

درآمدی بر بوطیقای نقد

بهمن نامور مطلق، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی

bnmotlagh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۲/۰۶

این مقاله قصد دارد با روش پیکره‌شناسی نقد و با تأثیرپذیری از بوطیقای ارسطویی و به‌خصوص پیکره نقد نورتراپ فرای به بررسی انواع نقدها بپردازد. نوشتار حاضر برخلاف فرای قصد ندارد تا طرح تازه‌ای از نقدها ارائه کند بلکه می‌خواهد نقدهای موجود به خصوص از قرن نوزدهم تا بیست و یکم را در قالب کلان و در منظری پانورامیک به نمایش بگذارد. در این خصوص بر چگونگی تأثیرگذاری دو محور اصلی یعنی پارادایم‌ها و رویکردها تأکید می‌ورزد. پس از معرفی سررویکردها به مطالعه خود رویکردها و زیررویکردهای نقد و چگونگی شکل‌گیری آنها می‌پردازد.

واژگان کلیدی:

پیکره‌شناسی، نقد، بوطیقا، انواع نقد، پارادایم، رویکرد.

مقدمه

نقد ادبی- هنری به ویژه در ایران از نبود و یا کمبود یک نگاه کلان و گسترده رنج می برد و همین موضوع موجب شده است تا گسترده گی و گوناگونی رویکردهای نقد چندان روشن نباشد. داشتن این منظر پانورامیک می تواند به نقدجویان و تحلیل گران کمک شایانی بکند. به خصوص اینکه دانشجویان هنر و ادبیات بدون آشنایی با صورت بندی نقد و گونه شناسی تحلیل به سختی می توانند دست به انتخابی مناسب بزنند. به همین دلیل معرفی پیکره و بوطیقای نقد در تحلیل ادبیات و هنر امری ضروری می نماید. پژوهش های حوزه خلق (ادبی- هنری) با وجود تصویری جامع یا نسبتاً جامع از منظر نقد و تحلیل می توانند بهتر به فرایند پژوهشی خویش پردازند. همچنین با چنین نقشه ای از انواع نقدها است که می توان به وضعیت آنها و سهم دانش ها و فرهنگ ها در صورت بندی نقد پی برد.

این مقاله می کوشد تا طرحی اولیه و کلی از پیکره نقد ارائه کند. ساختارشناسی و صورت بندی نقدها لازمه هر حرکت پایداری در حوزه نقد به شمار می رود. این نوع تحقیق به شکلی از اشکال نقد سرو کار دارد. در این خصوص الگوهای زیادی وجود ندارند و از محدود الگوها می توان به کتاب *پیکره نقد* نورتروپ فرای اشاره کرد که می کوشد تا تصویری کلان از نقد و از گونه های ادبی- هنری ارائه کند و بوطیقای ارسطو را به روز کند.

برای این منظور نخست به گونه شناسی کلان نقدها و دسته بندی آنها پرداخته می شود. سپس چند مفهوم اصلی

و عبارت کلیدی آن یعنی پارادایم و رویکرد مورد بررسی قرار می گیرد. خود نقد در این جا تعریف نخواهد شد و نیازمند مبحثی مستقل و مفصل است. به همین روی به همان تعریف عمومی یعنی مطالعه به ویژه روش مطالعه کارشناسانه و تخصصی اثر هنری و ادبی بسنده می شود. در انتها نیز پیکره بر اساس تلاقی پارادایم ها و رویکردها استخراج و ارائه می شود.

نقد و نقادی از مهم ترین ویژگی های جامعه بشری محسوب می شود. از این لحاظ

می توان انسان را موجود نقاد تلقی و تعریف کرد. نه فقط نقد موجب تمایز انسان از غیر انسان می شود بلکه نقد معیاری برای تمیز میان جوامع انسانی نیز به حساب می آید. بدون نقد و نقادی انسان هیچ گاه نمی توانست به پیشرفت هایی که امروز تجربه کرده است دست یابد. جامعه بدون نقد و نقادی جامعه ای ایستا و تکراری خواهد بود. همواره پیشرفت بشری در پرتو نقد صورت پذیرفته است. زیرا اگر نسبت به وضعیت موجود هیچ نقدی وجود نداشته باشد در نتیجه هیچ اراده ای برای تغییر و بهتر کردن آن نیز وجود نخواهد داشت. به همین دلیل نقد را می توان یکی از مهم ترین عناصر تحول، رشد و پیشرفت تلقی کرد. یکی از دلایلی که برخی کشورها و فرهنگ ها توانستند به رشد و پیشرفت قابل توجهی دست کم در برخی از حوزه ها نایل شوند همین توجه به نقد و نقادی بوده است. نگاهی هرچند گذرا به آثاری که در حوزه نقد نگاشته شده، بیانگر آن است که از

زمانی که نقد در جامعه اروپایی جدی گرفته شد فاصله آن با جوامع دیگر محسوس شد. روش نقد دکارتی، انواع نقد کانتی، نقد خرد دیالکتیکی سارتر، نقد نقد تودورف، نقد چیست؟ میشل فوکو، پیکره‌شناسی نقد نور تروپ فرای، نقد و کلینیک دلوز، نقد کار ژان-ماری ونسان^۱ و نقد تاریخ علم میشل بلای^۲ نمونه‌هایی از بی‌شمار نظریه و اثر در این زمینه محسوب می‌شوند. جامعه ایرانی و ایرانی-اسلامی نیز تا زمانی که نقد و نقادی در آن فعال بود دوره رشد و شکوفایی خود را سپری می‌کرد. آثاری مانند تهافت/الفلاسفه غزالی و به دنبال آن تهافت/التهافت ابن رشد و یا نقد الشعر قدامه ابن جعفر بیانگر این دوره درخشان هستند.

با این حال نقد برای اینکه مثبت و مؤثر باشد باید معیار و شاخص، قواعد و ضوابطی داشته باشد. در غیر این صورت به نام نقد، تخریب و ویرانی صورت می‌پذیرد. نقد و نقادی عنصری لازم نه برای کلیت جامعه بشری بلکه برای تک‌تک رشته‌ها و شاخه‌های زندگی و معرفت آن است. به همین دلیل یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده و پیش‌برنده هر شاخه معرفتی نیز نقد است. به طور کلی معرفت بشری و علوم گوناگون بدون نقد نمی‌توانند رشد کنند. به خصوص علم دوره معاصر بر پایه نقد و انتقاد استوار شده است. هنر و ادبیات نیز از این قاعده مستثنی نیستند. گرچه حوزه آنها تخیل و خلاقیت است و با دیگر معرفت‌ها مانند فلسفه و ریاضیات متفاوت است، اما همه انواع معرفت بشری نیازمند نقد هستند؛ با احتساب این مسئله که هر شاخه‌ای نظام نقادانه خود را می‌طلبد.

1. Jean-Marie Vincent
2. Michel Blay

همان‌طوری که گفته شد هنر و ادبیات نیز نیاز به نقد و نقادی دارند تا از دور باطل تکرار برحذر باشند. چنان‌که ملاحظه خواهد شد نقد هنری، هم می‌تواند به کلیت نظام خلقی یک دوره مرتبط شود و هم به یک گروه از آثار مانند مکاتب و هم به یک اثر. برای اینکه هنر بتواند به رشد خود ادامه دهد و همراه با رشد سریع بشری حرکت کند باید به یک نظام نقادانه مجهز باشد. فقط در پرتو یک نقد منسجم و منطقی است که نقد می‌تواند در پیشرفت هنر و ادبیات مؤثر عمل کند. شناخت انواع نظریه‌ها و روش‌های نقد ضروری به نظر می‌رسد. این شناخت بیش از هر چیزی در فهم اثر از سوی منتقدان مفید خواهد بود و سپس به خود هنرمندان کمک خواهد کرد تا ضعف‌ها و قوت‌های خود را بهتر بشناسند و در نهایت خوانش و فهم اثر را برای مخاطبان در سطوح گوناگونی که هستند ممکن خواهد ساخت. بدون نقد نه فقط خلق اثر هنری دچار انجماد و نقص می‌شود بلکه فهم آن نیز ناقص خواهد ماند. نقد کمک می‌کند تا دلالت‌های پنهان اثر آشکار و لذت و تأثیرگذاری آن نیز به مراتب بیشتر شود.

گونه‌شناسی مطالعات نقد

با یک نگرش کلان می‌توان نقدهای ادبی-هنری را به دو دسته بزرگ کاربردی و نظری تقسیم کرد. منظور از کاربردی که اغلب آثار نقد را به خود اختصاص می‌دهد این است که یک نقد برای بررسی یک یا چندین اثر

مورد استفاده قرار گرفته باشد. این نوع از نقد از نظر بسیاری غایت نقد است، یعنی کاربرد آن در مطالعه اثر هنری بیشترین آثار مرتبط با نقد را به خود اختصاص می‌دهد و خود زیرگونه‌هایی نیز دارد. کارول در این خصوص می‌نویسد: «ناگفته پیداست که ممکن است نقد در مقیاس‌های گوناگونی صورت پذیرد. کسی ممکن است هدف نقد خود را تک‌داستان بلندی چون به سوی فانوس دریایی یا تک‌نمایش‌نامه‌ای مانند مرد بالشی در نظر بگیرد، حال آنکه کس دیگری ممکن است که جنبش سبک‌شناختی کاملی، چون فتورنالیسم، را موضوع نقد قرار دهد» (کارول، ۱۳۹۶: ۱۹). اما دسته دوم آثاری هستند که بر روی خود نقد متمرکز شده‌اند یعنی نقد نقد یا فرانقد به حساب می‌آیند. نوشتار حاضر با این نوع از نقد سروکار خواهد داشت. به طور معمول آثار این گونه از نقد خودشان به سه دسته بزرگ قابل تقسیم هستند: مطالعه یک رویکرد خاص، مطالعه چندین رویکرد رایج و نقد نقد.

دسته نخست مطالعه یک رویکرد خاص است. بیشترین کتاب‌های نقد بر روی یک رویکرد متمرکز می‌شوند. برای مثال نقد روان‌کاوی یا نشانه‌شناختی. به طور معمول یکی از رویکردها انتخاب و در خصوص آن توضیح داده می‌شود. برای نمونه کتاب‌های *درآمدی بر اسطوره‌شناسی* یا *درآمدی بر بینامتنیت* از نویسنده این مقاله به همین دسته تعلق دارند. همچنین کتاب *مکالمه‌گرایی* نوشته مایکل هولکوئیست به این گروه مرتبط می‌شود. دسته دیگری از کتاب‌ها نیز به چندین رویکرد، برای مثال

ده رویکرد اختصاص می‌یابد. آنها می‌کوشند تا نگاهی کلان در مورد نقدهای اغلب رایج و برجسته یک دوره داشته باشند و تاریخچه و همچنین روش‌های آن را گاه همراه با مثالی کاربردی معرفی کنند. *نقد ادبی در قرن بیستم* نوشته ژان ایو تادیه یکی از آنهاست که به حدود ده رویکرد برجسته نقد در قرن بیستم می‌پردازد. *نظریه و نقد ادبی* نوشته حسین پاینده که به یازده رویکرد و زیررویکرد اختصاص یافته نیز در این دسته قرار می‌گیرد. دسته سوم نیز به بررسی خود نقد می‌پردازند. این دسته انواع متنوعی دارد که می‌توان به نظریه‌های نقد، تاریخ نقد، مباحث بینارشته‌ای نقد مانند نقد و ایدئولوژی اشاره کرد. این دسته را می‌شود به چندین گونه یا زیرگونه بزرگ نیز تقسیم کرد و شاید در یک نوشتار مفصل باید به آن پرداخت. برای مثال همین روابط بینارشته‌ای خود یک گونه بزرگ است که کلیه روابط میان نقد ادبی - هنری و عناصر بیرون از نقد را دربر می‌گیرد. آثاری چون *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی* نوشته جوئل واینسهایمر و همچنین *فلسفه فیلم* نوشته احمد رضا معتمدی را می‌توان در این زمره قرار داد. *تاریخ نقد ادبی* اثر رنه ولک، برخی از آثار گئورگ لوکاچ مانند *نویسنده، نقد و فرهنگ*، همچنین اغلب کارهای تری ایگلتون مانند *نظریه ادبی در همین دسته جای می‌گیرند*. همچنین می‌توان از *نقد عکس تری برت* و *یا درآمدی بر نظریه‌های عکاسی اشلی لاگرینج* نیز یاد کرد. همان‌طوری که ملاحظه شد، در این جا پیکره مطالعاتی خود ادبیات یا هنر است.

باید یادآوری کرد که برخی از آثار برای استادان و متخصصان آن حوزه نوشته شده است و به نوعی از آثار بنیادین و عمیق در حوزه نقد محسوب می‌شوند؛ اما برخی دیگر برای نقدپژوهان جوان یا علاقه‌مندان تهیه شده تا با خواندن این مطالب و نقدها بتوانند آثار هنرمند مورد علاقه خود را بهتر بشناسند و دریافت بهتری از آن داشته باشند. بی‌تردید گونه‌شناسی‌های دیگری نیز در خصوص نقد هنری وجود دارد که از زاویه‌ها و مناظر دیگری انجام می‌شود که باید در جای خود مورد بررسی قرار گیرد. نوشتار حاضر براساس گونه‌شناسی مذکور را موضوع مباحث بعدی قرار می‌دهد. برای روشن‌تر شدن پیکره‌شناسی و بوطیقای نقد مناسب است نخست چند واژه اصلی و کلیدی مرتبط مورد بررسی قرار گیرند تا بر اساس آنها بتوان به پیکره نقد دست یافت. در این میان مفاهیمی مانند پارادایم و رویکرد از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

نقد، نظریه و روش

چنان‌که گفته شد برای تبیین پیکره‌شناسی رویکردهای نقد لازم است چند کلیدواژه مورد اشاره قرار گیرد و معنایی هرچند اولیه از آنها ارائه شود. نقد، تحلیل و نظریه از این واژگان محسوب می‌شوند.

نقد: گرچه مطالعه واژه نقد خود نیاز به یک بحث مستقل دارد اما مناسب است به صورت بسیار مختصر به آن پرداخته شود. نقد یکی از واژه‌های به شدت چندمعنایی

محسوب می‌شود چنان‌که عدم توجه به این ویژگی معنایی می‌تواند موجب سوء تفاهم‌های بسیاری شود. نقد را گاهی معادل ارزیابی یا داوری و یا تحلیل، گاهی نیز معادل خوانش و توصیف و نیز مفاهیم دیگر گرفته‌اند. با این حال می‌توان معانی گوناگون آن را به دو دسته کلی تقسیم کرد: در معنای عمومی و در معنای خاص و تخصصی. نقد در کاربرد عمومی معنای گسترده‌ای دارد چنان‌که گاهی معادل مطالعه به حساب می‌آید. یعنی هر گونه مطالعه‌ای را نقد می‌نامند. همین اختلافات موجب شده است تا تاریخ نقد نیز مانند تعریف آن دچار مشکل شود. تری برت در این خصوص می‌نویسد: «به گفته جیمز الکنز، در مدخل نقد هنری در واژه‌نامه هنر، هیچ تاریخ قابل اعتمادی از نقد هنری در دست نیست و توافقی بر سر معنای این اصطلاح وجود ندارد. برخی از محققان تاریخ هنر و نقد هنر را یکسان می‌شمارند و میان آنها فرقی نمی‌بینند، برخی دیگر هم نقد هنر را مبنا یا نتیجه تاریخ هنر می‌دانند» (برت، ۱۳۹۶: ۳۵).

اما نقد در معنای خاص و تخصصی خودش بیشتر به روش نظام‌مند مطالعه آثار ادبی - هنری اطلاق می‌شود. در این صورت نقد یا بهتر بگوییم روش نقد یکی از دو عنصر اصلی رویکرد به حساب می‌آید. به عبارت روشن‌تر هر رویکردی دست‌کم دو عنصر اصلی دارد که یکی نظریه و دیگری روش نقد است. با همین روش است که مطالعه آکادمیک خود را از مطالعه غیر آکادمیک متمایز می‌سازد. چنان‌که مشاهده می‌شود نقد در معنای عام فراتر

از واحد رویکرد به حساب می‌آید در صورتی که نقد در معنای خاص و تخصصی آن یک قسمت از رویکرد محسوب می‌شود. همچنین به همراه بسیاری از محققان این عرصه باید خاطر نشان کرد نقد با شرایطش نقد است و نه با نامش. به بیان دیگر هر متنی را که ادعای نقد کرد نمی‌توان نقد نامید.

همچنین برخی بر این باورند که نقد وظیفه ارزیابی ندارد و بیشتر دریافت نظام‌مند یا معناشناسی نظام‌مندی از آثار هنری- ادبی است. در مقابل برخی با تکیه بر ریشه لغت نقد بر ارزیابی تأکید می‌ورزند. کارول از این دسته دوم است که می‌گوید: «اصطلاح «منتقد» (critic) از واژه یونانی Kritikos (کسی از هیئت داوران که حکم را اعلام می‌کند) اشتقاق یافته است» (کارول، ۱۳۹۶: ۲۰). در واقع، اکثر نظریه‌های نقدی که امروز در دست داریم، در اصل، نظریه‌های تفسیرند. نظریه‌های تفسیر درباره دریافت معنا (از جمله، معنای نشانه‌ای) از آثار هنری سخن می‌گویند. آنها تفسیر را سرلوحه کار نقد قرار می‌دهند» (همان: ۱۱). کارول تفسیر را در مقابل داوری و ارزیابی قرار می‌دهد و خودش معتقد است منتقد هنری لازم است که ارزیابی کند. او در مورد کتاب خود درباره نقد می‌نویسد: «این فرضیه که جوهره نقد ارزیابی استوار بر پایه دلایل منطقی است، اندیشه اصلی‌ای است که به این کتاب نظم می‌بخشد» (همان: ۱۵).

از سوی دیگر فردی مانند دیو هیکی می‌نویسد: «من شیء هنری را می‌بینم؛ این مشاهده را به تصویر ترجمه می‌کنم؛ این تصویر را به کلام برمی‌گردانم و سپس هر فکر

درخوری به ذهنم برسد، به این کلام اضافه می‌کنم» (نک برت، ۱۳۹۶: ۷۳). بر این اساس منتقد بیش از هر کاری دست به عمل ترجمه می‌زند و نقش هرمسی به خود می‌گیرد. یعنی اینکه زبان شاعران و هنرمندان را برای مردم ترجمه می‌کند. در این جا نقد بیشتر به معنای تخصصی آن به کار می‌رود، چنان که روش تحقیق و رمزگشایی اثر هنری تلقی شده است. بدین ترتیب نقد می‌تواند به انواع روش‌ها و شیوه‌هایی که به واسطه آن به مطالعه یک اثر هنری در دل یک رویکرد پرداخته می‌شود، اطلاق شود. **نظریه:** رویکردها بخش مهم دیگری نیز دارند که هسته اصلی رویکرد را شکل می‌دهد و آن نظریه است. هیچ رویکردی نمی‌تواند بدون نظریه باشد و همه عناصر یک رویکرد به واسطه همین نظریه اصلی شکل می‌گیرد. بدون نظریه رویکرد تازه‌ای ممکن نیست و سایر عناصر مانند روش خود را باید با نظریه هماهنگ کنند. البته رابطه میان نظریه و روش رابطه‌ای پیچیده است که باید در جای خود مورد مطالعه قرار گیرد. به عبارت دیگر، نمی‌توان از نقد و رویکرد سخن گفت اما از نظریه سخنی به میان نیاورد. نظریه چنان که از عنوانش مشخص می‌شود ارتباط تنگاتنگی با تفکر و دانش‌های فکری به خصوص فلسفه دارد. هرگاه رویکردها به خصوص سررویکردهای نقد توانسته‌اند با فلسفه پیوند بخورند نظریه‌های غنی‌تری پدید آمده است. رولان بارت در آغاز کتاب نقد و حقیقت بر این موضوع تأکید می‌ورزد و شکل‌گیری «نقد نو» را متأثر از فلسفه نوین پس از جنگ جهانی دوم فرض می‌کند (Barthes, 2002).

پین و حیب در مقدمه کتاب تری ایگلتون، در اهمیت نظریه می‌گویند: «کار نقد ادبی در هر سطحی که اختیار شود ناگزیر به مسائل نظری منتهی خواهد شد» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۹). نظریه‌ها نیز می‌توانند با توجه به ارتباطی که با کنش‌ها به خصوص کنش‌های اجتماعی دارند دسته‌بندی شوند. ایگلتون در این باره می‌نویسد: «به نظر من وقتی نظریه بیش از حد از عمل و کنش دور بماند، و این‌جا مقصودم فقط نظریه ادبی نیست، بلکه معنای وسیع‌تری از نظریه را در نظر دارم، باید حواسمان باشد که با مسئله‌ای روبه‌رو هستیم» (همان: ۳۴). چنان‌که ملاحظه می‌شود جنبه عملی نظریه از سوی افرادی مانند ایگلتون که تمایلات اجتماعی و چپ دارند بسیار مهم تلقی می‌شود. نظریه‌ها، نگرش و هدف رویکرد را مشخص می‌کنند و روش‌های نقد نیز شیوه‌های دست‌یابی به نتایج تحقیقاتی در مورد آثار را تعیین می‌کنند. بنابراین دو عنصر لازم و ملزوم هم به حساب می‌آیند. این دو عنصر از عناصر اصلی رویکردها به شمار می‌روند که در مورد آن صحبت خواهد شد اما پیش از رویکرد مناسب است کمی در خصوص پارادایم که نقش مهمی در تغییرات رویکردها دارد توضیحی داده شود.

پارادایم

از نظر ریشه‌شناسی لغوی پارادایم از ریشه یونانی پارادیگما به معنای الگو، مدل و نمونه برگرفته شده است. در زبان‌شناسی به ریشه یک فعل یا اسم گفته می‌شود

که بر اساس آن فعل‌های دیگر صرف و یا اسم‌های دیگر برگرفته می‌شوند. در فرهنگ‌های لغات از آن با معنایی مانند بازنمایی، نگرش به جهان، مدل و الگو و یا جریان فکری یاد شده است. به مرور زمان از پارادایم به معنای الگوهای فکری استفاده شد. همچنین این واژه در جامعه‌شناسی به مجموعه عوامل و عناصری اطلاق شد که بر اساس آن یک فرد واقعیت را دریافت می‌کند. در اقتصاد نیز کم و بیش معادل بافت قرار می‌گیرد چنان‌که تغییر پارادایم تغییر بافت و شرایط اقتصادی تلقی می‌شود. همان‌طوری که ملاحظه می‌شود پارادایم واژه‌ای چندمعنایی محسوب می‌شود چنان‌که از یک دوره به دوره‌ای دیگر و از یک رشته به رشته‌ای دیگر معنای متفاوتی پیدا می‌کند. در این‌جا با توجه به موضوع مورد بررسی بر روی یکی از آنها که مربوط به شناخت‌شناسی است بیشتر تکیه می‌شود. در واقع، این واژه در سال ۱۹۶۲ میلادی و به دنبال انتشار کتاب معروف توماس کوهن یعنی *ساختار انقلاب‌های علمی* بیش از پیش مورد توجه و استفاده قرار گرفت. در این کتاب به خصوص بر دو معنای این واژه تأکید شده است: مجموعه‌ای از نگرش‌ها و باورهای یک گروه و همچنین یک الگو برای حل یک مسئله. البته پارادایم در نگرش کوهن به ساختارهای علمی محدود می‌شود.

