

گرمس معناهای گریزان بررسی و نقد کتاب نقصان معنا

رضا امینی*

چکیده

در این مقاله، نقصان معنا، نوشته گرمس، که حمیدرضا شعیری آن را به فارسی ترجمه کرده، معرفی و نقد و بررسی شده است. این کتاب با «سخن مترجم» آغاز شده است که هم نقش مهمی در معرفی گرمس و تحولات دیدگاه‌های او دارد، و هم زمینه‌ساز فهم بهتر آن چیزی است که او در این کتاب مطرح کرده است. گرمس، در نقصان معنا، بحث‌ها و دیدگاه‌های خود را به گونه‌ای سامان داده است، که در نهایت در هر بخش، «نقصان معنا» بر خواننده هویدا شود. از این نظر، این کتاب در مطالعات نشانه - معناشناختی اهمیت بسیاری دارد، زیرا مسئله معنا همواره مورد مطالعه پژوهش‌گران رشته‌های گوناگون دانش بوده است و دیدگاه‌ها و تبیین‌های متفاوتی درباره آن به دست داده شده که علت اصلی آن ماهیت سیال، تعین‌ناپذیر، و ثبات‌گریز معناست. در واقع، در نقصان معنا، گرمس نشانه‌شناسی کلاسیک را پشت سر گذاشته و با ارائه نمونه‌ها و متن‌ها و قرار دادن خواننده در شرایط و فضاها خاص، به سویه‌های تشویشی، احساس‌مدار، و زیبایی‌شناختی معنا توجه نشان داده است؛ و بدین ترتیب و البته با زبانی شاعرانه، زمینه روی نمایاندن سویه‌های گریزان و پنهان معنای نشانه‌ها و شناخت آن‌ها را فراهم کرده است.

کلیدواژه‌ها: گرمس، نقصان معنا، سوژه، ابژه، نشانه - معناشناسی.

* دکترای زبان‌شناسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه رازی کرمانشاه iranamini@msn.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۱۲

۱. مقدمه

مسئله «معنا» از هزاران سال پیش تاکنون مشغله زبان‌شناسان و فلاسفه بوده است. در آغاز، هر کسی ممکن است بر این گمان باشد که معنا را نیز همانند هر امر زبانی دیگری می‌توان در فصلی از یک کتاب زبان‌شناسی - یا گاهی فلسفه زبان - یا چنان‌چه بخواهیم نگاه ژرف‌تری داشته باشیم، در کتاب مستقلی بررسی یا مطالعه کرد، اما مراجعه به چنین منابعی، نشان می‌دهد که معنا گریزپاتر از آن است که این چنین به‌سادگی بتوان بر آن لگام زد؛ تا جایی که برخی اندیشمندان این حوزه گفته‌اند به جای آن‌که در پی این باشیم که «معنا چیست؟»، بهتر است در پی پاسخ دادن به این پرسش باشیم که «معنای معنا چیست؟» (Lyons, 1981: 137). افرادی چون کواین (Quine, 1960, 1970, 1987, 1989) هم که با نگاهی فلسفی به مسئله معنا نگریده‌اند بر این باورند که اصولاً هیچ‌گونه واقعیتی درباره معنا وجود ندارد، به گونه‌ای که در این عرصه ما با «عدم تعین» (indeterminacy) و قطعیت روبه‌رویم. چنین دیدگاهی به معنا که البته در اندیشه‌های افراد دیگری چون کریپکه (Kripke)، ویتگنشتاین (Wittgenstein)، و پاتنام (Putnam) نیز دیده می‌شود راه، بسیاری، حمله «الگویی - نظری» (model-theoretic) به رئالیسم خوانده‌اند (رایت^۱، ۱۳۸۶: ۲۹۱). حال چنان‌چه «معنا»، با این همه سیالیت، تعین‌ناپذیری، و گریزپایی از نگاهی نشانه‌شناختی یا به تعبیری «نشانه - معناشناختی» مورد توجه قرار بگیرد، به‌نظر می‌رسد که سیالیت، تعین‌ناپذیری، و گریزپایی، یا به تعبیر دیگر، «نقصان» آن برجسته‌تر دیده می‌شود.^۲ در واقع، به‌نظر می‌رسد که نگاه نشانه - معناشناختی به پدیده‌ها، کاری دشوارتر از نگاه معنایی یا نشانه‌شناختی صرف بدان‌هاست، چه با آمیختن این دو نگاه، دشواری‌هایی که در هریک از آن‌ها به‌تنهایی وجود دارد با هم یکی می‌شود، و بررسی پدیده‌ها را پیچیده‌تر، و ارائه تبیین دقیق و نهایی از آن‌ها را دست‌نیافتنی‌تر می‌کند. در ایران، به یاری پژوهش‌هایی که در حوزه‌های معنی‌شناسی و نشانه‌شناسی انجام گرفته است، سویه‌های گوناگون مربوط به هر دو حوزه، تا حد مقبولی، کاوش و بررسی شده است، اما به‌نظر می‌رسد یکی از کمبودهایی که در این دو حوزه، به‌ویژه در حوزه نشانه‌شناسی، وجود دارد این است که در دانشگاه‌ها و محیط‌های علمی ما، بیشینه توجه به دیدگاه‌های نام‌آورانی چون سوسور و پیرس معطوف است، و همین باعث شده اندیشمندان بزرگی چون گرمس کمتر شناخته‌شده باشند. از این‌رو، می‌توان گفت پژوهش‌هایی علمی که به معرفی اندیشه‌های این گروه از اندیشمندان می‌پردازند اهمیت زیادی دارند.

۲. نقصان معنا

تقصان معنا، نوشته آلژیرداس ژولین گرمس (Algirdas-Julien Greimas)، به قلم حمیدرضا شعیری به فارسی ترجمه شده است. این کتاب از مهم‌ترین نوشته‌های این نشانه‌شناس سرشناس است که شیوه نگارش شاعرانه او فهم اندیشه‌ها، و بسیار بیش‌تر از آن، ترجمه آن‌ها را، اگر نگوئیم ناممکن، خیلی دشوار می‌کند. ترجمه فارسی این کتاب در سه بخش اصلی سامان یافته است: سخن مترجم: تحولات نشانه - معناشناسی^۳ از گرمس یک تا گرمس نقصان صورت‌ها؛ نشانه - معناشناسی گسست: بُرش یا انقطاع؛ نشانه - معناشناسی گریز: روزنه‌های دیگر. به غیر از بخش «سخن مترجم»، دو بخش دیگر کتاب نیز زیربخش‌های خردتر دیگری دارد. به طور کلی، می‌توان گفت که نویسنده حرف‌های خود را در این کتاب به گونه‌ای سامان داده است که پس از هر بخشی، نتیجه آن را به مثابه «نقصان معنا» به خواننده معرفی کند. در این نوشته در پی آنیم که این کتاب را معرفی کنیم. بدین سبب، نخست به هریک از بخش‌های کتاب می‌پردازیم و سپس نکاتی را درباره ترجمه فارسی آن بیان می‌کنیم.

سخن مترجم این‌گونه آغاز شده است:

الگوی زایشی مطالعه معنا، بررسی دستور روایی متن، جایگاه احساس و ادراک به عنوان یکی از پایگاه‌های مهم کشف معنا، ویژگی‌هایی هستند که به واسطه آن‌ها گرمس را می‌شناسیم. این ویژگی‌ها که در کتاب *معناشناسی ساختاری* گرمس مشاهده می‌شوند، از او تصویر فردی را ارائه می‌دهند که نگران جنبه علمی و روشمند مطالعه معناست ... (شعیری، ۱۳۸۵: ۵).

مترجم در ادامه، با اشاره به تفاوت‌هایی که میان «ویتگنشتاین جوان» و «ویتگنشتاین میان‌سال»، و تضادی که میان «بارت دهه ۱۹۶۰» و «بارت سال‌های ۱۹۷۰» وجود دارد، به وجود سه گرمس قائل است: گرمس ارائه‌دهنده الگوی زایشی مطالعه معنا که «الگویی دینامیک است که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌دهد» (همان)؛ گرمس *معناشناسی ساختاری* که به مطالعه «زبان‌شناسی و علمی متن» نظر دارد؛ و گرمس *تقصان معنا* که «نه معناشناسی علم‌گرا و نه نشانه - معناشناسی روایی است، بلکه پدیدارشناسی زیباشناختی است» (همان: ۶). مترجم همچنین بر مبنای این باور که «به طور کلی سه سطح در مطالعات نشانه - معناشناختی گرمس و در فرایند تولید و دریافت معنا قابل مشاهده هستند» (همان)، گرمس دهه ۱۹۶۰ را گرمس معناشناسی ساختاری می‌داند که در آن

ژرف ساخت گفتمانی مطرح می‌شود. گرمس دهه ۱۹۷۰ را گرمس مباحث دستور زبان روایی یا روساخت گفتمانی می‌داند؛ و گرمس دهه ۱۹۸۰ را گرمس معنای سیال و پویا می‌داند. بر اساس نگاه اخیر، «هر سوژه خود یک گفته‌پرداز و شریکی گفتمانی است که زیر نگاه او و در فرایندی تعاملی معنا شکل می‌گیرد» (همان: ۷). به باور مترجم، گرمس، در *تقصان معنا*، «با عبور از نشانه‌شناسی کلاسیک و کنش‌مدار به نشانه - معناشناسی تشویشی و احساس‌مدار» به دو نظام معنایی «همایی و تصادف» توجه نشان داده که منجر به کشف معناهای گریزان و پنهان از سویی، و توجه به «رخداد زیبایی‌شناختی» از سوی دیگر است، و در واقع به صورتی کلی‌تر، می‌توان گفت که در این کتاب گرمس «نشان می‌دهد که چگونه معنا و به تبعیت از آن ارزش از هیچ‌گونه ثباتی برخوردار نیست» (همان: ۸). اما مترجم در سخن خود اشاراتی هم داشته است که می‌تواند علت انتخاب نام کتاب را بر خواننده روشن کند:

حادثه معنا حادثه‌ای حسی - ادراکی است. حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود، و حاصل این تعامل دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند...؛ سوژه پس از تجربه عمیق زیبایی‌شناختی (تکان از درون) دوباره به دنیا بازمی‌گردد، اما گویا این بار زیر بار تجربه عمیق زیبایی‌شناختی به موجود متفاوت‌تری تبدیل شده است؛ ... و به دریافتی جدید از معنا دست یافته است. پس معنا ناقص است، چون در هر لحظه زیر پوست سوژه آمیخته با دنیا یا با ابژه تجربه می‌شود تا اساس متفاوتی از خود بروز دهد (همان: ۸-۹).

پس از سخن مترجم، دومین بخش کتاب آغاز می‌شود که عنوان قسمت نخست آن «خیرگی در مقابل دنیای نشانه‌ای: حضور زیبایی‌شناختی سوژه» است. در این قسمت، به تجربه خاص رابینسون میشل تورنیه به سبب «سکوت غیرمترقبه» حاصل از «عزم راسخ» قطره آبی اشاره می‌شود که برخلاف دیگر قطره‌ها از افتادن در داخل «حوضچه مسی» چشم‌پوشی کرده است. آمادگی قطره برای حرکت بر خلاف «جریان پیش‌رونده زمان» موجب ایجاد «خیرگی شعف‌انگیز» و «خلسه خاصی» در رابینسون می‌شود؛ و سکوت غیرمترقبه ایجادشده فکر امکان وجود جزیره‌ای دیگر را در ورای جزیره‌ای که رابینسون در آن زندگی می‌کند در او می‌آفریند (همان: ۱۲-۱۴). در این قسمت، هم نویسنده و هم مترجم (در پانوشت) بر نقش سوژه «در شکل‌گیری فرایند زیبایی‌سازی»، و نقش آن در معناسازی و «تحقق حضور زیبایی‌شناختی ابژه» تأکید می‌کنند (همان: ۱۹-۲۰). عنوان قسمت دوم بخش دوم «گیزو یا برق نشانه‌ای: حضور زیبایی‌شناختی ابژه» است. این

قسمت با توصیف تجربه‌ای آغاز می‌شود که برای آقای پالومار، به عنوان سوژه در ساحل، و به هنگام دیدن «خانمی با موهای بلند طلایی»، به منزلهٔ ابژهٔ زیبایی‌شناختی، ایجاد می‌شود. پالومار با دیدن این خانم موطلاپی زیبا، یک بار تلاش می‌کند که با برگرداندن سرش به سوژه نگاه نکند، و یک بار هم تلاش می‌کند با نگاهی بی‌تفاوت به آنچه در حوزهٔ دیدش است نگاه کند تا چیزی از آن برایش برجسته نشود. این دو نوع نگاه که به باور گرمس یکی «معمولی» و دیگری «غیرمعمولی» است سبب تغییر «همگنهٔ معنایی» (isotopie) می‌شود؛ که هم بر سوژه تأثیرگذار است و نقش شوش‌گر را به او می‌دهد، و هم بر ابژه که با تأثیر بر بیننده، خود به سوژه تبدیل شده است. به باور گرمس، در چنین نظام زیبایی‌شناختی، «سوژه میزبان خود را بر سر راه گشتالت‌هایی (ابژهٔ زیبایی‌شناختی) پرتاب می‌کند که برای به آغوش کشیدن او شتابان‌اند» (همان: ۲۴). گرمس بر این باور است: «... آنچه سبب نمود تمثیلی موهای طلایی و برداشته شدن مرز بین سوژه و ابژه می‌گردد را می‌توان به برقی یا بهتر بگوییم، به یک گیزو، تشبیه نمود». گیزو (Guizzo) نوعی حالت شکفتگی یک‌باره است که به سوژه در برخورد با ابژه دست می‌دهد، بی‌آن‌که بتواند آن را به طور کامل تحلیل و بررسی کند. مترجم گیزو را در پانوش ۳، صفحهٔ ۲۴ توضیح داده است، اما به نظر می‌رسد توضیح او کامل چاپ نشده و ناقص مانده است.

عنوان قسمت بعدی بخش دوم «نشانه — معناشناسی احساس و ادراک: بوی عطر یاسمن» است که با شعری از رینر ماریا ریلکه (Rainer Maria Rilke) آغاز شده است: «تمرین پیانو/ زمزمه‌های تابستان. بعد از ظهر خواب ایستا/ دختر، مضطرب، طراوت پیراهنش را استشمام می‌کرد/ ... ناگهان با عصبانیت عطر یاسمن را پس زد. او می‌پنداشت که این عطر به همهٔ وجودش توهین می‌کند» (همان: ۳۲). به باور گرمس، ما در آغاز این شعر با همگنه‌ای معنایی روبه‌رویم که در واقع همان زندگی روزمره است و زمان حال به‌کاررفته در آغاز شعر هم بیانگر آن است:

نقش اصلی این همگنهٔ معنایی این است که همهٔ تجربهٔ زیبایی‌شناختی را در خود جای دهد: اگر زمزمه‌های تابستان فضای آرام و سنگین یک روز تابستانی را ترسیم می‌کند، بعد از ظهر که هم شوش‌گر و هم کنش‌گر است آدم را خواب‌آلود و کرخت می‌کند (همان: ۳۲-۳۳). برای فهم این گفته‌های گرمس نیز باید به توضیحاتی رجوع کنیم که مترجم ارائه کرده است؛ به‌ویژه این‌که این توضیحات مفهوم اصطلاح «شوش‌گر» (Sujet d'etat) را

که در نوشته‌های شعیری زیاد به کار رفته است و به نظر می‌رسد در برابر «کنش‌گر» (Sujet de faire) قرار می‌گیرد روشن می‌کند: از دیدگاه نشانه - معناشناختی، شوش‌گر عاملی است که حالت یا وضعیتی را از خود بروز می‌دهد. این حالت ممکن است حالتی عاطفی، زیبایی‌شناختی، روانی، مفعولی، و... باشد. برخلاف کنش‌گر که در وضعیتی فعال قرار دارد و عملی را بر عهده می‌گیرد که او را با ابژه یا دنیایی در بیرون مرتبط می‌کند، شوش‌گر با وضعیت یا حالتی درونی مواجه است؛ اگرچه عاملی بیرونی سبب چنین وضعیتی شده باشد. «به طور مثال، عاملی که دچار ترس شده عاملی شوشی است نه کنشی، چون او در درون خود ترس را احساس و با آن زندگی می‌کند» (همان: ۳۲، پانویس ۱). البته در همین پانویس مترجم اصطلاح «شوش‌گذار» را هم معرفی کرده است که از سویی در مقابل کنش‌گر قرار دارد، چون تأثیری درونی دارد و نه بیرونی، و از سویی در مقابل شوش‌گر قرار دارد، زیرا حالت یا وضعیتی را در درون به وجود می‌آورد. نکته دیگری که در شعر ریلکه اهمیت دارد پس زده شدن عطر یاسمن از سوی «دختر» است که به باور مترجم نشانه‌ای از شکننده‌بودن و ناقص‌بودن معناست (همان: ۳۸).

قسمت چهارم بخش دوم «نشانه - معناشناسی نور: رنگ تاریکی» است، که در آن گرمس با آوردن قطعه‌ای از کتاب *در مدح سایه تانیزاکی ژونیشیرو* (Junichiro Tanizaki)، نوع خاصی از تاریکی را توصیف می‌کند که «رنگ آن به خاکستر ریزی شبیه است که هر ذره آن درخشش همه رنگ‌های رنگین‌کمان را دارد» (همان: ۴۰). و تانیزاکی ژونیشیرو گمان می‌کند که «رنگ تاریکی می‌خواهد درون چشمان [ش] فرو رود» (همان)، و همین باعث می‌شود بی‌آن‌که بخواهد پلک بزند. به باور گرمس، این نشان می‌دهد که برای این نویسنده ژاپنی - برخلاف نویسندگان اروپایی - ابژه نقش اصلی را داشته است. نکته‌ای که مترجم به «حضور پرطمطراق» و «کامل» ابژه از آن یاد می‌کند؛ حضوری که سوژه در برابر آن تاب مقاومت از دست می‌دهد. ... این بار علت نقصان معنا غیاب یا پاداشی برای تجربه انتظار نیست، بلکه دلیل اصلی نقصان، زیادت... می‌باشد...» (همان: ۴۵، پانویس ۱). آخرین قسمت بخش دوم کتاب «نشانه - معناشناسی جسمانه‌ای: یک‌دست، یک‌گونه» (Une main) (Une joue) است. در این قسمت، گرمس همانند قسمت‌های دیگر، تحلیل‌هایش را با توجه به متنی از یک نویسنده ارائه کرده است. متن منتخب این قسمت «استمرار پارک‌ها» از ژولیو کوتازار (Julio Cortazar) است که در تحلیل آن گرمس به تبدیل «ابژه ادبی ساختگی» به «واقعیت» که در واقع «شبه‌واقعیت» است توجه دارد. او،

همچنین پاره‌گفتارهایی همانند «چون شروع کرده بود به رمان خواندن»، و «محو تصاویر می‌شد» را در این متن بیان‌گر سلطهٔ ابژه بر سوژه، یا تصاحب آن از سوی «دنیا - ابژهٔ تخیلی» می‌داند که «محوشدگی سوژه در دنیای توهم» را به دنبال دارد (همان: ۴۷ - ۴۸). گرمس همچنین در پایان این قسمت، با اشاره به بخش‌هایی از متن مورد تحلیلش چون «... می‌گذاشت تا دست چپش گاه‌گاهی مخمل سبز را نوازش کند»، یا «دستی صورتی را نوازش می‌دهد» اشاره می‌کند که وقتی همهٔ امیدها از بین می‌روند، تنها روزنهٔ ناپایداری که باقی می‌ماند فعالیت حسی - لامسه‌ای است - مخمل، صورت - که تحقق تماس جسمانه‌ای، حساس، و ظریف سوژه با دیگری است» (همان: ۵۳). بدین ترتیب، این قسمت با اشاره به «دست» و «صورت» که در عنوان آمده‌اند و نقش «جسمانه‌ای» دارند پایان می‌پذیرد. شاید بهتر بود که مترجم در ترجمهٔ «le temps qu'une main frôle une joue» واژهٔ «joue» را به جای «صورت»، «گونه» ترجمه می‌کرد تا با ترجمهٔ آن در عنوان این قسمت هماهنگ باشد.

با توجه به «فهرست مطالب» کتاب، عنوان بخش سوم کتاب «نشانه - معناشناسی گریز: روزنه‌های گریز» است که خود دو قسمت دارد: «زیبایی‌شناسی ناکامی»، و «انتظار چیزی غیر منتظره». اما پیش از این دو قسمت، در بدنهٔ اصلی کتاب، قسمتی زیر عنوان «احساس قائم به ذات» (Immanence Du sensible) آمده که در فهرست مطالب نیامده است. در این قسمت، گرمس به نقش هنرمند و بیننده در «تولید و خلق معنای زیبایی‌شناختی» (به تعبیر مترجم در زیرنویس ۳، صفحهٔ ۵۶) توجه دارد. گرمس همچنین در این قسمت با توجه به ارتباط و پیچیدگی‌های حس‌های متفاوت انسان، چون حس دیداری و لامسه‌ای، و نقش آن‌ها در خلق تأثیر زیبایی‌شناختی، بر این باور است که هر گلی رایحه‌های پنهان دیگری «زیر پوست» نام‌های خود دارد که می‌توانند بر سوژه نمایان شوند و در او «شوری حسی» ایجاد کنند که در نتیجهٔ آن «سوژه می‌تواند به سوی معناهای جدیدی رهسپار شود» (همان: ۶۲). این قسمت با چند جملهٔ تأثیرگذار پایان یافته است: «به این ترتیب، صورت‌ها فقط برای آرایش و تزئین چیزها نیستند. هر صورتی پرده‌ای است که شرف و فضیلتش در این است که ذره‌ای گشوده شود، تا از ورای این روزنه، و به دلیل یا به لطف نقصانی که دارد امکان معنایی دیگر را به وجود آورد. تنها در این صورت است که سوژه فرصت می‌یابد تا جوهر چیزها را دریابد» (همان: ۶۲ - ۶۳). بدین ترتیب، گرمس بار دیگر به نقصان معنا اشاره کرده، و منظور او این است که معنایی که ما از صورت هر واژه

درمی‌یابیم، فقط یکی از معناهای آن است؛ معنایی که مترجم کتاب به آن «معنای فوری» می‌گوید، و آن را «از پیش شکل گرفته و مکانیکی» می‌داند (صفحه ۶۲، پانویس ۱). در قسمت بعدی، یعنی در «زیبایی‌شناسی ناکامی»، گرمس تلاش دارد با فاصله گرفتن از آنچه تا کنون بررسی کرده است، یعنی آنچه او «رخدادهای استثنایی» می‌داند، به چگونگی نمود «زیبایی» در رفتارهای روزمره ما توجه نشان بدهد. بدین منظور، او به «فرهنگ پوشاک»، و جنبه‌های زیبایی‌شناختی و کارکرد القایی آن توجه دارد، و بر این باور است که با توجه به «قضاوت‌های منفی و مثبتی» که درباره پوشاک وجود دارد، این موضوع بیش‌تر اجتماعی است تا زیبایی‌شناختی؛ و در واقع از این منظر، پوشاک مؤلفه‌ای است که به مفهوم «چهره» با بحث‌های جامعه‌شناختی ارتباط پیدا می‌کند. در آخرین بخش کتاب نیز - «انتظار چیزی غیر منتظره» - گرمس در جایی با اشاره به لباس زنانه، به عنوان «ابژه‌ای استعمالی» که «تنها زمانی معنا می‌یابد که پوششی برای بدن زن باشد» (همان: ۷۶)، به نقش لباس در پنهان کردن بُعد مهمی از بدن انسان اشاره می‌کند که همین همانند هر امر «ممنوعیت‌ساز» دیگری معنا ساز است. در پایان این بخش نیز گرمس بار دیگر به «نقصان معنا» می‌رسد: «نقصان سکوی پرتابی است که ما را از بی‌معنایی به معنا سوق می‌دهد» (همان: ۸۲).

۳. نکته‌هایی درباره ترجمه کتاب

در متن فارسی از نظر شیوه نگارش فارسی افزون بر برخی غلط‌های املائی، در مواردی که شمار آن‌ها کم هم نیست به جدانویسی، سرهم‌نویسی، یا استفاده از نیم‌فاصله، یا برخی از «بایدها و نبایدهای» نثر فارسی توجه نشده است. همچنین در مواردی، به وجود یا عدم وجود فاصله پیش یا پس از علائم سجاوندی کم توجهی شده است. در جایی چون صفحه ۳۷ نیز به نظر می‌رسد که فاصله خط‌های متن به یک اندازه نیست. در دو صفحه ۱۵ و ۱۷ پاره‌گفتار «با همه این وجود» به کار رفته است که پاره‌گفتاری آشنا در زبان فارسی به نظر نمی‌رسد. در شناسنامه کتاب نیز نام کوچک نویسنده کتاب به صورت «آلژیردا» ثبت شده است که متفاوت از ثبت آن بر روی جلد کتاب به صورت «آلژیرداس» است. در واقع، به نظر می‌رسد که ویرایش فنی کتاب، باید با دقت بیش‌تری انجام می‌گرفت. در ادامه، برخی دیگر از اشتباه‌های موجود در متن فارسی را در جدول ذیل آورده‌ایم:

