

متن‌های عاشقانه چگونه متن‌هایی هستند؟ (۲)

زبان و معنا در متن عاشقانه



فرهاد حیدری گوران

وقتی از چگونگی نوع متن عاشقانه سخن می‌گوییم و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن را با دیگر انواع متون مطرح می‌کنیم، پیشاپیش با پرسش‌هایی اساسی روبه‌رو می‌شویم؛ این که نوعیت متن عاشقانه چگونه ممکن می‌شود، قانون نوع چه نسبتی با دیگر قوانین نظریه ادبی دارد و...

هر متن ادبی برآمده از چهار ویژگی بنیادی است: نوع (genre)، شکل (form)، سنخ (type)، وجه - حالت (mode).

این ویژگی‌ها به واسطه کنش‌های تقابلی‌شان باهم، پدیدار می‌شوند و هریک عامل مجموعه‌ای از کنش‌های دیگرند. مثلاً شکل دربرگیرنده فضاها و عناصر وابسته به خود است به گونه‌ای که می‌توان آن عناصر را یک‌به‌یک توضیح داد و مشخص کرد. خاصیت ساختاری این

ویژگی‌ها در این است که وضعیت‌های ترکیبی چندگانه‌ای به وجود می‌آورند و زاویه‌های مختلفی را ترسیم می‌کنند، می‌توانیم بگوییم: شکل‌های نوع / نوع‌های شکل، سنخ‌های حالت / حالت‌های سنخ، نوع‌های حالت / حالت‌های نوع، نوع‌های سنخ / سنخ‌های نوع و... در این میان نوع تعیین‌کننده تشخیص موضوعی متن است. در واقع این نوع اثر است که موضوع آن را به بازنموده‌ای عینی و ساختارمند تبدیل می‌کند. البته هیچ اثر ادبی‌ای در انحصار یک نوع باقی نمی‌ماند و همواره در حال فراروی از آن است. در جریان این فراروی نیروهای گوناگون دخالت دارند:

ذهنیت ناهمساز مؤلف، کنش‌های متناقض خود اثر، خوانش و تأویل خواننده و... بیش‌ترین تأثیر را در انحراف و تغییر نوع یک متن (اثر) دارند. مهم این است که ما با شناسایی و بررسی نوع یک متن به رمزگان و نمایش درونی آن پی می‌بریم و از همین جا است که به وجوه ساختاری و تمامیت تکوینی‌اش می‌پردازیم. اما تعیین نوع یک متن و چگونگی‌های آن، بستگی به نگره و شیوه بررسی ما دارد، اگر با نگره‌ای ساختارشناسانه، نوع یک متن را واکاوی کنیم، قطعاً نتیجه متفاوت خواهد بود. با بررسی‌ای شالوده‌شکنانه، اما این واقعیت که نوع، خصوصیتی ساختاری در همه متون است، انکارناشدنی است. متون کلاسیک، اغلب یک نوع دارند و همه واحدها و نشانه‌های اثر معطوف به همان نوع خاص است. مثلاً در قصه یژن و میژه (تاهنامه فردوسی) ما با نوعی تغزلی (lyric) روبه‌رویم و زبان، کنش‌های بلاغی، حالت‌های ذهنی شخصیت‌ها و... در خدمت این فضای ژنریک خاص قرار دارند، چرا که مؤلف کلاسیک، اساساً همه عناصر اثر را در فضایی واحد حاضر می‌کند و شکل می‌دهد. با این حال قصه یژن و میژه از موارد استثنایی است که می‌توان گونه‌ای نوع حماسی (epic) را نیز در آن تشخیص داد، اما یکسان‌شدگی شکل اثر و سنخیت مشخص آن، این تأویل را کماکان با تردید همراه می‌کند. در متن‌های معاصر، گاه شاهد بروز چند نوع متداخل درهم، هستیم. رمان اولیس جیمز جویس، نمونه‌ای برجسته از این گونه است. سطوح ژنریک مختلفی که در این رمان نمایان می‌شود، آن را به اثری چند نوعی، تبدیل کرده است. اما ببینیم، متن‌های عاشقانه، وزای نوعیتشان دربردارنده چه ارزش‌هایی هستند و چگونه یک حادثه انسانی - عشق - متنیّت (textuality) پیدا می‌کند و ماندگار می‌شود.

در اسطوره‌های یونانی، عشق گونه‌ای فراقکنی ماهیت انسانی به جانب راز و بی‌زمانی است. عاشق در غایت شیفتگی و دیوانگی به تمرکزی رازمندان می‌رسد و موقعیت هستی‌اش دیگرگون می‌شود. زبان اسطوره، زبانی همگانی و پراکنده است. گاه از یک ماجرا، روایت‌های مختلفی شده و حتی از زمانی به زمان دیگر، چندوچون آن فرق کرده است. اما در آثار ادبی، از آن‌جا

که شکل و تنظیم ساختاری بر بدویت روایت و حالت‌های گفتاری، طبیعی آن اولویت دارد، مؤلف اغلب ذهنیت ماجرا را می‌گیرد و آن را به پدیده‌ای متنی تبدیل می‌کند، زیست - جهان متن در این‌جا، گاه یکسره از واقعیت هستی انسانی متفاوت شده و تأویلی صرفاً ارجاعی را می‌طلبد. مسأله اساسی این است که بدانیم چگونه آن حالت بدوی، توسط زبان اثر باز تولید و منقلب می‌شود. کارکردشناسی اثر، نشان می‌دهد که واقعیت جهان بیرون از آن، موردی نامتعین و فاصله‌مند است. توضیح این فاصله‌مندی، می‌تواند کارکرد اثر و نسبت آن با هستی واقعی را مشخص و آشکار کند، اما چگونه؟ اگر اثر هیچ ارتباطی به جهان بیرون از خود ندارد پس نوع، حالت و سنخیتش را چگونه ایجاد می‌کند و به زبان درمی‌آورد؟ آیا زبان کلیتی متفاوتی است که جهان و واقعیت را به بازنموده‌ای از خودش بدل می‌کند و در عین حال به حیات انحصاری‌اش ادامه می‌دهد؟ اما هرگز چنین نیست چرا که «اسارتی درون زبان وجود ندارد». تأویل و تفسیر متن‌های عاشقانه می‌تواند بر اساس سه کارکرد معناشناختی، نحوشناختی و زبان شناختی این گونه متن‌ها صورت گیرد. در قصه یوسف با نمادپردازی اسطوره‌ای روبه‌رویم. یوسف هم فرستاده آسمانی خداست و هم معشوق موجودی زمینی - در واقع این قصه، خاصیتی اسطوره‌ای، قدسی را به مسأله‌های انسانی نسبت می‌دهد و نوسان‌های روایتی‌اش نیز دال بر این گنش است. چاه نماد رمزی تاریکی و غربت این جهان است؛ جهانی که بیش از حد واقعی و ملموس به نظر می‌رسد و گویی رهایی از آن جز به واسطه نوشتار و روایتی اسطوره‌ای ممکن نمی‌شود. در قرآن نیز، اشاره به قصه یوسف، در حکم یادآوری واقعیتی از پیش موجود و تاریخی است؛ واقعیتی که بار نخست در تاریخ حادث شد و بار دوم کتابت گردید و به وانموده‌ای علیه خودش بدل شد. خواننده‌ای که در قرن اول هجری، قصه یوسف را می‌خواند، آن را به عنوان نشانه‌ای معنمانداز حقیقتی الهی دریافت می‌کرد. در واقع این قصه برای او، فراتر از هر چیز به خواست و حکم خداوند دلالت می‌کرد و زبان واسطه‌ای بود که این دلالت محمول آن شده بود. اما امروز سوبه زبان‌شناسانه قصه یوسف، از دیدگاه یک زبان‌شناس، همان قدر اهمیت دارد که معناها و دلالت‌های آن در نزد آن خواننده مفروض. اشارات نمادین و رمزگان پیچیده این قصه، کدام حقیقت انسانی را می‌نمایاند؟ این نیز پرسشی است که پاسخ تأویلی آن می‌تواند عشق باشد یا عذاب مقدر آسمانی یا...

در کستاب تذکره‌الاولیاء عطار نیشابوری، ذکر حسین بن منصور حلاج، نمونه‌ای بارز از کنش زبانی و استحاله زبان در زبان است؛ از او پرسیدند: عشق چه باشد؟ گفت: امروز بینی و فردا بینی و پس فردا بینی آن روزش