

بوطیقای اثر ادبی در رخدادهای پیشامتن، متن، و پسامتن

پوران (صدیقه) علیپور*

چکیده

بوطیقا دانشی است که به ادبیت اثر می‌پردازد؛ بنابراین بیش‌تر به مقوله‌های مجرد مربوط می‌شود. البته این امر مسلم است که بوطیقا تنها از طریق ساختار اثر می‌تواند نحوه تحول و تکوین آن را تبیین نماید. اثر ادبی، در حوزه ساختار بوطیقایی‌اش، در سه رخداد پیشامتن، متن، و پسامتن شکل می‌گیرد. پس، تحت تأثیر فرایند نوشتار، بوطیقا، همواره در زمان گذشته، حال و آینده خود، هم‌چون پدیده‌ای تجربیدی و تجربی جریان دارد و، با توجه به عملکردش در خصوص تحلیل ساختار اثر ادبی، می‌تواند پاسخی بر پرسش محتوم چگونگی ارزش آن بیان کند؛ به همین دلیل، جایگاه ویژه‌ای در امر نقد آثار ادبی دارد. این مقاله می‌کوشد تا در این راستا، ضمن تشریح مفاهیم و نظریه‌های مرتبط با موضوع، به تحلیل حوزه بوطیقا در خلق اثر بپردازد. بدین ترتیب، فرایند نوشتار را از آغاز نیت ژرف مؤلف در پیشامتن، و پس از آن، در گستره فضا‌مند متن و تبدیل آن به کتاب تا ادامه روند حیات تجربیدی‌اش در غیاب مؤلف، کتاب، و رهایی از خواننده تأویل‌گر، بررسی نماید. در نهایت، ضمن تبیین حضور متافیزیک گونه فرایند، پارامترهای تعالی‌بخش پسامتنی را، تحلیل کند.

کلیدواژه‌ها: بوطیقای اثر ادبی، غیاب مؤلف و کتاب، فرایند نوشتار، هرمنوتیک، پارامترهای تعالی‌بخش پسامتنی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، Pooran_82@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۰

۱. مقدمه

مهم‌ترین مقوله در امر نقد ادبی «اثر» است. کسانی چون هگل و مالارمه اثر را رسانه‌ای می‌دانند که، در آن، آگاهی‌ای وجود دارد که، پس از بیرونی شدن در هر شکلش، حاضر بودنش را با معنایش ادامه می‌دهد؛ لذا اثر پیشاپیش نوشتار خویش را تأیید می‌کند؛ در حالی که هم‌زمان در متن محو شده است. بوطیقا، به‌عنوان پدیده‌ای روشنگر در اثر ادبی، درصدد است که ساختار خلق اثر را، از موقعیت بیرونی شدنش در رخداد پدیده‌ای تجربی به نام کتاب گرفته تا موقعیت تجریدی‌اش در پیشامتن و پسامتن، مکشوف سازد.

۲. اهمیت تحقیق

بوطیقا به موضوع آفرینش اثر مرتبط می‌شود که به مقولات چرایی و چگونگی تکوین اثر ادبی، از آغاز تألیف تا تداوم قرائت‌های تأویل‌گونه مخاطبان بی‌شمار، توجه دارد؛ لذا جنبه‌های چندگانه مؤلف، مخاطب، و متن را طی فرایند تولید معنا مورد تحلیل قرار می‌دهد و به‌طرز فزاینده‌ای در امر شناخت اثر ادبی مداخله‌گر و به‌عنوان مفهوم و پدیده‌ای روشنگر مطرح است. در نتیجه، بررسی چگونگی شکل‌گیری این فرایند به‌عنوان پدیده‌ای فرازمان، در مبحث خوانش، تأویل و نقد ادبی، اهمیتی ویژه پیدا می‌کند.

۳. پیشینه تحقیق

در خصوص بوطیقای اثر ادبی تا کنون پژوهش‌هایی منتشر شده است؛ از جمله، مقاله «درباره بوطیقا و تأثیر آن بر نقد و ادب اسلامی ایران»، نوشته مهدی محبتی که به بررسی مباحث مربوط به بوطیقا می‌پردازد. محبتی با تکیه بر بوطیقای ارسطو به بررسی زمینه‌های پیدایش موضوعات و مباحث می‌پردازد و در نهایت ضمن مقایسه آن با کتاب *تقد مسلمین*، ثابت می‌کند که بوطیقای ارسطو بر نقد ادبی مسلمین تأثیری نداشته است (محبتی، ۱۳۸۵: ۹-۲۹)؛ مقاله «نگاهی به بوطیقا»، نوشته احمد ابومحبوب که به معرفی و تحلیل کتاب *بوطیقای ساختارگرا* اثر تودوروف (Todorov) می‌پردازد (ابومحبوب، ۱۳۷۹: ۵۹-۵۸)؛ و مقاله «نحوه وجودی اثر ادبی»، نوشته احمد سمیعی که اثر ادبی را دستگاهی لایه‌لایه از ضابطه‌ها محسوب می‌کند که همواره وجودی در ابهام دارد. این مقاله طی پرسش‌هایی فلسفی، به مباحث کلی درباره اثر ادبی می‌پردازد و پاسخ‌هایی نظیر «اثر ادبی چیزی جز فرایند ذهنی خواننده یا شنونده نیست» و «اثر ادبی تجربه اثرآفرین است و به‌سان دستگاهی از ضابطه‌ها

است» را بیان می‌نماید و، در نهایت، نتیجه می‌گیرد که: «اثر ادبی موضوع معرفت ویژه‌ای است که فرمت وجودی خاصی دارد؛ نه واقعی است، نه ذهنی، نه مثالی و تصویری محض (برای مطالعهٔ بیش‌تر ← سمیعی، ۱۳۵۶: ۱۵۰-۱۵۸). همان‌طور که مشهود است، هیچ‌کدام از پژوهش‌های موجود به موضوع فرایند نوشتار و ساختار شکل‌گیری اثر ادبی، به تفصیل، نظری نداشته است. دربارهٔ موضوعات مرتبط با اثر، مثل «متنیت»، «مرگ مؤلف»، و «پسامتنیت»، نیز مطالب پراکنده‌ای در لابه‌لای گفتمان نظریه‌پردازان موجود است ولی، در هیچ‌جا، این نگاه ویژه به اثر ادبی دیده نمی‌شود. این مقاله می‌کوشد تا، ضمن هم‌آوا ساختن بحث‌های پراکنده، مفهوم «بوطیقای اثر ادبی» را، به‌عنوان پدیده‌ای مجرد و در عین حال تجربی، تعریف و بررسی کند.

۴. روش تحقیق

این مقاله، با توجه به تحلیل فرایند نوشتار که موضوعی نظری است، می‌کوشد ابتدا، با استفاده از روش مطالعه و سندکاوی مباحث نظری، به توصیف و تبیین موضوع پرداخته و سپس با ارائه نمودارهای تصویری به تحلیل الگوی پیش‌نهادی فرایندساز مقاله پردازد.

۵. ملاحظات نظری

۱.۵ بوطیقا

بوطیقا یا پوئتیک (poetique) مفهوم پیچیده‌ای است که تینیانوف در ۱۹۲۷، با اشاره به ابهام آن، تعریفی از آن به‌دست می‌دهد، مبتنی بر این‌که بوطیقا مطالعهٔ آفرینش پدیده‌های ادبی و تغییر و تحولات مداوم آنان است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

بوطیقا را در قالب نظریه‌ای ادبی ابتدا ارسطو مطرح کرد و آن نظریه‌ای در باب خصوصیات برخی از گونه‌های سخن ادبی بود (← زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۱۳-۱۱۴). فرمالیست‌های روسی، از جمله یاکوبسن، درصدد احیای معنای این اصطلاح برآمدند و یاکوبسن بوطیقا را دانش ادبیات معرفی کرد. به‌طور کلی، از دیدگاه فرمالیست‌ها، بوطیقا هم‌چون نمودی از ساختاری مجرد است که امکان توصیف خصوصیات ادبی اثر را فراهم می‌سازد؛ پس دربرگیرندهٔ همهٔ آثار ادبی از منظوم و منثور است (← تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۵-۲۹).

