

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۹ - ۱۰	پیشگفتار
۱۱ - ۱۶	مقدمه
فصل اول: کلیات و تعریف مفاهیم عملیاتی	
۱۷ - ۱۸	مقدمه
۱۸	رویکرد نقد ساختارگرا
۱۸ - ۲۶	رویکردهای نقد ادبی به ساختارمتن
۲۶ - ۳۱	جایگاه متن در نظریه‌ی ساختارگرایی (شالوده شکنی)
۳۱ - ۳۲	ساختارگرایی و رویکردهای جدید
۳۲ - ۳۵	نقش گرمس در روایت شناسی
۳۵	تعاریف مفاهیم عملیاتی
۳۵ - ۳۶	داستان
۳۶ - ۳۸	قصه
۳۸	تفاوت قصه و داستان
۳۸ - ۳۹	حکایت
۳۹ - ۴۹	قصه عامیانه
۴۰ - ۴۱	رمان
۴۱	فابل
۴۱ - ۴۲	موتیف
۴۲ - ۴۳	محتوا

صفحه	عنوان
۴۳ - ۴۴	ساختار
۴۴ - ۴۷	روایت
۴۷ - ۴۸	ویژگی‌های روایت
۴۸ - ۵۵	مهمترین نظریات درباره‌ی روایت
۵۵ - ۵۸	پیرنگ
۵۸ - ۵۹	نماد
۵۹ - ۶۱	گفت و گو، گفت و گو گرایی و گفتمان
فصل دوم: ادبیات و مبانی روایت شناسی	
۶۳	درآمد
۶۳ - ۶۶	روایت شناسی
۶۶ - ۶۹	تبارشناسی علم روایت شناسی
۶۹ - ۷۲	ساختار روایت
۷۲ - ۷۵	روایت شناسی ساختارگرا
۷۵ - ۷۶	شیخ فرالدین عطار
۷۶ - ۷۷	آثار عطار
۷۷ - ۷۹	الهی نامه
۷۹	جایگاه الهی نامه در میان آثار عطار
۸۰ - ۸۱	ویژگی سخن عطار
۸۱ - ۸۲	ویژگی‌های مثنوی الهی نامه

صفحه	عنوان
۸۲ - ۸۳	روایت شناسی و الهی نامه
۸۳ - ۸۶	شخصیت و شخصیت پردازی در مثنوی‌های عطار
۸۶	نگاه پژوهشگران به ساختار الهی نامه
۸۶ - ۸۹	فروزانفر
۹۰ - ۹۴	هلموت ریتز
۹۵ - ۹۸	شفیعی کدکنی
۹۸ - ۱۰۰	پورنامداریان
۱۰۰ - ۱۰۱	زرین کوب
۱۰۱ - ۱۰۵	از نقش‌ها تا منطق کنش‌های روایی از ولادیمیر پروپ تا گرمس
۱۰۵ - ۱۱۰	نظریه‌ی ولادیمیر پروپ
۱۱۰ - ۱۱۳	نظریه‌ی برمون
۱۱۳ - ۱۱۴	نظریه‌ی گرمس
۱۱۵ - ۱۲۰	نظام روایی "الگوی کنشی" گرمس
۱۲۰ - ۱۲۴	مربع معناشناسی گرمس
۱۲۴ - ۱۲۵	کانون روایت
۱۲۵ - ۱۳۴	نظریه کانون روایت (مشاهده) ژرارژنت
	فصل سوم: کارکرد روایی در حکایت‌های الهی نامه عطار
۱۳۵	درآمد
۱۳۶ - ۱۴۲	عناصر مهم روایت پردازی در الهی نامه

صفحه	عنوان
۱۴۳	تحلیل حکایت‌ها
۱۵۴ - ۱۴۳	حکایت زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود
۱۶۲ - ۱۵۵	حکایت آن زن که بر شهزاده عاشق شد
۱۶۸ - ۱۶۲	حکایت علوی و عالم و مخنث که در روم اسیر شدند
۱۷۵ - ۱۶۹	حکایت معشوق طوسی با سگ و مرد سوار
۱۸۲ - ۱۷۵	حکایت شبلی با مرد نانوا
۱۸۷ - ۱۸۳	حکایت مرد نمازی و مسجد و سگ
۱۹۷ - ۱۸۷	حکایت موسی علیه السلام در کوه طور با ابلیس
۲۰۷ - ۱۹۷	حکایت دختر کعب و عشق او و شعر او
۲۱۴ - ۲۰۸	حکایت سلطان محمود با ایاز
۲۱۹ - ۲۱۵	حکایت سؤال آن درویش از شبلی
۲۲۳ - ۲۲۰	حکایت سنگ و کلوخ
۲۲۹ - ۲۲۳	حکایت عیسی علیه السلام
۲۳۶ - ۲۲۹	حکایت شعبی و آن مرد که صعوه‌ای گرفته بود
۲۴۴ - ۲۳۶	حکایت سرپاتک هندی
۲۴۹ - ۲۴۴	حکایت مهستی دبیر با سلطان سنجر
۲۶۰ - ۲۵۰	اعتبار سنجی کارکرد روایی کلان روایت الهی نامه
۲۶۶ - ۲۶۱	تجزیه و تحلیل نهایی
۲۷۳ - ۲۶۷	نتیجه گیری
۲۸۲ - ۲۷۵	فهرست منابع و مآخذ

پیشگفتار

الهی نامه عطار را می‌توان یک داستان کلان نامید، یعنی خوشه‌هایی که درون مایه‌ی مشترک و مفهومی پیوسته دارند. این شیوه از حکایت پردازی سبب می‌شود تا فضاهای داستانی با هم تلفیق شده و یک مضمون واحدی را عرضه دارند.

در حقیقت الهی‌نامه برش‌ها و خوشه‌های معنایی است که روابط پیرامنتی و میان متنی آن را در قالب استعاره‌ای معنامند و در یک مسیر مشخص قرار می‌دهد. شاید بتوان نمونه‌ای از این گونه حکایت‌ها و مجموعه‌هایی را که به یک ساختار کلان منجر می‌شود، در رمان‌هایی چون: شکست ناپذیر فاکنر (۱۶۳۸- unvanquished) و یا مجموعه داستان‌های «دوبلینی‌ها» اثر جویس (۱۹۱۴- Dublinis) یافت. این حکایت‌ها و داستان‌های کوتاه به طور منظم در مسیر هم قرار می‌گیرند و در قالب یک چرخه‌ی مفهومی (cycle meaning) سبب می‌شوند تا از نظر ساختاری و درونمایه‌های مفهومی با یکدیگر پیوند داشته باشند. در نظام نشانه معناسازی اگر از دو زبانشناس سرشناس بخواهیم نامی به میان آوریم به یقین فردیناند دوسوسور (Ferdinand de saussure) و چالز پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴ charles s. peirce) در مرتبه‌های نخست قرار می‌گیرند؛ با این تفاوت که ذهن پیرس بیشتر متوجه‌ی وجوه منطقی و فلسفی نشانه‌هاست و سخنش این است که نشانه‌های زبانی نقش قابل اهمیتی را در عهده دارند و می‌توانند در معرض تفسیر قرار گیرند؛ در حالی که سوسور معتقد است زبان نظامی از نشانه است و ابزار این نشانه دال و مدلول است و برای آن‌ها رابطه‌ی سلبی و ایجابی را متصور می‌کند. حال اگر چه گرمس از هر دو زبانشناس و نظریه پرداز بهره گرفته است ولی جهت نظریه او بیشتر متوجه‌ی پیرس است.

