به نام خدا

۱۲۱۲۰۰

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده سینما و تئاتر

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته: ادبیات نمایشی

موضوع:

بررسی بازتاب جنگ بر شخصیتهای آثارگونترگراس

استاد راهنما:

حسین فرخی

موضوع عملی :

نگارش نمایشنامه « جورابهای پشمی»

استاد راهنما :
حسین فرخی

نگارش و تحقیق:

نازنین افشار

مهر ۱۳۸۷

دبیرخانه دانشگاه هنر
تاریخ ۸۷/۷/۱۴
شماره ۷۷۰

ورود به دبیرخانه دانشگاه هنر
شماره ۴۲۱/۵/۴۰۴۰
تاریخ ۱۳۸۷/۶/۱۶

۱۲۱۲۰۰

با تشکر فراوان از اساتید محترم آقایان عطاءاله کوپال،شهرام زرگر، حمید دهقانپور فرزان سجودی و احمد الستی و خانم شیرین بزرگمهر که با حضور در کلاسهای درسشان توانسته ام تا حدودی از دریای جوشان علمشان بهره مند شوم.
از کوششهای استاد ارزشمند آقای حسین فرخی ، سپاس فراوان دارم.

فهرست

چکیده

مقدمه ۱

پیشینه پژوهش ۳

مباحث نظری ۷

بخش اول

خوانش معنا مدار ۸

بخش دوم

خوانش شکل مدار ۱۳

بخش سوم

جامعه شناسی هنر ۲۰

فصل دوم

یافته ها وبحث ۲۲

بخش اول

زندگی نامه ۲۳

گونتر گراس در مقام شاعر ۲۶

بخش دوم

بررسی بازتاب جنگ بر روی شخصیت های آثار گونتر گراس ۲۸

آیا ادبیات آلمان پس از جنگ رشد دگرگونه ای یافته است ۳٤

بخش چهارم ٤٤

تحلیل آثار

موش وگربه ٥٦

پا برهنه ها تمرین انقلاب می کنند ٥٨

سیل ٦١

نتیجه گیری ٦٤

کتابنامه ٦٥

بخش عملی نمایش نامه جوراب های پشمی ٦٧

چکیده

در این پژوهش به بیان و بررسی بازتاب جنگ بر شخصیتهای آثار نمایشی گونتر گراس پرداخته شده است و بر اساس روش توصیفی و بهره گیری از تکنیک های پژوهش کتابخانه ای و استفاده از منابع مکتوب درجه اول که شامل آثار گونتر گراس و منابع درجه دوم که شامل کتاب و مقالات و رسالات دانشگاهی است به این کار پرداخته شده.

اهداف این پژوهش ، شناخت عناصر دراماتیک در سه اثر گونترگراس

(پابرهنه ها تمرین انقلاب می کنند) ، (موش و گربه) و(سیل) و بررسی شاخصه های مشترک سبکی در این سه اثر است . دو شاخصه دیگر در این پژوهش مد نظر قرار گرفته است که عبارتند از :

۱- ادبیات نمایشی آلمان پس از جنگ جهانی دوم .

۲ – جایگاه آثار گونتر گراس در ادبیات آلمان پس از جنگ .

مباحث نظری این پژوهش بر گرفته از جریان نظریه ی ادبی در یکصد سال اخیر است ، که شالوده ی این تحلیل و بررسی ادبی بر پایه تفکرات دانشگاهی شکل گرفته و در این پژوهش تلاش شده است از پرداختی ژورنالیستی اجتناب شود ، مباحث درام شناسی و شناخت عناصر نمایشی از جمله مباحث مورد توجه پژوهشگر بوده است .

مطالب مندرج در این پایان نامه شامل دو قسمت مباحث نظری و بخش عملی می باشد.

واژگان کلیدی : جنگ ، کنش ، عقده ، شخصیت پردازی، گونتر گراس، ادبیات نمایشی آلمان

مقدمه

در ابتدا در دهه پنجاه ،همان زمانی که (هاینریش بل Heinrich Boll 1917-1985) نویسنده ای شناخته شده بود، گونتر گراس شروع به نوشتن می کند، او به همراه (ولفگانگ کوپس)،(گونته آیش) و (آرنولد اشمیت) بیرون از جریان بازسازی فرهنگی که توسط فاتحان جنگ برای ادبیات آلمانی برپا شده بود به دشواری به نوشتن می پرداختند ، اولین سد در راه آنان یک گفته از (تئودر آدرنو۱۹۵۱) بود : (نوشتن شعر پس از آشویتیس حرکت وحشیانه و بربر مابانه است)

(بزنتر ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

در ظاهر تمامی نویسندگان آلمانی پس از جنگ یک هدف را دنبال می کردند و آن این بود که خود را از گناه آلمانی بودن نجات بخشند. پس از جنگ تمام جلادان نمرده بودند، بلکه حالا تیغه گیوتین به دست گروه دیگری افتاده بود، فاتحان جنگ برای تلافی و جبران گذشته ، تلاش می کردند که بتوانند قتل و عامی را که آلمانی ها در طول جنگ برپا کرده بودند حالا پاسخ بدهند، اما مسئله این بود که خود توان آن را نداشته و هم گناهکاری را نمی یافتند که مجازات کنند. مجرمان جنگی در دادگاه های نظامی و دولتی محاکمه می شدند و به مجازات می رسیدند اما مردم عادی و هنرمندان آلمانی زبان را نمی شد به این دادگاه ها کشید.

گرسنگی ، فقر ، بی خانمانی ، فحشا ، فساد ، اینها تنها چیزهایی بود که برای مردم هر دو طرف مانده بود چه آلمانی های بازنده و چه اروپایی های برنده جنگ ، تنها ایالات متحده بود که از این بلایا به دور مانده بود . هنرمندان به خصوص نویسندگان آلمانی زبان هیچ جایگاهی نداشتند . امروز درک شرایط دشوار زندگی مردم درگیر جنگ، کار سهل و آسانی نیست اما می شود با بررسی آثار به جای مانده از آن دوران تا حدودی با آن حال و هوا آشنا شد . تلاش برای رسیدن به این آشنایی کارکردی چند گانه دارد برای هر دیدگاه از منظری متفاوت ، کارکردی تازه خواهد داشت . ما در این پژوهش به دنبال پاسخ برای چند سوال خواهیم بود .

۱- آیا ادبیات نمایشی آلمان پس از جنگ جهانی دوم ، رشد دگرگونه ای یافته است؟

۲- آثار گونترگراس چه جایگاهی در ادبیات آلمان دارد؟

۳- عناصر دراماتیک و شاخصه های سبکی گونتر گراس در آثار نمایشی چگونه اند؟

با استفاده از منابع مکتوب درجه اول ((گونتر گراس)) و منابع درجه دوم شامل ((کتابها و مقالات و رسانه های دانشگاهی و ...)) و نیز بهره گیری از اینترنت ، به پژوهش خواهیم پرداخت .

پس کوشش می شود که هدف اصلی این پژوهش ، بررسی و تبیین بازتاب جنگ بر شخصیت های آثار نمایشی گونتر گراس باشد . این نکته سبب می شود که به چند واژه کلیدی سروکار داشته باشیم . کلماتی مانند جنگ ، شخصیت ،کنش ، عقده ، که هرکدام دارای معانی فراوانی هستند که در جای خود تعریف می شوند . این پژوهش بر آن است که در هدف اصلی به تبیین بررسی بازتاب جنگ بر شخصیت های آثار نمایشی گونتر گراس بپردازد . بدون تردید یکی از دلایل ضعف هنر نمایش ، آشفتگی معنا و بی هدف بودن فعالیت های تئاتری روزگار ما می تواند باشد که اغلب نمایش نامه ایی که نوشته و اجرا می شوند فاقد بستر تئوریک و زیر بنای نظری نیرومندی اند . گشودن هر باب بحثی در این راستا موجب گسترش افق های نوین و شناخت دیدگاه های صاحب نظران است .

کسانی مانند گونتر گراس که در تمامی شاخه های ادبی که اثری خلق کرده مورد توجه قرار گرفته است .وقتی صحبت از شخصیت ،کنش و عقده می کنیم ، بی شک اشاره به معقوله ای کلی تر نیز دارم که این مفاهیم در دل آن گنجانده شده ، منظورمان ((ساختار دراماتیک)) است که بدون شناخت دقیق آن نمی توان هیچ اثر نمایشی خلق کرد و یا از آن گسترده تر ، حتی به عنوان یک خواننده ساده نیز نمی توان بدون آشنایی کافی با آن ، نمایش نامه ای را مطالعه کرد و از آن لذت برد .

بررسی ساختار دراماتیک ، قبل از هر چیزی به معنی مطالعه ویژگی های شکل درام است که نشان می دهد اعضای تشکیل دهنده آن شامل چندین نظام شکلی و معنایی مانند داستان ، شخصیت ، فضا و زمان است .علاوه بر این نظام شکلی و معنایی که از ذات ساختار دراماتیک سر چشمه می گیرند و امروزه تا حدودی دارای قواعد فنی شناخته شده ای هستند . ما با نوعی ساختار متنی و شکلی رو به رو هستیم که خاستگاهی جدا دارد و آن را باید در خلق اثر جستجو کرد . هر اثر هنری دارای خالقی هست که علاوه بر تمامی قواعد فنی و هنری که لازمه شکل گیری آن اثر است . مولفه های هنرمند و شاخصه های فرهنگی و تاریخی را نیز همراه دارد که در ذیل دانش جامعه شناسی هنر به آن خواهیم پرداخت .

