کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن

فروغ صهبا

www.ketab.ir

سرشناسه: صهبا، فروغ، ۱۳۴۲ -
عنوان و نام پدیدآور: کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن/ فروغ صهبا.
مشخصات نشر: تهران: آگه، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۳۳۶ ص.
شابک: 978-964-329-275-1
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: ابهام
موضوع: هرمنوتیک
موضوع: نقد ادبی
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۹ ص ۹ الف/PIR۳۳۶۳
رده‌بندی دیویی: ۸فا ۰/۴۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۳۰۰۶۹۱۰

www.agahbookshop.ir
info@agahpub.ir

دکتر فروغ صهبا
کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن
چاپ یکم: بهار ۱۳۹۲، آماده سازی، حروف نگاری و نظارت بر چاپ: دفتر نشر آگه
ویراستار علمی: دکتر محمدرضا عمران پور، صفحه آرایی: سمیه حسینی، نمونه خوانی: غلامحسین دهقانی
لیتوگرافی طاووس رایانه، چاپ نیل، صحافی چاوش
شمارگان: ۱،۱۰۰ نسخه

طراحی و اجرا: علی حسینخانی

مرکز پخش: **کتاب گزیده**
خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، نبش کوچه دیدبان، شماره۲۳
۹۸۷ ۳۰۰ ۶۶ ، ۶۲ ۲۹ ۳۹ ۶۶

۱۳،۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ۱۱

فصل یکم
هرمنوتیک و خوانش متن

مقدمه ۱۹
هرمنوتیک ۲۲
زبان ۳۱
زبان، ادبیات و ادبیت ۳۷
زبان و ضرورت تکثر معنا ۴۰
جایگاه متغیر تأویل و نیاز به آن ۴۱
مرگ مؤلف ۴۶
مؤلف و پست‌مدرنیسم ۵۲
خواننده در نقد نوین ۵۶
خواننده ـ منتقد ۵۶
خواننده ـ معنا ـ نویسنده ۶۰
نظریه‌های خواننده‌محور ۶۶
از فهم متون کلاسیک تا خوانش متون مدرن ۷۲
خواننده و ادبیات عمودی ۷۵
خوانش متن ۷۸
خوانش، خلاقیت هنری ۷۸

www.ketab.ir

رولان بارت و خوانش متن ۷۹
عمق خوانش تا رسیدن به زیر متن ۸۳
وحدت متن در مقصد آن، یعنی خوانش متن ۸۵
تجسم کلیت مطلب در فضا و گشودن معما ۸۷
ارجاع بازتابی در دریافت هم‌زمانی متن چندلایه ۸۸
متن در نقد نوین ۹۷
نظریهٔ متن ۹۷
تبدیل خواندن متن به بازی متن ۱۰۰
چندمعنایی و بی‌معنایی ۱۰۲
متن نوشتنی و متن خواندنی ۱۰۴
ساخت‌شکنی دریدا و رد تک‌معنایی ۱۰۷
بینامتنیت ۱۱۰
بینامتنیت از دیدگاه بارت ۱۱۱
بینامتنیت و چندمعنایی ۱۱۳

فصل دوم
ابهام و خوانش متن

ابهام ۱۱۷
ابهام، اهرم ارتباط نویسنده ـ خواننده ۱۲۱
ابهام هنری و خوانش متن ۱۲۹
سه اهرم قدرت خواننده در رفع ابهام هنری ۱۳۲
ترس از مخاطب و ضرورت ابهام در داستان ۱۳۶
ضرورت ابهام در داستان امروزی ۱۳۹
ابهام و معنا ۱۴۱
عدم اعتماد به نویسنده و نوشته‌اش ۱۴۱
روایت چندصدایی ۱۴۶
تکثر معنا در متن ۱۴۹
ابهام و به تعویق افتادن معنا ۱۵۲
اختلاف برداشت‌ها از یک متن در طی زمان ۱۵۵
شیوهٔ جدید ابهام‌آفرینی در ادبیات داستانی امروز ۱۵۸
ابهام و زبان ۱۶۱

