دانشگاه تبریز

دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان

تحلیـــل ساختاری و روایی *مصیبت‌نامه* عطار

استاد راهنما

دکتر اسدالله واحد

استاد مشاور

دکتر منیره پویای ایرانی

پژوهشگر

معصومه طریقی

بهمن ۸۹

نام خانوادگی دانشجو : طریقی **نام :** معصومه

عنوان پایان‌نامه : تحلیل ساختاری و روایی *مصیبت‌نامه* عطار

استاد (استادان) راهنما : دکتر اسدالله واحد

استاد (استادان) مشاور: دکتر منیره پویای ایرانی

مقطع تحصیلی : کارشناسی ارشد **رشته :** زبان و ادبیات فارسی **گرایش :** محض **دانشگاه :** تبریز

دانشکده : ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی **تاریخ فارغ‌التحصیلی :** بهمن ۸۹ **تعداد صفحه :** ۱۴۶

کلیدواژه‌ها : نظریه ادبی، ساختارگرایی، روایت پردازی، مصیبت‌نامه

چکیده :

ساختارگرایی رهیافتی به تحلیل ادبی است که ریشه در زبان شناسی ساختارگرا یا علم زبان دارد و ریشه‌های تاریخی آن در نظریات فردینان دو سوسور قابل پیگیری است. این رویکرد در مطالعه آثار ادبی، این دیدگاه را که متن ادبی صرفاً منعکس‌کننده معنای مورد نظر مؤلف است، رد می‌کند. ساختارگرایان معتقدند متن ادبی ساختاری مستقل است که قواعد، رمزها و قراردادهایی دارد که مستقل ازمؤلف، خواننده و واقعیت‌های بیرونی هستند. نقد ساختارگرا بیش از آن که به معنای آثار ادبی بپردازد، در پی توضیح این نکته است که اثر ادبی آن معنا را که می‌دهد، چگونه می‌دهد؟

روایت شناسی ساختارگرا نیز که از مهم‌ترین حوزه‌های نظریه نوین ادبی محسوب می‌شود، در پی تقلیل داستان‌ها به یک ساختار اصلی و پایه و سپس بررسی این امر است که داستان‌ها به لحاظ ساختاری تا چه حدی به یکدیگر شباهت دارند. روایت به بیان ساده یعنی نقل یک داستان با استفاده از عناصر سازنده آن مانند زمینه داستانی، شخصیت، راوی، مخاطب و ...

نگارنده در این پایان‌نامه به تحلیل متن *مصیبت‌نامه* عطار با توجه به این دو رویکرد ادبی پرداخته است.

رساله حاضر در **چهار فصل** تدوین شده است. **فصل اول:** کلیات؛ **فصل دوم:** ساختار متن؛ **فصل سوم:** ساختار نظم و **فصل چهارم:** ساختار روایت. در این پایان‌نامه به بررسی متن *مصیبت‌نامه* با توجه به ملاک‌ها و مؤلفه‌های هر فصل پرداخته، شواهدی به عنوان نمونه ارائه شده است و در پایان هر فصل نتیجه گیری مربوط به همان فصل درج گردیده است.

سپاس و تشکر:

درود و سپاس یگانه خالق هستی را که با فیض و الطاف ربانی خویش، موجودات را از نیستی به عرصه هستی رساند و آنان را در راه رسیدن به کمالاتشان هدایت کرد؛ هزاران سپاس و شکر خداوند را که توفیق به اتمام رساندن این رساله را به من عطا نمود...

در آغاز بهترین سپاس‌های خود را به پدر و مادر عزیزم، جاودانه سرمایه‌های زندگی‌ام تقدیم می‌کنم.

همچنین از زحمات استاد راهنمای پایان‌نامه، جناب آقای دکتر اسدالله واحد که همواره با صبر و بردباری و دقت نظر خود، بنده را در انجام هر چه بهتر این رساله راهنمایی کردند و همچنین استاد فرزانه و بزرگوارم، خانم دکتر منیره پویای ایرانی، استاد مشاور، که در تمام مراحل پایان نامه از نظرات صائب ایشان بهره‌مند گردیدم، صمیمانه تقدیر و تشکر می‌کنم.

در ضمن از زحمات دیگر استادان محترم و ارجمندم جناب آقای دکتر حدیدی، دکتر مهدی‌پور، دکتر اکرمی، دکتر صدری‌نیا، دکتر اسدی، دکتر اقبالی و سرکارخانم دکتر معدن کن و دکتر رسمی که سعادت کسب فیض از محضرشان را داشته‌ام، بی‌نهایت سپاسگزارم.

