پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هجدهم، شمارهٔ هشتم، آبان ۱۳۹۷، ۲۰۳-۲۲۹

نقش خوانندهٔ آرمانی در نقد ادبیات داستانی[۱]

حسین صافی پیرلوجه*

چکیده

هدف از تگارش این جستار تبیین فرایند خوانش و فهم متن با تأکید بر مفهومی به‌نام «خوانندهٔ فرضی» است؛ مفهومی که ازیک‌سو نقد خواننده‌مدار و ازسوی‌دیگر نقد مؤلف‌محور را بر سر تعریف آن با یک‌دیگر تلفیق کرده و از ائتلاف این دو رویکرد هرمنوتیکیِ ظاهراً هم‌ستیز، در این‌جا بر ضد هرگونه رویکرد متن‌گرایانه به نقد ادبیات داستانی بهره گرفته‌ایم. متن را در این دیدگاه ضدعینیت‌گرا جز زمینه‌ای برای آمیزش آفاق دید نویسنده و خواننده ندیده‌ایم. به پشتوانهٔ پیش‌فهم‌های مشترک میان طرفین متن، خوانندهٔ فرضی را هم مفهومی برساخته از آداب و اصول حاکم بر آفرینش و خوانش ادبیات داستانی تعریف کرده‌ایم: مفهومی کاملاً آرمانی که هیچ‌گاه درمورد این یا آن شخص به‌خصوص صدق نمی‌کند، ولی خوانش دل‌بخواهی متن را به‌درستی مهار می‌کند. در انتهای این جستار به این نتیجه رسیده‌ایم که با شناسایی عادت‌های داستان‌خوانی در یک جامعهٔ زبانی و گردآوری آن‌ها تحت اصطلاح «خوانندهٔ فرضی» می‌توان فاصلهٔ کاذبی را، که در دیگر نظریه‌های تفسیر معمولاً بر تباعد میان نیت مؤلف و برداشت خواننده دامن می‌زند، برطرف کرد و درعوض، به ضرورت هم‌کوشی نویسنده و خواننده در معناده‌ی به متن گردن نهاد.

کلیدواژه‌ها: خوانندهٔ فرضی، هرمنوتیک فلسفی، مغلطهٔ نیت‌مندی، نقد خواننده‌مدار، متن‌گرایی.

۱. مقدمه

می‌دانیم که متن *قرآن* را حتی بدون درک معنای تحت‌الفظی آن، و درعین‌حال، با رعایت ظریف‌ترین قواعد تجوید نیز می‌توان استادانه به الحان گوناگون تلاوت کرد. این همان

* استادیار پژوهشکدهٔ زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، spirloojeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰٤/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۰۱

شیوهٔ مطلوب اهل حدیث و متکلمان اشعری‌مسلک برای فهم کتاب و سنت است که آن را فهم در «فضای استماع و تسلیم» می‌گفتند. در چنین فضایی «مبنای عمده و اصل نخستین این بود که "آن‌چه *قرآن* می‌گوید غیبیات است و عقل آدمی به آن‌ها راه ندارد و آن‌ها را در همان معانی نخستین باید پذیرفت"» (مجتهد شبستری ۱۳۷۵: ۹۸). آن‌چه به‌نقل‌از بنیامین در سرلوحهٔ این مقال آمده البته بسیار بدیهی است. تردیدی نیست که «روخوانی» به‌معنای فراگویی متن با «خوانش» به‌معنای اعم این کلمه تفاوت دارد:

> قدرت نهفته در یک جادهٔ روستایی، وقتی در آن قدم بزنیم، متفاوت است با وقتی از رویش با هواپیما بگذریم. به همین نحو، قدرت نهفته در یک متن، وقتی آن را بخوانیم، متفاوت است با وقتی از رویش نسخه‌برداری کنیم (بنیامین ۱۳۹۵: ۱۰).

اما وجه بغرنج این تفاوت هنگامی رخ می‌نماید که روخوانی متن را برای افادهٔ معنا مفیدتر از خوانش آن بدانیم. دشوارتر از این هنگامی است که بخواهیم خواندن به‌معنای تبدیل نوشتار به گفتار را از خواندن به‌مثابهٔ گفت‌وگو با متن، که یک رویداد ذهنی است، به‌دقت بازشناسیم. دراین‌صورت، معلوم نیست وجه امتیاز کسی که متن را می‌خواند و به‌هرجهت می‌فهمد، از آن‌که متن را تنها از سر عادت و در غیاب ذهن خود می‌خواند، دقیقاً چیست. نکته دقیقاً در این‌جاست که ازیک‌سو خواندن بدون دریافت معنا لاجرم بی‌معناست. ازسوی‌دیگر، گویی هیچ سنجهٔ متقنی هم برای ارزیابی دریافت خواننده در دست نیست. میزان فهم خواننده از متن را به‌راستی در کدام مقیاس می‌توان سنجید؟ آیا اساساً می‌توان به چیستی و چگونگی فهم درنظر خود یا دیگران پی برد؟ آیا شناخت‌نگری در خوانش بدون پیش‌انگاریِ غایتی برای خواندن امکان‌پذیر است؟ اگر نه، چگونه می‌توان آن‌چه را قرار است به فهمی مشترک میان خوانندگان درآید تعیین کرد، یا دربارهٔ آن دست‌کم به گمانه‌زنی پرداخت؟ در پاسخی مبهم و سربسته به مسائلی از این دست می‌گویند: اولاً «بدون داشتن تصوری از این‌که می‌خواهید ازطریق یک تفسیر به چه‌چیزی دست یابید، جست‌وجوی معیاری برای تفسیرِ درست هیچ سودی نخواهد داشت» (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱۰۹)؛ ثانیاً، «خوانش را می‌توان ازطریق بررسی دانش عامی که خوانندگان به متن می‌آورند و دریافت‌هایی که با استفاده از این دانش دارند، توضیح داد» (اِموت ۱۳۹۶: ۱۵۲).

مشاهدهٔ فهم خود از راه درون‌نگری در فرایند خوانش بدین سبب بسیار دشوار (قریب به ناممکن) است که معمولاً ذهن نمی‌تواند مشغول جریان طبیعی امور شود و در همان حال، از بیرون نیز به تماشای این مشغله بایستد. فهمِ ناهم‌زمانِ فهم هم که همواره

دست‌خوش تحریف و اعوجاج می‌شود. اوله‌مارتین اسکیلاس دربارهٔ دشواریِ «خوانشِ خودآگاهانه» می‌گوید:

> مشکل این است که به‌دشواری می‌توانید هم فعالانه درحال تفسیر اثری باشید، و هم ناظر خارجی عملی که درحال انجام‌دادن آن هستید. «بلافاصله بعد، دربارهٔ دلایل انحراف در خودآگاهیِ تاریخ‌مند می‌افزاید»: به عقب برگشتن و بازآفرینی دقیق گام‌هایی که برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای [فلان تفسیری] برداشته شده است، ناممکن است. همین که برگردیم و تلاش کنیم تا آن‌چه را که به‌صورت تلویحی انجام داده‌ایم وضوح بخشیم، فراموش‌کاری و آرمانی‌سازی به‌صورت عناصر تحریف‌کننده وارد عمل خواهند شد (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱٤۲).

هم‌چنین، ازآن‌جاکه مشاهدهٔ شعور دیگران ناممکن است، مسلماً نمی‌توان بازده خوانش را با معاینهٔ فهم تک‌تک خوانندگان از مطلبی معین اندازه گرفت. اما پیش‌فهم‌های خواننده را که تابع استنباط عمومی جامعه از ادبیات داستانی و روال‌های متداول در داستان‌خوانی است، شاید باتوجه‌به بعضی شواهد و قرائن بتوان تخمین زد. برای سنجش شعور داستان‌خوانی و برآورد میانگین آن در سطح جامعه می‌توان واکنش‌های کلامی و رفتاریِ خوانندگان در مواجههٔ انتقادی با داستان را به شاهد گرفت: «هدف تفسیر معمولاً فهم قصدِ دیگران است. ما کلام و فعل (غالباً شامل رفتار غیرکلامی) معاشرانمان را بررسی می‌کنیم تا آنان را به‌واسطهٔ پی‌بردن به قصدهایشان بفهمیم» (کارول ۱۳۹۳: ۱۵۰). بازگویی ماجرای داستان، شرح و تفصیل برداشت‌های شخصی و اظهارنظرهای نقادانه دربارهٔ پیام نویسنده ازجمله واکنش‌های کلامی‌اند. درکنار این‌ها هم‌چنین می‌توان تأثراتی را برشمرد که از زیستن در جهان داستان و آشنایی با شخصیت‌های داستانی در رفتار خواننده پدیدار می‌شود.

وقتی سخن از تفسیر اثر ادبی به‌میان می‌آید، پای بحث بالاخره به مسئلهٔ چالش‌برانگیز «استقلال متن» (از نیت مؤلف) نیز کشیده می‌شود. یکی از ساده‌ترین پاسخ‌های ممکن به این مسئلهٔ ذوابعاد، درقالب یکی از سخت‌ترین اصول مکتب **نقد نو**، تحت عنوان «عینیت معنا»، چنین صورت‌بندی شده است: تنها معنای صادق در متن ادبی همان است که درعین متن (به‌عیان) می‌توان دید. اصل «یک‌پارچگی صورت و معنا»ی اثر ادبی را برای مثال، عسکری پاشایی چنین بازمی‌گوید: «باید اندیشه یا ایدهٔ هر شعر [اثر ادبی] را نیز مؤلفه‌ای از فرم آن به‌شمار آورد، چراکه فرم یک شعر پیکربندی یا سازمان‌دادن مصالح است به‌قصد خلق یا ایجاد اثری کلی» (پاشایی ۱۳۷۳: ۳۱). پای‌بندی به این اصل را کسانی چون پاشایی لازمهٔ گریز از ورطهٔ نیت‌خوانی می‌دانند:

> خواهی‌نخواهی با پیش‌کشیدن بحث فرم یا صورت و اندیشه و ایده، بحث محتوا نیز پیش می‌آید. اگر در وقت بحث از محتوا، آن را جدا از فرم درنظر بگیریم، چیزی از هنر موردنظر نگفته‌ایم و فقط از تجربهٔ [هنرمند] حرف زده‌ایم (همان).

از این نظر، نیت آفرینندهٔ متن را نمی‌توان بی‌آن‌که تحریف شود، نه بازگفت و نه در عمل بازنمود. زیرا حاصل بازگویی دگرگویی است و دگرگفتِ حاصل، چنان‌که از پیش‌وند دگر پیداست، نه عینِ خودِ متن، که طبیعتاً متنی است دیگر. حاصل بازنمایی متن ادبی به‌صورت لاکلام و در قالبی غیر از نوشتار نیز ادبیات *بما هو ادبیات* نیست. به همین دلایل است که گفته می‌شود حق ادبیات را نه با دم‌زدن از اخلاقیات و نه با عمل اخلاقی نمی‌توان *کَما هُو حَقه* ادا کرد. سوزان سانتاگ دربارهٔ تمایز میان ادبیات و اخلاق می‌گوید: «اخلاق برخلاف هنر [ازجمله هنر کلامی]، نهایتاً برمبنای فایده‌اش توجیه **می‌شود**» (سانتاگ ۱۳۹٤: ٦۲؛ تأکید در متن اصلی)؛ درحالی‌که ادبیات، و به‌طور کلی هنر، همان است که **هست**: «اثر هنری چیزی **در** جهان است، و نه صرفاً متن یا تفسیری **درمورد** جهان» (همان: ۵۱). ازاین‌رو، به‌نظر سانتاگ «هنر برای وجود خود نیازی به توجیه ندارد» (همان: ٦۰).

وانگهی، حتی اگر علایم فهم خواننده را در روخوانی متن خلاصه کنیم، چاره‌ای از پذیرش این حقیقت نداریم که حاصل روخوانی در مشابه‌ترین صورت ممکن نیز با «عین» متن برابر نیست؛ دستِ بالا، عین متن است منهای «بافت» آن. جان لاینز درخصوص ملازمت بافت و تفسیر می‌گوید: «اکثر اظهارات زبانی، اعم‌از گفتاری و نوشتاری، برای آن‌که تفسیر و درک شود کم‌وبیش وابسته به زمینه‌ای است که در آن به‌کار می‌رفته است» (لاینز ۱۳۸۳: ۲۷). وی بلافاصله دربارهٔ تلازم بافت و فرهنگ نیز می‌افزاید: «از یاد نباید برد که بخشی از زمینهٔ سخن را باورهای هستی‌شناختیِ هم‌سخنان تشکیل می‌دهد. این باورها چنان فرهنگ وابسته‌اند که اغلب بدیهی انگاشته می‌شوند؛ اما به‌واقع می‌توان آن‌ها را زیر سؤال برد و حتی نفی‌شان کرد» (Lyons 1995: 4). در خوانش بافت‌زدودهٔ متن، انبوهی از این دلالت‌های بینامتنی ناخوانده می‌ماند. اگر کل معنای هر نشانه (اعم‌از متن ادبی) را حاصل جمع دلالت‌های صریح و ضمنی آن بدانیم، باید بپذیریم که هرگونه بازخوانی، به تجدید ناگزیر بافت، و ازاین‌رو، به خوانشی کم‌وبیش متفاوت می‌انجامد. هم‌چنان‌که به یک رودخانه نمی‌توان دوباره درآمد، هیچ متنی را هم نمی‌توان به‌معنای دقیق کلمه «عیناً» بازخوانی کرد و هیچ دو دگرگفتی را نمی‌توان مطلقاً هم‌معنا دانست. بنابراین، وقتی هم‌معنایی مطلق میان خودِ متن و دگرگفت یا حتی روخوانی آن ناممکن است، وقتی هر

تعبیری از یک متن فقط یکی از تعابیر ممکن است، آیا بهتر نیست به‌جای کوششی متساهلانه برای ارزیابی صحت و سقم خوانش در مقیاسی دوارزشی، به تأثیر انکارناپذیر بافت فرامتنی در تکثر دلالت‌های متن گردن بگذاریم، و درعوض، دامنهٔ خوانش‌پذیری یا ضریب شکست متن را بر مقیاسی مدرج بسنجیم؟ بهتر نیست به‌جای مصادرهٔ تمام خوانش‌های ممکن به نیت مبهم نویسنده، متن را هم‌چون زمینه‌ای برای امتزاج دیدگاه‌های ناهم‌گون دریابیم؟

اغلب نظریه‌پردازان نقد در مواجهه با این مسئله، علی‌رغم تفاوت دیدگاه‌هایشان، بر یک نکته اتفاق‌نظر دارند: خوانش، فهم، یا تفسیر متن مستلزم دگرگویی آن است. رولان بارت، از پیش‌گامان نقد خواننده‌مدار، دراین‌باره می‌گوید: «خواندن همانا تلاش برای بازگفتن است، تلاش برای اِعمال نوعی استحالهٔ معنایی بر جملات متن» (Barthes 1974: 92). اریک دانِلد هرش از برجسته‌ترین مدافعان نقد مؤلف‌محور اذعان می‌دارد که «آن‌چه مفسران می‌گویند همیشه متفاوت با یک‌دیگر است» (هرش ۱۳۹۵: ۱۷۱). سانتاگ، که از برجسته‌ترین پیروان نقد نو است، فرایند تفسیر را در مقالهٔ «علیه تفسیر» (ضد نیت‌خوانی) با عباراتی مانند «پروژهٔ عجیب استحاله‌بخشی به یک متن» یا «روکش‌کاری مجدد آن» چنین معرفی می‌کند: «اساساً فهمیدن یعنی تفسیرکردن و تفسیرکردن به‌معنای بازگویی آن پدیده و درنتیجه یافتن معادلی برای آن است» (سانتاگ ۱۳۹٤: ۳۲). و اما گادامر دراین‌باره می‌گوید: «تفسیری که پرده از معانی ضمنیِ معنایی از متن برمی‌گیرد و آن را به زبان می‌آورد در قیاس با متن به‌نظر می‌رسد که اثری تازه است، بااین‌حال، جدا از روند فهم دارای وجودی حقیقی نیست» (Gadamer 1989: 473).[۲] باری، به‌هر تعبیر، خوانش یعنی استنساخ متن در نسخه‌ای مبدل، یعنی بازنویسی آن به‌بیانی‌دیگر. خوانش در یک کلام برابر است با **واریخت‌سازی** (anamorphosis) یا **کژدیسی** متن.

از استحالهٔ گریزناپذیر متن در جریان خوانش که بگذریم، می‌رسیم به مسئلهٔ ارزیابی خوانش‌های متفاوت بر حسب میزان اعتبار و وجوه امتیازشان. اصولاً خود عمل نقد، مصداق بارزی از خوانش به‌منزلهٔ واریخت‌سازی یا واگویی متن است؛ با این تفاوت که متعلق یا درون‌داد نقد، معمولاً به‌جای متن اصلی استحاله‌ای (خوانشی) از آن است. و رسالت نقد نیز بازیابی شرایط چنین استحاله‌ای است به‌قصد ارزیابی اعتبار آن، نه منهضم، یا به‌تعبیری افراطی‌تر «منهدم‌کردن»[۳] متن اصلی در خوانشی تازه. جاناتان کالر نیز هدف نقد ادبی را نه تأویل متن ادبی، که شناخت شیوه‌های رایج در خوانش آثار ادبی می‌بیند: «شاید هدف نقد خودِ آثار ادبی نباشد، بلکه فهم‌پذیری آن‌ها باشد: یعنی چگونگی معنادارشدن

آن‌ها و شیوه‌هایی که به‌واسطهٔ آن خوانندگان به متن معنی می‌بخشند» (کالر ۱۳۸۸ الف: ۱۰۱). بنابراین، برون‌داد مطلوب نقد هنگامی دست می‌دهد که الگوی آن به‌فراخور درون‌دادش انتخاب شده باشد. با اتخاذ چنین الگوی درخوری است که نقد از عهدهٔ ارزیابی خوانش‌های مختلف برمی‌آید و از این میان به شناسایی خوانش‌های هرچه درست‌تر راه می‌برد. تناسب الگوی نقد با خوانش‌های متعلق نقد را ضرورت پاسخ‌جویی برای مسائلی از این دست اقتضا می‌کند: شرایط سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی حاکم بر آفرینش متن تا چه‌اندازه با فضای مسلط بر خوانش متن (نا)سازگارند؟ متن از کدام جنبه‌های صوری و ساختاری، دست‌خوش واریخت‌سازی شده است؟ آیا موضوع متن و بن‌مایه‌های آن نیز هم‌چون صورت و ساختارش دست‌خوش استحاله در جریان خوانش شده‌اند؟ باری، پایگاه نقد و اعتبارسنجی خوانش هرچه باشد، قدر مسلم متشکل از پاره‌ای مفروضات فرامتنی یا اطلاعات عمومی است که مسیر و مقصد خوانش را، به‌ترتیب، پیش از آغاز و پایانِ خواندن رقم می‌زنند. هم‌چنان‌که هر خواننده‌ای متن را مطابق میل و مقصود خود، یا به‌بیان درست‌تر، هم‌سو با پیش‌فهم‌های ناخودآگاه جمعی و ارزش‌های فرهنگیِ به‌خصوصی تفسیر می‌کند، منتقد نیز بافت برون‌متنی یا منظومه‌ای از مفاهیم متن‌گذر را در ارزیابی خوانش یک متن دخالت می‌دهد.

با همهٔ این مداخله‌های برون‌متنی، بازیابی مفهومی از متن و ارزیابی چنین مفهومی هم قاعده‌مند است و هم تقلیل‌گرا. از این نظر نه خوانش متن و نه سنجش تعابیر وارد بر متن از دایرهٔ روال‌های عمومی فهم بیرون نیست، روال‌هایی که مفهوم هرچیزی را معمولاً از راه گزینش، تشبیه، تکمیل، زمینه‌چینی، آرایش، بازآرایی، جمع‌بندی، و این‌جور راه‌کارهای سامان‌دهی به مؤلفه‌های فهم، ساده‌سازی می‌کنند. پیرو همین سازوکارهاست که از مفاهیم بالقوهٔ متن در جریان خوانش شدیداً کاسته می‌شود. خوانش به‌سان هرگونه فرایند واریخت‌سازی یا قلبِ معرفت‌شناختی، محصول تأمل و تعمق در بخش‌هایی از متن به بهای ناخوانده‌گرفتن بخش‌های دیگر است. البته بیش‌تر منتقدان برآن اند که هیچ‌کجای متن ادبی را ناخوانده نباید گذاشت، ولی به‌تجربه می‌دانیم که خوانشِ بالسَویهٔ همهٔ جزئیات متن، اگر بسیار دور از روند عادی فهم نباشد، دست‌کم مقرون‌به‌صرفهٔ خواننده نیست. چنین بدیهه‌ای را بعضی روان‌شناسان شناخت‌نگر، تحت عنوان «گشتالت» تبیین کرده‌اند. به‌باور روان‌شناسان گشتالتی، بنیان فهم و ادراک آدمی بر نیروی سازمان‌دهی و ساده‌سازی (یا پراگنانز) داده‌ها در طرح‌ها، شکل‌ها، و قالب‌های پیش‌داده استوار است. طرفه این‌که گشتالت‌باوران، تنها راه شناخت‌نگریِ اصیل (فهم بی‌کم‌وکاستِ فهم) را

تعلیق پدیدارشناسانهٔ قوانین گشتالت می‌پندارند، یعنی به تأسی از ادموند هوسرل، معتقدند که برای درکِ بلاتحریفِ ذوات باید از بند پیش‌فرض‌ها، عقاید، نظریه‌ها، و شیوه‌های عادی تفکر است. و این‌گونه است که گشتالتیون در راه گریز از غرض‌ورزی، به نقض غرض می‌افتند.

۲. تعریف خواننده

پیداست که در غیاب خواننده خوانشی هم در کار نخواهد بود. اما خواننده مفهوم لغزانی است که با تغییر مرجع خود در موقعیت‌های مختلف بازتعریف می‌شود و از پذیرفتن یک تعریف مشخص تن می‌زند. این ضمیرگونگی یا مرجع‌گزینی ناپایدار مفهوم خواننده را باید نمونه‌ای از دلالت دولایهٔ اوصاف عام دانست؛ اوصافی که درعین دلالت به یک هستهٔ مفهومیِ سخت، مصادیق مختلفی را هم از بیرون به مرجعیت می‌گیرند. خواننده را بر همین مبنا (بنابر دلالت مفهومی و ارجاعی‌اش) می‌توان به دو گونهٔ فرضی (یا آرمانی) و واقعی تقسیم کرد. متن نیز، به‌موازات مفهوم دولایهٔ خواننده، در آنِ واحد به یک معنای صریح و بسیاری مضامین ممکن دلالت دارد. تأویل متن به‌معنای صریح آن را گرچه معمولاً نشانهٔ صحت خوانش قلمداد کرده، برداشت معانی دیگر را غالباً حمل بر زیاده‌خوانی می‌کنند؛ اما ازآن‌جاکه هیچ مرز قاطعی میان معنای صریح و معانی ضمنیِ متن متصور نیست، پس به جای مجاهدتی بی‌فرجام برای محاسبهٔ درجهٔ انحراف هر خواننده از آن یگانه معنای مصرح، خواهیم کوشید تا مفهوم خواننده را دفعتاً منتزع از همهٔ معانی بالقوهٔ متن، اما در یک سلسله از مراتب هستی‌شناختیِ مجزا تعریف کنم. در این تعریف سلسله‌مراتبیِ نامتناوب، برای مثال هرکدام از خوانندگانِ یکِ متنِ روایی می‌تواند با حفظ جایگاه حقیقیِ خود (درمقام مخاطب واقعی نویسنده) هم‌زمان نقشِ خوانندهٔ مفروض (مخاطب آرمانیِ نویسنده) را در دومین سطح وجودی، و نقش روایت‌شنو یا مخاطب راوی (narratee) را در مرتبهٔ سوم عهده‌دار باشد؛ بی‌آن‌که شناخت هریک از ابعاد وجودی او دائماً به فهم ابعاد دیگر موکول شود و در دایرهٔ نوعی هرمنوسیسِ بی‌پایان گرفتار آید.

خوانندهٔ واقعی شخصیتی حقیقی است که متنی را در کالبد یک اثر مکتوب به‌دست می‌گیرد و عملاً سطرسطرِ آن را کلمه‌به‌کلمه می‌خواند. امثال چنین کسی برای آن‌که در زمرهٔ خوانندگان به‌شمار آیند، فقط کافی است تیراژ اثر را مستهلک کرده، آمار فروش فراورده‌های نوشتاری را به سهم خود بالا ببرند. نویسنده چون به‌هیچ‌رو نمی‌تواند تک‌تک خواننده‌های

واقعی خود را پیشاپیش بشناسد، لابد در خلوت با خواننده‌ای خیالی کتباً به گفت‌وگو می‌نشیند؛ یعنی به‌ناچار، مخاطبی را فرض می‌گیرد و برای او می‌نویسد. هوشنگ گلشیری دراین‌باره می‌گوید: «آن‌چه نوشته شد و به‌چاپ رسید دیگر از آنِ این من‌های حقیر معروض‌دم نیست، که از آنِ همهٔ آن‌هایی است که بدین زبان می‌نویسند و می‌خوانند» (گلشیری ۱۳۷۸: ٤١٣).

خوانندهٔ فرضی، به‌تعبیر نوئل کارول، «مخاطبی کاملاً آگاه و آرمانی [است که] با کمک همهٔ اطلاعات موجود پیرامون اثر (شامل آگاهی دربارهٔ بقیهٔ مجموعه‌آثار خالق اثر، دربارهٔ تاریخچه و کاربست گونهٔ هنری و سبک آن اثر، دربارهٔ زمینهٔ اجتماعی پیدایش اثر، و حتی هرگونه اطلاعی از زندگی هنرمند که در دست‌رس همگان باشد) بتواند» اثر را به رأی نویسنده تفسیر کند (کارول ۱۳۹۳: ۱۵۹– ١٦٠).

به این تعبیر، خوانندهٔ فرضی یا مخاطبِ هدفِ نویسنده باید درهرحال ازنظر سطح دانش و توانش ادبی با خوانندگان واقعیِ اثر فاصله‌ای داشته باشد. حدفاصل خوانندهٔ فرضی از خوانندهٔ واقعی، مستقیماً نمایندهٔ قدرت مخاطب‌شناسی نویسنده، هنر هدف‌گیری او، و دقت گمانه‌زنی‌هایش دربارهٔ پیش‌دانسته‌های خواننده است. هرچه فاصلهٔ این گمانه‌زنی تا واقعیت کم‌تر باشد، سخن نویسنده بیش‌تر در مخاطب خواهد گرفت و در بیش‌ترِ مخاطبان نیز. به‌دیگرسخن، حس جمال‌پسندی و التذاذ هنریِ عمیق‌تری را در سطح وسیع‌تری از جامعهٔ خوانندگان برخواهد انگیخت:

بخش اعظم کار هنری، قرارداد میان نویسنده و مخاطب است و شرط توفیق نیز عمل به پیش‌شرط‌ها و عدم تخطی از قراردادهاست. در داستان نیز مثل هر هنر دیگر، تیرانداز خوب کسی است که می‌تواند بر نشانه بزند، اما کنار نشانه می‌زند. ساختار قدیم نشانه است و ساختار جدید جایی است که تیر فرود آمده است. آن‌ها که مدام بر همان نقطهٔ معهود می زنند، ما را و جهان ما را بر همان پیش‌فرض‌های قدیم میخکوب می‌کنند؛ برعکس اگر همگان چندان دور از نشانه بزنند که نشانه‌های هویتمان را گم کنیم، دیر یا زود نه از تاک نشان خواهد بود، نه از تاک‌نشان[٤] (گلشیری ۱۳۷۸: ۵۰۰).

منظور گلشیری از داستان جهانی برساخته از احوال و زیسته‌های نویسنده است، اما در ساختاری مقرر: «مقصود از جهان داستانی، یعنی جهانی که با مصالح این جهان ساخته شده باشد و اما قالب و طرز ساختش را قراردادها و ضرورت‌های داستان تعیین می‌کند» (همان: ٤٨٦). گلشیری سپس قراردادها، ضرورت‌ها، و ساختارهای داستان‌پردازی را در سه سطح نظری از یک‌دیگر جدا می‌کند. درنظر او:

> قرارداد توافق‌های ضمنی میان داستان‌نویس و مخاطب است. ... ضرورت‌ها قراردادهای عام عرصهٔ داستان‌نویسی است. ... و مقصود از ساختار قوالبی است که مصالح هر دوره یا هر ذهنی را نظمی ازپیش‌معلوم می‌بخشد که مجموعهٔ این قوالب تعیین‌کنندهٔ اساسی‌ترین وجه یک فرهنگ یا قوم خواهد بود (همان: ٤٨٧).

به‌نظر می‌رسد که گلشیری به این ترتیب سرحدات جهان داستان یا دامنهٔ مخیرات و متصرفات داستان‌نویس را در شعاع سه دایرهٔ متحدالمرکز ترسیم کرده است.

خوانندهٔ مفروض یا آرمانی را هم باید مفهومی دانست در همین حدود، مفهومی که دست‌بالا محدود می‌شود به ساختارهای ذهنی مشترک میان هم‌زبانان، یعنی به قالب‌های فرهنگی پیش‌ساخته‌ای که انواع تجربه‌های تازه را در جهاز مقوله‌بندی خود هضم و جذب می‌کند». «این نوع خواننده ''به‌قول امبرتو اکو'' کسی نیست که فقط درپی ارائهٔ یک فرض درست باشد. متن می‌تواند پیشاپیش به خوانندهٔ الگویی نظر داشته باشد که از پی آزمودن فرض‌های بی‌شمار برمی‌آید» (اکو ۱۳۹۲: ٤٤). متن نه‌تنها «می‌تواند»، بلکه باید ناظر بر چنین خواننده‌ای باشد، زیرا به‌گفتهٔ خود اکو: «قصد متن اساساً خلق خوانندهٔ الگو است» (همان). بنابراین، مثلاً خوانندهٔ آرمانیِ «صحرای محشر» کسی است که می‌داند این داستان را جمال‌زاده درقالب «روایت‌پردازی‌های خیال‌بافانه»ی رایج در ادبیات مشروطه، خاصه با گرده‌برداری از شیوهٔ خواب‌نامه‌نویسی زین‌العابدین مراغه‌ای در سومین مجلد از *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک*، و نیز تحت‌تأثیر مستقیم رساله‌ای از پدر خود رساله‌ای به‌نام *رؤیای صادقه* نوشته است تا ضمناً ریاکاری حاکمان مقدس‌مآب اصفهان (در دورهٔ سرکوب مشروطه‌خواهان به بهانهٔ بابی‌کشی) را محکوم کند.[۵] یا مثلاً خوانندهٔ دل‌خواه بهرام صادقی، کسی است که در لحن طنزآمیز بیش‌تر داستان‌های او صدای اعتراض راوی به فضای جنون‌زدهٔ حاکم بر شبه روشن‌فکران زمانه را می‌شنود و مخاطب فرضیِ سیمین دانشور در *سووشون* کسی است که به‌راحتی می‌تواند رویدادهای این رمان را از اوایل دههٔ ۱۳۲۰ بر جریان خزندهٔ روشن‌فکری دینی در دههٔ ۱۳٤۰ حمل کند. البته بعید نیست درمیان نویسندگان کسی هم پیدا شود که به‌جِد از خوانندگان خود متوقع باشد داستان‌های او را استثنائاً بدون هیچ پیش‌فرضی بخوانند:

> من می‌خواهم قصه برای کسانی نباشد که پیش از خواندن آن به قسمی از آن یا به گرده‌ای از آن آشنا باشند. خواننده مطلقاً ناشناس و ناشناسنده به داستان، بیاید توی داستان و از هرچیز که این‌جا و آن‌جا در آن ریخته شده است برگه‌ای بردارد و ابعاد و

> سطح‌های آن را بشناسد و تکه‌هایش را پهلوی هم بگذارد تا به‌دست خودش ساختمانی را که من می‌خواهم به‌دست خودش بسازد، بسازد. او چاره‌ای ندارد جز آن‌که تکه‌های مطلب را فقط به‌صورتی‌که من طرح کرده‌ام پهلوی هم بچسباند تا بتواند تنها صورتی را که من از این داستان می‌خواهم به‌دست بدهم به‌دست آورد (گلستان ۱۳۸۵: ۱۵۶).

اما چنین نویسنده‌ای خود به‌خوبی می‌داند که خوانندهٔ مطلوب او هرگز درمیان خوانندگان واقعی، که سهل است، ای‌بسا درمیان کل ابنای بشر، مصداقی نخواهد یافت، زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند ذهن خود را خالی از هر ذهنیتی بسپرد به دیگری: «هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند یک‌باره از همهٔ نظم‌های ذهنی و واژگانی خود تهی شود و یک‌باره با نظم ذهنی و واژگانی نویسنده بیندیشد. برخورد نظم‌ها اجتناب‌ناپذیر است و این یعنی نقد» (فراست‌خواه ۱۳۹۵: ۱۲۲). مجتهد شبستری نیز دراین‌باره می‌گوید: «اصولاً در هیچ نوع مکالمه و مفاهمه‌ای هیچ‌کس نمی‌تواند بدون تعدادی پذیرفتهٔ قبلی با طرف خود رابطهٔ ذهنی برقرار کند و فهمی از وی به‌دست آورد؛ استماع صرف و محض ممکن نیست» (شبستری ۱۳۷۵: ۱۰۱). خود ابراهیم گلستان نیز می‌داند که انسانِ فاقد پیش‌انگاره یا خوانندهٔ دربست، همانا انسان مرده، همان خوانندهٔ لاوجود است. او خود به تأیید این نظر می‌گوید:

> من که نمی‌توانم به عدهٔ خوانندگانم که نمی‌دانم چندتا هستند و چه‌جوری هستند، و به مقتضای شعور آن‌ها که باز نمی‌دانم چگونه است و چه‌اندازه است، یک قصه را صدجور بنویسم. یک قصه را مطابق توانایی و شعور خودم می‌نویسم، هرکه خواست مطابق توانایی و شعور خودش از آن بفهمد (گلستان ۱۳۸۵: ۱۶۵).

مفهوم خوانندهٔ فرضی، هم‌چنان‌که از نمونه‌های بالا پیداست، پیوند نزدیکی با نیت مؤلف دارد. بااین‌حال، مفهومی است جامعه‌شناختی، که وارسته از معضلات پروژهٔ نیت‌خوانی و فارغ از شیوه‌های انگیزیسیونیستیِ رایج در حفاری‌های اکتشافیِ روان‌کاوان، قصد نویسنده را در جایی ورای قلمرو روان‌شناسی می‌جوید. البته در این‌جا نیز تلاش خواننده برای دریافت نیت مؤلف حائز اهمیت است، گیرم بدون یک‌سان‌پنداشتن نیت مؤلف با اوضاع و احوال روحی و سائق‌های روانی او در لحظهٔ نوشتن. این درست است که هیچ متنی، اگر واقعاً متن باشد، بی‌منظور نوشته نمی‌شود؛ اما این‌طور هم نیست که تنها به‌دل‌خواه او پدید آمده باشد و بس، بلکه منظور نویسندهٔ خود را به سبک و سیاقی معهود و در قوالبی متعارف، با خوانندهٔ فرضی درمیان می‌گذارد. روبر اسکارپیت دربارهٔ دلالت‌های

فرهنگی ـ اجتماعی مفهوم خواننده و ناگزیری نویسنده از این دلالت‌های غیرشخصی می‌گوید: «نویسندگان درهرحال زندانی خوانندگان خود هستند. فشرده‌ترین پیوندهایی که نویسنده را به خوانندگان احتمالی‌اش متصل می‌کند اشتراک فرهنگی، اشتراک باورها، و اشتراک زبانی است» (اسکارپیت ۱۳۷٤: ۹۷). به‌بیان‌دیگر: «هر نویسنده‌ای زندانی ایدئولوژی و جهان‌نگری محیط و خوانندگان خویش است: می‌تواند آن را بپذیرد، تغییر بدهد، کاملاً یا تاحدی انکار کند، ولی نمی‌تواند از آن خلاصی یابد» (همان: ۹۹). درواقع، خوانندهٔ مفروض، بیش از آن‌که الگویی باشد برای خوانندگان واقعی الگویی است منتزع از خوانش‌های پیشین. بنابراین، توهمی است بی‌ضرر، ولی ضروری، که اغلب به کار صورت‌بندی خوانشی یک‌پارچه می‌آید تا ارزیابی صحت و سقم خوانش‌های گوناگون. ماهیت موهوم خوانندهٔ فرضی از آن‌جاست که مصداق بیرونی ندارد، بلکه مفهومی است نظری. ضرورت این مفهوم نظری هم از آن‌جاست که حاصل رشحات ذهنِ درخودماندهٔ نظریه‌پردازان نیست، بل ذهنیتی است مشترک میان نویسندهٔ یک متن و جمیع خوانندگانش، اعم‌از خوانندگان منقاد و منتقد. خوانندهٔ فرضی تابعی است از نوعی تفسیر عرفی که خود از اجابت دعوت نویسنده برای به‌هم‌رساندنِ حضور در یک سپهر اندیشگانیِ مشترک دست می‌دهد؛ معرفتی است معهود و مقرر میان نویسنده و خواننده، که متنیت، و بالتبع، خوانش‌پذیری هر متنی را ضمانت می‌کند: «وجود همین قراردادها یا حداقل، این آگاهی که ما داریم داستان می‌خوانیم، جهان داستان را ممکن می‌سازد» (گلشیری ۱۳۷۸: ٤۸۷). به این اعتبار، خوانندهٔ فرضی را می‌توان بسیار نزدیک به همان تعبیری دانست که گفتیم گلشیری از عبارت «ساختارهای ذهنی» در ایضاح مقررات داستان‌پردازی مراد می‌کند: «مقصود ما از ساختارهای ذهنی آن قالب‌های از پیشی است که هرچیز پس از خود را در مقوله‌بندی خود می‌ریزد والنهایه نتایج همان خواهد بود که بوده است» (همان).

با تکیه بر مفهوم خوانندهٔ ضمنی، حدود اختیارات نویسنده را هم مانند دامنهٔ خوانش‌پذیری متن می‌توان تعیین کرد:

> کار خواندن نیز مانند کار آفرینش ادبی عملی است آزاد که اوضاع و احوالی که این کار در آن‌ها صورت می‌گیرد، بر آن سنگینی می‌کند. سرشت ژرف آن، دست‌کم درحال‌حاضر، تحلیل‌پذیر نیست، اما می‌توان حدود و ثغور آن را با بررسی رفتار انواع مختلف خوانندگان نه بر حسب قضاوت‌های ادبی، بلکه بر حسب موقعیت‌های مختلف آنان، تعیین کرد (اسکارپیت ۱۳۷٤: ۱۱۲).

تنوع خوانندگان فرضی را البته نهایتی متصور نیست، ولی این بدان معنا نیست که نویسنده در آفرینش متن مخیر به انجام هرکاری است؛ هم‌چنان‌که خواننده نیز در تفسیر متن تام‌الاختیار نیست. آزادی عمل نویسنده و خواننده را شبکهٔ بسیار گسترده‌ای از روابط بینامتنی، یا روح اجتماعی و تاریخی حاکم بر تعاملات نوشتاری در گستره‌ای هرچند پهناور تحدید می‌کند. در بادی تعامل، همین که قالبی برای نوشتن اختیار می‌شود، اختیاراتی هم از طرفین تعامل سلب می‌شود: «کسی که به نگارش متنی می‌پردازد، خودبه‌خود دامنهٔ گزینه های ممکن زبانی را کاهش می‌دهد. ... یک متن درواقع با کاهش احتمال زنجیرهٔ بی‌پایان واژه‌ها، احتمال وجود برخی تأویل‌ها را نیز کاهش می‌دهد» (اکو ۱۳۹۲: ٤٠). پس حدود تعامل مکتوب را، اگرچه درقالب نوشته‌ای معطوف به رازآمیزی، چیستان‌پردازی، و لغزگویی صورت گرفته باشد، پیش از هرچیز اراده به نفسِ تعامل است که رقم می‌زند.

بررسی حدود اختیارات نویسنده در این‌جا کم‌تر رو به شناخت قوانینِ خلل‌ناپذیرِ حاکم بر جهان داستان دارد، تا تشخیص قواعد *مرسوم* در داستان‌پردازی، قواعدی که سرپیچی از آن‌ها منطقاً ناممکن نیست، ولی پای‌بندی به آن‌ها برای برآوردن انتظارات خواننده و گرفتن ارتباطی عمیق‌تر با سطح وسیع‌تری از جامعه عرفاً بهتر است. دست‌کم تاجایی‌که ملاحظات نظری دربارهٔ تعریف ادبیات داستانی حکم می‌کند، قواعد تعامل روایی (الگوهای آفرینش و خوانش داستان)، آن‌قدرها هم متصلب و نامنعطف نیستند که نتوان از آن‌ها برخلاف عادات داستان‌خوانی و مثلاً به‌قصد تغییر ذائقهٔ جمعیِ خواننده تخطی کرد. باری، بهای عبور از این قواعد آن‌قدر هست که کم‌تر نویسنده‌ای توان پرداختش را داشته باشد، آن‌هم از کیسهٔ خوانندگان واقعی و در وجه یک خوانندهٔ آرمانی. داستان‌نویس برای ایجاد ارتباطی مؤثر با خوانندهٔ خود، درهرصورت باید به مجموعه‌ای از قواعد تعامل روایی پای‌بند بماند.

در محدودهٔ همین قواعد ساختاری (یا به‌گفتهٔ گلشیری، «ساختارهای ذهنی») است که شمار نامحدودی از خوانندگان آرمانی امکانِ تصور می‌یابد. ازسوی‌دیگر، به‌دلیل تصورپذیری نوع خاصی از خوانندهٔ آرمانی است که امکان فرافکنی قواعد ساختاری بر متن فراهم می‌آید. ازاین‌رو، گویی برای تفسیر متن به ذهنیت نویسنده باید با خوانندهٔ مفروض او هم‌سان شد. امکانِ یکی‌شدن با خوانندهٔ فرضی را وین بوت، واضع مفهوم «نویسندهٔ ضمنی» (implied author) در گرو سرسپردن به خواست نویسنده، یا بهتر بگوییم، مشروط به هم‌دلی با مخاطب دل‌خواه او می‌داند: «فقط آن دسته از خوانندگانی که نویسنده را در تمامی وظایفش، در تمامی دستاوردهایش، و در تمامی لحظات پاک‌سازی و پیرایش اثرش مشتاقانه هم‌راهی کرده‌اند و مسائل انتقادی و انتزاعی را تا درک کامل اثر به کناری نهاده‌اند،

فقط خوانندگانی این‌چنین عاشق، از عهدهٔ درک نویسنده برمی‌آیند» (بوت ۱۳۸۸: ۳۲). اما واقعیت این است که هرگز نمی‌توان به هیئت خواننده‌ای آرمانی درآمد و ذهنیت نویسنده را از پس متن به‌تمامی دریافت؛ فقط می‌توان به آن نزدیک و هرچه نزدیک‌تر شد. مداخلهٔ همیشگی دانش انفرادی‌مان در تفسیر متن، هراندازه که ناچیز باشد، خواه‌ناخواه از مصادرهٔ ادراک ما به مطلوب نویسنده جلوگیری و امکان وصول به مقام خوانندهٔ آرمانیِ او را از خوانندگان واقعی سلب می‌کند. به این ترتیب، همواره حایلی میان استنباط خواننده و نیت مؤلف برجاست.

چنین شکافی را شاید در چهارچوب تقلیل‌گرایانه‌ای مانند نقد نو و تحت عناوینی چون «استحاله در متن»، «حرفه‌ای‌گری در نقد»، «پرهیز از غرض‌ورزی‌های ایدئولوژیک»، «تعلیق سوژگی»، و «عینیت‌گرایی علمی» بتوان درز گرفت، ولی به هیچ‌یک از این عناوین نمی‌توان مرتفعش کرد. ازنظر منتقدانی که اصالت معنا را بیرون از ذهن نویسنده و خواننده، فقط درعین خود متن می‌بینند، «هیچ اثر هنری‌ای نیست که بتوان نقادانه تفسیرش کرد، زیرا تفسیر ازسوی خواننده، بیننده یا شنونده خودِ همان اثر هنری است» (کارول ۱۳۹۳: ۱۶۳). نمونهٔ تمام‌عیار چشم‌اندازی چنین فروبسته و بی‌افق را در رویکرد ضدهرمنوتیکی والتر بنیامین می‌توان دید. در فرازهایی از اقوال او می‌خوانیم:

> برای شناخت و سنجش اثر هنری یا فرم هنری، درنظرآوردن مخاطب هیچ سودی ندارد. نه‌تنها هر نوع ارجاع به جمعی معین یا نمایندگان آن گمراه‌کننده است، بلکه حتی مفهوم نوعی مخاطب «آرمانی» نیز برای تحقیقات نظری درباب هنر زیان‌بخش است (بنیامین ۱۳۸۵: ۷۳).[۶]

از این نظر چون تفسیر درهرصورت، مستلزم درجه‌ای از تحریف و به‌دور از ترادف است، باید از آلودن صورت راستین متن به هرگونه تفسیری پرهیز کرد. این عینیت‌گراییِ افراطی، راهی جز بازگویی کلمه‌به‌کلمهٔ متن برای نشان‌دادن فهمِ آن، و درنتیجه، هیچ توجیهی برای بازشناسی قوای فاهمه و حافظه از یک‌دیگر باقی نمی‌گذارد.

در واکنش به رویکردهایی از این دست، بعضی نظریه‌پردازان خواننده‌مدار نیز آن‌چنان بر وجوه ممیز هر تفسیر پافشرده‌اند که دیگر اعتباری برای قواعد تعمیم‌پذیر خوانش در نظر ایشان باقی نمانده است. اینان در هوای استیفای حق آزادی تفسیر برای خواننده جامعیت لازم برای نظریهٔ نقد را در پای جزئیت، تَکینِگی، یا بی‌همتایی خوانش قربانی کرده‌اند. باز هم به‌قول کالر: «کرنش به خلاقیت خوانندگان منفرد مانعی است برای دست‌یابی به موفقیت

[در تدوین الگوهای عمومی خوانش،] چراکه خواندن تنها تاجایی ارزش تحلیل دارد که فرایندی بینافردی باشد» (کالر ۱۳۸۸ الف: ۲۳۰). کوتاه سخن این‌که در رگ منتقدان صورت‌گرا گویی هیچ خونی از جنس مفروضات نمی‌دود، درحالی‌که منتقدان خواننده‌مدارِ دوآتشه از فشار بالای چنین خونی رنج می‌برند. در این میان، به‌جای تأکید بر آزادیِ بی‌قیدوشرط خواننده در تفسیر متن به سلیقهٔ خویش، یا «جدا از توسل به ''خود متن'' به‌عنوان خاستگاه عینیت، باید نشان داد که ''آن‌چه متن می‌گوید''» یا خواننده به صرافتِ طبع خویش، از درون آن می‌جوید «خود وابسته به شیوه‌های متعارف خواندن است» (همان: ۲۲۸). به این منظور می‌توان از اصطلاح «خوانندهٔ فرضی» هم‌چون پوششی برای پروژهٔ تدوین مقدمات و تعریف مقومات خوانش بهره گرفت.

خوانندهٔ فرضی مفهوم بالقوه‌ای است که دامنهٔ فعالیت خوانندهٔ واقعی را پیشاپیش به معرفتی همگانی از مسیر و مقصد خواندن مقید می‌کند؛ این مفهوم بیناذهنی درعین‌حال که آزادی عمل خوانندهٔ واقعی را درحدود هنجارهای عمومی خوانش تحدید می‌کند، اِعمال سلایق شخصی او را نیز در همین حدود تضمین می‌کند. و حال‌آن‌که خود به تصرف و تملک مطلقِ این یا آن خوانندهٔ واقعی درنمی‌آید. سهل است، که حتی از دسترس جامعهٔ متبوعِ هر خواننده‌ای برمی‌گذرد؛ چه نویسنده در روند آفرینش یک متن به یک الگوی ثابت پای‌بند نمی‌ماند و مثلاً با تجدید اوضاع و احوال حاکم بر شخصیت‌ها در هر برهه از داستان‌پردازی، جامعهٔ متبوع خواننده (الگوی تفسیر، یا خوانندهٔ فرضی) نیز به‌تدریج نو به نو می‌شود. از این نظر، خوانندهٔ فرضی آمیزه‌ای است از هنجارها، باورها، نگرش‌ها، اغراض، و آمال گوناگون که خود در جریان متلاطم متن دائماً به هم می‌ریزند. پس با یک نشانی ثابت نمی‌توان سراغ خوانندهٔ فرضی را گرفت. برای نزدیک‌شدن به این مفهوم سیال باید دید که خوانش مطلوب هر قطعه از متن با گفتمان کدام بخش از جامعه بیش‌تر می‌خواند. گرفتن سمت‌وسویی متناسب با پی‌رفت‌های متن نیازمند موضع‌گیریِ درست در بدو خوانش است؛ و این به‌معنای گشودگی دربرابر متن است، به‌پشتوانهٔ حصه‌ای از شک و ایمان، بیم و امید، بینش و دانش. به همین معنا، هر خوانشی از خاستگاه تبعیض‌آمیزی برمی‌آید که متن به‌پهنای «شاید»های آن تفسیر می‌پذیرد، و تفسیرپذیری پردامنهٔ متن در تنگنای «نباید»های آن کران می‌گیرد. هم از این جهت است که هر کوششی برای تعیین مسقط‌الرأس همهٔ خوانندگان، و هر مجاهدتی برای رسیدن به یک مبدأ مشترک میان خوانش‌های گوناگون بیهوده است. اما هدف از بررسی پیش‌فهم‌های لازم برای داستان‌خوانی شناخت جامع‌الاطراف خوانندهٔ مفروض نیست؛ بل شناخت جوانبی از آداب (یا ادبیات) نهشته در حافظهٔ جمعی است که

عملاً در داستان‌خوانی به‌کار می‌روند، همان آداب و اصولی که در ترازی ورای ویژگی‌های درون‌ماندگار یک اثر، یا استعدادهای ذاتی، قوای ذهنی و حتی دانش زبانیِ خوانندگان متِفرد، روی‌هم‌رفته شرایط تعامل روایی را در موقعیت‌های مختلف فراهم می‌آورند. بنابراین، «فهم ادبیات چه به‌عنوان نهاد و چه به‌عنوان یک فعالیت مستلزم فهم قراردادها و کنش‌هایی است که امکان نوشتن و خواندن را به‌وجود می‌آورند» (همان: ۲۲۶).

با این حساب، شناخت شیوه‌های داستان‌خوانی را باید همواره مقدم بر خوانش داستانی به‌خصوص دانست و نه پی‌آمد آن. قراردادها و الگوهای فراگیر خوانش فارغ از هر خوانشی (پیش از آن‌که معنایی از متن برداشت بشود یا نه)، زمینهٔ معنامندی و باروری متن را می‌چینند. برای مفروضات خوانش اگر ماهیتی پساتجربی قائل شویم، «امکان معنادهی متن» را به «عمل معنایابی از متن» فروکاسته، خوانندهٔ فرضی را به خشت خامی تقلیل داده‌ایم که معنا بر آن نوشته تواند شد: «این اشارهٔ ضمنی که خوانندهٔ آرمانی چون لوحی سفید است که متن بر آن حک می‌شود، ... قراردادها و هنجارهایی [را] که تولید معنا را ممکن می‌سازند، پنهان می‌کند» (همان: ۲۲۲). راست است که معنا آفریدنی است، نه یافتنی؛ این هم درست است که متن درازای کنش هرمنوتیکیِ خواننده به بار می‌نشیند و معنایی به خود می‌گیرد؛ اما با اذعان به این حقایق، موجودیت ماتقدم معنا بر ماهیت خوانش، نقض نمی‌شود. بالعکس، اساساً بسته به چنین امکانی است که متن در خوانشی خاص، معنا می‌یابد و احراز متنیت می‌کند. سخن از تناهیِ فهم در نامتناهی متن که به میان می‌آید، حکم دوشرطی سوسور دربارهٔ هم‌بستگی جبر و اختیار در کارکرد نقیضه‌نمای نشانه را هم یادآور می‌شود: «ازآن‌جاکه نشانه اختیاری است، قانون دیگری جز سنت نمی‌شناسد و ازآن‌جاکه بر بنیاد سنت قرار گرفته است، اختیاری است» (سوسور ۱۳۷۸: ۱۰۷). این را هم از یاد نباید برد که در «افق انتظاراتِ»[۷] متن، نویسنده با خواننده یکی است. زیرا در عرصات مطلق امکان، هنوز آفرینشی در کار نیست، و نه آفرینه‌ای به هیئت متن، تا خوانشی بر آن مترتب بشود یا نشود؛ هنوز مانده است تا متن تعین یابد، تا سپس موردتفاسیر متفاوت قرار گیرد و در انتهای هر تفسیر حمل بر معنایی معین شود. جان کلام این‌که متن اگرچه دمادم به معنایی بازخوانی تواند شد که خوانندهٔ واقعی را در اصالت آن تردیدی نیست، باز هم مخاطب مفروضِ متن مخاطبی است مفروض بر خود نویسنده.

حقا که توجه به منطق درونی هر داستان نیز برای فهم جریان امور در جهان آن داستان ضروری است. اما درک این ضرورت و صورت‌بندی منطقیِ آن برای رسیدن به مقام خواننده‌ای آرمانی کفایت نمی‌کند. به‌عنوان نمونه‌هایی از صورت‌بندی منطقیِ خصوصیات

درون‌ماندگار داستان می‌توان به الگوی قالب‌ریزیِ رویدادها در گفتمان روایی و چینش آن‌ها در داستان اشاره کرد: (∀a) (Fa & ha) → Ga). این صورت منطقی را می‌توان چنین بازگفت: «به‌ازای هر شخصیت a، اگر شخصیت در وضعیت F باشد و دست به کنش h بزند، آن‌گاه مشمول وضعیت G خواهد شد» (Danto 1985: 233-256).[۸] ما نیز به پیروی از این‌گونه احکام عقلی و مثلاً به‌یاری منطق موجهات می‌توانیم گمانه‌ای قریب به یقین بزنیم و مدعی شویم که خوانندهٔ داستان معمولاً همهٔ خوانش‌های محتمل را به سود یکی از آن‌ها کنار می‌گذارد. اما این‌جور کلی‌گویی‌های نظری دربارهٔ قانون احتمالاتِ پیشاروی خواننده یک چیز است و پیش‌بینی محتمل‌ترین خوانش‌ها دربارهٔ داستانی معین یک چیز دیگر. بدون گمانه‌زنی دربارهٔ روال‌های داستان‌خوانی در زمانه‌ای به‌خصوص و پیش از تخمین حدود اختیارات خوانندهٔ داستان در زمینه‌ای خاص، نمی‌توان منطق درونی داستان را فی‌نفسه تبیین کرد؛ نمی‌توان از ساختارهای خودبسندهٔ داستان فهرستی برداشت و هر خواننده‌ای را به جست‌وجوی این ساختارهای همگانی واداشت. این همان وظیفه‌ای است که کالر به‌قصد تعریف توانش ادبی و با استناد به آرای رولان بارت، برای «بوطیقای ساختارگرا» قائل بود: «وظیفهٔ بوطیقای ساختارگرا می‌تواند تعیین صریح نظام زیربنایی‌ای باشد که امکان وقوع تأثیرات ادبی را فراهم می‌سازد. بوطیقا "دانش محتواها" نیست تا به‌طور هرمنوتیکی، تعابیری از آثار ادبی به‌دست دهد» (کالر ۱۳۸۸ ب: ۱۶۸). اما به‌نظر این نگارنده، دریافت خواننده از منطق درونی داستان خود تابعی از قواعد متعارف در داستان‌خوانی است، نه دریافتی بالضروره (ناگزیر از قوانین منطقی یا مقررات عقل سلیم). هدف از نقد ادبی را اگر چنان‌که خود کالر به‌درستی می‌گوید، توصیف «توانش ادبی به‌منزلهٔ مجموعه‌ای از قراردادهای خوانش متن ادبی» (همان: ۱۶۷) بدانیم، پیش و چه‌بسا بی‌نیاز از سامان‌دهی نظریه‌ای عام در چهارچوب بوطیقای ساختارگرا، از قضا با مطالعهٔ هرمنوتیکی آثار ادبی است که می‌توانیم به هدف نقد دست یابیم.

۳. نقش خوانندهٔ آرمانی در نقد ادبیات داستانی

نادیده‌گرفتن نیت مؤلف را برجسته‌ترین حامیان نقد مؤلف‌محور موجب بی‌معیارشدن نقد و ناتوانی منتقد در تشخیص بهترین خوانش‌ها می‌دانند و ازاین‌رو بازگشت به مَبادی هرمنوتیک نوین را برای ارزیابی خوانش‌های گوناگون اکیداً توصیه می‌کنند. از زمرهٔ اینان مثلاً هرش بر آن است که «وقتی مؤلف به‌طور بی‌رحمانه از مقام تعیین‌نمودن معنای متن

خودش کنار گذاشته شد، به‌تدریج آشکار گردید که هیچ اصل مناسبی برای قضاوت درمورد اعتبار یک تفسیر وجود ندارد» (هرش ۱۳۹۵: ۱۳). پس به‌نظر هرش، برای اعتبارسنجی خوانش‌های مختلف «بهتر است قبول کنیم که معنای یک متن، همان معنای موردنظر مؤلف است» (همان: ۵۰). درست در همین راستاست که وین بوت نیز بی‌توجهی به نیت نویسنده را مایهٔ سرگشتگی منتقد در بحبوحهٔ تفسیر می‌داند:

> داستان خوب داستانی است که اگر درست خوانده شود، به مردم درس اخلاق می‌آموزد. اما در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ شمار فزاینده‌ای از منتقدان به جنبشی پیوسته بودند که چندی بعد «نقد خواننده‌مدار» نام گرفت و مسئولیت خوانش اثر را تماماً به خواننده محول کرد. در این‌گونه رجحان شگفت‌آور خواننده بر نویسنده تندروی‌های بی‌شماری را می‌توان شاهد آورد ... ولی من از ارجاع‌دادن به چنین یاوه‌هایی خودداری می‌کنم (بوت ۱۳۸۸: ۱۳؛ نیز پانوشت ۳).

ازنظر بوت هم بهترین راه‌کارِ نقد آن است که فرض کنیم «متنی که آفریده می‌شود و متنی که بدون متحمل‌شدن خوانشی افراطی بازآفریده می‌شود، هیچ تفاوتی با یک‌دیگر ندارند» (همان: ۳۲). امیلیو بتّی نیز در جست‌وجوی گرانیگاه گم‌شدهٔ نقد درمیان خوانش‌های بی‌انتهای متن، عطف توجه از خواننده به نویسنده را فرض می‌گیرد: «وظیفهٔ اصلی هرنوتیک ازدید بتی انطباق معنا به فهم کنونی ما نیست، زیرا چنین برداشتی به سوبژکتیویسم منتهی خواهد شد، بلکه این وظیفه عبارت است از احیا و بازسازی نیت مؤلف» (گروندن ۱۳۹۱: ۷۲).

برخلاف دیدگاه منتقدان مؤلف‌محوری چون هرش، بوت، و بتّی، تفسیر متن به مقصود نویسندهٔ آن درنظر این نگارنده نه اخلاقی است و نه الزامی؛ حتی بهترین تفسیر ممکن هم نیست، زیرا اصولاً (بنابر اصل عدم ترادفِ کامل) امکان چنین تفسیری وجود ندارد. به‌بیان دیگر، ازآن‌جاکه هر منظوری را تنها و تنها به یک صورت می‌توان بیان کرد، و چون هر خوانشی لاجرم به دگرگفتی از متن منجر می‌شود، پس هیچ تأویلی به اولین معنای متن، معنایی که دقیقاً برابر با منظور نویسنده باشد، راه نخواهد برد، مگر آن‌که به روخوانی و درنتیجه به بازگویی عین خود متن فروکاسته شود. اما درصورت قیاس‌ناپذیری خوانش‌ها، هم‌ارزی‌شان با یک‌دیگر اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. دراین‌صورت، جا دارد از خود بپرسیم که آیا با انصراف از کشف نیت مؤلف می‌توان تعریف درستی از مخاطب مفروض او به‌دست داد؟ در یک پاسخ اجمالی باید معترف بود که گرچه خوانندهٔ فرضی مفهومی است

مشتمل‌بر یکایک خوانندگان و مقدم بر مقصود نویسنده، بااین‌حال، دستاوردهای حاصل از پای‌بندی به نیت مؤلف در تعریف مفهومی به‌گستردگی خوانندهٔ فرضی قابل‌انکار نیست. از اهم این دستاوردها یکی توصیف واقع‌بینانهٔ عمل خوانش است و دیگری تعریف جامع‌الاقسام خواننده.

در مورد نخست، بازگفتنی است که ذهنیت نویسنده در لحظات نگارشِ اثر نه به‌لحاظ تاریخی و نه ازنظر روان‌شناختی خوانش‌پذیر نیست؛ بااین‌حال، خوانندهٔ واقعی اغلب به امید کشف چنین نیتی است که مشغول خواندن متن می‌شود. واکنش‌های ناهم‌سان به یک متن واحد را البته باید مبین اختلاف برداشت خوانندگان از نیت راستین مؤلف دانست؛ اما منشأ مشترک این واگرایی را هم نادیده نباید گرفت. واقعیت این است که مطمع خوانش‌های متفاوت معمولاً کشف نیت مؤلف است. خواننده از هر قشر و قماشی که باشد، از درِ نیت‌خوانی به مقام تفسیر درمی‌آید. گیرم امروزه منتقد حرفه‌ای به هوای واسازی متن و کشف تقابل‌های گفتمانی در چهارچوب نظریه‌های نسبتاً نوین، چشم بر نویسنده فروبسته و دل از درون‌مایهٔ متن برکنده باشد، اما خوانندهٔ عادی هم‌چنان بی‌اعتنا به نظام دلالت‌های متنافر در پس پشت متن می‌خواهد بداند اصلِ منظورِ مؤلف از نگارش اثر چه بوده است. به‌قول اسکیلاس:

> این‌که هنوز بسیاری به «مرگ مؤلف» معتقدند شاید مبتنی‌بر مرگ مشهود نقد مؤلف‌محور در جامعهٔ دانشگاهی باشد. اگر آنان به خارج از فضای دانشگاهی و به نقد ادبی در روزنامه‌ها و مجلات بنگرند خواهند دید که توجه به مؤلف هنوز هم به قوت خود باقی است (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱۲۷).

بعضی منتقدان دانشگاهی در پس پردهٔ بی‌طرفی و خیلی از ایشان بی‌هیچ پرده‌ای هنوز دل در گرو نویسنده و گوش با پیام او دارند. دستهٔ نخست سرخورده از جست‌وجویی بی‌حاصل در برهوت بی‌کران نسبیت‌ها به مأمن نویسنده بازمی‌گردند؛ و حال‌آن‌که دستهٔ دیگر هیچ‌گاه، چه درمقام استاد و چه در جایگاه پژوهش‌گر، از ایمانِ خود به نویسنده نکاسته، از هیچ کوششی برای (آموزش شگردهای) تأویل متن به پیام وثیقِ وی فرو نگذاشته‌اند.

ثانیاً، مگر نه این‌که هر تعریفی از دامنهٔ مصادیق یک مفهوم، در گرو شناخت خود آن مفهوم است؟ دراین‌صورت، با تعریف خوانندهٔ فرضی شاید دیگر به معرفی زیرگونه‌های بسیار متنوع این مفهوم مثلاً در رویکردهای ساختارگرایانه، سبک‌شناختی، و روان‌کاوانه نیازی نیفتد. وانگهی، ازآن‌جاکه هر فهمی از کیستی خواننده نیازمند پیش‌فهمی از خوانندهٔ

فرضی یا پیش‌فرضی از مفهوم خواننده است، تاآن‌جاکه به زمینهٔ تخصصی بحث ما مربوط می‌شود، بدون تصور خواننده‌ای آرمانی برای داستان، نویسندهٔ بی‌نقاب آن‌چنان با راوی داستان مشتبه خواهد شد که گویی صرفاً آمال و امیال خود را روایت می‌کند؛ انگارنه‌انگار که جهان داستان، کم‌وبیش متفاوت با آرمان‌شهر نویسنده است و نه رونوشتی برابر با آن. با این‌همانیِ خود و فراخودِ نویسنده در نظر خوانندگان، فاصلهٔ میان فکر و ذکر او (آن‌چه از باورهای او برمی‌آید، ولی با لحنی کنایه‌آمیز به روایت درمی‌آید) نادیده خواهد ماند تا راوی نمایندهٔ تام‌الاختیار نویسنده جلوه کند. به این ترتیب، در غیاب نویسنده هیچ سنجه‌ای برای تشخیص راوی معتبر از راوی نامعتبر، و درنتیجه، هیچ شاخصی برای سنجش اعتبار روایت متصور نخواهد بود. اهمیت فاصله‌گذاری میان بودِ واقعیِ نویسنده و بازنمود خلاف واقع او را به‌ویژه در تحلیل‌های انتقادی یا نقدهای رادیکال می‌توان دید، نقدهایی که بیش‌تر به‌قصد حمایت از حقوق زنان، استعمارستیزی و مبارزه با تبعیض نژادی و طبقاتی بر کلان‌روایت‌ها یا گفتمان‌های مسلط وارد می‌شود.

برای مثال، منتقدی را تصور کنید که با برجسته‌سازی نشانه‌های مردسالاری در رمان *شوهر آهوخانم*، می‌خواهد اوضاع زن ایرانی در روزگار پرادبار حکومت رضاشاه را به‌سان یک معلولیت فرهنگی مزمن نشان دهد. چنین منتقدی بدون نیاز به گمانه‌زنی دربارهٔ ذهنیت علی‌محمد افغانی (نویسندهٔ رمان) نیز شاید بتواند کار نقد را تا رسیدن به اهداف موردنظر خود پیش ببرد. اما قدر مسلم، جز با شناخت خوانندهٔ آرمانیِ داستان درنظر نویسندهٔ آن، نخواهد توانست دامنهٔ انتقادهای فمینیستی خود را فراتر از مظالم وارد بر زنانی چون آهوخانم، تاجایی گسترش دهد که تناقض‌های ضمنی متن میان سنت‌زدگی و ترقی‌خواهی نیز درنظر افتد. این منتقد فمینیست تنها با نیت‌خوانی دربارهٔ علی‌محمد افغانی است که خواهد توانست شخصیت متجددمآب و هوس‌باز هما (هووی نورسیدهٔ آهوخانم) را نیز از لابه‌لای رفتارهای مظلوم‌نمایانهٔ او دریابد؛ و تنها درصورت تلفیق میدان دید خود با چشم‌انداز نویسنده است که خواهد توانست ستم‌کِشیِ صبورانهٔ آهوخانم را در تقابل با سرگردانی، پریشان‌احوالی، و بی‌قراری هما آشکارتر به‌نمایش بگذارد. درغیراین‌صورت، بی‌تردید آن ظلم مضاعفی که علی‌محمد افغانی با ختم به‌خیرکردن سرگذشت فلاکت‌بار شخصیت‌ها (فراری‌دادن هما با یک رانندهٔ ناشناس و بازگرداندن شوهر آهوخانم نزد زن و فرزندانش) در یک پایان‌بندی به‌ظاهر شاد و شیرین بر هر دو زن نقش اول داستان روا داشته است، از نظر دور خواهد ماند. انکار این دو شخصیت اصلی (یک‌بار ازسوی شوهرشان در جهان داستان و بار دیگر ازسویِ آفریننده‌شان در سطح گفتمان) را از جایی

مشرف بر خوانندهٔ آرمانیِ *شوهر آهوخانم* می‌توان درنظر گرفت. اشراف بر خوانندهٔ آرمانی احتمالاً منتقد آرمانیِ ما را به این نتیجه دربارهٔ پیام تناقض‌آمیز نویسنده رهنمون می‌شود که فرهنگ پدرسالاری با کشف حجاب از سر زنان و حفظ سایهٔ مرد بر سر آن‌ها درمان‌پذیر نیست. بنابراین، واکاوی متن در جست‌وجوی پیام نویسنده لازمهٔ نقد تضمناتی است که شاید در مخیلهٔ خود نویسنده هم جایی نداشته‌اند.

نقد به امید نیت‌خوانی آغاز می‌شود، ولی با جهشی رو به گذشته از آن برمی‌گذرد. خوانش متن به ارادهٔ نویسنده همان‌قدر دور از هدف نقد است که تفسیر متن به معنایی کاملاً بی‌ارتباط با خواست نویسنده. از این نظر، منتقدی که مجدانه می‌کوشد *شوهر آهوخانم* را (بی‌توجه) به خواست علی‌محمد افغانی تفسیر کند، شأن خود را تاحد یکی از خوانندگان (نه‌چندان) سربه‌راه نویسنده تنزل می‌دهد. باری، در اهمیت تلاش برای تعریف همه‌جانبهٔ خوانندهٔ آرمانی و دستاوردهای نظری آن، یعنی توصیف واقع‌بینانهٔ عمل خواندن و تبیین جامع انواع خواننده، جای تردیدی نیست؛ همهٔ تردید دربارهٔ *امکان* دست‌یابی به چنان تعریفی است. پیداست که گردن‌نهادن به این ناممکن چشم‌پوشی از ضعف تألیف یا تفسیر را به‌هیچ‌وجه توجیه نمی‌کند؛ ولی تنها با توسل به لکنت متن یا سوء تفسیر هم نمی‌توان ممتنع‌بودن پیام نویسنده را توجیه کرد. درواقع، پیام راستین نویسنده، فی‌نفسه و فارغ از قدرت و ضعف بیان او یا سطح شعور خوانندگانش، مطلقاً دست‌نیافتنی است. رد این هجرتِ بی‌بازگشت را در فاصلهٔ جبران‌ناپذیر خوانندهٔ واقعی از خوانندهٔ آرمانی باید جست، در پارالاکس، انشقاق یا زاویه‌ای که دیدگاهِ این دو را در همان حال که به یک‌دیگر نسبت می‌دهد، از یک‌دیگر جدا می‌کند. این اختلاف منظر را خوانندهٔ واقعی نه فقط با کسب اطلاع از پیش‌فرض‌های نویسنده، که گاهی هم با کسر اطلاع از بیش‌دانسته‌های خود می‌تواند کاهش دهد. برای مثال، خوانندهٔ فرهیختهٔ امروزی بدون فرسنگ‌ها عقب‌نشینی از حافظهٔ تاریخی خود (بدون تخفیف پاره‌ای اطلاعات مازاد بر مفروضات نویسنده)، محال است از آن دست ناسیونالیسم سانتی‌مانتال که در پانوشت‌های شبه‌تاریخیِ دههٔ ۱۳٤۰ به خورد خوانندگان آسان‌پسند داده می‌شد، چندان ذوق‌زده شود. برخلاف این‌گونه تفاوت‌های اپیستمولوژیک، که وابسته به کَمیت دانش است، شکاف ایدئولوژیک میان خوانندهٔ واقعی و آرمانی، بیش‌تر دست‌خوش جای‌گزینی بینش‌هاست تا کم و زیاد شدن عمق باورمندی در یک جهان‌بینی به‌خصوص. مثلاً برای نزدیک‌ترشدن به خوانندهٔ آرمانیِ پانوشت‌نویسانی چون حسینقلی مستعان، کافی است تا خوانندهٔ واقعی موقتاً قدرت تعقل خود را به‌ضرب ملغمه‌ای از شوونیسم حاد و رمانتیسیسم رقیق به حالت تعلیق درآورد.

در چهارچوب این هرمنوتیکِ به‌اصطلاح «رمانتیک»، «هدفِ هر تأویلی غلبه بـر دوری و فاصلهٔ میان دوره‌های فرهنگی متفاوتی است که متن و تأویل‌گر متعلـق بـه آن‌انـد. مفسـر بـا فائق‌آمدن بر این فاصله، یعنی با هم‌روزگار ساختن خود با متن، می‌تواند معنای مـتن را از آن خود کند» (ریکور ۱۳۷۷: ۱۲۹). اما وقتی که آدمی در همه‌حال با نگاهی تقویم‌مند بـه جهـان و پدیده‌های آن می‌نگرد تا نتایج بازنگری در مفروضات تاریخی خود را از سر نو به حافظـه بسپرد، آیا پیشینهٔ یک متن را می‌شود از زیر بیش‌متنـی (hypertext) بیـرون کشـید کـه بـر آن انباشته شده است؟ آشنایی با سنت‌های سخن‌ورزی و آگاهی از خاستگاه بینامتنی آثـار ادبـی و فضای فکری حاکم بر آن‌ها، مطمئناً جزئی از مفهوم خواننـدهٔ مفـروض (بخشـی از سـواد ادبی او در نظر نویسنده) است. اما مسئله ایـن اسـت کـه آگـاهی خواننـدگان از سرگذشـت پسامتنیِ آثار ادبی نیز جزء لایتجزایی از سواد ادبی آن‌هاست، بی‌آن‌کـه جـایی در مفروضـات نویسنده، و بالتبع، سهمی در تعریف خوانندهٔ مفروض داشته باشـد. گـاهی کـل سـواد ادبـی خواننده در همین پوستهٔ پسامتنی خلاصه مـی‌شـود. خواننـدهٔ عـادی کـه جـای خـود دارد؛ فرهیخته‌ترین اهالی یک سپهر اندیشگانی هم، با تمام جزئیاتی که از زمینه و زمانهٔ خلـق یـک اثر می‌دانند، باز بر سر پیام خالق آن به نتیجه‌ای یک‌سان نمی‌رسند. وانگهی، زُدایـش عامدانـهٔ مفروضات پسامتنی از حافظهٔ خواننده شـدنی هـم اگـر بـود، فاصـلهٔ میـان او و نویسـنده را برطرف نمی‌کرد؛ بلکه فقط محور مواصلهٔ او و نویسنده را می‌برید. به همین دلایل است کـه گادامر امکان بی‌واسطگیِ تفسیر را نفی می‌کند:

> در تحلیل خود از هرمنوتیک رمانتیک دیدیم که فهم بـر رسـوخ بـه درون دیگـری، بـر ادغام بی‌میانجی در دیگری استوار نیست. ... فهمِ آن‌چه کسی می‌گوید، به‌معنـای تفـاهم و توافق بر سرِ موضوع موردبحث است، و نه به‌معنای رسـوخ در دیگـری و باززیسـتن تجربه‌های وی (گادامر ۱۳۷۷: ۲۰۳).

گاهی بیش‌متن هم‌چون سپر دفاعی خواننده دربرابر جذبهٔ جادویی داستان عمل مـی‌کنـد. و آن هنگامی است که نیروی جاذبهٔ داستان نه‌تنها موجب تعـالی خواننـده نمـی‌شـود، بلکـه ممکن است او را به ورطهٔ خودباختگی بکشاند. منظور از خودباختگی در ایـن‌جـا سـرکوب شخصیت (سوبژکتیویتهٔ) خواننده دربرابر ذهنیت نویسنده است، نـه ذوب‌شـدن در نویسـنده (که ازنظر ما ممکن نیست)، یا مثلاً هم‌دلی با شخصیت‌های شرور (کـه ازنظـر مـا خطرنـاک نیست). خطر بدآموزی از ادبیات داستانی هنگامی خواننده را تهدید می‌کند کـه وی از فـرط استغراق در آفاق ذهن نویسنده، دیگـر از پـس اعتبارسـنجی شخصـیت‌هـا برنیایـد. وگرنـه،

بهره‌برداری از دست‌مایه‌های ضداخلاقی در داستان‌های ظاهراً هنجارستیز، فی‌حد ذاتـه نـافی ارزش‌های تعلیمـی ادبیـات نیسـت؛ هـم‌چنـانی کـه آویخـتن بـه هنجارهـای فرهنگـی و موعظه‌کردن دربارهٔ شعایر اخلاقی درقالب موتیف‌های کهنـه (کهـن‌الگوهـای محفـوظ در حافظهٔ ناهشیار جمعی) نیز به‌خودی‌خود نقش تعالی‌بخـش ادبیـات والا را ایفـا نمـی‌کنـد. پروژهٔ والایش (sublimation)[۹] را اتفاقاً با منکوب‌کردن خواننده به‌قوای اساطیریِ فرهنـگ و به‌بهانهٔ اعتلای آگاهی عمومی، بسا آسان‌تـر مـی‌تـوان پـیش بـرد؛ تاجـایی‌کـه خواننـده از چون‌وچراکردن در جهان‌بینی نویسنده صـرف‌نظـر کنـد. درعـوض، بـا عبـور از خواننـدهٔ آرمانی است که می‌توان به اسطوره‌زدایی از روایت‌های تاریخی دسـت یازیـد و باورهـای بی‌چون را دوباره به پرسش گرفت.

زمانی احمد شاملو در یک سخن‌رانـی جنجـال‌برانگیـز دربـارهٔ لـزوم بـازخوانی نقادانـهٔ اسطوره‌ها گفته بود:

> اسطوره می‌تواند ... افسـانه‌ای باشـد بـی‌منطـق و کودکانـه کـه تـاروپودش از حادثـه‌ای تاریخی سرچشمه گرفته و آن‌گاه در فضای ذهنی ملتی، شاخ و برگ گسترده و صـورتی دیگر یافته ... دراین‌صورت می‌توان با جست‌وجو در منابع مختلف، آن حقـایق تـاریخی را یافت و نور معرفت بر آن پاشید (شاملو ۱۳۶۹؛ بنگرید به مجابی ۱۳۷۷: ۵۰۱).

برای نمونه، خود شاملو رد اسطورهٔ ضحاک را تا رسیدن به ایـن نتـایج نامسـبوق دربـارهٔ دوره‌ای از ایران باستان پی گرفته بود:

> حکومت ضحاک افسانه‌ای یا بردیـای تـاریخی را مـا بـه‌غلـط و بـه‌اشـتباه، مظهـری از حاکمیت استبدادی و خودکامگی و ظلم و جور و بیداد فردی تلقی کرده‌ایم. بـه‌عبـارت دیگر شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش ... سرشـار از اقـدامات انقلابـی توده‌ای است، براثر تبلیغات سـوئی کـه فردوسـی براسـاس منـافع طبقـاتی و معتقـدات شخصی خود برای او کرده به بدترین وجهی لجن‌مال می‌کنـیم و آن‌گـاه کـاوه را مظهـر انقلاب توده‌ای به‌حساب می‌آوریم (همان: ۵۰۹).

شاملو منظور خود از این بازخوانی نمونه‌وار را چنـین تصـریح مـی‌کنـد: «مـن قضـاوت نادرست دربارهٔ اسطورهٔ ضحاک را به‌عنوان نمونه‌ای تاریخی مطرح کردم تـا نشـان دهـم کـه حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر [یا شاید بهتـر باشـد بگـوییم «چـه‌قـدر خـوانش‌پـذیر»] اسـت» (همان: ۵۱۵). کم‌تر کسی است که در لزوم بازخوانی اسطوره‌ها تردید داشته باشد. فراخـوان شاملو برای خوانش امروزی متون کهن نیز رساتر از آن بود که در پس مخالف‌خوانی‌هـای او

ناشنیده بماند؛ اما چرا بیش‌تر مخاطبان شاملو به‌جای پذیرفتن دعوت او، هم‌چنان جانب خوانندهٔ آرمانیِ فردوسی را گرفته، نقالی را به نقادی ترجیح (می)داده‌اند؟ علت تقابل میان برداشت انقلابیِ شاملو از *شاهنامه* و خوانش مخالفان ارتدوکس او از کجاست؟ به‌زعم خود شاملو، «جنگ حیدری‌نعمتی» میان خوانندگان آرمانی و امروزیِ متون کلاسیک از آن‌جا شروع می‌شود که «شرایط زمانی و مکانی را در استنتاجات و برداشت‌های سطحی خود دخالت نمی‌دهیم» (همان: ۵۱۸). علت امتناع از معاصرت با خویش شاید جزای سنگین نقد در نزد افکار عمومی باشد. اندکی پس از سخن‌رانی شاملو معلوم شد که او در پیش‌بینی عقوبت تلخ سخنان خود، ذره‌ای اغراق نکرده است:

> چه‌بسا در همین تالار کسانی باشند با چنان تعصبی نسبت به فردوسی، که مایل باشند خرخرهٔ مرا بجوند و زبانم را از پس گردنم بیرون بکشند، فقط به این جهت که دروغی هزارساله، امروز جزو معتقداتشان شده و دست‌کشیدن از آن برایشان غیرمقدور است[۱۰] (همان: ۵۱۱– ۵۱۲).

بااین‌همه، شاملو حقِ گمان‌بردن در معتقدات دیگران را برای خود محفوظ می‌دانست: «وقتی منطق دیالکتیکی مرا مجاب کرده باشد که آب دو تا رودخانه نمی‌توانند مرا به یک‌سان تر کنند، من حق دارم به تجربه‌های تاریخی نیز شک کنم؛ مگر آن‌که شرایط پیروزی فلان تجربهٔ تاریخی سر مویی با شرایط جامعهٔ من تفاوت نکند» (همان: ٥١٦). فقدان هرگونه تفاوت، هم‌ستیزی یا ارتباط دیالکتیک میان شرایط تاریخی و وضعیت امروزی یک جامعه به‌معنی توقف زمان و فقدان تاریخ خواهد بود. گذشته از این محال، باید توجه داشت که دریافت جهان‌بینی نویسنده مستلزم صحه‌گذاشتن بر دیدگاه‌های او نیست؛ هم‌چنان‌که مخالفت با مواضع عقیدتی نویسنده نیز مانع از تأثیرگذاری آثار او نمی‌شود. به همین سبب مخالف‌خوانی‌های شاملو از اسطورهٔ ضحاک اگرچه تاکنون تغییر چندانی در روند اسطوره‌شناسی *شاهنامه* ایجاد نکرده است، به‌قول سیروس شمیسا «اکنون یکی‌دو دهه است، از زمان سخن‌رانی شاملو در کالیفرنیا، که کسانی که داستان ضحاک را در *شاهنامه* می‌خوانند برداشت دیگری را هم به یاد می‌آورند» (شمیسا ۱۳۸۳: ٦٥). حرف‌شنویِ بی‌چرا از نویسنده و سرسپردن به همهٔ عقاید او، گرچه ممکن است حس زیبایی‌شناسی را تحریک و قدرت التذاذ ادبی را تقویت کند، درعوض، توان خردورزی و شعور ارزش‌گذاری اخلاقی را از خواننده می‌گیرد. فراموش نکنیم که زیبایی‌شناسی فقط یکی از معیارهای ارزیابی هر اثر ادبی است. ارزش ادبیِ داستان را خوانندهٔ خودآگاه نه‌تنها

بر حسب پرداخت هنرمندانهٔ متن، که هم‌چنین بنابر قدرت قانع‌کنندگی مضامین آن می‌سنجد. قطع‌نظرکردن از زیبایی متن به بهانهٔ کم‌مایگی درون‌مایهٔ آن نشانهٔ بی‌ذوقی و جلوه‌ای از «مغلطهٔ تأثّر» (affective fallacy)[۱۱] اگر باشد، بی‌گمان، چشم‌بستن بر کج‌اندیشی‌های پوشیده در متنی پیراسته و زیبا از خردستیزی ماست.

٤. نتیجه‌گیری

جان کلام این‌که هرچند وانهادن فهم به اختیار نویسنده ناروا و تلاش برای خوانش متن به ارادهٔ او بیهوده است، اما نه از آن مکروه و نه از این محال، نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که خوانش کاری است کاملاً دل‌بخواهی و باری به‌هرجهت. خوانندهٔ واقعی غالباً منظور نویسنده را می‌فهمد بی‌آن‌که بخواهد یا اصولاً بتواند خود را از ورای تمام گسست‌های هرمنوتیکی، در جایگاه خواننده‌ای آرمانی بگذارد. اکراه از پذیرش بعضی دیدگاه‌های نویسنده، بیان‌گر فهم انتقادی خواننده از این دیدگاه‌هاست. ازسوی‌دیگر، تمایل به کسب تجربه‌های نازیسته است که خوانندهٔ واقعی، ولی آرمان‌خواه را به‌سوی ادبیات داستانی می‌کشاند. خواننده اگر محدودیتی در تجربه‌اندوزی نداشت که دیگر سروکارش با ادبیات نمی‌افتاد. بنابراین، کارکردهای خوانندهٔ مفروض را می‌توان این‌طور برشمرد: الف) معیاری برای شناخت سلبی یا ایجابیِ انواع خوانندهٔ واقعی؛ ب) شاخصی برای ارزش‌گذاری اخلاقی متن؛ و ج) انگیزه‌ای برای خوانش متن.

پی‌نوشت‌ها

۱. می‌توان به‌مدد پرسش‌های بنیادین هرمنوتیک به مقابله با تکثرطلبی، آنارشی‌گری، و نسبیت‌گرایی در حوزهٔ تأویل ادبی پرداخت؛ به‌عبارت‌دیگر، دانش هرمنوتیک فقط برای توجیه «تأویل‌های بی‌شمار» به‌کار گرفته نمی‌شود، بلکه می‌تواند برخی گرایشات پسامدرنیستی درمورد بی‌نهایت‌بودن امر تأویل یا به‌قول اکو «تأویل افراطی» را مهار کند (خدایی، *نقدی بر نظریه‌های هرمنوتیک ادبی*).

۲. واینسهایمر ۱۳۸۹: ۱۸۰

۳. این بدبینی مفرط دربارهٔ عمل نقد را برای مثال می‌توان در دیدگاه‌های والتر بنیامین یافت؛ آن‌جاکه به‌صراحت می‌گوید: نقد یا «جدل، یعنی کتابی را با استفاده از چند جملهٔ آن نابود کردن. هرچه کتاب کم‌تر بررسی شود بهتر است. تنها کسی که بتواند کتابی را ویران کند، می‌تواند آن را نقد

کند» (بنیامین ۱۳۹۵: ۳۳). در جای دیگر می‌گوید: «کتاب‌ها و روسپی‌ها هردو مردان ویژهٔ خود را دارند؛ مردانی که ازطریق آن‌ها گذران روزگار می‌کنند؛ و عذابشان می‌دهند. در این زمینه، مردان ویژهٔ کتاب‌ها منتقدان‌اند» (همان: ٣٤).

٤. ایگلتون ١٣٦٨: ٢٣٢؛ مشخصاً آن‌جاکه می‌گوید: «معنا همواره نوعی تقریب، تیری در حاشیهٔ هدف، و تااندازه‌ای نوعی ناکامی است که بی‌مفهومی و فقدان ارتباط را با مفهوم‌بودن و ارتباط در هم می‌آمیزد. مسلماً هرگز نمی‌توانیم حقیقت را به‌شیوه‌ای «ناب» و بدون میانجی بیان کنیم».

٥. میرعابدینی ١٣٨٦: ١٧١، ١٧٦.

٦. بنیامین به این دلیل هیچ فایده‌ای در تحلیل هرمنوتیکی متن نمی‌بیند که اصولاً به کارکرد نشانه‌ای کلام باور ندارد. کارکرد راستین کلام نزد وی جز اظهار موجودیت محض زبان درمقام تنها حقیقت ازلی نیست. فرجام این خودارجاعیِ ماتریالیستی را بنیامین به خاستگاه اساطیری کلمه در الهیات یهودی/ مسیحی احاله می‌دهد، آن‌جاکه رسالت کلام بازنمایی اصالت قدسی کلمه و احقاق حقیقت آن است، نه دلالت به مفاهیم. وقتی کلام از پیشرفت دیالکتیکی فهم در قهقرای بی‌انتهای مفهوم رستگار می‌شود، پیداست که دیگر محلی از اعراب برای طرح مباحث هرمنوتیکی بر جا نمی‌ماند. افق نگرش هستی‌شناختی بنیامین به معنا، به‌ویژه آن‌گاه که غایت معنا را در خاستگاه کلام می‌جوید، سخت یادآور فضای دل‌خواه عرفای مسلمان برای استفهام در *قرآن* است: «فضای رنج غربت و بازگشت به اصل و باطن خویش و اتحاد با هستی» (مجتهد شبستری ١٣٧٥: ٩٦).

٧. اصطلاحی است که کارل پوپر از آن برای اشاره به گرانی‌گاه تفسیر بهره می‌گیرد: «افق انتظارات، نقش چهارچوب ارجاع را بازی می‌کند که بدون آن تجارب، مشاهدات، و غیره هیچ معنایی ندارند». کالر در توضیح این نقل‌قول می‌گوید: «معنای یک اثر پاسخ آن به پرسش‌هایی است که به‌واسطهٔ افق انتظارات مطرح شده است. برای فهم تعامل میان یک اثر و خوانش عمومی آن باید این افق را بازسازی کنیم» (کالر ١٣٨٨: ١٠٨).

٨. صافی ١٣٩٥: ١١٣– ١١٤.

٩. در روان‌کاوی فرویدی، به‌نوعی فرایند جبرانی گفته می‌شود که طی آن، نهادِ ناخودآگاه با اقدام به فعالیت‌های مقبول اجتماعی، امیال فروخوردهٔ خود را ارضا می‌کند.

١٠. برای پی‌بردن به کیفر نقد شاملو از *شاهنامهٔ* فردوسی، برای مثال (قائد شرفی ١٣٨٠: مقالهٔ «مردی که خلاصهٔ خودش بود»).

١١. مغلطه‌ای است که به‌موجب آن، ارزش ادبی متن بر حسب هم‌سویی و وفاق مضمون آن با جهان‌بینی منتقد برآورد می‌شود. به‌عنوان یک نمونهٔ اعلا از این نوع مغالطهٔ شبیه نقد، بنگرید به *نقد آثار داستانی صادق هدایت* (به‌کوشش محمدرضا سرشار ١٣٩٠).

کتاب‌نامه

آل‌احمد، جلال (۱۳۵٦)، *سرگذشت کندوها*، تهران: رواق.

اسکارپیت، روبر (۱۳۷٤)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ مرتضی کُتُبی، تهران: سمت.

اسکیلاس، اوله مارتین (۱۳۸۷)، *درآمدی بر فلسفه و ادبیات*، ترجمهٔ مرتضی نادری دره‌شوری، تهران: اختران.

اکو، امبرتو (۱۳۹۲)، *اعترافات یک رمان‌نویس جوان*، ترجمهٔ مجتبی ویسی، تهران: مروارید.

اموت، کاترین (۱۳۹٦)، «فهم روایی»، ترجمهٔ محمد راغب، در: *دانش‌نامهٔ نظریه‌های روایت*، تهران: نیلوفر.

انجوی شیرازی، سیدابولقاسم (۱۳۵۲)، *قصه‌های ایرانی*، تهران: امیرکبیر.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

بارت، رولان (۱۳۹۵)، *لذت متن*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

بنیامین، والتر (۱۳۸۵)، *عروسک و کوتوله: گفتارهایی درباب فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ تاریخ*، ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.

بنیامین، والتر (۱۳۸۸)، «داستان‌گو»، در: *گزیدهٔ مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

بنیامین، والتر (۱۳۹۵)، *خیابان یک‌طرفه*، ترجمهٔ حمید فرازنده، تهران: مرکز.

بوت، وین (۱۳۸۹)، «از رستاخیز نویسندهٔ ضمنی چه حاصل؟»، در: *نقب‌هایی به جهان داستان*، ترجمهٔ حسین صافی، تهران: رخ‌داد نو.

پاشایی، عسگری (۱۳۷۳)، *از زخم قلب ...: گزینهٔ شعرها و خوانش شعر*، تهران: چشمه.

خدایی، نرجس (۱۳۸۸)، «نقدی بر نظریه‌های هرمنوتیک ادبی»، در *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*، ش ۵۲.

خسروی، ابوتراب (۱۳۷۷)، *دیوان سومنات*، تهران: مرکز.

دوسوسور، فردینان (۱۳۷۸)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.

راغب، محمد (۱۳۹٤)، «سین مثل سودابه در چهارچوب گونهٔ ادبی کارآگاهی»، فصل‌نامهٔ *نقد کتاب ادبیات*، س ۱، ش ۳ و ٤.

ریکور، پل (۱۳۷۷)، «وجود و هرمنوتیک»، در: *هرمنوتیک مدرن: گزینهٔ جستارها*، ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر، و محمد نبوی، تهران: مرکز.

سانتاگ، سوزان (۱۳۹٤)، *علیه تفسیر*، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: بیدگل.

سرشار، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۰)، *نقد آثار داستانی صادق هدایت*، تهران: کانون اندیشهٔ جوان.

شاملو، احمد (۱۳٦۹)، «حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر است»، در: *شناخت‌نامهٔ احمد شاملو* (۱۳۷۷)، جواد مجابی، تهران: قطره.

صادقی، بهرام (۱۳۸۰)، *سنگر و قمقمه‌های خالی*، تهران: کتاب زمان.
صافی، حسین (۱۳۹٤)، *شناخت‌نگری در ادبیات داستانی: رویکردی زبان‌شناختی*، تهران: سیاهرود.
صافی، حسین (۱۳۹۵)، *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*، تهران: نی.
صفوی، کورش (۱۳۸۲)، *معنی‌شناسی کاربردی*، تهران: همشهری.
فراست‌خواه، مقصود (۱۳۹۵)، «عمل خواندن به‌مثابهٔ کنشی ارتباطی، تفهمی و انتقادی با نگاهی به رفتارهای مرسوم خواندن در نظام دانشگاهی ایران»، در: *فرهنگ خواندن: مبانی نظری و راه‌های عملی ایجاد، توسعه و نهادینه‌کردن رفتار خواندن* (مجموعه‌مقالات *نخستین همایش ملی خواندن*)، به‌کوشش سیدمهدی حسینی، تهران: چاپار.
قائد شرفی، محمد (۱۳۸۰)، «مردی که خلاصهٔ خودش بود»، در: *دفترچهٔ خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر*، تهران: طرح نو.
کارول، نوئل (۱۳۹۳)، *دربار، نقد: گذری بر فلسفهٔ نقد*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران: نی.
کالر، جاناتان (۱۳۸۸ الف)، *در جست‌وجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی*، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: علم.
کالر، جاناتان (۱۳۸۸ ب)، *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی، و مطالعهٔ ادبیات*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۷)، «زبان به‌مثابهٔ میانجیِ تجربهٔ هرمنوتیکی»، در: *هرمنوتیک مدرن: گزینهٔ جستارها*، ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر، و محمد نبوی، تهران: مرکز.
گروندن، ژان (۱۳۹۱)، *هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
گلستان، ابراهیم (۱۳۸۵)، *گفته‌ها*، تهران: بازتاب‌نگار.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸)، *باغ در باغ: مجموعه‌مقالات*، تهران: نیلوفر.
لاینز، جان (۱۳۸۳)، *مقدمه‌ای بر معناشناسی زبان‌شناختی*، ترجمهٔ حسین واله، تهران: گام نو.
مجتهد شبستری، محمد (۱۳۷۵)، *هرمنوتیک، کتاب، و سنت: فرایند تفسیر وحی*، تهران: طرح نو.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸٦)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
میرعباسی، کاوه (۱۳۹۳)، *سین مثل سودابه*، تهران: افق.
واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۹)، *هرمنوتیک فلسفی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
هرش، اریک دونالد (۱۳۹۵)، *اعتبار در تفسیر*، ترجمهٔ محمدحسین مختاری، تهران: حکمت.

Barthes, R. (1974), *S/Z,* trans. Richard Miller, New York: Hill & Wang.
Danto, A. C. (1985), *Narration and Knowledge,* New York: Columbia University Press.
Gadamer, H. G. (1989), *Truth and Method*, (2nd ed.), London: Sheed and Ward.
Lyons, J. (1995), *Linguistic Semantics: An Introduction,* Cambridge: Cambridge University Press.