پیشینه پژوهش

جنگ سرنوشت ساز ترین واقعه در تاریخ بشر قلمداد می شود و بدون تردید جوامعی که آزمون جنگ را از سر گذرانده اند ، تجربه تلخ آن را سالها ویا قرنها به خاطر داشته اند.در قرن گذشته ،جهان شاهد دو جنگ جهانی بوده که آتش هر دو در دل قاره اروپا بر افروخت و کشور آلمان در بطن هر دو جنگ قرار داشته است. اثرات این دو جنگ بر تمامی کشورهای دنیا تقریبا قابل تشخیص است، حتی کشورهای حاشیه ای دنیا که در جنگ شرکت نداشته اند باز هم تحت تاثیر آن بوده اند، مانند کشور ما ایران که از هر دو جنگ جهانی ، صدمه دید . به لحاظ فرهنگی و تاریخی جنگ سرنوشت و زندگی انسان های جهان را نیز تحت تاثیر قرار داده البته علاوه بر آنهایی که یا در زمان جنگ ، جان باختند و یا پس ازجنگ بر اثر جنایات مرگ بار آن.می خواهیم از اثرات جنگ حرف بزنیم و بلافاصله متوقف می شویم که از کجا و چگونه بگوییم چون اثرات جنگ بسیار زیاد و گسترده است . و این نکته در مورد جنگ های جهانی ، چندین برابر است . راه های فراوانی پیش روی ماست، می توانیم به بررسی جامعه شناسی اثرات جنگ بپردازیم ، یا به تحلیل سیاسی آن . به سراغ مفاهیم فلسفی انسانی مانند فداکاری ، ایثار و دلاوری و شجاعت پرداخت ، یا حتی آموزه های ذهبی مانند انسان دوستی و آزادگی . علیرغم این نظرگاه ها که همگی به نوعی بازگو کننده جنگ هستند .به عنوان یک دانشجوی رشته ادبیات نمایشی ، از منظر ادبیات نمایشی می خواهم به بررسی اثرات جنگ بپردازم .

درباره جنگ تا کنون مطالب فراوانی به صورت کتاب و پایان نامه تدوین شده ، درباره آلمان و ادبیات آلمانی نیز تا کنون کارهای زیادی انجام شده، که این دو نکته سبب شد تا به سراغ منظری تازه تر و بکر تر بگردم . در ابتدای آشناییم با آثار گونتر گراس ، مسئله اثرات جامعه شناختی جنگ بر ادبیات آن مشغله فکریم نبود ،اما به مرور به دنبال خط نا مرئی بودم که تمامی آثار این نویسنده را به هم مرتبط می کرد . پس از کند وکاوی چند به این نکته رسیدم که گونتر گراس ، هنرمندی زخم خورده است و اثرات این زخم در تمامی آثارش به نوعی نمایان شده است . زمانی که انسان متوجه می شود در بطن جنگی قرار داشته است که دست کم هفتاد میلیون انسان در آن جان باختند، به درستی جراحتی را در روح خود احساس خواهد که گونتر گراس احساس می کند .

درباره جنگ جهانی دوم، مطالب فراوانی منتشر شده است و هنوز کتاب های فراوانی در حال تدوین و انتشار هستند. درباره کشور و فرهنگ آلمان و ادبیات آلمانی نیز این نکته صدق می کند. اما پرداختن به این موضوع [بررسی بازتاب جنگ بر شخصیت های آثار گونترگراس] برای اولین بار در سطح پژوهشی دانشگاهی، مطرح می شود .شناختن گونترگراس به زبانی دیگر[غیرآلمانی] کار دشواری است، با وجود این که تقریبا تمام آثار ادبی او از جمله شعرها، نمایش نامه ها، داستان های کوتاه و رمان هایش به فارسی ترجمه شده است و حتی دو رمان معروف تر (طبل حلبی) و (قرن من) اوچند ترجمه نیز دارد، بازهم پژوهش چندانی پیرامون او وآثارش، به زبان فارسی صورت نگرفته است. مطالبی که درباره گونترگراس به زبان فارسی وجود دارد را می توان به چهار گروه تقسیم کرد؛ گروه اول، ترجمه آثار او به فارسی که اغلب با مقدمه ای کوتاه یا دیباچه ای خلاصه همراه است، گروه دوم مقاله های کوتاه یا بلند در مجلات و روزنامه های فارسی است که گاهی بسیار گذرا به نقد یا تحلیل آثار گراس یا حتی اثری مشخص پرداخته اند. دلایل مختلفی برای این گروه وجود دارد، گاهی اثر تازه ای از گراس منتشر می شود و خبر آن به همراه مقاله ای در مطبوعات منتشر می شود. گاهی مجلات و فصل نامه های ادبی به بررسی و معرفی آثار گراس همت می گمارند مانند مجله فرهنگی و هنری (بخارا) که شماره ششم از سال هشتم مجله را به طور کامل به این کار(معرفی و بررسی آثار و زندگی و فعالیت های سیاسی و اجتماعی گونترگراس) اختصاص داده است. گاهی یک خبر مهم مانند دریافت جایزه ادبی نوبل، سبب می شود که مطالبی در این زمینه منتشر شود. به جز در مواردی خاص مانند ویژه نامه بخارا، اغلب این گروه از مطالب دارای ارزش خاصی نیستند، بدون نیاز به ارزش گذاری این نکته دیده می شود که این گروه از مطالب مناسب نشریات روزانه یا فصل نامه ای هستند و آن چنان که مورد نیاز مباحث دانشگاهی است از پایه ای محکم برخوردار نیستند.

گروه سوم، پژوهش های مکتوب است که به صورت کتاب منتشر شده اند و یا بطور مستقیم به بررسی آثار گراس پرداخته اند مانند کتاب (دنیای گونترگراس) به کوشش علی عبدالهی که شامل مجموعه مقالاتی از منتقدین ایرانی در محدود نقد و تفسیر آثار گراس و نیز مصاحبه ها و نوشته هایی چند از گراس است. و یا اینکه مضمون کتاب به گونه ای بوده است که گوشه چشمی به زندگی و آثار گونترگراس داشته است مانند کتاب (ادبیات امروز آلمان) تالیف تورج رهنما که شامل مجموعه مقالاتی

است درباره شخصیت های بزرگ ادبی آلمان در قرن بیستم. این کتاب نخستین اثر تحلیلی است که در زمینه ادبیات آلمان در ایران انتشار یافته است. در مقدمه کتاب می خوانیم که این کتاب شامل مجموعه نوشته های تورج رهنما برای تدریس در کلاس های زبان آلمانی برای دانشجویان زبان آلمانی در دانشگاه تهران است که در آن زمان چهارتن از این شخصیت های بزرگ ادبی جایزه نوبل ادبیات را گرفته بودند و هنوز اسم گونترگراس به عنوان آخرین دریافت کننده جایزه نوبل ادبیات به سال ۱۹۹۹ میلادی ثبت نشده بوده است و در نتیجه در کل کتاب، تنها هشت صفحه به بررسی آثار گراس اختصاص یافته است.

گروه چهارم، مقالات و رسالات دانشگاهی است که در دو سطح کارشناسی وکارشناسی ارشد دیده شده است و تاکنون در مقطع دکترا نمونه ای یافت نشده است. این مقالات و رسالات نیز دلایل سه گانه ای دارند، اول: محقق دانشجوی رشته ادبیات بوده است که به فرا خور رشته تحصیلی اش به بررسی ساختار ادبی یک یا چند اثر گونترگراس پرداخته است. در این دسته ازمقالات که پژوهش های کلاسی هستند، اثری در اندازه های پایان نامه های تحقیقی دیده نمی شود. در مجموعه دانشکده های ادبیات در تهران، یازده مورد پایان نامه دیده می شود که در طول فصول خود به برخی از جنبه های آثار گونترگراس پرداخته . و موردی یافت نشده است که بررسی آثار گراس موضوع اصلی آن باشد.

نکته قابل توجه در این گونه نوشتار، این است که پژوهش گر از دریچه ارزش های ادبی به آثار گراس پرداخته است و نوع نثر و نوع واژه سازی و جمله پردازی آن ها مورد توجه قرار گرفته است.

دوم: محقق دانشجوی رشته زبان آلمانی بوده است که پژوهش در آثار گونترگراس مستمسکی برای شناخت بهتر زبان آلمانی بوده است. بیست و شش عنوان پایان نامه در مقطع کارشناسی و سه عنوان در مقطع کارشناسی ارشد زبان آلمانی در دانشکده های زبان آلمانی در تهران، دیده می شود که عنوان گونترگراس را یدک می کشند، نکته قابل اهمیت در این گونه پژوهش ها، بررسی ساختار زبانی در آثار گراس است، چون قسمت اعظمی از شهرت گراس ساختن واژه های جدید است و نوع نگارش و دستور زبانی که در صناعات ادبی آلمانی بکار می گیرد به نوعی منحصر به فرد است که برای دانشجویان و پژوهشگران زبان آلمانی، امکان مطالعه فراوانی رابوجود آورده است.

سوم: دانشجو یا محقق با یکی از رشته های هنری سینما یا تئاتر در ارتباط بوده است که گراس برای او انگیزه ای مرتبط با رشته اش داشته است. سه عنوان پایان نامه در مقطع کارشناسی ارشد سینما بدست آمده است که هر سه به اقتباس ادبی در سینما پرداخته اند و اثر طبل حلبی گونترگراس و اقتباس سینمایی آن به کارگردانی فولکر شلندروف. در این پژوهش ها به کیفیات سینمایی اثر شناخته شده گراس اشاره شده و رابطه اثر سینمایی با رمان.اما در میان دانشجویان رشته های مرتبط با نمایش، نویسنده این پژوهش شاید اولین فردی باشد که به سراغ گونترگراس رفته است.

مباحث نظری

بخش اول

خوانش معنامدار

توماس جعفرسونTHOMAS JEFFRSONE در نامه ای به سال ۱۷۷۱ میلادی، می نویسد که: (خواندن شاه لیر بسیار از خواندن کتاب های خشک و بی روح که در باب اخلاقیات و الهیات نوشته شده، می تواند به پسران و دختران ما حس پویا و ماندگار وظیفه شناسی نسبت به والدین را بیاموزد)

(برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

روزبه روز انسانها به این نکته بیشتر پی برده اند که برای تفسیر زندگی به هنر نیاز دارند. خوانش معنا مدار از هنر یا همان نقد علمی که تقریبا سابقه ای چند هزار ساله دارد و می توان آن در آثار ارسطو و معاصرانش نیز دید ، امروزه هنوز دارای اعتبار است و در کنار سایر نگره های تحلیلی و نقادانه از آن بهرمندیم.

(هنر علاوه بر کیفیات زیبایی شناختی و لذت آفرینش، حاوی آموزه های مهمی برای مخاطبانش نیز هست)

(برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

این دیدگاه که در دوران باستان نیز دیده شده است در زمینه ادبیات به طور مدون و مشخص توسط متیوآرنولدMATTHEW ARNOLD شاعر و استاد ادبیات دانشگاه آکسفورد به سال ۱۸٤٥ مطرح شده است. این گفتار که ادبیات [گونه ای از هنر] مایه تعالی روح و پاکی سرشت انسان می شود را بارها در آثار متفکرین باستان دیده ایم و در نیمه دوم قرن نوزدهم زمانی که به واسطه کشفیات و نظریه های علمی مانند نظریه تکامل داروین، وهمچنین رشد تفکرات اومانیستی و بازگشت به این عقیده که انسان مرکزهستی است، مذهب قدرت خودش را از دست داد، متفکرینی مانند آرنولد به هنر به خصوص ادبیات روی آوردند و برای آن نقش مهمی قائل شدند.

آرنولد ۱۸۸۰: (ادبیات به ما دلداری می دهد و باعث می شود که زندگی را تاب آوریم. بدون شعر، علم ما به نظر ناکامل می رسد؛ و شعر جایگزین بیش تر آن چه در قالب مذهب و فلسفه به دست ما رسیده است، می شود)

(برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

آرنولد به خوانندگانش می گوید که آینده ای فراخ در پیش روی ادبیات است زیرا در آن [ادبیات و بخصوص شعر]است که تفکر نژاد ما با گذر زمان، ماندگاری مطمئن تری را تجربه خواهد کرد. آرنولد این ادعاها را در مقاله ای با نام (مطالعه شعر) به سال ۱۸۸۰ مطرح می کند. در واقع آرنولد در طول چندین دهه با آن چه که فرهنگ نامیده می شد سروکار داشت. او خود در کتابی با نام فرهنگ و هرج و مرج (۱۸٦۹)، فرهنگ را این گونه تعریف کرده است: «بهترین آن چه که در دنیا اندیشیده شده و به زبان آورده شده است» از این نقل قول به خوبی مشهور است که آرنولد ادبیات را تجلی اصلی فرهنگ می داند و جای شگفتی نیست که آرنولد از آن چه که این ادبیات و فرهنگ را مورد تهدید قرار می دهد، حرفی نزده باشد. چون او در زمان رمانتیک های قرن نوزدهم می زیسته و به ذهن اش خطور نکرده که چطور ممکن است که فرهنگ دچار توهمات زشت و ترسناکی بشود که در دوران نازی ها در آلمان رخ داده است.

فکر تعلیم به وسیله فرهنگ که از سقراط به متفکرین پس از او به ارث رسیده، فقط اوج اش را می توان در قرن نوزدهم و در تفکرات امثال آرنولد جستجو کرد. این اندیشه که فرهنگ سالم به ما امکان رشد و کمال می دهد تا به انسانهای بهتری تبدیل بشویم و حتی راه و رسم زیستن را به ما آموزش می دهد، یکی از ارکان اصلی اندیشه های گونترگراسGUNTER GRASS است. می بینیم که «رهایی از تعصب» و« تلاشی معنوی و درونی برای اینکه انسان ها به شادی بیشتر و بصیرتی عمیق تر و زندگی پربار و شفقت بیش تر دست یابند» از ویژگیهای اصلی آثار گراس است.

پس از آرنولد، آی، ای،ریچاردز I.E.RECHARDS(۱۹۷۹-۱۸۹۳) تفکرات او را پی گرفت. نظرات آرنولد در دستان ریچاردز به آن چه که ما نقد عملی لقب داده ایم، تبدیل شد. ریچاردز به واسطه کتابی که در سال ۱۹۲٤ منتشر کرد، عنوان نقد عملی را رواج داد.

او در آزمایشی دانشگاهی از دانشجویانش خواسته بود که بدون داشتن هیچ گونه اطلاعات برون متنی، و یا توجه به بافت، یک شعر را مطالعه کنند و نسبت به آن واکنش نشان دهند.

امروز چنان با این رویکرد آشنا شده ایم که به دشواری می توان تصور کرد که تجربه او در زمان خود تا چه حد انقلابی بوده است. و نیز اینکه مشکل بتوان رویکردی متن مدارانه تر از آن را متصور شد.

اکنون می توان دریافت که چطور روش ریچاردز، خواندن را به چالشی فکری تبدیل کرد. بدون کمک اطلاعات زندگی نامه ای و تاریخی و زبان شناختی که به آن ها عادت کرده ایم، تحلیل و دریافت یک اثر هنری کاری بس دشوار وحتی در مواردی ناممکن است.

ریچاردز مانند سایر متفکرین هم عصر خودش، در آغاز قرن بیستم و سالهای جنگ جهانی اول نسبت به دنیای معاصرش دچار سرگردانی و آشفتگی شده است.

(به همین خاطر، هنر را پادزهر رخوت و ناخوشی معنوی انسان می دانست).

(برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

ریچاردز در مقابل از میان رفتن سنت های ارزشمند اخلاقی و فروپاشی فرهنگی، به سال ۱۹۲۸در مقاله ای به این نکته اعتراف می کند که همانطور که متیوآرنولد پیش بینی کرده است به سوی هنر باز می گردیم چون هنر تنها راه ممکن برای غلبه بر آشوب ها است.

(هنر، گنجینه ما برای حفظ ارزش های ثبت شده است. آثار هنری از دل ساعاتی از زندگی انسانهایی استثنایی شکل گرفته اند که کنترل و تسلط آن ها به تجربه، در عالی ترین سطح خود بوده است. آثار هنری، این ساعات را جاودانه می کنند. ساعاتی که امکانات متفاوت وجود در واضح ترین شکل خود دیده می شوند و فعالیت های متفاوت که در پی می آیند بی نقص و استادانه با هم سازگار شده اند؛ ساعاتی که محدودیت عادتی، علایق یا سرگردانی و آشفتگی، جای خود را به آرامش می دهند که با ظرفیت و پیچدگی ساخته و پرداخته شده اند).

(ریچاردز۱۹۲٤): (برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

ازاین نقل قول به خوبی مشخص می شود که ریچاردز چه جایگاهی را برای آفریننده در نظر گرفته است و این متن است که بیان کننده همه چیز خواهد بود.

همانطور که گفته شد نقد عملی بر متن و فقط متن متمرکز است. این رویکرد منحصراً متنی، برنامه ای شد آرمانی برای کاوش در ادبیات که در جریان تحلیل جامعه شناختی که زمان کوتاهی پس از آن مد نظر کاووش گران قرار گرفت، تاثیر بسزایی داشت.(اف، آر، لیویسF.R .LEAVISE ۱۹۷۹-۱۸۹۵) نقشی اساسی در مطالعات ادبی در آغاز و نیمه قرن اخیر داشته است. او در ابتدا پیرونظریه های آرنولد و ریچاردز بود، اما کم کم به سویی گرایش پیدا کرد که تا حدود زیادی منحصر به خود او است.

او بعدی اخلاقی را نیز وارد معقوله های نقد کرد که در ظاهر بسیار کلاسیک بود اما در واقع گامی نوین در تحلیل و دریافت اثر هنری است. دو اثر عمیق عقاید لیویس این ها بودند. اول توجه بیشتر به رمان تا شعر، دوم دریافت مبانی اخلاقی که هر اثر هنری راستین به دنبال آن است. شاید به زبان ساده بتوان گفت که از نظر لیویس بررسی و شناخت یک اثر ادبی باید منجر به درک اخلاقی از زندگی درست و متعالی بشود. از این روی، او رمان را به خاطر پرداخت بیشتر به جزئیات، از شعر ارجح تر می داند.

گرچه امروز به ظاهر عقاید و نظرات ما در نقد و تحلیل، وابسته به جریان های فکری دیگری است و به نوعی تحلیل های ما بیشتر از منابع و جریان های نشانه شناسانه و شکل مدار، استخراج می شوند اما می شود هنوز اثرات نقد متن مدار را در غالب عنوان نقد معنا مدار، یافت.

در دهه ۱۹۳۰ در دنیای غرب، جریان تحلیلی معنامدار راه خود را ادامه می دهد. (جان کرور رنسم) سال ۱۹٤۱ کتابی می نویسد به اسم نقد نو و تفکرات ریچاردز و لیویس را ادامه می دهد. او و همفکرانش که در آمریکا می‌زیسته اند،(ریچاردز و لیویس انگلیسی هستند)، پیروان نقدنو لقب می گیرند، با همفکران انگلیسی خود در بدگمانی نسبت به دنیای معاصر هم عقیده بودند. آن ها نیز پیرامون خود دنیایی را می دیدند که انگیزه اصلی پیش برنده آن منفعت طلبی بود، و به اصطلاح، پیروزی های علم مدرن، همراه با حرص سرمایه داری، سنت و همه آن چه که منفعت بلافصل نداشت [مانند آثارادبی] را تهدید به نابودی می کرد. آن ها علاوه بر این ها دچار مصائب جنگ جهانی دوم نیز شده بودند. پیروان نقد نو دو جریان را پیش گرفتند، اول به گذشته روی آوردند و از آن گذشته ای اسطوره ای آفریدند تا با زمان معاصر خویش که خالی و پوچ بود مقابله کنند، دوم به تمامی آثار هنری که می شد به عنوان مقاومت در برابر سطحی نگری و کالا پرستی، از آن بهره جست، توجه فراوان کردند، نکته ای که در اندیشه های این گروه بارز شد، این بود که اعتقاد به اثر بر مخاطب و اینکه مهمترین رسالت هنرمند، در دوران معاصر، هدایت و روشنگری است، بسیار قوت گرفت. در واقع همان طور که در عقاید گونترگراس دیده می شود؛ یک اثر هنری، به خصوص ادبی، باید به دنبال تاثیر گذاشتن و برانگیختن احساسات و نگرش مخاطب باشد. منتقدان پیرو نقدنو، در زمان کوتاهی پس از

شکل گیری این جریان، راه تازه ای پیش گرفتند، آن ها هم خالق اثر و هم مخاطب اثر را کنار گذاشتند و توجه خود را بر متن اثر ادبی متمرکز کردند و سپس به شکل اثر ادبی روی آوردند.

در واقع دریافت و تحلیل آثار ادبی، در سالهای ۱۹٤۰، می شود رویکردی شکل مدارانه را هم دید، البته نه به آن شدت که در جریان صورتگرایان اروپایی دیده می شود. چون شکل برایشان به جهت کمکی که به معنای متن می کند اهمیت دارد. گفتیم که اساس این جریان از توجه به متن بدون دانسته های فرامتنی، بیرون آمد، این نوع نگاه بعدها خود یکی از پایگاه های مهم در رشته جامعه شناسی هنر گردید. نقد علمی و نقد نو تاثیر و دیرپایی داشته اند. دل مشغولی آن ها به متن و فقط متن، پس از افول خود این شیوه ها کماکان ادامه یافته است، حتی امروز، جهت گیری متنی آن ها نیرویی بارز است، اگر چه پیوسته به واسطه ملاحظات دیگر تعدیل شده و معمولا دیگر به آن قوت نخواهد بود اما باز هم در کنار جریان های دیگر که به آن ها خواهیم پرداخت، مورد استفاده برای نقد و تحلیل، قرار می گیرند چون این رویکردها بودند که با قدرت تمام در آغاز قرن بیستم و در زمان اوج جریانهای اجتماعی، به ارزش یک متن ادبی توجه کردند. با وجود تاثیر شگرف خالقان و پیروان نقد عملی و نقدنو بر تحلیل آثار ادبی، چشم اندازهای کنونی ما در مطالعه ادبیات وامدار نوع نگرش دیگری نیز هست که آن را خوانش شکل مدار می نامیم. در متون ادبی که به تاریخچه و و سیر تکوینی جریان های نقد و تحلیل می پردازند ، دسته بندی های متفاوتی صورت گرفته است. گاهی براساس جایگاه زندگی متفکرین این عرصه و اینکه از چه سنت بومی ای پیروی می کنند به دسته بندی پرداخته شده است به طور مثال سنت ادبی انگلیسی، یا متفکرین شیوه تحلیلی در امریکا، یا صورتگراهای روسی.

در این گفتار نیز ما به دسته بندی بر این اساس توجه کرده ایم، اما از آوردن هر بخش تحت عنوانی که بیان کننده جغرافیایی شکل گیرنده آن تفکر است تا حدودی پرهیز کرده ایم به این دلیل که منظر ما در این بحث، پیدا کردن جریان های فکری در تحلیل و پرداخت و شناخت آثار ادبی است.

سنت مطالعاتی که توجه خود را به معنای متون ادبی متمرکز می کند، در دو بخش نقد عملی (در بریتانیا) و نقدنو (در ایالات متحده آمریکا) قبل از هر چیز ارائه کننده تقسیرهایی بودند. در هر دو نوع تحلیل، ادبیات اهمیت بسیار زیادی دارد، زیرا در اشعار، رمان ها و بخصوص نمایشنامه ها، امکان عمیق ترین نگرش ها را به ماهیت انسان خواهیم یافت.

بخش دوم

خوانش شکل مدار

مطالعات ادبی که جایگاه کنونی ما تا حدود زیادی ریشه در آن دارد، از شهرهای مسکو و سنت پترزبورگ و در سال های دهه دوم قرن بیستم آغاز می شود و در طول چند سال تا ۱۹۷۰تمام دنیا را فراگرفت،که با نام صوتگرایی شناخته می شود.

ویکتور اشکلوفسکیVICTOR SHKLOVSKY(۱۹۸٤-۱۸۹۳) از پیشوایان این مکتب فکری قلمداد می شود، او به سال ۱۹۱۷ گفته است که ادبیات می تواند کاری کند که ما دنیا را دوباره تماشا کنیم و آن چه را به دلیل تکرار آشنا شده است، دوباره غریب بنماید. این گونه می شود به واسطه هنر حس زندگی را بازیافت. نتیجه این فرایند آشنایی زدایی آن است که به ما امکان می دهد جهان را دوباره با همه شکوهش و یا همه زشتی هایش ببینیم.

رومن یاکوبسن ROMAN JAKOBSEN(۱۹۸۲-۱۸٦۹) اندیشمند برجسته مکتب صورتگرایی به سال ۱۹۲۱ سوال اصلی را مطرح می کند که بنای تئوریک این مکتب را تا حدودی بوجود می آورد.

سوال او این است که چه چیزی یک متن ادبی را به عنوان یک اثر هنری مطرح می کند و آن را از یک نوشتار معمولی جدا می سازد. و این جا است که صورتگرایان سنگ بنای عقاید خود را شکل داده اند، آنها خود را دانشمند می دانستند و مانند دانشمندان واقعی توجه خود را بر قواعد قابل اثبات متمرکز کردند. این قواعد به نوعی اشتراکات کلی متون ادبی بودند. سیر تحلیلی صورتگرایان در ادبیات از شعر شروع شد و به نمایشنامه رسید، اولین نتیجه آن ها این بود که در تمام غالب ها ی ادبی، چیزی که یک اثر هنری را از یک نوشتار ساده مانند مقاله ای در یک مجله متفاوت می کند، زبان نوشتن است، چون استفاده از زبان متعارف برای مقاله کفایت می کند اما برای یک متن ادبی، نیاز به زبانی است که خود را در معرض فرایند آشنایی زدایی قراردهد، یاکوبسن این را راز ادبیات می نامد. تفاوت میان زبان متعارف و زبان ادبیات است که جایگاه پیشبرنده هنر را مشخص می کند. این دو با هم در مقابله هستند یعنی آن چیزی که در یکی هست در دیگری نیست. به طور مثال در زبان ادبی، امکان بالقوه ابهام آفرینی وجود دارد و نیز فراوان از آن استفاده می شود اما در زبان متعارف از ابهام دوری اختیار می شود چون باید همه چیز واضح بیان شود. نکته دیگر این است که زبان در متن ادبی پیوسته به خود

ارجاع دارد، یعنی به ما یادآوری می کند که با زبان سرو کارداریم و نه با دنیای واقعی، زیرا پیوسته فاصله و تفاوت خود را با زبان متعارف غیرادبی که ما معمولا در زندگی عادی بکار می بریم و جهان ما را بازنمایی می کند به یاد می آورد.

پس از دید صورتگرایان اولی، یک متن ادبی به دلیل آن که در و نمایه های ژرف و دیرینه ای را برای کاوش در وضعیت انسان به کار می گیرد، یک اثر هنری نیست، بلکه به این خاطر هنر قلمداد می شود که در فرایند آشنایی زدایی، توجه را به خود جلب می کند، به چگونه گفتن. این که این زبان به چیزی ارجاع می دهد در معنی، برای صورتگرایان اولیه، در درجه دوم اهمیت قرار داشت، و نیز اگر شکل یک اثر هنری بتواند توجه را به خود شکل جلب کند، آن گاه آن شکل به بخشی از محتوای آن تبدیل می شود. شکل بخشی از آن چه که بیان می کند، است. این نظرات صورتگرایان به تمامی عرصه های هنر نفوذ نکرد چون با گونه های مانند شعر و نقاشی و حتی عکاسی و سینما توانسته بود. منطبق شود اما در قالب هایی مانند رمان و داستان کوتاه با مشکل روبرو شد چون در این گونه آثار تلاش می شد که زبان روان و قابل درک باشد و به همین دلیل امر آشنازدایی اتفاق نمی افتاد. از طرفی دیگر در چارچوب ادبیات نمایشی، چگونه می شود زبان را تحلیل کرد چون علاوه بر زبان، شخصیت و کنش و عناصر دیگری، دخیل اند.

درسال ۱۹۲۵، (یوریس توما شفسکی)، بر پایه کارهای قبلی همفکرانش کامل ترین پاسخ صورتگرایانه را به مسئله چگونگی تشخیص زبان داستان ادبیات از زبان متعارف داد که در این بحث برای ما ارزشمند است. به اعتقاد توما شفسکی، تفاوت میان دو نوع در تفاوت در زبان نیست، بلکه تفاوت ناشی از نوع ارائه زبان است. او برای روشن کردن دیدگاهش، دو مفهوم را در تقابل با هم مطرح می کند (داستان، پیرنگ)، داستان همان شرح مستقیم است و به ما می گوید که چه رخ داده است و پیرنگ آن ترفندی است که نویسنده با آن داستان را جذاب می کند. یعنی پیرنگ چگونگی تعریف داستان است. در رمان، داستان کوتاه و به خصوص آثار نمایشی، این پیرنگ است که عمل آشنازدایی را انجام می دهد .

(برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

این دیدگاه مبنای کتابی شد که بسیار مورد توجه قرار گرفت، مقصود کتاب (ریخت شناسی قصه های عامیانه) است که (ولادیمیرپراپ) به سال ۱۹۲۸ نوشته است. این کتاب را امروز حلقه پیوند میان صورتگرایی و ساختار گرایی می دانیم.

پراپ(۱۹۷۰-۱۸۹۵) به این فکر افتاده بود که اگر نگاه دقیق تری به بسیاری از قصه های عامیانه بیندازیم ، شاهد وجود یک داستان واحد در بنیاد همه آن ها خواهیم بود. او کوشید که نشان دهد قصه های متفاوت، در واقع اشکال متفاوت بیان، یا به عبارت دیگر پیرنگ های متفاوت، یک داستان واحد هستند

(برنتز ،*نظریه ادبی* ،آهنگ دیگر ۱۳۸۲)

نکته مهم این است که پراپ صورتگرا نبود و توجهی به مقوله ادبیات نداشت اما فکر او انقلابی را بوجود آورد که سنگ بنایی محکم برای شکل گیری تفکری تاره در تحلیل و بررسی آثار ادبی بود.

پراپ دو مفهوم گسترده و عمیق را بازشناسی کرد، کنشگرها و کارکردها که تاثیر بسیاری در ساختمان آثار ادبی، بخصوص نمایشنامه ها دارند. مقصود پراپ از کنشگرها در واقع کنش ها یا رویدادهایی است که در پیشبرد داستان نقش بسیاری دارند و توسط یک یا چند شخصیت بوجود می آید. نکته درخشان عقاید پراپ در این است که کنشگرها به لحاظ مادی با هم متفاوت هستند، زن باشند، مرد باشند، دیو باشند، فرشته باشند و حتی اسبی وفادار. ولی کنش های آنها همگی یکی است به طور مثال کنش کمک کردن به قهرمان داستان مفهومی واحد است در تمام قصه ها که توسط کنشگرهای مختلف نمود می یابند. اما این که هر کدام به چه رخدادی می انجامد، مفهوم کارکردها را بیان می کند. شاید بتوان گفت که کتاب پراپ باعث شد بعدها مباحثی مانند وضعیت های نمایشی، یا جا نمایه های ازلی در قصه ها بوجود آید. ژرژپولتی براساس جانمایه های ازلی، سی و شش وضعیت نمایشی را بر شمرده است. عقاید پراپ و صورتگرایانی که خود را دانشمند می دانستند، سبب شد که به ادبیات به صورتی نگاه شود که تمام داستانها و قصه ها و آثار ادبی دیگر، مانند نظام هایی با ساختار مشترک مورد بررسی قرار گیرند. نکته ای که بعدها گسترده شد و به نوعی دو نظریه مهم ساختارگرایی و مولف را بنا نهاد.

سوال مهم دیگری که صوتگرایان به واسطه نظراتشان و عقاید پراپ به آن پاسخ دادند این بود که چرا انواع ادبی تازه پدیدار می شوند؟ و یا حتی انواع قدیمی از افق فرهنگی محو می شوند.