۶-۱هم اندیشی‌های گروه

۶-۱-۱ از متنیتِ متن تا فرامتنیتِ متن: رویکرد نشانه- معناشناختی

سخنران: دکتر حمیدرضا شعیری (عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس)

تاریخ برگزاری: ۱۳۹۱/۰۳/۱۸

نشست از متنیتِ متن تا فرامتنیتِ متن: رویکرد نشانه- معناشناختی با سخنرانی جناب آقای دکتر حمید رضا شعیری و با حضوراستادان و دانشجویان رشته‌های زبان و ادبیات فارسی در تاریخ۱۳۹۱/۰۳/۱۸ در سالن **اندیشه** پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی برگزار شد.

در آغاز پس از تلاوت قرآن کریم، دکتر حسینعلی قبادی، رییس گروه زبان و ادبیات فارسی شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی دانشگاهها ضمن خوشامدگویی در مقدمه‌ای به معرفی شورای بررسی متون و گروه ادبیات پرداختند.

طبق گزارش ایشان شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی در سال ۱۳۷۴ به منظور کمک به اعتلای علوم انسانی، آگاهی مجامع علمی، برنامه ریزان آموزشی و فرهنگی، اساتید و دانشجویان از اوضاع متون منتشره و پیامد های علمی و عملی این متون در فرآیند تحولات فرهنگی جامعه و همچنین به منظور بازشناسی جایگاه حیاتی علوم انسانی در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تأسیس گردید. اهداف اساسی این شورا، نقد و بررسی متون و کتب رشته‌های علوم انسانی، شناسایی نقاط مثبت و ضعف این متون و مساعدت در جهت بهبود امتیازات و رفع کاستی‌های احتمالی موجود در این متون بوده تا از این طریق، شرایط لازم برای بهبود کمی و کیفی، علمی و ارزشی و آموزشی منابع درسی فراهم آید.

از جمله گروه هایی که در این شورا مقدمات تأسیس آن فراهم گردید، گروه زبان و ادبیات فارسی است. این گروه در تاریخ ۷۵/۹/۲۹ فعالیت خود را آغاز کرد.

دکتر قبادی مهم‌ترین اهداف فعالیت گروه زبان وادبیات فارسی شورای بررسی متون را موار زیر برشمردند: اقدامات علمی و عملی برای پاسخ به مهمترین چالشهای فراروی گروه‌های دانشگاهی و مراکز تحقیقاتی زبان و ادبیات فارسی (از طریق شناسایی منابع انسانی کارآمد و برگزاری نشست‌ها و تدوین و تولید متون مناسب)، تجزیه و تحلیل وضعیت موجود رشته‌های زبان و ادبیات فارسی و بررسی مسایل و چالشهای فراروی زبان و ادبیات در سطح ملی به عنوان پشتوانه بی‌بدیل میراث ایرانی – اسلامی و تعیین مرکز ثقل هویت ملی و تحلیل راهکارهای اعتلای این میراث، برطرف کردن مشکلات و مسائل موجود سرفصلها، متون و جزوات درسی، شیوه برخورد استادان ادبیات با مبانی هنری، ارزشی و علمی ادبیات در دانشگاه‌ها و بررسی دقیق متون و جزوات درسی مقاطع مختلف تحصیلی دانشگاهی رشته زبان و ادبیات فارسی، بویژه دوره کارشناسی، از نظر علمی و ارزشی و تصویب طرحهای تدوین متون درسی و اقدامات اساسی در راه اصلاح وضعیت ادبیات فارسی در دانشگاه ها.

در ادامه دکتر شعیری ضمن تشکر از دعوت گروه ادبیات برای پرداختن مباحثی از این دست به طرح مباحث زیر پرداختند:

هر متن ادبی با به‌کارگیری فرآیند نشانه ـ معنایی یا دارای کارکردی ارجاعی و یا کارکردی غیرارجاعی است. اما به دلیل موضع‌گیری و زاویهٔ دیدی که هیچ متنی بدون آن شکل نمی‌گیرد، در بسیاری از موارد نظام ارجاعی متن ادبی به توهمی ارجاعی تغییر می‌یابد. بر اساس چنین توهمی نشانه‌ها که زیر چتر گفته‌پردازی قرار دارند از مرجع واقعی خود جدا گشته و رنگ و بوی فرامتنی به خود می گیرند. اینک اگر بپذیریم که گفته‌پردازی با نوعی دخالت در نشانه فقط صورت ناقصی از اصل را در اختیار ما می‌گذارد، باید به این نکته هم اعتراف کنیم، که گفته‌خوانی یا دریافت نشانه‌ای نیز می‌تواند با توجه به فیلترهای حسی‌ـ ادراکی از آنچه که نشانه می‌کوشد تا القا کند فراتر رفته و آن سوی نشانه را نیز نشانه رود. چنین امری خوانشی فرامتنی نامیده می‌شود. به همان اندازه که جریان گفته‌پردازی بافتی و پویا عمل می‌کند، به همان میزان نیز جریان گفته‌خوانی سیال و منعطف است. با توجه به این نکته آیا تحقق نشانه

یا به‌کارگیری آن راهی برای گریز از واقعیت و یا مخدوش نمودن آن است ؟ و آیا گریز از واقعیت راهی به سوی فرامتنیت ادبی است ؟

چنین استدلالی این باور را در ما ایجاد می‌کند که هر جریان نشانه‌ای دو رو دارد. یک روی آن همان صورتی است که جریان متنی آن را ایجاد و به ما منتقل می‌کند. اما روی دوم آن صورتی است که جریان فرامتنی توانایی کشف آن را دارد. و شاید بتوان گفت که روی دوم نشانه زمانی پدیدار می‌گردد که گفته‌پرداز یا مخاطب نشانه را وارونه می‌کنند تا شاید آن سوی آن نیز هویدا گردد. به این ترتیب، اگر جریان متنی را بازنمود چیزی بدانیم، وارونه نمودن آن را باید بازنمودِ بازنمود یعنی فعالیتی فرامتنی بدانیم. و این‌گونه است که نشانه راه متانشانه یا فرامتنیت را پیش می‌گیرد. و وارونه کردن نشانه بدین معنی است که ما از همگنهٔ رایج معنایی که نشانه در پی القای آن به ما است فاصله می‌گیریم تا صورت پنهانی از نشانه که خود فراتر از نشانهٔ موجود می‌رود را هم مشاهده نماییم.

عبور از متنیت متن:

در کتاب نقصان معنا گرمس بر این نکته تأکید دارد که " هر صورتی ناقص است : صورتها وجود را می‌پوشانند؛ بر اساس همین صورت است که خواستن – (می‌خواهم دست بیابم) و بایستن (باید دست بیابم) شکل می‌گیرد. و این چیزی جز انحراف معنا نیست. صورت فقط به عنوان آنچه که می‌تواند این باشد – یا شاید این باشد – قابل تحمل است"

با توجه به این نکته آیا متن می‌تواند راهی برای گریز از واقعیت و یا مخدوش نمودن آن باشد ؟ پاسخ هر چه باشد، یک نکته غیر قابل انکار در برخورد با متن این است که به دلیل موضع‌گیری و زاویهٔ دیدی که هیچ متنی بدون آن شکل نمی‌گیرد، ما می‌توانیم با گریزی متنی مواجه شویم که زیر چتر متنیت از مرجع واقعی خود جدا گشته و رنگ و بوی فرامتنی به خود می‌گیرد. اینک اگر بپذیریم که متنیتِ متن با نوعی دخالت در واقعیت نشانه فقط صورت ناقصی از اصل را در اختیار ما می‌گذارد، باید به این نکته هم اعتراف کنیم، که خوانش متنی یا دریافت متنی نیز می‌تواند از آنچه که متن می‌کوشد تا به ما القا کند فراتر رفته و آن سوی متن را نیز نشانه رود. به همان اندازه که جریان پردازش متنی بافتی و پویا عمل می‌کند، به همان میزان نیز جریان خوانش متنی سیال و منعطف است.

چنین استدلالی این باور را در ما ایجاد می‌کند که هر جریان متنی دو رو دارد. یک روی آن همان صورتی است که جریان پردازش متنی آن را ایجاد و به ما منتقل نموده است. اما روی دوم آن صورتی است که جریان خوانش متنی توانایی کشف آن را دارد. و شاید بتوان گفت که روی دوم متن زمانی پدیدار می‌گردد که مخاطب آن را وارونه می‌کند تا شاید آن سوی آن نیز هویدا گردد. به این ترتیب، اگر متن را بازنمود چیزی بدانیم، وارونه نمودن آن را باید بازنمودِ بازنمود بدانیم. و این‌گونه است که متن راه فرامتن را پیش می‌گیرد. و وارونه کردن متن بدین معنی است که ما از همگنۀرایج معنایی که متن در پی القای آن به ما است فاصله می‌گیریم تا صورت پنهانی از متن که خود فراتر از متن موجود می‌رود را هم مشاهده نماییم. و به عقیدۀ من به همین دلیل است که ماگریت زیر تصویر یک پیپ می‌نویسد : "این یک پیپ نیست". چرا که ماگریت می‌داند که اگر پیپ وارونه دیده شود از پیپ بودن فاصله می‌گیرد. همانطور که پیل مولوی آنقدر از پیل بودن خود فاصله گرفت که دیگر پیل نبود.

آنچه که در داستان "پیل" مولوی باعث شد تا پیل همه چیز باشد جز پیل، همان فیلتر حسی ـ ادراکی بود که با دخالت خود متن را آنقدر وارونه دریافت نمود که دیگر اصالت آن هم از بین رفت. و نشانه زیر چرخۀ حسی خرد و تکه و پاره شد تا هر پارۀ آن به "صورت" جدیدی از حضور (بادبیزن، ستون، تخت، ناودان) تبدیل گردد.پس به تعبیری دیگر متن غنی شد، یعنی به‌جای اینکه در فیل بودن خود تثبیت شود تکثر معنایی یافت. در همین رابطه، متوجه می‌شویم که مخاطب نه تنها متن را وارونه نموده است، بلکه در دریافت متنی خود یک جز را به همۀ کل سرایت داده است. یعنی ستون را به جای کل نشانه نشانده است. در اینجا می‌توان نقدی بر این دیدگاه اسپینوزا در رابطه با دسته‌بندی که از شناخت انجام می‌دهد وارد نمود. در واقع اسپینوزا یکی از انواع شناخت را شناختی می‌داند که بر اساس اشتراک مفهوم بین چیزها شکل می‌گیرد و او تنها این نوع شناخت را واقعی و درست می‌داند: "... برای همۀ انسان‌ها مجموعه‌ای از افکار و مفاهیم مشترک وجود دارد. چرا که همۀ چیزها در مواردی به هم شبیه هستند و به همین دلیل باید یکسان، واضح و بدون هیچ نقصی دریافت شوند". به عنوان مثال، اسپینوزا عقیده دارد که همه اجسام مادی فضایی را اشغال می‌کنند. بنا بر این فضا نقطۀ اشتراک بین اجسام مادی است. و این اشتراک هم برای کل یک جسم و هم برای اجزای آن

قابل تعمیم است. و بنا بر این باور اسپینوزا، دریافت یک جسم بر مبنای جایگاهی که آن جسم در فضا به خود اختصاص داده است یعنی دریافتی کامل و بدون نقص.

ماجرای پیل مولوی این دریافت بدون نقص را نقض می‌کند. چرا که پیل هم در فضایی قرار گرفته بود، اما این اشتراک باعث دریافتی یکسان و بدون نقص نشد. شاید علت چنین نقصانی این است که اگر چه هر چیزی در فضایی قرار دارد اما با تجربه‌ای مشترک و یکسان دریافت نمی‌شود. و ناهم‌گونی تجربه دریافت مشترک را دچار نقصان می‌کند. موضوع بسیار مهم دیگری که پیل مولوی مطرح می‌کند این است که نباید اشتباه را با "ندانستن" یکی گرفت. ندانستن عدم شناخت است. در حالی‌که در اشتباه انسان چیزی را به جای واقعیت می‌گیرد که واقعیت نیست. به قول اسپنوزا، "اشتباه نه محرومیت مطلق است (...) و نه ندانستن مطلق. بلکه محرومیت از شناختی است که به واسطهٔ شناخت‌های نامربوط و ناهم‌گون که بر سر راه آن قرار می‌گیرند، دسترسی به آن میسر نیست" .

بازی متنی:

مسأله به همین جا ختم نمی‌شود. و من می‌خواهم در اینجا به داستان چوپان دروغگو اشاره کنم که نه فقط به دلیل فیلترهای حسی ـ ادراکی و بافت و نوع دریافت سوژه،بلکه به شیوه‌ای کاملا آگاهانه متن موجود را دگرگون می‌کند و شرایط تحقق بازی متنی را فراهم می‌کند. در این رابطه،اتفاق بسیار مهمی که در این متن می‌افتد این است که چوپان دروغگو نیز همچون ماگریت که منکر پیپی می‌شود که همه آن را به وضوح می‌بینیم، گرگی را تصور می‌کند که وجود خارجی ندارد.

نکتهٔ ظریف در دو متن مورد نظر این است که بازی متنی عمدی است و در دو سطح گفتمانی و کاربردی (زندگی) رخ می‌دهد. وارونه نمودن متن موجود (گوسفندانی که به چرا مشغولند بی‌آنکه از ناحیهٔ گرگی تهدید شوند) هم در کنش گفتمانی و هم در تجربهٔ زیستی نشان دهندهٔ این موضوع مهم است که معنا هیچ‌گاه کامل و بدون نقص نیست. و سوژهٔ معناپرداز همواره در معرض آزمایش قرار دارد و در حال پس دادن امتحان است. به همین دلیل تولید معنا هم در بعد گفتمانی و هم در بعد کاربردی زندگی نوعی ریسک است که می تواند به نوبهٔ خود ارزش‌آفرین باشد. به قول اریک لاندوسکی "هر کنشی که در پی تولید معنا و ارزش

