

رستاخیز کلمات: اثری در دفاع از فرمالیسم نقدی بر کتاب رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس

عیسی امن‌خانی*

چکیده

برخلاف سنت استادانی چون فروزانفر، همایی، زرین کوب و ... - که عمدتاً به زندگی و اندیشه نویسنده/ شاعر می‌پرداختند - برخی از آثار دکتر شفیع کدکنی خاص و متفاوت با این سنت است چرا که جدای از محتوا و درونمایه به مسأله فرم و شکل آثار ادبی نیز توجه داشته، گاه کتاب (موسیقی شعر) یا مقالاتی کاملاً شکل‌مدارانه (فرمالیستی) نوشته‌اند. رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس در این میان فرمالیستی‌ترین اثر ایشان است که در آن نه تنها به معرفی فرمالیسم (تاریخچه، آموزه‌ها و شخصیت‌های تاثیرگذار آن) پرداخته شده است، بلکه برخی از مقالات ایشان که با الهام‌گیری از آراء آنها نوشته شده‌اند، نیز در آن گنجانده شده است.

با تمام محاسنی که این کتاب (همانند تمام آثار دکتر شفیع کدکنی) دارد، انتقاداتی نیز می‌توان بر آن وارد ساخت. اصلی‌ترین این انتقادات عبارتند از: ۱. بیان ناقص (و شاید هم نادرست) زمینه/زمینه‌های پیدایش فرمالیسم روسی ۲. فقدان انسجام نظریه‌های ارائه شده از سوی نویسنده کتاب ۳. وجود برخی گزاره‌های ابطال‌ناپذیر و غیرعلمی در کتاب ۴. و در نهایت گنجاندن فصل‌هایی مانند «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» که با فضای فرمالیستی کتاب رستاخیز کلمات تناسبی ندارند.

کلیدواژه‌ها: رستاخیز کلمات، شفیع کدکنی، فرمالیسم، فرم، صورتگرایان روس.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان. amankhani27@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱

۱. مقدمه

آثار ادبی را آثاری دانسته‌اند که «بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۲۲). بر اساس این تعریف، آثار ادبی را باید هم از بُعد محتوا و درونمایه و هم از بُعد صورت و شکل آن بررسی کرد. به عنوان مثال حافظ شاعری است که نه تنها درونمایه اشعارش بلند و متعالی است بلکه شکل و فرم اثرش نیز حائز اهمیت بوده، غزلیاتش نمونه خوبی برای مطالعات بلاغی و زیباشناختی است (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۴۴).

با این حال واقعیت این است که غالب محققان ایرانی (بخصوص بزرگانی چون قزوینی، تقی‌زاده، همایی، فروزانفر و ...) بیش از آنکه به صورت و فرم آثار ادبی توجه داشته باشند، دلبسته محتوا و درونمایه آن بوده‌اند؛ به بیانی دیگر در تحقیقات این بزرگان همواره چه گفتن بر چگونه گفتن اولویت و تقدم داشته است؛ «مولوی چه می‌گوید» همایی و «حافظ چه می‌گوید» کسروی تنها نمونه‌هایی از این دست آثارند.

این قاعده البته استثناهایی هم دارد چراکه برخی چون دکتر شفیعی‌کدکنی بیشتر جانب صورت (فرم) را گرفته، با بیان عباراتی شطح گونه مانند «هنر فرم است و فرم است و فرم است و دیگر هیچ» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵) هنجارشکنی کرده‌اند؛ کتاب‌هایی چون موسیقی شعر و مقالاتی مانند «جادوی مجاورت» گواه درستی این مدعایند؛ آثاری که عمدتاً با نگاهی صورت‌گرایانه به بررسی ادبیات فارسی پرداخته‌اند. رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روسی از صورت‌گرایانه‌ترین کتاب‌های دکتر شفیعی‌کدکنی است. کتابی که در مقاله حاضر قصد نقد و بررسی آن را داریم.

۲. معرفی کتاب

رستاخیز کلمات همانگونه که از نام دیگرش، درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس، هم پیداست، کتابی است که به بررسی فرمالیست‌های روسی و نظریه آنها پرداخته است اما در حقیقت این کتاب چیزی بیش از عنوان آن در خود دارد چراکه در این کتاب نه تنها از این نظریه ادبی (تاریخ، چرایی پیدایش، شخصیت‌های اصلی آن و آموزه‌های فرمالیسم) سخن گفته می‌شود، بلکه فصل‌هایی هم به معرفی آراء شخصیت‌هایی چون عبدالقاهر جرجانی - که به نظر دکتر شفیعی‌کدکنی اندیشه‌های فرمالیستی در آثارش کاملاً چشمگیر است - اختصاص یافته است. همچنین در این کتاب چند مقاله نویسنده - که عمدتاً با الهام از نظریه‌های صورت‌گرایان روس نوشته

شده‌اند - گنجانده شده‌است؛ مقالاتی که برخی مانند «جادوی مجاورت» پیش‌تر در نشریات داخلی منشر شده بودند. رستاخیز کلمات در سال ۱۳۹۱ و به همت انتشارات سخن در ۵۱۲ صفحه چاپ و منتشر شده‌است.

۳. پیشینه تحقیق

هرچند زمان چندانی از انتشار کتاب رستاخیز کلمات نمی‌گذرد، اما در همین زمان نقد/نقدهایی بر این کتاب نوشته و منتشر شده است. یکی از این مقالات در کتاب فرمالیسم روسی و تناقض‌های فلسفی مندرج می‌باشد؛ کتاب مذکور - که مقالاتی مانند «فرمالیسم روسی و شفیع‌ی کدکنی» و «نقدی بر کتاب رستاخیز کلمات اثر شفیع‌ی - کدکنی» در آن دیده می‌شود - آشکارا بر اساس دیدگاه‌های مارکسیستی نوشته شده است. محمدحسن شاهکویی فرمالیسم را به این دلیل که نوع ادبی جامعه بورژوازی است (شاهکویی، ۱۳۹۳: ۱۶) رد می‌کند. او فرمالیسم را یک تئوری امپریالیستی (شاهکویی، ۱۳۹۳: ۱۷) برای بی‌روح کردن هنر و سلب تعهد از آن برای بیداری بشریت مترقی در راه آزادی (همان: ۱۷) می‌داند پس نه تنها به نقد فرمالیسم بلکه به نقد کسانی چون شفیع‌ی کدکنی - که از اهمیت فرم سخن گفته، به نوعی از اشاعه دهندگان این نظریه امپریالیستی (البته از نظر ایشان) بوده‌اند - می‌پردازد.

۴. نقدها

رستاخیز کلمات کتابی از پیش اندیشیده شده نیست. برخلاف بسیاری از آثار دکتر شفیع‌ی کدکنی (قلندریه در تاریخ و ...) که نگارش آنها سال‌ها زمان برده‌است، رستاخیز کلمات محصول درس نظریه ادبیات است که در مهرماه سال ۱۳۹۰ تدریس آن به استاد واگذار شده بود (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳) با این حال رستاخیز کلمات مانند دیگر آثار نویسنده دانشمند آن، سرشار از حرف‌های تازه و نکته سنجی‌هایی است که ذکر همه آنها از حوصله این نوشته بیرون است. با این حال در کتاب مذکور نکاتی نیز وجود دارد که پذیرش آنها (حداقل به نظر نویسنده این سطور) به راحتی امکان‌پذیر نیست؛ این موارد را می‌توان به دو دسته محتوایی و ساختاری تقسیم کرد. در ادامه به این موارد خواهیم پرداخت.

۴-۱. محتوایی

۴-۱-۱. پیدایش فرمالیسم

فصل‌های آغازین کتاب رستاخیز کلمات به چرایی پیدایش فرمالیسم و خاستگاه آن در روسیه اختصاص یافته‌است. دکتر شفیع کدکنی در این فصول برای یافتن چرایی پیدایش فرمالیسم در روسیه به تاریخ و فرهنگ روسیه نقبی زده، ریشه فرمالیسم را در ویژگی‌های قوم روس جستجو می‌کند (همان: ۱۴). از نظر ایشان روسیه فرهنگی خاص و متفاوت از کشورهای غربی مانند آلمان، انگلستان و ... دارد. نتیجه این تفاوت‌ها (نبود سنت فلسفی ریشه‌دار و قدرتمند در روسیه و ...) سبب گردیده‌است که در روسیه و در نزد قوم روس نگاه حسی و مادی بر نگاه تجریدی چربیده، زمینه پیدایش فرمالیسم را مهیا سازد:

«پیشرفت چشمگیر آراء صورت‌گرایان روس در نخستین سال‌های قرن بیستم ... به نظر من ریشه در ذهنیت قوم روس و پیشینه تاریخی ایشان دارد. می‌دانیم که روسیه که یکی از غنی‌ترین سرزمین‌های جهان است، تاریخ فلسفه‌ای از نوع آلمان و انگلستان و فرانسه و دیگر سرزمین‌های اروپای غربی ندارد ... حقیقت قضیه این است که قوم روس در طول تاریخ زمینه کافی برای فلسفیدن نداشته است ... نگاه قوم روس نگاهی حسی و مادی و تجربی و علم‌گرا است. به «تجرید» و مفاهیم فلسفی از نوع «امر مطلق» و «اصالت تصور» و «مقولات» و «ماهیت» و «وجود» و «خرد ناب» و حرف‌هایی از این‌گونه کوچک‌ترین دلبستگی ندارد. تاریخ فلسفه در میان قوم روس، تاریخ اندیشه‌های اجتماعی است بر اساس تفکر مادی و دیگر هیچ» (همان: ۵-۳۴).

برای اثبات این نظر، نویسنده کتاب رستاخیز کلمات از جهانگردی ابن فضلان نام - که حدود هزار و صد سال پیش به میان قوم روس رفته بوده، مشاهدات خود را نوشته است - مطلبی نقل می‌کنند که ذکر آن شاید خالی از لطف نباشد:

«با یکی از ایشان دیدار داشتم که می‌خواست به جنگ دشمن خویش برود. وی مجسمه‌ای از آلت تناسلی مرد را با خویشتن می‌داشت و با آن مناجات و راز و نیاز می‌کرد که مرا در این جنگ پیروزی نصیب کن. بدو گفتم که این چگونه خدایی است؟ گفت من اینها ندانم، این قدر دانم که از میان همین بیرون آمده‌ام و جز این چیز دیگری را در نظام خلقت نمی‌شناسم» (همان: ۶-۳۵).

چنانکه پیشتر گفتیم پذیرش و قبول مطالب ارائه شده درباره پیدایش فرمالیسم کار چندان آسانی نیست. تا آنجاکه می‌توان گفت تبارشناسی پیدایش فرمالیسم ضعیف‌ترین فصل کتاب است؛ فصلی مبهم که هم تناقضات آشکاری در آن دیده می‌شود و هم

استدلال‌های ارائه شده غالباً ناپسندیده است. در ادامه برای هر یک از این موارد مثالی آورده، پس از آن هم ریشه تاریخی فرمالیسم را بیان خواهیم کرد (۱).

مبهم‌گویی: هرچند دکتر شفیع کدکنی خود را به نوعی پوزیتیویست می‌نامد (همان: ۲۶) و این شیوه را بهتر از نوشتن به سبک و سیاق کسانی چون دریدا می‌داند (همان: ۲۶) اما نوشته‌های او در این فصل، هیچ نشانی از آن سنت پوزیتیویستی - که نمایندگان آن به شفاف‌نویسی معروفند - ندارد. در آغاز فصل «همه چیز از فلسفه شروع می‌شود» با زبانی مبهم درباره پیدایش فرمالیسم می‌نویسند:

«همین الان داشتیم مطلبی در باب فرمالیست‌های روس می‌نوشتیم و طبعاً به منابع تاریخی پیدایش آن فکر می‌کردم. دیدم ریشه در جریان سیمبولیسم روسی دارد و سیمبولیسم روسی از درون اندیشه کسانی برخاسته که در باب مسأله ارزش به تامل پرداخته‌اند و به رابطه فرم و محتوا توجه کرده‌اند و این مسأله ریشه در تاملات کانت در باب زمان و مکان دارد» (همان: ۲۸).

به فرض درستی این مطالب، به راستی چگونه می‌توان در دو خط از فرمالیسم، سیمبولیسم روسی، مسأله ارزش، رابطه فرم و محتوا و در نهایت تاملات کانت درباره زمان و مکان سخن گفت و آنها را به یکدیگر مربوط ساخت و توقع داشت که خوانندگان از این سخنان چیزی دریابند؟

تناقض‌گویی: چنانکه دیدیم دکتر شفیع کدکنی ریشه فرمالیسم را در ویژگی خاص قوم روس می‌داند؛ قومی که به مباحث انتزاعی و فلسفی علاقه‌ای نداشته و ندارند و در آن سراغی از فلاسفه‌ای چون کانت و هگل نمی‌توان گرفت. در نظر ایشان همین نگاه مادی و غیر انتزاعی قوم روس است که سبب پیدایش فرمالیسم در این منطقه از جهان گردیده است (همان: ۳۵) اما در همان فصل «همه چیز از فلسفه آغاز می‌شود» آشکارا و به صراحت می‌گویند که باید ریشه فرمالیسم را در تفکر فلسفی غرب (و نه تفکر مادی قوم روس) جستجو کرد:

«خوب یا بد در این هزار سال چندین جریان هنری و ادبی و بسیاری دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی داشته‌ایم و رد پای فلسفه خودمان را در هیچ یک از این جریان‌ها و سبک‌ها و مراحل تاریخی نمی‌توان جستجو کرد. در حالی که ریشه تمام جریان‌های خرد و بزرگ هنری و ادبی و سیاسی و اجتماعی غرب را با تمام جزئیات آن می‌توان در اندیشه‌های فلاسفه غرب جستجو کرد مثل همین قضیه پیدایش فرمالیسم» (همان: ۲۹).

ایشان حتی آدرس و نشانی دقیق‌تری نیز به خواننده داده، می‌گویند که اندیشه‌های کانت نقش اصلی را در پیدایش این جریان دارد (۲) «بحث بر سر این بود که اگر

بخواهیم ریشه‌های فلسفی صورتگرایی روسی را جستجو کنیم در کدام مکتب فلسفی اروپایی باید بجویم؟ با اینکه به ظاهر تحت تاثیر فوتوریسم است و تا حدودی نیز این نکته قابل اثبات است اما ریشه‌های اصلی آن را بی‌گمان باید در فلسفه کانت جستجو کرد به ویژه در مسائل معرفت‌شناسیک آغازین نهضت فرمالیسم روسی» (همان: ۵۳).

به راستی چه تناسبی میان اندیشه‌های فیلسوفی ایدئالیست چون کانت و اندیشه‌های مادی قوم «نافرهیخته» روس وجود دارد؟ این دو چگونه توانسته‌اند زمینه‌ساز پیدایش مکتبی چون فرمالیسم شوند؟ نسبت و سهم آنان چگونه بوده است و ...

نگاهی کلی به تاریخ روسیه و قوم روس: روسیه کشوری است با تاریخی کهن و مانند هر کشوری از این دست چه در حوزه فرهنگ و چه در حوزه اندیشه و فکر، تحولات بسیاری را از سر گذرانیده است اما دکتر شفیع کدکنی چنان درباره تاریخ و فرهنگ آن سخن می‌گویند که گویی این کشور از هزار و صد سال پیش یعنی از زمان ابن‌فضلان جهانگرد، تا اوایل قرن بیستم و زمان پیدایش فرمالیست‌ها هیچ تغییری نکرده است چنانکه گویی مردم روسیه در قرن بیستم همان مردمانی هستند که در زمان ابن‌فضلان بوده‌اند. این ساده ساختن امری پیچیده (تاریخ قوم روس) است چراکه تاریخ و تاریخ‌نویسان روس چیز دیگری می‌گویند. بر اساس آنچه این مورخان گفته‌اند، تاریخ روسیه حداقل دو دوره متفاوت را تجربه کرده است؛ دوره پیشامدرن و دوره مدرن که تقریباً از زمان پتر کبیر در قرن هجده میلادی شروع می‌شود و به تدریج ذهنیت و جهان‌نگری قوم روس را دگرگون می‌سازد. به گفته نویسنده کتاب تاریخ ادبیات روس:

«اصلاحات پتر کبیر روسیه را از سرزمینی نیمه آسیایی با حکومتی خودکامه به قدرتی اروپایی با جامعه و فرهنگی واپس مانده بدل کرد. نهادهای لشکری و کشوری که اغلب زیر نظر فرادستان اجتماع ... قرار داشت، با گذشت یک یا دو نسل اعیان سرزمین را سراپا غربی کرد. سبک تازه زندگانی گرچه با مخالفت‌هایی روبرو می‌شد، به مذاق بیشتر مردمان خوش می‌آمد. پیروی از این شیوه نو به معنای آن بود که خانه و پوشاک را به سبک اروپایی برگزینند ... به جای ماء الشعیر و دوشاب انگبین نوشابه‌های تند یا شراب‌های وارداتی بنوشند؛ به زنان رخصت دهند تا در رویدادهای اجتماعی ... حضور یابند و دست کم با یک زبان بیگانه - که معمولاً فرانسوی یا آلمانی بود - آشنا شوند» (تراس، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۳۵).

این فرایند اصلاحات و مدرن‌سازی روسیه تا سال‌های بعد نیز ادامه می‌یابد:

«اصلاحات بزرگ نقطه اوج این روشنگری دیوان‌سالارانه بود. این اصلاحات را یک روند نوسازی تلقی می‌کردند - که در روسیه به معنای روند غربی‌شدن بود - و هدفش

تقویت دولت پس از شکست آن در جنگ کریمه بود. آزادی‌ها و اصلاحات محدودی انجام شد به امید فعال شدن جامعه و ایجاد اقتصادی پویا بی‌آنکه چارچوب سیاسی بنیادین حکومت مطلقه تغییر کند ... در سال‌های ۱۸۶۱ رعیت‌ها قانوناً از زیر بار ظلم مالکان خود آزاد شدند و پاره‌ای حقوق شهروندی به آنان داده شد» (فایجس، ۱۳۹۰، ج ۱: ۵۹).

تلاش روس‌ها برای رسیدن به جامعه مدرن یعنی جامعه‌ای که پایه آن بر آزادی و ... استوار باشد، سرانجام سلطنت تزارهایی را که اعتقاد داشتند «انسان همچون بچه‌ای است که باید او را به راه راست هدایت کرد و از تمایلات آزادی‌خواهی و فساد دموکراسی دور کرد» (اسکوت، ۱۳۹۱: ۵۶) بر باد داد. حاصل این تلاش‌ها اگرچه توسط بلشویک‌هایی چون لنین و استالین مصادره گردید (پالمر، ۱۳۸۴: ۱۲۵۳) اما نباید فراموش کرد این اندیشه‌های مدرن و آزادی خواهانه بود که سلطنت تزارها را فرو ریخت و نه اندیشه مارکسیست‌هایی چون لنین. حاصل سخن آنکه با کمی تسامح باید گفت که برخلاف گفته دکتر شفیع کدکنی، تاریخ روسیه به دو دوره کاملاً متفاوت تقسیم می‌شود؛ دوره پیشامدرن و دوره مدرن و چنانکه در ادامه خواهیم دید فرمالیسم نتیجه تاریخ و اندیشه مدرن قوم روس است و هیچ ارتباط معناداری با اندیشه‌های مادی هزار و صد سال پیش قوم روس ندارد.

۴-۱-۲. گفتمان مدرن (مدرنیته) و فرمالیسم (۳)

آنچه سبب گردیده است نویسنده کتاب رستاخیز کلمات در تحلیل چرایی پیدایش فرمالیسم بلغزند (البته این تنها نظر اینجانب است) این است که فرمالیسم را پدیده منحصر به فردی دانسته‌اند که چون در روسیه پدیدار گردیده است، پس باید ریشه‌های آن هم در روسیه و در نزد قوم روس باشد. حال آنکه اگر به اصلی‌ترین آموزه فرمالیسم یعنی استقلال متن توجه گردد (مساله‌ای که دکتر شفیع کدکنی بارها بدان اشاره کرده- اند)، خواهیم دید که فرمالیسم پدیده‌ای منفرد و یکتا در تاریخ ادبیات معاصر نیست و همتایانی مانند نقد نو در انگلستان و پارناسیسم در فرانسه دارد؛ همتایانی که همچون فرمالیسم به استقلال و خودبستگی متن باور دارند. این سه جریان (و شاید جریان-هایی دیگری مانند پدیدارشناسی آلمانی (۴) را هم بتوان به آنها افزود) که هر سه تقریباً در زمانی نزدیک به یکدیگر ظاهر شده، پیش‌فرض یکسانی (استقلال متن از مولف) دارند، باید ریشه‌های مشترکی نیز داشته باشند؛ ریشه‌هایی که آن را نه در خصیصه قوم روس بلکه باید در مدرنیته جستجو کرد. فرض نویسنده این سطور آن است که این سه جریان انعکاسی از جهان‌بینی مدرن‌اند چراکه آموزه و پیش‌فرض اصلی

آنان (استقلال متن از مولف) با پیش فرض و آموزه گفتمان مدرن (استقلال و خودبستگی اندیشه و خرد انسانی از متافیزیک) کاملاً تناسب دارد. در ادامه ابتدا به معرفی پیش فرض‌های این سه جریان خواهیم پرداخت و پس از آن از نسبت این سه جریان (فرمالیسم، نقد نو و پارناسیسم) با مدرنیته سخن خواهیم گفت.

ایگلتون تاریخ نقد جدید را به سه دوره تقسیم می‌کند؛ «پرداختن به مؤلف (رمانیسم قرن نوزدهم)، توجه انحصاری به متن (نقد جدید) و چرخش بارز کانون توجه به سوی خواننده در سالهای اخیر» (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۰۳). دوره اول دوره‌ای است که متن در سایه نام نویسنده قرار دارد، در دوره دوم متن مستقل دانسته می‌شود؛ دوره سوم اما دوره‌ای است که متن دوباره استقلال خود را از دست داده، با متون دیگر ارتباط می‌یابد. اگر به این دوره‌بندی توجه کنیم خواهیم دید که تقریباً سه جریان فرمالیسم، نقد نو و پارناسیسم - که در مانیفست خود از استقلال متن سخن می‌گویند - در دوره دوم (گفتمان مدرن) قرار می‌گیرند و به نوعی با آن هماهنگ‌اند همچنان‌که نظریه بینامتنیت که استقلال متن را باور ندارد در دوره پسامدرن بوده، می‌تواند انعکاسی از آن باشد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲).

نقد نو جریانی است که در اوایل قرن بیستم در آمریکا و سرزمین‌های انگلوساکسون طرفداران بسیاری یافت. این جریان که از اصولی مشترکی مانند «انگاشتن ادبیات به عنوان صورتی اندام‌واره؛ توجه خاص و دقیق نسبت به صورت» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۰۰) پیروی می‌کرد، به استقلال متن و «قائم به ذات» بودن آن ایمان داشت و آثار ادبی را جدای از دخالت نویسنده و دنیای او و تنها و تنها بر اساس معیارهای خود اثر بررسی می‌کرد. این توجه به استقلال متن و اینکه شعر جهانی است فی‌نفسه مستقل و خود مختار، در سخنرانی اس. بردلی به وضوح دیده می‌شود. بردلی در آن سخنرانی معروف - که برخی از بخش‌های آن در کتاب اصول نقد ادبی ریچارد آمده است - گفته است:

«پس فورمول «شعر برای شعر» چه چیزی درباره این تجربه به ما می‌گوید؟ تا آنجا که من می‌فهمم این چیزها را می‌گوید: اول اینکه هدف این تجربه در خودش است، به خاطر خودش ارزشمند است و ارزش ذاتی دارد. دوم اینکه ارزش شاعرانه آن فقط عبارت از همین ارزش ذاتی است. شعر می‌تواند ارزش آجلی نیز به عنوان وسیله‌ای برای فرهنگ یا دین داشته باشد، زیرا تعلیم می‌دهد یا عواطف را تلطیف می‌کند ... لیکن ارزش آجل آن نه در ارزش شاعرانه آن به عنوان تجربه‌ای ارضا کننده و تخیلی است و نه به طور مستقیم می‌تواند تعیین کننده آن ارزش باشد ... لحاظ کردن اهداف آجل خواه از سوی شاعر در ضمن عمل سرودن و خواه از سوی خواننده در ضمن عمل تجربه کردن موجب کاهش ارزش شعری می‌شود زیرا سبب آن می‌شود که ماهیت

شعر با جدا کردن آن از فضای خاص خودش تغییر یابد چراکه ماهیت آن نباید بخشی یا حتی نسخه‌ای از جهان واقع ... بلکه باید جهانی فی‌نفسه مستقل، کامل و خودمختار باشد» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۶۱).

پارناسیسم نیز جریانی بود که در فرانسه و در سال‌های پایانی قرن نوزدهم رواج یافت و طرفدارانی همانند ویکتور هوگو نیز پیدا کرد. هوگو با بیان شعار هنر برای هنر به نوعی مانیفست و هدف این گروه را نیز تبیین کرد. شاخص‌ترین چهره این مکتب هنری، تئوفیل گوتیه، آشکارا شعری را تحسین می‌کرد که با مسائل اجتماعی، سیاسی و ... بیگانه و ناآشنا باشد. از نظر او و دیگر پارناسین‌ها هنر هیچ کارکرد اجتماعی ندارد و به درد هیچ کاری نیز نمی‌خورد. وجود هنر به خودی خود برای آن کافی است «هنر هیچ هدفی جز خود و فراتر از خود ندارد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۷). گوتیه و دیگر پارناسین‌ها از استقلال شعر حمایت می‌کردند (ربیعان، ۱۳۷۶: ۲۷۵) تا آنجا که گوتیه در مقدمه دیوان شعر خود از استقلال شعر و هنر دفاع کرد و خود را مدافع خودمختاری آن نامیده، گفت «ما مدافع استقلال هنریم. برای ما وسیله نیست بلکه هدف است» (نقل از سید حسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۴۷۷).

چنانکه دیدیم پیش‌فرض فرمالیسم روسی نیز چندان تفاوتی با دو مکتب نقد نو و پارناسیسم ندارد چراکه این مکتب نیز استقلال متن را به رسمیت شمرده، نقش ارجاعی آن را انکار می‌کند: «صورت‌گرایان ... نقش ارجاعی ادبیات را نادیده گرفتند. یعنی به اینکه ادبیات چگونه دنیایی را که ما در آن زندگی می‌کنیم، به تصویر می‌کشد، توجهی نکردند و جایگاهی خودبسنده و مستقل به ادبیات دادند یا آن طور که یاکوبسن در سال ۱۹۳۳ درباره دیدگاه آنان گفته است، دست کم به بعد زیبایی شناختی ادبیات جایگاهی خودبسنده دادند» (برتز، ۱۳۸۲: ۵۰).

حال که دانستیم فرمالیسم جریانی منحصر نبوده، همزادانی چون نقد نو دارد (۵)؛ همزادانی که همگی زاده شده در گفتمان مدرن‌اند باید از نسبت پیش‌فرض این جریان‌ها (استقلال متن) با گفتمان مدرن و پیش‌فرض آن (استقلال اندیشه) نیز سخن گفت. ارائه یک تعریف جامع از مدرنیته کار آسانی نیست (احمدی، ۱۳۸۰: ۳) اما آنچه درباره آن تا حدود زیادی اطمینان داریم این است که با پای نهادن به دنیای مدرن، آدمی خود را در جهانی کاملاً متفاوت از جهان پیشین (قرون وسطی) یافت. قرون وسطی - که هزار سال به طول انجامید - جهان یکدستی نبود و طبیعتاً تنوع آن بیش از آن چیزی است که از نام آن بر می‌آید، اما با کمی تسامح می‌توان شالوده آن را در باور به نابالغی عقل آدمی و نیاز آن به هدایت آسمانی جستجو کرد تا آنجاکه مردمان آن عصر باور داشتند که «بدون توجه به همین جهت متعالی فکر هیچ انسانی در مسیر درستی نمی-

افتد» (مجتهدی، ۱۳۸۷: پ). در این جهان، الهیات و وحی در مرکز قرار داشت و عقل تنها نقشی تاییدگر داشت. به تعبیر محقق: «مبادی اساسی از راه وحی الهی معلوم و مشخص شده‌اند یا مستقیماً و یا غیر مستقیم، از طریق مراجعه به کتاب مقدس، که خود منبع غیر مستقیم وحی یا نور الهی بود. تنها زمانی که اندیشمندی به عالم مشاهده پذیر رجوع می‌کرد، هنگامی بود که می‌خواست باوری از پیش بوده را که از راه حجیت و وثاقت الهی تامین و تدارک شده بود، تایید کند» (کاپالدی، ۱۳۸۷: ۶۷).

تا زمانی که چنین باوری وجود داشت، قرون وسطی هم به حیات خود ادامه می‌داد اما چند اتفاق طومار این جهان را در هم پیچید. پس از آنکه قسطنطنیه به دست ترکان عثمانی افتاد و اروپاییان برای تجارت با ملل شرق ناچار شدند راهی دریایی پیدا کنند، هیچ کسی فکر نمی‌کرد نتیجه این چاره‌جویی کشف دنیایی جدید (آمریکا) و مهمتر از آن نفی باور کلیسا به مسطح بودن زمین باشد. دریانوردانی چون کلمب و ماژلان با گردش به دور زمین، ناخواسته بذر تردید به آموزه‌های کلیسا و کتاب مقدس - که با نجوم بطلمیوسی و ارسطویی آمیخته شده بود - را نیز در دل مردمان پاشیدند و بدین ترتیب زمینه زوال قرون وسطی و پدیدار شدن دنیای مدرن را فراهم ساختند (خاتمی، ۱۳۸۷: ۲۹) نقد و بی‌اعتبار ساختن آموزه‌های قرون وسطایی توسط کسانی چون گالیله و ... ضربه دیگری به سیطره کلیسا و اندیشه قرون وسطایی آن بود؛ ضربه - ای که ارکان آموزه‌های کلیسا را به لرزش انداخت.

در همان زمانی که فرانسیس بیکن در جهان فلسفه، ارسطو و دیدگاه‌های او را درهم می‌شکست (لازی، ۱۳۶۲: ۸۵)، کسانی دیگر در حوزه علم، سرگرم ویران کردن سیطره طولانی مدت او بودند. گویی در این زمان، تمام متفکران دست در دست هم نهاده بودند تا توانایی رویارویی و چیرگی بر فیلسوف یونانی را داشته باشند؛ چرا که گویی بی‌اعتباری ارسطو و اندیشه‌هایش که تمامی حیطه‌های دانش بشری از نجوم تا منطق و ادبیات را در نوردیده بود، بی‌اعتباری نظام قرون وسطایی بود. گالیله از این دسته افراد بود که به سلطه ارسطو در نجوم و کیهان‌شناسی نقطه پایانی گذاشت. در جهان قرون وسطایی سخن ارسطو، سخن پایان و حرف آخر بود، چنان‌که معروف است در آن روزگار «بحث پیرامون قوانین طبیعت وقتی به پایان می‌رسید که نقل قول مناسبی از ارسطو در آن خصوص می‌یافتند» (بیکسبی، ۱۳۸۶: ۱۱). در کنار او بطلمیوس به عنوان بزرگ‌ترین اخترشناس جهان قدیم حضور داشت. عقاید این دو در قرون وسطی که اتفاقاً با آن چه در کتاب مقدس آمده است، انطباق می‌پذیرفت، نظام قرون وسطایی را می‌ساخت. بر اساس این نظام، برای تحلیل جهان و یا هر پدیده‌ای باید از

علت‌های چهارگانهٔ ارسطویی (علت مادی، صوری، فاعلی و غایی) و به خصوص علت غایی بهره گرفته می‌شد.

اما آثار گالیله و نتایج پژوهش‌هایش، این بنیان را درهم ریخت. او به جای این‌که در بررسی پدیده‌ها به علت غایی توجه کند، بهتر آن دید که چرایی (علت غایی) پدیده‌ها را نادیده بینگارد و چگونگی را در کانون توجه خود قرار دهد و کوشش خود را معطوف به یافتن پاسخی برای آن کند (همان : ۱۵).

اتفاق دیگر که زوال قرون وسطی را سرعت بخشید، اعتراض لوتر به کلیسا و برخی آموزه‌های آن بود. سال ۱۵۱۷، سالی بود که لوتر اروپا را تکان داد؛ سالی که او اعتراض‌نامهٔ خود را بر کلیسایی آویخت. لوتر چندین و چند سنت کلیسا و بخصوص رسم آموزش گناهان از سوی کلیسا در قبال دریافت مبلغی پول را مورد انتقاد قرار داده بود. اعلانیهٔ لوتر به خودی خود چیزی جز دعوت‌نامه‌ای برای یک بحث عمومی نبود. این کار - که به ذات خویش نامعمول و شگفت نبود - لوتر را مجبور به جهت‌گیری در مقابل کلیسا و آئین کاتولیک کرد و سبب گردید تا با انتشار رساله‌هایی دیگر به مبارزهٔ تئوریک و کلامی با کلیسا ادامه دهد. او جنبشی را پی‌افکنند که پروتستان نامیده شد؛ جنبشی که یکی از دلایل شکل‌گیری جهان مدرن بود. لوتر و جنبش پروتستان از چند جهت به پیدایش جهان مدرن یاری رساندند که بی‌گمان مهم‌ترین آن، رهایی مسیحیان از اقتدار کلیسا در فهم کتاب مقدس بود؛ امری که زمینه را برای رهایی خرد از انقیاد متافیزیک فراهم ساخت. به باور او هر فرد مؤمن به تنهایی و بدون توسل به کلیسا می‌توانست کلام خدا را بخواند و بفهمد. تا پیش از لوتر، درک و تفسیر کتاب مقدس کاری بود که تنها از عهدهٔ کلیسا بر می‌آمد و همین امر نظام سلسله مراتبی را در جامعهٔ مسیحی به وجود می‌آورد که پاپ در رأس آن قرار داشت و مردم در پایین سطح آن جا خوش کرده بودند.

اتفاقاتی از این دست به سلطهٔ کلیسا بر خرد انسانی پایان بخشید و راه را برای رسیدن عصری تازه (مدرن) هموار ساخت؛ عصری که در آن انسان برخلاف قرون وسطی خرد را آزاد و مستقل می‌خواست و باور داشت که خرد به تنهایی (مستقلاً) می‌تواند به حقایق دست یابد. این آموزه که در آثار اندیشمندان و فلاسفهٔ پس از رنسانس مطرح گردیده بود، سرانجام در فلسفهٔ کانت صورت‌بندی نهایی خود را یافت. کانت در رسالهٔ معروف «در پاسخ به پرسش روشن‌نگری چیست؟» تعریفی از مدرنیته (روشن‌نگری) به دست می‌دهد که احتمالاً شناخته شده‌ترین تعریف از روشن‌نگری و جهان مدرن است. بر اساس تعریف او

«روشنگری خروج آدمی است از نابالغی به تقصیر خویشتن خود. و نابالغی، ناتوانی در به کار گرفتن فهم خویشتن است بدون هدایت دیگری. به تقصیر خویشتن است این نابالغی وقتی که علت آن نه کمبود فهم بلکه کمبود اراده و دلیری در به کار گرفتن آن باشد بدون هدایت دیگری. «دلیر باش در به کار گرفتن فهم خویش» این است شعار روشن‌نگری [عصر مدرن]» (کانت ۱۳۸۶: ۲-۲۱).

آنچه از این مقدمه نه چندان کوتاه دریافت می‌شود این است که وقتی مدرنیته با شعار خودمختاری و استقلال خرد انسانی بر اندیشه و ذهن انسان غربی (و بعدها انسان شرقی) حاکم گشت، نظریه‌های ادبی نیز خود را با آن منطبق ساختند؛ فرمالیسم روسی (همچون نقد نو و پارناسیسم) نتیجه و انعکاس همین باور است. آیا این سه مکتب - که بر استقلال متن از هر چه که بر آن سلطه داشت (مانند مولف، زمینه‌های اجتماعی و...) تاکید داشتند - نمی‌توانستند انعکاسی از هنجارها و آموزه‌های دنیای مدرن باشند؟

۵. فقدان انسجام نظری

برخلاف رسم امروز که دانشجویان و گاه استادان جوان رشته ادبیات فارسی گوشه چشمی به فلسفه غرب دارند، استادان گذشته کسانی چون زرین کوب، مینوی و ... معمولاً ادیبانی تاریخ دان بودند. به تعبیری دیگر آشنایی آنان با دانش‌هایی چون تاریخ به مراتب بیش از آشنایی‌شان با فلسفه غرب (البته منظور فلسفه معاصر غرب است و نه ارسطو و افلاطون و ...) بود. نتیجه این ناآشنایی این بود که بحث‌های نظری در میان آثار آنان به ندرت دیده شود. دکتر شفیع کدکنی در میان این نسل از استادان تا حدودی استثناء است چراکه در برخی از مقالات خود کوشیده است از حد کار پیشینیان فراتر رفته، به عرصه نظریه‌پردازی و تاملات نظری نزدیک شوند؛ مقاله «ساختار ساختارهای» کتاب رستاخیز کلمات گواه درستی این ادعاست.

دکتر شفیع کدکنی در این مقاله با الهام از آراء کسانی چون لوی اشتروس و موکاروفسکی و اصطلاح ساختار ساختارهای او به ارائه نظریه‌ای درباره دوره‌های ادبی شعر فارسی می‌پردازد. بر اساس نظریه ساختار ساختارها، ادبیات به عنوان یک ساختار، مستقل از ساختارهای دیگر (سیاست، اقتصاد و ...) نیست و نمی‌تواند باشد (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۶) نسبت ادبیات با این عناصر دیگر مانند نسبت اجزاء به یکدیگر، در نزد ساختارگرایانی چون لوی اشتروس است؛ همانگونه که «تغییر در درون یک ساختار مجموعه عناصر سازنده آن ساختار را تغییر می‌دهد» (همان: ۲۵۹) تغییر در عناصر اقتصاد و ... سبب تغییر در سایر عناصر می‌شود.

نتیجه‌ای که ایشان از این مقدمات می‌گیرند این است که «وقتی دوران شکوفایی ساختارهای بزرگ [اقتصاد و ...] باشد، محال است ساختارهای کوچک‌تر [مانند ادبیات] در انحطاط مطلق به سر برند» (همان: ۲۵۷). به عنوان مثال ایشان از تاریخ و فرهنگ ایران در قرن چهارم هجری - که از نظر ایشان عصر خرد گرایی و اومانیزم است - یاد می‌کند؛ عصری که به دلیل در اوج بودن ساختار ساختارها، شخصیت‌هایی چون فردوسی، منوچهری و ... خودنمایی می‌کنند. عکس این قضیه نیز صادق است یعنی اگر ساختار ساختارهای یک دوره در انحطاط باشد «اگر نه محال نسبی دشوار است که ... چهره درخشانی در اوج به طور استثنایی ظهور کند» (همان: ۲۶۰).

نمونه‌ای که ایشان ذکر می‌کنند، ساختار ساختارهای عصر قاجاری است. ساختار ساختارهای این دوره برخلاف دوره سامانی - که بر محور یقین بوده است - «حجیت ظن» است. مثلاً اگر کتاب قصص العلماء میرزا محمد تنکابنی (متوفی ۱۳۰۲ ه. ق) را بررسی شود، گزاره‌های آن را «گزاره‌های گمانی» خواهیم دید؛ چنانکه در این عبارات دیده می‌شود

- در خواب چنین دید که ...

- می‌گویند که ...

- استخاره نمود که ...

- در السنه بسیار است و در اعصار در غایت اشتها که ...

- قرعه چنین برآمد که ...

- معروف است که ... (همان: ۲۶۳)

تلاش برای نظریه‌پردازی و کوشش برای رهایی از بند تقلید، کار پسندیده‌ای است اما چنین تلاشی باید با دقت تمام صورت بگیرد تا از هر گونه ایراد نظری به دور باشد حال آنکه نظریه ارائه شده در مقاله ساختار ساختارها، به لحاظ نظری چند ایراد دارد و می‌توان انتقاداتی بر آن وارد ساخت.

۵،۱. نویسنده برای تعریف مفهوم ساختار (هر تغییر در یکی از عناصر، سبب تغییر در تمام عناصر می‌شود) از نظریه ساختارگرایی استفاده کرده است اما گویی فراموش کرده - اند که نظریه ساختارگرایی با مقایسه میان دوره‌ها و ... مخالف است. به بیانی دیگر این نظریه اجازه داوری میان دوره‌ها، فرهنگ‌ها و ... را نمی‌دهد. این نکته‌ای است که در آثار ساختارگرایانی چون لوی اشتروس به وضوح دیده می‌شود.

«بنا بر نظریه مشهور لوی اشتروس کارکرد ذهن «پیشرفته» (ذهن انسان معاصر) با کارکرد ذهن «ابتدایی» (ذهن اقوامی که «وحشی» یا «ابتدایی» خوانده می‌شوند) یکسان است ... این پندار که «اقوام ابتدایی» فاقد تمدن هستند یا فرهنگشان شکل ناکامل

فرهنگ اقوام «پیشرفته» محسوب می‌شود، انسان شناسان را به روش‌ها و نتایج نادرستی کشانده است. یکی از مهمترین علل و ریشه‌های این پندار را باید در مفاهیم و کنش اقتصادی - سیاسی دو سده اخیر به ویژه در کارکرد استعمار جستجو کرد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۸۴).

حال آنکه اساس مقاله ساختار ساختارها بر قیاس و داوری میان دوره‌های سامانی و دوره قاجار استوار است. ایشان به صراحت از لحظه‌های اوج و فرود فرهنگ ایرانی سخن گفته، دوره‌ای (سامانی) را بر دوره‌ای دیگر (قاجار) برتری می‌دهند. به درست یا نادرست بودن این قضاوت کاری نداریم اما آنچه باید بدان توجه شود، این است که از مقدمات نظری ساختارگرایی چنین نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود.

همچنین آنگونه که از مقاله ساختار ساختارها بر می‌آید، ایشان بر این باورند که در تاریخ ایران، دوره‌های گوناگونی وجود دارد که هر دوره نیز ساختار ساختارهای خاص خود را دارد؛ ساختار ساختارهایی که با ساختار ساختارهای دوره‌های دیگر متفاوت است. باز هم این برداشت ارتباطی با ساختارگرایی لوی اشتروس و ... ندارد چرا که کاملاً تاریخی است حال آنکه ساختارگرایی رویکرد ضد تاریخی دارد (خاتمی، ۱۳۸۶: ۵۳۱). برخلاف گفته دکتر شفیعی کدکنی، ساختارگرایان بر این باورند که ساختارها در همه جا و در هر زمانی ثابت (جهانشمول) اند در نتیجه نباید از ساختارهای متفاوت هر دوره سخن گفت.

۲،۲. کسانی که اندک آشنایی‌ای با نظریه‌های ادبی دارند، می‌دانند که نظریه ارائه شده توسط نویسنده مقاله ساختار ساختارها، نظریه تازه‌ای نیست و در آثار کسانی چون میشل فوکو سابقه دارد. حقیقت آن است که میشل فوکو در کتاب نظم اشیاء: دیرینه-شناسی علوم انسانی به نحوی درخشان و البته روشمندتر چنین نظریه‌ای را به کار گرفته است. فوکو در کتاب نظم اشیاء بر این باور بود که مدرنیته خود، از چهار دوره و گسست شکل می‌گرفت که هر دوره نیز سامانه معرفتی یکسر متفاوت و متمایزی از دیگر سامانه‌ها دارد

۱. سامان ماقبل کلاسیک که تا اواسط قرن هفدهم ادامه داشت (عصر رنسانس).

۲. سامان کلاسیک که تا پایان سده هجدهم ادامه یافت.

۳. سامان مدرن که تا سال‌های ۱۹۵۰ ادامه داشت.

۴. سامان کنونی که از دهه‌ی ۱۹۵۰ آغاز شد و تا زمان حال ادامه یافته است

(ضمیران، ۱۳۸۱: ۹۲).

فوکو پس از بیان اینکه «بازنمایی»، جوهر و ماهیت دوره ماقبل کلاسیک است به سراغ سامانه معرفتی دوره نوزایی می‌رود و با بررسی سه گفتمان ثروت، تاریخ طبیعی و

دستور زبان نشان می‌دهد که دنیای نوزایی، دنیایی از اشیا و موجودات مشابه و نظیر هم می‌باشد. در این دنیا، نظم موجود ... مشابهت است (فوکو، ۱۳۸۹: ۵۴). اما سامانه معرفتی کلاسیک غرب، گویای نظام معرفتی دیگری است؛ نظامی که نشان از دیگرگون شدن نظام معرفتی دوره کلاسیک و جابه‌جایی آن با نظام معرفتی دوره مدرن دارد. جهان عصر کلاسیک به جای توجه بر عنصر شباهت، جهان تفاوت‌هاست (مرکیوز، ۱۳۸۹: ۶۶). آخرین سامانه معرفتی که در کتاب فوکو مطرح می‌شود، سامانه معرفتی عصر جدیدی است که قیاس و تطبیق میان پدیده‌های تاریخی در مرکز سامانه معرفتی آن قرار دارد.

در حقیقت وقتی که دکتر شفیع کدکنی از «حجیت ظن» به عنوان ساختار ساختارهای دوره قاجاری یاد کرده، می‌گویند که تمام گزاره‌های این دوره بر اساس و منطبق با این حجیت ظن بیان می‌شوند، به همان پیش‌فرض‌هایی اشاره می‌کنند که از نظر فوکو، گزاره‌های هر دوره را شکل می‌دهند. اگر نویسنده کتاب رستاخیز کلمات آشنایی بهتری با آراء نظریه پردازان غربی می‌داشت، حتماً نظریه‌ای منقح‌تر ارائه می‌نمود. (۶)

۶. گزاره‌های ابطال‌ناپذیر

تناقض و تضاد در رستاخیز کلمات به شکل‌های دیگری نیز خود را نشان می‌دهد. دکتر شفیع کدکنی که در تقابل با کسانی چون رولان بارت و ژاک دریدا خود را یک پوزیتیویست آن هم در معنای کلاسیک آن می‌داند، در کتاب رستاخیز کلمات بارها «گزاره‌ها» و «احکامی» را صادر می‌کنند که هیچ نسبتی با پوزیتیویسم نداشته، هیچ پوزیتیویستی نیز چنین سخنانی را بر نمی‌تابد. به عنوان نمونه ایشان می‌نویسند:

«فرم‌های شعر فارسی غنی‌ترین فرم‌های ادبیات بشری است. ما «باید» آنها را برای انسان معاصر عرفی و سکولار کنیم و این کار کار آسانی نیست. آن فرم‌ها با پارادایم‌های قدسی چنان جوش خورده‌اند که این کار محال می‌نماید با اینهمه نباید نومید شد. آینده از آن نبوغ فرزندان ایران زمین است» (همان: ۱۷).

آیا به راستی فرم‌های شعر فارسی غنی‌ترین فرم‌های ادبیات بشری هستند؟ برای پاسخ به این سوال اولاً باید، آثار ادبی تمامی بشریت را بررسی و آزمایش کرد اما ما می‌دانیم که بسیاری از آثار ادبیات بشریت به دست ما نرسیده است پس این مساله حداقل به شیوه پوزیتیویستی قابل صدق یا کذب نیست ثانیاً برای چنین کاری باید پژوهشگر با تمامی زبان‌هایی که آثار ادبی - در تمام طول تاریخ - بدان نوشته شده‌اند، آشنا باشد حال آنکه به گفته خود نویسنده کتاب رستاخیز کلمات ایشان تنها «به زبان‌های اندکی» آشنایی دارند (همان: ۴۱۰). پس بر اساس چنین آشنایی‌ای، نمی‌توان از برتری فرم شعر

فارسی بر تمامی آثار ادبی بشریت سخن گفت مگر اینکه شما با نگاهی ارزش‌مدارانه (هنر نزد ایرانیان است و بس) به واقعیت بنگرید یعنی کاری که پوزیتیویست‌ها کاملاً با آن مخالف بوده، آن را عملی غیر پوزیتیویستی می‌دانند (فاطمی، ۱۳۸۵: ۸).

گزاره «آینده از آن نبوغ فرزندان ایران زمین است» نیز گزاره‌ای کاملاً غیر پوزیتیویستی است که نه تنها با روش تجربه‌گرایی بلکه با هیچ روش علمی نمی‌توان آن را اثبات (و یا حتی رد) نمود. این گزاره‌ها ابطال‌ناپذیرند یعنی گزاره‌هایی هستند که چون نمی‌توان صدق یا کذب آنها را با تجربه و ... اثبات یا رد کرد، غیر علمی‌اند؛ به تعبیری دیگر انشاگونه‌اند. شاید کاربرد عباراتی چون «آینده از آن نبوغ فرزندان ایران زمین است» در فضای تبلیغاتی و ... ناپسند و نادرست نباشد اما واقعیت این است که جای چنین گزاره‌هایی در کتاب‌های دانشگاهی نیست به خصوص از کسی که خود را یک پوزیتیویست کهنه کار بداند؛ پوزیتیویستی که دانشجویان خود را از نظریه‌هایی چون شالوده‌شکنی - که از نظر ایشان حوزه‌اشانویسی است - برحذر می‌دارد. متأسفانه گزاره‌هایی از این دست در کتاب رستاخیز کلمات نمونه‌های دیگری نیز دارد:

«از چشم انداز دیگری که بنگریم جریان فرمالیسم جریانی در ادبیات ملل مختلف و در میان نظریه‌های ادبی موجود در دنیای کهن و دنیای نو است. وقتی در سنت ادبی ما ایرانیان و حتی مسلمانان به طور عام دقت کنیم طرح کلی نگاه ادیبان را یک طرح کاملاً فرمالیستی می‌بینیم. عبدالقاهر جرجانی یک فرمالیست بی‌همتاست. در تاریخ ادبیات جهان و در تاریخ نظریه‌های ادبی شاید در دنیای قدیم هیچ کس را در فرمالیسم بودن نتوان رویاروی او قرار داد» (همان: ۵۰).

۷. نقد ساختاری

کتاب رستاخیز کلمات پیش از آنکه نتیجه یک طرح از پیش تعیین شده باشد، حاصل درس‌گفتارهای درس نظریه‌های ادبی دکتر شفیعی‌کدکنی و یادداشت‌های چند سال پیش او در دانشگاه‌های آمریکا است. پس با این حساب نباید انتظار یک کتاب با ساختار کاملاً منسجم را داشت مثلاً نباید بر این کتاب خرده گرفت که چرا فصلی مانند «نظریه جرجانی در باب صور خیال» به ناگهان در میان فصولی آمده است که به بررسی آموزه‌های فرمالیست‌ها (فرم و) و نظریه پردازان آن (اشکلوسکی، تن‌یانوف و ...) اختصاص یافته است. با این حال به نظر می‌آید که برخی از فصول کتاب با ساختار و درونمایه کتاب - که بررسی نظریه‌های ادبی صورت‌گرایان روس است - چندان تناسبی ندارد بدین معنی که بعضی از فصول آن مانند فصل «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» و یا فصل «تکامل یک تصویر» هیچ ارتباطی با مباحث فرمالیستی ندارند. دکتر

شفیعی کدکنی بارها به رابطه تصویر و آشنایی‌زدایی از تصاویر دست فرسوده اشاره کرده، از فعال کردن آنها به وسیله آشنایزدایی سخن گفته‌اند: «واقع امر این است که آشنایزدایی، در نظر صورت‌نگرایان روس هر نوع آوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها است و هر پدیده کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن؛ یعنی هنر سازه را از نو زنده و فعال کردن. مثلاً یک تشبیه را که به علت تکرار، دستمالی شده و نمی‌تواند فعال باشد، از طریقی فعال کردن» (همان: ۹۶).

اما در فصل مذکور هیچ نشانی از فعال‌سازی تشبیه‌ها - که بتوان این فصول را به آشنایی‌زدایی و موضوع کتاب نسبت داد - نیست. مثلاً در فصل «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» دکتر شفیع کدکنی تنها به تبارشناسی تصویر کوزه و ... پرداخته، با استناداتی نشان داده‌اند که پیش از خیام در منطقه نیشابور چنین تصویری در میان مردم رواج داشته است اما هرگز بحثی در این باره که مثلاً چگونه خیام توانسته است با آشنایی‌زدایی از این تصویر پر تکرار و عادی شده، آن را فعال سازد، نکرده‌اند. این امر سبب گردیده است که این فصل و فصل «تکامل یک تصویر» در عمل هیچ نقشی در ساختار کتاب نداشته باشند.

۸. نتیجه‌گیری

خوب یا بد فضای ادبی کشورمان (تحقیقات ادبی و ...) این روزها بیش از هر چیز به نظریه‌های ادبی روی خوش نشان داده، متن تنها به عرضه و زمینه‌ای برای جولان نظریه‌های ادبی تبدیل شده‌است. در چنین فضایی آنچه بیش از متن اهمیت می‌یابد، مباحث بیرونی و دیگری چون زندگی‌نامه مولف، زمینه‌های سیاسی - اجتماعی پیدایش اثر و ... است و نه متن. رستاخیز کلمات اثری است که می‌خواهد این فضا را دگرگون سازد و از اهمیت متن (و به تبعیت آن از کسانی چون فرمالیست‌ها که بر اهمیت متن تاکید داشتند) سخن بگوید. هرچند که دکتر شفیع کدکنی به پشتوانه تسلط تحسین برانگیزش بر متن‌های ادبی در نشان دادن توان فوق‌العاده این نظریه موفقیت بسیاری به دست آورده‌اند اما نمی‌توان و نباید کاستی‌های کار ایشان را نیز نادیده گرفت؛ اصلی - ترین این کاستی‌ها عبارتند از: ۱. بیان ناقص (و شاید نادرست) زمینه/زمینه‌های پیدایش فرمالیسم روسی ۲. فقدان انسجام نظریه‌های ارائه شده از سوی نویسنده کتاب ۳. وجود برخی گزاره‌های ابطال‌ناپذیر و غیر علمی در کتاب ۴. و در نهایت گنجاندن فصل‌هایی مانند «تکامل موتیف کوزه‌گر در شعر خیام» که با فضای فرمالیستی کتاب رستاخیز کلمات تناسبی ندارند.

پی‌نوشت

۱. البته برای پیدایش فرمالیسم (بخصوص در رشته‌های دیگر هنر مانند نقاشی) محققان دلایلی دیگری مانند ظهور هنر عکاسی نیز مطرح ساخته‌اند؛ اتفاقی که سبب گردید نقاشان به جای ترسیم و بازنمایی طبیعت به تبیین رویه نقاشی بپردازند:
 «از آغاز سده بیستم به این سو روز به روز نقاشان بیشتری به خلق نقاشی‌های غیر عینی - که در اصل به جای دلالت به طبیعت، به تبیین رویه نقاشی می‌پرداخت، رو می‌آوردند. دیگر به جای آنکه تصویر همچون قطعه‌ای شیشه‌ای (آینه یا پنجره ای شفاف به جهان) تلقی شود، نقاشان به کاوش در بافت همین شیشه همت گمارند و به جای نگرستن از میان آن، توجه خویش را به خود آن معطوف ساختند. این همان «نقاشی برای نقاشی» بود - یعنی نقاشی‌ای که به حالت‌های ممکن شکل - خط، و رنگ به آزمایش می‌پرداخت - نه نقاشی برای نمایش جهان.» (کارول، ۱۳۸۶: ۱۷۲)
۲. رابطه فرمالیسم و اندیشه‌های کانت چیزی نیست که دیگران به آن اشاره نکرده باشند. به عنوان نمونه در کتاب نظریه‌های فلسفی و جامعه شناختی در هنر مفصلاً به این موضوع پرداخته شده است (رامین، ۱۳۹۲: ۳۴۲)
۳. هر چند دکتر شفیع کدکنی ریشه (یا یکی از ریشه‌های) فرمالیسم را در اندیشه کانت جستجو می‌دهد اما باید به یاد داشت، که کانت بیش از هر چیز فیلسوفی بود که تفکر مدرن را به بهترین شکلی در آثاری چون نقد خرد ناب و ... صورت بندی کرد. برای همین بهتر است فرمالیسم را نه نتیجه نبوغ فیلسوفی چون کانت بلکه نتیجه استقرار گفتمان مدرن بدانیم؛ گفتمانی که پیش‌فرض آن (استقلال ذهن و خرد آدمی) دقیقاً با پیش‌فرض فرمالیسم، نقد نو و پارناسیسم انطباق دارد؛ انطباقی که می‌تواند نشان از تاثیر گفتمان مدرن بر فرمالیسم و ... باشد. همچنین به نظر فرمالیسم بیش از آنکه نتیجه مقولات کانتی (زمان، مکان، علیت و ...) باشد، با احکام پیشینی اخلاق در اندیشه کانت و به ویژه حکم «هرگز کسی را هدف مکن» ارتباط دارد (کانت، ۱۳۶۹: ۳۰) یعنی همانطور که انسان را به عنوان غایت باید نگرست، هنر هم باید به عنوان غایت (و نه وسیله) دیده شود.
۴. نقد پدیدار شناختی را می‌توان همتای آلمانی فرمالیسم، نقد نو و پارناسیسم دانست چرا که «نقد پدیدار شناختی کوششی برای به کار بستن روش پدیدار شناختی در نقد آثار ادبی است، همانطور که هوسرل عین واقعی را در پرانتز می‌گذارد؛ در این جا نیز بافت تاریخی واقعی اثر ادبی، شرایط تولید و نویسنده و خواننده آن نادیده گرفته می‌شود و به جای آن مطالعه کاملاً درونی متن و بر کنار از هرگونه تأثیر خارجی مورد توجه قرار می‌گیرد و خود متن به تجسم نابی از آگاهی خواننده تقلیل می‌یابد. همه جنبه‌های سبکی و معنایی اثر، قسمت‌های زنده‌ای از یک کل پیچیده تلقی می‌شود که جوهر وحدت بخش آن ذهن

نویسنده است. به منظور وقوف بر این ذهن، نباید به آنچه درباره نویسنده می‌دانیم رجوع کنیم - نقد زندگی نامه‌ای ممنوع است - بلکه صرفاً باید به جنبه‌هایی از آگاهی او بپردازیم که در کارش منعکس شده است» (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۸۳).

۵. در کتاب رستاخیز کلمات به ارتباط نقد نو و فرمالیسم (البته به شکل نقل قولی از محقق‌ی ارلیک نام) اشاره شده است اما این اشاره‌ها نگاه دکتر شفیعی کدکنی را به مساله تغییر نداده، ایشان به بررسی چرایی شباهت این دو مکتب ادبی نمی‌پردازند؛ امری که توجه به آن می‌توانست به روشن‌تر شدن مساله کتاب یاری رساند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳-۲۹۲).

۶. نزدیک به این نظریه در آراء دریدا - که از نظر نویسنده رستاخیز کلمات آثارش بیشتر به انشا و انشانویسی شباهت دارد - هم دیده می‌شود؛ دریدا در آثار خود از مفهومی به نام مدلول استعلایی یاد می‌کند. مدلول استعلایی آن «نشانه‌ای است که معنایش متکی به دیگر نشانه‌ها نبوده» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۱۰) همچون مرکز ثقل و خاستگاه تمام اجزاء ساختار را انسجام می‌بخشد. چیزی نزدیک به همان ساختار ساختارها

کتاب‌نامه

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *رولان بارت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *معمای مدرنیته*، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۲)، *ساختار و تاویل متن*، تهران: مرکز.
- اسکوت، ژان پل (۱۳۹۱)، *تاریخ روسیه: از پطر کبیر تا امروز (پوتین)*، ترجمه سید حامد رضایی، تهران: امیرکبیر.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۰)، *پیشدرآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- براهنی، رضا (۱۳۹۳)، *تاریخ مدرک*، تهران: نگاه.
- برتز، ویلم (۱۳۸۲)، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- بیکسبی، ویلیام (۱۳۸۶)، *جهان گالیله و نیوتن*، ترجمه بهرام معلمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پالمر، رابرت روزول (۱۳۸۴)، *تاریخ جهان*، جلد دوم، ترجمه ابوالقاسم طاهری، تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۲) «سخنرانی در نشست ادبیات و فلسفه دانشگاه گیلان»
- تراس، ویکتور (۱۳۸۴)، *تاریخ ادبیات روس*، جلد اول، ترجمه علی بهبهانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۶) *مدخل فلسفه معاصر*، تهران: علم
- خاتمی، محمود (۱۳۸۷)، *زمینه تاریخی مدرنیته*، تهران: علم.
- رئیس دانا، فریبرز (۱۳۸۶)، *گفت آمده‌هایی در ادبیات*، تهران: نگاه.

- رامین، علی (۱۳۹۰)، «اجمالی درباره کانت و هگل و نظریه های کلاسیک هنر»، چاپ شده در نظریه های فلسفی و جامعه شناختی در هنر، تهران: نی.
- ریبیان، محمد رضا (۱۳۷۶)، «پارناسیسم»، چاپ در دانشنامه ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ریچاردز، آی.ا (۱۳۷۵)، *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.
- سید حسینی، رضا (۱۳۸۱)، *مکتب های ادبی*، جلد اول، تهران: نگاه.
- شاهکویی، محمد حسن (۱۳۹۳)، *فرمالیسم روسی و تناقض های فلسفی*، تهران: رسانش نوین.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، *مفلس کیمیا فروش: نقد و تحلیل شعرانوری*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *حالات و مقامات م. امید*، تهران: سخن.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، *از زبان شناسی به ادبیات: نظم*، تهران: سوره مهر.
- فاطمی، فریدون (۱۳۸۵)، «گفتار مترجم»، چاپ شده در *دوگانگی واقعیت / ارزش*، ترجمه فریدون فاطمی، تهران: مرکز.
- فایجس، اورلاندو (۱۳۹۰)، *تراژدی مردم: انقلاب روسیه ۱۹۲۴ - ۱۸۹۱*، جلد اول، ترجمه احمد علیقیان، تهران: نی.
- فوکو، میشل (۱۳۸۹)، *نظم اشیاء*، ترجمه یحیی امامی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- کاپالدی، نیکلاس (۱۳۸۷)، *فلسفه علم*، ترجمه علی حقی، تهران: سروش.
- کارول، نوئل (۱۳۸۶)، *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه صالح طباطبائی، تهران: فرهنگستان هنر.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۶۹)، *بنیاد مابعدالطبیعه اخلاق*، ترجمه حمید عنایت و علی قیصری، تهران: خوارزمی.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۸۶)، «در پاسخ به پرسش روشن نگری چیست؟» چاپ شده در *روشن نگری چیست؟ نظریه ها و تعریف*، ترجمه سیروس آرین پور، تهران: آگه.
- لازی، جان (۱۳۶۲)، *درآمدی تاریخی به فلسفه علم*، ترجمه علی پایا، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مجتهدی، کریم (۱۳۸۷)، *فلسفه در قرون وسطی*، تهران: امیرکبیر.
- مرکیوز، ژوزه گیلیرمه (۱۳۸۹)، *میشل فوکو*، ترجمه نازی عظیمیا، تهران: کارنامه.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانش‌نامه نقد ادبی: از افلاتون تا به امروز*، تهران: چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، *دانش‌نامه نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.