www.ketab.ir

فرم داستان و ابهام ۱۶۵
دوری از ابهام‌پردازی سنتی ۱۶۹
ابهام، جانشین تعلیق ۱۷۳
ابهام در شیوهٔ روایت ۱۷۶
ابهام و قرائت فضایی ۱۸۰
ابهام و مدرنیسم ۱۸۴
رمان مدرن در مقابل رمان رئالیستی ۱۸۹
ابهام، ویژگی بارز رمان مدرن ۱۹۷
ابهام و نفی عمدی پیرنگ در داستان نو ۲۰۰
زمان در رمان مدرن ۲۰۱
ابهام و پست‌مدرنیسم ۲۰۷
عدم انسجام و عدم قطعیت در رمان پسامدرن ۲۰۹
زمان‌پریشی در پست‌مدرنیسم ۲۱۴
ابهام و بحران معرفتی ۲۱۷
ابهام و گره‌افکنی در مسیر شناخت ۲۱۷
ابهام و آشفتگی روایی ۲۲۱
پریشانی نویسنده و ابهام‌آفرینی ۲۲۳
ابهام در شیوهٔ شخصیت‌پردازی ۲۳۰
آفرینش شخصیت مبهم و ناشناخته ۲۳۱
تغییر مفهوم انسان و تغییر نگرش به شخصیت ۲۳۲
بی‌هویتی، ویژگی بارز شخصیت ۲۳۵
داستان‌نویسی و انعکاس بحران انسان معاصر ۲۳۷
آفرینش شخصیت بیمار ۲۳۹
آفرینش شخصیت چندبعدی ۲۴۰
بی‌نام بودن شخصیت‌ها ۲۴۲
تأخیر در معرفی نام شخصیت ۲۴۵
ابهام در متون استعاره‌گون ۲۴۶
ادبیات سمبولیک ۲۴۶
ابهام از طریق سمبول‌پردازی ۲۴۸
استعاره و سمبول، ویژگی بارز آثار مدرن ۲۵۰
معرفی چند رمان سمبولیک ۲۵۵

www.ketab.ir

به سوی فانوس دریایی ۲۵۵
آثار جیمز جویس ۲۵۸
شنای دو پرنده ۲۶۲
گذری به هند ۲۶۳
تنگ اهریمنی ۲۶۶
سرباز خوب ۲۶۹
در جست‌وجوی زمان از دست رفته ۲۷۳
بوف کور ۲۸۱
ابهام و اسطوره‌پردازی ۲۸۶
جویس و اسطوره ۲۸۷
پروست و اسطوره ۲۸۸
دانشور و اسطوره ۲۹۱
ابهام در زمان و مکان ۲۹۲
زمان و تغییر مفهوم آن ۲۹۳
زمان در ادبیات داستانی ۲۹۶
مکان در ادبیات داستانی ۳۰۰
ابهام و حذف زمان ۳۰۵
ابهام و جریان سیال ذهن ۳۱۰
ابهام و بازتنظیم زمانی ۳۱۱
منابع و مآخذ ۳۱۳

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

هر اندیشه‌ای برای انتقال به دیگری به دو شکل «گفته» و «نوشته» جنبهٔ عینی پیدا می‌کند. گفته مربوط به زمانی است که گوینده و مخاطب هر دو حضور دارند. اما نوشته با این‌که می‌تواند در حضور مخاطب عینیت پیدا کند، غالباً مربوط به زمانی است که مخاطب حضور ندارد.

در فرایند ارتباط بین نویسنده و خواننده، متن عنصر برقراری ارتباط است که هر کدام از دو رکن نویسنده و خواننده در خلق و هویت یافتن آن نقش اساسی دارند؛ نویسنده با عمل نوشتن موجب خلق اثر، و خواننده از طریق خوانش و تأویل، عامل هویت و تشخص و معرفی آن می‌شود.

بر این مبنا، هر اثری با نویسنده، خواننده، خوانش و تأویل پیوند و مناسباتی پیدا می‌کند که بیان این مناسبت‌ها موضوع نظریه‌های ادبی دوره‌های مختلف است و تأکیدی که هر نظریه‌ای بر یکی از عناصر دارد موجب تمایز آن از نظریهٔ دیگر می‌شود.

در باور «کلام‌محور» غرب، تا اواسط نیمهٔ دوم قرن بیستم که نظریهٔ

www.ketab.ir

ساخت‌گرایان غالب بود، یعنی تا قبل از دریدا[1]، گفتار پیوسته بر نوشتار برتری داشت. ساخت‌گرایان با اتکا بر نظریهٔ فردینان دو سوسور[2] استدلال می‌کردند که گفتار به جهت برخورداری از ویژگی حضور و امکان گفت‌وگوی رو در رو و بی‌واسطه نسبت به نوشتار برتری دارد. خصوصیت «کلام‌محور» به این باور منتهی می‌شود که گفتار می‌تواند روح گوینده را مجسم کند در حالی که نوشتار از این ویژگی برخوردار نیست.

در کلام گفتاری، شنونده به کمک گوینده به آن‌چه خواست گوینده است می‌رسد اما در کلام نوشتاری، خواننده که در جای شنونده قرار می‌گیرد، به لحاظ عدم حضور نویسنده، مجبور است برای دریافت مفهوم متن از عناصر دیگری کمک بگیرد. در گذشته خواننده بر این باور بود که نویسنده، بنا بر نیت خود معنایی را اراده می‌کند و از طریق متن آن را تحویل خواننده می‌دهد. خواننده باید با مراجعه به زمانه و زندگی‌نامهٔ مؤلف و دیگر آثار او، به مفهوم متن یعنی آن‌چه مؤلف نیت کرده است، برسد.

با پیدایش نقد نو، رویکرد به امور جنبی متن برای رسیدن به نیت مؤلف مطرود و تفسیر متن جایگزین نیت مؤلف شد و خود متن به عنوان تنها منبع تفسیر مورد توجه قرار گرفت. از نظر پیروان نقد نو، امکان ندارد که نسبت به مفهوم مورد نظر مؤلف شناخت قطعی پیدا کرد، افزون بر این گاه یک متن از مفهومی برخوردار است که روح نویسنده هم از آن باخبر نیست.

بر مبنای این دیدگاه، نقد را از آن‌جا که زبانی است که زبان دیگر را به

---

۱. Jacques Derrida، (۱۹۳۰ـ۲۰۰۵) نویسنده و فیلسوف فرانسوی و نظریه‌پردازی که بسیاری او را مهم‌ترین فیلسوف معاصر فرانسوی می‌دانند و نامش به‌ویژه بیرون از فرانسه با «ساختارشکنی» عجین شده است.

۲. Ferdinand de Saussure، (۱۸۵۷ـ۱۹۱۳) پدر زبان‌شناسی و ساختارگرایی، وی اهل سوئیس است و نظریاتش مبنای بسیاری از تحولات مهم زبان‌شناسی قرن بیستم شد.

www.ketab.ir

چالش می‌کشد نوعی «فرازبان» می‌دانند.[۱] علاوه بر این، چون نوعی آفرینش است و دیگری می‌تواند آن را به نقد بکشد یعنی برای فرازبانی دیگر، خود «زبان-موضوع» به شمار می‌رود «فراادبیات» محسوب می‌شود.

یکی از نظریه‌پردازانی که مباحث اساسی و عمیق او دربارهٔ مناسبت‌های عناصر مذکور منجر به صدور نظریه‌های مهمی در قرن بیستم شده، رولان بارت[۲] است. بارت با اظهار نظر در این مورد، نقد قدیم را «نقد فرهنگستانی» یا وابسته به محافل کهنه‌اندیش دانشگاهی و نقد نو را «نقد تأویلی» می‌نامد. از نظر او نقد سخنی است بر سخنی دیگر، زبان ثانوی یا به قول منطق‌دانان فرازبانی است که روی زبان اولیه (زبان-موضوع) پیاده می‌شود. بارت بر این نظر است که نقد در پی کشف چیزی پنهان در درون‌مایهٔ نوشته یا زندگی و روان نویسنده نیست. نقد نیز خود گونه‌ای برداشت و تأویل است از سوی خوانندهٔ‌ای که یک نکتهٔ مهم را می‌داند: برای بازگرداندن اثر به خود اثر ابتدا باید آن را به قلمروهای فلسفه، تاریخ، روانکاوی، نظریهٔ ادبی و غیره کشاند.[۳]

نقد نوین که از ذات ادبیات سخن می‌گفت، سرآغاز مباحث جدیدی در نقد شد، از جمله «هرمنوتیک» که با وجود سابقهٔ دیرینه‌اش، با طرح دیدگاه‌های تازه‌ای مانند «پدیدارشناسی» هوسرل[۴] و هایدگر[۵] تولدی دوباره یافت. عدم اقناع خوانندهٔ نکته‌سنج از معنی اولیهٔ متن، موجد اوست تا به کمک قرائن و نشانه‌های موجود در متن، با گذشتن از دلالت‌های

---

۱. meta-language، اصطلاح «فرازبان» را اول بار زبان‌شناسی به نام ال. یلمسلف (۱۹۶۱) ابداع کرد. فرازبان زبانی است که به جای ارجاع به رخدادها، موقعیت‌ها یا ابژه‌های غیرزبانی در جهان به زبان دیگر ارجاع می‌دهد. (ر.ک. وو، ص ۱۱).

۲. Roland Barthes، (۱۹۱۵ـ ۱۹۸۰) منتقد فرانسوی.

۳. ر.ک. بارت، ۱۳۸۲ ب، ص ۴ و ۵.

۴. Husserl، (۱۸۵۹ـ۱۹۳۸) فیلسوف آلمانی و بنیان‌گذار مکتب پدیدارشناسی.

۵. Martin Heidegger، (۱۸۸۹ـ۱۹۷۶) فیلسوف آلمانی.

www.ketab.ir

اولیهٔ متن، به دنبال معانی و یا تفاسیر و تعابیر دیگر باشد. از طرفی متن تا متضمن نوعی پیچیدگی و احساس و تخیل (به‌ویژه برخوردار از ابهام، ایهام، پارادوکس، آیرونی، کنایه و ایجاز و...) نباشد، جایی برای عرض‌اندام خواننده باقی نمی‌ماند.

و اما چه کسی در این رابطهٔ دوسویهٔ میان خواننده و نویسنده نقش برتر را به خواننده می‌دهد؟ باید گفت تا زمانی که نویسنده میدانی برای خواننده باز نگذارد و او را به بازی نگیرد، این امر میسر نمی‌شود.

نظریه‌پردازان متأخر با طرح دیدگاه‌های جدید، نقد را وارد مرحلهٔ نوینی کردند. از جمله رولان بارت با طرح نظریهٔ «مرگ مؤلف» که متضمن سه دیدگاه نو ــ یعنی زبان، خواننده‌محوری، بینامتنیت[1] ــ بود، با رویکرد پساساختارگرایانه، انقلابی در نقد نو به وجود آورد. بارت نشان داد برای شناختن معنای متن ادبی نباید به نیت‌های مؤلف آن مراجعه کرد. این کار اغلب غیرممکن است و از طرفی مؤلف تحت تأثیر محرک‌های ناخودگاه تسلیم زبان، مجازها و بیان و قاعده‌های بیان دورانی می‌شود که در آن به سر می‌برد. به هر حال نمی‌توان معنای اثر را در آن کارگذاری‌شده به شمار آورد. برای درک معنای صحیح متن باید از روش‌های زبان‌شناسانه و سبک‌شناسانه بهره برد. بارت حتی در اواخر عمر کارایی این موارد را نیز محدود دانست و به هرمنوتیک ادبی نزدیک‌تر شد. او خدمت بسیار به نقد ادبی نوین کرد، مفاهیم کلیدی تازه‌ای همچون «خوانش به منزلهٔ آفرینش ادبی»، «لذت متن»، «تفاوت نویسنده و نویسا» را پدید آورد و به کمک آثار او تعاریف تازه‌ای از مفاهیم متن، اثر، نوشتار، مناسبات بینامتنی، فرامتن، سخن، تأویل، خوانش، روایت و لذت متن به دست آمد.

با توجه به اهمیت و نقش نظریات رولان بارت در نقد ادبی، در نوشتار

---

1. intertextuality

www.ketab.ir

پیش رو که به دو بخش «هرمنوتیک و خوانش» و «ابهام و خوانش» تقسیم شده است، در آغاز به مهم‌ترین عامل نشر اندیشهٔ «مرگ نویسنده، تولد خواننده» می‌پردازیم و آن عبارت است از مقالهٔ «مرگ مؤلف» رولان بارت و سه نظرگاه به کار گرفته شده در آن یعنی زبان، خواننده‌محوری، بینامتنیت.

در فصل اول، بدون پرداختن به گفته‌های معمول در کتاب‌های هرمنوتیک و مباحثی هم‌چون نقد نظریه‌های مختلفی که بر تک‌معنایی و چندمعنایی و نقش مؤلف دلالت دارد، به بحث در مورد آن‌چه مبنای همهٔ حرف و حدیث‌های بعدی شد، یعنی مباحث محوری «خواننده‌مداری»، می‌پردازیم.

فصل دوم به برخی از شگردهایی که نویسنده برای ابهام‌آفرینی و حفظ صدارت خود به کار می‌بندد اختصاص داده شده است.

لازم به یادآوری است که در ضمن فصل دوم بعضی داستان‌ها اشاره‌وار تکرارشده که هر بار از نقطه‌نظر خاصی مورد توجه بوده است، مانند راوی و ابهام‌آفرینی، چندلایگی متن، سمبول و اسطوره.

آن‌چه مایهٔ پیوند فصل اول و دوم است و به هدف عمده از نگارش این متن می‌پردازد، این است که با آن‌که همه‌جا حرف از نقش خواننده در «خوانش متن» است و این‌که «مرگ مؤلف» مهر ختمی بر پایان نقش مؤلف، و مهر تأییدی بر نقش‌آفرینندگی خواننده به شمار آمده است، باید گفت نویسنده به این راحتی در مقابل مخاطب و خوانش او تسلیم نشده است، چراکه نویسنده تلاش می‌کند به هر ترفندی شده، هم‌چنان بر صدارت خود باقی بماند و زمام امور را در دست داشته باشد، به بیان دیگر نویسنده به مثابهٔ صراف سخن بهتر می‌داند چه زر نقدی را در کدام بوته، و به چه ترتیبی بنشاند. هرچند در ظاهر امر خواننده به خوانش متن می‌نشیند، همه چیز حول محور اندیشهٔ نویسنده می‌چرخد تا آن‌جا که او متن و خواننده را هدایت می‌کند و با شل و سفت کردن زمام امور متن که آن را در اختیار اندیشهٔ خود دارد، نوع و درجهٔ شدت و ضعف خوانش

www.ketab.ir

متن یعنی حدود اختیارات خواننده را تعیین می‌کند.

نویسنده از روزگار مدرنیسم تلاش کرده است خواننده را آن‌گونه که می‌پسندد به دنبال خود بکشاند، از این رو بر رعایت غموض و پیچیدگی متن همچنان مصر مانده است، به عبارت دیگر تلاش کرده است با ارائهٔ مطالب به شیوهٔ قطره‌چکانی و مبهم‌تر کردن هرچه بیشتر آن، و با در اختیار گذاشتن حداقل اطلاعات ممکن، زمام روایت داستان را همچنان در اختیار خود داشته باشد. همین امر باعث شده که ابهام مهم‌ترین ویژگی سبکی مدرنیسم به شمار آید. نویسنده با ارائهٔ مطالب به شیوهٔ استعاره‌گونه، پیچش معنا در لایه‌های متفاوت روایی و دوپهلوگویی و ایجاد چندمعنایی و بی‌معنایی، و قرار دادن صداهای نهان در پس‌زمینهٔ داستان، موجبات ابهام و درهم‌پیچیدگی بیان روایی را فراهم می‌کند تا از این طریق بر صدارتش خدشه‌ای وارد نشود.

ابهام از دو جنبه، یعنی «نظرگاه خواننده» و «دیدگاه نویسنده»، قابل بررسی است. گروهی بر این عقیده‌اند که با بالا رفتن شعور خواننده، نویسندهٔ داستان به شیوهٔ صحیح به اعماق روح انسان و لایه‌های نهانی آن نفوذ می‌کند و با آموزش غیرمستقیم، اندیشهٔ مخاطب را به کار می‌گیرد تا او را در بازی زبانی خود سهیم کند. نویسنده با به کارگرفتن واژگان و بیانی مناسب، خواننده را به جای خواندن سادهٔ متن به خوانش آن دعوت می‌کند، از این رو داستان نو فعال بودن ذهن خواننده را می‌طلبد. در داستان نو نویسنده به خود اجازهٔ چنین جسارتی را نمی‌دهد که با توضیح دادن صحنه‌ها، به شعور خواننده توهین کند، گویی خواننده شاهد یک فیلم است. استنباط این‌که فلان شخصیت داستان انسان نیکی است یا رذل و پست، کشف این‌که در پشت حرف شخصیت چه منظوری نهفته است و یا این‌که عمل‌اش مبتنی بر چه احساس و اندیشه‌ای است، بر عهدهٔ خواننده است.

گروهی دیگر صدارت خواننده و حرمت او را، به حساب حرمت مخاطب نزد مؤلف می‌گذارند. داستان‌نویس امروز به خود اجازه

www.ketab.ir

نمی‌دهد که از جایگاه برتر به خواننده بنگرد و شخصیت‌های داستانی، چون آدم‌کوچولوها زیر نگاهش باشند و در نتیجه خواننده نیز از چنین موقعیتی برخوردار باشد. نویسندهٔ امروزی آن‌قدر برای خواننده احترام قائل هست که او را تا مسند خود بالا بکشد و مثل کودکی که باید همه چیز را برای او شرح دهند با او برخورد نکند و سرانجام شناخت و نیتی که نویسنده از نثر دارد، به او اجازهٔ چنین رفتار مقتدرانه و خودبزرگ‌بینی را با کلام و در نتیجه با شخصیت‌ها که کلام هستند، نمی‌دهد. نویسنده با خالی گذاشتن بعضی قسمت‌های داستان خواننده را وادار می‌کند تا در پر کردن جاهای خالی متن و کامل کردن ماجرای داستان مشارکت داشته باشد. بدین ترتیب ماجرای داستان در عمل متقابل و دوجانبه از سوی نویسنده و خواننده ساخته می‌شود، نه این‌که خواننده گیرندهٔ صرف و منفعل باشد.[۱]

آن‌چه ذکر شد مربوط به دیدگاه خواننده است اما از دیدگاه نویسنده قضیه بر خلاف آن است. گفتار پیش رو بر آن است که نویسنده خود این بازی را به راه انداخته است وگرنه نیازی به این همه بازی زبانی و به کار گرفتن شگردهای مختلف نبوده و نخواهد بود. الزام در به کارگیری این همه ترفند از جانب نویسنده است که می‌خواهد همچنان اقتدار و صدارت خود را حفظ کند، این‌که نویسنده می‌کوشد به شیوه‌های مختلف ایهام و دوپهلوگویی را در داستان به کار گیرد دلیلی بر اثبات محکم‌تر این نظریه است.

در این موجز، بر آن‌ایم اثبات کنیم با همهٔ جایگاهی که برای خواننده قائل شده‌اند و هرچند در آخر کار اوست که به خوانش متن آن‌گونه که می‌پسندد می‌پردازد، هنوز نویسنده زمام امور را در دست دارد و خواننده را به هر سمت و سویی که می‌خواهد هدایت می‌کند اما تعیین جهت از طرف نویسنده و پذیرش آن از طرف خواننده، هر یک حد و مرزی دارد که رابطهٔ بده‌بستان بین آن دو، این حد و مرز و ضوابط حاکم بر عمل

---

۱. ر.ک. مندنی‌پور، ص ۳۰۸؛ نیز سناپور، ص ۵۸.

www.ketab.ir

«خوانش متن» را تعیین می‌کند. پس خواننده از مطالب زیربنایی که شالودهٔ کار بر آن نهاده شده استفاده می‌کند و اما معنی مورد نظر نویسنده را نمی‌توان شرح و تفسیر کرد و از طرفی هم، معنی یک پیام نیست و مؤلف نمی‌خواهد مانند واعظ با تمسک به امری مقدس چیزی را تلقین کند یا معلمی نیست که بخواهد نکتهٔ درسی را تعلیم دهد. معنای مورد نظرش نسبت به مجموع واژه‌هایی که در صحنهٔ متن عرض اندام می‌کنند، بی‌اندازه متفاوت است زیرا این معنی به واکنش‌های هر یک از خوانندگان بستگی دارد و به تعداد خوانندگان از آن، معنی به دست می‌آید. رمان‌نویس مفروضاتی در ذهن خود دارد که بر اساس آن‌ها روایت خود را آغاز می‌کند و خواننده باید آن‌ها را بپذیرد اما نباید درصدد تعمیم آن مفاهیم باشد. آن‌چه فاکنر می‌گوید که «اگر این افراد در این مکان قرار بگیرند، این پی‌آمدها رخ خواهد داد»[1] تعبیرش همین است. نویسنده شرایطی را تعیین می‌کند که در این شرایط منتظر چنین عواقبی باید بود و در مورد جز آن نظری نمی‌دهد، بنابراین تعمیم دادن کاری بیهوده است. از اولین مرحلهٔ آفرینش اثر ادبی یعنی نگارش نویسنده تا آخرین تحلیل‌ها که از طرف خواننده و حتی خواننده‌ای به نام منتقد انجام می‌شود، همه در «فرایند خوانش» دخیل هستند، یعنی مجموعهٔ کارکرد نویسنده و خواننده فرایند خوانش را پدید می‌آورند. نقطهٔ اوج این فرایند در تبادل اندیشه میان این دو قلهٔ آفرینش ادبی، در نهایت قدرت‌نمایی هر یک از آنان، یعنی «ابهام‌پردازی» و «ابهام‌گشایی» قرار داده شده است.

---

۱. ر. ک. لور، ص ۱۳۳.

www.ketab.ir