# درآمدی بر بنیانهای فلسفی ساختارگرایی و ساختارشکنی در نقد ادبی

شهریار زرشناس

با ظهور فلسفه دکارت و تقابل بین «سوبژه» (منِ نفسانیِ شناسندهٔ استیلاجو) با ابژه (هر آنچه که در مقابل سوبژه قرار می‌گرفت و نفسِ شناسندهٔ استیلاجو ـ به تعبیر «آدورنو» و «هورکهایمر» ـ قصد شناخت آن، جهت استیلا بر آن را داشت) آن‌گونه که او مطرح کرد، «اپیستمولوژی» یا «معرفت‌شناسی» به کانون مسائل و مباحث فلسفی در غرب بدل گردید.

در سوبژکتیویسم دکارتی، اگرچه روح خودبنیادی و دایرمداری بشر (اومانیسم) سیطره داشت و منِ نفسانیِ خودبنیاد اصالت یافته بود، اما هنوز این تصویر و تصور وجود داشت که واقعیتِ عینی، به صورتِ شیئی مستقل در برابر سوبژه قرار دارد. بنابراین مفهوم «حقیقت» در تعبیر حصولی «صدق» ـ به عنوان انطباق تصویر ذهنی سوبژه با واقعیت بیرونی ـ تعریف می‌گردید.

اما با ظهور «امانوئل کانت» (۱۸۰۴) و «انقلاب کپرنیکی»ای که در فلسفهٔ مدرن پدید آورد، سوبژه به عنوان «واهب الصور» و سازندهٔ تصویر جهان بیرونی ـ و نه صرفِ شناسندهٔ آن ـ مطرح گردید. این، به معنای بسط خودبنیادانگاری نفسانی در قلمرو فلسفه بود و رویکرد بشرمدارانه را کاملاً و به گونه‌ای نهادینه، بر نسبت میان آدم و عالم حاکم می‌کرد. بی‌دلیل نیست که «کانت» را فیلسوف مؤید و تثبیت‌کنندهٔ مدرنیته دانسته‌اند. درواقع در ایده‌آلیسم معرفت‌شناختی کانت، اومانیسم ظهور نهادینه و تثبیت‌شده‌ای می‌یابد.

«انقلاب کپرنیکی» کانت، امتداد و محصول بسط سوبژکتیویسم دکارتی است؛ که خود را به صورتِ اعتقاد به واهب‌الصور بودن بشر در نسبت با هستی و اعتقاد به یک سلسله مفاهیم پیشینی و ذاتی و ماقبل تجربی (همان مقولات تعبیه‌شده در ذهن بشر، که کانت معتقد است هرگونه شناخت عالم بیرونی، حاصل حمل «صورت» این مقولات بر «مادهٔ» بیرونی است؛ و لذا صبغه‌ای سوبژکتیویستی دارد) ظاهر می‌سازد.

درواقع کانت، مدعی است که مجموعه‌ای از مقولات ذهنی فطری مقدم بر تجربه در ذهن آدمی، رکن اصلی سازندهٔ تصویر واقعیت بیرونی و آنچه که بشر ادراک می‌کند ـ و کانت آن را «فنومن» (Phenomen) می‌نامد ـ می‌باشد. بنابراین، جهان، آن‌گونه که ادراک می‌شود، اساساً حاصل سوبژکتیویسم (اصالت موضوعیت نفسانی) و دایرمداری بشر خودبنیاد است.

این رویکرد کانتی در فلسفهٔ مدرن، پس از کانت و نیز در حوزه‌هایی چون فلسفهٔ هنر، نقد ادبی، جامعه‌شناسی، ادبیات، روان‌شناسی و حتی تئوریهای فیزیکی، تأثیری دیرپا و تکان‌دهنده نهاد، و در قلمرو علوم اجتماعی و مردم‌شناسی و نقد ادبی قرن بیستم، در قالب «ساختارگرایی» (Structuralism) بسط یافت و ظاهر گردید.

**ساختارگرایی: «فردیناند دو سوسور»، «لوی استروس» و «جاناتان کالر»**

«امانوئل کانت» را از جهاتی می‌توان پدر «ساختارگرایی» ظاهرشده در فلسفه و نقد ادبی و فلسفهٔ هنر و علوم اجتماعی و روان‌شناسی و زبان‌شناسی قرن بیستم دانست. درواقع آنچه که کانت تحت عنوان «مقولات پیشینی ماقبل تجربهٔ تعبیه‌شده در ذهن آدمی» (سوبژه) مطرح می‌کند، همانا ساختارهای معرفت‌شناختی‌ای هستند که در نظر کانت، بنای ساختمان معرفت آدمی بر پایه آنها بنیاد می‌گردد. درواقع کانت در ایده‌آلیسم معرفت‌شناختی خود، از تقدم این ساختارهای سوبژکتیو در ایجاد

«معـــــرفت» از جهان و اساساً در ایجاد نظام معناشناختی جهان برای آدمی سخن می‌گوید. به عبارت دیگر، ساختارهای سوبژکتیو را بر عینیت ابژکتیو تقدم می‌بخشد؛ و به تعبیری، اساساً عالمِ شکل‌گرفته در ذهن آدمی را محصول این ساختارهای سوبژکتیویستی می‌داند.

اگرچه ظهور «ساختارگرایی» به عنوان یک مکتب نیرومند در فلسفه و نیز فلسفهٔ هنر و جامعه‌شناسی و نقد ادبی غرب، به سالهای پس از دههٔ پنجاه قرن بیستم برمی‌گردد، اما نخستین جلوه‌های ظهور آن را در قلمرو زبان‌شناسی، در آرای «فردیناند دو سوسور» و اندکی بعد در آرای «ژان پیاژه» درخصوص مفهوم ساختار و نقش آن در تکوین پروسهٔ «هوش» از کودکی تا بلوغ و نیز در آرای مردم‌شناسانی چون «کلود لوی استروس» می‌توان یافت؛ که درواقع به صور مختلف ساختارگرایی سوبژکتیویستی - ایده‌آلیستی کانت را در قلمروهای زبان‌شناسی و روان‌شناسی هوش و صورتی از انسان‌شناسی مدرن، بسط داده‌اند.

**● «انقلاب کپرنیکی» کانت، امتداد و محصول بسط سوبژکتیویسم دکارتی است؛ که خود را به صورتِ اعتقاد به واهب‌الصور بودن بشر در نسبت با هستی و اعتقاد به یک سلسله مفاهیم پیشینی و ذاتی و ماقبل تجربی (همان مقولات تعبیه‌شده در ذهن بشر، که کانت معتقد است هرگونه شناخت عالم بیرونی، حاصل حمل «صورت» این مقولات بر «مادهٔ» بیرونی است؛ و لذا صبغه‌ای سوبژکتیویستی دارد) ظاهر می‌سازد ●**

اگر به فلسفهٔ هنر کانت که در کتاب «نقد قوهٔ داوری» ارائه گردیده است رجوع کنیم، درمی‌یابیم که کانت، جوهر هنر را در اثرگذاری «سوبژه» بر «ابژه» می‌دانست. یعنی ایجاد زیبایی را قائم به ساختارهای درونی سوبژه می‌دانست. او در قلمرو تشخیص و تعیین معیار «زیبایی هنری» نیز، اصالت را به ذوق سوبژه و داوریِ ذوقی ماقبل تجربی ساختارهای درونی سوبژه می‌داد.

در اوایل قرن بیستم، «فردیناند دو سوسور» (متوفی به سال ۱۹۱۳ م.) رویکردی ساختارگرایانه دربارهٔ «زبان» ارائه داد، که بعدها در نقد ادبی ساختارگرا و نیز آرای «جاناتان کالر»، بسیار مورد تأکید و توجه قرار گرفت. سوسور در کتابی که سه سال پس از مرگش، یعنی به سال ۱۹۱۶ منتشر گردید و آن را می‌توان «درسهای زبان‌شناسی برای همه» ترجمه کرد، از زبان به عنوان یک ساختار و نظامی زنده و خودبسنده و متکی به خود نام برد که شاکله و الگوی اصلی آن بر ذهن آدمی حکومت دارد و نظامی از قراردادهای اعتباری میان «دال» و «مدلول» (اینکه فی‌المثل، مجموعهٔ اصوات و حروف ک، ت، ا، ب را دالِ بر واقعیت بیرونی کتاب بدانیم) در چارچوب این الگو و ساختار، به هم پیوند خورده است. درواقع در نگاه «سوسور»، که رویکردی ساختارگرایانه به زبان است و بعدها تاحدودی در «بوطیقای ساختارگرایی» اثر «جاناتان کالر» و نیز در نگاههای معترض به ساختارگرایی اما تاحدودی متأثر از آن، نظیر آرای «فوکو» و «بارت» مورد توجه و استناد و شرح و بسط قرار گرفته است، مبنای زبان، نحوی «قرارداد اعتباری»ست و هیچ نسبت حقیقی‌ای میان «کلمه» با حقایق ماهوی یعنی «اعیان ثابته» وجود ندارد. یعنی زبان به صورتی اومانیستی و امری قراردادی و تابع نظام کلی اعتباری «نشانه‌شناسی» تلقی و تعریف می‌شود. اما این نظام اعتباری نشانه‌ها، که ساختهٔ آدمی است، در چارچوب یک ساختار یا مجموعه متشکل از مناسبات، که امری سوبژکتیو است، قرار می‌گیرد، و بر این اساس، زبان به عنوان ساختاری خودبسنده و زنده و ارگانیک از نشانه‌های اعتباری، که تابع همان روح سوبژکتیویستی کانتی است تعریف می‌گردد.

چنان که گفتیم، نظریهٔ زبان‌شناسی ساختاری «فردیناند دو سوسور» سوئیسی، تأثیر بسیار زیادی بر رویکرد ساختارگرایی دهه‌های ۱۹۵۰ به بعد غرب گذاشت.

درواقع نگاه سوسور به زبان، هم از منظر رویکرد دینی به این مقوله، که «کلمه» و «لفظ» را در نسبت با ماهیت و عین ثابت و به عنوان تجلی اسم الهی در نظر می‌گیرد به هیچ روی قابل پذیرش نیست، هم به لحاظ اعتقاد به منشأ قراردادی و اعتباراندیشانهٔ آن، و هم به جهت روح سوبژکتیویستی ساختارگرایی‌اش، باطل شناخته می‌شود؛ و درواقع، از مصادیق تئوریهای اصلی زبان‌شناسی اومانیستی است.

