

*Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 22, No. 3, Spring 2022, 23-47  
Doi: 10.30465/CRTLS.2022.39573.2478

## **The Horizon of Expectation for an Implicit Reader**

### **A Critical Review on the Book**

**“*nazaruyat alqira'at walta'awyl al'adabii waqadaya*”**

**(Reading Theories and Literary Interpretation and Its Issues)**

**Omid Izanloo\***

#### **Abstract**

Reader-response criticism is a new method of critique which tries to investigate the reader and the literary texts through a new attitude. The birth of this theory was the result of the intersection of the author-centered approach and the text-centered approach. The contemporaneity of the subject indicates the necessity of examining the subject and Hassan Mustafa Sahloul tries to answer this necessity in “*nazaruyat alqira'at walta'awyl al'adabii waqadaya*” book. The criticism of “*nazaruyat alqira'at walta'awyl al'adabii waqadaya*” with a descriptive-analytical method shows that Hassan Mustafa Sahloul scrutinized the reader-response criticism approach. This book is written in an introduction and six chapters with in a small number of pages. The contents of the book are simplified in a way that is easily understood by the audience but a large number of chapters and titles has caused the dispersion and incoherence of the most important issues in this theory and in practice, the reader of the book cannot have a coherent classification of this theory and its related branches. There is no precise reference in the text of the book and this makes the reader of the book not know which sources to refer to for the rest of the study in this field. Also, the author has not examined the origin of this theory and its

\* Assistant Professor of Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran, [omid.izanlo@gmail.com](mailto:omid.izanlo@gmail.com)

Date received: 2021-12-26, Date of acceptance: 2022-04-24



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

thinkers, and the ideas of some thinkers in the field of reading criticism have also been neglected.

**Keywords:** Horizon of Expectation, Implied Reader, Text Gaps



## افق انتظار خواننده ضمنی

### بررسی انتقادی کتاب «نظریات القراءه والتأویل الأدبی وقضایاها» (نظریه‌های خواندن، تأویل ادبی و مسائل آن)

امید ایزانلو\*

#### چکیده

نقد خواننده‌محور از رویکردهای جدید نقدی به شمار می‌رود که تلاش دارد با پرداختن به مخاطب و خواننده، متون ادبی را از زاویه جدیدی بررسی کند. زایش این نظریه نتیجه تلاقی ادیب‌محوری و متن‌محوری بوده است و به‌روز بودن آن، به نوعی خود مبیین ضرورت پرداختن به آن می‌باشد که حسن مصطفی سحلول با نوشتن کتاب «نظریات القراءه والتأویل الأدبی وقضایاها» تلاش داشته تا این هدف را محقق کند. بررسی کتاب به‌شیوه توصیفی - انتقادی نشان می‌دهد نویسنده در این کتاب نقد خواننده‌محور را بررسی کرده است. کتاب در یک مقدمه و شش فصل تألیف شده است با حجمی نسبتاً اندک. مطالب مندرج در کتاب ساده‌سازی شده‌اند به نحوی که برای مخاطب به راحتی قابل درک است اما تعدد فصل‌بندی‌ها و عنوان‌بندی‌ها باعث پراکندگی و عدم انسجام مهم مطالب در این نظریه شده و عملاً خواننده کتاب نمی‌تواند دسته‌بندی منطقی از این نظریه و شاخه‌های مرتبط با آن داشته باشد. ارجاع‌دهی دقیقی در متن کتاب وجود ندارد و همین باعث می‌شود مخاطب کتاب نداند که برای ادامه سیر مطالعاتی در این حوزه به کدام منابع مراجعه کند. دیگر اینکه، نویسنده خاستگاه این نظریه و اندیشمندان آن را به تفصیل مورد بررسی قرار نداده است، اندیشه‌های برخی اندیشمندان این حوزه نیز مغفول مانده است.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران، 0000-0002-7104-2035،  
omid.izanlo@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

**کلیدواژه‌ها:** افق انتظار، خواننده ضمنی، شکاف‌های متن.

## ۱. مقدمه

زایش در ذات نقد ادبی است و هیچگاه این عرصه خالی از تولد نظرات جدید نخواهد بود. خیلی نظراتی که هر روز در جریان نقد آثار ادبی دیده می‌شود خود مبین این نکته است. هر نظری نیز خاستگاه و نظریه‌پردازانی دارند که پرچم زعامت آن را بردوش کشیده‌اند و منادی آن هستند که این روش می‌تواند نگاه ما را به ابعاد جدیدی بگشاید. در مقابل برخی با برشمردن کاستی‌های آن، روش جدیدی را پیش‌رو می‌نهند. این رابطه دیالکتیکی، پویایی همیشگی نقد را سبب شده است. اما با این حال، تمام نظریات نقدی فارغ از کاستی‌هایی که دارند می‌توانند زوایای جدیدی را پیش‌روی خوانندگان آثار ادبی قرار دهند. «نظریه خواننده محور» از جمله نظرات نقدی معاصر است که تلاش دارد تا با معطوف داشتن توجه خود به «خواننده» نگاه جدیدی به آثار داشته باشد.

منتقدین خواننده محور، معانی یک متن را آفریده‌شخص خواننده می‌دانند. بنابراین هیچ معنای قطعی‌ای را در تمام خوانندگان نمی‌توان یافت و هر خواننده به تناسب ویژگی‌های شخصی خود و عوامل فرافردی همچون محیط اجتماعی در آن می‌زید، به معنای خاص خود دست می‌یابد. همین نگرش است که این نظریه را با «هرمنوتیک» پیوند می‌دهد و خاستگاه آن را برگرفته از همین نظریه، توجیه‌پذیر می‌کند. با این حال منتقدان این عرصه در مواردی چند با یکدیگر اختلاف نظر دارند از جمله؛ اصول اولیه‌ای که برداشت خوانندگان را شکل می‌دهند، تفاوت میان واقعیت ارائه شده در متن و برداشت شخصی خواننده و تفاوت این دو و همچنین تفاوت در مورد میزان اثربخشی متن بر برداشت خواننده. با این حال از نظریات جدیدی و کاربردی به شمار می‌رود که قطعاً فتح باب جدیدی در نقد آثار ادبی است.

### ۱.۱ بیان مسئله

امروزه نقد ادبی با گستره وسیعی از نظریات نقدی مواجه است که هر کدام تلاش دارد تا با بررسی و تحلیل آثار ادبی بتواند زوایایی پنهان از آن را برای مخاطب نمایش دهد. گرچه هر کدام از این نظریات تلاش می‌کنند تا با استدلال‌های خود و همچنین تعریف

چهارچوب و مبانی نظری، رویکرد خود را نسبتاً جامع و گویا بدانند اما سایر رویکردها نیز با تبیین کاستی‌ها و تأکید بر عناصر مغفول مانده در جریان نقد و تحلیل آن رویکرد، جامعیت آن را مورد تشکیک قرار می‌دهند. نگاهی به سیر تحول تاریخی نقد ادبی به خوبی این فرآیند را نشان می‌دهد. حال نکته اینجاست که فارغ از تمام جدال و نزاع‌های صورت گرفته در وادی نقد ادبی، به راستی می‌توان به نظری جامع در این عرصه دست یافت؟

تحولات چشمگیری که طی دو قرن اخیر در تمامی عرصه‌های زندگی رخ داد، با رشد فزاینده فناوری‌های ارتباطی عمیق‌تر شد. نقد ادبی نیز از همین تحولات متحول متأثر گردید و خیل رویکردهای نقدی ارائه شده در این دوران می‌تواند اثبات این ادعا باشد. عمر محدود و علم معدود اجازه غور در تمامی روش‌های نقدی را از آدمی دریغ می‌دارد. لذا به راه‌کاری نیاز است تا با نگاهی اجمالی به رویکردها، بتوان روشی را برای کار انتخاب نمود. در این راستا کتاب‌هایی به رشته تحریر درآمده است که نویسندگان آن تلاش کرده‌اند تا انواع روش‌های نقد را تحلیل و بررسی کنند. بنابراین خواندن چنین کتاب‌هایی می‌تواند علاوه بر آشنا ساختن خوانندگان با روش‌های نقدی مختلف، با مزایا و معایب آن‌ها نیز آشنا شده و دیدی انتقادی نسبت به آن‌ها پیدا کنند. ضرورت چنین آثاری زمانی مشخص می‌شود که با شمار زیادی از کسانی مواجه می‌شویم که سعی دارند قدم در این راه بگذارند اما ناآگاهی آنان از روش‌های نقدی و معایب و محاسن آن از یک سو و کثرت این روش‌ها از سوی دیگر، نوعی سردرگمی را سبب می‌شود که وجود این آثار می‌تواند نقطه شروع خوبی برای ورود به عرصه نقد ادبی باشد.

