درآمدی بر بوطیقای نقد

بهمن نامورمطلق، 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 پیکرهٔ 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 مطالعهٔ خود رویکردها و زیررویکردهای نقد و چگونگی شکل‌گیری آنها می‌پردازد.

واژگان کلیدی:
پیکره‌شناسی، نقد، بوطیقا، انواع نقد، پارادایم، رویکرد.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

مقدمه

نقد ادبی- هنری به ویژه در ایران از نبـود و یا کمبـود یک نگاه کلان و گسـترده رنج می‌برد و همین موضوع موجب شده است تا گسـتردگی و گوناگونی رویکردهای نقد چندان روشن نباشد. داشـتن این منظر پانورامیک می‌تواند به نقدجویان و تحلیل‌گـران کمک شـایانی بکند. به خصـوص اینکه دانشجویان هنر و ادبیات بدون آشنایی با صورت‌بندی نقد و گونه‌شناسـی تحلیل به سختی می‌توانند دست به انتخابی مناسب بزنند. به همین دلیل معرفی پیکره و بوطیقای نقد در تحلیل ادبیات و هنر امری ضروری می‌نماید. پژوهش‌های حوزهٔ خلق (ادبی- هنری) با وجود تصویری جامع یا نسـبتاً جامع از منظر نقد و تحلیل می‌توانند بهتر به فرایند پژوهشی خویش بپردازند. همچنین با چنین نقشه‌ای از انواع نقدهاست که می‌توان به وضعیت آنها و سهم دانش‌ها و فرهنگ‌ها در صورت‌بندی نقد پی برد.

این مقاله می‌کوشد تا طرحی اولیه و کلی از پیکرهٔ نقد ارائه کند. ساختارشناسی و صورت‌بندی نقدها لازمهٔ هر حرکت پایـداری در حوزهٔ نقد به‌شـمار می‌رود. ایـن نوع تحقیق به‌شکلی از اشکال نقدِ نقد سرو کار دارد. در این خصوص الگوهای زیادی وجود ندارند و از معدود الگوها می‌توان به کتاب *پیکرهٔ نقد* نورتروپ فرای اشاره کرد که می‌کوشد تا تصویری کلان از نقد و از گونه‌های ادبی- هنری ارائه کند و بوطیقای ارسطو را به‌روز کند.

برای این منظور نخسـت بـه گونه‌شناسـی کلان نقدها و دسـته‌بندی آنها پرداخته می‌شود. سپس چند مفهوم اصلی و عبارت کلیدی آن یعنی پارادایم و رویکرد مورد بررسی قرار می‌گیـرد. خود نقـد در این‌جا تعریف نخواهد شـد و نیازمند مبحثی مسـتقل و مفصل اسـت. به همین روی به همان تعریف عمومـی یعنی مطالعه به‌ویـژه روش مطالعهٔ کارشناسـانه و تخصصی اثر هنری و ادبی بسـنده می‌شود. در انتها نیز پیکره بر اسـاس تلاقـی پارادایم‌ها و رویکردها استخراج و ارائه می‌شود.

اهمیت نقد

نقـد و نقـادی از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای جامعـهٔ بشـری محسوب می‌شود. از این لحاظ می‌توان انسان را موجود نقاد تلقی و تعریف کرد. نه‌فقط نقد موجب تمایز انسـان از غیرانسان می‌شـود بلکه نقد معیاری برای تمییز میان جوامع انسـانی نیز به حساب می‌آید. بدون نقد و نقادی انسـان هیچ‌گاه نمی‌توانسـت به پیشرفت‌هایی که امروز تجربه کرده اسـت دست یابد. جامعهٔ بدون نقد و نقادی جامعه‌ای ایستا و تکراری خواهد بود. همواره پیشرفت بشـری در پرتو نقد صورت پذیرفته اسـت. زیرا اگر نسبت به وضعیت موجود هیچ نقدی وجود نداشـته باشد در نتیجه هیـچ اراده‌ای برای تغییر و بهتر کردن آن نیز وجود نخواهد داشـت. به همیـن دلیل نقـد را می‌توان یکـی از مهم‌ترین عناصر تحول، رشـد و پیشـرفت تلقی کرد. یکی از دلایلی که برخی کشورها و فرهنگ‌ها توانستند به رشد و پیشرفت قابل توجهی دست‌کم در برخی از حوزه‌ها نایل شوند همین توجـه به نقد و نقادی بوده اسـت. نگاهـی هرچند گذرا به آثاری که در حوزهٔ نقد نگاشـته شده، بیانگر آن است که از

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-11-19]

زمانی که نقد در جامعهٔ اروپایی جدی گرفته شد فاصلهٔ آن با جوامع دیگر محسوس شد. روش نقد دکارتی، انواع نقد کانتی، *نقد خرد دیالکتیکی* سارتر، نقدِ نقد تودورف، *نقد چیست؟* میشل فوکو، *پیکره‌شناسی نقد* نورتروپ فرای، *نقد و کلینیک* دلوز، *نقد* کار ژان- ماری ونسان[1] و *نقد تاریخ علم* میشل بلای[2] نمونه‌هایی از بی‌شمار نظریه و اثر در این زمینه محسوب می‌شوند. جامعهٔ ایرانی و ایرانی- اسلامی نیز تا زمانی که نقد و نقادی در آن فعال بود دورهٔ رشد و شکوفایی خود را سپری می‌کرد. آثاری مانند *تهافت‌الفلاسفهٔ* غزالی و به دنبال آن *تهافت‌التهافت* ابن‌رشد و یا *نقدالشعر* قدامه ابن جعفر بیانگر این دورهٔ درخشان هستند.

با این‌حال 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 جامعهٔ بشری بلکه برای تک‌تک رشته‌ها و شاخه‌های زندگی و معرفت آن است. به همین دلیل یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده و پیش‌برندهٔ هر شاخهٔ معرفتی نیز نقد است. به‌طور کلی معرفت بشری و علوم گوناگون بدون نقد نمی‌توانند رشد کنند. به خصوص علم دورهٔ معاصر بر پایهٔ نقد و انتقاد استوار شده است. هنر و ادبیات نیز از این قاعده مستثنی نیستند. گرچه حوزهٔ آنها تخیل و خلاقیت است و با دیگر معرفت‌ها مانند فلسفه و ریاضیات متفاوت است، اما همهٔ انواع معرفت بشری نیازمند نقد هستند؛ با احتساب این مسئله که هر شاخه‌ای نظام نقادانهٔ خود را می‌طلبد.

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 هرچیزی 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 نه‌فقط 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 دستهٔ 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

1. Jean-Marie Vincent
2. Michel Blay

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

مورد استفاده قرار گرفته باشد. این نوع از نقد از نظر بسیاری غایت نقد است، یعنی کاربرد آن در مطالعهٔ اثر هنری بیشترین آثار مرتبط با نقد را به خود اختصاص می‌دهد و خود زیرگونه‌هایی نیز دارد. کارول دراین 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 فتورئالیسم، را موضوع نقد قرار دهد» (کارول، ۱۳۹۶: ۱۹). اما دستهٔ دوم آثاری هستند که بر روی خود نقد متمرکز شده‌اند یعنی نقدِ 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 دستهٔ بزرگ قابل تقسیم هستند: مطالعهٔ یک رویکرد خاص، مطالعهٔ چندین رویکرد رایج و نقدِ نقد.

دستهٔ نخست مطالعهٔ 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 نویسندهٔ این مقاله به همین دسته تعلق دارند. همچنین کتاب *مکالمه‌گرایی* نوشتهٔ مایکل هولکوئیست به این گروه مرتبط می‌شود.

دستهٔ دیگری از کتاب‌ها نیز به چندین رویکرد، برای مثال ده رویکرد اختصاص می‌یابد. آنها می‌کوشند تا نگاهی کلان در مورد نقدهای اغلب رایج و برجستهٔ 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 برجستهٔ نقد در قرن بیستم می‌پردازد. *نظریه و نقد ادبی* نوشتهٔ حسین پاینده که به یازده رویکرد و زیررویکرد اختصاص یافته نیز در این دسته قرار می‌گیرد. دستهٔ 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 زیرگونهٔ بزرگ نیز تقسیم کرد و شاید در یک نوشتار مفصل باید به آن پرداخت. برای مثال همین روابط بینارشته‌ای خود یک گونهٔ بزرگ است که کلیهٔ روابط میان نقد ادبی- هنری و عناصر بیرون از نقد را دربر می‌گیرد. آثاری چون *هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی* نوشته جوئل واینسهایمر و همچنین *فلسفهٔ فیلم* نوشتهٔ احمدرضا 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 *نظریهٔ 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 این‌جا پیکرهٔ مطالعاتی خود ادبیات یا هنر است.

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-11-19]

بایـد یـادآوری کرد کـه برخـی از آثار برای اسـتادان و متخصصان آن حوزه نوشـته شده اسـت و به نوعی از آثار بنیادین و عمیق در حوزۀ نقد محسوب می‌شوند؛ اما برخی دیگر برای نقدپژوهان جوان یا علاقه‌مندان تهیه شـده تا با خواندن این مطالب و نقدها بتوانند آثار هنرمند مورد علاقۀ 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 بررسـی قرار گیرد. نوشتار حاضر براساس گونه‌شناسی مذکور را موضوع مباحث بعدی قرار می‌دهد. برای روشـن‌تر شدن پیکره‌شناسی و بوطیقای نقد مناسب است نخست چند واژۀ اصلی و کلیدی مرتبط مورد بررسی قرار گیرند تا بر اساس آنها بتوان به پیکرۀ نقد دست یافـت. در این میـان مفاهیمی مانند پارادایـم و رویکرد از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

