

سایه فلسفه بر سر نظریه ادبی

مجاهد غلامی

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

علی‌رغم مقاومت نظریه ادبی در مقابل ارائه تعریفی جامع و مانع، وجه مشترک اغلب تعریف‌هایی که از آن به دست داده شده، خصلت میان‌رشته‌ای بودن آن است و اینکه نظریه ادبی، گفتمانی است که در خارج از حوزه خود تأثیرگذار است. با چنین تلقی‌ای از نظریه ادبی، فلسفه به عنوان دانشی که یا به طور مستقیم تولیدکننده نظریه ادبی است و یا به طور غیرمستقیم به وجود آورنده مباحثی در دانش‌های دیگر است که منجر به تولید نظریه ادبی می‌شوند، نقش منحصر به فردی در تولید نظریه ادبی دارد. به طوری که نمی‌توان نظریه ادبی‌ای را سراغ داد که مستقیم یا غیرمستقیم، مبتنی بر تفتن‌های فلسفی نبوده باشد. این مسأله حتی با نگاهی گذرا به تکوین تاریخی نظریه‌های ادبی در امریکا و اروپای سده‌های اخیر نیز دریافته تواند شد. بنابراین طبیعی است که فقدان نظریه ادبی در ایران را، از گذشته تا کنون، به پای ضعف بنیادهای فلسفی مان بنویسیم؛ فلسفه‌ای که بیش از آنکه فلسفه باشد، علم کلام بوده‌است و در اصیل‌ترین شکلش، علم کلام به علاوه مقداری فلسفه یونانی، که خاصه پس از فتوحات مسلمین در عراق و شام و نیز گرایش معتزله به فراگیری آن از راه کتب مترجم، به فلسفه اسلامی الحاق شده و چنان شده که نقد ادبی، در همان شکل بدوی آن، در دامان اعتزال پیوردد. همین فلسفه نیز، جدا از آنکه در برابر انتقادات و انکارهای درشتی که از آن می‌شد، از توش و توان افتاد، از اشتغال بر مسائلی که در تحولات اجتماعی، فرهنگی و نیز ادبی ایران، نقشی داشته باشند، نیز عاری بوده‌است.

واژگان کلیدی: نظریه ادبی، مطالعات میان‌رشته‌ای، فلسفه، علم کلام

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۱. مقدمه

نه به بررسی‌های آماری وقت‌سوز، که به درنگی نه چندان دیرپای حتی، بر پژوهش‌های ادبی سال‌های اخیر ایران دریافته می‌شود که دیدن و بررسی‌دن متون ادبی پارسی از چشم‌انداز نظریه‌های مختلف، موضوع بسیاری از پژوهش‌های این سال‌های ایران، خاصه مقاله‌های منتشر شده در مجلات دانشگاهی، بوده‌است. علی‌رغم برخی کاستی‌ها که در این باب وجود دارد و برخی خرده‌گیری‌ها که خاصه به دلیل ناخوش داشتن تحلیل آثار گرانسنگ ادبیات پارسی بر بنیاد نظریه‌های وارداتی، گهگاه متوجه این دست از پژوهش‌ها بوده‌است، این کار از آن جهت که دریچه‌های نوینی را بر آثار ادبی می‌گشاید و آدمیان را به درک نوپدید از موارث ادبی خود که در طول سده‌ها و سال‌ها تنها به وجهی متعارف و معتاد قرائت شده‌اند می‌برد، مغتنم است. بی‌گمان قرائت‌های محمدعلی همایون کاتوزیان، ماشاءالله آجودانی، سیروس طاهباز، همایون صنعتی‌زاده، سیروس شمیسا، علی تسلیمی، شهرام پرستش و... از «بوف کور» صادق هدایت بر بنیاد نظریه‌های روانشناختی فروید و یونگ و نظریه‌های جامعه‌شناختی پیر بوردیو و دیگر نظریه‌هایی از این دست، در متکثر نمودن

«بوف کور» و مواجه نمودن مخاطب از سویه‌های متنوع و مختلف با این دستاورد استادانه ادبی، پرتأثیر بوده‌است. قرائت‌های اینچنین از آثار کلاسیک‌های ادبی ایران نظیر حافظ، مولوی، خیام، فردوسی، سعدی، بیهقی، نصرالله منشی و... اگر ارج و ارزشی بسیار بیشتر از این هم نداشته باشد، قطعاً ارج و ارزشی کمتر از این هم ندارد. جاناتان کالر، در پاسخ به خرده‌گیری‌هایی مشابه که زمانی قرائت‌های میان‌رشته‌ای از آثار کلاسیک‌ها را موجب فاصله افتادن میان مخاطبان و این قبیل آثار می‌دانست، نوشته‌است:

«زمانی که نظریه، خواندن متون فلسفی و روانکاوی را در کنار آثار ادبی تشویق کرد، همین اتهام را بر آن وارد کردند. آن را مسبب دور شدن دانشجویان از آثار کلاسیک دانستند. اما نظریه، به آثار ادبی معتبر سنتی جانی تازه بخشیده‌است؛ در، بر طرق دیگری برای خواندن آثار بزرگ ادبیات انگلیسی و امریکایی گشوده‌است. هرگز این همه درباره شکسپیر نوشته نشده بود؛ آثار او را از هر زاویه‌ای که تصور کنید بررسی کرده‌اند و با زبان فمینیستی، مارکسیستی، روانکاوانه، تاریخی-گرانه و ساخت‌شکنانه تفسیر کرده‌اند. نظریه ادبی، وردزورث را از شاعر طبیعت به چهره اصلی مدرنیته تبدیل کرده‌است. آنچه مغفول مانده، آثار فرعی است که معمولاً فقط زمانی به سروقت آن‌ها می‌رفتیم که قرار بود بررسی ادبی ما، دوره‌های تاریخی و انواع تاریخی را هم دربرگیرد» (کالر، ۱۳۸۹: ۶۶).

اما تمایز مهیب و البته تأسّف‌آمیزی که هم در قرائت‌های میان‌رشته‌ای اروپایی از متون ادبی‌شان وجود دارد و هم در خرده‌گیری‌های منتقدین غربی از این‌گونه قرائت‌ها در محیط ادبی‌شان وجود داشته، نسبت به موارد مشابه در جامعه ادبی ایران آنست که نظریه‌هایی که آثار ادبی اروپایی بر بنیاد آن‌ها قرائت می‌شود، خودی (بومی) است و خرده‌گیری‌های گاه به گاه برخی اندیشمندان اروپایی، ناظر به صحت و سقم اساس این قبیل قرائت‌ها بوده‌است و در میان آن‌ها دغدغه غیرخودی (غیر بومی) بودن مبانی این قبیل قرائت‌ها مطرح نبوده‌است. بنابراین می‌شود گزاره‌ای که جستار پیش رو بدان آغازید، بدینگونه بازنویسی گردد که: دیدن و برسیدن متون ادبی پارسی از چشم‌انداز نظریه‌های مختلف غیر خودی (اروپایی و امریکایی)، موضوع بسیاری از پژوهش‌های ادبی سال‌های اخیر ایران، خاصه مقاله‌های منتشر شده در مجلات دانشگاهی، بوده‌است.

با این زمینه‌چینی، پرسشی که اذهان را به خود مشغول تواند کرد، یا دست کم یکی از این پرسش‌ها، آنست که چرا متون ادبی پارسی بر بنیاد نظریه‌های ادبی خودی (غیر اروپایی و غیر امریکایی) نقد نمی‌شوند؟ آیا غیبت محسوس قرائت‌های نقادانه از آثار ادبی پارسی بر بنیاد نظریه‌های غیروارداتی، از فقدان نظریه ادبی خودی در ایران حکایت ندارد؟ پاسخ به این پرسش‌ها بازبسته به داشتن تعریفی از نظریه ادبی و پشتوانه‌های تولیدکننده آن است. تا وقتی ندانیم که نظریه ادبی اساساً چیست و چگونه به وجود می‌آید، نمی‌توانیم به درستی دریابیم که در ادبیات ایران چه چیزی را داشته و یا نداشته‌ایم و چرا.

مدت‌هاست که تلقی شناخته شده‌ای که در ادبیات ایران از نقد ادبی وجود داشته‌است و آن را در استنباط‌های غیر مدلل، بیان پسندهای شخصی، تشخیص سره از ناسره اثر ادبی (همچنانکه در معنای لغوی نقد نهفته است) و فهرست کردن مواضع ضعف و قوت آن می‌دیده‌است، لااقل در میان نسل نواندیش پژوهشگران ایرانی از وجاهت افتاده‌است. امروزه نقد ادبی اصیل، ماحصل مواجهات خلاقانه و مبتنی بر نظریه با متن ادبی برای مشارکت با پدیدآورنده اثر در تألیف معنا و تبیین دلالت‌های ضمنی اثر ادبی است. چنانکه حسین پاینده به مثابه یکی از افراد همین نسل نواندیش، ضمن متعلق کردن پیشرفت مطالعات ادبی به استفاده از نظریه‌ها و روش‌های نوینی که نظریه و نقد ادبی در اختیار پژوهشگران ادبیات قرار می‌دهد، نقد ادبی را به «تلاشی نظام‌مند و مبتنی بر نظریه به منظور تبیین معانی تلویحی انواع متون (از جمله متون ادبی)» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۰) تعریف می‌نماید. وجود نظریه در نقد ادبی از چنان اهمیتی برخوردار است که به قولی، بدون نوعی نظریه، هرچند نیندیشیده و پوشیده، نمی‌توانیم دریابیم که یک اثر ادبی در وهله اول چه بوده‌است یا چگونه آن را مطالعه می‌کرده‌ایم (اینگلتون، ۱۳۸۳: ۲). واقع‌بینانه نیز که به قضیه بنگریم، ناگزیر به هم‌صد شدن با ریچارد هارلند هستیم که قاطعانه معتقد است نقد ادبی غیر نظری وجود ندارد و حتی در پشت عملی‌ترین شکل‌های نقد و متن‌مدارترین تفسیرها یا ارزشیابی‌ها هم، انگاشت‌ها و دلالت‌های ضمنی نظری پنهان شده‌است (هارلند، ۱۳۸۲: ۱۱). با چنین تلقی‌ای از نقد ادبی، شیوع گرایش به آموختن انواع نظریه‌ها در جهت کسب توانش قرائت متون ادبی بر بنیاد آن‌ها، رویداد دور از انتظاری نیست. در سال‌های اخیر، ترجمه نوشته‌هایی که به نظریه‌شناسی و روش‌شناسی نقد بر مبنای نظریه پرداخته‌اند و در وهله بعد، تألیف نوشته‌هایی به پارسی در این زمینه با الگوگیری از نوشته‌های دسته نخست و احیاناً تلاش برای ملموس‌تر کردن مطالب برای مخاطب ایرانی با تحلیل نمونه‌هایی از آثار ادبی پارسی بر مبنای نظریات مطرح شده، پیامد کاملاً طبیعی شیوع چنین گرایشی به آموختن نظریه‌های ادبی به مثابه دست‌افزارهای ضروری برای کالبدشکافی آثار ادبی بوده است. در این میان، منهای آثار ترجمه شده، از آثار تألیفی (با رقت و غلظتی که در میزان نوآوری و نوگویی درشان هست) کتاب‌های «نقد ادبی» سیروس شمیسا، «نقد ادبی» علی تسلیمی و «نقد ادبی» حمیدرضا شایگان‌فر آثاری قابل یادکرد هستند. پیش از ورود به بحث درباره چیستی نظریه ادبی، این توضیحات را از آن جهت لازم دیدم که اغلب آثار تألیف یا ترجمه شده مذکور، کارشان را با تعریف نظریه ادبی آغاز کرده‌اند. هرچند که با وجود همه این تعاریف، با اتکا به فرضیه نسبت علم در دوران مدرن و پسامدرن، بیرون آمدن یکباره چیستی نظریه ادبی از مخمصه تعدد و تنوع تعریف و ابهامی ناگزیر و از میان رفتن دشواری به دست دادن تعریف واحدی از آن، توقع بجایی نیست.

مری کلیگز، استاد درس «پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی» در دانشگاه کلرادو، نظریه ادبی را اصطلاحی فراگیر، مشتمل بر رویکردهای مختلف به متون، اعم از ادبی و غیر ادبی، تعریف می‌کند. اشتراک این رویکردها در آن است که همگی به بررسی عواملی می‌پردازند که بر چگونگی نوشتن و خواندن آثار، تأثیر می‌گذارند. در همین راستا کلیگز، نظریه ادبی را **محصولی میان‌رشته‌ای^۱** و متشکل از زبان‌شناسی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، فلسفه، تاریخ، اقتصاد، مطالعات جنسیت، مطالعات قومی، علوم سیاسی و غیره می‌داند (کلیگز، ۱۳۹۴: ۱۳). با این دید و داوری نسبت به نظریه ادبی، روشن است که چرا باید برای خانم کلیگز بیشتر مباحث مطرح در نظریه ادبی با چیزی که به نام ادبیات می‌شناسیم، مستقیماً ارتباط

اندکی داشته باشد. جاناناتان کالر در تبیین مفهوم نظریه ادبی، از جمله ژانر جدید و مختلطی را که ریچارد رورتی درباره آن به وجهی پارادوکسیکال سخن گفته، «نظریه» خوانده است و سپس آن را به آن دسته از آثاری اطلاق نموده که بتوانند تفکر را در عرصه‌هایی جز عرصه‌های به ظاهر متعلق خود آن‌ها به مبارزه بخوانند و جهت آن را تغییر دهند (کالر، ۱۳۸۹: ۹). بدین قیاس، نظریه‌های ادبی مقولاتی اند بیرون از عرصه مطالعات ادبی که کسانی که در عرصه مطالعات ادبی فعالیت دارند از آن‌ها بهره می‌برند؛ چرا که این مقولات از زبان، ذهن، تاریخ و یا فرهنگ تحلیل‌هایی را ارائه می‌کنند که این تحلیل‌ها به نوبه خود، تبیین‌های جدید و اقیانوس‌کننده‌ای از مسائل متنی و فرهنگی به دست می‌دهند. ویژگی‌هایی که کالر برای نظریه ادبی برشمرده است، حدود و ثغور آن را بهتر می‌شناساند:

الف) نظریه، میان‌رشته‌ای است؛ گفتمانی که در خارج از حوزه اصلی خود تأثیر می‌گذارد.

ب) نظریه، تحلیلی و فرضی است؛ تلاشی است برای آنکه کشف کنیم آنچه جنس یا زبان یا نوشتار یا معنا یا سوژه می‌نامیم، چه چیزی را دربرمی‌گیرد.

ج) نظریه، نقد عقل سلیم، یعنی نقد مفاهیمی است که طبیعی تلقی می‌شوند.

د) نظریه، تأمل‌آمیز است؛ تفکر درباره تفکر است؛ کاویدن مقولاتی است که برای سر درآوردن از چیزها در ادبیات و در سایر رویه‌های گفتمانی به کار می‌گیریم (پیشین: ۲۴).

چالز برسلر نیز پس از مسلم داشتن این پیش‌فرض که قرائت بی‌طرفانه اثر ادبی وجود ندارد، یادآور می‌گردد که ما به هنگام خواندن یک اثر ادبی، به فراخور توقعات مان به گونه‌ای خودآگاه یا ناخودآگاه برای خود چارچوب یا قالبی ذهنی می‌آفرینیم. به علاوه، انتساب صفاتی چون خوب یا بد، اخلاقی یا غیراخلاقی، و زیبا یا زشت به متنی خاص از جانب ما، فی‌الواقع از همین چارچوب ذهنی پیوسته پویا منشأ می‌گیرد و پیکربندی همین چارچوب و متصل ساختن عناصر متعدد نقد عملی مان در هیأت بدنه‌ای منسجم و یکدست از دانش است که همانا تدوین نظریه ادبی ما محسوب می‌گردد (برسلر، ۱۳۹۳: ۳۰). چیزی که هست آنست که تنها نظریه‌های واضح، نامتناقض و دارای انسجام‌اند که خوانندگان را به اتخاذ شیوه‌ای رهنمون می‌گردند تا به توسط آن شیوه، اصولی را بنیان نهند و بر پایه آن اصول بتوانند به نحوی مستدل به توجیه، سامان‌دهی و توضیح ارزیابی‌های خود از متن بپردازند.

اگر در پیوند با آنچه در این جستار قصد بررسی آن را دارم، یعنی نقش مطالعات میان‌رشته‌ای به وجه عام و فلسفه به وجه خاص در تولید نظریه ادبی، تعمّدی در گزینش این بخش‌ها نداشتم و می‌خواستم بخش‌هایی از آثار نویسندگان نام‌برده شده را وجین کنم که فصول مشترک آن‌ها در تعریف نظریه ادبی، آن را به بهترین وجه ممکن بشناساند، ظاهراً باز به بازآوری همین بخش‌ها تن می‌دادم. به هر حال، یکی از مشخصه‌هایی که در تعاریف مختلف از نظریه ادبی وجود دارد، پشت‌گرمی آن به مطالعات میان‌رشته‌ای است. جالب توجه آنکه این پشت‌گرمی به مطالعات میان‌رشته‌ای که در عرصه ادبیات، نشان نوگرایی و نوگویی است و به نظریه ادبی، وجاهت و وجود می‌بخشد، در برخی شاخه‌های علوم انسانی، مثل جامعه‌شناسی که در آن نظریه‌ها باید روشن، محترز از تناقض‌های منطقی با محالی‌ها، مبین هم‌آهنگی یا عدم هم‌آهنگی مفاهیم با واقعیت تجربی و مستند به مدارک و شواهد باشند (کیویستو، ۱۳۸۵: ۲۳)، موجب ضعف تحلیل‌ها قلمداد

می‌گردد و اگر نگوییم نظریه‌ها را یکسره از اعتبار می‌اندازد، باعث می‌گردد میان آن‌ها به عنوان «نظریه‌های اجتماعی» با «نظریه‌های جامعه‌شناختی» تفاوت گذارده شود. به باور برخی از جامعه‌شناسان، نظریه‌های اجتماعی در درون رشته جامعه‌شناسی متولد نشده‌اند، بلکه ریشه در مطالعات میان‌رشته‌ای و سایر رشته‌های علوم اجتماعی، مثل اقتصاد، روانشناسی، زبان‌شناسی، فلسفه، ادبیات تطبیقی و... دارند. ولی نظریه‌های جامعه‌شناسی ریشه در فعالیت‌های دپارتمان‌های جامعه‌شناسی دارد که پس از نظرورزی‌ها و پژوهش‌های دورکم و وبر در قرن بیستم رشد پیدا کرده‌اند (جلائی‌پور-محمدی، ۱۳۹۲: ۲۷). بر اساس دید و داوری ای این چنین، دیدگاه‌های پسامدرنیستی، پساساخت‌گرایی، پسا استعماری، دین‌گرایی، مطالعات فرهنگی، فمینیستی و مانند این‌ها، که فرا رشته‌ای اند (و نه درون‌حوزه ای یا فراحوزه ای) نظریه‌های اجتماعی غیر جامعه‌شناسانه به شمار می‌روند.

گذشته از اولاً غیر ممکن و یا دست کم غیر متقن بودن قرائت‌های بدون پشتوانه نظری از متون ادبی و ثانیاً میان‌رشته ای بودن ذات نظریه ادبی، نظریه ادبی مقوله‌ای است که بشود کلیدواژه‌های زیر را در پیوند با آن توضیح داد:

● تاریخچه تکوینی.

● اصول.

● مفروضات.

● روش‌شناسی.

● وجه کاربردی و عملی.

نظریه ادبی طبیعتاً خاستگاهی زمان‌مند دارد و احياناً مراحل تحول و تغییر؛ لذا باید بشود درباره تکوین تاریخی آن سخن گفت. نظریه ادبی، اصولی نیز دارد و البته مفروضات یا تفکرآتی که این اصول بر مبنای‌شان شکل گرفته‌است و خصلت غیر ادبی (فلسفی، اجتماعی، سیاسی و...) دارند. همچنین نظریه ادبی باید روش‌هایی برای قرائت متن ارائه دهد که بشود با پیش چشم داشتن آن روش‌ها، متن را به صورت پراکتیک و کاربردی قرائت کرد. در واقع همچنان که تری ایگلتون در کتاب مارکسیسم و نقد ادبی درباره میراث انتقادی مارکسیسم یادآور شده‌است^۲، ملاک ارزیابی و ارزش‌گذاری نظریه‌های ادبی در همین میزان توانش آن‌ها در توضیح آثار ادبی است. ظاهراً دیگر به نقطه عزیمت به نقش فلسفه در تولید نظریه ادبی هم رسیده‌ایم:

۳. نقش فلسفه در تولید نظریه ادبی

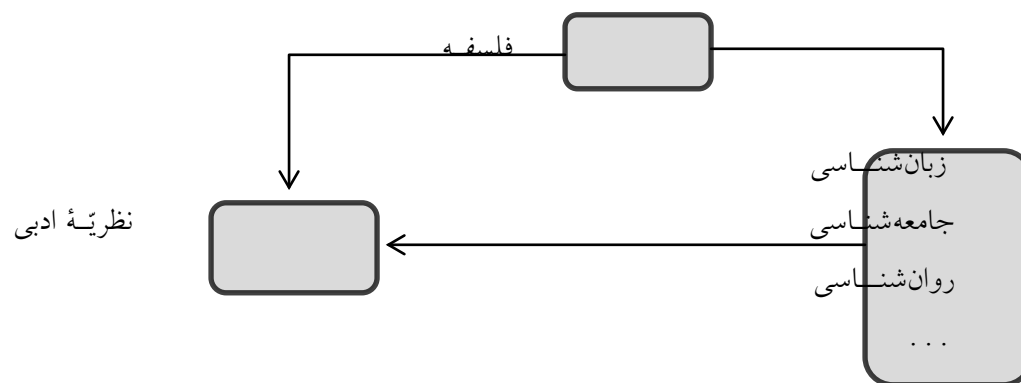
پیش از آنکه از توافق حداکثری تعاریف نظریه ادبی بر سر میان‌رشته‌ای بودن آن، نقش فلسفه در تولید نظریه ادبی استنباط شود، می‌برازد که این موضوع، از چشم‌انداز خصلت زیبایی‌شناسانه ادبیات و فلسفی بودن اساس هرگونه بحث درباره ماهیت زیبایی و کیفیت امر زیبا، دیده و بررسی‌شده شود. در سده‌ها و سال‌های دیربازی که بر عمر ادبیات گذشته است، بسته به مقتضیات جامعه‌شناختی ذوق ادبی عصر یا به تعبیر لوین. ل. شوکینگ «روح زمانه»، تعریف‌های متعدد و متنوعی از ادبیات شده‌است. کم اتفاق نیفتاده که برخی از شاخص‌های ادبیات در یک دوره، در دوره‌ای دیگر و بنا بر

تغییر معاییر مسلط بر ذوق ادبی، از اعتبار افتاده باشد و جای خود را به شاخص‌های دیگری داده باشد. اما تنها شاخصی که گذشت سده‌ها و سال‌ها و تغییرات و تحولات مختلف در خوش‌داشت‌ها و ناخوش‌داشت‌های هنری و ذوقی، به اعتبار آن خدشه‌ای وارد نکرده‌است، خصلت زیبایی‌شناختی ادبیات است. دلیل این به روز بودنِ همیشگی نیز آنست که اساساً آنچه ادبیات را ادبیات می‌کند و میان آن با غیر ادبیات فاصله می‌اندازد، همین خصلت زیبایی‌شناختی است که البته از گذشته باستانی تا امروز پسامدرن، تعریف‌ها و تفسیرهای متعدد و متنوعی بر آن مترتب بوده است. چنانکه زمانی افلاطون که تفسیرش از زیبایی را خاصه می‌شود در رساله‌های هیپاس بزرگ و ضیافت دید، نظر به اینکه آثار هنری- ادبی را یکی از نتایج تولیدی انسان و در زمره «تخنه» تلقی می‌کرد، زیبایی آثار هنری- ادبی را مثل هر فن دیگری از منظر سودمندی ارزیابی می‌نمود. حال آنکه حدود بیست و دو قرن پس از وی، ایمانوئل کانت (ف: ۱۸۰۴م) در کتاب *سنجش نیروی داور*، زیبایی را بر مبنای لذت‌آفرینی تفسیر کرد و زیبا را چیزی دانست که رها از بهره و سود، بی- مفهوم، همگانی و چون غایتی بی‌هدف، صرفاً لذت‌بخش باشد.

بنابر همه این‌ها، از آنجاییکه از سویی ماهیت زیبایی و کیفیت امر زیبا موضوعاتی‌اند که جای بحث‌شان در فلسفه است و از سویی دیگر، نظریه‌های ادبی نیز ضمن قرائت‌های نقادانه روش‌مند از متون ادبی و تفسیر خلاقانه آن‌ها، در صدد کشف و تبیین وجوه زیبایی‌شناختی آن‌ها اند (با تعریف‌های متنوعی که از زیبایی می‌تواند پیش چشم باشد)، بازبستگی نظریه ادبی به فلسفه کاملاً مترقبه می‌شود.

اما برجسته‌ترین رگه بازبستگی نظریه ادبی به فلسفه، نقش فلسفه در تولید نظریه ادبی است. نظر به اتکابی که نظریه ادبی در تولد و تحول به مطالعات میان‌رشته‌ای دارد، فلسفه به دو وجه مستقیم و غیرمستقیم در این تولد و تحول دست دارد؛ بدین نحو که:

فلسفه به مثابه گسترده‌ترین و ریزین‌ترین ساحت اندیشگی در مواجهه با (به تعبیر گابریل مارسل، فیلسوف فرانسوی): مسائل (problem) و معماها (Mystery)ی جهان پیرامون، فربه‌ترین دانشی است که نظریه ادبی در مراحل تولد تا شقوق مختلف تحول، بدون واسطه یا با واسطه دانش‌های دیگری که گروهی از مباحث مندرج در آن‌ها اگر از این سو تولیدکننده نظریه ادبی‌اند از سویی دیگر از تأملات فلسفی تغذیه شده‌اند، بدان متکی است.



ماحصل کلام آنکه نظریه ادبی، زاده و برآمده تفتن‌های فلسفی است. شاعات این حکم، به تورقی شتابزده در تاریخ تطوّر نظریه ادبی نیز قابل مشاهده است. گذشته از آنکه نقد ادبی در یونان باستان، یکی از شاخه‌های فلسفه به شمار می‌رفت (غنیمی‌هلال، ۱۹۷۳: ۱۳)، این اتّفاقی نیست که نخستین نظریه‌پردازان ادبی یونان باستان، فلاسفه بودند. حتی هنگامی که سوفسطائیان، بنیادهای حقیقت را به نفع حیثیت اقناعی زبان متزلزل می‌نمودند، پای یک تأمل فلسفی، یعنی نگاه نسبی‌گرای آن‌ها به جهان در میان بود. انتقاد افلاطون از شعر به مثابه تقلید ناقصی از مثل و تغذیه‌کننده عواطف زیان باری که سدّ راه کمال بشری است، بر بنیاد اعتراض‌های معرفت‌شناختی و اخلاقی‌ای قرار داشت که خود از فلسفه افلاطون در تعریف وی از وجود و انسان نشأت می‌گرفت. ارسطو که در سنجش با استاد خود «کمتر به صورت نظریه-پرداز مطلق و بیشتر به صورت فیلسوفی علاقمند به توصیف و رده‌بندی اشیا آنچنانکه هستند، جلوه می‌کند و به اصول غایی عنایت چندانی ندارد» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۸)، نظریه‌های ادبی‌اش را به پشتوانه فلسفه تعقلی‌ای شکل می‌دهد که بر شیوه‌ای استقرایی و مورد مطالعه قرار دادن پدیده‌های عینی و وضع قوانین حاکم بر این پدیده‌ها بر اساس مشاهده، پشت‌گرم است و بدین‌سان است که خطّ تفکر رئالیستی ارسطویی از خطّ تفکر ایدئالیستی افلاطونی جدا می‌گردد و در نظریات ادبی نیز به استنباط‌ها و استنتاج‌های متمایزی منجر می‌شود. همین فلسفه تعقلی ارسطویی هم هست که در دوران جدید با تقویت آرای کسانی که از رنسانس تا سده هجدهم از آن متأثر می‌شوند، ظهور نظریه کلاسیسم در ادبیات را هموار می‌کند. همچنانکه در انتقاد زمانیک‌ها از کلاسیسم و ارزش دادن آن‌ها به خیال و تحدید گستره تحت تسلط عقل و اصول تثبیت شده آن، نمی‌توان نقش تأملات فلسفی ژان ژاک روسو (ف: ۱۷۷۸م) در تجلیل از طبیعت، عاطفه و فرد و لزوم رهاشدگی از محدودیت‌ها و قید و بندهای اجتماعی و فکری را نادیده گرفت. رئالیسم نضج گرفته در ادبیات و هنر قرن هجدهم نیز، ضمن آنکه هم عصبانی ایدئولوژیک بر ضدّ گفتمان بورژوایی عصر و هم نوعی نارضایتی زیبایی‌شناختی علیه رمانتیسم بود، ریشه در فکر فلسفی‌ای داشت که در آن زمان درباره «واقعیت» (reality) رایج بود و آن را عینی‌ی قابل روایت ارزیابی می‌کرد. هنگامی هم که رئالیست‌های افراطی یا همان ناتورالیست‌ها، بر انعکاس جبرگرایی در آثار ادبی تأکید می‌گذاشتند، قطعاً از پوزیتیویسم شایع در قرن نوزدهم که بر نظریه‌های علمی رایج عصر، از قبیل نظریه‌های زیست‌شناختی داروین (تنازع بقا)، نظریه‌های نیوتن، جامعه‌شناسی تکاملی هربرت اسپنسر، ماتریالیسم تاریخی مارکس و فلسفه اثبات‌گرایانه آگوست کنت نیز تأثیر صریح خود را گذاشته بود، تغذیه شده بوده‌اند. نظریه «هنر برای هنر» تفویّل گوتیه فرانسوی نیز با پیش چشم قرار گرفته شدن فلسفه ایمانوئل کانت طرّاحی شده بوده‌است؛ به نحوی که می‌شود ادّعا کرد که کانت و فیلسوفان متأثر از وی که قائل به غایت‌زیبایی بودند، «قوی‌ترین حامیان اصل هنر برای هنر و سمبولیسم» (عدنان، ۱۳۷۶: ۵) بوده‌اند. اگزیزتانیالیسمی که در آثار ژان پل سارتر و آلبر کامو خودی نشان داده است نیز اساساً بیشتر یک مکتب فلسفی است تا یک مکتب ادبی و اینکه خطّ اصلی اگزیزتانیالیسم، بحث بر سر وجود و ماهیت و تقدّم و تأخّر آن‌هاست بر اثبات این ادّعا کفایت می‌کند. و البته بر این فهرست که به اختصار از تمکین مکتب‌های ادبی از فلسفه خبر می‌دهد، می‌توان با اطمینان بیشتری نظریه‌های ادبی خاصّه شکل گرفته در سده نوزدهم به بعد را اضافه نمود و پشتوانه‌های فلسفی آن‌ها را رصد کرد. نمونه را می‌شود آشکارا همسویی میان اندیشه کانتی (تأکید بر

نقش فلسفه برای شناخت قواعد متشکله فاهمه انسانی، و نه کشف واقعیات) و دیدگاه ساختارگرایی تئوریزه شده توسط جانان کالر را مشاهده نمود (نوریس، ۱۳۸۵: ۲۰) و روشن‌ترین نشانه‌های این فاصله‌اندازی شکاکانه میان «ذهن» و «واقعیت»ی که ذهن در صدد شناخت آن است را در درس‌گفتارهای بنیادگذار دانش زبان‌شناسی، فردینان دو سوسور، پیگیری کرد. قلمداد شدن ژاک دریدا به عنوان منشأ فلسفی شالوده‌شکنی نیز تنها بخشی از ساحت تأثیر این اندیشمند فرانسوی است که در جنب کسانی چون رولان بارت، میشل فوکو، لودویگ وینگشتاین و... طراح نظریه‌های فلسفی‌ای بوده‌اند که تابش‌شان بر قلمرو ادبیات، دروازه‌های افق‌های نوینی را بر روی آن باز کرده‌است. بی‌سبب نیست که یوهان فیخته، فیلسوف آلمانی (ف: ۱۸۱۴)، درک سرشت دوران جدید تاریخ اروپا را موقوف به درک دیدگاه فلسفی این دوره دانسته و بلکه درک دیدگاه فلسفی دوران جدید را تنها دیدگاه درست درک مشکل دوران مذکور قلمداد نموده‌است.

۴. در جستجوی نقد و نظریه ادبی بومی

بنا بر مجال کوتاهی که در اختیار هست، سخن گفتن درباره کیفیت نقد و نظریه ادبی در ایران در ارتباط با پشتوانه فلسفی آن، ناگزیر به همان شتابزدگی‌ای دچار خواهد آمد که پیشتر، سخن گفتن درباره این موضوع در غرب بدان دچار آمد. علاوه بر آنکه به دلیل بده بستان‌های فرهنگی و فکری‌ای که در دوره اسلامی، به ویژه در سده‌های اول تا هفتم هجری، میان اندیشمندان ایرانی و عرب وجود داشته‌است و مشارکتی که میان آن‌ها در تطفن در برخی دانش‌های مرتبط با بحث حاضر، نظیر بلاغت، نقد ادبی، فلسفه و کلام بوده‌است، هرگونه بحثی در باب کیفیت نقد و نظریه ادبی در ایران در ارتباط با پشتوانه فلسفی آن، برای آنکه از درجه‌ای از اتقان و استحکام برخوردار باشد، باید با توجه به این مسأله صورت بگیرد و گزیری هم از آن نیست؛ چرا که یافتن پاسخی برای یکی دیگر از پرسش‌هایی که در آغاز این جستار مطرح شد، یعنی اینکه آیا در ایران نظریه ادبی داشته و داریم یا نه و پیچیدن در چرایی این مسأله، به هر حال مستلزم شناختی از گذشته ادبی ایران از این بُعد است. با درنگی بر این گذشته ادبی است که درمی‌یابیم، اولاً به دلیل احاطه‌ای که ادبیات منظوم بر فضای ادبی ایران داشته‌است، هر جا سخن از نقد در میان آمده، منظور «نقد شعر» است و ثانیاً نقد شعر نیز بر همان وتیره متعارف، یعنی فهرست کردن نقاط ضعف و قوت اثر یا محاسن و معایب آن استوار بوده‌است. البته باید توجه داشت که نقد به معنای کوششی روش‌مند و مبتنی بر نظریه برای کشف دلالت‌های ضمنی متن، محصول مدرنیسم است و همین جنس نقد نیز گاه از هم‌جهت شدن با نقد در معنای پیشامدرن آن و پیچیدن در معایب و محاسن متن، ابایی ندارد. ضمن آنکه در ایران متأخر نیز همچنان تعداد زیادی از نقدها، از همان معیار سنتی تبعیت می‌نمایند. در یونان و روم باستان نیز که با وجود رساله‌های افلاطون، ارسطو، لونگینوس و هوراس، خبری از حضور نظریه ادبی فلسفه‌مند در میدان ادبی وجود دارد، برشمردن معایب و محاسن اثر هنری به بویه نقد آن، امری غیرمتعارف نیست. در محیط ادبی شبه جزیره عربستان و در میان اعراب دوره جاهلی نیز اینچنین است. به هر حال آنگونه که تفحص در آثار بلاغی (که جزو غنی‌ترین منابع نقد ادبی در ایران در وجوه پراکتیک و تئوریک آنست) نشان می‌دهد، در گذشته ادبی ایران تا سده دهم هجری، نقد شعر یکی از انواع «علم شعر» بوده‌است؛ چنانکه عروض و القاب و قوافی. طبیعتاً اینکه

نقد نیز مشتمل بر بررسی محاسن و معایب شعر بوده و ورود در این محدوده، آگاهی از عروض، قافیه، صنایع شعر و از این قبیل را الزام می‌کرده، زمینه تلقی یکباره نقد شعر به معنای علم شعر را پیش آورده‌است. نقد شعر به معنای امروزی آن که بررسی‌های متعلق به تعریف، تحلیل، تفسیر، طبقه‌بندی و سنجش شعر را پوشش می‌دهد در گذشته بلاغی ایران مطرح نبوده است؛ توقعی هم از این بابت در کار نیست. نقد شعر در گذشته به تشخیص شعر خوب و بد از یکدیگر محدود است. دست‌افزار این تشخیص نیز عمدتاً دلالت‌های سلبی است نه ایجابی. یعنی ملاک خوبی و بدی شعر، حضور یا عدم حضور ویژگی‌هایی است که رویداد آن‌ها در شعر را خوش نمی‌داشته‌اند؛ نه ویژگی‌هایی که رویداد آن‌ها در شعر، موجب زیبایی و نیکویی آن می‌شده‌است. کوتاه سخن؛ نقد، ترجمان شعر عیب‌مند و عیب‌مندی‌های شعر بوده‌است. پرسش «شعر خوب کدام است؟» که مصداق «نقد شعر» است با «شعری که عیبی نداشته باشد» پاسخ داده می‌شود و این پاسخ، پرسش دیگری را که «عیوب شعر کدام است؟» بر می‌انگیزد. اینگونه است که نقد شعر و بحث درباره عیوب شعر، موازی هم قرار می‌گرفته‌است. چنانکه صاحب *بدایع الافکار*، «معرفی معایب شعری» را «علم نقد» خوانده‌است و آن را علمی تعریف کرده که «بدان جید شعر از ردی آن متمیز گردد و نیک از بد فرق کرده شود» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۶۹). واعظ کاشفی سپس متذکر موضوعی می‌شود که از زاویه روش‌شناختی نقد ادبی قابل درنگ است:

«صاحب این علم به طبع وقاد، سخن پاکیزه و بی‌عیب از میان سخنان ناشایسته و معیوب التقاط نماید؛ و هر آینه تا کسی بر عیوب شعر مطلع نشود، شعر بی‌عیب را نشناسد؛ چنانکه نکته تَبیینِ الاشیاءِ باضدادها به این حال شهادت تحقیق به اقامت می‌رساند» (پیشین: ۱۶۶).

معنای لغوی نقد، که تشخیص سیرگی از ناسیرگی درهم است نیز مبین چنین دیدگاهی است. تحلیل شعر در یک فضای دوبعدی، که حاصل این موضع نقد است، احساس ضرورت مواجهه غیر فرمایشی با شعر را از منتقد می‌گیرد و از قبل، ذره‌بینی از گروهی عوامل به روز نشده ایجاد عیب در شعر را، که دست‌فروخته سده‌ها و سال‌هاست، به دست وی می‌دهد. روشن است که واعظ کاشفی در تلقی آشنایی با عیوب شعر به علم نقد، پیروی صاحب *المعجم* را کرده‌است. شمس قیس رازی همچنین منکر تعلق نقد شعر به توانایی در سرودن شعر است و صریحاً بر این نظر که نقد شعر و بحث درباره عت و سمن آن کار شاعران است اعتراض می‌کند. وی برای اثبات این ادعا، شاعر را به استاد نساج تشبیه می‌نماید که جامه‌هایی به انواع نقش و رنگ می‌بافد، اما این بزازان و سمساران جامه‌شناس که جامه‌های مختلف از هر ولایت به دست ایشان گذشته‌است هستند که می‌توانند آن‌ها را قیمت‌گذاری کنند. وی همچنین بر آن است که:

«شاعر، نظم سخن به شهوت طبع خویش کند و شعر بر وفق حاجت و لایق صورت واقعه گوید و ناقد، اختیار آن برای نیکویی لفظ و معنی کند و فرق بسیار است میان آنچه به شهوت و خوش‌آمد طلبند و آنچه برای نیکویی و ستودگی خواهند. و شعر، فرزند شاعر است، چون بیتی چند گفت، هر چگونه که آمد اگرچه داند که کمتر از ابیات دیگر افتاده است از خویشتن نباید که گفته و پرداخته خویش را باطل کند [...] اما ناقد را دل نسوزد بر شعر دیگران که نه او خاطر سوزانیده است در نظم و ترتیب الفاظ و معانی آن؛ پس هرچه نیکو باشد اختیار کند و هرچه رکیک باشد بگذارد، چه شاعر در نظم خویش طالب خوش‌آمد باشد و ناقد، جوینده به‌آمد بود» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۶۳ و ۶۴).

این دیدگاه‌ها در نقد ادبی، موقوف به سدهٔ هفتم و شمس قیس رازی نیست و پیش از آن نیز وجود داشته‌است. همواره برخی معتقد بوده‌اند که نقد، کار کسانی است که بر آفرینش آثار ادبی قادرند و برخی دیگر، این دو حوزه را از یکدیگر جدا می‌دانسته‌اند. چنانکه اگر ریشه‌های این تفکیک را به صورت قابل استناد به یونان باستان برسانیم، سقراط از پیشروترین کسانی بوده‌است که به جدا بودن این دو ساحت اعتقاد داشته‌است (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۹ و ۲۰). این تعریف از نقد ادبی و تحدید قلمرو آن به داوری در مورد غث و سمین و عیب و حسن ادبیات (/ شعر) که موازی با جریان‌های مشابه در میان اعراب است (بلکه بهتر است بگوییم این جریان‌ها در میان ناقدان مسلمان از جمله ایرانیان بوده)، در واقع مبتنی بر احکامی بوده که اگرچه بدون هیچ توجیهی مطرح می‌شده‌اند، اما در عین حال بر مسائل گسترده‌تری تکیه داشته‌اند و بر افکاری متمرکز بوده‌اند که با وجود بی‌بهرگی از مشخصه‌های ادبی، مسائل و افکاری استوار به شمار می‌رفته‌اند. ملموس‌ترین این مسائل و افکار، به گفتهٔ سعید عدنان، یکی از پژوهشگران معاصر عرب، عبارت از «سنت‌های اجتماعی» بوده‌است. سعید عدنان همچنین بر این اعتقاد است که در میان ناقدان عرب، این اصول و افکار نیز به نوبهٔ خود بی‌پایه نبوده‌اند، بلکه از اندیشه‌هایی گسترده‌تر سرچشمه می‌گرفته‌اند که عبارت بوده از فلسفه‌ای که شامل باور و تصور اعراب نسبت به عالم هستی و انسان و پیوند این دو می‌شده‌است (عدنان، ۱۳۷۶: ۲۵ و ۲۶). این پژوهشگر و برخی از دیگر پژوهندگان عرب، برای آنکه به این نتیجه برسند که نقد در میان ناقدان مسلمان که مشتمل بر ناقدان ایرانی هم می‌شود، در آغوش اعتزال تولد یافته‌است (عباس، ۱۹۷۸: ۱۶)، یک خط تاریخی تکوین را ترسیم نموده‌اند که از سرچشمه گرفتن نگرش عقلانی مسلمانان پس از عصر نبوت از قرآن مجید و آن دسته از آیاتی که دربارهٔ مفاهیم آن اختلاف نظر وجود داشته، آغاز شده‌است. ضمن آنکه، تزلزلی که با ظهور اسلام در بنیاد اعتقادات اعراب جاهلی پدید آمده بود نیز به قدر خود، باب مجادلات و استدالات عقلی را می‌گشود و پیش‌زمینه‌ای برای تأسیس و انتشار علم «کلام» توسط معتزلیه و قدریه در حوالی قرن اوّل هجری به وجود می‌آورد. سهم این متکلمان در شکل دادن به فلسفه اسلامی چنان است که از ایشان به عنوان متفکرانی یاد شده که اصول و مبانی مورد اتکای نگرش‌های عربی-اسلامی را استخراج و بدین ترتیب فلسفه اسلامی را که متمایز از تفکرات فلسفی دیگر است ابداع کرده‌اند. بیهوده نیست که شروع فلسفه در جهان اسلام را موقوف به زمانی نموده‌اند که علم کلام به پختگی مناسب رسیده بوده‌است و به اهداف خود نائل آمده بوده‌است و هنگامی که اندیشهٔ مسلمانان به مراحل برتری از تجرید نیازمند گردیده، دست به دامان فلسفه شده‌است. تأثیر فلسفه یونانی بر اندیشهٔ مسلمانان که با حضور فاتحان آن‌ها در عراق و شام و در جریان ترجمهٔ متون فلسفی یونانی به عربی صورت می‌گرفت نیز البته در استواری بنای فلسفی‌ای که متکلمان پی‌ریزی کرده بودند و تقویت آن با آیین‌های مناظره و جدل، نقش حائز اهمّتی داشت. چنانکه نویسندهٔ کتاب *فجر الاسلام* به درستی بیان داشته‌است که فرهنگ یونانی در عراق و شام و اسکندریه انتشار یافت و سریانی‌ها در این شهرها مدرسی را تأسیس کردند که بعدها این مدارس و تعلیم آن‌ها تحت فرمان مسلمانان درآمد و قوم غالب و مغلوب با هم درآمیختند؛ به گونه‌ای که از جملهٔ نتایج آن، ایجاد شعبه‌های متعددی از این تعلیم در قلمرو اسلامی و آمیزش اندیشه‌های مختلف و نژادهای گوناگونی بود که خود منجر به ایجاد فرهنگ اسلامی یا عربی و پیدایش مکتب‌های دینی و فلسفهٔ اسلامی گردید (امین، ۱۹۳۵: ۱۳۲).

۵. فقدان نظریه ادبی در ایران

اگر چنان است که نظریه ادبی محصول فلسفه است، غیبت محسوس آن از فضای ادبی ایران باید به دلیل ضعف بنیادهای فلسفی ما باشد. به طوریکه می شود ادعا کرد ما فلسفه‌ای که بتوان رد پای آن را در تحولات ادبی مان سراغ داد، نداشته‌ایم. چنانکه برخی پس از طرح این نظر که شاید یکی از راه‌های ارزیابی میراث عقلانی قدما همین باشد که ببینیم این میراث نیاکان معنوی ما در کجا‌های زندگی و هنر و ادبیات ما تأثیر داشته‌است، بر سبیل استفهام انکاری این پرسش را بیان داشته‌اند که آیا مبحث عقول عشره یا مبحث اصالت وجود و اصالت ماهیت و اشتراک وجود و یا حدوث دهری، کوچکترین تأثیری در تحولات هنری و ادبی و اجتماعی و سیاسی ما داشته‌است یا نه؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۰).

فلسفه ما در بهترین حالتش، آمیزه‌ای بوده‌است از کلام اعتزالی به علاوه درصدی از اندیشه‌های افلاطون و ارسطو که آن هم بعداً بدان افزوده شد. اینکه معتزله از همان آغاز دوره ترجمه با فلسفه پیوند می‌یابند و پیشگامان کلام اعتزالی ضمن آشنایی با آثار فلسفی ارسطو از منطق وی در مباحثات خود بهره می‌گیرند و اینکه بسیاری از فلاسفه مسلمان از قبیل «کندی» با معتزله پیوند داشتند، تنها اندکی از امارات و نشانه‌هایی است که به اتکای آن‌ها می‌توان به اقوال کسانی مثل هلموت ریتز و ارنست رنان صحه گذاشت که فلسفه حقیقی اسلامی را در آرا و اندیشه‌های متکلمان اسلامی می‌بینند. این آسیب البته تنها متوجه فلسفه نیست؛ نمونه را بحث‌های سیاسی - اجتماعی مندرج در آثار برخی کسانی که نوشته‌هایشان از جهت ترسیم خطوط تاریخ اندیشه سیاسی و اجتماعی در ایران حائز اهمیت است (کسانی مثل باقلانی و علامه حلی) نیز کلامی است و نه منبعث از درک جامعه‌شناختی و سیاسی. همین متکلمان، و بلکه متکلمان معتزلی هم هستند که عمده بحث و بررسی‌های مرتبط با نقد ادبی را از خود به یادگار گذارده‌اند. به بیانی دیگر، «متکلمان به طور عام و معتزله به صورت خاص نسبت به ادبیات توجه داشته و در آن تأمل کرده‌اند و در درجه اول برای اطمینان از درک صحیح از متن قرآن و ثانیاً برای توانایی در اظهار مطالب و دلایل و قانع کردن مخالفان، به شیوه درست ادای مطالب و اعراب و تلفظ کلمات پرداخته و در آن مطالعه داشته‌اند و به همین سبب از برجسته‌ترین آفرینندگان بلاغت و نقد ادبی محسوب می‌شوند» (عدنان، ۱۳۷۶: ۲۶).

اگر کلام معتزلی اینگونه با نفوذ در فلسفه و دخالت دادن موضوعاتی در آن که به جهت غایت‌شناسی ربطی به فلسفه ندارند، آن را از انجام حداکثری وظایف خود بازمی‌دارد، کلام اشعری نیز به صورت یکی از چند عامل مؤثر در تخریب بنای فلسفی‌ای که در سده چهار و پنج به شکوفایی رسیده، جلوه می‌کند. ضمن آنکه جاهتی که کلام معتزلی به عنوان یک جریان عقل‌گرا در دوره حکومت مأمون عباسی و احتمالاً به انگیزه استفاده ابزاری از آن در جهت رویارویی فکری با جریاناتی مثل شیعیان، خوارج و اسماعیلیان داشت، از دوره متوکل عباسی از میان رفت و همین جریان عقل‌گرای حاضر در فضای فکری و اجتماعی جهان اسلام نیز به مخاطره افتاد. با روی کار آمدن سلجوقیان سنی‌مذهب که مجیزگوی خلافت عباسی بودند و در سایه حمایت‌های خواجه نظام‌الملک طوسی که به نهادینه کردن مبارزه با خردگرایی و جانب‌داری تعصب‌آلود از سنت متهم است، همچنین کلام اشعری ناتوانی خود در ضربه زدن به فلسفه مشاء در سده‌های

محدود بودن اقتدار خلفا و حمایت حکومت‌های محلی شیعی مذهب از علوم معقول را تلافی می‌کند و زمینه حملات سنگین امام محمد غزالی بر فلسفه مشاء فراهم می‌آید. به تعبیر صادق زیباکلام، اگر خواجه نظام‌الملک را معمار سیاسی نظام جدیدی که از قرن ششم بر ایران حاکم شد بدانیم، در آن صورت امام محمد غزالی را بایستی نظریه‌پرداز و طراح فکری آن به شمار آوریم. با این تفاوت که تأثیر غزالی به مراتب گسترده‌تر و ژرف‌تر از کار خواجه بود؛ به حدی که اگر ادعا کنیم که پایه‌های بخش عمده‌ای از تفکر دینی فعلی جهان اسلام (به غیر از تشیع) در اصل بر آرای غزالی قرار دارد، سخنی به گزاف نگفته‌ایم (زیباکلام، ۱۳۸۷: ۲۷۴). اگرچه ستیز غزالی با فلسفه، مبتنی بر جانب‌داری وی از تصوف بود تا کلام، به هر حال در نتیجه کار تغییری ایجاد نمود و وی با نوشتن *تهافت الفلاسفه*، نامیدن فارابی و ابن سینا به «المتفلسفه الاسلامیه» و «الکفر الصریح» خواندن برخی اقوال ایشان، به عنوان یکی از دانشمندان بزرگی که «در آن روزگاران بیش از هر کسی با آزاداندیشی و گسترش اندیشه بر پایه تعقل و استدلال ستیز کرد و یکسو نگری را جانی تازه بخشید» و کسی که «یورش سهمگین او به فلسفه و اندیشه‌های فلسفی، شیوه‌های مبتنی بر خرد، اندیشه، استدلال و ژرف‌نگری را از گسترش فراگیر بازداشت» (حائری، ۱۳۶۷: ۱۳۱) شناخته شده‌است. با چنین عقبه‌ای فلسفه مشاء به مغرب و اندلس می‌کوچد و توسط فیلسوفانی چون ابن رشد، ابن طفیل و ابن باجه گسترش می‌یابد و شالوده محکمی می‌شود برای سنگ روی سنگ گذاشتن فلاسفه‌ای که تأملات فکری به هم متصل آن‌ها، به تأسیس بنایی منجر می‌گردد که تمام جریانات ادبی، هنری، اجتماعی، سیاسی و... در اطراف آن اتفاق می‌افتد. بدین ترتیب «در مشرق زمین، در نتیجه حمله‌های غزالی و دیگران، همچون فخرالدین رازی، قدرت مذهب صرفاً استدلالی رو به نقصان نهاد و زمینه را برای گسترش عقاید اشراقی سهروردی و عرفان مکتب ابن عربی آماده ساخت. ولی در مغرب زمین، ورود مذهب صرفاً استدلالی ارسطویی نقش کمتری در ویران کردن مکتب افلاطونی اگوستینی قدیم مبتنی بر اشراق نداشت و بالاخره عکس‌العمل آن پیدا شدن یک شکل مکتب صرفاً استدلالی و طبیعی غیر دینی بود که در دوره رنسانس، خود دژ مکتب مدرسی قرون وسطایی را ویران کرد» (نصر، ۱۳۶۱: ۶۴).

بر بنیاد آنچه گذشت، کامه جستار پیش رو در آنچه قصد تبیینش را داشته، و البته در اندازه متعارف و معین، برآمده‌است: فلسفه، پهلووان اصلی میدان تولید نظریه ادبی است و از این بابت، فقدان نظریه ادبی از دیروز تا امروز ایران، از ضعف بنیادهای فلسفی ما نشأت می‌گیرد. اما چرا ما فلسفه‌ای نداشته‌ایم که بتواند به شایستگی از عهده وظایفش، و از جمله تأثیرگذاری در تحولات اجتماعی، فرهنگی و نیز ادبی ایران برآید؟ بحث در این باره، البته نه چندان آسان است و نه این مجال بدان قد می‌دهد، چرا که در درست‌ترین شکل، این موضوع باید در متن تحولات اندیشگی ایران بررسی‌شده گردد و این نیز با درافتادن به ورطه هول بررسی علل عقب‌ماندگی، عوامل انحطاط، پیش‌زمینه‌های ظهور عقلانیت‌ستیزی و... در تاریخ ایران ملازم است. ساده‌انگارانه است که ستیز کسانی مثل غزالی و مولوی و سنایی و خاقانی و امثالهم با فلسفه و ذبح آن در پای شریعت را تنها صداهایی فردی بینگاریم و آن را بازتاب گفتمان اجتماعی عصر ندانیم. در عین حال، مسلماً هنگام بررسی اندیشمندان این معضل، علاوه بر آمیختگی بلندمدت فلسفه با اندیشه‌های صوفیانه و کلامی و تقلیل‌گرایی آن که تا فلسفه صدرائی ادامه می‌یابد و به روایتی، بنا بر سرشت هیأت تألیفی نظام فلسفی صدرائی در نیل به

یافتن پاسخ برای همان پرسش‌های کلامی رایج در فلسفه اسلامی، این نظام فلسفی هم از مشاهده افق‌های طرح پرسش از حقیقت وجود (به گونه‌ای که فلسفه یونانی از آن تعبیر نموده) بازمانده است (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۸۸)، قطع متوالی حلقه-های فکر فلسفی ما و به وجود نیامدن امکان تأسیس فلسفه‌ای در دنیای جدید که سنت دیرساله را مورد بازخوانی و تفسیر قرار دهد، به مثابه بخشی از علل مؤثر در این باب جلب توجه خواهند نمود.

۶. نتیجه‌گیری

نظریه‌های ادبی، ابتدا به ساکن به عنوان ایده‌هایی از پیش‌اندیشیده برای جهت‌دهی نقد به وجود نیامده‌اند. اما فاصله افتادن تعریف نقد در دوران مدرن به عنوان قرائتی خلاق، روش‌مند و مبتنی بر نظریه برای کشف دلالت‌های ضمنی متن از تعریف سنتی آن که به برشمردن محاسن و معایب اثر محدود می‌شد، حضور نظریه‌ای را در میدان بحث‌های ادبی پررنگ‌تر نموده است. با وجود تفاوت‌های ریز و درشتی که در تعاریف فراوانی که از نظریه ادبی شده‌است مشاهده می‌شود، خصلت میان‌رشته‌ای بودن آن، تقریباً مورد پذیرش همه تعریف‌ها است. بدینسان بحث‌هایی که زمانی در دانش‌های دیگر مثل جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، مطالعات فرهنگ عامه و... مطرح شده‌اند، می‌توانند به هیأت نظریه ادبی در عرصه ادبیات حاضر شده و جریان‌های نقد را بر بنیاد خود پی‌ریزی کنند. در این میان، نقش فلسفه در تولید نظریه ادبی، نسبت به دیگر دانش‌ها بسیار بیشتر است. نظریه‌های ادبی یا مستقیم از تطفن‌های فلسفی نشأت گرفته‌اند و یا غیر مستقیم، از متن مباحثی در رشته‌های دیگر سر برآورده‌اند که آن مباحث، خاستگاهی فلسفی داشته‌اند. ضمن آنکه زیبایی و کیفیت امر زیبا که به شکل عنصر زیبایی‌شناختی در ذات هنر و ادبیات مطرح است نیز اساسی فلسفی دارد. بررسی تاریخیچه‌تکوینی نظریه‌های ادبی در جهان غرب، با تمرکز بر روی خاستگاه‌های اندیشگی آن‌ها جز به اثبات آنچه گفته شد نمی‌انجامد. با این توضیحات و نظر به تلقی فقدان نقدهای صورت گرفته در فضای ادبی ایران بر بنیاد نظریه‌های ادبی بومی به فقدان نظریه ادبی بومی در ایران (از گذشته تا کنون)، این مسأله را می‌شود معلول ضعف بنیادهای فلسفی مان دانست و اینگونه استنتاج نمود که عواملی مثل آمیختگی نهادینه شده فلسفه با تصوف و کلام اسلامی و بی‌بهرگی آن از پارادایم‌هایی که بتوانند در عرصه‌های سیاست، اجتماع، فرهنگ و ادبیات تحول‌آفرین و جریان‌ساز باشند، فلسفه ما را به بیماری‌هایی مبتلا نموده که آن را از انجام صحیح وظایف اصلی‌اش ناتوان ساخته‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مورد و موارد مشابه، تأکیدها از من است.
۲. «میراث انتقادی مارکسیسم، میراثی فوق‌العاده غنی و بارآور است و مانند هر روش انتقادی دیگر باید آن را با این ملاک ارزیابی کرد که تا چه حد مایه، آثار هنری را توضیح می‌دهد، نه این که آیا امیدهای سیاسی آن در عرصه عمل تحقق یافته است» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۱۵).

منابع

- امین، احمد. (۱۹۳۵). *فجر الاسلام*. القاهرة: مطبة لجنة التأليف و الترجمة و النشر.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه اکبر معصوم بیگی. چاپ دوم. تهران: بوئیما.
- _____ . (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ سوم. ویراست دوم. تهران: مرکز.
- برسler، چارلز. (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. ویراسته حسین پاینده. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۱). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- جلائی‌پور، حمیدرضا و محمدی، جمال. (۱۳۹۲). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
- حائری، عبدالهادی. (۱۳۶۷). *نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویه تمدن بورژوازی غرب*. تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
- زیباکلام، صادق. (۱۳۸۷). *ما چگونه ما شدیم: ریشه‌یابی علل عقب‌ماندگی در ایران*. چاپ شانزدهم. ویراست سوم. تهران: روزنه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس*. تهران: سخن.

- شمس قیس رازی (شمس الدین محمد بن قیس رازی). (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار المعجم*. مصحح محمد قزوینی - مدرس رضوی. تهران: زوآر.
- طباطبایی، سیدجواد. (۱۳۷۹). *ابن خلدون و علوم اجتماعی: وضعیت علوم اجتماعی در تمدن اسلامی*. چاپ دوم. تهران: طرح نو.
- عبّاس، احسان. (۱۹۷۸). *تاریخ النقد الادبی عند العرب*. بیروت: دارالثقافه.
- عدنان، سعید. (۱۳۷۶). *گرایش‌های فلسفی در نقد ادبی*. ترجمه نصرالله امامی. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
- غیمی هلال، محمد. (۱۹۷۳). *النقد الادبی الحدیث*. بیروت: دارالثقافه - دارالعودة.
- کالر، جانانان. (۱۳۸۹). *نظریه ادبی: معرفی بسیار مختصر*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: مرکز.
- کلیگز، مری. (۱۳۹۴). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنور، الیه دهنوی، سعید سبزیان. چاپ دوم. تهران: اختران.
- کیویستو، پیتر. (۱۳۸۵). *اندیشه‌های بنیادی در جامعه‌شناسی*. ترجمه منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۶۱). *سه حکیم مسلمان*. ترجمه احمد آرام. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۵). *شالوده‌شکنی*. ترجمه پیام یزدانجو. چاپ اول (ترجمه جدید بر اساس ویراست سوم انگلیسی). تهران: مرکز.
- واعظ کاشفی، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته و گزاردده میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی، از افلاتون تا بارت*. ترجمه گروه شیراز؛ زیر نظر شاپور جورکش. چاپ اول. تهران: چشمه.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir