نامهٔ پارسی، سال دوازدهم، شمارهٔ اول و دوم، بهار و تابستان ۱۳۸۶: صص ۱۲۱-۱۲۶

اسطورهٔ مؤلف

علی کریم‌زاده*

چکیده

پیشتر منتقدان، مؤلّف را خدای متن می‌دانستند و برای درک بهتر متن سعی می‌کردند تصویری از چارچوب ذهنی و فکری مؤلّف در دست داشته باشند؛ معنای متن در واقع همان نیت مؤلّف محسوب می‌شد. در جستار حاضر به بررسی اندیشه‌های رمانتیسن‌ها که به عوالم درونی هنرمند و بازتاب مستقیم آن در اثر هنری تأکید می‌کردند، پرداخته شده و در بخش دیگر، به آن دسته از نظریه‌های انتقادی‌ای اشاره خواهد شد که پایه‌های استبدادمآبانهٔ مؤلّف را به‌شدّت متزلزل ساخته‌اند.

کلید واژه‌ها: مؤلّف، متن، رمانتیسیسم، نیّت مؤلّف، مرگ مؤلّف.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی.

متن: پیام مؤلّف ـ خدا

نظریه‌پردازان سرچشمهٔ اثر هنری را در روح و درون هنرمند جست‌وجو و بر حضور کامل هنرمند در اثرش تأکید می‌کردند. وردزورث شعر را حدیث نفس و نمایش هیجان‌های خصوصی شاعر می‌داند و آن را چنین تعریف می‌کند: «طغیان خودبه‌خود احساسات نیرومند[1]»؛ بنابراین او جایگاه شعر را نه در دنیای بیرون، بلکه در «درون» شاعر می‌داند.

در شعرهای غنایی رمانتیکی که با استفاده از ضمیر اول شخص مفرد سروده شده، اغلب «من» نه یک چهرهٔ دراماتیکی صرف، بلکه خود شاعر است؛ برای نمونه، در اشعار کالریج و کیتس تجربه‌ها و حالات ذهنی بیان شده توسط گویندهٔ بزمی‌پیوند تنگاتنگی با چهرهٔ اصلی خود شاعر دارد[2]. حتی در نوشته‌های داستانی، روایی و دراماتیک، بایرون همواره خوانندهٔ خود را به هم‌هویت کردن قهرمان با نویسنده دعوت می‌کند[3].

رمانتیسیسم وردزورثی مبتنی بر «بیانگری»، «گفتار» و یا «نمایش» است که شعر را بیان احساس یا روح انسان در یک حالت برانگیختهٔ ذهن و تخیّل می‌داند؛ از این رو در این نظریه کار انتقاد به بررسی درون و شرح حال مؤلّف موکول می‌شود.

متن: مرگ مؤلّف

در نظریهٔ یادشده نقد و زندگی‌نامه درهم مخلوط شده و منتقد تلاش می‌کند تا با بررسی آثار هنری، تصویری از قریحه و ذوق هنرمند را ارائه دهد و یا بالعکس با درنظر گرفتن نیت نویسنده به تفسیر متن بپردازد. در تقابل با آن، دیدگاه‌های انتقادی دیگری ظهور کرد که تفسیر متن را نه با ارجاع به قصد نویسنده، بلکه با قرار دادن آن در چارچوب سنّت و نظام ادبی و ارجاع به متون پیشین تشریح و تحلیل می‌کند. در این بخش از مقاله به آراء سه نظریه‌پرداز مشهور غرب: تی. اس. الیوت، ویمست و رولان بارت که هر کدام به نوعی در نظریهٔ مرگ مؤلّف تأثیر داشتند، اشاره خواهم کرد:

1. the Notton Anthology of English Literature, P. 478.
2. Ibid.
3. Ibid.

۱. سنت و نظریهٔ فردیت‌زدایی در شعر

تی. اس. الیوت در مقالهٔ «سنت و قریحهٔ فردی» بر این واقعیت پای می‌فشارد که در فرایند آفرینش هنری، سنّت جایگاه مهم‌تری از خلاقیت فردی شاعر دارد. به زعم او هیچ شاعری را نمی‌توان در خلأ و فارغ از سنّت ادبی مورد ارزیابی و فهم قرار داد و او را صرفاً به خاطر نوآوری‌اش ستود. ما اغلب به هنگام خوانش شعری مایلیم بیش‌تر بر جنبه‌های یگانه و منحصربه‌فرد شاعر تأکید کنیم و نقش سنّت را نادیده بگیریم. الیوت می‌نویسد: «ما تلاش می‌کنیم تا برخی از چیزهایی را که می‌تواند مجزا و منحصر به‌فرد باشد، پیدا کنیم تا از خواندن اثر لذّت ببریم. با نظر به این‌که اگر ما به شاعری بدون درنظر گرفتن این پیشداوری‌ها نزدیک شویم، همواره به این مسأله پی خواهیم برد که نه‌تنها بهترین، بلکه فردی‌ترین جنبه‌های اثر او شاید آن‌هایی باشد که شاعران گذشته، نیاکان او، فناناپذیری و جاودانگی خود را با شدیدترین شکل بیان می‌کنند[1]».

الیوت تأکید می‌کند که شاعران باید حسّی تاریخی داشته باشند؛ حالتی که نویسنده را مجبور می‌کند صرفاً با استعداد و قریحهٔ فردی خود ننویسد. این احساس تاریخی که در واقع همان سنّت ادبی اروپاست «احساسی است از بی‌زمانی و بی‌مکانی، و بی‌زمانی و بی‌مکانیِ با هم، که نویسنده را سنّتی می‌سازد و او را نسبت به زمان و دوران خود آگاه‌تر می‌کند[2]».

این تفکّر اروپایی یا همان سنّت، به زعم الیوت، مهم‌تر از شخص شاعر است و شاعر باید خود را تابع و فدای آن کند: «پیشرفت یک هنرمند فی‌الواقع نوعی خود - قربانی پیوسته و گونه‌ای نابودسازی مدام شخصیّت فردی است[3]».

در نظریهٔ فردیّت‌زدایی الیوت، شاعر در پی یافتن احساس تازه نیست. احساساتی که شاعر هرگز تجربه نکرده به اندازهٔ همان احساس‌های آشنا مهمند، بنابراین «شعر، چرخشی از احساس‌های آشفته نیست، بلکه فرار از احساس است و شعر بیانی از شخصیّت نیست، بلکه فرار از شخصیّت است[4]».

1. T. S. Eliot, Selected Essays, Landon, P. 14.
2. Ibid.
3. Ibid, P. 17.
4. Ibid, P. 22.

۲. مؤلف و مغالطه در نیّت

مقالهٔ «سفسطهٔ نیّت» ویمست، تأثیر عمده‌ای در مباحث انتقادی جدید داشت. او در این مقاله حضور شخصی نویسنده را در متن رد کرده، تنها به بررسی واژگان مندرج بر صفحهٔ کاغذ و چگونگی عملکرد اثر هنری می‌پردازد. در این‌جا به مهم‌ترین موارد از نظر ویمست اشاره می‌کنم:

۲ـ۱ـ ویمست تأکید می‌کرد هدف و قصد و منظور یک نویسنده در نوشتن اثر ادبی ــ هر چند آن‌ها (منظور مؤلّف) توسط خود نویسنده برجسته و یا صرفاً از دانش ما نسبت به زندگی و عقاید نویسنده استنتاج شده باشد ــ فایدهٔ چندانی برای منتقد نخواهد داشت؛ در حقیقت منتقد نمی‌تواند ارزش شاعر را با ارجاع به قصد او مورد سنجش قرار دهد: «یک شعر نمی‌تواند تصادفاً هستی بیابد. واژگان یک شعر، همان طور که پروفسور استول (Stoll) بیان کرده‌اند، از سر برمی‌خیزد نه از کلاه. با این همه اصرار کردن بر خرد طرّاح و نیّت‌مند شاعر به عنوان انگیزه‌ای برای سرودن شعر، نمی‌تواند نیّت او را به لحاظ معیاری که منتقد می‌تواند ارزش کار شاعر را با آن بسنجد، تصدیق کند[1]».

۲ـ۲ـ شعر باید از زبان «گویندهٔ دراماتیک» متن درک شود نه از طریق نویسنده. ویمست می‌نویسد: «معنای شعر شاید یک امر شخصی باشد؛ به عبارت دیگر بیان یک امر فردی یا حالت روحی باشد، به جای این‌که یک شیء مانند سیب را توصیف کند. اما حتی شعر کوتاه غنایی، دراماتیک است؛ واکنش یک گوینده در برابر یک موقعیت. ما بایستی افکار و حالات شعر را مستقیماً به گویندهٔ دراماتیک، نسبت دهیم[2]» نه به نویسنده.

۲ـ۳ـ نیّت مؤلّف را نمی‌توان به روشنی تعیین کرد: «اگر شاعر در انجام دادن آن [بیان نیّت] موفق شده، پس شعر آنچه را که او سعی می‌کرد انجام دهد، نشان می‌دهد و اگر موفق نشده، پس شعر نمی‌تواند شاهد درخور و مناسبی باشد[3]».

۲ـ۴ـ برخی از نویسندگان به بیان مقصودشان نمی‌پردازند. به نظر ویمست این‌که

1. *AReader, Raman Selden,The Theory of Criticism from plato to Present.* Longman, 1998, P. 314.

2. Ibid, P. 315.

3. Ibid, 315.

«یک نویسنده، به واسطهٔ بازنگری شاید بهتر به نیّت اصلی برسد، موردی انتزاعی است[1]». به عقیدهٔ او گاهی هدف و قصد بیان شده در یک متن با نیّت مسلّم و قطعی پیشین مؤلّف متفاوت است.

۳- مؤلّف و مرگ او

مشخصهٔ بارز دیدگاه پیشین توجه به خود متن است. اما پرسشی که می‌توان در این‌جا طرح کرد این است که آیا متن می‌تواند خود را تفسیر کند؟ و آیا با توجه به واژگان مندرج بر صفحهٔ کاغذ متن و بررسی دقیق آن‌ها می‌توان به معنایی رسید؟ در دیدگاه پساساختارگرایی هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون عطف توجه به متون پیشین درک کرد؛ در این نگرش، متن به منزلهٔ یک شبکه به شمار می‌آید: «در واقع متن متشکل از نوشتارهای چندگانه و برگرفته از گفتمان‌های مختلفی است که به شکل خاص جریان داشته‌اند[2]». نویسنده درحقیقت روایت‌ها و گفتمان‌ها را از دیگر متون به عاریت و مجدداً آن‌ها را به‌کار می‌گیرد؛ خوانش متن، در واقع قرار دادن متن در چارچوبی فراتر و گسترده‌تر از خود متن است.

در تحلیل نقل‌قول‌ها و گفتمان‌های یک رمان نمی‌توان به درستی آن‌ها را به منبع خاصی ارجاع داد: «به این دلیل معقول که نوشتار، نابودی صدا، نابودی هر نوع منشأ است[3]»؛ از این رو مؤلّف به قلمرو مرگ خود پا می‌گذارد.

نویسنده را نمی‌توان منشأ گفتمان‌های متن دانست، او می‌تواند «حالتی را تقلید کند که همیشه پیشین است و هیچ‌گاه خود اصل و منشأ نیست. تنها قدرت او، امکان آمیختن نوشته‌هاست، مقابلهٔ یکی با دیگری، طوری که هیچ‌گاه بر هیچ‌یک قائم نباشد[4]».

مرگ نویسنده تحمیل یک مدلول نهایی را برای متن نفی می‌کند؛ چرا که یافتن و کشفِ مؤلّف در حکم تشریح و تفسیر متن و درنهایت بستن متن است: «در چندگانگیِ نوشتار، کشف رمز بی‌معنی است؛ همه چیز را باید از هم باز کرد، رها کرد؛ ساختار را

1. Ibid, P. 315.

۲. بارت، رولان: مرگ مؤلّف: ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰، ص ۱۷۱.

۳. همان: ۱۶۸.

۴. همان: ۱۷۲.

می‌توان دنبال کرد که در هر نقطه و هر سطح از متن درست مثل نخ دررفتهٔ جوراب است[1]».

در سه نظریهٔ فوق علاوه بر طرد و نفی نویسنده، با قرار دادن متن در میان جریان سنّت ادبی و یا کشف منشأهای دیگر با برگرداندن آن به متون پیشین، تفسیر و تأویل متن تا حدودی امکان‌پذیر می‌نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. همان: ۱۷۲.