مقاله

معنا، نامعنا، کثرت معنا

دکتر فرزان سجودی در سال ۱۳۴۰ در شهرستان گلپایگان به دنیا آمد. تحصیلات لیسانس، فوق‌لیسانس و دکترای زبان‌شناسی را در دانشگاه علامه طباطبایی تهران گذراند. از ایشان نزدیک به ۶۰ مقاله در فصلنامهٔ **هنر، زیباشناخت، بیدار** و **فارابی** به چاپ رسیده است. رمان **فریاد خاموش** کنزابوروا‌وئه که برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۹۴ است، از وی به فارسی ترجمه شده است. دو کتاب **ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی** از انتشارات پژوهشگاه حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات و **ابرساختگرایی** یا **فلسفهٔ ساختگرایی و پساساختگرایی** از آثار جدید ایشان محسوب می‌شوند.

***

قبل از شروع بحث لازم است بر این نکته تأکید کنم که آنچه امروز اینجا ارائه خواهد شد درحقیقت در حوزهٔ مطالعات زبان‌شناختی کلام می‌گنجد و نه زیباشناسی. هرچند که می‌تواند دستاوردهایی در مطالعات زیباشناختی داشته باشد.

همین‌طور که از عنوان این بحث برمی‌آید کلیدواژه‌های اصلی بحث من، معنا، نامعنا، تکثر معنا، بافت و متن هستند. زبان‌شناسان و به‌خصوص معنی‌شناسان دیرگاهی است که دل‌مشغول تدوین الگوها یا چارچوبهای نظری هستند تا کارکرد معنایی کلام را تبیین کنند و به اصطلاح دستوری معنایی برای زبان به دست می‌دهند. ازجمله نافذترین و اثرگذارترین طرحهای کارکرد معنایی زبان را می‌توان در بحث دلالت از دیدگاه سوسور و متعاقب آن در بحث نقشهای زبان یاکوبسن و دیدگاههای دیگری که به هر جهت زبان‌شناسان و فیلسوفان زبان ارائه کرده‌اند، یافت و در این مختصر به هیچ عنوان قصد ندارم این دیدگاهها را شرح بدهم. به جای بررسی موردی تک تک دیدگاههایی که دربارهٔ معنا و ارتباط ارائه شده است اجازه بدهید تصویری طبقه‌بندی شده و کلی از این دیدگاهها به دست بدهم و سپس به تبیین موضع خود در برابر مواضع موجود بپردازم.

با رجوع به سیر اندیشه‌های غرب، دیدگاههای متفاوتی در مورد معنا و حقیقت تشخیص داده می‌شوند که به طور کلی آنها را می‌توان در سه مقوله قرار داد.

نخست دیدگاه اثبات‌گرایانه و تجربی که عموماً متفکران جهان آنگلوساکسون، نمایندهٔ آن هستند. تجربه‌گرایی به سوی چیزهای عینی و «طبیعی» گرایش دارد. از دید تجربه‌گرایان ذهن انسان در جایگاه دوم قرار دارد؛ اگر ذهن جایگاه نخست را اشغال کند، فقط می‌تواند پیش‌فرضهای تحریف شده و پیش‌داوریهای تصنعی را بر جهان خارج تحمیل کند، یعنی آن چیزی که از دید آنها مهم است، عینیت جهان خارج است. بنابراین هدف تجربه‌گرایان عبارت است از برگرداندن و عریان کردن تجربه و رساندن آن به حالت بلافصل داده‌های حسی خاص و ملموس که منفعلانه دریافت شده‌اند. یعنی ذهن خلاق فاعل دریافت‌کننده در آن دخالت ندارد و منفعلانه و «بی‌غرضانه» دریافت شده‌اند. و در این مفهوم «طبیعی» یعنی

فرزان سجودی

تفسیرنشده‌ترین، ناب‌ترین، برون‌نگرترین و بنابراین مطمئن‌ترین و قطعی‌ترین حالت ممکن، اصل جهان خارج است، و حقیقت ناب یعنی عینی‌ترین، قطعی‌ترین و تفسیرناپذیرترین هستی ابژکتیو یا عینی. طبق این دیدگاه، دانش یعنی توصیف منفعلانه و بی‌غرضانهٔ این عینیت بیرون از ذهن. بدیهی است در چنین دیدگاهی زبان به ابزاری برای بیان «حقیقت» بدل می‌شود، یعنی به یک واسطه تبدیل می‌گردد. ابزاری که باید تا جای ممکن شفاف شود، تا جایی که در آرمانی‌ترین شکل خود از میان برخیزد و به زائده‌ای ابزاری تقلیل یابد، فقط برای ارائهٔ جهان واقعی و قابل دریافتی که ذهن خردورز مشاهده می‌کند. درنتیجه باید ارتباطی محکم، قطعی و عینی بین ابژه‌های دریافت و واژه‌هایی که برای نامگذاری آنها به کار می‌رود (یعنی بین دال و مدلول) وجود داشته باشد، البته این دال و مدلول با دال و مدلول سوسوری کمی تفاوت دارد، یعنی درواقع دراین دیدگاه مدلول به مصداق کاهش پیدا می‌کند، یعنی به آنچه که در جهان خارج است.

دومین رویکرد کلی به معنا را می‌توان در اندیشهٔ فیلسوفان متافیزیک یافت. فیلسوفان متافیزیک در تعارض با تجربه‌گرایی قرار می‌گیرند. منشأ این شیوهٔ تفکر به افلاطون بازمی‌گردد و بعدها اسپینوزا، هگل و سپس با تحولاتی درخور توجه در سنت ساختگرایی و زبان‌شناسی ساختگرا و فلاسفهٔ قرن بیستمی زبان تداوم می‌یابد. طرح جزئیات، خارج از حوصلهٔ این مقاله است. به ذکر این نکته بسنده می‌کنم که هستهٔ مرکزی بحث این گروه از اندیشمندان آن است که مادامی که آن دسته از داده‌های حسی را تجربه می‌کنیم که امکان اندیشیدن به آنها را در قالب واحدهای کلامی داریم، می‌توانیم بگوییم که می‌دانیم، یعنی به شناخت نائل شده‌ایم. وضعیت زبان در حقیقت اینجا تغییر می‌یابد و این زبان است که در آن شناخت و دانستن تحقق می‌یابد. تجربهٔ ما فقط زمانی برای

ما ملموس است که از درون صافی نظامی از افکار و معانی بنیان یافته نظام‌مند گذشته باشد. منظورم از نظامی از افکار و معانی بنیان یافته نظام‌مند، ساختار و تشکیلات زبان است. پس داده‌های حسی فقط چنانچه در درون دستگاهی ذهنی یا به عبارتی زبان تفسیر شوند و به رمز برگردانده شوند قابل دریافت و شناخت هستند. از دید فیلسوفان من‌گرا، ازجمله هوسرل، این نظامها در درون اذهان فردی قرار دارند و مطمئن‌ترین و قطعی‌ترین حالت تجربه حالتی است که بیشترین نزدیکی را به درون دارد، و دانش بر چنین مبنایی شکل می‌گیرد، که بنیادی و خودکفاست. اما نه آن‌گونه که در بحث تجربه‌گرایان گفتیم که جنبات بنیادی و خودکفا تلقی می‌شوند، بلکه اینجا منشأ خلاق و فاعله فعالیت است. به نظر می‌رسد این رویکرد درست در مقابل رویکرد تجربه‌گرایی قرار دارد، یعنی همه چیز را از جهان خارج به ذهن سوژهٔ فردی منتقل می‌کند.

چرخش مهم بعدی که در سنت تفکر متافیزیکی روی می‌دهد، نقد اسپینوزا و هگل به ترتیب از دکارت و کانت است، یعنی کانت، دکارت و هوسرل در تقابل با نوعی اندیشهٔ تجربه‌گرا و ابژکتیو و برون‌نگر به غایت درون‌نگر و سوبژکتیو همان تقابل رانده شده‌اند. اما اسپینوزا با برداشت معروف دکارتی از سوژه، یعنی آن باطن دائماً در چرخش که ایده‌ها را در خلوت منحصر به فرد «من اندیشنده» و دور از جهان جای می‌دهد، مخالفت می‌کند. هگل نیز در نقد کانت مطرح می‌کند که مفهوم خود فردی هرگز مستقیم از تجربهٔ فردی به هر شکل برون نمی‌آید، انسان خود فردی را در خود فقط تا جایی که دیگران وجود آن را در او تشخیص می‌دهند، می‌شناسد. خود فردی هرگز به واقع بنیادی و خودکفا نیست، بلکه همیشه قبل از آنکه آفریننده باشد به گونه‌ای اجتماعی آفریده می‌شود و قبل از آنکه آزاد باشد تحت جبری اجتماعی قرار دارد. این تحول بعدی است که در سنت متافیزیکی روی می‌دهد، یعنی درحقیقت این نظامهای ذهنی، نظامهایی که از ایده‌ها و معناهای بنیان یافته هستند از خود فردی به نوعی نظام اجتماعی تحول می‌یابند.

سوژهٔ فردی به مثابهٔ کانون شناخت و طرح نظامات انتزاعی اجتماعی است که در ورای فرد عمل می‌کنند، فرد تحت سلطه و جبر آنها قرار دارد، ولی به هر جهت این نظامات انتزاعی‌اند و از نوع عینیات قابل مشاهده نیستند؛ زبان یکی از این نظامات و شاید بتوان گفت مهم‌ترین این نظامات اجتماعی است. پس به لحاظ فلسفی، زبان‌شناسی سوسوری و سنت ساختگرایی ریشه در فلسفهٔ متافیزیکی هگلی دارد. برای بیان رابطهٔ بین ایده‌آلیسم ابژکتیو هگلی و ساختگرایی به نقل قولی از اف. اچ. براداِلی متوسل می‌شوم که به خوبی از پس این مهم برآمده است:

«کودک... به جهانی زنده... پا می‌گذارد. او هیچ تصوری از خود مجزا و منفردش ندارد؛ همراه با جهان رشد می‌کند، ذهنش پر می‌شود و به خود نظام می‌دهد، و وقتی می‌تواند خود را از آن جهان جدا کند و خود را جدای از آن بشناسد، آن زمان، خود او ابژهٔ خودآگاهی او، به موجب وجود دیگران درک می‌شود، تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد و شخصیت می‌یابد. ذره ذره محتویاتش به طور ضمنی نشانگر ارتباط اجتماعی است. او یاد می‌گیرد، و یا شاید قبلاً یاد گرفته است سخن بگوید، و اینجاست که میراث مشترک قوم خود را، زبان قوم خود را از آن خود می‌کند، و این زبان، زبانی که دیگران نیز با آن سخن می‌گویند ایده‌ها و احساسات قوم را به درون ذهن او جاری می‌کند... طوری که به گونه‌ای محونشدنی در ذهن او نقش می‌بندد. او در فضای رسوم همگانی رشد می‌کند... روح درون او با زندگی همگانی ساختار می‌یابد و سرشار می‌شود، آن را جذب می‌کند، از آن مایه می‌گیرد و به موجب آن شکل می‌گیرد، یکی است، واحد است و این واحد همان زندگی همگانی است.» ساختگرایان حتی قیاس با ذهن سوبژکتیو فردی را نیز رها کردند، آنها انتزاعات را ـ انتزاعاتی که از دیدگاه هوسرل و دیگران در ذهن فردی جای داشت ـ در قالب نشانه‌ها و مقوله‌های زبانی عینیت داده‌اند. پس اینها هم درواقع به پدیدهٔ ابژکتیو یا عینی معتقد هستند، اما این پدیده‌ها از نوع پدیده‌های عینی مورد توجه اثبات‌گرایان نیست و در حقیقت زبان است. عینی است به خاطر اینکه بیرون از ذهن تک تک آحاد اجتماع قرار دارد و فرد فرد آحاد اجتماع تحت‌تأثیر زبان با جهان آشنا می‌شوند و واقعیتهای جهان را دریافت می‌کنند و انتزاعی است برای اینکه از نوع عینیات مورد توجه اثبات‌گرایان نیست. پس نشانه‌ها و مقوله‌های زبانی بین اذهان فردی ارتباط برقرار می‌کند و نه آنکه در پس اذهان فردی قرار گرفته باشد. نشانه‌ها یا به عبارت بهتر نظام نشانه‌ها از قید هر ذهنی، یعنی هر ذهن منفردی رها شده است، نه در ذهن انسان و نه در ذهنیتی خاص و فرا انسانی. فلسفهٔ متافیزیکی گام بعدی را برداشته است و به فلسفهٔ زبان تبدیل شده است. زبان‌شناسی سوسوری در دل همین سنت فلسفی شکل گرفته است. لانگ (زبان Langue) به عبارت سوسور نظامی از نشانه‌هاست. لانگ (Langue) اجتماعی است، قراردادی است و به هیچ عنوان تحت ارادهٔ فردی دگرگون یا اصلاح نمی‌شود، بلکه مسلط بر ارادهٔ فردی است. قراردادی است که با آن جهان را می‌شناسیم و مختصات خود را در جهان تعریف

می‌کنیم، معنا در درون لانگ (langue) تعین می‌یابد. نشانه که مفهومی اجتماعی است از دیدگاه سوسوری حاصل امتزاج دال و مدلول است، نه دال مادّی است و یا جهان مادی ابژکتیو و نه مدلول. مدلول از قید جهان بیرون رها شده است و به پدیده‌ای اجتماعی در درون نظامی اجتماعی بدل شده است. مدلول رویدادی نیست که در درون اذهان فردی رخ بدهد، بلکه یک واقعیت همیشه حاضر از پیش موجود اجتماعی است، معنا بیناذهنی است، اجتماعی است و گسسته از جهان بیرون در درون نظامی از روابط بین مردم و نه درون ذهن آحاد مردم شکل می‌گیرد. این درواقع به نوعی توجیه فلسفی سنت ساختگرایی و به طور مشخص زبان‌شناسی ساختگراست، اما همین بحث هم قابل نقد است.

در بحث نشانه آن‌گونه که سوسور مطرح می‌کند نکته‌ای نهفته است که کمتر به آن توجه شده است، نویسندگان بعدی یا آن را نادیده گرفته‌اند و یا به آن خرده گرفته‌اند و آن خصیصهٔ دوگانه‌ای است که نشانه در این دیدگاه دارد. نشانه، دیالکتیک ایجاب و سلب است، به چه معنا؟ به این معنا که از یک سو میل به ایجاب و قطعیت دارد (به خصوص در بحثی که بعداً دربارهٔ ادبیات می‌کنیم، این قضیه اهمیت می‌یابد) هرچند این قطعیت با نوع قطعیت ابژکتیو موردنظر تجربه‌گرایان بسیار متفاوت است. میل نشانه به ایجاب در دلالت درونی دال به مدلول نهفته است. یعنی در همان نظام اجتماعی زبان که در آن یکپارچگی دال و مدلول و تبدیل شدن آن به نشانه وجود دارد. دال میل به دلالت قطعی به مدلول دارد، و همین واقعیت از دل این دلالت یک نشانهٔ اجتماعی و «معنادار» پدید می‌آورد، وجه معناداری نشانه از وجه میلش به ایجاب و قطعیت و از این وجه اجتماعی‌اش سرچشمه می‌گیرد. میل به رابطه و مدلول قطعی، یعنی نفس نشانه شدن یک زنجیرهٔ آوایی، در یک روی سکه به وجود همین دلالت ایجابی وابسته است. روی دیگر سکه جنبهٔ سلبی نشانه است، یعنی آنجا که هر نشانه در رابطه‌ای سلبی و تمایزی با

[illegible] دیگر معنا پیدا می‌کند، یعنی از یک سو درون نشانه یک [illegible] که مبنا در [illegible] با نظام اجتماعی دارد، وجود دارد که [illegible] دلالت قطعی به مدلول است. از سوی دیگر در رابطه [illegible] با یکدیگر ما شاهد نوعی رابطهٔ سلبی هستیم، یعنی هر [illegible] خود از نشانه‌های دیگر، به خودش هویت [illegible] و در حقیقت معنا می‌یابد.

مشاهده می‌کنیم که تنش مستمری بین دو وجه ایجابی و سلبی نشانه وجود دارد که به‌اعتقاد من این تنش در عین آنکه از یک سو [illegible] و به پیدایی پیوسته مانع از قطعیت یافتن نشانه می‌شود، از سوی دیگر (یعنی وجه ایجابی) اعتبار ارتباطی به نشانه می‌دهد. این [illegible] تنش پویا و خلاق نشانه است و مانع از ایستایی [illegible]

اما سومین رویکرد عمومی به نشانه و معنا که از دل سنت ساختگرایی سر برآورده است، روش پساساختگرایانه است. پساساختگرایان درحقیقت ساختگرایی را به غایت ممکن خود می‌رسانند، و بقایای تنها رابطهٔ ایجابی را که بین دال و مدلول برقرار است و همیشه خطر بازگشت به رویکردهای سنتی و جدایی دال از مدلول و دادن جنبهٔ مصداقی به آن را همراه داشته است، از نشانه می‌گیرند، یعنی آن جنبهٔ ایجابی رابطهٔ دال و مدلول را پساساختگراها از نشانه می‌گیرند و ساختگرایی را به اعتقاد من به غایت ممکنش می‌رسانند. مدلول را حذف می‌کنند و دلالت را ناشی از منش ریزش بی‌پایان دالها بر یکدیگر می‌دانند. معنا به کلی به یک توهم ناپایدار بدل می‌شود، و دال پیوسته خود را متمایز می‌کند و دلالت را به تعویق می‌اندازد. به هر حال اینها بحثهایی است که در مقالاتی که دربارهٔ دیدگاههای ژاک دریدا، رولان بارت متأخر، نه بارت ساختگرا، و دیگران منتشر شده است که به تفصیل به آنها پرداخته شده است و من بیش از این به آن نمی‌پردازم.

بعد از این مباحث می‌خواهم به کلیدواژهٔ بعدی بپردازم، یعنی بحثی که تحت عنوان نامعنا به خصوص این روزها گاهی شنیده می‌شود. من این بحث نامعنا را از دو جنبه مورد توجه قرار خواهم داد: نخست اینکه آیا اصولاً کلامی که در جریان ارتباط و برای ارتباط تولید می‌شود ممکن است که نامعنا باشد و اگر چنین امکانی هست، تحت چه شرایطی. این را در قالب یک سؤال مطرح می‌کنم. آیا کلامی که در قالب رسانهٔ زبان و در هر حال با هدف ارتباط تولید می‌شود، اصولاً می‌تواند نامعنا باشد. دوم آنکه آیا نامعنا چنانچه تولیدش را ممکن بدانیم، ارزش است، و در مجموع در بحث دلالت

و کارکرد نشانه‌های کلامی چه جایگاهی دارد؟ نخست باید این نکته را متذکر شوم که چنانچه از منظر منطق به واژهٔ «نامعنا» نگاهی بیندازیم، این «نا» که در اول واژهٔ نامعنا آمده است، سلب معنی است. برای اینکه چیزی را سلب کنیم، باید ابتدا وجودش را بپذیریم، یعنی برای اینکه معنا را سلب بکنیم و بگوییم نامعنا، پس به لحاظ علم منطق ما پیشاپیش وجود معنا را پذیرفتیم که حرف از نامعنا می‌زنیم. بحث نامعنا در نفس خود یعنی پذیرش معنا و سلب آن. واژهٔ نامعنا خود در تقابل با واژهٔ معنا مطرح می‌شود، پس نامعنا با غایب کردن معنا تجلی می‌یابد. نامعنا چیزی نیست که در خلأ اتفاق افتاده باشد. با غایب کردن معنا تجلی می‌یابد و غیاب، نفی نیست. یعنی اینکه غایبش می‌کند به معنای آن نیست که پاکش می‌کند یا به طور کلی محوش می‌کند. از این جهت نامعنا خود تأیید معناست، چون با پذیرش وجود معنا در پی غیاب آن و طرح خود است. پس حال اگر شاعر یا نظریه‌پردازی برای مثال پسامدرنیست ـ من روی این قضیه خیلی تکیه ندارم چون فکر می‌کنم یک سری سوءتفاهماتی در این بحث به وجود آمده است ـ مدعی نامعنا شود، درواقع کار او به همان اندازه تاریخی و مکانی است، چون ما بحثی می‌کنیم حول این مسئله که شاید بشود گفت ادبیات به عبارتی متنی زبانی است که می‌خواهد غیرزمانی و غیرمکانی باشد، یعنی می‌خواهد پیوسته از قیدهای زمان و مکان بگریزد. حالا ادعای من این است که اگر کسی مدعی نامعنا می‌شود، درواقع کارش به همان اندازه تاریخی و مکانی است که کار مدعیان معنای قطعی و ثابت. چرا که معنای کار او اعلام فقدان معنا و بی معنایی در شرایط پسامدرن است. پس این معنای کار اوست، یعنی می‌خواهد بگوید در این شرایط معنا، بی‌معناست. ما در شرایطی بی معنا قرار داریم. این شیوه اتفاقاً کاملاً پیام‌گرایانه است و به همین دلیل به نظر من ادبیاتی که نوعاً تحت این شیوه تولید می‌شود، ادبیات کسالت‌باری است و وابسته به زمان و مکان است، یعنی فرض وجود نامعنا به مفهومی که گفته شد، خود معنای «نامعنای» حاصل از متنی است که در بافتی مخصوص، یعنی مثلاً بافت شرایط پسامدرن دریافت و تفسیر می‌شود. پس درواقع آنچه که در این کار تولید می‌شود، می‌خواهد اعلام بکند که جهان معنایی ندارد. بنابراین به یک پیام زمانی، مکانی و تاریخی به خصوص و اتفاقاً کسالت‌بار فروکاسته می‌شود. باید اضافه کنم که به نظر من تولید نامعنا ممکن نیست. هر کنش کلامی که در عمل تولید شود، کارکرد ارتباطی دارد، یعنی متن است. تعریف من از متن آن کنش کلامی است که در عمل تولید می‌شود، حالا یا به شکل گفتار یا به شکل نوشتار. به زعم من متن یعنی کنشی کلامی اعم از نوشتاری یا گفتاری ـ البته خصیصه‌های متفاوتی دارند که موضوع بحث ما نیست ـ که در عمل تولید شده باشد، یعنی جنبهٔ ارتباطی داشته باشد و برای ارتباط تولید شده باشد. حال اگر کسی حتی تنها در بیابان با خود حرف بزند و یا در درون ذهن خود در قالب کلمات به گفت‌وگوی درونی و فردی بپردازد، متنی تولید می‌کند برای ایجاد ارتباط، منتها ارتباطی درون ذهنی و نه بیناذهنی. ارتباط درون ذهنی هم اتفاقاً در قالب زبان اتفاق می‌افتد و بیرون از زبان اتفاق نمی‌افتد. اما هر متنی در دل بافت یا بافتهایی تعبیر می‌شود. این بافت ممکن است بافت فیزیکی حاضر باشد، یعنی در آنجایی که کنش کلامی در ارتباطات روزمره به کار می‌رود، و یا بافتهای تاریخی، فرهنگی، اساطیری و مذهبی و... که در درون نظامات اجتماعی و فرافردی رسوب شده‌اند. گاهی خود متن بافت ساز است، یعنی متن هم به هر حال ممکن است کیفیات متفاوتی داشته باشد. در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «بافت‌سازی و بافت‌زدایی، دو منش ساختاری متن» این بحث را به تفصیل بررسی کرده‌ام. گاهی خود متن بافت‌ساز است، یعنی پیش‌فرضهای بافتی موجود را حمایت می‌کند و ما را به هزار راهه نمی‌اندازد، بلکه خود متن، واژگان و ساختار کلامی‌اش پیش‌فرضهای بافتی موجود را حمایت می‌کند، حرکت می‌دهد، سوق می‌دهد به سمت آنچه که در این کنش ارتباطی موردنظر بوده است. اما گاهی متن بافت‌زداست،

یعنی در دسترس‌ترین اطلاعات یافتی برای تشبیه و بافت‌یابی او کار نمی‌آید و مخاطب به لایه‌های زیرین و عمیق‌تر متون ادبی به خصوص متنی نظیر بافت‌زدا منتقل می‌شود که در بافت مشخص قادر به برقراری ارتباط و تشبیه معنی‌دار نیست و قطعیت پیدا نمی‌کند و می‌گوید ساختار درونی متن که در ارتباط کلامی پیوسته ما را از رسیدن به یافتی قطعی منع می‌کند، به این معناست که هیچ ارتباطی بین ما و زبان ادبیات برقرار نمی‌شود. نکته در اینجاست که مخاطبان بافت ساز و در نتیجه معناساز هستند. اصولاً انسان وقتی در معرض یک کنش کلامی قرار می‌گیرد، کوشش می‌کند برای آن کنش کلامی بافتی بسازد و برای آن معنایی حاصل بکند. معنای انتزاعی و دلالت قطعی دال به مدلول به نظر می‌رسد فقط ابزاری مطالعاتی در تبیین ـ اینجا در واقع نقد خود را از رویکرد سوسوری می‌گویم ـ رویکردی فلسفی است که تا غایت خود پیش نرفته است، یعنی در سنت ساختگرایی به این نکته توجه نشده است که نشانه فقط در یک کنش ارتباطی واقعی به نشانه بدل می‌شود و دلالت یا معنای آن فقط در درون بافت ـ به مفهومی که گفتم بافتهای رسوب شدهٔ اجتماعی را نیز دربر می‌گیرد ـ تحقق می‌یابد.

چامسکی جملهٔ معروفی دارد که زبان‌شناسان به خصوص فرمالیستها و نحویون خیلی به آن تکیه می‌کنند، او می‌گوید: Colourless green ideas sleep furiously که ما در فارسی این جور ترجمه کردیم: «اندیشه‌های سبز بی‌رنگ ناآرام می‌خوابند». چامسکی این جمله را برای این می‌آورد؛ می‌گوید ببینید این جمله نحوش درست است، یعنی به لحاظ ساختار صوری این جمله هیچ ایرادی ندارد و تمام مطابقه‌های نحوی در آن کاملاً رعایت شده است، اما معنی ندارد و بعد یک اشارهٔ کوچکی می‌کند که اگر هم معنی داشته باشد، معنای استعاری دارد و درواقع با این اشاره معنای استعاری را گویی به کلی یک لایهٔ متمایز و متفاوتی از معنا تلقی می‌کند که ظاهراً نباید زبان‌شناسان فرمالیست با آن کاری داشته باشند. من در مقاله‌ای دیگر به بررسی همین جمله پرداختم و نشان دادم که جملهٔ «اندیشه‌های سبز بی‌رنگ، ناآرام می‌خوابند» در کنشها و بافتهای متفاوت چه قدر می‌تواند معانی متفاوتی ایجاد بکند. البته معناهایی که من برای آن نوشتم معناهایی است که ناشی از خوانش ترجمهٔ این جمله در بافت نظامات فرهنگی ما ایرانیهاست: مذهبی، تاریخی، اسطوره‌ای و... اصلاً شاید این بداقبالی چامسکی است که در فرهنگ ما «اندیشه‌های سبز» امروز به یک استعارهٔ مستعمل بدل شده و همه جا با آن روبه‌رو هستیم، حالا ممکن است بار مذهبی داشته باشد یا سبز به معنای پویایی باشد، اینها چیزی نیست که صرفاً براساس استعارهٔ ادبی بخواهیم دنبالش برویم. انسان بافت ساز است و کوشش می‌کند با پیشینه‌ای که از نظامات اجتماعی دارد وقتی در معرض کنش کلامی قرار می‌گیرد، برای آن معنا بیابد. من دیگر این بحث را ادامه نمی‌دهم شما می‌توانید با اندیشه‌های سبز تا حزب سبز، تا انتخاباتی که برگزار می‌شود، تا صاحبان اندیشه‌های سبز که یک معنای هم حزب آن هست که اندیشه‌های سبز را می‌توان صاحبان اندیشه‌های سبز در نظر گرفت و... پیش بروید. یعنی در بافتهای مختلف می‌شود دهها معنی برای این جمله پیدا کرد. اتفاقاً اصلاً چیز بیگانه‌ای نیست اگر در یک روزنامه چنین تیتری دیده شود، اگر با این دیدگاه نگاه کنید می‌بینید لازم نیست حتماً در شعر باشد، در زبان غیرشعری هم از این جور مسائل فراوان هست. در حقیقت باز زبان‌شناس دیگر آمریکایی ـ راس ـ که با این قضیه مخالف است این طور می‌گوید: کلام فقط در نسبتش با محیط ـ که من آن را بافت کرده‌ام ـ یا بافت می‌تواند فاقد معنا شود. یعنی فقط اگر سرانجام نشد برای این بافتی ایجاد کرد و نشد با آن ارتباط برقرار کرد می‌گوییم فاقد معناست. درنتیجه معنا را فقط می‌توان به گونه‌ای بافتی یا محیطی بازداشت و از آن ممانعت کرد. به نظر می‌رسد این اتفاقی است (یعنی همین اتفاقی که از لحاظ بافتی یا محیطی معنا را بازداشت) که در غایت خود، در ادبیات و به خصوص در شعر می‌افتد. گفتم در غایت خود، زیرا بنده به مفاهیمی چون زبان خودکار و زبان شعری به گونه‌ای قطبی معتقد نیستم. من به آنچه که درواقع در سنت فرمالیسم روس و بعد مکتب پراگ مطرح می‌شود و دو قطب زبان خودکار یا زبان متعارف Automatic Language یا Ordinary Language و متقابلاً زبانی که دارای نقش شعری است، من به این معتقد نیستم. به نظر من تمایز بین زبان خودکار و زبان شعری در به کار بردن صناعاتی مثل استعاره و یا به اصطلاح پیروان این جور مباحث هنجارگریزی و غیره نیست. برای اینکه ما این هنجارگریزیها و این استعاره‌های بدیع را حتی پیوسته در زبان خودکار شاهد هستیم، من معتقد به چنین تطبیقی نیستم. به اعتقاد من بحثهای فوق به طور کلی در مورد زبان ـ در کارکرد متعارفش ـ هم صادق است. اما شاعر برخی از این کیفیات عمومی زبان را آگاهانه مورد بهره‌برداری خلاقه و افراطی قرار می‌دهد، یعنی آن کیفیات را به غایت می‌رسند. خوب این همان منشی است که به اعتقاد من منش بافت‌زدای متن است. متن در دو منش بافت‌ساز و بافت‌زدا که نسبت به هم رابطهٔ پیوستاری دارند، عمل می‌کند. متن ادبی سرشار از ابهام است و تمایل به تظاهر به نامعنا دارد. یعنی به شدت بافت‌زداست. سعی می‌کند غیرتاریخی و غیرمکانی جلوه کند و به خود جاودانگی بخشد. اما همین متن، با همین خصوصیات تا وقتی در کتابی است درون قفسهٔ کتابها، متن نیست. یعنی فی نفسه که متن نیست. کنش فعال وجودی ندارد. برای آنکه راه بیفتد، عمل کند، کنش آفرین شود، باید در معرض مخاطب قرار گیرد، باید خوانده شود و عمل خواندن به زعم من یعنی بافت دادن به آنچه پیوسته می‌کوشد فاقد بافت قطعی باقی بماند. بافت دادن یعنی تفسیر کردن، یعنی خواندن و معنا ساختن. اما اینجا تنشی که قبلاً از آن نام بردیم ـ یعنی تنشی که در بحث نشانه کردیم، تنش یا دیالکتیک بین ایجاب و سلب ـ در زبان ادبیات به غایت خود می‌رسد. خواننده هیچ‌گاه قطعاً در دریافت معنی، ارضا نمی‌شود، زیرا ساختار درونی نوشتار شعری پیوسته در تنش بین بافت و معنایابی و

بافت‌زدایی و معناگریزی عمل می‌کند و این تنش به جای نامعنا ـ که بعضیها مدعی آن هستند ـ به تکثر بی‌پایان معنا می‌انجامد.

در واقع تنشی که از یک سو پیوسته می‌خواهد اجتماعی باشد، به قوانین و مقررات اجتماعی زبان تن بدهد و در درون آن قوانین و مقررات تفسیر بشود و از سوی دیگر میل به گریز از قواعد و مقررات را دارد، این تنش است که در حقیقت به تکثر معنا می‌انجامد. هر چه هست تفسیر است و دیگر هیچ و هیچ تفسیری را بر تفسیر دیگری، برتری نیست. پس ما با خلأ مواجه نیستیم. امکان آفرینش خلأ و نامعنا با مواد زبانی وجود ندارد، چون مواد زبانی نشانه‌اند، نه اصوات طبیعی، پس دلالت‌گر هستند. پس به جای تهی بودگی و فقدان معنا، من ترجیح می‌دهم به تبیین آن روی دیگر سکه بپردازم که شور و شیفتگی و هیجان وفور معناست که پویایی و شادابی و نشاط زبان است.

اما گفتیم ممکن است به دلیل دشواری آفرینش نامعنا، در ادبیات نامعنا ارزش تلقی شود و این سنتی است که از ادبیات مدرن باقی مانده، یعنی آن چیزی که دشوارتر است و دریافتش دشوارتر است، ارزش والاتری را به خودش اختصاص می‌دهد. به هر رو من بین ابهام و نامعنا تفاوت قائلم. نامعنا ممکن نیست، اما ابهام ممکن است. یعنی سختی معنا، سختی در دریافت معنا، تلاش در این تنش و احساس لذتی که به خواننده دست می‌دهد، ناشی از آن حالات تعلیقی است که در این تنش برای او به دست می‌آید. این ممکن است ولی نامعنا ممکن نیست. ابهام ممکن است و در ادبیات ارزش هم تلقی می‌شود، ولی همین ارزش بی‌تردید منوط است به امکان برهم کنش خلاق متن و خواننده‌ای که در دل بافتهای متعدد زندگی می‌کند و می‌خواند و شور وفور معنا موجبات لذت او را فراهم می‌کند. حال اگر متنی این کنش خلاق را به وجود نیاورد باز هم قطعاً برایش معناسازی می‌شود ـ یعنی آدم می‌تواند آن را جلوی خود بگذارد و با همان روشهایی که گفتم برای آن معناسازی کند ـ ولی به جای لذت موجبات ملال و کسالت را فراهم می‌کند. به دو طریق «ادبیات» ممکن است کسالت بار شود. هر دو طریق می‌خواهد ادبیات را از شور و شیفتگی بیندازد و به نوعی قطعیت خنثی برساند. نخست آنان که ادبیات را به گزاره‌های منطقی یکی از تفسیرهای ممکن، فرومی‌کاهند. این یک گرایشی است که هم در نقد وجود دارد و هم متأسفانه در تدریس ادبیات وجود دارد، یعنی گرایش به فرو کاستن همهٔ آن فضای متکثر و پرنشاط و پویای تعبیر و تفسیر به یکی از تفسیرهای ممکن که اتفاقاً این گرایش اقتدارگرایانه هم هست، برای اینکه یا اقتدار معلم پشت آن خوابیده که به هر حال باید به دانشجویش نمره بدهد و وقتی از او امتحان می‌گیرد می‌گوید آنچه که من گفتم، معنای درست این شعر است، یا منتقد به این مفهوم اقتدار می‌دهد.

بنابراین، انسان با هدف ایجاد ارتباط که به اعتقاد من با انتقال معنی به مفهوم گزاره‌ای ـ منطقی کاملاً متفاوت است، در دل نظام نشانه‌ای ـ که زبان عمده‌ترین آنان است که برای دیگر نظامات نشانه‌ای حکم الگو را دارد ـ به خلق متن می‌پردازد. پس متن در حقیقت یک تجلی عینی است که در دل نظامی نشانه‌ای امکان یافته است. نظامات نشانه‌ای و از همه مهم‌تر زبان، دستگاههایی اجتماعی‌اند و نه فردی و به موجب قراردادهایی اجتماعی شکل گرفته‌اند. در اینجا مقصود از جمع یا اجتماع نهادی، فراتر از جمع جبری آحاد آن اجتماع است. نظام نشانه‌ای دستگاهی است ذهنی و نادیدنی، نظامی است از روابط و تمایزها، در حالی که متن، سازوکاری عینی است که از طریق یک رسانه خود را در معرض مخاطب قرار می‌دهد. نظامی که متن در آن اتفاق می‌افتد انتزاعی و ذهنی است. خود متن عینی است و از طریق رسانه‌ای در معرض مخاطب قرار می‌گیرد. حال این رسانه ممکن است هوا باشد برای انتقال امواج صوتی، نوشتار باشد، فیلم باشد یا اگر بخواهیم بحث را بسط بدهیم به نقاشی و مجسمه‌سازی و... ممکن است رسانه‌های متفاوت دیگری باشند که البته خود رسانه‌ها امکانات ارتباطی متفاوتی را برای متن به‌وجود می‌آورند که در جای خود شایستهٔ بررسی است. اما نظام نشانه‌ای خود یک نظام صوری و ساختاری است. به عبارت دیگر نظامی است متشکل از دالها، اما نه دالهایی که در خلأ شکل گرفته‌اند که اگر چنین فرض محالی را بپذیریم، دیگر دال نخواهند بود، بلکه دالهایی که امکان دلالت چند لایه‌ای پیچیده و مرکب به بافتهایی را دارند که خوانش متن حاصل از آن نظامات نشانه‌ای با توسل به دانش حاصل از آن بافتها ممکن می‌شود. این بافتها خود به نهادهای ذهنی ـ اجتماعی بدل شده‌اند. بافتهایی چون فرهنگ، آیینها، اسطوره‌های قومی (اعم از کهن یا جدید) روابط و مناسبات اجتماعی و سیاسی، ادبیات و هنر، مذهب، علم و... که خود نیز پیوسته در تعامل با یکدیگر قرار دارند؛ به این بافتها باید ذهنیت فردی حاصل از تجربه‌های شخصی را نیز افزود.

به بحثی که تا اینجا انجام شد فقط می‌خواهم یک نکته‌ای را اضافه بکنم که حالا علاوه بر همهٔ آن بافتهایی که به عنوان نظامات اجتماعی ما دریافت کردیم و در دل آنها متن را تفسیر و تعبیر می‌کنیم باید تداعیهای فردی را که کاملاً منحصر و خاص به خود فرد هم هستند اضافه بکنیم. باید ذهنیت فردی حاصل از تجربه‌های شخصی را نیز افزود که آن نیز در مواجههٔ با متن و خوانش آن فعالانه کار می‌کند. حال با توجه به این نظام چند بعدی و پیچیده‌ای که در کار خوانش دخالت فعال دارد و متن، چه در آفرینش توسط مؤلف و چه در آفرینش توسط مخاطب، که به معنای خوانش اوست در مفهومی فعال و دارای عاملیت، در دل ناایستایی حاصل از عملکرد متغیرهای متعدد فوق تحقق می‌یابد. متغیرها زیاد هستند، بافتهایی که در آن تحقق پیدا می‌کند زیاد است. تداعیهای فردی هم به آن اضافه می‌شود و اینها به طور کلی فضایی ناایستا را ایجاد می‌کنند.

به نظر می‌رسد سخن گفتن از معنا به عنوان یک نهاد قطعی، ایستا و همگانی که در ید قدرت مؤلف است و کشف آن نیازمند تخصص و توانایی مخاطب، محلی از اعراب ندارد. متنی تولید شده است، مخاطبان آن متن را با توسل به بافتهای نهادینه شدهٔ اجتماعی و همچنین تجربیات و تداعیهای فردی از آن بافتها می‌خوانند و بسته به اینکه تا چه حد دانش و تجربهٔ آنها از آن بافتها مشترک باشد و نباشد و

تا چه حد متن در قید استبداد بافت باشد و نشانه‌ها و مفاهیم به صراحت، بافت غالب را به رخ بکشند یا متقابلاً از ابزارهایی برای ایجاد عدم قطعیت و عدم انطباق با پیش‌فرضهای بافتی استفاده کند، به تعبیرهای یکسان یا متفاوتی می‌رسند.

مخاطبان ممکن است به فضاهای مفهومی، نزدیک به هم یا بسیار بیگانه و متفاوت و سیال و دچار عدم تعین دست یابند. پس به نظر می‌رسد سخن گفتن از معنا به عنوان یک اسم معرفه و قطعی بی‌معناست، هر چند معنا در حکم اسمی نکره و متکثر، شرط متن شدن متن و امکان ایجاد ارتباط است.

□ **بهادر باقری:** ضمن تشکر از صحبتهای جناب‌عالی باید بگویم وقتی که ما در مقام نقد برمی‌آییم، مثلاً می‌خواهیم سیر شرح‌نویسی بر مثنوی مولانا یا سیر شرح‌نویسی بر شعر حافظ را بررسی کنیم، با این کثرت معنایابی و معناگزینی روبه‌رو می‌شویم. با توجه به مطالبی که شما فرمودید چه معیار و ملاکی می‌توانیم در نظر بگیریم که این معنایی که برای شعر مطرح شده چه‌قدر با فضای آن شعر هماهنگی دارد و به فضا نزدیک شده است. یعنی می‌خواهم بگویم معیار و ملاک ارزش‌گذاری در مورد شرحها و تفسیرها چه می‌تواند باشد؟

■ **سجودی:** این بحث را هر کجا که مطرح می‌کنم اولین سؤالی که با آن برخورد می‌کنم، همین است. این سؤال پیش از شما در جایی دیگر نیز مطرح شد، دوستی گفت: من معلم ادبیات هستم بالاخره تکلیف من سر کلاس ادبیات با این بحثی که شما می‌کنید چیست؟ یعنی اصلاً بحث آزمون گرفتن ادبیات و محک زدن ادبیات چه می‌شود. حالا او از دید تدریس ادبیات این مسئله را مطرح کرد، شما از دید نقد ادبیات مطرح می‌کنید. من نمی‌خواهم با این بحثی که می‌کنم، به طور کلی نهادی به عنوان نقد را زیر سؤال ببرم، هر چند ممکن است چنین پیامدی داشته باشد.

آنجا هم به آن دوستمان همین جواب را دادم. گفتم این مشکل شماست. هیچ شاعر، نویسنده و هنرمندی اثر ادبی و هنری را برای آنکه در کلاس درس تدریس شود یا نقد شود، نمی‌نویسد یا نمی‌آفریند. این مشکل گفتمان دانشگاهی است که می‌خواهد هنر و ادبیات را به گزاره‌های قطعی بکشاند که بتواند از آنها امتحان بگیرد.

در ادبیات فارسی این مسئله هست. در ادبیات انگلیسی هم این وضعیت اسف‌بار وجود دارد، برای اینکه حتی کتابهای به اصطلاح Guide Books و کتابهای بلوف (Bluff Books) را اینها نوشتند که افراد با خواندن این کتابها آشنایی نسبی نسبت به فضای آن اثر و معناهایی که دربارهٔ آن اثر داده شده پیدا می‌کنند. بعضیها کتاب کنکور شده است. در ایران بچه‌هایی که می‌خواهند وارد دورهٔ فوق لیسانس ادبیات انگلیسی بشوند می‌روند سراغ کتابهای این چنینی از قبیل Monarc notes برای اینکه این کتاب حل‌المسائل ادبیات انگلیسی است. آن طور که در آزمونهای کنکور از آنها خواسته می‌شود. من با این روش مخالفم. من می‌گویم حاصل کار این است که ما در سر همین کلاسها مشاهده می‌کنیم، چون از همین طریق گزینش انجام شده ما کمتر شاهد حضور افرادی با ذهنیت و کنش‌گری خلاق نسبت به متون ادبی هستیم، چون اینها حفظیاتی را از طریق کتابهای راهنما خوانده‌اند و آمده‌اند تستهای چهار جوابی را زده‌اند. اصلاً مگر می‌شود ادبیات را به تست چهار جوابی فرو کاست. به نظر من در اغلب موارد نه تنها چهار تا جواب درست است، چهل تا جواب دیگر هم درست است. بستگی دارد که شما از کدام زاویه و منظر به آن نگاه کنید. حاصل کار این شده که برای اینکه طراحان به این دام نیفتند تستها وضعش به اینجا کشیده که مثلاً فرض بفرمایید در **موبی دیک** اسم قهرمان اصلی داستان چیست. آن وقت گمان می‌کنید ما می‌توانیم این طوری

کارشناس ادبیات و اهل نقد و اهل فن تربیت بکنیم!؟ به نظر کمی غریب می‌آید. به هر رو این را داشتم عرض می‌کردم که من آنجا به آن دوستمان هم گفتم به نظر می‌رسد شاعر، رمان‌نویس، نقاش، مجسمه‌ساز - حالا ما اینجا با رمان‌نویس و شاعر کار داریم - شعر نمی‌گوید و رمان نمی‌نویسد که نقد و تدریس بشود، شعر می‌گوید تا مردم بخوانند، رمان می‌نویسد که مردم بخوانند نه آنکه الزاماً نقد یا تدریس شود. بحث من به قول خانم سوزان سانتاگ، یک جور بحث پیشا انتقادی است. مربوط می‌شود به کنش فعال و خلاق خوانندهٔ اثر نسبت به آن اثر.

حالا در نهادهای آکادمیک و نهادهای نقد بدون اینکه بخواهیم انکار بکنیم اتفاقاً ابزارهای قدرت وجود دارند، آدمهای صاحب قدرت وجود دارند، و آن آدمهای صاحب قدرت خودشان را بر آن دیگرانی که دارند کار می‌کنند تحمیل می‌کنند، در دانشگاه هم این وضعیت وجود دارد. این اصلاً از آن بحثی که ما در کنش‌گری متن به‌طور کلی و متن ادبی با خواننده داشتیم فاصله می‌گیرد. آن کار انجام می‌شود و به نظرم در چارچوب همان معیارهایی که خود آن نهاد برای آن تدوین کرده، انجام می‌شود، مباحث نظری نقد و احتمالاً مباحث آکادمیک مربوط به تدریس ادبیات، در چارچوب آن معیارها مطرح می‌شود. از اینجا نمی‌شود راه‌حلی برای آن معیارها پیدا کرد.

□ **ایرج جودت:** شما در سخنان خود یک سری مقدمه‌چینی فرمودید و بعد بحث نامعنا را تعریف کردید به بی‌معنا و تأکیدتان هم روی نظام و بافت است. مقدماتی که شما انتخاب کردید الزاماً شما را به این می‌رساند که نامعنا را بی‌معنا بدانید. اما من فکر می‌کنم که در نظریهٔ نقد جدید چنین چیزی نیست، یعنی اصلاً صحبت از بی‌معنایی نیست و اتفاقاً از عنوان سخنرانی، احساس کردم که می‌خواهید روی آن بعد حرکت کنید، یعنی نامعنا. پس تأکید نکنید که بحث بر سر بی‌معنایی است، یعنی کسانی که در پسا ساختارگرایی صحبت از بی‌معنایی می‌کنند، اینها نمی‌خواهند بگویند بی‌معنا، بحث سر خنثی شدن معناست. خنثی شدن معنا هم بی‌معنایی نیست. حالا من نمی‌دانم بحث شما را درست فهمیدم یا نه.

■ **سجودی:** نه، یک کم در واقع در آن اغراق می‌کنید. من صراحتاً گفتم نامعنا ارتباط تنگاتنگ با معنا دارد و معنا را سلب می‌کند و بعد به صراحت گفتم که هیچ متنی نمی‌تواند نامعنا باشد، یعنی گفتم اگر کسی ادعا می‌کند متنی نامعناست، خوانندگان آن متن اصلاً وارد بازی نمی‌شوند، یعنی بیرون از کنش باقی می‌مانند. قفل متن به روی آنها بسته می‌ماند و بیرون از کنش می‌مانند. خود من در برخورد با بعضی از اشعار، بیرون از کنش باقی می‌مانم. اشکال هم از من است، من اصلاً نمی‌توانم وارد کنش بشوم و هیچ ارتباطی نمی‌توانم برقرار کنم یا اگر وارد کنش بشوم شروع می‌کنم به معناسازی در دل آن نظام و بافت.

□ **امیرعلی نجومیان:** سؤال من این است که نکثر معنا و اینکه هر چه هست تفسیر است، در واقع همان پساساختارگرایی است. بعد اینکه شما همان مثال پست مدرنیسم را مطرح کردید که خودتان هم فکر می‌کنم پیش‌بینی فرمودید که ممکن است ایجاد اشکال کند و این یک نوع نگاه پیام گرایانه است، یعنی در حقیقت ادبیاتی که نامعنا دنبال می‌کند. من اعتقادم این است که این اشکال از آنجاست که یک عده پیروان اقتدارگرای پساساختارگرا داریم که در واقع اینها هستند که تمام اشکال را ایجاد می‌کنند. اگر ما این پیروان اقتدارگرای پساساختارگرا را کنار بگذاریم، واقعاً دریدا و بارت و دیگران کمابیش همین حرف را می‌زنند. بحث دربارهٔ تفسیر است، دربارهٔ نکثر معناست و اگر که صحبت بر سر سکوت، بر سر نفی، بر سر نامعلومی و... است، همیشه در مباحث شالوده‌شکنی از نفی شروع می‌شود و به مثبت‌اندیشی ختم می‌شود. من اعتقاد دارم که یک حرکت مثبت ساختارگرایی رو به نامعنایی نمی‌رود. نظر شما دربارهٔ این نکتهٔ آخر چیست؟

■ **سجودی:** عرض کنم من مرعوب این نیستم که مثلاً دریدا چه می‌گوید و دیگری چه می‌گوید. ما اینها را می‌خوانیم، به آن فکر می‌کنیم، دوباره بازنویسی می‌کنیم و حرف خودمان را می‌زنیم. این تفکری که من ارائه کردم - البته چندان هم خاص من نیست و در سنتهای زبان‌شناسی هم می‌شود دنبالش گشت - این تفکر نوعی پساساختگرایی است، ولی یک تفاوتهایی با پساساختگرایی دریدایی دارد که من عرض می‌کنم. مقاله‌ای در باب تفاوت این دیدگاه با پساساختگرایی دریدایی تحت عنوان «شعر دیالکتیک نشانه و ضد نشانه» نوشته‌ام که در مجلهٔ **پیدار**، شمارهٔ صفر (یعنی اولین شمارهٔ مجله) چاپ شده است. آنجا به این تفاوت اشاره کرده‌ام که این پساساختگرایی تفاوتش با پساساختگرایی دریدایی چیست. در پساساختگرایی دریدایی، در واقع در فاصلهٔ بین دو دال شما با یک نقطهٔ مرگ روبه‌رو هستید، کاملاً هم بدیهی است، چون دریدا منتقد سوسور است، یعنی دریدا مطلقاً هیچ نوع رابطهٔ همنشینی بین دالها قائل نمی‌شود. به همین دلیل است که می‌گویند، کتاب را ببندیم و

متن را شروع بکنیم، یعنی در سطح افقی حرکتی اتفاق نمی‌افتد، همهٔ حرکات در سطح عمودی و تداعیهای دالها به دالهای دیگر و به عبارت دیگر بازی دلالت اتفاق می‌افتد. البته خود این تا حدودی نفسش در سنت سوسوری است، چون سنت سوسوری هم سنت مطالعهٔ نشانه است نه سنت مطالعهٔ جمله، پاراگراف و... با جدا کردن اینها روابط همنشین بین اینها را از بین می‌برد. این کاملاً با تفکر دریدا همسو است به خاطر اینکه او می‌خواهد هر نوع ساختار را نفی کند، یا بهتر بگوییم بشکند.

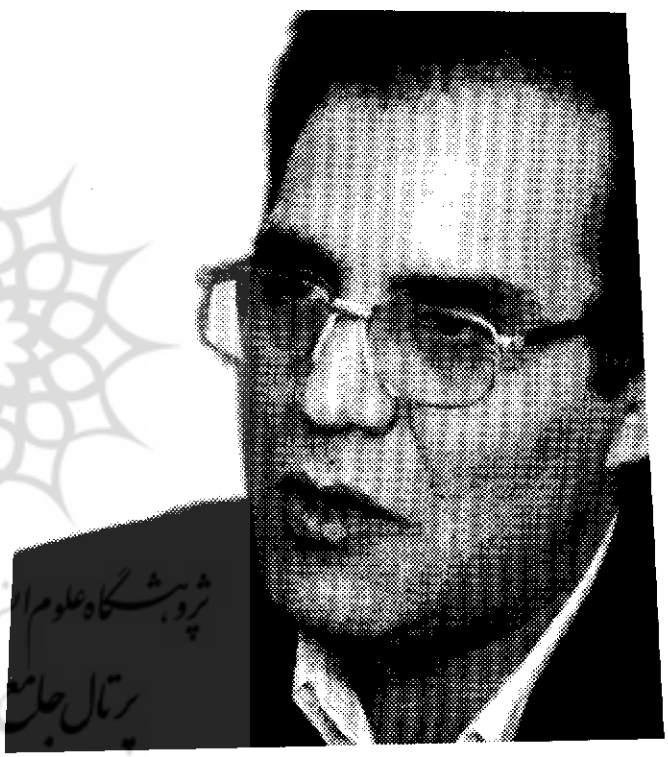
روابط همنشین بین نشانه‌ها یا دالها در کنار همدیگر پیوسته در کار ساختارآفرینی هستند. من در آن مقاله این نکته را مطرح کرده‌ام که آن وقت تفکر دریدایی به نوعی رویکرد تداعی‌گری فردی و روان‌شناختی، یعنی آنچه در ذهن فرد از لحاظ روانی و تداعیهای فردی اتفاق می‌افتد، فروکاسته می‌شود. در حالی که به محض اینکه نشانه‌ها همنشین می‌شوند و در رابطهٔ همنشین نشانه‌ها را بررسی می‌کنیم، آن وقت همین همنشینی حضور اجتماعی زبان را باعث می‌شود. منتها در شعر این همنشینی، همنشینی نشانه و ضدنشانه است، یعنی اینکه آن واحد بعدی که می‌آید دنبالهٔ این قرار می‌گیرد و همنشین می‌شود، اولی را حمایت نمی‌کند، بلکه درواقع سعی می‌کند پایه‌های آن را به هم بریزد و اولی را فرو بریزد.

اتفاقاً به نظر من آنچه اتفاق می‌افتد روی محور همنشینی اتفاق می‌افتد. نشانه‌های بعدی، گرایش ما به سمت ایجاب در نشانه‌های قبلی را فرو می‌ریزند. من در همان مقاله شعری از سپهری را با این دیدگاه بررسی کرده‌ام. آن شعری که می‌گوید: «در پس درهای شیشه‌ای رؤیا / مرداب بی‌ته آینه‌ها هرجا که گوشه‌ای از خودم را مرده بودم /نیلوفری روییده بود.» آنجا می‌گویم ببینید عبارت «در پس درهای شیشه‌ای» عبارتی است که میل به ایجاب دارد، از جنبهٔ سبکی «در پس» که بگذریم ممکن است ما در روز بارها بگوییم مثلاً پشت درهای شیشه‌ای بانک دیدمت، پس تا اینجا اتفاقی نمی‌افتد. به محض اینکه رؤیا در کنار این قرار می‌گیرد، رؤیایی که خودش به تنهایی میل به ایجاب در سطح اجتماعی زبان دارد، وقتی در محور همنشینی در کنار «درپس درهای شیشه‌ای» قرار می‌گیرد، برای آن قبلی و هر دو برای هم نقش رابطهٔ نشانه و ضدنشانه را بازی می‌کنند، یعنی هر دو همدیگر را فرومی‌ریزند، ولی این فروریزی در سطوح مختلفی اتفاق می‌افتد. مثلاً ما در سطح تعبیر استعاری می‌گوییم رؤیا اینجا به ساختمانی تعبیر شده که در شیشه‌ای دارد، ولی همین‌طور این فروریزی ادامه می‌یابد، اینجا ما هم مثل سنت پساساختارگرایی فکر می‌کنیم. چرا ادامه پیدا می‌کند؟ برای اینکه متن هنوز تمام نشده است.

پشت سرش می گوید که «مرداب بی ته آینه ها»، عبارت «مرداب بی ته آینه ها» درست نوعی بدل یا جانشین برای درهای شیشه‌ای رؤیاست. این یک شعر طولانی است که تنها با خواندن دو عبارت از آن در چه هزار راهه هایی افتادیم. «مرداب بی ته»، خودش فی نفسه نشانه است. «آینه ها» که در کنارش می آید نشانهٔ قبل را فرومی ریزد. و به همین ترتیب این روند ادامه پیدا می کند تا «هرجا».

در عبارت «هرجا که گوشه‌ای از خودم را مرده بودم، نیلوفری روییده بود» آن وقت شما به لحاظ نحوی هم با کارکرد نشانه و ضدنشانه در سطح نحو روبه‌رو می شوید که مثلاً مرده بود به اصطلاح دستوریها فعلی است لازم. او می گوید خودم را، یا گوشه‌ای از خودم را مرده بودم که در واقع با دادن مفعول به آن، خودش را متکثر می کند. اینجا در این بحثی که ارائه شد به نظر می آید آنچه می گوییم با سنت تداعیهای دریدایی تفاوت داشته باشد.

□ **محمود فتوحی:** من فکر می کنم بحث نامعنا به خصوص



درحوزه های تدریس ادبیات که جدال بزرگی هم بین معلم و شاگرد به خصوص بر سر نمره ایجاد کرده، برای توده‌ای که از معناسازی می گریزند، اندکی جنبه عوام پسند پیدا کرده است. از طرفی این مباحث انتزاعی که این طور مطرح می شود در لایه های روشنفکری جامعهٔ ما نمی تواند یک توازنی بین آن نیاز یا آن بحثی که در توده های فروتر جامعه مطرح می شود، ایجاد کند. دیگر اینکه خاستگاه تاریخی به تعبیر دکتر سجودی که خیلی روی کلمه بافت (texture) تأکید داشتند، بافتی که همین مباحث را در غرب به وجود می آورد با بافتی که ما در آن واقع شدیم، خیلی تفاوت دارد و شاید این بدفهمی هایی که در جامعهٔ ما به وجود می آید ناشی از تفاوت این بافتها باشد. امیدواریم که در آینده با پرداختن به این مسائل ابهاماتی که در مسیر ترجمه این اندیشه ها هست، برطرف بشود و بتوانیم به شفافیت بیشتری در این موضوعات برسیم.

■ **سجودی:** در اینجا باید عرض کنم که وقتی آقای جودت از بدفهمی ما نسبت به آن دیدگاه سخن می گوید، یعنی یک فهم هسته‌ای و مرکزی برای آن دیدگاه قائل هستیم و بعد نگران بدفهمی خودمان هستیم. من می گویم که ما هم فهمهای خودمان را در بافتهای به قول شما تاریخی، فکری خودمان داریم، به علاوه این را نه اینکه ما بگوییم، بسیاری از متفکران غربی می گویند که تفکر دریدایی، تفکر عرفانی است و متأثر از عرفان شرق است. پس ما الان خیلی خوشحال تریم، به خاطر اینکه این بافتش را هم داریم و در آن بهتر می توانیم غوطه‌ور بشویم چون این تفکر غوطه‌وری است و نه ایستایی، به عبارتی بحث بدفهمی یا غلط فهمی نیست، بحث فهمهای متفاوت است که در بافتهای متفاوت اتفاق می افتد.

□ **فتوحی:** بله، خوب طبعاً شما باتوجه به اعتقادتان به تفسیر باید از این دفاع بکنید. به هرحال امیدوارم این بحثها راهی را برای بهترفهمی این مسائل یا رسیدن به یک فهمی هموار نماید، چون الان بحثهایی که در این پرسش و پاسخها مطرح می شود، غالباً حاصل نارسایی زبان ما در ترجمه است. ما یک کلمهٔ معنا داریم در ترجمهٔ آن اختلاف داریم، ولی انگلیسیها مثلاً meaning را دارند، sense را دارند، signification را دارند، پس مشکل زبان ما هم هست که در ترجمه نارسایی دارد و شاید اگر کلمات بیشتری داشتیم و واژگان دیگر رواج بیشتری داشت این اختلافها وجود نداشت. البته پویایی و زنده بودن اندیشه های علوم انسانی در همین جدالها و نزاعهاست.

□ **محمدرضا گودرزی:** در مورد نقد نظرم این است که وقتی ما بخواهیم قطعی بگوییم که نقد به اصطلاح نمی تواند به نتیجه برسد باز هم با همان اقتدار صحبت کرده ایم، یعنی ما باید ببینیم که برداشت ما از نقد چیست. اگر نقد را به عنوان یک حرف قطعی و نهایی در مورد متن به شمار آوریم، خوب این ادعا درست است، ولی اگر نقدی وجود داشته باشد که منتقد بگوید این نظر من است و مبنای نظرم هم آن چیزی است که در خود متن هست و استناد کند به خود متن، نه خارج از متن و بحثهای سلیقه‌ای، به نظر من خود به خود نقد صحیح ایجاد می شود. در واقع در هر جامعه‌ای برای روشن کردن وجوه مختلف متنها به عنوان یک نظر می بایست به بافت و زمینهٔ فرهنگی توجه کرد، چون که می تواند نظرهای متفاوتی گفته شود و همان بافت و زمینه به نظرم مشخص می کند که چه چیزی درست است و چه چیزی درست نیست. مثلاً یک بیتی هست که:

مغز سر گربه پرتقاله　　شیرینی سرکه از زغاله

خوب این مسئله در برخورد با بحثهای خاص ممکن است چیزی را روشن نکند، اما اگر در بافت خودش معنا بشود که چه بوده است و انگیزه این چه بوده، خود به خود یک نقدی نسبت به آن می شود ارائه داد.

■ **سجودی:** من کاملاً با شما موافقم. فقط با این دید که بپذیریم که نقد هم یکی از واکنشهای متن است. راه‌حلی برای این کار دست کم در غرب پیدا شده آن هم یک روش متأخر نقدنویسی است.

«هملت خصوصی من» نمونه‌ای است که در یکی از شماره های مجلهٔ **بیدار** چاپ شد که در حقیقت اینجا نقد به ادبیات فرو می ریزد، یعنی جنبهٔ فرا ادبیات (Meta Literature) بودنش را از دست می دهد، در عین حال که پیوسته از نقد هم استفاده می کند. یعنی منتقد نوعی تداعی آزاد درخوانش با متن دارد. پیوسته متن تداعیهایی را در خودش برمی‌انگیزد. برای نمونه وقتی خواننده «هملت خصوصی من» را می خواند احساس می کند داستان می خواند، یعنی فکر می کند که منتقد داستان نویس است و بعضی اوقات به شدت احساس نقد به او دست می دهد. نمی شود تمام نقد را نادیده گرفت باید در حقیقت اقتدار را از نهاد نقد گرفت.

□ **ناهید معتمدی:** من جوابی برای دکتر باقری و سؤالی از دکتر سجودی دارم. در مورد سؤال دکتر باقری باید بگویم که به عقیده من اصلاً شعر را نباید معنی کرد. معنی کردن شعر درست نیست، تفسیر با معنی فرق می‌کند. آنجا که فرمودید ادبیات کسالت‌بار است، این برمی‌گردد به دیدگاه تأویل متن. من فکر می‌کنم در تدریس ما باید از دانشجو یا دانش‌آموز بخواهیم، شعر را با وجود شعر بودن با تعبیر خودش، درک خودش و مفهوم خودش بیان کند. بعد هم آقای دکتر فرمودند نمی‌شود این کار را کرد.

هر شعری بافت، فضا، ساز و کار، عناصر و اشیاء خاص خودش را دارد و از یک فضای خاص صحبت می‌کند. اینها جدا از هم نیستند و آن مدرس یا معلم با توجه به این فضا می‌تواند درک کند که بچه‌هایی که به لحاظی شعر را تفسیر و تعبیر می‌کنند، کدام هماهنگ‌تر و در ارتباط تنگاتنگ با آن فضا قرار دارد و روی این سلسله درجات نمرهٔ دانشجو را تعیین کند. برای یک مدرس این راه مقرون به صرفه و با مصداق نزدیک‌تری است. این مسئله را هم باید از ذهنمان دور کنیم که از دانش‌آموز یا دانشجو بخواهیم که شعر را معنا کند. این کار ذهن دانش‌آموز را به کاهلی سوق می‌دهد و به اصطلاح او را تن‌آسا می‌کند.

مسئلهٔ دیگری که فرمودید هر متنی در درون بافتهایی تعبیر می‌شود و در ادامه اشاره کردید که متون شعری بافت‌زدا هستند، می‌خواهم بدانم آیا این دو تضادی با هم ندارند؟ جملهٔ دوم را کمی بیشتر توضیح دهید، چون من معتقدم که متون شعری در بافتهایی تعبیر می‌شوند، یعنی هر متن ادبی هر چه ژرف ساخت‌تر باشد، یعنی در واقع لایه‌های زیرین و عمیق‌تر داشته باشد، به هر حال بافت محکم‌تری دارد.

■ **سجودی:** من در مطلبی که عرض کردم گفتم که باید به آن تنش توجه کرد که متن ادبی گرایش به این دارد که غیرتاریخی، غیرزمانی و در نتیجه فاقد بافت باشد. اما خواننده وقتی با متن ادبی مواجه می‌شود گرایش به این دارد که این متن را در یک بافتی بخواند و تعبیر بکند. نقطه اختلاف اینجاست که من معتقدم بافتهایی پیشاپیش در خود شعر نیست، اگر هم هست باز جزو نهاد اجتماعی است، یعنی وقتی شما غزل می‌خوانید به خاطر اینکه در طول ششصد، هفتصد سال غزلیات و شکل خواندن آن تبدیل به نهادی اجتماعی شده، این بافت درواقع به این غزل داده شده و با توجه به آن بافت که داشتهٔ اجتماعی ماست، آن را می‌خوانیم. ولی مطلبی که فرمودید، درست است، یعنی سرانجام آن کسی که می‌خواند، گرایش به بافت‌سازی دارد، ولی سازوکار کلامی شعر طوری است که گرایش به بافت گریزی دارد، یعنی نمی‌خواهد تن بدهد. شاید بشود از دل همین بحث یعنی همین تنشی که داریم مطرح می‌کنیم به نوعی به راز باز خوانده شدن آثار ادبی پی ببریم. چون اگر یک بافت قطعی، یک بار برای آن تعیین شد و برای همیشه آن بافت تثبیت شد دیگر گرایش به بازخوانی وجود ندارد، چون شعر پیوسته بافت گریز است و ما می‌خواهیم بافتها را به آن تحمیل بکنیم. این ما را در زنجیرهٔ دوباره خواندن می‌اندازد و به همین دلیل آثار ادبی پیوسته باز خوانده می‌شوند. شاید بتوان گفت که بعضاً رمز جاودانگی‌شان این باشد.

در بحث تدریس، اینکه گفتم راه‌حل ندارد، خواستم از اینکه راه‌حلی ارائه بدهم فرار بکنم. باید راه‌حلی برای آن پیدا کرد، مثلاً یکی از روشهایی که من خودم امتحان کردم این بود که در امتحان متنی را بین دانشجوها تقسیم کردم گفتم که این متن را بخوانید و دیدگاه و تحلیل خود را از این متن بنویسید. هیچ مقیدشان نکردم که درون کدام انگارهٔ نظری نقد بنویسید. ما باید به خلاقیت دانشجو در واکاوی متن و به جریان انداختن متن نمره بدهیم، نه آنکه آن معنایی را که یک مرجع اقتدار تعیین کرده، آن را به دانشجو بگوییم و او با پس دادن آن، نمره بگیرد. برای این مسئله باید راه‌حلی پیداکرد.

□ **ناهید معتمدی:** درمورد آن ساخت شعری که فرمودید نشانه‌ها در تضاد قرار می‌گیرند و نشانه‌های بالایی را فرو می‌ریزند، این معنی فرو ریختن نباید به معنای از بین بردن باشد، برای اینکه در دل نشانهٔ بعدی وجود دارد و این تضادها باید سرانجام به وحدت برسند و اگر به وحدت نرسند ما اصلاً معنای زیبایی‌شناختی شعری را نداریم.

□ **پورخصالیان:** اگر ما متن را به یک متن علمی تقلیل بدهیم، آیا این صحبتهای شما در مورد بامعنا یا بی‌معنا باز هم قابل اطلاق است. با توجه به اینکه آنجا بی‌معنا خیلی راحت می‌تواند اتفاق بیفتد. چون ما برای اینکه چه چیزی معنا را حذف می‌کند، ملاک داریم.

■ **سجودی:** من یک جایی در صحبتم از دو گرایش بافت‌سازی و بافت‌زدایی حرف زدم. به اعتقاد من زبان در این دو منش که دو قطب نیستند بلکه دو پیوستار هستند کار می‌کند. قطعاً متون علمی نزدیک به بافت‌سازی هستند، یعنی در بافت مشخصی، در دل گزاره‌های مشخصی خوانده می‌شوند، در نتیجه نسبت به متون شعری از ایستایی بیشتری برخوردارند. یعنی به عبارتی گزاره‌ای‌تر و خبری‌تر هستند و این سیلان و بازی و ناایستایی در آنها نزدیک به صفر است.

از دید یک زبان‌شناس متن علمی میل به بافت‌سازی دارد و در نتیجه میل به قطعیت، ما هر چه به سمت دیگر پیوستار می‌رویم میل به گریز دارد. شاید بتوان از استعاره تئوری مولکولی هم برای این استفاده کرد که اینجا (در شعر) متن به سمت گازشدگی می‌رود، مولکولها پیوسته از هم فاصله می‌گیرند و فضاهای بیشتری را اشغال می‌کنند. آنجا (در متن علمی) داریم به سمت انجماد پیش می‌رویم و آنها قطعیت می‌یابند.

□ **فتوحی:** در باب بافت‌زدایی متن ادبی که فرمودید، سؤال من این است که آیا ما می‌توانیم ادعا کنیم که متن ادبی کلاً بافتی را به وجود نمی‌آورد یا اینکه بگوییم بافت فردی دارد، مثلاً در علم که آقای پورخصالیان اشاره فرمودند گروهی به توافقی می‌رسند و چیزی را رقم می‌زنند، اما در متن ادبی ما بافتهای فردی داریم، اگر بخواهیم این تعبیر را بپذیریم، اصطلاح بافت‌زدایی اینجا تکلیفش چه می‌شود؟

■ **سجودی:** عرض کنم با آن قضیه که در مورد فرد بحث کردیم، از آنجا که فرد در درون نظامات اجتماعی است که فرد می‌شود، دیگر حرف از بافت فردی نمی‌توانیم بزنیم، برای اینکه فرد از طریق زبان فرد شده، فرد از طریق داده‌ها و گرفته‌های فرهنگی فرد شده، از طریق فرهنگ، مذهب و... فرد شده، یعنی این بحث را اتفاقاً در تقابل با فردیت هوسرلی مطرح کردم، او بر این باور است که همه چیز در درون ذهن اتفاق می‌افتد.

□ **فتوحی:** یعنی شما بافت را به صورت یک تعبیر ارتباطی تلقی می‌کنید؟

■ **سجودی:** بله، به این نکته‌ای که شما فرمودید دفعهٔ آخر به عنوان یک مورد متفاوت اشاره کردم و آن، اینکه سرانجام به لحاظ روان‌شناختی هر یک از ما تداعیهای خاص هم داریم، یعنی فرضاً من در یک روستایی بزرگ شدم، در این روستا در حیاط ما درخت سیب بود، حالا وقتی می‌خوانم: «سیب دندان زده، از دست تو افتاد به خاک» علاوه بر اینکه این مسئله در بافتهای اجتماعی و رسوب شده کار می‌کند، یک شرایط فردی را برای من برمی‌انگیزد و احتمالاً مرا به همان فضا هدایت می‌کند.

□ **فتوحی:** یک بار دیگر از همه شما تقدیر و تشکر به عمل می‌آورم، به خاطر همراهی و همدلی شما.