این، آن را خواهد کشت؟

بررسی آینده‌ی ادبیات در عصر تصویر

گفت‌وگو با دکتر حسین پاینده

این، آن را خواهد کشت؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره

شاید در شرایطی که فقط عوض کردن سریع از صدر تا ذیل کانال‌های تلوزیونی به اندازه‌ی خواندن یک کتاب داستان زمان می‌گیرد، و هجوم همه‌جانبه‌ی تصویر و موسیقی، خواندن را به خاطره شبیه کرده است، عده‌ای حق داشته باشند که از «مرگ ادبیات» سخن بگویند. اما آیا بدون شعر و داستان «انسان» باقی می‌ماند؟ تا زمین زمین است و انسان ساکن آن، شاعران و داستان‌نویسان روایت‌گران وضع بشر در جست‌وجوی حقیقت خواهند بود.

؟ بنابر گفته‌ی برخی از منتقدین و نظریه‌پردازان، «شعر، داستان و به‌طور کل ادبیات» به عنوان یکی از مهم‌ترین گونه‌های تاریخ هنر، به پایان راه خود رسیده است؟ آقای دکتر شما در مقام یک منتقد ادبی آیا به این نظریه معتقدید؟

سخن گفتن از «پایان ادبیات» نمی‌تواند شالوده‌ی نظری محکم یا متقنی داشته باشد. ادبیات از زمانی شکل گرفت که بشر کوشید تا جهان پیرامونش را بشناسد؛ به همین ترتیب، تا زمانی که بشر درباره‌ی خود و جایگاهش در جهان هستی بیندیشد ادبیات همچنان وجود خواهد داشت. کاوش‌ها و مطالعات انسان‌شناسان درباره‌ی نقاشی‌های به‌جامانده بر دیواره‌های غارها نشان می‌دهد که انسان‌های نخستین برای بازنمایی کارهایی که در طول روز انجام می‌دادند (مانند شکار، برافروختن آتش، کباب کردن گوشت حیوان‌های شکارشده، و غیره)، از بیانی روایی استفاده می‌کردند. این نقاشی‌ها در واقع نوعی داستان بدوی هستند که در آن‌ها به جای کلمه از تصویر استفاده شده است. به عبارت دیگر، روایت و روایتگری از جمله کارهایی است که بشر از دیرباز انجام داده و هنوز هم انجام می‌دهد. در گذشته‌های دور، این روایتگری از طریق کشیدن تصویر بر روی دیوار غارها انجام می‌شد و امروزه بشر با استفاده از فناوری دیجیتال، این روایتگری را بر روی شبکه‌ی جهانی اینترنت و به صورت کتاب‌های الکترونیکی انجام می‌دهد. آنچه در همه‌ی این شکل‌های متفاوت خودبیان‌گری معلوم می‌شود، میل مهارنشدنی انسان به روایت است. این موضوع عیناً در خصوص شعر مصداق دارد. بشر اولیه برای انجام دادن کارهایی مانند آمادگی برای شکار یا سایر آئین‌ها و مناسک، از بیانی مقفی و موزون استفاده می‌کرد که بعدها به صورت شعر تکامل یافت. شعر سرگرمی آدم‌های بی‌غم نیست. شعر گفتن و شعر خواندن (همچون داستان گفتن و داستان خواندن، یا فیلم ساختن و فیلم تماشا کردن)، برخی از بنیانی‌ترین و ذاتی‌ترین نیازهای روحی و غرایض ما انسان‌ها را ارضا می‌کند. هنر واکنشی است که انسان به جهان پیرامونش نشان می‌دهد و تا زمانی که انسان وجود داشته باشد، هنر هم وجود خواهد داشت. البته آفرینش هنر در هر دوره و زمانه‌ای اقتضای خود را دارد. پیشرفت‌های بشر از یک‌سو و پیچیده‌تر شدن روابط بینافردی از سوی دیگر دست به دست هم می‌دهند تا هر چقدر در زمان به جلو می‌رویم، شیوه‌های روایتگری و نیز روش‌های تولید و مصرف روایت و به‌طور کلی هنر و ادبیات تغییر کند. شاید همین تغییر را بعضی‌ها مساوی با «مرگ» ادبیات قلمداد کرده‌اند. در پاسخ به ایشان باید گفت همچنان که انسان امروز مانند انسان ده قرن پیش سفر نمی‌کند بلکه وسایل جدیدی را به این منظور به کار می‌گیرد، در تولید و مصرف ادبیات هم روش‌های بدیع و نو به کار گرفته می‌شود. برای مثال، امروزه رمان‌های بزرگ را به صورت فایل‌های صوتی روی لوح‌های فشرده ضبط می‌کنند تا بتوان به فراخور موقعیت‌های مختلف (مانند نشستن در قطار مترو، یا هنگام رانندگی) با وسایلی مانند ام‌پی۳ و ام‌پی۴ و غیره به متن قرائت‌شده‌ی این رمان‌ها گوش داد. یا با استفاده از دستگاه موسوم به «کیندل» می‌توان فایل الکترونیکی ده‌ها رمان را با خود حمل کرد و خواند، در حالی که اگر قرار بود همین تعداد کتاب‌ها را به صورت چاپ‌شده بر روی کاغذ بخوانیم، باید به اندازه‌ی یک وانت کتاب بار می‌کردیم و با خود می‌بردیم. این تغییر در شیوه‌ی خواندن، اقتضای زمانه‌ی ما است و نباید آن را به «مرگ ادبیات» تعبیر کرد.

؟ آیا می‌توان گفت که اثر ادبی در صورت نوشته شدن توسط مولف و خوانده نشدن توسط مخاطب باز می‌تواند به حیات خود ادامه دهد یا خیر؟ اگر رابطه‌ای در حفظ حیات متقابل میان این دو وجود دارد، به اعتقاد شما این ارتباط در راستای ریسمان‌های دال و مدلولی خود داری چگونه ساختاری است؟

اگر تاریخ ادبیات را از منظر نقد ادبی بررسی کنیم، می‌بینیم بسیاری از شاهکارهای ادبی و بهترین آثاری که امروزه جایگاه تثبیت‌شده‌ای در ادبیات جهان دارند، در دوره‌ی تاریخی خلق شدن‌شان چندان با اقبال مخاطبان مواجه نشدند و حتی گاه به عنوان متون بی‌ارزش تا سال‌ها در محاق ماندند. این آثار بعدها دوباره کشف شدند و ارزش واقعی‌شان از راه مطالعات نقادانه معلوم شد. نمونه‌ی بارز این قبیل متون، داستان‌های بانوی نویسنده‌ی آمریکایی کیتشوپن است که حدود یک قرن پس از مرگش تازه خواننده پیدا کرد. به گمانم اشعار سهراب سپهری نیز در زمان حیات خود شاعر کم‌تر مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفت، اما امروزه او را جزو شاخص‌ترین شاعران مدرن ایران می‌دانیم. برخی دیگر از شاهکارهای ادبی نیز به علت ممانعت‌های رسمی، امکان خوانده شدن نداشتند، اما با گذشت زمان سرانجام جایگاه انکارناپذیر این آثار در پیکره‌ی ادبیات به رسمیت شناخته شد. برای مثال، رمان *اولیس* اثر نویسنده‌ی مدرنیست ایرلندی جیمز جویس سال‌ها اجازه‌ی چاپ نداشت چون رویکرد خاص این نویسنده در ثبت صریح افکار و تداعی‌های شخصیت‌هایش، از نظر بسیاری کسان پسندیده نبود. برای سوزاندن این رمان مراسم رسمی در نیویورک برگزار شد. اما در میان پژوهشگران و منتقدان ادبی، امروزه نمی‌توان کسی را پیدا کرد که در ارزش‌های مدرنیستی این رمان به خود تردید راه دهد. برخی مواقع هم خود نویسندگان مایل نیستند که آثارشان خوانده شود. برای مثال، صادق هدایت از زبان راوی *بوف کور* می‌گوید که فقط خطاب به «سایه‌اش» سخن می‌گوید چون «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد». در پاراگراف

آغازیـن *بوف کور* جمله‌ی مهمی اسـت که به نظرم به‌خصوص به بحث ما مربوط می‌شـود. در این جمله، راوی می‌گوید: «این دردها را نمی‌شـود به کسـی اظهار کرد، چون عموما عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیشـامدهای نادر و عجیب بشـمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند». این جمله دیدگاه مدرنیسـت‌ها در خصوص مخاطب داشـتن یا مخاطب نداشـتن آثار ادبی مـدرن را جمع‌بندی می‌کند. شـاعران و داستان‌نویسـان مدرن خطاب به مخاطبانی فرضی شعر می‌نویسند و داستان می‌گویند، نه خطاب به توده‌ی وسیع مردم. پیش از مدرنیست‌ها، نویسـندگان رئالیست اصرار می‌کردند که هنر باید وضعیت‌های واقعی و مشـهود را منعکس کنـد و برای عموم مردم قابل فهم باشد. مدرنیست‌ها برعکس اعتقاد دارند که هنر بایستی امر ناپیدا (بحران‌های روحی و نابسامانی‌های درونی انسان) را بازنمایی کند، آن‌هم با تمهیدات صوری‌ای مانند نماد و اسطوره که البته باعث می‌شود فهم این متون برای عامّه‌ی مردم به سهولت امکان‌پذیر نباشد. به این ترتیب می‌بینیم که نداشتن مخاطب، برای مدرنیست‌ها نه فقط عار نیست، بلکه حتی کمال مطلوب هم هست. پس نباید تعجب کرد که هدایت شاهکارش *بوف کور* را نه در ایران بلکه در هند به تعداد محدودی با دستگاه پلی‌کپی تکثیر کرد و روی آن مهر «غیرقابل فروش در ایران» زد.

؟ چـه عواملی را در کاهش میل و رغبت عمومـی نسـبت به شـعر، داسـتان و شـاخه‌های ادبی دخیل می‌دانید؟ آیا میل و رغبت عمومی به عنوان یک متغیر در کیفیت تولید آثار ادبی مطرح است؟

عوامل متعددی را می‌تـوان ذکر کرد که پرداختن به همه‌ی آن‌ها مسـتلزم پژوهشی گسترده است و در این گفت‌وگوی کوتاه نمی‌شود تک‌تک آن‌ها را به تفصیل مورد بحث قرار داد. برای مثال، تنزل ذائقه‌ی ادبی به دلیل نوع مطالب رسـانه‌های جمعی (به‌ویژه رسانه‌های تصویری–صوتی)، و کاهش قدرت خرید که معمولا بلافصل‌ترین تأثیرش را در سـید خریـد خانواده در کالاهای فرهنگـی می‌توان دید. آگاهی هم فاصله گرفتن نامتعارف و افراطی نویسـندگان از مصرف‌کنندگان آثارشان می‌تواند میل عمومی به خواندن متون ادبی را کاهش دهد. اما به هر حال، اقبال یا رغبتی که عموم مردم به ادبیات از خود نشان می‌دهند یا نمی‌دهند، نباید تعیین‌کننده‌ی نهایی کیفیت آثار ادبی باشد. ادبیات همواره چشم‌اندازی ضمنی از اوضاع و احوالی بدیل را ترسیم می‌کند که در برابر وضع موجود قرار می‌گیرد. از این‌رو، چه بسـا مخاطبان ادبیات این چشم‌انداز را نپسندند یا اساسا درک نکنند. در چنین حالتی، وظیفه‌ی نویسـنده این نیسـت که خود را به سطح درک عامّه تنزل دهد، یا صرفا آثاری منطبق با ذائقه‌ی عمومی بنویسد. اگر نویسندگان چنین می‌کردند، هرگز آثار نو و بدیع و قالب‌شکن پدید نمی‌آمد.

؟ به اعتقاد شما ادبیات چه نقشی در زندگی پر مشغله‌ی امروز بشر بازی می‌کند و در صورت عدم وجود آن چه صدماتی متوجه زیست معنوی و اجتماعی ما می‌شود ؟

اگر ادبیات را نوعی گفتمان و بازنمایی تلقی کنیم، آن‌گاه درمی‌یابیم که خواه زندگی بشـر «پرمشـغله» باشـد و خواه عاری از دغدغه، ادبیات در هر حال تولید می‌شـود. از منظری می‌توان گفت زندگی ما انسـان‌ها همیشه «پرمشـغله» بوده، اما نوع و شکل این مشغله‌ها تغییر کرده‌اند. پس نمی‌توان نقش یا کارکرد ادبیات را به مشغله‌های زندگی منوط کرد. نوشتن متون ادبی شیوه‌ای از تأمل درباره‌ی انسان و حال و روز اوسـت. البته می‌توان این تأمل را از طرق دیگر، مثلا فلسـفه و فلسفه‌پردازی، هم انجام داد. اما ادبیات، با بیان استعاری و غیرمستقیمش، جذابیت‌های خاص خود را دارد. نویسنده‌ی داستان و سازنده‌ی فیلم کسی است که راجع به زندگی ژرف‌اندیشی می‌کند و نتیجه‌ی آن را در قالب روایتی مکتوب یا دیداری–شنیداری به دیگران ارائه می‌دهد. به گمانم، نقاش و مجسمه‌سـاز و مصنّف موسیقی هم همین کار را، با روش‌ها و ابزاری دیگر، انجام می‌دهد. به طور کلی، تولید نشدن هنر و ادبیات در هر جامعه‌ای، نشانه‌ی مرگ اندیشه در آن جامعه اسـت. کمونیست‌ها در شـوروی سابق به انحاء مختلف کوشـیدند تا صرفا آثار مورد پسند خودشان تولید و توزیع شود، اما توفیقـی در این کار نیافتند و ادبیـات به صورت زیرزمینی همچنان نوشته و خوانده شد. فقدان میل عمومی به خواندن ادبیات، حاکی از تنزل در مراتب اندیشه‌ورزی عمومی است. این وضعیت را باید خطری جدی تلقی کرد و با برنامه‌ریزی مناسـب در نهادهای فرهنگی و آموزشی آن را تغییر داد.

؟ با یک بررسی کلی متوجه می‌شویم که شعر و داستان در مقیاس‌های جهانی هنر و البته از دید مخاطبان آن، هنری بلند مرتبه و پراهمیت محسوب می‌شوند. حال آنکه در فضای امروز ادبیات ایران (حتی در مقایسه با دهه‌های پیشین) چنین چیزی نیست. نزول سطح ادبی ما و رسیدن به چنین رتبه‌ای، آن هم در کشوری که خود یکی از خاستگاه‌های شعر و ادبیات جهان باستان به شمار می‌رود چه دلیلی دارد؟

پرسش شما معطوف به دو موضوع جداگانه است. یکی بااهمیت تلقی نشـدن ادبیات و دیگری تنزل سـطح ادبی در میان خوانندگان متـون ادبی. در خصوص موضوع اول باید بگویم من با این دیدگاه که شـعر و داستان در کشـور ما مخاطبانش را از دست داده است یا بی‌اهمیت محسـوب می‌شود، چندان موافق نیستم. البته وضعیت ما ایده‌آل نیسـت. در کشـوری که بیش از هفتاد میلیون جمعیت دارد، به‌طور طبیعی انتظار می‌رود که شـمارگان کتاب‌های شعر و داستان بیش از این باشـد که امروز در ایران اسـت. میـل عمومی به وقت گذاشتن برای خواندن متون ادبی بی‌تردید رضایت‌بخش نیست، اما از ایـن موضوع هم نباید غفلت کنیم که امروزه ده‌ها و صدها کانون و مرکز فرهنگی، به‌خصوص در حوزه‌ی ادبیات داستانی، در کشور ما فعال هستند و افراد علاقه‌مند برای افزودن به مهارت‌های ادبی‌شان داوطلبانه در برنامه‌های این مراکز مشارکت می‌کنند. جلسات بررسی مجموعه‌های تازه‌منتشرشـده‌ی شعر و داستان کوتاه به وفور برگزار می‌شوند. نازل بودن سطح مطالب به اصطلاح نقادانه در این جلسات را البته باید در جای دیگر بررسی کرد، اما تشکیل شدن این جلسات و شرکت کردن گروه نسبتا کثیری از افراد علاقه‌مند در آن‌ها، نشانه‌ای از اسـتمرار فعالیت‌های ادبی است. جلسـاتی که توسط کانون‌ها و

دونگاه

ادبیات از زمانی شکل گرفت که بشر کوشید تا جهان پیرامونش را بشناسد؛ به همین ترتیب، تا زمانی که بشر درباره‌ی خود و جایگاهش در جهان هستی بیندیشد ادبیات همچنان وجود خواهد داشت

انجمن‌های ادبی دانشجویی در دانشگاه‌های ما برگزار می‌شود، عموما با اقبال گرم مواجه می‌شود. اخیرا جلسات نقد فیلم در دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی و علوم اجتماعی، بسیار مخاطب و خواهان پیدا کرده است. تعداد دانشجویانی که در این جلسات شرکت می‌کنند به مراتب بیشتر از تعداد دانشجویانی است که من در جلسات مشابه در دانشگاه‌های انگلستان می‌دیدم. همچنین کلاس‌های آزاد ادبیات که خارج از دانشگاه برگزار می‌شوند، طرفداران قابل‌توجه خود را دارد. کسانی که در کلاس‌های آزاد من شرکت می‌کنند، گاه دانشجویان یا دانش‌آموختگان و متخصصان رشته‌هایی غیر از علوم انسانی هستند (مثلا علوم پایه و مهندسی و علوم پزشکی). بسیاری از ایشان کسانی‌اند که کار می‌کنند و برای شرکت در این کلاس‌ها مجبورند هر هفته در روزها یا ساعات خاصی مرخصی بگیرند و یا از بخشی از درآمدشان صرف‌نظر کنند. همه‌ی این شواهد حاکی از اهمیتی است که اشخاص برای ادبیات و درک ادبیات قائل می‌شوند.

اما اگر منظور شما این است که آثار تولیدشده در برهه‌ی کنونی در مقایسه با پیشینه‌ی ادبیات ما سطح نازلی دارند، به گمانم خودِ این قیاس پرابلمتیک یا حتی نابجا باشد. ادبیات کلاسیک فارسی، به‌ویژه در حوزه‌ی شعر، بسیار غنی و صناعتمند است، اما آن ادبیات را که برآمده از ساختارهای اجتماعی متفاوت و گفتمان‌های متفاوت است، نباید با ادبیات معاصر که حاصل سازوکارهای گفتمانی جدید و نوظهوری است مقایسه کرد. ادبیات امروز ایران را، خواه در قالب شعر و خواه در قالب داستان کوتاه و رمان، می‌توان با ادبیات مشابه در کشورهای دارای پیشینه‌ی فرهنگی مشترک با ایران سنجید و مقایسه کرد.

برای مثال، می‌توان گفت رمان ما نسبت به رمان معاصر ترکیه جایگاه فرومرتبه‌ای دارد. این موضوع را باید به دقت و به دور از تعصب، بدبینی یا خوشبینی بررسی کرد تا علل آن معلوم شود.

آیا امروز شیوه‌های دیگرگون سماعی و ایماژیک در پیکره‌ی هنرهای نوگرای تصویری و شنیداری (مثلا سینما) که جای مانور و نوسان‌های زیادی را در ساختار خود می‌بینند، نیاز به ادبیات را رفع کرده است؟ و آیا این منبع الهام روحانی (ادبیات) دیگر به عنوان تامین‌کننده‌ای سنتی در بخش ایجاد ارتباط با روح مخاطب خاصیت پیشین خود را از دست داده است؟

سینما نه تهدیدی بر ضد ادبیات است و نه رفع‌کننده‌ی نیاز به ادبیات. اتفاقا سینما بیشترین قرابت را با ادبیات روایی به‌ویژه رمان دارد. فیلم روایی نوعی رمان است که نه به واسطه‌ی واژه‌ها، بلکه به واسطه‌ی تصویر و صدا با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. اساسا بسیاری از ماندگارترین فیلم‌های سینمایی، از رمان‌ها و آثار ادبی اقتباس شده‌اند. کسی که به خواندن داستان علاقه‌مند باشد، قاعدتا به دیدن فیلم هم علاقه دارد. وجود عناصر مشترکی مانند پیرنگ، شخصیت، کشمکش، حال‌وهوا، گره‌افکنی، گره‌گشایی، تم و غیره، مخاطبان جدی ادبیات را به‌طور طبیعی به فیلم و نقد فیلم علاقه‌مند کرده است. کتمان نمی‌توان کرد که تماشای یک فیلم دوساعته، کمتر از خواندن یک رمان پانصدصفحه‌ای زمان می‌بَرَد و لذا اشخاص بیشتری می‌توانند به سهولت این شکل از هنر را مصرف کنند. اما این به معنای زائل شدن رمان به عنوان یک ژانر ادبی نیست. امروزه همان‌طور که رمان‌های خواندنی نوشته می‌شوند، فیلم‌های دیدنی هم ساخته می‌شوند. البته سیطره‌ی ایماژ در عصر پسامدرن، همان‌گونه که بودریار در نظریه‌پردازی‌هایش درباره‌ی پسامدرنیسم استدلال می‌کند، رغبت عمومی به تماشای فیلم به عنوان رسانه‌ای بصری را تشدید کرده است.

آیا می‌توان با نزدیک‌تر کردن آثار ادبی به دردهای اجتماعی و یا به عبارتی با خلق دوباره‌ی آثار متعهد، ادبیات را از مهجوریت گرفتار شده نجات داد؟

اگر مقصود شما از «نزدیک‌تر کردن آثار ادبی به دردهای اجتماعی» رواج رئالیسم سوسیالیستی است، باید بگویم این مکتب که مارکسیست‌های شوروی نظریه‌پرداز آن بودند، مدت‌هاست که به فراموشی سپرده شده و کسی حامی یا مروج آن نیست. البته نسخه‌های غیرمارکسیستی این مکتب برای ما آشناست (اینکه ادبیات باید دردها و رنج‌های محرومان یا مبارزات حق‌طلبان را بازنمایی کند و الی آخر). بعید می‌دانم که چنین گرایشی بتواند دوباره به‌طور جدی در جریان‌های ادبی در کشور ما پا بگیرد. این دیدگاه قبلا آزموده شده است و هم کسانی که در حوزه‌ی خلاقیت ادبی فعالیت می‌کنند (شعرا و داستان‌نویسان و فیلم‌سازان و غیره) با آن به خوبی آشنا هستند و هم پژوهشگران و منتقدان ادبی. آزموده را آزمودن خطاست. راه برون‌رفت از آنچه شما «مهجوریت» ادبی نامیده‌اید، افتادن در دامچاله‌هایی مثل رئالیسم سوسیالیستی و نسخه‌های وطنی آن نیست. نویسندگان ما می‌توانند با کشف راه‌های نو در خلاقیت ادبی، مسیرهای جدید و علاقه‌برانگیزی برای پیشرفت ادبیات و تغییر وضعیت آن به وجود آورند.

در تاریخ ادبیات معاصر ما، به علل مختلف، بسیاری از بکری فضا سوء استفاده کردند و در هرج و مرجی موجه، دست به نوشتن بردند. آیا نظارت و موجودیت سیستماتیک ارگانی برای بازشناسی این نوع از آثار لازم نیست تا مخاطبان، بد را از خوب بازشناسند و دچار سرگیجه‌ی ناشی از آثار بعضی از این شبه‌ادبی‌ها نشوند؟ آیا شکل‌گیری چنین نهاد و شورایی شدنی است و این نهاد باید چگونه عمل کند؟

تعیین نهاد رسمی برای ادبیات کاری است که کمونیست‌ها در شوروی سابق می‌کردند. مطالعه‌ی تاریخ می‌تواند برای پاسخ گفتن به پرسش شما مفید باشد.

وظیفه‌ی مدرسین و منتقدین ادبی در قبال آسیب‌های به‌وجود آمده به پیکره‌ی ادبیات ما چیست؟ مثلا در قبال کسانی که مسئله‌ی «مرگ شعر و داستان» را مطرح می‌کنند و می‌گویند عمر ادبیات به پایان رسیده است، منتقدین و مدرسین چه نقشی را باید ایفا کنند؟

اگر نقد ادبی به صورت جریانی جدی و علمی در نهادهای آموزش عالی تدریس می‌شد، شاید چنین وضعیتی در مطالعات ادبی نمی‌داشتیم. موضوع «مرگ شعر و داستان» فقط در فضایی می‌تواند مطرح شود که هیچ ملاک علمی‌ای برای سنجش یا نقد در کار

دونگاه

منتقدان و پژوهشگران واقعی ادبیات کسانی هستند که برای گزاره‌های‌شان استدلال می‌کنند. فقدان استدلال یعنی نبود شالوده‌ی علمی در بحث. به اعتقاد من، یگانه راهی که مطالعات ادبی را از این هرج‌ومرج و آشفته بازار می‌رهاند، نظریه و نقد ادبی است

نباشد. منتقدان و پژوهشگران واقعی ادبیات کسانی هستند که برای گزاره‌های‌شان استدلال می‌کنند. فقدان استدلال یعنی نبود شالوده‌ی علمی در بحث. به اعتقاد من، یگانه راهی که مطالعات ادبی را از این هرج‌ومرج و آشفته بازار می‌رهاند، نظریه و نقد ادبی است.

؟ چرا دایره‌ی گفتمان‌های ادبی معاصر محدود به جلساتی شده است؟

اگر مقصودتان جلساتی است که مراکز و کانون‌های فرهنگی و ادبی برگزار می‌کنند، باید بگویم این جریان در مجموع برای پیشبرد مطالعات ادبی مفید است. خلأیی که در تحصیلات آکادمیک در پرداختن به نقد وجود دارد، در این جلسات تا حدی پر می‌شود. اما این به معنای صحّه گذاشتن بر گفته‌های کسانی که خود را منتقد می‌نامند و در این جلسات اظهارنظر می‌کنند نیست. در بسیاری از این جلسات صرفا با گزاره‌های من‌عندی و ثابت‌نشده و غیرمستند روبه‌رو می‌شویم. اما به مصداق آن ضرب‌المثلی که می‌گوید «ادب از که آموختی؟ از بی‌ادبان»، برگزار شدن این جلسات باعث می‌شود تا شرکت‌کنندگان بتوانند بین گفته‌ها و نوشته‌های منتقدان مختلف تمایز بگذارند و راه و روش درست و علمی در مطالعات ادبی را تشخیص بدهند. منظورم این است که برخی از منتقدان بر اساس نظریه‌های ادبی و با بررسی دقیق متن و معلوم کردن تکنیک‌های به‌کاررفته در آن سخن می‌گویند. برخی دیگر از منتقدان بدون ارجاع به متن، صرفا از پسندهای دلبخواهانه‌ی خودشان سخن می‌گویند و دائما ارزش‌داوری می‌کنند. تفاوت بین این دو گروه زمانی روشن می‌شود که مخاطب گفتار و نوشتار هر دو گروه را شنیده و خوانده باشد. خوشبختانه این جلسات نشان می‌دهند که چه کسی واقعا نقد می‌داند و چه کسی صرفا حکم می‌دهد. طبیعتا شفاهی بودن این جلسات نقش به‌سزایی در گسترش آن‌ها داشته است. کم نیستند کسانی که گاه برای تفنن و گذراندن وقت یا اهداف غیرادبی دیگر در این جلسات شرکت می‌کنند. اما همان‌طور که پیشتر اشاره کردم، برگزاری این قبیل جلسات خدمت شایانی به تدقیق سنجه‌ها و قدرت تشخیص نقادانه‌ی ما کرده است.

؟ برخی‌ها از منتقدین معتقدند که رویکردهای افراطی زبانی و فرمیک نسبت به ایجاد و زایش ساختارهای متنوع لفظی و معنایی، باعث عدم ایجاد ارتباط مابین مخاطب و اثر می‌شود. نظر شما چیست؟

بین شکل (فرم) و محتوا رابطه‌ای متقابل وجود دارد. فرم یک اثر ادبی، اگر آن اثر واقعا صناعتمند باشد، می‌بایست بر محتوای آن صحّه بگذارد و آن محتوا را در خود بازبتاباند. متقابلا محتوای هر داستان یا شعری می‌بایست با شکل بیان آن هم‌خوانی داشته باشد. توجه به شکل بیان، اولین گام در راه نوآوری است. شاعر یا داستان‌نویسی که می‌خواهد اثری پیشتاز و جدید خلق کند، ناگزیر باید خلاقیت خود را از جمله با شکل بیان (فرم) نشان دهد. توجه می‌فرمایید که من با قید احتیاط گفتم «از جمله»، و مقصودم این بود که اثر ادبی در بدعت‌های شکلی خلاصه نمی‌شود. برای مثال، استعاره‌های بدیع و نو می‌توانند بیان یک شاعر را از طرز بیان سایر شاعران هم‌زمان او متمایز کند. یا شیوه‌ی روایی (مثلا استفاده از چندین زاویه‌ی دید در روایت یک رمان) می‌تواند طرز داستان‌نویسی یک نویسنده را از اقران او جدا کند. به هر حال، هر شاعر یا نویسنده‌ای می‌کوشد تا سبک خاص خود را به دست آورد و به مرور زمان بپروراند تا از این طریق هویت یا جایگاه منحصربه‌فردی را برای خود تعریف کند. از یاد نبریم که اگر سبک نگارش یک اثر ادبی عین سبک نگارش اثر یا آثار قبلی و شناخته‌شده باشد، در آن صورت نویسنده‌ی آن متن مقلد دیگران محسوب می‌شود و خوانندگان تصور می‌کنند که سخن جدیدی برای گفتن ندارد. پس هر نویسنده‌ای محق است به فرم توجه کند. اما چنانچه این توجه به افراط بگراید، نویسنده بیش از اینکه بخواهد فرهنگ زمانه‌ی خود را بکاود، صرفا می‌کوشد تا شکل و ظاهر اثرش با آثار دیگران فرق داشته باشد. آنچه در این وضعیت مغفول می‌مانَد، همانا محتوای اثر است. متأسفانه توجه افراطی به شکل بیان، به‌ویژه در میان نویسندگانی که مایل‌اند به شیوه‌های پسامدرن داستان بنویسند، گاه موجب تولید متونی می‌شود که هیچ‌گونه محتوای درخور توجه یا تأمل‌انگیزی ندارد. فراموش نکنیم که هر اثر ادبی، همان‌گونه که در پاسخی به یکی از سؤال‌های قبلی شما اشاره کردم، نوعی ژرف‌اندیشی است. اگر داستان یا شعر یا فیلم نتواند ادراک نوینی از واقعیت ارائه دهد، آن‌گاه باید در هنری بودن آن داستان یا شعر یا فیلم تردید روا کرد. به نظر من، هدایت نمونه‌ای مثال‌زدنی از توجه هم‌زمان به شکل و محتوا در ادبیات معاصر ایران است. در آثار او، تعادلی ظریف و هنرمندانه بین این دو قطب برقرار می‌شود که نمونه‌هایش را صرفا در آثار بهترین نویسندگان ایران می‌توان یافت. هدایت در عین استفاده از سوررئالیسم (که در زمان او مکتب ادبی و هنری نوظهور و بدیعی محسوب می‌شد)، از این نکته غفلت نکرد که سوررئالیسم می‌بایست ابزاری برای کاویدن فرهنگ و تاریخ ما باشد. بخش بزرگی از دستاورد هدایت در *بوف کور* یقینا مقرون توجه به همین نکته است. ■

دونگاه

توجه به شکل بیان، اولین گام در راه نوآوری است. شاعر یا داستان‌نویسی که می‌خواهد اثری پیشتاز و جدید خلق کند، ناگزیر باید خلاقیت خود را از جمله با شکل بیان (فرم) نشان دهد

پی نوشت:

۱- دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه علامه طباطبایی، دکترای نظریه و نقد ادبی از دانشگاه ساسکس انگلستان.