از مرگ مولف تا قتل مولف

نویسنده : حمید احمدی

کیان کیانی

www.kiankiani.com

موضوع : نگاهی به مفهوم مرگ مولف و نقد دیدگاه‌های گوناگون پیرامون آن

نگاهی به نظریه‌های خوانش ادبی

از مرگ مولف تا قتل مولف

در تاریخ نظریه ادبی جدید در مورد خوانش، سه رویکرد را می‌توان آشکارا از هم بازشناخت :

۱ـ مولف محور

۲ـ متن محور

۳ـ خواننده محور.

رویکرد چهارمی هم هست که بر تعامل میان متن و خواننده استوار است و از آن بعنوان راه میانه یاد کرده‌اند.

هرش از نظریه‌پردازان برجسته طرفدار قصد (یا التفات) مولف است که کتاب مهمش "اعتبار در تفسیر" در سال۱۹۶۷ منتشر شد. او طرفدار شیوه سنتی هرمنوتیک است که با نظریات فریدریش شلایر ماخر و ویلهلم دیلتای پیوند دارد. از دید هرش تاکید بر قصد مولف مغایرتی با امکان تفسیرهای متعدد از یک متن ندارد "مشروط بر آنکه همه آنها در چارچوب "نظام انتظارات و احتمالات بارزی" که معنای مولف اجازه می‌دهد قرار داشته باشند." (م۱، ص۹۳) هرش با جدا دانستن ذهن مولف از اثر مخالف است و این فرض را "نسبی‌گرا و به معنایی کامل ذهن‌گرا" تلقی می‌کند. (م۲، ص۵۹۶) لئو اشتراوس، مانند هرش، به وجود "معنای نهایی" باور دارد. باختین هم بر وظیفه "شناخت اثر به شیوه‌یی... که مولف آن را آفریده است، بی‌آنکه از محدوده شناخت مولف فراتر رویم" تاکید می‌ورزد. (م۲، ص۵۹۸) با وجود این معتقد است آثار ادبی می‌توانند چندسطحی و چندمعنا باشند.

اینها نمونه‌هایی از آرای التفات‌گرایان است که اعتبار تفسیر را در جست‌وجویش برای یافتن قصد نویسنده می‌دانند.

ساخت‌گرایان، در تقابل با نظریه‌های رمانتیک سنتی و مسلط در قرن نوزدهم، بر متن ـ همچون کلی یکپارچه و مستقل از مولف ـ تاکید می‌کنند. بنابر نظریه‌های سنتی اثر حاصل تجربه نویسنده و آفریده او است، و از این‌رو ذات مولف را بیان می‌کند. ساختگرایی، اما، رویکردی ناانسان‌گرایانه به نقد و تفسیر ادبی دارد. "از دیدگاه ساخت‌گرایان نوشتار منشایی ندارد." (م۳، ص۱۲۴) حال آنکه "در اندیشه رمانتیک سنتی، مولف... مقدم بر اثر قرار دارد و اثر حاصل تجربه اوست." (م۳، ص۱۲۳) از دید ساخت‌گرایان واقعیت را نه زبان نویسنده که ساخت زبان تولید می‌کند و "منشاء معنا دیگر تجربه مولف یا خواننده نیست، بلکه عملیات و تقابل‌های حاکم بر زبان است." (م۳، ص۱۲۵)

نقد نو ابتدا در مقالاتی از تی.اس.الیوت، در دهه ۱۹۲۰، مطرح شد. الیوت در توافق با اثبات‌گرایان از حرکت مطالعه ادبیات به سمت عینیت علمی پشتیبانی می‌کند. درعین‌حال در واکنش به آنها می‌گوید که علم راهی به ادبیات ندارد زیرا ادبیات خود دربردارنده دانشی است یکه از مهم‌ترین ناقدان نو ریچاردز است که آثار مهمی در همین دهه نوشت. فعالیت و نفوذ "مکتب نقد نو" در امریکا، در اواخر دهه۴۰ و اوایل دهه۵۰، گسترش یافت. از ناقدان نو امریکایی کلینت بروکس و رابرت پن وارن را می‌توان نام برد. نقد نو هیچ‌گاه مکتب منسجمی نبوده است. ناقدان نو "اصول موضوعه مهمی در باب استقلال اثر هنری، مقاومت در برابر واگویی و تعبیر اثر، وحدت نظام‌مند آن، استفاده ناگزیر آیرونیک آن از زبان و اهمیت خوانش دقیق ارائه کردند." (م۴، ص۴۳۰) نقد نو به شکل‌گرایی روسی نزدیک است. منتقدان نو نگاهی شکل‌گرایانه به ادبیات دارند.

بر اساس این نگرش در بررسی متن ادبی باید به فرم آن پرداخت نه شخص هنرمند. و معنای اثر در درون متن است نه ذهن نویسنده. "اصحاب مکتب نقد جدید بر این عقیده بودند که وحدت یک متن در ساختار آن است و نه در قصد مولف. اما این وحدت قائم به ذات، پیوندهای پنهانی نیز با مولف دارد." (م۳، ص۱۴۸) منتقدان نو و شکل‌گرایان، هر دو، به "استقلال اثر ادبی، تمایز میان زبان شعری و زبان علمی و ساختار پویای شعر" باور دارند. (م۴، ص۴۳۳) نقد نو مانند ساختارگرایی معتقد است معنا را ساختار متن تعیین می‌کند، نه نویسنده. ناقدان نو بر این باورند که متن دارای "معنایی اصلی" همچون جوهر حقیقت است که باید آن را یافت و به نقد گذاشت. نقد نو هم بر پایه نگرش شکل‌مدارانه در مورد ادبیات استوار است. دیدگاه نقد نو، با

کنار گذاشتن نویسنده و نیت او و تمرکز بر متن، راه را برای بارت و طرح نظریه مرگ مولف باز کرد.

نقد نو، شکل‌گرایی و نیز نگرش‌های واسازی و پساساختارگرایی با اثبات‌گرایی در تقابل‌اند. نقد نو هم مانند واسازی بر این باور است هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد. اما ادعای نقد نو کلام محور است و مبتنی بر این نظر که متن منبع معنا است. حال آنکه بنا بر ادعای ناکلام محور واسازی متن همواره معنا را به تعویق می‌اندازد و این تفاوتی اساسی و مهم است.

پیش از ساختارگرایان، شکل‌گرایان و ناقدان نو در حوزه نقد آثار ادبی، پدیدارشناسی به بررسی کاملاً "درونی" متن می‌پرداخت. باورمندان به نقد پدیدارشناختی رابطه نویسنده و متن را انکار نمی‌کردند اما می‌گفتند برای آگاهی از ذهن نویسنده نباید به زندگینامه‌اش مراجعه کرد. این گروه همچنین معتقد بودند باید به وجوهی از آگاهی مولف که در کارش پیدا است، بسنده کرد. بنابراین تاثیر پدیدارشناسی بر نظریه‌پردازان مکتب‌های یادشده آشکار است.

"مرگ مولف" نظریه‌ای است که رولان بارت در سال ۱۹۶۸، در مقاله‌ایی با همین عنوان، مطرح کرد. بارت در این مطلب "این دیدگاه سنتی را که مولف، منشاء متن، منبع معنا و تنها شخص صاحب صلاحیت برای تفسیر است، رد می‌کند."(م۳، ص۱۴۸) دیدگاه ناقدان نو با تاکید بر متن و کنار گذاشتن نیت نویسنده "راهگشای نظر بارت درباره "مرگ نویسنده" شد." (م۵، ص۴۲) بارت از ساختارگرایان برجسته بود و در دوره گرایش‌اش به پساساختارگرایی به نظریه مرگ مولف پرداخت. البته ریشه این نظریه را، چنان که پیش‌تر اشاره شد، می‌توان در ساختارگرایی جست. به گفته بارت "زبان سخن می‌گوید و نه نویسنده." و "تولد خواننده باید به قیمت مرگ نویسنده تمام شود." (م۵، ص۳۶) رولان بارت در مقاله جالب "از اثر تا متن" متن را در مقابل اثر، همچون مفهومی سنتی، قرار داد و مدعی شد بسیاری از محصولات ادبی معاصر متن به شمار نمی‌روند. بارت، بی‌آنکه از "ساخت‌شکنی" سخنی براند، مدعی شد متن را می‌توان درهم شکست و این کار به دست خواننده فعال انجام می‌گیرد. بارت نگاهی لذت‌جویانه به متن دارد و آن را عرصه دال‌ها می‌داند و مرجع دال را "تصور یا مفهوم بازی". او در همین نوشته می‌گوید : "عمل یا کنش متن... ناظر بر تاخیر و تعویق نامتناهی مدلول است." (م۶، ص۶۰)

هانس گئورگ گادامر معتقد است تفسیر بر پیش‌انگاشت‌ها و پیش‌داوری‌های مفسر تکیه دارد و در نتیجه نشانگر محدودیت فهم است. او برای متن

استقلال معنایی قائل است و برداشت نویسنده را ضرورتا درست‌تر از برداشت خواننده نمی‌داند. گادامر تفسیر را حاصل گفت‌وگوی متن و خواننده می‌داند. به بیان دیگر هر فهم و تفسیری را مستلزم هم‌آمیزی افق‌ها (چشم‌اندازها)ی این دو تلقی می‌کند. گادامر، به‌رغم باورش به پایان‌ناپذیری تفسیرها، منکر نابرابری ارزش آنها نمی‌شود. به نظر چارلز تیلر "پیامد نقد گادامر از عقل باوری کلاسیک عقل ستیزی یا نسبیت باوری نیست."(م۷، ص۱۱) گادامر با تفسیر سراسر ذهنی و دلبخواهی مخالف است و سنت را پایه‌ای عینی برای تفسیر می‌داند.

"فهم و تفسیر ما از یک متن... یکسره خصوصی و دلبخواهانه نیست... هر تفسیر به سنتی تعلق دارد و بخشی است از یک تاریخ و از این‌رو درستی و نادرستی آن به معنای بسیار وسیع واژه پایه "عینی" دارد." (م۷، ص۱۲)

شاهرخ حقیقی، در مقاله "هرمنوتیک و نظریه انتقادی" (منبع شماره ۷) از معیارهای گادامر برای فرق‌گذاری میان فهم درست و نادرست یک متن به تفصیل یاد کرده است که در زیر به آنها اشاره می‌شود :

۱ـ توجه به "یگانگی و یکپارچگی" درونی متن. متن بیانگر "حقیقتی" است و همه تفسیرهای آن "به‌طور یکسان حقیقت ادعایی متن را بیان نمی‌کنند." تفسیری بهتر است که در آن پیشداوری‌های مفسر با معیار "یگانگی معنایی" محک خورده باشد. (م۷، ص۱۳)

۲ـ توجه به "سنت تفسیری". به گمان گادامر مفهوم "هم‌آمیزی افق‌ها" و ویژگی گفت‌وشنودی فهم می‌تواند مانع تفسیر دلبخواهی شود. "فهم و تفسیر راستین ناگزیر به یک سنت تفسیری تکیه دارد که گونه‌ای محدودیت هنجاری است برای طیف آزاد تفسیرهای گوناگون." (م۷، ص۱۴)

پس گادامر هم برای آزادی در تفسیر محدودیت قائل است و تفسیر راستین را بر سنت تفسیری متکی می‌داند.

یورگن هابرماس در انتقاد از گادامر"به انفعال تفسیرگر در مقابل سنت ایراد می‌گیرد."(م۸، ص۱۰۹) به باور هابرماس گادامر ایدئولوژی را نادیده می‌گیرد و "این امکان را در نظر نمی‌گیرد که "حقیقت" ممکن است کارکردی ایدئولوژیک داشته باشد و از ساخت‌های قدرت سرکوبگر حمایت کند."

(م۶، ص۲۰۰)

پل ریکور نظریه‌های تاویل متداول در غرب را به دو نوع تقسیم می‌کند :

۱ـ هرمنوتیک احیای معنا که می‌کوشد وحدت و انسجام متن را آشکار کند. در این نوع "وظیفه تاویل بازیابی یا "گردآوری" معناست" (م۸، ص۱۱۰) که شباهت‌های آشکاری با نظریه گادامر دارد. از دید ریکور این رویکرد به پدیدارشناسی دین مربوط است. تکیه گادامر بر سنت و حضور سراسری زبان، نظریه‌اش را به نظریه تاویل امر مقدس نزدیک می‌کند.

۲ـ هرمنوتیک شبهه (یا ظن) که ریکور معتقد است مارکس، نیچه و فروید آن را بنیان نهاده‌اند. این سه اندیشمند و نیز هابرماس که از آثارشان بهره برده است، در پی گذر از سطح ظاهر و رسیدن به حوزه واقعی معنی بوده‌اند. پیروان مکتب شبهه بر این باورند که متن‌ها انسجام ندارند و دارای تضادند، و به جای جست‌وجو برای کشف حقیقت، به دنبال آشکار کردن "حقیقت به منزله دروغ گفتن"اند. (م۶، ص۱۹۹) ریکور ساختارگرایی را از این نظر ستودنی می‌داند که "موارد دلبخواهی خواننده را محدود کرد" و به یاد ما آورد تا بر "اهمیت تحمیل‌های متن اصرار کنیم"(م۹، ص۶۸) به عقیده پل ریکور قلمرو هرمنوتیک را ساختارهای دلالتی مبتنی بر مجاز ـ مشخصا ـ نماد شکل می‌دهند. او تاویل را فعالیتی فکری می‌داند که مبتنی است بر "رمزگشایی معنای پنهان در معنای ظاهری و آشکار ساختن سطوح دلالت ضمنی در دلالت‌های تحت اللفظی... به این ترتیب نماد و تاویل به مفاهیمی به هم مربوط بدل می‌شوند." (م۱۰، ص۱۲۴) ریکور هم مانند منتقدان نو به استقلال "نوشته" از مولف باور دارد. اما او با دو سفسطه مخالفت می‌ورزد :

۱ـ "سفسطه نیت‌مندی" که ملاک تفسیر را قصد مولف می‌داند و بس. ۲ـ "سفسطه متن مطلق" که مولف را کلا در روند تفسیر نادیده می‌گیرد. به عقیده ریکور نتیجه حذف نویسنده فروکاستن متن است به شیء طبیعی "یعنی به چیزی که ساخته دست انسان نیست و به ریگ‌هایی می‌ماند که در شنزار یافت می‌شود." (م۱۰، ص۲۴۶) پیدا است که ریکور به موضوع خوانش رویکردی میانه روانه دارد که در تفسیر هم متن را در نظر می‌گیرد و هم قصد نویسنده را. به نظر می‌رسد گادامر و ریکور راه میانه را پیش می‌نهند که "استقلال متن و خواننده، هر دو را انکار می‌کند و بر خصوصیت مکمل این

دو تاکید می‌ورزد." (م۴، ص۴۶۶) چکیده نظریات ریکور در مورد خوانش را می‌توان در این سخن او یافت : "شاید بتوان گفت که متن، فضای محدود تاویل‌ها است : فقط یک تاویل وجود ندارد، اما از سوی دیگر تعدادی بی‌پایان از تاویل‌ها نیز وجود ندارد. متن فضای واریاسیون‌هایی است که محدودیت‌ها و الزام‌های خود را دارند، و برای برگزیدن تاویلی متفاوت، ما باید همواره دلیلی بهتر ارائه کنیم." (م۹، ص۷۰)

امبرتو اکو "اثر گشوده" را، شش سال پیش از انتشار مقاله "مرگ مولف" اثر بارت، نوشت. اکو سال‌ها بعد ادعا کرد : "در طول چند دهه اخیر... بیش از حد بر حقوق تاویل‌گران تاکید شده است." و سپس افزود : "درست است که در بسیاری از نوشته‌هایم از نظریه پرسغچارلز ساندرس پرس فیلسوف، نظریه‌پرداز و ریاضیدان امریکایی (۱۹۱۴-۱۸۳۹) در مورد "نشانه‌های نامحدود" سخن به میان آورده‌ام اما باید عنوان کنم که نظریه‌های مزبور منجر به این نتیجه‌گیری نمی‌شود که تاویل معیار و قاعده‌ای ندارد. (م۱۱، ص۴۵) در ادامه هم اظهار داشت ادعای پایان‌ناپذیری تاویل‌ها "به آن معنا نیست که هر نوع کنش تاویل الزاما راه به جایی ببرد و درست از کار درآید." (م۱۱، ص۴۶) اکو باور ندارد که میان تاویل‌های گوناگون از یک متن تاویلی برتر باشد.

اما معتقد است : "امکان تشخیص تاویلی که آشکارا غلط، بی‌ربط و دور از ذهن است، همواره وجود دارد." (م۱۱، ص۴۷) معیار اکو برای درستی یک تاویل انطباق آن با متن است، اصلی که آگوستین قدیس آن را چنین اعلام کرده بود : "هرگونه تاویل که براساس بخشی از یک متن ارائه شده، در صورت مطابقت با آن، قابل قبول است اما چنانچه با بخشی دیگر از همان متن همخوانی نداشته باشد، باید آن را مردود اعلام کرد." (م۱۱، ص۴۸) پس اکو هم مانند آگوستین به وحدت و انسجام متن باور دارد و تاویل منکر و ناقض این یکپارچگی را نمی‌پذیرد. به باور اکو ابهام زبان متن و استفاده از نماد و استعاره در آن باعث گسترش فضا برای تاویل می‌شوند. او اساس تاویل را متن می‌داند، نه ذهنیت نویسنده. با وجود این معتقد است : "کنار گذاشتن مولف بینوا از جریان تاویل اندکی ناشیانه به نظر می‌آید." (م۱۰، ص۳۱۸) به‌زعم اکو شاید برخی برداشت‌های نادرست از رمان معروفش "نام گل سرخ" در تغییر نظراتش در مورد تاویل (و اعلام آشکار زنده بودنش،) موثر بوده‌اند.

میان نظریات دریدا و بارت در مورد بی‌ارتباطی مدلول با واقعیت بیرونی نزدیکی و شباهت فراوان است. این اندیشه استوار است بر نظریات سوسور

زبانشناس ساختارگرا، که نشانه را واجد دو جنبه دال و مدلول می‌داند و مدلول را با شیء (در جهان واقعیت و خارج از زبان) بی‌ارتباط تلقی می‌کند.

بارت، برخلاف ریکور، متکثر بودن متن و برخورداری آن از معانی متعدد را ناشی از ابهام محتوای آن و بهره‌گیری آن از زبان مجازی نمی‌داند. بنابراین تفسیر را هم کنشی برای گشودن رازها و ابهامات متن فرض نمی‌کند. برای او تکثر معنا حاصل "نشو و نمای بی‌وقفه دال در عرصه متن" است که نباید آن را با "نوعی فرآیند هرمنوتیکی تعمیق معنا یکی دانست." (م۶، ص۶۰)

به تصور او "منطق حاکم بر متن، منطق مبتنی بر مجاز مرسل یا همجواری مجازی است، نه منطقی جامع و توضیح دهنده که هدفش تبیین "معنای اثر" است." (م۶، ص۶۰) اما اکو (دست‌کم در مورد آثار گشوده) مشابه ریکور می‌اندیشد و ابهام را دلیل گشودگی و درنتیجه تفسیرپذیر بودن چنین آثاری می‌داند. "آثار کافکا همچون نمونه‌ایی از "اثر گشوده" جلوه می‌کند... این آثار به دلیل ابهام خود گشوده‌اند." (م۲، ص۳۵۳)

گادامر و بارت، در خصوص تفسیر، در دو نکته هم عقیده اند :

۱ـ وابستگی ذاتی تفسیر به یک زمینه خاص معنایی که مفسر منشاء آن است.

۲ـ مخالفت با عینی‌گرایان که میان متن و واقعیت بیرون از آن قائل به نسبت‌اند. اما، چنانکه پیش‌تر گفته شد، گادامر با تکیه بر سنت برای تفسیرگر محدودیت ایجاد می‌کند. حال آنکه بارت نقد و تفسیر را سراسر ذهنی و پس آزاد از هر عامل محدودکننده‌ایی می‌داند. "... زبان رادیکال بارت گویای آن است که... زمینه نقد توسط مفسر عرضه می‌شود و هر نقدی تماما ذهنی است." (م۱۲، ص۳۰۲) ریمون پیکار در انتقاد از بارت مدعی شده است نقد تا این حد ذهنی اجازه می‌دهد درباره متن "هر چیزی گفته شود".

ولفگانگ آیزر و استنلی فیش از دیگر نظریه‌پردازان برجسته خواننده‌محورند. از دید فیش عینیت متن "تنها یک توهم است زیرا آنچه واقعاً باید توصیف شود، فقط فرآیند قرائت است." (م۱۲، ص۳۳۱) فیش شعر را نه یک موضوع و پس ایستا، بلکه فرآیندی پویا و پیوسته در حال تغییر می‌داند. کوزنز هوی

بر این باور است که نپذیرفتن متن هم چون چیزی مستقل و در خود، به این نتیجه منجر نمی‌شود که "متن خود هیچ است یا اصلاً وجود ندارد." (م۱۲، ص۳۳۱) به راستی چگونه می‌شود از متنی آشتی‌جو، مانند شعر حافظ، دعوت به خشونت را دریافت؟ به قول کوزنز هوی "معرفی عشق به منزله موضوع شعری که در واقع به مرگ می‌پردازد، نشانگر ارتکاب خطایی در مورد متن است." (م۱۲، ص۳۳۱)

هدف اصلی نظریه‌های دریافت بررسی نقش خواننده در ادبیات است. رومن اینگاردن نظریه‌پرداز لهستانی در آغاز سده بیستم به کاربست انتقادی پدیدارشناسی دست زد. او اثر ادبی را صرفا مجموعه‌ایی از طرح‌ها و جهت‌گیری‌های کلی می‌داند که خواننده به آنها تحقق می‌بخشد. در نظریه دریافت آیزر، از بانیان مکتب کنستانس، هم خواننده نقش محوری دارد، با این حال متن قابل اغماض نیست. آیزر معتقد است در متن شکاف‌ها یا خلاهایی هستند که خواننده آنها را پر می‌کند. به نظر رامان سلدن "روشن نیست که آیا آیزر مایل است قدرت پر کردن سفیدخوانی‌های متن را به خواننده واگذار کند، یا آنکه متن را تعیین کننده نهایی اقدامات خواننده می‌داند." (م۳، ص۲۳۰) اما آیزر، با بهره‌گیری از اندیشه‌های استادش گادامر، معنا را محصول تعامل میان ویژگی‌های متن و دانش خواننده می‌داند. این نکته را می‌شود از این سخن آیزر دریافت که در مقاله‌ایی با عنوان "تعامل بین متن و خواننده" آمده است: "هر زمان که خواننده خلاها را پر می‌کند، ارتباط آغاز می‌شود. خلاها مانند محوری عمل می‌کنند که کل رابطه بین خواننده و متن حول آن می‌گردد. از این‌ر و جاهای خالی سازمان یافته متن فرآیند خیال‌اندیشی را بر می‌انگیزند تا خواننده طبق شرایط متن آن را اجرا کند." (م ۱۳، ص۳۰۱) پس آیزر هم برای تفسیر و خیال‌پردازی‌های خواننده عوامل محدود کننده‌ایی قائل است همچون شرایط متن و لزوم پر کردن جاهای خالی متن طبق آن شرایط.

تنها امبرتو اکو نبود که در باورش به نامحدود بودن آزادی خواننده تجدید نظر کرد. استنلی فیش هم با طرح این نظر که متون برای "اجتماعات تفسیری" خاص معانی مختلفی دارند، در عمل "این نظر که فقط خواننده مسوول معنا است را رها کرد." (م۱۳، ص۳۰۵)

دریدا زبان را نظامی کاملاً افتراقی و ناپایدار فرض می‌کند. از دید او معنا "در فرآیند قرائت معوق می‌ماند... معنا همواره "در پردازش" است و قطعی نیست." (م۱۳، ص۳۰۹) نظریات دریدا، در مجموع، حاکی از نگاهی به شدت ضدنیت‌باوری است. شاید این برداشت از اندیشه‌های دریدا سبب شد در

جایی از دشواری تشخیص تمام ضروریات کلاسیک تفسیر و توجه به آنها یاد کند و "بهره‌گیری از تمام وسایل موجود در نقد سنتی" را لازمه چنین تلاشی بداند و نتیجه بگیرد که بدون تشخیص ضروریات کلاسیک و توجه به آنها "تولید نقادانه در معرض گسترش همه جانبه و از هر سو و اعطای مجوزی به خود برای به زبان راندن هر چیزی خواهد بود." (م ۱۴، ص۲۳۶) کریستوفر نوریس برای رفع پنداری که بهانه به دست تاویل‌گران می‌دهد تا به اتکای آن برداشت‌هایی دلبخواهی از متن ارائه دهند، از پل دومان (استاد بزرگ امریکایی در زمینه ساخت‌شکنی) مطلبی را نقل می‌کند که ضمن آن مدعی شده است خوانش به هرحال رخدادی شناخت‌شناسانه است و اگرچه یک خوانش حقیقی وجود ندارد "هیچ خوانشی که مساله صدق و کذب اساسا در آن مطرح نباشد قابل تصور نیست." (م۱۴، ص۲۳۷)

تفسیر به رای و قتل مولف

بابک احمدی در کتاب "ساختار و تاویل متن" از تقابل دو شیوه تفسیر نزد مفسران مسلمان یاد می‌کند :

۱ـ تفسیر "قرآن به قرآن" که یاری گرفتن از آیات دیگر را برای فهم آیه‌ایی مجاز می‌داند. این نوع تفسیر در واقع محدود به متن است.

۲ـ تفسیر به رای که به گفته ملاصدرا درنتیجه آن مفسر "قرآن را مطابق رای و نظر خود تاویل می‌کند، یعنی رای و نظر خود را بر این تفسیر بار می‌کند." (م ۲، ص۵۰۷) بار کردن نظر خود بر تفسیر مورد انتقاد بسیاری از صاحب‌نظران معاصر هم بوده است. در کتاب "مبانی نقد ادبی" می‌خوانیم: "بار کردن تفسیرهای اضافی بر متن یکی از خطاهای جدی نقد است." نویسندگان این اثر در ادامه بر بی‌پایان نبودن تفسیرها تاکید می‌کنند : "کلمات در متن هرچند که ممکن است معناهای متعدد داشته باشند اما اصلاً نمی‌توانند هر معنایی داشته باشند." (م ۱۵، ص۴۳) تفسیر به رای در واقع "تفسیر من درآوردی" است زیرا برآمد ذهن خواننده‌ایی است که متن را چیزی می‌داند بی‌زبان و سخن، ابزاری که می‌توان برای بیان مقاصد خود به کارش گرفت.

شکی نیست که تمام نظریه‌های معطوف به خواننده، و البته قاطعانه‌تر از همه "نظریه مرگ مولف"، در پایین کشیدن نویسنده از جایگاه مسلطش

(در تعیین معنای متن و تفسیر آن) نقش اساسی و موثری داشته‌اند. این تاثیر را تری ایگلتون چنین ارزیابی کرده است : "اگر مولف کاملا هم نمرده باشد، زندگینامه‌گرایی خام دیگر مد روز نیست." (م۱، ص۳۳۱) اگر به واژه‌های کاملا، خام، مد روز و نقش آنها در این سخن دقت کنیم، در می‌یابیم که ایگلتون نه به مرگ نویسنده باور دارد و نه خواستار آن است. تازه خوش هم ندارد که زندگینامه از عرصه نقد و تفسیر به کلی کنار گذاشته شود. مولف را بحق از اقتدار انداخته‌اند. سال‌ها است که از اهمیت خوانش مولف محور به شدت کاسته شده است. خواننده هیچ الزامی ندارد که نظر و فهم مولف را بجوید و به این منظور هم ناچار نیست جز به خود متن به منابعی دیگر، از جمله سایر آثار نویسنده یا زندگینامه‌اش، مراجعه کند. اما نباید انکار کرد که می‌توان با یاری گرفتن از این‌گونه مآخذ تفسیرهای ارزشمندی از بعضی آثار ارائه کرد. آیریس مرداک تهوع را بهترین رمان فلسفی می‌دانست. مرداک فیلسوف احتمالا به این نتیجه نمی‌رسید، اگر آگاهی از اگزیستانسیالیسم و ارتباط آن با تهوع پشتوانه ارزیابی‌اش نبود. در یک کلام، به نظر نمی‌رسد هر شیوه نقد و تفسیری مناسب هر متنی باشد.

ارتباط متن و نویسنده‌اش را نمی‌توان انکار کرد، کاری که بارت می‌کند تا اعلام دارد : "زبان سخن می‌گوید و نه نویسنده." سبک‌شناسی (با همه ابهامی که تعاریفش دارند)، برخلاف ادعای بارت، نشان می‌دهد که مولف را از روی زبانش می‌شود شناخت، اگر صاحب سبک باشد. امضای این گروه از نویسندگان در زبان آثارشان پیدا است، حتی اگر متن نسخه‌ایی باشد بی‌نام و نشان مولف. به بیان دیگر زبان متن و زبان نویسنده در همه آثار از هم جدا و متمایز نیستند. در برخی آثار پیوند میان متن و نویسنده، برخلاف نظر ناقدان نو، چندان هم پنهانی نیست، بویژه اگر به تنوع آثار و تفاوت‌های میان‌شان توجه کنیم. بخصوص در کارهایی که راوی چنان پرداخته می‌شود که خواننده پی ببرد خود نویسنده است. مارگریت دوراس در بسیاری از کارهایش، به شیوه‌هایی کم‌وبیش آشکار، از خودش می‌گوید و تجربه‌هایش. هوشنگ گلشیری هم در شماری از داستان‌هایش چنین طرز کاری دارد.

نویسنده هم به اندازه خواننده زنده است و حق دارد تاویلش از نوشته خود را ارائه کند، هرچند بهترین تفسیر لزوما تاویل او نیست. نمی‌توان به بهانه "مرگ مولف" برداشت نویسنده از اثرش را نادیده گرفت. حال آنکه دریافت او می‌تواند یکی از تفسیرهای محتمل باشد، حتی وقتی که نویسنده به واقع (و

نه در بیانی استعاری) مرده باشد و تفسیرش را در سندی به جا نگذاشته باشد و ما نتوانیم با قاطعیت برداشتی را به او نسبت دهیم. اگر به حیات نویسنده در متن باور داشته باشیم، دیگر نمی‌توانیم از بارت بپذیریم که "تولد خواننده باید به قیمت مرگ نویسنده تمام شود."

نظریه‌پردازان میانه‌رو در حوزه تاویل، از جمله ریکور و گادامر، تفسیر را حاصل تعامل خواننده و متن می‌دانند. پس به تعبیری آنها به جز خواننده متن را هم زنده فرض می‌کنند. این الگوی دو سویه و مبتنی بر مکالمه را می‌توان گسترده‌تر دید ـ همچون الگویی سه جانبه که نویسنده (نویسنده فرضی) را هم در برگیرد. البته آگاهیم که مولف (مولف فرضی)، همچنان که خواننده، متعین نمی‌شود مگر در روند خوانش.

برای درک حضور نویسنده لازم نیست که تاویل ما بر سازگاری متن و انسجامش مبتنی باشد. چه بسا نقد یا تفسیر ما بر تناقض‌های اثر انگشت بگذارد. در این حالت هم امکان دارد به فهمی از نگرش مولف دست یابیم که با برداشت ما در تقابل است ـ بارت بر مولف می‌شورد، از تخت به زیرش می‌کشد و خواننده را به جایش می‌نشاند و اقتدار را به او می‌بخشد. به زبان خودمانی بارت از این‌ور بام به آن ور بام می‌افتد، و البته در این راه نه فقط نویسنده که متن را هم در عمل قربانی می‌کند. بارت انگار متن را شیئی می‌داند در اختیار خواننده تا هرچه می‌خواهد با آن بکند.

میان متن و واقعیت بیرون از آن ممکن است نسبتی برقرار باشد که در چگونگی آن قصد مولف و جهت‌گیری‌های متن موثرند. در حوزه ادبیات، انواع تخیلی و سوررئالیستی با واقعیت همان نسبتی را ندارند که انواع رئالیستی، ناتورالیستی و تاریخی. مقایسه رمان شکست اثر امیل زولابا داستان‌های تخیلی این حقیقت را به روشنی نشان می‌دهد.

متن‌ها به لحاظ تفاوت‌های بسیارشان، از جمله نسبت‌شان با واقعیت بیرونی و میزان گشودگی‌شان، رویکردهای تاویلی گوناگونی را طلب می‌کنند و به اندازه‌های مختلفی به مشارکت خوانندگان در نوشتن آنها راه می‌دهند. این قابلیت متن که از علائم حیاتی آن است، از دیدی نشان دهنده زنده بودن نویسنده است. مولف هنگام نوشتن و در گفت‌وگو با خواننده فرضی به روی او دریچه‌هایی را باز می‌کند و دامنه‌ایی را می‌گستراند. خواننده واقعی هنگام خوانش می‌تواند از تمام یا بخشی از فضایی که فراهم می‌بیند بهره بگیرد و چه بسا، با استفاده از تناقضات و تضادهای متن، به حیطه‌های تازه‌ایی

دست یابد. خواننده هنگام قرائت متن معمولاً به نویسنده و ذهنیتش توجه نمی‌کند اما نمی‌تواند انکار کند که متن را (اگر نوشتنی باشد) به تنهایی نمی‌نویسد ـ خواننده و نویسنده هر دو به‌طور بالقوه در متن حضور دارند و عمل خوانش به حضورشان تعین می‌بخشد. بنابراین، برخلاف نظر بارت، تولد خواننده مستلزم مرگ مولف نیست. چه بسا بتوان گفت هر تفسیری از تداوم حیات نویسنده و خواننده خبر می‌دهد.

همان‌طورکه خواننده فقط نمی‌خواند، نویسنده هم فقط نمی‌نویسد. مولف اولین خواننده تالیفش است. گفت‌وگوی نویسنده با خواننده فرضی (در زمان نوشتن) ممکن است همانی بوده باشد که میان مخاطبی واقعی و متن رخ می‌دهد، و هرچه فاصله میان زمان‌های خوانش و تالیف کمتر باشد، این احتمال بیشتر است. میزان این احتمال همچنین بستگی دارد به اندازه نزدیکی و شباهت فرهنگی خواننده و نویسنده با یکدیگر.

نامحدود بودن تفسیرهای تازه (البته در مورد متن‌های باز) به لحاظ نظری اصلی ممکن و پذیرفتنی است. اما تاکنون برای هیچ متنی بیش از چند یا چندین تفسیر آشکارا متمایز ارائه نشده است. پس در عمل سخن از تفسیرهای بی‌پایان گزافه‌گویی به نظر می‌رسد.

نادیده گرفتن این حقایق به منزله انکار تداوم زندگی نویسنده است. قائل شدن به چنین تبعیضی میان خواننده و نویسنده نشانگر نگاهی غیردموکراتیک است و از ارزش خواندن بعنوان فرآیندی حافظ حیات متن و خواننده و مولف می‌کاهد. هیچ خواننده‌ایی نیست که در غزل‌هایی بی‌بدیل از شاعر بزرگ ما رندی را، در جایگاه راوی، نیابد که دلش به عشق زنده شد و خودش نامیرا. این رند برای خواننده مولفی فرضی است که شاید حافظ صاحب اثر شخصیتی داشته مانند او. آشنایی با این رند غنیمتی است مزید بر لذتی که از زیبایی شعر حافظ می‌بریم- غنیمتی که با تفسیر دلبخواهی و بی‌خبر از عرفان ایرانی به دست نمی‌آید. متن را زبان می‌سازد. اما زبان پدیده‌ایی اجتماعی است، و نویسنده و خواننده از جایگاهی تاریخی و اجتماعی برخوردارند. پس مفسر نمی‌تواند، با رویکردی شخصی به زبان، تاویلی ارائه دهد که فقط خود آن را می‌فهمد و درست و معتبرش می‌داند و از آن لذت می‌برد. جستن چنین لذتی شاید هدف بارت باشد که "تجربه‌ایی خصوصی، غیراجتماعی و اساسا آشوبگرا را ارائه می‌کند." (م۱، ص۱۱۵)

تفسیر من درآوردی، نه متن درآوردی، به متن هم اعتنایی ندارد، چه رسد به مولف. چنین تفسیری مرگ مولف برایش از پیش مفروض است. تفسیر

من درآوردی متن را نادیده می‌گیرد و با استفاده ابزاری از پاره‌هایی از آن (بی‌اعتنا به ارتباط سازگارانه یا متناقض اجزایش) فقط نظرات فارغ از متن مفسر را بیان می‌کند. درنتیجه این حق برای ما ایجاد می‌شود که بگوییم : تفسیر به رای از مرگ مولف می‌گذرد و به قتل مولف می‌رسد.

منبع : روزنامه اعتماد