کاربست رویکرد پسامدرن در داستان

دکترعلی تسلیمی
عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان

چکیده

در ایـن مقالـه قرائتـی از ویـژگیهای داستان پسا مدرن ارائه شده است . شاهد مثالهای این مشخصـه هـا عمـدتاً چـند داسـتان کـوتاه و بلند و رمان ایرانی است ؛ اگرچه‌گاه از داستانهای خارجی نیز یاد شده است.

سخن اساسی این مقاله ،نحوهٔ ورود و حضور مشخصه ها ، نظریه ها و ساز وکارهای پسا مدرنیستی در داستان و رمان است . این مطلب در سه عنوان فرعی دنبال شده است:

۱ـ ابراز نظریه در متن یا ایجاد داستان نظریه پرداز

۲ـ کاربست نظریه در سطح خرد متن

۳ ـ کاربست نظریه درژرف ساخت قصه، که اوج هنر پسا مدرنیستی است.

نظریه در درون داستان جان می‌گیرد و زنده می‌شود ؛ مثلاً عدم اطاعت شخصیت داستان از نویسنده ، نظریه مرگ مؤلف را در ژرف ساخت قصه نشان می‌دهد .

کلید واژه :پسا مدرنیسم ، نظریه ، داستان ، شالوده افکنی ، جریان سیال ذهن .

دریافت مقاله :۱۳۸۳/۱۰/۲۲ پذیرش مقاله : ۱۳۸۴/۳/۸

مقدمه

چگونه یک متن حاوی رویکرد پسا مدرن می‌شود؟ اگر متن خود به خود دارای غیاب و تعویق[1] است، چرا دریدا و بارت، انتخاب شیوهٔ نوشتار و متن نوشتنی[2] را در برابر گفتار و متن خواندنی[3] پیشنهاد می‌کنند؟ جز این است که می‌خواهند هرچه بیشتر بر غیبت، ابهام و تعویق متن بیفزایند؟ به بیان دیگر، هر متنی، اگر چه ساده ، دارای تأویلهای متفاوت است، وجود ساز و کارهایی در متن می‌تواند بر حجم این تفاوتها بیفزاید. پسا مدرنیسم برای رسیدن به این مقصود، نظریهٔ محوری خود را تحت عنوان شالوده‌افکنی[4] مطرح می‌سازد که عناصری چون «نقطهٔ صفرزبان» از نظرگاه بارت ، نقد«روایتهای کلان» و «سخن محو ر» از دیدگاه لیوتار ، «تعویق» و « غیاب» در برابر «حضور» از منظر دریدا، « تعلیق» ، « فقدان گره‌گشایی» ،« باز بودن متن» ، «عدم قطعیت[5]» «سفیدنویسی[6]» و «بی‌مرزی میان واقعیت و فرا واقعیت» از نظر بودریار و دیگران ، اگر چه اصطلاحات نسبتاً متفاوتی به شمار می‌رود، ولی مجموعاً یک شبکهٔ اندیشگانی را شکل می‌دهد . اما این ساز و کارها به همین جا منتهی نمی‌شود که نویسندهٔ پسا مدرن، تنها به طور نامستقیم بدان سمت و سو حرکت کند، بلکه رویکرد نویسنده ، چه بسا مستقیم و تعمدی است ؛ به بیان دیگر ، نویسنده به گونه های مختلف «نظریه» را در داستان طرح می کند .

داستانهای مدرن و پسا مدرن

هنوز مرزبندی مورد توافق و مشخصی میان داستان مدرن و پسا مدرن ارائه نشده است، اما گمان می‌رود که بررسی «جریان سیال ذهن[7]»در برابر «شالوده‌افکنی» ، بخشی از این معضل را برطرف سازد. مناسبترین زاویه دید «سیلان ذهن» تک‌گویی درونی[8] است ؛ حتی برخی از صاحبنظران،این دو را دارای یک مدلول می دانند (see: cuddon, 1979 :p661). تک‌گویی درونی تصویرهایی را ارائه می‌کند که دارای تداعی‌های شخصی است و به تعبیر تی. اس . الیوت ، تصویرهای بی‌رابطی را به رخ خواننده می‌کشد. تعبیر «بی‌رابط » بدین معنی نیست که رابطه معنایی میان اجزای اثر و نیز رابطهٔ میان اثر و خواننده قطع شود، بلکه خواننده باید در قرائت متنی که ادات و رابطهای سهل‌الوصول آن حذف گردیده ،تلاش بیشتری ـ که گاه شخصی است ـ از خود نشان دهد. به هر روی ، داستان باید ناخودآگاه و در لایه دیگر ، قصه

و طرحی اگر چه ساده ، داشته باشد، اما شالوده‌شکنی در نظر دارد که با گرایش به بی‌طرحی ، بی‌قصگی و نقطه صفر زبان ، متن را هرچه بیشتر نامعنا گرداند؛ هرچند که خود در لایه صوری با جریان سیال ذهن شباهت دارد. چنین شباهتی موجب می‌شود که «شالوده افکنی» ، نوع افراطی «سیال ذهن» تلقی شود و به تبع آن مرزبندی میان اثر پسامدرن و مدرن دشوار گردد. تصویرهای سیلانی و بی‌رابط بسیاری از داستانهای بیژن نجدی و نیز «جریان سیال ذهن» برخی از آثار شهریار مندنی‌پور به روند معناسازی کمک می‌کند. خودگویی‌های روان نژندانه «روجا» در بخشهای آغازین«دل دلدادگی» شکل گسیخته‌ای از یک روایت مشخص زندگی است؛چرا که می‌توان از این رمان خلاصه‌ای تهیه کرد. اما خلاصه سازی داستانهای پسا مدرن بسیار دشوار و گاه ناممکن است زیرا که دستور کار پسا مدرن شالوده افکنی و روند نامعناسازی است.

با این همه به نظر می‌رسد که گاه برخی از قصه هایی که مؤلفه‌های پسامدرنیستی را به کار می‌بندد، دست کم دارای بنمایه[۹] و معنایی بسیار کلی است . داستان «دوباره از همان خیابان‌ها» در مجموعه‌ای به همین نام از بیژن نجدی و داستان «پلکان» در مجموعهٔ «دیوان سومنات» از ابوتراب خسروی به نوعی خلاصه‌پذیرند و بنمایه‌ی اصلی آنها « زنده شدن نظریه» در متن است . با قرائتی که در این عنوان از پسامدرنیسم ارائه شد، پسا مدرنیستی بودن این دو اثر مورد تردید قرار می‌گیرد. اما از آنجا که هم و غم این آثار، غیر مترقبه‌تر از گذشته، معرفی پسامدرنیسم است از این تردید چشم می‌پوشیم . دست کم می‌توان آثار شالوده افکنانه را چه در نحو کلمات و دستورزبان و چه در بافت غریب روایت از آثار پسامدرنیستی نامید و در این مورد تردید نکرد.

شالوده افکنی و شبکه های آن

زبان از نظر گاه دریدا ، آینه‌ای نیست که حقیقت را بر ما مکشوف سازد ، بلکه شناخت ما از آن تأثیر می‌پذیرد و در شبکهٔ پیچیدهٔ نشانه‌ها و دلالتهاست که شناخت ما نسبت به هستی شکل می‌گیرد. هر نشانه و دالی، مجاز یا استعاره‌ای است برای مدلول؛ مثل نشانه‌ها در ادبیات، ولی ادبیات به بیان نیچه، صادقانه به زبان مجازی خود اقرار می‌کند و فلسفه چنین نیست. باید استعاره‌ها را در این نشانه‌ها نشان داد و بازی زبانی[۱۰] را برملاساخت وحقیقت را از مجاز

تفکیک کرد (تسلیمی، ۱۳۸۳:ص۲۷۹). هر خواننده‌ای در نگرش به نشانه‌ها و استعاره‌ها ، تأویل جداگانه و خاص خود را دارد؛ زیرا دالها ونشانه‌ها دارای مدلولهای مشخص ومعینی نیستند. سنت‌گرایان و نیز ساختارگرایان تلاش می‌کنند که میان دال و مدلول تفاهم برقرارکنند . ساختارگرایی و فرم‌گرایی که نظریه غالب مدرنیسم است، می‌کوشد که فرم را بر محتوا ترجیح دهد ، اما شالوده افکنی همین اندازه نیز محتوا را برنمی‌تابد و تلاش می‌کند که محتوا را نفی کند.(Carl .E .Bain and Others,1991:p1397).

در گذشته با تقابلهای دوتایی[۱۱] به معرفت هستی رو می کردند: حضور در برابر غیاب ، حقیقت در برابر مجاز، ذهن در برابر عین ، روح در برابر جسم ، فرهنگ در برابر طبیعت ، زن در برابر مرد ، گفتار در برابر نوشتار و نظایر آن (ضیمران ۱۳۷۹: ۱۲ ، ۱۰۵ ، ...) . نگرش از زوایه دید این تقابلها تک ساحتی است، بلکه باعث نزدیکی فهم آدمها به یکدیگر می‌شود؛ به عبارت دیگر متافیزیک حضور[۱۲] را تقویت می‌کند . با این همه، دریدا بر این نظر است که هر آدمی نسبت به دیگران به تأویل ویژه و متمایز خود دست می‌یابد و فهم نشانه‌ها مدام در تعویق است ، اما برای پرهیز از متافیزیک حضور و آگاهی بر خطای فهم مشترک باید از تقابلها آغاز کرد. ساختار و شالودهٔ تقابل‌ها را که کلیشه ساز ذهن بشر است ، ویران نمود. او می‌گوید : باید از ضد شروع کرد ؛ یعنی به جای حقیقت از مجاز آغاز کرد و از گفتار ، که بر پایهٔ حضور گوینده صورت می‌پذیرد به نوشتار ـ که نویسنده اش غایب است و نمی‌تواند غرض و مقصود خود را برای خواننده بازگو کند ـ رجوع نمود (ضیمران ، ۱۳۷۹ :ص۱۰۵) و در نتیجه به جای لوگوس و کلام محوری[۱۳] به میتوس روکرد.

کلام محوری آگاهی کاذب به همراه دارد و محدود است به یک مجموعه[۱۴] ، گفتمان[۱۵] و معرفت‌شناسی تاریخی و اجتماعی خاص (اپیستمه)، بی‌آنکه محدودیتها از سوی صاحبان یک گفتمان ، شناخته شده باشد ؛ به عبارتی ، همین حیطه‌های محدود و آگاهی‌های مهمل ایدئولوژیک ، مطلق انگاشته می‌شوند. زمانی که همگان وادار شوند که چون یکدیگر بیندیشند ، غیاب و فردیت آنان از میان می‌رود و «متافیزیک حضور» سر بر می‌آورد. ژاک دریدا « تلاش در نشان دادن راهی دارد که متن معنای صریح خود را نفی کند و خود را به ایستایی و خنثایی برساند» (Carl . E . Bain and Others ,1991:p1397).

لیوتار برای گسترش همین منظور به نقد« فراروایت» یا « روایت کلان» پرداخت . «روایت خُرد » در گفتمان روایی، مشروعیت خود را از درون متن و راوی خبره‌اش می‌گیرد؛ مثلاً در اسطوره‌ها و افسانه‌ها ، ماهرانه توالی‌ها ، جای علیت‌ها را می‌گیرد و روایت را باورپذیر می‌کند. اما گفتمان علمی ، مشروعیت خود را از بیرون متن اخذ می‌کند و در غایت باز به گفتمان روایی متکی می‌گردد (لیوتار ،۱۳۸۰:ص۱۱۰) . « پیشرفت » مقصود گفتمان علمی و فراروایتی است که با بازیهای زبانی در تعمیم فواید علمی و پراگماتیستی سفرها و کشفیات‌جزئی علمی ، مبنای مشروعیت علم واقع شده است . روایت کلان و سیاسی « آزادی» نیز درحیطه گفتمان علمی از روایتهای خُرد قهرمانان سیاسی و افسانه ای نشأت می‌گیرد (لیوتار، ۱۳۸۰ :ص۱۸) .

پس تمام این گفتمانها فاقد مشروعیت است . چه باید کرد؟ به تعبیر بارت باید به «نقطهٔ صفر زبان» بازگشت ؛ اگر چه گمان می رود که نایل شدن به این مقصود ، دشوار و حتی ناممکن است . زیرا در تخریب زبان از هرکجا که آغاز کنیم ، باز اندیشه ای پیشین حکم فرماست. با این همه ، می‌توان به نقطهٔ صفر نزدیک شد و زبان را ازنو بازسازی کرد و قطعیت حضور را از میان برد.

از تعبیرهای دیگر بارت «مرگ نویسنده »[۱۶] است که با گرایش دریدا به نوشتار در برابر گفتار همصدایی دارد و متن را در غیاب نویسنده باز نگاه می‌دارد. متن باز[۱۷] با متن نوشتنی، تعلیق[۱۸] ، سفیدنویسی و عدم قطعیت اگرچه معانی نسبتاً مختلفی را ارائه می‌کنند ،در یک شبکه جا دارند و عناصری هستند که خواننده را از ایجاد معنای غایی و درک قطعی متن ، باز می‌دارند.

حضور نظریه پسامدرنیستی در داستان

داستان نویسان پسا مدرن با تعمدی شالوده افکنانه به متن می نگرند . آنان بدین منظور از سه ساز و کار استفاده می‌کنند : ۱- ابراز نظریه در متن یا ایجاد داستان نظریه‌پرداز ۲- کاربست نظریه در سطح خُرد متن ۳- کار بست نظریه در ژرف ساخت قصه .

رویکرد به « داستان نظریه پرداز» شیوهٔ نسبتاً غریب و تازه اما ساده انگارانه است . پیش از داستانهای پسامدرنیستی نمونهٔ مشابهی را می‌توان در برخی از آثار اگزیستانسیالیستی سارتر از جمله «سایهٔ انسانها » و « تهوع » جستجو کرد . این رویکرد هنوز در شعر چندان پا نگرفته ، اما

نظریه پردازی در ساحتهای دیگر دانش چون جامعه‌شناسی، زبانشناسی و فلسفه عادی و ضروری است. «کاربست نظریه در سطح متن» به طور گسترده تنها در شعر و داستان امروز ـ نه در ادبیات گذشته و نه در ساحتهای دیگر دانش امروز ـ نمود یافته‌است . اما این صناعت در حد ساختارشکنی نسبی دستوری در شعر مولوی و نیز ساختارشکنی دستوری و توصیفی در ساحتهای دیگر دانش امروزـ که در آثار نیچه از جمله « فراسوی نیک و بد» و دیگران دیده می‌شود ـ وجود داشته است. «کاربست نظریه در ژرف ساخت قصه»، که اساسی ترین رهیافت قصهٔ پسامدرنیستی است در آثار دیگر بویژه در ساحتهای دیگر دانش معمول نیست . این ساز و کار ناخودآگاه‌تر و درونی‌تر از دو مورد دیگر و اوج هنر پسامدرنیستی است .

ابراز نظریه در متن (ایجاد داستان نظریه پرداز)

بودریار به «بی‌مرزی میان واقعیت و فراواقعیت» اشاره می‌کند تا اینکه می‌گوید: نشانه‌ها به مرجع واقعی اشاره ندارند . فراواقعیت جانشین واقعیت می‌گردد و مدلول محو می‌شود . او به جنگ خلیج فارس اشاره می‌کند و مدعی است که این جنگ چیزی جز نمایش رایانه‌ای و تلویزیونی نیست و تفاوتی میان این نمایش و نمایشهای ویدیوئی وجود ندارد. سخن براهنی را در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم) یا آشوبتس خصوصی دکتر شریفی» که استانبول در جهان خارج وجود ندارد و تنها در متن است که هویت پیدا می‌کند ، با این بیان بودریار مقایسه کنید:

« لوس‌آنجلس و کل آمریکا، واقعی نیستند، بلکه فراواقعی و برایند یک شبیه‌سازی‌اند» (Baudrillard,1981:25).

براهنی می گوید: رؤیا از واقعیت برتر است و ادبیات ، پدر علم ژنتیک است و در آینده زن سه چشم آفریده خواهد شد (براهنی، ۱۳۷٦:ص٥٦٤). براهنی برخی از نظریات دیگر بارت، چون مرگ مؤلف[۱۹] و «متن باز[۲۰] » را مستقیماً طرح می‌کند :

" اگر نویسنده قصه را طوری بنویسد که انگار نوشتن قصه را می نویسد ، حتی اگر بمیرد باز قصه ادامه خواهد یافت . پس مرگ بر مؤلف . زنده باد نوشتن ! پس انتخاب نام آزاده بی‌دلیل نیست . شخصیت است که قصه نویس را می نویسد نه بر عکس . اوست که با قصه نویس سر جنگ دارد . بحران یعنی همین چون شخصیت واقعیت ندارد، می‌تواند تا ابد بنویسد . چون قصه

نویس، واقعی است ، محدود است . پس بهتر است قصه نویس فقط کاتب آزاده خانم باشد ، نه قصه نویس او . به این ترتیب او می تواند به آسانی اول شخص ، دوم شخص و یا سوم شخص شود . مفرد و جمع این اشخاص هم فرقی ندارند" (براهنی ، ۱۳۷۶ : ص۵۶۳).

براهنی با معرفی « زن سه چشم » در رمان خود ، خواننده را در «متنی باز» رها می‌کند و در پایان رمان می‌گوید : بازبودن چشمهای زن سه چشم بدان سبب است که چشمهای مبهوت خواننده همچنان باز بماند ! «دکتر رضا» کاراکتر رمان « آزاده خانم ...» نیز چند پایان را به منظور ابراز نظریه« متن باز» پیشنهاد می کند، آنگاه می‌گوید: رمان کامل رمانی است که ناقص باشد. فرجام این گونه داستانها « معمولاً تقلید تمسخر آمیزی از رمانهای کلاسیک است و حتی گاهی نویسنده چند پایان را پیشنهاد می‌کند و از خواننده می‌خواهد یکی از آنها را انتخاب کند.» (مقدادی ، ۱۳۷۸ : ۲۷۳) .

کاربست نظریه در سطح خُرد متن

رمان نورئالیستی «جادهٔ فلاندر» از کلود سیمون از متنهای شالوده شکنی است که یکی پس از دیگری ، معنایی را ، که هر لحظه در حال شکل‌گیری است ، پس می‌زند . داستان بلند « ناهید» از قاسم کشکولی نیز با جملات یکسره و یک نفس خود با استفاده از حروف ربط «که» و «تا» و حذف برخی از علایم نشانه‌گذاری (نقطه ، ویرگول و ...) نثری شتابناک ایجاد کرده است . تمامی اسامی صوت (تیک تاک و ...) ، واژگان و جملات در کنار یکدیگر درصدند که روند معناسازی را بر هم زنند .

« می‌گفت برای انجام کاری آمده‌است و تا انجام آن باید تحمل‌کنم . ویوویو ویوویو مریض می‌آورند . آژیر قطع می‌شود . سکوت سنگین می‌شود تیک تاک تیک تاک یک دو سه چهار پنج شش هفت هشت نه ده یازده دوازده سیزده‌چهارده پانزده وقتی فهمیدم پدرت‌زن دیگری دارد دنیا روی سرم خراب شد اسمش سارا بود و از وقتی که خبر یافته‌بود که پدرت برگشته هر روز می‌آمد در خانه سر کوچه جایی که دیده شود می‌نشست ." (کشکولی، ۳۷۹ : ص۳۲)

داستان بی‌هیچ رابطی ، زمان بعد را با زمان پیشین گره می‌زند و مرز زمانی را می‌شکند. در هر کجای متن به گذشته باز می‌گردد و چه بسا از فعل گذشته استفاده نمی شود: « سال اول دبیرستان هستم» (کشکولی ، ۱۳۷۹:ص ۳۵).

علاوه بر شکت خط روایت و زمان داستان، زاویه دید [۲۱] داستان کشکولی نیز رسم معهود را زیر پا می‌نهد . زاویه دید داستان « ناهید» راوی اول شخص است ، اما اول شخصهای مختلف: ناهید ، افشین و دیگران. زاویه دید داستان بلند « خوابگرد» از داریوش اسماعیلی نیز بسیار تازه است : در ابتدا و انتهای داستان با مخاطب سخن گفته می‌شود و بارها به صورت ناغافل روایت به اول شخص و آنگاه سوم شخص داده می‌شود (تنوع زاویه دیدها از مهمترین شگردهای داستان امروز است) .

این شیوه را می توان شالوده افکنی در تمامی اجزای متن نامید اما براهنی در رمان « آزاده خانم» بیشتر از شگرد قطع معنا در بخشهای مختلف کتاب استفاده کرده و در هر فصل و بخش، قصهٔ دیگری را که گاه در بخشهای پیشتر بدان پرداخته بوده‌است ، ادامه می‌دهد و مدام با تلفیق آن در حوادث ناقص و نامشخص دیگر رد معنای نسبی فراهم شده را گم می‌کند.

تاکنون شالوده افکنی‌ها جنبهٔ دستوری داشته‌اند که «جهان متن» را ویران می‌ساخته ، اما شالوده‌افکنی توصیفی و قصد براندازی «متن جهان» هنگامی بر ما آشکار می‌گردد که نویسندهٔ پسا مدرن ،جهان را خودآگاهانه ، شیزوفرنیایی و هرمافرودیت وار توصیف می‌کند. در«اولیس» جویس بلا زن مرد گونهٔ داستان است که با سبیل نودمیده‌اش در شکل بلوکوهن ظاهر می‌شود. «آزاده خانم» در رمان براهنی ، تنها نمایندهٔ همین دو جنسیت (مرد و زن) نیست ، بلکه جامع شخصیت های لکاتکی و فرشتگی ، فتنه‌گری و نجات ، خیر و شر ، پتیارگی و معصومیت ، خشونت و نرمی نیز معرفی شده است . این متقابلهای ادغام شده ، بی‌مرزی و بی‌ثباتی جهان را رقم می زند.

کاربست نظریه در ژرف ساخت قصه

آنچه ادبیات پسا مدرن را از آثار دیگر متفاوت می‌کند، زنده شدن نظریه در متن است . در افسانه‌ها از نقاشی چینی یاد کرده‌اند که دریا را چنان به تصویر کشیده بود که شبها ، صدای آرام امواج از تابلوی آن به گوش می‌رسید. ابوتراب خسروی در داستان « دیوان سومنات» در

مجموعه‌ای به همین نام از شاعری یاد می‌کند که شعری به نام «پروانه» گفت و شعر، پروانه‌ای گردید و با زوج خود پرواز کرد. این سخن استقلال و زندگی مستقل متن را به دور از دسترس مؤلف به رخ می‌کشد: مرگ نویسنده. نظریهٔ مرگ نویسنده، نظریه‌ای است که غیبت نویسنده را طرح می‌کند، زیرا متن دارای زندگی مستقلی است . شخصیت متن براهنی، « آزاده خانم» از نویسنده‌اش اطاعت نمی‌کند : زمانی که نویسنده از « آزاده خانم » تقاضای ازدواج می‌کند پاسخش منفی است! « آینه » نیز در رمان « کولی کنار آتش » از نویسنده‌اش فرمان نمی‌برد . نویسنده به‌آینه می‌گوید : کجا می‌روی؟ پاسخ می‌دهد که « هیچ کجا فقط از این قصه می روم» (روانی پور ، ۱۳۷۸ :ص ٤٣).

مجموعه داستان «دوباره از همان خیابانها» دارای داستانی به همین نام است :

پیرزنی شوهرش را خفه می‌کند و از خیابانها می‌گذرد و ناگاه در خانه نجدی را به صدا در می‌آورد ! نجدی با پیرزن از همان خیابانها عبور می‌کند و به خانه پیرزن می‌رسد ، اما خواننده در می‌یابد که این خیابانها دقیقاً همان خیابانها نیست و نیز پیر مرد زنده می شود.اینجا نویسنده است که از شخصیت داستانی خود اطاعت می‌کند!

راوی داستان « پلکان » از مجموعه « دیوان سومنات» نوشتهٔ ابوتراب خسروی ، روایتی را پیش روی خواننده می‌نهد که با دوبار خواندن ، دو نتیجهٔ مختلف به دست می‌دهد : راوی یک بار از نحوهٔ آشنایی پدر و مادرش که به وسیله خود او صورت گرفته‌است ،حکایت می‌کند و از آنها به دنیا می‌آید و بار دیگر سقط می‌شود. خواننده با « دریافت» خود به متن ، متنی که حیاتی مستقل از نویسنده دارد ، رو می‌کند. این حیات با هر بار قرائت متن ، شکلی تازه به خود می‌گیرد. داستان «مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش » از همین مجموعه شگرد همین داستان را دارد: هربار که ستوان ژاله را می‌کشد ، شکل دیگری پیدا می‌کند ؛ به عبارت دیگر متن دارای تعویق و تأخیر است.

نتیجه

شالوده‌افکنی مؤلفهٔ اساسی پسامدرنیسم بر این باور است که هر متنی خود به خود دارای تعلیق است و هر خواننده‌ای متن را متفاوت از دیگری قرائت می‌کند، اما زمانی این تفاوت و تعلیق بیشتر تحقق می‌یابد که بر غیبت و عدم حضور اصرار ورزیده شود. اما به نظر می‌رسد

که «ابراز نظریه» در داستان تنها شکل متعارف قصه را غریب تر می‌کند وگرنه داستان نظریه پرداز هرچه بیشتر بر متافیزیک حضور تکیه دارد ، زیرا ابراز نظریه به نوعی توضیح متن تلقی می‌شود. « کاربست نظریه در سطح خرد متن » از این ساده انگاری به دور است اما هنوز دارای پختگی‌های « کاربست نظریه در ژرف ساخت قصه» نیست ؛ چرا که در کار بست اخیر میان نظریه و متن ، ارتباطی ارگانیک و وحدتی سرزنده وانداموار مشاهد می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1- Difference
2- Scriptible
3- Lisible
4- Deconstruction
5- Indeterminacy
6- Blank
7- Stream of consciosness
8- Interior monologe
9- Theme
10- Language game
11- Binary oppositions
12- Metaphysics of presence
13- Logocenterism
14- Paradigm
15- Discourse
16- The death of the author
17- Open text
18- Suspense
19- The death of author
20- Open text
21- Veiwpoint

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. براهنی ، رضا ؛ آزاده خانم و نویسنده اش (چاپ دوم) یا آشوتیس خصوصی دکتر شریفی؛ تهران: قطره،۱۳۷٦ .

۲. تسلیمی ، علی؛ گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران ؛ تهران : اختران ، ۱۳۸۳.

۳. روانی پور ، منیرو ؛ کولی کنار آتش؛ تهران : مرکز ، ۱۳۷۸.

٤. ضیمران ، محمد ؛ ژاک دریدا و متافیزیک حضور ؛ تهران : هرمس ، ۱۳۷۹.

٥. کشکولی ، قاسم ؛ ناهید ؛ تهران : قصیده ،۱۳۷۹.

٦. لیوتار ، ژان فرانسوا ؛ وضعیت پست مدرن ترجمهٔ حسینعلی نوذری ؛ تهران: گام نو،۱۳۸۰.

۷. مقدادی ، بهرام ؛ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصرحاضر)؛ تهران : فکر روز،۱۳۷۸.

8- Bain, Carl. E . Jerome Beaty and J.paul Hunter: 1991, the Norton Introduction to literature, Newyork, w.w. Norton and co . Inc.

9- Baudrillard, Jean : 1981, for a critique of Political Economy of the sign . St. Luis , Mo : Telos.

10- Cuddon, J.A: 1979 , A Dictionary of literary Terms , Great Britain, Penguin book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی