

سیر گرایش به خواننده محوری در نقد پسا مدرن

دکتر محمد حسین جواری

دانشیار دانشگاه تبریز

احمد حمیدی کندول

دانشجوی دوره دکتری زبان فرانسه دانشگاه تبریز

مقدمه :

برای نقد آثار ادبی سه عنصر یا سه محور اصلی همیشه مد نظر اهل فن بوده است. این سه عنصر که در واقع مثلث آفرینش اثر ادبی، برداشت و دریافت معنا و زیبایی آن را شکل می دهند، عبارتند از نویسنده، متن و خواننده که به مرور زمان هر یک از آنها اهمیت و جایگاه ویژه خود را داشته است. بدین صورت که ابتدا متخصصین نقد ادبی تلاش کرده اند که برای تحلیل و تفسیر در جستجوی نیت خود نویسنده اثر باشند و برای بیان تفاسیر خود، از طریق نیت و اهداف نویسنده اثر به تحلیل متن اقدام کنند و یا اینکه آنها ابتدا محوریت را به متن و ساختار آن داده و با مطالعه و تحقیق در روی آن به شناخت نویسنده پی می برند و یا در نهایت محوریت را به خواننده اثر می دهند و او را عامل تعیین کننده هم در آفرینش اثر و هم در دریافت آن می دانند و با تکیه بر خواننده محوری، نقد خود را بر پایه خواننده و تمایلات زمانی او بنا می کنند.

قبل از ظهور حرکت ساختارگرایان^۱، عنصر مهم نقد ادبی بر جایگاه اصلی نویسنده تکیه می کرد و معنی و مفهوم اثر ادبی را در نیت و آمال خود نویسنده جستجو می کردند. از این جهت مطالعه بیوگرافی

^۱ Les structuralistes :

نهفت ادبی ساختارگرایی در انچه گرایش این شکل گزایی به اهمیت شکل پایه کلیدی شد که اساس آن پرداختن به شکل، ظاهر و قالب بیرونی متون ادبی بود. این تئوری و ایده پرداختن به شکل و ظاهر، ابتدا توسط کانت به این صورت مطرح گردید که وی نیروی تشخیص و تجربه انسان را محدود به ظاهر دانست. در حوزه ادبیات، کانت عظمت انسان را وابسته به ساختار ذاتی متون تعریف کرد و آن را از هر گونه تجربه ذهنی جدا دانست. بر این اساس ساختارگرایان متن ادبی را در کل زبان را به عنوان یک مجموعه از اجزای واحد، و مستقل که با پیوند درونی خود این مجموعه را تشکیل داده اند توصیف کردند که در داخل این مجموعه قوانین کلیدی، تحول و دگرگونی وابسته به خود مجموعه برقرار است.

نویسنده برای رسیدن به این معنی و مفهوم بسیار مهم تلقی می شد چون *کوردکی وی*، *اعضای خانواده او* و محیط تربیتی او را مهمترین عوامل شکل گیری نوع طرز تفکر نویسنده و در نتیجه معنی اثر می دانستند که اساس نظریه سنت پور^۱، هیپولیت تین^۲ و گوستاو لانسون^۳ است که محیط^۴ را عامل تعیین کننده در پیدایش آثار ادبی می دانند. در این نوع نقد ادبی، متن نوشتاری در ورای خود نویسنده رنگ خود را می باخت و هر چه از متن ادبی برداشت می شد، می بایست با داده های بدست آمده از زندگی و تفکرات نویسنده مطابقت پیدا می کرد. لذا متن ادبی تنها با حضور نویسنده دارای اعتبار بود.

بعد از شروع حرکت و نهضت ادبی ساختارگرایان، نویسنده از گردونه محیط نقد ادبی کنار گذاشته شد و یا اینکه در ردیف ثانویه قرار گرفت و اولویت به متن داده شد. بر اساس عقاید و نظرات این گروه از متفکرین آثار ادبی، هر چه در اختیار منتقد قرار دارد، آن چیزی است که هم اکنون به صورت یک شکل ظاهری در قالب متن در دسترس است. نهضت ساختارگرایان باعث شد که در علم نقد و تفسیر اثر ادبی دو نوع گرایش شکل بگیرد: گروه اول معتقد به این نظر بودند که باید ابتدا متن را مد نظر گرفت و به کنکاش آن پرداخته و از طریق تفسیر متن به نیات نویسنده دست یافت که نهایتاً پیام اثر ادبی به شمار می آید. گروه دوم در گرایش خود، از این نیز قراتر رفتند و خود نویسنده را از محیط نقد بطور کلی خارج ساختند و چنین عنوان کردند که نیازی به نویسنده نیست. بنا بر این، آنها تنها به خود متن اکتفا کردند و ضرورتی برای بیان نظریات نویسنده از ورای متن او پیدا نکردند. این گروه از متخصصین نقد ادبی به *تفکر مثنی*^۵ روی آوردند.

ژان پل سارتر :

ساختارگرایان همچنین هر مجموعه شکل گرفته با این نظریه را در مجموعه هم زمانی و جدا از تفسیر هر زمانی معرفی کردند لذا متفکرین ساختارگرا در نقد ادبی خود رویکردی بدون در نظر گرفتن مراجعه به معنی دیالکت شده غیر از خود متن داشتند که شامل پروگرامی نوشته نیز می شود.

^۱ Sainte-Beuve (1804-1869)

^۲ Hippolyte Taine (1828-1893) :

بنا به نظر به تین، انسان نوعی حیوان است که دارای گونه برتر بوده که تمام اعمال او را قوانین طبیعی متأثر بوده و از همواره در تأثیر مستقیم محیط زندگی خویش قرار دارد در حیطه لغویات، اثر ادبی به عنوان یک تولید وابسته به نژاد، محیط و شرایط زمانی آن می باشد که پایه نقد ادبی او را تشکیل می دهد.

^۳ Gustave Lançon (1812-1894)

^۴ Le milieu :

مجموعه شرایط طبیعی شامل تمام شرایط جغرافیایی، نژادی، اجتماعی، سیاسی و خانوادگی است که یک فرد خصوصاً در بحث ما نویسنده زندگی می کند و آثار ادبی خود را تحت تأثیر این شرایط می نویسد.

^۵ La critique textuelle :

در این گرایش نقد ادبی، منتقد به شکل کلمات موجود در متن، نحوه انتخاب کلمات، نقش آنها در عبارات و شیوه قرار گرفتن عبارات در متن ادبی توجه داشته و فقط ساختار ظاهری متن ادبی را مد نظر قرار داده و نقد خود را تنها بر محتوی ظاهری متن پایه ریزی می کند و هیچ عامل و عنصر خارج از متن را در تحلیل و تفسیر خود دخیل نمی کند.

در همین اثنا که این حرکت ادبی ساختارگرایان در جریان بود، یک انقلاب فکری و ادبی دیگر شکل گرفت که آغازکننده آن *ژان پل سارتر*⁷ بود و اهمیت خواننده را در نقد و تفسیر آثار ادبی مطرح کرد. سارتر در کتاب خود تحت عنوان *ادبیات چیست*⁸ این موضوع را بیان نمود که تا بحال در نقد تنها به اهمیت نویسنده و یا تنها به اهمیت متن اکتفا شده است در صورتی که خواننده اثر ادبی که مکمل لاینفک آفرینش پدیده ادبی می باشد، همواره مورد بی مهری قرار گرفته است. بر اساس نظر سارتر، هر نویسنده قصد و منظوری از نوشتن دارد ولی با وجود اینکه این قصد و نیت ها می توانند با یکدیگر متفاوت باشند، هدف مشترکی دارند و آن این است که نویسنده با عمل نوشتن خویش، اعلام می دارد که آزادی را انتخاب کرده است و به دنبال آن از دیگر انسانها می خواهد که آزادی خود را با خواندن اثر نویسنده و ارایه نظر خود ایجاب کنند.

بنا به نظر سارتر، اثر ادبی تنها جنبه ذهنی⁹ دارد و فقط زمانی که خواننده آن را می خواند این اثر ذهنی تبدیل به یک اثر عینی می شود. حتی این اثر بوجود آمده برای خود نویسنده نیز دارای ماهیت ذهنی می باشد و هنگامی که نویسنده از اثر خود فاصله گرفت و بعد از مدتی به عنوان خواننده آنرا خواند، اثر ادبی او که جنبه ذهنی برای نویسنده داشت، جنبه عینی¹⁰ به خود می گیرد. برای بیان بهتر این موضوع، سارتر مثالی را با این مضمون مطرح می کند که تنها زمانی یک نویسنده می تواند فقط و فقط برای برآورده کردن تمایلات درونی خود اثری را ایجاد کند که در این دنیا تنها زندگی کند. چون این چنین اتفاقی فارغ از شرایط منطقی می باشد، لذا این نظریه که محرک و قوه نوشتن در وجود خود نویسنده است، باطل تلقی می شود.

پس نتیجه می گیریم که این خواننده است که آزادی نویسنده را برای نوشتن بر می انگیزد و نویسنده به نوبه خود با عمل نوشتن آزادی خواننده را بر می انگیزد. نقطه جالب توجه در نظریات سارتر این است که خواننده نه تنها با آزادی خود به محیط ذهنی نویسنده یک شکل عینی می دهد بلکه به موازات خواندن اثر ادبی یک نوع خلاقیت در آن اثر ایجاد می کند. بر اساس این نظریه، خواننده اثر عنصری است که در اصل وجودی او آفرینش پدیده ادبی شکل می گیرد. لذا او اعتقاد دارد که باید اولویت را در نقد ادبی به خواننده داد و هر آنچه که خواننده توقع دارد از یک اثر ادبی برداشت کند، نقطه عطف نقد ادبی تلقی می شود. با توجه به مطالب فوق می توان گفت که عمل نوشتن و موجودیت متن ادبی از نظر سارتر تنها بخاطر خواست و اراده خواننده شکل می گیرد و اگر مفسر و منتقدی بخواهد که متن ادبی را تاویل و تفسیر نماید، باید نقد خود را بر پایه خواننده محوری در تقابل با متن ادبی پایه ریزی کند.

⁷ Jean-Paul Sartre (1905-1980)

⁸ *Qu'est-ce que la littérature ?*

⁹ *La subjectivité*

¹⁰ *L'objectivité*

در این شرایط نویسنده کنار گذاشته می شود چون ابراز کننده مفاهیم ذهنی می باشد و متن نوشته شده نیز بیش از آنکه مجموعه ای از لغات باشند، مفهوم دیگری را ارایه نمی کند. پس بجا است منتقد از نویسنده فارغ شده و از متن نیز فاصله بگیرد چرا که متن نوشتاری نیز به نوبه خود تنها مجموعه ای از لغات می باشند که در اختیار خوانندگان قرار گرفته شده است و آنچه که بیش از هر چیزی اهمیت دارد، فقط الزامات و قیود جامعه در شکل گیری این مجموعه لغات می باشد.

بر این اساس، سارتر نظریه معروف خود را که مبتنی بر نویسنده متعهد¹¹ است، ارایه می کند که بر طبق این نظریه، نویسنده باید نسبت به مسایل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی خود آگاه بوده و خود را نسبت به آنها متعهد بداند. لذا ایراد اول به نظریات سارتر به این گونه مطرح گردید که سارتر بیش از اندازه به ادبیات به دیده سیاسی می نگرد. در حقیقت این مطلب از یک نقطه نظر درست می باشد چرا که او مخالف سرسخت نویسندگانی همچون فلوریر¹² و گوتمکور¹³ بود که از بیان مشکلات اجتماع خود سر باز زده بودند و نویسندگانی همچون ولتر¹⁴ و زولا¹⁵ را بسیار ستایش می کرد چون دارای یک سبک ادبی انتقادی بودند. این روش جبهه گیری سارتر در بیان نظریات نقد جامعه شناسی متأثر از افکار مارکسیستی او در توجیه ایده توجه نویسنده به طبقات رنجکش جامعه و در راستای تئوری مبارزه طبقات¹⁶ می باشد.

سارتر عقیده دارد چون نویسنده متعهد همواره در شرایط¹⁷ قرار دارد، لذا نویسنده متعهد برای خواننده ای می نویسد که او نیز در شرایط قرار دارد. ولی نویسنده متعهد نباید خود را در مرز های جغرافیایی محیط خود محصور کند و ممکن است که خواننده اثر او در یک محیط دیگری باشد. پس باوجود اینکه سارتر برای بار اول موضوع انگیزش نویسنده را در پدید آوردن اثر ادبی در توقع خواننده مطرح کرد ولی همانگونه که مشاهده می شود او این موضوع را نیز با یک تفسیر سیاسی که از اهم ایرادات گرفته شده به او است، معرفی می کند. از طرف

¹¹ L'écrivain engagé

¹² Gustave Flaubert (1820-1880)

¹³ Jules Huot de Goncourt (1822-1896)

¹⁴ François Marie Arouet-Voltaire (1694-1778)

¹⁵ Emil Zola (1840-1902)

¹⁶ La lutte des classes :

این تئوری اساس تئوری مارکس می باشد که بر طبق آن تمام پدیده های اجتماعی در اثر برخورد و تقابل بین دو طبقه که یکی طبقه مستقر که سرمایه دار و دیگری طبقه مستعبد که برای طبقه اول کار می کند دلیل توجیه است. طبقه کارگر همواره از طرف طبقه سرمایه دار مورد ظلم و ستم قرار می گیرد بنابراین باید برای احقاق حق خود مبارزه کند. طبقه سرمایه دار نیز به خاطر حفظ منافع خود همواره برای تثبیت شرایط موجود که به نفع او می باشد با هر گونه انقلاب و تحول مبارزه می کند. لذا همیشه مبارزه ای بین این دو طبقه در جریان است که این مبارزه در ادبیات نو متجسّم شده و آنرا تحت تاثیر مستقیم خود قرار می دهد. به همین دلیل منتقد باید در سر نقد ادبی این موضوع را مد نظر داشته باشد و تحلیل خود را بر این پایه بنا کند.

¹⁷ La situation :

به تبع تفکرات هومبرگ، سارتر اساس تفکرات اگزیستانسیالیستی خود را بر پایه تعهد و مسئولیت نویسنده ای که در شرایط قرار دارد بنا نهاد. سارتر معتقد است که احساسات و وجود انسان بر ماهیت او مقدم می باشد و آنچه که از این دنیا درگ آن برای بشر میسر است، تنها وجود و ماهیت است. لذا نویسنده متعهد بر طبق شرایط وجودی خود نسبت به دنیا موضع گرفته و اثر خود را خلق می کند.

دیگر او بشدت مخالف تمام نویسندگان و شعرایی است که از گرفتن موضع نسبت به شرایط جامعه خود سرباز می زنند و به هیچ وجه ادبیات صرف و محض را قبول ندارد.

همچنین او نظریه نویسندگان و شعرایی که *پارناسها*¹⁵ نامیده می شدند، بشدت تقیح می کرد چرا که آنها معنی ادبیات را تنها در خود ادبیات جستجو کرده و تئوری هنر برای هنر¹⁶ را القا می کردند که نظریه آنها عبارت از محدود کردن دنیای اشیا تنها به وجود خود آن اشیا و عاری کردن ادبیات از هر تعلق خارجی است که این تفکر در مورد نویسندگان آثار رمان جدید نیز به گونه دیگری مطرح شده است. سارتر عنوان می کند که سخن گفتن تنها به خاطر این نیست که سخن بگوییم بلکه به این خاطر است که از سخن گفتن، اراده کنیم که چیزی را بیان کنیم که همان نقش اصلی ادبیات برای گفتن چیزی است و به دنبال آن همان نقش اصلی نویسنده برای عوض کردن وضعیت موجود و تحول در جامعه می باشد.

نقیصه مهم دیگری را که به سارتر می گرفتند عبارت از این بود که او تنها به گونه ادبی نثر اهمیت می داد و گونه ادبی شعر از نظر وی خارج از حیطه نقد ادبی است. به نظر او شعر به ما دنیای خیال را می شناساند و از دنیای واقعی کاملاً دور است و شاعر فردی شکست خورده است، که بعد از شکست خود با تصنیف و تحریر شعر به شکست خود اعتراف می کند. شعر در نظر سارتر نمی تواند از دنیای خود فراتر رود و به همین خاطر تنها نثر ادبی است که می تواند جنبه ایدئولوژیکی داشته باشد و پیام را منتقل کند

. بنا بر این سارتر قدم مهمی را در راه استیفای حق خواننده به عنوان مکمل لایفک آفرینش پدیده ادبی، برداشت. و حلقه فراموش شده خواننده را به دو حلقه نویسنده و متن متصل نمود. ولی از طرف دیگر چون نوعی نگرش سیاسی به ادبیات داد، ایراداتی به شیوه نقد ادبی وی گرفته شد که تا حدی درست جلوه می نماید. به دنبال این حرکت وی و استیفای سهم خواننده در نقد ادبی، افراد دیگری این تئوری را پیگیری کردند. هسته اصلی افکار آنها، دقیقاً در موازات نظریه سارتر است ولی دو اختلاف عمده با آن دارد که اول حلف نگرش سیاسی در حوزه ادبیات و پدیده های ادبی بود و دیگری دخیل کردن عنصر زیبا شناسی در این حیطه به شمار می آید.

روبرت اسکاپیت :

¹⁵ Le Parnasse :

پارناس یک حرکت ادبی بود که در جهت مخالف گرایش نویسندگان و شاعران مکتب رمانتسم در سال ۱۸۶۶ شکل گرفت. این حرکت ادبی با انتشار مجموعه شعر *پارناس معاصر* و با انگیزه سیر سمبلیکا شاعر معرفی شد. هدف این خط سیر ادبی بر پایه معرفی شعری بر اساس زیبایی خود شعر و بدون هیچ تکیه معنایی دیگر بود. پارناسا تئوری هنر صرفاً برای هنر را تبلیغ کرده و هیچ گرایش سیاسی را در آثار خود رها نکرده و نسبت به جامعه جدید بدون هیچ گونه جهت گیری سیاسی داشتند. بنابراین این نسی خواستند که آثار ادبی آنها جنبه ایدئولوژیکی داشته باشد.

¹⁶ L'art pour l'art :

تفکر هنر برای هنر بین این نکته می باشد که غایت و نهایت هنر در خود هنر نهفته است، لذا هنر قاهر به بیاد هیچ منظور و مراد دیگری نیست. این نظریه ادبیات را از هر گونه تعلق و وابستگی غیر از خود رها کرد و ادبیات را غایت و نهایت خود ادبیات معرفی کرد

پس از ژان پل سارتر، این ایده و این طرز تفکر یعنی همان خواننده محوری در نقد آثار ادبی توسط انجمنی بنام *مکتب ادبی بورگو*²⁰، دنبال شد. محققین این انجمن ادبی که به ریاست *روبرت اسکاریت*²¹ اداره می شد، همچون سارتر، محوریت نقد را بر اساس اهمیت و جایگاه خواننده قرار دادند. اسکاریت نظریه ای را مطرح کرد که اساس آن مبتنی بر این اصل است که ادبیات را باید به عنوان یک *فرایند ارتباط*²² در نظر گرفت. چون در هر گونه ارتباط باید وجود دو طرف را بطور مساوی مد نظر قرار داد، بنا بر این نمی توان وجوب حضور هر یک از آنها را برای تحقق یافتن عمل ارتباط، منکر شد. نویسنده در این فرایند ارتباط، متن ادبی خود را عرضه می نماید و سپس از گردونه این فرایند ارتباط خارج می شود و پس از آن خواننده وارد عمل شده و متن ادبی او را تفسیر می کند. او در کتاب خود با عنوان *جامعه شناسی ادبیات*²³، موضوع اصلی کتاب *ادبیات چیست؟* سارتر را دنبال کرد. همان گونه که بیان کردیم، او ادبیات را به عنوان یک فرایند ارتباط معرفی کرد که در این فرایند ارتباط ادبی سه قطب اصلی *تولید کننده*²⁴، *توزیع کننده*²⁵ و *مصرف کننده*²⁶ نقش خود را در جهت معنی یافتن متن ادبی ایفا می کنند. تولید کننده همان نویسنده متن ادبی می باشد و توزیع کننده عامل چاپ و توزیع اثر می باشد و در نهایت مصرف کننده همان خواننده می باشد.

همانگونه که قبلاً متذکر شدیم تولید کننده یعنی همان نویسنده بعد از ارائه اثر ادبی خود از گردونه فرایند ارتباط خارج می شود و در نتیجه نقد ادبی به تفسیر قصد و نیت او نمی پردازد و چون عامل توزیع کننده نیز نقش زیاده‌مهمی در تحولات تفسیری اثر ادبی ندارد و تنها باعث می شود که اثر ادبی از طریق پل ایجاد شده توسط وی به خواننده برسد، او نیز در تفاسیر نقد ادبی جایگاه چندان مهمی را اقتضا نمی کند. بنا بر این فقط یک قطب در این فرایند ارتباط دارای اهمیت باقی می ماند که باید علم نقد و تفسیر نیروی خود را بر روی آن متمرکز نماید و این قطب باقی مانده همان خواننده است. اسکاریت خوانندگان اثر ادبی را به چهار بخش تقسیم بندی می کند:

- (۱) خوانندگانی که نویسنده، اثر ادبی خود را برای آنها نوشته و مخاطبان اصلی نیت نویسنده بوده اند.
- (۲) خوانندگانی که اثر ادبی را جدا از اینکه مخاطب اصلی بوده اند یا نبوده اند، پذیرا شده اند.

²⁰ L'École de Bourdeau :

در اواخر دهه ۵۰، محققین دانشگاه بورگو فرایند تحقیقاتی را در خصوص شیوه های خلق ادبی و خط سیر پذیرش آن در جامعه را آغاز کردند و سپس این محققان در سال ۹۶۵ در مؤسسه ادبیات و تکنیکهای هنری به ریاست روبرت اسکاریت گرد هم آمدند و مکتب بورگو را که شامل برداشت نظام مند و همگون جامعه شناسی ادبیات در خصوص پیشرفت های ادبیات مدرن است، پایه ریزی کردند.

²¹ Robert Escarpit

²² Un processus de communication

²³ Sociologie de la littérature

²⁴ Le producteur

²⁵ Le distributeur

²⁶ Le consommateur

۴) خوانندگانی که اثر ادبی او را تصحید کرده اند.

۴) خوانندگانی که می توانند همه عموم مردم را شامل باشند در صورتی که اثر ادبی موفقیت عامه پسند را کسب کند.

ولی خوانندگان یک اثر تنها محدود به این چهار گروه ذکر شده نمی شود چرا که او اثر ادبی را از حصار زمان خارج می کند. بنا به نظریه اسکارپیت، یک اثر ادبی بعد از نسلها معنی تازه و متحول شده ای را به خود می گیرد و به واسطه قرائت جدید از آن مفهوم جدید دیگری اقتباس می شود. او این پدیده را *خیانت خلافتانه*^{۲۷} می نامد. بر طبق این نظریه چون متن ادبی دارای خاصیت ارتباطی می باشد، معنی متن چند گانه بوده و بواسطه مداخلات قرائت کنندگان مختلف در زمانهای متفاوت، برداشت های متفاوتی از یک متن ادبی می شود. این نظریه کاملاً در تضاد با تئوری ساختارگرایان است که هر گونه عامل خارج از متن و تاریخ گرایسی را در نقد بی اعتبار می دانند.

پس می توان این چنین نتیجه گرفت که نقد بر اساس محوریت خواننده اثر با توجه به تئوری اسکارپیت وارد مرحله جدیدی می شود و او یک پیوند منطقی بین متن و خواننده برقرار می کند که بسیار فراتر از چهار چوب و محدوده زمان و مکان می باشد. او این آزادی را به تمام خوانندگان می دهد تا بر اساس نیاز و اراده خود یک متن ادبی را قرائت کنند. لذا حصر نقد ادبی در حیطه نویسنده و متن شکسته می شود و نقد دارای یک محیط مانور بزرگتری به ابعاد بی نهایت تبدیل می گردد که می تواند همه خوانندگان و همه اعصار و دوره های زمانی را شامل شود. انجمن ادبی بوردو متن ادبی را به عنوان یک موضوع اجتماعی مد نظر قرار می دهد که رابطه متن ← جامعه^{۲۸} در آن برقرار است و معرف ایده رابطه متن ← بینا متن^{۲۹} می باشد به این صورت که در پیدایش و معنی یک متن تمام عوامل دیگری همچون محیط و زمان دخیل می باشند. بنا بر این می توان نتیجه گرفت که انجمن ادبی بوردو به ریاست اسکارپیت مبحث جدیدی را در باب ادبیات و نقد ادبی با عنوان *جامعه شناسی کتاب*^{۳۰} که همان تعبیر دیگر *روانشناسی قرائت*^{۳۱} است، به روش های نقد ادبی پسا مدرن معرفی کرد.

²⁷ La trahison créative

²⁸ Texte → société

²⁹ Texte → l'intertextualité :

بر طبق اصول این گرایش نقد ادبی، نویسنده تحت تاثیر متون ادبی سابق می باشد که قبلاً آنها را خوانده است. با توجه به اینکه در خلق یک اثر ادبی همه چیز می تواند به نوعی تاثیر گذار باشد ولی تاثیرات متون نوشته شده بسیار بیشتر از تاثیرات دیگر عوامل غیر از آن می باشد. این تاثیرات متون قبلی نوشته شده و پس از آن تجزیه شده توسط نویسنده دوم، بصورت ناخودآگاه در انتخاب موضوع داستان و سبک نوشتاری نویسنده دوم بصورت مثبت که او آنها را قبول کرده است و در تولید آنها می نویسد یا اینکه بصورت منفی که نویسنده دوم آنها را قبول ندارد، ظاهر می شود.

³⁰ La sociologie du livre :

منظور از این عبارت بررسی تاثیرات کتاب در جامعه می باشد به این صورت که با چاپ و انتشار هر کتاب جدیدی که می تواند در جهت تغییر خط سیر ادبی فعلی جامعه باشد، عکس العملی در جامعه برای پذیرش و یا عدم پذیرش آن مشاهده می شود و منتقد به بررسی این عکس العمل ها می پردازد.

³¹ La psychologie de la lecture :

بحث گرایش به جایگاه خواننده از زمان مارکس مطرح شده بود ولی با توجه به ایدئولوژی مارکسیسم، این تمرکز به خواننده بایستی بر روی واقعیات تاریخی و سیاسی جامعه متمرکز می شد. لذا بیشتر آثاری که از این باب در مسیر بیان یک تز و ایده گام بر می داشتند، در نتیجه گرایش نوین نقد ادبی در عاری کردن ادبیات از سیاست، به فراموشی سپرده شدند و نقد ادبی نیز به نوبه خود در مسیر دیگری قرار گرفت که کاملاً ادبی و متناسب با جنبه های غیر سیاسی و غیر ایدئولوژیکی بود.

هانس روبرت یاتوس :

به موازات نظریات اسکارپیت، یاتوس³² که از پیروان مکتب کانتاتس³³ آلمان بود، نقد خواننده محوری را بسط داد و موضوع مهم دیگری در حیطه تاریخ ادبیات با عنوان *پرداخت زیبا شناسی*³⁴ مطرح کرد. بحث زیبا شناسی در نقد ادبی *صورت گرایان*³⁵ نیز سهل شمرده شده بود و صورت گرایان اساس نقد ادبی خود را بر پایه *عملک*³⁶ یا همان ظاهر بنا نهاده بودند و شکل و ظاهر اثر ادبی را بر *محتوی*³⁷ ترجیح داده بودند. با مطرح شدن موضوع زیبا شناسی در تاریخ ادبیات توسط یاتوس، دامنه حضور خواننده در نقد ادبی که دارای انتظارات درک زیبایی در آثار ادبی را نیز دارد، بسیار بیش از قبل گسترش یافت.

یاتوس همچنین موضوع *اتق انتظار*³⁸ را که قبلاً سارتر آنرا به صورت دیگری در قالب انتظارات خواننده ای که در شرایط قرار دارد و نویسنده متعهد را ناگزیر به نوشتن می کند، با تاویل دیگری ارائه می کند. به نظر او اتق انتظار بسیار نزدیک به موضوع ارزش یابی خواننده در نقد اثر ادبی است. بدین صورت که قبل از توجه به جایگاه خواننده در نقد، عنوان می شد که نویسنده اثر خود را به آزاده خود و به صورت اتوماتیک می نویسد در صورتی که بر طبق نظریه اتق انتظار از جنبه زیبا شناسی، نویسنده می نویسد چرا که خواننده از او انتظار دارد که بنویسد. ولی این انتظار از جنبه سیاسی نمی باشد بلکه تنها از جنبه زیبایی شناسی در ادبیات است.

یاتوس موضوع را به این صورت مطرح کرد که خواننده به عنوان مقصد³⁹ ادبی، اثر را دریافت می نماید و از آن لذت می برد، آن را مورد قضاوت خویش قرار می دهد، آنرا انتخاب می کند و یا اینکه آنرا فراموش

خواندن هر کتابی در خواننده باعث تحولات روحی و روانی خاصی می شود که منحصر به آن فرد خواننده می باشد یعنی با قرائت یک کتاب، خوانندگان متفاوت احساسهای مختلفی را درک می کنند که در ارتباط تنگاتنگ با حالات روحی و روانی خاص آنها می باشد. این تاثیرات مختلف در خوانندگان که در اثر قرائت همان کتاب بوجود می آید، با توجه به این ایده *روانشناسی گرفتار* مورد بررسی قرار منتقدین می گیرد.

³² Hans Robert Jauss

³³ L'Ecole de Constance

³⁴ La réception esthétique

³⁵ Les formalistes :

³⁶ La forme

³⁷ Le contenu

³⁸ L'horizon d'attente

³⁹ Le destinataire

مراد منتقدین شکل گرا است که قبلاً توضیح آنرا در بحث ساختارگرایان مطرح کرده ایم

می‌کند. او سپس در مورد زیبایی اثر ادبی اعلام نظر کرده و به سهم و انتظار خود از زیبایی اثر سود می‌برد. بنا بر این یا توس توانست با بیان این نظریات، موضوع زیبا شناسی را وارد عرصه نقد ادبی از منظر خواننده کند. یائوس معتقد است که هر آنچه که در یک اثر ادبی یافت می‌شود آن چیزی است که فرد به دنبال آن است و در حقیقت آن چیز تمام واقعیت آن اثر ادبی می‌باشد. بر طبق تئوری یائوس، خواننده تنها معنی منحصر به زمان خود را از اثر ادبی که دارای مجموعه نامتناهی پتانسیل معانی می‌باشد، استخراج می‌کند. این معنی خاص و منحصر به زمان وی مطابق با افق علایق و خواستهای او و بر طبق شرایط او در جامعه و گروه و طبقه ای که این خواننده به آن تعلق دارد، می‌باشد. این ایده قبلاً توسط ارسطو تحت عنوان *تأثیرات اثر هنری*⁴⁰ بر روی خواننده اعلام شده بود و سپس توسط کانت تحت عنوان *پیمان اجتماعی*⁴¹ بین نویسنده و خواننده، بسط و گسترش داده شده بود که در این پیمان نویسنده و خواننده با هم پیمانی را متعهد می‌شوند که در راستای عرضه هنر و دریافت زیبایی آن می‌باشد.

با توجه به مطالب بالا مشخص می‌شود که یائوس نقد ادبی را بر اساس محوریت خواننده ولی با در نظر گرفتن دریافت زیبایی اثر مطرح می‌نماید. بنا بر این وی موضوع *الفن دریافت*⁴² را مطرح می‌نماید که در قالب این مبحث، خواننده در مرکز توجه دریافت زیبایی قرار می‌گیرد و بنا بر خواست او سبک زیبایی جدید عرضه می‌شود اما باید توجه داشت که این توقع زیبایی جدید متعلق و منحصر به گروه متخصصین و اهل فن نبوده و همه عموم خوانندگان معمولی را در بر می‌گیرد. زمانی که از عموم خوانندگان صحبت می‌شود، منظور همان مردم عادی بوده و هر دو گروه خوانندگان زن و مرد در این مجموعه قرار دارند.

این نظریه که حق قرائت و برداشت های متنوع از اثر متعلق به عموم مردم عادی می‌باشد، در تئوری سارتر و اسکارپیست نیز بیان شده است و هر سه نظریه، همه متفق القول هستند که در خلق آثار ادبی، باید عموم مردم عادی را در نظر گرفت و مسئله را به این صورت بیان کرد که چون مخاطب نویسنده همه افراد جامعه می‌باشند و اثر ادبی به تبع انتظار این افراد ظهور یافته است لذا عموم خوانندگان حق برداشت زیبا شناسی و دریافت معنی را از اثر دارند.

برای اینکه دلیل قاطع و روشنی در این خصوص شود می‌توان ادعا کرد که اگر ادبیات را تنها در حوزه دخل و تصرف متخصصین نقد خلاصه کنیم دیگر نیازی به این نیست که یک اثر ادبی در نسخه های متعدد بین افراد جامعه پخش شود چون در این شرایط وسعت گستردگی ادبیات به کوچکی ابعاد مجموعه مخاطبان مقالات ادبی تقلیل می‌یابد. به بیان دیگر اگر ادبیات را منحصرأ متعلق به گروه متخصصین نقد بدانیم در این صورت

⁴⁰ Les effets de l'art

⁴¹ Le contrat social

⁴² L'horizon de réception

دریافتن معنی و مفهوم آن و پرده برداشتن از رموز آن در انحصار یک گروه کوچک قرار می‌گیرد و عامه مردم را فاقد قوه تشخیص زیبایی و درک آن دانسته مسئله دریافت زیباشناسی خواننده متغی می‌گردد.

در کنار افق دریافت یائوس یک پارامتر دیگری را با عنوان *افق فعلی*⁴³ مطرح می‌کند که معنی آن بیان‌کننده هر گونه اختلاف بوجود آمده بوسیله روشهای جواب‌دهی جدید است و در دنباله آن پارامتر دیگر *افق توجه*⁴⁴ را مطرح می‌کند که در برگیرنده هر نوع اختلاف مرتبط با روشن و واضح بودن یا نامفهوم بودن و نقاط برجسته موجود در متن یا عدم وجود این نقاط برجسته در آن است.

در مورد افق دریافت، نظر یائوس به این صورت است که هر گونه تفسیر در افق انتظار از طرف یک نویسنده متضمن آن است که او شناخت کافی را در مورد افق انتظار قبلی داشته باشد ولی به محض اینکه اثر ارائه گردید، این افق دریافت قدیمی می‌شود و به همین علت است که همواره خواننده از اثر ادبی جلوتر است. پس هر اثر هنری یک سری از راه‌حل‌ها را پشت سر خود رها می‌کند و همین نیاز به راه‌حل‌های جدید است که افق دریافت جدید را با تقابل و ضدیت آن با افق دریافت قبلی بوجود می‌آورد. پس نتیجه این تحولات و دگرگونی‌ها به خاطر نیازهای دریافت زیبایی خواننده است.

در خصوص اهمیت موضوع تفسیر اثر ادبی از طرف خوانندگان، یائوس معتقد است که رمز‌گشایی یک اثر و گره‌گشایی یک سوال در آن باعث می‌شود که جوابهایی متناسب با آن از اثر ادبی استخراج گردد که این فرایند، همان تفسیر اثر ادبی می‌باشد. به نظر او، اولین خوانندگان اثر ادبی آنهایی هستند که اثر ادبی را با قبول می‌کنند و یا آنرا رد می‌کنند. و خوانندگان بعدی سوالات جدید دیگری را مطرح می‌کنند تا جوابهای تازه و متفاوتی را از جوابهای قبلی بدست آورند که آنها را اکتفا نکرده است. پس می‌توان نتیجه گرفت که تفسیر اثر ادبی امری ثابت و یکبار برای همیشه نیست و دارای خاصیت تغییر پذیری نسبت به زمان بوده، به این صورت که خوانندگان مختلف در زمانهای متفاوت، تفاسیر جدید دیگری را طلب می‌کنند.

ولفگانگ ایزر :

همگام با یائوس، ایزر⁴⁵ که او نیز از پیروان مکتب کنستانس آلمان بود، موضوع تفسیر اثر ادبی و دریافت زیباشناسی در اثر ادبی را بدین صورت مطرح کرد که دو عنصر اصلی متن⁴⁶ و خواننده⁴⁷ اساس نقد ادبی تشکیل می‌دهند ولی به نظر او، خواننده با قرائت متن در جستجوی دریافت پیام موجود در آن نیست بلکه خواننده در متن تنها به دنبال ارضای نیاز خود برای دریافت زیبایی است. بنا به نظر ایزر، در یک اثر ادبی دو

⁴³ L'horizon de vécu

⁴⁴ L'horizon d'attention

⁴⁵ Wolfgang Iser

⁴⁶ Le texte

⁴⁷ Le lecteur

قطب وجود دارد: قطب هنری که جنبه نوشتاری متن می باشد و قطب زیبایی که برداشت و درک زیبایی توسط خواننده است. بنا بر این تأثیر متن بر روی خواننده از جهت معنا نبوده و این تأثیر تنها از جهت دریافت زیبایی می باشد. تفاوت موجود بین یائوس و ایزر در این نکته است که یائوس خواننده را در ارتباط با متن معرفی کرده و به نظر او تعیین مسیر زیبایی متن توسط خواننده انجام می پذیرد ولی بنا به نظر ایزر این تعیین مسیر زیبایی و دریافت آن از متن آغاز شده و متن است که تأثیر خود را در خواننده می گذارد.

نظریات ایزر و همچنین یائوس در تداوم جریان فکری نقد ادبی دهه ۷۰ دارد که تکیه بر شکل گرائی روسیه و پدیده گرائی قرائت^{۴۸} هوسرل دارد. بر این اساس، اثر ادبی به مثابه پدیده ای است که دارای هویت مستقل بوده حیات خود را بدون حضور نویسنده ادامه می دهد. بنا بر این، هر خواننده یا توجه به پیشینه ذهنی خود در نقش یک خواننده ناخودآگاه^{۴۹} انتظاراتی را از متن ادبی جستجو می کند و بواسطه ادراکات و دانسته های قبلی خود، چیزی مشابه آنچه را که قبلاً درک کرده است، در ذهن خود تداعی می کند. پس انگیزش این ادراکات قبلی در متن وجود دارد و اثر ادبی، خاطرات را در ذهن خواننده زنده می کند و به تدریج که عمل قرائت خواننده در متن پیش می رود، خواننده در صدد حدس وقایع بعدی یا نتیجه نهایی بر می آید چرا که انتظار دارد متن قرائت شده فعلی مطابق با واقعیاتی باشد که او آنها را قبلاً تجربه کرده است.

پس موضوع بسیار مهمی که ایزر در تئوری خود بر آن تکیه کرده است و از تئوری پدیده گرائی هوسرل اقتباس کرده است همان جنبه چندین معنایی متن^{۵۰} می باشد. این جنبه چندین معنایی متن، یک پدیده اجتماعی بوده و حاصل یک اختلاف مشهود معنایی در متن نمی باشد. بنا بر این هیچ کسی به دنبال کشف معانی مختلف در متن نبوده، بلکه همه به دنبال تأثیرات معنایی مختلف در متن می باشند. به عبارت دیگر یک متن دارای معنایی مختلف نیست بلکه یک متن دارای تأثیرات معنایی مختلف می باشد. بنا بر این همواره مقایسه ای بین معنی موجود در ذهن خواننده و معنی موجود در متن وجود دارد. برای اینکه اثر ادبی مورد پذیرش خواننده قرار گیرد، باید نوعی سازگاری و تناسب بین این دو معنی وجود داشته باشد و هر چه اندازه این تناسب و سازگاری دو معنی بیشتر باشد، درجه پذیرش اثر ادبی بیشتر خواهد بود.

شرایط روحی و روانی هر خواننده، آرمانهای اجتماعی او، تعایلات فرهنگی و سیاسی هر خواننده و جامعه ای که خواننده متعلق به آن می باشد و نیز شرایط زمانی که خواننده در آن قرار دارد، هر کدام به نوبه خود در خلق معنی و تأثیر این معنا دخیل هستند. پس بر این اساس، تأثیرات زیباشناسی در خوانندگان مختلف متغیر می باشد چرا که یک متن واحد باعث برانگیختن تجربیات متفاوت روحی و روانی در خوانندگان متفاوت می

^{۴۸} La phénoménologie de la lecture

^{۴۹} Le lecteur implicite

^{۵۰} L'aspect polysémique du texte

شود که یک انگیزش جدیدی از یک واقعیت را سبب می‌شود که قبلاً وجود نداشته است. بنا بر این آنچه که در تفسیر و تعبیر معانی موجود در متن ادبی در حیطه نقد ادبی تأثیر گذار هستند، دو عنصر متن، خواننده و تعامل⁵¹ این دو عنصر می‌باشند. با توجه به این مطالب، پدیده اثر ادبی تنها به اقدام آفرینش اثر از طرف نویسنده و هویت یافتن آن در متن نوشته شده محدود نمی‌شود بلکه قرائت و خلاقیت خواننده در زمان قرائت نقش اساسی در برداشت معنایی از آن دارند.

⁵¹ L'interaction

نتیجه :

با توجه به مطالبی که توضیح داده شد، به این نتیجه می‌رسیم که از اوایل دهه شصت و همزمان با اوج نهضت ساختارگرایان و با توجه به فضای باز سیاسی بعد از جنگ جهانی دوم، عنصر خواننده در تئوریهای نقد ادبی کم‌کم رخنه کرد و منتقدین متون ادبی را بر آن داشت که با یک نگرش جدیدی که پیش از پیش متناسب با دموکراسی جامعه می‌باشد، اصول نقد ادبی خود را مطرح کنند. با در نظر گرفتن این نکته که در دنیای جدید، هر انسانی حق ایراد یک رأی دارد، هر خواننده نیز در حیطه ادبیات دارای حق تفسیر و برداشت منحصر به خود بر اساس تفکرات و علایق خود می‌باشد.

با در نظر گرفتن دنیای خسته از ایدئولوژی، نقد ادبی توجه به زیبا شناسی در متون ادبی و خالی کردن محتوی ادبیات را از تمام جهت گیری های سیاسی مطرح کرد. تئوری های جدید نقد ادبی منتقدین را به سمت گرایش به خواننده محوری تنها در خصوص درک زیبایی های موجود در متون ادبی و تاثیرات احساسی که این متون ادبی در خوانندگان مختلف بر اساس شرایط خاص آنها ایجاد می‌کند، سوق داد. بحث تاریخ ادبیات از یکجانبه نگری روشنفکری جدا گردید و افق جدیدی در خصوص درک زیبایی های متون ادبی از دیدگاه خوانندگان آثار ادبی گشوده شد که فارق از تمام مرز بندیهای اجتماعی، سیاسی و زمانی بود. حیات اثر ادبی به دست خوانندگان تمام اعصار سپرده شده است، و خوانش های متفاوت توسط خوانندگان مختلف در دو وضعیت تاریخی هم زمانی و در زمانی انجام می‌گیرد که بر خلاف نظریه دکماتیسیم ادبی و نظام گرایی ادبیات می‌باشد.

کتابخانه :

Dirikx Paul, *Sociologie de la littérature*, Arman colin, 2000.

Dosse François, *Histoire du structuralisme en deux volumes*,
Découverte, 1992.

Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978

Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Bussière, 2004.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.