

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 2, Spring 2021, 395-416
Doi: 10.30465/crts.2021.31743.1905

The Criticism of the “Investigation of the Literary Texts: Critical Approaches in Poetry and Narrative Texts”

Oveis Mohamadi*

Abstract

Investigation of the Literary Texts: Critical Approaches in Poetry and Narrative Texts is a work in literary criticism in which the authors try to present a practical criticism about some selected texts, which are mostly written by contemporary Arab authors and poets. This book, as a critical criticism, does not consist of a mere description of critical theories, but the criticism is executed on the text. In this book, there are some weaknesses that are considerable and should be criticized; moreover, these weaknesses are present in lots of books and articles written in literary criticism. Then, the so-mentioned book is criticized in this article in form and content. Lack of mention of equivalences of technical terms in Latin and lack of use of footnotes or misuse of it, and also lack of coherence in the structures of narrative selected texts are the most obvious problems in the form of book. Regarding the content of book, the most important criticism is the restriction of the concept of critical theories and misreading it. In addition, the presented approaches are without a coherent structure and method and are written according to an immediate impression. Samples of these two problems are seen in dispersed ideas and incoherent analyses, simplistic readings, presentation of obvious ideas and criticisms and lack of referring to important references.

Keywords: Literary Criticism, Critical Theories, Reading, Abdollah Ibrahim, Salih Al-Hoveidi.

* PhD in Arabic Language and Literature, Assistant Professor, Gondba Kavous University, Iran,
Ovais.mohamadi@yahoo.com

Date received: 09/08/2020, Date of acceptance: 13/03/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰، ۳۹۷-۴۱۶

نقد کتاب تحلیل النصوص الأدبیه؛ قراءات نقدیه فی السرد و الشعر

(تحلیل متون ادبی؛ خوانش‌هایی نقدی از متون روایی و شعر)

اویس محمدی*

چکیده

کتاب تحلیل النصوص الأدبیه؛ قراءات سردیه فی النثر و الشعر، اثری در حوزه نقد ادبی است که در آن چند شعر و داستان کوتاه از ادیبان معاصر عرب نقد شده است. در تحلیل‌های کتاب صرفاً به نظریه‌های نقدی تکیه نشده، بلکه تحلیلی زیبایی‌شناسانه از متون نیز ارائه شده است. با این حال، کاستی‌هایی در آرای نظری و خوانش‌های کتاب دیده می‌شود که شایسته نقد است؛ به‌ویژه این که این کاستی‌ها در بسیاری از مقاله‌ها دیده می‌شود. در مقاله حاضر، کتاب در سطح ساختار و محتوا نقد شده است. برای نقد این کتاب، منابع نظری اصلی مرتبط با مباحث مطرح‌شده در آن به‌شکلی دقیق و چندباره قرائت شده و با استناد به آن، محتوای کتاب نقد شده است. ارجاع‌ندادن به منابع اصلی، عدم ذکر نام لاتین اصطلاحات نقد، استفاده نکردن از پانویس‌های توضیحی یا استفاده نادرست از آن و ناهمگونی ساختاری متون روایی برگزیده بارزترین اشکال‌های ساختاری کتاب‌اند. تقلیل مکتب‌های نقدی و مفهوم خوانش و تعمیم رویکردهای کلاسیک نقد روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی بر تمامی نظریه‌های این دو حوزه و ارائه خوانش‌هایی نامنسجم و تأثیری مهم‌ترین ایرادهای محتوای کتاب است که نمونه‌های آن در بیان آرای پراکنده، کلی‌گویی‌ها، بدیهی‌گویی‌ها، و عدم استناد به منابع معتبر نظری دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، نظریه‌های ادبی، خوانش، عبدالله ابراهیم، صالح الهویدی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران، Ovais.mohamadi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۳



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

نقد ادبی و نظریه‌های رایج در آن کمک بسیاری به فهم متون ادبی (و حتی غیرادبی) می‌کند. ناقد ادبی برای درک نوشته‌ها با دو چالش سخت روبه‌روست؛ نخست این‌که او باید جریان‌های نقد ادبی را به‌درستی بفهمد و دانش نظری کافی را برای تحلیل متون کسب کند و دیگر این‌که از دانش خویش برای شناخت دنیای متن بهره ببرد یا به‌عبارتی، دانش خویش را در نقدی عملی به‌کار گیرد. ناقدی که در تحلیل متون این دو گام را به‌درستی بی‌ماید، متن را به‌درستی به مخاطب خویش می‌شناساند. در نقطه مقابل، فهم نادرست یا ناقص مکتب‌های نقد ادبی و مباحث نظری مرتبط با آن سبب می‌شود که زیبایی‌های متن و رمز و رازهای آن به‌درستی درک نشود و به‌نحوی شایسته ارائه نشود و بدتر از آن، سستی نادرست در فهم متون ادبی جریان گیرد. از این‌رو، لازم است که همواره کتاب‌های مرتبط با نقد ادبی نیز نقد شوند. در مقاله پیش‌رو، تلاش شده است کتاب *تحلیل النصوص الأدبیه؛ قراءات سردیه فی النثر و الشعر معرفی و در دو سطح ساختار و محتوا نقد شود*.

۲. معرفی کتاب

کتاب *تحلیل النصوص الأدبیه؛ قراءات سردیه فی النثر و الشعر* اثری در حوزه نقد ادبی است که تأکید اصلی نگارندگان آن (عبدالله ابراهیم و صالح هویدی) بر نقد عملی متونی برگزیده است و این بارزترین ویژگی کتاب است، چراکه نگارندگان با انتخاب و ارائه متونی در نثر و شعر به نقد آن پرداخته‌اند. متون برگزیده شامل چند داستان و شعر است که همگی آن‌ها را، به‌جز یک داستان، نویسندگان و شاعران معاصر عربی خلق کرده‌اند. نگارندگان، بنابه گفته‌شان در مقدمه، هدف‌هایی از نگارش کتاب دارند؛ نخستین هدف این است که نظریه‌های ادبی را بر متن اجرا کنند تا با ارائه نقدی عملی، حس نقادی دانشجویان را تقویت کنند، چراکه به‌باور ایشان نظریه‌های نقد به‌تنهایی نمی‌توانند قریحه نقادی را شکوفا کنند. هم‌چنین ایشان در نظر دارند که از خوانش تک‌بعدی متون ادبی فراتر روند و تصویری سراسرنا را از دنیای متن ارائه دهند. دیگر این‌که دانشجو در قرائت متن از سطح تأثر و لذت فطری فراتر برود و بتواند با آن دیالوگ داشته باشد و راز و رمز زیبایی‌اش را دریابد. ایشان هم‌چنین با بهره‌بری از نظریه‌های نقد ادبی به دنبال نهادینه کردن رویکرد نقدی روش‌مند در ذهنیت خوانندگان‌اند (بنگرید به ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۵-۶).

درواقع، در این کتاب به جنبه عملی نقد توجه بیش تری شده است و نگارندگان در آن سعی کرده‌اند، بدون تبیین ابعاد نظری مفاهیم نقد ادبی متون را قرائت کنند. بنابراین، کتاب مذکور از این حیث با بسیاری از کتاب‌های نقد ادبی نظری‌ای تفاوت دارد که ناقدان معاصر عربی نوشته‌اند.^۱

از میان کتاب‌هایی که از نظر نگارنده این سطور گذشته، تنها دو کتاب رویکردی مشابه با کتاب مذکور دارند؛ کتاب نخست *فی النقد التطبیقی صیادو الذکرة* از رضوی عاشور (۲۰۰۱) است که نگارنده کتاب در آن به نقدهای نظری محض اعتراض می‌کند و معتقد است که در بسیاری از این آن‌ها، میان مفاهیم نظری و کاربست آن شکاف بسیار عمیقی ملاحظه می‌شود (عاشور ۲۰۰۱: ۵). بنابراین، در این کتاب نیز عاشور به جای تبیین و توصیف نظریه‌های ادبی متن را تحلیل کرده و در صورت لزوم به مباحث نظری اشاره‌ای گذرا کرده است. این کتاب در مقایسه با کتاب *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات سردية فی النثر و الشعر* تحلیل‌های شفاف‌تری دارد و نویسنده خوانش خود را از متون با وضوح بیش تری توضیح می‌دهد. هم‌چنین، متون موضوع تحلیل این کتاب نیز تنها برگرفته از ادبیات عربی نیست، بلکه برخی از متون برگرفته از ادبیات جهان است. کتاب دوم، *استراتیجیات القراءة التأسیل والإجراء النقدي* از بسام قطوس (۱۹۹۸) است که در دو بخش نگاه‌شده شده است؛ در بخش نخست، به مباحث نظری نقد در سنت عربی و غرب اشاره می‌شود و در بخش دوم، نظریه‌های تبیین‌شده بر متن اجرا می‌گردند و براساس آن متون تحلیل می‌شوند. یکی از ویژگی‌های مثبت این کتاب، در مقایسه با کتاب *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات سردية فی النثر و الشعر*، فهم و تبیین نظری مفهوم «خوانش» است.

هدف از مقاله حاضر این است که کتاب *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات سردية فی النثر و الشعر* در دو سطح ساختار و محتوا نقد شود. تحلیل محتوایی کتاب از چند جنبه انجام گرفته است؛ نخست سعی شده است رویکردهای نظری نگارندگان تحلیل و بیان شود که آیا ایشان توانسته‌اند به درستی نظریه‌های نقد ادبی را دریابند. جنبه دیگر آن مربوط به خوانش‌های عملی نگارندگان از داستان‌ها و شعرهاست و در نهایت، این مسئله بررسی شده است که آیا نویسندگان توانسته‌اند اهداف خود را در کتاب برپایه سند و ادعاهای خویش عملی کنند. درکل، مقاله حاضر به دنبال پاسخ‌دادن به سؤال‌های زیر است:

- مهم‌ترین اشکال‌های ساختاری کتاب چیست؟

- آیا مطالب کتاب مذکور با سرفصل‌های رشته ادبیات عربی تناسب دارند؟

- چه آسیب‌ها و کاستی‌هایی در دریافت نویسندگان از مکاتب نقد ادبی دیده می‌شوند؟
- در خوانش عملی نگارندگان از متون چه کاستی‌هایی دیده می‌شود؟

۳. نقد ساختاری کتاب

۱.۳ منابع

ارجاع به منابع علمی در این کتاب بسیار کم است و بیش‌تر نقل‌قول‌ها از داستان‌ها و شعرهایی است که موضوع تحلیل‌اند. بی‌شک سبب این امر، رویکرد نگارندگان کتاب به مسئله نقد است، چراکه ایشان در پی نگارش نقدی عملی از داستان‌هایند و به همین علت، به مباحث نظری کم‌تر پرداخته‌اند و تلاش کرده‌اند تا با بهره‌بری از نظریه‌های نقد ادبی، نقدی روش‌مند را در ذهنیت خوانندگان نهادینه کنند (بنگرید به ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۵-۶). اما با وجود این، در تحلیل‌هایی از کتاب، به منابع معتبر ارجاع داده شده است که نمونه آن را در خوانش داستان «بالامس حلمت بک» از بهاء طاهر می‌بینیم. ناقد این داستان به منابع معتبر در زمینه نقد پسااستعماری ارجاع داده است؛ از جمله این منابع کتاب شروق و غرب رجوله و آنوته از جرج طرابیسی و الروایة العربیة واقع و آفاق از محمد برادة و دیگران است.

عدم استناد به منابع معتبر در زمینه نقد نظری نقطه ضعف اصلی این کتاب است. برای مثال، در تحلیل دو داستان از ایتسام عبدالله و محمد سعدون السباهی به مسئله متن و خوانش اشاره شده است:

بید آن ما يحتاجه النص أيضا، بغية إضفاء ديمومة عليه، التأويل المنظم، استناداً على ما ينطوي عليه من قرائن دلالية ف”النص يحيا حياة الابدية بوجود خاصية التأويل“ و التأويل كما يذهب تودوروف هو ”إدخال العمل الأدبي في علاقاته مع القراءة“ ذلك أنه ”لا قراءة خارج التأويل و بالتالي فإن النظر في النص دو تأويله يعنى لا قراءته“ (ابراهيم و هویدی ۱۹۹۸: ۹۸).

برای ماندگاری متن به تأویل منظمی نیاز است که براساس قرینه‌های دلالت‌مند در متن انجام می‌گیرد. بنابراین، به دلیل تأویل است که متن جاویدان می‌ماند و تأویل نیز، به گفته تودوروف، این است که «اثر ادبی را وارد روابطش با خوانش کنیم»، چراکه «هیچ خوانشی خارج از تأویل ممکن نیست و پرداختن به متن بدون تأویل آن مساوی است با «ناخوانش»».

در دو نقل قول فوق، از ماندگاری متن و رابطه تأویل و خوانش صحبت شده است. این گفته‌ها از دو کتاب *حدود النص الأدبی* از نورالدین صدوق (۱۹۸۴) و *تقنیات السرد الروائی* از یمنی العید (۱۹۹۰) نقل شده‌اند. این مباحث به شکلی واضح در دو کتاب *غوغای زبان* و *لذت متن* رولان بارت بحث شده است که در تحلیل محتوای کتاب بیش‌تر بدان اشاره می‌شود. با توجه به این که، کتاب‌های فوق بارت منبع اصلی در خصوص مفهوم خوانش‌اند، شایسته بود که نگارنده به آن‌ها (یا منابع دست‌اول مشابه آن) ارجاع می‌داد. عدم استناد به منابع مرجع نقد ادبی در تحلیل‌ها نیز از دیگر کمبودهای کتاب *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات سردية في النثر و الشعر* است؛ در قسمت تحلیل خوانش و محتوا این مطلب بحث خواهد شد.

۲.۳ نام لاتین اصطلاحات نقد ادبی

مکتب‌های نقد ادبی برخاسته از غرب است. از این رو، مبانی آن در بستر زبان‌های غربی مطرح شده و اصطلاحات آن با واژگان این زبان‌ها بیان شده است. فهم ریشه‌شناختی و لغت‌شناسی اصطلاحات، در زبان مبدأ، و درک دلالت‌های متفاوت از آن گامی مهم در شناخت و شناساندن مکتب‌های نقدی است. به همین علت، لازم است در کتاب‌های نقد معادل لاتین اصطلاح‌های خاص ذکر شود، چراکه در بسیاری جاها «معادل‌های ترجمه‌شده، مفاهیم نقد ادبی را به‌دقت و درستی منتقل نمی‌کنند» (مرتاض ۲۰۰۶: ۱۴۰). بنابراین، نگارش کتاب یا مقاله در زمینه نقد ادبی باید همراه با ارائه واژگان و اصطلاحات اصلی آن در زبان‌های لاتین باشد. این مسئله در کتاب *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات نقدية في السرد و الشعر* رعایت نشده است و نگارندگان هیچ‌گاه در نوشته‌های خود مترادف لاتین واژگان خاص نقد ادبی را نیاورده‌اند و آن‌جا هم که مترادفی ذکر شده، مطلب نقل قول از کتابی دیگر است.

۳.۳ پانویس‌های توضیحی

پانویس‌های توضیحی از شگردهایی است که نویسندگان در نوشته‌های علمی‌شان به کار می‌گیرند، چراکه آن متن را واضح‌تر و کامل‌تر می‌گرداند و بی‌آن‌که خللی بر روانی مطلب وارد کنند و ایجاز آن را بر هم زنند، معلومات اضافی و کامل‌تری را به متن می‌دهند. به بیان دیگر، پانویس «برای اطلاع بیش‌تر یا اعتباربخشیدن به نوشته فراهم می‌شود، (اما)

ماهیتاً به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را در متن نوشته جا داد» (حرّی ۱۳۹۵: ۷۷)، زیرا با آمدن آن در متن، نظم نوشته به هم می‌خورد و کلام در کج‌راهه‌ها و دست‌اندازهای پراکنده‌گویی گرفتار می‌شود.

در کتاب *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات نقدية في السرد و الشعر* به درستی از قابلیت پانویس استفاده نشده است. در جاهایی از این کتاب می‌شد که اصطلاحات تخصصی یا مطالب اضافی را پانویس کرد، اما نویسندگان چنین کاری را انجام نداده‌اند. برای مثال، در بخشی از تحلیل داستان «المئذنة» ناقد چنین می‌گوید:

فلا تخلو الشمس الوانیه المتقهرة خلف السطوح المنخفضة وراء الدار الملوثة من إیحاء، كما لا یخلو فعل المرأة الزائرة الممثل في اعتلائها سلمی الغرفة و السطح من دلالة رمزية بدا معها الفعل و كأنه تعویض نفسي عن ممارسة الفعل الجنسي المفتقد (ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۲۵).

در این بند، امکان استفاده از پانویس برای تبیین مفهوم «تعویض نفسی» وجود دارد، چراکه از یک سو نگارنده نمی‌تواند این مفهوم را در متن تحلیل توضیح دهد، زیرا این کار رشته تحلیل را به هم می‌زند. از سویی دیگر، ممکن است برخی از خوانندگان این اصطلاح را ندانند و برای فهم کامل تحلیل نیاز داشته باشند تا آن را فهم کنند. به همین دلیل، بهترین راه توضیح این اصطلاح در پانویس است.

هم‌چنین، در ابتدای تحلیل داستان «القلعة» از محمود الجنداری از چهار مرحله داستان‌نویسی او با «التعبيرية الواقعية»، «التعبيرية الرمزية»، «التعبيرية الشیئية»، و «التعبيرية التاريخية» یاد می‌شود (همان: ۳۹) و آورده می‌شود که داستان مذکور در ضمن داستان‌های مرحله چهارم قرار دارد و توضیح مفصلی درباره آن داده می‌شود. سه مرحله نخست ارتباط مستقیمی به تحلیل داستان ندارد و به همین علت، نگارنده تصمیم گرفته است تا درباره آن‌ها سخنی نگوید و خواننده نیز در هنگام قرائت متن انتظار دریافت توضیح زیادی در این خصوص ندارد. تنها مطلبی که توقع می‌رود در مورد آن اطلاعات اضافی ایراد شود، اصطلاح «التعبيرية الشیئية» است. شایسته بود که در خصوص این اصطلاح توضیحی ارائه شود.

این مسئله در جاهای دیگر کتاب نیز دیده می‌شود و نمونه‌های دیگر آن واژه «انحراف دلالی» (همان: ۹۵) و «التفجير، التشتيت و عملية التفكيك» (همان: ۹۸) است که در نقد داستان‌های «فی المرأة» و «بلا أبواب أو نوافذ» به کار می‌رود.

در جایی از نقد داستان «کلّ الأيام المشمسة» تحلیلی آمده و برای توضیح آن، پانویسی ذکر شده است که جایش در دل متن است. تحلیل مذکور چنین است:

و يبدو الاستخدام الخاص للغة لدى القاصّ و طريقة وصفه لآثار عجلات التراكثور منظویا على إحياءات أريد لها أن تشير بدلالة ما، فهذه الآثار الضخمة التي علت آثار حوافر فرسه أريد لها أن تسحق آثار الحصان تماماً و تضعها مرة واحدة، على الرغم من غوص آثار الحوافر في الأرض مرّات مرّات (همان: ۶۷).

در توضیح این تحلیل، مطلب زیر پانویس شده است: «یضفی القاصّ على التراكثور صفات إنسانية موحية بالحركة التي لا تخلو من إشعاعات الفعل الجسدي» (همان).

تحلیل فوق مبهم است، چراکه نویسنده باید در آن کاریست خاص زبان را، که از آن سخن رانده، توضیح دهد و دلالت‌های ردّ چرخ‌های تراکتور را شفاف کند، اما او چنین نکرده است و توضیحی هم‌چنان مبهم را در پانویس ذکر کرده است. در واقع، جای توضیحات پانویس فوق در دل متن است، چراکه آن مطلبی اضافی نیست و روند تحلیل را نیز مشکل نمی‌گرداند. بنابراین، شایسته است که آن با تحلیلی شفاف‌تر و ژرف‌تر در دل متن جای گیرد.

شاید علت این‌که نویسنده توضیح فوق را در پانویس آورده و کلی سخن گفته است، عدم کنکاش در مباحث جنسی مطرح‌شده در تحلیل روان‌کاوانه باشد. این امر سبب ابهام در تحلیل شده است. در این خصوص، شایسته بود که نویسنده، در ضمن ملاحظه حسن تعبیر، تحلیلی شفاف و گویا از متن ارائه می‌داد.

۴.۳ انسجام ساختاری داستان‌ها

در کتاب موردببحث پانزده متن برای نقد انتخاب شده است. ده متن از متون روایی است و پنج مورد دیگر شعرند. از میان متن‌های روایی کتاب، نه مورد داستان کوتاه از نویسندگان معاصر است و یک مورد مقدمه داستان *حي بن يقظان* از ابن طفیل است. این متن با دیگر متون هم‌خوان نیست.

ناهمگونی مقدمه *حي بن يقظان* با دیگر متون از چند جهت است. نخست این‌که متن برخلاف دیگر متون معاصر نیست؛ دوم این‌که مقدمه مذکور متنی روایی نیست، زیرا «روایت یا داستان‌پردازی کنشی است که راوی انجام می‌دهد و داستانی را خلق می‌کند»

(زیتونی ۲۰۰۲: ۱۰۵)؛ سومین تفاوت در نوع اثر است. این اثر داستانی کوتاه نیست و از این حیث، با دیگر متون روایی کتاب تفاوت دارد.

۵.۳ تناسب مطالب کتاب با سرفصل‌های رشته عربی

مطالب این کتاب با سه سرفصل در سی رشته زبان و ادبیات عربی هم‌خوانی دارد؛ این سه سرفصل عبارت از «متون نثر دوره معاصر (۲)»، «متون نظم دوره معاصر (۲)»، و «نقد ادبی» است. از میان متون برگزیده این کتاب، داستان‌های کوتاه آن به‌علت برخورداری از ویژگی‌های هنری و سبکی ممتاز و داشتن تنوع در مضمون، درون‌مایه، و جهان‌بینی می‌تواند موضوع خوبی برای درس «متون نثر دوره معاصر (۲)» باشد، چراکه هدف از این سرفصل «شناخت نثر نویسندگان دوره معاصر و کسب توانایی برای خواندن، تحلیل، درک، و ترجمه آن» است (برنامه آموزشی دوره کارشناسی پیوسته رشته زبان و ادبیات عربی ۱۳۸۹: ۶۰)، اما کتاب موردبحث منبع مناسبی برای دو سرفصل آخر نیست، چراکه به‌نظر نگارنده این سطور، شعرهای منتخب کتاب تنوع و زیبایی هنری داستان‌ها را ندارند و متون مناسبی برای درس متون نظم معاصر نیستند. هم‌چنین، در تحلیل‌های کتاب مباحث نظری شفاف نشده و خوانش‌ها به‌وضوح تبیین نشده‌اند و به همین علت، نمی‌توانند منبع مناسبی برای سرفصل نقد ادبی قرار بگیرند.

۴. تحلیل محتوا

۱.۴ ذهنیت نویسندگان درباره مکتب‌های نقد ادبی

نگارندگان کتاب نگاهی گذرا به مباحث نظری کرده‌اند و تعریف‌شان از نظریه‌های نقد ادبی عاری از ژرف‌نگری و تیزبینی است. ایشان در مقدمه کتاب تعریفی کلی را از نقد ادبی ارائه داده‌اند و به توضیحی و نقدی مختصر از نقد روان‌کاوانه و نقد جامعه‌شناختی بسنده کرده‌اند. هرچند تعریف نگارندگان از نقد روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی موجز است، اما ذهنیت ایشان را به این دو رویکرد شفاف می‌سازد؛ ذهنیتی که برخلاف ادعای نگارندگان یک‌سویه و محدود است و تنها به نسخه کلاسیک و غبارآلود این دو مکتب توجه دارد. برای مثال، ایشان در توضیح نقد جامعه‌شناختی می‌گویند که «هدف از آن فهم روابط اجتماعی حاکم بر نویسندگان و دگرذیسی این روابط و کشف نزاع‌های پیوسته طبقاتی و درک محرک‌های اقتصادی این روابط است» (ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۶) و درمورد نقد

روان‌کاوانه نیز بر این باورند که ناقد در آن می‌خواهد «متن ادبی را با بررسی ساختار روان‌ادیب و شناخت حس کهتری، عقده‌های شخصی و رفتارهای ناهنجار و منحرفش درک کند» (همان: ۷). در پایان نیز نتیجه می‌گیرند که در دو رویکرد مذکور بیش از متن به عامل بیرونی توجه می‌شود و هدف از آن ایجاد پیوندی خودکار میان عامل بیرونی و متن است که با این حساب بررسی عوامل خارج از متن چونان نقد ادبی تلقی می‌شود و متن بی‌توجه می‌ماند (همان).

مطالب فوق براساس تعریفی ابتدایی از نقد روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی است که بعدتر اصلاح شده است. در نظریه‌های متأخرتر نقد روان‌کاوانه، بهای بیش‌تری به متن داده شده است؛ برای مثال، در آن نوعی نقد معطوف به متن مطرح شده است که «تمرکز منتقد (در آن) بر دنیای متن است و او متن را به‌مثابه دنیایی مستقل و شخصیت‌های آن را به‌مثابه انسان‌هایی واقعی تحلیل می‌کند و فرایند رشد روانی شخصیت‌ها و دلایل پنهانی کنش‌های آنان را تبیین می‌کند» (زرین‌کوب ۱۳۹۶: ۲۹۳-۲۹۴). این نقد عمدتاً معطوف به ادبیات داستانی است که ناقد نظریه‌های روان‌کاوی را برای تحلیل دنیای داستان به‌کار می‌برد و درباره رفتار شخصیت‌ها تأمل می‌کند تا تصویری درست و سرزنده از طبیعت بشر و وضع انسانی ارائه دهد (بنگرید به دیچز ۱۳۸۸: ۵۲۸). توجه ناقد به متن سبب می‌شود که برداشت‌های او علاوه بر نقد نوعی دریافت و خوانش نیز باشد، چراکه خواننده با کنارزدن مرجعیت مطلق نویسنده در پی کشف جلوه‌هایی از وضعیت بشر در متن است و چنین بر شناسایی دلالت‌هایی تازه از شخصیت‌ها اثرگذار خواهد بود. به‌بیان‌دیگر، «هرچند نویسنده شخصیت را می‌آفریند، اما خواننده با دخیل‌ساختن کل تجربیات و دانش پیشین خود در متن شخصیت را باز می‌آفریند. لذا شخصیت به‌طور هم‌زمان مخلوق مشترک مؤلف و خواننده می‌گردد» (برسler ۱۳۸۹: ۱۸۶). بنابراین، ناقد در نقد روان‌کاوانه می‌تواند در تکوین دنیای اثر نقش چشم‌گیری داشته باشد.

متن در نظریه‌های جدید نقد جامعه‌شناختی هیچ‌گاه متن موضوعی خودبسنده نگشت و هم‌چنان در ارتباط با عوامل بیرونی متن بود، اما اهمیت آن افزایش پیدا کرد و تا حد زیادی تعلقش به دنیای بیرون از آن کاهش یافت. به‌بیان‌دیگر، در این نقد رابطه مکانیکی و یک‌سویه میان امر اجتماعی و امر متنی تعدیل شد و رابطه این دو در ضمن تقابلی دوسویه لحاظ گشت. بارقه‌های این‌تطور در نقد تکوینی (Genetic criticism) لوسین گلدمن (Lucien Goldmann) ظهور یافت؛ او در *خدای پنهان* (۱۹۵۵) «روابط میان ساختار معنادار تراژدی راسین و ساختار فراگیری را بررسی می‌کند که همان جهان‌گیری "اشراف جامگان"»

فرانسه سده هفدهم است» (زرین کوب ۱۳۹۶: ۲۵۱). گلدمن در این اثر متن را اصل قرار می‌دهد و با خوانش آن ساختارهای امر اجتماعی را نشان می‌دهد و چنین نیست که تغییر و تحولات اجتماعی را به شکلی مکانیکی و خودکار بر متن تحمیل کند. واضح است که در این نقد، «ناقد به دنبال فهم رابطه متقابل میان امر اجتماعی و امر متنی است» (همان: ۲۵۶)؛ رابطه‌ای که با تک‌سویگی نقد جامعه‌شناختی کلاسیک فاصله چشم‌گیری دارد. در نظریه‌های جامعه‌شناختی پس از گلدمن نیز توجه به متن بیش از قبل شد؛ این مسئله به شکل خاص در آرای ناقدان مارکسیست فلسفه انتقادی می‌بینیم؛ آلتوسر (Louis Pierre Althusser) از این افراد است که «همانند همه مارکسیست‌های جهان از زیربنا و روبنا سخن می‌گوید. او رابطه زیربنا و روبنا را مکانیکی و یک‌سویه نمی‌بیند، بلکه به خودمختاری نسبی روبنا و کنش متقابل آن باور دارد» (آلتوسر ۱۳۸۷: ۲۹؛ به نقل از بشر دوست ۱۳۹۰: ۹۳). جیمسون (Fredric Jameson) نیز دیگر فیلسوف انتقادی‌ای است که «هیچ‌گاه به صورت مکانیکی رابطه زیربنا و روبنا را یک‌سویه و انعکاسی ترسیم نکرد. در نگاه او، زیربنا و روبنا با هم نسبتی دوسویه و دیالکتیک دارند» (بشر دوست ۱۳۹۰: ۹۶).

۲.۴ ذهنیت نویسندگان نسبت به مفهوم «خوانش»

عنوان کتاب مورد بحث تحلیل النصوص الأدبیه؛ قراءات نقدیه فی السرد و الشعر است. عنوان بدین اشاره دارد که نویسندگان به دنبال قرائت یا خوانش متون برگزیده‌اند. در مقدمه به وضوح به این مسئله اشاره می‌شود و نگارندگان در آن بیان می‌کنند که هدفشان از نگارش کتاب «خوانش متن‌ها با رویکردی نقدی است که رمزگان‌های متن و عامل بیرونی را به هم پیوند دهد» (ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۸). بنابراین، مفهوم خوانش ماهیت تحلیل‌ها و نقدهای نویسندگان را مشخص می‌کند.

نویسندگان به دنبال تبیین نظری مفاهیم نقدی نرفته‌اند و تأکیدشان بر ارائه نقدی عملی است. از همین رو، ایشان مفهوم خوانش را از حیث نظری تعریف نکرده‌اند و تنها به واسطه شیوه تحلیل‌ها و نقدهای ایشان است که می‌توان برداشت‌شان از خوانش را درک کرد. با بررسی تحلیل‌های نگارندگان از متون، چنین برداشت می‌شود که ذهنیت ایشان به مفهوم خوانش تحلیلی کلی و عاری از نظام و انسجام است. هم‌چنین، آن برداشتی تأثیری (امپرسیونیستی یا انطباعی)، گذرا، و بی‌درنگ از متن است که تنها به لایه رویی آن توجه دارد. بنابراین، به خوانش‌های کتاب نقدهایی وارد است که در ذیل بدان اشاره می‌شود.

۱.۲.۴ عدم انسجام و روش مندی

مفهوم خوانش، که از میانه دهه شصت قرن بیستم میلادی، وارد نقد ادبی شد، پیوندی عمیق با ساختارگرایی رولان بارت و مفهوم مرگ مؤلف در اندیشه او دارد. بارزترین ویژگی خوانش این است که به جای نگارش و نویسنده به عمل قرائت و خواننده توجه دارد که از این حیث در نقطه مقابل جریان‌های نقدی برون‌متنی و مؤلف‌محور قرار می‌گیرد؛ تمامی نظریه‌های نقدی کلاسیک به دنبال شرح این مطلب‌اند که چرا نویسنده کتابش را نوشته است و آن را در چه شرایطی و با چه انگیزه‌ای به تحریر درآورده است؛ این شکل از نقد که بسته به مرجعی است که اثر از آن سرچشمه گرفته است، نویسنده را در جایگاه مالک جاویدان کتابش قرار می‌دهد و دیگران را خوانندگان در نظر می‌گیرد که تنها می‌توانند از آن بهره ببرند (Barthes 1984: 34). به بیان دیگر، در نقد کلاسیک مؤلف مرکزیت دارد و «پرونده کتاب دانسته می‌شود که پیش از آن زندگی کرده و برای آن اندیشیده و رنج کشیده است و نوعی رابطه تقدمی با اثر خود دارد که پدر با فرزند خود دارد» (آلن ۱۳۸۵: ۱۲۰)، اما بارت معتقد است که می‌توان متن را با تکیه بر زبان آن و سوای از معیارهایی چون خرد (La raison)، طبیعت (La nature)، و ذوق (Le gout)، که در نقد کلاسیک مطرح است، و جدای از زندگی نویسنده و عوامل مرتبط با آن نقد کرد (Barthes 1966: 12-13). او بر آن است که خود زبان را در جای مؤلف بگمارد و در نظر او این «زبان است که سخن می‌گوید و نه مؤلف» (Barthes 1984: 62). بر این اساس، مفهوم خوانش «با گذر از نویسنده، تاریخ، جامعه، ذوق (و با تأکید بر زبان) مجال گسترده‌ای را برای خواننده فراهم می‌آورد تا دریافت خویش از متن را ارائه دهد» (حمداوی ۲۰۱۵: ۵۳).

پس آنچه موجب تمایز خوانش از نقد (کلاسیک) می‌شود، خواننده‌محوربودن آن است و این که نقد در آن تا حد زیادی براساس دریافت خواننده از متن است. بر این اساس، می‌توان خوانش را نوعی نقد به‌شمار آورد که محوریت آن با خواننده و متن است. به تعبیر دیگر، «ناقد نوگرا خواننده‌ای است که در جای نویسنده قرار می‌گیرد و متن را بازتولید می‌کند» (همان: ۱۹). بنابراین، خوانش تبیینی با نقد ندارد و می‌توان با مبانی مکتب‌های نقدی مختلف متن را به شکل‌های متفاوت خواند و قرائت‌هایی جامعه‌شناختی، روان‌کاوانه، اگزیستانسیالیستی، ساختارشناختی، و ... را از آن ارائه داد (مرتاض ۲۰۰۷: ۶۸). بنابراین، خوانش نوعی نقد است که براساس دریافت ناقد از دنیای متن صورت می‌گیرد.

براساس آنچه گفته شد، خوانش باید به‌مانند نقد روش‌مند باشد و دریافت خواننده از متن نباید تحلیل‌هایی پراکنده و بدون ساختار باشد. به‌بیان‌دیگر چنین است:

هر خوانش (Lecture) باید در داخل یک ساختار (Structure) رخ دهد (هرچندکه متعدد (Multiple) و باز (Ouvverte) باشد)، نه این‌که در فضایی ظاهراً آزاد و از سر آن‌چه خودجوشی (Spontanéité) نامیده می‌شود، انجام گیرد. هیچ خوانش «طبیعی» (Naturelle) و «وحشی‌ای» (Sauvage) وجود ندارد؛ خوانش از ساختار گذر نمی‌کند (Barthes, 1984: 40).

بنابراین، از ویژگی‌های اصلی خوانش انسجام و ساختارمندبودن آن است. بسیاری از خوانش‌های کتاب *تحلیل النصوص الأدبیه؛ قراءات تقدییه فی السرد و الشعر* انسجام و روش‌مندی ندارند و تنها تحلیل‌هایی گذرا و پراکنده از متن‌اند. نمونه این موضوع را در نقد داستان «القلعة» از محمود جنداری می‌بینیم که با عنوان «قراءة فی قصة القلعة» نگاشته شده است. در عنوان تحلیل، هیچ روش مشخصی ذکر نشده و نکره‌بودن «قراءة» نیز بر این ابهام اشاره دارد، چراکه تنوین نکره از یکسو حاکی از کلیت و عدم تخصیص است و از دیگرسو، چنان‌چه در بلاغت عربی ذکر شده، معنای تقلیل دارد (بنگرید به الهاشمی بی‌تا: ۱۲۱). به‌بیان‌دیگر، از عنوان مقاله چنین به‌نظر می‌رسد که تحلیل کلی (بدون روش مشخص) و کم (سطحی) است. جدای از عنوان محتوای تحلیل نیز دربردارنده مطالبی کلی و نظرهایی پراکنده است.

تحلیل داستان فوق‌بدین شکل است که نخست چهار مرحله داستان‌نویسی الجنداری (بیان‌گری واقع‌گرا، نمادین، شیئی، و تاریخی) ذکر می‌شود و بیان می‌شود که ویژگی مشترک همه این مراحل «بیان‌گری» (Expressionism) است که سبب شده «احساسات و عواطف خاصی» به داستان منتقل شود و آن از مرجع نخستین خود دور شود و سپهر نشانه‌ای خاص خود را بسازد. در ادامه بیان می‌شود که منظور از مرحله بیان‌گری تاریخی دغدغه‌های تاریخی جنداری است که او در داستان‌های این مرحله می‌کوشد تا «پرده‌های تاریکی و نقاب‌های جای‌گرفته در آگاهی خویش را ببرد». سپس به شروع داستان اشاره و بیان می‌شود که شروع آن لحظه‌ای از تاریخ است که رخدادها در آن به‌صورت مشوش، پراکنده، و متراکم می‌آید و بعد نقش راوی در توصیف بیان می‌شود و از زمان و مکان داستان سخن می‌رود و این‌که مکان می‌کده و زمان گستره‌ای نامحدود در تاریخ است. سپس به نقش راوی در بازروایت اشاره و گفته می‌شود که «ترکیب مجدد حوادث» سبب

«پیوند تاریخ و روایت» شده است و این چنین راوی در دو سطح تاریخی و روایی سخن می‌گوید و لحنش آمیزه‌ای از این دو است. از یک سو با صدایی روایی و خیال‌انگیز داستان را به پیش می‌برد و از دیگر سو، لحنش تاریخی است و این چنین دو صدای ابژکتیو و سوژکتیو (ذاتی و موضوعی) در داستان جمع شده است (ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۳۹-۴۳).

مطالب فوق خلاصه‌ای از خوانش داستان القلعة از جنداری است. این مطالب چنانچه مشاهده می‌شود، سیر مشخص و روش مندی ندارند. این روند در تحلیل بیش تر متون دیده می‌شود و بسیاری از خوانش‌ها چنین‌اند و ساختار منسجمی ندارند. از مهم‌ترین ویژگی‌های خوانش روش مند این است که ناقد در عناصر دلالت‌مند داستان درنگ کند؛ یکی از مهم‌ترین عناصر در داستان عنوان است که دروازه متن و کلید ورود بدان به‌شمار می‌رود. در هیچ‌یک از تحلیل‌های این کتاب، بر عنوان و دلالت‌های آن درنگ نشده و پیوند آن با داستان تبیین نگشته است. افزون‌براین، اندیشه‌های خوانش متن‌بنیاد در ضمن یک کل مطرح شود و چنان تکه‌فکرهای پراکنده نباشد که جرقه‌وار از ذهن رها می‌شود؛ به بیان دیگر، «خوانش، پذیرفته باید انسجامی درونی داشته باشد؛ یعنی باید نظام‌مند باشد و بتوان آن را بر کل اثر، و نه بخش‌هایی مجزا از آن، تطبیق داد» (سحلول ۲۰۰۱: ۲۶).

۲.۲.۴ تأثیری بودن خوانش‌ها

پیش‌تر عنوان شد که در مفهوم خوانش، خواننده هم‌ردیف با نویسنده قرار می‌گیرد و این مشروعیت را دارد تا اثر را از نو بسازد و طرحی تازه از آن ارائه دهد. در واقع «خواننده در خود فرو می‌رود تا بخواند و خوانش را در حالتی منزوی و رازگونه قرار می‌دهد و دنیای بیرون را به‌تمامی کنار می‌نهد... وضعیت خواننده به‌مانند ذات عاشقان و عارفان است. فرد عاشق از دنیای واقع و بیرونی کناره می‌گیرد» (Barthes 1984: 43).

اما این به‌معنای شخصی بودن خوانش نیست و خواننده مجاز نیست که تأثر شخصی و انطباق آنی و سازمان‌نایافته‌اش را از متن در قالب خوانش بیان کند، چراکه «خوانش برداشتی منفعلانه نیست، بلکه تفاهمی خلاقانه میان خواننده و متن است» (سحلول ۲۰۰۱: ۵۸). به بیان دیگر، اساس خوانش صحیح متن است و تمامی برداشت‌ها باید هم‌خوان با آن و با استناد بدان باشند. به تعبیر رولان بارت، خوانش نوعی رابطه لذت (Jouissance) با متن است و وقتی ناقد اثر را می‌خواند، باید ولعی شهوانی بدان داشته باشد، گویی که می‌خواهد آن را بسازد و برای این منظور نباید متن را با کلام‌هایی جز ذات خود آن حجیم گرداند (Barthes 1966: 35-36).

بارت مفهوم لذت متن را در کتابی با همین عنوان به تفصیل بیان می‌کند؛ منظور بارت از رابطه لذت خواننده با متن نوعی خوانش ممتد و مداوم است که چونان عشق‌بازی عاشق و معشوق سرشار از رغبت و خواهش فراوان و میل به تداوم است. در واقع، خوانش در نگاه بارت نیز ایجاد نوعی رابطه لذت مستمر بین خواننده و متن و «برداشتن پی‌درپی حجاب‌های» (Dévoilement Progressif) آن است (Barthes 1973: 19-20). در نگاه بارت خوانش مسیری بی‌نهایت (Droit infinie) است. او اعتقادی به توقف معنا ندارد و خوانش را در چرخه‌ای آزاد و رها در نظر می‌گیرد و بر این باور است که خواننده همواره در تغییری دیالکتیک (Renversement dialectique) در حرکت است. نتیجه این است که او رازها را نمی‌گشاید، بلکه آن را چندبرابر می‌گرداند و رمزها را حل نمی‌کند، بلکه آن را به وجود می‌آورد و زبان‌ها را بر هم انباشته می‌کند و بدون هیچ ملالی، خود را تا بی‌نهایت رها می‌کند تا از میان آن‌ها (راز و رمزها، زبان، و ...) بگذرد (Barthes 1984: 46). به بیان دیگر، خوانش متن در نظر بارت چیزی شبیه فلسفه‌ورزی در نگاه افلاطون است؛ افلاطون فلسفه را نوعی عشق و حرکت مداوم به سوی دانایی می‌دانست و در تلاش بود که طی این حرکت مستمر از جهل مرکب به جهل بسیط منتقل شود. بنابراین، لذت متن به معنای سستی و کاهلی در خوانش نیست و هیچ‌گاه خواننده اجازه ندارد تا تأثرهای آنی و نامنسجم ذهنش را بر متن تحمیل کند.

بسیاری از تحلیل‌های کتاب تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات نقدیة فی السرد و الشعر برخاسته از تأثر و انطباع ناقد از متن‌اند؛ یعنی خواننده بدون درنگ و سنجش کافی حس خود را به متن بیان می‌کند. کلی‌گویی‌ها و بیان مطالب بدیهی در تحلیل‌ها، نشان‌دهنده این است که ناقدان متن را با تأمل (به گفته بارت با لذت) نخوانده‌اند و به برداشتی شفاف و خاص از آن نرسیده‌اند. علاوه بر این، ایشان نتوانسته‌اند پیوندی منطقی میان برداشت‌های خود و متن ایجاد کنند، هم‌چنین در جاهایی لازم است که ایشان ادعاهای خود را با کتاب‌های مرجع معتبر گردانند، اما این کار را نکرده‌اند.

برای مثال، تحلیل زیر از داستان «القلعة» انباشته از کلی‌گویی‌هاست:

لا يتعارض هذا النص القصصي مع البناء المألوف للقصة القصيرة فحسب، إنما يتعارض فضلاً عن ذلك بكونه يرشح عن دلالة خاصة، و هو في هذا الجانب وثيقة إبداعية تعتمد على نظرة إيدولوجية خاصة إلى التاريخ بمفهومه الشامل. إن هذا النص يقوم على مبدأ المغايرة الكليّة و بدأ فإنه يضع نفسه في المأزق الصعب، لأنه لا ينهض على سياق قبلي مهتته نصوص سابقة، هذا يعني أنه يؤسس سياقاً خاصاً، أي ذائقة متفرّدة، و عليه، لا يمكن أن

بینزع خارج سیاقه الخاص، و یعامل وفق سیاقات نصوص أخرى، بل یجب التعامل معه من خلال تکوینہ الخاص و بنیته الخاصة فهو لا یذهب إلى التاریخ و إنما یتحضره فیه و یتضمنه و ینتخب لحظة خاصة للبدء بالمحاوره مع التاریخ، فهي من ناحية أولى لحظة یقظة عامة، أو استعادة و عی مطمور و من ناحية أخرى لحظة انعطاف تاریخی تقترن بزمان محدد (ابراهیم و هویدی ۱۹۹۸: ۴۰).

ناقد در نخستین سطر متن فوق ادعا می کند که داستان پیش رو با ساختار شناخته شده داستان کوتاه تعارض دارد، بی آن که مشخص کند جنبه های این تعارض در چیست. علاوه بر این، با دقت در تحلیل درمی یابیم که واژه «خاص» و واژه های مشابه آن (متفرد، مألوف، و ...) بیشترین بسامد را در سطح واژگان آن دارند. به بیان دیگر، ناقد در ضمن تحلیلش از «دلالت خاص»، «بافت خاص»، «ذوق خاص»، «شاکله خاص»، و «ساختار خاص» سخن می گوید، اما مشخص نمی کند که چه چیز سبب خاص شدن موضوع کلامش شده است.

هم چنین، در تحلیل داستان «المئذنة» از محمد خضیر برداشت ها و دریافت های کلی و مبهمی از متن ایراد می شود که هیچ کدام به شکلی دقیق تبیین نمی شوند. برای مثال، در جایی از تحلیل این داستان بیان می شود:

لقد بدا كل شيء في هذه القصة محملاً بالدلالات المشعة و منسجماً مع جوها العام و حالة المرأة السايكولوجية، فلا تخلو الشمس الوانیه المتقهرة خلف السطوح المنخفضة وراء الدار الملوثة من إیحاء، كما لا یخلو فعل المرأة الزائرة الممثل في اعتلائها سلمی الغرفة و السطح من دلالة رمزية بدا معها الفعل و كأنه تعویض نفسي عن ممارسة الفعل الجنسي المفتقد (همان: ۲۵).

ناقد در نخستین جمله بند فوق ادعا می کند که «همه چیز» این داستان سرشار از «دلالت هایی پراکنشی» است. در جمله مذکور، هم واژه «همه چیز» کلی است و هم «دلالت های پراکنشی» نامشخص است. در این جا شایسته بود که نمونه هایی از قسمت های دلالت مند متن بیان و دلالت های آن رمزگشایی می شد. در ادامه بیان می شود که «همه چیز» داستان با فضای کلی و حالت روانی شخصیت زن منسجم است. در این متن، علاوه بر ابهام ترکیب «همه چیز»، «فضای کلی و شخصیت زن» توصیف نشده اند. بدیهی است که آوردن گزاره هایی این چنین، با موضوع و محمول کلی، در متن خوانش را پیچیده و مبهم می کند.

گاه نگارندگان کتاب عبارت‌هایی بدیهی را در تفسیر متون به کار می‌گیرند. به بیان دیگر، دیده می‌شود که ایشان در تحلیل متون ویژگی‌هایی را بیان می‌کنند که ذاتی متون ادبی‌اند و بدون آن متن عاری از ادبیت است. برای مثال، این‌که متن ادبی بیانی غیرمستقیم دارد، مسئله‌ای کاملاً واضح است و تمامی متون ادبی بدون استثنا این چنین‌اند. ناقد باید در تحلیل خود به کشف ناشناخته‌ها بپردازد، نه این‌که مانند سطر زیر ویژگی بدیهی بیان غیرمستقیم متون ادبی را تکرار کند:

لقد تجنّب القاص في هذه القصة طريق المعالجة الفنيّة المباشرة حين أمسك عن اتخاذ دور الواعظ أو الناقد لمظاهر الشذوذ التي حاولت القصة التوفّر على إحداها و تعريتها و إدانتها دون اللجوء إلى أيّ كلمة تقريرية أو عبارة مباشرة أو وصف صريح (همان: ۵۰).

این مسئله، در تحلیل شعر «النوافذ المغمضة» نیز به چشم می‌خورد و ناقد در آن برای تبیین سبک و زبان شعر به دو ویژگی ابهام و غیرمستقیم‌بودن تعبیر اشاره می‌کند که لازمه شعرند:

و خلافاً لأسلوب القصيدة التقليدية في التعبير عن المضمون الشعري تعبيراً مباشراً صريحاً ينضح الشاعر في رسم جوّ شعري موحّ بعالم الغياب و الفقد عن طريق بعض المفردات الدالّة على الوحشة (همان: ۹۹).

در ادامه این مطلب در توضیح زبان شعر «النوافذ المغمضة» می‌گوید:

و حين لا تغدو اللغة العادية قادرة على الوفاء بمهمات التعبير عن عالم التجربة الشعرية الخاص و عمق مشاعر اللوعة، يجد الشاعر نفسه مضطراً إلى التنكب عن اللغة التي خذلته إلى أخرى جديدة تتحوّل فيها مفرداتها بين يديه إلى كائنات متقدّة و مفردات ذات شحنة استعارية عالية (همان: ۱۰۱).

مطلب فوق برای بیش‌تر نوشته‌های ادبی و به‌طور خاص شعر صدق می‌کند، چراکه گریز از زبان مألوف لازمه شعر است و هیچ متن ادبی‌ای یافت نمی‌شود که از زبان رایج (در گفت‌وگو) عدول نکند و این همان اصلی است که در بلاغت معاصر و فرمالیسم بدان آشنایی‌زدایی گفته می‌شود و در تمامی متون ادبی حضور داشته است. با این تفاوت که ممکن است در برخی متون کم و در برخی دیگر بیش‌تر باشد.

در تحلیل‌هایی نیز ناقدان نتوانسته‌اند پیوندی منطقی میان برداشت‌های خویش و متن برقرار کنند که علت آن نگاه گذرای ایشان به متن است. به بیان دیگر، ناقدان نتوانسته‌اند ادله

نقد کتاب تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات نقدية في السرد و الشعر ... (اویس محمدی) ۴۱۳

و قرینه‌های لازم را از متن استخراج کنند و برداشت‌شان را قوام بخشند. برای مثال، در تحلیل داستان «القندیل» این چنین ادعا شده که بن‌مایه «قندیل» (چراغ) معادلی از شخصیت اصلی داستان است:

إن نظرة متمعنة في صورة القندیل الصغير المتوهج و متابعة لما يضيفه عليها القاص من أوصاف، و لاختیاره الزمن الذي يبرزه فيه، كفيلة بأن تجعلنا نرى في القندیل شيئاً أكثر من مجرد عنصر مادی أو لازمة من لوازم حياة الأسرة الفقيرة و سكنها. إن القندیل یمثل في ظننا، دلالة رمزية بالغة الأهمية في نسيج البنية السردية؛ فهو هنا معادل رمزی لواقع حال الشخصية المحورية و ما انتهت إليه (همان: ۴۶).

ناقد در این جا معتقد است که اوصاف چراغ و زمان ظهور آن در داستان دلالتی نو به این موتیف می‌دهند؛ دلالتی که بیان‌گر حالت شخصیت اصلی داستان است. در این تحلیل، نویسنده اوصاف را ذکر نمی‌کند و توضیح نمی‌دهد که چگونه توصیفات و زمان بیان‌گر حالت‌های شخصیت اصلی داستان‌اند.

هم‌چنین، در تحلیل داستان «المثدنة» ادعا می‌شود که شخصیت زن در داستان به بحران روانی مبتلاست. دلیلی که ناقد برای این ادعا می‌آورد، دیرآمدن همسر زن از محل کار و تنهاماندن او برای ساعت‌های بسیار در خانه است. این ادعا با عبارات زیر توصیف می‌شود؛ عباراتی که هرچند به تنهایی زن دلالت دارند، دلالتی بر بحران روانی زن ندارند:

تبدو لنا مسوغات الأزيمة النفسية واضحة حين نعلم أن زوج المرأة كثيراً ما يأتي متأخراً من مهام عمله ليصل إلى البيت مساءً تاركاً و سادته البيضاء لمشاركة الزوجة "قيلولتها و اغتسالها في عتمة البرودة، متوحدة، مقدوفة خلف الأسيجة البشرية (همان: ۲۳).

در جاهایی نیز ناقدان تحلیل‌هایی را از متن‌ها ارائه می‌دهند که لازم است با منابع علمی و کتاب‌های مرجع مرتبط تقویت شوند. به بیان‌دیگر، در جاهایی لازم است برای اعتبار دادن به تحلیل، به منابع دیگر ارجاع داده شود، اما چنین نمی‌شود. برای مثال، در بخشی از تحلیل داستان «بالأمس حلمتُ بك» می‌آورد:

و لعل ما يزيد من التباين بين الشخصيات، و يجسد إحساسها بالوحدة و الضياع و الفزع، و بالتالي يقاطع مصائرهما، الثوابت و الرموز التي استخدمها القاص بمهارة و أضفت على القصة أبعاداً فكرية عميقة. فالتلج عنصر مهم في تجسيد العزلة (همان: ۳۸).

در این جا، ناقد برف را نشانه دال بر انزوای افراد ساکن در جامعه غربی می‌گیرد. شایسته بود تا برای تقویت این ادعا به فرهنگ‌های نمادها و متون متعدد استناد و به‌شکلی دقیق دلالت‌های این واژه تبیین شود.

هم‌چنین، در بخشی از تحلیل داستان «کلّ الأيام المشمسة» ادعا می‌شود که واژه‌های «رکوب» و «الحرأثة»، که در بندی از داستان آمده‌اند، دلالت‌های روان‌کاوانه (به‌معنای فرویدی) در خود دارند، اما هم‌راه با این ادعا هیچ متن و نقل‌قولی از دیگر کتاب‌های مرتبط ذکر نمی‌شود تا این ادعا را تأیید و تقویت کند:

إذا ما انتبهنا لما يمكن أن يوحى به كلّ من «الركوب» و فعل «الحرأثة» اللذين يمتلكان دلالة رمزية «سايكولوجية» معروفة في التحليل النفسي أدركنا المغزى الذي يحاول القاصّ توكيده (همان: ۶۹).

در بخشی از نقد شعر «زفاف علوان الحویزی» بیان می‌شود که «آب» از درون‌مایه‌های پربسامد در سه دیوان شاعر، علی جعفر علاق، به‌شمار می‌آید و تکرار آن تنها به‌دلیل تجربه زندگی شاعر در روستا نیست و چه‌بسا برخاسته از ناخودآگاه شاعر است که در این صورت باید بسامد زیاد آن براساس مکتب نقد روان‌کاوی تحلیل شود (همان: ۱۱۲). واضح است که چنین برداشتی از یک موتیف به ادله و ارجاع به منابع مختلفی نیاز دارد که در حوزه نمادها و نقد روان‌کاوی و نشانه‌ها نوشته شده است و شاعر بدون نقل‌قول از این منابع نمی‌تواند خوانشی قوی و قانع‌کننده را ارائه دهد.

۵. نتیجه‌گیری

در خوانش‌های کتاب موردبحث ایراداتی در ساختار و محتوا به‌چشم می‌خورد. در سطح ساختار، مهم‌ترین اشکال‌ها عدم استناد به منابع اصلی، نیاوردن معادل لاتین واژگان خاص، ناهمگونی ساختاری محتوا، و عدم کاربرد پانویس‌های توضیحی یا کاربرد نابه‌جای آن‌هاست. کم‌توجهی نگارندگان به مسائل نظری نقد ادبی و پرداختن صرف به نقد عملی سبب شده است که ارجاع به منابع علمی و مرجع نقد ادبی کم شود و هیچ توجهی به ریشه‌شناسی اصطلاحات و حتی عنوان لاتین آن نشود. درمیان متون روایی برگزیده کتاب، متن مقدمه داستان حیی بن یقظان با دیگر متون هم‌خوان نیست. ناهمگونی این اثر با دیگر متون از چند جهت است. نخست این متن برخلاف دیگر متون معاصر نیست، دوم این که مقدمه مذکور متنی روایی نیست، و دیگر این که این اثر داستان کوتاه

نیست. در بسیاری از جاهای کتاب می‌شد که اصطلاحات تخصصی یا مطالب اضافی را در پانویس توضیح داد، اما چنین نشده است. هم‌چنین، در جایی نیز مطلبی پانویس شده است که جای آن در دل متن است.

مطالب کتاب مورد بحث تا حدی متناسب با سرفصل «متون نثر دوره معاصر (۲)» است، چراکه داستان‌های کوتاه برگزیده آن از ویژگی‌های هنری و سبکی ممتاز، تنوع در مضمون، درون‌مایه، و جهان‌بینی برخوردار است، اما منبع مناسبی برای سرفصل‌های «متون نظم معاصر» و «نقد ادبی» نیست، چراکه شعرهای منتخب کتاب تنوع و زیبایی هنری داستان‌ها را ندارند. هم‌چنین، در تحلیل‌های کتاب مباحث نظری شفاف نشده و خوانش‌ها به وضوح تبیین نشده است.

دست‌کم گرفتن مکتب‌های نقد ادبی و تقلیل نظریه‌های آن مهم‌ترین ایرادهایی است که در مطالب و نقدهای کتاب دیده می‌شود؛ ایشان در تبیین مکتب‌های نقد ادبی تنها به نسخه کلاسیک آن توجه داشته‌اند و آرای مختلف و متأخرتر را تبیین نکرده‌اند. مهم‌ترین بحث نقدی این کتاب مسئله خوانش است. نویسندگان کتاب این مفهوم را از حیث نظری تعریف نکرده‌اند و در عمل نیز، آن را به تحلیلی کلی و عاری از نظام و انسجام تقلیل داده‌اند.

تقلیل مفهوم خوانش سبب شده است که خوانش‌های عملی نگارندگان شاکله نقد ادبی و روش‌مندی آن را نداشته باشد و به شکل نظرهایی پراکنده، نامنسجم، و سطحی ارائه شود و بسیاری از تحلیل‌ها برخاسته از تأثر نگارندگان در زمان قرائت اثر باشد و این امر موجب شده است که تحلیل‌ها در شکل کلی‌گویی‌ها و بدیهی‌گویی‌هایی ایراد شود که خالی از ژرف‌نگری، دقت‌نظر، و استناد است.

پی‌نوشت‌ها

۱. از جمله این کتاب‌ها می‌توان *المدخل إلى النقد الأدبی الحدیث* از محمد غنیمی هلال (۱۹۶۲)، *النقد الأدبی الحدیث، أصوله و اتجاهاته* از احمد کمال زکی (۱۹۷۲)، *النقد و النقاد المعاصرون* از محمد مندور (بی‌تا)، *تاریخ النقد الأدبی عند العرب* از احسان عباس (۱۹۸۱)، *نظرية النقد، من البلاغة الى النقد* از محمد کامل الخطیب (۲۰۰۲)، و ... را برشمرد که بیش‌تر در آن‌ها جنبه نظری مفاهیم نقد ادبی تبیین شده و نقد عملی متون مغفول مانده است یا توجه کمی بدان شده است.

کتاب‌نامه

- ابراهیم، عبدالله و صالح هویدی (۱۹۹۸)، *تحلیل النصوص الأدبية؛ قراءات نقدية في السرد والشعر*، بیروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- الهاشمی، سیداحمد (بی تا)، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع*، ضبط و تدقیق د. یوسف الصمیلی، بیروت: المكتبة العصرية.
- آن، گراهام (۱۳۸۵)، *رولان بارت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، تهران: نیلوفر.
- برنامه آموزشی بازنگری شده دوره کارشناسی پیوسته رشته زبان و ادبیات عربی (۱۳۸۹)، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، شورای برنامه‌ریزی آموزش عالی.
- بشردوست، مجتبی (۱۳۹۰)، *موج و مرجان رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران*، تهران: سروش.
- حرّی، عباس (۱۳۹۵)، *آیین نگارش علمی*، تهران: چاپار.
- حمداوی، جمیل (۲۰۱۵)، *نظریات القراءة في النقد الأدبی*، بی جا.
- دیچز، دیوید (۱۳۸۸)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۹۶)، *درس‌گفتارهای نقد ادبی*، مقدمه و حواشی احمد خاتمی، تهران: پایا.
- زیتونی، لطیف (۲۰۰۲)، *معجم مصطلحات نقد الروایة*، لبنان: دار النهار للنشر.
- سحلول، حسن مصطفی (۲۰۰۱)، *نظریات القراءة و التأویل الأدبی و قضایاه*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عاشور، رضوی (۲۰۰۱)، *في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة*، بیروت: المركز الثقافي العربي.
- مرتاض، عبدالملک (۲۰۰۷)، *في نظرية النقد*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

Barthes, Roland (1966), *Critique et Vérité*, Paris: Seuil.

Barthes, Roland (1973), *Le Plaisir du Texte*, Paris: Seuil.

Barthes, Roland (1984), *Essais Critiques IV : Le Bruissement de la Langue*, Paris: Seuil.