نقد، نظریه و روش

چنان‌که گفته شـد بـرای تبیین پیکره‌شناسـی رویکردهای نقد لازم اسـت 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 مطالعۀ واژۀ نقد خود نیاز به یک بحث مستقل دارد اما مناسـب اسـت به صـورت بسـیار مختصر به آن پرداخته شـود. نقد یکی از واژه‌های به شدت چندمعنایی محسـوب می‌شـود چنان‌که عـدم توجه به ایـن ویژگی معنایی می‌تواند موجب سـوءتفاهم‌های بسیاری شود. نقد را گاهـی معادل ارزیابی یـا داوری و یا تحلیل، گاهی نیز معـادل خوانش و توصیف و نیز مفاهیـم دیگر گرفته‌اند. بـا این حال می‌تـوان معانی گوناگون آن را به دو دسـتۀ کلی تقسـیم کرد: در معنای عمومی و در معنای خاص و تخصصی. نقد در کاربرد عمومی معنای گسـترده‌ای دارد چنان‌کـه گاهی معـادل مطالعه به حسـاب می‌آید. یعنی هرگونه مطالعه‌ای را نقد می‌نامند. همین اختلافات موجب شـده است تا تاریخ نقد نیز مانند تعریف آن دچار مشکل شود. تری برت در این خصوص می‌نویسد: «به گفتۀ جیمز الکینـز، در مدخل نقد هنـری در واژنامۀ هنر، هیچ تاریخ قابل اعتمادی از نقد هنری در دسـت نیسـت و توافقی بر سـر معنای این اصطلاح وجود نـدارد. برخی از محققان تاریـخ هنر و نقد هنر را یکسـان می‌شـمارند و میان آنها فرقـی نمی‌بینند، برخی دیگر هم نقد هنـر را مبنا یا نتیجۀ تاریخ هنر می‌دانند» (برت، ۱۳۹۶: ۳۵).
اما نقد در معنای خاص و تخصصی خودش بیشتر به روش نظام‌مند مطالعۀ آثار ادبی- هنری اطلاق می‌شـود. در این صـورت نقد یا بهتر بگوییم روش نقـد یکی از دو عنصر اصلی رویکـرد به حسـاب می‌آید. به عبارت روشـن‌تر هر رویکردی دسـت‌کم دو عنصر اصلـی دارد که یکی نظریه و دیگر روش نقد اسـت. با همین روش اسـت که مطالعـۀ آکادمیک خود را از مطالعۀ غیرآکادمیک متمایز می‌سازد. چنان‌که مشاهده می‌شود نقد در معنای عام فراتر

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

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 خاطرنشان 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 وظیفهٔ ارزیابی ندارد و بیشتر دریافت نظام‌مند یا معناشناسی نظام‌مندی از آثار هنری- ادبی است. در مقابل برخی با تکیه بر ریشهٔ لغت نقد بر ارزیابی تأکید می‌ورزند. کارول از این دستهٔ دوم است که می‌گوید: «اصطلاح «منتقد» (critic) از واژهٔ 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 دربارهٔ دریافت معنا (از جمله، معنای نشانه‌ای) از آثار هنری سخن می‌گویند. آنها تفسیر را سرلوحهٔ 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 دربارهٔ نقد می‌نویسد: «این فرضیه که جوهرهٔ نقد ارزیابی استوار بر پایهٔ دلایل منطقی است، اندیشهٔ 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 هرکاری دست به عمل ترجمه می‌زند و نقش هرمسی به خود می‌گیرد. یعنی اینکه زبان شاعران و هنرمندان را برای مردم ترجمه می‌کند. در این‌جا نقد بیشتر به معنای تخصصی آن به کار می‌رود، چنان‌که روش تحقیق و رمزگشایی اثر هنری تلقی شده است. بدین‌ترتیب نقد می‌تواند به انواع روش‌ها و شیوه‌هایی که به واسطهٔ آن به مطالعهٔ یک اثر هنری در دل یک رویکرد پرداخته می‌شود، اطلاق شود.

نظریه: رویکردها بخش مهم دیگری نیز دارند که هستهٔ اصلی رویکرد را شکل می‌دهد و آن نظریه است. هیچ رویکردی نمی‌تواند بدون نظریه باشد و همهٔ عناصر یک رویکرد به واسطهٔ همین نظریهٔ 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 چنان‌که 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 فلسفهٔ نوین پس از جنگ جهانی دوم فرض می‌کند (Barthes, 2002).

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

پین و حبیب در مقدمهٔ 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 نظریهٔ ادبی نیست، بلکه معنای وسیع‌تری از نظریه را در نظر دارم، باید حواسمان باشد که با مسئله‌ای روبه‌رو هستیم» (همان: ۳۴). چنان‌که ملاحظه می‌شود جنبهٔ 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 ریشهٔ یونانی پارادیگما به معنای الگو، مدل و نمونه برگرفته شده است. در زبان‌شناسی به ریشهٔ 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 مجموعهٔ 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) و

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-11-19]

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 همهٔ عناصر شناختی یک دورهٔ مشخص را متأثر می‌کند. پاردایم بیش از هرچیز با شناخت سر و کار دارد چنان‌که می‌توان در معنای مورد نظر، «اپیستمه[3]»ی فوکو را نیز کم و بیش معادل آن فرض کرد؛ همچنین آن چیزی که ژان پیاژه از آن با عنوان «چارچوب شناختی» یاد کرده است. اسطوره‌شناسی مانند ژیلبر دوران از عبارت «حوضچهٔ معنایی»[4] استفاده کرده است. چنان‌که گفته شد معنایی که ما در این‌جا مورد استفاده قرار می‌دهیم بیشتر به همین معنا نزدیک است. به عبارت دیگر پارادایم در این‌جا گسترده‌تر از معنای توماس کوهن به عنوان بزرگ‌ترین واحد معنایی تلقی می‌شود که مجموعهٔ نگرش‌ها و دانش‌های یک دوره را دربر می‌گیرد. بنابراین پارادایم توماس کوهن بخشی از پارادایم در این نوشتار محسوب می‌شود.
پاردایم‌ها 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 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 پاردایمی دگرگون می‌شود.
نکتهٔ مهم در این‌جا 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 غلبهٔ یک گونه بر گونهٔ دیگر یا زایش گونه‌های تازه همین تغییر پارادایم‌ها هستند. از این‌رو 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

3. Episteme
4. Bassin sémantique

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

نوین از پارادایم‌های قدیم زاده می‌شـوند» (نک حیدری، ۱۳۹۳: ۱۳۶). این امری طبیعی است که هر پارادایم تازه‌ای بر پایهٔ پارادایم‌های گذشته شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر هرگاه پارادایمی شکل می‌گیرد پس از مدتی و با تغییراتی که در فرهنگ انسـانی رخ می‌دهد جایگاهش دستخوش دگرگونی می‌شـود. وقتی که پارادایم قدیمی ضعف‌ها و نقص‌های خود را عیان می‌کند عده‌ای که کمتر به آن تعلق دارنـد و اغلب جوانان در پـی پارادایمی تازه می‌گردند تا بتواند به نیازهای متفاوت و تازهٔ آنها بهتر پاسـخ بدهد. این عنصـر تازه با توجه به همین ضعف‌ها و نقص‌ها به شـکل اغلب دیالکتیکی انجـام می‌گیرد. در این فرایند پاردایم‌ها صورت‌بندی معرفت بشـری 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 عرصهٔ هنـر و ادبیات اشـاره کنیم. پارادایم‌ها نیز مانند بسـیاری از مقولات به شـکل درجه‌ای طبقه‌بندی می‌شوند. به عبارت دیگـر همـهٔ پارادایم‌ها از قدرت و گسـتردگی یکسـانی 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 نوبهٔ خود از چندین خردپارادایم تشکیل می‌شوند.

سـرپارادایم‌ها شـامل باسـتانی، میانـی، مـدرن و معاصر می‌شـوند و در واقـع بزرگ‌ترین واحدهـای پارادایمیک محسـوب می‌گردنـد. هـر سـرپارادایم دارای چندیـن میان‌پارادایم اسـت. به طـور مثال در دورهٔ مـدرن با تعداد قابـل توجهـی از میان‌پارادایم‌هـای مهم روبه‌رو هسـتیم: خردگرایی و فلسفی، رمانتیستی و ایده‌آلیستی، علم‌گرایی و پوزیتیویستی، تجربه‌گرایی، کارکردگرایی و ساختارگرایی. از مهم‌تریـن رویکردهـای معاصـر و یا پسـت مدرنیسـم می‌تـوان بـه پساسـاختارگرایی و جغرافیاگرایی همچنین زیست‌محیط‌گرایی اشاره داشت.

رویـکردهـا

رویکرد به طور معمول، معادل واژهٔ لاتینـی (approche) به کار بـرده می‌شـود. اپروش از فعلی با معنای «نزدیک شـدن» برگرفته شـده اسـت و به همیـن دلیل نزدیک شـدن به چیزی به خصـوص حقیقت آن چیز نیز با همین واژه بیان می‌شود. رویکردها می‌کوشند تا ما را به معنای نهفتهٔ آثار ادبی و هنری آشـنا کنند. همچنیـن رویکردها می‌توانند جنبه‌های گوناگونی داشته باشند که یکی از آنها رویکرد روش‌شناختی اسـت. رویکرد روش‌شـناختی رویکردی اسـت که به مجموعهٔ نظریه‌هـا و روش‌های اغلب مرتبط با یک رشـتهٔ خاص تخصصی به منظور بررسـی و مطالعهٔ آثـاری ادبی- هنری اطـلاق می‌شـود. در این خصوص گاهی نیز از عبارت رویکرد تحقیقی اسـتفاده می‌شـود. رویکردهای تحقیق از عناصر متفاوتی تشـکیل می‌شوند که برخی شـناختی و برخی کاربردی هسـتند. به عبارت

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

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

رویکردهای تحقیقی در عرصهٔ خلق به دو دستهٔ 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 دستهٔ 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 مطالعهٔ 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 جنبهٔ فلسفی و تعدادی دیگر به جنبهٔ 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 تقریبا همهٔ این تحقیقات به دو صورت انجام‌پذیر است: تطبیقی و غیرتطبیقی. به عبارت دیگر، هم رویکردهای درونی و هم رویکردهای بیرونی هردو 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. دستهٔ 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 دستهٔ دوم نزدیک است زیرا برتران وستفال، طراح این نقد خود یک تطبیق‌گراست.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

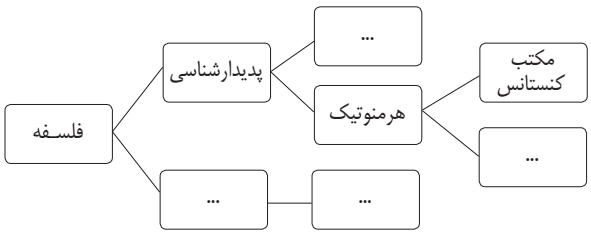
انواع سررویکردها

رویکردها نیز مانند پارادایم‌ها از اندازهٔ کمی و کیفی متفاوتی تشکیل شده‌اند. یعنی هم نسبت به رویکردهای دیگر از گسترهٔ یکسانی برخوردار نیستند و هم درون خودشان دارای دسته‌بندی‌هایی هستند. به همین دلیل آنها را نیز به سه دستهٔ 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 این‌جا به اندازهٔ 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- اسطوره‌شناختی، ۳- تاریخ‌گرایی و نوتاریخ‌گرایی، ۴- جامعه‌شناختی و مارکسیستی، ۵- فیلولوژیک و اونوماستیک، ۶- روان‌شناختی، ۷- پدیدارشناختی، ۸- گفت‌وگومندی، ۹- مضمونی، ۱۰- انسان‌شناختی و مردم‌شناختی، ۱۱- زیبایی‌شناختی دریافت، ۱۲- سنت‌گرایانه، ۱۳- آیکونولوژی، ۱۴- نشانه‌شناختی، 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، پدیدارشناختی، 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 همین‌جا 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.

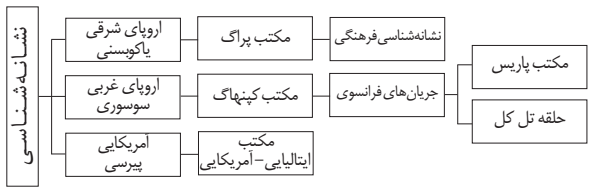


همان‌طوری که ملاحظه می‌شود پدیدارشناسی یکی از ده‌ها رویکرد برگرفته شده از فلسفه است. پدیدارشناسی نیز به نوبهٔ خود دارای زیررویکردهای گوناگونی مانند شناخت‌شناسی هوسرلی، هستی‌شناختی هایدگری، اگزیستانسیالیستی سارتری، ادراکی مرلوپونتی، مثالی کربنی، مضمونی باشلاری و هرمنوتیکی گادامری است. اما از هرمنوتیک گادامری نیز زیرشاخه‌هایی مانند مکتب کنستانس[5] متولد می‌شود. همچنین در مکتب کنستانس

5. Ecole de constance

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

آلمان دو شـاخهٔ فرعی دیگر خودنمایی می‌کنند که یکی را یائوس و دیگری را آیزر نمایندگی می‌کنند.
اگـر بخواهیم مثال دیگری بزنیم می‌توان از نشانه‌شناسـی یاد کرد کـه به‌طور هم‌زمـان و بدون هیچ‌گونـه ارتباط نظام‌منـدی در سـه نقطهٔ فرهنگـی غرب یعنـی اروپای شـرقی، اروپای غربی و آمریکا با سـه رویکرد فرهنگی، زبان‌شناختی و فلسفی شـروع به فعالیت کرد. هرکدام از این جریانات برای خـود مکاتب دیگری را مانند پراگ، کپنهاگ و ایتالیایی-آمریکایی شکل دادند. بخشی از این فرایندها در شکل زیر به نمایش گذاشته شده است:



حـال هریک از ایـن شـاخه‌های انتهایی خـود 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 کـه یکـی از آنهـا نشانه‌شناسـی اجتماعی اریک لاندوفسکی[6] اسـت. تحقیقات وی نه‌فقط در اروپا بلکه در سراسـر جهان از جمله در ایران طرافداران و شارحان برجسته‌ای دارد. جریان تل کل[7] نیز به نوبهٔ خود گسترش یافتـه اسـت چنان‌که یکـی از شـاخه‌های آن بینامتنیت اسـت. بینامتنیت که توسط کریسـتوا مطرح شد به نوبهٔ خود شـاخه‌هایی مانند بینامتنیت خوانشی و ترامتنیت را موجب شد.

از سررویکرد تا میان‌رویکرد

سـررویکردها نیـز از انـواع خردتری شـکل می‌گیرند که آن را میان‌رویکـرد می‌نامند و در واقع همیـن میان‌رویکردها هستند که بیشـتر برای مطالعه مورد استفاده قرار می‌گیرند. در این‌جا برای تسهیل در سخن به جای عبارت میان‌رویکرد از واژهٔ رویکرد اسـتفاده می‌شود. هر سـررویکردی خود رویکردهای گوناگونی دارد. البته با توجه به عمر و قدرت سـررویکرد تعـداد رویکردهای هر سـررویکرد متفاوت و گوناگـون اسـت. رویکردها از نظریـه و روش‌های نقد مشـخصی برخوردارند و امکان مطالعه و تحلیل آثار ادبی و هنری را فراهم می‌آورند.
در واقع، موضوع اصلی همین است که رویکردها با تغییر پارادایم‌ها بیشـترین تغییر را می‌کننـد و اغلب مواقع یک رویکرد تازه جایگزین رویکرد گذشـته می‌شود تا بتواند با بهره بردن از پارادایم مسـلط 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[8] در پارادایم رمانتیسـم آن هم از گونهٔ آلمانی شکل گرفته است. نگاه ایـن پارادایم مهم بـه حوزهٔ هنر و ادبیات موجب شـد تا روش تحقیـق در این رویکرد تمثیلی باشـد. در نیمهٔ دوم ایـن قرن بـا تغییر پارادایم و رشـد علم‌گرایی در سـطح

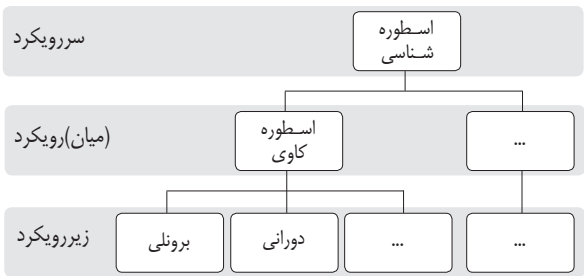
6. Éric Landowfski
7. Tel Quel
8. Frédéric Creuzer

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

اروپا و به خصـوص تجربه‌گرایی در انگلسـتان رویکرد فیلولوژیک بر بخش بزرگی از معرفت مسـلط می‌شـود. بر اسـاس همین تغییر پارادایم رویکرد فیلولوژیک توسط ماکـس مولـر آلمانی‌تبار در انگلسـتان شـکل می‌گیرد. سـپس در بخش قابل توجهی از اروپـا پارادایم تازه‌ای با عنـوان کارکردگرایی رایج می‌شـود. نتیجهٔ حضور یک پارادایـم تازه در اسطوره‌شناسـی، نظریـهٔ ژرژ دومزیل[9] است که کارکردهای سه‌گانه را به خصوص برای مطالعهٔ آثـار هندواروپایی ارائه می‌کند. با ظهور و قدرت گرفتن سـاختارگرایی نیز رویکردهایی هماهنگ و سـازگار در اسطوره‌شناسـی 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 پساساختارگرایی رویکرد اسطوره‌کاوی تکوین می‌یابد تا اسطوره‌شناسی بتواند نسخهٔ سازگار خود با این تغییر را شکل دهد.

از رویکرد تا زیررویکرد

در ادامـهٔ بحـث رویکـرد بایـد گفـت گاهی و شـاید بتـوان گفـت در بسـیاری از مـوارد رویکردهـا دارای زیررویکردهایی هسـتند که برای تحقیـق نمی‌توان آنها را نادیـده گرفـت. زیررویکردها تفسـیرهای گوناگون رویکردهـا از پارادایم‌ها تلقی می‌شـوند؛ به عبارت دیگر فرهنگ‌هـا و گروه‌هـای علمی نقـش تعیین‌کننده‌ای در گوناگونی تفسیر و سپس شکل‌گیری زیررویکردها دارند. برای مثال با رجوع به سـررویکرد اسطوره‌شناسی می‌توان گفت که یکی از رویکردها اسـطوره‌کاوی اسـت. حال اگر بخواهیـم زیررویکردهای آن را برشـماریم می‌توان گفت که نخسـتین زیررویکـرد یا شـیوهٔ تحقیقی همان تمدن‌کاوی ارائه‌شده توسط روژمون[10] است. سپس ژیلبر دوران با طـرح حوضچهٔ معنایی به اسـطوره‌کاوی توجه نشـان می‌دهد. پس از آن پیر برونل در محور درزمانی به مطالعهٔ اسطوره‌کاوی می‌پردازد. هربرت فیشر نیز با تأکید بر روان‌شناسـی اجتماعی طرحی نو در این خصوص ارائه می‌کند. میشل مفزولی[11] را نیز، که با گرایش جامعه‌شناسی در این زمینه دست به مطالعه می‌زند، می‌توان اسطوره‌کاو دانسـت. پیر سـولیه را نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا یکی از مهم‌ترین شـخصیت‌های این حوزه اسـت که با تأکید بر روان‌شناسـی یونگی دست به اسـطوره‌کاوی می‌زند. میشـل کازنو[12] نیز به دنبال سـولیه با همان جهت‌گیری به اسطوره‌کاوی می‌پردازد.



9. Georges Dumezil

10. Rougemont
11. Michel Maffesoli
12. Michel Cazenave

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

یکـی از مهم‌تریـن موضوعـات مرتبط بـه رویکردهای تحقیقـی چگونگـی انتخـاب آنهاسـت. به بیـان دیگر، یـک رویکرد تحقیقی بر چه اساسـی باید گزینش شـود و یـا اینکه چـه مراحلی در گزینش یـک رویکرد نقش تعیین‌کننده‌ای دارنـد. با توجه به اینکه سـررویکردهای متعـدد و رویکردهـای فراوانی وجود دارد این پرسـش مطرح می‌شود که با چه شاخص و ملاکی می‌توان بهترین گزینش را برای مطالعهٔ رویکرد به‌کار بست؟

تلاقی پارادایم و رویکرد

چنان‌که ملاحظه شـد از بین دو عامـل پارادایـم و سـررویکرد ایـن رویکردهـای میانـی و زیررویکردها هسـتند که به نفع گفتمان‌های حاکـم تغییر می‌کنند و امـکان بقای خود را فراهم می‌آورند. سررویکردی که نتواند خود را با پارادایم مسـلط و گفتمان آن همراه کند محکوم به حاشیه‌نشینی و یا حتی انقراض خواهد بود. برخی از سـررویکردهایی که روزی حاکمیت داشـتند با تغییر پارادایم‌ها فعلاً به حاشـیه رانده شـده اند و برخی دیگر نیز از بین رفته‌اند. نقد گیاهی که در قـرن نوزدهم به دنبال کشـفیات داروین به یکی از رویکردهای نقد فعال تبدیل شـده بود، امروزه اثری از آن نیسـت. نقد تاریخی‌گرایی ناب و سـخت جای خود را به نقد تاریخی‌گرایی نو داده اسـت که با هم در برخی مسائل اختلافات بنیادین دارند.

برای مثال در این‌جا از نقد و سررویکرد اسطوره‌ای استفاده می‌شود. سـررویکرد اسـطوره‌ای با گذر زمان و تغییراتی پارادایمیـک رویکردهای گوناگونـی را ارائه می‌کند تا با روح زمان و اپیسـتمهٔ آن مرتبط باشـد. جدول زیر بیانگر فرایند شـکل‌گیری رویکردهای اسطوره‌شناسی با توجه به تغییرات پارادایم‌هاست:

پارادایم رویکرد	پیشاساختارگرایی قرن بیستم	ساختارگرایی قرن بیستم تا دههٔ ۷۰	پساساختارگرایی + دههٔ ۷۰
اسطوره‌شناسی	تمثیلی (نیمهٔ ۱) فیلولوژیک (نیمهٔ ۲)	کارکردگرایانه (نیمهٔ ۱) تک‌اسطوره‌ای (دههٔ ۵۰) اسطوره –گونه‌شناسی (دههٔ۶۰) اسطوره‌سنجی (دههٔ ۷۰)	اسطوره‌کاوی (دههٔ ۸۰) بوطیقای اسطوره‌ای (دههٔ ۹۰)

چنان‌کـه ملاحظه می‌شـود در قرن نوزدهـم دو رویکرد تمثیلـی بـه ابتـکار فردریش کـروزه مطرح شـد که با میان‌پارادایم ایده‌آلیسـم به خصوص ایده‌آلیسـم آلمانی پیونـد می‌خورد و تعریفی خاص از اسـطوره و نماد ارائه می‌دهـد. ایـن پارادایم بی‌توجـه به تاریخ هم نیسـت اما برداشتی نسبتاً شاعرانه از تاریخ دارد که در کتاب *سالامبو* فلوبر که از کروزه متأثر شـده، تجلی یافته است. سپس با تغییر پارادایم به خصوص در انگلسـتان و تسلط پارادایم علم‌گرایـی به ویـژه تجربه‌گرایی، ماکـس مولر نظریه و روش تازه‌ای را با فیلولوژی مطرح می‌کند. اما قرن بیستم به دو پارادایم ساختارگرایی و پساساختارگرایی قابل تقسیم اسـت. در دورهٔ سـاختارگرایی نخسـت کارکردگرایی ژرژ دومزیـل را داریـم کـه بـه سـه‌گانه‌هایش معروف اسـت. سپس در همین دوره تک‌اسـطورهٔ جوزف کمبل و اسطوره– گونه‌شناسی نورتروپ فرای و اسطوره‌سنجی

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

ژیلبر دوران را شاهد هستیم. با پایان دورهٔ ساختارگرایی و شروع پساساختارگرایی رویکردهای تازه‌ای از سررویکرد اسطوره‌شناسی برگرفته شد که مهم‌ترین آنها اسطوره‌کاوی و بوطیقای اسطوره‌ای هستند.[۱۳]

چنان‌که پیش‌تر نیز یادآوری شد رابطهٔ 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 دورهٔ 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. دست‌کم در حوزهٔ 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 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 دورهٔ 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 نقد بی‌فایده نخواهد بود اگر مثال‌هایی آورده شود. در این‌جا 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 وینی کات 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 این‌جا دیده نمی‌شوند و

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

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-11-19]

به سـررویکردهایی مانند جامعه‌شناسی، اسطوره‌شناسی، هرمنوتیک یا پدیدارشناسـی اشاره نشده است. برعکس برای رویکردهای زمینه‌ای مانند نشانه‌شناسی و روان‌کاوی دو فصل مستقل اختصاص داده است.

تـری برت روش خاصی را در بررسـی نقـد هنر به کار بـرده اسـت. وی در فصـول شـش‌گانه‌اش به مسـائل کلان مرتبـط بـا نقد پرداخته اسـت کـه عبارت‌اند از: ۱. دربـارهٔ نقـد هنر، ۲. نظریه و نقد هنـری، ۳. توصیف هنر، ۴. تفسـیر هنر، ۵. داوری دربـارهٔ هنر و ۶. نگارش و گفت‌وگـو دربارهٔ هنـر. وی در فصل دوم یعنی نظریه و نقـد هنری به نُه رویکرد نقد اشـاره دارد: ۱. مدرنیته و پسـامدرنیته، ۲. نقد و زیبایی‌شناسان مدرنیست، ۳. نقد و زیبایی‌شناسان پسامدرنیست، ۴. نقد مارکسیستی، ۵. نقد روان‌کاوانه، ۶. نقد و زیبایی‌شناسـان فمینیست، ۷. نقد و زیبایی‌شناسـان چندفرهنگی‌گرا، ۸. پسااستعمارگروی و ۹. نظریهٔ فراهنجار. در این روش نیز از دسته‌بندی خاصی تبعیـت می‌کند. همچنیـن تقریباً تمایزی میـان پارادایم و سـررویکرد قایل نشـده اسـت زیرا از یک سو نقد و زیبایی‌شناسی پسامدرنیست را می‌آورد و از سوی دیگر نقد مارکسیسـتی یا روان‌کاوانـه را. نگاهی گذرا به این فهرست نشـان می‌دهد که نویسـنده متأثر از گرایشات چپ بوده است.

برخـی از آثار نیـز صرفاً به خـود نقد اشـاره دارند و به رویکردهای گوناگون نقد توجهی نداشـته‌اند که از میان آنها می‌توان به *دربارهٔ نقد* از کارول یا *مبانی فلسفی هنر* از آن شپرد اشاره داشت.

نتیجـه

بوطیقای نقد نشـان از سـیالیت و پویایـی دارد و نقـد را نـه به عنوان یـک پدیدهٔ ایسـتا بلکه پویا معرفی می‌کند. رویکردهای نقد با دگرگونی پارادایم‌ها دستخوش تغییرات می‌شوند و کانون‌های تمرکز خویش را تغییر می‌دهند. پارادایم‌ها یک روز شـاعران را خدایـگان روی زمیـن می‌پندارند و روز دیگر مرگ مؤلف را اعلام می‌کنند. به همین شکل نظرات گوناگـون و گاه حتی متضادی در مورد متن و اثر هنری یا مخاطب و بافت حاکم دارند.

در نقشـهٔ جغرافیای نقد مشخص شد که شرایط نقد تا چه حد به مناسـبات پارادایم‌ها و رویکردها بستگی دارد. در جغرافیـای نقد آب و هوا با توجه به تأثیرات پارادایم‌ها و سررویکردها دچار تحول می‌شود و گاهی منطقه‌ای آباد و منطقه‌ای دیگر بایر می‌شود. هر سررویکردی که نتواند خود را با شـرایط همراه کند محکوم به حاشیه‌نشـینی یا ویرانی است.

همچنیـن این نقشـه با حضـور و غیاب، فعـال و منفعل بـودن فرهنگ‌هـا در فرایند تکوین نقدها نشـان می‌دهد کـه موضوع نقـد تا چه حـد موضوعی فرهنگی اسـت. فرهنگ‌های نقدسـاز فرهنگ‌هایی با ویژگی‌های خاص هسـتند. رویکردهـای نقد در جامعه‌ای شـکل می‌گیرند که گفتمان حاکم به نقد در حوزهٔ عمومی آن باور داشـته باشد و امکان واقعی نقد را فراهم بیاورد.

در نتیجـه نقـد محققانه یک ضرورت بـرای خلق مؤلفانهٔ آثار ادبی- هنری به حسـاب می‌آید. همچنین نقد مناسب

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-11-19]

ممکن نیســت مگر با شــناخت کافی از انواع رویکردهای نقد و نســبت‌هایی که می‌توانند با خلق آثــار برقرار کنند. پیکره‌شناســی و بوطیقای نقد نه‌فقط امکان شــناخت بلکه انتخاب مناســب‌تری را نیــز فراهم می‌آورد. این نوشــتار کوشید تا درآمدی بر چنین نقشه‌ای از نقدها باشد.

منتقدان و محققان نقد به خصوص در ایران کمتر به کلیت و پیکرهٔ نقدها می‌پردازند و بیشتر به یک یا چند نقد بسنده کرده‌انــد که بخشــی از مهم‌تریــن نیازهای ایــن حوزه را بــرآورده می‌کند. اما در کنار این نقد بخشــی و تخصصی نیــاز دیگری هم وجــود دارد و آن نقد پیکره‌ای و عمومی است. نقد عمومی این امکان را فراهم می‌آورد تا تصویری کامل‌تــر از حیات نقد ارائه شــود. تصویری که چگونگی فرایند زاد و ولد و ســپس رشــد و تکامل و در پایان مرگ نقدها را به نمایش می‌گذارد. به نوعی به نظریه و فلسفهٔ نقد مرتبط می‌شــود. پیکره‌شناســی نقد می‌تواند به نقد مؤلفانه نیز کمک رســاند. زیرا هنگامی که پازل نقدها چیده شود، قطعات گم‌شده یا پیدانشدهٔ آن نیز مشخص‌تر می‌شود.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-11-19]

منابع

آدامز، لوری (۱۳۹۳)، روش‌شناسی هنر، ترجمهٔ علی معصومی، نشر نظر.
انتریچیا، فرانک (۱۳۹۳)، بعد از نقد نو، ترجمهٔ مشیت علایی، مینوی خرد.
ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، اهمیت نظریه از پولیس تا پسامدرنیسم، گروه مترجمان، چاپ اول، نشر فرهمند.
برت، تری (۱۳۹۶)، نقد هنر؛ شناخت هنر معاصر، ترجمهٔ کامران غبرایی. نیکا.
برسلر، چارلز (۱۳۸۹)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمهٔ 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، ترجمهٔ سهراب طاووسی، نگاه معاصر.
شیپر، آن (۱۳۸۳)، مبانی فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ 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، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، نشر نی.
کارول، نوئل (۱۳۹۳)، دربارهٔ نقد؛ گذری بر فلسفهٔ نقد، ترجمهٔ صالح طباطبایی، نشر نی.
ککلن، آن (۱۳۹۴)، نظریهٔ هنر معاصر، ترجمهٔ بهروز عوض‌پور، نگاه.
محمدپور، احمد (۱۳۸۹)، روش در روش؛ دربارهٔ ساخت معرفت در علوم انسانی، جامعه‌شناسان.
مقدم حیدری، غلامحسین (۱۳۹۳)، «ارزیابی استعارهٔ تکامل داروینی در نظریهٔ پارادایمی کوهن»، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی روش‌شناسی علوم انسانی، س ۲۰، ش ۸۱، زمستان ۱۳۹۳.
موران، برنا (۱۳۸۹)، نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمهٔ ناصر داوران، نگاه.
نیو، کریستوفر (۱۳۹۷)، درآمدی بر فلسفهٔ ادبیات، ترجمهٔ 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.

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-11-19]