شکل درست	شکل ثبت شده	صفحه
صورت‌ها	صورتها	۴
با وجود این	با این وجود	۴
قابل ارتقا هستند؟	... قابل ارتقاء هستند؟	۴
سال‌های	سالهای	۵
نشانه‌معناشناسی استاندارد	نشانه‌معناشناسی استاندارد	۵
ارجاعی	ارجایی	۷
جزیره‌ای	جزره‌ای	۱۹
... و ریتم دختر جوان وریتم دختر جوان ...	۳۵
اصلاً	اصلاً	۳۶
کاملاً	کاملاً	۶۶
نابسامان	نابسما	۳۶، زیرنویس
تصویرسازی	تصویر سازی	۶۶، زیرنویس ۱
بنابراین	بنا بر این	صفحه ۶-۶۵ و ۶۷، زیرنویس
لرزش‌های	لرزش‌های	۲۶
بر اساس	براساس	۶۵
... را در کجا باید جست؟	... را در کجا باید جست؟	۶۷
او خانه	اوخانه	۴۰
و سطحی	وسطحی	۴۲
... نه حقیقی، اما همه اینها را یکجا دارد	... نه حقیقی، اما همه اینها را یک‌جا در خود دارد	۵۷
[]	[]	۷۵
می‌گیرد	می‌گیرد	۶۶، زیرنویس ۱

در پانوشت صفحه ۷۳ مترجم در توضیح مفهوم «کنش»، و با اشاره به این‌که «عوامل گفتمانی فقط بر اساس کنش به ثبت نمی‌رسند»، مفهوم «وضعیت شوشی» سوژه را به‌خوبی توضیح می‌دهد، و «شوش» را که بارها در این کتاب به‌کار برده شده شرح می‌دهد. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، مترجم مفهوم «شوش‌گر» را در زیرنویس دیگری شرح داده بود، بنابراین، به‌نظر می‌رسد برای کمک به خواننده و بخشیدن انسجام و نظم بیشتر به متن، بهتر بود توضیحات پانوشت صفحه ۷۳ را هم، با آنچه در جای دیگری درباره شوش‌گر

گفته است یک کاسه می‌کرد، و همه را در توضیح «+» یا «شوش‌گر»، نخستین باری که یکی از آن‌ها در متن به کار می‌رفت، می‌آورد.

«l'odeur de saintete» (صفحه ۷۴ متن فرانسه کتاب) «رایحه امامان معصوم» (صفحه ۵۹) ترجمه شده است، که به نظر می‌رسد ترجمه دقیق نیست، و به جای آن می‌توان برابری چون «رایحه قدوسی»، «رایحه قدیسان»، «رایحه مقدس»، یا حتی «رایحه پیکر قدیسان پس از مرگ» را پیشنهاد کرد. در صفحه ۵۹، پاره‌گفتار «با این حال، باید از خود پرسید که آیا هم‌آمیختگی زبانی، و درهم‌شدگی دال‌های آن‌ها سبب تغییر ابژه زیبایی‌شناختی به نوعی اپرت نمی‌گردد» ترجمه پاره‌گفتار ذیل در متن مبدأ است که در آن «Franz Lehár» ترجمه نشده است:

On peut se demander cependant si le syncrétisme des langues, l'emmêlement de leurs signifiants n'aboutit pas parfois à transformer l'objet esthétique en une sorte d'opérette à la Franz Lehár (Greimas, 1987: 74-75).

همچنین بهتر بود که در پاره‌گفتار مورد نظر، مترجم «اپرت» را در زیرنویسی توضیح می‌داد. در صفحه ۶۵، مترجم intersubjective را «بیناکنشی» ترجمه کرده است، که با توجه به گفته‌های گرمس درباره کارکرد القایی پوشاک، و «شخصیت‌سازی» (personnalisation)، بهتر بود که آن را به «بیناسوژه‌ای» ترجمه می‌کرد؛ به‌ویژه این‌که در زیرنویس‌های صفحه‌های ۶۵ و ۶۶ این کار را کرده است.

افزون بر مواردی که به آن‌ها اشاره کردیم، در متن اصلی کتاب، یعنی متن فرانسه آن، متن آلمانی شعر «تمرین پیانو» (Edude au piano/ übung am Klavier) رینر ماریا ریلکه، و متن ژاپنی قسمت نقل‌شده از تانیزاکی ژونیشیرو، در کنار ترجمه فرانسوی آن‌ها آورده شده است. این دو متن در ترجمه فارسی کتاب حذف شده‌اند. شاید بهتر بود با توجه به موضوع کتاب، این دو متن آلمانی و ژاپنی نیز در کنار ترجمه آن‌ها در متن فارسی آورده می‌شد. و نکته دیگر آن‌که در صفحات ۵۷ تا ۵۹ متن فارسی، دو پاراگراف صفحات ۷۳ تا ۷۹ متن اصلی با هم آمیخته شده است؛ و در عوض بخشی از یکی از پاراگراف‌ها به پاراگراف جدیدی تبدیل شده است. با توجه به این‌که در ساختار یک کتاب یا مقاله، هر پاراگراف به شیوه نظام‌مندی اندیشه‌ای را مطرح می‌کند و پرورش می‌دهد، بهتر است که در ترجمه از به هم زدن ساختار پاراگراف‌های متن اصلی اجتناب کرد.

۴. نتیجه‌گیری

در پایان، گفتن این نکته ضروری به نظر می‌رسد که بی‌گمان، مقدمه روشن‌گر مترجم بر کتاب، نقش زیادی در دادن پیش‌زمینه به خواننده، برای ورود به کتاب، و معنادار شدن مفاهیم آن برای او دارد. مترجم مطالب کتاب را نیز با زیرنویس‌های بسیاری همراه کرده است که شاید حجم آن‌ها از حجم مطالب مربوط به نویسنده کتاب هم بیشتر باشد. او علت این کار را چنین توضیح داده است:

... اگرچه این کتاب از نظر حجم و اندازه بسیار کوچک به نظر می‌رسد، ولی از نظر محتوا دربرگیرنده مفاهیم سنگین، گوناگون، و بسیار پیچیده‌ای است که بدون توضیح آن‌ها، کار فهم مطالب بسیار دشوار می‌شود. به همین دلیل، مترجم به خود اجازه داده است تا در حین ترجمه، بسیاری از مفاهیم و مباحث را در پاورقی توضیح دهد (همان: ۱۰).

درواقع، با توجه به این که گرمس در *نقصان معنا* زبانی شاعرانه اختیار کرده است، و با توجه به فشردگی آنچه او بیان کرده، و چگالی بالای *معنایی نقصان معنا*، گونه‌ای ترجمه‌ناپذیری بر این کتاب - و شاید بر دیگر نوشته‌های گرمس - حاکم است که هر مترجمی را ناگزیر می‌کند که یا ترجمه‌ای توضیحی یا آزاد از کتاب به دست دهد، یا ترجمه‌ای امین به متن، اما همراه با افزودن توضیحات بسیار به آن. شعیری راه دوم را برگزیده است، و از این نظر، می‌توان گفت که نقش او در *نقصان معنا* بیش از آنی است که یک مترجم در ترجمه یک متن بازی می‌کند.

پی‌نوشت

۱. رایت، در این مقاله، تعیین‌ناپذیری ترجمه را با توجه به اندیشه‌های کواپن، و مبتنی بر تعیین‌ناپذیری معنا بررسی کرده است. آنچه با عنوان *عدم قطعیت یا تعیین‌ناپذیری ترجمه* شناخته می‌شود را رایت این‌گونه بیان کرده است: «درباره معنای هر پاره‌گفتار در یک زبان دست کم دو فرضیه متضاد وجود دارد که هر دو به‌خوبی - و بی‌هیچ مزیتی بر دیگری - تمام ابعاد قابل مشاهده کاربرد آن را در زبان تبیین می‌کنند» (همان: ۲۹۴-۲۹۵). درواقع، منظور از تعیین‌ناپذیری در این‌جا، این است که نمی‌توان برای تبیین معنای یک پاره‌گفتار از میان دو فرضیه‌ای که درباره معنای آن وجود دارد، یکی را انتخاب کرد، و در آن مزیتی بر دیگری قائل شد. در ادامه، رایت برای *عدم قطعیت یا تعیین‌ناپذیری رایت* دو گونه ضعیف و قوی را معرفی کرده است:

گونه‌های ضعیف این تر ادعا می‌کنند که برخی از نظراتی که دربارهٔ معنی یک پاره‌گفتار مطرح می‌شوند غیر قطعی‌اند؛ گونه‌های قوی این تر ادعا می‌کنند که تمام نظراتی که دربارهٔ معنی یک پاره‌گفتار مطرح می‌شوند غیر قطعی‌اند (همان: ۲۹۵).

رایت همچنین دربارهٔ این اندیشه که می‌گوید هیچ واقعیتی دربارهٔ معنی وجود ندارد این نکته را مطرح کرده است:

... اگر ما ناچار باشیم معنا را در همه‌جا غیر قطعی بدانیم، این تصور به وجود می‌آید که زبان کلاً بی‌معناست و این موضوع باعث سردرگمی ما می‌شود: بی‌معنا بودن خود یک حالت معنایی معین خاص است. اگر هیچ واقعیت معینی دربارهٔ معنا وجود نداشته باشد، هیچ واقعیت قطعی‌ای نیز دربارهٔ بی‌معنا بودن نمی‌تواند وجود داشته باشد (همان).

۲. جای دارد این نکته را نیز در این‌جا مطرح کنیم که مسئلهٔ تعین‌ناپذیری معنا را ما می‌توانیم در ارتباط با گفتمان و مؤلفه‌های آن نیز مطرح کنیم. در واقع، معنایی که به مؤلفه‌های یک گفتمان داده می‌شود، در هیچ گفتمانی کاملاً تثبیت‌شده و تغییرناپذیر نیست که این نیز برآمده از این واقعیت است که گفتمان‌ها بر اساس واقعیت‌ها و ساختارهای اجتماعی شکل می‌گیرند. با شکل‌گیری یا ظهور هرگونه بدیلی در یک جامعه، یا تغییر ساختارها و رفتارهای اجتماعی آن، این تغییر و تحولات در گفتمان‌های آن جامعه نیز بازتاب می‌یابد. این موضوع را ما می‌توانیم در پیوند با آنچه در دیدگاه گفتمانی لاکلاو و موفه (Laclau and Mouffe) به آن «دال شناور» گفته می‌شود، مورد توجه قرار دهیم. به باور این دو، همهٔ پدیده‌های اجتماعی در گفتمانی مشخص بازتاب پیدا می‌کنند، و از این‌رو، می‌توان گفت که گفتمان معنای خود را مدیون همین پدیده‌های اجتماعی است. به باور لاکلاو و موفه، چنین گفتمانی به‌هیچ‌روی نمی‌تواند ثابت و بدون تغییر باشد، زیرا همواره از تغییرات و تحولات بیرونی جامعه‌ای که به آن معنا می‌دهد تأثیر می‌پذیرد. از این‌رو، آن‌ها این اندیشه را مطرح می‌کنند که در یک گفتمان تغییرات اجتماعی موجب می‌شود که معنا هیچ‌گاه به حالت اشباع کامل نرسد. پیامد این اشباع نشدن معنایی هم این است که همواره دال‌های شناوری در هر گفتمانی دیده شوند که می‌توانند حامل معناهای جدید شوند، یا مؤلفه‌های معنایی جدیدی بر آن‌ها بار شود. چنین دیدگاهی به گفتمان و معنای آن، می‌تواند دو پیامد، یا بهتر است بگوییم دو نتیجه، داشته باشد: در هیچ گفتمانی ثبات تمام‌عیار و همیشگی وجود ندارد، و هر گفتمانی همواره به درجاتی در حال دگرگونی و تغییر است؛ و دیگر این‌که دامنه و میزان این دگرگونی‌ها آن قدر نیست که پیامد آن افسارگسیختگی کامل معنایی در گفتمان، و در نتیجه فهم‌ناپذیر شدن دال‌ها در آن باشد. به سخن دیگر، گونه‌ای ثبات نسبی بر هر گفتمانی حاکم می‌شود که هم دال‌های آن را فهم‌پذیر می‌کند و هم امکان بازتاب یافتن دگرگونی‌ها و تحولات جامعه در معنا یا مؤلفه‌های معنایی آن‌ها را فراهم می‌کند. لاکلاو و موفه

به بخش‌هایی از گفتمان که ثبات نسبی در آن دیده می‌شود نقاط پیوند (nodal points) می‌گویند، که با توجه به ارتباط و نزدیکی مؤلفه‌ها و عناصر گفتمانی، در کنار هم قرار می‌گیرند و به اصطلاح آن‌ها مفصل‌بندی (articulation) می‌شوند. به باور لاکلائو و موفه، اگر معنایی که نقاط پیونده بازتاب می‌دهند در جامعه فراگیر و مورد پذیرش واقع شوند، آن‌ها در جامعه هژمونی پیدا می‌کنند که به تثبیت معنای نقاط پیونده در آن می‌انجامد. پیامد چنین تثبیتی هم شکل‌گیری یک نظم اجتماعی است. برای مطالعه درباره‌ی اندیشه‌های لاکلائو و موفه نگاه کنید به لاکلائو و موفه (۱۹۸۵) و یورگنسن و فیلیپس (۱۳۹۱).

۳. برای آگاهی از مفهوم «نشانه - معناشناسی» ← به شعیری (۱۳۸۹). مفهوم بسیاری دیگر از اصطلاحاتی را که مترجم در این کتاب به کار برده می‌توان در همین منبع پیدا کرد.

۴. شعیری (۱۳۸۹) بر این باور است که دقت در طرح‌واره‌ای که در فرایند روایی گرمس وجود دارد نشان می‌دهد:

به اعتقاد این نشانه - معناشناس در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود، و سپس با عقد قرارداد یا پیمان، وارد مرحله کنش می‌گردد. در پایان این مرحله نیز فعالیت ارزیابی شناختی آغاز می‌گردد، یعنی عملیات انجام‌گرفته توسط خود قهرمان داستان یا بدعت‌گذار حرکت و کنش ارزیابی می‌شود. دو نوع ارزیابی در این رابطه مطرح است: ارزیابی شناختی که شامل بررسی عملیات و نتایج به‌دست‌آمده بر اساس شواهد و مدارک است، و دیگری ارزیابی عملی، یعنی اجرای حکم و اعمال تنبیه یا پاداش در مورد کنش‌گر (همان: ۶۶).

منابع

- رایت، کریسپین (۱۳۸۶). «عدم قطعیت ترجمه»، ترجمه رضا امینی، *زیباشناخت*، ش ۱۷.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: علم.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

Greimas Algirdas-Julien (1987). *de l'imperfection*, Périgueux: Pierre Fanlac.

Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, New York: Verso.

Lyons, John (1981). *Language and Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Quine, W. V. O. (1960). *Word and Object*, Cambridge: MIT Press.

Quine, W. V. O. (1970). "On the Reasons for the Indeterminacy of Translation, *Journal of Philosophy*, 67.

Quine, W. V. O. (1987). "Indeterminacy of Translation Again, *Journal of Philosophy*, 84.

Quine, W. V. O. (1989). "Three Indeterminacies, in Barrett and Gibson (ed.), *Perspectives on Quine*, Oxford: Blackwell.