مطابق تئوری سوسور، درک یک واژه، در گرو درک معنای واژگان یا گزاره و نسبت میان واژگان در یک ساختار است. و البته، او نسبت میان «لفظ» و «معنا» و شیء را کاملاً امری اعتباری و تابع نظام نشانه‌شناسی قرار دادی می‌داند. بر این اساس، و اگر بخواهیم بر پایهٔ نگاه اعتباری ـ ساختارگرایانهٔ سوسور به زبان بنگریم، دچار یک دور باطل و روند تکراری بیهوده می‌گردیم؛ و این پرسش مهم که «ادراک زبانی یا درک حقیقت لفظ و کلمه، چگونه صورت می‌گیرد؟» کاملاً بی‌پاسخ می‌ماند. درواقع براساس تئوری سوسور، ما درک معنای هر لفظ یا واژه را قائم به درک نسبت آن با دیگر واژه‌ها یا کل گزاره کرده‌ایم. و بر این اساس، در یک دایرهٔ بستهٔ نسبتهای میان نشانه‌های قراردادی و فاقد معنا، سرگردان می‌شویم. رفع این معضل تئوریک و دور باطل، آن هنگام میسّر می‌گردد که معتقد به درکی فطری و منطبق با نفس‌الامر میان لفظ و کلمه با عین ثابت و ماهیت باشیم؛ و درواقع اسمای الهی و اعیان ثابته را به عنوان حقیقت کلمات بپذیریم. البته اگر چنین شود، مبنای اومانیستی نظریهٔ سوسور فرو می‌ریزد و دیگر جایی برای تفسیر زبان در چارچوب یک الگوی ساختاری سوبژکتیویستی، باقی نمی‌ماند.

نگاه اومانیستی سوسور به زبان، اگرچه آن‌گونه که خودِ وی مطرح می‌کند، مبتنی بر اعتقاد به یک نظام روشن معناشناختی است، اما به دلیل تکیهٔ آن بر «نشانه‌شناسی اعتباری و قراردادی» و تعریف معنای یک کلمه در چارچوب «ساختار سوبژکتیویستیِ ذهن بشری»، کاملاً ظرفیت آن را دارد که به ضد خود بدل گردیده، از دل آن، استدلالها و استنتاجهایی بیرون آید که به گونه‌ای سوفسطایی‌مابانه، منکر وجود هر نوع معنای ثابت و واحد برای کلمات و نسبت میان «دال» و «مدلول» گردند. و این امر، در آرای «رولان بارت» و «ژاک دریدا» و ساختارشکنی ادبی، کاملاً ظهور کرده است.

در نیمهٔ قرن بیستم، آرای روان‌شناس سوئیسی‌ای به نام «ژان پیاژه»، تأثیر زیادی بر مجموعهٔ نگرش ساختارگرایانه گذارد. او در کتاب «ساختارگرایی»، به تعریف «ساختار» پرداخت و در تئوری روان‌شناسانه‌اش در مورد «هوش»، کوشید تا از مجموعهٔ ادراک هوشی آدمی، تصویری ساختارگرایانه ارائه دهد. او، ساختار را عبارت از یک کلیت به هم پیوسته» دانست که اجزای آن، دارای همبستگی و هماهنگی درونی هستند. پیاژه معتقد بود که هر ساختاری، دارای کارکرد و نیز قوانین حاکم بر مجموعهٔ ساختار و نیز سیطرهٔ تطور دایمی‌ست. در نگاه پیاژه، این قوانین درونی حاکم بر ساختار و نیز ارتباط میان عناصر سازندهٔ ساختار در یک مجموعه مناسبات است

که ماهیـــــت ساختار را تعیین می‌کند و به آن جهت می‌دهد، و نه تعامل ساختار با عوامل بیرونی و محیطی، مثل اجتماع، تاریخ، اقتصاد و... و این نظر، وقتی دربارهٔ هنر یا ادبیات داستانی به کار رود، کاملاً در تناقض با نظر مارکسیستی‌ای قرار می‌گیرد که هنر یا ادبیات را به عنوان امری تابع شرایط اقتصادی و نظام نیروهای مولده و مناسبات تولیدی در نظر می‌گیرد؛ و یا در تقابل با نگرش هگل به مقولهٔ هنر است که در تجربهٔ هنری و یا یک اثر هنری، رد پای حضور و ظهور «روح دوران» را جستجو می‌کند.

نگرش خودبسنده به ساختار، و تکیه بر این مفروض که «جهان از مناسبات شکل گرفته و نه از چیزها»، وقتی به یک اثر هنری یا ادبی می‌نگرد، عمدهٔ توجه خود را معطوف عناصر و اجزای سازندهٔ آن اثر و به‌ویژه مناسبات میان آنها می‌کند. و بدینسان، از محتوا و توجه به نسبت میان یک اثر با روح فرهنگی‌ای که بیان می‌کند یا غایت اخلاقی‌ای که به دنبال آن است منحرف می‌گردد، و سعی می‌کند یک اثر هنری یا یک داستان را، با خود و در نسبت میان عناصر درون خود توضیح دهد. و این امر، اولاً موجب تقویت نگرش فرمالیستی به هنر و ادبیات داستانی می‌گردد، و ثانیاً، برای نقش تکنیک در بازی میان عناصر یک اثر هنری یا داستان، اصالت قائل می‌شود. به گونه‌ای که در نقاشی دهه‌های پایانی قرن بیستم، توجه صرف به آنچه که «تکنیک» می‌نامند، اصالت و حاکمیت مطلق یافته است، و با کمال تأسف، در آثار داستانی پرآوازهٔ قرن بیستم نیز، بازیهای تکنیکی و زبان، بر محتوا و تعهد و آرمانگرایی، کاملاً برتری یافته است. این نگرش فرمالیستی ادبی، که شباهتهای زیادی با ساختارگرایی فلسفی مطروحه در روان‌شناسی و علوم اجتماعی و فلسفهٔ سالهای نیمهٔ قرن بیستم و پس از آن دارد، در قلمرو نقد ادبی، در آرای «تی.اس. الیوت»، «ف.ر. لیویس»، «آی.ا. ریچاردز» و «ویلیام امپسون» ظاهر گردید. البته «الیوت»، «لیویس» و «ریچاردز»، به دهه‌های آغازین قرن بیستم تعلق داشتند و در فرمالیسم ادبی مورد نظرشان، هنوز دارای تصویر روشنی از مفهوم «ساختار» و تفاوت آن با «فرم» نبودند؛ و بیشتر به فرم اصالت می‌دادند، و از روحیهٔ پوزیتیویستی و شیئی‌نگر و علم‌زدهٔ دهه‌های اول قرن بیستم تأثیر پذیرفته بودند. اما ساختارگراها در فلسفه و نقد ادبی و علوم اجتماعی دهه‌های شصت و هفتاد، اولاً ساختار را در مفهومی فراتر از فرم مطرح می‌کردند و ثانیاً در نگاه ساختارگرایانه‌شان ـ چنان که دیدیم ـ شدیداً از سوبژکتیویسم کانت متأثر بودند، و همین امر موجب شد که با فرو ریختن مفهوم «سوژه» در آرای فوکو، نگرش آنان نیز دستخوش تزلزلهای جدّی گردد، و در آرای «رولان بارت» و بویژه «ژاک دریدا» دچار نحوی تناقض و خودویرانگری شود. اما به هر حال، خویشاوندیهای بسیاری میان فرمالیسم ادبی دهه‌های آغازین قرن بیستم با نقد ادبی ساختارگرای دهه‌های پنجاه و شصت این قرن وجود دارد، و حتی می‌توان گفت که ساختارگراهای قرن بیستم، مفهوم مورد نظر خود، یعنی «ساختار» را، به گونه‌ای تعریف می‌کردند که بیشتر صورت بسطیافتهٔ همان مفهوم «فرم» بود. زیرا ساختارگراها امر پیام در یک اثر ادبی را یا نادیده می‌گرفتند و یا با استفاده از مغلطه‌های هرمنوتیکی ایجاد آن را به ساختار حاکم بر زبان واگذار می‌کردند. بنابراین، در یک اثر ادبی، در پس پشت مفهوم ساختار، اساساً چیزی جز صورت تفصیلی و بسطیافتهٔ فرم و تکنیک، نمی‌دیدند.

**● درواقع نگاه سوسور به زبان، هم از منظر رویکرد دینی به این مقوله، که «کلمه» و «لفظ» را در نسبت با ماهیت و عین ثابت و به عنوان تجلی اسم الهی در نظر می‌گیرد به هیچ روی قابل پذیرش نیست، هم به لحاظ اعتقاد به منشأ قراردادی و اعتباراندیشانهٔ آن، و هم به جهت روح سوبژکتیویستی ساختارگرایی‌اش، باطل شناخته می‌شود؛ و درواقع، از مصادیق تئوریهای اصلی زبان‌شناسی اومانیستی است●**

در همین دوران، روان‌شناس اوایل قرن بیستم، «کُهلو»، که وابسته به مکتب «گشتالت» در روان‌شناسی بود، حتی فرایندهای مغزی بشر را نیز «کلهای کارکردی ساختارمند» نامید، و دامنهٔ این نگرش را به روان‌شناسی فیزیولوژیک بسط داد و برخی دیگر از دوستان او، نظریهٔ یادگیری «گشتالت» را در قلمرو «روان‌شناسی یادگیری» (Learning Psychology) مطرح کردند.

«کلودلوی استروس»، مردم‌شناس پرآوازهٔ فرانسوی، از وجود «ساختارهای نهایی و مشترک» در ذهن بشر نام برد، که به نظر او، درخصوص بشر معتقد به اسطوره‌ها همان‌قدر مصداق داشت که دربارهٔ بشر عصر مدرن. فقط از نظر استروس، آنچه که تفاوت ایجاد می‌کرد این بود که عناصر داخل در نظام مناسبات ساختارهای ذهن بشر مدرن، به لحاظ کمّی زیادتر و لذا روابط آنها پیچیده‌تر است؛ و اگرنه اصل این است که ساختاری وجود دارد که در آن مناسبات میان چیزها مهم‌تر از خود چیزهاست. و این مناسبات، معادل همان مقولات ماقبل تجربی کانت هستند، که تعامل ما با واقعیت عینی را در خود سامان می‌دهند. در این نگرش، مناسبات و نسبتها اصالت می‌یابد و همه چیز به سطح نوعی بازی میان عناصر و روابط تقلیل می‌یابد و آنچه که محتوای تفکر و اندیشه، یا پیام، نامیده می‌شود، در پیچ و خم توجه افراطی به مناسبات میان عناصر، کاملاً گم و نادیده انگاشته می‌شود.

این، روایتی دیگر از یک نگاه تکنیک‌زده و ابزاری‌ست که ماهیت امور و اندیشه‌ها را یکسره تابع روابط میان عناصر و اجزا می‌داند. «لوی استروس» آن‌قدر به این «ساختارهای نهایی و مشترک ذهن بشر معتقد بود که اساساً مردم‌شناسی (انسان‌شناسی) (Anthropology) را چیزی جز «نظریهٔ عام روابط» نمی‌داند.

در سالهای دههٔ ۱۹۲۰، فرمالیستهایی چون «ولادیمیر پروپ» و «آندره یولس»، که از اسلاف ساختارگراهای ادبی سه ـ چهار دهه بعد بودند، تلاش کردند تا با بررسی قصه‌های فولکلوریک و عامیانه، «ساختارهای ادبی ثابت اما ساده» آنها را دریابند، و این را مبنایی برای شناخت اساس داستان قرار دهند.

«نورتروپ فرای» (نویسنده کتاب «تخیل فرهیخته») و «کلودیو گیلن»، در فرضیات فرمالیستی‌ای که تحت عنوان «نظم کلمات» و یا «نظام ادبیات» مطرح کردند، به نوعی در جستجوی «کشف» حقیقت داستان یا شعر، بر پایهٔ دریافت بازی میان عناصر و مناسبات بودند. با این تصور خام که این مناسبات میان اجزا و عناصر، سازنده و آفرینندهٔ ماهیت و محتواست. در نگرش ساختارگرایانهٔ «لوی استروس»، حقیقت و ماهیت امور نیست که مفاهیم و تصاویر ذهنی و ادراک بشر از جهان را تعیین می‌کنند؛ بلکه کاملاً به عکس، این الگوهای ذهنی ماست که «حقیقت» و «سرشت» جهان را تعریف می‌کنند. کانت معتقد بود که این الگوها یا ساختارها، ذاتی و فطری ما، و بنابراین، از ما جدایی‌ناپذیرند. اما لوی استروس با آنکه آنها را الگوهای تعیین‌کننده‌ای می‌داند، ولی معتقد است: این ساختارها یا الگوها، خود تابع امکانات زبانی و ساختارهای زبان بشری هستند.

لذا برخلاف کانت، آنها را «اموری سرشتی و بالفعل» نمی‌داند. به عبارت دیگر، لوی استروس آن ساختارهایی را که کانت آنها را تعبیه شده در سرشت انسان به صورت بالفعل می‌دانست و درک جهان را از طریق آن ساختارهای ذهنی سوبژه ـ اصالت سوبژه ـ ممکن می‌دانست، اولاً از حالت بالفعل خارج کرده و بالقوه می‌کند، و ثانیاً خودِ آن ساختارهای سرشتیِ نهفته در سوبژهٔ کانتی را، که موجب اصالت سوبژه‌انگاری و سوبژکتیویسم در کانت می‌شد، به عنوان تابعی از «ساختارها و امکانهای زبانی» مطرح می‌کرد؛ و بدینسان، بنیان سوبژکتیویسم را متزلزل می‌کرد. در ادامهٔ همین روند تزلزل سوبژکتیویسم است که «فوکو» و «بارت»، هر یک به طریقی، از «مرگ سوژه» و «مرگ مؤلف» سخن می‌گویند، و زمینه را برای ظهور ساختارشکنی آماده می‌سازند. به این ترتیب می‌توان گفت که «لوی استروس» اگرچه یک مردم‌شناس و جامعه‌شناس ساختارگرا است، اما با تقلیل مقام مرکزی سوبژهٔ کانتی، زمینه را برای حذف کامل ساختارگرایی سوبژکتیویستی فراهم ساخت. روشن است که اگر سوبژه را به عنوان مبنایی برای ساختارگرایی حذف کنیم، به‌سرعت، خودِ ساختارگرایی، که دیگر هیچ مبنا و پایه و تکیه‌گاهی ندارد، نیز فرو خواهد ریخت. و این، اتفاقی‌ست که در ساختارشکنی دریدا، به‌طور تام و تمام، رخ داده است.

اما در حد فاصل ظهور «لوی استروس» تا بسط منطقی آرای او در نظریهٔ «مرگ مؤلف» رولان بارت و «ساختارشکنی» ژاک دریدا، هنوز فرصتی برای عرض اندام ساختارگرایی، بویژه در قلمرو ادبیات داستانی و نقد ادبی و با تکیه بر طرح «معنای نهائی» برآمده از ساختار زبان وجود داشت، و این نقش را برای عرض اندام ساختارگرایی، «جاناتان کالر» و کتاب «بوطیقای ساختارگرایی» او (۱۹۷۵ م.) برعهده گرفتند.

رویکرد ساختارگرایانهٔ «جاناتان کالر»، توجه خود را عمدتاً بر مقولهٔ تفسیر متن و معناسازی توسط امکانات زبانی در ذهن متمرکز کرد. درواقع در نگاه او، ساختارهای ذهنی، تابع امکانات بازی زبانی هستند، و در رویارویی مخاطب با متن، آنچه مهم است، معنای پرداخته‌شده توسط مؤلف نیست، بلکه تفسیر و معنای ارائه‌شده از طرف خواننده است که این امر، خود تابع نظام حاکم بر زبان و امکانات آن است. بر این اساس، اگرچه امکان تفسیرهای متعدد و معنایابی‌های مختلف از طرف خواننده وجود دارد، اما وجود ساختاری از مناسبات نهفته در نظام حاکم بر زبان، موجب می‌شود که به هر حال امکانی برای رسیدن به معنای واقعی یا نهایی، پدید آید. بنابراین برای ساختارگرایی ادبی، درک این موضوع که نظام حاکم بر زبان چگونه دریافت نهایی متن را ممکن می‌سازد مهم می‌باشد. و این، موجب بی‌توجهی ساختارگراها به بررسی «دینامیک» و تاریخی و پروسه‌وار فرایند معناسازی از یک متن ادبی می‌گردد.

**● رفع این معضل تئوریک و دور باطل، آن هنگام میسّر می‌گردد که معتقد به درکی فطری و منطبق با نفس‌الامر میان لفظ و کلمه با عین ثابت و ماهیت باشیم؛ و درواقع اسمای الهی و اعیان ثابته را به عنوان حقیقت کلمات بپذیریم. البته اگر چنین شود، مبنای اومانیستی نظریهٔ سوسور فرو می‌ریزد و دیگر جایی برای تفسیر زبان در چارچوب یک الگوی ساختاری سوبژکتیویستی، باقی نمی‌ماند●**

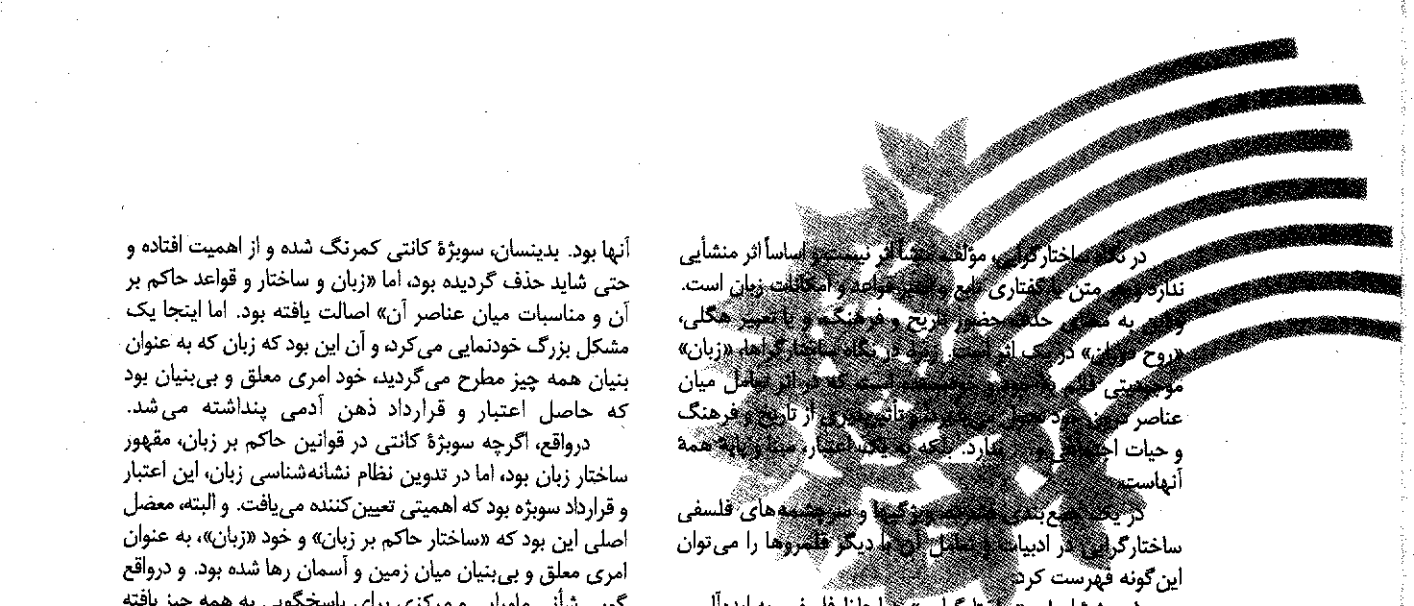
«رابرت شولز» در کتاب «یک مقدمه بر ساختارگرایی در ادبیات»[۱]، ظهور این رویکرد را پاسخی به نیاز وحدت‌بخشی و انسجام‌دهی به ذهن و فکر و ادبیات بشر مدرن غربی، جهت «قابل زیستن» ساختن جهانِ دانسته است. از منظر تقویمی و تاریخچه، شاید بتوان ظهور رسمی ساختارگرایی به عنوان یک رویکرد در نقد ادبی را در سال ۱۹۶۶ جستجو کرد. در این سال، سمپوزیومی بین‌المللی در دانشگاه «جان هاپکینز» برگزار گردید که مجموعه‌ای از گفتارهای ارائه‌شده در آن سمپوزیوم تحت عنوان «زبان، نقد ادبی و علوم بشری: سخنی درباره ساختارگرایی» منتشر شد. در سال ۱۹۷۴، «رابرت شولز» کتاب «یک مقدمه بر ساختارگرایی در ادبیات» را منتشر کرد، که موضوع آن بررسی مباحث ادبی از منظر ساختارگرایانه بود. اما نقطهٔ عطف در تاریخ ساختارگرایی ادبی، انتشار کتاب «جاناتان کالر» تحت عنوان فنی شعر در ساختارگرایی: ساختارگرایی، زبان‌شناسی و مطالعه در ادبیات» (Poetics of Literature) in structuralism, structuralism / Linguistic and study است.

اندکی بعد «اسمیت سان»[۲] نیز در مقاله‌ای به نام «ساختارگرایی به مثابه روشی در نقد»، بر پایهٔ آرای «ژان پیاژه» و «کلود لوی استروس» به طرح ساختارگرایی به عنوان یک رویکرد ادبی پرداخت.

«شولز» به ساختارگرایی و آیندهٔ آن، بسیار خوشبین بود و اعتقاد داشت که ساختارگرایی در تمامی قلمروها و به‌ویژه ادبیات و نقد ادبی، می‌تواند به عنوان یک رویکرد وحدت‌بخش، موجب مهار تشتّت کنونی در حوزه‌های مختلف اندیشهٔ غربی گردد. او در کتاب خود، به بررسی ریشه‌های «نگاه ساختاری» جیمز جویس در داستان «اولیس» پرداخت، و مدعی شد که تخیل ساختاری مبتنی بر ظرفیتهای زبانی، می‌تواند خلأ فقدان یک باور منسجم یا ایدئولوژیک در غرب مدرن را پر کند. این سخن، نشان‌دهندهٔ انحطاط ویرانگر و مبتذلی‌ست که تفکر غربی در دهه‌های پایانی قرن بیستم بدان دچار گردیده است و در لابلای خیالبافیهای سوررئال و بازیهای زبانی یک داستان‌نویس، به دنبال عاملی وحدت‌بخش جهت غلبه بر تشتت و کثرت‌زدگی ویرانگر کنونی برآمده است. شاید یکی از دلایل استقبال منتقدان غربی از جهان فانتزی و سوررئالیستی‌ای که «گابریل گارسیا مارکز» تحت عنوان «ماکاندو» در رمان «صد سال تنهایی» ساخته بود، همین باشد.

«جاناتان کالر» در «بوطیقای ساختارگرایی»، می‌کوشد تا با استفاده از فرض وجود یک ساختار حاکم بر زبان و امکانات معناشناسانه و تفسیری آن بر نسبی‌انگاری در «تفسیر متن» غلبه یافته و وجود قرائنی را که مبتنی بر «دست یافتن به معنایی در متن» یا به تعبیر دقیق‌تر «ساختن معنایی از متن بر پایه امکانات و ساختار حاکم بر زبان» است اثبات کند. در این نگرش، اگرچه «معنای نهایی» وجود دارد، اما آن معنای نهایی را مؤلف نیافریده است. و اگرچه این معنا در ذهن خواننده تحقق می‌یابد، اما مربوط به ساختار پیشاتجربی ادراک او نیست، بلکه مربوط به قواعد و ساختار حاکم بر زبان است، که مستقل از مؤلف و خواننده وجود دارد. و توجه عمدهٔ ساختارگرایی، نه به متن، که به «عمل تفسیر متن بر پایهٔ نظام حاکم بر زبان» معطوف است. درواقع، طبق نظر ساختارگرایان و سوسور، «زبان» واقعیت را منعکس نمی‌کند، بلکه آن را ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، منشأ معنا، تجربهٔ مؤلف یا خواننده نیست، بلکه عملیات و تقابلهای حاکم بر زبان است.

در نگاه رمانتیکها، اثر مبتنی بر تجربهٔ موجود رنج‌کشیده‌ای به نام مؤلف بود. اما



در نگاه ساختارگرایی، مؤلف، سنّا اثر نیست و اساساً اثر منشأیی ندارد. معنای متن به کنکاوی تابع و تغییر قراءت و امکانات زبان است. و این به معنای حذف حضور تاریخ و فرهنگ و یا تغییر هگلی، «روح زمان» در یک اثر نیست. بلکه در نگاه ساختارگراها، «زبان» موضوعیتی دارد که در آن تاریخ و فرهنگ نیز در تار و پود عناصر سازنده‌اش حضور دارند و از تاریخ و فرهنگ و حیات اجتماعی تأثیر می‌پذیرد. بلکه پیشاپیش، سازنده همهٔ آنهاست.

در یک جمع‌بندی کلی، ویژگیها و سرچشمه‌های فلسفی ساختارگرایی در ادبیات و مسائل آن را دیگر قلمروها را می‌توان این‌گونه فهرست کرد:

۱. ریشهٔ اصلی «ساختارگرایی» به لحاظ فلسفی، به ایده‌آلیسم معرفت‌شناختی کانت و اعتقاد او به صور و ساختارهای پیشینی و ماقبل تجربی معرفت و سوبژکتیویسم او برمی‌گردد.

۲. در دهه‌های آغازین قرن بیستم، نگرش بریده از معنا و تکنیک‌زدهٔ مردن در قلمرو نقد ادبی، خود را به صورت اصالت قالب یا فرم و «فرمالیسم» نشان داد، که با رویکرد «اصالت ابزاری» مطروحه از طرف طیفی از پراگماتیستهای اوایل قرن بیستم، هماهنگی و تقارن تئوریک و زمانی داشت.

۳. در آرای «فردیناند سوسور»، زبان دارای اصالتی خودبسنده و قائم به خود شد. به گونه‌ای که معنا، تابع ساختار زبان پنداشته شد، و خود زبان، به عنوان ساختاری از نشانه‌های اعتباری و قراردادی صرف فاقد نسبت با ماهیت یا اعیان ثابته، تعریف گردید. بدین‌سان، تلقی‌ای اومانیستی و سوبژکتیویستی - سوبژکتیویسم کانتی - از زبان ارائه گردید، و در عین حال، معنا و حقیقت، به عنوان تابعی از «ساختار زبان» تعریف شد. یعنی امری که خود معلق و بی‌بنیان بود (ساختار سوبژکتیو زبان» به عنوان بنیان دیگر امور، و بویژه «حقیقت»، مطرح گردید: و این، آغاز سیطرهٔ سوفسطاییگری بر تفکر معاصر غربی بود، که در آرای سوسور، هنوز تاحدود زیادی به سوبژکتیویسم کانتی وفادار است.

۴. «لوی استروس»، مردم‌شناس فرانسوی، به جستجوی «ساختار نهایی و عام» در ذهن بشر رفت، و بر پایهٔ نگرش سوسور، «انسان‌شناسی ساختارگرایانه» را بنا کرد. در نظر او این «ساختار ثابت عام»، اگرچه در ذهن سوبژه وجود داشت، اما تابع نظام حاکم بر زبان بود؛ و همهٔ علوم و معارف و تعاریف، در چارچوب «امکانات و قواعد حاکم بر زبان و بازیهای زبانی» تعریف می‌گردید؛ نظری که ویتگنشتاین هم به صورتی دیگر آن را مطرح ساخت. با این رأی استروس، جایی برای سوبژکتیویسم کانتی باقی نمانده بود. زیرا سوبژهٔ کانت، خود متهور ساختار خودبسنده و زنده و متحولی به نام زبان بود. بنابراین، اساس «مرگ سوبژه»، در همین ساختارگرایی «استروس» آشکار گردید؛ هرچند هنوز مورد توجه و تصریح و دقت نظر قرار نگرفته بود، و این «فوکو» و «بارت» و پیشتازان ساختارشکنی بودند که آن را صراحت و اهمیت فوق‌العاده بخشیدند.

۵. «جاناتان کالر» با «بوطیقای ساختارگرایی» (۱۹۷۵)، آنچه را استروس گفته بود، در هیئت یک رویکرد نقد ادبی، تئوریزه کرد. براساس ساختارگرایی ادبی، دیگر عمدهٔ توجه، معطوف به مؤلف و پیام او نبود. زیرا اساساً اثر ادبی حاصل کار اندیشه و تجربهٔ مؤلف دانسته نمی‌شد. بلکه مؤلف خود اسیر و مقهور ساختار حاکم بر زبان بود. و خواننده نیز به عنوان طرف دیگر این رابطه، مقهور و اسیر ظرفیتها و قوانین حاکم بر زبان بود. پس، آنچه مورد توجه ساختارگراها قرار داشت، درک این نکته بود که زبان چگونه امکان رسیدن به درکی نهایی از یک متن را پدید می‌آورد. این امر به معنای مطالعه در عناصر ساختاری زبان و مناسبات و تعاملهای میان آنها بود. بدینسان، سوبژهٔ کانتی کمرنگ شده و از اهمیت افتاده و حتی شاید حذف گردیده بود، اما «زبان و ساختار و قواعد حاکم بر آن و مناسبات میان عناصر آن» اصالت یافته بود. اما اینجا یک مشکل بزرگ خودنمایی می‌کرد، و آن این بود که زبان که به عنوان بنیان همه چیز مطرح می‌گردید، خود امری معلق و بی‌بنیان بود که حاصل اعتبار و قرارداد ذهن آدمی پنداشته می‌شد.

درواقع، اگرچه سوبژهٔ کانتی در قوانین حاکم بر زبان، مقهور ساختار زبان بود، اما در تدوین نظام نشانه‌شناسی زبان، این اعتبار و قرارداد سوبژه بود که اهمیتی تعیین‌کننده می‌یافت. و البته، معضل اصلی این بود که «ساختار حاکم بر زبان» و خود «زبان»، به عنوان امری معلق و بی‌بنیان میان زمین و آسمان رها شده بود. و درواقع گویی شأنی ماورایی و مرکزی برای پاسخگویی به همه چیز یافته بود؛ و به هر حال، این ساختار و امکان زبانی و قواعد حاکم بر آن، در ذهن مؤلف و مخاطب وجود داشت. بنابراین سوژه اگرچه از اصالت و اهمیت افتاده بود اما هنوز به‌طور صریح و تام و تمام نموده بود.

۶. ساختارگرایی ادبی، علیرغم همه بی‌مبنایی آن، معتقد به «معنایی نهایی از متن ادبی» بود که البته از «قوانین و قواعد حاکم بر ساختار زبان» نشأت می‌گرفت. بنابراین، نسبی‌انگار نبود. و این، همان چیزی‌ست که توسط «رولان بارت» و «ژاک دریدا» و «ژولیان کریستوا» و ساختارشکنان، مورد حملهٔ شدید و نفی و انکار قرار می‌گیرد.

○

ساختارگرایی در حوزهٔ تولید آثار ادبی نیز حضور و ظهوری داشته است. «جان بارت» داستان‌نویسی ساختارگراست. او رمان «چایلز بزچران» را نوشته است. بارت در این کتاب، که مایه‌هایی سوررئالیستی و فضایی متأثر از تجربه‌های مردم‌شناسانهٔ «لوی استروس» دارد، توجه خاصی به دریافتهای ناشی از تخیل ناسوتی و نفسانی نشان می‌دهد؛ تخیلی که اگرچه مایه‌های الهامی دارد، اما به دلیل ماهیت زمینی و ناسوتی‌اش، نمی‌توان «اشراق» نامیدش. به نظر می‌رسد که کتاب، از غریزه‌گرایی طبیعی بومیان مورد توجه لوی استروس نیز متأثر است، و «جایلز»، شخصیت اصلی داستان، در هماغوشی با «آنا ستازیا» به تصویری وحدت‌گرایانه و ساختارگرایانه از جهان دست می‌یابد. یعنی همان چیزی که «رابرت شولز» از ساختارگرایی، به عنوان وحدت‌بخش فایق بر کثرت‌زدگی و تشتت دنیای مدرن، انتظار داشت. اما به هر حال، جالب توجه است که این وحدت با هستی، یا رسیدن به تصویر ساختارگرایانه، یا آن‌گونه که خود «جان بارت» می‌گوید: «همه یکی، و یکی با من» نه در سلوک و یا اشراقی عرفانی و ملکوتی که در یک ارتباط غریزی و هماغوشی جنسی تحقق می‌یابد.

«آیریس مرداک»، نویسندهٔ ساختارگرای دیگری‌ست که رمان «سر بریدهٔ» او به عنوان یک اثر ساختارگرایانه مطرح شده است. در این اثر نیز، مثل برخی آثار داستانی دیگر ساختارگراها، با آمیزه‌ای از اسطوره‌گرایی و غریزه‌گرایی جنسی روبه‌رو هستیم. در این رمان، «مارتین لینچ گیبن» شیفتهٔ مردم‌شناس منحرفی می‌گردد که میل به زنای با محارم دارد. او خود را «سر بریده» می‌داند، و در رمان یادآوری می‌شود که مطابق تفسیر سمبولیک فروید، «سر بریده، معرف آلت جنسی زنانه است». «آیزکلاین» (همان مردم‌شناس منحرف) به مارتین می‌گوید که طبق باور بومیان، سر بریده می‌تواند برای صاحبش «دانشی عجیب» به همراه آورد.

بدین‌سان، در این کتاب نیز «سر بریده» که نمادی غریزی و جنسی‌ست، موجب ایجاد معرفتی عجیب و الهامی می‌گردد. به عبارت دیگر، معرفت الهامی، از طریق ارتباط و مؤانستی که با خود،

بار غریزی و تناسلی زنانه دارد، پدید می‌آید.

اساساً به نظر می‌رسد که داستان‌نویسان ساختارگرا، مایل‌اند از پرداخت شخصیت به صورت فردی و خاص و بویژه نگرش جزئی‌نگر ملموس توأم با تیپ اجتماعی رئالیستی، به یک تیپ‌سازی مبهم آمیخته به حضور عناصر اسطوره‌ای بپردازند. درواقع، «شخصیت» تا حد زیادی در این آثار رنگ می‌بازد، و توجه به مفهوم ساختار، به عنوان صورت بسطیافته و تفصیلی فرم، و بازی گیج‌کننده و در خود فرورفته با عناصر سازندهٔ ساختار، جانشین آن می‌گردد. لازم به توضیح است که مفهوم دقیق و فلسفی ساختار، پیوند ارگانیک «قالب» و «محتوا»ست؛ و هرگز معادل با صورت تفصیلی «فرم» نبوده است و نیست. اما در تفکر قرن بیستم غربی، به دلیل غلبهٔ وحشتناک انسترومنتالیسم (عقل‌ابزاری یا اصالت ابزارانگاری) و دوری شدید تفکر فلسفی غرب معاصر از درک ماهیت امور، و اساساً به یک اعتبار، نفی وجود ماهیت و حقیقت ثابتی برای امور و اشیا، آنچه که به عنوان ساختارگرایی ادبی معروف گردیده است بیشتر نتیجهٔ بسط فرمالیسم ادبیِ اوایل قرن بیستم بوده، مبتنی بر یک تعریف غلط و ابزاری و تکنیک‌زده از مفهوم «ساختار» (Structure) است؛ که این امر، خود یک اشکال تئوریک وارد بر رویکرد موسوم به ساختارگرایی در ادبیات غرب، از منظر فلسفه، است؛ که در جای خود، می‌توان و باید بدان پرداخت.

## نفی معنای نهایی؛ ساختار حقیقت، و مرگ سوبژه: گذار به ساختارشکنی پسامدرن

کانت در یقین برخاسته از «عقل عملی» سوبژه‌مدارانه، از دام نسبی‌انگاری رهیده بود. او اگرچه در فلسفهٔ هنر، قادر به ارائه معیاری برای «ذوق زیباشناسی سوبژه» نگردید، اما به هر حال، معتقد به یک ذوق حسی مشترک و ثابت سوبژکتیو بود، که نحوی یقین‌اندیشی، به تفسیر او از «زیبایی هنری» می‌بخشید. ساختارگراها، از «سوسور» تا «کالر»، هر یک به طریقی سعی کردند که از نسبی‌انگاری بگریزند و به یقین‌اندیشی سوبژکتیو مدرن بر پایهٔ ساختارهای زبانی وفادار بمانند. هرچند در ساختارگرایی «لوی استروس» و نیز جاناتان کالر»، نقش ومقام و حضور سوبژهٔ کانتی، به‌شدت تضعیف و کمرنگ گردیده بود، و رو به سوی محو شدن داشت.

در آرای «میشل فوکو»، متفکر پُست‌مدرن فرانسوی [م ۱۹۸۴ م.] است که سوبژکتیویسم کانتی و یقین‌انگاری ساختارگرایانه؛ به‌طور تام و تمام، می‌میرد. فوکو از «مرگ سوبژه» سخن می‌گوید. او در آن عبارت مشهورش گفته بود که: «انسان، اختراع جدیدی‌ست؛ اختراعی که کم‌کم دارد به پایان خود نزدیک می‌شود.» بشری که فوکو از مرگ او سخن می‌گوید، همان سوبژهٔ مدرن فلسفهٔ دکارت است، که با انقلاب کپرنیکی کانت، واهب‌الصور می‌گردد، و در ساختارگرایی، زمینه‌های محو او مهیا می‌شود، و فوکو صراحتاً از مرگ او سخن می‌گوید.

«میشل فوکو» نیز به نقش و اهمیت «زبان» معتقد است. اما درمقابل «لوی استروس» و «جاناتان کالر»، که زبان را به عنوان ساختاری خودبسنده اما بی‌بنیان رها می‌کردند، او از «همبستهٔ دانش و قدرت» به عنوان مبنایی برای زبان و ساختار و قواعد حاکم بر آن نام می‌برد، و «ارتباط کلامی» را تابع امری به نام «دیسکورس» یا «گفتمان» می‌کند؛ که خود پدیده‌ای تاریخی‌ست و از دوره‌ای تا دوره‌ای دیگر، «گفتمان» حاکم، تفاوت می‌کند؛ بی آنکه فوکو برای ما توضیح دهد که علت و مکانیسم این تغییر گفتمانها و چشم‌انداز آن چیست؛ و در نگاه دقیق‌تر، اینکه اساساً فوکو اعتقادی به رویکردهای کلان سیستماتیک برای توضیح این تغییر گفتمانها و وجود پدیده‌ای هدفمند به نام تاریخ ندارد. لذا همه امور که در چارچوب این دگرگونی گفتمانها ظهور می‌کنند و واقع می‌شوند (نظیر تعریف حقیقت و معنای زبان و مناسبات زندگی مردم و هنجارها و ارزشها و...) اموری نسبی و متغیر هستند که هیچ معیار و مبنایی برای سنجش و قضاوت میان آنها و تعیین «خوب و بد» و «خیر و شر» وجود ندارد.

درواقع، فوکو اندک نسبت کمرنگ میان «ساختار و قواعد و امکان زبانی» و «سوبژه» را، که در آرای استروس و ساختارگرایی ادبی «جاناتان کالر» وجود داشته است قطع می‌کند، و ساختار زبان را قائم به «همبستهٔ دانش و قدرت» می‌داند، که در «گفتمان» (دیسکورس Discourse) تجلی می‌یابد. اما مخاطب اندیشهٔ خود را همچنان سرگردان نگه می‌دارد. زیرا این «دیسکورس» و «هم‌بستهٔ دانش و قدرت» او، امری بی‌بنیان و رهاشده در خلأ است که هیچ مبنایی ندارد. فوکو به ساختارگرایی به عنوان راهی برای عبور از سیستم‌سازی‌های فراگیر انتزاعی عقلانی مدرن کانت و هگل می‌نگرد؛ و اگرچه خود در برخی آثار اولیه‌اش بعضی تمایلات ساختارگرایانه دارد، اما بیشتر میل به آنارشیستی ساختارشکنانه از خود نشان می‌دهد. هرچند با طرح مفهوم «گفتمان»، به هر حال، نحوی معنای مرکزی ـ اگرچه نسبی و تابع تطور گفتمانها، و غیرقابل سنجش با یکدیگر ـ برای متن و اثر ادبی قائل می‌شود. و این، همان نقطه‌ای‌ست که «ژاک دریدا» از آنجا فوکو را مورد انتقاد شدید و حمله خود قرار می‌دهد:

«واحد بنیادین تحلیلهای فوکو»، «گفتمان» یا «عمل گفتمانی»ست؛ که مجموعه قاعده‌مندی از گزاره‌هاست که اجتماعی از انسانها، آنچه را که «دانش»ش می‌پندارند، در قالب آنها بیان می‌کند. او عمل گفتمانی را این‌گونه تعریف می‌کند: «مجموعه‌ای از قواعد تاریخیِ ناشناس است که همیشه در زمان و مکان معرف یک دوران معیّن تعیین می‌شوند، و کارکرد ارتباط کلامی در یک محدودهٔ اجتماعی، اقتصادی، جغرافیایی یا زبانی معین، مشروط به آنهاست.»... این قواعد ناشناس‌اند. یعنی قواعدی نیستند که گویندهٔ خاصّی، آگاهانه از آنها خبر داشته باشد. بل، تمام اعضای اجتماع مربوطه، به یک اندازه در آنها سهیم هستند.

با آنکه فوکو، در پیشگفتار چاپ انگلیسی «نظم چیزها»، «ساختارگرا» بودن خود را با برآشفتگی رد می‌کند، لیکن اعمال گفتمانی او، به لحاظ ناآگاهانه بودنشان، شبیه ساختارها هستند... آنها «شرط کارکرد ارتباط کلامی» هستند. به سخن دیگر، قواعدی هستند که ما به یاری آنها می‌توانیم گزاره‌هایی بسازیم که ممکن است صادق یا کاذب باشند... اما اگر این اعمال گفتمانی، به معنایی که گفتیم «تاریخی» هستند، در این صورت، قواعد تمیز صدق از کذب را باید به زمانهای خاصی از تحول تاریخی اجتماعات خاص محدود کرد. هیچ معیاری برای تمیز صدق از کذب، که بیرون از یک عمل گفتمانی خاص کاربرد داشته باشد، یعنی هیچ ضابطهٔ جهانشمول منطق یا عقلانیت، وجود ندارد...

اگر حقیقت بدین‌سان مشروط به اعمال گفتمانی خاص است، پس نتیجه می‌گیریم که اعمال گفتمانی متفاوت، قیاس‌ناپذیرند: آنها را نمی‌توان از نظر صدق و کذبشان با هم مقایسه کرد. چیزی به نام حقیقت «مطلق» یا «عینی»، نمی‌تواند وجود داشته باشد. اگر در دوره‌های مختلف تاریخ، اعمال گفتمانی مختلفی یافت می‌شوند، پس نمی‌توانیم تاریخ را پیشرفتی به سوی حقیقت عینی بدانیم.۴

میشل فوکو را اگرچه به دلیل اعتقاد به سیطرهٔ «نظام گفتمان» می‌توان دارای رگه‌ها و گرایشهای ساختارگرایانه دانست؛ اما او با نفی وجود «ساختار نهایی» و نیز اعلام صریح «مرگ سوژه»، زمینه‌های ساختارشکنی را آماده کرده، و با تکیه بر نسبی‌انگاری

معناشناسانهٔ خود، [redacted] و «جاناتان کالر» [redacted] است. بر این اساس، شاید دقیق‌تر آن باشد [redacted] متفکری ساختارشکن، [redacted] سوبژه‌زدایی و [redacted] است، که [redacted] بین مبتنی بر «عقل عملی» و «قوهٔ داوری» امانوئل [redacted] کاملاً عبور کرده است [redacted] بر اصالت زبان را نیز که سوبژه در آن گمرنگ گردیده، پشت سر نهاده است.

«ساختارشکنی» یا «پساساختارگرایی» اواخر دههٔ شصت قرن بیستم، از بطن ساختارگرایی و روند سوبژه‌زدایانهٔ آن زاییده شد. درواقع چرخهٔ باطل و بی‌بنیادی که سوسور و پس از او استروس و کالر درخصوص «زبان»، به عنوان ساختاری از نشانه‌های اعتباری و قراردادی» و «اصالت زبان و امکانات و ظرفیتها و بازیهای زبانی» به راه انداختند. در حالی که زبان، در تفسیر اینان، خود فاقد هر بنیانی بود و در عین حال امری قدسی و ماورایی نیز تلقی نمی‌شد، و محصول اعتبار و قرارداد بشری فرض می‌گردید، و در همان حال، در رویکردی کاملاً متناقض، سوبژه (بشر) تابع زبان تصور می‌گردید. یعنی تناقض‌گویی مفرط و افتادن در دور باطل بی‌بنیاد، نهایتاً موجب فرو پاشیدن ساختارگرایی گردید. «میشل فوکو» در قلمرو فلسفه و «رولان بارت» در حوزهٔ نقد ادبی، از پیشگامان این فروپاشی ساختارشکنانه بودند؛ هرچند مسیر ساختارشکنی سوفسطایی‌مابانهٔ پسامدرن، در آرای «ژاک دریدا» تفصیل و تکمیل یافت.

O

رولان بارت در مقالهٔ پرآوازه‌اش، «مرگ مؤلف»، که به سال ۱۹۶۸ منتشر کرد، گامی بزرگ به سوی ساختارشکنی در ادبیات و نقد ادبی برداشت. پس از اعلام صریح «مرگ سوبژه» توسط فوکو و سرگردانی تعلیق‌وار زبان و ساختار زبانی، که همه چیز به آن حواله می‌شد، اما خود، فاقد هر مبنا و بنیانی بود، طبیعی بود که باید از «مرگ مؤلف» و «مرگ معنا» در قلمرو نقد ادبی و متن و ادبیات سخن گفت. و رولان بارت، تئوریزه‌کنندهٔ همین آرا بود.

رولان بارت (متوفی به ۱۹۸۰ م.)، در شهر «شربورگ» فرانسه به دنیا آمد. کودکی او با فقر و تنهایی و بیماری گذشت. بارت به طغیان علیه هر نوع سیستم معناگرایانه پرداخت. یکی از منتقدان، در مقاله‌ای که شش سال پس از مرگ «رولان بارت» دربارهٔ او نوشته بود، «سرگردانی و درهم‌برهمی را، وجه اصلی و شاخص آثار و آرای او دانسته بود. ۵ «رولان بارت» ساختارگرایی جاناتان کالر را مورد انتقاد قرار می‌دهد (چنان که دیدیم، کالر به وجود معنای نهایی براساس ساختار و قواعد حاکم بر زبان معتقد بود) و این نظر را مطرح می‌کند که قرائت یا تفسیر یک متن، یک فعالیت بی‌انتها و فاقد مبنا و روش و ساختار معین است.

رولان بارت در اتوبیوگرافی‌ای که نوشت و به سال ۱۹۷۷ به زبان انگلیسی منتشر گردید، تلاش کرد تا در قالب و پرداختنی پاره‌پاره و از هم گسیخته به موضوع، نیز پرهیز از ذکر ضمیر «اول شخص» و نگاه به خود از زاویهٔ سوم شخص مفرد و توجه به بازیهای زبانی، «من» را به عنوان «موجودی که دیگر خود نیست» و گرفتار نحوی ازهم‌گسیختگی و فقدان جایگاه ساختارشکنانه است بیان کند. درواقع، شاید بتوان گفت که «بارت»، تجسم حضور و ظهور ساختارشکنی در قلمرو ادبیات و نقد ادبی‌ست. «کریستوفر نوریس» در کتاب معروف خود «ساختارشکنی: تئوری و عمل» نظر «فیلیپ تادی» را نقل می‌کند که رولان بارت را تئوریسینی بااستعداد و خلّاق، اما سرگردان» می‌نامد.

درواقع آن‌گونه که از توصیف بارت دربارهٔ خودش در قطعه قطعه‌های اتوبیوگرافی‌اش برمی‌آید، او اسیر یک دور باطل است، که با رسیدن به یک باور، آن را چون نحوی ساختار فرض می‌کند، دوباره به ستیز با آن باور، و ساختارشکنی برمی‌آید.

در نگرش بارت به متن ادبی یا اثر داستانی، زبان به عنوان امری که دارای ظرفیتهای مختلف برای طرح معانی متعدد و قرائتهای گوناگون است، مطرح می‌شود. بارت در سال ۱۹۷۰ کتاب «اِس/ زد» را علیه ساختارگرایی نوشت. او در این کتاب، مدعی شده است که هر نوع کوشش به منظور یافتن یک ساختار واحد در یک اثر، کاری عبث و بیهوده است. و این ظرفیتهای گستردهٔ فراتر از یک ساختار متن، به خصایص ذاتی «متن» و «زبان» برمی‌گردد.

در نظر «بارت»، آنچه ارزش دارد، رویکرد واقع‌گرایانه و نوشتن «رمان واقعگرا» نیست. زیرا «رمان واقعگرا»، یک متن به لحاظ معنایی «بسته» و «محدود» است، که خواننده در نسبت با آن، یک «مصرف‌کننده» است. حال آن که بارت، از متنی که خود آن را «متن پیشرو» می‌نامد دفاع می‌کند. و مدعی‌ست: خواننده در مقابل این متن، «تولید کننده» است؛ و گویی که متن را «می‌نویسد». بدین‌سان، در تئوری بارت، نه تنها یک معنا و ساختار نهایی برای رمان یا متن انکار می‌شود، بلکه فراتر از آن، خواننده، خود به تولیدکنندهٔ معنا بدل می‌گردد؛ و نقشی که در گذشته بر عهدهٔ «مؤلف» قرار داشت، اینک بر اساس نظریهٔ «مرگ مؤلف»، به جریان بی‌انتهای قرائتهای متعدد و متکثر خواننده، و ظرفیتهای بی‌انتهای متن، معطوف می‌گردد.

«رولان بارت» به سال ۱۹۵۳، کتاب «درجهٔ صفر نوشتن» را منتشر ساخت. برخی منتقدین معتقدند که کتاب «درجه صفر نوشتن»، انتقادی نسبت به نظریهٔ «ادبیات متعهد» مطروحه در کتاب «ادبیات چیست؟» ژان پل سارتر است. بارت که نمی‌توانست وجود معنا در متن ادبی را بپذیرد، و در یک رمان، چیزی جز ظرفیتهای بازی زبانی جلب نظر او را نمی‌کرد، طبعاً نمی‌توانست «ادبیات متعهد» سارتر را ـ با وجود ماهیت اومانیستی آرمان و تعهد آن ـ بپذیرد.

«درجه صفر نوشتن»، اولین کتاب منتشر شده توسط بارت است. رولان بارت در برخی آثار «آلن روب گریه»، آن ساختارشکنی گریزان از معنا و سردرگم و تعلیق یافتهٔ مطلوب خود را یافته بود؛ و از این منظر، بخصوص داستان «پاک کُن‌ها» توجه او را جلب کرده بود. بارت، رمان «پاک‌کن‌ها» را نمونه‌ای از «درجهٔ صفر نوشتن» می‌دانست؛ که از هر نوع توجه به معنا گریزان بود، و صرفاً به توصیف ظواهر بصری اشیا می‌پرداخت.

بارت مجذوب و شیفتهٔ طرح تقریباً ناممکن روب گری‌یه برای پاک کردن اشیا از معنای متراکم [بود]... بارت در مقالهٔ «ادبیات عینی» (۱۹۵۴) می‌نویسد: یک برش گوجه فرنگی در یک ساندویچ ماشینی، اگر به شیوه روب گری‌یه توصیف شود، شیئی است که میراثی ندارد، تداعی ندارد، ارجاعی ندارد، شیئی سرسخت است که قویاً در نظم ذراتش محصور و محدود است و یادآور چیزی نیست مگر خودش، و خواننده را به هیچ جای دیگر رهنمون نمی‌شود؛ چه از نظر کارکردی و چه از نظر مادی. ۶

بارت در تفسیر یک متن یا اثر ادبی، علاقهٔ زیادی به طرح نظر رایج و نقض بلافاصلهٔ آن، و بیرون کشیدن پارادوکسها از متن داشت. بارت در عرصهٔ ادبیات و نقد ادبی، عالمِ بی‌معنا و از هم گسیخته و پوچ و تُهی از حقیقت و معنایی را به تصویر می‌کشید که در آرای فلسفی فوکو زمینه‌سازی شده و در «متافیزیک حضور» ژاک دریدا به تفصیل ظاهر گردیده بود. عالمی بی معنا و بی‌هویت و بی‌مبنا، که محصول بسط یک نیست‌انگاری (نیهیلیسم) ویرانگر بود، و چشم‌اندازی‌زا از برهوتی که نیچه در آیندهٔ غرب می‌دید ظاهر می‌کرد. ساختارشکنی، از دل ساختارگرایی درآمده بود؛ و ساختارگراها،

در پس معنایِ «ساختار»، چیزی جز فرمالیسم نمی‌دیدند. فرمالیسم ادبی قرن بیستم و ساختارگرایی دهه‌های پنجاه و شصت این سده، وجه دیگرِ ظاهرگرایی اصالت ابزاری و تکنیک‌زدهٔ تفکر بحرانی غرب در این دوران بوده است. بارت نیز به عنوان تئوریسین ادبی پساساختارگرا، به هر حال، وامدار فرمالیسم بوده است. و بدیهی است که پرداختن به اصالت فرم در ادبیات، در نهایت، عالمی بی‌معنا و فاقد هویت، با شخصیتهایی از هم گسیخته پدید خواهد آورد.

بارت همچنین به شکل و فرم هستی خویش علاقه‌مند است... شاید نویسنده‌ای دیگر، به آنچه می‌خواهد بگوید، علاقه‌مند باشد، اما بارت به شکل و فرم عقایدش علاقه‌مند است و تقریباً چنان است که گویی این فرم است که به خود اعتقادات، هستی می‌بخشد... زندگینامهٔ شخصی بارت، بار دیگر به گونه‌ای تفصیلی، عشق او را به پارادوکس عیان می‌کند. و تقریباً چنان است که گویی می‌خواهد بگوید که نوشتن زندگینامه شخصی، واقعاً ممکن نیست. او بنا دارد. نشان دهد که خویشتن اساسی و پیوسته و منسجم، که بتوان وجود هستی او را با روایت آشکار کرد، وجود ندارد. آنچه که عرضه می‌شود، جزئیات شخصی‌ست.۷

## ژاک دریدا و ساختارشکنی

«ژاک دریدا»، متفکر فرانسوی‌ای‌ست که به سال ۱۹۶۶ در سمپوزیومی در دانشگاه «جان هاپکینز»، مقاله‌ای تحت عنوان «ساختار، نشانه و بازی در علوم انسانی» ارائه کرد، و رویکرد انتقادی رادیکالی را نسبت به ساختارگرایی، در ایالات متحدهٔ آمریکا پی‌ریزی کرد. دریدا معتقد است که هیچ ساختار منسجمی بر متن حاکم نیست، و هر متنی، از منظر معنای ساختاری، با خود در تناقض است.

دریدا معتقد است که رویکرد ساختاری به متن، مانع «بازی معنا در متن» می‌شود. برخی منتقدین، دریدا را «گرگیاس»۸ قرن بیستم نامیده‌اند؛ و از این منظر، او را مظهر شکاکیت و نسبی‌انگاری سوفسطایی دانسته‌اند. ژاک دریدا به راستی و به گونه‌ای تام و تمام، تجسم بحرانِ تفکر متافیزیکی (فلسفی) غرب در روزگار معاصر، و انحطاط و انحلال کامل آن است.

ساختارشکنی دریدا، نسبت به اساسِ متافیزیک غربی و تفکر فلسفی، بسیار رادیکال و افراطی‌تر از رویکردِ میشل فوکو است. به گونه‌ای که دریدا، فوکو را نیز اسیر «نظام تقابلهای دوگانهٔ» «متافیزیک حضور» غربی می‌داند. رویکرد انتقادی دریدا نسبت به تفکر متافیزیکی، از منظر یقین وحیانی دینی یا شهود عرفانی معنوی نیست. بلکه از زاویه رویکرد صرفاً سلبیِ سوفسطایی‌مابانهٔ شکاکانه است، که منکر وجود هر نوع معرفت، از اساس، می‌گردد. دریدا، رویکرد ساختارگرایانه را مبتنی بر وجود نوعی «مرکزیت معنایی» می‌داند؛ و از این رو، آن را مورد انتقاد شدید قرار می‌دهد. او می‌گوید: ساختارگرایی اگرچه مرکزیت «سوبژه» را کمرنگ می‌کند و یا حتی در آرای فوکو، اگرچه سوبژه حذف می‌شود، اما به هر حال، «مرکز» دیگری به عنوان مبنای ساختار مفروض می‌گردد و جانشین آن می‌شود. و این، جانِ همان انتقاد دریدا به ساختارگراها و حتی آرای نزدیک به ساختارشکنیِ میشل فوکو است.

ظهور آراء پساساختارگراییِ نویسندگانی چون «ژولیا کریستوا»، «هایدن وایت» (در بازخوانی ساختارشکنانهٔ آثار مورخان)، «جفری هارتمن» (در آثاری چون «فراسوی فرمالیسم» و «سرنوشت خواندن»، «ژیل دلوز»، «فلیکس گاتاری» و بویژه ساختارشکنی (deconstruction) «ژاک دریدا»، به روشنی، حکایت از بحرانِ تام و تمامِ فلسفهٔ غربی و به تمامیت رسیدن و غلبهٔ کامل سوفسطایی‌گری دارد.

ژاک دریدا، فرانسویِ الجزایرالاصلِ یهودی‌ای است که با تدریس و طرح آرای خود در دانشگاههای ایالات متحدهٔ آمریکا به شهرت رسید. او از منظر رویکردِ سوفسطایی مابانهٔ پسامدرن، که منکر وجود هر نوع «حقیقت» و معرفت ثابت و عینی و فراگیر، و فراتر از آن، منکر وجود هر نوع معنایِ واحد و نهایی و حقیقی در یک متن یا در چارچوب دیالوگهای زبانی‌ست، به انکار میراث فلسفهٔ غربی می‌پردازد. در واقع رویکردِ انتقادی او نسبت به تفکر متافیزیکی، با نقادی رادیکالِ «مارتین هیدگر» از فلسفهٔ غربی، از آن رو متفاوت است که هیدگر در به تمامیت رسیدن بسط متافیزیک اومانیستی، به گونه‌ای مجمل و مبهم از ظهور صورتی از تفکر شاعرانه یا معنوی سخن می‌گوید. هر چند سخن هیدگر در این خصوص، گاه فاقد صراحت، و دارای ابهام بسیار است، اما دریدا، از منظر نفی امکان دست یافتن به هر نوع حقیقت یا امکانِ هر نوع تفکر و نفی هرگونه معرفت، و از منظر جهل اندیشی سوفسطایی‌مابانهٔ پسامدرن، به ستیز با میراث تفکر فلسفی غرب و آنچه که او «متافیزیک حضور» می‌نامد می‌پردازد. به عبارت دیگر دریدا با دیکانستراکشن (ساختار شکنی) مورد نظرش، در واقع به انکار وجود هر نوع تفکر و معنا و معرفت و حقیقت، و اثبات جهل‌اندیشیِ فراگیر سوفسطایی (شبیه آنچه «گرگیاس» در یونان باستان می‌گفت)، منتها از نوع پسامدرنش می‌پردازد.

دریدا، اساس تفکر فلسفی از افلاطون به بعد را، مبتنی بر اعتقاد به اصل «این همانی» (همان که در اصطلاح و منطقیان ما، «هوهویت» می‌گویند) و «امتناع جمع نقیضین» در منطق می‌داند؛ و این تفکر را «متافیزیک حضور» می‌نامد. دریدا با انتقاد بر دو اصل «این همانی» و «امتناع تناقض»، به مقابله با «متافیزیک حضور» افلاطون و ارسطو می‌پردازد؛ و معتقد است: به جای اصل «هوهویت» یا «این همانی با خود»، باید تفاوت مبتنی بر دیگری» یا اصل به مرکز آوردنِ آنچه را که در حاشیه قرار گرفته است برقرار کرد. دریدا معتقد است: در تفسیر ساختارگرایانه یک متن، و اساساً در «متافیزیک حضور»، چون یک معنایِ مرکزی مطرح می‌گردد که حول «این همانی» شکل گرفته است، پس، استبداد ساختار، موجب به حاشیه رفتنِ معنایِ دیگر می‌گردد. و دریدا، با ساختارشکنی و تأکید بر آنچه که خود

differance مـــــی‌نامد ـ و ترجمهٔ آن در یک کلمه به فارسی اگر غیرممکن نباشد به راستی دشوار است ـ در واقع، به مرکز آمدنِ معنایِ حاشیه‌ای را مدّ نظر دارد.

و البته، باز این معنایِ مرکزی، با به مرکز آمدنِ معنایِ حاشیه‌ای دیگر، به ستیز فراخوانده می‌شود. و بدین ترتیب است که پروسهٔ تا بی‌نهایتِ تولید معانی متکثر از متن، تحقق می‌یابد. بر این اساس، دریدا با فلسفه، چون مبتنی بر «متافیزیک حضور» است، سر جنگ دارد. و بزرگ‌ترین وظیفه فلسفه را، تبدیل شدن آن به نحوی نقد ادبی پرسشی‌گر برای مقابله با «متافیزیک حضور» می‌داند. و به تعبیر برخی عالمان فلسفهٔ معاصر، که سخت با دریدا مخالف هستند؛ «شارلاتانیسم او، فلسفه را به حد نقد ادبی و حتی یک ژانر ادبی تقلیل می‌دهد.» البته خود دریدا، در مجموعه مقالاتی که تحت عنوان «در حاشیهٔ فلسفه» منتشر کرده است، صراحتاً فلسفه را«ژانر ادبی خاصی» دانسته است که همچون هر متن دیگر، باید از منظر ساختار و فرم و نیز از حیث میزانسن، بلاغت، بازیهای زبانی، ویژگیهای متن به لحاظ تنوع در پرداختها (نه قدرت استدلال یا هدایت‌کننده بودن به سوی یک معنا و پیام، و نه از نظر محتوا) و صرف کیفیت فرمیکال ارائه متن و سازمان معانی و بیان، مورد بررسی قرار گیرد.۹ درواقع دریدا با کاستن از نقش فلسفه و بلکه نفی کامل آن، نقد ادبیِ ساختارشکنانهٔ مبتنی بر توجه بر defferance خود را جانشین آن کرده است.

**● در حد فاصل ظهور «لوی استروس» تا بسط منطقی آرای او در نظریهٔ «مرگ مؤلف» رولان بارت و «ساختارشکنی» ژاک دریدا، هنوز فرصتی برای عرض اندام ساختارگرایی، بویژه در قلمرو ادبیات داستانی و نقد ادبی و با تکیه بر طرح «معنای نهائی» برآمده از ساختار زبان وجود داشت، و این نقش را برای عرض اندام ساختارگرایی، «جاناتان کالر» و کتاب «بوطیقای ساختارگرایی» او (۱۹۷۵ م.) برعهده گرفتند ●**

«جیمز پاول»، در توضیح ساختار شکنی (شالوده شکنی) این گونه می‌نویسد:

شالوده شکنی، تاکتیکی‌ست برای مرکززدایی؛ راهی برای خواندن یا شیوه‌ای برای قرائت، که نخست ما را به یاد مرکزیت یا مرکزمندی عضو مرکزی می‌اندازد. سپس سعی می‌کند تا عضو مرکزی را وارونه و واژگونه سازد. به نحوی که عضو حاشیه‌ای شده، بتواند به مرکز راه یابد و به صورت عضو مرکزی درآید. آن گاه عضو حاشیه‌ای، موقتاً به نابودی و از میان برداشتن سلسله مراتب اقدام می‌کند... و این بازی، به طور وقفه‌ناپذیر و بی‌پایانی، ادامه می‌یابد. در اینجا هیچ گونه پیکره‌بندی مرکزی وجود ندارد که به انجماد یا متوقف ساختن بازی این سیستم اقدام کند. همین‌طور، هیچ گونه پیکره‌بندی حاشیه‌ای یا برتر و ممتازه و یا پیکره‌بندی سرکوب شده نیز وجود ندارد.

بنا به عقیدهٔ دریدا، تمام زبانها و تمام متون، هنگامی که شالوده‌زدایی و ساختارزدایی گردند، شبیه این قضیه هستند... شالوده‌شکنی، بر تقابل و تضادهای دوگانه در یک متن، نظیر تقابل مرد و زن تکیه می‌کند. در مرحلهٔ بعد، نشان می‌دهد که این تقابلها چگونه به هم ارتباط دارند؛ چطور یک وجه این تقابلهای دوگانه به عنوان مرکز یا وجه مرکزی، طبیعی و برتر یا ممتاز به حساب می‌آید، و در عوض، وجه یا عضو دیگر نادیده گرفته می‌شود، مورد سرکوب و تحت فشار قرار می‌گیرد، و به حاشیه رانده می‌شود. در مرحلهٔ بعد، به طور موقت، به تضعیف، تخریب، ضایع و بی‌اثر کردن، واژگون کردن و یا از مرکزیت انداختن (مرکززدایی) سلسله مراتب اقدام می‌کند، تا بدین وسیله، وضعیتی ایجاد کند که متن، معنایی متضاد با معنای اصلی خود پیدا کند. سپس، در آخرین مرحله، هر دو عضو یا هر دو وجه تقابل مذکور، شالوده‌زدایی و ساخت گشایی می‌گردند؛ به طوری که گویی در جریانِ بازیِ آزادِ معانیِ غیر سلسله مراتبی و بی‌ثبات، در حال رقص‌اند... اما اگر زبان، تجزیه شده و پراکنده و تکه تکه باشد، در آن صورت، انسانها که از زبان استفاده می‌کنند نیز، باید به نحوی، دچار تجزیه و پراکندگی باشند.»۱۰

در واقع، ساختار شکنی، حکایت‌گر ذهن از هم گسیخته و شیزوفرن بشر غربی در دوران پسامدرن است، که هم از خلأ فقدان معنا و بنیان متعالی و محکمی برای آن رنج می‌برد و هم بر پایهٔ مقدمات اومانیستی و سوبژکتیویسم دکارتی ـ کانتی‌ای که طرح کرده و بسط یافته است، چاره‌ای جز رسیدن به بی‌معنایی و سردرگمی، ندارد. از این روست که هذیان می‌گوید و اوهام می‌بافد.

سوبژکتیویسم کانتی، سوبژهٔ خود بنیاد را «واهب الصور» کرده است؛ اما خودبنیادی، امری وهمی‌ست، و لاجرم، فرو می‌ریزد. و این گونه است که با مرگ سوژه، اساس بی‌بنیاد هر نوع ساختار و روایت معنایی، فرو می‌پاشد، و بدین‌سان، معنا و معرفت و حقیقت، اوهامی تابع بازی بیهودهٔ امکانهای زبانی پنداشته می‌شوند، و هستی و وجود آدمی و متنی که در برابر ما قرار دارد، و مقدم بر اینها «زبان»، که در اندیشهٔ پسامدرن، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، اموری موهوم و عبث و بی‌معنا پنداشته می‌شوند.

و بشر پسامدرن غربی، در یک پریشانی برخاسته از گسسته خردی و اوهام شیزوفرنیک و یک ذهن و شخصیت از هم گسیخته، در حالتی تعلیق‌وار، رها می‌شود. رمانهای «نابینایی و بینش» (Blindness and insight) و «الگورهای خواندن» (Allegories of Reading) اثر «پُل دومان»، «داستان‌نویس آمریکایی، که به سالهای ۱۹۷۱ و ۱۹۷۹ منتشر گردیده‌اند، و نیز کتاب «رنگین کمان» اثر توماس پینکن» یا داستان معروف «نورومنسر (Neuromancer) نوشتهٔ «ویلیام گیبسون»، از جمله آثار ادبی معروفی هستند که متأثر از ساختارشکنی نگاشته شده‌اند. «جِف کولینز» (Jeff colins) در کتاب «دریدا برای مبتدیان»، در خصوص عواقب و پیامدهای منفی آموزه‌های‌دریدا، که در نهایت به نفع حفظ سلطهٔ نظام جهانی، موجب یأس و انفعال و وادادگی مخاطبان می‌گردد، از پرفسور «دیوید ملور» نقل می‌کند: «این آموزه‌های عبث (یعنی آراء دریدا) با نتایج ناامیدکننده و یأس‌آور خود [در نهایت] ذهن مخاطب را از توانایی دفاعی‌اش در برابر القائات ایدئولوژیها و نظامهای حکومتی [سرمایه‌داری لیبرال] محروم، و در برابر اوهام خردستیزانهٔ آنها ناتوان و [خلع‌سلاح] می‌سازد.۱۱»

## نتیجه گیری

۱. آنچه که به نام ساختارگرایی ادبی در قرن بیستم نامیده می‌شود صورتِ تفصیلی نگرش مبتنی بر اصالت قالب و تکنیک‌زدگی

(فرمالیسم) است،
که در تأکید آن بر قالب،
از آرای فلسفهٔ هنر «فردریش
ویلهلم هگل» (فیلسوف پایان
مدرنیته) و نیز آرای «کانت»
(فیلسوف تثبیت بخشی مدرنیته) در
خصوص «ساختارهای پیشینی معرفت»
الهام گرفته بود. اما بویژه در آرای «لوی
استروس» و «جاناتان کالر» و تأکید شدید آنها
بر نقش و اهمیت و اصالت زبان و کمرنگ کردن
اعتبار و اقتدار «سوژه»، گرایشهای خود ویرانگر پسامدرن
را در خود نهفته داشت.

۲. همین ویژگی موجب شد که همزمان با رواج آرای ساختارگرایانه در قلمروهای زبان‌شناسی و روان‌شناسی و نقد ادبی و ادبیات داستانی، با ظهور «میشل فوکو» و «رولان بارت»، ساختارگرایی، از درونِ خود، گرایش ویرانگر «ساختار شکن» را پدید آورد.

۳. ظهور و سیطرهٔ ساختارشکنی پُست‌مدرن «ژاک دریدا»، به معنایِ سیطرهٔ ویرانگر پریشانی و مرگ سوبژکتیویسم دکارتی ـ کانتی، و غلبهٔ سوفسطایی‌انگاری وهم‌آلودی بود که هر نوع معنا و معرفت و حقیقت و حتی وجود هویت بشری را زیر سؤال می‌برد و نفی می‌کرد.

۴. با دریدا، فلسفه به سطح نقد ادبی شالوده‌شکن اسیر بازیهای وهم‌آلودِ زبانی تقلیل پیدا کرد، و حتی نازل‌ترین صور عقل‌گرایی ـ عقل ابزاری خودبنیاد ـ نیز از ساحت غرب معاصر رخت بر بست، و بحران تفکر، صورتِ تام و تمامی یافته و پریشان گویی و اوهام بافی، صورتِ رسمی و تئوریزه پیدا کرد.

۵. بی‌تردید، این فروریختن ساختارها و اندک عقل اندیشی نازل بشرانگارانهٔ به جای مانده از میراث به تمامیت رسیدهٔ فلسفهٔ غربی، مختص قلمرو فلسفه و مبانی نظری هنر و علوم انسانی و ادبیات داستانی نخواهد ماند، و ظرف دهه‌های آینده، همهٔ حوزه‌های زندگی فردی و جمعی بشر معاصر غربی را در سیطرهٔ پریشانی و هذیان‌بافی نوسوفسطایی خود خواهد گرفت. و این، به معنایِ عینیت یافتن فروپاشی غرب مدرن است؛ که علایم آغازین آن، در جنونِ احمقانهٔ رفتار دولتمردان کنونی آمریکا، و نیز از هم گسیختگی رو به افزایش اقتصادی ـ اجتماعی غرب مدرن، بویژه آمریکا، از هم اکنون به گونه‌ای بی‌سابقه ظاهر گردیده است؛ و یقیناً، بسط و تداوم خواهد داشت.

۶. رویکردهایی نظیر «ساختار شکنی»، که ریشه در میراث ویران فلسفهٔ اومانیستی دارند، به هیچ روی برای رمان‌نویسان ادبیاتِ انقلاب و کشور ما، قابل استفاده و قابل تقلید نبوده است و نیست؛ و هر نوع تلاش برای «تبعیت از آن ـ که برخاسته از مُدگرایی و فقدان بینش فلسفی و شناخت مبانی نظری این رویکرد است ـ به تلاش مضحک دون‌کیشوت واری می‌ماند، که سطحی‌نگری و جوّزدگی و کم‌مایگی مقلّد را عیان کرده، حاصلی جز تباه شدن وقت و انرژی ندارد.

۷. رویکرد ساختار شکنی در فلسفه و ادبیات داستانی، رویکردی بحران‌زده و سوفسطایی مابانه و به گِل نشسته است، که منعکس‌کنندهٔ اعماق ذهنِ شیزوفرن و وهم‌آلودِ بشر معاصر غربی می‌باشد؛ و در خودِ غرب نیز، آنها که دلبستهٔ تفکر جدّی و نقّادی اصولی هستند؛ هیچ اثری را از منظر آن جهالت سوفسطایی مورد بررسی قرار نمی‌دهند. تقلید از این رویکرد در ایران نیز، به عنوان یک نگرش برای نقد و بررسی آثار ادبی، حاصلی جز تشدید بحران زبان و تفکر، و آفات و عوارض هویت برزخی شبه‌مدرنِ جامعهٔ روشنفکری ما نداشته است و ندارد؛ و در نهایت جز افزودن بر عمق فاجعه بار آفاتِ برخاسته از بحران تفکر و فقدان بینش کنونی، حاصلی نخواهد داشت.

پی‌نویس‌ها:

۱. Structuralism in Literature AnIntroduction Robert scholes university press/

۲. Isaiah smitson.

۳. A severed Head/ Airis Mordac/ Newyork/ ۱۹۶۱

۴. ماتیوز، اریک؛ فلسفهٔ فرانسه در قرن بیستم؛ محسن حکیمی؛ ققنوس؛ صص ۲۱۵ ـ ۲۱۷.

۵. VEndler, Helen/ the Medly is the Message / New york Review of Books/ ۳۳/ ۸ may ۱۹۸۶.

۶. کولی، میسن؛ رولان بارت؛ خشایار دیهیمی؛ نسل قلم؛ صص ۲۲ ـ ۲۳.

۷. منبع پیشین؛ صص ۶۲ ـ ۶۳.

۸. گرگیاس، سوفسطایی قرن پنجم و چهارم قبل از میلاد است که آرای افراطی شکاکانه داشت.

عبارت معروفی که از او نقل می‌کنند این است: «عالم خارج از ما وجود ندارد. اگر هم وجود دارد، قابل شناختن نیست. اگر هم قابل شناخت باشد، این شناخت، قابل انتقال به فرد دیگری نیست.» یعنی تمام راهها و امکان رسیدن به معرفت را مسدود کرده بود و منکر وجود هر نوع معرفت یا ادراکی می‌گردید. برای آشنایی بیشتر با آرای «گرگیاس» و دیگر سوفسطاییان، می‌توان به این کتاب رجوع کرد: کاپلستون، فردریک؛ تاریخ فلسفه یونان و روم؛ جلال‌الدین مجتبوی؛ انتشارات سروش و علمی فرهنگی.

۹. Derrida/ margins of philosophy/trans (Al anbass)/ chicago: university of chicago press/ p. ۲۹۳.

۱۰. پاول، جیمز. ان؛ پُست مدرنیزم؛ حسینعلی نوذری؛ نشر نظر؛ صص ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳.

۱۱. Jeff colins/ Derrida forBiginners by: Icon Boks Ltd/ ۱۹۹۸/ p. ۱۰./