

نقش خواننده‌ی آرمانی در نقد ادبیات داستانی

حسین صافی پیرلوجه*

می‌توان به‌مدد پرسش‌های بنیادین هرمنوتیک به مقابله با تکثرطلبی، آناشسی-گری و نسبی‌گرایی در حوزه‌ی 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 به‌قول آکو «تأویل افراطی» را مهار کند. (نرجس خدایی، تقدی بر نظریه‌های هرمنوتیک ادبی).

چکیده

هدف از این جستار، تبیین فرایند خوانش و فهم متن با تأکید بر مفهومی به نام «خواننده‌ی 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 این‌جا بر ضد هرگونه رویکرد متن‌گرایانه به نقد ادبیات داستانی، بهره گرفته‌ایم. متن را در این دیدگاه ضد‌عینیت‌گرا، جز زمینه‌ای برای آمیزش آفاق دید نویسنده و خواننده ندیده‌ایم. به‌پشتوانه‌ی پیش‌فهم‌های مشترک میان طرفین متن، خواننده‌ی فرضی را هم مفهومی برساخته از آداب و اصول حاکم بر آفرینش و خوانش ادبیات داستانی تعریف کرده‌ایم: مفهومی کاملاً آرمانی، که هیچ‌گاه در مورد این یا آن شخص بخصوص صدق نمی‌کند، ولی خوانش دلخواهی متن را به‌درستی مهار می‌کند. در انتهای این جستار به این نتیجه رسیده‌ایم که با شناسایی عادت‌های داستان‌خوانی در یک جامعه‌ی زبانی و گردآوری آنها تحت اصطلاح «خواننده‌ی فرضی» می‌توان فاصله‌ی 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: خواننده‌ی فرضی، هرمنوتیک فلسفی، مغلطه‌ی نیت‌مندی، نقد خواننده‌مدار، متن‌گرایی.

*استادیار پژوهشکده‌ی زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی spirloojeh@gmail.com

۱. مقدمه

می‌دانیم که متن قرآن را حتا بدون درک معنای تحت‌اللفظی آن، و در عین حال، با رعایت ظریف‌ترین قواعد تجوید نیز می‌توان استادانه به الحان گوناگون تلاوت کرد. این، همان شیوه‌ی 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 سرلوحه‌ی این مقال 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 جاده‌ی 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 افاده‌ی معنا مفیدتر از خوانش آن بدانیم. دشوارتر از این، هنگامی است که بخوایم خواندن به معنای تبدیل نوشتار به گفتار را از خواندن به مثابه‌ی گفتگو 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 آن که 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 سنجهی متقنی هم برای ارزیابی دریافت خواننده در دست نیست. میزان فهم خواننده از متن را به‌راستی در کدام مقیاس می‌توان سنجید؟ آیا اساساً می‌توان به چیستی و چگونگی فهم در نظر خود یا دیگران پی برد؟ آیا شناخت‌نگری در خوانش، بدون پیش‌انگاری غایتی برای خواندن امکان‌پذیر است؟ اگر نه، چگونه می‌توان آن‌چه را که قرار است به فهمی مشترک میان خوانندگان درآید تعیین کرد، یا درباره‌ی آن دست‌کم به گمانه‌زنی پرداخت؟ در پاسخی مبهم و سر بسته به مسائلی از این دست می‌گویند: اولاً «بدون داشتن تصویری از این که می‌خواهید از طریق یک تفسیر به چه چیزی دست یابید، جست‌وجوی معیاری برای تفسیر درست هیچ سودی نخواهد داشت» (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱۰۹)؛ در ثانی، «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).

مشاهده‌ی 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 انجام دادن 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 به صورت تلویحی انجام داده‌ایم وضوح بخشیم، فراموشکاری و آرمانی‌سازی به‌صورت عناصر تحریف‌کننده وارد عمل خواهند شد» (اسکیلاس ۱۳۸۷: ۱۴۲). همچنین، از آن‌جا که 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) معاشران-مان را بررسی می‌کنیم تا آنان را به واسطه‌ی پی‌بردن به قصدهای‌شان بفهمیم» (کارول ۱۳۹۳: ۱۵۰). بازگویی ماجرای داستان، شرح و تفصیل برداشت‌های شخصی و اظهار نظرهای 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 به میان می‌آید، پای بحث بالاخره به مسئله‌ی چالش-برانگیز «استقلال متن» (از نیت مؤلف) نیز کشیده می‌شود. یکی از ساده‌ترین پاسخ‌های ممکن به این مسئله‌ی ذوابعداد، در قالب یکی از سخته‌ترین 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 بازمی‌گوید: «باید اندیشه یا ایده‌ی هر شعر [اثر ادبی] را نیز مؤلفه‌ای از فرم آن به شمار آورد، چراکه فرم یک شعر پیکربندی یا سازمان دادن مصالح است به‌قصد خلق یا ایجاد اثری کلی» (پاشایی ۱۳۷۳: ۳۱). پابندی به این اصل را کسانی چون پاشایی لازمه‌ی گریز از ورطه‌ی نیت‌خوانی می‌دانند: «خواهی‌نخواهی با پیش کشیدن 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 تجربه‌ی [هنرمند] حرف زده‌ایم» (همان‌جا). از این نظر، نیت آفریننده‌ی 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 به‌صورت لاکلام و در قالبی غیر از نوشتار نیز ادبیات بما هو ادبیات نیست. به همین دلایل است که گفته می‌شود حق ادبیات را نه با دم زدن از اخلاقیات و نه با عمل اخلاقی نمی‌توان گما هو حقه ادا کرد. سوزان سانتاگ درباره‌ی 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، حتا 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 درباره‌ی تلازم بافت و فرهنگ نیز می‌افزاید: «از یاد نباید برد که بخشی از زمینه‌ی سخن را باورهای هستی‌شناختی هم - سخنان تشکیل می‌دهد. این باورها چنان فرهنگ وابسته‌اند که اغلب بدیهی انگاشته می‌شوند؛ اما به‌واقع می‌توان آنها را زیر سؤال برد و حتا نفی‌شان کرد» (همان، ۱۹۹۵: ۴). در خوانش بافت‌زدوده‌ی 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. همچنان که 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 خودِ متن و دگرگفت یا حتا روخوانی آن ناممکن است، وقتی هر تعبیری از یک متن، فقط یکی از تعابیر ممکن است، آیا بهتر نیست به‌جای کوششی متساهلانه برای ارزیابی صحت و ثقم خوانش در مقیاسی دوازشی، به تأثیر انکارناپذیر بافت فرامتنی در تکرر دلالت‌های متن گردن بگذاریم، و در عوض، دامنه‌ی خوانش‌پذیری یا ضریب شکست متن را بر مقیاسی مدرج بسنجیم؟ بهتر نیست به‌جای مصادره‌ی تمام خوانش‌های ممکن به نیت مبهم نویسنده، متن را همچون زمینه‌ای برای امتزاج دیدگاه‌های ناهمگون دریابیم؟

اغلب نظریه‌پردازان نقد در مواجهه با این مسئله، علارغم 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 استحاله‌ی معنایی بر جملات متن» (بارت ۱۹۷۴: ۹۲). 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 مقاله‌ی «علیه تفسیر» (ضد نیت‌خوانی) با عباراتی مانند «پروژه‌ی عجیب استحاله‌بخشی به یک متن» یا «روکش‌کاری مجدد آن» چنین معرفی می‌کند: «اساساً فهمیدن یعنی تفسیر کردن. و تفسیر کردن 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 معنایی 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» (گادامر ۱۹۸۹: ۴۷۳).^۱ 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 استحاله‌ی گریزناپذیر متن در جریان خوانش که بگذریم، می‌رسیم به مسئله‌ی ارزیابی خوانش‌های متفاوت بر حسب میزان اعتبار و وجوه امتیازشان. اصولاً خود عمل نقد، مصداق بارزی از خوانش به‌منزله‌ی واریخت‌سازی یا واگویی متن است؛ با این تفاوت که متعلق یا درونداد نقد، معمولاً به‌جای متن اصلی، استحاله‌ای (خوانشی) از آن است. و رسالت نقد نیز ارزیابی شرایط چنین استحاله‌ای است به‌قصد ارزیابی اعتبار آن، نه منهضم، یا به تعبیری افراطی‌تر، «منهدم‌کردن»^۲ متن اصلی در خوانشی تازه. جاناتان کالر نیز هدف نقد ادبی را نه تأویل متن ادبی، که شناخت شیوه‌های رایج در خوانش آثار ادبی می‌بیند: «شاید هدف نقد، خود آثار ادبی نباشد، بلکه فهم‌پذیری آنها باشد: یعنی چگونگی معنادار شدن آنها و شیوه‌هایی که به‌واسطه‌ی 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 عهده‌ی ارزیابی خوانش‌های مختلف بر می‌آید 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 چه اندازه 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، به ترتیب، پیش از آغاز و پایان خواندن رقم می‌زنند. همچنان که هر خواننده‌ای متن را مطابق میل و مقصود خود، یا به بیان درست‌تر، همسو با پیش‌فهم‌های ناخودآگاه جمعی و ارزش‌های فرهنگی بخصوصی تفسیر می‌کند، منتقد نیز بافت برون‌متنی یا منظومه‌ای از مفاهیم متن‌گذر را در ارزیابی خوانش یک متن دخالت می‌دهد.

با همه‌ی 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 دایره‌ی روال‌های عمومی فهم بیرون نیست - روال‌هایی که مفهوم هر چیزی را معمولاً از راه گزینش، تشبیه، تکمیل، زمینه‌چینی، آرایش، بازآرایی، جمع‌بندی و این-جور راه‌کارهای سامان‌دهی به مؤلفه‌های فهم، ساده‌سازی می‌کنند. پیرو همین

سازوکارهاست که از مفاهیم بالقوه‌ی متن در جریان خوانش شدیداً کاسته می‌شود. خوانش، بسان هرگونه فرایند واریخت‌سازی یا قلب معرفت‌شناختی، محصول تأمل و تعمق در بخش‌هایی از متن به بهای ناخوانده‌گرفتن بخش‌های دیگر است. البته بیشتر منتقدان بر آن‌اند که هیچ‌کجای متن ادبی را ناخوانده نباید گذاشت؛ ولی به تجربه می‌دانیم که خوانشِ بالسویه‌ی همه‌ی جزئیات متن، اگر بسیار دور از روند عادی فهم نباشد، دست‌کم مقرون به صرفه‌ی خواننده نیست. چنین بدیهه‌ای را بعضی روان‌شناسان شناخت‌نگر، تحت عنوان «گشتالت» تبیین کرده‌اند. به باور 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 پدیدارشناسانه‌ی قوانین گشتالت می‌پندارند؛ یعنی به تأسی از ادموند هوسرل، معتقدند که برای درکِ بلاتحریفِ ذوات باید از بند پیش‌فرض‌ها، عقاید، نظریه‌ها و شیوه‌های عادی تفکر رست. و این‌گونه است که گشتالتیون در راه گریز از غرض‌ورزی، به نقض غرض می‌افتند.

۲. تعریف خواننده

پیداست که در غیاب خواننده، خوانشی هم در کار نخواهد بود. اما خواننده، مفهوم لغزانی است که با تغییر مرجع خود در موقعیت‌های مختلف بازتعریف می‌شود و از پذیرفتن یک تعریف مشخص تن می‌زند. این ضمیرگونگی یا مرجع‌گزینی ناپایدار مفهوم خواننده را باید نمونه‌ای از دلالت دولایه‌ی اوصاف عام دانست؛ اوصافی که در عین دلالت به یک هسته‌ی مفهومی سخت، مصادیق مختلفی را هم از بیرون به مرجعیت می‌گیرند. خواننده را بر همین مبنا (بنابر دلالت مفهومی و ارجاعی‌اش) می‌توان به دو گونه‌ی فرضی (یا آرمانی)، و واقعی تقسیم کرد. متن نیز، به موازات مفهوم دولایه‌ی خواننده، در آن واحد به یک معنای صریح و بسیاری مضامین ممکن دلالت دارد. تأویل متن به معنای صریح آن را گرچه معمولاً نشانه‌ی 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 محاسبه‌ی درجه‌ی انحراف هر خواننده از آن یگانه معنای مصرح، خواهیم کوشید تا مفهوم خواننده را دفعتاً منتزع از همه‌ی معانی بالقوه‌ی متن، ولیکن در یک سلسله از مراتب هستی‌شناختی مجزا تعریف کنیم. در این تعریف سلسله‌مراتبی

نامتناوب، برای مثال هر کدام از خوانندگان یک متن روایی می‌تواند با حفظ جایگاه حقیقی خود (در مقام مخاطب واقعی نویسنده)، هم‌زمان نقش خواننده‌ی مفروض (مخاطب آرمانی نویسنده) را در دومین سطح وجودی، و نقش روایت‌شنو یا مخاطب راوی (narratee) را در مرتبه‌ی سوم عهده‌دار باشد؛ بی‌آن‌که شناخت هر یک از ابعاد وجودی او دائماً به فهم ابعاد دیگر موکول شود و در دایره‌ی نوعی هرمنوسیس بی‌پایان گرفتار آید.

خواننده‌ی واقعی، شخصیتی است حقیقی که متنی را در کالبد یک اثر مکتوب به دست می‌گیرد و عملاً سطر اسطر آن را کلمه به کلمه می‌خواند. امثال چنین کسی برای آن‌که در زمره‌ی خوانندگان به شمار آیند، فقط کافی است تیراژ اثر را مستهلک کرده، آمار فروش فرآورده‌های نوشتاری را به سهم خود بالا ببرند. نویسنده، چون به هیچ رو نمی‌تواند تک‌تک خواننده‌های واقعی خود را پیشاپیش بشناسد، لابد در خلوت با خواننده‌ای خیالی کتباً به گفتگو می‌نشیند؛ یعنی به‌ناچار، مخاطبی را فرض می‌گیرد و برای او می‌نویسد. هوشنگ گلشیری در این‌باره می‌گوید: «آنچه نوشته شد و به چاپ رسید دیگر از آن این‌من‌های حقیر معروض‌دم نیست، که از آن همه‌ی آنهایی است که بدین زبان می‌نویسند و می‌خوانند» (گلشیری ۱۳۷۸: ۴۱۳).

خواننده‌ی فرضی، به تعبیر نوئل کارول، «مخاطبی کاملاً آگاه و آرمانی [است که] با کمک همه‌ی اطلاعات موجود پیرامون اثر (شامل آگاهی درباره‌ی بقیه‌ی مجموعه‌آثار خالق اثر، درباره‌ی تاریخچه و کاربست گونه‌ی هنری و سبک آن اثر، درباره‌ی زمینه‌ی اجتماعی پیدایش اثر، و حتا هرگونه اطلاعی از زندگی هنرمند که در دسترس همگان باشد) بتواند» اثر را به رأی نویسنده تفسیر کند (کارول ۱۳۹۳: ۱۶۰-۱۵۹). به این تعبیر، خواننده‌ی فرضی یا مخاطب هدف نویسنده باید در هر حال از نظر سطح دانش و توانش ادبی با خوانندگان واقعی اثر فاصله‌ای داشته باشد. حدفاصل خواننده‌ی فرضی از خواننده‌ی واقعی، مستقیماً نماینده‌ی قدرت مخاطب‌شناسی نویسنده، هنر هدف‌گیری او، و دقت گمانه‌زنی‌هایش درباره‌ی پیش‌دانسته‌های خواننده است. هرچه فاصله‌ی این گمانه‌زنی تا واقعیت کمتر باشد، سخن نویسنده بیشتر در مخاطب خواهد گرفت، و در بیشتر مخاطبان نیز. به دیگر سخن، حس جمال‌پسندی و التذاذ هنری عمیق‌تری را در سطح وسیع‌تری از جامعه‌ی خوانندگان برخواهد انگيخت:

بخش اعظم کار هنری، قرارداد میان نویسنده و مخاطب است و شرط توفیق نیز عمل به پیش-شرط‌ها 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 نقطه‌ی 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.^۳ (گلشیری ۱۳۷۸: ۵۰۰)

منظور گلشیری از داستان، جهانی برساخته از احوال و زیسته‌های نویسنده است، لیکن در ساختاری مقرر: «مقصود از جهان داستانی، یعنی جهانی که با مصالح این جهان ساخته شده باشد و اما قالب و طرز ساخت‌اش را قرارداده‌ها و ضرورت‌های داستان تعیین می‌کند» (گلشیری، همان: ۴۸۶). گلشیری سپس قرارداده‌ها، 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 عرصه‌ی داستان‌نویسی است. ... و مقصود از ساختار، قالبی است که مصالح هر دوره یا هر ذهنی را نظمی از پیش معلوم می‌بخشد که مجموعه‌ی این قالب، تعیین‌کننده‌ی اساسی‌ترین وجه یک فرهنگ یا قوم خواهد بود» (همان: ۴۸۷). به نظر می‌رسد که گلشیری به این ترتیب، سرحدات جهان داستان، یا دامنه‌ی مخیرات و متصرفات داستان‌نویس را در شعاع سه دایره‌ی متحد‌المركز ترسیم کرده است.

خواننده‌ی 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 ارائه‌ی یک فرض درست باشد. متن می‌تواند پیشاپیش به خواننده‌ی 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 گفته‌ی خود اکو: «قصد متن اساساً خلق خواننده‌ی الگو است» (همان‌جا). بنابراین، مثلاً خواننده‌ی آرمانی *صحرائی محشر* کسی است که می‌داند این داستان را جمالزاده در قالب «روایت‌پردازی‌های خیال‌با فانه»ی رایج در ادبیات مشروطه، خاصه با گرده‌برداری از شیوه‌ی خواب‌نامه‌نویسی زین‌العابدین مراغه‌ای در سومین مجلد از *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ*، و نیز تحت تأثیر مستقیم رساله‌ای از پدر خود (رساله‌ای به نام *رؤیای صادق*) نوشته است تا ضمناً ریاکاری حاکمان مقدس‌مآب اصفهان (در دوره‌ی سرکوب مشروطه‌خواهان به

بهانه‌ی بابی‌کشی) را محکوم کند.^۴ یا مثلاً خواننده‌ی دلخواه بهرام صادقی، کسی است که در لحن طنزآمیز بیشتر داستان‌های او صدای اعتراض راوی به فضای جنون‌زده‌ی حاکم بر شبه‌روشنفکران زمانه را می‌شنود. و مخاطب فرضی سیمین دانشور در *سروشون* کسی است که به راحتی می‌تواند رویدادهای این رمان را از اوایل دهه‌ی ۱۳۲۰ بر جریان خزنده‌ی روشنفکری دینی در دهه‌ی ۱۳۴۰ حمل کند. البته بعید نیست در میان نویسندگان، کسی هم پیدا شود که به جد از خوانندگان خود متوقع باشد داستان‌های او را استثنائاً بدون هیچ پیش 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 آن که 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 خواننده‌ی مطلوب او هرگز در میان خوانندگان واقعی - که سهل است، ای بسا در میان کل ابنای بشر - مصداقی نخواهد یافت، زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند ذهن خود را خالی از هر ذهنیتی بسپرد به دیگری: "هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند یکباره از همه‌ی 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 پذیرفته‌ی قبلی با طرف خود رابطه‌ی 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 خواننده‌ی دربست، همانا انسان مرده، همان خواننده‌ی لاجود است. او خود به تأیید این نظر می‌گوید: "من که نمی‌توانم به عده‌ی خوانندگان‌ام 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 صدجور بنویسم. یک قصه را مطابق توانایی و شعور خودم می‌نویسم، هرکه خواست مطابق توانایی و شعور خودش از آن بفهمد" (گلستان، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

مفهوم خواننده‌ی فرضی، همچنان که از نمونه‌های بالا پیداست، پیوند نزدیکی با نیت مؤلف دارد. با این حال، مفهومی است جامعه‌شناختی، که وارسته از معضلات پروژه‌ی نیت‌خوانی و فارغ از شیوه‌های انکیزیسیونستی رایج در حفاری‌های اکتشافی روان-کاوان، 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 یکسان پنداشتن نیت مؤلف با اوضاع و احوال روحی و سائق‌های روانی او در لحظه‌ی 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 نویسنده‌ی خود را به سبک و سیاقی معهود و در قوالبی متعارف، با خواننده‌ی فرضی در میان می‌گذارد. روبر اسکارپیت درباره‌ی 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 تا حدی انکار کند، ولی نمی‌تواند از آن خلاصی یابد» (همان: ۹۹). در واقع، خواننده‌ی مفروض، بیش از آن‌که الگویی باشد برای خوانندگان واقعی، الگویی است منتزع از خوانش‌های پیشین. بنابراین، توهمی است بی‌ضرر، ولی ضروری، که اغلب به کار صورت‌بندی خوانشی یکپارچه می‌آید تا ارزیابی صحت و سقم خوانش‌های گوناگون. ماهیت موهوم خواننده‌ی فرضی از آن‌جاست که مصداق بیرونی ندارد، بلکه مفهومی است نظری. ضرورت این مفهوم نظری هم از آن‌جاست که حاصل رشحات ذهن در خودمانده‌ی نظریه‌پردازان نیست، بل ذهنیتی است مشترک میان نویسنده‌ی یک متن و جمیع خوانندگان‌اش، اعم از خوانندگان منقاد و منتقد. خواننده‌ی فرضی، تابعی است از نوعی تفسیر عرفی که خود از اجابت دعوت نویسنده برای به‌هم‌رساندن 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 قراردادها یا حداقل، این آگاهی که ما داریم داستان می‌خوانیم، جهان داستان را ممکن می‌سازد» (گلشیری ۱۳۷۸: ۴۸۷). به این اعتبار، خواننده‌ی 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» (گلشیری: همان).

با تکیه بر مفهوم خواننده‌ی ضمنی، حدود اختیارات نویسنده را هم مانند دامنه‌ی 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 شبکه‌ی بسیار گسترده‌ای از روابط بینامتنی، یا روح اجتماعی و تاریخی حاکم بر تعاملات نوشتاری، در گستره‌ای هرچند پهناور تحدید می‌کند. در بادی تعامل، همین‌که 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 هر چیز اراده به نفس تعامل است که رقم می‌زند.

بررسی حدود اختیارات نویسنده در این‌جا کمتر رو به شناخت قوانین خلل‌ناپذیر حاکم بر جهان داستان دارد، تا تشخیص قواعد مرسوم در داستان‌پردازی - قواعدی که سرپیچی از آنها منطقاً ناممکن نیست، ولی پایبندی به آنها برای برآوردن انتظارات خواننده و گرفتن ارتباطی عمیق‌تر با سطح وسیع‌تری از جامعه عرفاً بهتر است. دست‌کم تا جایی 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 ذائقه‌ی 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 به‌گفته‌ی گلشیری، «ساختارهای ذهنی») است که شمار نامحدودی از خوانندگان آرمانی امکان تصور می‌یابد. از سوی دیگر، به دلیل تصورپذیری 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 یکی شدن با خواننده‌ی فرضی را وین‌بوت، 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 وظایف‌اش، در تمامی دستاوردهایش، و در تمامی لحظات پاک‌سازی و پیرایش اثرش مشتاقانه همراهی کرده‌اند و مسائل انتقادی و انتزاعی را تا درک کامل اثر به کناری نهاده‌اند - فقط خوانندگانی این‌چنین عاشق - از عهده‌ی درک نویسنده برمی‌آیند» (بوت ۱۳۸۸: ۳۲). اما واقعیت این است که هرگز نمی‌توان به هیئت خواننده‌ای آرمانی درآمد و ذهنیت نویسنده را از پس متن به‌تمامی دریافت؛ فقط می‌توان به آن نزدیک و هرچه نزدیک‌تر شد. مداخله‌ی همیشگی دانش انفرادی‌مان در تفسیر متن، هر اندازه که ناچیز باشد، خواه‌ناخواه از مصادره‌ی ادراک ما به مطلوب نویسنده جلوگیری، و امکان وصول به مقام خواننده‌ی آرمانی او را از خوانندگان واقعی سلب می‌کند. به این ترتیب، همواره حایلی میان استنباط خواننده و نیت مؤلف برجاست.

چنین شکافی را شاید در چارچوب تقلیل‌گرایانه‌ای مانند نقد نو، و تحت عناوینی چون «استحاله در متن»، «حرفه‌ای‌گری در نقد»، «پرهیز از غرض‌ورزی‌های ایدئولوژیک»، «تعلیق سوژگی»، و «عینیت‌گرایی علمی» بتوان درز گرفت، ولی به هیچ یک از این عناوین نمی‌توان مرتفعش کرد. از نظر منتقدانی که اصالت معنا را بیرون از ذهن نویسنده و خواننده، فقط در عین خود متن می‌بینند، «هیچ اثر هنری‌ای نیست که بتوان نقادانه تفسیرش کرد زیرا تفسیر از سوی خواننده، بیننده یا شنونده خود همان اثر هنری است» (کارول ۱۳۹۳: ۱۶۳). نمونه‌ی تمام‌عیار چشم‌اندازی چنین فروبسته و بی‌افق را در رویکرد ضدهرمنوتیکی والتر بنیامین می‌توان دید. در فرازهایی از اقوال او می‌خوانیم: «برای شناخت و سنجش اثر هنری یا فرم هنری، در نظر آوردن مخاطب هیچ سودی ندارد. نه تنها هر نوع ارجاع به جمعی معین یا نمایندگان آن گمراه‌کننده است، بلکه حتا

مفهوم نوعی مخاطب «آرمانی» نیز برای تحقیقات نظری در باب هنر زیان‌بخش است” (بنیامین ۱۳۸۵: ۷۳).^۵ از این نظر چون تفسیر در هر صورت، مستلزم درجه‌ای از تحریف و به‌دور از ترادف است، باید از آلودن صورت راستین متن به هرگونه تفسیری پرهیز کرد. این عینیت‌گرایی افراطی، راهی جز بازگویی کلمه‌به‌کلمه‌ی متن برای نشان دادن فهم آن، و در نتیجه، هیچ توجیهی برای بازشناسی قوای فاهمه و حافظه از یکدیگر باقی نمی‌گذارد.

در واکنش به رویکردهایی از این دست، بعضی نظریه‌پردازان خواننده‌مدار نیز آن‌چنان بر وجوه ممیز هر تفسیر پافشارده‌اند که دیگر اعتباری برای قواعد تعمیم‌پذیر خوانش در نظر ایشان باقی نمانده است. اینان در هوای استیفای حق آزادی تفسیر برای خواننده، جامعیت لازم برای نظریه‌ی نقد را در پای جزئیت، تکینگی، یا بی‌همتایی خوانش قربانی کرده‌اند. باز هم به قول کالر: “کرنش به خلاقیت خوانندگان منفرد، مانعی است برای دستیابی به موفقیت [در تدوین الگوهای عمومی خوانش]، چراکه خواندن تنها تا جایی 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، در حالی که منتقدان خواننده‌مدار دوآتشه از فشار بالای چنین خونی رنج می‌برند. در این میان، به‌جای تأکید بر آزادی بی‌قیدوشرط خواننده در تفسیر متن به‌سلیقه‌ی خویش، یا “جدا از توسل به «خود متن» به‌عنوان خاستگاه عینیت، باید نشان داد که «آنچه متن می‌گوید» یا خواننده به صرافتِ طبع خویش، از درون آن می‌جوید “خود، وابسته به شیوه‌های متعارف خواندن است” (همان: ۲۲۸). به این منظور می‌توان از اصطلاح «خواننده‌ی فرضی» همچون پوششی برای پروژه‌ی تدوین مقدمات و تعریف مقومات خوانش بهره گرفت.

خواننده‌ی فرضی، مفهوم بالقوه‌ای است که دامنه‌ی فعالیت خواننده‌ی واقعی را پیشاپیش به معرفتی همگانی از مسیر و مقصد خواندن مقید می‌کند؛ این مفهوم بیناذهنی، در عین حال که آزادی عمل خواننده‌ی 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 خواننده‌ی واقعی در نمی‌آید. سهل است، که حتا از دسترس جامعه‌ی متبوع هر خواننده‌ای بر می‌گذرد؛ 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، جامعه‌ی متبوع خواننده (الگوی

تفسیر، یا خواننده‌ی فرضی) نیز به تدریج نو به نو می‌شود. از این نظر، خواننده‌ی فرضی، آمیزه‌ی 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 خواننده‌ی 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 سمت- و سویی متناسب با پی‌رفتهای متن، نیازمند موضع‌گیری درست در بدو خوانش است؛ و این به معنای گشودگی در برابر متن است، به‌پشتوانه‌ی حصه‌ای از شک و ایمان، بیم و امید، بینش و دانش. به همین معنا، هر خوانشی از خاستگاه تبعیض‌آمیزی بر می‌آید که متن به‌پهنای «شاید»‌های آن تفسیر می‌پذیرد، و تفسیرپذیری پر دامنه‌ی متن در تنگنای «نباید»‌های آن کران می‌گیرد. هم از این جهت است که هر کوششی برای تعیین مسقط- الرأس همه‌ی 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 خواننده‌ی مفروض نیست؛ بل شناخت جوانبی از آداب (یا ادبیات) نهشته در حافظه‌ی جمعی است که عملاً در داستان‌خوانی به کار می‌روند - همان آداب و اصولی که در ترازوی ورای ویژگی‌های درون‌ماندگار یک اثر، یا استعدادهای ذاتی، قوای ذهنی و حتا دانش زبانی خوانندگان متفرد، روی هم رفته شرایط تعامل روایی را در موقعیت‌های مختلف فراهم می‌آورند. بنابراین، «فهم ادبیات، چه به- عنوان نهاد و چه به‌عنوان یک فعالیت، مستلزم فهم قراردادهای و کنش‌هایی است که امکان نوشتن و خواندن را به وجود می‌آورند» (کالر ۱۳۸۸ الف: ۲۲۶).

با این حساب، شناخت شیوه‌های داستان‌خوانی را باید همواره مقدم بر خوانش داستانی بخصوص دانست و نه پیامد آن. قراردادهای و الگوهای فراگیر خوانش، فارغ از هر خوانشی (پیش از آن‌که معنایی از متن برداشت بشود یا نه)، زمینه‌ی معنامندی و باروری متن را می‌چینند. برای مفروضات خوانش اگر ماهیتی پساتجربی قائل شویم، «امکان معنادهی متن» را به «عمل معنایی از متن» فروکاسته، خواننده‌ی فرضی را به خشت خامی تقلیل داده‌ایم که معنا بر آن نوشته تواند شد: «این اشاره‌ی ضمنی که خواننده‌ی آرمانی چون لوحی سفید است که متن بر آن حک می‌شود، ... قراردادهای و هنجارهایی [را] که تولید معنا را ممکن می‌سازند، پنهان می‌کند» (کالر ۱۳۸۸ الف: ۲۲۲). راست است که معنا آفریدنی است، نه یافتنی؛ این هم درست است که متن در ازای 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 متنیت می‌کند. سخن از تناهی فهم در نامتناهی متن که به میان می‌آید، حکم دوشرطی سوسور درباره‌ی هم‌بستگی جبر و اختیار در کارکرد نقیضه‌نمای نشانه را هم یادآور می‌شود: «از آن‌جا که نشانه اختیاری است، قانون دیگری جز سنت نمی‌شناسد و از آن‌جا که بر بنیاد سنت قرار گرفته است، اختیاری است» (سوسور ۱۳۷۸: ۱۰۷). این را هم از یاد نباید برد که در «افق انتظارات»^۶ 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 مورد تفاسیر 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 خواننده‌ی 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. به عنوان نمونه‌هایی از صورت‌بندی منطقی خصوصیات درون‌ماندگار داستان می‌توان به الگوی قالب‌ریزی رویدادها در گفتمان روایی و چینش آنها در داستان اشاره کرد: $Ga \rightarrow (Fa \ \& \ ha)(\forall a)$. این صورت منطقی را می‌توان چنین بازگفت: «به ازای هر شخصیت (a)، اگر شخصیت در وضعیت F باشد و دست به کنش h بزند، آنگاه مشمول وضعیت G خواهد شد» (دانتو ۱۹۸۵: ۲۵۶-۲۳۳).^۷ ما نیز به پیروی از این گونه احکام عقلی و مثلاً به یاری منطق موجهات می‌توانیم گمانه‌ای قریب به یقین بزنیم و مدعی شویم که خواننده‌ی داستان معمولاً همه‌ی خوانش‌های محتمل را به سود یکی از آنها کنار می‌گذارد. اما این جور کلی‌گویی‌های نظری درباره‌ی قانون احتمالات پیش‌روی خواننده یک چیز است، و پیش‌بینی محتمل‌ترین خوانش‌ها درباره‌ی داستانی معین یک چیز دیگر. بدون گمانه‌زنی درباره‌ی روال‌های داستان‌خوانی در زمانه‌ای بخصوص، و پیش از تخمین حدود اختیارات خواننده‌ی داستان در زمینه‌ای خاص، نمی‌توان منطق درونی داستان را فی‌نفسه تبیین کرد؛ نمی‌توان از ساختارهای خودبسنده‌ی داستان فهرستی برداشت و هر خواننده‌ای را به جستجوی این ساختارهای همگانی واداشت. این، همان وظیفه‌ای است که کالر به قصد تعریف توانش ادبی و با استناد به آرای رولان بارت، برای «بوطیقای ساختارگرا» قائل بود:

«وظیفه‌ی 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 به دست دهد» (کالر ۱۳۸۸ ب: ۱۶۸). لیکن به نظر این نگارنده، دریافت خواننده از منطق درونی داستان، خود تابعی از قواعد متعارف در داستان‌خوانی است، نه دریافتی بالضروره (ناگزیر از قوانین منطقی یا مقررات عقل سلیم). هدف از نقد ادبی را اگر چنان که خود کالر به‌درستی می‌گوید، توصیف «توانش ادبی به‌منزله‌ی مجموعه‌ای از قراردادهای خوانش متن ادبی» (همان: ۱۶۷) بدانیم، پیش و چه‌بسا بی‌نیاز از سامان‌دهی نظریه‌ای عام در چارچوب بوطیقای ساختارگرا، از قضا با مطالعه‌ی هرمنوتیکی آثار ادبی است که می‌توانیم به هدف نقد دست یابیم.

۳. نقش خواننده‌ی آرمانی در نقد ادبیات داستانی

نادیده گرفتن نیت مؤلف را برجسته‌ترین حامیان نقد مؤلف‌محور، موجب بی‌معیار شدن نقد، و ناتوانی منتقد در تشخیص بهترین خوانش‌ها می‌دانند و از این رو بازگشت به مبادی هرمنوتیک نوین را برای ارزیابی خوانش‌های گوناگون اکیداً توصیه می‌کنند. از زمره‌ی اینان مثلاً هرش بر آن است که: «وقتی مؤلف به‌طور بی‌رحمانه از مقام تعیین نمودن معنای متن خودش کنار گذاشته شد، به‌تدریج 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 «بهرتر 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 مایه‌ی سرگشتگی منتقد در بحبوحه‌ی تفسیر می‌داند: «داستان خوب، داستانی است که اگر درست خوانده شود به مردم درس اخلاق می‌آموزد. اما در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ شمار فزاینده‌ای از منتقدان به جنبشی پیوسته بودند که چندی بعد «نقد خواننده‌مدار» نام گرفت و مسئولیت خوانش اثر را تماماً به خواننده محول کرد. در این‌گونه رجحان شگفت‌آور خواننده بر نویسنده تندروی‌های بی‌شماری را می‌توان شاهد آورد ... ولی من از ارجاع دادن به چنین یاوه-هایی خودداری می‌کنم» (بوت ۱۳۸۸: ۱۳؛ نیز پانوشت ۳). از نظر بوت هم بهترین راهکار 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 جستجوی گرانیگاه گم‌شده‌ی نقد در میان خوانش‌های بی‌انتهای متن،

عطف توجه از خواننده به نویسنده را فرض می‌گیرد: “وظیفه‌ی اصلی هر نوتیک از دید بّتی انطباق معنا به فهم کنونی ما نیست، زیرا چنین برداشتی به سوژکتیویسم 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 بّتی، تفسیر متن به مقصود نویسنده‌ی آن در نظر این نگارنده نه اخلاقی است و نه الزامی؛ حتا بهترین تفسیر ممکن هم نیست، زیرا اصولاً (بنابر اصل عدم ترادف کامل) امکان چنین تفسیری وجود ندارد. به بیان دیگر، از آن‌جا که 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 قیاس - ناپذیری 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 خواننده‌ی فرضی مفهومی است مشتمل بر یکایک خوانندگان و مقدم بر مقصود نویسنده، با این حال، دستاوردهای حاصل از پابندی به نیت مؤلف در تعریف مفهومی به گستردگی خواننده‌ی فرضی قابل انکار نیست. از اهم این دستاوردها، یکی توصیف واقع‌بینانه‌ی عمل خوانش است و دیگری، تعریف جامع‌الاقسام خواننده.

در مورد نخست، بازگفتنی است که ذهنیت نویسنده در لحظات نگارش اثر نه به لحاظ تاریخی و نه از نظر روان‌شناختی خوانش‌پذیر نیست؛ با این حال خواننده‌ی 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 چارچوب نظریه‌های نسبتاً نوین، چشم بر نویسنده فرو بسته و دل از درون‌مایه‌ی متن برکنده باشد، اما خواننده‌ی عادی همچنان بی‌اعتنا به نظام دلالت‌های متنابر در 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 جامعه‌ی 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^{۱۳۸۷: ۱۲۷}. بعضی منتقدان دانشگاهی در پس پرده‌ی بی‌طرفی، و خیلی از ایشان بی‌هیچ پرده‌ای هنوز دل در گرو نویسنده و گوش با پیام او دارند. دسته‌ی نخست سرخورده از جستجوی بی‌حاصل در برهوت بی‌کران نسبی‌ها به مأمن نویسنده بازمی‌گردند؛ و حال آن‌که دسته‌ی 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.

در ثانی، مگر نه این‌که هر تعریفی از دامنه‌ی مصادیق یک مفهوم، در گرو شناخت خود آن مفهوم است؟ در این صورت، با تعریف خواننده‌ی فرضی شاید دیگر به معرفی زیرگونه‌های بسیار متنوع این مفهوم مثلاً در رویکردهای ساختارگرایانه، سبک‌شناختی و روان‌کاوانه نیازی نیفتد. وانگهی، از آن‌جا که هر فهمی از کیستی خواننده نیازمند پیش-فهمی از خواننده‌ی فرضی یا پیش‌فرضی از مفهوم خواننده است، تا آن‌جا که به زمینه‌ی تخصصی بحث ما مربوط می‌شود، بدون تصور خواننده‌ای آرمانی برای داستان، نویسنده‌ی بی‌نقاب آن‌چنان با راوی داستان مشتبه خواهد شد که گویی صرفاً آمال و امیال خود را روایت می‌کند؛ انگار نه‌انگار 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، فاصله‌ی میان فکر و ذکر او (آن‌چه از باورهای او بر می‌آید ولی با لحنی کنایه‌آمیز به روایت در می‌آید) نادیده خواهد ماند تا راوی نماینده‌ی 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 بازنمود 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 بسان یک معلولیت فرهنگی مژمن نشان دهد. چنین منتقدی بدون نیاز به گمانه‌زنی

درباره‌ی ذهنیت علی محمد افغانی (نویسنده‌ی رمان) نیز شاید بتواند کار نقد را تا رسیدن به اهداف مورد نظر خود پیش ببرد. اما قدر مسلم، جز با شناخت خواننده‌ی آرمانی داستان در نظر نویسنده‌ی آن، نخواهد توانست دامنه‌ی انتقادهای فمینیستی خود را فراتر از مظالم وارد بر زنانی چون آهوخانم، تا جایی گسترش دهد که تناقض‌های ضمنی متن میان سنت‌زدگی و ترقی‌خواهی نیز در نظر افتد. این منتقد فمینیست، تنها با نیت خوانی درباره‌ی علی محمد افغانی است که خواهد توانست شخصیت متجددماب و هوس‌باز هما (هووی نورسیده‌ی آهوخانم) را نیز از لابه‌لای رفتارهای مظلوم‌نمایانه‌ی او دریابد؛ و تنها در صورت تلفیق میدان دید خود با چشم‌انداز نویسنده است که خواهد توانست ستم‌کشی‌ صبورانه‌ی آهوخانم را در تقابل با سرگردانی، پریشان‌حوالی و بی‌قراری هما آشکارتر به نمایش 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 راننده‌ی ناشناس و بازگرداندن شوهر آهوخانم نزد زن و فرزندان‌اش) در یک پایان‌بندی به‌ظاهر شاد و شیرین بر هر دو زن نقش اول داستان روا داشته است، از نظر دور خواهد ماند. انکار انکار این دو شخصیت اصلی (یک بار از سوی شوهرشان در جهان داستان و بار دیگر از سوی آفریننده‌ی‌شان در سطح گفتمان) را از جایی مشرف بر خواننده‌ی آرمانی شوهر آهوخانم می‌توان در نظر گرفت. اشراف بر خواننده‌ی آرمانی، احتمالاً منتقد آرمانی ما را به این نتیجه درباره‌ی پیام تناقض‌آمیز نویسنده رهنمون می‌شود که فرهنگ پدرسالاری با کشف حجاب از سر زنان و حفظ سایه‌ی مرد بر سر آنها درمان‌پذیر نیست. بنابراین، واکاوی متن در جستجوی پیام نویسنده، لازمه‌ی نقد تضمیناتی است که شاید در مخیله‌ی خود نویسنده هم جایی نداشته‌اند.

نقد به امید نیت‌خوانی آغاز می‌شود، ولی با جهشی رو به گذشته از آن بر می‌گذرد. خوانش متن به اراده‌ی نویسنده، همان‌قدر دور از هدف نقد است که تفسیر متن به معنایی کاملاً بی‌ارتباط با خواست نویسنده. از این نظر، منتقدی که مجدانه می‌کوشد شوهر آهوخانم را (بی‌توجه) به خواست علی محمد افغانی تفسیر کند، شأن خود را تا حد یکی از خوانندگان (نه‌چندان) سرب‌راه نویسنده تنزل می‌دهد. باری، در اهمیت تلاش برای تعریف همه‌جانبه‌ی خواننده‌ی آرمانی و دستاوردهای نظری آن - یعنی توصیف واقع‌بینانه‌ی عمل خواندن و تبیین جامع انواع خواننده - جای تردیدی نیست؛ همه‌ی تردید، درباره‌ی امکان دستیابی به چنان تعریفی است. پیداست که گردن‌نهادن به این ناممکن، چشم‌پوشی از ضعف تألیف یا تفسیر را به هیچ وجه توجیه نمی‌کند؛ ولی

تنها با توسل به لکت متن یا سوء تفسیر هم نمی‌توان ممتنع بودن پیام نویسنده را توجیه کرد. در واقع، پیام راستین نویسنده، فی‌نفسه و فارغ از قدرت و ضعف بیان او یا سطح شعور خوانندگان‌اش، مطلقاً دست‌نیافتنی است. رد این هجرت بی‌بازگشت را در فاصله‌ی جبران‌ناپذیر خواننده‌ی واقعی از خواننده‌ی 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 خواننده‌ی واقعی نه فقط با کسب اطلاع از پیش‌فرض‌های نویسنده، که گاهی هم با کسر اطلاع از بیش‌دانسته‌های خود می‌تواند کاهش دهد. برای مثال، خواننده‌ی فرهیخته‌ی امروزی بدون فرسنگ‌ها عقب‌نشینی از حافظه‌ی تاریخی خود (بدون تخفیف پاره‌ای اطلاعات مازاد بر مفروضات نویسنده)، محال است از آن دست ناسیونالیسم سانتی‌مانتال که در پاورقی‌های شبه‌تاریخی دهه‌ی ۱۳۴۰ به خورد خوانندگان آسان‌پسند داده می‌شد، چندان ذوق‌زده شود. برخلاف این - گونه تفاوت‌های اپیستمولوژیک، که وابسته به کمیت دانش است، شکاف ایدئولوژیک میان خواننده‌ی واقعی و آرمانی، بیشتر دستخوش جایگزینی بینش‌هاست تا کم و زیاد شدن عمق باورمندی در یک جهان‌بینی بخصوص. مثلاً برای نزدیک‌تر شدن به خواننده‌ی آرمانی پاورقی‌نویسانی چون حسینقلی مستعان، کافی است تا خواننده‌ی واقعی موقتاً قدرت تعقل خود را به‌ضرب ملغمه‌ای از شوونیسم حاد و رمانتیسیسم رقیق به حالت تعلیق درآورد.

در چارچوب این هرمنوتیک به‌اصطلاح «رمانتیک»، «هدف هر تأویلی غلبه بر دوری و فاصله‌ی 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 پیشینه‌ی یک متن را می‌شود از زیر بیش - متنی (hypertext) بیرون کشید که بر آن انباشته شده است؟ آشنایی با سنت‌های سخن - ورزی و آگاهی از خاستگاه بینامتنی آثار ادبی و فضای فکری حاکم بر آنها، مطمئناً جزئی از مفهوم خواننده‌ی مفروض (بخشی از سواد ادبی او در نظر نویسنده) است. اما مسئله این است که آگاهی خوانندگان از سرگذشت پسامتنی آثار ادبی نیز جزء لاینجزایی از سواد ادبی آنهاست، بی‌آن‌که جایی در مفروضات نویسنده، و بالتبع، سهمی در تعریف خواننده‌ی مفروض داشته باشد. گاهی کل سواد ادبی خواننده، در همین

پوسته‌ی پسامتنی خلاصه می‌شود. خواننده‌ی عادی که جای خود دارد؛ فرهیخته‌ترین اهالی یک سپهر اندیشگانی هم، با تمام جزئیاتی که از زمینه و زمانه‌ی خلق یک اثر می‌دانند، باز بر سر پیام خالق آن به نتیجه‌ای یکسان نمی‌رسند. وانگهی، ژدایش عامدانه‌ی مفروضات پسامتنی از حافظه‌ی خواننده شذنی هم اگر بود، فاصله‌ی میان او و نویسنده را برطرف نمی‌کرد؛ بلکه فقط محور مواصله‌ی او و نویسنده را می‌برید. به همین دلایل است که گادامر امکان بی‌واسطه‌گی تفسیر را نفی می‌کند: “در تحلیل خود از هرمنوتیک رمانتیک دیدیم که فهم بر رسوخ به درون دیگری، بر ادغام بی‌میانجی 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 جذبه‌ی جادویی داستان عمل می‌کند. و آن هنگامی است که نیروی جاذبه‌ی داستان نه تنها موجب تعالی خواننده نمی‌شود، بلکه ممکن است او را به ورطه‌ی خودباختگی بکشاند. منظور از خودباختگی در این‌جا سرکوب شخصیت (سوبژکتیویته‌ی) خواننده در برابر ذهنیت نویسنده است، نه ذوب شدن 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 افاق 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 موعظه کردن درباره‌ی شعایر اخلاقی در قالب موتیف‌های کهنه (کهن‌الگوهای محفوظ در حافظه‌ی ناهشیار جمعی) نیز به خودی‌خود نقش تعالی‌بخش ادبیات والا را ایفا نمی‌کند. پروژه‌ی والایش (sublimation)^۱ را اتفاقاً با منکوب کردن خواننده به‌قوای اساطیری فرهنگ و به‌بهانه‌ی اعتلای آگاهی عمومی، بسا آسان‌تر می‌توان پیش برد؛ تا جایی که خواننده از چون‌وچرا کردن در جهان‌بینی نویسنده صرف نظر 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؛ نک. 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 به غلط و به اشتباه، مظهری از حاکمیت استبدادی و خودکامگی و ظلم و جور و بیداد فردی تلقی کرده‌ایم. به عبارت دیگر شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش ... سرشار از اقدامات انقلابی توده‌ای است، بر اثر تبلیغات سوئی که فردوسی بر اساس 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 به عنوان نمونه‌ای تاریخی مطرح کردم تا نشان دهم که حقیقت چه قدر آسیب‌پذیر [یا شاید بهتر باشد بگوییم «چه قدر خوانش‌پذیر»] 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 بیشتر مخاطبان شاملو به‌جای پذیرفتن دعوت او، همچنان جانب خواننده‌ی 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؟ به زعم 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 خرخره‌ی مرا بچوند و زبانم را از پس گردنم بیرون بکشند، فقط به این جهت که دروغی هزارساله، امروز جزو معتقداتشان شده و دست کشیدن از آن برایشان غیرمقدور است"^۹ (همان: ۵۱۱-۵۱۲). با این همه، شاملو حق گمان بردن در معتقدات دیگران را برای خود محفوظ می‌دانست: "وقتی منطق دیالکتیکی مرا مجاب

کرده باشد که آب دو تا رودخانه نمی‌توانند مرا به یکسان تر کنند، من حق دارم به تجربه‌های تاریخی نیز شک کنم؛ مگر آن‌که شرایط پیروزی فلان تجربه‌ی تاریخی سر مویی با شرایط جامعه‌ی من تفاوت نکند” (همان: ۵۱۶). فقدان هرگونه تفاوت، هم-ستیزی یا ارتباط دیالکتیک میان شرایط تاریخی و وضعیت امروزی یک جامعه، به معنی توقف زمان و فقدان تاریخ خواهد بود. گذشته از این محال، باید توجه داشت که دریافت جهان‌بینی نویسنده، مستلزم صحنه گذاشتن بر دیدگاه‌های او نیست؛ همچنان‌که مخالفت با مواضع عقیدتی نویسنده نیز مانع از تأثیرگذاری آثار او نمی‌شود. به همین سبب مخالف‌خوانی‌های شاملو از اسطوره‌ی ضحاک اگرچه تا کنون تغییر چندانی در روند اسطوره‌شناسی شاهنامه ایجاد نکرده است، اما به قول سیروس شمیسا “کنون 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 همه‌ی 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 خواننده‌ی خودآگاه نه تنها بر حسب پرداخت هنرمندانه‌ی متن، که همچنین بنابر قدرت قانع-کنندگی مضامین آن می‌سنجد. قطع نظر کردن از زیبایی متن به بهانه‌ی کم‌مایگی درون-مایه‌ی آن نشانه‌ی بی‌ذوقی و جلوه‌ای از «مغلطه‌ی تأثر» (affective fallacy) اگر باشد، چشم‌پستن بر کج‌اندیشی‌های پوشیده در متنی پیراسته و زیبا از خردستیزی ماست بی-گمان.

۵. نتیجه‌گیری

جان کلام این‌که هرچند وانهادن فهم به اختیار نویسنده نارواست و تلاش برای خوانش متن به اراده‌ی او بی‌هوده؛ اما نه از آن مکروه و نه از این محال، نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که خوانش، کاری است کاملاً دلبخواهی و باری به هر جهت. خواننده‌ی واقعی غالباً منظور نویسنده را می‌فهمد بی‌آن‌که بخواهد یا اصولاً بتواند خود را از ورای تمام گسست‌های هرمنوتیکی، در جایگاه خواننده‌ی 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 خواننده‌ی واقعی ولی آرمان‌خواه را به

سوی ادبیات داستانی می‌کشاند. خواننده اگر محدودیتی در تجربه‌اندوزی نداشت که دیگر سر و کارش با ادبیات نمی‌افتاد. بنابراین، کارکردهای خواننده‌ی مفروض را می‌توان این‌طور برشمرد: (الف) معیاری برای شناخت سلبی یا ایجابی انواع خواننده‌ی واقعی؛ (ب) شاخصی برای ارزش‌گذاری اخلاقی متن؛ و (ج) انگیزه‌ای برای خوانش متن.

پی‌نوشت

۱. نک. واینسهایمر ۱۳۸۹: ۱۸۰
۲. این بدبینی مفرط درباره‌ی عمل نقد را برای مثال می‌توان در دیدگاه‌های والتر بنیامین یافت؛ آن‌جا که به صراحت می‌گوید: نقد یا «جدل، یعنی کتابی را با استفاده از چند جمله‌ی آن نابود کردن. هرچه کتاب کمتر بررسی شود بهتر است. تنها کسی که بتواند کتابی را ویران کند، می‌تواند آن را نقد کند.» (بنیامین ۱۳۹۵: ۳۳). در جای دیگر می‌گوید: «کتاب‌ها و روسپی‌ها هر دو مردان ویژه‌ی خود را دارند؛ مردانی که از طریق آنها گذران روزگار می‌کنند؛ و عذابشان می‌دهند. در این زمینه، مردان ویژه‌ی کتاب‌ها منتقدان‌اند» (همان: ۳۴).
۳. قس. ایگلتون ۱۳۶۸: ۲۳۲؛ مشخصاً آن‌جا که می‌گوید: «معنا همواره نوعی تقریب، تیری در حاشیه‌ی هدف، و تا اندازه‌ای نوعی ناکامی است که بی‌مفهومی و فقدان ارتباط را با مفهوم‌بودن و ارتباط در هم می‌آمیزد. مسلماً هرگز نمی‌توانیم حقیقت را به شیوه‌ای «ناب» و بدون میانجی بیان کنیم.»
۴. نک. میرعابدینی ۱۳۸۶: ۱۷۱ و ۱۱۷۶
۵. 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).
۶. اصطلاحی است که کارل پوپر از آن برای اشاره به گرانی‌گاه تفسیر بهره می‌گیرد: «افق انتظارات، نقش چارچوب 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 به واسطه‌ی افق انتظارات مطرح شده است. برای فهم تعامل میان یک اثر و خوانش عمومی آن باید این افق را بازسازی کنیم» (کالر ۱۳۸۸: ۱۰۸).
۷. نک. صافی ۱۳۹۵: ۱۱۴-۱۱۳
۸. در روان‌کاوی فرویدی، به نوعی فرایند جبرانی گفته می‌شود که طی آن، نهاد ناخودآگاه با اقدام به فعالیت‌های مقبول اجتماعی، امیال فروخورده‌ی خود را ارضا می‌کند.
۹. برای پی بردن به کیفر نقد شاملو از شاهنامه‌ی فردوسی، برای مثال نک: قائد شرفی، محمد (۱۳۸۰: مقاله‌ی «مردی که خلاصه‌ی خودش بود»).
۱۰. مغالطه‌ای است که به موجب آن، ارزش ادبی متن بر حسب همسویی و وفاق مضمون آن با جهان‌بینی منتقد برآورد می‌شود. به عنوان یک نمونه‌ی اعلا از این نوع مغالطه‌ی شبیه نقد، نک. نقد آثار داستانی صادق هدایت (به کوشش محمدرضا سرشار، ۱۳۹۰).

کتاب‌نامه

- آل‌احمد، جلال (۱۳۵۶). سرگذشت کندوها. تهران: رواق.
- اسکارپیت، رویر (۱۳۷۴). جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمه‌ی مرتضی کتبی. تهران: سمت.
- اسکیلاس، اوله‌مارتین (۱۳۸۷). درآمدی بر فلسفه و ادبیات. ترجمه‌ی مرتضی نادری دره‌شوری. تهران: اختران.
- اکو، امبرتو (۱۳۹۲). اعترافات یک رمان‌نویس جوان. ترجمه‌ی مجتبی ویسی. تهران: مروارید.
- اموت، کاترین (۱۳۹۶). «فهم روایی». ترجمه‌ی محمد راغب، در دانشنامه‌ی نظریه‌های روایت. تهران: نیلوفر.
- انجوی شیرازی، سید ابولقاسم. (۱۳۵۲). قصه‌های ایرانی. تهران: امیرکبیر.
- ایگلتون، تری (۱۳۳۸). پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۹۵). لذت متن. ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو. چاپ نهم. تهران: مرکز.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۵). عروسک و کوتوله: گفتارهایی در باب فلسفه‌ی زبان و فلسفه‌ی تاریخ. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۸). «داستان‌گو»، در گزیده‌مقالات روایت. ترجمه‌ی فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- بنیامین، والتر (۱۳۹۵). خیابان یک‌طرفه. ترجمه‌ی حمید فرازنده. تهران: مرکز.
- بوت، وین (۱۳۸۹). «از رستاخیز نویسنده‌ی ضمنی چه حاصل؟»، در نقب‌هایی به جهان داستان. ترجمه‌ی حسین صافی. تهران: رخداد نو.
- پاشایی، عسگری (۱۳۷۳). از زخم قلب... گزینه‌ی شعرها و خوانش شعر. تهران: چشمه.
- خدایی، نرجس (۱۳۸۸). «نقدی بر نظریه‌های هرمنوتیک ادبی»، در پژوهش‌های زبان‌های خارجی، شماره‌ی ۵۲. صص: ۸۴-۶۵.

نقش خواننده‌ی آرمانی در نقد ادبیات داستانی ۲۲۹

- خسروی، ابوتراب. (۱۳۷۷). *دیوان سومنات*. تهران: مرکز.
- دوسوسور، فردینان (۱۳۷۸). *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*. ترجمه‌ی کورش صفوی. تهران: هرمس.
- راغب، محمد (۱۳۹۴). «سین مثل سودابه در چارچوب گونه‌ی ادبی کارآگاهی». *فصلنامه‌ی نقد کتاب ادبیات*. سال اول، شماره‌ی ۴-۳.
- ریکور، پل (۱۳۷۷). «وجود و هرمنوتیک»، در *هرمنوتیک مدرن: گزینه‌ی جستارها*. ترجمه‌ی بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: مرکز.
- سانتاگ، سوزان (۱۳۹۴). *علیه تفسیر*. ترجمه‌ی مجید اخگر. تهران: بیدگل.
- سرشار، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۰). *نقد آثار داستانی صادق هدایت*. تهران: کانون اندیشه‌ی جوان.
- شاملو، احمد (۱۳۶۹). «حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است»، در *شناختنامه‌ی 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: سیاه‌رود.
- صافی، حسین (۱۳۹۵). *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*. تهران: نی.
- صفوی، کورش (۱۳۸۲). *معنی‌شناسی کاربردی*. تهران: همشهری.
- فراستخواه، مقصود (۱۳۹۵). «عمل خواندن به مثابه‌ی 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 نهادینه کردن رفتار خواندن (مجموعه مقالات نخستین همایش ملی خواندن)*، به کوشش سید مهدی حسینی. صص ۱۲۷-۱۱۷. تهران: چاپار.
- قائد شرفی، محمد (۱۳۸۰). «مردی که خلاصه‌ی خودش بود»، در *دفترچه‌ی خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر*. تهران: طرح نو.
- کارول، نوئل (۱۳۹۳). *درباره‌ی نقد: گذری بر فلسفه‌ی نقد*. ترجمه‌ی صالح طباطبایی. تهران: نی.
- کالر، جاناناتان (الف ۱۳۸۸). *در جستجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی*. ترجمه‌ی لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: علم.
- کالر، جاناناتان (ب ۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه‌ی ادبیات*. ترجمه‌ی کورش صفوی. تهران: مینوی خرد.
- گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۷). «زبان به مثابه‌ی میانجی تجربه‌ی هرمنوتیکی»، در *هرمنوتیک مدرن: گزینه‌ی جستارها*. ترجمه‌ی بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: مرکز.
- گروندن، ژان (۱۳۹۱). *هرمنوتیک*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- گلستان، ابراهیم (۱۳۸۵). *گفته‌ها*. تهران: بازتاب‌نگار.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸). *باغ در باغ: مجموعه‌ی مقالات*. تهران: نیلوفر.
- لاینز، جان (۱۳۸۳). *مقدمه‌ای بر معناشناسی زبان‌شناختی*. ترجمه‌ی حسین واله. تهران: گام نو.

- مجتهد شبستری، محمد (۱۳۷۵). هرمنوتیک، کتاب و سنت: فرآیند 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. ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران: ققنوس.
- هرش، اریک دونالد (۱۳۹۵). اعتبار در تفسیر. ترجمه‌ی 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 edn. London: Sheed and Ward.
- Lyons, J. (1995). *Linguistic Semantics: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.