سال بیست و یکم
شماره ۸۰۵
شنبه |۲۳ فروردین ماه ۱۴۰۴

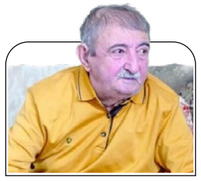
پرنیان بیرمی: در روزهای پایانی سال ۱۴۰۳ خورشیدی شاهد انتشار کتابی در حوزه‌ی حافظ‌شناسی با عنوان «فهمِ زبانِ سوسن»، در بردارنده‌ی پنجاه فیلمنامه پویانمایی بر اساس غزلیات خواجه حافظ شیرازی به قلم کیوان اصلاح‌پذیر و آبتین اصلاح‌پذیر از سوی نشر نگره در شیراز بودیم.

در شماره‌های بعدی پرنیانِ بیرمی با پدیدآورندگان کتابِ گفت‌وگویی انجام گرفته است که از نظر شما مخاطبان گرامی خواهد گذشت.

کتاب «فهمِ زبانِ سوسن» منتشر شد

سرویس دین و اندیشه خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا): استاد ذکاوتی از محققان برجسته در حوزه ادبیات و عرفان ایرانی- اسلامی بود و در این زمینه کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشت. حدود ۴۰ کتاب تألیفی و ترجمه این استاد از جمله تشیع و تصوف، العصر الجاهلی (تاریخ ادبی عرب)، آیین رهروی (بازنویسی فرائدالسلوک)، بدیع‌الزمان همدانی و مقامات نویسی، ترجمه تلبیس ابلیس بن جوزی، تحریر و تلخیص محبوب القلوب فراهی، جنبش نقطویه، عرفانیات، ایحاث عشره (تصحیح)، سیر تاریخی نقد ملاصدرا، قرآنیات، بازشناسی و نقد تصوف و ... در کارنامه علمی و ادبی او ثبت شده است.

علیرضا ذکاوتی قراگزلو درگذشت



سینا جهاندیده، شاعر و منتقد ادبی درباره نقد ادبی و مسائل آن در گفت‌وگو با «پرنیان بیرمی»:

بدون آگاهی بر نظریه، نقدنویسی امکان‌پذیر نیست

گفت‌وگوکننده: رضا شبانکاره

مقدمه: دکتر سینا جهاندیده، نویسنده، منتقد ادبی و شاعر معاصر در روز اول شهریور ۱۳۴۸ ه. ش. در روستای کوده صومعه‌سرا از توابع استان گیلان به دنیا آمده است. رساله‌ی دکتری وی «تحلیل گفتمان خیامیت» بود که با رویکرد برساخت‌گرایی و تبارشناختی به بررسی چیستی گفتمان خیامیت می‌پرداخت. این رساله‌ی دکتری به وسیله‌ی استاد دکتر محمود فتوحی و استاد دکتر علیرضا نیکویی راهنمایی و مشاوره شد. دکتر جهاندیده هم اکنون در دانشگاه فرهنگیان رشت تدریس می‌کند. از او مقالاتی در نشریات گیلان هم‌چون نقش قلم و آوای شمال و هم‌چنین در نشریات تخصصی هم‌چون فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی، فصلنامه مترجم، ادب پژوهشی، کتاب ماه ادبیات و نقد ادبی به چاپ رسیده است. دکتر جهاندیده مدیر انتشارات چوبک در رشت نیز است.

کتاب‌ها:

۱ـ از معنای خطی تا معنای حجمی: مبحثی در آسیب‌شناسی سنت ادبی ایران، رشت: چوبک رشت، ۱۳۷۹ ش. ۷۹ص.

۲ـ اکنون ابدی (مجموعه شعر)، رشت، چوبک رشت، ۱۳۸۴.

۳ـ متن در غیاب استعاره: بررسی ابعاد زیباشناسی تاریخ بیهقی، رشت، چوبک رشت، چاپ اول، ۱۳۸۳ ش. ۱۷۵ص.

۴ـ نقاب‌های عمر خیام: تحلیل گفتمان خیامیت ، در آستانه‌ی انتشار

پرنیان ـ سرویس ادبی هفته نامه بیرمی ـ با این شاعر، نویسنده، منتقد ادبی و استاد دانشگاه درباره‌ی نقد و نقدنویسی ادبی در ایران گفت‌وگویی ترتیب داده است که در ادامه از نظر شما می‌گذرد. پیش‌تر نیز در همین زمینه با جواد اسحاقیان، ابراهیم محبی، سریا داودی حموله، افسانه نجومی، فرشید فرهمندنیا، محمد آزرم، پژمان قانون، یداله شهرجو، فتاح رنجبر و... سلسله گفت‌وگوهایی منتشر کرده‌ایم. با ما همراه شوید.

پرنیان بیرمی: چه شد که شما به سمت نقدنویسی روی آوردید؟

سینا جهاندیده: در مورد نقد بستگی به نوع مطالعات اولیه فرد دارد. یعنی این‌که اول نگاه انتقادی ما چگونه شکل می‌گیرد. به نظر من آدم‌هایی که نگاه انتقادی دارند با آدم‌هایی که نگاه نقلی دارند تفاوت است؛ نگاه نقلی بیشتر شرح ماوقع می‌دهد مثلا فرض بکنید که در مورد تاریخ ادبیات یک سری از مسائلی را در حافظه دارند بنابراین بیشتر ذهنیت‌شان، ذهنیت توصیفی معطوف به حافظه است؛ بنابراین در نوع نگاه حجم حافظه و ضبط آنچه که دیده یا شنیده می‌شود بسیار مهم است به همین دلیل در نگاه نقلی قدرت حافظه مهم است و برعکس کسانی که تحلیل می‌کنند ذهنیت حافظه‌ای آن‌ها خیلی قوی نیست، بنابراین نمی‌توانند بپذیرند همان چه که گفته شده است بدون تغییر بازنمایی شود. این‌که من چگونه به این نگاه تمایل پیدا کردم به خاطر نوع مطالعاتم بود من همیشه دو کتاب را کتاب‌های اساسی در مورد نقد ادبی در ایران می‌دانم که می‌توان به عنوان یک «رخداد» از آن نام برد یعنی به شکل رخدادی ظاهر شدند. در دهه‌ی ۳۰ خورشیدی کتاب «مکتب‌های ادبی» اثر «رضا سیدحسینی» خیلی مؤثر بود هم برای منتقدان و هم برای شاعران و نویسندگان. می‌دانید که این کتاب در بازه‌ی زمانی دهه‌ی ۳۰ تا ۴۰ رفته رفته قطورتر شده است. بعد در دهه‌ی هفتاد هم که دوره‌ی قطورتر شدن این کتاب است، کتاب دیگری ظاهر می‌شود و آن هم کتاب «ساختار تأویل متن» اثر «بابک احمدی» است، بنابراین در این بازه‌ی ۴۰ ساله ما دو کتاب داریم که در نگاه انتقادی ما خیلی مؤثر بوده است. «ساختار تأویل متن» وقتی ظاهر شد من دانشجوی اواخر دوره‌ی لیسانس بودم. این کتاب در سال ۱۳۷۰ چاپ شد. بنابراین من در اواخر دوره‌ی تحصیلی کارشناسی با این کتاب و مفاهیم آن مواجه شدم. از این‌که قسمت زیادی از کتاب را متوجه نمی‌شدم ـ این متوجه نشدن عوض این‌که من را از این کتاب دور کند، مرا جذب