

## سرگشتگی نشانه‌ها (نگاهی به نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)

داود عمارتی مقدم\*

### چکیده

نظریه نشانه‌شناسی گریماسی عمدتاً از طریق نوشته‌های دکتر حمیدرضا شعیری به فارسی‌زبانان معرفی شده است. این نظریه پیچیدگی‌های خاص خود را دارد، اما شیوه معرفی این نظریه و مفاهیم بنیادین و مبانی روش‌شناختی آن در حوزه زبان فارسی به گونه‌ای بوده است که نه تنها به ایضاح این پیچیدگی‌ها نینجامیده، بلکه خود بر تعقید و ابهام این حوزه افزوده است. در مقاله حاضر، با تأکید بر آخرین کتاب شعیری در این زمینه، یعنی *نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی* (۱۳۹۵)، نشان داده خواهد شد که مهم‌ترین عوامل ابهام حاکم بر نوشته‌های مؤلف در باب نشانه‌شناسی گریماسی، عبارت‌اند از: ۱. فقدان نگاه تاریخی مؤلف به نظریه نشانه‌شناسی، ۲. آشفتگی در تعاریف، تقسیم‌بندی‌ها و کاربرد اصطلاحات، و ۳. کاربرد معادل‌های فارسی نارسا برای اصطلاحات فنی نظریه نشانه‌شناسی گریماسی. مقاله با این جمع‌بندی به پایان خواهد رسید که مؤلف کتاب نتوانسته تصویر دقیقی از چگونگی کاربرد این نظریه و روش خاص آن در حوزه ادبیات به دست دهد و مقدماتی‌ترین پرسش‌هایی که هنگام کاربرد نظریه و روشی خاص در بررسی و ارزیابی متون ادبی سر بر می‌آورند نه در کتاب موردنقد و نه در هیچ‌یک از دیگر نوشته‌های مؤلف پاسخ روشنی نگرفته‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه‌شناسی گفتمانی، گریماس، نشانه‌معناشناسی، کنش، تنش.

## ۱. مقدمه

نظریه نشانه‌شناسی، خصوصاً نشانه‌شناسی گریماسی، نظریه‌ای است که از زمان طرح آن تا به امروز تحولات بسیاری را از سر گذرانده است. این مسئله شاید در مورد بسیاری از نظریه‌ها و رویکردهای دیگر نیز صادق باشد، اما در مورد نشانه‌شناسی این تفاوت ظریف وجود دارد که آگاهی از تاریخچه آن خود به یکی از پیش‌شرط‌های فهم آن بدل شده است. نمی‌توان نشانه‌شناسی گریماسی را بدون آگاهی از سیر تاریخی که بر آن گذشته است دریافت، چراکه این حوزه همواره کوشش داشته است تا به‌طور کلی با تحولاتی که در حوزه علوم انسانی به وقوع می‌پیوندد هم‌خوان شود و مبانی خود را براساس این تحولات تازه روزآمد کند. این ویژگی، علاوه بر این که ناشی از هدف و غایت نشانه‌شناسی گریماسی (طرح نظریه‌ای نظام‌مند برای معنا) است، ناشی از تصویری که خود گریماس از «تعریف» نشانه‌شناسی دارد نیز است: «نشانه‌شناسی دانشی نیست که پیشرفت آن به پایان رسیده باشد، بلکه یک پروژه علمی است. به همین دلیل است که آن را ... تنها به‌مثابه فرایندی تاریخی می‌توان فهمید» (Greimas 1989: 539). تأکیدها از گریماس). بنابراین، از منظر گریماس فقط هنگامی می‌توان به درک صحیحی از نشانه‌شناسی دست یافت که مجموعه تحولاتی را که این حوزه از سر گذرانده است به‌صورت یک «پیوستار» و نه گسست‌های شناخت‌شناسانه در نظر آوریم، یعنی دقیقاً هم‌چون دیگر حوزه‌های دانش‌بنیاد، پیشرفت‌های آن را همان‌قدر مرهون فعالیت‌های افراد بدانیم که نتیجه تلاش و اندیشه جمعی (ibid.: 540).

این موضع، درست یا نادرست، امری است که باید هنگام سخن‌گفتن از نظریه نشانه‌شناختی گریماسی همواره در نظر داشت. در این جا مجال نقد آرای گریماس در باب شباهت نظریه نشانه‌شناسی، چنان‌که او آن را درمی‌یابد، با پروژه‌های علمی نیست، اما مسلم است که معرفی این نظریه، بدون توجه به سیر تاریخی تحولات آن و تکیه صرف بر آخرین مقطع تاریخی آن، تنها ملغمه‌ای نامفهوم از آرا، مفاهیم، و اصطلاحاتی را به بار خواهد آورد که حاصل آن جز سردرگمی و ابهام برای خواننده نخواهد بود. چنان‌که نشان خواهیم داد، این امری است که متأسفانه در معرفی نظریه نشانه‌شناختی گریماس به فارسی‌زبانان روی داده است. یعنی هنگامی که خواننده فارسی‌زبان به یکی از مقالات یا کتاب‌هایی که در باب این نظریه نوشته شده مراجعه می‌کند، با انبوهی از اصطلاحات و مفاهیم ناآشنا و نامأنوس و حتی گاه اصطلاحات و معادل‌هایی به‌لحاظ ساخت‌واژی و معنایی نادرست مواجه می‌شود، بی‌آن‌که پیشینه و تبار تاریخی هریک از این اصطلاحات روشن باشد یا دست‌کم مؤلف

توضیح داده باشد که فلان مفهوم یا اصطلاح چگونه یا به چه منظور به گفتمان نشانه‌شناسی گریماسی راه یافته است. در ادامه، به ذکر مصادیق این ابهام‌ها، با تکیه بر یکی از جدیدترین کتاب‌هایی که در باب این نظریه تألیف شده، یعنی *نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی* از حمیدرضا شعیری پرداخته خواهد شد. چنان‌که می‌دانیم، مؤلف محترم با تألیف مقالات و کتاب‌های متعدد، شاید بیش‌ترین نقش را در معرفی آرای نشانه‌شناختی گریماس و شاگردان و هم‌فکرانش به فارسی‌زبانان داشته است. بنابراین، اکنون مجال مناسبی است که میزان توفیق ایشان را در معرفی این نظریه و کاربست آن در «گفتمان‌ها»<sup>۱</sup> و متون متفاوت، با تکیه بر کتاب مذکور، ارزیابی کنیم.

## ۲. فقدان نگاه تاریخی به نظریه نشانه‌شناسی

کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* از یک مقدمه، چهار فصل، و یک بخش نتیجه‌گیری تشکیل شده است. دو واژه‌نامه، فارسی به انگلیسی / فرانسسه و انگلیسی / فرانسسه به فارسی، نیز ضمیمه کتاب است که در جای خود به آن خواهیم پرداخت. مؤلف در بخش «سخن نگارنده»، به خوانندگان توصیه کرده است که «برای فهم مناسب و هرچه بهتر این کتاب پیش‌نهاد می‌گردد کتاب‌های تجزیه و تحلیل *نشانه‌معناشناختی گفتمان*، راهی به *نشانه‌معناشناسی سیال و نقصان معنا* مورد توجه قرار گیرند» (شعیری ۱۳۹۵: و). این توصیه در وهله اول توصیه‌ای به‌جا و حتی ضروری می‌نماید، چراکه چنان‌که در مقدمه مقاله نیز توضیح داده شد، آگاهی از سیر تحولات تاریخی نظریه نشانه‌شناسی گریماسی خود پیش‌شرط درک این نظریه به‌شمار می‌آید و بدیهی است که نمی‌توان در کتابی با حجم حدوداً ۱۷۰ صفحه به توضیح تمامی این تحولات پرداخت. بنابراین، باید برای آگاهی از این سیر تاریخی به کتاب‌ها و مقالات دیگری مراجعه کرد. اما متأسفانه، هنگامی که به کتاب‌های معرفی‌شده از سوی مؤلف رجوع کنیم، درمی‌یابیم که بسیاری از مطالب کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* در کتاب‌های پیشین مؤلف<sup>۲</sup>، عیناً یا با زبان و تعابیری متفاوت، صرفاً «تکرار» شده است، بی‌آن‌که این تکرار روشن‌گر تبار آرا و مفاهیمی باشد که در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* مطرح شده‌اند.<sup>۳</sup> در واقع، بررسی دیگر کتاب‌های مؤلف، که خود نیز مطالعه آن‌ها را توصیه کرده است، بیش از آن‌که ما را به سیر تحول تاریخی این نظریه و مفاهیم و مبانی روش‌شناختی آن رهنمون سازد، تصویری از سیر شیوه‌های عرضه این نظریه به خواننده فارسی‌زبان ارائه می‌دهد.

یکی از مواردی که نادیده گرفتن تبار مفاهیم بدفهمی‌های گسترده‌ای را در کتاب‌های مؤلف محترم به بار آورده است بحث تنش (tension) و طرح‌واره‌های (schema) بنیادین تنشی است که صورت‌بندی جامع آن را در کتاب ژاک فونتنی با عنوان *نشانه‌شناسی گفتمان* می‌توان یافت. این طرح‌واره‌ها را می‌توان هم‌چون «مکملی» برای مربع معنایی گریماس دانست، چراکه مربع معنایی گریماس «مقوله‌ها را به‌مثابه امور ثابت و تمامیت‌یافته معرفی می‌کند و رابطه واقعی و بالفعل میان امور حسی و ادراکات را ... در نظر نمی‌گیرد» (Martin and Ringham 2006: 71). این طرح‌واره‌های تنشی برای نشان دادن فرایندهایی هستند که طی آن، امری معقول (معنا) از امور محسوس (ادراکات حسی) نشئت می‌گیرد (ibid.). به بیان دیگر، این طرح‌واره‌های تنشی «گونه خاصی» از گفتمان نیستند، بلکه روابطی را بازنمایی می‌کنند که در هر نوع گفتمانی می‌توان آن را بازیافت؛ همان‌گونه که مربع معنایی گریماس به‌گونه خاصی از گفتمان اختصاص نداشت، بلکه شرایط حاکم بر تولید معنا در هر گونه گفتمان و موقعیت گفتمانی را به تصویر می‌کشد. در کتاب‌های اولیه مؤلف نیز این طرح‌واره‌های تنشی به‌مثابه نظام گفتمانی مستقلی بررسی نشده‌اند، اما در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات*، در کنار سه نوع «گفتمان» دیگر، یعنی «کنشی»، «شوشی»، و «بوشی» از نوع سومی از گفتمان به نام «تنشی» نام برده شده است (شعیری ۱۳۹۵: ۳۷-۸۷). این درحالی است که مثلاً در کتاب *نشانه‌شناسی سیال* (۱۳۸۸)، ما فقط با دو نوع گفتمان «کنشی» و «شوشی» و از بحث «تنش» به‌مثابه یک «فرایند» یادشده و نه یک گونه خاص گفتمانی روبه‌رویم (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۳۹-۴۶). مؤلف در کتاب دیگر خود، یعنی *تجزیه و تحلیل نشانه‌شناسی گفتمان*، نیز به درستی به این نکته اشاره کرده است که «تغییر در عناصر فرایند روایی کلام، گفته یا متن، طرح‌واره جدیدی که مبتنی بر عنصر ارزیابی و قضاوت شناختی است را جای‌گزین فرایند روایی گرمس و مکتب پاریس می‌سازد» (شعیری ۱۳۸۵: ۶۶). روشن است که همان‌گونه که «فرایند روایی گرمس و مکتب پاریس» را نمی‌توان یک گونه گفتمانی خاص به‌شمار آورد، طرح‌واره‌های تنشی فونتنی را نیز نمی‌توان «نظامی گفتمانی» هم‌چون گفتمان «کنشی» و ... دانست. حتی در همین کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* هم مؤلف به‌گونه‌ای در باب «گفتمان تنشی» سخن گفته که روشن است تفکیک آن از دیگر گفتمان‌ها، به‌مثابه گفتمانی خاص و مجزا، میسر نیست و در واقع در تمامی انواع «گفتمان» (به فرض این‌که تعریف مؤلف را از گفتمان و تقسیم‌بندی او را از انواع گفتمان بپذیریم) می‌توان گونه‌های فرایند تنشی را بازشناسی کرد:

یا کنش کاملاً متکی به تنش است و یا این که اهمیت چندانی ندارد، چراکه تنش مرکز اصلی فرایند روایی را اشغال نموده و با انرژی بالا جریان حرکت روایی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد ... کنش تحت کنترل شرایط تنشی تنظیم می‌گردد (شعیری ۱۳۹۵: ۳۷) ... عواطف چیزی جز میزان‌پذیری (؟) نیستند ... در زبان فارسی، در مورد «بیش‌تر» به دو میزان‌پذیر عاطفی دقت کنیم: «زیاد» و «خیلی زیاد» ... اگر نگاه شوشی (؟) داشته باشیم، یعنی براساس دریافت عاطفی سوژه نگاه کنیم، چیزی می‌تواند داغ باشد. در این جا میزان‌پذیری بر زیاد تأکید دارد؛ در حالی که اگر همان چیز بسوزاند، در وضعیت میزان‌پذیری خیلی زیاد قرار می‌گیریم ... این نکته نشان می‌دهد که به جای تقابل، در رابطه‌ای بیناوابسته قرار می‌گیریم. این رابطه ما را در یک فضای تنشی قرار می‌دهد (همان: ۴۲).

چنان‌که از نقل قول مذکور آشکار است، «تنش» فضا یا فرایندی است که در هر نوع گفتمانی قابل‌بازیابی است. گذشته از این، مؤلف در بخش «سبک‌های تنشی حضور نشانه‌معناشناختی»، سبک‌های تنشی را به این شکل از یک‌دیگر تفکیک کرده است:

۱. سبک تنشی - کنشی و تنشی - شوشی؛

۲. سبک تنشی - بوشی؛

۳. سبک تنشی ترکیبی / گزینشی (همان: ۴۴).

همین تقسیم‌بندی نیز به روشنی ماهیت «فرایندی» تنش را، که در تمامی انواع گفتمان حضور دارد، به خوبی نشان می‌دهد. در صفحه ۹۷ کتاب اخیر نیز اصطلاحات «فشاره» (یا «شدت»، که مشخص‌کننده تنش بین شدت / ضعف، تند / کند، قوی / ضعیف، محکم / آرام است) و «گستره» (یا «بُعد»، که با محدودیت / بسط، باز / بسته، و متکثر / واحد گره خورده است) و حتی «بُوش» (که تعیین‌کننده تنش بین حضور و غیاب است و در فصل چهارم کتاب خود «گفتمانی» مستقل فرض شده است) به عنوان «مؤلفه‌های شوشی» برشمرده شده‌اند، نه ویژگی‌هایی که «گفتمانی خاص» را به وجود آورند. ژاک فونتنی در کتاب *نشانه‌شناسی گفتمان* (کتابی که نوشته‌های مؤلف، خصوصاً کتاب تجزیه و تحلیل *نشانه‌معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۵) به شدت وام‌دار آن است)، در فصل دوم (همان: ۳۷) سخن از طرح‌واره‌های ابتدایی تنشی به میان آورده و ویژگی‌های آن‌ها را این‌گونه توضیح داده است:

امروزه اگر کسی بخواهد طرحی از ساختارهای مقدماتی ارائه دهد، این ساختارها باید به گونه‌ای باشند که ضرورتاً مقتضیات زیر را در نظر داشته باشند: ۱. پیوندهای میان امور

محسوس و معقول. مراحل عبور از یکی به دیگری باید دقیقاً تعریف شود، و این نکته در نظر گرفته شود که ویژگی‌های نشانه‌شناختی به معنای دقیق کلمه در سطح «معقول» قرار خواهند گرفت، ۲. الگوی پیش‌نهادی باید با شکل‌گیری نظامی از ارزش‌ها پایان پذیرد، ۳. این الگو باید تنوع «سبک‌های مقوله‌سازی» (categorization) را نیز در نظر داشته باشد، ۴. این فرایند باید چیزها را «آن‌گونه‌ای که در گفتمان عرضه می‌شوند» به رسمیت بشناسد، یعنی فرایندی که با اشکال پیچیده آغاز و به اشکال ساده‌تر ختم می‌شود (Fontanille 2006: 37).

روشن است که این طرح‌واره‌ها فرایندهای تولید معنا را در تمامی انواع گفتمان در نظر دارند، نه این‌که گفتمانی خاص را شکل دهند. فونتی تازه پس از طرح این فرایندهای تنشی و توضیح انواع آن است که در فصول بعد به تعریف «گفتمان»، «متن»، «روایت» و انواع نظام‌های گفتمانی پرداخته است. بدین ترتیب، طرح ساختارهای بنیادین تنش مرحله‌ای از تحول تاریخی نظریه نشانه‌شناسی گریماسی به شمار می‌رود و نمی‌توان آن را گونه‌ای خاص از «گفتمان» به شمار آورد.

فقدان نگاه تاریخی و عدم توجه به سیر تحول نشانه‌شناسی گریماسی همین دشواری را به شکل حتی بارزتری در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* به بار آورده و آن تعریف گونه دیگری از «گفتمان»، علاوه بر «گفتمان تنشی» است که مؤلف آن را در فصل چهارم کتاب خود با عنوان «گفتمان بوشی» مطرح کرده است (شعیری ۱۳۹۵: ۱۲۵-۱۵۹). این مبحث شاید تنها مبحث موجود در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* باشد که در کتاب‌های پیشین مؤلف، عیناً یا با تعبیری دیگر، تکرار نشده است. ظاهراً ایرو تاراستی، برای نخستین بار، نظریه‌ای نشانه‌شناختی را با الهام از آرای فلاسفه وجودی هم‌چون کی‌یرکه‌گارد، هایدگر، سارتر، و ... پایه‌گذاری کرد که به «نشانه‌شناسی وجودی» (existential semiotics)، یا به قول مؤلف کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات*، «گفتمان بوشی»، معروف شد (Tarasti 2009). تاراستی خود در توضیح نظریه‌اش آورده است که «نظریه من بر آن نیست تا نشان دهد که اندیشه نشانه‌شناختی کلاسیک از رده خارج است، بلکه برعکس این اندیشه هم‌چنان معتبر است، اما باید در بطن نظریه‌ای جدیدتر و فراگیرتر قرار گیرد» (ibid.: 25). هم‌چنین، این نظریه به‌زعم تاراستی، «تدقیق نشانگی» (semiosis) است، یعنی فرایند تولید نشانه‌ها و معنا، اما این بار از منظری درونی» (ibid.). تاراستی با این گفته عملاً تصریح می‌کند که هدف او افزودن مقوله‌ای جدید به مقوله‌های نشانه‌شناختی یا افزودن «گفتمانی» جدید به «گفتمان»‌های موجود نیست، بلکه بر آن است تا کل نظریه نشانه‌شناسی و روابط نشانه‌ها و

شرایط حاکم بر تولید معنا را، بر مبنای دو مقوله وجودی، یعنی «دازاین» (Dasein) در معنای تحت‌اللفظی «هستی - آن‌جا»، که مؤلف به اشتباه آن را «جهان‌بودگی» (ibid.: 126) ترجمه کرده) و «استعلاء» بازنگری کند. به بیان دیگر، «نشانه‌شناسی وجودی» را نیز باید مرحله‌ای از تحول تاریخی نشانه‌شناسی دانست و نه «گفتمانی» به موازات گفتمان‌های «کنشی» و «شوشی» و ... اما مؤلف، بدون توجه به این مسئله، در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* آورده است: «در این کتاب دسته‌بندی انواع گفتمان‌ها در حوزه گفتمان ادبی صورت خواهد گرفت. مهم‌ترین انواع گفتمانی مورد مطالعه عبارت‌اند از: گفتمان کنشی، شوشی، تنشی، و بُوشی» (شعیری ۱۳۹۵: ۱۴). بدین ترتیب، چندان دور از ذهن نخواهد بود که اگر نظریه نشانه‌شناسی در سال‌های آتی تحول جدیدی را از سر بگذراند و مثلاً نظریه‌ای فراگیرتر با عنوان «نشانه‌شناسی جهشی» (!) از سوی صاحب‌نظران این حوزه مطرح شود، مؤلف محترم دست به نگارش کتاب تازه‌ای بزند و علاوه بر چهار گفتمان مذکور، گفتمان پنجمی را هم با عنوان «گفتمان جهشی» به گفتمان‌هایی که تاکنون در کتاب‌های خود مطرح کرده، بیفزاید!

البته، فقدان نگاه تاریخی و در نظر گرفتن مقاطع متفاوت سیر تحول یک نظریه به مثابه گونه‌های گفتمانی مجزا از یک‌دیگر تنها کاستی کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* نیست. در ادامه، به برخی دیگر از کاستی‌های کتاب مذکور پرداخته خواهد شد. اما پیش از آن، ذکر این نکته ضروری است که با توجه به وام‌دار بودن عمده آرای مطرح‌شده در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف به آثار نظریه‌پردازان غربی، نقد «محتوای» این کتاب در حقیقت نقد نظریه نشانه‌شناختی گریماسی خواهد بود که طبعاً در مقاله حاضر، مجالی برای پرداختن به آن وجود ندارد. بنابراین، هدف اصلی آن‌چه در ادامه خواهد آمد، بررسی کاستی‌های موجود در شیوه‌ای است که این نظریه به خواننده فارسی‌زبان عرضه شده است.

### ۳. آشفتگی در تعاریف، تقسیم‌بندی‌ها، و کاربرد اصطلاحات

نخستین پرسشی که کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* پیش روی خواننده قرار می‌دهد این است که در عنوان کتاب، یعنی *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، واژه «ادبیات» دقیقاً به چه معنا به کار رفته است و در عنوان فرعی کتاب، یعنی *نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، «گفتمان ادبی» را دقیقاً چگونه باید دریافت؟ باید دانست که نویسنده در سرآغاز کتاب و در بخش «سخن‌نگارنده» به صراحت اعلام کرده است: «در مجموع با این که این کتاب نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی نام گرفته است، اما ابزار و شیوه نقدی را ارائه می‌کند که می‌تواند برای

همه گفتمان‌های دیگر مانند گفتمان رسانه‌ای، هنری، جامعه‌شناختی، و ... نیز مناسب باشد» (همان: و، ه). بنابراین، پرسش دیگری نیز سر بر می‌آورد که به‌زعم نگارنده، پرسشی بنیادین است: اگر «شیوه نقد» معرفی شده در کتاب حاضر خاص ادبیات و متون ادبی نیست و در تحلیل تمامی گفتمان‌ها می‌توان از آن سود برد و بسیاری از مطالب کتاب نیز (به‌جز فصل چهارم) در دو کتاب پیشین مؤلف عیناً یا به‌زبانی دیگر تکرار شده است، اساساً چه ضرورتی تألیف کتاب حاضر را ایجاب می‌کرده است؟

شاید بتوان به پرسش اخیر این‌گونه پاسخ گفت که اگرچه شیوه نقد معرفی شده در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات خاص ادبیات و متون ادبی نیست*، واژه‌های «ادبیات» و «ادبی» بدان دلیل در عنوان کتاب خودنمایی می‌کند که عمده مثال‌هایی که برای روشن کردن اصول و مفاهیم مطرح شده در کتاب آمده برگرفته از متون ادبی است. اما این پاسخ چندان متقاعدکننده به‌نظر نمی‌رسد، چراکه در دو کتاب پیشین مؤلف نیز تقریباً تمامی مثال‌ها برگرفته از متون ادبی، هم‌چون شعر و داستان و حکایت‌های عامیانه است (برای مثال بنگرید به همان: ۱۰۱-۱۳۶). حتی یکی از کتاب‌های پیشین مؤلف که راهی به *نشانه‌معناشناسی سیال* نام دارد عنوان فرعی «با مطالعه موردی ققنوس نیما» را یدک می‌کشد! گذشته از این، تعدادی از مثال‌های ادبی عیناً در این کتاب‌ها تکرار شده‌اند، مثلاً روایت «آهنگر و شاگرد» (شعیری ۱۳۹۵: ۴۹؛ شعیری ۱۳۸۵: ۶۸) یا «زاغ و روباه» (شعیری ۱۳۹۵: ۳۰-۳۱؛ شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۱۸). بنابراین، علت حضور تعبیری چون «ادبیات» و «گفتمان ادبی» در عنوان کتاب هم‌چنان در پرده ابهام است. این ابهام خصوصاً زمانی افزایش می‌یابد که مؤلف در مقدمه (شعیری ۱۳۹۵: ۹) پرسش‌های مهم و اساسی را، که پژوهش او در پی پاسخ گفتن بدان‌هاست، مطرح می‌کند: «الف) مهم‌ترین نظام‌های گفتمانی که از طریق خوانش ادبی قابل‌شناسایی هستند، کدام‌اند؟ ب) نظام‌های گفتمانی ادبی چگونه و با توجه به چه معیارهای نشانه‌معناشناختی از یک‌دیگر قابل‌تفکیک هستند؟»<sup>۴</sup>

پرسش «الف» این تصور را به ذهن می‌آورد که مؤلف نظام‌های ادبی را به‌راستی پس از مطالعه و بررسی انبوهی از «متون ادبی» دسته‌بندی کرده است. به‌بیان‌دیگر، در وهله اول چنین به‌نظر می‌رسد که دسته‌بندی چهارگانه مؤلف (نظام گفتمانی کنشی، شوشی، تنشی، و بوشی) در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، دسته‌بندی‌ای «پسینی» است، حال آن‌که به‌هیچ‌وجه چنین نیست. اندکی آشنایی با منابع مورد استفاده مؤلف، از آثار گریماس و کورتز و فونتنی گرفته تا لاندوسکی و تاراستی، آشکار خواهد ساخت که این مفاهیم (اگرچه نه به‌صورت چهار نظام گفتمانی مجزا) پیش‌تر در آن منابع مطرح شده بوده‌اند و مؤلف برای هر یک از مقوله‌ها، مفاهیم



و دسته‌بندی‌های مطرح‌شده در آثار این صاحب‌نظران، تنها نمونه‌هایی از متون ادبی فارسی ارائه داده است. این نکته در دو کتاب پیشین مؤلف نیز به‌نحوی بارزتر به‌چشم می‌خورد و از آن‌جا که مؤلف خود مطالعه کتاب‌های پیشینش را برای «فهم بهتر» کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* توصیه کرده است، به ذکر نمونه‌ای از این دست بسنده می‌کنیم: از صفحه ۳۱ تا ۴۴ کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*، «ترجمه‌گونه‌ای» از صفحات ۶۵ تا ۷۱ کتاب *نشانه‌شناسی گفتمان* (۲۰۰۶) از ژاک فونتنی است.<sup>۵</sup> مقایسه مطالب این دو کتاب در مورد طرح‌واره‌های تنشی به‌روشنی آشکار می‌سازد که تعاریف، اصطلاحات، و حتی برخی مثال‌ها نیز در این مورد واحد است و این‌گونه نیست که مؤلف «پس از» بررسی متون ادبی به تبیین اصول گفتمانی به‌نام «گفتمان تنشی» رسیده باشد. در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* نیز همین وضعیت حاکم است: ارائه خلاصه‌ای از آرای فونتنی در باب تنش در گفتمان و رابطه میان «شدت» (intensity) و بُعد (extension) (که مؤلف، یا مترجم محترم، اصرار دارد آن‌ها را «فشاره» و «گستره» بنامد)، به‌هم‌راه ملغمه‌ای از آرای دیگر صاحب‌نظران در باب مسئله تنش و سبک‌های تنشی و نمودارهایی که در منابع مورداستفاده مؤلف نیز یافتنی است. بدین ترتیب، پرسش «الف» را، به‌گمان نگارنده، باید بدین صورت تصحیح کرد: «نشانه‌شناسان غربی چه نظام‌های گفتمانی را از یک‌دیگر تفکیک کرده‌اند و ما چگونه می‌توانیم با پذیرش بی‌چون و چرای آرای آن‌ها، برای هر یک مثال‌هایی هم از ادبیات فارسی بیابیم؟».

در مورد پرسش «ب» باید گفت که در سراسر کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، هیچ معیار «عینی» به‌دست داده نشده که بتوان براساس آن انواع «گفتمان ادبی» را از یک‌دیگر تفکیک کرد. تنها تعاریفی مبهم از هر یک مطرح‌شده که نه‌تنها وجوه تمایز این چهار نوع «گفتمان» را مشخص نمی‌کند، بلکه اتفاقاً نشان‌دهنده تداخل آشکار این انواع نیز هست:

گفتمان کنشی بر اصل کنش‌گر کنش و تصاحب ابژه ارزشی متمرکز است. گفتمان شوشی بر اصل حضور و رابطه حسی - ادراکی و عاطفی شوش‌گر (؟) با دنیا، با خود و دیگری بنا نهاده شده است. گفتمان تنشی بر اصل رابطه سیال و نیز طیفی بین دو جریان «گستره‌ای» (دنیای شناختی و بیرون از من) و «فشاره‌ای» (دنیای هیجانی - عاطفی و درونی) استوار است و درنهایت گفتمان بوشی، مسئله بودن و نبودن، حضور و سلب حضور و تجربه زیستی را مبنای حرکت خود قرار می‌دهد (شعیری ۱۳۹۵: ۱۴؛ نیز مقایسه کنید با همان: ۱۲۸).

روشن‌نبودن مرز بین این تعاریف و اصطلاحات موجب شده تا برای مثال، داستان «زاغ و روباه» هم ذیل گفتمان کنش‌محور القایی (همان: ۳۰) و هم ذیل گفتمان کنش‌محور

تجویزی (همان: ۲۶-۲۷) بررسی شده باشد. یا داستان آهنگر و شاگرد هم ذیل نظام گفتمانی کنشی (همان: ۲۴-۲۵) آمده و هم ذیل نظام گفتمانی تنشی (همان: ۴۹ به بعد). هم چنین، بخشی از داستان/نتری که لوطیش مرده بود از صادق چوبک ذیل نظام گفتمانی کنشی (همان: ۲۸) و همین داستان با تفصیل بیش‌تر در نظام گفتمانی بوشی بررسی می‌شود (همان: ۱۴۰ به بعد). این موارد، که خود دلیل دیگری هستند بر این‌که مثلاً «گفتمان تنشی» اساساً نوعی نظام گفتمانی نیست، بلکه «فرایند» یا «کارکردی» است که در تمامی ابعاد گفتمانی می‌تواند حضور داشته باشد، خود نشانه‌ای از ناتوانی کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* در پاسخ به دو پرسشی که خود در مقدمه مطرح کرده به‌شمار می‌آید. به بیان دیگر، کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* کتابی است که بیش از آن‌که توانسته باشد «نظریه» و «روشی» برای تحلیل گفتمان ادبی به دست دهد، فقط به جست‌وجوی مثال‌ها و مصادیقی برای مجموعه‌ای از اصول نشانه‌شناختی پرداخته و بیش از آن‌که در ایجاد تمایز بین انواع نظام‌های گفتمان ادبی موفق بوده باشد، این تمایزها را به صورت «پیش فرضی» نیازموده پذیرفته است.

در بخش‌های پیشین مقاله، از اصطلاح «گفتمان» سخن بسیار به میان آمد و در واقع این اصطلاح شاید پرکاربردترین اصطلاح در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف نیز باشد. بنابراین، می‌بایست دست‌کم بخشی از کتاب به تعریف این اصطلاح پرکاربرد و بررسی وجوه شباهت و تمایز آن با کاربرد همین اصطلاح در دیگر رویکردها و نظریه‌ها اختصاص یابد. با وجود این‌که چنین بخشی در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و نوشته‌های پیشین مؤلف، هم چون تجزیه و تحلیل *نشانه‌معناشناسی گفتمان*، وجود دارد، اما سرانجام این اصطلاح به درستی تعریف نشده و روشن نیست که ما با چه تعریفی از «گفتمان» روبه‌رویم. مؤلف *نشانه‌معناشناسی ادبیات* در بخشی با عنوان «گفتمان، گفته‌پردازی، گفته، گفتمان (؟)» آورده است:

گفته‌پردازی کنشی است که منجر به تولید گفته می‌شود. پس گفته محصول گفته‌پردازی است. اما گفته‌پردازی خود از یک سو ریشه در گفتمان‌های موجود در جامعه و فرهنگ دارد و از سوی دیگر، خود گفتمانی خاص را به وجود می‌آورد. در واقع گفتمان‌هایی که در اثر استفاده در طول زمان درون یک فرهنگ نهادینه شده‌اند، سرچشمه بسیاری از گفتمان‌ها به‌شمار می‌روند. یعنی حافظه فرهنگی جامعه گفتمان‌هایی را در بستر خود به‌طور نهفته یا آشکار دارد که گفته‌پردازی براساس نیاز خود این گفتمان‌های موجود را فراخوانده و به آن‌ها اشکال جدیدی بخشیده و آن‌ها را بازتولید می‌کند. به‌عنوان مثال گفتمانی تحت عنوان گفتمان پهلوانی یا جوان‌مردی در فرهنگ ما ریشه دارد. پس پهلوان‌منشی

گفتمانی است که گفته‌پرداز می‌تواند آن را فراخوانده و در اثری هنری یا ادبی مورد استفاده قرار دهد. اما این استفاده در بسیاری از موارد در جهت تولید گفته‌ای است که دارای ویژگی‌های منحصر به فرد است؛ یعنی گفته‌پرداز در کنشی پویا گفتمان موجود را از خلال گفته خود به گفتمانی خاص و نامنتظر و گاهی حیرت‌انگیز تغییر می‌دهد که در این حالت گفتمان جدیدی تولید می‌گردد که نگاه خاص یا استعاره خاص خود را دارد. این گفتمان بدیع و منحصر به فرد را گفتمانه می‌نامیم. برای نمونه، اگرچه سهراب سپهری از بسیاری از گفتمان‌های موجود مانند گفتمان عرفانی و یا گفتمان هستی‌شناختی بهره می‌جوید، اما شکی نیست که او گفتمانه خاص خود را پدید می‌آورد که می‌توان آن را «گفتمان ناب‌اندیش» یا «گفتمان محض نگر» نامید (همان: ۱۳).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، هیچ تعریف مشخصی از «گفتمان» در نقل قول نسبتاً طولانی فوق به چشم نمی‌خورد. فقط به نظر می‌رسد که گفتمان می‌تواند امری هم‌زمان تاریخی، فرهنگی، فردی، نوآورانه، کلیشه‌ای، و ... باشد. مراجعه به کتاب‌های پیشین مؤلف نیز، چنان‌که خود توصیه کرده است، گرهی از کار نخواهد گشود، چراکه اگرچه در کتاب تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان بخشی به نام «تعریف گفتمان» (شعیری ۱۳۸۵: ۱۳) و بخشی نیز با عنوان «گفتمان و گفته‌پردازی» (همان: ۲۸) وجود دارد، اما در آن بخش‌ها، تعاریف متعددی از اصطلاح «گفتمان» ارائه شده و سرانجام مشخص نگردیده که مؤلف مباحث کتاب را بر مبنای کدام تعریف از گفتمان پیش برده است. این نکته بدیهی است که نشانه‌شناسان و زبان‌شناسان تعریف واحدی از «گفتمان» به دست نداده‌اند، اما از آن‌جاکه کتاب‌های مؤلف قصد معرفی نظریه و روشی خاص را دارد و ظاهراً بر آن است تا از منظری خاص به «ادبیات» و دیگر حوزه‌ها بنگرد، ضروری بود که مؤلف روشن سازد که در «نشانه‌شناسی» به‌طور خاص، «گفتمان» چگونه تعریف می‌شود و چه ویژگی‌هایی دارد که آن را از دیگر اصطلاحات مرتبط با آن متمایز می‌کند. در فرهنگ اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی، در تعریف اصطلاح discourse آمده است:

به‌لحاظ نشانه‌شناختی واژه گفتمان به سطح گفتمانی معنا اشاره دارد که در تقابل با سطح روایی قرار می‌گیرد. گفتمان از طریق تعامل میان دو بُعد زبان شکل می‌گیرد: ۱. بُعد صوری (figurative) که به بازنمایی جهان خارج اختصاص دارد ۲. بُعد محتوایی (thematic)، که مربوط به ارزش‌های انتزاعی است که در گفته (utterance) متحقق می‌شوند. در این معنا، تمامی نموده‌های زبانی را می‌توان گفتمان دانست (Martin and Ringham 2006: 66).

باتوجه به نقل قولی که پیش‌تر از کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* ذکر شد، به نظر می‌رسد که مؤلف نیز همین معنای کلی و فراگیر «تمامی نموده‌های زبانی» را از اصطلاح «گفتمان» مراد کرده، اگرچه در هیچ‌کجا به این امر تصریح نشده است. در این صورت، دشواری‌های دیگری سر بر می‌آورند: آیا فراگیری این تعریف تا بدان حد است که اصطلاحاتی چون «متن» و «روایت» را نیز در بر می‌گیرد؟ اگر چنین است، چرا بسیاری از نشانه‌شناسان هم چون فونتنی کوشیده‌اند تمایزهایی میان «گفتمان»، «متن»، و «روایت» برقرار کنند؟ فونتنی فصل سوم *نشانه‌شناسی گفتمان*، با عنوان «گفتمان» (discourse) را این‌گونه آغاز کرده است: «گفتمان واحد تحلیل نشانه‌شناختی است ... که در عین حال که از واحدهای کمینه، یعنی نشانه‌ها، فراتر می‌رود، دربرگیرنده آن‌ها نیز است. بنابراین، ضروری است که موقعیت سه کلیت معنا ساز (signifying wholes) را که عبارت‌اند از «گفتمان»، «متن»، و «روایت» مشخص کنیم» (Fontanille 2006: 45-46). فونتنی در ادامه این فصل، در حدود ده صفحه (۴۶-۵۶) می‌کوشد تا این سه کلیت را تعریف و نسبت آن‌ها را با یک‌دیگر به تفصیل تبیین کند و پس از آن به «گفتمان» و اصول و ویژگی‌های حاکم بر آن بپردازد. در انتهای همین فصل است که «ساختارهای بنیادین» تنشی طرح می‌شود، که با در نظر گرفتن شیوه تنظیم فصل، تبیین تفاوت و نسبت میان «متن»، «روایت»، و «گفتمان» برای طرح این ساختارها ضروری به نظر می‌رسد. امری که متأسفانه، هم در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* و هم در دیگر کتاب‌های مؤلف، غایب است و گاهی نیز به نظر می‌رسد که این سه اصطلاح به جای یک‌دیگر به کار می‌روند. این مسئله این پرسش را به وجود می‌آورد که آیا از دید مؤلف «گفتمان ادبی» دربرگیرنده «متن ادبی» و «روایت ادبی» است یا معادل و هم‌ارز آن‌ها؟ باتوجه به این که توضیح خاصی در مورد این دو اصطلاح اخیر در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* به چشم نمی‌خورد، می‌توان پرسید که آیا به جای «گفتمان ادبی»، می‌توان از «متن ادبی» نیز استفاده کرد؟ برای مثال، «قنوس» نیما «متن ادبی» است یا «گفتمان ادبی» یا «روایت ادبی»؟ اگر تمایزی میان این اصطلاحات برقرار است، چرا توضیح دقیقی در تبیین تمایز آن‌ها در کتاب به چشم نمی‌خورد و اگر تمایزی میان این سه اصطلاح، یا به قول فونتنی، «کلیت‌های معنا ساز» برقرار نیست، چرا نشانه‌شناسان کوشیده‌اند میان آن‌ها تمایز برقرار سازند و در مورد برطرف کردن ابهامات ناشی از خلط این سه مفهوم قلم‌فرسایی کنند؟ فقدان تعریفی روشن از اصطلاح پرکاربرد «گفتمان» در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* گاه چنین اظهاراتی را به بار آورده است:

زبان با تبدیل به گفتمان و کنش گفته‌پردازی می‌تواند با کارکردهای متنوع و متفاوتی مانند کارکرد کنشی، شوشی، تنشی، و بوشی، که موضوع بررسی ما در این کتاب هستند تجلی یافته و بر همین اساس نظام‌های گفتمانی با ویژگی‌های مربوط به هر کارکرد را تحقق بخشد (شعیری ۱۳۹۵: ۹).

سرانجام، روشن نیست که چهار نظام تفکیک‌شده در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* «نظام گفتمانی» هستند یا «کارکرد» یا «سبک» (همان: ۴۴ به بعد) و آیا این اصطلاحات را باید هم‌ارز با یک‌دیگر پنداشت یا به‌راستی تمایزی عینی میان آن‌ها برقرار است.

ابهام در تعاریف و مرزبندی اصطلاحات در بخش‌های بعدی کتاب نیز به‌چشم می‌خورد. در صفحه چهارده و پس از تقسیم‌بندی انواع گفتمان، بخشی با عنوان «روی‌آوردهای گفته‌پردازی» آمده است که مقصود از آن به‌هیچ‌وجه روشن نیست. هیچ معادل لاتینی برای «روی‌آورد»، چه در پی‌نوشت و چه در واژه‌نامه پایان کتاب نیامده و روشن نیست این اصطلاح در معنای «روی‌کرد» به‌کار گرفته شده یا «التفات» و «جهت‌مندی» پدیدارشناختی یا مقصود از آن همان «موضع‌گیری گفتمانی» است که مؤلف در یکی از کتاب‌های پیشین خود از آن سخن گفته است (شعیری ۱۳۸۵: ۲۹). مقصود هرکدام از این‌ها که باشد شمارش «این روی‌آوردها» و تعریف آن‌ها نه‌تنها به روشن‌شدن ماهیت سیال گفتمان نینجامیده، که خود بر ابهام‌های موجود در کتاب دامن زده است. روی‌آوردهای گفته‌پردازی از دید مؤلف به قرار زیر است: «روی‌آورد کنشی»، «روی‌آورد هستی‌شناختی»، «روی‌آورد عاطفی»، «روی‌آورد تنشی»، «روی‌آورد اتیک (اخلاقیات اختیاری یا مرامی)»، و «روی‌آورد شناختی». برای نشان‌دادن ابهام موجود در تعاریف این «روی‌آوردها»، فقط تعریف یکی از موارد مذکور یعنی «روی‌آورد اتیک» را به‌طور کامل نقل می‌کنیم:

روی‌آورد اتیک (اخلاقیات اختیاری یا مرامی) زمانی است که گفته‌پردازی ما را با فرایندی مواجه سازد که کنش‌گران در زیادت‌کنشی، یعنی حرکتی «فراخود» و «دگرمحور»، کنش‌هایی حیرت‌انگیز و نامنتظر خلق می‌کنند. در این حالت، گفته‌پردازی شیوه مرامی و معرفتی حضور را به صحنه می‌کشد، مانند *داش آکل* هدایت که نوعی نگاه مرامی به نحوه حضور *داش آکل* و منش او در طول گفتمان دارد. در این روی‌آورد گفتمان از مسیر کنش عبور نموده و در قلمرو تنش و شوش نیز قرار می‌گیرد (شعیری ۱۳۹۵: ۱۵).

انبوه واژگانی چون «زیادت‌کنشی»، «فراخود»، و «دگرمحور» (که تنها براساس دانسته‌هایی کلی از حوزه اخلاق می‌توان معنای آن‌ها را «حدس زد») به‌اضافه «شیوه معرفتی

حضور» و عبور از مسیر «کنش» و قرار گرفتن در قلمرو «شوش» و «تنش» (آن هم پیش از آن‌که این اصطلاحات تعریف شده و ویژگی‌ها و اصول حاکم بر هریک مشخص شده باشد، یا دست‌کم معادل‌های لاتین هریک در پی‌نوشت آمده باشند) فقط این تصور را در خواننده به‌وجود می‌آورند که با سخنانی عمیق و پیچیده سروکار داریم که فهم آن نیازمند مقدماتی گسترده و تفصیلی است. حال آن‌که مثلاً در این مورد خاص، ظاهراً مقصود مؤلف به‌سادگی این بوده که «روی‌آورد اتیک» این است که شخصیت داستان یا گفتمان یا شعر یا هر نمود زبانی دیگر دست به عملی جوان‌مردانه و اخلاقی بزند که چندان هم معمول نیست و به‌ازخودگذشتگی شباهت دارد. درمورد عوامل این‌گونه تعقیدهای زبانی، در بخش‌های بعدی مقاله با تفصیل بیش‌تری سخن خواهیم گفت.

درمورد «روی‌آورد» و مثالی که ذکر شد، رجوع به یکی از کتاب‌های پیشین مؤلف، چنان‌که خود نیز توصیه کرده است، می‌تواند به بهترین شکل ممکن آشکار سازد که کتاب‌های مؤلف درباب «نشانه‌معناشناسی» تا چه حد به‌لحاظ تعاریف، تقسیم‌بندی‌ها، و کاربرد اصطلاحات آشفته است. مؤلف در کتاب *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال* (۱۳۸۸)، در فصلی با عنوان «زبان، کنش، و شوش»، ابتدا «عوامل گفتمانی را به دو دسته بزرگ کنشی و شوشی تقسیم» می‌کند (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۱۳). سپس، در فصل بعد با عنوان «شناسایی انواع گفتمان»، گفتمان‌ها را این‌گونه تقسیم‌بندی و از یک‌دیگر تفکیک می‌کند: «گفتمان برنامه‌مدار یا رفتار ماشینی» (که بعدتر روشن می‌شود این گفتمان می‌تواند «تعاملی»، «منطقی»، «روایی»، «تجویزی»، «ازپیش‌تعیین‌شده»، یا «کنشی» هم نام گیرد)، «گفتمان القایی»، «گفتمان تعاملی مبتنی بر اخلاق اجتماعی - فرهنگی یا وظیفه اخلاقی - مرامی»، «گفتمان تعاملی هم‌ترازی»، و «گفتمان رخدادی» (همان: ۱۷-۲۳). گذشته از این‌که به‌نظر می‌رسد «گفتمان تعاملی مبتنی بر وظیفه اخلاقی - مرامی» همان «روی‌آورد اتیک» باشد که پیش‌تر بدان اشاره شد، ظاهراً از دید مؤلف میان «روی‌آورد» (که معادل لاتین آن در پی‌نوشت ذکر نشده) و «نظام گفتمانی» یا «گفتمان» هم تفاوت معناداری وجود ندارد، چراکه برخی دیگر از انواع گفتمان‌ها، که ذکر آن رفت، در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات ذیل* «روی‌آوردهای گفته‌پردازی» قرار گرفته‌اند! ضمن این‌که، باوجوداین‌که در کتاب *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال* چندین نوع «گفتمان کنشی» از یک‌دیگر تفکیک شده‌اند، اما در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* فقط دو نوع «گفتمان کنشی»، یعنی «گفتمان کنشی تجویزی» و «گفتمان تجویزی القایی» از یک‌دیگر تفکیک شده‌اند (شعیری ۱۳۹۵: ۲۴-۳۰). علاوه‌براین، مؤلف ظاهراً برای رسانیدن خواننده به حد غایی این آشفته‌گی‌ها و سردرگمی‌ها تقسیم‌بندی جدیدی را هم از انواع گفتمان در اواخر کتاب

نشانه‌معناشناسی ادبیات ارائه داده که در آن به جای چهار گفتمان، پنج گفتمان اصلی، که هریک ویژگی خاصی دارند، از یکدیگر تفکیک شده‌اند (همان: ۱۲۸).

«اتصال و انفصال گفتمانی» نیز یکی از اصطلاحاتی است که اگرچه در کتاب نشانه‌معناشناسی ادبیات، به ظاهر در همان معنای معمول نشانه‌شناسانه‌اش به کار رفته است، اگر به توصیه مؤلف عمل کنیم و کتاب‌های پیشین او را به منظور «فهم بهتر» کتاب نشانه‌معناشناسی ادبیات بخوانیم، دچار سردرگمی‌های تازه‌ای خواهیم شد. «اتصال و انفصال گفتمانی» در نشانه‌معناشناسی ادبیات این‌گونه تعریف شده است:

در گفتمان‌های روایی کنشی علاوه بر عنصر کلیدی **تغییر وضعیت** که کنش آن را هدف قرار می‌دهد، دو عنصر اساسی دیگر داریم ... ارزش و تصاحب. تصاحب ابژه ارزشی ما را در وضعیت گفتمانی قرار می‌دهد که خصوصیت مهم آن رابطه اتصالی / انفصالی است. کنش‌گران یک گفتمان روایی یا فاقد ابژه ارزشی هستند و برای تصاحب آن وارد فرایندی کنشی می‌شوند و یا این که صاحب ابژه ارزشی هستند که باز هم براساس فرایندی کنشی و دخالت نیرویی بیرونی و برتر، آن را ازدست می‌دهند. به همین دلیل است که رابطه اتصالی / انفصالی در روایت‌های کنش‌محور دارای اهمیت ویژه‌ای است (همان: ۲۰).

این تعریف، با همان مثال کلیشه‌ای سیندرلا که پس از عبور از موقعیت فقر به ثروت دست می‌یابد، رابطه میان کنش‌گران و شیء مطلوب را نشان می‌دهد که در طول روایت می‌تواند به دگرگونی موقعیت و جابه‌جایی کنش‌گران در ارتباط با تصاحب یا عدم تصاحب شیء مذکور نیز بینجامد. اما دقیقاً همین اصطلاح «انفصال و اتصال گفتمانی» در کتاب تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان، در بخشی با همین عنوان، این‌گونه تعریف شده است (توضیح این که علاوه بر این بخش، «اتصال و انفصال گفتمانی» به مثابه عنوانی فرعی در صفحه سی کتاب تجزیه و تحلیل معناشناختی گفتمان نیز تکرار شده است):

در زمان تحقق عمل زبانی، گفتمان بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به «بیرون از خود» هدایت می‌کند. همین عمل است که عبور از گفتمان به گفته را میسر می‌سازد ... برای تولید گفته، راهی جز نفی عوامل متعلق به گفتمان، من، این‌جا، اکنون، وجود ندارد و تنها از طریق عملیات برش یا «انفصال گفتمانی» است که این نفی صورت می‌گیرد. سه عامل انفصالی دخیل در ایجاد چنین فرایندی عبارت‌اند از: انفصال عاملی، زمانی، مکانی. به این ترتیب من به «غیر من»، این‌جا به «غیر این‌جا» و اکنون به «غیر اکنون» تبدیل می‌شود. پس عملیات انفصال گفتمانی جریانی است که سبب تغییر عامل «من» در گفتمان و زمان و مکان متعلق به آن می‌شود ... برخلاف عملیات انفصال گفتمانی که

سبب ایجاد عوامل، زمان‌ها، و مکان‌های جدیدی در گفته می‌شود و تکثر و گستردگی کلامی را به دنبال دارد، عملیات انفصال گفتمانی به علت رجعت به بنیان‌های گفتمان (من، این‌جا، اکنون) موجب محدودیت حوزه کلامی می‌شود (شعیری ۱۳۸۵: ۲۵-۲۶).

گذشته از این‌که نقل قول مذکور نیز یکی از نمونه‌های آمیختگی شدید مرز بین «عمل زیبایی»، «گفتمان»، و «گفته» است، تعریفی از «اتصال و انفصال گفتمانی» به دست می‌دهد که با تعریف کتاب *نشانه‌مناشناسی ادبیات* کاملاً متفاوت است. مسئله این‌جاست که در نقل قول مذکور، مؤلف «اتصال و انفصال گفتمانی» را به مثابه معادلی برای *gagement* (در فرانسه: *brayage*) فوننتی آورده (که خود شامل دو اصطلاح *engagement* و *disengagement* است)؛ اما در نقل قولی که از کتاب *نشانه‌مناشناسی ادبیات* ذکر شد «اتصال و انفصال گفتمانی» در همان معنای معهود خود در برابر *disjunction* و *conjunction* به کار رفته است. کاربرد معادلی «یک‌سان» در برابر دو اصطلاح کاملاً متفاوت، اگرچه نه بی‌ارتباط، یکی دیگر از مواردی است که موجب می‌شود توصیه نویسنده مبنی بر رجوع به کتاب‌های پیشینش برای «فهم بهتر» کتاب *نشانه‌مناشناسی ادبیات* فقط به سردرگمی خواننده بینجامد؛ چراکه از این دست معادل‌گذاری‌ها، که گاه در برابر اصطلاحاتی متفاوت معادل فارسی یک‌سان یا برعکس، در برابر اصطلاحی واحد معادل‌های متعدد در کتاب‌های مؤلف به کار رفته بسیار به چشم می‌خورد. فقط برای آن‌که نمونه‌ای دیگر به دست داده باشیم، به این مورد نیز اشاره می‌کنیم که مؤلف در برابر چهار اصطلاح «*presence virtuelle*»، «*presence actuelle*»، «*presence potentielle*»، و «*presence réelle*» در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه‌مناشناختی گفتمان* به ترتیب این چهار معادل را قرار داده است: «حضور مجازی»، «حضور جاری»، «حضور ممکن»، و «حضور کامل» (همان: ۹۲). حال آن‌که همین چهار اصطلاح در کتاب *نشانه‌مناشناسی ادبیات*، به ترتیب با این معادل‌ها معرفی شده‌اند: «حضور مجازی»، «حضور کنونیت‌یافته»، «حضور به‌باوررسیده»، «حضور محقق [شده]» (شعیری ۱۳۹۵: ۲۶-۲۷). این مسئله ما را مستقیماً به بخش بعدی مقاله، که به بررسی رفتارهای زبانی مؤلف در کتاب *نشانه‌مناشناسی ادبیات* و دیگر کتاب‌های او اختصاص دارد، رهنمون می‌سازد.

#### ۴. ناکارآمدی معادل‌های فارسی

چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، صاحب‌نظرانی که با مفاهیم و نظریه‌های نشانه‌شناسی و سیر تحولات آن آشنایی دارند با نگاهی به فهرست مطالب کتاب‌های مؤلف و محتوای آن‌ها،



خصوصاً تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان (۱۳۸۵) و نشانه‌معناشناسی ادبیات (۱۳۹۵)، پیش از هرچیز به این نکته پی می‌برند که عمده مطالب مطرح شده در این کتاب‌ها پیش‌تر از سوی صاحب‌نظران غربی مطرح شده است. از آن‌جا که قصد مؤلف، علاوه بر ارائه الگویی برای بررسی نحوه شکل‌گیری روابط معنایی در «گفتمان»‌های ادبی و غیرادبی، «معرفی» نظریه نشانه‌شناسی گفتمانی گریماسی و هم‌فکران و پیروان او به فارسی‌زبانان نیز بوده، تاحدی طبیعی است که بخش‌های عمده‌ای از کتاب‌های ایشان ترجمه آرا و دیدگاه‌های نشانه‌شناسان غربی باشد. با این حال، بررسی کیفیت ترجمه مؤلف و مطابقت مطالب کتاب‌های ایشان با متون اصلی به چند دلیل از عهده نگارنده خارج است: نخست، از آن‌جا که «بخش گسترده‌ای» از نوشته‌های مؤلف را ترجمه تشکیل می‌دهد، قطعاً بررسی تمامی این بخش‌ها خود مقاله‌ای مستقل و مفصل می‌طلبد؛ دوم این‌که، عمده منابع مورد استفاده که در فهرست منابع پایان کتاب نشانه‌معناشناسی ادبیات و دیگر کتاب‌های مؤلف آمده به زبان فرانسه است و صاحب این قلم با این زبان چندان آشنا نیست. مطالبی هم که در متن مقاله از ژاک فونتنی و ایرو تاراستی و دیگران آمده و گاه با نوشته‌های مؤلف مقایسه شده است تماماً مبتنی بر ترجمه‌های انگلیسی آثار این صاحب‌نظران غربی بوده است. بنابراین، بررسی کیفیت ترجمه‌های مؤلف از منابع اصلی نشانه‌شناسی را به صاحب‌نظران آشنا با زبان فرانسه وامی‌گذاریم و در این بخش، به شیوه معادل‌سازی مؤلف برای برخی اصطلاحات فنی و بررسی چند و چون آن می‌پردازیم.

شاید اغراق نباشد اگر گفته شود، اساسی‌ترین دلیل ابهامی که در نوشته‌های مؤلف در باب «نشانه - معناشناسی» وجود دارد کاربرد غیراصولی و بی‌رویه معادل‌هایی است که بدون در نظر گرفتن ضرورت‌ها و اقتضائات زبان فارسی، در برابر شماری از اصطلاحات فنی نظریه نشانه‌شناسی گریماسی، به کار رفته است. باید توجه داشت که بسیاری از این مفاهیم اگرچه خاص حوزه نشانه‌شناسی هستند و در معنایی خاص به کار می‌روند، حتی نشانه‌شناسان غربی نیز در پی ابداع واژه یا اصطلاحی جدید برای آن‌ها بر نیامده‌اند و همان واژه یا اصطلاح معمول را با تعریفی جدید به کار برده‌اند. ناگفته پیداست که هنگامی که با حوزه‌ای هم‌چون نشانه‌شناسی گریماسی، که خود حوزه‌ای پیچیده و برای خواننده فارسی‌زبان تاحد زیادی ناآشنا و نامأنوس است، سروکار داریم، معادل‌سازی‌ها و واژه‌تراشی‌های بی‌رویه (نظیر گفتمان، جسمانه، جسمار، شوش‌پذیر، بوش، و ...) تا چه حد می‌تواند بر پیچیدگی و ابهام مفاهیم این حوزه بیفزاید. این مسئله‌ای است که در مورد کتاب نشانه‌معناشناسی ادبیات و دیگر نوشته‌های مؤلف اتفاق افتاده است و متأسفانه تنها کارکرد

آن تا به امروز، بیش از معرفی دقیق اصول و مفاهیم این نظریه، «ارباب» خواننده از طریق مواجهه ساختن او با انبوه معادل‌ها و اصطلاحاتی بوده که بسیاری از آن‌ها غیر ضروری‌اند و شماری از آن‌ها نیز از نظر اصول حاکم بر قواعد ساخت‌واژی و معناشناختی زبان فارسی، حتی چندان صحیح به نظر نمی‌رسند. گفتنی است که نگارنده مقاله حاضر به هیچ وجه با معادل‌سازی برای اصطلاحات فنی حوزه‌های گوناگون مخالفتی ندارد، اما معتقد است که معادل جدید فقط هنگامی باید بر ساخته شود که یا معادلی از پیش موجود در زبان مقصد برای آن اصطلاح وجود نداشته باشد، یا مفهوم اصلی از طریق معادل‌های از پیش موجود در زبان مقصد به طور کامل و دقیق به خواننده منتقل نشود. در هریک از این دو حالت نیز، به هر حال، رعایت قواعد ساخت‌واژی و معناشناختی حاکم بر زبان مقصد ضروری است.

یکی از معادل‌هایی که کاربرد فراوانی در نوشته‌های مؤلف دارد واژه «شوش» است که به قیاس «کنش» ساخته شده و ظاهراً مقصود از آن توصیف کنش‌گری است که کنش خاصی را انجام نمی‌دهد، بلکه تحت تأثیر وضعیتی خاص قرار می‌گیرد و دچار حالتی می‌شود بی آن‌که از او عملی سرزده باشد. بنابه توضیح خود مؤلف،

در گفته‌ای مانند «چه بارانی میاد!» ... سوژه تحت تأثیر شرایط بیرونی یعنی فضای بارانی قرار دارد ... در این جاست که حضور کنش‌گر، وابسته به تجربه حضور او از دنیای بیرون است. کنش‌گر مسئول باریدن باران نیست، ولی تحت تأثیر آن قرار دارد و باتوجه به این تجربه، وارد عرصه گفتمانی شده است. کنش‌گر نسبت به موقعیت بارانی‌ای که در آن قرار گرفته، دچار احساسی شده است که او را از حالت قبلی‌اش متفاوت می‌کند. در این حالت است که از «شوش» صحبت می‌کنیم. شوش‌گر برخلاف کنش‌گر در این جا وارد عرصه کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد. او فقط دچار تغییر حالت شده است و این تغییر او را به نوعی از حالت قبلی‌اش متمایز کرده است (شعبیری ۱۳۹۵: ۹۰).

با وجود تمامی این توضیحات، هم‌چنان روشن نیست که چرا در برابر l'etat در فرانسه و state در انگلیسی، که به جای آن‌ها می‌شود از «حالت» یا «وضعیت ذهنی» استفاده کرد، معادل «شوش» به کار رفته است. هر دو واژه فرانسه و انگلیسی واژگان رایجی هستند و دست‌کم تا آن‌جا که نگارنده اطلاع دارد، در منابع انگلیسی مربوط به نشانه‌شناسی همان واژه رایج state به کار برده می‌شود (برای نمونه، بنگرید به Martin and Ringham 2006: 124). مؤلف در یکی از نوشته‌های پیشین خود، یعنی راهی به نشانه‌شناسی سیال، دلایلی را ذکر کرده که شاید انگیزه وی را از این معادل‌سازی روشن‌تر سازد:

زبان‌شناسان گفتمانی آموخته‌اند که قبل از هر چیز نگاهی تقابلی به مسائل داشته باشند. به همین دلیل، قبل از هر چیز به فکر واژه‌ای افتادیم که بتواند در تقابل با کنش قرار گیرد. به این ترتیب، معلوم شد [چگونه؟] که واژه شوش، که از مصدر شدن به دست آمده است، می‌تواند پاسخ‌گوی این نیاز تحلیلی متن باشد ... عوامل کنشی خود به سه دسته کنش گزار، کنش گر، و کنش پذیر تقسیم می‌گردند. به همین ترتیب، عامل شوشی نیز ... به سه دسته شوش گزار، شوش گر، و شوش پذیر تقسیم می‌گردد (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۱۲-۱۳).

ظاهراً مؤلف به این نکته توجه نکرده است که دو واژه action و state (یا etat در فرانسه) نیز به لحاظ ساخت‌واژی با یکدیگر متفاوت‌اند و اگر در برابر action، که از مصدر to act ساخته شده، می‌توان اسم مصدر «کنش» را ساخت، state یا etat از مصدری مشتق نشده‌اند که بتوان معادل آن‌ها را به صورت «اسم مصدر» به کار برد. توجه نکردن به این نکته دشواری‌هایی را در مشتقاتی که مؤلف از این واژه، یعنی «شوش»، ساخته به وجود آورده است:

در گفته‌ای مثل «دادم حالش رو بگیرن» حال‌گیری به دلیل مرتبط‌بودن به وضعیت روحی امری شوشی است. در این جا «من»، شوش گزار، کسی که حال‌گیری می‌کند، کنش گر و کسی که حالش گرفته می‌شود شوش گر است. اما در گفته‌ای مثل «حسابی زرد کرد»، کسی که زرد می‌کند هم شوش گر است، زیرا دچار ترس شده و هم شوش پذیر، زیرا این ترس از ناحیه‌ای به او منتقل شده است (همان: ۱۴).

در نقل قول مذکور، چند نکته آموزنده وجود دارد: نخست این‌که افزودن پسوند «گر» فاعلی به انتهای «شوش» تعریفی را که مؤلف از «شوش» در کتاب نشانه‌معناشناسی ادبیات ارائه داده و طبق آن سوژه کنش گر عملی انجام نمی‌دهد و فقط دچار حالتی متفاوت از حالت یا وضعیت ذهنی پیشین خود می‌گردد نقض می‌کند. در مثال خود مؤلف، «کسی که حالش گرفته شده» عملی انجام نداده که برای توصیف وضعیت او نیازمند پسوند «گر» فاعلی باشیم. دوم این‌که تمایز میان «شوش‌گری» و «شوش‌پذیری» به هیچ وجه روشن نیست. چرا کسی که «زرد می‌کند» هم شوش گر است و هم شوش پذیر، اما کسی که «حالش گرفته می‌شود» فقط «شوش‌گر» است؟ مؤلف توضیح داده است که فرد «زردکننده» شوش پذیر است، زیرا این ترس از ناحیه‌ای به او منتقل شده است. آیا کسی که «حالش گرفته شده» خودبه‌خود حالش گرفته شده یا این «حال‌گیری» هم از ناحیه‌ای به او منتقل شده است؟ مسلماً مورد دوم صحیح است. پس

آیا فردی که «حالش گرفته شده» نیز می‌تواند هم «شوش‌گر» باشد و هم «شوش‌پذیر»؟ اگر پاسخ منفی است، تفاوت بین این دو مثال دقیقاً در کجاست و چگونه باید آن را تبیین کرد؟

نکته جالب این‌جاست که در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، در سراسر فصل مربوط به «گفتمان شوشی» و بلکه در کل کتاب، حتی یک‌بار هم از اصطلاح «شوش‌پذیر» استفاده نشده است! در عوض، در کتاب اخیر موارد بسیاری به چشم می‌خورد که به راحتی می‌توان به جای «شوش» از «حالت» یا «وضعیت ذهنی» استفاده کرد، بی‌آن‌که خللی در معنای متن به وجود آید:

ابتدا جریان شوشی تحت‌عنوان عشق شکل گرفته است. اما این جریان به دلیل ازبین‌رفتن اثر حضور التفاتی سوژه‌ها، کارآیی معنا ساز خود را از دست داده است: لب‌پرشدگی، دورنگ‌شدگی، غبار، خوردگی، و سایش نشان می‌دهند که شوش بازسازی نشده و به همین دلیل دچار فرسایش گشته و آرام‌آرام (که در این جا ریتم تبدیل شوشی را نمایان می‌سازد) به شوش‌های دیگری مانند محبت، صمیمیت، و مهربانی تبدیل شده است که با شوش اولیه، یعنی عشق، کاملاً متفاوت هستند (شعیری ۱۳۹۵: ۱۰۲).

بند مذکور را این‌گونه بخوانیم:

ابتدا حالتی تحت‌عنوان عشق شکل گرفته است. اما این حالت به دلیل ازبین‌رفتن اثر حضور التفاتی سوژه‌ها کارآیی معنا ساز خود را از دست داده است: لب‌پرشدگی، دورنگ‌شدگی، غبار، خوردگی، و سایش نشان می‌دهند که آن حالت بازسازی نشده و به همین دلیل دچار فرسایش گشته و آرام‌آرام (که در این جا ریتم تبدیل حالت‌ها را نمایان می‌سازد) به حالت‌های دیگری مانند محبت، صمیمیت، و مهربانی تبدیل شده است که با حالت اولیه، یعنی عشق، کاملاً متفاوت هستند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، تفاوت خاصی در معنا به وجود نمی‌آید. هیچ ویژگی معنایی خاصی برای «شوش» (نظیر دلالت بر نوعی جریان، استمرار، سیالیت، و ...) نمی‌توان ذکر کرد که «حالت» یا «وضعیت ذهنی» فاقد آن باشند. با توجه به این مسائل، به نظر می‌رسد مؤلف بیش‌تر در پی معادلی بوده است که نوعی «تقابل آوایی» با «کنش» و مشتقات آن (کنش‌گزار، کنش‌پذیر) داشته باشد تا «تقابل مفهومی»! این فرض هنگامی تقویت می‌شود که دریابیم مؤلف در برابر واژه *existential*، که معادل‌های متعدد و دقیقی برای آن

در زبان فارسی وجود دارد، معادل «بُوشی» را به کار برده و در توجیه این معادل‌سازی آورده است:

مسئله بودن که در این فصل مورد نظر ماست و تحت عنوان «بُوش» از آن صحبت می‌نماییم با بحث فلسفی «هست» و «بود» متفاوت است. منظور ما از بُوش که آن را معادل واژه اگزیتانسیل می‌دانیم، نحوه حضور سوژه در زمان و مکان می‌باشد که بر اساس نوع ارتباط حسی ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند تعریف می‌شود (همان: ۱۲۵).

مسلماً اصطلاح «اگزیتانسیل» با بحث «هست» و «بود» متفاوت است، اما به جای «بُوش» به راحتی می‌شد معادل «وجودی» را که معادلی پذیرفته شده و آشناست به کار برد؛ چرا که نزد فلاسفه اگزیتانسیالیست نیز «وجود» از «هست» و «بود» متمایز است و دقیقاً بر مبنای ویژگی‌هایی تعریف می‌شود که مؤلف خود بدان اشاره کرده است. با این وصف، به راستی نمی‌توان انگیزه انتخاب «بُوش» به جای «وجود» را چیزی جز تکمیل مجموعه سجع‌پردازی‌هایی دانست (کنشی، تنشی، شوشی، و بُوشی) که شاکله کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* بر آن استوار است.

علاوه بر موارد مذکور، معادل‌های دیگری نیز در کتاب به کار رفته‌اند که حتی اگر به لحاظ ساخت‌وازی آن‌ها را صحیح بدانیم، باز هم مفهوم مورد نظر مؤلف را منتقل نمی‌کنند. از این دست‌اند معادل‌هایی چون «گفتمان» و «جسمانه» (یا جسمار) به نظر می‌رسد مؤلف «جسمانه» و «جسمار» را به یک معنا به کار می‌برد (بنگرید به شعیری ۱۳۸۵: ۹۱). «گفتمان» در برابر praxis enonciatif، یا در انگلیسی enunciative praxis، در معنای «کنش بیانی»، یا اگر اصرار به استفاده از اصطلاحات برساخته مؤلف داشته باشیم، در معنای «کنش گفته‌پردازانه» به کار رفته است. مؤلف اصطلاح «گفتمان» را، چنان‌که در بخش سوم مقاله حاضر نیز بدان اشاره شد، این‌گونه تعریف کرده است: «[گاه] گفته‌پردازی، گفتمان موجود را از خلال گفته خود به گفتمانی خاص و نامنتظر و گاهی حیرت‌انگیز تغییر می‌دهد که نگاه خاص یا استعاره خاص خود را دارد. این گفتمان بدیع و منحصر به فرد را «گفتمان» می‌نامیم» (شعیری ۱۳۹۵: ۱۳). روشن نیست پسوند «ه» که در «گفتمان» به کار رفته و در زبان فارسی عموماً مفید معانی تخصیص، نسبت، مشابهت، اسم آلت، و ... است، چگونه قادر است وجه ابداعی و منحصر به فرد بودن یک «گفته» یا «گفتمان» خاص را، در زبان فارسی منتقل کند. این مفهوم، با توجه به معادل‌های انگلیسی و فرانسه آن، ظاهراً با «گفته‌پردازی» (enunciation)

بیش‌تر در ارتباط است تا با «گفتمان» (که چنان‌که پیش‌تر اشاره شد در هیچ‌یک از نوشته‌های مؤلف به شکل دقیق تعریف نشده است)؛ بنابراین، به نظر می‌رسد همان «کنش بیانی» یا «عمل گفته‌پردازانه» یا «گفته‌پردازی در عمل» معادل دقیق‌تری باشد. به همین شکل، معادل‌های «جسمانه» یا «جسمار» نیز نه به لحاظ ساخت‌واژی و نه به لحاظ معنایی دلالت مشخصی ندارند. این امر نیز، هم‌چون موارد پیشین، به سادگی به این دلیل است که مؤلف در برابر واژه‌ای که هم در زبان مبدأ واژه‌ای معمول و شناخته شده است (حتی اگر در گفتمانی خاص با تعریفی متفاوت به کار رود) و هم در زبان مقصد معادل یا معادل‌هایی برای آن موجود بوده است، معادلی نامعمول و نادرست برگزیده است. اصل این واژه در زبان فرانسه le corps propre (شعیری ۱۳۸۵: ۲۹) و در زبان انگلیسی the body proper است. مؤلف در کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات*، در توضیح دلیل انتخاب این معادل (جسمانه) می‌نویسد:

ما به این دلیل از واژه «جسمانه» استفاده می‌کنیم که به جسمی اعتقاد داریم که دارای پایگاهی است که می‌توان آن را براساس داده‌های نظریِ مرلوپوتنی «تن» نامید (!) به اعتقاد این پدیدارشناس فرانسوی، ابتدا «تن» ما در ارتباط با چیزها و دنیای بیرون قرار می‌گیرد و سپس به واسطهٔ نفوذپذیریِ همین «تن» و میزبانیِ او از چیزهاست که شوش‌گر به مرحلهٔ حسی- ادراکی و درنهایت، تولید معنا می‌رسد... اگر متنی می‌تواند تولید خلسه کند، به این دلیل است که به جسمانه‌ای تبدیل شده که می‌تواند نسبت به جهان هستی نفوذپذیر باشد؛ گویا به همان میزان که سوژه تن را می‌شکند، به همان میزان متن تن‌پذیر می‌شود تا شکنندگیِ تن سوژه در آن تجلی یابد. در همین رابطه ژاک فونتنی بین دو حضور جسم (من) و جسمانه (خود) که عبارت‌اند از «من» و «خود» تفاوت قائل است (همان: ۱۱۸).

بدین ترتیب، روشن نمی‌شود که تعبیری که به راحتی قابل بازگرداندن به «جسم به معنای دقیق کلمه» یا «جسم گوشت و خون‌دار» (در تقابل با جسم به مثابهٔ یک مفهوم)، یا «جسم زنده»، یا حتی «زیست- بدن» است، سرانجام به مثابهٔ معادلی برای «تن» پدیدارشناختیِ مرلوپوتنی به کار رفته یا برای «خود» نشانه‌شناسانهٔ فونتنی. از تمامی این‌ها گذشته، بر فرض که معادل‌های پیش‌نهادی مذکور چنان ناخوش‌آهنگ باشد که برساختنِ معادلیِ موجزتر و دقیق‌تر را ایجاب کند، چگونه می‌توان با نشان دادنِ پسوند «انه» در انتهای «جسم»، صفتِ «جسمانه» را ساخت و آن را به مثابهٔ معادلی برای «اسم»‌هایی چون «تن» و «خود» و «جسم» به معنای دقیق کلمه به کار برد؟ افزون‌بر آن، پسوند «ار» در «جسمار» دقیقاً چه کارکردی دارد و بر چه مفهومی دلالت می‌کند؟

موارد مذکور تنها مواردی نیستند که معادل‌های برساخته مؤلف، دلالت معنایی، و ساخت‌واژی روشنی ندارند. معادل‌های فراوانی را در تمامی نوشته‌های مؤلف می‌توان یافت که برای نخستین بار به کار رفته‌اند، اما ظاهراً هیچ ضرورتی این کاربرد را ایجاد نمی‌کرده است و اگر از منظر قواعد ساخت‌واژی و معنایی زبان فارسی بدان‌ها بنگریم، کارکردی جز افزودن به ابهام و سردرگمی خواننده فارسی‌زبان نداشته‌اند. اما نکته جالب این‌جاست که مؤلف با این‌همه اصرار در برساختن معادل‌هایی «جدید» برای واژگان و اصطلاحاتی شناخته‌شده و پرکاربرد، گاه اصرار به کاربرد صورت «اصلی» برخی واژگان در زبان مبدأ دارد که انگیزه این فکره نیز هم‌چون انگیزه دیگر رفتارهای زبانی ایشان بر نگارنده مقاله حاضر پوشیده است. برای مثال، در صفحات نخستین کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، به این واژگان برمی‌خوریم: «یلمسلف نظریه پلان‌های زبانی را جای‌گزین نشانه می‌کند ... او به جای روابط دال و مدلولی، مجموعه‌های بزرگ نشانه‌ای (دو پلان صورت و محتوا) را ... در نظر می‌گیرد» یا «این سنت ... مبنای تفکر گرمس و شاگردان او ... قرار گرفت و براساس آن نشانه‌معناشناسی گفتمانی که به بررسی مجموعه‌های بزرگ گفتمانی در بافت‌های انسانی، فرهنگی ... پدیداری، تنشی و اتیک، و غیره می‌پردازد، شکل گرفت» (همان: ۱-۲). کاربرد «پلان» به جای «سطح» یا «بُعد» و کاربرد «اتیک» به جای «اخلاقی» و تکرار این اصطلاحات به همین شکل در دیگر بخش‌های کتاب و از آن‌سو، اصرار بر ساختن معادل‌های نامفهوم، نامأنوس، و بعضاً نادرست ناشی از چه انگیزه‌ای می‌تواند باشد؟

در پایان این بخش، برای این‌که خواننده تصور دقیق‌تری از شیوه معادل‌گذاری و رویکرد مؤلف به این مقوله به دست آورد، فقط چند نمونه از اصطلاحات فرانسوی، انگلیسی، و معادل‌های فارسی آن‌ها را، که مؤلف در واژه‌نامه پایان کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* آورده، به هم‌راه معادل پیش‌نهادی خود در جدول زیر می‌آوریم؛ با این توضیح که آنچه به عنوان معادل‌گذاری «نادرست»، به لحاظ ساخت‌واژی و معنایی، در این بخش معرفی شد به هیچ‌وجه به معادل‌های «جدید» و «نوساخته» مؤلف اختصاص ندارد، بلکه در واژه‌نامه پایانی کتاب، در برابر اصطلاحات لاتین، گاه حتی معادل‌های «پذیرفته‌شده» و «رایجی» به کار رفته که هیچ ارتباطی به اصل اصطلاح در زبان مبدأ ندارد و برای فهم این موضوع، نیاز چندانی به آشنایی با نظریه نشانه‌شناسی گفتمانی یا به قول مؤلف «نشانه‌معناشناسی» هم احساس نمی‌شود:

جدول ۱.

معادل فارسی مؤلف	معادل فارسی مؤلف	واژه انگلیسی	واژه فرانسوی
حالات و جهت‌ی سوژه	حالات شوشی کنش‌گر	modality state of subject	etats modaux du sujet
حضور بالقوه	حضور به‌باوررسیده	potential presence	presence potentielle
[حضور] بالفعل	حضور کنونیت‌یافته	actualization (اسم)	actualisee (صفت)
روایت‌مندی	روایت	narrativity	narrativite
موردارجاع	ساحت ارجاعی	instance of reference	instance de reference
نحوه وجود	سبک تنشی - بوشی (؟)	mode of existence	mode d'existence
سوژگیو، ذهنی	انتزاعی	subjective	subjectif
اتخاذ موضع، جهت‌گیری	موضع‌مندی	position (؟)	prise de position
[باتوجه‌به اصل واژگان فرانسه و انگلیسی، مرز میان معادل‌ها روشن نیست.]	عاطفه، سودای عاطفی	passion	passion
	عاطفی	emotional	affective
	هیجان	emotion	emotion
مخاطب، گیرنده	کنش بهره‌ور (؟)	addressee/ reciever	destinataire

۵. نتیجه‌گیری

چنان‌که در مقاله حاضر نشان داده شد، فقدان نگاه تاریخی مؤلف به نظریه نشانه‌شناسی، آشفتگی و ابهام در تعاریف و دسته‌بندی‌ها و کاربرد اصطلاحات، استفاده از معادل‌های نامأنوس و بعضاً نادرست در برابر واژگانی که معادل‌هایی رسا برای آن‌ها در زبان فارسی موجود است و بارها توسط دیگر صاحب‌نظران به‌کار رفته‌اند جملگی باعث شده‌اند کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* به‌هیچ‌وجه نتواند پاسخ‌گوی پرسش‌هایی باشد که دست‌کم مؤلف، خود، در مقدمه کتاب مطرح کرده است. دلایل این ناتوانی در متن مقاله به‌تفصیل موردبررسی قرار گرفت؛ اما هم‌چنان، پرسش‌های دیگری وجود دارند که دست‌کم از نظر نگارنده مقاله حاضر ضرورت طرح آن بیش از پرسش‌های مطرح‌شده در خود کتاب احساس می‌شود.

چنان‌که در متن مقاله آمد، مؤلف کتاب *نشانه‌شناسی ادبیات* بر آن است تا «ابزار و شیوه نقدی» را ارائه کند که علاوه بر دیگر گفتمان‌ها، برای تحلیل گفتمان ادبی نیز کارآیی داشته باشد. مؤلف در جای دیگری نیز اشاره کرده است که «تعامل نشانه‌شناسی با ادبیات دوسویه است. ازیک‌سو این علم ابزار مهمی جهت بررسی، تحلیل، و نقد گفتمان



ادبی ارائه می‌دهد و از سوی دیگر ادبیات نیز مرجعی است که نشانه‌معناشناسی می‌تواند به کمک آن به تولید نظریه بپردازد. و در جایی دیگر: «یک نشانه در بافت گفتمانی می‌تواند معناهای متفاوت و متنوعی را تولید کند یا دارای معناهای متعدد باشد. به همین ترتیب یک معنا می‌تواند براساس مجموعه نشانه‌های متفاوت تولید شود». در مواضع دیگری نیز سخن از «خوانش ادبی» به میان آمده است.<sup>۶</sup> اساسی‌ترین پرسش‌هایی که از این نقل‌قول‌ها سر بر می‌آورند، و ای بسا بیش‌تر دغدغه کسانی باشد که با «ادبیات» و «متون ادبی» سروکار دارند، این‌ها هستند: آیا نظریه نشانه‌شناسی گفتمانی، بدان گونه که مؤلف آن را مطرح کرده است، نظریه‌ای است برای «فهم» یا «تفسیر» یا «نقد و ارزیابی» گفتمان ادبی؟ مواجهه با متن ادبی را، بر مبنای این نظریه و روش، چگونه و از کجا باید آغاز کرد؟ این مواجهه چه هنگام به فرجام می‌رسد؟ آیا با این نظریه می‌توان به بررسی متون و گفتمان‌های یکه و منفرد پرداخت و به دستاوردهای تازه‌ای رسید؟ آیا این نظریه فرایندهای تولید معنا را بررسی می‌کند یا معانی تولیدشده و نهایی را؟ ارتباط میان سطوح مختلف نشانگی، هم‌چون سطح روایی و سطح گفتمانی در این نظریه چگونه تبیین می‌شود؟ اساساً در این نظریه ما با گفتمان‌ها و متون خاص (اعم از ادبی، علمی، تاریخی، و ...) سروکار داریم یا با مجموعه‌ای از گفتمان‌ها و متون که شکل‌گیری معنا در آن‌ها تابع قواعد مشخصی است؟ آیا با توجه به بحث سیالیت نشانه‌ها در موقعیت‌های گفتمانی متفاوت، تفاسیر فردی نیز در این نظریه جایگاهی دارند یا هر تفسیر فردی نیز به‌نوعی باید تابع اصول و قواعدی باشد که نظریه نشانه‌شناسی از دل گفتمان‌ها و متون و دیگر پدیده‌های فرهنگی استخراج کرده است؟ از این‌ها گذشته، اگر اثری ادبی چندلایه و محتمل تفاسیر متعدد باشد، بر مبنای نظریه نشانه‌شناسی گفتمانی چگونه باید با آن برخورد کرد؟ آیا این نظریه در پی تحدید تفاسیر (اعم از فردی و جمعی) است یا تکثیر آن‌ها؟ ژانرهای نظیر «شعر بی معنا» در این نظریه چگونه ارزیابی خواهند شد؟

نگارنده به‌خوبی آگاه است که در سنت نشانه‌شناسی گریماسی، برای هریک از این پرسش‌ها پاسخ‌هایی وجود دارد و صاحب‌نظران غربی در باب این پرسش‌ها تأملات فراوانی کرده‌اند. اما آشفتگی و ابهام موجود در طرح مباحث، نثر مغلق، نارسایی معادل‌ها، و انبوه واژگان ناآشنا و نامفهوم، که تقریباً در تمامی نوشته‌های مؤلف به چشم می‌خورد، موجب شده است تا در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، هیچ‌یک از پرسش‌های مقدماتی مذکور پاسخ روشنی نگرفته باشند. در واقع، معرفی مفاهیم اصلی و مبانی روش شناختی این نظریه

در حوزه زبان فارسی، به گونه‌ای که در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف انجام گرفته، کارکرد اصلی آن را هم‌چنان در پرده ابهام نگاه داشته است. به نظر می‌رسد خواننده علاقه‌مند به ادبیات حتی پس از خواندن کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* نیز در مورد چرایی و چگونگی استفاده از این «نظریه» و «روش» در جهت «فهم»، «تفسیر»، «تحلیل»، یا «نقد و ارزیابی» گفتمان ادبی، خود را در همان نقطه پیش از خواندن کتاب مذکور خواهد یافت.

### پی‌نوشت‌ها

۱. قراردادن واژه «گفتمان» و نظایر آن در گیومه برای تأکید بر این نکته است که این قبیل اصطلاحات اگرچه در «نشانه‌شناسی گفتمانی»، که به‌زعم برخی صاحب‌نظران چهارمین مرحله تحول نشانه‌شناسی گریماسی است (see Budniakiewicz 1992: 13)، معنای روشن و مشخصی دارند، اما در *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف، به درستی و دقت تعریف نشده‌اند. کاربرد این اصطلاحات و نظایر آن در متن مقاله حاضر فقط بدین سبب است که از واژگانی که مؤلف، خود، استفاده کرده است چندان فاصله نگرفته باشیم.
۲. کتاب *درباب تقصان معنا*، که مؤلف مطالعه آن را نیز در مقدمه توصیه کرده است، ترجمه کتابی از گریماس با همین عنوان است و به همین دلیل، در صورت لزوم فقط به دو کتاب تألیفی معرفی شده از سوی مؤلف استناد خواهد شد.
۳. برای نمونه‌ای از تکرار مباحث، بنگرید به شعیری ۱۳۹۵: ۱۷-۳۰ و مقایسه کنید با شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۱۱-۲۵.
۴. پژوهش مؤلف در پی پاسخ‌گویی به چهار پرسش است؛ اما از آن‌جاکه دو پرسش نخست به‌زعم نگارنده مقاله حاضر اهمیت بیش‌تری دارند و بررسی آن‌ها تکلیف دو پرسش دیگر را نیز تاحدی روشن خواهد کرد، در متن فقط به آن دو پرداخته شده است. دو پرسش دیگر به قرار زیرند: «ح) ویژگی‌های اصلی هریک از این نظام‌ها در چیست؟ (د) فرایند معناسازی در این نظام‌های گفتمانی تابع چه شرایطی است؟» (شعیری ۱۳۹۵: ۹).
۵. مؤلف فقط در صفحه ۳۵ کتاب اشاره می‌کند که طرح‌واره‌های تنشی براساس نظریه فونتنی مطرح شده‌اند و از این نکته می‌گذرد که مطالب پیشین و بسیاری دیگر از مطالب کتاب تجزیه و تحلیل معناشناختی گفتمان نیز به‌نحوی وام‌دار این کتاب است. البته در برخی موارد، به کتاب فونتنی یا دیگر صاحب‌نظران ارجاع داده شده است، اما در بسیاری از مواضع دیگر نیز مؤلف اشاره‌ای به اصل منابع خود نکرده است یا دست‌کم حدود وام‌داری خویش به آثار صاحب‌نظران غربی را آشکار نساخته است. در این گونه موارد، لحن و شیوه ارجاع‌دهی به‌گونه‌ای است که

سرگشتگی نشانه‌ها (نگاهی به نشانه‌معناشناسی ادبیات ... ۱۷۹

خواننده ناآشنا با منابع مورد استفاده مؤلف مطالب را نتیجه تأملات خود مؤلف قلمداد خواهد کرد. برای نمونه، بنگرید به شعیری ۱۳۸۵: ۱۴۸ به بعد و مقایسه کنید با فونتنی ۲۰۰۶: ۱۱۸ به بعد.

۶. بنگرید به شعیری ۱۳۹۵: ۴-۹.

## کتاب‌نامه

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان، تهران: سمت.  
شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، راهی به نشانه‌معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما، تهران: علمی و فرهنگی.  
شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، مرکز نشر آثار علمی.

Budniakiewicz, Therese (1992), *Fundamentals of Story Logic: Introduction to Greimassian Semiotics*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

Fontanille, Jacques (2006), *The Semiotics of Discourse*, Tr. Heidi Bostig, New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Greimas, A. J. (1989), "On Meaning", *New Literary History*, vol. 20, no. 3.

Martin, Bronwen and Felizitas Ringham (2006), *Key Terms in Semiotics*, Bloomsbury Academic.

Tarasti, Eero (2009), "What is Existential Semiotics? From Theory to Application", *Chinese Semiotic Studies*, vol. 1.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی