سپردن اهتمام بورزیم؛ دلیلی وجود ندارد که قرائت‌های ما نتوانند تحلیل را با تعلق خاطر و انتقاد را با عشق ورزیدن ترکیب کنند. در

www.ketab.ir

سال‌های اخیر، اما، وزنه‌ی ترازو کاملاً به نفع یک کفه‌ی آن سنگینی کرده است؛ زبان نقاد ما به‌مراتب پیچیده‌تر و پُرتوش‌وتوان‌تر از زبان توجیه‌گر ما شده است. در گستره‌ای به وسعت چند صفحه‌ی کاغذ، قصد دارم که خط فکری متفاوتی را پی بگیرم و در مسیری دیگر خطا کنم. آیا ممکن است که درباره‌ی ارزش ادبیات بحث کنیم بدون آنکه در ورطه‌ی ابتذال‌ها و بی‌مایگی‌ها، احساسات‌گرایی و هوچی گری گرفتار شویم؟ به‌زودی خواهیم دید.

www.ketab.ir