فلسفه، سال ۴۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶
(از ص ۶۱ تا ص ۸۳)

نقدهایی بر نظریات معنا در فلسفهٔ تحلیلی ادبیات

مهدی شمس
دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه اصفهان
محمد مشکات[۱]
دانشیار گروه فلسفه دانشگاه اصفهان
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۵/۱۶ تاریخ پذیرش:۹۶/۱۲/۲۳

چکیده

قصدگرایی و ضد-قصدگرایی دو نظریهٔ اصلی در فلسفهٔ تفسیر ادبی هستند که هر یک موضع‌گیری مشخصی دربارهٔ نسبت قصد مؤلف با معنای اثر دارند. داشتن نظریه‌ای دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری معنا از لوازم هر یک از این دو موضع فلسفی است. آنها باید به این پرسش پاسخ دهند که معنای یک قطعهٔ ادبی چگونه قوام می یابد؟ برای یافتن پاسخ درست، تمرکز بر فلسفهٔ زبان و نظریات معنا مفید خواهد بود. بعضی از رقبای قصدگرایان، از جمله ضد-قصدگرایان، اغلب مجبور شده‌اند تا تفسیر ادبی را از تفسیرهای معمول در زندگی روزمره جدا کنند، اما نتوانسته‌اند چرایی این جدایی را توجیه کنند. در نقطهٔ مقابل، پاسخ قصدگرایان نیز، که مبتنی بر نظریهٔ معنای گرایس بوده، قانع کننده نیست؛ نظریهٔ معنای ایشان فقط قسمتی از معناهای موجود در متن را پوشش می‌دهد. در این مقاله پاسخ دو تن از قصدگرایان میانه رو معاصر، رابرت استکر و پیسلی لوینسگتون به این پرسش نقد میشود. در انتها، نگارنده نظریهٔ ربط را به عنوان نظریه‌ای جایگزین برای توضیح معنای آثار ادبی پیش می‌نهند و نتایج این جایگزینی را تبیین می‌کند. نگارنده نتیجه می‌گیرد که نظریهٔ ربط امتیازاتی بر نظریهٔ گرایسی معنا دارد که استفاده از آن را در بحث از تفسیر ادبی موجه می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: اثر هنری، تفسیر، نظریهٔ معنا، دلالت، فرامتن، قصدگرایی.

---

[۱]. رایانامه نویسنده مسئول: m.meshkat@ltr.ui.ac.ir

۱. پیشینه بحث و مقدمهٔ پژوهش

افزون بر آثار هنری، بسیاری پدیده‌های دیگر نیز تفسیرپذیر هستند. مثلاً می‌توان تابلو-های تبلیغاتی، حالات چهره، حرکات بدن، رویاها، آثار باستانی، آداب و رسوم اقوام، و غیره را تفسیر کرد.[۱] ما به‌عنوان عامل‌های عقلانی تا حد زیادی ناگزیر از تفسیر اطلاعات اطراف خود هستیم و گاهی زندگی‌مان به تفسیرهای ما وابسته است، مثلاً وقتی که دردی پیچیده شده در سینه را نشانه‌ای از ایست قلبی تفسیر می‌کنیم. پدیده‌های قابل تفسیری که از آنها نام برده شد تفاوت‌هایی با هم دارند.

یکی از تفاوت‌های اصلی پدیده‌های قابل‌تفسیر این است که در بعضی از آنها قصدی برای ارتباط بر قرارکردن وجود داشته است اما در بعضی دیگر چنین قصدی وجود نداشته است. مثلاً وقتی یک شخص قصد نداشته که ناراحتی خود را نشان بدهد، اما چهرهٔ او بیانگر غم و اضطراب اوست، قصدی برای برقراری ارتباط وجود ندارد. در مقابل، یک تابلوی تبلیغاتی ناشی از قصد شخص یا اشخاصی برای ارتباط با مخاطب است. از این به بعد، از عنوان «قصد ارتباطی»[۲] برای مقاصدی که معطوف به برقرار کردن ارتباط هستند، استفاده می‌شود. بحث از مقاصد ارتباطی در فلسفهٔ تحلیلی هنر حداقل به هفتاد سال پیش باز می‌گردد، هنگامی که مونرو بیردزلی و «ویلیام ویمست»[۳] مقاله‌ای تحت عنوان «مغالطهٔ قصدی»[۴] منتشر کردند و در آن استدلال کردند که برای تفسیر نیازی به مراجعه به مقاصد مؤلف نداریم.

در فلسفهٔ هنر، «ضد-قصدگرا»[۵] به فردی گفته می‌شود که تفسیر را بی‌نیاز از آگاهی از زندگی‌نامه، باورها و قصدهای هنرمند می‌داند. اصل خودبنیادی معناشناختی (سمانتیک) ستون فقرات ضد-قصدگرایی محسوب می‌شود. خودبنیادی معناشناختی معنا را برخاسته از کلمات موجود در متن می‌داند، نه هیچ عنصر دیگری که خارج از متن باشد. البته افزون بر کلمات، قراردادهای زبانی نیز در تشکیل معنای متن مؤثر هستند. بنابراین، از نظر ضد-قصدگرا قرادادهای زبانی مثل نحو و دستور زبان در کنار

---

[۱]. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به مقدمهٔ این کتاب :
Intention and Interpretation, ed. Gary Iseminger (Temple University Press, 1992).

[2]. communicative intention

[3] .William Wimsatt

[4]. intentional fallacy

[5]. anti-intentionalism

معنای متداول یا لغت‌نامه‌ای کلمات، معنای متن را مشخص می‌کنند. به همین دلیل این موضع را «قراردادگرایی»[۱] نیز نامیده‌اند.[۲]

در نقطهٔ مقابل قراردادگرایی، موضع قصدگرایی قرار دارد. بعضی نظریه‌پردازها مانند «ای. دی هرش»[۳] مراجعه به قصدهای هنرمند را لازمهٔ تفسیر اثر هنری دانسته‌اند و معنا را با آنچه مؤلف قصد کرده مساوی پنداشته‌اند؛ این موضع را اغلب «قصدگرایی واقعی تندرو»[۴] نامیده‌اند. بعضی از قصدگرایان نیز بر اهمیت قصد مؤلف در کشف معنای اثر تأکید کرده‌اند، اما جای را برای خطای مؤلف در تحقق معنای مورد نظرش باز گذاشته‌اند؛ اینها «قصدگرای واقعی میانه‌رو»[۵] نامیده می‌شوند و معتقدند قصدهای مؤلف معنای اثر را متعین می‌کنند، اما به شرطی که در متن متحقق شده باشند.

قید «واقعی» برای قصدگرایی نشان‌دهندهٔ این است که نظریه‌پرداز مورد نظر، مقاصد مؤلف واقعی اثر یعنی آنچه که واقعاً قصد شده را دارای اهمیت می‌داند. قصدگرایان واقعی موضع خود را از دیگر فیلسوفان قصدگرا که معتقد به مؤلف «مفروض»[۶] هستند جدا می‌کند. فیلسوفان معتقد به «قصدگرایی فرضی»[۷] مانند «جرالد لوینسون»[۸] و «آلکساندر نهاماس»[۹]، نیازی نمی‌بینند که در امر تفسیر فقط به قصدهای مؤلف واقعی رجوع کنند، بلکه از نظر آنها می‌بایست یک مؤلف مفروض در نظر گرفته شود و اثر هنری با توجه به قصدهای او تفسیر شود. به عبارت دیگر قصدگرای واقعی روی آنچه قصد شده تمرکز می‌کند، اما قصدگرای فرضی روی آنچه که می‌توانسته قصد شده باشد.

هر یک موضع‌های یادشده نظریه‌ای را دربارهٔ معنای اثر هنری پیش می‌نهند که توضیح می‌دهد معنای اثر چگونه شکل می‌گیرد و این توضیح معمولاً با مقاصد ارتباطی خالق اثر گره خورده است. هر یک از موضع‌های پیش‌گفته، با توجه به میزان دخیل

---

[1] .conventionalism

[۲]. اثر هنری گاهی متن نامیده می‌شود، این اصطلاح علاوه بر شعر، رمان، نمایش‌نامه، به دیگر هنرها از جمله نقاشی، فیلم، و انیمیشن نیز اطلاق می‌شود و به همین خاطر است که گاهی به جای اصطلاح هنرمند از اصطلاح مؤلف استفاده می‌شود.

