

ابهام‌های یک ابهام‌خوانی ادبی نقد کتاب کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن

پارسا یعقوبی جنبه‌سرایي*

چکیده

ابهام در مقام مفهومی معرفتی-ارتباطی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در حوزه خوانش متن است. این ویژگی از یک سو به دلیل ریشه داشتن در چند حوزه از دانش‌ها؛ از سوی دیگر به به اقتضای زمانه، ژانر، سبک و مواردی از این قبیل شکل‌های متنوعی دارد. به همین دلیل تحقیق و نوشتن در آن باب، بویژه بدون محدود کردن دوره و ژانر کاری دشوار است. این نوشتار در مقام نوعی فرا نقد درصدد معرفی و نقد کتاب «کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن» تالیف فروغ صهبا است. نویسنده کتاب با طرح این ادعا که برغم نظریه مرگ مولف، ابهام موجود در داستان‌های مدرن و پسامدرن نشانه اقتدار غیر مستقیم نویسنده است، سعی کرده است انواع ابهام را در برخی از داستان‌های مذکور بررسی نماید. کتاب مذکور از منظر میزان اطلاع‌دهی در باب موضوعات، نیز تبیین صورت‌های ابهام اثری خواندنیست، منتهی افزون بر چند ایراد ساختاری همچون عدم ذکر پیشینه، نارسایی در تعاریف و طبقه‌بندی‌ها نیز پاره‌ای گسست صوری و محتوایی؛ بر ادعایی بنا نهاده شده است، که متناقض می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: ابهام، خوانش متن، رمان فارسی، نقد کتاب.

۱. مقدمه

ابهام در معنای عام اصطلاحی است که در حوزه‌های شناختی و ارتباطی به کار می‌رود. در تمام نظام‌های شناختی به اقتضای نفس معرفت ضرورت دارد که مفاهیم و مصادیق در قالب انواع، طبقه‌بندی شده و مرز آنها مشخص گردد. با نگاهی به اسامی به ظاهر

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان p.yaghoobi@uok.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۱

چنین می‌نماید که مرزبندی دقیقی وضعیت‌ها و کنش‌ها را چه از منظر درونی و چه از نظر بیرونی از هم جدا کرده است در حالی که نگاهی دقیقتر نشان خواهد داد که هیچ یک از این موضوعات از نظر شمول معنایی و مصداقی کاملاً دقیق یا شفاف نیست بل به اقتضای عادت و عدم دقت در مرزبندی آنها را قطعی فرض می‌کنیم. این عدم قطعیت همان ابهام است. ویلیام آلتون در کتاب فلسفه زبان نشان می‌دهد که چگونه کاربران زبانی و حتی متخصصین نتوانسته‌اند مرز بسیاری از مفاهیم را به صورت دقیق نشان دهند از جمله این موارد به آمیختگی مرز میوه و سبزی، نیز دین و سایر مناسبات معنوی و آیینی اشاره می‌کند (آلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۱). باور به قطعیت در حوزه مفاهیم برآمده از منطقی است که در اصطلاح، منطق ارسطویی نامیده می‌شود این منطق برای تبیین هر امری بر حالت دو ارزشی و شیوه دو دویی تاکید می‌کند، در حالیکه امروزه منطق فازی^۲ که در هر پاسخی سه حالت و بیشتر را در نظر می‌گیرد و نشان می‌دهد که در همه حوزه‌های شناختی از جمله در مفاهیم زبان، میان دو قطب سیاه و سفید شکل‌های خاکستری نامحدودی وجود دارد که همین فضای تقریبی و درجات موجود در آن مانع از قطعیت انگاریست. بر همین اساس برتراند راسل پیشتر از وضع اصطلاح فازی واژه ابهام را برای حالت چند ارزشی بکار برده است (کلاسکو، ۱۳۷۷: ۲۴). عدم قطعیت و ضرورت وجود ابهام در نظر پساساختارگرایان هم به صراحت تایید می‌شود. با این وصف ابهام جزو ذات شناخت است.

در حوزه معرفت‌شناسی ابهام را می‌توان نوعی گسست یا وقفه دانست که فرآیند ارتباط را به تأخیر انداخته یا قطع می‌کند و بر اثر آن پیام و معنای برآمده از آن نیز سیال یا مسدود می‌شود. در هر تعاملی بنا به ذات نشانه‌ورزی اعم از نشانه‌گذاری و نشانه‌گشایی مقداری ابهام وجود دارد که کنش فهم را به تأخیر می‌اندازد. منشأ این ابهام می‌تواند عواملی همچون فرستنده، رمزگان، زمینه، رسانه و گیرنده باشد که برخی از آن بنا به «اصل همکاری» گرایس قابل درک است^۱ برخی دیگر با تداوم متن گره‌گشایی می‌شود و دسته‌ای هم تا پایان به شکل شفاف گشوده نخواهد شد. افزون بر اینها بعضی از اشکال ابهام می‌تواند به دلیل اختلال در بعد مادی رسانه یا ضعف دلالت‌پردازی فرستنده باشد که باید آن را اختلال یا پارازیت فرض کرد برخی دیگر هم کارکرد زیبایی‌شناسانه داشته و اساس هنر از جمله ادبیات است به طوریکه بسیاری از نظریه‌ها از جمله نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، نقد ادبی و غیره برای گشودن این نوع ابهام در متن بوجود آمده‌اند.

ابهام در شکل نامطبوع آن با اصطلاح Vagueness و در معنای هنری و پسندیده با واژه Ambiguity شناخته می‌شود. درک تمام شیوه‌های ابهام هنری آسان نیست؛ چرا که از یک سو شکل‌های ابهام در متن‌های تولید شده بسیار متنوع است و از سوی دیگر هنوز هم شیوه‌هایی از ابهام وجود دارد که کار نگرفته شده است و چه بسا در نوشتار آیندگان در قالب ویژگی متنی جدید حضور خواهد یافت. تصور پایان‌پذیری شکل‌های ابهام هنری به این معنی است که دیگر متنی متمایز یا سبکی جدید متولد نخواهد شد. با توجه به ویژگی‌های مذکور یعنی تنوع و نوخیزندگی ابهام؛ کمتر کسی سعی می‌کند که در باب ابهام و مصادیق آن به صورت کلی در ادبیات سخن بگوید یا حتی درصدد معرفی صورت‌های ابهام در ادبیات یک ملت باشد. بر همین اساس نوشته‌های تحقیق در باب ابهام معمولاً گزینشی و محدود است. حتی ادعای نوشتار کلاسیک ویلیام امپسون با عنوان هفت نوع ابهام فقط شکل‌های خاصی از ابهام را مطرح کرده است. با این وصف اگر نوشتاری درصدد کشف و معرفی مصادیق ابهام به شکلی گسترده باشد، هم به دلیل احتمال عدم دستیابی به تعریف جامع هم به دلیل نقص احتمالی در طبقه‌بندی، سخنش محل ایراد خواهد بود. این نوشتار در مقام نوعی فرانقد درصدد معرفی و نقد کتاب «کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن» است. به اقتضای جنبه فرانقادی این نوشتار پس از معرفی کتاب به نکات قوت و در نهایت به مواردی که می‌تواند به تکمیل اثر کمک کند، اشاره خواهد شد.

۲. معرفی کتاب

کتاب «کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن» نوشته دکتر فروغ صهبا، سال ۱۳۹۲ در نشر آگه به چاپ رسیده است. موضوع کتاب، با توجه به شناسنامه آن، در قالب سه سر عنوان: ابهام، هرمنوتیک و نقد ادبی معرفی شده؛ کتاب دو فصل دارد. فصل اول شامل مقدماتی درباره هرمنوتیک، زبان، مرگ مؤلف، جایگاه خواننده و مسأله خوانش در نقد نوین نیز اشاراتی در باب متن و بینامتنیت است. در فصل دوم نیز پس از طرح بحث‌هایی همچون ابهام، معنا، ابهام در مدرنیسم و پسامدرنیسم؛ شیوه‌های ابهام‌افکنی در متن‌هایی از سبک مدرن، پسامدرن اعم از غربی و ایرانی نشان داده شده است و در نهایت نگارنده کتاب در جستجوی ابهام سراغ متن‌های به تعبیر خود، استعاره‌گون و اسطوره‌پردازانه رفته است.

کتاب بخش جداگانه‌ای به نتیجه‌گیری اختصاص نداده است تمامی منابع پایانی هم - اعم از تألیف یا ترجمه - به زبان فارسی است. در پیشگفتار کتاب، نویسنده ضمن طرح مسأله با تلقی‌های نوین به ویژه نظریه مرگ مؤلف بارت و بحث آوا محوری دریدا این نکته را پیش می‌کشد که به دلیل عدم حضور مؤلف، هر متنی حاوی انواع ابهام است سپس در مقابل نظریه مرگ مؤلف مدعی می‌شود که به رغم ادعای مذکور، هنوز نویسنده زمام امور را در دست دارد. بدین صورت که درست است که نویسنده به صورت ظاهری در متن حضور ندارد ولی بنا به ساز و کارهایی مبنی بر انواع ابهام پراکنی که در متن جای می‌دهد، اختیار خواننده را در دست می‌گیرد البته با این تفاوت که تعیین جهت از جانب نویسنده و پذیرش آن از طرف خواننده حد و مرزی دارد (صها، ۱۳۹۲: ۱۷ و ۱۸).

۳. محاسن کتاب

به نظر نگارنده این نوشتار، کتاب موضوع بحث به دلیل چند ویژگی می‌تواند نظر بسیاری از خوانندگان را به خود جلب کند و برای اثبات این ادعا نیازی فقط کافیست متن به دقت خوانده شود. برخی از این نکات قوت را به شرح زیر می‌توان برشمرد:

- انتخاب موضوعی که جای آن در نوشته‌های تحقیقی فارسی خالی می‌نماید. نویسنده توانسته است معنای ابهام را از تعقید خشک و چند معنایی فراتر برده؛ در قالب انواع تعلیق روایی و حتی به شکل اصطلاح تعویق با تلقی دریدایی مطرح کند و صورت‌های آن را نیز در حد توان در متن‌های معاصر نشان دهد. اگرچه امری بدیهی مثل ابهام زبانشناختی را نادیده گرفته است.

- طرح بحث ابهام به مثابه امری ادراکی - تعاملی و جستجوی آن از منظر هرمنوتیک.
- تحلیل‌های مناسب و رسا از بحث ابهام در داستان‌ها به ویژه در باب ادبیات مدرن.
- توجه به پشتوانه‌های پیدایش و تداوم ابهام در ژانرها و متن‌ها.
- توجه و اشاره به تمایز ابهام در ژانرها و سبک‌ها مثل رئالیستی، مدرن و پسامدرن.
- اطلاعات‌دهی پر مایه در بخش مقدمات هر دو فصل.
- جستجوی ابهام در متن‌های مناسب اعم از ترجمه‌ها و داستان‌های فارسی.
- استناد به منابع متنوع؛ اگرچه ضعف‌هایی هم دارد.
- اهتمام به پاورقی نویسی.

- طرح رو و پشت جلد با وجود سادگی حاوی دلالت ضمنی متناسب با عنوان و موضوع کتاب است.

۴. ایراد و پیشنهاد

تعبیر «نکات ضعف»، ترکیبی مبهم است که مصادیق و شدت موارد آن همیشه یکسان یا مشابه نیست. ضعف می‌تواند به صورت نداشته‌ها، نیم‌داشته‌ها یا اضافه‌ها باشد که حکم همه اینها یکسان نیست. افزون بر اینها بسیاری از آنچه که منتقد در قالب ایراد مطرح می‌کند، می‌تواند ذوقی باشد. بنابراین باید از معیاری مناسب استفاده کرد تا داوری پذیرفتنی‌ای شکل گیرد. در این نقد ملاک سنجش و ذکر ایراد در نوشتار حاضر از یک سو بر اساس خود موضوع یعنی بحث ابهام و خوانش آن و از سویی دیگر به عبارتی دیگر در شکلی دقیق‌تر بر مبنای مقایسه متن با ادعای نویسنده صورت گرفته است. افزون بر موارد فوق برای شفافیت نقد موارد ایراد یا پیشنهاد همسو با ساختار نوشته‌های تحقیقی طبقه‌بندی شده است.

۴-۱. تناقض نهفته در ادعا

ادعای هر نوشته در دو نقطه دیده می‌شود: عنوان و پیشگفتار یا مقدمه. عنوان در مقام پیشامتن سه کارکرد بر عهده می‌گیرد. در وهله اول عنصر شناسایی است و هویت متن را مشخص می‌کند در وهله دوم عنصر ارتباطی - تبلیغی است و سعی می‌کند مخاطب را جذب کند و در وهله سوم در مقام آستانگی، مخاطب را وارد جهان متن می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۸). عنوان در نقش ارتباطی - تبلیغی گاهی خبری درباره متن افشا می‌کند گاهی هم حتی به صورت ضد خبر و گمراه کننده نمایان می‌شود. آنگاه که عنوان در صدد اعلان خبری است در اصل پرسشی مطرح می‌کند که متن باید به آن پاسخ دهد به عبارتی دیگر نوعی نادانستگی همراه با میل دانستن خلق می‌کند سپس متن را همچون وعده ای برای بر آوردن آن میل پیش می‌نهد (همان، ۱۳۸۸).

عنوان کتاب حاضر این خبر را با شنونده در میان می‌گذارد که قصد دارد کارکرد های ابهام را در فرایند خوانش متن یا تفسیر آن، افشا کند. این «خبر-ادعا» بسیار کلی مطرح شده است یعنی آن میل دانستنی که با مخاطب در میان گذاشته است با قیدهای مثل دوره، ژانر، شخص، اثر و موارد مشابه محدود نشده است. تا اینجا کار مشکلی نیست

چرا که به اقتضای محدودیت فضای روی جلد معمولاً ادعای مطرح شده در آن فضا، با توضیحات مفصل درون متن یا ادعای درون متنی دقیق و شفاف می‌شود.

ادعای درون‌متنی پس از طرح مسأله ابهام در سایه نظریه مرگ مؤلف در پیشگفتار چنین آمده است: «آنچه مایه پیوند فصل اول و دوم است و به هدف عمده از نگارش این متن می‌پردازد این است که با آن که همه جا حرف از نقش خواننده در «خوانش متن» است و این که «مرگ مؤلف» مهر ختمی بر پایان نقش مؤلف و مهر تأییدی بر نقش آفرینندگی خواننده به شمار آمده است، باید گفت نویسنده به راحتی در مقابل مخاطب و خوانش او تسلیم نشده است، چرا که نویسنده تلاش می‌کند به هر ترفندی شده، همچنان در صدارت خود باقی بماند و زمام امور را در دست داشته باشد، به بیانی دیگر نویسنده به مثابه طرف سخن چه زر نقدی را در کدام بوتله و به چه ترتیبی بنشانند. هرچند در ظاهر امر خواننده به خوانش متن می‌نشیند، همه چیز حول محور اندیشه نویسنده می‌چرخد تا آنجا که او متن و خواننده را هدایت می‌کند و با شل و سفت کردن زمام امور متن که آن را در اختیار اندیشه خود دارد، نوع و درجه شدت و ضعف خوانش متن یعنی حدود امتیازات خواننده را تعیین کند (صهبا، ۱۳۹۲: ۱۵ و ۱۶). پس با صراحت اعلام می‌کند «در این موجز برآنیم اثبات کنیم با همه جایگاهی که برای خواننده قائل شده‌اند و هرچند در آخر کار اوست که با خوانش متن آن گونه که می‌پسندد می‌پردازد، هنوز نویسنده زمام امور را در دست دارد و خواننده را به هر سمت و سویی که می‌خواهد هدایت کند اما تعیین جهت از طرف نویسنده و پذیرش آن از طرف خواننده، هر یک حد و مرزی دارد که رابطه بده بستان بین آن دو، این حد و مرز ضوابط حاکم بر عمل "خوانش متن" را تعیین می‌کند. پس خواننده از مطالب زیربنایی که شالوده کار بر آن نهاده شده استفاده می‌کند و اما معنی مورد نظر نویسنده را نمی‌توان شرح و تفسیر کرد و از طرفی هم، معنی یک پیام نیست و مؤلف نمی‌خواهد مانند واعظ با تمسک به امری مقدس چیزی را تلقین کند یا معلمی نیست که بخواهد نکته درسی را تعلیم دهد. معنای مورد نظرش نسبت به مجموعه واژه‌های که در صحنه متن عرض اندام می‌کند، بی اندازه متفاوت است زیرا این معنی به واکنش‌های هر یک از خوانندگان بستگی دارد و به تعداد خوانندگان از آن، معنی به دست می‌آید. رمان نویس مفروضاتی در ذهن خود دارد که بر اساس آنها روایت خود را آغاز می‌کند و خواننده باید آن‌ها را بپذیرد اما نباید در صدد تعلیم مفاهیم باشد...» (همان، ۱۷ و ۱۸).

با تعبیری دیگر، ادعا در میانه متن نیز دیگر تکرار می‌شود: «برای نویسنده ابهام از بهترین شیوه‌های در دست گرفتن زمام امور روایت و پردازش متن است اگر نویسنده همه چیز را بدون هیچ گونه فروگذاری در اختیار مخاطب قرار دهد و در دریافتن متن و به پیش بردن جریان روایت چندان سد محکمی در برابر خواننده نباشد، ادعای خواننده برای در اختیار داشتن سر رشته متن و به پیش بردن جریان روایت از حد می‌گذرد و جایگاه و منزلت نویسنده در نظرش خدشه دار می‌شود... با توجه به موارد مذکور، وجود ابهام بیشتر که به عمد از طرف نویسنده در متن گنجانده شده است همچنان نویسنده را بر مسند قدرت نگه می‌دارد در این صورت ترفند نویسنده مدرن این است که از شیوه سنتی تغییر مرام دهد و از زاویه دید دانای کل به دانای محدود نقل مکان کند و در دل یکی از شخصیت‌ها جای بگیرد پس می‌افزاید با این عمل به ظاهر جنبه خداگونگی و قدرت ظاهری را از دست می‌دهد ولی اطلاعات را به شیوه قطره چکانی در اختیار خواننده قرار می‌دهد با این کار مخاطب را به بازی می‌گیرد و...» (همان، ۱۲۵).

با توجه به گزارش‌های فوق که حاوی ادعای مؤلف کتاب است، به صراحت جامعه آماری تحقیق را مشخص نکرده است ولی با توجه به برخی از قرینه‌ها می‌توان متوجه شد که نویسنده قصد دارد کارکرد ابهام را در متن‌های داستانی معاصر جستجو کند. با این وصف ابهامی در طرح مسأله، ادعا و محدوده آن باقی نمی‌ماند، بلکه مشکل اصلی در خود ادعا نهفته است به عبارتی دیگر پیش از تطبیق ادعا با متن به نگارش در آمده، باید به تناقض نهفته در خود ادعا پرداخت. با دقت در ادعای کتاب، می‌توان آن را در چند جمله کمینه‌ای تقلیل داد:

- با وجود مرگ مؤلف و تولد خواننده؛ هنوز زمام امور دست نویسنده مدرن است منتهی به جای حضور علنی در داستان، در لباس یکی از شخصیت‌های فرد می‌رود.
- نشانه اقتدار نویسنده مدرن به کارگیری عمدی انواع ابهام است که با آن خواننده را به بازی می‌گیرد چنان وانمود می‌شود که خواننده کاشف معناست.
- اقتدار نویسنده مدرن در قالب وعظ و انتقال یک پیام نیست.

در تلقی فوق چند تناقض وجود دارد که ادعای نویسنده را پیش از انطباق آن با متن نقض می‌کند: اولاً نویسنده کتاب، وقتی که راوی یا شخصیت‌های داستانی را نماینده مؤلف - نویسنده فرض می‌کند تا نویسنده به واسطه آنان اقتدار خود را در متن حفظ کند، به تطور جایگاه سوژه در روایت داستانی توجه نمی‌کند بدین صورت که در جهان

کلاسیک عمدتاً راویان جایگاهی همه‌چیزدان داشته؛ شخصیت‌های داستانی ابر قهرمان یا قهرمان هستند در داستان‌های رئالیستی نیز جایگاه قهرمانی با اندکی تغییر حفظ می‌شود ولی در داستان مدرن راوی-کنشگر از جایگاه قهرمان به مرتبه شخصیت عادی و حتی ضد قهرمان که فردی ضعیف، منفعل و شکست خورده است، تنزل می‌یابد. در روایت‌های پسامدرن وضعیت از این هم بدتر است. راوی-کنشگری نامعتمد با اظهار انواع خودآگاهی سعی می‌کند چنان بنماید که همه امور در دست اوست (وو، ۱۳۹۰: ۱۹۲) در حالیکه نه از قدم بعدی داستان به صورت شفاف مطلع است نه وضعیت هستی‌شناختی خودش برایش مشخص است. افزون بر اینها آنقدر ضعیف است که شخصیت‌ها در مقابل او شورش می‌کنند. آن بازی‌ای که در قالب انواع ابهام از زاویه دید این راویان صادر می‌شود و در قالب پیرنگ، داستان را به پیش می‌برد از سر قدرت یا ثبات نیست بل تناقض هستی‌شناسانه و معرفت‌شناختی آنان است. فرقت میان کسی که با اختیار خود می‌چرخد و افرادی را هم بر زمین می‌زند با کسی که سرگیجه دارد و از قضا به هنگام سرگیجه به دیگران بر می‌خورد و آنان را نیز بر زمین می‌اندازد. بازی این راویان از سرگیجه است نه قدرت و ثبات.

ثانیاً رمان در اصطلاح باختینی آن، به دلیل ویژگی‌هایی همچون ساختار گشوده، حضور صداهای متنوع، بکارگیری امور معمولی و روزمره، جذب و حفظ ژانرهای دیگر و غیره نمونه عالی متن ادبی دموکراتیک است (شوا، ۱۳۸۸) و در تمام سبک‌ها از نوع رئالیستی آن تا پسامدرن مرحله به مرحله روز سعی شده است که هر گونه اقتدار از آن سلب شود. حتی بعد مادی رسانه هم در تلاقی با سایر رسانه‌ها و بازی‌های بصری، محوریت خود را از دست داده است. حال چگونه می‌توان تصور کرد که چنین ژانری سایه پنهان مولف را با خود حمل می‌کند؟

ثالثاً نویسنده کتاب دو شرط اصلی اقتدار را نادیده می‌گیرد: تکین‌بودگی و قطعیت-نمایی. در فرهنگ غربی واژه مؤلف (Author) با اصطلاح اقتدار (Authority) هم‌ریشه است (سینت، ۱۳۹۱: ۲۵) ولی در مواجهه با ژانر فیلم که در ساخت آن علاوه بر کارگردان چندین نفر دیگر از جمله نویسنده، آهنگساز، فیلم بردار، طراح صحنه و لباس و غیره مشارکت دارند اصطلاح مولف را برای کارگردان آن جایز نمی‌شمرند (کوری، ۱۳۹۱: ۸۳) چرا که کارگردان واجد امتیاز تکین‌بودگی که مختصه مولف است، نیست. جالب آنکه پی‌یر بوردیو به دلیل اعمال قدرت بنگاه‌های نشر و ویراستار در چاپ کتاب بر این باور است که در بکارگیری عنوان مولف برای نویسنده نیز باید تامل کرد (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۶۵۶). با این وصف نویسنده کتاب حاضر چطور از یک سو

نویسنده داستان‌های معاصر را صاحب اقتدار فرض می‌کند از سوی دیگر راوی یا شخصیت داستانی را در این اقتدار شریک می‌نماید؟ با اینکه علاوه بر شرکای درون-متنی سایه‌ناشر و ویراستار هم کم و بیش بر سر اوست. افزون بر اینها لازمه اقتدار، قطعیت‌نمایی است. وقتی نویسنده کتاب از یک سو نویسنده معاصر را صاحب قدرت می‌داند از سوی دیگر چنین می‌نماید که «او دیگر واعظ نیست و دنبال یک پیام نیست» این سخن خود به خود با بحث اقتدار سازگار نیست ذات اقتدار برجسته کردن تک صدایی و اظهار قطعیت است. ادبیات مدرن و پسا مدرن به ترتیب بر مبنای تردیدهای معرفت‌شناختی و هستی‌شناسانه شکل گرفته‌است (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۳۷) متن‌هایی که تناقض و عدم قطعیت ذهن و وجود راوی، شخصیت و ساختار داستان اعم از پیرنگ، پایان بندی و حتی رسانه نوشتار را در بر گرفته است، چگونه می‌تواند متنی اقتدارگرا و نویسنده آن را مقتدر فرض کرد. درست است که فرد قدرتمند می‌تواند دیگران را با انواع ابهام، بازی دهد ولی وقتی خود در مقام بخشی از بازی، از آخر بازی خبر نداشته باشد این دیگر اقتدار نیست.

به نظر می‌آید پشتوانه چنین ادعایی می‌تواند برداشتی آزاد از سخن دریدا در عدم موافقت با بحث مرگ مؤلف بارت باشد (رویل، ۱۳۸۸: ۲۷) که البته عدم موافقت دریدا با بحث مرگ مؤلف به این معنا نیست که وی به اقتدار نویسنده باور دارد بل دلیل مخالفت دریدا با مرگ مؤلف از این اصل نشات می‌گیرد که بنا به ویژگی سلبی و تقابلی زبان، شناخت و وجود هر موجود در گرو تقابل با دیگری‌ای است که غایب است. به عبارتی دیگر سوژه یا ابژه حاضر حامل ردی از امر غایب است. با این وصف، ردی از مؤلف غایب با خواننده حاضر همراه است و این بدان معنی نیست که هنوز قدرت در دست نویسنده است.

با توجه به این مقدمات، خود ادعا حاوی ناسازه است. اگرچه نویسنده کتاب به خوبی توانسته است انواع ابهام در خوانش متن را نشان دهد و از این نظر به اقتضای ادعای پشت جلد موفق بوده است ولی به اقتضای تناقض موجود در ادعای درون متنی موفق نیست.

۴-۲. عدم ذکر و معرفی پیشینه‌ها

در هر نوشته تحقیقی به دو نوع پیشینه بر می‌خوریم: پیشینه بحث و پیشینه تحقیق. پیشینه بحث به معناها و مصداق‌های یک مفهوم یا اصطلاح در دوره‌های مختلف یا از منظر دانش‌های مختلف می‌نگرد برای مثال وقتی قرار است درباره اصطلاحی همچون ابهام در یک دوره، یک ژانر و یا یک اثر تحقیق شود باید معانی و مصادیق آن در دوره

های مختلف و نیز در دانش‌های گوناگون مثل منطق، بلاغت و ... بررسی شود. اما پیشینه تحقیق به صورت خاص به جستجوی بکارگیری آن اصطلاح، مفهوم یا موارد مشابه در موضوعی خاص می‌پردازد. برای مثال به اقتضای کتاب حاضر نوشته‌هایی که به بحث ابهام یا مفاهیم مشابه را در ادبیات مدرن و پسامدرن پرداخته است می‌تواند پیشینه تحقیق آن کتاب باشد. برای هر نوشتار تحقیقی پیشینه تحقیق ضروریست ولی در برخی از نوشته‌های پیشینه بحث لازم نیست بل مبانی نظری خاصی جای آن می‌نشیند.

نویسنده کتاب کارکرد ابهام در پیشینه بحث به امپسون، رنه ولک، سوئینز، ریچاردز، آیزر، دریدا و دومان اشاره می‌کند و از میان آنها هفت نوع ابهام امپسون را هم معرفی می‌کند ولی به موارد دیگر فقط در حد نام اشاره می‌کند. همچنین نه تنها به این اصطلاح یا مفاهیم مشابه در سنت ایرانی - اسلامی نمی‌پردازد به نوشته‌های تحقیقی معاصران همچون معدنی (۱۳۷۵)، داوری (۱۳۷۹)، غفاری (۱۳۸۲)، فتوحی (۱۳۸۷)، امامی (۱۳۹۰)، شیری (۱۳۹۰) آذر پیوند (۱۳۹۰)، که پیشتر از نویسنده کتاب حاضر؛ درباره کلیت ابهام در زبان فارسی سخن گفته‌اند، توجهی نکرده است.

توجه به پیشینه بحث چه از منظر تحول معنایی و مصداقی، چه از نظر کاربرد مفهوم در حوزه‌های مختلف سبب می‌شود که محقق در طبقه‌بندی و تحلیل مفاهیم نه نکته‌ای را از یاد ببرد نه دچار تداخل قلمروها شود. از طرفی دیگر از آنجا که هر نوشتاری یکی از اشکال رد، تکمیل یا موازی نویسی سخنان قبلی است. کم توجهی به پیشینه بحث و تحقیق بر تعاریف، طبقه‌بندی و تحلیل اثر می‌گذارد. به برخی از این موارد در بحث‌های بعدی اشاره خواهد شد.

۴-۳. نارسایی‌های بخش مبانی، تعاریف و طبقه‌بندی‌ها

۴-۳-۱. کم توجهی به حوزه‌های در بردارنده بحث ابهام

در هر نوشته تحقیقی برای تبیین مفهوم یا اصطلاح موضوع تحقیق باید سراغ حوزه یا حوزه‌هایی که مفهوم در آنجا شکل گرفته یا کاربرد دارد، رفت. اصطلاح ابهام در مقام موضوعی «معرفتی - ارتباطی» تقریباً در تمامی حوزه‌های شناختی و رسانه‌ای مطرح است. به اقتضای این نوشتار که در پی بررسی ابهام زبانی - متنی است، برای معرفی و تبیین آن می‌توان از دانش‌های مثل فلسفه زبان، معناشناسی، هرمنوتیک و صد البته علم ارتباط‌شناسی بهره برد.

نویسنده در پیشگفتار کتاب، سعی می‌کند ابهام را در چرخه گفت و گوی میان نویسنده و خواننده نشان دهد ولی به مبانی تحلیل و شناخت کنش ارتباط یعنی علم ارتباط-شناسی توجهی ندارد در حالی که با رجوع به این دانش و ارجاع به مدل‌های فراگرد ارتباط می‌توانست علت و شکل‌های ابهام را بهتر نشان دهد (محسنیان راد، ۱۳۸۴: ۴۸۴-۳۷۵). به همین دلیل برای تبیین ابهام در مقدمه بحث، عمدتاً به دو کارگزار کنش ارتباط یعنی نویسنده و خواننده تأکید می‌کند. اگر به اولین الگوهای ارتباطی که بر اساس نوعی مهندسی و دانش ریاضیات شکل گرفته است توجه کنیم، مبنای اختلال یا ابهام؛ مجرا یعنی بعد مادی رسانه معرفی شده است (شوتس ایشل، ۱۳۹۱: ۳۳). این مسأله به اقتضای نوشتار می‌تواند حاصل کیفیت نامناسب یا برآمده آشنایی‌زدایی بصری متن باشد. شاید به ظاهر چنین به نظر برسد که برای تبیین ابهام مورد نظر نویسنده کتاب، توجه به جنبه مادی-بصری رسانه نوشتار ضروری نباشد درحالی‌که بخش عمده‌ای از ابهام مندرج در روایت‌های پسامدرن حاصل بازی‌های بصری و انواع تناقض‌صوری است (لاج: ۱۳۸۲: ۱۶۹ و لوئیس: ۱۳۸۳: ۹۳ و ۹۴). خلاء این کم‌توجهی به هنگام بر شمردن ابهام در روایت‌های پسامدرن به وضوح پیداست به طوری‌که نویسنده کتاب هیچ اشاره‌ای به ابهام برآمده از سطح بصری متن ندارد.

از سوی دیگر یکی از حوزه‌های تبیین ابهام، دانش معناشناسی است. یکی از کارکردهای کنش ارتباط، معنارسانی است و درک بسیاری از شکل‌های ابهام همچون واژگانی، نحوی و فروعات آنها (صفوی، ۱۳۸۴: ۶-۲) با رجوع به دانش معناشناسی میسر است. افزون بر این‌ها ابهام از مفاهیم کلیدی فلسفه زبان است آنچه در مقدمه نوشتار حاضر با استناد به سخن ویلیام آلتون مطرح شد مؤید این ادعاست. نویسنده از میان حوزه‌های معرفتی-ارتباطی که اصطلاح ارتباط در ذیل آنها معرفی می‌شود سراغ هرمنوتیک می‌رود-که البته ضرورت هم دارد- و بحث هرمنوتیک را در فصل اول کتاب، به اختصار از جهان قدیم تا دریدا گزارش می‌کند تا مقدمه‌ای برای تبیین مفهوم ابهام در کنش فهم و تفسیر باشد، منتهی به تفاوت نظرگاه‌های اهالی هرمنوتیک در باب مبنای معنا یا میزان قطعیت آن اشاره‌ای نمی‌کند. برای مثال تلقی هرمنوتیکی افرادی همچون شلایرماخر به نوعی مؤلف‌محور بوده و به معنای قطعی باور دارد (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۰۴) یا هرمنوتیک گادامر، گفت و گوی متن و خواننده است دست مؤلف در خلق ابهام در آن کوتاه است (هوی، ۱۳۸۵: ۱۷۰-۱۵۸). در تلقی دریدا هم نه تنها مؤلف نقشی ندارد معنا حاصل بازی بی‌پایان دال و مدلول بوده، هیچوقت قطعی

نمی‌شود (همان، ۲۰۸-۱۷۸) همچنین اگر کسی مثل هیرش از رویکرد شلایر مآخر و مؤلف محوری دفاع می‌کند دیگر آن مؤلف محوری مورد نظر شلایر مآخر نیست بل بازخوانی آن و شکل انعطاف‌پذیری از آن است که باز به نوعی دست و پای نویسنده را می‌بندد (همان، ۹۵-۷۳) این همه تفاوت در نظرگاه‌های اهالی هرمنوتیک طبیعتاً در تبیین و معرفی اصطلاح ابهام اثر می‌گذارد و نویسنده اشاره‌ای به این اختلاف نظرگاه‌ها ندارد. در تحلیل متن‌ها هم به اقتضای ضرورت فقط بر هرمنوتیک خواننده‌محور پای می‌فشارد.

۴-۳-۲. کم‌دقتی در برخی از اصطلاح‌گزینی‌ها

نویسنده در پیشگفتار و مقدمات متن، چند بار دو ترکیب «نقد نو» و «نقد نوین» را بکار می‌برد. ظاهر این مرزبندی چنان می‌نماید که نویسنده قصد دارد شکلی از نقد معاصر را که در نیمه اول قرن بیستم در جهان انگلیسی-آمریکایی با عنوان نقد نو رایج شد (چایلدز، ۱۳۸۵) از نقد معاصر در معنای عام-نقد نوین- متمایز کند ولی با توجه به سخنان بعدی این این مفاهیم خلط شده است:

- «با پیدایش نقد نو، رویکرد به امور جنبی متن برای رسیدن به نیت مؤلف مطرود، و تفسیر متن جایگزین نیت مؤلف شد و خود متن به عنوان تنها منبع تفسیر مورد توجه قرار گرفت» (صهبا، ۱۳۹۲: ۱۲).

- «بارت، نظریه پرداز بزرگ فرانسوی، با نگارش مقاله «مرگ مؤلف» (۱۹۶۸) و «از اثر به متن» (۱۹۷۱) که از تاثیرگذارترین مقالات ادبی با رویکردی پساساختارگرایانه است، تاثیر بسیار در نقد داشت» (همان، ۲۱).

- «اما نقد نو توسط بارت معنا و مفهومی دیگر یافت» (همان، ۳۸).

- دو عنوان نیز در قالب «خواننده در نقد نوین» (همان، ۵۶) و «متن در نقد نوین» (همان، ۹۷) آمده است.

حال سوال اینست اگر غرض از این دو تعبیر طرح یک مدل یا مصداق است چرا از دو ترکیب استفاده شده است؟ و اگر دو مدل یا مصداق اراده شده است، چند ایراد بر آن وارد است برای مثال اگر غرض از نقد نو در صفحه دوازده همان نوع خاص آنست این ایراد بر آن وارد است که پیشتر از اهالی نقد نو یا همزمان با آنها فرمالیست‌های روس هم توجه به متن را بر نیت مؤلف مقدم داشتند. و اگر منظور نقد نوین است تعبیر

نقد نو غلط انداز است. همچنین تعبیر نقد نو در صفحات بیست و یک و سی و هشت بیشتر از آنکه بر نقد نو به معنای اصطلاحی آن دلالت کند، نشانگر نقد نوین است. نکته دیگر آنکه، اگر قرار است از مرگ مؤلف و توجه به متن سخن گفته شود لازم می‌آید به سابقه آن از مالارمه (بابک معین، ۱۳۸۹: ۴)، نیچه، فرمالیست‌های روس، اهالی نقد نو، ساختارگرایان تا پساساختارگرایان اشاره‌ای شود. چرا که این مفهوم یکباره و به شکلی ابداعی به دست بارت وارد جریان نقد و نظریه نشده است در قیاس با بارت پیشینه و مؤخره‌ای دارد.

۳-۳-۴. تعاریف محدود و گریز از طبقه‌بندی شفاف و متنوع

برای توصیف ابهام، نویسنده به دو تعریف قاموسی و اصطلاحی اشاره می‌کند که البته در تعریف اصطلاحی ابهام را نوعی چند معنایی معرفی می‌کند که قدمای آن را نوعی ناتوانی نویسنده فرض می‌کرده‌اند. در ادامه بحث هم اگرچه به سخنان ریچاردز، آیزر و امپسون اشاره می‌کند ولی به این تعریف چیزی نمی‌افزاید. بر این مقدمه‌چینی چند ایراد وارد است: اول آنکه ابهام به اقتضای ژانر یا سبک، حوزه تحلیل، دوره و میزان گشودگی یا تفسیرپذیری و غیره، تعاریف و طبقه‌بندی متفاوتی دارد. چند معنایی فقط یکی از شکل‌های ابهام است. ابهام در معنای گسترده نوعی عدم قطعیت، تعلیق، ناتمامی و تأخیر معناست که گاه گشوده می‌شود گاه در برزخ دو یا چندگانگی می‌ماند و گاهی در سیالیتی فراخ رها می‌شود. در ابهام‌های گشودنی، نمایش به جای نقل می‌نشیند تا لذت خواندن تداوم یابد. در نوع برزخی اگرچه قصد، معنارسانی است ولی متن فرصتی به خواننده می‌دهد تا شکلی محدود از جهان‌های ممکن را تجربه کند ولی آن نوع از ابهام که متن را در سیالیتی فراخ ناتمام می‌گذارد گاهی غرض احترام به جهان‌های ممکن و پرهیز از قطعیت است گاهی هم تأکید بر این نکته است که طرح مسأله از پاسخ به آن مهمتر می‌نماید. بر همین اساس متن بجای پایان‌بندی دقیق و نتیجه قطعی، توجه خواننده را وجود مسأله بدون داوری در باب آن جلب می‌کند.

نکته دیگر آنکه ابهام به اقتضای دنیا‌های قدیم و معاصر نیز انواع ژانر مثل شعر و داستان و مواردی از این قبیل متفاوت است. در جهان قدیم اگرچه ابهام به صورت چند معنایی و گرایش به زبان مجازی وجود دارد مقدار زیادی از آن، حاصل هرمنوتیک ترجمه است یعنی لغات و ترکیبات مشکل از دانش‌ها یا زبان‌های دیگر متن را برای مخاطب مبهم می‌کند افزون بر اینها تزریق باورهای ناآشنا از فرهنگ‌ها و آئین‌ها نیز درجه ابهام

پیش آمده را مضاعف می‌کند (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۷۷ به نقل از قرطاجنی). مقدار زیادی از ابهام در شعر شاعران کلاسیک یا نثر نویسان آن زمان از این نوع ابهام‌هاست. جالب آنکه اگرچه امروزه ابهام از نوع ترجمه‌ای - لغوی در داستان‌های معاصر دیده نمی‌شود ولی در برخی از داستانها ابهام بر آمده از باورها و آیین‌ها به چشم می‌خورد که نویسنده کتاب به آنها اشاره نکرده است.

در بخش مبانی کتاب جای نوعی طبقه‌بندی دقیق نیز در باب انواع ابهام خالی به نظر می‌رسد. برای مثال نویسنده می‌توانست ابهام را به اقتضای حوزه به چهار دسته زبانشناختی، بلاغی، روایی و فلسفی تقسیم کند. البته به مصداق‌های سه مورد اول بدون نامگذاری و تدقیق موضوع در لابه لای تحلیل پرداخته است ولی به نوع زبانشناختی توجهی نکرده است. دلیل این امر را باید در کم توجهی به پیشینه تحقیق جستجو کرد اگر نویسنده نوشته‌هایی همچون مقالات داوری (۱۳۷۶) و معدنی (۱۳۷۵) و کتب معناشناختی را از نظر می‌گذراند این شکل از ابهام را نیز در تحلیل‌های خود بکار می‌گرفت.

غرض از ابهام زبانشناختی ابهامی است که بر اثر جابه‌جایی‌های ارکان جمله، تیرگی بافت، ارجاع نادقیق، مشکل ویرایشی و غیره بوجود می‌آید. شاید چنین به نظر آید توجه به این نوع ابهام در تحلیل داستان معاصر لازم نباشد در حالیکه برای درک روایت‌هایی مبتنی بر جریان سیال ذهن نیز روایت‌های پسامدرن توجه به این موارد هم ضروری می‌نماید.

ابهام بلاغی اگرچه گاهی با انواع ابهام زبانشناختی همپوشانی دارد ولی بیشتر به ابهام برآمده از زبان مجازی که نمادین است، می‌پردازد. البته نویسنده در تحلیل ادبیات استعاره‌گون به این نوع بدون طرح مفهوم آن در طبقه بندی خاصی پرداخته است (صهبا ۱۳۹۲: ۲۴۶).

ابهام روایی هم شامل تمامی شکل‌های نشانه‌ورزی در فرایند ارتباط است که کنش روایت‌پردازی و معنا رسانی را به تأخیر و حتی تعویق می‌اندازد و انواع دلالت‌پردازی غیر خطی و نامعمول تا پایان بندی ناتمام همه را در بر می‌گیرد نویسنده در تحلیل رمان مدرن به شکل‌هایی از آن پرداخته است.

غرض از ابهام فلسفی آن شکل از ابهام است که در تلقی دریدا در اصطلاحاتی همچون «بازی» (لوسی، ۱۳۹۲: ۳۷) «تفاوت» (همان، ۱۱۸)، «مکمل» (همان، ۲۰۴) و مفاهیمی مشابه مطرح می‌شود و نشان می‌دهد که زبان بازی بی‌پایان دال‌ها و مدلول‌هاست

چیزی که به مثابه امری هستی‌شناسانه در ذات نشانه وجود دارد و معنا را مدام به تأخیر می‌اندازد. این تلقی که برای معرفی ابهام در روایت‌های پسامدرن که در صدد نمایش عدم قطعیت در تمام سطوح روایت است، کاربرد دارد و نویسنده کتاب به این نوع از ابهام در زیر اصطلاح تعویق اشاره می‌کند ولی زیر مجموعه‌های آن را به صورت شفاف معرفی نمی‌کند.

۴-۳-۴. عدم ذکر مفاهیم مشابه

در کنار مساله طبقه‌بندی انواع ابهام شاید ضروری می‌نمود که نویسنده افزون بر پرداختن به اصطلاحات تعلیق و تعویق به دیگر مفاهیم مشابه ابهام نیز اشاره کند. مفاهیمی همچون تعقید، غیاب، سکوت، خاموشی، ایجاز، دال تهی و غیره. توجه به مفاهیم مشابه و میزان تشابه و تفاوت میان آنها، منجر به درک انواع ابهام در ادبیات قدیم و جدید، ژانرها و سبک‌های گوناگون و در غایت سبب تدقیق در تحلیل آن مفهوم در محدوده تحقیق حاضر می‌شد. البته این امر هم مستلزم توجه به حوزه‌های دیگر نیز دقت در پیشینه بحث بود که نویسنده از آن غافل مانده است.

۴-۴. نکات قابل تامل در تبیین و تحلیل داده‌ها

پس از ذکر مقدمات طولانی برای پیوند میان تأویل و ابهام، نویسنده با ارجاع به متن‌های معاصر اعم از غیر فارسی و فارسی، سعی می‌کند صورت‌های ابهام را در آنها نشان دهد، البته همانطور که پیشتر گفته شد نه در عنوان نه در پیشگفتار، جامعه آماری تحقیق مشخص نیست ولی به صورت ضمنی و با ارجاع به خود متن می‌توان متوجه شد که موضوع تحقیق، کشف و معرفی انواع ابهام ادبیات داستانی معاصر است. با این وصف نویسنده در صفحه یکصد و پنجاه و هشت با سرعنوان «شیوه جدید ابهام‌آفرینی در ادبیات داستانی امروز» سراغ داده‌های متنی تحقیق می‌رود و در قسمتی از کتاب به تفاوت ابهام در جهان نوکلاسیک و مدرن می‌پردازد سپس با سرعنوانی دیگر «ابهام، جانشین تعلیق» سعی می‌کند شکل‌های ابهام در داستان معاصر را نشان دهد. پس از معرفی تفاوت‌های رمان رئالیستی و مدرن؛ بحث را به رمان پسامدرنیستی، استعاره‌گون و اسطوره‌ای می‌کشاند که در اغلب موارد خواننده را با انبوهی از گزارش و تحلیل مواجه می‌کند.

در این بخش چند دسته مشکل به چشم می‌خورد: اول آنکه سهم داستان‌های فارسی در میان متن‌هایی که به منظور کشف ابهام، بررسی شده است، بسیار اندک است. دوم آنکه در مواردی برخی از مؤلفه‌های ابهام ساز در رمان مدرن و پسامدرن نادیده گرفته شده است برای مثال نویسنده به تناقض و ابهام برآمده از جنبه بصری و بعد مادی رمان‌های پسامدرن که بسیار هم چشمگیر می‌نماید، اصلاً توجهی نکرده است. سوم آنکه گزارش‌های فراوانی در متن وجود دارد که بدون ذکر نشانی مطرح شده است. البته برخی از ویژگی‌های مذکور و پیامد آنها که در شکل گسترده خود همان عدم انسجام صوری-محتوایی متن است و در بخش بعدی به آنها پرداخته خواهد شد.

۴-۵. چند پاره‌گسست صوری - محتوایی به جای انسجام

انسجام، کشف نسبت‌های موجود در متن است که می‌تواند در چند سطح به صورت محتوایی و صوری، آشکار و ضمنی، قرینه‌ای و غیر قرینه‌ای نمود یابد. غرض از انسجام صوری ترتیب نوشتار از فهرست‌بندی تا ذکر منابع است البته به هنگام تبیین انسجام صوری نباید از جلد نوشتار که نوعی پیشامتن است، غافل بود. در این نوع انسجام، طبقه‌بندی‌ها در کنار سر عنوان‌های عددی و حرف محور زنجیره‌ای تدارک می‌بیند که خواننده به واسطه آن می‌تواند تا پایان بحث را بی‌پیماید. در کنار توضیحات عددی، نویسندگان معمولاً با نوعی فرازبان و حاشیه‌پردازی سعی می‌کند میان بحث‌ها پیوند ایجاد کنند البته گاهی هم هر سه عنصر انسجام ساز یعنی عنوان بندی، شماره-گذاری و توضیحات حاشیه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرد. انسجام محتوایی یا معنایی هم شامل پیوستارهای معنایی متن در جهت اثبات ادعاست یعنی چگونگی ذکر مقدمات، مبانی و طبقه‌بندی مفاهیم توأم با تحلیل بی آنکه ایجاز مخمل مانع از گستراندن معنا شود یا آنکه فراوانی ذکر اطلاعات همچنین کم توجهی به مرزبندی حوزه‌های دانش و یا مصادیق یک موضوع منجر به تداخل مفاهیم شود. همه این موارد برای عبور از ابهام، هدایت و کنترل مخاطب به قصد اثبات ادعا یا اقناع خواننده است.

نویسنده بسیاری از نوشته تحقیقی هر قدر هم بخواهد به زبانی گفتگویی و با دیالوگ رفتار کند برای اثبات ادعا تا حدی مجبور است شکلی از تفسیر را برگزیند و نوشته را با پایانی بسته در اختیار خواننده قرار دهد. تواضع نهفته در برخی از نتیجه‌گیری‌ها مبنی بر اینکه نتیجه حاضر فقط یکی از تفسیرهای قابل برداشت از متن است، اگرچه تا حدی به هستی سایر تفسیرهای غایب در مقام دیگری احترام می‌گذارد، باز به

صورت موقتی ناچار است حضور خود را تثبیت کند و گرنه رسالت تحقیق یعنی اثبات ادعا به وقوع نخواهد پیوست. بنابراین انسجام متن همان پیرنگ‌سازی است که با موضع‌گیری خاصی، مبنای تحقیق واقع می‌شود و بر تمام اجزاء دیگر نوشتار اثر می‌گذارد. نکته دیگر آنکه اگرچه به ظاهر می‌توان انسجام صوری را از انسجام معنایی تمییز داد ولی دو شکل انسجام بسیار در هم تنیده است برای مثال وقتی در جایی سر عنوان آشکاری وجود ندارد یا توضیحی حاشیه‌ای برای هدایت مخاطب ذکر نشده است، خودبخود محتوا هم در هم می‌آمیزد.

از عمده‌ترین مشکل‌های کتاب موضوع نقد حاضر، ضعف در انسجام «صوری - معنایی» و تداخل و تکرار مفاهیم است به طوری که در بسیاری از موارد اطلاعات بجا و قابل توجه‌ای که نویسنده فرآهم آورده است به جای هدایت مخاطب؛ او را سر درگم می‌کند. عمده‌ترین این موارد به شرح زیر است:

۴-۵-۱. تداخل و تکرار مفاهیم

فصل اول با سر عنوان «هرمنوتیک و خوانش متن» سعی دارد تا مواجهه خواننده با متن را نشان دهد بر همین اساس، همه سخن نویسنده بر تحولات بر آمده از نقد نو در معنای عام نیز رویکرد پس‌اساختارگرایی متمرکز می‌شود. نویسنده سعی می‌کند از یک سو با برجسته کردن تلقی‌های «متن - خواننده محور» یا خواننده محور اعتبار خواننده را نشان دهد از سوی دیگر با تلقی‌هایی همچون مرگ مؤلف و بینامتنیت جایگاه متزلزل شده سوژه - شناسنده - را افشا کند در میان اینها متن را هم به مثابه بازی بی پایان دال‌ها فرض می‌کند. همه این موارد می‌توانست در قالب سه دسته ذیل صورتبندی شود:

- هرمنوتیک، سیر تاریخی، منظرها در مواجهه با جایگاه نویسنده، متن و خواننده (از شلایرماخر تا پس‌اساختارگرایان)

- جایگاه سوژه در جهان معاصر (از دکارت، هیوم، هگل، مالارمه، هایدگر، بلانشو، فرمالیست‌ها، پیروان نقد نو، ساختارگرایان و پس‌اساختارگرایان).

- متن، ابهام و خواننده

با طبقه‌بندی فوق می‌توان تعامل نویسنده، متن و خواننده را مشخص کرد. البته نویسنده کتاب هم قصد داشته به همین موارد مطرح‌کننده متنی در اغلب موارد اطلاعات زیادی را بدون انسجام در کتاب گزارش کرده است که موارد عدم انسجام را به شرح زیر می‌توان برشمرد:

- بحث هرمنوتیک یکبار از صفحه ۲۲ تا ۳۱ مطرح می‌شود سپس با تعبیری دیگر و اندکی افزوده زیر عنوان «جایگاه متغیر تأویل و نیاز به آن» در صفحه‌های ۴۱ تا ۴۶ ذکر می‌شود.

- بحث خواننده را از صفحه ۵۶ تا ۷۷ با خواننده در میان می‌گذارد باز در بخش‌های دیگر بحث خوانش را با عنوان‌هایی همچون «زبان و ضرورت تکرار معنا» (ص ۴۰)، «خوانش متن» (ص ۷۸)، «رولان بارت و خوانش متن» (ص ۷۹)، «متن نوشتنی و متن خواندنی» (ص ۱۰۴) به میان می‌آورد که البته اغلب این موارد همان تلقی بارت از خوانش است و همه این موارد می‌توانست در یک جا و یکبار ذکر شود.

- در بحث ابهام هم نیز بسیاری در سخنان به شکل تداخلی مکرر شده است. نویسنده در میانه‌های کتاب ابتدا در تداوم بحث شیوه‌های ابهام‌آفرینی در داستان معاصر چنین می‌نماید که در جهان معاصر «ابهام، جانشین تعلیق» می‌شود (ص ۱۷۳) سپس در چند صفحه بعد باز با عنوان دیگر یعنی «رمان مدرن در مقابل رمان رئالیستی» (ص ۱۸۹) می‌گشاید در حالیکه ویژگی تعلیق که پیشتر از آن یاد کرده بود از آن همین رمان رئالیستی بود و تمام این سخنان یکجا می‌توانست ذکر شود و یا با عنوان‌هایی همچون «ابهام در شیوه روایت» (ص ۱۷۶)، «ابهام و قرائت فضایی» (ص ۱۸۰) سخنانی درباره ابهام در ادبیات مدرن مطرح می‌کند سپس چند صفحه بعد خواننده را به عنوان بندی مکرر «ابهام و مدرنیسم» (ص ۱۸۴) مواجه می‌کند مگر سخنان ویژگی‌ها مذکور در ذیل دو عنوان قبلی در باب ابهام در ادبیات مدرن نبود؟ پس این تکرار برای چیست؟

ماجرای تکرار بحث ابهام در ادبیات مدرن به اینجا ختم نمی‌شود نویسنده بعد از طرح بحث مدرنیسم سعی می‌کند ابهام در پسامدرن را معرفی کند (ص ۲۰۷) باز به یکباره با عناوینی همچون «ابهام به مثابه بحران معرفتی» (ص ۲۱۷) یا «ابهام و آشفتگی روایی» (ص ۲۲۱) از ویژگی‌هایی سخن می‌گوید که به ادبیات مدرن بدان منسوب است.

در بخش‌های آخر هم از دو نوع روایت استعاره‌گون (ص ۲۴۶) و اسطوره‌پردازانه (ص ۲۸۶) سخن می‌گوید که در اصل زیر مجموعه ادبیات مدرن است و باید پیشتر از ادبیات پسامدرن در ذیل ادبیات مدرن ذکر می‌شد. افزون بر اینها به شکلی بسیار بی‌ربط باز بحث ابهام در زمان و مکان روایت‌های مدرن (ص ۲۹۲) در صفحات پایانی کتاب ذکر می‌شود.

۴-۵-۲. عدم ارجاع یا ارجاع غیر معمول

منابع و مآخذ یکی از اصلی‌ترین عوامل انسجام متن است ارجاع به مثابه مستندنمایی، که به انسجام و اعتبار متن کمک شایانی می‌کند. در کتاب موضوع داوری، شیوه آدرس-دهی و منبع‌نویسی چند اشکال دارد: اول آنکه در بسیاری از موارد وقتی به صاحبان نظریه و اصطلاحات و مفاهیم آنها استناد می‌شود، منبع سخن ذکر نمی‌شود مانند بارت (ص ۳۱)، فروید (ص ۴۶)، چندصدایی (ص ۱۴۶)، دریدا (ص ۱۵۱)، باختین (ص ۱۷۸)، آلتوسر (ص ۱۹۰) لاکان (ص ۱۹۰)، ویژگی‌های ادبیات مدرن (ص ۱۹۷) و غیره.

دوم آنکه چه در داخل متن و چه در منابع پایانی، آدرس‌دهی برخی از مجموعه مقالات غیر معمول می‌نماید. برای مثال دو مجموعه مقاله که با ترجمه و گزینش آقای پیام یزدانجو گردآوری شده است، به جای ذکر نویسنده مقاله چه در داخل کتاب چه منابع پایانی به مترجم و گردآورنده ارجاع داده شده است یا در مواجهه با کتاب «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان» در منابع پایانی یکبار آدرس با نام مترجم و بار دیگر با نام نویسنده یکی از مقالات یعنی آرتور هانیول ذکر گردیده است. به هنگام معرفی کتاب «نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم» که شامل چند مقاله از دیوید لاج و دیگران است به جای ارجاع به نویسنده مقاله خاص هم عنوان روی جلد کتاب یعنی دیوید لاج و دیگران مبنای استناد قرار گرفته است. این مسأله به هنگام معرفی کتاب «هرمنوتیک مدرن: گزینه جستارها» نیز اتفاق می‌افتد باز به جای ذکر نام نویسنده مقاله مورد استناد، به نام «نیچه و دیگران» ارجاع داده شده است.

مشکل سوم این است که به دلیل عدم توجه به پیشینه بحث، پیشینه تحقیق و تا حدی کم توجهی در بخش مبانی نظری؛ نویسنده به کتاب یا مقاله ای مستقل که بحث ابهام، سیر تاریخی اصطلاح و انواع آن را به صورت عام یا در متنی خاص معرفی کرده باشد، استناد نکرده است.

۴-۵-۳. معضل نتیجه‌گیری

آخرین مشکل عدم انسجام، به بحث نتیجه‌گیری بر می‌گردد. البته اختصاص بخشی از کتاب به نتیجه‌گیری در گرو نوع مسأله و ادعای کتاب است. در نوشته‌های که فقط درصدد گزارش مفاهیم یا ویژگی‌های یک متن است شاید نتیجه‌گیری ضروری به نظر نیاید و خواننده با خواندن کتاب خود با توجه به داده‌ها به صحت یا سقم ادعا دست یابد ولی در نوشتاری که درصدد اثبات سخنی نو است در کنار داده‌ها یا پس از ذکر

آنها از جانب نویسنده، در بخش پایانی کتاب ضرورت دارد که بار دیگر با صورتبندی جدید، ادعای مطرح شده در لباس امری اثباتی با خواننده در میان گذاشته شود که جای این کار در کتاب حاضر خالی می‌نماید. این کتاب در بخش پایانی پس از معرفی ابهام در متن‌های اسطوره محور با ذکر برخی از صورتهای ابهام در روایت‌های مدرن که به اقتضای ترکیب هم تکراری هم از نظر مکانی نابجاست کتاب را به پایان می‌رساند و خواننده همچنان منتظر اثبات ادعا می‌ماند. ذکر نتیجه می‌توانست اندکی به پریشانی حاصل از عدم انسجام را «صوری - معنایی» سامان بدهد نیز چنان بنماید که نویسنده توانسته است ادعایش را ثابت کند هر چند ادعای درون متنی از پیش محل تردید است.

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به ریشه دوانیدن اصطلاح ابهام در بسیاری از دانش‌ها و حوزه‌های «معرفت-ارتباط‌شناختی»، نیز لغزندگی مفهوم و گستردگی مصداق‌های آن، تحقیق در باب آن کاری دشوار است. بر همین تلاش نویسنده کتاب که با قصد معرفی ابهام و جستجوی ویژگی‌ها و فروع آن در ادبیات داستانی معاصر فارسی و چند نمونه خارجی در سایه نظریه‌های ادبی معاصر انجام گرفته، کاری قابل تقدیر است. منتهی دو مشکل عمده در کتاب به چشم می‌خورد: یکی آنکه اگر با تسامح به واژه «کارکرد» بر روی جلد کتاب نگریسته شود، سپس بر مبنای ادعای روی جلد که درصدد نشان دادن ابهام و اشکال آن در داستان معاصر است، درباره کتاب داوری شود، باید گفت نویسنده به دلیل اطلاعات و مفاهیم متنوعی که در اختیار مخاطب قرار می‌دهد از عهده کار برآمده است ولی از نظر روش‌شناسی و انسجام‌بخشی به متن موفق نبوده است. کم توجهی به پیشینه بحث و تحقیق، تداخل و تکرار برخی از مفاهیم، میزان و نحوه ارجاع‌دهی و مواردی از این قبیل دلیل این مدعاست.

مساله دوم ادعای درون‌متنی نویسنده است که بر اساس آن چنین می‌نماید که برغم رواج و رونق نظریه‌های همچون مرگ مولف؛ اقتدار نویسنده معاصر به شکلی غیر مستقیم و با گنجاندن انواع ابهام در داستان‌های معاصر حفظ شده است. این ادعا در انتساب قدرت به نویسنده و نماینده درون متنی وی یعنی راوی؛ پیش شرط‌های اقتدار از جمله تکین بودگی و نیز قطعیت مندی برآمده از آن را نادیده می‌گیرد به همین دلیل انواع ابهام از جمله پایان بندی گشوده متن را به مثابه بازی راوی و نشانه اقتدار او می‌داند که در مقام کارگزار درون متنی نویسنده سعی می‌کند خواننده را به شکلی پنهان به

بازی بگیرد غافل از آنکه خود راوی ادبیات مدرن و پسامدرن که در اصطلاح روایت-پردازی به راوی نامعتمد مشهور شده؛ کارگزاری عاجز و نابسامان است بطوریکه بازی ابهام‌افکنی او با خواننده نه از روی اراده و اقتدار بلکه حاصل سردرگمی و ناتوانی وی است. او خود نیز گرفتار بازیست و به لحاظ معرفتی و هستی‌شناختی نه تنها در هیچ وضعیت قطعی بسر نبرده؛ هیچ کنش قطعی نیز از وی سر نمی‌زند بر همین اساس کل کنش روایت‌پردازی منسوب به وی، مدام در حالتی لغزان و موقتی رها شده است. با این وصف ادعای درون‌متنی نویسنده کتاب، پیشتر از آنکه در متن آزموده شود، خود را نقض کرده است و همین مساله سبب می‌شود تا نویسنده نتواند خواننده-منتقد را قانع کند اگرچه اطلاعات فراوانی که در باب ابهام و نظریه‌های معاصر نیز مصداق‌های آن در ادبیات معاصر، در اختیار خواننده-مخاطب مبتدی و متوسط قرار می‌دهد، می‌تواند به خوانش آنان در مواجهه با متن‌های معاصر کمک کند.

پی‌نوشت

۱. گرایس برای هر گفت و گویی چهار قاعده در نظر می‌گیرد: کیفیت، کمیت، ربط، شیوه بیان. پایبندی به این چهار اصل که معمولاً در هر کنش ارتباطی از جانب مشارکان گفت و گو رعایت می‌شود. اصل همکاری نامیده می‌شود (ویلسون و اسپربر، ۱۳۹۱).
۲. منطق فازی (Fuzzy Logic) با عناوین دیگری همچون منطق مبهم یا چند ظرفیتی نیز شناخته می‌شود که با نوعی از استدلال سر و کار دارد که نه صحیح یا دقیق بلکه تقریبی است. ریشه این تفکر را می‌توان تا منطق‌دان لهستانی یان لوکازیوژ پی گرفت که او نیز از اصل عدم قطعیت هایزنبرگ الهام گرفت. او نخستین کسی بود که در مقابل منطق ارزشی ارسطو منطق سه ارزشی را مطرح کرد اما منطق فازی در شکل شناخته شده آن نتیجه طرحی برای رساله دکتری با نام نظریه مجموعه فازی (۱۹۶۵) اثر منطق‌دان ایران تبار لطفعلی عسکرزاده است. منطق فازی شیوه مناسبی برای بازنمایی مفاهیم نادقیق و مبهمی است که در زندگی روزمره بکار می‌بریم مانند گرم، سرد، پیر، جوان. عسکرزاده بر این باور بود که معانی بسیاری از کلمات زبان‌های طبیعی درجه بندی می‌شوند برای مثال دوازده ساله و هجده ساله هر دو جوان هستند ولی دوازده ساله جوانتر از هجده ساله است. با این وصف منطق فازی ابزار مناسبی برای بیان ابهام مندرج در مفاهیم است. (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۶۴۸)

کتاب‌نامه

- آذر پیوند، حسین (۱۳۹۰) «خاستگاه ابهام در فرایند ارتباط زبانی»، مجله اندیشه‌های ادبی، شماره نهم، صص ۱۱۶-۱۰۸.
- آلستون، ویلیام پ. (۱۳۸۰) *فلسفه زبان*، ترجمه نادر جهانگیری، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- امامی، نصرالله (۱۳۹۰) «خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن»، فصلنامه نقد ادبی، سال چهارم، شماره سیزدهم، صص ۲۲-۷.
- بابک معین، مرتضی (۱۳۸۹) *زیبایی‌شناسی نئی در آثار مالارمه*، تهران: علم.
- چایلدز، دونالد جی (۱۳۸۵) «نقد نو»، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، صص ۴۳۵-۴۲۹.
- داوری، نگار (۱۳۷۹) «دلالت چندگانه، ابهام و ابهام در زبان و ادبیات فارسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۸، صص ۵۴-۳۴.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳) *فرهنگ پسامدرن*، تهران: نی.
- رویل، نیکلاس (۱۳۸۸) *ژاک دریدا*، ترجمه پویا ایمانی، تهران: مرکز.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۰) *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی-انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی*، تهران: سخن.
- سنت، ریچارد (۱۳۹۱) *اقتدار*، ترجمه باقر پرهام، تهران: پردیس دانش.
- شوا، یهو (۱۳۸۸) «دموکراسی و رمان» از مجموعه *دموکراسی و هنر*، تدوین آرتور ملرز و دیگران، ترجمه گروه شیراز زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه، صص ۸۹-۷۷.
- شوتس ایشل، رینر (۱۳۹۱) *مبانی جامعه‌شناسی ارتباطات*، ترجمه کرامت اله راسخ، تهران: نی.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- صهبا، فروغ (۱۳۹۲) *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن*، تهران: آگه.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷) «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا» *مجله زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه تربیت معلم، شماره ۶۲، سال شانزدهم، صص ۳۷-۱۷.
- کاسکو، بارت (۱۳۷۷) *تفکر فازی*، ترجمه علی غفاری و دیگران، تهران: دانشگاه صنعتی خواجه نصیر.
- کانتور، پل ا. (۱۳۸۸) «در انتظار گود و پایان تاریخ: پسامدرنیسم به عنوان زیبایی‌شناسی دموکراتیک»، ترجمه گروه شیراز زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه، صص ۳۱۷-۲۸۷.
- کوری، گریگوری (۱۳۹۱) *روایت‌ها و راوی‌ها*، ترجمه محمد شهبان، تهران: مینوی خرد.
- لاج، دیوید (۱۳۸۹) «رمان پسامدرنیستی»، نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم، ترجمه حسین پاینده، چاپ دوم، تهران: نیلوفر، صص ۲۰۰-۱۴۳.
- لوئیس، بری (۱۳۸۳) «پسامدرنیسم و ادبیات»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گزینش و ترجمه حسین پاینده، چاپ اول، تهران: روزگار نو، صص ۱۰۹-۷۷.

ابهام‌های یک ابهام‌خوانی ادبی؛ نقد کتاب کارکرد/ابهام در ... ۳۷۱

لوسی، نیل (۱۳۹۲) فرهنگ واژگان دریدا، ترجمه جمعی، سر ویراستار ترجمه مهدی پارسا، تهران: رخداد نو.

محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۴) ارتباط شناسی، تهران: سروش.

معدنی، میترا (۱۳۷۵) «بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی»، مجله زبان شناسی، سال سیزدهم، شماره اول و دوم، پیاپی ۲۵ و ۲۶، صص ۱۰۴-۹۲.

مک هیل، برایان (۱۳۹۲) داستان پسامدرنیستی، ترجمه علی معصومی، تهران: ققنوس.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸) «عنوان شناسی آثار هنری و ادبی ایران» (مطالعه نشانه شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم) از مجموعه مقالات چهارمین هم اندیشی نشانه شناسی هنر به انضمام

مقالات هم اندیشی سینما، به کوشش منیژه کنگرانی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۱۲-۷۵.

وو، پتریشیا (۱۳۹۰) فراداستان، ترجمه شهریار وقفی پور، تهران: چشمه.

ویلسون، دیدر و دان اسپربر (۱۳۹۱) «شمایی از نظریه ارتباط»، ترجمه هادی خوشنویس، نظریه‌های

ارتباط: مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای، ج ۲، سر ویراستار انگلیسی پل کوبلی، سر ویراستار

فارسی سعید رضا عاملی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، صص ۳۹۱-۳۵۳.

هوی، دیوید کوزنز (۱۳۸۵) حلقه انتقادی: ادبیات، تاریخ و هرمنوتیک فلسفی، ترجمه مراد فرهاد پور،

تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.