«در تلاش برای کشف خاستگاه این تفاوت است که من به شناخت نقشی پرداختم که در تحقیقات علمی پارادایم نامیده‌ام. یعنی کشف علمی و جهانی شناخته‌شده برای یک زمان برای یک اجتماع از محققان، مسائل نمونه و راه‌حل‌ها را تغذیه می‌کند.» (Kohn, 1983: 11)

در ادامه می‌نویسد: «هر انقلاب علمی دیدگاه تاریخی گروهی را که در آن زمان زندگی می‌کنند دگرگون می‌کند. این دگرگونی دیدگاه باید بر روی ساختار انتشارات تحقیقات پساانقلابی تأثیر گذارد» (Ibid: 12). در معنایی گسترده‌تر که مورد نظر ما نیز هست، پارادایم به واحد بزرگی اطلاق می‌شود که مجموعه‌ای از شناخت‌های یک دوره را دربر می‌گیرد. به قول هگل این واحد بزرگ شناختی «روح زمان» نیز محسوب می‌شود. زیرا همه عناصر شناختی یک دوره مشخص را متأثر می‌کند. پارادایم بیش از هر چیز با شناخت سر و کار دارد چنان که می‌توان در معنای مورد نظر، «اپیستمه»³ی فوکو را نیز کم و بیش معادل آن فرض کرد؛ همچنین آن چیزی که ژان پیازه از آن با عنوان «چارچوب شناختی» یاد کرده است. اسطوره‌شناسی مانند ژیلبر دوران از عبارت «حوضچه معنایی»⁴ استفاده کرده است. چنان که گفته شد معنایی که ما در این جا مورد استفاده قرار می‌دهیم بیشتر به همین معنا نزدیک است. به عبارت دیگر پارادایم در این جا گسترده‌تر از معنای توماس کوهن به عنوان بزرگ‌ترین واحد معنایی تلقی می‌شود که مجموعه نگرش‌ها و دانش‌های یک دوره را دربر می‌گیرد. بنابراین پارادایم توماس کوهن بخشی از پارادایم در این نوشتار محسوب می‌شود.

پارادایم‌ها دگرگونی‌های اساسی در تفکر، احساس و رفتار انسان به وجود می‌آورند و می‌توان همراه با کوهن گفت که آنها سبک زندگی را در یک جامعه تغییر می‌دهند. در

3. Episteme

4. Bassin sémantique

واقع، پارادایم‌ها چهار تغییر اساسی در نگرش انسان‌ها ایجاد می‌کنند: تغییر در نگاه به خود، تغییر در نگاه به دیگری، تغییر در نگاه به جهان و تغییر در نگاه به متن. به عبارت دیگر، با تغییر پارادایم انسان‌ها به خودشان آن‌طوری نگاه نمی‌کنند که در گذشته نگاه می‌کردند و یا به دیگری نگاه تازه‌ای پیدا می‌کنند. همچنین شناخت و برداشت ما از جهان با تغییر هر پارادایمی دگرگون می‌شود.

نکته مهم در این جا این است که با تغییر پارادایم نگاه ما به متن نیز تغییر می‌کند. یعنی امروز ما به متن و اثر هنری و ادبی آن‌طوری نگاه نمی‌کنیم که در گذشته می‌نگریستیم. نسبت مؤلف با اثر، مخاطب با اثر یا مخاطب و مؤلف، اثر با بافت و گفتمان همچنین مؤلف با گفتمان همواره در طول تاریخ با تغییر پارادایم‌ها تغییر کرده است. علت اساسی دگرگونی‌ها در اثر هنری و شکل‌گیری مکاتب و سبک‌های گوناگون همچنین غلبه یک گونه بر گونه دیگر یا زایش گونه‌های تازه همین تغییر پارادایم‌ها هستند. از این رو آنها در چگونگی خلق اثر مؤثرند.

بنابراین نمی‌توان به پیکره‌شناسی نقد و رویکردهای نقد پرداخت اما نسبت به پارادایم‌ها بی‌توجه یا کم‌توجه بود. زیرا زندگی و جایگاه رویکردها و زیررویکردهای نقد بستگی به نوع ارتباط و انطباقی دارد که با پارادایم‌ها برقرار می‌کنند. در نتیجه پارادایم‌ها موجب دگرگونی‌هایی گاه اساسی و بنیادین در رویکردهای نقد نیز می‌شوند.

اینکه خود پارادایم‌ها چگونه تغییر می‌کنند و مرگ و میر آنها بر اساس چه عواملی صورت می‌گیرد خود بحثی مفصل و بسیار پیچیده محسوب می‌شود. از نظر کوهن «پارادایم‌های

نوبین از پارادایم‌های قدیم زاده می‌شوند» (نک حیدری، ۱۳۹۳: ۱۳۶). این امری طبیعی است که هر پارادایم تازه‌ای بر پایه پارادایم‌های گذشته شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر هرگاه پارادایمی شکل می‌گیرد پس از مدتی و با تغییراتی که در فرهنگ انسانی رخ می‌دهد جایگاهش دستخوش دگرگونی می‌شود. وقتی که پارادایم قدیمی ضعیف‌ها و نقص‌های خود را عیان می‌کند عده‌ای که کمتر به آن تعلق دارند و اغلب جوانان در پی پارادایمی تازه می‌گردند تا بتوانند به نیازهای متفاوت و تازه آنها بهتر پاسخ بدهد. این عنصر تازه با توجه به همین ضعیف‌ها و نقص‌ها به شکل اغلب دیالکتیکی انجام می‌گیرد. در این فرایند پارادایم‌ها صورت‌بندی معرفت بشری را شکل و آنها را به نفع خود تغییر می‌دهند. دانش‌هایی را از صحنه خارج و حاشیه‌نشین می‌کنند و دانش‌هایی دیگر را در کانون این صورت‌بندی قرار می‌دهند و یا دانش‌های تازه‌ای را تکوین می‌کنند. حال مناسب است به تعدادی از مهم‌ترین پارادایم‌های عرصه هنر و ادبیات اشاره کنیم. پارادایم‌ها نیز مانند بسیاری از مقولات به شکل درجه‌ای طبقه‌بندی می‌شوند. به عبارت دیگر همه پارادایم‌ها از قدرت و گستردگی یکسانی برخوردار نیستند. برخی از آنها کلان‌تر و برخی دیگر خردتر هستند. به همین دلیل می‌توان در این خصوص سرپارادایم‌ها را از میان پارادایم‌ها و خردپارادایم‌ها متمایز کرد. سرپارادایم‌ها خود از چندین میان‌پارادایم و میان‌پارادایم‌ها به نوبه خود از چندین خردپارادایم تشکیل می‌شوند. سرپارادایم‌ها شامل باستانی، میانی، مدرن و معاصر می‌شوند و در واقع بزرگ‌ترین واحدهای پارادایمیک

محسوب می‌گردند. هر سرپارادایم دارای چندین میان‌پارادایم است. به طور مثال در دوره مدرن با تعداد قابل توجهی از میان‌پارادایم‌های مهم روبه‌رو هستیم: خردگرایی و فلسفی، رمانتیستی و ایده‌آلیستی، علم‌گرایی و پوزیتیویستی، تجربه‌گرایی، کارکردگرایی و ساختارگرایی. از مهم‌ترین رویکردهای معاصر و یا پست مدرنیسم می‌توان به پس‌ساختارگرایی و جغرافیاگرایی همچنین زیست‌محیط‌گرایی اشاره داشت.

