

نقش خواننده 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 «خواننده فرضی» است؛ مفهومی که از یک سو نقد خواننده‌مدار و از سوی دیگر نقد مؤلف‌محور را بر سر تعریف آن با یکدیگر تلفیق کرده و از ائتلاف این دو رویکرد هرمنوتیکی ظاهراً هم‌ستیز، در این جا 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 پشتوانه پیش‌فهم‌های مشترک میان طرفین متن، خواننده 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 دل‌بخوایی متن را به‌درستی مهار می‌کند. در انتهای این جستار به این نتیجه رسیده‌ایم که با شناسایی عادت‌های داستان‌خوانی در یک جامعه زبانی و گردآوری آن‌ها تحت اصطلاح «خواننده فرضی» می‌توان فاصله کاذبی را، که در دیگر نظریه‌های تفسیر معمولاً بر تباعد میان نیت مؤلف و برداشت خواننده دامن می‌زند، برطرف کرد و در عوض، به ضرورت هم‌کوشی نویسنده و خواننده در معنادگی به متن گردن نهاد.

کلیدواژه‌ها: خواننده فرضی، هرمنوتیک فلسفی، مغلطه نیت‌مندی، نقد خواننده‌مدار، متن‌گرایی.

۱. مقدمه

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

* استادیار پژوهشکده زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، spirloojeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۰۱

شیوه مطلوب اهل حدیث و متکلمان اشعری مسلک 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 به نقل از بنیامین در سرلوحه این مقاله آمده البته بسیار بدیهی است. تردیدی نیست که «روخوانی» به معنای فراگویی متن با «خوانش» به معنای اعم این کلمه تفاوت دارد:

قدرت نهفته در یک جاده 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 افاده معنا مفیدتر از خوانش آن بدانیم. دشوارتر از این هنگامی است که بخواهیم خواندن به معنای تبدیل نوشتار به گفتار را از خواندن به مثابه گفت‌وگو با متن، که یک رویداد ذهنی است، به دقت بازشناسیم. در این صورت، معلوم نیست وجه امتیاز کسی که متن را می‌خواند و به هر جهت می‌فهمد، از آن‌که متن را تنها از سر عادت و در غیاب ذهن خود می‌خواند، دقیقاً چیست. نکته دقیقاً در این جاست که از یک سو خواندن بدون دریافت معنا لاجرم بی‌معناست. از سوی دیگر، گویی هیچ سنجه متقنی هم برای ارزیابی دریافت خواننده در دست نیست. میزان فهم خواننده از متن را به راحتی در کدام مقیاس می‌توان سنجید؟ آیا اساساً می‌توان به چستی و چگونگی فهم در نظر خود یا دیگران پی برد؟ آیا شناخت‌نگری در خوانش بدون پیش‌انگاری غایتی برای خواندن امکان‌پذیر است؟ اگر نه، چگونه می‌توان آن‌چه را قرار است به فهمی مشترک میان خوانندگان درآید تعیین کرد، یا درباره آن دست‌کم به گمانه‌زنی پرداخت؟ در پاسخی مبهم و سر بسته به مسائلی از این دست می‌گویند: اولاً «بدون داشتن تصویری از این‌که می‌خواهید از طریق یک تفسیر به چه چیزی دست یابید، جست‌وجوی معیاری برای تفسیر درست هیچ سودی نخواهد داشت» (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱۰۹)؛ ثانیاً، «خوانش را می‌توان از طریق بررسی دانش عامی که خوانندگان به متن می‌آورند و دریافت‌هایی که با استفاده از این دانش دارند، توضیح داد» (اموت ۱۳۹۶: ۱۵۲).

مشاهده 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. فهم ناهم‌زمان فهم هم که همواره

دست‌خوش تحریف و اعوجاج می‌شود. اوله‌مارتین اسکیلاس درباره‌ی دشواری «خوانش خودآگاهانه» می‌گوید:

مشکل این است که به‌دشواری می‌توانید هم فعالانه در حال تفسیر اثری باشید، و هم ناظر خارجی عملی که در حال انجام‌دادن آن هستید. «بلافاصله بعد، درباره‌ی دلایل انحراف در خودآگاهی 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 و وضوح بخشیم، فراموش‌کاری و آرمانی‌سازی به‌صورت عناصر تحریف‌کننده وارد عمل خواهند شد (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱۴۲).

هم‌چنین، از آن‌جاکه مشاهده‌ی شعور دیگران ناممکن است، مسلماً نمی‌توان بازده خوانش را با معاینه‌ی 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 با توجه به بعضی شواهد و قرائن بتوان تخمین زد. برای سنجش شعور داستان‌خوانی و برآورد میانگین آن در سطح جامعه می‌توان واکنش‌های کلامی و رفتاری خوانندگان در مواجهه‌ی انتقادی با داستان را به شاهد گرفت: «هدف تفسیر معمولاً فهم قصد دیگران است. ما کلام و فعل (غالباً شامل رفتار غیرکلامی) معاشرانمان را بررسی می‌کنیم تا آنان را به‌واسطه‌ی پی‌بردن به قصد‌هایشان بفهمیم» (کارول ۱۳۹۳: ۱۵۰). بازگویی ماجرای داستان، شرح و تفصیل برداشت‌های شخصی و اظهارنظرهای نقادانه درباره‌ی پیام نویسنده از جمله واکنش‌های کلامی‌اند. در کنار 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 بالآخره به مسئله‌ی چالش‌برانگیز «استقلال متن» (از نیت مؤلف) نیز کشیده می‌شود. یکی از ساده‌ترین پاسخ‌های ممکن به این مسئله‌ی ذوابعد، در قالب یکی از سخت‌ترین اصول مکتب نقد نو، تحت عنوان «عینیت معنا»، چنین صورت‌بندی شده است: تنها معنای صادق در متن ادبی همان است که در عین متن (به‌عیان) می‌توان دید. اصل «یک‌پارچگی صورت و معنا»ی اثر ادبی را برای مثال، عسکری پاشایی چنین باز می‌گوید: «باید اندیشه یا ایده 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 لازمه‌ی گریز از ورطه‌ی نیت‌خوانی می‌دانند:

خواهی نخواهی 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 در نظر بگیریم، چیزی از هنر مورد نظر نگفته‌ایم و فقط از تجربه [هنرمند] حرف زده‌ایم (همان).

از این نظر، نیت آفریننده متن را نمی‌توان بی‌آن‌که تحریف شود، نه بازگفت و نه در عمل باز نمود. زیرا حاصل بازگویی دگرگویی است و دگرگفت حاصل، چنان‌که از پیش‌وند دگر پیداست، نه عین خود متن، که طبیعتاً متنی است دیگر. حاصل بازنمایی متن ادبی به صورت 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 کما هو حقّه ادا کرد. سوزان سانتاگ درباره تمایز میان ادبیات و اخلاق می‌گوید: «اخلاق برخلاف هنر [از جمله هنر کلامی]، نهایتاً بر مبنای فایده‌اش توجیه می‌شود» (سانتاگ: ۱۳۹۴: ۶۲؛ تأکید در متن اصلی)؛ در حالی که ادبیات، و به‌طور کلی هنر، همان است که هست: «اثر هنری چیزی در جهان است، و نه صرفاً متن یا تفسیری در مورد جهان» (همان: ۵۱). از این رو، به نظر سانتاگ «هنر برای وجود خود نیازی به توجیه ندارد» (همان: ۶۰).

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؛ دست‌بالا، عین متن است منهای «بافت» آن. جان لاینز در خصوص ملازمت بافت و تفسیر می‌گوید: «اکثر اظهارات زبانی، اعم از 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 درباره تلازم بافت و فرهنگ نیز می‌افزاید: «از یاد نباید برد که بخشی از زمینه سخن را باورهای هستی‌شناختی 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 بافت‌زدوده متن، انبوهی از این دلالت‌های بینامتنی ناخوانده می‌ماند. اگر کل معنای هر نشانه (اعم از متن ادبی) را حاصل جمع دلالت‌های صریح و ضمنی آن بدانیم، باید بپذیریم که هرگونه بازخوانی، به تجدید ناگزیر بافت، و از این رو، به خوانشی کم‌وبیش متفاوت می‌انجامد. هم‌چنان‌که به یک رودخانه نمی‌توان دوباره درآمد، هیچ متنی را هم نمی‌توان به معنای دقیق کلمه «عیناً» بازخوانی کرد و هیچ دو دگرگفتی را نمی‌توان مطلقاً هم‌معنا دانست. بنابراین، وقتی هم‌معنایی مطلق میان خود متن و دگرگفت یا حتی روخوانی آن ناممکن است، وقتی هر

تعبیری از یک متن فقط یکی از تعابیر ممکن است، آیا بهتر نیست به جای کوششی متساهلانه برای ارزیابی صحت و سقم خوانش در مقیاسی دوازده‌گانه، به تأثیر انکارناپذیر بافت فرامتنی در تکرار دلالت‌های متن گردن بگذاریم، و در عوض، دامنه خوانش‌پذیری یا ضریب شکست متن را بر مقیاسی مدرج بسنجیم؟ بهتر نیست به جای مصادره 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 اتفاق نظر دارند: خوانش، فهم، یا تفسیر متن مستلزم دگرگویی آن است. رولان بارت، از پیش‌گامان نقد خواننده‌مدار، در این باره می‌گوید: «خواندن همانا تلاش برای بازگفتن است، تلاش برای اعمال نوعی استحاله معنایی بر جملات متن» (Barthes 1974: 92). اریک دانلد 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 مقاله «علیه تفسیر» (ضد نیت‌خوانی) با عباراتی مانند «پروژه عجیب استحاله‌بخشی به یک متن» یا «روکش‌کاری مجدد آن» چنین معرفی می‌کند: «اساساً فهمیدن یعنی تفسیرکردن و تفسیرکردن به معنای بازگویی آن پدیده و در نتیجه یافتن معادلی برای آن است» (سانتاگ ۱۳۹۴: ۳۲). و اما گادامر در این باره می‌گوید: «تفسیری که پرده از معانی ضمنی معنایی از متن برمی‌گیرد و آن را به زبان می‌آورد در قیاس با متن به نظر می‌رسد که اثری تازه است، با این حال، جدا از روند فهم دارای وجودی حقیقی نیست» (Gadamer 1989: 473).^۲ باری، به هر تعبیر، خوانش یعنی استنساخ متن در نسخه‌ای مبدل، یعنی بازنویسی آن به بیانی دیگر. خوانش در یک کلام برابر است با **واریخت‌سازی** (anamorphosis) یا **کژدیسی** متن.

از استحاله‌گریزناپذیر متن در جریان خوانش که بگذریم، می‌رسیم به مسئله ارزیابی خوانش‌های متفاوت بر حسب میزان اعتبار و وجوه امتیازشان. اصولاً خود عمل نقد، مصداق بارزی از خوانش به‌منزله واریخت‌سازی یا واگویی متن است؛ با این تفاوت که متعلق یا درون‌داد نقد، معمولاً به جای متن اصلی استحاله‌ای (خوانشی) از آن است. و رسالت نقد نیز بازیابی شرایط چنین استحاله‌ای است به قصد ارزیابی اعتبار آن، نه منهضم، یا به تعبیری افراطی‌تر «منهدم کردن»^۳ متن اصلی در خوانشی تازه. جاناناتان کالر نیز هدف نقد ادبی را نه تأویل متن ادبی، که شناخت شیوه‌های رایج در خوانش آثار ادبی می‌بیند: «شاید هدف نقد خود آثار ادبی نباشد، بلکه فهم‌پذیری آن‌ها باشد: یعنی چگونگی معنا‌دار شدن

آن‌ها و شیوه‌هایی که به واسطه 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 عهده 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 پایان خواندن رقم می‌زنند. هم‌چنان‌که هر خواننده‌ای متن را مطابق میل و مقصود خود، یا به‌بیان درست‌تر، هم‌سو با پیش‌فهم‌های ناخودآگاه جمعی و ارزش‌های فرهنگی به‌خصوصی تفسیر می‌کند، منتقد نیز بافت برون‌متنی یا منظومه‌ای از مفاهیم متن‌گذر را در ارزیابی خوانش یک متن دخالت می‌دهد.

با همه این مداخله‌های برون‌متنی، ارزیابی 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 دایره 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 بالقوه متن در جریان خوانش شدیداً کاسته می‌شود. خوانش به‌سان هرگونه فرایند واریخت‌سازی یا قلب معرفت‌شناختی، محصول تأمل و تعمق در بخش‌هایی از متن به بهای ناخوانده‌گرفتن بخش‌های دیگر است. البته بیش‌تر منتقدان بر آن اند که هیچ‌کجای متن ادبی را ناخوانده نباید گذاشت، ولی به‌تجربه می‌دانیم که خوانش بالسویه همه جزئیات متن، اگر بسیار دور از روند عادی فهم نباشد، دست‌کم مقرون‌به‌صرفه 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 شناخت‌نگری اصیل (فهم بی‌کم‌وکاست فهم) را

تعلیق پدیدارشناسانه قوانین گشتالت می‌پندارند، یعنی به تأسی از ادموند هوسرل، معتقدند که برای درک بلاتحریف 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

پیدااست 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 دولایه اوصاف عام دانست؛ اوصافی که درعین دلالت به یک هسته مفهومی سخت، مصادیق مختلفی را هم از بیرون به مرجعیت می‌گیرند. خواننده را بر همین مبنا (بنابر دلالت مفهومی و ارجاعی‌اش) می‌توان به دو گونه فرضی (یا آرمانی) و واقعی تقسیم کرد. متن نیز، به موازات مفهوم دولایه خواننده، در آن واحد به یک معنای صریح و بسیاری مضامین ممکن دلالت دارد. تأویل متن به معنای صریح آن را گرچه معمولاً نشانه صحت خوانش قلمداد کرده، برداشت معانی دیگر را غالباً حمل بر زیاده‌خوانی می‌کنند؛ اما از آن‌جاکه هیچ مرز قاطعی میان معنای صریح و معانی ضمنی متن متصور نیست، پس به جای مجاهدتی بی‌فرجام برای محاسبه درجه انحراف هر خواننده از آن یگانه معنای مصرح، خواهیم کوشید تا مفهوم خواننده را دفعتاً منتزع از همه معانی بالقوه متن، اما در یک سلسله از مراتب هستی‌شناختی مجزا تعریف کنم. در این تعریف سلسله‌مراتبی نامتناوب، برای مثال هرکدام از خوانندگان یک متن روایی می‌تواند با حفظ جایگاه حقیقی خود (درمقام مخاطب واقعی نویسنده) هم‌زمان نقش خواننده مفروض (مخاطب آرمانی نویسنده) را در دومین سطح وجودی، و نقش روایت‌شنو یا مخاطب راوی (narratee) را در مرتبه سوم عهده‌دار باشد؛ بی‌آن‌که شناخت هر یک از ابعاد وجودی او دائماً به فهم ابعاد دیگر موقوف شود و در دایره نوعی هرمنوسیس بی‌پایان گرفتار آید.

خواننده واقعی شخصیتی حقیقی است که متنی را در کالبد یک اثر مکتوب به‌دست می‌گیرد و عملاً سطر سطر آن را کلمه‌به‌کلمه می‌خواند. امثال چنین کسی برای آن‌که در زمره خوانندگان به‌شمار آیند، فقط کافی است تیراژ اثر را مستهلک کرده، آمار فروش فرآورده‌های 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 در این باره می‌گوید: «آنچه نوشته شد و به‌چاپ رسید دیگر از آن این من‌های حقیر معروض‌دم نیست، که از آن همه آن‌هایی است که بدین زبان می‌نویسند و می‌خوانند» (گلشیری ۱۳۷۸: ۴۱۳).

خواننده فرضی، به‌تعبیر نوئل کارول، «مخاطبی کاملاً آگاه و آرمانی [است که] با کمک همه اطلاعات موجود پیرامون اثر (شامل آگاهی درباره بقیه مجموعه آثار خالق اثر، درباره تاریخچه و کاربست گونه هنری و سبک آن اثر، درباره زمینه 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: ۱۵۹-۱۶۰).

به این تعبیر، خواننده فرضی یا مخاطب هدف نویسنده باید در هر حال از نظر سطح دانش و توانش ادبی با خوانندگان واقعی اثر فاصله‌ای داشته باشد. حفاصل خواننده فرضی از خواننده واقعی، مستقیماً نماینده قدرت مخاطب‌شناسی نویسنده، هنر هدف‌گیری او، و دقت گمانه‌زنی‌هایش درباره پیش‌دانسته‌های خواننده است. هرچه فاصله این گمانه‌زنی تا واقعیت کم‌تر باشد، سخن نویسنده بیش‌تر در مخاطب خواهد گرفت و در بیش‌تر مخاطبان نیز. به‌دیگر سخن، حس جمال‌پسندی و التذاذ هنری عمیق‌تری را در سطح وسیع‌تری از جامعه خوانندگان بر خواهد 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 نقطه معهود می‌زنند، 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^۴ (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: ۴۸۶). گلشیری سپس قراردادها، ضرورت‌ها، و ساختارهای داستان‌پردازی را در سه سطح نظری از یک‌دیگر جدا می‌کند. در نظر او:

قرارداد توافق‌های ضمنی میان داستان‌نویس و مخاطب است. ... ضرورت‌ها قراردادهای عام عرصه داستان‌نویسی است. ... و مقصود از ساختار قوالی است که مصالح هر دوره یا هر ذهنی را نظمی از پیش معلوم می‌بخشد که مجموعه این قالب تعیین‌کننده اساسی‌ترین وجه یک فرهنگ یا قوم خواهد بود (همان: ۴۸۷).

به نظر می‌رسد که گلشیری به این ترتیب سرحدات جهان داستان یا دامنه مخیرات و متصرفات داستان‌نویس را در شعاع سه دایره متحد‌المركز ترسیم کرده است. خواننده 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 "به قول امبرتو اکو" کسی نیست که فقط در پی ارائه یک فرض درست باشد. متن می‌تواند پیشاپیش به خواننده الگویی نظر داشته باشد که از پی آزمودن فرض‌های بی‌شمار برمی‌آید» (اکو ۱۳۹۲: ۴۴). متن نه تنها «می‌تواند»، بلکه باید ناظر بر چنین خواننده‌ای باشد، زیرا به گفته خود اکو: «قصد متن اساساً خلق خواننده الگو است» (همان). بنابراین، مثلاً خواننده آرمانی «صحرای محشر» کسی است که می‌داند این داستان را جمال‌زاده در قالب «روایت‌پردازی‌های خیال‌با فانه»ی رایج در ادبیات مشروطه، خاصه با گرده‌برداری از شیوه خواب‌نامه‌نویسی زین‌العابدین مراغه‌ای در سومین مجلد از *سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک*، و نیز تحت تأثیر مستقیم رساله‌ای از پدر خود رساله‌ای به نام *رؤیای صادق* نوشته است تا ضمناً ریاکاری حاکمان مقدس‌مآب اصفهان (در دوره سرکوب مشروطه‌خواهان به بهانه بانی‌کشی) را محکوم کند.^۵ یا مثلاً خواننده دل‌خواه بهرام صادقی، کسی است که در لحن طنزآمیز بیش‌تر داستان‌های او صدای اعتراض راوی به فضای جنون‌زده حاکم بر شبه روشن‌فکران زمانه را می‌شنود و مخاطب فرضی سیمین دانشور در سووشون کسی است که به راحتی می‌تواند رویدادهای این رمان را از اوایل دهه ۱۳۲۰ بر جریان خزنده روشن‌فکری دینی در دهه ۱۳۴۰ حمل کند. البته بعید نیست در میان نویسندگان کسی هم پیدا شود که به‌جدا از خوانندگان خود متوقع باشد داستان‌های او را استثنائاً بدون هیچ فرضی 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 هر چیز 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 به دست خودش ساختمانی را که من می‌خواهم به دست خودش بسازد، بسازد. او چاره‌ای ندارد جز آن‌که تکه‌های مطلب را فقط به صورتی که من طرح کرده‌ام پهلوی هم بچسباند تا بتواند تنها صورتی را که من از این داستان می‌خواهم به دست بدهم به دست آورد (گلستان ۱۳۸۵: ۱۵۶).

اما چنین نویسنده‌ای خود به خوبی می‌داند که خواننده مطلوب او هرگز در میان خوانندگان واقعی، که سهل است، ای بسا در میان کل انبای بشر، مصداقی نخواهد یافت، زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند ذهن خود را خالی از هر ذهنیتی بسپرد به دیگری: «هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند یک‌باره از همه 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 در این باره می‌گوید: «اصولاً در هیچ نوع مکالمه و مفاهمه‌ای هیچ‌کس نمی‌تواند بدون تعدادی پذیرفته قبلی با طرف خود رابطه ذهنی برقرار کند و فهمی از وی به دست آورد؛ استماع صرف و محض ممکن نیست» (شبستری ۱۳۷۵: ۱۰۱). خود ابراهیم گلستان نیز می‌داند که انسان فاقد پیش‌انگاره یا خواننده در بست، همانا انسان مرده، همان خواننده لا وجود است. او خود به تأیید این نظر می‌گوید:

من که نمی‌توانم به عده خوانندگانم که نمی‌دانم چندتا هستند و چه جوری هستند، و به مقتضای شعور آن‌ها که باز نمی‌دانم چگونه است و چه اندازه است، یک قصه را صد جور بنویسم. یک قصه را مطابق توانایی و شعور خودم می‌نویسم، هر که خواست مطابق توانایی و شعور خودش از آن بفهمد (گلستان ۱۳۸۵: ۱۶۵).

مفهوم خواننده فرضی، هم‌چنان‌که از نمونه‌های بالا پیداست، پیوند نزدیکی با نیت مؤلف دارد. با این حال، مفهومی است جامعه‌شناختی، که وارسته از معضلات پروژه نیت‌خوانی و فارغ از شیوه‌های انکیزیسینوئیستی رایج در حفاری‌های اکتشافی روان‌کاوان، قصد نویسنده را در جایی ورای قلمرو روان‌شناسی می‌جوید. البته در این جا 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 لحظه نوشتن. این درست است که هیچ متنی، اگر واقعاً متن باشد، بی‌منظور نوشته نمی‌شود؛ اما این‌طور هم نیست که تنها به دل‌خواه او پدید آمده باشد و بس، بلکه منظور نویسنده خود را به سبک و سیاقی معهود و در قالبی متعارف، با خواننده فرضی در میان می‌گذارد. روبر اسکارپیت درباره دلالت‌های

فرهنگی - اجتماعی مفهوم خواننده و ناگزیری نویسنده از این دلالت‌های غیرشخصی می‌گوید: «نویسندگان در هر حال زندانی خوانندگان خود هستند. فشرده‌ترین پیوندهایی که نویسنده را به خوانندگان احتمالی‌اش متصل می‌کند اشتراک فرهنگی، اشتراک باورها، و اشتراک زبانی است» (اسکارپیت ۱۳۷۴: ۹۷). به بیان دیگر: «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). در واقع، خواننده مفروض، بیش از آن‌که الگویی باشد برای خوانندگان واقعی الگویی است متنوع 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 خواننده فرضی از آن‌جاست که مصداق بیرونی ندارد، بلکه مفهومی است نظری. ضرورت این مفهوم نظری هم از آن‌جاست که حاصل رشحات ذهن در خودمانده نظریه‌پردازان نیست، بل ذهنیتی است مشترک میان نویسنده یک متن و جمیع خوانندگان، اعم از خوانندگان منقاد و منتقد. خواننده فرضی تابعی است از نوعی تفسیر عرفی که خود از اجابت دعوت نویسنده برای به هم رساندن حضور در یک سپهر اندیشگانی مشترک دست می‌دهد؛ معرفتی است معهود و مقرر میان نویسنده و خواننده، که متنیت، و بالتبع، خوانش‌پذیری هر متنی را ضمانت می‌کند: «وجود همین قراردادهای یا حداقل، این آگاهی که ما داریم داستان می‌خوانیم، جهان داستان را ممکن می‌سازد» (گلشیری ۱۳۷۸: ۴۸۷). به این اعتبار، خواننده 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 هر چیز پس از خود را در مقوله‌بندی خود می‌ریزد و النهایه نتایج همان خواهد بود که بوده است» (همان).

با تکیه بر مفهوم خواننده ضمنی، حدود اختیارات نویسنده را هم مانند دامنه 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 در حال حاضر، 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 ۱۳۷۴: ۱۱۲).

تنوع خوانندگان فرضی را البته نهایی متصور نیست، ولی این بدان معنا نیست که نویسنده در آفرینش متن مخیر به انجام هرکاری است؛ هم‌چنان که خواننده نیز در تفسیر متن تام‌الاختیار نیست. آزادی عمل نویسنده و خواننده را شبکه 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 دامنه‌ی گزینه‌های ممکن زبانی را کاهش می‌دهد. ... یک متن در واقع با کاهش احتمال زنجیره‌ی بی‌پایان واژه‌ها، احتمال وجود برخی تأویل‌ها را نیز کاهش می‌دهد» (اکو ۱۳۹۲: ۴۰). پس حدود تعامل مکتوب را، اگرچه در قالب نوشته‌ای معطوف به رازآمیزی، چیستان‌پردازی، و لغزگویی صورت گرفته باشد، پیش از هرچیز اراده به نفس تعامل است که رقم می‌زند.

بررسی حدود اختیارات نویسنده در این جا کم‌تر رو به شناخت قوانین خلل‌ناپذیر حاکم بر جهان داستان دارد، تا تشخیص قواعد مرسوم در داستان‌پردازی، قواعدی که سرپیچی از آن‌ها منطقی ناممکن نیست، ولی پای‌بندی به آن‌ها برای برآوردن انتظارات خواننده و گرفتن ارتباطی عمیق‌تر با سطح وسیع‌تری از جامعه عرفاً بهتر است. دست‌کم تاجایی که ملاحظات نظری درباره‌ی 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 به قصد تغییر ذائقه جمعی خواننده تخطی کرد. باری، بهای عبور از این قواعد آن‌قدر هست که کم‌تر نویسنده‌ای توان پرداختش را داشته باشد، آن‌هم از کیسه‌ی خوانندگان واقعی و در وجه یک خواننده‌ی آرمانی. داستان‌نویس برای ایجاد ارتباطی مؤثر با خواننده‌ی خود، در هر صورت باید به مجموعه‌ای از قواعد تعامل روایی پای‌بند بماند.

در محدوده‌ی همین قواعد ساختاری (یا به گفته‌ی گلشیری، «ساختارهای ذهنی») است که شمار نامحدودی از خوانندگان آرمانی امکان تصور می‌یابد. از سوی دیگر، به دلیل تصویرپذیری نوع خاصی از خواننده‌ی آرمانی است که امکان فرافکنی قواعد ساختاری بر متن فراهم می‌آید. از این رو، گویی برای تفسیر متن به ذهنیت نویسنده باید با خواننده‌ی مفروض او هم‌سان شد. امکان یکی‌شدن با خواننده‌ی فرضی را وین بوت، واضع مفهوم «نویسنده‌ی 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 این چنین عاشق، از عهده درک نویسنده برمی آیند» (بوت ۱۳۸۸: ۳۲). اما واقعیت این است که هرگز نمی توان به هیئت خواننده ای آرمانی درآمد و ذهنیت نویسنده را از پس متن به تمامی دریافت؛ فقط می توان به آن نزدیک و هرچه نزدیک تر شد. مداخله همیشگی دانش انفرادی مان در تفسیر متن، هراندازه که ناچیز باشد، خواهناخواه از مصادره ادراک ما به مطلوب نویسنده جلوگیری و امکان وصول به مقام خواننده آرمانی او را از خوانندگان واقعی سلب می کند. به این ترتیب، همواره حایلی میان استنباط خواننده و نیت مؤلف برجاست.

چنین شکافی را شاید در چهارچوب تقلیل گرایانه ای مانند نقد نو و تحت عناوینی چون «استحاله در متن»، «حرفه ای گری در نقد»، «پرهیز از غرض ورزی های ایدئولوژیک»، «تعلیق سوژگی»، و «عینیت گرایی علمی» بتوان درز گرفت، ولی به هیچ یک از این عناوین نمی توان مرتفعش کرد. از نظر منتقدانی که اصالت معنا را بیرون از ذهن نویسنده و خواننده، فقط در عین خود متن می بینند، «هیچ اثر هنری ای نیست که بتوان نقادانه تفسیرش کرد، زیرا تفسیر از سوی خواننده، بیننده یا شنونده خود همان اثر هنری است» (کارول ۱۳۹۳: ۱۶۳). نمونه تمام عیار چشم اندازی چنین فرو بسته و بی افق را در رویکرد ضد هرمنوتیکی والتر بنیامین می توان دید. در فرازهایی از اقوال او می خوانیم:

برای شناخت و سنجش اثر هنری یا فرم هنری، در نظر آوردن مخاطب هیچ سودی ندارد. نه تنها هر نوع ارجاع به جمعی معین یا نمایندگان آن گمراه کننده است، بلکه حتی مفهوم نوعی مخاطب «آرمانی» نیز برای تحقیقات نظری در باب هنر زیان بخش است (بنیامین ۱۳۸۵: ۷۳).^۶

از این نظر چون تفسیر در هر صورت، مستلزم درجه ای از تحریف و به دور از ترادف است، باید از آلودن صورت راستین متن به هرگونه تفسیری پرهیز کرد. این عینیت گرایی افراطی، راهی جز بازگویی کلمه به کلمه متن برای نشان دادن فهم آن، و در نتیجه، هیچ توجیهی برای بازشناسی قوای فاهمه و حافظه از یک دیگر باقی نمی گذارد.

در واکنش به رویکردهایی از این دست، بعضی نظریه پردازان خواننده مدار نیز آن چنان بر وجوه ممیز هر تفسیر پافشرده اند که دیگر اعتباری برای قواعد تعمیم پذیر خوانش در نظر ایشان باقی نمانده است. اینان در هوای استیفای حق آزادی تفسیر برای خواننده جامعیت لازم برای نظریه نقد را در پای جزئیت، تکینگی، یا بی همتایی خوانش قربانی کرده اند. باز هم به قول 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 خواننده‌مدار دواآتشه از فشار بالای چنین خونی رنج می‌برند. در این میان، به‌جای تأکید بر آزادی بی‌قیدوشرط خواننده در تفسیر متن به سلیقه خویش، یا «جدا از توسل به "خود متن"» به‌عنوان خاستگاه عینیت، باید نشان داد که «آن‌چه متن می‌گوید» یا خواننده به صرافت طبع خویش، از درون آن می‌جوید «خود وابسته به شیوه‌های متعارف خواندن است» (همان: ۲۲۸). به این منظور می‌توان از اصطلاح «خواننده فرضی» هم‌چون پوششی برای پروژه تدوین مقدمات و تعریف مقومات خوانش بهره گرفت.

خواننده فرضی مفهوم بالقوه‌ای است که دامنه فعالیت خواننده واقعی را پیشاپیش به معرفتی همگانی از مسیر و مقصد خواندن مقید می‌کند؛ این مفهوم بیناذهنی درعین حال که آزادی عمل خواننده واقعی را در حدود هنجارهای عمومی خوانش تحدید می‌کند، اعمال سلاقی شخصی او را نیز در همین حدود تضمین می‌کند. و حال آن‌که خود به تصرف و تملک مطلق این یا آن خواننده واقعی در نمی‌آید. سهل است، که حتی از دست‌رس جامعه متبوع 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، جامعه متبوع خواننده (الگوی تفسیر، یا خواننده فرضی) نیز به تدریج نو به نو می‌شود. از این نظر، خواننده 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 خواننده فرضی را گرفت. برای نزدیک شدن 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 موضع‌گیری درست در بدو خوانش است؛ و این به‌معنای گشودگی در برابر متن است، به‌پشتوانه 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 پر دامنه متن در تنگنای «نباید»‌های آن کران می‌گیرد. هم از این جهت است که هر کوششی برای تعیین مسقط‌الرأس همه 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 خواننده مفروض نیست؛ بل شناخت جوانبی از آداب (یا ادبیات) نهشته در حافظه جمعی است که

عملاً در داستان‌خوانی به کار می‌روند، همان آداب و اصولی که در ترازوی و رای ویژگی‌های درون‌ماندگار یک اثر، یا استعدادهای ذاتی، قوای ذهنی و حتی دانش زبانی خوانندگان می‌فرد، روی هم‌رفته شرایط تعامل روایی را در موقعیت‌های مختلف فراهم می‌آورند. بنابراین، «فهم ادبیات چه به‌عنوان نهاد و چه به‌عنوان یک فعالیت مستلزم فهم قراردادهای 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. قراردادهای و الگوهای فراگیر خوانش فارغ از هر خوانشی (پیش از آن‌که معنایی از متن برداشت بشود یا نه)، زمینه معنامندی و باروری متن را می‌چینند. برای مفروضات خوانش اگر ماهیتی پساتجربی قائل شویم، «امکان معنادهی متن» را به «عمل معنایی از متن» فروکاسته، خواننده فرضی را به خشت خامی تقلیل داده‌ایم که معنا بر آن نوشته تواند شد: «این اشاره ضمنی که خواننده آرمانی چون لوحی سفید است که متن بر آن حک می‌شود، ... قراردادهای 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 هرمنوتیکی 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 متنیّت می‌کند. سخن از تنهایی فهم در نامتناهی متن که به میان می‌آید، حکم دوشرطی سوسور درباره هم‌بستگی جبر و اختیار در کارکرد نقیضه‌نمای نشانه را هم یادآور می‌شود: «از آن‌جاکه نشانه اختیاری است، قانون دیگری جز سنت نمی‌شناسد و از آن‌جاکه بر بنیاد سنت قرار گرفته است، اختیاری است» (سوسور ۱۳۷۸: ۱۰۷). این را هم از یاد نباید برد که در «افق انتظارات»^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 تعیین یابد، تا سپس موردتفاسیر متفاوت قرار گیرد و در انتهای هر تفسیر حمل بر معنایی معین شود. جان کلام این‌که متن اگرچه دمامد به معنایی بازخوانی تواند شد که خواننده واقعی را در اصالت آن تردیدی نیست، باز هم مخاطب مفروض 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 منطقی آن برای رسیدن به مقام خواننده‌ای آرمانی کفایت نمی‌کند. به‌عنوان نمونه‌هایی از صورت‌بندی منطقی خصوصیات

درون‌ماندگار داستان می‌توان به الگوی قالب‌ریزی رویدادها در گفتمان روایی و چیش آن‌ها در داستان اشاره کرد: $(\forall a) (Fa \ \& \ ha) \rightarrow Ga$. 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).^۱ ما نیز به پیروی از این‌گونه احکام عقلی و مثلاً به‌یاری منطق موجهات می‌توانیم گمانه‌ای قریب به یقین بزینم و مدعی شویم که خواننده داستان معمولاً همه خوانش‌های محتمل را به سود یکی از آن‌ها کنار می‌گذارد. اما این جور کلی‌گویی‌های نظری درباره قانون احتمالات پیش‌اروی خواننده یک چیز است و پیش‌بینی محتمل‌ترین خوانش‌ها درباره داستانی معین یک چیز دیگر. بدون گمانه‌زنی درباره روال‌های داستان‌خوانی در زمانه‌ای به‌خصوص و پیش از تخمین حدود اختیارات خواننده داستان در زمینه‌ای خاص، نمی‌توان منطق درونی داستان را فی‌نفسه تبیین کرد؛ نمی‌توان از ساختارهای خودبسنده 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: «وظیفه بوطیقای ساختارگرا می‌تواند تعیین صریح نظام زیربنایی‌ای باشد که امکان وقوع تأثیرات ادبی را فراهم می‌سازد. بوطیقا "دانش محتواها" نیست تا به‌طور هرمنوتیکی، تعبیری 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 بالضرورة (ناگزیر از قوانین منطقی یا مقررات عقل سلیم). هدف از نقد ادبی را اگر چنان‌که خود کالر به‌درستی می‌گوید، توصیف «توانش ادبی به‌منزله مجموعه‌ای از قراردادهای خوانش متن ادبی» (همان: ۱۶۷) بدانیم، پیش و چه‌بسا بی‌نیاز از سامان‌دهی نظریه‌ای عام در چهارچوب بوطیقای ساختارگرا، از قضا با مطالعه هرمنوتیکی آثار ادبی است که می‌توانیم به هدف نقد دست یابیم.

۳. نقش خواننده 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 از این‌رو بازگشت به مبادی هرمنوتیک نوین را برای ارزیابی خوانش‌های گوناگون اکیداً توصیه می‌کنند. از زمره اینان مثلاً هرش بر آن است که «وقتی مؤلف به‌طور بی‌رحمانه از مقام تعیین‌نمودن معنای متن

خودش کنار گذاشته شد، به تدریج آشکار گردید که هیچ اصل مناسبی برای قضاوت در مورد اعتبار یک تفسیر وجود ندارد» (هرش ۱۳۹۵: ۱۳). پس به نظر هرش، برای اعتبارسنجی خوانش‌های مختلف «بهتر است قبول کنیم که معنای یک متن، همان معنای مورد نظر مؤلف است» (همان: ۵۰). درست در همین راستاست که وین بوت نیز بی‌توجهی به نیت نویسنده را مایه سرگشتگی منتقد در بحبوحه 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 تندروری‌های بی‌شماری را می‌توان شاهد آورد ... ولی من از ارجاع دادن به چنین یاهوهایی خودداری می‌کنم (بوت ۱۳۸۸: ۱۳؛ نیز پانوش ۳).

از نظر بوت هم بهترین راه کار نقد آن است که فرض کنیم «متنی که آفریده می‌شود و متنی که بدون متحمل شدن خوانشی افراطی بازآفریده می‌شود، هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند» (همان: ۳۲). امیلیو بتی نیز در جست‌وجوی گرانیگاه گم‌شده نقد در میان خوانش‌های بی‌انتهای متن، عطف توجه از خواننده به نویسنده را فرض می‌گیرد: «وظیفه اصلی هر نوتیک از دید بتی انطباق معنا به فهم کنونی ما نیست، زیرا چنین برداشتی به سوبرکتیویسم 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 بتی، تفسیر متن به مقصود نویسنده آن در نظر این نگارنده نه اخلاقی است و نه الزامی؛ حتی بهترین تفسیر ممکن هم نیست، زیرا اصولاً (بنابر اصل عدم ترادف کامل) امکان چنین تفسیری وجود ندارد. به بیان دیگر، از آن‌جاکه 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 در نتیجه به بازگویی عین خود متن فروکاسته شود. اما در صورت قیاس‌ناپذیری خوانش‌ها، هم‌ارزی‌شان با یکدیگر اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. در این صورت، جا دارد از خود پرسیم که آیا با انصراف از کشف نیت مؤلف می‌توان تعریف درستی از مخاطب مفروض او به دست داد؟ در یک پاسخ اجمالی باید معترف بود که گرچه خواننده فرضی مفهومی است

مشمول بر یکایک خوانندگان و مقدم بر مقصود نویسنده، باین حال، دستاوردهای حاصل از پای‌بندی به نیت مؤلف در تعریف مفهومی به‌گسترده‌گی خواننده فرضی قابل‌انکار نیست. از اهم این دستاوردها یکی توصیف واقع‌بینانه عمل خوانش است و دیگری تعریف جامع‌الاقسام خواننده.

در مورد نخست، بازگفتنی است که ذهنیت نویسنده در لحظات نگارش اثر نه به‌لحاظ تاریخی و نه از نظر روان‌شناختی خوانش‌پذیر نیست؛ باین حال، خواننده 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 در 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 درون‌مایه متن برکنده باشد، اما خواننده عادی هم چنان بی‌اعتنا به نظام دلالت‌های متنافر در پس پشت متن می‌خواهد بداند اصل منظور مؤلف از نگارش اثر چه بوده است. به قول اسکیلاس:

این‌که هنوز بسیاری به «مرگ مؤلف» معتقدند شاید مبتنی بر مرگ مشهود نقد مؤلف‌محور در جامعه 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 پرده بی‌طرفی و خیلی از ایشان بی‌هیچ پرده‌ای هنوز دل در گرو نویسنده و گوش با پیام او دارند. دسته نخست سرخورده از جست‌وجویی بی‌حاصل در برهوت بی‌کران نسبت‌ها به مآمن نویسنده بازمی‌گردند؛ و حال آن‌که دسته دیگر هیچ‌گاه، چه در مقام استاد و چه در جایگاه پژوهش‌گر، از ایمان خود به نویسنده نکاسته، از هیچ کوششی برای (آموزش شگردهای) تأویل متن به پیام وثیق وی فرو نگذاشته‌اند. ثانیاً، مگر نه این‌که هر تعریفی از دامنه مصادیق یک مفهوم، در گرو شناخت خود آن مفهوم است؟ در این صورت، با تعریف خواننده فرضی شاید دیگر به معرفی زیرگونه‌های بسیار متنوع این مفهوم مثلاً در رویکردهای ساختارگرایانه، سبک‌شناختی، و روان‌کاوانه نیازی نیفتد. وانگهی، از آن‌جاکه هر فهمی از کیستی خواننده نیازمند پیش‌فهمی از خواننده

فرضی یا پیش فرضی از مفهوم خواننده است، تا آنجا که به زمینه تخصصی بحث ما مربوط می‌شود، بدون تصور خواننده‌ای آرمانی برای داستان، نویسنده بی‌نقاب آن چنان با راوی داستان مشتبه خواهد شد که گویی صرفاً آمال و امیال خود را روایت می‌کند؛ انگار نه انگار که جهان داستان، کم‌وبیش متفاوت با آرمان شهر نویسنده است و نه رونوشتی برابر با آن. با این‌همانی خود و فراخود نویسنده در نظر خوانندگان، فاصله میان فکر و ذکر او (آنچه از باورهای او برمی‌آید، ولی با لحنی کنایه‌آمیز به روایت درمی‌آید) نادیده خواهد ماند تا راوی نماینده تام‌الاختیار نویسنده جلوه کند. به این ترتیب، در غیاب نویسنده هیچ سنجه‌ای برای تشخیص راوی معتبر از راوی نامعتبر، و در نتیجه، هیچ شاخصی برای سنجش اعتبار روایت متصور نخواهد بود. اهمیت فاصله‌گذاری میان بود واقعی نویسنده و باز نمود خلاف واقع او را به‌ویژه در تحلیل‌های انتقادی یا نقدهای رادیکال می‌توان دید، نقدهایی که بیش‌تر به قصد 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 درباره ذهنیت علی محمد افغانی (نویسنده رمان) نیز شاید بتواند کار نقد را تا رسیدن به اهداف موردنظر خود پیش ببرد. اما قدر مسلم، جز با شناخت خواننده آرمانی داستان در نظر نویسنده آن، نخواهد توانست دامنه انتقادهای فمینیستی خود را فراتر از مظالم وارد بر زنانی چون آهوخانم، تاجایی گسترش دهد که تناقض‌های ضمنی متن میان سنت‌زدگی و ترقی‌خواهی نیز در نظر افتد. این منتقد فمینیست تنها با نیت‌خوانی درباره علی محمد افغانی است که خواهد توانست شخصیت متجددمآب و هوس‌باز هما (هووی نرسیده آهوخانم) را نیز از لابه‌لای رفتارهای مظلوم‌نمایانه او دریابد؛ و تنها در صورت تلفیق میدان دید خود با چشم‌انداز نویسنده است که خواهد توانست ستم‌کشی صبورانه آهوخانم را در تقابل با سرگردانی، پریشان‌حوالی، و بی‌قراری هما آشکارتر به‌نمایش بگذارد. در غیر این صورت، بی‌تردید آن ظلم مضاعفی که علی محمد افغانی با ختم به‌خیر کردن سرگذشت فلاکت‌بار شخصیت‌ها (فراری دادن هما با یک راننده ناشناس و بازگرداندن شوهر آهوخانم نزد زن و فرزندان) 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 از سوی شوهرشان در جهان داستان و بار دیگر از سوی آفریننده‌شان در سطح گفتمان) را از جایی

مشرف بر خواننده آرمانی شوهر آهونخام می‌توان در نظر گرفت. اشراف بر خواننده آرمانی احتمالاً متقد آرمانی ما را به این نتیجه درباره پیام تناقض‌آمیز نویسنده رهنمون می‌شود که فرهنگ پدرسالاری با کشف حجاب از سر زنان و حفظ سایه مرد بر سر آنها درمان‌پذیر نیست. بنابراین، واکاوی متن در جست‌وجوی پیام نویسنده لازمه نقد تضمیناتی است که شاید در مخیله خود نویسنده هم جایی نداشته‌اند.

نقد به امید نیت‌خوانی آغاز می‌شود، ولی با جهشی رو به گذشته از آن برمی‌گذرد. خوانش متن به اراده 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 آهونخام را (بی‌توجه) به خواست علی‌محمد افغانی تفسیر کند، شأن خود را تا حد یکی از خوانندگان (نه‌چندان) سربه‌راه نویسنده تنزل می‌دهد. باری، در اهمیت تلاش برای تعریف همه‌جانبه خواننده آرمانی و دستاوردهای نظری آن، یعنی توصیف واقع‌بینانه عمل خواندن و تبیین جامع انواع خواننده، جای تردیدی نیست؛ همه تردید درباره مکان دست‌یابی به چنان تعریفی است. پیداست که گردن‌نهادن به این ناممکن چشم‌پوشی از ضعف تألیف یا تفسیر را به هیچ‌وجه توجیه نمی‌کند؛ ولی تنها با توسل به لکت متن یا سوء تفسیر هم نمی‌توان ممتنع‌بودن پیام نویسنده را توجیه کرد. در واقع، پیام راستین نویسنده، فی‌نفسه و فارغ از قدرت و ضعف بیان او یا سطح شعور خوانندگان، مطلقاً دست‌نیافتنی است. رد این هجرت بی‌بازگشت را در فاصله جبران‌ناپذیر خواننده واقعی از خواننده آرمانی باید جست، در پارالاکس، انشقاق یا زاویه‌ای که دیدگاه این دو را در همان حال که به یک‌دیگر نسبت می‌دهد، از یک‌دیگر جدا می‌کند. این اختلاف منظر را خواننده واقعی نه فقط با کسب اطلاع از پیش‌فرض‌های نویسنده، که گاهی هم با کسر اطلاع از پیش‌دانسته‌های خود می‌تواند کاهش دهد. برای مثال، خواننده فرهیخته امروزی بدون فرسنگ‌ها عقب‌نشینی از حافظه تاریخی خود (بدون تخفیف پاره‌ای اطلاعات مازاد بر مفروضات نویسنده)، محال است از آن دست ناسیونالیسم سانتی‌مانتال که در پانوشته‌های شبه‌تاریخی دهه ۱۳۴۰ به خورد خوانندگان آسان‌پسند داده می‌شد، چندان ذوق‌زده شود. برخلاف این‌گونه تفاوت‌های ایستمولوژیک، که وابسته به کمیت دانش است، شکاف ایدئولوژیک میان خواننده واقعی و آرمانی، بیش‌تر دست‌خوش جای‌گزینی بینش‌هاست تا کم و زیاد شدن عمق باورمندی در یک جهان‌بینی به‌خصوص. مثلاً برای نزدیک‌تر شدن به خواننده آرمانی پانوشته‌نویسانی چون حسینقلی مستعان، کافی است تا خواننده واقعی موقتاً قدرت تعقل خود را به‌ضرب ملغمه‌ای از شوونیسم حاد و رمانتیسیسم رقیق به حالت تعلیق درآورد.

در چهارچوب این هرمنوتیک به اصطلاح «رمانتیک»، «هدف هر تأویلی غلبه بر دوری و فاصله میان دوره‌های فرهنگی متفاوتی است که متن و تأویل‌گر متعلق به آن‌اند. مفسر با فائق آمدن بر این فاصله، یعنی با هم‌روزگار ساختن خود با متن، می‌تواند معنای متن را از آن خود کند» (ریکور ۱۳۷۷: ۱۲۹). اما وقتی که آدمی در همه‌حال با نگاهی تقویم‌مند به جهان و پدیده‌های آن می‌نگرد تا نتایج بازنگری در مفروضات تاریخی خود را از سر نو به حافظه بسپرد، آیا پیشینه یک متن را می‌شود از زیر بیش‌متنی (hypertext) بیرون کشید که بر آن انباشته شده است؟ آشنایی با سنت‌های سخن‌ورزی و آگاهی از خاستگاه بینامتنی آثار ادبی و فضای فکری حاکم بر آن‌ها، مطمئناً جزئی از مفهوم خواننده مفروض (بخشی از سواد ادبی او در نظر نویسنده) است. اما مسئله این است که آگاهی خوانندگان از سرگذشت پسامتنی آثار ادبی نیز جزء لایتجزایی از سواد ادبی آن‌هاست، بی‌آن‌که جایی در مفروضات نویسنده، و بالتبع، سهمی در تعریف خواننده مفروض داشته باشد. گاهی کل سواد ادبی خواننده در همین پوسته پسامتنی خلاصه می‌شود. خواننده عادی که جای خود دارد؛ فرهیخته‌ترین اهالی یک سپهر اندیشگانی هم، با تمام جزئیاتی که از زمینه و زمانه خلق یک اثر می‌دانند، باز بر سر پیام خالق آن به نتیجه‌ای یک‌سان نمی‌رسند. وانگهی، ژدایش عامدانۀ مفروضات پسامتنی از حافظه خواننده شدنی هم اگر بود، فاصله میان او و نویسنده را برطرف نمی‌کرد؛ بلکه فقط محور مواصله او و نویسنده را می‌برید. به همین دلایل است که گادامر امکان بی‌واسطگی تفسیر را نفی می‌کند:

در تحلیل خود از هرمنوتیک رمانتیک دیدیم که فهم بر رسوخ به درون دیگری، بر ادغام بی‌میانگی در دیگری استوار نیست. ... فهم آن‌چه کسی می‌گوید، به معنای تفاهم و توافق بر سر موضوع مورد بحث است، و نه به معنای رسوخ در دیگری و باززیستن تجربه‌های وی (گادامر ۱۳۷۷: ۲۰۳).

گاهی بیش‌متن هم‌چون سپر دفاعی خواننده در برابر جذبه جادویی داستان عمل می‌کند. و آن هنگامی است که نیروی جذبه داستان نه تنها موجب تعالی خواننده نمی‌شود، بلکه ممکن است او را به ورطه خودباختگی بکشاند. منظور از خودباختگی در این‌جا سرکوب شخصیت (سوپرکتیویته) خواننده در برابر ذهنیت نویسنده است، نه ذوب‌شدن در نویسنده (که از نظر ما ممکن نیست)، یا مثلاً هم‌دلی با شخصیت‌های شرور (که از نظر ما خطرناک نیست). خطر بدآموزی از ادبیات داستانی هنگامی خواننده را تهدید می‌کند که وی از فرط استغراق در آفاق ذهن نویسنده، دیگر از پس اعتبارسنجی شخصیت‌ها بر نیاید. وگرنه،

بهره‌برداری از دست‌مایه‌های ضداخلاقی در داستان‌های ظاهراً هنجارستیز، فی‌حد ذاته نافی ارزش‌های تعلیمی ادبیات نیست؛ هم‌چنانی که آویختن به هنجارهای فرهنگی و موعظه‌کردن درباره‌ی شعایر اخلاقی در قالب موتیف‌های کهنه (کهن‌الگوهای محفوظ در حافظه‌ی ناهشیار جمعی) نیز به‌خودی‌خود نقش تعالی‌بخش ادبیات والا را ایفا نمی‌کند. پروژه‌ی والا‌یش (sublimation)^۹ را اتفاقاً با منکوب‌کردن خواننده به‌قوای اساطیری فرهنگ و به‌بهانه‌ی اعتلای آگاهی عمومی، بسا آسان‌تر می‌توان پیش برد؛ تاجایی‌که خواننده از چون‌وچراکردن در جهان‌بینی نویسنده صرف‌نظر کند. در عوض، با عبور از خواننده‌ی آرمانی است که می‌توان به اسطوره‌زدایی از روایت‌های تاریخی دست یازید و باورهای بی‌چون را دوباره به پرسش گرفت.

زمانی احمد شاملو در یک سخن‌رانی جنجال‌برانگیز درباره‌ی لزوم بازخوانی نقادانه‌ی اسطوره‌ها گفته بود:

اسطوره می‌تواند ... افسانه‌ای باشد بی‌منطق و کودکانه که تاروپودش از حادثه‌ای تاریخی سرچشمه گرفته و آن‌گاه در فضای ذهنی ملتی، شاخ و برگ گسترده و صورتی دیگر یافته ... در این صورت می‌توان با جست‌وجو در منابع مختلف، آن حقایق تاریخی را یافت و نور معرفت بر آن پاشید (شاملو ۱۳۶۹؛ بنگرید به مجابی ۱۳۷۷: ۵۰۱).

برای نمونه، خود شاملو رد اسطوره‌ی ضحاک را تا رسیدن به این نتایج نامسبوق درباره‌ی دوره‌ای از ایران باستان پی گرفته بود:

حکومت ضحاک افسانه‌ای یا بردیای تاریخی را ما به‌غلط و به‌اشتباه، مظهری از حاکمیت استبدادی و خودکامگی و ظلم و جور و بیداد فردی تلقی کرده‌ایم. به‌عبارت دیگر شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش ... سرشار از اقدامات انقلابی توده‌ای است، بر اثر تبلیغات سوئی که فردوسی براساس منافع طبقاتی و معتقدات شخصی خود برای او کرده به بدترین وجهی لجن‌مال می‌کنیم و آن‌گاه کاوه را مظهر انقلاب توده‌ای به حساب می‌آوریم (همان: ۵۰۹).

شاملو منظور خود از این بازخوانی نمونه‌وار را چنین تصریح می‌کند: «من قضاوت نادرست درباره‌ی اسطوره‌ی ضحاک را به‌عنوان نمونه‌ای تاریخی مطرح کردم تا نشان دهم که حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر [یا شاید بهتر باشد بگوییم «چه‌قدر خوارش‌پذیر»] است» (همان: ۵۱۵). کم‌تر کسی است که در لزوم بازخوانی اسطوره‌ها تردید داشته باشد. فراخوان شاملو برای خوانش امروزی متون کهن نیز رساتر از آن بود که در پس مخالف‌خوانی‌های او

ناشنیده بماند؛ اما چرا بیش تر مخاطبان شاملو به جای پذیرفتن دعوت او، هم‌چنان جانب خواننده آرمانی فردوسی را گرفته، نقالی را به نقادی ترجیح (می) داده‌اند؟ علت تقابل میان برداشت انقلابی شاملو از شاهنامه و خوانش مخالفان ارتدوکس او از کجاست؟ به‌زعم خود شاملو، «جنگ حیدری‌نعمتی» میان خوانندگان آرمانی و امروزی 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 خرخره مرا بچوند 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).

با این‌همه، شاملو حق گمان‌بردن در معتقدات دیگران را برای خود محفوظ می‌دانست: «وقتی منطق دیالکتیکی مرا معجب 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 تجربه تاریخی سر مویی با شرایط جامعه من تفاوت نکند» (همان: ۵۱۶). فقدان هرگونه تفاوت، هم‌سستیزی یا ارتباط دیالکتیک میان شرایط تاریخی و وضعیت امروزی یک جامعه به‌معنی توقف زمان و فقدان تاریخ خواهد بود. گذشته از این‌محال، باید توجه داشت که دریافت جهان‌بینی نویسنده مستلزم صحنه‌گذشتن بر دیدگاه‌های او نیست؛ هم‌چنان‌که مخالفت با مواضع عقیدتی نویسنده نیز مانع از تأثیرگذاری آثار او نمی‌شود. به همین سبب مخالف‌خوانی‌های شاملو از اسطوره ضحاک اگرچه تاکنون تغییر چندانی در روند اسطوره‌شناسی شاهنامه ایجاد نکرده است، به‌قول سیروس شمیسا «اکنون یکی دو 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: ۶۵). حرف‌شنوی بی‌چرا از نویسنده و سرسپردن به همه عقاید او، گرچه ممکن است حس زیبایی‌شناسی را تحریک و قدرت التذاذ ادبی را تقویت کند، در عوض، توان خردورزی و شعور ارزش‌گذاری اخلاقی را از خواننده می‌گیرد. فراموش نکنیم که زیبایی‌شناسی فقط یکی از معیارهای ارزیابی هر اثر ادبی است. ارزش ادبی داستان را خواننده خودآگاه نه‌تنها

بر حسب پرداخت هنرمندانه متن، که هم‌چنین بنابر قدرت قانع‌کنندگی مضامین آن می‌سجد. قطع نظر کردن از زیبایی متن به بهانه کم‌مایگی درون‌مایه آن نشانه بی‌ذوقی و جلوه‌ای از «مغلطه تأثر» (affective fallacy)^{۱۱} اگر باشد، بی‌گمان، چشم‌پستن بر کج‌اندیشی‌های پوشیده در متنی پیراسته و زیبا از خردستیزی ماست.

۴. نتیجه‌گیری

جان کلام این که هر چند وانهادن فهم به اختیار نویسنده ناروا و تلاش برای خوانش متن به اراده او بیهوده است، اما نه از آن مکروه و نه از این محال، نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که خوانش کاری است کاملاً دل‌بخوایی و باری به هر جهت. خواننده واقعی غالباً منظور نویسنده را می‌فهمد بی‌آن که 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. از سوی دیگر، تمایل به کسب تجربه‌های نازیسته است که خواننده واقعی، ولی آرمان‌خواه را به سوی ادبیات داستانی می‌کشاند. خواننده اگر محدودیتی در تجربه‌اندوزی نداشت که دیگر سروکارش با ادبیات نمی‌افتاد. بنابراین، کارکردهای خواننده مفروض را می‌توان این‌طور برشمرد: الف) معیاری برای شناخت سلبی یا ایجابی انواع خواننده واقعی؛ ب) شاخصی برای ارزش‌گذاری اخلاقی متن؛ و ج) انگیزه‌ای برای خوانش متن.

پی‌نوشت‌ها

۱. می‌توان به مدد پرسش‌های بنیادین هرمنوتیک به مقابله با تکثرطلبی، آناش‌گری، و نسبت‌گرایی در حوزه تأویل ادبی پرداخت؛ به عبارت دیگر، دانش هرمنوتیک فقط برای توجیه «تأویل‌های بی‌شمار» به کار گرفته نمی‌شود، بلکه می‌تواند برخی گرایش‌های پسامدرنیستی در مورد بی‌نهایت بودن امر تأویل یا به قول اکو «تأویل افراطی» را مهار کند (خدایی، تقاضای بر نظریه‌های هرمنوتیک ادبی).

۲. واینسهایمر ۱۳۸۹: ۱۸۰

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

نقش خواننده آرمانی در نقد ادبیات داستانی ۲۲۷

کند» (بنیامین ۱۳۹۵: ۳۳). در جای دیگر می‌گوید: «کتاب‌ها و روسپی‌ها هر دو مردان ویژه خود را دارند؛ مردانی که از طریق آن‌ها گذران روزگار می‌کنند؛ و عذابشان می‌دهند. در این زمینه، مردان ویژه کتاب‌ها منتقدان‌اند» (همان: ۳۴).

۴. ایگلتون ۱۳۶۸: ۲۳۲؛ مشخصاً آن‌جا که می‌گوید: «معنا همواره نوعی تقریب، تیری در حاشیه هدف، و تاندازه‌ای نوعی ناکامی است که بی‌مفهومی و فقدان ارتباط را با مفهوم‌بودن و ارتباط در هم می‌آمیزد. مسلماً هرگز نمی‌توانیم حقیقت را به شیوه‌ای «تاب» و بدون میانجی بیان کنیم».

۵. میرعابدینی ۱۳۸۶: ۱۷۱، ۱۷۶.

۶. 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 در مقام تنها حقیقت ازلی نیست. فرجام این خودارجاعی ماتریالیستی را بنیامین به خاستگاه اساطیری کلمه در الهیات یهودی/ مسیحی احاله می‌دهد، آن‌جا که 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 ۱۳۷۵: ۹۶).

۷. 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 نقل قول می‌گوید: «معنای یک اثر پاسخ آن به پرسش‌هایی است که به‌واسطه افق انتظارات مطرح شده است. برای فهم تعامل میان یک اثر و خوانش عمومی آن باید این افق را بازسازی کنیم» (کالر ۱۳۸۸: ۱۰۸).

۸. صافی ۱۳۹۵: ۱۱۳-۱۱۴.

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

۱۰. برای پی‌بردن به کیفر نقد شاملو از شاهنامه فردوسی، برای مثال (قائد شرفی ۱۳۸۰: مقاله «مردی که خلاصه خودش بود»).

۱۱. مغلطه‌ای است که به‌موجب آن، ارزش ادبی متن بر حسب هم‌سویی و وفاق مضمون آن با جهان‌بینی منتقد برآورد می‌شود. به‌عنوان یک نمونه اعلا از این نوع مغالطه شبیه نقد، بنگرید به نقد آثار داستانی صادق هدایت (به‌کوشش محمدرضا سرشار ۱۳۹۰).

کتاب‌نامه

- آل‌احمد، جلال (۱۳۵۶)، *سرگذشت کندوها*، تهران: رواق.
- اسکاربیت، روبر (۱۳۷۴)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.
- اسکیلاس، اوله مارتین (۱۳۸۷)، *درآمدی بر فلسفه و ادبیات*، ترجمه مرتضی نادری دره‌شوری، تهران: اختران.
- اکو، امبرتو (۱۳۹۲)، *اعترافات یک رمان‌نویس جوان*، ترجمه مجتبی ویسی، تهران: مروارید.
- اموت، کاترین (۱۳۹۶)، «فهم روایی»، ترجمه محمد راغب، در: *دانش‌نامه نظریه‌های روایت*، تهران: نیلوفر.
- انجوی شیرازی، سیدابولقاسم (۱۳۵۲)، *قصه‌های ایرانی*، تهران: امیرکبیر.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۹۵)، *لذت متن*، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۵)، *عروسک و کوتوله: گفتارهایی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ*، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۸)، «داستان‌گو»، در: *گزیده مقالات روایت*، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- بنیامین، والتر (۱۳۹۵)، *خیابان یک‌طرفه*، ترجمه حمید فرازنده، تهران: مرکز.
- بوت، وین (۱۳۸۹)، «از رستاخیز نویسنده‌ی ضمیمه‌ی چه حاصل؟»، در: *تقب‌هایی به جهان داستان*، ترجمه حسین صافی، تهران: رخداد نو.
- پاشایی، عسگری (۱۳۷۳)، *از زخم قلب ...؛ گزیده 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)، *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- راغب، محمد (۱۳۹۴)، «سین مثل سودابه در چهارچوب گونه ادبی کارآگاهی»، فصل‌نامه *نقد کتاب ادبیات*، س ۱، ش ۳ و ۴.
- ریکور، پل (۱۳۷۷)، «وجود و هرمنوتیک»، در: *هرمنوتیک مدرن: گزیده جستارها*، ترجمه بابک احمدی، تهران: مهرا، و محمد نبوی، تهران: مرکز.
- سانتاگ، سوزان (۱۳۹۴)، *علیه تفسیر*، ترجمه مجید اخگر، تهران: بیدگل.
- سرشار، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۰)، *نقد آثار داستانی صادق هدایت*، تهران: کانون اندیشه جوان.
- شاملو، احمد (۱۳۶۹)، «حقیقت چه قدر آسیب‌پذیر است»، در: *شناخت‌نامه احمد شاملو* (۱۳۷۷)، جواد مجابی، تهران: قطره.

- صادقی، بهرام (۱۳۸۰)، *سنگر و قمقمه‌های خالی*، تهران: کتاب زمان.
- صافی، حسین (۱۳۹۴)، *شناخت‌نگری در ادبیات داستانی: رویکردی زبان‌شناختی*، تهران: سپاه‌رود.
- صافی، حسین (۱۳۹۵)، *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*، تهران: نی.
- صفوی، کورش (۱۳۸۲)، *معنی‌شناسی کاربردی*، تهران: همشهری.
- فراست‌خواه، مقصود (۱۳۹۵)، «عمل خواندن به‌مثابه‌ کنشی ارتباطی، تفهیمی 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 خلاصه‌ خودش بود»، در: *دفترچه‌ خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر*، تهران: طرح نو.
- کارول، نوئل (۱۳۹۳)، *دریاز، نقده: گذری بر فلسفه‌ نقد*، ترجمه‌ صالح طباطبایی، تهران: نی.
- کالر، جان‌اتان (۱۳۸۸ الف)، *در جست‌وجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی*، ترجمه‌ لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: علم.
- کالر، جان‌اتان (۱۳۸۸ ب)، *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی، و مطالعه‌ ادبیات*، ترجمه‌ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۷)، «زبان به‌مثابه‌ میانجی تجربه‌ هرمنوتیکی»، در: *هرمنوتیک مدرن: گزینه‌ جستارها*، ترجمه‌ بابک احمدی، مه‌ران مهاجر، و محمد نبوی، تهران: مرکز.
- گروندن، ژان (۱۳۹۱)، *هرمنوتیک*، ترجمه‌ 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*، ترجمه‌ حسین واله، تهران: گام نو.
- مجتهد شبستری، محمد (۱۳۷۵)، *هرمنوتیک، کتاب، و سنت: فرایند تفسیر وحی*، تهران: طرح نو.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
- میرعباسی، کاوه (۱۳۹۳)، *سین مثل سودابه*، تهران: افق.
- واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۹)، *هرمنوتیک فلسفی و نقد ادبی*، ترجمه‌ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- هرش، اریک دونالد (۱۳۹۵)، *اعتبار در تفسیر*، ترجمه‌ 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.