تحقیق سعی دارد حکایت‌های منتخب الهی‌نامه را در قالب مربع معناسازی گرمس طرح نموده و به شیوه‌های علمی دریچه‌ای نو به سوی نظریه این زبانشناس باز کند. در این صورت داستان‌های کلان خوانش جدیدی هم پیدا می‌کنند و سطح مفهومی آن‌ها از یک داستان یا حکایت فراتر می‌رود و در قالب استعاره‌های معنامند ظاهر می‌شوند. به این قبیل منظومه‌ها «داستان‌های مرکب» (compostle stories) نیز اطلاق می‌شود. چنین تشکلی را در زبان فارسی می‌توان در آثار ابراهیم گلستان و جلال آل احمد دریافت. در این قبیل منظومه‌ها همه چیز متوجه شیء معنادار می‌شود. برای نمونه اگر در حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود» عطار شیء معنادار (ارزشی) را پاک دامنی و عفت بدانیم آنگاه تمام معنا و تفسیر حکایت، توجیه دو صفت یاد شده است.

در سراسر حکایت به یک استعاره معنامند بر می‌خوریم و آن هم تشخیص و تعریف همین دو صفت است. در الهی‌نامه فضاهایی وجود دارد که ما را به خوانش‌های

چند صدایی رهنمون می‌کند. و این از ویژگی‌های پُر اهمیت این منظومه است. حکایت‌های الهی‌نامه با مربع معناشناسی گرمس سازگار است. اگر چه پاره‌ای از حکایت‌ها دارای «نحو روایی» کامل نمی‌باشد؛ چرا که روایت فقط دارای یک شخصیت اصلی است یا شخصیت‌ها بسیار محدوداند. برای نمونه: روایت شبلی با سگ فاقد تطبیق با مربع معنایی است و یا حکایت سنگ و کلوخ، خالی از یک نحو روایی است. دلیلش هم این است که شخصیتی (کنشگر) وجود ندارد تا زمینه‌ی روایت فراهم آید؛ بنابراین تحولی ایجاد نمی‌شود و حکایت دارای پاره آغازین و پایانی (پیرنگ) هم نیست. بدین جهت کنشگران اعم از: فرستنده، سود برنده، بازدارنده و یاری دهنده هم نمی‌توانند سامان یابند. بر این اساس سنگ و کلوخ در نقش فاعل کنش‌گر و عدم وابستگی و سبکبال بودن موضوع ارزشی را تشکیل می‌دهد..

به هر روی تلاش شده تا این تطبیق به نحوی مناسب صورت پذیرد. امید می‌رود که بتواند برای خوانندگان به ویژه دانشجویان مفید واقع شود. چنین تحقیقی که پیشینه‌ای هم ندارد به یقین ممکن است در آن لغزشی هم رفته باشد. چرا که :

قبا گر حریر است و گر پرنیان به ناچار خشوش بود در میان

با فروتنی از استادان و صاحب نظران تمنا دارد اگر توضیحی را لازم بدانند کریمانه یادآور شوند تا انشاله در چاپ‌های بعدی ارتفاع نقصان کاهش پذیرد.

در این تحقیق استادان آقای دکتر علی عباسی و دکتر نامور مطلق مرا پیوسته مورد تشویق و راهنمایی قرار دادند؛ همیشه سپاسدارشان هستم. سرکار خانم ویدا آزاد بیشترین سهم را در این تحقیق داشته‌اند چون از ابتدا به قول گرمس نقش کنش‌گر اصلی و یاری دهنده را ایفا می‌کردند. که جای تشکر فراوان دارد. نیز از شوی این بانوی فرهیخته، آقای دکتر محمد اسماعیل شفیع‌پور فومنی که باز به نقل از گرمس نقش یاور و همراه را ایفا می‌کردند کمال امتنان را دارد. از آقای اصغر علمی مدیر انتشارات سخن که نه تنها هر سال به عنوان ناشر برگزیده کشور معرفی می‌شوند بلکه با دقت‌ها، عاشقی‌ها در کار نشر و دوستی‌های خالصانه، خود یک شخصیت گزیده هستند؛ از ایشان تشکر وافر دارد. جناب استاد آقاجانی که با هنرمندی، کارهای مرا همیشه ارتقا بخشیده‌اند امتنان دارد. امیدوارم که خداوند هر روز بر توانشان بیفزاید. و در فرجام، سخن را با بیتی از سعدی به پایان می‌برم:

شرم آید از بضاعت بی‌قیمتم و لیک در شهر آبگینه فروش است و جوهری

امیراسماعیل آذر

تیرماه ۱۳۹۳

اگر چه متداول بوده که وقتی پای شعر در میان است تخیل محوریت پیدا می‌کند و احساس شاعر به تصویر کشیده می‌شود؛ اما پیشینه‌ی ادبیات فارسی نشان می‌دهد که شعر فارسی قابلیت‌های دیگری نیز دارد. از شمار این وظایف کارکرد روایی شعر است. از جمله آثار شاخص ادبیات کهن فارسی که استعداد بررسی کارکرد روایی دارد، الهی نامه‌ی عطار نیشابوری است.

ریشه‌ی مطالعات نوین ریخت‌شناسی و تحلیل گفتمان در رویکردهای نقد ادبی به رویکرد نقد صورتگرا می‌رسد. ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد. ساختارگرایی روش تحلیل متن و شناخت نظام آن است. کشف و راز تحلیل اشیا و شناخت عناصر حیات دغدغه‌ی جاودانه‌ی انسان است. موضوع‌های مطرح در علوم انسانی از گذشته‌های دور مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گرفته و زبان و ادبیات و آثار مرتبط با آن نیز همواره مورد توجه زبان‌شناسان بوده است. فردینان دوسوسور^۱ در کتاب *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*، علم نشانه‌شناسی زبانی را پی‌ریزی کرده است. اگر چه سوسور اصول این علم را برای بازشناسی نظام زبان طراحی کرد؛ لیکن به تلاش و در امتداد آرا و نظریه‌های او، ساختارگرایی^۲ جدیدی به وجود آمد. در بسیاری از رشته‌ها و شاخه‌های علوم، خصوصاً نقد ادبی به عنوان یک رویکرد عملی مورد توجه واقع شده است. از این نظر ساختارگرایی یک روش شناخته شده است که موضوعات گوناگون را در حوزه‌های مختلف در برمی‌گیرد. متدهای اصلی مورد استفاده در تمام این علوم، همه همان است که برای شناخت زبان و ساختار آن به کار می‌رود. سوسوردردیدگاه ساختارگرایانه به کشف قواعد و دریافت قانونمندی‌ها می‌پردازد. از نظر او مطالعه زبان نه درباره نشانه‌های منفرد بلکه بررسی رابطه بین نشانه‌ها است. «نشانه‌شناسی به معنای مطالعه منظم نشانه‌هاست و بیشتر برحوزه‌ی مشخصی از مطالعه، یعنی نظام‌هایی که در مفهوم متعارف می‌توان آن را نشانه نامید، دلالت می‌کند.» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۳۸)

«رویکردهای متن محور در بررسی و نقد ادبی در قرن بیستم تحت تأثیر دیدگاه‌های مبتنی بر زبان‌شناسی شکل گرفتند. در این میان، زبان‌شناسان روس و مکتب فرمالیسم

۱. Saussure

۲. Structuralism

روسی در تحول نقد ادبی قرن بیستم سهم بسزایی داشتند. هرچند فرمالیست‌های روسی به دلیل تضاد ایدئولوژیکی با مبانی فکری نظام حاکم بر شوروی، در اواخر دهه ۱۹۲۰ سرکوب و منزوی شدند، اما میراث فکری آن الهام بخش بسیاری از مکاتب و رویکردهای نقد پس از خود مانند حلقه‌ی پراگ، نقد ادبی لهستان، ساختارگرایی فرانسوی و رویکردهایی مانند روایت‌شناسی گردید. (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۶ و شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

ولادیمیر پروپ، از زبان‌شناسان و محققان فرمالیست روسی با رویکرد مبتنی بر ریخت‌شناسی به تحلیل و بررسی قصه‌های پریان پرداخت و در سال ۱۹۲۸ نتایج تحقیقات خود را منتشر کرد. کتاب او نقطه‌ی عطفی در عرصه تحلیل و بررسی داستان و شکل‌گیری روایت‌شناسی نوین به شمار می‌رود. او الگوی حاکم بر این قصه‌ها را استخراج کرد و نشان داد قصه‌های پریان، به رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمانان و عملکرد آن‌ها، دارای نوعی وحدت و همانندی است. به این ترتیب که تعداد عملکردها محدود، توالی آن‌ها مشابه و ساختار این قصه‌ها همان است. «اهمیت تحقیقات پروپ به گونه‌ای است که رومن یاکوبسن معتقد بود روایت‌شناسی با این اثر آغاز شده است.» (پروپ، ۱۳۶۸ الف: ۴۵-۴۴ و احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۴) این اثر سال‌ها مکتوم ماند و حدود سی سال پس از مرگ پروپ توجه ساختارگراها را به خود معطوف داشت.

«ساختارگرایی روشی است که می‌خواهد کلیه‌ی علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶) یا به عبارتی دیگر «به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد.» (همان، ۲۶) «ساختارگرایی بیشتر مبتنی بر نگاه همزمانی است. یعنی به علل و عوامل قبلی توجه ندارد، بلکه توجه اصلی آن معطوف به ربط اجزاء و پدیده‌ها در یک زمان و دوره مشخص (درزمانی) است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۹) مطالعه‌ی دقیق و منظم ساختار در سال ۱۹۲۸ توسط ولادیمیر پروپ، صورت‌گیری روسی آغاز شد. «پروپ بر این باور بود که روایت کامل، با وضعیت ثابت آغاز می‌شود. سپس این آرامش به وسیله‌ی نیروهایی بر هم می‌خورد.» (علوی مقدم و پور شهرام، ۱۳۸۷: ۱۶۵) «پروپ در این عرصه، گام مهمی برداشت و نظام او، به رغم کاستی‌هایش، نقطه‌ی شروعی برای نظریه پردازان بعدی شده است.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۴) از دهه ۱۹۶۰ ساختارگرایان فرانسوی تحت تأثیر صورت‌گرایان روسی بودند. در این زمینه ریخت‌شناسی قصه‌های پریان اثر پروپ تأثیر فراوانی بر

آن‌ها گذاشت. تودوروف (Todorov)، بارت (Barthes) گرمس (Germas) در این زمینه تفکر پروپ نظریه‌هایی ابراز داشتند. «رولان بارت معتقد است که روایت یک جمله‌ی بلند است.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۴) همانطور که هر جمله‌ی قطعی به نحوی، طرح کلی اولیه‌ی یک روایت کوتاه است؛ بر پایه‌ی این قیاس، پرداخت کلی قصه از قواعد قراردادی معینی پیروی می‌کند؛ «درست همانگونه که پرداخت جمله از قواعد نحو پیروی می‌کند.» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۱) آن چه رویکرد ساختارگرایان به شیوه‌ی گفتن، داستان را متمایز می‌کند؛ روش نظام بنیاد آن‌ها و در نتیجه به طور اجتناب ناپذیر، توجه آن‌ها بر ساختار بنیادی است که شناخت و تحلیل داستان‌ها را (و در نتیجه معنا را) ممکن می‌کند. «هدف نهایی روایت‌شناسی عبارت است از: کشف الگوهای عام روایت که همه‌ی شیوه‌های ممکن گفتن داستان را در برگیرد و شاید بتوان گفت الگویی است که تولید معنا را ممکن می‌کند.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹)

«نظریه‌ی روایتی ساختارگرا، از موارد مقدماتی زبانی چون مبانی نحوی و قیاسی و ساختمان جمله مدل‌های اساسی روایت قرار می‌گیرد.» پروپ با دنبال کردن این قیاس میان ساخت جمله و روایت، نظریه‌ی خود را درباره‌ی افسانه‌های جن و پری روس تدوین کرد (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۱) او کنش گران^۱ را در هفت حوزه تقسیم بندی می‌کند. «۱- قهرمان، ۲- ضد قهرمان، ۳- قهرمان دروغین، ۴- بخشنده، ۵- یاری گر، ۶- دختر پادشاه، ۷- فرستنده.» (خراسانی، ۱۳۸۷: ۲۶) به زعم پروپ شخصیت‌های مطرح شده هر یک حوزه‌ی عملیات خاص خود را دارند. «هرچند نظریه‌ی پروپ به همان شکل پذیرفته نشد و بویژه در آثار گرمس و برمون دگرگون شد؛ اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

با خلق آثار ادبی، ارزیابی و داوری درباره‌ی آنها نیز آغاز شد. ذهن حساس در برابر تأثیر ادبیات، همواره خواهان درک صفات ممیزه‌ی اثر ادبی، و چگونگی خلق سخن ادبی است و «این از آن نوع سؤال‌هایی است که هر نسلی به طریق خاص خود به آن پاسخ می‌گوید، زیرا ادبیات پدیده‌ای پیچیده است که وجوه مختلف آن به اقتضای اعصار مختلف مورد ملاحظه و توجه مخصوص واقع می‌شود.» (دیچز، ۱۳۷۹: ۲۸)

در دوره‌ی معاصر، نقد ادبی در کانون توجه قرار گرفته است و آثار ادبی از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌شوند. برخی از این دیدگاه‌ها، بیش از آن که بر مبنای علمی استوار باشند؛ از ذوق و قریحه‌ی نویسندگان آنها مایه می‌گیرند. داوری آثار ادبی

بر اساس ذوق و سلیقه، یکی از مشکلات نقد ادبی معاصر است. چنین داوری‌هایی به جای بحث از کم و کیف نگارش اثر و مطرح کردن راهکارهای سازنده برای خلق آثار بهتر، به توصیف زیباانگاری یا زشت‌انگاری آثار در قالب سلیقه شخصی محدود می‌شود؛ در حالی که شایسته است نقد علمی با در نظر گرفتن اصول و قواعد مشخص، متن را بررسی کند و زوایای پنهان متن را روشن نماید.

یکی از رویکردهایی که در حوزه نقد ادبی از آغاز سده بیستم به آن توجه شد، بررسی ساختمان اثر ادبی برای درک وجوه فرایند خلق شگفتی و زیبایی در آن بود. این رویکرد جدید را «فرمالیسم» یا «شکل‌گرایی» می‌نامیدند که بعدها زمینه‌ساز نظریه‌های ساختارگرایی شد.

ساختارگرایی در پی آن است تا الگو و نظامی از روابط و پیوندها را فراهم کند که امکان ارزیابی مفاهیم را ممکن می‌سازد. همچنین، دریافت روابط نظام کشف شده در اثر را با نظام کل ادبیات و در نگاهی وسیع‌تر با کل نظام فرهنگ بشر فراهم آورد. بدین ترتیب، ساختارگرایی با تعیین اصول ساختاری، چه در آثار منفرد و چه در روابط میان آثار، بر آن بوده و هست تا روشی و یا مدل علمی را برای مطالعات ادبی فراهم آورد.

در فعالیت ساختاری، خواننده منتقد، درک کلی از اثر را رها می‌کند و به اجزای اثر و ارتباط صوری بین آنها می‌پردازد. در میان ساختارگرایان بر سر این که کوچک‌ترین واحد مورد بررسی در یک متن چه چیزی است، اختلاف نظرهایی وجود دارد که منجر به ارائه نظریه‌های متفاوت شده است. همین تفاوت‌ها ارائه یک تعریف واحد از این شیوه را دشوار می‌سازد. با وجود این، در تمام نظریه‌ها یک نکته مشترک وجود دارد و آن بررسی ارتباط بین اجزای یک واحد ادبی است.

بررسی ساختاری فرمهای روایی، با وجود پیشینه‌ای که داشت، تقریباً با کار ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp) با نام «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» (Morphology of the Folktale) و به دنبال آن بررسی ساختار اسطوره‌ها توسط کلود لوی استروس (Claude Levi-Strauss) آغاز شد. پروپ با توجه دادن به روابط متقابل کارکردها، نقطه شروعی برای گروهی از نظریه‌پردازان بعدی، به ویژه گرمس (Greimas)، برمون (Bremond) و تودوروف (Todorov) فراهم آورد.

هدف این گروه، بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آنها بود. آنها در صدد بودند با تشخیص کوچک‌ترین واحد روایی و ارتباط آن با واحدهای دیگر به درکی ادبی‌تر از روایت دست یابند. «از این میان برمون با ابداع یک نظام مبتنی بر نمایش

شکل‌واره‌ای، چگونگی روابط بین کوچک‌ترین واحدها را کشف کرد و واحد پایه روایت را پی‌رفت^۱ نامید. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱-۱۳۹)

در ساختارگرایی، دو روش برای تحلیل ساختاری وجود دارد: روش زنجیره‌ای که بر اساس ساختار خطی زمانی متن را تحلیل می‌کند. کار پروپ نمونه برجسته آن است. مقصود اینچنین است که داستان با این کارکردها از اینجا شروع می‌شود تا به پایان برسد. روش دوم که طلایه دار آن استرادیس است، روش نحوی است که مؤلفه‌هایی را در نظر می‌گیرد. بعد متن را از نظر مؤلفه‌ها تجزیه و تحلیل می‌کند. برای نمونه زن و مرد، زندگی و مرگ. بنا براین، ترتیب زنجیری وجود ندارد. یکی از تفاوت‌های موجود نشان می‌دهد که در تجزیه و تحلیل زنجیری، به بافت اهمیت داده نمی‌شود. روش پروپ، زنجیری است «روشی که تحلیل ساختاری با جهان به معنای گسترده آن، جنبه‌های فرهنگی جهان بینی و غیره ارتباط ندارد، ولی در تجزیه ساختاری نحوی به بافت فرهنگی توجه شده است.» (بدره‌ای، ۱۳۶۸: ۲۵)

تودوروف با پیوستن به انقلاب ساختارگرایی در پی مطالعه‌ی هرگونه پدیده‌ی فرهنگی با اقتدا به زبان‌شناسان سوسوری بود. او روایت‌شناسی را بر پیشینه‌ای، شامل آرای متقدم رولان بارت بنیان نهاد.» (صافی، ۱۳۸۷)

کسانی چون بارت، برمون، ژنت، گرمس و تودوروف پس از پایه‌گذاری روایت‌شناسی، به پیروی از تمایزی که سوسور بین زبان و گفتار قائل بود؛ هر داستانی را متنی روایی فرض می‌کردند که بر نظام نشانه‌ای مشترک میان تمام داستان‌ها تکیه دارد. اینان همچنین با توجه به برتری زبان بر گفتار در زبان‌شناسی سوسوری، توجه خود را برای اجزای ساختاری و اصول حاکم بر ترکیب سازه‌ها در نظام نشانه‌ای زبان متمرکز کردند و در نتیجه، مفهوم عام روایت را از روایت‌های منفرد واقعی می‌انگاشتند. مهم‌ترین توجّه روایت‌شناسان، شناسایی اصول نشانه‌شناختی متن گذری^۲ بود که طبق آن، سازه‌های اصلی روایت (شخصیت، صحنه، رویداد، شخصیت و...) «ترکیب»، «جایگزین» یا «تبدیل» می‌شدند؛ تا متون روایی خاصی را پدید آورند. (همان)

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحوّل در شعر، در واکاوی داستان، انقلابی پدید آورد. «در حقیقت، دانش ادبی را به نام روایت‌شناسی بنیان نهاد.» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳) یکی از مباحث مورد توجه محققان روایت‌شناسی ساختارگرا،

۱. sequence

۲. Metatextual

یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است. به دلیل آنکه «قصه‌های عامیانه، ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند؛ می‌توان قواعد حاکم بر آن‌ها را شناسایی کرد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶-۳۱) به همین علت یکی از مهمترین عرصه‌های تحقیقات ساختارگرایانه، عرصه فولکلور و قصه‌های عامیانه است. «دستاوردهای ساختارگرایی در این عرصه، چندان عظیم بوده که مکتب‌ها و روش‌های گوناگونی در تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه فولکلور به وجود آمده است.» (پروپ، ۱۳۶۸: ۷)

از آنجا که عرصه روایت از یک سو به اسطوره می‌رسد؛ کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سوی دیگر به رمان که پیچیده، طولانی و مکتوب است، عرصه‌ی بسیار عالی برای مطالعات ساختارگرایانه به شمار می‌رود. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱) ساختارگرایان بر این باور بودند که تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای اساسی و مشخصی تقلیل داد. (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۸-۱۱۷)

بدین ترتیب، روایت شناسان مانند پروپ پیوسته کوشیدند؛ تا به الگوهای روایتی مشخصی دست یابند و بتوانند تمام ساختارهای روایتی را در آن جای دهند. «در سال‌های اخیر، دانش روایت شناسی دامنه فعالیت خود را گسترش داده و از متون ادبی داستانی فراتر رفته و بررسی متون تاریخی، مذهبی، فیلم و... را نیز در حوزه مطالعاتی خود قرار داده و وارد حوزه‌های گسترده‌تر فرهنگ و مردم شناسی شده است.» (ویستر، ۱۳۸۲: ۸۰-۷۹)

فصل نخست: کلیات و تعریف مفاهیم عملیاتی

مقدمه

شیخ فرالدین عطار یکی از داستان پردازان ادب فارسی است. "الهی‌نامه" اولین مثنوی عطار است که مشتمل بر ۲۸۲ حکایت می‌باشد. الهی‌نامه از جمله مجموعه داستان‌های منظوم و عرفانی - تمثیلی ست که طرح کلی ساختار روایت آن در قالب یک داستان جامع آمده است. موضوع قصه‌ی خلیفه‌ای است که شش پسر بلند همت دارد. این اثر، از شش پاره قصه تشکیل شده است، پدری می‌خواهد قصه‌ای را به شش فرزند خود بگوید. از آن‌ها می‌خواهد که خواسته‌ها و آرزوهای خود را (که شامل: دختر شاه پریان، سحر و جادو، جام جم، آب حیات، انگشتر سلیمان و کیمیا) بر زبان بیاورند. ساختار اصلی روایت داستان‌های الهی‌نامه دارای توالی زمانی طبیعی است که از زمانی آغاز و روی خط تاریخی تا پایان پیش می‌رود.

هر داستان از پیوند استوار بین دو عنصر سطح و ساختار تشکیل شده است. شناخت ساختار روایی و توصیف شخصیت‌های داستان، از مهم‌ترین نکات در این پژوهش ادبی است. در پی رواج نظریات ساختارگرایانه، «روایت» به عنوان ساختار تلقی شد و هریک از نظریه پردازان تلاش کرده‌اند اجزای تشکیل دهنده ساختار را در یافته و الگوی پایه‌ای برای آن ارائه کنند. از جمله این نظریه پردازان «پروپ»، «برمون» و «گرمس» می‌باشند.

داستان و تنوع و گستردگی آن در ادبیات ملل گوناگون، جایگاه و اهمیت ویژه‌ای دارد. طبقه بندی داستان‌ها و حکایت‌ها همواره مورد توجه بوده است. در گذشته داستان‌ها را بر اساس مضمون، محتوا یا شخصیت‌های داستان و... طبقه‌بندی می‌کردند. اما در دهه‌های اخیر در آستانه قرن بیستم با تحولاتی که در جریان نقد ادبی به وقوع پیوست - بخصوص روی کار آمدن جریان فرمالیسم و به تبع آن اندیشه‌ها و نقد ساختارگرایانه - که به وجود آورنده‌ی موج جدیدی در علوم انسانی، فلسفه و هنر بوده است، توجه به شکل و قالب آثار ادبی و از جمله داستان مورد دقت بیشتری قرار گرفت.

با قرار گرفتن در مقابل یک گفنه، متن و یا داستان می‌توان آن را از زوایای متفاوت همچون خیال پردازی‌های ناب، طرح بدیع داستان (پیرنگ)، شخصیت شناسی (مدل کنشی)، زاویه دید متفاوت راوی و ... مورد بررسی قرار داد.

روایت شناسی^۱ به عنوان علم، نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ علم «روایت شناسی» را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱- دوره‌ی فرمالیسم روسی (۱۹۱۴/۶۰ م)، ۲- دوره‌ی ساختارگرایی که بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود. (۱۹۶۰/۸۰ م) و ۳- دوره‌ی پسا ساختارگرایی. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹)

نخستین گروهی که به مطالعه‌ی جدی روایت و داستان پردازی پرداختند؛ فرمالیست‌های روسی (صورت‌گرایان) بودند که کار تحقیقی خود را بر روی داستان از دهه دوم قرن بیستم آغاز کردند. آن‌ها در پی یافتن فرمولی برای داستان بودند که بتوان به وسیله آن شکل و یا ساختار داستان‌ها را ارزیابی کرد. از جمله می‌توان به فرمولی با سی و یک کارکرد توسط ولادیمیر پروپ اشاره کرد که به ساختار کلی داستان‌های پریان می‌پردازد. پس از فرمالیست‌های روسی ساختارگرایان فرانسوی از جمله گرمس، تودوروف و ژنت بودند که روایت و ساختارهای گوناگون آن را مورد مطالعه قرار دادند. آن‌ها در پی فرمولی کلی داستان بودند ولی با گستره‌ای وسیع‌تر و مطالعه‌ای همه جانبه‌تر از فرمالیست‌های روسی.

ساختارگرایان اعتقاد دارند واقعیت، انبوهی از داده‌ها است و فقط از طریق ساز و کار و نظم است که می‌توان به این واقعیت انبوه معنا و مفهوم داد. آنان هر جزء یا پدیده را در ارتباط با یک ساختار کلی بررسی می‌کنند. در این نوع نقد به جای چپستی معنا به چگونگی ایجاد معنا توجه می‌شود. در نقد ساختارگرایی کوشش بر آن است که سازه‌های یک متن مشخص شود. منتقد ساختارگرا در پی کشف قواعدی است که معنا سازی در روایت را به وجود می‌آورد.

کار ساختارگرا بیان مجموعه‌ای است از دستور زبان، ترکیب بندی، وزن، آهنگ. توجه به تناسبات هندسی و کارکرد آن در متن و معنی کردن متن براساس این ساز و کارها «منتقد ساختارگرا با تحلیل مجموعه‌ای از آثار، گرامر خاصی به دست می‌آورد که براساس آن گرامر به نقد آثار یا یک اثر توجه می‌کند.» (نجومیان، ۱۳۸۹) ساختارگرایی به منطق بین واژه‌ها و کارکرد عوامل درون سازمان و روابط بین آن عوامل می‌پردازد.

رویکرد نقد ساختارگرا

رویکردهای نقد ادبی به ساختار متن

نقد ادبی در دوران معاصر راهکارهای گوناگونی را برای فهم و خوانش متون ارائه

داده است. یکی از آن‌ها، فهم متن از طریق خوانش متون است. دریافت و فهم گفتگویی مشتمل بر ارزیابی گفته‌های موجود است که از طریق آن، متن موجود نه موضوعی بی‌جان، بلکه متنی فعال به شمار می‌رود. چنین متنی قدرت انتقال معنی و تفسیر را دارد و در آن، هر گفته در ارتباط با دیگر گفته‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. از تعامل همین گفته‌ها متن شکل می‌گیرد. این رویکرد که در آن بر وجود رابطه‌ی دیالکتیکی میان چهار عنصر: متن، آفریننده، خواننده و جهان پیرامون تأکید می‌گردد؛ توسط میخائیل باختین^۱ (۱۸۹۵-۱۹۷۵) نظریه پرداز روسی، مطرح شد و به عنوان بحثی معرفت شناسانه در مورد تمایز علوم انسانی و علوم طبیعی مورد توجه قرار گرفت. از منظر باختین رسیدن به فهم واقعی از یک متن، مستلزم نوعی کنش فعالانه است که در آن متن مورد بررسی، موضوعیت^۲ صرف نیست، بلکه متن نیز دارای نوعی ذهنیت^۳ است و تبدیل به سخنی شناسا می‌شود. زبان چنین متنی، نمایش دهنده‌ی چندین سبک و تصویر است. چنین فهمی از زبان متن - که رمان، تجسم و مصداقی نیرومند از آن است - وجهه‌ای گفتگویی پیدا می‌کند. (احمد رضی: ۱۳۸۹)

فهم گفتگویی متن در دو ساحت صورت می‌پذیرد: نخست، حوزی فرامتنی است که در آن زمینه و بافت به متن معنا می‌دهد؛ به عبارت دیگر، هر متن در حقیقت، کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود است. حوزه‌ی دیگر فهم گفتگویی متن، مربوط به دلالت‌های دورن متنی است که در طی آن، گفتارها و آگاهی‌های گوناگون در متن، رابطه‌ای تعاملی و مکالمه‌ای دارند و در صورت تداوم چنین تعاملی است که گفته‌های موجود در متن، اعتباری یکسان پیدا می‌کند و مکالمه‌گری و چند آوایی^۴ شکل می‌گیرد. نقطه‌ی مقابل چند آوایی، تک گویی^۵ است که متن و دلالت‌های موجود در آن تحت جهان بینی واحد و هماهنگی فروکاستی قرار دارد که نویسنده به متن تحمیل می‌کند. (همان)

در بررسی و تحلیل معنا، دو نوع نگرش در سنت ادبی و رویکردهای جدید نقد ادبی وجود دارد: سنت گرایان ادبی، عمدتاً و برخی از نظریه پردازان، زبان شناسان و

۱. Mikhail Bakhtin

۲. objectivity

۳. subjectivity

۴. polyphony

۵. monologism

فیلسوفان معاصرتر از جمله فردینان دو سوسور، شلاپرماخر، دیلتای واریک هرش به تعیین معنا باور دارند. پیروان نظریه‌ی "تعیّن معنا"^۱، در دو سده‌ی اخیر، گرداگرد نظریه‌های «متن محوری»، «مؤلف محوری»، و «هرمنوتیک عینی‌گرا» حلقه زده‌اند. در حالی که پیروان نظریه‌ی خواننده محوری، نظریه پردازانی مانند ژاک دریدا، رولان بارت و طرفداران هرمنوتیک تاریخی گرا، شالوده شکنی و پسا ساختارگرایی به عدم تعیین معنا گرایش یافته‌اند.

در سنت ادبی به این مفهوم نبود که درباره‌ی معنا سخنی به میان نیاید، بلکه از دیرباز، فیلسوفان، زبان شناسان و منطقیون به بررسی و مطالعه‌ی «معنا» پرداخته‌اند و معناشناسی را به شاخه‌های گوناگونی تقسیم کرده‌اند. معناشناسی فلسفی^۲، معناشناسی منطقی^۳ و معناشناسی زبانی^۴ سه گونه‌ی عمده‌ی این دانش بوده‌اند؛ با پیشینه‌ی تاریخی، تعریف و زمینه‌ی علمی متمایز. به گونه‌ای که معناشناسی فلسفی به سده‌ی ۴ ق. م. و دیدگاه‌های افلاطون باز می‌گردد و بخشی از مطالعه‌ی فلسفی زبان است. معناشناسی منطقی با سابقه‌ای نسبتاً جدید بخشی از منطق ریاضی را تشکیل می‌دهد و سرانجام، معناشناسی زبانی، با دانش زبان شناسی پیوند دارد و پیشینه‌ی آن به سده‌ی ۱۹ م. باز می‌گردد.^۵ (صفوی، ۱۳۷۹: ۲۸) اما در مطالعات تاویل متن و بررسی مبانی فهم متن از دریچه‌ی مباحث معناشناسی، چندان جایی برای این گونه بررسی‌ها و زمینه‌ها وجود

۱- در میان نگرش‌های جدید نقد ادبی که چشم اندازهای نوینی در نظریه پردازی ادبی پدید آورده است، معناشناسی زبان تا حدی می‌تواند به مطالعات تاویل متن یاری رساند و خواننده را با مبانی فهم متن آشنا کند. در بررسی‌های معناشناختی فهم و تاویل متن، آشنا شدن با جایگاه معنا در سنت ادبی و رویکرد جدید نقد ادبی، پذیرش چندگانگی معنایی در متن‌های تاویل گرا و کشف پیوند بین بعد زیبا شناختی متن با معانی نهفته در ذهن خواننده، گامی ضروری است. گاه، سنت گرای ادبی مانع از آن است که خواننده بتواند به فهم دقیق متن بپردازد، به ویژه آن که بارزترین رفتار اقتدارگرایانه سنت ادبی در معنا نمود می‌یابد و این برخاسته از این باور است که انسان آن گونه که جهان را می‌بیند، معنا را درک می‌کند. اصولاً سنت‌های ادبی می‌کوشند مطلق گرایی را در عرصه معنا تحمیل کنند. مطلق گرایی معنا و نگاه یک بعدی حقیقت در نزد انسان سنتی گذشته، به تعیین معنا و تک معنایی انجامیده است که در عمل به منفعل شدن خواننده در برابر متن و انفعال در حوزه ادبیات، منجر می‌شود.

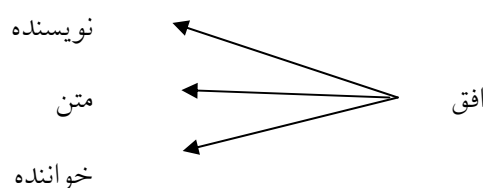
۲ . Philosophical

۳ . Logical

۴ . Linguetial

۵- برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به کتاب درآمدی بر معنی شناسی. کوروش صفوی. تهران: علمی، ۱۳۷۹.

ندارد. حتی در میان این سه نوع معناشناسی، با آن که معناشناسی زبانی که بخشی از دانش زبان شناسی به شمار می‌رود، به گونه‌ای به مطالعات تأویلی و هرمنوتیکی فهم متن پیوند می‌یابد. پیداست که چنین معناشناسی که بر پایه‌ی صرفاً زبان شکل می‌گیرد ما را در مسیر درک معنا از راه زبان محدود می‌کند. در حالی که باید با این پیش زمینه به معنا بنگریم که در فرایند آفرینش معنا در متن، سه افق معنایی با یکدیگر در تعامل هستند:



گفتگو بین این سه افق، فرایند تأویل را پدید می‌آورد، این گفتگو آفریننده‌ی معناست و جهان متن را می‌سازد. از چنین گفتگویی، تأویل زاده می‌شود و تأویل‌گر متن به افق جدید آفرینندگی پای می‌گذارد. از این رو، رویکرد در زمینه‌ی معنا، با هدف دست یافتن به مبانی فهم متن، رویکردی است گسترده که خود آگاه و ناخودآگاه شاعر و نویسنده، ناخودآگاه معنایی متن، نامتعیّن بودن متن و پیوند بین زبان با اندیشه و معنا را به یاری می‌طلبد. فهم متن و درک معنا از دریچه‌ی زبان، گوشه‌ای از این درک فرایند پیچیده‌ی تأویل است.

مطلق گرایی معنا و نگرش یک بعدی حقیقت در نزد انسان سنتی گذشته، به عدم انبوه سازی معنا و «تعیّن معنا» انجامید. گویا تعین معنا با نظریه‌ی نشانه شناسی فردیناندو سوسور همسویی دارد. چراکه سوسور، هر نشانه را متشکل از یک دال (همان تصویر آوایی و یا شکل نوشتاری آن) و یک مدلول (معنای دال) می‌دانست و رابطه‌ی بین این دو، از نظر او اختیاری و قراردادی بود. به این معنا که هر دالی می‌تواند به هر مدلولی دلالت کند، اما پس از آن که بر اساس وضع و قرارداد، دال به مدلولی خاص پیوند یافت و نشانه، اجتماعی شد و بخشی از نظام زبان گردید، نوعی «جبر» بر کاربرد این نشانه‌ی زبانی حاکم خواهد بود.

در کنار سنت گرایان گذشته و معاصرانی مانند سوسور، نظریه پردازان متن محوری، مؤلف محوری و هرمنوتیک‌های عینی گرا نیز از تعین معنا دفاع کرده‌اند. از سوی دیگر، دیدگاه‌های معناشناسی با «فهم متن» ارتباط تنگاتنگی دارد. از این رو، در بررسی‌های معناشناسی نیز پرداختن به مباحثی از این دست بسیار راهگشا است. اگر از دیدگاه‌های

گوناگون، پیرامون «فهم» متن در چارچوب سنتی و کلاسیک آن صرف نظر کنیم، به نظر می‌رسد بحث درباره‌ی «فهم» به شکل نظریه‌ای روشمند، از سده‌ی ۱۹ م. آغاز شد. از این سده، افق‌های تاریخی جدیدی گشوده شد که با گذشته متفاوت بود و پژوهش‌ها و بررسی‌های جدیدی در فرایند فهم متن پدید آمد.

در مجموع، می‌توان نظریه‌های جدید ادبی را به سه گونه تقسیم کرد: **توجه به مؤلف** (بر پایه‌ی آموزه‌های مکتب رمانتیسیسم در سده‌ی ۱۹م)؛ **توجه به متن** (در چارچوب نظریه‌های فرمالیسم، ساختارگرایی و نقد نو) و **توجه به خواننده** (به ویژه در نظریه‌های هرمنوتیک، دریافت، شالوده شکنی و پدیدار شناسی). در هر یک از نظریه‌های متن محوری، مؤلف محوری و خواننده محوری، موافقان و مخالفان، دیدگاه‌های خاصی درباره‌ی تعین و عدم تعین معنا و نظریه‌های فهم متن ارائه کرده و حتی برخی از نظریه پردازان نقد هرمنوتیکی، به رغم جایگاه در خور خواننده محوری در این رویکرد، به دو نظریه‌ی دیگر هم، گاه، گراییده‌اند:

الف - متن محوری: یکی از تأثیرات اصلی نقد جدید در مطالعات ادبی، تغییر در توجه از نویسنده به سوی متن بود. این نگرش سنتی که نیت نویسنده مبنای معنا در ادبیات است؛ به طور گسترده‌ای به چالش گرفته شد و نگرش متن محوری جایگزین آن شد. در این میان، در کنار صورتگرایان و ساختارگرایان، برخی از اصحاب هرمنوتیک، از نظریه‌ی متن محوری دفاع کرده‌اند، هرچند شمار آنان اندک است و چندان درخور توجه نیستند. آنان معتقد بودند که نیت مؤلف و خوانش خواننده در فرایند فهم متن نقشی ندارد و تنها به خود اثر توجه می‌کنند.

نظریه‌ی متن محوری که عمدتاً به تعین معنا گراییده در میان پیروان آیین هرمنوتیک، مخالفان زیادی دارد. این مخالفان بر این باورند که درهای متن در برابر تفسیرها و تأویل‌های مختلف گشوده است و متن دارای معنای واحد، ثابت و معین نیست و سرشت متن ایجاب می‌کند که دارای معانی گوناگونی باشد. (علوی مقدم، ۱۳۸۷)

ب - مؤلف محوری: برخی از پیروان هرمنوتیک از نیت مؤلف که نظریه‌ی مؤلف محوری بر پایه‌ی آن استوار شده دفاع کرده‌اند. از نگاه این نظریه پردازان، در بررسی و مطالعه‌ی متن، بافت تاریخی و اجتماعی تاریخی آفریننده‌ی اثر و جهان‌نگری و روح و روان او به خواننده و تأویل کننده یاری می‌رساند. گاه ممکن است بین نیت مؤلف با مدلول لفظی متن همسویی وجود نداشته باشد، به این معنا که بیان اندیشه و احساسات

درونی برای مخاطب همواره به سادگی صورت نگیرد و چه بسا آفریننده‌ی متن نتواند به آسانی، مراد و نیت خود را آشکار کند. بنابراین، گاه بین نیت مؤلف با آن چه از طریق واژه‌ها و به کمک اصول و قواعد دستوری از متن دریافت می‌شود انطباق کامل وجود ندارد. از سوی دیگر، در مواردی شاعران و نویسندگان از عناصر عام و مشترک زبانی و معنایی با دخل و تصرف استفاده می‌کنند و عناصر زیباییشناسی جدیدی مانند تشبیه و استعاره را به کار می‌گیرند و یا معنای جدیدی می‌آفرینند که پیشتر از آن‌ها استفاده نمی‌کردند. از این رو، خواننده و تأویل کننده‌ی متن با این مشکل روبرو می‌شود که نیت آفریننده‌ی متن به راستی چیست؟ درست است که به کمک بافت متن و مجموعه‌ای از عناصر متن شناختی، می‌توان به حوزه‌ی معنایی مورد نظر شاعر و نویسنده نزدیک شد، اما در عین حال همین موضوع نیز، مؤلف محوری را با خدشه مواجه می‌کند. (همان)

یکی از نظریه پردازان هرمنوتیک که به مؤلف محوری گرایش دارد اریک هرش^۱ است که معنای واژه‌ها را وابسته به نیت مؤلف و در حقیقت هدف تفسیر و تأویل را جستجوی قصد و نیت او می‌داند. از نظر هرش، «خواننده و تأویل کننده برای دست یافتن به نیت مؤلف باید به بازآفرینی متن بپردازد و معنای متن همان چیزی است که مؤلف در سر می‌پروراند. از سوی دیگر در میان پیروان رویکرد هرمنوتیک، این گونه نیست که همه‌ی آنان از عدم تعیین معنا دفاع کنند. بر این اساس می‌توان تقسیم بندی دو گانه‌ای از هرمنوتیک به دست داد: عینی گرایی و تاریخ گرایی.» (کوزنزهوی، دیوید. ۱۳۷۱: ۷۹)

هرمنوتیک عینی گرا: به طور خلاصه و فشرده، ویژگی‌های هرمنوتیک عینی گرا که به تعیین معنا گراییده چنین است: دفاع از فهم‌های ثابت، دست یافتن به فهم متون، مستقل از ویژگی‌های زمانی خاص و بافت تاریخی و فرهنگی؛ پیروی از فهم‌های غیر تاریخی، عدم پیوند فهم متن با بافت موقعیتی تأویل کننده، اعتقاد به وجود معیارهای عینی و مستقل از مفسر و تأویل کننده‌ی متن، تأکید بر وجود معنایی ثابت و تغییر ناپذیر به عنوان یک اصل محتوم و در نظر گرفتن این معنا به مثابه‌ی هدف هر تفسیر و تأویلی، توجه به ماهیت فهم متن و در مجموع «تعیین معنا».

در هرمنوتیک، با مجموعه‌ای از دیدگاه‌های گوناگون روبرویم. در یک سوی، فهم

۱. Eric Hirsch

متعارف وجود دارد که بر این باور است: متن چیزی ثابت و معین به نام معنا را با خود به همراه دارد و خواننده و تأویل کننده‌ی متن با گشودن دریچه‌های جهان متن، به سادگی می‌تواند به فهم معنا دست یابد. این دیدگاه عمدتاً در هرمنوتیک سنتی جای دارد که مدیون سه نظریه پرداز بزرگ است: شلایر ماکر، دیلتای و هرش. این نظریه پردازان برای متن معنایی یگانه و معین قایل بودند و معنا را مطابق قصد و نیت مؤلف می‌دانستند.

ج - خواننده محوری: نظریه پردازانی که با نگاه سنتی به نقد متون می‌پرداختند جایگاه خواننده را نادیده می‌گرفتند و قدرت محض را در آفرینش اثر به شاعر و نویسنده می‌دادند. توجه به متن و مؤلف به عنوان تنها محورهای تفسیر و تأویل، سبب جلوه‌های اندک جایگاه خواننده می‌شد. در میان نظریه پردازان سنتی، برخی از ادیبان یونانی از جمله هوراس^۱، برای خواننده جایگاهی درخور قایل بودند و خواننده را عاملی مؤثر در متن می‌دانستند. هوراس در رساله‌ی *هنر شعر*، بر این نکته تأکید می‌کرد که هدف نویسنده از آفرینش اثر، لذت و تعلیم خواننده است. در میان نظریه پردازان جدید، خواننده محوری، ولفگانگ^۲ آیزر جایگاهی ویژه دارد.

در نظریه‌ی فهم متن، نظریه‌ی خواننده محوری جایگاهی درخور دارد. در نزد پیروان این نظریه، آن چه را که خواننده و تأویل کننده‌ی متن درمی‌یابد، ملاک فهم پنداشته می‌شود. از این رو آنان به فرایند خواندن متن توجهی ویژه قایلند. نیز اعتقاد دارند که این خواننده است که به معانی موجود در متن فعلیت می‌بخشد. بنابر عقیده‌ی رولان بارت، آفرینش یک اثر به معنای «مرگ نویسنده»^۳ی آن و آفرینش دوباره‌ی آن توسط خواننده است. در نظریه‌ی خواننده محور، این باور وجود دارد که نقد ادبی به مانند مثلی است که خواننده در رأس آن و نویسنده و متن در دو زاویه دیگر آن قرار دارند.

نظریه‌ی خواننده محور بر این پایه استوار است که دست یافتن به معنا همواره به دریافت و استنباط تاریخی خواننده و تأویل کننده‌ی متن وابسته است. در حقیقت استنباط این گونه است که تفسیر و تأویل هر دوره با دیگر دوره‌ها متفاوت می‌باشد. دریافت‌های تاریخی، در نظریه‌ی خواننده محور، بر این پایه شکل می‌گیرد که تأویل ادبیات گذشته، تنها از راه گفتگو بین گذشته و اکنون میسر است. این نکته نیز گفتنی

۱. Horasc

۲. Volfgang