پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نوزدهم، شمارهٔ سوم، خرداد ۱۳۹۸، ۱۵۳-۱۷۹

سرگشتگیِ نشانه‌ها
(نگاهی به نشانه‌معناشناسیِ ادبیات: نظریه و روش تحلیلِ گفتمانِ ادبی)

داود عمارتی مقدم*

چکیده

نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گریماسی عمدتاً ازطریق نوشته‌های دکتر حمیدرضا شعیری به فارسی‌زبانان معرفی شده است. این نظریه پیچیدگی‌های خاصِ خود را دارد، اما شیوهٔ معرفیِ این نظریه و مفاهیمِ بنیادین و مبانیِ روش‌شناختیِ آن در حوزهٔ زبان فارسی به‌گونه‌ای بوده است که نه‌تنها به ایضاح این پیچیدگی‌ها نینجامیده، بلکه خود بر تعقید و ابهام این حوزه افزوده است. در مقالهٔ حاضر، با تأکید بر آخرین کتاب شعیری در این زمینه، یعنی *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی* (۱۳۹۵)، نشان داده خواهد شد که مهم‌ترین عوامل ابهام حاکم بر نوشته‌های مؤلف درباب نشانه‌شناسیِ گریماسی، عبارت‌اند از: ۱. فقدان نگاه تاریخیِ مؤلف به نظریهٔ نشانه‌شناسی، ۲. آشفتگی در تعاریف، تقسیم‌بندی‌ها و کاربرد اصطلاحات، و ۳. کاربرد معادل‌های فارسیِ نارسا برای اصطلاحات فنیِ نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گریماسی. مقاله با این جمع‌بندی به پایان خواهد رسید که مؤلف کتاب نتوانسته تصویر دقیقی از چگونگیِ کاربرد این نظریه و روش خاصِ آن در حوزهٔ ادبیات به‌دست دهد و مقدماتی‌ترین پرسش‌هایی که هنگام کاربردِ نظریه و روشی خاص در بررسی و ارزیابیِ متون ادبی سر بر می‌آورند نه در کتاب موردنقد و نه در هیچ‌یک از دیگر نوشته‌های مؤلف پاسخ روشنی نگرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسیِ گفتمانی، گریماس، نشانه‌معناشناسی، کنش، تنش.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه نیشابور (نویسندهٔ مسئول)، demarati@gmail.com
تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۰۱، تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۱/۲۷

۱. مقدمه

نظریهٔ نشانه‌شناسی، خصوصاً نشانه‌شناسیِ گریماسی، نظریه‌ای است که از زمان طرح آن تا به امروز تحولات بسیاری را از سر گذرانده است. این مسئله شاید درمورد بسیاری از نظریه‌ها و رویکردهای دیگر نیز صادق باشد، اما درمورد نشانه‌شناسی این تفاوت ظریف وجود دارد که آگاهی از تاریخچهٔ آن خود به یکی از پیش‌شرط‌های فهمِ 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 حوزهٔ علوم انسانی به وقوع می‌پیوندد هم‌خوان شود و مبانیِ خود را براساس این تحولات تازه روزآمد کند. این ویژگی، علاوه‌براین‌که ناشی از هدف و غایت نشانه‌شناسی گریماسی (طرح نظریه‌ای نظام‌مند برای معنا) است، ناشی از تصوری که خود گریماس از «تعریف» نشانه‌شناسی دارد نیز است: «نشانه‌شناسی دانشی نیست که پیشرفت آن به پایان رسیده باشد، بلکه یک پروژهٔ علمی است. به همین دلیل است که آن را ... تنها به‌مثابهٔ فرایندی تاریخی می‌توان فهمید» (Greimas 1989: 539، تأکیدها از گریماس). بنابراین، ازمنظر گریماس فقط هنگامی می‌توان به درک صحیحی از نشانه‌شناسی دست یافت که مجموعهٔ تحولاتی را که این حوزه از سر گذرانده است به‌صورت یک «پیوستار» و نه گسست‌های شناخت‌شناسانه درنظر آوریم، یعنی دقیقاً هم‌چون دیگر حوزه‌های دانش‌بنیاد، پیشرفت‌های آن را همان‌قدر مرهون فعالیت‌های افراد بدانیم که نتیجهٔ تلاش و اندیشهٔ جمعی (ibid.: 540).

این موضع، درست یا نادرست، امری است که باید هنگام سخن‌گفتن از نظریهٔ نشانه‌شناختیِ گریماسی همواره درنظر داشت. در این‌جا مجال نقدِ آرای گریماس درباب شباهت نظریهٔ نشانه‌شناسی، چنان‌که او آن را درمی‌یابد، با پروژه‌های علمی نیست، اما مسلم است که معرفی این نظریه، بدون توجه به سیر تاریخیِ تحولات آن و تکیهٔ صِرف بر آخرین مقطعِ تاریخیِ 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 نظریهٔ نشانه‌شناختیِ گریماس به فارسی‌زبانان روی داده است. یعنی هنگامی‌که خوانندهٔ فارسی‌زبان به یکی از مقالات یا کتاب‌هایی که درباب 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 تاریخیِ هریک از این اصطلاحات روشن باشد یا دست‌کم مؤلف

توضیح داده باشد که فلان مفهوم یا اصطلاح چگونه یا به چه منظور به گفتمانِ نشانه‌شناسیِ گریماسی راه یافته است. درادامه، به ذکر مصادیق این ابهام‌ها، با تکیه بر یکی از جدیدترین کتاب‌هایی که درباب این نظریه تألیف شده، یعنی *نشانه‌معناشناسیِ 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 نشانه‌شناختیِ گریماس و شاگردان و هم‌فکرانش به فارسی‌زبانان داشته است. بنابراین، اکنون مجال مناسبی است که میزان توفیق ایشان را در معرفیِ این نظریه و کاربست آن در «گفتمان»ها[1] و متون متفاوت، با تکیه بر کتاب مذکور، ارزیابی کنیم.

۲. فقدان نگاهِ تاریخی به نظریهٔ نشانه‌شناسی

کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* از یک مقدمه، چهار فصل، و یک بخش نتیجه‌گیری تشکیل شده است. دو واژه‌نامه، فارسی به انگلیسی/ فرانسه و انگلیسی/ فرانسه به فارسی، نیز ضمیمهٔ 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* موردتوجه قرار گیرند» (شعیری ۱۳۹۵: و). این توصیه در وهلهٔ اول توصیه‌ای به‌جا و حتی ضروری می‌نماید، چراکه چنان‌که در مقدمهٔ مقاله نیز توضیح داده شد، آگاهی از سیر تحولاتِ تاریخیِ نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گریماسی خود پیش‌شرط درک این نظریه به‌شمار می‌آید و بدیهی است که نمی‌توان در کتابی با حجم حدوداً ۱۷۰ صفحه به توضیح تمامیِ این تحولات پرداخت. بنابراین، باید برای آگاهی از این سیر تاریخی به کتاب‌ها و مقالات دیگری مراجعه کرد. اما متأسفانه، هنگامی‌که به کتاب‌های معرفی‌شده ازسوی مؤلف رجوع کنیم، درمی‌یابیم که بسیاری از مطالب کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* در کتاب‌های پیشینِ مؤلف[2]، عیناً یا با زبان و تعابیری متفاوت، صرفاً «تکرار» شده است، بی‌آن‌که این تکرار روشن‌گر تبار آرا و مفاهیمی باشد که در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* مطرح شده‌اند.[3] درواقع، بررسیِ دیگر کتاب‌های مؤلف، که خود نیز مطالعهٔ آن‌ها را توصیه کرده است، بیش از آن‌که ما را به سیر تحول تاریخیِ این نظریه و مفاهیم و مبانیِ روش شناختیِ آن رهنمون سازد، تصویری از سیرِ شیوه‌های عرضهٔ این نظریه به خوانندهٔ فارسی‌زبان ارائه می‌دهد.

