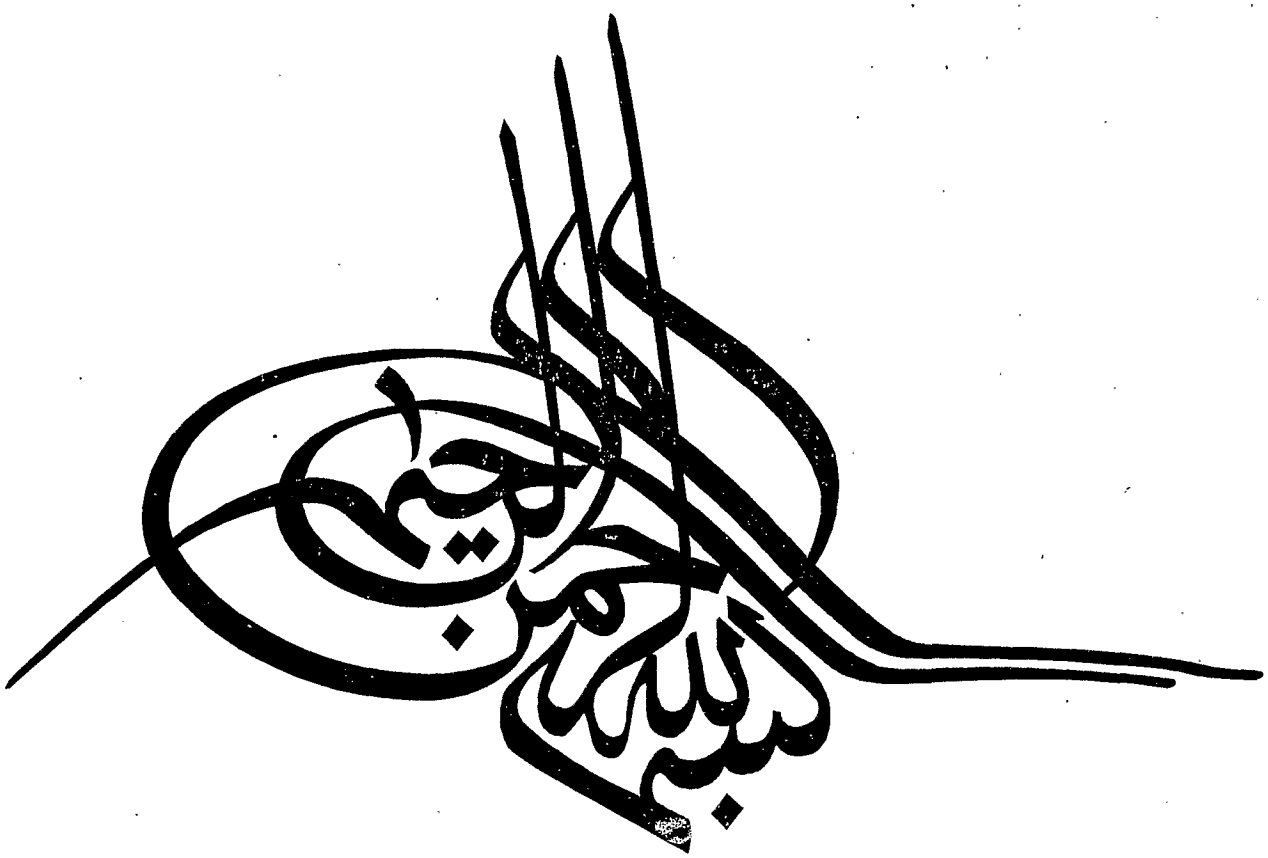


١٠١٤٢١

دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

«لسان الغیب؛ نظریه واکنش خواننده»

نگارش: مهدی ییلاقی

۱۳۸۷/۳/۰۷

استاد راهنما:

دکتر محمد حسن حائری

استاد مشاور:

دکتر محمد حسن حسن‌زاده نیری

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته زبان و ادبیات فارسی

تیر ماه ۱۳۸۶

۱۰۱۳۲۱

فرم گردآوری اطلاعات پایان نامه‌ها

کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

عنوان:

«لسان الغیب؛ نظریه واکنش خواننده»

نویسنده / محقق:

مهدی ییلاقی

استاد راهنما: جناب آقای دکتر محمد حسن حائری **استاد مشاور / استاد داور:** جناب آقای دکتر محمد حسن حسن زاده نیری
جناب آقای دکتر سعید حمیدیان

نوع پایان نامه: بنیادی

مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد **سال تحصیلی:** ۸۷-۸۶

محل تحصیل: تهران **نام دانشگاه:** علامه طباطبائی **دانشکده:** ادبیات و زبانهای خارجی

تعداد صفحات: ۱۲۲ **گروه آموزشی:** زبان و ادبیات فارسی

کلید واژه‌ها به زبان فارسی: لسان الغیب ـ نظریه واکنش خواننده ـ خوانا/نویسا ـ اثر / متن ـ لانگ/پارول ـ اشاعه ـ توانش ـ پدیدارشناسی

کلید واژه‌ها به زبان انگلیسی:

Lesanolqaib - reader respons Theory - readerly/writerly - Langue\parole - dissemination - competence phenomenoloy.-

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف): در این پایان نامه به «لسان الغیب»، - عنوانی که به حافظ و شعر او داده‌اند - از زاویه نظریه‌های ادبی معاصر نگریسته شده است. این طرز نگاه، از بار ماورائی و رازآمیز «لسان الغیب» می‌کاهد و لسان الغیب را پیوندی می‌داند که میان خواننده و متنی باز برقرار می‌گردد.

ب. مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیه‌ها:

بخش بزرگی از منابع استفاده شده را کتب نقد ادبی و نظریه ادبی و فلسفی، از قبیل حقیقت و زیبایی، ساختار و تأویل متن، از نشانه‌های تصویری تا متن و... از بابک احمدی ـ تأملات دکارتی هوسرل ـ نقد و دموکراسی پاینده تشکیل می‌دهد.

چارچوب فصول سه گانه پایان نامه از الگوی ارتباط کلامی یا کوبسن اخذ شده است.

پ. روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم، روش تحقیق، جامعه مرود تحقیق، نمونه گیری و روشهای نمونه گیری، ابزار اندازه گیری، نحوه اجرای آن، شیوه گردآوری و تجزیه و تحلیل داده‌ها:

پایان نامه در سه فصل، در پی اثبات حق خواننده و نشان دادن شرایط متن و به دنبال آن، اثبات فرمول «لسان الغیب؛ نظریه واکنش خواننده» است. به همین منظور در فصل اول نظریه مرگ مولف، در فصل دوم نظریه بینا متنیت و در فصل سوم نظریه واکنش خواننده معرفی شد.

ت. یافته‌های تحقیق:

لسان الغیب متنی است با ویژگیهای متن باز / نویسای رولان بارت، که در همکنش با خواننده فعال میشود. ارتباط میان دنیای متن و دنیای خواننده، عامل تفسیر متن است. از آنجا که متن و خواننده بافته‌هایی متکثر از دنیای دیگر متون و خوانندگان هستند برخورد میان این دو دنیا نیز چیزی سیّال و متکثر خواهد بود و بازی میان این دو هر بار به صورتی متفاوت اجرا خواهد شد. به همین دلیل است که ما در خوانش یک متن با تفسیرهای مختلفی روبه‌رو می‌شویم.

ث. نتیجه گیری و پیشنهادات:

این تحقیق نشان می‌دهد که چه متن و چه خواننده‌ای که آنرا فعال می‌کند هر دو متکثرند، با در نظر گرفتن این خصیصه متوجه می‌شویم که تفسیرهای تک بعدی، چگونه با نادیده گرفتن این ذات متکثر، دست به تقلیل معنایی می‌زنند و خلاقیت را از متن و خواننده سلب می‌کنند. برای گذر از این استبداد لازم است پژوهشهای بیشتری پیرامون نظریه واکنش خواننده صورت گیرد.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می‌نمایم.

نام استاد راهنما: محسن حاری

سمت علمی: دانشیار

نام دانشکده: ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

رئیس کتابخانه

به خواهرم توران

به پاس آن همه مهر و ایثار

فهرست	صفحه
پیشگفتار	أ
مقدمه	۱
کلید واژه	۲
روش کار	٤
فصل اول	
الف: نظریه مرگ مؤلف	۸
ب: خوانشی مؤلف محور: *عرفان حافظ*	۱۸
فصل دوم	
الف: نظریه بینامتنیّت	۲٦
ب: خوانشی بینامتنی از حافظ: *هستی شناسی حافظ*	٤۲
ج: خوانشی بینامتنی از حافظ: *رساله حافظ*	٦۳
فصل سوم	۸۱
الف: هرمنوتیک و واکنش خواننده	۸۳
ب: پدیدار شناسی و واکنش خواننده	۹۲
ج: نظریه دریافت متن و واکنش خواننده	۱۰۰
د: روانکاوی و واکنش خواننده	۱۰۹
نتیجه	۱۱۷
فهرست منابع	۱۲۰

بسم الله الرحمن الرحیم

در ره عشق نشده کس به یقیق محرم راز هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

سیری گذرا و تفننی در تحقیقات و مطالعات عرصه حافظ پژوهی حاکی از آن است که گرایش و سمت و سوی حافظ پژوهی، عمدتاً شامل این دو مقوله می شود: یا پژوهندگان همت خود را صرف پژوهش در زندگینامه و تاریخ و اخلاقیات شخص حافظ کرده اند ویا به دنبال کشف ایهام و حل تناقضات و نشان دادن ردّ ابیات حافظ در دیوان فلان وبهمان شاعر و عارف و نویسنده ودر یک کلام پژوهش در متن دیوان .در میان این همه تحقیق و پژوهش صورت گرفته در مورد حافظ ، وجود یک خلاء چشم را می زند ؛جای یک پرنده خالی است، هدهد نیست. آن عرصه خالی و پژوهش نشده، عرصه خواننده است عرصه پژوهش در باب پژوهشگر، تحقیق در باب محقق. از اهداف این پژوهش، گوشزد حضور این خلاء است. تلاش ما در این رساله این است که به انحاء مختلف آن نقاطی را که حضور ودخالت خواننده در خوانش متن در ان مسلم و بایسته و روشن است نشان دهیم به همین منظور، مطابق الگویی از که یاکوبسن اخذ کردیم، سه فصل این رساله را به ترتیب به «مرگ مؤلف» «بینامتنیّت » و «واکنش خواننده» اختصاص دادیم.

نتیجه حضور آن خلاء در حافظ پژوهی، جنگ هفتاد و دو ملتی است که میان فرقه های مختلف خوانش دیوان حافظ در گرفته است. «تفسیرهای دیوان حافظ از تفسیرهای سنتی صوفیانه آغاز می شود که او را، به عنوان یک عارف کامل واصل عابد پرهیزگار مطلق، از جمله اولیاء می دانند ودیوان او را سراسر بازگفتی از قران، بیان رمز و اسرار آن سپس در دوران آشنایی با اندیشه های فلسفی و علمی و ایدئولوژیک مدرن، تفسیرهای «مدرن» را از حافظ داریم که او را یک فیلسوف آزاد اندیش بی خدا (از نوع تفسیر محمود هومن) می دانند یا ایران پرست دو آتشه ضد عرب و اسلام و پیرو فرقه مخفی ای بازمانده از ایران پیش از اسلام ، از آئین مهر و زردشت (از نوع تفسیر ذبیح بهروز و شاگردانش) یا حتی یک شاعر اجتماعی و سیاسی با گرایشهای انقلابی و چپ (از نوع تفسیرهای احمد شاملو یا احسان طبری)

و در جوار این ها تاخت و تازهای احمد کسروی به حافظ را داریم که او را صوفی آلوده به کژاندیشی ها و تبلیغ همه گونه رفتار غیر اخلاقی می شناسد.» (آشوری، معمای حافظ ۴۱)

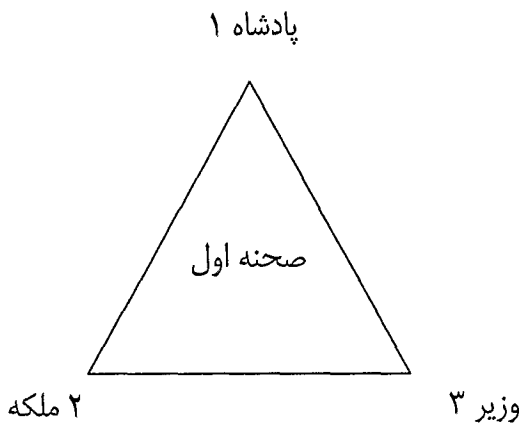
آشتی بزرگ، در گرو پذیرش نقش خواننده است. خواننده ای که «خود» را د ر«لسان الغیب » می شنود :

«جوانمردا ! این شعرها را چون آینه دان آخر دانی که آیینه را صورتی نیست درخود، اما هر که درو نگه کند، صورت خود تواند دید. همچنین می دان که شعر را درخود هیچ معنی نیست اما هر کس ازو آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست .(عین القضات۲۱۶)

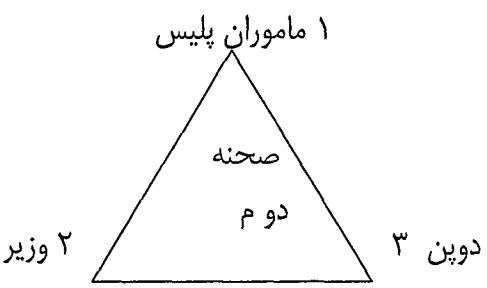
این نکته را به گونه ای تلویحی در بررسی مختصری که از سه کتاب «عرفان حافظ » «هستی شناسی حافظ» و «بحران نقد ادبی و رساله حافظ » صورت داده ایم، مشاهده خواهید کرد.

نکته قابل ذکر در اینجا این است که متن «چیزی» منجمد، یکتا و یکبار برای همیشه نیست، که خواننده ای آنرا برای همیشه دریابد و تمام. هیچ خواننده ای حق این را ندارد که بگوید متن این است و جز این نیست که من می گویم، نکته ای که در شروح دیوان حافظ زیاد خوانده و یا شنیده ایم . ... متن میان خوانندگان مختلف دست به دست می شود . برای روشن کردن مطلب می خواهم داستانی را نقل کنم. داستان را ادگار آلن پو نوشته است و الیزابت رایت، از آن به عنوان تمثیلی برای نشان دادن فرایند خواندن، در مقاله نقد روانکاوانه مدرن، استفاده کرده است. خلاصه داستان «نامه دزدیده شده» از این قرار است: داستان درباره نامه ای است که کسی در آن متهم به گناهی شده است این نامه ابتدا به شخصیتی عالیرتبه – ملکه، فرستاده می شود، اما دو بار به سرقت می رود هنگامیکه پادشاه به طور غیر مترقبه وارد خلوت سرای قصر می شود ، ملکه نامه را بدون پنهان کردن، روی میز می گذارد با این امید که پادشاه به آن توجهی نخواهد کرد در این هنگام یکی از وزرا به نام «د» به آنجا می آید، متوجه وضعیت می شود، نامه را بدون پنهان کار ی از ملکه می دزد و نامه دیگری به جایش می گذارد. ملکه درحضور پادشاه نمی تواند کاری بکند، اما بعداً از رئیس پلیس میخواهد که نامه را بیابد. رئیس پلیس نیز اقامتگاه وزیر را به دقت مورد بازرسی قرار می دهد، اما از یافتن نامه عاجز می ماند وی سپس موضوع را با کارآگاهی غیر حرفه ای به نام دوپن(Dupin) در میان می گذارد که قدرت تحلیلش

زبانزد همگان است. در دیدار بعدی این دو، دوپن که به نحو خارق العاده ای نامه را یافته است آن را در اختیار رئیس پلیس می گذارد دوپن چگونه نامه را یافته است؟ او با خود می اندیشد که وزیر هم مانند ملکه، بهترین روش پنهان کردن نامه را در این می بیند که نامه را پنهان نشده در جایی بگذارد. به این ترتیب است که متوجه می شود نامه سرقت شده با اوراقی دیگر به طور معمولی روی تاقچه گذاشته شده است. وی سپس ملاقاتی دیگر با وزیر ترتیب می دهد و صبر می کند تا با شنیده شدن صدای گلوله ای که طبق برنامه ریزی قبلی یکی از دستیارانش در نزدیکی اقامتگاه وزیر شلیک می کند، توجه وزیر به بیرون معطوف می گردد آنگاه نامه را دزدکی بر می دارد و نامه دیگری را که شبیه آن است به جایش می گذارد (رایت ۱۱۳) در این داستان دو صحنه وجود دارد:



در این صحنه سه «نگاه» وجود دارد: «اول نگاهی که هیچ چیز را نمی بیند» (پادشاه) «دوم نگاهی که می بیند نگاه اول هیچ چیز را ندیده و دل خوش میدارد که کسی متوجه پنهانکاری او نشده است» (ملکه) و سوم نگاهی که می بیند دو نگاه نخست آنچه باید پنهان شود را در دسترس هر کسی قرار می دهند که بخواهد آنرا به چنگ آورد» (وزیر)



(رایت ۱۱۴)

الگوی فرایند خواندن منطبق بر این دو صحنه چنین است: خود نویسنده که در گذشته منتقدان آن را عالم مطلق می پنداشتند، در راس مثلث خواهد بود. خواننده متبحر یعنی آن کسی که می کوشد معنای پایداری در متن باز یابد، حتی اگر احتمال وجود چندین معنای پایدار را بپذیرد، در موقعیت دو م خواهد بود. موقعیت سوم از آن کسی است که قصد واسازی متن را دارد، یعنی خواننده ای که در هر دو موقعیت اول و دوم ناپایداری هایی کشف می کند و متن را به شیوه ای نو و ابتکاری می خواند (رایت ۱۱۸).

تفکر حاکم بر بیشتر شروح حافظ، از نوع تفکری است که شخص واقع در موقعیت دوم این مثلث دارا است.

پژوهش حاضر به دنبال خاطر نشان کردن سمت سوم این مثلث است.

و کمترین دستاورد(آرمانی)آن، این خواهد بود که سعه صدر بیاموزد و همه حافظ پژوهان را به این محل دعوت کند که:

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ،

کار ما شاید این است

که در «افسون»گل سرخ شناور باشیم.

(سپهری ۲۹۸)

مقدمه

«لسان الغیب» عنوانی است که به حافظ و دیوان او داده اند. این عنوان در تحقیقات پیشین، غالباً در ارتباط با امر قدسی، ماورائی و مافوق بشری، فهمیده می شده است و شخصی را لایق این عنوان می دانسته اند که در مرتبه ای از عرفان، مذهب و معنویت سیر می کرده است. در این پایان نامه سعی شده است عنوان «لسان الغیب» در زمینه ای ملموس تر ازآنچه تا کنون بوده است، قرار داده شود. به همین منظور از نظریه های ادبی وفلسفی معاصر بهره بردیم ومعادله ای طراحی کردیم که « لسان الغیب» در یک سمت و« نظریه ی واکنش خواننده» درسمت دیگر آن قرار می گیرد. کل این پایان نامه در پی اثبات این نکته است که تعامل و بده بستان میان متن و خواننده است که«معنا» ایجاد می کند. و عنوان‌هایی از قبیل« لسان الغیب» در هم کنش طرفین این معادله است که معنا می یابد و خلق می شود. پژوهش حاضر درکلیت خود، هیچگونه پیشینه ای ندارد. اما برای اجزاء (متن باز بودن حافظ و...) می توان، به عنوان پیشینه، در لابه لای متون مختلف (آثار حافظ پژوهان و ...) نمونه هایی یافت. قسمتی از منابعی را که در تدوین پایان نامه به کار برده ایم اجزاء یاد شده، تشکیل می دهند. مهمترین منابع استفاده شده، در پایان نامه از قرار زیر است: *حقیقت و زیبایی* (احمدی) *ساختار و تأویل متن*(احمدی) *هوسرل در متن آثارش* (رشیدیان) *هستی شناسی حافظ* (اشوری) *نقد و دموکراسی* (پاینده) *گفتمان نقد*(پاینده) *مؤلف چیست؟*(فوکو) *مرگ مؤلف*(بارت) *زندگی در دنیای متن*(ریکور).

کلید واژه

خوانا/نویسا: از اصطلاحات رولان بارت در تمایزگذاری میان دو نوع نوشته از دو نوع نویسنده . یک نوع نویسنده، چیزی را می نویسد–نوشتن در اینجا فعلی متعدی است– و خواننده درگیر آن «چیزی» می شود که او نوشته است. یا به عبارتی نوشته او ارجاعی است و خواننده آن را بی هیچ تأمل و لذتی (سرخوشی) مصرف می کند؛ بارت این نوع نوشته را «خوانا» می نامد. و نوع دوم نویسنده ای است که می نویسد–نوشتن اینجا فعل لازم است– و خواننده درگیر خود آن نوشته می شود و با آن بازی می کند همچنانکه خود نویسنده آنرا بازی کرده است. این نوع نوشته حضور فعال خواننده را می طلبد و خواننده در مواجه با آن گویی خود، نویسنده آن است، بارت نوشته این نویسنده را «نویسا» می نامد.

اثر/متن: بارت نوشته های «خوانا» و «نویسا» را با نامهای«اثر» و «متن» هم آورده است. ویژگیهای اثر و متن را در فصل دوم رساله به تفصیل آورده ایم. اینجا فقط به یکی از ویژگی های «متن» اشاره می کنیم زیرا برای تعریف اصطلاح بعدی دانستن آن ضروری است. از دیدگاه بارت متن text یک بافته است. بافته ای از مراکز بی شمار فرهنگی که خاستگاه آنها گم شده است. این نکته در توضیح اصطلاح«بینامتنیت» به کار می آید.

بینامتنیت: اصطلاح بینامتنیت را ژولیاکریستوا وضع کرد. از دید کریستوا متون، سطوحی ساده و مستقل نیستند بلکه بافته هایی هستند از سطوح دیگر، از متون دیگر، از اجتماع و فرهنگ و... متون به واسطه این رگه های مشترک با هم در رابطه اند این روابط را روابط بینامتنی می نامند.

مرگ مؤلف: نتیجه منطقی بحث هایی که بارت در باب متن متکثر و متن «نویسا» و نابودی آواها در متون مطرح کرد نظریه مرگ مؤلف است. «مرگ مؤلف» می گوید که ما هرگز نمی توانیم از طریق متون به مؤلف آنها برسیم. در متون ما با سوژه ها روبرو هستیم و نه با اشخاص. سوژه هایی که هر خواننده ای می تواند به جای آن بنشیند.(حافظ منشین بی می و معشوق زمانی...) جای سوژه حافظ می توانیم هر اسم دیگری(که معادل یک شخص است)بگذاریم مرگ مؤلف همزمان با تولد خواننده صورت می گیرد.

لانگ/پارول: از اصطلاحات سوسور هستند. لانگ همان نظام هر زبان است، جنبه بالقوه زبان و پارول، بخش های فعال شده هر زبان خاص. مثلاً زبان فارسی در ساختار کلی آن لانگ زبان فارسی است و اشعار مولانا و فردوسی و ... پارول هستند. در این پایان نامه لانگ، نظام کلی و بالقوه روابط بینامتنی یک متن است(مثلاً

حافظ) و پارول آن جنبه های عملی که این روابط را کشف کرده اند(مثلاً براهنی، هنگامیکه حافظ را با منوچهری تحلیل می کند)

منش انتشار: این اصطلاح از دریدا است. وی معتقد است که رابطه دال و مدلول ثابت نیست، اینطور نیست که دالی به مدلولی ارجاع دهد و تمام . از نظر اوهردال نه به یک مدلول بلکه به دالی دیگر و آن دال هم به نوبه خود به دال بعدی ارجاع می دهد و این روند به همین صورت ادامه می یابد. دریدا این فرایند را «منش انتشار» می نامد. در این پایان نامه از منش انتشار برای اشاره به روابط بینامتنی بی پایان میان متون استفاده شده است بدین ترتیب که مثلاً بیتی در حافظ از سعدی اخذ شده است اگر به غزل سعدی مراجعه کنیم غزل سعدی ما را به یک مرحله قبل از خودش ارجاع خواهد داد و الی آخر.

توانش: این اصطلاح را از جاناتان کالر اخذ کرده ایم، کالر می گوید که خوانندگان در کشف ساختارهای متون از توان های مختلفی برخوردارند. ما از آن برای ایجاد مقطعی در روابط بی پایان بینامتنی استفاده کردیم:این روابط تا آنجا ادامه خواهند یافت که توان خوانندگان اجازه می دهد.

پیشداوری: از دید اصحاب هرمنوتیک مدرن، ذهن مؤوّل صفحه ای سفید و بی نقش و نگار نیست بلکه به واسطه حضور زمانمند آدمی، مؤوّل همواره دارای موقعیتی تاریخی است و همواره با یک مجموعه پیشداوری هایی به سراغ متون می رود.

انطباق: گادامر معتقد است فهم گذشته حاصل مکالمه ایست میان اکنون و گذشته. مؤوّل متن مربوط به گذشته را با شرایط کنونی خود منطبق می سازد.

جامعه تفسیری: این اصطلاح را استنلی فیش مطرح کرده است . وی معتقد است، تفسیر هر خواننده ای تحت تأثیر جامعه تفسیری ای قرار دارد که فرد در چارچوب آن زندگی می کند بر این اساس خوانندگان هر چند در خوانش های فردی مختار به نظر می رسند اما در کل تحت سیطره نیرویی فراتر از خود قرار دارند که خوانش های خاصی را به آنها القا می کند.

روش کار:

به منظور رسیدن به سیستمی که در آن بتوان نقش خوانندگان در بازسازی و آفرینش معنا در متن را مورد مطالعه دقیق و معطوف به نظریه قرارداد ناچاریم به الگویی دست پیدا کنیم که به امر ارتباط و چگونگی برقراری ارتباط میان طرفین مکالمه بپردازد. از جمله نظریه پردازانی که به مسئله ارتباط پرداخته اند رومن یاکوبسن، زبانشناس روس است. یاکوبسن موفق به طراحی الگویی ارتباطی شده است که در چارچوب آن می‌توان نظام‌های ارتباطی گوناگون را تحلیل و بررسی کرد.

با اقتدا به این زبانشناس بزرگ، طرحی را برای تألیف این پایان‌نامه برگزیده‌ایم که به نظر می‌رسد توانایی پاسخگویی به مجرایی انواع متفاوت خوانشهایی را که در طی سده‌ها حافظ پژوهی، در ارتباط با متن حافظ صورت گرفته است، داشته باشد.

یاکوبسن در مقالهٔ «زبانشناسی و شعرشناسی» اجزاء متشکله‌ای را که همواره در گفتار یا ارتباط کلامی وجود دارند چنین معرفی می‌کند: گوینده پیامی را به مخاطب می‌فرستد. این پیام برای مؤثر واقع‌شدن باید به زمینه‌ای دلالت داشته باشد. همچنین به رمزی نیاز است که هم گوینده و هم مخاطب (یا به عبارت دیگر هم کسی که پیام را به رمز در می‌آورد و هم کسی که رمز را کشف می‌کند) آن را کاملاً یا حداقل جزئاً بشناسد، سرانجام به تماس نیاز است، یعنی به مجرایی جسمی و پیوندی روانی بین گوینده و مخاطب که به هر دو آنان امکان می‌دهد با یکدیگر ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند. تمامی این اجزاء را که خاص ارتباط کلامی‌اند می‌توان به صورت نمودار زیر نشان داد:

زمینه

پیام

گوینده ——————مخاطب

تماس

رمز

هر یک از این شش جزء، تعیین‌کننده کارکرد متفاوتی در زبان است، ساختار کلامی پیام، در درجهٔ اول بستگی به این دارد که کدام کارکرد به کارکردهای دیگر تفوق داشته باشد.

به عبارتی در یک ارتباط کلامی (زبانی) که به عنوان مثال کارکرد آن ارجاعی است. جهت‌گیری‌اش به طرف زمینه است.

یاکوبسن منطبق با شش جزء ارتباط کلامی، کار کردهایی ششگانه کلام را این‌گونه ترسیم می‌کند: نگرش گوینده دربارهٔ آنچه بیان می‌کند، در کارکرد به اصطلاح عاطفی یا کارکردی که «زبان حال» گوینده است مستقیماً تجلّی می‌یابد. این کارکرد، تأثری از احساس خاص گوینده به وجود میآورد، خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد خواه وانمود کند که چنان احساسی دارد. جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب منجر به کارکرد کنشی زبان می‌شود که بارزترین تجلی آن در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری نمود پیدا می‌کند، هدف اصلی برخی پیامها این است که ارتباطی را برقرار کنند، ادامه دهند یا آنرا قطع کنند، برخی دیگر عمدتاً برای حصول اطمینان از عمل کردن مجرای ارتباط است (مانند این جمله در مکالمهٔ تلفنی : الو، صدایم را می‌شنوی؟) و بعضی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شود که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب خود را جلب کند یا مطمئن شود که او هم چنان به گفته‌هایش توجه دارد (مانند گوش می‌کنی؟) این‌گونه پیام‌ها که جهت گیریشان به سمت تماس است کارکرد باب صحبت‌گشایی دارند. و هر گاه گوینده یا مخاطب (یا هر دو آنها) احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمز مورد استفاده‌شان اطمینان حاصل کنند گفتار حول رمز تمرکز می‌یابد. به عبارتی دیگر رمز، نقشی فرازبانی دارد و سرانجام اینکه هرگاه ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام میل کند، یعنی وقتی پیام به خودی خود کانون توجه می‌شود زبان کارکردی شعری دارد. کارکردهای شش‌گانه زبان را می‌توان به صورت زیر ترسیم کرد:

(بافت) ارجاعی

(پیام) شعری

(فرستنده) عاطفی _____ (گیرنده) کنشی

(تماس) باب صحبت گشایی

(رمز) فرا زبانی

(یاکوبسن ۷۸و۷۳)

آنچه گذشت رِشمای ارتباطی یاکوبسن بود. اکنون لازم است تأملی داشته باشیم و بنگریم که چگونه می‌شود از این شما، در یک نظریه معطوف به واکنش خواننده استفاده کرد:

در نمودار اول ۶ جزء به عنوان عناصر ضروری یک ارتباط کامل، ذکر شده است فرستنده (پیام، رمزگان، تماس، بافت) گیرنده.

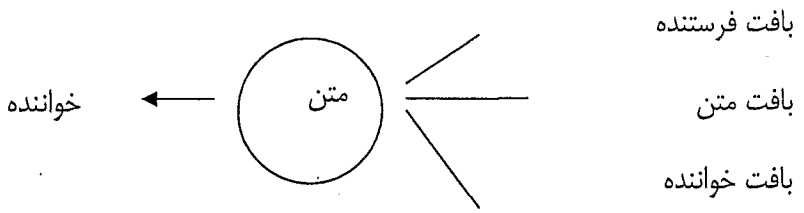
در هر خوانشی خواننده به عنوان گیرنده با چیزی روبه‌رو می‌شود که اصطلاحاً به آن متن می‌گوییم متن که ترکیبی است از پیامی که در قالب رمزگانی ریخته شده‌است، با ابزاری خاص منتقل می‌شود (نوشتار) و برای فهمیده‌شدن نیاز به بافت یا زمینه‌ای دارد، توسط فرستنده‌ای فرستاده شده‌است که اکنون در مقابل خواننده حضور ندارد و خواننده مجبور است در غیاب او متن را بخواند و بفهمد.

در الگوی یاکوبسن خواندیم که: «پیام برای مؤثر واقع‌شدن باید به زمینه‌ای دلالت داشته باشد» به مثالی که میخائیل باختین، برای «بافت» آورده‌است دقت کنیم: دو نفر در اتاقی هستند. سکوت حاکم است. سپس یکی از آنها می‌گوید: «وای!» گزاره «وای!» اگر به صورت منفرد در نظر گرفته شود، پوچ و بی‌معناست. اما با این‌همه این گفتگوی غریب که فقط یک واژه را در بر می‌گیرد — اما در حقیقت با لحنی بسیار بامعنا جاری شده‌است، — سرشار از معنا و مفهوم است و هیچ کم و کاستی ندارد. برای روشن‌شدن معنا و مفهوم این گفتگو به ناگزیر باید آنرا بررسی کرد اما در واقع ما در این موارد چه چیزی را می‌توانیم بررسی کنیم؟ اگر بخش صرفاً کلامی این گزاره را از هر سو بچرخانیم و زیر و رو کنیم و جنبه‌های آوایی و صرفی و معنایی واژهٔ «وای» را با نهایت دقت هم‌معنا سازیم، سر سوزنی به درک مفهوم جامع این گفتگو نزدیک نخواهیم شد. فرض کنیم که آهنگ بیان واژهٔ مورد نظر برای ما شناخته باشد: لحن سرزنشی شدید و اندکی هزل آلود. این شناخت، خلاء معنایی ناشی از صوت «وای» را تا حدی پر می‌کند ولی معنای مجموعهٔ گفتگو را آشکار نمی‌سازد پس چه چیزی در این میان کم است؟ زمینه برون کلامی که در دل آن واژه «وای» برای شنونده‌اش معنایی داشته باشد. ...هنگام وقوع این گفتگو، آن دو مرد نگاهی به پنجره می‌اندازند و می‌بینند که برف می‌بارد. هر دو میدانند که اکنون ماه مه است و بهار باید مدتها پیش آمده باشد، و سر انجام هر دو نیز از این زمستانی که پایانی ندارد کلافه‌اند، هر دو بی‌صبرانه منتظر فرا رسیدن بهارند و هر دو ناراحتند که هنوز برف می‌بارد. بر پایه این مجموعه است که «افق مشترک» (دانه‌های برف) «آگاهی مشترک» (زمان: ماه مه) و «ارزیابی مشترک» (میل تماشای رفتن زمستان و آمدن بهار) شکل می‌گیرد. معنای زندهٔ این گزاره تمام این مجموعه را دربرگرفته و در خود حل کرده‌است. (باختین ۱۰۴– ۱۰۲) این مثال، ضرورت وجود زمینه‌ای برون‌کلامی را، برای اینکه کلامی معنادار شود، نشان می‌دهد. اینجا می‌توان این سؤال را مطرح کرد: برای یک متن که نویسندهٔ آن غایب است (و اگر حاضر هم باشد خود

فصل اول

خوانندهای بیش نیست) زمینهٔ برون کلامی را چه کسی و چگونه تعیین می‌کند؟ با اندکی توسعه در حوزهٔ «بافت» می‌توان برای هر متنی، سه نوع بافت تصور کرد: ۱- بافت متعلق به فرستنده (نویسنده). ۲- بافت متعلق به متن. ۳- بافت متعلق به گیرنده (خواننده).

بر این اساس، متن می‌تواند در هریک از این بافت‌ها بامعنا باشد. اما عنصر نهایی که تعیین می‌کند متن در کدام بافت قرار بگیرد خواننده است.



پایان‌نامه حاضر، دنبال آن عنصر نهایی (خواننده) و نقش او در خوانش متون است. به همین منظور، مطابق الگوی یاکوبسن (فرستنده، پیام، گیرنده) مبنای کار پایان‌نامه را بر سه فصل گذاشتیم و در هر فصل به معرفی آن دستاویزهایی پرداختیم که برای رسیدن به نظریهٔ واکنش خواننده به ما یاری می‌رسانند. به همین منظور در فصل اول نظریهٔ مرگ مؤلف، در فصل دوم نظریه بینامتنیت و در فصل سوم نظریهٔ واکنش خواننده را مورد بررسی قرار می‌دهیم. (ناگفته پیداست که علت غایی، نه نظریهٔ واکنش خواننده، بلکه رسیدن به مفهوم «لسان‌الغیب؛ نظریه واکنش خواننده» و نشان دادن نقش خواننده در حافظ‌پژوهی است).

فصل اول

الف: نظریهٔ مرگ مؤلف

جریان این پایان‌نامه قرار است به سوی خوانشی خواننده محور هدایت شود. به همین منظور در هر فصل از سه فصلی که برای آن در نظر گرفته شده‌است یک پله از پلکان سه مرحله‌ای (مؤلف- متن- خواننده) که نقد و نظریه ادبی بالا رفته است تا به نظریهٔ واکنش خواننده برسد معرفی می‌شود: در این فصل که فصل آغازین پایان‌نامه است نظریهٔ مرگ مؤلف را به عنوان اولین پله مطرح می‌کنیم.

دو مقاله مشهور «مرگ مؤلف» و «مؤلف چیست؟» از رولان بارت و میشل فوکو، سقوط دیکتاتوری مؤلف را اعلام کردند. در دوران حکومت مؤلف‌مداری، متن فقط یک معنا داشت: معنای مد نظر نویسنده، دیکته مؤلف، و خواندن و نقد فقط برای رسیدن به این تنها معنای متن صورت می‌گرفت.

فوکو «مقاله مؤلف چیست؟» خود را این‌گونه آغاز می‌کند: مضمونی را که می‌خواهم آغازگر بحث من باشد بکت با ظرافت صورت‌بندی می‌کند: «چه اهمیتی دارد چه کسی سخن می‌گوید، کسی گفته‌است، چه اهمیتی دارد چه کسی سخن می‌گوید» او با براعت استهلالی که در ابتدای مقاله خود درج کرده و آنچه در متن مقاله آورده‌است به دنبال نظریه‌پردازی یکی از مسائل مهم نظریه ادبی معاصر «مرگ مؤلف» است. فوکو در مقالهٔ خود از نام مؤلف آغاز می‌کند و اینکه نام مؤلف چیست؟ و چه مسائلی از کاربرد این نام ناشی می‌شود؟

از نظر او نام مؤلف یک نام خاص است و مسائلی را موجب می‌شود که همهٔ نام‌های خاص در پی دارند: یک نام خاص را نمی‌توان به یک مرجع محض و ساده بدل کرد. نام مؤلف به عنوان نام خاص، کارکردهای دیگری جز کارکردهای اخباری دارد. نام خاص چیزی بیش از یک نشان، یک اشاره، و نشانه روی به سوی کسی است. این نام خاص معادل توصیف است، وقتی می‌گوییم «ارسطو» واژه‌ای را به کار می‌بریم که معادل یک توصیف یا مجموعه‌ای از توصیفات معین است مانند «مؤلف آنالوطیقا» «بنیان‌گذار هستی‌شناسی» و نظایر اینها. نام خاص و نام مؤلف با آنچه می‌نامند پیوند دارند. مشکلات مختص نام مؤلف از همین جا بروز می‌کنند. پیوندهای میان نام خاص و فرد نامیده شده، و میان نام مؤلف و آنچه این نام می‌نامد یکسان نبوده و به یک شیوه کارکرد نمی‌یابند. تفاوت‌های چندی میان این دو هست بر این اساس ما دو نوع نام داریم.

الف) نام خاص که ارجاع می‌دهد به خصوصیات فردی، مثل چاقی و لاغری، بلندی و کوتاهی، سن و رنگ چشم و شغل و از این قبیل. تغییر در این خصوصیات پیوند نام‌گذارانه را تغییر می‌دهد. نام علی در تغییر خصوصیاتش دیگر به او ارجاع نخواهد داد.

ب) نام مؤلف: نام مؤلف نقش معینی را در گفتمان روایی ایفا می‌کند. و تضمین‌کنندهٔ کارکردی معطوف به طبقه‌بندی است. چنین نامی این مجال را مهیا می‌کند که شمار معینی از متن‌ها در یک گروه قرار گرفته، تعریف‌شده، از متن‌های دیگر تفکیک شده و در تقابل با آنها قرار گیرند. افزون بر این آن نام برقرارکنندهٔ مناسبتی میان متون است. بنا بر این تغییر در طبقه‌بندی متون، تغییر کارکرد نام مؤلف را به همراه دارد. برای مثال اگر ثابت کنیم که آثار بیکن و شکسپیر را یک مؤلف واحد نوشته و از این‌رو ثابت کنیم که *ارغنون* بیکن نوشتهٔ شکسپیر است، کارکرد نام مؤلف تغییر خواهد کرد. یا اگر ثابت کنیم که غزل‌هایی که به شکسپیر نسبت داده‌شده ساختهٔ او نبوده، آن‌گاه تغییر مهمی ایجاد شده و بر شیوه‌ای که نام مؤلف از آن طریق کارکرد می‌یابد تأثیر می‌گذارد. اما تغییراتی از نوع مثلاً اینکه کشف کنیم که شکسپیر در خانه‌ای که امروزه به دیدن آن می‌رویم به دنیا نیامده، تغییری است که علناً موجب تغییری در کارکرد یابی نام مؤلف نخواهد شد.

اینکه متون چندی زیر یک نام واحد قرار گرفته‌اند نشان می‌دهد که میان آن متون رابطه‌ای بر اساس همگونی، پیوستگی، اصالت‌بخشی به پاره‌ای از آن‌ها با استفاده از پاره‌ای دیگر، توضیح متقابل، یا بهره‌گیری توأمان برقرار شده‌است. (فوکو ۱۲۴).

نام مؤلف در کار تشخص‌بخشیدن به وجه معینی از هستی گفتمان است: «اینکه گفتمان نام مؤلفی را بر خود داشته، و می‌توان گفت که این را فلانی نوشته است» یا «فلانی مؤلف آن است» نشان می‌دهد که این گفتمان، گفتار عادی روزمره ای نیست که صرفاً گفته می‌شود و می‌گذرد، این گفتمان چیزی نیست که بی‌درنگ قابل مصرف باشد. برعکس، این گفتمان گفتاری است که می‌باید در وجه معینی فهم شود، و در یک فرهنگ مفروض می‌باید که جایگاه معینی را کسب کند. به نظر می‌رسد که نام مؤلف، بر خلاف دیگر نام‌های خاص، از درون یک گفتمان به فرد واقعی و بیرونی که آن‌را پدید آورده گذر نمی‌کند. در عوض به نظر می‌رسد که این نام همواره حاضر بوده و حدود متن را معین کرده، شیوهٔ هستی آن‌را آشکار یا دست کم مشخص می‌کند، نام مؤلف ظهور یک مجموعه گفتمانی معین را مبرز ساخته و جایگاه این گفتمان را در یک جامعه و یک فرهنگ نشان می‌دهد... نام مؤلف مشخصهٔ شیوهٔ وجود، گردش و کارکردیابی برخی گفتمان‌ها را در یک جامعه و یک فرهنگ