رویکردها

رویکرد به طور معمول، معادل واژه لاتینی (approche) به کار برده می‌شود. اپروش از فعلی با معنای «نزدیک شدن»

برگرفته شده است و به همین دلیل نزدیک شدن به چیزی به خصوص حقیقت آن چیز نیز با همین واژه بیان می‌شود. رویکردها می‌کوشند تا ما را به معنای نهفته آثار ادبی و هنری آشنا کنند. همچنین رویکردها می‌توانند جنبه‌های گوناگونی داشته باشند که یکی از آنها رویکرد روش‌شناختی است. رویکرد روش‌شناختی رویکردی است که به مجموعه نظریه‌ها و روش‌های اغلب مرتبط با یک رشته خاص تخصصی به منظور بررسی و مطالعه آثار ادبی - هنری اطلاق می‌شود. در این خصوص گاهی نیز از عبارت رویکرد تحقیقی استفاده می‌شود. رویکردهای تحقیق از عناصر متفاوتی تشکیل می‌شوند که برخی شناختی و برخی کاربردی هستند. به عبارت

دیگر هر رویکردی باید نظریه و روش تحقیقی داشته باشد اما همچنین الگوهای فرایندی و مهارت‌های پیاده‌سازی را نیز ارائه کند.

رویکردهای تحقیقی در عرصه خلق به دو دسته کلی درون هنری و برون یا بیناهنری قابل تقسیم هستند. رویکردهای درون‌هنری آنهایی هستند که درون دانش‌های هنر و ادبیات تکوین یافته‌اند. این رویکردها به وضعیت درونی اثر از نظر هنری یا ادبی می‌پردازند. مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: ۱- سبک‌شناسی، ۲- گونه‌شناسی، ۳- روایت‌شناسی، ۴- متن‌شناسی و متن‌کاوی، ۵- فرمالیسم، ۶- بینامتنیت، ۷- صناعات (ادبی- هنری).

اما بیشتر رویکردها به دسته برون یا بینارشته‌ای تعلق دارند که می‌توان از میان آنها به فلسفی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و یا اسطوره‌شناختی و نشانه‌شناختی اشاره کرد. رویکردهای برون یا بینارشته‌ای مربوط به تحقیق رشته‌های دیگری به غیر از مطالعات هنری یا ادبی است که به مطالعه هنر یا ادبیات می‌پردازد و در مورد آن بیشتر توضیح داده خواهد شد.

در واقع، هر رویکردی از زاویه‌ای خاص بر روی بخش یا بعدی خاص از اثر هنری متمرکز می‌شود و آن را کانون مطالعات خویش قرار می‌دهد. از آنجایی که اثر هنری از ابعاد و جنبه‌های گوناگونی ترکیب شده است طبیعی است که از رویکردهای گوناگونی نیز تکوین یافته باشند. برای مثال یکی به بعد اجتماعی و دیگری به بعد روان‌شناختی، تعدادی به جنبه فلسفی و تعدادی دیگر به جنبه اسطوره‌شناسی اثر می‌پردازند.

رویکردها از این جهت نیز قابل توجه هستند که می‌توانند موضوعات گوناگونی را کانون تحقیق خویش قرار دهند. به عبارت روشن‌تر، برخی رویکردها بر مؤلف و برخی دیگر بر متن، تعدادی بر مخاطب و تعدادی دیگر بر بافت و گفتمان تأکید بیشتری می‌ورزند. البته چنان‌که خواهیم دید در این خصوص پارادایم‌ها نقش مهمی ایفا می‌کنند. همچنین می‌توان اضافه کرد که تقریباً همه این تحقیقات به دو صورت انجام‌پذیر است: تطبیقی و غیرتطبیقی. به عبارت دیگر، هم رویکردهای درونی و هم رویکردهای بیرونی هر دو قابلیت تبدیل شدن به تطبیقی را دارند. البته برخی از رویکردها قابلیت تطبیقی بیشتری دارند یعنی به طور بنیادین تطبیقی محسوب می‌شوند. از میان آنها می‌توان به بینامتنیت یا تا حدی اسطوره‌ای اشاره کرد. دسته تطبیقی نیز تعدادی رویکردهای مخصوص دارد و برخی از رویکردهای آن چنان توسعه یافته‌اند که امروزه به عنوان یک رویکرد مستقل شناخته می‌شوند. برای مثال تصویرشناسی یکی از رویکردهای مهم ادبیات و هنر تطبیقی محسوب می‌شود همچنان که پسااستعماری نیز یکی دیگر از این رویکردها بود که امروزه به عنوان رویکردی مستقل از آن یاد می‌شود. نقد جغرافیایی نیز بیشتر به دسته دوم نزدیک است زیرا بر تران و ستفال، طراح این نقد خود یک تطبیق گراست.

انواع سررویکردها

رویکردها نیز مانند پارادایم‌ها از اندازه کمی و کیفی متفاوتی تشکیل شده‌اند. یعنی هم نسبت به رویکردهای دیگر از گستره

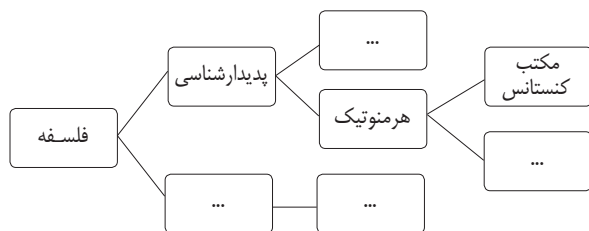
یکسانی برخوردار نیستند و هم درون خودشان دارای دسته‌بندی‌هایی هستند. به همین دلیل آنها را نیز به سه دسته کلی می‌توان تقسیم کرد: سررویکردها، میان‌رویکردها و زیررویکردها. بحث در مورد خود رویکردها بحثی مفصل است که لازم است در جای خود مورد توجه قرار گیرد و در این جا به اندازه نیاز از آنها بهره برده می‌شود. اگر بخواهیم مهم‌ترین سررویکردهای مطالعه و نقد هنری و ادبی را نام ببریم می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- هرمنوتیک، ۲- اسطوره‌شناسی، ۳- تاریخ‌گرایی و نوتاریخ‌گرایی، ۴- جامعه‌شناسی و مارکسیستی، ۵- فیلولوژیک و اونوماستیک، ۶- روان‌شناسی، ۷- پدیدارشناسی، ۸- گفت‌وگومندی، ۹- مضمونی، ۱۰- انسان‌شناسی و مردم‌شناسی، ۱۱- زیبایی‌شناسی دریافت، ۱۲- سنت‌گرایانه، ۱۳- آیکونولوژی، ۱۴- نشانه‌شناسی، ۱۵- تکوینی، ۱۶- شرق‌شناسانه و پسااستعماری، ۱۷- واسازانه، ۱۸- فمینیستی، ۱۹- جغرافیایی، ۲۰- زیست‌محیطی.

شاید این پرسش مطرح شود که جایگاه نخستین نقد یعنی فلسفی که بتواند شامل مباحث فیلسوفان اولیه مانند افلاطون و ارسطو باشد، کجاست. نخست باید گفت که لازم است برای فلسفه یک جایگاه به مراتب بالاتر از سررویکرد قایل شد، زیرا خودش موجب شکل‌گیری

چندین سررویکرد مانند هرمنوتیک، پدیدارشناسی، زیبایی‌شناسی دریافت، واسازانه و حتی مضمون‌شناسی شده است. دوم اینکه این نوشتار بر سررویکردهای فعال در قرن بیستم با کمی پیش و پس متمرکز می‌شود.

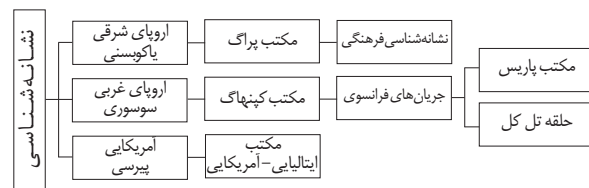
مناسب است در همین جا یادآوری شود که برخی از سررویکردها ریشه در سررویکردی دیگر دارند اما به مرور به دلیل اهمیت فراوانی که یافته‌اند خود شکلی مستقل نیز پیدا کرده‌اند؛ برای مثال می‌توان به مضمون‌شناسی و زیبایی‌شناسی دریافت ارجاع داد که هر یک به ترتیب از پدیدارشناسی و هرمنوتیک معاصر خود برگرفته شده که آن هم از پدیدارشناسی شکل گرفته است.



