ادبیت، زبان و نقد متون

(بخش نخست)
حمید حیاتی
hamidhaiati@gmail.com

اندیشه

مقوله ادبیت، خود یکی از مباحث چالش برانگیز است. اصولاً آیا می‌توان گفت مقوله‌ای به‌نام ادبیت وجود دارد؟ برای تبیین و توضیح در آغاز باید دانست که **خود ادبیت یعنی چه؟** پاسخ به این سؤال نیز بحث برانگیز است اما باید دانست که بیش‌تر کوشش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته در پی ارائه تعاریف است. بنابراین تعریف ماهوی و ذاتی از آن ناممکن به نظر می‌رسد. به همین دلیل به‌جای واژه ادبیات که به انواع سخن ادبی مستقیم ما اشاره دارد و یادآور ژانرهای مختلف در این زمینه است، واژهٔ ادبیت را بکار برده‌ایم که بیانگر نقش آن ژانرها در رابطه با مقولهٔ ژرفی به‌نام زبان است و هر کجا که از واژهٔ ادبیات استفاده شده، مراد و مقصود مقولهٔ دوم است. یکی از تعریف‌هایی که در این زمینه شده جدایی کلام ادبی از کلام عادی است، شاید شما در یک قهوه‌خانه بشنوید که کسی بگوید: روزگار غریبی است نازنین! اگر شما اهل ادب باشید می‌دانید که اشارهٔ آن شخص به یکی از شعرهای احمد شاملو است. اما تفکیک این دو حوزه یعنی کلام عادی و کلام ادبی نمی‌تواند راهگشای موثقی در این زمینه باشد. هستند کلام‌های عادی که در حوزهٔ ادب نمی‌گنجند ولی گفتن این‌که آن‌ها گفتار ادبی نیستند نیز درست به نظر نمی‌رسد. ما برای دریافتن این‌که کسی بگوید روزگار غریبی است نازنین بایستی که شعرهای شاملو یا لااقل این شعر را شنیده یا خوانده باشیم اما اگر کاملاً با این ساحت بیگانه باشیم چه‌طور می‌توانیم بفهمیم که آن شعر به حوزهٔ ادب مربوط است؟ در آگهی‌های تبلیغاتی می بینیم یا می‌شنویم که فلان غذا را طعم خوش لحظه‌ها قلمداد می‌کند! آیا می‌توان این عبارت را غیر ادبی دانست چون فاقد پشتوانهٔ ادبی به‌طور خاص است (کتاب ادیبان - منتقدان ادبی - نظریه‌پردازان ادبی...) پس این رویکرد برای تبیین و توضیح ادبیت کامل و وافی نیست. یکی دیگر از تعریف‌ها در این زمینه خیال‌گونگی گفتار، نوشتار و کلام ادبی است اما این تمایز بین خیال و واقعیت تمایز قطعی و غیرقابل عبور نیست. شما آثار شکسپیر را ادبی می‌دانید ولی نظرتان در مورد چنین گفت زرتشت نیچه چیست؟ به هرحال چون زبان عرصه جولانگاه صناعات ادبی است و متون دیگر که غیر ادبی به‌نظر می‌رسند ناچار به استفاده از مجاز، استعاره و کنایه... هستند. این تفکیک غیر واقعی به‌نظر می‌رسد. فرمالیست‌های روسی (رومن یاکوبسن - شکلوفسکی...) بر این عقیده‌اند که زبان ادبی به زبانی اطلاق می‌شود که سازمان گفتار متداول را به‌هم می‌ریزد. آن‌ها می‌گویند که ادبیات زبان را تقویت کرده و آن را از گفتار روزمره منحرف می‌سازد. نظریه فرمالیست‌ها تحت‌تأثیر زبان‌شناسی سوسور بر این امر دلالت دارد که زبان ادبی رابطهٔ بین دال و مدلول را به چالش کشیده و آن را از یک رابطهٔ مستقیم و ساده خارج می‌سازد مثلاً ترکیب استعاری عجوزهٔ دهر خارج از دلالت‌های دال‌های آن یعنی عجوزه و دهر است (به فراسوی آن‌ها اشاره دارد.) فرمالیست‌ها می‌خواهند به خود ادبیت به‌عنوان یک واقعیت مادی دارای سامان هویت ببخشند و آن را از زیر سیطره مؤلفه‌های غیر زبانی خارج سازند. اصولاً آن‌ها به‌جای بها دادن به محتوی به فرم (صورت) می‌پرداختند. آن‌ها فرم را بیان محتوی به‌شمار نمی‌آورند و به عکس این رابطه معتقد بودند مثلاً «دن کیشوت اثری دربارهٔ شخصیتی به این نام نیست، بلکه این شخصیت صرفاً وسیله‌ای است برای گردآوری انواع مختلف فنون داستان‌نویسی.» فرمالیست‌ها از تمهیداتی مانند: صدا، صور خیال، آهنگ، نحو، وزن، قافیه و فنون داستان‌نویسی نام می‌برند که این عناصر تأثیر غریبه‌کننده یا آشنازدایی از کلام عادی را دارند. در واقع زبان معمول را زیر فشار این تمهیدات، تقویت، فشرده، تحریف، موجز، گزیده و واژگونه می‌شود. یکی از ژانرهای ادبی داستان است.

داستان با تمهیداتی که نام بردیم جریانی تند یا کند پیدا می‌کند و گاهی بر اثر این تمهیدات رخداد اصلی چنان به تعویق می‌افتد که داستان اصلی هیچ‌گاه آغاز نمی‌شود مانند رمان تریسترام شندی اثر لارنس استرن. به‌نظر فرمالیست‌ها کاربران زبان با توجه به طبقه، جنس، منطقه و منزلت دارای زبان مخصوص به خود هستند و بیان این‌که یک زبان معیار برای آحاد کاربران وجود دارد توهمی بیش نیست. ناآشنایی زبان، مقوله‌ای‌ست که فرمالیست‌ها روی آن به عنوان یک انحراف تأکید دارند بنابراین خصلت زبان ادبی به ناآشنا بودن آن است. مفهوم ادبیت آن چیزی است که فرمالیست‌ها می‌خواستند

جایگزین مناسبات انواع سخن کنند که متغیر و ثابت نیستند. پس مفهوم ادبیت بیش‌تر به شعر نزدیک است، چنان‌چه جوهر ادبی را آشنایی‌زدایی بدانیم در واقع شعر است که این خصوصیت ویژه را از لحاظ آن‌ها داراست. بنابراین یک متن هرچه‌قدر به شعر نزدیک‌تر باشد ادبی‌تر است. ادبیات زبان توصیف است تا تأکید بر واقعیت بنابراین ادبیات نوعی سخن معطوف به خود است. یعنی زبانی که

دربارهٔ خودش صحبت می‌کند نه دربارهٔ واقعیت‌ها. این مسئله‌ای‌ست که تحت عنوان پدیدارشناسی بعداً از آن صحبت خواهیم کرد. آن‌چه اهمیت پیدا می‌کند تعبیر شخص از یک متن است نه ماهیت خود نوشته. انشقاق متون ادبی و غیرادبی به دلیل مجاز بنیاد بودن آن ما را دچار مشکل می‌کند بعضی متون ممکن است در نگاه نخست فلسفی به‌نظر برسند اما بعداً این آثار جزء آثار ادبی به‌شمار آیند و بالعکس. آن چیزی که اهمیت پیدا می‌کند مسئله خوانش و تعبیر و معیارگذاری آن‌ها بر اثر است نه آن چیزی که مؤلف در ذهن خود پرورانده. پس نتیجه این می‌شود که انتساب کیفیتی ذاتی به ادبیات بیهوده بنماید و آن چیزی که اهمیت پیدا می‌کند «چگونگی ارتباط مردم با خود و این‌گونه آثار است» اهمیت و کاربرد واژهٔ ادبیات بیش‌تر در رابطه با نقش آن است و چون تعریف جوهری از آن ناممکن است بنابراین به‌لحاظ هستی‌شناختی ما را دچار معضل می‌سازد. البته ممکن است که نقش‌مندی آثار ادبی را غیرقابل عملی بدانیم و به همین خاطر آن را از حوزه متون عملی و مؤثر در زمینه‌های پراکتیک دور بدانیم. اما نکته‌ای که این‌جا مغفول می‌ماند این است که متون پراکتیک مانند زیست‌شناسی نیز مجبور به استفاده از صناعات ادبی نظیر مجاز، تمثیل و کنایه... هستند. به همین خاطر تفکیک زبان عملگرا و زبان غیرعملگرا به خاطر ویژگی زبان غیرقابل امکان است. یکی از فاکتورهایی که برای سخن ادبی مد نظر قرار دادیم ارزش‌گذاری مردمان برآثار است اما این ارزش‌گذاری‌ها همواره در حال تغییر هستند بنابراین نمی‌توان اجماع مردمان را بر یک اثر ادبی دلیل بر بی‌ادبی بودن آن دانست چه این ارزش‌ها ماهیتی تاریخی دارند و قابل تغییر و تبدیل هستند. مثلاً ممکن است روزی برسد که آثار شکسپیر دیگر جزء آثار ادبی به‌شمار نیاید و با آن‌ها همان رفتاری را بکنند که با سنگ‌نبشته‌های دوران باستان می‌کنند.

بنابراین این پندار که ادبیات مقوله‌ای عینی و جاودانه و تغییرناپذیر است را باید کنار گذاشت و درنهایت می‌توان گفت «ادبیات به مفهوم مجموعه آثاری دارای ارزش‌های قطعی و تغییرناپذیر که با خصوصیات ذاتی معین و مشترکی متمایز شده باشند، وجود ندارد».

می‌دانیم این ارزش‌ها که زیربنای نظرات واقعی ما را تشکیل می‌دهند رسوبات مدت بسیار مدیدی را در خود دارد که جریان طویل آن در حد تاریخ بشریت است و علت پایداری و ثبات بعضی از متون ادبی پیوسته به این ارزش‌ها است. ولی این دلیل بر این نمی‌شود که در تعریف ادبی آن‌ها را نمونه عینی ادبیات بدانیم چه در واقع این ارزش‌ها موجد نظریات واقعی ما هستند که آن‌ها را فقط در رابطه با مناسبات قدرت می‌توان در نظر گرفت و این یعنی ایدئولوژی. پس اگر واژه ایدئولوژی را از منظر مارکس بنگریم بیانگر یک رابطهٔ کاذب و دروغین است که مبنای آن نه خود واقعیت که ایده‌ها مرتبط با آن است. یعنی شیوه‌هایی از ارزش‌گذاری و احساس و دریافت و اعتقاد که به نحوی با بقا و استمرار قدرت اجتماعی مرتبط است نه بیانگر وضعیت یک فرد رها از قدرت اجتماعی. این ایدئولوژی دارای سمت و سو و جریان است، بنابراین ارزش‌گذاری‌ها و درنهایت مقوله‌ای مانند نقد ادبی از دریچهٔ آن به آثار ادبی می‌نگرند پس درنهایت چیزی به‌نام نقد ادبی ناب یا داوری انتقادی ناب وجود ندارد.

هوسرل، پدیدارشناس معروف آلمانی معتقد است که با روشی که از آن نام خواهیم برد می‌توان به دریافت و یقین در مورد پدیده رسید. وی معتقد است که با پدیدارشناسی او فاصله و تفکیک بین سوژه و ابژه از میان خواهد رفت و انسان به‌عنوان موجودی منفعل صرفاً ثبت‌کننده پدیده‌ها نیست بلکه اشیاء را می‌توان نه به‌عنوان چیزهای فی‌نفسه، بلکه چیزهایی که در آگاهی ما «قرار گرفته» یا به‌وسیلهٔ آن «قصد شده است» در نظر گرفت، در واقع هرگونه آگاهی؛ آگاهی نسبت به چیزی است. بنابراین برای وصول به یقین نخست باید همه چیزهایی را که فراتر از تجربهٔ بلافصل ماست فراموش کنیم یا دراپوخه (پرانتز) قرار دهیم. باید جهان خارج را به محتوای آگاهی خود تقلیل دهیم. همه پدیده‌ها را باید همان‌گونه که در ذهن ما ظاهر می‌شود به عنوان «پدیده‌های ناب» تلقی کرد. آیا ادبیات به‌عنوان یک جریان ذهنی فعال قابل تقلیل پدیدارشناسی و حد اعلای یقین است؟ پدیدارشناسی یک امر ذهنی را آن‌قدر تغییر می‌دهد که بیش‌تر از آن تغییرپذیر نتواند بود. با توجه به سؤال بالا و متد دریافت یقینی پدیده‌ها به‌نظر می‌رسد که پدیدارشناسی نه به‌عنوان یک آگاهی نظری مدنظر باشد بلکه بیش‌تر به یک روش عملی نزدیک است که حصول پدیده‌های یقینی حاصل ممارست بر این نمط است. بی‌شک شما مخاطب گرامی آگاهید که اعمال یک روش عملی چیزی نیست که بتوان خیلی روی آن حساب کرد. چه این موضوعی است که به آحاد افراد و تجربیات آن‌ها در این زمینه برمی‌گردد. و نمی‌توان گفت که همه آن‌ها آیا همان‌چیزی است که هوسرل تقلیل پدیدارشناسانه می‌نامد یا خیر؟ هوسرل با استعانت از ایدوس افلاطون یا صورت‌های مثالی روش خود را یک انتزاع ایده‌تیک (مثالی) همراه با تقلیل پدیدارشناختی آن می‌نامد. از نظر هوسرل پدیده‌ها نیاز به آن ندارند که تفسیر شوند و با برهانی منطقی به این یا آن روش ساخته شود «آن‌ها نیز مانند بعضی داوری‌های ادبی به‌گونه‌ای «مقاومت‌ناپذیر» خود را به ما تحمیل می‌کنند.» جهان آن چیزی است که من فرض یا «قصد» می‌کنم پس، هستی و معنا به شدت به یکدیگر همبسته هستند. تری ایگلتون، معتقد است که پدیدارشناسی هوسرلی به‌نوعی ایدئولوژی بورژوایی است زیرا این ایدئولوژی براین باور است که انسان مانند آبی از چشمه می‌جوشد و به‌نوعی مقدم بر تاریخ و شرایط اجتماعی است. اما ایراد ایگلتون خیلی وارد نیست چه هوسرل قصدش این است که با تقلیل پدیدارشناسی درک تازه‌ای از تاریخ و شرایط اجتماعی محاط برخود بیابیم. شاید در زمینه پدیدارشناسی یک اثر ادبی از نظر هوسرل آن‌چه اهمیت دارد و مهم است خود متن است البته این یک گام بزرگ به جلو نسبت به نقدها و برداشت‌های کلاسیک از ادبیات و نقد ادبی است که زمینهٔ مرگ مؤلف، بارت را می‌توان در آن تمیز داد. اما ایگلتون همچنان مصّر است که هوسرل بافت تاریخی، شرایط تولید و نویسنده و خواننده را در پرانتز قرار می‌دهد، اما هوسرل جریان به‌وجود آمدن آگاهی را یک ذهن و جهان به مثابه یک عین می‌داند. آن‌چیزی که شاید نامش را بتوان زیسته نامید

«یعنی واقعیت بدان‌گونه که به‌وسیله یک ذهن منفرد سازمان یافته و تجربه شده است.» این یک جنبه معنادهی غیرانتقادی و مصون از ارزش‌گذاری است چرا که من این چیز را چنان می‌بینم چون چنان آن را زیسته‌ام. مشکلی که هوسرل در این‌جا با آن به‌طور جدی برخورد می‌کند مسئله زبان است. بیان زیسته و تقلیل پدیدارشناختی باید زبان مخصوص داشته باشد. آیا می‌توان مدعی وجود زبان خصوصی شد؟ در چرخش زبان‌شناختی سوسور و ویتگنشتاین، وجود معنا یعنی همان ابراز زیسته محصول زبان دانسته شده است و چون زبان امری اجتماعی و ماقبل ما وجود دارد، پس اذعان به این‌که زبان خصوصی وجود دارد، هوسرل را دچار مشکل می‌کند. «هوسرل این مشکل را می‌خواهد با تصور زبانی که صرفاً آگاهی را بیان می‌کند و در قبال معانی خارج از ذهن ما هیچ‌گونه مسئولیتی ندارد حل کند».

آیا به‌نظر شما چنین چیزی امکان‌پذیر است؟ گفتیم که معنا واقعیتی تاریخی است و نمی‌توان بنابه گفته هوسرل آن را به اذهان تحلیل‌گر فرو کاست و علت‌اش هم در وجود زبان است. هایدگر، فیلسوف آلمانی به‌جای آن ذهن مجرد استعلایی اندیشه غیرقابل تغییر وجود انسان یا دازاین را می‌گذارد. آن‌چه از دیدگاه هایدگر واجد اهمیت است آن است که وجود انسان بودن - در - جهان است «ما فقط به این دلیل موجودات انسانی هستیم که با دیگران و دنیای مادی عملاً در پیوندیم و این مناسبات، نه عارض بر زندگی ما که سازنده آن است. همان‌قدر که ما در طرح‌اندازی‌های خود، جهان را می‌سازیم، جهان نیز ما را می‌سازد، ما به‌وسیله ابزار به جهان گشوده می‌شویم. ادراک در وهلهٔ اول ناشی از عمل خاصی که من انجام می‌دهم یا شناختی قابل تجزیه نیست، بلکه پاره‌ای از ساختار وجود انسان است».

وجه تمایز دیگری که هایدگر نسبت به استادش هوسرل دارد توجه او به مقولهٔ زمان است. از نظر وی، هستی در افق زمان موجودیت پیدا می‌کند. این زمان است که انسان را می‌سازد. پس انسان زمانمند است و تاریخی. علاوه‌بر زمان، زبان نیز به اندازهٔ زمان سازندهٔ انسان است «زبان خانهٔ هستی است» فقط درصورتی که زبان وجود داشته باشد، جهان هم وجود دارد. هایدگر با بازگشت به اندیشهٔ پیشاسقراطی که ثنویتی میان ذهن و عین وجود نداشت و هستی محاط به هردو بود، طرز تلقی فلاسفه بعداز سقراط را درهم ریخت. در واقع دیگر در یک‌سو فاعل مدرکی وجود ندارد و در سوی دیگر عین (جهان).

باید دانست که هرچند هایدگر، اندیشهٔ هوسرل را نظریه‌مندتر کرد. اما آن‌جایی که می‌گوید باید متواضعانه به آوای ستارگان، آسمان‌ها و جنگل‌ها گوش کرد هنوز هم رگه‌هایی از پدیدارشناسی هوسرلی در او وجود دارد. یعنی سؤال این است که چه‌گونه باید به آوای آن‌ها گوش داد. به‌نظر در این‌جا میل و گرایش عمیق به پدیدارشناسی هوسرلی هویدا است. اعتقاد هایدگر به یک مرگ اصیل یا یک وجود - به سوی - مرگ اندیشه‌ای بود که دستمایه نازیسم قرار گرفت و به معنی گذر از مرگ عادی و معمولی و درنهایت در خدمت فاجعه‌آفرینی نازیسم و هیتلر درآمد. از نظر هایدگر معرفت عمیقاً به عمل وابسته است. وی اعتقاد داشت که ما جهان را نه از رهگذر اندیشه بلکه کارکرد و تعامل ما با جهان مانند قرار گرفتن یک چکش در دست است. تا موقعی که چکش کار می‌کند ما هیچ اندیشه‌ای نسبت به آن نداریم و آن را بدیهی و آشنا می‌پنداریم. فقط هنگامی‌که چکش شکسته شود آشنایی‌زدایی از آن صورت می‌گیرد، در واقع یک چکش شکسته بیش‌از یک چکش سالم چکش است. به‌نظر می‌رسد که روزنه‌ای که بازتاب اندیشه‌های هوسرلی را در هایدگر نشان می‌دهد در هنر است. آیا هنر و ادبیات به‌نوعی پدیدارشناسی نیست؟ بحث هایدگر در مورد یک جفت کفش دهقانی اثر وان گوگ می‌خواهد ما را به جوهر کفش بودن برساند یا چنان‌چه در مورد متن می‌گوید باید در مقابل متن خود را تسلیم هستی پر رمزوراز و پایان‌ناپذیر آن سازیم. این یعنی رسیدن به متنیت (تأثیر هوسرل را می بینید)! هایدگر اقدام فلسفی خطیر خود را نوعی «هرمنوتیک هستی» توصیف می‌کند. واژه هرمنوتیک به معنی علم یا فن تفسیر است. شلایر ماخر و دیلتای پیشکسوتان هایدگر و مشهورترین دنباله‌روی آن‌ها گادامر است. گادامر با اثر مهم خود به‌نام «حقیقت و روش» وارد عرصه مسائلی می‌شود که قلمرو نظریه ادبی جدید است و سؤالاتی که مطرح می‌کند ضروری‌ترین سؤالات درمورد متن ادبی است. این‌که معنای یک متن ادبی چیست؟ قصد مؤلف تا چه اندازه با این معنا مربوط است؟ آیا درک «عینی» میسر است؟ یا همه ادراکات ما را موقعیت تاریخ‌مان محدود و وابسته به خود می‌کند؟ درک معنا برای هوسرل وابسته به یک عین قصدی است که وی آن را عین مثالی می‌نامد بر اساس این دیدگاه، معنای یک اثر ادبی یک‌بار و برای همیشه تثبیت شده است. این معنا همان عین ذهنی است که مؤلف به هنگام نوشتن اثر در ذهن داشته یا «قصد کرده است.» ا.د. هیرش، تفسیرشناس امریکایی که تا حدودی اندیشه‌هایش ملهم از هوسرل است می‌گوید که می‌توان چندین تفسیر معتبر و متفاوت از متن ارائه کرد ولی این تفسیرها و تعابیر باید در چارچوب آن چیزی باشد که وی آن را «نظام انتظارات و احتمالات بارزی» می‌نامد. به نظر هیرش، تفسیر متون باید در این نظام باشد تا با ذهن مؤلف مرتبط باشد. وی معتقد است که مؤلف معانی را وضع می‌کند، درحالی‌که خوانندگان تعابیر را تعیین می‌کنند. البته در این‌جا معنی همواره آن چیزی است که مؤلف قصد کرده است و مصون و به‌دور از هرگونه دگرگونی تاریخی است. از نظر هیرش نظام معنادهی بی‌سامان و بی‌ضابطه نیست بلکه معنا از بافتارهایی تشکیل شده است که همواره شناسایی تار و پود آن برای منتقد امکان‌پذیر است.باید دانست که هیرش در مورد زبان دچار اشتباه شده است و به همین خاطر نتیجه‌گیری‌هایی که می‌کند نیز اشتباه از آب درمی‌آیند ما برای اقناع مخاطب خویش مجبور به استفاده از صناعات ادبی از قبیل: مجاز، تمثیل، کنایه... هستیم، بنیاد زبان figural یا مجاز بنیاد است بنابراین همین مجازگرایی زبان راه را برای معنای مسلط و قطعی و یگانه می‌بندد (لوگوس محوری).

□