فصل اول

ادبیات چیست ؟

دکتر زرین کوب : مردم در تشخیص آثار ادبی از غیر ادبی مشکلی ندارند میان ایلیاد هومر و شاهنامه فردوسی و غزلیات حافظ و نمایشنامه های شکسپیر شباهت وقرابتی در کار است که ماهیت ادبی آثار را از دیگر متون متمایز و مشخص می کند.

مشهورترین تعاریف ادبیات:

الف: هر متن مکتوبی ادبیات است .

ب:**کادن** در کتاب (**فرهنگ اصطلاحات ادبی) :آثاری را ادبی میداند که نسبت به نوشته های دیگر ، دارای کیفیتی والا وبرتر باشند.**

(دکتر زرین کوب مطابق با نظر کادن:ادبیات عبارت است از آن گونه سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده باشد)

دو اشکال این تعریف : ۱-ادبی پنداشتن چنین آثاری باعث اغتشاش در تحقیقات تاریخ ادبی ، تکامل انواع ادبی ، جریان ها وسبک های ادبی می شود. ۲- وقتی از والایی و فصاحت یک نوشته سخن می رود وارد مباحث ارزشی می شویم حال انکه ممکن است ارزشهای زیبایی شناختی با معیارهای فصاحت ادبی در طول تاریخ تغییر کنند.

ج:ادبیات به آثاری اطلاق می شود که تخیلی باشند (تاریخ بیهقی و سفرنامه ناصر خسرو تخیلی نیستند) بسیاری از متون ممکن است در زمانی تخیلی و در قرن های بعدی حقیقی محسوب شوند و برعکس .

د: تعریف فرمالیست ها (شکل گرایان) از ادبیات :**برای تعریف ادبیات باید به زبان و استفاده خاصی که از آن در آثار ادبی میشود توجه شود .**

"زبان ماده اولیه ادبیات است"

در آثار ادبی توجه شاعر و نویسنده به لفظ و واژه بیشتر است تا به مفهوم و محتوا – در متون غیر ادبی محتوا از اهمیت بسیار بیشتری نسبت به لفظ برخوردار است .

رنه ولک (نظریه ادبیات) :افسانگی ، ابداع و تخیل را از ویژگی های خاص آثار ادبی از غیر آن فرض میکند.

تری ایگلتون(پیش درامدی بر نظریه ادبی):رسیدن به تعریفی مشخص از ادبیات دشوار میداند ، برخی اثار ، ادبی خلق مشوند بعضی دیگر ارزش ادبی پیدا میکنند و به برخی دیگر ارزش ادبی تفویض می شود. تشخیص ادبی بودن اثار را به مردم واگذار می کند.

ادبیات به دو بخش ۱)تخیلی :عناصر تخیل ، تصویرگری و امکان برداشت ها گوناگون از متن را از مهم ترین صفات ممیزه ادبیات تخیلی میدانند(غزلیات حافظ و مولانا)

۲) غیر تخیلی :اصالت ، انشای والا ، ابتکار و ارزشهای زیبایی شناختی از ویژگیهای بارز ادبیات غیر تخیلی می باشد. (تاریخ بیهقی – سفرنامه ناصر خسرو)

فصل دوم:

نقد ادبی چیست؟

ابرمز (فرهنگ اصطلاحات ادبی خود): تقد ادبی ، تعریف ، توصیف ، طبقه بندی ، شرح و ارزیابی آثار ادبی است .

کادن :نقد ادبی :فن یا علمی است که به مقایسه ،تجزیه و تحلیل ، شرح و تفسیر و سنجش آثر ادبی اختصاص دارد.

(شاید نتوان نقد ادبی را علم فرض کرد زیرا امکان دخالت دادن احساسات دارد ولی در علم نیست)

والتر پتر : اولین قدم در نقد اثار ادبی ، این است که منتقد احساسات و تاثرات شخصی خود را دقیقا بشناسد و هنگام نقد ، بین این تاثرات و نظریات خود تمایز قایل شود. البته شاید بهترین راه در تحلیل آثار ادبی ، نگرش التقاطی با استفاده از روشها وارای رویکردهای مختلف نقد باشد تا بتواند بیشتر جنبه های یک اثر را در بر گیرد(زرین کوب در نقد ادبی)

نقد ادبی "مخالفان" : پیش داوریهایی در ذهن خواننده پدید می آورد که باعث میشود خواننده با عینک اصول فلان مکتب نقد به اثر بنگرد.

"موافقان" : دید وسیعتر وکاملتری دربرخورد باآثار ادبی دارد ، از متن مورد مطالعه لذت بیشتری میبرد.

(منتقد کسی است که از آفرینش اثر و ابداع آن ناتوان است وبرای جبران شکست خود در خلق هنری ، دست به نقادی از آثار دیگران می زند ، ارزش نقد ادبی را نادیده گرفته اند.)

فصل سوم :

تاریخچه مختصر نقد ادبی :

قدیمی ترین مآخذ بدست آمده در زمینه نقد ادبی : نمایشنامه **کمدی غوکان** اثر **اریستوفان** نمایشنامه نویس و طنز پرداز **یونانی** است .(مباحثه ای بین دو تن از تراژدی پردازان یونانی یعنی آیسخولوس و اوریپید مطرح می کند از قول آیسخولوس آثار اوریپید را به نقد می کشد.)

از سقراط آثار ی به جا نمانده است .

سقراط استاد افلاطون(توافق فکری شاگرد واستاد) – افلاطون استاد ارسطو

عقاید افلاطون ، آرای سقراط را نیز در بردارد . افلاطون شاعران را به دو دسته تقسیم میکند : ***شاعران دروغین** :کسانی هستند که با فراگیری فنون ادبی سعی دارند در حالتی خودآگاهانه شعر بسرایند – ***شاعران حقیقی :** آنانی هستند که با لطف خدادادی ، شاعر متولد می شوند .او شاعران حقیقی را انسانهایی آشفته و پریشان حال می

داند که اغلب در حالت خلسه و ناخودآگاهی ، شعر به آنان الهام میشود.افلاطون در کتاب جمهوری به این نتیجه می رسد که کار شاعران و ادیبان ، سرگرم کردن مردم است اماباید مواطب بود که آثار اینان به خصوص باعث گمراهی کودکان ونوجوانان نشود.

افلاطون (در رساله ایون یا شعر وشاعری) مباحثه ای میان استاد خود سقراط باشخصی به نام **ایون** مطرح میکند .خلاصه آن: (شاعران انسانهایی خیالپرداز و به دور از خرد و منطق هستند به قول حافظ از خلاف امد عادت کام می طلبند در نتیجه امکان دارد عقاید آنان موجب ترویج انحرافات و اوهام گوناگون به ویژه در قشر جوان شود برای همین افلاطون در کتاب جمهوری شاعران وادیبان را در مقام و مرتبه ی بسیار پایین تر از حکما و فلاسفه قرار می دهد ودرمدینه فاضله یعنی جایی که کودکان و نوجوانان باید تحت نظارت دقیق دولت و فلاسفه تربیت شوند ، جایی برای شعرا در نظر نمی گیرد.)

ارسطو : شاید اولین کسی باشد که به دنبال تبین نظام قانونمند در نقد ادبی بود.

مهمترین کتاب ارسطو در مورد ادبیات و نقد ادبی ، **فن شعر (در واقع شعر شناسی)** نام دارد .

برونه تی یر منتقد **فرانسوی** عقیده دارد که امروز هم مسایل فن نقد در نزد ما همان است که نزد ارسطو بوده است .

از نظر ارسو هدف شعر صرفا فایده اخلاقی نیست بلکه درغایت ، خوشایندی و ارضای غریزه زیبایی دوستی است .

بعد از سالها میراث فرهنگ یونان به روم منتقل شد. (رومیان با شعر وادبیات و مسایل ذوقی میانه خوبی نداشتند انها شاعران را طفیلی می دانستند وافتخار می کردند که قوم رومی برای هنر خلق نشده بلکه روم کشور مردمان جنگجو است)

متفکران ومنتقدان برزگ روم: سیسرون ، هوراس ، سنکا

هوراس معتقد است که کسانی که فقط شعر قدما را می ستایند و به شعر معاصران و نوگرایان می تازند در اشتباهند و البته شاعران و جوانان نوگرا نیز باید از ادب فصیح و بلیغ یونان و قدما غافل نباشند.

در دوره قرون وسطی (حدود قرن چهارم)کلیسا تنها متون انجیل و تورات را شامل تمامی حقایق عالم می دانستند و اثار دیگر خصوصا روم ویونان باستان را کفر آمیز می پنداشتند)

در حدود قدن چهارده میلادی (دوران زوال کلیسا) **دانته آلی گیه ری** در **فلورانس ایتالیا** اثر عظیم خود یعنی **کمدی الهی** را سرود (نقدهای ارزشمندی درمورد اجتماع، شعر ، ادبیات، وهنر مطرح کرد) دانته از **پایه گذاران رنسانس اروپا** محسوب می شود .

نقد ادبی در میان اعراب :

قدیم ترین جایگاه نقد شعر عرب جاهلی در بازارهای اطراف مدینه ومکه و طائف می دانند .عکاظ صحرایی نزدیک طائف که اعراب به خرید و فروش می پرداختند. شخص معتمد و روزگار دیده را به عنوان حاکم انتخاب می کردند تا درمورد برتری شعر و سخن هر یک قضاوت کند و حکم او را نیز همگی گردن می نهادند.

با ظهور اسلام شاعری برای مدتی از رونق افتاد .معجزه قران مجید شاعران و سخن سنجان را حیرت زده کرد . پیامبر (ص) منع صریحی از شعر نکرد و خود سخن شاعرانی چون حسان را می شنید..شاعران را یکی از موجبات تفرقه و اختلاف قبایل عرب می دانستند.

بنی امیه کوشش کرد تا سنتهای جاهلی عرب و تعصبات قبیله ای را احیا کند به ترویج شعر کوشیدند.

اسناد مکتوبی که در نقد ادبی از اعراب به جا مانده اغلب مربوط به دوره **عباسیان** یعنی دوره رونق بازار شعر و شاعری و موسیقی است .

در نقد عرب : جمحی (کتاب طبقات الشعراء ابن قتیبه) – نویسنده کتاب ارزشمند الشعر و الشعراء – جاحظ (آثاری :البیان و التبیین، الحیوان، التاج، البخلاء)بزرگترین منتقدان ادبیات ، فرهنگ و تاریخ عرب محسوب میشود.

تاریخ نقد در ایران:

کتیبه های هخامنشی ، کتابهای دینی پهلوی ، قسمتهایی از اوستا (خالی از نکته های ادبی نیست).

محققان قسمتهای از اوستا (گاثه ها) – بعضی متون پهلوی مانند **درخت آسوریک** یا **یادگار زریران** را از مقوله شعر دانسته اند.

از دوره اشکانیان با فرهنگ وادب و تمدن یونان آشنا شدند. انوشیروان ساسانی با فلسفه افلاطون اشنا بود و با حکیمان یونانی در دربار خود راجع به مسایل حکمت و فلسفه به بحث می پرداخت .

مقدمه شاهنامه ابومنصوری (یکی از قدیمی ترین نمونه نثر به زبان فارسی دری) (مسایل درباب نقد ادبی ، واقعیت داشتن یا نداشتن شاهنامه یا چگونگی تاویل اساطیر) در دوره غزنویان میان شاعران نقد شعر رواج داشته (ماجرای نقادی عنصری و غضایری رازی نسبت به هم)

کتب مستقل در مورد نقد شعر وادب:

محمد رادویانی : کتاب ترجمان البلاغه (مربوط به دوران سلجوقی)درمورد محاسن کلام یعنی مسایل بدیع و بیان بحث می کند .

رشید و طواط : کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر (رشید الدین محمد کاتب بلخی معروف به وطواط) از مهمترین کتابهای قدما در باب نقد فنون بعدیعی در قرن ششم. خود شعر مصنوع می سراید. اما به نقد وداوری شعر شاعران می پردازد .و خود شعر مصنوع را می نکوهد .

عنصرالمعالی : قابوسنامه (عنصرالمعالی کیکاووس در قرن پنجم)نقادی های دقیق و عالمانه در نقد اجتماع ، فرهنگ ، سیاست ، ادبیات و تمدن ایرانی ، نشانگر ذوق و بینش وسیع و به کمال اوست. (نظریه :هرگز سخن ناتمام مگوی . در مدح ، دلیر و با همت باشد ، مدح درخور ممدوح گوی ، آن که تاکنون کارد نبسته ، مگوی که شمشیر تو شیر افکند . هر چه گویی از سخن خود گوی و از سخن مردمان مگوی)

نظامی عروضی : (چهار مقاله) از عروضی سمرقندی قرن ششم. دو مقاله ابتدایی درباب شعر و ادبیات است . مسایل انتقادی مهمی دربردارد . در تعریف شعر وشاعری تقریبا به تعاریف فلاسفه و حکمای یونانی توجه دارد . از ضعف خود در نقد خبر میدهد.
محمد عوفی : (لباب الالباب) قرن ششم . در شرح حال مشهور ایران ونقد و نظر در مورد اثار آنان . غالبا مبهم و یکنواخت است و باکلی گویی به تحسین همه می پردازد.
خواجه نصیر : (معیار الاشعار) خواجه نصیرالدین طوسی قرن هفتم .
شمس قیس : (المعجم فی معاییر اشعار العجم) قرن هفتم . در مورد علم عروض و قافیه و نقد شعر
آذر بیگدلی : (آتشکده آذر) لطفعلی بیگ آذر بیگدلی قرن دوازدهم . در مورد شعر و تذکره شاعران متقدم اعم از ایرانی وهندی (لقب آذر دیر پسند)

در قدیم بیشتر با ستایشهای اغراق آمیز یا طرد و تخطئه و هجو اثر یا صاحب آن بوده است .در قرن سیزدهم مقارن با قرن نوزدهم میلادی بر اثر عومل متعدد :روابط سیاسی ایران و اروپا – اعزام محصل به فرهنگ – روابط فزهنگی بین تهران ، قفقاز ، استانبول، و قاهره– محل اجتماع متفکران آن زمان– توسعه صنعت چاپ ، نشر روزنامه های جدیدالتاسیس ، رونق ترجمه ، ایجاد مدرسه دارالفنون و.....

فصل چهارم

نقد متنی با تصحیح متون

ابرمز می نویسد:یک اقدام اساسی برای نقد متون ادبی ، تصحیح آن متون است . کاری که همه خوانندگا ن ادبیات در آن متفق القول هستند. تصحیح متون باعث میشود تا هر چه بیشتر به زبان و نوشتار اصلی نویسنده نزدیک شویم .
در یکی دو قرن اخیر بود که شیوه علمی و بسیار کاربردی مقایسه نسخه های مختلف خطی به وجود آمد . معمول ترین روش این است که از آنجا که اغلب نسخه های خطی قدمی تاریخ دارند نسخه های قدیمی تر را گرد می آوردند . یک نسخه که از بقیه نسخ قدمی تر و در نتیجه اصیل تر و به زمان و زبان صاحب اثر نزدیک تر است مبنا قرار می گیرد. نسخه ها واژه به واژه با هم مقایسه می شوند و هر جا از دید مصحح ، حذف ، اضافه یا تصحیحی لازم باشد به کمک بقیه نسخ و مقایسه آنها اعمال می شود ودر یک متن اصلی نوشته میشود و اختلافات نسخه های دیگر در پاورقی نوشته میشود.
اگر امروزه ما میتوانیم به نسخه های حافظ اطمینان داشته باشیم آن را مرهون زحمات مصححان بزرگی چون : علامه قزوینی ، دکتر قاسم غنی ، دکتر خانلری ....هستیم ایران شناسان روسی نظیر : ی برتلس، آ . برتلس ، او.اسمیرنوا، ل .گوزلیان، م. عثمانف، ع .طاهر جانوفو.....در تصحیح شاهنامه فردوسی که به نام شاهنامه مسکو معروف شده است .

تصحیح متنی منقح و تقریبا نزدیک به زبان مولانا از شرق شناس معروف : **رینولد نیکلسون از مثنوی**

تصحیح بسیار ارزنده زنده یاد **مجتبی مینوی از کلیله و دمنه ی نصرالله منشی**

دکتر **سیروس شمیسا** در نقدی بر بوف کور صادق هدایت : انچه مرا پریشیده می دارد این است که نمی دانم غلطهای چاپی متن کدامها بوده اند؛ چه کلماتی حذف شد ه و چه حرفی افتاده است . خنده خراشیده درست است یا نخراشیده [به رنگ] بوده است یا [رنگِ] آیا در فلان جمله را حذف نشده است ؟ پریشانی فلان جمله از نویسنده است یا از حروف چین؟ بوف کور اثری است که در آن مسأله [اصالت متن] یا نقد متن یا تصحیح متن باید ملحوظ نظر باشد .

فصل پنجم

نقد سنتی (نقد تاریخی ، اخلاقی و فلسفی)

ناصر خسرو شاعر قرن پنجم از منتقدان بنام نقد سنتی با رویکرد تاریخی ، فلسفی و اخلاقی است .ولی راه افراط را می پیماید؛جنبه های زیبایی شناختی ادبیات را باور ندارد و ادبیات و شعری را که درخدمت مرام فلسفی ، اخلاقی و سیاسیِ وی نباشد ، مردود میشمارد. (صفت چند گویی به شمشاد و لاله رخ چون مه و زلفک عنبری را؟)
بعضی اشعار ناصر در نقد شعر
(تور ا ره نمایم که چنبر که را کن به سجده مر این قامت مرمری را) شاعران را ره می نماید که چه بسرایند
تبلیغ شعر برای المستنصر بالله خلیفه اسماعیلی مصر (بشتاب سوی حضرت مستنصر ره را ز فخر جز به مژه مسپر)

نظریات منتقدان نقد سنتی :

الف: تاریخ دوره نویسنده و شاعر غالبا به صورت تاریخ ادبیات ساخته و پرداخته می شود که قرن زندگی ، پادشاهان ، رویداد ها، معاصران و اقران شاعر را در بر میگیرد.
ب: تاریخ زندگی خصوصی شاعر و نویسنده ؛ بدین ترتیب که مثلا متاهل یا مجرد ؟ پدر ومادر او ؟ فرزندان او ؟ مرفه یا تنگدست؟
ج: مذهب شاعر و نویسنده
د: مرام فلسفی و کلامی او چه بوده است ؟ به کدام نحله کلامی تعلق داشته ؟ برای مثال جبرگرا بوده یا اختیاری مسلک ؟ قران را حادث می دانسته یا قدیم؟
ه: هدف شاعر یا نویسنده از خلق آثارش چه بوده است ؟ به ادبیات تعلیمی و پندی و حکمی اهمیت می داده یا تفنن گرا بوده یابه هجو و هزل بیشتر می پرداخته ؟

منتقدان نقد سنتی به موارد بالا زیاد اهمیت می دهند . از شاخص های خوب این : **شیوه حافظ نامه تالیف استاد خرمشاهی - شرح غزلهای حافظ از زنده یاد دکتر حسینعلی هروی**

ماثیو آرنولد : منتقد دوره **ویکتوریا** (قرن نوزدهم) بر آن بود که اثر ادبی باید اخلاقی و دارای وقاری متعالی باشد و بدین جهت معتقد بود اثر چاسر یعنی قصه های کانتر بری چنین ویژگی دارد در نتیجه نام چاسر را از فهرست شاعران بزرگ انگلیس حذف کرد.

چگونگی برخورد منتقد سنتی با متن:

در این شیوه اثر ادبی برای مثال دیوان حافظ نسبت به زندگی و تاریخ وفلسفه و نحله های کلامی دوران شاعر در درجه دوم اهمیت قرار دارد ؛ به دیگر سخن اثر ادبی ، زمینه و کمکی برای رسید ن به زندگی خصوصی ، عرفان ، فلسفه ، کلام ، مذهب وتاریخ دوره شاعر است . (تاریخ وزرا و سلسله شاهان در دوره شاعر اهمت می یابد.)

(از آن زمان که ز چشمم برفت رودِ عزیز کنارِ دامن من همچو رود جیحون است) دکتر هروی درباره این بیت حافظ می نویسد: از آن زمان که فرزند عزیز از دستم رفت ، کنار دامن من از اشک ، مثل رود جیحون است . بیت اشاره به درگذشت پسر شاعر دارد . جای دیگر از قره العین از فرزند درگذشته خود یاد می کند(قره العین من آن میوه دل یادش باد که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد)

فرصت شیرازی : صاحب خزانه عامره نوشته که در کتاب مرآة الصفا مسطور است که خواجه حافظ را پسری بوده مسمی به شاه نعمان ؛به هند رفته در برهانپور و فات یافت و قبرش نزدیک قلعه اسیر است .شاید موضوع بیت ، اشاره به درگذشت همین فرزند باشد. (ایهام واژه رود به دو واژه رودخانه و فرزند – ایهام تناسب بین واژگان رود با کنار و جیحون و بین رود جیحون و کنار و دامن ؛ جناس مطرف بین دو واژه دامن و من)

در نقدهای منتقدان سنتی ، شاعرانی چون ناصر خسرو با آموزشهای اخلاقی ، مولانا با آموزشهای عرفانی یا سعدی البته بیشتر در بوستان و گلستان و چند شاعر دیگر از امتیازات خوبی برخوردارند . (سووشون : سیمین دانشور)

رویکرد اخلاقی :

از خصوصیات نقد سنتی توجه به اخلاق و زندگی شخصی شاعران و نویسندگان است . (در شعر حافظ بارها به لفظ پسر اشاره یا خطاب شده است – گاه لفظ پسر در کار نیست ولی خود در هیآت مغبچه باده فروش جلوه می کند .احتمال دارد ساقی حافظ نیز همواره یا غالبا پسر بوده است)

اشارات را نباید به سادگی و سرعت حمل بر انحراف جنسی و تمایلات همجمسگرایانه کرد . رسم خطاب به پسرکان زیباروی از سنت های دیرینه شعر فارسی از رودکی تا بهار است . اصولا خطاب به دختر یا زن نامعمول بوده و خلاف ادب شمرده میشده [همه دختر رز= شراب]

حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلک تو کش میوه دلپذیر تر از شهد وشکر است

شاخ نبات : آن چه به صورت شاخ در کوزه های نبات بررشته بسته میشود و نام معشوق حافظ

شهرت شاخ نبا ت به خاطر این شعر است : این همه شهد وشکر کز سخنم می ریزد اجر صبریست کز آن شاخ نباتم دادند

رویکرد تاریخی :

از دیگر ویژگیهای رویکرد سنتی توجه به تاریخ دوره شاعر ، نویسنده و هنرمند است . (در حافظ نامه :)

اگر چه باده فرح بخش و باد گلبیزست به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزست

محتسب / امیر مبارزالدین: این غزل نظر به امیر مبارزالدین دارد و محتسب در مصراع دوم اشاره به اوست که مردم شیراز به او لقب پادشاه محتسب داده بودند (حافظ شیرین سخن نوشته دکتر محمد معین)

امیر مبارزالدین محمد بن مظفر سلسله آل مظفر را تاسیس کرد .شاه شجاع پسر امیر مبارزالدین به علت رنجشی که از پدر داشت چشم اورا میل کشید:

دل منه بر دنیی و اسباب او زان که از وی کس وفاداری ندید / آن که روشن بُد جهان بینش بدو میل درچشم جهان بینش کشید)

امیر مبارزالدین در چهل سالگی توبه کرد و زهد و پارسایی و محتسبی را پیش گرفت.

رویکرد فلسفی :

از دیگر مشخصات نقد سنتی توجه بسیار به عقاید کلامی و فلسفی در آثار شاعران و نویسندگان است .(حافظ نامه :

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

(خطا نقطه مقابل صواب یا حق و برابر با ناشایست ، نادرست و ناسزاوار و اشتباه است . خطا را توسعا به معنای شر ، چه شر اخلاقی و چه شر تکوینی یا طبیعی می توان گرفت . قلم صنع یعنی فعل باری تعالی یا آفرینش او – خطا بر قلم صنع نرفت: خداوند خواسته یا ناخواسته ، کردار ناصواب و عملی که مخالف با حکمت بالغه اش یا مخالف موازین عقل و اخلاق بشر باشد انجام نداد یا شر نیافرید)

پیر و استاد طریقت حافظ بر این بوده است که شر در افرینش نیست یا اگر هست از خداوند صادر نشده است یا گر صادر شده به خطا نبوده ؛بلکه مانند خیر از علم و اراده الهی نشات گرفته است و یا قائل به وجود شر به هر معنایی بوده ولی آنرا جنب خیرهایی که در آفرینش هست ناچیز و غیر مهم می دانسته و به نوعی توجیه می کرده یا از کمال خوشبینی داشته اصلا نمیدیده است .

مزایای نقد سنتی :

۱–نقد سنتی برای خود راه و روش مشخصی دارد.

۲– نقد سنتی در روشن شدن گوشه های تاریک زندگی نویسنده و شاعر یا تاریخ دوران او بسیار کارساز است

۳- نقد سنتی باعث طرح زمینه های کلامی ، فلسفی و مذهبی در ادبیات شده و باعث شد تا ادبا و منتقدانی که به عنوان یک زمینه خاص در ادبیات با چنین حوزه هایی سرو کار نداشتند ، هر چه بیشتر با اینگونه مفاهیم آشنا شوند .
۴-در تحلیل های نقد سنتی ، اوردن شاهد مثال از شاعران گذشته یا معاصر شاعر اهمیت زیادی دارد و این کار ارزشیابی و مقایسه اثر هنرمند را با آثار دیگران آسان تر می سازد.

محدودیت های نقد سنتی

۱-در نقد سنتی جنبه های زیبایی شناسانه و هنرمندانه اثر در درجه دوم اهمیت قرار دارد حتی بسیاری اوقات نادیده گرفته می شود.
۲-به رابطه اجزای اثر برای مثال در شعر ، به ارتباط وزن و قافیه و هنرهای اثر را محتوا و مفهوم آن توجه نمیشود
۳-معمولا از دستاوردهای جدید در علومی چون زبانشاسی ، روانشناسی ، اسطوره شناسی ، مردم شناسی در بررسی و تحلیل اثر استفاده نمیشود
۴-بعضی منتقدان این شیوه به دیدگاههای تاریخی و زندگی خصوصی نویسنده و شاعر بیش از حد لزوم پرداخته آنچنانکه گاهی خود اثر فراموش می شود حال آن که باید گفت : همه غزلهای حافظ قابل بررسی های زیبایی شناسانه هست اما تعدا کمی فقط از آنها با تحلیل های تاریخی قابل بررسی است
۵-منتقدان نقد سنتی به برداشتهای گوناگون و رنگارنگ از یک شعر ویا اثر اعتقادی ندارند و اغلب اصرار دارند که تنها انچه آنان با توجه به تاریخ و زندگی نویسنده یا شاعر بدان رسیده اند معنای اصلی و کلام اخر است
۶-در این نقد معمولا به شاعران و نویسندگانی که ادبیات را در خدمت تعلیم قرار نداده اند توجهی نمی شود.

فصل ششم

فرمالیسم (شکل گرایی)

تاریخ فرمالیسیم

فرمالیسم (شکل گرایی یا صورتگرایی)مانند هر مکتب دیگری ریشه وزمینه های قبلی در آثار متفکران قدیم دارد به سال ۱۹۱۴میلادی بر می گردد.
ویکتور شکلوفسکی در روسیه رساله ای به نام رستاخیز واژه منتشر کرد – نخستین سند ظهور مکتب فرمالیسم
اولین انجمنی که به شکل قانونمند به ارائه نظرات فرمالیستی پرداخت :انجمن زبانشاسی مسکو –ریاست رومن یاکوبسن سال ۱۹۱۵ م
انجمن پژوهش زبان شعری که مخفف آن را به زبان روسی (اپویاز) می گفتند در سال ۱۹۱۶م در پطرزبورگ – **زبانشاسان و منتقدانی چون یاکوبینسکی – شکلوفسکی – بوریس آخن بام فعالیت داشتند**.
دو انجمن همکاری نزدیکی با هم داشتند تا هنگامی که جناح استالین در حزب کمونیست پیروز شد – از انجا که فرمالیست ها آثار هنری و به ویژه ادبی را با توجه به خود اثر به دور از جنبه های سیاسی ، اقتصادی ، تاریخی و..... بررسی می کردند ، و این گونه تحلیل سخت با دیدگاههای اقتصادی –تاریخی و یکسونگر رژیم دیکتاتوری استالین منافات داشت ، از سال ۱۹۲۴ م حمله به فرمالیست ها شروع شد .

لئون تروتسکی در مقاله **ادبیات و انقلاب** ، به باورهای ضد تاریخی فرمالیست ها تاخت و فرمالیست ها را ضد مارکسیسم قلمداد کرد .در سال ۱۹۲۸ م فرمالیسم رسما مردود اعلام شد .

رومن یاکوبسن در سال ۱۹۲۱ م به همراه موکارفسکی مکتب (زبانشناسی پراگ) را تاسیس کرد.

منظور از شکل یا فرم form چیست ؟

مقصود فرمالیست ها از شکل ، قالب ظاهریِ شعر یا داستان یا هر نوع ادبی دیگر نیست بلکه صورت یا شکل دریک اثر ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر ، یک ساختارِ منسجم را به وجود اورده باشد ؛ به شرط این که هر عنصر ، نقش و وظیفه یی را در کل نظامِ همان اثر ایفا کند. بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال ، وزن عروضی ، قافیه ، ردیف ، نحو ، هجاها ، صامت ها و مصوت ها ، اهنگِ قرائت شعر یا داستان ، صنایع مختلف بدیعی به ویژه ایهام ، استخدام ، ایهام تناسب ، تضاد ، تلمیح و ..... فنون داستان نویسی ، نوع ادبی ، پلات ، زاویه دید و.....جزء شکل محسوب میشوند . به دیگر سخن تمامی عناصری که بافت و ساختار منطقی اثر را می سازند. در واقع در یک اثر هنری ، اجزا متقابلا یکدیگر را پشتیبانی میکنند.
هر چه دید و بصیرتِ خواننده نسبت به رابطه اجزا افزایش می یابد ، صورت یا شکل یا فرم در اثر ، خود را بیشتر نمایان می سازد و درنتیجه لذت خواننده از متن هم بیشتر می شود. بافتی متناسب که هیچکدام از اجزا را نمی توان حذف کرد.

مهمترین نظریه های فرمالیست ها

مهمترین و اصلی ترین نظریه فرمالیست ها این بود که منتقد پیش از برخورد با اثر ، باید به دنبال **ادبی بودن** آن باشد ؛ تاکید آنان بر گوهر اصلی و (ادبیت متن) بود بنابراین فرمالیست ها تنها خودِ اثر را در نظر می گرفتند و میکوشیدند که اجزای سازنده ادبییت متن را از شکل و بنیان آن استنتاج کنند.

عمده ترین نظریات :

الف : آشنازدایی de familiarization

آنچه مشخصه زبان ادبی است و آن را از سایر صور سخن متمایز می کند این است که زبان ادبی زبان معمول را به روشهای گوناگون تغییر شکل می دهد . زبان معمول ، در ادبیات با شگرد های خاصِ شاعر و نویسنده ، تقویت ، فشرده ، تحریف ، موجز ، گزیده یا حتی واژگونه می شود .در نتیجه زبان در ادبیات [غریب] می شود و به تبع آن

دنیای مألوف ما در ادبیات یکباره نا آشنا می شود . در گفتار روزمره ، دریافت ما از واقعیت و واکنشِ بدان ، تکراری و ملال آور شده است ، به قول فرمالیست ها اتوماتیک و خود به خود گشته ، اما در زبان ادبی آشنازدایی ، ما را به دریافتی مهییج و جدید و جان دار از زندگی سوق می دهد .هر چه از دوران کودکی دورتر میشویم به تدریج آنچنان به مشاهده پدیده های خارق العاده دنیای پیرامون خو میگیریم که دیگر آنها را نمی بینیم.درک حسی فرد از زندگی کدر میشود

سهراب:غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست

به **قول یاکوبسن :** شاعر با تهاجم به زبان روزمره یا به قول شکلوفسکی با آشنا زدایی در زبان ، عبور چشم و گوش وکل احساس ما را از روی اشیا کند می کند و ما را به درنگ و تامل وا می دارد . (من مسلمانم [آشنازدایی نداریم] قبله ام یک گل سرخ [آشنا زدایی])

پس دستاوردها ی مهم در نظریه آشنازدایی ، این است که ادبیات و هنر ناب ، بر سر راه مخاطب خود مانع می گذارد و برخلاف بعضی نظریات ، مفاهیم را آسان و قابل دسترسی نمی کند. مانع بر سر راه–حرکت کند تر

به نظر فرمالیست ها تمام صحنه ادبیات و هنر ، جولانگاه آشنازدایی یا از گونه هایی دیگر است {از ننگ (مالوف) چه گویی که مرا نام زننگ است (آشنازدایی)}

اشکال مختلف آشنازدایی : روایت داستان از دید یک راوی غیر معمول (بوف کور) – دیدن دنیا از چشم یک سگ (سگ ولگرد)- طولانی کردن یک توصیف – موجز کردن توصیف و گفتگو در مساله ای که اطناب می طلبد – پس و پیش کردن اتفاقات

ب: تفاوت کاربرد زبان در ادبیات با کاربرد آن در دیگر زمینه ها

از آنجاکه فرمالیست ها به دنبال ادبیت متن و کشف قوانین آن بودند این بحث را پیش کشیدند که ابزار ادبیات زبان است . از نظر فرمالیست ها مهمترین وجه تمایز کاربرد زبان در علوم ، نسبت به ادبیات ، این است که درعلوم مختلف ، هر کلمه تنها یک معنا دارد؛ رابطه واژه با معنای آن در عالم خارج ، رابطه یک به یک است ؛ یک واژه ، یک معنا

اما در ادبیات به ویژه درشعر رابطه کلمات بامعناها یک به یک نیست ؛ بلکه یک به چند است (باغبانا چو نسیمم ز در خویش مران کآب گلزار تو از اشک چو گلنار من است) واژه آب علاوه بر معنای آب روان ، به معنای رونق، آبرو ، طراوت و تازگی ، اشک – نیز است . اصولا از تمهیدات شاعر در ادبیات ، این است که از یک واژه یک معنا را هدف قرار نمی دهد بلکه علاوه بر واژ ه مالوف همه معناهای ضمنی واژه را نیز مد نظر دارد . دیگر علوم از معانی ضمنی گریزانند زبان دلخواه دانشمندان زبانی است که هر واژه یک معنا داشته باشد – زبان ادبیات به واقع صحنه این سوء تفاهم هاست – رابرت فراست (شاعر آمریکایی) شعر آن است که چیزی بگویی وچیزی دیگر بفهمی

ج: اهمیت واژه و لفظ در ادبیات

درزبان عادی یا علمی ، واژه اهمیت ندارد ؛ بلکه معنا و مفهوم آن مهم است . وقتی می خواهیم سخن کسی را نقل قول کنیم ، مفهوم آن را با لغات و عبارات برساخته خود بیان می کنیم . اما در ادبیات ، واژه و صنایع مربوط به آن خصوصا در شعر ، از معنا و مفهوم ارزشمند تر برای همین هنگام نقل قول از سخنان شعرا و نویسندگان، شعر یا نوشته خود آنان را به خاطر می سپاریم . در ادبیات کاربرد ویژه یک واژه ، موسیقی واژه ، هجاهای آن و لحن آن از مفهوم ،ارزش بیشتری دارد. (فرمالیست ها : در ادبیات چه گفتن مهم نیست چگونه گفتن مهم است)

در واقع هر شاعر و نویسنده بزرگی ، یک مفهوم و مضمون واحد را با گزینشی دیگر از انبار بی انتها و تمام نشدنی زبان و واژگان آن بیان می کند .

د: تفاوت ادبیات با واقعیت

کسی نویسنده را به خاطر قتل به پلیس معرفی نمی کند یا وقتی شاعر از باده و باده فروشی در شعر سخن به میان می آورد تعزیر ندارد . داستان و ادبیات و شعر ، دنیای تخیلی است .

برهمین نکته است که فرمالیست ها انگشت نهادند و تاکید کردند که هنر و ادبیات از واقعیت جداست و اثر را باید به وسیله خود اثر به دور از رویداد های تاریخی و زندگی واقعی خالق آن بررسی و نقد کرد .

شکلوفسکی از نظریه پردازان معروف فرمالیسم می گوید : هنر همواره از زندگی جدا بوده است و رنگ آن ، ارتباطی به رنگ پرچمی ندارد که بر دروازه شهر کوبیده اند.

در هنر همه موضوع ها از دیدگاه ارزشی برابرند .

یاکوبسن از دیگر نظریه پردازان مشهور فرمالیسم

از نظر فرمالیست ها وقتی اشخاص تاریخی وارد حوزه یا دنیای ادبیات میشوند ، حقیقت تاریخی و ملموس خود را از دست می دهند (سلطان محمود در تاریخ با سلطان محمود در شعر فرخی)

نورتراپ فرای (منتقد کانادایی) : نه فقط شخص تاریخی ، که خود شاعر نیز در ادبیات تحلیل می رود اگر انجه در ادبیات می خوانید باور کنید به معنای واقعی کلمه توانایی هر چیزی را باور کنید .

نظامی عروضی : شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت ، معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد ؛ و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را درصورت نیکو جلوه دهد .

به نظر فرمالیستها زبان عاطفی –احساسیِ ادبیات با واقعیت ، متفاوت است و نمی تواند سندیتی برای قضاوتها یا ارزشگذاریهای ما در مورد اشخاص و مسایل حقیقی داشته باشد .

چگونگی برخورد فرمالیستها با متن ، با شواهد فارسی

الف) ابتدا باید به دنبال یک متن منقح و تصحیح شده بود ؛ یعنی اطمینان حاصل کرد که متن مورد بررسی ما در واقع واژه به واژه اثرِ خود نویسنده است و نه اشتباهات کاتب و چاپخانه

ب) آثار هنرمندانه و به خصوص شاهکارهای ادبی را بر خلاف روزنامه – نمی توان با یک بار خواندن فهمید .

پ) شاهکارها را حتی المقدور باید با صدای بلند خواند – شکل دادن به واژه ها با زبان و دهان وتلفظ آواها و هجاها در انتقال و درک مفهوم ، نقش مهمی دارند . اثر باید شمرده شمرد ه و با دقت خواند – لحن اثر هم باید حفظ شود

ت) بسیار مهم است که خواننده هنگام خواندن اثر در نهایت هوشیاری باشد .(نه برای آرامش و آماده شدن برای خواب)

ث) توجه به واژگان و ترکیبات متن ضروری است ؛ باید نسبت به معناهای قاموسی و فراقاموسی واژگان دقت کرد چرا که معناهای ایهامی یا ریشه ای واژه ، سرنخ های مفیدی در رسیدن به انسجام و رابطه عناصر اثر به ما می دهد (کار نای= نای جنگ) – (سورنای= نای جشن وسرور) (کارخانه =محل کار ، با توجه به ترکیبات ، دیر رند سوز و سنگ و سبو- دنیا را محل جنگ و نزاع تلقی کرده است .)

ج) صور خیال یعنی هنرهای بیانی (استعاره ، تشبیه ، کنایه ، مجاز) دربررسی آثار ادبی اهمیت دارند

اشکم احرام طواف حرمت می بندد گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست

در ادبیات اشک چشم شاعر ، خونین است – درادبیات یکی از مکانهای معشوق ، چشم شاعر است –یکی از جاهایی که معشوق حضور همیشگی دارد یکی چشم عاشق است – حرم در اینجا استعاره مصرحه مرشحه از مردمک چشم شاعر است .

چ) بررسی انواع صنایع بدیعی ، به خصوص استخدام ، ایهام ، ایهام تناسب، ایهام تضاد ، ایهام ترجمه ، تبادر ، وچند صنعت برجسته دیگر که اغلب در آثار شاعران نابغه و خلاق دیده میشود اهمیت فوق العاده ای دارد .

واژه دم در اینجا به معنی لحظه است حال انکه در عربی به معنای خون –با واژه خون فارسی دربیت صنعت ایهام ترجمه دارد – واژه دم به معنی خون در شرع جزء نجسات شمرده می شود – با ترکیب احرام بستن و واژه طاهر ایهام تضاد دارد .

ح) توجه به سمبل نیز در آثار ادبی اهمیت دارد - مولانا :

بشنو از نی چون حکایت می کند از جدایی ها حکایت می کند

نی در اینجا سمبل است و سمبل برخلاف استعاره هم درمعنای اصلی خود کاربرد دارد هم چند معنای مختلف را یکجا در بر می گیرد (نی = نیستان ، بریدن از نیستان – هم معنای اصلی خود – هم تمام معانی مجازی را شامل می شود)

خ) دقت در صنایع بدیعی مثل تکرار واژگان ، تکرار هجاها ، همحروفی (=تکرار صامتها) همصدایی (=تکرار مصوت ها) به خصوص بلند خواندن شعر یا اثر و ادای لحن درست در صدا ، خواننده را به آنچه شاعر در پی القای آن است ، بیشتر رهنمون می شود .

فردوسی در آغاز داستان رستم وسهراب : همه تا درِ آز رفته فراز به کس بر نشد این در راز باز

منظور شاعر از (راز) راز مرگ است (از آنجا که همه انسانها دچار حرص آز و تعلقات دنیوی هستند ، در نیتجه از درک راز مرگ عاجزند به بیان ساده انسانها آزمندند)

در اوستا این واژه **azi** (آزی) نام دیوی است که حرص و ولع زیادی دارد . وبا دهان همیشه باز خود هر چه را میبیند می بلعد .ویژگی دیو آز ، باز بودن همیشگی دهان اوست. " صنعت بدیعی همصدایی " تکرار مصوتهای آ . دهان خواننده اگر با صدای بلند بخواند همیشه باز است که این مفهوم به خواننده القا می کند که تو نیز آزمندی ودهان خود را برای فروبلعیدن دنیا باز کرده ای و درنتیجه از درک راز مرگ یا معنویات وامانده ای)

سعدی : ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روز دریابی (تکرار هجاهای [وان] و [مان] در بیت دوم ۵بار صورت گرفته است و اگر با صدای بلند خوانده شود کوبه هایی را احساس می کند که شاعر بر سر شنونده خوابزده می نوازد وقصد دارد او را از خواب غفلت بیدار کند)

د) شاعران و نویسندگان خلاق ، در آثار خود از تلمیح ، بسیار سود برده اند ؛ انجا که نیاز به شرح و بسطی طولانی دارد شاعر با کمک تلمیح ، داستان یا مطلبی طولانی را در چند کلمه فشرده کرده و آن را در اثر خود جای می دهد .دقت به اشارات تلمیحی کمک بسیاری به درک بیان شاعر میکند.

ذ) طنز پردازی و پارادوکس نیز از روشهای ابهام سازی در آثار ارزشمند است که منتقدان فرمالیست به خصوص منتقدان نقد نو بسیار به آن اهمیت می دهند . ویلیام امپسون در کتاب هفت گونه ابهام ششمین نوع ابهام را این گونه تعریف میکند : وقتی که تعبیر وتفسیر سخنانی که ظاهرا متناقض به نظر می رسد به عهد ه خواننده گذاشته شود) حافظ : دل ضعیفم از آن می کشد به طرف چمن که جان ز مرگ به بیماری صبا ببرد (تعبیر نجات از مرگ به کمک بیماری صبا که به ظاهر متناقض و پارادوکس است)

امپسون ، اولین نوع ابهام را بدین گونه تعبیر میکند : وقتی بتوان کلمه یا جمله ای را در آن واحد به چند معنی تفسیر کرد

تحلیل فرمالیستی غزلی از حافظ :

منم که گوشه میخانه خانقاه من است دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است .....

تحلیل غزل از دیدگاه نقد سنتی

ناقدان سنت گرا برای تحلیل شعر ، ویژگی های زیر را در نظر می گیرند:

الف) قایل به انسجام اثر ، خصوصا در غزل حافظ نیستند ؛یعنی هر بیت را جداگانه معنا می کنند و در پی یافتن ارتباط عناصر ادبیات نیستند.
ب) به مسایل تاریخی و دوران شاعر اهمیت نمی دهند
ج)به مسایل فلسفی و کلامی نیز توجه زیادی دارند

تحلیل فرمالیستی غزل

اگر غزل را چندین بار با دقت و هوشیاری بخوانیم درونمایه ای که همه ادبیات ، پیرامون آن مطرح شده اند آشکار خواهد شد و آن (رانده شدنِ شاعر/بدون در نظر گرفتن نام شاعر و حتی قرن سرایش آن – از محفلی به ریاست پیر مغان و عذرخواهی و درخواست پذیرش مجدد است) پیر مغان درانجا سمبل است
در ادبیات و اساطیر ، ستاره یا سیاره زهره ، عودنواز یا چنگ نواز است و اعتقاد شعرا براین بوده که از آنجا که چنگ و عود و خنیاگری مربوط به این ستاره هستند ، هنگام درخشش این ستاره در صبحگاه ، نواختن چنگ و آواز خوانی بهتر انجام میشود .

ظهیر (شاعر قرن ششم) : چو زهره وقت صبوح از افق بسازد چنگ زمانه تیز کند ناله مرا آهنگ
واژه (نوا) در اینجا ایهام دارد : ۱–صدا ، ناله شاعر ۲–نام نغمه ایی در پرده صفاهان .... آواز نوا با طمانینه و باوقار و نصیحت آمیز است و به سبکی ملایم بیان احساسات می کند .(تیغ اجل تشبیه بلیغ است – خیمه برکندن کنایه از نوع ایماست به معنای کوچیدن و رفتن و مرگ)

تناسب وزن شعر با انسجام غزل

وزن عروضی غزل (مفاعلُن فَعَلاتن مفاعلن فَعِلُن) دربحر (مبحتص مثمن مخبون محذوف) از وزنهای آرام و غمگنانه است و شاعران از این اهنگ بیشتر برای روایت و شرح مسایل و مشکلات خود سود می جویند–انتخاب این وزن با محتوا ومفهوم غزل متناسب است

تناسب قافیه شعر و ردیف آن با انسجام غزل

خانقاه سمبل هر مکانی است که شاعر از آن بیزار است و میخانه نیز با معناهای سمبلیک خود می تواند مجلس انس دوستان ، میکده ، مجلس عرفانی پیر

تحلیل فرمالیستی یک داستان کوتاه

داستان بچه مردم از جلال آل احمد – در مجموعه سه تار منتشر شده است (ادگار آلن پو نویسنده آمریکایی قرن نوزدهم) درمورد خصوصیات داستان کوتاه: باید حادثه واحدی را مورد بحث قرار دهد –خواننده بتواند آن را در یک نشست بخواند – تاثیر واحدی براو بگذارد و هیچ کلمه یا حادثه زایدی که نبود آن خللی به داستان وارد نمی کند در آن نباشد – درعین حال تمام و کمال باشد .

عناصر داستان

الف) زاویه دید : فرمالیست ها بدان بیشتر اهمیت می دهند – زاویه دید به سه گونه اول شخص ، دوم شخص ، سوم شخص مطرح میشود – معمولا اول شخص و سوم شخص کاربرد بیشتری دارند – زاویه دید سوم شخص نیز اغلب (نه همیشه) دانای کل نامیده میشود
زاویه دید این داستان اول شخص است – مناسب ترین زاویه دید برای آن انتخاب شده است (زنی که بچه سه ساله اش را در خیابان رها می کند)
ب) جدال : جدال داستان بین زن و شوهر است منجر به رها کردن کودک – جدال زن با وجدان خود
ج)زمینه **setting** : با اوردن کلماتی چون قاقاه ، ده شاهی ، درشکه ، میدان امام – معلوم میشود در تهران است
د) لحن **tone** : لحن داستان کاملا رعایت شده – لحن کودک ،مادر ، شوهر دوم ، متناسب باشخصیت و تحصیلات آنان است (لحن کل داستان صمیمی و غمگنانه)
ح)پلات : پلات داستان را منتقدان ساده فرض کرده اند –پلات سلسله حوادث و اتفاقات برمبنای روابط علّی است – بر خلاف تصور ساده نیست پلات داستان – پلات ساده به راحتی انگیزه اعمال معلوم است و نیاز به بیش از یک بار خواندن ندارد

موارد به ظاهر اضافی در داستان

درونمایه ی فقر فرهنگی – آنتوان چخوف نویسنده روسی و استاد داستان کوتاه در قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم عقیده داشت: هر جیز که با داستان ارتباطی ندارد باید بی رحمانه دور انداخته شود اگر در فصل اول می گویید تفنگی به دیوار آویخته است در فصل دوم یا سوم ، تیر تفنگ حتما باید خالی شود

تحلیل داستان :

از ویژگی های بارز انسان ، خرد و فرهنگ است ؛ در دسترس نبودن امکانات تعلیم و تربیت ، فقر و مسایل متعدد دیگر ، موجب می شود که فرد از انسانیت خود دور افتاده هر چه بیشتربه سوی جنبه بهیمی وجود خویش کشیده شود و همه هم و غم خودرا به خشم وشهوت معطوف کند. (تاکید بر خوی بهیمی شخصیت های داستان بی نام بودن شخصیت هاست)

مزایای نقد فرمالیستی :

۱– نظریه پردازان این روش ، با مطرح کردن ویژگی های ذاتی ادبیات توانستندبرای آن تعریفی مشخص ارائه دهند
۲– برای زیبایی شناسی و مسایل هنری اثر اهمیت قایل شدند درنتیجه با تجزیه و تحلیل و موشکافی در متن به تناسبات و هنرهای ظریفی در آثار دست یافتند که تا قبل از آنان ناشناخته بود
۳– فرمالیست ها با قایل شدن به استقلال اثر ، و جدا کردن آن از خالق آن و مسایل ارزشی ، مقدار زیادی از حمله های شدید به آثار خلاق وبزرگ مظنون به ضد اخلاقی بودن را کاستند

۴- تجزیه و تحلیل های عالمانه و دقیق اینان انجنان درنقد ادبی اثر گذاشت که امروزه بسیاری از ناقدان هنگام بررسی آثار حتی اگر نام فرمالیست ها را نشنیده باشند از تاثیر و نفوذ عقاید آنان برکنار نیستند

۵- فرمالیستها با اهمیت دادن به نقش زبان در ادبیات ، پای علوم کارسازی چون زبانشناسی ، سبک شناسی و ..... را به حوزه بررسیهای سنتی ادبیات باز کردند

محدودیت های فرمالیسم

۱-گرچه بعد ها فرمالیستها از نظریه استقلال اثر تا حدودی عدول کردند اما به هر حال ای ایراد به انان گرفته شده که نمی توان آثار ادبی را کاملا جدا از زمینه های تاریخی و تکوینی آن یا جدای از خالق آن بررسی کرد

۲-با تاثیرات اخلاقی یا روانی اثر بر خوانندگان بی اعتنا بودند ؛ در نتیجه آنان متهم شدند که هنر را برای هنر می خوانند و برای آن التزام اجتماعی قایل نیستند

۴-از آنجا که یافتن شکل و انسجام اثر در اشعار غنایی کوتاه و داستان کوتاه ، اسانتر است بیشتر به این دو نوع ادبی متمایل بودند و در واقع از نقد اثار طولانی ناتوان هستند یا کمتر بدان می پردازند

۵-کاری با اثار تعلیمی یا فلسفی در ادبیات ندارند و در واقع این آثار را ادبی نمیدانند تا نقد کنند

۶-از دیگر اشکالاتی که فرمالیستها می گرفتند این بود که به قدری به جزئیات می پردازند که گویا فقط مامور یافتن استعاره ، تشبیه ، پارادوکس و..... در متن هستند و بس

فصل هفتم

نقد نو New Criticism

این رویکرد در واقع جمع بندی اصول پراکنده فرمالیستهای روسی همراه با نظریات تازه ای مثل نظریه (رابطه یا اشتراک عینی) از تی .اس . الیوت (شاعر ، نویسنده و منتقد آمریکایی قرن نوزدهم –بیستم) و دو تئوری (سوء تعبیر غرضی) و (سوء تعبیر تلقینی) از منتقدان مکتب نقد نو یعنی ویمسَت و بِردزلی بود که در امریکا مطرح شد رابطه یاا اشتراک عینی

این نظریه را **تی اس الیوت** در مورد نقد نمایشنامه **هملت اثر شکسپیر** به کار برد

الیوت ارزش اثر هنری را در یافتن اشتراک عینی یعنی هماهنگی عناصر یک اثر در رساندن یک احساس خاص می داند و عقیده دارد بین هملت و عناصر نمایشامه ، اشتراک عینی وجود ندارد .

سوء تعبیر غرضی

نظریه **Intentional Fallacy** (سوء تدبیر غرضی) اول بار توسط ویمست و بردزلی در مقاله ای به همین نام در سال ۱۹۴۶ م مطرح شد. به موجب این تئوری ، خواه نویسنده ، شاعر یا کارگردان و هنرمند غرض خود را از خلق اثر تصریح کرده باشد ویا به طریقی به خواننده و بیننده یا شنونده القا کند – غرض یا هدف او ربطی به اثر ندارد – زیرا معنا و ارزش هر اثری در متن آن یعنی در خود اثر نهفته است و به تنهایی کامل ومستقل است

سوء تعبیر تلقینی

نظریه **Affective Fallacy** (سوء تعبیر تلفیقی) نیز توسط ویمست و بردزلی مطرح شده . به عقیده آنان اگر شعر یا اثری از دریچه تاثیری که بر منتقد می نهد یا عواطفی که در وی ایجاد می کند مورد نقد قرار بگیرد منتقد دچار سوء تعبیر تلقینی شده است و در نتیجه نظریات او درباره اثر ارزش علمی نخواهد داشت .

ابرمز در فرهنگ اصطلاحات ادبی در معرفی مکتب نقد نو می نویسد : اصطلاح نقد نو بعد از انتشار کتاب جان کرو رنسام به نام نقد نوین در سال ۱۹۲۱ م شایع شد .

منتقدان نام آور این مکتب : کلینت بروکز – رابرت پن وارن – آلن تیت

خصوصیات مهم نقد نو

هنگام بررسی یک شعر باید آنرا موجودی مستقل فرض کرد و درواقع به قول الیوت شعر را باید صرفا یک شعر دانست و نه هیچ چیزدیگری

از نظر رنسام باید به استقلال اثر هنری معتقد بود ؛ اثری که آفریده شده ، موجودیت مستقل یافته حتی از نویسنده و شاعر هم جدا شده است – ناقدان این مکتب به خواننده هشدار می دادند که در نقد خود نسبت به اثر ، دچار سوء تعبیر غرضی و سوع تعبیر تلقینی نشود .

از توسل جستن به زندگینامه شاعر و نویسنده ، اوضاع و احوال اجتماعی زمان به وجود آمدن اثر و تاثیرات روانی یا اخلاقی آن بر خوانندگان ش پرهیز می کردند –توجه به تاریخ ادبی و نوع ادبی اثر هم به حداقل تقلیل می دادند

نقد علمی از آی . ا. ریچاردز – هفت گونه ابهام از ویلیام امپسون

فصل هشتم

ساختارگرایی

تاریخ نقد ساختار گرایی :

در ابتدای قرن بیستم – مجموعه درسهای زبانشناسی همگانی از فردینان دو سوسور زبانشناس سوئیسی به شکل سخنرانی ایراد شد و توسط دانشجویانش گردآوری شد – بعد از مرگ در سال ۱۹۱۶م به نام درسهایی درباره زبانشناسی همگانی منتشر شد

سوسور در درسهای خود بین زبان و گفتار تفاوت قایل بود

دو ساختار گرای بزرگ : ولادیمیر پراپ (المانی) (ریخت شناسی قصه های پریان ۱۹۲۸م)– کلود لوی استرااوس فرانسوی (آثار مشهور : ساختارهای ابتدایی خویشاوندی – توتمیسم – اندیشه وحشی – مردم شناسی ساختاری [دو جلد] و علم اساطیر [چهار جلدی])

تفاوت اساسی ساختارگرایی با فرمالیسم

نقد ساختار گرا به ساختار روابط اجزای یک کل می پردازد و برای رسیدن به هدم همانند نقد فرمالیستی به شکل و صورت اثر اهمیت می دهد
نقد فرمالیستی جنبه های تاریخی اثر را به هیچ می گرفت و بدان توجه نمی کرد

عمده نظریات ساختارگرایان

ساختار گرایان تمام پدیده ها و رخداد های عالم را دارای ساختار مشخصی می داند ؛از نظر اینان هیچ چیز در عالم امکان رخ نمی دهد –دست فردوسی در خلق اثر باز نبوده

تفاوت زبان و گفتار

ساختارگرایی ریشه در تحلیلهای زبانشاسانه (فردینان و سوسور) دارند – سوسور میان زبان و گفتار تفاوت قایل است . از نظر زبانشناسان ساختار گرا اگر چه گفتارهای گویندگان یک زبان نامحدود است اما واژگان زبان و قوانین نحوی و دستور آن محدود و مشخص است . ساختارگرایان به دنبال یافتن این قوانینی مشخص و محدود بودند .

چگونگی برخوردساختارگرایان با متن

اول بار ولادیمیر پراپ روسی در مورد قصه های پریان یا عمیانه در زبان روسی دست به بررسی ای مشخص ساختارگرایانه زد
در یک قصه انام قهرمانان داستانها و هم چنین صفات آنها تغییر می کند اما کاردکردها و نقش های ویژه آنها تغییر نمیکند –نتیجه گیری : اغلب در یک قصه کارهای مشابه به شخصیت های مخلف نسبت داده میشود این امر مطالعه قصه را بر اساس نقشهای ویژه قهرمانانش میسر می سازد (هفت نقش مشخص : شریر – بخشنده یا فراهم کننده – یاریگر – شاهزاده خانم (که با پدر حکم یک شخصیت را دارد) رهسپار کننده – قهرمان و قهرمان دروغین)
کتاب علم یا منطق اساطیر (کلود لوی استراوس) از دیدگاه روش شناسانه ، دقیق ترین و کاملترین بررسی ساختاری محسوب می شود .
نگاهی ساختار گرایانه به داستانی از جمالزاده
کریستف بالایی فرانسوی و میشل کویی پرس بلژیکی در کتاب مشترکشان (سرچشمه های داستان کوتاه فارسی) در تحلیل حکایات کلاسیک فارسی به ساختاری دوگانه می رسند
داستان کوتاه (درد دل ملا قربانعلی) سید محمد علی جمالزاده (ساختار دوگانه حکایتهای کلاسیک فارسی را دارد) (بر پایه تناقض – برخورد دو اصل (توازی تضاد))
نگاهی کوتاه و ساختارگرایانه به شخصیت های قصه های عامیانه فارسی
اولریش مارزلف محقق معاصر آلمانی در کتاب طبقه بندی قصه های ایرانی (قصه های ایرانی گرچه تفاوت های ظاهری بسیاری دارند اما دارای شخصیت های ثابت و همیشگی هستند (قهرمان – ضد قهرمان – درویش – صاحبان مشاغل عمومی – زن – اقلیت های مذهبی – دیو وپری)

مزایای نقد ساختارگرا

۱–بینش خواننده و منتقد را گسترش می دهد (نورتروپ فرای منتقد کانادایی –حتی هاکلبری فین گرچه از نظر آمریکاییان جدید و بی سابقه است درو اقع همان اودیسه یونانی است)
۲– بررسی های ساختاری در ادبیات برای مثال در اشعار فارسی ، راه را برای فهم بعضی ابیات مشکل و مغلق فراهم می آورد
۳–با دستاوردهای ساختارگرایی ، بهتر می توان تفاوت انواع ادبی و تحول و تبدل آنها را پی جویی کرد
۴– با یافته های ساختارگرایی در انواع ادبی ، می توان منشا و موطن اصلی آنها را یافت

محدودیت های نقد ساختار گرایی

۱–در بررسی های ساختاری ارزش فرهنگی اثر ، اهمیتی ندارد هدف ساختار گرا رسیدن به ساختار است خواه در یک متن درجه سوم ادبی خواه یک شاهکار
۲–ساختگرایی به مفهوم اثر کاری ندارد درواقع وقتی محتواهای خاص در متن در روبنا قابل جایگزینی باشند به شکلی که ساختار پابرجا بماند . پس محتوا همان ساختار است
۳– به نظر ایگلتون ، ساختگرایان نگران آن نبودند که محصول ادبی چگونه مصرف میشود و این که وقتی مردم اثار ادبی را میخوانند چه اتفاقی می افتد
۴– به نظر رامان سلدن ساختگرا نه تنها مولف که متن را نیز کنار می نهد – متن مهم نیست ساختار آن مهم است .
۵–ساختگرایی به طوری اجتناب ناپذیر ناچار است نسبت به زیبایی شناسی اثار بی توجه باقی بماند

فصل نهم :

پساساختارگرایی

نشانه در زبان :

فردینان دوسوسور : واژه یک نشانه است که به عنوان دال (=دلالتگر) بر معنا و مفهوم خود (=مدلول) اشاره دارد –رابطه اغلب قراردادی است – انسانها اغلب واژگان را صرفا نشانه ای میان همزبانان خود به سور قراردادی وضع کردهاند تا به تفهیم وتفاهم برسند

روابط جانشینی و همنشینی

از نظر سوسور اصل زبان بشری در تمام دنیا به دو رابطه مهم واساسی محورهای همنشینی و جانشینی بر می گردد- با این رابطه است که انسانها می توانند جمله بسازند و با همدیگر مکالمه کنند

محور همنشینی

منظور به طور ساده ساختاری است که اجازه میدهد کلمات در جمله بتوانند در کنار هم قرار بگیرند – در جمله او پرویز را دید ؛ این ساختار (فاعل + مفعول +فعل) که بر محور همنشینی عمل می کند به گوینده اجازه نیمی دهد بگوید را او پرویز دید .

محور جانشینی

منظوراز این محور ، تمامی واژگانی است که در جمله یاد شده می تواند جانشین واژگان دیگر شود –محور جانشینی هم قراردادهای خاص دارد که اهل زبان با آنها اشنایند و نمی توان آنها را شکست . ولادیمیر پراپ که به ساختار قصه های پریان پرداخت – رولان بارت نویسنده و محقق فرانسوی هنگامی که هنور به ساختارگرایی معتقد بود در نظام پوشاک مطر ح کرد .

نظریات عمده پساساختارگرایان

پساساختارگرایان نظیر رولان بارت – ژاک دریدا نظریه پرداز فرانسوی – میشل فوکو فیلسوف فرانسوی

مهمترین نظریات :

۱-درزبان معمول هم محورهای جانشینی و همنشینی مثل ادبیات شکسته می شود .
۲-اگر یکی از ویژگی های زبان ادبی از نظر فرمالیست و ساختارگرایان برخلاف زبان عادی ، ابهام در تفهیم به خاطر عدم رعایت محورهای همنشینی و جانشینی است
۳-پساساختارگرایان با پیروی از نظریه چارلز سندروس پیروس فیلسوف آمریکایی بحث نشانه شناسی در زبانشناسی ساختارگرارا ناکارآمد دانستند
۴- در زبان عادی هم انسان در قید شرایط زبان است یعنی زبان به قول عرفا خود حجابی است که باعث می شود حتی در محاوره روبرو ، دو انسان نتوانند به تفهیم و تفاهم صددرصد برسند .
۵-ساختارگرایا ن در اثار ادبی به ساختارهای مشخصی اعتقاد دارند ه نویسنده و شاعر اگر چه در سرودن و نوشتن ازاد است اما در بند این ساختارهاست – کار منتقد ساختارگرا کشف این روابط وساختار های مشخصی است – اما پسا ساختگرایان به این مرکزیت دورنمایی مورد نظر فرمالیست ها وساختار ساختگرایان اعتقادی ندارند.
سارازین اثر بالزاک رمان نویس مشهور فرانسوی کاری ساختگرایانه شبیه با کار ولادیمیر پراپ
۶-دراثار خلاق و شاهکارهای ادبی نویسنده و شاعر نمی تواند زبانه نمیتواند زبان را وسیله ایی بداند که از طریق آن می خواهد حقیقتی واحد را با ساختاری مشخص میکنند
نظریه مرگ مولف از بارت

نگاهی به نظریات برخی پسا ساختگرایان

میشل فوکو : زبان ، ساختارهای آن و دیگر ساختارهای موجود در جامعه را ساخته و پراخته قدرتمندان برای تثبیت خودشان می دانستند به نظر او دلالت های زبان در هر دوره با نهادهای قدرت درهمان دوره همسو است . فهم فرد از حقیقت چیزی نیست جر فهم او از دلالت هایی که ایدئولوگ های برجسته برایش دست وپا کرده اند
ادوارد سعید منتقد ادبی از پیروان آمریکایی و فلسطینی تبار فوکو .هر گاه یک انسان شرقی بخواهد به شرق بیندیشد حتما به بینشی غلط و تحریف شده از شرق می رسد
ژولیا کریستوا روانکاو و زبانشاس بلغاری از همکاران رولان بارت –کودک برای خود نظامی از نشانه ها و دلالت ها دارد که از نظر بزرگسالان غیر منطقی و نامنظم است
جوزف کمبل نویسنده و اسطوره شناس آمریکایی –ادبیات همچون وجدی است که انسان پیرو عقل معاش – به تعبیر حافظ از دنبال کردن نشانه شناسی زبان آن (ادبیات) هراسان است
رمان ببیت نوشته سینکلر لوئیس رمان نویس و برنده جایزه نوبل – کمبل به صفحه اخر رمان اشاره میکند ؛ حقیقتش این است که شخصیت اصلی این رمان (اقای ببیت)
ژاک لاکان روانکار فرانسوی و مفسر نظریات فروید که پساساختار محسوب می شود (از نظر وی هنرهای بدیعی و بیانی طیف های مختلف منشور ناخودآگاه هستند) حافظ :انچه استاد ازل گفت بگو می گویم

فصل دهم

نقد روانشناسانه

تاریخ نقد روانشناسانه

تاریخ این روش نقد با افلاطون شروع می شود . در رساله فدروس شعر حقیقی را نوعی هذیان دانست که از ذهن انسانی پریشان حال و آشفته خاطر تراووش می کند.
ارسطو هم آنجا که برای نمایش تراژدی ، تاثیر سبک شدگی و تزکیه قایل بود ، درواقع دست به تفسیری روانشناسانه در مورد تاثیر ادبیات بر بیننده و خواننده ، زده بود (وی گفت : تماشای تراژدی در ما دو حالت ترس و شفقت را بوجود می آورد ترس از این که مبادا ما نیز دجار همان بلیه ای شویم که بر سر قهرمان تراژدی می اید و احساس شفقت و دلسوزی برای قهرمان تراژدی –چرا که او به واسطه ی خطایی کوچک مستحق مکافات دهشتناک تراژدی نیست و درپابان از این که می بینیم ما خود گرفتار مشکلاتی نظیر بدبختی های قهرمان نیستیم احساس تخلیه روانی (سبک شدگی) می کنیم که ارسطو آنرا {کاتارسیس} نام نهاد)
نقد روانشناسانه با گستردگی مباحث امروزین آن با **فروید و نظریه (ناخودآگاه)** وی آغاز میشود. قبل از فروید « هربارت یا فخنر» درباره ناخودآگاه بحث کرده بودند اما تدوین و تبیین تئوری ناخودآگاه و بحثهای دقیق مرهون کشفیات فروید است .

فروید –تولد ۱۸۵۶م در فرایبورگ آلمان– دو تن از پیروان او : کارل گوستاو یونگ ، آلفرد آدلر با نظریه «لیبیدو» با فروید به مخالفت برخاستند و راه خود را جدا کردند–آدلر (متخصص چشم پزشک)علنا انتقاد صریح خود را بر تاکید فروید بر عوامل جنسی و لیبدو عنوان کرد.(از جمله نخستین کسانی که به تئوری فروید اشکال گرفت و نظریات اورا نارسا واشتباه دانست)

نظریات عمده فروید

نظریات ناخودآگاه

از نظر فروید ، روان انسان به سه بخش : **خود آگاه –نیمه آگاه – نا خودآگاه**

خود آگاه : ان قسمت از ذهن است که در واقع فعالیت آگاهانه خود را با آن انجام می دهیم ؛ همان (من) درون ضمیر که در حالت هوشیاری به وجود آن آگاهیم

ناخودآگاه : ان قسمت از ذهن و فعالیت های ذهنی است که از وجود آن آگاهی نداریم اما تاثیر خود را بدون اراده و اختیار ما ، بر رفتار و تصورات ما می نهد

نیمه آگاه : آن قسمت از فرآیندهای ذهنی است که اگر چه فراموش شده یا از فعالیت آن آگاهی نداریم اما به راحتی یا تحت شرایطی به سطح خودآگاه می آید.

فروید ذهن را به کوه یخ شناوری تشبیه می کرد که قسمت بالای آن که از آب بیرون است ،خود آگاهی ؛ قسمت نزدیک به سطح آب در زیر ، نیمه آگاهی و قسمت اعظم آن که در زیر آب است و دیده نمیشود نا خودآگاهی است . این قسمت از آنجا که بیشترین سهم را به خود اختصاص داده ، خواه نا خواه تاثیر خود را بر اعمال و رفتار ما می نهد ؛ بدون اینکه از فعالیت آن آگاه باشیم – قسمت نا خود آگاه ضمیر را به مکانی تاریک و نادیدنی مانند می کرده –هر چه فراموش می کنیم در واقع از یاد نرفته بلکه با قسمت ناخودآگاه ذهن نقل مکان کرده است .

اهمیت ناخود آگاه از انجاست که انسان هر تمایل و تفکری که دوست ندارد و درحالت آگاهی از فکر آن رنجیده خاطر میگردد را به ناخودآگاه می راند.

اما این تمایلات دست بردار نیستند و برای بروز و ارضای خود ، علی رغم میل شخص سعی در ظهور خود دارند. از نظر فروید وقتی که فشار نیروهای ناخودآگاه زیاد شود و در تضاد و تعارض کامل با زندگی آگاهانه شخص قرار گیرند ، به طوری که از واپس زنی آن ناتوان گردد موجب روان نژندی فرد می شود .

(سیستم معالجه فروید یعنی تداعی معانی)

گاه به گاه تمایلات واپس زده در ناخودآگاه ، در زندگی روزانه ما نیز ناخنک زده ، بدون اختیار ما خود را می نمایانندکه فروید از آن به «**لغزشهای زبانی** » «**لغزشهای قلمی** » و «**لغزشهای رفتاری**» یاد میکند. لغزش زبانی (اسقف دماغ بزرگ) لغزش قلمی (مجلات و روزنامه ها) لغزش رفتاری (مردی که از همسرخود ناراضی است –گم کردن کلید)

لیطفه ها وطنزهای ظریف جنسیت گرا هم به نوعی نشانگر ظهور و بروز تمایلات وافکار سرکوب شده فرد گوینده است

ساختار شخصیت :

ساختار شخصیت انسان از سه نظام عمده تشکیل می گردد (۱– نهاد (**Id**) ۲– فرامَن (**Superego**) ۳– مَن (**Ego**)

نهاد : منبع انرژی روانی است – کودک با نهادی فعال متولد میشود – اهداف نهاد اجتناب از درد و کسب لذت است – نهاد بدون نظارت من و فرامن حالتی مخرب دارد – چون تنها بدنبال کسب لذت است درنتیجه منطق ، اصول اخلاقی و یا ارزشی را نمیشناسد –تامین کننده انرژی دو نظام دیگر است – نهاد خشونت طلب و پرخاشگر است ، اما انسان برای دفاع از خود ، انجا که به حمله وتخریب نیاز دارد ، به انرژی و تمایلات نهاد نیاز دارد.

فرامن : نظام دیگری در ساختار شخصیت انسان ، برای حفاظت از ارزشها و حریم جامعه – در نتیجه باید ها ونباید ها ، تربیت اخلاقی ، مذهبی و.....در وجود افراد به تدریج از کودکی شکل میگیرد.– کار فرامن دفاع از ارزشهایی است که والدین ، جامعه و مذهب به او اموخته اند–فرامن تمایلات ناپسند را به قسمت ناخودآگاه ذهن می راند – از طریق من یا مستقیما بر دهان نهاد لگام می زند –اگر نهاد لگام گسیخته از فرد ، شیطان می سازد ، فرامن از وی ، فرشته ای ایثارگر خلق می کند –نهاد با منطق بیگانه است ، فرامن شدیدا احساس گرا است ، خواستار فدا شدن بی چون و چر در راه دیگران است ، ایثاری که منطق ندارد

من : از منطق و اصل واقعیت ها در جامعه پیروی می کند – من ، پیوند فرد را با جهان خارج برقرار کرده و سلوک شخص را با جامعه و واقعیات زمان او ممکن می سازد– من ناچار است میان دونظام احساسی و بدون منطق یعنی نهاد و فرامن تعادل برقرار کند – (کارتون رابین هود : پرنس جان –مار – داروغه (نهاد) –پدرتاک که از داروغه متنفر است (فرامن) – رابین هود ودوستش جان کوچولو(من))

عقده اُدیپ :

فروید با توجه به تراژدی ادیپوس شهریار اثر سوفوکلس (نمایشنامه نویس یونانی) نظریه عقده ادیپ را ارائه داد . (گرایشی که در کودکی به خصوص در پسران علیه پدر شکل می گیرد .پسر بچه به تمایز جنسی خود با جنس مونث به خصوص مادر پی می برد و تحت تمایل غریزه بیشتر به مادر محبت می ورزد و همه وجود وکارکردهای مادر را فقط برای خودش و درخدمت خود میخواهد و با پدر احساس رقابت و حسادت دارد. همین مساله برای دختر بچه ها پیش می آید که برعکس علاقه خود را به پدر معطوف می کنند. اگر تربیت صحیح روحی و جسمی شود به تدریج تمایل به جنس مخالف را معطوف به غیر محارم می کند که ازدواج نتیجه طبیعی این تمایل غریزی است .

لیبیدو

از نظر فروید ، لیبیدو عاملی است غریزی و پراز انرژی در درون نهاد که تمایل به تسلط ، بقا و فاعلیت دارد ؛ نیرویی که در مبارزه با مرگ ، می کوشد انسان را در هر زمینه به پیروزی و برتری برساند –این نیرو را شهوت یا لیبیدو می نامد (همانا شهوت جنسی است) – لیبیدو غریزه حیاتِ جویای کام است – فروید تغییر شکل لیبیدو را (تصعید)

می نامد «نگارش داستان عشقی به خاطر موانع مختلف از کامجویی از محبوب» – فعالیت های موفقیت آمیز انسانها در کسب برتری ، قدرت ، ساختن و طی کردن مدارج ترقی همگی به نوعی تصعیدِ لیبیدو و ارضای آن است – اگر تمایلات شدید لیبیدو نتواند چه به شکل اولیه و چه به حالت تصعید شده ارضا شود ، شخص دچار روان نژندی می شود .

بنابراین فروید هنرمندان ، نویسندگان ، شاعران را روان پریشانی می دانست که از تماس و سازگاری با واقعیت و از برتری جویی در جامعه ناتوانند در نتیجه به دنیای خیال پناه برده و آثاری خلق می کنند –غریزه فاعلیت لیبیدو را با تصعید ارضا می کنند.

تفسیر تصاویر هنری بر مبنای جنسیت

فروید آثار هنری را با توجه به تصعید روانی در هنرمند ، دارای مبنای جنسی دانست ؛ همه تصاویر مقعر ، پهن و یا افتاده را مانند کاسه گل بشقاب ، غار رودخانه دریا ، زمین و..... از جمله نمادهای مادینگی و برعکس همه تصاویری که طولشان بیشتر از قطرشان است نظیر قلعه ، کوه ، برج ، مار ، شمشیر ، خنجر ، گرز ، کوپال و..... را نماد نرینگی محسوب کرد

فرافکنیProjection:

از بحث های روانشناسی فرویدی ، فرافکنی است . فرافکنی نسبت دادن ناآگاهانه عیوب ، امیال ، اندیشه های ناپسند خود به دیگران است که در واقع نوعی مکانیسم دفاعی محسوب میشود ودرافراد طبیعی و سالم هم دیده میشود و سبب خطای داوری نیز هست .(برخورد پا به لیوان آب – کارگر نالایق خطای ابزار کار)

مولانا : ای بدیده عکس بَد در روی عَم بَد نه عَمَ است آن تویی از خود مَرَم (فرافکنی در شعر مولانا)

نظریات آلفرد آدلر و انتقاد از فروید

ادلر وفروید دربسیاری جهات در مقابل یکدیگر قرار می گرفتند –فروید نقش گذشته را در تاثیر گذاری بر رفتار مورد تاکید و تایید قرار می دهد ؛جهت گیری ادلر استوار بر آینده است – فروید شخصیت را به بخشهای مجزا تقسیم میکند در حالی که ادلر بر وحدت شخصیت تاکید دارد – ادلر معتقد است که رفتار انسان نه به وسیله نیروهای زیست شناختی غریزه بلکه به وسیله عوامل اجتماعی تعیین می گردد ، نخستین موقعیت اجتماعی کودک ،ارتباطش با مادر است که از روز تولد آغاز میشود و به واسطه مهارت تربیتی مادر ، علاقه کودک نسبت به شخص دیگر بیدار می شود .هرگاه مادر بداند که چگونه این علاقه را در جهت همکاری و تعاون تربیت کند ، در آن صورت کلیه ظرفیت های مادرزادی و اکتسابی کودک در جهت احساس اجتماعی متمرکز خواهد شد – هر دو به اهمیت سازنده سالهای کودکی توجه دارند –

از دیگر اختلافات ادلر با فروید در اهمیت خودآگاهی است – فروید بر تعیین کننده های ناخود آگاه رفتار دارد –آدلر بر خود آگاه تکیه دارد

کوشش برای برتری

از نظر آدلر کوشش برای برتری ، ذاتی است و باعث همه پیشرفتهاست از این دیدگاه ، عامل جنسی به عنوان یک سایق غالب مطرح نمیشود ؛ بلکه به عنوان یکی از وسایل در جهت برتری تلقی میگردد

احساس کهتری و جبران

فروید پایه اولیه تعیین کننده در رفتار انسان را غریزه جنسی و مراکز آن دربدن می دانست ؛ اما آدلر احساس کهتری را نیروی تعیین کننده اولیه در رفتار انسان محسوب می کرد –در وهله نخست این احساس کهتری را به قسمتهای معیوب بدن ارتباط می داد (دموستن ،خطیب نامی یونان درقرن چهارم پیش از میلادکه برلکنت زبان خویش غلبه کرد و یکی از سخنوران شد)

انتقادات یونگ به نظریات فروید

یونگ درابتدا دوست و پیرو فروید بود بعدا به مخالفت با نظریه لیبیدو فروید پرداخت . یونگ : این اموزه برحدسیاتی بی وجه و من عندی مبتنی است ؛ به عنوان مثال صحت ندارد که مبنای روان نژندی منحصرا سرکوفتگی جنسی است

مخالفت با رابطه هنر و هنرمند با روان نژندی –مخالفت با تقسیم صور خیال در آثار هنری به نمادهای نرینه و مادینه –

نقد روانکاوانه در ادبیات

نقد روانشناسانه در ادبیات می تواند به چهار گونه مطرح شود:

الف) مطالعه روانشناختی شخص نویسنده یا شاعر از طریق آثار او

ب)بررسی روانشناسانه روند آفرینش اثر در مراحل تکوین

ج) مطالعه روانشناختی تاثیر اثریا کلا ادبیات برخوانندگان

د) تحلیل روانشناسانه اثر ادبی ، اشخاص و مسایل مطرح در اثر

به جز مورد (د) بقیه موارد از نظر منتقدان چندان اهمیت ندارد .

(درمورد الف) :کیتس شاعر انگلیسی قرن هفده و هجده میلادی : شخصیت شاعر همه چیز است و هیچ چیزنیست .....او دایم به تن و وجود دیگران درآمده و به آنان شکل وجان می بخشد

یونگ : هنرمند به عنوان شخص ، دارای خلقیات و هدفهای خودبینانه خویش است ؛ اما در سیمای هنرمند (دراثر) برعکس ، انسان است به معنایی والاتر ، انسانی کلی است که حمول و ترجمان روان ناخودآگاه و فعال نوع بشر است .

نویسندگانی قرن بیستم به بعد که با مطالعه و آشنایی با روانشناسی در خلق آثار خود از جنبه های روانشناسانه غافل نیستند: جیمز جویس – ویرجینیا وولف – فاکنر – ناباکف – چوبک – هدایت و.....

نقد روانشناسانه داستان «بچه مردم»

واپس زنی افکار ناخوشایند در ناخودآگاه

زن علی رغم میل و عطوفت مادرانه، ظاهرا برای بقای خود، بچه خود را بی پشتیبان و بی پناه در خیابان رها می کند

فشار ناخودآگاه به صورت لغزشهای گفتاری و رفتاری

جمله «میریم پیش بابا » که ناگهان و بی اختیار بر زبان جاری میشود (لغزش گفتاری)

فرافکنی در داستان

زن ابتدا با فرافکنی کارخود را به گردن بی سوادی و جهالت خود می گذارد و می گوید یک زن چشم وگوش بسته مثل من ....
بعد این مقدار فرافکنی او را راضی نکرده می گوید : من که خودم آزار نداشتم بلند شوم بروم این کار را بکنم.....
حتی تقصیر را به گردن کودک هم میاندازد : اگر بچه ام یه خرده دیگر معطل کرده بود اگر یه خرده دیگر گریه کرده بود .....

فرامن (پاسبان درون)

پلیس وجدان یا ملامتهای فرامن تازه در ضمیر مادر بنای نکوهش و سختگیری را می نهد (ولی یکدفعه به وحشت افتادم نزدیک بود قدمم خشک بشود و سرجایم میخکوب بشوم..... (خیال پاسبان سر چهارراه در واقع نمود یا نشانه ای از فرامنِ زن یا پاسبان درون اوست)

تناسب جمله بندی های داستان با حالات روانی مادر

هنگامی که انسان شدیدا ترسیده یا هیجان زده است نمی تواند جملات طولانی و منسجم ادا کند ؛ چرا که ترتیب جملات به حوصله و آرامش فکری نیاز دارد –انسان بریده بریده سخن می گوید .

عقده ادیپ در داستان رستم واسفندیار

تحلیل رستم واسفندیاربراساس نهاد ، فرامن ، من

گشتاسب در این داستان ، تجسم نهاد است –نهادی لجام گسیخته که به جز قدرت به هیچ چیز نمی اندیشد – اسفندیار در این داستا تجسم فرامن است –فرامن از آداب ورسوم و ارزشهای اخلاقی و به خصوص مذهبی شکل می گیرد فرامن ضد نهاد است – رستم دراین داستان تجسم من است –من عامل متعادل کننده فرامن و نهاد است و از اصل منطق و واقعیت پیروی می کند همچون انسانی جهاندیده ، اعتدال جو و متعادل

نقد هنر و ادبیات در نظریات آدلر

برای آدلر مهمترین تئوری ، نظریه غریزه توانایی بود . به نظر او آنچه موجب پیشبرد و موفقیت های ادمی در زندگی است احساس حقارت یا احساس نقص است که باعث میشود تاشخص در جهت جبران آن به پیروزی های مختلف دست یابد –پیشرفت بشر همه پاسخی به احساس نقص و حقارت در نفس آدمی و القای برتری و توانایی به خود **م . لوفلر دلاشو** در کتابی به نام **زبان رمزی افسانه ها** : (بررسی و تحلیل قصه ها و اسطوره ها براساس نظریات ادلر) واقعیت روانشناختی آلفرد آدلر : انسان بودن به معنای رنج بردن از احساسات حقارت نفس و میل کردن به احراز موقعیتها و حالات عالی ، یعنی اراده برتری جویی است .

از احساس کهتری تا خیالبافی درهنر و ادبیات

اریکتونیوس یکی از نخستین شاهان افسانه یونان که از پا عاجز بود و گاری را در یونان اختراع کرد . رومیان چون از مرز وبوم خود بدبخت بودند ، سروران جهان شدند – درد الهام بخش است به قول بودلر شاعر فرانسوی : بگذارید بگذاری دلم از دروغی سرمست شود

مزایای نقد روانشناسانه

۱–نقد روانشناسانه ، برای درک رازهای درون اثر و عبور از سطح ظاهری آن به باطن و ژرفای اثربسیار کارساز است
۲–از طریق نقد روانشناسانه است که می توان درمورد حالات روحی بشر – که ادبیات صحنه نمایش آن است – به کنکاش پرداخت و به خود شناسی رسید
۳–اصول روانکاوی بر بینش و تفسیر بسیاری از نویسندگان و شعرا و هنرمندان قرن بیستم از زندگی و انسانیت تاثیر نهاد؛ بصیرت آنان را وسعت بخشید و به خلق آثاری بدیع و موشکافانه انجامید
۴– تفسیر روانشناسانه به همراه نقد سنتی ابزاری ارزشمند برای شناخت شخصیت و حالات روحی خالق اثر است

محدودیت های نقد روانشناسانه

۱–به دلیل محدودیت خاص خود ، به زیبایی شناسی آثار توجهی ندارد
۲– ناقدان مکتب روانشناسی اغلب سعی دارند با عینکهایی از پیش آماده مثلا تئوری های صرفا فرویدی اثار هنری را به اجبار در چهارچوب فرمولهای پیش ساخته خود جای دهند حال آن که به دلیل ماهیت پیچیده انسان و اثار او بعضی آثار یا قسمتهای از آنها در هیچ یک از اصول روانشناسی نمی گنجد .

۳- متاسفانه نقد روانشناسانه بسیار تخصصی است ؛ بنابراین معمولا ان که به تفسیر روانکاوانه درادبیات می پردازد یا روانکاوی است بدون تبحر درادبیات یا ادیبی است که اطلاعات او از روانشناسی تخصصی نیست

۴- در تئوری های روانشناسی خصوصا نظریات فروید ، راجع به شخصیت زن یا چیزی وجودندارد یا ناقص ونارساست ؛ در نتیجه منتقد این مکتب در این باره اغلب دستانش تهی است .

فصل یازدهم

نقداسطوره گرا

تاریخ نقد اسطوره گرا

اصولا شناخت و مطالعه اساطیر به روش علمی و آکادمیک عمری کوتاه دارد وبه اواخر قرن نوزدهم و بیستم میلادی می رسد.

۴تن از پژوهشگرانی که آثار انان تاثیر عمیقی بر نقد ادبی وهنر نهاده : **سِر جیمز فریزر – کارل گوستاو یونگ – میرچا الیاده – نورتروپ فرای**

فریزر :سال ۱۸۵۴ م در انگلستان –تحقیقات انسان شناسی مدرن با توجه به منشا اساطیر و مناسک به خصوص در یونان- کتاب ۱۲ جلدی شاخه زرین –مسایلی از قبیل جادو ، مذاهب ابتدایی و تحلیل مناسک و آداب بشر ابتدایی – نه تنها نقد هنر بلکه بر نویسندگانی چون جیمز جویس ، توماس مان و الیوت تاثیر داشته – کتاب دیگر وی (توتمیسم و برون همسری ۴جلد) تابو و مساله زنا با محارم را مورد بررسی قرار داده-

یونگ : ۱۸۷۵م در سویس - مطالعات باستان شناسی ، مذهب ، فلسفه و تاریخ علاقه داشته – تخصص روانپزشکی – اثار وی : صور مثالی و ناخود آگاه جمعی ، روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، روانشناسیو دین ، روانشناسی و کیمیاگری و.....

الیاده : ۱۹۰۷ م در بخارست رومانی – علاقه به مطالعه شیمی و زیست در دبیرستان- برای خواندن کتاب شاخه زرین جیمز فریزر به خواندن زبان انگلیسی پرداخت – برای آثار پاپینی زبان ایتالیایی – عربی و فارسی – عظیم ترین اثر وی با همکاری بیش از هزار وچهارصد محقق زیر نظر وی ؛دایره المعارف دین به زبان انگلیسی در ۱۶ مجلد-

فرای : ۱۹۱۲ م در کانادا – رشته فلسفه و زبان انگلیسی از دانشگاه تورنتو – ابتدا کشیش بوده – مدرس زبان انگلیسی –مجذوب اشعار ویلیام بلیک شاعر انگلیسی – کتاب وی کالبد شکافی نقد

اسطوره چیست ؟

اسطوره ، بینش و تفکر بشر ابتدایی در برخورد با جهان پیرامون خویش است .(دلتنگی پدران و مادران باستانی ما هنگام غروب افتاب در بشر امروزی)

زمین محل رفت وآمد آدمیان است آسمان محل زندگ موجودات برتر (خدایان) فرض میشد –زلزله و رعدوبرق و سیل نشانگر نارضایتی آسمانیان است . باید با فدیه وقربانی آنان را آرام ساخت . -«وَرِثْرَغَنه = بهرام» باید با تازیانه (=صاعقه) به اهریمنان حمله می کرد .- در زمین بقای نسل مهمترین کار زنان بود پس خدا زن یا ایزدبانو نیز در آسمان پشتیبان امور کرده بود – در اساطیر یونانی ، این ایزدبانو ناهید نام دارد – در اوستا درباره ناهید چنین آمده است : (اوست که تخمه همه مردان را پاک کند و زهدان همه زنان را برای زایش بپالاید و.....)

اهمیت اسطوره از آنجاست که بشر باستانی بدان اعتقاد راسخ داشت – در نظر الیاده ، اسطوره بیانگر تاریخی مقدس و سرگذشتی قدسی است –شخصیتهای این سرگذشت همیشه از انسان برترند و در نظر معتقدان بیانگر حقایقند نه تخیلات .

نظریات عمده اسطوره گرایان

اهمیت تحقیقات فریزر دراین بود که نشان داد آرزوها وآرمانهای بشر باستانی در مکانهای جغرافیایی و زمانهای مختلف یکسان بوده است (مرک و تولد و...)

قربانی کردن فرمانروای الهی

از نظر فریزر ، مردم دنیای باستان اعتقاد داشتند که (پادشاه) موجودی الهی یا سایه خدایان برزمین است –سلامت او باعث باروری زمین ، انحراف یا ضعف او باعث خشکسالی و بی نظمی – شاه را قربانی کرده وبرای تضمین رفاه و باروری زمین شاهی نو و جوان را بر مسند قدرت می نشاندند- میر نوروزی به جای حاکم برای مدت محدودی قدرت را به دست می گرفته – معتقدند که قربانی کردن حیوانی مقدس ، فساد و گناهان قوم را به آن انتقال می دهد وبا هدیه کردن گوشت قربانی به پیشگاه خدایان ، هم خدایان راضی میشوند و هم حیوان با فدا شدن کفاره گناهان قوم را پرداخته - در اغلب آثار ادبی که قهرمان نقش فدایی را بازی میکند (مثل داستان آرش کمانگیر)

زمان

آنچه نظر الیاده را در اساطیر بیش از هر چیز به خود مشغول داشت ،مساله زمان بود – وی یکی از خصوصیات بسیار مهم آداب و رسوم اساطیری را مبارزه در مقابل زمانگذاری تاریخی می داند – از نظر انسان باستانی ، زمانِ گذرا سبب مرگ و فنا میشود – زمان مقدس به طور نامحدودی بازیافتنی و به طور نامحدودی تکرار نشدنی است –برای بشر امرزوی (بیشتر غربیان) زمان چون خطی گذراست که برگشت ناپذیر است آغاز آن تولد و پایان آن مرگ است – از نظر الیاده اغلب آیین ها وداستانها و مراسم اساطیری همگی با اختلافات بسیار خود ، زیر بنای واحدی دارند و آن همانا بازگشت به زمان آغازین و ازلی و مقدس و احساس بی مرگی است .

فلیپ سیدنی شاعر ومنتقد قرن شانزدهم انگلیسی :شاعر مانند انسان ابتدایی ، اسطوره خلق میکند و با آن به جاودانگی می رسد

نظریه ناخودآگاه جمعی

از نظریات عمده و اساسی یونگ ، نظریه ناخودآگاه جمعی است –بررسی رویاهای مختلف ، یونگ را به تئوری ناخودآگاه جمعی هدایت کرد – (درورویاها وخیالپردازی های خود نمادهایی پدید می آورند که با رمز و رازهای مذهبی ،باستانی ، اساطیری ، قصه های عامیانه و قصه های پریان همانند وبلکه یکی است)–یونگ براین باور بود که مغز و ضمیر انسان هنگام تولد همچون لوحی سفید و نانوشته نیست بلکه همانطور که بدن ما از خصایص و ویژگی های نیاکان ما حکایت دارد ، مغز ما نیز حاوی عاملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی است به نام ناخودآگاه جمعی که در زیر سطح خود آگاه قرار دارد .

صورت مثالی یا کهن الگو

یونگ ناخودآگاه جمعی را حاوی صورت های مثالی می داند – صور مثالی یا کهن الگوها ، تصاویر و پدیده هایی شکل گرفته از دنیای بسیار کهن و بینشها و تاملات اجداد باستانی ماست که در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی به ارث می رسد –(مثال ترس ناخودآگاه از مار)مار برای نیاکان ابتدایی ما ناشناخته غریب و خطرساز بود –
مونیک دوبوکور : مار از عمده ترین تصاویر مثالی سرچشمه حیات وتخیل و غالبا پیچیده به دور درخت تصویر می شود)
به زعم یونگ شاعران و نویسندگان از آن رو ماندگار هستند که آثار آنان بیانگر تجلیات ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری کهن و مشترک همه اقوام و کشورهاست
گرهارد هاپتمن : شاعر کسی است که پشت واژه ها ، فعلی بدوی را طنین انداز سازد
صور مثالی نور و نورانیت در شعر مولانا : چو غلام آفتابم هم از افتاب گویم نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم /
چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی پنهان از او بپرسم به شما جواب گویم
آب را گل نکنیم (سهراب) تصویر مثالی و مشترک که در ناخودآگاه جمعی همه نوع بشر موجود است را مطر ح کرده اند . (جان دادن ناخودآگاهانه به صورت مثالی)

آنیما ، آنیموس ، سایه ، نقاب

این ها اصطلاحات خاص روانشناسی یونگ است – **آنیما** = مادینه جان ، از نظر یونگ مظهرطبیعت زنانه در روان مردان (هر مردی تصویر غایی زن را در درون خود حمل می کند) آنیما مانند پل یا دری است که به تصاویر ناخودآگاه جمعی راه دارد
درحماسه ایلیاد ، هومر درواقع خود را واسطه یی می داند که موزا یا الهه شعر ، داستان ایلیاد را به او الهام میکند .
خواجوی کرمانی مثنوی عاشقانه همای و همایون را الهام گرفته از لعبتی سبز پوش هنگام خواب توصیف می کند
سهراب سپهری : حرف برن ! ای زن شبانه موعود!..... حرف بزن! خواهر تکامل خوشرنگ! ..... حرف بزن! حوری تکلم بدوی !
در واقع (خواهر تکلم بدوی) نیز تعبیر دیگری از آنیما است .
آنیموس = برخلاف آنیما ، مظهرطبیعت مردانه در ناخودآگاه زنان است – یونگ: آنیموس در شکل ابتدایی ناخودآگاهانه خود ، ترکیبی است از عقاید خود جوش و غیر عمدی که بر زندگی عاطفی زن نفوذی شدید را اعمال میکند – آنیموس در زنان به مانند آنیما در روان مردان عملکردی مشابه دارد
سایه = قسمت پست شخصیت انسان است و همراه تمایلات مخالف در ناخودآگاه به سر می برد – سایه نسبت به خودآگاهی رفتار جبران کننده دارد –ممکن است اثرات مثبت و نیز منفی داشته باشد –سایه آن شخصیت پنهان ،سرکوب شده و اکثرا پست و گناهکاری است که شاخه های نهایی اش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می گردد – سایه خصوصیات خوبی نیز دارد– فراست واقع بینانه ، نیروهای خلاق ، واکنش های مناسب
پرسونا (نقاب) = پرسونا در اصل نقابی است که بازیگران برچهره می زدند و در اصطلاح روانشاسی یونگ ، نقاب روش سازگاری فرد با دنیاست و با رفتاری است که فرد در کنار آمدن با دنیا دارد –باکمی مبالغه می توان گفت نقاب چیزی است که شخص واقعا نیست ؛ لیکن خود او و دیگران خیال میکنن هست
اسطوره و ادبیات
نورتراپ فرای ادبیات را به تمامی برآمده از اسطوره می داند .معتقد است که بشر بدوی خدایانی میساخت که از نظر منش ، انسانی اند اما رابطه خاص با جهان دارند مثل رب النوع خورشید و...درتوتم پرستی مثلا حیواناتی چون گاو را با نیروهای ناشناخته طبیعت مرتبط می دانست .
رمان تام جونز اثر فیلدینگ یا اولیور تویست اثر دیکنز (درواقع تکرار اسطوره گم شدن قهرمان وبازیابی اوست که در افسانه پرسئوس یونانی یا در ماجرای موسای نوزاد و یافتن او توسط همسر فرعون می بینیم – داستانهای هاکلبری فین اثر مارک تواین برآمده از ادیسه هومر است
از نظر فرای (اساطیر) درباره زمان از دست رفته و مقدسی سخن می گویند که بشرابتدایی در دامان مادر خود (زمین) می زیست چشم به پدر (آسمان) داشت که مادر را بارور کند و طبیعت سبز شود .....
هجویری در کتاب کشف المحجوب – عطاملک شمس الدین محمد جوینی در تاریخ جهانگشای
به نظر فرای چهارچوب تمام ادبیات همین اسطوره از دست دادن روزگار خوش الست یا دوران شاد قدیم و بازیافتن هویت است
هابس (فیلسوف اروپایی قرن ۱۷م) انسان ،گرگِ انسان می شود ، ادبیات ، بازگشت به دوران خوش اساطیر را اگرنه در واقعبت ، برای لحظاتی در خیال و رویا سبب مشود

صور مثالی : مضامین مشترک اساطیر و ادبیات

الف) نظام دوگانه یا دوبنی

در اساطیر نظام جهان را بر بنیاد دوگانگی و تضاد می بینیم - جهان از جمع شب و روز ، خیر و شر ، تشکیل شده– بدون یکی نظام افرینش ، ساختار فعلی خود را از دست می دهد – (خدا –اهریمن ، شیر –گاو ، آتش – آب ، جان نورانی – جسم تیره ، زندگی – مرگ)
ایران = آتش توران = آب و زان جایگه تا به افراسیاب شده ست آتش ایران و توران چو آب
ایران= خورشید توران = ماه که چون ماه ترکان برآید بلند ز خورشید ایرانش آید گزند
ایران = شیر توران و دشمنان = گاو پذیرفت هر مهتری باژ و ساو نکرد آزمون گاو با شیر تاو

ب) آب

آب و دریا و رودخانه چه در ادبیات و چه در اساطیر ،بیانگر حیات ، تولد ، زندگی ، پالایش ، ناخود آگاه ، جنبه زنانه ویا مادرانه است و عبور از آب نشانگر تولد دوباره یا مرگ است

ج) زن

زن بر طبق نظام دوگانه ، در اساطیر بیشتر به نیروهای منفی مربوط می شود؛ مثل سرما ، اهریمن ، جادو ..... با توجه به ارتباط او با ماه و زمین ، دارای خصلتهای نیک نیز هست – در جنبه های منفی خود اغلب به صورت پیرزن جادوگر یا زن دسیسه چین و خطرناک و شهوتران (سودابه درداستان سیاوش) در جنبه های مثبت در چهره های مادر مهربان ، حمایتگر و رشد دهنده (فرانگ ، جزیره ، رودابه ....) یا در چهره مقدس مثل فرشته مهربان ، ناهید .....

د)پیر

با تمام تداعی های معانی خود در عرفان ، ادبیات ، اساطیر ، صورتی مثالی یا نمونه ای ازلی از فرزانگی ، خرد ، رستگاری ، حمایت ، اعتماد به نفس ، اراده ، کمک .....
گودرز یا کیخسرو در شاهنامه ، پیران عرفان ، عاقلان دیوانه نما نظیر بهلول (آسمان ، کوه ، خورشید ، حیواناتی مثل شیر و هر آنچه که مظهری از حمایت و قدرت باشد)
پیر ، تجلی ناخودآگاه جمعی در داستانهای اساطیری و عرفانی
اسرار التوحید نوشته محمد بن منور – تحلیل داستان : دربسیاری از داستانهای عرفانی با ظهور پیر به عنوان حامی انسان نیازمند یا سالک مواجه هستیم – در هند نام (گورو) یا استاد بزرگ یا معلم روحانی) بر اونهادند
پیر در لحظه ای ظاهر میشود که قهرمان درمانده و مستاصل بوده و دل به مرگ نهاده بوده است –قهرمان داستان اعتماد به نفس لازم را ندارد و خود را باخته است – به زعم یونگ خرد متمرکز در ناخودآگاه جمعی فرد ، به صورت پیری فرزانه و یاری دهنده محسم شده و کمبود قهرما ن را جبران میکند–به نظر یونگ ، پیر فی الواقع همان اندیشه هدف دار و تمرکز قوای روحی و جسمی خود قهرمان است که وقتی قهرمان خود را باخته و مجال تفکر ندارد ، ناخودآگاهِ او در فضای روانی و خارج از خودآگاه پدید می آید – تمرکز و کشش قوای روانی ، خصوصیتی جادویی دارد . –گاهی ظهور ناخودآگاه به صورت حیوان (درنقش مثبت) صورت میگیرد –درهفت خان رستم ، رستم در خان دوم دربیابان گم میشود و دراثر تشنگی شدید دل به مرگ می سپارد –عنصری یاری رسان ظاهر میشود ، میشی کوهی نمایان میشود – تجلی خضر در داستانهای عامیانه در خواب وبیداری یادآور ظهور پیر فرزانه است –خضر با آب ارتباط دارد و آب در روانشناسی نماد محتویات ناخودآگاه زیر زمین است ، یادآور خضر و رهبر عرفانی است – سیمرغ تتجلی پیر فرزانه در داستانها و اساطیر محسوب میشود
ظهور پیر در داستان شاه و کنیزک در مثنوی
پادشاه از معالجه کنیز مایوس میشود – خضر در واقع نماد ظهور پیر است

انواع صور مثالی [قهرمان] در ادبیات و اساطیر

الف) کاوشگر : هفت خان رستم یا سفر رستم به هاماوران یا هفت خان اسفندیار ویا در دستان های جدید از داستان فیلم شِرِک
ب) نوآموز : قهرمان باید یک سلسله وظایف را تحمل کند تا از مرحله کودکی و خامی گذر کند به بلوغ فکری و اجتماعی برسد و برای مردم خود کارساز باشد –پرورش سیاوش توسط رستم در ادبیات کودکان ، کارتون ماجراهای (ای کیو سان)
ج) فدایی : با ایثارگری قوم خود را از رنج و ستم و.... رها کند –داستان ارش کمانگیر

تحلیل داستان فریدون وضحاک براساس اسطوره مرگ و تولد دوباره

مراسم مرگ وتولد دوباره سالانه به ویژه درمورد زندگی و حیات نباتی که ان را به صورت خدایی که هر ساله می میرد و دوباره از بستر مرگ بر می خیزد تحت عنوان (اوسیریس) ، (تموز) ، و (آدونیس) برپا داشته اند – از نظر جزئیات و نام متفاوت لیکن از نظر ماهیت یکی هستند
در این اسطوره جمشید نماد خورشید و فصل تابستان – ضحاک رمز فصل زمستان – فریدون که نابود کننده ضحاک (زمسنا) است سمبل بهار و تولد دوباره تابستان ، جمشید و خورشید است
این داستان مربوط به اقوام ابتدایی هند و ایرانی – نام جمشید و فریدون نه تنها در اوستا بلکه در متون سنسکریت مثل (وداها) آمده نشان دهنده قدمت آن است
برای آریاییان قبل از کشف آتش آنچه بسیار اهمیت داشت خورشید بود – واژه (زم) در زبانهای ایرانی به معنای سرماست –هرودت در تاریخ خویش، از ستایش خورشید در بین ایرانیان از قدیمی ترین عهود یاد می کند
آرتورکریستین سن : مقام فایقی که خورشید در آیین مزدیسنای ساسانیان داراست –یزدگرد دوم به این عبارت سوگند یاد میکند
برای ایرانیان هر آنچه ضد نور ، ضد گرما ، ضد خورشید بود اهریمنی و پلید قلمداد میشد –سرما در جهانبینی کهن آریایی با مار (با توجه به مارهای شانه ضحاک)نیز ارتباط دارد
در مینوی خرد : دیوِ زمستان در ایرانویچ مسلط تر است .....در ایرانویچ ده ماه زمستان و دو ماه تابستان است و مار درآن بسیار است –درشاهنامه حکومت ضحاک هزار سال طول کشید
آریاییان کهن با احساس این که زمستان خدای خورشید را نابود ساخته است دردل زمستان ، شب یلدا که با ولادت همریشه است جشن گرفتند زیر این شب درازترین شب زمستان است وازفردای آن ، شب کوتاه می شود یا به سخن دیگر خورشید متولد میشود و زمستان روبه نابودی است
ویل دورانت در کتاب تاریخ تمدن

جمشید = خورشید = تابستان

نام جمشید از دو جزء «جم » و « شید» مرکب است جم در اوستا **yima** ، در سنسکریت **yama** ، ودر پهلوی **yam** است – شید در اوستا به صورت **xsa eta** و در پهلوی **set** به معنای درخشان و روشن است که همان جزء دوم خورشید است – تابستان برای اقوام باستانی ، زمان سازندگی و مرمت و بازسازی بود؛ دوره جمشید هم دوره سازندگی است – در ادبیات سنسکریت جمشید در روشنی مطلق اسمان زندگی میکند

در ریگ ودا ، جمشید به مرمان پارسا ، جایگاهی درخشان در آسمان میبخشد – در سنی ملوک الارض ، جمشید چنین توصیف شده : جمشید از ان جهت بدین لقب خوانده شده که از او نوری ساطع بود –

ضحاک = سرما = زمستان

نام ضحاک در اوستا همیشه با واژه (اژی) به صورت (اژی دماک) امده است اژی در زبان اوستا به معنای مار و جزء دوم آن (هاک) به قول کانگا در فرهنگ خویش به معنای (گزنده) از ریشه (**dah**)جمعا یعنی مار گزنده – واژه اژی در سانسکری (اهی) و دهاک نیز به صورت (داس) آمده است –زمستان ضد خورشید است – در فرهنگ آریایی زمستان باعث مرگ خدا – خورشید می شود – ضحاک نیز جمشید (=خورشید) را با اره به دو نیم می کند- در **وی دیودات اوستا** ، اهریمن در آنجا زمستان های سرد وطولانی ده ماهه پدید آورد – در فرهنگ سمبلها آمده که اژدها گاهی نماد برف ، یخ ، تگرگ است –زمستان ضد آتش است و ضحاک نیز دراوستا دشمن آتش معرفی میشود – درشاهنامه از ضحاک گاهی با واژه اژدها یاد میشود – یکی از جانورانی که درفرهنگ آریایی با زمستان ارتباط می یابد و آن نیز چون سرما سمبل مرگ و نابودی است (مار)است – در داستان ضحاک هم تنها حیوانی که با ضحاک ربط می یابد همان مارهای رسته بر شانه های ا اوست .–در اوستا خالق مار و زمستان اهریمن است در شاهنامه نیز اهریمن ، ضحاک را به پدر کشی وا میدارد و اورا به انحراف میکشاند – اوستا اهریمن ، جادوگر است و به جادویی زمستان ومار را می آفریند ؛ درشاهنامه نیز ضحاک جادو پرست است – مار در اساطیر ، جانوری قمری (نه خورشیدی) فرض میشده که با خونسردی خود نماد شب شمرده میشد –ضحاک نیز بر دوش خود مارسیاد دارد –رنگ ماران ضحاک اهمیت دارد ؛ رنگ این دو مار سیاه است –این ماران سیاه و شب رنگ نماد زمستان و شبهای سرد وسیاه سرزمین آریاییان است –به زعم سرخپوستان ، مار تجسد سیاهیها بود –هنور در زبان فارسی ترکیب های سرمای سیاه و زمستانهای سیاه کاربرد دارد –مار در مصر قدیم ویران کننده خورشید فرض میشده است –ضحاک نیز جمشید (خورشید) را دو نیم کرد –دراوستا امده است که ضحاک برای ادامه پادشاهی خود از آناهیتا (ایزدبانوی آب) و وایو (ایزد باد) کمک خواست ولی آنان به او کمک نکردند – این دو ایزدان دو خدای قدیمی پیش از زرتشت و مربوط به اقوام هند وایرانی ،قبل مهاجرت ایرانیان از سرزمین اصل خود است – این دو ایزد مظاهر طبیعت بودند –ضحا ک که سمبل زمستان است برای ادامه حیات به کمک دیگر قوای طبیعی نیازدارد – آب و با د که در اشکال مثبت خود ، رمز بهار هستند از یاری زمستان سر می تابند .

فریدون = بهار = گاو(احیا گر جمشید ، تابستان ، خورشید)

نام فریدون در ریگ ودا (ترای تنه) در ودا ازدهام سه سر و شش چشم را به نام داس میکشد .داس با واژه (دهاک) □ضحاک□از یک اصل است . فریدون (ثراات‌ءنه) در اوستا ، صفت اژدها کش دارد . فریدون در اوستا با قربانی کردن به درگاه آناهیتا از او میخواهد که او را در چیرگی یافتن بر اژی،دهاک یاری دهد . در متون پهلوی مثل مینوی خرد ،از فریدون به عنوان کسی که اژدهاک، را شکست و بست یاد شده است .

فریدون نماد بهار–جانشین جمشید –نماد ولادت مجدد خدای خورشید (جمشید) است . براساس متون اوستا فر جمشید که از او جدا شده بود به فریدون میپیوندد و ثانیا فریدون مانند خورشید توصیف میشود . حمله فریدون به ضحاک از البرز کوه آغاز میشود ،این یکی دیگر از همانی های فریدون با خورشید (جمشید) است ،البرز کوه محل طلوع خورشید است .آرامگاه مهر(=خورشید) بر قله آن قرار دارد و در آنجا سرما ، شب و بیماری و فساد وجود ندارد .

همچنانکه در شب یلدا در قلب زمستان خورشید ولادت می یابد ،فریدون هم نیز در اوج قدرت حکومت ضحاک متولد میشود . گاو برمایه، فریدون میپرورد ، گاو شیرده در اساطیر آریایی نماد باران و خورشید درخشان است . گاو علامت خورشید است .

زمستان در ادبیات فارسی نماد مرگ و نابودی و فسردگی، و خشکی است . رودکی زمستان را خشک و فسرده و بهار را تر و بارانی میداند : هر جویکی، که خشک بود (در زمستان) شد رطیب(تر شد)

بهار در ادبیات فارسی رمز آب و باران است . ویژگی بهار ، بارش و باران است تا طبیعت را از نو زنده کند ، فریدون نیز در شاهنامه به باران تشبیه میشود که جهان را جانی دوباره می بخشد . ویژگی مهم فریدون این است که پرورده گاو است ، برمایه(دایه او) گاو پرورانده فریدون و نماد بهار است ، بهار در ادب فارسی پیرایه بند زمین است . گرز فریدون گاو سر یا گاو چهر است ، در واقع فریدون ، گاو و گرز گاو سر هر سه یکی هستند –در متون پهلوی مثل بند هشن، و دیگر متون قدیمی مانند آثار الباقیه، از ابوریحان –اجداد فریدون ، گاو نام دارند .؛به سخن دیگر ، توتم خانوادگی فریدون گاو است . گاو و فریدون و گرز گاو سر نماد بهارند که ضحاک را پس میزند ، اوج بهار در تابستان است که در اوستا این برج (گاو) نام دارد .

گاو در رویا بر جنبه گیاهی و رستنی حیات دلالت دارد . در تعبیر خواب ابن سیرین، از قول امام صادق آمده است که گاو ماده نماد فرمانروایی ، ریاست و نعمت است . در اساطیر ایرانی (تیشتر) ستاره باران گاهی به صورت گاو ظاهر میشود و با (اپوش) دیو خشکسالی میجنگد .

دار مستتر (اسطوره شناس، ایران شناس و اوستا شناس فرانسوی –المانی) داستان ضحاک را بازمانده اساطیر کهن میداند.

نماد پردازی عدد سه در داستان ضحاک

از دیگر تشابهات اسطوره ضحاک و فریدون و جمشید با فصول زمستان ، بهار و تابستان (که هر کدام سه برج دارند) نماد پردازی با عدد سه و موتیف، قرار گرفتن آن در سراسر داستان است .

مولانا و الگوهای اساطیری

ادبیات در واقع تکرار مضامین ناب اساطیری است .

ارنست کاسیرر:فیلسوف آلمانی در قرن بیستم ، شاعران بزرگ و به خصوص غنایی ، کسانی هستن که قدرت بینش اسطوره ای با همان شدت و حدت باستانی خود در وجود آنان فوران میکند .

هردر:منشاء زبان (ابزار ادبیات) مفاهیم اساطیری بوده است . به نظر او انسان بدوی که بر چیزی جز حس خو تاکید نداشت ، پدیده های دنیای پیرامون خود را با اسطوره سازی مانند خود، جاندار و فهیم فری میکرد.

چنگال مرگ–گل خندان –الطاف آسمانی .....

به نظر کاسیرر، با پیشرفت ذهنیت بشر ، این پیوستگی زبان و اسطوره آغاز به گسستگی، و فرو کاستن میکند .

شمس تبریزی

میرچاا الیاده، در مورد رابطه اشخاص تاریخی با اسطوره مینویسد:از نظر ما واقعا شگفت انگیز است که در فرهنگ های کهن ،انسان فقط هنگامی خود را واقعی میبیند که به تقلید یا تکرار اعمال (کسی دیگر) تن دهد.

الیاده:رویداد های تاریخی هر چند مهم هم که باشند در خاطر عامه نمی مانند و یادآوری آن نیز سبب پیدایش الهامات شاعرانه نمیشود.

در تفکر مولانا ،شمس تبریزی همچون قهرمانی اساطیری یا مانند خدای خورشید نامیرا، و جاوید فرض میشود

دکتر شمیسا، درباره رابطه مولانا و شمس مینویسد : عشق مولانا به شمس جنبه اساطیری دارد .

در بینش مولانا ، شمس نامیرا ، سرخ جامه نیز هست . دلبستگی به صلاح الدین زرکوب

پیر ؛تجلی نا خود آگاه

شمس تبریزی در حالت اساطیری به تعبیری جلوه ناخود آگاه خود مولانا ست که به صورت پیر راهنما و دستگیر نموده یافته است

انیسم(جاندار انگاری)

انسان دوران اسطوره ، همه پدیده های طبیعت را جاندار بر میکرد –در دنیای شعر به خصوص اشعار مولانا ،این تفکر اساطیری یعنی جاندار انگاری پدیده ها، موج میزند.

دنیای ماوراء

مولانا به جز راههای فیزیکی و قابل تجربه مادی ،وجود راههایی از پس این راههای ملموس را مطرح میکند و از زبان عشق میگوید : راه هست و رفته ام من بارها

یونگ: ما امروزه از بیم خرافه اندیشی و پروا ی ما بعد الطبیعه این راهها را طرد و انکار میکنیم .

مزایای نقد اسطوره گرا:

نقد اسطوره ای ،راه و روش مشخصی ندارد

خواننده را با اعماق ناشناخته و تاریک آثار ادبی یا به دیگر سخن با زیر بناهای اساطیری آثار ، آشنا میکند

نقد اسطوره گرا ، با به دست دادن بن مایه های اساطیری مشترک در آثار ادبی اقوام مختلف ، خواننده را از لغزش در وادی های تعصب و خودپسند ی ، باز میدارد

نقد اسطوره ای ،به دلیل جذابیت موضوع ، باعث جلب علاقه خواننده به ادبیات میشود .

محدودیت نقد اسطوره گرا

به زیبایی شناسی اثر ، بی اعتناست

نقد اسطوره ای از آنجا که شاعر را نماد انسان نوعی و اثر ادبی یا هنری را تجلی ناخود آگاه جمعی بشر در روان هنرمند میداند ،نسبت به زندگی و تاریخ فردی هنرمند توجهی مبذول نمی دارد.

فصل دوازدهم

پدیدار شناسی

پیشینه پدیدار شناسی

ادموند هوسرل، واضع فلسفه یا نگرش پدیدار شناسانه ، فیلسوف آلمانی

توضیح فلسفه:معمولا انسان ، جهان خارج از ذهن خود را چیزی جدا ی از خود میداند که میتواند به معرفتی حقیقی درباره اشیای خارج از ذهن خود دست یابد بی آنکه دچار خطا و توهم گردد .

هرسل:ذهن انسان نسبت به جهان خارج مانند یک ظرف تهی و آماده نیست تا پدیده ها از طریق حواس مختلف وارد این ظرف شود و مورد شناسایی قرار گیرند . بلکه ذهن انسان با جهان و اشیا بیرون یک رابطه فعال و دو طرفه دارد ، به سخن دیگر این ذهن است که تصمیم میگیرد بر اساس محتویات خود چگونه یک شی را بنگرد و نسبت به آن معرفت حاصل کند ، یعنی جهان از دریچه چشم انسان آنچنان که ذهن میخواد نگریسته میشود نه آنچنان که واقعا هست .

برای رسیدن به شناخت حقیقی باید ذهن را از هر گونه جانبداری تهی کرد ، به این تهی کردن ذهن از محتویات مزاحم در شناخت ، کاهش یا ساده سازی پدیدار شناختی یک پدیدار شناس برای شناخت اشیا و پدیده های جهان خارج ، نباید مصادیق فردی روی آورد ، بلکه باید به خود پدیده و ماهیت آن توجه شود.

نظریات پدیدار شناختی در ادبیات

منتقدان مکتب ژنو ، از جمله ژرژ پوله، ژان پیر ریشارد، به نقد در زمینه ادبیات با پیروی از روش پدیدار شناسانه ، شهرت بسیار دارند. از نظر اینان ،متن اثر ادبی یک پدیدار محسوب میشود که محصول ذهن شاعر یا نویسنده است . برای شناخت و درک حقیقی متن ،خواننده نباید به دانسته های خود درباره مولف تکیه کند بلکه بدون هرگونه پیش داوری یا جانبداری ،باید به طور کاملا بی طرفانه صرفا به اثر به عنوان پدیدار که حاصل تعامل ذهن شاعر با جهان خارج است بنگر د.

هوسرل در فلسفه خود به دنبال آن ویژگی جهانی و مشترک اذهان انسانها بود که بدون مداخله هرگونه عوامل ثانویه و مزاحم ،به شناختی بی غل و غش از پدیده ها میرسند رویکرد پدیدار شناختی در ادبیات در نیمه دوم قرن بیستم رواج داشت اما در برخورد با نظریات ساختار گریان ،اندکی از محبوبیت خود را از دست داد

پدیدار شناسی شمس در آثار مولانا

مطلبی که شمس میتونست به مولانا عرضه کند این بود:حیلت، رها کن عاشقا دیوانه شو دیوانه شو

این مطلب را مولانا می دانست شمس فقط شجاعت و صداقتی داشت که حاضر شد تقدیم مقدم مولانا کند تا مولانا بواسطه آن بتواند بر میراث فکری جهان بشری بیفزاید و چه خدمتی کرد شمس به بشریت

چرا مولانا تا بدین حد به شمس به دیده احترام مینگریست؟

شمس در غزلیات نماد خداوند است از تبریز و شمس دین ، رمز و کنایت،است این

شمس در آثار مولانا شخصیت اساطیری دارد نه تاریخی –مولانا بعد از شمس به صلاح الدین زرکوب، وبعد آن به حسام الدین چلپی، روی می آورد –تعریف و تمجید از خود با نوعی کدورت خاطر و انکار از سوی مخاطب روبرو میشود بنابراین افرادی چون مولانا سعی میکنند تحت نام دیگران از خود ستایش و تمجید کنند ، –عشق و علاقه به وی در درجه اول به خاطر فداکاری شمس و ایثار جانش در راه مولاناست –قبل از شمس تخلص وی خاموش بوده است –

فصل سیزدهم

شالوده شکنی

دریدا، و نظریه شالوده شکنی

شالوده شکنی وام دار تئوری های ساختار گرا یا ن و پسا ساختار گرا یا ن است

بنیانگزار تفکر ساخت شکنی یا شالوده شکنی ، ژاک دریدا، فیلسوف الجزایری تبار فرانسوی –اصطلاح بسیار مشهور مورد استفاده دریدا:متافیزیک حضور =پیش شناخت عقلانی (متافیزیک =تمام معارفی که تنها از طریق عقل به دست می آید ، حضور =حاضر یا حاصل در ذهن ؛معنایی که در ذهن شخص حاضر است) متافیزیک حضور از دوران باستان تا امروز اسیر یک □تقابل دو گانه□ بوده است :حضور و ارجحیت خیر در مقابل شر ، حضور و برتری مرد در تقابل با زن ، حضور و اهمیت هستی در تضاد با عدم.....

همواره حضور را قطعی پنداشته و با غیاب آن به هستی شناسی پرداخته اند ، در شالوده شکنی غیاب را اصل یا مقدم بر حضور فرض و بررسی میتوان کرد. به اعتقاد دریدا ، زبان چه در علوم و چه در ادبیات همیشه بافتی مجازی و استعاری داشته است –زبان علوم در واقع همان زبان مجازی بوده که بر اثر تکرار ، مجازی بودنش فراموش شده است .

عرفا و شالوده شکنی

سخن دریدا سخن تازه ای نیست ، سخنان عرفا مشحون است از شالوده شکنی و نگرش پدیده ها از سویه غایت و مورد اغفال در اذهان عموم

شالوده شکنی در داستان فیلم دیگران The Others

تقابل دوگانه ای که در فیلم یاد شده مطرح است ،تقابل مرگ و زندگی است .

فصل چهاردهم

فیمینیسم (اصالت زن)

پیشینه فیمینیسم

اولین توجه جدی به مسایل زنان را در اثر خانم مری ول ستون کرفت، نویسنده انگلیسی در کتاب پشتیبانی از حقوق زنان –مقالات خانم ویرجینیا وولف، رمان نویس و منتقد انگلیسی در ابتدای قرن بیستم ،

در قرن بیستم خانم سیمون، دوبوار، رمان نویس و نمایشنامه نویس فرانسوی با کتاب جنس دوم به مساله انفعال و در سایه قرار داشتن زن در جوامع غربی در مقابل مرد پرداخت – از دیگر فیمینیست، ها ی معاصر خانم کیت، میلت، نویسنده آمریکایی با کتاب سیاست شناسی جنسی (نقد تفکر و زبان پدرسالارانه در جامعه غرب)

خلاصه مهمترین نظریات فیمینیست ها

بحث اصلی طرفداران مکتب اصالت زن بدین قرار است که از نظر آنان همواره زن در حاشیه مرد مطرح بوده و هیچگاه چنان که باید به حساب نیامده است .زن همیشه در سویه منفی دو قطبی نگری دوران باستان تا امروز قرار داشته است .

طرفداران مکتب اصالت زن از اندیشه های دریدا و میشل، فوکو، استقبال میکنند. چرا که با شالوده شکنی میتوان سلطه و نگرش مردانه را به جهان واژگونه کرد. فوکو (پسا ساخت گرایی)میتوان گفت حتی زبانی که با آن سخن میگوییم زبانی مردسالار و مرد ساخته بوده است
فیلم لورل هاردی، با طرح دنیای بدون زن ، نوعی زن ستیزی آشکار است .

فصل پانزدهم

هرمنوتیک،(علم تفسیر متن)

تاریخچه هرمنوتیک

اصطلاح هرمنوتیک برگرفته از واژه یونانی هرمنیا، است که از نام هرمس(ایزد پیام رسانی، گفتار و تفسیر)در نظر قدمای، یونانی و رومی ،هرمنوتیک صرفا شامل تفسیر و شرح کلام مقدس (لوگوس) میشد .در قرون وسطا نیز تفسیر شناسی تورات و انجیل و تاویل برخی آثار دشوار به ویژه متون فلسفی را هرمنوتیک می نامیدند. از قرن نوزدهم به بعد تمام متون از جمله متون ادبی را هرمنوتیک مینامید .
معروفترین فلاسفه و نظریه پردازان :فردریش،شلایر، ماخر؛ویلهلم دیلتای، هانس گءورگ،گادامر، اریک،دانلد،هرش؛استنلی، فیش ؛هانس رابرت یاس ؛ولفگانگ، آیزر،

نظریات عمده متفکر آن هرمنوتیک :

متن غیر از معنای آن است
فهم هر متنی نیاز به پیش فهم دارد
احتمالا یک مساله خاص عاطفی برای فرد پیش آمده که نیاز به خواندن حافظ در وی پیدا شده است
آیا خواننده میتواند قاطعانه بگوید قاطعانه بگوید که انتظارات و فهم او از متن همان قصد ونیت اصلی شاعر است ؟
فهم خواننده دقیقا مطابق با غرض مولف نیست او فقط پاسخ انتظارات ، درونیات و پیش فهم های خود را از متن می گیرد و معنای اصلی متن مغفول میماند

هرمنوتیک سنتی

متفکرانی که معتقدند می توان به معنای اصلی متن و یا به دریافت تقریبی قصد و نیت نویسنده و شاعر دست یافت ، به خاطر اسلافشان در قرن نوزدهم میلادی هرمنوتیک سنتی یا قدیم می نامند و نظریه پردازان متاخری که درکِ مقصود اصلی متن را ناممکن می انگارند ، هرمنوتیک های مدرن یا جدید لقب داده اند
فردریش شلایر ماخر متاله آلمانی (آثار هرمنوتیک و نقادی) نخستین کسی بود که مساله مربوط به فهم متن و هرمنوتیک را از حوزه تفسیر کتاب مقدس به فهم دیگر متون توسعه داد.

اصطلاحِ دور یا حلقه ادراک (CIRCLE OF UNDERSTANDING) : این که شناخت جزء ، تنها از طریق شناخت کل میسر است و دریافت کل نیز فقط با وجود اجزا(آثار نویسنده) امکان پذیر است – از نظر شلایر ماخر این دایره متضمن دور باطل نیست ؛ بلکه شالوده درک متون و مکالمات افراد است .
ویلهلم دیلتای (فیلسوف آلمانی) نویسنده کتاب زندگی شلایر ماخر – پیرو ماخر محسوب میشود.(برای شناخت متون علمی تنها مطالعه و درک متن کافی است اما در مواجهه با متون ادبی (مولانا مثلا) تنها برخورد با متن کافی و وافی به مقصود نیست بلکه شناخت نویسنده و روانشناسی او نیز لازم است)
اریک دانلد هِرش (نویسنده و محقق آمریکایی) کتاب مشهور اعتبار نفس – از پیروان و مقومان هرمنوتیک سنتی است . (متن (مثلا غزل حافظ) تنها یک معنای معتبر و اصلی دارد ولی می توان چند معنای معتبر دیگر از آن ارائه داد به شرط این که با نیت مولف در تضاد نباشد)

هرمنوتیک جدید

(هرمنوتیک جدید یا مدرن رسیدن به غرض اصلی مولف و شاعر را ناممکن و حتی غیر لازم می داند (مولانا: معنی اندر شعر جز با خبط نیست))
هانس گئورگ گادامر (فیلسوف آلمانی) کتاب حقیقت و روش (معنای اثر ادبی به قصد مولف آن محدود نمی شود)از این دیدگاه ، خواننده فقط می تواند به قصد مولف نزدیکتر شود اما هماهنگ شد کامل با مولف و هدف و نیت او امکان پذیر نیست .
هانس رابرت یاس (از اعضای مکتب کنستانس در آلمان بود) « توجه به تحقیقات خود را به تحکیم تئوری {دریافت خواننده} معطوف کردند» – نظریه «افق انتظارات» را یاس مطرح کرد (افق انتظارات خواننده در هر دوره نسبت به متن تغییر می یابد درنتجه یک اثر ادبی قائم به ذات نیست و نمی تواند در هر دوره چهره واحدی از خود بنمایاناد)
ولفگانگ آیزر (از نزدیکان همکار فقیدش ،یاس ، و از طرفداران تئوری «دریافت خواننده » است) کتاب عمل خواندن (آثار ادبی سرشار از گسلها و حلقه های مفقود و ابهام هاست و این خواننده است که بنابر علایق خود برخی از گسلها را پر و ابهامها را می گشاید و به دریافتی از متن می رسد)پس هرگاه علایق ، سلیقه ها و عقاید خواننده تغییر کند ، فهم او از یک اثر خاص نیز تغییر میکند.–متن همیشه در انتظار هماهنگ شدن با خواننده است .– متن همیشه در انتظار هماهنگ شدن با خواننده است ؛ پس نویسنده واقعی همان خواننده است که بربار به نوعی متن را دوباره نویسی میکند. متن همواره وجودی بالقوه است و هر بار توسط خوانندگان خود به صورت بالفعل در می اید –تئوری «دریافت یا واکنش خواننده » برای هرمنوتیک های جدید اهمیت اساسی دارد .
استنلی فیش (منتقد ادبی آمریکایی و استاد ادبیات انگلیسی)(مانند همکاران آلمانی خود یاس و آیزر) از معتقدان ثابت قدم نظریه «دریافت خوانند» است) به نظر وی آنچه مهم است تجربه خواننده از متن است و نه متن ؛ متن به واقع آن چیزی است که خواننده از آن دریافت می کند.

عین القضات و هرمنوتیک جدید

ویل دورانت در کتاب تاریخ فلسفه : در فلسفه نظری و عملی کمتر مساله و راه حلی هست که قدما به آن نپرداخته باشند.

عین القضات همدانی : جوانمرد!! این شعر ها را چون آینه دان .....

فصل شانزدهم

پست مدرنیسم

در ابتدای قرن بیستم «آمریکن دریم» یا رویای آمریکایی ، اسطوره ای بود که به اروپاییان گوشزد می کرد : سرزمین آمریکا همان جایگاه آرام و بهشت موعودی است که بشر در کره زمین به دنبال آن بوده است . این دوره را عصر مدرنیسم می نامند .

ویژگی های دوران مدرنیسم :

خردباوری ؛ امانیسم ؛ قداست دانش و این که علوم، حقیقت را آشکار و مسایل انسان رار حل می کند ، سنت گریزی اخلاقی و رسیدن به اخلاقی قانونمند و مدرن ؛ بدگمانی نسبت به تفاوت فرهنگ و تاکید بر همانند شدنهای اجتماعی و فرهنگی ؛ اعتقاد به اینده ای شکوفا و خوش بینی نسبت به وضعیت اجتماعی و فرهنگی مدرن ؛ زندگی در شهرهای بزرگ ؛ محوریت دنیای غرب

ویژگی های شاخص پست مدرنیسم :

اعتماد نکردن به خرد ؛ نفی امانیسم یا انسان محوری، دانش تقدسی ندارد و نمی تواند حقایق رابر انسان آشکار کند و چه بسا مشکلات بزرگتری بر مشکلات قبلی او بیفزاید ؛ احترام به سنتهای اخلاقی گذشته براساس اصل نسبیت ؛ احترام به تفاوتهای فرهنگی و اجتماعی و اعتقاد به کثرت گرایی بر اساس اصل نسبیت ، اعتقاد نداشتن به آینده ای درخشان و قابل پیش بینی و در عوض آینده را محصول حوادث غیر منتظره دانستن ؛ مهاجرت از شهرهای بزرگ و آلوده به شهرهای کوچک دردامن طبیعت....

پست مدرنیسم در ادبیات

از دهه ۱۹۶۰ م آغاز شد – آغاز گران و پیشگامان داستان پست مدرنیستی : ولادیمیر ناباکف (نویسنده روس الاصل) رمان آتش رنگ پریده
گابریل گارسیا مارکز (نویسنده کلمبیایی) با اثر مشهور صد سال تنهایی
خورخه لوئیس بورخس (نویسنده آرزانتینی) داستانهای کوتاه
در تئاتر : برتولد برشت (نماییشنامه نویس آلمانی) – ساموئل بکت (نمایشنامه نویس ایرلندی) از جمله بنیانگذاران سبک پست مدرنیستی در نمایش هستند
تاثیر گذاران سینمایی بر ادبیات پست مدرن: ژاک لوک گدار (کارگردان فرانسوی) – فلینی (کارگردان ایتالیایی) – آنتونیونی (کارگردان ایتالیایی) – کوبریک (کارگردان آمریکایی)
نویسندگا ن وشاعران پیرو مکتب : آلن گینزبرگ (شاعر آمریکایی) – توماس پینجون (نویسنده آمریکایی) – جان بارت (نویسنده آمریکایی) – آلن رب گریه (فیلمنامه و رمان نویس فرانسوی)
نظریه پردازان و منتقدان این مکتب : لیوتار (نظریه پرداز فرانسوی) – دیوید لاج (منتقد انگلیسی) – امبر تواکو(نظریه پرداز ایتالیایی) – جان بارت (نویسنده آمریکایی)

ویژگی های آثار ادبی مدرن:

شاعران دوران مدرن : فاکنر (نویسنده آمریکایی) – الیوت (نویسنده و شاعر و منتقد انگلیسی) – ازرا پاند (نویسنده و منتقد آمریکایی)
۱–نگرشی ساده انگارانه نسبت به چنگ جهانی
۲–در آثار مدرن به ویژه از نوع رئالیستی آن ، ثبات و پیش بینی پذیری در داستان رایج بود
۳– در ادبیات غیر واقع گرای مدرن ویژگی های زیر مشاهده میشد:
الف : اسطوره پردازی جانشین واقعیت شده بود و نویسنده به نوعی دست به مقایسه دنیای معاصر با دنیای قدیم می زد . مثل یولیسس اثر جیمز جویس (نویسنده ایرلندی)
ب: به هم زدن قراردادهای داستان نویسی مثل روایت خطی داستان
ج: به کار گرفتن زبان طنز و ابهام به طوری که نویسنده ، گاه خود را نیز مسخره می کرد
۴– تاکید بر بیگانگی هنرمند و مطرود بودن او در جامعه عوام
۵–تاکید بر ادبیات عالمانه و روشنفکرانه و دهن کجی به فرهنگ عامیانه کوچه و خیابان
۶–نقد نظم اجتماعی دوران بورژوازی قرن نوزدهم و جهان نگری آن به ویژه در آثار مدرن آغاز قرن بیستم
۷–متون مدرن مثل آثار جویس به خصوص بیداری فینه گانها ، به علت دشواری بیش از حد ، در برقراری ارتباط با خواننده ناکام ماندند و درنتیجه اغلب ، مخاطب عام نیافتند و بیشتر باعث سرگرمی محافل دانشگاهی شدند
۸–جریان سیال ذهن در آثار مدرن، ظاهرا غیر واقع گراست اما در جهت تایید و تاکید بر واقعیت مطرح شده است
۹– آثار مدرن، همجون ادبیات پیش از خود به دنبال شناخت همین جهان کنونی بود
۱۰– دراغلب آثار مدرن قوانین و قواعد هر ژانر ادبی از ابتدا تا انتها اثر مراعات می شود

ویژگی های آثار پست مدرن:

۱–عدم ثبات و پیش بینی پذیری در داستان
۲–آشفتگی و عدم قطعیت در آثار پست مدرنیستی
۳–ایجاد ژانر های جدید مثل داستان « سیبریانک» برای ارائه بهتر اضطراب موجود در جهان معاصر

۴–دقیق شدن در اسرار ناپیدا و بیان ناشده زندگی روزمره
۵–فقدان گره گشایی در آثار باستانی
۶–فقدان توالی سنتی وحتی توالی از نوع مدرنِ آن در داستان
۷–ساختار پیچیده آثار
۸–ایجاد تقارن های عجیب و دور از هم (مثلا کنار هم نهادن دو فرهنگ یا دو تمدن کاملا متضاد)
۹–خلق شخصیت هایی که فاقد منش ثابت هستند و حتی صحنه به صحنه ممکن است تحول یابند
۱۰–پرداختن به روان پریشی و انواع جنون در آثار پست مدر ؛ از روان پریشی های گوناگون برای نمونه در فیلم دیوانه از قفس پرید گرفته تا انواع جنون مثل جنون مسابقات تسلیحاتی ابرقدرتها
۱۱– آمیختن ایجاز ، وضوح و صراحت با صنایع مختلف ادبی ۱۲– امتزاج رئالیسم با جادو و اسطوره ۱۳– در آثار پست مدرن ممکن است چند ژانر و سبک ادبی با هم تداخل داشته باشد. ۱۴– ترکیب شوخی و هراس و جدو هزل و .... ۱۵– بازی آزاد زبان در آثار ۱۶– تاکید بر عدم تمایز نثر و شعر ۱۷– نقد فرهنگ معاصر ۱۸– برخورد هجو آمیز با جهان و عناصر معتبر در آن ۱۹– نوشتن داستان درباره خود داستان ۲۰–نشان دادن جهان به صورت بنایی بیهوده ، پوسیده و رو به زوال ۲۱– تاکید برکثرت واکنشهای ذهنی و خیالی انسان نسبت به واقعیت بیرونی ۲۲– تلقیق دغدغه ها و آشفتگی های اجتماعی با نوآوری های زیبایی شناختی

داستان و سینمای علمی – تخیلی «سیبرپانک» و ویژگی های آن

داستان علمی –تخیلی سیبرپانک از جمله زیر مجموعه های شاخص و اصلی ادبیات پست مدرنیستی است – از جمله شاخص های ادبیات پست مدرن ، آمیزش ادبیات والا با ادبیات توده است – ژانر سیبرپانک نیز چنان که از نامش پیداست با امتزاج این دو واژه ، یعنی سیبر (علوم پیشرفته سیبرنتیکی وهوش مصنوعی) با واژه پانک (اشاره به فرهنگ پیش پا افتاده کوچه) ترکیبی از تداخل فرهنگ والا وپست است .
ویلیام گیبسون (نویسنده کانادایی) – بروس استرلینگ (نویسنده آمریکایی) بهترین نوع داستان علمی –تخیلی
ژول ورن (نویسنده فرانسوی)داستان علمی –تخیلی قبل از دوره پست مدرن –

داستانهای سیبرپانک بیشتر براین جنبه ها تاکید دارد :

۱–پیشرفت های آینده از هم اکنون فرسوده ، و تاریخ مصرف گذشته مطرح میشوند
۲–تمایز میان گذشته ، اکنون و آینده وجود ندارد
۳–نگرش روان پریشانه به دنیای تحت کنترل شرکتهای فراملیتی که این شرکتها خود نیز مقهور و تحث سلطه تکنولوژی های پیشرفته اند
۴–انسانهایی که از زمین رفته اند و از کهکشان ، سلطه خود را به گونه ای پنهان بر مردم اعمال می کنند
۵–اعمال نفوذ دنیای مجازی رایانه ها و هوش مصنوعی بر انسان ، بدون آگاهی او
۶–تاکید بر مهندسی ژنتیک و سلطه آن بر زندگی انسانها
۷–ایجاد چندین دنیای ممکن و این که انسان هم چنان که در خواب وارد دنیای مجازی میشود ای بسا زیستن در جهان معاصر ، زیستنی در هوش و ذهن رایانه ها باشد بدون این که انسان متوجه باشد
۸–تاکید بر ویژگی های زیست – رایانه ای ؛ بیوتکنولوژی انسان – ماشین ، رایانه هایی که با انرژی یا خون انسان تغذیه میشوندو...
فیلم ماتریکس (۱) یکی از آثار پست مدرنیستی از ژانر علمی –تخیلیِ سیبر پانک به شمار می رود .
ماتریکس نمودی از دنیای انسان غربی درسال ۱۹۹۹م است . نیو قهرمان داستان –

انتقاد از پست مدرنیسم:

الف: پست مدرنیسم چیزی نیست جز مدرنیسمی که عامه پسند شده ؛ یعنی به جای تحقیر فرهنگ پست ، به گونه ای ناشیانه به تایید آن پرداخته است ب: پست مدرن بازنویسی دوباره مدرنیسم است ج: نگرش پست مدرن با نفی واقعیت ، جهان را به نوعی هرج و مرج و آنارشی می کشاند د: پست مدرن گمان می کند با تمرکز بر تحریف واقعیت در آثار و نشان دادن دنیاهای مجازی ، با فریبکاری های جهان واقع مبارزه کند –حال آن که مقلد رسانه های امروزی شده است که خود به وجود جهان های مجازی معترفند و مردم را به قبول آن تشویق می کنند .ه: ادب پست مدرن برای مشکلات دوران معاصر ، هیچگونه راه حل قابل ارائه نمی کند ، حتی خود جزئی از مسای جهان فعلی شده است .