تبخیر انتظار و بازپروری معنا
(نقش تفسیر در یگانگی و بیگانگی فهم رویداد)

عباس اسدی[1]

چکیده

این نظریه کوشیده تا نظریه دریافت را از قیدوبند «ادبیت صرف» برهاند و معنا را نیز به دغدغه خویش تبدیل کند تا برای مخاطب قراردادن بغرنج‌های خواننده اثر روزنامه‌نگارانه جامعیت بیشتری بیابد. به‌عبارتی، این نظریه مدعی است که نظریه «دریافت»، باوجود تأثیرات فراوانی که تا دیروز بر حوزه ادبی و غیرادبی و ارتباطی گذاشته بود، اکنون نقش آن در جهان امروز به پایان رسیده و تعریف سنتی‌اش را ازدست‌داده است. به‌دیگرسخن، اگر درگذشته، «مرگ مؤلف» اصل اساسی نظریه مذکور بود حال، نظریه «تبخیر انتظار معنا»، «احیای مؤلف» و («مرگ خواننده») را مطرح می‌کند؛ بنابراین این مقاله با پرده‌برداری از روابط میان مفسر و خواننده نشان می‌دهد که علاوه‌بر آفرینش، دریافت و خوانش اثر نیز سطوح مختلف و فراوانی را شامل می‌شود.

به‌طورکلی، مقاله حاضر در پی یافتن پاسخ این سؤال اصلی است که ما چگونه یک رویداد را بخوانیم؛ یعنی، آن را در چه افق انتظاری بگذاریم؟ و در پی آن سؤالات فرعی دیگر مطرح

---

۱. دانشیار گروه روزنامه نگاری، دانشکده علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبائی
aliabbas1356@yahoo.com

می‌شود: آیا همه خوانندگان از یک اثر واحد برداشت‌های متفاوتی دارند؟ از کدام‌یک از اثر روزنامه نگارانه در دوره‌های مختلف برداشت‌های متفاوتی می‌شود؟ چه رابطه‌ای بین ساختار متن و برداشت خواننده می‌تواند وجود داشته باشد؟ آیا افق انتظار خواننده در درک و تفسیر متن دخیل است؟ و ...

کلیدواژه‌ها: نظریه دریافت، رویداد، خبر، تفسیر، خواننده، افق انتظار، تبخیر معنا

مقدمه

سخن‌گفتن درباره نظریه دریافت و مهم‌تر از همه، ابطال آن، چه‌بسا کاری پرمخاطره باشد؛ اما این مقاله تمایل دارد تا این خطر را با این ادعا به جان بخرد که نظریه «دریافت»، باوجود تأثیرات فراوانی که تا دیروز بر حوزه‌های مختلف از آن میان ارتباطات گذاشته بود، اکنون به نظر می‌رسد که نقش آن در جهان امروز خاتمه یافته و تعریف سنتی‌اش را ازدست‌داده است. به‌عبارتی، اگر درگذشته، «مرگ مؤلف» اصل اساسی نظریه مذکور بود حال، نظریه «تبخیر انتظار و بازپروری معنا»، «احیای مؤلف» را مطرح می‌کند؛ یعنی براساس این نظریه مؤلف نمرده بلکه او زنده است؛ و از اثر که جهان انسان است، بیرون نرفته است و این، از ارزش‌های مقاله حاضر است که ادعای آن‌هایی که خواننده را حاکم بر سرنوشت اثر می‌دانند، نفی می‌کند.

تا سال‌های سال چنین تصور می‌شد که خواننده وظیفه دارد رمز اثر را بگشاید و در تفسیر بر آن، صدای خاموش نویسنده و نیت وی را که در پسِ واژه‌ها پنهان‌شده بود، بر خود آشکار گرداند. دریافت بر چنین محوری، بنیان داشت و می‌کوشید رازهای نهان در اثر را کشف کند. درحقیقت «مرگ مؤلف» در کلیت خویش چنان همه‌چیز (معنا) را به‌شکلی زیر سایه خواننده قرار داد که مؤلف نتوانست جست‌وجوگر هویتِ خویش در عرصه اثر گردد و بر گسستِ از خواننده غلبه کند. به‌عبارتی، سال‌ها استبداد خواننده، بر مؤلف حاکمیت کرد و فرصت نداد تا او به تکامل معنا بازگردد و آن را تداوم بخشد. استبداد خواننده تا آن اندازه بود که حتی نام مؤلف نیز به فراموشی سپرده‌شده بود؛ اما اکنون به نظر می‌رسد که شکوفایی معنا تنها در خواننده محدود نمی‌ماند و مؤلف نیز گام‌هایی نو در تکامل معنا برمی‌دارد.

حال این سؤال پیش می‌آید که ما چگونه یک رویداد را بخوانیم. یعنی، آن را در چه افق انتظاری بگذاریم؟ و در پی آن سؤالات فرعی دیگر مطرح می‌شود: آیا همه خوانندگان از یک اثر واحد برداشت‌های متفاوتی دارند؟ از کدام اثر روزنامه نگارانه در دوره‌های مختلف برداشت‌های متفاوتی می‌شود؟ چه رابطه‌ای بین ساختار متن و برداشت خواننده می‌تواند وجود داشته باشد؟ آیا افق انتظار خواننده در درک و تفسیر متن دخیل است؟ عواملی چون تحصیلات، سابقه و پیش‌زمینه‌های ذهنی، موقعیت اجتماعی و سطح طبقاتی خواننده تا چه میزان در نوع خوانش او و درنتیجه نوع تفسیرش از متن تأثیر دارند؟

مبانی نظری

«یائوس» در کتاب «به‌سوی زیبایی‌شناسی دریافت» اولین بار به این موضوع پرداخت و نظریه «افق انتظار» را در این کتاب مطرح کرد. این نظریه محور دریافت از سوی مخاطب، نسبت‌به محور تولید از سوی هنرمند، توجه بیشتری نشان می‌دهد. از این دیدگاه، به‌جای بررسی ویژگی‌های تولیدکننده گفتمان به ویژگی‌ها و افق انتظارات دریافت‌کننده گفتمان توجه می‌شود. به‌طورکلی، تأکید محوری مکتب کنستانس به دخالت آگاهانه و ناخودآگاهانه مخاطب در معنا پردازی یک اثر هنری است. یا آن‌چنان‌که «ای.دی. هیرش» در نقد هرمنوتیک گادامر آورده است، چندگانگی قرائت‌ها، جای معنای واحد مدنظر نویسنده را گرفته است. «ویمسات» و «بردزلی» نیز قبل از هیرش، بازتاب‌ها و اجراهای متعدد قرائت از یک متن ثابت را به‌کاربرده‌اند. «امبرتو اکو» معتقد است یک اثر هنری باید اثری گشوده و باز باشد تا مخاطبان بتوانند برداشت‌های متعددی از آن داشته باشند (Eco, 2006: 16-25).

نظریه‌های تشکیل‌دهندهٔ رویکرد مصرفِ فرهنگ، به این نکته توجه دارند که افراد هنر را چگونه مصرف، استفاده و دریافت می‌کنند. ایده اصلی این رویکرد آن است که مخاطب کلید درک هنر است؛ زیرا معانی تولیدشده و شیوه‌های کاربست هنر نه به خالقان، بلکه به مصرف‌کنندگان آن بستگی دارد. این رویکرد، با نفی تأثیر مستقیم هنر بر جامعه، به رویکرد ساده‌انگارانه شکل‌دهی از سوی هنرمند انتقاد می‌کند و درعوض معتقد است که هنر به‌واسطه

مخاطب که عمدتاً قادر به ارائه واکنش هوشمندانه است، جامعه را شکل می‌دهد (Griswold, 1993: 455-460)

در اهمیت دریافت‌کننده در خلق معنی، خواننده را به‌عنوان قهرمان معرفی می‌کند. استوارت هال یکی دیگر از متفکرانی است که بر رشد نظریه دریافت تأثیر بالایی داشت. استوارت هال بر رمزگذاری و رمزگشایی متون فرهنگی متمرکز می‌شود. وی معتقد است: خالق اثر، معانی را درون آن رمزگذاری می‌کند و مخاطب برای فهم اثر باید رمزگشایی کند. درحقیقت مخاطب می‌تواند، با رمزگشایی متون به طرقی مختلف، معانی متفاوتی را فارغ از معنای مدنظر پدیدآورنده، از آن‌ها استخراج کنند (Hall, 1980: 57-72).

یائوس در تفسیر نظریه دریافت معتقد است: یک اثر هنری دارای دو محور خلق و دریافت است. چگونگی دریافت اثر همانند خلق آن، دارای فرایند و نظام خاص خود هست که اغلب مورد بی‌توجهی قرارگرفته است همین جایگاهِ نقشِ دریافت است که گاهی موجب می‌شود تا اثری مورد اقبال یا بی‌توجهی قرار گیرد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۸).

اکثر صاحب‌نظران بر این باورند که هر اثر هنری با توجه به شرایط خاص محیطی، اجتماعی و زمانی خلق می‌شود و همین منجر می‌شود تا در همان بافت خاص خود، بهتر و عمیق‌تر دریافت شود.

یائوس برای مطالعه دقیق‌تر چگونگی رابطه متن خلق‌شده و دریافت آن، به طرح مفهوم «افق انتظار» می‌پردازد. نظریه دریافت، فرض را بر آن می‌گیرد که مخاطبان با افقی از انتظارات یعنی، با تمام خصوصیات زمینه‌ای از بین ویژگی‌های جمعیت شناختی (ملیت، جنسیت، سن، نژاد، تمایل جنسی و غیره) شبکه‌های اجتماعی و ویژگی‌های شخصیتی خود، سراغ یک اثر هنری می‌روند (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۹۳).

افق انتظار از این مسئله ناشی می‌شود که دریافت و فرهنگ دریافت فرایندی پویا و تغییرپذیر است و از یک نسل به نسل دیگر تغییر می‌کند. یائوس سه عامل را برای افق انتظار مطرح می‌کند: تجربه از پیش تعیین‌شده مخاطب که از گونه هنری برآمده، صورت و مضمونی که اثر شناخت را پیش‌فرض گرفته و تقابل میان زبان شاعرانه و زبان کاربردی یا

عالم تخیلی و واقعیت روزانه (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۰ – ۱۰۱) آن چیزی که فرد را به‌سوی یک اثر هنری جلب می‌کند، افق انتظاری است که توسط پیش‌فرض‌ها و شرایط کنونی شکل‌گرفته‌اند. به‌بیان‌دیگر، یک اثر هنری، منفعلانه از سوی مخاطبان پذیرفته نمی‌شود بلکه سنجه‌هایی را نیز در بردارد. فردی، درباره معنای اثر می‌اندیشد. معنا به پس‌زمینه فرهنگی فرد، وابسته است. پس‌زمینه، می‌تواند توضیح بدهد که چطور بعضی از مخاطبان قرائت خاصی از اثر را می‌پذیرند درحالی‌که دیگران آن را رد می‌کنند. تغییر شرایط زمانی و بافت اجتماعی تأثیر زیادی در دریافت دارد. افق انتظار ممکن است در دریافت یک اثر متضاد و دوگانه باشد که در یک‌لحظه مخاطب هر دو آن را دریافت می‌کند.

ژاک دریدا هم «خواندن» را نوعی‌ساخت شکنی می‌داند. دریدا به دو نوع خواندن معتقد است. خواندن به شیوهٔ کلاسیک که به درک معنای ظاهری اثر می‌انجامد و خواندن به شیوه ساخت‌شکنانه که ما را به معنای پنهان اثر می‌رساند؛ و از این دیدگاه خواندن نوعی تأویل هرمنوتیک است. در حوزه هرمنوتیک هر معنایی نسبی است. معنای یگانه و تغییرناپذیر وجود ندارد؛ و هر متن برحسب خوانش‌های متفاوت معانی گوناگون دارد که هیچ‌کدام معنای نهایی و قطعی نیستند.

تئوری‌های جامعه‌شناسی خواندن، محصول ادبیات مدرن و فرا مدرن است. در ادبیات کلاسیک آن‌قدر نقش مؤلف و خالق اثر برجسته و غلیظ بود که دیگر جایی برای فرا متن و حتی متن باقی نمی‌گذاشت. حضور مؤلف در متن آن‌قدر پررنگ و واضح بود که متن و فرا متن را در خود حل می‌کرد؛ اما به‌تدریج در ادبیات مدرن و فرا مدرن حرکتی برای حذف مؤلف و در عوض برجسته‌کردن نقش فرا متن صورت گرفت. به‌طوری‌که حکم به «مغلوبیت و مرگ خالق» اثر هنری و ادبی داده شد.

رولان بارت با تئوری «مرگ مؤلف» خود، درحقیقت خواننده را به‌عنوان یک نیروی خلاق دوباره احیا کرد که نه‌تنها قدرت دخل و تصرف در متن را دارد بلکه گاه جای مؤلف را هم اشغال می‌کند.

تئوری مرگ مؤلف نوعی اقتدار شکنی است. اقتداری که در ادبیات کلاسیک از آن مؤلف و خالق اثر بود؛ و امروزه در ادبیات مدرن یا فرا مدرن، این اقتدار و قدرت از آن فرا متن است.

نظریه دریافت

خاستگاه نظریه دریافت را می‌توان در دو سنت مطالعات فرهنگی و نقد ادبی ریشه‌یابی کرد. به‌عبارتی، در سال ۱۹۷۲ دو منتقد ادبی به نام‌های «هانس روبر یاوس»[1] و «ولفانگ ایزر» نظریه ادبی «دریافت»[2] را معرفی کردند. این نظریه که پژواکی از دگرگونی‌های اجتماعی و اندیشگانی و ادبی در آلمان غربی خلال دهه شصت قرن بیستم بود، زمینه مناسبی را در اختیار منتقدان ادبی قرار داد تا به بازنگری روابط میان نویسنده، اثر و خواننده بپردازد. خواندن، فرایندی است که متن را شکل می‌دهد و دوباره می‌آفریند. در نظریه دریافت، متن با هر خوانش، تولدی دوباره می‌یابد که این تولد با توجه به نوع نگاه و رویکرد خواننده افق خود را تعیین می‌کند، در نظریه دریافت، افق متن با انتظارات خواننده شکل می‌گیرد و با خوانش‌های متفاوت تغییر می‌کند. خواندن نوعی از تفسیر است که به‌معنای نهایی و قطعی متن پشت می‌کند و آن را دست می‌اندازد. «فرایند خواندن، همواره فرایندی پویا و جنبشی بغرنج و افشاکننده درطول زمان است» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۰۶).

وقتی ذهن خواننده با دنیای متن درگیر می‌شود، معنای مرکزی اثر، اقتدار خود را از دست می‌دهد و بازی با نشانه‌ها در رفتاری دیالکتیک، منجر به گسترش فضاهای متن می‌شود. از مشخصات این نظریه می‌توان به فراروی از روش‌های سنتی نقد متون اشاره کرد که سایه مؤلف را بر خود متن ترجیح می‌داد. در نقد سنتی متن در حاشیه بود و مؤلف حرف اول و آخر را می‌زد، اما در نظریه دریافت، «آنچه معنای تاریخی یک اثر را تعیین می‌کند، ویژگی‌های آن اثر یا نبوغ آن نیست، بلکه زنجیره نظریه‌های نسل‌های گوناگون از آن اثر است» (مکاریک، ۱۳۸۶: ۳۴۱-۳۴۲).

---

1. Hans Robert Jauss
2 Receive

واکنشی که متن به خواننده نشان می‌دهد، در گستره‌ای نشانه شناسانه است. این نشانه‌ها هستند که خود را در معرض قرائت‌های متفاوت قرار می‌دهند. متن و نشانه‌ها، موجود زنده‌ای هستند که ماهیت و هویت خود را از مخاطبان خود می‌گیرند. آیزر معتقد است: «تأویل کنندگان دگرگون می‌شوند و همپای آنان اثر تفاوت می‌کند.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۵) جاذبه خواندن در این است که خواننده، همواره براساس حدس و گمان‌هایش دنیای معنای متن را می‌آفریند و آینده متن را پیشگویی می‌کند. متن به‌گونه‌ای پیگیر این حدس و گمان‌ها را آزمایش می‌کند... این فرا شد فرضیه‌سازی را اینگاردن، استراتژی خواننده نامیده است و این اصلاح در زیبایی‌شناسی نظریه از مهم‌ترین نکته‌هاست. جاذبه اصلی خواندن متن، همین آزادی خواننده در گزینش آینده متن است؛ بدین‌سان متن به صحنه بازی تبدیل می‌شود و زیبایی‌شناسی نظریه می‌کوشد تا قوانین این بازی را کشف کند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۳).

انواع دریافت

دریافت را می‌توان به دو نوع تقسیم‌بندی کرد. «دریافت محدود» و «دریافت نامحدود». این دو به‌منزله پایه‌های «افق انتظار» به‌شمار می‌آیند. درحقیقت افق انتظار روزنامه‌نگاری (خبر)، بر مبنای یکی از دو فاکتور «دریافت محدود» و «دریافت نامحدود» است.

۱. دریافت محدود (بایگانی متنی)

وقتی یک مخاطب، اثری را با پیش‌داوری و براساس آگاهی قبلی انتخاب می‌کند درحقیقت با یک ذهنیت پیش خواسته به استقبال آن اثر می‌رود و محتوای آن اثر نیز که پیش‌ساخته است به او تحویل داده می‌شود؛ یعنی، تا زمانی‌که این روند ادامه داشته باشد دریافت مخاطب نیز محدود خواهد شد؛ اما دریافت زمانی نامحدود است که مخاطب قبلاً ذهنیت خود را با نقدهای دیگر درباره آن اثر ساخته و با یک نگرش مثبت یا منفی به سراغ اثر می‌رود و دریافت او نه دریافت تفکر اوست بلکه دریافت دیگران است که در او تأثیر گذاشته است. درحقیقت ذهنیت و دریافت منتقد الگوی دریافت خواننده است.

۲. دریافت نامحدود (کنش خوانش)

«دریافت نامحدود» نوع نگرش خواننده متفکر به جهان و جهان رویدادهاست که با مطالعه تفسیرها رشد نموده و می‌کند. در این نوع دریافت؛ («دریافت نامحدود») خواننده دچار لذت ذهن می‌شود. این لذت با اندیشیدن پدید می‌آید. خواننده با خواندن تفسیر، دریچه‌های ذهن را می‌گشاید و پرندگان اندیشه و خیال به پرواز می‌سپارد و رقصِ خیال را در کرانه‌ای بی‌انتها، در سکوتِ خویش نظاره می‌کند.

در تفسیر (دریافت نامحدود)، فکر، لذتِ ذهن است. این فکر حتی اگر بر بستری از آرزوهای دست نایافتنی جریان یابد. در دریافت نامحدود، خواننده با یک‌لحظه تأمل، به درون خویش نقب می‌زند، خود را می‌سنجد، هستی‌اش می‌کاود، گذشته و حالش را بررسی می‌کند، آینده را در پیشِ رو تصویر می‌کند، به شادی می‌نشیند و یا در غم مشکلات غرق می‌شود، به زندگی خویش سامان می‌بخشد. اگر امیدی به آینده دارد و افقی روشن را نظاره‌گر باشد، از گذشته‌ها آن برمی‌گزیند که بتواند به راه آینده به کار گیرد. اگر هم آینده‌ای ناروشن متصور شود، می‌کوشد در همان گذشته‌ها بماند. به‌هرحال، در هر دو شکل ممکن لذتی فراوان عاید ذهن می‌شود. این را نیز باید گفت که؛ شدت، میزان و چگونگی لذت بردن خواننده از هستی (رویدادها) به آگاهی و جهان‌بینی او بستگی دارد.

به‌طورکلی، «دریافت نامحدود» خواننده را به‌عنوان کنشگر و جوهر جهان‌بینی مدرن تعریف می‌کند و این مفهوم در برابر تعریف «دریافت محدود» قرار می‌گیرد. «دریافت نامحدود» به معنای پافشاری خواننده بر پایه عقلی سنجشگر و مستقل است. عقلی که به او کمک می‌کند از منظر انسان پویا به جهان رویدادها بنگرد. به دیگر معنا نگرش «دریافت نامحدود» درباره جهان رویدادها، نگرشی عقلانی است که رویداد را براساس منطق درونی خود تحلیل می‌کند و به علت‌ها و فاکتورهای متافیزیکی و ذهنی پناه نمی‌برد.

به‌همین‌خاطر این نوع نگرش به‌نوعی تمام هنجارها، نگرش‌ها و نظم افق انتظار را برهم زده و سیمایی عقلانی و عینی به جهان‌بینی خواننده می‌بخشد و بدین‌گونه از زنجیرهای درونی و

قیدوبندها و منابع اتوریته قدیم رهایش می‌بخشد و به‌جای اجبار در پیروی کورکورانه از سنت، قدرت و توانایی انتقاد از مسائل و تحقیق و پژوهش درباره تمامی پدیده‌ها را به او می‌بخشد.

دریافت و انواع مخاطب

بر مبنای انواع دریافت و کارکردهای آن‌ها، مخاطبان را نیز می‌توان به دودسته طبقه‌بندی کرد:

الف. «مخاطب خصوصی»؛

ب. «مخاطب عمومی».

۱. «مخاطب خصوصی»

«مخاطب خصوصی» به‌عنوان کنشگر به‌شمار می‌آیند. مطبوعات وزین و روشنفکرانه به‌عنوان خاستگاه شکل‌گیری و خیزش این نوع مخاطب محسوب می‌شوند. این نوع مطبوعات که به‌عنوان یکی از دستاوردهای مدرنیته به‌شمار می‌آید، مکانی است که دانش تولید می‌کند و انسان خردمند و صاحب اندیشه را پرورش می‌دهد. به‌همین‌خاطر آن‌ها مکانی به‌حساب می‌آیند که نخبگان تشکیل‌دهندگان آن‌ها هستند و این مکان به‌نوعی موتور محرکه «دریافت نامحدود» به شمار می‌آید.

به‌طورکلی، «مخاطب خصوصی» با توجه به دارابودن فاکتورها و پارادایم‌های «دریافت نامحدود» و بنابه خصلت خود با بهره‌گیری از هر فرصتی که برایش پیش بیاید قادر به سازمان‌دهی خود است.

۲. «مخاطب عمومی»

مخاطبان عمومی، مخاطبان بی‌معرفت یا کم معرفت هستند. جهان‌بینی آن‌ها براساس «نتیجه‌گرایی» کور شکل‌گرفته، رفتار آن‌ها هیجانی و به‌شدت «کنش و واکنشی» است. پایه و اساس نظری محکمی برای مشروعیت خود ندارند. «شور انقلابی» خود و دشمنی احساسی

با مخالفانش را تنها دلیل حقانیت خویش به‌شمار می‌آورد؛ که بدین‌ترتیب در بلندمدت پایگاهِ اجتماعیِ خود را تحلیل می‌برد. این نوع جهان‌بینی همان چیزی است که درطولِ تاریخ آن را «مخاطب (خواننده) رمانتیک» نام نهاده‌اند.

خواننده تفسیر را گزارش مفسر از رویداد می‌داند. براین اساس خواننده (عمومی) درمورد میزان «واقعیت» تاریخی و اجتماعی تفسیر فکر نمی‌کند و به قضاوت آن نمی‌نشیند. او اصلاً محکی برای قضاوت در اختیار ندارد تا واقعیتِ آن را بسنجد.

موضوع‌های طرح‌شده در تفسیر هیچ‌گاه برای خواننده عمومی به سوژه تبدیل نمی‌شود تا واقعیت عینی آن را جست‌وجوگر باشد. او می‌کوشد داده‌های آن را آن‌سان که هست پذیرا باشد. به‌عبارتی، او موضوع را آن‌گونه می‌پذیرد که مفسر در تفسیر گفته است

تفسیر و گسترش افق انتظار خبر

در میان ژانرهای روزنامه نگارانه، تفسیرها یعنی، فراورده‌های ذهنی مفسر در گسترش افق انتظار خبر جایگاهی ویژه دارند؛ زیرا خبر مولود هیجان و شهود و لحظه‌های ناپایدار است؛ اما تفسیر محصول معرفت شهودی و اندیشه و تفکر است. تفسیر یکی از ژانرهای روزنامه‌نگاری است که جوهره آن را «چرایی» شکل می‌دهد. در این ژانر، مفسر می‌کوشد از زاویه‌ای به کشف چرایی یک رویداد بپردازد و بدین‌ترتیب، مخاطب را در این کشف شریک و سرگرم کند و او را به لذت می‌رساند. در جریان خواندن خبر، کشفی که حاصل می‌شود، بصیرت چندان عمیقی به همراه ندارد. درحالی‌که در تفسیر کشف آگاهانه و غافلگیرکننده حاکم است.

درحقیقت مفسر گزارشگر زوایای پنهان رویدادهاست، گزارشگری که از درون ناپیدای رویدادها و زوایای پنهان سوژه‌ها می‌نویسد. هنر مفسر، آن است که سیمایی عریان از هستی رویدادها ارائه می‌دهد. پیشنهاد او به خواننده، همانا شک‌کردن و انتقادی دیدن پدیده‌هاست.

مفسر فکر می‌کند. کارش همین فکرکردن است. متفکر است و انسانی اندیشمند. اندیشیدن انگار تنها چیزی است که به آن رغبت دارد. باکمال میل به آن تن می‌دهد و از حاصل آن لذت می‌برد. مفسر به اندیشیدن زنده است. او می‌کوشد تا «مخاطب خصوصی» خود را فکرکردن وادارد.

یک تفسیر ناب، سرشار از عشق، مبارزه و امید است، به خواننده کمک می‌کند تا همه‌چیز را روشن‌تر و آشکارتر ببیند و درک کند. این نوع تفسیرها را می‌توان «آموزشی» نیز به‌شمار آورد، از این نظر که مخاطب را به تفکر وامی‌دارد و در خواننده شک برمی‌انگیزاند.

در تفسیر ناب، مفسر حتی ممکن است به نتایجی مأیوس‌کننده برسد، ولی پنداری قرارگرفتن در این موقعیت همچون فرودآمدن ضربه‌های چکش بر ذهن است تا عمیق‌تر بیندیشد که؛ چرا فلان رویداد روی داد و به‌همان روی‌داد رخ نداد؟ بنابراین، اندیشه‌های یک روزنامه‌نگار خردورز را می‌توان در تفسیرهای ناب بازیافت.

نوک‌تیز حمله یک تفسیر ناب به پدیده تعقل‌گریزی است. مفسر اصیل به ذهن‌های تنبل می‌تازد، به ذهن‌هایی که ادعای تولید دارند و در اصل بری از هر اصالتی هستند. گاهی یک تفسیر ناب می‌تواند کم‌حجم باشد، اما عمیق و تفکر برانگیز. یا یک تفسیر ناب، می‌تواند به افشای حقایقی بپردازد که پذیرش آن برای انسان مشکل‌آفرین است. چنین تفسیری می‌تواند جنجال به پا کند و خواب‌های راحت را آشفته کند.

به‌همین‌دلیل است که خواننده با خواندن یک تفسیر ناب، به کشف رفتارهای خویش موفق می‌شود، رفتارهایی که با در کنار هم گذاشتن آن‌ها، رفتار عمومی جامعه شکل می‌گیرد. با خواندن تفسیر ناب، چه‌بسا می‌توان خود را نیز در آن یافت. انگار آیینه‌ای در برابر آدم قرار داده‌اند تا خود را در آن بهتر ببیند و چیستی خویش بسنجد.

تفسیر ناب، خواننده را به تفکر وامی‌دارند. چنین تفکری است که تغییر انسان و جهان را هدف خویش قرار می‌دهد و بدین‌طریق، افق انتظار مخاطب خصوصی بسط می‌یابد و با افق انتظار مفسر هم‌رأی و هم‌راستا می‌شود.

تفسیرهای ناب، به حل مشکل نمی‌پردازند، فقط آن را پیش می‌کشند و طرح می‌کنند. بسیاری از تفسیرها نه‌تنها یک، بلکه چندین مشکل و پرسش پیش روی خواننده می‌گذارند. بسیاری از مشکلات نیز چندبعدی هستند و قابلیت تعبیرهایی متفاوت دارند. این‌گونه تفسیرها، آگاهانه ذهن مخاطب به‌ویژه مخاطب خصوصی را می‌آشوبد، به تلاطم وامی‌دارد، از فرم‌های کلیشه‌ای فاصله می‌گیرد، افق انتظار او را درهم می‌ریزد و زیر سؤال می‌برد و بدین‌صورت دریچه‌ای برای او به‌سوی جهان نو می‌گشاید که می‌تواند از این دریچه دنیا را دگرسان ببیند و با افق انتظار مفسر همراه شود.

به‌طورکلی، افق انتظار خبر بازی‌ای مداوم میان روزنامه‌نگار و خواننده است. خبر و تفسیر هرکدام به‌گونه‌ای در چند چهره‌کردن معانی و فهم رویداد نقش دارند.

تبخیر و بازپروری معنا

«بازپروری معنا»، جنبشی است بین مفسر و خواننده. در این جنبش مفسر می‌کوشد اندیشه‌هایش را به خواستِ مخاطب، در رابطه عرضه و تقاضا قرار دهد. در این رابطه است که تفسیر، نقش کد زدایی و کد پذیری به خود می‌گیرند. به دیگر سخن، «بازپروری معنا» می‌گوید که در فرایند یک دریافت، نه خواننده غایب است و نه نویسنده (مفسر). بلکه هر دو باهم در تولید معنا مشارکت دارند. در رابطه گفتمانی، آن‌ها دیالوگ می‌کنند و تردیدهای هر دو به پرسش و پاسخ می‌انجامند؛ یعنی، از دیالوگ مفسر و خواننده است که معنا کامل تولید می‌شود. بدین‌صورت که تفسیر پس از انتشار، طرح مسائلی را سبب می‌شود که صاحب‌نظران و اندیشمندان امور برای درک و حل آن‌ها ناگزیر به میدان گفتگوها و جدال‌های نظری حادی کشانده می‌شوند و به تأمل می‌پردازند؛ و حاصل تأملات خود را در قالب تفسیری منتشر می‌کنند و به نوع پاسخگویی به مفسر اولیه برمی‌آیند و این سیکل تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که معنای اولیه مفسر نخست، یا به‌کلی رنگ می‌بازد یا اینکه تکمیل و تکمیل‌تر می‌شود. اگر این فرایند به‌سمت تکمیل‌تر شدن پیش رود، بازپروری معنا صورت می‌گیرد و در غیراین‌درغیراین‌صورت، تبخیر انتظار معنا اتفاق می‌افتد. درحقیقت در فرایند

بازپروری معنا، مفسر دیگر خاموش و بی‌طرف نیست بلکه با گفت‌وگوکردن با متن (خواننده) خود مکمل و مقوم معناست. او می‌نویسد تا از حیات و تجربه و تخیل دیگران (خواننده) به نفع اثر خود بهره ببرد، می‌نویسد تا خوانده شود و به‌واسطه این خوانده‌شدن، با دیگران تبادل اندیشه می‌کند. به‌عبارتی، «بازپروری معنا» جهان‌هایی نو خلق می‌کند و نویسنده و خواننده به‌طور مشترک در اثر سهیم می‌شوند. در بازپروری معنا، افق انتظار به‌ضرورتی نوین تن می‌دهد که سزاوار جهان معناست و فهم تازه‌ای از دریافت بر آن احاطه دارد. به‌طورکلی، بازپروری معنا می‌کوشد از گرفتارآمدن دریافت (معنا) در دام‌چاله قدرتِ خواننده، چرخه معنا را با کنش و واکنش (فید بک‌های) نویسنده و خواننده تکمیل کند که نگاه به روشنگری دارند.

به‌طورکلی، «تبخیر انتظار معنا» یک نظریه چندوجهی در ابعاد مفسر، خواننده و در فضایی رمزگونه و هوشیارانه هست. اگر یک اثر (نوشته) از مقاصد مؤلف فراتر رود؛ یعنی، با رفتن اثر از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، معانی (و تعابیری) جدیدی پیدا کند که نویسنده یا مخاطبان هرگز آن را پیش‌بینی نکرده بودند، آنگاه تبخیر انتظار روی می‌دهد.

به‌طورکلی چنان‌که گفته شد هدف و آرزوی اساسی نویسنده (مفسر) تعریف و پرورش انسانی متعهد به ایدئولوژی و فرمان‌بر خود است. مفسر می‌کوشد به هر نوعی که شده است عملکرد جمعی و رفتار خواننده را با هنجارها و ایدئولوژی خود هماهنگ کند؛ و از این طریق نویسنده قادر است که جهت و جریان حوادث را به‌دلخواه خود تعیین کند. درنتیجه عدم تحقق این خواست، اختلال در بین خواننده و نویسنده به وجود می‌آید.

یگانگی و بیگانگی فهم رویداد

راه رسیدن به یگانگی فهم رویداد از آگاهی می‌گذرد و به‌بیانی، بیگانگی فهم رویداد در ناآگاهی خواننده ریشه دارد و ناآگاهی او محصول گسست از پیشینه‌ها، زمینه‌ها و دیگر ابعاد رویداد و به‌طورکلی نشان از فقر آگاهی خواننده است. مفسر می‌کوشد در برابر بیگانگی فهم رویداد به مبارزه برخیزد، تفسیر را آوردگاهی مناسب می‌یابد، در حقیقت جنبش

یگانه‌سازی فهم رویداد، مشغله فکری و دغدغه مُدامِ ذهن مفسر است. بدین‌صورت که مفسر (او) با پاسخگویی به چراهای مختلف خوانندگان یا با توضیحات و تفسیرهای اضافی (مضاعف) در مورد چرایی رویداد، به سهم خویش می‌کوشد، ابعاد فراموش‌شده رویداد را جان بخشد. درحقیقت در فرایند (مرحله) بازپروری معنا، چراهایی بیشتر و حتی مشکل‌تر، امکان طرح می‌یابند. نتیجه آنکه، نقطه آغاز مرحله‌ای تازه از بازنگری در چرایی رویداد است. اندک‌اندک شرایطی فراهم می‌آید که مفسر تمامی پاسخ‌های خواننده را از نهان‌خانه رویداد بیرون می‌کشاند و راه را به‌سوی گسست و بیگانگی می‌بندد و بدین‌طریق، نگرش خواننده (مخاطب)، تحت‌تأثیر خردها و باورهای مفسر درخصوص رویداد، هم‌شکل می‌شود.

به‌طور خلاصه باید گفت که بیگانگی فهم رویداد در ناآگاهی خواننده ریشه دارد و ناآگاهی او محصول گسست از پیشینه و زمینه رویداد است. مفسر می‌کوشد در برابر بیگانگی فهم رویداد به مبارزه برخیزد، تفسیر را آوردگاهی مناسب می‌یابد.

تفسیر و تعیین «مسیر دریافت»

نویسنده (مفسر) با گزینش زاویه نگارش، مسیر خوانش و به‌عبارتی، مسیر دریافت خواننده را تعیین می‌کند. او با قراردادن عناصر خاص و برجسته یا تکرارکردن عنصری، مسیر خوانش (دریافت) خواننده را در راستای نگرش (نیت) خود رمزگذاری می‌کند. اگرچه خواننده می‌تواند همه آن نگرش را قبول کند یا بخشی از آن را بپذیرد و یا حتی هیچ‌کدام را نپذیرد، اما همین‌که بر عناصر مدنظر نویسنده، مثبت یا منفی می‌اندیشد، خواسته و ناخواسته در فضای متنی رها می‌شود و به یک معنانوردی وارد می‌شود. به بیانی، اگرچه خواننده حق انتخاب مسیر خوانش (دریافت) دارد و مختار است هرطور که دلش می‌خواهد معنانوردی کند، اما نمی‌تواند از انگیزه (ایدئولوژی) حاکم بر متن (نویسنده) بگریزد.

براین‌اساس، می‌توان گفت که هر نوشته (اثری/ تفسیری) امری اتفاقی و بی‌برنامه نیست، بلکه در پس آن طرحی وجود دارد که خواننده را به‌سوی برداشتی خاص از واقعیت رهنمون می‌شود.

درحقیقت در چنین شرایطی معنا دچار دست‌کاری می‌شود. بدین‌صورت که عناصر نهفته در متن خواننده را به‌سوی فهم دنیا به‌گونه‌ای که نویسنده می‌خواهد سوق می‌دهد؛ یعنی، آوردن این عناصر، نوعی دعوت از خواننده برای اندیشیدن در جهتی است که مطلوب نویسنده است.

نکته مهم اینکه، در دنیای واقعی مسائل مختلف ممکن است به‌صورت مستقل و دور از هم اتفاق بیفتدُ؛ اما، نویسنده با آوردن وقایع گوناگون در کنار هم به‌نحوی به مطالب ربط معنایی می‌دهد که این خود نوعی دست‌کاری در معنا و ایجاد تصویری خاص از رویداد در قالب یک نشانه واحد است. نویسنده (مفسر) هرگز این چینش‌ها را بدون‌آگاهی از بافت فرهنگی و اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای که متن در آن تولید می‌شود، انجام نمی‌دهد.

نتیجه‌گیری

این مقاله مدعی است که نظریه «دریافت»، برخلاف تأثیرات فراوانی که تا دیروز بر حوزه‌های مختلف از بین ارتباطات گذاشته، اکنون درحال افول است؛ زیرا تا دیروز، آن (نظریه «دریافت») یک نظریه «خانگی» و معطوفِ به قدرت خواننده بوده است که بیشتر در گرایش ادبی مشهود بود. حال، نظریه «تبخیر معنا/ انتظار (بازپروری معنی)»، «احیای مؤلف» را مطرح می‌کند که بر اساس آن، مؤلف نمرده بلکه او زنده است؛ و از اثر که جهان انسان است، بیرون نرفته است و این از ارزش‌های مقاله حاضر است که ادعای آن‌هایی که خواننده را حاکم بر سرنوشت اثر می‌دانند، نفی می‌کند.

سخن گفتن دربارهٔ نظریه دریافت و مهم‌تر از همه، ابطال آن، چه‌بسا کاری پرمخاطره باشد؛ اما این مقاله درصدد برآمده تا این خطر را با این ادعا به جان بخرد که نظریه «دریافت»، برخلاف تأثیرات فراوانی که تا دیروز بر حوزه‌های مختلف از آن میان ارتباطات گذاشته بود، اکنون به‌نظر می‌رسد که نقش آن در جهان امروز خاتمه یافته و تعریف سنتی‌اش را ازدست‌داده است.

براساس این نظریه، یگانگی در فهم رویداد زمانی حاصل می‌شود که تفسیر سازگار با اندیشه خواننده‌ای باشد که برای او نوشته‌شده است و بالاخره اینکه نظریه تبخیر انتظار معنا (افق انتظار

روزنامه‌نگاری) می‌کوشد تا خود را در میان روزنامه‌نگاری و نه ادبیات مستقر کند و از حالت «دکترینی» صرف ادبی خارج شود و جذابیت «عمومی» و نه «عوامانه» پیدا کند.

منابع فارسی:

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: انتشارات مرکز، چاپ پنجم.

الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*. ترجمه اعظم راودراد، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

ایلگتون، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز. چاپ سوم.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). *یائوس و ایزر: نظریه دریافت*. پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۱.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

منابع انگلیسی:

Eco,umberto, (1989. *L'oeuvreouverte*, Harvard university press.

Hall, Stuart. (1980). *"Cultural Studies: two paradigms"*. Media, Culture and Society. vol.2.

Griswold, Wendy, (1993). *"Recent Moves in the Sociology of Literature" Annual Review of Sociology*, N.19.

Jauss, Hans Robert, (1982). *Toward an Aesthetic of Reception, Trans. Timothy Bahti*. Minneapolis: University of Minnesota.