باشد با ریسک همراه است". و آگاهانه متن را وارونه کردن یعنی نشانه‌ای را که خود به هر حال به دلیل وجه بازنمودی آن ناقص است، دوباره با نقصان دیگری ارایه نمودن. و این چیزی جز نقصانِ نقصان نیست. و هر چه نقصان بیشتر شود ما از واقعیت ارجاعی متن بیشتر فاصله می‌گیریم و به واقعیت دیگری نزدیک می‌شویم که اگر نگوییم هذیان متنی است، باید آن را فرامتنی زیبایی‌شناختی بنامیم. به دیگر سخن، وارونه نمودن متن نه در جهت نابودی متن، بلکه در راستای بارور نمودن پتانسیل‌هایی است که ریسک رو در رو شدن با آن را نداشته‌ایم. پیپ ماگریت متن را به ریسک متنی تبدیل می‌کند. و اما واژهٔ "آگاهانه" در رابطه با بازی متنی چه جایگاهی دارد ؟ بی‌شک، از دیدگاه زبان‌شناختی، آگاهانه به سراغ چیزی رفتن یعنی خواستن آن چیز. و فعل خواستن اولین چیزی را که از خود بروز می‌دهد، میل و رغبت است. پس می‌توان نتیجه گرفت که باری متنی علاوه بر فیلترهای حسی ـ ادراکی، تابع تمایل سوژه به وارونه نمودن نیز است. و چنین تمایلی یعنی اینکه سوژه بازنمودِ ابژه و یا حتی نشانه را بر خود ابژه و یا خود نشانه ترجیح می‌دهد. و بیهوده نیست، اگر پل ریکور، فیلسوف فرانسوی، می‌گوید "آگاهانه در زندگی یعنی زندگی با لذت؛ و بدین‌گونه، معنی فلسفی زندگی یعنی لذت. یعنی اینکه زندگی خود انسان برای او سرشار از لذت می‌شود.پس فرامتنیت راهی به سوی لذت متن است.

بنابراین استدلال اگر بازی متنی آگاهانه به معنی ایجاد فرامتنی لذت‌آفرین باشد، دیگر تردیدی نیست که فرامتنیتِ متن داریا ویژگی زیبایی‌شناختی است. و از آنجایی که هر بازی متنی بخشی از واقعیت است، حتی اگر این واقعیت زیر چرخ دندهٔ کنش گفتمانی خرد شده و یا در چرخهٔ دریافت مثله شده باشد، باز هم فرامتنی زیبایی‌شناختی است. میل سوژه به وارونه کردن متن مانند میل کودک به سر و ته کردن اسباب بازی خود جهت سیراب نمودن لذت کنجکاوی است که با ریسک تغییر کارآیی یا حتی ناکارا نمودن آن اسباب بازی همراه است.

به این دلیل نمی‌توان بازی متنی را از همهٔ تجارب زندگی جدا دانست که زبان همواره بازتاب تجربهٔ ماست. هرمان پارت نیز بر همین نکته تأکید دارد: "کنش نوشتاری نمی‌تواند جدا از مجموعهٔ رخدادهای زندگی وجود داشته باشد" .بدین ترتیب، اگر هر نشانه متنی خود به دلیل فاصله از اصل و جدا شدن از ابژه ناقص است، بازی متنی فعالیتی در راستای تولید نقصانِ ناقص است. و چنین نقصانی که بر اساس بازی آگاهانهٔمتنی تولید می‌شود نشانه گرفتن آن

سوی متن است. و این امر یعنی اینکه مرز بین متن و فرامتن عبور از یک نقصان به نقصانی دیگر است.

عبور از متن به فرامتن (کارکرد استعلایی و زیبایی‌شناختی):

قصهٔ چوپان دروغگو نمونهٔ بسیار خوبی است که کمک می‌کند تا مرز بین متن و فرامتن را بهتر بشناسیم. در واقع، چوپان در حالی اهالی روستا را به کمک فرا می‌خواند که گرگی در کار نیست. از دیدگاه نشانه ـ معنایی، می‌توان گفت که فریادهای "آی گرگ"چوپان که فاقد کارکرد ارجاعی است، در بعد القایی موفق به متقاعد نمودن اهالی روستا برای شتاب به سوی او جهت یاری رساندن شده است. در اینجا چاره‌ای نداریم جز اینکه در نگاه اول، به علت عدم تطبیق فریادها با صحنهٔبیرونی، چوپان را سوژه‌ای فرامتنی فرض نماییم. چرا که صورت آن فاقد مفهوم آن است و با آن هم‌خوانی ندارد. به زبان سوسوری دال تولید شده توسط سوژه با مدلول آن هیچ پیوند مستقیمی ندارد و تکرار همین دال تهی از مدلول باعث می‌شود تا رفته رفته متنی که چوپان بخشی از آن است کارآیی خود را از دست بدهد و آنقدر سست شود که امکان بازسازی آن در زمانی که صحت مدلولی قابل تأیید است (واقعا گرگی در کار است)، نیز وجود نداشته باشد. در واقع، در اینجا حرکت فرامتنی چوپان قدرت متقاعدسازی آن را از بین می‌برد. شاید بتوان گفت که این جریان فرامتنی مفهوم مرامی ـ مسلکی تعمل بین کنش‌گران را تضعیف می‌کند تا جایی‌که باور به کمک در لحظه‌ای که واقعا گرگی هم وجود دارد در روستاییان خنثی شود.

پرسش اصلی این است که آیا می‌توان این کارکرد فرامتنی را به بعد ارتباطی و گفتمانی آن محدود نمود و بعد زیبایی‌شناختی آن را نادیده گرفت. بی‌شک، باید اعتراف نمود که متنمی‌تواندا‌ز خود عبور کند و مجموعه توانش‌های بی‌شماری را فراخواند که کارکردی فرامتنی را بر آن تحمیل می‌نمایند. آیا چوپان زمانی که با فریادهای "آی گرگ" و درخواست کمک روستاییان را فرا می‌خواند غرق در لذت اگزیستانسیالیستی نیست ؟ آیا او به علت گرفتار آمدن در دام تکرار و روزمرگی به دنبال نجات قسمتی از معنای زندگی که در حال از دست رفتن است، نمی‌باشد ؟ آیا چوپان در پی کسب تجربه‌ای متفاوت که بتواند معنایی جدید را در جریان روزمره و از نفس افتادهٔ زندگی تزریق کند، نیست ؟ آیا نمی‌توان وارونه نمودن نشانه‌های متنی

از ناحیهٔ چوپان را به فرامتنی زیبایی‌شناختی تعبیر نمود که خون جدیدی به مویرگ‌های فرسوده حضور تزریق می‌کند و اتفاقی زیبایی‌شناختی را در آن لحظه برای چوپان رقم می‌زند. بی‌تردید همانگونه که تأکید نمودیم، عبور از واقعیت ارجاعی و کاربردی متن به واقعیت یا توهم زیبایی‌شناختی ورود به فرامتنی اسن که بدون ریسک نیست. و چوپان هم با این ریسک آسیب جبران‌ناپذیری را متوجهٔ خود و گلهٔ گوسفندان نمود. اما او برای لحظه‌ای با گسست در فرآیند یکنواخت و تکراری زندگی و برش در نشانه‌های فرسودهٔ متنی ، فرصت جدیدی را برای خود فراهم می‌کند که به او اجازه می‌دهد تا برای زمانی کوتاه طعم لذت استعلایی حضور را بچشد.این لذت زیبایی‌شناختی همان بازی متنی است که روابط دال ومدلول را برهم ریخته، بین صورت بیان و صورت محتوا گسست ایجاد نموده تا به این ترتیب دریچه‌ای به سوی فرامتن بگشاید. و چنین فرصتی همان عبور از نشانهٔ معمولی و رایج به نشانهٔ غیرمنتظره و مهیّج فرامتنی است (هر بار که روستاییان با فریاد چوپان به سمت او سرازیر می‌شوند، با تمسخر و خندهٔ او مواجه می گردند). پس می‌توان ادعا نمود که فرامتن در اینجا قابل تعبیر به حضور اگزیستانسالیستی سوژه‌ای است که برای لحظه‌ای نشانه‌ها را وارونه می‌کند تا لذت توهم یا توهم لذت را بچشد.

نشانهٔ کاربردی نشانه‌ای است رایج و مشترک که مورد توافق طیف وسیعی از مخاطبان است. اما به محض اینکه نشانه‌ای کارکرد معمول و همیشگی خود را از دست می‌دهد، دیگر در تعریف همگانی نشانه نمی‌گنجد. مگر نه این است که نشانهٔ ادبی منحصر به فرد هم گامی در جهت وارونه نمودن نشانه است. گفتمان ادبی نشانه را از لایه‌های فرسوده و پوستهٔ چروک خوردهٔ آن جدا می‌کند تا آن را آنگونه که ممکن است بازپردازی کند. و اگر به این تعریف اعتقاد داشته باشیم که جریان فرامتنی فرصتی برای تجدید حیات نشانه است، گفتمان ادبی استقبال از این فرصت را غنیمت می‌داند. در همین شعر سپهری دقت کنیم:

"چیزها دیدم در روی زمین:
کودکی دیدم، ماه را بو می‌کرد.
قفسی بی‌در دیدم که در آن روشنی پر پر می‌زد.
نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت.
من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید."

واقعیتی که همه در آن شریک هستند روی مسلم نشانه را نمایان می‌سازد. اما واقعیتی که منحصر به فرد است و مورد توافق همگان نیست آن سوی نشانه را هدف می‌گیرد. و نباید فراموش کرد که این "آن‌سو" توقفی نمی‌شناسد. نشانهٔ همگانی از فرصت‌های ریز غافل می‌ماند. توافق همگانی در مورد نشانه سبب می‌گردد تا قدرتی جمعی به تصمیم‌گیری در مورد آن بپردازد و در چنین حالتی فقط سطح عمومی نشانه قدرت و فرصت بروز می‌یابد. اما به محض اینکه نشانه از جریان عمومی تولید خارج و در چرخهٔ بازپردازی فردی قرار می‌گیرد، لایه‌هایی از خود را بروز می‌دهد که نادر و نایاب هستند و همین امر عبور به فرامتن را میسر می‌سازد. هرچند که این لایه‌ها با واقعیت کاربردی نشانه مطابقت نداشته باشند. به همین دلیل است که "زنی نور در هاون می‌کوبد".

آن سوی متن:

لازم است در اینجا تصویر سوسوری نشانه را کمی کامل‌تر کنم و تأکید نمایم که اگر برای سوسور نشانه از دال و مدلول ترکیب شده است و این دو به مثابهٔ پشت و روی یک سکه هستند، برای ما در "آن سوی" هر نشانه، نشانهٔ دیگری نهفته است که همین نشانهٔ نهفته قادر است نشانه‌های بی‌شمار دیگری را بارور نماید. پس، هر نشانه فقط یک روی سکه را نمایان می‌سازد و برای هویدا شدن روی دیگر سکه، کشف نشانهٔ دور یا پنهان ضروری است. و جهت چنین کشفی لازم است که مرزهای متنی و نشانه‌ای زبان را پشت سر بگذاریم و تا مرز فرامتن پیش رویم. چرا که وقتی نشانه پساساختاری می‌شود، مرزهای محدود متن را پشت سر می‌گذارد و همهٔ ابعاد حضور انسان را در برمی‌گیرد؛ یعنی فرامتن می‌شود. به عقیدهٔ ژاک فونتنی فرآیند نشانه ـ معنایی "مذاکرهٔ پیوسته‌ای است که بین سطوح مختلف گفتمانی صورت می‌گیرد. این سطوح عبارتند از: هدفی که کنش در راستای آن شکل گرفته است؛ منبع ارجاعی دخیل در گفتمان یا دست‌آورد کنشی حاصل شده؛ موانع احتمالی که بر سر راه کنش قرار می‌گیرند مانند جریان‌های ضدکنشی، حوادث غیر منتظره، تصادفات و رخدادهای پیش‌بینی نشده؛ مقاومت‌های احتمالی که بر اساس آداب، عادات، و رفتارهای پذیرفته شده در برابر کنشی شکل می‌گیرد؛ و الگوهای برآمده از مصرف، استعمال و به‌کارگیری کنش (فراگیری، شگردها، تطابق با موقعیت، غیره). (...) همین جا می‌توانیم اشاره کنیم که توان تطبیق با

شرایط و انعطاف‌پذیری یکی از مهم‌ترین ابعاد گفتمانی است {که از حصار متن خارج شده} و جنبهٔ بافتی پیدا کرده است" .

تعریف فونتنی در مورد نقش سطوح مختلف دخیل در سازوکار گفتمانی به خوبی نشان می‌دهد، که نشانه‌ها از تولید تا دریافت، از پیچ‌وخم‌های مختلفی عبور می‌کنند که در هر نقطهٔ آن با حضوری زنده مواجه هستند که شرایط شکل‌گیری آنها را غیر قابل پیش‌بینی و سیال می‌سازند.

گویا دوران وابستگی دال و مدلول به یکدیگر به پایان رسیده است. دیگر دال و مدلول به یکدیگر چسبیده نیستند. به همین دلیل است که دال و مدلول به تنهایی پشت و روی یک سکه نیستند. و اتفاقی که در جریان عبور از نشانه به فرانشانه و از متن به فرامتن می‌افتد این است که گاهی این دال است که علیه مدلول می‌شورد و گاهی هم مدلول علیه دال. درست همان اتفاقی که در داستان چوپان دروغگو می‌افتد و ما با وضعیتی مواجه می‌شویم که در آن بالاخره مدلول علیه فریادهای دالی چوپان شوریده و دالی که باید مدلول "کمک" را زنده کند به دلیل وضعیتی طنزآمیز، با بی‌اعتنایی مدلولی و یا سرپیچی مرامی از آن مواجه می‌شود (روستاییان دیگر به فریادهای چوپان اهمیتی نمی‌دهند). اگر مدلولِ "کمک" می‌خشکد و از قانون اتیک (اخلاق مرامی) سرپیچی می کند به این دلیل است که فریادهای دالی چوپان از قالب فرهنگی- اجتماعی خود طغیان می‌کنند و با پس زدن مکرر مدلول آن را به شورش‌گری علیه خود تبدیل می‌نمایند (هر بار که روستاییان برای کمک در محل فریاد (دال) حضور یافتند، مدلول کمک خشکید.. در این نگاه ما از نشانهٔ منحصر به حوزهٔ متنی نشانه فاصله گرفته‌ایم و آن را در ابعادی بسیار وسیع‌تر که مملو از نگاه فرامتنی است مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

در کنار همین وضعیت شورش، وضعیت دیگری هم داریم که دال و مدلول از یکدیگر تبعیت نمی‌کنند؛ گویا نسبت به یکدیگر بیگانه هستند. و به جای رابطه دال و مدلولی، رابطهٔ جدیدی که از نوع دال با دال یا مدلول با مدلول است، شکل می‌گیرد. آیا زمان آن رسیده است که مدلول بی‌نیازی خود را از دال اعلام کند و آیا این اعلام بی‌نیازی فرازبانی است ؟ هر چه هست ما با واقعیتی مواجه هستیم که هم اگزیستانسیالیستی است و هم فرامتنی است. و فرامتن یعنی اینکه متن در جسجوی استعلای خودش است؛مدلو لهای خودش را توسعه

می‌دهد؛ نگاه اگزیستانسیالیستی دارد؛ نشانه‌ها را وارونه می کند و از ایجاد توهم نشانه‌ای ترسی ندارد. فرامتن توان جابه‌جایی همه چیز را دارد. حتی اگر این جابه‌جایی توهمی زبانشناختی تلقی شود باز هم قابل استناد است. در نمونهٔ زیر که گفته‌ای ادبی از لیلا صادقی است، با وضعیتی مواجه می‌شویم که مدلول بدون هیچ نیازی و هیچ اعتنایی به دال خود مدلولی برای خوش می‌پروراند. تا به این ترتیب توهمی زبان‌شناختی فرصتی برای بارور شدن نگاه فرامتنی شود و آن سوی نشانه هم مجال بروز پیدا کند.

"هر الفبایی، یک حرف آخر دارد و الفبای هر کس با دیگری فرق می‌کند. در الفبای من نقطه مفهومی ندارد و بی مفهومی یعنی همه‌ی مفاهیم جهان."

همانگونه که مشاهده می‌نماییم، در نمونهٔ ذکر شده، نقطه که دال است بر هیچ مفهومی دلالت نمی‌کند. یعنی اینکه نمی‌توان هیچ مدلولی را برای آن در نظر گرفت. اما اتفاق جالبی که می‌افتد این است که بعد از عبور از دال که گذر به بی‌مدلولی ("در الفبای من نقطه هیچ مفهومی ندارد") است، ناگهان با انبوهی از مدلول‌ها مواجه می‌شویم. در واقع مدلولی تحت عنوان "بی‌مفهومی" داریم که دالی ندارد و نقطه هم نخواسته است که دال آن باشد. ولی خود این مدلول بی‌نهایت مدلول می‌سازد چون همهٔ مفاهیم (مدلول‌های) جهان را در خود جای داده است.

و اینگونه است که نشانه دیگر قالب ندارد، کلیشه نمی‌شناسد، مرز و محدودیت برای خود قایل نیست و از همه مهمتر اینکه ساختارهای بستهٔ خود را پشت سر می‌گذارد تا با طغیانی نشانه‌ای به مرزهای فرامتن نزدیک شود. آیا این نگاه که "بی‌مفهومی" دالی ندارد و مدلولی است که همهٔ مفاهیم جهان را یک‌جا در خود جمع نموده است فرامتنی ادبی است ؟ اگر اینچنین است، فرامتن راهی است به سوی استعلای متن. در حقیقت، گفته‌پرداز ادبی نشانه را نه آنگونه که باید باشد، بلکه آنگونه که می‌تواند باشد، می‌نمایاند. و در چنین حالتی، دغدغهٔ فرامتن در متقاعد نمودن و ایجاد باور قطعی نسبت به نشانه‌ای که پردازش می‌کند نیست. او در پی وارونه نمودن نشانه است تا به این ترتیب نگاه فرامتنی خود به پیرامون را در معرض آزمایش قرار دهد. او با ایجاد تردید در نگاه‌های قطعی، نگاه‌های ممکنی را پیشنهاد می‌کند که می‌توانند سرچشمهٔ نگاه‌های ممکن دیگری گردند. فرامتن را می‌توان متنی پیشرو نامید که نگران مطابقت خود با واقعیت‌های موجود نیست، بلکه بیشتر در صدد ایجاد افق‌هایی متفاوت

برای گریز از سنگینی معناهای ثابت است. اگر بخواهیم از واژه‌های پیبرس استفاده کنیم، فرامتن نه شمایلی، نه نمایه‌ای و نه نمادی است، بلکه استعلایی یا اگزیستانسیالیستی است که یا در پی گریز از دال خود و عروج معنایی است یا در لحظه و بر اساس رابطه‌ای حسی ـ ادراکی شکل می‌گیرد؛ یعنی قادر است بدون هیچ نیازی به شناخت منطقی و مرجع‌های نشانه‌ای در خود بارور شود. فرامتن را می‌توان آشتی سوژه با لذت حضور و انحراف از مسیر نشانه‌های کاربردی، مصرفی و استعمالی جهت دوباره متولد شدن (حتی برای لحظه‌ای) دانست.

"جهت تبدیل به موجودی اگزیستانسیالیست و خالق معنا هر سوژه‌ای نیازمند دو حرکت است. او ابتدا خود را میان نشانه‌هایی عینی و ارجاعی و کاربردی می یابد. و همین‌جاست که متوجه نیستی و بی‌معنایی خود می‌شود که او را محاصره نموده است. در این حالت او در درون سپهر "نیستی" جهشی را رقم می‌زند که روشن کنندهٔ وضعیت تراژیک او و شرایطی است که همه چیز بی‌ارزش به نظر می‌رسد؛ سوژه خود را خالی از معنا می‌یابد. این اولین گام به سوی استعلای معنایی است: نفی. (...) و اینک سوژه به واسطهٔ این تجربهٔ عظیم و اگزیستانسیالیست بی‌معنایی خود را مجهز به مفهومی جدید می‌یابد؛ گویا که منیت نشانه‌معناشناختی سوژه دوباره متولد شده است. و اینجاست که حرکت دوم سوژه در تقابل با نیستی و در جهت تعالی آغاز می‌شود ـ دنیایی پر از معنا، اما مستقل از حرکت معناساز سوژه، به شیوه‌ای فرافردی شکل می‌گیرد. این حرکت را می‌توان تأییدی بر حضور معنادار سوژه نامید."

بر اساس تعریف تاراستی، آنچه که باعث می‌شود تا چوپان دروغگو خود را در معرض ریسک معنایی قرار دهد، نفی اگزیستانسیالیتی بی‌معنایی و حرکت در جهت معنابخشی مجدد به حضور خود است. و هیچ معناسازی بدون ریسک نیست. به همین دلیل است که اگر حرکت چوپان دروغگو فرامتنی تلقی می‌گردد، به این علت است که او در درون آنچه که نه–هست خوانده می‌شود، حرکتی را جهت گشایش افق معنایی شکل می‌دهد و به این ترتیب راه استعلای معنایی را دنبال می کند. حداقل این حرکت فرامتنی برای لحظه‌ای کوتاه او را به دنیای معنا متصل می‌سازد. و چوپان دروغگو از نفی نیستی معنا تا تأییدتولد مجدد معنا پیش می‌رود.

نتیجه:

حرکت فرامتنی یک توهم صرف نیست، بلکه به اعتقاد ما روی دیگر واقعیت و یا حتی گاهی خود واقعیت است. اما واقعیتی که حضور اگزیستانسیالیستی و پدیداری سوژه به آن وابسته است. واقعیتی که سوژه ریسک آن را می‌پذیرد تا خود را از فرآیند کاربردی، کنشی و مصرفی متن رها سازد و برای لحظه‌ای کوتاه طعم لذت حضور زیبایی‌شناختی را بچشد. واقعیتی که پشت واقعیت‌های صوری پنهان است. چنین واقعیتی را می‌توان استعلایی نشانه معناشناختی دانست که با وارونه کردن نشانه جهت دسترسی به ابعاد پنهان ولی ماجرا آفرین آن راه را به سوی فرامتن می‌گشاید. به همین جهت است که فرامتن ادبی این توان را دارد تا نشانهٔ ساختاری را به نشانهٔ رخدادی، غیرمنتظره و تصادفی تبدیل کند. و به این ترتیب، سوژهٔ فرامتنی سوژه‌ای است که از نشانهٔ معمول و رایج فاصله می‌گیرد تا فرصت تجربهٔ حضوری متفاوت را داشته باشد. او گاهی در ظرف خود نمی‌گنجد و به همین دلیل حادثه‌ای را رقم می‌زند که انفصال از جریان روزمره و پیوست با استعلایحضور است. پس فرامتن زیبایی‌شناختی راهی به سوی اگزیستانسیالیست حضور است. و اگزیستانسیالیست حضور یعنی به واسطهٔ گریز از مادیت سنگین حضور آن سوی نشانه را در لحظه زیستن.

از دیدگاه متنی چوپان دروغگو در راستای القای چیزی غیر واقعی برآمده است و به همین دلیل مجازات می‌شود. اما از دیدگاه فرامتنی چوپان حادثه‌آفرینی می‌کند و با وارونه کردن نشانه‌ها متن را به بازی متنی تبدیل می‌کند تا ارزش‌های نشانه‌ای جدیدی را بیافریند. همین ارزش‌ها متن را به فرامتن تبدیل می‌کنند.بر این اساس ما از متن‌بودگیِ متن به متن‌شدگیِ متن رهسپار می‌شویم. به این ترتیب فرامتن متنی با قابلیت‌های شوِشی است.

در پایان نشست زمانی نیز برای پرسش و پاسخ در نظر گرفته شد.