

مصطفی جلیلی تقویان  
کارشناسی ادبیات فارسی  
دانشگاه فردوسی

## نظریه ادبی و هرمنوتیک

### چکیده

این مقاله در پی آن است که نسبت میان نظریه ادبی و تفسیر متن را روشن نماید. ما از آن جا می‌آغازیم که نخست گونه‌های مختلف تفسیر متن را مشخص کنیم. سپس نشان می‌دهیم که نظریه ادبی به هنگام کاربری آن در متن ادبی با یکی از این گونه‌ها نسبتی سرراست دارد. برای اثبات این موضوع نمونه‌هایی از کاربرد نظریه‌های مختلف در متن ادبی را که توسط بزرگانی همچون بتلهایم و لوکاچ و ... انجام شده است به دست خواهیم داد. برگرفتن هرمنوتیک همچون نحوه تقرب ما، بدان می‌انجامد که مکاتب موجود در نظریه ادبی را در سه حوزه بیابیم. حوزه اول مکاتب تفسیری است. حوزه دوم مکاتب نقادی است و حوزه سوم مکاتب توصیفی است. همچنین تقسیم دیگری به دست خواهیم داد که مربوط به نحوه کاربرد حوزه تفسیری نظریه ادبی در متن ادبی است. این کاربرد به دو صورت خواهد بود: 1- کاربرد خلاق 2- کاربرد مکانیکی.

نتایجی که بر بحث ما در این مقاله مترتب است عبارتست از:

- 1- مشخص کردن سه حوزه متفاوت در نظریه ادبی.
- 2- مشخص کردن جایگاه حوزه تفسیری نظریه ادبی در میان مکاتب مختلف تفسیر
- 3- جستجو در تفاوت میان نقد و تفسیر.

## کلیدواژه

تفسیر متن، نظریه ادبی، نقد ادبی، توصیف ادبی، کاربست خلاق و کاربست مکانیکی

### مقدمه: نظریه ادبی و تفسیر، نقد، توصیف

عناوینی که در بالا آمده است بسیار کلی است. نمی توان در یک مقال به مقایسه آن ها دست یازید. از آن رو در این جا گرد هم آمده اند تا پیش درآمدی باشند از برای آن چه قرار است در این مقاله بررسی گردد. این متن تلاش می کند تا دریابد که آیا اساسا می توان نسبتی میان نظریه ادبی و تفسیر متن یافت؟ در این صورت، شاید حضور "نقد" و "توصیف" زائد به نظر آید چرا که در ظاهر پرداختن بدان محلی از اعراب نخواهد داشت. اما نظریه ادبی که عموما محصول قرن بیستم است در بسیاری مواقع موضعی انتقادی یا توصیفی می گیرد و به ناچار پای این هر دو نگرش بدان باز می شود. به عنوان مثال در میان آمدن نقد به این بحث آن گاه جدی تر می شود که برخی مکاتبی که ذیل عنوان نظریه ادبی قرار می گیرند موضع خود را به صراحت ضد تفسیر می دانند. در این خصوص می توان به، اعتقاد مایکل پین، درباره دیدگاه ژاک دریدا رجوع کرد؛ به زعم دریدا "تفسیر نهایتا تنها به حمایت از متون می پردازد؛ تفسیر متون را نمی گشاید و این کاری است که خوانش انتقادی از عهده ی آن بر می آید" (پین، 1993: 215). این مواضع ما را وا می دارد تا به نقد و توصیف نیز گوشه چشمی داشته باشیم.

تفسیر متن چیست؟ اصحاب تاویل و تفسیر با پاسخ هایی که بدین پرسش داده اند هر یک مکتبی را بنیان نهاده اند. ما این مکتب ها را به چهار دسته تقسیم کرده ایم که در بخش بعدی بدان خواهیم پرداخت. یک ویژگی اساسی در تفسیر هر متنی - بنا به عقیده پل ریکور - این است که مفسر قائل به معنایی پنهانی در متن است که باید از راهگذار تفسیر و تاویل بر ملا شود. ویژگی دومی که باید ذکر کرد این است که تفسیر، آهنگ نقد متن را ندارد. به عبارت دیگر دغدغه اصلی مفسر معمولا ارزشگذاری در باب محتوای متن نیست بلکه او می خواهد در نهایت به کشفی نائل آید که تا پیش از پرداختن او به متن، نهان مانده است. اگر همین دو ویژگی را مد نظر قرار دهیم

متوجه می شویم که نقد ادبی از این نظر راهی بر خلاف تفسیر بر می گزیند. به سخن دیگر منتقد، در جستجوی ارزیابی وجوه ادبی متن است و بنا بر این احکامی ارزشی درباره متن صادر می کند. از سویی دیگر آن چه برای نقد ادبی حائز اهمیت است معمولاً صورت اثر است نه معنای آن. این طرز نگرش با مکتب "نقد نو" قوت می گیرد. جنبه افراطی این نظریه را می توان در نظریه واسازی ژاک دریدا ملاحظه کرد. به زعم او متن حاوی معنا یا مدلول نیست بل متشکل از نشانه هایی است که هم با یکدیگر متفاوتند و هم مدام معنا را به تاخیر می اندازند. علاوه بر این دو ویژگی، تفاوت های دیگری را هم می توان در مورد نقد و تفسیر نشان داد. 2 برای مثال تفسیر و تاویل بیشتر با آثار بزرگ یا شاهکارها در گیر می شود. آثاری که تلاش می کنند از سطح زبان سر راست و تک لایه روزمره فراتر روند. مفسر یا تاویل گر، آثار کوچک تر را به دلیل این که حاوی معنای باطنی نمی داند از کار خود کنار می گذارد. اما نقد ادبی علاوه بر این که به متون شاهکار می پردازد پس از آن همت خود را صرف متن های غیر شاهکار نیز می کند. در واقع عمل نقد در مورد آثار والا بیشتر عبارت از نشان دادن وجوه استحسانی و ادبی است چرا که متن ادبی در این سطح، به، زیبایی دست یافته است. اما در مورد متن های غیر شاهکار است که ارزشگذاری منتقد کاملاً هویدا می شود زیرا این متون هنوز به وجه ادبیت دست نیافته اند و کار منتقد درست گوشزد کردن این امر است.

موضع توصیفی که سومین حوزه ای است که در این مقاله از آن یاد شده است نه با تفسیر یگانگی دارد و نه با نقد. این رویکرد که خصلت علم است همه جا سعی بر آن دارد تا از ارزشگذاری و قضاوت در باب موضوع خود بپرهیزد و تصویری بی طرفانه از آن به دست دهد. رد چنین نگرشی را در نظریه ادبی نیز می توان دنبال کرد. اجازه بدهید در این جا از دو مکتبی یاد کنیم که از چنین خصلتی برخوردار هستند. نخستین مکتب ساخت گرایی است که به مثابه جنبشی علمی در ادبیات آغاز گشت. بنیادگذاران این مکتب سر آن داشتند تا با توصیف ساخت های آثار ادبی به قوانینی که در ساخته شدن آن ها نقش داشتند پی ببرند. گرچه می توان تا حدودی با رابرت اسکولر در کتابش با عنوان درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات (1379) همراه شد و این مکتب را نوعی تفسیر از متن ادبی دانست اما به سبب خصلت علمی این جنبش باید نخست آن را در حوزه

توصیف جای داد. مکتب دومی که باز در این جا می توان از آن یاد کرد پدیدارشناسی در ادبیات است. می دانیم که این جنبش بر گرفته از آثار فیلسوف آلمانی *ادموند هوسرل* است. او با تکیه بر خصلت کاملاً توصیفی این مکتب آن را حتی از ریاضیات جدا می ساخت. *عبدالکریم رشیدیان* در کتاب خود با عنوان *هوسرل در متن آثارش (1384)* به این مسئله می پردازد. به زعم فیلسوف آلمانی گرچه در ریاضیات دیگر با ارزشگذاری رو به رو نیستیم اما عنصری در آن موجود است که آن را از پدیدارشناسی جدا می کند؛ ما در ریاضیات دست به استنباط می زنیم حال آن که در پدیدارشناسی دیگر استنباط هم وجود ندارد بلکه صرفاً با توصیف رو به رویم.

نظریه ادبی در پی چیست؟ پیش از پرداختن به این سوال باید گفت از بررسی شواهدی که وجود دارد نظریه ادبی را می توان به دو حوزه متفاوت تقسیم کرد.

1- نظریه ادبی آن گاه که در پی پرسش هایی نظری است مانند این که شعر چگونه تولید می شود؟ زیبایی چیست؟ "مولف چیست؟" و...

2- نظریه ادبی آن گاه که قرار است بر متنی خاص اعمال گردد. برای مثال می توان از کاربرست آموزه های ساخت گرایی بر شعری از *شارل بودلر* یاد کرد که توسط *لوی اشتراوس* و *رومن یاکوبسن* انجام گرفته است.

بنا به این تقسیم بندی نظریه ادبی در حوزه مسائل نظری به دنبال آن است تا برخی از فرایندها را توضیح دهد. به عنوان مثال می خواهد نشان دهد که یک متن چگونه تولید می شود. یا وجه استحسانی اثر هنری مرهون چیست؟ اما در حوزه عمل الزاماً به دنبال چنین چیزی نیست. در واقع به هنگام عمل، می توان انگیزه های دیگری بدان نسبت داد و از این راه آن را گشوده به ساحت تفسیر دید. این مقاله تا حد امکان مشخص کند که چه پیوندهایی می تواند میان حوزه تفسیری نظریه ادبی به وقت کاربرست آن بر متن و تفسیر متن برقرار شود. اما در این راه چنان که پیش تر توضیح داده شد- به ناگزیر به نقد و توصیف هم خواهیم پرداخت. پس می بایستی اشاره ای به، نسبت میان نظریه ادبی و نقد و توصیف هم داشته باشیم. اگر بتوانیم این مسیر را به درستی زیر پای آوریم آن گاه باید معلوم شود که کدام یک از مکاتبی که در نظریه ادبی حاضر هستند و در کتاب های مربوطه آمده اند به حوزه تفسیر نزدیک ترند، کدام یک به حوزه نقد و کدام به

توصیف.

## دسته بندی گونه های تفسیر

از آن جا که قرار است نسبت نظریه ادبی و تفسیر متن مشخص گردد ابتدا می بایست مراد از تفسیر و انواع آن روشن گردد. پیش تر تفسیر را با توجه به دو ویژگی آن تعریف کردیم. اکنون می خواهیم گونه های مختلف تفسیری را بیان کنیم. برای این کار از یک دسته بندی آشنا شروع می کنیم اما از پس آن، گونه دیگری از تفسیر را بدان تقسیم بندی می افزاییم که متعلق است به فیلسوف آلمانی *مارتین هایدگر*. دسته بندی آشنا از این قرار است:

1- تفسیر مولف محور

2- مفسیر متن محور

3 - تفسیر خواننده محور

گونه چهارم تفسیری که باید در این جا افزود، شیوه تاویل *هایدگر* می باشد.

در گونه اول تفسیر هدف مفسر کشف نیت مولف است. این نوع نگرش به مقوله تفسیر، سابقه ای طولانی دارد. در واقع متون مقدس همه بر همین راه و روش مورد تفسیر قرار می گیرند چرا که نیت موجود مقدسی که این متن از سوی او آمده است یا بیان کننده سخن اوست برای پیروان، حائز اهمیت فراوان است. در قرن نوزدهم و آن جا که آغاز هرمنوتیک مدرن دانسته می شود این *شلایر ماخر* بود که تفسیر را هنری تلقی می کرد که بایست به کشف نیت مولف نائل آید (*Kurt Muller-Vollmer, 1985: 73* از نظر او یکی از مولفه های درست تفسیر رجوع به زندگی روانی مولف بود).

پس از او مسئله قصدیت (*Intentionality*) در راس فلسفه فیلسوف آلمانی دیگر *ادموند هوسرل* قرار گرفت. او بر آن است که آگاهی، مدام آگاهی از چیزی است و نمی تواند به صورت مجرد و صرف وجود داشته باشد. شاگرد هوسرل یعنی *.دی. هیرش* سعی کرد از اندیشه های او در تفسیر سود جوید. از نظر او این موضوع کاملاً موجه است که ما در یک اثر به دنبال نیت مولف باشیم.

در تفسیر متن محور اما بر خلاف گونه اول، آن چه اهمیت ندارد نیت مولف است. خود متن، جملات و نحو آن می تواند به کشف معنا یاری کند و نیازی نیست که به دنبال امری زائد به نام نیت مولف باشیم. ویمسیت و برازلی در مقاله معروف خود - "مغالطه قصدیت" - دلایلی به دست می دهند مبنی بر این که خود متن برای ارائه معنای خود کفایت می کند. از آن جا که خواننده قواعد حاکم بر زبان را می شناسد پس در خوانش متن هم که واجد همان قوانین است نباید به طور اساسی دچار مشکل شود. گذشته از این مسئله، از نظر آن ها کشف این که نیت مولف چه بوده است برای مقاصد استحسانی و ادبی اهمیتی ندارد. (W.K.Wimsatt, jr and Monroë C Bredsley, 1954)

گونه سوم تفسیر، خواننده را در کانون توجه خود قرار می دهد. این خواننده است که به متن شکل می دهد. برخی از کسانی که در رابطه با روان کاوی و ادبیات به تحقیق می پردازند معتقدند که خواننده در واقع در خوانش خود از متن، انواع مکانیسم های روانی خود از جمله فرافکنی، مکانیسم های دفاعی و... را بر ملا می کند و بدین ترتیب متن آینه ای می شود که هر کسی صورت خویش را در آن می بیند.

گونه چهارم تفسیر که متعلق بود به مارتین هایدگر خالی از ابهام نمی باشد و نیازمند توضیح است. از تاویل هایی که او انجام می دهد چنین بر می آید که نگاه او با دیگر نگرش های تفسیری تفاوت دارد. پیش از هر چیز باید گفت که او در برخورد با متن توجهی به زندگی نامه و روان شناسی مولف ندارد. او "در اول مه 1924 در نخستین جلسه درس های تابستانی در دانشکده فلسفه ماربورگ که موضوع آن نظریه بیان ارسطو بود در مورد زندگی این فیلسوف چنین گفت: "او به دنیا آمد، کار کرد و مرد" (احمدی، 1382: 16) بدین ترتیب آیا می توان نتیجه گرفت که تاویل او در گونه تفسیرهای متن محور می گنجد؟ نمی توان با قاطعیت بدین پرسش آری گفت. درست است که هایدگر به خود متن می پرداخت و مولف را نادیده می انگاشت اما این به معنای آن نیست که هم هایدگر، همه بر سر متن است و بس. به یک معنا می توان گفت که در سطحی دیگر حتی خود متن هم برای او مطرح نیست. آن چه او به دنبالش به پاره ای از متون سر می کشد چیزی بنیادی و اساسی است؛ چیزی که متن نیست بل در متن متجلی شده

است. او در جستجوی پرسش بنیادین، پرسش از هستی است. هستی که در هیچ مقوله ای نمی گنجد با تجلی هایی که در برخی متن ها دارد هایدگر را به جستجوی خود فرا می خواند. بنا بر این در آثار متعدد او مانند سرآغاز کار هنری ( )، نامه در باب انسان گرایی ( ) یا تاویل شعری از پارمنیدس - که در کتاب چه باشد آن چه خوانندش تفکر (1388) آمده است - همه جا هستی است که دنبال می شود یا بنا به قول هایدگر متاخر هستی است که دنبال می کند. از این اعتقاد هایدگر می توان چنین نتیجه گرفت که آن چه در مرکز تاویل این فیلسوف قرار دارد نه مولف است نه متن و نه خواننده بل بنیادی است که این هر سه بنای خود را از آن دارند. -البته شک نباید کرد که متن در برابر مولف همچنان برای او حائز اهمیت است. او همچنین به ما گوشزد می کند که برای یافتن تاویل اصیل و بنیادی، مفسر باید گشوده باشد، باید گشاد بطلبد. مفسر بایستی گوش بسپارد یعنی گوش به راه باشد.

راه او در تاویل از این قرار است که چیزی را - بل نه چیز که چیز، خود هستی از او دارد - بیرون از متن، مولف و خواننده در نظر می گیرد. آن گاه تلاش می کند تا به کشف آن نائل آید. از یاد نباید برد که او در اشاره به شعر شاعر هموطن خود تراکل بر آن می گردد که هستی از طریق زبان است که رخ نشان می دهد.

### نظریه ادبی و تفسیر متن

دسته بندی انواع روش های تفسیر به پایان آمد. اکنون سخن بر سر آن است که نظریه ادبی به هنگام کاربستش بر متن با کدام یک از گونه های تفسیر پیوند دارد. این مقاله بر آن است که این پیوند با گونه چهارم تفسیر یعنی روش تاویل هایدگر نزدیکی بیشتری دارد. این شباهت البته بیشتر از حیث ساختار می باشد. چگونه می توان از این پیوند سخن گفت؟ در آغاز باید ساختی را که از طریق آن این مکتب ها وارد ساحت تفسیر می شوند مشخص کرد. سپس از طریق شواهدی که نظریه پردازان ادبی به هنگام مراجعه به متن های مختلف بر جای گذاشته اند این ادعا را اثبات کرد.

عملکرد مکتب هایی که در نظریه ادبی قرار دارند - به عنوان مثال روان کاوی - برای ایجاد

خوانش، واجد نوعی ساخت است. این مکتب‌ها، دستگاه‌ها یا سیستم‌هایی هستند که پیش‌تر از متنی که قرار است مورد خوانش قرار دهند وجود دارند. نظر به این موضوع وجود آن‌ها وابسته به مولف یا متن یا خواننده نمی‌باشد. آن‌ها معمولاً وابسته به برخی سیستم‌های علمی یا فلسفی هستند. واضح است که هر یک از این سیستم‌های علمی و فلسفی از اصطلاحات خاصی تشکیل یافته‌اند. هنگامی که نظریه ادبی شروع به خوانش متن می‌کند به ناگزیر از این اصطلاحات سود می‌جوید. بنا براین، خوانش ما ترکیبی می‌گردد از آن مکتب، از متن و از مفسر. بدین ترتیب در خوانش یک متن توسط نظریه ادبی با سه کانون مواجهیم که با یکدیگر ترکیب یافته‌اند. معیار هر خوانش همان مکتب خاص است. به سخن دیگر آن مکتب ملاکی می‌گردد که بیرون از متن، مولف و مفسر وجود دارد و هر گونه خوانشی منوط بدان خواهد بود.

آیا هر متنی را می‌توان با هر مکتبی مورد خوانش قرار داد؟ ظاهراً پاسخ مثبت است چرا که با پیروی از این ساختار و رعایت آن می‌توان به یک خوانش دست یافت. اما نباید از یاد برد که برخی از متون نسبت به برخی از مکاتب پاسخ‌بهتری می‌دهند. برای مثال شاید هر نوع متنی را بتوان مورد خوانشی روان‌کاوانه قرار داد اما بی‌شک پاره‌ای از متون نسبت به این خوانش از ظرفیت بالاتری برخوردارند.

تا بدین جا دو ویژگی را در خوانشی که توسط نظریه ادبی صورت می‌گیرد یافته‌ایم که از لحاظ ساختاری می‌تواند آن را با گونه چهارم تفسیر به سنجش آورد. ویژگی اول عبارت از این بود که دستگاهی وجود دارد که بیرون از متن، مولف و خواننده قرار دارد و خوانش با روی کردن بدان شکل می‌گیرد. دومین ویژگی آن است که متن‌ها در برابر این نوع خوانش از ظرفیت‌های متفاوتی برخوردارند. این هر دو ویژگی در گونه چهارم تفسیر نیز موجود است.

اکنون می‌خواهیم برای اثبات ادعای خود مبنی بر پیوند این نوع خوانش با گونه چهارم تفسیر و در نهایت تفسیر دانستن این نوع خوانش شواهدی چند از برخی مکاتب موجود در نظریه ادبی ارائه دهیم که توسط بزرگان این مکاتب بر متون جاری شده‌اند.

روان‌کاوی: مکتب روان‌کاوی (Psychoanalysis) توسط زیگموند فروید پزشک اتریشی برپا شد. فروید علاوه بر ملاقات بیماران مختلف و تفسیر صدها رویا به خوانش چند متن نیز



دست زده است. روان کاوان دیگر مکتب فروید نیز گاه بر همین راه رفته اند و قصه ها و متن هایی را مورد بازخوانی قرار داده اند. یک از این روان کاوان که به مکتب فروید تعلق دارد برونو بتلهایم می باشد. او کتابی دارد به نام افسون افسانه ها. در این جا گفتاری از او را نقل می کنم که بی که به موضوع مقاله ما ارتباط مستقیمی داشته باشد نشان می دهد که چگونه نقد روان کاوانه با سازوکارهای تفسیر به پیش می رود. او درباره تناقضاتی که در برخورد با قصه "شنل قرمزی کوچک" برای خواننده پیش می آید می نویسد: "قصه های پریان با ضمیر آگاه و ناآگاه ما سخن می گویند و از همین رو نیازی به پرهیز از امور ضد و نقیض ندارند، زیرا این امور در ناآگاه ما به راحتی در کنار هم قرار دارند. اگر به معنای قصه در سطحی متفاوت بنگریم می توانیم آن چه را برای مادر بزرگ و در ارتباط با او پیش می آید در پرتوی بسیار متفاوت ببینیم..." (بتلهایم، 1989: 218)

می بینیم که بتلهایم از "رفتن به سطحی متفاوت" سخن می گوید. اگر هرمنوتیک را چنانچه ریکور متذکر می شود عبارت بدانیم از یافتن معنای پنهان متن روان کاوی نیز کاری جز این با متن ادبی نمی کند. البته این مکتب از راهی دیگر نیز به مسئله تفسیر دامن می زند. اساس روان کاوی بر تفسیر نمادها بنا گشته است. نمادها و استعاره ها در هرمنوتیک مدرن نیز بسیار مورد توجه قرار گرفته است. به عنوان مثال در قصه "جک و ساقه لوبیا" عنصری همچون چوب جادویی که به جک کمک می کند تا در مقابل دشمنان از خود دفاع کند از نظر بتلهایم "نرینگی (phallus) را تداعی می کند و نیز این واقعیت را که تصاحب این شیء به جک امکان می دهد در رابطه اش با پدر که تا کنون بر جک مسلط بود موفق شود". 6

جامعه شناسی: این علم که به توصیف پدیده های اجتماعی و تغییراتی که در جامعه اتفاق می افتد می پردازد به متون ادبی نیز راه خود را باز می کند. به وسیله این شاخه از علم انسانی می توانیم تصور بهتری از چگونگی در وجود آمدن یک اثر توسط نیروهای اجتماعی داشته باشیم. علاوه بر این موضوع جامعه شناسی می تواند به محتوای متن نیز پردازد و از این راه چهره دیگری از متن را برای ما روشن کند. در واقع در چنین خوانشی سرو کار خوانشگر بیش از همه با محتواست. جامعه شناسی آن جا که خود را یک علم معرفی می کند تنها باید به توصیف امور پردازد و نمی

تواند چندان به ارزشگذاری در محتوای متن پردازد. چه کیفیت خود متن از لحاظ هنری و چه در باب مسائل و موضوعات مطرح در متن. البته باید توجه داشت که قسمت قابل توجهی از نظریات جامعه‌شناسی ملهم از نظریات مارکسیستی است. در این صورت دیگر نمی‌توان چندان از خنثی بودن این روش سخن گفت چرا که این نظریات به صراحت به نقد می‌پردازند. با این وجود حتی در این جا هم نمی‌توان از چشم انداز تفسیری ای که ایجاد می‌شود صرف نظر کرد. یکی از منتقدینی که از منظری مارکسیستی نگاهی ژرف به ادبیات دارد گئورگ لوکاچ است. "آرزوهای بر باد رفته" نام رمانی است از بالزاک که لوکاچ درباره آن مطالبی نگاشته است. ما قطعه کوچکی از خوانش او را می‌آوریم تا نشان دهیم که چگونه اصطلاحات خاص او همچون "سرمایه داری"، "بورژوازی"، "انقلاب" می‌تواند نگاهی تازه به متن داشته باشد. او می‌نویسد: "بالزاک با این اثر که در اوج کمال نویسندگی خود (1843) نگاشته است، نوعی جدید از رمان را می‌آفریند ... نوع رمان آرمان‌زدایی، نوع رمانی که در آن نشان داده می‌شود که اندیشه‌های نادرست اشخاص درباره جهان - اندیشه‌هایی که اما به طور ضروری شکل گرفته‌اند - چگونه در برخورد با نیروی ویرانگر زندگی سرمایه‌داری الزاما در هم می‌شکنند. البته زدودن آرمان‌ها در رمان مدرن برای نخستین بار با آثار بالزاک پدیدار نگشته است. نخستین رمان عظیم، دن کیشوت، نیز سرگذشت "آرزوهای بر باد رفته" است. اما نزد سروانتس جامعه بورژوایی نوپاست که آرمان‌های منسوخ فئودالی را در هم می‌شکند، حال آن‌که نزد بالزاک اندیشه‌هایی که جامعه بورژوایی درباره انسان و جامعه و هنر و غیره ضرورتاً آفریده یعنی عالی‌ترین دستاوردهای فکری تکامل انقلاب بورژوایی، در رویارویی با واقعیت اقتصاد سرمایه‌داری به صورت آرمان‌های صرف جلوه‌گر می‌شوند". (لوکاچ، 1979: 65)

به نظر می‌آید خوانش‌هایی که توسط این دو مکتب - روان‌کاوی و جامعه‌شناسی - از پاره‌ای متون صورت گرفته است می‌تواند ادعای ما را مبنی بر تفسیر خواندن این خوانش‌ها اثبات کند. به هر حال هدف ما در این بخش این بود که به صورت عملی نشان دهیم برخی از مکاتبی که ذیل نظریه ادبی قرار دارند به ساحت تفسیر نزدیک هستند.

## انواع کاربرست نظریه ادبی از نظر تفسیر

آیا می توان از یک متن تفسیری غلط به دست داد؟ برخی از اصحاب تفسیر معاصر همچون گادامر و ریکور معتقدند که چنین تفاسیری وجود دارند. اما ظاهراً می توان از تفاسیری نیز سخن گفت که هرچند اشتباه نیستند با این وجود کشف خاصی را هم در متن به دست نمی دهند. با توجه به وجود این دسته اخیر می توان قائل به دو نوع تفسیر شد که البته هر دو نیز موجه می باشند.

### 1- تفسیرهای خلاقانه

### 2- تفسیرهای معمولی یا مکانیکی

دسته اول اصولاً کمتر به قواعد علم تفسیر پای بند می ماند. البته این بدان معنا نیست که تمام قواعد را زیر پای می گذارند اما خوانشی از متن به دست می دهند که می توان در باب آن گفت مفسر متن را از آن خود کرده است. در واقع در این مرحله است که مفسر خود دست به یک آفرینش می زند. حال سخن در این جاست که اگر قرار است نظریه ادبی را به مثابه تفسیر تلقی کنیم چگونه باید به این تفسیر دست بزنیم تا حاصل خوانشی خلاقانه باشد نه معمولی و مکانیکی. پیش تر آوردیم هنگامی که مکتبی از مکاتب نظریه ادبی با متنی برخورد می کند ما با سه کانون مواجه می شویم. شاید درست تر آن باشد که بگوییم با سه افق؛ افق متن؛ افق مفسر و افق مکتب مورد نظر که بیرون است از متن، مولف و خواننده. در تفسیر مکانیکی، عملاً، دو افق است که در کار می آید؛ متن و مکتب. افق خواننده یا مفسر در این جا دخالت چندانی ندارد. خواننده تقریباً به عنوان یک پیوند دهنده، بدون آن که دخالت خاصی در فرایند تفسیر داشته باشد سعی می کند مکتب مورد نظر را به متن متصل کند. پیش تر گفته شد که هر متنی می تواند مورد خوانش قرار گیرد اما برخی از آن ها از لحاظ خوانش و گزارش پاسخ بهتری به برخی مکاتب می دهند. حال اگر به فرض خواننده ای که در زمینه مکاتب موجود متخصص نیست یعنی به عنوان مثال در زمینه جامعه شناسی یا پدیدارشناسی یا روانکاوی یا ... تخصصی ندارد، اصطلاحات مکتبی را بر متن اعمال کند بدون آن که افق خود را نیز در کار آورد و فعال سازد، حاصل، تفسیری مکانیکی خواهد شد.

در تفسیر خلاقانه به جای دو افق، سه افق است که با یکدیگر در هم می آمیزند یعنی مفسر نیز به عنوان عنصری فعال در این آمیزش شرکت می جوید. خوانش به دست آمده در این تفسیر حاصل یک گفتگو است. گفتگویی میان سه افق. بنا بر این آن که در حوزه نظریه ادبی فعالیت می کند باید در یاد داشته باشد که برای رسیدن به خوانشی ژرف و خلاق، هر مکتبی بر هر متنی قابل انطباق نیست. در تفسیر مکانیکی خواننده این نکته را رعایت نمی کند. به همین دلیل چنین خوانشی معمولا سطحی و کم مایه خواهد بود.

### نظریه ادبی و نقد ادبی و توصیف

اکنون که بررسی ما در باب نسبت نظریه ادبی و تفسیر متن به پایان آمده هنگام آن است تا به نسبت آن با نقد و توصیف نیز پردازیم. از آن جا که برگرفتن هرمنوتیک به عنوان یک طرف قیاس ما را به تقسیم بندی مکاتب موجود در نظریه ادبی به سه حوزه متفاوت راه نمایی کرد، به ناگزیر می بایست به نسبت میان آن با نقد و توصیف هم پردازیم. لازم به ذکر است که موضوع اصلی این مقاله پرداختن به رابطه میان نظریه ادبی و تفسیر متن بود. به همین دلیل ناگزیر از آنیم که رابطه آن را با نقد و توصیف به صورت کوتاهتری بررسی کنیم.

نقد ادبی و نظریه ادبی:

ما برای تفسیر، از دو ویژگی یاد کردیم. اول قائل شدن به وجود معنایی پنهان در متن. دوم عدم سنجش و ارزش یابی متن. همچنین یادآور شدیم که در نقد ادبی -خصوصا در روزگار ما- عکس این دو ویژگی وجود دارد. نقد ادبی کار خود را بر پایه فرم اثر می گذارد. برخی از مکاتب نقد اساسا به وجود معنا قائل نیستند. از سویی دیگر آن چه نقد را از تفسیر متمایز می کند وجه ارزیابانه آن است. منتقد، با متن باید و نباید می کند. گاه حتی آن را از هم می درد تا بتواند موضع خویش و نیز آن متن را تعیین کرده، مورد ارزیابی قرار دهد. با نگاهی به مکاتبی که زیر عنوان نظریه ادبی گرد هم آمده اند می توان دریافت که بسیاری از آن ها واجد یک یا هر دو این ویژگی ها که برای نقد ادبی آوردیم هستند. بدین ترتیب خوانشی که از آن ها به دست می آید را می توان در حوزه نقد قرار داد. در این جا از دو مکتبی یاد خواهیم کرد که با داشتن این دو ویژگی، خود

را به ساحت نقد نزدیک می کنند. پس از ذکر آن ها شواهدی عملی که توسط سران این دو جریان ارائه شده است به دست خواهیم داد. این دو مکتب عبارتند از: 1- واسازی 2- فرمالیسم واسازی (Deconstruction) اصطلاحی است متعلق به ژاک دریدا/منتقد معروف فرانسوی. این نگرش بر آن است تا نشان دهد که چگونه برخی امور در یک متن سرکوب می شوند. واسازی می تواند نشان دهد که در برخی از متن ها آن چه قرار است نادیده گرفته شود و به اصطلاح از طریق ساخت ها در ردیف امر ناپسند و بد - در مقابل امر خوب و پسندیده- قرار گیرد، چه سان نیروی خود را به جریان می اندازد و خود را از روزنه های متن به در می آرد. بدین ترتیب است که مولف و متن به دو تکه تقسیم می شوند. این شیوه از تاثیر روان کاوی فرویدی بی بهره نیست. چرا نمی توان آن را چندان در زمره مکاتب تفسیری موجود جای داد؟ چنان که پیش تر یادآور شدیم از نظر دریدا تفسیر به حمایت متن می پردازد و نمی تواند آن را بگشاید، حال آن که واسازی می خواهد چنین کند.

اگر بخواهیم یک نمونه عملی از این شیوه را که بر متنی پیاده شده است نشان دهیم می توانیم به نوشته دریدا در باب رساله فایدروس /افلاطون اشاره کنیم. او با شیوه واسازی نشان می دهد که چگونه افلاطون می خواهد نوشتار را در برابر گفتار بی اهمیت جلوه دهد. از نظر افلاطون نوشتار یک "تفریح" است یا نهایتا وسیله ای است که قرار است آن چه گفته می شود یعنی گفتار را پاس بدارد. (Derrida, 1981)

مکتب دومی که از آن یاد خواهیم کرد فرمالیسم (Formalism) است. فرمالیست ها از نقد محتوای متن همچون پرداختن به تاریخ یا اخلاق موجود در آن خودداری می کردند. هدف آن ها چنان که آیخن باوم می گوید "خلق یک علم مستقل و انضمامی بود" که موضوعی داشت به نام ادبیات (آیخن باوم، 2001:31). در این شیوه نیز پرداختن به فرم به جای محتوا و نگاه ارزشیابانه به اثر کاملا هویدا است. آیخن باوم معتقد است که فرمالیسم یک علم است. اگر این اعتقاد او را مبنا قرار دهیم چگونه می توانیم از نقاد بودن این مکتب سخن بگوییم؟ چرا که علم بنا به ماهیت خود نمی تواند چیزی را ارزیابی کند و حکم به خوب یا بد بودن آن بدهد. باید توجه داشت که علم با پرداختن به وجه ادبی، ملاکی به دست می دهد که به راحتی می توان آن را محکی دانست بر

آثار مختلف ادبی. فرمالیست ها خود بارها به این محک زدن پرداخته اند که ما نمونه هایی از آن را ارائه خواهیم داد. برای مثال ویکتور/اشکلوفسکی در مقاله ای با عنوان ساختمان داستان کوتاه و رمان، که ظاهراً مقاله ای توصیفی است برای به دست دادن یک تعریف، به ارزیابی و سنجش متون نیز می پردازد و از این راه وارد حوزه نقد ادبی می گردد. او می نویسد: "موفقیت داستان های کوتاه چخوف را می توانیم به کمک ساختمان موضوعشان توضیح دهیم. ... آثار گنجاروف از لحاظ ساختمان موضوعشان تا اندازه ای ضعیف اند. هنگام معرفی ابلوموف، گنجاروف افراد کاملاً متفاوتی را در یک روز به ملاقات قهرمان می برد؛ خواننده گمان می کند که این شخصیت زندگی پر تنشی دارد". 10 مشاهده می کنیم که چه سان اشکلوفسکی از شیوه ای بی طرفانه می آغازد اما پس از آن، به ارزیابی داستان می پردازد.

توصیف و نظریه ادبی:

همان طور که پیش تر آوردیم یکی از حوزه های موجود در میان مکاتب نظریه ادبی حوزه توصیف بود. در چنین نگرشی بنا بر آن است که بتوان موضوع یا متن مورد نظر را تا حد امکان بدون دآوری، وصف کرد. متن ادبی نه مورد ارزیابی و نقد قرار می گرد و نه کسی در آن به کشف معنایی پنهانی که وظیفه علم هرمنوتیک است می پردازد. تاثیر نگرش علمی در این نوع نگاه آشکار است. در واقع هنگامی که به مکاتب توصیفی در نظریه ادبی می نگریم به راحتی می توانیم تاثیرپذیری اصحابش را از نگرش علمی مشاهده کنیم. دست کم دو مکتب را می توان نام برد که از چنین خصلتی برخوردار هستند؛ پدیدارشناسی در ادبیات و ساخت گرایی.

از میان این دو مکتب شاید ساخت گرایی اندکی مناقشه برانگیزد زیرا ممکن است این ادعا مطرح شود که این مکتب در واقع نوعی تفسیر از متن ادبی است. خصوصاً که به وجود چیزی به نام معنا نیز قائل است. در پاسخ باید گفت که ملاک ما در این مقاله مکتب لوی/اشتراوس است. شیوه او در برخورد با افسانه ها و اسطوره ها - دست کم از دید خودش - کاملاً علمی و توصیفی است. در رابطه با معنا نیز معتقد است آن چه معنا می نامیم عبارتست از رابطه میان ساخت ها. یعنی به بیان روشن تر رابطه میان ژرف ساخت ها. این تلقی از معنا آشکارا با آن چه در هرمنوتیک مورد بحث قرار می گیرد تفاوت دارد.

## سخن پایانی

در این مقاله تلاش کردیم تا نشان دهیم مکاتبی که زیر چتر نظریه ادبی گرد هم آمده اند را می توان به نظری و عملی تقسیم کرد. از آن پس هنگام کاربست آن ها بر متون می توان دوباره یک تقسیم بندی دیگر را بر آن ها اعمال کرد. این بار می توان آن ها را از دریچه تفسیر، نقد و توصیف نگریست. این تقسیم بندی حاصل برگرفتن هرمنوتیک به مثابه نحوه تقرب ما است. خوانش هایی که توسط این مکاتب صورت می گیرد گاه خصلت تفسیری بیشتری دارند و گاه خصلت نقدی بیشتر و گاه خصلت توصیفی. برخی همچون روان کاوی بیشتر در ساحت تفسیر قرار می گیرند، برخی مانند واسازی از خصلت نقادانه بیشتری برخوردارند و برخی مانند ساخت گرایی در حوزه توصیف. واقعیت آن است که شاید نتوان مرز دقیقی ترسیم کرد و بدین وسیله اعلام نمود که دقیقا کدام مکتب ها در حوزه نقد قرار می گیرند، کدام در حوزه تفسیر و کدام در حوزه توصیف. با این وجود نمی توان از این تقسیم بندی چشم پوشی کرد. البته برخی از آن ها از لحاظ قرار گرفتن در این تقسیم بندی واجد صراحت بیشتری هستند. برای نمونه به نظر می آید مکتب فرمالیسم را به هیچ روی نمی توان از حوزه نقد به در آورد و در حوزه تفسیر گنجانند چرا که دقیقا به فرم اثر می پردازد و از این راه به ارزش یابی اثر ادبی دست می زند.

تلاش این مقاله بر آن بود تا نظریه ادبی را از دیدگاه تفسیر بررسی کند. چنان که پیش تر آوردیم نظریه ادبی را با گونه چهارم تفسیر در پیوند بیشتری یافتیم. خوانش حاصل از برخی مکاتب می توانند به صورت تفسیری تلقی شوند که توسط مفسر ارائه شده است. از این راه پرتوی نو بر متن افکنده می گردد.

## یادداشت ها

1- پین مایکل، لکان، دریدا، کریستوا، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، چاپ اول 1380

\* درباب تفاوت میان نقد و تفسیر شاید بتوان به این سخن هگل در "پیشگفتار پدیدارشناسی جان" اشاره کرد. البته باید توجه داشت که بافت سخن او با آن چه ما در این جا آوردیم متفاوت است چرا که او درباره دو نوع شناخت در حال سخن گفتن است. او می نویسد: "داوری کردن درباره چیزی که محتوا (Gehalt) و مایه ای دارد آسانترین کارهاست؛ درک کردن آن اما دشوارتر است، ولی دشوارتر از همه داوری و درک را با هم آوردن و گزارشی جامع (Darstellung) از آن ارائه دادن است". نک فردریش هگل، پیشگفتار پدیدارشناسی جان، ترجمه باقر پرهام، نشر آگه، 1387

The Hermenutics reader, Edited, with an introduction and notes, -2

by Kurt Muller-Vollmer, 1985

W.K.Wimsatt.jr and Monroe C Bredsdley lexington: -3

University of Kentucky. press 1954

4- احمدی بابک، هایدگر و پرسش بنیادین، نشر مرکز، چاپ دوم 1382

5- بتلهایم برونو، افسون افسانه ها، ترجمه اختر شریعت زاده، نشر هرمس، چاپ دوم 1386

6- همان

7- لوکاچ گئورگ، جامعه شناسی رمان، ترجمه محمد جعفر پوینده، نشر ماهی، چاپ اول

1388

Jacques Derrida, Plato's Pharmacy from

1981 trans. -8 Dissemination Chicago, U Chicago P,

by Barbara Johnson

9- تودورف تزوتان، نظریه ادبیات، ترجمه عاطفه طاهایی، نشر اختران، چاپ اول 1385

10- همان



## فهرست منابع

- 1- پین مایکل، لکان، دریدا، کریستوا، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، چاپ اول 1380
- 2- The Hermenutics reader, Edited, with an introduction and notes,  
by Kurt Muller-Vollmer, 1985
- 3- W.K.Wimsatt.jr and Monroe C Bredasley lexington:  
University of Kentucky. press 1954
- 4- احمدی بابک، هایدگر و پرسش بنیادین، نشر مرکز، چاپ دوم 1382
- 5- هایدگر مارتین، سرآغاز کار هنری، ترجمه ضیاء شهابی، نشر هرمس، چاپ اول
- 6- هایدگر مارتین، نامه در باب انسان گرایی، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نشر چاپ اول
- 7- هایدگر مارتین، چه باشد آن چه خوانندش تفکر، ترجمه سیاوش جمادی، نشر ققنوس،  
چاپ اول 1388
- 8- بتلهایم برونو، افسون افسانه ها، ترجمه اختر شریعت زاده، نشر هرمس، چاپ دوم 1386
- 9- لوکاج گئورگ، جامعه شناسی رمان، ترجمه محمد جعفر پوینده، نشر ماهی، چاپ اول  
1388
- Jacques Derrida, Plato's Pharmacy from  
1981 trans. 10 Dissemination Chicago, U Chicago P,  
by Barbara Johnson
- 11- تودورف تزوتان، نظریه ادبیات، ترجمه عاطفه طاهایی، نشر اختران، چاپ اول 1385
- 12- هگل فردریش، پیشگفتار پدیدارشناسی جان، ترجمه باقر پرهام، نشر آگه، چاپ اول

1387

13- اسکولز رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، نشر آگه، چاپ

اول 1379

14- رشیدیان عبدالکریم، هوسرل در متن آثارش، نشر نی، چاپ اول 1384