## ۲.۱ سؤالات پژوهش

وقتی کتابی به یکی از روش‌های نقدی می‌پردازد، پیش از آن سؤالاتی در ذهن نقش می‌بندد که انتظار می‌رود پس از مطالعه آن تا حدودی زیادی به آن پاسخ داده شود از جمله؛

- این کتاب به عنوان اثری که نقد خواننده محور را مورد بررسی قرار داده، چه میزان جامعیت را داراست؟

- این اثر تا چه حد توانسته برجستگی‌ها و کاستی‌های نظریه را به خوبی تبیین کند؟

- این کتاب تا چه میزان توانسته راهنمای خوانندگان برای ادامه سیر مطالعاتی در این حوزه نقدی باشد؟

### ۳.۱ پیشینه پژوهش

بررسی روش‌های نقدی حکم چراغ راه برای علاقه‌مندان عرصه نقد ادبی به شمار می‌رود. جامعیت و راهگشا بودن آثاری که رویکرد نقدی خاصی را مورد بررسی قرار می‌دهند از اهمیت بسزایی برخوردار است زیرا نقد چنین آثاری می‌تواند ضمن تبیین برجستگی‌ها و کاستی‌های احتمالی، ذهن خواننده را نسبت به آن روشن سازد. در رابطه با نقد آثاری که همچون پژوهش پیش‌رو، رویکرد نقدی خاصی را برگزیده‌اند می‌توان به مقالات منتشر شده در پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی اشاره کرد از جمله؛ «کتاب "آلیات التأویل السیمیائی" (ابزارهای تفسیر نشانه‌شناسی) در بوطه نقد» نوشته محسن سیفی و الهام بابلی بهمه (۱۴۰۰)، «آنتولوژی کتاب "التفاعل فی الأجناس الأدبیه" در ترازوی نقد (ارتباط‌مندی در ژانرهای ادبی)» نوشته رسول بلاوی (۱۴۰۰)، مقاله «بررسی و نقد ترجمه کتاب أسس علم اللغة العربیة (زبان‌شناسی عربی)» (۱۳۹۵) و «المرايا المحدثه (من النبویه إلی التفکیک): نقد ودراسة» نوشته شاکر عامری (۱۳۹۳) اشاره کرد که نویسندگان هر مقاله ضمن بررسی ساختاری و محتوایی کتاب، برجستگی و کاستی‌های هر اثر را به فراخور مطالب گنجانده شده در آن مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. اما در خصوص کتاب مورد بررسی این پژوهش، اثر تحقیقی یافت نشد.

### ۲. معرفی و ارزیابی شکلی کتاب

کتاب «نظریات القراءة والتأویل الأدبی وقضایاها» تألیف حسن مصطفی سحلول، در سال ۲۰۰۱ توسط اتحاد الکتاب العرب در دمشق به چاپ رسیده است. در طراحی جلد کتاب متنی از جبران خلیل جبران درج شده با قلمی از نوع نگارش متون کهن و طرح زمینه آن نیز طرحی اسلامی است که می‌تواند به نوعی اشاره به همان موضوع «زیبایی‌شناسی دریافت» باشد که از موضوعات اصلی کتاب مذکور به شمار می‌رود. اما در متن کتاب طرح یا تصویر خاصی دیده نمی‌شود و ساده است. نویسنده علائم سجاوندی را رعایت کرده و

تعداد اشتباهات نگارشی نیز به نسبت حجم آن، نسبتاً اندک است. با جستجوی انجام شده در خصوص نویسنده، اطلاعاتی که در رابطه زندگی، تحصیل، اشتغال و زمینه اصلی فعالیت پژوهشی ایشان باشد یافت نشد. نویسنده پیش از تألیف کتاب مورد بررسی، دو مقاله در این موضوع چاپ کرده که محتوای آن عیناً در متن کتاب دیده می‌شود. مقاله اول با عنوان «مشکلة القراءة والتأویل فی النص الأدبی» که در سال ۱۹۹۵ در مجله المعرفة چاپ وزارت فرهنگ سوریه و مقاله دومی با عنوان «معضلة القارئ النظرية» در همان مجله به سال ۱۹۹۷ به چاپ رسیده است. اما اثر دیگری از نویسنده که در این موضوع کار شده باشد یافت نشد.

نویسنده کتاب را در یک مقدمه، شش فصل و یک پایان تألیف کرده که هر فصل خود به چند بخش و هر بخش نیز دارای زیر عنوان‌هایی است. نویسنده در مقدمه کتاب اشاره‌ای گذرا به سیر کلی نقد دارد و مرحله ابتدایی آن را، بررسی عصر و محیط نویسنده می‌داند. سپس توجه به نویسنده، زندگی و حالات روانی او را دربرمی‌گیرد. در ادامه سیر نقد، اسلوب نویسنده، شیوه بیان و استفاده از بلاغت مورد بررسی قرار می‌گیرد. نویسنده توجه به خواننده را در جریان نقد، متعلق به زمانی می‌داند که ضعف نظریات ساختارگرایی آشکار شد. سپس نویسنده به بحث کاربردشناسی (Pragmatics) اشاره می‌کند، اما در فصل‌های کتاب نشانی از آن نیست و دلیل ذکر آن نیز در مقدمه چندان به وضوح دیده نمی‌شود، در واقع پرداختن به آن، کمکی به فهم جریان نظریه «زیبایی‌شناسی دریافت» (Reception Aesthetics) و «نظریه خواندن» (نقد خواننده محور) (Read-Response Theory) نمی‌کند. نویسنده سپس به موضوع «نظریه خواندن» و نظریه پردازن آن اشاره می‌کند که در متن به تفصیل ذکر می‌گردد.

در ادامه، نویسنده شیوه کار خود در این اثر را توضیح می‌دهد؛ اینکه در توضیح و آوردن شاهد مثال از آثار داستانی، تلاش کرده تا به رمان‌های عربی و نویسندگان عرب اشاره کند. نام نویسندگان و شخصیت‌های ادبی که برای باور اول ذکر می‌شود را به صورت برجسته ذکر کرده است هر چند در برخی موارد این نکته رعایت نشده است. نام اشخاص و کتاب‌های لاتین نیز در مرتبه اول به همراه معادل لاتین و عربی بوده، و در دفعات بعد فقط معرب آن ذکر شده است گرچه رعایت این موضوع نیز در اندک مواردی از قلم افتاده و در برخی موارد نیز ضبط اعلام با یکدیگر متفاوت بوده است. در ارجاع‌دهی به منابع،

نویسنده ارجاعات را در پایان هر فصل ذکر کرده است ولی در پایان کتاب منابع به صورت یکجا ذکر نشده است. نویسنده برخی مطالب را به نقل از شخصیتی داخل گیومه ذکر کرده، اما ارجاع ندارد که از چه منبعی استفاده کرده است. اما این ارجاعات نیز شامل مبانی نظری نمی‌شود بلکه در ارجاع به نظریه‌پردازان، فقط به نام فرد و نام اثر بسنده می‌کند و قول نقل شده را بدون ذکر صفحه می‌آورد و در قسمت منابع نیز نامی از مشخصات این مراجع دیده نمی‌شود. منابعی که در کتاب دیده می‌شود نیز، مواردی را دربر می‌گیرد که نویسنده برای شاهد مثال و نمونه به آن‌ها ارجاع داده است.

### ۳. ارزیابی محتوایی کتاب

#### ۱.۳ بُعد آموزشی کتاب

چنانکه از عنوان کتاب پیداست، موضوع آن نقد خواننده محور است، لذا جامعیت لازم را به عنوان یک کتاب جامع نقدی ندارد و تنها در این حوزه نقدی است که می‌توان به آن مراجعه کرد. حتی در این حوزه نیز جامعیت اثر زیر سؤال است، زیرا تمامی حوزه‌هایی را که به نوعی شامل این بخش می‌شود، دربر نمی‌گیرد و تنها به ذکر پراکنده اندیشه‌های برخی شخصیت‌های مطرح در این حوزه پرداخته است. نکته دیگری که بعد آموزشی کتاب را مورد تردید قرار می‌دهد عدم وجود ارجاع دقیق به آثار و اندیشه‌های نظریه‌پردازان حوزه نقد خواننده‌محور است. نویسنده در جای‌جای کتاب به اندیشه‌های ولفانگ آیزر (Wolfgang Iser)، هانس روبرت یاوس (Hans Robert Jauss)، امبرتو اکو (Umberto Eco) و میشل پیکارد (Michel Picard) اشاره کرده ولی ارجاع دقیقی به منابعی که نویسنده از آن‌ها بهره‌برداری کرده است دیده نمی‌شود. نویسنده نام این افراد را ذکر می‌کند اما در اغلب موارد اشاره نمی‌کند که اندیشه اصلی این نظریه‌پردازان چیست؟ و چه ویژگی‌هایی دارد؟ پراکنده‌گی نظرات آنان در این کتاب نیز بر دامنه ابهام می‌افزاید و خواننده عملاً درکی از اندیشه‌های آنان پیدا نمی‌کند.

در کتاب تعدد عناوین وجود دارد و مطالب بسیار خلاصه در هر عنوان نیز فهم خواننده را چندان عمق نمی‌بخشد و عملاً در همان ابتدای راه می‌ماند. این در راه‌ماندگی زمانی تقویت می‌شود که خواننده هیچ استناد یا ارجاعی از نویسنده به کتاب‌هایی که این نظریه از آن گرفته شده است، نمی‌بیند و عملاً برای ادامه مسیر راه به جایی نمی‌برد. زیرا فهرست



مطالب متناسب با اندیشه‌های مطرح «نظریه خواندن» نیست و نمی‌توان از آن به عنوان یک اثر آموزشی بهره برد، دسته‌بندی مطالب نیز به نحوی نیست که بتواند جنبه راهنما داشته باشد، بلکه مخاطب کتاب باید حتماً پیش از مطالعه این کتاب اطلاعاتی در خصوص این نظریه داشته باشد. این تعدد عناوین در هر فصل شاید بتواند تا حدی به درک بهتر مطالب کمک کند اما تقسیم‌بندی نادرست در نظم‌دهی به این عناوین موجب پراکندگی در مطالب شده است و عملاً شکل‌گیری یک ذهنیت جامع در خصوص نظریه خواندن و زیبایی‌شناسی دریافت را با مشکل مواجه می‌شود.

تناقض آشکاری در متناسب بودن محتوای کتاب با سطح علمی مخاطبان وجود دارد. از یک سو، مطالب به گونه‌ای عنوان‌بندی شده که به نظر می‌رسد نویسنده تلاش داشته برای هر موضوع مهم در فرآیند نقد خواننده محور عنوانی بیابد تا مخاطب درک بهتری از آن داشته باشد و فهم آن تسهیل گردد. اما از سوی دیگر، اگر مخاطب درکی از این نظریه نداشته باشد با خواندن مطالب نمی‌تواند به درک درستی از نظریه مذکور برسد و اگر مخاطب آشنایی قبلی با موضوع داشته باشد، دسته‌بندی و چینش مطالب به گونه‌ای نامنظم و پراکنده است که نظم فکری او را درهم ریخته و مجبور می‌شود برای درک بهتر خود اقدام به دسته‌بندی کرده و نظم‌دهی مجددی در چیدمان مطالب کتاب داشته باشد. دو نکته شایان ذکر دیگر وجود دارد که عدم رعایت آن، ماهیت آموزشی اثر را زیر سؤال می‌برد؛ یکی عدم ترسیم نمودار و شکل در کتاب است زیرا ماهیت این نظریه به گونه‌ای است که در برخی موارد، استفاده از شکل و نمودار مخاطب را در فهم بهتر آن یاری می‌رساند. دوم؛ عدم وجود تمریناتی برای ترغیب و تشویق مخاطب به اجرایی کردن نظریه.

حسن سحلول در جزئی کردن مطالب نقدی نظریه‌پردازان و توضیح آن با کمک شاهد مثال‌هایی از داستان‌های عربی به خوبی عمل کرده است. یعنی اگر مخاطب نتواند توضیح ارائه شده در خصوص نظریه را دریابد، با خواندن توضیحات نویسنده در مورد آن به همراه شاهد مثال‌ها، به خوبی آن را درک می‌کند. اصرار نویسنده بر استفاده از آثار شاخص عربی به عنوان نمونه بحث، فرآیند دریافت را تسهیل می‌کند، هرچند استناد به این نمونه‌ها در تبیین و تحلیل کلیت نظریات نقد خواننده محور محل تردید است. ایشان همچنین در هنگام کاربرد اصطلاحات تخصصی معادل انگلیسی آن‌ها را ذکر نکرده است.

سحلول در استفاده از منابع علمی، از مراجع مهمی که بدان‌ها اشاره کرده، استفاده نموده است اما با توجه به عنوان کتاب، نظریه‌پردازان دیگری نیز بودند که نویسنده می‌توانست از نظریات آنان در این کتاب بهره‌مند گردد مانند استنلی فیش (Stanley Fish)، مایکل ریفاتر (Michael Riffaterre)، نورمن هالند (Norman Holland) و جاناتان کالر (Jonathan Culler). در مقابل، آثاری نقدی که به بررسی روش‌های نقدی مختلف پرداخته‌اند، از میشل پیکارد به عنوان نظریه‌پرداز در عرصه نقد خواننده‌محور نام نبرده‌اند هرچند ایشان دو اثر به زبان فرانسوی در این زمینه دارد؛ کتاب «lecture comme jeu» (خواندن به عنوان بازی) و مقاله «Lire le temps» (زمان خواندن). در حالی که نویسنده در چندجای کتاب به ایشان استناد کرده و مطالبی را از او نقل می‌کند، اما مانند سایر بخش‌های کتاب کلی و پراکنده بوده و نمی‌توان به جمع‌بندی متقنی در خصوص نظریات پیکارد رسید.

### ۲.۳ انسجام و ساختارمندی محتوا

نویسنده در بخش اول فصل اول، خواندن را فرآیندی چندبعدی می‌داند؛ فیزیولوژیک، عامل آگاهی، عاطفی، استدلالی و نمادین. نویسنده در پرداختن به این ابعاد خواندن، به همان توضیحات کلی که تا حد زیادی برای عموم قابل درک است بسنده می‌کند و توضیح علمی و دقیقی که زوایای جدید را روشن کند بدان نمی‌افزاید. شاید اگر حجم کتاب گسترده‌تر می‌بود وجود چنین مطالبی توجیه‌پذیر می‌نمود، حال آنکه جز افزودن به حجم، کمکی به فرآیند درک نظریه ندارد.

### ۱.۲.۳ هرمنوتیک و نقد خواننده محور

در بخش دوم فصل اول، نویسنده به موضوع فاصله زمانی خلق اثر و خواننده اشاره می‌کند و می‌نویسد در گفتگوی شفاهی ابهامی وجود ندارد چون گوینده برداشت‌های اشتباه احتمالی را اصلاح می‌کند اما در متون اینگونه نیست و فاصله زمانی میان خلق اثر و خواننده ابهاماتی را سبب می‌گردد، سپس در ادامه هر خوانشی را مشروع نمی‌داند بلکه خوانشی مقبولیت دارد که بر اساس اصول شناخته شده‌ای همچون روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و... باشد. اما حسن سحلول به همین بسنده می‌کند و مطالب جدیدی نمی‌آورد، در صورتی که بهتر بود برای تبیین بهتر موضوع به اصطلاح «سویه کاربردی» (Application) در هرمنوتیک

گادامری و اصطلاح «به خود اختصاص دادن» (Appropriation) در هرمنوتیک ریکوری اشاره می‌کند زیرا «آیزر بسیار تحت تأثیر مکتب پدیدارشناسی اینگاردن و هرمنوتیک گادامر بود» (دانشنامه نقد ادبی، ۴۲) در حالی که حتی نامی از این دو شخصیت و همچنین پل ریکور در متن کتاب دیده نمی‌شود. اشاره به اندیشه‌های این شخصیت‌ها هم جنبه علمی متن را برجسته می‌کند و هم خواننده می‌توانست درک بهتری از آن داشته و برای مطالعات بیشتر اطلاع پیدا می‌کرد به چه منابع و موضوعاتی مراجعه کند.

در نظر گئورگ گادامر (Georg Gadamer)، فهم، حاصل تعامل میان گذشته و حال (افق مفسر و افق متن) است و رویکرد کاربردی در کنار فهم و تفسیر، سه عنصر هرمنوتیک فلسفی هستند که رویکرد کاربردی غایت هرمنوتیک فلسفی است؛ یعنی به زمان حال آوردن متن و پیوند آن با زندگی اکنونی و این جایی است که به خویشستن فهمی مفسر می‌انجامد و متناسب با علایق و انتظارات مفسر است (Gadamer به نقل از بالو، ۱۳۹۸: ۶۱) به عنوان نمونه، برای حقوقدان و عالم مذهبی، درک شرایط و موقعیت وضع قوانین و پیدایش متن کافی نیست؛ بلکه اطلاع از شرایط و زمینه‌های فعلی اهمیت دارد، تا کارآیی و کاربرد متن حقوقی یا مذهبی در موقعیت تفسیر ارزیابی شود (واعظی، ۱۳۸۵: ۱۴۰). بنابراین موقعیت تاریخی و سیال مفسر موجب می‌شود معنای واقعی متن همواره از مؤلف خود فراتر رود. از این رو نقش مفسر بازتولید فهم آن چیزی نیست که مؤلف در پی بیان آن بوده؛ بلکه یک عمل تولیدی است که متناسب با موقعیت هرمنوتیکی و تاریخی مفسر انجام می‌گیرد (Gadamer به نقل از بالو، ۱۳۹۸: ۶۲)

پل ریکور (Paul Ricoeur) نیز در فرایند تفسیر متن سه عنصر «تبیین»، «فهم»، «به خود اختصاص دادن» را به کار می‌گیرد که از آن با نام قوس هرمنوتیکی یاد می‌کند. آغاز این قوس، تبیین ساختار لفظی متن است که ریکور آن را فهم سطحی متن می‌خواند و تحت تأثیر مستقیم مکتب ساختارگرایی است. از این رو، «تبیین» در هرمنوتیک ریکور، ناظر به بُعد زبان‌شناسانه و بررسی نظام واژگان و ساختار زبانی حاکم بر متن است. سپس مرحله فهم است که بدان وسیله، عمق معناشناختی متن حاصل می‌شود. اینک در پی فهم مراد و مقصودی هستیم که مؤلف از چیدمان متن داشته است. در نظر ریکور این معنای متن است که بسی فراتر از قصد و نیت مؤلف می‌رود و مرحله نهایی قوس یعنی مرحله «به خود اختصاص دادن» به تفسیر آن می‌پردازد. نقطه کانونی شکل‌گیری اصطلاح «به خود

اختصاص دادن» به تفکیک میان گفتار و نوشتار در اندیشه ریکور برمی‌گردد. در نظر او، به هنگام گفت‌وگو، شاخصه‌های گوناگون مربوط به ذهنیت و شخصیت مؤلف مشخص است. لذا میان نیت ذهنی گوینده و معنای سخن هماهنگی وجود دارد. اما در نوشته، میان معنای زبانی متن و نیت ذهنی مؤلف جدایی هست زیرا نوشته استقلال معنایی متن پیدا می‌کند و سبب جدایی منظور مؤلف از معنای متن می‌گردد. تفسیر با همین مفهوم استقلال آغاز می‌شود (ریکور، ۱۳۸۶: ۲۴۵). این فاصله زمانی از مفاهیم مهم در نظریه هرمنوتیکی ریکور است. فاصله زمانی به مدت زمانی می‌گویند که بین آفرینش اولیه اثر و مفسر یا مفسران آن گذشته است. این فاصله سبب می‌شود تا مخاطبان بر اساس پیش‌فرض‌ها و موقعیت‌های خود سنت تفسیری ایجاد کنند. بر این اساس، متن نوشتاری در مقایسه با متن گفتاری از قصد و نیت مؤلف فاصله می‌گیرد و خود را به نوعی در تملک مخاطبان در هر عصر و نسلی قرار می‌دهد؛ زیرا متن نوشتاری می‌تواند زمینه‌زدایی شود و فارغ از شرایط اجتماعی و تاریخی مؤلف، مخاطبان متنوع و متعدد داشته باشد. (داونهاور و پلاور، ۱۳۹۴ به نقل از بالو، ۱۳۹۸: ۶۶). نکته مرکزی در «اختصاص یافتن» این است که آیا متن می‌تواند به زمینه‌هایی اختصاص یابد که یکسر با آن بیگانه است؟ ریکور با طرح تمایز میان کارکردهای دلالت‌گونه گفتار و نوشتار به این نتیجه رسید که گفتار همواره زمینه خود را فراهم می‌آورد و این زمینه در حکم ضابطه‌درستی دلالت‌ها در گفت‌وگوست؛ اما متن، هم گسست در دلالت است و هم در حکم متوقف کردن ارجاع است. تأویل متنی را که رها و به دور از وابستگی به جهان است، به جهان پیوند می‌زند و امکان می‌دهد تا متن با متون دیگر رابطه یابد. این مناسبت بینامتنی جهان ویژه متون، یعنی ادبیات را می‌آفریند (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۲۵-۶۲۶).

در بخش سوم همین فصل، نویسنده به موضوع خوانش ساده (خطی) و تحلیلی و خوانش دوم اشاره دارد. در خوانش خطی نویسنده سیر حوادث را به شکلی قابل انتظار دنبال می‌کند اما به یکباره این انتظارت بهم می‌ریزد و در جریان جملات وقفه ایجاد می‌کند. این مطلب را در اندیشه رومن اینگاردن (Roman Ingarden) و آیزر و یاوز می‌توان دید اما نویسنده نامی از آن‌ها ذکر نکرده و به توضیحات کلی بسنده می‌کند؛

به نظر اینگاردن، وقفه‌ای که سبب انسداد جریان جملات می‌شود، وقفه‌ایست تصادفی و باید آن را همانند اشتباه یا خطایی در جریان این فرایند به شمار آورد. اما متون ادبی،

آکنده از پیچ و خم‌هایی پیش‌بینی ناشدنی و انتظاراتی ناکام مانده است. حتی در بی- پیرایه‌ترین داستان‌ها نیز، صرفاً به این دلیل که هیچ قصه‌ای تاکنون به گونه‌ای تام و تمام روایت نشده است، قطعاً چنین وقفه‌ها و شکاف‌هایی به چشم می‌خورد. پویندگی یک داستان، حقیقتاً ثمره همین محذوفات اجتناب‌ناپذیر است (آیزر، ۱۳۸۵: ۲۹).

آیزر در اشاره به این نکته می‌گوید؛

با توجه به این نکته که خواندن روندی زمانمند است، متن واقعی یا مجازی، در حال خواندن دائماً در حال تعدیل و اصلاح شدن است، چرا که خواننده، آنچه را خوانده است ارزیابی می‌کند و از این راه اطلاعات تازه و نقطه‌نظرهای متغیر در حال خواندن به دست می‌آورد، به همان گونه که متن شکل گرفتن صورخیال تازه برمی‌انگیزاند. رمزشکنی، تعدیل، تجدیدنظر و بازنگری دائم به خواننده این امکان را می‌دهد که به طور خستگی‌ناپذیری معناهای بی‌شمار در متن ادبی پیدا کند؛ متنی که معنای واحدی ندارد، بلکه تعداد بی‌شماری از معناهای بالقوه در خود نهفته دارد (دانشنامه، ۴۱).

یاوس نیز در بحث افق انتظار اشاره دارد اثر ادبی‌ای که از انتظارات فراتر نرود ارزش زیبایی‌شناختی کمتری دارد و در مقابل، اثر ادبی‌ای که افق انتظارها را در هم می‌شکند ارزش زیبایی‌شناختی بیشتری دارد (دانشنامه نقد، ۸۰). آیزر و یاس معتقدند که متن خوب، استراتژی خواننده، یعنی نظریه‌ها یا پیشنهادها را در هم می‌شکند، و متن بد، آنها را قدرتمندتر می‌کند. متن خوب، باید خواننده را دگرگون کند، تا او نیز به آگاهی انتقادی از باورها، و عادت‌هایش دست یابد. چنین متنی سازنده استراتژی تازه‌ای برای خواندن است (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۸۳).

در ادامه نویسنده موضوع خوانش دوم را مطرح می‌کند. آیزر از موضوع خوانش دوم با عنوان «زمان - توالی» یاد می‌کند.

خوانش دوم (Second Reading) یک قطعه ادبی، اغلب تأثیری متفاوت از خوانش نخست آن به جا می‌گذارد. دلایل این امر را می‌توان در دگرگونی موقعیت و شرایط خود خواننده جست‌وجو کرد. در خوانش دوم، رویدادهای آشنا مایل‌اند که نور از زاویه‌ای دیگر بدانها تابانده شود. این رویدادها در جلوه‌های تازه‌شان گاه اصلاح شده‌تر و گاه غنی‌تر به نظر می‌آیند. این چیزی است که از آن با عنوان «زمان - توالی» (Time - Sequence) یاد می‌شود که بر اساس آن در هر متن یک «زمان - توالی» بالقوه وجود دارد که خواننده ناگزیر به تحقق آن است، زیرا هیچ متنی را، حتی متون کوتاه را،

نمی‌توان در یک زمان معین [یعنی در یک نشست و با یک بار خواندن]، به گونه‌ای کامل درک کرد یا بر آن مسلط شد. هنگامی که ما متنی را برای نخستین بار می‌خوانیم، شناختی نسبت بدان پیدا می‌کنیم. وقتی که همان متن را دوباره می‌خوانیم، به دلیل شناخت پیشین مان نسبت بدان متن، زمان-توالی متفاوتی در برابرمان رقم می‌خورد. بدین معنا که در مرتبه دوم ترجیح می‌دهیم که بر مبنای آگاهی‌ای که در خوانش نخست کسب کرده‌ایم، یعنی آگاهی از آنچه که قرار است در متن روی دهد، پیوندهای مورد نیاز را برقرار سازیم (آیزر، ۱۳۸۵: ۳۱).

### ۲.۲.۳ خواننده ضمنی و افق انتظار

نویسنده در فصل دوم بر روی موضوع خواننده متمرکز است و از زوایای مختلف به بررسی آن می‌پردازد. حسن سحلول در بخش اول، خواننده را «دریافت کننده» می‌داند، کسی که متن را واقعا می‌خواند نه کسی که نویسنده آن را برای متن خود به عنوان خواننده در نظر گرفته است و اینکه خوانندگان، متن را به تناسب ارزش‌های که بدان تعلق دارند مورد خوانش قرار می‌دهند که بر اساس همان آثار ادبی طرد یا تأیید می‌شوند. این همان نکته‌ای است که یاوس از آن با نام

افق انتظار تاریخی و اجتماعی» یاد می‌کند. «از نظر او «افق انتظار اجتماعی» به مجموعه داشته‌های معنوی و رمزهای زیبایی‌شناسی باز می‌گردد که مخاطب برای خوانش یک اثر در اختیار دارد. دارایی‌های معنوی و رمزهای زیبایی‌شناسی خود برخاسته از سنت-های ناخودآگاه (غیررسمی) و خودآگاه (رسمی) است. این موضوع که چرا در دوره-هایی یک گونه ادبی یا هنری همچون رمان یا فیلم اسطوره‌ای مورد توجه و استقبال مخاطبان قرار می‌گیرد، موضوع مهم و اصلی افق انتظار اجتماعی محسوب می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

هوسرل نیز از پیش‌نیت‌ها (Pre-intentions) یاد می‌کند و بر این نظر است که «هر فرایند سازنده و مؤثری در ابتدا ملهم از پیش‌نیت‌هاست. پیش‌نیت‌ها بذر آنچه را که قرار است روی دهد یا فرابرسد، فراهم می‌آورند و پرورش می‌دهند» برای به ثمر نشاندن این بذر، متن ادبی نیازمند تخیل خواننده است. توالی جملات در ساختار متن بر تعامل میان هم‌پسته‌ها دلالت می‌کند، اما در این میان تخیل خواننده است که به چنین تعاملی شکل و قوام می‌بخشد. ملاحظه هوسرل ما را متوجه نکته‌ای می‌سازد که نقش مهمی در فرایند خواندن

ایفا می‌کند. جملات منفرد نه تنها به بازی یکدیگر آنچه را که قرار است روی دهد یا فرا برسد پررنگ جلوه می‌دهند، که نیز سبب شکل‌گیری و پیدایش یک انتظار (Expectation) می‌شوند (آیزر، ۱۳۸۵: ۲۶).

حسن سحلول در بخش دوم همین فصل، «روایت‌گیر» را همان خواننده ضمنی می‌داند و در بخش بعدی نیز خوانندگان را به «ضمنی» و «ایده‌آل» تقسیم می‌کند که به ترتیب حاصل اندیشه آیزر و اکو است. در این بخش نیز نویسنده، فقط به ذکر چند سطر بسنده کرده و در موضوع «خواننده ضمنی» (Implied Reader) آیزر فقط به این نکته اشاره می‌کند که درک معنا به هنگام خواندن، در افراد مختلف متفاوت است حال آنکه موضوع خواننده ضمنی از مباحث مهم اندیشه آیزر به شمار می‌رود و نیاز به تفصیل بیشتر دارد؛

خواننده ضمنی به مشارکت فعال خواننده در فرآیند خوانش اشاره دارد. اصطلاح خواننده ضمنی، همسو با رویکرد تعاملی آیزر به تولید معنا، مفهومی فقط متعلق به متن با خواننده نیست، بلکه از آن هردو آنها است. این مفهوم هم متضمن پیش‌ساختار متن است که تولید معنا را امکان‌پذیر یا تسهیل می‌کند و هم عمل محقق ساختن معنای بالقوه را شامل می‌شود که خواننده در فرآیند خواندن انجام می‌دهد. می‌توان به خواننده ضمنی همچون نقش خاصی اندیشید که به هر یک از خوانندگان یک متن داده شده است. این نقش به وسیله سه مؤلفه از پیش ساخته شده است: (۱) منظرهای گوناگون متن، (۲) نقطه تلاقی‌ای که خواننده از آنجا این منظرها را به هم پیوند می‌زند، و (۳) محلی که این منظرها به هم می‌گریند. به نظر آیزر خوانندگان در فرآیند خواندن، موضع مسلط خود را از دست می‌دهند و ناگزیر می‌شوند ایستاری اختیار کنند که از آنجا بتوانند معنای متنی را بسازند. خواننده از خلال منظرهای گوناگونی گذر می‌کند که شخصیت‌ها و لحن‌های روایی آنها را رقم زده‌اند و درنهایت، باید منظرهای گوناگون را در یک الگوی به تدریج در حال تحول جا بیندازد. همچنین می‌توان به خواننده ضمنی در قالب کنش‌هایی نگریند که خواننده انجام می‌دهد. در نظریه آیزر، خوانندگان جاهای خالی و خلاءها را پر می‌کنند و به واسطه آن، عدم تعیین را از میان می‌برند. گرچه منظرهای متنی معین هستند، اما درباره نقطه تلاقی نهایی این منظرها باید دست به تخیل زد. این فرآیند کنش ذهنی، که در واقع سویای خلاق رویارویی ما با متن است، ساحت دیگر خواننده ضمنی را به ما می‌نمایاند (مکاریک، ۱۱۱).

نویسنده در پرداختن به موضوع «خواننده نمونه» (Model- Reader) اکو، آن را کسی می‌داند که در فرآیند خوانش متن، با استفاده از عناصر متن معنای مورد نظر نویسنده را درک کند، درحالی که

از نظر امبرتو اکو معنا و محتوای متن نه در کلمات آن نهفته است و نه در نیت مؤلف، بلکه این خواننده است که باید مصمم باشد تا به «نیت متن» دست یابد که به آن «خواننده نمونه» اطلاق می‌شود. در همین راستا معنای متن را فقط می‌توان به عنوان پیوستگی ذهن خواننده با متن در نظر گرفت؛ چنانکه خواننده نمونه برای درک متن و دریافت معانی نهفته در پس کلمات، باید با حدس و گمانه‌زنی دست به فرضیه‌سازی بزند تا بر اثر تعامل مناسب میان متن و گمانه‌زنی‌های وی، معنایی برایش حاصل شود. در نگاه اکو متن ابزاری است که ساخته شده تا خواننده نمونه‌اش را بیافریند. زیرا متن نه تنها آگاهی و دانش لازم را در ذهن خواننده نمونه گردآوری و فعال می‌کند، بلکه به نحوی فعال زمینه‌ای را فراهم می‌سازد تا خواننده نمونه‌اش را به سوی ماورای فیزیکی متن به حرکت درآورد. بدین ترتیب، متن دانش لازم را برای خواننده نمونه‌اش به وجود می‌آورد و او را قادر می‌سازد تا به قرائتی درست از متن دست یابد (رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

امبرتو با طرح خواننده تجربی و خواننده نمونه یکی از مهم‌ترین وظایف خواننده نمونه را آفرینش متن می‌داند. از نظر او خواننده تجربی کسی است که برای تفریح و سرگرمی، فرار از مشغله‌های روزانه کتابی را در دست می‌گیرد. چنین فردی هرگز نمی‌تواند وارد دنیای متن شود، زیرا او به قاعده‌هایی که متن پیش رو می‌نهد، توجهی ندارد و آن را هرطور که میل دارد می‌خواند. اما منظور از خواننده نمونه کسی است که از روی آگاهی و دانش، کتابی را در دست می‌گیرد. چنین شخصی با قاعده‌ها و نظام حاکم بر متن آشناست و با رعایت آن وارد دنیای متن می‌شود؛ زیرا متن دنیایی را می‌آفریند که خواننده برای ورود به آن باید قواعد بازی ای را که متن ارائه می‌دهد، بشناسد و با رعایت اسلوب خوانش بتواند در مقام خواننده نمونه وارد دنیای آن گردد. تنها در اینصورت است که خواننده می‌تواند به قرائتی درست از متن دست یابد (همان: ۱۳۶).

در ادامه نویسنده برای نقد این دو دیدگاه، به نظر میشل پیکارد اشاره می‌کند که در اثر خود با نام «خواندن همچون بازی» خواننده مدنظر را خواننده واقعی‌داند، یعنی کسی که واقعا کتاب را در دست می‌گیرد و می‌خواند. اما دو نکته در این موضوع وجود دارد اول



اینکه با بررسی‌های انجام شده در کتاب‌های نقدی و دانشنامه‌های نقدی نامی از میشل پیکارد به عنوان نظریه‌پرداز حوزه نقد خواننده محور به چشم نمی‌خورد و دیگر اینکه پرداختن به نویسنده واقعی به آن معنای مورد نظر پیکارد چندان ساده و خالی از اشکال نیست و عملاً سایر آثار ارزشمندی که مورد خوانش قرار نمی‌گیرند را کنار می‌گذارد. نویسنده در ادامه همین بخش اشاره می‌کند که هر اثر ادبی زاینده نویسنده‌ای است که حادثی را روایت می‌کند تا انتقال دهنده پیامی باشد. بنابراین خواننده نیز در فرآیند خوانش دو مرحله پیش‌رو دارد، اگر قصدش رویکرد روایی متن باشد، با هدف سرگرمی فرآیند خواندن را انجام داده، و اگر خوانش با هدف گشودن رمزهای معنایی باشد به عنوان خواننده تأویل‌گر، خوانش را به انجام رسانده است. و اینکه با در نظر گرفتن حالات روانی مشترک که تمامی انسان‌ها در خود دارند و با استفاده از تحلیل روان‌شناختی نیز، خواننده می‌تواند برخی از زوایای متن را روشن سازد.

سحلول در همین فصل عنوان می‌کند که نمی‌توان نظرات و نیات مؤلف را نادیده گرفت اما ذکر این مطلب کلی بدون ارجاع باورپذیری آن را بری کسانی که با این نظریه آشنایی دارند دشوار می‌سازد. اینگاردن با طرح مفهوم «قصیدیت» به نوعی نیت‌مندی مؤلف را تأیید می‌کند اما استخراج معنا را توسط خواننده می‌داند؛

اینگاردن در باب هستی‌شناسی هنر، بحث خود را بر مفهوم «قصیدیت» متمرکز می‌کند. به باور او در هر اثر هنری یک قصد و نیت وجود دارد است. یعنی نحوه وجودی اثر هنری قصدی است. او نحوه وجودی را چهار نوع می‌داند: مطلق، رئال، ایدئال و قصدی. هستی مطلق همچون خداوند است یعنی وجود او مشروط به غیر نیست. هستی رئال شامل تمام اشیاء جهان مادی است که پیدایی آن علتی خارجی دارد. هستی ایدئال نیز مربوط به پدیده‌های ذهنی است که در جهان خارج وجود عینی ندارند. اما هستی قصدی هم مستقل است و هم اینکه در و با کنشهای آگاهی ساخته می‌شود یعنی ماهیتی بینابینی دارد. به عبارت دیگر، اثر هنری به‌خودی‌خود صرفاً یک شیء مادی است و تنها به‌واسطه کنش‌های آگاهی است که وجه زیباشناختی پیدا می‌کند. بنابراین در نظر اینگاردن اثر هنری ماده شکل‌یافته‌ای از (روان، اصوات و اشکال) است و صرفاً بیانی مادی برای ظهور ابژه زیباشناختی است و این آگاهی قصدی مخاطب است که اثر هنری را بازآفرینی می‌کند (ابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۱۱).

هانس روبرت یاوس نیز به نوعی این نوع نگاه را رد می‌کند. زیرا

او افق انتظار را معیاری تلقی می‌کند که خوانندگان هر دوره برای ارزش‌گذاری و تفسیر متون ادبی در یک عصر به کار می‌برند. به عبارت دیگر، به دلیل تغییر افق انتظارات هر دوره، معنا و ارزش ادبی نیز تغییر می‌کند و ارزش‌گذاری ثابتی ندارد و هر اثر ادبی به تناسب تجربه و فرهنگ محیطی که در آن قرار دارد مورد بازخوانی و تفسیر قرار می‌گیرد (حسینی قزوینی، حسامی، ۱۳۹۷: ۲)

او «سه عامل اصلی برای افق انتظار قائل است: (۱) تجربه پیشین مخاطب از گونه هنری (۲) مضمون‌های آثار پیشینی که اثر مورد نظر مبین شناخت آن هاست (۳) تقابل بین زبان شاعرانه و کاربردی و تجربه زیبایی شناختی خواننده در حین خواندن اثر (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۱۳). فارغ از اینکه مؤلف چه نیتی دارد، این سه مرحله خوانش توسط خواننده، نقش مؤلف را در شکل‌دهی دیدگاه خواننده تضعیف می‌کند. نکته دیگر اینکه: «تجربه زیبایی شناختی خواننده از عناصر زیسته تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی او تأثیر می‌پذیرد و از آنجایی که افق فهم و دریافت متن در هر دوره تاریخی تغییر می‌کند، یاوس پیشنهاد می‌دهد سیر تطور تاریخی این تغییر و تحولات بررسی گردد تا میزان موفقیت متن ادبی در طول تاریخ حیات آن، چرایی پذیرفتن یا نپذیرفتن آن در دوره‌های مختلف و نیاز به آگاهی از روند درک تدریجی آن متن مشخص گردد (دادور، ۱۳۹۵: ۱۱۱). تنها اشتراکی که می‌توان میان این گفته سحلول با نظریات اندیشمندان این حوزه یافت «افق انتظار تاریخی و اجتماعی» یاوس است که آن را «مجموعه داشته‌های معنوی و رمزهای زیبایی-شناسی برخاسته از سنت‌های ناخودآگاه (غیررسمی) و خودآگاه (رسمی) می‌داند» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

سحلول در فصل سوم به چگونگی خوانش متن می‌پردازد و در بخش اول و دوم موضوع رابطه خواننده و متن را مطرح می‌کند، اینکه نویسنده متن ادبی هر چقدر تلاش کند نمی‌تواند تمامیت یک متن یا تصویر کامل یک شخصیت را ارائه دهد، بلکه این خواننده است که باید تمامیت را تکمیل کند. این همان شکاف‌های متنی است که آیزر در جریان خوانش بدان اشاره می‌کند اما نویسنده هیچ اشاره‌ای بدان ندارد. «در نظر آیزر متون ادبی، آکنده از پیچ‌وخم‌هایی پیش‌بینی ناشدنی و انتظاراتی ناکام مانده است. حتی در بی‌پیرایه‌ترین داستان‌ها نیز، صرفاً به این دلیل که هیچ قصه‌ای تاکنون به گونه‌ای تام و تمام روایت نشده است، قطعاً چنین وقفه‌ها و شکاف‌هایی به چشم می‌خورد. پویندگی یک داستان، حقیقتاً ثمره همین محذوفات اجتناب‌ناپذیر است. از این رو هر وقت که جریان داستان دچار وقفه

می‌شود و ما ناگزیر وارد مسیرهایی پیش‌بینی ناشدنی می‌شویم، فرصتی فراهم می‌آید تا قوای ذهنی‌مان را برای برقراری پیوندها و پر کردن شکاف‌ها و فاصله‌های پدید آمده توسط متن به کار اندازیم. هیچ خوانشی نمی‌تواند توانایی‌های نهفته یک متن را تمام و کمال فعلیت بخشد، زیرا هر خواننده‌ای، از طریق کنار گذاشتن دیگر احتمالات ممکن، به شیوه خودش شکاف‌ها و فاصله‌های موجود در متن را پر خواهد کرد و پویندگی‌های فرایند خواندن، دقیقاً به شکرانه همین عمل عیان می‌شوند زیرا این فرآیند، تلویحاً بر پایان ناپذیری متن صحنه می‌گذارد (آیزر، ۱۳۸۵: ۳۰).

هر چند روش ایزر به گفته خود او «نظری و متن‌شناسیک» است، اما تعیین‌های اجتماعی اثر ادبی را یکسر رها نکرده است. او میان متن و محیط اجتماعی که متن در آن شکل گرفته است، رابطه می‌یابد، رابطه‌ای که نمی‌توان اهمیتش را انکار کرد (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۸۷). یاوس نیز برای مشخص کردن ویژگی‌های هنجارها و فرض‌های ویژه‌ای که مخاطبان یک دوره ویژه اعمال می‌کنند، عبارت افق انتظارات را بر ساخته است. این هنجارها و فرض‌ها که از برخوردهای ادبی و تعیین‌های اجتماعی - فرهنگی پیشین برگرفته شده‌اند (هارلند، ۱۳۹۳: ۳۳۷).

### ۳.۲.۳ پیش‌فرض‌ها و عدم قطعیت متن

در بخش سوم نویسنده همانند بخش‌ها و فصل‌های گذشته به بخشی از نظریات خواندن اشاره می‌کند بدون ارجاع به اندیشمندان این حوزه. سحلول در این بخش اشاره دارد که خواننده پیش‌فرض‌هایی در ذهن دارد که در جریان خواندن اصلاح و تعدیل می‌شوند. چیزی که اینگاردن آن را «استراتژی خواندن» می‌نامد؛

جاذبه خواندن در این است که خواننده همواره بر اساس حدس و گمان‌هایش دنیای معنایی متن را می‌آفریند، و آینده متن را پیش‌گویی می‌کند. متن به گونه‌ای پیگیری این حدس و گمان‌ها را آزمایش می‌کند. اگر فرضیه‌ای ثابت شود، بر اساس آن فرضیه‌های تازه‌ای ساخته می‌شود و «آزمایش متن» ادامه می‌یابد. این فراشد فرضیه‌سازی را اینگاردن «استراتژی خواننده» نامیده است و این اصطلاح در «زیبایی‌شناسی دریافت» یکی از مهم‌ترین نکته‌هاست. جاذبه اصلی خواندن متن، همین آزادی خواننده در گزینش آینده متن است. بدین سان، متن به صحنه بازی تبدیل می‌شود؛ و «زیبایی‌شناسی دریافت» می‌کوشد تا قوانین این بازی را کشف کند. در این آیین، هر

متن در حکم راهنمایی است به معنا، و سلسله‌ای از علامت‌ها و یاری‌ها را در بر دارد (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۸۳).

بنابراین، استراتژی خواندن، یعنی آشنایی با شگردها، رمزگان و قراردادهای ادبی که در اثری خاص از آن‌ها استفاده شده است.

حسن سحلول در فصل چهارم، متن را دارای تفسیرهای متعددی می‌داند و هرکس به تناسب داشته‌های خود به تفسیر می‌پردازد و اشاره دارد که هرچند نمی‌توان معنای قطعی و ثابتی برای متن یافت، اما غلبه یک معنا را می‌توان در آن به وضوح دید. علاوه بر این خاطر نشان می‌سازد که حالات روانی مشترک در نویسنده و خواننده، فهم مشترکی را سبب می‌شود موضوعی که در فصل پیش نیز بدان اشاره داشت و مورد بررسی قرار گرفت. بخش - اول نوشته‌های سحلول مطابق با نظریه پردازان هرمنوتیک و نظریه خواندن است. در نظر اینگاردن، در متون ادبی عدم قطعیت تمامیت متن وجود دارد و این «نقطه‌های عدم قطعیت» در جاهایی پیش می‌آید که کشش توجیه‌پذیر خواننده به تصور کردن، از شواهدی که به صورت بالفعل تأمین شده‌اند پیشی می‌گیرد. بدین ترتیب، اینگاردن فعالیت خلاق بیشتری را در خواننده بازشناسی می‌کند، یعنی فعالیت «لموس‌سازی و مشخص‌سازی». خواننده با ابتکار و قدرت تخیل خود، مکان‌های عدم قطعیت متعدد را با عنصری که از میان عناصر ممکن یا مجاز برمی‌گزیند، پر می‌کند (هارلند، ۱۳۹۳: ۳۲۸).

اینگاردن با پیروی از خط اندیشه پدیدارشناختی، ساختن جهان داستانی را به منزله نوعی تجربه که به صورتی پیش رونده در زمان تکامل می‌یابد، در نظر دارد. بر این اساس، خواننده تنها در لحظه خواندن یا بی‌درنگ پس از آن، بر جزییات آگاهی کامل و روشن پیدا می‌کند. خواننده اطلاعاتی از گذشته دارد و به کمک آینده مفاهیمی را می‌سازد، این افق دوگانه خاطره و مشارکت به طور کلی بر فلسفه هوسرلی تجربه انسانی منطبق است. اینگاردن بدین نکته هم توجه دارد که فعالیت‌های پیشین خواننده در ساختن، ممکن است در پرتو اطلاعات امروزی مورد بازنگری گذشته‌نگر واقع شوند و اثری که پیش از این خواننده شده بود، با خوانش جدید شکل متفاوتی به خود بگیرد (همان: ۳۲۹).

یاوس نیز خاطر نشان می‌سازد که اثر ادبی ممکن است انتظارات نخستین مخاطبان را برآورده کند، یا از حد انتظارات آنها بگذرد، یا آنها را برآورده نکند و نقش برآب سازد. اما نخستین مخاطبان، پایان داستان نیستند. مخاطبان بعدی با افق‌های انتظارات دیگر می‌توانند

کنش‌های متفاوتی بیافرینند و آثار متفاوتی تولید کنند. اثر ادبی، شیء قائم به نفس نیست که به همه خوانندگان در همه دوره‌ها یک دید همانند ببخشد. اثر ادبی بنای یادبودی نیست که به صورتی تک‌گویانه گوهر بی‌زمان خود را آشکار کند. بدین ترتیب یاوس امکان وجود معنای در حال پیشروی و تکامل را برای اثر ادبی اعلام می‌کند (همان: ۳۳۷).

از آنجایی که نویسنده در کتاب خود به نظریات اندیشمندان این حوزه ارجاع نداده است، مشخصاً معلوم نیست مطالب فصل پنجم به نوعی همان نظرات اندیشمندان این حوزه است که نویسنده به زبان خود بیان کرده و یا دریافت و برداشت خود نویسنده از نظرات آنان. زیرا کلیت مطالب ذکر شده در این فصل به گونه‌ای است که آن را می‌توان در ذیل کلیت نقد ادبی گنجانده و مختص نظریه خواننده محور نیست. او در این فصل می‌نویسد؛ اثر، خواننده را از عالم واقع جدا می‌کند و مفاهیمی را به او منتقل می‌کند که درک جدیدی از جهان را به خواننده می‌دهد. به نوعی جایگزین شخصیت‌های داستانی می‌شود و تجربه‌های جدید کسب می‌کند. هم‌ذات‌پنداری با شخصیتی که با شخصیت ما هم‌خوانی ندارد، نوعی اضطراب و گیج‌کنندگی به همراه دارد. تنها در بخشی از فصل به روش مشارکت و همراهی آیزر اشاره دارد که خواننده خود را در موقعیت شخصیت داستان قرار دهد. نگاهی که آیزر از اینگاردن برگرفته است؛ «اینگاردن نشان داده است که جمله‌ها، در حکم «سفر ذهن خواننده در جهان متن» است و هر سفر جدید، کشف دنیای تازه‌ای است. کنش و واکنش درونی میان ذهن خواننده و متن، اثر را می‌آفریند. اینگاردن، سپس آیزر، خواندن را با «نگاه مسافر» یکی می‌دانند. متن به سرزمینی همانند است که هرگز با یک نگاه، حتی با دقتی استثنایی هم، شناخته نمی‌شود. مسافر همواره به یاری خاطره‌ای آنچه پیشتر دیده است، یعنی تازه‌ها را می‌شناسد. همچون هوسرل که از تقابل تجربه و موارد تجربه شده پیشین یاد می‌کرد، اینگاردن و آیزر نیز از تجربه خواندن حرف می‌زنند (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۸۳).

در ادامه این فصل، نویسنده پیشنهاد میشل پیکارد را ارائه می‌دهد که متن به شکل بازی دریافت شود. متون به شکل «گیم» (Game) و «پلی» (Play) دریافت می‌شوند. در شکل گیم (Game) خواننده نیاز به هوش، دانش و توانمندسازی دارد مثل بازی شطرنج و در شکل پلی (Play) خواننده مانند بازیگر نقش بر عهده می‌گیرد مثل بازی دزد و پلیس. خوانش ادبی، این دوبازی را همزمان در خود دارد. نویسنده در ادامه، خوانش مجدد را مطرح

می‌کند که در فصل‌های پیش نیز تکرار شده بود و توضیحات لازم در این خصوص ارائه گردید. سپس عنوان می‌کند که خوانش‌ها تمامیت کامل ندارند و نویسنده خود دست به تخیل زده و تمامیت متن را از نگاه خود تکمیل می‌کند. موضوعی که در فصل‌های گذشته نیز بدان پرداخته شده بود و عنوان شد که این همان موضوع پر کردن شکاف‌های متن در اندیشه آیزر است که پیش از او اینگاردن بدان اشاره می‌کند؛ «در نظر اینگاردن، آثار هنری بداهت خود را نهان می‌دارند و مخاطب را به مشارکت فعال فرا می‌خوانند. به بیان دیگر، هر اثر هنری اصیلی فضاهاى نامتعینى دارد که صرفاً با و در آگاهی مخاطب تعیین می‌یابند. مخاطب، این فضاهاى خالی را پر می‌کند و به این ترتیب آن را بازمی‌آفریند. یکی از جذابیت‌های هر تجربه زیباشناختی مشخصاً عبارت است از: تلاش برای پرکردن خانه‌ها و حفره‌های خالی یا، به تعبیر اینگاردن، فضاهاى نامتعین آثار هنری، زیرا توصیف کامل تمام وجوه آن مستلزم جملات بی‌شمار و عملاً غیرممکن است، پس نویسنده ناگزیر به توصیفاتى محدود بسنده می‌کند و بازآفرینی کامل آن را به عهده خواننده می‌گذارد (ابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۱۸).

نویسنده در فصل ششم نیز همانند فصل پنج به موضوعاتی می‌پردازد که بخش اعظمی از آن در ذیل کلیت نقد ادبی جای می‌گیرد و با بخشی از نظریه مذکور مرتبط است. سحلول در این فصل عنوان می‌کند که؛ فرد در جریان خواندن به گذشته مراجعت می‌کند، داستان‌های دوران کودکی را مجدداً مورد بازخوانی قرار می‌دهد و خوانش تفصیلی متن، تصورات پنهان ما را آشکار می‌سازد زیرا خواننده جزئیاتی را در ذهن خود مجسم می‌کند که نویسنده چندان به جزئیات آن پرداخته است. در ادامه عنوان می‌کند که برخی متون با هدف سرگرمی نوشته می‌شوند و برخی با هدف تأثیرگذاری. اما همان متون سرگرم کننده نیز خالی از اثرگذاری نیستند و به هر حال متون ادبی تأثیر خود را هم بر فرد و هم جامعه دارد. زیرا خوانش نه توسط یک فرد بلکه توسط یک جمع انجام می‌شود؛ چنان‌که یاوس می‌گوید؛

هیچ کس به تنهایی نمی‌خواند، و هرگز یک ذهن طرح معنایی اثر را نمی‌ریزد. اساس آفرینش معنایی در اثر ادبی، مکالمه است. مکالمه میان اثر و مجموعه‌ای از خوانندگان در هر دوران معین. یاوس از تأثیر اثر ادبی بر مجموعه‌ای از خوانندگان یاد می‌کند. مخاطب اثر انبوهی از افرادند که «آگاهی جمعی» را می‌سازند. دلالت معنایی هر اثر

ادبی تنها در پذیرش یا دریافت آن از سوی این آگاهی جمعی دانسته می شود  
(احمدی، ۱۳۹۳: ۶۸۴)

#### ۴. نتیجه گیری

بررسی این کتاب نشان می دهد حسن مصطفی سحلول با نظریه «نقد خواننده محور» آشنایی داشته و تلاش کرده است تا با فصل بندی، تمامیت متن را برای خوانندگان عرضه کند و به زبانی ساده و مثال های ملموس از آثار ادب عربی، فهم این نظریه را تسهیل سازد. شاید نویسنده در امر ساده سازی فهم مطالب توانسته موفق باشد اما به چند دلیل هدف اصلی یعنی تفهیم نظریه محقق نشده است؛ ابتدا اینکه نویسنده فصل بندی ها، بخش بندی ها و زیرعنوان های متعددی دارد که به تناسب حجم اندک کتاب خواننده را با نوعی سردرگمی مواجه می کند. این سردرگمی زمانی تشدید می شود که خواننده صرفاً اشاراتی به نظریه - پردازان و بعضاً آثار اینها مشاهده می کند اما ارجاعاتی که بتواند برای مطالعات بیشتر و عمیق تر راهنمای او باشد به چشم نمی خورد. سحلول در جریان اشاره به نظریه پردازان، به آبشخور فکری آنان یعنی هرمنوتیک مدرن و اندیشمندان آن یعنی کسانی چون هوسرل، گئورگ گادامر و رومن اینگاردن اشاره نکرده است. دیگر اینکه، کسی همچون میشل پیکارد در این حوزه چندان صاحب نظر نبوده، اما نویسنده در چند فصل به آراء او اشاراتی داشته اما در پرداختن به نظرات کسانی چون استنلی فیش (استراتژی تفسیری)، مایکل ریفاتر (توانش ادبی) جاناتان کالر (قراردادهای خواندن) و دیوید بلیچ (David Bleach) (روانشناسی خواننده) توجه نشان نداده است.

#### ۵. پیشنهادها

- ۱- فصل بندی ها بر اساس نظریه های مطرح و نظریه پردازان آن.
- ۲- ذکر خاستگاه نظریه های خواندن و اندیشمندان مطرح آن.
- ۳- ارجاع دهی دقیق به منابع مورد استفاده در تبیین نظریه خواندن جهت آشنایی بیشتر مخاطبان
- ۴- تبیین ارتباط این نظریه نقدی با سایر شاخه های نقدی همچون زبان شناسی

- ۵- تبیین ارتباط بینارشته‌ای این نظریه با روان‌شناسی (روان‌شناسی خواندن) و جامعه‌شناسی (جامعه‌شناسی خواندن)
- ۶- اشاره به منابع اصلی این نظریه در متن کتاب و قسمت منابع

## کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۹۳) *ساختار و تأویل متن*، چ ۱۷، تهران: مرکز.
- تادیه، ژان (۱۳۹۰)، *مقاله جامعه‌شناسی ادبیات و بیانگذران آن از کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گردآوری و ترجمه محمد پوینده، تهران: نقش جهان مهر.
- داونهاور، برنارد؛ پلور، دیوید. (۱۳۹۴). *پل ریکور*، ترجمه ابوالفضل توکلی شانديز، تهران: ققنوس.
- ریکور، پل (۱۳۸۶). *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: مرکز.
- سحلول، حسن مصطفی (۲۰۰۱)، *نظریات القراءه والتأویل الأدبی وقضایاها دراسه*، دمشق: اتحاد کتاب العرب.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*، چ ۱، تهران: چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ ۴، تهران: آگه.
- هارلند، ریچارد (۱۳۹۳)، *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جفاکش، چ ۴، تهران: چشمه.
- واعظی، احمد (۱۳۸۵). *درآمدی بر هرمنوتیک*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ اندیشه اسلامی.
- ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۵)، «هستی‌شناسی موسیقی و اثر ادبی از دیدگاه رومن اینگاردن»، *مجله حکمت و فلسفه*، سال دوازدهم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۵، صص ۳۳-۳.
- ایزر، ولفگانگ (۱۳۸۵)، «رویکردی پدیدارشناسانه به فرایند خواندن»، ترجمه کیوان باجغلی، *مجله مهرآه*، سال دوم، زمستان ۱۳۸۵، شماره ۵ و ۶ و ۷، صص ۲۱ تا ۵۴.
- بالو، فرزاد (۱۳۹۸)، «از «سویه کاربردی» در هرمنوتیک گادامری تا «به خود اختصاص دادن» در هرمنوتیک ریکور با تکیه بر متون عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهرگویا)*، دوره ۱۳، شماره ۴ - شماره پیاپی ۴۳، زمستان ۱۳۹۸، صفحه ۷۲-۵۹.
- حسینی داورانی، سیدعباس (۱۳۹۲)، «نظریه دریافت و جامعه‌شناس عکس»، *مجله چیدمان*، سال اول، شماره اول، بهار ۱۳۹۲، صص ۹۴-۹۹.



افق انتظار خواننده ضمنی ... (امید ایزانلو) ۴۷

دادور، نغمه. (۱۳۹۵). «کاربرد نظریه زیبایی‌شناسی دریافت در تدوین کتابنامه‌های ادبی». نقد ادبی. س ۹. ش ۳۵. صص ۱۰۱-۱۱۷.

رحیمی، فاطمه (۱۳۹۰)، «جایگاه متن، مؤلف و خواننده در اندیشه امبرتو اکو»، ادب پژوهی، زمستان ۱۳۹۰، ص ۱۲۵ تا ۱۴۳.

قزوینی حسینی، نغمه؛ منصور، حسامی، (۱۳۹۷)، «سیر تطور کشکول از منظر هانس روبرت یاس»، ماهنامه باغ نظر، ۱۵ (۶۲)، مرداد ۱۳۹۷، صص ۶۸-۵۷.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، یائوس و ایزر: نظریه دریافت، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، زمستان ۱۳۸۷، شماره ۱۱، صص ۹۳-۱۱۰.