این دیدگاه تأثیر عمیقی بر ساخت‌گرایی و نقد ادبی گذاشت. از نگاه این تعریف، بوطیقا در جست‌وجوی شناخت قوانین کلی‌ای است که ناظر بر خلق یک اثر باشد. پس بوطیقا به‌مثابه نامی بر هر چیزی است که به امر آفرینش آثاری مرتبط می‌شود که جوهر و ابزارشان زبان است.

۲.۵ اثر

اثر، به‌طور کلی، پدیده‌ای است که در دو رویکرد تجریدی و تجربی وجود می‌یابد و، علاوه بر این که متضمن ارتباطی چندسویه است، معنا و نیت مؤلف (پیشامتن) و موضوعی فیزیکی (کتاب) را نیز در بر می‌گیرد. از سوی دیگر، «متن»، در آن، مترادف نیروی نوشتاری می‌شود که، در بافت کلی خود، از قوه به فعل می‌رسد؛ چنان‌که، در پسامتنیت خود، نه‌تنها آمیخته‌ای از معناهای از پیش موجود است بلکه تکثری از معناهای تازه را به جریان می‌اندازد.

بارت معتقد است که اثر موضوعی است که، وقتی پایان یافت و چیزی قابل محاسبه شد، می‌تواند در فضایی فیزیکی مثل کتاب و در قفسه جای گیرد و متنی را در خود تعبیه کند که خود حوزه‌ای روش‌شناسانه است؛ بدین ترتیب، «اثر در دست می‌آید ولی متن در زبان اثر پنهان می‌ماند» (Barthes, 1981: 39). پس اثر، پیش از آن‌که در فضای بیرونی واقع شود، به‌عنوان معنایی نیتمند در موقعیت تجریدی قرار دارد و نمی‌توان برایش برون و درون ثابتی قائل شد؛ اما، وقتی به‌عنوان پدیده‌ای تجربی (کتاب) از طریق فرایند نوشتار به بیرون راه یافت، می‌توان برایش مناسباتی درون‌متنی و برون‌متنی اندیشید که در توصیف زیبایی شناختی‌اش، بر حسب نسبت‌های درونی در برابر نسبت‌های بیرونی، مؤثر واقع گردد و کژتابی دریافت معناهای مکشوف از آن کم‌تر شود.

بنابراین، همان‌طور که دریدا در *گفتار و پدیدار* آورده است: «اثر در پیوند مکان و زمان حادث می‌شود». یعنی نوشتار در مکان تحقق می‌یابد و، با غیاب نویسنده، عامل زمان در فراگرد مزبور می‌افتد (ضمیران، ۱۳۸۶: ۱۹۰).

۳.۵ غیاب

تحلیل بوطیقایی اثر اساساً بر مبنای روابط حاکم بر کتاب و متن اثر ادبی انجام می‌پذیرد. تودوروف این روابط را در دو دسته معرفی می‌کند: اول، روابط میان عناصر که مبتنی بر حضورند؛ دوم، روابط میان عناصر که مبتنی بر غیاب‌اند (۱۳۸۲: ۳۱). عناصر حاضر در امر

تحلیل و نقد متن مؤثرند و ارتباط چندانی با بوطیقا ندارند؛ اما عناصر غایب، که معمولاً جایی در حافظه جمعی خوانندگان دوران مختلف دارند، حضورشان در تحلیل بوطیقای اثر ادبی مؤثر است.

غیاب در بوطیقای اثر ادبی دو حالت دارد:

۱.۳.۵ غیاب کتاب

کتاب به واسطه گسترش از مرکز تعیین کننده خود شکل می‌گیرد و تحت تأثیر یک جاذبه بیرونی ناب دیگر می‌کوشد که حیات خود را ادامه دهد تا رابطه آغاز و پایانش مشخص شود. این جاذبه بیرونی ناب چیزی جز مفهوم غیاب کتاب نیست. غیاب کتاب یعنی چیزی که ما را به ادامه فرایند نوشتار، پس از کتاب، فرا می‌خواند و این امر از طریق شهود و متافیزیک حضور امکان‌پذیر است. پس غیاب کتاب، در حالی که جسمانیت کتاب را به زوال می‌کشاند، پیشاپیش روح آن را در فضای گسترده‌تری به ادامه حیات فرا می‌خواند.

هارتمن (Hartman) معتقد است که کتاب اساساً خود پژوهنده خویش را به پرسش و چالش می‌کشد (موریس، ۱۳۸۰: ۱۴۲). او می‌گوید ممکن است که ما همواره با متن‌ها و نه با کتاب‌ها سر و کار داشته باشیم و البته خود متن، امر بی‌ثباتی است که باید تعریف شود (همان: ۱۷۸) و تعریف آن از طریق رابطه کتاب و منتقد یا پژوهنده محقق می‌گردد.

کانت می‌گوید: وقتی من به جلوی رویم نگاه می‌کنم و کتابی را می‌بینم، تجربه من «ستزی» را محسوس می‌کند. این ستز دارای دو عنصر است: «شهود» و «مفهوم»، که با دریافت و ادراک همراه می‌شود و، طبق گفته کروچه (Croce) نیز، یک اثر ادبی، تنها شامل واقعه‌ای فیزیکی یا ابژه نیست بلکه دارای نوعی «شهود» ذهنی است (هاسپرز و اسکراتین، ۱۳۷۹: ۱۰۵)، که مخاطب آن را در موقع عمل ادراک زیبایی‌شناختی دریافت می‌کند.

از نظر دریدا (Derrida)، کتاب محسوس معنا شمرده می‌شود؛ همان‌گونه که جسم محسوس روح. هنگامی که جسم می‌میرد، روح آزاد می‌شود اما، با این حال، صدای روح در همه جا در بند زنجیرهای نوشتار، در بند زندان — خانه جسمانی زبان است (← احمدی، ۱۳۸۰: ۱۹۶-۱۹۸) و همان‌طور که افلاطون در جمهور می‌گوید: «نیروی شناسایی که در روح نهفته است همواره روح را حرکت می‌دهد تا به تدریج به مشاهده هستی حقیقی خو بگیرد» (افلاطون، ۱۳۶۷: ۵۱۸). روح اثر نیز، که در واقع همان معنای درهم‌تنیده ابهام‌انگیز آن است، در غیاب مؤلف و کتاب، از طریق فرایند نوشتار به‌طور

تجربیدی، جریان می‌یابد تا به مشاهده حقیقت معنایی که همواره در حال مکشوف شدن است مأنوس گردد.

۲.۳.۵ غیاب مؤلف

غیاب مؤلف زمانی است که مؤلف در متن محو می‌شود؛ یعنی دیگر حضور ندارد. بعد از آن، گزاره‌های متنی با خواننده وارد گفتمان می‌شود. بارت در «مرگ مؤلف» می‌گوید: این زبان است که سخن می‌گوید، نه مؤلف (آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۸). او به‌روشنی اظهار می‌کند: آنچه در متن اهمیت دارد تنها فضای عملکردی متن است که برای مخاطب باز است و وجود مؤلف هیچ ضرورتی ندارد (Kearns, 1999: 45).

از نظر او، مؤلف، به‌عنوان یک نهاد، مرده است و شخصیت متمدنانه پرشور و زندگی‌نامه‌ای او ناپدید شده است (بارت، ۱۳۸۲: ۴۸). الیوت نیز معتقد است که مؤلف صرفاً، با درگذشتن از خود و تبدیل شدن به میانجی، می‌تواند زمینه نگارش متن را فراهم کند؛ زیرا آنچه موجب نوشتن متن شده کنار گذاشتن شخصیت، باورها و خُلق و خوی مؤلف است (پابنده، ۱۳۸۸: ۱۹-۲۰). ساخت‌گرایان نیز، به‌جای آن‌که بگویند زبان مؤلف واقعیت را منعکس می‌کند، بر این نظرند که ساخت زبان «واقعیت» را تولید می‌کند. این دیدگاه نمایشگر «رمزدایی» شدید ادبیات است (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۲۴-۱۲۵) و چنان‌که بارت در مقاله «مرگ مؤلف» بیان می‌دارد: «متن تنها سطری از کلمات نیست که یک معنای واحد (پیام مؤلف) از آن به‌دست دهد بلکه فضایی چندبُعدی است که معناهای مختلفی را همواره از خود بروز می‌دهد» (← سوسور و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۷۰-۱۷۱).

