مقاله

نظریه‌ی نقد و ترس‌های ما[1]

لویی تایسون
ترجمه و تلخیص : فرزان سجودی

دورهٔ دوم ، شمارهٔ
ششم ، هفتم ، هشتم
مرداد و سپتامبر و مشتاد و دو

چرا باید زحمت یادگرفتن نظریه‌های نقد را به‌خود بدهیم ؟ آیا واقعاً ارزشش را دارد؟ آیا این مفاهیم انتزاعی (تازه اگر بتوانم آن‌ها را بفهمم) در تفسیرهای طبیعی و شخصی من از ادبیات مداخله نمی کنند؟ این سوالات و سوالات مشابه این‌ها در ذهن هرکسی که تازه با نظریه‌ی نقد آشنا می شود، هر سن و تحصیلاتی که داشته باشد مطرح می شود و پرده از دلایل عدم تمایل به مطالعه‌ی نظریه برمی دارد. به نظر می رسد عموماً به دو دلیل افراد میلی به مطالعه‌ی مسایل نظری ندارند: ترس از شکست و ترس از از دست دادن ارتباط شخصی ، هیجان‌انگیز و رمزآلودشان با ادبیات ؛ و به‌واقع ادبیات را در درجه‌ی اول به‌همین دلایل می خوانیم .

بیشتر نوشته‌های نظری پُرند از واژه‌های فنی و مفاهیم نظری که فهم آن‌ها مستلزم آن است که خواننده تا حدی با این حوزه آشنا باشد و معمولاً خوانندگان تازه‌کار این آشنایی اولیه را ندارند؛ و از آن‌جا که مطالب نظری به‌نظر می‌رسد ارتباطی با عشق ما به‌ادبیات نداشته باشند، چه برسد به دنیایی که در آن زندگی می کنیم ، گویی هدف نظریه آن است که ما را به یک قلمرو انتزاعی عقلانی ببرد که در آن می کوشیم با استفاده از آخرین اصطلاحات فنیِ نظری (که امیدواریم مخاطبان نشنیده باشند) و آوردن نام‌های ناشناخته بریکدیگر تاثیر بگذاریم ، یا بهتر است بگویم یکدیگر را مرعوب کنیم . به‌عبارت دیگر دانستن نظری در طی دهه‌ی گذشته به‌ابزاری منزلت‌آور تبدیل شده است؛ یعنی نوعی "دارایی" که داشتن آن شانی می‌آورد و همگان ، دانشجو و استاد و منتقد و نویسنده برای کسب آن با هم رقابت می کنند ، و به‌همین دلیل کالایی گران است که کسب آن و حفظ آن و به‌اصطلاح "به‌روز نگهداشتنش" دشوار است .

البته به‌اعتقاد من اضطراب همراه با مطالعه‌ی نظریه‌ی نقد تا حد زیادی ناشی از مواجهه‌ی اولیه‌ی ما با اصطلاحات فنی نظری یا بهتر بگویم با کسانی است که این اصطلاح را برای کسب آن شانی که گفتیم به‌کار می برند. برای مثال این و آن از معنای "مرگ مولف" می پرسند. این عبارت را این جا و آن جا شنیده‌اند ، اما هیچ‌کس توضیح درستی نداده است . کسی هم که سردر نمی‌آورد "مرگ مولف" یعنی چه سرانجام خود را از گفت‌وگو کنار می کشد و پیش خود گمان می کند که مطلب باید بسیار پیچیده و غامض باشد؛ زیرا آن‌ها که این عبارت را به‌کار می برند طوری رفتار می کنند که گویی عضو نحله‌ای از نخبگانند و در همان حال وانمود می کنند که بدیهی است همگان معنای آن را بدانند، پس آن که نمی‌داند احساس حماقت می کند و در عین حال جرات نمی کند بپرسد، مبادا که "نادانی "اش برملا شود. در واقع "مرگ مولف" مفهوم ساده‌ای است . اما مشروط بر آن که کسی به‌درستی آن را شرح بدهد. "مرگ مولف" صرفاً معرف تغییر نگرش نسبت به‌نقش مولف در تفسیر ما از آثار ادبی است . در دهه‌های نخستین قرن بیستم ، به‌دانشجویان ادبیات گفته می شد که در چگونگی خواندن اثر ادبی ، مولف نقش اصلی را بازی می کند: کار ما آن است که زندگی مولف را بررسی کنیم تا به‌پیام

مولف در اثر ادبی یا آنچه نیت تالیف خوانده می شد دست یابیم . حال با گذر سال ها ، کانون توجه بسیاری از منتقدان معاصر تغییر کرده است و مولف دیگر نقش گذشته را در تحلیل متون ادبی بازی نمی کند. به جای مولف توجه خود را به خواننده معطوف کرده ایم ؛ به ساختار ایدئولوژیکی ، بلاغی یا زیبایی شناختی متن ؛ یا به فرهنگی که متن در آن تولید شده است ، و معمولاً اشاره ای به مولف نمی کنیم . پس بنابر دلایلی که گفته شد مولف "مرده" است . مشاهده می شود که این بحث چندان پیچیده نیست ، اما متاسفانه به جای این که از آن برای ارتباط با دیگرن استفاده شود ، به ابزار کسب شان و جدایی از دیگران تبدیل شده است .

خوب ، این وضع مطلوبی نیست ؛ زیرا نظریه ی نقد به جای آن که به طریقی ملموس به کار گرفته شود ، به ابزار جدایی و حس نخبگی بدل شده است . کدامند آن روش های عینی و ملموس بهره مندی از درک نظریه ی نقد؛ به نظر من نظریه می تواند به ما کمک کند به خود و جهانی که در آن زندگی می کنیم به شیوه های ارزشمند تازه ای بنگریم ؛ شیوه هایی که حتی در تربیت فرزندانمان ، در رفتار ما در کشمکش های انتخاباتی ، در رفتار ما به مثابه مصرف کننده در بازار ، در واکنش ما به دیگرانی که از جهات اجتماعی ، مذهبی و سیاسی با آن ها موافق نیستیم ؛ در چگونگی تشخیص و مواجهه ی با انگیزه ها ، ترس ها و امیالمان ، موثر خواهند بود. اگر معتقدیم که تولیدات انسانی ـ نه فقط ادبیات بلکه فیلم ، موسیقی ، هنر ، علم ، فناوری و معماری ـ پیامد طبیعی تجربه ی انسان هستند و در نتیجه منعکس کننده ی امیال ، کشمکش ها و توانایی های بالقوه ی انسان هستند ، آن وقت یاد می گیریم که از طریق تفسیر این تولیدات انسانی درباره ی خود در حکم یک گونه ، انسان ، نکات بسیار مهمی را بیاموزیم . به نظر من ، نظریه ی نقد ابزارهای بسیار خوبی برای این منظور فراهم می کند، ابزارهایی که نه فقط باعث می شود بصیرتی نسبت به جهان و خودمان به دست آوریم ، بلکه توانایی ما را در تفکر منطقی ، خلاق و پویا تقویت می کند.

هر نظریه ی نقد می تواند یک عینک تازه باشد که از منظر آن برخی از عناصر جهان برجسته تر می شوند و برخی دیگر به حاشیه رانده می شوند. هر نظریه تصویری ، تازه و متفاوت از جهان به ما می دهد. اما حال این سوال مطرح می شود که چرا برخی جنبه های جهانی به پس زمینه رانده می شوند تا برخی دیگر برجسته شوند؟ آیا معنایش آن نیست که هر نظریه تصویری ناقص یا بهتر بگوییم ناکامل از جهان به دست می دهد؟

این به نظر اجتناب ناپذیر می رسد و برای درک واضح برخی چیزها، لازم است توجه خود را بر برخی عناصر متمرکز کنیم و برخی دیگر را نادیده بگیریم ، درست همان طور که در نمای نزدیک ، دوربین آنچه مورد توجه است را برجسته می کند و مابقی را در پس زمینه قرار می دهد. شاید به همین دلیل است که برای مثال علم و مذهب به نظر می رسد باهم در تعارضند؛ زیرا توجه ما را به جنبه های متفاوتی از تجربه معطوف می کنند. در حقیقت یکی از مهم ترین چیزهایی که نظریه می تواند به ما نشان دهد آن است که روش ها شیوه های نگاه کردن به جهانند، چه موضوع بحث فیزیک باشد یا جامعه شناسی ، ادبیات باشد یا پزشکی .

البته چون روش ها شیوه های متفاوت نگریستن به جهان هستند، نظریه های نقد برای غلبه بر محیطهای فرهنگی و آموزشی باهم به رقابت می پردازند. هر نظریه می کوشد خود را صحیح ترین (یا تنها) روش شناخت تجربه ی انسانی نشان دهد. بنابراین دست کم به دو معنای واژه ی سیاسی ، دارای بُعد سیاسیِ بسیار قوی ای نیز هست : ۱ـ نظریه های متفاوت تعابیر کاملاً متفاوتی از تاریخ و رویدادهای جاری از جمله سیاست های حکومت ها به دست می دهند. ۲ـ طرفداران رایج ترین نظریه های روز مشاغل بهتری به دست می آورند و از طرح هایشان حمایت مالی بیشتری می شود.

حتی در درون یک نظریه ی مفروض نقد ، دیدگاه های متفاوتی وجود دارد که منجر به پیدایش مکاتب فکری متفاوت در درون یک نظریه ی واحد می شود. در واقع ، تاریخ هر نظریه ی نقد عبارت است از تاریخ مباحثه ی مستمر بین طرفداران یک نظریه و همین طور مباحثه ی مستمر با طرفداران نظریه های دیگر. در هرحال ، قبل از آن که بتوانیم بحثی را بفهمیم لازم است با زبان یا زبان هایی که مخالفان برای بیان عقایدشان به کار می برند ، آشنا شویم . اگر زبان های متفاوت نظری را یاد بگیریم می توانیم به شیوه ی تفکر نظری یا "اندیشه ی

نظریه‌مند" راه یابیم و فرضیات و مبانی بنیادی هر دیدگاه را ـ چه به وضوح بیان شده باشد یا نه ـ دریابیم.

با مطالعه‌ی نظریه‌های نقد کم‌کم برما آشکار می‌شود که تفسیرهای "شخصی" و "طبیعی" خودمان از ادبیات و چگونگی نگاه ما به جهانی که در آن زندگی می‌کنیم ـ تفسیرهای به اصطلاح "نیالوده" به نظریه ـ خود مبتنی بر فرضیاتی هستند، بر جهان بینی‌هایی که خود مبنای نظری دارند و ما آن‌ها را ناخودآگاه، بدون آن‌که بدانیم، درونی کرده‌ایم. به‌عبارت دیگر چیزی به‌نام تفسیر غیرنظری وجود ندارد. شاید از آن مبانی نظری که تفکر ما را هدایت می‌کنند آگاه نباشیم، اما این مبانی و پیش‌فرض‌های نظری در هرحال وجود ندارد. بنابراین آشنایی با نظریه‌ی ادبی به‌دریافت عمیق‌تر ادبیات کمک می‌کند. به خاطر بیاورید که ممکن است در گذشته از داستانی، رمانی یا نمایشنامه‌ای صرفاً خوشتان یا بدتان آمده باشد، درحالی که واکنش شما نسبت به همان اثر، سال‌ها بعد، کاملاً متفاوت بوده است.

هرچه تجربه‌ی ما در زندگی بیشتر می‌شود، توانایی ما در تجربه‌ی ادبیات نیز بیشتر خواهد شد. پس هرچه شناخت ما از مباحث نظری بیشتر شود، و هرچه بتوانیم گسترده‌تر و عمیق‌تر به‌تجربه‌ی انسان و دنیای افکار و ایده‌ها بیندیشیم، بهتر می‌توانیم غنای ادبیات، بافت دگرگون شونده‌ی آن و بازی‌های معنایی نهفته در آن را دریابیم.

هرگاه نظریه‌های متفاوت نقد را در مورد یک اثر ادبی به‌کار ببریم، دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به‌آن اثر حاصل می‌شود که ناشی از تاکیدهای متفاوتی است که نظریه‌های متفاوت بر جنبه‌های مختلف اثر داشته‌اند. نظریه‌ها ممکن است باهم همپوشی نیز داشته باشند و به‌خوانش‌های مشابه از یک اثر دست‌یابند. نظریه‌های نقد هستی‌هایی منفک و کاملاً مستقل از یکدیگر نیستند و نمی‌توان مرزهای قاطعی بین آن‌ها کشید.

بنابراین برای مثال درحالی که مارکسیسم بر ملاحظات اجتماعی ـ اقتصادی که شالوده‌ی رفتار انسانند تاکید می‌کند، قلمرو روان‌شناختی تجربه‌ی انسان را نادیده نمی‌گیرد؛ اما هرگاه به روان‌شناسی انسان می‌پردازد، می‌خواهد نشان دهد که چطور تجربه‌ی روانیِ ناشی از عوامل اقتصادی ـ اجتماعی است و نه عواملی که معمولاً در روانکاوی به‌آن‌ها اشاره می‌شود. به‌همین ترتیب، در عین آن که تحلیل فمینیستی، اغلب به‌مفاهیم روانکاوی و مارکسیستی متوسل می‌شود، در واقع از آن‌ها بهره می‌گیرد تا مسایل مورد توجه در نقد فمینیستی را برجسته کند، و برای مثال نشان دهد که زنان چه‌طور هم به‌لحاظ روانشناختی و هم از جهات اجتماعی اقتصادی تحت ستم هستند. حتی وقتی منتقدان از ابزارهای یک حوزه‌ی نظری برای تحلیل یک کار مشابه استفاده می‌کنند، ممکن است به خوانش‌های متفاوتی از همان اثر دست‌یابند. استفاده از نظریه‌ی یکسان الزاماً به معنای آن نیست که به خوانش یکسانی از یک اثر ادبی دست خواهیم یافت.

حال لازم است به شرح برخی مفاهیم مهم بپردازیم. نخست آن که واژه‌های منتقد و نقد ادبی الزاماً به‌معنی یافتن معایب و کاستی‌های اثر ادبی و کسی که عیب‌ها را می‌یابد نیست. نقد ادبی در واقع کوششی است در جهت تبیین اثر ادبی: تولید آن، معنای آن، طرح آن و زیبایی آن. منتقدان بیشتر به‌دنبال یافتن کاستی‌های تفسیرهای یکدیگرند تا نشان دادن کاستی‌های آثار ادبی. برخلاف منتقدان فیلم و معرفی کنندگان کتاب که به‌ما می‌گویند آیا فیلمی را که نقد کرده‌اند یا کتابی را که معرفی کرده‌اند ببینیم و بخوانیم یا نه، منتقدان ادبی بیشتر به‌شرح و ارزیابی اثر می‌پردازند، حتی اگر مانند اصحاب نقدنو هدفشان سنجش کیفیت زیبایی ـ شناختی اثر ادبی باشد. البته وقتی نظریه‌های ادبی را به کار می‌گیریم که آرزوی تغییر جهان و خلق جهانی بهتر را می‌پرورانند ـ مثلاً فمینیسم، مارکسیسم، نقد ضدنژاد پرستی و... ـ گاهی ممکن است از اثری ادبی از این جهت عیب‌جویی کنیم که به طور ضمنی مدافع ستم جنسی، سرمایه‌داری و ستم نژادی بوده است. اما حتی در این موارد، اثری که از آن عیب‌جویی شده است ارزش دارد؛ زیرا می‌توان از آن برای درک چگونگی عملکرد این ایدئولوژی‌های سرکوبگر استفاده کرد.

از سوی دیگر نظریه‌ی نقد (یا نظریه‌ی ادبی) می‌کوشد فرض‌های بنیادی و ارزش‌هایی را توضیح دهد که شکل‌های متفاوت نقد ادبی برآن‌ها استوار است. به بیان دقیق‌تر وقتی متنی ادبی را تفسیر می‌کنیم، در واقع درگیر نقد ادبی هستیم؛ و وقتی معیارهایی را بررسی می‌کنیم که تفسیر ما برآن‌ها استوار است با نظریه‌ی نقد سروکار داریم. ساده‌تر بگوییم، نقد ادبی عبارت است از کاربرد نظریه‌ی نقد در تحلیل متن ادبی، چه منتقد از فرضیات نظری که بنیاد کارش را تشکیل داده‌اند آگاه باشد یا نباشد.

با وجود گرایش منتقدان ادبی به تفسیر آثار و نه ارزش گذاری آن‌ها، تاثیر قابل توجه آن‌ها بر بازار ادبیات را نمی‌توان نادیده گرفت و این تاثیر نه ناشی از آنچه آن‌ها درباره‌ی آثار به خصوصی می‌گویند، بلکه ناشی از آن است که چه آثاری را برای نقد برمی‌گزینند و کدام آثار را به‌کلی نادیده می‌گیرند. البته منتقدان مایل به تفسیر آثاری هستند که به‌راحتی به نظریه‌ای که در نقد در پیش گرفته‌اند، تن می‌دهند. بنابراین هرگاه یک نظریه‌ی نقد در مطالعات ادبی غالب می‌شود، آن آثاری که به خوبی به چارچوب آن نظریه تن می‌دهند تحت عنوان "آثار بزرگ" شناخته می‌شوند، و در دانشگاه‌ها تدریس می‌شوند، درحالی که آثار دیگر نادیده انگاشته می‌شوند. از آن جا که بیشتر استادان ادبیات گرایش به تدریس آنچه به ایشان تدریس شده است، دارند، یک نظریه‌ی غالب در نقد ممکن است به نهادی شدن یا تقدیس برخی آثار ادبی به خصوص شود: این آثار تحت عنوان "آثار بزرگ" که فارق از زمان، عظمت خود را حفظ می‌کنند به نسل‌های متوالی از دانشجویان تدریس می‌شوند.

اجازه بدهید مطلب را با حکایت یک تجربه‌ی شخصی به پایان ببرم، تجربه‌ای که بی‌ربط به مواجهه‌ی اولیه با نظریه‌ی نقد نیست. وقتی برای نخستین بار کتاب "ساختار، نشانه و بازی" ژاک دریدا را می‌خواندم ۲ ـ که شاید بیش از هر متن دیگری در معرفی نظریه‌ی ساختارشکنی تجدید چاپ شده است ـ در شورلت مدل شصت‌وچهارم در یک پارکینگ گیر افتاده بودم و رعدوبرق شدید، آسمان را می‌شکافت. تازه داشتم درباره‌ی نظریه‌ی نقد چیزهایی را یاد می‌گرفتم، و در واکنش به آن مقاله به گریه افتادم، نه این که فکر کنید گریه‌ام به خاطر هیجان ناشی از خواندن مقاله یا به خاطر حال و هوای باران و رعدوبرق بود، نه. گریه‌ام به خاطر آن بود که از خواندن آن مقاله هیچ نفهمیدم. تا آن موقع فکر می‌کردم که آدم خیلی باهوشی هستم: در دانشگاه با جدیت تمام فلسفه خوانده بودم، و "رمزگشای" نوشته‌های پیچیده و دشوار بودم. حیرت کردم که چرا این مقاله را نمی‌فهمم. آیا آن قدرها هم که فکر می‌کردم باهوش نبوده‌ام؟ سرانجام فهمیدم که مشکل من پیچیدگی افکار دریدا نبود، ـ هرچند به واقع پیچیده‌اند ـ بلکه مشکل در ناآشنایی من با این افکار بود. به نظر می‌رسید در تجربه‌ام تا آن لحظه هیچ چیزی وجود داشت که من را قادر کند افکار او را به طریقی با آنچه از قبل می‌دانستم مرتبط کند. من نقشه‌ی راه را در اختیار نداشتم و گم شده بودم. فکر می‌کنم همه‌ی کسانی که با نظریه‌ی جدیدی روبه‌رو می‌شوند، و نه الزاماً ساختار شکنی، تجربه‌ی مشابهی دارند. ما فقط نمی‌دانیم از چه راهی باید از این جا به سوی مقصد حرکت کنیم. واقعیت آن است که در نظریه‌ی نقد، ما به نقشه نیازمندیم، نقشه‌ای که راه پیش روی‌مان را بر ما بنماید تا گم نشویم.

دورهٔ دوم، شمارهٔ ششم، هفتم، هشتم
هزارویسیوهشتادونو

پانوشت:

۱ـ این مطلب ترجمه‌ای است آزاد از فصل اول کتاب لویی تایسون، تحت عنوان نظریه‌ی نقد امروز که به وسیله‌ی موسسه‌ی انتشاراتی گارلند (نیویورک، ۱۹۹۹) منتشر شده است.

۲ـ ترجمه‌ای فارسی از این مقاله در کتاب ساختگرایی، پساختگرایی و مطالعات ادبی، گرد آورنده: فرزان سجودی، پژوهشگاه حوزه هنری، ۱۳۸۰ منتشر شده است.