نقد شفاهی

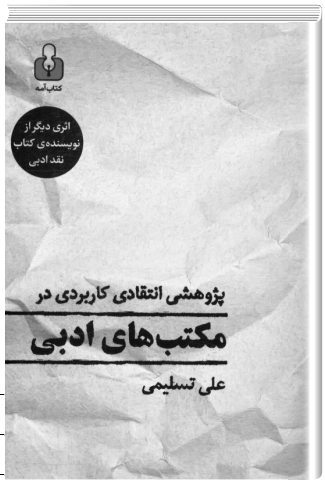
نقد و بررسی کتاب *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*

نشست نقد و بررسی کتاب *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*، روز چهارشنبه ۲۱ شهریور ۱۳۹۷ ساعت ۱۷ تا ۱۹ در محل سرای اهل قلم خانه کتاب برگزار شد. در این جلسه از دکتر علی تسلیمی عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان در مقام نویسنده کتاب، دکتر مریم حسینی عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا، دکتر ابوالفضل حری عضو هیئت علمی دانشگاه اراک و دکتر عیسی امن‌خانی عضو هیئت علمی دانشگاه گلستان در مقام منتقد دعوت شده بود تا درباره کتاب سخن گویند. نویسنده کتاب آقای دکتر تسلیمی عذرخواهی کردند و موفق به شرکت در جلسه نشدند. آنچه در ادامه می‌آید مجموعه گفتگوهای سه منتقد حاضر در جلسه دربارهٔ کتاب مورد بحث است. حاضران در جلسه از غیبت نویسنده کتاب ابراز تأسف کردند و همگی مایل بودند پاسخ‌های ایشان را به پرسش‌های مطروحه در جلسه بشنوند. امیدواریم این فرصت برای ایشان فراهم شود.

مریم حسینی:

به نام خدا. سلام عرض می‌کنم خدمت حاضران محترم در جلسه و سپاسگزاری می‌کنم از همکاران خانه کتاب که امکان برگزاری چنین نشستی را برای ما فراهم کردند. این جلسه فرصتی است برای ما که دربارهٔ مکتب‌های ادبی بحثی داشته باشیم. این نوع نشست‌ها مجالی برای گفتگوهایی از این دست را فراهم می‌کند. متأسفانه نویسنده کتاب، جناب آقای دکتر تسلیمی، در جلسه حضور ندارند و در غیاب ایشان ما باید جلسه را برگزار کنیم و دربارهٔ اثر ایشان صحبت کنیم. پیش از این‌که وارد بحث درباره خود کتاب شوم ترجیح می‌دهم معرفی کوتاهی از ایشان داشته باشم و نشان دهم که شایستگی نویسنده برای نگارش این کتاب تا چه حد بر ارزش آن افزوده است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷



■ **تسلیمی، علی (۱۳۹۶) *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*، تهران: کتاب آمه.**

جناب آقای دکتر تسلیمی دانشیار رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان هستند و کتاب‌های بسیاری در زمینه نقد ادبی و ادبیات معاصر منتشر کرده‌اند. حدود ده سال پیش کتاب *نقد ادبی* ایشان منتشر شد. آن زمان که این کتاب در اختیار خوانندگان قرارگرفت در زمره معدود کتاب‌های تألیفی حوزهٔ نقد ادبی بود. ایشان دو کتاب دیگر نیز در حوزه ادبیات معاصر دارند با عنوان‌های *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران «داستان»* و *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران «شعر»* که هر دو به نقد و تحلیل آثار شاعران و نویسندگان معاصر ایران اختصاص دارد. همچنین ایشان کتابی با عنوان *پیام هدایت* دارند که در آنجا دربارهٔ هدایت و نظریه شرق و غرب‌شناسی سخن می‌رود. این چند کتاب را معرفی کردم تا بگویم کتاب *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی* در حقیقت نتیجه مطالعاتی است که نویسنده کتاب حاضر هم در حوزه ادبیات معاصر ایران داشته که نتیجه‌اش این شده که مکتب‌های ادبی را در آثار شاعران و نویسندگان ایرانی و به‌طور خاص البته آثار صادق هدایت پیاده کنند و دیگر این‌که ایشان به‌خوبی با نظریه‌ها و آرای نقد ادبی جدید هم آشنا هستند.

کتاب *پژوهش انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی* حاصل تلاش نویسنده است برای توصیف و تحلیل تمامی مکتب‌های ادبی. نویسنده در ابتدای کتاب بیان می‌کند که چون تاکنون کسی به همه مکتب‌ها در یک کتاب نپرداخته من در حقیقت این هدف را داشتم که چنین کنم و دوم این‌که ایشان در حقیقت در مقدمهٔ کتاب پیشنهاد می‌کنند که بتوانند از طریق بررسی مکتب‌های ادبی به نقد ادبی آثار هم دست پیدا کنند. در این کتاب هرجا نویسنده به معرفی مکتبی می‌پردازد نمونه‌ای از یکی از آثار ادبیات جهان را در آن زمینه می‌آورد و تحلیل می‌کند که این خود یکی از محاسن کتاب است. مثلاً در معرفی مکتب امپرسیونیسم ایشان بخش‌هایی از کتاب

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱و۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

مارسل پروست، *در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته*، را آورده‌اند و یا چون به مبحث تئاتر نو می‌رسند و به‌اصطلاح بخش ابسوردیسم که با همین عنوان ایشان آن فصل را نام‌گذاری کرده‌اند، برای هرکدام از شاخه‌هایی که ایشان ذیل این عنوان از مکتب‌های ادبی از ادبیات جهان آورده‌اند، داستان یا قطعه شعری از آن مکتب را نمونه آورده و تحلیل‌هایی بر آن نوشته‌اند. یعنی اینکه هدف ایشان فقط موقوف به این نبوده است که داستان یا شعری را بیاورند، بلکه با توصیف و تحلیل تلاش می‌کنند توضیح دهند که این شعر یا این قطعه از داستان کدام‌یک از ویژگی‌های این مکتب ادبی را در خود دارد و در مرحله آخر در هر شش فصل کتاب یکی از آثار هدایت را هم برای تحلیل برگزیده‌اند تا نمونه‌ای از ادبیات ایران در آن مکتب باشد. مثلاً در فصل کلاسیسیسم یک داستان از مجموعه *وغ‌وغ ساهاب* را می‌آورند، در بخش رمانتیسم داستان *لاله* را نقل می‌کنند و در مورد ویژگی‌های رمانتیک اثر صحبت می‌کنند، در بخش رئالیسم و ناتورالیسم داستان *آبجی‌خانم* را می‌آورند و ویژگی‌های ناتورالیستی این اثر را بررسی می‌کنند و در بخش سمبولیسم همین‌طور تا بیاییم به اگزیستانسیالیسم که داستان *مردی که نفسش را کشت* را در پایان کتاب خودشان قرار می‌دهند. در حقیقت باید بگویم که تحلیل آثار هدایت از منظر مکتب‌های ادبی موضوع دیگر این کتاب است و ایشان با توجه به مطالعاتی که در حوزه هدایت‌شناسی داشتند تلاش کرده‌اند تا نشان دهند ما می‌توانیم تمام مکتب‌های ادبی را در آثار هدایت شناسایی کنیم؛ یعنی در حقیقت هدایت نویسنده‌ای است که در آثارش ما می‌توانیم هم ویژگی‌های سمبولیستی و رمانتیک را ببینیم، و هم رئالیستی و پسامدرن را.

نویسنده برای رسیدن به این اهداف طرح فصول شش‌گانه‌ای را برای کتاب پیشنهاد می‌کند که چشم‌انداز جذابی دارد. ایشان طبقه‌بندی تازه‌ای برای

دسته‌بندی مکتب‌های ادبی پیشنهاد می‌کنند و آن این‌که تلاش کرده‌اند تمامی مکتب‌ها را ذیل عنوان شش فصل قرار دهند، برای مثال ذیل مکتب رئالیسم انواع رئالیسم را گنجانده‌اند: رئالیسم انتقادی، رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم وهمی و ناتورالیسم هم در همین بخش قرار می‌گیرد و تا اینجا البته منطقی به نظر می‌رسد، اما پرسش‌هایی در دیگر بخش‌ها به وجود می‌آید و آن این‌که چرا مکتب رئالیسم جادویی و سوررئالیسم را در ذیل یک عنوان قرار می‌دهند؟؛ چرا مکتب‌هایی مانند مکتب انحطاط، امپرسیونیسم، سمبولیسم، اکسپرسیونیسم و ایماژیسم را ذیل سمبولیسم قرار می‌دهند؟ و چرا اگزیستانسیالیسم و پسامدرنیسم و تئاتر نو و رمان نو همه ذیل ابسوردیسم جای می‌گیرند؟ این طبقه‌بندی‌ها بدون هرگونه توضیحی در مقدمه کتاب یا فصل صورت گرفته است. من فکر می‌کنم مهم‌ترین بحث‌هایی که در جلسه حاضر خواهیم داشت درباره طبقه‌بندی‌های این کتاب است.

کتاب با این توصیفاتی که خدمتتان عرض کردم حاوی چند فرضیه هم هست. یکی این‌که عنوان می‌کنند که مکتب‌های ادبی مرده‌اند. در صفحه ۳۸۹ کتاب، ایشان به صراحت اعلام می‌کنند که عمر مکتب‌ها به‌سرآمده است. این نکته‌ای است که این روزها زیاد می‌شنویم و من امروز می‌خواهم با دوستان درباره همین موضوع گفتگو کنم. فرضیه دیگری که پشت جلد کتاب *مکتب‌های ادبی* ایشان هم قرارگرفته این است که مکتب‌های ادبی تا دیروز نظریه‌هایی برای نوشتن بود، امروز مکتب‌های ادبی نظریه‌هایی برای خواندن است. یعنی با توجه به این‌که دیگر از نظر ایشان مکتب ادبی تولید نمی‌شود و مکتب ادبی تازه‌ای پدید نخواهد آمد، و زمان آن گذشته است که نویسندگان بخواهند مثل پاریس قرن نوزدهم ذیل مثلاً مکتب سمبولیسم یا سورئالیسم قرار بگیرند، پیرو بودلر و رمبو باشند یا آندره برتون، نظر ایشان این است که در حقیقت ما امروز از مکتب‌های ادبی استفاده می‌کنیم برای این‌که آثار ادبی را بخوانیم و درک و بررسی کنیم و فهم درستی از آن داشته باشیم. به نظر می‌آید اینها برخی از پیام‌های ایشان در این کتاب است و البته نکته دیگری که ایشان در یکی از صفحات کتاب بیان کرده این است که امروز دوره مکتب اصالت کلمه است که البته در این مورد توضیحی نداده‌اند.

آنچه تا الان گفتم در توصیف کتاب بود. اما پرسش‌هایی در باب طبقه‌بندی کتاب دارم که گفتم واقعاً برای من روشن نیست که این طبقه‌بندی‌ها بر چه اساسی صورت گرفته است. همه ما می‌دانیم که مکتب رمانتیسم بر شکل‌گیری مکتب سمبولیسم تأثیرگذار بوده است. می‌دانیم که نویسندگان رئالیست جادویی آثار سوررئالیست‌ها را خوانده بودند، ولی آیا توجه به این پیشینه می‌تواند دلیلی باشد بر این‌که ما این مکاتب را کنار هم قرار دهیم. مثلاً در مورد دو مکتب سوررئالیسم و رئالیسم جادویی توجه کنید خاستگاه این دو مکتب به نظر من جداست. سوررئالیسم

مکتب نگارش خودکار است، مکتبی است که ناخودآگاهی در آن فرمان می‌دهد. سوررئالیسم مکتب روان‌شناسی شخصیت‌های داستانی است، درحالی‌که دغدغه‌های رئالیسم جادویی دغدغه‌های مسائل اجتماعی است، دغدغه‌های هویتی است؛ یعنی اگر آنجا ناخودآگاهی اصالت دارد اینجا کاملاً خودآگاهی به اوضاع و احوال مردمان سرزمینشان است که مورد توجه قرار می‌گیرد. به گمان من این دو مکتب خاستگاه‌های متفاوتی دارند و نوع ادبی‌شان با هم متفاوت است. حتی نویسندگان سوررئالیست نوع ادبی شعر را برای خودشان برمی‌گزینند و قالب ادبی‌شان شعر است، درحالی‌که رئالیست جادویی‌ها عموماً اهل رمان و داستان‌اند و روایت‌های خودشان را آنجا بیان می‌کنند. این نمونه‌ای از پرسش‌هایی بود که در طبقه‌بندی مکتب‌ها برای من مطرح شد.

نکته دیگری که می‌خواهم به آن اشاره کنم حجم زیاد این کتاب است و مطالبی که گاهی غیرمرتبط به حوزه مباحث کتاب است، مثلاً در بخش کلاسیسیسم ایشان پس از تعریف مکتب و شاخه‌های آن وارد توضیحاتی در مورد مکتب گوتیک می‌شوند و چند صفحه‌ای فقط راجع به گوت‌ها می‌آید که اینها که بودند، از کجا آمدند، قوم‌های وحشی بودند، اینها هیچ ضرورتی ندارد. نویسنده می‌توانست در این نوع مطالب حاشیه‌ای خواننده را ارجاع دهد به منابعی که از آنها در اینجا استفاده کرده‌اند. چون می‌دانید با این خروج از مباحث اصلی کتاب، خواندنِ کتاب منفصل می‌شود و خواننده از فضای مکاتب ادبی بیرون می‌آید و وارد یک سلسله مباحث تاریخی می‌شود، و امثال این موارد در کتاب زیاد است. به نظرم اگر از این کتاب حدود صد صفحه حذف شود، خدشه‌ای به ساختار آن وارد نمی‌شود و خواندنی‌تر هم می‌شود. پیشنهاد من این است که در ویرایش بعدی از حجم کتاب کاسته شود.

از موارد مهمی که در اینجا باید ذکر کنم این است که نویسنده در کتاب *مکتب‌های ادبی* بخش‌هایی از نمونه آثاری را که پیش از این ترجمه‌اش موجود نبوده از زبان‌های انگلیسی و روسی ترجمه کرده‌اند و این بر غنای کتاب افزوده است.

اما در پایان به برخی نکات شکلی اشاره می‌کنم که البته چندان مهم نیست ولی توجه به آن ضروری است. برای مثال در صفحه ۱۴ کتاب (در مقدمه) که راجع به سمبولیسم صحبت می‌کنند، ناتورالیسم را در کنار ایماژیسم و کوبیسم قرار می‌دهند که مطمئناً منظورشان ناتوریسم است و احتمالاً اشتباه تایپی است؛ یا در صفحه ۱۶۶ مطلب یک‌باره قطع می‌شود. بحث ایشان درباره آلن‌پو است و بعد یک‌دفعه راجع به رمان *داغ ننگ* هاوثورن صحبت می‌شود. ایشان می‌نویسند که من قبلاً گفتم و تکرار می‌کنم که رمان *داغ ننگ* هاثورن هم تعالی‌گرایانه و هم گوتیک است، ولی من هرچه گشتم پیش از آن توضیحی راجع به رمان هاثورن در متن ندیدم. البته اینها نکات مهمی نیست و احتمالاً مشکلات تایپی و صفحه‌بندی است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱و۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

ابوالفضل حرّی:

بحث مکتب‌های ادبی در ایران و جهان خیلی پردامنه و چالشی بوده و کتاب‌های بسیاری هم که نویسنده به برخی در منابع اشاره کرده، در این باره در دسترس است. معمولاً آنچه در تدوین و تبویب یک کتاب مطرح می‌شود ضرورت آن کتاب است و این‌که اصلاً چرا باید یک کتاب نگارش پیدا کند. به نظر می‌آید لازم باشد نویسنده طی یک مقدمه ضرورت نگارش کتاب را توضیح دهد که جای آن در کتاب دکتر تسلیمی خالی است. در بسیاری از کتاب‌ها درباره مکتب‌های ادبی این مقدمه آمده است. در این میان دو کتاب به زبان انگلیسی نوشته شده و جایشان در این کتاب خالی است و به نظرم کتاب حاضر خیلی وام‌دار آن کتاب‌ها است. یکی، کتاب دکتر منوچهر حقیقی، *Literary Schools* و دیگری، کتاب خانم فرح یگانه، *Literary Schools: A Reader* است که به نظرم کتاب‌هایی مهم محسوب می‌شوند. در این مقدمه نویسنده لازم است اشاره کند که کتابش چه وجوه شباهتی به این آثار دارد و از چه نظر از آنها بازشناختنی است. در شروع بحث گفتنی است که مجموعه‌ای از ملاک‌ها در بررسی یک کتاب مورد نظر است که جامعیت و سامانمندی از جملهٔ آنهاست که در وقت ضرورت از آنها سخن خواهم گفت. ابتدا به‌عنوان کتاب اشاره می‌کنم: *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*، سؤال اول این است که چرا انتقادی؟ هنگامی که از واژهٔ «انتقادی» صحبت به میان می‌آید، بحث تحلیل گفتمان یا تحلیل گفتمان انتقادی (CDA) یا همان «critical discourse analysis» مطرح می‌شود. بحث انتقادی (critical) بودن خیلی مهم است، یعنی اینکه نویسنده می‌خواهد نقادانه به بحث ورود پیدا کند و به همه‌چیز به دیده شک و تردید بنگرد. در این کتاب بحث نقادانه چندان مورد توجه نویسنده نبوده است.

نکته دوم که شاید یکی از ویژگی‌های این کتاب باشد، انتخاب و به‌ویژه تحلیل آثار ادبی است، لیکن در تحلیل آثار بیشتر به مسائل حول‌وحوش اثر ادبی یا زندگی‌نامه نویسنده یا ویژگی‌های دیگر پرداخته شده و کمتر به مؤلفه‌های مکاتب ادبی در تحلیل و بررسی خود آثار توجه شده است. ازاین‌رو کاربران و به‌ویژه دانشجویان که مخاطبان اصلی این کتاب هستند، نمی‌دانند که چگونه باید آثار را از حیث توجه به مؤلفه‌های موجود در مکاتب ادبی بررسی کنند.

نکتهٔ مهم دیگر به مستندسازی منابع و مطالب مربوط می‌شود. این کتاب در برخی مستندسازی‌ها دچار اشکال است. برای نمونه، میزان و نحوه نقل‌قول مطالب نامشخص است و پیدا نیست نقل‌قول از کجا آغاز شده و کجا تمام شده است. نویسنده از منابع بسیاری (حدود ۲۵۰ منبع) استفاده کرده لیکن ارجاعات دقیقی به این منابع نشده و ازاین‌رو نمی‌توان این منابع را ردیابی کرد. نکتهٔ مهم سوم، تقسیم‌بندی‌هایی است که

بـرای مؤلفه‌هـای مکاتـب ارائه شـده که برخـی اصلاً مبانی نظـری و علمی ندارد. بـرای نمونه پیـدا نیسـت چرا رئالیسـم وهمی، ذیل سمبولیسـم قـرار گرفته یا تقسـیم‌بندی‌هایی که ذیل گرایش‌هـای نـو در مکتب‌هـای ادبـی انجـام گرفتـه اسـت. نکتهٔ چهـارم و مهم که نویسـنده انجـام داده، مقایسـه مکتب‌هـای ادبی جهان با دوره‌های زبان و ادبیات فارسـی اسـت. این‌که حالا تا چه اندازه مثلاً سـبک خراسـانی با دوره بازگشـت به کلاسیسیسـم همخوان باشـد یا نباشـد، نکتـه‌ای دیگر اسـت، لیکن تلاش نویسـنده سـتودنی اسـت، ازاین‌رو که تـلاش کرده مثـلاً بـرای مکتب‌هـای ادبی مهـم، نمونه آثـاری از ادبیـات ایرانی ارائـه و معرفی کند.

عیسی امن‌خانی:

آقـای دکتـر علـی تسـلیمی انسـان دوست‌داشـتنی، فروتـن، پرمطالعـه و بسـیار دغدغه‌مندنـد و ای‌کاش در ایـن جلسـه حضور داشـتند. اثر ایشـان نیز دارای محاسـنی اسـت، از جمله این‌کـه وی سـعی دارد مکتب‌هـای ادبـی را کاربـردی کنـد و ایـن هـدف، آن را از دیگـر آثـار چاپ‌شـده در حـوزهٔ مکاتـب ادبـی چـون *مکاتـب ادبـی* دکتـر سـیروس شمیسـا و دیگران متفـاوت می‌کنـد. دربـارهٔ ایـن اثر چنـد نکته به ذهـن می‌آید کـه ذیـل چنـد عنـوان بیـان می‌کنـم. نخسـت خـود مکاتبـی اسـت کـه ذکـر شـده، دوم نمونه‌هایـی از آثـار ادبـی اسـت کـه بـرای مکاتب برگزیده شـده و سـوم بحث‌های فلسـفی در حـوزهٔ مکاتـب اسـت. نکتـهٔ دیگـر نـام کتاب اسـت کـه *پژوهـش انتقـادی کاربـردی در مکتب‌هـای ادبـی* انتخـاب شـده و بـرای آن واژهٔ انتقـادی آمـده کـه اتفاقـاً بـه اعتقـاد مـن نه‌تنهـا رویکـرد آن انتقـادی نیسـت بلکـه بارهـا مؤلـف از انتقـاد دوری می‌کنـد و در واقـع نگاهـی غیرانتقـادی دارد. مطلـب دیگـر بحـث نـوآوری کتاب اسـت.

دربـارهٔ خـود مکتب‌هـا و طبقه‌بندی آنهـا و جابه‌جایی جایگاه مکاتب، چنانچه دوسـتان اشـاره کردند من هم موافقم که حداقل نویسـنده وقتی می‌خواسـت مثلاً رئالیسـم جادویی را ذیـل سوررئالیسـم بیـاورد بایـد بـرای مخاطـبِ خالی‌الذهن به قـدری توضیح مـی‌داد که آن را دریابـد. خواننـده هیچ‌وقـت فکر نمی‌کند رئالیسـم جادویی ذیل سوررئالیسـت باشـد، وقتـی چنیـن ادعایی مطرح می‌شـود نویسـنده باید بـه اندازه کافـی توضیح دهد و اسـتناد بیـاورد، به‌خصـوص از سـخنان بنیانگـذاران آن مکاتـب ماننـد مارکـز و دیگران، تـا این ادعا بـرای مخاطـب باورپذیر شـود. یعنی نویسـنده برای این نـوآوری اسـتنادی از منابع اصلی و مبانـی صاحبان مکاتـب نمی‌آورد.

آنچـه در ایـن کتـاب نمایـان اسـت بی‌توجهـی و نادیـده گرفتـن مبانـی فلسـفی مکتب‌هاسـت. مکاتـب ادبـی مبانی فلسـفی مشـخصی دارند، خصلتـی که عمدتـاً در برخی مکاتب آشـکار اسـت، مثل اگزیستانسیالیسـم؛ و در بعضی کمتر، ولی پنهان‌کردنی نیسـت، مثـل ناتورالیسـت یـا رئالیسـت. علـت این‌کـه مکتب‌هـای ادبـی به‌خصـوص در دورهٔ مدرن

شـهرت گرفـت مکتب‌هـای فلسـفی متعـدد اسـت کـه هر یـک اصولـی را مطـرح می‌کنند و ایـن اصـول باعـث پدیـد آمـدن مکتب‌هـای جدیـد ادبـی می‌شـود. بـرای مثـال آنجا که نویسـنده دربارۀ خاسـتگاه رئالیسـم سـخن می‌گوید، فقط به وقایع فرانسـه اشـاره می‌کند، از جملـه این‌کـه ناپلئـون فـلان سـال آمـد و حکومـت صدروزه داشـت و چـه اتفاقـی افتاد و اطلاعاتـی دربـاره انقـلاب فرانسـه می‌دهـد...، گویـی در پاسـخ بـه چرایـی پیدایش شـعر نـو بگوییـم، انقلاب مشـروطه شـد، در گیـلان آقـای تنکابنی بـود، در آذربایجان سـتارخان و باقرخـان بودنـد و آمدنـد تهـران را گرفتنـد، بعـد نیمـا آمـد و شـعر نـو گفـت. یعنی اگر ناپلئـون نمی‌آمـد رئالیسـم شـکل نمی‌گرفـت؟ واقعـاً چـه ارتباطی میـان حکومـت ناپلئون و رئالیسـم اسـت؟ وقتـی کـه می‌خواهیـم بیـن یـک اندیشـه و یـک سـبک ارتبـاط برقـرار کنیـم بایـد بتوانیـم ارتباطـی بر پایۀ مبانی فلسـفی آن اندیشـه برقـرار کنیم. بهتـر نبود که نویسـنده بـه ذکـر تحول نظـام معرفت‌شـناختی در آن قـرن می‌پرداخت. فرانسـیس بیکن معتقـد اسـت بـه جای روش قیاسـی که به کلیـات توجه می‌کنـد باید از منطق اسـتقرایی، یعنـی توجـه به جزئیات اسـتفاده کرد. رئالیسـم یعنی توجه به جزئیات، نویسـندۀ رئالیسـم می‌خواهـد کوچک‌تریـن چیزهـا را بیـان کنـد. پـس می‌تـوان فـرض کـرد کـه تغییـر نظام معرفت‌شـناختی می‌توانـد باعـث بـه وجـود آمدن آثار رئالیسـتی شـود.

مثالـی دیگـر در صفحـه ۱۲۵، وقتی از مکتـب پارناس صحبت می‌کنیـم باید به مبانی فلسـفی آن توجـه کنیـم. در دوره‌ای سـه جریـان شـبیه به هم وجود داشـته اسـت: جریان فرمالیسـتی، جریـان نقـد نـو و جریان پارنـاس که هر یـک در مناطق مختلفـی بوده‌اند ولی یـک ویژگـی مشـترک دارنـد و آن ایـن اسـت که هر سـه هنـر را بـرای هنر و هـدف هنر را در خودشـان می‌دانند.

در کتـاب *فلسـفۀ نظریـۀ ادبـی* آمده کـه غـرب دارای دو جریان معرفت‌شـناختی اسـت کـه یکـی بـه کانت می‌رسـد و دیگـری به هـگل، جریانی که به کانت می‌رسـد این گـزاره را در اخـلاق و زیبایی‌شناسـی مطـرح می‌کنـد کـه هیچ‌کـس نباید وسـیله باشـد و هر چیزی خـود غایـت اسـت و جریانـی که به هگل می‌رسـد بر آن اسـت کـه هدفی نیسـت و در واقع ادبیات وسـیله است.

پـس هر سـه مکتـب مذکور، ریشـه در مدرنیته (بـه روایت کانت) و معرفت‌شناسـی آن دارنـد. همچنـان کـه انسـان غایـت اسـت هنر هم غایت اسـت. پـس مکاتب مبانی فلسـفی دارنـد. خیلـی سـاده بگوییم نمی‌تـوان مکتب‌هـای ادبی را مطـرح کرد اما مبانی فلسـفی‌اش را نادیـده گرفـت. بـر این اسـاس، وقتی مبانی فلسـفی مکاتـب با هم متفاوت اسـت، چگونه می‌تـوان مثـلاً رئالیسـم جادویـی را ذیـل سوررئالیسـم قـرار داد و این تقسـیم‌بندی‌ها هیچ توجیهـی نـدارد و بـه تناقض‌گویی منجر می‌شـود.

در ایـن کتـاب چنـد دوره آمـده کـه خود نویسـنده اشـاره می‌کنـد، یونان، مسـیحیت، دوره رنسـانس و جالـب توجـه این‌کـه دوران روشـنگری را هـم کنـار آن قـرار می‌دهـد. وقتی نویسـنده بیسـت قرن قبل از رئالیسـم یا رمانتیسـم را مکتب کلاسیسیسـم می‌نامد،

دچـار تناقض‌گویـی می‌شـود. او در اصـول مکتـب کلاسیسیسـم کمـی پس از ذکـر تقلید، اصـل نـوآوری (!) را ذکـر می‌کنـد. چـرا ایـن پارادوکس‌هـا هسـت؟ مثالـی دیگـر، در اصـول کلاسیسیسـم آمـده اسـت: یـک اشـرافیت، دوم تقلیـد و سـوم خـردورزی؛ تقلیـد با خـردورزی چـه تناسـبی دارد؟ در دورهٔ پیشـامدرن تقلیـد جـزء اصـول اسـت، ولـی مبنای دوران روشـنگری کنـار گذاشـتن تقلیـد اسـت و به اعتقـاد کانـت در این عصـر باید جرئت اندیشـیدن داشـت و اینجاسـت کـه اصـل خـردورزی (!) بـه میـان می‌آیـد. عجـب از جمع میـان تقلیـد و خـردورزی. همچنین آیا اخلاق دورهٔ رنسـانس با اخلاق ارسـطو یکی اسـت؟ مطلقـاً نـه، ولـی در اینجـا ذیـل اخـلاق آمده اسـت. نویسـنده بـرای پرهیـز از تناقض‌گویی بایـد دورهٔ کلاسیسیسـم را دوران بسـیار گسـترده‌ای در نظـر می‌گرفـت کـه در آن یونان را دارد، مسـیحیت را دارد و هرکـدام اصـول خاص خودشـان را دارند. همچنیـن بهتر بود برای ذکـر نمونه‌هـای کاربـردی در هـر دوره، متن‌هـا را مـی‌آورد و تبییـن می‌کـرد و سـپس بـه دوره بعـد می‌رفـت، نـه این‌کـه همـهٔ نمونه‌ها را بیـاورد و بعد بخواهـد که اصولشـان را بیان کنـد و این‌گونـه اصـول متناقـض در کنارهـم آیند.

آخریـن مطلبـی که بایـد بگویم دربارهٔ بررسـی انتقادی مکاتب اسـت، اگـر هدف کتاب انتقـادی اسـت باید نقدی بـر مکاتب ادبی در ایران باشـد، چون نمی‌توان مکاتـب اروپایی‌ها را به‌روشـنی نقـد کـرد، چراکـه مـا نه همـه متن‌هـای آنهـا را خوانده‌ایـم و نه به‌درسـتی از تاریخشـان آگاهیـم و نـه در چهارچـوب سـنت آنهـا بوده‌ایم، تنهـا از دور نظاره‌گریـم و نقد مـا در نهایـت می‌شـود نقدی که جـلال آل‌احمـد در *غرب‌زدگی* نوشـت. اگر هدف بررسـی انتقـادی اسـت بایـد بـه نقد مکتب‌هـای ادبی در ایـران و کاربسـتِ آنها در ایـران پرداخت.

کافی اسـت کتاب‌های دهه‌های اخیر را ورقی بزنید، مثلاً *کتاب رئالیسـم و ضدرئالیسـم در ادبیـات* اثـر سـیروس پرهـام یـا مجـلات حزب تـوده کـه نقدهایی بـرای رمانتیسـم‌ها و ناتورالیسـت‌ها دارند، اگر قرار اسـت انتقادی شـود در اینجاسـت، نویسـنده نباید برای نمونهٔ کاربـردی مکاتـب، برخـی داسـتان‌های ایرانـی را ذکر می‌کرد یا دسـت‌کم بایـد میان اصول مکاتـب و داسـتان‌ها تقارنـی ایجـاد می‌کـرد. مثـلاً در بخشـی از کتـاب مکتب ناتورالیسـم، مبانـی و دلایـل شـکل‌گیری آن آمـده امـا از طرفی دیگر دلیل شـکل‌گیری و گسـترش آن در ایـران و باورهـای درسـت و غلـط درباره آن نه ذکر شـده و نه نقد شـده اسـت.

اگـر قـرار اسـت جایـی تیـغ مـا، تیـغ نقد باشـد نقـد کارهـای غربی نیسـت، بلکـه نقد جایـگاه خودمـان اسـت. بنابرایـن در ایـن کتـاب نه‌تنهـا نقـدی بـر مکاتـب ادبـی در ایران وجـود نـدارد بلکـه عکـس آن نیـز صـادق اسـت و گاه بـاوری غلط تأیید شـده اسـت. مثلاً در صفحـه ۲۰، نویسـنده نظـری را غلـط می‌دانـد، امـا می‌گوید که من ایـن بـاور را در واقع قبـول نـدارم ولـی آنهـا گفته‌انـد و من هـم می‌پذیـرم: «همـواره و از جملـه در ایـن روزگار آثـاری وجـود دارنـد کـه ادبیات‌شناسـان گذشـته آنهـا را کلاسـیک بـه شـمار نمی‌آورنـد، بـه گمـان مـن آنهـا نیـز به‌گونـه‌ای سـنتی و کلاسـیک‌اند؛ امـا ناچارم بـر پایه اندیشـه‌های فخامت‌اندیشـانه آنـان ایـن آثـار را نئوکلاسـیک بخوانـم.»، اگـر بررسـی و رویکـرد انتقادی

است چرا باوری غلط تأیید شده و نویسنده آن را نقد نمی‌کند؟ اگر قلم انتقادی نویسنده می‌خواست خودش را نشان دهد باید اینجا به میان می‌آمد.

مثالی دیگر: در کتاب بارها آمده که آثار صادق هدایت سوررئالیستی است. هدایت خود در گفتگو با مصطفی فرزانه دربارهٔ *بوف کور* می‌گوید که من آن را آگاهانه نوشته‌ام: «هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم. جاهاییش که به نظر خیالی می‌آید درست قسمت‌هایی است که کلمه به کلمه سبک و سنگین کرده‌ام...»، اگر رویکرد انتقادی است چرا باید پذیرفت که آثار هدایت سوررئالیستی است، درحالی‌که بر اساس گفته‌های خود او نگارش خودکاری در کار نیست. اگر فرصتی دست داد می‌توان اثبات کرد که داستان *آبجی‌خانم* ناتورالیستی نیست یا *مردی که نفسش را کشت* اگزیستانسیالیستی نیست، بلکه خیامی است. سرانجام به نظر می‌رسد که نویسنده به‌خصوص در بحث فلسفی تساهل به خرج داده است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱و۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

مریم حسینی:

من فکر می‌کنم اگر این مطالبی را که دوستان راجع به آن صحبت کردند، به چند دسته اصلی تقسیم کنیم می‌توانیم بگوییم که منتقدان در این امر هم‌داستان‌اند که یکی از نقاط ضعف کتاب نیاوردن مبانی اصلی مطالعه و روش تحقیق در مقدمه کتاب است. همان‌طور که آقای دکتر حرّی هم گفتند لازم است برای کتابی که پانصد صفحه مطلب دارد مقدمه‌ای بیش از سه صفحه نگاشت.

نکته دیگر زیاده‌نویسی در بخش‌های غیرضروری است که البته ارزشمندند اما در روند مطالعه اخلال ایجاد می‌کنند. نبودِ مبانی نظری موجب می‌شود که نویسنده از فضای متن خارج می‌شود و فضای اصلی و اهدافی که در کتاب داشته گاهی فراموش شود.

نکته دیگر در باب همین طبقه‌بندی مطالب است. طبیعتاً اگر قرار است که مطالبی را طبقه‌بندی کنیم اصل طبقه‌بندی این است که جنس و نوع تشخیص داده شود و این‌که چگونه اینها می‌توانند ذیل یک جنس یا نوع یکسان قرارگیرند. ویژگی‌ها و شباهت‌ها یا تفاوت‌هایی که اینها با هم دارند چگونه اینها را کنار هم می‌نشاند یا این فضاها را از هم جدا می‌کند. گنجاندن اگزیستانسیالیسم و پسامدرنیسم در یک طبقه به نظر درست نمی‌آید. ضرورت داشت نویسنده توضیحات متقاعدکننده‌ای برای خوانندگان در مقدمه هر فصل قرار می‌دادند.

نکته دیگری که بسیار مهم است و واقعاً یکی از دغدغه‌های امروز منتقدان مکتب‌های ادبی در ایران است این است که ورود این مکتب‌ها به ایران چگونه و چرا بوده؟ این بحثی است که آقای دکتر حرّی هم مطرح کردند و آقای دکتر امن‌خانی هم به آن اشاره کردند و این مطلب که مکتب‌ها با نویسندگان و از طریق ترجمهٔ آثار

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱و۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

آمدند، صحیح است. وقتی هدایت بوف کور را می‌نوشته تحت تأثیر چه نویسندگانی بوده است؟ مثلاً می‌دانیم هدایت آثار گوگول را مطالعه کرده و می‌دانیم با آثار آلن پو آشنا بوده است. بسیاری از نویسندگان ما از طریق ترجمه‌ها با مکاتب ادبی آشنا شدند. اما امروز بحث‌هایی هم درمی‌گیرد مبنی بر این‌که چنین نیست و نویسندگان وطنی مکتب مخصوص به خود دارند که ذیل این مکتب‌های ادبی نمی‌گنجد. در این کتاب اثبات می‌شود که هدایت اتفاقاً همه مکتب‌ها را در آثارش دارد و از آنها بهره برده است. به‌هرحال در حوزه مکتب‌ها دغدغه‌هایی موجود است که امروزه اهل ادبیات با آن روبه‌رو هستند.

ابوالفضل حرّی:

اجازه بدهید اندکی جزئی‌تر وارد مباحث اصلی کتاب شویم. نکتهٔ اول این‌که مؤلفه‌هایی که نویسنده برای مکتب‌های ادبی برشمرده مبنای نظری ندارند، مانند مباحث مربوط به خردورزی و تقلید. ای کاش مبنای نظری این مباحث ذکر می‌شد. برای نمونه، ایشان کلاسیسیسم را به سه نوع تقسیم می‌کند که واقعاً معلوم نیست بر چه اساس و موازینی است. نکتهٔ دیگر که در این کتاب جایش خیلی خالی است به بحث رمانتیک مربوط می‌شود. مگر هنگامی که صحبت از مکتب رمانتیک به میان می‌آید می‌توان دربارهٔ کالریج سخن نگفت؟ مگر می‌توان دربارهٔ وردزورث صحبت نکرد؟

یکی از ویژگی‌های بسیار بارز کتاب بخشی با عنوان «تفاوت‌ها و گذار» است. در پایان هر فصل آقای دکتر تسلیمی به طرز خیلی موجز و خیلی جذاب اما اندکی کلی‌گویانه مباحث اصلی یک مکتب را مرور کرده و تفاوت‌ها و علل گذار به سایر مکاتب را مطرح می‌کند. تفاوت‌ها و گذار به نظرم یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها و شاید نوآوری‌های این کتاب باشد اما کلی‌گویانه و فقط تیتروار سرفصل‌ها رها شده است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱و۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

عیسی امن‌خانی:
در بخشی از کتاب، داستانی از صادق هدایت با مبانی رئالیسم جادویی تفسیر شده است، اما سؤال این است که آیا مبانی فکری هدایت با مبانی رئالیسم جادویی یکسان است؟ مارکز در یکی از سخنرانی‌های خود خطاب به اروپاییان می‌گوید: «شما اروپایی‌ها ویژگی‌تان این است که دایرهٔ واقعیت برایتان خیلی محدود است و همه‌چیز را در راستای پوزیتیویسم می‌بینید ولی در منطقه ما وقتی می‌گویند جن، فکر می‌کنند واقعی است، کسی که به باد تبدیل می‌شود نمی‌گویند این اسطوره و خرافه است...». اکنون مسئله این است که آیا هدایت در چهارچوب پوزیتیویسمی نگاه می‌کند؟ یکی از اندیشه‌های هدایت خرافه‌ستیزی است و برخی از آنچه را مردم عادی واقعیت تصور می‌کنند، خرافه می‌داند. یعنی او به خاطر ذهن مدرن خود واقعیت را در چهارچوب روشنفکرانه می‌بینید و هر چیز متافیزیکی را رد می‌کند. پس چگونه می‌توان از چنین ذهنی توقع داشت که داستانی بر مبنای رئالیسم جادویی بنویسد. انگار از کسی که مبانی ذهنی‌اش پست‌مدرن است بخواهیم داستان رئالیستی مثل بالزاک بنویسد و این امکان ندارد. شاید بتوان برخی از داستان‌های هدایت را اگزیستانسیالیستی تصور کرد، زیرا هدایت مبانی این مکتب را تا حدی می‌پذیرد، ولی مبانی رئالیسم جادویی و ناتورالیسم را قبول ندارد. او تفکرات لیبرال‌مسلک دارد، فرزند مشروطه است و اعتقادش به سارتر و اگزیستانسیالیسم به آن سبب است که به آزادی فرد تأکید دارد. وی نمی‌تواند ناتورالیسم را که بر جبر و وراثت تأکید دارد بپذیرد، هدایت نویسنده ناآزموده‌ای نیست که دچار این تناقض شود. اما در این کتاب به چنین دیدگاهی توجه نشده است. برای همین مباحث کتاب، به دلیل تفاوت مبانی مکاتب با مبانی فکری هدایت حتی در مبحث سوررئالیسم هم (به قول علامه قزوینی) لایتچسبک شده است.

در مثالی دیگر در صفحه ۲۵۲، نویسنده داستان *آبجی‌خانم* را ناتورالیستی تفسیر می‌کند، اما این داستان مبانی ناتورالیستی ندارد. ناتورالیسم تکیه بر وراثت دارد؛ امیل زولا، از بنیانگذاران این مکتب، وقتی‌که می‌خواست داستانی بنویسد دنبال پرونده و اسناد پزشکی می‌رفت و می‌گفت چون چهار نسل قبل مشکلی را داشته‌اند پس احتمالاً این نسل هم باید چنین مشکلی داشته باشند و همه‌چیز را از دید ژنتیک بررسی می‌کرد، ولی آیا هدایت برای نوشتن داستان چنین کاری می‌کرد؟ مطلقاً نه، *آبجی خانم* داستان دو خواهر است یکی زشت و یکی زیبا، خواهر زشت سراغ مذهب می‌رود و خواهر زیبا به دنبال زندگی عادی، در آخر هم خواهر زشت خودکشی می‌کند. کجا مسئلهٔ وراثت و جبرِ ژنتیکی است؟ فقط تنها جمله‌ای که در آن است، این است: «دیگر زشتی و خوشگلی که دست من نیست کار خداست». زولا اوج تجربه‌گرایی است و معتقد است که اگر قوانین را بدانید می‌توانید آینده و سرنوشت خود را پیش‌بینی

می‌کنید. ولی مگر *آبجی‌خانم* چنین هدفی دارد؟ شاید بتوان گفت ناتورالیست‌ها به طبقات فرودست و زشتی‌های جامعه توجه دارند اما مگر رئالیست‌ها توجه ندارند؟ و هوگویی که مدتی رمانتیک هم بوده توجه نداشته است؟ برای تطبیق یک داستان با مکتبی باید مبانی اصلی آن مکتب را در داستان یافت وگرنه تنها به خاطر توجه به طبقات پایین در داستان *آبجی خانم* نمی‌توان آن را ناتورالیستی دانست.

مثالی دیگر: نویسنده معتقد است داستانِ *مردی که نفسش را کشت* اگزیستانسیالیستی است. یکی از ایده‌های اصلی مکتب اگزیستانسیالیسم بیان وضعیت است، سارتر در داستان‌هایش وضعیتی را نشان می‌دهد که انسان‌ها در آن وضعیت باید تصمیماتی را بگیرند و انتخاباتی بکنند، بدون این‌که معیاری داشته باشد. این داستان حکایت معلمی سرخورده است که به خیام پناه می‌برد، خوش‌باش می‌شود و بعد خود را می‌کشد. باید گفت که خودکشی در اگزیستانسیالیست امری پسندیده نیست، در این داستان کدام وضعیت بیان شده است؟ انسانی که مجبور است، هیچ راهی ندارد و اعتقاد دارد که هیچ آزادی برایش باقی نمانده است. حال آن‌که سارتر در زمان اشغال فرانسه می‌گفت مردم فرانسه آزادترینند چون می‌توانند بین امکان‌ها انتخاب کنند.

در این بخش ذکر یک نکته را ضروری می‌دانم، علی‌رغم اینکه نویسنده در میان جامعهٔ ادبی از کسانی است که با فلسفه آشناست و دارای دغدغهٔ فلسفی است، اما این کتاب، از منظر فلسفی دور از خطا نیست. مثلاً در صفحه ۴۰۹ آمده است: «پسامدرنیسم در دهه ۱۹۶۰ در حلقه ژاک دریدا در فلسفه و ادبیات پدید آمد». حلقه ژاک دریدا اصلاً چه بوده است؟ قبل از شروع به کار ژاک دریدا، فوکو به‌عنوان پست‌مدرن مطرح بوده و *تاریخ جنون* را نوشته است. حلقه‌ای به نام تل کل وجود دارد، اما حلقه ژاک دریدا از کجا پدید آمده است؟ در صفحات بعدی که سخن از شالوده‌شکنی است کلام نویسنده بسیار مبهم است و قابل درک نیست: «دریدا در میانه دهه ۱۹۶۰ و در آثاری چون... کلیدواژه‌هایی چون متافیزیک، حضور تقابل‌های دوگانه و تعویق را به کار برد که همگی در سمت‌وسوی ساخت‌شکنی هستند. متافیزیک حضور به معنی همسان‌اندیشی میان آدم‌هاست و آدم‌ها به جای حضور باید از هم غایب باشند. برای نمونه نویسنده باید از مخاطب دور باشد و ابهام نوشته‌هایش را با نبودن در برابر مخاطب حفظ کند تا معنا در تعویق و تعلیق افتد...». در توضیح این مطلب باید گفت که دریدا به دنبال متن‌های مبهم نمی‌رود و در پی متن‌های فلسفی روشن است. دریدا هنگام شالوده‌شکنی هوسرل و افلاطونِ فیلسوف و سوسورِ زبان‌شناس می‌گوید متن‌ها دارای تناقض‌اند، ابهام در متن ذاتی است، ذات زبان ابهام است و نویسنده نمی‌تواند تمام ابهام‌های متن را کنترل کند. اصلاً نمی‌گوید که نویسنده باید ابهام را نگه دارد و آدم‌ها باید از هم غایب باشند و نویسنده باید از متنش جدا شود!

نمونه‌ای دیگر در صفحه ۳۹۵، در این صفحه نیز جملات بسیار مبهم است، آنجا

کـه آمـده اسـت: «روش کار ابسوردیسـت‌ها پدیدارشناسـی بـود». در ایـن بخش نویسـنده گـزاره‌ای کامل می‌دهد که روش کار نویسـندگان ابسـورد پدیدارشناسـی اسـت! این نظریه معجونـی اسـت از رمان نـو و اگزیستانسیالیسـت‌ها و ...، سـارتر به‌عنوان فیلسـوفی وجودی تحـت تأثیـر هایدگر و دیگـران رویکردی پدیدارشناسـی دارد اما آیا جیمـز جویس این‌گونه بـوده اسـت؟ دیگـر نویسـندگان ابسـورد ماننـد اوژن یونسـکو و ... آیا می‌توانسـتند مباحث فلسـفی را مطرح کنند؟

و آخریـن نمونـه در صفحـه۲۴۱: آنجـا کـه بحـث از باختیـن اسـت، آمـده: «باختیـن در چندصدایـی بـودن آثـار داستایوفسـکی تنـد رفتـه اسـت، زیـرا وی در آثـارش بی‌طـرف نیسـت و مجموعاً تسـلیم کلیساسـت». نکته اینجاسـت که باختین نمی‌گوید که نویسـنده بایـد بی‌طـرف باشـد بلکـه معتقـد اسـت که در اثـر صداهایـی هسـتند که حتی بـر صدای نویسـنده هـم غالب‌اند.

مریم حسینی:

در مـورد پرسشـی کـه دربـارهٔ پایـان عمـر مکتب‌ها مطرح شـد پیشـنهادی دارم که شـاید راهگشـا باشـد. در حقیقـت اگـر مـا تفاوتی میـان مکتب و جنبـش قائل شـویم، و مکتب‌ها را آن دسـته از آثـار ادیبانـی بدانیـم کـه پیـرو مانیفسـتی بوده‌انـد کـه واضعـان آن مکتـب نوشـته‌اند، بایـد بگوییـم کـه از حـدود سـال‌های ۱۹۵۰ بـه بعـد ما بـا جنبش ادبـی روبه‌رو بوده‌ایـم، نـه بـا مکتـب ادبـی. یعنی در حقیقـت می‌توانـم بگویم کـه از دوره پسامدرنیسـم بـه بعـد را بایـد دوره جنبش‌هـای ادبی نام گذاشـت. آقای دکتر تسـلیمی در ابتـدای کتاب اشـاره می‌کننـد کـه مـن اگـر از فمینیسـم به‌عنوان مکتـب صحبت نکـردم برای آن اسـت کـه فمینیسـم مکتـب نیسـت یـا اگـر از پسامدرنیسـم سـخن نگفتـم بـه ایـن دلیل اسـت کـه اینهـا نظریه‌هایـی بـرای تحلیـل متون هسـتند. دکتر شمیسـا در کتابشـان فمینیسـم را در زمـره مکتب‌هـا آورده‌انـد و البتـه مـن شـخصاً دلـم می‌خواسـت اسـم کتـاب مـن که *مکتب‌هـای ادبـی* اسـت جنبش‌هـای ادبـی باشـد (کـه البتـه بـه سـبب اینکه کتـاب برای درس مکتب‌هـای ادبـی تدویـن شـده بـود چنیـن امکانـی وجود نداشـت). من می‌دانسـتم پسااسـتعماری کـه آخریـن فصـل کتاب اسـت جنبـش و رویکـردی ادبی اسـت و نه مکتب ادبـی. ولـی در چنـد دهـه اخیر آن‌قـدر آثار ادبی مهم با هدف پسااسـتعماری نگاشـته شـد کـه می‌تـوان از آن به‌عنـوان یـک جریـان و جنبـش در نگارش آثـار ادبی هم سـخن گفت.

آقـای دکتـر تسـلیمی معتقدنـد کـه دیگر عمـر نگارش آثـار ادبـی پیرو مکتب‌هـا تمام شـده اسـت و مـن می‌گویـم جنبش‌های ادبـی ادامه دارنـد. از جملـه کتاب‌هـای مطرح در ایـن حـوزه کتـاب *Literary Movements* اسـت کـه آقـای دکتـر تسـلیمی هـم از این کتـاب اسـتفاده کرده‌انـد. بـا اسـتناد بـه این کتـاب به نظـر می‌آیـد از این پس می‌تـوان به جـای مکتب‌هـای ادبـی از جنبش‌هـای ادبـی صحبـت کنیم.