

نگاهی به سطوح شناختی در مکتب نیترا

فاطمه تقی نژاد رودبند^{۱*}

دکتر فیروز فاضلی^۲

دکتر محمود رنجبر^۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۲۵

چکیده

یکی از مباحث جدی در حوزه تعامل خواننده و متن، سطح شناختی ادراک و پیش‌فرض‌های اجتماعی و فرهنگی مؤلف، متن و مخاطب است. ساختارگرایان با تکیه بر سطح کانونی و پیش‌فرض‌های زبانی در پاره‌گفتارها و براساس نظریه معناشناختی به نکات ارزشمندی در شناخت ادراک در قلمروهای مفهومی متن دست یافته‌اند. مکتب نیترا و به‌طور مشخص یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این مکتب آنتوان پوپویچ، نخستین بار درباره نشانه‌شناسی ارتباط ادبی، ساختار گفتمانی متن و فعالیت‌های ذهنی و پردازش معنا از سوی خواننده بحث کرده‌اند. آرای منتقدان و نظریه‌پردازان مکتب نیترا در غوغای جنگ جهانی اول مسکوت ماند تا اینکه در حلقه زبان‌شناسی مسکو، پراگ و بعدها در فرانسه، آلمان و آمریکا به اشکال مختلف از جمله نقد زبان‌شناختی و خواننده‌محور سر برآورد. این پژوهش در بخش نخست به معرفی مکتب نیترا و مهم‌ترین آرای آن در حوزه ارتباط متن و خواننده می‌پردازد و در بخش دوم با رصد برخی قلمروهای نظریه‌پردازان متأخر که با وام‌گیری از این مکتب به سطوح شناختی شامل: ارتباط، ساختار گفتمانی متن و فعالیت‌های ذهنی پردازش، ذخیره و بازیابی اطلاعات دست یافته‌اند، توجه نموده‌است. نتایج نشان می‌دهد مکتب نیترا یکی از مهم‌ترین مکاتب ادبی در حوزه سبک‌شناسی و تحلیل متون ادبی بوده‌است که با دو رویکرد تحلیل کیفی ارتباطات در یک متن واحد و تمرکز بر ادبیات به عنوان یک سیستم جامع ارتباطی، در میان آرای مکاتب دیگر بی‌آنکه نامی از آن برده شود، مورد استفاده قرار گرفته‌است.

واژگان کلیدی: مکتب نیترا، سطوح شناختی، ارتباط ادبی، نقد خواننده‌محور، ساختارگرایی.

* Fatemeh Taghinezhad@yahoo.com

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

۲ و ۳. به ترتیب دانشیار و استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

۱- مقدمه

مکتب نیترا مجموعه آرای منتقدان و نویسندگان اسلواک در حوزه ادراک و شناخت ارتباط ادبی است. «این مکتب در فاصله بین جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) و جنگ جهانی دوم (۱۹۴۵-۱۹۳۹) فعالیت خود را در شهر کوچکی به نام نیترا^۱ در جنوب شرقی اسلواکی در اروپای شرقی آغاز کرد. نظریه‌پردازان این مکتب در سال ۱۹۶۷ انجمن ارتباط ادبی را در دانشگاه تعلیم و تربیت شهر نیترا تشکیل دادند و به فعالیت‌های خود صورت رسمی بخشیدند و نظریه ارتباط ادبی^۲ را تنظیم کردند. پس از انقلاب اکتبر روسیه (۱۹۱۷) و گسترش کمونیسم و به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم، نظریه‌های این مکتب با آموزه‌های «حلقه زبان‌شناسی مسکو^۳»، «انجمن پژوهش درباره زبان شعری سن‌پترزبورگ» و «انجمن زبان‌شناسی پراگ» در آمیختن^۴ (Mozejko, 1993: 131) و پس از آن به آمریکا و اروپای غربی منتقل شد تا به اشکال و عناوین مختلف در نظریه‌های ساختارگرایی رواج یابد. اهمیت مکتب نیترا در فضل تقدم آن نسبت به سایر نحله‌های ساختارگرایی در غرب است. «شخصیت‌های برجسته این مکتب ساختارگرا کسانی مانند فرانیشک میکو^۵، پ. بوگاتریو^۶، ا. ایساچنکو^۷ و ا. پوپوویچ^۸ هستند» (Ibid).

منتقدان نیترا سال‌ها پیش از منتقدان ساختارگرای اروپای غربی توجه به عناصر تشکیل‌دهنده متن و در مجموع ادبیت اثر ادبی را وارد مباحث بررسی متن کرده بودند (نک. احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸). ام. بیکس^۸، نخستین کسی بود که گزیده متن‌های فرمالیست‌ها را در خارج از روسیه در سال ۱۹۴۱ منتشر نمود. اثر وی بر چاپ فرانسوی تودوروف در طول بیست سال پیشی گرفت (Mozejko, 1979: 372).

«با آغاز دهه ۶۰ میلادی موج جدیدی از علاقه به ساختارگرایی در کشور چکاسلواکی ایجاد شد. سنت‌های مکتب پراگ، که در دهه پنجاه اساساً به دلایل ایدئولوژیکی به حاشیه رانده شده بود، ناگهان با قدرت زیادی دوباره رواج پیدا کرد و در تعدادی از آثار در حوزه نظریه ادبی و علم زبان‌شناسی آشکار شد. در تلاش اسلواکی‌ها برای تجدید ساختارگرایی،

1. Nitra
2. Theory of Literary Communication
3. Moscow linguistic circle
4. Frantisek Miko
5. P. Bogatyrev
6. A. Isachenko
7. Anton Popovič
8. M. Bakos

نسل جوان تر پژوهشگران اسلواک، منبع الهامشان را در دستاوردهای محققان -پیش و پس از جنگ- لهستانی مانند ک. وویسیسکی^۱، ر. اینگاردن^۲، ام. کریدل^۳، اس. زولکیوسکی^۴، اس. تی. اسکوارسزینسکا^۵، اچ. مارکیویکز^۶، جی. اسلاوینسکی^۷، ام. گلاوینسکی^۸، ای. بالکرزان^۹ و دیگران یافتند» (Ibid: 371-372). از این رو، این نظریه به دلیل قرابتی که با فرضیه‌های مکتب ساختارگرایی نحله لهستان دارد، توسط برخی محققان مانند والتر کرول^{۱۰} به عنوان انشعابی از ساختارگرایی ورشو در نظر گرفته شده است. اگرچه نظریه پردازان نیترا در بسیاری از مباحث نظری به ویژه در حوزه نظریه ترجمه و ارتباط ادبی وامدار ساختارگرایی اخیر چک، جری لوی^{۱۱} هستند (Mozejko, 1993: 132,133).

«پژوهشگران اسلواک در نگاه دوباره به سبک‌شناسی و تحلیل متون ادبی، اساساً از کارل بوهرلر^{۱۲} و اثرش با نام «نظریه زبان»^{۱۳} که در سال ۱۹۳۴ منتشر شده بود، بسیار بهره بردند. همچنین بهترین نمونه از تأثیر مثبت علاقه به چنین اصلاح و تجدید نظری در ساختارگرایی، کتاب دولزل^{۱۴} در باب سبک داستان مدرن چک^{۱۵} است که در سال ۱۹۶۰ منتشر شد. مدتی بعد، مطالعاتی با اهمیت مشابهی در نظریه ادبیات و ادبیات تطبیقی پدیدار شد که در این مورد می‌توان از مجموعه مقالاتی با عنوان «ساختار و معنای اثر ادبی»^{۱۶} و کتاب د. دیورسین^{۱۷} با نام مسائل مطالعات تطبیقی در ادبیات^{۱۸} نام برد که در سال ۱۹۶۷ منتشر شد. بنابراین پژوهشگران اسلواک در واکنشی اصولی به رکود در ساختارگرایی ادبی، علی‌رغم آگاهی کامل از ساختارگرایی

-
1. K.Wóycicki
 2. R.Ingarden
 3. M.Kridl
 4. S.Zolkiewski
 5. S.t.Skwarczyńska
 6. H.Markiewicz
 7. J.Sławiński
 8. M.Głowiński
 9. E.Balcerzan
 10. Walter Kroll
 11. Jiri Levy
 12. Karl Buhler
 13. Sprachtheorie
 14. Dolezel
 15. On the Style of Modern Czech Fiction
 16. Structure and Meaning of Work of Literature
 17. D. Durisin
 18. Problems of Comparatives Studies in Literature

چک و بدون اینکه تحت تسلط فشار زیاد سنت آن قرار بگیرند، به آن نزدیک شدند و به تجدید نظر در مبانی آن پرداختند؛ لذا بنا به گفته پوپویچ، اسلواکی‌ها سنت خودشان را در این دانش دارند» (Mozejko, 1979: 371).

«آرای منتقدان مکتب نیترا در دو رده مطالعاتی جای می‌گیرد؛ «نخست سبک‌شناسی که اساساً تمایل به تحلیل شناختی ارتباطات در یک متن واحد دارد و دیگری تمرکز بر ادبیات به عنوان یک کل منسجم یا به عنوان یک سیستم جامع ارتباطی در حوزه معناشناسی. از آثار دسته نخست باید از تحقیقات فرانتیشک میکو نام برد. وی در سال ۱۹۷۳ مجموعه‌ای از مطالعاتش را با عنوان *از حماسه تا غنا*^۱ منتشر کرد. در مقاله «مدل سبک‌شناسی اثر ادبی هنری»^۲ با تحلیل ارتباطات متن ادبی به سبک‌شناسی نمونه‌های آثار ادبی توجه نشان داد» (Ibid: 372). مطالعات گروه دوم منتقدان نیترا مربوط به معناشناسی و جامعه‌شناسی ارتباط ادبی در متون بوده‌است. آنتوان پوپویچ (۱۹۳۳-۱۹۸۴) از مهم‌ترین چهره‌های نظریه‌پرداز و منتقد گروه دوم مکتب نیترا به شمار می‌رود. «وی سطح متن را در دو حوزه: ۱- ارتباط ادبی، ۲- جامعه‌شناسی زندگی ادبی متمرکز ساخت» (Ibid: 373). دیدگاه پوپویچ مباحث متعددی درباره کیفیت جامعه‌شناختی زبان، ارتباط و سبک در مناطق مختلف جهان تحت عنوان نظریه‌های گوناگون پدید آورد.

با توجه به ویژگی‌های مکتب نیترا و لزوم اهتمام به پیشینه ساختارگرایی در آرای متأخر اندیشمندان این رویکرد، تبیین آرای این مکتب می‌تواند بخشی از نقاط اشتراک و افتراق مکاتب ساختارگرایی را نشان دهد. علاوه بر آن با بررسی نسبت مکتب نیترا و مکاتب ساختارگرایی به این پرسش پاسخ می‌دهیم که چه ویژگی‌هایی از این مکتب در کتاب‌های نظریه و نقد ادبی مغفول مانده‌است و در نهایت این مکتب چه ظرفیت‌هایی برای فهم بهتر متون در اختیار جامعه نقد ادبی قرار می‌دهد؟ از خلال معرفی این رویکرد و طبق الگوهای مکتب نیترا می‌توان فرآیند ارتباطی بین متن اولیه، مخاطب و فرامتن را در آثار ادبی مورد بررسی قرار داد. اهمیت کاربرد الگوی مورد نظر در چنین پژوهش‌هایی، به واسطه زنجیره سنت‌ها و خاستگاه‌های فرهنگی است که به شکلی خودآگاه و ناخودآگاه به متون راه یافته‌است. نظریه ارتباط ادبی و نظریه ترجمه ادبی دو مؤلفه اساسی مکتب نیترا را تشکیل می‌دهند. اما تمرکز پژوهش حاضر بر پایه نقد ادبی استوار است و لذا با توجه به پرسش‌ها و اهداف مقاله، به حوزه معرفی نقد ترجمه مکتب نیترا که خود نوشتاری

1. From Epic to Lyric

2. A Stylistic Model of the Literary Work of Art

جداگانه را می‌طلبد وارد نمی‌شویم. پژوهش حاضر نخستین گام در معرفی مکتب یادشده در زبان فارسی است. امیدواریم با تبیین مناسب آرای این مکتب، زمینه را برای پژوهش‌های انتقادی در متون فارسی فراهم آوریم.

۱-۱- پیشینه و روش پژوهش

متأسفانه در آثاری که با عنوان معرفی نقد و نظریه ادبی در ایران ترجمه و منتشر شده‌است توجه چندانی به این مکتب نشده و از آن نیز با عنوان تفکر انتقادی ساختارگرای پیشرو یاد نشده‌است؛ درحالی که تمام نحله‌های ساختارگرای-خواسته یا ناخواسته- به نحوی از این مکتب و بنیان‌های فکری آن بهره برده‌اند. مترجمان *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر* نوشته مکاریک (۱۳۸۸) در ترجمه خود، بخشی را که به معرفی مکتب نیترا اختصاص داشت، حذف کرده‌اند؛ اما در نسخه انگلیسی این دانش‌نامه، مدخل مربوط به مکتب نیترا موجود است. مقدادی (۱۳۹۳) در دانش‌نامه تألیفی خود با عنوان *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*، بحثی موجز و کلیدی از اندیشه‌های مکتب نیترا را آورده که ترجمه بخش‌هایی از مقاله دانش‌نامه مکاریک است. موزجکو^۱ (۱۹۷۹) در مقاله‌ای با عنوان «نظریه ارتباط ادبی اسلواک؛ یادداشتی بر مکتب نقد ادبی نیترا»^۲ به بررسی دیدگاه پدیدآورندگان و نظریه‌پردازان این مکتب پرداخته که در پایان مقاله مذکور، منابع دسته‌اول و دسته‌دومی که به پیشبرد محتوای بحث کمک کرده بودند آورده شده‌است. نکته مهم درمورد منابع دست‌اول این است که اکثراً به زبان چک نوشته شده‌اند و یکی از مشکلاتی که در طول سالیان باعث عدم توجه به این مکتب فکری شده، ترجمه‌نشدن مقالات مربوط به این موضوع از زبان چک به انگلیسی یا زبان‌های دیگر است که در پایان مقاله ادوارد موزجکو نیز به این مهم اشاره شده‌است. همچنین در مقاله‌ای تحت عنوان «ابعاد فرامتن»^۳ نوشته آنتوان پوپوویچ (۱۹۷۶)، که یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این مکتب است، به بنیان‌های فکری مکتب نیترا پرداخته شده‌است که به روشن شدن جنبه‌های مختلف آن کمک می‌کند.

در این پژوهش ابتدا به مرور تاریخچه مکتب نیترا پرداخته‌ایم و پس از آن برای روشن شدن ابعاد این مکتب و بیان نقاط اشتراک و افتراق مؤلفه‌های نیترا با سایر نحله‌های ساختارگرا، به بررسی وجوه اشتراک پایه‌های فکری مکتب نیترا با سایر مکاتب ساختارگرا اشاره داشته‌ایم.

1. Edward Mozejko

2. Slovak Theory of Literary Communication: Notes on the Nitra School of Literary Criticism

3. Aspect of Metatext

۲- بحث و بررسی

۲-۱- رویکرد خواننده‌محور مکتب نیترا

زمینه بحث منتقدان مکتب نیترا همان مسائلی است که به عنوان الگوی اولیه صورت‌گرایان در سال ۱۹۱۴ طبقه‌بندی شده بود. آنها مانند ساختارگرایان روسی تمرکز بر متون منفرد را کنار گذاشتند تا مانند دانشمندان علوم پایه با رویکردی علمی به ادبیات توجه نمایند. در آن صورت توجه آنان معطوف به قواعد عام می‌شد و از این طریق می‌توانستند قوانینی فراگیر بر مجموعه‌ای از آثار پدید آورند (نک. برتنز، ۱۳۸۸: ۵۰). آنها درک اثر ادبی را منوط به سطوح شناختی ادراک ارتباط برشمردند. ارتباطی که نخست خودکارشدگی زبان را آشنایی‌زدایی می‌کند، «سپس خواننده را به سوی آشنایی‌زدایی ادراکی و نگرش تازه به جهان هدایت می‌کند» (همان‌جا). از نظر منتقدان مکتب نیترا علم ادبی، در معنی مؤلفه‌های بارز و معینی که از اثری معین، اثری هنری و ادبی می‌سازد، با آفرینش ادبی که ابتدای بر ذوق ادبی دارد، تفاوت داشت؛ بنابراین از نظر آنان «موضوع علم ادبی ادبیات نیست، بلکه ادبیت است؛ علمی که یک اثر مشخص را به اثر ادبی بدل می‌کند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴۱). در مراحل آغازین، در مکتب نیترا ماهیت شکل‌مدارانه به عنوان وجه غالب رویکرد نوین نقد شناخته شد. در این رویکرد «اثر، قائم به ذات فرض می‌شود، به عناصر درون متنی توجه می‌شود و در نتیجه ملاحظات غیر ادبی مثل زندگی نویسنده، زمانه او، مفاهیم جامعه‌شناختی، سیاسی، اقتصادی یا روانی بیش‌وکم عاری از هرگونه اهمیتی است» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۸۱). در مرحله و رویکرد دوم، آنها با طرح مسأله متن اولیه و متن ثانویه، به شرایط پدید آمدن متن‌های متکثر از طریق محورهای افقی و عمودی در ارتباط زبانی و فرهنگی اشاره داشتند. بنابراین همچون ساختارگرایان متأخر که به دنبال الگوی جهانی روایت بودند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۵)، به نظام شالوده‌محور همه اعمال دلالت‌گر زبان باور داشتند.

منتقدان مکتب نیترا هم‌داستان با فردینان دوسوسور بودند و زبان را مجموعه انباشته شده در طول زمان برای نامگذاری و نمادپردازی اشیاء و عینیت بخشی به مصادیق آنها نمی‌دانستند، بلکه زبان از نظر آنان نشانه‌هایی^۱ به شمار می‌رود که یک سوی آن دال، شامل نوشتار یا گفتار است و سوی دیگر مدلول است که در مجموع نظامی از نشانه‌های بی‌شمار و به عقیده عده‌ای نظام نشانه‌ای بنیادین است (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۲: ۱۳۶). همچنین ایشان وجه دوم نگرش خود را

1. signs

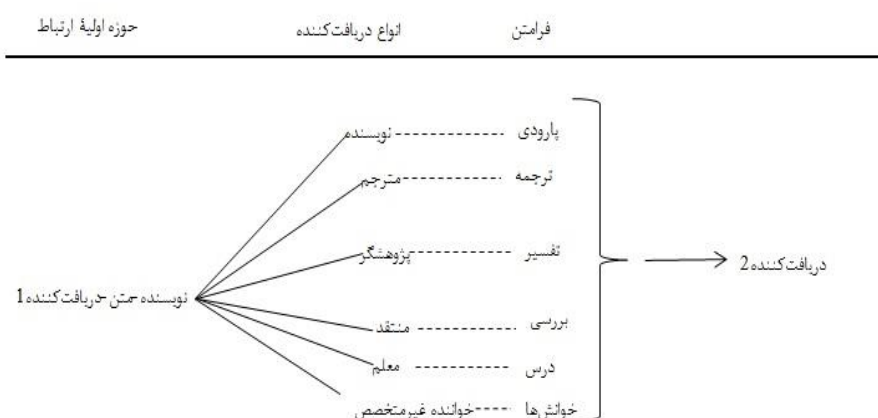
از منظر پدیدارشناختی و جامعه‌شناختی زندگی ادبی^۱ و بسط سطوح شناختی ارتباط گسترش دادند. آنان متن را مجموعه علائمی برای خواننده برشمردند که در بافت فرهنگی نویسنده یک معنا را برمی‌تابد و در بافت فرهنگی خواننده احتمال پذیرش معناهای دیگری را دارد. در این رویکرد، خواننده هویت می‌یابد و اوست که علائم نقش بسته بر متن را عینیت می‌بخشد. بنابراین متن، خواننده را به سوی خود می‌خواند. در واقع «اثر ادبی سرشار از عناصر نامعینی است که به لحاظ تأثیر به تفسیر خواننده بستگی دارد و می‌توان آن را به طرق مختلف و شاید متضاد تفسیر کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۰۶). آنتوان پوپوویچ در مقاله خود (۱۹۷۶) به وجوه مختلف رابطه خواننده با متن از منظر نشانه‌شناسی^۲ اشاره می‌کند. از نظر وی، خواننده به هنگام خواندن یک متن به «پیوستگی بینامتنی»^۳ از طریق نشانه‌های درون‌متن دست می‌یابد. اگر وی به این پیوستگی دست نیابد، نمی‌تواند از متن بهره‌ای ببرد.

پوپوویچ «متن را به عنوان پدیده‌ای زبانی برمی‌شمارد و معتقد است که طبقه‌بندی و بررسی انواع روابط بینامتنی، در سطح فهم و کارکردشان؛ یعنی در سطح ساختار گفته (پارول) اثر ادبی کافی نیست؛ بلکه پژوهشگر باید این روابط بینامتنی را در یک مجموعه به عنوان پارادایم (الگو) در سطح زبان (لانگ) سازماندهی کند. وی این پیوستگی را به وسیله مدل ارتباط ادبی^۴ نشان می‌دهد» (Popovič, 1976: 225). از نظر وی وجوه ارتباطی اثر ادبی در قلمرو نشانه‌ها معنی می‌یابد. منتقدان مکتب نیترا با اشاره به این دیدگاه پوپوویچ درباره نظام منسجم زبان، قلمروهایی را برجسته کردند که عمدتاً به مطالعه نظام‌مند نشانه‌ها مرتبط بوده‌است. این رویکرد جنبه ارتباطی اثر هنری- ادبی، یا همان رمزگان‌ها و نظام‌های علامتی است که در نظام نشانه‌شناسی مورد توجه قرار گرفت (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳).

در دهه ۱۹۶۰ پوپوویچ نظریه «سیستم سبک‌شناسی بیانی» فرانتیشک میکو را که بر تحلیل ارتباطات در یک متن واحد متمرکز بود مورد نقد قرار داد و پیشنهادهایی در جهت تکمیل آن ارائه داد که بحث فرا ارتباط و جامعه‌شناسی زندگی ادبی بود.

-
1. Sociology of Literary Life
 2. Semiotic
 3. Inter-textual continuity
 4. Model of literary communication

پوپویچ با طرح اصطلاح «فرا ارتباط»^۱، شبکه ارتباط ادبی را به نویسندگان، خوانندگان، منتقدان، مترجمان و غیره پیوند می‌دهد. در شکل زیر، حوزه اولیه ارتباط و انواع فرا ارتباط نشان داده شده‌است:



شکل ۱- الگوی مدل ارتباط ادبی از دیدگاه پوپویچ

پس از وی استفانیا اسکوارزینسکا^۲ پژوهشگر لهستانی اصطلاح «سبک‌سازی»^۳ را بر مبنای شبکه فرا ارتباط بنیان نهاد تا پدیده‌های گوناگون متنی را که ویژگی فرامتنی دارند، نشان دهد. براساس نظر اسکوارزینسکا، فرآیند سبک‌سازی می‌تواند در سه مرحله بنیادی متنی: ۱- زبانی؛ ۲- موضوعی و ۳- ترکیبی اتفاق بیفتد. سبک‌سازی می‌تواند بین دو متن منحصر به فرد، بین یک متن و چندین متن دیگر و بین یک متن و یک یا چندین مدل نوعی دیگر صورت بگیرد (Popovič, 1976: 231). این دیدگاه با آنچه یاکوبینسکی^۴ اندیشمند صورت‌گرای پراگ در سال ۱۹۱۹ مطرح کرده، مطابقت دارد. وی نیز میان نظام زبان عملی که در آن عناصر زبانی دارای ارزش‌های مستقل نیستند و تنها ابزاری برای ارتباط محسوب می‌شوند و زبان ادبی [سبک ادبی] تفاوت قائل بود (پاکتچی، ۱۳۸۳: ۲۹۲).

1. Meta-Communication
2. Stefania Skwarczyńska
3. Stylization
4. Lev jakubinsky

۲-۲- ارتباط ادبی در مکتب نیترا و سایر نظریه‌های خواننده‌مدار

ارتباط ادبی مفهوم کلیدی مکتب نیترا است. آنتوان پوپوویچ به وسیله مدل ارتباط ادبی، نظریه «پیوستگی بینامتنی»^۱ را مطرح کرد و گامی درخشان برای هویت تفسیری-تحلیلی متون در مکتب نیترا برداشت.

این نظریه با رویکرد فرمالیستی روسی بینامتنیت تفاوتی آشکار داشت. در نظریه فرمالیستی سه پرسش مشترک برای رسیدن به ادبیت متن وجود دارد: شناخت اثر ادبی؟ اثر ادبی چه شکل و تأثیری دارد؟ این شکل و تأثیر چگونه حاصل شده‌است؟ نقطه‌عطف دیدگاه فرمالیست‌ها خودبستگی متن است، اما در مکتب نیترا متن محصول تعامل «متن مبدأ» و «متن مقصد» است. بنابراین هر متن حامل بار گفتمانی و ایدئولوژیک مبدأ است. پوپوویچ این فرایند را در ترجمه محسوس‌تر می‌داند. از نظر وی ترجمه چیزی بین متن فرهنگ مبدأ و متن فرهنگ مقصد است.

همچنین فرانتیشک میکو اشاره می‌کند که در نظریه ارتباط باید به سطح، سبک و شیوه بیان برای درک مخاطب اهمیت داد (Mozejko, 1993: 131). منظور وی از ارتباط، کیفیت ارتباط و توازن موجود بین سطح اثر تولیدشده و دریافت آن است. از نظر میکو، هم مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی اثر ادبی واجد اهمیت است و هم کیفیت درک مخاطب. بنابراین علیرغم تأکید بر تفاوت مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در یک اثر ادبی، نسبت به اثر دیگر، بر الگوی مشخص مقوله‌های بیانی با عنوان «برنامه‌های متن»^۲ توجه دارند. به نظر وی متن تولید نمی‌شود و مخاطب آن را کشف نمی‌کند، بلکه متن از سوی مؤلف برنامه‌ریزی می‌شود و به واسطه آموزش ادبی^(۳) به مخاطب منتقل می‌شود (نک. مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۶ و ۴۴۷). مخاطب از طریق آموزش ادبی ضمن خواندن متن اصلی، آثار واسطه و گاه جایگزین آن را نیز از نظر می‌گذرانند. وظیفه مؤلف تنظیم ارتباط بین اطلاعات و درک مخاطب است (Mozejko, 1979: 378).

مؤلفه‌های ذکرشده در ارتباط ادبی مکتب نیترا یعنی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و کیفیت درک مخاطب، در نظریه‌های واکنش خواننده^۳ آمریکایی و دریافت^۴ آلمانی و حوزه بینامتنیت هم بازتاب پیدا کرده و به گونه‌ای با آنها تلفیق شده‌است. از جمله در نظریه واکنش خواننده تعاملی لوییس

1. Inter-textual continuity
2. The Programme of the Text
3. Reader-Response Criticism
4. Reception Theory

رزنیلت^۱ و نظریه دریافت آیزر^۲، از رهیافت زیبایی‌شناسانه برای تفسیر متون بهره می‌برند که به معنای غیرمعین و عدم قطعیت معنا و سفیدخوانی منتهی می‌شود. خصوصیتی که در بینامتنیت دریافتی بارت و خوانش نشانه‌ای ریفاتر هم با عنوان چندمعنایی وجود دارد. همچنین مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی در مکتب نیترا به واسطه وجود عملکرد فرا ارتباطی و وجود متن پیشین^۳ و متن پسین^۴ نیز از یک اثر به اثر دیگر متفاوت است که در عناصر متغیر و نامتغیر درون و برون‌متنی خود را نشان می‌دهد. این تفاوت‌های دریافتی در زمان‌ها و فرهنگ‌های مختلف، در افق انتظار اجتماعی که یاس^۵ مطرح می‌کند قابل دسته‌بندی است و آیین‌نامه زیبایی‌شناختی از خوانندگان به دست داده می‌شود که منتقدان نیترا هم تحت عنوان جامعه‌شناسی زندگی ادبی به این امر پرداخته بودند.

همچنین زمان در بینامتنیت، غیرخطی است که در ادامه ویژگی پرسش و پاسخی و دیالکتیکی نظریه دریافت آلمانی است. از نظر آیزر معنا حضوری تاریخی دارد، یعنی در زمان و با زمان تأویل می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۶). نیتراپی‌ها نیز در بحث پیوستگی ادبی در سنت، از طرح در زمانی متن ثانویه (متاتکست) سخن گفته‌اند. تجربه تأثیر قرائت که توسط فیش و آیزر مطرح شد نیز بر عدم قطعیت معنا تأکید می‌کند و این معانی در اجتماعات تفسیری که در بافت‌های فرهنگی، مکانی و زمانی خاص و متفاوتی وجود دارند خلق می‌شوند. مؤلفه‌های پارادایم و افق انتظار ادبی در نظریه دریافت یاس و بخش نظارتی مکتب نیترا دارای مشترکاتی در این زمینه هستند، به طوری که «دریافت‌کننده بر رمزگان اصلی تسلط می‌یابد و از طریق نقش واسطگی آموزش ادبیات بر کیفیت دریافت متون اصلی نظارت می‌شود» (mozejko, 1979: 380). همچنین در مقوله‌های بیانی مکتب نیترا، قابلیت اجتماعی را که بیانگر طرز تلقی دریافت‌کننده در زمینه اجتماعی است می‌توان زیرشاخه محور بافتمند این مکتب در نظر گرفت.

در این رویکردها نه تنها متن اولیه -به‌مثابه نقشه اصلی- بلکه واکنش‌های ذهنی خوانندگان نیز حکم متن را دارد. همچنین مفهوم خلق دانش به صورت جمعی دیوید بلیچ^۶، به اجتماع تفسیری استنلی فیش^۷ (با انگیزه‌های فردی و جمعی) و شیوه آموزش ادبی مکتب

1. Louise Rosenblatt
2. Wolfgang Iser
3. Prototext
4. Metatext
5. Hans Robert Jaus
6. David Bleich
7. Stanley Fish

نیترا نزدیک است. حتی در بینامتنیت دریافتی نیز تولید جمعی خوانندگان اتفاق می‌افتد. این رویکردها به انگیزه‌ها، نیازها و امیال روانی خواننده در قرائت متون نیز توجه دارند. از جمله نورمن هالند^۱ که معتقد است: «تفسیرهای ما حاصل هراس‌ها و مکانیسم‌های دفاعی و نیازها و آرزوهایی است که به متن فرافکنی می‌کنیم» (نک. تایسن، ۱۳۹۲: ۲۷۲-۳۰۰). در مکتب کنستانس نیز یاس معتقد است اگر در جریان خواندن یک اثر معین، انتظارات خواننده رد یا اصلاح نشود، با اثری کم‌ارزش مواجهیم که البته با تغییر افق، این انتظارات پاسخ گفته خواهند شد؛ و به باور آیزر با به چالش کشیده شدن فرضیات خوانندگان، آنها به شناخت کامل تری از خود می‌رسند؛ زیرا «روند خواندن متضمن نوعی فرآیند دیالکتیکی خودتحقق‌بخشی و تغییر است» (هالوب، ۱۳۸۸: ۳۴۴).

۲-۳- سطوح ارتباط ادبی

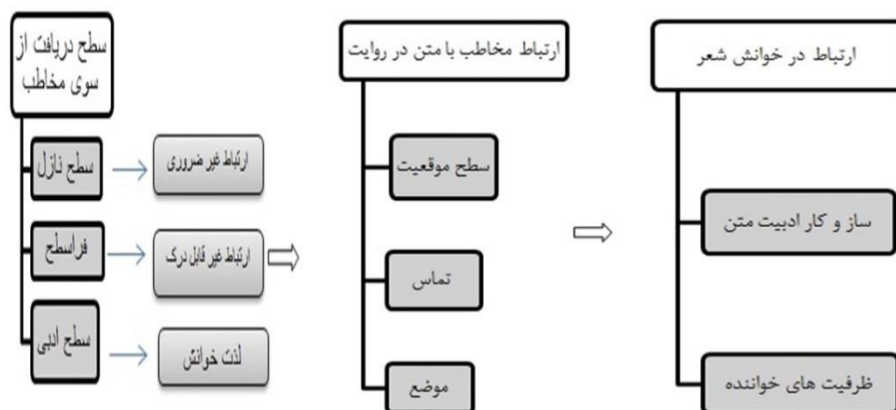
پوپویچ با استفاده از آرای دیگر منتقدان صورت‌گرای مکتب نیترا، ارتباط ادبی را در سه سطح زیر تعریف می‌کند:

- ۱- سطح نازل: در این سطح قابلیت عملی اثر تولیدشده همسطح یا پایین‌تر از درک مخاطب است. در این سطح اطلاعات ارائه‌شده غیرضروری و اثر فاقد ادبیت خواهد بود.
- ۲- فراسطح: در این سطح، اطلاعات یا قابلیت عملی اثر تولیدشده فراتر از درک عمومی مخاطبان است و عملاً اثر ادبی قابل فهم نیست. این شرایط در هنگام پدید آمدن پارادایم‌های جدید یا جریان‌های ادبی نو محقق می‌شود. متون پدیدآمده در این سطح زودرس درک می‌شوند.
- ۳- سطح همتراز: در سطح همتراز قابلیت اثر تولیدشده چه از نظر زبانی و چه از نظر عناصر بینامتنی همتراز با درک مخاطبان است و مورد اقبال خوانندگان قرار می‌گیرد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۶). «در این شرایط خواننده با اثری ادبی مواجه است که در چهار مؤلفه اساسی آن شامل گوینده، پدیده گفتاری، عناصر و رویداد بیان شده در یک تراز هستند» (Dudley, 1984: 81) به نقل از برانیگان، ۱۳۸۱: ۷۹).

سوزان لانسر^۲ با بهره‌گیری از این نظر منتقدان مکتب نیترا در بررسی نحوه ارتباط مخاطب با متن در روایت به سه سطح اشاره می‌کند. این سه سطح عبارتند از: سطح موقعیت (منزلت) تماس (ارتباط) و موضع (نظرگاه). از نظر وی برای درک روایت باید این سه سطح مشخص باشد. وی

1. Norman Holland
2. Susan Lanser

«سطح روایتگری را ارتباطی بین فرستنده و گیرنده پیام می‌داند که با سه مفهوم ارتباط فرستنده، کارگفت (زمینه پیام) و گیرنده گره خورده است» (برانیگان، ۱۳۹۶: ۲۱۲). مایکل ریفاتر نیز در کتاب *نشانه‌شناسی با بهره‌گیری از الگوی سطح ارتباطی مکتب نیترا* از رویکرد «ارتباط در شناخت شعر» بهره گرفت. وی در چارچوب نظری خود برای خوانش اثر ادبی (شعر) دو محور انتخاب کرد: نخست کشف رویه‌هایی که سازوکار ادبیت متن را معرفی کند؛ دوم تبیین ظرفیت‌های خواننده برای کشف این رویه‌ها و به سرانجام رساندن آنها (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۰). در شکل زیر سطوح دریافت اطلاعات از سوی مخاطب و میزان درک آنان، براساس درجه تکامل و تأثیرپذیری از مکتب نیترا نشان داده شده است:

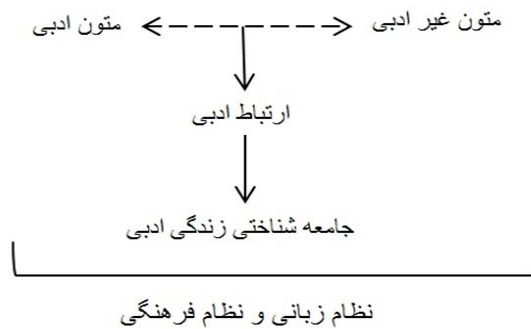


شکل ۲- سطوح دریافت اطلاعات از سوی مخاطب و میزان درک آن

۲-۴- ارتباط، متن و فرامتن

در مکتب نیترا توجه به ساخت درون متن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. منتقدان مکتب نیترا ساخت درون متن را واجد شبکه‌ای منسجم می‌دانند که به آن نظام سبک‌شناختی می‌گویند (Mozejko, 1979: 373). از نظر منتقدان این مکتب، نظام شبکه‌ای سبک‌شناختی بیانی، حاصل فعالیت فی‌نفسه به هم پیوسته و هم‌گراست. بنابراین نظام سبک‌شناختی بیانی از عملکردهای مشخص فردی پدید نمی‌آید، بلکه مجموعه‌ای از عملکردهای زبانی و عناصر محتوایی است که به شکلی منطقی از تلفیق دو نظام زبانی و فرهنگی بهره‌مند می‌شوند. نظام زبانی موجب یکدست‌سازی روساخت اثر می‌شود و نظام فرهنگی به دیالکتیک اثر کمک می‌کند. کیفیت این

دو نظام درهم‌تنیده از طریق مقابله متن ادبی با متن غیرادبی آشکار می‌گردد. از این رو منتقدان نیترا برای نشان دادن کیفیت فرمالیستی آثار ادبی، آن را در مواجهه با متنی غیرادبی نشان می‌دادند. پوپوویچ تعامل برشمرده را اندکی به جلو برد و بیان داشت که در سطح تمامی متون ادبی می‌توان ارتباط ادبی و جامعه‌شناختی زندگی ادبی را دریافت کرد. از نظر او جامعه‌شناسی زندگی ادبی، مجموع موقعیت‌هایی را که همراه با جریان ادبیات و شرکت‌کنندگان در ارتباط ادبی وجود دارند، بررسی می‌کند و این جریان را به عنوان یک بخش جدا از زندگی اجتماعی در نظر می‌گیرد مانند نقدها، مجلات، مؤسسات ادبی و غیره (ibid).



شکل ۳- الگوی جامعه‌شناسی زندگی ادبی

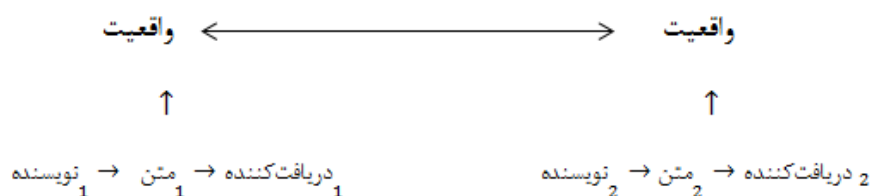
دیدگاه منتقدان مکتب نیترا در تحلیل نظام زبانی با فرمالیست‌های دوره نخست تفاوت داشت. فرمالیست‌ها با رد عناصر انضمامی در تحلیل متن و گسستن از سنت‌ها و هنجارهای ادبی بر مشخصه تمایزدهنده ادبیات از متن غیرادبی تأکید کردند. به نظر آنان «موضوع مطالعات ادبی، کلیت ادبیات نیست، بلکه ادبیت وجه ممیزه ادبیات است»^(۳) (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴۳) بعدها کسانی مانند فوکو با تأکید بر ادبیت متن بر وجه انضمامی یعنی گفتمان اشاره می‌کنند. فوکو معتقد است: آنچه به نظر ما معنی‌دار می‌آید و نیز نحوه تعبیر ما از اشیا و رخدادها و چیدن آنها درون نظام معنا، وابسته به ساختارهای گفتمانی است. گفتمان نه تنها اشیا را برای ما برمی‌سازد و ادراک ما را از اشیا شکل می‌دهد، بلکه در عین حال سلسله رویدادهای خاصی را در درون روایت‌هایی که از دید یک فرهنگ خاص واقعی یا جدی هستند، می‌سازد (میلز، ۱۳۸۸: ۶۳-۷۱). از نظر وی تعیین جایگاه اثر ادبی فرایندی از پیش تعیین شده و ایدئولوژیکی است که تحت تأثیر سیطره قدرت در بخش‌های خاصی از جامعه رواج دارد، به طوری که از نظر فوکو و مطابق با سنت منتقدان مکتب نیترا رویکرد

نویسنده، کارکرد راهبردی محدودکننده است که ادبیات و خواننده را در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد و برداشت مستقل خواننده را از متن مجاز نمی‌داند (وبستر، ۱۳۸۲: ۳۸).

۲-۵- فرا ارتباط نظام زبانی و نظام فرهنگی

منتقدان نیترا نمونه کامل ارتباط زبانی نویسنده در شبکه متن و پیرامتن را در ترجمه می‌دانند. آنها با بحث درباره متون ترجمه‌شده، نحوه ارتباط مخاطب با متن را نشان دادند. از نظر پوپوویچ، ترجمه حاصل ارتباط حرفه‌ای دریافت‌کننده از متن است. در ترجمه، متن اصلی در شرایط فرهنگی درون متن و مترجم بازتولید می‌شود. متن پدیدآمده^۱ (متن پسین) در تعامل با متن اولیه^۲ (متن پیشین) است. از نظر پوپوویچ متن پسین به متنی گفته می‌شود که به متن دیگر توجه می‌کند. متن پسین یک نشانه فراتر از اثر است که در حال حاضر وجود دارد. در متن‌های پسین، هستی‌شناسی متنی بر هستی‌شناسی متون دیگر اولویت دارد. با مطالعه متن پسین معلوم می‌شود که استراتژی نویسنده در پیوند دادن متن ثانویه‌اش با متن اصلی به چه شکلی بوده‌است. نویسنده ممکن است تمایزش برای نزدیک شدن به متنی دیگر را مخفی کند یا آشکار سازد (Popovič, 1976: 230-233). مترجم به عنوان دریافت‌کننده نخست متن، آن را با نظام زبانی (وجه ارتباطی) و نظام فرهنگی (وجه جامعه‌شناختی) خود مطابقت می‌دهد. به عبارتی، رابطه متن پسین با متن پیشین رابطه «معادله» نیست؛ یعنی متن پسین معادل متن پیشین نیست، بلکه تنها از طریق بینامتنیت با آن مرتبط است. به عبارت دیگر هر دو در زنجیره متن‌هایی قرار دارند که از لحاظ محتوایی و تاریخی با یکدیگر ارتباط دارند و یکی الزاماً پیش از دیگری پدید آمده‌است (فرحزاد، ۱۳۸۶: ۴۲۱).

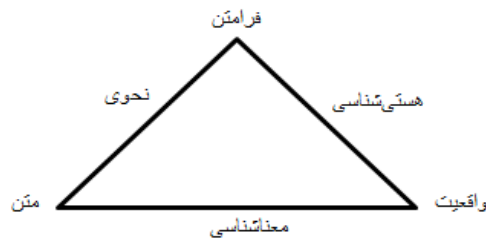
پوپوویچ (1976: 234) دو جنبه هستی‌شناسانه فرامتن را به این صورت ترسیم می‌کند:



شکل ۴- الگوی جنبه‌های هستی‌شناسانه فرامتن

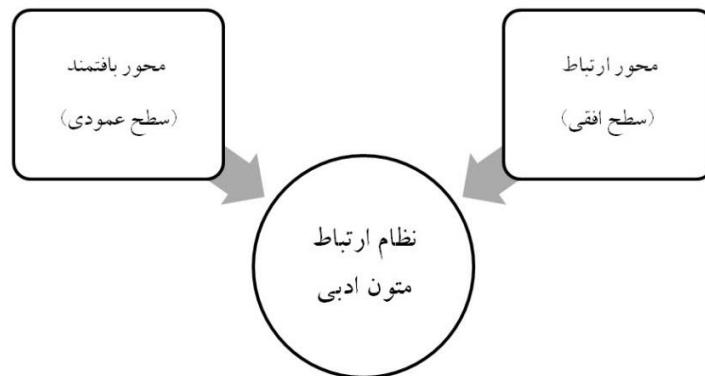
1. Metatext
2. Prototext

همچنین او ارتباط بین متن - فرامتن - واقعیت را به صورت ذیل نشان می‌دهد:



شکل ۵- الگوی ارتباط بین متن - فرامتن - واقعیت

تعامل بین متن و فرامتن (متن پسین و پیشین) در دو محور افقی و عمودی وجود دارد. محور ارتباط در سطح افقی، نویسنده - اثر - گیرنده عمل می‌کند و محور بافتمند همبستگی عمودی بین سنت (ملی و بین‌المللی) - اثر - واقعیت بیرونی را آشکار ساخته و تمام آن چیزی را که به عنوان توصیف یا تصویرسازی تشریح می‌گردد، در بر می‌گیرد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۶). در محور افقی عناصر بافتمند در دو سوی نویسنده، مترجم و خواننده عمل می‌کند و موجب خلق متنی جدید می‌شود. البته سطح افقی ارتباط در خوانش مخاطبان نیز دچار تحول می‌شود، به گونه‌ای که متن اصلی با عناصر ارزیابی و فردیت (ذهنیت) مخاطب باز کشف می‌شود. در شکل زیر، جایگاه نظام زبانی (وجه ارتباطی) و نظام فرهنگی در ارتباط ادبی نشان داده شده است.



شکل ۶- الگوی جایگاه نظام زبانی و نظام فرهنگی در ارتباط ادبی

از نظر منتقدان نیترا در تعامل متن و فرامتن دو رابطه تعاملی صورت می‌گیرد که عبارتند از: «الف: روابط متنی موجود که واکنش زنجیره‌ای خاص را تشکیل می‌دهند و نقطه عزیمت آن متن اولیه و نقطه نهایت آن فرامتن متعدد است.

ب: محرک‌های متعدد برای واکنش‌های زنجیره‌ای؛ بدین معنی که یک متن اولیه به تنهایی یا با اضافه‌شدن به فرامتن‌های دیگر می‌تواند الهام‌بخش متن اولیه جدیدی باشد»^(۴) (Mozejko, 1979: 375).

پوپوویچ با تأکید بر ساختار ارتباطی متون ادبی معتقد است هیچ ارتباطی -ولو ارتباط در محور افقی- بدون فرا ارتباط امکان‌پذیر نیست. منظور از فرا ارتباط، «توانش ادبی» مخاطب است. «یعنی آنچه در دانش اهل یک زبان ناخودآگاه است» (کالر، ۱۳۹۳: ۱۱۳). به عبارتی، ارتباط ادبی کیفیت توازن بین اثر تولیدشده و دریافت آن را تسهیل می‌کند. بنابراین در یک سو عناصر زبانی و درهم‌تنیدگی برای انتقال معنا وجود دارد؛ در سوی دیگر «تجربه خواننده برای معنای متن، تجربه‌ای که شامل تردیدها، حدسیات و خوداصلاح‌گری‌ها می‌شود (همان: ۱۰۰). بر این اساس، حتی نظریه‌پردازان جنبش فرمالیسم که گرایش ویژه‌ای به متن و روابط درونی آن داشتند، از هدف‌های اخلاقی یا اجتماعی برای ادبیات غافل نبودند (برتنز، ۱۳۸۷: ۴۴). آنها توجه به مفاهیم اجتماعی و اخلاقی را در راستای پژوهش‌های خود فاقد شأن لازم می‌دانستند و عموماً آنها را اموری دست‌دوم و فرعی تلقی می‌کردند.

البته هر عمل ارتباطی با یک شیوه یا شیوه دیگری می‌تواند ادامه پیدا کند؛ زیرا واکنش دریافت‌کننده از یک اثر ادبی هنری لزوماً در متن متوقف نمی‌شود. همچنین می‌تواند از یک متن فراتر برود تا کنش‌های ارتباطی جدید تولید کند. متن ثانویه لزوماً هم‌ژانر با متن اولیه نیست، بلکه می‌تواند ژانرهای مخصوص به خود را پدید آورد (Mozejko, 1979: 375). «آنچه متن اولیه را به متن ثانویه پیوند می‌دهد، مجموعه‌ای از سطوح معناشناسی، سبک‌شناسی و اصول فرهنگی-اجتماعی مشترک درون دو متن است. میزان ظهور و بروز این سطوح وابسته به آشکارگی و پنهان‌سازی عناصر متشکله آن دارد. پوپوویچ بین سه امکان اصلی روابط درونی، نامتغیر و متغیرهای سطوح وابسته در متن و فرامتن تفاوت قائل شده‌است. این سه امکان عبارتند از:

۱- زمانی که توافق حداکثری بین متن اولیه و فرا متن وجود دارد.

۲- رابطه‌ای که بین اثر و ترجمه آن صورت می‌گیرد.

۳- زمینه‌ای که موجب تقلید مسخره‌آمیز (نقیضه) متن اولیه می‌شود.

به عبارتی فرامتن از مشخصه نشانه-معنایی برخوردار است و نمی‌توان صرف شباهت نشانه‌ای، متنی را برآمده از متنی دیگر دانست (بینامتنیت). این مدعا زمانی درست است که عملکرد نشانه‌ای در دو سطح موضوعی و ادبی در فرامتن محقق شود. پوپوویچ این عمل را «ترکیب معنایی»^۱ می‌نامد؛ به گونه‌ای که فرامتن تنها بازتاب هستی متن اولیه نیست، بلکه نشان‌دهنده پدیدار سبکی و زمینه‌های هستی‌شناختی خود هم هست. در بازتاب‌های هستی‌شناختی سبکی و فرهنگی، با فرا علائم سروکار داریم که خود حاصل موقعیت‌های اجتماعی زمانه پدیداری فرامتن و انعکاس همان موقعیت‌ها درون متن اولیه است» (ibid: 377).

منتقدان مکتب نیترا معتقدند شبکه ارتباطی بین فرامتن و متن اولیه از طریق نظام آموزش ادبی قابل درک و دریافت است. در این نظام خواننده هرگز با یک اثر ادبی از موقعیت صفر وارد نمی‌شود اما شبکه ارتباطی بین فرامتن، متن اولیه و مخاطب خارج از چهار عملکرد زیر نیست:

۱- آموزشی^۲: نظام آموزش ادبی به عنوان تنها منبع قطعی هنجار ایدئولوژیکی و فرهنگی برخوردار می‌کند. در این عملکرد دیدگاه فوکو مبنی بر «قدرت و ایدئولوژی» برجسته می‌شود. او با رد «نویسنده-کارکرد»، دسته‌بندی آثار ادبی براساس نویسندگان را مانع از انتشار آزاد دانش می‌داند و تأکید می‌کند که این آثار پیشاپیش در نظام شناخت و ارزش معنی قرار می‌گیرند و تحت سیطره اندیشه‌ها و معرف‌های موجود درباره نویسندگی و زندگینامه است (وبستر، ۱۳۸۲: ۳۸).

۲- نظارتی^۳: در این مرحله دریافت‌کننده بر رمزگان اصلی تسلط می‌یابد و از طریق نقش همگانی‌کننده متون که به آموزش ادبیات وابسته است، با آثار اصلی آشنا می‌شود. بنابراین از طریق نقش واسطگی آموزش ادبیات بر کیفیت دریافت متون اصلی نظارت می‌شود.

۳- تعلیمی^۴: خوانندگان را برای دریافت هنر ژرف (متعالی) آماده می‌کند. در این عملکرد وجه ایدئولوژیک و جهت‌دار مکتب نیترا بیشتر آشکار می‌شود. نظریه‌پردازان این مکتب نیازهای عالی انسان را در خوانش متون در سه رویکرد خلاصه می‌کنند: الف- شناخت جهان (آرمان حقیقت خواهی) ب- برقراری نظم و عدالت (آرمان اجتماعی) ج- کسب لذت و شادی (آرمان استتیک) (سیلیف، ۱۳۵۲: ۵۵).

-
1. Semantic synthesis
 2. Instructional
 3. Supervisory
 4. Didactic

۴- برابری: نظام آموزش ادبی به عنوان یک عامل تنظیم‌کننده عمل کرده، یک زبان واسطه بین ادبیات ژرف و عامیانه محسوب می‌گردد. اصل مزبور هرگاه ضرورت یکسان‌سازی فضاهای خالی بین آنها وجود داشته باشد؛ عمل می‌کند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۷).

آموزش ادبی در عملکردهای برشمرده براساس چهار عامل زیر تنظیم می‌شود:

۱- رمزگذارنده (موقعیت، زاویه‌پدید، مرجعیت)؛ ۲- سیگنال (پیام)؛ ۳- رمزگشاینده و ۴- واقعیتی که در پیام به آن اشاره می‌شود (برانگان، ۱۳۹۶: ۲۱۳).

«منتقدان مکتب نیترا علت جاودانگی یک اثر را واقعیت‌های توصیف شده یا تصویرسازی از واقعیت می‌دانند. به نظر آنان تصویرسازی‌های پدیدآمده، متن را به وجه ادبی آن نزدیک می‌سازند^(۵). تصویرسازی بین قابلیت ذهنی و اجتماعی تعادل برقرار می‌کند تا متن مورد پذیرش و فهم مخاطب قرار گیرد. در واقع، قابلیت ذهنی مجموعه توانش زبانی گوینده است که در بیشتر قابلیت‌های اجتماعی مشترک بین خود و مخاطب، دریافت را تسهیل می‌کند. قابلیت اجتماعی، طرز تلقی دریافت‌کننده از قابلیت ذهنی نویسنده است. وقتی نویسنده از طریق قابلیت‌های عملی با سبک و شیوه بیانی خود اثری را تولید می‌کند، اثری اولیه پدید می‌آورد که حاصل تجربیات وی به شمار می‌رود و مخاطب به واسطه تنش‌هایی که قابلیت اجتماعی و فرهنگی وی در مواجهه با قابلیت‌های ذهنی نویسنده پدید آورده است، به توضیح و تفسیر اثر می‌پردازد و اثر ثانویه را پدید می‌آورد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۶).

«منتقدان نیترا درک مخاطب از یک اثر ادبی را «ماورای اثر»^۲ می‌نامند. فرایند درک، همواره اثر را در میانه مفاهیم و «زمینه‌های اجتماعی مشروط» قرار می‌دهد و مخاطب از سه طریق به اثر اولیه رهنمون می‌شود:

۱- ماورای اثر به یک اثر واقعی اولیه متصل می‌شود. در این وجه، ارتباط بین گوینده و مخاطب در سطح افقی قرار دارد و قابلیت عملی ارتباط تحقق می‌یابد.

۲- ماورای اثر به نحو دقیق یا آزاد به یک گروه از آثار متصل می‌شود. این وجه ارتباط بین گوینده و مخاطب در سطح عمودی و بر محور بافتمند قرار می‌گیرد و مجموعه‌ای از سنت‌های ملی و بین‌المللی از واقعیت‌های بیرونی اثر برملا می‌شود.

1. Equelizing
2. Metatext

۳- هرگاه اثر اولیه تنوع ماورای اثر بسیار مشابهی را تولید کند، رابطه‌ها بین آثار متفاوت خنثی می‌شود. در این بخش تنوع خوانش‌ها پدید می‌آید که در مجموع می‌توان از آن بینامتنیت را نیز مورد توجه قرار داد» (همان: ۴۴۷). این تفکر همان است که بعدها رولان بارت در مقاله‌ای به سال ۱۹۶۸ به عنوان «مرگ مؤلف» اعلام کرد که نویسندگان فقط می‌توانند نوشته‌های از قبل موجود را با یکدیگر بیامیزند، ترکیب نمایند یا دوباره گسترش دهند. نویسندگان نمی‌توانند نوشته را در بیان حال خویش به کار گیرند، بلکه تنها می‌توانند به طرح واژگان زبان و فرهنگی پردازند که همواره قبلاً نوشته شده‌است (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۲: ۱۳۵).

۳- نتیجه‌گیری

مکتب نیترا یکی از مکتب‌های ساختارگرایی است که نخستین بار در حوزه مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی اثر ادبی، کیفیت درک مخاطب و الگوهایی که نویسندگان در تولید متن به کار برده‌اند، سخن گفته‌است. شناخت آرای مکتب نیترا در فرایند درک خواننده، گامی مهم در شناخت رویکرد نخستین نحله‌های فرمالیستی در شناخت متن است. این مکتب به دلیل وقوع جنگ جهانی اول به محاق رفت؛ اما آرای نظریه‌پردازان و منتقدان این مکتب بعدها در نظریه‌ها و آرای خواننده‌محور و متن‌محور مستحیل شد و به تکمیل نظریات پیش و پس از خود کمک کرد. این آرا در بسیاری از مولفه‌ها با یکدیگر قرابت دارند و دارای نقاط اشتراک و افتراق هستند؛ از این جهت، مکتب نیترا از بسیاری جهات با توجه به دستاوردهایش گامی رو به جلو است. منتقدان این مکتب معتقدند مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در یک اثر ادبی نسبت به اثر دیگر، با الگوی مشخص مقوله‌های بیانی تحت عنوان «برنامه‌های متن» از سوی مؤلف بیان می‌شود. آنها همچنین معتقدند روابط متنی موجود بین متن و فرامتن و واقعیت، واکنش زنجیره‌ای خاصی را تشکیل می‌دهند که نقطه عزیمت، متن اولیه (پروتونکست) نویسنده است و زمینه‌ساز شکل‌گیری فرامتن (متانکست) یا فرامتن‌هایی (به شکل متون بازتولیدی، متون افزودنی، متون تفسیری و غیره) می‌شود. منتقدان نیترا شبکه ارتباطی فرامتن، متن اولیه و مخاطب را در چهار عملکرد آموزشی، نظارتی، تعلیمی و برابرسازی دسته‌بندی می‌کنند. گروه دوم نظریه‌پردازان مکتب نیترا با طرح نظریه فرارابط، متن اولیه و متن ثانویه و به دنبال آن مباحث نشانه‌شناسی، عملاً وارد حوزه پساساختارگرایی می‌شود. همچنین با معرفی مفهوم آموزش ادبی و نظریه فرارابط برای نخستین

بار در این مکتب، گامی در جهت گونه‌شناسی متفاوت از متون هنری و ادبی برداشته شد که در نهایت به جامعه‌شناسی زندگی ادبی می‌پرداخت.

پی‌نوشت

۱- زندگی ادبی متن در دیالکتیک حضور خواننده و اثر هنری شکل می‌گیرد و در تقابل ارتباط چند سویه واقع می‌شود، زیرا «از یک‌طرف، اثر هنری - ادبی ریشه در شرایط خاص اجتماعی-تاریخی دارد؛ لذا تنوع تجربه ادبی گذشته و غنای سنت فرهنگی را به ارمغان می‌آورد و از طرف دیگر، به عنوان پیام مولف نزد خوانندگان عمل می‌کند و ماورای ارتباط را به وجود می‌آورد (یعنی اثر، پیامی است درباره پیام)» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۵)، که در این فرآیند ارتباطی، به وجود آمدن [متون ادبی و غیر ادبی در نظام‌های زبانی و فرهنگی و بررسی آن فرآیندها و موقعیت‌ها، جامعه‌شناسی زندگی ادبی را شکل می‌دهد.

۲- منظور از آموزش ادبی در مکتب نیترا - همانند نظریه ادبی - مجموعه‌ای از ایده‌ها نیست که جسمیت نداشته باشد، بلکه مجموعه‌ای از افعال و عینیت‌هاست که در جوامع خوانندگان و نویسندگان به صورت رویه‌ای گفتمانی وجود دارد و با نهادهای آموزشی و فرهنگی چنان درهم تنیده شده که جداشدنی نیست (کالر، ۱۳۹۳: ۱۶۲).

۳- البته بعدها فرمالیست‌هایی مانند تینیانوف و اخنابوم برای امحای دوگانه‌های فرم/ محتوا و لحاظ کردن ساختار متنی به عنوان امری اجتماعی، مفاهیم مکملی مثل واقعیت ادبی و زندگی ادبی را معرفی کردند. به اعتقاد تینیانوف، متونی که در گذشته حاوی نقش ادبی محسوب نمی‌شدند، می‌توانستند ادبی شوند. مثل دفتر خاطرات و نامه‌ها که برای مثال فرم‌هایی مهم از روابط اجتماعی هستند. این فرم‌ها وقتی که در نگارش رمان مورد استفاده قرار می‌گیرند، تبدیل به واقعیات ادبی می‌شوند. مفهوم زندگی ادبی اخنابوم مکمل مفهوم واقعیت ادبی است؛ زیرا به آثار چاپی غیرادبی رسمی‌ای مثل روزنامه‌ها و مجله‌هایی اشاره دارد که ممکن است بر جهان ادبی تاثیر قابل توجهی داشته باشند (زیم، ۱۳۹۴: ۶۱).

۴- ارتباط متون ثانوی (فرامتن) با متن اولیه (متن اصلی): متون ثانویه به عنوان ساختار روبنایی متن اولیه به وجود می‌آیند و کارکردشان این است که تماس با متن اولیه (اصلی) را در اقتصاد خوانش ادبی جایگزین کنند. متون ثانویه (فرامتن)، مطابق کارکردشان در نظام دانش زیبایی‌شناسی، به متون بازتولیدی (سرقت ادبی، ترجمه‌های دست دوم، اقتباس، رونویسی جهت‌دار)؛ متون از بین برنده (تغییر دادن یک متن، سانسور کردن)؛ خلاصه کردن متن (چکیده نویسی، حاشیه‌نویسی،

مدخل کتاب شناختی)؛ متن‌های افزودنی (پاراگراف، واژه‌نامه، خاتمه کتاب یا مقاله)؛ و متون تفسیری (نقد ادبی و انواعش، آموزش برنامه درسی و فوق برنامه) تقسیم می‌شوند (Popovič, 1976: 234).

۵- چنین متنی‌هایی «متن باز هستند که دست خواننده را در معنادگی باز می‌گذارند (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۲: ۲۲۷).

منابع

- احمدی، ب. ۱۳۸۰. *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- ایگلتون، ت. ۱۳۸۶. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه ع. مخبر. تهران: مرکز.
- برانیگان، ا. ۱۳۹۶. *درک روایت و فیلم*، ترجمه ج. شاهری لنگرودی. تهران: سیاه‌رود.
- _____ . ۱۳۸۱. «روایت در سینما: سطوح هشتگانه روایت». ترجمه ف. محمدی. *فارابی*، دوره یازدهم (۴): ۶۱-۱۰۶.
- برتنز، ی. ۱۳۸۷. *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه م. ر. ابوالقاسمی، تهران: آمه.
- _____ . ۱۳۸۸. *نظریه ادبی*، ترجمه ف. سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- برکت، ب. و افتخاری، ط. ۱۳۸۹. «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره اول (۴): ۱۰۹-۱۳۰.
- پاکت‌چی، ا. ۱۳۸۳. «بوطیقا نشانه‌شناسی پراگی در آثار یان ریپکا». *فصلنامه زیباشناخت*، (۱۱): ۲۹۱-۳۰۲.
- تایسن، ل. ۱۳۹۲. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه م. حسین‌زاده و ف. حسینی. تهران: نگاه امروز.
- تسلیمی، ع. ۱۳۸۸. *نظریه ادبی و کاربرد آن در ادبیات فارسی*، تهران: آمه.
- ریمون کنان، ش. ۱۳۸۷. *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*، ترجمه ا. حری. تهران: نیلوفر.
- زیم، پ. و. ۱۳۹۴. *فلسفه نظریه ادبی مدرن*، ترجمه ر. ویسی حصار و ع. امینی. تهران: رخداد نو.
- سلدن، ر. و ویدسون، پ. ۱۳۸۲. *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه ع. مخبر. تهران: طرح نو.
- سیلایف، ن. و دیگران. ۱۳۵۲. *مسائل زیباشناسی و هنر*، ترجمه م. ت. فرامرزی. تهران: پویا.
- فرخزاد، ف. ۱۳۸۶. «نقد ترجمه». *بخارا*، (۶۲): ۴۲۰-۴۲۴.
- کالر، ج. ۱۳۹۳. *نظریه ادبی*، ترجمه ف. طاهری. تهران: مرکز.
- گرین، و. و دیگران. ۱۳۷۶. *مبانی نقد ادبی*، ترجمه ف. طاهری. تهران: نیلوفر.
- گیرو، پ. ۱۳۸۰. *نشانه‌شناسی*، ترجمه م. نبوی. تهران: آگه.
- مقدادی، ب. ۱۳۹۳. *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*، تهران: چشمه.
- میلز، س. ۱۳۸۸. *گفتمان*، ترجمه ف. محمدی. زنجان: هزاره سوم.
- ویستر، ر. ۱۳۸۲. *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه ا. دهنوی. ویراستار ح. پاینده. تهران: روزنگار.

هالوب، ر.س. ۱۳۸۸. «نظریه دریافت». *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ویراستار ا.ر. مکاریک، تهران: آگه. ۳۴۵-۳۴۰.

Dudley, A. 1984. *Concepts in Film Theory*, New York: Oxford University press.

Popovič, A. 1976. "Aspect of Metatext". *Canadian Review of Comparative Literature*, (3): 225-235.

Mozejko, E. 1979. "Slovak Theory of Literary Communication: Notes on the Nitra School of Literary Criticism". *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, (4): 371-384.

_____. 1993. "Nitra School". *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, By I. R. Makaryk. University of Toronto press: 130-133.