تحلیلی ساختارشناسانه از داستان کوتاه

(حقیقت درباره سانچو پانزا)

اثر کافکا

ترجمه علی‌اصغر حداد

نوشته علیرضا محمودی (ایرانمهر)

اگر پس از خواندن کتاب طولانی دون‌کیشوت، مجموعه داستانهای کوتاه کافکا را باز کنیم و داستان سانچو پانزای او را بخوانیم، احتمالا احساسی شبیه رفتن از دوش آب گرم به سرد خواهیم داشت. چنین چیزی نه‌تنها درباره سروانتس بلکه نویسندگان متاخرتری همچون داستایوفسکی، چارلز دیکنز، هوگو و حتی بعضا مارسل پروست نیز صادق خواهد بود.

نسبت دادن چنین تفاوتهایی به فاصله میان هنر عصر مدرنیزم و ماقبل مدرنیزم هر چند در کلیت ممکن است درست باشد ولی بیشتر توجیهی غیرمسؤلانه و مخاطره‌انگیز است، زیرا به واقع مرز دقیق میان ادبیات داستانی مدرن و چیزی که غیر از آن می‌خوانند به آسانی قابل تفکیک نیست تکنیک‌ها و ابزارهای ادبی آنچنانکه در ماهیتشان قابل بررسی هستند، از کهن‌ترین ازمنه تاریخ ادبیات تا امروز تفاوت ذاتی نکرده‌اند. تکنیک‌هایی همچون «فاصله‌گذاری»، آوردن گذشته در حال، بسامد و تکرار، پرسپکتیو بصری و آوایی، مجاز، استعاره و غیره... چنین ابزارهایی در اودیسه و شاهنامه و حتی عهد عتیق همانطور قابل مشاهده هستند که در آثار جویس و همینگوی و رب‌گریه و کافکا... و براستی چگونه می‌توان با یک قرائت دقیق دیوان حافظ را از آثار مدرن دهه‌های معاصر متمایز کرد؟ از این روی است که می‌گوییم تقسیم‌بندی‌های تاریخی و حتی تعریفهای سبک‌شناسانه بیشتر از آنکه روشنگر باشند بر ظرافتهای موجود سرپوش خواهند گذاشت و ذهن را از تکاپو برای تحلیلی دقیق باز می‌دارند. از این روی خواهیم کوشید اثر کافکا را نه در تقیدهای تاریخی، بلکه در یک زمان حال بی‌پایان، چیزی که زبانشناسان به آن محور (هم‌زمانی) می‌گویند بررسی کنیم.

احساس دوش گرم و سردی که از شکاف میان سروانتس و کافکا به ذهن متبادر می‌شود شاید ما را به مداقه بیشتر برانگیزد و ممکن است این فاصله را در این فقدان برخی عناصر در یکی از دو اثر ارزیابی کنیم. این کمی ما را به جلو می‌برد. اما باید دقیقا همان عنصری را که گم شده نشان داد. برزترین چیزی که قابل لمس است در دون کیشوت یک خط روایی مشخص در تمام اثر دنبال می‌شود، می‌توان امتداد قصه را دنبال کرد ولی در سانچو پانزای کافکا ـ هر چند که یک داستان کوتاه است ولی حتی در حد یک داستان کوتاه ـ نمی‌توان قصه مشخصی را یافت. معنای چنین استنباطی این است که سروانتس یک نقشه از پیش تعیین شده داشته است که حرکت کاراکترش را از پیش بر روی آن تعیین می‌کرده است. ولی آیا در اثر کافکا پلات و کاراکتر وجود ندارد؟ با این تعریف سبک‌شناسانه یک قدم پیش رفته‌ایم ولی چالشی عمیق‌تر بر سراه خود فراهم آورده‌ایم، زیرا اگر معنای پلان و کاراکتر را تعریف

کنیم پلات به معنی ساختمان و طرح کلی داستان و کاراکتر به معنای عامل کنش‌گر و یا کنش‌پذیر و غیره... درخواهیم یافت. در داستان بسیار کوتاه کافکا، کاراکتر و طرح به همان اندازه وجود دارد که در متن چند هزار خطی سروانتس.

نتیجه چنین تناقضهایی ـ که تا بی‌نهایت نیز تکرار می‌شوند ـ هشداری به ماست که دریابیم شیوه تحلیل متن و متدولوژی شناخت اثر به شیوه‌های رایج دچار نقصانی اساسی است.

قابل اطمینان‌ترین روش، راهکاری که به منطق علمی نزدیک باشد شیوه‌ای است که در آن بتوان متن را به عنوان یک ماده مجهول به ریزترین عناصر تشکیل دهنده آن، یعنی گزاره‌های بنیادین، تجزیه کرد و سپس ارزش و کارکرد آنها را در نسبتی که با یکدیگر دارند و نیز نقشی را که هر یک در کلیت اثر ایفا می‌کنند تعیین کرد. کاری که به واقع ترکیب مجدد متن است اما براساس الگو و ساختاری که خود اثر در اختیار ما گذاشته است.

تجزیه متن

(a) «سانچو پانزا،

(b) «کسی که هرگز به کرده خود نبالید.

(c) «توانست در طول سالیان، در ساعات شام‌گاه و شب،

(d) «با بازگویی ماجراهای سلحشوران و راهزنان،

(e) «شیطان خود را

(e^{2}) «که بعدها نام دون کیشوت بر او نهاد،

(f) «چنان از خود غافل کند

(f^{2}) «که او در شر و شوری بی‌امان به جنون‌آمیزترین کارها دست یازید.

(g) «اما به سبب عدم وجود آماجی از پیش تعیین شده،

(g^{2}) «که قاعدتاً می‌بایست سانچو پانزا می‌بود،

(g^{3}) «اعمال او به کسی آسیب نرساند.

(a^{2}) «سانچو پانزا،

(b^{2}) «مردی آزاد،

(b^{3}) «با متانت تمام،

(H) «چه بسا به‌خاطر احساس مسئولیت،

(I) «دون‌کیشوت را در سفرهایش همراهی کرد

(J) «و از این ره‌گذر تا پایان عمر از گفت و شنودی خوب و پربار بهره برد.

تجزیه متن کافکا نخستین وجه تمایز چنین آثاری را بر ما آشکار می‌کند. هر جمله از این متن یک (انگیزاننده)* است. یعنی هر جمله بیانگر حالت و عملی است که با کل جریان متن نسبت متقابل دارد و به عنوان یک جزء قابل تفکیک است. اما در متونی همچون دون کیشوت گاه یک انگیزاننده چند صد جمله را شامل می‌شود، مثلا تمام یک نبرد یا حادثه‌ای دیگر از جهت ارزش آن در طرح داستانی مبدل به یک واحد انگیزاننده ـ یک جمله خبری ـ می‌شود. و لذا در یک متن چند صفحه‌ای مدرن گاه همان اندازه واحد انگیزاننده وجود دارد که در چند صد صفحه از یک رمان معمولی. از این روی اهمیت

---

*. اصطلاح (انگیزاننده) در برخی کتابهای نقد ادبی به شکلهای دیگری چون (function) (مونیف) (خویشکاری) (پارازیت) (تکانه) ذکر شده، که با تفاوتهای جزئی منظور همان تعریفی است که در بالا بدان اشاره شده است. اما من واژه (انگیزاننده) را که به نظرم ترجمه فارسی دقیقی می‌رسید از رساله فوق‌لیسانس جناب آقای ریاحی اخذ کرده‌ام.

ریزترین اجزاء زبان در آثاری مثل متن کافکا تا حد فوق‌العاده‌ای افزایش می‌یابد، زبان بیش از پیش به خود معطوف می‌شود. تراکم بار پیام‌رسانی آن‌قدر بالا می‌رود که زبان پنهان‌گر می‌شود، بیشتر از آنکه به چیزی در جهان بیرون اشاره کند مبدل به ماده خامی می‌شود که قابلیت شکل‌پذیری از سوی خواننده را دارد، متنی است سرشار از ریزیافتهای زبانی، نشانه‌ها و مجازها. چنانکه اگر بخواهیم با پیش‌فرض زبان ابزاری روزمره آنها را بخوانیم که هر واژه حوزه محدود و تعریف شده‌ای از معنا دارد، متون مدرن برایمان شبیه توده‌ای بی‌حالت از کلمات بی‌معنی جلوه خواهد کرد. و همچنانکه رایج بوده است به استنباطهای مبهمی همچون فقدان طرح داستانی، فقدان کاراکتر یا تعابیر غیرادبی همچون فلسفه پوچی، الهیات کافکایی و غیره... سوق پیدا می‌کنیم.

اینک به سنجش انگیزاننده‌ها در متن (حقیقت درباره سانچو پانزا) می‌پردازیم.

(a) نام سانچوپانزا، به وسیله (،) و پیش‌شناخت ما از او به نوعی از ابتدا خود را متمایز می‌کند و تبدیل به یک انگیزاننده می‌شود به اضافه تمام کارکردهایی که فرایند نامیدن در ذهن ایجاد می‌کند. وقتی چیزی را می‌نامیم، آن را از جهان پیرامون جدا می‌کنیم، یک کادر ایجاد کرده‌ایم و چیزی یا کسی را از باقی جهان متمایز ساخته‌ایم. (سانچو پانزا) با نامیدن دوربین ذهنی ما بر روی یک فرد زوم می‌شود زیرا ما ناامیدشیده می‌دانیم منظور یک (سانچو پانزا)ی بخصوص و متعین است. اینگونه پایگان و نقطه ثقلی ایجاد می‌شود که برمبنای آن قادر به تمیز دادن و ارتباط دادن دیگر جملات متن می‌شویم.

(b) رابطه توضیح دهند با (a) دارد. صفتی نامتعارف است که توجه را بیش از پیش برمی‌انگیزد تا به ارتباط عمیق‌تر این جمله معترضه با (سانچو پانزا) ـ دقت کنیم (کسی که هرگز به کرده خود نبالیده است). مجازی از انسانی خردمند موقعیتی که به او بیشتر حالت یک (ناظر) را می‌بخشد تا کاراکتر کنش‌گر.

(c) این انگیزاننده از جهت نسبتش با پلات داستان وضعیت خنثی دارد. یعنی اگر این توضیح زمانی را از متن بگیریم در کنش و واکنش دیگر انگیزاننده‌های اصلی که پلان را ساخته‌اند تأثیری نخواهد داشت. ولی از دو جهت دیگر حائز اهمیت است اول نقش تثبیت‌کننده برای (a) و (b) و دوم رابطه متقابلش با آخرین انگیزاننده (j) که هر دو به مفهومی انبساط یافته از زمان اشاره دارند و در ساختار کلی اثر نقشی اساسی ایفا می‌کنند.

(d) این اولین کنش کاراکتر است و تمامی انگیزاننده‌های دیگر نیمه اول متن تابع همین کنش بازگویی ماجرای سلحشوران و راهزنان است. هر چندکه در نگاهی کلی‌تر تمامی این متن بازگویی یک حکایت است.

(e) این انگیزاننده و گزاره بعدی آن (e^2) از اصلی‌ترین انگیزاننده‌های این متن به شمار می‌روند. در اینجا توضیحی جهت روشنتر شدن مفهوم انگیزاننده اصلی لازم است «در تقسیم‌بندی انگیزاننده‌ها، گزاره‌هایی را که مستقل هستند، یعنی تابع دیگر انگیزاننده‌های متن نیستند و به اندیشه و انرژی‌ای در خارج از متن وابسته هستند و نیز همچنین سازنده چارچوب اصلی پلان نیز به شمار می‌روند، انگیزاننده اصلی یا (انگیزاننده انتگرال) می‌نامند. مثال اگر در داستانی پسری پدر خود را می‌کشد و کل پلات داستان براساس این کنش شکل می‌گیرد، پدرکشی انگیزاننده‌ای است که تابع هیچ‌یک از کنشهای دیگر داستان نیست، بلکه نویسنده‌ای تصمیم گرفته درباره پدرکشی بنویسد و هر کنش دیگری که در داستان انجام می‌شود تابع این انگیزاننده انتگرال است. انرژی این انگیزاننده نیز در خارج از داستان قرار دارد، به عنوان مثال عقده ادیپ که در کاراکتر وجود دارد ولی به عنوان یک گزاره مشخص در متن به آن اشاره نمی‌شود و تنها ممکن است نشانه‌هایی برای دلالت به آن گنجانده شده باشد.

حضور شیطانی به نام (دون کیشوت) از این نوع انگیزاننده‌هاست. چارچوب اصلی متن که کشاکشی میان سانچو پانزا و شیطان درونش است بر این گزاره ـ دون کیشوت شیطان درون سانچو پانزاست ـ شکل گرفته است و اندیشه‌ای که چنین طرحی را بنیان نهاده در خارج است. خود تابع هیچ انگیزانندهای نیست و بر تمام گزاره‌های دیگر متن تاثیر می‌گذارد.

(f) این گزاره تابع (e) است. ولی با گزاره بعد از خود نسبت تاثیرگذار را دارد. دون کیشوت در برابر ماجراهای سلحشوران چنان از خود بی‌خبر می‌شود که به شر و شوری جنون‌آمیز دست می‌زند. رفتاری آشکارا در تقابل مستقیم با گزاره‌های (b) (b^2) (b^3) و تا حد کمتری (H) قرار دارد. پس می‌توانیم انگیزاننده‌های (f) و (f^2) را نشانگر موقعیت دون‌کیشوت بدانیم و چهار انگیزاننده فوق‌الذکر را سازنده موقعیت سانچو پانزا. دو موقعیت متقابل.

(g) تمام انگیزاننده‌های (g) و (g^2) و (g^3) انرژی خود را از خارج متن دریافت می‌کنند، پس انگیزاننده انتگرال هستند. همچنین نسبتی خاص با کل متن دارند که به دلیل اهمیت فوق‌العاده آن مستقلاً در مرحله ترکیب و بازسازی گزاره‌های تجزیه شده به آن خواهیم پرداخت.

(a^2) از این قسمت، پاره دوم متن آغاز می‌شود. نامیدن دوباره و تشکیل کادر.

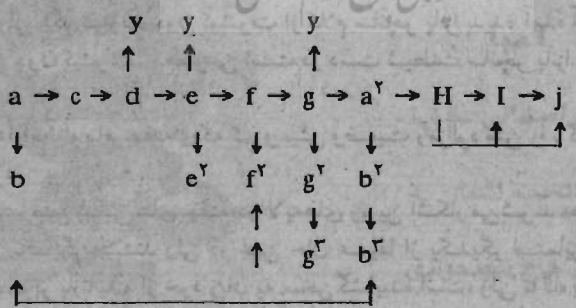
(b^2) و (b^3) زیرمجموعه‌های (b) هستند. سازنده موقعیت کاراکتر سانچو پانزاست در مقابل موقعیت دون‌کیشوت.

(H) استدلالی است که مقدمات دو انگیزاننده بعدی را فراهم می‌سازند. به اعتباری پل ارتباط‌دهنده است میان مرکز داستان با پایانه آن و مقدمات تجلی را در انگیزاننده‌های (I) و (j) فراهم می‌کند.

(I) و (j) اپی‌فنی یا تجلی و به اصطلاح منتقدان کلاسیک گره‌گشایی پایانه داستان است. اما گشایشی که تنها در لایه بیرونی ماجرا رخ می‌نمایاند و با سنجشی دقیق‌تر از نسبتهایی که در ساختار کلی وجود دارد درخواهیم یافت همسفری سانچو پانزا با شیطان درونش و سود بردن از گفت و شنودی خوب و پربار به واقع یک گره‌افکنی در لایه‌های پنهان متن است و داستان را به آغاز آن بازمی‌گرداند. داستانی که با انگیزاننده انتگرال قصه‌گویی برای شیطان درون آغاز شده بود با گفت‌وشنودی بی‌پایان میان این دو کاراکتر به پایان می‌رسد و چرخشی پایان‌ناپذیر را که همواره به آغاز خود بازمی‌گردد، بنیان می‌نهد.