از نظر نگارنده، مؤلف همیشه در حکم گذشته کتاب خود تلقی می‌شود. مؤلف و کتاب، به‌گونه‌ای خودکار، روی خط واحدی ایستاده‌اند تا به یک قبل و یک بعد تقسیم شوند و پژوهنده و منتقد در انتهای این خط حضور دارند؛ نه به این معنا که اثر ادبی را به پایان برسانند بلکه بدین وجه که اثر ادبی همواره از طریق آن‌ها گشوده بماند. بنابراین، غیاب مؤلف متن را به رخداد پسامتنیت پیوند می‌زند.

۴.۵ هرمنوتیک

رابطه هرمنوتیک با بوطیقا مبتنی بر تکمیل‌کنندگی است. تأویل، در واقع، هم پیش‌درآمد بوطیقا و هم پس‌آیند آن است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۲۲). هرمنوتیک خواننده یا منتقد را وادار

می‌کند تا بپذیرد که آن معنایی را که از اثر، به‌عنوان اثری ادبی، باید بفهمد چیزی بیگانه است که امکان دارد او را به بدفهمی سوق دهد و وظیفه او است که عناصری را که از راه آن بدفهمی پدید می‌آیند حذف کند. نیروهای هم‌دلی روانی در این مورد بسیار مؤثرند.

نیچه معتقد است: «سرشت تجربه هرمنوتیکی بدین معنا نیست که چیزی بیرون است و آرزوی ورود دارد. به‌عکس، ما در تسخیر چیزی هستیم و دقیقاً به‌واسطه همان چیز است که به روی چیزی تازه، چیزی متفاوت و چیزی حقیقی آغوش می‌گشاییم» (نیچه و دیگران، ۱۳۸۶: ۹۲-۹۹)؛ پس هدف هر تأویل غلبه بر دوری و فاصله‌ای است که میان دوره‌های فرهنگی متفاوتی که متن و تأویل‌گر متعلق به آنند، وجود دارد. تأویل‌گر با فائق آمدن بر این فاصله، یعنی با هم‌روزگار ساختن خود با متن (همان: ۱۲۹) می‌تواند معنای متن را به فهمی تازه تبدیل نماید. بنابراین، فرایند نوشتار در اثر ادبی در رخداد پسامتنیت از طریق هرمنوتیک پی گرفته خواهد شد تا اثر ادبی، در بازخوانی فرامتنی، از انزوای معنایی خارج شده و فرصتی دوباره برای تولید پدیده‌های نوین تأویل‌گرانه‌ای، چون پارامترهای تعالی‌بخش متن در پسامتن، ایجاد کند.

۵.۵ نوشتار

نوشتار تجلی دیداری زبان است که در قالب نشانه‌ها آشکار می‌گردد. از همین جهت ارتباط ژرفی با بوطیقا پیدا می‌کند؛ چنان‌که تودوروف نیز باور دارد، بوطیقا دربرگیرنده تمامی آثاری است که خاستگاهشان نشانه است؛ چرا که به‌کمک زبان می‌تواند به شناخت اثر ادبی دست پیدا کند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۲۷). رسانه نوشتار، علاوه بر این‌که به ظاهر و در خطوط الفبایی باز نمود آواهای گفتار است، خود، به‌مثابه رمزگان رسانه‌ای، دارای امکانات دلالتی ویژه خود است که، در درون هر متن کلان، لایه‌ای متنی پدید می‌آورد که تأثیرات ویژه‌ای بر دلالت‌های کل متن می‌گذارد (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۸۸-۱۹۰).

دریدا معتقد است که نوشتار، نه به‌گونه‌ای غیرمادی و در ذهن، نه گذرا و شفاف، سوار بر امواج صوتی هوا، بلکه استوار و ماندگار به‌شکل علامت‌هایی (marks) بر صفحه کاغذ وجود می‌یابد؛ به همین دلیل، «استقلال عینی» دارد و، بدون توجه به معنای مورد نظر مؤلف، دارای کنش است. بنابراین، برای آن‌که نوشتار نوشتار باشد، باید کماکان کنش داشته باشد و خوانا باشد، حتی اگر مؤلف نوشتار دیگر پاسخ‌گوی آنچه نوشته است نباشد ... (سوسور و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۷۹-۱۸۸). او هم‌چنین در کتاب *از گراماتولوژی* می‌نویسد: نوشتار، در مفهوم متداول، همان لفظ مرده است ولی، در مفهوم استعاری، طبیعی، الهی و زنده

است و حرمتی هم‌تراز با حرمت خاستگاه ارزش، حرمت آوای وجدان، به‌عنوان قانون الهی، حرمت دل، حرمت احساسات و نظایر آن دارد (آلن، ۱۳۸۰: ۹۲) و، در نهایت، چنان‌که نیچه نیز باور دارد، نوشتار فی‌نفسه دستاورد عظیم فرهنگی است (نیچه و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۴۱-۲۴۲) که، در بوطیقای اثر ادبی، هم‌چون سیمای انسانی مجسم می‌شود. اکنون، با توجه به تحلیل‌های فوق و آشنایی با اصطلاحات و مبانی نظری مرتبط با آن‌ها، وارد بحث اصلی مقاله، یعنی تحلیل فرایند نوشتار در سه رخداد پیشامتن، متن، و پسامتن، می‌شویم.

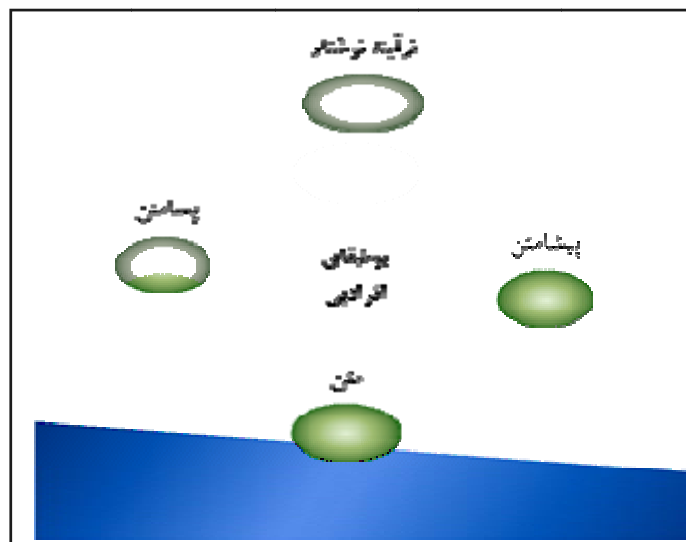
۶. فرایند نوشتار

آن‌چه در فرایند نوشتار رخ می‌دهد تحقق کامل چیزی است که در وضعیت بالقوه بوطیقای اثر ادبی قرار دارد و منظور از آن سخن است که وحدت دیالکتیک رخداد نوشتار در متن و معنای آن است.

بارت می‌نویسد: «نوشتن انتقال پیامی نیست که از نویسنده شروع و به‌وسیله خواننده دریافت شود بلکه تنها صدای خواندن اولین خواننده، یعنی خود مؤلف، و خواننده بعدی، یعنی مخاطب، است؛ اما «در متن، فقط خواننده صحبت می‌کند» (Barthes, 1974: 151). از دید باشلار هم، نویسندگان هرگز ننوخته‌اند. آنان، به‌خاطر وجود شکافی غریب، فقط خواننده می‌شوند (بارت، ۱۳۸۲: ۵۹). آن‌چه لکان (Lacan) از نوشتن انتظار دارد، کارکرد ابزارگونه آن برای نزدیک‌تر کردن ارتباط خواننده با متن است (پین، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۲۸). این امر، سرانجام، خواننده را مطمئن می‌کند که هیچ راه گریزی نیست جز وارد شدن به متن.

در هر حال، سخن، به هر منظوری که نوشته شود، ابتدا، به‌عنوان رخداد، در متن تحقق می‌یابد و بعد، به‌عنوان معنا، تأویل و فهمیده می‌شود. پس اثر ادبی، چنان‌که نیچه نیز بیان داشته، آن‌چنان تحت تأثیر دیالکتیک رخداد نوشتار در متن و معنا است (نیچه و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۴۰) که همواره در جریان است تا بوطیقای اثر ادبی از طریق فرایند نوشتار شکل بگیرد.

بوطیقای اثر ادبی، همان‌طور که در نمودار زیر مشخص شده، از طریق فرایند نوشتار و تحت تأثیر دیالکتیک متن و معنا، در سه رخداد زیر مکشوف می‌گردد:



نمودار ۱

۱.۶ پیشامتن

پیشامتن، یعنی آنچه پیش از نگارش متن (هم‌چون طرح نخست متن) در وضعیتی تجربیدی، شکل می‌گیرد. ژنت (Genette) معتقد است که پیشامتن شامل مواردی از قبیل سوژه شناسا یا حتی نیت مؤلف و به‌طور کلی اثر قبل از آن‌که، به‌واسطه زبان و از طریق فرایند نوشتار، به کتاب تبدیل شود (آلن، ۱۳۸۰: ۳۲۳). پیشامتن، در عین این‌که به‌ظاهر از سرچشمه‌ای نامعین نشئت گرفته، خود به گونه پدیده‌ای اجتماعی از پیش نوشته به‌نظر می‌رسد که شاید، به قول مونرسی (Moonrussi)، تحت تأثیر فرهنگ بیرون از اثر قرار دارد (مونرسی و دیگران، ۱۳۸۷: ۸۱).

دربارۀ پیشامتن اثر ادبی نظریات گوناگونی ارائه شده است:

رولان بارت در سال ۱۹۶۸، ضمن مقاله‌ای، از موضعی بسیار پر قوت، استدلال کرد که نویسندگان فقط می‌توانند نوشته‌های از قبل موجود را با یک‌دیگر ترکیب نمایند یا دوباره گسترش دهند. از نظر او، نویسندگان تنها می‌توانند به طرح واژگان زبان و فرهنگی پردازند که، به عبارت مورد پسندش، «همواره قبلاً نوشته شده است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۹۶). بارت جست‌وجوی «سرچشمه‌ها» و «تأثیرپذیری‌ها»ی یک اثر را به معنی افتادن در دام اسطوره پیوند نسبی می‌داند و معتقد است نقل قول‌هایی که یک متن را می‌سازند، بی‌نام، غیرقابل

ردیابی و، در عین حال، از پیش خوانده‌اند. آن‌ها نقل قول‌هایی بدون علامت مشخصه نقل قول هستند (← آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۴).

دریدا و سوسور، از ساخت‌گرایان، به خردمحوری توجه دارند. این چشم‌انداز توجه مشخص بوطبقای اثر ادبی را، در پیشامتن، به وجود از قبل موجود زبان معطوف می‌کند؛ چنان‌که به این اقرار می‌رسد که: «در آغاز کلمه بود و کلمه متن را آفرید». در تحلیل ضیمران، بنیادگرایی‌ای که دریدا از آن به کلام یا خرد محوری (لوگوس) یاد می‌کند و سوسور بدان پای‌بند است، صورت بسیطی از متافیزیک حضور محسوب می‌گردد که، در فلسفه افلاطون و ارسطو، معرفت در پرتو این حضور امکان تحقق دارد (← ضیمران، ۱۳۸۶: ۱۷۰-۱۷۱).

افلاطون، در دوران کلاسیک متأخر، از مفهوم نظمی برتر در زبان صحبت می‌کند که با مفهوم لوگوس ادغام می‌شود و آن عبارت است از یگانگی آگاهی یا عقل که مدلول آن، از قدرتی ذاتی برخوردار می‌شود (فرای، ۱۳۷۹: ۲۶). او در ضیافت آورده است: «شناخت‌ها می‌آیند و می‌روند. هنگامی که گمان می‌کنیم درباره‌ی یک مطلب به اندیشه فرو می‌رویم، در همان لحظه، آگاهی که شناختمان از بین رفته است و، از راه یادآوری، شناخت تازه ایجاد می‌شود (افلاطون، ۱۳۸۶: ۱۱۸) و در فدروس می‌گوید: «نوشتن بیش از یادآوری با فراموشی مرتبط است» (افلاطون، ۱۳۶۷: ۸).

صدرالمتألهین باور دارد که علوم و معارف گاهی ناخودآگاه بر قلب انسان وارد می‌گردند؛ خواه این آگاهی ناخودآگاه در دنبال طلب و اشتیاق درک و فهم مطلبی باشد یا نه (صدرالمتألهین، ۱۳۸۵: ۴۸۰). در نظر شلایر ماخر نیز، دریافت شهودی عمدتاً دریافت بی‌واسطه است (ولک، ۱۳۷۴: ۳۶۰) و هایدگر نیز معتقد است که: اندیشه از همان آغاز در حوزه اندیشه‌نشده‌ای جریان دارد که همواره می‌کوشد که بازگردد (Heidegger, 1977: 339). در هر حال، این امر مسلم است که آگاهی‌ها، چه از طریق کلام‌محوری باشد و چه در حیطه پیش‌فهم‌ها (فرهنگ و دانش از پیش موجود) و غیره، در پیشامتن موجودند و به‌طرز فزاینده‌ای بر مؤلف، متن و خواننده تأثیر می‌گذارند.

۲.۶ متن

متن، ثبت اثر به‌عنوان یک پدیده تجربی است. بافت ساختارمند مکتوب نوشتار است که به اثر کتاب‌شده ارزش می‌دهد. در این زمینه آرای گوناگونی مطرح است:

از منظر زبان‌شناختی بارت، متن سطری از کلمات نیست که یک معنای واحد تئولوژیکی (پیام مؤلف — خدایگان) به دست دهد بلکه فضایی چندبعدی است که، در آن، طیف متنوعی از نوشتار، که هیچ‌یک از آن‌ها اصل و منشأ نیست، با هم آمیخته و درگیرند. بافتی از نقل قول‌هایی که از تعداد بی‌شماری از مراکز فرهنگ گرفته شده‌اند (← سوسور و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۶۸-۱۶۹).

بارت می‌گوید: «متن بافت کلماتی است که اثر را ساخته و به شیوه‌ای آرایش می‌دهد که وضع‌کننده معنایی تا حد ممکن یکتا است. از یک سو، ثبات و پایداری نوشته را، که برای تصحیح آسیب‌پذیری و ابهام حافظه طرح‌ریزی شده، تضمین می‌کند و، از سوی دیگر، قانونیت لفظ و، به‌طور فرضی، معنایی را که مؤلف با قصد و نیت در اثر خویش جای داده حمایت می‌کند. بنابراین، سلاحی علیه زمان، فراموشی، و سحرانگیزی گفتار است که، در گذر خوانش، به سهولت تمام تغییر یافته و نفی می‌شود (بارت، ۱۳۸۲: ۷۶). از نظر بارت، نسبت متن با اثر نسبت دال با مدلول است. این تصور از متن حاکی از آن است که پیام مکتوب همانند نشانه تبیین می‌شود؛ چنان‌که، از یک سو، دال (مادیت حروف و مادیت ارتباط آن‌ها با کلمات، جملات، بندها و سطر بندی‌ها و، از سوی دیگر، مدلول، (معنایی که هم‌زمان اصیل، تک‌سویه و قطعی بوده) یا صحت نشانه‌های حامل آن معین می‌شود (← آلن، ۱۳۸۰: ۹۰-۹۱). ریکور نیز چون بارت معتقد است که باید نویسنده را مرده‌ای انگاشت و با متن مناسبت کامل برقرار کرد.

مفهوم «جهان متن» در آثار ریکور از نتایج همین استقلال متن از مؤلف برخاسته است. این امر قطعی است که «جهان متن» با دنیای خواننده و دنیای مؤلف رابطه دارد اما آن‌چه تعیین‌کننده است نه این مناسبات بلکه حدود جهان متن است (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۲۶). به‌زعم دریدا، متن همواره گوهر پتیاره دارد. در واقع، می‌توان آن را دعایی شمرد که معنا در آن تحقق می‌پذیرد (ضیمران، ۱۳۸۶: ۲۹۳).

فوکو، به‌خلاف بارت و دریدا و نگرش‌های بی‌قید و بند آن‌ها به متنیت، نیروهایی را مورد توجه قرار می‌دهد که گردش آزاد متن را محدود می‌کنند. اگر چه هر متنی تلاقی‌گاه‌های بی‌شماری با دیگر متون دارد، این پیوندها اثر ادبی را در چهارچوب شبکه‌های موجود قدرت قرار داده، هم‌زمان توانایی متن برای دلالت را خلق کرده و تحت انضباط درمی‌آورند (Clyton and Rothstein, 1991: 27) و شاید همین حوزه قدرت است که باعث می‌شود تا، همان‌طور که هایدگر معتقد است، «اثر توانایی این را داشته باشد که گستره‌اش را خودش بیافریند» (Heideger, 1977: 167).

کالر می‌گوید: «متون ادبی همواره در درون خود نشانه‌هایی دارند که فهم آن‌ها را میسر می‌سازد» (Culler, 1975: 127) و ویتگنشتاین بر این باور است که: «مفاهیم در متن همانند رشته‌هایی مرکب از الیاف‌اند که قوت هر کدام بسته به دخالت الیاف‌های دیگر است» (Wittgenstein, 1953: 30-39).

در هر حال، متن، با همه شرایط تحلیلی‌اش، اساساً چندگانه است؛ نه بدین معنا که چند معنا دارد بلکه از این جهت که چندگانگی معنا را محقق می‌سازد. چندگانگی‌ای که ساختار معنایی متن را توسط دال‌های بافته، به شبکه ارتباطی زبان پیوند می‌دهد تا متن، مؤلف، و خواننده در هم تنیده شوند.

بدین ترتیب، متن، به سبب فرایند نوشتاری که در مد نظر قرار گرفته اساساً متکثر است و تکثر متن در مفهوم تحقق بخشیدن به همان کثرت معنایی است و این امر صرفاً نشان‌دهنده ابهامی است که، در گذر خوانش‌های متعدد، همواره در حالتی از متافیزیک حضور در غیاب کتاب و مؤلف باقی می‌ماند تا، به واسطه بازخوانی تأویل‌گرانه، در جریان باشد.

۳.۶ پسامتن

فضاسازی زبان در نوشتار با پیدایش صنعت چاپ کامل می‌شود. بدین ترتیب، اثر به‌عنوان فرهنگی دیداری شده (کتاب) در بوطیقای تجربی خود، از طریق پسامتن، به خلوت انسان راه پیدا می‌کند تا، همان‌طور که امیلیو بتی (Emilio betti) ایتالیایی، بنیان‌گذار مؤسسه‌ای برای نظریه تأویل در ۱۹۹۵ در رم، بیان داشته است، چیزی را که، مستقل از فعل، فهم ما برای گفتن دارد (← پالمر، ۱۳۸۷: ۶۴-۶۸)، به کمک هرمنوتیک مکشوف سازد.

غیاب کتاب، در این‌جا، مفهوم پیدا می‌کند؛ یعنی وقتی که خواننده می‌خواهد مؤلف دوباره کتاب تألیف‌شده باشد. بنابراین، نه‌تنها فرایند نوشتار، در اثر، به‌عنوان پدیده‌ای تجربی به پایان نمی‌رسد بلکه تحت جاذبه غیاب متن، در رخداد پسامتنی، جریان دارد؛ چنان‌که موریس بلانشو (Maurice Blanchot) می‌گوید، اثر، به‌عنوان پدیده تجربی (کتاب)، جادویی می‌شود که نیروی نوشتن توسط آن بر سخن اتکا دارد (حقیقی، ۱۳۷۴: ۱۶۳). البته گفتنی است، آنچه حقیقت معنای اثر را، در غیاب کتاب و پس از متنیت، تحت تأثیر حالت شهود، هم‌چنان برای رسیدن به کشف‌های تازه، در تعلیق‌نگه می‌دارد مناسبات تعالی‌دهنده‌ای است که زبان را، از طریق فرایند نوشتار و بازخوانی هرمنوتیکی همواره اثر، به تداوم تولید فکر و معنای جدید وامی‌دارد.

۷. مناسبات تعالی‌دهنده اثر پس از متنیت

مناسبات تعالی‌دهنده پسامتن عناوینی را نشان می‌دهد که در آستانه متن قرار گرفته یا تحلیل‌هایی را که خارج از آن واقع گردیده است تا دریافت خوانندگان از متن را جهت‌دهی و کنترل کند و این عامل در روند شکل‌گیری آن‌ها هرمنوتیک است.

آلسن، از نظریه‌پردازان نقد نو، برای دست‌یابی به لایه‌های متن، دو مرحله را قائل است: هویت‌شناسی و تأویل. او معتقد است: «در هر اثر، عمد و قصدی است که آن را نمی‌توان از تجربیات مؤلف و خواننده جدا کرد. اگر مؤلف و خواننده نباشند، نه اثری خواهد بود و نه معیاری برای شناسایی آن» (Olsen, 1987: 21-22). پل ریکور نیز معتقد است که: متن چیزی است که، وقتی تأویل می‌شود، به روی تعداد نامحدودی از خواندن‌ها گشوده شده است که می‌توانند نوشتار را به گفتار زنده تبدیل کنند (ریکور، ۱۳۸۲: ۲۴).

آیزر معتقد است که متن هم‌چون گنجینه‌ای است که فقط در خواننده وجود دارد و به‌وسیله ارجاعات به آثار پیشین یا به جامعه و هنجارهای تاریخی، یا فرهنگ موجود در متن، بروز پیدا می‌کند (Iser, 1978: 69).

بنا بر همه نظریات فوق، اثر ادبی در غیاب مؤلف و کتاب، به خواننده تعلق دارد و خوانندگان، هرچند که درک آن را از «افق انتظار ادبی» آغاز می‌کنند، در هنگام تجزیه و تحلیل، همان‌طور که ایو تادیه می‌گوید، مناظره‌ای را با درک خاص خود از جهان آغاز می‌کنند که بر اساس جامعه و طبقه و زندگی‌نامه آنان تعیین می‌شود (ایو تادیه، ۱۳۷۸: ۲۱۲). البته این امر نیز قطعی است که اثر، در هر بار خواندن و پذیرفته شدن از جانب انبوه مخاطب‌ها و در هر پله متفاوت تکامل زبان، باورها، ساختار اجتماعی تازه و نظام جدید ارزش‌ها، کنش‌های جدید اندیشه‌گرانه اخلاقی، سیاسی و غیره، کیفیت تازه‌ای می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۹۸). بدین ترتیب، متن، نه تنها از مؤلف و کتاب بلکه، به قول ریکور، از خواننده نیز رها می‌شود و به‌عنوان ابژه‌ای مطلق (ریکور، ۱۳۸۲: ۲۴)، همواره از طریق فراگرد نقد هرمنوتیکی، زنده و پابرجا می‌ماند.

این‌جاست که مسئله مناسبات تعالی‌دهنده متن، از طریق هرمنوتیک، در بوطیق‌ای اثر ادبی جایگاه پیدا می‌کند.

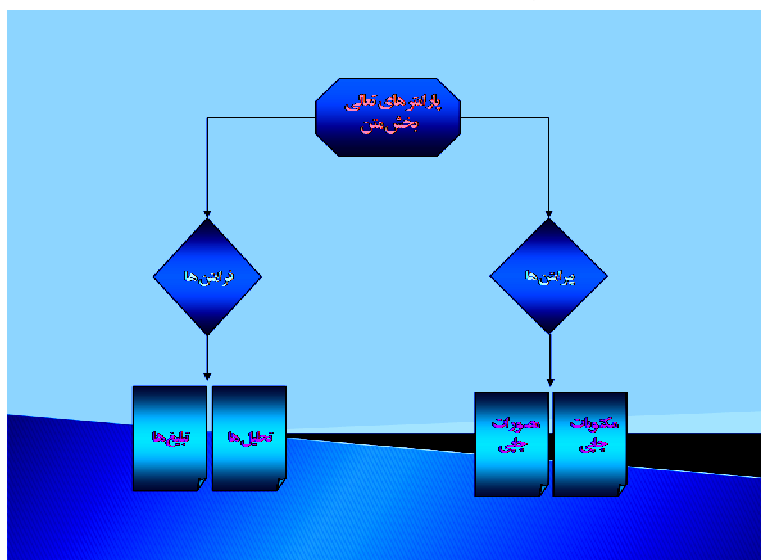
هرش برای هر اثر ادبی دو افق قائل است که معنای متن را تعالی می‌بخشد: افق درونی، یعنی معنای متن که گستره کار تأویل‌گر است؛ و افق بیرونی که نسبت معنایی متن با دیگر چیزها است و در گستره کار ناقد می‌گنجد و البته گفتنی است که ناقد خود قبل از داوری

بایستی تأویل‌گر هم باشد (Hirsch, 1967: 17-18). البته، امری طبیعی است که کشف درون‌مایه یا معانی یک اثر مستلزم ایجاد ارتباط بین درون اثر و جهان بیرون آن است؛ ولی این امر بزرگ‌ترین مشکل را برای مفسر ایجاد می‌کند؛ چرا که او با پرسش‌های تردیدبرانگیزی مواجه می‌شود، هم‌چون موارد زیر:

مصالح درون‌مایه‌ای که او کشف کرده تا چه حد معتبرند؟ آیا این مفاهیم واقعاً در اثر هستند؟ آیا آن‌ها را از اثر بیرون کشیده است یا این که بر اثر بار کرده؟ و بالاخره آیا مجموعه ارتباط با جهان را خودِ متن القا کرده یا این که مفسر آن‌ها را به دل‌خواه خود بر اثر تحمیل نموده است؟

در هر حال، بی‌طرف نبودن در رخداد پسامنتی امری اجتناب‌ناپذیر است؛ چرا که هرمنوتیک، بیش از آن که امری جمعی باشد، شخصی است و متافیزیک حضور متن همواره محیط را برای فردیت ناقد یا خواننده تأویل‌گر گشوده می‌گذارد تا او در جهت تعالی بخشیدن به معنای اثر ادبی بتواند به فرازمان پا نهد. بوطیقای اثر ادبی، در این وضعیت، با تنوعی از گونه‌های تقابل یا تعامل تجربه و تجرید مواجه خواهد شد و این تنها شرط ادامه حیات روحانی اثر در پسامتن است.

در ادامه، برای تحلیل مناسبات تعالی‌دهنده متن در رخداد پسامنتی، طبق نمودار زیر، دو افق را جداگانه تحلیل می‌نماییم:



نمودار ۲

۱.۷ افق درون‌اثری (پیرامتن‌ها)

افق درون‌اثری (periwork) شامل دو گونه عنصر می‌شود:

نخست: عناصری چون عناوین کلی، عناوین فصل‌ها، مقدمه‌ها و پی‌نوشت‌ها که در ساختار متنی اثر وجود دارند.

دوم: عناصری چون مدل صحافی کتاب، فهرست‌نگاری، صفحه‌آرایی، آرایش جلد، مقدمه‌های مختلف به قلم ناشر، دوستان و دیگران که در ساختار کتاب و خارج از متن وجود دارند؛ از هر دو مورد به‌عنوان «پیرامتن» تعبیر می‌شود.

پیرامتن، در واقع، مناسبتی دیرپاب و ناروشن است که ژنت آن را متعلق به شکل ارائه متن در پیکر کتاب با ویژگی‌هایش می‌داند که منتقد برای کشف معناهای متنی، علاوه بر خود متن، به بررسی تاریخ تکامل این ویژگی‌ها نیز نیازمند است. پیرامتن هم در ساختار متنی کتاب به‌عنوان تعالی‌دهنده حضور می‌یابد و هم در غیاب مؤلف و امتداد حضور نوشتار در پسامتن.

نکته مورد نظر ژنت در طرح «پیرامتنی»، در واقع، شکل نوشتاری متون ادبی به‌ویژه شکل کتاب است. ژنت اثبات کرد که، با دگرگونی این «زمینه‌ها»، متن معنایی دیگر می‌یابد. برای نمونه، او سؤال می‌کند که، اگر جویس نام رمان خود را اولیس نمی‌گذاشت، آیا باز هم ما آن را چنان می‌خواندیم که امروز می‌خوانیم؟ (آلن، ۱۳۸۰: ۳۲۳) بلانشو نیز چنین باور دارد، وقتی می‌گوید: گم‌نامی و غیاب کتاب چنان است که، برای حمایت از خود، به منزلت یک نام متوسل می‌شود؛ چون بدین گونه می‌تواند همیشه امضا شده باشد؛ هرچند که نسبت به کسی که امضایش می‌کند، در نهایت، بی‌تفاوت می‌ماند (حقیقی، ۱۳۷۴: ۱۶۷-۱۶۹).

بنابراین، به قول ژنت، پیرامتن نه‌تنها نشانگر منطقه‌گذاری میان متن و نامتن (texte-hors) بوده بلکه نوعی داد و ستد هم است. رویکردی که خواننده را به سمت مطالعه مطول دقایق متنی سوق می‌دهد. مثلاً، اندازه کتاب و، به همین نحو، حروف چاپی انتخاب شده می‌تواند نشانگر دلالت‌های پیرامتنی گوناگونی باشد (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸-۱۵۰). به‌طور کلی، از جمله تمایزات عمده‌ای که ژنت در سراسر بحث درباره پیرامتن‌ها مطرح می‌کند، تمایز میان پیرامتن‌های خودزندگی‌نگارانه، به قلم مؤلف، و پیرامتن‌های دیگرزندگی‌نگارانه، به قلم شخصی جز مؤلف، نظیر ویراستار یا ناشر است. این پیرامتن‌ها، همان‌طور که ژنت نشان می‌دهد، در تأویل متن اهمیتی اساسی دارند.

از نظر نگارنده، پیرامتن‌ها را می‌توان، به دو گونه عمده دسته‌بندی کرد:

۱.۱.۷ مکتوبات چاپی

همان‌طور که ژنت در بحث «پیرامتنیت» مطرح کرده است، متون ادبی پس از «اختراع» کتاب هرگز هم‌چون «متنی برهنه» به خوانندگان ارائه نشده‌اند بلکه معمولاً به‌شکل کتابی درآمده‌اند و این کتاب اندازه‌ای دارد، عنوانی که با رسم روز شکل می‌یابد و احتمالاً در مجموعه‌ای خاص از سوی سازمانی انتشاراتی منتشر می‌شود. مکتوبات چاپی، به‌عنوان مکمل کتاب، در واقع، شکل نوشتاری متون ادبی است که به‌صورت پیرامتن‌هایی چون: حروف، صفحه‌عنوان، نام نویسنده یا نویسندگان، و احتمالاً نام مستعار نویسنده، عنوان متن، چه بسا نقش‌جملاتی بر پشت جلد در معرفی کتاب، صفحه‌تقدیم‌نامه، پیش‌گفتار، مقدمه‌ها، عناوین فصول، عناوین فرعی، فهرست‌ها و یادداشت‌ها و غیره ظاهر می‌شوند و همه در «پذیرش» متن از سوی خواننده (یا در معنا گرفتن متنی) تأثیر دارند. این همه در حکم «زمینه‌های دلالت معنایی» متن یک کتاب‌اند که در تعالی بخشیدن به معنای آن بسیار اهمیت دارند.

۲.۱.۷ مصورات چاپی

نکته حائز اهمیت در طرح «پیرامتنی» تنها شکل نوشتاری متون ادبی نیست بلکه شکل تصویرهای ملحق‌شده به آن‌ها نیز این گستره را در بر می‌گیرد. شکل کتاب به‌طور کلی و ساختارهای شکلی الحاقی آن، یعنی همه مصورات چاپی، می‌توانند اشاعه‌دهنده معنای از طریق پیرامتنیت باشند.

مصورات چاپی دربرگیرنده مواردی از قبیل طرح روی جلد، عکس‌ها یا نقاشی‌های چاپ‌شده بر پشت جلد، نمودارها، یا همه مصورات بیرون یا درون کتاب است، که زیر نظر خود مؤلف یا ناشر به اثر الحاق می‌شود، همه این موارد، در واقع، اثبات می‌کنند، به‌واسطه دگرگونی زمینه‌های پیرامتنی، متن معنایی دیگر می‌یابد.

۲.۷ افق برون‌اثری (فرامتن‌ها)

افق برون‌اثری (epiwork)، به‌طور کلی، عناصر «بیرون» از کتاب، نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، تفاسیر، نقد و نظریات منتقدان و دیگر مباحث مؤلفانه یا ویراستارانه را در بر می‌گیرد که از آن‌ها به «فرامتن» تعبیر می‌شود.

فرامتن، در واقع، مناسباتی معمولاً تفسیری و تأویلی است که، از نظر ژنت، بهترین شکل این مناسبات را می‌توان «تفسیر نقادانه» نامید (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۲-۱۴۳). بوطیقای اثر ادبی با نقد رابطه‌ای مبتنی بر تکمیل‌کنندگی دارد (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۰۳)؛ تکمیل‌کنندگی‌ای که از طریق هرمنوتیک به رخدادهای پسامتنی منجر می‌شود. نقادی دقیقاً همان امر فرامتنی‌ای است که بوطیقا تلاش دارد آن را توصیف کند. این تلاش از نظر ژنت، به موضوعات محاکات، دگرگونی، طبقه‌بندی سنخ‌های گفتمان می‌پردازد و مقوله‌بندی‌های مضمونی، وجهی، ژانری، و صوری را در بر می‌گیرد (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۲-۱۴۳). فرامتنیت اساساً از طریق علم هرمنوتیک و توسط زبان شکل پیدا می‌کند و تأویل محصول این رابطه است.

میلر معتقد است که منتقد با زبان به درون متن راه یافته و با آن ارتباط برقرار می‌کند، چون متن و منتقد، در واقع، هر دو، از قبل، توسط همین زبان به وحدت رسیده‌اند (Miller, 1977: 36). البته جست‌وجوی معنای پنهان متن تاریخی طولانی دارد. از تعبیرهای رمزی عهد باستان گرفته تا برخی انواع نقد هرمنوتیک مدرن و، همان‌طور که اسکولز باور دارد، تصور متن به‌عنوان لوح چندباره نوشته‌شده‌ای از دلالت‌های لایه‌به‌لایه با ایده‌خوانش مرتبط است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۰۳-۲۰۶). خوانشی زایش‌گرانه که، بنا بر استعاره دریدا، به شاهد زایمان بودن تعبیر می‌شود. استعاره‌ای که، در آن، متن در مراحل پیش‌رفته‌ی بارداری تصور می‌شود که همواره حیات تازه‌ای را ارائه می‌دهد (پین، ۱۳۸۰: ۳۴) و حاصل این زایش چیزی است که متن را پیوسته از طریق تلفیق وضعیت تجربی و تجربیدی‌اش به تأویل‌های هرمنوتیکی پیوند می‌زند. این مقوله نیز به دو صورت قابل دسته‌بندی است:

۱.۲.۷ تحلیل‌ها و تفسیرها

تحلیل‌ها از طریق علم هرمنوتیک و با زبان شکل پیدا می‌کنند که منتقدان، اساتید و اهل فن و غیره آن‌ها را ارائه می‌کنند.

کریستوا چهار موقعیت برون‌متنی را ترسیم می‌کند که مفسران و منتقدان، با توجه به آن‌ها، می‌توانند متنی را تحلیل نمایند: ۱. واقعیت‌های اجتماعی یا جهان واقعی، ۲. فرهنگ همگانی یا دانش مشترکی که به چشم همگان واقعیت می‌آید، ۳. قاعده‌های نهایی ژانرهای هنری، و ۴. یاری گرفتن و تکیه متنی به متون هم‌سان (به نقل از احمدی، ۱۳۸۴: ۳۲۸) که مواردی محدود به نظر می‌رسند.

از نظر نگارنده، موارد عمده‌ای را که می‌توان در تحلیل‌ها مؤثر دانست، عبارت‌اند از:
الف) **هنجارها**، که، به قول زرین‌کوب، منطبق با نظام اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی هستند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۱).

ب) **ایدئولوژی‌ها**، که، به قول ایگلتون، بسته به زمان خود، به متن نیز سرایت کرده‌اند (Eagleton, 1976: 75).

ج) **نظریه‌ها**، که، به قول کالر، تبیین‌هایی به‌دست می‌دهند که در مطالعه معنا، طبیعت، و فرهنگ، کارکرد روان انسان، و روابط میان نیروهای بزرگ‌تر تاریخی، با تجربه فردی، به‌کار می‌آیند (کالر، ۱۳۷۹: ۴۵).

د) **حقیقت‌های هنری**، که، به قول زرین‌کوب، موضوع عمده نقادی هستند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۹).

ه) **واقعیات اجتماعی**، که، به قول ادوارد سعید، بر مبنای آن‌ها، قضاوت اخلاقی و اجتماعی پدیدار می‌شود (سعید، ۱۳۷۷: ۴۳) و موارد دیگر که حاصل همه آن‌ها، بی‌شک، تأویل‌های فردی است که خود همواره قابل نقد هستند.

بنابراین، تحلیل‌ها و تفسیرها، اساساً، آشکارکننده معنای ژرفی‌اند که مبتنی بر کنار زدن فاصله‌ها و تفاوت‌های فرهنگی است و در مواردی نیز میان خواننده با متنی که از یاد رفته و بیگانه شده پیوند برقرار می‌کنند و می‌کوشند تا، با استفاده از ابزارهای خود، معنای اثر را در فهم امروزی که انسان می‌تواند خود حاصل کند ادغام نمایند.

در این موارد، تأویل‌گر، در واقع، با فائق آمدن بر فاصله‌ها، یعنی با هم‌روزگار ساختن خود و مخاطب با متن، به قول نیچه، می‌تواند معنای متن را متعلق به خود گرداند (پین، ۱۳۸۰: ۱۲۹).

۲.۲.۷ تبلیغ‌ها

تبلیغ‌ها بیش‌تر از طریق رسانه‌های عمومی صورت می‌گیرند؛ مواردی نظیر: مصاحبه‌ها، گفت‌وگوها، معرفی از طریق برنامه‌ها و کتاب‌های مخصوص، چون کتاب ماه و غیره، که این‌ها نیز، هم‌چون تحلیل‌ها، جنبه تأویلی دارند و، به‌گونه‌ای دیگر از بیان، آشکار می‌شوند. تبلیغ‌ها معمولاً به‌صورت نشانه‌هایی تعریف‌شده در جهت نمایاندن صورت و محتوای اثر به‌کار گرفته می‌شوند و درصدد ایجاد ارتباط میان نگرش‌های فرهنگی مختلف با خواننده هستند.

از نظر نگارنده، عوامل عمده‌ای که بر تبلیغ‌ها مؤثر است عبارت‌اند از:

الف) **سلايق فردی** که برگرفته از جهان‌بینی خاص مبلغ است؛ همان‌طور که جعفری در *آفرینش و انسان می‌گوید*: «هر کسی در نگرش به مسائل، به‌طور طبیعی، از نگرش فردی خود پیروی می‌کند» (جعفری، ۱۳۵۱: ۲۴۲).

ب) **اهداف تبلیغ**، همان‌طور که احمدی نیز بیان داشته است، تبلیغات همراه با پیش‌فرض‌های سیاسی، اجتماعی، اخلاقی، دینی و غیره هستند که، در فهم خواننده از ارزش‌ها و دلالت‌ها، اهمیت تعیین‌کننده‌ای دارند (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۲۴).

ج) **مخاطبان** که، با پذیرفتن اثر، آن را به پله‌های متفاوتی از تکامل زبان نزدیک می‌کنند؛ به گونه‌ای که باورها، ساختار اجتماعی تازه و نظام جدید ارزش‌ها، کنش‌های جدید اندیشه‌گرانه اخلاقی، سیاسی و غیره آن‌ها را کیفیت تازه‌ای می‌بخشد (همان: ۶۹۸).

بدین ترتیب، اثر، تحت تأثیر تبلیغ‌ها نیز، به‌عنوان محصولی اجتماعی، انسان را به مناسبات معنایی گسترده‌ای از تاریخ و اجتماع نائل می‌کند.

بوطیقا به‌مثابه پدیده‌ای روشن‌گر در اثر ادبی، درصدد است که ساختار خلق اثر را از موقعیت بیرونی شدنش در رخداد پدیده‌ای تجربی به نام کتاب گرفته تا موقعیت تجربیدی‌اش در پیشامتن و پسامتن مکشوف سازد.

۸. نتیجه‌گیری

اثر پدیده‌ای جمعی است که معناهای گسترده‌ای در آن ثبت و قابل انتقال است و بازیابی آن محدود به زمان و مکان نیست. همین عدم محدودیتش آن را تبدیل به رسانه‌ای می‌کند که همواره برای تأویل‌های مختلف گشوده باشد و بوطیقا یکی از مباحث مهم نظری است که، از آغاز نظریه‌پردازی در کلاسیسیسم تا رمانتیسیسم، سپس، از رمانتیسیسم تا فرمالیسم، و پس از آن تا امروز، به بررسی مباحث مرتبط با آفرینش «اثر ادبی» می‌پردازد.

بوطیقا، از طرفی، بنا بر ارتباطش با موضوع آفرینش که به مقولات چرایی و چگونگی تکوین اثر ادبی توجه دارد، به جنبه‌های چندگانه: مؤلف (به‌سبب نحوه آفرینش و خلق اثر)، مخاطب (به‌سبب نحوه دریافت و درک اثر) و متن (به‌سبب ساختار و فرایند شکل‌گیری اثر) می‌پردازد؛ در نتیجه، به‌طرز فزاینده‌ای، در امر شناخت اثر ادبی، مداخله‌گر و به‌مثابه مفهوم و پدیده‌ای روشن‌گر مطرح است. از طرف دیگر، چون می‌کوشد تا، از طریق سه رخداد در فرایند نوشتار (پیشامتن، متن، و پسامتن)، آفرینش و حیات اثر را، حتی در غیاب کتاب و غیاب مؤلف، تحلیل نماید، به‌مثابه مفهوم و پدیده‌ای فرازمان در مبحث خوانش، تأویل و نقد ادبی نیز مؤثر است.

البته گفتنی است که دو عامل در تحلیل بوطیقای اثر ادبی حائز اهمیت‌اند: اول، هرمنوتیک که، ضمن تحلیل گشودن فاصله‌های مختلف زمانی - فرهنگی و ایدئولوژیکی اثر ادبی، تکوین معنای آن را، پیوسته، در حضوری متافیزیک‌گونه و شهودی متجلی می‌سازد. هم‌چنین، معنای باز متن را همواره به فهمی تازه تبدیل می‌نماید تا بوطیقای اثر ادبی، از طریق فرایند نوشتار، در سه وضعیت تجریدی (نیت مؤلف)، تجربی (کتاب و متن)، و تلفیق (مؤلف، متن، خواننده، و معنا) قابل بازیابی باشد.

دوم، خواننده، به‌عنوان عنصر اصلی، که در مسیر فرایند نوشتار می‌کوشد تا به پیش‌داوری‌هایی که در پس آگاهی‌های زیبایی‌شناسانه، تاریخی، و هرمنوتیکی متن نهفته است، تعالی بخشیده، به‌کمک هرمنوتیک و بازخوانی تأویل‌گرا نۀ فرامتنی، بر بیگانگی‌های حاضر در متن منزوی شده تسلط یابد. البته این امر مسلم است که خواننده تأویل‌گر یا منتقد، هرچند که با وجود همه ابعاد شخصیتی، دانش‌شناختی و اقتضانات فرهنگی و ایدئولوژیکی، در متن مداخله‌گر است، در نهایت، از اثر بازمی‌ماند؛ چرا که اثر ادبی خود را از مقولۀ تک‌محوری خوانش نیز رها می‌سازد تا همواره به روی معناهای تازه و مکشوف گشوده بماند.

به‌طور کلی، بوطیقای اثر ادبی از طریق فرایند نوشتار قابل تحلیل است؛ لذا همواره فرصت‌های تازه را برای تولید فرضیه‌های روش‌شناختی و پدیده‌های نوین تأویل‌گرایانه، پیش می‌آورد؛ چه بر چرخۀ تفکر و اندیشۀ مؤلف و ساختارهای نشانه‌ای متنی بچرخد و چه در غیاب کتاب و مؤلف، در فرامتنیت جست‌وجو شود.

کتاب‌نامه

- ابومحسوب، احمد (۱۳۷۹). «نگاهی به بوطیقا»، کتاب ماه فلسفه و ادبیات، ش ۴۱ و ۴۲.
- احمدی، بابک (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمۀ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- افلاطون (۱۳۶۷). *دوره آثار، جمهور*، ترجمۀ م. ح. لطفی، تهران: خوارزمی.
- افلاطون (۱۳۸۶). *ضیافت*، ترجمۀ محمدعلی فروغی، تهران: جامی.
- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، ترجمۀ مهشید نونهایلی، تهران: نیلوفر.
- آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمۀ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۸۲). *لذت متن*، ترجمۀ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۷). *علم هرمنوتیک*، ترجمۀ محمدسعید حنایی، تهران: هرمس.

- پاینده، حسین (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی، جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*، تهران: ققنوس.
- پین، مایکل (۱۳۸۰). *لکان، دریدا، کریستوا، ترجمه پیام یزدانجو*، تهران: مرکز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۵۱). *آفرینش و انسان*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- حقیقی، مانی (۱۳۷۴). *سرگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسا مدرن، بودریار، لیوتار و غیره*، تهران: مرکز.
- ریکور، پل (۱۳۸۲). *زندگی در دنیای متن*، تهران: مرکز.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵). *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: فقیه.
- سعید، ادوارد (۱۳۷۷). *جهان، متن و منتقد*، ترجمه اکبر افسری، تهران: توس.
- سلدن، رمان (۱۳۷۲). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- سمیعی، احمد (۱۳۵۶). «نحوه وجودی اثر ادبی»، *مجله آموزش و پرورش (تعلیم و تربیت)*، دوره چهل و هفتم، ش ۳.
- سوسور و دیگران (۱۳۸۰). *ساخت‌گرایی، پسا ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی (مجموعه مقالات)*، گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: حوزه هنری.
- صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا) (۱۳۸۵). *ترجمه و تفسیر الشواهد الربوبیه، با حواشی ملاحادی سبزواری*، به قلم جواد مصلح، تهران: سروش.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۶). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*، تهران: هرمس.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۹). *رمز کل*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- کالر، جانانان (۱۳۷۹). *فردینان دوسوسور*، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۵). «درباره بوطیقا و تأثیر آن بر نقد ادب اسلامی ایران»، *نامه پارسی*، س ۱۱، ش ۱.
- موریس، کریستوفر (۱۳۸۰). *شالوده‌شکنی*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: شیرازه.
- مونرسی، بیردزلی و جان هاسپرس (۱۳۸۷). *تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی*، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- نیچه و دیگران (۱۳۸۶). *هرمنوتیک مدرن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: مرکز.
- ولک، رنه (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- هاسپرز، جان و راجر اسکراتین (۱۳۷۹). *فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: دانشگاه تهران.

Barthes Roland (1974). *s / z*, Trans: Richard miller, New York: Hill and Wang.

Barthes Roland (1981). "Theory of the text", in R. young (ed), *Untying the Text*, 31-47, London: Routledge.

Clyton, jay and Rothstein (1991). *Influence and intertextuality in literary history*, Eric (ed), university of Wisconsin press.

- Culler, Jonathan (1975). *Structuralist poetics*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Eagleton, T. (1976). *Criticism and Ideology*, London.
- Heidegger M. (1977). *Basic writings*, New York: Harper and Row.
- Hirsch JR, E. D. (1967). *Validity in Interpretation*, Yale University press, New Haven and London.
- Iser, Wolfgang (1978). *The act of reading, a theory of aesthetic response*, Baltimore: Johns Hopkins.
- Kearns, Michael (1999). *Rhetorical narratology*, University of Nebraska press.
- Miller, Hillis (1977). *The Critic as Host*, Yale, Critical Inquiry.
- Olsen tein Haugrom (1987). *The end of literary theory*, Cambridge university press.
- Wittgenstein, Ludwig (1953). *Philosophical investigation*, London: Oxford Basil Blackwell publishers.