همان‌طوری که ملاحظه می‌شود پدیدارشناسی یکی از ده‌ها رویکرد برگرفته شده از فلسفه است. پدیدارشناسی نیز به نوبه خود دارای زیررویکردهای گوناگونی مانند شناخت‌شناسی هوسرلی، هستی‌شناسی هایدگری، اگزستانسیالیستی سارتری، ادراکی مرلوپونتی، مثالی کربنی، مضمونی باشلاری و هرمنوتیکی گادامری است. اما از هرمنوتیک گادامری نیز زیرشاخه‌هایی مانند مکتب کنستانس^۵ متولد می‌شود. همچنین در مکتب کنستانس

5. Ecole de constance

آلمان دو شاخهٔ فرعی دیگر خودنمایی می‌کنند که یکی را یائوس و دیگری را آیزر نمایندگی می‌کنند. اگر بخواهیم مثال دیگری بزنیم می‌توان از نشانه‌شناسی یاد کرد که به‌طور هم‌زمان و بدون هیچ‌گونه ارتباط نظام‌مندی در سه نقطهٔ فرهنگی غرب یعنی اروپای شرقی، اروپای غربی و آمریکا با سه رویکرد فرهنگی، زبان‌شناختی و فلسفی شروع به فعالیت کرد. هر کدام از این جریانات برای خود مکاتب دیگری را مانند پراگ، کپنهاگ و ایتالیایی-آمریکایی شکل دادند. بخشی از این فرایندها در شکل زیر به نمایش گذاشته شده است:



حال هریک از این شاخه‌های انتهایی خود دارای شاخه‌های خردتری شده‌اند که امروزه به عنوان روش‌های اصلی مورد استفادهٔ تحقیقات ادبی-هنری قرار می‌گیرند. برای مثال در مکتب پاریس شاخه‌های برجسته‌ای وجود دارد که یکی از آنها نشانه‌شناسی اجتماعی اریک لاندوفسکی^۶ است. تحقیقات وی نه‌فقط در اروپا بلکه در سراسر جهان از جمله در ایران طرفداران و شارحان برجسته‌ای دارد. جریان تل کل^۷ نیز به نوبهٔ خود گسترش یافته است چنان که یکی از شاخه‌های آن بینامتنیت است. بینامتنیت که توسط کریستوا مطرح شد به نوبهٔ

6. Éric Landowski

7. Tel Quel

خود شاخه‌هایی مانند بینامتنیت خوانشی و ترامتنیت را موجب شد.

سررویکردها نیز از انواع خردتری شکل می‌گیرند که آن را میان‌رویکرد می‌نامند و در واقع همین میان‌رویکردها

هستند که بیشتر برای مطالعه مورد استفاده قرار می‌گیرند. در این جا برای تسهیل در سخن به جای عبارت میان‌رویکرد از واژهٔ رویکرد استفاده می‌شود. هر سررویکردی خود رویکردهای گوناگونی دارد. البته با توجه به عمر و قدرت سررویکرد تعداد رویکردهای هر سررویکرد متفاوت و گوناگون است. رویکردها از نظریه و روش‌های نقد مشخصی برخوردارند و امکان مطالعه و تحلیل آثار ادبی و هنری را فراهم می‌آورند.

در واقع، موضوع اصلی همین است که رویکردها با تغییر پارادایم‌ها بیشترین تغییر را می‌کنند و اغلب مواقع یک رویکرد تازه جایگزین رویکرد گذشته می‌شود تا بتواند با بهره بردن از پارادایم مسلط به بررسی اثر هنری-ادبی بپردازد. برای نمونه می‌توان به سررویکرد اسطوره‌شناسی و رویکردهای آن اشاره کرد. سررویکرد اسطوره‌شناسی در اوایل قرن نوزدهم توسط فردریش کروزه^۸ در پارادایم رمانتیسیم آن هم از گونهٔ آلمانی شکل گرفته است. نگاه این پارادایم مهم به حوزهٔ هنر و ادبیات موجب شد تا روش تحقیق در این رویکرد تمثیلی باشد. در نیمهٔ دوم این قرن با تغییر پارادایم و رشد علم‌گرایی در سطح

8. Frédéric Creuzer

اروپا و به خصوص تجربه گرایی در انگلستان رویکرد فیلولوژیک بر بخش بزرگی از معرفت مسلط می‌شود. بر اساس همین تغییر پارادایم رویکرد فیلولوژیک توسط ماکس مولر آلمانی‌تبار در انگلستان شکل می‌گیرد. سپس در بخش قابل توجهی از اروپا پارادایم تازه‌ای با عنوان کارکردگرایی رایج می‌شود. نتیجه حضور یک پارادایم تازه در اسطوره‌شناسی، نظریه ژرژ دومزیل^۹ است که کارکردهای سه‌گانه را به خصوص برای مطالعه آثار هندواروپایی ارائه می‌کند. با ظهور و قدرت گرفتن ساختارگرایی نیز رویکردهایی هماهنگ و سازگار در اسطوره‌شناسی متولد می‌شوند که از میان آنها می‌توان به تک‌اسطوره، اسطوره-گونه‌شناسی و اسطوره‌سنجی اشاره کرد. با گذر معرفت به خصوص در غرب از ساختارگرایی به پس‌ساختارگرایی رویکرد اسطوره‌کاوی تکوین می‌یابد تا اسطوره‌شناسی بتواند نسخه سازگار خود با این تغییر را شکل دهد.

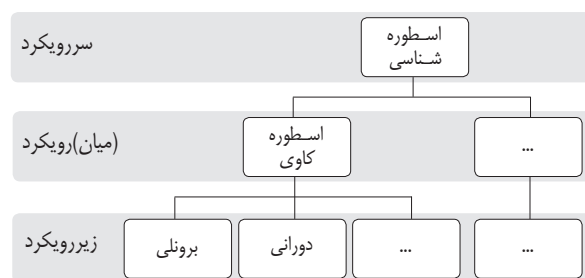
از رویکرد تا زیررویکرد

در ادامه بحث رویکرد باید گفت گاهی و شاید بتوان گفت در بسیاری از موارد رویکردها دارای

زیررویکردهایی هستند که برای تحقیق نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. زیررویکردها تفسیرهای گوناگون رویکردها از پارادایم‌ها تلقی می‌شوند؛ به عبارت دیگر فرهنگ‌ها و گروه‌های علمی نقش تعیین‌کننده‌ای در

9. Georges Dumezil

گوناگونی تفسیر و سپس شکل‌گیری زیررویکردها دارند. برای مثال با رجوع به سررویکرد اسطوره‌شناسی می‌توان گفت که یکی از رویکردها اسطوره‌کاوی است. حال اگر بخواهیم زیررویکردهای آن را برشماریم می‌توان گفت که نخستین زیررویکرد یا شیوه تحقیقی همان تمدن‌کاوی ارائه‌شده توسط روزمون^{۱۰} است. سپس ژیلبر دوران با طرح حوضچه معنایی به اسطوره‌کاوی توجه نشان می‌دهد. پس از آن پیر برونل در محور در زمانی به مطالعه اسطوره‌کاوی می‌پردازد. هربرت فیشر نیز با تأکید بر روان‌شناسی اجتماعی طرحی نو در این خصوص ارائه می‌کند. میشل مفزولی^{۱۱} را نیز، که با گرایش جامعه‌شناسی در این زمینه دست به مطالعه می‌زند، می‌توان اسطوره‌کاو دانست. پیر سولیه را نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های این حوزه است که با تأکید بر روان‌شناسی یونگی دست به اسطوره‌کاوی می‌زند. میشل کازنو^{۱۲} نیز به دنبال سولیه با همان جهت‌گیری به اسطوره‌کاوی می‌پردازد.



10. Rougemont

11. Michel Maffesoli

12. Michel Cazenave

یکی از مهم‌ترین موضوعات مرتبط به رویکردهای تحقیقی چگونگی انتخاب آنهاست. به بیان دیگر، یک رویکرد تحقیقی بر چه اساسی باید گزینش شود و یا اینکه چه مراحل در گزینش یک رویکرد نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. با توجه به اینکه سررویکردهای متعدد و رویکردهای فراوانی وجود دارد این پرسش مطرح می‌شود که با چه شاخص و ملاکی می‌توان بهترین گزینش را برای مطالعه رویکرد به کار بست؟

تلاقی پارادایم و رویکرد

چنان‌که ملاحظه شد از بین دو عامل پارادایم و سررویکرد این رویکردهای میانی و زیررویکردها هستند که به نفع گفتمان‌های حاکم تغییر می‌کنند و امکان بقای خود را فراهم می‌آورند. سررویکردی که نتواند خود را با پارادایم مسلط و گفتمان آن همراه کند محکوم به حاشیه‌نشینی و یا حتی انقراض خواهد بود. برخی از سررویکردهایی که روزی حاکمیت داشتند با تغییر پارادایم‌ها فعلاً به حاشیه رانده شده‌اند و برخی دیگر نیز از بین رفته‌اند. نقد گیاهی که در قرن نوزدهم به دنبال کشفیات داروین به یکی از رویکردهای نقد فعال تبدیل شده بود، امروزه اثری از آن نیست. نقد تاریخی‌گرایی ناب و سخت جای خود را به نقد تاریخی‌گرایی نو داده است که با هم در برخی مسائل اختلافات بنیادین دارند. برای مثال در این‌جا از نقد و سررویکرد اسطوره‌ای استفاده

می‌شود. سررویکرد اسطوره‌ای با گذر زمان و تغییراتی پارادایمیک رویکردهای گوناگونی را ارائه می‌کند تا با روح زمان و اپیستم آن مرتبط باشد. جدول زیر بیانگر فرایند شکل‌گیری رویکردهای اسطوره‌شناسی با توجه به تغییرات پارادایم‌هاست:

پارادایم رویکرد	پیش‌ساختارگرایی قرن بیستم	ساختارگرایی قرن بیستم تا دهه ۷۰	پساساختارگرایی دهه ۷۰ +
اسطوره‌شناسی	تمثیلی (نیمه ۱) فیلولوژیک (نیمه ۲)	کارکردگرایانه (نیمه ۱) تک‌اسطوره‌ای (دهه ۵۰) اسطوره - گونه‌شناسی (دهه ۶۰) اسطوره‌سنجی (دهه ۷۰)	اسطوره‌کاوی (دهه ۸۰) بوطیقای اسطوره‌ای (دهه ۹۰)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در قرن نوزدهم دو رویکرد تمثیلی به ابتکار فردریش کروزه مطرح شد که با میان‌پارادایم ایده‌آلیسم به خصوص ایده‌آلیسم آلمانی پیوند می‌خورد و تعریفی خاص از اسطوره و نماد ارائه می‌دهد. این پارادایم بی‌توجه به تاریخ هم نیست اما برداشتی نسبتاً شاعرانه از تاریخ دارد که در کتاب *سالامبو* فلوربه که از کروزه متأثر شده، تجلی یافته است. سپس با تغییر پارادایم به خصوص در انگلستان و تسلط پارادایم علم‌گرایی به ویژه تجربه‌گرایی، ماکس مولر نظریه و روش تازه‌ای را با فیلولوژی مطرح می‌کند. اما قرن بیستم به دو پارادایم ساختارگرایی و پاساختارگرایی قابل تقسیم است. در دوره ساختارگرایی نخست کارکردگرایی ژرژ دومزیل را داریم که به سه‌گانه‌هایش معروف است. سپس در همین دوره تک‌اسطوره جوزف کمبل و اسطوره - گونه‌شناسی نورثروپ فرای و اسطوره‌سنجی

ژیلبر دوران را شاهد هستیم. با پایان دوره ساختارگرایی و شروع پساساختارگرایی رویکردهای تازه‌ای از سررویکرد اسطوره‌شناسی برگرفته شد که مهم‌ترین آنها اسطوره کاوی و بوطیقای اسطوره‌ای هستند.^{۱۳}

چنان‌که پیش‌تر نیز یادآوری شد رابطه میان سررویکردها و پارادایم‌ها همواره یکسان نیست. به عبارت دیگر همواره سررویکردها با پارادایم‌ها همراهی نمی‌کنند. گاهی این عدم همراهی به دلیل ضعف سررویکردها برای تطبیق دادن خود با تحول زمان است و گاهی نیز سررویکردها قدرتمندانه مقاومت می‌کنند. برای مثال سررویکرد تاریخ‌گرایی نتوانست خود را با پارادایم پساساختارگرایی همراه کند و به همین دلیل این پارادایم کوشید تا آن را با نوتاریخی‌گرایی جایگزین کند. مورد دیگر به پدیدارشناسی بازمی‌گردد که در دوره ساختارگرایی به دلیل تفاوت‌های بنیادین به حاشیه رانده شد؛ یعنی قدرت حضور گسترده را نیافت، اما همین که ساختارگرایی افول کرد با نیروی جدیدی برای درهم کوبیدن ساختارگرایی و تصاحب میراث آن اقدام کرد. دست کم در حوزه نشانه‌شناسی چنین شد. نشانه‌شناسی مکتب پاریس که محصول ساختارگرایی محسوب می‌شود پس از افول ساختارگرایی برای رهایی از بن‌بست به پدیدارشناسی رجوع کرد و از آن بهره‌های بسیاری برد. بنابراین تلاقی پارادایم‌ها و سررویکردها گاهی به یک تفاهم و گاهی نیز به یک چالش تبدیل می‌شود. میان تفاهم و چالش نیز همواره درجات گوناگونی وجود دارد؛ یعنی

۱۳. برای اطلاعات بیشتر به کتاب درآمدی بر اسطوره‌شناسی، نوشته مؤلف این سطور و چاپ سخن مراجعه شود.

گاهی سررویکردها با تغییراتی اندک می‌توانند با پارادایم مسلط گفت‌وگو کنند و گاهی نیازمند جراحی‌های عمیق هستند. در نهایت در برخی موارد به جدایی و تقابل هم کشیده می‌شود. قدرت و ماندگاری پارادایم‌ها نیز یکسان نیست. در دوره معاصر هم تنوع پارادایم‌ها در یک جامعه زیاد و موجب تشتت پارادایمیک شده است. همچنین طول عمر پارادایم‌ها نسبت به گذشته به دلیل سرعت زیاد اتفاقات کمتر می‌شود. بنابراین سررویکردها کمی ماندگارتر به نظر می‌رسند.

برای عینی‌تر شدن موضوع معرفی رویکردهای نقدی‌فایده نخواهد بود اگر مثال‌هایی آورده شود. در این جا به دو مثال بسنده می‌شود:

لوری آدامز به هفت رویکرد بسنده می‌کند که عبارت‌اند از: ۱. شکل‌گرایی و سبک، ۲. شمایل‌نگاری، ۳. رویکردهای زمینه‌ای، ۴. زندگی‌نامه و خودزندگی‌نامه، ۵. نشانه‌شناسی، ۶. روان‌کاوی و ۷. زیبایی‌شناسی. شایان ذکر است که رویکردهای زمینه‌ای خود از زیررویکردهایی مانند مارکسیسم و فمینیسم شکل می‌گیرد؛ همان‌طوری که نشانه‌شناسی از ساختارگرا تا پساساختارگرا و ساخت‌گشا یا روان‌کاوی از فروید و وینیکات و یا لاکان ترکیب می‌شود. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود این تقسیم‌بندی از ویژگی‌هایی برخوردار است: نخست اینکه برخی از رویکردها خود چندین رویکرد خرد دارند که می‌توان آنها را سررویکرد نیز نامید؛ دیگر اینکه بسیاری از سررویکردهایی که ما پیش‌تر از آنها یاد کردیم در این جا دیده نمی‌شوند و

نتیجه

بوطیقای نقد نشان از سیالیت و پویایی دارد و نقد را نه به عنوان یک پدیده ایستا بلکه پویا معرفی می کند. رویکردهای

نقد با دگرگونی پارادایم ها دستخوش تغییرات می شوند و کانون های تمرکز خویش را تغییر می دهند. پارادایم ها یک روز شاعران را خدایگان روی زمین می پندارند و روز دیگر مرگ مؤلف را اعلام می کنند. به همین شکل نظرات گوناگون و گاه حتی متضادی در مورد متن و اثر هنری یا مخاطب و بافت حاکم دارند.

در نقشه جغرافیای نقد مشخص شد که شرایط نقد تا چه حد به مناسبات پارادایم ها و رویکردها بستگی دارد. در جغرافیای نقد آب و هوا با توجه به تأثیرات پارادایم ها و سررویکردها دچار تحول می شود و گاهی منطقه ای آباد و منطقه ای دیگر بایر می شود. هر سررویکردی که نتواند خود را با شرایط همراه کند محکوم به حاشیه نشینی یا ویرانی است.

همچنین این نقشه با حضور و غیاب، فعال و منفعل بودن فرهنگ ها در فرایند تکوین نقدها نشان می دهد که موضوع نقد تا چه حد موضوعی فرهنگی است. فرهنگ های نقدساز فرهنگ هایی با ویژگی های خاص هستند. رویکردهای نقد در جامعه ای شکل می گیرند که گفتمان حاکم به نقد در حوزه عمومی آن باور داشته باشد و امکان واقعی نقد را فراهم بیاورد.

در نتیجه نقد محققانه یک ضرورت برای خلق مؤلفانه آثار ادبی - هنری به حساب می آید. همچنین نقد مناسب

به سررویکردهایی مانند جامعه شناسی، اسطوره شناسی، هرمنوتیک یا پدیدارشناسی اشاره نشده است. برعکس برای رویکردهای زمینه ای مانند نشانه شناسی و روان کاوی دو فصل مستقل اختصاص داده است.

تری برت روش خاصی را در بررسی نقد هنر به کار برده است. وی در فصول شش گانه اش به مسائل کلان مرتبط با نقد پرداخته است که عبارت اند از: ۱. درباره نقد هنر، ۲. نظریه و نقد هنری، ۳. توصیف هنر، ۴. تفسیر هنر، ۵. داوری درباره هنر و ۶. نگارش و گفت و گو درباره هنر. وی در فصل دوم یعنی نظریه و نقد هنری به سه رویکرد نقد اشاره دارد: ۱. مدرنیته و پسامدرنیته، ۲. نقد و زیبایی شناسان مدرنیست، ۳. نقد و زیبایی شناسان پسامدرنیست، ۴. نقد مارکسیستی، ۵. نقد روان کاوانه، ۶. نقد و زیبایی شناسان فمینیست، ۷. نقد و زیبایی شناسان چند فرهنگی گرا، ۸. پسااستعمار گروی و ۹. نظریه فراهنجار. در این روش نیز از دسته بندی خاصی تبعیت می کند. همچنین تقریباً تمایزی میان پارادایم و سررویکرد قایل نشده است زیرا از یک سو نقد و زیبایی شناسی پسامدرنیست را می آورد و از سوی دیگر نقد مارکسیستی یا روان کاوانه را. نگاهی گذرا به این فهرست نشان می دهد که نویسنده متأثر از گرایشات چپ بوده است.

برخی از آثار نیز صرفاً به خود نقد اشاره دارند و به رویکردهای گوناگون نقد توجهی نداشته اند که از میان آنها می توان به درباره نقد از کارول یا مبانی فلسفی هنر از آن شیرد اشاره داشت.

ممکن نیست مگر با شناخت کافی از انواع رویکردهای نقد و نسبت‌هایی که می‌توانند با خلق آثار برقرار کنند. پیکره‌شناسی و بوطیقای نقد نه فقط امکان شناخت بلکه انتخاب مناسب‌تری را نیز فراهم می‌آورد. این نوشتار کوشید تا در آمدی بر چنین نقشه‌ای از نقدها باشد. منتقدان و محققان نقد به خصوص در ایران کمتر به کلیت و پیکره نقدها می‌پردازند و بیشتر به یک یا چند نقد بسنده کرده‌اند که بخشی از مهم‌ترین نیازهای این حوزه را برآورده می‌کند. اما در کنار این نقد بخشی و تخصصی نیاز دیگری هم وجود دارد و آن نقد پیکره‌ای و عمومی است. نقد عمومی این امکان را فراهم می‌آورد تا تصویری کامل‌تر از حیات نقد ارائه شود. تصویری که چگونگی فرایند زاد و ولد و سپس رشد و تکامل و در پایان مرگ نقدها را به نمایش می‌گذارد. به نوعی به نظریه و فلسفه نقد مرتبط می‌شود. پیکره‌شناسی نقد می‌تواند به نقد مؤلفانه نیز کمک رساند. زیرا هنگامی که پازل نقدها چیده شود، قطعات گم‌شده یا پیدانشده آن نیز مشخص‌تر می‌شود.

آدامز، لوری (۱۳۹۳)، روش‌شناسی هنر، ترجمه علی معصومی، نشر نظر.

انتریچیا، فرانک (۱۳۹۳)، بعد از نقد نو، ترجمه مشیت علایی، مینوی خرد.

ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، اهمیت نظریه از پولیس تا پسامدرنیسم، گروه مترجمان، چاپ اول، نشر فرهنگ.

برت، تری (۱۳۹۶)، نقد هنر؛ شناخت هنر معاصر، ترجمه کامران غبرایی. نیکا.

برسلر، چارلز (۱۳۸۹)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۸۸)، نقد ادبی و دموکراسی؛ جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید، نیلوفر.

حبیب، ریفی (۱۳۹۶)، نقد ادبی مدرن و نظریه، ترجمه سهراب طاووسی، نگاه معاصر.

شیپر، آن (۱۳۸۳)، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، علمی و فرهنگی.

ضیمران، محمد (۱۳۹۳)، مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر، نقش جهان.

فوکو، میشل (۱۳۹۷)، نقد چیست؟ و پرورش خود، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، نشر نی.

کارول، نوئل (۱۳۹۳)، درباره نقد؛ گذری بر فلسفه نقد، ترجمه صالح طباطبایی، نشر نی.

ککلن، آن (۱۳۹۴)، نظریه هنر معاصر، ترجمه بهروز عوض‌پور، نگاه.

محمدپور، احمد (۱۳۸۹)، روش در روش؛ درباره ساخت معرفت در علوم انسانی، جامعه‌شناسان.

مقدم حیدری، غلامحسین (۱۳۹۳)، «ارزیابی استعاره تکامل داروینی در نظریه پارادایمی کوهن»، فصلنامه علمی-پژوهشی روش‌شناسی علوم انسانی، س ۲۰، ش ۸۱، زمستان ۱۳۹۳.

موران، برنا (۱۳۸۹)، نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، نگاه.

نیو، کریستوفر (۱۳۹۷)، درآمدی بر فلسفه ادبیات، ترجمه علیرضا حسن‌پور و رقیه مرادی، نقش‌ونگار.

Barthes, Roland (2002), critique et vérité, Editions de Seuil.

Bergez, Daniel et al. (1990), Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Dunod.

Kuhn, Thomas (1983), La structure des révolutions scientifiques, Traduction Laure Meyer, Champs, Flammarion.

Willett, Gilles (1996), Paradigme, "théorie, modèle, schéma qu'est-ce donc?" In Communication et organisation, Mis en ligne le 26 mars 2012.