خود کرد ـ و هم‌چنین کتاب «مکتب‌های ادبی» که رضا سیدحسینی نوشته بود من با مسائل شعر جهان آشنا می‌شدم. حالا جدا از این، کتاب مکتب‌های ادبی شرح شاعران و نگاه آن‌ها را مطرح می‌کرد. و همین‌طور مکتب‌های ادبی قرن بیستم و معاصرتر که در آن کتاب مطرح شده مثل سمبولیسم و فوتوریسم و ... مرا خیلی جذب می‌کرد. من همیشه با این اطلاعات ادبیات را دنبال می‌کردم. همیشه در کنار این‌که ادبیات می‌خواندم، مسائل ادبیات جهان برایم خیلی جذاب بود. از همان دوره نیز با نوشته‌های رضا براهنی هم آشنا شدم. من کتاب سه جلدی «طلا در مس» را قبل از دهه‌ی هفتاد دنبال می‌کردم. هم‌چنین کتاب «صد سال داستان‌نویسی ایران» اثر «حسن میرعابدینی» نیز خیلی در نگاه من تأثیر گذاشت. این کتاب هم خیلی مرا ترغیب کرد که همیشه نگاه به اصطلاح «نقادانه»‌ای به داستان داشته باشم. من از ادبیات کلاسیک گریزان بودم، متن‌های ادبی را می‌خواندم ولی اینکه تاریخ ادبیات دکتر صفا را می‌دیدم که مثلاً آن‌جا نگاه‌ها توصیفی است اصلاً هیچ نگاه انتقادی در این وسط نیست. برای من خیلی منطقی نبود این نوع نگاه. از این رو من به جامعه‌شناسی گرایش پیدا کردم. یعنی خود به خود به سمت کتاب‌های جامعه‌شناسی گرایش پیدا کردم، آن‌ها را می‌خریدم و می‌خواندم. جامعه‌شناسی را خودخوان خواندم. بعد از جامعه‌شناسی بود که به اسطوره‌شناسی و نقد روان‌شناختی سوق پیدا کردم. بعد از این‌ها هست که به فلسفه علاقه پیدا کردم و ذهنیت من به ذهنیت بینارشته‌ای گرایش پیدا کرد. ذهنیت بینارشته‌ای باعث شد که من خیلی به نقد علاقمند شوم و هنوز هم جدا از این‌که آثاری را نقد می‌کنم، چون اصلاً فلسفه‌ی نقد، فلسفه‌ای نیست که بگوییم ما دیگری را داریم نقد می‌کنیم. نقد در وهله‌ی نخست که همان در نگاه کانت و هگل هم هست یعنی خودنقدی، یعنی خود را ارزیابی‌کردن، خویشتن و عقل را ارزیابی کردن هست. نقد نوعی خودشناسی است. قبلاً به ما می‌گفتند نقد یعنی سره را از ناسره جدا کردن. اولاً این تعریف درستی از نقد نیست. این‌که بگوییم ما داریم سره را ناسره را تشخیص می‌دهیم این یک وجه و یک نوع از انواع نقد است. نقد دنیای بسیار متکثر و پیچیده‌ای دارد. از تفسیر یک اثر بگیرید تا تأویل و نشانه‌شناسی آن و ... . نقد ادبی رویکردهای مختلفی دارد مثل نقد جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، اسطوره‌شناختی، نشانه‌شناختی و ... در نیمه دوم قرن بیستم دیگر نقد معطوف به خواننده شد.

پرنیان بیرمی: تلقّی شما از نقد در حوزه ادبی اصولا چیست؟

سینا جهاندیده: ابتدا باید عرض کنم که ما در نقد مرزهایی داریم. بین نقد دانشگاهی با نقد بیرون از دانشگاه(ژورنالیستی) تفاوت بسیار است. معمولاً این دو نوع نقد را در تقابل هم قرار می‌دهند. نقد دانشگاهی با نقد نو از دهه‌ی ۶۰ به بعد در اروپا شکل گرفت. شورش نویسندگان و منتقدانی مثل رولان بارت علیه نقد دانشگاهی بود. نقد دانشگاهی اصول و چارچوبی داشت و مفاهیم را بر اساس داده‌ها و اطلاعاتی که از گذشتگان به آن‌ها رسیده بود نقد می‌کرد. نقد دانشگاهی نقدی است که مبانی خودش را از کتاب‌های آکادمیک گذشته‌ی دانشگاهی می‌گیرد. مثلاً در نقد ادبی دانشگاهی ایران، نقد ادبی قبل از آن‌که شکل بگیرد وابسته به علومی چون بدیع، بیان و عروض و ... بود و نقد ادبی تحت تأثیر این‌ها بود اما کم‌کم از دهه‌ی ۳۰ خورشیدی که دکتر عبدالحسین زرین‌کوب از رساله‌ی دکتری خودش دفاع می‌کند و تاریخ نقد ادبی را می‌نویسد نقد ادبی دانشگاهی با نقد تطبیقی غرب ترکیب می‌شود. حاصل این رساله کتابی دو جلدی به نام «نقد ادبی» می‌شود. شما در این کتاب با تاریخ با طول و عرضی مواجه می‌شوید اما در این کتاب نه با نقد اثری مواجه هستید و نه با تفکر انتقادی؛ بلکه با نوع تاریخ نقد مواجه هستید. همان‌طور که در غرب بین نقد دانشگاهی و نقد غیردانشگاهی(ژورنالیستی) تعارض است در ایران نیز همین تعارض شکل می‌گیرد. جالب این است که در دوره‌ی دهه‌ی ۳۰ خورشیدی کسی مثل رضا براهنی می‌آید نقد ادبی را مطرح می‌کند و استعاره‌ی «طلا در مس» همان تعریف نقد است. یعنی ما اثر اصیل را از غیراصیل جست‌وجو کنیم. یا طلا را از مس تفکیک بکنیم و این التقاط یا سره را از ناسره تشخیص بدهیم. خب باز می‌بینیم که در ذهنیت براهنی نقد همان تشخیص سره از ناسره است. اما شما نقدهای بسیاری را دیده‌اید که بیشتر توصیفی هستند عیب‌جویی و ایرادگیری بعد از توصیف‌های پدیدارشناسانه‌ی نقد آشکار می‌شوند. اصلاً چه کسی می‌تواند از حافظ ایراد بگیرد؟ چرا نمی‌شود ایراد گرفت به خاطر این‌که ما ایراد را در یک دوره‌ای می‌گیریم. ما تعارضات آثار یک شاعر و یا یک داستان‌نویس را بیرون می‌آوریم. پس نقد فقط تشخیص سره از ناسره نیست. یکی دیگر از ویژگی‌های نقد این است که منتقد ادبی پیوندی بین کتاب و مخاطبان ادبی ایجاد کند؛ یعنی منتقد ادبی جبرئیلی است(جهان هرمونتیکالی را شکل می‌دهد) تا بتواند ادبیات را از یک ساحت به ساحت دیگر بیاورد که مورد استفاده‌ی عموم قرار بگیرد یعنی یکی از کارهای نقد این است. من دوستی داشتم سال‌ها پیش رفته بود به آمریکا و از او پرسیدم کتاب‌ها در آن‌جا به چه نحو چاپ می‌شود و او گفت این‌جوری نیست که مردم همین‌جوری و مستقیم با کتابی مواجه شوند، نخست کتاب‌ها عیارسنجی می‌شوند. کتابخانه‌ها معیاری هستند برای درستی کتاب‌ها. ما در ایران هیچ تشخیصی برای تشخیص کتاب‌های درست از نادرست نداریم. بنابراین ما نه در سطح بالا و نه در سطح پایین منتقدان درجه‌بندی‌شده نداریم. یعنی منتقدی که بتواند آثار معمولی یا خوب را تشخیص بدهد و به مخاطبان معرفی بکند، تحلیل کند، تفسیر کند، جهت‌بندی و صورت‌بندی بکند. منتقد ادبی واسطه‌ای‌ست بین خواننده و نویسنده. یکی از کارهای منتقد واسطه‌گری است. یکی دیگر از ویژگی‌های منتقد این است که خودش یک تولیدکننده است و او یک تفکری را از دل کتاب‌ها بیرون می‌آورد که شاید خود مؤلف اثر نیز به آن دیدگاه فکر نکرده باشد و به آن آگاه نباشد. پس وظیفه‌ی نقد و منتقد این است آن چیزی که بر آن آگاهی نداریم را به سمت آگاهی ببریم. پس نقد یعنی معطوف به آگاهی.

پرنیان بیرمی: به رضا براهنی منتقد اشاره کردید. وجه تمایز رضا براهنی با دیگر منتقدان ایرانی در چیست؟