یکی از مواردی که نادیده‌گرفتن تبار مفاهیم بدفهمی‌های گسترده‌ای را در کتاب‌های مؤلف محترم به بار آورده است بحث تنش (tension) و طرح‌واره‌های (schema) بنیادین تنشی است که صورت‌بندیِ جامع آن را در کتاب ژاک فونتنی با عنوان *نشانه‌شناسیِ گفتمان* می‌توان یافت. این طرح‌واره‌ها را می‌توان هم‌چون «مکملی» برای مربع معنایی گریماس دانست، چراکه مربع معنایی گریماس «مقوله‌ها را به‌مثابهٔ اموری ثابت و تمامیت‌یافته معرفی می‌کند و رابطهٔ واقعی و بالفعل میان امور حسی و ادراکات را ... درنظر نمی‌گیرد» (Martin and Ringham 2006: 71). این طرح‌واره‌های تنشی برای نشان‌دادن فرایندهایی هستند که طی آن، امری معقول (معنا) از امور محسوس (ادراکات حسی) نشئت می‌گیرد (.ibid). به‌بیان‌دیگر، این طرح‌واره‌های تنشی «گونهٔ خاصی» از گفتمان نیستند، بلکه روابطی را بازنمایی می‌کنند که در هر نوع گفتمانی می‌توان آن را بازیافت؛ همان‌گونه‌که مربع معنایی گریماس به‌گونهٔ خاصی از گفتمان اختصاص نداشت، بلکه شرایط حاکم بر تولید معنا در هرگونه گفتمان و موقعیت گفتمانی را به‌تصویر می‌کشید. در کتاب‌های اولیهٔ مؤلف نیز این طرح‌واره‌های تنشی به‌مثابهٔ نظام گفتمانیِ مستقلی بررسی نشده‌اند، اما در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات*، درکنار سه نوع «گفتمان» دیگر، یعنی «کنشی»، «شَوشی»، و «بُوشی» از نوع سومی از گفتمان به‌نام «تنشی» نام برده شده است (شعیری ۱۳۹۵: ۳۷–۸۷). این درحالی است که مثلاً در کتاب *نشانه‌معناشناسی سیال* (۱۳۸۸)، ما فقط با دو نوع گفتمان «کنشی» و «شَوشی» و از بحث «تنش» به‌مثابهٔ یک «فرایند» یادشده و نه یک گونهٔ خاص گفتمانی روبه‌روییم (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۳۹–۴۶). مؤلف در کتاب دیگر خود، یعنی *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختیِ گفتمان*، نیز به‌درستی به این نکته اشاره کرده است که «تغییر در عناصر فرایند روایی کلام، گفته یا متن، طرح‌وارهٔ جدیدی که مبتنی‌بر عنصر ارزیابی و قضاوت شناختی است را جای‌گزین فرایند روایی گرمس و مکتب پاریس می‌سازد» (شعیری ۱۳۸۵: ۶۶). روشن است که همان‌گونه‌که «فرایند روایی گرمس و مکتب پاریس» را نمی‌توان یک *گونهٔ گفتمانیِ خاص* به‌شمار آورد، طرح‌واره‌های تنشیِ فونتنی را نیز نمی‌توان «نظامی گفتمانی» هم‌چون گفتمان «کنشی» و ... دانست. حتی در همین کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* هم مؤلف به‌گونه‌ای درباب «گفتمان تنشی» سخن گفته که روشن است تفکیک آن از دیگر گفتمان‌ها، به‌مثابهٔ گفتمانی خاص و مجزا، میسر نیست و درواقع در تمامیِ انواع «گفتمان» (به فرض این‌که تعریف مؤلف را از گفتمان و تقسیم‌بندیِ او را از انواع گفتمان بپذیریم) می‌توان گونه‌های فرایند تنشی را بازشناسی کرد:

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

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

۱. سبک تنشی ـ کنشی و تنشی ـ شوشی؛
۲. سبک تنشی ـ بوشی؛
۳. سبک تنشی ترکیبی/ گزینشی (همان: ۴۴).

همین تقسیم‌بندی نیز به‌روشنی ماهیت «فرایندیِ» تنش را، که در تمامی انواع گفتمان حضور دارد، به‌خوبی نشان می‌دهد. در صفحهٔ ۹۷ کتاب اخیر نیز اصطلاحات «فشاره» (یا «شدت»، که مشخص‌کنندهٔ 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 تعیین‌کنندهٔ تنش بین حضور و غیاب است و در فصل چهارم کتاب خود «گفتمانی» مستقل فرض شده است) به‌عنوان «مؤلفه‌های شَوشی» برشمرده شده‌اند، نه ویژگی‌هایی که «گفتمانی خاص» را به‌وجود آورند. ژاک فونتنی در کتاب *نشانه‌شناسی گفتمان* (کتابی که نوشته‌های مؤلف، خصوصاً کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۵) به‌شدت وام‌دار آن است)، در فصل دوم (همان: ۳۷) سخن از طرح‌واره‌های ابتدایی تنشی به‌میان آورده و ویژگی‌های آن‌ها را این‌گونه توضیح داده است:

> امروزه اگر کسی بخواهد طرحی از ساختارهای مقدماتی ارائه دهد، این ساختارها باید به‌گونه‌ای باشند که ضرورتاً مقتضیات زیر را درنظر داشته باشند: ۱. پیوندهای میان امور

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

روشن است که این طرح‌واره‌ها فرایندهای تولید معنا را در تمامیِ انواع گفتمان درنظر دارند، نه این‌که گفتمانی خاص را شکل دهند. فونتنی تازه پس از طَرح 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 تحولِ تاریخیِ نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گریماسی به‌شمار می‌رود و نمی‌توان آن را گونه‌ای خاص از «گفتمان» به‌شمار آورد.

فقدان نگاه تاریخی و عدم توجه به سیر تحول نشانه‌شناسیِ گریماسی همین دشواری را به‌شکل حتی بارزتری در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* به‌بار آورده و آن تعریف گونهٔ دیگری از «گفتمان»، علاوه‌بر «گفتمان تنشی» است که مؤلف آن را در فصل چهارم کتاب خود با عنوان «گفتمان بُوشی» مطرح کرده است (شعیری ۱۳۹۵: ۱۲۵– ۱۵۹). این مبحث شاید تنها مبحث موجود در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* باشد که در کتاب‌های پیشین مؤلف، عیناً یا با تعابیری دیگر، تکرار نشده است. ظاهراً ایرو تاراستی، برای نخستین‌بار، نظریه‌ای نشانه‌شناختی را با الهام از آرای فلاسفهٔ وجودی هم‌چون کی‌یرکه‌گارد، هایدگر، سارتر، و ... پایه‌گذاری کرد که به «نشانه‌شناسیِ وجودی» (existential semiotics)، یا به‌قول مؤلف کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات*، «گفتمان بُوشی»، معروف شد (Tarasti 2009). تاراستی خود در توضیح نظریه‌اش آورده است که «نظریهٔ من بر آن نیست تا نشان دهد که اندیشهٔ نشانه‌شناختیِ کلاسیک از رده خارج است، بلکه برعکس این اندیشه هم‌چنان معتبر است، اما باید در بطَن نظریه‌ای جدیدتر و فراگیرتر قرار گیرد» (ibid.: 25). هم‌چنین، این نظریه به‌زعم تاراستی، «تدقیق نشانگی (semiosis) است، یعنی فرایند تولید نشانه‌ها و معنا، اما این‌بار ازمنظری 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 نظریهٔ نشانه‌شناسی و روابط نشانه‌ها و

شرایط حاکم بر تولید معنا را، برمبنای دو مقولهٔ وجودی، یعنی «دازاین» (Dasein؛ در معنای تحت‌اللفظیِ «هستی ـ آن‌جا»، که مؤلف به‌اشتباه آن را «جهان‌بودگی» (ibid.: 126) ترجمه کرده) و «استعلاء» بازنگری کند. به‌بیان‌دیگر، «نشانه‌شناسیِ وجودی» را نیز باید مرحله‌ای از تحول تاریخیِ 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 حوزهٔ گفتمان ادبی صورت خواهد گرفت. مهم‌ترین انواع گفتمانی موردمطالعه عبارت‌اند از: گفتمان کنشی، شَوشی، تنشی، و بُوشی» (شعیری ۱۳۹۵: ۱۴). بدین ترتیب، چندان دور از ذهن نخواهد بود که اگر نظریهٔ نشانه‌شناسی در سال‌های آتی تحول جدیدی را از سر بگذراند و مثلاً نظریه‌ای فراگیرتر با عنوان «نشانه‌شناسیِ جهشی» (!) ازسوی صاحب‌نظران این حوزه مطرح شود، مؤلف محترم دست به نگارش کتاب تازه‌ای بزند و علاوه‌بر 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 درنظرگرفتن مقاطع متفاوت سیر تحول یک نظریه به‌مثابهٔ گونه‌های گفتمانیِ مجزا از یک‌دیگر تنها کاستیِ کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* نیست. درادامه، به برخی دیگر از کاستی‌های کتاب مذکور پرداخته خواهد شد. اما پیش از آن، ذکر این نکته ضروری است که باتوجه‌به وام‌داربودن عمدهٔ آرای مطرح‌شده در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف به آثار نظریه‌پردازان غربی، نقد «محتوای» این کتاب درحقیقت نقد نظریهٔ نشانه‌شناختیِ گریماسی خواهد بود که طبعاً در مقالهٔ حاضر، مجالی برای پرداختن به آن وجود ندارد. بنابراین، هدف اصلیِ آن‌چه درادامه خواهد آمد، بررسیِ کاستی‌های موجود در شیوه‌ای است که این نظریه به خوانندهٔ فارسی‌زبان عرضه شده است.

۳. آشفتگی در تعاریف، تقسیم‌بندی‌ها، و کاربرد اصطلاحات

نخستین پرسشی که کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* پیش روی خواننده قرار می‌دهد این است که در عنوان کتاب، یعنی *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات*، واژهٔ «ادبیات» دقیقاً به چه معنا به‌کار رفته است و در عنوان فرعیِ 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 «سخن نگارنده» به‌صراحت اعلام کرده است: «درمجموع با این‌که این کتاب نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی نام گرفته است، اما ابزار و شیوهٔ نقدی را ارائه می‌کند که می‌تواند برای

همهٔ 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 «شیوهٔ نقد» معرفی‌شده در کتاب حاضر خاصِ ادبیات و متون ادبی نیست و در تحلیل تمامیِ گفتمان‌ها می‌توان از آن سود برد و بسیاریَ از مطالب کتاب نیز (به‌جز فصل چهارم) در دو کتاب پیشین مؤلف عیناً یا به زبانی دیگر تکرار شده است، اساساً چه ضرورتی تألیف کتاب حاضر را ایجاب می‌کرده است؟

شاید بتوان به پرسش اخیر این‌گونه پاسخ گفت که اگرچه شیوهٔ نقد معرفی‌شده در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* خاص ادبیات و متون ادبی نیست، واژه‌های «ادبیات» و «ادبی» بدان دلیل در عنوان کتاب خودنمایی می‌کند که عمدهٔ مثال‌هایی که برای روشن‌کردن اصول و مفاهیم مطرح‌شده در کتاب آمده برگرفته از متون ادبی است. اما این پاسخ چندان متقاعدکننده به‌نظر نمی‌رسد، چراکه در دو کتاب پیشین مؤلف نیز تقریباً تمامیِ 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 فرعیِ «با مطالعهٔ موردیِ 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 تعابیری چون «ادبیات» و «گفتمان ادبی» در عنوان کتاب هم‌چنان در پردهٔ ابهام است. این ابهام خصوصاً زمانی افزایش می‌یابد که مؤلف در مقدمه (شعیری ۱۳۹۵: ۹) پرسش‌های مهم و اساسی را، که پژوهش او درپی پاسخ گفتن بدان‌هاست، مطرح می‌کند: «الف) مهم‌ترین نظام‌های گفتمانی که ازطریق خوانش ادبی قابل‌شناسایی هستند، کدام‌اند؟ ب) نظام‌های گفتمانیِ ادبی چگونه و باتوجه‌به چه معیارهای نشانه‌معناشناختی از یک‌دیگر قابل‌تفکیک هستند؟».[۴]

پرسش «الف» این تصور را به ذهن می‌آورد که مؤلف نظام‌های ادبی را به‌راستی پس از مطالعه و بررسیِ انبوهی از «متون ادبی» دسته‌بندی کرده است. به‌بیان‌دیگر، در وهلهٔ اول چنین به‌نظر می‌رسد که دسته‌بندی چهارگانهٔ مؤلف (نظام گفتمانیِ کنشی، شَوِشی، تنشی، و بُوشی) در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، دسته‌بندی‌ای «پسینی» است، حال‌آن‌که به‌هیچ‌وجه چنین نیست. اندکی آشنایی با منابع مورداستفادهٔ مؤلف، از آثار گریماس و کورتز و فونتنی گرفته تا لاندوسکی و تاراستی، آشکار خواهد ساخت که این مفاهیم (اگرچه نه به‌صورت چهار نظام گفتمانیِ مجزا) پیش‌تر در آن منابع مطرح شده بوده‌اند و مؤلف برای هریک 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 ازآن‌جاکه مؤلف خود مطالعهٔ کتاب‌های پیشینش را برای «فهم بهتر» کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* توصیه کرده است، به ذکر نمونه‌ای از این دست بسنده می‌کنیم: از صفحهٔ ۳۱ تا ۴۴ کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*، «ترجمه‌گونه‌ای» از صفحات ۶۵ تا ۷۱ کتاب *نشانه‌شناسیِ گفتمان* (2006) از ژاک فونتنی است.[۵] مقایسهٔ مطالب این دو کتاب درمورد 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: ارائهٔ خلاصه‌ای از آرای فونتنی درباب 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 درباب مسئلهٔ تنش و سبک‌های تنشی و نمودارهایی که در منابع مورداستفادهٔ 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 هریک مثال‌هایی هم از ادبیات فارسی بیابیم؟».

درمورد 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 هریک مطرح‌شده که نه‌تنها وجوه تمایز این چهار نوع «گفتمان» را مشخص نمی‌کند، بلکه اتفاقاً نشان‌دهندهٔ تداخل آشکار این انواع نیز هست:

> گفتمان کنشی بر اصل کنش‌گر کنش و تصاحب ابژهٔ ارزشی متمرکز است. گفتمان شَوشی بر اصل حضور و رابطهٔ حسی ـ ادراکی و عاطفیِ شَوش‌گر (؟) با دنیا، با خود و دیگری بنا نهاده شده است. گفتمان تنشی بر اصل رابطهٔ سیال و نیز طیفی بین دو جریان «گستره‌ای» (دنیای شناختی و بیرون از من) و «فشاره‌ای» (دنیای هیجانی ــ عاطفی و درونی) استوار است و درنهایت گفتمان بُوشی، مسئلهٔ بودن و نبودن، حضور و سلب حضور و تجربهٔ 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 *انتری که لوطیش مرده بود* از صادق چوبک ذیل نظام گفتمانیِ کنشی (همان: ۲۸) و همین داستان با تفصیل بیش‌تر در نظام گفتمانی بُوشی 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 تمامیِ ابعاد گفتمانی می‌تواند حضور داشته باشد، خود نشانه‌ای از ناتوانیِ کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* در پاسخ به دو پرسشی که خود در مقدمه مطرح کرده به‌شمار می‌آید. به‌بیان‌دیگر، کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* کتابی است که بیش از آن‌که توانسته باشد «نظریه» و «روشی» برای تحلیل گفتمان ادبی به‌دست دهد، فقط به جست‌وجوی مثال‌ها و مصادیقی برای مجموعه‌ای از اصول نشانه‌شناختی پرداخته و بیش از آن‌که در ایجاد تمایز بین انواع نظام‌های گفتمانِ ادبی موفق بوده باشد، این تمایزها را به‌صورت «پیش‌فرضی» نیازموده پذیرفته است.

در بخش‌های پیشین مقاله، از اصطلاح «گفتمان» سخن بسیار به‌میان آمد و درواقع 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 بررسیِ وجوه شباهت و تمایز آن با کاربرد همین اصطلاح در دیگر رویکردها و نظریه‌ها اختصاص یابد. باوجوداین‌که چنین بخشی در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* و نوشته‌های پیشین مؤلف، هم‌چون *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسیِ گفتمان*، وجود دارد، اما سرانجام این اصطلاح به‌درستی تعریف نشده و روشن نیست که ما با چه تعریفی از «گفتمان» روبه‌روییم. مؤلف *نشانه‌معناشناسی ادبیات* در بخشی با عنوان «گفتمان، گفته‌پردازی، گفته، گفتمانه (؟)» آورده است:

> گفته‌پردازی کنشی است که منجر به تولید گفته می‌شود. پس گفته محصول گفته‌پردازی است. اما گفته‌پردازی خود ازیک‌سو ریشه در گفتمان‌های موجود در جامعه و فرهنگ دارد و ازسوی‌دیگر، خود گفتمانی خاص را به‌وجود می‌آورد. درواقع گفتمان‌هایی که در اثر استفاده درطول زمان درون یک فرهنگ نهادینه شده‌اند، سرچشمهٔ بسیاری از گفتمان‌ها به‌شمار می‌روند. یعنی حافظهٔ 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 تحت‌عنوان 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 مورداستفاده قرار دهد. اما این استفاده در بسیاری از موارد درجهت تولید گفته‌ای است که دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد است؛ یعنی گفته‌پردازی در کنشی پویا گفتمان موجود را از خلال گفتهٔ خود به گفتمانی خاص و نامنتظر و گاهی حیرت‌انگیز تغییر می‌دهد که در این حالت گفتمان جدیدی تولید می‌گردد که نگاه خاص یا استعارهٔ خاص خود را دارد. این گفتمان بدیع و منحصربه‌فرد 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 گفتمانهٔ خاص خود را پدید می‌آورد که می‌توان آن را «گفتمان ناب‌اندیش» یا «گفتمان محض‌نگر» نامید (همان: ۱۳).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، هیچ تعریف مشخصی از «گفتمان» در نقل‌قول نسبتاً طولانیِ فوق به‌چشم نمی‌خورد. فقط به‌نظر 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 به‌نام «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 برمبنای کدام تعریف از گفتمان پیش برده است. این نکته بدیهی است که نشانه‌شناسان و زبان‌شناسان تعریف واحدی از «گفتمان» به‌دست نداده‌اند، اما ازآن‌جاکه کتاب‌های مؤلف قصد معرفی نظریه و روشی خاص را دارد و ظاهراً بر آن است تا ازمنظری 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 واژهٔ گفتمان به سطح گفتمانیِ معنا اشاره دارد که در تقابل با سطح روایی قرار می‌گیرد. گفتمان ازطریق 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، تمامیِ نمودهای زبانی را می‌توان گفتمان دانست (Martin and Ringham 2006: 66).

باتوجه‌به نقل‌قولی که پیش‌تر از کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* ذکر شد، به‌نظر می‌رسد که مؤلف نیز همین معنای کلی و فراگیر «تمامیِ نمودهای زبانی» را از اصطلاح «گفتمان» مراد کرده، اگرچه در هیچ کجا به این امر تصریح نشده است. دراین‌صورت، دشواری‌های دیگری سر بر می‌آورند: آیا فراگیریِ این تعریف تا بدان حد است که اصطلاحاتی چون «متن» و «روایت» را نیز در بر می‌گیرد؟ اگر چنین است، چرا بسیاری از نشانه‌شناسان هم‌چون فونتنی کوشیده‌اند تمایزهایی میان «گفتمان»، «متن»، و «روایت» برقرار کنند؟ فونتنی فصل سوم *نشانه‌شناسیِ گفتمان*، با عنوان «گفتمان» (discourse) را این‌گونه آغاز کرده است: «گفتمان واحد تحلیل نشانه‌شناختی است ... که درعین‌حال که از واحدهای کمینه، یعنی نشانه‌ها، فراتر می‌رود، دربرگیرندهٔ آن‌ها نیز است. بنابراین، ضروری است که موقعیت سه کلیت معناساز (signifying wholes) را که عبارت‌اند از ''گفتمان''، ''متن''، و ''روایت'' مشخص کنیم» (Fontanille 2006: 45-46). فونتنی در ادامهٔ این فصل، در حدود ده صفحه (۴۶– ۵۶) می‌کوشد تا این سه کلیت را تعریف و نسبت آن‌ها را با یک‌دیگر به‌تفصیل 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 درنظرگرفتن شیوهٔ تنظیم فصل، تبیین تفاوت و نسبت میان «متن»، «روایت»، و «گفتمان» برای طرح این ساختارها ضروری به‌نظر می‌رسد. امری که متأسفانه، هم در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* و هم در دیگر کتاب‌های مؤلف، غایب است و گاهی نیز به‌نظر می‌رسد که این سه اصطلاح به‌جای یک‌دیگر به‌کار می‌روند. این مسئله این پرسش را به‌وجود می‌آورد که آیا ازدید مؤلف «گفتمان ادبی» دربرگیرندهٔ «متن ادبی» و «روایت ادبی» است یا معادل و هم‌ارز آن‌ها؟ باتوجه‌به این‌که توضیح خاصی درمورد این دو اصطلاح اخیر در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* به‌چشم نمی‌خورد، می‌توان پرسید که آیا به‌جای «گفتمان ادبی»، می‌توان از «متن ادبی» نیز استفاده کرد؟ برای مثال، «ققنوس» 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 به‌چشم نمی‌خورد و اگر تمایزی میان این سه اصطلاح، یا به‌قول فونتنی، «کلیت‌های معناساز» برقرار نیست، چرا نشانه‌شناسان کوشیده‌اند میان آن‌ها تمایز برقرار سازند و درمورد برطرف‌کردن ابهاماتِ ناشی از خلط این سه مفهوم قلم‌فرسایی کنند؟

فقدان تعریفی روشن از اصطلاح پرکاربرد «گفتمان» در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* گاه چنین اظهاراتی را به‌بار آورده است:

> زبان با تبدیل به گفتمان و کنش گفته‌پردازی می‌تواند با کارکردهای متنوع و متفاوتی مانند کارکرد کنشی، شَوِشی، تنشی، و بُوشی، 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 *نشانه‌معناشناسیِ 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 مرزبندیِ اصطلاحات در بخش‌های بعدی کتاب نیز به‌چشم می‌خورد. در صفحهٔ 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 واژه‌نامهٔ 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 ازدید 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 «روی‌آورد»ها، فقط تعریفِ 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 زیادتیِ کنشی، یعنی حرکتی «فراخود» و «دگرمحور»، کنش‌هایی حیرت‌انگیز و نامنتظر خلق می‌کنند. در این حالت، گفته‌پردازی شیوهٔ مرامی و معرفتیِ حضور را به صحنه می‌کشد، مانند *داش آکل* هدایت که نوعی نگاه مرامی به نحوهٔ حضورِ داش آکل و منش او درطول گفتمان دارد. در این روی‌آورد گفتمان از مسیر کنش عبور نموده و در قلمرو تنش و شَوِش نیز قرار می‌گیرد (شعیری ۱۳۹۵: ۱۵).

انبوه واژگانی چون «زیادتیِ کنشی»، «فراخود»، و «دگرمحور» (که تنها براساس دانسته‌هایی کلی از حوزهٔ اخلاق می‌توان معنای آن‌ها را «حدس زد») به‌اضافهٔ «شیوهٔ معرفتیِ

حضور» و عبور از مسیر «کنش» و قرارگرفتن در قلمرو «شَوِش» 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. حال‌آن‌که 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 زبانیِ دیگر دست به عملی جوان‌مردانه و اخلاقی بزند که چندان هم معمول نیست و به ازخودگذشتگی 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 شَوِش»، ابتدا «عوامل گفتمانی را به دو دستهٔ بزرگ کنشی و شَوِشی تقسیم» می‌کند (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۱۳). سپس، در فصل بعد با عنوان «شناساییِ انواع گفتمان»، گفتمان‌ها را این‌گونه تقسیم‌بندی و از یک‌دیگر تفکیک می‌کند: «گفتمان برنامه‌مدار یا رفتار ماشین» (که بعدتر روشن می‌شود این گفتمان می‌تواند «تعاملی»، «منطقی»، «روایی»، «تجویزی»، «ازپیش‌تعیین‌شده»، یا «کنشی» هم نام گیرد)، «گفتمان القایی»، «گفتمان تعاملیِ مبتنی‌بر اخلاق اجتماعی ـ فرهنگی یا وظیفهٔ اخلاقی ـ مرامی»، «گفتمان تعاملی هم‌ترازی»، و «گفتمان رخدادی» (همان: ۱۷–۲۳). گذشته از این‌که به‌نظر می‌رسد «گفتمان تعاملی مبتنی‌بر وظیفهٔ اخلاقی ـ مرامی» همان «روی‌آورد اتیک» باشد که پیش‌تر بدان اشاره شد، ظاهراً ازدید 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 «گفتمانِ کنشی» از یک‌دیگر تفکیک شده‌اند، اما در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* فقط دو نوع «گفتمانِ 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 آشفتگی‌ها و سردرگمی‌ها تقسیم‌بندی جدیدی را هم از انواع گفتمان در اواخر کتاب

نشانه‌معناشناسیِ ادبیات ارائه داده که در آن به‌جای چهار گفتمان، پنج گفتمان اصلی، که هریک ویژگیِ خاصی دارند، از یک‌دیگر تفکیک شده‌اند (همان: ۱۲۸).

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

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

این تعریف، با همان مثال کلیشه‌ایِ سیندرلا که پس از عبور از موقعیت فقر به ثروت دست می‌یابد، رابطهٔ میان کنش‌گران و شیء مطلوب را نشان می‌دهد که درطول روایت می‌تواند به دگرگونیِ 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 این‌که علاوه‌براین بخش، «اتصال و انفصال گفتمانی» به‌مثابهٔ عنوانی فرعی در صفحهٔ 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 ازطریق 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 گستردگیِ کلامی را به‌دنبال دارد، عملیات انفصال گفتمانی به‌علت رجعت به بنیان‌های گفتمانِ (من، این‌جا، اکنون) موجب محدودیت حوزهٔ کلامی می‌شود (شعیری ۱۳۸۵: ۲۵–۲۶).

گذشته از این‌که نقل‌قول مذکور نیز یکی از نمونه‌های آمیختگیِ شدید مرز بین «عمل زبانی»، «گفتمان»، و «گفته» است، تعریفی از «اتصال و انفصال گفتمانی» به‌دست می‌دهد که با تعریف کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* کاملاً متفاوت است. مسئله این‌جاست که در نقل‌قول مذکور، مؤلف «اتصال و انفصال گفتمانی» را به‌مثابهٔ معادلی برای gagement (در فرانسه: brayage) فونتنی آورده (که خود شامل دو اصطلاح engagement و disengagement است)؛ اما در نقل‌قولی که از کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* ذکر شد «اتصال و انفصال گفتمانی» در همان معنای معهود خود در برابر disjunction و conjunction به‌کار رفته است. کاربرد معادلی «یک‌سان» دربرابر دو اصطلاح کاملاً متفاوت، اگرچه نه بی‌ارتباط، یکی دیگر از مواردی است که موجب می‌شود توصیهٔ نویسنده مبنی‌بر رجوع به کتاب‌های پیشینش برای «فهم بهتر» کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* فقط به سردرگمی خواننده بینجامد؛ چراکه از این دست معادل‌گذاری‌ها، که گاه دربرابر اصطلاحاتی متفاوت معادل فارسی یک‌سان یا برعکس، دربرابر اصطلاحی واحد معادل‌های متعدد در کتاب‌های مؤلف به‌کار رفته بسیار به‌چشم می‌خورد. فقط برای آن‌که نمونه‌ای دیگر به‌دست داده باشیم، به این مورد نیز اشاره می‌کنیم که مؤلف دربرابر چهار اصطلاح «presence virtuelle»، «presence actuelle»، «presence potentielle»، و «presence reelle» در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان* به‌ترتیب این چهار معادل را قرار داده است: «حضور مجازی»، «حضور جاری»، «حضور ممکن»، و «حضور کامل» (همان: ۹۲). حال‌آن‌که همین چهار اصطلاح در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات*، به‌ترتیب 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 بعدیِ مقاله، که به بررسیِ رفتارهای زبانیِ مؤلف در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* و دیگر کتاب‌های او اختصاص دارد، رهنمون می‌سازد.

۴. ناکارآمدیِ 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 نشانه‌معناشناختیِ گفتمان* (۱۳۸۵) و *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* (۱۳۹۵)، پیش از هرچیز به این نکته پی می‌برند که عمدهٔ مطالب مطرح‌شده در این کتاب‌ها پیش‌تر ازسوی صاحب‌نظران غربی مطرح شده است. ازآن‌جاکه قصد مؤلف، علاوه‌بر ارائهٔ الگویی برای بررسیِ نحوهٔ شکل‌گیریِ روابط معنایی در «گفتمان»های ادبی و غیرادبی، «معرفی» نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گفتمانیِ گریماسی و هم‌فکران و پیروان او به فارسی‌زبانان نیز بوده، تاحدی طبیعی است که بخش‌های عمده‌ای از کتاب‌های ایشان ترجمهٔ آرا و دیدگاه‌های نشانه‌شناسان غربی باشد. بااین‌حال، بررسیِ کیفیتِ ترجمهٔ مؤلف و مطابقت مطالب کتاب‌های ایشان با متون اصلی به چند دلیل از عهدهٔ نگارنده خارج است: نخست، ازآن‌جاکه «بخش گسترده‌ای» از نوشته‌های مؤلف را ترجمه تشکیل می‌دهد، قطعاً بررسی تمامیِ این بخش‌ها خود مقاله‌ای مستقل و مفصل می‌طلبد؛ دوم این‌که، عمدهٔ منابع مورداستفاده 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 مبتنی‌بر ترجمه‌های انگلیسی آثار این صاحب‌نظرانِ غربی بوده است. بنابراین، بررسیِ کیفیت ترجمه‌های مؤلف از منابع اصلیِ نشانه‌شناسی را به صاحب‌نظران آشنا با زبان فرانسه وامی‌گذاریم و در این بخش، به شیوهٔ معادل‌سازیِ مؤلف برای برخی اصطلاحات فنی و بررسیِ چندوچون آن می‌پردازیم.

شاید اغراق نباشد اگر گفته شود، اساسی‌ترین دلیل ابهامی که در نوشته‌های مؤلف درباب «نشانه ـ معناشناسی» وجود دارد کاربرد غیراصولی و بی‌رویهٔ معادل‌هایی است که بدون درنظرگرفتن ضرورت‌ها و اقتضائات زبان فارسی، دربرابر شماری از اصطلاحات فنیِ نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گریماسی، به‌کار رفته است. باید توجه داشت که بسیاری از این مفاهیم اگرچه خاصِ حوزهٔ نشانه‌شناسی هستند و در معنایی خاص به‌کار می‌روند، حتی نشانه‌شناسانِ غربی نیز درپی ابداع واژه یا اصطلاحی جدید برای آن‌ها برنیامده‌اند و همان واژه یا اصطلاح معمول را با تعریفی جدید به‌کار برده‌اند. ناگفته پیداست که هنگامی‌که با حوزه‌ای هم‌چون نشانه‌شناسیِ گریماسی، که خود حوزه‌ای پیچیده و برای خوانندهٔ فارسی‌زبان تاحد زیادی ناآشنا و نامأنوس است، سروکار داریم، معادل‌سازی‌ها و واژه‌تراشی‌های بی‌رویه (نظیر گفتمانه، جسمانه، جسمار، شَوِش‌پذیر، بُوش، و ...) تا چه حد می‌تواند بر پیچیدگی و ابهام مفاهیم این حوزه بیفزاید. این مسئله‌ای است که درمورد کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف اتفاق افتاده است و متأسفانه تنها کارکرد

آن تا به امروز، بیش از معرفیِ دقیق اصول و مفاهیم این نظریه، «ارعاب» خواننده ازطریق مواجه‌ساختن او با انبوه معادل‌ها و اصطلاحاتی بوده که بسیاری از آن‌ها غیرضروری‌اند و شماری از آن‌ها نیز ازنظر اصول حاکم بر قواعد ساخت‌واژی و معناشناختیِ زبان فارسی، حتی چندان صحیح به‌نظر نمی‌رسند. گفتنی است که نگارندهٔ مقالهٔ حاضر به‌هیچ‌وجه با معادل‌سازی برای اصطلاحات فنیِ حوزه‌های گوناگون مخالفتی ندارد، اما معتقد است که معادل جدید فقط هنگامی باید برساخته شود که یا معادلی ازپیش‌موجود در زبانِ مقصد برای آن اصطلاح وجود نداشته باشد، یا مفهومِ اصلی ازطریق معادل‌های ازپیش‌موجود در زبان مقصد به‌طور کامل و دقیق به خواننده منتقل نشود. در هریک از این دو حالت نیز، به‌هرحال، رعایت قواعد ساخت‌واژی و معناشناختیِ حاکم بر زبان مقصد ضروری است.

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

> در گفته‌ای مانند «چه بارانی میاد!» ... سوژه تحت‌تأثیر شرایط بیرونی یعنی فضای بارانی قرار دارد ... در این‌جاست که حضور کنش‌گر، وابسته به تجربهٔ حضور او از دنیای بیرون است. کنش‌گر مسئول باریدن باران نیست، ولی تحت‌تأثیر آن قرار دارد و باتوجه‌به این تجربه، وارد عرصهٔ 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 «شَوِش» صحبت می‌کنیم. شَوِش‌گر برخلاف کنش‌گر در این‌جا وارد عرصهٔ کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد. او فقط دچار تغییر حالت شده است و این تغییر او را به‌نوعی از حالت قبلی‌اش متمایز کرده است (شعیری ۱۳۹۵: ۹۰).

باوجود تمامیِ این توضیحات، هم‌چنان روشن نیست که چرا دربرابر l'etat در فرانسه و state در انگلیسی، که به‌جای آن‌ها می‌شود از «حالت» یا «وضعیت ذهنی» استفاده کرد، معادل «شَوِش» به‌کار رفته است. هر دو واژهٔ فرانسه و انگلیسی واژگان رایجی هستند و دست‌کم تاآن‌جاکه نگارنده اطلاع دارد، در منابع انگلیسی مربوط به نشانه‌شناسی همان واژهٔ رایج state به‌کار برده می‌شود (برای نمونه، بنگرید به Martin and Ringham 2006: 124). مؤلف در یکی از نوشته‌های پیشین خود، یعنی راهی به *نشانه‌معناشناسیِ سیال*، دلایلی را ذکر کرده که شاید انگیزهٔ وی را از این معادل‌سازی روشن‌تر سازد:

زبان‌شناسان گفتمانی آموخته‌اند که قبل از هرچیز نگاهی تقابلی به مسائل داشته باشند. به همین دلیل، قبل از هرچیز به فکر واژه‌ای افتادیم که بتواند در تقابل با کنش قرار گیرد. به این ترتیب، معلوم شد [چگونه؟] که واژهٔ شَوِش، که از مصدر شدن به‌دست آمده است، می‌تواند پاسخ‌گوی این نیاز تحلیلیِ متن باشد ... عوامل کنشی خود به سه دستهٔ کنش‌گزار، کنش‌گر، و کنش‌پذیر تقسیم می‌گردند. به همین ترتیب، عامل شَوِشی نیز ... به سه دستهٔ شَوِش‌گزار، شَوِش‌گر، و شَوِش‌پذیر تقسیم می‌گردد (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۱۲–۱۳).

ظاهراً مؤلف به این نکته توجه نکرده است که دو واژهٔ action و state (یا etat در فرانسه) نیز به‌لحاظ ساخت‌واژی با یک‌دیگر متفاوت‌اند و اگر دربرابر 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 به‌صورت «اسم مصدر» به‌کار برد. توجه‌نکردن به این نکته دشواری‌هایی را در مشتقاتی که مؤلف از این واژه، یعنی «شَوِش»، ساخته به‌وجود آورده است:

در گفته‌ای مثل «دادم حالش رو بگیرن» حال‌گیری به‌دلیل مرتبط‌بودن به وضعیت روحی امری شَوِشی است. در این‌جا «من»، شَوِش‌گزار، کسی که حال‌گیری می‌کند، کنش‌گر و کسی که حالش گرفته می‌شود شَوِش‌گر است. اما در گفته‌ای مثل «حسابی زرد کرد»، کسی که زرد می‌کند هم شَوِش‌گر است، زیرا دچار ترس شده و هم شَوِش‌پذیر، زیرا این ترس از ناحیه‌ای به او منتقل شده است (همان: ۱۴).

در نقل‌قول مذکور، چند نکتهٔ آموزنده وجود دارد: نخست این‌که افزودن پسوند «گر» فاعلی به انتهای «شَوِش» تعریفی را که مؤلف از «شَوِش» در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات* ارائه داده و طبق آن سوژهٔ کنش‌گر عملی انجام نمی‌دهد و فقط دچار حالتی متفاوت از حالت یا وضعیت ذهنیِ 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 «شَوِش‌گری» و «شَوِش‌پذیری» به‌هیچ‌وجه روشن نیست. چرا کسی که «زرد می‌کند» هم شَوِش‌گر است و هم شَوِش‌پذیر، اما کسی که «حالش گرفته می‌شود» فقط «شَوِش‌گر» است؟ مؤلف توضیح داده است که فرد «زردکننده» شَوِش‌پذیر 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 «شَوِش‌گر» باشد و هم «شَوِش‌پذیر»؟ اگر پاسخ منفی است، تفاوت بین این دو مثال دقیقاً در کجاست و چگونه باید آن را تبیین کرد؟

نکتهٔ جالب این‌جاست که در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، در سراسر فصل مربوط به «گفتمان شَوِشی» و بلکه در کل کتاب، حتی یک‌بار هم از اصطلاح «شَوِش‌پذیر» استفاده نشده است! درعوض، در کتاب اخیر موارد بسیاری به‌چشم می‌خورد که به‌راحتی می‌توان به‌جای «شَوِش» از «حالت» یا «وضعیت ذهنی» استفاده کرد، بی‌آن‌که خللی در معنای متن به‌وجود آید:

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

بند مذکور را این‌گونه بخوانیم:

> ابتدا حالتی تحت‌عنوان عشق شکل گرفته است. اما این حالت به‌دلیل ازبین‌رفتن اثر حضور التفاتی سوژه‌ها کارآیی معناساز 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 این‌جا 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 به‌وجود نمی‌آید. هیچ ویژگی معنایی خاصی برای «شَوِش» (نظیر دلالت بر نوعی جریان، استمرار، سیالیت، و ...) نمی‌توان ذکر کرد که «حالت» یا «وضعیت ذهنی» فاقد آن باشند. باتوجه‌به این مسائل، به‌نظر می‌رسد مؤلف بیش‌تر درپی معادلی بوده است که نوعی «تقابل آوایی» با «کنش» و مشتقات آن (کنش‌گزار، کنش‌گر، کنش‌پذیر) داشته باشد تا «تقابل مفهومی»! این فرض هنگامی تقویت می‌شود که دریابیم مؤلف دربرابر واژهٔ existential، که معادل‌های متعدد و دقیقی برای آن

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

> مسئلهٔ بودن که در این فصل موردنظر ماست و تحت عنوان «بُوش» از آن صحبت می‌نماییم با بحث فلسفیِ «هست» و «بود» متفاوت است. منظور ما از بُوش که آن را معادل واژهٔ اگزیستانسیل می‌دانیم، نحوهٔ حضور سوژه در زمان و مکان می‌باشد که براساس نوع ارتباط حسی ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند تعریف می‌شود (همان: ۱۲۵).

مسلماً اصطلاح «اگزیستانسیل» با بحث «هست» و «بود» متفاوت است، اما به‌جای «بُوش» به‌راحتی می‌شد معادل «وجودی» را که معادلی پذیرفته‌شده و آشناست به‌کار برد؛ چراکه نزد فلاسفهٔ اگزیستانسیالیست نیز «وجود» از «هست» و «بود» متمایز است و دقیقاً برمبنای ویژگی‌هایی تعریف می‌شود که مؤلف خود بدان اشاره کرده است. بااین‌وصف، به‌راستی نمی‌توان انگیزهٔ انتخاب «بُوش» به‌جای «وجود» را چیزی جز تکمیل مجموعهٔ سجع‌پردازی‌هایی دانست (کنشی، تنشی، شَوِشی، و بُوِشی) که شاکلهٔ کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* بر آن استوار است.

علاوه‌بر موارد مذکور، معادل‌های دیگری نیز در کتاب به‌کار رفته‌اند که حتی اگر به‌لحاظ ساخت‌واژی آن‌ها را صحیح بدانیم، باز هم مفهوم موردنظر مؤلف را منتقل نمی‌کنند. از این دست‌اند معادل‌هایی چون «گفتمانه» و «جسمانه» (یا جسمار) به‌نظر می‌رسد مؤلف «جسمانه» و «جسمار» را به یک معنا به‌کار می‌برد (بنگرید به شعیری ۱۳۸۵: ۹۱). «گفتمانه» دربرابر praxis enonciatif، یا در انگلیسی enunciative praxis، در معنای «کنش بیانی»، یا اگر اصرار به استفاده از اصطلاحات برساختهٔ مؤلف داشته باشیم، در معنای «کنش گفته‌پردازانه» به‌کار رفته است. مؤلف اصطلاح «گفتمانه» را، چنان‌که در بخش سوم مقالهٔ حاضر نیز بدان اشاره شد، این‌گونه تعریف کرده است: «[گاه] گفته‌پردازی، گفتمان موجود را از خلال گفتهٔ خود به گفتمانی خاص و نامنتظر و گاهی حیرت‌انگیز تغییر می‌دهد که نگاه خاص یا استعارهٔ خاص خود را دارد. این گفتمان بدیع و منحصربه‌فرد را «گفتمانه» می‌نامیم» (شعیری ۱۳۹۵: ۱۳). روشن نیست پسوند «ه» که در «گفتمانه» به‌کار رفته و در زبان فارسی عموماً مفید معانیِ تخصیص، نسبت، مشابهت، اسم آلت، و ... است، چگونه قادر است وجه ابداعی و منحصربه‌فردبودن یک «گفته» یا «گفتمان» خاص را، در زبان فارسی منتقل کند. این مفهوم، باتوجه‌به معادل‌های انگلیسی و فرانسهٔ آن، ظاهراً با «گفته‌پردازی» (enunciation)

بیش‌تر در ارتباط است تا با «گفتمان» (که چنان‌که پیش‌تر اشاره شد در هیچ‌یک از نوشته‌های مؤلف به‌شکل دقیق تعریف نشده است)؛ بنابراین، به‌نظر می‌رسد همان «کنش بیانی» یا «عمل گفته‌پردازانه» یا «گفته‌پردازی در عمل» معادل دقیق‌تری باشد.

به همین شکل، معادل‌های «جسمانه» یا «جسمار» نیز نه به‌لحاظ ساخت‌واژی و نه به‌لحاظ معنایی دلالت مشخصی ندارند. این امر نیز، هم‌چون موارد پیشین، به‌سادگی به این دلیل است که مؤلف دربرابر واژه‌ای که هم در زبان مبدأ واژه‌ای معمول و شناخته‌شده است (حتی اگر در گفتمانی خاص با تعریفی متفاوت به‌کار 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 *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات*، در توضیح دلیل انتخاب این معادل (جسمانه) می‌نویسد:

> ما به این دلیل از واژهٔ «جسمانه» استفاده می‌کنیم که به جسمی اعتقاد داریم که دارای پایگاهی است که می‌توان آن را براساس داده‌های نظریِ مرلوپونتی «تن» نامید (!) به‌اعتقاد این پدیدارشناس فرانسوی، ابتدا «تن» ما در ارتباط با چیزها و دنیای بیرون قرار می‌گیرد و سپس به‌واسطهٔ نفوذپذیریِ همین «تن» و میزبانیِ او از چیزهاست که شوش‌گر به مرحلهٔ حسی ـ 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 به‌راحتی قابل‌بازگرداندن به «جسم به‌معنای دقیق کلمه» یا «جسم گوشت و خون‌دار» (در تقابل با جسم به‌مثابهٔ یک مفهوم)، یا «جسمِ زنده»، یا حتی «زیست ـ بدن» است، سرانجام به‌مثابهٔ معادلی برای «تن» پدیدارشناختیِ مرلوپونتی به‌کار رفته یا برای «خودِ» نشانه‌شناسانهٔ فونتنی. از تمامیِ این‌ها گذشته، بر فرض که معادل‌های پیش‌نهادیِ مذکور چنان ناخوش‌آهنگ باشد که برساختنِ معادلی موجزتر و دقیق‌تر را ایجاب کند، چگونه می‌توان با نشاندن پسوند «انه» در انتهای «جسم»، صفتِ «جسمانه» را ساخت و آن را به‌مثابهٔ معادلی برای «اسم»هایی چون «تن» و «خود» و «جسم به‌معنای دقیق کلمه» به‌کار برد؟ افزون‌برآن، پسوند «ار» در «جسمار» دقیقاً چه کارکردی دارد و بر چه مفهومی دلالت می‌کند؟

موارد مذکور تنها مواردی نیستند که معادل‌های برساختهٔ مؤلف، دلالت معنایی، و ساخت‌واژیِ روشنی ندارند. معادل‌های فراوانی را در تمامیِ نوشته‌های مؤلف می‌توان یافت که برای نخستین‌بار به‌کار رفته‌اند، اما ظاهراً هیچ ضرورتی این کاربرد را ایجاب نمی‌کرده است و اگر ازمنظر قواعد ساخت‌واژی و معناییِ زبان فارسی بدان‌ها بنگریم، کارکردی جز افزودن به ابهام و سردرگمیِ خوانندهٔ فارسی‌زبان نداشته‌اند. اما نکتهٔ جالب این‌جاست که مؤلف با این‌همه اصرار در برساختن معادل‌هایی «جدید» برای واژگان و اصطلاحاتی شناخته‌شده و پرکاربرد، گاه اصرار به کاربردِ صورت «اصلیِ» برخی واژگان در زبان مبدأ دارد که انگیزهٔ این فقره نیز هم‌چون انگیزهٔ دیگر رفتارهای زبانیِ ایشان بر نگارندهٔ مقالهٔ حاضر پوشیده است. برای مثال، در صفحات نخستین کتابِ *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، به این واژگان برمی‌خوریم: «یلمسلف نظریهٔ پلان‌های زبانی را جای‌گزین نشانه می‌کند ... او به‌جای روابط دال و مدلولی، مجموعه‌های بزرگ نشانه‌ای (دو پلان صورت و محتوا) را ... درنظر 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» به‌جای «سطح» یا «بُعد» و کاربرد «اتیک» به‌جای «اخلاقی» و تکرار این اصطلاحات به همین شکل در دیگر بخش‌های کتاب و ازآن‌سو، 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 شیوهٔ معادل‌گذاری و رویکرد مؤلف به این مقوله به‌دست آورَد، فقط چند نمونه از اصطلاحات فرانسوی، انگلیسی، و معادل‌های فارسیِ آن‌ها را، که مؤلف در واژه‌نامهٔ پایان کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* آورده، به‌همراه معادل پیش‌نهادیِ خود در جدول زیر می‌آوریم؛ با این توضیح که آن‌چه به‌عنوان معادل‌گذاریِ «نادرست»، به‌لحاظ ساخت‌واژی و معنایی، در این بخش معرفی شد به‌هیچ‌وجه به معادل‌های «جدید» و «نوساختهٔ» مؤلف اختصاص ندارد، بلکه در واژه‌نامهٔ پایانیِ کتاب، دربرابر اصطلاحات لاتین، گاه حتی معادل‌های «پذیرفته‌شده» و «رایجی» به‌کار رفته که هیچ ارتباطی به اصلِ اصطلاح در زبان مبدأ ندارد و برای فهم این موضوع، نیاز چندانی به آشنایی با نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گفتمانی یا به‌قول مؤلف «نشانه‌معناشناسی» هم احساس نمی‌شود:

جدول ۱.

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

۵. نتیجه‌گیری

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

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

ادبی ارائه می‌دهد و ازسوی‌دیگر ادبیات نیز مرجعی است کـه نشـانه‌معناشناسـی مـی‌توانـد به‌کمک 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» به‌میان آمده است.[۶] اساسی‌ترین پرسش‌هایی که از این نقل‌قول‌ها سـر بـر می‌آورند، و ای بسا بیش‌تر دغدغهٔ کسانی باشد که با «ادبیات» و «متون ادبی» سروکار دارند، این‌ها هستند: آیا نظریهٔ نشانه‌شناسیِ گفتمانی، بدان گونه که مؤلف آن را مطرح کرده است، نظریه‌ای است برای «فهم» یا «تفسیر» یا «نقد و ارزیابیِ» گفتمان ادبی؟ مواجهه با متن ادبـی را، برمبنای این نظریه و روش، چگونه و از کجا باید آغاز کرد؟ این مواجهه چه هنگـام بـه فرجام می‌رسد؟ آیا با این نظریه می‌توان بـه بررسـیِ متـون و گفتمـان‌هـای یکـه و منفـرد پرداخت و به دستاوردهای تازه‌ای رسید؟ آیا این نظریه فراینـدهای تولیـد معنـا را بررسـی می‌کند یا معانیِ تولیدشده و نهایی را؟ ارتباط میان سطوح مختلف نشانگی، هم‌چون سـطح روایی و سطح گفتمانی در این نظریه چگونه تبیین می‌شـود؟ اساسـاً در ایـن نظریـه مـا بـا گفتمان‌ها و متون خاص (اعم از ادبی، علمی، تاریخی، و ...) سروکار داریم یا با مجموعه‌ای از گفتمان‌ها و متون که شکل‌گیریِ معنا در آن‌ها تابع قواعد مشخصی است؟ آیا باتوجـه‌بـه بحث سیالیت نشانه‌ها در موقعیت‌هایِ گفتمانیِ متفاوت، تفاسیر فـردی نیـز در ایـن نظریـه جایگاهی دارند یا هر تفسیرِ فردی نیز به‌نوعی باید تابع اصول و قواعدی باشـد کـه نظریـهٔ نشانه‌شناسی از دل گفتمان‌ها و متون و دیگر پدیده‌های فرهنگی استخراج کـرده اسـت؟ از این‌ها گذشته، اگر اثـری ادبـی چندلایـه و محتمـل تفاسـیر متعـدد باشـد، برمبنـای نظریـهٔ نشانه‌شناسیِ گفتمانی چگونه باید با آن برخورد کرد؟ آیا این نظریه درپـیِ تحدیـدِ تفاسـیر (اعم‌از فردی و جمعی) است یا تکثیر آن‌ها؟ ژانرهایی نظیر «شعر بـی‌معنـا» در ایـن نظریـه چگونه ارزیابی خواهند شد؟

نگارنده به‌خوبی آگاه است که در سنت نشانه‌شناسیِ گریماسـی، بـرای هریـک از ایـن پرسش‌ها پاسخ‌هایی وجود دارد و صاحب‌نظران غربی درباب این پرسش‌ها تأملات فراوانی کرده‌اند. اما آشفتگی و ابهامِ موجود در طرح مباحث، نثر مغلق، نارساییِ معادل‌هـا، و انبـوه واژگان ناآشنا و نامفهوم، که تقریباً در تمامیِ نوشته‌های مؤلف به‌چشم مـی‌خـورد، موجـب شده است تا در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات*، هیچ‌یک از پرسـش‌هـای مقـدماتیِ مـذکور پاسخ روشنی نگرفته باشند. درواقع، معرفیِ مفاهیم اصلی و مبانیِ روش‌شناختیِ این نظریـه

در حوزهٔ زبان فارسی، به‌گونه‌ای‌که در کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف انجام گرفته، کارکرد اصلیِ آن را هم‌چنان در پردهٔ ابهام نگاه داشته است. به‌نظر می‌رسد خوانندهٔ علاقه‌مند به ادبیات حتی پس از خواندن کتاب *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* نیز درمورد چرایی و چگونگیِ استفاده از این «نظریه» و «روش» درجهتِ «فهم»، «تفسیر»، «تحلیل»، یا «نقد و ارزیابیِ» گفتمان ادبی، خود را در همان نقطهٔ پیش از خواندنِ کتاب مذکور خواهد یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱. قراردادن واژهٔ «گفتمان» و نظایر آن در گیومه برای تأکید بر این نکته است که این قبیل اصطلاحات اگرچه در «نشانه‌شناسیِ گفتمانی»، که به‌زعم برخی صاحب‌نظران چهارمین مرحلهٔ تحول نشانه‌شناسیِ گریماسی است (see Budniakiewikz 1992: 13)، معنای روشن و مشخصی دارند، اما در *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات* و دیگر نوشته‌های مؤلف، به درستی و دقت تعریف نشده‌اند. کاربرد این اصطلاحات و نظایر آن در متن مقالهٔ حاضر فقط بدین سبب است که از واژگانی که مؤلف، خود، استفاده کرده است چندان فاصله نگرفته باشیم.

۲. کتاب *درباب نقصان معنا*، که مؤلف مطالعهٔ آن را نیز در مقدمه توصیه کرده است، ترجمهٔ کتابی از گریماس با همین عنوان است و به همین دلیل، درصورت لزوم فقط به دو کتاب تألیفیِ معرفی‌شده ازسوی 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 درپیِ پاسخ‌گویی به چهار پرسش است؛ اما ازآن‌جاکه دو پرسش نخست به‌زعم نگارندهٔ مقالهٔ حاضر اهمیت بیش‌تری دارند و بررسیِ 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: «ج) ویژگی‌های اصلیِ هریک از این نظام‌ها در چیست؟ د) فرایند معناسازی در این نظام‌های گفتمانی تابع چه شرایطی است؟» (شعیری ۱۳۹۵: ۹).

۵. مؤلف فقط در صفحهٔ ۳۵ کتاب اشاره می‌کند که طرح‌واره‌های تنشی براساس نظریهٔ 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 وام‌داریِ خویش به آثار صاحب‌نظران غربی را آشکار نساخته است. در این گونه موارد، لحن و شیوهٔ ارجاع‌دهی به‌گونه‌ای است که

خوانندهٔ ناآشنا با منابع مورداستفادهٔ مؤلف مطالب را نتیجهٔ 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 نشانه‌معناشناختیِ گفتمان*، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، *راهی به نشانه‌معناشناسیِ سیال: با بررسیِ موردیِ قفنوس نیما*، تهران: علمی و فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، *نشانه‌معناشناسیِ ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، مرکز نشر آثار علمی.

Budniakiewikz, 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.