[3]. E. D. Hirsch
[4]. radical actual intentionlaism
[5]. moderate actual intentionalism
[6]. postulated
[7]. Hypothetical intentionalism
[8]. Jerold Levinson
[9]. Alexanser Nemhamas

دانستن مقاصد ارتباطی در تفسیر هنری، بایدها و نبایدهایی را برای تفسیر هنری وضع می‌کنند.[۱] برای فیلسوفان هنر غیرمعمول نیست که هنگام مباحثه دربارهٔ معانی اثر و رابطهٔ آن با قصد هنرمند، بحث خود را از متن ادبی شروع کنند و سپس نتایج بحث را به دیگر شکل‌های هنری مانند سینما و هنرهای تجسمی توسعه دهند. شاید چنین رویکردی اشتباه نباشد، اما بحث از معنای یک اثر ادبی به عنوان یک «اظهار»[۲] زبانی به تنهایی آنقدر بغرنج هست، که نگارنده را از گسترش بحث به فرم‌های غیرزبانی هنر باز دارد. بنابراین، تمرکز این مقاله تنها بر روی تفسیر ادبیات است.

از نظر نگارنده، بدون پیش‌نهادن نظریه‌ای دربارهٔ قوام معنای اثر هنری، نمی‌توان مدعی داشتن موضع مستقلی دربارهٔ تفسیر بود. برای طرح موضعی دربارهٔ تفسیر ادبی/هنری نیازمند نظریه‌ای دربارهٔ «معنای اثر» هستیم که از یک دیدگاه کلی مؤلفه‌های تقویم‌کنندهٔ معنای اثر را مشخص کند. گاهی در میان استدلالها و آزمایش-های ذهنی، کم توجهی به چگونگی قوام معنا باعث شده تا بحث تفسیر و ارتباط آن با مقاصد ارتباطی، ظاهری جدلی‌الطرفین بخود بگیرد. مثلاً «دنیل نیتن»[۳] از فیلسوفانی است که موضع خود را در مورد چگونگی شکل‌گیری معنا مشخص نمی‌کند و اغلب به بر شمردن ایرادهای قصدگرایی اکتفا می‌کند. اما برای اثبات یک دیدگاه کافی نیست تا ایرادهای دیدگاه رقیب آن بر شمرده شوند. نیتن هرگز مشخص نمی‌کند که نظریهٔ معنای او برای یک اثر هنری چیست؛ شاید به همین دلیل است که دیدگاه او را گاهی تحت عنوان ضد-قصدگرا و گاهی تحت عنوان قصدگرای فرضی طبقه بندی کرده‌اند.[۴]

اگر بپذیریم که داشتن یک نظریه دربارهٔ معنا، از لوازم ضروری بحث از بایدها و نبایدهای تفسیر ادبی است، مراجعه به نظریه‌های معنا در فلسفهٔ زبان به نظر اجتناب-ناپذیر می‌رسد. برای توضیح چگونگی قوام معنا، بیردزلی به نظریهٔ کنش گفتاری «جی. ال آستین»[۵] روی آورد. در دهه‌های اخیر نیز، «رابرت استکر»[۶] و «پیسلی لوینگستن»[۱]

---

۱. نگاه کنید به مجموعه ای که به کوشش گری آیسمینگر در کتاب زیر گردآوری شده است:
Iseminger, Gary. *Intention Interpretation*. Vol. 6. Temple University Press, 1995.

2. utterance

3. Daniel Nathan

۴. برای نمونه جرالد لوینسون در اینجا دیدگاه نیتن را بسیار نزدیک به دیدگاه خود، یعنی قصدگرایی فرضی، می-داند:.Levinson, Jerrold. "Intention and interpretation: A last look." (1992)

5. J. L. Austin

6. Robert Stecker

دو تن از قصدگرایان میانه رو از نظریهٔ معنای «پل گرایس»[۲] برای توضیح نظر خود استفاده کرده‌اند. نگارنده پس از برشمردن ایرادهای به کارگیری این نظریات در تفسیر ادبی، استدلال می‌کند که یکی از نظریه‌های اخیر در «منظورشناسی»[۳] تحت عنوان «نظریهٔ ربط»[۴] می‌تواند چارچوب‌های مناسبی برای ارزیابی نظریات کنونی و پروژه‌های تفسیری آینده در اختیار ما بگذارد.

در بخش ۲ پاسخ‌های بعضی زیبایی‌شناسان معاصر در مورد قوام معنا را بررسی شده و بر این موضوع تأکید می‌شود که مخالفان قصدگرایی اعم از ضد-قصدگرایان و قصدگرایان فرضی معمولاً تفسیر ادبی را از تفسیر روزمره جدا می‌کنند. از طرف دیگر، مخالفان اخیر قصدگرایی بر نقش مؤلف در فهم اثر هنری تأکید می‌کنند، اما همچنان سعی می‌کند تفسیر ادبی را وابسته به مقاصد او ندانند.

در بخش ۳ به طور خاص، پاسخ‌های استکر و لوینگستن بررسی و نقد می‌شوند. در این بخش استدلال خواهد شد که نظریه‌های معنا آنها به دلیل تبعیت از نظریهٔ معنای گرایس، جامع نیست. نظریهٔ معنای آنها تنها می‌تواند قسمتی از معنای اثر ادبی را توضیح دهد. از نظر آنها بخشی از معنای اثر توسط قصدهای متحقق شدهٔ مؤلف در متن متعین می‌شود. اما اثر معناهای دیگری نیز دارد که ربطی به قصد مؤلف ندارند و توسط متن متعین می‌شوند. استدلال می‌شود که نظریه‌های معنای استکر و لوینسون این قسمت از معنای اثر را توجیه نشده رها می‌کنند، و به همین دلیل جامع نیستند.

در بخش ۴، نظریهٔ ربط معرفی می‌شود که از نظر نگارنده می‌تواند مشکل عدم جامعیت در رابطه با آرای قصدگرایان میانه‌رو دربارهٔ معنای اثر را حل کند. نظریهٔ ربط که توسط «دن اسپربر»[۵] و «دیدرا ویلسون»[۶] پرورده شده است، الگوی مفیدتری را برای تبیین تفسیر ادبی در اختیار ما می‌گذارد. این نظریه مسئولیت مؤلف را در معانی قصدناشده به رسمیت می‌شناسد و افزون بر این، به جای در نظر گرفتن تمایزی سفت و

---

1. Paisley Livingston
2. Paul Grice
3. Pragmatics

این عبارت را به کاربردشناسی نیز ترجمه کرده‌اند.

4. Relevance Theory
5. Dan Sperber
6. Deirdre Wilson

سخت میان آنچه قصدشده و آنچه که قصدنشده، پیوستاری معنایی را بین این دو قائل میشود.

۲. رقبای قصدگرایی و نقش مؤلف در قوام معنای اثر

همانطور که گفته شد، تمرکز این پژوهش بر نقد موضع استکر و لوینگستن، از قصدگرایان میانه‌رو مشهور، است. در مقدمه تلاش شد تا دورنمایی کلی از مواضع اصلی در فلسفهٔ تحلیلی دربارهٔ تفسیر هنری/ادبی ترسیم شود. افزون بر این، برای فهم دقیق موضع قصدگرایان میانه‌رو دربارهٔ قوام معنا، لازم است به طور خلاصه آرای رقبای آنان نیز توضیح داده شود. به همین دلیل در این بخش بیشتر به جنبه‌های اختلاف و تشابه نظریهٔ معنای آنان با دیگر نظریات معنا پرداخته شده است.

قصدگرایان میانه‌رو معتقدند که معنای اثر *گاهی* با قصدهای مؤلف آن متعین می‌شود، به شرطی که این قصدها در متن محقق شده باشند. آنها اذعان می‌کنند که تنها اینکه مؤلفی قصد داشته اثری را با معنای الف تألیف کند منجر به ایجاد آن معنا در اثر نمی‌شود؛ مؤلف ممکن است نتواند قصدی را که در ذهنش دارد در اثر خود متحقق کند، و همین امر باعث شود که معناهایی به متن راه یابند که توسط او قصد نشده‌اند (برای نمونه Stecker, 2008: 39). به این ترتیب آنها موضع خود را از قصدگرایی تندرو جدا می‌کنند. در بخش سوم به طور مفصل به نظریهٔ معنای دو تن مهمترین قصدگرایان میانه‌رو پرداخته خواهد شد، اما اجازه بدهید فعلاً به نظریات رقبای آنها بپردازیم.

هرش را اغلب یک فیلسوف تندروی مدافع قصدگرایی در نظر می‌گیرند؛ قصدگرای واقعی تندرو معتقد است که فقط قصد مؤلف می‌تواند معنای اثر را متعین کند. هرش ادعا می‌کند که متن همیشه چندین معنای ممکن را حمایت می‌کند، اما از میان آن معانی آنکه توسط مؤلف قصد شده، معنای واقعی اثر است. از نظر او معنای هر واحد زبانشناختی بدون قصد مؤلف آن نامتعین است و در نهایت قصد مؤلف است که، بالاتر از هر چیز دیگر، معنا را متعین می‌سازد (Hirsch, 1967: 4). این دیدگاه پاسخ سرراستی برای پرسش از قوام معنا فراهم می‌کند که در امر تفسیر هم نتایج هنجاری مشخصی دارد؛ مشکل اینجاست که با چنین دیدگاهی جای چندانی برای معانی و دلالت‌هایی که توسل مؤلف قصد نشده‌اند باقی نمی‌ماند. به این ترتیب بعضی تفسیرهای

مخاطب-محور، نامعتبر تلقی شده یا خارج از معنای اثر قرار داده می‌شوند،[۱] همین امر باعث می‌شود تا هرش را قصدگرای رادیکال یا تندرو بنامند.[۲]

نقطهٔ مقابل دیدگاه هرش، «ضد-قصدگرایی»[۳] است که در فلسفهٔ هنر به موضعی گفته می‌شود که تفسیر را بی‌نیاز از آگاهی از زندگی‌نامه، باورها و قصدهای هنرمند می‌داند و حتی بر جدایی کامل اثر هنری از مؤلف آن تأکید می‌کند و در مواردی آنرا مانع دستیابی به معانی عمیق در تفسیر هنری می‌داند. چنین دیدگاهی مخاطب را در برابر یک «دوراهی»[۴] قرار می‌دهد. عناصر خارج از متنی که برای دست‌یابی به معنای اثر به آنها استناد می‌شود، یا از خود متن فهمیدنی و قابل درک هستند یا نه. اگر از متن فهمیدنی نباشند، در معنای متن نقشی ندارند و نباید آنها را به متن تحمیل کرد. اما اگر از متن فهمیدنی باشند، دیگر نیازی به مراجعه به عوامل خارج از متن نیست. بنابراین، هر گونه توسل به عناصر خارج از متن در تفسیر ادبی مغالطه است، مغالطه‌ای که بیردزلی نام آنرا مغالطهٔ قصدی گذاشت.

بیردزلی، از اولین و سرسخت‌ترین مدافعان ضد-قصدگرایی، موضوع تفسیر را متن اثر ادبی می‌دانست و متن را به‌عنوان امری مستقل، از قصد مؤلف آن جدا می‌دانست. متن برای تعیّن معنا، نیازی به قصد مؤلف ندارد و کنش متقابل میان کلمات و فرامتن است که معنا را متعین می‌سازد. او می‌پذیرفت که معنای مورد نظر مؤلف و معنای متن می‌توانند در بسیاری از موارد یکی باشند؛ اما، برخلاف قصدگرایان، استدلال می‌کرد که معنا همیشه توسط متن متعین می‌شود، نه قصد مؤلف (Beardsley,1992: 24-25).

---

[۱]. مثلا در زمرهٔ اهمیت (significance) اثر قرار داده می‌شوند. به طور کلی می‌توان گفت که در نظر قصدگرایان اهمیت نمی‌تواند بخشی از معنای اثر باشد بلکه اهمیت‌ها معناهایی هستند که توسط خواننده یا مخاطب به متن اثر بار می‌شوند. به عبارت دیگر، اهمیت، در این معنای فنی، چیزی است که با واکنش مخاطب سروکار دارد، نه با قصد مؤلف.

[۲]. از دیگر قصدگرایان تندرو می‌توان نپ و مایکلز را نام برد. برای مطالعهٔ بیشتر در مورد آرای آنها رجوع شود به کتاب زیر:

Knapp, Steven, and Walter Benn Michaels. "Against theory." *Critical Inquiry* 8, no. 4 (1982): 723-742.

3. anti-intentionalism

4. dilemma

بیردزلی تحت تأثیر «نظریهٔ کنش بیانی»[۱] قرار داشت که در میانهٔ قرن بیستم محبوبیت زیادی به دست آورده بود. نظریه‌پردازان علاقه‌مند به این نظریه از جمله آستین به این موضوع توجه کردند که بسیاری از کنش‌ها یا فعل‌ها با گفتن یا نوشتن انجام می‌شود. مثلاً کشیشی که در مراسم عروسی خطاب به یک زن و مرد می‌گوید: «من شما را زن و شوهر اعلام می‌کنم» در حال انجام یک کنش است که از لحاظ قانونی و عرفی پیامدها و اثراتی دارد. تقاضاکردن، معذرت‌خواهی، قول دادن، تهدید کردن و بسیاری از اعمالی را که در زبان روزمره با گفتار انجام می‌شوند، می‌توان کنش بیانی نامید. البته لازم نیست که این کنش‌ها حتما با گفتار انجام شوند. مثلاً شخصی می‌تواند با گذاشتن کف دو دست به یکدیگر عذرخواهی کند، و مخاطبش از حرکات او به قصد و منظورش پی ببرد.

نظریهٔ کنش بیانی تحت تأثیر «جنبش زبان روزمره»[۲] در زبان‌شناسی و فلسفه شکل گرفت که انگارهٔ اصلی آن، تحت تأثیر ویتگنشتاین، مساوی دانستن معنا و کاربرد اظهارات زبانی بود. طبق این نظر، برای فهمیدن معنای یک اظهار زبانی باید به کاربرد آن در زبان توجه کنیم. به عبارت دیگر، معنای اظهارها را نمی‌توان تنها با مراجعه به لغت‌نامه‌ها و دستور زبان فهمید. توجه به مقاصد «گوینده»[۳] یا «اظهارکننده»[۴] در نظریهٔ کنش بیانی اهمیت زیادی دارد، و این موضوع با تأکید بیردزلی بر قراردهای زبانی و بیرونی دانستن مقاصد مؤلف، در تضاد است.

راه حل بیردزلی در مقابل این تضاد، این بود که آثار «تخیلی»[۵] را «بازنمایی-»[۶]های کنش‌های بیانی بنامد و حوزهٔ ادبیات را از زبان روزمره جدا سازد. به این ترتیب، نویسندهٔ آثار خیالی در حال انجام کنش‌های بیانی نیست، بلکه در حال بازنمایی کنش-های بیانیِ شخصیت‌های داستانی است. بنابراین، تفسیر ادبی صرفا به قراردادهای ادبی مربوط است نه به امور واقع. به این ترتیب، برای فهم اثر ادبی (خیالی) نیازی به مقاصد مؤلف آن نداریم (Beardsley, 1981). بیردزلی از اصلاح «کنش مضمون در بیان»[۷]

---

1. Speech Act theory
2. The Ordinary Language movement
3. speaker
4. uterrer
5. fictional
6. representation
7. illocutionary act

استفاده می‌کند، اما در این مقاله برای پرهیز از پیچیدگی، «کنش مضمون در بیان» معادل «کنش بیانی» در نظر گرفته شده است.

دنیل نیتن از فیلسوفان معاصری است که به تأسی از «مونرو بیردزلی»[1] کاملاً با قصدگرایی مخالف است و در انتهای قطب مخالف قصدگرایی قرار می‌گیرد. نیتن که هر گونه ربط زندگی‌نامهٔ مؤلف به تفسیر آثار او را انکار می‌کند، در تأیید موضع خود و هنگام استدلال علیه قصدگرایی، به یک «موتیف»[2]- تصویر یک قطار- در نقاشی‌های «جورجو دکیریکو»[3] اشاره می‌کند و اصرار می‌کند که حقایق زندگینامه‌ای- مثلاً اینکه پدر دکیریکو کارمند راه‌آهن بوده است- می‌تواند مانع تفسیرهای عمیق دربارهٔ تکرار تصویر قطار در آثار او شود (Nathan, 2005). البته نیتن توضیح نمی‌دهد که دقیقاً به چه نظریهٔ معنایی معتقد است.

از نظر نگارنده حتی در مثالی که نیتن مطرح میکند، مخاطب برای التفات به موتیف قطار مجبور است به زندگینامهٔ نقاش رجوع کند. در غیر این صورت از کجا معلوم می‌شود که موتیف قطار در آثار یک نقاش، که همان دکیریکو باشد، تکرار شده است؟ یعنی اگر به زمینهٔ آثار و ارتباط نقاشی‌ها با نقاش اطمینان نداشتیم، این احتمال مطرح بود که با آثاری از نقاشان مختلف روبرو باشیم که بر حسب اتفاق یک قطار در همهٔ آنها وجود داشته است.[4] برخلاف نیتن، زیبایی‌شناسان معاصری که منتقد قصدگرایی هستند، اغلب مواضع نرم‌تری اتخاذ می‌کنند و موضوع تفسیر را نه یک «متن»[5] بلکه «اثر»[6]ی می‌دانند که توسط یک شخص، یعنی هنرمند، به وجود آمده است.

طبق تقسیم‌بندی آستین «illocutionary act» به همراه «locutionary act» و « perlocutionary act» زیرمجموعهٔ «speech act» هستند.

1. Monroe Beardsley
2. motif

یک عنصر تکرار شونده در اثر یا آثار هنری که معمولاً دلالت بر معانی خاص یا اهمیتی نمادین دارد.

3. Giorgio de Chirico

هنرمند ایتالیایی که تأثیر زیادی بر مکتب سورئالیسم داشت. دکیریکو بیشتر بخاطر نقاشی‌هایش با مضامین متافیزیکی بین سالهای ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۹ شناخته می‌شود.

[4]. در یک گفتگوی شخصی که دربارهٔ قصدگرایی با نیتن داشتم به این موضوع اشاره کردم؛ به نظر می‌رسید که نیتن هنگام نوشتن مقاله‌اش به این نکته التفات نداشته است.

[5]. text

[6]. work

تا جایی که نگارنده مطلع است، یافتن ضد-قصدگراهای تمام عیار میان فیلسوف-های کنونی هنر در سنت تحلیلی کار آسانی نیست، و در عمل دیدگاه تفسیری قصدگرایان میانه‌رو و رقبای آنها در بیشتر موارد نزدیک بهم خواهد بود. «استیون دیویس»[1] از زیبایی‌شناسان مطرح متمایل به ضد-قصدگرایی است، اما نمی‌توان او را یک ضد-قصدگرای تمام‌عیار نامید. دیویس نظریهٔ خود را «نظریهٔ ارزش حداکثری»[2] می‌نامد. طبق این نظریه، تفسیرهای ادبی از جهت بهره‌بخشی به ارزش هنری اثر باید مورد ارزیابی قرار بگیرند. دیویس قراردادهای زبانی زمان تألیف اثر را تعیین‌کنندهٔ معنای آن می‌داند، البته به این شرط که تفسیرها به «هویت»[3] اثر وفادار باشند. دیویس تاریخ اثر، ارتباط آن با دیگر آثار، و همچنین مؤلف آن را بخشی از هویت اثر می‌داند: «به نظر می‌رسد که بعضی از مقاصد مؤلف لازمهٔ هویت اثر و محور شناسایی موضوع درست تفسیر باشند. برای مثال، مؤلف مقوله یا ژانر اثر و عنوان آنرا تعیین می‌کند» (Davies, 2006).

منظور دیویس از هویت اثر شرایط شکل‌گیری و آفرینش اثر یا، به عبارت دیگر، فرامتن اثر است. این فرامتن می‌تواند تاریخی، فرهنگی و حتی وابسته به شخص مؤلف باشد. فرامتن تاریخی اثر، شامل قراردادهای زبانی زمان تألیف اثر می‌شود، مثلاً نمی‌توان شعری را که امیر معزّی حدود هزار سال پیش سروده است، با قراردادهای زبانی امروزی معنا کرد. اما فرامتن اثر محدود به فرامتن تاریخی نیست. ممکن است دو متن معاصر، کاملاً شبیه به یکدیگر باشند، اما معنای متفاوتی داشته باشند، مثلاً به این دلیل که فرامتن فرهنگی آن دو متفاوت است یا به این دلیل که مؤلف‌شان متفاوت است (Davies, 1996). از نظر معرفت‌شناختی (یعنی بایدها و نبایدهای تفسیر)، موارد اختلاف نظریهٔ ارزش حداکثری با قصدگرایی میانه‌رو تنها در مواردی خواهد بود که، بعد از در نظر گرفتن هویت اثر، خوانش مبتنی بر ارزش حداکثری با خوانش مؤلف، متفاوت باشد.

«آلکساندر نهاماس»[4]، از دیگر رقبای قصدگرایی میانه‌رو و معتقد به قصدگرایی فرضی است. از نظر او به جای مقاصد مؤلف واقعی باید یک مؤلف فرضی را در نظر

---

1. Stephen Davies
2. value-maximizing theory
3. identity
4. Alexander Nehamas

گرفت و تفسیر را با توجه به قصدهای او پیش برد. او نیز مانند دیویس می‌پذیرد که به منظور رسیدن به تفسیری خاص نمی‌توان وضعیت واقعی امور را در تاریخ ادبیات تغییر داد؛ در نتیجه امور واقعی مانند کارنامه و زندگینامه و افکار واقعی مؤلف را نمی‌توان هنگام تفسیر نادیده گرفت. او اذعان می‌کند که مؤلف فرضی در نظر گرفته شده برای «چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی»[1] باید ایرلندی و کاتولیک باشد و آثاری مانند «دوبلینی-ها»[2] و «اولیس»[3] را در کارنامهٔ خود داشته باشد[4] (Nehamas, 2001). به این ترتیب مؤلف فرضی او با مؤلف واقعی اثر، که در این مورد جیمز جویس است، چندان تفاوتی نخواهد داشت. با وجود تأکید دیویس و نهاماس بر نقش مؤلف در تفسیر هنری، چرا آنها از تن در دادن به موضع قصدگرایی اجتناب می‌کنند؟

از نظر نگارنده، یکی از علل مخالفت با قصدگرایی نگرانی از کم شدن نقش مخاطب در تفسیر ادبی و توجه بیش از اندازه به مؤلف است. در قصدگرایی این خطر وجود دارد که برخی معانی را که در تفسیر موجه به نظر می‌رسند اما توسط مؤلف قصد نشده‌اند، خارج از معنای اثر بدانیم. از طرف دیگر فیلسوفان مخالف با قصدگرایی مجبورند، مانند بیردزلی، تفسیر هنری را کنشی نوعاً متفاوت با تفسیر رومزه بدانند. از نظر بیردزلی و دیویس، ادبیات قلمرویی است که قواعد و تکنیک‌های تفسیر و فهم آن متفاوت و مجزا از قواعد حاکم بر تفسیر زبان محاوره و روزمره است. این رویکرد توسط دیگر منتقدان قصدگرایی از جمله رولان بارت (بارت: ۱۳۸۸) و پتیر لامارک (Lamarque: 1992) نیز در پیش گرفته شده است.

قصدگرایان فرضی، از جمله نهاماس، نیز مجبور هستند به تفکیک تفسیر هنری از تفسیر روزمره تن در دهد. در زندگی روزمره میخواهیم بدانیم که منظور شخص گوینده از اظهارش چه چیزی بوده است. مثلاً اگر محمد به علی بگوید که «خسته است و نمی-تواند با او صحبت کند»، علی تلاش نمی‌کند تا برای جملهٔ محمد یک اظهارکنندهٔ فرضی بسازد و سپس معنای اظهار را با توجه به آن موجود فرضی بررسی کند. اما

---

1. A Portrait of the Artist as a Young Man
2. Dubliners
3. Ulysses

۴. شخصیت‌های این سه اثر با هم در ارتباط هستند. جویس ابتدا اولیس را به صورت داستانی کوتاه منتشر کرد که بخشی از مجموعهٔ دوبلینی‌ها بود و آن را «یک روز از عمر آقای بلوم در وین» نام نهاده بود، ولی مدتی بعد با ترکیب یکی از شخصیت‌های رمان «چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی» به نام «استیون ددالوس» با «آقای بلوم» کتاب اولیس را نوشت. (برگرفته از ویکی پدیای فارسی، مدخل «اولیس»)

نهاماس معتقد است که در تفسیر ادبی ما نه به معنای مورد نظر مؤلف واقعی اثر، بلکه به معنایی که یک مؤلف همعصر و شبیه به او می‌توانسته مراد کرده باشد، علاقه‌مند هستیم.

مشکل اینجاست که مخالفان قصدگرایی توضیح نمی‌دهند که این شکاف عمیق میان جهان هنر و جهان معمول چطور به وجود می‌آید. چرا هنگامی که روی یک اثر مهر ادبیت یا هنری‌بودن زده می‌شود، قواعد تفسیر حاکم بر آن، با تفسیر در دیگر حوزه‌ها متفاوت خواهند بود؟ و از آن دشوارتر، چه زمانی می‌توان بر یک اثر مهر ادبیت زد و آن را از تفسیرهای دیگر جدا کرد؟ ضد-قصدگرایان در توضیح این امور موفق نبوده‌اند و نتوانسته‌اند توضیح دهند که چه زمانی یک متن معمولی تبدیل به یک متن ادبی می‌شود. قصدگرایان میانه‌رو، اغلب روی این جدایی دست گذاشته و ضد-قصدگرایان را برای قائل شدن به آن سرزنش کرده‌اند.[۱] اما آیا پاسخ‌های قصدگرایان میانه‌رو به پرسش از قوام معنا دچار این مشکل نیست؟ در بخش بعدی سعی شده است تا دیدگاه‌های دو تن از مهمترین قصدگراهای میانه‌رو یعنی استکر و لوینگستن در رابطه با قوام معنا بررسی شوند تا معلوم شود که پاسخ آنها به پرسش از قوام معنا تا چه حد جامع و موجه است. دو زیبایی‌شناس مذکور برای توضیح فرآیند قوام معنای اثر به نظریهٔ معنای «پل گرایس»[۲] رو می‌آورند. گرایس نیز مانند آستین از فیلسوفانی بود که تحت تأثیر ویتگنشتاین دوم کاربرد محاوره‌ای و روزمره زبان را موضوع تحقیق خود قرار داد. نظریات گرایس تأثیر عمیقی بر حوزه‌هایی مانند علوم شناختی و زبانشناسی گذاشت و به طبع، دامنهٔ تأثیر آن به فلسفهٔ هنر و بحث معنای آثار هنری نیز کشیده شد. واضح است که بررسی نظریات استکر و لوینگستن جامع نخواهد بود و مجبوریم پاره‌هایی از متون این دو را جهت مطالعه و نقد گزینش کنیم؛ به همین دلیل نگارنده تلاش کرده تا صورتبندی‌های سرراستی را که این زیبایی‌شناسان برای معنای اثر ادبی (هنری) پیشنهاد کرده‌اند اصل و بنیان بررسی خود قرار دهد.

۳. قوام معنا و نظریهٔ پل گرایس

---

[۱]. برای نمونه ای از نقدهای وارد بر ضد-قصدگرایی مراجعه کنید به نقد کرول از رولان بارت و مونرو بیردزلی در اینجا:

Carroll, N., 1992. Art, intention, and conversation. *Intention and interpretation*, pp.97-131.

2. Paul Grice

بعضی قصدگرایان میانه‌رو، مانند لوینگستن و استکر، نظریهٔ معنای گرایس را با آرای خود مناسب و سازگار یافته و در پاسخ به پرسش از قوام معنا از مفهوم «ضمنیّت»[1] گرایس استفاده کرده‌اند. گرایس اولین کسی است که اصطلاح ضمنیّت را به کار برد. وقتی که گوینده معنایی را مراد می‌کند که با معنای تحت الفظی جملهٔ او متفاوت است، از ضمنیّت استفاده کرده است. مثلاً کسی می‌گوید «چه قاب عکس قشنگی!» و منظورش این است که «عکس داخل قاب قشنگ نیست». در چنین مواردی با مراجعه به هیچ لغت‌نامه‌ای نمی‌توان معنای جمله را از واژگان آن دریافت و درک معنا بدون مراجعه به قصد مؤلف امکان‌پذیر نیست.

گرایس سعی کرد تا معنای یک اظهار زبانی را با توسل به مقاصد ارتباطی اظهارکننده توضیح دهد. از نظر او، گوینده یا به بیان دقیق‌تر «اظهارکننده»[2] قصد می‌کند تا شنونده‌اش به طور خاصی نسبت به اظهار او واکنش نشان دهد و سعی می‌کند تا شنونده را از این قصد خود آگاه کند (Grice, 1957). نگارنده در این مقاله از این نوع قصد تحت عنوان «قصد انعکاسی» یاد می‌کند. صورتبندی‌های گرایسیِ لوینگستن و استکر نیز بر قصد انعکاسی اظهارکننده استوار شده است. با کمی ساده‌سازی می‌توان گفت که برای گرایس قصد انعکاسی شامل، حداقل، سه قصد از جانب اظهار کننده می‌شود: ۱. اظهارکننده قصد می‌کند که اثری را در مخاطب به وجود آورد. ۲. اظهارکننده قصد مرتبهٔ دومی نیز دارد که مخاطبش قصد او را شناسایی کند. ۳.اظهارکننده قصد دارد که آن اثری که قرار است در مخاطب ایجاد شود، با شناسایی قصد شمارهٔ ۱ به وجود بیاید (Grice, 1957).

لوینگستن با توسل به قصد انعکاسی فرمول بندی زیر را برای آنچه که «ضمنیّت هنری» می‌نامد، پیشنهاد می‌کند:

> «اگر نویسنده را ن در نظر بگیریم، متن را م و اثر را الف، یک معنای مفروض که آنرا با ع در نظر میگیریم جزئی از محتوای ضمنی الف است اگر و فقط اگر:

---

1. Implicature

این اصطلاح توسط گرایس جعل شده و هنوز معادل گویایی برای آن در زبان فارسی متداول نشده است. گاهی آنرا به «معنای ضمنی» ترجمه کرده اند که از نظر نگارنده گویا نیست، زیرا در این صورت تفاوت میان implication و implicature مشخص نمی‌شود. در متن حاضر، به ضرورت فارسی‌نویسی، از اصطلاح «ضمنیت» استفاده شد.

2. utterer.

۱. ن از روی قصد م را بنویسد.

۲. متن محتوای آشکاری داشته باشد که، اگر به طور معمول و تحت‌الفظی در زبانی که نوشته شده است تفسیر شود، شامل ع نشود اما منطقاً با آن سازگار باشد.

۳. م قصد کند:

۳-۱.که بعضی از خوانندگان اثر آنرا اینگونه تفسیر کنند که معنای ع را بدهد؛

۳-۲.که بعضی از خوانندگان قصد م (۳-۱) را شناسایی کنند، و همچنین تشخیص دهند که شروط ۱ و ۲ انجام شده‌اند.

۳-۳. که تحقق ۳-۱ وابسته به تحقق ۳-۲ باشد» (Livingston, 1996).

توجه کنید که طبق این صورتبندی قصد مؤلف شرط لازم داخل شدن در محتوای ضمنی اثر است، پس «دلالت‌های قصدناشده» نمی‌توانند بخشی از محتوای ضمنی اثر باشند. اما لوینگستن در آثار بعدی خود از این موضع عدول می‌کند و قصد مؤلف را شرط لازم محتوای ضمنی اثر نمی‌داند. برای مثال او دربارهٔ قصدگرایی میانه‌رو اینچنین می‌نویسد:«این دیدگاه وجود معانی قصدناشده را مجاز می‌شمارد، و می‌پذیرد که بعضی از قصدهای مؤلف حتی بعد از اینکه مؤلف سعی در عملی‌کردن آنها داشته با موفقیت متحقق نشده باشند. با این حال، قصدهای هنرمند تا حدی قوام‌بخش بعضی از معانی اثر هستند، و بنابراین برای معنای اثر به معنای عام آن، ضروری هستند» (Levingston, 2005: 142).

فرمول‌بندی استکر نیز از این جهت که بر قصد انعکاسی تکیه دارد شبیه فرمول-بندی لوینگستن است، با این تفاوت که از یک قضیهٔ شرطی استفاده می‌کند، نه دو شرطی:

«یک اظهار معنای x را می‌دهد اگر: ۱.اظهارکننده x را قصد کند،۲.اظهارکننده قصد می‌کند که مخاطب او در پرتو معنای محاوره‌ای کلماتش یا معنایی مبسوط‌تر که توسط فرامتن و قراردادها پشتیبانی شده، ۱ را فهم کند، و ۳. قصد شمارهٔ ۱ در پرتو آن قراردادها یا بسط آنها قابل فهم باشد. اگر این شرایط محقق

شوند، قصد انتقال چیزی با اظهار محقق شده است» (Stecker, 2010: 151).

بنابراین، از نظر استکر اگر این شرایط محقق شوند متن معنای x میدهد، اما اگر معنای x در متن باشد لزوماً شرایط ذکر شده محقق نشده‌اند. گفتیم که لوینگستن نیز این امر را می‌پذیرد، بنابراین، از نظر هر دو فیلسوفی که نام بردیم، معنا فقط گاهی توسط قصدهای انعکاسی مؤلف متعین می‌شود. صورتبندی‌های لوینگستن و استکر چهارچوب نظری مناسبی برای مواردی فراهم می‌آورند که معنای مورد نظر مؤلف صراحتاً در متن بیان نشده است؛ مثلاً مواردی که مؤلف از زبان به نحو آیرونیک استفاده کرده است. اما پاسخ آنها در رابطه با دلالت‌های متن که توسط مؤلف قصد نشده‌اند چیست؟ به نظر می‌رسد که هر دوی آنها می‌پذیرند که اثر می‌تواند معانی قصدناشده داشته باشد (Livingeston, 2005, chapter 6; Stecker,1993). اینها یا معانی‌ای هستند که نتیجهٔ عدم توفیق مؤلف در محقق کردن قصدش در متن هستند یا اینکه معانی‌ای هستند که اصلاً به ذهن مؤلف هم خطور نکرده‌اند اما جزئی از معنای اثر هستند؟

می‌توان پاسخ استکر و لوینسون به پرسش از قوام معنا را به صورت یک قضیهٔ فصلی خلاصه کرد؛ معنا یا از طریق تحقق قصدهای انعکاسی مؤلف قوام می‌یابد یا اینکه خود متن قوامبخش آن است. فصل اول این قضیه، یعنی تحقق قصدهای مولف در متن، با قصد انعکاسی قابل تبیین است. اما فصل دوم آن، یعنی مواردی که معنا توسط خودمتن تعیین می‌شود، ارتباطی با نظریهٔ معنای گرایس ندارد. بنابراین، همانطور که خود لوینگستن و استکر می‌پذیرند، نظریهٔ گرایسی معنا فقط از فصل اول این ترکیب فصلی پشتیبانی می‌کند. اگر معانی قصدناشده را جزئی از معنای اثر بدانیم، اذعان کرده‌ایم که نظریهٔ گرایسی معنا فقط گاهی قوام‌بخشی معنا در اثر ادبی را توجیه می‌کند.

در پاسخ به پرسش از قوام معنا قصدگرای میانه رو به ما خواهد گفت که معنا گاهی توسط قصدهای در متن محقق‌شدهٔ مؤلف قوام می‌پذیرد و گاهی توسط خود متن. این پاسخ نیازمند توضیحی است دربارهٔ اینکه چرا معنا گاهی اینگونه متعین می‌شود و گاهی آنگونه. اما تا جایی که نگارنده مطلع است، چنین توضیحی از جانب هیچ یک از زیبایی‌شناسان نام برده، ارائه نشده است. نظریهٔ‌هایی که تا اینجا به آنها پرداخته شد، دربارهٔ نحوهٔ قوام‌بخشی به آن قسمت از معنا که توسط متن متعین می‌شود، حرفی برای گفتن ندارند. بنابراین لوینگستن و استکر در پاسخ به پرسش از قوام معنا در اثر ادبی

وضعیت بهتری نسبت به مخالفان قصدگرایی ندارند. البته هنگامی که بحث از تطبیق نظریه با صناعت[1] تفسیر و رویهٔ مفسران شود هر دو گروه می‌توانند ادعا کنند که نظریهٔ آنها مطابقت بیشتری با واقعیت دارد، اما در واقع هیچیک در پاسخ به پرسش از قوام معنا یک چارچوب نظری جامع ارائه نکرده‌اند.

نظریهٔ گرایسیِ معنا تنها نظریهٔ معقول در منظورشناسی و فلسفهٔ زبان نیست و به همین دلیل لزومی ندارد قصدگرایان میانه‌رو این نظریه را بدون هیچ انتقادی از آن بپذیرند. نظریهٔ ربط می‌تواند تفسیر در زندگی روزمره و تفسیر ادبی را دقیق‌تر و جامع‌تر از نظریهٔ گرایس تبیین و توجیه کند. این نظریه در دههٔ هشتاد میلادی توسط اسپربر و ویلسون مطرح شد و این دو همچنان در حال بسط این نظریه و دفاع از آن هستند. در ادامه تلاش می‌شود تا با معرفی کوتاهی از نظریهٔ ربط، به اپمپلیکاتور در اثر ادبی پرداخته شود. در قسمت بعدی تلاش می‌شود تا با معرفی نظریهٔ ربط نشان داده شود که این نظریه به طور جامع‌تری نسبت به نظریهٔ معنای گرایس به پرسش از قوام معنا پاسخ می‌گوید و نیز از برخی ساده‌نگری‌های نظریهٔ معنای گرایس اجتناب می‌کند.

۴. نظریهٔ ربط و تعین معنا

قصدگرایان میانه‌رویی که نامشان برده شد بر نظریه‌های گرایسی معنا متکی هستند. آنها یا می‌بایست معانی قصد نشده را به موارد شکست مؤلف در تحقق قصدهایش محدود کنند که برایشان گزینهٔ جذابی نیست، یا اینکه علاوه بر موارد شکست مؤلف در محقق کردن قصدهایش، معانی قصدناشده دیگری را نیز بپذیرند. آنها رویکرد دوم را در پیش گرفته‌اند و پاسخ خود در رابطه با پرسش از قوام معنا را به صورت یک قضیهٔ فصلی بیان کرده‌اند؛ یا قصدهای محقق شده در متن معنا را متعین می‌کند یا خود متن معانی را متعین می‌سازد.

گاهی ممکن است دلالت‌هایی در متن وجود داشته باشند که مؤلف با جدیت هر گونه ارتباط حالتهای ذهنی خود به آنها را تکذیب کند، درحالیکه مخاطب باز هم نمی‌تواند آنها را نادیده بگیرد، چرا که از نظر او این دلالت‌ها در متن هویدا هستند و می‌بایست جزئی از معنای اثر درنظر گرفته شوند. اسپربر و ویلسون نظریه‌ای دربارهٔ برقرارکردن ارتباط مطرح می‌کنند که در آن دلالت‌هایی که بطور خاص توسط

[1]. practice

اظهارکننده قصد نشده‌اند نیز می‌توانند بخشی از معنای اظهار باشند؛ و مسئولیت این دلالت‌ها نیز تا حدی بر عهدهٔ اظهارکننده خواهد بود. البته درجهٔ *ربط* این دلالت‌ها متفاوت است و همه به یک اندازه *مربوط* نیستند.

برای تبیین مفهوم ربط آنها «امور واقع آشکار»[۱] و «محیط شناختی»[۲] را به نسبت افراد تعریف می‌کنند. محیط شناختی هر فرد از امور واقع آشکار بر او ساخته شده است. اگر یک فرد قابلیت داشتن یک بازنمایی ذهنی از یک امر واقع را داشته باشد و بتواند صدق آن یا محتمل بودن صدقش را بپذیرد، آن امر بر او آشکار است و جزئی از محیط شناختی او محسوب می‌شود. این قبول صدق هم می‌تواند از طریق «ادراک»[۳] انجام شود و هم از طریق «استنباط»[۴]. مفهوم آشکارگی، که آنها معرفی می‌کنند، ضعیف تر از مفروض گرفتن یا (بطور دوطرفه) دانستن است که به طور سنتی در نظریات گرایسی برای تبیین «ارتباط» استفاده می‌شود. طبق این گزارش، برای مشترک‌بودن در یک محیط شناختی لازم نیست انسان‌ها مفروضات یکسانی داشته باشند، اما می‌بایست توانایی داشتن مفروضات یکسان را داشته باشند. (Sperber & Wilson,1986: 39-41).

فرستندگان تلاش می‌کنند تا روی محیط شناختی گیرندهٔ خود اثر بگذارند و برای تحقق این امر اظهار آنها باید «مربوط»[۵] باشد. همینطور، هر فرآیند شناختی نیازمند مقداری تلاش است. اسپربر و ویلسون استدلال می‌کنند که طبیعت شناخت انسان طوری تکامل یافته که به دنبال مربوط‌ترین اطلاعات بگردد. پس، مربوط‌ترین تفسیر از یک اظهار همانی است که، با فرض یکسان بودن متغیرهای دیگر، نیازمند کمترین تلاش باشد و بیشترین تأثیر شناختی را داشته باشد (Sperber & Wilson, 2002).

طبق دیدگاه اسپربر و ویلسون مفروضات ما از مفاهیم ساخته شده‌اند و مفاهیم ما را به گونه‌های مختلف اطلاعات در حافظه‌مان «نشانی می‌دهند»[۶]. تمایزی که اسپربر و ویلسون رسم می‌کنند و برای بحث ما مهم است این است که از نظر آنها یک نشانی مفهومی می‌تواند اطلاعات «منطقی»[۷]، «دانشنامه‌ای»[۱] و «لغوی»[۲] را در خود ذخیره

1. manifest facts
2. .cognitive environment
3. .perception
4. .inference
5. .relevant
6. . address
7. logical

سازد. آنها چنین اطلاعاتی را «ورودی نشانی»[۳] می‌نامند. در رابطه با بحث ما از معنای اثر ادبی، توضیح مختصری دربارهٔ ورودی‌های دانشنامه‌ای لازم است. نگارنده توضیح دربارهٔ ورودی‌های دانشنامه‌ای را در تضاد با ورودی‌های منطقی انجام خواهد داد و از توضیح ورودی لغوی اجتناب می‌کند، چرا که توضیح آنها برای بحث کنونی ما لازم نیست.

برای به کاربردن یک مفهوم به صورت درست، فرد باید ورودی منطقی آنرا فهم کرده باشد؛ در غیر این صورت می‌گوییم که فرد هنوز به کارگیری این مفهوم را یاد نگرفته است. در مقایسه با ورودی‌های دانشنامه‌ای که بی‌پایان هستند و در میان کاربران مختلف یک زبان متفاوتند، ورودی‌های منطقی کامل هستند و در میان کاربران ماهر یک زبان تفاوتی ندارند. ورودی منطقی یک مفهوم، از مجموعه‌ای از قوانین استنتاجی (deductive) تشکیل شده است، اما ورودی‌های دانشنامه‌ای از اطلاعاتی دربارهٔ مصادیق (instantiation) آن مفهوم تشکیل شده‌اند (Sperber & Wilson, 1986: 88-89).

برای مثال اطلاعات دانشنامه‌ای هر یک از فارسی زبانان می‌تواند دربارهٔ مفهوم «امارت سنگی» متفاوت باشد. ورودی‌های دانشنامه‌ای یک معمار در رابطه با این مفهوم احتمالاً بسیار بیشتر از نگارندهٔ این سطور خواهد بود. اما لازمهٔ توانایی بازشناسی مصادیق این مفهوم آن است که فارسی زبانان در ورودی منطقی آن مشترک باشند، تا بتوانند این مفهوم را درست به کار ببرند و دربارهٔ آن بحث و گفتگو کنند. مثلاً اگر کودکی به یک اتوبوس اشاره کند و بگوید: «امارت سنگی!»، ما به عنوان کاربران ماهر در زبان فارسی، متوجه می‌شویم که او اساس و بنیان منطقی مفهوم «امارات سنگی» را درک نکرده است، بنابراین احتمال اینکه مصادیق درست این مفهوم را بازشناسی کند نیز بسیار پایین خواهد بود.

اما گزارش اسپربر و یلسون از ضمنیّت چه تفاوتی با گزارش گرایسی دارد؟ در نظریهٔ ربط دامنه‌ای از ضمنیّت‌ها داریم و یک اظهار می‌تواند ضمنیّت‌های قوی و ضعیف داشته باشد. این تنوع اهمیت خاصی برای بحث ما از معانی قصدشده و قصدناشده دارد. ربط بعضی از اظهارها از دامنه‌ای از ضمنیّتهای ضعیف برخاسته است که باعث تأثیر

---

[1]. encyclopaedic
[2]. lexical
[3]. entry of the address

خاصی می‌شوند که اسپربر و ویلسون آنرا «تأثیر پوئتیک»[1] می‌نامند. برای نمونه مورد زیر را تصور کنید:

«(۳۳) (الف) پیتر: آیا پشت فرمان مرسدس بنز می‌نشینی؟

(ب) ماری: من پشت فرمان هیچ ماشین گرانی نمی‌نشینم.

صورت گزاره‌ای (۳۳ب) به طور مستقیم پرسش (۳۳الف) را پاسخ نمی‌گوید. اما (۳۳ب) به پیتر امکان دسترسی به اطلاعات دانشنامه-ای‌اش دربارهٔ ماشین‌های گران را می‌دهد، که شامل، بگذاریم فرض کنیم، اطلاعات موجود در (۳۴) می‌شود:

(۳۴) بنز یک ماشین گران است.

اگر (۳۳ب) در فرامتنی که شامل مفروض (۳۴) باشد پردازش شود، دلالت فرامتنی (۳۵) نتیجه گرفته خواهد شد:

(۳۵) ماری پشت فرمان بنز نمی‌نشیند.

...اگر تمامی ربط (۳۳ب) وابسته به بازیابی (۳۵) بود، ماری می-توانست پیتر را از تلاش اضافی برای پردازش معاف کند و در عوض (۳۶) را بگوید:

(۳۶) من پشت فرمان بنز نمی‌نشینم» (Sperber & Wilson, 1986: 196-197).

اسپربر و ویلسون استدلال می‌کنند که برای پیتر معقول است که در دلالت‌هایی که از حرف ماری بیرون می‌کشد جلوتر برود زیرا اگر ماری بخواهد عمل ارتباطش مربوط باشد، ناگزیر دلالت‌های دیگری را نیز بر پیتر آشکار کرده است. به همین دلیل، برای پیتر معقول و مشروع است که دلالت‌های زیر را از گفتهٔ ماری بیرون بکشد:

"(۳۹) ماری پشت رولز رویس نمی‌نشیند.

...(۴۰) ماری پشت کادیلاک نمی‌نشیند.

...(۴۲) ماری دوست ندارد تظاهر به ثروت کند." (Sperber & Wilson, 1986:197)

[1]. poetic effect

در این مورد، ماری مجموعه‌ای از مفروضات را بر پیتر آشکار ساخته است که، در یک موقعیت خاص، همهٔ دلالت‌های بالا را در بر می‌گیرد. امتیاز صحبت کردن از مجموعه‌ای از مفروضات به جای یک قصد بخصوص این است که لازم نیست او قصد داشته باشد تا تک تک مفروضات خود را آشکار کند. برای رسیدن به ربط حداکثری، گیرنده سعی می‌کند که توازنی میان کمترین تلاش شناختی و بیشترین مفروضات قابل استخراج از اظهار، برقرار کند. گفتگوی میان پیتر و ماری با قوت زیاد پیشنهاد می‌کند که تفسیر بیان شده در (۳۵) صادق است، و با قوت کمتر زیرمجموعه‌ای از دیگر مفروضات را پیشنهاد می‌کند که از (۳۳ب) مشتق می‌شوند. نمی‌توان (۳۹)، (۴۰) و (۴۲) را کاملاً قصدنشده در نظر بگیریم، بر طبق اصل ربط، آنها ضمنیّتهای اظهار ماری هستند و صرفاً برساختهٔ تصور شنونده نیستند.«اگر ماری انتظار نداشت که بعضی از این ضمنیّتها از اظهارش استخراج شوند، در عمل ارتباط‌گرفتن طبق اصل ربط عمل نکرده بود» (Sperber & Wilson, 1986: 198). از آنجایی که پیتر دست به استنباط نامربوطی نزده است، این ماری است که مسئول ضمنیّتهای ذکر شده است.

ما همیشه (اگر نگوییم هیچوقت) قادر نیستیم مرز دقیق تفسیرهای مربوط و نامربوط را مشخص کنیم. همین امر در رابطه با دلالت‌های قصدشده و قصدناشده نیز صادق است. بنابراین، تعین معنا، در معنای سفت و سختش، جزئی از گزارش اسپربر و ویلسون نخواهد بود. طبق این دیدگاه، تقسیم استنباط‌ها به دو مقولهٔ مشخص و کاملاً مجزای قصدشده و قصدناشده، ساده‌سازی ناموجهی است. اما این به معنای آن نیست که توسل به حالت‌های ذهنی مؤلف ناموجه است، یا اینکه تفسیرهای مربوط، دلبخواهی هستند. افزون بر این، نظریهٔ ربط موارد شکست مؤلف در تحقق قصدهایش را نیز تبیین می‌کند. افرادی که مقاصد ارتباطی دارند درجه‌ای از فهم متقابل را فرض می‌گیرند و تمامی قطعات اطلاعات را آشکارا و دانه به دانه اظهار نمی‌کنند، در غیر این صورت برقرارکردن ارتباط به شکل پیچیدهٔ کنونی غیرممکن بود. تکیه بر فهم متقابل، با مفروض گرفتن تسلط مخاطب به یک مجموعه از مفروضات دانشنامه‌ای انجام می‌شود.در نتیجه، همیشه این خطر وجود دارد که معنا آنطور که اظهارکننده می‌خواهد منتقل نشود و او در تخمین مفروضات دانشنامه‌ای مخاطب خود اشتباه کرده باشد (Sperber & Wilson, 1986: 218).

توجه کنید که مربوط بودن یک اظهار یک مسئلهٔ جامعه‌شناختی و روان‌شناختی نیز هست. برای مثال، ما اکنون بسیار نسبت به شصت سال پیش نسبت به دلالت‌هایی که نژادپرستانه می‌دانیم حساس‌تر شده‌ایم. بنابراین، انتظار می‌رود که یک نویسندهٔ امروزی از یک نویسندهٔ باستانی نسبت به دلالت‌های نژادپرستانهٔ اظهارهایش هوشیارتر باشد. التفات به این نکته مهم است که این دلالت‌ها صرفاً منطقی نیستند و بر مفروضات شنونده تأثیر فرامتنی‌ای دارند. در نتیجه، متخصصان در حوزهٔ ادبیات، با دانش خود از ادبیات و تاریخ آن، قابلیت استخراج تفسیرهای مربوط‌تری را نسبت به دیگران دارند. و همهٔ این تفسیرها، اگر بخواهند تفسیر اثر باشند نه صرفاً تفسیر متن، در یک چیز مشترک هستند: هدفشان کشف معنای اظهار در رابطه با حالت‌های ذهنی مؤلف است- حالت‌هایی که در یک زمینهٔ تاریخی مشخص شکل گرفته‌اند.

دلالت‌های یک اظهار حاصل باورها، مفروضات، انگیزه‌ها، و نحوهٔ تلاش اظهارکننده برای منتقل‌کردن ذهنیت خود به مخاطب هستند. در گزارش اسپربر و ویلسون از نحوهٔ انجام ارتباط، به جای تأکید بر صرف قصدهای خودآگاه، کلیت ذهنی اظهارکننده لحاظ شده است. افزون بر این، نقش اظهارکننده در نحوهٔ اظهار ذهنیتش و مسئولیت او در قبال اظهارهایش، مورد توجه قرار گرفته است. طبق این گزارش دیگر لازم نیست معنا را به دو قسمت معانی قصد شده و قصدناشده تقسیم کنیم، که اولی را به مؤلف و دومی را به متن نسبت می‌دهیم. بنا بر نظریهٔ ربط، معنا برآیند تلاش برای تفاهم میان اظهارکننده و مخاطب با توجه به نحوهٔ اظهار است.

نتیجه

در این مقاله کوشش شد تا با بررسی نظر چند تن از زیبایی‌شناسان مطرح معاصر دربارهٔ قوام معنا بررسی شود. به این منظور، تلاش شد تا نظریهٔ معنای بعضی از قصدگرایان میانه‌رو و رقبای آنها بررسی شود. استدلال شد که رقبای قصدگرایی برای توجیه رویکرد خود در تفسیر هنری، ناچارند قواعد حاکم بر تفسیر هنری را متفاوت و متمایز از قواعد حاکم بر تفسیر در دیگر حوزه‌ها در نظر بگیرند و این موجب ناسازگاری در نظریات آنها شده است. نداشتن دلایل قانع‌کننده برای تفکیک تفسیر ادبی از تفسیرهای روزمره نقطهٔ ضعفی برای ضد-قصدگرایی و فیلسوفان متمایل به این موضع، از جمله قصدگرایان فرضی، تلقی می‌شود.

سپس به نظریهٔ معنای دو تن از قصدگرایان میانه‌رو پرداخته شد تا نشان داده شود که آنها نیز از ارائهٔ یک نظریهٔ معنای جامع که با تفاسیر روزمره هماهنگ و سازگار باشد، موفق نبوده‌اند. در همین راستا توضیح داده شد که نظریهٔ معنای گرایس پروژهٔ قصدگرایان میانه‌رو در رابطه به تفسیر ادبی را به طور کامل پشتیبانی نمی‌کند. تکیهٔ نظریات گرایسی بر قصدهای انعکاسی و تنگ‌بودن مفهوم ضمنیّت در این نظریات، از مشکلات اصلی نظریهٔ معنایی است که قصدگرایان میانه‌رو برای آثار ادبی/هنری پیشنهاد می‌دهند.

نظریهٔ ربط به عنوان جایگزینی برای نظریات گرایسی پیشنهاد شد و استدلال شد که این نظریه در ارتباط با بحث تفسیر ادبی از جامعیت و دقت بیشتری برخوردار است. به این ترتیب، این نظریه برخلاف برداشت قصدگرایان میانه‌رو از نظریهٔ معنای گرایس، بسیاری از تفسیرهای ادبی متداول را پوشش می‌دهد، بدون اینکه نیازی به تبصره‌های موضعی داشته باشد. در نظریهٔ ربط مرز دقیقی میان معانی قصدشده و معانی قصدناشده قابل ترسیم نیست، به همین دلیل تعین معنا در این نظریه زیر سوال می‌رود، که البته به معنای بدون معیار بودن امر تفسیر نیست. افزون بر این، نظریه‌ی ربط می‌تواند بین مقاصد مؤلف یک اثر و معانی قصدناشده‌ی یک اثر نوعی نسبت ایجابی برقرار کند و به این ترتیب مؤلف را در ضمنیت‌های قصدناشدهٔ اثر نیز مؤثر و مسئول بداند.

منابع

بارت، رولان، (الف)، ۱۳۸۸، «مرگ مولف» چاپ شده در «به سوی پسامدرن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی»، گردآوری و ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز .

Beardsley, M. C. (1992). The Authority of the Text 2. *Intention Interpretation*, 24. Temple University Press.

Davies, S. (2006). Authors' intentions, literary interpretation, and literary value. *The British Journal of Aesthetics*, *46*(3), 223-247.

Grice, H. P. (1957). Meaning. *The philosophical review*, 377-388.

Hirsch, E. D. (1967). *Validity in interpretation* (Vol. 260). Yale University Press.

Lamarque, Peter (1992). Appreciation and Literary Interpretation. In M. Krausz (ed.), *Is There a Single Right Interpretation?*

Livingston, P. (1996). Arguing over intentions. *Revue internationale de philosophie*, *50* (4), 615-633.

Livingston, P. (2005). *Art and intention: A philosophical study*. Oxford University Press on Demand.

Nathan, Daniel O. "A paradox in intentionalism." *The British Journal of Aesthetics* 45, no. 1 (2005): 32-48.

Nehamas, A. (2001). Writer, text, work, author. *CONTRIBUTIONS IN PHILOSOPHY*, *83*, 95-116.

Sperber, D., & Wilson, D. (1986). Relevance: communication and cognition. 2nd edition. Oxford: Blackwell.

Sperber, D., & Wilson, D. (2002). Relevance theory. *Handbook of pragmatics*. Oxford: Blackwell.

Stecker, R. (2008). *Interpretation and construction: Art, speech, and the law*. John Wiley & Sons.

Stecker, R. (2010). *Aesthetics and the philosophy of art: An introduction*. Rowman & Littlefield Publishers.

Stecker, R. (1993). The role of intention and convention in interpreting artworks. *The Southern journal of philosophy*, *31*(4), 471-489.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی