فردوسی
بنام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد

دانشگاه اصفهان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان‌نامه‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

# نقد و تحلیل درون‌مایه و شگردهای نقد ادبی نو در پنج اثر داستانی معاصر

استاد راهنما:

دکتر محمد رضا نصر اصفهانی

استاد مشاور:

دکترمحمود براتی

پژوهشگر:

علیرضا شاهینی

اردیبهشت ماه ۱۳۹۱

**کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات**

**و نوآوری‌های ناشی از تحقیق موضوع این پایان‌نامه**

**متعلق به دانشگاه اصفهان است.**

...

برای آن که می خواند

با روایتی دیگر

آنچنان که می داند

آنچنان که می تواند

....

**چکیده**

روایت یک داستان، مهم‌ترین بخش ساختاری آن را تشکیل می‌دهد. شیوهٔ روایت، پایهٔ اصلی موفقیت یک نویسنده در ماندگاری داستان است. از این رو، بررسی روایی داستان و نیز تحلیل روش‌های تازه و بدیع روایت، از جمله مباحث مهم نقد داستان امروز است که فراتر از درون‌مایه و مضمون اثر، به جلوه‌های کاملاً ادبی متن داستانی پرداخته و شگردهای مختلف آن را آشکار می‌نماید. مهم‌ترین ابزار نقد داستان امروز، بهره گیری از نظریه‌های ادبی معاصر است. نظریه‌هایی که هر یک بر جنبه‌هایی از ساختار ادبی متن تأکید داشته و منتقد را در نقدی نافذ یاری می‌رساند. در نقد روایت‌شناختی داستان، توجه به نقد خواننده محور و ابهام ادبی حاصل از شگردهای روایی بسیار قابل توجه است. از این رو شناخت و کاربرد این نظریه‌ها در نقد ادبی، امری اجتناب‌ناپذیر می‌نماید.

در این پژوهش، نظریه‌های روایی داستان و بازتاب آن در دیدگاه خواننده که می‌تواند به ابهام و تأویل بینجامد، مورد بررسی قرار گرفته است. سپس در نقدی عملی، پنج اثر داستانی موفق دهه‌های اخیر به نام‌های «زن نویسنده» از محمود گلابدره‌ای، «غیر قابل چاپ» از سید مهدی شجاعی، «همنوایی شبانه ارکستر چوبها» از رضا قاسمی، «یکلیا و تنهایی او» از تقی مدرسی و «مدّ و مه» از ابراهیم گلستان بر اساس این شگردهای نقد ادبی تحلیل شده است.

**کلیدواژه‌ها**: روایت، نقد ادبی، داستان، جریان سیال ذهن، خواننده، ابهام.

## فهرست مطالب

**عنوان** **صفحه**


پیشگفتار.....د

**فصل اول: شیوه‌های روایت داستان**

۱-۱ درآمد..... **۱**

۱-۲ روایت‌شناسی.....۲۳

۱-۳ گونه‌های روایت داستان.....۲۸

۱-۳-۱ نقل.....۲۹

۱-۳-۲ نمایش.....۳۰

۱-۳-۳ توصیف.....۳۳

۱-۳-۳-۱ توصیف عینی.....۳۴

۱-۳-۳-۲ توصیف ذهنی.....۳۵

۱-۴ زاویهٔ دید روایت.....۳۸

۱-۵ زمانمندی روایت .....۴۱

۱-۵-۱ ترتیب .....۴۱

۱-۵-۲ دیرش .....۴۳

۱-۵-۳ بسامد .....۴۴

۱-۶ راوی موثق و ناموثق .....۴۵

۱-۷ روایت خطی و مصور .....۴۸

۱-۸ تک‌صدایی و چندصدایی روایت .....۴۹

۱-۹ داستان کوتاه و رمان.....۵۰

۱-۱۰ داستان مدرن.....۵۲

۱-۱۱ داستان روانشناختی.....۵۶

۱-۱۲ جریان سیال ذهن.....۵۹

۱-۱۳ چهارچوب جریان سیال ذهن.....۶۲

۱-۱۴ آسیب‌شناسی نقد جریان سیال ذهن.....۷۱

**عنوان** **صفحه**

**فصل دوم: نقد خواننده‌محور**

۲-۱ نظریهٔ دریافت..... ۷۶

۲-۲ نیت مؤلف و معنا..... ۷۸

۲-۳ متن و مخاطب..... ۷۹

۲-۴ تولد خواننده..... ۸۰

۲-۵ سپیدخوانی..... ۸۵

۲-۶ خوانش مبتنی بر متن..... ۸۶

۲-۷ افق انتظار..... ۸۷

۲-۸ عاطفهٔ خواننده..... ۸۸

۲-۹ هویت خواننده..... ۸۹

۲-۱۰ خوانش بی‌پایان..... ۹۰

۲-۱۱ فمنیسم و خواننده..... ۹۱

۲-۱۲ ابهام..... ۹۲

**فصل سوم: نقد روایت‌شناختی داستان «زن نویسنده»**

۳-۱ خلاصهٔ داستان..... ۹۸

۳-۲ روایت نویسنده..... ۱۰۲

۳-۳ داستان شاعرانه..... ۱۰۹

۳-۴ جریان سیال ذهن..... ۱۱۱

۳-۵ روایت خواننده..... ۱۱۵

**فصل چهارم: تحلیل روایی مجموعه داستان «غیرقابل چاپ»**

۴-۱ خلاصهٔ داستان‌ها..... ۱۲۰

۴-۲ شیوهٔ روایت..... ۱۲۵

۴-۳ طنز گفتاری..... ۱۳۲

۴-۴ روایت غیرمستقیم..... ۱۳۹

۴-۵ ابهام روایی..... ۱۴۱

**عنوان** **صفحه**

**فصل پنجم: تحلیل عناصر روایت پست‌مدرنیستی در «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»**

۵-۱ خلاصهٔ داستان..... ۱۴۷

۵-۲ روایت پست‌مدرن..... ۱۵۱

۵-۳ تعلیق در روایت..... ۱۵۵

۵-۴ روایت ناموثق..... ۱۵۸

**فصل ششم: نقد روایت داستانی «یکلیا و تنهایی او»**

۶-۱ خلاصهٔ داستان..... ۱۷۲

۶-۲ چندصدایی روایت..... ۱۷۵

۶-۳ روایت مصور..... ۱۸۴

**فصل هفتم: بررسی روایت ذهنی در «مدّ و مه»**

۷-۱ خلاصهٔ داستان..... ۱۸۹

۷-۲ روایت ذهنی..... ۱۹۰

**فصل هشتم: نتیجه‌گیری..... ۱۹۵**

کتاب‌نامه..... ۲۰۰

## پیش‌گفتار

آشنایی با نظریه‌های ادبی، امروزه امری اجتناب‌ناپذیر در حوزهٔ مطالعات ادبی است. به شکلی که هرگونه تحلیل بر آثار ادبی، نیازمند توجه به شیوه‌های نقدی است که امروزه به شکلی روزافزون تکثیر و تکمیل می‌شود. نقد امروز بر نظریه‌هایی استوار است که بیش از همه، بر جلوه‌های ادبی خود متن تأکید می‌کند. باید پذیرفت که نقد اجتماعی، سیاسی و ارزشی، با تمام نگرش‌های مثبت و منفی که با خود همراه داشته، از نمایش آن‌چه که به عنوان ادبیّت متن و توان ادبی اثر شناخته می‌شود، ناتوان بوده است. از این رو، آثار ادبی بیش از هر زمان دیگر، نیازمند توجه و تحلیل‌های صرف ادبی است که بتواند با انتقادات تخصصی خود، افق انتظارات آفرینندگان آثار ادبی و نیز خوانندگان را در حوزهٔ گستردهٔ ادبیات بگسترد.

امروزه نقد ادبی در علم ادبیات جایگاه ویژه‌ای دارد؛ نیاز به نقد آثار با رویکرد ویژهٔ ادبی، خارج از تفسیر معنایی و توضیح مقصود مدّ نظر نویسنده، بیش از همیشه احساس می‌شود و تلاشی روزافزون را می‌طلبد. با نقد علمی و ساختاری است که ارزش واقعی آثار ادبی مشخص شده، توان و کاستی آن‌ها نمایان می‌شود. از طرف دیگر، منتقد ادبی، با بررسی عمیق و جزو به جزو یک اثر و پرهیز از کلی‌بافی، ذوق ادبی خوانندگان را در شناخت ویژگی‌های درست یک اثر برجسته، پرورش می‌دهد.

نظریه‌های ادبی، محصول تأمّل و دقّت منتقدانی ژرف‌نگر در آثار ارزشمند ادبی است که در پی واکاوی این آثار و تعمیم اصول ادبی آن به آثار دیگر، فرضیه‌های ذهنی خود را به نظریه‌هایی استوار تبدیل کرده، راه را برای درک و لذت عمیق‌تر خوانندگان هموار می‌کنند. نظریه‌هایی که علاوه بر خوانندگان، مورد توجه آفرینندگان متون ادبی نیز بوده تا به واسطهٔ آن، از شگردهای جدید برای خلق آثار خود بهره ببرند.

از سوی دیگر، یگانه راه صیقل خوردن و آزموده شدن در هر کاری کسب تجربه است. در نقد ادبی نیز، تا زمانی که نقد عملی به میان نیاید و فرد خود شخصاً به نقد ننشیند، میزان کارایی و ارزش نظریه‌های ادبی، عملاً بر او پوشیده مانده و دیدگاه‌های مختلف نقد امروز تنها در حد دانسته‌هایی در سطح حافظه خاک می‌خورد. از این رو، نگارنده در پی آن است که با به کارگیری عملیِ چندی از نظریه‌های داستان، میزان ارزش و اهمیت آن‌ها را در عرصهٔ نقد عملی بسنجد.

شگردهای روایت داستان، از مهم‌ترین بحث‌های ادبی داستان امروز است. می‌توان ادعا کرد که تشخص یک داستان، فراتر از معنا و دیدگاه فکری، امروزه بر شگرد نویسنده در بازنمایی ژرف‌ساخت اثرش استوار است. از این رو روایت‌شناسی، با عمر کوتاهی که دارد، نظر منتقدان داستان را به خود جلب کرده است. شیوه‌هایی که آشنایی و کاربرد آن‌ها در نقد امروز داستان، امری اجتناب ناپذیر می‌نماید.

**موضوع و اهداف پژوهش**

از مهم‌ترین مباحث نظریهٔ ادبی در حوزهٔ داستان می‌توان به شیوه‌های روایت، جریان سیّال ذهن، نقد خواننده محور و ابهام ادبی اشاره کرد که در این پژوهش، سعی شده که تا حد بضاعت و توان، نظریه‌های مربوط به این رویکرد و شگردها، به روش نقد عملی، در پنج داستان معاصر مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

از جمله شیوه‌های نو در نقد ادبی امروز، بررسی متن بر اساس ساختار و شیوه‌های جدید روایی است. شیوه روایت داستان، نقش بسیار مهمی در میزان تأثیر در خواننده و ایجاد مشارکت برای فهم و لذّت از متن دارد. نکات بلاغی ویژه‌ای که نویسنده باید بر آن‌ها اشراف داشته و برای تأثیر بیشتر بر خواننده خود، شایسته و به‌جا به کار برد. یکی از انواع این شیوه‌ها، کاربرد جریان سیّال ذهن در روایت داستان است که در داستان‌های مدرن، مورد توجّه نویسندگان بوده است. هرچند که شگردهای بیانی این شیوه، گونه‌های مختلفی دارد، امّا در کلیّت موضوع، دارای ویژگی‌های همسانی است که با بررسی در آثار گونه گون و بررسی گونه‌های این شیوه، بر پایهٔ نقدی عملی از چند داستان و سنجش آن‌ها، می‌توان به دیدگاهی روشن و تجربی دربارهٔ این نظریه در نقد ادبی رسید.

رویکرد خواننده محوری نیز از دیگر نظریه‌های مهم در نقد ادبی امروز است که گسترهٔ ادبی متن را در درک و برداشت‌های متفاوت از آن، بسیار وسعت می‌بخشد. توجّه به تفاوت نویسنده و نویسا در نقد امروز، و تأکید بر خواننده فعّال در مقابل خواننده منفعل تک بعدی که از مشارکت در ساختار و فهم متن ادبی سهمی ندارد، از جمله ویژگی‌های برجستهٔ این نظریّه است. این رویکرد در نقد ادبی نو، ارتباط عمیقی با نظریّهٔ هرمنوتیک و ابهام ادبی دارد که از ویژگی‌های ناب یک اثر ادبی به شمار می‌آید.

هدف از این تحقیق، ابتدا بررسی و تحلیل نظریّه‌های ادبی در حوزهٔ داستان‌نویسی است. آشنایی با نظریه‌های جدیدی که در نقد داستان معاصر جایگاهی ویژه داشته و شگردهایی را به منتقد می‌دهد که به واسطهٔ آن‌ها به نقد ادبی داستان بپردازد. از این رو، کتاب‌های نقدی که به خصوص در حوزهٔ نقد داستان جدید نوشته شده، مورد مطالعه، یادداشت برداری، طبقه‌بندی و بررسی قرار گرفت تا مهم‌ترین نظریه‌های این حوزه به عنوان پایهٔ تحقیق گزینش شده و به نگارش در بیاید. نگارنده تا حد توان، با واکاوی این نظریات، دیدگاه‌های مختلف را مورد ارزیابی قرار داده است.

در مرحلهٔ بعد، پنج اثر داستانی منتخب، مورد تحلیل و نقد عملی قرار داده شده تا از یک سو میزان کارایی این نظریّات و شگردها در نقد داستان مورد بررسی قرار گیرد و از دیگر سو با تحلیل این داستان‌ها، میزان آشنایی نویسندگان معاصر با این نظریات و شگردهای روایت سنجیده شود.

**پیشینهٔ پژوهش**

نقد داستان‌های معاصر فارسی، اغلب با شرح و تفسیر مقصود گوینده و خارج از اصول نقد نو شکل گرفته است. بیشتر نقدهای موجود، سلیقه‌ای، شخصی و بدون داشتن روش علمی و نظریه‌ای منسجم و ادبی نوشته شده است. نویسندگان بیشتر این آثار منتقدانه، گویی هیچ آشنایی و تعلّق خاطری به اصول نقد جدید نداشته و تنها با توسّل به بخش‌هایی از داستان‌ها، بدون در نظر گرفتن کلّیت و انسجام اثر، سعی در به کرسی نشاندن اعتقاد خود داشته‌اند. اگر هم گاه به گاه، رویکردی به این شگردهای ادبی داشته‌اند، در حدّ اشاره‌ای گذرا و کلّی باقی مانده و به بررسی ادبی و اصولی این شگردها و رسیدن به نتیجه و دیدگاهی علمی پرداخته نشده است. این نکته، از دغدغه‌های اساسی نگارنده بوده و هست که بتوان با ترویج توجّه به اصول نقد امروز، داستان‌های معاصر را نقدی ادبی و به دور از کلّی گویی کرد.

بدیهی است که دربارهٔ این داستان‌های برگزیدهٔ معاصر، آثار منسجمی در باب نقد ادبی و ساختاری آن‌ها انجام نگرفته است. این آثار از آن روی انتخاب شده که به واسطهٔ رعایت اصول داستان‌نویسی جدید و توانایی‌های ادبیشان، جوایز ادبی دهه‌های اخیر را از آن خود کرده‌اند. از این رو، دارای اهمیت ویژهٔ ادبی‌ای هستند که مسلماً با واکاوی و نقد عملی آن‌ها می‌توان به تجربه و نظریه‌های نوینی در نقد ادبی نایل شد.

دربارهٔ نظریه‌های جدید نقد ادبی یاد شده، خوشبختانه چندین اثر مفید و راه‌گشا نگاشته شده است که از جمله می‌توان به «نظریه‌های روایت»، «ساختار و تأویل متن» ، «پرده پندار، جریان سیّال ذهن و داستان نویسی معاصر» و «بینامتنیّت» اشاره کرد. مباحثی نظری چون ابهام، هرمنوتیک، خواننده محوری و شیوه‌های روایت، در این آثار مطرح شده که در این پژوهش سودمند خواهند بود. امّا اصالت این رساله، بر نقد عملی داستان‌های یاد شده است که پیشینهٔ چندانی ندارد.

در یک دههٔ اخیر دربارهٔ نظریه‌های ادبی و نقد داستان، آثار بسیاری به زبان پارسی ترجمه شده تا نوید بخش آشنایی هرچه بیشتر خوانندگان، نویسندگان و منتقدان ما با معیارهای ادبی روز جهان باشد. مسلماً تجربه‌های اولیهٔ این ترجمان نقد ادبی، آشفته و تا اندازه‌ای ناکارآمد بوده است. به شکلی که بسیاری از مترجمان، دست به برگردان کتاب‌هایی زده‌اند که دو مشکل بزرگ دارد: نخست این‌که این آثار، عمدتاً آثار خود منتقدان بزرگ نیست. بلکه چکیده‌ای از نظریات ایشان است که به شکل بسیار مجمل ارایه شده است. دوم این‌که عمدهٔ این ترجمه‌ها، با این که از نویسندگان متفاوتی است، اما به قدری از نظر محتوا و شیوهٔ بیان به یکدیگر شبیه است که با خواندن ده کتاب متفاوت دربارهٔ نقد ادبی، شاید به اندازهٔ

یک کتاب برای خواننده حرف جدید دیده شود. از این رو با این‌که این حرکت رو به جلو و نویدبخش است، اما در کل این شیوه ترجمه، از آشنایی عمیق علاقمندان به نظریه و نقد ادبی، و به تبع آن، رشد و بالندگی ایشان جلوگیری خواهد کرد.

با گسترش این ترجمه‌ها، امروزه شاهد آن هستیم که منتقدان ایرانی نیز خود با رویکرد به این نظریات، آثاری را در نقد عملی داستان‌های معاصر پدید آورده‌اند. هرچند هنوز هم آثاری که به شکل ویژه به تحلیل و نقد روند روایت و شگردهای داستانی بپردازد اندک است، اما این کوشش‌ها نشان از همّت و توجه روزافزون منتقدان به این زمینهٔ مهم نقد داستان دارد.

**اهمیت پژوهش**

اهمیّت این پژوهش در شکل گرفتن یک نقد عملی و کاربردی بر اساس نظریه‌های یاد شده است. این‌که تا چه میزان چنین نظریه‌هایی در تبیین و تفسیر چهارچوب ادبی آثار موفّق، قابل و کارآمد می‌باشد. از سوی دیگر، بر پایهٔ چنین نظریه‌هایی، توان ادبی و میزان موفقیّت آثار داستانی برگزیده، ارزش‌گذاری شود. بر این پایه، پنج اثر داستانی دهه‌های اخیر به نام‌های «زن نویسنده» از محمود گلابدره‌ای، «غیر قابل چاپ» از سید مهدی شجاعی، «همنوایی شبانه ارکستر چوبها» از رضا قاسمی، «یکلیا و تنهایی او» از تقی مدرسی و «مدّ و مه» از ابراهیم گلستان برگزیده شد.

**پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش**

هر رساله و تحقیقی، در پی پاسخ‌گویی به سوالات و فرضیه‌های اولیه‌ای است که پژوهنده‌اش، به دنبال جوابی درخور برای آن‌هاست. اساس این پژوهش نیز در یافتن پاسخی مناسب برای پرسش‌های زیر شکل گرفته است:

۱. مهم‌ترین شگردهای ادبی نقد نو در ارزش‌گذاری داستان‌های معاصر کدام است؟

۲. آیا نظریه‌های ادبی جدید برای تعیین توانایی‌های ادبی داستان‌های معاصر فارسی، کارآمد است؟

۳. میزان موفقیّت ادبی داستان‌های برگزیده معاصر، بر اساس این نظریه‌های ادبی به چه میزان است؟

با توجه به این پرسش‌ها و بررسی مقدماتی این آثار در بستر شیوه‌های نقد امروز داستان، این فرضیات در پژوهش حاضر پیش روی پژوهشگر بوده است:

۱. اصول نقد روایت‌شناسانه و خواننده‌محور در بررسی ارزشهای ادبی داستان امروز مورد توجه شایان است.

۲. داستان معاصر زبان پارسی را باید بر اساس نظریه‌های ادبی نو ارزشگذاری کرد.

۳. میزان موفقیت داستان‌های برگزیدهٔ این پژوهش را با توجه به رویکردهای نقد امروز داستان می‌توان تعیین کرد.

## روش پژوهش

روش پژوهش این پایان‌نامه کتابخانه‌ای و تحلیلی است.

برای رسیدن به اهداف این تحقیق، نگارنده ابتدا به کتاب‌های نقد ادبی که دربارهٔ نظریه‌های ادبی و نقد داستان نگاشته شده است، رجوع کرده و سعی بر آن داشته که بهترین تعاریف و دیدگاه‌های منتقدان در این زمینه را جمع آوری و یادداشت کند. سپس به خوانش دقیق و پر حوصلهٔ پنج داستان منتخب پرداخته شد تا با فضای این داستان‌ها و شگردهای داستانی آن‌ها ارتباطی عمیق پیدا کند. در ادامه، برای آشنایی بیشتر با دیدگاه‌های مختلف منتقدان، کتاب‌ها و مقاله‌هایی که به صورت تخصصّی به نقد این شگردها و نیز داستان‌های مذکور پرداخته بود، رجوع کرده و بهترین نمونه‌های نقدی ایشان یادداشت شد. دیگر باره به خواندن داستان‌ها برگشته و با توجّه به دیدگاه‌های منتقدان، با تأمّل دوباره، نمونه‌های بسیاری از داستان‌ها که نشان‌گر بهترین جنبه‌های روایت و شگردهای داستان نویسی است، یادداشت شد. در مسیر پژوهش، یاری استادان راهنما و مشاور باعث رفع ابهام و رسیدن به دیدگاهی ثاقب گردید.

در پایان با تفکیک موضوعی نمونه‌های یادداشت شده از نظریه‌های ادبی و آثار داستانی، با گزینش بهترین نمونه‌ها، به بررسی و تحلیل آن‌ها در فصل‌های مجزّاً پرداخته شد. هم‌چنین از آن‌جا که شیوهٔ نگارش داستان‌ها، گاه تفاوت چشم‌گیری با شیوهٔ رایج دارد، تصمیم بر این شد که در چنین مواردی رسم‌الخطی که در نوشتن داستان‌ها به کار رفته، حفظ شود.

## طرح پژوهش

این پژوهش در هشت فصل مجزّاً، گردآوری و تدوین شده است. هر فصل در بخش‌های مرتبط با کلیّت موضوع آن بررسی شده که به قرار زیر است:

– درآمد

۱. فصل اوّل: *شیوه‌های روایت داستان.*

۲. فصل دوم: *نقد خواننده‌محور.*

۳. فصل سوم: *نقد روایت‌شناختی داستان «زن نویسنده».*

۴. فصل چهارم: *تحلیل روایی مجموعه داستان «غیرقابل چاپ».*

۵. فصل پنجم: *تحلیل عناصر روایت پست‌مدرنیستی در «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها».*

۶. فصل ششم: *نقد روایت داستانی «یکلیا و تنهایی او».*

۷. فصل هفتم: *بررسی روایت ذهنی در «مدّ و مه».*

۸. *فصل هشتم: نتیجه‌گیری*

# فصل اول

# شیوه‌های روایت

## ۱-۱ درآمد

ادبیّات چیست؟ آیا فقط ادبیّات داستانی، نمایشنامه، شعر و مقاله را در زمرهٔ ادبیّات باید دانست یا انواع دیگر نوشتار نیز می‌تواند در زیر مجموعهٔ ادبیّات قرار بگیرد؟ وجه تمایز ادبیّت متن و دلیل موثّقی که یک اثر را در حوزهٔ ادبیّات قرار می‌دهد، چیست؟ دربارهٔ ماهیّت ادبیات، بحث‌های بسیاری درگرفته است. با نگاهی به متونی که به عنوان متن ادبی از آن یاد می‌کنیم، حتّی نوشته‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و عرفانی را نیز می‌توانیم در میان آن‌ها بیابیم؛ آثاری چون تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و منشآت. به نظر می‌رسد دیدگاهی که باعث شده این‌گونه آثار را جزوی از ادبیّات بدانند علاوه بر عناصر زیباشناختی، اسلوب زبانی خاص آنهاست که باعث پیچش لفظی و معنایی کلام می‌شود. در نتیجه متصدّیان ادبی، شرح و توضیح و تحشیهٔ این آثار را وظیفهٔ خود می‌دانند. دیدگاهی که تا به امروز قوّت و غلبهٔ خود را بر پژوهش‌های دانشگاهی ادبیات حفظ کرده و از این رو بیشترین توجّه و افتخار دانایی به شاعران و نویسندگانی است که فهم و درک آثارشان نیاز به توغّل و دانش بیشتر در حوزهٔ لغت‌شناسی و «معنی کردن درست» آثارشان دارد.

به نظر می‌رسد حتّی خود شاعران و نویسندگان درگذشته، به ادبیّت متن و شگردهای روایی کلام خود توجّه چندانی نداشتند؛ بلکه کلام موزون و مقفّی را برای بیان اندیشه‌های خود بر می‌گزیدند تا خواننده را مجذوب کلام خود کنند. ایشان از این روش بیشتر به عنوان ابزاری برای بیان اندیشهٔ خود سود می‌جستند. چنان که مولانا، علی رغم دیدگاه خاص خود دربارهٔ شاعران، اساس کلام خود را بر شاعری قرار داده است. سخن و بیان شاعران

و نویسندگان گذشته، غالباً از پیش اندیشیده و منطقی بوده و از این رو، قالب سخن ایشان بیشتر یک چهارچوب بیانی برای نمایش سرّ دلبران در حدیث دیگران است.

ادبیّت متن، چنان‌که محور اصلی دیدگاه صورت‌گرایان نیز قرار گرفت، نوعی آشنایی‌زدایی ویژه در بیان است که در زبان عادی و معمول دیده نمی‌شود. این آشنایی‌زدایی و بیگانه‌سازی، به شکلی آگاهانه و از سر تأمّل در متن ادبی اتّفاق می‌افتد تا هر چه بیشتر شکل ارایهٔ کلام را از حد معمول و عادت‌زده فراتر ببرد. از این رو بسیاری از جلوه‌های ادبی زبان ادب سنّتی که امروزه برای ما بیگانه می‌نماید، مربوط به ادبیّت متن نخواهد بود. نکتهٔ جالب این‌که از دید صورت‌گرایان، آشنایی‌زدایی در زبان ادب است که باعث آشنایی‌زدایی ادراکی در خواننده می‌شود و به وی مجال می‌دهد تا مفاهیم و صور ذهنی و ادراکی خود را نه به شکل آشنای همیشه، بلکه به صورتی جدید و بدیع دریابد(برتنز،۱۳۸۲:۵۰). از دیگر نمودهای ادبیّت متن که جایگاه خاصی در ارزش تحلیل متون ادبی دارد، ابهام‌آفرینی آن است. می‌توان ادّعا کرد که انواع مختلف بیانی مانند تاریخ، فلسفه، رسانه، جامعه-شناسی و مانند آن، همه در پی ابهام‌زدایی و بیان آشکار و سادهٔ مقصود خود در قالب زبان عادی و منطقی هستند. امّا این زبان ادبی است که در این بین، با آشنایی‌زدایی‌ها و کاربرد صنعت‌ها و ترفندهای بیانی ویژهٔ خود ابهام-آفرینی می‌کند و همین اصل را یکی از نکات برجسته و مهم ادبیّت خود می‌داند. ابهامی که گاه در سطح عامدانهٔ بیان مؤلّف رخ می‌دهد و چندلایگی معنایی و رها شدن از حد و مرز مشخّص معنایی را در پی دارد و گاه ذهن آموخته و صیقل‌خوردهٔ هنرمند به ناخودآگاه آن را می‌آفریند و جلوه‌ای تازه به ادراک و شناخت ناآشنای معانی مختلف در قالب زبان می‌دهد. از این رو بحث و بررسی رابطهٔ شکل گیری زبان ادبی، ابهام و شیوه‌های روایت ادبی که نموداری از این ترفندهای ویژهٔ ادبی است، جایگاهی ویژه در مطالعات ادبی دارد.

البته این نگرش سنّتی مختص ادبیّات ما نیست، بلکه در بسیاری دیگر از کشورها نیز به همین شیوه بوده است. حتّی تا سه چهار دههٔ پیش نیز نگاه غالب به ادبیّات انگلیسی در دانشگاه‌های مغرب‌زمین چنین بود که «خواندن و فهم لغات متن و تفسیر و توضیح معنایی آن اساسی‌ترین مؤلّفهٔ کلاس‌های درسی را تشکیل می‌داد»(کلیگز،۱۳۸۸:۱۳). پرسش بنیادین و لایق تأمّل بسیاری از سنّت‌گرایان ادبی این است که چرا باید هم‌چون صورت‌گرایان، ساخت‌گرایان و پیروان نقد نو تا این حد به شکل و فرم آثار ادبی توجه داشته باشیم؟ چرا نباید فقط به معنای یک اثر ادبی، آن‌چه که متن می‌خواهد به ما بگوید، ارزش بگذاریم؟ چرا باید به مسایلی بپردازیم که در روح ادبیّات، امری ثانویه و فرعی محسوب می‌شود؟ یک اثر ادبی ناب به خودی خود، چنان مفتون‌کننده است که می‌توانیم بالذات از آن لذّت‌ها ببریم و پیوسته با خواندن و تکرار آن بهره‌های معنوی عمیقی حاصل

کنیم. پس چرا باید با ایجاد حد و مرز و قاعده و قانون‌های پیچیده و انتزاعی،راه را بر حس و ادراک خود محدود کرده و دست به کالبدشکافی شکل اثر بزنیم تا دستاوردهای فرهنگی و انسانی ادبیات را تقلیل دهیم؟!

در ادبیات، شکل و توجّه به فرم ادبی امری اجتناب‌ناپذیر است. هنر همان‌قدر که به معنا وابسته است، شکل و فرم ویژهٔ خود را می‌طلبد تا به شکلی هنرمندانه جلوه کند. البتّه منظور از فرم، شکل ظاهر اثر نیست، بلکه تمام عناصر سازندهٔ متن که آن را به شکلی هنری جلوه‌گر می‌کند، سازندهٔ فرم اثر هستند. معنا نیز تنها یکی از این عناصر محسوب می‌شود. در تمام آثار هنری ارزشمند، از هر نوعی، گزینش و انتخاب هنرمند جایگاهی بسیار والا دارد. آن‌چه به یک اثر اعتبار هنری می‌دهد، فرم و ساختار آن است. عمق فلسفی و اندیشه‌های مطرح شده در آن نمی‌تواند ارزش ادبی اثر به حساب بیاید. اگر در محتوای اثر، افکار و عواطفی ارزشمند و ژرف وجود داشته باشد، بر ارزش آن می‌افزاید. امّا از نظر زیباشناختی و ادبی نمی‌تواند چشمگیر باشد. با این‌که این نکات باعث پربارتر شدن متن خواهد شد، لیکن در کل بیرون از عرصهٔ هنر جای دارد. مؤلّف در اثر خود، دست به گزینش‌های متوالی و بی‌شماری می‌زند تا یک متن ادبی پدید آید. اگر گزینش و انتخابی در کار نبود، آثار هنری به این شکل به منّصهٔ ظهور نمی‌رسید. آن‌چه موجب می‌شود تا یک اثر و مؤلّفش ستایش شود، همین گزینش‌های پیوستهٔ وی در مواد خام انسجام دهندهٔ اثرش است. گزینش‌هایی که عمدتاً در نهایت خود را به شکل فرم و هیأتی هنری عرضه می‌دارد تا به واسطهٔ آن معنای متن ادبی به بهترین وجه ممکن در نظر آفریننده و خواننده‌اش بازنمایی شود.

از مشکلات دانشجویان در زمینهٔ نقد آثار ادبی این است که اثری را می‌خوانند و از آن لذت می‌برند، امّا در بازگویی جلوه‌های هنری و نقاط قوّت متن که ارزشی ادبی بدان می‌دهد، ناتوانند. نداشتن دید دقیق و علمی نسبت به ادبیات، باعث شده که دانشجویان ادبیات، تنها به ارزش‌گذاری‌های سطحی و کلی اکتفا کرده، در تشریح ارزش ادبی متن نکتهٔ ویژه‌ای به مخاطب خود عرضه نکنند؛ چنان که بسیاری از منتقدان، برای پر کردن این خلأ انتقادی دست به نگارش آثاری در زمینهٔ نقد ادبی زده‌اند(پک،۱۳۶۶:۷).

باید پذیرفت آن‌چنان که بسیاری از منتقدان باور دارند، مرز میان هنر و غیرهنر، زبان ادبی و زبان روزمرّه چنان باریک و نغز است که تشخیص دقیق و علمی آن حتی گاه ناممکن می‌نماید. درست است که کارکردهای زیبایی‌شناختی هنر و اثر ادبی چون تخیّل بدیع و فاصله‌گذاری زیبایی‌شناختی می‌تواند تشخصی ویژه به اثر هنری بدهد، ولی این نکات تمام ابعاد هنری اثر را روشن نمی‌کند و بلافصل قانع کننده نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد اثر ادبی هنری بافتی پیچیده دارد که توجهی همه جانبه ـ حداقل در سطح نظریه ـ را می‌طلبد(ولک و

وارن،۱۹:۱۳۷۳). از این روست که هر یک از نظریّه‌های ادبی معاصر، به نوبهٔ خود می‌کوشد بخشی از این لایه‌های مرکب اثر هنری را مورد ژرف‌کاوی قرار داده، به دریافتی نوین از ارزش هنری آثار ادبی دست یابد.

هر پژوهشگر ادبی، یک یا چند نظریّه دربارهٔ ادبیات در ذهن دارد، گرچه شاید هیچ‌گاه به شکل منسجم بدان نیندیشیده و یا دربارهٔ آن بحث نکرده باشد: این‌که ادبیات به واقع چیست و «متن ادبی» دارای چه ویژگی‌هایی است. نظریه‌های مختلف ادبی در صدد چهارچوب‌بندی این موضوع هستند و سعی در ارایهٔ دیدگاه‌هایی از چیستی و چگونگی متن ادبی دارند. نظریه‌های ادبی، مجموعهٔ دیدگاه‌هایی است که در چند دههٔ اخیر بر روند برداشت‌ها و تبیین و تولید ادبیات تأثیر فراوان داشته است. رویکردهایی که به بررسی عوامل نگارش آثار و خوانش آن‌ها می‌پردازد. «اصولاً نظریه چارچوبی است که مطالعات و بررسی‌های پژوهشگر را نظام و جهت می‌بخشد و از پراکندگی، ناهماهنگی و تناقض در کار وی پیشگیری می‌کند»(اخلاقی،۱۴:۱۳۷۷). نظریهٔ ادبی محصولی میان‌رشته‌ای است که از تأثیر زبان‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، اجتماع، مطالعات فرهنگی و غیره بر خوانش متن و نقد ادبی شکل گرفته است و با آن‌چه که به عنوان ادبیات می‌شناسیم ارتباط کمتری دارد. حاصل این تعامل بین‌رشته‌ای، گسترش افق ذهنی نویسنده و خوانندهٔ ادبی است که موجب آفرینش آثار پربار و ماندگارتر در عرصهٔ ادبیات خواهد شد. باید پذیرفت که رویکردهای گوناگون در این نظریه‌های ادبی، متأثر از علوم مختلف بوده است، چنان‌که ساختارگرایی ریشه در اثبات‌گرایی[1] و روش به کار گرفته شده در علوم تجربی دارد و نظریهٔ دریافت خواننده نیز برگرفته از نظریهٔ پدیدارشناسیک[2] است. نظریه‌هایی هم‌چون ساختارگرایی و خواننده محوری، هرچند ریشه در علوم دیگر دارد، امّا در تحوّل نگرش ادبی و پیشبرد ذهنیت ارباب ادب بسیار موثر بوده است. از این رو، یکسره نمی‌توان حضور دیگر علوم را در نظریه‌های ادبی انکار کرد و گفت: «بدیهی است که اعتبار و ارزش و کارایی یک نظریهٔ ادبی در آن است که اصول و قواعد آن برآمده از مطالعهٔ خود ادبیات باشد، نه حوزهٔ دیگری از دانش که ادعای توضیح ادبیات را دارد. برای مثال روانشناسی و جامعه‌شناسی در بررسی ادبیات به کند وکاو در علل و اسباب و انگیزه‌ها و زمینه‌های فردی و اجتماعی پیدایش اثر ادبی می‌پردازند، که دستاورد این بررسی‌ها هرچند به جای خود ارزشمند است، اما روش بررسی و رویکرد آن‌ها به ادبیات بیش از آن‌که ادبی باشد روانشناختی و جامعه‌شناختی است؛ و نمی‌توان شناخت یک پدیده را به شناخت سرچشمه‌های آن فروکاست»(همان:۱۵).

---

1. Positivism
2. Phenomenologic

ابزار اولیهٔ یک منتقد ادبی تیزبین، بهره‌برداری درست و بجا از این رویکردها و نظریه‌های ادبی است تا به شکل نقد عملی در رمزگشایی و گسترش هنری متن از آن استفاده کند. از این روست که امروزه نقد ادبی نیز خود فنی جداگانه در حوزهٔ ادبیات است که با متن ادبی رابطه‌ای دو سویه و متقابل دارد. بررسی آثار ادبی باعث نضج و پرورش نقد شده و نگرش‌های مختلفی را پیش روی منتقدان قرار داده است. از دیگر سو، همین رویکردها و نگرش‌های منتقدان به آثار، بر نویسندگان و خوانندگان ادبی تأثیر گذارده و باعث پربارتر شدن ذهن آفرینندگان و به تبع آن متون ادبی خواهد شد. هم‌چنین به خوانندگان کمک می‌کند که در خوانش متن ادبی و فهم و ذائقهٔ خود به دیدگاهی عمیق‌تر دست یافته و به اصطلاح توانش ادبی خود را بالاتر ببرند.

مهم‌ترین وظیفهٔ دانشکدهٔ ادبیات نیز تولید دانش در زمینهٔ نقد نظری و عملی است که به تدریج با بالا رفتن ذوق و درک ادبی دانش‌آموختگان و گسترش آن به سطح جامعه، تولید آثار ادبی ارزشمندتر را نیز در پی خواهد داشت. دیگر بر کسی پوشیده نیست که دانشکدهٔ ادبیات نویسنده و شاعر تربیت نمی‌کند. اساساً از زمان پایه-گذاری این دانشکده‌ها، درس‌ها و اهداف آموزشی بر این محور نبوده و اگر بارقه‌ای باری در جایی می‌درخشد، بیش از همه نتیجهٔ ذوق و همّت و توجه فردی خود اشخاص است.

در نقد ادبی گذشته، بیش از همه به شرح و توضیح لغات و اصطلاحات متن همّت گمارده شده و نقد زیباشناختی نیز در حد بازنمایی صنایع بدیعی لفظی و معنوی خلاصه می‌شد. حال آن‌که رویکردهای جدید نقد ادبی بر ادبیّت متن و این‌که «این واژه، تصویر یا متن چه می‌کند، چگونه عمل می‌کند، چه چیزی تولید می‌کند»(کلیگز،۱۷:۱۳۸۸)، تأکید دارد. از این منظر، ادبیات دیگر مجموعهٔ آثار و برداشت‌هایی مجزّا از متن جهان نیست؛ بلکه ابعادی از جهانی را که در آن زندگی می‌کنیم تولید می‌کند. نظریه‌های ادبی نیز که در خدمت منتقد ادبی است، مجموعه‌ای از ابزاری است که درک و خوانش این تولید ادبی را قادر می‌سازد.

نقد ادبی امروز چون گذشته، به داوری و ارزشیابی اخلاقی و سیاسی یا اجتماعی اثر چندان وقعی نمی‌گذارد و بیشتر در پی روشن کردن و توضیح دادن شیوه‌ها، شگردها و فنون ادبی متن است. نقد ادبی تا همین دورهٔ اخیر، روندی غیرعلمی داشته و داوری‌های افسارگسیخته‌ای در آن دیده می‌شود. مخصوصاً در نقد داستان معاصر این نقیصه مأیوس‌کننده‌تر بوده است. نقدهایی که در دو یا چند صفحهٔ محدود، یک عمر تلاش ادبی نویسنده‌ای را به زیر سوال برده، به ظن خویش نقد می‌کنند؛ مثلاً میرصادقی و سپانلو که تنها در حدود پنجاه صفحه از کتاب خود، بیش از ده نویسنده را نقد ارزشی و ایدئولوژیک کرده‌اند. «جای تأسف بسیار است که در نخستین سال‌های قرن بیست و یکم، وقتی در کشور ما صحبت از نقد ادبی می‌شود، هنوز اغلب تصور می‌کنند که منظور یا تحسین کردن نویسنده است، یا مذمّت او، یا شرح زبان آثار ادبی، یا استفاده از این آثار برای فهم بهتر تاریخ، و یا ـ از همه

بلاهت بارتر ـ اشاعهٔ اخلاق پسندیده از راه کشف یک پیام اخلاقی در آن‌ها»(پاینده،۱:۱۳۸۲). این روش به دور از معیار سنجشی درست، عرصهٔ نقد را بیمارگون کرده و اجازهٔ هر اظهار نظر ناموثّق و احساسی را به هر کسی در مقام خواننده داده و می‌دهد. چنان‌که در چند خط، نسخهٔ یک نویسنده و آثارش پیچیده می‌شود.

نقد امروز، زبان و شیوه‌های روایت متن را بیش از همه در کانون توجّه خود قرار داده و رویکردی ویژه بدان دارد؛ چنان‌که بارت می‌نویسد: «نویسنده نه با مؤلفه‌هایی چون نقش و ارزش، بلکه تنها به کمک گونه‌ای آگاهی در گفتار مشخّص می‌شود. نویسنده کسی است که مسأله او زبان باشد و در زبان در جستجوی ژرفا برآید و نه ابزارگرایی یا زیبایی»(بارت،۵۶:۱۳۷۷). از این رو، نقد امروز در پی نشان دادن اثر ادبی ناب به خواننده است. اثری که بیش از همه به شگردها و قابلیّت‌های زبانی خود توجه داشته باشد. جایگاه نقد ادبی امروزه در پی کشف مناسبات اثر با زبان است. قواعد خواندن اثر ادبی که به شکلی نمادین از زبان بهره می‌گیرد، باید مورد بررسی و نقد قرار گیرد.

اولین گروه از منتقدانی که رویکردی ویژه به مشخّصهٔ ادبیت متن و تفاوت آن با دیگر متون انسانی داشتند، شکل‌گرایان روس بوده‌اند. موضوع شایسته و درخور علم نقد ادبی از نظر ایشان، «ادبی بودن» است؛ آن‌چه که ادبیات را از دیگر پدیده‌های فکری و هنری متمایز می‌کند. شکل‌گرایان مانند دانشمندان در پی آن بودند که عنصر خالصی را برای ارزشیابی مطلق متون ادبی بیابند. کاربرد ویژهٔ زبان را نمایان‌گر ادبی بودن متن دانسته، و در نگاهی نو کارکرد ارتباطی و ارجاعی واژه‌ها در ادبیات را بی‌اهمیت یافتند. به زعم ایشان، متن ادبی زبانی ویژه و نهفته در خود دارد که توجّه را به سوی خود متن در مقام زبان هنری می‌کشد؛ «آنچه در نبرد ما مهم بود، این بود که ضرورت رفتار علمی و عینی در برخورد با امور واقع را در تقابل با اصول زیبایی‌شناختی ذهنی‌ای قرار دهیم که الهام بخش سمبولیست‌ها در آثار نظریشان بود. این امر سرچشمهٔ شور جدید پوزیتیویسم علمی شد که به فرمالیست‌ها ویژگی می‌داد: نفی صغرا و کبراهای فلسفی، نفی تعبیرهای روان‌شناختی و زیباشناختی و جز آن. ضروری بود که فقط به امور واقع بپردازیم و از نظام‌ها و مسایل کلی دور شویم و از نقطه‌ای قراردادی راه بیفتیم و از این نقطه با امر واقع هنری ارتباط برقرار کنیم»(آیخن‌بام،۳۷:۱۳۸۵). در همین راستا، بیش از همه بر آشنایی-زدایی و غریب‌سازی زبان در متن ادبی توجّه نشان دادند. البته شکل برای این گروه از منتقدان در معنای ظرف معنا نیست که تنها کارکردش در برگرفتن معنا و رساندن آن به مخاطب باشد. شکل‌گرایان نشان دادند که چگونه فرم و شکل ادبی می‌تواند چارچوب‌های قابل تأمّلی در حوزهٔ ادبیات به وجود بیاورد و باعث شکل‌گیری نگرش‌های جدیدی در این حوزه شود. شکلوفسکی پیش از همه بر نمادینه شدن واژگان و در نتیجه از دست رفتن قدرت دیدن اشیا اشاره کرد: «اگر ابژه‌ای چندین بار ادراک شود، بعد از مدتی عمل ادراک از طریق بازشناختن

ابژه صورت می‌گیرد. می‌دانیم این ابژه‌ای که در برابر ماست وجود دارد اما آن را اصلاً نمی‌بینیم. برای همین است که دیگر نمی‌توانیم درباره‌اش چیزی بگوییم. در هنر رها ساختن ابژه از درک خودکار به طرق مختلفی صورت می‌گیرد»(اشکلوفسکی،۸۹:۱۳۸۵). یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی یا به تعبیر شکلوفسکی، رها ساختن ابژه از درک خودکار، «یکّه سازی» است که در این شیوه، هنرمند ابژه را به نام عادی و معمولی خود نمی‌خواند، بلکه آن را طوری توصیف می‌کند که گویی برای اولین بار آن را می‌بیند و هر رخدادی تکراری را طوری نشان می‌دهد که گویا نخستین بار است که روی می‌دهد(همان:۹۰). با به تکرار افتادن کاربرد واژگان و تعبیرها در حوزهٔ عامش، دیگر مدلول آن‌ها دیده نمی‌شود و احساسی به کاربر خود نمی‌دهد. امّا هنر رویکردی ناآشنا و شیوه‌های نامنتظره‌ای برای دیدن فراهم می‌آورد تا بتوانیم به گونه‌ای اشیا را ببینیم که گویی برای اوّلین بار آن‌ها را می‌بینیم. بیگانه‌سازی، زبان ادبی را بدیع‌تر و در نتیجه مسیر ادراک و دریافت را طولانی‌تر می‌کند تا کلیشه‌ها و بیان عادی، جای خود را به تلاش ذهنی و لذت کشف بدهد(یاکوبسون،۱۱۱:۱۳۸۵). بنابراین دیدگاه بود که شکل‌گرایان، بیگانه‌سازیِ مداوم در عرصهٔ ادبیات را اساس هنری ادبیّت متن یافتند و بر آن پافشاری داشتند. نظریهٔ تمهید[1] این منتقدان، به مجموعِ شگردهایی اشاره دارد که در ایجاد فرم ادبی و ادبیّت متن موثّر است. از دیدگاه این منتقدان، در هر دورهٔ ادبی روایت ویژه‌ای بر همهٔ آثار حکم‌فرماست که در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند؛ به عبارتی دیگر باید تغییر کند تا شکلی دیگر از ادبیات و آشنایی‌زدایی ادبی‌اش ادامه پیدا کند. «از این رو، اعتبار هیچ یک از روایت‌های ادبی، ابدی نیست»(هارلند،۲۴۳:۱۳۸۸).

حتّی در این فرایند ادبی کردن، نویسندگان و شاعران یک دوره، گاه به گذشتهٔ دورتر بازمی‌گردند و با توجّه به ساختار آثار آن دوره، جان تازه‌ای به شکل ادبی عامیانه و معمولی دورهٔ خویش می‌دهند؛ روشی که نویسندگانی چون آل احمد و گلستان و نیز شاعرانی چون شاملو و اخوان از آن بهره‌ها بردند. هرچند که فرمالیست‌ها مدعی‌اند در فرایند نقد، نه به مؤلّف و نه به خواننده نظر ندارند، ولی شیوهٔ کار ایشان نشان می‌دهد که این امر قطعی نیست. چه کسی جز خواننده مشخّص می‌کند که مؤلّف در تمهید و صناعت و آشنایی‌زدایی متن موفق بوده است یا خیر و آیا می‌توان حد و میزان بیگانه‌سازی را بدون در نظر گرفتن میزان توانش ادبی و هنری خواننده مشخص ساخت؟! خود این منتقدان از دید یک خوانندهٔ فعال به بررسی ویژگی‌های فرمالیستی آثار نگریسته و به این دیدگاه رسیده‌اند.

نکتهٔ حایز اهمیتی که در شیوهٔ نگرش فرمالیست‌ها لایق توجّه است، آشنایی‌زدایی و بیگانه‌سازی در برجسته-سازی متن ادبی است. مسلماً یکی از مهم‌ترین جلوه‌های یک اثر ادبی که باعث ماندگاری آن در ذهن ما می‌شود،

1. Futurism