ترتیب چینش انگیزاننده‌ها در این متن چیزی که (ژرار ژنت) آن را عامل نقل (Recit) می‌نامد به این گونه است.

توجه: حرف (y) علامت اختصاری انگیزاننده‌های انتگرال است.



ترکیب

در کلی‌ترین تعریف این داستان از یک حرکت (دو تایی) شکل گرفته است، از گزاره (a) تا (g^3) یک حرکت و او (a^2) تا (j) حرکت دوم. اما گویی به عمد هیچ دلالت ارتباط‌دهنده‌ای میان این دو پاره گنجانده نشده است. چه رابطه علی‌ای می‌توان میان کاراکتری که برای شیطان درون خود حکایات سلحشوران را بازگو می‌کند با کاراکتری که خود آماج حکایات خود قرار خواهد گرفت یا کاراکتری که از روی احساس مسوولیت شیطان خود را در سفرهایش همراهی می‌کند یافت؟ مگر برای توجیه خود از مصالحی که داستان در دسترس ما قرار داده فراتر رفته و خود دست به تاویل و تفسیر شخصی بزنیم و انگاره‌های ایدئولوژیک خود را به متن تعمیم دهیم که این کاری فراتر از یک نقد ساختارگرایانه است.

برای یافتن تعریفی دقیق به ناچار ناگزیریم مشهودترین، عینی‌ترین و عمومی‌ترین معنایی را که از تمهیدات مکشوفه قابل مشاهده است برگزینیم. (گسستی) میان دو پاره داستان وجود دارد. اما برای درست بودن تعریفمان باید جستجو کنیم که آیا نشانه دیگری که دال بر چنین وضعیتی باشد در متن وجود دارد و اگر هست چه نسبتی با کلیت متن دارد...

کلیه انگیزاننده‌های (g) (g^2) (g^3) از گزاره‌های ماقبل و مابعد خود به لحاظ ساختار بیرونی گسسته‌اند. سانچو پانزا که از ابتدای متن نقش گوینده را داشت از گزاره (g) به بعد وضعیت منفعل ـ آماج شرارت شیطان درون خود را ـ پیدا می‌کند و حتی تصریح می‌شود که خود وجود نداشته است (به سبب عدم وجود آماجی که می‌بایست سانچو پانزا باشد). گسستی میان بخشهای مختلف متن وجود دارد، حتی شیوه روایت، لحن، و سجاوندی جملات به گونه‌ای است که جمله جمله داستان از یکدیگر جدا شده است. در پلات نیز کاراکترهای دوگانه‌اند، سانچو پانزا فردی آرام و متین است و شیطان او ماجراجو... می‌بینیم که تعدد گسست‌ها و دوگانگی در تمام متن تسری یافته است.

اینک دو کار دیگر باقی‌ست، اول رمزگشایی این تمهید و دوم سنجش آن که آیا چنین تمهیدی در درون خود از تناسبها و کارکردها و انسجام لازم برخوردار است یا خیر؟

پلان داستان از دو کاراکتر ساخته شده است، سانچو پانزا و شیطان درون او دون کیشوت، طرحی که شناخت پیشین ما را از این دو شخصیت شناخته شده به چالش می‌کشد گویی با وضعیتی واژگونه روبرو هستیم، اما نماد ظریفی که تلویحاً به آن اشاره می‌شود آن است که یکی از این دو کاراکتر وجود ندارند بلکه بازتابی از دیگری است، دون کیشوت از بازگویی روایات سانچو پانزا پدیدار می‌شود و سانچو پانزا در شر و شور دون کیشوت ناوجود می‌شود. گویی یکی از این دو در برابر آینه ایستاده است و داستان را برای خود بازگو می‌کند. حتی وضعیت‌های تصریح شده کاراکترها نیز متغیر است، مثلا چنانکه گفتیم به وسیله انگیزاننده‌های (b) (b^2) (b^3) موقعیت سانچو پانزا آرامشی در تضاد با دون کیشوت است ولی اگر شرارت دون کیشوت از کلام سانچو پانزا پدیده آمده آشکارا این موقعیتها جابجا می‌شود، یعنی دون کیشوت، معصومی است در دست شیطنت سانچو پانزا. دوگانگی کاراکتری یگانه...

اینگونه است که آرام آرام پیام نهفته‌ای که کم و بیش وضعیت رمزآلود متن را با گسستهای آن توجیه می‌کند آشکار می‌شود.

با کشف نشانه‌های متن زیبایی‌های نهفته در لایه‌های زیرین آشکار می‌شوند «همان طور که دیدیم دو کاراکتر بازتابی از یکدیگر هستند ولی در عین حال عمیقا از یکدیگر متمایز می‌شوند، گویی کاراکتری در مقابل تصویر بازتابیده از خود زبان به سخن گشاییده است، ولی ناگاه با چهره‌ای متمایز از خویش روبرو می‌گردد، چهره‌ای گسسته از خویش. و بالاخره در نهایت با تصویری چند وجهی از یک داستان روبرو می‌شویم و این ساختارمندترین تمهید کافکا در بیشتر آثارش است. آیا سانچو پانزا وجود

بیرونی ندارد؟ آیا خود او شیطان است؟ یا آنکه در جبری تقدیرگونه‌تر اسیر است؟ آیا هیچ یک از اینها نیست و تنها خلائی وجود دارد که دون کیشوت در آن با خود مبارزه می‌کند و الی آخر... اما ما هر معنایی را که برگزینیم کارکرد ظاهری ساختار متن بر سر جای اول خود باقی مانده است «بازی زبانی کاراکتری را تبدیل به دو کاراکتر می‌کند، آنها را با هم جابجا می‌کند و به هم می‌آمیزد و در عین حال هر دوی آنها را در دنیای نفوذناپذیر خویش محصور می‌کند هر چند به رغم طنزی تلخ در طول سالها و سالها هم سفر و هم صحبت هم می‌شوند. اوج داستان نیز در همین طنز نهفته است که به وسیله انگیزاننده‌های (I) و (j) متجلی می‌شود. سانچو پانزا و دون کیشوت، این دو پاره از هم گسیخته، مبدل به دو شخصیت انسانی و معمولی می‌شوند و از گفت و شنودی پربار سود می‌جویند. طنزی عجیب و شاید به معنای جبری است که به سبب (احساس مسؤولیت) به آن تن سپرده‌ایم. یکی دیگر از مفاهیم چند لایه همیشگی کافکا. اما با نگاهی ساختاری‌تر با این پایانه ما تلویحا به آغاز داستان نیز بازگشته‌ایم «داستان با بازگویی ماجرا آغاز می‌شود و در گفتگو به پایان می‌رسد. ساختاری دایره‌وار که همواره به ابتدای خود بازمی‌گردد که به همراه پیامهایی چند لایه، پایانه باز، نسبیت و تناقض و... اتمفسر خاص کافکا را پدید می‌آورند.

در پایان تذکر نکته‌ای درباره شیوه تحلیل ساختاری متن ضروری می‌نماید «نقد ساختاری فرایندی مکانیکی که اجباراً باید یک نتیجه قطعی و یکسان در همه موارد به دست دهد نیست، هر چند در قسمت تجزیه متن، فرمولهایی ثابت و متعین وجود دارند ـ همچون انگیزاننده‌های انتگرال، خنثی و تابع ـ ولی هنگامی که دست به سنجش و ترکیب دوباره این گزاره‌ها می‌زنیم تا حد زیادی وابسته به ادراک و انگاره‌های خویش هستیم. ممکن است منتقدی از نگاهی دیگر چیزی را که من (گسست و فاصله) معنا کرده‌ام مفهومی دیگر بیانگارد و ساختاری نهایتاً متفاوت را با استفاده از همین شیوه ارائه دهد و این چیزی‌ست که به ماهیت ادبیات به عنوان یک امر نسبی بازمی‌گردد، چیزی که با ماده مورد تحقیق علوم تجربی تفاوت بنیادین دارد.

نشر میرکسری

منتشر شد

آمبا

(اندام آسمانی عشق)

منتخب اشعار

کسری حاج سیدجوادی