

خواندن متون ادبی در افق پساساختگرایی:

تجربه‌ای از جهان هستی

دکتر بهرام بهین

اگر خواندن متون ادبی به عنوان فرآیند خواندن صرفاً دقیق و از نزدیک متن (close reading) برای دریافت معنی آن تعریف شود - آن‌گونه که برخی از رهیافت‌های زبان‌شناختی و ادبی مدافع آن می‌باشند - «شکست» خواندن به دلیل جدایی آن از دنیای واقعی اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. در این مقاله تلاش می‌شود این نکته با نگاهی به مطالعات پساساختگرا در زمینه زبان، ادبیات و معنی روشن شود. دلیل توجه به پساساختگرایی بر اساس این باور نگارنده است که پدیده مورد نظر با دو چهره متفاوت خود در عین حال که می‌تواند فرآیند خواندن متون ادبی را از تنگنای خواندن از نزدیک متن برهاند، خود می‌تواند در ورطه آن افتاده و کارایی لازم را از دست بدهد.

۱ - ساخت‌گرایی بارت

ایده «خواندن از نزدیک متن» تجلیات متعددی داشته است که به اقتضای موضوع این مقاله بهتر است آن را در طرح‌های اولیه اساساً ساختگرایی رولان بارت جست و جو کرد. بارت در اوج اندیشه‌های ساختگرایی خود با الهام از روش علمی سوسور در زبان‌شناسی «مرگ نویسنده» را اعلام کرد تا بتواند متن را به عنوان تجلی سیستمی بخواند که تعیین‌کننده «معنی» و نقش فرهنگی آن در جامعه زبانی است بدون آنکه نویسنده در ایجاد آن نقشی داشته باشد. از این دیدگاه بارت متن را برای تعیین «دستور زبانی» grammar می‌خواند که توجیه‌کننده علت وجودی متن بود.

باید توجه کرد که تعیین این «دستور زبان» تنها از عهده منتقد - دانشمندی برمی‌آید که مسلح به ابزارهایی از جنس ابزارهای مطرح در زبان‌شناسی سوسور می‌توانست پرده از «سیستم» نهان در متن برگردد و به تعبیری «معنی» متن را کشف کند. به عبارت دیگر در این معادله جایی برای خواننده عادی و غیر متخصص متصور نبود.



(writerly) که بارت آنها را در کتاب S/Z (۱۹۷۴) معرفی می‌کند.

متون خواندنی (readerly) به متونی اطلاق می‌شود که «معنی» خود را به آسانی بر خواننده عرضه می‌کنند و مانعی بر سر راه خواندن و فهم آسان آنها وجود ندارد. بارت معتقد است که این امر ناشی از هماهنگی کامل این‌گونه متون با پیش‌تصورات (presuppositions) خواننده می‌باشد و خواننده آنها را به نیت دست‌یابی به حقیقتی می‌خواند که یافتن آن لذت‌بخش است. به هنگام خواندن این متون خواننده برای هر چه زودتر رسیدن به «حقیقت» موردنظر در حذف کردن و رد شدن از قسمت‌هایی از متن که احتمالاً «خسته‌کننده» و «غیر ضروری» است به هیچ‌وجه تعلل نمی‌ورزد. به نظر بارت رمان‌های زولا، بالزاک، دیکنز، و تولستوی از این‌گونه متون می‌باشند. وی می‌نویسد: «... آیا تاکنون کسی پروست، بالزاک، جنگ و صلح را کلمه به کلمه خوانده است؟»

بر خلاف متون خواندنی (readerly) متون مؤلف (writerly) متونی هستند که خواندن آنها مشکل و خسته‌کننده است این‌گونه متون در مقابل خواننده مقاومت؛ «معنی» آنها همواره «در می‌رود» - درست همان‌گونه که نسخ جوراب در می‌رود - و در زیر آن چیزی نیست. مرکوار (۱۹۸۶) متون مؤلف (writerly) را «نوشته‌های سفید» می‌خواند. در «نوشته‌های سفید» زبان به شینی تبدیل می‌شود که فاقد ماهیت و معنی است، کاری انجام نمی‌دهد و کسی یا چیزی در ورای آن نیست. و این همه ناشی از حالتی است که بارت آن را «بازی زبان» می‌خواند. این به معنای سیال بودن همیشگی مدلول در زیر دال است که نهایتاً به ماهیت بی‌ثبات دلالت در این‌گونه متون منجر می‌شود.

نگارنده این سطور معتقد است که بارت همچنان «متن‌گرا» است و ذهنیت خواننده حضوری محسوس در نظریه وی دارد. خصوصاً که با تقسیم متون به

در این روش باور بر وجود سیستم نهان در متن و نیاز به تخصص، و یا بهتر است گفته شود «ذهنیت» شکل گرفته از او استوار بر اصول علمی برای کشف آن، متن را مبدل به پدیده‌ای انتزاعی می‌کرد که از دنیای واقعی پیچیده و پر التهاب جدا شده و دیگر سنخیتی با آن نداشت.

۲ - پس‌ساختگرایی بارت

اگر چه ایده‌های ساختگرایی بارت تغییر کرد و ماهیتی «پس‌ساختگرا» یافت، اما پس‌ساختگرایی وی، هر چند جذاب، همچنان در محدوده خواندن متن باقی ماند. به عنوان مثال، در کتاب لذت متن (۱۹۷۶) بارت به جایی می‌رسد که با هر آنچه که به شکلی نظام یافته و تخصصی در پی محدود کردن التذاذ هنری مصرف‌کننده باشد به مقابله می‌پردازد. وی می‌نویسد:

زیبایی‌شناسی را تصور کنید... که کلاً (کاملاً، اصلاً) و به معنای تام کلمه) بر لذت مصرف‌کننده بنا شده باشد، وی هر که می‌خواهد باشد و به هر طبقه و گروهی که می‌خواهد تعلق داشته باشد، بی‌توجه به فرهنگ‌ها و زبان‌ها؛ نتایج آن بر آشوبنده خواهد بود.

و در جایی دیگر از نیچه چنین نقل قول می‌کند: «ما حق نداریم بیرسیم آن‌که تفسیر می‌کند کیست تفسیر خود شکلی از قدرت اراده است که به عنوان شور (نه به عنوان «بودن» بلکه به عنوان فرآیند و «شدن») وجود دارد.»

تغییر در خط‌مشی بارت گرچه بس محسوس ولی عمدتاً به دلیل یک چیز است: جایگزین شدن ذهنیت علمی منتقد - دانشمند با لذت‌جویی خواننده‌ای که می‌تواند هر کسی باشد. ولی رهیافت بارت همچنان «متن‌گرا» است و خواندن، خواندن متن و لذت، لذت متن. و این لذت دو نوع است: «لذت» (pleasure) و سرمستی (ecstasy) که اولی برخاسته از متون خواندنی (readerly) است، و دومی نتیجه خواندن متون مؤلف

دو گونه، دو نوع خواننده با ذهنیات متفاوت القامی شود: یکی از متون آسان و «پیام‌دار» لذت می‌برد و دیگری از نیافتن معنی در متن سرمست می‌شود. از دیدگاه این مقاله، متن‌گرایی، در معنی خواندن از نزدیک متن برای یافتن چیزی در آن و همچنین محدود شدن به «ذهنیت» خواننده، در نهایت به جدایی و دور شدن از دنیای واقعی بیرون متن منجر شده و عمل خواندن به قصد یافتن معنی / حقیقت را عقیم می‌گذارد.

۳ - پساساختگرایی دریدا

پساساختگرایی ژاک دریدا در مقابل ضمن تعمیم ماهیت بی‌ثبات دلالت به زبان در مفهوم عام آن خنثی نمودن نقش گوینده / نویسنده و شنونده / خواننده در شکل‌گیری معنی را نیز نوید می‌دهد. این را می‌توان در انتقاد وی از روش سوسور یافت.

از نظر سوسور نشانه زبانی دارای ماهیتی اختیاری است و تلفیقی از دال و مدلول. اختیاری بودن زبان بدین معنی است که ارتباطی طبیعی و مستقیم بین آن و دنیای خارج وجود ندارد. در مقابل ارتباطی روانشناختی بین دال و مدلول و یا به عبارت دیگر ایماژ صوتی (sound - image) و مفهوم (concept) وجود دارد که رابطه بین آنها دو روی یک سکه را می‌ماند.

قطع ارتباط زبان از دنیای خارج حرکتی انقلابی در جهت تهی کردن آن از معنای طبیعی زبان بود که قداماً معمولاً مدافع آن بودند. علی‌رغم این، ایده سوسور مبنی بر دوگانگی دال و مدلول و اولویت زبان گفتاری به زبان نوشتاری وی مشکل «ذهنیت» گوینده را در بر دارد و مورد انتقاد دریدا قرار می‌گیرد. (در نظریه سوسور «۱۹۶۶» زبان گفتاری بر زبان نوشتاری ارجحیت دارد و نوشته تنها به هدف بازنمودن زبان موجودیت یافته است «بی‌ارتباط به... سیستم درونی زبان».)

دریدا معتقد است که حضور آگاه گوینده زبان به

هنگام سخن گفتن و تلاش آگاهانه وی در نزدیکی تا حد ممکن به مفهوم ذهنی خود برای بیان هر چه روشن‌تر و دقیق‌تر آن نه تنها دال و مدلول را با هم می‌آمیزد بلکه در این فرایند دال محو می‌شود تا مفهوم، یعنی مدلول، نمایان شود، مستقل و بی‌ارتباط به هیچ چیز دیگر مگر حضور خودش.

برای مقابله با این پدیده، یکی از روش‌های دریدا اهمیت دادن به زبان نوشتاری در مقابل زبان گفتاری است، که برای سوسور و بسیاری از اندیشمندان غربی شکل واقعی زبان انگاشته شده و از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. البته در روش دریدا توجه به زبان نوشتاری به معنی ارجحیت دادن به آن در مقابل زبان گفتاری نیست، بلکه هدف از میان بردن این تقابل و نگاهی متفاوت به زبان است به طوری که ایده حضور چیزی در ورای زبان، اعم از معنی، ذهنیت گوینده / نویسنده و ذهنیت شنونده / خواننده زبان از بین برود. در این روش دریدا، زبان هیچ نیست مگر difference، که به عنوان لفظی فرانسوی با چند وجهی بودنش در شکل نوشتاری آن بی‌ثباتی معنی را القا می‌کند. این بی‌ثباتی معنی به طور ساده ناشی از سه معنی متفاوت difference است: ۱) متفاوت بودن و بی‌شباهت بودن در شکل و ماهیت؛ ۲) پراکنده و پخش و پلا بودن؛ ۳) به تأخیر و تعویق افتادن (ر. ک. به لیچ ۱۹۸۳: ۱۱). البته باید توجه داشت که برای خود دریدا difference نه به عنوان کلمه و مفهوم بلکه بیشتر به عنوان عنصری از زبان است که در «بازی تفاوت‌ها» با دیگر عناصر زبانی درگیر است، «بازی» ای که رابطه بین عناصر زبانی را به شکل ارجاع بی‌سرانجام آنها به یکدیگر باعث می‌شود بدون اینکه بتوان برای این عناصر حضوری در خود و برای خود متصور شد. بنابراین این در این معادله ارجاع عنصری به عنصری دیگر ارجاع به چیزی است که نه حاضر است و نه غایت. نتیجه چیزی است که دریدا آن را trace می‌خواند:

از زاویه‌ای نو و متفاوت است (ر.ک. به بهین، ۱۳۷۷). اما همان‌گونه که از مباحث مطرح شده برمی‌آید محدود شدن به متن ادبی در خواندن آن به محدود شدن به ذهنیت خواننده می‌انجامد و حقیقت متن و جهان هستی در پرده ابهام باقی می‌ماند. و نتیجه چیزی نخواهد بود جز شکست خواندن متن ادبی به هدف دست‌یابی به حقیقت جهان هستی. بنابراین از دید این مقاله خواندن متون ادبی می‌بایست در بافت شناخت جهان واقعی خارج از متن و مناسبات تعیین‌کننده «ارزش» و «معنی» متن ادبی صورت گیرد. مثالی از خواندن متون در دنیای پیرالتهاب واقعی با تمام خصوصیت پیچیده آن، که به دشواری «حقیقت»‌یابی منجر می‌شود، می‌تواند روشنگر باشد.

در سال ۱۹۹۴ در استرالیا رمانی منتشر شد به نام *The Hand That Signed the Paper* که جنجال برانگیز بود. این رمان که نام خانم دمیدنکو را به عنوان نویسنده بر خود دارد با نگاهی متفاوت به موضوع بلشویسم، آلمان نازی و یهودیان می‌پردازد.

رمان شرح حال خانواده‌ای از اهالی اوکراین است که پس از تجربه زندگی تحت سلطه بلشویک‌ها و حامیان یهودی آنان در دوران جنگ جهانی دوم به استرالیا مهاجرت می‌کنند و پس از گذشت سال‌ها، ویتالی کووالنکو عضوی از این خانواده و شخصیت اصلی رمان، متهم به همکاری با سربازان آلمان نازی در فعالیت‌های ضد یهود آنان در اوکراین می‌شود. بخش اعظم رمان با محور قرار دادن ویتالی کووالنکو به تصویر کردن آنچه در اوکراین بلشویک‌ها و اوکراین تحت اشغال سربازان هیتلری اتفاق افتاده بود اختصاص می‌یابد، و در نهایت با وجود این که اتهامات وارده بر کووالنکو صحت دارد، وی به دلیل بیماری محاکمه نمی‌شود.

گرچه رمان به دلیل نگاه متفاوت و بحث‌برانگیز خود به موضوع، موافقان و مخالفان بسیار پیدا کرد، ولی

رابطه بین عناصر زبانی در قالب سیستم و شبکه‌ای از تفاوت‌ها و به تعویق افتادن‌ها. درون این سیستم چیز ثابتی وجود ندارد و «معنی» هر عنصر همواره پراکنده و معوق است. از دید دریدا، زبان و ساختار آن بدون در نظر گرفتن *trace* قابل تعریف است. اما باید به خاطر داشت که در آن صورت دیگر زمان و تاریخ در ماهیت زبان نقشی نداشته و تغییرات رخ داده در زبان نتیجه اتفاق و حادثه خواهد بود. این تغییرات موتاسیون‌هایی خواهند بود که گذشته ژنتیک آنها به موقعیت کنونی شان نامربوط است. دریدا (۱۹۷۸) می‌نویسد: به همین دلیل است که لوی استراوس ساختگرا، زبان را پدیده‌ای می‌داند که «در یک حرکت حادث شده است».

آنچه پس‌اساختگرایی دریدا را متفاوت با پس‌اساختگرایی بارت می‌کند، سست و بی‌اساس کردن «معنی» - که بارت نیز به آن اذعان داشت - نیست، بلکه این تفاوت ناشی از بی‌اساس کردن «ذهنیت» گوینده و شنونده «نویسنده و خواننده» و همچنین از میان برداشتن مرزهایی است که متون را به انواع متفاوت تقسیم کرده و در نتیجه خواندن را عملاً محدود به متن می‌کند، چیزی که پس‌اساختگرایی بارت مبلغ آن بوده است. تعبیر متفاوت دریدا از پس‌اساختگرایی ضمن تهی کردن متن از معنی، خواننده را حساس به زمان و مکان کرده و چنین القا می‌کند که در جست و جوی معنایی برای متن، خواننده می‌بایست سر از متن بلند کرده و آن را در دنیای پر غوغای خارج از متن بجوید.

۴ - پس‌اساختگرایی دریدا و خواندن متون ادبی

با وجود این خصوصیت بارز روش دریدا، مکتبی همچون مکتب نقد ادبی ییل (Yale School) بر اساس این روش شکل گرفته است که همچنان داعیه خواندن دقیق و از نزدیک متن را دارد و نگارنده این سطور در فرصتی دیگر به بررسی آن خواهد پرداخت. پیشتر بحث کرده‌ام که از اهداف خواندن ادبیات مشاهده دنیا

به خاطر نگارش استادانه آن منتقدان و صاحب نظران را به تحسین واداشت و سه جایزه ادبی معتبر استرالیایی را از آن خود کرد. در اوج تمجید و ستایش رمان و نویسنده آن بود که مخالفان حقیقتی را دریافتند که علنی شدن آن اوضاع را به کلی تغییر داده و منقلب کرد. نویسنده جوان خانم هلن دمیدنکو، که رمان نخستین اثرش بود مدعی بود که خود در خانواده‌ای از مهاجران اوکراینی به دنیا آمده و علی‌رغم تخیلی بودن رمان، داستان بر اساس خاطرات اعضای خانواده وی نوشته شده است. ولی مخالفان کشف کردند که اسم واقعی نویسنده هلن دارویل است و اصلاً متعلق به نژاد آنگلو ساکسون است و هیچ ارتباط اساسی با مهاجران اوکراینی ندارد. برملا شدن این موضوع سبب عکس‌العامل‌های قابل توجهی خصوصاً از سوی داورانی که به کتاب جایزه داده بودند، شد. این داوران متفق‌القول بر این اعتقاد بودند که به آنها دروغ گفته شده و قضاوت ایشان در مورد رمان یاد شده متأثر از این مسئله بوده است. منتقدی در دفاع از این اظهارات چنین نوشت: «داوران می‌پنداشتند که The Hand That Signed the Paper به ژانر مهاجران تعلق دارد و آن را در این مناسبات خوانده بودند» (ایندایک، ۱۹۹۵: ۲۱).

۵ - نتیجه

آیا خواندن متن ادبی می‌بایستی در چهارچوب «خواندن دقیق و از نزدیک متن» در مفهومی که در این مقاله عنوان شده صورت گیرد یا در ارتباط با دنیای خارج از متن؟ از دید این مقاله آگاهی از این موضوع که «معنی» چیزی است که باید آن را در مناسبات اجتماعی جامعه‌ای جست که متن از آن برخاسته، مهم‌ترین نکته در خواندن ادبیات است. «معنی متن» از کوچک‌ترین عناصر «معنی‌دار» آن گرفته تا کلیت آن، محصول «جامعه‌زبانی» است. و آن‌گونه که مثال رمان استرالیایی

می‌نماید، این جامعه یکدست و منسجم نیست و اختلاف سلیقه‌ها، برخوردها و تضادها به آن شکلی ناهمگون و بی‌ثبات می‌بخشد، به طوری که جست و جوی معنایی ثابت در متنی برگرفته از آن کاری می‌شود ناممکن. پس برای غلبه بر تلاش بیهوده رسیدن به معنی متن بریده از جهان خارج و در چهارچوب نظریه‌ها و یا ذهنیت خواننده، می‌باید در پی روشی بود که خواننده را به دنیای پر هیاهوی خارج متن بکشاند و در کشف معنی او را با دنیای واقعی انسان‌ها درگیر سازد. و چنین به نظر می‌رسد که روش پس‌اساخت‌گرایی دریدا آن‌گونه که اینجا بحث شده، نوید آن را می‌دهد.

منابع:

- Barthes, R., 1974, [Eng:trans. R. Miller, 1974, S/Z. New York: Hill and Wang]
- Barthes, R., 1976, [Eng. trans. R. Miller, 1976, The Pleasure of the text. London: Jonathan Cape].
- Demidenko, H., 1994, The Hand That Signed the Paper. Sydney: Allen & Unwin.
- Derrida, J. 1978 [Eng. trans. A. Bass, 1978, Writing and Difference. London: Rputledge & Keagan Paul].
- Derreida, J., 1978, Structure, sign and play in the discourse of the human sciences. In Writing and Difference, 278-93.
- Indyke, A., 1995, Litratue, lies and history. In the Weekend Australian, 26-27 August, P. 21.
- Leitch, V. B., 1983, Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction, London: Hutchinson
- Merquior, J., 1986, From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and post-structuralist Thought. London: Verso.
- Saussure, F. de. 1966, [Eng. trns. W. Baskin, 1966, Course in General Linguistics. New York: McGraw-Hill].
- بهین، بهرام، ۱۳۷۷، زبان‌شناسی نوین و ترجمه متون ادبی. مقاله ارائه شده در سومین کنفرانس مسابلق ترجمه در دانشگاه تبریز.