مقاله

گفت‌وگویی درباره فرمالیسم

○ شهرام اقبال‌زاده (راز آور)

با وجود آن که کوشش گردید در شماره ۴۲ ـ ۴۱، ایرادهای دیدگاه‌های پوزیتیویستی و نئوپوزیتیویستی و بازتاب آن در نظریه‌های ادبی و مکاتب نقد ادبی نوفرمالیستی و از جمله ساختارگرایی، بررسی شود، در شماره ۳۹ کتاب کودک و نوجوان، در سخنرانی منتقد جوان و پرمایه، حسین شیخ‌رضایی، نکاتی به گونه‌ای دیگر، مطرح شده که به توضیح بیشتر نیاز دارد و اکنون و این‌جا به اشاره از آن درمی‌گذریم.

الف: در حاشیه سخنرانی شیخ رضایی، سخنانی از زبان این جانب از نوار پیاده شده است ـ چه دقیقاً به همان صورت گفته باشم و چه نگفته باشم ـ که دارای ایرادهای بنیادی است. از جمله «منتقد به ناچار و به سبب شرایط فرهنگی ما، از سطح معینی در نقدنویسی بالاتر نمی‌رود.» (شماره ۳۹، صفحه ۱۱) بی‌گمان، این سخنی بی‌پایه است و سطح نقد و کیفیت آن هر چه قدر که بالاتر رود و حتی در سطح بهترین نقدهای جهان باشد، از هر منظر که بنگریم، نه تنها مفید که ضروری است، اما در نقدهایی که مخاطب عام دارد، گاه منتقد باید نکاتی را مراعات کند که شاید در یک نقد تخصصی ضرورت نداشته باشد و همواره باید بافت فرهنگی جامعه و ذهنیت خواننده را در نظر داشت. به‌ویژه در نقدهایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود، گاه به ناچار، مرز معرفی و بررسی و نقد به هم می‌ریزد.

ب: درباره برداشت مغلوط و مخدوش از ساختارگرایی و یا پست مدرنیسم در ایران، باز هم بر سخنان خویش تأکید می‌کنم، اما واژه «غلط» این امر را به ذهن متبادر می‌کند که گویا خود آن نظریه‌ها و یا مکاتب «درست» هستند و در این جا برداشت «غلط» یا «نادرست» از آنها می‌شود، در حالی که منظور آن بوده است که به هر حال، این مکاتب دارای اصول و مبانی شناخته شده‌ای (حتی پست مدرنیسم با همه گریزپایی‌اش!) هستند که بسیاری از مقلدان، بدون شناخت آن اصول، آنها را به صورتی بسیار مخدوش به کار می‌گیرند، وگرنه هستند کسانی که در چارچوب ساختارگرایی، کارهای قابل قبولی ارایه کرده‌اند که در این جا مجال بحث آن نیست، دیگر آن که اگر گفته‌ام در آن‌جا هم «تعرض به نویسنده هست»، منظور شخصیت نویسنده و حریم خصوصی او نیست و اصولاً پاسداشت حرمت همه انسان‌ها، ضروری است و نویسنده به طریق اولی، بلکه منظور آن است که رویکردهای روان شناختی و جامعه‌شناختی، گاه به ضرورت به این امر می‌پردازند، گیرم که رویکردهای متن‌مدار با آن مخالف باشند!

ج: و اما نکاتی در سخنان شیخ رضایی هست که احتیاج به روشن شدن دارد. «این که خاستگاه نقد ادبی، غرب است و ما در تعاریف سنتی خودمان، مفهومی به نام نقد ادبی نداریم» امری بدیهی است، اما این به منزله آن نیست مثلاً اگر در پیشینه خویش، مفهومی به نام «علم شیمی» نداریم، پیشینه‌ای با هر نام و عنوان دیگری نداریم که کشف الکل نمونه‌ای از آن است! و نیازی به توضیح نیست که کیمیاگری، به هر حال به نوعی یکی از پدرخوانده‌های علم شیمی است در ادبیات هم «عروض» و «معانی» و «بیان» و «بدیع» و حتی «منطق و اصول» و «تفسیر و تاویل» که به گونه‌ای گوناگون و با جابه‌جایی‌هایی در کاربرد و تغییر و تحول آنها هنوز هم در نقد ادبی کاربرد دارند، مفاهیمی جدا از نقد ادبی نبوده و نیستند. این که چرا ما حتی اکنون «نقد ادبی» را به صورت تخصصی نداریم و با به عنوان رشته‌ای مستقل در ایران وجود نداشته، بحثی است جداگانه که جدا از تحولات تاریخی ـ اجتماعی و فرهنگی ما نیست. شیخ رضایی، خود به اشاره‌ای، آن را «شکل نگرفتن فرآیند تفکیک» در ایران دانسته و همین خود گویاست. به گفته اعراب «خردمند را اشاره‌ای کفایت می‌کند!»

به هر حال، جدا از متن‌های کهن که شاید به علت کمبود وقت، امکان مطالعه آن برای بسیاری فراهم نباشد، دست کم، استاد فقید زرین‌کوب، در کتاب «نقد ادبی» درباره پیشینهٔ نقد در شرق و غرب اشارات و بحث‌های سودمندی داشته و محمود کیانوش نیز کتابی با عنوان «قدما و نقد ادبی» پیش از انقلاب در سال ۱۳۵۲، نگاشته و به هر حال، از مشروطیت به بعد، قشر فرهیخته کم‌شمار ایرانی با مفهوم نقد آشنا بوده و کسانی چون آخوند زاده، در زمان مشروطیت، متاثر از این مباحث در غرب یا روسیه، با توضیح اصطلاح «کریتیکا» ضرورت کاربرد آن را یادآوری کرده است و می‌توانیم با مراجعه به پژوهش‌های آرین‌پور، سپانلو، عابدینی و کسان دیگر، پیشینه نقد را بشناسیم و پاس داریم. بی‌گمان، انتظار نوشتن نقد فرمالیستی و یا ساختاری از منتقد ارجداری چون خانم دکتر فاطمه سیاح، در شرایطی که هنوز این مکاتب در غرب، ناشناخته و یا شکل نگرفته بود، سزا و به جا نیست. در این باب، اکنون به اشاراتی از کتاب کیانوش بسنده می‌کنیم:

«هنگامی که اسلام اندلس را به چین پیوست، ایران اندیشمند و جوینده حقیقت و معنی برای گردش در سرزمین‌های علم و شعر و فلسفه گذرنامه گرفت و به تماشای واقعیات با ذهن تحلیل‌گر یونانی و عاطفه جمال‌پرست عرب، بصیرت قوی کرد. شعر عرب، با انگاره‌های فصاحت و بلاغت از یک سو و علم و معرفت یونانی، با راه‌های گشوده منطق از سوی دیگر، به قدرت‌های نهفته ایرانی مجال ظهور داد. شعر که تازه ریشه گرفته بود، در آن هوای مناسب چنان بالید و بارور شد که عرب و یونانی را به حیرت آورد و در این پاسخ، علم و فلسفه و مذهب و تاریخ و دیگر وسایل ظهور قدرت‌های معنوی انسانی نیز تناور می‌شدند و این تناوران، در قوام و دوام خود از یکدیگر تأثیر می‌پذیرفتند.»[1]

«در این میان، نقد ادبی آمیخته از سه عنصر بود: یکی برگرفته از حکیمان یونان، دیگر شکل یافته از فصیحان و بلیغان عرب و سومی ساخته راهجویان و راهروان ایرانی. دیری نگذشت که این شیوه نویافته و تازه پرداخته، سنت شد و در دایره تنگ خود ماند و با زمان، در سیر تحول و تکامل همراه نشد. منطق با پایه و مایه یونانی خود و حال و هوای عربی استوار ماند و نقد ادبی از حیطه‌های تعریف در انواع و صناعات فراتر نرفت. در واقع، تنها یک شاخه از نقد که آن را نقد ساختمانی (Structural Criticism) می‌توان خواند، رایج بود و کسی به دیگر انواع آن نمی‌پرداخت. نقد ساختمانی هم، حدود خود را معین کرده بود و راه را بر آزمایش در پهنه‌های نو بسته می‌داشت.»[2]

جالب اینجاست که کیانوش با تیزبینی خاص خویش، شباهت‌های دیدگاه ثابت و ایستای چنین نگرشی را با آن چه خود «نقد ساختمانی Sztruchural Criticism می‌خواند و امروزه با عنوان ساختارگرایی می‌شناسیم که با منطق صوری یا منطق ارسطویی همخوان است، به روشنی دریافته است و امروز نیز انواع گرایشات و نظریه‌های فرمالیستی در گستره خود، هم چنان ادامه دهنده همان راه هستند و این البته، به مفهوم ارزش‌گذاری مطلق دو قطبی استوار بر منطق صوری «خوب» یا «بد» نیست، اما به عنوان یادآوری، ذکر این پیشینه کوتاه را ضروری دانستم تا صرفاً با نگاهی نامینالیستی و صوری، بدون توجه به بستر تاریخی آن، به تحلیل مفاهیم نپردازیم. گویی کیانوش، سه دهه پیش، روی سخنش با چنین نگرشی بوده: «بنابراین، اکنون که در آغاز بنیادگذاری نقدی مناسب برای ادبیات امروز هستم، باید ابتدا در ادبیات گذشته خود بگردیم و آن چه را که پیشنهاد در این زمینه کرده‌اند، در پیش نظر بگذاریم»[3] و نیک می‌دانم که شیخ رضایی، نه تنها با شناخت ادبیات کهن و پیشینه فرهنگی غنی‌مان مخالف نیست که خود در شناخت آن به جد می‌کوشد، اما از متن سخنرانی او نه تنها این برنمی‌آید، بلکه نوعی

شیفتگی نسبت به غرب و «اصالت نظریات غربی» دیده می‌شود. در برابر چنین نظریاتی بود که استاد زرین‌کوب «نه غربی، نه شرقی، انسانی» را مطرح می‌کرد! امروز دیگر دیدگاه‌های مطلق‌گرا درباره تقابل «سنت و مدرنیته» پذیرش چندانی ندارد. هر چند کسانی بوده و هستند هم چون تقی‌زاده‌ها که اعتقاد داشته و دارند که «ما از فرق سر تا نوک پا، باید غربی شویم» و این البته، دور از ذهن و منظور شیخ رضایی است، اما متن به گفته خودش این «توهم» را برای خواننده ایجاد می‌کند؛ زیرا شیخ رضایی، نیک می‌داند که علم و فلسفه و هنر، همواره مرزها را از فراسوی سرنیزه‌ها و مرزهای قانونی، درنوردیده و در طول تاریخ، انتقال و تعامل فکری فرهنگی بین ملت‌ها صورت گرفته است و امروز نیز علم و فلسفه و هنر، بی‌گذرنامه و روادید، در سراسر جهان و بر فراز مرزها به تعامل و تعاطی مشغولند!

د: به هر حال، من هم با شیخ رضایی موافقم که «نقد ادبی [را] به آن صورت که در غرب متحقق شده[۴] باید خواند، شناخت، شناساند، فهمید و نقد کرد و این قدر هم از «توهم منتقدان»[۵] خودمان که نقش آقا معلم را برای نویسنده[۶] بازی می‌کنند و یا «توهم نویسندگانی که علت جهانی نشدن ادبیات را نبود منتقدان خوب»[۷] می‌دانند، نگران نباشیم، چون این توهمات همگی دغدغه‌ها و اندیشه‌های انسانی واقعی، مبنی بر شرایط تاریخی و اجتماعی و فرهنگی است و ای بسا که نادرست هم نباشد!

به هر حال شیخ رضایی، سخنان قابل تامل بسیار دارد که بررسی آنها بی‌کم و کاست، نیازمند نوشتن کتابی مفصل است. از جمله این سخنان که «منتقد ادبی باید مثل عکاس باشد»[۸] و وقتی منتقد ادبی سراغ یک اثر می‌رود، اثر را دربست و کامل می‌پذیرد»[۹] و... که به نظر می‌رسد مبتنی بر نظریه فلسفی شیخ رضایی است، زیرا همان‌گونه که می‌گوید: «فرمالیسم ریشه در فلسفه دارد»[۱۰] که در تعریفی فرهنگستانی درباره آن چنین گفته شده است:

«توجه را منحصراً به نقطه‌نظر رسمی معطوف داشتن که موجب نفی هستی یا اهمیت عنصر مادی در امر شناخت‌ها می‌شود»... صورت‌گرایی را برای نشان دادن طرز تلقی نظری یا عملی مستقل بر مطالعه، توصیف، مقایسه صورت‌ها و اشکال... بدون توجه به محتوی و معنای آنان، به کار می‌برند.»[۱۱]

و این گفته شیخ رضایی، نه تنها بیانگر دیدگاه فرمالیستی او ـ که به صراحت بر آن پای می‌فشارد و این جسارتی قابل تحسین است ـ در نقد ادبی، بلکه آگاهی بی‌چون و چرای او به منطق صوری است: «... در حرف‌های من تناقض نشان بدهید. شما باید بگویید این جای سیستم من با بقیه جاها نمی‌خواند.»[۱۲] سؤال این جاست آیا معیار درستی یک نظر، تنها نبود تناقض در سیستم تفکر و یا گزاره‌های بیان شده است؟ آیا اصولاً اثبات سازگاری یک دستگاه صوری، در درون خود دستگاه ممکن است؟ آیا «صدق» و «درستی» را باید فقط نسبت پیوستگی، انسجام و تطابق منطقی بین گزاره‌ها پنداشت؟ آیا اگر در تحلیلی عبارات مخل و یا متناقض وجود نداشته باشد، آن تحلیل و نظر الزاماً درست و معتبر است؟ ملاک این اعتبار در جهان واقع چیست؟ هگل می‌گفت:

«آن چه واقعی است، منطقی [عقلانی] است»[۱۳]، اما فرمالیست‌ها گویی این منطق را وارونه کرده، برآنند هر آن چه منطقی است، واقعی است! هر چند شیخ رضایی، آگاه‌تر از آن است که چنین سخنی بگوید، زیرا او به استقلال «دال‌ها» براساس منطق زبان‌شناسی ذهن‌گرا در گستره وسیع آن ـ که در وجه افراطی آن به زنجیره بی‌پایان دال‌ها می‌انجامد ـ معتقد است و ادبیات را نوعی دال مستقل از مدلول‌های واقعی می‌داند (که خود برداشتی پوزیتیویستی از رابطه دال ـ ملول است و مبتنی بر منطق صوری و اصل این همانی و یا دست کم ارجاع بلافصل با واقعیت است که پیوند آن با جهان واقع قطع شده است.

به همین دلیل، ادبیات داستانی، صرفاً متن‌هایی خشک و بی‌جان هستند که خوانندگان یا منتقدان به قصد «لذت» یا «سرگرمی» آنها را می‌خوانند (که البته از کارکردهای مهم ادبیات است) و در گستره وسیع آن، منتقد با سیر در جهان دال‌ها به لذت کشف دست می‌یابد و رابطه او با متن دوسویه نیست و متن و عناصر آن پدیده‌ای زنده و گویا که با انسان به مکالمه می‌پردازد نیست، بلکه هم‌چون منظره‌ای کاملاً بی‌جان بوده و ذهن منتقد نیز چون دوربین عکاسی، فقط عناصر متن را شناسایی می‌کند تا حداکثر به قول شیخ رضایی، ببیند «عناصر داستان، در داستان چه کارکردی دارند.»[۱۴]

در این جا منتقد، هم‌چون غریقی که در دریای داستان غرق می‌شود و یا در بهترین حالت، غواصی است که در داستان، نه به دنبال مروارید واقعی، بلکه بدنبال عکس مروارید می‌گردد. این دیدگاه ایستا و خشک و بی‌روح تا آن‌جا پیش می‌رود که حتی رابطه بین نقد و نویسنده را کاملاً قطع کرده، تأثیر نقد بر نویسنده و احیاناً آثار آن بر کارهای آتی او را بالکل منکر می‌شود و آن را توهمی دوسویه «چه منتقد نسبت به نویسنده»[۱۵] و چه «نویسنده نسبت به منتقد»[۱۶] می‌پندارد و در واقع، پیوند زبان و داستان و اندیشه و انسان را یک سره به سویی می‌گذارد و تعامل و پیوند دیالکتیکی بین ذهن و عین را کاملاً نادیده می‌گیرد. چرا که بر آن است، ادبیات با واقعیت پیوندی ندارد و این امر به گونه ادبی و ژانر ارتباطی ندارد و مهم‌ترین عنصر ادبی بودن را غیر واقعی بودن ادبیات می‌داند که «سخنی برای گفتن ندارد» یا آن‌گونه که آلن رب گری به می‌گوید: «هدف ادبیات، خود ادبیات است»[۱۷] و به همین دلیل، بسیاری از فرمالیست‌ها آثار رئالیستی را اصلاً هنر نمی‌دانند و آن را نوعی گزارش یا زبان ارتباطی روزمره به شمار می‌آورند!

درست است که کارکرد زبان در ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی، کارکرد اطلاع‌رسانی و یا فرانمون واقعیت عینی نیست و در واقع، زبان ادبی ـ حتی در نثر و نه فقط در شعر ـ گریز از هنجارهای زبان روزمره و یا حتی نثر رسمی ـ گزارشی / خبری ـ مطبوعاتی است، اما به جز فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بسیار افراطی، هیچ‌کس منکر تأثیر عاطفی و بارمعنایی ـ به عنوان عنصری از ادبیات ـ در شعر، به‌ویژه داستان نیست، اما سخنرانی شیخ رضایی، گویای درغلطیدن به نوعی دیدگاه فرمالیستی خشک، یک سویه و تقلیل‌گراست همه چیز به صورت ظاهری و زبان و سطح دال‌ها برمی‌گردد. این دیدگاه مبتنی بر نوعی پوزیتیویسم ساده‌نگارانه است که تا حد ناتورالیسم صرف سقوط می‌کند؛ با این تفاوت که به جای تکیه بر واقعیت عینی، متن را تنها ابژه قابل اتکا می‌شمارد که وظیفه منتقد، عکس‌برداری از آن است و باید عکس را هم بی‌کم و کاست بپذیرد و در آلبوم نقد خویش قرار دهد یا اگر منظره و چشم‌انداز و عکس را و افراد داخل آن را دوست نداشت، می‌تواند آن را از آلبوم خویش دور بیندازد! شیخ رضایی، بسیار خوب می‌داند که در دیدگاه‌های مدرنیستی و حتی پسامدرنیستی، بسیاری از افراد چون لاکان، دریدا، کریستوا و... با وجود اعتقاد به استقلال دال‌ها، بر کارایی زبان تأکیدی ویژه دارند و برخورد آنها به هیچ‌وجه تقلیل‌گرایانه نیست، از دید آنها تمایز بین زبان ادبی و ارتباطی، به منزله نفی تأثیر سویه عاطفی ـ ادراکی زبان ادبی نیست. در این جا مناقشه بر سر خود بسندگی متن ادبی نیست. بلکه بحث بر سر تأثیر بیرونی زبان آن است؛ زیرا زبان در کلیت خود، پدیده‌ای خنثی نیست و دریدا حتی زبان آثار علمی را نیز خنثی نمی‌داند. تأثیر روانی ـ اجتماعی ادبیات، صرفاً بر نظریات کلاسیک، به ویژه روان‌کاوی فرویدی یا جامعه‌شناسی مارکسیستی مبتنی نیست.

ژولیا کریستوا بر آن است که: «اثر هنری می‌تواند به مبنای تجربه اصیلی تبدیل شود که قادر است راه را برای تغییر شخصیت هموار کند.»[۱۸] و چنان که موریس بلانشو، نشان داده زبان و نوشتار، با دگرگونی پیوسته‌اند. حتی محافظه کارترین اندیشگران هم که وظیفه خود را دفاع از نظم مستقر و شیوه‌های رایج زندگی و کار می‌دانند، با بحث کردن و نوشتن می‌خواهند نظر کسی دیگر را به سوی دیدگاه خود عوض کنند. آنان بازی‌ای را آغاز می‌کنند که خود از نتیجه آن، بنا به منطق بی‌خبرند. افق انتظارهای مخاطب خود را دگرگون می‌کنند و با این دگرگونی، راه را بر تاویل‌های تازه و شاید تازه شدن مناسبات انسانی می‌گشایند.[۱۹]

با تمام اینها، شیخ رضایی بسیار آگاه‌تر، منطقی‌تر و ژرف‌اندیش‌تر از بسیاری منتقدان نوگرای وطنی است که در عین خود بسنده دانستن متن، در بررسی آن، به جای تکیه بر متن و بر رسیدن کارکرد عناصر و اجزای آن، ناگاه چون نقد سنتی، به کم و کاستی‌های اثر می‌پردازند. در رویکرد سنتی، این امر نه تنها مجاز، بلکه واجب است، در حالی که شیخ رضایی که بر اصول منطق

صوری و نقد فرمالیستی اشراف کافی دارد، می‌داند که براساس منطق صوری و اصل این همانی، اگر اثر هنری یا متن ادبی نیازمند تکمیل باشد، خودبسندگی و اصالت و کلیت آن از دست می‌رود و خودبسندگی با کمی و کاستی در تناقض است! و به همین دلیل، با اتخاذ موضعی منطقی، بر خودبسندگی اثر تاکید و بر کلیت اثر تکیه می‌کند تا در بینش خویش، دچار تناقض نشود. البته، این دستگاه منطقی، الزاماً معتبر نیست.

به هر حال، این نگرش ایستا و بینش شبه پوزیتیویستی منطقی، متن را تا حد جسد اتاق تشریح، پایین می‌آورد و صرفاً علاقه‌مند کالبدشکافی اجساد است، در حالی که کالبدشکافی مردگان، برای شناخت بیشتر موجودی زنده به نام انسان و خدمت به انسان زنده صورت می‌گیرد و نه قیاس اعضا و احشای مردگان با یکدیگر! آیا نمی‌توان با پذیرش نظریات کل‌گرای گسترده، هم استقلال و خودبسندگی متن را پاس داشت و هم در ظرفی بزرگتر، ارتباط عناصر متنی و بینامتنی (به مفهوم گسترده آن) را بر رسید؟ درست است که امروزه وجه غالب نظریات فلسفی و فلسفه علم و نظریه‌های ادبی، گرایش‌های کل‌گرا (Wholistic) است، اما دست کم از نظر نگارنده، در رویکرد کل‌گرای دیالکتیکی، هم اصالت متن را می‌توان حفظ کرد و هم آن را در بطن شرایط تاریخی ـ اجتماعی و فرهنگی بر رسید و حداقل با برداشتی فراگیر Global (به مفهومی گورویچی آن، یعنی یک پارچگی و فراگیری و پیوستگی اجزا در مجموعه و نه در معنای جهانی) به بررسی اثر پرداخت و از فروکاهش یک سویه در نقد تن زد.

نمونه این گونه جامع‌نگری را می‌توان در رویکرد پسا فرمالیستی باختین مشاهده کرد که ضمن تکیه و تاکید بر استقلال اثر ادبی و سازوکار متن و جنبه‌های زیبایی شناختی، سویه‌های اجتماعی اثر را با استفاده از عناصر متن، در پیوندی جدایی‌ناپذیر و با نگاهی دیالکتیکی از نظر دور نمی‌دارد. بحث اینجاست که چرا باید دیدگاهی ایستا را پذیرفت که منتقد را بر سر دو راهی «این» یا «آن» قرار دهد که برای حفظ یک پارچگی و سازگاری و انسجام منطقی و جلوگیری از بروز تناقض، تنها بر یکی از کارکردهای نقد، یعنی «بررسی کارکردهای عناصر ساختاری» متن تکیه کند و نه بر رسیدن همه سویه آن که می‌تواند گرایش دلخواه شیخ رضایی را هم دربر داشته باشد. آیا بهتر نیست با دیدگاهی یک پارچه و کل‌گرا و نه جز نگر فرمالیستی (برخلاف انتظار دیدگاه کل‌گرای شیخ رضایی که روزنی بسیار محدود برای نگرش به جهان و یا جهان متن است) هم «این» را بخواهیم و هم «آن» را!

ممکن است گفته شود دیدگاه گسترده کل گرا، می‌کوشد عناصر فرا ادبی را از بیرون به متن تحمیل کند، در حالی که امروز هر گونه تحلیل و نقد قابل قبولی، عناصر تحلیلی خود را از متن برمی‌گیرد و براساس آن طرح، نقد خود را درمی‌اندازد. این به جای خود درست، اما این که چه چیزی را باید فرا ادبی پنداشت و چه چیزی را نه، خود محل مناقشه بسیار است.

نکته جالب‌تر، این است که شیخ رضایی، به عنوان منتقدی آگاه و دارای گرایشات عاطفی ـ انسانی قوی، معمولاً با برداشتی گسترده‌تر از مبانی نظری مطروحه در سخنرانی خویش و با سنتزی ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ از نظریات ادبی، معمولاً و دست کم در نقدهای شفاهی، این محدودیت‌ها را درهم می‌شکند و به نوعی از فرمالیسم و ساختارگرایی ایستا، ساختارشکنی می‌کند.

اصولاً آن چه جای تردید دارد، پای‌بندی و تبعیت بی‌چون و چرای روش شناختی به نظریه‌های ادبی خاص است و این البته نه به منزله هم‌نوایی با برخی دیدگاه‌های شبه‌آنارشیستی، در نظریه‌های ادبی هر منوتیکی و یا پست مدرنیستی، از جمله در فلسفه علم است.

این توجیه قابل قبول نیست که با دیدگاهی کل‌گرا، یا باید کلیت یک چیز را پذیرفت یا نپذیرفت. چنین پاسخی دقیقاً بر منطق صوری استوار است که جهان را دو قطب آشتی‌ناپذیر «این» یا «آن» می‌بیند. بحث بر سر پذیرش و یا رد منطق صوری، به عنوان اصول پذیرفته شده کشف تناقضات فکری نیست. آری، منطق صوری برای تشخیص و کشف تناقضات حاکم بر اندیشه، همواره کارایی داشته و دارد، اما ممکن است بر جهان واقع تطابق داشته باشد یا نداشته باشد. این که چون بقراط بگوییم «قلب در سمت راست بدن انسان قرار دارد»، به خودی خود، گزاره نادرستی نیست و به همان اندازه «قلب در سمت چپ بدن انسان قرار گرفته»، از نظر صوری ممکن است درست باشد. بنابراین، بر فرض آن‌که در متن سخنرانی شیخ رضایی، هیچ تناقض و ناسازگاری منطقی هم وجود نداشته باشد، دال بر درستی و اعتبار سخنان وی نیست. بار دیگر سخنان کرایپ را تکرار می‌کنم: «نمونه‌های متعددی از برهان نظریه‌ای وجود دارند که در واقع مجادله‌هایی منطقی‌اند که مدت‌هاست فاقد هر گونه ارتباطی با تبیین یا درک دنیای اجتماعی‌اند.»

در برداشتی دیالکتیکی، آشکارا می‌توان تناقض مبانی فلسفی گستره نظریات فرمالیستی و ساختارگرایانه را دریافت. در این رویکرد، تاکید اکید بر استقلال و خودبسندگی متن و عینیت آن، به گونه‌ای است که ادبیات، دیگر نه هم‌چون پدیده‌ای بر ساختهٔ ذهن خلاق انسان بلکه عینیتی متجسد پنداشته می‌شود. اما از سوی دیگر، طوری پیوند آن را از جهان واقعی و محیط مادی پیرامون می‌گسلد که گویی اثر ادبی ـ که خود اثری فیزیکی است ـ و به ویژه متن، به عنوان اثر مورد بررسی منتقد، هیچ‌گونه پیوندی با جهان فیزیکی ندارد و این خود عین متافیزیک است. به این ترتیب، مشاهده می‌شود که مبانی فلسفی چنین دیدگاهی، به نوعی سرگردانی بین گرایشات پوزیتیویستی افراطی از یک سو و برداشتی متافیزیکی از متن متعالی (فراجهانی) از سوی دیگر است.

ر: باید تصریح کرد مخالفت با دیدگاه‌های خشک و فرمالیستی و ساختارگرایی، نفی رهاوردهایی که برای نقد ادبی داشته، نبوده و نیست و به هیچ‌وجه به منزله پذیرش دیدگاه سنتی و ایدئولوژیک افراطی نیست که ادبیات کودک را عرصه تاخت و تاز نظریات سیاسی و القای آن به کودکان بی‌گناه می‌داند. اصولاً نقد ایدئولوژیک ـ سیاسی سنتی، چه در نقد و چه در ادبیات، به جای بر رسیدن اصول زیبایی شناختی، صرفاً ـ یا دست کم به طور عمده ـ به بررسی دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده و به نفی یا تایید آن می‌پردازد. از طرفی، آن‌گونه که از متن ترجمه شده این حکم برمی‌آید، ایدئولوژیک بودن ادبیات یا نقد، به منزله تایید نقدهای ایدئولوژیک صرف نیست، اما نکته آن است که انسان نسبت به زندگی دارای بینش خاصی است که این بینش، بر زندگی او و رفتار و گفتار او تأثیر می‌گذارد و هر فردی خواه ناخواه، دارای جانبداری‌های خاصی نسبت به امور است که آن را در نگاهی تعدیل شده، در پهنه مسایل اجتماعی، می‌توان ایدئولوژی فرد به شمار آورد.

بایسته است گفته‌اید، فرمالیست‌ها اساساً به دنبال «صدق» و «کذب» گزاره‌ها و یا «عناصر» ادبی نبوده و نیستند تا چه رسد به مطابقت یا واقعیت. برای آنها ادبیات امری کاملاً تفننی و جدای از زندگی و در واقع، نوعی خیالات و در بهترین شرایط، پدیده‌ای صرفاً زبانی است. معلوم است که چنین دیدگاهی، با رویکردی که ادبیات را حاصل تخیل خلاق می‌داند، تفاوت دارد. نگارنده بر این باور است که ادبیات و از جمله ادبیات داستانی، حتی در قالب فانتاستیک و تخیلی، نه تنها از زندگی جدا نیست که عین زندگی است.

پاورقی:

۱ـ محمود کیانوش، قدما و نقد ادبی، ۱۳۵۲، انتشارات از، صفحه ۲۸.
۲ـ منبع پیشین، صفحه ۳۰ ـ ۲۹.
۳ـ همان منبع، صفحات ۴ ـ ۲۷۳.
۴ـ نقد ما چیست، نقد آن‌ها چیست؟ متن سخنرانی حسین شیخ رضایی، کتاب ماه ـ کودک و نوجوان، شماره ۳۹، صفحه ۹.
۵ـ تا ۹ منبع پیشین، صفحات ۱۰ ـ ۹.
۶ـ همان منبع، صفحه ۱۰.
۷ـ آلن بیرو «فرهنگ علوم اجتماعی» ترجمه دکتر باقر ساروخانی، صفحه ۱۴۱.
۸ـ کتاب ماه، شماره ۲۹، صفحه ۱۱.
۹ـ آشکار است، نقل این گفته هگل، الزاماً به منزله تأیید کامل آن نیست!
۱۰ـ منبع پیشین.
۱۱ـ منبع پیشین.
۱۲ـ رب گری یه ـ را نمی‌توان در پهنه داستان‌نویسی، فرمالیست محض شمرد او دارای گرایشات چپ شبه آنارشیستی است. گلدمن او را «آنارکو ـ سندیکالیست» می‌خواند.
۱۳ـ ژولیا کریستوا، به نقل از «پنجاه متفکر بزرگ معاصر» جان لچت، ترجمه محسن حکیمی، صفحه ۲۲۴.
۱۴ـ بابک احمدی، مارکس و سیاست مدرن، صفحه ۴۰ ـ ۳۹.
۱۵ـ یان کرایپ «نظریه‌های اجتماعی مدرن» از پارسونز تا هابرماس، ترجمه عباس مخبر، صفحه ۲۴.