سینا جهاندیده: در آن دوره که رضا براهنی نقد می‌کند، منتقدان دیگری هم هستند به عنوان مثال عبدالعلی دستغیب در همان دهه‌ی ۴۰ خورشیدی. از دهه‌ی چهل تا دهه‌ی ۹۰، بیش از ۵۰ سال عبدالعلی دستغیب نقد نوشته است. در کنار این، رضا براهنی هم منتقدی است که از دهه‌ی ۳۰ شروع می‌کند به نقدنویسی. اما نقدی که براهنی انجام می‌دهد باز می‌بینیم که در ذهنیت براهنی نقد همان تشخیص سره از ناسره است. اما شما نقدهای بسیاری را دیده‌اید که بیشتر توصیفی هستند پدیدارشناسانه‌ی نقد آشکار می‌شوند. اصلاً چه کسی می‌تواند از حافظ ایراد بگیرد؟ چرا نمی‌شود ایراد گرفت به خاطر این‌که ما ایراد را در یک دوره‌ای می‌گیریم. ما تعارضات آثار یک شاعر و یا یک داستان‌نویس را بیرون می‌آوریم. پس نقد فقط تشخیص سره از ناسره نیست. یکی دیگر از ویژگی‌های نقد این است که منتقد ادبی پیوندی بین کتاب و مخاطبان ادبی ایجاد کند؛ یعنی منتقد ادبی جبرئیلی است(جهان هرمونتیکالی را شکل می‌دهد) تا بتواند ادبیات را از یک ساحت به ساحت دیگر بیاورد که مورد استفاده‌ی عموم قرار بگیرد یعنی یکی از کارهای نقد این است. من دوستی داشتم سال‌ها پیش رفته بود به آمریکا و از او پرسیدم کتاب‌ها در آن‌جا به چه نحو چاپ می‌شود و او گفت این‌جوری نیست که مردم همین‌جوری و مستقیم با کتابی مواجه شوند، نخست کتاب‌ها عیارسنجی می‌شوند. کتابخانه‌ها معیاری هستند برای درستی کتاب‌ها. ما در ایران هیچ تشخیصی برای تشخیص کتاب‌های درست از دو نوع اندیشیدن یا دو تیپ را از هم جدا می‌کند متفکر ادبی و محقق ادبی. مثلاً نظرش این است که شخصیتی مثل دکتر شفیعی کدکنی بیشتر یک محقق ادبی است تا متفکر ادبی. متفکر ادبی یعنی فلسفیدن و اندیشیدن با آثار ادبی، متفکر ادبی درباره‌ی آثار ادبی می‌اندیشد و تحلیل می‌کند و نه این‌که با توجه به آثار مکتوب دیگر و آثاری که گذشتگان برای ما به جا گذاشته‌اند بگوید این در کجا قرار دارد. یک محقق ادبی با توجه به منابع می‌آید به یک نتایج می‌رسد در حالی که یک متفکر ادبی بر اساس یک فلسفه و رویکرد، جهان تازه‌ای را کشف می‌کند که حاصل ترکیب اندیشه و جهان است. پس این‌جا می‌توانیم به نتایج دیگری برسیم و بگوییم که مثلاً براهنی در برابر کسی مثل عبدالعلی دستغیب دستگاه نظری پیچیده‌ای دارد و نظریه‌مند است و از طریق آن دستگاه نظری به اثر ادبی نگاه می‌کند. این‌جوری نیست که هر چیزی را به هر چیزی نسبت بدهد. ویژگی سومی که نقد ادبی براهنی دارد این است که در نقدهایش زیبایی‌شناسی نفی بسیار برجسته است، به همین دلیل است که او چیزی به نام ملاحظه و مدارا با مؤلف را نمی‌پذیرد. البته این نوع شکل اعتراض همان جذب مسائل ژورنالیستی در دنیای نقد متفکرانه است که در قلم و نگاه رضا براهنی وجود دارد. به همین دلیل کسانی می‌آیند یقه‌اش را می‌گیرند مثل زدوخوردی که براهنی با نصرت رحمانی داشت. این‌ها نشان می‌دهد که آن‌ها در برابر قلم براهنی واکنش شدید عاطفی نشان می‌دهند. مسئله بحث پاتوس یا تحریک مخاطب است که در براهنی زیاد بوده است. شما با خواندن نقدهای براهنی احساس نوعی هیجان در نقد می‌کنید. درست است که براهنی در وهله‌ی اول نگاه مارکسیستی دارد و به ادبیات متعهد علاقمند است اما اگر همین مسئله را با نوشته‌های دستغیب مقایسه کنید می‌بینید که مثل ایشان نوشته‌هایش شعارزده نیست. دستغیب در نقدهای ادبی‌اش به یک نتایجی می‌رسد که اصلاً معتقد است ادبیاتی غیر از ادبیات رئالیستی ادبیات نیستند. اما هیچ وقت در براهنی نگاه ستیز با فرم در آن می‌بینید که به‌خاطر ایدئولوژی بیاید به آثاری که فرم دارند بجنگد یا آن‌ها را نکار کند. براهنی مجهز به نوعی به ادبیات تطبیقی است، یعنی هیچ‌کدام از منتقدین آن زمان نه منابع را می‌شناختند نه به ادبیات تطبیقی آگاهی داشتند. مثلاً وقتی به شعر رؤیایی می‌رسد می‌بینند که از فلان شاعر فرانسوی(سن ژان پرس) برداشته می‌گوید شعر رؤیایی تحت تأثیر این نوع شعر است. خب این نوع آگاهی بر نقد و آگاهی بر زبان در هیچ کدام از منتقدان ما نبوده است. ویژگی دیگری که قلم براهنی در نقد ادبی داشت و دیگر هم پیدا نشد تاریخ شعر و ادبیات ایران را بیش از هر منتقد دیگری می‌دانست یعنی اگر شعر رؤیایی را نقد می‌کرد شعر رؤیایی را خوانده بود، اگر شعر اخوان را نقد می‌کرد شعر اخوان را کاملاً خوانده بود. بعد از براهنی هیچ منتقدی پیدا نشد که نقدش با تسلط بر آثار، با خوانش آثار شکل بگیرد. بقیه از منابع دیگر برداشتند که رؤیایی این‌جوری شعر می‌گوید. در صورتی که براهنی مستقیم از طریق شعر آن‌ها، آثار شاعران و نویسندگان را نقد می‌کرد. بنابراین تفاوت‌های زیادی براهنی داشت. او صراحت لهجه داشت و یک چیزی را معتقد بود که در نقد ادبی جهان رواج داشت و آن لج دیگران را در آوردن و این‌که تند نوشتن و... این‌ها باعث شد که هم او را بشناسند و هم او را به شکل منفی ارزیابی کنند. بعضی از بدزبانی و بددهانی او نیز سخن می‌گویند.

پرنیان بیرمی: تا چه اندازه به کارگیری نظریه‌های ادبی غربی را در نقد و تحلیل آثار ادبی ایران مفید می‌دانید؟

سینا جهاندیده: ببینید بدون آگاهی بر نظریه‌ی ادبی و بدون مسلح بودن به مفاهیم نقد و بدون آشنایی با فلسفه‌ی نقد و فلسفه اصلاً نقد ادبی یک شوخی است. یعنی کسی که از فلسفه و فلسفه‌ی نقد از مفاهیم نقد ادبی و از نظریه‌های نقد ادبی آگاهی نداشته باشد می‌تواند نقد بنویسد اما نقدش کشکولی فله‌ای است. برای این‌که ما بتوانیم یک نقد منسجمی از یک اثر داشته باشیم حتماً باید «رویکرد» داشته باشیم. از کدام منظر داریم به اثر نگاه می‌کنیم، از کدام چشم‌انداز و از کدام امپرسیون. اگر این‌جور نباشد ما که نمی‌توانیم تشخیص دهیم. بنابراین اگر من منتقدی باشم که از ساختارگرایی چیزی ندانم اما از کلمه‌ی «ساختار» برای خودم از آن بی‌وجه استفاده بکنم، از مفاهیم به شکل بی‌وجه استفاده بکنم، من در واقع یک سری مسائل را به شکل فله‌ای بیان می‌کنم و مخاطبی که هر چقدر ناآگاه‌تر باشد ممکن است او در دام نقدهای من بیفتد. بعضی از منتقدان برای این‌که خالی از ذهن‌بودنشان را جبران کنند می‌روند نثر و نقد خود را پیچیده می‌کنند. یعنی با پیچیده‌نویسی این فقدان آگاهی از نظریه‌ها را بر آن فائق می‌آیند. پس ما اگر می‌خواهیم منتقد باشیم حالا چه منتقد سینما، چه منتقد اجتماعی، چه منتقد ادبیات باشیم و چه منتقد هنر و موسیقی و نقاشی باشیم بدون شناسایی مثلاً موسیقی چگونه می‌توانم آن را نقد کنم؟! بدون آشنایی با مفاهیم نقاشی مدرن چگونه می‌توانم آن را نقد کنم؟! امکان پذیر نیست. حرف‌های من مشتی یاوه می‌شود. من باید به قول میشل فوکو جعبه ابزاری داشته باشم. فوکو می‌گفت من مفاهیمی را که آورده‌ام جعبه‌ابزار هر متفکر است. من باید با چیزی متن را باز کنم. من با چه چیزی متن را باز بکنم. من چگونه متنی هم‌چون شعر حافظ را بدون آگاهی از مفاهیم نقد ادبی باز کنم؟ من باید جعبه‌ابزارم همیشه همراهم باشد. اما جعبه‌ابزار نباید به من ساختار هژمونیک بدهد، ساختاری بدهد که من نتوانم از خودم تفکر داشته باشم یعنی همه‌اش بخواهم آن تفکر را ببرم به سمت نظریه‌ای. ولی ما بدون نظریه امکان‌پذیر نیست که بتوانیم چیزی را به عنوان متن باز کنیم. حالا آن‌هایی هم که «ضد نظریه» هم هستند این‌ها هم در واقع یک‌جور نظریه هستند که می‌خواهند از بن‌بست‌هایی که خود نظریه‌ها به وجود می‌آورند از آن فاصله بگیرند. شما یک مقایسه‌ای بین نقدهای دهه‌ی ۶۰ با دهه‌ی ۸۰ بکنید ببینید چه چیزی می‌بینید؟ نقدهای دهه‌ی ۶۰ بیشتر انشاء هستند وقتی ما آگاهی بر نظریه نداشته باشیم ناچاراً انشاء می‌نویسیم و فکر می‌کنیم که نقد نوشته‌ایم. بنابراین بدون آگاهی بر نظریه، نقدنویسی امکان‌پذیر نیست چه بخواهیم علیه اثری بنویسیم چه له یک متن.

پرنیان بیرمی: به نظر شما کتاب‌های نظری و تئوری ادبی ترجمه‌ای تا چه حد به غنای نقدنویسی در ایران کمک کرده‌اند؟

سینا جهاندیده: از دهه‌ی ۷۰ که من بارها گفته‌ام گسست پارادایمی است در ایران ما وارد یک دنیای دیگری شده‌ایم. از دهه‌ی ۷۰ تا اکنون در دهه‌ی ۱۴۰۰ ما در عصر ترجمه هستیم. همه‌ی مفاهیمی که می‌آید بدون استثناء فعلاً در فضای ترجمه و حداکثر در «ترجمه ـ تألیف» است. پرسش این است که ما از این عصر رها شویم یا نه؟ اگر از این عصر به سربلندی جدا بشویم ما آینده‌ی بهتری خواهیم داشت اما اگر نتوانیم از این عصر جدا بشویم و خودمان دچار عقده‌ی حقارت شویم در واقع خطرناک است. حالا من عقده‌ی حقارت را از کجا آوردم. از نظر من از دهه‌ی ۷۰ خورشیدی به بعد عصرِ مترجم ـ منتقد است. در حالی که این اصلاً عصر گمراه‌کننده است. مترجم نمی‌تواند منتقد باشد، کار مترجم نقل‌کردن است. و حالا چرا منتقد ما مترجم شده است؟ دلیلش این است که ما هنوز استقلال فکری پیدا نکرده‌ایم و همه‌ی متن‌های ترجمه‌ای ما در سیطره‌ی نقد غربی است. ما نتوانسته‌ایم مفاهیمی یا این را با جهان‌مان تطبیق دهیم، هنوز در نقد ادبی این اتفاق نیفتاده است. هنوز یک نقد ادبی غیرترجمه‌ای در حوزه‌ی مباحث تئوریک نداریم. مثلاً ده‌ها کتاب نقد ادبی در ایران چاپ شده و مهم‌ترین آن‌ها کارهای تری ایگلتون، سلدن و برتنس است. اکثر نقدهایی که نوشته می‌شود به این کتاب‌ها ارجاع داده می‌شود. به هر حال این را می‌خواهم بگویم نقد ادبی ما در ایران نتوانسته است از جهان نظریه ادبی معطوف به ترجمه نجات پیدا کند. به هر حال باید این مهم اتفاق بیفتد و امیدواریم در آینده یک اتفاقاتی بیفتد. من در فلسفه یک اتفاقاتی را می‌بینم حالا ایرانیان در مورد ویتگنشتاین کتاب‌های خوبی نوشته‌اند در غرب هم می‌نویسند. این احتمال وجود دارد در آینده‌ی نزدیک کتاب‌های تئوریک نقد ادبی نوشته شود که خود ایرانیان بنویسند و این کار می‌تواند ما را نجات دهد.

ادامه در شماره‌ی بعد «پرنیان بیرمی»

سال بیست و یکم
شماره ۸۰۵
شنبه |۲۳ فروردین ماه ۱۴۰۴