متن ریشه‌کن شده

علی نگهبان

در موقعیت‌های حاد، زبان به پیش زمینه می‌آید، و مهاجرت خود نمونه‌ای از آن دست است. مهاجرت وضعیتی حاد است چرا که فرد مهاجر را دست‌خوش دگرگونی بنیادی می‌کند. تجربه‌ی مهاجرت تجربه‌ای بس ژرف است و به ناگزیر امضای خود را بر متنی که من آن را **متن ریشه‌کن شده** می‌نامم می‌گذارد. متن ریشه‌کن شده به حقیقت از فرم(های) مسلط بر زبان مادری به درون فرم(های) زبانی دیگر کوچ می‌کند. با این وجود، از نظر نوشتن، مهاجرت به معنای قطع رابطه‌ی کامل با زادبوم نیست؛ همچنین مهاجرت غرقه‌شدن در ژانرهای مسلط زبان میزبان نیست. در عوض، متن ریشه‌کن شده محصول ژانری ترکیبی است. این‌که متن ریشه‌کن شده شعر باشد یا داستان در درجه دوم اهمیت است؛ متن ریشه‌کن شده در ژانرهای پیش ـ موجود نمی‌گنجد، و درست به همین دلیل، خود قواعد ژنریک خود را تعریف می‌کند. ژانر نوین مهاجرت متن‌هایی را که از قلمرو زبانی یا فرهنگی‌شان تنها مهاجرت فیزیکی کرده‌اند دربرنمی‌گیرد؛ بلکه آن متن‌هایی را شامل می‌شود که از زبان‌های مسلط کوچ می‌کنند و مجموعه نشانه‌های ویژه‌ی خود را می‌آفرینند، یا در پی چنین آفرینشی‌اند. این مقاله

تکامل متن ریشه‌کن شده را بررسی می‌کند که در آن عناصر زبان‌های مسلط و نیز نشانه‌های جدید گرد آمده‌اند. با نگاهی به نگره ادبی باختین، نشان خواهم داد که داستان مهاجرت شعری و شعر مهاجرت داستانی است.

ژانرشناسی داستان

هر ژانری پیدایشی دارد. همچون هر ژانر دیگری، متن ریشه‌کن شده نیز تاریخ پیدایش و تکامل خود را دارد. پیش از ورود به بحث، اما، لازم است که دو مفهوم باختینی کرونوتوپ و دیالوگ را پیش بکشم ـ دو مفهومی که اندیشه‌های زیرین را روشن‌تر خواهند کرد.

مفهوم کرونوتوپ به شبکه‌ای از پل‌ها دلالت می‌کند که ذهن، جهان، و متن را به هم پیوند می‌زند.

به قول باختین:

> کرونوتوپ، که به مثابه‌ی وسیله‌ی اصلی مادیت بخشیدن به زمان در مکان عمل می‌کند. همچون مرکزی برای عینیت بخشیدن و ملموس کردن داستان (بازنمود)، چون موتوری نیرودهنده در تمامی رمان ظاهر می‌شود. همه‌ی عناصر انتزاعی رمان ـ کلی گویی‌های فلسفی و اجتماعی، ایده‌ها، تحلیل‌های علت و معلولی ـ به سوی کرونوتوپ جذب می‌شوند، و از این راه گوشت و خون به خود می‌گیرند که نیروی تصویرگری هنر را قادر می‌کند کارش را به انجام برساند. این گونه است اهمیت بازنمایی کرونوتوپ. (The Dialogic Imagination, 250)[1]

شاخص‌های زمانی و مکانی در فرایند نوشتن و خواندن، و در ذهن نویسنده و خواننده در درون کرونوتوپ یگانه می‌شوند. کرونوتوپ‌ها از سویی واحدهای نحوی (مضمونی) درون متن هستند، و از سوی دیگر، راهبردهای شناختی هستند که نویسنده و خواننده به متن اعمال می‌کنند. به این‌گونه، کارکرد دوم

کرونوتوپ کارکردی تبارشناختی (ژانرشناختی) است. چنانکه باختین اشاره می‌کند:

> «کرونوتوپ‌ها... مبنایی را برای تشخیص گونه‌های ژانری مختلف فراهم می‌آورند؛ آن‌ها در قلب گونه‌های خاص ژانر رمان قرار دارند که در طول چندین قرن شکل گرفته و تکامل یافته‌اند» (The Dialogic imagination 250-51)

منظور باختین از «مبنا» در واقع آن جهان ـ الگویی است که فرایند شناخت نویسنده و خواننده را تعیین می‌کند. به بیان دیگر، کرونوتوپ ساختار مسلطی است که نویسنده متن را بر آن مبنا رمزگذاری، و خواننده آن را رمزگشایی می‌کند. به‌طور معمول، از راه گفتگو و کنش متقابل میان کرونوتوپ‌ها «یکی از آن‌ها بر دیگران مسلط شود» (The Dialogic Imagination p 252)
تصویر کرونوتوپ مسلط خواننده را ناچار می‌کند که متن را منطبق با قواعد و حدود جهان ـ الگوی حاکم تفسیر کند. این تصویر مجموعه‌ای از نشانه‌های زمانی و مکانی از پیش موجود را بر متن (و به دنبال آن نویسنده و خواننده) حاکم می‌کند. برای مثال می‌توان گفت که تصویر کلی که با شنیدن کلمه‌ی روستا به ذهن می‌آید نمود مکانی کرونوتوپ است؛ به همین شکل کلمه‌هایی مانند «پایگاه نظامی، شهر صنعتی، باغ میوه» و مانند آن‌ها. به همین روش، هنگامی که به دوره‌ی تاریخی خاص و بازنمود تجربه زمانی متناظر به آن اشاره می‌کنیم در واقع به یک نمود زمانی کرونوتوپ نظر داشته‌ایم. مثال‌های دیگر نمود زمانی کرونوتوپ عبارتند از زمان خواب و رؤیا، فصل بهار، زمان کودکی یا پیری. تصویرهای کرونوتوپی دیالوگ بین نویسنده و خواننده را از راه جهان‌های متنی مرتبطی که در ذهنشان شکل گرفته ممکن می‌سازند. کیفیت قالب‌مند این تصویرها به نویسنده و خواننده امکان می‌دهد که معنی‌ها را به یکسان رمزگذاری و رمزگشایی کنند. «گفتگو»، در معنای باختینی آن، در میان

کرونوتوپ‌ها صورت می‌گیرد و برای فهم متن رمانی حیاتی است. به‌وسیله‌ی گفتگو، یکی از کرونوتوپ‌ها بر دیگران غلبه می‌کند و این کرونوتوپ غالب ژانر متن را تعیین و تکامل آن را ممکن می‌کند. با دگرگونی در سلسله مراتب کرونوتوپ‌ها، به‌ویژه با افول کرونوتوپ مسلط پیشین و برآمدن کرونوتوپ حاکم جدید، ژانر جدید زاییده می‌شود. ژانرهایی مانند «رمانس»، «ماجراجویانه»، و «رئالیسم» همگی مراحل تکاملی دگرگونی ژانر مسلط را نمایندگی می‌کنند. از راه این فرایند تکاملی است که رمان وضعیت دیالوژیک خاص خود را به‌دست می‌آورد.

ژانرشناسی شعر

سخن شاعرانه، از دید باختین، از اساس تک‌گویانه است: تنها به خود، به مدلولش و به زبان بیگانه و همگن خود ارجاع می‌یابد. کلمه‌ها در شعر از معنی‌های معیار یا ضمنی‌شان منفک می‌شوند. به باور باختین، کلمه در شعر با مترادف‌های لغت‌نامه‌ای یا براساس تجربه‌های فردی یا اجتماعی معنی نمی‌شود. شعر استفاده از کلمه است بدون ارجاع به تاریخ. کلمه‌ی شاعرانه، به عقیده‌ی باختین، از هر نوع زمینه‌ی اجتماعی یا تاریخی بریده شده است؛ و به هیچ رو با مشکل رابطه‌اش با کلمه‌ی دیگر رو در رو نمی‌شود. کلمه در شعر، به دلیل سرشت تک‌گویانه‌اش، تنها نشانگری است که دارای نشان‌یابی انتزاعی است. باختین باور دارد که کلمه شعری به ایده زبانی یگانه و متمرکز ارجاع می‌یابد، اما نه به زبان‌های دیگر موجود در فرهنگ، و نه به دیگرزبانی (لایه‌های متفاوت موجود در یک زبان ,Heteroglossia). به بیان دیگر، زبان در شعر زبان شخصیت‌های اجتماعی یا گویش طبقه اجتماعی خاصی نیست (Dialogic Imagination P 269-71; Problems of Dostoevsky's Poetics 185-187). از این دیدگاه، شعر تاریخیت را انکار می‌کند. سخن شعری ممکن است که در شکل‌ها یا زیر ـ ژانرهای گوناگونی پدیدار شود، اما همه‌ی آن‌ها پیش ـ اندر a)

(priori و پیش ـ موجودند. از دید باختین، شعر فرا ـ تاریخی است. شعر سرشت بنیادین وجود انسانی را ارائه می‌کند.

متن ریشه‌کن شده نظریه باختین را از دو جهت به پرسش می‌کشد: یکم، چیره‌گی یک کرونوتوپ خاص در مورد متن ریشه‌کن شده مصداق ندارد، و نبود چنین کرونوتوپ مسلطی داستان مهاجرت را شعری می‌کند. دوم، مفهوم تک‌گویی، که از دید باختین، در شعر ضرورت حیاتی دارد، در مورد شعر مهاجرت درست نیست، چراکه سرشت دیالوژیک شعر مهاجرت آن را داستانی (یا تخیلی) می‌کند. همچون رمان، متن ریشه‌کن شده ژانرشناسی ویژه‌ی خود را دارد. برای توضیح بهتر فرایند شکل‌گیری متن ریشه‌کن شده، بگذارید نگاهی به مراحل تکاملی ژانرشناسی این متن بیندازیم. تبارشناسی متن ریشه‌کن شده، در این‌جا، در حوزه‌های متن میهن‌مدار و متن میزبان‌مدار به بحث گذاشته شده است.

هنگامی که فرد درمی‌یابد که تماسش با میهن قطع شده است، به کوشش برای یافتن راه‌هایی می‌پردازد که بتواند رابطه گسسته را بازیابد. مهاجر سعی می‌کند که با پناه‌گرفتن در زبان مادری درد فراق فرهنگ مبدا را جبران کند. او تلاش می‌کند که با افراد دارای ریشه مشترک (هم‌زبان) به گفتگو بپردازد چراکه زمینه مشترکی لازم است تا بتوان درکشور جدید دیالوگ برقرار نمود.

اما، نوشتن به معنی نوشتن در چهارچوب قید و بندها و الزامات کرونوتوپ مسلط است و متن مهاجر میهن‌مدار هنوز در سلطه سیستمی از نشانه‌هاست که وابسته به فرهنگ مبدا هستند. به این دلیل که هر متنی تصویرهای کرونوتوپیک متفاوتی را در افراد مختلف برمی‌انگیزاند، متن میهن‌مدار از برقراری رابطه با فرهنگ میزبان عاجز است..نویسنده مهاجر در چهارچوب ساختاری می‌نویسد که برای مردم جامعه میزبان معنادار نیست؛ چراکه ساختار و جهان ـ الگوی ژانرشناسیک متن از فرهنگ مبدا مهاجر می‌آید که با فرهنگ میزبان متفاوت است،گرچه ممکن است اشتراک محتوایی وجود داشته باشد.

ارائه تجربه مهاجرت در قالب ساختارهای موجود در جهان ـ الگوهای فرهنگ مبدا، یگانگی و منحصر به فرد بودن توجه مهاجر را تحریف می‌کند.

تصویر کرونوتوپیک فرهنگ مبدا تصویری از مهاجرت را ارائه می‌کند که براساس مجموعه‌ای از ارزش‌ها و باورهای مسلط در آن فرهنگ است. برای مثال: اگر ارزش‌های حاکم در فرهنگ مبدا پدیده مهاجرت را نکوهش کنند، متن میهن‌مدار نیز تحت تأثیر آن باورها قرار خواهد گرفت. حتی در صورتی که نویسنده مضمون‌هایی را توصیف کند که نشان دهنده تجربه موفق از مهاجرت باشند، خواندن آن متن در ژانر میهن‌مدار مضمون‌ها را چنان می‌نمایاند که نکوهندگی هم‌چنان خود را در لفافه متن بنمایاند.

متن میهن‌مدار می‌تواند متنی درباره مهاجرت باشد، اما نمی‌تواند متن مهاجرت باشد. همان‌گونه که در بالا اشاره شد، کرونوتوپ کارکردی دوگانه دارد:

متن میهن‌مدار ممکن است بتواند در سطح واحدهای معنایی و تصویرها ـ کنش‌ها و مضمون‌های درون متن ـ مضمون‌ها و کنش‌هایی را ارائه کند که با تجربه مهاجرت مرتبط باشند. با این وجود، آنچه میان متن میهن‌مدار و متن ریشه‌کن شده فرق می‌گذارد، نظام ساختاری مضمون‌های جزئی آن است که از ارائه تصویر کلی کرونوتوپیک متن به عنوان متنی مهاجر ناتوان‌اند. میزان متفاوت بودن یا متشابه بودن جهان خواننده و جهان نویسنده بستگی به دریافت و تفسیر نسبی آن‌ها از کرونوتوپ مسلط دارد.

درجه‌های سلسله‌مراتبی کرونوتوپ‌ها با اعمال فرضیه‌های دستوری بر متن تعیین می‌شود. هرچه آگاهی اجتماعی و عقلی خواننده و نویسنده همبستگی و مجانست بیشتری با هم داشته باشند، تفسیرهای آن‌ها شباهت و همخوانی بیشتری با هم خواهند داشت. این مفهوم برای گفتگو بین نویسنده و خواننده بسیار حیاتی است، به‌ویژه هنگامی که آن‌ها تجربه‌های بسیار متفاوتی داشته باشند. چگونگی چیدمان مضمون‌ها و شکل متن نتیجه‌ی فرم‌هایی است که از پیش بر ذهن نویسنده حاکم بوده‌اند. مجموعه‌ای از نشانه‌ها که در یک زبان

می‌توانند داستانی عشقی را القاء کنند، در زبان دیگر ممکن است که چنان معنایی را نداشته باشند. نویسنده‌ی متن میهن‌مدار پیام‌هایش را با نشانه‌هایی رمزگذاری می‌کند که منطبق با دانش پیشین اوست، در حالی که خوانندگان جامعه‌ی میزبان آن نشانه‌ها را براساس نظام متفاوتی از قواعد رمزگشایی تفسیر می‌کنند. گرچه متن میهن‌مدار با درماندگی تمام تلاش می‌کند که با جامعه‌ی میزبان گفتگو برقرار کند، اما از انجام آن ناتوان است و راهی جز واپس‌نشینی به گتوی خویش ندارد.

متن میهن‌مدار از آنجا که جهان ـ الگویی پیش‌اندر است، می‌کوشد که ساختار کرونوتوپیک خود را بر تجربه‌ی مهاجرت حاکم کند. از همین رو، متن میهن‌مدار عناصر معنایی مهاجرت را در خود دارد، اما آن عناصر به واسطه‌ی قانون‌های ساختاری کرونوتوپ‌های میهنی در پوشش مبدل درآمده و در نتیجه تحریف شده‌اند.

بنابراین، متن میهن‌مدار در ارائه واقعیت مهاجرت ناموفق است. در نتیجه متن مهین‌مدار نه می‌تواند ژانری مهاجر را ارائه کند و نه توانایی برقراری گفتگو با ژانرهای تثبیت شده دیگر را دارد. از آن‌رو که مهاجرت گفتمانی ناهمگن را با جامعه میزبان برقرار می‌کند، نمی‌تواند ساختار همگن کننده فرم‌هایی که از فرهنگ مبدا می‌آیند را بپذیرد.

متن میزبان مدار

متن میزبان‌مدار، برخلاف متن میهن‌مدار، بر پایه گفتمان مسلط و آشکارا همگن کننده متفاوتی است. این متن با فرهنگ مبدا نویسنده مهاجر بیگانه است، چرا که در متن میزبان‌مدار نه عناصر معنا شناسیک و نه جهان ـ الگو هیچ یک از فرهنگ مبدا نویسنده ریشه نمی‌گیرند. نویسنده خود را متعهد به همراهی با میزبانانش می‌داند، میزبانانی که سفر تاریخی ـ اجتماعی خود را مدت‌ها پیش از حضور او شروع کرده‌اند. فرد مهاجر درمی‌یابد که برخلاف گمان‌های پیش از

مهاجرت، مبدا و گذشته‌اش دیگر توانایی فراهم آوردن زمینه‌ای برای آینده او را ندارد. از آن گذشته، زمینه‌های مربوط به گذشته و فرهنگ مبدا ممکن است دست‌یابی او به فرهنگ جدید را به تأخیر بیندازند.

فرد مهاجر در سیستم جامعه میزبان پذیرفته می‌شود و بنابراین باید در آن دستگاه نقشی برای او در نظر گرفته شود. اما فرایند تعیین نقش برای فرد مهاجر به ناگریز توسط گفتمان مسلط کنترل می‌شود. اگر مهاجر بخواهد یا وادار شود که درباره جهان منحصر به فرد مهاجرت در قالب ژانرهای تثبیت شده بنویسد، فرم اغلب گنجایش محتوا را ندارد. با این وجود، نویسنده مهاجر تشویق می‌شود که ژانری را از بین ژانرهای موجود در جامعه میزبان برگزیند، چرا که تنها آن ژانرها در آن جامعه معنی دارند و قادر به برقراری ارتباطند. چنین اجباری از سوی نهادهای مختلفی از جامعه میزبان حمایت می‌شود؛ از جمله از سوی ناشران، مجله‌ها و رسانه‌های همگانی. اما ژانرهایی را که آن‌ها پیشنهاد می‌کنند همگی در متن ضرورت‌های تاریخی و واقعیت‌های اجتماعی جامعه میزبان تکامل یافته‌اند، و به این ترتیب مراحل تکاملی کرونوتوپ‌های مسلط آن جامعه را نمایندگی می‌کنند.

بیگانگی و گسست اغلب باعث می‌شود که نویسنده مهاجر به درک بهتری از فرهنگ مبدا خود برسد. جداماندگی و گسست از سرزمین مادری برای مهاجر فاصله‌ای پدیدارشناسیک ایجاد می‌کند که به او امکان می‌دهد که در نشانه‌ها و فرهنگی که گذشته او را شکل داده‌اند عمیق‌تر بنگرد.

ادوارد سعید در «جهان، متن و منتقد» به موقعیت اریک آوئرباخ اشاره می‌کند که کتاب Mimesis را در زمان جنگ جهانی دوم نوشت. به باور سعید، آوئرباخ که آن زمان در تبعید در استانبول زندگی می‌کرد، به وسایل تحقیق دسترسی نداشت. و این «فقدان یک کتابخانه منابع مورد نیاز» و در حقیقت «جدایی او از فرهنگ اروپایی» او را قادر کرد که فرهنگ خود را آن‌گونه عمیق بشناسد. از زبان سعید:

«کتاب Mimesis وجود خود را تنها مدیون واقعیت تبعید شرقی، غیرغربی نویسنده و بی‌خانمانی اوست. و اگر چنین باشد، Mimesis تنها یک باز تصدیقی یک‌جا از سنت فرهنگ غربی نیست، اگرچه اغلب چنین پنداشته می‌شود؛ بلکه کاری است که براساس بیگانگی (جدایی) مهم و حیاتی از آن نیز هست؛ کتابی که اوضاع و شرایط وجودی‌اش به‌طور مستقیم از فرهنگی که با چنان بصیرت خارق‌العاده و ژرف اندیشانه‌ای توصیف می‌کند ریشه نمی‌گیرد بلکه بر پایه فاصله آزاردهنده‌ای از آن به‌وجود آمده است (Said, p.8)[۲]

در این مثال، نویسنده مهاجر هم‌چون کسی دیده می‌شود که تجربه‌ای یگانه و در عین حال هول‌آور را بر دوش دارد. فرد مهاجر، برای آن که با محیط جدیدش گفتگو برقرار کند، تجربه‌های گذشته‌اش را با استفاده از مجموعه جدیدی از نشانه‌ها بازیابی می‌کند. اما در این هنگام مسأله «ریشه‌ها» خود را نشان می‌دهد، و نویسنده مهاجر از محدودیت‌های ژانرشناسیک متن آگاه می‌شود و از این راه، محدودیت‌های جهان ـ الگوهای حاکمی که از سوی فرهنگ مبدا و فرهنگ میزبان تحمیل می‌شوند را تجربه می‌کند.

از آنجا که متن میهن‌مدار و متن میزبان‌مدار هر دو محدود به ژانرهای از پیش موجود هستند، متن ریشه‌کن شده در برابر ذوب شدن در قالب‌های پیشنهاد شده توسط آن ژانرها مقاومت می‌کند. تأثیر فرد مهاجر و مشارکت او در ساختارهای پیش موجود امری حاشیه‌ای است؛ گرچه او مجبور است که با آن ساختارها گفتگو کند. نویسنده مهاجری که سعی می‌کند کارش را در ژانری پیش‌اندر ارائه کند، مانند شخصیت داستان «آبی‌ترین چشم» تونی موریسون است که تلاش می‌کند واقعیت سیاه بودن را انکار کند. نویسنده مهاجر ساختار حاکم را به منزله ساختاری ستمگر، تحریف کننده و خفقان‌آور تجربه می‌کند. از این دیدگاه اغلب گمان می‌کنند که فرم‌های موجود ظرفیت بازنمایی محتوایی را که از آن‌ها انتظار می‌رود دارند. اما چنین فرم‌هایی خودسانسوری را بر نویسنده

تحمیل می‌کنند، چرا که همیشه جنبه‌هایی از هویت او هستند که قابل انتقال به دستگاه نشانه‌های حاکم نیستند. هم‌زمان، اما، مهاجرت آغازی وجودی را رقم می‌زند: مهاجرت به فرد مهاجر هویتِ جدید و هم‌چنین امکان طبقه اجتماعی جدیدی را می‌دهد. هر چند، اغلب گفتمان‌های حاکم در جامعه میزبان سرنوشت خود مهاجر را به او دیکته می‌کنند.

متن ریشه‌کن شده

مهاجرت می‌تواند یک آغاز باشد، تنها اگر مهاجر آن را چنین بخواهد. از آن‌جا که مهاجر مهاجرت را به‌طور فردی تجربه می‌کند، و از آن‌جا که شرایط مهاجرت همیشه شرایطی یگانه است، مهاجر نیازمند آفرینش ژانری است که به همان اندازه یگانه باشد تا ظرفیت بازنمود یگانگی (بی‌نظیری) دنیای او را داشته باشد. فرم‌های پیش‌اندر واقعیت جهان بینا ـ زبان را کتمان می‌کنند و دیگر ـ بود را نادیده می‌گیرند. جهان بینا ـ زبان به معنی همزیستی دو یا چند زبان نیست، بلکه به معنی وجود، نفوذ و مشارکت یک زبان «دیگر» در قلمرو زبان حاکم است. این تأثیر دیوارهای ساختار حاکم را به عقب می‌راند، آن را غنا می‌بخشد و به آن توانایی می‌دهد که کرونوتوپ‌های نو را در متن‌های خود بازنمایاند. این تأثیر بسیار قوی است چرا که پتانسیل زبان «دیگر» را در لهجه‌ای وارد می‌کند که ارتباط بین زبان‌های مختلف را ممکن می‌سازد.

فردانیت متن ریشه کن شده تصویرهایی را نقش می‌زند که ناکجایی و ناآشنایند. این ویژگی ژانر متن ریشه‌کن شده خوانش متفاوتی از نظریه‌های باختین را درباره «کرونوتوپ جدید» و تکامل ژانرهای جدید پیشنهاد می‌کند. هنگامی که باختین می‌نویسد: «تصویرهای جدید در ادبیات اغلب از بازخوانی تصویرهای کهنه آفریده می‌شوند، با جابه‌جاکردن آن‌ها... برای مثال از حوزه کمدی به تراژدی، یا برعکس»، او به‌طور ضمنی چنین القاء می‌کند که ساختار دگرگون‌ناپذیری (ساختار ثابت ابدی) وجود دارد که تنها براساس رویکرد

تبارشناسیک می‌توان آن را در درون دستگاه نشانه‌های حاکم بازآرایی کرد (The Dialogic Imagination 421).

منظور او این نیست که می‌توان دستگاه نشانه‌هایی از بنیاد نو آفرید. برعکس، منظور او این است که کرونوتوپ‌ها پیش ـ داده هستند و با تکامل ژانر، با کنش متقابل متن‌ها و جابه‌جایی در رمزگذاری و رمزگشایی تنها سلطه یک کرونوتوپ خاص تغییر می‌یابد و جایش را به دیگری می‌دهد. جولیا کریستوا این عقیده را تأیید می‌کند:

> «فرهنگ‌ها و واحدهای ملی مجبورند که در کنار هم در این مکان مشترک، هرچند به اندازه جهان، زندگی کنند. ریشه‌کنی نمی‌تواند چیزی بعیدتر از یک دستگاه رمزی جهانی خنثی بیافریند. نکته در این است که نباید گونه‌ای اسپرانتو یا گونه‌ای زبان انتزاعی که ریشه در جایی ندارد بیافرینیم، بلکه به عکس، برای آن که به نشانه‌های جدید زندگی بدهیم... لازم است که پل‌هایی بنا کنیم از مبدا فرد [تبعیدی] تا سکناگزیدن او و به دست آوردن دستگاهی به تمامی جدید از نشانه‌ها در جامعه‌ی میزبان.»[۳]

گرچه پیشنهاد کریستوا با پیشنهاد باختین کمی شباهت دارد، او اعتقاد ندارد که آفرینش دستگاهی کاملاً جدید از نشانه‌ها محال است؛ در عوض، او بیهودگی چنین جهان ـ الگویی را القاء می‌کند. مفهوم‌های «کد جهانی خنثی» و «زبان انتزاعی» به این معنی هستند که چنین نظام‌هایی قادر به برقراری گفتگو میان مردم نیستند. ناموفق ماندن اسپرانتو، به زعم کریستوا، یک نمونه است. با این وجود، پل زدن میان جهان ـ الگوهای مختلف یک ضرورت است.

با فروگذاشتن ایده انقلابی «دستگاه جدید» از «نشانه‌های جدید»، ناگزیریم که در سطح دیگری به متن بپردازیم. تنها گزینه این است که دستگاهی نوین از نشانه‌های نا‌ـنوین بسازیم. مفهوم نشانه‌های نا‌ـنوین تاریخیت زبان را حفظ می‌کند. یعنی، به فرض محال بودن ایجاد سیستمی از عناصر جدید، نویسنده

(در اینجا نویسنده مهاجر) ناگزیر است که به مفهوم‌هایی مانند مونتاژ، کولاژ و ترکیت (دورگه‌گی، التقاط) روی آورد، و به این گونه تغییر در ژانر مسلط ممکن می‌شود.

ایده ژانر ترکیبی (التقاطی، هیبریدی) با مفهوم باختینی دیالوگ مرتبط است. گفتگو هنگامی ممکن می‌شود که در میان مضمون‌های تشکیل دهنده یک متن ناهمگونی وجود داشته باشد. به لحاظ تئوریک، گفتگو هنگامی که ناهمگونی پدیدار شود آغاز می‌شود؛ و آنگاه که یک کرونوتوپ به‌طور مطلق بر دیگران حاکم شود، دیالوگ ناممکن می‌شود ـ ـ شعر نمونه‌ای از این حالت است. هر چند که چنان سلطه مطلق یک کرونوتوپ بسیار به ندرت اتفاق می‌افتد. کرونوتوپ مسلط روابط میان کرونوتوپ‌های دیگر را باز می‌آراید و آن‌ها را قاعده‌مند می‌کند به گونه‌ای که جهان ـ الگوی آرمانی‌اش متجلی شود.

متن ریشه‌کن شده همه قانون‌ها و ساختارهای ایجاد شده توسط دیگران را کنار می‌گذارد. به این ترتیب، متن آرایش جدیدی صورت می‌دهد که در آن هیچ کرونوتوپی نتواند مسلط شود. متن ریشه‌کن شده میدان مبارزه کرونوتوپ‌های واگرایی است که هم از نظر درون متنی و هم بینامتنی در کار دیالوگی بی‌پایان هستند. چیدمان کرونوتوپ‌های گوناگون شبکه‌ای از جهان‌های چندساحتی ایجاد می‌کند، آنگونه که هیچ ساحتی نتواند بعدی دیگر را سرکوب کند. فراساختارهای گوناگونی در متن ریشه‌کن شده کارکرد دارند؛ فراساختارهایی مانند تصویرهای مذهبی آسمانی، تصویرهای ذهنی خود ـ ارجاعی، ارجاعی، یا کرونوتوپ‌های فشرده که تصویرهای اغراق‌آمیز از واقعیت (Hyperrealistic) را القاء می‌کنند. غنای تصویرهای جهانی در متن ریشه‌کن شده آن را از قالبی شدن ـ کیفیتی که کرونوتوپ مسلط به ناگزیر بر متن‌های میهن‌مدار و میزبان‌مدار تحمیل می‌کند ـ حفظ می‌کنند.

متن ریشه‌کن شده همچنین به کرونوتوپ‌هایی که تجربه ریشه‌کنی فرد را تصویر می‌کنند اجازه ورود می‌دهد. چنین کرونوتوپ‌هایی واقعیت‌های

اجتماعی را نشان می‌دهند و حس دیگر ـ بود و تفاوتی را که مهاجران تجربه می‌کنند برمی‌انگیزانند. اما، پرسش علیت همواره بی‌پاسخ می‌ماند. به این ترتیب، حل مسأله تنها هنگامی ممکن است که یکی از کرونوتوپ‌های شرکت کننده در دیالوگ دیگران را متقاعد یا سرکوب کند، و به این ترتیب دیالوگ را پایان دهد. حضور کرونوتوپ‌های دیگر مانع از آن می‌شود که کرونوتوپ واقع‌گرا بتواند مرکز همسان کننده‌ای را برپا کند که پایداری یک واقعیت تاریخ مسلم را تداعی کند. متن ریشه‌کن شده واقعیت‌های مهاجرت و دنیای از هم گسسته را ارائه می‌کند، اما مرکزی آرمانی یا جهان ـ الگویی را که با آن بتوان به دیالوگ پایان داد معرفی نمی‌کند. نشانه‌هایی که از ناکجا می‌آیند (مانند اسپرانتو) نمی‌توانند ادعای جایگزینی متن ریشه‌کن شده کنند، چرا که آن‌ها از ایجاد رابطه یا دیالوگ ناتوان‌اند ـ چنان نشانه‌هایی به دلیل نداشتن ناهمگونی و تاریخیت شکست می‌خورند.

دستگاهی از نشانه‌های جهانی مصنوعی نمی‌تواند لایه‌های چندگانه زبانی و گویش‌های مختلف را در خود جای دهد. چنان زبان جهانی ممکن است زبانی ناکجاآبادی را وعده دهد، اما تفاوت‌ها و سلسله‌مراتبی که بر دیالوگ تأثیر گذارند را کتمان می‌کند. زبان جهانی بی‌هویت است؛ نشانه‌های آن نمی‌توانند ریشه‌کن شده باشند، چرا که ریشه‌ای ندارند.

تبعید، برعکس، نشانه نبود ریشه یا غیبت ریشه‌ها نیست. در عوض، به این معنی است که ریشه‌ها وجود دارند اما سلطه آن‌ها دیگر قابل اعمال نیست.

گسست برای مهاجر آگاهی مداوم از ریشه‌های غایب را فراهم می‌کند. به این معنی که، ریشه‌ها بخشی از محتوای متن ریشه‌کن شده می‌شوند.

آن‌ها کرونوتوپ‌هایی ـ مضمون‌هایی ـ می‌شوند که با دیگر کرونوتوپ‌های جهان متن به گفتگو می‌پردازند. به این گونه، متن ریشه‌کن شده به واقعیت‌های فرامتنی ارجاع نمی‌یابد. بلکه به تلاقی کرونوتوپ‌های واگرا ارجاع می‌کند و بنابراین خود ـ ارجاعی می‌شود. چنین کیفیتی است که داستان ریشه‌کن شده را

شعری می‌کند.

شعر دیالوژیک

متن ریشه‌کن شده فراروی کننده (تخطی کننده) است حتی اگر در متن تک گفتاری شعر پناه بگیرد. متن تک گفتار، چنان که باختین می‌گوید،مرکزگرا است؛ یعنی از تمایل به یگانه‌سازی و تمرکزگرایی سرچشمه می‌گیرد. اما، در مورد متن ریشه‌کن شده، مرکزی وجود ندارد که به آن رجوع شود. از یک سو، زبان مادری نمی‌تواند ادعا کند که مرکزیت متن را داراست ـ چرا که متن از آن زبان مهاجرت کرده است. از سوی دیگر، زبان میزبان نمی‌تواند متن را به زیر سلطه درآورد، چرا که متن نه در نسخه رسمی و نه در لایه‌های دیگر ژانرهای آن ریشه‌ای ندارد. از آن گذشته، نویسنده مهاجر هم از خویشتن همگون و پایداری برخوردار نیست. چرا که مهاجرت خویشتن او را پیش از این از هم گسسته است (شقه خورده است).

در تحلیل کرونوتوپ آرمانی، مفهوم باختینی مونولوگ کارکرد وحدت بخش زبان را نشان می‌دهد. در مونولوگ، قشربندی و لهجه زبانی دیگری وجود ندارد. در مونولوگ، فرد می‌تواند صدای مسلط را داشته باشد، چرا که صدای دیگری وجود ندارد که در کار شکل‌گیری نشانه‌ها دخالت کند. سرشت همگن ساز مونولوگ آن را پناهنگاهی می‌کند که فرد را از سرشت ناهمگون دیالوگ نجات می‌دهد. به بیان دیگر، در حالی که در دیالوگ کرونوتوپ‌های مختلف با همدیگر رابطه برقرار می‌کنند، در مونولوگ، کرونوتوپ حاکم تنها تصویر کرونوتوپیک گوینده است. در یک زبان درونی همگن، مردم زبان‌های مبتنی بر نقش اجتماعی‌شان را فرو می‌گذارند و کارکردهای اجتماعی‌شان را فراموش می‌کنند. از آن‌جا که انسان‌ها در زندگی اجتماعی با قشرهای مختلف جامعه سروکار دارند، در موقعیت‌های مختلف می‌بایست به زبان‌های مختلف صحبت کنند. یعنی، در نقش‌هایی از قبیل پدر، معلم، شوهر، برادر، دشمن یا دوست. اما

مونولوگ هنگامی رخ می‌دهد که فرد با خود یگانه است. فرد نقش‌های انضمامی و از خود بیگانه گردان را کنار می‌گذارد و با خود همچون جانی یگانه صحبت می‌کند. نکته مهم در این‌جا این است که نوشتن یا صحبت کردن به زبانی همگن به این معنی است که فرد منطبق با ساختار درونی و فردی خود می‌نویسند، به لهجه اصیل خود می‌نویسد، نه در چهارچوب سیستمی نقش - تعیین کننده و از خود بیگانه گردان. بنابراین، مونولوگ ساختاری خود - ارجاع را تعیین می‌کند. اما مهاجر از صحبت کردن با خویشتن یگانه خود ناتوان است. نویسنده مهاجر مجبور است که میان خودهای متفاوتش فرق بگذارد. حتی هنگامی که او یکی از خودهایش را برمی‌گزیند، قادر نیست با آن خود به گفتگو بپردازد چرا که خودهای دیگرش، خودهای انتخاب نشده‌اش، دخالت خواهند کرد. بنابراین، همین که مهاجر به زبان خود واحدی رجوع کند، دیالوگ شروع می‌شود.

شعر قلمرو حاکمیت مطلق یک جهان - الگوی ویژه است. این ساختار نه به نشان‌یابی خاص بلکه به فرم یک انتزاع ارجاع می‌دهد. شعر از راه فرم‌ها، ایده‌ها و پیوندهای میان عناصر متن رابطه برقرار می‌کند. بنابراین این اثر شعری معنی یا پیام را منتقل نمی‌کند. به جای آن، قالب‌ها یا فرم‌هایی را فراهم می‌کند بدون آن که به خواننده اجازه دهد که آن را با محتویات خودش پر کند؛ زیرا وارد کردن مضمون‌های خاص در متن تک گفتار آن را دست‌خوش انقلاب می‌کند. ارجاع دادن متن تک گفتار به نشان‌یابی‌های مکان - زمان خاص (واقعیت تاریخی) بی‌درنگ دیالوگ را مابین آن عناصر برمی‌انگیزاند، چرا که سلطه فرم انتزاعی یا صدای حاکم به پرسش کشیده شده است.

بنابراین، تناقضی که شعر ریشه‌کن شده برمی‌انگیزد، این است که سرشت ژانری سخن شعری که می‌بایست همگن و تک گفتاری باشد، در این‌جا در معرض ناهمگونی قرار می‌گیرد، که کیفیتی دیالوژیک و ناشی از سرشت شعر ریشه‌کن شده است. خویشتن شقه شده مهاجر، نبود مرکز و زاویه‌ای که این متن

نسبت به زبان معیار ایجاد می‌کند، از دخالت‌های همیشگی مهاجر در شعر هستند. یعنی، جریان زبان مونولوژیک شعر، مدام با دخالت‌های آن عوامل قطع می‌شود. شعر ریشه‌کن شده مدام به نشانه‌های خلاقه، چند رگه و ترکیبی خود ارجاع می‌دهد. از همین رو، شعر ریشه‌کن شده همواره رمانی (داستانی) است.

باتوجه به زبان شقه شده‌اش، متن ریشه‌کن شده مدام نشانه‌های ناآشنا تولید می‌کند. چنین متنی، از راه تخطی کردن و شکستن قاعده‌ها، بر زبان میزبان می‌افزاید و به آن ژرفای بیشتری می‌بخشد. این متن مرکزی می‌آفریند از نشانه‌های کنده شده از مرکز و ناهمگون ـ نشانه‌هایی که نه به فرهنگ میزبان و نه به فرهنگ مبدأ خود ارجاع می‌یابند. مجموعه‌ای از نشانه‌ها که به دنیایی ـ در ـ میانه اشاره می‌کنند، مجموعه‌ای از نشانه‌ها که هرگز به مقصدی نمی‌رسند و نیز به مبدأیی برنمی‌گردند. متن ریشه‌کن شده دنیای واقعی را تقلید نمی‌کند.

از آن‌جا که نویسنده مهاجرت را به‌طور فردی تجربه می‌کند، متن ریشه‌کن شده، متنی منحصر به فرد می‌شود. برای آن که بی‌همتایی تجربه مهاجرت را مادیت ببخشد، زبان را مرکز قرار می‌دهد. مهاجر زاویه زبانی فردی (لهجه) خود را دارد، که هرگز از تجربه مهاجرت او جداشدنی نیست. به همین دلیل، متن ریشه‌کن شده به ناگزیر از هنجارهای فرهنگ میزبان و نیز فرهنگ مادر فاصله می‌گیرد. و از همین روست که متن مهین‌مدار و متن میزبان‌مدار شایستگی نمایش دنیای مهاجر را ندارند.

دیگر ـ بود آگاهی حیاتی دیگری است که بر تجربه‌های پیشین مهاجر افزوده می‌شود. مهاجر به طبقه‌ای اجتماعی تعلق دارد: طبقه مهاجر. او نوشتن را با لهجه آغاز می‌کند: لهجه مهاجر. لهجه مهاجر با لهجه مسلطی که وانمود می‌کند مهاجر وجود ندارد متفاوت است. از این گذشته، نویسنده مهاجر ساخت ناهمگون دیگری را نیز به زبان مسلط می‌افزاید. متن مهاجر به خودش ارجاع می‌دهد و این کیفیت داستان مهاجر را شعری می‌کند، که به قول باختین به علت «مرکزگرایی» (centripetal) آن است.

اما شعر ریشه‌کن شده به دلیل رابطه دیالوژیک میان گوینده و دنیاهای از هم گسسته اوست که «داستانی» می‌شود. شعر ریشه‌کن شده جهان را با گوناگونی تصویرهایش سیر می‌کند و در میان لایه‌ها و لهجه‌های مختلف زبان دیالوگ برقرار می‌کند و از این راه متن ریشه‌کن شده‌ای را می‌آفریند که با افزودن لایه‌های جدید بر زبان میزبان به آن خاصیتی چند صدایی می‌دهد.

ترجمه از:

Ali Negahban, "The Uprooted Text", West Coast Line, No 39, Ed. Peyman Vahabzadeh, Vancouver, Canada: Simon Fraser University, 2003.

منابع:

1- Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (Austin: University of Texas Press, 1981).

2- Edward Said, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1983).

3- Julia Kristeva, "The Question of Exile," In Alex Coles and Alesia Defert (eds), *De-Dis-Ex-* Vol. 2; *The Anxiety of Interdisciplinary* (London, Backless Books & Black Dog Publishing, 1998).

در موقعیت‌های حاد، زبان به پیش زمینه می‌آید، و مهاجرت خود نمونه‌ای از آن دست است.

کلمه‌ها در شعر از معنی‌های معیار یا ضمنی‌شان منفک می‌شوند.

شعر استفاده از کلمه است بدون ارجاع به تاریخ.

شعر تاریخیت را انکار می‌کند.

شعر سرشت بنیادین وجود انسانی را ارائه می‌کند.

متن ریشه‌کن شده ژانرشناسی ویژه‌ی خود را دارد

مهاجر سعی می‌کند که با پناه‌گرفتن در زبان مادری درد فراق فرهنگ مبدا را جبران کند.

متن میهن‌مدار می‌تواند متنی درباره مهاجرت باشد، اما نمی‌تواند متن مهاجرت باشد.

کرونوتوپ مسلط روابط میان کرونوتوپ‌های دیگر را باز می‌آرایند و آن‌ها را قاعده‌مند می‌کند

از آن‌جا که انسان‌ها در زندگی اجتماعی با قشرهای مختلف جامعه سروکار دارند، در موقعیت‌های مختلف می‌بایست به زبان‌های مختلف صحبت کنند.

مهاجر از صحبت کردن با خویشتن یگانه خود ناتوان است. نویسنده مهاجر مجبور است که میان خودهای متفاوتش فرق بگذارد.

شعر قلمرو حاکمیت مطلق یک جهان ـ الگوی ویژه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی