« نقد نقّادان ادبی»

دکتر احمد ذاکری[1]، سامان خانی اسفند آباد[2]

تاریخ دریافت:. ۹۵/۰۳/۲۹
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۴/۰۲

چکیده

نقد بر پایه‌ی معناشناسی و پذیرش چندگانگی معنا باعث پیوند ذهن خواننده با ابعاد مختلف زیبایی‌شناسی متن می‌گردد؛ این درک درست از متن، خواننده را ترغیب می‌کند تا بیشتر بخواند و بیشتر لذّت ببرد، خوانشِ بیشتر نیز فرآیندی است دو سویه بین نویسنده و خواننده که نتیجه‌ی آن جامعه‌ای با فرهنگ بالاست که درست می‌اندیشد و نقد می‌پذیرد. در مقابل این نوع نگرش جدید، سنّت‌های ادبی در پی مطلق گرایی معنا هستند، نگاهی تک بعدی که انسان مُدرن، آن را بر نمی‌تابد و در صورت رواج این گونه نقدها و متون ادبی، خواننده دچار بی میلی شده، منفعل می‌گردد؛ لذا مخاطب در صدد آنست که با یادگیری مراحل نقد و با رعایت چهارچوب‌های علمی آن، آثار بیشتری را بخواند و از لذّت ادبی و زیباشناسانه بهره‌مند گردد. در صورتی که او با برخوردهای احساسی و عدم لحن سالم نقد مواجه شود، به دنبال راهکارهای ساده‌تر و سریع تری برای ایجاد لذّت و سرگرمی خواهد رفت و این شکستی بزرگ برای فرهنگ و هنر یک ملّت است. در مکتب شالوده شکنی برای خواننده و نویسنده وظایفی تعیین شده که به پویایی تولید و خوانش آثار ادبی می‌انجامد و بی توجّهی به آنها حاصلی جز جامعه‌ی ادبی و هنری رو به اُفول نخواهد بود. در این مقاله با روش تحلیلی سعی شده بی میلی مطالعه‌ی آثار ادبی از منظر نقد ادبی علّت شناسی گردد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبیّات، سرانه‌ی مطالعه، لذّت کتابخوانی، هرمنوتیک، شالوده شکنی.

---

۱ – دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد کرج،کرج،ایران.
۲ – دانشجوی دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد کرج ،کرج،ایران. S.kh15479@gmail.com

مقدمه

مطالعه و توجّه به آثار والای ادبی راهی است روشن به سوی رهایی از تکرار امّا گاهی این آثار والا، خود نیز دستخوش تکرار شده‌اند و فقدان نقد و توضیحی مناسب باعث شده تا خواننده از آن‌ها به کلّی دور شود، ای‌ن دوری از کتاب نتیجه ای جز کاهش سرانه‌ی مطالعه را در بر نداشته است؛ سرانه‌ی مطالعه مفهومی است آماری مرکب از دو واژه‌ی سرانه و مطالعه؛ سرانه اشاره به وضعیت یک متغیر یا شاخص نسبت به هر فرد در مکانی خاص و در دوره‌ای معیّن- عموماً سال- دارد؛ چنین شاخص‌هایی حاصل کسری است که صورت آن جمع کل متغیر مورد بررسی و مخرج آن جمعیّت ساکن در یک محل خاص است. بنابراین، سرانه‌ی مطالعه‌ی یک کشور، عبارت است از: کسری که صورت آن میزان مطالعه‌ی مردم آن مکان در طول یک سالِ معیّن و مخرج آن جمعیّت کل آن کشور(یا جمعیت با سوادها) است. (محبوب، ۱۳۹۱: ۱۱۹) در رابطه با سرانه‌ی مطالعه‌ی کتاب در ایران آمارهای ضد و نقیضی مشاهده می‌شود و اندازه‌های اعلام شده از ۲ دقیقه تا ۷۶ دقیقه متغیر است؛ به عنوان مثال؛ زمان مطالعه‌ی ۲ دقیقه ای بدون احتساب زمان خواندن قرآن، مفاتیح و روزنامه است که اگر درس خواندن را هم به آن اضافه کنیم می‌شود ۶ دقیقه؛ ای‌ن آمار در سال ۱۳۸۱ به ۷ دقیقه می‌رسد، در سال ۱۳۸۸ نیز برای یک جامعه‌ی آماری با افراد بالای ۱۲ سال به ۱۸ دقیقه و ۱۲ ثانیه ارتقاء پیدا می‌کند؛ فارغ از علمی و یا موثق بودن این داده‌ها، تا لحظه‌ی نگارش این مقاله آنچه که به صورت دقیق توسط یک نهاد رسمی کشور نسبت به سرانه‌ی مطالعه‌ی ایران اعلام شده آمار ۱۸ دقیقه و ۴۷ ثانیه‌ای است که نهاد کتابخانه‌های عمومی در سال ۱۳۸۹، آن را منتشر کرده است. (کتابخانه عمومی کشور ، ۱۳۸۹: ۲۷) و با توجه به نمود اجتماعی- فرهنگی مطالعه در جامعه‌ی ایرانی به نظر صحیح‌تر می‌باشد، البته ناگفته نماند بر اساس آمار اعلام شده‌ی

خبرگزاری سیمرغ، سرانه‌ی مطالعه‌ی کشورهای پیشرفته‌ای همچون ژاپن، انگلستان و آمریکا به ترتیب ۹۰، ۵۵ و ۲۰ دقیقه می‌باشد. نکته‌ی دوم آنکه؛ در این آمارِ ۱۸ دقیقه و ۴۷ ثانیه‌ای، مطالعات نشریه‌ها، ادعیه و کتب مذهبی، مطالعات مجازی فضای اینترنت، مباحث علمی و آثار ادبی و... از هم مجزا نشده‌اند که اگر بخواهیم زمان مطالعه‌ی هر یک را به صورت جداگانه داشته باشیم این امر می‌تواند آمار را کاهش دهد.

به طور کلّی برای کاهش سرانه‌ی مطالعه و بی میلی به کتاب و کتابخوانی دلایل فراوانی را بر شمردند؛ دلایلی مثل عدم فرهنگ سازی در خانواده‌ها، گرانی کاغذ و کتاب، مشکلات مالی و درآمد ناکافی، درست نبودن شیوه‌ی آموزش، عدم توجّه جامعه به کارهای پژوهشی، تنوّع و جذابیّت بیشتر دیگر اسباب سرگرمی نسبت به کتاب و...(ایمانی،۱۳۸۱، صص: ۱۳۱– ۱۲۴) امّا آنچه که در این مقاله قرار است به آن پرداخته شود نگاهی مجزا به کتاب و کتابخوانی است تا ریشه‌های بی انگیزگی و عدم تمایل مخاطبان به آثار ادبی را با توجه به مشکلات و نواقص موجود در نقد ادبی پیدا کنیم و در صدد رفع آن‌ها برآییم.

معنا شناسی متن

"معنا"، دارای ۳ بخش است که با هم در تعاملند: نویسنده، متن و خواننده. آشنا نبودن خواننده با نقد، یکی از علّت‌های عدم فهم درست است تا آن جا که آن قدر بین نویسنده و خواننده فاصله ایجاد می‌شود که اثر ادبی به موضوعی روزمرّه و فراموش شده تبدیل می‌شود؛ البته قضیه به این سادگی‌ها هم نیست؛ فهم معنای متن رویکردی است گسترده که خودآگاه و ناخودآگاه شاعر و نویسنده، ناخودآگاه معنایی متن، نامتعیّن بودن معنای متن و پیوند بین زبان با اندیشه و معنا را به یاری می‌طلبد. (علوی مقدّم، ۱۳۸۷: صص ۷و۸) هر چند که «محصول حقیقی هنر، فقط آن است

که احساسات نو را، آن چنان احساساتی را که تا کنون انسان‌ها تجربه‌اش ننموده‌اند، انتقال دهد.»(تولستوی، ۱۳۵۵: ۸۲) امّا انسان امروز در هجوم سیل وسیعی از اطّلاعات و دانش‌ها قرار دارد و برای درک درست آن‌ها ابهامات زیادی بر سر راه خویش می‌بیند، در چنین شرایطی مصداق ضرب المثل "آب که از سر گذشت..." می‌شود یعنی در مسیر انبوه اطّلاعات، خود را بی تفاوت و بی میل نشان می‌دهد تا احساس سبک شدگی کند، او می‌خواهد لذّت ببرد و یاد بگیرد، سرگرم باشد و تجربه کند، پس در این راه هر چه را که مانع باشد کنار می‌گذارد و فراموش می‌کند؛ او به دنبال راه‌های سهل الوصول‌تری برای ارضای امیال و خواسته‌های خود خواهد بود. نویسنده نیز می‌نویسد تا خوانده شود، یعنی او توقّع دارد که خواننده اثرش را بخواند امّا اگر متن، درست به مخاطبش شناسانده نشود چیزی جز سوء تفاهم و کج فهمی به دنبال نخواهد داشت؛ فقدان نقد«به بنیان جامعه خدشه وارد می‌کند و آن را به جامعه‌ای بدون تبادل انسانی درست و سازنده بدل می‌کند.»(فرزاد، ۱۳۷۶: ۳) لذا نقد وظیفه دارد تا راه صحیح را نشان دهد.

نقد ادبیّات

در تعریف نقد گفته‌اند که در ایام قدیم پول، دو نوعِ نقره و طلا بوده است؛ گاهی در دینار تقلّب می‌کردند و به آن مس می‌آمیختند. بنابراین در معاملات، طلا را به صرّاف عرضه می‌کردند تا درجه‌ی خلوص آن را مشخّص کند.(شمیسا،۱۳۸۵: ۲۵) در شرح و توضیح مفهوم ادبیّات نیز گفته‌اند می‌توان هر چیز چاپ شده ای را ادبیات دانست؛ هم چنین "اِدوین گرین لا"[1] ، استدلال کرده است هر چیزی که با تاریخ تمدّن ارتباط داشته باشد از رشته‌ی ما بیرون نیست.(ولک، ۱۳۷۰: ۳۵) این نوع تعریف و

1 - Edwin Greenlaw

تعبیـــر از ادبیّات دو ویژگی دارد:۱- تنها آثار مکتوب را در برمی‌گیرد. ۲- تمامی علوم را شـــامل می‌شـــود. امّا تعریف دیگر ادبیّات، «محدود کردن آن به کتابهای والا اســـت. کتاب‌هایی که صرف نظر از موضوعشـــان از نظر قالب ادبی یا طرز بیان در خور توجّه اســـت.»(همان: ۳۷) و نقد ادبی نیز «شـــناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشاء آن‌ها کدام است.»(زرّین کوب، ۱۳۷۸: ۲۱) نقد ادبی امروز با مفهوم قُدما که به بیان معایب یک اثر می‌پرداختند بسیار متفاوت است زیرا نقد نوین به بررسی آثار درجه‌ی یک و مهم ادبی می‌پردازد و وظیفه‌ی آن، روشن کردن معنای اثر برای خواننده است. لذا به چهار مفهوم باید دقّت کنیـــم: ۱- جامعه ۲- نویســـنده ۳- خواننده ۴- منتقد؛ کـــه در حوزه‌ی نقد ادبی نوین، جایگاه ویژه‌ی خود را دارند و نواقص موجود در هر مورد باعث رُکود ادبیّات به عنوان هنری والا می‌گردد، درجا زدن ادبیّات نیز یعنی کســـاد بازار مطالعه و کتابخوانی و این یعنی مرگ فرهنگ، اندیشـــه و تمدّن یک ملّت. اُمید است با شناخت این مشکلات در رفع همه جانبه‌ی آن‌ها بکوشیم.

جامعه و ادبیّات

هـــر جامعـــه ادبیّات خود را دارد همانطور که هـــر ادبیّاتی نیز جامعه‌ی مخصوص به خود را می‌طلبد. جامعه شناســـی ادبیّات[1] شـــاخه‌ای از پژوهش ادبی اســـت که به بررســـی روابط آثار ادبی و زمینه‌های اجتماعی آنهـــا می‌پردازد.(جی ای کادن،۱۳۸۸: ۴۲۱) زیرا شـــکّی نیست که «افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع احوال اجتماعی می‌باشد.»(زرّین کوب، ۱۳۷۸: ۷۱) لذا تأثیر این دو(جامعه و ادبیّات) بر یکدیگر باعث به وجود آمدن نظریه‌های ادبی می‌شـــود تا بتواند هم جامعه و هم ادبیّاتش را توضیح

1 - Sociology of liferature

دهد امّا یکی از مشـــکلاتی که در حوزه‌ی نقد ادبـــی بروز یافته فقدان نظریه‌های ادبی مقبول جامعه است به عبارت دیگر در چند دهه‌ی اخیر سیل مهیبی از نظریه‌های ادبی غرب بدون در نظر گرفتن ظرفیّت‌های ادبیات ایرانی وارد کشـــور شدند؛ این نظریه‌ها تنهـــا ترجمه‌ای از نســـخه‌های اصلی خویـــش بودند و بدون توجه بـــه فرآیند ایرانیزه شـــدن، وارد جامعه‌ی ادبی ما گشـــتند. در چنین شـــرایطی خوانندگان ایرانی با هجوم اصطلاحات نامأنوس روبرو شدند که نه تنها آن‌ها را در شرح آثار ادبی کمک نمی‌کرد بلکـــه خـــود نیز، گاه به دلیل تثبیت نایافتگی، نیازمند تفســـیر و نقد جداگانه ای بودند. همین امر باعث گردید تا فاصله‌ای بین خوانندگان اثر و خود متن ایجاد شود؛ منتقدین پیشکسوت نیز از نوشتن و نقد حقیقی منصرف شدند. "تِن"[1] می‌گوید: هنرمند وابسته به هم‌عصران خویش اســـت کســـانی که با او در یک مملکت، در یک زمان و در یک مکتـــب تربیـــت یافته‌اند.(همـــان: ۷۶) در حالتی که نقد و اثر ادبی از ســـوی افراد یک جامعه پس زده می‌شود اثر عرضه شده دیگر کُنشی خلّاقانه نیست، نوشته‌ای منجمد و ناکارآمد است که نتیجه‌ی آن متنی سخن‌گو نخواهد بود؛ در این حالت نبود نقد باعث شکل‌گیری کارهای ادبی کپی شده و تکراری می‌شود. البته اگر ماهیّت نقد را جهانی در نظـــر بگیریم آنگاه این جامعه‌ی ایرانی اســـت که باید خود را با جهان و نظریه‌های ادبی عموم، همگام و همراه سازد در این نوع نگاه به ادبیات، تمامی گفتمان‌های ادبی- با وجود پیچیدگی‌هایشـــان- باید مقبول خواننـــده قرار گیرند و ای‌ن وظیفه‌ی خواننده اســـت که بر تمامی موانع ســـر راه فائق‌اید؛ لازمه‌ی این امر نیز خوانندگانی با پیشینه‌ی علمی بالاســـت که مهارت‌های درست مطالعه را در سیستم آموزشی پویا فراگرفته‌اند و با فرهنگ اجتماعی جهان نیز خود را همراه ســـاخته‌اند؛ به هر حال راه چاره هر چه باشد باید مراقب بود تا به آنچه که "ت. اس. الیوت"[2] می‌گوید دچار نشویم: مردمی که

1 - Hippolyte Taine
2 - T. S. Eliot

از میراث ادبی خود غفلت می‌ورزند به صورت وحشیان در می‌آیند. مردمی که از ایجاد آثار ادبی وامی‌مانند از حرکت اندیشه و احساس باز می‌ایستند.(دستغیب، ۱۳۴۷: ۳۵)

نکته‌ی دیگر فقدان تفکّر انتقادی در اجتماع ایرانی است؛ مسلّماً در جامعه‌ای که این نوع تفکّر وجود دارد فضای پیشرفت هنر و ادبیات کاملاً باز و فراهم است؛ زیرا تفکّر انتقادی، چه ادبی و فلسفی و چه اخلاقی و سیاسی، همواره وجود شنونده‌ای را ضروری می‌سازد که در عین حال گوینده نیز هست و هم چنین در نهایت با زبانی عقلانی منجر به بهداشت اجتماعی می‌شود.(پاز، ۱۳۷۳: ۶۲) بنابراین برای آن که بتوانیم نقّاد خوبی باشیم و درباره‌ی آثار دیگران درست و منصفانه قضاوت کنیم لازم است تا اوّل نقدپذیر خوبی باشیم «در جامعه‌ای که نقد از چنین جایگاه والا برخوردار نیست، سوء تفاهم‌های میان انسان‌ها بیداد می‌کند و هنر و ادبیات (منهای نقد) نمی‌تواند در رفع این سوء تفاهم‌ها کارساز باشد.»(فرزاد، ۱۳۷۶: ۳) بنابراین؛ وجود نقد صحیح و همچنین بالا رفتن ظرفیت پذیرش انتقاد، باعث ایجاد اعتماد دوباره بین جامعه و ادبیات و به تبع آن خواننده و نویسنده می‌گردد. به عبارت دیگر؛ «نقد هم کرامت مخاطب و هم حقّانیّت هنرمند را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد که با کنسرو ادبی و ذوق‌های سفارشی به شعور مردم توهین شود.»(همان: ۳) یکی دیگر از ارزش‌گذاری‌های مخاطب در انتخاب یک اثر ادبی معیارهای اعتقادیی است که همیشه و در هر یک از جوامع بشری همراه وی بوده است؛ "لئون تولستوی"[1] از این سلیقه‌ی انسانی- الهی با عنوان "شعور دینی" یاد می‌کند و معتقد است که تمامی افراد جامعه، در آن سهیمند. به نظر وی در دیده‌ی تمام ملل، هنری که احساسات ناشی از شعور مشترک دینی یک ملّت را منتقل کرده، هنر "خوب" است.(تولستوی،۱۳۵۵: ۶۱ و ۶۲) شاهد مثال عینی و ملموس این نظریه، اشعار حافظ و مولاناست که با وجود سادگی ظاهری از مباحثی سخن می‌گویند که

1 - Leo Tolstoy

شعور عطشناک دینی انسان ها با آن سیراب می‌شود و همین امر باعث می‌گردد تا این اشعار به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شود؛ امّا به مرور زمان، در مقابل این هنر ناب انسانی- الهی، هنری مدّ نظر جامعه قرار می‌گیرد که فارغ از پیام و رسالتی که باید داشته باشد تنها لذّت بخش است و این مسخ هنر، خود هنر را نیز تضعیف می‌کند.(همان: ۸۲) البتــه "رولان بارت"[1] در کتاب لذّت متن(۱۹۷۳) دو نوع لذّت متنی قائل اســت: آثاری که لذّت مصرفی می‌بخشــند و نیز متون عیشــناک که نوشتار جدیدی را برمی‌انگیزانند. (پیــن ،۱۳۷۹: ۲۱) آن متونی که از نظر تولســتوی منجر به تضعیف هنر می‌گردند جزو متون لذّت بخش نوع اولند که کار خوانش آن‌ها راحت است. در مقابل، متون عیشناک نوع دوم، حالتی از فقدان(یا اشتیاق) را برای خواننده ایجاد می‌کنند.(همان: ۲۱) البته باید توجه داشــت که بعضی برای اثر هنری، ارزشی ذاتی قائــلند بدون جنبه‌های اخلاقی و آموزشی.(جی ای کادن، ۱۳۸۶: ۴۱)حال تصوّر کنید هنری در جامعه رواج یافته که اولاً با معیارهای فطرتی مردم آن مکان هیچ نقطه‌ی مشترکی ندارد؛ هم چنین دچار لذّت‌های سطحی و ساده‌ای گشته که از هرگونه معیارهای زیبایی شناسانه خالی است؛ مخاطب به یکباره با هنری خسته کننده و فرمایشی صرف، طرف است که به قصد لذّت، تولید شده امّا نتیجه‌ی آن چیزی جز کاهش میزان علاقه‌ی مخاطب نســبت به هنر و ادبیات نبوده است. درک فرد برای فاصله‌گیری از آثاری که لذّت محض می‌آفرینند نشانه‌ای از مُدرنیته بودن اوســت.(پین ،۱۳۷۹: ۲۱) و برعکس مخاطبی که به ســمت ادبیات اثبات گرایانه ســوق پیدا می‌کند از شــعور دینی و هم چنین فرهنگ نوین مطالعه فاصله گرفته است زیرا ادبیات پوزیتیوسیتی(اثبات گرایانه) ادبیاتی است که آن قدر ساده نوشته می‌شود که طبقــه‌ی پرولتاریا(کارگر) بتواند آن را بخواند.(مقدادی، ۱۳۸۶: ۲) در صورتی که از نظر "تودورف"[2] یکی از ویژگی‌های مهم نویسنده ایجاد ابهام در متن است زیرا ادبیات مبهم

1 - Roland Barthes
2 - Tzvetan Todorov

و چند معنایی جذّاب‌ترین ادبیات است، همین که خواننده در مسیر درک و استدلال اثر با شک و تردید و ابهام روبه رو می‌شود، همین امر اثر را گیراتر و دلرُباتر جلوه می‌دهد. (همان: ۲) هدف "ژاک دریدا"[۱] فیلسوف فرانسوی در نظریات شالوده شکنی‌اش نیز این است که نشان دهد «هر متنی ادعای خود را مبنی بر داشتن یک معنی ثابت و قطعی زیر سؤال می‌برد.» (مقدادی،۱۳۸۴ : ۱۳)

نویسنده و اثر او

برای برقراری ارتباط درست بین نویسنده و خواننده‌ی یک کتاب، هر یک از اجزاء ایـــن تعامل، نقش مهم و پُررنگی دارند؛ در مورد نویســـنده بایـــد گفت که وی وظیفه دارد تـــا با خلق اثری جذّاب که از واژگان محاوره و زبان معیار دور نیســـت، خواننده را ترغیـــب به خوانشِ اثر کند. به عقیده‌ی "هوراس"[۲] ادیب رومی، هدف نویســـنده از خلق اثر، ارائه‌ی تعلیم و لذّت اســـت، جوانان به طرف لذّت و ســـالخوردگان به سمت تعلیم هدایت می‌شوند.(همان: ۱۷) نویسنده‌ی غربی[۳] در رُمان‌هایش فاصله‌هایی ایجاد می‌کند که خواننده باید آن ها را پر کند؛ به عبارت دیگر، خواننده باید در نوشتن رُمان به نویســـنده، کمک کند امّا نویسندگان ایرانی بیشـــتر در آثارشان حکم صادر می‌کنند و عقیـــده‌ی خاصی را رواج می‌دهند(مقـــدادی، ۱۳۸۶: ۲) در صورتی که اثر ادبی باید خودش را بنویسد نه این که صاحب اثر آن را بنگارد.(فرزاد، ۱۳۷۶: ۴)

رولان بارت معتقد اســـت، اثر هنری، چیزی را بیان نمی‌کند، بلکه بیان یک کتمان است.(همان: ۴) نویســـنده‌ی واقعی، نویسا می‌نویسد یعنی متنی خلق می‌کند نوشتنی؛ در مقابل، این وظیفه‌ی خواننده‌ی اصلی اســـت که آن کتمان را از متن بیابد و بخواند؛

1 - Jacques Derrida
2 - Horace

۳ – منظور از نویسندگان نیمکره غربی، اروپا و آمریکا و هم چنین نویسندگان نیمکره شرقی، خاورمیانه، شوروی سابق، آفریقا و آمریکای لاتین می‌باشد.

در این حالت، متن، دیگر، خواندنی نیســت بلکه خواناســت. استفاده از همین ویژگی "روشــمند" در نگارش کتاب، خوانندگانی را می‌پرورد که در عین تقویّت قوّه‌ی تخیّل و تحلیل، به کتاب و لذّت بردن از آن نیز پایبندند. "اومبِرتو اِکو"[1] در همین راســتا دو نوع متن را معرفی می‌کند: متن گشوده – متن بسته؛ از متن گشوده می‌توان در هر بار خوانــدن، معناهای متفاوتی درک کرد. (مقدادی،۱۳۸۴: ۲۴) این عدم قطعیّت معنی، از نظر " پُل دِمان"[2] ؛ به ســبب خاصیّت مجازی بودن و اســتعاری بودن زبان ادبی است. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۱۲) و هم چنین متن بسته که معنا در آن تثبیت شده و مخاطب تنها منفعلانه مصرف کننده‌ی اثر است. (مقدادی،۱۳۸۴: ۲۴)

از نظر دریدا، واژه ها فقط دارای یک معنای واحد نیستند بلکه با توجه به موقعیّت و نوع بیان در جایگاه‌های مختلف می‌توانند معناهای دیگری را نیز شــامل شــوند در نتیجه برای درک یک متن ممکن است، معنا و مفهوم به تعویق(defer) بیفتد و یا معنی دچار فرق(differ) گردد و تنها بعد از چند بار بازخوانی است که معنای اصلی به زعم مخاطب آشــکار می‌گردد؛ خواننده از تعلیق و ابهام، به طوری که قابل کشــف و حل شــدن باشد لذّت می‌برد زیرا «اندیشه‌ی تأویلی، همواره در برابر محدودیّت‌های ناشی از عبــث جلوه کردن، قد علم می‌کند.»(نوریــس،۱۳۸۰: ۲) امّا به همان اندازه از آثاری که دچار پیچیدگی ســاختاری هســتند نیز بیزار اســت. ابهام این گونه آثار نه تنها رفع نمی‌شود بلکه ملال انگیز و گمراه کننده نیز هست. در فرضیه‌ی مخاطب مداریِ رولان بارت، "ولفگانگ ایزر"[3] و"استنلی فیش"[4] از این ویژگی که هیچ گفتاری دارای معنای قطعی در ریشه‌ی آن نیست، تعبیر به تقابل دوگانه می‌شود.(مقدادی،۱۳۸۴: ۱۷-۱۴)

"ای ریچاردز"[5] منتقد انگلیســی معتقد است، زمانی منتقد در کار خود موفق است

1 - Umberto Eco
2 - Paul de Man
3 - Wolfgang Iser
4 - Stanley Fish
5 - I. A. Richards

که بین نویسنده و مخاطب رابطه‌ی مشترک روان شناختی بر قرار شود.(همان: ۲۶) اگر این توازن وجود داشت، خوانش متن، جذّاب می‌شود و در غیر این صورت دلبستگی و لـذّت بـردن از کتاب، کاهش می‌یابـد. از طرفی مخاطبان یا با هجمه‌ی وسـیعی از اطلاعات روبرو هسـتند یا با متونی به اصطلاح هنری و ادبی مواجهند که چیزی جز یک نسـخه بدل از نسـخ اصلی نیسـتند و همین امر عدم انگیزش را تشدید می‌کند. کتاب‌ها معمولاً به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱- کتاب‌هایی که مربوط به حال و هوای زمان خوانندگانند که برخی از این کتب نیازمند نقد و تفسیر جانبی هستند امّا با توجه به کتب تکمیلی آن ها(کتب نقد) که خیلی تخصصی و دیر فهم نوشته می‌شوند، فاقد سـادگی و اِلمان‌های جذّاب بوده و خواننده از آن می‌گریزد. در این زمینه تولسـتوی معتقد اسـت؛ اثر باید با معیار "سرایت احساسات" سنجیده شود زیرا اثری مورد قبول اسـت که موضوع آن قابل سـرایت به کل یا بخشـی از جامعه باشـد؛ سپس با کسب اطمینان از "مفهوم بودن موضوع برای همه" (تولسـتوی، ۱۳۵۵: ۱۸۶) می‌توان به نقد آن پرداخت و مطمئن بود که مخاطب، هم به استقبال اثر و هم نقد آن خواهد شتافت. ۲- کتاب‌هایی که مربوط به حال و هوای خواننده‌ی امروزی نیستند و در آن‌ها صحبت از افکار و عقایدی اسـت که خواننده یا آن‌ها را کاملاً رد می‌کند یا تاریخ اعتبار آن‌ها را تمام شده می‌داند مانند کتاب‌های سیاسی جنجالی.

خوانندگان(مخاطبان) اثر ادبی

از نظـر ولفگانگ ایـزر مخاطبان متون ادبی دو دسـته‌اند: مخاطبان فعّال - مخاطبان منفعل. یک اثر موفق نیازمند یک مخاطب فعّال است، مخاطبی که از مطالعه لذّت می‌برد و می‌آمـوزد در ایـن حالت وی اثر را بـر تجارب فردی خویش منطبق می‌سـازد و به

عبارت دیگر متن را درونی می‌کند.(مقدادی،۱۳۸۴: ۱۸و ۱۹) "رومن اینگاردن"[1] این درونی سازی را طبق نظریه‌ی دریافت هرمنوتیکش این گونه شرح می‌دهد: خواننده بر پایه‌ی باورها و انتظارات خود متن را خوانده و آن را درک و تفسیر می‌کند و همین، باعث جذّابیّت در خوانش می‌شود[2] . (علوی مقدّم،۱۳۸۷: ۱۴و۱۳) البته نظریات خواننده محوری تأکید بر تفسیری دارد که به انسجام درونی اثر خللی وارد نکند.

خواننده‌ی منفعل نیز خواننده‌ی کم تجربه و کم دانشی است که فقط به تبع آن که فرهیختگان ، یک اثر را می‌ستایند او نیز به آن اثر احترام می‌گذارد و آن را می‌پذیرد این دسته با پاسخ‌هایی از پیش تعیین شده و تکراری به تفسیر متن می‌پردازند، آن‌ها از خوانش اثر، لذّت نمی‌برند زیرا محتوای مطالعه شان با اُمور معنی‌دار زندگی آن‌ها مرتبط نیست. اینان همچون اسیرانی هستند که بالاجبار و نه آزادانه خود را محکوم به مطالعه می‌کنند، این مسئله با توجّه به هجوم اطلاعات وسیع و متنوّع، خواننده را دچار تنبلی و خستگی خودآگاهانه‌ای می‌کند که در سنّت‌گرایی ادبی از آن تعبیر به "تک معنایی" می‌شود. به عبارت دیگر خواننده برای راحتی کار خود از میان چندین معنا که برای یک متن می‌توان قائل شد به دنبال مطلق‌گرایی معناست[3] ؛ نگاهی یک بعدی که «به منفعل شدن خواننده در برابر متن و انفعال حوزه‌ی آموزشی مَدرسی ادبیات منجر می‌شود.» (همان: ۱) هرچه توجّه به تک معنایی بیشتر شود، مخاطب نیز در پی یک تفسیر ساده از متن می‌گردد، این امر باعث می‌شود تا تنوّع معنایی متن که در نقد نوین مطرح می‌شود به کلّی فراموش شده و در پی معنایی تجویزی باشیم که نتیجه‌ی آن چیزی جز پیش‌بینی ذهن نویسنده، یکنواختی و در نهایت بی میلی به آثار ادبی را در پی نخواهد داشت.

1 - Roman Ingarden

۲ – جذابیّت متن، نظریه‌ای است که توسط روبرت یاس و ولفگانگ ای‌زر با عنوان "زیبایی شناسی دریافت" مطرح شد.

۳ – فردیناندو سوسور، شلایرماخر، دیلتای و اریک هرش از طرفداران این نظریه به حساب می‌ایند؛ از دیگر مباحث مشابه در این زمینه تعیّن معنایی، متن محوری، مؤلف محوری و هرمنوتیک عینی‌گرا می‌باشد.

یکی از آفات ذهن مخاطب ایرانی–چه فعّال و چه منفعل– این است که زبان ادبیات را زبان علمی می‌پندارد، در این نوع سـلیقه‌ی مطالعه، متن باید بیانگر حقیقت باشد، از هرگونه پارادوکس(تناقض) خالی بوده و ساده نوشته شود؛ در صورتی که نظریه پردازان هرمنوتیک[۱] تاریخ گرا معتقدند در مقوله‌ی نقد، متنی از پشتوانه‌ی مقبولیّت جامعه بهره می‌برد که به تکثّرگرایی فهم ها و معناها احترام می‌گذارد به طوری که تأویل آن براساس بافت موقعیّت‌ها و انتظارات خواننده از متن صورت می‌گیرد نه بر اساس پذیرفتن پیش فرض‌های ثابت و غیرقابل تفسیر. رسالت "ساخت شکنی" نیز دقیقاً همین است؛«گونه‌ای فعالیت"خواندن" که متن‌ها را مورد تحلیل و گاه "بازجویی" قرار می‌دهد تا در زیر معنای ظاهـری به معنای دیگر آن برسـد.»(صنعتی،۱۳۸۰: ۴) ژاک دریدا می‌گوید: «خواننده‌ی متن به دو گونه خواندن نیاز دارد، و هر متن دوگانه اسـت. دو متن، دو دسـت، دو نگاه، دو گونه شـنیدن.»(همان: ۲) لذا مخاطب باید توسـط اثر شکل داده شود، آموزش ببیند و شـخصیت تازه‌ای بیابد البته شخصیت او بستگی به میزان تحصیلات، شدّت علاقه‌ی وی و آشـنایی او با نقد ادبی نیز دارد. (مقدادی،۱۳۸۴: ۱۸ و ۱۹) نکته‌ی مهم در نوشتار آنست که نویسنده غایب است و بر معنی خود نظارت ندارد.(شمیسا،۱۳۸۵: ۲۰۷) همین عدم نظارت، باعث می‌شود تا خواننده آنچه را که خود می‌پسندد خلق کند و البته به قول استنلی فیش، منتقد آمریکایی«انتظاراتی که مخاطب از متن دارد، دقیقاً با خواندن مداوم آن برآورده می‌شود.» (مقدادی،۱۳۸۴: ۱۹)

گاهی خواننده در نقش یک مخاطب فعّال درست و تعریف شده عمل می‌کند امّا آن اطمینانی که باید به منتقد ادبی داشته باشد هیچگاه اتفاق نمی‌افتد علّت این امر را نباید در نوع فعالیّت و نگاه خواننده جستجو کرد بلکه علّتش نگاه جانبدارانه و بی انصاف منتقدی است که حتی ممکن است اثری را تا ورطه‌ی نابودی و فراموشی بکشاند.

---

۱ – ژاک دریدا و رولان بارت از نظریه پردازان این مکتب به شمار می‌ایند و از دیگر مباحث مشترک آن‌ها می‌توان به خواننده محوری، شالوده شکنی و پسا ساختارگرایی نیز اشاره کرد.

ناگفته نماند هر نویسنده در هنگام خلق اثر، یک مخاطب خاص را مدّ نظر دارد و اثرش را برای فهم و لذّت و استفاده‌ی وی می‌نگارد؛ این مخاطب خاص همان خواننده‌ی ضمنی[1] است.(جی ای کادن،۱۳۸۶: ۱۹۹)

منتقدین ادبی

منتقد، خواننده‌ای است که آگاهانه می‌خواند و آگاهانه تفسیر می‌کند؛ وی نکات مهمی که عموم مخاطبان از آن غافلند با کمک اندیشه و دانسته‌های خویش آشکار می‌سازد، زمانی که درک و استنباط خود را به رشته‌ی تحریر در می‌آورد تجسّم اندیشه شکل می‌گیرد یعنی تفسیر متن از حالت روانی صرف که تنها در اندیشه جای دارد، نمود و بازتاب بیرونی می‌یابد. بنابراین منتقد ادبی دو وظیفه‌ی مهم دارد: ۱- روشن کردن ساختار و معنی اثر برای خوانندگان ۲- توضیح قوانینی که باعث اعتلای آن اثر ادبی شده است.(شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶) البته با توجّه به ایدئولوژی، نوع نگرش و میزان دانش هر شخص، نظریاتی که درباره‌ی یک متن ابراز می‌شود فقط یک تفسیر ممکن از تفسیرهای بی شماری است که می‌تواند وجود داشته باشد زیرا وقتی به انواع نقد نظر می‌افکنیم می‌بینیم یک اثر ادبی می‌تواند از جنبه‌های لغوی، فنّی، زیباشناسانه، اخلاقی، اجتماعی، تاریخی و روانشناسانه مورد ارزیابی قرار گیرد امّا باید توجه داشت بهترین نقد، کامل‌ترین نقد است یعنی مطالعه و بررسی همه‌ی ابعاد یک اثر و ارائه‌ی تصویری روشن از ویژگی‌های ممتاز و برجسته‌ی آن. بنابراین چنین نقدی لاجرم ضمن نشان دادن ارزش اثر، به جذب مخاطبان جدید و حفظ خوانندگان اثر می‌انجامد. نکته‌ی دیگر، نوع بیان نقد است؛ "الیوت" بیان نقد را خالی از ابهام و روشن و صریح می‌داند به طوری که در تهذیب ذوق مؤثر افتد. منتقد نیز باید از

1 - Implied reader

شـــتاب زدگی در داوری یک اثر ادبی و هنری خودداری کند.(دستغیب،۱۳۴۷: ۳۴) به طور کلّی نقد، باید اصلاح‌گر باشـــد؛ اســـاس نقد بر نظریه اســـتوار است و رشد نظریه نیز منوط به فلســـفه اســـت: «بدون فلسفه نمی‌شـــود نقد کرد. در آن صورت نقد شما نقد ذوقی درخواهد آمد.»[۱] (فرزاد، ۱۳۷۶: ۴) برای جلوگیری از این امر نیاز به نگاهی منطقی و عقلانی اســـت؛ الیوت، منتقدی را کامل می‌داند که نماینده‌ی فراســـتی باشـــد که به تحلیل احساســـات اصولی و تعریف شـــده می‌پردازد. (نوریس، ۱۳۸۰: ۲۷)یعنی خوب فکر می‌کند و درست می‌اندیشد زیرا متن چندمعنایی بسیار فعّال‌تر و پیچیده‌تر از یک خوانش ســـاده اســـت، به همین علّت وقتی گفته می‌شود: من متن را می‌خوانم، یعنی متن از میان یک منِ چندگانه می‌گذرد؛ که البته فراموش کار اســـت هرچند تقلّا می‌کند تا به خاطر سپرده شود. در این حالت من در جهت نامیدن، بازنامیدن یا نانامیدن معناهـــای متنی، کنایی عمل می‌کند. این نوع خوانش متن، کوششـــی در جهت بازبینی متن در حرکت آهسته است. یعنی خوانش به صورت بررسی فریم به فریم یک متن یا به عبارتی ترکیب زدایی سینما توگرافیک. (پین ،۱۳۷۹: ۱۲۴–۱۲۲)

برخی نیز مانند تولســـتوی در رابطه با نقد هنر معتقدند که غالباً تفســـیر اثر هنرمند، امکان ناپذیر و امری محال است. به نظر این گروه، منتقدینی که فاقد استعدادی با عنوان "قبول ســـرایت هنر" هســـتند با نقد خود باعث فســـاد و تضعیف اثر هنری می‌گردند.(تولستوی، ۱۳۵۵: ۱۳۶– ۱۳۲) در اینجا منظور از قبول سرایت هنر احساساتی است که هنرمند سعی می‌کند به اکثریّت مردم سرایت کند و در صورت موفقیّت، اثر او شهرت می‌یابد؛ لذا منتقد نیز برای آن که نقدی دقیق و منصفانه داشته باشد باید که این ویژگی اثر و خالقش را به دیده‌ی منّت بپذیرد و آن را لحاظ کند.

در همین راســـتا، بارت و "هارتمن"[۲] در هنگام تفســـیر متن، به کشـــف صحنه‌های

۱ – نقد ذوقی اصطلاحی است در مکتب پارناسین‌ها یا همان پیروان مکتب هنر برای هنر.

2 - Geoffrey Hartman

همواره جذّاب معتقد بودند یعنی در عین اینکه متن دارای وجوه مختلف دانش و خیال پردازی است امّا هنگام شرح و نقد، می‌تواند خلّاقانه و لذّت بخش باشد. تلاش شالوده شکنی در نقد ادبی نیز ایجاد سبکی منعطف در برابر هر گونه زبان بیش از حد اکید است. (نوریس، ۱۳۸۰: ۲۸) لذا مخاطب در پی ادبیات خلّاق است نه ادبیاتی فرمایشی.

از دیگر ویژگی‌های مهمی‌که یک نقّاد لازم دارد، داشتن اطلاعات کافی درباب موضوع مورد بحث است به عبارت دیگر به غیر از وجود ذوق ادبی و حس زیبایی‌شناسی یک منتقد، لازم است که او منصف باشد و در داوری خود اصول انسانی را زیر پا ننهد.(دستغیب،۱۳۴۷: صص۳۶-۳۵)زیرا مخاطب زمانی یک متن و نقد آن را به دیده‌ی منّت می‌پذیرد که توانسته باشد بر تأویلگر آن اعتماد کند زیرا نقد تک صدایی هدفی جز به کُرسی نشاندن نظر خود ندارد، در مقابل نقدی که با مشارکت و گفت و گو همراه است فرهنگ زاست، این نوع نقد جامعه را به سمت مُدرنیته برده و از تمدّن شبانی و کشاورزی دور می‌سازد.(محمّدخانی،۱۳۷۹: صص۸۱-۸۰) به عبارت دیگر نقدی به نفع فرهنگ یک جامعه است که کاربردی(تأثیری) عمل کند؛ یعنی نقدی اخلاقی که مبنای کارش به غیر از تأثیرات گوناگونی از قبیل لذّت هنری، حظّ زیبایی شناسانه، تعلیم و تربیت و برانگیختن احساسات خواننده، بیان اهداف پنهان نویسنده است.(شمیسا،۱۳۸۵: ۴۴) ناگفته نماند در نقد نو نیز منتقدان، مُبَلّغِ مطالعه‌ی دقیق و تحلیل تفصیلی متن هستند(جی ای کادن،۱۳۸۶: ۲۶۷) که همین امر نیز به تشویق خوانش بیشتر و دقیق تر متون ادبی می‌انجامد.

نتیجه

در جامعه‌ای که تحمّل انتقاد وجود ندارد یا اگر انتقادی هم هست برای مخاطب قابل فهم نیست، ادبیات درجا می‌زند و سیل وسیعی از آثار ملال آور و بیگانه وارد

بـــازار می‌شـــوند، در این میان تنها ادبیاتـــی ارزش و اعتبار دارد که بـــه دنبال جاذبه‌های اعتقادی آن مردم است؛ به قول بزرگانی چون تولستوی ادبیاتی که در راستای شعور دینی جامعه می‌باشد. نقش نویسنده نیز به عنوان پرچمدار این نهضت، نقش راهبری است که می‌نویســـد امّا نباید حکم صادر کند؛ ادبیات دستوری صرف، یکنواختی را به دنبال دارد و یکنواختی یعنی بی‌انگیزگی و بی میلی. در این حجم بالای اطلاعات و ازدیاد کارهای کپی، کتاب‌ها نیز باید روشـــمند نوشته شوند به طوری که تخیّل و تحلیل را در خواننده پرورش داده و احســـاس لذّت و رضایتمندی را به او القاء کنند، کتاب‌های تخصصی و دیر فهم و نیز کتاب‌هایی که مربوط به حال و هوای زمان خوانندگان نیستند از جذابیّت ادبیات می‌کاهند. منفعل بودن خواننده‌ی ایرانی نیز ســـبب می‌شود تا ادبیات تک معنایی رواج یابد و نتیجه‌ی آن چیزی جز ساده نویسی متن نیست. از دیگر ویژگی‌های مخاطب منفعل آن اســـت که از مطالعه‌ی آثار تحســـین شده‌ی تاریخ ادبیات لذّت نمی‌برد و آن را مرتبط به زندگی روزمره‌اش نمی‌داند. در میان این همه مشـــکلات و نواقص، کم کاری منتقـــد نیز مزید بر علّت می‌شـــود و به یکباره ادبیات یا فاقد منتقد خوب اســـت یا اگر منتقدی دارد به دلیل شتاب زدگی، عدم دقّت، نداشتن علم کافی و استفاده از اصطلاحات گنگ نقد غربی خواننده را دچار تقابل دوگانه می‌کند و بی اعتمادی و بدبینی را در بین مخاطبان ایجاد می‌نماید؛ البته مخاطب، عدم قطعیّت معنا را دوســـت دارد و می‌پذیرد امّا به شرط آن که معنای منطقی و دلخواه خود را از متن بیابد نه اینکه سرگردان و مبهوت، توان استنباطی را نداشته باشد. به هر حال این یک واقعیّت انکار ناپذیر است که هر روز از جمعیّت طرفداران ادبیات و نقدی که در آن عاقلانه اندیشیده نمی‌شود کاسته می‌شود؛ ادبیاتی که خلّاق و فلسفی نیست، ادبیات اکید و جانبدارانه. خلاصه آنکه نقد صحیح و علمی در علاقه‌مند کردن خوانندگان به مطالعه، تأثیری شگرف داشته و روح سرزندگی و تعالی را به ادبیات می‌بخشد.

منابع

۱. ایمانی، محسن، ۱۳۸۱، " آسیب شناسی مطالعه و شیوه‌های کنترل آن" ، نشریه‌ی روان شناسی پیوند، شماره‌ی ۲۷۷، صص ۱۳۱ – ۱۲۴ .

۲. پاز، اکتاویو، ۱۳۷۳، " ادبیات بدون نقد" ، ترجمه مهین دانشور، نشریه فرهنگ و هنرکلک، شماره ۴۹ و ۵۰ ، صص ۶۲ – ۵۶ .

۳. پین، مایکل، ۱۳۷۹، بارت، فوکو، آلتوسر، ترجمه‌ی پیام ی‌زدانجو، نشر مرکز، تهران.

۴. تولستوی، لئون، ۱۳۵۵، هنر چیست؟ ، نشر امیرکبیر، چاپ پنجم، تهران.

۵. دستغیب، عبدالعلی، ۱۳۴۷، "گفته‌هایی در پیرامون دانش نقد ادبی"، نشریه‌ی ادبیات و زبان‌های نگین، شماره‌ی ۴۰، صص ۳۴ – ۳۷

۶. زرّین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۸، آشنایی با نقد ادبی، نشر سخن، چاپ پنجم، تهران.

۷. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۵، نقد ادبی، نشر میترا، چاپ اول، ویرایش دوم، تهران.

۸. صنعتی، محمّد، ۱۳۸۰، تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات، نشر مرکز، چاپ اول، تهران.

۹. علوی مقدّم، مهیار، ۱۳۸۷، "مبانی معنا شناسی فهم متن در رویکردهای سنّتی و جدید نقد ادبی"، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۲۰۶، صص ۲۷ – ۱ .

۱۰. فرزاد، عبدالحسین، ۱۳۷۶، "چرا نقد جایگاه والای خود را نیافته است؟" ، ماهنامه‌ی تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب، کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی دوم، صص ۴– ۳ .

۱۱. کادن،جان آنتونی، ۱۳۸۶،فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر شادگان، چ دوم، تهران.

۱۲. کتابخانه عمومی کشور، ۱۳۸۹، "سرانهٔ مطالعه در کشور"، نشریه اقتصادِ حسابرس،

ش ۵۰، ص ۲۷ .

۱۳. محبـــوب، ســـیامک، ۱۳۹۱، "کتابخانه‌های عمومی‌و ســـرانه‌ی مطالعه" ، نشـــریه‌ی تحقیقات اطلاع رسانی و کتابخانه‌های عمومی، شماره ۶۸، صص ۱۳۳ – ۱۱۷ .

۱۴. محمّدخانی، علی اصغر، ۱۳۷۹، "موانع رشـــد نقد ادبی مدرن در ایران" ، نشـــریه‌ی علوم انسانی نامه‌ی فرهنگ شماره ۳۸، صص ۸۱ – ۷۶ .

۱۵. مقدادی، بهرام، ۱۳۸۴، "نقد ادبی در حوزه‌ی مخاطب شناسی" ، فصلنامه‌ی فرهنگ و هنر، شماره ۶۵ بخش ادبیات، صص ۲۷ – ۸ .

۱۶. مقدادی، بهرام، ۱۳۸۶، "موانع شـــکوفایی پژوهش‌های نقد ادبی در ایران"، کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی ۵، پیاپی ۱۱۹، صص ۳۶ – ۳۲ .

۱۷. نوریس، کریســـتوفر، ۱۳۸۰، شـــالوده شـــکنی، مترجم پیام یزدانجو، نشر و پژوهش شیرازه، تهران.

۱۸. وِلِک، رنه؛ وارن، آســـتین؛ مورگان فورســـتر، ادوارد؛ دان هَم، باروز؛ ۱۳۷۰، چشـــم انـــدازی از ادبیات و هنر، مترجم: دکتر غلامحســـین یوســـفی و محمـــد تقی(امیر) صدقیانی، نشر معین، چاپ اول، تهران.