فهرست

پیشگفتار..... ۱

فصل اوّل: کلیات ۶

مقدمه..... ۷

ماهیت ادبیات و اهمیت آن ۸

لزوم طرح نظریه..... ۱۰

نقدو نظریه های ادبی..... ۱۱

سرآغاز فرمالیسم و مبانی آن..... ۱۵

نظریه ارتباط زبان..... ۲۰

طرح و ارزش داستانی از نظر فرمالیست ها..... ۲۱

مفهوم ساختار و تعریف ساختارگرایی..... ۲۳

ساختارگرایی سوسور و جایگاه او در نقد ادبی..... ۲۵

زبان و نشانه ها..... ۲۷

دلالت زبان..... ۲۸

تمایز زبان و گفتار..... ۲۹

نگرش در زمانی و همزمانی..... ۳۰

محور همنشینی و محور جانشینی..... ۳۱

جایگاه ساختارگرایی در مطالعات ادبی ۳۲

از ساختارگرایی تا روایت شناسی..... ۳۳

نظری بر احوال و آثار عطار..... ۳۷

چهارمین منظومه عطار..... ۳۸

فصل دوّم: واکاوی ساختار متنی..... ۴۲

مقدمه..... ۴۳

واکاوی ساختار متنی مصیبت نامه..... ۴۴

همبستگی دستوری..... ۴۶

ارجاع..... ۴۶

حذف ۴۸
همبستگی لغوی ۴۹
تکرار ۴۹
با هم آیی یا همایش ۵۰
همبستگی پیوندی ۵۲
علیت ۵۳
رابطه اضافی ۵۵
رابطه تقابلی ۵۹
رابطه زمانی ۶۰
نتیجه‌گیری ۶۱

فصل سوم: واکاوی ساختار نظم ۶۲

مقدمه ۶۳
واکاوی ساختار نظم مصیبت نامه ۶۴
هماهنگی آوایی ۶۴
هماهنگی واجی ۶۴
هماهنگی هجایی ۶۷
هماهنگی لغوی ۶۹
تکرارلغوی ۶۹
تکرارگروهی ۷۴
تکرارجملات ۷۵
هماهنگی نحوی ۷۶
نتیجه گیری ۷۸

فصل چهارم: روایت پردازی ۷۹

مقدمه ۸۰
روایت شناسی در طرح داستان از دیدگاه پنج نظریه پرداز داستانی ۸۱
بخش غیر روایی مصیبت نامه ۸۹

بخش روایی مصیبت نامه..... ۹۱
داستان اصلی مصیبت نامه..... ۹۲
طرح..... ۹۷
طرح کلی داستان مصیبت نامه..... ۹۸
طرح حکایات فرعی مصیبت نامه..... ۱۱۱
شخصیت پردازی و نقش شخصیت های فرعی در داستان..... ۱۲۶
ویژگی های شخصیت ها..... ۱۲۹
کلیت..... ۱۲۹
مطلق گرایی..... ۱۳۰
سادگی..... ۱۳۱
انتزاعی بودن..... ۱۳۱
نداشتن تشخص زبانی..... ۱۳۲
راوی و زاویه دید..... ۱۳۴
نتیجه گیری..... ۱۳۸

فهرست منابع..... ۱۳۹

پیشگفتار

امروزه فقدان واحدهای مکفی بررسی ادبیات معاصر و آشنایی با نظریه‌ها و نظریه پردازان شاخص، امری ملموس در عرصه مطالعات دانشگاهی می‌باشد؛ ازسوی دیگر ادبیات غنی کلاسیک فارسی که بی‌شک رمز جاودانگی آن استظهار به مبانی غنی عرفانی است از جهت اعتباری که برای معتقدان خود دارد و از جهت در بر داشتن مباحثی درباره بینش آدمی نسبت به خویشتن، جهان و خدا حائز اهمیت است. در این میان لزوم نگریستن از دیدی نو به متون کلاسیک ادبی احساس می‌شود.

نگارنده در این تحقیق به منظور آشنایی با یکی از نظریه‌های معاصر در عرصه نقد ادبی و تطبیق آن با یکی از متون عرفانی ادب فارسی، تحلیل *مصیبت‌نامه* عطار را از بعد ساختاری و روایی مد نظر قرار داده است.

ریشه ساختارگرایی به فرمالیسم و مکتب پراگ (زبان‌شناسان روسی) می‌رسد. فرمالیسم یکی از مکاتب نقد ادبی درحوزه بررسی ادبیات از دیدگاه زبان شناسی است. به عقیده فرمالیست‌ها ادبیات یک مسئله صرفا زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دیدگاه زبان‌شناسی نگریست.

فرمالیست‌ها به جای تحلیل محتوای متون، تحلیل فرم آن را مد نظر خود قرار داده و معتقد بودند که محتوا صرفاً انگیزه‌ای برای فرم است. از نظر آنان زبان ادبی مجموعه انحرافاتی از هنجار متداول زبان و اثر ادبی مجموعه‌ای از تمهیداتی چون وزن، قافیه و ... است.

نظریه فرمالیسم ریشه در نظریات فردینان دو سوسور، زبان‌شناس سوئیسی دارد. او معتقد است که زبان نظامی است متشکل از نشانه‌هایی که باید همانند نظامی کامل در یک برهه زمانی خاص مورد مطالعه قرار بگیرند؛ یعنی به روش همزمانی و نه در جریان تحول تاریخی آن، یعنی روش درزمانی. او این نشانه‌ها را متشکل از یک تصویر آوایی (دال) و یک مفهوم و معنی (مدلول) می داند که به صورت

قراردادی و نه طبیعی برای آن دال انتخاب شده است. اما نقطه‌نظر اصلی او در تعریف جدیدی است که از زبان ارائه داده و برای آن دو وجه زبان و گفتار قایل شده است. زبان نهادی اجتماعی است که فرد قادر به خلق یا تغییر آن نیست اما گفتار، فعلی فردی است که به انتخاب فرد بستگی دارد.

از نظر فرمالیست‌ها نیز مهم‌ترین عنصر اثر ادبی، زبان و ساختار آن است. اثر ادبی متنی است که در آن شاعر یا نویسنده با به کار گرفتن روش‌هایی، زبان متداول را در هم می‌ریزد تا زبانی تازه با نظامی جدید به وجود بیاورد و این همان چیزی است که از آن تعبیر به آشنایی‌زدایی می‌شود. آن‌ها همچنین معتقدند که شکل وسیله‌ای برای بیان محتوا نیست؛ بلکه محتوای اثر ادبی است که انگیزه ایجاد شکل اثر می‌شود. فرمالیسم دیری نپایید و بنا به علل سیاسی در روسیه سرکوب شد. بنابراین نظریه‌پردازان آن پراکنده شدند. از جمله آن‌ها رومن یاکوبسون بود به پراگ مهاجرت کرد و با استفاده از مبانی صورتگرایی به تدوین نظریه ساختارگرایی پرداخت. او با ارائه شش جزء برای هر ارتباط معتقد است که زمانی که ارتباط بر خود پیام تأکید داشته باشد نقش شاعرانه بر پیام تسلط می‌یابد. یعنی زمانی که خود کلمات برای ما اهمیت دارد نه آن که چه مطلبی، در چه شرایطی و توسط چه کسی مطرح می‌شود.

در تحلیل ساختارگرا نیز خود متن و فردیت آن نادیده گرفته می‌شود و آن را در قالب الگوها، نظام‌ها و ساختارهایی بررسی می‌کنند تا به ساختارهای پنهان در پس روایات دست یابند. در این شیوه معمولاً حضور نویسنده اهمیتی ندارد؛ چرا که از این دیدگاه، متن صرفاً حاصل کارکرد یک نظام دلالتی است و نه ساخته فرد. ساختارگرایی می‌کوشد تا بنیادی‌ترین اجزای متن را بررسی کند و از آن جا ادبیات از زبان نشئت می‌گیرد. پس تحلیل ساختارگرایانه مستلزم بررسی ساختاری خود زبان است؛ یعنی همان نظریه‌ای که سوسور مد نظر داشت.

رابرت اسکولز ساختارگرایی را در وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست و جوی واقعیت نه در اشیای منفرد، بلکه در روابط میان آن‌ها می‌داند. رولان بارت، منتقد فرانسوی که نظریه‌پرداز اصلی این مکتب است عقیده دارد که ساختارگرایی واقعیت را می‌گیرد، آن را تجزیه می‌کند، سپس دوباره اجزا را با هم

ترکیب می‌کند. بدین گونه در نقد ساختارگرا سه مرحله مهم وجود دارد: بدین ترتیب که منتقد ساختارگرا نخست ساختار هر اثر ادبی را به اجزای سازنده آن تجزیه می‌کند؛ سپس به بررسی ارتباط این اجزا با هم می‌پردازد و بالاخره در مرحله سوم به این مسئله توجه می‌کند که دلالت کلیت اثر بر چیست؟

در وهله اول شاید این سؤال برای همه ما پیش بیاید که چرا فرمالیست‌ها توجه خود را به صورت و فرم آثار ادبی معطوف کرده‌اند و چرا باید این همه وقت را صرف چیزی که در درجه دوم اهمیت قرار دارد، کرده و به آن چه که اثر می‌خواهد به ما بگوید توجه نکنیم؟ بسیاری از ما نمی‌خواهیم درباره مسائلی مانند فرم و ساختار بحث کنیم. چون فکر می‌کنیم مباحثی از این دست، معنویت و روح آزاد اثری را که می‌خوانیم تضعیف می‌کند. هانس برتنس در پاسخ این گونه سوالات می‌گوید: «شاید ما نظر درستی داشته باشیم، اما در هر صورت فرم اجتناب ناپذیر است. هنر بدون فرم هیچ است، ما به هر شکلی که زبان را به کار بگیریم، در هر صورت با فرم سر و کار داریم؛ اما آیا ساختار هم مانند فرم اجتناب ناپذیر است؟» او معتقد است تشخیص ساختار به راحتی امکان‌پذیر نیست. تمامی عناصر یک متن به هم پیوسته‌اند و کارکردهای متعدد این عناصر و رابطه میان آن‌هاست که ساختار را تشکیل می‌دهد و برای ساختارگرایی، ساختار بسیار بنیادی‌تر از فرم است. فرم مقید به معناست؛ اما ساختار آن چیزی است که شکل‌گیری معنا را ممکن می‌سازد. ساختار چیزی است که معنا را به وجود می‌آورد و به ارائه آن یاری می‌رساند.

شالوده‌های نظریه‌های روایتی نیز به جنبش فرمالیسم می‌رسد و تأثیر نظریه‌های فرمالیست‌های روسی در تدوین علم روایت شناسی انکار ناپذیر است.

روایت شناسی، رویکردی ساختارگرا در مطالعه ادبیات داستانی است که هدف آن تقلیل داستان‌ها به یک ساختار اصلی و پایه و سپس بررسی تشابهات داستان‌ها به لحاظ ساختاری است. ولادیمیر پراپ و همه فرمالیست‌های روس، درصدد شناخت اجزای هسته‌ای مشترک در قصه‌های عامیانه و اسطوره‌ها بودند. مایکل تولان می‌گوید: «روایت توالی ادراک شده وقایعی است که ارتباط

غیراتفاقی دارند و مستلزم وجود شخصیت‌های تجربه‌گراست که ما انسان‌ها از تجربه آنان درس می‌گیریم». او مشخصات اصلی و تعیین‌کننده روایت را وقایع متوالی و به هم پیوسته، افراد برجسته‌سازی شده و فرآیند گذر از بحران به حل بحران می‌داند. روایت‌شناسی، علم مطالعه دستورزبان روایت‌هاست که وجوه مشترک و متفاوت روایت‌ها را مورد امعان نظر قرار می‌دهد. روایت‌شناسی یا علم ادبیات با ادبیت ادبیات سرو کار دارد و در واقع، نوعی نقد فرمالیستی- ساختاری است که به مطالعه روابط حاکم بر ساختار اثر ادبی می‌پردازد.

نگارنده در این پایان‌نامه، تحلیلی از *مصیبت‌نامه* عطار با توجه به این دو رویکرد ارائه داده است. عطار در این منظومه به جهان‌هایی از تجربه عرفانی دست یافته که در دیگر آثار او به این گسترش و ژرفا خود را نشان نمی‌دهد. بدون شک علت کم شناختگی این منظومه، نام آن است که غالباً تصور می‌شود کتابی است در فن مصیبت‌سرایی و نوحه‌خوانی؛ حال آنکه عطار در این اثر، سوگنامه تبار انسانی و اضطراب‌های بیکران و جاودانه آدمی و مشکلات ازلی و ابدی بشر را سروده است و این که در عرصه معرفت شناسی همه کائنات سرگشته‌اند و گرفتار مصیبت.

این پایان نامه در چهار فصل تدوین شده است:

در فصل اول کلیات لازم برای وارد شدن به بحث بررسی متن در حد توان معرفی شده‌اند و سعی شده است دورنمایی از انواع نظریه‌های ادبی و به ویژه ساختارگرایی، فرمالیسم و روایت‌شناسی ارائه شود. همچنین به صورت مجمل به معرفی عطار و مصیبت‌نامه او پرداخته شده است.

در فصل دوم ساختار متن مصیبت‌نامه مورد تحلیل قرار گرفته است که مبنای کار ما در این فصل علاوه بر کتاب ارزشمند دکتر اکبر اخلاقی، مقاله «در آمدی بر سخن‌کاوی» اثر دکتر کاظم لطفی‌پور ساعدی بود. ساختار متن یا انسجام متنی شامل روابط و مناسبات میان عبارات جمله‌ها و فصل‌هاست که از اثر کلیتی همبسته و منسجم می‌سازد و آن را از مجموعه‌ای از جمله‌ها که به طور تصادفی کنار هم چیده شده باشد، متمایز می‌کند. ابزارهای آفریننده همبستگی متنی در سه سطح دستوری، لغوی

و پیوندی، که هر یک شامل زیرشاخه‌های مربوط به خود می‌باشند، بررسی شده‌اند و ما برای پرهیز از اطاله کلام در مورد شواهد، خواننده محترم را به متن پایان نامه ارجاع می‌دهیم.

در فصل سوم، ساختار نظم بر اساس الگوی جلد اول کتاب «از زبان شناسی به ادبیات» اثر دکتر کورش صفوی مورد بررسی قرار گرفته است.

اما در فصل چهارم با توجه به نظریات مختلف محققان روایت، به بررسی ساختار و شاکله اصلی مصیبت‌نامه، بدون در نظر گرفتن جزئیات خاص داستان و یا جزئیات حکایات فرعی آن پرداخته‌ایم. برداشتی شخصی از کلیت این نظریات در کنار کتاب دکتر اخلاقی مبنای بررسی ما بوده است.

علی‌رغم زحمات و راهنمایی‌های بی‌دریغ استاد راهنمای گرامی، آقای دکتر واحد، نگارنده در تدوین این رساله با دو مشکل عمده مواجه بود: اول فقدان رساله‌ای در این موضوع در کتابخانه دانشکده و دوم این که منابع دست اول مورد مطالعه اغلب ترجمه شده و به همین سبب گاه گویای مطلب نبوده و برای خود نگارنده مبهم و گنگ بودند. امید است عذر موجهی باشد برای پوشش نقایص و کاستی‌های بی شمار این پایان نامه.

فصل اول:

کلیـــات

مقدمه

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نیمه آخر قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم، تقسیم علم به رشته‌های مختلف و مجزا است. تخصصی شدن رشته‌های مختلف علوم در این برهه، ترکیب دوباره آن‌ها را ناممکن جلوه می‌دهد و معرفت و شناخت انسان نسبت به جهان تکه تکه و پراکنده می‌شود. اسکولز ساختارگرایی را پاسخی در مقابل آشفتگی کشف‌های روزمره و گسترش روزافزون علومی که همدیگر را نقض کرده و یا نادیده می‌گیرند، می‌داند. او می‌گوید ساختارگرایی همچون نظامی منسجم است که می‌تواند موجب ایجاد وحدت در بین علوم شده و جهان را بار دیگر برای انسان قابل سکونت گرداند؛ ساختارگرایی واکنشی است در برابر بیگانگی و نومیدی «مدرنیستی» و نوعی نگرش ادغام گرانه[1] و کل‌نگرانه[2] نسبت به جهان و از جمله انسان است و می‌کوشد واقعیت را نه در اشیای منفرد بلکه در روابط میان آن‌ها بیابد.

ساختارگرایی را می‌توان روش جدیدی دانست که از اوایل قرن بیستم، تدریجاً در مطالعات و بررسی‌های علوم انسانی و حتی علومی مانند ریاضیات و زیست‌شناسی بسط پیدا کرده است. در این روش پژوهشگر در پی آن است تا هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که آن پدیده جزئی از آن‌هاست، بررسی کند و نه به صورت جداگانه و مستقل از یکدیگر. برای مثال زبان‌شناس ساختارگرا برای توضیح شکل یک کلمه یا یک جمله به جای توجه به به شکل‌های قدیمی‌تر آن‌ها، به کل ساختار زبانی‌ای که این کلمه یا جمله، جزئی از آن است توجه می‌کند و از طریق آن ساختار زبانی به توضیح شکل آن‌ها می‌پردازد.

ساختارگرایی که در دهه ۱۹۶۰ به اوج شکوفایی خود می‌رسد، تلاش می‌کند تا با استفاده از فنون و روش‌ها و اصطلاحات زبان شناسی – بر مبنای نظریات سوسور- روشی علمی در خصوص دست‌یابی به معنا، نه تنها در آثار ادبی بلکه در همه اشکال ارتباط و رفتار اجتماعی فراهم آورد. به نظر

1. integrative
2. holistic

ساختارگرایان مجموعه‌ای از رمزها و نشانه‌ها و قواعد بر همه اعمال اجتماعی و فرهنگی از جمله ارتباط، زبان، ورزش‌ها، دوستی‌ها، آموزش و ادبیات حاکم است و این رمزها هستند که تمامی رسوم اجتماعی و فرهنگی ما را معنادار می‌کنند. مطالعه صحیح معنا و در نتیجه واقعیت، پژوهش درباره نظام ناپیدای این اعمال است؛ نه بررسی هر یک از آن‌ها به صورت منفرد. ساختارگرایان می‌گویند مطالعه واقعی ادبیات پژوهش در مورد شرایط در برگیرنده خود عمل تفسیر است، نه بررسی موشکافانه یک اثر منفرد. آن‌ها معتقدند وظیفه اصلی منتقد مطالعه دستور زبان یا نظام قواعد حاکم بر تفسیر ادبی است. (برسلر، ۱۳۸۶، ص ۶-۳۲۵)

در این فصل قبل از هر چیز تعریفی از ادبیات ارائه شده و اشاره‌ای اجمالی به لزوم طرح نظریه و انواع آن صورت گرفته است، سپس به مفاهیم بنیادی ساختارگرایی پرداخته شده و ساختارگرایی ادبی و روایت‌شناسی ساختارگرا بررسی گشته و نظریه‌پردازان مطرح این حیطه معرفی شده‌اند.

ماهیت ادبیات و اهمیت آن

ادبیات را می‌توان از جنبه‌های گوناگون مورد تعریف و بررسی قرار داد؛ علی‌رغم اختلاف نظرهایی که در تعریف ادبیات وجود دارد، با توجه به موضوع رساله حاضر ما به تعریف ادبیات به اعتبار چگونگی کاربرد زبان در آن می‌پردازیم.

زبان ماده ادبیات است؛ هم‌چنان که رنگ ماده نقاشی و صوت ماده موسیقی است. اما نسبت میان زبان و ادبیات با رنگ و نقاشی و صوت و موسیقی متفاوت است. ماده ادبیات (زبان) در بیرون از ادبیات دارای ساختار و نظام معین و قواعد و قوانین مشخصی است؛ اما رنگ و صدا در بیرون از هنر نقاشی و موسیقی، نظام و قوانین خاصی ندارند و به همین دلیل مرز میان ادبیات و انواع دیگر سخن شفاف و مشخص نیست.

آسان‌ترین راه برای تفکیک ادبیات از دیگر گونه‌های زبانی، بررسی نوع کاربرد زبان در ادبیات است و از منظر دیدگاهی که غالباً عنصر زبان شناختی بر آن حاکم است، ادبیات سخنی است که میان دال‌ها و مدلول‌های آن دلالت مستقیم وجود ندارد.

یاکوبسون ادبیات را نمایشگر در هم‌ریختن سازمان‌یافته گفتار متداول می‌داند و شکلوفسکی ادبیات را مجموعه تمهیدات سبکی به کار گرفته شده در متن می‌داند و آن تمهیدات را صدا، آهنگ، وزن، صور خیال، تشبیه و استعاره، قافیه و دیگر صناعات آشنایی‌زداینده زبان می‌داند. رولان بارت می‌گوید: «ادبیات گریز اقتدار زبان و انقلاب مداوم زبان است.»

همان طور که دیده می‌شود فصل مشترک این تعاریف عنصر «زبان» است. زبان ماده و میانجی ادبیات است. وقتی که گفته می‌شود ادبیات هنر زبانی است، برای شناخت آن باید مشخصه‌های هنری زبان را در کاربرد خاص ادبی، شناسایی کنیم و این همان روشی است که فرمالیست‌ها به کار گرفتند. آن‌ها کوشیدند تا از طریق تجزیه و تحلیل زیبایی‌شناسانه ادبی، جوهره ادبیات (ادبیت) را کشف کنند. و این اثباتی‌ترین و تحققی‌ترین روش برای مطالعه ادبیات است.

از نظر ولک آسان‌ترین راه حل برای تعریف ادبیات، امتیاز بخشیدن به کاربرد خاص زبان در ادبیات است. تمایز میان ادبیات با غیرادبیات، تفاوت میان کاربرد ادبی با زبان روزمره و یا علمی است. او از جمله مهم‌ترین وجوه امتیاز زبان ادبیات از زبان علمی را تکیه بر خود نشانه، یعنی نماد آوایی کلمه می‌داند و معتقد است که همه شگردهای کلامی مانند وزن، هم آوایی و الگوهای صوتی برای توجه به زبان ادبی ابداع شده‌اند. (ولک، ۱۳۷۳، ص۱۳-۱۲) او معتقد است که قالب کلی ادبیات در طول زمان تغییر اساسی نیافته و می‌توان آن را در «لذت» و «سودمندی» خلاصه کرد. (همان، ص۲۱)

اما سخن ادبی و سخن درباره ادبیات، از یک سنخ و مقوله نیستند و سرشت یکدست و یگانه‌ای ندارند؛ بلکه از نظر شکل و هدف نهایی دو جهت کاملاً متفاوت را در پیش می‌گیرند.

رنه ولک می‌گوید: «از آغاز باید میان ادبیات و تحقیق ادبی فرق گذاشت. این دو کارهایی متمایزند: یکی هنر است و آفرینندگی و آن دیگری دانش به معنای اعم آن.» (همان، ص۳)

ادبیات و هنر در فرآیند آفرینش و دریافت تجربه‌ای زیباشناختی است؛ اما دانش ادبی و هنری، تفکر و آگاهی نسبت به چند و چون آن تجربه است. (اخلاقی،۱۳۷۷، ص۱۲)

لزوم طرح نظریه

آیخنباوم[1] در بیان ضرورت وجود نظریه برای تاریخ می‌گوید: «اگر نظریه نبود، هیچ نظام تاریخی‌ای هم نمی‌توانست باشد. زیرا اصلی برای گزینش و مفهومی کردن واقعیات در کار نبود.» (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱۱۷) نظریه قالب و چهارچوبی است برای نظم و جهت بخشیدن به مطالعات و بررسی‌ها و جلوگیری از پراکندگی و ناهماهنگی آن‌ها. بنابراین وجود آن اجتناب ناپذیر و لازمه هرگونه تحقیق است و فقدان آن می‌تواند منشأ بسیاری از اشتباهات و تناقضات باشد. نظریه همواره سؤالات جدیدی را مطرح می‌کند، برداشت‌های قبلی ما را به چالش می‌کشاند و منتقد را به تفکر وامی‌دارد. نظریه بسیاری از مسائلی را که بدیهی پنداشته‌ایم زیر سؤال می‌برد. خاصیت نظریه ایجاد شک و تردید در فهم سنتی ما از متن ادبی است. این نظریه‌ها هستند که به ما می‌آموزند طور دیگری به متون ادبی نگاه کنیم و به کاوش زوایای جدیدی در آن بپردازیم.

هر چند نظریه، خواه ناخواه در شالوده هر کنش نقد و تفسیری وجود دارد، اما ضرورت پرداختن به آن و داشتن نظریه‌ای منسجم، منطقی و آزموده درباره ماهیت و کارکرد موضوع مورد بررسی، اهمیت ویژه‌ای دارد و می‌تواند بسیار ثمربخش و راهگشا باشد.

بدیهی است اعتبار و ارزش و کارآیی یک نظریه ادبی اولاً در آن است که از نظامی منطقی و منسجم برخوردار باشد، و ثانیاً اصول و قواعد آن بر آمده از مطالعه خود ادبیات باشد، نه حوزه دیگری از دانش که ادعای توضیح ادبیات را دارد. برای مثال روان‌شناسی و جامعه‌شناسی در بررسی ادبیات به

1. Boris Eikhenbaum

جستجو در علل و عوامل و زمینه‌های فردی و اجتماعی پیدایش اثر ادبی می‌پردازند، که هر چند دستاورد این بررسی‌ها به جای خود ارزشمند می‌باشد، اما روش بررسی و رویکرد آن‌ها به ادبیات بیش از آن که ادبی باشد روان‌شناختی و جامعه‌شناختی است؛ و نمی‌توان شناخت یک پدیده را به شناخت سرچشمه‌های آن تقلیل داد. (اخلاقی، ۱۳۷۷، صص۱۵-۱۴)

نقد و نظریه های ادبی

واژه نظریه (تئوری) از واژه یونانی theoria و به معنای بینش و جهان بینی است. پس نظریه ادبی یعنی بینش و جهان بینی ادبی، و درباره طبیعت و چیستی ادبیات سخن می‌گوید؛ این که چه چیزی ادبیات است و چه چیزی ادبیات نیست. بنابراین می‌توان گفت که نظریه ادبی یعنی مطالعه اصول و مقوله‌ها و ملاک‌های ادبیات و نقد ادبی یعنی ارزیابی آثار ادبی بر اساس اصول علمی این رشته؛ در حالی که نظریه ادبی با ماهیت و کارکرد ادبیات سر و کار دارد، نقد ادبی به تفسیر و خوانش معنادار می‌پردازد.

تودوروف می‌گوید: «در نظریه ادبی، همواره معنا را از مجموعه اثر (به معنای آن قلمرو معین و خاصی که در زبان شناسی می‌تواند حتی جمله‌ای بسیار کوتاه باشد) به دست می‌آوریم و در نقد ادبی همواره تأویل‌های واحدهای سخن ادبی را از مجموعه اثر استنتاج می‌کنیم. (احمدی، ۱۳۷۰، ص۲۷۷)

تعریف نقد ادبی در نزد قدما با آن چه که امروزه از آن استنباط می‌شود متفاوت است. در نزد قدما منظور از نقد معمولاً این بوده که معایب اثری را بیان کنند و مثلاً در این که الفاظ آن چه وضعی دارد یا معنی آن برگرفته از اثر دیگری است و به طور کلی از فراز و فرود لفظ و معنی سخن می‌گویند؛ اما امروزه منظور از نقد ادبی از یک سو به کار گرفتن قوانین ادبی در توضیح اثر ادبی است و از سوی دیگر کشف آیین‌های تازه ممتازی است که در آن مستتر است. امروزه نقد ادبی چنان به سرعت در حال تغییر است که بیم آن می‌رود که نام و جای خود را به نظام دیگری که به نظریه‌های ادبی معروف

است بدهد. منظور از نظریه‌های ادبی، نظریه‌پردازی در مورد مسائل مختلف ادبیات است: «نظریه در مورد ساختار ادبی، نحوه‌های گوناگون روایت، فهم اثر ادبی، انواع قهرمانان، انواع موضوعات، انواع ادبی و ده‌ها مقوله دیگر. امروزه این دو چنان با یکدیگر عجین شده‌اند که بحث نقد ادبی به شیوه سابق یعنی بی‌اعتنا به نظریه‌های ادبی جدید ممکن نیست و گاهی نقد ادبی به معنی با یکی از این نظریات به ادبیات نگریستن است.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۲۲-۲۱)

دیوید دیچز تمایز بین نظریه و نقد را تا حدّ زیادی تصنعی امّا حصول آن را غالباً سودمند می‌داند. «معدودی از منتقدان توانسته‌اند بدون آن که اصول مبنای داوری خود را مورد بحث قرار دهند، به ارزیابی آثار ادبی منفرد بپردازند و بررسی ماهیت و ارزش ادبیات – بدون توضیح نظریه‌ها با مثال‌های محسوس، مانند کار ارسطو در فن شعر – دشوار بوده است. با این وجود این سؤال که ادبیات چیست و تحقیق درباره مزیت و ارزش یک اثر ادبی معین، دو نوع کوشش متفاوت است؛ هرچند ممکن است که ارتباط نزدیکی با یکدیگر داشته و تفکیک آن‌ها، راه رسیدن به روشنی استنباط را هموار کند.» (دیچز، ۱۳۷۰، ص ۲۶۳)

به هر حال، چه بین نظریه و نقد ادبی تفاوت قائل شویم و چه آن دو را مترادف در نظر بگیریم این دو مقوله از هم جدایی‌ناپذیرند. برخی از متفکران معتقدند که نظریه ادبی همان نقد نظری است؛ یا به عبارت دیگر همان مباحثی است که در مکتب‌های مختلف نقد ادبی مطرح است و نقد کاربردی، اعمال این نظرات در آثار ادبی است. اصولاً تصور نظریه بدون نقد و نقد بدون نظریه ممکن نیست. «تفسیر و نقد همواره متضمن نظریه‌ای (هرچند ناخودآگاه) است؛ زیرا که به مفاهیم توصیفی، یا ساده‌تر، به واژگان نیازمند است تا به اثر مورد بررسی اشاره کند. در حالی که تعریف مفاهیم درست همان چیزی است که نظریه را می‌سازد.» (اخلاقی، ۱۳۷۷، ص ۱۳)

در واقع می‌توان گفت در بطن هر نقد و تفسیری، نظریه‌ای هرچند ابتدائی و اعلام نشده نهفته است و به دنبال هر نظریه‌ای، حتماً نقد و تفسیری نیز هست.

نظریه ادبی اصطلاحی است مشتمل بر رویکردهای مختلف به متون ادبی و غیر ادبی. این رویکردها معمولاً به بررسی عواملی می‌پردازند که بر چگونگی نگارش آثار و نحوه خوانش آن‌ها تأثیر می‌گذارند. نظریه ادبی کوششی است در جهت پاسخ به سؤالاتی از این قبیل که متن ادبی چه معنایی می‌دهد و چگونه معنا می‌دهد و چه تأثیری بر دنیای ما دارد؟

نظریه‌های ادبی در طول زمان، تحت تأثیر شرایط و همچنین علل و عوامل فرهنگی، فلسفی، ادبی، اجتماعی و ... حول یکی از سه محور مؤلف، متن ادبی و خواننده شکل گرفته‌اند و در هر برهه‌ای از زمان توجه منتقدان به یکی از این عوامل بیش از سایر عوامل بوده است؛ زیرا این سه محور عوامل اصلی ایجاد ارتباط در یک کنش ارتباطی می‌باشند. معمولاً تاریخ نظریه ادبی جدید را به صورت تقریبی به سه مرحله تقسیم کرده‌اند:

- تمرکز بر روی شخصیت مؤلف (رمانتیسم و قرن نوزدهم)
- توجه انحصاری به متن (نقد نو و شکل‌گرایی)
- چرخش بارز کانون توجه به سوی خواننده در سال‌های اخیر (نظریه دریافت). (اخلاقی، ۱۳۷۷، ص ۱۶)

معمولاً زمانی که منتقدان، نویسنده و مؤلف در مرکز توجه خود قرار می‌دهند، اثر ادبی را نمایانگر تمامی افکار و اندیشه‌ها و زوایای پنهان و آشکار شخصیت نویسنده به شمار می‌آورند و در این حالت است که خواننده می‌تواند با خواندن اثر به تمامی ابعاد مختلف وجودی و تفکری نویسنده پی برد.

مطابق نظریه دوم، متن ادبی هستی مستقل و خودبسنده‌ای دارد و تنها خود متن در مرکز توجه قرار می‌گیرد. اسپیتزر برای اولین بار جدایی اثر را از مؤلف و گسست متن‌شناسی را از روان‌شناسی ادبی پیش می‌کشد. او به نیروی ابداع و ابتکار مؤلف کاری ندارد، بلکه متن را مهم می‌داند و معتقد است که منتقد باید جهان تحلیلی خود را بر پایه متن استوار کند. (احمدی،۱۳۷۰، ص۱۳۶-۱۳۵)

فرمالیسم روسی،[1] نقد نو[2] (یا فرمالیسم آمریکایی) در آمریکا و در مرتبه‌ای کمال‌یافته‌تر ساختارگرایی[3] فرانسوی از مهم ترین مکتب های نقد ادبی محسوب می‌شوند که منحصراً خود متن ادبی را مورد توجه قرار می‌دهند. فرمالیست‌ها می‌گفتند که شرایط تاریخی، اجتماعی و روانی پیدایش آثار ادبی نمی‌تواند منبع شناخت آثار باشد و در بررسی چنین آثاری بیش از همه باید به مناسبات درونی آن‌ها دقت کرد.

اما نظریه‌ای که در سال‌های اخیر اهمیت و گسترش یافته است به نام‌های «پدیدار شناسی»، «نظریه دریافت» و یا «نظریه واکنش خواننده» شهرت دارد. پایه‌گذار دیدگاه خواننده‌محور در تحلیل و بررسی متون هوسرل[4] می‌باشد.

هوسرل می‌گوید: «گرچه ما نمی‌توانیم نسبت به وجود مستقل اشیا اطمینان داشته باشیم و اعم از آن که آن چه تجربه می‌کنیم واقعی باشد یا توهم، می‌توانیم نسبت به آن چه بلافاصله در آگاهی‌مان ظاهر می‌شود، یقین داشته باشیم. اشیا را می‌توان نه به عنوان چیزهای فی نفسه بلکه چیزهایی که در آگاهی ما قرار گرفته یا به وسیله آن قصد شده است در نظر گرفت.» (ایگلتون،۱۳۸۰، ص۷۷)

از نظر منتقدان پدیدارشناس این خواننده است که می تواند اثر ادبی را که چیزی بیش از زنجیره علائم سیاه سازمان‌یافته بر صفحه نیست، «عینیت» بخشد و بدون مشارکت فعال و مداوم خواننده، هیچ‌گونه اثر ادبی در کار نخواهد بود. اثر ادبی سرشار از عناصر معینی است که به لحاظ تأثیر، به تفسیر خواننده بستگی دارند و می‌توان آن‌ها را با روش‌های مختلف و شاید متضاد تفسیر کرد. (همان، ص ۱۰۶)

1. Russian Formalism
2. New criticism
3. Structuralism
4. Husserl