

اوهو فرمالیست‌ها!

رضا رامین

نظریه‌ی ادبیات، متن‌هایی از فرمالیست‌های روس، گردآوری و ترجمه به فرانسه: تزوتان تودوروف، مترجم فارسی: عاطفه طاهایی، نشر اختران، چاپ اول ۱۳۸۵

هر اشاره‌ای به "صنایع بدیعی آوایی" یا
"معناشناسی" خود به خود این برخورد تند را
به دنبال دارد که "اوهو فرمالیست!". بعضی از
منتقدان آدم‌خوار هم از این اسم شب، رجزی
ساخته‌اند تا در حوزه‌ی عملی و نظری هنر
شعر از جهل خودشان دفاع کنند...

س. کیرسائف

اولگین کنگره‌ی نویسندگان جماهیر شوروی

مسکو، ۱۹۳۴

این موضوعات با روایتی دست دوم روبه‌رو بود که گاه از طریق
نقدها و نظرهای تندی که در نشریات به صورت مکتوب و یا در
جلسات به صورت شفاهی مطرح می‌شد به زیر سایه‌ی تردید
می‌لغزید و برای شنونده و خواننده روایاتی مشکوک می‌ساخت.
در این میان استثناهایی مثل "ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان" ولادیمیر
پراپ با ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای هم بود اما آن‌قدر تک‌وتوک و
پراکنده بود که نمی‌توانست برای خواننده‌های پی‌گیر طیف بسازد
و تا طیف ساخته نشود جریان دیده نمی‌شود و وقتی جریانی تنها
با یک یا دو اتفاق نمایش داده شود مفهومی نیز برای چگونگی
تحول نمی‌یابد. نفهمیدن کیفیت و چرایی تحول نیز یعنی برخورد
مصرفی با فرهنگ و هنر و ادبیات؛ شنیدن و خواندن اصطلاحات
و قرقره‌ی طوطی‌وار و نشئه‌ی پر خلسه‌ی تکرار واژه‌های عبث.
تقریباً در تمام مقدماتی که بر نظریه‌ی ادبی معاصر نوشته

وقتی بعد از پذیرفتن صلح در اواخر دهه‌ی شصت و اوایل
دهه‌ی هفتاد خورشیدی تب و تاب نظریات هنری و ادبی جان
گرفت و از طریق ترجمه‌ی کتاب‌های مقدماتی نظریه‌ی ادبی
معاصر تری ایگلتون و رامان سلدن توسط عباس مخبر، گردآوری
و تألیف ساختار و تأویل متن بابک احمدی و کلاس‌های براهنی
میان جوانان روایی یافت، یک سؤال در ذهن همه شکل گرفت، و
آن جای خالی اصل متون و متون اصلی این نظریات بود. چه
ترجمه، چه تألیف و چه مطالبی که در کلاس‌ها گفته می‌شد و به
سرعت در ذهن‌ها جای می‌گرفت و منبع و منشاء بحث‌های
بی‌پایان شبانه می‌شد، همه و همه شرح و توصیفی بود از مطالبی
که هنوز به فارسی منتشر نشده بودند. هر یک از مشتاقان پیگیری

شده، همان ابتدا به فرمالیست‌های روس و مقالات و تحقیق‌های تأثیرگذار آن‌ها اشاره شده است. بعد بر پایه‌ی همین نظریات و از این سنگ بنا به ساختارگرایی و ساختارشکنی و پست‌مدرن‌ها و... رسیده‌اند. یعنی از همان ابتدای آشنایی با نظریه‌های ادبی هر خواننده‌ای متوجه اهمیت بنیادین فرمالیست‌های روس می‌شد و به تبع آن عطش خواندن مطالب آن‌ها در وی گرمی گرفت. مطالب آن تعداد معدودی که ابتدای قرن بیستم را در پی مهم‌ترین انقلاب با اندیشه‌های خود چراغانی می‌کرد. اما زمان نشان داد که نه تنها در ایران که در اروپا هم برای ترجمه شدن چندان بخت بلندی نداشتند.

هرچند جسته و گریخته بعضی از متون فرمالیست‌ها به زبان‌های اروپایی منتشر شده بود اما در نهایت مهم‌ترین ترجمه نزدیک به پنجاه سال بعد از انتشار مقالات فرمالیست‌ها در روسیه به همت تودوروف و با مشاوره‌ی یاکوبسون (که خود یکی از فرمالیست‌ها و بعداً ساختارگرایان به نام بود) به زبان فرانسه در آمد؛ یعنی در اوج بررسی‌های ساختارگرا. و اصلاً همین موضوع باعث می‌شود تا تودوروف نسبت به ترجمه‌ی آن متونی که به زعم او "منشاء زبان‌شناسی ساختارگرا یا دست‌کم منشاء جریان زبان‌شناسی پراگ است" راغب شود. پس با همراهی بهترین گزینه‌ی موجود یعنی رومن یاکوبسون، از میان کلّ مقالات فرمالیست‌ها دست به گزینشی محدود می‌زند. چرا بهترین گزینه؟ چون یاکوبسون هم همراه فرمالیست‌ها بود و هم از مؤسسان حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ. و چرا محدود؟ چون به لحاظ ترجمه و عدم آشنایی اغلب خوانندگان، نمی‌توانستند متون مربوط به بررسی شعر روسی را به فرانسه برگردانند. این البته محدودیت بسیار مهمی است چراکه کار فرمالیست‌ها یک کار تجربی و بر اساس مصادیق موجود است.

تودوروف برای گزینش به دو امر نظری و عملی توجه دارد. به همین دلیل کتاب به دو بخش تقسیم می‌شود؛ اولین بخش درباره‌ی مطالعات ادبی است و دومین بخش در مورد خود ادبیات. البته این مرز مشخص بین موضوع مطالعه و روش مطالعه

غیرواقعی است و هر بخش لااقل تا حدودی به هر دو جنبه می‌پردازد. در واقع بر اساس گزینش تودوروف ما به عینه اما با جدایشی که حاصل نگاه طبقه‌بندی شده و علمی اوست با روش تجربی فرمالیست‌ها آشنا می‌شویم. فرمالیست‌ها اصرار دارند که بر اساس مواد ادبی موجود و پافشاری بر انضمامی کردن علم، روش خود را سازمان‌دهی کنند. به همین دلیل تعهد فرمالیست‌ها در بررسی آثار ادبی موجود و در واقع محک زدن زوایای پنهان نظریه‌های خود با آثاری که از شعر تا افسانه و ضرب‌المثل و چیستان را در برمی‌گیرد نه تنها تحسین‌برانگیز که برای نظریه‌پرداز امروزی روشن‌گر و آموزنده است. این امر البته دوسویه است؛ مطالعه‌ی آثاری، نظریه را پدید می‌آورد و بررسی آثاری دیگر همان نظریه را قوام می‌بخشد و محک می‌زند. یعنی اگر در برابر نظریه، مصداقی یا اثری سر ناسازگاری گذاشت ما در نظریه تجدید نظر می‌کنیم و نه این‌که اثر را طرد. به قول آخن باوم؛ ما از این یا آن نظام حاضر و آماده‌ی روش‌شناختی یا زیبایی‌شناختی سخن نمی‌گوییم بلکه صرفاً از اصول نظری‌ای سخن می‌گوییم یا می‌توانیم سخن بگوییم که از مطالعه‌ی یک ماده‌ی انضمامی و ویژگی‌های خاص این ماده دستگیرمان شده است... ما اصولی عینی برقرار می‌کنیم و تا آن‌جا که این اصول را بشود در ماده‌ای به کار بست به این اصول پایبندیم. اگر ماده‌ای پیچیدگی یا تغییر اصول ما را طلب کند، فوراً این تغییرات را اعمال می‌کنیم... علم با فایق آمدن بر خطاهای خود زندگی می‌کند، نه با تبیین حقایق.

در بخش مطالعات ادبی یا همان بخش نظری، هفت مقاله‌ی مهم از آخن باوم، اشکلوفسکی، یاکوبسون، وینوگرادوف و تینیانوف می‌خوانیم. مقالاتی که هر یک به جای خود روشن‌گر و جهی از وجوه کوشش‌های فرمالیست‌هاست. البته نباید در مجموع این مقالات به دنبال اندیشه‌ای منسجم باشیم. این نوشته‌ها هر یک مربوط به زمان خاصی و نتیجه‌ی پژوهش خاصی بوده‌اند به طوری که گاه تناقض‌هایی هم در میان آن‌ها می‌بینیم. مسئله روش و رویکرد خاص آن‌هاست که در مقابل نقد و نگرش مرسوم ادبی معاصر آن‌ها سر برآورده است و قاعدتاً نباید آن را دور از روحیه‌ی انقلابی معاصرشان دانست. یعنی همان چیزی که

پیش از این با عنوان طیف از آن یاد کردیم. این موضوع در مقاله‌ی نظریه‌ی "روش فرمال" با شرحی در خور بیان می‌شود. وجهی تاریخی این مقاله از زبان آیخن باوم خط اصلی را به دست می‌دهد و به همین سبب شاید بتوان آن را پیش‌درآمدی مناسب بر این کتاب دانست. اما تنها در این مقاله نیست که نمایی از اختلافات نظری و ریشه‌های تکوین فرمالیست‌ها را می‌یابیم. در مقاله‌ی بسیار مشهور "هنر همچون فرآیند" اشکلوفسکی نیز این زمینه‌ها را درمی‌یابیم. آن‌جا که خاستگاه مقاله را مقابله و مخالفت با اندیشه‌ی دانشگاهی و معاصر خود که هنر را اندیشه‌ای مبتنی بر تصویر می‌داند معرفی می‌کند. این همان متن مهمی است که به غلط در فارسی به "هنر همچون تمهید" یا "هنر همچون شگرد" ترجمه شده است، چراکه تمهید یا شگرد و تکنیک تنها اشاره به یک عمل دارد و فرایند مجموعه‌ای از تمهیدهایی است که منجر به تولید محصول می‌شود. مقاله‌ی اشکلوفسکی در پی تمهیدهایی است که منجر به تولید یک اثر ادبی می‌شود و در این راه البته به موضوعاتی نظیر یکه‌سازی، جبرگردانی و... می‌رسد و البته برای هر یک از مطالب خود مثال‌ها و مصادیق بسیاری را احضار می‌کند.

در ادامه‌ی مقالات نظری گاه به مقاله‌ی روشن یا کوبسون می‌رسیم و گاه به مقاله‌ی پیچیده و مبهم تینیانوف. واقعیت این است که این نظریه‌پردازان نسبتاً جوان در حین نوشتن و بحث و فحص‌های بسیارشان آرام آرام قوام یافته‌اند و نمی‌توان از آن‌ها انتظار داشت مجموع نظریه‌ی خود را به شکلی روشن و واضح بیان کنند. ضمن آن‌که همگی چون آیخن باوم یا اشکلوفسکی و توماشفسکی قلمی شیوا ندارند و بیش از آن‌که نویسنده باشند محقق‌اند و لاجرم خشک و علمی. با این حال تعمق در هر یک از مقالات اینان نشانه‌هایی درخشان از آینده‌ای که ما در آنیم به دست می‌دهند. همچنانی که در بخش دوم که به قول تودوروف به خود ادبیات می‌پردازند نیز مثلاً نشانه‌های ساختارگرایی را در مقاله‌ی مهم ولادیمیر پراپ با عنوان "دگرگونی قصه‌های پریان" می‌یابیم؛ مقاله‌ای که به تبیین زمینه‌ی ذهنی و روش‌شناسانه‌ی نوشته‌ی مهم او که قبلاً ذکرش رفت یعنی "ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان"

می‌پردازد. یا مقاله‌ی بسیار مهم توماشفسکی ("درون‌مایگان") که علاوه بر نوعی ساختارگرایی داستان و جدا کردن آن از افسانه‌هایی که پیش از این تکلیفشان با مقاله‌ی پراپ روشن شده بود، ابزاری برای نقد مدرن و ملموس در اختیارمان می‌گذارد.

به هر حال این کتاب بعد از ۹۰ سال نسبت به مبداء روسی و ۴۰ سال نسبت به مرجع فرانسوی‌اش به زبان فارسی منتشر شده است. هرچند زمانی طولانی منتظر آن مانده‌ایم اما خوشبختانه بعد از این همه انتظار با متن منفتح و مطلوبی مواجه هستیم که بر اساس آخرین ویرایش تودوروف صورت گرفته است. چنان‌که مثلاً واژه‌ی dfamiliarisation که در فارسی معادل آشنایی‌زدایی برایش در نظر گرفته بودند را به singularisation تغییر داده و خانم طاهایی آن را به یکه‌سازی برگردانده است. در این سال‌ها البته کتب مرجع نظیر تاریخ نقد جدید و تحلیل نقد نیز ترجمه شده‌اند اما بی‌آن‌که نیازی به بازگفتن باشد هنوز کم‌اند. ای کاش ترجمه‌ی متونی مرجع از این دست فزونی گیرد و مترجمان ما از کتب حاشیه‌ای و شرح‌گونه، لااقل تا چاپ متون اصل، پرهیز جویند. این البته نافی توجه به حفظ زبان مقصد و تلاش در دوری کردن از زبان یا جوج و مأجوج نیست. ترجمه‌ی اثری درخور می‌تواند فارسی نیز بیاموزد.