رویکردی دیگر به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن

علیرضا تولایی

در بسیاری از مهم‌ترین آثاری که نظریه‌پردازان و شارحان و مورّخان ادبی در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم نوشته‌اند، تاریخِ نظریه‌ی ادبی مدرن به سه دوره تقسیم شده است. این سه دوره عبارت‌اند از: «مؤلف‌گرایی»، «متن‌گرایی» و «خواننده‌گرایی».

دوره‌ی مؤلف‌گرایی، که رویکرد ادبی مسلط در سده‌ی نوزدهم بود، دوره‌ای است که در آن «مؤلف» به یگانه مرجع معتبر برای تأیید یا ردّ هر نوع شناخت و تفسیر و نقد از متنِ ادبی تبدیل شده بود. مؤلف‌گرایی، که در بطن جنبش رمانتیسم قرار داشت، متضمّن این معنا بود که شناخت متن ادبی شناختی درجه دوم است که اعتبار آن صرفاً از طریق شناخت درجه‌ی اول - یعنی شناخت «مؤلف» - حاصل می‌شود. ازاین‌رو، مؤلف‌گرایان رمانتیک بر این باور بودند که ما هنگامی می‌توانیم به جهان متن ادبی گام بگذاریم که پیش از آن به جهان مؤلف آن گام گذاشته باشیم.

دوره‌ی متن‌گرایی، که هدف اساسی آن تئوریزه کردن «متن» ادبی و ایجاد گسست شناخت‌شناختی و روش‌شناختی میان متن ادبی با مؤلف و ارجاع‌های بیرون از متن بود، با تدوین نظریه‌های ادبی «فرمالیسم روس» و «نقد نو» (فرمالیسم امریکایی و انگلیسی) در اوایل سده‌ی بیستم آغاز شد. مهم‌ترین اصل نظری متن‌گرایی این بود که «معنا»ی متن ادبی صرفاً محصول فرم‌ها و ساختارهایی است که به‌طور عینی در متن وجود دارند. از دیدگاه روش‌شناختی، متن‌گرایان بر این باور بودند که با یک روش‌شناسی عینی و دقیق و تجربی می‌توان چگونگی

پدیدآمدن معنا در متن ادبی را مطالعه کرد. با اهمیّت‌ترین و چالش‌برانگیزترین نظریه‌ای که در این دوره پدید آمد، «ساختارگرایی» بود.

در دوره‌ی خواننده‌گرایی، که در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم گسترش یافت، نگره‌های مؤلف‌گرایی و متن‌گرایی به چالش کشیده شد. «نظریه‌ی دریافت»، «واسازی» و «پست‌مدرنیسم» شاخص‌ترین رویکردهای ادبی هستند که در این دوره جا می‌گیرند.[۱] نظریه‌ی دریافت که «خواننده» را در مرکز فعالیت نظری خود قرار داد، به دنبال این بود که چه‌گونگی پدید آمدن معنای متن ادبی در ذهن خواننده را بررسی کند. «واسازی» با هدف به چالش کشیدن متافیزیک فلسفی غرب، بر آن شد آن‌چه را که مفهوم متافیزیکی «ساختار» می‌نامید، واسازی کند. پست‌مدرنیسم نیز با داعیه‌ی موضع‌گیری سلبی در برابر مفاهیم مدرن و پرهیز از هرگونه نظریه‌پردازی و مفهوم‌سازی ایجابی، نظریه و نقد ادبی مدرن را محصول گفتمان یا فراروایت‌های علم‌گرایانه‌ی مدرنیته دانست و از تکثّر و بازی بی‌پایان معنا و سرگشتگی نشانه‌ها و پایان اقتدار مؤلف و معنای یکّه‌ی متن ادبی سخن گفت.[۲]

•••

به‌نظر می‌رسد دوره‌بندی تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن به سه دوره‌ی مؤلف‌گرایی و متن‌گرایی و خواننده‌گرایی تا به امروز اعتبار خود را حفظ کرده است و به‌عنوان الگویی مرجع در بسیاری از آثار نظری و پژوهش‌های ادبی و انتقادی به آن استناد می‌شود. این الگو در چند دهه‌ی اخیر به الگویی فراگیر تبدیل شده است وفراگیری آن به حدّی است که چارچوب نهایی بسیاری از مباحث نظری و برنامه‌های پژوهشی مربوط به تاریخ‌نگاری نظریه و نقد ادبی مدرن را تعیین می‌کند. تری ایگلتون از جمله کسانی است که این دوره‌بندی را تأیید کرده‌اند. او در این باره می‌نویسد: «در حقیقت تاریخ نظریه‌ی ادبی جدید را می‌توان به‌طور تقریبی به سه مرحله تقسیم کرد: پرداختن به مؤلف (رمانتیسم و قرن نوزدهم)؛ توجه انحصاری به متن (نقد جدید)؛ و چرخش بارز کانون توجه به سوی خواننده در سالهای اخیر.»[۳] ایگلتون مؤلف‌گرایی را یک مرحله (یا دوره) از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن می‌داند، امّا توضیح نمی‌دهد که برمبنای چه دلایلی این دوره‌بندی معتبر است. البته تنها ایگلتون نیست که این دوره‌بندی را به

رسمیت می‌شناسد، زیرا – همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان کردم - در بسیاری از آثاری که در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم نوشته شده‌اند، این دوره‌بندی از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن تأیید شده است.[۴]

از آن‌جایی که این رویکرد به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن با پی‌آمدهای عمیق و گسترده‌ای که دارد هم‌چنان معتبر باقی مانده است، در این مقاله قصد دارم با ارائه‌ی تحلیلی بدیع استدلال کنم که این رویکرد، برخلاف آن‌چه پنداشته می‌شود، رویکردی معتبر نیست. فرض اساسی این مقاله این است که تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن از اوایل سده‌ی بیستم و با ظهور نظریه‌های ادبی فرمالیستی آغاز می‌شود. و بنابراین، مؤلف‌گرایی به‌عنوان یک دوره‌ی (یا مرحله‌ی) تاریخی در تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن جایی ندارد.[۵] دلایل این مقاله برای تأیید چنین فرضی عبارت‌اند از:

۱– جریان تاریخی گسترش آموزه‌های تجربه‌گرایی به حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی (در اوایل سده‌ی بیستم بود که تاریخِ نظریه‌ی ادبی مدرن با تدوین نظریه‌های ادبی مدرن بر اساس الگوهای نظری مبتنی بر آموزه‌های شناخت‌شناختی و روش‌شناختی تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم آغاز شد.)

۲– «متن‌گرایی» نظریه‌های ادبی مدرن

الف – رویکرد به وحدت علوم.

ب – عینیت‌گرایی و تأکید بر اصالت درونی متن ادبی.

پ – استقلال نسبی نظریه‌ی ادبی مدرن.[۶]

پیش از هر گونه سخنی درباره‌ی تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن، تحلیلی کوتاه از مبانی مؤلف‌گرایی رمانتیک ارائه می‌کنم تا زمینه‌ای مناسب برای روشن‌تر شدن این نکته فراهم شود که چرا مؤلف‌گرایی رمانتیک را یک نظریه‌ی ادبی متعلق به تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن نمی‌دانم. البته آن‌چه در این تحلیل درباره‌ی مؤلف‌گرایی رمانتیک می‌گویم، صرفاً از حیث مباحث مربوط به نظریه‌ی ادبی و تاریخ آن است و نه چیزی دیگر. عمده‌ترین مزیت این تحلیل کوتاه آن است که تا حدودی این امکان را نیز برای ما فراهم می‌آورد که مقایسه‌ای میان مبانی مؤلف‌گرایی رمانتیک و نظریه‌های ادبی مدرن انجام دهیم و به تفاوت‌های آن‌ها، یا حتّا نقاط مشترکشان[۷]، پی ببریم. برای انجام این

مقایسه نخست این پرسش را بیان می‌کنم که چه‌گونه می‌توان با رویکرد مؤلف‌گرایی رمانتیک به خوانش متن ادبی پرداخت. پاسخ این پرسش را می‌توان تا حدّی از زبان ریچارد هارلند شنید. هارلند درباره‌ی رویکرد مؤلف‌گرایانه‌ی رمانتیک‌ها می‌نویسد:

«مضمون دلچسب دیگری که شاعر - منتقدان انگلیسی را مشغول کرده بود، رسیدن به تعریف شاعر بود. پرسش کلریج که می‌گوید: «شعر چیست؟ با این پرسش که شاعر کی است؟ تقریباً یکی است. کاملاً مشهود است که وردزورث شعر را از طریق شاعر می‌سنجد زیرا می‌گوید: «مضمون نیست که شعر را ارزشمند می‌کند؛ شعر ارزشمند ساخته‌ی انسانی است که، افزون بر حس‌پذیری فعال و خارق‌العاده‌ای که دارد، زمانی دراز در بحر تفکر فرو رفته باشد.» در واقع وردزورث در سرتاسر پیشگفتار کتاب ترانه‌های عاشقانه بیشتر به کشف مختصات حس‌پذیری شعرآفرین همت گماشته است تا به مشخصات بارز اثری که به‌وجود آمده است... شللی نیز شعر را برحسب شاعر توصیف می‌کند. او، که بنیادگراتر از وردزورث بود، نظر داد که والاترین شعرها نه بر صفحه‌ی کاغذ بلکه در ذهن شاعر هستی می‌یابد، و از این بابت به اشله یرماخر آلمانی شباهت پیدا می‌کند: «آنگاه که نگارش شعر آغاز می‌شود، الهام افول می‌یابد. و ناب‌ترین شعری که تاکنون بر جهانیان عرضه شده تنها سایه‌ی ضعیفی از دریافت اصلی و آغازین شاعر است.».[۸]

در این‌جا باید از وردزورث و شللی بپرسیم که چه‌گونه می‌توان مختصّات حس‌پذیری شاعر را کشف کرد یا والاترین شعرها را نه بر صفحه‌ی کاغذ، بل که درون ذهن شاعر جست‌وجو کرد و به هستی آن پی برد. برای کولریج و وردزورث و شللی و دیگر شاعران و منتقدان رمانتیک مؤلف‌گرا پرسش «شعر چیست؟» از پرسش «شاعر کیست؟»[۹] جدایی‌ناپذیر است. البته باید به یک نکته‌ی ظریف و مهم توجه داشته باشیم و آن این است که مؤلف‌گرایان رمانتیک بر این باورند که پرسش «شاعر کیست؟» به‌طور بنیادی بر پرسش «شعر چیست؟» تقدّم دارد؛ زیرا از نظر آنان ما هنگامی می‌توانیم چیستی شعر را بشناسیم که پیش از آن به این شناخت رسیده باشیم که شاعر کیست.

دقیقاً در همین‌جاست که مؤلف‌گرایان رمانتیک باید به چند پرسش پاسخ دهند تا در نهایت ما بفهمیم که آن‌ها از چه سخن می‌گویند: مؤلف‌گرایی رمانتیک بر اساس کدام نظام نظری و مفهومی به این پرسش که «شاعر کیست» پاسخ می‌دهد؟ اگر پاسخ

به پرسش «شاعر یا مؤلف کیست» ممکن باشد، این پاسخ چه ابزارهایی در اختیار ما می‌گذارد تا با استفاده از آن‌ها بتوانیم متن ادبی را تحلیل و نقد کنیم؟ آیا اساساً مؤلف‌گرایی رمانتیک چنین ابزارهایی دارد که در اختیار ما قرار دهد؟ آیا مؤلف‌گرایی رمانتیک بیش‌تر مبتنی بر یک‌سری احکام تجویزی با خصلت مابعدالطبیعی و رازآلود است، یا این‌که یک نظریه‌ی یک‌دست و سازگار است که اصول تحلیلی یا قواعد تفسیری مشخصی برای مواجهه با متن ادبی ارائه می‌کند؟ و در نهایت، آیا مؤلف‌گرایی رمانتیک توانسته است به‌طور همه‌جانبه قوانین حاکم بر انگاره‌ی مؤلف را صورت‌بندی کند یا نسبت مؤلف با متن و خواننده را آن‌گونه نظریه‌پردازی نماید که مبانی آن قابل شناخت باشد؟

مؤلف‌گرایی رمانتیک برای این پرسش‌های سرگیجه‌آور، که البته پرسش‌های دیگری هم می‌توان به آن افزود، پاسخ مشخص و تعیین‌کننده‌ای ندارد، زیرا به‌نظر می‌رسد فاقد یک نظام نظری و مفهومی برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است. موریس باوره درباره‌ی ماهیّت جنبش رمانتیک می‌گوید: «جنبش رمانتیک کوشش بزرگی برای کشف عالم روح از رهگذر تلاش‌های مستقل نفسِ مجرّد بود. این جنبش، تجلّی خاصّی از اعتقاد به ارزش فرد بود که فلاسفه و سیاستمداران در آن زمان داعیه‌اش را داشتند.».[۱۰] در رویکرد ادبی جنبش رمانتیک «ارزش فرد» در سیمای «مؤلف» متجلّی می‌شود، امّا این تجلّی منطبق با ارزش‌های فردگرایانه‌ی مدرن نیست. به همین دلیل است که موریس باوره به درستی اشاره می‌کند که جنبش رمانتیک «تجلی خاصّی» از اعتقاد به ارزش فرد بود. یکی از ویژگی‌های بسیار مهم اعتقاد خاص رمانتیک‌ها به ارزش فرد برای تحلیل ما این است که رمانتیک‌ها بر اساس این اعتقادشان نمی‌توانستند یا نمی‌خواستند از کلیّت‌هایی سخن بگویند که در آن یک جزء به صورت منفرد و مجزا از دیگر اجزاء ارزش چندانی نداشت. از همین‌رو است که «ذهن» در صدر نگرش رمانتیک‌ها می‌نشیند و همه چیز، و متن ادبی نیز، در پرتو آن قرار می‌گیرد. امّا از دیدگاه مؤلف‌گرایان رمانتیک «ذهن» (یا بخوان «مؤلف») چه‌گونه به شناخت درمی‌آید یا چه ویژگی‌های خاصی دارد که تجلّی آن را می‌توان در متن ادبی یافت. موریس باوره می‌گوید: «شعرای رمانتیک به روح و مسائل آن توجه داشتند و امیدوار

بودند که به مدد تخیّل و بصیرتِ الهام شده، هم بتوانند به ویژگی‌های روح پی ببرند و هم آن ویژگی‌ها را در اشعاریِ دلکش بیان کنند. این جستجو برای یافتن جهان غیب، منبع الهام رمانتیک‌ها شد و از آن‌ها شاعر ساخت... هدف آنان این بود که رازآمیز بودن هر چیز را از طریق نمودهای جداگانهٔ آن ثابت کنند و بدین وسیله مفهوم آن را نشان دهند. مخاطب اشعار آن‌ها، نه ذهن منطقی فرد بلکه کل نفس، مجموعهٔ توانش‌های فکری، احساسات و عواطف اوست. این کار فقط از جلوه‌های جداگانهٔ تجربهٔ مخیل امکان‌پذیر است... پایه و اساس تخیّل رمانتیک این است که شکل‌هایی از فعّالیت این نیروهای غیبی را به نمایش می‌گذارد؛ راه دیگری هم برای به نمایش گذاشتن این نیروها وجود ندارد، زیرا نمی‌توان آن‌ها را تحلیل یا توصیف کرد و صرفاً در نمونه‌های معیّن ارائه‌پذیرند. دریافت این موضوعات روحی با فهم علمی قوانین طبیعت، یا درک فلسفی حقایق عام بسیار متفاوت است.» .[۱۱] به این ترتیب، می‌توان گفت که «تخیّل» نقشی اساسی در رویکرد ادبی رمانتیک‌ها دارد و به تبع آن، مهم‌ترین ابزاری است که با توسّل به آن می‌توان به سراغ پرسش «شاعر کیست؟» رفت. اما مشکل در این است که از دیدگاه رمانتیک‌ها تخیّل ما را به عوالمی غیبی و پنهان می‌برد که با ابزارهای نظری و مفهومی نمی‌توان آن‌ها را شناخت. بنابراین، به‌طور منطقی این نتیجه به دست می‌آید که خود «تخیّل» هم چندان قابل شناخت نیست، زیرا چیزی که عوالم غیبی را به نمایش می‌گذارد، اگر به شناخت درآید به این معنا خواهد بود که آن عوالم غیبی نیز به شناخت در خواهند آمد. ماکسیم الکساندر و اریکا تونر نیز در این‌باره می‌گویند: «به مقیاس بسیار، به حکم واکنش در برابر افکار عصر روشنایی بود که رمانتیک‌های آلمان بر تقدّم عوالمی که عقل به آن دسترسی ندارد یا حتی خلاف عقل هم هست، پای فشردند.».[۱۲] اگر رمانتیک‌ها در برابر عصر روشنگری و عقلانیّت برآمده از آن موضع گرفته بودند، پس چه‌گونه می‌توان از آن‌ها انتظار داشت که برای شناخت و تحلیل متن ادبی دست به نظام‌سازی نظری و مفهومی بزنند. در رویکرد ادبی رمانتیک‌ها نظام‌سازی جایی ندارد و یکی از نشانه‌های فقدان آن این است که هنگامی که با رویکرد مؤلف‌گرایی رمانتیک به خوانش متن ادبی می‌پردازیم، می‌توانیم برخی از آموزه‌های آن را در خوانش خود به‌کار ببندیم و برخی را نادیده بگیریم.

نشانه‌ی دیگر این است که مؤلف‌گرایان رمانتیک نه‌تنها از تناقض‌گویی ابایی ندارند، بل‌که گاهی به استقبال آن نیز می‌روند.

به‌نظر می‌رسد که مؤلف‌گرایی رمانتیک بیش‌تر به دنبال این است که تعیین کند شاعر یا مؤلف چگونه باید باشد تا بتواند آن‌چه را که دیگران از دیدن آن عاجزاند، برای آن‌ها آشکار کند. البته چنین چیزی به این معنا نیست که مؤلف‌گرایی رمانتیک هیچ‌گونه توجهی به متن ادبی ندارد، بل‌که بیش‌تر به این معنا است که کفه‌ی احکام تجویزی با خصلت‌های مابعدالطبیعی و رازآمیز در ترازوی مؤلف‌گرایی رمانتیک سنگین‌تر است. البته شاعران و نظریه‌پردازان رمانتیک مدعی بودند که شاعر باید با استفاده از زبان واقعی مردم شعر بگوید و از پیچیدگی‌هایی که سبب می‌شوند زبان شعر آلوده به واژگان پرطمطراق و تکلّف‌های تصنعی شود، دوری گزینند. امّا درعین‌حال آن‌ها توضیح نمی‌دهند که چه‌گونه شاعر می‌تواند بدون رو آوردن به احکام تجویزی و با استفاده از زبان واقعی مردم از عوالمی سخن بگوید که برای همان مردم پر از رمزوراز و غیرقابل‌شناخت است. «به هر حال اشتراک تمایل‌ها [میان رمانتیک‌ها]، آنان را به سوی ناگشودنی، به سوی آنچه امکان شرح و تفسیر و ایضاح ندارد سوق می‌دهد، به سوی آنچه برای توصیف و بیانش کلمه **das wunder** را به کار می‌بردند که در آن واحد به معنی عوالمی است که شگفت و معجزه‌آسا است و به مقوله اساطیر ارتباطَ دارد. و در خلال این احوال پی می‌بردند که زندگی شبانه مایهٔ تسهیل تولّد این عوالم است.»[۱۳]

آیا باید نظر لوکاچ را بپذیریم که مکتب رمانتیسم به آن هدف غایی جهان‌بینی خود که شعری‌کردن جهان بود، دست نیافت؟ لوکاچ که وجوه متحقّق‌شده‌ی مکتب رمانتیسم و تفکر شعری آن در باب فلسفه‌ی زندگی را فقط در زندگی «نوالیس» متجلی می‌بیند، بر این باور است که پیروزی نوالیس به معنای شکست اهداف و آرزوهایی بود که رمانتیک‌ها برای برپاساختن جهان و نظم جدیدی در سر می‌پروراندند. از همین‌روست که لوکاچ «برج بابل» معنوی رمانتیک‌ها را بنایی بربادساخته‌شده می‌داند و می‌گوید: «هدف آن بود که نوعی برج بابل معنوی برپا شود، برجی که بنایش یکسره بر باد بود. فروپاشی چنین برجی ناگزیر بود.

اما در پی سقوط آن، در وجود سازندگانش نیز همه چیز فرو ریخت.» [۱۴]

با این‌که رمانتیک‌ها آثار ادبی بزرگی پدید آوردندو دست‌آوردهای شعرشناختی آنان - به‌ویژه در حیطه‌ی «زبان شعری» - قابل توجه و بررسی است، امّا واقعیت این است که رمانتیک‌ها هیچ پاسخ روشن و قانع‌کننده‌ای برای پرسش‌های این مقاله، و حتّا پرسش‌هایی که خود مطرح کرده‌اند، ندارند؛ زیرا جنبش رمانتیسم - و مؤلف‌گرایی سده‌ی نوزدهم که در بطن آن پرورش یافت - گاه آن‌چنان در بنیان‌های خود بر علیه «عقل» شوریده‌اند و «تخیّل» و «هیجان و شور» را پررنگ کرده‌اند که گویی مؤلف و متن و منتقد ادبی بر ابرهای آسمان نشسته‌اند و با این جهان، جهانی واقعی که آن‌ه نیز از آن سخن می‌گفتند، کاری ندارند.

تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن در سده‌ی بیستم

این پرسش که چرا نظریه‌های ادبی عمده و مسلّطی که در اوایل و اواسط سده‌ی بیست پدید آمدند ساختارهای نظری خود را بر اساس آموزه‌های تجربه‌گرایی و پوزیتیویس تدوین کردند، پرسشی است که هر ذهن دقیق و جست‌وجوگر و موشکافی را خود مشغول می‌کند. مگر تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم چه چیزی در چنته داشتند نظریه‌پردازان ادبی مدرن را بر آن داشت که نظریه‌های خود را بر مبنای آموزه‌ها آن‌ها برپا سازند؟

به‌روشنی، و بدون هرگونه جانب‌داری کم‌مایه‌ای، می‌خواهم بگویم که گستر مبانی شناخت‌شناختی و روش‌شناختی تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم به حوز نظریه‌پردازی ادبی در اوایل سده‌ی بیستم منجر به وقوع یک انقلاب دوران‌ساز که عمیقاً دانش ادبی جهان را دگرگون کرد. مطمئناً به من ایراد خواهند گرفت که چ در این‌جا اصطلاح «انقلاب» را به‌طور خاصّی برای تحوّلات نظریه‌ی ادبی در اوا سده‌ی بیستم به کار برده‌ام. پیشاپیش، و قبل از پرداختن به بحث اصلی، به چند ای از ایرادهایی که ممکن است بر علیه کاربرد اصطلاح «انقلاب» بیان شود پاسخ می‌د تا مقدمه‌ای کوتاه باشد برای شناخت بهتر دگرگونی‌های بنیادی در تاریخ نظریه‌ی ا مدرن. این ایرادات را می‌توان حداقل در دو مورد صورت‌بندی کرد:

نخست این‌که، گسترش آموزه‌های تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم به حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی رخ‌دادی نیست که فقط مختص به اوایل سده‌ی بیستم باشد، زیرا پیش از آن نیز بعضی از نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی کوشیده بودند از آموزه‌های تجربه‌گرایی برای علمی‌کردن نظریه و نقد ادبی استفاده کنند؛ و دوم این‌که، با استناد به آن‌چه توماس کوهن در کتاب «ساختار انقلابات علمی» گفته است، می‌توان نتیجه گرفت که نظریه‌های ادبی فرمالیسم و ساختارگرایی در چارچوب یک «پارادایم»[۱۵] قرار می‌گیرند. پارادایمی که در اوایل سده‌ی بیستم جای‌گزین پارادایم پیش از خود شده است. و بنابراین، آن‌چه که در اوایل سده‌ی بیستم اتفاق افتاده است یک انقلاب همانند انقلاب‌های دیگر در تاریخ نظریه‌ی ادبی است.

در پاسخ به ایراد نخست باید بگوییم این موضوع درست است که نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی پیش از سده‌ی بیستم کوشیده‌اند نظریه و نقد ادبی را علمی کنند، امّا در عین حال باید بپرسیم که آیا این نظریه‌پردازان و منتقدان موفق به انجام کاری شده‌اند که می‌خواسته‌اند انجام بدهند؟ برای نمونه می‌توان به دیدگاه امیل انکن (۱۸۵۹-۱۸۸۸)، کسی که کوشید نظریه‌ای برای علمی‌کردن نقد ادبی ارائه دهد، اشاره کرد. رنه ولک درباره‌ی امیل انکن می‌نویسد: «امیل انکن نیز در کتاب مختصر خود، نقد علمی (۱۸۸۸)، کوشید تا نقد را روشمند سازد... در کتاب نقد علمی (انکن) بر آن است تا نقد را بر مبنایی علمی قرار دهد، و اثر هنری را «نشانه»ای از ذهن نویسنده یا جامعه‌ای که از میان آن برخاسته یا خوانندگانی که مخاطب قرار داده تعبیر می‌کند... انکن به خیل منتقدان قرن نوزدهم و امروز تعلق دارد که نقد را علمی و غیرشخصی و عاری از ارزش داوری می‌خواهند.»[۱۶] امیل انکن یک نمونه از نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی است که رنه ولک از آن‌ها به‌عنوان کسانی نام می‌برد که کوشیده‌اند نظریه و نقد ادبی را علمی کنند. با وجود این، اگر به آن‌چه امیل انکن یا نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی پیش از سده‌ی بیستم درباره‌ی علمی کردن نظریه و نقد ادبی گفته‌اند رجوع کنیم، درمی‌یابیم که دیدگاه آن‌ها در بسیاری موارد دچار نوعی آشفتگی و تناقضات نظری است. مثلاً، امیل انکن در حالی که از نقد ادبی علمی و روشمند سخن می‌گوید، این نکته را نیز تأیید می‌کند که اثر هنری نشانه‌ای از ذهن نویسنده یا جامعه

یا خواننده است. باید از انکن بپرسیم که چه‌گونه می‌توان هم برای نقد ادبی مبنایی علمی فراهم کرد و هم اثر ادبی را نشانه‌ای از ذهن نویسنده‌ی آن یا جامعه‌ای که از میان آن برخاسته یا خوانندگانی که مخاطب قرار داده دانست. دقیقاً در چنین جاهایی است که تفاوت بنیادی آن‌چه که نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا در سده‌ی بیستم برای علمی‌کردن نظریه و نقد ادبی انجام داده‌اند با آن‌چه که پیش از آن برای همین منظور صورت گرفته است، مشخص می‌شود. ما حتّا اگر موضع انتقادی در برابر نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا داشته باشیم، نمی‌توانیم این نکته را نادیده بگیریم که این نظریه‌پردازان در علمی‌کردن نظریه‌ی ادبی تا حدود زیادی موفق بوده‌اند. البته چنین چیزی عجیب نیست، زیرا اگر غیر از این می‌بود نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا برای علمی‌کردن نظریه و نقد ادبی دچار همان موانع و کمبودها و تناقضات نظری می‌شدند که امثال امیل انکن در دام آن‌ها گرفتار شده‌اند. در نهایت می‌خواهم تأکید کنم که در سراسر تاریخ نظریه و نقد ادبی این نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا بودند که توانستند پروژه‌ی علمی‌کردن نظریه و نقد ادبی را تا آن‌جا پیش ببرند که بتوان سخن از مبنایی علمی برای نظریه‌ی ادبی گفت.

ایراد دوم که مبتنی بر آموزه‌های توماس کوهن در کتاب «ساختار انقلابات علمی» است، بر این نکته تأکید می‌کند که نظریه‌های ادبی فرمالیسم و ساختارگرایی در چارچوب پارادایمی قرار می‌گیرند که در اوایل سده‌ی بیستم جای‌گزین پارادایم پیش از خود شده است؛ و بنابراین، آن‌چه که در اوایل سده‌ی بیستم در تاریخ نظریه‌ی ادبی اتفاق افتاده است، همانند اتفاقاتی است که بارها پیش از آن رخ داده است. اگر رویکرد کوهن را که در اساس مربوط به تاریخ علم است به تاریخ نظریه‌ی ادبی گسترش دهیم، کما این‌که پیش از این چنین کرده‌اند، باید این نتیجه به دست آید که مؤلف‌گرایی نیز یک پارادایم بوده است که در اوایل سده‌ی بیستم جای خود را به یک پارادایم دیگر داده است. کوهن که در این کتاب بر علیه رویکرد پوزیتیویسم منطقی به تاریخ علم سخن گفته است، بر این باور است که تاریخ علم مبتنی بر یک سیر تکاملی و انباشت تدریجی علم نیست، بل‌که تاریخ علم از پارادایم‌هایی تشکیل شده است که هر کدام با دیگری ماهیتاً متفاوت است. یکی از اساسی‌ترین تفاوت‌ها

میان پارادایم‌ها این است که در هر پارادایم «واقعیت» بر مبنای چارچوب مفهومی آن، که ماهیتاً با چارچوب مفهومی پارادایم‌های دیگر متفاوت است، تعیین می‌شود. و درست در همین‌جاست که «نسبی‌گرایی» پا به صحنه می‌گذارد، زیرا اگر تبیین هر پارادایم از واقعیت با پارادایم‌های دیگر ماهیتاً تفاوت داشته باشد، به این معنا خواهد بود که واقعیت خصلتی نسبی‌گرایانه دارد. البته کوهن از خود در برابر نسبی‌گرایی دفاع می‌کند و می‌گوید که در رویکردش به تاریخ علم نسبی‌گرایی جایی ندارد. کوهن بر این باور است که در تاریخ علم جریان علم برگشت‌ناپذیر است و همین باور خود را دلیل اصلی ردّ اتهام نسبی‌گرایی می‌داند. امّا در عین حال کوهن می‌پذیرد که اگر آن‌چه را که درباره‌ی تاریخ علم گفته است به تاریخ علوم انسانی گسترش دهیم، دچار نسبی‌گرایی خواهیم شد.

کوهن مراحلی را که یک پارادایم طی می‌کند به ترتیب شامل چهار مرحله می‌داند. مرحله‌ی نخست مرحله‌ای است که در آن پارادایم‌ها یا جهان‌بینی‌های علمی با یک‌دیگر رقابت می‌کنند. در مرحله‌ی دوم پارادایمی که در رقابت اولیه توانایی بیش‌تری از خود برای حل مسایل و معماهای علمی نشان داده است به بلوغ می‌رسد و به‌عنوان "علم متعارف" تثبیت می‌شود. به سخن دیگر، در این مرحله است که پارادایم به اوج خود می‌رسد و به‌عنوان پارادایم مسلّط و غالب به حیات خود ادامه می‌دهد. در مرحله‌ی سوم پارادایم مسلّط و غالب دچار بحران می‌شود، زیرا دیگر برای حل مسایل و معماهای علمی جدید توانایی کافی ندارد. و در مرحله‌ی آخر، انقلاب علمی به وقوع می‌پیوندد و پارادایم مسلّط و غالب جای خود را به یک پارادایم جدید می‌دهد.

حال اگر بخواهیم آن‌چه را کوهن درباره‌ی پارادایم و مراحل چهارگانه‌ی آن گفته است به تاریخ نظریه‌ی ادبی گسترش دهیم، با پرسش‌های متعددی روبه‌رو خواهیم شد. برای نمونه با این پرسش‌ها: «آیا اساساً می‌توان برای بحث درباره‌ی تاریخ نظریه‌ی ادبی از اصطلاح پارادایم استفاده کرد؟ اگر می‌شود در آن صورت پارادایم چه معنا و ویژگی‌هایی خواهد داشت؟»، «در تاریخ نظریه‌ی ادبی پارادایم‌ها چه‌گونه با یک‌دیگر رقابت می‌کنند؟ و پارادایمی که مسلّط و غالب می‌شود چه‌گونه

چارچوب مفهومی خود را مستقر می‌کند و با چه ابزارهایی به‌طور مداوم دقت و کارایی و قدرت پاسخ‌گویی خود را برای حل مسایل نظری حفظ می‌کند؟»، «پارادایم در تاریخ نظریه‌ی ادبی در چه وضعیت و شرایطی دچار بحران می‌شود؟ و انقلاب چه معنایی دارد؟». گذشته از پرسش‌هایی که بیان شد، پرسش مهم دیگری نیز وجود دارد. کوهن بر این باور است که دانشمندان در چارچوب مفهومی یک پارادایم، بر مبنای آن‌چه «روان‌شناسی ذهنیت متعارف» می‌نامد، به یک اجماع نظری و علمی برای حل مسایل و معماهای علمی دست پیدا می‌کنند. پرسش این است که آیا در تاریخ نظریه‌ی ادبی دوره‌ای وجود دارد که در آن نظریه‌پردازان ادبی برای حل مسایل نظری به یک اجماع دست یافته باشند؟ آیا اساساً ممکن است که چنین اجماعی پدید آید؟

اهمیت و جذّابیت آموزه‌های کوهن برای برخی از نظریه‌پردازان ادبی، به‌خصوص نظریه‌پردازان متعلق به «نظریه‌ی دریافت»، در این است که این آموزه‌ها ابزارهایی را در اختیار این نظریه‌پردازان می‌گذارد که با استفاده از آن‌ها می‌توانند درباره‌ی نسبت میان «واقعیت» و «متن» و «تأویل» و «ذهن خواننده» سخن بگویند. افزون بر این، این آموزه‌ها این امکان را نیز به‌وجود می‌آورند که مسایل و مشکلات مربوط به تاریخ‌نگاری نظریه و نقد ادبی حل شوند. با این همه، در استفاده از آموزه‌های کوهن برای تحلیل و تبیین مسایل مربوط به نظریه‌پردازی ادبی با تاریخ نظریه و نقد ادبی باید بسیار احتیاط کرد، زیرا چنین کاری شبیه رانندگی در جاده‌ای طولانی و ناهموار و پرپیچ‌وخم در شب است که پرتگاه‌هایی عمیق آن را احاطه کرده‌اند. نکته‌ی جالب این است که هانس رابرت یاس[۱۷]، نظریه‌پرداز معروف متعلق به نظریه‌ی دریافت، از جمله کسانی است که در این پرتگاه‌ها سقوط کرده‌اند. یاس، که در وسعت دانش او تردیدی ندارم، کوشیده است که آموزه‌های کوهن را به نظریه‌ی ادبی و تاریخ‌نگاری آن گسترش دهد. به همین دلیل او اصطلاح «افق انتظارات»[۱۸] را بر بنیان آن‌چه که کوهن درباره‌ی پارادایم گفته است ابداع می‌کند تا راهی برای حل مسایل نظری و تاریخی مربوط به نظریه‌ی ادبی گشوده شود. رامن سلدن در این‌باره می‌نویسد: «یاس اصطلاح «افق انتظارات» را در توصیف معیارهایی

به‌کار می‌گیرد که خوانندگان برای داوری متون ادبی در هر دورهٔ خاص مورد استفاده قرار می‌دهند. این معیارها به خواننده کمک می‌کند که تصمیم بگیرد چه‌گونه یک شعر را مثلاً حماسی، تراژدیک، یا شبانی داوری کند؛ همچنین این معیارها به شیوه‌ای کلی‌تر آنچه را که باید شاعرانه یا ادبی قلمداد شود در مقابل کاربردهای غیرشاعرانه یا غیرادبی زبان، زیر پوشش قرار خواهد داد. نوشتن و خواندن معمولی نیز در چارچوب چنین افقی عمل خواهد کرد.»[۱۹] به نظر من، یاس به چند نکته‌ی اساسی در استفاده از آموزه‌های کوهن برای ابداع اصطلاح «افق انتظارات» و بیان مصادیق آن توجه نکرده است. نخست این‌که، به صرف این‌که در هر دوره‌ی خاص از تاریخ معیارهایی برای داوری درباره‌ی متون ادبی وجود دارد که خوانندگان با استفاده از آن‌ها تصمیم می‌گیرند که چگونه یک شعر را حماسی یا تراژدیک یا شبانی داوری کنند نمی‌توان نتیجه گرفت که پس این معیارها همان کاری را انجام می‌دهند که چارچوب مفهومی یک پارادایم انجام می‌دهد. بدون تردید در هر دوره‌ی خاص معیارهایی وجود دارد که حتّا ممکن است نقش مسلطی در خوانش متون ادبی در آن دوره بازی کنند، امّا چنین چیزی به این معنا نیست که در آن دوره‌ی خاص نظریه‌پردازان و منتقدان و خوانندگان ادبی می‌توانند با استفاده از آن معیارها، و از طریق رسیدن به یک اجماع، تمام مسایل نظری برای خوانش متون ادبی را حل کنند. دوم این‌که، همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان کردم، از دیدگاه کوهن هر پارادایم با پارادایم‌های دیگر ماهیتاً متفاوت است، و بنابراین، هر پارادایم به‌گونه‌ای «واقعیت» را تبیین می‌کند که با پارادایم‌های دیگر تفاوت دارد. و دقیقاً بر همین مبناست که یاس می‌گوید معیارهایی در هر دوره‌ی خاص وجود دارند که به خواننده کمک می‌کنند تصمیم بگیرد چه‌گونه می‌توان شعری را حماسی دانست و چه‌گونه می‌توان شعر حماسی را از شعر شبانی متمایز کرد. نتیجه‌ی آن‌چه که یاس بر مبنای آموزه‌های کوهن می‌گوید باید این باشد که مثلاً داوری خوانندگان ادبی در هر دوره‌ی خاص از ژانر «ایلیاد و اودیسه»ی هومر یا «شاهنامه»ی فردوسی یا «هاملت» شکسپیر تغییر می‌کند. آیا شواهد و واقعیت‌های تاریخی آن‌چه را که یاس می‌گوید تأیید می‌کنند؟ نمی‌خواهم بگویم که همیشه یک داوری از ژانر یک اثر ادبی وجود دارد، امّا مسئله‌ی

اصلی این است که ممکن است در چند دوره‌ی خاص یک داوری از ژانر یک اثر ادبی وجود داشته باشد؛ و چنین چیزی عجیب نیست، زیرا در تاریخ دانش ادبی نمونه‌های زیادی از آن وجود دارد. سوم این‌که، به‌نظر یاس، معیارهایی که در هر دوره‌ی خاص وجود دارند اساساً تعیین می‌کنند که چه آثاری را باید شاعرانه یا ادبی قلم‌داد کرد و چه آثاری را غیر ادبی. اگر آن‌چه را که یاس برای تمایز اثر ادبی از غیر ادبی بر مبنای آموزه‌های کوهن می‌گوید به‌طور منطقی ارزیابی کنیم، باید این نتیجه به دست آید که یک اثر ادبی ممکن است در یک دوره‌ی خاص به‌عنوان اثری ادبی داوری شود و در دوره‌ای دیگر، غیر ادبی. و باز به‌طور منطقی باید بپذیریم که یک اثر ادبی نمی‌تواند از آغاز حیات خود مثلاً از سده‌ها پیش «ادبی» قلم‌داد شده باشد و تا به امروز نیز، علی‌رغم گذار آن از دوره‌های خاص متعدّد، آن را ادبی قلم‌داد کنند. بنابراین، در این دوره‌ی خاص که ما در آن قرار داریم، «اشعار» حافظ یا «دن کیشوت» سروانتس دیگر نباید به عنوان آثار ادبی قلم‌داد شوند. تا به حال نه جایی خوانده‌ام و نه شنیده‌ام که کسی بگوید در این دوره‌ی خاص دیگر اشعار حافظ یا دن کیشوت آثاری ادبی به حساب نمی‌آیند. البته یاس می‌تواند به مواردی شبیه مورد اشعار پوپ در تاریخ ادبیات انگلیسی اشاره کند. می‌دانیم که درباره‌ی ماهیت شعری اشعار پوپ در دوره‌های مختلف دیدگاه‌های کاملاً متفاوتی وجود داشته است، و البته اشعار پوپ تنها مورد نیست. امّا با وجود این، نمی‌توان با بیان چنین مواردی این نتیجه‌ی دل‌خواه را گرفت که تاریخ دانش ادبی از دوره‌هایی خاص با معیارهایی خاص (یا بخوان «پارادایم‌ها») تشکیل شده است. دوره‌هایی که در هر کدام از آن‌ها منتقدان و خوانندگان ادبی بر اساس معیارهای خاص آن دوره به این اجماع می‌رسند که چه اثری را باید ادبی قلمداد کرد و چه اثری را غیر ادبی. از این گذشته، یاس باید به این پرسش پاسخ دهد که خوانندگان ادبی در هر دوره‌ی خاص چه‌گونه به یک اجماع تفسیری دست پیدا می‌کنند. اگر چنین اجماع قدرت‌مندی در هر دوره‌ی خاص وجود نداشته باشد، پس دیگر سخن گفتن از معیارهای خاص هر دوره بیهوده خواهد بود. مواردی که رویکرد یاس را نقض می‌کنند کم نیست، امّا به بیان همین چند مورد اکتفا می‌کنم. البته بیان همین چند مورد به خوبی نشان می‌دهد که به‌سادگی نمی‌توان با استفاده از آموزه‌های کوهن تکلیف تاریخ دانش ادبی و نظریه و

نقد ادبی یا چه‌گونگی داوری خوانندگان درباره‌ی متون ادبی را تعیین کرد.[۲۰]

پس از بررسی و تحلیل انتقادی دو ایرادی که بیان شد، در این‌جا می‌خواهم درباره‌ی رویکرد این مقاله به تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن سخن بگویم. همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان کردم، تا پیش از این تصور می‌شد که مؤلف‌گرایی یک دوره از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن است. چنین تصوری به‌طور ضمنی یا صریح این معنا را تأیید می‌کند که مؤلف‌گرایی به عنوان یک نظریه‌ی مدرن این ویژگی را دارد که در دوره‌بندی تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن قرار گیرد. این مقاله دقیقاً بر خلاف چنین انگاره‌ای از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن به موضوع نگاه می‌کند و مبتنی بر این فرض است که مؤلف‌گرایی نه‌تنها در تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن جایی ندارد، بل‌که اساساً یک نظریه‌ی مدرن نیست. به سخن دیگر، رویکرد این مقاله تأکید می‌کند که در تاریخ نظریه‌ی ادبی، دوره‌ی نظریه‌ی ادبی مدرن از اوایل سده‌ی بیستم آغاز می‌شود و نظریه‌های ادبی پیش از آن فاقد ویژگی‌هایی هستند که بتوان آن‌ها را «مدرن» نامید. البته روشن است که در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم نظریه‌هایی ادبی پدید آمدند که نه‌تنها خود را مدرن نمی‌دانستند، بل‌که هدف خود را به چالش کشیدن نظریه‌های ادبی مدرن معرفی می‌کردند. امّا این نکته در بحث این مقاله چندان اهمیتی ندارد، زیرا آن‌چه که اهمیت دارد این است که بعد از بوطیقای ارسطو در چه دوره‌ای نظریه‌ی ادبی مدرن پدید آمد. با این همه، می‌خواهم تأکید کنم که در نهایت، این ماهیت تاریخیِ خودِ موضوع و هم‌چنین داده‌های مفهومی و نظری هستند که می‌توانند تعیین کنند جایگاه مؤلف‌گرایی در تاریخ نظریه‌ی ادبی کجاست.

مهم‌ترین دلیل این مقاله برای کنارگذاشتن مؤلف‌گرایی به‌عنوان یک دوره از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن این است که در اوایل سده‌ی بیستم بود که با گسترش آموزه‌های تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم به حوزه‌ی نظریه‌های ادبی تمایل این نظریه‌ها برای مدرن (عقلانی- علمی) شدن آشکار شد. برای بیان دلایل این مقاله بحث را در دو سطح دنبال می‌کنیم. در سطح نخست، به بررسی ماهیت تاریخی خود موضوع خواهم پرداخت، و در سطح دوم، که با عنوان «متن‌گرایی» می‌آید، داده‌های مفهومی و نظری را بر مبنای مفروضات شناخت‌شناختی و روش‌شناختی نظریه‌های ادبی مدرن تحلیل خواهم کرد.

۱- جریان تاریخی گسترش آموزه‌های تجربه‌گرایی به حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی

می‌دانیم که متزلزل‌شدن نگرش سنّتی انسان به جهان پی‌آمد ظهور مدرنیته و عصر روشنگری بود. ظهور مدرنیته و عصر روشنگری، که مبانی شناخت انسان سنّتی از جهانِ پدیدارهای طبیعی و انسانی را فروریخت، سبب شد که انسان مدرن با پرسش‌هایی جدید و بنیادی مواجه شود. انسان مدرن که بنای گذشته را ویران‌شده می‌دید، بر آن شد که گونه‌ای شناخت از طبیعت و انسان را برای خود برپا سازد که بتواند به صورت عقلانی و عینی و تجربی و مُستدل و این‌جهانی به پرسش‌های او پاسخ دهد. از همین‌رو بود که انسان مدرن پیش از هر چیز این گونه از شناخت را نزد علوم طبیعی تجربی یافت. علومی که در وهله‌ی نخست حاصل کوشش‌های فیلسوفان و دانشمندانی مانند راجر بیکن، ویلیام اُکامی، فرانسیس بیکن، رنه دکارت، کپلر، گالیله و نیوتون بود. ظهور عقلانیت و علم مدرن نشانه‌ای بارز از گذار جوامع غربی از شکل‌بندی سنّتی به شکل‌بندی مدرن بود. بر پایه‌ی همین گذار از جهان سنّتی به جهان مدرن بود که به‌تدریج بنیان‌های علوم انسانی مدرن پدید آمد. علومی که در یک چشم‌انداز تاریخی می‌کوشیدند برای تثبیت صلابت علمی خود از الگوی علوم طبیعی تجربی پیروی کنند.

اگوست کنت (۱۷۹۸–۱۸۵۷)، که او را به عنوان بنیان‌گذار علم جامعه‌شناسی و مکتب فلسفی پوزیتیو می‌شناسند، یکی از نمادهای بارز این چشم‌انداز تاریخی بود. کنت با ارائه‌ی تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ی مشهورش از تاریخ اندیشه‌ی انسان کوشید قوانین تکامل تاریخ و جامعه را کشف کند. هم‌چنین، کنت با طبقه‌بندی علوم بر مبنای دو اصل «کلیّت» و «پیچیدگی» تلاش کرد مسیری را در برابر دیدگان ما ترسیم کند که در نهایت جامعه‌شناسی را به عنوان یک علم در ردیف سایر علوم معتبر قرار می‌داد. کنت یک تجربه‌گرا و پوزیتیویست تمام‌عیار نبود، امّا با طرد متافیزیک و اتّخاذ رویکردی پوزیتیو به «انسان» و «جامعه» و «تاریخ» معرّف جریانی تاریخی شد که پس از پدیدآمدن مدرنیته و عقلانیت و علم مدرن، خواهان تبدیل علوم انسانی به یک علم همانند علوم طبیعی تجربی بود. اندیشه‌های کنت، که امروزه دیگر چندان معتبر نیست، در دهه‌های نخست سده‌ی بیستم در فلسفه‌ی رسمی حلقه‌ی وین، یعنی «پوزیتیویسم منطقی»، و هم‌چنین

جامعه‌شناسی امیل دورکیم[۲۱] به اوج نظری، فلسفی و جامعه‌شناختی خود رسید.

به هر روی، جریان تاریخی گسترش مبانی تجربه‌گرایی به علوم انسانی، علی‌رغم شعله‌ورشدن منازعه‌ی روش‌شناختی میان طرف‌داران و مخالفان وحدت علوم در اواخر سده‌ی نوزدهم[۲۲]، به حرکت خود در سده‌های نوزدهم و بیستم ادامه داد. به‌غیر از جامعه‌شناسی که از آن سخن گفتیم، به نمونه‌های متعدد دیگری از علوم انسانی در سده‌های نوزدهم و بیستم می‌توان اشاره کرد که با استفاده از الگوهای تجربه‌گرایی کوشیدند خود را به یک علم تبدیل کنند. مثلاً زمانی که الگوهای تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم به روان‌شناسی گسترش یافتند، «روان‌شناسی رفتارگرا» پا به عرصه گذاشت. روان‌شناسان رفتارگرا بر این باور بودند که روان‌شناسی هنگامی می‌تواند به یک علم معتبر و دقیق و کارامد و قابل اطمینان برای درمان بیماری‌های روانی تبدیل شود که از روش‌های تجربی و عینی برای مشاهده و اندازه‌گیری و تحلیل "رفتار" بیماران روانی استفاده کند. افزون بر این، روان‌شناسی رفتارگرا که براساس مبانی شناختی تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم اصل تفکیک «عین» و «ذهن» را پذیرفته بود، تأکید می‌کرد که فقط «رفتار»های بیرونی، که به‌طور عینی قابل مشاهده‌ی علمی هستند، می‌توانند موضوع مطالعه‌ی علم روان‌شناسی باشند. «زبان‌شناسی» نیز نمونه‌ی جالب دیگری است از آن‌چه که به چشم‌انداز تاریخی گسترش آموزه‌های تجربه‌گرایی به علوم انسانی ارتباط دارد. در اوایل سده‌ی بیستم بود که فردینان دو سوسور (۱۸۵۷–۱۹۱۳) با ارائه‌ی زبان‌شناسی ساختارگرا انقلابی بزرگ و دامنه‌دار در عرصه‌ی زبان‌شناسی به‌راه‌انداخت. به جرأت می‌توان گفت که بسیاری از اندیشمندانی که پس از سوسور در سده‌ی بیستم آمدند، به شکلی مستقیم یا غیرمستقیم از زبان‌شناسی او تأثیر گرفتند. تا زمان حاضر آثار بی‌شماری درباره‌ی زبان‌شناسی سوسور منتشر شده است، امّا آن‌چه که برای ادامه‌ی بحث این مقاله اهمیت دارد، در این پرسش خلاصه می‌شود: آیا زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور با آموزه‌های تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم ارتباطی دارد؟ پاسخی که به این پرسش می‌توان داد – حداقل به دو دلیل کوتاه – مثبت است، زیرا روشی که سوسور در زمان خودش برای مطالعه‌ی زبان ابداع کرد بسیار نزدیک به آموزه‌های روش‌شناختی تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم در آن دوران برد.

نخست این‌که، سوسور بر مبنای روش‌شناسی خود اهمیت زیادی برای «نظام» قائل بود و از همین‌رو، به مطالعه‌ی نظام عینی زبان گرایش داشت. سوسور «زبان» را به سه لایه‌ی «مطلقِ زبان»[۲۳]، «لانگ»[۲۴] و «گفتار»[۲۵] تقسیم کرد و از بین این سه لایه، «لانگ» را موضوع اصلی پژوهش‌های زبان‌شناختی ساختارگرا دانست. از نظر سوسور، لانگ نظام ثابتِ زبان است که با روش علمی و عینی قابل مطالعه است. اگر «مطلق زبان» را کنار بگذاریم، که راهی هم جز این نیست، باید بپرسیم که چرا سوسور «گفتار» را موضوع اصلی مطالعه‌ی زبان‌شناسی ندانست. زیرا از «گفتار»، که به قول سوسور وجه فعلیّت‌یافته‌ی زبان است، هیچ نظامِ زبانی تعمیم‌پذیری به دست نمی‌آمد. سوسور بر این باور بود که هر زبانی دارای یک «لانگ» است و قوانین حاکم بر «لانگ» یک زبان شبیه قوانین حاکم بر «لانگ» زبان‌های دیگر است. تا این‌جا می‌توان دریافت که سوسور همانند تجربه‌گرایان و پوزیتیویست‌ها به دنبال کشف قوانین حاکم و تعمیم‌پذیر بر نظام پدیده‌ها است. در زبان‌شناسی سوسور این نکته اساسی است که نظام یا ساختار زبان به‌طور عینی در درون پدیده‌ای به نام زبان جایی دارد و وظیفه‌ی زبان‌شناس کشف و صورت‌بندی قوانین حاکم بر مناسبات آن است. دوم این‌که، سوسور برای مطالعه‌ی نظام بنیادین زبان و تئوریزه کردن قوانین حاکم بر آن روش «هم‌زمانی»[۲۶] را پیش کشید.[۲۷] روش هم‌زمانی، که ساختارگرایان ادبی نیز از آن بهره‌های زیادی برای مطالعه‌ی متن ادبی بردند، مبتنی بر این فرض بود که نظام زبان را می‌توان با این روش در وضعیتی ثابت و ایستا مطالعه کرد. پس به‌جاست اگر در این‌جا بگوییم که روش هم‌زمانی برای بررسی ساختار زبان، «ذهن» و «تاریخ» را کنار گذاشت. یکی از روشن‌ترین شواهد آن این است که «گفتار»، به‌عنوان وجه فعلیّت‌یافته‌ی ذهن گویشور در حیطه‌ی زبان، نمی‌توانست به موضوع اصلی زبان‌شناسی سوسور تبدیل شود. از این گذشته، روش هم‌زمانی با بررسی‌هایی که سیرتحوّل تاریخی زبان را می‌کاویدند چندان سازگاری نداشت. به صحنه آمدن «تاریخ» دیگر چندان جایی برای این نمی‌گذاشت که زبان‌شناسی نظام زبان را ثابت و ایستا فرض کند.[۲۸]

چند نمونه‌ای که از علوم انسانی تا این‌جا بیان کردم، به‌خوبی جریان تاریخی گسترش تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم به علوم انسانی را نشان می‌دهد. اوایل سده‌ی بیستم، یا به بیان دقیق‌تر، نیمه‌ی اول سده‌ی بیستم از این نظر جایگاه خاصی در تاریخ دارد. در این دوران بود که برداشت‌های تجربه‌گرایانه و پوزیتیویستی به بسیاری از حوزه‌های علوم انسانی تسرّی یافت و در دهه‌ی ۱۹۶۰ با اوج گرفتن ساختارگرایی نمایشی چشم‌گیر از خود ارائه داد. «متن‌گرایی» ادبی با زیرمجموعه‌ای از نظریه‌های ادبی مدرن در این دوران پا به عرصه گذاشت و مرزی تاریخی میان خود با نظریه‌های ادبی گذشته ترسیم کرد. مرزی که روش‌های عینی و تجربه‌گرایانه‌ی متن‌گرایی در ترسیم آن نقش زیادی داشت. در ادامه، درباره‌ی آموزه‌های متن‌گرایی سخن خواهیم گفت تا دلایل رویکرد این مقاله به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن روشن‌تر شود.

۲- متن‌گرایی:

متن‌گرایی به‌عنوان یک مکتب یا شیوه‌ی خاصی از خوانش متن ادبی در اوایل سده‌ی بیستم ظهور کرد و تاریخ دانش ادبی جهان را در مسیر دیگری انداخت. پس از آن به‌تدریج مرزهای ادبی کشورها درنوردیده‌شد و نظریه‌های ادبی مدرن گسترش یافتند. در سده‌ی بیستم هیچ نظریه‌پرداز ادبی را نمی‌توان یافت که گستره‌ی اندیشه‌ی خود را فارغ از نفوذ نظریه‌های ادبی مدرن متن‌گرا دیده باشد. ایجاد گسست میان متن ادبی با هر چیزی به جز خودِ متنِ ادبی، و تئوریزه‌کردن این گسست، داعیه و استراتژی بنیادی متن‌گرایی برای حل مسایل و چالش‌هایی نظری بود که نظریه و نقد ادبی در برابر خود می‌دید. داعیه‌ی متن‌گرایی، که به‌طور بنیادی مواجهه با متن ادبی را دگرگون کرد، داعیه‌ای بود که تا پیش از آن هرگز به گوش نرسیده بود، زیرا تا پیش از آن هیچ نظریه‌پرداز و منتقد ادبی را نمی‌توان یافت که تمام آن‌چه را گفته است فقط بر بنیان خودِ متن ادبی گفته باشد. حداقل از بوطیقای ارسطو به این سو، یعنی تا اوایل سده‌ی بیستم، طیف وسیعی از رویکردهای فلسفی زیبایی‌شناختی و مکاتب و جنبش‌ها و نظریه‌های ادبی پدید آمدند که هر کدام بر عمق و گستره‌ی دانش ادبی جهان چیزی افزودند، امّا با این حال هیچ‌کدام به اندازه‌ی متن‌گرایی دانش ادبی جهان را به لرزه

درنیاوردند تا اصالت درونی متن ادبی – یا به بیان دقیق‌تر خودِ «ادبیّت» پدیدار شود. از همین‌رو بود که متن‌گرایی اساسی‌ترین پرسش خود را این می‌دانست که چه‌گونه خوانش ما از متن ادبی می‌تواند یک‌سره معطوف به خود متن باشد و نه چیزی دیگر. در پاسخ به این پرسش بود که متن‌گرایی بر آن شد که علم ادبی را برپا سازد؛ یا به بیان دقیق‌تر، متن‌گرایی خود محصول مواجهه‌ی علمی با متن ادبی بود.

برای این‌که مرزبندی تاریخی نظریه‌های ادبی مدرن متن‌گرا با نظریه‌های ادبی متعلق به سده‌های پیش از آن – به‌خصوص مؤلف‌گرایی سده‌ی نوزدهم – مشخص‌تر شود، مفروضات بنیادی و علمی متن‌گرایی را – بر اساس رویکرد و یافته‌های این مقاله – بررسی و تحلیل خواهم کرد.

الف : رویکرد به وحدت علوم:

همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان کردم، در اواخر سده‌ی نوزدهم مجادله‌ای روش‌شناختی میان طرفداران وحدت علوم و طرف‌داران جدایی علوم پدید آمد. پیشینه‌ی تاریخی رویکردی که از وحدت علوم، از سده‌های هفدهم و هیجدهم به این سو، حمایت می‌کرد طولانی‌تر است، زیرا خاستگاه این رویکرد به جریان تجربه‌گرایی بازمی‌گردد.

شاید با احتیاط بتوان گفت روش استقرایی- قیاسی ارسطو سرآغاز جریان تجربه‌گرایی است، جریانی که در قرون وسطا در آراء فیلسوفان و متفکرانی مانند راجر بیکن و ویلیام اُکامی و فرانسیس بیکن نمود بارزتری یافت. به‌خصوص جریان فلسفی «نومینالیسم»[۲۹] که ویلیام اُکامی آن را در قرون وسطا بنیان گذاشت، سهم به‌سزایی در گسترش تجربه‌گرایی و پایه‌ریزی مدرنیته و تفکر مدرن داشت. امّا فقط تجربه‌گرایان نبودند که از وحدت علوم تحت لوای آموزه‌های تجربه‌گرایی حمایت می‌کردند، زیرا گرایش دیگری نیز وجود داشت که از وحدت علوم بر اساس مبانی عقلانی و ریاضی سخن می‌گفت. رنه دکارت (۱۵۹۶–۱۶۵۰)، که یکی از بنیان‌گذاران مدرنیته بود، و هم‌چنین فیلسوف عقل‌گرای مشهور گوتفرید لایب‌نیتس (۱۶۴۶–۱۷۱۶)، از جمله فیلسوفانی بودند که از وحدت علوم بر مبنای معرفت و زبان کمّی ریاضی حمایت می‌کردند. پوزیتیویسم منطقی (حلقه‌ی وین) که

در دهه‌های نخست سده‌ی بیستم و در روزگاری که نظریه‌های ادبی مدرن در حال گسترش بودند پدید آمد، اوج درهم‌آمیختگی این دو گرایش طرف‌دار وحدت علوم بود. یکی از مفروضات اساسی پوزیتیویسم منطقی، «وحدت علوم» مختلف بر مبنای یک زبان یا دستگاه مفهومی مشترک میان آن‌ها بود. از همین‌رو، پوزیتیویست‌های منطقی بر این باور بودند که هیچ تفاوت بنیادی میان علوم طبیعی تجربی و علوم انسانی وجود ندارد. در نیمه‌ی اول سده‌ی بیستم، رویکرد طرف‌دار وحدت علوم رویکردی نیرومند بود و نظریه‌های ادبی مدرن فرمالیسم و ساختارگرایی در چنین فضایی بود که تدوین شدند.

نظریه‌پردازان ادبی مدرن نیز به آن دسته از نظریه‌پردازان در حوزه‌ی علوم انسانی تعلق دارند که از وحدت علوم حمایت می‌کردند، زیرا نظریه‌پردازان ادبی مدرن مدّعی بودند که با استفاده از مفروضات شناخت‌شناختی و روش‌شناختی تجربه‌گرایی می‌توان پدیده‌ای به نام «علم ادبی» را بنیان گذاشت. عینیت‌گرایی نظریه‌های ادبی مدرن، که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، به خوبی نشان می‌دهد که این نظریه‌ها چگونه به نسبت میان علوم انسانی و علوم طبیعی تجربی می‌اندیشیده‌اند.

ب: عینیّت‌گرایی و اصالت درونی متن ادبی [۳۰]

نظریه‌های ادبی مدرن، اعم از نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی، برای ردّ مبانی ایده‌آلیستی نظریه‌های ادبی پیشین و هم‌چنین پیش‌داوری‌های ارزشی و احکام نجویزی، اصل تفکیک «عین» و «ذهن» را پذیرفتند. البته نظریه‌پردازان ادبی مدرن، به‌خصوص ساختارگرایان دهه‌ی ۱۹۶۰، به روابط پیچیده‌ی میان عین و ذهن - با توجه به دست‌آوردهای نظری و فلسفی و علمی آن دوران - تا حدود زیادی واقف بودند، و بر خلاف دیدگاه برخی از صاحب‌نظران اهل فن، این روابط را صرفاً به شکلی مکانیکی و ساده‌انگارانه تبیین نمی‌کردند.

به هر روی، نظریه‌پردازان ادبی مدرن برای آن‌که بتوانند برنامه‌ی علمی‌کردن نظریه‌ی ادبی را به پیش ببرند در این برنامه برای «عینیت» اهمیّت زیادی قائل شدند، زیرا آن‌ها به‌خوبی می‌دانستند که در صورتی می‌توانند از اصالت درونی متن سخن بگویند، و هرگونه ارجاعات فرامتنی را کنار بگذارند، که متن را پدیده‌ای «عینی» بدانند.

به سخن دیگر، تئوریزه کردن علمی «متن» ادبی هنگامی امکان‌پذیر می‌شد که متن، به‌عنوان موضوع شناسایی، به‌طور عینی در خارج از ذهن شناسنده وجود داشته باشد. ژان پیاژه می‌گوید: «کشف ساخت، دیر یا زود، به صوری شدن (Formalization) می‌انجامد اما این کار همیشه آفریدهٔ ذهن نظریه‌پرداز است حال آنکه خودِ ساخت، مستقل از ذهن او وجود دارد.»[۳۱] این‌که پیاژه می‌گوید ذهن نظریه‌پرداز، دیر یا زود، ساخت را صوری می‌کند حرف درستی است، زیرا این خصلت نظریه‌پردازی است، امّا نکته‌ی بسیار مهم این است که پیاژه تأکید می‌کند خودِ «ساخت» مستقل از «ذهن» نظریه‌پرداز، یا به بیان دقیق‌تر، «ذهن» انسان وجود دارد. معنای تأکید پیاژه بر مستقل بودن ساخت از ذهن این است که ساخت به‌طور عینی، در خارج از ذهن شناسنده، وجود خارجی دارد. آن‌چه پیاژه درباره‌ی عینی و مستقل بودن ساخت از ذهن می‌گوید مبتنی بر یکی از سه پیش‌فرض اساسی تجربه‌گرایی است، منظور پیش‌فرضی است که می‌گوید جهان در خارج از ذهن انسان به صورت عینی و مستقل از آن وجود دارد.

رابرت اسکولز که به بررسی تطبیقی نظریه‌ی شعری یاکوبسن و لوی‌استروس از یک‌سو، و نظریه‌ی شعری ریفاتر از سوی دیگر پرداخته است، درباره‌ی مقاله‌ی مشهور ساختارگرایانه‌ی یاکوبسن و لوی‌استروس می‌نویسد: «یاکوبسن و لوی‌استروس درصدد برآمدند تا معین کنند که «یک سانتِ بودلر از چه ساخته شده است.» در تحلیل «گربه‌ها»، که به دنبال آن آمده، قواعد تعیین‌کننده‌ی الگوی قافیه، انگاره‌های نحوی، و سایرِ انگاره‌های گوناگونِ انتخاب و جایگذاری واژه‌ها جست‌وجو شده است. تحلیل‌گران به جست‌وجوی «روابطِ هم‌ارزی» گوناگون و متعددی برآمده و آن‌ها را یافته‌اند؛ این روابط همگی بی‌چون و چرا «آن‌جا» هستند.»[۳۲] آن‌چه که در گفته‌ی اسکولز برای ما اهمیت دارد این است که یاکوبسن و لوی‌استروس تأکید می‌کنند که «روابط هم‌ارزی» در «آن‌جا»، یعنی در شعر «گربه‌ها»ی بودلر، بی‌چون‌وچرا وجود دارد. چنین تأکیدی به این معنا است که «ساختار»، بی‌چون‌وچرا و بدون این‌که بتوان نسبت به آن تردید کرد، در شعر حضور عینی دارد. به هر روی، نظریه‌های ادبی مدرن فرمالیسم و ساختارگرایی از این سخن می‌گفتند که «فرم» و «ساختار» به‌طور عینی در متن ادبی وجود دارند و وظیفه‌ی نظریه‌پرداز ادبی این است که فرم و ساختار را کشف و تئوریزه کند. بنابراین، روشی هم

که این نظریه‌ها برای کشف و تئوریزه‌کردن فرم و ساختار به‌کارمی‌گرفتند همانند یک روش علمی و تجربی بود. «هر یک از این شیوه‌ها [نظریه‌های فرمالیستی] خود را بالقوه کامل می‌دانستند و قادر می‌دیدند تا تمام جزئیات متنی را به شیوه‌ای کشف و مشخص سازند که در جامعیت و به اصطلاح عینیت، کاملاً به مشاهدات تجربی نزدیک باشد.»[۳۳]

نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا برای آن‌که بتوانند از اصالت درونی متن ادبی و عینی بودن آن سخن بگویند باید دو مرحله‌ی نظری را طی می‌کردند. مرحله‌ی نخست، مرحله‌ای بود که در آن نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا در برابر مفاهیمی که نظریه‌های ادبی پیشین پرورانده بودند موضع‌گیری سلبی کردند. مهم‌ترین این مفاهیم عبارت بودند از «ذهن» و «تاریخ». از دیدگاه این نظریه‌پردازان، ذهن و تاریخ مجموعه‌ای از مفاهیم همانند، «انسان‌گرایی و ذهن مؤلف»، «زندگی‌نامه‌ی مؤلف»، «ذهن خواننده»، «زیبایی‌شناسی ایده‌الیستی»، «تکوین تاریخی متن ادبی» و ... را دربرمی‌گرفتند که در نهایت به کار شناخت چه‌گونگی نگارش متن ادبی و مراحل آن یا تحلیل‌های فرامتنی می‌آمدند. از این‌رو، نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا بر این باور بودند که نقش و دخالت «ذهن» در جریان تئوریزه‌کردن متن ادبی باید کنار گذاشته شود، زیرا می‌اندیشیدند که دخالت ذهن باعث دخالت ارزش–داوری‌هایی در جریان تئوریزه‌کردن متن ادبی می‌شود که نه‌تنها هیچ مبنایی برای مطالعه‌ی عینی و علمی و روشمند متن ادبی فراهم نمی‌آورند، بل‌که ممکن است باعث ورود مفاهیم مبهم و رازآمیز و غیرقابل شناخت به نظریه‌ی ادبی شوند. به سخن دیگر، نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا این اصل تجربه‌گرایی کلاسیک و پوزیتیویسم را که می‌گفت ذهن دانشمند در روند پژوهش علمی باید بی‌طرف و خنثی باشد و ارزش–داوری‌های خود را دخالت ندهد، پذیرفته بودند. امّا این یک طرف ماجرا بود و طرف دیگر آن این است که اگر متن ادبی را از طریق ذهن مؤلف یا ذهن خواننده بررسی و تحلیل کنیم، راه گریزی از دخالت ارزش–داوری‌های ذهنی وجود نخواهد داشت و در نهایت، تئوریزه‌کردن متن ادبی به سمت تحلیل‌های فرامتنی خواهد رفت.

افزون بر این، نظریه‌پردازان فرمالیست وساختارگرا بررسی چه‌گونگی «تکوین تاریخی متن ادبی» را نیز از برنامه‌ی خود برای علمی‌کردن نظریه‌ی ادبی کنار گذاشتند،

زیرا آن‌ها بر این باور بودند که اگر بخواهیم تکوین تاریخی متن ادبی را دنبال کنیم با پس‌زمینه‌های گوناگون سیاسی و فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی و تاریخی آن روبه‌رو خواهیم شد. و البته چنین چیزی با هدف این نظریه‌پردازان که می‌خواستند متن ادبی را به‌عنوان پدیده‌ای عینی و ثابت با روش‌های دقیق و علمی، همانند روش «هم‌زمانی» سوسور، مطالعه کنند سازگاری نداشت. با وجود این، بسیاری تصور می‌کنند که نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا به خاطر سخن گفتن از «ادبیّت» اساساً منکر این بوده‌اند که متن ادبی در عین حال یک واقعیت تاریخی نیز هست. چنین تصوّری، البته، تصوری اشتباه و غیردقیق و یک‌سویه از دست‌آوردهای نظری فرمالیست‌ها و ساختارگرایان است، زیرا آن‌ها به روابط پیچیده‌ی میان متن ادبی و تاریخ آگاهی داشتند و تا آن‌جا که امکانات و ظرفیت‌های روش‌شناختی ایشان اجازه می‌داد این روابط را درنظرمی‌گرفتند.

مرحله‌ی دوم، مرحله‌ی ایجابی است و بخش عمده‌ای از کوشش «نظری» نظریه‌پردازان فرمالیست و ساختارگرا برای تئوریزه کردن متن ادبی را دربرمی‌گیرد. در این مرحله، نظریه‌پردازان مذکور کوشیدند قوانین کلّی و مشترک حاکم بر متن ادبی را کشف و تئوریزه کنند. منظور آن قوانین کلّی و مشترک حاکم بر «فرم» و «ساختار» است که هم به متون ادبی تعمیم‌پذیر باشند و هم نظریه‌پرداز و منتقد ادبی بتوانند به‌طور عینی به مشاهده و تحلیل آن‌ها بپردازند.

پ: استقلال نسبی نظریه‌ی ادبی مدرن

در اوایل سده‌ی بیستم برخی از نظریه‌پردازان متعلق به رشته‌های مختلف علوم انسانی کوشیدند رشته‌ای را که در آن فعالیت می‌کردند به‌عنوان یک «علم مستقل» تثبیت کنند. نظریه‌پردازان فرمالیست نیز نخستین نظریه‌پردازان ادبی - در طول تاریخ دانش ادبی - بودند که برای تثبیت نظریه‌ی ادبی به‌عنوان یک علم مستقل، تلاش فراگیری انجام دادند. فرمالیست‌ها بر این باور بودند که نظریه‌ی ادبی هنگامی می‌تواند یک «علم» محسوب شود که دانش ادبی از سایر رشته‌های علوم انسانی مستقل باشد.

یکی از مهم‌ترین پرسش‌هایی که نظریه‌ی ادبی با آن روبه‌رو است، این پرسش است که تفاوت متن ادبی با متن غیرادبی چیست و اساساً متن ادبی چه ویژگی‌هایی دارد که آن را از متن غیرادبی متمایز می‌کند. این پرسش برای فرمالیست‌ها اهمیت زیادی دارد و از همین‌رو می‌گویند هنگامی می‌توان متن ادبی را از متن غیرادبی متمایز کرد که علم ادبی، به‌عنوان یک علم مستقل، ابزارهای خاص خود را برای انجام این کار داشته باشد. از دیدگاه فرمالیست‌ها، اگر نظریه‌ی ادبی (علم ادبی) یک علم مستقل نباشد، نمی‌توان ویژگی‌های درونی و خاصِّ خودِ متن ادبی را تعیین کرد، زیرا هیچ دلیل محکم و مشخصی وجود ندارد که آن‌چه ویژگی متن ادبی دانسته می‌شود یک ویژگی غیرادبی نباشد. از همین‌رو بود که فرمالیست‌ها تلاش کردند با مطرح کردن بحث «ادبیّت» راه را برای مستقل شدن علم ادبی از سایر رشته‌های علوم انسانی باز کنند. نکته‌ی بسیار مهم این است که تا پیش از نظریه‌پردازان فرمالیست، علی‌رغم تلاش‌های محدودی که برای مستقل کردن نظریه‌ی ادبی از سایر رشته‌های علوم انسانی انجام شده بود، متون ادبی عمدتاً با استفاده از یافته‌های رشته‌های گوناگون علوم انسانی، و از بیرون، تحلیل می‌شدند. مثلاً روان‌کاوی کلاسیک یا حتا خود فروید از بیرون و با استفاده از دانش روان‌کاوی، متن ادبی را تحلیل می‌کردند. به هر روی، می‌توان گفت که نظریه‌پردازان فرمالیست در اوایل سده‌ی بیستم بیش‌ترین سهم را در تبدیل نظریه‌ی ادبی (علم ادبی) به یک رشته‌ی مستقل علمی داشتند. ریچارد هارلند در این‌باره می‌گوید: «به‌نظر شکل‌گرایان روسی و منتقدان کمبریج در انگلستان و منتقدان نو در امریکا گام طبیعی بعدی آن بود که نقد ادبیات هم قلمرو بسیار ویژه‌ای دانسته شود و نوع اندیشه‌ی آنان هم با انواع دیگر اندیشه‌ها یکسره متفاوت بیاید. در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم، نقد ادبی کلاً درگیر طرح ادعاهایی درباره‌ی خودسالاری و برپا کردن موانع در راه داد و ستد میان رشته‌ها بود... سدهای جداکننده‌ی رشته‌ها، تنها در نیمه‌ی دوم سده ی بیستم شروع به فرو ریختن کردند.»[۳۴] این گفته‌ی هارلند درست است که سدهای جداکننده‌ی رشته‌ها در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم شروع به فروریختن کردند، امّا باید توجه داشت که این نظریه‌پردازان ساختارگرا بودند که در اواسط سده‌ی بیستم و دهه‌ی ۱۹۶۰، با حفظ استقلال نسبی نظریه‌ی ادبی از سایر

رشته‌های علوم انسانی، کوشیدند رشته‌های گوناگون را به یک‌دیگر پیوند بزنند. ساختارگرایان به مستقل بودن نظریه‌ی ادبی (علم ادبی) باور داشتند، امّا چنین چیزی را با استفاده‌ی نظریه‌ی ادبی از دست‌آوردهای نظری "بینا-رشته‌ای" ناسازگار نمی‌دانستند.

•••

پرسش این است که یک «دوره» چه ویژگی‌هایی دارد، یا می‌تواند داشته باشد، تا از «دوره»های دیگر متمایز شود. آن‌چه که درباره‌ی رویکرد این مقاله به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن گفتم، به‌خوبی نشان می‌دهد که چه ویژگی‌هایی نظریه‌ی ادبی مدرن را، به‌عنوان یک «دوره»، از دوره‌ی مؤلف‌گرایی رمانتیک متمایز می‌کند. البته دلایل و ویژگی‌های دیگری را هم برای نشان دادن این تمایز می‌توان بیان کرد، امّا به آن‌چه گفته شد بسنده می‌کنیم.

در پایان می‌خواهم بر این نکته تأکید کنم که نظریه‌های ادبی مدرن و به‌خصوص ساختارگرایی به‌عنوان شاخص‌ترین نظریه‌ی ادبی مدرن، که در این مقاله در زیر یک «دوره» قرار گرفته‌اند، با گرایش نظریه‌پردازان ادبی به سمت مباحث «بینا-نظریه‌ای» هم‌چنان در شکل‌های تعدیل شده به حیات خود ادامه می‌دهند. بنابراین، رویکرد این مقاله به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن متضمّن این معنا نیست که نظریه‌های ادبی مدرن در دوره‌ای از تاریخ ظهور کرده‌اند و پس از آن به تمامی از عرصه‌ی نظریه‌پردازی ادبی محو شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱– در دوره‌بندی سه‌گانه‌ای (مؤلف‌گرایی و متن‌گرایی و خواننده‌گرایی) که از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن ارائه شده است. «واسازی» و «پست‌مدرنیسم» در زیر دوره‌ی «خواننده‌گرایی» قرار گرفته‌اند. امّا رابرت کان دیویس و لاری فینیک «پساساختارگرایی» را به‌جای «خواننده‌گرایی» قرار داده‌اند و از همین‌رو، «نظریه‌ی دریافت» (نظریه‌های معطوف به خواننده) را زیر پوشش پساساختارگرایی می‌دانند. دیویس و فینک می‌گویند: «می‌توان گفت مکتب مابعد ساختگرایی به یک معنا پوششی برای تمامی تحولات مابعد دریدایی در نقد است که شامل رهیافت استعاره‌ای استنلی فیش (Stanley Fish) و دیگر ناقدان اصحاب نقد واکنش خواننده (reader-response) نیز می‌شود.». بنگرید به:
دیویس، رابرت کان و لاری فینک، «نقد ادبی قرن بیستم»، هاله لاجوردی، ارغنون، شماره‌ی ۴، ص ۱۲.

۲– در این جا می‌خواهم به چند نکته‌ی مهم در ارتباط با تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن اشاره کنم که به روشن‌تر شدن برخی از مسایل کمک می‌کند. نخست این‌که، دوره‌بندی تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن نوعی «طبقه‌بندی» (classification) کلّی است که از آن به‌عنوان ابزاری نظری برای تحلیل و رده‌بندی مفاهیم و مباحث مربوط به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی استفاده می‌شود. بنابراین، نباید تصور کنیم که این دوره‌بندی آن‌چنان مطلق و قاطع است که هیچ‌گونه نسبت یا ارتباطی میان دوره‌های آن وجود ندارد. برای نمونه می‌توان به جاناتان کالر، که یکی از نظریه‌پردازان متعلق به «نظریه‌ی دریافت» است، اشاره کرد. کالر نه‌تنها هیچ‌گاه از ساختارگرایی به‌طور کامل فاصله نگرفت، بل‌که کوشید با دیدگاهی «بینا-نظریه‌ای» بین ساختارگرایی و نظریه‌ی دریافت پیوندی نظری به‌وجود آورد تا از طریق این پیوند، امکان گسترش و غنی‌تر شدن نظریه‌ی دریافت فراهم شود. دوم این‌که، نظریه‌هایی که در چارچوب یک دوره قرار می‌گیرند، علی‌رغم این‌که در مفروضات اساسی با یک‌دیگر مشترک هستند، تفاوت‌هایی نیز با هم دارند که باید به دقت به آن‌ها توجه کرد. تفاوت‌هایی که میان فرمالیسم و ساختارگرایی یا واسازی و پست مدرنیسم وجود دارد، نمونه‌ای از این تفاوت‌ها است. سوم این‌که، برخی از نظریه‌های ادبی، همانند نظریه‌های ادبی مارکسیستی یا فمینیستی، ممکن است در چارچوب چند دوره قرار بگیرند.

۳– ایگلتون، تری، پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص ۱۰۳.

۴– به‌عنوان نمونه‌ای دیگر می‌توان از کتاب «راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر» نام برد. در این کتاب نیز دوره‌بندی تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن به سه دوره‌ی مؤلف‌گرایی و متن‌گرایی و خواننده‌گرایی، با ارائه‌ی نمودار زیر که براساس نمودار زبان‌شناختی رومن یاکوبسن تنظیم شده است، مورد تأیید قرار گرفته است. «بعضی از نظریه‌های عمدهٔ روزگار خود را می‌توانیم در قالب نمودار زیر نشان دهیم:

مارکسیست

رمانتیک - اومانیستی　　فرمالیست　　معطوف به خواننده.»

ساختگرا

بنگرید به:
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، عباس مخبر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۷، ص ۱۶.
نمودار بالا، که رامان سلدن و پیتر ویدوسون ارائه کرده‌اند، دقیقاً مطابق با الگویی است که تری ایگلتون و دیگران از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن ارائه داده‌اند.

۵- در این‌جا به هیچ‌وجه قصد ندارم در این‌باره سخن بگویم که مؤلف‌گرایی رمانتیک یک «نظریه» هست یا نه.

۶- دلایلی که برای تأیید فرض اساسی این مقاله آورده‌ام حاصل بررسی و تحلیل انتقادی ماهیت تاریخی خود موضوع و مبانی نظریه‌های ادبی مدرن است. با وجود این، می‌خواهم بر این نکته تأکید کنم که رویکرد این مقاله به تاریخ‌نگاری نظریه‌ی ادبی مدرن به دنبال حمایت نظری از یک دوره (مثلاً «متن‌گرایی») یا ردّ دوره‌ای دیگر نیست. آن‌چه که در رویکرد این مقاله اهمیت دارد، ردّ دیدگاه نظریه‌پردازان و مورّخان ادبی است که مؤلف‌گرایی را یک دوره (یا مرحله) از تاریخ نظریه‌ی ادبی مدرن می‌دانند.

۷- رابرت اسکولز (Robert scholes) در کتابش «درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات» کوشیده است این نکته را نشان دهد که میان نظریه‌های رمانتیک و نظریه‌های ساختارگرا پیوندهای مهمی درباره‌ی زبان (زبان شعری) وجود دارد. البته اسکولز از بیان این پیوند فراتر رفته و از پیوند تاریخی میان رمانتیسم و ساختارگرایی نیز سخن می‌گوید: «تز من در این‌جا بسیار ساده است. می‌خواهم نشان بدهم که دیدگاه‌های رمانتیک و ساختارگرا درباره‌ی زبان با هم پیوندهای مهمی دارند و در واقع توجه بدهم که اگر رمانتیسیسمی در کار نبود ساختارگرایی‌ای هم نمی‌داشتیم.» (ص ۲۳۸). به‌نظر من این ادعای اسکولز، که اگر رمانتیسیسمی در کار نبود ساختارگرایی‌ای هم نمی‌داشتیم، ادعایی مبالغه‌آمیز است و بیش‌تر شبیه ادعاهای بی‌پایه و اساسی است که در بیانیه‌های تاریخی عوام‌پسندانه مطرح می‌شوند. بدیهی است که چنین ادعاهایی چیزی به شناخت درست و دقیق ما از تاریخ نظریه‌ی ادبی نمی‌افزاید. در این‌که پیوندهایی میان نظریه‌های رمانتیک و ساختارگرایی درباره‌ی زبان شعری وجود دارد جای تردید نیست. با وجود این، آن‌چه اهمیت دارد این است که با وجود تفاوت‌های بنیادی میان نظریه‌های رمانتیک و ساختارگرایی چه‌گونه این نظریه‌های ادبی در بعضی نقاط حرف‌هایی شبیه به هم می‌زنند.
برای مطالعه‌ی بیش‌تر بنگرید به صفحات ۲۳۸ تا ۲۵۱ در منبع زیر:
اسکولز، رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، فرزانه طاهری، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۹.

۸- هارلند، ریچارد، درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت، علی معصومی و شاپور جورکش، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۱، صص ۱۳۲ و ۱۳۳.

۹- برای مطالعه‌ی بیش‌تر درباره‌ی پرسش «شاعر کیست؟» یا «مؤلف کیست؟» از منظر نظریه‌های ادبی که «مرگ مؤلف» را در سده‌ی بیستم اعلام کرده‌اند، به مقاله‌ی زیر از نگارنده مراجعه کنید:

تولایی، علی‌رضا. «مرگ مؤلف در برداشت سوم»، فصل‌نامه‌ی زنده‌رود، شماره‌ی ۳۳ و ۳۴.

۱۰- باوره، موریس، «تخیّل رمانتیک»، فرحید شیرازیان، ارغنون، شماره‌ی ۲،ص ۷۵.

۱۱- همان، صص ۶۳ و ۶۴.

۱۲- الکساندر، ماکسیم و اریکا تونر، «رمانتیک‌های آلمان»، عبدالله توکل، ارغنون، شماره ۲، ص ۱۸۹.

۱۳- همان، ص ۱۹۲.

۱۴- لوکاچ، گئورک، «در باب فلسفه رمانتیک زندگی»، مراد فرهادپور، ارغنون، شماره‌ی ۲، ص ۲.

۱۵- در زبان فارسی برای اصطلاح «پارادایم» (Paradigm) معادل‌هایی مانند «سرمشق»، «نمونه‌ی عالی»، «فرد اعلی»، «الگو»، «نگاره»، «نمونه‌ی مثالی» و «نمونه‌ی قیاسی- سنجشی» و ... را به‌کاربرده‌اند. متأسفانه در میان برخی از اهالی فکر و قلم در ایران استفاده از اصطلاح «پارادایم»، همانند «گفتمان» (discourse)، به شکلی نادرست رواج یافته است و جا و بی‌جا آن را به‌کار می‌برند.

۱۶- ولک، رنه، تاریخ نقد جدید، سعید ارباب شیرانی، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۷، صص ۱۲۷ و ۱۲۸ و هم‌چنین ۱۳۳.

17- Hans Robert Jauss.

18- horisen of expectations

۱۹- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، همان، صص ۷۲ و ۷۵.

۲۰- با آن‌چه که پل فایرابند (Paul Feyerabend) درباره‌ی علم و روش علمی می گوید چندان موافق نیستم، امّا آن‌چه که او درباره‌ی توماس کوهن گفته است قابل تأمل است. فایرابند می گوید: «عقاید کوهن جالبند امّا افسوس بسیار مبهم‌تر از آنند که به چیزی جز بحث‌های جنجالی توخالی دامن زنند. اگر حرف مرا باور نمی‌کنید، به مطالب چاپ شده نگاهی بیندازید. قلمرو مکتوب فلسفهٔ علم در تاریخ خود هیچ‌گاه تا این اندازه با هجوم این همه آدم بادمجان‌دورقاب‌چین و بی‌صلاحیت روبه‌رو نبوده است. کوهن حتی آدم‌هایی را که اصلاً نمی‌دانند چرا سنگ به زمین می‌افتد تشویق می‌کند تا در مورد روش علمی با اعتماد به نفس سخن گویند. البته من هیچ ایرادی به نبود صلاحیت نمی‌گیرم، اما وقتی نبود صلاحیت با تنبلی فکری و ادعای حق‌به‌جانبی همراه شود چاره‌ای جز اعتراض ندارم. و این درست همان چیزی است که رخ می‌دهد. آنچه نصیب ما می‌شود اندیشه‌های غلط ولی جالب نیست، بلکه یا افکاری است کسالت‌آور یا الفاظی که با هیچ فکر بکری ارتباط ندارد. ثانیاً هرجا که می‌کوشیم تا افکار کوهن را مشخص‌تر کنیم معلوم می‌شود که غلط هستند. مثلاً آیا در تاریخ اندیشه هرگز دوره‌ای به نام دورهٔ علم متعارف وجود داشته است؟ خیر - و هر کس جز این فکر می‌کند، این گوی و این میدان، خلافش را ثابت کند.» بنگرید به: فایرآبند، پل، «چگونه باید از جامعه در برابر علم دفاع کرد»، شاپور اعتماد، ارغنون، شماره‌ی اول، سال اول، بهار ۱۳۷۲، ص ۱۵۵.

۲۱- امیل دورکیم (Emile Durkheim) (۱۸۵۵-۱۹۱۷)، جامعه‌شناس فرانسوی، که از اندیشه‌های اگوست کنت تأثیر زیادی گرفته بود، کوشید که جامعه‌شناسی را به صورت یک علم مستقل درآورد. نکته‌ی جالب این است که کلود لوی استروس (C.Levi-Strauss)، مردم‌شناس فرانسوی، که مردم‌شناسی ساختارگرا را بنیان گذاشت و به همراه رومن یاکوبسن مقاله‌ی ساختارگرایانه‌ی معروف و پیچیده‌ای درباره‌ی شعر «گربه‌های بودلر» نوشت، از جمله کسانی بود که از اندیشه‌های امیل دورکیم تأثیر گرفته بودند. البته تأثیر دورکیم بر لوی استروس چندان هم عجیب نیست، زیرا پیش از آن فردینان دو سوسور، که به‌عبارتی بنیان‌گذار ساختارگرایی است، به شدت تحت تأثیر دورکیم قرار گرفته بود.

۲۲- تقریباً از سده‌ی هفدهم بود که بحث درباره‌ی نسبت میان علوم طبیعی تجربی و علوم انسانی آغاز شد. در سده‌ی هجدهم جریانی که از وحدت علوم طبیعی تجربی و علوم انسانی حمایت می‌کرد، شکل مشخص‌تری پیدا کرد. در سده‌ی نوزدهم با پیشرفت علوم انسانی جریان طرف‌دار وحدت علوم به نحو چشم‌گیری گسترش یافت و به‌خصوص تا دهه‌های نخست سده‌ی بیستم، که پوزیتیویسم منطقی (حلقه‌ی وین) اوج آن بود، هم‌چنان نیرومند باقی ماند. با این همه، در اواخر سده‌ی نوزدهم، یعنی دهه‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰، منازعه‌ی روش‌شناختی میان طرف‌داران وحدت علوم از یک‌سو، و طرف‌داران جدایی علوم از سوی دیگر شعله‌ور شد. ویلهلم دیلتای (۱۸۳۳-۱۹۱۱) با انتشار کتابش «مقدمه‌ای بر علوم انسانی»، در سال ۱۸۸۳ این منازعه‌ی روش‌شناختی را به‌راه انداخت. دیلتای و گئورک زیمل (۱۸۵۸-۱۹۱۸) و نوکانتی‌های مکتب بادن یعنی ویلهلم ویندلباند (۱۸۴۸-۱۹۱۵) و هاینریش ریکرت (۱۸۶۳-۱۹۳۶) را می‌توان نخستین کسانی دانست که از دیدگاه روش‌شناختی از جدایی علوم طبیعی تجربی و علوم انسانی سخن گفتند.

منازعه‌ی روش‌شناختی میان طرف‌داران وحدت علوم و طرف‌داران جدایی علوم در سده‌ی بیستم ادامه یافت و هنوز بحث درباره‌ی نسبت میان علوم انسانی و علوم طبیعی تجربی به خاموشی نگراییده است.

23- Langage
24- Langue
25- Parole
26- Synchrony

۲۷- و. کیت پرسیوال روایتی دیگر از ارزش روش «هم‌زمانی» و جایگاه روش «در زمانی» (diachrony) در زبان‌شناسی سوسور ارائه داده است. پرسیوال دیدگاه کسانی را که باور دارند سوسور صرفاً بر اهمیت روش «هم‌زمانی» در زبان‌شناسی تأکید کرده است، ناقص و غیردقیق می‌داند و از همین‌رو می‌گوید: «من ادعا می‌کنم که در چشم‌انداز زبان‌شناسی سوسور این نکته اهمیت دارد که زبان‌شناس در کارش توازنِ بین بررسی‌های «در زمانی» و «هم‌زمانی» را حفظ کند، و هیچ‌کدام را به خاطر دیگری نادیده نینگارد.» بنگرید به:

Percival, W. Keith, "Saussure's View of the Value of Diachrony" in: Tomic, Olga Miseka and Milorad Radovanovic (Eds). ***History and Perspectives of language study (papers in honor of Ranko Bugarski)***, John Benjamins Pub. co.,2000, p.101.

۲۸- برخی از کسانی که با دیدی انتقادی درباره‌ی زبان‌شناسی سوسور سخن گفته‌اند بر این باورند که در «روش هم‌زمانی» تناقضاتی وجود دارد که با مرگ سوسور لاینحل مانده است.

۲۹- «نومینالیسم» (Nominalism)، به همراه «مفهوم‌گرایی» (Conceptualism) و «واقعیت‌گرایی» (Realism)، سه جریان عمده‌ی فلسفی بودند که در قرون وسطا پدید آمدند. برای برگردان اصطلاح «نومینالیسم» به زبان فارسی معادل‌هایی مانند «نام‌گرایی»، «نام‌انگاری»، «اصالت اسم»، «اسمیگری»، «نظریه‌ی اسمی»، «مذهب اصالت اسم» و «تسمیه‌گرایی» را به‌کاربرده‌اند که هیچ‌کدام به تمامی گویا و رساننده‌ی مفهوم آن نیست.

۳۰- در این جا اصطلاح «اصالت درونی متن» را به کار برده‌ام تا بتوانم تمایز اساسی نظریه‌های ادبی مدرن «متن‌گرا» را با برخی نظریه‌های ادبی دیگر که در بعضی نقاط به متن وفادار مانده‌اند، نشان دهم. مثلاً برخی از نظریه‌های متعلق به «نظریه‌ی دریافت» یا نظریه‌های تأویل‌گرا که کاملاً ارتباط نظری و معنادار خود را با متن گسسته‌اند و ناگزیر بوده‌اند که تا حدودی بر عینی‌بودن متن صحّه بگذارند. به هر روی، مفهوم اصطلاح «اصالت درونی متن» و تمایزی که این مفهوم ایجاد می‌کند، با عینیّت‌گرایی نظریه‌های ادبی مدرن پیوند دارد و از آن جدایی‌ناپذیر است، زیرا زمانی یک نظریه‌ی ادبی می‌تواند «متن» را مرجع اصلی و نهایی خود بداند که پیش از آن «متن» را به‌عنوان پدیده‌ای عینی و مستقل از روابط فرامتنی پذیرفته باشد.

۳۱- پیاژه، ژان، «مفاهیم بنیانی ساختگرایی»، علی مرتضویان، ارغنون، شماره‌ی ۴، سال اول، زمستان ۱۳۷۳، ص ۲۸.

۳۲- اسکولز، رابرت، همان، صص ۵۶ و ۵۷.

۳۳- کان دیویس، رابرت و لاری فینک، همان، ص ۷.

۳۴- هارلند، ریچارد، همان، صص ۲۰۵ و ۲۰۶.