پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از مرگ مؤلف تا قتل مؤلف

نوشته ی حمید احمدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگاهی به نظریه های خوانش ادبی

در تاریخ نظریه ی ادبی جدید در مورد خوانش سه رویکرد را می توان آشکارا از هم بازشناخت:

۱) مؤلف محور ۲) متن محور ۳) خواننده محور. رویکرد چهارمی هم هست که بر تعامل میان متن و خواننده استوار است و از آن به عنوان راه میانه یاد کرده اند.

هرش از نظریه پردازان برجسته ی طرفدار قصد (یا التفات) مؤلف است که کتاب مهمش «اعتبار در تفسیر» در سال۱۹۶۷ منتشر شد. او طرفدار شیوه ی سنتی هرمنوتیک است که با نظریات **فریدریش شلایر ماخر** و **ویلهلم دیلتای** پیوند دارد. از دید هرش تأکید بر قصد مؤلف مغایرتی با امکان تفسیرهای متعدد از یک متن ندارد «مشروط بر آن که همه ی آن ها در چارچوب «نظام انتظارات و احتمالات بارزی»، که معنای مؤلف اجازه می دهد، قرار داشته باشند.» (م.۱ ص۹۳) هرش با جدا دانستن ذهن مؤلف از اثر مخالف است و این فرض را «نسبی گرا و به معنایی کامل ذهن گرا» تلقی می کند. (م.۲ ص۵۹۶) **لئو اشتروس**، مانند هرش، به وجود «معنای نهایی» باور دارد. **باختین** هم بر وظیفه ی «شناخت اثر به شیوه ای ... که مؤلف آن را آفریده است، بی آن که از محدوده ی شناخت مؤلف فراتر رویم.» تأکید می ورزد. (م.۲ ص۵۹۸) با وجود این معتقد است آثار ادبی می توانند چند سطحی و چند معنا باشند.

این ها نمونه هایی از آرای التفات گرایان است که اعتبار تفسیر را در جست و جویش برای یافتن قصد نویسنده می دانند.

ساختگرایان، در تقابل با نظریه های رمانتیک سنتی و مسلط در قرن نوزدهم، بر متن- همچون کلی یک پارچه و مستقل از مؤلف - تأکید می کنند. بنا بر نظریه های سنتی، اثر حاصل تجربه ی نویسنده و آفریده ی او است، و از این رو ذات مؤلف را بیان

می کند. ساختگرایی، اما، رویکردی ناانسانگرایانه به نقد و تفسیر ادبی دارد. «از دیدگاه ساختگرایان نوشتار منشأیی ندارد.» (م.۳ ص۱۲۴) حال آن که «در اندیشه ی رمانتیک سنتی، مؤلف ... مقدم بر اثر قرار دارد، و اثر حاصل تجربه ی اوست.» (م.۳ ص۱۲۳) از دید ساختگرایان واقعیت را نه زبان نویسنده که ساخت زبان تولید می کند و «منشأ معنا دیگر تجربه ی مؤلف یا خواننده نیست، بلکه عملیات و تقابل های حاکم بر زبان است.» (م.۳ ص۱۲۵)

نقد نو ابتدا در مقالاتی از **ت.س.الیوت**، در دهه ی ۱۹۲۰، مطرح شد. الیوت در توافق با **اثبات گرایان** از حرکت مطالعه ی ادبیات به سمت عینیت علمی پشتیبانی می کند. در عین حال در واکنش به آن ها می گوید که علم راهی به ادبیات ندارد زیرا ادبیات خود در بردارنده ی دانشی است یکه. از مهم ترین ناقدان نو **ریچاردز** است که آثار مهمی در همین دهه نوشت. فعالیت و نفوذ «مکتب نقد نو» در آمریکا، در اواخر دهه ی۴۰ و اوایل دهه ی۵۰، گسترش یافت. از ناقدان نو آمریکایی **کلینت بروکس** و **رابرت پن وارِن** را می توان نام برد. نقد نو هیچ گاه مکتب منسجمی نبوده است. ناقدان نو «اصول موضوعه ی مهمی در باب استقلال اثر هنری، مقاومت در برابر واگویی و تعبیر اثر، وحدت نظام مند آن، استفاده ی ناگزیر آیرونیک آن از زبان، و اهمیت خوانش دقیق» ارائه کردند.» (م.۴ ص۴۳۰) نقد نو با **شکل گرایی روسی** نزدیک است. منتقدان نو نگاهی شکل گرایانه به ادبیات دارند. بر اساس این نگرش در بررسی متن ادبی باید به فرم آن پرداخت نه شخص هنرمند، و معنای اثر در درون متن است نه ذهن نویسنده. «اصحاب مکتب نقد جدید بر این عقیده بودند که وحدت یک متن در ساختار آن است و نه در قصد مؤلف. اما این وحدت قائم به ذات، پیوندهای پنهانی نیز با مؤلف دارد.» (م.۳ ص۱۴۸) منتقدان نو و شکل گرایان، هر دو، به «استقلال اثر ادبی، تمایز میان زبان شعری و زبان عملی، و ساختار پویای شعر» باور دارند. (م.۴ ص۴۳۳) نقد نو مانند ساختارگرایی معتقد است معنا را ساختار متن تعیین می کند، نه نویسنده. ناقدان نو بر این باور اند که متن دارای «معنایی اصلی»، هم چون جوهر حقیقت است که باید آن را یافت و به نقد گذاشت. نقد نو هم بر پایه ی نگرش شکل مدارانه در مورد ادبیات استوار است. دیدگاه نقد نو، با

کنار گذاشتن نویسنده و نیت او و تمرکز بر متن، راه را برای **بارت** و طرح نظریه ی **مرگ مؤلف** باز کردند.

نقد نو، شکل گرایی و نیز نگرش های **واسازی** و **پساساختارگرایی** با اثبات گرایی در تقابل اند. نقد نو هم مانند واسازی بر این باور است که هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد. اما ادعای نقد نو کلام محور است و مبتنی بر این نظر که متن منبع معنا است. حال آن که بنا بر ادعای ناکلام محورِ واسازی متن همواره معنا را به تعویق می اندازد، و این تفاوتی اساسی و مهم است.

پیش از ساختارگرایان، شکل گرایان و ناقدان نو، در حوزه ی نقد آثار ادبی، **پدیدارشناسی** به بررسی کاملاً «درونی» متن می پرداخت. باورمندان به نقد پدیدار شناختی رابطه ی نویسنده و متن را انکار نمی کردند اما می گفتند که برای آگاهی از ذهن نویسنده نباید به زندگینامه اش مراجعه کرد. این گروه هم چنین معتقد بودند که باید به وجوهی از آگاهی مؤلف که در کارش پیدا است بسنده کرد. بنابراین تأثیر پدیدارشناسی بر نظریه پردازان مکتب های یاد شده آشکار است.

«مرگ مؤلف» نظریه ای است که **رولان بارت** در سال ۱۹۶۸، در مقاله ای با همین عنوان، مطرح کرد. بارت در این مطلب «این دیدگاه سنتی را که مؤلف، منشاء متن، منبع معنا وتنها شخص صاحب صلاحیت برای تفسیر است رد می کند.» (م.۳ ص۱۴۸) دیدگاه ناقدان نو با تأکید بر متن و کنار گذاشتن نیت نویسنده «راهگشای نظر بارت درباره ی «مرگ نویسنده» شد.» (م.۵ ص۴۲) بارت از ساختارگرایان برجسته بود و در دوره ی گرایشش به پساساختارگرایی نظریه ی مرگ مؤلف را پرداخت. البته ریشه ی این نظریه را، چنان که پیش تر اشاره شد، می توان در ساختارگرایی جُست. به گفته ی بارت «زبان سخن می گوید و نه نویسنده.» و «تولد خواننده باید به قیمت مرگ نویسنده تمام شود.» (م.۵ ص۳۶) رولان بارت در مقاله ی جالبِ «از اثر تا متن» متن را در مقابل اثر، همچون مفهومی سنتی، قرار داد و مدعی شد که بسیاری از محصولات ادبی معاصر متن به شمار نمی روند. بارت، بی آن که از «ساخت شکنی» سخنی براند، مدعی شد که متن را می .. توان درهم شکست و این کار به دست خواننده ی فعال انجام می گیرد. بارت نگاهی لذت جویانه به متن دارد و آن را عرصه ی دال ها می داند و مرجع دال را «تصور یا مفهوم

بازی». او در همین نوشته می گوید: «عمل یا کنش متن ... ناظر بر تأخیر و تعویق نامتناهی مدلول است.» (م۶ ص۶۰)

هانس گئورگ گادامر معتقد است که تفسیر بر پیش انگاشت ها و پیش داوری های مفسر تکیه دارد و در نتیجه نشانگر محدودیت فهم است. او برای متن استقلال معنایی قائل است و برداشت نویسنده را ضرورتاً درست تر از برداشت خواننده نمی داند. گادامر تفسیر را حاصل گفت و گوی متن و خواننده می داند. به بیان دیگر هر فهم و تفسیری را مستلزم هم آمیزی افق ها (چشم اندازها) ی این دو تلقی می کند. گادامر، به رغم باورش به پایان ناپذیری تفسیرها، منکر نابرابری ارزش آن ها نمی شود. به نظر **چارلز تی لر** «پیامد نقد گادامر از عقل باوری کلاسیک عقل ستیزی یا نسبیت باوری نیست.» (م.۷ ص۱۱) گادامر با تفسیر سراسر ذهنی و دلبخواهی مخالف است و سنت را پایه ای عینی برای تفسیر می داند. «فهم و تفسیر ما از یک متن ... یکسره خصوصی و دلبخواهانه نیست. ... هر تفسیر به سنتی تعلق دارد و بخشی است از یک تاریخ و از این رو درستی و نادرستی آن به معنای بسیار وسیع واژه پایه «عینی» دارد» (م.۷ ص۱۲) **شاهرخ حقیقی**، در مقاله ی «هرمنوتیک و نظریه ی انتقادی» (م. شماره ی ۷) از معیارهای گادامر برای فرق گذاری میان فهم درست و نادرست یک متن به تفصیل یاد کرده است که در زیر به آن ها اشاره می شود:

۱) توجه به «یگانگی و یکپارچگی» درونی متن. متن بیانگر «حقیقتی» است و همه ی تفسیرهای آن «به طور یکسان حقیقت ادعایی متن را بیان نمی کنند.» تفسیری بهتر است که در آن پیشداوری های مفسر با معیار «یگانگی معنایی» محک خورده باشد. (م.۷ ص۱۳)

۲) توجه به «سنت تفسیری». به گمان گادامر مفهوم «هم آمیزی افق ها» و ویژگی گفت و شنودی فهم می تواند مانع تفسیر دلبخواهی شود. «فهم و تفسیر راستین ناگزیر به یک سنت تفسیری تکیه دارد که گونه ای محدودیت هنجاری است برای طیف آزاد تفسیرهای گوناگون.» (م.۷ ص۱۴)

پس گادامر هم برای آزادی در تفسیر محدودیت قائل است و **تفسیر راستین** را بر **سنت تفسیری** متکی می داند.

یورگن هابرماس در انتقاد از گادامر «به انفعال تفسیرگر در مقابل سنت ایراد می گیرد» (م.۸ص۱۰۹) به باور هابرماس گادامر ایدئولوژی را نادیده می گیرد و «این امکان را در نظر نمی گیرد که «حقیقت» ممکن است کارکردی ایدئولوژیک داشته باشد و از ساخت های قدرت سرکوبگر حمایت کند.» (م.۶ ص۲۰۰)

پل ریکور نظریه های تأویل متداول در غرب را به دو نوع تقسیم می کند: ۱) هرمنوتیک احیای معنا که می کوشد وحدت و انسجام متن را آشکار کند. در این نوع «وظیفه ی تأویل بازیابی یا «گردآوری» معناست.» (م.۸ ص۱۱۰) که شباهت های آشکاری با نظریه ی گادامر دارد. از دید ریکور این رویکرد به پدیدارشناسی دین مربوط است. تکیه ی گادامر بر سنت و حضور سراسری زبان، نظریه اش را به نظریه ی تأویل امر مقدس نزدیک می کند. ۲) هرمنوتیک شبهه (یا ظن) که ریکور معتقد است **مارکس**، **نیچه** و **فروید** آن را بنیان نهاده اند. این سه اندیشمند، و نیز هابرماس که از آثارشان بهره برده است، در پی گذر از سطح ظاهر و رسیدن به حوزه ی واقعی معنی بوده اند. پیروان مکتب شبهه بر این باور اند که متن ها انسجام ندارند و دارای تضاد اند، و به جای جست و جو برای کشف حقیقت، به دنبال آشکار کردن «حقیقت به منزله ی دروغ گفتن» اند (م.۶ ص۱۹۹) ریکور ساختارگرایی را از این نظر ستودنی می داند که «موارد دلبخواهی خواننده را محدود کرد.» و به یاد ما آورد تا بر «اهمیت تحمیل های متن اصرار کنیم» (م.۹ص۶۸) –مشخصاً– نماد شکل می دهند. او تأویل را فعالیتی فکری می داند که مبتنی است بر «رمزگشایی معنای پنهان در معنای ظاهری، و آشکار ساختنِ سطوح دلالت ضمنی در دلالت های تحت اللفظی. ... به این ترتیب نماد و تأویل به مفاهیمی به هم مربوط بدل می شوند.» (م.۱۰ص۱۲۴) ریکور هم مانند منتقدان نو به استقلال «نوشته» از مؤلف باور دارد. اما او با دو سفسطه مخالفت می ورزد: ۱) «سفسطه ی نیت مندی» که ملاک تفسیر را قصد مؤلف می داند و بس. ۲) «سفسطه ی متن مطلق» که مؤلف را کلاً در روند تفسیر نادیده می گیرد. به عقیده ی ریکور نتیجه ی حذف نویسنده، فروکاستن متن است به شیء طبیعی «یعنی به چیزی که ساخته ی دست انسان نیست و به ریگ هایی می ماند که در شن زار یافت می شود.» (م.۱۰ ص۲۴۶) پیدا است که ریکور به

موضوع خوانش رویکردی میانه روانه دارد که در تفسیر هم متن را در نظر می گیرد و هم قصد نویسنده را. به نظر می رسد گادامر و ریکور **راه میانه** را پیش می نهند که «استقلال متن و خواننده، هر دو را انکار می کند و بر خصوصیت مکملِ این دو تأکید می ورزد.» (م.۴ ص۴۶۶) چکیده ی نظریات ریکور در مورد خوانش را می توان در این سخن او یافت: «شاید بتوان گفت که متن، فضای محدود تأویل هاست: فقط یک تأویل وجود ندارد، اما از سوی دیگر تعدادی بی پایان از تأویل ها نیز وجود ندارد. متن فضای واریاسیون هایی است که محدودیت ها و الزام های خود را دارند، و برای برگزیدن تأویلی متفاوت، ما باید همواره دلیلی بهتر ارائه کنیم.» (م.۹ ص۷۰)

امبرتو اکو «اثر گشوده» را، ۶ سال پیش از انتشار مقاله ی «مرگ مؤلف» اثر بارت، نوشت. اکو سال ها بعد ادعا کرد که «در طول چند دهه ی اخیر ... بیش از حد بر حقوق تأویل گران تأکید شده است.» و سپس افزود: «درست است که در بسیاری از نوشته هایم از نظریه ی پرس [**چارلز ساندرس پرس** فیلسوف، نظریه پرداز و ریاضیدان آمریکایی (۱۸۳۹-۱۹۱۴)] در مورد «نشانه های نامحدود» سخن به میان آورده ام. اما باید عنوان کنم که نظریه های مزبور منجر به این نتیجه گیری نمی شود که تأویل معیار و قاعده ای ندارد. (م.۱۱ ص۴۵) در ادامه هم اظهار داشت که ادعای پایان ناپذیری تأویل ها «به آن معنا نیست که هر نوع کنش تأویل الزاماً راه به جایی ببرد و درست از کار درآید.» (م.۱۱ص۴۶) اکو باور ندارد که میان تأویل های گوناگون از یک متن تأویلی برتر باشد. اما معتقد است که «امکان تشخیص تأویلی که آشکارا غلط، بی ربط و دور از ذهن است، همواره وجود دارد.» (م.۱۱ ص۴۷) معیار اکو برای درستی یک تأویل انطباق آن با متن است، اصلی که آگوستین قدیس آن را چنین اعلام کرده بود: «هر گونه تأویل که بر اساس بخشی از یک متن ارائه شده، در صورت مطابقت با آن، قابل قبول است اما چنان چه با بخشی دیگر از همان متن همخوانی نداشته باشد، باید آن را مردود اعلام کرد. » (م.۱۱ ص۴۸) پس اکو هم مانند آگوستین به وحدت و انسجام متن باور دارد و تأویلِ منکر و ناقض این یکپارچگی را نمی پذیرد. به باور اکو ابهام زبان متن و استفاده از نماد و استعاره در آن باعث گسترش فضا برای تأویل می شوند. او اساس تأویل را متن می داند، نه ذهنیت نویسنده. با وجود این معتقد است «کنار گذاشتنِ مؤلفِ بینوا از جریان تأویل اندکی ناشیانه به نظر می آید.» (م.۱۰ ص۳۱۸) شاید برخی برداشت های به زعم اکو

نادرست از رُمان معروفش «نام گل سرخ» در تغییر نظراتش در مورد تأویل (و اعلام آشکارِ زنده بودنش!) مؤثر بوده اند.

میان نظریات **دریدا** و بارت در مورد بی ارتباطی مدلول با واقعیت بیرونی نزدیکی و شباهت فراوان است. این اندیشه استوار است بر نظریات سوسور، زبانشناس ساختارگرا، که نشانه را واجد دو جنبه ی دال و مدلول می داند و مدلول را با شیء (در جهان واقعیت و خارج از زبان) بی ارتباط تلقی می کند.

بارت، برخلاف ریکور، متکثر بودن متن و برخورداری آن از معانی متعدد را ناشی از ابهام محتوای آن و بهره گیری آن از زبان مجازی نمی داند. بنابراین تفسیر را هم کنشی برای گشودن رازها و ابهامات متن فرض نمی کند. برای او تکثر معنا حاصل «نشو و نمای بی وقفه ی سدال در عرصه ی متن» است که نباید آن را با «نوعی فرآیند هرمنوتیکی تعمیق معنا یکی دانست.» (م.۶ص۶۰)

به تصور او «منطق حاکم بر متن، منطق مبتنی بر مجاز مرسل یا همجواری مجازی(metonymic) است، نه منطقی جامع و توضیح دهنده که هدفش تبیین «معنای اثر» است.» (م.۶ ص۶۰) اما اکو (دستِ کم در مورد آثار گشوده) مشابه ریکور می اندیشد و ابهام را دلیل گشودگی و در نتیجه تفسیر پذیربودنِ چنین آثاری می داند. «آثار کافکا همچون نمونه ای از «اثر گشوده» جلوه می کند ... . این آثار به دلیل ابهام خود گشوده اند.» (م.۲ ص۳۵۳)

گادامر و بارت، در خصوص تفسیر، در دو نکته هم عقیده اند: ۱) وابستگی ذاتی تفسیر به یک زمینه ی خاص معنایی که مفسر منشأ آن است. ۲) مخالفت با عینی گرایان که میان متن و واقعیت بیرون از آن قائل به نسبت اند. اما، چنان که پیش تر گفته شد، گادامر با تکیه بر سنت برای تفسیرگر محدودیت ایجاد می کند. حال آن که بارت نقد و تفسیر را سراسر ذهنی و پس آزاد از هر عامل محدودکننده ای می داند. «... زبان رادیکال بارت گویای آن است که ... زمینه ی نقد توسط مفسر عرضه می شود و هر نقدی تماماً ذهنی است.» (م.۱۲ص۳۰۲) ریمون پیکار در انتقاد از بارت مدعی شده است که نقد تا این حد ذهنی اجازه می دهد تا درباره ی متن «هر چیزی گفته شود». اما بارت افراطی هم می کوشد تا این انتقاد را « با تکیه بر این نظر رد کند که تفسیر ادبی نیز محدودیت ها و مهارهای ضروری خود را دارد: نخست exhaustivite (یعنی ظرفیت شرح و توضیح تمام

عبارات اثر ادبی)، [دوم] منطق ذاتی سمبول های متنی، و دست آخر شرط یا محدودیتی که زبان تفسیری بر خود اِعمال می کند، یعنی شروط سازگاری و یکدستی درونی» (م.۱۲ص۳۰۵) پیدا است که این اصول اساساً همان هایند که مخالفان آزادی مطلق در تفسیر، به عنوان عوامل محدودکننده ی مفسر، از آن یاد می کنند. بر پایه ی نظرات خود بارت «این محدودیت ها در واقع آرمان ها و ایده آل هایی تحقق ناپذیر» اند (م.۱۲ ص۳۰۵) به باور بارت «تفسیر می تواند از لحاظ نحوی درست و معتبر- یعنی یکدست و سازگار- ولی فاقد حقیقت- یعنی صدق ناپذیر- باشد.» (م.۱۲ ص ۳۰۶) و این از تفاوت های اندیشه ی بارت و گادامر است که همواره از حقیقت موجود در تفسیر سخن می گوید. انکار امکان دستیابی به حقیقت در تفسیر نتیجه ی نگرشی فرمالیستی و در تقابل است با آرای گادامر که به رغم باورش به درونماندگاری متن «بر آمادگی و انتظار برای ظهور حقیقت متن اصرار می ورزد.» (م.۱۲ ص۳۰۸)

دیوید کوزنز هوی در پاسخ بارت به این نکته اشاره می کند که «رد کردن نظریه ی تطابقی حقیقت ضرورتاً به طرد کامل مفهوم حقیقت نمی انجامد.» (م.۱۲ ص۳۰۸)

وولفگانگ آیزر و **استنلی فیش** از دیگر نظریه پردازان برجسته ی خواننده محور اند. از دید فیش عینیت متن «تنها یک توهم است زیرا آنچه واقعاً باید توصیف گردد، فقط فرایند قرائت است.» (م.۱۲ ص۳۳۱) فیش شعر را نه یک موضوع و پس ایستا، بلکه فرایندی پویا و پیوسته در حال تغییر می داند. کوزنز هوی بر این باور است که نپذیرفتن متن هم چون چیزی مستقل و در خود، به این نتیجه منجر نمی شود که «متن خود هیچ است یا اصلاً وجود ندارد.» (م.۱۲ ص۳۳۱) به راستی چه گونه می شود از متنی آشتی جو، مانند شعر حافظ، دعوت به خشونت را دریافت؟ به قول کوزنز هوی «معرفی عشق به منزله ی موضوع شعری که در واقع به مرگ می پردازد، نشانگر ارتکاب خطایی در مورد متن است.» (م.۱۲ ص۳۳۱)

هدف اصلی **نظریه های دریافت** بررسی نقش خواننده در ادبیات است. **رومن اینگاردن**، نظریه پرداز لهستانی، در آغاز سده ی بیستم به کاربست انتقادی پدیدارشناسی دست زد. او اثر ادبی را صرفاً مجموعه ای از طرح ها و جهت گیری های کلی می داند که خواننده به آن ها تحقق می بخشد. در نظریه ی دریافت آیزر، از بانیان **مکتب کنستانس**، هم خواننده نقش محوری دارد، با این حال متن قابل اغماض نیست. آیزر

معتقد است که در متن شکاف ها یا خلأ ها (BLANKS) ای هستند که خواننده آن ها را پُر می کند. به نظر **رامان سلدن** «روشن نیست که آیا آیزر مایل است قدرت پر کردن سفید خوانی ها، [BLANKS]ی متن، را به خواننده واگذار کند، یا آن که متن را تعیین کننده ی نهایی اقدامات خواننده می داند.» (م.۳ ص۲۳۰) اما آیزر، با بهره گیری از اندیشه های استادش گادامر، معنا را محصول تعامل میان ویژگی های متن و دانش خواننده می داند. این نکته را می شود از این سخن آیزر دریافت که در مقاله ای با عنوان « تعامل بین متن و خواننده» آمده است: «هر زمان که خواننده خلأها را پر می کند، ارتباط آغاز می شود. خلأها مانند محوری عمل می کنند که کل رابطه ی بین خواننده و متن حول آن می گردد. از این رو، جاهایِ خالیِ سازمان یافته ی متن فرآیندِ خیال اندیشی را بر می انگیزند تا خواننده طبق شرایط متن آن را اجرا کند.» (م.۱۳ ص۳۰۱) پس آیزر هم برای تفسیر و خیال پردازی های خواننده عوامل محدود کننده ای قائل است هم چون شرایط متن و لزوم پر کردن جاهای خالی متن طبق آن شرایط.

تنها امبرتو اکو نبود که در باورش به نامحدود بودن آزادی خواننده تجدید نظر کرد. استنلی فیش هم، با طرح این نظر که متون برای «اجتماعات تفسیری» خاص معانی مختلفی دارند، در عمل «این نظر که فقط خواننده مسؤول معنا است را رها کرد.» (م.۱۳ص۳۰۵)

دریدا زبان را نظامی کاملاً افتراقی و ناپایدار فرض می کند. از دید او معنا «در فرایند قرائت معوق می ماند ... معنا همواره «در پردازش» است و قطعی نیست.» (م.۱۳ ص۳۰۹) نظریات دریدا، در مجموع، حاکی از نگاهی به شدت ضد نیت باوری است. شاید این برداشت از اندیشه های دریدا سبب شد تا در جایی از دشواری تشخیص تمام ضروریاتِ کلاسیکِ تفسیر و توجه به آن ها یاد کند و «بهره گیری از تمام وسایل موجود در نقد سنتی» را لازمه ی چنین تلاشی بداند، و نتیجه بگیرد که بدون تشخیص ضروریات کلاسیک و توجه به آن ها «تولید نقادانه در معرض گسترش همه جانبه و از هر سو و اعطای مجوزی به خود برای به زبان راندن هر چیزی خواهد بود.» (م.۱۴ص۲۳۶) **کریستوفر نوریس**، برای رفع پنداری که بهانه به دست تأویل گران می دهد تا به اتکای آن برداشت هایی دلبخواهی از متن ارائه دهند، از **پل دومان** (استاد بزرگ آمریکایی در زمینه ی ساخت شکنی) مطلبی را نقل می کند که ضمن آن مدعی شده

است خوانش به هرحال رخدادی شناخت شناسانه است و اگرچه یک خوانش حقیقی وجود ندارد «هیچ خوانشی که مسأله ی صدق و کذب اساساً در آن مطرح نباشد، قابل تصور نیست.» (م.۱۴ ص۲۳۷)

تفسیر به رأی و قتل مؤلف

بابک احمدی، در کتاب «ساختار و تأویل متن»، از تقابل دو شیوه تفسیر نزد مفسران مسلمان یاد می کند: ۱) تفسیر «قرآن به قرآن» که یاری گرفتن از آیات دیگر را برای فهم آیه ای مجاز می داند. این نوع تفسیر در واقع محدود به متن است. ۲) تفسیر به رأی که به گفته ی ملا صدرا در نتیجه ی آن مفسر «قرآن را مطابق رأی و نظر خود تأویل می نماید، یعنی رأی و نظر خود را براین تفسیر بار می نماید» (م.۲ ص۵۰۷) بار کردن نظر خود بر تفسیر مورد انتقاد بسیاری از صاحب نظران معاصر هم بوده است. در کتاب «مبانی نقد ادبی» می خوانیم: «بار کردن تفسیرهای اضافی بر متن یکی از خطاهای جدی نقد است.» نویسندگان این اثر در ادامه بر بی پایان نبودن تفسیر ها تأکید می کنند «کلمات در متن هر چند که ممکن است معناهای متعدد داشته باشند، اما اصلاً نمی توانند هر معنایی داشته باشند» (م.۱۵ ص۴۳) تفسیر به رأی در واقع «تفسیر من درآوردی» است زیرا برآمد ذهن خواننده ای است که متن را چیزی می داند بی زبان و سخن، ابزاری که می توان برای بیان مقاصد خود به کارش گرفت.

شکی نیست که تمام نظریه های معطوف به خواننده، و البته قاطعانه تر از همه «نظریه ی مرگ مؤلف»، در پایین کشیدن نویسنده از جایگاه مسلطش (در تعیین معنای متن و تفسیر آن) نقش اساسی و مؤثری داشته اند. این تأثیر را **تری ایگلتون** چنین ارزیابی کرده است: «اگر مؤلف کاملاً هم نمرده باشد، زندگینامه گرایی خام دیگر مد روز نیست.» (م.۱ ص۳۳۱) اگر به واژه های **کاملاً ، خام، مد روز** و نقش آن ها در این سخن دقت کنیم، در می یابیم که ایگلتون نه به مرگ نویسنده باور دارد و نه خواستار آن است. تازه خوش هم ندارد که زندگینامه از عرصه ی نقد و تفسیر به کلی کنار گذاشته شود.

نتیجه گیری

– مؤلف را به حق از اقتدار انداخته اند. سال ها است که از اهمیت خوانش مؤلف محور به شدت کاسته شده است. خواننده هیچ الزامی ندارد که نظر و فهم مؤلف را بجوید و به این منظور هم ناچار نیست جز به خودِ متن به منابعی دیگر، از جمله سایر آثار نویسنده و یا زندگینامه اش، مراجعه کند. اما نباید انکار کرد که می توان با یاری گرفتن از این گونه ی مآخذ تفسیر های ارزشمندی از بعضی آثار ارائه کرد. **آیریس مِرداک** *تهوع* را بهترین رمان فلسفی می دانست. مرداکِ فیلسوف احتمالاً به این نتیجه نمی رسید، اگر آگاهی از اگزیستانسیالیسم و ارتباط آن با تهوع پشتوانه ی ارزیابی اش نبود. در یک کلام، به نظر نمی رسد هر شیوه ی نقد و تفسیری مناسب هر متنی باشد.

– ارتباط متن و نویسنده اش را نمی توان انکار کرد، کاری که بارت می کند تا اعلام دارد: «زبان سخن می گوید و نه نویسنده». سبک شناسی (با همه ی ابهامی که تعاریفش دارند)، برخلاف ادعای بارت، نشان می دهد که مؤلف را از روی زبانش می شود شناخت، اگر صاحب سبک باشد. امضای این گروه از نویسندگان در زبان آثارشان پیدا است، حتی اگر متن نسخه ای باشد بی نام و نشانِ مؤلف. به بیان دیگر زبان متن و زبان نویسنده در همه ی آثار از هم جدا و متمایز نیستند. در برخی آثار پیوند میان متن و نویسنده، برخلاف نظر ناقدان نو، چندان هم پنهانی نیست، به ویژه اگر به تنوع آثار و تفاوت های میانشان توجه کنیم به خصوص در کارهایی که راوی چنان پرداخته می شود که خواننده پی ببرد خودِ نویسنده است. **مارگریت دوراس** در بسیاری از کارهایش، به شیوه هایی کم و بیش آشکار، از خودش می گوید و تجربه هایش. **هوشنگ گلشیری** هم در شماری از داستان هایش چنین طرز کاری دارد.

– نویسنده هم به اندازه ی خواننده زنده است و حق دارد تأویلش از نوشته ی خود را ارائه کند، هر چند بهترین تفسیر لزوماً تأویل او نیست. نمی توان به بهانه ی «مرگ مؤلف» برداشت نویسنده از اثرش را نادیده گرفت. حال آن که دریافت او می تواند یکی از تفسیرهای محتمل باشد، حتی وقتی که نویسنده به واقع (و نه در بیانی استعاری) مرده باشد و تفسیرش را در سندی به جا نگذاشته باشد و ما نتوانیم با قاطعیت برداشتی را به او نسبت دهیم. اگر به حیات نویسنده در متن باور داشته باشیم، دیگر نمی توانیم از بارت بپذیریم که «تولد خواننده باید به قیمت مرگ نویسنده تمام شود.»

– نظریه پردازان میانه رو در حوزه ی تأویل، از جمله ریکور و گادامر، تفسیر را حاصل تعامل خواننده و متن می دانند. پس به تعبیری آن ها به جز خواننده متن را هم زنده فرض می کنند. این الگوی دو سویه و مبتنی بر مکالمه را می توان گسترده تر دید، هم چون الگویی سه جانبه که نویسنده (نویسنده ی فرضی) را هم در برگیرد. البته آگاه ایم که مؤلف (مؤلف فرضی)، هم چنان که خواننده، متعین نمی شود مگر در روند خوانش.

– برای درک حضور نویسنده لازم نیست که تأویل ما بر سازگاری متن و انسجامش مبتنی باشد. چه بسا نقد یا تفسیر ما بر تناقض های اثر انگشت بگذارد. در این حالت هم امکان دارد به فهمی از نگرش مؤلف دست یابیم که با برداشت ما در تقابل است.

– بارت بر مؤلف می شورد، از تخت به زیرش می کشد و خواننده را به جایش می نشاند و اقتدار را به او می بخشد. به زبان خودمانی بارت از این ورِ بام به آن ورِ بام می افتد، و البته در این راه نه فقط نویسنده که متن را هم در عمل قربانی می کند. بارت انگار متن را شیئی می داند در اختیار خواننده تا هر چه می خواهد با آن بکند.

– میان متن و واقعیت بیرون از آن ممکن است نسبتی برقرار باشد که در چگونگی آن قصد مؤلف و جهت گیری های متن مؤثر اند. در حوزه ی ادبیات، انواع تخیلی و سوررئالیستی با واقعیت همان نسبتی را ندارند که انواع رئالیستی، ناتورالیستی و تاریخی. مقایسه ی رمان **شکست** اثر **امیل زولا** با داستان های تخیلی این حقیقت را به روشنی نشان می دهد.

– متن ها به لحاظ تفاوت های بسیارشان، از جمله نسبتشان با واقعیت بیرونی و میزان گشودگی شان، رویکردهای تأویلی گوناگونی را طلب می کنند و به اندازه های مختلفی به مشارکت خوانندگان در نوشتن آن ها راه می دهند. این قابلیت متن که از علائم حیاتی آن است، از دیدی نشان دهنده ی زنده بودن نویسنده است. مؤلف هنگام نوشتن و در گفت و گو با **خواننده ی فرضی** به روی او دریچه هایی را باز می کند و دامنه ای را می گستراند. **خواننده ی واقعی** هنگام خوانش می تواند از تمام یا بخشی از فضایی که فراهم می بیند بهره بگیرد و چه بسا، با استفاده از تناقضات و تضادهای متن، به حیطه های تازه ای دست یابد. خواننده هنگام قرائت متن معمولاً به نویسنده و ذهنیتش توجه نمی کند اما نمی تواند انکار کند که متن را(اگر نوشتنی باشد) به تنهایی نمی نویسد.

– خواننده و نویسنده هر دو به طور بالقوه در متن حضور دارند و عمل خوانش به حضورشان تعین می بخشد. بنابراین، برخلاف نظر بارت، تولد خواننده مستلزم مرگ مؤلف نیست. چه بسا بتوان گفت که هر تفسیری از تداوم حیات نویسنده و خواننده خبر می دهد.

– همان طور که خواننده فقط نمی خواند، نویسنده هم فقط نمی نویسد. مؤلف اولین خواننده ی تألیفش است. گفت و گوی نویسنده با خواننده ی فرضی (در زمان نوشتن) ممکن است همانی بوده باشد که میان مخاطبی واقعی و متن رخ می دهد، و هرچه فاصله میان زمان های خوانش و تألیف کم تر باشد این احتمال بیش تر است. میزان این احتمال هم چنین بستگی دارد به اندازه ی نزدیکی و شباهت فرهنگی خواننده و نویسنده با یکدیگر.

– نامحدود بودن تفسیرهای تازه (البته در مورد **متن های باز**) به لحاظ نظری اصلی ممکن و پذیرفتنی است. اما تا کنون برای هیچ متنی بیش از چند یا چندین تفسیر آشکارا متمایز ارائه نشده است. پس در عمل سخن از تفسیرهای بی پایان گزافه گویی به نظر می رسد.

– نادیده گرفتن این حقایق به منزله ی انکار تداوم زندگی نویسنده است. قائل شدن به چنین تبعیضی میان خواننده و نویسنده نشانگر نگاهی غیر دموکراتیک است و از ارزش خواندن به عنوان فرآیندی حافظ حیات متن و خواننده و مؤلف می کاهد. هیچ خواننده ای نیست که در غزل هایی بی بدیل از شاعر بزرگ ما رندی را، در جایگاه راوی، نیابد که دلش به عشق زنده شد و خودش نامیرا. این رند برای خواننده **مؤلفی فرضی** است که شاید حافظِ صاحب اثر شخصیتی داشته مانند او. آشنایی با این رند غنیمتی است مزید بر لذتی که از زیبایی شعر حافظ می بریم. غنیمتی که با تفسیر دلبخواهی و بی خبر از عرفان ایرانی به دست نمی آید.

– متن را زبان می سازد. اما زبان پدیده ای اجتماعی است، و نویسنده و خواننده از جایگاهی تاریخی و اجتماعی برخوردار اند. پس مفسر نمی تواند، با رویکردی شخصی به زبان، تأویلی ارائه دهد که فقط خود آن را می فهمد و درست و معتبرش می داند و از آن لذت می برد. جُستن چنین لذتی شاید هدف بارت باشد که «تجربه ای خصوصی، غیر اجتماعی و اساساً آشوبگرای را ارائه می کند.» (م.۱ ص۱۱۵)

– تفسیر من درآوردی، نه متن درآوردی، به متن هم اعتنایی ندارد، چه رسد به مؤلف. چنین تفسیری مرگ مؤلف برایش از پیش مفروض است. تفسیر من درآوردی متن را نادیده می گیرد و با استفاده ی ابزاری از پاره هایی از آن (بی اعتنا به ارتباط سازگارانه یا متناقض اجزایش) فقط نظرات فارغ از متنِ مفسر را بیان می کند. در نتیجه این حق برای ما ایجاد می شود که بگوییم: تفسیر به رأی از مرگ مؤلف می گذرد و به قتل مؤلف می رسد.

– شکست های اجتماعی– سیاسی در کشورهای اروپایی و آمریکا در زمینه سازی برای پردازش برخی نظریه ها، از جمله «مرگ مؤلف»، تأثیر آشکار داشته اند. در دو دهه ی اخیر، به دنبال تجربه های تلخ سیاسی، در بین روشنفکران ما هم تمایل به نوعی عصیان علیه آرمان گرایی و ایدئولوژی های اقتدارگرا پدید آمد. اما به روال معمول در تاریخ معاصرمان، دست به دامان نظریه های غربی شدیم و نظریه نپرداختیم. و از این میان عده ای نظریه های وارداتی را هم درست نخواندند و نفهمیدند و بعضی شان را دربست پذیرفتند. آن هم با چنان تعصبی که صفت «کاسه ی داغ تر از آش» برازنده ی آن ها است. تفسیرگرانِ «مرگ مؤلف»یِ ما بعضاً شباهت به سیاست پیشگانی می برند که از استالین هم توده ای تر اند! عصیان یاد شده در مواردی به افراط کشیده شد. و گرایش افراطی موجب شد، که در بحث از قرائت، گادامر و ریکور در راه میانه دیده نشوند و از اولی بیش تر به عنوان گواهی یاد شود برای اثبات پایان ناپذیری تأویل ها. در نتیجه، به اتکای نظریه هایی مانند «مرگ مؤلف»، گاهی نقدهایی نوشته شدند چنان که انگار منتقد می خواسته نویسنده را نابود کند، حال آن که بعضی از آن ها بر کار نویسندگانی نوشته شده اند که پیشِ ناقد ارجی داشته اند. مجالی اگر دست دهد به بررسی نمونه ای از تفسیر به رأی خواهم پرداخت.

سخن آخر

در این نوشته من نه می خواستم و نه می توانستم به همه ی نظریه های خوانش بپردازم. کمیِ مجال را هم نمی خواهم بهانه ی کاستی هایش کنم. اما این جستار بیهوده نخواهد بود اگر کسانی، با پذیرش جان کلامش، جانبِ نظریه ی مرگ مؤلف را نگیرند و به حیات مؤلف و متن و خواننده بیندیشند.

فهرست منابع:

۱. پیشدرآمدی بر نظریه ی ادبی، نویسنده تری ایگلتون، مترجم عباس مخبر، نشر مرکز، چاپ اول۱۳۸۶
۲. ساختار و تأویل متن، نویسنده بابک احمدی، نشر مرکز، چاپ اول۱۳۷۰
۳. راهنمای نظریه ی ادبی معاصر، نویسنده رامان سلدن، مترجم عباس مخبر، انتشارات طرح نو، چاپ اول۱۳۷۲
۴. دانشنامه ی نظریه ی ادبی معاصر، سرویراستار ایرنا ریما مکاریک، مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه، چاپ اول۱۳۸۴
۵. پیشدرآمدی بر مطالعه ی نظریه ی ادبی، نویسنده راجر وبستر، مترجم الهه دهنوی، نشر روزنگار، چاپ اول۱۳۸۲
۶. فصلنامه ی ارغنون، شماره ی۴، زمستان ۱۳۷۳
۷. مجله ی مدرسه، سال دوم، شماره ی ششم، تیر۱۳۸۶
۸. یورگن هابرماس(نقد در حوزه ی عمومی)، نویسنده رابرت هولاپ، مترجم حسین بشیریه، نشر نی، چاپ اول۱۳۷۵
۹. زندگی در دنیای متن، مصاحبه با پل ریکور، مترجم بابک احمدی، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۳
۱۰. هرمنوتیک مدرن، نویسنده نیچه و دیگران، مترجمان بابک احمدی و دیگران، نشر مرکز، چاپ پنجم۱۳۸۵
۱۱. گل سرخ یا هر نام دیگر، نویسنده امبرتو اکو، مترجم مجتبی ویسی، نشر اختران، چاپ اول۱۳۸۶
۱۲. حلقه ی انتقادی، دیوید کوزنز هوی، مترجم مراد فرهاد پور، ناشران گیل و روشنگران، چاپ اول۱۳۷۱
۱۳. درسنامه ی نظریه و نقد ادبی، کیت گرین و جیل لبیهان، مترجمان لیلا بهرانی محمدی و دیگران، نشر روزنگار، چاپ اول۱۳۸۳
۱۴. شالوده شکنی، نویسنده کریستوفر نوریس، مترجم پیام یزدانجو، نشر مرکز، چاپ اول۱۳۸۵
۱۵. مبانی نقد ادبی، نویسندگان ویلفرد گرین و دیگران، مترجم فرزانه طاهری، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم۱۳۸۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی