tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

[مجموعه‌نشانه‌شناسی‌وزبان‌شناسی - ۱]

نشانه‌شناسی کاربردی

ویرایش دوم

فرزان سجودی

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مجموعه‌ی نشانه‌شناسی
و زبانشناسی ۱

نشانه‌شناسی کاربردی

ویرایش دوم

با تجدید نظر کلی

دکتر فرزان سجودی

دانشیار دانشگاه هنر

نشر علم

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سرشناسنامه : سجودی فرزان ،۱۳۴۰
عنوان و پدید آور : نشانه شناسی کاربردی
وضعیت ویراست : ویراست دوم
مشخصات نشر : تهران . علم . ۱۳۸۷
مشخصات ظاهری : ۲۸۸ ص
شابک : ۹۷۸ – ۹۶۴ -۴۰۵- ۹۵۶ -۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع : نشانه شناسی و ادبیات
فروست: مجموعه ی نشانه شناسی وزبانشناسی : ۱
رده بندی کنگره : ۹۸ / ن ۵ س ۳ ۱۳۸۷
رده بندی دیویی : ۴۰۱/۴۳
شماره کتابخانه ملی : ۱۲۲۷۲۰۹

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

نشر علم

نشانه شناسی کاربردی

نویسنده : فرزان سجودی

چاپ چهارم : ۱۳۹۵
تیراژ : ۷۷۰ نسخه
لیتوگرافی :کوثر
چاپ : رامین
خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، خیابان شهدای ژاندارمری
بن بست گرانفر، پلاک ۴، تلفن ۶۶۴۱۲۳۵۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک ۸-۹۵۶-۴۰۵-۹۶۴-۹۷۸

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

فهرست مطالب

پیشگفتار	۱
بخش اول: نشانه، متن، رمزگان، گفتمان	۹
فصل اول: نشانه	۱۱
مقدمه	۱۱
نشانه از دیدگاه سوسور	۱۲
نشانه دیالکتیک سلب و ایجاب	۱۸
نشانه از دیدگاه پیرس	۲۰
نشانه و نقش نشانه‌ای	۳۳
پساساختگرایان و مفهوم نشانه	۳۵
نشانه‌شناسی و جایگاه آن در میان علوم	۳۹
خلاصه‌ی مطلب	۴۴
فصل دوم: گذر از نشانه به متن	۴۷
مقدمه	۴۷
روابط همنشینی و متداعی	۴۸
استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه	۵۲
نشانداری	۶۹
معنای 'صریح'، معنای ضمنی و اسطوره	۷۱
اقتصاد سیاسی نشانه، وانموده، فزون واقعیت	۸۷
خلاصه‌ی مطلب	۹۳

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

فصل سوم: متن ۹۵
مقدمه ۹۵
متن از دیدگاه زبان‌شناسی متن ۹۶
متن از دیدگاه ساختگرایان ۱۰۶
متن از دیدگاه پساساختگرایان ۱۱۴
خلاصه‌ی مطلب ۱۴۱

فصل چهارم: رمزگان ۱۴۳
مقدمه ۱۴۳
رمزگان، رمزگان‌های خاص و بیش‌رمزگذاری ۱۴۴
بارت و رمزگان‌های پنج‌گانه ۱۴۷
طبقه‌بندی‌های دیگر ۱۵۱
رمزگان‌های سیستمی و رمزگان‌های فرایندی/ دیدگاه اکو ۱۵۷
خلاصه‌ی مطلب ۱۶۳

فصل پنجم: گفتمان ۱۶۵
مقدمه ۱۶۵
گفتمان‌های قیاس‌ناپذیر ۱۶۶
تحلیل انتقادی گفتمان ۱۶۹
یک مشکل روش‌شناختی ۱۷۰
نشانه‌شناسی انتقادی ۱۷۶
خلاصه‌ی مطلب ۱۸۲

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بخش دوم: نشانه‌شناسی لایه‌ای ۱۸۵
فصل ششم: نشانه‌شناسی لایه‌ای ۱۸۷
بازبینی برخی مفاهیم ۱۸۷
نشانه به مثابه‌ی متن؛ بازبینی مفهوم نشانه ۱۹۴
متن ۱۹۸
ساختار سلسله مراتبی متن و نشانداری سلسله مراتبی ۲۰۴
بافت، بافت‌سازی و بافت‌زدایی ۲۰۹
رسانه ۲۱۸
ابزار ۲۳۷
رمزگان ۲۴۰
دانش شناختی ۲۴۱
خلاصه‌ی مطلب ۲۴۵

فصل هفتم: ارزیابی و نتیجه‌گیری ۲۴۹
مقدمه ۲۴۹
نشانه‌شناسی لایه‌ای و مفاهیم دلالت صریح، دلالت ضمنی
و اسطوره ۲۵۰
نشانه‌شناسی لایه‌ای و مفاهیم تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه ۲۵۵
انواع نشانه ۲۶۹
نتیجه‌گیری ۲۷۱
کتابنامه ۲۷۷
نمایه ۲۸۳

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیشگفتار ویرایش دوم

ویرایش نخست کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی* با استقبال دانشجویان و علاقه‌مندان به مباحث نشانه‌شناسی روبرو شد و نشر قصه دو بار کتاب را چاپ کرد. متاسفانه فعالیت نشر قصه متوقف شد و کتاب تجدید چاپ نشد. در این میان دوستان دیگری پیشنهاد تجدید چاپ کتاب را دادند اما وسوسه‌ی بازبینی کتاب این مهم را نزدیک یک سال به تعویق انداخت. وسوسه‌ی بازبینی کتاب در عمل به بازنویسی کتاب انجامید. ویرایش دوم کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی* که هم اکنون در اختیار شماست از جهاتی نسبت به ویرایش اول تغییرات کلی کرده است. برخی مطالب حذف شدند و مطالب بسیاری افزوده شدند. فصل بندی کتاب تغییر کرده است و به نظر می‌رسد اکنون مفاهیم در سیر منطقی‌تری ارائه شده‌اند. بخش نشانه‌شناسی لایه‌ای کمترین تغییر را داشته است و کم و بیش شکل قبلی خود را حفظ کرده است. امیدوارم که ویرایش جدید کتاب نیز مورد توجه علاقه‌مندان قرار بگیرد.

از دوست عزیزم آقای مهدی علمی مدیر انتشارات علم که نه تنها از انتشار این کتاب استقبال کردند بلکه با پیشنهاد من برای انتشار مجموعه‌ای تحت عنوان "مجموعه‌ی نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی" موافقت کردند بسیار سپاسگزارم. کتابی که در پیش رو دارید نخستین کتاب از مجموعه‌ی مذکور است.

فرزان سجودی

اردیبهشت ۱۳۸۷

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیشگفتار

فردینـــان دو سوســـور در *دوره‌ی زبانشناســـی عمـــومی*([۱۹۱۶] ۱۹۸۳) شکل‌گیری علمی‌را پیش‌بینی می‌کند که او semiology یا نشانه‌شناسی می‌نامد. بی‌تردید می‌توان گفت از همان زمان انتشار کتاب *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*و با بحث‌هایی که سوسور در مـورد دلالـت، دال، مـدلول، نشـانه، نظـام زبـان، قراردادی بودن نشانه‌های زبانی، تمایزی بودن معنی در نظـام زبـان، همزمـان بودن نظام زبان و غیره پیش می‌کشد، بنیادهای اولیه‌ی علم نشانه‌شناسی گذاشته شده است، هر چند سوسور احتمال شکل‌گیری آن را در آینده مطرح می‌کنـد. تقریبا همزمان با سوسور در آن سوی اقیانوس اطلس، در آمریکا، منطق‌دانی به نام چارلز ساندرز پیرس نیز روی طرح نشانه‌شناسی یا آن طـور کـه او نامیـد semiotics کار می‌کرد. پیرس نیز در مطالعه‌ی عوامل دخیل در دلالت، یعنـی بازنمون[1]، تفسیر[2] و موضوع[3] و همچنین طبقه‌بنـدی نشـانه‌هـا بـه نشـانه‌هـای شمایلی[4]، نمایه‌ای[5] و نمادین[1] مطالب بسیار ارزشمندی نوشت که آنهـا نیـز از

1. Representamen
2. Interpretant
3. Object
4. Iconic
5. Indexical

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متون بنیادی نشانه‌شناسی تلقی می‌شوند (پیرس ۵۸-۱۹۳۱). راه این دو بنیانگذار را دیگرانی در طول قرن بیستم ادامه دادند. سنت نشانه‌شناسی سوسوری توسط اندیشمندانی چون یلمزلف، یاکوبسن، بارت، کریستوا و بودریار ادامه پیدا کرد، و راه نشانه شناسی پیرسی را نیز متفکرانی چون موریس، ریچاردز، آگدن، سبئوک و دیگران ادامه دادند و نشانه‌شناسانی چون اکو نیز از دستاوردهای هر دو شاخه‌ی عمده‌ی نشانه‌شناسی در تحلیل‌های خود بهره گرفتند و سرانجام همان طور که پیش بینی شده بود امروز دیگر حوزه‌ای مطالعاتی به نام 'نشانه‌شناسی'[1] تثبیت شده است و حجم قابل توجهی از کتاب‌های پژوهشی و مقالات تحلیلی در این حوزه نوشته شده‌اند.

این کتاب نیز کوششی است در جهت معرفی دیدگاه‌های نشانه‌شناسان از سوسور و پیرس گرفته تا نشانه‌شناسان متاخر و همچنین ارائه‌ی دیدگاههای نگارنده در این زمینه. کتاب در دو بخش و هفت فصل تدوین شده است. بخش نخست تحت عنوان ملاحظات نظری: نشانه، متن، رمزگان و گفتمان، در برگیرنده‌ی پنج فصل است. در فصل نخست به تفصیل به بررسی مفهوم نشانه می‌پردازیم و دیدگاه‌های سوسور، پیرس، اکو، و پساساختگرایان در این زمینه شرح داده می‌شود و در پایان فصل به بحث در مورد نشانه‌شناسی و جایگاه آن در میان علوم خواهیم پرداخت. فصل دوم تحت عنوان گذر از نشانه به متن به بررسی مفاهیمی اختصاص دارد که به لحاظ نظری در حد فاصل گذر از مفهوم نشانه به قلمرو ترکیب‌پذیری نشانه‌ها و شکل گیری متن مربوط می‌شود. در این فصل به شرح مطالبی چون معنای 'صریح'، معنای ضمنی و اسطوره، اقتصاد سیاسی نشانه و ارزش نشانه‌ای در تولید منزلت اجتماعی، استعاره، مجاز و سرانجام مفهوم نشان‌داری خواهیم پرداخت. فصل سوم از این بخش به بررسی مفهوم متن در نشانه‌شناسی می‌پردازد و متن را از دیدگاه‌های متفاوت از جمله

---

1. Symbolic

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

از منظر نشانه‌شناسی متن (دیدگاه‌های هلیدی و حسن)، ساختگرایان و پساساختگرایان بررسی کرده، به شرح و نقد دیدگاه‌های مذکور پرداخته‌ایم. در فصل چهارم رمزگان موضوع مورد بررسی ما بوده است. مفاهیم رمزگان، رمزگان‌های خاص، بیش‌رمزگذاری شرح داده شده‌اند و سپس رمزگان‌های پنج گانه‌ای که بارت در *اس/زد* شرح داده است و آنگاه طبقه‌بندی رمزگان‌ها از دید گیرو و دیگران و سرانجام نظریه‌ی رمزگان اکو بررسی شده است. فصل پنجم که آخرین فصل از بخش اول این کتاب است به شرح و نقد مفهوم گفتمان و برداشت‌های متفاوت از آن اختصاص داده شده است. از جمله مباحث مربوط به تحلیل انتقادی گفتمان و نشانه‌شناسی گفتمان در این فصل ارائه شده است. بخش دوم کتاب، در دو فصل، به بررسی نشانه‌شناسی لایه‌ای اختصاص داده شده است و این دو فصل نسبت به ویرایش اول کتاب کمترین تغییر را داشته‌اند. در فصل ششم که نخستین فصل بخش دوم کتاب است مبانی نظری نشانه‌شناسی لایه‌ای مطرح شده است، در برخی مفاهیم تجدید نظر شده است و تعاریفی متفاوت از آنها به دست داده‌ایم و سرانجام در فصل پایانی یعنی فصل هفتم با بررسی نمونه‌هایی از ادبیات، آگهی‌های تبلیغاتی و غیره در عمل نشانه‌شناسی لایه‌ای را به کار گرفته و سرانجام به جمع‌بندی کتاب و دستاوردهای آن پرداخته‌ایم.

کالر (۱۳۷۹) در کتاب فردینان دوسوسور می‌نویسد،

> باید گفت که پدر زبان‌شناسی جدید [فردینان دو سوسور] ممکن است از رفتار فرزندان خود مایوس باشد. سوسور بر این نکته تاکید داشت که زبان‌شناسی شاخه‌ای از نشانه‌شناسی، یعنی دانش عام نشانه‌ها و نظام‌های نشانه‌ای است. زبان‌شناسی نه به علوم طبیعی تعلق دارد و نه به علوم تاریخی، بلکه بخشی از نشانه‌شناسی به حساب می‌آید. 'مساله‌ی زبان برای من فراتر از

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تمامی مسائل نشانه‌شناختی است. . . اگر کسی به دنبال ماهیت حقیقی نظام زبان باشد، باید در گام نخست به مطالعه‌ی وجوه مشترک این نظام و دیگر نظام‌های از این نوع بپردازد' (دوره [انگلیسی]، ۱۷). اما زبان‌شناسان این نصیحت و برنامه‌ی کار را در نیافتند و در حالی که دیگر مفاهیم سوسوری آنان را به خود جذب کرد وجه غالب آرای او، یعنی مفهوم نشانه و زبان به مثابه‌ی نظامی‌از نشانه‌ها، عمدتا نادیده گرفته شد. زبان‌شناسان در این باره بسیار سخن گفتند ولی کاربرد قطعی آن را در تحلیل زبان جایز ندانستند. . . . برای درک جایگاهی که سوسور برای این علم در نظر گرفته بود، باید مطالعه‌ی زبان به شکل موجود کنار گذاشته شود و سعی بر آن باشد تا به مطالعه‌ی دیگر پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به مثابه‌ی "زبان‌ها"، یعنی همانا نظام‌های نشانه‌ای، پراخته شود.

(کالر ۱۳۷۹: صص ۱۰۲، ۱۰۳؛ تاکیدها از نگارنده است)

نقل قول فوق از کالر به عبارتی طرح مساله‌ی این کتاب است. این کتاب با پذیرش این فرض بنیادی که نظام زبان یکی از نظام‌های نشانه‌ای است که انسان در ارتباطات بینافردی و اجتماعی به کار می‌گیرد و با وجود اهمیت تعیین کننده‌ای که در کارکرد دیگر نظام‌های نشانه‌ای دارد، تنها امکان ارتباطی نیست، در پی یافتن طرحی فراگیر است که چگونگی تعامل سطوح مختلف دلالت در متن و در نظام‌های متفاوت نشانه‌ای، از جمله زبان را نشان دهد. در واقع مساله‌ی اصلی مورد نظر در این کتاب از این مشاهده آغاز می‌شود که با وجود روشهای متفاوت آرمان‌گرایانه و تجربی آزمایشگاهی که پاره گفتارهایی را از بافتی که در آن رخ می‌دهند، رسانه‌ای که برای بیانشان انتخاب می‌شود، و . . . جدا می‌کنند و می‌کوشند بر اساس مطالعه‌ی آن تصویری از چگونگی کارکرد زبان ارائه دهند، در واقع تصور زبان در انتزاع

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ممکن نیست و زبان پیوسته در تعامل با دیگر نظام‌های نشانه‌ای (یا به قول کالر، "دیگر پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به مثابه‌ی 'زبان‌ها'"، یعنی همانا نظام‌های نشانه‌ای) عمل می‌کند. این کتاب در جستجوی نظریه‌ای در نشانه‌شناسی است که بتواند تصویری از شبکه‌ی تعاملی بین این نظام‌های نشانه‌ای، چگونگی کارکرد آنها در تعامل چند سویه با یکدیگر، چگونگی شکل گیری متن و حدود آن، چگونگی تجلی متن به مثابه‌ی عینیتی دریافت شدنی و . . . ارائه کند.

برای پاسخگویی به مساله‌ی فوق، مبانی نظری فرضیه‌ای تدوین شده است که آن را 'نشانه شناسی لایه‌ای' نامیدیم. فرضیه‌ی 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' می‌کوشد نشان دهد که آیا ممکن است متن را حاصل عملکرد نظام‌های مختلف نشانه‌ای دانست که در قالب لایه‌های متنی مختلف تجلی می‌کنند؛ آیا درست است که از بافت دریافتی خارج از دریافت‌هایی که نظام‌های نشانه‌ای ممکن کرده‌اند داشت، و یا آن که بافت نیز خود حاصل عملکرد رمزگان‌ها یا نظام‌هایی نشانه‌ای است و به همان روندِ دریافت و تفسیر نشانه‌های دیگر دریافت و تفسیر می‌شود و به همین دلیل ماهیتی متنی پیدا می‌کند؛ آیا می‌توان ادعا کرد که این لایه‌های متنی خود تجلی نظام‌های نشانه‌ای متفاوت از جمله زبان هستند که در تعامل چند سویه با یکدیگر و با متن و لایه‌های متفاوت آن عمل می‌کنند؛ متن و لایه‌های متفاوت آن تجلی مادی دارند، این تجلی مادی چگونه است و از طریق چه رسانه یا رسانه‌هایی ممکن است؛ آیا به نتایج قابل قبولی دست خواهیم یافت اگر تجلی متن را ناشی از کارکرد رسانه‌های دیداری و شنیداری بدانیم، در آن صورت چه نظام‌های نشانه‌ای در کارکرد جنبه‌های دیداری و یا شنیداری متن دخیل هستند و علاوه بر بخش زبانی آن که به شکل گفتار و نوشتار تجلی می‌یابد، این رسانه‌ها دارای چه کارکردهای نشانه‌ای و دلالتگر هستند و آیا می‌توان به طبقه‌بندی مدونی از آنها دست

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

یافت. بی تردید چنان چه در کاوش برای پاسخ به این سوالات به نتایج مورد نظر دست یابیم امکان تبیین شبکه‌ی گسترده‌ای از نظام‌های نشانه‌ای (رمزگان‌ها)، لایه‌های متنی و امکانات رسانه‌ای و چگونگی کارکرد دلالی آنها را پیدا خواهیم کرد. در آن صورت به نظریه‌ای دست خواهیم یافت که کوششی خواهد بود برای تبیین چگونگی ارتباطات بین انسانی و اجتماعی که به نظر می‌رسد در هر حال هیچ راهی به جز بیان رمز شده از طریق نظام‌های نشانه‌ای که خود پدیده‌هایی فرهنگی و اجتماعی هستند، ندارند. در عمل به نظر می‌رسد که علاوه بر متون چند رسانه‌ای که اکنون توسط دستگاه‌هایی چون تلویزیون، اینترنت و مشابه آن ارائه می‌شوند، همه‌ی ارتباطات اجتماعی و بین انسانی از نوع چند رسانه‌ای باشند، و چنین فرضیه‌ای چنان چه به نتایج مورد نظر برسد گام موثری در تحلیل متون چند رسانه‌ای خواهد بود.

بدیهی است که در جریان پژوهش برای تدوین فرضیه‌ی فوق و نشان دادن چگونگی کارکرد آن ممکن است در برخی فرضیات پیشین نشانه‌شناسی با نگاهی انتقادی تجدید نظر شود، و از منظر چنین نقدی بتوانیم پایه‌های نظری حوزه‌ی نشانه‌شناسی را قوام بیشتری ببخشیم.

هدف از این پژوهش گسترش دامنه‌ی مطالعات نشانه‌شناسی، و فراهم کردن ابزارهای تحلیلی و نظریه بنیاد در تحلیل متن است و متن می‌تواند دامنه‌ای گسترده را فراگیرد، از متون ادبی گرفته تا متون تبلیغاتی روزنامه‌ها و متون چند رسانه‌ای دیداری شنیداری. استفاده از ابزارهایی که چنین رویکرد نظری و تحلیلی فراهم خواهد آورد، می‌تواند به شناخت عمیق تر ساختار متن و چگونگی کارکرد آن در جهت ایفای نقش مورد نظر کمک کند. در عرصه‌ی ارتباطات چنین پژوهشی می‌تواند دستاوردهایی در تبیین چگونگی تحقق ارتباط، مساله‌ی فهم متقابل، نقش‌های متفاوت ارتباطی و چگونگی تحقق آنها داشته باشد. ما نشان خواهیم داد که ارتباط مفهومی نسبی است که در درون

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نظامات نشانه‌ای و به طریقی رمزگردانی شده اتفاق می‌افتد و تجربه‌ی جهان، و تجربه‌ی تعاملات بین‌انسانی بدون وجود واسطه‌ی رمزی و نشانه‌ای و به گونه‌ای 'ناب' ممکن نیست. در نتیجه مطالعه‌ی همه‌ی روابط بین‌انسانی و اجتماعی و پیامدهای آنها در عرصه‌های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و غیره در حوزه‌ی نشانه شناسی و تحلیل متن قرار می‌گیرد. 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' به مثابه‌ی دیدگاهی نظری که زمینه ساز نوعی 'نشانه‌شناسی کاربردی' است، زمینه را برای تحلیل گسترده‌ی متون در بستر رابطه‌ی تعاملی و چند سویه‌ی بین نظام‌های نشانه‌ای و لایه‌های متنی که شبکه‌ای پیچیده از روابط دلالی را به وجود می‌آورد، فراهم می‌کند. بی‌تردید چنین طرح نشانه‌شناختی علاوه بر حوزه‌ی نشانه‌شناسی، پیامدهایی در مطالعات معنی‌شناسی، تحلیل گفتمان، تحلیل متن، مطالعات رسانه‌ای، ارتباطات، مطالعه‌ی کارکردهای ایدئولوژیک و سیاسی متن، و همچنین فلسفه‌ی زبان خواهد داشت.

روش‌های تقلیل‌گرایانه و آرمان‌گرایانه‌ی مطالعه‌ی زبان، به روشی حوزه بندی شده (نحو، صرف، معنی و . . .) و منفک شده از دیگر نظام‌های نشانه‌ای با وجود دستاوردهای انکار ناپذیری که در شناخت زبان و کارکرد آن دارد، نمی‌تواند تصویری همه جانبه از کارکرد ارتباطی زبان بدهد که جدا از تحقق متنی آن در مناسباتی عینی نیست. لذا نشانه‌شناسی به مثابه‌ی حوزه‌ای مطالعاتی که ممکن است در جستجوی طرحی برای تبیین کارکرد رمز، نشانه و تجلی مادی آن، یعنی 'متن' ما را به پاسخ‌های قابل قبولی هدایت کند، توجه نگارنده را به خود جلب کرد. نظرات دیگران (از جمله کالر (۱۳۷۹)، و توبین (۱۹۹۰)) و اشاره به این که زبان‌شناسی می‌توانسته است به راه نشانه‌شناسی برود، اما با برگزیدن شیوه‌های دیگر، خود را از دستاوردهایی که انتخاب اول می‌توانسته است داشته باشد محروم کرده است، همه انگیزه‌هایی شد برای کوشش جهت احیای رویکرد نشانه‌شناختی به زبان، و سپس بررسی زبان در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متن تعاملی که با دیگر نظام‌های نشانه‌ای دارد، و سرانجام ارائه‌ی طرحی که می‌کوشد شبکه‌ی گسترده‌ی عوامل دخیل در متن که بستر ارتباطات انسانی است را نشان دهد.

روش پژوهش روش توصیفی تحلیلی است، یعنی داده‌های متنی موجود تحلیل می‌شوند، و مبانی فرضیه با نتایج تحلیل محک زده می‌شوند، به این معنی که از مبانی نظری فرضیه برای تحلیل داده‌های موجود استفاده می‌شود، و از سوی دیگر نتایج تحلیل به قوام نظری فرضیه یا به اصلاح مبانی آن کمک می‌کند. داده‌های پژوهش از متون ادبی کهن و معاصر، متون روزنامه‌ای اعم از اخبار یا آگهی‌های تجارتی روزنامه‌ای و متون چند رسانه‌ای تلویزیونی گرفته شده‌اند. تا حدی که لازم بوده است عین متن، نوشتاری یا تصویری، در رساله منعکس شده است. در مورد متون تصویری متحرک (تلویزیونی یا به مفهوم عام کلمه فیلمی) به توصیف کلامی اکتفا شده است هر چند چنان چه کتاب را می‌شد در محیطی چند رسانه‌ای و روی لوح فشرده ارائه کرد، این امکان به وجود می‌آمد که متون فیلمی نیز عینا در متن کتاب گنجانده شوند. در گردآوری داده‌ها عمدتا منابع داخلی مورد نظر بوده است، ولی محدود به منابع داخلی نمانده‌ام.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بخش اول

ملاحظات نظری:

نشانه، متن، رمزگان، گفتمان

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

فصل اول

نشـــانه

مقدمه

در این فصل به بررسی بنیادی‌ترین مفهوم در نشانه‌شناسی یعنی 'نشانه' خواهیم پرداخت. ابتدا مفهوم نشانه را از دیدگاه بنیانگذاران علم نشانه‌شناسی یعنی سوسور و پیرس معرفی خواهیم کرد. با طرح بحثی تحت عنوان 'نشانه دیالکتیک سلب و ایجاب' می‌کوشیم تصویر روشن‌تری از دیدگاه سوسور ارائه کنیم و ابعاد تازه‌ای به نظریات او بدهیم. سپس با ارائه‌ی دیدگاه امبرتو اکو درباره‌ی نقش نشانه‌ای و همچنین نظرات پساختگرایان در نقد دیدگاه‌های سوسور و بسط افکار پیرس به تحولات نظری در این حوزه خواهیم پرداخت. همان طور که پیشتر نیز گفته شد در بخش دوم کتاب، یعنی بخش نشانه‌شناسی لایه‌ای در جریان بازخوانی و بازتعریف مفاهیم بنیادی نشانه‌شناسی به مفهوم نشانه از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای بازخواهیم گشت.

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نشانه

فردینان دو سوسور، زبان شناس سوییسی و چارلز ساندرز پیرس فیلسوف آمریکایی که کم و بیش در یک دوره‌ی تاریخی می‌زیسته‌اند بنیانگذاران اصلی آن چه امروز با نام نشانه شناسی نامیده می‌شود، هستند. اگرچه پس از سوسور و هم چنین پیرس تحولات گسترده‌ای در مباحث نشانه شناسی صورت گرفته است و مبانی فکری اینان در حوزه‌های متفاوتی گسترش یافته است، کماکان الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه به دست داده‌اند، اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده است و مبنای تحولات بعدی بوده است. لذا در ادامه‌ی این بخش نخست مفهوم نشانه از دیدگاه سوسور و سپس پیرس ارائه خواهد شد و در موارد لازم به نقاط اشتراک و افتراق دیدگاه این دو اندیشمند اشاره خواهم کرد.

نشانه از دیدگاه سوسور

سوسور الگویی "*دو وجهی*" یا دو قسمتی از نشانه ارائه می‌کند. از دید او نشانه تشکیل شده است از:

- دال[1]، تصور صوتی
- مدلول[2]، مفهومی که دال به آن دلالت[3] می‌کند، یا تصور مفهومی.

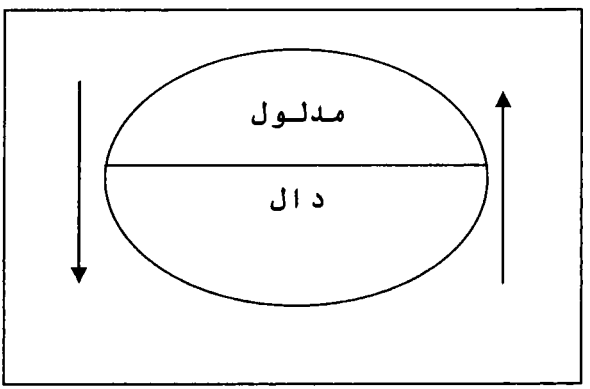
از دید سوسور "نشانه‌ی زبانی نه یک شی را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصور صوتی پیوند می‌دهد. تصور صوتی آوایی مادی نیست که جنبه‌ی فیزیکی داشته باشد، بلکه اثر ذهنی این آواست و حواس ما نمایشی از آن را ارائه می‌دهد؛ نشانه‌ی زبانی محسوس است و اگر بر آن می‌شویم که آن را 'مادی' بنامیم، تنها به همین معنی و برای تقابل با وجه دیگر تداعی، یعنی

1 signifier
2 signified
3 signification

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مفهوم است که معمولا مجردتر می‌نماید." (سوسور ۱۳۷۸، ص ۹۶). " نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول (سوسور ۱۹۸۳، ص ۶۷). رابطه‌ی بین دال و مدلول را اصطلاحا 'دلالت' می‌نامند و این رابطه در نمودار سوسوری با پیکان نشان داده شده است. علاوه بر این پیکان‌ها خطی افقی در این نمودار دیده می‌شود که دو عنصر درونی نشانه را از هم جدا می‌کند.



نشانه حاصل انطباق این دو عنصر، یعنی دال و مدلول است. نشانه همیشه دو رو دارد. دال بدون مدلول، یا به عبارتی دالی که به هیچ مفهومی‌دلالت نکند، صدایی گنگ بیش نیست و مدلولی که هیچ صورتی (دالی) برای دلالت بر آن وجود نداشته باشد امکان ندارد، قابل دریافت و شناخت نیست. سوسور تاکید کرده است که صدا و اندیشه (یا دال و مدلول) درست مانند دو روی یک برگ کاغذ از هم جدایی ناپذیرند (همان، ص۱۱۱). این دو سوی نشانه به واسطه‌ی یک 'پیوند متداعی' ارتباط تنگاتنگ ذهنی دارند؛ "هر یک آن دیگری را راه می‌اندازد" (همان، ص ۶۶). از دید سوسور این دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیستند. نشانه محال است که از لفظ بدون معنی و یا معنی بدون لفظ تشکیل شده باشد. دو

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیکانی که سوسور در نمودار به کار گرفته است نشان دهنده‌ی تعامل دو سویه‌ی بین این دو وجه نشانه است. وجود خط افقی و تقابلی که در نمودار وجود دارد نشانگر آن است که دال و مدلول را می‌توان برای مقاصد تحلیلی از هم متمایز کرد.

از دید سوسور هم دال و هم مدلول جنبه‌ی "روانشناختی" دارند (همان، صص ۱۲، ۱۴-۱۵، ۶۶) و هیچ یک جنبه‌ی مادی ندارند، و به نظامی‌انتزاعی و اجتماعی تعلق دارند که سوسور آن را لانگ[1] نامیده است. این هر دو از نوع صورت[2] هستند و نه جوهر[3]:

> نشانه‌ی زبانی رابطه‌ی بین یک چیز و یک نام نیست، بلکه رابطه‌ای است بین یک مفهوم و یک الگوی صوتی. الگوی صوتی به واقع از نوع صوت نیست؛ زیرا صوت چیزی مادی (فیزیکی) است. الگوی صوتی پنداشت روانشناختی شنونده از صوت است آن گونه که از طریق حواس دریافت می‌کند. این الگوی صوتی را فقط از آن جهت می‌توان "مادی" تلقی کرد که بازنمود دریافت‌های حسی ما هستند. بنابراین، الگوی صوتی را می‌توان از آن عنصر دیگری که در نشانه‌ی زبانی در پیوند با آن است بازشناخت. این عنصر دیگر عموما از نوعی انتزاعی‌تر است: مفهوم.
>
> (همان، ص۶۶)

همان طور که گفته شد، مدلول هم سازه‌ای ذهنی است. 'مرجع' یا آن طور که معمولا گفته می‌شود 'مصداق' در الگوی سوسوری از نشانه جایی ندارد؛

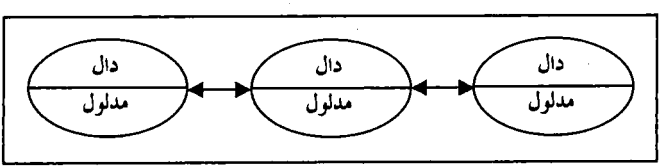
1 langue
2 form
3 substance

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ارجاع به اشیا موجود در جهان خارج جایی در نظام زبان و فرایند دلالت از دیدگاه سوسور ندارد. مدلول برابر چیزی مادی در جهان خارج نیست، بلکه یک مقوله‌ی مفهومی‌ذهنی است. نشانه‌ها به مفاهیم دلالت می‌کنند و نه به چیزها و وقتی درباره‌ی چیزها صحبت می‌کنیم، در سطح مقوله‌های مفهومی‌آن 'چیزها' با هم ارتباط برقرار می‌کنیم. پس از دید سوسور نشانه به کلی 'غیر مادی' است و این ویژگی غیر مادی بودن معمولا در شرح‌های سر دستی و سطحی‌ای که از سوسور ارائه شده است نادیده گرفته می‌شود.[۱]

تا این جا درباره‌ی ساختار درونی نشانه صحبت کردیم. حال اجازه بدهید به جایگاه نشانه در کلیت نظام زبان از دید سوسور بپردازیم. سوسور معتقد است که نشانه‌ها فقط به مثابه‌ی واحدهای یک نظام صوری، کلی و انتزاعی معنی پیدا می‌کنند. برداشت او از معنی کاملا ساختاری و مبتنی بر رابطه است: اولویت به روابط نشانه‌ها در درون یک نظام داده می‌شود تا به چیزهای جهان خارج (معنای نشانه‌ها ناشی از رابطه‌ی نظام یافته‌ی آنها با یکدیگر است تا ویژگی‌های ذاتی نشانه‌ها یا هر نوع ارجاع به چیزهای مادی). سوسور نشانه‌ها را بر اساس نوعی ماهیت 'جوهری' یا ذاتی تعریف نمی‌کند. از دید سوسور نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. در نظام زبان "همه چیز وابسته به روابط است" (همان، ص ۱۲۱). هیچ نشانه‌ای قائم بر خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه‌ی آن با نشانه‌های دیگر است. هم دال و هم مدلول مفاهیمی‌تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه اشان با دیگر اجزای نظام هستند (همان، ص ۱۱۸).



۱ نگارنده در مقاله‌ای تحت عنوان "معنا، مرجع و مصداق: بازاندیشی یک بحث قدیمی"، پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، ش ۵۰، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی(۱۳۸۵) به تفصیل در این مورد بحث کرده است.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سوسور به مفهومی‌تحت عنوان 'ارزش'[1] نشانه اشاره می‌کند. ارزش هر نشانه به روابط آن نشانه با دیگر نشانه‌های درون نظام وابسته است (همان، ص ۸۰). سوسور برای نشان دادن مفهوم ارزش از قیاس با بازی شطرنج استفاده می‌کند. او می‌گوید که ارزش هر مهره در شطرنج وابسته است به جایگاهی که آن مهره در بازی شطرنج (و روی صفحه‌ی شطرنج) در تقابل با مهره‌های دیگر اشغال می‌کند و جنس و شکل مهره‌ها تاثیری بر ارزشی که هر مهره در نظام انتزاعی بازی شطرنج دارد، نمی‌گذارد. (همان، ص ۸۸). نشانه چیزی بیش از مجموع اجزای آن است. در عین آن که فرایند دلالت به وضوح به رابطه‌ی بین دو جزء نشانه وابسته است، *ارزش* نشانه را رابطه‌ی بین نشانه با دیگر نشانه‌های درون نظام (که یک کلیت است) تعیین می‌کند (همان، صص ۱۱۲-۱۱۳). به عبارتی شاهد رابطه‌ی درونی نشانه و رابطه‌ی بیرونی نشانه با دیگر نشانه‌های نظام زبان هستیم. (در ادامه‌ی بحث در مورد جنبه‌های ایجابی و سلبی مفهوم نشانه به تفصیل به این موضوع بازخواهیم گشت). سوسور می‌نویسد:

> مفهوم ارزش... نشان می‌دهد که اشتباه بزرگی است اگر نشانه را صرفا ترکیب صدایی بخصوص با مفهومی‌بخصوص بدانیم. اگر نشانه را فقط حاصل این ترکیب بدانیم آن را منفرد تلقی کرده‌ایم و از نظامی‌که به آن تعلق دارد جدایش کرده‌ایم. یعنی به عبارتی پذیرفته‌ایم که می‌توان از نشانه‌های منفرد شروع کرد و نظام را با کنار هم قرار دادن آن نشانه‌ها ساخت. درحالی که برعکس، نظام به مثابه‌ی یک کل همگن و واحد نقطه‌ی آغاز است، و از آن جاست که می‌توان از طریق روندی تحلیلی اجزاء و عناصر سازنده‌اش را شناخت.
>
> (همان، ص ۱۱۲)

---

1 value

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پس بر این اساس سوسور بین آن چه در درون نشانه اتفاق می‌افتد یعنی دلالتِ دال به مدلول، و مفهوم ارزش (که به رابطه‌ی نشانه‌ها با یکدیگر در درون نظام مربوط می‌شود) تمایز قائل می‌شود. به عنوان نمونه‌ای از این تمایز بین دلالت و ارزش، سوسور اشاره می‌کند که، "واژه‌ی فرانسوی mouton (گوسفند) می‌تواند دارای همان معنی واژه‌ی انگلیسی sheep باشد ولی دارای همان ارزش نیست. این امر به چند دلیل است؛ بخصوص آن که واژه‌ی انگلیسی برای گوشت این حیوان که به عنوان غذا پخته و آماده شده است، نه sheep بلکه mutton است. تفاوت ارزش میان واژه‌ی انگلیسی sheep و mouton ناشی از این واقعیت است که در انگلیسی واژه‌ای دیگر mutton برای گوشت وجود دارد در حالی که mouton در زبان فرانسه هر دو را پوشش می‌دهد." (همان، ص ۱۱۴).

برداشت سوسور از ارزش (که حاصل شبکه‌ی روابط درون نظام است) بخصوص جنبه‌ی افتراقی دارد: او بر افتراق بین نشانه‌ها تاکید کرده است. از دید او زبان نظامی‌از تمایزها و تقابل‌های نقش‌مند است. در توصیف اهمیت نظام تقابلی نشانه‌ها، جان استوروک می‌نویسد، "زبان یک واژه‌ای ناممکن است زیرا در آن صورت همان یک واژه برای همه چیز به کار خواهد رفت و هیچ چیزی را متمایز نخواهد کرد؛ پس دست کم یک واژه‌ی دیگر لازم است تا امکان تمایز و در نتیجه تعریف به وجود آید." (استوروک ۱۹۷۹، ص ۱۰). هویت نسبی نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی نظریه‌ی ساختگرایی است. در تحلیل ساختگرایانه تاکید بر روابط ساختاری است که در هر لحظه‌ی بخصوص از تاریخ در درون یک نظام دلالتگر، جنبه‌ی کارکردی دارند و نقش‌مند هستند. تکیه‌ی سوسور بر روابط تقابلیِ درون نظامی کلی است. او بخصوص بر تمایزهای تقابلی و سلبی بین نشانه‌ها تاکید می‌کند و در تحلیل ساختگرایانه اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(مثل طبیعت/فرهنگ، مرگ/زندگی، روبنا/زیربنا). سوسور می‌نویسد، "مفاهیم... به گونه‌ای ایجابی و به موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند، بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزاء همان نظام ارزش می‌یابند. آن چه مشخص کننده‌ی هر نشانه است، به بیان دقیق بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند." (سوسور ۱۹۸۳، ص ۱۱۵).

نشانه دیالکتیک سلب و ایجاب

با توجه به بحث فوق، به نظر می‌رسد نشانه درگیر یک روند دلالتگر درونی و یک روند افتراقی بیرونی باشد. از نظر برخی شاید این یکی از تناقضات دیدگاه سوسور باشد، یعنی از یک سو دلالت مبتنی بر پیوندی ایجابی است و از سوی دیگر نشانه ارزش خود را از تقابلی که با نشانه‌های دیگر در یک نظام کلی دارد به دست می‌آورد. یاد آور می‌شوم که سوسور همان طور که در نقل قول فوق آمد اولویت را به نظام کلی می‌دهد، و از نظام شروع می‌کند تا به نشانه برسد و نظام را حاصل جمع و نوعی انباره‌ی نشانه‌های منفردِ قائم به خود نمی‌داند بلکه این روابط بین نشانه‌هاست که نظام را می‌سازد. به اعتقاد نگارنده این دو گانگی نه تنها تناقض آمیز نیست و برای نظریه‌ی سوسور نقطه ضعفی محسوب نمی‌شود، بلکه نقطه‌ی قوت و انسجام بخش دیدگاه سوسور است. یعنی به عبارتی به نظر می‌رسد سوسور (بی آن که خود مستقیما به این مساله اشاره کرده باشد) معنای ارتباطی زبان را ناشی از کارکرد دیالکتیکی بین یک فرایند ایجابی و یک فرایند سلبی می‌داند. سمت ایجابی کارکرد نشانه، یعنی دلالت دال به مدلول، از یک تصور صوتی، دالی به وجود می‌آورد و آن را از صوت غیر زبانی و غیر دلالتگر متمایز می‌کند. یک تصور صوتی را به هستی‌ای اجتماعی بدل می‌کند که در یک نظامِ متقدم بر آحاد

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اجتماع، یک نظام پیشینی[1] بر مفهومی‌دلالت می‌کند. سمت سلبی نشانه کارکرد آن را در نظام و به بیان دیگر کارکرد نظام زبان را محقق و ممکن می‌کند. دامنه‌ی دلالت درون نشانه‌ای را در تقابل با دامنه‌ی دلالت درون نشانه‌ای نشانه های دیگر محدود می‌کند و از این طریق هر نشانه از طریق سلب نشانه‌های دیگر ارزش جایگاهی خود را در نظام باز می‌یابد. پس نشانه از یک سو دامنه‌ی دلالت خود را از طریق سلب نشانه‌های دیگر و در روندی افتراقی متمایز می‌کند، و نظام را به وجود می‌آورد، از سوی دیگر در درون دامنه‌ای که به گونه‌ای سلبی تعریف شده است دلالت ایجابی دارد. او خود به صراحت می‌گوید،

> ولی این نکته که همه چیز در زبان منفی [سلبی] است، تنها زمانی صادق خواهد بود که معنی و صورت را جداگانه در نظر بگیریم. به محض آن که نشانه را در تمامیتش مورد بررسی قرار دهیم، خود را در برابر چیزی می‌یابیم که در رده‌ی مربوطه‌اش مثبت [ایجابی] است. نظام زبان رشته‌ای از تفاوت‌های آوایی است که به رشته‌ای از تفاوت‌های معنایی همبسته اند. ... اگرچه معنی [مدلول] و صورت [دال]، هر یک به طور جداگانه صرفا افتراقی و منفی اند، ترکیب آن‌ها رویدادی مثبت [ایجابی] خواهد بود و این از آن دست رویدادهایی است که زبان فقط دربرگیرنده‌ی آنهاست، زیرا ویژگی نهاد زبانی در آن است که توازی میان این دو رده‌ی تفاوت را حفظ کند.
> (سوسور ۱۳۷۸، ص۱۷۳؛ قلابها را نگارنده برای یک دست کردن واژگان با مابقی این نوشته اضافه کرده است).

پس می‌بینیم که از دید سوسور نیز نشانه عنصر مثبت [ایجابی] زبان است

1 a priori

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(همان، ص ۱۷۴). از سوی دیگر "در زبان، مانند هر نظام نشانه‌ای دیگر، آن چه یک نشانه را متمایز می‌کند، همان چیزی است که آن را می‌سازد" (سوسور ۱۹۸۳، ص ۱۱۹). پس همان طور که گفته شد "دال و مدلول (که عناصر سازنده‌ی نشانه هستند)، هر دو وقتی مجزا در نظر گرفته شوند کاملا تمایزی و سلبی‌اند و نشانه که حاصل ترکیب این دو عنصر است، عنصری *ایجابی* است." (همان، ص ۱۱۹)؛ زیرا در غیر این صورت ماهیت نظام مورد تردید قرار می‌گیرد.

فهم متقابل، ارتباط زبانی از دل این کارکرد دیالکتیکی نشانه ممکن می‌شود. در غلتیدن به هر یک از دو قطب سلب یا ایجاب معضلاتی نظری را در تبیین کارکرد نظام نشانه‌ای زبان به دنبال خواهد داشت. در غلتیدن به سمت ایجاب، ما را به سوی نوعی دیدگاه 'نامگذاری' پیش می‌برد که مشکلات نظری آن به تفصیل در کتاب‌های معنی شناسی نقد شده است (برای مثال رجوع کنید به صفوی ۱۳۷۹، صص۵۳-۵۵). هر چند در مورد سوسور در صورت پذیرش چنین فرضی با 'نامگذاری' مفاهیم ذهنی روبرو هستیم تا با نامگذاری 'چیزهای' مادی جهان خارج؛ ولی به هر رو با نوعی رابطه‌ی یک به یک بین نشانه و مرجع آن روبرو خواهیم شد و حاصل کار نادیده گرفتن روابط نظام مند نشانه‌ها و نادیده گرفتن مفهوم نظام [زبان] خواهد بود. از سوی دیگر در غلتیدن به سمت سلب، مفهوم دلالت، چگونگی نشانه شدن نشانه، و متمایز شدنش از نانشانه (اصوات غیر زبانی غیر دلالتگر) را از حوزه‌ی کارکرد تبیینی نظریه خارج می‌کند و معضل نظری به وجود می‌آورد.

نشانه از دیدگاه پیرس

تقریبا در همان دورانی که سوسور الگوی خود از نشانه، نشانه شناسی و روش شناسی ساختارگرا را تدوین می‌کرد، در آن سوی اقیانوس اطلس چارلز ساندرز

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیرس، فیلسوف پراگماتیست و منطق دان مستقل از سوسور مشغول تدوین الگوی خود از نشانه، 'نشانه شناسی' و طبقه بندی انواع نشانه بود. بر خلاف الگوی سوسوریِ نشانه که قالب 'دوگانه‌ی خود بسنده'[1] را داراست، پیرس الگویی سه وجهی را معرفی کرد:

- بازنمون: صورتی که نشانه به خود می‌گیرد (و الزاما مادی نیست)
- تفسیر: نه تفسیرگر، بلکه معنایی که از نشانه حاصل می‌شود.
- موضوع: که نشانه به آن ارجاع می‌دهد.

> نشانه ... [در شکل باز *نمون*] چیزی است که از دید کسی، از جهتی یا ظرفیتی به جای چیز دیگری می‌نشیند. نشانه کسی را خطاب می‌کند، یعنی در ذهن آن شخص نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط یافته‌تر خلق می‌کند. نشانه‌ای که به این ترتیب آفریده می‌شود را من *تفسیر* نشانه‌ی نخست می‌نامم. نشانه به جای چیزی می‌نشیند که اصطلاحا *موضوع* [*ابژه‌ی*] آن [نشانه] نامیده می‌شود. نشانه نه از همه جهت، بلکه در ارجاع به نوعی ایده که من گاهی *زمینه‌ی*[2] نشانه [بازنمون] نامیده‌ام، به جای موضوع می‌نشیند.
>
> (پیرس ۵۸-۱۹۳۱،ج۲ ص۲۲۸؛ ۱۳۸۱، ص۵۲)

تعامل بین بازنمون، موضوع و تفسیر را پیرس 'نشانگی'[3] (که شاید بتوان آن را کلیت فرایند معنی سازی نامید) نامیده است. بر اساس الگوی پیرسی از نشانه، چراغ قرمز راهنمایی که سر چهار راه قرار دارد *بازنمون* است، توقف خودروها، *ابژه* یا *موضوع* آن است و این فکر که چراغ قرمز به معنی آن است که خودروها باید متوقف شوند *تفسیر* آن است.

---

1 Self-contained dyad
2 ground
3 semiosis

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیرس در ادامه بازنمون را با سه چیز یعنی زمینه، موضوع و تفسیر مرتبط می‌داند و بر این اساس سه شاخه برای علم نشانه‌شناسی قائل می‌شود. شاخه‌ی نخست را دستور ناب می‌نامد و وظیفه‌ی این شاخه آن است که تعیین کند بازنمون (نشانه) مورد استفاده‌ی خرد علمی چگونه باید باشد تا اساسا به معنایی عینیت بدهد. شاخه‌ی دوم را منطق ناب می‌نامد. منطق علمی است که به ما می‌گوید چه چیز ظاهرا الزامی باید در مورد بازنمون‌های (نشانه‌های) خرد علمی صادق باشد تا این نشانه‌ها معرف موضوع (یا ابژه‌ی) خود باشند، یعنی صادق باشند. به عبارت دیگر، منطق محض علم صوری شرایط صدق بازنمون‌هاست. شاخه‌ی سوم را *بلاغت ناب* نامیده است. کار این شاخه از نشانه‌شناسی تحقیق در قوانینی است که به موجب آنها در هر عقل علمی[1] نشانه‌ای به نشانه‌ای دیگر زندگی می‌بخشد و بخصوص اندیشه‌ای اندیشه‌ای دیگر را موجب می‌شود (نگا ه کنید به پیرس ۱۳۸۱، ص۵۲).

اگر بخواهیم تا این مقطع الگوی پیرس را با سوسور مقایسه کنیم باید بگوییم که در الگوی پیرس شاهد وجود موضوع [ابژه] هستیم که در الگوی سوسوری جایی به آن داده نشده است. باز *نمون* کم و بیش مشابه *دال* سوسوری است و *تفسیر* نیز بی شباهت به *مدلول* سوسوری نیست (سیلورمن ۱۹۸۳، ص۱۵). هر چند *تفسیر* کیفیتی دارد متفاوت با *مدلول* که البته تفاوت بسیار مهمی است و در برداشت پساساختگرایان از مفهوم نشانه بسیار موثر بوده است (نگا. دریدا [۱۹۷۶]، ۱۹۹۷، صص ۷۳-۲۷): *تفسیر* به مفهوم پیرسی آن خود نشانه‌ای است نزد تفسیرگر. پیرس می‌گوید، "نشانه ... کسی را مخاطب قرار می‌دهد، یعنی، در ذهن آن شخص نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط یافته تر خلق می‌کند. نشانه‌ای که به این ترتیب آفریده می‌شود را من، *تفسیر* نشانه‌ی نخست

[1] Scientific intelligence

mandegar.tarikhema.org

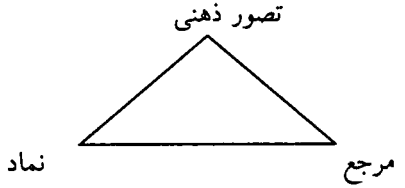
tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌نامم." (پیرس ۱۳۸۱، ص ۵۲). در اهمیت *تفسیر* و جایگاه آن و این که هر بازنمونی نشانه نیست توجه به مطلب زیر از پیرس بسیار روشنگر است، "نشانه بازنمونی است که دارای یک تفسیر ذهنی باشد. شاید بازنمون‌هایی باشند که نشانه نباشند. بنابراین، اگر یک گل آفتابگردان، در چرخش به سوی آفتاب، و به موجب همین عمل کاملا و بدون هیچ شرط دیگری می‌تواند گل آفتابگردان دیگری را بازتولید کند که آن هم دقیقا به همان طریق به سمت خورشید می‌چرخد، و آن [گل دیگر] نیز می‌تواند با همان قدرت بازتولید [تولید مثل] همین روند را ادامه دهد، گل آفتابگردان به بازنمون خورشید تبدیل می‌شود. اما *اندیشه*، اگر نگوییم تنها منش، منش اصلی بازنمود است (پیرس ۱۳۸۱، ص۵۳). در جای دیگری پیرس افزوده است، "معنای بازنمون هیچ نیست مگر بازنمونی دیگر" (همانجا). یعنی یک تفسیر اولیه باز در چرخه‌ی تفسیر می‌افتد. امبرتو اکو همین مفهوم تفسیرهای متوالیِ (بالقوه) نامحدود را تحت عنوان "نشانگی نامحدود" نامیده است. این که یک مدلول می‌تواند خود نقش دالی دیگر را بازی کند، برای هر کس که با فرهنگ لغت کار کرده باشد و به دنبال معنی واژه‌ای به واژه‌ی تازه‌ی دیگری برخورده باشد و به دنبال معنی آن در فرهنگ گشته باشد، مفهومی‌آشناست.

دیدگاه‌های متفاوتی که اغلب با نام "مثلث معنایی" خوانده شده‌اند، متاثر از نظریه‌ی پیرس مطرح شده‌اند. مهم‌ترین آن‌ها مثلث معنایی آگدن و ریچاردز (۱۹۲۳، ص۱۱) است، که در واقع فقط واژگان پیرسی را تغییر داده است.



mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اهمیت معنی سازی (که وجود یک تفسیرگر را الزامی‌می‌کند- هرچند پیرس تفسیرگر را در سه‌گانه‌ی خود جا نداده است) بخصوص برای نظریه‌پردازان ارتباطات و رسانه‌ها که بر اهمیت فرایند فعال تفسیر تاکید می‌کنند و لذا برابری 'محتوا' و 'معنی' را نمی‌پذیرند حائز اهمیت بسیار است. بسیاری از این نظریه پردازان نوعی مثلث معنایی را پیشنهاد می‌کنند که در آن تفسیرگر (یا کاربر) نشانه آشکارا حضور دارد (و به جای *تصور ذهنی* یا *تفسیر* قرار می‌گیرد). به این ترتیب فرایند نشانگی (که مفهومی پیرسی است) برجسته می‌شود. معنای یک نشانه محتوای درون آن نیست، بلکه از تفسیر آن نشانه حاصل می‌شود. چه الگویی دو وجهی را بپذیریم و چه الگویی سه‌وجهی، نقش تفسیرگر باید مورد توجه قرار گیرد- چه در الگوی صوری نشانه، و چه به مثابه‌ی عنصری اساسی در فرایند نشانگی. در واقع هیچ‌گاه نمی‌توان کاربران نشانه‌ها را از نشانه‌ها و از ارجاعات نشانه‌ها جدا کرد. سخن گفتن درباره‌ی یکی از این عناصر، بی تردید پای دو مورد دیگر را نیز به میان می‌کشد (اسلس ۱۹۸۶، ص ۶). پل تیبو معتقد است که تفسیرگر حتی در الگوی آشکارا دو وجهی سوسور نیز حضوری ضمنی دارد (تیبو ۱۹۹۷، ص ۱۸۴).

طبقه‌بندی‌های متفاوتی برای نشانه ارائه شده است، از جمله سوزان لانگر معتقد است که ۵۹۰۴۹ نوع نشانه وجود دارد که آن‌ها را سرانجام در یک طبقه بندی کلی تر به شصت و شش نوع کاهش می‌دهد (لانگر ۱۹۵۱). بدیهی است که پیچیدگی و گستردگی این نوع طبقه بندی‌ها عملا طبقه‌بندی نشانه را بی ثمر می‌کند و از کاربرد می‌اندازد. یکی از موارد طبقه بندی نشانه که هنوز به طور گسترده‌ای در مطالعات نشانه شناختی به آن ارجاع می‌شود، طبقه‌بندی سه گانه‌ای است که پیرس ارائه کرده است. پیرس خود این طبقه‌بندی را بنیادی‌ترین تقسیم بندی نشانه‌ها می‌داند (پیرس، ص۵۶۴). هاوکس در این مورد می‌گوید، طبقه بندی پیرس کمتر طبقه بندی 'انواع متمایز نشانه' است و

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بیشتر 'منش‌های متفاوت رابطه'ی بین نشانه و موضوع (ابژه) را از هم متمایز می‌کند (هاوکس ۱۹۷۷، ص ۱۲۹). حال به بررسی تقسیم بندی سه‌گانه‌ی پیرس از نشانه می‌پردازیم.

پیرس می‌نویسد: "سه نوع نشانه وجود دارد؛ نخست مشابهات یا شمایل‌ها؛ که تصوراتی از چیزهایی را که می‌نمایند صرفا از طریق تقلید تصویری آن‌ها به دست می‌دهند. دوم شاخص‌ها یا نمایه‌ها؛ که از طریق ارتباط فیزیکی با چیزها، به آن‌ها دلالت می‌کنند. ... سوم، نمادها، یا نشانه‌های عام، که از طریق کاربرد با معناهایشان پیوند یافته‌اند. بیشتر واژه‌ها از این نوعند." سپس در مورد هریک نمونه‌هایی می‌آورد و به بحث درباره‌ی آنها می‌پردازد.

الف) نماد: در نمادها نشانه مشابه موضوعش نیست بلکه بر اساس رابطه‌ای دلبخواهی یا کاملا قراردادی به موضوع دلالت می‌کند، به عبارت دیگر این رابطه را باید یاد گرفت؛ از جمله نشانه‌های نمادین می‌توان به زبان به طور عام (به علاوه‌ی زبان‌های خاص، حروف الفبا، نشانه‌های سجاوندی، واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها) علامت‌های رمزی مرس، چراغ‌های راهنمایی، پرچم‌های ملی و مشابه آنها اشاره کرد.

ب) شمایل: در نشانه‌های شمایلی رابطه‌ی نشانه و موضوعش مبتنی بر تشابه است، یعنی نشانه از برخی جهات (شکل ظاهری، صدا، احساس، و یا بو) مشابه موضوعش است، به عبارتی برخی کیفیات موضوع را دارد. برای مثال می‌توان از عکس، کاریکاتور، ماکت، نام آواها، استعاره‌ها، کاربرد صداهای "واقعی" در موسیقی، جلوه‌های صوتی در نمایش‌های رادیویی، و ... نام برد.

(پ) نمایه: نشانه‌های نمایه‌ای دلبخواهی نیستند بلکه مستقیما به طریقی (فیزیکی یا علی) به موضوعشان وابسته اند. این رابطه را می‌توان مشاهده کرد یا استنتاج کرد. نشانه‌های طبیعی (دود، رعد، جای پا، پژواک صدا، بوهای غیر ترکیبی و طعم‌ها)، نشانگان پزشکی (درد، ضربان قلب، خارش)، ابزارهای

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اندازه‌گیری (بادنما، دماسنج، ساعت و مشابه آن)، و مواردی چون عکس، فیلم، نمای ویدیویی یا تلویزیونی، صدای ضبط شده روی نوار، و سرانجام شاخص‌ها در زبان (مانند ضمایر شخصی، قیدهای مکان و زمان) را می‌توان از جمله نشانه‌های نمایه‌ای دانست.

میزان قراردادی دادن بودن رابطه‌ی بین نشانه و موضوع آن در این سه نوع نشانه به ترتیب کاهش می‌یابد. نشانه‌های نمادین از جمله زبان بسیار قراردادی‌اند؛ نشانه‌های شمایلی تا حدی قراردادی اند؛ و نشانه‌های نمایه‌ای "توجه را بر اساس اجباری کور به ابژه‌هایشان معطوف می‌کنند" (پیرس ۱۳۸۱، ص ۵۹). می‌توان گفت دال‌های نمایه‌ای و شمایلی بیشتر در قید مدلول‌هایشان هستند در حالی که در نشانه‌های نمادین که بیشتر قراردادی‌اند، این مدلول‌ها هستند که به واسطه‌ی دال‌ها تعریف می‌شوند. در نظر داشته باشید که واژه‌ی 'انگیختگی' (از سوسور) و هم چنین 'قید' برای توصیف میزان تاثیر مدلول در تعیین دال به کار می‌رود. هر چه دالی بیشتر در قید مدلول باشد، نشانه 'انگیخته‌تر' است؛ نشانه‌های شمایلی بسیار انگیخته‌اند، نشانه‌های نمادین غیرانگیخته و 'دلبخواهی'اند. هر چه نشانه کمتر انگیخته باشد، برای به کارگیری و دریافت آن نشانه یادگیری یک قرارداد توافقی ضرورت بیشتری دارد. در هر حال، بیشتر نشانه‌شناسان بر نقش قرارداد در مورد نشانه‌ها تاکید دارند و حتی معتقدند که عکس و فیلم هم مبتنی بر قراردادهایی است که باید یاد بگیریم تا بتوانیم به تعبیری یا به خوانشی از این نظام‌های نشانه‌ای نیز دست یابیم. این قراردادها وجه بسیار مهم اجتماعی نشانه‌شناسی هستند.

سرانجام همان‌طور که وعده کرده بودیم در موارد مقتضی به وجوه اشتراک و افتراق سوسور و پیرس خواهیم پرداخت، در اینجا لازم است نکاتی را ذکر کنم.

چندلر می‌نویسد "پیرس و سوسور واژه‌ی 'نماد' را به دو معنی متفاوت به کار

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌برند. بر اساس رویکرد پیرسی و با تعاریفی که گفته شد، زبان یک نظام نشانه‌ای نمادین است، اما سوسور از 'نماد' نامیدن نشانه‌های زبانی اجتناب کرده است، زیرا این واژه در کاربرد روزمره‌اش در مورد نمونه‌هایی مانند 'ترازو نماد عدالت است' به کار می‌رود، و سوسور معتقد بود که چنین نشانه‌هایی 'هرگز به طور کامل دلبخواهی نیستند. این نشانه‌ها ترکیب بندی‌هایی تهی نیستند. 'آنها' دست کم نشانی از ارتباط طبیعی را با خود دارند'، ارتباط طبیعی بین دال و مدلول، پیوندی که سوسور آن را 'عقلانی' نامیده است (سوسور ۱۹۸۳، ص ۶۸)" (چندلر ۲۰۰۲، ص۳۸).'اما از دید پیرس "نماد نشانه‌ای است قراردادی؛ نشانه‌ای که وابسته به عادت است (اکتسابی یا فطری)' (پیرس ۱۳۸۱، ص ۶۲). 'نماد به موجب ایده‌ی ذهن نمادساز، به ابژه اش مربوط می‌شود، و بدون آن چنین ارتباطی [بین نماد و موضوعش] وجود ندارد' (همان، ص ۶۲). "نماد 'صرفا یا اساسا از آن جهت نشانه است که به مثابه‌ی یک نشانه به کار برده می‌شود و دریافت می‌شود'" (نقل از چندلر ۲۰۰۲، ص ۳۸). "اگر تفسیری درکار نبود، نماد ویژگی نشانه‌ای خود را از دست می‌داد" (پیرس ۵۸-۱۹۳۱،ج۲، ص ۳۰۴). "همه‌ی واژه‌ها، جمله‌ها، کتاب‌ها و دیگر نشانه‌های قراردادی از نوع نماد هستند" (پیرس ۱۳۸۱، ص ۶۱). مشاهده می‌شود که از لحاظ کیفیت قراردادی بودن، پیرس نیز در تعیین ویژگی‌های نشانه‌های زبانی مانند سوسور عمل می‌کند. پیرس هم می‌نویسد "برای مثال واژه‌ی 'مرد' را در نظر بگیرید. این سه حرف اصلا هیچ شباهتی به یک مرد ندارند؛ صدای این حروف نیز به هیچ وجه تداعی گر مرد نیست" (نقل از چندلر ۲۰۰۲، ص۳۹). و جای دیگری می‌افزاید "*نماد* ... فارغ از هر نوع تشابه یا قیاس با ابژه اش و هم چنین فارغ از هر نوع ارتباط واقعی با آن، بلکه صرفا به دلیل آن که در حکم یک نشانه تفسیر می‌شود، به نقش خود عمل می‌کند" (همان، ص ۳۹).

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اما بازگردیم به بحث نشانه‌های شمایلی. پیرس معتقد بود که "هر چیزی که مناسبت جانشینی چیزی مشابهی را داراست، شمایل است" (پیرس ۱۳۸۱، ص ۵۶). منظور پیرس از تشابه فراتر از برداشت متعارف است که گاه می‌بینیم نشانه‌های شمایلی و تصویری یکی انگاشته می‌شوند. پیرس خود به صراحت در این زمینه می‌نویسد، "شمایل‌ها را می‌توان در یک تقسیم‌بندی کلی بر اساس چگونگی نخستین بودگی آنها به سه گروه تقسیم کرد. آنها که از کیفیت‌های ساده بهره می‌برند، *تصویرند*؛ آنها که به موجب روابط قیاسی با اجزای خودشان، نمایانگر روابط اجزای چیزی هستند، *نمودارند*؛ و آنها که از طریق نمایاندن نوعی توازی در چیزی دیگر معرف ویژگی بازنمودی یک بازنمون هستند *استعاره‌اند*" (همان، ص ۵۷). ملاحظه می‌شود که نشانه‌های شمایلی را پیرس به سه دسته‌ی تصویر، نمودار و استعاره تقسیم می‌کند و فقط در مورد نخست، یعنی تصویر، رابطه‌ی نشانه و موضوعش مبتنی بر مشابهت تصویری است، در حالی که در مورد دوم یعنی نمودار، رابطه‌ای قیاسی بین نشانه و موضوعش برقرار است و "در نمودارها هیچ تشابه حسی بین نمودار و موضوع آن وجود ندارد، بلکه شباهت بین روابط اجزای هر یک است" (همان، ص ۵۷). در مورد سوم که مشابهت استعاری باشد، رابطه‌ی مشابهت مبتنی بر تشابهی است که کاربر استعاره بین مولفه‌های معنایی دو وجه کلام استعاری برقرار می‌کند. البته برخی معتقدند صرف این که دالی مشابه مدلولش باشد، الزاما از آن نشانه‌ای شمایلی به وجود نمی‌آورد. سوزان لانگرِ فیلسوف معتقد است که "عکس اساسا نماد است، ونه رونوشت آن چه به تصویر می‌کشد." عکس‌ها فقط از جهاتی با آن چه به تصویر می‌کشند مشابهند. آن چه ما می‌خواهیم در یک تصویر تشخیص دهیم روابط قیاس پذیر اجزا با کل است (لانگر، ۱۹۵۱، صص ۷۰-۶۷، نقل از چندلر ۲۰۰۰، ص۳۹). جالب اینجاست که خود پیرس نیز در بحث در مورد عکس‌ها و بخصوص عکس فوری آنها را در

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

واقع نشانه‌هایی نمایه‌ای می‌داند. او می‌نویسد، "عکس‌ها، بخصوص عکس‌های فوری، از این جهت بسیار جالب‌اند، زیرا می‌دانیم که آنها از جهاتی دقیقا مشابه موضوعاتی‌اند که می‌نمایند. اما این شباهت، ناشی از آن است که عکس‌ها تحت شرایطی گرفته شده‌اند که به لحاظ فیزیکی راهی نداشته‌اند جز آن که نقطه به نقطه مشابه طبیعت باشند. پس از این جهت آنها به گروه دوم نشانه‌ها یعنی نشانه‌هایی که با موضوعشان ارتباط فیزیکی دارند [نشانه‌های نمایه‌ای] تعلق دارند." (پیرس ۱۳۸۱، ص ۵۸).

نشانه شناسان عموما بر این باورند که نشانه‌ی شمایلی ناب وجود ندارد و همیشه عنصر قرارداد اجتماعی تا حدی دخیل است. پیرس می‌گوید "هر انگاره‌ی مادی (مثلا نقاشی)" ممکن است مانند آن چه می‌نماید باشد، اما "در منش بازنمودی خود بسیار مبتنی بر قرارداد است" (همان، ص ۵۷). و چندلر به نقل از او می‌نویسد، "ما می‌گوییم که پرتره‌ی شخصی که او را هرگز ندیده‌ایم *متقاعد کننده* است. از آن جا که صرفا بر مبنای آن چه در تصویر دیده می‌شود ایده‌ای از آن شخص در ذهن ما شکل می‌گیرد، این تصویر یک نشانه‌ی شمایلی است. اما، در واقع، این تصویر یک نشانه‌ی شمایلی ناب نیست، زیرا من بیننده بسیار تحت تاثیر این واقعیت هستم که می‌دانم این پرتره اثری است، معلولی است، که به سبب شکل ظاهری اصل، توسط هنرمند پدید آمده است" (چندلر ۲۰۰۰، ص ۴۰). گای کوک می‌گوید "برای آن که نشانه‌ای حقیقتا شمایلی باشد، باید برای کسی که هرگز قبلا آن را ندیده است کاملا شفاف باشد- و به نظر نامحتمل می‌رسد که آن طور که معمولا منظور می‌شود، چنین شفافیتی وجود داشته باشد. ما زمانی متوجه شباهت می‌شویم که از قبل معنی را می‌دانیم." (کوک ۱۹۹۲، ص ۷۰). برای مثال علامت خطر در گردش به راست (یا چپ، یا نمونه‌های دیگری از این نوع علائم راهنمایی رانندگی) را در نظر بگیرید. برای کسی که قبلا این علامت را ندیده است و برای اولین بار

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

آن را می‌بیند به نظر چندان محتمل نمی‌رسد که از آن تصویر جاده‌ای که به راست می‌پیچید را دریابد. هر چند بعد از اطلاع از معنی نشانه، می‌تواند بگوید که این نشانه شمایلی است و تصویر جاده‌ای که به راست می‌پیچد را نشان می‌دهد. پس ملاحظه می‌شود که چنین علائمی هم نمادین هستند (چون عنصر قرارداد و یادگیری این قرارداد در آن‌ها وجود دارد) و هم شمایلی اند، چون ایده‌ی این نوع علائم از شباهتی تصویری گرفته شده است.

احتمال آن که نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای به مثابه‌ی 'نشانه‌های طبیعی' خوانده شوند (تفسیر شوند) بسیار بیش از نشانه‌های نمادین است که در آنها ارتباط بین دال و مدلول مبتنی بر عادت و قرارداد است. جان لاینز در مورد نشانه‌های شمایلی به نکته‌ی جالبی اشاره می‌کند. او می‌گوید که شمایلی بودن نشانه "همیشه به ویژگی‌های رسانه‌ای که صورت نشانه در آن تجلی می‌یابد وابسته است" (لاینز ۱۹۷۷، ص ۱۰۵). برای مثال او واژه‌ی نام آوای cukoo را در انگلیسی مثال می‌زند و اشاره می‌کند که این واژه فقط در رسانه‌ی آوایی (گفتار) جنبه‌ی شمایلی دارد و نه در محیط نوشتار (همان، ص ۱۰۳).

باز می‌گردیم به مفهوم نمایه و می‌کوشیم تصویر گسترده‌ی از آن به دست دهیم. پیرس درمورد آن که نشانه‌ی نمایه‌ای چیست معیارهای متفاوتی ارائه کرده است. در جایی می‌نویسد،

> نمایه نشانه یا بازنمونی است که دلالتش به موضوعش، نه به دلیل مشابهت و از طریق قیاس است، و نه به دلیل پیوند آن با ویژگی‌های عامی که موضوع آن ممکن است داشته باشد، بلکه به دلیل ارتباط پویایی (و همچنین فضایی) است که از یک سو با موضوع دارد و از سوی دیگر با حواس و خاطرات شخصی که [آن پدیده] برای او حکم نشانه را دارد . . . نمایه را می‌توان به موجب سه ویژگی مشخص از سایر نشانه‌ها یا بازنمودها متمایز کرد: نخست این که نمایه‌ها هیچ شباهت قابل توجهی به

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

> موضوع‌هایشان ندارند؛ دوم این که به افراد، واحدهای منفرد، مجموعه‌های منفرد از واحدها، با پیوستارهای منفرد دلالت می‌کنند؛ سوم آن که نمایه‌ها توجه را از طریق نوعی اجبار کور به موضوع‌هایشان جلب می‌کنند... از نظر روانشناختی، عمل نمایه‌ها به تداعی ناشی از مجاورت وابسته است و نه تداعی ناشی از مشابهت یا عملیات فکری.
>
> (پیرس ۱۳۸۱، ص۵۹)

چندلر (۲۰۰۲، ص ۴۱) اشاره می‌کند که "پیرس معیارهای متفاوتی برای نمایه به دست می‌دهد" نمونه‌های زیر را از اشارات پیرس به نشانه‌ی نمایه‌ای نقل می‌کند. نمایه چیزی را "می‌نماید": برای مثال، "ساعت آفتابی یا ساعت دیواری زمان را نشان می‌دهند" (پیرس ۵۸-۱۹۳۱ج ۲، ص۲۸۵). جای دیگری او به وجود 'رابطه‌ای واقعی' بین نشانه و موضوعش اشاره می‌کند که وابسته به ذهن تفسیرگر نیست" (همان، ص ۳۱۰) ممکن است "رابطه‌ی فیزیکی مستقیم" بین نمایه و موضوع آن وجود داشته باشد (همان، ج۱،ص ۳۷۲، ج۲، ص ۲۸۱ و ۲۹۹). برخلاف نشانه‌ی شمایلی (که موضوع آن ممکن است خیالی باشد) "نمایه به صراحت و بدون ابهام به این یا آن چیز موجود دلالت می‌کند" (همان، ج۴ ص ۵۳۱). نشانه‌های نمایه‌ای بر رابطه‌ی شباهت با مدلول‌هایشان استوار نیستند (همان، ج۲ ص ۳۰۶). نمایه بر اساس شباهت یا قیاس پذیری تعریف نمی‌شود" (همان، ج۲ ص ۳۰۵) "به لحاظ روانشناختی، کنش نمایه‌ها به تداعی مبتنی بر مجاورت وابسته است، و نه به تداعی ناشی از تشابه یا هر نوع عملیات ذهنی (همان، ج۲ ص ۳۰۶).

همان طور که در مورد علائم راهنمایی و رانندگی (مثلا علامت خطر در گردش به راست) بحث شد و مشاهده کردیم که چنین علائمی‌هم نمادین هستند و هم شمایلی، حال با توجه به بحثی که پیرس در مورد عکس مطرح

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

کرده است و پیشتر گفته شد مشاهده می‌کنیم که مرز قاطعی بین نشانه‌های نمایه‌ای و آن دو نوع دیگر نیز نمی‌توان کشید. عکس‌ها مشابه موضوعشان هستند اما همان طور که گفته شد از دید پیرس "این شباهت ناشی از آن است که عکس‌ها تحت شرایطی به وجود آمده اند که به لحاظ فیزیکی زمینه ساز آن بوده است که آنها مو به مو مشابه طبیعت باشند. از این جهت عکس به آن دسته از نشانه‌هایی تعلق دارد که حاصل پیوندی فیزیکی هستند" [یعنی نشانه‌های نمایه ای]. پس به این مفهوم، از آن جا که عکس نمایه‌ی تاثیر نور بر امولسیون عکاسی است، همه‌ی عکس‌های روتوش نشده و تصویرهای فیلمی‌نمایه‌ای هستند. از سوی دیگر ژانرهای متفاوت در عکاسی، مثلا عکاسی خبری، هنری، تبلیغاتی و غیره پیرو قراردادهایی هستند که پیوسته در چگونگی تولید و دریافت آنها دخالت دارند، پس عکس پیوسته هر سه کیفیت شمایلی، نمایه‌ای و قراردادی را با خود دارد.

همیشه امکان پذیرش طبقه بندی سه‌گانه‌ی پیرس به مثابه‌ی مقوله‌هایی قطعی و دارای مرزهای روشن وجود دارد و می‌تواند خود موجب نوعی سطحی نگری در مطالعات نشانه شناختی شود؛ لذا با توجه به بحث‌های فوق که برخی توسط خود پیرس مطرح شده است باید این نکته را به خاطر داشت که این سه مقوله از نشانه‌ها الزاما مقوله‌هایی قطعی و قطبی نیستند و در نوعی رابطه‌ی پیوستاری با یکدیگر قرار دارند.

هاوکس، به پیروی از یاکوبسن، می‌نویسد که این سه حالت "به شکل یک ساختار سلسله مراتبی که در آن یکی بر آن دو دیگر سلطه دارد، در کنار هم وجود دارند" ، و این سلطه را بافت تعیین می‌کند (هاوکس ۱۹۷۷، ص ۱۲۹). چندلر در همین زمینه می‌نویسد، " این که نشانه‌ای نمادین است، شمایلی است یا نمایه‌ای در اصل به شیوه‌ی کاربرد آن نشانه وابسته است، پس مثال‌هایی که در کتاب‌های درسی برای نشان دادن حالات مختلف ارائه می‌شوند ممکن است

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

گمراه کننده باشند. همان دال ممکن است در بافتی در منش شمایلی به کار گرفته شود، و در بافت دیگری در منش نمادین: عکس یک زن ممکن است در بافتی معرف مقوله‌ی گسترده‌ی 'زنان' باشد و یا ممکن است به طور خاص، زن بخصوصی را که به تصویر در آمده است نشان دهد. نشانه‌ها را نمی‌توان بدون توجه به بافت‌های خاص کاربردشان در سه حالت فوق الذکر طبقه بندی کرد" (چندلر ۲۰۰۲، ص۴۳). و سرانجام یاکوبسن اشاره می‌کند که ما می‌توانیم شمایل‌های نمادین، نمادهای شمایلی و غیره داشته باشیم (هاوکس ۱۹۷۷، ص ۱۲۹). این نگرش در مباحث بعدی این کتاب نیز اهمیت بسیار دارد و در ادامه به تفصیل به بحث در مورد آن خواهیم پرداخت.

نشانه و نقش نشانه‌ای (دیدگاه اکو)

اکو معتقد است که نشانه شناسی نباید مفهوم 'نشانه' را به کارکردهای بسیار محدود آن در نظامی‌انتزاعی محدود کند. او برای آن که بتواند تعریفی عملی از نشانه ارائه دهد که با برداشتی که از نشانه شناسی دارد (یعنی علمی‌که با کل فرهنگ انسانی سر و کار دارد) انطباق داشته باشد، لازم است شرحی از ساختار نشانه در نظریه‌ی رمزگان ارائه کند و در همان حال نشانه را از الگویی صرفا زبانشناختی برهاند. آن چه درپی می‌آید شرحی است از دیدگاه اکو در باره‌ی نشانه که در صفحات ۴۸ تا ۵۷ کتاب یک *نظریه‌ی نشانه شناسی* (اکو ۱۹۷۹) آمده است.

وقتی رمزگان، عناصر نظام انتقال دهنده را به عناصر نظامِ انتقال داده شده تخصیص می‌دهد، اولی به بیان دومی‌و دومی‌به محتوای اولی بدل می‌شوند. نقش نشانه‌ای زمانی پدید می‌آید که بیانی با محتوایی مرتبط می‌شود، و هر دو عناصری که به این ترتیب به هم پیوند خورده اند، 'عوامل نقشی' (یا شاید بتوان گفت 'نقشگرهای') چنین پیوندی هستند.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سپس اکو به شرح تمایز بین سیگنال و نشانه می‌پردازد:

سیگنال واحدی از یک نظام است که ممکن است نظامی بیانی باشد که بر حسب محتوایی سامان یافته است، و هم چنین ممکن است نظامی فیزیکی باشد بی هیچ هدف نشانه‌ای، که در این صورت در نظریه‌ی اطلاعات به مفهوم بسته‌تر آن، بررسی می‌شود. سیگنال ممکن است محرکی باشد که هیچ معنایی ندارد، اما مسبب یا برانگیزنده‌ی چیزی است. . . از سوی دیگر نشانه همیشه عنصری است از سطح بیان که با یک (یا چند) عنصر از سطح محتوا همبسته است.

هرگاه پیوندی از این نوع، که برای جامعه‌ای انسانی قابل تشخیص است، برقرار باشد، با نشانه روبرو هستیم. فقط به این مفهوم می‌توان تعریف سوسور از نشانه را پذیرفت، که به موجب آن نشانه تناظر بین دال و مدلول است. این فرض پیامدهایی را به دنبال دارد: الف) نشانه هستی‌ای فیزیکی نیست، و هستی فیزیکی وقوع ملموس عنصر مرتبطِ بیانی است؛ ب) نشانه یک هستی ثابت نشانه شناختی نیست، بلکه زمینه‌ی انطباق عناصر مستقل است (که منشا در دو نظام متفاوت با دو سطح متفاوت دارند که بر اساس نوعی پیوند رمزی با هم انطباق می‌یابند).

بهتر است بگوییم که در واقع نشانه‌ای وجود ندارد، و آن چه هست فقط نقش نشانه‌ای است. یلمزلف گفته است که 'به نظر می‌رسد بهتر است واژه‌ی نشانه را به مثابه نامی برای واحدی به کار بریم که خود حاوی صورت محتوایی و صورت بیانی است و به موجب نوعی به هم پیوستگی که ما نقش نشانه‌ای می‌نامیم تحقق یافته است' (یلمزلف ۱۹٦۱، ص۵۸). نقش نشانه‌ای زمانی تحقق می‌یابد که دو نقشگر (بیان و محتوا) با هم به نوعی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

رابطه‌ی همبسته‌ی دوسویه دست یابند؛ همان نقشگر می‌تواند با نقشگر دیگری در رابطه‌ی همبستگی دو سویه قرار گیرد و به این ترتیب نقش نشانه‌ای تازه‌ای آفریده شود. بنا بر این نشانه‌ها نتیجه‌ی مشروط قوانین رمزگردانی هستند که همبستگی‌های ناپایدار و گذرای بین عناصر را موجب می‌شوند، و هر یک از این عناصر می‌توانند در رابطه‌ی همبسته‌ی دیگری وارد شوند و به این ترتیب نشانه‌ی تازه‌ای شکل بگیرد.

برای مثال واژه‌ی انگلیسی plane را در نظر بگیرید: زبان انگلیسی اقلام محتوایی بسیاری برای این واژه دارد، برای مثال "رنده‌ی نجاری"، "سطح صاف"، "هواپیما" و غیره. از این جهت ما با سه نقش نشانه‌ای روبرو هستیم: (plane=X)، (plane=Y) و (plane = K)."

(اکو ۱۹۷۹، صص۴۹-۴۸)

آن چه از نقل قول نسبتا طولانی فوق بر می‌آید و در بحث حول مفهوم نشانه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، آن است که اکو به کلی نشانه را به مفهوم کلاسیک آن نفی می‌کند و از وجود پدیده‌ای پویاتر، و همچنین ناایستا و گذرا به نام 'نقش نشانه‌ای' سخن می‌گوید.

پساساختگرایان و مفهوم نشانه

دریدا در فصل دوم کتاب در *باب گراماتولوژی* (۱۹۹۷، صص ۷۳-۲۷) پس از بحث درباره‌ی سوسور و نقد موضع او در باب رابطه‌ی بین گفتار و نوشتار و وحدت بین دال و مدلول، توجه ویژه‌ی خود به پیرس را بیان می‌کند و با آوردن نقل قول زیر از پیرس بحث خود در این زمینه را به شرحی که خواهد آمد ادامه می‌دهد:

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

علم نشانه‌شناسی سه شاخه دارد. شاخه‌ی نخست را دونز اسکوتس[1] (۱۳۰۸- ۱۲۶۵) *تامل دستوری* نامیده است. ما می‌توانیم آن را *دستور ناب* بنامیم. ... شاخه‌ی دوم *منطق* به معنای واقعی کلمه است. و شاخه‌ی سوم را به تقلید از روش کانت در حفظ تداعی‌های قدیمیِ واژه‌ها در یافتن نامی برای برای مفاهیم جدید *بلاغت ناب* می‌نامم. کار این شاخه از نشانه‌شناسی تحقیق در قوانینی است که به موجب آنها در هر عقل علمی[2] نشانه‌ای به نشانه‌ای دیگر زندگی می‌بخشد و بخصوص اندیشه‌ای اندیشه‌ای دیگر را موجب می‌شود. [پیرس] (نقل قول را نگارنده کوتاه کرده است).

(دریدا [۱۹۷۶] ۱۹۹۷، ص ۴۹)

درباره‌ی دیدگاه‌های سوسور گفتیم که در ارتباط با نشانه در هر نظام نشانه‌ای (برای مثال زبان) دو رابطه مطرح است. یکم رابطه‌ی درون نشانه بین دال و مدلول که سوسور آن را دلالت می‌نامد، و همان طور که بحث شد رابطه‌ای ایجابی به نظر می‌رسد و به دال که تصوری صوتی محسوب می‌شود معنا می‌بخشد، یعنی این تصور صوتی را ویژگی‌ای زبانی می‌بخشد و آن را از هر صوت یا الگوی صوتی دیگری که دلالت به مدلولی نمی‌کند متمایز می‌کند. از طرف دیگر از رابطه‌ی افتراقی بین نشانه‌ها سخن گفتیم که به نشانه‌ی زبانی در درون نظام زبان ارزش می‌بخشد. گفتیم که سوسور گام محکمی در قطع ارتباط دلالی زبان با جهان خارج برداشت و زبان را در حکم یک نظام صوری خود بسنده به تصویر کشید اما کماکان مفهوم متافیزیکی مدلول را حفظ کرد تا بتواند به یک نظام همزمان ایستایی لازم را ببخشد. بحث دریدا با توسل به مباحثی که پیرس مطرح کرده است از همین جایی که سوسور تمام می‌کند

1 Duns Scotus
2 Scientific intelligence

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

آغاز می‌شود. یعنی سوسور پیوند تجربه‌گرایانه و پوزیتیویستی بین زبان و جهان عینی را گسست؛ و دریدا پیوند متافیزیکی بین دال و مدلول که از نظر او وهمی حضوری بیش نیست را می‌گسلد تا دال‌ها انرژی دلالی بی‌پایان خود را پیوسته پویا و فعال داشته باشند و هرگز در یک نظام همزمان به ایستایی نرسند. درست همین‌جاست که دریدا نشاط خود از پیرس و بحث او در باب تولد نشانه‌ای از نشانه‌ای دیگر تا بی‌نهایت را نمی‌تواند پنهان کند.

او در ادامه‌ی نقل قول فوق از پیرس می‌نویسد که "پیرس در آنچه من ساختارشکنی از مدلول متعالی نامیده‌ام بسیار فراتر می‌رود؛ مدلولی که بناست هر از چند گاهی پایانی اطمینان بخش بنهد بر دلالتِ نشانه‌ای به نشانه‌ای دیگر" (همانجا). و سپس یادآور می‌شود که کلام‌محوری[1] و متافیزیک حضور[2] را میل مبرم، قدرتمند، نظام‌مند، و مهارناپذیر به چنین مدلولی می‌داند. حال با توجه به این واقعیت که پیرس عدم تعین ارجاع را معیاری می‌داند که به ما امکان می‌دهد به این تشخیص برسیم که بی‌تردید با نظامی از نشانه‌ها سر و کار داریم، دریدا پدیدارشناسی پیرسی را در تقابل با پدیدار شناسی هوسرلی قرار می‌دهد. بر اساس اینکه عدم تعین ارجاع معیار عملکرد نظامی از نشانه‌هاست، به موجب پدیدارشناسی پیرسی می‌توان به این نتیجه رسید که شیء فی نفسه خود نشانه است؛ و وقتی نشانه باشد برای آن که به معیار نشانه بودن پاسخ دهد باید به نشانه‌ی دیگری ارجاع دهد الی بی نهایت. دریدا می‌نویسد "آن‌چه حرکت دلالت را به راه می‌اندازد همان است که قطع آن را ناممکن می‌کند" (همانجا). و دریدا معتقد است این موضعی است که هوسرل نمی‌پذیرد زیرا پدیدارشناسی او "در 'اصل اصولش' ریشه‌ای‌ترین و مهم‌ترین اعاده‌ی متافیزیک حضور است (همانجا). و سپس اشاره می‌کند که تفاوت بین پدیدارشناسی هوسرلی و پیرسی بسیار بنیادی است زیرا به مفهوم نشانه و تجلی

1 logocentrism
2 Metaphysics of presence

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

حضور، به روابط بین بازنمایی و ارائه‌ی اولیه و اصیل شیء فی‌نفسه (حقیقت) مربوط می‌شود (همانجا). در نظام فکری پیرسی شیء فی نفسه خود نشانه است و در چرخه‌ی بی‌پایان دلالت می‌افتد، در حالیکه در نظام فکری هوسرلی شیء فی‌نفسه عین حضور و اصل حقیقت است. در یکی (خوانش دریدا از پیرس) نظامی نشانه‌ای پیوسته از نشانه‌ای به نشانه‌ای در حرکت است و حقیقت را به تعویق می‌اندازد و تمایز نشانه‌ها با تعویق اصل همراه است زیرا که این به اصطلاح "اصل" خود نشانه‌ای است؛ و در دیگری (هوسرل) اصل رهایی از شر نظام بازنمودی و رسیدن به به اصطلاح خود حقیقت حضوری است. دریدا می‌نویسد "از این جهت پیرس به مبدع پدیدارشناسی واژه[1] نزدیک است: لامبرت در واقع پیشنهاد کرده است که "نظریه‌ی چیزها را به نظریه‌ی نشانه‌ها تقلیل تقلیل دهیم". بر اساس پدیدارشناسی پیرسی نفس تجلی[2] حضوری را آشکار نمی‌کند، بلکه نشانه‌ای می‌سازد. . . این به اصطلاح شیء فی نفسه همیشه از قبل بازنمون[3] است که در برابر ساده‌انگاری گواه شهودی[4] پنهان مانده است. این بازنمود فقط با برانگیختن یک تفسیر[5] عمل خواهد کرد و آن تفسیر نیز به نوبه‌ی خود نشانه‌ای خواهد بود و این روال تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. هویت مدلول پیوسته خود را پنهان می‌کند و همیشه در حرکت است" (همانجا). این برداشت از مدلولی که پیوسته پنهان می‌شود و همیشه در حرکت است دریدا را به طرح مفهوم Difference [*تمایز و تعویق*] و *انتشار*[6] هدایت می‌کند. بر این اساس مدلول پیوسته به تعویق می‌افتد و بازنموده[7] همیشه از قبل بازنمون است. هر چند بحث دریدا در فصل دوم کتاب مذکور کماکان ادامه می‌یابد اما به نظر

1 Word phenomenology
2 manifestation
3 representamen
4 Intuitive evidence
5 interpretant
6 Dissemination
7 represented

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌رسد با گفته‌ی زیر این بخش از بحث به نوعی جمع بندی شده است. دریدا می‌نویسد "می‌توان غیاب مدلول متعالی را بازی، نامحدودی بازی دانست که در واقع یعنی تخریب انتوتئولوژی[1] و متافیزیک حضور" (همانجا).

نشانه شناسی و جایگاه آن در میان علوم

پس از بحث کم و بیش مفصلی که در مورد عمده ترین دیدگاه‌ها درباره‌ی 'نشانه' شد، به نظر می‌رسد حال ضروری است ببینیم نشانه‌شناسی چه نوع حوزه‌ی مطالعاتی است، به مطالعه‌ی چه می‌پردازد و چه جایگاهی در رابطه با دیگر علوم دارد. ابتدا تصویری را که سوسور از نشانه‌شناسی به دست داده است و در واقع بنیاد بسیاری از دیگر تعاریفی است که از این حوزه‌ی مطالعاتی ارائه شده است، معرفی می‌کنیم، و سپس در یک بررسی مقابله‌ای به طرح دیدگاه‌های دیگر می‌پردازیم.

جاناتان کالر در شرح اندیشمندانه‌ای که بر افکار سوسور نوشته است، اشاره می‌کند که "تنها چند بند از کتاب *دوره‌ی زبان شناسی عمومی* به مساله‌ی نشانه‌شناسی اختصاص یافته است و بدون تردید یکی از دلایلی که زبان‌شناسان عموما از پیروی سوسور در طرح دانش عام نشانه‌ها سر باز زده‌اند، همین نکته است؛ دانشی که موضع و جهت گیری زبان‌شناسی را تعیین می‌کرد." (کالر ۱۳۷۹، ص۱۰۵). از این گفته‌ی کالر دست کم یک نکته روشن می‌شود و آن این که زبان شناسان راه مطالعه‌ی زبان را به مثابه‌ی یک نظام نشانه‌ای ادامه نداده اند، و این درحالی است که اندیشمندان حوزه‌های دیگر مثل مردم شناسی، نظریه پردازان رسانه‌ها (فیلم و تلویزیون) و دیگران در حوزه‌های مطالعاتی خود طرح سوسوری نشانه‌شناسی را با جدیت همه جانبه‌تری بسط داده‌اند. حال به نظر می‌رسد پس از نزدیک به نیم قرن فترت، یعنی پس از

---

1 Ontotheology

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مطالعات زبان شناسان مکتب پراگ و مکتب کپنهاگ، مطالعات نشانه‌شناختی زبان دوباره دارد جایگاه درخور خود را پیدا می‌کند.
سوسور در تعریف نشانه شناسی می‌گوید،

> زبان دستگاهی است از نشانه‌ها که بیانگر افکارند و از این رو با خط، الفبای کر و لال‌ها، آیین‌های نمادین، شیوه‌های ادای ادب و احترام، علائم نظامی و غیره سنجش پذیر است. هر چند فقط زبان مهمترین این دستگاه‌هاست. به این ترتیب می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد؛ این دانش بخشی از روان شناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روان شناسی عمومی‌خواهد بود که ما آن را 'نشانه شناسی' (semiologie) می‌نامیم (از واژه‌ی یونانی semeion 'نشانه'). نشانه شناسی برای ما مشخص می‌سازد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آنها حاکم است. از آنجا که این دانش هنوز به وجود نیامده، نمی‌توان گفت که چه خواهد بود، ولی چون حق وجود دارد، جایگاهش از پیش تعیین شده است. زبان‌شناسی تنها بخشی از این دانش عمومی‌است. قوانینی را که نشانه شناسی کشف خواهد کرد می‌توان در زبان‌شناسی به کار برد و به این ترتیب زبان‌شناسی در مجموعه‌ی رویدادهای بشری، به قلمرو کاملا مشخصی تعلق خواهد داشت.
>
> (سوسور ۱۳۷۸، صص ۴-۲۳)

نقل قول فوق در بردارنده‌ی نکات مهم زیر است:

۱- زبان نظامی‌نشانه‌ای است و از این جهت با دیگر نظامات نشانه‌ای قابل قیاس است.

۲- زبان مهم ترین این نظامات نشانه‌ای است و "الگوی تدارک مطالعه‌ی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سایر نظام‌ها تلقی می‌شود" (کالر ۱۳۷۹، ص۱۰۷) و بنا به گفته‌ی سوسور 'الگوی جامع'[1] نشانه شناسی است (همان).

۳- نشانه شناسی به مثابه‌ی دانشی که نقش نشانه‌ها را در **جامعه** بررسی می‌کند، پیش بینی می‌شود. تاکید می‌کنم که سوسور نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌های منفرد نمی‌داند بلکه علم بررسی نظام‌های نشانه‌ای می‌داند که بدیهی است پدیده‌هایی اجتماعی‌اند. نشانه بیرون از نظامِ نشانه‌ای بی معنی است و تلقی کارکردی بیرون از زندگی اجتماعی برای نظام‌های نشانه‌ای به همان اندازه بی‌ربط است.

۴- و سرانجام سوسور نشانه‌شناسی را بخشی از **روان شناسی اجتماعی** می‌داند. تاکید می‌کنم روان شناسی اجتماعی. او در ادامه‌ی همین مطلب به دیدگاه روان شناسان در باره‌ی نشانه خرده می‌گیرد و می‌نویسد، "سپس دیدگاه روان‌شناسان است که ساخت و کار نشانه را نزد فرد بررسی می‌کنند؛ این عمل آسانترین روش است **ولی از محدوده‌ی اجرای فردی خارج نمی‌شود و به خود نشانه، که ماهیتی اجتماعی دارد، نمی‌رسد**". (تاکید از نگارنده است).

کالر در مورد قلمروی نشانه شناسی بحث نسبتا مفصل و جالبی کرده است که ارائه‌ی گزارش مختصری از آن در اینجا ضروری به نظر می‌رسد. او به درستی اشاره می‌کند که آرای سوسور در همان ابتدا مورد توجه جدی قرار نگرفت و در اواسط این قرن به تدریج دیدگاه‌های او مورد توجه جدی اندیشمندان حوزه‌های مختلف علوم انسانی قرار گرفت. آن چه امروز 'ساختگرایی' نامیده می‌شود حاصل کاربرد روش‌های زبان‌شناسی ساختگرا (یعنی زبان شناسی سوسوری) در حوزه‌های مختلف علوم انسانی از جمله مردم شناسی، نقد ادبی و غیره است. "زمانی که آنان زبان‌شناسی را الگوی کار خود قرار دادند، به این

1 Le patron general

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نکته پی بردند که در واقع به طرح نشانه‌شناسی‌ای پرداخته اند که سوسور سالها قبل پیش رویشان قرار داده بود" (کالر ۱۹۷۹، ص ۱۰۹). کلود لوی استروس مردم شناس، درسال ۱۹۶۱ در سخنرانی خود در کالژ دو فرانس، مردم‌شناسی را به مثابه‌ی شاخه‌ای از نشانه شناسی مطرح کرد و سوسور را ستود. همان طور که واج‌شناسی بر خلاف آواشناسی که با ویژگیهای آواهای واقعی گفتار سر و کار دارد، به مشخصه‌های ممیزی می‌پردازد که در زبانی خاص نقشی بر عهده دارند، یعنی به بررسی نظامی بنیادی می‌پردازد که درکی صرفا ناخودآگاه از آن وجود دارد، در مردم شناسی نیز "می‌توان وجود نظام زیربنایی‌ای از روابطی را مفروض دانست و سعی در کشف این نکته داشت که آیا معنی عناصر یا اشیا ناشی از تباینشان با عناصر و اشیا در نظامی‌از روابط نیست که اعضای یک فرهنگ به شکلی ناخودآگاه از آن باخبرند؟" (همان، ص ۱۱۰). پس در واقع مردم شناسان و جامعه شناسان نیز همچون زبان‌شناسان به دنبال کشف قواعد حاکم بر آن نظام‌های ضمنی و نهفته‌ای هستند که ایجاد ارتباط و درک رفتار را میان مردم یک جامعه ممکن می‌سازد. کالر می‌نویسد،

> واقعیاتی که آنان سعی در توضیحشان دارند، واقعیاتی درباره‌ی دانش ضمنی است، دانشی که تعیین می‌کند کدام رفتار مودبانه و کدام غیر مودبانه است، کدام لباس برای یک موقعیت مناسب است و برای موقعیت دیگر نامناسب. آن جا که دانش یا مهارتی وجود داشته باشد، نظامی نیز وجود دارد که باید توضیح داده شود. این همان اصل بنیادینی است که استنباط حاصل از زبان‌شناسی را به رشته‌های دیگر رهنمون می‌شود. اگر معانی‌ای که اعضای یک فرهنگ به پدیده‌ها یا رفتارها نسبت می‌دهند صرفا تصادفی نباشند، پس باید نظام نشانه شناختی‌ای از افتراقها، مقولات و قواعد ترکیب وجود داشته باشد که می‌توان به توصیف آن امید داشت.
>
> (همان، ص۱۱۲)

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

به نظرمی‌رسد این مفهوم از نشانه‌شناسی مفهومی بسیار گسترده است زیرا در این صورت نشانه‌شناسی به دانشی بسیار گسترده بدل می‌شود که کم و بیش همه‌ی رشته‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی را در بر می‌گیرد. در همین جاست که نخستین اعتراض علیه این برداشت از نشانه شناسی (به عبارت کالر، نشانه شناسی سلطه طلب) مطرح می‌شود و آن هم این است که در حوزه‌های متفاوتی چون موسیقی، معماری، ادبیات، تبلیغات، تلویزیون، رادیو، سینما، آداب و رسوم، مد، آشپزی و غیره، پدیده‌های دلالتگر یک جور نیستند و اگر هم پدیده‌ها و رفتارها همه نشانه باشند، نشانه‌هایی از یک نوع نیستند. این نکته‌ی مهمی‌است و از جمله وظایف بسیار مهم پیش روی نشانه‌شناسی آن است که نشانه‌های مختلف را از هم متمایز کرده و و شیوه‌های متفاوت مطالعه‌ی آنها را تدوین کند.

در اینجا می‌توان به تقسیم بندی سه گانه‌ی پیرس از نشانه اشاره کرد، که شرح آن قبلا رفته است. اما اجازه بدهید ببینیم این تقسیم بندی چه تبعاتی در محدود و مشخص کردن قلمروی نشانه‌شناسی دارد. ابتدا این نکته را متذکر شوم که کالر ترجیح می‌دهد در این تقسیم بندی به جای واژه‌ی 'نماد' که او آن را گمراه کننده می‌داند، از عبارت 'نشانه‌ی واقعی' استفاده کند. آنگاه پس از شرح مختصری درباره‌ی هریک از این سه طبقه‌ی بنیادین نشانه‌ها، می‌نویسد، "پیامد عمده‌ی این تقسیم بندی آن است که نشانه‌ی واقعی موضوع اصلی نشانه‌شناسی و مطالعه‌ی دو نشانه‌ی دیگر، ویژه و ثانوی تلقی می‌شود. ... نشانه شناسی باید نشانه‌های شمایلی را معرفی کند و آنها را مشخص سازد، اما مطالعه‌ی شمایل مناسب آن نیست که در کانون بررسیهای نشانه شناختی قرار گیرد." (همان، ص۱۱۳)

سپس در مورد نمایه‌ها این بحث را مطرح می‌کند که "اگر بخواهیم این نوع نشانه‌ها را در حوزه‌های نشانه شناسی قرار دهیم، ظاهرا مطالعه‌ی تمامی‌دانش

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بشری را در این قلمرو قرار داده ایم، زیرا تمامی‌علومی که سعی در تثبیت رابطه‌ای علی و سببی میان پدیده‌های گوناگون دارند، می‌توانند نوعی مطالعه‌ی نمایه‌ها تلقی شوند و به همین دلیل در چارچوب نشانه‌شناسی قرار گیرند." (همان، ص ۱۱۴). به این ترتیب دامنه‌ی نشانه‌شناسی چنان گسترده می‌شود که علومی چون پزشکی، که می‌کوشد بیماری‌ها را با توجه به نشانه‌هایشان دریابد، و هواشناسی را که نشانه‌های جوی را برای پیش بینی وضع هوا مطالعه می‌کند، در بر می‌گیرد. اگر چنین قلمروی گسترده‌ای برای نشانه شناسی قائل شویم، در حقیقت آن را نفی کرده‌ایم. سپس کالر نتیجه می‌گیرد که "نشانه‌ی واقعی، یعنی همان نشانه‌ای که رابطه‌ی میان دال و مدلولش اختیاری یا قراردادی است، در کانون حوزه‌ی نشانه شناسی قرار می‌گیرد" (همان، ص۱۱۵). وقتی نشانه‌های نمایه‌ای (در کارکرد صرفا نمایه‌ای اشان، زیرا همان طور که قبلا یادآور شدیم همین نشانه‌ها ممکن است جایی کارکرد قراردادی پیدا کنند)، که می‌توان آنها را منفرد بررسی کرد کنار گذاشته شوند، نشانه‌شناسی قبل از آن که با مفهوم نشانه‌ی منفرد سروکار داشته باشد، به بررسی نظام‌های نشانه‌شناختی و کارکرد اجتماعی آنها می‌پردازد. در این کتاب نیز چنین رویکردی به نشانه‌شناسی مد نظر خواهد بود.

خلاصه‌ی مطلب

در این فصل به معرفی برخی مفاهیم بنیادی نظری پرداختیم که در این کتاب مبنای مفهومی‌اولیه‌ی پژوهش‌اند ولی بی تردید در مواردی نقد خواهند شد و در مواردی بسط خواهند یافت.

در ابتدا به طرح مفهوم نشانه از دیدگاه سوسور پرداخته شد و مفاهیم دال و مدلول شرح داده شد و سپس اشاره شد که نشانه از دید سوسور مفهومی‌است مبتنی بر دیالکتیک سلب و ایجاب. سپس به بررسی مفهوم نشانه از دیدگاه

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیرس پرداختیم و شرحی از طبقه بندی او از نشانه، یعنی مفاهیم شمایل، نمایه و نماد ارائه شد. همچنین چگونگی کارکرد ارتباطی نشانه از دیدگاه پیرس و مثلثی که یک راس آن را نمود، راس دیگر آن را تفسیر و راس سومش را موضوع تشکیل می‌دهد، شرح داده شد. سپس دیدگاه‌های اکو درباره‌ی نشانه‌شناسی ارتباط و دلالت و همچنین بحث نقش نشانه‌ای از دید او مطرح شد و سرانجام مفهوم نشانه را از منظر پساساختگرایان مطرح کردیم. به این منظور یادآوری کردیم که سوسور زبان را از جهان عینی جدا کرد و ما را در نظامی به کلی صوری از دلالت‌ها و ارزش‌های افتراقی وارد کرد، مدلول را حفظ کرد ولی زمینه‌ی وداع همیشگی با هر نوع نظریه‌ی نامگذاری و شیوه‌های پوزیتیویستی را فراهم کرد هرچند کماکان گرفتار مفهوم متافیزیکی مدلولی حاضر و قطعیت بخش باقی ماند. دریدا با ستایش نظرات پیرس در باب دلالت بی‌پایان نشانه‌ها بر یکدیگر، زمینه‌ی جدایی دال همیشه دلالتگر (و به همین دلیل دارای ویژگی دال) را از مدلول همیشه به تعویق افتاده و در نتیجه پیوسته غایب فراهم کرد. شاید بتوان گفت در یکی از وجوه بحث سوسور، یعنی ارزش افتراقی نشانه‌ها زمینه‌ی این بحث دریدا فراهم شده بود. به عبارتی پساساختگرایان و به طور مشخص دریدا ساختگرایی را به غایت‌های خود هدایت کرد. ساختگرایی از قبل بذر پساساختگرایی را افشانده بود. سوسور با طرح جدایی زبان از جهان عینی و ارزش افتراقی نشانه‌ها راهی را تا میانه رفته بود که دریدا با نقد پدیدارشناسی هوسرلی و بسط دیدگاه‌های پیرس آن را به غایت‌هایش رساند.

در فصل بعدی به بررسی مفاهیمی خواهیم پرداخت که از دید نگارنده زمینه‌ی گذر از مباحث مربوط به نشانه و ورود به قلمروی گسترده‌تر متن و سپس گفتمان را فراهم می‌کند؛ از جمله مفاهیم دلالت 'صریح' و 'ضمنی'، اسطوره‌ی امروز، و بحث‌های استعاره و مجاز بخصوص آن گونه که مورد نظر یاکوبسن

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بوده است و مسئله‌ی نقش‌های زبان که در واقع قابلیت آن را دارد که به حوزه‌ی عمومی‌تر نقش‌های نشانه‌ای در متن و گفتمان توسعه یابد.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

فصل دوم

گذر از نشانه به متن

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

مقدمه

نخستین بخش این فصل به طرح موضوع محورهای جانشینی و همنشینی اختصاص داده شده است؛ زیرا در واقع اولین قلمروی نظری گذر از مفهوم نشانه که به نظام و ساز و کار افتراقی آن مربوط می‌شود و ورود به متن که ناشی از روابط همنشینی بین دال‌هاست، همین بحث محورهای جانشینی و هم‌نشینی است.

مفاهیمی‌چون استعاره، مجاز، مجاز مرسل و کنایه[1] نیز در مطالعات نشانه شناسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده اند و بر همین اساس ما نیز بخشی از این فصل را به طرح دیدگاه‌های مختلف در این زمینه اختصاص داده ایم و در این میان یاکوبسن و دیدگاه‌های او درباره‌ی قطبهای استعاره و مجاز جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا در تحلیل عملکرد زبان (و نظام‌های نشانه‌ای دیگر) تعامل هر دو محور جانشینی و

1 irony

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

همنشینی را منظور می‌کند، و طرحی کم و بیش جامع از چگونگی کارکرد زبان (و نظام‌های نشانه‌ای دیگر) به دست می‌دهد. در ادامه شرحی از مفهوم نشانداری ارائه خواهد شد که در مطالعات نشانه‌شناختی کاربرد بسیار دارد.

ادامه‌ی فصل به طرح مفاهیم دلالت 'صریح'، دلالت 'ضمنی' و 'اسطوره'ی امروز اختصاص داده شده است و دیدگاه‌های نشانه‌شناسان بخصوص بارت را در زمینه‌ی چگونگی کارکرد نشانه‌ها در این حوزه‌ها بیان خواهیم کرد. سپس شرحی از نظریات بودریار در زمینه‌ی اقتصاد سیاسی نشانه ارائه خواهد شد.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

روابط همنشینی[1] و متداعی[2]

یکی دیگر از تقابل‌های دوگانه که در نظریه‌ی زبانشناسی ساختگرای سوسوری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و همراه با دیگر تقابل‌های دوگانه‌ی سوسوری نظام کلی نظری او را درباره‌ی زبان می‌سازد، تقابل دو نوع رابطه یعنی روابط همنشینی و روابط متداعی در زبان است. این تقابل بخصوص در بحث اصلی این کتاب در باب 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' نیز نقش مهمی ایفا می‌کند، و به همین دلیل این بخش را به معرفی تعاریف مقدماتی ارائه شده در این زمینه اختصاص داده ایم.

سوسور فصل پنجم کتاب دوره‌ی زبانشناسی عمومی را به بحث در مورد روابط همنشینی و متداعی اختصاص داده است. آن چه در زیر می‌آید، نخست شرح مختصری است از برجسته ترین نکاتی که سوسور در این زمینه گفته است و سپس اشاره‌ای به آن چه دیگران در شرح یا نقد این روابط نوشته اند.

---

1 Syntagmatic relations
2 Paradigmatic relations

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

او معتقد است که، "روابط و تفاوت‌هایی که میان عناصر زبان وجود دارد، به دو حوزه‌ی متمایز تقسیم می‌شود که هر یک پدید آورنده‌ی دسته‌ی معینی از ارزش‌هاست. ... این دو دسته به دو گونه فعالیت ذهنی ما مربوط‌اند که برای حیات زبان ضروری به شمار می‌روند." (سوسور ۱۳۷۸، ص ۱۷۶)

از یک سو اشاره می‌کند که "واژه‌ها در **گفتار**، به دلیل توالی‌اشان روابطی را میان خود برقرار می‌کنند که بر بنیاد **ویژگی خطی و یک بعدی زبان** استوار است؛ ... و به همین دلیل این عناصر یکی بعد از دیگری بر روی زنجیره‌ی گفتار ترتیب می‌یابند. این ترکیبات را که **تکیه گاهشان امتداد زمانی** است، می‌توان 'زنجیره' نامید." (همان، ص ۱۷۶، تاکیدها از نگارنده است،). مشاهده می‌کنید که سوسور در هنگام سخن گفتن از روابط همنشین در زبان، به صراحت آنها را متعلق به سطح گفتار (پارول) می‌داند و بر توالی زمان که فقط در عینیت پارول قابل طرح است اشاره می‌کند. چرا که لانگ، به مثابه‌ی نظام زبان، یک دستگاه همزمان است، و زمان در آن صفر است، و با عینیت مادی این پاره گفتار یا آن پاره گفتار که در زمان و مکان مشخصی و توسط فرد مشخصی ادا شده است و تولید آن خطی و با گذر زمان همراه بوده است، کاری ندارد.

سوسور در ادامه به آن سوی دیگر این روابط، یعنی روابط متداعی می‌پردازد و می‌نویسد، "از سوی دیگر در **خارج از چهارچوب گفتار**، واژه‌هایی که وجه مشترکی دارند در حافظه با یکدیگر ارتباط می‌یابند؛ به این ترتیب گروه‌هایی را تشکیل می‌دهند که روابط بسیار گوناگونی در آنها حکمرواست. ... می‌بینیم که این نوع همپایگی‌ها با نوع اول به کلی متفاوت است. **تکیه گاه آنها امتداد خطی یا زمانی نیست**؛ جایگاه آنها در مغز است؛ اینها تشکیل دهنده‌ی بخشی از **گنجینه‌ی درونی** انسان‌اند که زبان هر فرد را می‌سازد. ما این نوع روابط را

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متداعی می‌نامیم." (همان، ص ۱۷۷، تاکیدها از نگارنده است،). مشاهده می‌شود که در مورد روابط متداعی، سوسور به وضوح معتقد است که خارج از چهارچوب گفتار (پارول) اند، امتداد خطی یا زمانی تکیه گاه آنها نیست، جایشان در مغز است، و درونی‌اند، یعنی به نظر می‌رسد، در یک کلام، متعلق به عرصه‌ی لانگ‌اند. در ادامه باز به صراحت می‌نویسد که، "رابطه‌ی زنجیره‌ای، رابطه‌ای 'حضوری' است؛ یعنی رابطه‌ی دو یا چند عنصر که در رشته‌ای از عناصر موجود حضور دارند. برعکس، رابطه‌ی متداعی، عناصر غیابی را در یک زنجیره‌ی**بالقوه‌ی ذهنی** به هم می‌پیوندد." (همان، ص ۱۱۷، تاکیدها از نگارنده است،). باز هم وقتی سوسور از حاضر و غایب سخن می‌گوید، آشکارا، عرصه‌ی روابط همنشین را حضور، مادیت، و تحقق عینی و بالفعل زبان می‌داند، در حالی که عرصه‌ی روابط متداعی را غیاب، بالقوه بودن، و ذهنی بودن، یعنی عرصه‌ی لانگ می‌داند.

هاوکس نیز در این زمینه چنین تعبیری دارد و می‌نویسد،

> اشاره کردیم که منش زبان از نوع حرکت متوالی در طول زمان است. از این بحث چنین برمی‌آید که هر واژه در ارتباط خطی یا 'افقی' با واژه‌هایی که قبل و بعد از آن آمده‌اند قرار دارد، و تا حدود زیادی قابلیت 'معنایی' آن واژه به این الگوی جایگاهی مرتبط است. در جمله‌ی 'آن پسر دختر را زد'، معنا با آمدن هر واژه در پی واژه‌ی قبلی‌اش 'باز می‌شود' و تا آمدن آخرین واژه، هنوز کامل نیست. این جنبه‌ی همنشین زبان است، و همچنین می‌توان آن را **مرتبط باجنبه‌ی 'درزمانی' آن دانست** زیرا وابسته به گذر زمان است. (هاوکس ۱۹۷۷، ص ۲۶-۲۷، تاکید از نگارنده است،)

بدیهی است که وقتی هاوکس تقابل دوگانه‌ی روابط همنشینی و متداعی را به

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

طور ضمنی یادآور تقابل دوگانه‌ی همزمانی و درزمانی می‌داند، و به طور مشخص رابطه‌ی همنشین را مرتبط با جنبه‌ی درزمانی تلقی می‌کند، آن را متعلق به عینیت، و تحقق بالفعل که با زمان سر و کار دارد، یعنی مرتبط با پارول می‌داند.

برداشت توبین نیز موید تعبیری است که نگارنده از تقابل روابط متداعی و همنشین به دست داده‌است. توبین می‌نویسد، "ارتباط بین یک نظام زبانی آن گونه که در هر دوره‌ی بخصوصی از زمان وجود دارد (جنبه‌ی درزمانی) با تحول تاریخی نظام زبان در طی دوره‌های متفاوت زمان (جنبه‌ی در زمانی)، مستقیما با نشانه‌های زبانی و روابط نظام یافته‌ی (متداعی و همنشین) بین نشانه‌ها و رمزگانی که متعلق به یک جامعه‌ی زبانی است (لانگ) و توسط افراد و در زمان و مکان به کار گرفته می‌شود، در پیوند است." (توبین ۱۹۹۰، ص ۴۱).

مقصود از روابط همنشینی در واقع شیوه‌های متفاوتی است که عناصر درون یک متن را به هم می‌پیوندد. یعنی نشانه‌ها از الگوهای جانشین انتخاب می‌شوند و بر اساس قواعدی (معنایی، نحوی) در کنار هم گذاشته می‌شوند، و سازه‌ها و سرانجام متن را تشکیل می‌دهند. روابط همنشین اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کنند. سوسور می‌گوید، "کل وابسته به اجزاء است و اجزاء وابسته به کل." (سوسور ۱۹۸۳، ص ۱۲۶).

هرچند روابط همنشین غالبا روابطی زنجیره‌ای و در نتیجه دارای توالی زمانی تلقی شده‌اند، اما می‌توان از روابط همنشین مکانی نیز سخن گفت. خودِ سوسور که بیشتر بر نشانه‌های شنیداری که به شکل زنجیره و یکی پس از دیگری می‌آیند تاکید داشت، گفته است که نشانه‌های دیداری (او پرچم را مثال می‌زند) "می‌توانند همزمان از بیش از یک بعد بهره بگیرند" (همان، ص۷۰). چندلر می‌نویسد، "روابط همنشین مکانی را می‌توان در نظام‌های نشانه‌ای طرح،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نقاشی و عکس مشاهده کرد. بسیاری از نظام‌های نشانه‌ای از جمله نمایش، سینما، تلویزیون و شبکه‌ی جهانی اینترنت از دو دستگاه همنشین زمانی و مکانی بهره می‌گیرند" (چندلر ۲۰۰۲، ص ۸۲).

چندلر روابط همنشین را در دو سطح متفاوت مدلول، دال و در سه لایه‌ی گوناگون زمانی، مکانی و مفهومی بررسی می‌کند و نمودار زیر را ارائه می‌دهد. (همان، ص ۸۵).

سطح	روابط همنشینی	
مدلول	مفهومی	
دال	توالی زمانی	مکانی

او سپس در مورد همنشینی مکانی ادامه می‌دهد، "برخلاف روابط همنشینی زنجیره‌ای (یا زمانی)، که اساسا درباره‌ی **قبل و بعد** هستند، روابط همنشینی مکانی به موضوعاتی چون **بالا/ پایین، جلو/عقب، نزدیک/ دور، چپ/ راست، شمال/جنوب/شرق/غرب، و درون/بیرون (یا مرکز و پیرامون)** مربوط می‌شوند" (همان، ص ۸۷).

استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه

بیشتر نشانه شناسان معاصر مطالعه‌ی این فنون بلاغی (یا دست کم برخی ویژگی‌های آنها را) در قلمرو نشانه شناسی می‌دانند. ما نیز این بخش را به بررسی دیدگاه‌های نشانه شناسان معاصر در زمینه‌ی این فنون اختصاص داده‌ایم، زیرا گمان می‌کنیم بدون اطلاع از مبانی این مباحث جستجو در مبانی نظری نشانه شناسی کامل نخواهد شد.

در نیمه‌ی دوم قرن بیستم این صنایع بلاغی دوباره مورد توجه ساختگرایانی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

چون لوی استروس و یاکوبسن، و پساساختگرایانی چون دریدا و لاکان و شناخت شناسانی چون لیکاف و جانسون قرار گرفت. این حرکت، در تقابل بنیادی با رویکرد ابژکتیویستی به زبان قرار دارد که از نیمه‌ی دوم قرن هفدهم و در جهت، به اصطلاح، تثبیت کارکرد 'علمی' زبان شکل گرفت. ویژگی اصلی این گرایش نظری معاصر آن است که نشان دهد صورت‌های بلاغی نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به 'واقعیت‌ها' دارند. زبان رسانه‌ای خنثی نیست.

فصل مشترک گرایشات نظری معاصر در باب این 'صنایع'، از یاکوبسن گرفته تا لیکاف، این است که 'فنون بلاغی' صرفا آرایه‌های سبکی نیستند بلکه از ساز و کارهای شکل دهنده به گفتمان، به مفهوم کلی کلمه هستند. کلیت گفتمان به طور اجتناب ناپذیر، با استفاده از این ابزاهای 'بلاغی' شکل می‌گیرد. چندلر می‌نویسد،

> فنون بلاغی، صرفا با چگونگی بیان اندیشه‌ها سر و کار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تاثیر می‌گذارند و توجه جدی به این وجه مطلب نیز ضرورت دارد. نویسندگان آکادمیک متونی می‌نویسند که واقعیت‌های بخصوص و منش‌های خاص شناخت را تعریف می‌کنند. 'واقعیت‌ها' خودشان برای خود سخن نمی‌گویند: این نویسندگان آکادمیک هستند که باید در باب وجود آنها بحث کنند. مقالات آکادمیک ارائه‌ی بی‌چون و چرای دانش نیستند، بلکه ساختارهای ظریف بلاغی هستند که دارای استلزامات معرفت شناختی‌اند. توجه به 'فنون بلاغی' به ما کمک می‌کند تا دست به 'ساختارشکنی' همه‌ی انواع گفتمان بزنیم.
>
> (چندلر ۲۰۰۲)

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نظریه‌پردازانی چون لیکاف و جانسون معتقدند که در زبان – خارج از بافت‌های شاعرانه- پیوسته بسیاری از 'فنون بلاغی' را به کار می‌بریم، بی‌آن که متوجه آنها باشیم. آنها به نوعی 'شفاف شده‌اند'. این به اصطلاح 'شفاف‌شدگی' باعث می‌شود ما آگاهانه متوجه نشویم که چگونه 'فنون بلاغی' (که خود نهادهایی فرهنگی اند) چون لنگری ما را به شیوه‌های غالب تفکر در جامعه پیوند می‌زنند (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰). در واقع با استفاده از این 'فنون'، ما، هر چند شاید ناخودآگاه، گفتارمان را به نظام گسترده‌تری از تداعی‌ها پیوند می‌زنیم که به نظر می‌رسد خارج از اراده‌ی مستقیم ما باشد. برای مثال وقتی می‌گوییم 'احساسات من در واژه‌ها نمی‌گنجند' به نظر می‌رسد به طور ضمنی بر این باوریم که زبان یک 'ظرف' است- نگاهی به زبان که دلالت‌های خاص خود را به دنبال دارد (ردی ۱۹۷۹، صص ۳۲۴-۲۸۴[۱]). پس در واقع لب کلام آن است که به کارگیری 'فنون بلاغی' صرفا مختص به شعر و آثار ادبی نیست، بلکه به سطحی بسیار گسترده تر ارتقا پیدا کرده است و به ساز و کاری بنیادی در شکل گیری گفتمان و هم چنین در شناخت ما از جهان تبدیل شده است.

یاکوبسن معتقد است که استعاره و مجاز دو منش بنیادی انتقال معنایند. در ادامه شرحی ارائه می‌شود از دیدگاه او که در مقاله‌ای تحت عنوان "قطبهای استعاره و مجاز" طرح شده است. یاکوبسن می‌نویسد، "شکل گیری گفتمان ممکن است به دو طریق معنایی متفاوت صورت پذیرد. یک موضوع ممکن است بر حسب شباهت یا به واسطه‌ی مجاورت، به دنبال موضوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب ترین نام برای مورد اول می‌نماید و روش مجازی را

---

۱ ــ ترجمه‌ی فارسی این مقاله در منبع زیر منتشر شده است: ردی، مایکل (۱۳۸۳)، "استعاره‌ی مجرا"، ترجمه‌ی فرزان سجودی، در *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌توان مطلوب ترین برچسب برای مورد دوم دانست که موجزترین نمود خود را به ترتیب، در استعاره و مجاز می‌یابند" (یاکوبسن ۱۳۸۰، ص ۱۱۶). وقتی پاره گفتاری تحقق می‌یابد، برای عینیت یافتن آن هم از قواعد و اصول زنجیره‌ی همنشینی بهره می‌گیریم و از محور جانشینی که بسیار انعطاف پذیرتر است. برای مثال به این جمله توجه کنید، 'چه گوارا، در جنگی چریکی، کشته شد'. در این نمونه زنجیره‌ی همنشینی تشکیل شده است از فعل اصلی 'کشته شدن'، یک گروه اسمی 'چه گوارا'، و گروه حرف اضافه‌ای 'در جنگ چریکی'. می‌توانیم با حفظ ساختار زنجیره‌ی همنشین و با انتخاب‌های دیگری از محور جانشینی همان پیام را به شکل دیگری بیان کنیم. برای مثال، 'یکی از رهبران انقلاب بولیوی، در میدان‌های نبرد، به شهادت رسید'. مشاهده می‌شود که به جای اسم خاص 'چه گوارا' از گروه اسمی 'یکی از رهبران انقلاب'، به جای گروه حرف اضافه‌ای 'در جنگی چریکی'، از گروه حرف اضافه‌ای 'در میدان‌های نبرد' و به جای فعل 'کشته شد' از ترکیب فعلی 'به شهادت رسید' استفاده شده است. یعنی به عبارت دیگر در روی محور جانشینی، از مجموعه‌ی ممکن، دست به انتخاب‌های متفاوتی زده‌ایم.

حال تصور کنید به جای همین جمله کسی بگوید، 'قلب پر شورش پذیرای مرگ شد'. اینجا جزئی به جای کل به کار رفته است ('قلب پرشورش' به جای 'چه گوارا'). در نظر اول ممکن است کسی بگوید که این نیز با جایگزینی سر و کار دارد و 'قلب پرشورش' جایگزین 'چه گوارا' شده است، و بر اساس تعریف این را هم باید بتوان استعاره تلقی کرد. اما در واقع فقط یکی از عناصر ساختار معنایی اولیه حذف شده است. نوع رابطه‌ی 'قلب پرشورش' با 'چه گوارا' رابطه‌ای استعاری و مبتنی بر تشابه نیست، بلکه رابطه‌ای است مبتنی بر مجاورت و همنشینی و در واقع نمونه‌ای از مجاز است؛ زیرا در واقع می‌توان ساخت‌های همنشین 'قلب تپنده‌ی چه گوارا'، 'چه گوارا

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

قلبی تپنده داشت' و مشابه آن را در ارتباط با این دو سازه ساخت. از طرفی در این مورد خاص (البته همیشه این طور نیست) خودِ باقی ماندن ضمیر متصل – َش که مانده‌ی 'چه گوارا' است نشانگر رابطه‌ی خطی بین این دو جزء است. حال اگر کسی به جای همین جمله، در بافت مناسب بگوید، 'پرنده از پرواز بازماند'، در واقع به جای گروه اسمی 'چه گوارا' از 'پرنده' و به جای گروه فعلی 'کشته شد' از 'از پرواز بازماند' استفاده کرده است. یعنی در واقع با انتخاب‌هایی متفاوت از روی محور جانشینی، به بیانی دیگر دست یافته است؛ که نمونه‌ای از غلبه‌ی قطب استعاری است. یاکوبسن محور جانشینی را قطب ساختار استعاره می‌داند، و محور هم‌نشینی را با قطب مجازی در ارتباط می‌داند. به این ترتیب عملکرد قطب استعاری بر رابطه‌ی تشابه و عملکرد قطب مجاز بر رابطه‌ی مجاورت مبتنی است.

انتخاب جانشین استعاری مبتنی بر اصل تشابه یا هم ارزی است که خود مبتنی بر دریافت‌های فرهنگی است و بافت بنیاد است. این که به جای چه‌گوارا از واژه‌ی 'پرنده' استفاده شود، خود حاوی بار عاطفی و ارزشی غنی‌ای است که، هم بیان آن و هم دریافتش، متاثر از بافت فرهنگی کاربرد زبان است، و ارتباطی با 'واقعیت عینی' ندارد.

لازم به ذکر است که یاکوبسن با استفاده از همین بحث قطب‌های استعاره و مجاز به طبقه بندی دو نوع اصلی زبان پریشی نیز می‌پردازد و در ژانر شناسی ادبی نیز از این مبنای نظری استفاده می‌کند، به این ترتیب که ژانر غزل را ناشی از غلبه‌ی قطب استعاری و ژانرهای حماسی و رئالیستی را ناشی از غلبه‌ی قطب مجازی می‌داند. در این زمینه می‌نویسد: "تسلط مجاز، مبنا و به واقع تعیین کننده‌ی روند واقعیت گرایی [رئالیسم] است ... نویسنده‌ی واقعیت گرا با دنبال کردن مسیر روابط مجاورت، از طرح و ماجرای داستان به سمت فضای حاکم بر آن پیش می‌رود، از شخصیت‌پردازی می گذرد و به مکان و زمان می‌پردازد.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

او شیفته‌ی جزئیات کنایی است" (یاکوبسن ۱۳۸۰، ص ۱۱۸). او تاکید می‌کند که امکان تسلط یکی از این دو فرایند، به هیچ وجه، منحصر به هنر کلامی نیست. در هنرهای دیگر نیز کوبیسم را مبتنی بر مجاز و سوررئالیسم را مبتنی بر استعاره می‌داند. همچنین معتقد است که در تئاتر اصولا قطب استعاره و در سینما قطب مجازی غالب است.

لیکاف و جانسون و دیگرزبان‌شناسان شناخت‌گرا نیز بحث‌های قابل تاملی درباره‌ی استعاره و نقش آن در ساختارهای مفهومی ارائه کرده‌اند. اینان بحث خود را با نقد برداشت کلاسیک از استعاره آغاز می‌کنند. اساس رویکرد کلاسیک این است که زبان روزمره فاقد استعاره است و استعاره به مثابه‌ی یک آرایه مخصوص شیوه‌ی بیان بدیع و شاعرانه است. این که استعاره ساز و کاری زبانی است که دامنه‌ی کارکرد آن بسیار گسترده‌تر از زبان شاعرانه است، پیشتر در کار یاکوبسن نیز مطرح شده است، اما شناخت‌گرایان از این فراتر رفته و علاوه بر تاکید بر آن که استعاره بخشی متعارف از زبان است و نه نامتعارف، بر این نکته پا می‌فشارند که استعاره فراتر از سطح زبان عمل می‌کند، محدود به زبان نیست و مبنای نظام فکری یا مفهوم‌سازی انسان است. "نظام مفهومی متعارف ما که به موجب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم اساسا دارای سرشتی استعاری است" (لیکاف و جانسون [۱۹۸۰] ۲۰۰۳، ص۳). و در جای دیگری لیکاف می‌نویسد، "خلاصه بگویم، جایگاه استعاری به کلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت" (لیکاف ۱۳۸۳، ص۱۹۷).

بر این اساس اینان در منابع متفاوتی که در این زمینه تالیف کرده‌اند تعدادی استعاره‌ی مفهومی فهرست می‌کنند که به نوعی زیرساختِ مفهومی کاربردهای گسترده‌ی این ساختارهای استعاری در زندگی روزمره‌ی ما هستند. البته پیوسته به این نکته اشاره می‌کنند که برخی از این استعاره‌های مفهومی جنبه‌ی جهانی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دارند و برخی فرهنگ‌بنیاد و بافت‌بنیاد هستند.

برای دریافت نظریه‌ی شناخت‌گرایان در باب استعاره لازم است برخی مفاهیم کلیدی این دیدگاه به اختصار شرح داده شوند. گفتیم لیکاف معتقد است "استعاره، یعنی نگاشت[1] بین قلمروها در نظام مفهومی" (همان ص ۱۹۷). حال اجازه بدهید ببینیم مقصود از **نگاشت**، و همچنین **قلمروها** در این نظام نظری چیست. با طرح یک مثال (که خودِ لیکاف (همان، ص ۲۰۴) مطرح کرده است) به بررسی مفهوم قلمروها و نگاشت بین قلمروهای مفهومی می‌پردازیم. پیش آمده است که بشنویم عشاق به یکدیگر بگویند "رابطه‌ی ما به بن بست رسیده است" (همان، ص۲۰۲) و یا گفتگویی این چنین با هم داشته باشند: "نگاه کن چه راه طولانی‌ای را پیموده‌ایم؛ راهی طولانی و پر فراز و نشیب. دیگر امکان بازگشت نیست. حال به یک دوراهی رسیده‌ایم. می‌توانیم هر کدام به راه خودمان برویم. این رابطه راه به جایی نمی‌برد. انگار [چرخ‌هایمان] در جا می‌زنند" (همان ۲۰۲). لیکاف استعاره‌ی مفهومی **عشق یک سفر است** را زیربنای مفهومی این شیوه‌ی تفکر درباره‌ی عشق می‌داند. این استعاره‌ی مفهومی ناشی از نگاشت بین دو قلمروی مفهومی سفر و عشق است. نگاشت مجموعه‌ای از تناظرها[2]ست که به گونه‌ای نظام‌مند بین قلمروی اولیه (یا قلمروی مبدا) و قلمروی ثانویه (یا قلمروی مبدا) اتفاق می‌افتد. در این نمونه، سفر قلمروی مبدا و عشق قلمروی مقصد است. به عبارت دیگر "این تناظرها به ما امکان می‌دهد با استفاده از دانشی که درباره‌ی سفر داریم درباره‌ی عشق بیندیشیم و سخن بگوییم" (همان، ص ۲۰۵). معمولا قلمروی مبدا نسبت به قلمروی مقصد ملموس‌تر است و دانش آن محصول مستقیم‌تر تجربه‌ی زیستی است و قلمروی مبدا بار انتزاعی بیشتری دارد.

نکته‌ی بسیار مهم دیگر در نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی بحث نظام‌مند بودن

1 Mapping
2 Correspondences

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

استعاره‌هاست. اجازه بدهید ببینیم مقصود شناخت‌گرایان از این که استعاره‌ها نظام‌مندند چیست. برای دریافت موضوع نمونه‌ی دیگری از استعاره‌های مفهومی را که لیکاف بررسی کرده است شرح خواهیم داد. در این نمونه با مفهوم زمان سر و کار داریم[1]. زمان معمولا بر حسب مکان مفهوم‌سازی می‌شود. یعنی به عبارت دیگر قلمروی مبدا مکان است و قلمروی مقصد زمان. به لحاظ هستی‌شناسی زمان را بر حسب چیزهای مادی (اشیا و مکان‌ها) و حرکت درک می‌کنیم. لیکاف چند نگاشت استعاری را در مورد زمان مطرح می‌کند:

- زمان چیز است.
- گذر زمان حرکت است.
- زمان‌های آینده در جلو مشاهده‌گر قرار دارند و زمان‌های گذشته در پس روی او هستند.
- چیزی حرکت می‌کند و چیز دیگری ایستاست؛ آن چیز ایستا مرکز اشاری[2] است (همان ص ۲۲۴).

می‌بینیم که در نمونه‌های زبانی نیز هرگاه درباره‌ی زمان سخن می‌گوییم، ساختارها و نظام معنی‌شناختی زبان نیز از همین الگوهای مفهومی پیروی می‌کنند. برای مثال می‌گوییم:

- عید که برسد به سفر خواهیم رفت. (در اینجا مشاهده‌گر ثابت و زمان به مثابه‌ی چیزی مادی نسبت به مشاهده‌گر در حرکت است.)
- از آن روزهای سخت گذشته‌ایم و به سوی فردایی بهتر حرکت می‌کنیم. (در اینجا مشاهده‌گر در حرکت است و زمان ثابت است.)

---

۱ ـ نگارنده بحث مفصلی در شرح و نقد دیدگاه شناخت‌گرایان در زمینه‌ی زمان ارائه کرده است. رجوع کنید به: سجودی، فرزان (۱۳۸۵)، "نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان؛ بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری" پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر، ش ۱، تهران: فرهنگستان هنر

2 Deictic

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

همان طور که مشاهده می‌شود استعاره‌ی مفهومی که زمینه‌ی شناخت و سخن گفتن و فهم مفهوم زمان را بر حسب حرکت و مکان و عینیت مادی فراهم می‌کند از یک نظام تکرار شونده پیروی می‌کند. حال این سئوال پیش می‌آید که آیا استعاره‌های بدیع، خلاقه و خیال‌انگیز که معمولا در ادبیات و بخصوص در شعر با آنها مواجه می‌شویم نیز بر اساس همین الگوهای نگاشتی و مفهومیِ نظام‌مند شکل می‌گیرند. پاسخ لیکاف و ترنر این است که در این‌گونه استعاره‌ها نیز کماکان نگاشت از قلمرویی (صورتی خیالی) به قلمرویی دیگر (صورت خیالی دیگر) اتفاق می‌افتد و نگاشت استعاری ساختار طرحواره-انگاره‌ای را حفظ می‌کند (همان ص ۲۵۴). برای مثال به این دو سه رباعی از خیام که نمونه‌وار انتخاب شده‌اند نگاهی بیندازید:

از جمله‌ی رفتگان این راه دراز
بازآمده‌ای کو که خبر گیرم باز
هان بر سر این دو راهه‌ی آز و نیاز
چیزی نگذاری که نمی‌آیی باز

و

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد
در دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که آرد خبری
کاحوال مسافران عالم چون شد

و

این قافله‌ی عمر عجب می‌گذرد

...

مشاهده می‌شود که وقتی سخن از عمر و گذر آن و همچنین زمان و گذر آن

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

است، استعاره‌های مفهومی زندگی سفر است و پیرو آن طرحواره‌ی راه و متعلقات آن که رهرو و مقصد و غیره باشد و همچنین استعاره‌ی مفهومیِ زمان حرکت است به گونه‌ای نظام‌مند و گریزناپذیر درکارند. مقایسه کنید با قطعه‌ی زیر از اخوان ثالث:

من اینجا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است
بیا ره توشه برداریم،
قدم در راه بی برگشت بگذاریم
ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است؟

لیکاف و جانسون استعاره‌ها را در سه گروه کلی زیر جا می‌دهند:

- استعاره‌های مربوط به جهت [استعاره‌های جهتی[1]] که اساسا به نظام مکانی مربوط می‌شوند (بالا/پایین، داخل/بیرون، جلو/عقب، نزدیک/دور، گود/کم عمق، مرکزی/حاشیه‌ای و ...)
- استعاره‌های هستی شناختی[2] که فعالیت‌ها، عواطف و افکار ما را به هستی‌ها و جوهرهایی پیوند می‌زنند (از همه بدیهی تر استعاره‌هایی است که به تشخیص یا انسان پنداری مربوط می‌شوند).
- استعاره‌های ساختاری[3]: استعاره‌های فراگیر که بر مبنای آن دو مورد دیگر ساخته شده اند و به ما امکان می‌دهند تا یک مفهوم را بر اساس مفهومی‌دیگر سامان دهیم (برای مثال "بحثِ مستدل، مجادله است یا "وقت طلاست") (نقل از چندلر ۲۰۰۲، ص ۱۲۹).

---

1 Orientational
2 Ontological
3 Structural

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

البته بدیهی است که پیوسته شاهد نوعی همپوشی بین این سه مقوله هستیم. استعاره‌های ساختاری و استعاره‌های جهتی ممکن است کارکردهای هستی‌شناختی نیز داشته باشند، و استعاره‌های هستی‌شناختی وابسته به قلمروهای مبدا ساختمند هستند. در واقع، لیکاف و جانسون در تکمله‌ای که بر ویرایش دوم کتابشان نوشته‌اند (لیکاف و جانسون [۱۹۸۰] ۲۰۰۳) این طبقه‌بندی [سه گانه] را 'تصنعی' می‌نامند و معتقدند که همه‌ی استعاره‌های مفهومی ساختاری و هستی‌شناختی هستند: آنها همچنین می‌نویسند که بسیاری از استعاره‌های مفهومی از نوع استعاره‌های جهتی‌اند (نگاه کنید به لیکاف و جانسون ۲۰۰۳، صص ۲۶۴-۲۶۵؛ نقل از موری نولس و روزاموند مون ۲۰۰۶، ص ۴۱).

اما همان طور که پیشتر در بحث یاکوبسن درباره‌ی استعاره و مجاز[1] گفته شد، مجاز مبتنی بر روابط مجاورت است. چندلر می‌نویسد، "مجاز مبتنی بر روابط مختلف نمایه‌ای بین مدلول‌هاست، بخصوص رابطه‌ی علت و معلول" (چندلر ۲۰۰۲، ص ۱۳۰). (یاد آور می‌شود که بر همین اساس می‌توان گفت که استعاره از آنجا که نوعی تشابه بین مستعارله و مستعارٌمنه است، مبتنی بر رابطه‌ی شمایلی است. هرچند مادامی که چنین تشابهی غیر مستقیم است، می‌توان استعاره را نمادین نیز دانست.)

چندلر جایگزینی‌های زیر را از نوع مجازی می‌داند:

- معلول به جای علت (مواظب باش حرفهاش باعث نشه یک وقت داغ بکنی ؛ به جای عصبانی بشوی)
- شیء به جای کسی (یا نهادی) که از آن استفاده می‌کند (حکومت تاج و تخت به پایان رسید؛ به جای حکومت سلطنتی به پایان رسید)
- جنس به جای شکل (برای بچه‌اش کادو طلا خریدم؛ به جای مثلا گردنبند طلا).

1 Metonymy

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

- مکان به جای رویداد (چرنوبیل باعث شد که همه با تردید به نیروگاه‌های اتمی بنگرند)
- مکان به جای فرد (فرمان‌های نیاوران را دیگر کسی جدی نمی‌گیرد؛ به جای "فرمانهای شاه...)
- مکان به جای نهاد (واشنگتن اعلام کرد که دیگر حکومت صدام را تحمل نخواهد کرد؛ به جای دولت آمریکا اعلام ...)
- نهاد به جای اشخاص (پرسپولیس شارژ مالی شد؛ به جای به اعضای تیم پرسپولیس پول پرداخت شد) (همان، ص ۱۳۱؛ مثال‌ها از من است.)

لیکاف و جانسون موارد دیگری را نیز ذکر می‌کنند، از جمله:

- تولید کننده (آفریننده) به جای محصول (اثر) (از خواندن حافظ خیلی لذت می‌برم؛ به جای از خواندن غزلیات حافظ لذت می‌برم. ما از شوما استفاده می‌کنیم؛ به جای ما از پودر ماشین لباسشویی شوما استفاده می‌کنیم).
- ناظر(کنترل کننده) به جای عمل‌کننده (کنترل شده) (نیکسون‌هانوی را بمباران کرد).
- شیء به جای استفاده کننده از آن (صورتحساب میز ۳ را بده)

لیکاف و جانسون معتقدند که (همان طور که در مورد استعاره گفته شد) برخی جایگزینی‌های مجازی ممکن است با معطوف کردن توجه به برخی جنبه‌های بخصوص یک موضوع و به حاشیه راندن جنبه‌های دیگر، بر افکار، نگرش‌ها، و اعمال ما تاثیر بگذارند: مثلا وقتی می‌گوییم 'نیما می‌خوانیم' فقط خود اثر ادبی را در ذهن نداریم؛ بلکه به اثر از طریق‌هاله‌ای از روابط که پیرامون شاعر را گرفته است فکر می‌کنیم، یعنی در برداشتی که او از شعر داشته است، روشهایی که به کار برده است، نقشی که در تاریخ ادبیات داشته است، و غیره. ما با احترام به نیما می‌نگریم، حتی به شعری که در دوران جوانی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اش گفته باشد. به همین ترتیب وقتی پیشخدمت می‌گوید، 'صورتحساب میز ۳ را بده'، نشان می‌دهد که او به شخصی که پشت آن میز غذا خورده است، به مثابه‌ی یک شخص توجهی ندارد، بلکه او را فقط در حکم یک مشتری می‌بیند، و به همین دلیل است که در این جمله از مشتری به اصطلاح 'انسان زدایی' می‌شود، یا به عبارت دیگر مشتری 'جسم پنداری' می‌شود. همین طور است در مورد نیکسون، که در واقع خود بمبی درهانوی نینداخت، بلکه از طریق مجاز ناظر به جای عمل کننده (کنترل کننده به جای کنترل شونده) ما نه تنها می‌گوییم که 'نیکسون‌هانوی را بمباران کرد' بلکه در ذهنمان او را به عنوان کسی که بمباران را انجام داده است تلقی می‌کنیم و او را مسئول این عمل می‌دانیم... این فقط از طریق ماهیت رابطه‌ی مجازی امکان‌پذیر است.. رابطه‌ای که به ما امکان می‌دهد توجه خود را بر مسئولیت معطوف کنیم. (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰، ص ۳۹).

لیکاف و جانسون معتقدند که مجاز نسبت به استعاره به وضوح بیشتر "زمینه در تجربه" دارد، زیرا معمولا با تداعی مستقیم سر و کار دارد (همان، ص ۳۹). به نظر می‌رسد در مجاز نیازی به نگاشت از یک قلمرو به قلمروی دیگر (اتفاقی که از دید لیکاف در استعاره می‌افتد) نیست، و همین تفاوت باعث می‌شود که مجاز بسیار طبیعی‌تر از استعاره به نظر برسد.

صفوی (۱۳۷۹، صص۲۴۱-۲۲۹) طبقه بندی بسیار مفصل تری از انواع مجاز به دست داده است که در اینجا به اختصار به آن اشاره می‌کنیم:

او ابتدا به سنت مطالعه‌ی مجاز پرداخته است و اشاره کرده است که این اصطلاح برای نخستین بار در کتاب *مجاز القران* ابو عبیده معمر ابن المثنی (متوفی ۲۸۰ هجری قمری) به کار رفته است. در این کتاب ۳۸ نوع مجاز از یکدیگر متمایز شده اند و او این شگرد را استعمال لفظ در غیر معنی حقیقی‌اش دانسته است.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سپس به کتاب *البدیع* عبدالله بن معتز اشاره می‌کند و می‌نویسد که او به ذکر همان مواردی که ابوعبیده معمر ابن المثنی طبقه بندی کرده بود اکتفا می‌کند. آنگاه به نام‌هایی چون سراج الدین سکاکی (متوفی ۶۲۶ هجری قمری) و سعدالدین مسعود تفتازانی (متوفی ۷۹۲ هجری قمری) اشاره می‌کند، و می‌نویسد، "در این دسته از مطالعات برای طبقه بندی انواع مجاز از **علاقه** استفاده می‌کرده اند. علاقه بر حسب این سنت، رابطه‌ی معنایی میان معنی حقیقی و معنای مجازی است (شمیسا ۱۳۷۴، ص ۲۱) و انواع مختلفی را شامل می‌شود" (صفوی ۱۳۷۹، صص ۲۳۱-۲۳۰). آنگاه به تفصیل به ذکر گونه‌های مختلف مجاز می‌پردازد که خلاصه‌ای از آن در زیر آمده است:

الف- علاقه‌ی کلیت و جزئیت: یعنی ذکر کل و اراده‌ی جزء و ذکر جزء و اراده‌ی کل. (برای مثال: "بر آشفت ایران (ایرانیان) و برخاست گرد"؛ عینکم (شیشه‌ی عینکم) تار شده"؛ لطفا آن کاست (دستگاه ضبط صوت) را روشن کن"؛ "کتاب‌هایت (کتاب، کاغذ و قام و غیره) را جمع کن تا اینجا را مرتب کنم")

ب- علاقه‌ی ظرف و مظروف: یعنی ذکر ظرف و اراده‌ی مظروف و ذکر مظروف و اراده‌ی ظرف (برای مثال: "سمار (آب داخل سماور) غل می‌زند"؛ "بپا سوپ (ظرف سوپ) از دستت نیفته.")

پ- علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت: یعنی کاربرد لازم و ملزوم به جای یکدیگر (برای مثال: نشسته بود و خیره به مهتاب (ماه) نگاه می‌کرد."؛ "بنشین آتش (حرارت آتش) گرمت کند.")

ت- علاقه‌ی سببیت: یعنی کاربرد علت به جای معلول یا برعکس (برای مثال: "قربانت بروم یه دست (زور) بزن به این ماشین، روشنش کنیم"؛ آدم گردن کلفت (قوی هیکل) می‌خواد که باهاش دعوا کند.")

ث- علاقه‌ی عموم و خصوص: یعنی ذکر عام و اراده‌ی خاص و ذکر خاص و

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اراده‌ی عام (برای مثال: "شاه (محمدرضا شاه) رفت"؛ "ما ابن‌سینا (فیلسوف و متفکر) فراوان داریم.")

ج- علاقه‌ی ماکان و مایکون: یعنی به کار برد حال و وضع گذشته‌ی چیزی به جای حال و وضع کنونی آن و یا برعکس. می‌توان ذکر ماکان و اراده‌ی مایکون یا ذکر مایکون و اراده‌ی ماکان کرد. (برای مثال: "دانشجو (کسی که روزی دانشجو بوده) همیشه احترام استادش را دارد."؛ "پسرم دکتر (دانشجوی پزشکی) شده.")

چ- علاقه‌ی جنس: در این رابطه‌ی معنایی جنس چیزی را می‌گویند و خود آن چیز را اراده می‌کنند. (برای مثال: "طلاهایش (اشیاء از جنس طلا) را فروخت".)

ح- علاقه‌ی صفت و موصوف: یعنی کاربرد صفت به جای موصوف (برای مثال: "جوان (ای مرد جوان)، خدا حفظت کند".)

خ- علاقه‌ی مضاف و مضاف الیه: یعنی کاربرد مضاف یا مضاف الیه به جای "مضاف و مضاف الیه". (برای مثال: "به هوشنگ (خانه‌ی هوشنگ) زنگ زدم.").

د- علاقه‌ی مجاورت: یعنی آن که واژه‌ای به سبب مجاورت به جای واژه‌ی دیگری به کار می‌رود. (برای مثال:"دلم می‌خواست می‌رفتیم امام رضا (مشهد).") (همان، صص ۲۴۱-۲۲۹).

سپس صفوی در مورد علاقه‌ی تضاد و علاقه‌ی تشبیه مطالبی را می‌نویسد و به این فصل از کتابش خاتمه می‌دهد. علاقه‌ی تضاد را صفوی به کار بردن واژه‌ای در معنای متضاد خود می‌داند (به نقل از شمیسا ۱۳۷۴، ص ۲۸). به اعتقاد نگارنده علاقه‌ی تضاد دقیقا همان 'کنایه'[1] است که نباید با مجاز خلط شود و خود مبحث مجزایی است که در ادامه به آن خواهم پرداخت.

---

1 irony

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اما علاقه‌ی تشبیه نیز که صفوی آن را به نقل از شمیسا (ص ۲۸) مجاز بالاستعاره می‌داند، همان استعاره است؛ صفوی نیز به درستی آن را با مجاز خلط نکرده است و بحث مربوط به آن را به فصل 'استعاره‌ی' کتابش موکول کرده است، و به اعتقاد نگارنده نیز علاقه‌ی تشبیه همان استعاره است که درباره اش قبلا مطالبی گفته شد.

اما آن چه در سنت مطالعات ادبی دنیای انگلیسی زبان synecdoche نامیده شده است، هر چند در مورد آن اتفاق نظر وجود ندارد ولی عموما در معنای رابطه‌ی مجازی بین جزء و کل (یا برعکس) به کار رفته است. برای مثال در جمله‌ی 'به نظر نمی‌رسد ایران در این دوره‌ی جام جهانی راه به جایی ببرد' در واقع کل [یعنی ایران] را به جای جزء [یعنی تیم ملی فوتبال ایران] به کار برده‌ایم؛ یا برعکس در جمله‌ای مانند 'این چهارچرخ هر روز خرابه' جزء یعنی چهارچرخ به جای کل یعنی خودرو به کار رفته است و این‌ها را شاید بتوان نمونه‌هایی از این صنعت دانست. اما این بحث که آیا مجاز مرسل [اجازه بدهید صرفا به موجب یک قرارداد مجاز مرسل را معادل synecdoche به کار ببریم] را می‌توان مقوله‌ای متمایز از مجاز دانست یا نه بسیاری از نظریه پردازان را به خود مشغول کرده است. در هر حال نکته این جاست که اگر از نظریه‌ی فراگیر یاکوبسن در بحث 'قطبهای مجاز و استعاره' پیروی کنیم، هر چند ممکن است بین مجاز به مفهوم عام کلمه و مجاز مرسل تفاوت‌هایی وجود داشته باشد، هر دو از ساز و کارهای ناشی از کارکرد قطب مجاز (به تعبیر یاکوبسنی آن) پیروی می کنند، و واژه‌ی پوششی مجاز با توجیه نظری ارائه شده توسط یاکوبسن هر دو مقوله را به درستی پوشش می‌دهد، و در ضمن دستگاه نظری دو قطبی یاکوبسنی، (مبنی بر بسط و توسعه‌ی معنا در زبان از طریق دو روش مبتنی بر مشابهت (استعاری) و مجاورت (مجازی) به قوت خود باقی می‌ماند.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سرانجام **کنایه** یا **خلاف آمد**. در نشانه‌ای که کارکرد کنایی دارد نیز مانند استعاره، دال به یک چیز اشاره می‌کند اما از طریق دالی دیگر می‌دانیم که آن دال به واقع به چیزی کاملا متفاوت و متضاد دلالت می‌کند. برای مثال اگر برای اجتماعی هیچ کس نیامده باشد و کسی بگوید 'عجب جمعیت انبوهی'، در حقیقت کنایه به کار برده است و حرف او دلالت بر متضاد مدلول متعارف 'جمعیت' می‌کند. همین طور است وقتی برای مثال کارمندی بسیار دیر در محل کار خود حاضر شده است و رئیس اش به او می‌گوید، 'عجب کارمند وقت شناسی' که در این جا کلمه‌ی"وقت شناس" به طور کنایی، به معنی 'وقت نشناس و بی نظم' به کار رفته است.

چندلر می‌نویسد، "در کنایه با تغییر **وجه**[1] سر و کار داریم. لازمه‌ی ارزیابی نشانه‌ی کنایی، ارزیابی گذشته نگرِ حالت وجه است. ارزیابی مجدد نشانه‌ای که به ظاهر می‌تواند همان معنای تحت اللفظی‌اش را داشته باشد مستلزم ارجاع به نیت و وضعیت صدق و کذب است. تردید نیست که کنایه با دروغ متفاوت است زیرا گوینده نمی‌خواهد که گفته اش "صدق" تلقی شود." (چندلر ۲۰۰۲، ص۱۳۵).

چندلر سپس جدولی ارائه می‌کند که به خوبی معرف خلاصه‌ی بحث فوق است:

حالت وجه	پیام روی کارت پستال	وضعیت صدق و کذب	نیت
حقیقی/واقعی	"هوا عالی است"	صدق (هوا عالی است)	دادن اطلاعات
کنایی	"هوا عالی است"	کذب (هوا بسیار بد است)	شوخی
دروغ	"هوا عالی است"	کذب (هوا بسیار بد است)	گمراه کردن

نکته‌ای که در مورد کنایه بخصوص در بحث این کتاب اهمیت دارد آن است که بر خلاف ادعای صورتگرایان و ساختگرایان که معنی را 'درون متنی'

1 modality

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌دانند، در مورد کنایه، قطعا رجوع به بافت (برون متنی) است که تعیین کننده‌ی معنی است.

نشانداری

نشانداری از دیگر مفاهیمی‌است که در ادامه‌ی این کتاب به آن ارجاع خواهد شد و بحث‌هایی بر اساس آن و در جهت گسترش این مفهوم مطرح خواهد شد.

مفهوم نشانداری نخست از سوی اندیشمندان مکتب پراگ و در مباحث مربوط به واج‌شناسی مطرح شد، و سپس به تدریج به مطالعه‌ی دیگر سطوح زبان راه یافت. صفوی به نقل از پالمر می‌نویسد، "هرگاه در میان دو واژه یکی از آنها برای پرسش و صحبت درباره‌ی مفهوم هر دو واژه به کار رود، واژه‌ی مذکور بی نشان و دیگری نسبت به آن نشاندار به حساب می‌آید. در چنین شرایطی می‌توان نشان را چیزی شبیه به شرایط لازم و کافی تشخیص مفهوم یک واژه در نظر گرفت؛ یا به عبارت ساده تر، چیزی شبیه به مشخصه‌های ممیز" (صفوی ۱۳۷۹، ص۱۲۲) و سپس نمونه می‌آورد که برای مثال آن چه در فارسی واج /t/ را از دیگر واج‌های زبان فارسی متمایز می‌کند و به عبارت دیگر نشان‌های این واج عبارتند از [+انسدادی]، [+دندانی] و [-واک]. به همین قیاس و با بسط این مفهوم به حوزه‌ی معنی می‌توان گفت نشان‌ها یا مشخصه‌های معنایی ممیز واژه‌ی"مرد" عبارتند از [+انسان]، [+بالغ]، [-مونث]. و بدیهی است که تمایز معنایی واژه‌ی زن از مرد در آن است که واژه‌ی 'زن' دارای مشخصه‌ی معنایی [+مونث] است.

لاینز در بحث در مورد نشانداری در سطح واژه به سه نوع نشانداری اشاره می‌کند که عبارتند از نشانداری صوری، توزیعی و معنایی (لاینز ۱۹۷۷، صص ۳۰۵-۳۱۱). نشانداری صوری رابطه‌ای است که برای مثال بین واژه‌های 'معلم'

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و 'خانم معلم' برقرار است. بدیهی است که این‌جا 'خانم معلم' به طریقی صوری یعنی افزودن واژه‌ی خانم نسبت به 'معلم' نشاندار شده است. در حقیقت واژه‌ی 'معلم' نسبت به جنسیت بی نشان است و حضور تکواژ 'خانم' واژه‌ی 'خانم معلم' را نشاندار می‌کند.

نشانداری توزیعی رابطه‌ای است که بین واژه‌هایی چون 'پهنا' و 'باریکی' برقرار است. واژه‌ی بی‌نشان در زبان از توزیع بیشتری برخوردار است. همان طور که می‌بینیم برای مثال در زبان فارسی هنگام سخن گفتن از عرض چیزی از جملاتی مانند 'پهنایش چقدر است؟' استفاده می‌کنیم. هر چقدر هم که عرض شیء مورد نظر بسیار کم باشد، هرگز نمی‌گوییم 'باریکی اش چقدر است؟'.

و سرانجام نشانداری معنایی. در اینجا عامل نشانداری واژه‌ای نسبت به واژه‌ی متقابل خود آن است که واژه‌ی نشاندار دارای مولفه‌ی معنایی است که واژه‌ی بی نشان فاقد آن است. مثلا 'گوسفند' نسبت به 'میش' بی‌نشان است زیرا 'گوسفند' نسبت به جنسیت خنثی است در حالی که 'میش' دارای مولفه‌ی معنایی [+ مونث] است که به واقع نشان یا ویژگی متمایز کننده‌ی آن محسوب می‌شود.

صفوی دو مورد دیگر، یعنی نشانداری موقعیتی و نشانداری التزامی را نیز به طبقه بندی لاینز می‌افزاید. در مورد نشانداری موقعیتی که برای نخستین بار خود او این مفهوم را مطرح کرده است (صفوی ۱۳۷۹، ص ۱۲۳) می‌نویسد، نشانداری موقعیتی آن است که برخی واژه‌ها بر اساس موقعیت جهان خارج نشاندار تلقی می‌شوند و در نفس خود از چنین مولفه‌ای برخوردار نیستند. برای مثال واژه‌هایی چون 'پرستار'، 'منشی'، 'مانکن'، 'مهماندار' و جز آن نمونه‌هایی هستند که برای فارسی زبانان بیشتر با مولفه‌ی [+ مونث] همراهند و واژه‌هایی چون 'بنا'، 'نانوا'، 'قصاب' و مشابه آن [-مونث] تلقی می‌شوند در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

حالی که الزاما از چنین مولفه‌ای برخوردار نیستند. این که از صورتهایی چون 'پرستار مرد' و 'راننده‌ی زن' در زبان فارسی استفاده می‌شود خود موید این ادعاست، زیرا در بافت فرهنگی فارسی زبان راننده، مرد تلقی می‌شود، و پرستار، زن، و برای نشاندار کردن آنها لازم است که از راهبرد صوری استفاده شود. (همان، ص ۱۲۴)

مورد دیگری که صفوی به فهرست لاینز افزوده است، مورد نشانداری التزامی‌است که در اصل برای نخستین بار توسط افراشی (۱۳۷۶) مطرح شده است. این گونه نشانداری در اصل نشان یا مولفه‌ی الزامی‌تعیین مفهوم واژه به حساب می‌آید. "در این باره می‌توان 'نور' را برای 'خورشید'، 'مو' را برای 'ریش' یا 'حرکت' را برای 'سیاره' در نظر گرفت؛ به این معنی که اگر مولفه‌ی[+حرکت] برای 'سیاره' در نظر گرفته نشود، چیزی که سیاره نامیده می‌شود دیگر سیاره نیست.

در فصل ششم این کتاب خواهیم دید که مفهوم نشانداری چه جایگاهی در طرح 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' بازی می‌کند، و 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' چطور می‌تواند به بسط این مفهوم کمک کند.

معنای "صریح"، معنای ضمنی و اسطوره

هر واژه ممکن است علاوه بر معنای 'تحت اللفظی'اش (معنای به اصطلاح صریح آن) معانی ضمنی نیز داشته باشد. در نشانه شناسی، معنای صریح و معنای ضمنی در حقیقت مفاهیمی‌هستند که با رابطه‌ی دال و مدلول سر و کار دارند و دو نوع مدلول از هم متمایز می‌شوند: مدلول صریح و مدلول ضمنی. معنا هر دو را شامل می‌شود و بی تردید هیچ یک بر دیگری اولویت ندارد و بافت تعیین کننده است.

معنای 'صریح' را با عباراتی چون معنای مبتنی بر 'تعریف'، 'معنای تحت

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اللفظی'، 'معنای بدیهی' یا 'معنای مبتنی بر دریافت عام' توصیف کرده اند (چندلر ۲۰۰۷، ص۱۳۷). در مورد نشانه‌های زبانی گفته شده است که معنای صریح همان است که در فرهنگ‌های لغات داده شده است.

عبارت 'معنای ضمنی' به تداعی‌های اجتماعی-فرهنگی و 'شخصی' (ایدئولوژیکی، عاطفی، و ...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت، و تعلق قومی‌و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل گیری معانی ضمنی دخالت دارند.

بارت معتقد است که الگوی سوسوری نشانه صرفا توجیه‌گر معنای 'صریح' است و سوسور به بررسی 'معنای ضمنی' و چگونگی آن نپرداخته است و این مهم به نظریه پردازان بعدی (از جمله خود بارت) واگذاشته شده است (بارت ۱۹۶۷، ص ۸۹). بارت خود ابتدا معتقد بود که فقط در سطحی بالاتر از سطح 'معنای تحت اللفظی' می‌توان به سطح رمزگان 'معنی ضمنی' دست یافت. هرچند، بعدها یعنی از حدود سال ۱۹۷۳ تغییراتی در دیدگاه بارت در این زمینه دیده می‌شود. او در سال ۱۹۷۴ در *اس/زد*[1] و در تحلیل یک متن ادبی رئالیستی به این نتیجه می‌رسد که 'معنای صریح' نخستین معنی نیست، بلکه وانمود می‌کند که چنین است؛ بر اساس این وهم، معنای 'صریح' در واقع چیزی بیش از آخرینِ معناهای ضمنی نیست (معنایی که به نظر می‌رسد هم متن را تثبیت می‌کند و هم آن را می‌بندد)، اسطوره‌ی برتری که متن به واسطه‌ی آن تظاهر می‌کند که به طبیعتِ زبان، به زبان به مثابه‌ی طبیعت، بازگشته است" (بارت ۱۹۷۴، ص ۹). چندلر این دیدگاه را چنین خلاصه می‌کند، "در یک کلام، این معنای ضمنی است که وهم معنای صریح را به وجود می‌آورد، وهم زبان شفاف و و هم دال و مدلولی که همسانند. معنای صریح، خود فقط یک معنای ضمنی دیگر است. بر اساس چنین دیدگاهی معنای 'صریح' دیگر معنای

[1] S/Z

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

'طبیعی' نیست، بلکه فرایند *طبیعی کردن* (یا طبیعی جلوه دادن[1]) است. این فرایند این وهم قدرتمند را به وجود می‌آورد که معنای 'صریح' یک معنای ناب حقیقی و جهانی است که اصلا ایدئولوژیک نیست، و البته آن دسته از معانی ضمنی که نزد افراد بدیهی ترند نیز به همان اندازه 'طبیعی' اند (چندلر ۲۰۰۷، صص۱۳۸-۱۳۹).

در نتیجه هر چند نظریه پردازان تمایز بین معنی 'صریح' و معنی ضمنی را به لحاظ تحلیلی مفید دانسته اند، به نظر می‌رسد که در عمل نمی‌توان خط قاطعی بین این دو گونه‌ی معنی کشید. بیشتر نشانه شناسان معتقدند که هیچ نشانه‌ای به گونه‌ای ناب 'ارجاعی' و عاری از معانی 'ضمنی' نیست و هیچ توصیف خنثای عینی عاری از عنصر ارزش گزاری وجود ندارد.

به نظر بعید می‌رسد که نشانه شناسان، اعم از نشانه شناسان ساختگرا که معتقد به دلبخواهی بودن نسبی دال‌ها هستند، و نشانه شناسان اجتماعی که بر تنوع تعبیرها و اهمیت بافت‌های تاریخی و فرهنگی تاکید می‌کنند، مفهوم 'معنای حقیقی' را بپذیرند. عبارت معنای 'صریح' فقط نشانگر اجماع همگانی است. چندلر در مورد معانی 'صریح' و 'ضمنی' می‌نویسد،"معنای 'صریح' نشانه، معنایی است که تعداد بیشتری از اعضای یک جامعه‌ی دارای فرهنگ مشترک حول آن توافق دارند، در حالی که هیچ‌کس را نمی‌شود به خاطر غلط بودن معانی ضمنی‌اش سرزنش کرد" و سپس ادامه می‌دهد که "در عین حال این خطر وجود دارد که در مورد معانی ضمنی بر 'سوبژکتیویته‌ی فردی' تاکید شود." (همان، ص ۱۳۹) نظر نگارنده که در فصل ششم به تفصیل درباره‌ی آن خواهم نوشت آن است که معنا در هر حال وابسته به بافت است و لایه‌های همنشین در کنش ارتباطی است که تعیین کننده‌ی معنی است، حال آن چه در بافت بخصوصی دریافت می‌شود ممکن است بر اساس چنین تقسیم بندی‌هایی

1 naturalization

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

معنای 'صریح' یا 'ضمنی' تلقی شود. پس خطر تاکید بر سوبژکتیویته‌ی فردی این قدر نگران کننده نیست، مگر آن که بافت ارتباطی و لایه‌های دخیل در آن را نادیده بگیریم و بخواهیم تصاویری قطعی از معناهای 'صریح' یا حتی 'ضمنی' به دست دهیم. همان طور که چندلر در چند سطر بعد می‌نویسد، "معناهای ضمنی معناهای کاملا فردی نیستند- بلکه رمزگانی که مخاطب به آنها دسترسی دارد تعیین کننده‌ی آنهایند. رمزگان فرهنگی چارچوبی برای معانی ضمنی فراهم می‌کنند زیرا معانی ضمنی "حول تقابل‌ها و تشابه‌های بنیادی شکل می‌گیرند"(همان، ص۱۳۹). در این جاست که خط قاطعی بین معناهای صریح و ضمنی کشیده می‌شود و معناهای ضمنی نیز چارچوب معینی می‌یابند، در حالی که نگارنده معتقد است معنا به کلی وابسته به بافت است و در بافت است که طرفین ارتباط باید به رمزهای اجتماعی دسترسی داشته باشند تا امکان ارتباط برقرار شود، و معنا در این میان به گونه‌ای سیال و نه در درون خط کشی 'صریح' و 'ضمنی' از درون بافت کلام دریافت می‌شود.

باز گردیم به بحث معانی 'صریح' و 'ضمنی' و پیشینه‌ی مطالعاتی که در این زمینه انجام شده است.

بارت در مقاله‌ی"تحلیل بلاغی تصویر" (بارت ۱۹۷۷، ص ۳۳) می‌کوشد قدرت و ظرافت کارکرد معانی ضمنی را در آگهی‌های تجارتی نشان دهد. در همان مقاله درباره‌ی آگهی تبلیغ ماکارونی پانزانی می‌نویسد،

> این آگهی تبلیغاتی ماکارونی پانزانی است: چند بسته ماکارونی، یک قوطی، یک بوگیر، چند گوجه فرنگی، پیاز، فلفل، که همه در داخل یک زنبیل توری نیمه باز هستند، با رنگهای زرد و سبز روی زمینه‌ای قرمز. حال بیایید ببینیم در دل این تصویر چه پیامهایی نهفته است.
>
> در نگاه اول نخستین پیام این تصویر خودنمایی می‌کند، پیامی‌که

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

جوهر زبانی دارد و در زیر نویس تصویر، که در حاشیه است و در نوشته‌های چاپی روی بسته‌ها، کـه در درون فضـای طبیعـی صحنه جاسازی شده اند، نقش بسته است. نظام رمزی کـه ایـن پیام از آن گرفته شده است، چیزی جز زبـان فرانسـه نیسـت و برای رمزگشایی آن فقط کافی است که زبان فرانسه و نوشتن آن را بدانیم. در واقع، این پیام را می‌توان بیش از این تحلیل کـرد، زیرا نشانه‌ی"پانزانی" نه فقط معرف نام یک شرکت است، بلکه با همگونی واکه‌ای که در آن مشاهده می‌شود، دلالت بر مـدلول دیگری نیز می‌کند که همان 'ایتالیایی بودگی' است. بنابراین پیام زبانی (دست کم در این تصویر بخصـوص) دو لایـه‌ای اسـت: لایه‌ی معنای "صریح" و لایه‌ی معنای ضمنی. هرچند، از آنجـا که در اینجا فقط یک نشانه‌ی نوعی واحـد داریـم، یعنـی زبـان نوشتاری، این نشانه یک پیام منظور می‌شود.

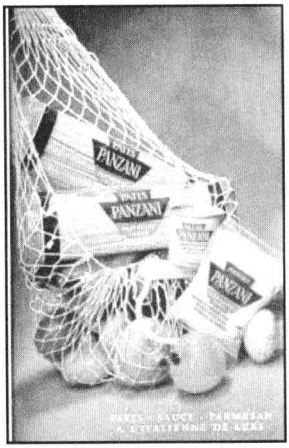
از پیام زبانی که بگذریم، باقی می‌ماند تصـویر خـالص (گـویی نوشته‌های روی بسته‌ها هم جزئی از آن هسـتند). ایـن تصـویر یکسره مجموعـه‌ای از نشـانه‌هـای ناپیوسته را ارائـه مـی‌کنـد. نخست، (ترتیب اهمیتی ندارد زیرا این نشانه‌ها با هـم رابطـه‌ی خطی ندارند)، این فکر که آنچه در این تصویر می‌بینیم نشـان دهنده‌ی بازگشت از بازار است. مدلولی که خود به طور ضمنی حامـل دو ارزش دلپـذیر اسـت: یکـی تـازگی محصـولات و دومی‌خرید آنها برای تهیه غذا در خانه. دال آن زنبیل نیمـه بـاز است که امکان بیرون ریخته شدن بخشی از چیزهای خریداری شده را که از نوع 'بسته بندی شـده' نیسـتند، بـه وجـود آورده است. خواندن این نشانه‌ی اول فقـط مسـتلزم دانسـتن دانشـی است که به نوعی به مثابه‌ی بخشی از عادات یک فرهنگ بسیار گسترده جا افتاده است، یعنی آن که 'خرید از مغازه‌هـای محـل برای خود' در تقابل اسـت بـا خریـد شـتابزده‌ی مـواد غـذایی

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org



منجمد و یخچالی که ویژگی یک تمدن 'ماشینی‌تر' است. نشانه‌ی دوم نیز کم و بیش به همین اندازه مشهود است؛ دال آن عبارت است از کنار هم گذاشتن گوجه فرنگی، فلفل و رنگ بندی پوستر (سه رنگ زرد، سبز و قرمز)؛ و مدلول آن ایتالیا یا بهتر بگوییم *ایتالیایی‌بودگی* است. رابطه‌ی این نشانه با معنای ضمنی نشانه‌ی زبانی (همگونی واکه‌ای واژه‌ی پانزانی)، از نوع حشو است، و دانشی که برای دریافت آن ضروری است بسیار خاص است؛ این دانشی بخصوص فرانسوی است (بعید است که یک ایتالیایی معنای ضمنی واژه‌ی 'پانزانی' و همچنین ایتالیایی بودن گوجه فرنگی و فلفل را دریابد)، مبتنی بر آشنایی با برخی کلیشه‌های توریستی. با کاوش بیشتر در این تصویر (البته مقصودم این نیست که نکته‌ای که می‌خواهم بگویم در نگاه اول اصلا مشهود نیست)، در کشف دست کم دو نشانه‌ی دیگر چندان مشکلی نخواهیم داشت: نخست مجموعه‌ی چیزهای مختلفی که در تصویر دیده می‌شود، فکر کارهای مربوط به آشپزخانه را منتقل می‌کند، از طرفی گویی پانزانی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

همه‌ی ضروریات یک وعده‌ی غذایی را که اجزائش با دقت انتخاب شده اند، ارائه می‌کند و از سوی دیگر گویی کنسانتره‌ای که داخل قوطی است برابر است با محصولات طبیعی‌ای که پیرامون آن هستند؛ در نشانه‌ی دیگر، ترکیب بندی تصویر، ما را به یاد نقاشی‌های بسیاری می‌اندازد که موضوعشان مواد غذایی است، و در نتیجه نوعی مدلول زیبایی شناختی را در ما بر می‌انگیزد: 'طبیعت بی‌جان' یا، 'زندگی آرام'، آن گونه که در زبانهای دیگر بیان بهتری می‌یابد؛ دانشی که این نشانه به آن وابسته است، دانشی است به شدت فرهنگی.

(همان، ص ۳۳)

در نقل قول نسبتا طولانی فوق شاهد چگونگی تحلیل نشانه شناختی یک پوستر تبلیغاتی بودیم و این که چطور بارت معناهای 'ضمنی' ساختارهای نشانه‌ای این پوستر را تفسیر می‌کند. شاهدیم که دلالت‌های ضمنی و 'صریح' نشانه‌ها در واقع به صورت سطوح بازنمود یا سطوح معنی تحلیل می‌شوند (در فصل ششم خواهیم دید که در حقیقت دلالتهای متفاوت و ممکنِ نشانه نه در سطوح سلسله مراتبی بلکه در لایه‌های همنشین است که امکان تحقق و دریافت می‌یابد). بارت مفهوم *مراتب دلالت* را از یلمزلف وام گرفته است (یلمزلف ۱۹۶۱، ص ۱۱۴). مرتبه‌ی اول دلالت، دلالت صریح است: در این مرحله نشانه از یک دال و یک مدلول تشکیل شده است. دلالت ضمنی مرتبه‌ی دوم دلالت است که نشانه‌ی دارای دلالت صریح (دال و مدلول) را در حکم دال خود می‌پذیرد و مدلولی تازه را به آن منتسب می‌کند. در این چارچوب، نشانه‌ی دارای دلالت ضمنی، نشانه‌ای است که از دالِ نشانه‌ی دارای دلالت "صریح" گرفته شده است (بنابراین دلالت صریح به زنجیره‌ای از دلالت‌های ارجاعی می‌انجامد).

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دال	مدلول	
نشانه		
دال		مدلول
نشانه		

چنین الگویی گرایش به آن دارد که بگوید معنای 'صریح' معنای زیربنایی و اولیه است- و این برداشتی است که همه‌ی نظریه پردازان عرصه‌ی نشانه‌شناسی با آن موافق نیستند. خود بارت بعدها تقدم را به دلالت‌های ضمنی داد، و در *تصویر –موسیقی-متن* (بارت ۱۹۷۷، ص ۱۶۶) می‌نویسد که دیگر نمی‌توان به سادگی دال را از مدلول، امر ایدئولوژیکی را از امر 'حقیقی'[1] جدا کرد. به موجب چنین ساز و کاری است که نشانه ممکن است به نظر برسد به یک چیز دلالت می‌کند و در عین حال حامل معناهای کثیر است.

چندلر در این مورد می‌نویسد، "تغییر شکل دال در عین حفظ همان مدلول عامل تولید معناهای ضمنی بسیار است. تغییر در سبک یا لحن می‌تواند معانی ضمنی بسیاری را به دنبال داشته باشد، مانند وقتی که از قلم‌های متفاوت برای حروفچینی یک متن استفاده می‌کنیم" (چندلر ۲۰۰۷، ۱۴۰). در فصل ششم خواهیم دید که چطور نشانه شناسی لایه‌ای توجیه‌کننده‌ی لایه‌های مختلف تولید معناست، از جمله لحن و سبک و غیره در گفتار و انتخاب قلم و صورتبندی شکلی نوشتار.

چندلر نیز به درستی اشاره می‌کند که

> دلالت ضمنی صرفا در بعد جانشینی مطرح نیست، آن طور که ممکن است از عبارت 'محور متداعی' استنتاج شود که سوسور

1 literal

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

برای روابط جانشینی انتخاب کرده است. در عین آن که دال‌های غایب که تداعی می‌شوند یکی از عوامل اصلی تولید معناهای ضمنی هستند، تداعی‌های ناشی از روابط همنشینی نیز چنین عملکردی دارند. معانی ضمنی یک دال تا حدی با دال‌های همنشین با آن در یک متن بخصوص، مرتبط است. هر چند اشاره به معانی ضمنی صرفا در چارچوب روابط جانشینی و همنشینی ما را به نظام زبان محدود می‌کند، در حالی که معانی ضمنی با چگونگی *کاربرد* زبان نیز ارتباط دارند. رویکردی کاملا ساخت‌گرایانه به موضوع ما را صرفا به نظامی همزمان محدود می‌کند در حالی که معانی صریح و ضمنی هر دو متاثر از تنوعات اجتماعی-فرهنگی و همچنین عوامل تاریخی نیز هستند، و در طول زمان تغییر می‌کنند.

(همان، ۱۴۱)

پس در واقع می‌توان گفت دلالت ضمنی (و همچنین دلالت 'صریح') حاصل عملکرد روابط جانشینی، روابط همنشینی و تنوعات اجتماعی-فرهنگی به علاوه‌ی عوامل تاریخی است. واژه‌ها ممکن است در بین گروه‌های مختلف اجتماعی دلالت‌های ضمنی متفاوتی داشته باشند و از بارهای عاطفی وارزشی متفاوتی برخوردار باشند. گذر زمان نیز می‌تواند دلالت‌های ضمنی (و حتی دلالت‌های 'صریح') نشانه‌های زبانی را تغییر دهد؛ و خود این تغییر ممکن است در بین گروه‌های مختلف اجتماعی متفاوت باشد. مشاهده می‌شود که با یک دستگاه خطی روبرو نیستیم بلکه با نظامی‌چند بعدی و لایه‌ای روبرو هستیم که از منطق تحولات خطی و حتی سلسله مراتبی (مراتب دلالت) پیروی نمی‌کند، و متغیرهای متعددی را در بر می‌گیرد.

اما آن چه بارت **اسطوره** نامیده است با دلالت ضمنی ارتباط بسیار دارد. معمولا ما اسطوره را با افسانه‌های کهن در مورد خدایان و قهرمانان مرتبط می‌دانیم. اما

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بارت بار نظری تازه‌ای به مفهوم 'اسطوره' داده است. از دید او اسطوره‌ها ایدئولوژی‌های غالب دوران ما هستند. بارت معتقد است که مراتب دلالت، یعنی دلالت 'صریح' و دلالت ضمنی در تلفیق با یکدیگر ایدئولوژی را تولید می‌کنند که دیگران (و نه البته خود بارت) آن را مرتبه‌ی سوم دلالت دانسته اند (فیسک ۱۹۷۸، ص ۳۵، ص ۴۳؛ اُسولیوان ۱۹۹۴، ص ۲۸۷). بارت معتقد است که "اسطوره نوعی نظام ارتباطی است، یعنی یک پیام است. بر این اساس به این دریافت می‌رسیم که اسطوره نمی‌تواند یک شیء، یک مفهوم یا یک فکر باشد؛ بلکه اسطوره یک منش دلالت است، یک صورت (فرم) است." (بارت [۱۹۵۷]، ۱۹۸۷، صص ۷۴-۱۱۷) و سپس در ادامه می‌نویسد، "بدیهی است که ادعای متمایز کردن چیزهای (ابژه‌های) اسطوره‌ای بر اساس جنس و جوهرشان، ادعایی کاملا موهوم است: زیرا اسطوره نوعی گفتار است، هر چیزی می‌تواند اسطوره باشد مشروط بر آن که از طریق یک گفتمان انتقال داده شود. اسطوره نه به موجب ابژه‌ی پیامش، بلکه بر اساس روش بیان این پیام تعریف می‌شود: اسطوره دارای محدودیت‌های صوری هست، اما محدودیت 'جوهری' ندارد. پس، آیا هر چیزی می‌تواند اسطوره باشد؟ آری، من معتقدم که می‌تواند، زیرا جهان سرشار از نشانه‌هاست". و در ادامه تاکید می‌کند، "اسطوره شناسی، از آنجا که مطالعه‌ی نوعی کلام است، بخشی از دانش گسترده‌ی نشانه‌هاست که سوسور حدود چهل سال پیش تحت نام نشانه‌شناسی از آن سخن گفت" (همان). رد پای شیوه‌ی تفکر سوسور در مورد ماهیت زبان و نشانه‌های زبانی و هم چنین همسویی افکار بارت با مردم شناسی ساختگرای لوی استروس کاملا روشن است و به نظر می‌رسد شرح آن به اطاله‌ی کلام می‌انجامد. از دید او نظام اسطوره‌ای امروز قبل از آن که با چیزهای مادی سر و کار داشته باشد، به یک نظام دلالت مربوط می‌شود.

آن چه در زیر می‌آید بخشی از مقاله‌ی بسیار معروف بارت است تحت عنوان

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

"اسطوره‌ی امروز" (همان، صص ۷۴-۱۱۷) که به دلیل شرح روشنگرانه‌ای که از مفهوم "اسطوره" به دست می‌دهد عینا در اینجا نقل می‌شود:

در آرایشگاه نشسته ام و یک نسخه از مجله‌ی *پاری ماچ* به من می‌دهند. روی جلد مجله، یک سیاهپوست جوان با یونیفورم فرانسوی با چشمانی درخشان که احتمالا به پرچم فرانسه خیره

شده است، سلام نظامی می‌دهد. همه‌ی آنچه گفته شد *معنای* این عکس است. اما من، ساده‌لوحانه یا نه، دلالت‌های این عکس را در می‌یابم: فرانسه امپراتوری بزرگی است، که همه‌ی پسران آن، بی‌آن که به لحاظ رنگ پوست بین آنها تبعیض باشد، صادقانه زیر پرچم آن خدمت می‌کنند، و این که هیچ پاسخی بهتر از

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

شور و حمیتی که این جوان سیاهپوست در خدمت به به اصطلاح سرکوبگران خود نشان می‌دهد، به مخالفان این نظام استعماری وجود ندارد. به این ترتیب، من دوباره با یک نظام نشانه‌شناختی بزرگتر روبرو شده‌ام: یک دال هست، که خود در یک نظام قبلی شکل گرفته است (*یک سرباز سیاهپوست به پرچم فرانسه سلام می‌دهد*)؛ یک مدلول هست (که در اینجا مخلوطی هدفمند است از فرانسه‌بودگی و نظامی‌گری)؛ سرانجام، با حضور این مدلول از طریق این دال روبرو هستیم. قبل از ادامه‌ی تحلیل هر یک از وجوه نظام اسطوره‌ای باید حول واژگان فنی توافق کنیم. حال می‌دانیم که در اسطوره از دو منظر می‌شود به دال نگریست: یکی وجه نهایی نظام زبانی، و یا وجه نخستین نظام اسطوره‌ای، بنابراین به دو نام نیاز داریم. در سطح زبان، یعنی در حکم وجه نهایی نظام نخست، من دال را *معنا* می‌نامم (نام من لیون است؛ یک سیاهپوست به پرچم فرانسه سلام می‌دهد)؛ در سطح اسطوره، من آن را *صورت* (فرم) می‌نامم. در مورد مدلول، هیچ ابهامی‌ممکن نیست: ما باید نام *مفهوم* را حفظ کنیم. وجه سوم، رابطه‌ی همبسته‌ی دو وجه نخست است: در نظام زبان، *نشانه* نامیده می‌شود؛ اما باز نمی‌توان این واژه را بدون ابهام به کار برد، زیرا در اسطوره (و این ویژگی اصلی اسطوره است)، دال توسط نشانه‌های زبان شکل می‌گیرد. من وجه سوم اسطوره را *دلالت* می‌نامم. کاربرد این واژه، اینجا به بهترین نحو توجیه می‌شود، زیرا در اسطوره در واقع نقش دوگانه‌ای دارد: اشاره می‌کند[1] و اطلاع می‌دهد[2]: باعث می‌شود که چیزی را درک کنیم و آن چیز را بر ما تحمیل می‌کند.

1 Points out
2 notify

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اگر بخواهیم تصویر را رها کنیم و آن را آماده‌ی پذیرش مدلولش کنیم، باید زندگینامه‌ی این 'سیاهپوست' را کنار بگذاریم ... صورت (فرم) مانع معنا نمی‌شود، فقط آن را کمرنگ می‌کند، به آن بُعدِ فاصله می‌دهد... این قائم باشک بازی مستمر است که اسطوره را تعریف می‌کند. صورتِ اسطوره نماد نیست: سیاه پوستی که سلام نظامی‌می‌دهد نماد امپراتوری فرانسه نیست: او حضوری وافر دارد، و به شکل تصویری غنی، کاملا مجرب، خودانگیخته، معصوم، و *بی‌چون و چرا* دیده می‌شود. اما در همان حال این حضور رام شده است، در فاصله‌ای قرار داده شده است، و تقریبا شفاف شده است؛ کمی‌پس نشسته است، و همدست مفهومی‌شده است که کاملا تجهیز شده با آن همراه شده است: امپراتوری فرانسه...

اسطوره ... بر اساس نیت آن تعریف می‌شود... و نه به موجب معنای 'حقیقی' اش... با این وجود، نیت آن طوری منجمد، پالوده، جاودانه شده است و به موجب این معنای 'حقیقی' به غیاب رانده شده است (**امپراتوری فرانسه؟ این عین واقعیت است: به این سیاهپوست خوب نگاه کن که چطور مثل یکی از بچه‌های خود ما به پرچم فرانسه سلام نظامی‌می‌دهد**). این ابهام سازنده.... دو پیامد در دلالت دارد، و به همین دلیل هم مانند یک تبلیغ به نظر می‌رسد و هم بیان واقعیت... امپراتوری بودگی فرانسه سیاه پوستی را که سلام نظامی‌می‌دهد محکوم می‌کند به آن که صرفا در حکم دالی ابزاری عمل کند، سیاهپوست ناگهان به نام امپراتوری بودگی فرانسه به من سلام می‌دهد؛ اما در همان لحظه ستبری سلام سیاه حالت شیشه‌ای به خود می‌گیرد، و در ارجاعی جاودانه انجماد می‌یابد که قصدش تثبیت امپراتوری بودگی فرانسه است...

اینجاست که به بنیاد اصل اسطوره می‌رسیم: اسطوره تاریخ را به

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

طبیعت بدل می‌کند... اسطوره چیزی را انکار نمی‌کند، بر عکس، نقشش آن است که در باره‌ی چیزها سخن بگوید؛ خیلی ساده، حالتی ناب و پالوده به آنها بدهد، آنها را معصوم و مقبول و مقدر نشان دهد، به آنها توجیهی طبیعی و جاودانه ببخشد، نوعی وضوح به آنها بدهد که از نوع وضوح تبیین نیست، بلکه صرفا بیان واقعیت است. اگر **واقعیت** امپراتوری بودگی فرانسه را بدون تبیین آن **بیان کنم**، بسیار به این یافته نزدیک خواهم شد که این (امپراتوری‌بودگی فرانسه) امری طبیعی و **بدیهی** است: یعنی به من اطمینان داده خواهد شد. در گذر از تاریخ به طبیعت، اسطوره به گونه‌ای تراز شده عمل خواهد کرد: پیچیدگی کنشهای انسانی را بر می‌اندازد، و سادگی جوهری به آن می‌دهد، کل دیالکتیک و گذر به ورای آن چه را بی‌واسطه دیده می‌شود رها می‌کند، جهانی را سازمان می‌دهد که هیچ تعارضی در آن نیست...هر چیزی به نظر می‌رسد به واسطه‌ی خود معنایی داشته باشد...

(همان، صص ۷۴-۱۱۷)

اسطوره‌ها تولید کننده‌ی نشانه‌ها و رمزها هستند و نشانه‌ها و رمزها به نوبه‌ی خود در خدمت حفظ اسطوره‌هایند. عامه باورهایی را اسطوره می‌دانند که واقعیت ندارند، اما نشانه شناسان این واژه را الزاما به این معنی به کار نمی‌برند. اسطوره را می‌توان استعاره‌ی بسط یافته دانست. اسطوره‌ها نیز مانند استعاره‌ها به ما کمک می کنند تا به تجربیاتمان در درون یک فرهنگ معنی بدهیم (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰، صص ۱۸۶-۱۸۵). اسطوره‌ها بیانگر و سازمان‌دهنده‌ی شیوه‌های مشترک مفهوم سازی از چیزی در درون یک فرهنگ هستند. نشانه شناسانِ پیرو سنت سوسوری رابطه‌ی بین طبیعت و فرهنگ را رابطه‌ای کم و بیش دلبخواهی می‌دانند (استروس ۱۹۷۲، صص ۹۰ و ۹۵). از دید بارت

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اسطوره‌ها دارای نقش **طبیعی سازی** هستند (بارت ۱۹۷۷، صص ۶-۴۵). نقش اسطوره آن است که امر فرهنگی را طبیعی جلوه دهد- به عبارت دیگر، کاری کند که ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورهای فرهنگی و تاریخی 'طبیعی'، 'هنجار'، بدیهی، فاقد زمان، و مبتنی بر 'عقل سلیم' به نظر برسند، و به این ترتیب در نظر ما بازتاب عینی و 'حقیقی' امور باشند. بارت اسطوره را در خدمت منافع ایدئولوژیکی بورژوازی می‌دانست. "ایدئولوژی بورژوایی... فرهنگ را به طبیعت تبدیل می‌کند" (بارت [۱۹۷۳] ۱۹۷۴، ص ۲۰۶). لیکاف و جانسون اشاراتی داشته اند به برخی خصیصه‌های اصلی اسطوره‌ی **عینیت گرایی (ابژکتیویسم)** که در فرهنگ غرب غالب و شایع است؛ اسطوره‌ای که خود را همسوی حقیقت علمی، خردورزی، صحت و دقت، عدالت و بی طرفی نشان می‌دهد و در گفتمان علم، حقوق، دولت، ژورنالیسم، اخلاقیات، کسب و کار و اقتصاد بازتاب آن دیده می‌شود (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰، صص ۹-۱۸۸). اسطوره‌ها می‌توانند در خدمت پنهان کردن نقش ایدئولوژیکی نشانه‌ها و رمزها قرار بگیرند. قدرت این اسطوره‌ها ناشی از آن است که 'بدیهی تلقی می‌شوند' و به نظر می‌رسد نیازی به رمز گشایی و تفسیر و ابهام زدایی از آنها وجود ندارد.

چندلر می‌نویسد، "تفاوت بین این سه مرتبه‌ی دلالت تمایزی شفاف نیست، بلکه برخی نظریه پردازان برای اهداف توصیفی و تحلیلی، این سه مرتبه‌ی دلالت را در راستای خطوط زیر از هم متمایز کرده اند. مرتبه‌ی نخست (دلالت 'صریح') اساسا بازنمودی تلقی می‌شود. مرتبه‌ی دوم (دلالت ضمنی) بازتاب ارزشهای 'اشاره‌گر' است که به هر نشانه پیوند یافته است. در مرتبه‌ی سوم (اسطوره‌ای یا ایدئولوژیکی) نشانه بازتاب مفاهیم متغیر فرهنگی است که زیربنای جهان بینی‌های خاصی چون مردانگی، زنانگی، آزادی، فردگرایی، عینیت گرایی، انگلیسی بودگی، و غیره است (چندلر ۲۰۰۲، ص ۱۴۵). چندلر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نمونه‌ای از سوزان هیوارد می‌آورد که در آن هیوارد به بررسی سه مرتبه‌ی دلالت در عکسی از مریلین مونرو پرداخته است:

> در سطح ارجاعی (دلالت صریح) این عکس یک ستاره‌ی سینماست به نام مریلین مونرو. در سطح دلالت ضمنی ما این عکس را با کیفیاتی در مریلین مونرو که از او ستاره ساخته است مرتبط می‌کنیم، از جمله دلبری، جذابیت جنسی، زیبایی – البته اگر این عکس مربوط به دوران جوانی او باشد– و همچنین با خصوصیاتی چون افسردگی، تاثیرات مصرف مواد مخدر و سرانجام مرگ، اگر عکس مربوط به دوران پیری او باشد. در سطح اسطوره‌ای ما این عکس را در حکم نشانه‌ای که برانگیزنده‌ی اسطوره‌ی هالیوود است درمی‌یابیم: کارخانه‌ی رویاسازی که تولید کننده‌ی فریبندگی و جذابیت است، در قالب ستاره‌هایی که می‌سازد، و در عین حال "دستگاه رویا"ست که آنها را نابود می‌کند– و همه‌ی این اتفاق‌ها برای کسب سود و منافع رخ می‌دهد.
>
> (هیوارد ۱۹۹۶، ص ۳۱۰)

تحلیل نشانه شناختی اسطوره‌های فرهنگی می‌کوشد از طریق ساختارشکنی روش‌های کارکرد رمزها در متون یا ژانرهایِ بخصوصِ عامه پسند، نشان دهد که چطور از برخی ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورها حمایت می‌شود و متعالی جلوه داده می‌شوند و چگونه برخی دیگر سرکوب می‌شوند.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اقتصاد سیاسی نشانه، وانموده[1]، فزون واقعیت[2]

بودریار در نوشته‌های آغازینش به نقد اقتصاد سیاسی می‌پردازد و در واقع آن را با نشانه شناسی تلفیق می‌کند. در اولین کتابش با عنوان *نظام اشیاء* (بودریار ۱۹۶۸) که تحت تاثیر *نظام مد* بارت نوشته است (لچت ۱۳۷۷، ص ۳۴۲)، به بررسی نظام جدید مصرف انبوه که پیامد تولید انبوه و رشد سریع کالاها و خدمات مصرفی است پرداخت. این طرح در چارچوب دیالکتیک سوژه-ابژه عمل می‌کند. به این معنی که سوژه با دنیایی از ابژه‌ها روبرو می‌شود که او را جذب می‌کنند، افسونش می‌کنند و گاهی ادراک، اندیشه و رفتار فردی را کنترل می‌کنند. نظریه‌ی کالایی شدن زندگی روزمره تحت حاکمیت سرمایه‌داری که مارکسیست‌هایی چون لوکاچ مطرح کرده‌اند و نظریه‌های نشانه‌شناختی که در آنها ابژه‌ها به مثابه‌ی نشانه‌هایی تعبیر می‌شوند که در نظام‌های دلالت سازمان یافته‌اند، پیش فرض‌های این تحلیل بودند.

بودریار خطوط کلی و ساختارهای غالب نظام جدید ابژه‌ها را توصیف می‌کند و در عین حال نشان می‌دهد که این ابژه‌ها، نیازها، خیال‌ها و رفتار مردم را مشروط می‌کنند و آنها را سازمان می‌دهند (نه این که مردم از این ابژه‌ها برای رفع نیازهای خود استفاده کنند، نیاز آفریده می‌شود، نیاز از پیش وجود ندارد) این نظام اجتماعی تازه را او تحت عنوان 'نظم تکنیکی'، 'محیط تازه'، 'شرایط تازه‌ی زندگی روزمره' و 'اخلاقیات جدید' توصیف می‌کند. سوژه‌ی دریافت‌کننده و سرشار از نیروی میل که با جهانی از ابژه‌ها و نشانه‌ها روبرو می‌شود، موضوع اصلی اندیشه‌ی بودریار است. در کتاب *نظام اشیاء* او به توصیف چگونگی ارتباط سوژه‌ها، استفاده آنها از، تسلط آنها بر – و یا مغلوب شدنشان توسط- نظام ابژه‌ها و نشانه‌هایی می‌پردازد که زندگی روزمره ما را می‌سازند.

1Simulacrum
2 Hyper-reality

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

او معتقد است در کلیه‌ی جوامع پیشامدرن، مبادله از طریق مجموعه‌ای از بده بستان‌های نمادین که هنوز به مثابه‌ی 'ارزش' رمزگذاری نشده‌اند، صورت می‌گرفته است. ارزش همراه با سرمایه‌داری پدید آمده است که در نظام اقتصاد سیاسی‌اش بین ارزش کاربری و ارزش مبادله تمایز قائل می‌شود. اقتصاد سیاسی عینیت مبادله‌ی نمادین را با انتزاعات ارزش مبادله که در آن پول و اقتصاد بازار قلمرو تازه‌ای از ارزش را بنا می‌نهند، جایگزین می‌کند. به این ترتیب ارزشهای انتزاعی- پول، سرمایه، ارزش مبادله- بر جامعه حاکم می‌شوند. در نظام اقتصاد سیاسی، ارزش شکل ارزش کاربری (یعنی فایده‌مندی چیزها) و ارزش مبادله (ارزش پول و ارزش تجاری) و سرانجام ارزش موقعیتی یا آن چه ارزش نشانه‌ای نامیده شده است را دارد.

بودریار به تمایزی که مارکس بین ارزش کاربری و ارزش مبادله قائل شده بود، ارزش نشانه را نیز می‌افزاید، که به موجب آن کالاها براساس آن که چطور اعتبار و وجهه به وجود می‌آورند و دلالت بر جایگاه و قدرت اجتماعی می‌کنند نیز ارزش می‌یابند. بودریار ادعا می‌کند که مارکس ارزش کاربری را در برابر ارزش مبادله قدر می‌نهد و آن را آن "شق دیگر" آرمانی می‌داند، ولی مارکس از دید بودریار به این نکته توجه نمی‌کند که خود ارزش کاربری سازه‌ای است در نظام ارزش مبادله که نظامی‌خردگرایانه از نیازها و ارزش‌ها را پدید می‌آورد. بودریار تلاش می‌کند که تقابل بین ارزش مبادله و ارزش کاربری را از میان بردارد چرا که به باور او ارزش کاربری در حکم 'توجیه' ارزش مبادله کار می‌کند، زیرا نیازهای طبیعی و اجتناب ناپذیر انسان تلقی می‌شود.

"بودریار در کتاب‌های *نظام اشیاء* (۱۹۶۸)، *جامعه‌ی مصرفی* (۱۹۷۰)، و *به‌سوی نقد اقتصاد سیاسی نشانه* (۱۹۸۱) ... بین چهار منطق متفاوت فرق گذاشت: (۱) منطق فعالیت عملی، که به ارزش مصرفی مربوط می‌شود؛ (۲)

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

منطق هم ارزشی، که به ارزش مبادله مربوط می‌شود؛ (۳) منطق دوسویگی، که به مبادله‌ی نمادین مربوط می‌شود؛ و (۴) منطق تفاوت که به ارزش نشانه‌ای مربوط می‌شود. این منطق‌ها را می‌توان به ترتیب به عنوان منطق‌های فایده، بازار، هدیه و منزلت خلاصه کرد. شیء در منطق نخست به ابزار، در منطق دوم به کالا، در منطق سوم به نماد و در منطق چهارم به نشانه تبدیل می‌شود." (لچت ۱۳۷۷، صص ۳۴۲- ۳۴۳).

بودریار در نشانه شناسی از سوسور و ساختگرایان پیروی می‌کند و می‌کوشد نشان دهد که جنبه‌ی افتراقی اشیاء است که به آنها معنی می‌دهد، و در نظامی‌از اشیاء جایگاه ارزش آنها را تعریف می‌کند. در حقیقت به نظر می‌رسد که از دید بودریار، در دنیای معاصر، نظام اشیاء نیز وضعیتی مشابه لانگ به مفهوم سوسوری آن دارند، یعنی این که بیش از آن که "برای ارضای یک نیاز تولید شوند، برای دلالت بر موقعیت اجتماعی (منزلت) تولید می‌شوند، و این صرفا ناشی از رابطه‌ی افتراقی اشیاء است. بنابراین در یک جامعه‌ی سراپا مصرفی، اشیاء به نشانه تبدیل می‌شوند، و قلمروی ضرورت- اگر اصلا وجود داشته باشد- فرسنگ‌ها پشت سر گذاشته می‌شود." (همان، ص ۳۴۳).

وقتی بحث ارزش نشانه‌ای مطرح می‌شود، بی تردید پای رسانه‌ها که عوامل ترویج و تثبیت این ارزش‌های نشانه‌ای تلقی می‌شوند به میان کشیده می‌شود. بودریار با طرح بحث شبیه سازی[1] وارد این موضوع می‌شود. شبیه سازی شکل حادِ فراواقعیتی[2] (فزون واقعیت و حاد واقعیت نیز گفته شده است) است که به واقعیت جهت می‌دهد و به آن شکل می‌دهد (رسانه‌ها، سبک زندگی، پوشاک، مسکن و ... که ترویج می‌کنند). اینجا بحث نوعی جبر فناورانه مطرح می‌شود که به موجب آن الگوها و رمزگان به تعیین کننده‌ی اصلی تجربه‌ی اجتماعی

1 simulation وانمودن

2 hyperreality

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بدل می‌شوند. در جامعه‌ی مبتنی بر شبیه‌سازی، الگوها و رمزگان ساختار تجربه را به وجود می‌آورند و تمایز بین الگو و واقعیت از بین می‌رود. در مثالی که از تلویزیون مطرح می‌کند، اشاره می‌کند که روبرت یانگ در مجموعه‌ای تلویزیونی نقش پزشک را بازی می‌کند. سپس او با سیلی از نامه‌های بینندگان مواجه می‌شود که خواستار مشورت پزشکی‌اند و به تدریج این باور در خود او هم با واقعیت خلط می‌شود و یانگ شروع می‌کند به نوشتن ستون‌هایی در روزنامه‌ها در باره‌ی مطالبی چون خواص قهوه‌ی بدون کافئین و از این دست. نمونه‌ی دیگر که برای بینندگان ایرانی در سن میان سالی به بالا نیز آشناست، ریموند است که در مجموعه‌ی تلویزیونی کارآگاه آیرون ساید نقش کارآگاه را بازی کرد و در مجموعه‌ای دیگر نقش وکیل میسون را و بعد مواجه شد با انبوهی از نامه‌هایی که از او مشورت حقوقی می‌خواستند و یا به او پیشنهاد استخدام برای انجام امور کارآگاهی می‌دادند. (بست و کلنر ۱۹۹۱، صص ۱۳۷-۱۱۱).

به این ترتیب فراواقعیت تمایز بین واقعی و غیرواقعی را مبهم می‌کند. پیشوند 'فرا' در این کلمه یعنی واقعی تر از واقعیت، یعنی واقعیتی که بر اساس یک الگو ساخته شده است. پنداشت ما از واقعیت پیوسته بر اساس آن چیزی شکل می‌گیرد که واقعی نیست، بلکه واقعیت شبیه سازی شده است. فراواقع، موقعیتی است که در آن الگوها جایگزین واقعیت می‌شوند، همان طور که برای مثال می‌بینیم خانه‌ی آرمانی در مجلات زنان و زندگی، مد آرمانی در آگهی‌ها و نمایش‌های لباس، به تصویر کشیده می‌شوند. در این موارد، الگو، یعنی نظام نشانه‌ای ابژکتیو، تعیین کننده‌ی واقعیت می‌شود، و مرز بین فراواقعیت و زندگی روزمره از بین می‌رود.

در دنیای رسانه‌ای پسامدرن، مرزهای بین اطلاعات و سرگرمی، تصویر و سیاست فرو ریخته است. همان طور که بسیاری از صاحب نظران گفته‌اند،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اخبار و مستندهای تلویزیونی بیشتر شکل سرگرمی به خود گرفته‌اند، زیرا برای به تصویر کشیدن داستان‌های خبری‌اشان و یا مستندهایشان از نظام نشانه‌ای دراماتیک و ملودراماتیک استفاده می‌کنند. حاصل کار آن چیزی است که اصطلاحا infotainment خوانده شده است که ترکیبی است از دو واژه‌ی information و entertainment.

نمونه‌ی دیگر فروپاشی مرزها بین سیاست و سرگرمی‌اتفاق افتاده است و در فعالیت‌های تبلیغاتی سیاسی به وضوح دیده می‌شود. در این نوع فعالیت‌ها تصویر مهم‌تر از اصل است. فعالیت‌های تبلیغاتی سیاسی روز به روز بیشتر به 'مشاوران رسانه ای' و 'متخصصان روابط عمومی‌و ارزیابان افکار عمومی' وابسته می‌شود که سیاست را به عرصه‌ی رقابت بین تصاویر و نشانه‌ها بدل کرده اند (بست و کلنر ۱۹۹۱، صص ۱۳۷-۱۱۱).

نظریه‌ی بودریار در مورد فروپاشی (مرزها به درون) نوعی فرایند آنتروپی یعنی خنثی شدگی و یکسان شدگی اجتماعی را توصیف می‌کند که به فروپاشی مرزها، از جمله فروپاشی معنا در رسانه‌ها و فروپاشی رسانه‌ها و زندگی اجتماعی در توده‌ها می‌انجامد. انتشار گسترده‌ی پیام‌های رسانه‌ای و نشانه‌ای حوزه‌ی اجتماعی را اشباع می‌کند، و معنا و پیام‌ها همدیگر را خنثی می‌کنند و سرانجام یک جریان خنثی از اطلاعات، سرگرمی، آگهی‌های تجارتی و سیاست حاصل می‌شود. بودریار معتقد است که توده‌ها از این که پیوسته با پیام‌هایی بمباران شوند و پیوسته کوشیده می‌شود تا به خرید، مصرف، کار، رای دادن، شرکت در نظر سنجی‌های عمومی‌ترغیب شوند، دچار ملال و کسالت می‌شوند. توده‌هایی که به این شکل بی علاقه و بی تفاوت شده اند به اکثریت خاموشی بدل می‌شوند که در آن کل معنا، پیام‌ها و ترغیب‌ها فرو می‌ریزد، و گویی به درون حفره‌ی سیاهی مکیده می‌شود.

به این ترتیب بدیهی است که او باید به این نتیجه‌ی غایی برسد که دنیای

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پسامدرن تهی از معناست؛ عالم نهیلیسم است، کـه در آن نظریـه‌هـا در خـلاء شناورند، بی آن که به لنگری محکم استوار شده باشند. معنا به ژرفا نیـاز دارد، به ابعادی پنهان، لایه‌های نادیده، و پی و پایه‌ای مسـتحکم؛ در حـالی کـه در جامعه‌ی پسامدرن همه چیز عریان، صریح ، شفاف و همیشه در حرکت است. از این دیدگاه، صحنه‌ی پسامدرن محل نمـایش نشـانه‌هـای معنـایی مـرده و صورت‌های منجمدی است که به ترکیب‌های تازه و دگرگونی‌هـای یکسـان متحول می‌شوند. در این زایش شتابان نشانه‌ها و صورت‌ها، فروپاشـی و لختـی فزاینده‌ای وجود دارد که مشخصه‌ی آن رشد فزون از حد و چـرخش بـه دور خود، و فروپاشی و آن گاه لختی است. بودریار بر همین اساس مدعی است که در دنیای هنر، همه صورت‌ها و نقش‌های هنری تهی شده اند؛ نظریه نیز خود را تهی کرده است. بنابر این، "پسامدرن مشخصه‌ی دنیایی است که دیگر در آن هیچ تعریفی امکان پذیر نیست." همه چیز قبلا تعریف شده است، به حد غایی این امکانات رسیده‌ایم و این فرایند خود را نابود کـرده اسـت. از کـل عـالم ساختارشکنی کرده است. چنان که فقط خرده ریزه‌هایی باقی مانده است. فقط مانده است بازی با این خرده ریزه‌ها. بازی با خرده ریزه‌هـا- پسـامدرن یعنـی این." (بودریار ۱۹۸۴، صص ۳۹-۳۸).

نهیلیسم بودریار برخلاف نهیلیسم نیچه، فاقد شعف، انرژی و امید برای فـردای بهتر است: "افسردگی روحی رنگمایه‌ی بنیادی نظام‌های کارکردی است، یعنی همین نظام‌های موجود شبیه سازی، برنامه ریزی و اطلاعات. افسردگی روحـی ویژگی ذاتی منش محو و نیستی معناست، خصیصه‌ی بنیادی فرار شدن معنا در نظام‌های کاری و عملیاتی است". از دید بودریار سوژه شکست خورده است و حکومت ابژه‌ها آغاز شده است، و ما بهتر است قواعد جدید بازی را به رسمیت بشناسیم و خود را با شرایط جدید، یعنی پیروزی ابژه‌ها وفق دهیم.

بودریار معتقد است که با آینده‌ای بی آینده روبـرو هسـتیم کـه در آن هـیچ

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

رویداد تعیین کننده‌ای در انتظار ما نیست، زیرا همه چیز تمام شده است، به کمال رسیده است، و به سرنوشت تکرار بی پایان دچار شده است: تکرار جاودانه، سرنوشت پسامدرن غرب. او ادعا می‌کند تلاش‌های مشتاقانه برای گردآوری و انتشار اطلاعات و ثبت رویدادهای تاریخی خود نشانه‌ی مرضیِ آگاهی نومیدانه از این واقعیت است که دیگر تاریخی در راه نیست، که ما در اکنون بی روح و منجمد شده ایم که در آن زمان به کلی به ناوجود فروکاسته شده است (بست و کلنر ۱۹۹۱، صص ۱۳۷-۱۱۱).

این غایت فکری بودریار است و تقریبا از آن تاریخ به بعد یعنی از سال ۱۹۸۴ تاثیر درخور توجهی نگذاشته است، و بدیهی است که با نتیجه‌ای که در مورد شرایط معاصر می‌گیرد خود نیز باید به همین تهی شدگی و تکرار مبتلا می‌شد و از همین روست که از زمانی که به این موضوع نظری دست یافته است، خود نیز خنثی و بی اثر شده است.

اما واقعیت آن است که هر چند دیدگاه‌های بودریار در مورد نقد اقتصاد سیاسی و طرح ارزش نشانه‌ای و کارکرد رسانه‌ها در فضای معاصر و ارزش‌گذاری نوعی فراواقعیت به جای واقعیت و شبیه سازی واقعیت و تجربه‌ی زیستی ما از طریق مواد رسانه‌ای در خور توجه است، نتیجه‌ی غایی نهیلیستی و تسلیم طلبانه‌ی او، این که سوژه شکست خورده است و عصر حاکمیت ابژه‌ها آغاز شده است، نقد پذیر است.

خلاصه‌ی مطلب

فصلی که گذشت عنوان گذر از نشانه به متن را داشت و در واقع کوششی بود برای شرح و تبیین مفاهیمی که زمینه‌ی گذر از مفهوم نشانه در سطح انتزاعیِ نظام و ورود به بحث متن که تجلی عینی نظام‌های نشانه‌ای است را فراهم می‌کند. پس به بررسی و شرح مفاهیمی همچون محورهای جانشینی و

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

هم‌نشینی، استعاره، مجاز، مجاز مرسل و کنایه، نشانداری، دلالت به اصطلاح 'صریح' و ضمنی پرداختیم. مفاهیم استعاره و مجاز از دیدگاه‌های متفاوت از یاکوبسن و مکتب پراگ گرفته تا شناخت‌گرایانی چون لیکاف و جانسون شرح داده شدند. دیدگاه‌های بارت را در مورد دلالت 'صریح' و ضمنی، و اسطوره شرح دادیم؛ و سرانجام به شرح اقتصاد سیاسی نشانه از دیدگاه بودریار پرداختیم. حال به نظر می‌رسد زمینه‌های لازم برای ورود به موضوع متن فراهم شده است. فصل بعدی به بررسی متن از دیدگاه‌های مختلف خواهد پرداخت.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

فصل سوم

متن

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

مقدمه

در این فصل به بررسی مفهوم متن از دیدگاه‌های متفاوت از جمله زبان‌شناسی متن، ساختگرایی، پساساختگرایی و نشانه‌شناسی فرهنگی خواهیم پرداخت. مفهوم متن از جمله مفاهیمی است که در بحث نشانه‌شناسی لایه‌ای به طور جدی مورد توجه و تا حدی تجدید نظر قرار خواهد گرفت زیرا به نظر می‌رسد در هر نوع عمل ارتباطی ما پیوسته در حل تولید متن هستیم و خواهیم دید که مفهوم نشانه صرفا به ابزاری نظری تبدیل خواهد شد.

شاید بتوان گفت که مفهوم متن در دل دوگانه‌ی سوسوری لانگ (نظام زبان) در برابر پارول (به اصطلاح گفتار) نهفته، و در انتظار بسط و گسترش بوده است. سوسور خود آنجا که مفاهیم لانگ (زبان) و پارول (گفتار) را از هم متمایز می‌کند درباره‌ی لانگ می‌گوید که "زبان [لانگ] در جوهر خود اجتماعی و مستقل از فرد است ... اما گفتار [پارول] حاصل جمع آن چیزی است که مردم می‌گویند و در برگیرنده‌ی ... ترکیبات فردی [است] که وابسته به اراده‌ی سخنگوست." (سوسور ۱۳۷۸، ص۲۸-۲۹). روشن است که گفتار

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

[پارول] این گونه که سوسور مطرح می‌کند می‌تواند به شکل‌گیری مفهوم متن بیانجامد؛ هر چند سوسور خود از دو نوع زبان‌شناسی، یعنی زبان‌شناسی زبان و زبان‌شناسی گفتار سخن می‌گوید و راه نخست را در مطالعات خود برمی‌گزیند (همان ص ۳۰). اما زبان‌شناسی متن و اصولا توجه به مطالعه‌ی پارول نیز در دهه‌های بعد راه خود را می‌یابد و دستاوردهایی دارد که در این فصل به آنها خواهیم پرداخت.

متن از دیدگاه زبان‌شناسی متن[1]

هلیدی را می‌توان پیشگام زبان‌شناسی متن دانست. او از جمله نخستین زبان‌شناسانی بود که کوشید از سطح جمله و مطالعات نحوی فراتر رود و به مفهوم متن، شکل‌گیری بافتار متنی و عوامل دخیل در آن بپردازد. آن چه در پی می‌آید شرح مختصری است از دیدگاه‌های او که در کتاب *درآمدی بر دستور نقش‌گرا* (۱۹۸۵، صص ۳۱۳-۳۱۸) درباره‌ی متن و بافتار متنی آمده است.

او دو گروه از ویژگی‌هایی را که در ترکیب با هم به مولفه‌ی 'بافتار'[2] در دستور زبان انگلیسی شکل می‌دهند به شرح زیر برمی‌شمارد:

(الف) ویژگی‌های ساختاری

۱ ساختار موضوعی[3]: آغازه[4] و پایانه[5]

۲ ساختار اطلاعاتی[6] و کانون[7]: اطلاعات قدیم[8] و جدید[9]

---

1 Text linguistics
2 texture
3 Thematic structure
4 theme
5 rheme
6 Information structure
7 focus
8 given
9 new

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(ب) انسجام

۱ ارجاع

۲ حذف و جایگزینی

۳ ربط

۴ انسجام واژگانی

و در ادامه می‌نویسد که "این‌ها عواملی هستند که به یک قطعه از گفتمان 'بافتار' می‌دهند و بدون بافتار آن قطعه دیگر گفتمان نخواهد بود" (همان ص ۳۱۴).

نکته‌ی بسیار مهمی که مورد توجه هالیدی قرار می‌گیرد و بی‌تردید در مطالعه‌ی برخی متون به اصطلاح 'نامتعارف' یا هنجار گریخته و برخی آثار خلاقه‌ی ادبی نیز توجه مطالعه‌کنندگان را به خود جلب می‌کند این است که آیا اصولا ممکن است با زبانی برخورد کنیم که فاقد بافتار به این معنا باشد. هالیدی می‌نویسد، "ما معمولا با زبانی برخورد نمی‌کنیم که بافت‌مند[1] نباشد. چیزی را 'بی‌معنا' می‌نامیم که با آن موافق نیستیم؛ اما همان به اصطلاح بی‌معنا کاملا و به کفایت به گفتمان تبدیل شده است- در غیر این صورت چیزی وجود نمی‌داشت که با آن مخالفت کنیم. مردم به تفصیل می‌کوشند هر آن چه را گفته یا نوشته می‌شود در حکم متن تفسیر کنند و آماده‌اند هر نوع جابجایی را بپذیرند- مثل خطای در تولید یا در دریافت خودشان- اما حاضر نیستند بپذیرند که با 'نامتن'[2] مواجه شده‌اند".

سپس می‌کوشد شرح مختصری ارائه دهد از نقشی که ویژگی‌های پیشتر گفته شده در آفرینش متن بازی می‌کنند. او این ویژگی‌ها را زیر چهار عنوان دسته‌بندی می‌کند که عبارتند از (۱) آغازه و کانون، (۲) انسجام واژگانی و ارجاع، (۳) حذف و جایگزینی و (۴) ربط.

---

1 textured
2 Non-text

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(۱) آغازه و کانون

در تعریف آغازه می‌نویسد،

فرض بر این است که در همه‌ی زبان‌ها بند[1] ویژگی یک پیام را دارد: [یعنی] دارای نوعی سازماندهی است که به آن جایگاه یک رویداد ارتباطی را می‌دهد. ... یک عنصر بند به مثابه‌ی آغازه بیان می‌شود، سپس این عنصر با مابقی بند ترکیب می‌شود و این دو قسمت با یکدیگر به پیام شکل می‌دهند. ... آغازه عنصری است که پیام با آن شروع می‌شود و بند درباره‌ی آن است [یعنی موضوع بند را شکل می‌دهد]. مابقی پیام، یعنی آن بخشی که آغازه در آن بسط و توسعه می‌یابد، پایانه نامیده می‌شود. بنابراین در ساختار پیام بند از یک آغازه و یک پایانه تشکیل شده است، و ساختار وابسته به ترتیب است یعنی هر آن‌چه به عنوان آغازه انتخاب شود نخست می‌آید و پایانه به دنبال آن می‌آید. برای مثال:

آغازه	پایانه
جناب دوک	قوری را به خاله‌ام داده است.
خاله‌ام	قوری را از جناب دوک گرفته است.
قوری را	جناب دوک به خاله‌ام داده است.

آغازه عنصری است که در جایگاه آغازین بند می‌آید اما این تعریف کفایت نمی‌کند و باید تعریفی نقش‌گرایانه از آن ارائه داد به این معنی که "آغازه عنصری است در یک ترکیب‌بندی ساختاری مشخص که در کلیت خود بند را در حکم یک پیام

1 clause

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سازمان می‌دهد، یعنی در قالب ترکیب‌بندی آغازه+پایانه. پیام تشکیل شده است از یک آغازه که با یک پایانه ترکیب شده است.

(همان ص ۳۹)

انتخاب آغازه، بند به بند، موجب بسط و شکل‌گیری کلیت متن می‌شود. هلیدی انتخاب آغازه را وابسته به گونه[1]ی زبانی می‌داند و معتقد است که "در متون روایی[2] و تشریحی[3] بسیار محتمل است که یک عامل در گستره‌ی مشخصی از گفتمان در نقش آغازه‌ی موضوعی باقی بماند" [و وقتی می‌گوید یک عامل بدیهی است که جایگزین‌های واژگانی و ضمیری آن را نیز مورد نظر دارد] (همان ص ۳۱۵). حال این عامل ممکن است شخصیت اصلی یک داستان باشد در متن روایی، و یا موضوعی باشد که در متن تشریحی شرح داده می‌شود. برای مثال به نمونه‌های زیر توجه کنید:

... **داود** زیر لب با خودش می‌گفت و عصای کوتاه زرد رنگی که در دست داشت به زمین می‌زد و به دشواری راه می‌رفت، مانند این که تعادل خودش را به زحمت نگه می‌داشت. ... **صورت بزرگ او** روی قفسه‌ی سینه‌ی برآمده‌اش میان شانه‌های لاغر او فرو رفته بود... **او** از سر پیچ خیابان پهلوی انداخته بود ... **او** فکر می‌کرد می‌دید از آغاز بچگی خودش تا کنون همیشه اسباب تمسخر دیگران بوده است. **یادش** افتاد اولین بار معلم سر درس تاریخ . . . اما حالا **او** آرزو می‌کرد... ولی **او** زنده مانده بود. . . .

(هدایت، ۱۳۸۳، ص۱۱)

1 register
2 narrative
3 expository

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

قطعه‌ی فوق از داستان کوتاه داود گوژپشت هدایت گرفته شده است. همان طور که مشاهده می‌شود، با وجود آن که بندهایی در این میان هست که آغازه‌ای غیر از داود یا ضمایر و مجازهای مربوط به او دارد، در بیشتر بندها تا پایان داستان آغازه داود، شخصیت اصلی داستان و یا جایگزین‌ها و ضمایر و مجازهایی است که به او اشاره دارد.

هلیدی در ادامه اشاره می‌کند که در متونی که "دارای ساختار پلکانی هستند و در آنها زنجیره‌ای از دستورالعمل‌ها و یا استدلال منطقی ارائه می‌شود ممکن است شاهد آن باشیم که آغازه‌ی یک بند از پایانه‌ی بند قبلی انتخاب شود و احتمال وجود آغازه‌های ربطی بیشتر وجود دارد. در گفتگو جابجایی آغازه‌ها را شاهد خواهیم بود، بخصوص بین *من* و *تو* که معرف گوینده و شنونده است" (همان ۳۱۵).

اما مسئله‌ی انتخاب کانون. همان طور که پیشتر گفته شد آغازه به ساختار موضوعی مربوط می‌شود در حالی که کانون با ساختار اطلاعاتی سر و کار دارد و در بحث اطلاع نو و کهنه قابل بررسی است. یعنی انتخاب کانون به این مربوط می‌شود که گوینده چه چیز را می‌خواهد به عنوان اطلاع نو مطرح کند. در گفتار اطلاع نو با برجستگی لحنی[1] مشخص می‌شود و در حالت بی‌نشان این برجستگی لحنی روی آخرین عنصر واژگانی جمله یا هر واحد اطلاعاتی دیگر واقع می‌شود، هر چند ممکن است این برجستگی لحنی 'نشاندار' باشد و روی هر عنصر دیگری واقع شود و آن را به عنوان اطلاع نو ارائه کند. "در نوشتار اصل بر آن است که (الف) واحد اطلاعاتی یک بند است، مگر آن که علائم سجاوندی آشکارا واحد دیگری را به عنوان واحد اطلاعاتی مشخص کرده باشد؛ و (۲) کانون در پایان بند قرار می‌گیرد، مگر آن که نشانه‌ی مثبتی خلاف آن وجود داشته باشد، چه ناشی از انسجام واژگانی باشد (چون واژه‌ی

1 Tonic prominance

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تکراری کانون واقع نمی‌شود) و یا ساختار دستوری (ساخت گزاره‌ای: این ... [فعل بودن] که .....؛ مانند جمله‌ی این علی بود که شیشه را شکست.).
سرانجام در این زمینه هلیدی بحث ترکیب آغازه و کانون را مطرح می‌کند. "از آنجا که جای بی‌نشان کانون در پایان واحد اطلاعاتی است، و چون واحد بی‌نشان ساختار اطلاعاتی عبارت است از 'یک واحد اطلاعاتی، یک بند'، شاهد نوعی رابطه‌ی افت و فرود در بند متعارف در زبان انگلیسی هستیم. حرکت رو به پایین از برجستگی اولیه‌ی موضوعی گرفتار حرکت اوج‌گیرنده به سوی برجستگی پایانی اطلاعاتی می‌شود. توجه کنید که چطور این افت و فرود باعث جنبش و پویایی هر پیام در جریان مبادله می‌شود" (همان، ۳۱۶).
به واقع حاصل این بحث این است که برجستگی موضوعی، گوینده [نویسنده] بنیاد است و برجستگی اطلاعاتیِ پیام، شنونده [خواننده] بنیاد است. برای گوینده هیچ اطلاع تازه‌ای وجود ندارد و او پیام خود را به لحاظ برجستگی موضوعی سازمان می‌دهد. برای مخاطب ساختار بی‌نشان پیام از آغازه به سمت کانون حرکت می‌کند که در واقع همان اطلاع تازه است.

(۲) انسجام واژگانی و ارجاع

زنجیره‌ی ارجاعات را هلیدی یکی از دیگر عوامل مهم انسجام آفرین در بسیاری از متون می‌داند و معتقد است که به دو طریق انسجام واژگانی یعنی تکرار و هم‌معنایی و همچنین ارجاع این ویژگی شکل می‌گیرد. مقصود او از انسجام واژگانی همان طور که گفته شده است تکرار واژه یا واژه‌های هم معنای آن در امتداد متن و شکل گیری روابط انسجامی واژگانی از این طریق است. برای نمونه در قطعه‌ی "پدرم سال ۱۳۵۳ یک ماشین خرید. یک پیکان نو. این اتومبیل البته با ماشین‌های آن‌چنانی قابل مقایسه نبود. اما بالاخره در آن روزها ماشین بدی هم نبود." بین ماشین در جمله‌ی اول، پیکان در جمله‌ی دوم و اتومبیل در جمله‌ی سوم و سرانجام ماشین در جمله‌ی چهارم رابطه‌ی انسجام

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

واژگانی برقرار است که از طریق تکرار و هم معنایی حاصل شده است. در مورد ارجاع نیز مقصود روابطی است که بین اسم و ضمیر برقرار است. برای نمونه در قطعه‌ی "آن سال که برف سنگینی آمد آقای شفیعی، همسایه‌ی ما سُر خورد و پایش شکست. او را که درد بسیار می‌کشید همسایه‌ها به بیمارستان بردند." 'آقای شفیعی'، 'ـَش' (در پایش) و 'او' هم مرجع هستند و از طریق روابط هم‌مرجعی به شکل‌گیری بافتار متن کمک می‌کنند.

تحلیل زیر از روابط انسجام واژگانی و ارجاعی در قطعه‌ای از *نون والقلم* جلال آل احمد (۱۳۴۰) روشنگر موضوع و تاثیر تعیین کننده‌ی این روابط در شکل دادن به بافتار در متن است (رحمانی ۱۳۸۴، ص ۴۲-۴۳؛ با اندکی اختصار و تغییر):

> میرزا اسداله گفت: - آقا سید این وضع را من نساخته‌ام(۱). کسی هم که ساخته به میل من نساخته(۲). من از اصل این دنیا را با این وضع شری قبول ندارم نه این ور سکه‌اش را نه آن ورش را(۳). دنیای من آنقدر پست نیست که پشت و روی یک سکه جا بگیرد(٤). دنیای من تا به حال فقط در عالم خیال واقعیت پیدا کرده(٥). این است که زندان و دوزخ و بهشت برایم فرقی نمی‌کند(٦).

شماره بند	عنصر انسجامی	نوع	پیش‌فرض
۱	آقا سید	و.ت	متن قبلی
	من	ا.ش	میرزااسداله
	این وضع	ا.ص	متن قبلی
۲	من	ا.ش	میرزا اسداله
۳	من	ا.ش	میرزا اسداله

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

	ـَش	ا.ش	این دنیا
	ـَش	ا.ش	این دنیا
۴	من	ا.ش	میرزا اسداله
	پشت و رو	و.با	سکه
	سکه	و.ت	سکه در جمله قبل
۵	من	ا.ش	میرزا اسداله
۶	دوزخ	و.با	بهشت
	ـَم	ا.ش	میرزا اسداله

(و.ت= واژگانی تکرار؛ ا.ش= ارجاع شخصی؛ ا.ص.= ارجاع صفت اشاره؛ و.با= واژگانی باهم‌آیی؛)

(۳) حذف و جایگزینی

جایگزینی یعنی جایگزین کردن عنصری به جای عنصر دیگر به گونه‌ای که همان نقش را در متن داشته باشد. بدیهی است که عناصری که از نظر دستوری به یک مقوله تعلق داشته باشند می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند؛ پس اسم به جای اسم و فعل به جای فعل و ... . و مقصود از حذف نیز آن است که واژه یا عبارتی به کلی حذف شود و بر خلاف جایگزینی ردی هم از خود در قالب واژه‌ای دیگر باقی نمی‌گذارد اما کماکان قابل دریافت است. برای مثال در جمله‌ی "برای جشن مدرسه، مریم شیرینی آورد و مهری میوه." بدیهی است که مهری میوه 'آورد' اما فعل حذف شده، هیچ ردی از خود باقی نگذاشته، هر چند قابل دریافت است.

هلیدی می‌نویسد که "در روایت ارجاع و زنجیره‌های ارجاعی بیشتر به چشم می‌خورد، و حذف و جایگزینی ویژگی‌ای است که در گفتگو چشمگیرتر است. در گفتگو توالی [کلام] معمولا مبتنی بر ساختارهای دو نفری، سه نفری یا بزرگتر است که بیشتر بر معنای بین‌فردی استوارند تا معنای تصوری[1]:

1 Ideational meaning

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

درخواست- موافقت، سئوال- پاسخ-تاییـد، اظهـار-چـالش-توجیـه-پـذیرش مشروط، وغیره. در زنجیره‌هایی از این نوع، پویایی [کلام] ناشـی از جابجـایی پیوسته‌ی روابط نقشی بین شرکت‌کنندگان است؛ و این یعنی آن که به جـای (و یا دست کم علاوه بر) حضور مستمر مرجع‌های یکسـان، احتمـال وجـود نوعی رابطه‌ی معنایی 'همان اما متفاوت' نیز هست که از ویژگی‌های حذف یا جایگزینی است: همان فرایند اما با قطبیت[1] یا وجه[2] متفاوت، همـان طبقـه از چیزها اما عضوی متفاوت، جهت‌گیری اشـاری متفـاوت و غیـره... 'دامنـه‌ی دسترسی' متنی حذف و جایگزینی نسبتا کوتاه‌تر از ارجاع است. در مجمـوع، انواع انسجام که دارای تاثیر موضعی‌تری هسـتند، ماننـد حـذف/جـایگزینی و باهم‌آیی، بیشتر با گفتگو (دیالوگ) همراه هستند؛ و آن انواع انسجام که تاثیر عام‌تری دارند، از جمله ارجاع و هم‌معنایی، با تک‌گویی همراه هستند؛ هر چند این فقط گرایشی عمومی است و نه قطعی" (هلیدی ۱۹۸۵، ۳۱۷).

(۴) پیوند

پیوندها یا عناصر ربطی نیز از جمله عوامـل انسـجام آفـرین در مـتن تلقـی می‌شوند. هلیدی و حسن (۱۹۷۶، ص۱۹؛ بـه نقـل از رحمـانی ۱۳۸۴، ص۲۳) معتقدند که پیوند ذاتا با دیگر روابط انسجامی از جملـه حـذف و جـایگزینی تفاوت دارد. عناصری که باعث پیوند می‌شوند صـرفا فقـط وظیفـه‌ی وصـل جمله‌ای به جمله‌ی دیگر را انجام نمی‌دهند بلکه دارای معنایی هستند که باعث می‌شود پی به وجود پیش‌فرض‌ها یا عناصر دیگری در متن نیز ببریم. ایـن دو نخست پیوندها را به دو دسته‌ی کلان و خرد تقسیم می‌کننـد. مقصودشـان از پیوندهای کلان عباراتی است چون 'روزی روزگاری'، که شروع یا پایان یک موضوع را نشان می‌دهند. پیوندهای خرد را نیز به چهار دسته تقسیم مـی‌کننـد که عبارتند از (الف) پیوندهای افزایشی، مانند 'عـلاوه بـر ایـن' در جملـه‌ی

1 polarity
2 modality

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

'پیرمرد افسرده و خسته بود؛ علاوه بر این انگیزه‌ای برای ادامه‌ی سفر نداشت'؛ (ب) پیوندهای تباینی مانند 'علی‌رغم آن که'، 'با این وجود'، و مانند آن برای مثال در جمله‌ی 'هوا خیلی سرد است با این وجود من به پارک می‌روم'. (پ) پیوندهای علّی که به بیان روابط علت و معلولی بین وقایع می‌پردازد؛ عباراتی مانند 'در نتیجه'، 'زیرا'، 'برای اینکه' و مشابه آن، برای مثال در جمله‌ی 'او به مهمانی نرفت برای این که خسته بود'. و سرانجام (ت) پیوندهای زمانی که توالی زمان را نشان می‌دهد مانند 'سپس'، 'پیش از آن'، 'بعد'، و مشابه آن برای مثال در جمله‌ی 'شما بروید، من بعد می‌آیم'.

هلیدی (۱۹۸۵، ص۳۱۸) پس از شرح عوامل انسجامی به شرح فوق به نکته‌ی بسیار مهمی در مورد ساختار متنی اشاره می‌کند که ذکر آن در اینجا ضروری به نظر می‌رسد. او به درستی مطرح می‌کند که

> متن دارای ساختار است، اما ساختار معنایی و نه دستوری. درست همان طوری که هجا دارای ساختار واج‌شناختی است، و جمله دارای ساختار دستوری است، متن نیز دارای ساختار معنایی است؛ و هر چند مفهوم ساختار یکی است، سطحی که در آن این مفهوم 'رمزگذاری' می‌شود متفاوت است. پس متن صرفا ترکیبی از سازه‌هایی جمله‌ای نیست و دارای عناصر [خاص] خود است که در گونه‌های مختلف از جمله گونه‌ی روایتی، انتقالی[1]، تشریحی، و غیره متفاوت است... هر یک [از این گونه‌ها] دارای عناصر و ترکیب‌بندی‌های خود است... برای آن که متن پیوستگی[2] داشته باشد، باید دارای انسجام باشد. اما چیزی علاوه بر آن نیز وجود دارد. متن باید منابع پیوستگی را تحت تاثیر گونه‌ای که به آن تعلق دارد به کار بندد؛ باید تناسب

1 transactional
2 coherence

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

معناشناختی داشته باشد و در سطح واژگانی-دستوری[1] دست به انتخاب‌های متناسب بزند (یعنی باید معنا داشته باشد)؛ و باید ساختار داشته باشد. اما معنای این حرف به هیچ وجه این نیست که باید همگن، تک‌صدایی یا 'مسطح' باشد. گفتمان فرایندی چند بعدی است؛ "متن" که محصول این فرایند است نه تنها تجلی همان ساختمندی چند صدایی است که در دستور دیده می‌شود (برای مثال در ساختار جمله، پیام، مبادله و بازنمایی)، بلکه همچنین چون در سطح بالاتری از رمزگان کار می‌کند، زیرا تحقق امر معنایی[2] 'بالای' سطح زبان قرار می‌گیرد، ممکن است در خود حاوی همه‌ی ناهمگنی‌ها، تعارضات و تقابل‌هایی باشد که در چنین نظام‌های معنایی دارای مرتبه‌ی بالاتر وجود دارد. متن چون دارای این توان بالقوه هست، پس صرفا بازتاب چیزی فراتر نیست، بلکه در فرایندهای شکل دادن به واقعیت و تغییر واقعیت مشارکت فعال دارد.

(همان ۳۱۸)

متن از دیدگاه ساختگرایان

از همان زمانی که سوسور در دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی بین لانگ (نظام زبان) و پارول (تجلی فردی آن نظام در قالب گفتار) تمایز قائل شد، به طور ضمنی مفهوم متن از منظری ساختگرایانه شکل گرفت. سوسور می‌نویسد، "با تمایز بین زبان در نفس خود [لانگ] و گفتار [پارول]، ما همزمان بین (۱) آن چه اجتماعی است و آن‌چه فردی است و (۲) آن چه اساسی است و آن چه فرعی و کم و بیش تصادفی است، تمایز قائل شده‌ایم (سوسور ۱۹۸۳ [۲۰۰۵]

1 lexicogrammatical
2 The semiotic

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ص ۱۴)". در ادامه ذکر می‌کند که لانگ تابع گوینده نیست و به گونه‌ای انفعالی توسط فرد ثبت شده است و یک نظام اجتماعی درونی شده است که امکانات بالقوه‌ی زبان را در اختیار گویشوران آن قرار می‌دهد؛ در حالی‌که پارول عرصه‌ی عمل خلاقه‌ی فردی و به کارگیری و به فعل در آوردن امکانات این نظام است. سوسور در مورد گفتار [پارول] می‌نویسد، "برعکس، گفتار عملی فردی است که با اراده و هوشمندی فردی سر و کار دارد" (همان ص۱۴). با توجه به این نکات به نظر می‌رسد می‌توان مفهوم پارول را بسیار نزدیک به مفهوم متن تلقی کرد. اما نکته این‌جاست که چون سوسور در واقع به اولویت گفتار بر نوشتار معتقد است و چون گفتار را فرعی و کم و بیش تصادفی می‌داند، وظیفه‌ی زبان‌شناسی [و به پیروی از آن نشانه‌شناسی] را مطالعه‌ی نظام زبان [و هر نظام نشانه‌ای] به مثابه‌ی نظامی اجتماعی، اصلی و ساختمند می‌داند تا مطالعه‌ی پارول که فرعی و تصادفی تلقی شده است. این راهی است که کم و بیش ساختگرایان بعدی نیز در مطالعات خود پی گرفتند، هر چند با تفاوت‌هایی که بحث خواهد شد.

ساختگرایی فرانسوی، بخصوص آرای تودورف، گرماس، بارت اولیه و دیگران از دهه‌ی ۱۹۶۰ به بعد و البته تحت تاثیر صورتگرایان روس، بخصوص پراپ و اثر معروف او *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* ([۱۹۲۸] ۱۹۶۸) و همچنین زبان‌شناسی سوسوری تا مدت‌ها بر محافل فکری جهان مسلط بود. ساختگرایان معتقد به وجود دستورهای بنیادی بودند و متونی که مطالعه می‌کردند در اصل حکم پیکره‌ی پژوهشی را داشتند برای دستیابی به اصول و قواعد بسیار عام ناظر بر شکل‌گیری آنها، یا همان دستورهای بنیادی. به عبارت دیگر آنها نیز از این جهت به پیروی از سوسور معتقد بودند که انبوه پدیده‌های به اصلاح روساختی در اصل به واسطه‌ی وجود ساختارهای بنیادی، زیرساختی، قاعده‌مند و نسبتا ساده ممکن و قابل ادراک می‌شوند. ساختگرایی وظیفه‌ی خود را در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مطالعه‌ی متن از یک سو دستیابی به آن ساختارها و قواعد ناظر بر آنها می‌داند و از سوی دیگر پس از ارائه‌ی تصویری از آن دستور بنیادی حاکم بر چنین ساختارهایی، متن را مطالعه می‌کند تا عملکرد آن ساختارها و دستورها را نشان دهد. برای مثال ده‌ها یا صدها قصه را بررسی می‌کند تا دستور عام ناظر بر قصه را تدوین کند و سپس قصه‌هایی را بررسی می‌کند تا نشان دهد که دستور عامی که تدوین کرده است به واقع کار می‌کند و گریزی از آن نیست.

از حوزه‌های بسیار مورد علاقه‌ی ساختگرایان روایت‌شناسی و ژانرشناسی بوده است و بسیار کوشیده‌اند تا ساختارهای شکل دهنده به روایت و ژانرهای متفاوت را تدوین کنند و سپس با مطالعات موردی صحت نظریات خود را در مورد عملکرد آن ساختارها نشان دهند (برای اطلاعات بیشتر در مورد ژانرشناسی ساختگرا نگاه کنید به فرای ۱۹۵۷، تایسون ۱۹۹۹ صص ۲۱۰-۲۱۴، و برای نقد آن نگاه کنید به سجودی ۱۳۸۴ صص ۲۰۹-۲۲۰؛ و برای اطلاعات بیشتر در مورد روایت‌شناسی نگاه کنید به تودورف ۱۹۶۹، گرماس [۱۹۶۶] ۱۹۸۳، و ژنت ۱۹۸۰؛ و برای اطلاعات کلی درباره‌ی ساختگرایی و ادبیات نگاه کنید به اسکولز ۱۹۷۴).

بنابراین می‌توان گفت که در نظر ساختگرایان متن بازتاب و حوزه‌ی عملکرد ساختارهای بنیادی است و در واقع مطالعه‌ی متن برای آنان و نظرشان در باب متن افزوده‌ای است بر وظیفه‌ای اصلی‌تر یعنی مطالعه‌ی ساختارها و دستور ناظر بر آنها. حال اجازه بدهید ابتدا ببینیم این ساختارها دارای چه ویژگی‌هایی هستند و دستورهای ناظر بر آنها چگونه تدوین می‌شوند. سپس نمونه‌ای از مطالعه‌ی متن توسط ساختگرایان را به تفصیل بیشتر بررسی خواهیم کرد.

ساختگرایی خود را شاخه‌ای از علوم انسانی می‌داند که تلاش می‌کند به طریقی نظام‌یافته، ساختارهای بنیادی را که در شالوده‌ی کل تجربه‌ی انسانی قرار دارند مطالعه کند و در نتیجه کل رفتار انسان و تولیدات او را درک کند. به همین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دلیل [شاید بتوان گفت] ساختگرایی نه یک رشته‌ی مطالعاتی بلکه یک روش است، و از همین روست که می‌توان از زبان‌شناسی ساختگرا، مردم‌شناسی ساختگرا، جامعه‌شناسی ساختگرا و غیره سخن گفت.

همان طور که گفته شد ساختگرایان معتقدند که این آشوب و بی‌نظمی دنیای پدیده‌ها از طریق وجود ساختارهایی بنیادی معنا می‌یابد؛ ساختارهایی که منشا در ذهن انسان دارند که خود سازوکاری ساختمند است. پس نظمی که ما در دنیا می‌بینیم نظمی است که ما [انسان‌ها] از طریق وجود ذهنی ساختمند به آن داده‌ایم. ساختارها هستی‌هایی فیزیکی نیستند بلکه چارچوب‌هایی مفهومی‌اند که به کار می‌گیریم تا هستی‌های فیزیکی را نظام بدهیم و درک کنیم. ساختار نظامی مفهومی است که سه اصل زیر بر آن حاکم است (۱) کلیت، یعنی ساختار جمع ساده‌ی اجزا نیست و عملکردی نظام‌مند دارد و محصول رابطه‌ی نظام‌مند است؛ (۲) پویا و دگرگون شونده است یعنی ساخت‌آفرین هم هست؛ و (۳) خودتنظیم‌گر است یعنی همیشه قائم به خود است و عملکردش وابسته به روابط صوری درون خود ساختار است و نه ارجاع به چیزی ورای خود.

اما نکته اینجاست که ساختگرایان این ساختارها را نه هستی‌هایی فرهنگ‌بنیاد و در نتیجه احتمالا متفاوت در سطح فرهنگ‌ها و جوامع زبانی مختلف، بلکه انسانی و وابسته به اذهان انسانی می‌دانند و جایگاهی بسیار ژرف و جهانی به آنها می‌بخشند. گرماس درک تقابل‌ها را زیربنای آن چیزی می‌داند که او 'ساختار بنیادی دلالت' نامیده است. گرماس می‌نویسد، "ما قادریم تمایزها را درک کنیم و به خاطر همین قدرت درک تمایزهاست که جهان در برابر ما و در راستای مقاصد ما شکل می‌گیرد" (گرماس [۱۹۶۶] ۱۹۸۳، ص۱۹). تودورف نیز در کتاب *دستور دکامرون* به صراحت می‌نویسد، "بی‌تردید **دستوری جهانی** وجود دارد که زیربنای همه‌ی زبان‌هاست. **این دستور جهانی منشا همه‌ی جهانی‌هاست** و حتی خود انسان را برای ما تعریف می‌کند

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(تودورف ۱۹۶۹، ص ۱۵؛ تاکید از نگارنده است). ملاحظه می‌شود که ساختگرایان در مطالعه‌ی ساختارها رویکردی جهانی‌نگر و در نتیجه انسانگرا دارند، به این معنا که این سطح بسیار ژرف انتزاع در ساختارها باعث می‌شود که آنها در جستجوی دستورهایی باشند که قواعدی عام و جهانی دارد و از سوی دیگر با عملکرد ذهن چیزی به نام انسان همسو باشد؛ بدیهی است که چنین رویکردی نمی‌تواند دیگر توجهی به تنوعات فرهنگیِ جوامع انسانی متفاوت با فرهنگ‌های متفاوت و پیشینه‌های تاریخی متفاوت داشته باشد ودست کم از تنوع ساختارها سخن بگوید. شاید از دید ساختگرایان این تنوع در متونی متجلی می‌شود که خود سرانجام تابع ساختارهایی بسیار ژرف، جهانی و انسانی‌اند.

به نظر نگارنده یکی از وجوه اصلی تفاوت بین زبان‌شناسی ساختگرای سوسوری و ساختگرایی فرانسوی در همین نکته‌ی ظریف نهفته است. لانگ که برای سوسور یک سطح زیربنایی است و در واقع نظام زبان است، واقعیتی اجتماعی است، یعنی نظامی از روابط تمایزی است که جامعه به آنها معنی می‌بخشد و بیان صریح این که لانگ یا نظام زبان واقعیتی اجتماعی است به معنای متفاوت بودن لانگ‌ها یا نظام‌های زبانی است. این نکته را در بحثی که سوسور در باب تفاوت بین ارزش دو واژه‌ی mutton و sheep در زبان‌های فرانسه و انگلیسی می‌کند موید همین مطلب است. این در حالی است که ساختگرایان فرانسوی در جستجوی ساختارهای ژرف‌تر و جهانی‌تر هستند که دور از تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی و گویی در سطحی 'انسانی' عمل می‌کند. بدیهی است یکی از اشکالات اصلی که به این رویکرد نسبت به متن وارد است تقلیل‌گرایانه بودن این رویکرد است. یعنی وقتی اصل اساسی این است که هر متنی به نوعی محصول عملکرد یک صورتبندی ساده‌شده‌ی ساختاری بنیادی است، پس در عمل همه‌ی تفاوت‌ها و تنوعات متنی که منشا

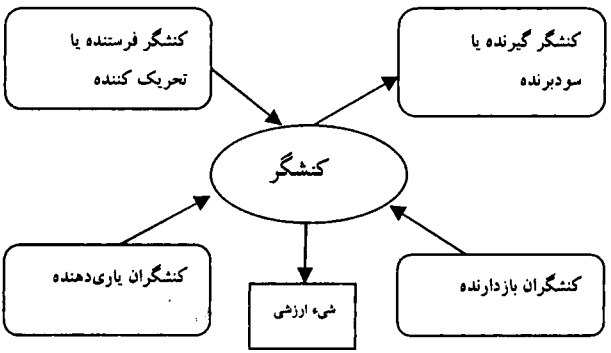
mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

در تفاوت‌های زبانی و بافت‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی دارند نادیده گرفته می‌شوند و متن به زائده‌ای برای اثبات وجود آن ساختارهای فرضی بنیادی تبدیل می‌شود.

برای نمونه اجازه بدهید به نمونه‌ای از تحلیل‌های ساختگرایانه‌ای بپردازیم که عباسی از داستان‌های صمد بهرنگی ارائه می‌دهد. عباسی در بخش دوم کتاب *صمد ساختار یک اسطوره* (۱۳۸۰، صص ۱۱۱-۳۱۹) زیر چهار عنوان شخصیت‌شناسی، طرح‌شناسی، روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی به تحلیل ساختاری داستان‌های صمد بهرنگی پرداخته است.

در شخصیت‌شناسیِ داستان‌های بهرنگی او از "الگوی کنشگران" (که نگارنده ترجیح می‌دهد آن را الگوی عوامل کنشی بنامد) گرماس بهره می‌گیرد. الگویی که در آن شش عامل کنشی بنیادی برای هر کنش معرفی می‌شود؛ و مناسبات بین این عوامل کنشی، ساختاری ژرف را برای تبیین روابط موجود در بین شخصیت‌های هر روایت به دست می‌دهد. بدیهی است که عوامل کنشی نقش‌هایی ساختاری هستند متمایز از شخصیت‌های روایات و هر شخصیت ممکن است نقش یک یا چند عامل کنش را به عهده داشته باشد. نمودار زیر که از عباسی (همانجا، ص ۱۱۴) گرفته شده است، نمایشگر الگوی عوامل کنشی است.

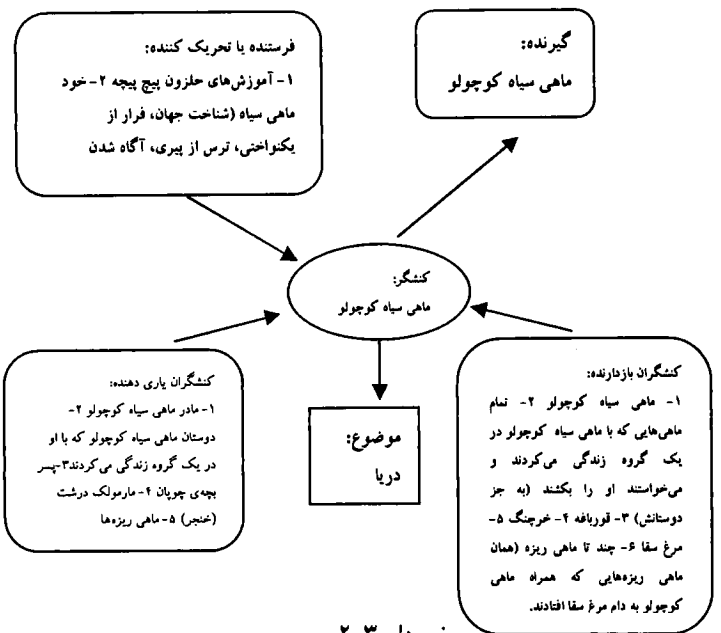


نمودار ۳-۱

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

وقتی عباسی در عمل تحلیل ساختاریِ شخصیت‌شناختی داستان‌های بهرنگی را شروع می‌کند، مشاهده می‌کنیم که اصل همین الگوی ساختاری است و متون متفاوت به داده‌هایی برای نشان دادن حقانیت این ادعا که روابط بین شخصیت‌ها در هر روایتی از این الگوی بنیادی پیروی می‌کند. متن به زائده‌ای برای نشان دادن تکرارپذیری یک الگو تبدیل می‌شود. برای نمونه به تحلیلی که از شخصیت‌های داستان ماهی سیاه کوچولو ارائه می‌شود، توجه کنید:

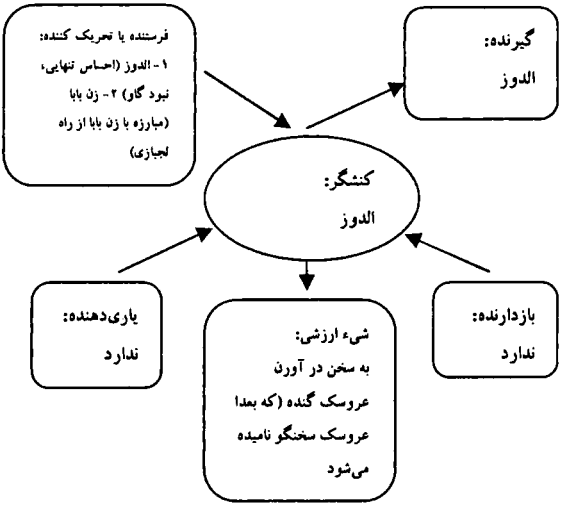


نمودار ۳-۲

در تحلیل داستان‌های دیگر نیز با الگویی مشابه برخورد می‌کنیم. برای نمونه نمودار زیر حاصل تحلیل داستان الدوز و عروسک سخنگوست.

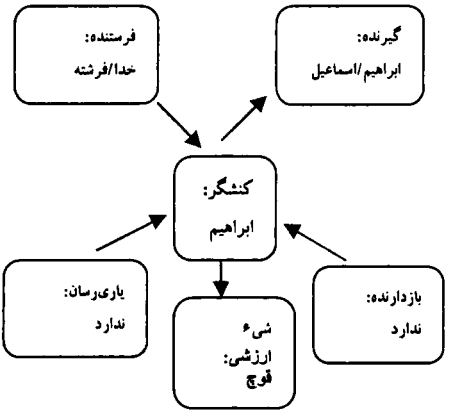
mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org



نمودار ۳-۳

در تحلیل بقیه‌ی داستان‌ها هم شخصیت‌ها سرانجام در قالبی مشابه قالب فوق ریخته می‌شود. جالب اینجاست که عباسی زمانی که به تحلیل یک تابلوی نقاشی می‌پردازد (عباسی ۱۳۸۳، صص ۲۰۵-۲۲۵) نیز روابط بین عناصر درون تابلو (قربانی کردن حضرت اسماعیل) را در نموداری مشابه به سرانجام می‌رساند.



نمودار ۳-۴

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بحث مفصل درباره‌ی این تحلیل‌ها در مجال این فصل نمی‌گنجد. مقصود آن بود که نشان دهیم چطور در این نوع تحلیل‌های ساختگرایانه تفاوت‌های بومی، فرهنگی، فردی هر متن به نفع نشان دادن وجود الگویی بنیادی کنار گذاشته می‌شود و در واقع متن به زائده‌ای برای اثبات آن ساختاری که ادعا می‌شود جهانشمول است تبدیل می‌شود. کثرت متون و تفاوت‌ها به وحدت الگویی به اصطلاح جهانی تقلیل داده می‌شود. شخصیت‌های متفاوت داستان‌ها، خاستگاه‌های متفاوت اجتماعی، فرهنگی، طبقاتی، تاریخی و غیره که به اعمال آنها ارزش و معناهای متفاوت می‌بخشد به عوامل کنشی در یک الگوی تقلیل یافته‌ی عام تبدیل می‌شوند.

در تحلیل‌های روایت‌شناختی و طرح‌شناسی نیز همین رویکرد تقلیل‌گرایانه اعمال شده است که به دلیل اجتناب از طولانی شدن کلام از شرح آن در اینجا اجتناب می‌شود (نگا. کنید عباسی ۱۳۸۰، صص ۱۷۹-۲۷۹).

در پایان این بخش باید گفت در دیدگاه ساختگرایی نسبت به متن مسئله‌ی زمان، تاریخ و تاریخ‌مندیِ فرهنگ و زبان و در نتیجه کثرت و تفاوت‌های ناشی از این تاریخ‌مندی و وجه درزمانی و قومی فرهنگ و متونی که در هر فرهنگ تولید شده و می‌شود نادیده گرفته می‌شود و تمایز فقط در سطح ساختاری جهانی، غیرتاریخی، غیرفرهنگی، همه‌زمانی و همه مکانی دیده می‌شود.

متن از دیدگاه پساساختگرایان

همان طور که در بخش پیشین گفته شد ساختگرایی در عمل متن را افزوده‌ای برای ساختارهای بنیادی‌تر و مهم‌تر و غیرتاریخی و همه‌زمانی و همه‌مکانی تلقی می‌کند و اگر به مطالعه‌ی متن می‌پردازد آن را در خدمت اثبات این فکر و نشان دادن کارآیی آن دستورهای بنیادی مطالعه می‌کند. از سوی دیگر پساساختگرایی که بیشتر بر مبنای اندیشه‌های دریدا و بارتِ متاخر در دهه‌ی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

۱۹۶۰ و پس از آن شکل گرفته است، با وارد کردن مفهوم متن در مقابل اثر (بارت ۱۹۷۷، صص ۱۵۵-۱۶۵) و مفاهیم نوشتار، تمایز و تعویق[1]، انتشار[2] و طرح مجدد مفهوم زمان و مرکزگریزی، متن را به قلمروی بازِ وفور و کثرت معناهایی تبدیل می‌کند که پیوسته به تعویق می‌افتند، هرگز قطعیت نمی‌یابند و به همین جهت شور دریافت آنها هرگز ارضا نمی‌شود.

متن کانون وفور معنا تلقی می‌شود و امکان خوانش‌های متفاوت را فراهم می‌کند. این وفور منشا در نوع نگاه پساساختگرایان به زبان و البته فنون بلاغی دارد. فراموش نکنیم که از دید پساساختگرایان واقعیت بیرون از زبان و در حکم چیزی اصیل وجود ندارد بلکه مفهومی برساخته و زبانی است و در نتیجه پویا، ناایستا و دگرگون شونده است؛ پس معنا نیز پیوسته در سیلان است و به تعویق می‌افتد.

با توجه به مقدمه‌ای که گفته شد این بخش را با شرحی از مقاله‌ی "از اثر تا متن" بارت و سپس شرح برخی مفاهیمی که دریدا مطرح کرده است ادامه می‌دهیم.

از اثر تا متن

همان طور که از عنوان مقاله برمی‌آید بارت در این مقاله دو مفهوم اثر و متن را درمقابل هم طرح می‌کند و برای هر یک خصوصیاتی را برمی‌شمارد که به دو نوع نگاه متفاوت تعلق دارند. او ابتدا با اشاره به تمایز بین فیزیک نیوتونی و فیزیک انیشتنی و با اشاره به این که علم انیشتنی خواهان آن است که *نسبیت چارچوب‌های مرجع* در مطالعه‌ی موضوع[3] مورد بررسی منظور شود، اثر را مفهومی نیوتونی می‌داند و متن را آن مفهوم تازه و ضروری‌ای می‌داند که

1 différance
2 dissemination
3object

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

باید در بستر این نسبیت جدید در رابطه‌ی بین نویسنده ، خواننده و منتقد طرح شود (همانجا، ص ۱۵۶). او برای متن در تمایز از اثر خصوصیاتی قائل می‌شود که به اصطلاح خودش در هفت گزاره[1] به شرح زیر آورده است. لازم به یادآوری است که بارت می‌نویسد گزاره را اینجا باید بیشتر به معنای دستوری آن فهمید تا منطقی. او می‌نویسد، "آن‌چه در پی می‌آید استدلال نیست بلکه اظهارات، پیشنهادات و رویکردهایی است که استعاری باقی می‌مانند" (همانجا ص ۱۵۶). او این "گزاره‌ها" را در هفت مقوله‌ی روش، ژانر، نشانه، کثرت، نَسَب، خوانش و لذت مطرح می‌کند که به شرح زیرند:

(۱) "تلاش برای جدا کردن آثار از متون به شکل مادی تلاشی بی‌ثمر است. بخصوص از این گرایش که اثر را کلاسیک و متن را آوانگارد تلقی کنیم باید اجتناب کرد. ... در هر اثر کلاسیکی ممکن است "متنی" وجود داشته باشد در حالی که بسیاری از محصولات ادبی معاصر به هیچ وجه متن نیستند. تفاوت در این است که اثر یک چیز مادی است که بخشی از فضای کتاب‌ها (برای مثال در یک کتابخانه) را پر می‌کند، در حالی که متن قلمرویی روش شناختی است... اثر را می‌توان دید... [اما] متن فرایند نشان داده شدن است... اثر را می‌توان در درست گرفت، اما متن درون زبان است، و فقط در حرکت گفتمان وجود پیدا می‌کند... *متن فقط در نوعی فعالیت تولید تجربه می‌شود*؛ پس متن متوقف نمی‌شود.

(۲) بر همین اساس، متن در سطح ادبیات (خوب) متوقف نمی‌شود. متن را نمی‌توان در یک سلسله مراتب یا در تقسیم ساده‌ی انواع [ژانرها] جا داد. برعکس آن چه متن را می‌سازد نیروی مخرب آن در ارتباط با طبقه‌بندی‌های قدیمی است... متن می‌کوشد خود را دقیقا آن سوی مرزهای دکسا[2] مستقر کند (آیا افکار عمومی – که سازنده‌ی جوامع دموکراتیک

1 proposition
2 Doxa

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ماست و تحت حمایت قوی ارتباطات جمعی است- به واسطه‌ی مرزهایش، انرژی طرد کننده‌اش و *سانسور* تعریف نمی‌شود؟). اگر کلمه‌ی متناقض[1] را به معنای تحت‌اللفظی‌اش بگیریم می‌توان گفت متن پیوسته *متناقض* است.

(۳) اثر در سطح مدلول بسته می‌شود... اثر در حکم یک نشانه‌ی عام عمل می‌کند و بدیهی است که باید معرف مقوله‌ی نهادی تمدن مبتنی بر نشانه باشد. متن اما برعکس، مدلول را برای همیشه به تعویق می‌اندازد، تاخیری است؛ در قلمرو دال کار می‌کند و دال را نباید مرحله‌ی اول معنا یا سرسرای مادی معنا دانست، بلکه کاملا در تقابل با چنین فکری، دال را باید در *کنش تاخیری‌اش*[2] و قابلیت‌اش در به تعویق انداختن [معنا] مورد توجه قرار داد. به همین ترتیب بی‌کرانگی دال ربطی به ایده‌ی امر بیان‌ناشدنی (مدلولی که نامی برای آن نمی‌توان یافت) ندارد بلکه به نوعی *بازی* اشاره دارد. تولید دال مستمر ... در قلمرو متن... نه مطابق با نوعی پیشرفت انداموار تا کمال، یا سیر هرمنوتیکی تعمیق کاوش [برای معنا] بلکه بر اساس حرکات زنجیره‌ای گسست، همپوشی، و تنوع ممکن می‌شود. فرایند تداعی‌ها، مجاورت‌ها و گذرکردن‌ها همراه است با آزاد شدن انرژی نمادین (که انسان بدون آن می‌میرد)... به این ترتیب است که

دکسا یعنی باور [عمومی] یا نظام تثبیت شده‌ی باورها و افکار عمومی و در اصل از ریشه‌ی dokein یعنی فکر کردن می‌آید.

1 Paradoxical

در اینجا بارت با این واژه و واژه‌ی دکسا که قبلا به کار گرفته بود بازی‌ای واژگانی می‌کند که در ترجمه‌ی فارسی شاید از میان برود. در واقع از نظر ریشه شناسی پارا- پیشوندی است به معنای ورای و پارادوکسیکال در اصل یعنی ورای دوکسا یا همان افکار تثبیت شده‌ی عمومی، و شاید به همین دلیل paradoxical به معنی متناقض تلقی شده است. در تناقض با چه؟ با افکار عمومی تثبیت شده و طبیعی تلقی شده. و لذا بارت می‌گوید که "متن پیوسته متناقض است." (همانجا ص ۱۵۸)

2 deffred action

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متن به زبان متوسل می‌شود و همچون زبان ساختمند[1] است اما مرکزگریز و بدون انسداد.

(۴) متن متکثر است و این صرفا به معنای آن نیست که معانی متعدد دارد بلکه یعنی امکان تکثیر معنا را فراهم می‌کند: کثرتی تقلیل‌ناپذیر (و نه صرفا قابل قبول)... متن محصول همجواری معناهای متعدد نیست، بلکه ناشی از گذر و عبور از مرزهاست؛ بنابراین نه به یک تفسیر، حتی آزادانه‌ترین تفسیرها، بلکه به انفجار و انتشار[2] پاسخ می‌دهد. متکثر بودن متن نه به ابهام محتوایی‌اش، بلکه به آن چه شاید کثرت استریوگرافیک خوانده شود، یعنی همبافتگی دال‌هایش وابسته است... متن فقط می‌تواند به واسطه‌ی تمایز متن باشد (که به معنی فردیت آن نیست)، خوانش متن کنشی لحظه‌ای[3] است (و این باعث می‌شود که فکر هر نوع دانش استقرایی- قیاسی متون به یک وهم تبدیل شود- هیچ "دستوری" برای متن وجود ندارد) با این وجود متن به کلی ناشی از همبافتگی نقل‌قول‌ها، ارجاعات، پژواک‌ها، زبان‌های فرهنگیِ (و کدام زبان فرهنگی نیست؟) پیشین یا معاصر است که در یک فضای چند صدایی بی‌کران پیوسته از درون متن عبور می‌کنند. بینامتنیت که هر متنی در آن ممکن می‌شود، خود بینامتن متن دیگری است و نباید آن را با نوعی منشاء متن اشتباه گرفت: تلاش برای یافتن منشاءها، تاثیرهای یک اثر، افتادن به دام اسطوره‌ی سلسله‌ی پدر و فرزندی است؛ نقل‌قول‌هایی که یک متن را می‌سازند بی‌نام، غیر قابل ردیابی و با این وجود *از قبل خوانده شده‌اند*: اینها نقل‌قول‌هایی بدون علامت گیومه‌اند... اثر به هیچ وجه برآشوبنده‌ی هیچ نظام فلسفی توحیدی نیست که تکثر را عین شر می‌داند.

---

1 structured
2 dissemination
3 semelfactive

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(۵) اثر گرفتار فرآیند نسب پدر و فرزندی است. فرض می‌شود که: اثر توسط جهان (به واسطه‌ی نژاد، و سپس تاریخ) *تعین* می‌یابد، آثار در بین خود رابطه‌ی *تقدم و تاخری* و پی‌آیندی دارند، و سرانجام اثر به مولف منتسب است. مولف پدر و مالک دانسته می‌شود: بنابراین علم ادبی احترام به دستنوشته و نیات بیان شده‌ی مولف را می‌آموزد و در همان حال جامعه بر مشروعیت رابطه‌ی مولف و اثر تاکید می‌کند که به اصطلاح همان حقوق معنوی یا کپی رایت باشد... اما متن بدون نام و امضای پدر خوانده می‌شود. در اینجا نیز استعاره‌ی متن آن را از اثر جدا می‌کند: اثر به تصور ارگانیسمی اشاره می‌کند که از طریقی گسترش حیاتی رشد می‌یابد... استعاره‌ی متن اما شبکه است؛ اگر متن خود را بسط می‌دهد نتیجه‌ی یک نظام‌مندی ترکیبی[1] است. به این ترتیب هیچ احترام حیاتی برای متن الزامی نیست: متن را می‌توان شکست؛ ... آن را می‌توان بدون مجوز پدرش خواند... معنایش این نیست که مولف نمی‌تواند به متن، به متن خودش "بازگردد" اما این بار او در حکم "مهمان" بازمی‌گردد... این کار [اثر] پروست، اثر ژنه است که امکان خواندن زندگی آنها را در حکم متن می‌دهد...

(۶) اثر معمولا موضوع مصرف است [چیزی مصرفی است] ... متن (حتی اگر صرفا به دلیل "ناخوانایی" مکرر باشد) اثر را (اگر اثر اجازه دهد) از ظرف مصرف خارج و آن را وارد بازی، فعالیت، تولید و عمل می‌کند. یعنی آن که متن ملزم می‌کند که کسی بکوشد فاصله‌ی بین نوشتن و خواندن را از میان بردارد (یا دست کم کاهش دهد)، البته نه از طریق تشدید فرافکنی خواننده بر اثر بلکه با پیوستن این دو [نوشتن و خواندن] در یک عمل دلالتی واحد... در واقع *خواندن* به معنای مصرف کردن بسیار

1 Combinatory systematic

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

از *بازی*[1] با متن فاصله دارد. بازی کردن را باید اینجا در همه‌ی معانی متعددش فهمید: متن خود بازی می‌کند (مثل یک در یا دستگاهی که با بازی سر و کار دارد) و خواننده بازی مضاعف می‌کند، با متن بازی می‌کند همان طور که کسی بازی‌ای را بازی می‌کند، به دنبال روشی است برای بازتولید آن، اما، برای آن که آن روش به نوعی تقلید منفعلانه‌ی درونی تبدیل نشود (و متن دقیقا همان آن است که در برابر چنین تقلیلی مقاومت می‌کند)، متن را به مفهوم موسیقایی کلمه به بازی می‌گیرد [یعنی می‌نوازد، چون در زبان‌های اروپایی play به معنای نواختن موسیقی نیز هست].

(۷) و سرانجام به طرح رویکرد نهایی‌امان به متن می‌رسیم که همان [موضوع] لذت باشد. نمی‌دانم آیا هیچگاه زیبایی‌شناسی مبتنی بر لذت (هدونیستی) وجود داشته است یا نه. بی‌تردید در اثر (در برخی آثار) لذتی وجود دارد. من می‌توانم از خواندن و بازخواندن پروست، فلوبر، بالزاک و حتی آلکساندر دوما – چرا که نه؟- لذت ببرم. اما این لذت هر طور که حاصل شود و حتی اگر عاری از هر نوع پیشداوری باشد، کماکان تا حدی (به جز در برخی موارد استثنایی عمل انتقادی) لذت ناشی از مصرف است؛ زیرا اگر من می‌توانم این مولفان را بخوانم در همان حال می‌دانم که نمی‌توانم آنها را *بازنویسم* (امروز آن گونه نوشتن ناممکن است) و این اطلاع، که به اندازه‌ی کافی نومید کننده هست، کافی است تا مرا از تولید این آثار دور کند، در همان لحظه‌ای که دور بودنشان به مدرنیته‌ی من معنا می‌دهد (آیا مدرن بودن به معنای آگاهی آشکار نیست از آن چه نمی‌توانیم دوباره آغاز کنیم). اما متن مستلزم شعف، یعنی لذت بدون جدایی است. متن در حکم نظامی دال به طریق خود در آرمانشهری اجتماعی شرکت می‌کند...

1 playing

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متن آن فضایی است که که هیچ زبانی بر زبان دیگر تسلط ندارد و زبان‌ها در چرخش آزادند"

(همانجا صص ۱۵۶-۱۶۴).

در پایان مقاله بارت به نکته‌ی درخور تاملی اشاره می‌کند. او به صراحت می‌نویسد که این گزاره‌ها نظریه‌ای درباره‌ی متن نیستند و این نه ناشی از ناتوانی‌های شخصی که آنها را ارائه کرده است بلکه ناشی از ماهیت نظریه پردازی درباره‌ی مفهوم متن به شرح فوق است. بارت معتقد است که شرح فرازبانی[1] مناسب نظریه‌ای درباره‌ی متن نیست.

> تخریب فرازبان، یا دست کم (زیرا ممکن است موقتا توسل به فرازبان ضرروت یابد) تردید در آن، بخشی از خود نظریه است: گفتمانی درباره‌ی متن خود نمی‌تواند چیزی جز متن، پژوهش و فعالیت متنی باشد، زیرا متن آن فضای اجتماعی است که هیچ زبانی را ایمن و خارج از قلمرو خود باقی نمی‌گذارد و هیچ فاعل بیان را در وضعیت قاضی، استاد، تحلیلگر، اعتراف‌کننده ورمزگشا قرار نمی‌دهد. نظریه‌ی متن فقط می‌تواند با عمل نوشتن متناظر و همزمان باشد.
>
> (همانجا ص ۱۶۴)

مشاهده می‌کنیم که چطور مباحث فوق درباره‌ی متن (یا به عبارتی نظریه‌ای درباره‌ی متن) به جای آن که موضعی فرازبانی داشته باشد و بیرون از متنیت قرار بگیرد، خود گریزی از آن چه خود بنا نهاده است، یعنی سیلان، کثرت،

---

1 metalinguistic

یادآور نقش‌هایی است که یاکوبسن برای زبان برمی‌شمارد. در نقش فرازبانی از زبان برای سخن گفتن درباره‌ی زبان استفاده می‌شود. حال با توجه به آن چه بارت در هفت گزاره‌ی فوق درباره‌ی متن می‌نویسد، متن تن به نظریه پردازی از طریق شرح فرازبانی نمی‌دهد.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بازی، فقدان پذیرش رابطه‌ی نسبی و غیره ندارد؛ هیچ موضعی حتی موضع نظریه‌پردازی بیرون از فرایند متنیت نیست.

متن به مثابه‌ی نوشتار

مباحثی که دریدا درباره‌ی گفتار و نوشتار، حضور و غیاب (و مسئله‌ی متافیزیک حضور)، واسازی، دلالت بی‌پایان و نفی مدلول متعالی، منش انتشار و از این دست مطرح می‌کند در عمل ما را به نظریه‌ای پساساختگرا درباره‌ی متن رهنمون می‌سازد، متن به مثابه‌ی نوشتار. برای روشن شدن این دیدگاه به اختصار به شرح مفاهیم کلیدی فوق خواهیم پرداخت:

گفتار و نوشتار/ حضور و غیاب

هارلند (۱۳۸۰، صص ۱۸۷-۲۲۷) شرح مفصلی از دیدگاه‌های دریدا درباب نوشتار به دست داده است. او بحث خود را با شرح نکاتی آغاز می‌کند که دریدا در نقد و بررسی دیدگاه‌های هوسرل در باب پدیدارشناسی زبان ارائه کرده است. هوسرل از دید یک فیلسوف خرد گرا (یا به قول‌هارلند 'من گرا') به دنبال سطح حقیقی زبان است. او 'بیان' را زبان حقیقی می‌داند و 'بیان' از دید او یعنی معنا آن طور که مورد نظر و قصد گوینده است. 'بیان' فقط زمانی وجود دارد که ذهنی فردی در زمان تولید گفتار به واقع در حال اندیشیدن باشد. از دید هوسرل معنا دیگر صرفا معنای واژگان نیست، بلکه معنای مورد نظر کسی از معنای واژگان است. در چنین دیدگاهی یک معنای اصیل که منشاء و مرکز آن یک ذهنیت انسانی است وجود دارد، و فقط در حالت حضور آن منشاء می‌توان گفت که کمترین امکان سوء تفاهم و آشفتگی در آن معنای 'اصیل' به وجود می‌آید. دیدگاه هوسرل دیدگاهی حضوری است و آرمانی‌ترین شکل آن بی‌واسطه‌ترین شکل ارتباط با ذهنیتی است که مرکز

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

معنا تلقی می‌شود.

این دیدگاه هوسرل و گرایش او به سوی 'بیان' به مثابه‌ی حقیقی‌ترین شکل زبان، هوسرل را به طور اجتناب ناپذیر به سوی 'صوت' می‌کشاند. یعنی اولویت دادن به گفتار نسبت به نوشتار، چرا که گفتار با حضور گوینده همراه است و در نتیجه امکان نظارت حضوری او بر هرگونه خدشه‌ی احتمالی که ممکن است بر معنای مورد نظر او وارد شود.

اما این نیز هوسرل را قانع نمی‌کند، چون در واقع بدون وجود کلمات، بدون وجود دال‌ها، نمی‌توان پی برد که دیگری نیز چیزی در ذهن دارد. هوسرل در کاوشش برای یافتن زبان حقیقی سرانجام گفتار رو در رو را نیز در جایگاهی ثانویه قرار می‌دهد و می‌گوید که 'بیان' در شکل ناب خود فقط کاربرد درون ذهنی دارد یعنی در تک گویی درونی تجلی می‌یابد. تک گویی درونی (حضور مطلق) از دید هوسرل جایگاهی متعالی می‌یابد، زیرا روح آن چه می‌خواهد بگوید دیگر با پوشش مادی (و در نتیجه تاخیر آفرین، غیاب آفرین) یک آوای بیرونی مخدوش و محدود نمی‌شود. صدای درونی گفتار و دریافت آن را درست رو در روی هم قرار می‌دهد. صدای درونی بعد زمان دارد اما بعد مکان ندارد.

اما بدیهی است که بر اساس این برداشت از تک گویی درونی، فرد پیشاپیش همه‌ی آن چه را می‌خواهد به خود بگوید می‌داند. به این ترتیب، هوسرل زبان را به کلی به زائده‌ای تبدیل می‌کند، که دیگر دلیلی برای تداوم آن وجود ندارد. هوسرل نشانه‌های کلامی عینی را به طور کامل به نفع وجود افکار انسانی ذهنی (حضور بی واسطه) کنار می‌گذارد. شاید این موضع برای فیلسوفی خردگرا قانع کننده باشد، اما از دید هر کسی که بخواهد زبان را واقعیتی خود بسنده بداند، نتیجه‌ای بسیار نامطلوب است.

دریدا اما کل بحث هوسرل را وارونه می‌کند. از دید دریدا زبان حقیقی، زبان

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

در انسانی ترین شکل خود نیست، بلکه زبان در 'زبانی' ترین و خودکفاترین شکل خود است، حتی تا آنجا که مستقل از آحاد انسان باشد. دریدا بر "ساختار منحصر به فرد زبان که به آن امکان می‌دهد آن گاه که مفهوم از ادراک بی واسطه جدا شده است، کاملا متکی به خود و قائم به ذات عمل کند" (دریدا ۱۹۷۳، ص ۹۲) پا می‌فشارد. به این ترتیب در حالی که هوسرل زبان را به سوی تک گویی درونی در حکم حد غایی صوت پیش می‌برد، دریدا کلیت زبان را به حد غایی متقابل یعنی نوشتار متمایل می‌کند.

نوشتار دلالت بر غیاب دارد، غیابِ یک ذهنیت مرکزی مهار کننده؛ علائم نوشتاری بدون حضور پدیدآورنده نیز جان دارند، در قید هیچ ذهنیت مرکزی نیستند، سیال و بازیگوشند و پیوسته به بیرون از خود، به دال‌های دیگر که خود ناایستا و دلالتگرند، دلالت می‌کنند. نوشتار عرصه‌ی وفور معناست. دریدا می‌نویسد، "برای آن که نوشته، نوشته باشد، باید همچنان 'کنش' داشته باشد و خوانا باشد، حتی اگر نویسنده‌ی آن نوشته دیگر پاسخگوی آن چه نوشته است نباشد... چه به گونه‌ای مشروط غایب باشد، یا آن که در گذشته باشد و یا آن که به طور کلی با قصد جاری خود، وفور معانی را حمایت نکند و پوشش ندهد" ...نوشتار "یتیم است و از همان لحظه‌ی تولد از حمایت پدر خود بی بهره می‌ماند" (دریدا ۱۹۸۲، ص ۳۱۶). همسویی دیدگاه دریدا در باب نوشتار با مباحثی که بارت در زمینه‌ی مرگ مولف یعنی نفی یک ذهن ناظر مرکزی مطرح می‌کند آشکارا دیده می‌شود.

بارت نیز (بارت متاخر، بارت "مرگ مولف"، و "از اثر تا متن") همسوی با دریدا، به نوعی تحلیل متن که مبتنی بر محور جانشینی است (و اصلا بی‌ربط نمی‌نماید اگر در مورد روشهای دریدا و بارت دوباره از واژه‌ی "متداعی" استفاده کنیم) رو می‌آورد. در "مرگ مولف" می‌نویسد، "نوشتار نابودی صدا، نابودی هر نوع منشاء است. نوشتار آن فضای خنثی و بی طرف، مرکب و غیر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مستقیمی‌است که سوژه (فاعل) ما را بیرون می‌اندازد. فضایی **سلبی** است که کل هویت در آن رنگ می‌بازد و هویت منحصر به فرد نوشتار، در آن، خود می‌نماید." (بارت ۱۳۸۰، ص ۱۶۸؛ تاکید از نگارنده است). تاکید بر جنبه‌ی سلبی متن، به روشنی یعنی تاکید بر جنبه‌ی تداعی گرانه و زایای نشانه‌های منفرد آن بر روی محور جانشینی. بارت در جای دیگری از همین مقاله می‌نویسد، "متن سطری از کلمات نیست که یک معنای واحد تئولوژیکی (پیامِ مولف-خدایگان) به دست دهد، بلکه فضایی چند بعدی است که در آن طیف متنوعی از نوشتار، **که هیچ یک از آنها اصل و منشا نیست**، با هم آمیخته و درگیرند. متن بافتی از نقل قولهاست که از تعداد بی‌شماری از مراکز فرهنگ گرفته شده اند. ... نویسنده فقط می‌تواند حالتی را تقلید کند که همیشه **پیشین است و هیچ گاه خود اصل و منشاء نیست**. تنها امکان او آمیختن نوشته‌هاست، مقابله‌ی یکی با دیگری، طوری که هیچ گاه بر هیچ یک قائم نباشد." (همان، ص ۱۷۱، تاکیدها از نگارنده است). این نقل قول نیز به وضوح نشان دهنده‌ی اتکای روش بارت به کارکردهای جانشینی در تحلیل متن است. همان طور که قسمت‌های تاکید شده نشان می‌دهد، متن هیچ‌گاه اصیل و ابتدا به ساکن نیست، بلکه همیشه معنای خود را از همه‌ی متنهای از پیش موجود، که به غیاب رانده شده اند دریافت می‌کند، و در آنها تکثیر می‌شود، و از طریق آنها هستی می‌یابد.

مرکزگریزی، دلالت بی‌پایان و نفی مدلول متعالی

دریدا در فصل دوم کتاب در *باب گراماتولوژی* (۱۹۷۷، صص ۷۳-۲۷) پس از بحث درباره‌ی سوسور و نقد موضع او در باب رابطه‌ی بین گفتار و نوشتار و وحدت بین دال و مدلول، توجه ویژه‌ی خود را به پیرس بیان می‌کند و با آوردن نقل قول زیر از پیرس بحث خود در این زمینه را به شرحی که خواهد

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

آمد ادامه می‌دهد:

> علم نشانه‌شناسی سه شاخه دارد. اولی را دانز اسکاتس[1] *grammatica speculative* نامیده است که ما آن را دستور ناب می‌نامیم. ... شاخه‌ی دوم منطق به معنی واقعی کلمه است. ... و شاخه‌ی سوم را به تقلید از روش کانت در حفظ تداعی‌های قدیمی واژه‌ها در یافتن نامی برای مفاهیم جدید، *بلاغت ناب* می‌نامم. کار این شاخه از نشانه‌شناسی تحقیق در قوانینی است که به موجب آنها در هر عقل علمی[2] نشانه‌ای به نشانه‌ای دیگر زندگی می‌بخشد و بخصوص اندیشه‌ای اندیشه‌ای دیگر را موجب می‌شود. (نقل قول را نگارنده کوتاه کرده است).

در بحث درباره‌ی دیدگاه‌های سوسور گفتیم که در ارتباط با نشانه در هر نظام نشانه‌ای (برای مثال زبان) دو رابطه مطرح است. یکم رابطه‌ی درون نشانه بین دال و مدلول که سوسور آن را دلالت می‌نامد، و همان طور که بحث شد رابطه‌ای ایجابی به نظر می‌رسد و به دال که تصوری صوتی محسوب می‌شود معنا می‌بخشد، یعنی این تصور صوتی را ویژگی‌ای زبانی می‌بخشد و آن را از هر صوت یا الگوی صوتی دیگری که دلالت به مدلولی نمی‌کند متمایز می‌کند. از طرف دیگر از رابطه‌ی افتراقی بین نشانه‌ها سخن گفتیم که به نشانه‌ی زبانی در درون نظام زبان ارزش می‌بخشد. گفتیم که سوسور گام محکمی در قطع ارتباط دلالی زبان با مصادیق جهان خارج برداشت و زبان را در حکم یک نظام صوری خود بسنده به تصویر کشید اما کماکان مفهوم متافیزیکی مدلول را حفظ کرد تا بتواند به یک نظام همزمان ایستایی لازم را ببخشد. بحث دریدا با توسل به مباحثی که پیرس مطرح کرده است از همین

1Duns Scotus
2 scientific intelligence

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

جایی که سوسور تمام می‌کند آغاز می‌شود. یعنی سوسور پیوند تجربه‌گرایانه و پوزیتیویستی بین زبان و جهان مصداقی را گسست؛ و دریدا پیوند متافیزیکی بین دال و مدلول که از نظر او وهمی حضوری بیش نیست را می‌گسلد تا دال‌ها انرژی دلالی بی‌پایان خود را پیوسته پویا و فعال داشته باشند و هرگز در یک نظام همزمان به ایستایی نرسند. درست همین‌جاست که دریدا نشاط خود از پیرس و بحث او در باب تولد نشانه‌ای از نشانه‌ای دیگر تا بی‌نهایت را نمی‌تواند پنهان کند.

او در ادامه‌ی نقل قول فوق از پیرس می‌نویسد که "پیرس در آنچه من ساختارشکنی از مدلول متعالی نامیده‌ام بسیار فراتر می‌رود؛ مدلولی که بناست هر از چند گاهی پایانی اطمینان بخش بنهد بر دلالت نشانه‌ای به نشانه‌ای دیگر" (همانجا). و سپس یادآور می‌شود که کلام محوری و متافیزیک حضور را میل مبرم، قدرتمند، نظام‌مند، و مهارناپذیر به چنین مدلولی می‌داند. حال با توجه به این واقعیت که پیرس عدم تعین ارجاع را معیاری می‌داند که به ما امکان می‌دهد به این تشخیص برسیم که بی‌تردید با نظامی از نشانه‌ها سر و کار داریم، دریدا پدیدارشناسی پیرسی را در تقابل با پدیدار شناسی هوسرلی قرار می‌دهد. بر اساس اینکه عدم تعین ارجاع معیار عملکرد نظامی از نشانه‌هاست، به موجب پدیدارشناسی پیرسی می‌توان به این نتیجه رسید که شیء فی نفسه خود نشانه است؛ و وقتی نشانه باشد برای آن که به معیار نشانه بودن پاسخ دهد باید به نشانه‌ی دیگری ارجاع دهد الی بی نهایت. دریدا می‌نویسد "آن‌چه حرکت دلالت را به راه می‌اندازد همان است که قطع آن را ناممکن می‌کند" (همانجا). و دریدا معتقد است این موضعی است که هوسرل نمی‌پذیرد زیرا پدیدارشناسی او "در 'اصل اصولش' ریشه‌ای‌ترین و مهم‌ترین اعاده‌ی متافیزیک حضور است" (همانجا). و سپس اشاره می‌کند که تفاوت بین پدیدارشناسی هوسرلی و پیرسی بسیار بنیادی است زیرا به مفهوم نشانه و تجلی حضور، به روابط بین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بازنمایی و ارائه‌ی اولیه و اصیل شیء فی‌نفسه (حقیقت) مربوط می‌شود (همانجا). در نظام فکری پیرسی شیء فی نفسه خود نشانه است و در چرخه‌ی بی‌پایان دلالت می‌افتد، در حالیکه در نظام فکری هوسرلی شیء فی‌نفسه عین حضور و اصل حقیقت است. در یکی (خوانش دریدا از پیرس) نظامی نشانه‌ای پیوسته از نشانه‌ای به نشانه‌ای در حرکت است و حقیقت را به تعویق می‌اندازد و تمایز نشانه‌ها با تعویق اصل همراه است زیرا که این به اصطلاح 'اصل' خود نشانه‌ای است؛ و در دیگری (هوسرل) اصل رهایی از شر نظام بازنمودی و رسیدن به خود حقیقت حضوری است. دریدا می‌نویسد،

> از این جهت پیرس به مبدع پدیدارشناسی واژه[1] نزدیک است: لامبرت در واقع پیشنهاد کرده است که 'نظریه‌ی چیزها را به نظریه‌ی نشانه‌ها تقلیل دهیم'. بر اساس پدیدارشناسی پیرسی نفس تجلی[2] حضوری را آشکار نمی‌کند، بلکه نشانه‌ای می‌سازد... این به اصطلاح شیء فی‌نفسه همیشه از قبل بازنمونی[3] است که در برابر ساده‌انگاری گواه شهودی[4] پنهان مانده است. این بازنمود فقط با برانگیختن یک تفسیر[5] عمل خواهد کرد و آن تفسیر نیز به نوبه‌ی خود نشانه‌ای خواهد بود و این روال تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. هویت مدلول پیوسته خود را پنهان می‌کند و همیشه در حرکت است. (همانجا)

در برداشت معمول از معنا، دال به دور از خود اشاره می‌کند، اما مدلول نه. مدلول به شکل فکر یا تصویری ذهنی در ذهن خواننده وجود دارد و معرف نقطه‌ی پایانی است که معنا در آنجا متوقف می‌شود. اما در برداشت دریدا، یک

1 word phenomenology
2 manifestation
3 representamen
4 intuitive evidence
5 interpretant

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دال به دال دیگر اشاره می‌کند، و آن دال نیز به نوبه‌ی خود به دالی دیگر و این زنجیره تا بی نهایت ادامه می‌یابد. دریدا می‌گوید، "معنای معنا ... استلزام بی‌پایان است؛ ارجاع بی پایان دالی به دال دیگر ... نیروی آن نوعی ابهام ناب و بی‌پایان است که لحظه‌ای سکون به معنای مدلول نمی‌دهد، بلکه بی‌وقفه آن را در نظام خود درگیر می‌کند، به ترتیبی که در همه حال باز دلالت می‌کند و باز به تعویق می‌افتد (دریدا ۱۹۷۸، ص ۱۷۸).

این برداشت از مدلولی که پیوسته پنهان می‌شود و همیشه در حرکت است دریدا را به طرح مفهوم *difference* (تمایز و تعویق) و انتشار[1] هدایت می‌کند. بر این اساس مدلول پیوسته به تعویق می‌افتد و بازنموده[2] همیشه از قبل بازنمون[3] است.

هر چند بحث دریدا در فصل دوم کتاب مذکور کماکان ادامه می‌یابد اما به نظر می‌رسد با گفته‌ی زیر این بخش از بحث به نوعی جمع بندی شده است. دریدا می‌نویسد "می‌توان غیاب مدلول متعالی را بازی، نامحدودی بازی دانست که در واقع یعنی تخریب انتوتئولوژی[4] و متافیزیک حضور" (همانجا).

منش انتشار/ مفهوم تمایز و تعویق (دیفرانس)

دریدا این حالت بازی و نامحدودی بازی را منش *انتشار* نامیده است. اینجا دیگر امکان برداشت کامل از معنای مدلول وجود ندارد، بلکه نوعی فقدان و ریزش بی پایان حاکم است. بدیهی است که منش انتشار با تک معنایی یا حالتی که مدلول در ذهن نویسنده دارای معانی منفرد است تفاوت دارد، اما آن را باید با چند معنایی یا حالتی که مدلول معانی متعدد در ذهن خواننده دارد نیز متفاوت دانست. انتشار حالت عدم تحقق بی پایان معناست که در غیاب

1 dissemination
2 represented
3 representamen
4 ontotheology

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

همه‌ی مدلول‌ها وجود دارد.

در نظریات سوسور و یاکوبسن نیز نوعی مرکزگریزی وجود دارد، اما آنها برای مقابله با این مرکز گریزی ابزاری در اختیار داشتند که دریدا آن را رها می‌کند. این ابزار چیزی نیست مگر قائل شدن به یک نظام همزمان کلی. کلمات به خودی خود نمی‌توانند آرام بگیرند و ثابت بمانند، اما با تکیه بر کلمات دیگر می‌توان به آنها سکون و آرامش بخشید؛ و این همان کاری است که در نظام همزمان کلی اتفاق می‌افتد. این نظام همزمان است چرا که فقط اگر کلمات به طور همزمان بر هم فشار بیاورند در حالت تعادل قرار می‌گیرند و کلی است زیرا نظام فقط اگر فاقد خلاءهای درونی باشد (طوری که کلمات از جای خود نیفتند و فضای خالی اطراف آنها نباشد) تعادل خود را حفظ خواهند کرد. برای حفظ حالت تعادل کامل، کلمات باید در درون یک فضای بسته، تنگ هم قرار داشته باشند.

دریدا مفهوم نظام همزمان کلی را (که در دستگاه فکری سوسور همان "لانگ" است) رها می‌کند. برای او این که "تمایزها یک بار برای همیشه در یک نظام بسته، در یک ساختار ایستا ثبت شده اند که عملیات همزمانی و لایه‌ای آن را به طور کامل فرا می‌گیرد" (دریدا ۱۹۷۸، ص ۲۱) دیگر کاربردی ندارد. زبان در منش انتشار تا بی نهایت فاقد توازن و تعادل است. دیگر کلمات به طور همزمان بر یکدیگر فشار نمی‌آورند بلکه به طور متوالی بر هم عمل می‌کنند، و هر یک دیگری را واژگون می‌کند. هارلند با ذکر مثالی می‌کوشد موضوع را روشن کند. او می‌نویسد، "'زبان' به مفهوم سوسوری آن مثل اختلاف ولتاژ بین دو قطب مثبت و منفی است، در حالی که زبان در منش انتشار مانند جریان الکتریسیته است که از قطبی به قطب دیگر جاری است، اختلاف ولتاژ را به وجود می‌آورد و از میان می‌برد" (هارلند ۱۳۸۰، ص ۲۰۴).

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نظریه‌ی زبانی دریدا کماکان مبتنی بر تمایز است، اما تمایزی که پیوسته به تعویق می‌افتد. دریدا برای بیان این مفهوم واژه‌ی *differance* را قلب کرده است (که ما از این پس آن را به صورت "تمایز و تعویق" خواهیم نوشت). این واژه در واقع دو معنای فعل *diferer* فرانسه را نشان می‌دهد. که یکی عبارت است از 'به تعویق انداختن' و دیگری 'متمایز کردن'[۱]. دریدا واژه‌ی ابداعی خود را این گونه توضیح می‌دهد، "از یک سو *diferer* بیانگر ناهمانندی، یعنی تمایز، نابرابری یا ناهمسانی است؛ از سوی دیگر، این فعل به معنای به تعویق انداختن، فاصله انداختن و گذرا کردن است، یعنی موکول کردن آنچه در زمان حال تحقق نیافته است به بعد" (دریدا ۱۹۷۳، ص ۲۹). پس تمایز از دید دریدا در هر لحظه به وجود می‌آید و به تعویق می‌افتد و این روند تا بی نهایت ادامه می‌یابد.

واسازی

دریدا (۱۳۸۰، ص۱۹۵) در مطلبی که تحت عنوان "نامه‌ای به یک دوست ژاپنی" منتشر شده است، کوشش می‌کند "نکاتی مقدماتی و بنیادی درباره‌ی واژه‌ی 'واسازی'[۲]" (همانجا) برای پروفسور ایزوتسوی ژاپنی بنویسد. نگارنده به دلیل اهمیت این مطلب، بخصوص از این جهت که مسئله‌ی ترجمه‌ی این واژه به زبان ژاپنی نیز بخشی از بحث دریداست، و واسازی همیشه با ترجمه نیز سر و کار داشته است، ترجیح داد که این بخش را به شرح آن چه دریدا برای ایزوتسو نوشته است اختصاص دهد و از این منظر بلکه به روشن شدن آن کمک کند.

دریدا نامه‌ی خود را با طرح یک سئوال سلبی شروع می‌کند. او می‌نویسد،

---

۱ ـ که معادل انگلیسی آن دو فعل to defer و to differ است.

2 deconstruction

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

در آخرین ملاقات‌مان قول دادم نکاتی مقدماتی و بنیادی درباره‌ی واژه‌ی 'واسازی' برایتان بنویسم. بحثی مقدماتی داشتیم درباره‌ی چگونگی ترجمه‌ی این واژه به زبان ژاپنی، و دست کم کوشیدم تا در صورت امکان از دادن بار منفی [سلبی] به دلالت‌ها یا معانی ضمنی آن اجتناب کنم. پس سئوال پیش روی ما این است که 'واسازی' چه نیست، یا چه نباید باشد. من زیرِ واژه‌های 'امکان' و 'باید' خط می‌کشم، زیرا اگر مشکلات ترجمه را بتوان پیش‌بینی کرد (و مسئله‌ی 'واسازی' نیز یکسره به مسئله‌ی ترجمه و مسئله‌ی زبان مفاهیم، زبان پیکره‌ی مفهومیِ آن چه به اصطلاح متافیزیک 'غربی' خوانده شده است مربوط می‌شود)، نباید با این باور ساده‌لوحانه شروع کنیم که واژه‌ی 'واسازی' در زبان فرانسه با معنایی شفاف، فاقد ابهام و تک بعدی متناظر است.

(همان، ۱۹۵)

دو نکته در نقل فوق از دریدا مطرح است، یکم دریدا توضیح واسازی را با طرح سئوالی سلبی شروع می‌کند، واسازی چه نیست، یا چه نباید باشد. بر اهمیت شروع طرح موضوع به این ترتیب تاکید می‌کنم و در ادامه به آن بازخواهم گشت. و نکته‌ی دوم آن که او تاکید می‌کند نباید با این باور ساده‌لوحانه شروع کنیم که این واژه در زبان فرانسه دارای یک معنای سر راست و یک بعدی است. هر دو نکته، به اختصار، موضع نظری دریدا را درباب معنا، و در نتیجه البته درباره‌ی متن و ترجمه روشن می‌کند. موضع غیابی او در این که چه نیست و نه چه هست ، فقدان مدلول ثابت و قطعی، ناایستایی و پویایی‌های حوزه‌ی دلالت و در نتیجه متن، و اهمیت نظری مسئله‌ی ترجمه (برگرداندن 'معنا' از زبانی به زبان دیگر؟) همه در همین چند سطر آغازین این نامه به نوعی مطرح می‌شوند و این نشانگر اهمیت مطلبی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

است که برای بحث درباره‌ی واسازی انتخاب شده است.

سپس می‌نویسد که کوشیده است واژه‌ی هایدگری *destruktion* را با مقاصد خود وفق دهد که چون "در فرانسه 'تخریب' آشکارا نوعی الزام یا تقلیل منفی را به ذهن می‌آورد که بیشتر نزدیک به 'نفی' نیچه‌ای است تا تعبیر هایدگری یا آن خوانشی که مورد نظر من بود، این کلمه را کنار گذاشتم" (همانجا). از طرح این نکته چه نتیجه‌ای می‌گیریم؟ آن که مفهوم تخریب، یعنی الزام یا تقلیل منفی، مورد نظر نیست؛ نفی نیچه‌ای مورد نظر نیست. پس به نظر می‌رسد هر چند فکر رسیدن به یک واژه‌ی معادل در فارسی بر اساس جنس این نوع بحث که در بخش ابتدایی آمد، یعنی سلبی بودن، غیابی بودن، ترجمه‌ناپذیر بودن و ناگزیر بودن ترجمه، ناممکن است، اما می‌توان گفت معادل‌هایی که مفهوم تخریب را با خود همراه دارند از جمله 'ساختارشکنی' (که خود من ابتدا به کار می‌بردم و در ترجمه‌ی همین نامه نیز از آن استفاده کردم)، شالوده‌شکنی، بن‌افکنی و غیره کمتر مناسب به نظر می‌رسند.

سپس شرحی از معادل‌هایی که در فرهنگ لغت لیتری[1] برای واژه‌ی *deconstruction* و هم‌خانواده‌های آن وجود دارد می‌آورد و البته می‌نویسد، "دیدم که معناهای دستوری، زبانی یا بلاغی به نوعی معنای مکانیکی محدود است. این تداعی بسیار خوب و مساعد بود و خوشبختانه با آن چه مورد نظر من بود سازگاری داشت" (همانجا). معادل‌هایی که در فرهنگ لغت فرانسه آمده است عبارتند از برهم زدن ساختار واژه‌های یک جمله...، باز کردن و پیاده کردن قطعات یک کل، باز کردن و پیاده کردن یک دستگاه برای حمل آن به محلی دیگر،... واسازی نظم و تبدیل آن به نثر و از این دست. آن چه مهم است این نکته است که در ادامه دریدا به گونه‌ای کنایی به ایزوتسو

---

۱ ـ ماکسیمیلین پاول امیل لیتری، ۱۸۸۱-۱۸۰۱، فیلسوف و فرهنگ‌نویس فرانسوی که فرهنگ زبان فرانسه را تدوین کرد.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌نویسد که "طبیعتا لازم است که همه‌ی این‌ها را به ژاپنی ترجمه کنیم، اما با این کار فقط مسئله را به تعویق می‌اندازیم" (همانجا). یعنی به عبارت دیگر او دارد بر این نکته پا می‌فشارد که واژه فقط یک مدخلی در یک نظام ثابت و بسته‌ی همزمانی نیست که به مدلولی ثابت دلالت کند؛ نقدی که او بر سوسور دارد. بلکه هر واژه در یک زبان تاریخی دارد، بازی می‌کند و در بافت‌های متفاوت این بازیگوشی و پویایی را ادامه می‌دهد. آیا می‌توان همه‌ی آنها را به زبانی دیگر (ژاپنی یا فارسی) ترجمه کرد؟

دریدا نیز بحث را با موضوع بافت ادامه می‌دهد. او اشاره می‌کند که این واژه در زبان فرانسه به ندرت استفاده می‌شد و باید "ارزش کاربردی آن از طریق گفتمانی که برمبنای 'در باب گراماتولوژی' شکل می‌گرفت، تعیین می‌شد. و اکنون دقیقا می‌کوشم همین ارزش را روشن کنم، نه معنایی اولیه یا ریشه‌شناختی جدا شده یا بیرون از راهبرد بافتی" (همانجا). می‌بینیم که دریدا خود سخن از ارزش کاربردی و بافتی که این واژه در آن معنا می‌یابد یعنی بافتی که گفتمان *در باب گراماتولوژی* در حال شکل دادن به آن است. حال دریدا می‌کوشد در ادامه این مفهوم را نه بیرون از بافت، بلکه در بافتی که واژه در آن شکل گرفته و بالیده است، برای ایزوتسو شرح دهد، پس می‌نویسد،

> چند کلمه‌ای هم در باره‌ی موضوع 'بافت' بنویسم. در آن زمان ساختگرایی غالب بود. به نظرم رسید 'واسازی' در همان جهت حرکت می‌کند زیرا این واژه دلالت بر توجه خاصی به ساختارها می‌کرد (که خود صرفا نه از نوع ایده بودند، نه شکل، نه ترکیب و نه نظام). واسازی نیز حرکتی ساختگرایانه بود و یا در هر حال حرکتی که نیاز بخصوصی به مسئله‌ی ساختگرایی را در خود داشت. اما در همان حال، حرکتی ضدساختگرایانه بود، و آینده‌ی آن تا حدی به همین ابهام بستگی دارد. ساختارها باید باز می‌شدند، واپاشیده می‌شدند، رسوب‌زدایی می‌شدند

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(همه‌ی انواع ساختارها، زبانی، 'کلام‌محور'، 'آوامحور'- ساختگرایی در آن زمان بخصوص تحت سلطه‌ی الگوهای زبان‌شناختی و به اصطلاح زبان‌شناسی ساختگرای سوسوری بود- اجتماعی، نهادی، سیاسی، فرهنگی و از همه مهم‌تر فلسفی).

(همانجا، ۱۹۷)

مشاهده می‌شود که چطور دریدا اشاره می‌کند به وابستگی پساساختگرایی به ساختگرایی و این که چطور ساختار و واسازی از هم جدایی ناپذیرند؛ و چطور به واقع همین بحث تداوم بحث نظری پساساختگرایان در زمینه‌ی تقابل‌های دوتایی و بازبینی این مفهوم از منظری متفاوت است. ساختگرایی و پساساختگرایی بدون هم بی‌معنی هستند؛ رابطه‌ای تناقض‌آمیز با هم دارند. "واسازی نیز حرکتی ساختگرایانه بود...اما در همان حال حرکتی ضدساختگرایانه بود، و **آینده‌ی آن تا حدی به همین ابهام بستگی دارد.**" (تاکید از نگارنده است). به نظر می‌رسد واسازی یعنی همین رابطه‌ی تناقض‌آمیز، همین چرخه‌ی پویای ساختار و واسازی ساختار؛ و این اشاره که آینده‌ی واسازی به همین ابهام بستگی دارد، نشان می‌دهد که چطور نباید در جستجوی معنایی قطعی برای این واژه بود و آن را باید در این پویایی تناقض‌آمیز جستجو کرد.

دریدا معتقد است واسازی یعنی بازکردن، واپاشیدن و رسوب‌گیری از ساختارها، اما به صراحت اشاره می‌کند که این‌ها عملیاتی منفی نیستند.

به جای ویران کردن، لازم بود درک کنیم که چطور یک 'کل' شکل گرفته است و بعد آن را برای این هدف بازسازی کنیم. هر چند تاثیر نفی‌کننده‌ی واژه ناشی از ساخت دستوری آن

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

> است، پیشوند de قویتر از آن است که بتوان تجلی منفی و سالبه‌ی واژه را به آسانی از بین برد، اگرچه ساخت دستوری واژه می‌تواند نشانگر نوعی بازیافت تبارشناختی باشد تا نفی و تخریب. به همین دلیل است که این واژه، دست کم در خود، هیچ‌گاه برای برای من رضایتبخش نبوده است (...) و باید همیشه با یک گفتمان کلی احاطه شده باشد.
>
> (همانجا، ۱۹۷)

بدیهی است که یک پساساختگرا نباید هرگز از یک واژه و انتخاب آن راضی باشد، زیرا واژه‌ها فراتر از آنند که بتوانند در قلمروی مورد نظر او دام بیفتند و به قول خود دریدا به یتیم نشوند و به بازی‌های دلالی خود خارج از اراده‌ی مولفشان ادامه ندهند. این واژه نیز از این امر مستثنی نیست. اما دریدا به طریق دیگری می‌کوشد آن را در تنگنا قرار دهد. نکته‌ای که کمتر در مطالعات و شرح‌های پساساختگرایانه مورد توجه قرار گرفته است. و آن عبارت است از وجود یک گفتمان کلی. این گفتمان‌های کلی (و نه مولفان) هستند که به هر حال دامنه‌ی بازی‌های دلالی واژگان و شناوری آنها را محدود می‌کنند و حدی از ایستایی را به آنها تحمیل می‌کنند. تناقض کلام دریدا در این بحث هم همین نکته است. نوشته‌ی خود او نیز، بی تردید، در معرض خوانشی که خود او باب کرده است قرار می‌گیرد. او در عین حال که می‌کوشد نگوید واسازی چه هست، گریزی ندارد از آن که سخن از 'بافت' از وجود 'گفتمانی کلی' بگوید، که همچون قاب‌هایی، شناوری معنای این واژه را تا حدی محدود کرده، آن را در قید فضای گفتمانی که واژه در آن شکل گرفته است قرار می‌دهد.

سپس دریدا تاکید می‌کند که "واسازی نه تحلیل است و نه نقد و در ترجمه‌اش باید این نکات منظور شود. واسازی تحلیل نیست، بخصوص به این دلیل که

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیاده کردن (باز کردن و اوراق کردن) یک ساختار، بازگشت به یک عنصر ساده، به سوی یک منشاء کمینه و حل ناشدنی نیست" (همانجا) مانند تحلیل‌هایی که در زبان‌شناسی ساختگرا ما را به عناصر کمینه‌یی چون واج یا تکواژ می‌رساند. مشاهده می‌شود که اگر نقد را به معنای متعارف کلمه در نظر بگیریم و آن را فعالیتی روشنگرانه برای رساندن مخاطبان به 'حقیقت پنهان' متن تلقی کنیم، بی‌تردید واسازی نمی‌تواند فعالیتی از نوع نقد باشد، چون همان طور که دریدا نیز در نقل قول فوق اظهار داشته است واسازی حرکتی در جهت معکوس تولید متن و در نتیجه تحلیل آن به عناصر ساده نیست؛ به نظر می‌رسد واسازی همسوی با مفهوم انتشار عمل می‌کند و زایش بی‌پایان متنی از دل متنی دیگر، دالی به دنبال دال دیگر است، که هیچ یک حقیقت آن دیگری نیست و هیچ یک ساده شده‌ی آن دیگری نیست.

به دنبال این بحث به نظر به طور اجتناب ناپذیر باید به این نتیجه رسید که واسازی روش نیست. دریدا می‌نویسد،

> واسازی یک روش نیست و امکان ندارد که به یک روش بدل شود. بخصوص اگر به دلالت‌های فنی و نظام‌نامه‌ای واژه تاکید شود. حقیقتی است که در برخی محافل دانشگاهی یا فرهنگی (بخصوص در ایالات متحده) 'استعاره'ی فنی و روش‌شناختی که به نظر می‌رسد الزاما به واژه‌ی واسازی پیوست شده است، اغوا کننده بوده است و باعث گمراهی شده است و بحث‌هایی که در این محافل مطرح است از همین جا منشاء می‌گیرد: آیا واسازی می‌تواند به روشی برای خواندن و برای تفسیر تبدیل شود؟ آیا نهادهای دانشگاهی می‌توانند واسازی را بومی کنند و با شرایط تطبیق دهند؟
>
> (همانجا)

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

البته شاهدیم که فرهنگ دانشگاهی آنگلوساکسونی تصویری بسیار متفاوت از آن‌چه دریدا در مورد واسازی به دست می‌دهد، ارائه کرده است و در عمل واسازی نزد دانشگاهیان آمریکایی بخصوص پل دومان و در مکتب واسازی یل[1] به یک روش مدون انتقادی در مطالعات ادبی تبدیل شده است و بارها در کتاب‌های متفاوت نظریه و نقد ادبی فصلی را به خود اختصاص داده است. برای نمونه نگاهی بسیار کوتاه خواهیم انداخت به نمونه‌ای از دستوالعمل‌های واسازی که از کتاب *نقد ادبی: مقدمه‌ای بر نظریه و عمل* نوشته‌ی چارلز ئی برسلر (۲۰۰۷، ۱۲۷-۱۲۹) گرفته‌ایم.

برسلر در ابتدای بخشی که به واسازی اختصاص داده است متذکر می‌شود که "پیروان واسازی به دنبال طرح فلسفه‌ای جدید، نظریه‌ای جدید در تحلیل ادبی، یا مکتب جدیدی در نقد ادبی نیستند" (همانجا ۱۲۷) بلکه راهبرد[2] جدیدی را در خوانش ارائه می‌کنند. حال این که طرح مفهوم راهبرد تا چه حد گویای عملی متفاوت از ارائه‌ی فلسفه‌ای، یا نظریه‌ای یا مکتبی متفاوت است مسئله‌ای است که برسلر به آن نمی‌پردازد و از حوصله‌ی بحث ما هم خارج است؛ بیشتر به نظر می‌رسد او با ترفندی بلاغی و استفاده از واژه‌ی راهبرد می‌خواهد تمایز مورد نظر را بین واسازی و روش‌های دیگر به سطح بیان بکشد هر چند در عمل سرانجام او واسازی رابه یک دستورالعمل فرومی‌کاهد. ناگفته نماند که در مورد این راهبرد می‌نویسد،

> این راهبرد تازه راهبردی است که به ما اجازه می‌دهد در ارتباط با سطوح متفاوت تفسیر که در متن عمل می‌کنند دست به انتخاب بزنیم. به اعتقاد پیروان واسازی همه‌ی سطوح دارای اعتبار هستند. پیروان واسازی همچنین اعتقاد دارند که رویکرد آنها به خوانش، خوانندگان را از وفاداری ایدئولوژیکی که

1 Yale School of Deconstruction
2 strategy

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

محدود کننده‌ی ادراک معنای متن است، رها می‌کند.

(ص ۱۲۸)

نخست این که به نظر نمی‌رسد واسازی ما را به انتخاب سطوح متفاوت تفسیر در متن هدایت کند. دریدا به صراحت در نامه به یک دوست ژاپنی می‌نویسد، "واسازی روی می‌دهد، رویدادی است که منتظر تفکر، آگاهی یا سازمان سوژه، یا حتی مدرنیته نمی‌ماند. خود را نیز وامی‌سازد. می‌توان آن را واساخت. این 'آن' در این‌جا چیزی غیر شخصی نیست که در تقابل با سوبژکتیویته‌ی خود شناختی قرار داشته باشد. درون واسازی است ..." (دریدا ۱۳۸۰، ص ۱۹۸). به نظر می‌رسد این برداشت با آن‌چه برسلر تحت عنوان راهبردی در خواندن مطرح می‌کند تفاوت بسیار دارد.

از سوی دیگر این که گمان کنیم واسازی خواننده را از وفاداری ایدئولوژیکی که محدود کننده‌ی قلمروی معنایی متن است 'رها' می‌کند نیز جای بحث دارد. رها شدن از محدودیت‌های ایدئولوژیکی یعنی قرار گرفتن در کجا و در چه رابطه‌ای نسبت به گفتمان‌های متفاوتی که به یک متن شکل می‌دهند و آن را خوانش‌پذیر می‌کند. این نگاه نسبت به ایدئولوژی و رهایی از آن با توسل به 'راهبرد' واسازی نیز به نظر کمی سر دستی و فاقد مبانی محکم نظری می‌باشد.

سپس برسلر فهرستی را از آن چه باید ما هنگام اتخاذ این به اصطلاح 'راهبرد' واسازانه در پیش بگیریم، همچون یک دستورالعمل به شرح زیر ارائه می‌کند و فقط به ما یادآوری می‌کند که این‌ها هر چند همه در خوانش واسازانه دخیل هستند ممکن است دقیقا به این ترتیب عمل نکنند و ممکن است بالا و پایین شوند. دستورالعمل او به شرح زیر است:

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

- تقابل‌های دوتایی که ناظر بر متن هستند را پیدا کنید.
- در مورد ارزش‌ها، مفاهیم و ایده‌هایی که در پس این تقابل‌ها و عملکرد آنها هستند اظهار نظر کنید.
- جهان‌بینی‌هایی را که قبلا برقرار بوده است، واپاشید.
- احتمال چشم‌اندازهای متفاوت یا سطوح متفاوت معنا در متن را بر اساس وارونگی‌های تازه‌ی تقابل‌های دوتایی بپذیرید.
- به معنای متن امکان ناایستایی و عدم قطعیت بدهید.

(برسلر، ۱۲۸)

ناگفته پیداست که چگونه بحث دریدا در مورد واسازی نزد برسلر به یک دستورالعمل و به یک روشِ 'کشف' تبدیل شده است. به علاوه زبانی که برسلر برای نوشتن این دستورالعمل انتخاب می‌کند نیز جالب توجه است. او مثل سبکی که در هر دستورالعمل دیگری (از جمله دستور آشپزی، دستور نصب یک دستگاه یا غیره) به کار گرفته می‌شود از افعال امری استفاده می‌کند. خود را (یعنی تولید کننده‌ی دستورالعمل) را در جایگاه سوژه‌ی دانای کل حوزه‌ای که دستورالعمل برایش داده می‌شود تلقی می‌کند که با مجموعه‌ای از دستورات (در قالب فعل‌های امری) مخاطبان خود را 'هدایت' می‌کند تا با به کارگیری دستورات او به نتایج مطلوبی در عملیاتی که بناست انجام دهند برسند. جالبترین دستور آخرین دستور است که می‌گوید به معنای متن امکان ناایستایی و عدم قطعیت بدهید[1]. این دیگر بیشتر به یک شوخی شباهت دارد. کل نظریه‌ی پساساختگرا و پیشینه‌ی آن در ساختگرایی بر نوعی رویکرد زبان

1 Allow meaning of the text to be undecidable

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بنیاد و متن بنیاد استوار است که معنا و بازی معنا و نااستواری و عدم قطعیت آن را بیرون از اراده‌ی اذهان و نیت سوژه‌ها (اعم از مولف یا مخاطب) و در اختیار نظام زبان می‌داند. حال چطور می‌توان با فعلی امری گفت که در مرحله‌ی آخر این دستورالعمل، به معنای متن امکان (و در ترجمه‌ی تحت‌اللفظی 'اجازه'ی) ناایستایی و عدم قطعیت بدهید. حاصل عبور مباحث پساساختگرایی از صافی تفکر آنگلوساکسونی چیزی در همین حدود است.

خلاصه‌ی مطلب

در فصلی که گذشت به بررسی دیدگاه‌های مختلف درباره‌ی متن پرداختیم. نخست نظر نشانه‌شناسان بخصوص دیدگاه‌های هلیدی در باب انسجام و پیوستگی را به ذکر نمونه‌هایی بررسی کردیم. سپس به بحث درباره‌ی دیدگاه‌های ساختگرایان درباره‌ی متن پرداختیم و نشان دادیم که دلمشغولی اصلی ساختگرایان در اصل بررسی متن برای رسیدن به نوعی دستور در حوزه‌های متفاوت از جمله روایت است. تلاشی که به شکل‌گیری دانشی تحت عنوان روایت‌شناسی انجامید. در نقد این دیدگاه به تفصیل به بررسی کتابی از عباسی (۱۳۸۰) پرداختیم. آنگاه به شرح دیگاه‌های پساساختگرایان از جمله و مهم‌تر از همه دیدگاه‌های دریدا و بارت متاخر رو آوردیم و مفاهیمی چون نوشتار، غیاب، دلالت بی‌پایان، مرکزگریزی، منش انتشار، دیفرانس (تمایز و تعویق) و واسازی پرداختیم. از سوی دیگر به مفاهیم اثر، متن و مولف از دیدگاه بارت اشاراتی شد. در پایان گرایش به تبدیلِ واسازی به یک روش در نقد ادبی بررسی و نقد شد.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

tarikhema.ir

tarikhema.org

فصل چهارم

رمزگان

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

مقدمه

این فکر که ما تجربه‌امان از جهان را 'رمزگشایی می‌کنیم' تا *شاید* آن را تجربه کنیم؛ این که به طور کلی هیچ تجربه‌ی مبتنی بر امر پیشین، مقدر یا طبیعی وجود ندارد، در اصل منشاء در افکار ساپیر، وورف و لوی استروس دارد (هاوکس ۱۹۷۷، ص ۱۰۶).

بنابراین این ما هستیم که در نظام زبان و دیگر نظام‌های نشانه‌ای دنیایی را که در آن زندگی می‌کنیم، به وجود می‌آوریم. در نتیجه بر اساس چنین دیدگاهی به نظر می‌رسد که هیچ یک از ما نمی‌تواند مدعی دسترسی به تجربه‌ی "رمزگردانی نشده ی"، ناب یا عینیِ 'واقعیتی' باشدکه تصور می‌شود هستی ابدی در دنیا دارد.

پس به نظر می‌رسد در هر کنش ارتباطی تعامل بین تولید کننده‌ی متن (مقصود صرفا متن نوشتاری نیست و مفهومی‌گسترده‌تر مورد نظر است که در فصل ششم به تفصیل به معرفی آن خواهم پراخت) و مخاطب، رابطه‌ای خنثی و به اصطلاح هاوکس 'بی غرض' (همان، ص ۱۱۰) نیست، بلکه رابطه‌ای

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیچیده است مبتنی بر شرایط اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی ، فرایندی که به قول بارت با ساختارِ به همان اندازه پیچیده‌ی رمزگان سر و کار دارد. رمزگان‌ها در حکم نهادهایی عمل می‌کنند که – چه از وجودشان آگاه باشیم یا نه – به **تعدیل**، **تعیین** و از همه مهم تر **تولید** معنی می‌پردازند. در نتیجه مشاهده می‌کنیم، هر متنی، چنان چه به درستی تحلیل شود، نه بازتاب 'واقعیت' بلکه تولید کننده و تکثیر کننده‌ی واقعیت است. در این فصل به بررسی مفهوم رمزگان و جایگاه آن در نظریه‌ی نشانه‌شناسی، رمزگان‌های خاص یا رمزگان‌های فرعی و فرایند بیش‌رمزگذاری و دیدگاه‌های متفاوت در طبقه‌بندی رمزگان‌ها خواهیم پرداخت.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

رمزگان، رمزگان‌های خاص و بیش‌رمزگذاری

هر رمزگان در اصل بدنه‌ای از دانش است و کیفیت معرفت‌شناختی دارد. اکتسابی است و کسب آن در بستر زندگی اجتماعی انسان ممکن می‌شود. به همین دلیل هر رمزگان دارای وجه تاریخی است، نوعی دانش انباشته و در همان حال پویای تاریخی است. ناگهان شکل نمی‌گیرد و ناگهان از میان نمی‌رود. فرهنگ شبکه‌ی پیچیده‌ی رمزگان‌هاست و نظام جامع این دانش‌هاست. هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید و دریافت و تفسیر متون را ممکن می‌کند. بیشتر بافت بنیاد و فرهنگ بنیاد است. زبان مهم‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان است، زیرا همه‌ی رمزگان‌های دیگر، از جمله رمزگان‌های آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات، نظام‌های حرکتی و فواصل و غیره به واسطه‌ی زبان و از طریق انبوهی روایات و حکایات انباشته شده در فرهنگ قابل توصیف و بیان هستند.

رمزگان‌ها نظام‌های ارزش‌گذاری‌اند و به هنجارها و ناهنجاری‌های هر جامعه معنی می‌بخشند. یک شهری اگر از رمزگان آداب در روستا آگاه نباشد ممکن

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

است از دید روستاییان فردی بی‌تربیت و آداب نادان به نظر برسد زیرا تعارض رمزگان آداب نزد او و روستاییان باعث می‌شود نشانه‌های رفتاری او از نظر دیگران ناهنجار یا بی‌معنا به نظر برسند. عکس این نیز صادق است.

با توجه به وجه اجتماعی رمزگان، بی‌تردید باید از اشتراک آن در بین اعضای یک جامعه و درونی شدن آن در جامعه سخن گفت. اما در واقع خود مفهوم جامعه و حدود آن ناشی از نوعی قرارداد است (که بیشتر مبنای سیاسی دارد تا فرهنگی، مثلا وقتی می‌گوییم جامعه‌ی ایران درست مثل وقتی می‌گوییم فرهنگ ایرانی بیشتر متکی بر مرزهای سیاسی تعیین کننده‌ی حدود قلمروی کشور ایران هستیم). در واقع می‌خواهم به این نکته بپردازم که در ارتباط با موضوع رمزگان به مثابه‌ی نهادی اجتماعی ما با وضعیتی سلسله مراتبی روبرو هستیم. یعنی اعضای یک جامعه به نسبت دانش‌اشان از رمزگان‌های متفاوت در رابطه‌ای سلسله‌مراتبی نسبت به هم قرار دارند. به این معنا که دانش رمزگان‌ها پدیده‌ای همگن نیست که در جامعه به یک نسبت تقسیم شده باشد. حتی در مورد زبان که به نظر می‌رسد عام‌ترین رمزگان مشترک بین اهالی یک جامعه است (و شاید بتوان گفت که برعکس این اشتراک زبانی است که به مفهوم هویت مشترک اجتماعی شکل داده است) باوضعیتی متکثر و ناهمگن روبرو هستیم. یعنی رمزگان زبان نیز بدنه‌ای از دانش نیست که به شکل همگن و یکسان در نزد همه‌ی گویشوران یک زبان وجود داشته باشد. پیوسته با سطوح متفاوت اشتراک و تفاوت در رمزگان در بین گروه‌های متفاوت اجتماعی روبروییم.

برای مثال به قطعه‌ی زیر که از یک متن علمی گرفته شده است توجه کنید:

"در واقع تبهگنی یک تراز برابر است با تعداد راه‌هایی که اعداد مغناطیسی می‌توانند، با توجه به محدودیت‌های ناشی از اصل طرد، برای یک آرایش ثابت n-l مرتب شوند. خواننده باید خود را متقاعد کند که آرایش $(1s^1,2p^1)$ در

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

هلیوم دوازده بار تبهگن است" (سل ویدر ۱۳۸۱، ص ۳۳۴). این قطعه به زبان فارسی نوشته شده است اما تقریبا به جز استادان و دانشجویان فیزیک و یا خوانندگانی که به هر دلیلی با این علم آشنایی دارند، دیگران چیزی از آن نخواهند فهمید جز آن که می‌فهمیم به زبان فارسی است. در اینجا با پدیده‌ی *بیش‌رمزگذاری*[1] روبرو هستیم، که یعنی زبان یا نظام نشانه‌ای به شکلی خاص‌تر به کار رفته است. بیش‌رمزگذاری ارتباط غیرمستقیم با بزرگی جامعه‌ی آشنا به رمزگان دارد. یعنی هر چه بیش‌رمزگذاری بیشتر باشد جامعه‌ی مخاطب، یعنی جامعه‌ی آشنا با رمزگان کوچکتر می‌شود.

حال ممکن است گفته شود که این متنی علمی است و بدیهی است که داشتن دانش آن علم، یا به عبارت دیگر رمزگان خاص زبان تخصصی آن علم ضروری است اما در موارد دیگر زبان رمزگانی عمومی است. مثال دیگری می‌آورم تا نشان دهم که هرچند اشتراکات یک زبان مثل زبان فارسی عامل به وجود آمدن یک جامعه‌ی زبانی است، اما حتی در مورد رمزگانی چنین جامع چون زبان نیز با ناهمگنی و تنوع میزان آشنایی با رمزگان روبرو هستیم. به این نمونه توجه کنید: "هی کلید نکن. یهو مگسی می‌شم جلوبندیتو می‌ریزم پایین." این قطعه نیز به زبان فارسی است. اما این بار نیز هر چند نسبت به متن علمی با شدت کمتری، ولی برقراری ارتباط نیازمند تسلط به رمزگان‌های خاص‌تر، یا جنبه‌های بخصوصی از رمزگان زبان فارسی است. در این‌جا نیز با بیش‌رمزگذاری روبرو هستیم.

در مورد رمزگان‌های غیر زبانی، از جمله قلمروهای مربوط به هنر و ادبیات و امثال آن موضوع روشن‌تر است. برای مثال لازمه‌ی خوانش هنر مدرنیستی آشنایی با رمزگان‌های ناظر بر کارکردهای ارتباطی و نقش‌های نشانه‌ای آن است و به همین نسبت جامعه‌ی مخاطب خاص‌تری خواهد داشت.

---

1 overcoding

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پس رمزگان‌ها جنبه‌ی اجتماعی و در نتیجه تاریخی دارند. اکتسابی‌اند و چون بدنه‌ای از دانش باید فراگرفته شوند. متنوع‌اند از رمزگان زبان گرفته تا رمزگان‌های پوشاک، غذا، آرایش، مد، ادا و اطوار و اشارات، و ... . در جامعه نیز به گونه‌ای ناهمگن پراکنده‌اند و هر جامعه نسبت به رمزگان‌های متفاوت ممکن است به گروه‌های اجتماعی متعددی تقسیم شود. از سطوحی عام و فراگیر و حتی جهانی (مانند برخی ژست‌ها) گرفته تا سطوحی بسیار خاص را در برمی‌گیرند. پیوسته با هم در تعامل‌اند. زبان هیچ‌گاه بدون حالات بیانگر بدن و ژست و ایما و اشارات به کار گرفته نمی‌شود. رمزگان پوشاک، در کنار رمزگان زبان، و رمزگان آداب و آیین مجموعه‌ی چگونگی حضور یک فرد در یک مراسم را تعیین می‌کند و غیره.

بارت و رمزگان‌های پنج‌گانه

از همین روست که بارت در *اس/زد* متن را حاصل تعامل رمزگان‌ها می‌داند و نوعی طبقه‌بندی پنج‌گانه از انواع رمزگان‌های دخیل در ساز و کارهای معنایی متن ارائه می‌دهد و آن را در بررسی متنی از ادبیات رئالیستی فرانسه، یعنی داستان *سارازین* بالزاک به کار می‌گیرد که به اختصار به آن می‌پردازیم.

بارت در *اس/زد*، تحلیل کم و بیش فراگیری از رمزگان دخیل در خواندن و نوشتن ارائه می‌دهد که شرح مختصری از آن در اینجا ضروری به نظر می‌رسد. *اس/زد* در واقع تحلیل همه جانبه‌ای است که بارت از *سارازین* بالزاک به دست می‌دهد. هدف بارت آن است که که ماهیت دلالتگر **کلی** متن را نشان دهد (هاوکس ۱۹۷۷، ص ۱۱۶). روش او عبارت است از تقطیع داستان (یا به قول خود بارت "فروپاشاندن آن؛ گویی زلزله‌ای خفیف آمده باشد؛ بارت ۱۹۷۴، ص ۱۳) به ۵۶۱ واحد خوانش[1] (واحدهای خوانش با طول کم و بیش

1 lexias

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متفاوت) و سپس تحلیل این 'دال‌های متنی' بر اساس پنج رمزگان، که عبارتند از:

رمزگان هرمنوتیکی

رمزگان هرمنوتیکی عبارت است از "همه‌ی واحدهایی که نقش‌اشان عبارت است از طرح سوال، پاسخ به آن سوال، و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است یا سوالی را صورتبندی کنند و یا پاسخ به آن را به تاخیر بیندازند؛ یا حتی معمایی را طرح کنند و ما را به سوی راه حل آن رهنمون کنند" (همان، ص ۱۷). هاوکس (۱۹۷۷، ۱۱۶) می‌نویسد که "این به واقع همان رمزگان داستان گویی است، که به واسطه‌ی آن روایت سوالاتی را پیش می‌کشد، و تعلیق و رمزوارگی می‌آفریند، و سرانجام در مسیر خود گره گشایی می‌کند. بنابراین عنوان داستان بالزاک نمونه‌ای از رمز هرمنوتیکی است (ما را وامی‌دارد که بلافاصله بپرسیم چه کسی؟ چرا؟). عملکرد همین رمزگان را می‌توان در این واحد خوانش دید؛ "هرچند، متاسفانه راز لانتیس دائما حس کنجکاوی را برمی‌انگیزد..." که نشان دهنده‌ی"به رمز در آوردن" رازی است که طبیعتا خواننده باید به دنبال کشف آن باشد و داستان نیز آشکارا وعده‌اش را می‌دهد. این رمزگان معمولا با نظام نحوی، واژگان و غیره سر و کار دارد و می‌توان آن را بر اساس 'شکل' کلی‌اش تشخیص داد: یک روند رمزآلود به همراه وعده‌ی ضمنی رمزگشایی: آفرینش حالت تعلیق، و به دنبال آن گره گشایی.

رمزگان معنایی[1] یا دال‌ها

مقصود رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارات معنایی یا "بازی‌های

1 semes

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

معنا"[1] (بارت ۱۹۷۴، ص ۱۹) بهره می‌گیرد و توسط دال‌های بخصوصی تولید می‌شود: برای مثال دوباره اسم داستان را در نظر بگیرید، *سارازین* (Sarrasine)، e پایانی در این رمزگان نشان دهنده‌ی تانیث است (و جالب است که در انتقال نام از زبان فرانسه به رمزگان زبان فارسی این جنبه از معنی (و البته شاید بسیاری از دلالت‌های دیگر) دریافت نمی‌شود)؛ و این تانیث کیفیتی است که در کانون بسیاری از پیچیدگی‌های بعدی داستان قرار دارد. در واحد خوانش (۴) می‌خوانیم: "ساعت الیزه-بوربون تازه به صدا در آمده بود و فرارسیدن نیمه شب را اعلام کرده بود" که به طور ضمنی نشان دهنده‌ی ثروت باد آورده و ناسالم است. بارت خود در این زمینه نوشته است،"محله‌ی *نوکیسه‌ها* فوبور سن اونوره*(nouveaux riches)*، Faubourg Saint-Honore از طریق رابطه‌ای مجازی (مجاز جزء به کل) معرف پاریس دوران بازگشت بوربون‌ها به تخت است، دوره‌ی اسرارآمیز ثروتهای بادآورده و مشکوک؛ کانون احتکار و سفته بازی (همان، ص ۲۱). این رمزگان کم و بیش شبیه مضمون آشنای نقد انگلیسی- آمریکایی، یعنی 'درونمایه' یا 'ساختار مضمونی' است.

رمزگان نمادین

رمزگان نمادین رمزگان 'گروه بندی‌ها' یا ترکیب بندی‌های قابل تشخیص است، که به طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب بندی غالب را می‌سازند. بنابراین در واحد خوانش (۲) "عمیقا در یکی از رویاهای روزانه‌ام فرو رفته بودم..." در تقابل یا ماهیت متضاد 'روز/رویا' نخستین مورد از آن چه به الگوی گسترده‌ای از تقابل‌ها و تضادها می‌انجامد و پیوسته در داستان بازتولید می‌شود نشان داده شده

1 flickers of meaning

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

است؛ تقابل‌هایی که با ورود برداشت جنسی از 'تضادها' (مذکر/مونث) به دورن *معنای* کلی متن به اوج خود می‌رسد. از دید اندیشمندان انگلیسی- آمریکایی رمزگان دال‌ها و رمزگان را به دشواری می‌توان از هم متمایز کرد.

رمزگان کنشی[1]

مقصود رمزگان 'کنش‌ها'ست (همان، ص ۱۸). این رمزگان که منشاء در مفهوم proairesis ، "توانایی عقلانی تعیین نتیجه‌ی عمل"، دارد در مواردی چون واحد خوانش (۲) دیده می‌شود: "عمیقا در یکی از رویاهای روزانه ام فرو رفته بودم"، که نشان دهنده‌ی حالت جذب و فریفتگی است (عمیقا ... فرورفته بودم) " و خود به طور ضمنی حکایت از وقوع رویدادی برای ختم این حالت دارد" (همان، ص ۱۸) – یعنی چیزی شبیه "... و بعد اتفاقی افتاد و وضعیت را تغییر داد". به عبارت دیگر این رمزگان با زنجیره‌ی رویدادها سر و کار دارد که در جریان خواندن و با گرد آمدن اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد، ثبت می‌شوند و نامی به خود می‌گیرند، مثلا می‌گوییم سکانس 'قتل'، یا سکانس 'ولگردی'. بنابراین، "از آنجا که این رمزگان بیشتر مبنای تجربی دارد تا عقلانی، تلاش برای طرح بندی آن بیش از این به نظر بی فایده می‌رسد (همان، ص ۱۹).

رمزگان فرهنگی

این رمزگان به شکل صدایی 'اخلاقی'، جمعی، بی نام و مقتدر تجلی می‌یابد که از جانب و درباره‌ی آن چه دانش "پذیرفته شده" یا خرد نامیده شده است، سخن می‌گوید. "رمزگان فرهنگی مجرای ارجاع متن است به بیرون، به دانش عمومی(هنر، پزشکی، سیاست، ادبیات و غیره). رمزگان فرهنگی قلمرو

1 Proairetic

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اسطوره شناسی و ایدئولوژی است... در هم بافته شدن این مرجع‌ها حس واقعیت را در متن به وجود می‌آورد، زیرا خود این افکار باورهای "طبیعی" و موجه فرهنگی‌اند؛ اینها را همگان به طور طبیعی می‌دانند" (کوارد و الیس ۱۳۸۰، ص ۱۸۱).

به نظر بارت این پنج رمزگان، قابلیت فهم متن (در *اس/زد* متن *سارازین* را) سامان می‌دهند ... دو رمزگان، یعنی رمزگان کنشی و رمزگان هرمنوتیکی عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر و به سوی آن غایت اجتناب ناپذیر پیش می‌برند و سه دستگاه رمزگان دیگر، یعنی رمزگان دال‌ها، رمزگان فرهنگی و رمزگان نمادین اطلاعات اساسی را فراهم می‌کنند و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به دست می‌دهند.

طبقه‌بندی‌های دیگر

نشانه‌شناسان طبقه‌بندی‌های متفاوتی از رمزگان‌های مختلف دخیل در ارتباطات بین‌انسانی ارائه کرده‌اند که طیف کم و بیش متنوعی را در بر می‌گیرد. از جمله می‌توان به تمایز بین رمزگان‌های رقومی (دیجیتال) و قیاسی[1] اشاره کرد. یوهانسن و لارسن (۲۰۰۲، ص۸) در این زمینه می‌نویسند،

> دو نوع رمزگان وجود دارد: دیجیتال و آنالوگ (نگاه کنید به ویلدن ۱۹۷۲: فصل ۷). ... . رمزگان‌های دیجیتال مبتنی بر تمایزآشکار بین عناصری هستند که انتخاب و ترکیب می‌شوند؛ رمزگان‌های دیجیتال از اصل *این یا آن*[2] پیروی می‌کنند. رنگ‌های اصلی قرمز و زرد و آبی ناشی از ترکیب با یکدیگر نیستند و هر یک منحصر به فردند؛ بنابراین می‌توان آنها را مناسب برای رمزگذاری دیجیتالی دانست. ... رنگ‌ها را می‌توان

1 analogue
2 Either-or principle

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

به طریق قیاسی نیز رمزگذاری کرد. وقتی رنگ‌ها را روی یک پالت با هم مخلوط می‌کنیم در واقع درگیر نوعی رمزگذاری قیاسی هستیم. در این مورد رمزگان ناظر بر رابطه‌ی بین رنگ‌ها نیست، بلکه ناظر بر رابطه‌ی بین آنها و چیزهایی است که در نقاشی بازنموده می‌شوند. رنگ‌های این چیز ممکن است بیشتر یا کمتر مشابه با رنگ‌های آن چیز در جهان واقعی باشد. روی بوم، رنگ سبز را می‌توان طوری مخلوط کرد که به رنگ علفزار نزدیک شود. در این‌جا رمزگانی قیاسی در کار است: رمزگان قیاسی از اصل *کم یا بیش*[1] پیروی می‌کند.

(همان، صص۹-۸)

طبقه‌بندی‌های دیگری نیز وجود دارد. از جمله طبقه‌بندی چندلر که رمزگان‌ها را به اجتماعی، متنی و تفسیری تقسیم کرده است و برای هر یک نیز نمونه‌هایی آورده است و رمزگان‌های ثانویه‌ای[2] تعریف کرده است. زبان کلامی، رمزگان‌های بدنی، رمزگان‌های کالایی، رمزگان‌های رفتاری را از جمله رمزگان‌های اجتماعی می‌داند. و برای مثال برای رمزگان زبان کلامی، رمزگان‌های ثانویه‌ی واج‌شناختی، نحوی، واژگانی، همونـدی و پیرازبانی را برمی‌شمارد و برای رمزگان‌های بدنی از رمزگان‌های ثانویه‌ی تماس بدنی، مجاورت، جهت‌گیری جسمی، وضع ظاهری، بیان چهره‌ای، نگاه، حرکات سر، ژست‌ها و اطوار و اشارات سخن می‌گوید. مد، لباس و اتومبیل را زیر مجموعه‌ی رمزگان کالایی و آیین و آداب، بازی‌ها و نقش بازی کردن را زیر مجموعه‌ی رمزگان‌های رفتاری می‌داند.

رمزگان‌های علمی، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی (از جمله کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم و غیره در حوزه‌هایی چون شعر، نمایش، نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی

1 More-or-less principle
2 subcode

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و غیره)، رمزگان‌های مربوط به ژانر، سبک و فنون بلاغی، و رمزگان‌های رسانه‌های جمعی از جمله رمزگان‌های عکاسی، تلویزیونی، فیلمی، رادیویی، روزنامه و مجله چه از جنبه‌ی فنی و چه قراردادی را در زمره‌ی رمزگان‌های متنی قرار می‌دهد.

رمزگان‌های ادراکی و همچنین رمزگان‌های ایدئولوژیکی را در ردیف رمزگان‌های تفسیری قرار می‌دهد. و سپس می‌نویسد، "این سه نوع رمزگان با سه نوع دانش که مورد نیاز تفسیرگران متن است متناظرند؛ این دانش‌ها عبارتند از:

۱- دانش درباره‌ی جهان (دانش اجتماعی)
۲- دانش درباره‌ی رسانه و ژانر (دانش متنی)
۳- دانش درباره‌ی رابطه‌ی بین (۱) و (۲) (قضاوت‌های وجهی[1] یا صدق و کذب)" (چندلر ۲۰۰۲، صص ۱۵۰-۱۴۸).

چندلر سه رمزگان پیشتر گفته شده را با سه قلمروی دانش متناظر می‌داند. گرایش به طبقه‌بندی بی‌شک به تسهیل شناخت می‌انجامد اما همان طور که گفته شد این طبقه‌بندی‌ها نمی‌توانند خنثی باشند در نتیجه به شناختی خنثی (مگر چنین چیزی وجود دارد؟) نمی‌انجامند. برای مثال اجازه بدهید به همین طبقه‌بندی چندلر و سه شاخه‌ی دانشِ متناظر با آن نگاهی بیندازیم. چندلر از رمزگان‌های اجتماعی، متنی و رمزگان‌های تفسیری سخن می‌گوید و آنها را به سه حوزه‌ی دانش درباره‌ی جهان (دانش اجتماعی)، دانش مربوط به رسانه و ژانر و دانش مربوط به رابطه‌ی دو حوزه‌ی نخست سخن می‌گوید. سئوال این است که آیا دانش اجتماعی بدنه‌ای ناب از دانش است یا آن که دانش اجتماعی نیز از طریق متن تولید و بازتولید شده است و ترفندهای متنیِ مبتنی بر رمزگان‌های متنی در مورد چگونگی آن و چگونگی تفسیر ما از صدق یا

1 Modality judgements

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

کذب بودن آن یا به قولی قضاوت وجهی ما نقش دارند. بی‌تردید خودِ دانش اجتماعی در چارچوب‌های ایدئولوژیکی و از طریق صدق‌نمایی یا فرایندهای طبیعی‌شدگی ناشی از اعمال ترفندهای متنی شکل گرفته است و در واقع نه یک دانش بلکه دانش‌های اجتماعی داریم. ناگفته نماند که چندلر نیز اشاره‌ی کوتاهی در پرانتز می‌کند که "(هر چند، در نظر داشته باشید که همه‌ی رمزگان‌ها را می‌توان رمزگان‌های ایدئولوژیکی دانست)" (همان، ص ۱۵۰).

نکته‌ی دوم این که این طبقه‌بندی به نظر می‌رسد بر این اصل اثبات‌گرایانه مبتنی باشد (هر چند تلویحی) که جهانی هست و زبانی و رابطه‌ای تفسیری بین زبان و جهان که یا صدق است و یا کذب. در حالی‌که کار زبان نه دلالت بر جهان بلکه ایجاد شبکه‌ای دلالتی برای فعال کردن ارتباطات بین انسانی است که بی‌تردید محدود به ارجاع به هستی‌های جهان خارج و دلمشغولیِ صدق یا کذب بودن این ارجاعات نمی‌شود (مقایسه کنید با سجودی ۱۳۸۵).

گیرو نیز تقسیم بندی‌ای از رمزگان‌ها ارائه کرده است. او رمزگان‌ها را به سه دسته‌ی کلی رمزگان‌های منطقی، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و رمزگان‌های اجتماعی تقسیم می‌کند. اما پیش از آن که وارد بحث این رمزگان‌ها شود که سه فصل عمده‌ی کتاب او را تشکیل می‌دهد به دو سطح معنایی پیام و "دو شکل متضاد دلالت" (گیرو ۱۳۸۰، ص ۶۴) می‌پردازد. یکی از دو شکل دلالت را مبتنی بر نشانه‌های منطقی و فنی و دیگری را ناشی از کارکرد نشانه‌های احساسی و زیبایی‌شناختی می‌داند. در ادامه می‌نویسد، "پس پیام دو سطح معنایی دارد: یکی معنای فنی که بر شالوده‌ی یکی از رمزگان‌ها استوار است و دیگری معنای هنری که گیرنده‌ی پیام بر اساس نظام‌های تلویحیِ تاویلی که به واسطه‌ی کاربرد و به میزانی کم یا زیاد اجتماعی و قراردادی شده‌اند، آن را خلق می‌کند. و تا جایی که بر سر معنای این نشانه‌ها توافق وجود داشته باشد، می‌توان چنین انگاشت که این نشانه‌ها شان رمزگان فنی را به خود می‌گیرند"

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(همان، ص۶۴). در این بخش از بحث گیرو دو نکته‌ی قابل تامل وجود دارد. نخست آن که چرا معناهای دیگر که تلویحی هستند باید الزاما هنری یا زیبایی‌شناختی تلقی شوند (مانند مثالی که خود او از معنای کلاه بزرگ قهرمان مادام بواری اثر فلوبر می‌آورد و می‌نویسد که هم معنای کلاه می‌دهد و هم به صورت تلویحی بر "نسنجیدگی، بدسلیقگی و عدم ظرافت شارل در برخورد با دوستانش است" (همان ص ۶۲) دلالت می‌کند). معناهای ضمنی یا تلویحی واژگان یا نشانه‌های غیرکلامی نیز مبتنی بر رمزگان‌های درونی شده و البته پویای اجتماعی هستند در غیر این صورت قابل دریافت نمی‌بودند، هر چند این دریافت همان طور که پیشتر گفته شد، چه در مورد متون هنری و چه در مورد معناهای ضمنی نسبی است و به میزان دسترسی به رمزگان‌های دخیل مربوط است. دوم این که گیرو در هر حال می‌پذیرد که معنای دوم نیز مادامی که بر سر آن توافق وجود دارد شان یک 'رمزگان فنی' را پیدا می‌کند. نگارنده معتقد است که اگر بحث نسبی بودن دسترسی به رمزگان‌ها و متنوع بودن رمزگان‌های دخیل را که پیشتر گفته شد در نظر بگیریم آن وقت ضرورتی پیدا نمی‌کند که یک معنا را ناشی از عملکرد رمزگان و سطح دیگری از معنا را ناشی از عملکرد آن چه گیرو 'نظام‌های هرمنوتیکی' نامیده است بدانیم. آیا نظام‌های هرمنوتیکی خود دارای ویژگی‌های رمزگان‌ها نیستند. گیرو می‌نویسد "در مورد نخست (یعنی سطح اول معنا، یا آن‌جا که کلاه یعنی 'کلاه') ما با یک رمزگان، یعنی با نظامی از قراردادهای آشکار و اجتماعی شده مواجه‌ایم، و در مورد دوم، (یعنی آن‌جا که کلاه نشانه‌ی نسنجیدگی و بدسلیقگی شخص است) با یک نظام هرمنوتیکی روبروییم که نظامی است از نشانه‌های تلویحی، نهانی و کاملا مشروط" (همان ص ۶۳، نوشته‌های داخل پرانتز از نگارنده است).

به نظر نگارنده می‌رسد که این شیوه‌ی تقسیم بندی بین رمزگان‌های به اصطلاح

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

منطقی و فنی از یک سو و نظام‌های هرمنوتیکی از سوی دیگر، کماکان نشانگر نوعی تقسیم بندی بین نظام‌هایی است که قادرند دلالت صدق و حقیقی و پذیرفته شده به جهان بکنند و نظام‌هایی که تفسیر پذیرند. در رمزگان‌ها که از نظر گیرو به سطح اول معنا مربوط می‌شوند دلالت به نظر قطعی و عینی می‌رسد (تجربه‌گرایی و باور به حقیقت تجربی) و در سطح دوم که از نظر او قضاوت هرمنوتیکی است، رمزگانی دخالت ندارد و معنا تلویحی است و البته 'هنری یا زیبایی شناختی'. در حالی‌که ارتباطات زبانی و غیر زبانی سرشار است از معانی ضمنی، تلویحی، استعاری و کنایی که بی‌تردید بر اساس رمزگان‌های درونی شده در دستگاه فرهنگی قابل دریافت هستند هر چند با توجه به تنوع میزان دسترسی به رمزگان‌ها ممکن است در مورد دریافت آنها اتفاق نظر وجود نداشته باشد. برای نشان دادن نگرانی تجربه‌گرایانه‌ی گیرو به نقل قول زیر از او توجه کنید، "اما رمزگان‌های فنی بر نظامی دلالت می‌کند که از روابط عینی، واقعی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر صورت بسته است (یا این گونه تلقی می‌شود)" (همان، ص ۶۵). روابط عینی، واقعی، قابل مشاهده و اثبات پذیر چه معنایی می‌تواند داشته باشد جز آن که نشان بدهد گیرو از سویی اعتقاد به حقیقتی عینی وابسته به جهان مادی و تجربی دارد که از نظر او با رمزگان‌های منطقی و فنی تنظیم می‌شوند و از سوی دیگر عالم خیال و معناهای ضمنی که با نظام‌های هرمنوتیکی تنظیم می‌شوند. هر چند به نظر نگارنده آن عینیت‌گرایی و تجربه‌گرایی نیز گرایشی ایدئولوژیکی است که با زبان و نظام‌های نشانه‌ای تولید و همچون گزاره‌های صدق بازنموده می‌شود. راهی برای دستیابی مستقیم و بی‌واسطه‌ی نظام‌های نشانه‌ای به جهان نیست. با نقل بدون شرحی از گیرو به بحث این بخش خاتمه می‌دهم. "پس ما از سویی رمزگان‌های فنی‌ای در اختیار داریم که بر یک تجربه‌ی عقلانی دلالت می‌کنند، و از سوی دیگر، دارای رمزگان‌های هنری‌ای هستیم که دنیایی

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

خیالین می‌آفرینند، دنیایی که بر تجربه‌ای غیرعقلانی یا هر تجربه‌ای دلالت می‌کند که در هر صورت نشانه‌های فنی را راهی به آنها نیست" (همان ص ۶۵).

رمزگان‌های سیستمی و رمزگان‌های فرایندی/ دیدگاه اکو

یکی دیگر از تقسیم‌بندی‌های قابل توجه، تقسیم‌بندی رمزگان‌ها به رمزگان‌های سیستمی (یا ساختاری) و رمزگان‌های فرایندی است. این تقسیم‌بندی در اصل منشاء در بحث مفصلی دارد که اکو در کتاب *نظریه‌ی نشانه‌شناسی* در باب رمزگان ارائه کرده است و شرحی از آن در ادامه خواهد آمد. اما پیش از آن به اختصار به این تمایز خواهیم پرداخت.

یوهانسن و لارسن (۲۰۰۲) معتقدند که نشانه‌شناسی در دو سطح رمزگانی که همرمان فعال هستند، سر و کار دارد. "در سطح نخست رمزگان‌هایی هستند که مجموعه‌ای از عناصر را به نظامی مشخص و نه الزاما بسته، پیوند می‌زنند. در سطح دوم رمزگانی که دست کم دو مورد از چنین نظام‌هایی را به هم می‌پیوندد. گروه اول رمزگان‌های ساختاری و گروه دوم رمزگان‌های فرایندی نامیده می‌شوند (مقایسه کنید با اکو ۱۹۸۴، صص ۱۶۴-۸۸)" (یوهانسن و لارسن ۲۰۰۲، ص ۱۱). آنها رمزگان‌های فرایندی را رمزگان‌های نشانه‌شناختی به معنای واقعی کلمه می‌دانند و فقط این گروه را رمزگان می‌نامند. گفته شد که رمزگان‌های فرایندی بین دو یا چند رمزگان ساختاری پیوند برقرار می‌کنند یا به عبارت دیگر نوعی ترجمه‌ی یک ساختار به ساختار دیگرند. برای مثال مجموعه‌ی سه رنگ قرمز و زرد و سبز وقتی به نوعی تعامل ترجمه می‌شود و در نتیجه جریان رفت و آمد خودروها و عابران پیاده را کنترل می‌کند، به یک رمزگان فرایندی تبدیل می‌شود. به عنوان مثال دیگری که ساختار پیچیده‌تری دارد می‌توان به مجموعه‌ی ۵۲ برگی ورق‌های بازی اشاره

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

کرد. در سطح نخست با یک ساختار روبرو هستیم که قابل توصیف است زیرا دارای یک رمزگان ساختاری و عناصری در آن در یک نظام تمایزی نسبتا پیچیده قرار دارند. دو رنگ قرمز و سیاه و چهار شکل خاج، پیک، دل و خشت نخست یک ساختار متمایز چهارتایی را به وجود می‌آورد که هر یک از این چهار گروه در درون خود دارای یک ساختار همسان هستند یعنی ده برگ که به موجب نظام عددی یک تا ده از هم متمایز شده‌اند و سه برگ دیگر که به موجب یک نظام تصویری (بی‌بی، شاه و سرباز) از هم متمایز شده‌اند (در ضمن هر گروه خود را به واسطه‌ی رنگ و شکل از گروه دیگر متمایز می‌کند). تا اینجا با یک رمزگان سیستمی که به قول اکو همان ساختار است روبرو هستیم. اما وقتی سطح دومی از قواعد عمل می‌کند و به هر یک از این برگه‌ها که قبلا در درون یک نظام ساختاری در رابطه با دیگر برگه‌ها قرار گرفته است، ارزش تازه‌ای می‌بخشد یک بازی شکل می‌گیرد. سطح اول یک نظام ساختاری است و فقط در سطح دوم است که بازی شکل می‌گیرد و بازی بدون حضور انسان‌هایی که به رمزگان فرایندی آن بازی آشنایی داشته باشند، اتفاق نمی‌افتد. فقط در این سطح است که رمزگان فرایندی یک ساختار را به ساختار دیگری پیوند می‌زند و برگه‌ها در نظام متفاوتی ارزش‌های متفاوتی پیدا می‌کنند و از سطح ایستای ساختاری اولیه به سطح برهمکنش و تعامل وارد می‌شوند.

همان طور که پیشتر گفته شد اساس این بحث بازمی‌گردد به نظریه‌ای که اکو در باب رمزگان در کتاب *نظریه‌ی نشانه‌شناسی* (۱۹۷۹) ارائه کرده است که شرحی از آن در زیر می‌آید:

اکو بین ارتباط و دلالت تمایز قائل می‌شود هر چند معتقد است که نشانه‌شناسی ارتباط و نشانه شناسی دلالت مانعه الجمع نیستند، گرچه با هم متفاوتند. اکو فرایند ارتباطی را انتقال سیگنالی از منبعی، از طریق یک فرستنده

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و به واسطه‌ی یک مجرا، به مقصدی می‌داند. به مثال ساده‌ای که او می‌زند توجه کنید:

> وقتی شناور باک بنزین، با ارسال سیگنال‌هایی سطح بنزین درون باک را به ابزار سنجشی که در روی داشبورد اتومبیل نصب شده است، اطلاع می‌دهد، این فرایند به کلی از طریق زنجیره‌ی مکانیکی علت و معلول‌ها رخ می‌دهد. در هر حال بر اساس اصول نظریه‌ی‌اطلاعات، فرایندی "اطلاعاتی" اتفاق می‌افتد که به طریقی می‌توان آن را فرایندی ارتباطی نیز دانست. . . . آن چه برای یک نظریه‌ی نشانه شناسی اهمیت دارد و می‌تواند معضل باشد، فرایندی است که قبل از نگاه کردنِ انسان به عقربه‌ی بنزین اتفاق می‌افتد: اگرچه لحظه‌ای که او به عقربه نگاه می‌کند، آغاز یک فرایند دلالت است، قبل از آن لحظه، نقطه‌ی پایانی یک فرایند ارتباطی است. در طی این فرایند ما نمی‌توانیم بگوییم که موقعیت شناور به جای حرکت عقربه می‌نشیند: بلکه در عوضِ عبارت 'به جای ... می‌نشیند' می‌توان گفت شناور موجب حرکت عقربه می‌شود، محرکی است برای حرکت عقربه، و یا برانگیزنده‌ی حرکت عقربه است.
>
> (اکو ۱۹۷۹، صص ۳۳-۳۲)

ارتباط بین شناور و نشانگر سطح بنزین در داخل اتومبیل، ارتباط بین دو دستگاه است و اطلاعات، و نه معنی (دلالت) از دستگاهی به دستگاه دیگر منتقل می‌شود. اما فرایند دلالت زمانی اتفاق می‌افتد که مقصد انسان باشد (و مهم نسیت که فرستنده انسان باشد یا نباشد) و سیگنال صرفا محرک، مسبب یا برانگیزنده نباشد و واکنشی تفسیری را در مخاطب به وجود آورد. چنین فرایندی ممکن نیست مگر به واسطه‌ی وجود یک دستگاه رمزگان. "رمزگان،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تا جایی که هستی‌های حاضر را به واحدهای غایب می‌پیوندد، در واقع یک نظام دلالت است. هرگاه – به موجب یک قانون زیربنایی- چیزی که به واقع به محضر درک مخاطب ارائه شده است، به جای چیزی دیگر بنشیند، دلالت اتفاق می‌افتد." (همان، ص ۸). و در ادامه می‌نویسد که نظام دلالت یک ساختار نشانه‌ای خودانگیخته است که منش وجودی انتزاعی آن مستقل از هر کنش ارتباطی است که به واسطه‌ی آن ممکن می‌شود. بر عکس (به جز در مورد فرایند محرک و پاسخ) هر کنش ارتباطی که مقصد آن انسان باشد، یا بین انسان‌ها - یا هر موجود زنده یادستگاه مکانیکی هوشمند – برقرار شود، شرط لازم آن وجود یک نظام دلالت است.

" هر چند مطلوب نیست، می‌توان نشانه شناسی دلالت را مستقل از نشانه شناسی ارتباط بنا نهاد: اما عکس آن، یعنی بنا نهادن نشانه شناسی ارتباط بدون نشانه شناسی دلالت ممکن نیست" (همان، ص ۹).

اکو در بحث مربوط به رمزگان مسائل قابل توجهی را روشن می‌کند، و به طبقه بندی و تعریف تازه‌ای از رمزگان دست می‌یابد. او برای این منظور مثالی را طرح می‌کند (یا به قول خود او "یک موقعیت ارتباطی بسیار ساده" (همان، ص۳۳) را فرض می‌کند) و آن چه را در آن مثال فرضی می‌گذرد مبنای بسط مباحث خود قرار می‌دهد. در مثال او، یک آب بند فرض شده است، که آب در پشت آن ذخیره می‌شود؛ در پایین دست این آب بند، مهندسی باید از سطح آب در این سد کوچک اطلاع داشته باشد، و بداند که چه موقع سطح آب به حدی از اشباع می‌رسد که به اصطلاح "سطح خطر" نامیده شده است. او باید بداند که آیا در پشتِ بند آب هست یانه؛ اگر هست آیا پایین تر از سطح خطر است یا بالاتر از آن؛ و به چه سرعتی سطح آب بالا می‌رود: همه‌ی این موارد اطلاعاتی هستند که ممکن است از آبگیر (که در اینجا منبع اطلاعات است) به پایین دست ارائه شود. برای این منظور ممکن است دستگاهی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مکانیکی شامل یک شناور، یک سیم انتقال اطلاعات (که مجرای گذر اطلاعات است) و گیرنده‌هایی در پایین دست (مثلا تعدای لامپ) ساخته شود. اکو می گوید:

برای مهندسی که این دستگاه را ساخته است "رمزگان" ممکن است دست کم به چهار پدیده‌ی متفاوت اطلاق شود که عبارتند از:

(الف) مجموعه‌ای از سیگنال‌ها که قوانین ترکیب پذیری درونی بر آنها حاکم است، و الزاما پیامی‌را منتقل نمی‌کنند و یا واکنشی را برنمی‌انگیزند. این‌ها می‌توانند پیام‌های (مفاهیم) متفاوتی را درباره‌ی چیزهای متفاوتی ارسال کنند و ممکن است مجموعه‌ی کاملا متفاوتی از واکنش‌های مختلف را برانگیزند. برای مثال ممکن است از آنها برای بیان (ارسال پیام) عشق مهندس به دختری که در نزدیکی آب بند زندگی می‌کند استفاده کرد. به علاوه این سیگنال‌ها ممکن است در مجرا و صرفا برای آزمایش کارآیی مکانیکی دستگاه فرستنده و گیرنده ارسال شوند، بی آن که اساسا پیامی‌داشته باشند. و سرانجام آنها را می‌توان یک ساختار ترکیبی محض دانست که تصادفا شکل سیگنال‌های الکتریکی را به خود گرفته است. این مجموعه را می‌توان نظام نحوی نامید.

(ب)مجموعه‌ای از حالات متفاوت سطح آب که به شکل مجموعه‌ای از مفاهیمی‌درباره‌ی وضعیت سطح آب تلقی می‌شوند و ممکن است (همان طور که در مثال آب بند اتفاق افتاده است) به مجموعه‌ای از پیام‌های (محتوای) ارتباطی تبدیل شوند، که ممکن است توسط هر مجموعه‌ای از سیگنال‌ها (اعم از لامپ، پرچم، دود، واژه، سوت، صدای طبل و غیره) ارسال شود. این مجموعه‌ی پیام‌ها، نظام معنایی را به وجود می‌آورند.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(پ) مجموعه‌ای از واکنش‌های رفتاری محتمل از سوی مخاطب که مستقل از نظام (ب) هستند... زیرا (برای مثال اگر فرض کنیم که مهندس ما از دانشمندان دیوانه باشد) شاید واکنش رفتاری او این باشد که بگذارد آب پشت آب‌بند آن قدر بالا بیاید تا به سطح خطر برسد و در نتیجه سیل راه بیافتد...
(ت) قانونی که عناصری را از نظام (الف) با عناصری از نظام (ب) یا (پ) به هم می‌پیوندد. این قانون مقرر می‌کند که آرایش مفروضی از سیگنال‌های نحوی به حالت بخصوصی از سطح آب، یا به عبارت دیگر به بخشی "مرتبط" از نظام معنایی، ارجاع دهد؛ این که وقتی هر دو واحدهای نحوی و معنایی با هم انطباق پیدا کنند، ممکن است واکنشی را برانگیزند؛ و یا این که یک آرایش مفروض از سیگنال‌ها متناظر است با واکنشی مفروض، حتی اگر بنا نباشد که هیچ واحد معنایی‌ای به واسطه‌ی سیگنال ارسال شود.

(همان، ص ۳۷)

فقط این شکل پیچیده‌ی قانون را می‌توان به درستی 'رمزگان' نامید؛ هرچند واژه‌ی 'رمزگان' برای آن سه نظام دیگر هم که صرفا نظام‌هایی ترکیبی هستند به کار رفته است. اکو در اینجا تمایزی قائل می‌شود بین آن چه او 'رمزگان به مثابه‌ی سیستم' (یا اس کد) می‌نامد (که نظامی‌از عناصر است، از جمله عناصر نحوی، معنایی یا رفتاری که در بخشهای (الف)، (ب) و (پ) فوق به آنها اشاره شد) و رمزگان که قانونی است که عناصر یک 'رمزگان سیستمی' را به عناصر یک یا چند رمزگان سیستمی دیگر پیوند می‌دهد، مانند آن چه در بخش (ت) فوق آمده است.

اهمیت این تمایز در آن است که مفهوم 'رمزگان' برای موقعیتی ارتباطی به کار می‌رود که در آن عناصر سطح بیان با عناصر سطح محتوا پیوند خورده اند،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و رمزگان امکان این پیوند را به وجود آورده است. مفهوم 'رمزگان سیستمی' امکان تحلیل ساختار آن دو سطح دیگر را به وجود می‌آورد بی آن که کنش ارتباطی مطرح باشد. نکته‌ی بسیار جالب و درخور تاملی که اکو مطرح می‌کند این است که "رمزگان‌های سیستمی سیستم‌ها یا 'ساختارهایی' هستند که می‌توانند مستقل از هر نوع هدف دلالتی یا ارتباطی وجود داشته باشند و به این ترتیب ممکن است در نظریه‌ی اطلاعات یا توسط انواع مختلف دستورهای زایشی مطالعه شوند" (همان، ص۳۸). نگاهی به مطالعات نحوی در دستورهای متفاوت زایشی گشتاری (نگاه کنید به دبیرمقدم ۱۳۷۸) موید این دیدگاه اکو است. با روشن کردن مفهوم رمزگان به شرح فوق، اکو زمینه‌ی لازم را برای طرح نظریه‌ی رمزگان که مشخصا به فرایند دلالت مربوط می‌شود، فراهم می‌کند.

خلاصه‌ی مطلب

در ابتدای این فصل اشاره کردیم که به نظر می‌رسد هیچ تجربه‌ی ناب و رمزگردانی نشده از جهان و زندگی انسان در جهان وجود ندارد و رمزگان‌ها داشته‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگ‌بنیادی هستند که امکان بیان معنادار و دریافت معنادار را فراهم می‌کنند.

سپس به شرح و نقد دیدگاه‌های نشانه‌شناسان مختلف در باره‌ی مفهوم رمزگان پرداختیم. شرح مختصری از بحث بارت و رمزگان‌های پنج‌گانه‌ای که در *اس/زد* معرفی کرده است ارائه شد. سپس به معرفی و نقد طبقه‌بندی گیرو پرداختیم و سرانجام نظریه‌ی رمزگان را آن طور که اکو در *نظریه‌ی نشانه‌شناسی* ارائه کرده است معرفی کردیم.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

tarikhema.ir

tarikhema.org

فصل پنجم

گفتمان

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

مقدمه

بسیار پیش می‌آید که در مباحث نظری مفهومی بدیهی تلقی می‌شود و سپس پیرامون آن مفهوم بحث و جدل‌های بسیار در می‌گیرد. یکی از این مفاهیم که اتفاقا کاربرد بسیار گسترده‌ای در زبان‌شناسی، علوم‌اجتماعی، نشانه‌شناسی، علوم سیاسی، تاریخ علم و غیره یافته است و کم کم خود بدیهی انگاشته شده است، مفهوم گفتمان است. گفتمان یعنی چه و آیا نویسندگان این حوزه‌های مختلف آن را به یک مفهوم کم و بیش نزدیک به کار می‌برند، برداشت‌های متفاوتی از آن دارند، یا برداشت‌هایشان در عین تفاوت هم‌پوشی‌هایی با یکدیگر دارد؟ این‌ها سئوالاتی است که پیوسته ذهن هر پژوهشگری را که دلمشغول موضوع گفتمان باشد به خود مشغول می‌کند. تردید نیست که نگارنده قصد ندارد در این فصل به شرح و بررسی تفصیلی این مسئله بپردازد. موضوع مورد نظر من در این فصل پس از اشاره‌ی کوتاهی به برداشت‌های متفاوتی که در تعریف گفتمان و روش و نظریه‌ی تحلیل گفتمان وجود دارد، در پی آن است که آیا مفهوم گفتمان در یک نظریه‌ی نشانه‌شناسی جایی دارد و اگر چنین است

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نشانه‌شناسان چه برداشت (یا برداشت‌هایی) از این مفهوم نظری دارند.

گفتمان‌های قیاس‌ناپذیر[۱]

زبان‌شناسان عموما در تعریف گفتمان آن را کاربرد زبان در بافت دانسته‌اند (براون و یول ۱۹۸۹، ص ۱، ون‌دایک ۱۳۸۲، ص۲۰) و تحلیل گفتمان را مطالعه‌ی کاربرد زبان با توجه به عوامل موثر بافتی همچون خطاب‌دهنده (گوینده یا نویسنده)، مخاطب (شنونده یا خواننده)، موضوع (آن‌چه در باره‌اش سخن گفته می‌شود)، موقعیت (زمان و مکان)، مجرا (گفتاری، نوشتاری)، رمزگان، صورت پیام (گپ، بحث، موعظه، قصه، غزل، نامه‌ی عاشقانه، و غیره)، رویداد (ماهیت رویداد ارتباطی)، ارزش‌گذاری (موعظه‌ی خوب، نامه‌ی محبت‌آمیز و ...) و هدف (مشارکت کنندگان چه مقصودی را از شرکت در رویداد ارتباطی دنبال می‌کنند) (هایمز ۱۹۶۴، نقل شده در براون و یول ۱۹۸۹، ص ۳۸).

مسئله‌ی دیگر مورد توجه زبان‌شناسان این است که آیا تحلیلگر گفتمان به مفهوم فوق‌الذکر باید صرفا به مطالعه‌ی رویدادهای ارتباطی بپردازد که کلام به صورت شفاهی و در قالب گفتگو در آنها رد و بدل شده است یا مطالعه‌ی متن نوشتاری نیز در قلمرو تحلیل گفتمان قرار می‌گیرد. ون‌دایک (۱۳۸۲، ص۱۸) وارد کردن متن‌های نوشتاری به حوزه‌ی تحلیل گفتمان را مفید می‌داند اما در همان حال معتقد است به دلایلی تعمیم مفهوم گفتمان کار ساده‌ای نیست. مهم‌ترین مشکلی که او در این نوع تعمیم می‌بیند این است که در گفتگو تعامل وجود دارد و شرکت‌کنندگان در گفتگو می‌توانند نسبت به هم واکنش نشان دهند اما در مورد متن نوشتاری این تعامل چندان آشکار نیست. سرانجام برای آن که به هر حال متون نوشتاری را نیز در حوزه‌ی کار تحلیلگر گفتمان

---

۱ ــ این عنوان را از مقاله‌ای از پنی‌کوک تحت عنوان Incommensurable Discourses برگرفته‌ام.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

حفظ کند با این مشکل کنار می‌آید و می‌نویسد، "البته متون نوشتاری نیز، درست مثل گفتگو، 'کاربرانی' دارند که همانا نویسندگان و خوانندگان هستند. بنابراین می‌توان از 'ارتباط نوشتاری' یا حتی 'تعامل نوشتاری' سخن گفت، گرچه در این نوع تعامل معمولا مشارکین به شکل رو در رو با هم مواجه نیستند و به نظر می‌رسد که خوانندگان به صورت منفعل درگیر این تعامل می‌شوند... علی‌رغم شمار قابل توجهی از تفاوت‌ها، شباهت میان کاربرد زبان نوشتاری و گفتاری به اندازه‌ای هست که بتوان هر دو شیوه‌ی گفتمانی مذکور را در مبحث کلی 'گفتمان' قرار داد" (همان ص ۱۹).

پیشتر از این ون‌دایک در همین مقاله از سه بعد اصلی مفهوم گفتمان سخن گفته است که عبارتند از "الف. کاربرد زبان؛ ب. برقراری ارتباط میان باورها (شناخت) و ج. تعامل در موقعیت‌های اجتماعی" و موقعیت‌های اجتماعی را مواردی همچون "ملاقات با دوستان، مکالمه‌ی تلفنی، تدریس در کلاس درس، مصاحبه برای پیدا کردن کار، ملاقات با پزشک و یا نوشتن یا خواندن گزارشی خبری " می‌داند (همان، ص ۱۷). مشاهده می‌شود که به جز مورد آخر، همه‌ی مواردی که ون‌دایک به عنوان نمونه‌های تعامل در موقعیت اجتماعی برمی‌شمرد، به نوعی با گفتگوی رو در روی مشارکت کنندگان سر و کار دارد تا قلمروهای بسیار گسترده‌تر نهادهای اجتماعی و تعامل در بستر نظام‌های بزرگتر شکل‌دهنده به باورهای جمعی. شاید از همین روست که هر چند سرانجام ون‌دایک نیز متن نوشتاری را به مثابه‌ی بخشی از قلمروی مطالعاتی تحلیل گفتمان می‌پذیرد، گویی با بی‌میلی یا شرمندگی تن به آن می‌دهد چرا که نهادهای پیچیده‌ی بزرگ تاریخی-اجتماعی و کارکردهای آنها در ارتباط با تولید دانش، قدرت و حقیقت را در قلمرو تعامل اجتماعی نمی‌بیند (به این موضوع بازخواهیم گشت) و تعریف خود را از تعامل اجتماعی محدود می‌کند به رویدادهای ارتباطی مشخصی که اشخاص (که گویی مستقل از آن

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نهادها و نظام‌های باوری جمعی عمل می‌کنند) در آن حضور دارند و تعامل در بافت بلافصل (و در نتیجه محدود) اجتماعی رخ می‌دهد.

به علاوه جدل در اینجا سرانجام در حد این است که آیا سرانجام کارِ تحلیل گفتمان محدود است به گفتار یا نوشتار را نیز در بر می‌گیرد. اما از جهت دیگری نیز می‌توان دامنه‌ی این بحث را گسترش داد. خودِ تحلیلگران گفتمان به نحویون به درستی انتقاد می‌کنند که زبان را در سطح قراردادیِ جمله از هر نوع بافتی انتزاع می‌کنند و سپس می‌کوشند ساختار صوری آن را بررسی کنند. نکته اینجاست که برخی تحلیلگران گفتمان نیز در سطح دیگری عملا زبان را از دیگر نظام‌های نشانه‌ای درگیر در رویداد ارتباطی انتزاع می‌کنند و با قائل شدن مفهوم بافت، دیگر نظام‌های نشانه‌ای (از جمله حرکات بدنی، ژست، حالات چهره، پوشاک، نظام‌های تصویری در متون چندرسانه‌ای و غیره) و کارکردهای دلالتی آنها را به طور مستقل یا در کنار زبان نادیده می‌گیرند. سئوال این است که آیا رفتار ارتباطی انسان محدود به کاربرد زبان است و رویداد ارتباطی صرفا یعنی رویدادی که شرکت‌کنندگان در آن زبان را به کار می‌گیرند. اینجاست که مسئله‌ی رابطه‌ی بین نشانه‌شناسی و مفهوم گفتمان و تحلیل گفتمان مطرح می‌شود.

اگر بخواهیم آن چه را تا اینجا گفته شد خلاصه کنیم باید بگوییم تحلیل گفتمان در سطحی که اصطلاحا گفتمان به مثابه‌ی کاربرد زبان یا بررسی کاربرد زبان در بافت خوانده شده است، با دو مسئله‌ی اصلی روبروست. یکم این که خود را محدود می‌کند به بررسی کاربرد زبان توسط اشخاص در بافت بلافصل و از تاثیر سازوکارهای بزرگتر تاریخی-اجتماعی که در ارتباط با دانش، قدرت و ایدئولوژی مطرح هستند غافل می‌ماند و دوم این که با تعریف محدودی که از بافت به مثابه‌ی نوعی واقعیت موجود ارائه می‌دهد کارکردهای دلالتگر دیگر نظام‌های نشانه‌ای را که پیوسته و به شکلی گسترده در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

رویدادهای ارتباطی دخالت دارند نادیده می‌گیرد (در فصل ۶ به تفصیل به نقد دوگانه‌ی متن/بافت خواهیم پرداخت). از قضا این دو کاستی که به نظر می‌رسد در این دیدگاه نسبت به تحلیل گفتمان وجود دارد از جهتی به هم مربوطند؛ در هر دو مورد با محدود شدن دامنه‌ی تحلیل و نادیده گرفتن گستره‌ی نظام‌ها و نیروهای دخیل در رویداد ارتباطی مواجه هستیم.

تحلیل انتقادی گفتمان

تحت تاثیر دیدگاه‌های فوکو، و همچنین آراء نظریه پردازان مکتب فرانکفورت و نومارکسیست‌هایی چون آلتوسر و در جهت رفع نخستین کاستی که پیشتر اشاره کردیم، گروهی از تحلیلگران گفتمان با حرکت از سطح بررسی زبان در کاربرد به سطح گفتمان به مثابه‌ی کنش اجتماعی زبان شاخه‌ی تحلیل انتقادی گفتمان را بنا کردند.

پنی‌کوک در نقد روش‌های جاری در تحلیل گفتمان می‌نویسد،

> تحلیل گفتمان... با تمرکز بر رابطه‌ی بین صورت‌های زبانی و بافت با مفهومی بسیار محدود (محیط بلافصل، منظور گوینده، دانش پس‌زمینه‌ای یا قواعد گفتاری) در قیاس با نیروهای وسیع‌تر اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیکی که زندگیمان را تحت تاثیر قرار می‌دهند، به برداشتی تنگ‌نظرانه مبدل شده است. به نظر می‌آید توقف بر گونه‌ای از تحلیل که سوژه را کاملا خودمختار تصور کرده و کاربرد زبان را عاری از شرایط ایدئولوژیک می‌پندارد کفایت نمی‌کند.
>
> (پنی‌کوک ۱۳۷۸، ص۱۲۸؛ نقل شده در سلطانی ۱۳۸۴، ص۳۱)

سلطانی در ادامه‌ی نقل قول فوق می‌نویسد "برای رفع کاستی‌هایی که در تحلیل گفتمان رایج در زبان‌شناسی وجود دارد، تحلیلگران انتقادی گفتمان مفاهیمی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

چون قدرت و ایدئولوژی را نیز وارد تحلیل گفتمان کردند و بافت کاربردی زبان را با بافت‌های وسیع‌تر اجتماعی و فرهنگی ربط دادند" (همان ص ۳۱). در واقع شاید بتوان گفت رویکرد نخست رویکردی محافظه‌کارانه و فردمحور است و رابطه‌ی اجتماعی را به سطح رابطه‌ی بین افراد آزاد و مختار تقلیل می‌دهد، در حالی که به نظر می‌رسد این افراد خود محصول مناسبات اجتماعی بسیار وسیع‌تری هستند و جایگاه آن‌ها در روابط قدرت و مناسبت‌اشان با متونی که در طول تاریخ کوشیده‌اند حقیقتی را به مثابه‌ی حقیقت تولید کنند نادیده گرفته شده است. از سوی دیگر رویکرد انتقادی همان طور که از نام آن برمی‌آید ویژگی انتقادی دارد، یعنی تحلیلگر انتقادی گفتمان خود را در جایگاه دانشمندی که تظاهر می‌کند نسبت به موضوع تحلیل نگاهی خنثی و بی‌غرض دارد قرار نمی‌دهد و با اتخاذ موضع انتقادی نسبت به چگونگی کاربرد زبان در تعاملات اجتماعی در جهت تحکیم موضع قدرت و تولید حقیقت (کارکرد ایدئولوژیکی) موضع می‌گیرد و دارای سوگیری است.

یک مشکل روش‌شناختی؛ متن و گفتمان؛ رمزگان و گفتمان

اجازه بدهید بازگردیم به یک مشکل روش‌شناختی که ظاهرا بیشتر تحلیلگران گفتمان را گرفتار خود کرده است هر چند تحلیلگران انتقادی گفتمان نیز کاملا رها از آن نیستند. سئوال این است که تحلیلگر گفتمان چه چیز را به مثابه‌ی گفتمان مطالعه می‌کند و حدود تعیین کننده‌ی موضوع مطالعه‌ی او چه هستند.

پیشتر گفته شد که در تحلیل گفتمان زبان (شامل گفتگو و نوشته) در بافت بررسی می‌شود (ون‌دایک ۱۳۸۲، ص۲۰). ون‌دایک در ادامه‌ی همین مقاله به این مشکل روش‌شناختی اشاره می‌کند و می‌کوشد راهی برای گریز از آن بیابد. او می‌نویسد،

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مشکل سومی هم وجود دارد. در بیشتر مواقع ما می‌توانیم یک گفتمان معین را تشخیص دهیم و حد و مرزهای آن را تعیین کنیم: مثلا ما می‌دانیم که یک تعامل یا رخداد ارتباطی در کجا آغاز شده و در کجا پایان یافته، یا این که آیا ما با یک گفتمان روبه‌روایم یا چند گفتمان. اما موقعیت‌هایی نیز وجود دارد که این امر چندان واضح نیست. ما معمولا به راحتی می‌توانیم یک مکالمه را تشخیص دهیم، اما آیا بازشناسی و تشخیص یک بحث طولانی پارلمانی درباره‌ی یک مسئله‌ی مهم که می‌تواند روزهای متمادی ادامه داشته باشد (به همراه قطع و وصل‌های متفاوت) به سادگی امکان‌پذیر هست؟

(همان، ص ۲۱)

به نظر می‌رسد با تعریف محدود از گفتمان، بی‌تردید در عمل تحلیل با مشکل روش‌شناختی خلط مفاهیم گفتمان و متن روبرو می‌شویم. تحلیلگر گفتمان متن یک گفتگو را مثلا ضبط می‌کند، سپس روی کاغذ پیاده می‌کند و سپس البته با روش خاص خود که اصلی‌ترین ویژگی‌اش آن است که عوامل 'بافتی' را نیز در نظر می‌گیرد به تحلیل آن می‌پردازد. او به این گفتگوی ضبط و پیاده شده می‌گوید گفتمان. تا اینجا همان طور که ون‌دایک نیز اشاره کرده است ظاهرا مشکلی ندارد. سپس مواجه می‌شود با مثلا سلسله بحث‌های پارلمانی، یا بخش‌های دنباله‌دار یک فیلم یا مقالات مختلف یک دایره‌المعارف و حالا دیگر نمی‌داند مرزهای این 'گفتمان' را که باید مطالعه کند کجا باید ببندد.

به نظر نگارنده می‌رسد که ما در هر حال متن را مطالعه و تحلیل می‌کنیم. حال ممکن است بگوییم متنی را با رویکرد ساختگرایانه، یا رویکرد تحلیل گفتمان مبتنی بر زبان‌شناسی نقش‌گرا مطالعه می‌کنیم یا از رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان در تحلیل متن بهره می‌گیریم. این آشفتگی بین مفاهیم متن و گفتمان

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پیوسته در نوشته‌های تحلیلگران گفتمان به چشم می‌خورد. حال اگر گفتمان‌ها را به مثابه‌ی نظام‌های معنایی مرتبط با مفاهیم قدرت، دانش و حقیقت در نظر بگیریم که تاریخی‌اند، پویا و دگرگون شونده‌اند و پیوسته با هم در تعارض و درگیری هستند، هر متنی اعم از تجلی گفتاری یا نوشتاری زبان، یا تجلی دیداری یا شنیداری دیگر نظام‌های نشانه‌ای کرداری گفتمانی است، بیرونی‌ترین و ملموس‌ترین تجلی نظام‌های گفتمانی است، و رابطه‌ی بین متون رابطه‌ی حمایتگر یا چالشی بین گفتمان‌های رقیب است. به این ترتیب تحلیلگر همیشه متن را تحلیل می‌کند و عملکردهای گفتمان به مثابه‌ی یک نظام معنایی در شکل دادن به روابط مفهومی درون متن، چگونگی تولید حقیقت و دانش و توسعه و اعمال شبکه‌ی قدرت را بررسی می‌کند.

نکته‌ی دیگری که در نوشته‌های تحلیلگران گفتمان توجه را جلب می‌کند موضوع کوچک‌تر یا بزرگ‌تر بودن زبان نسبت به گفتمان یا گفتمان نسبت به زبان است. برای مثال سلطانی (۱۳۸۴) وقتی دو نگرش اصلی در تحلیل گفتمان را از هم متمایز می‌کند می‌نویسد که نگرش اول "ریشه در زبان‌شناسی ساخت‌گرا و نقش‌گرا دارد و بر اساس آن گفتمان به مثابه‌ی زبان، بالاتر از جمله یا زبان به هنگام کاربرد است و بالطبع **کوچک‌تر از زبان** به حساب می‌آید" (ص ۲۵) و در شرح نگرش دوم می‌نویسد "دیدگاهی که بر اساس آن معانی محصول شرایط فرهنگی و اجتماعی است و در زبان به واقعیت می‌پیوندد. مطابق نگرش دوم، این گفتمان است که چگونگی کاربرد زبان را تعیین می‌کند. بر این اساس، گفتمان‌ها نظام‌هایی خودبنیادند که برای دستیابی به قدرت، زبان و همه‌ی پدیده‌های اجتماعی دیگر را در سیطره‌ی خود می‌گیرند. پس به این ترتیب، گفتمان نظام شاملی می‌شود که **از زبان بزرگ‌تر** است و چگونگی آن را تعیین می‌کند" (ص ۲۵؛ تاکیدها از نگارنده است).

این استعاره‌ی بزرگ‌تر و کوچک‌تر ناشی از نوعی جسم‌پنداری زبان و گفتمان

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

است. وقتی هم گفته می‌شود که "گفتمان نظام شاملی می‌شود" این جسم‌پنداری با مفهوم ظرف نیز همراه می‌شود گویی گفتمان ظرفی است بزرگ‌تر از زبان که زبان را در خود جا می‌دهد، و یا برعکس. در مورد گروه اول که به اصطلاح گمان می‌شود گفتمان را کوچکتر از زبان می‌دانند پیشتر به مشکل روش‌شناختی که متن و گفتمان را خلط می‌کند اشاره کردیم. اما در مورد دوم که گفتمان را شامل و به اصطلاح بزرگ‌تر از زبان می‌دانند باید گفت مشکل اصلی در همین نظام شناختی است که به استعاره‌های **گفتمان و زبان چیزند** و یا **گفتمان و زبان ظرفند** می‌انجامد. اگر گفتمان را سازوکار تنظیم کننده‌ی روابط قدرت و دانش نه در سطح فردی بلکه در سطح نهادهای جمعی بدانیم (یوهانسن و لارسن ۲۰۰۲، ص۸۰) و بپذیریم که این نظام تنظیم کننده جز در متن (به مفهوم گسترده‌ی کلمه که شامل کلیه‌ی تجلی‌های عینی زبانی اعم از شفاهی یا نوشتاری و غیر زبانی شامل تجلیات متنی دیگر نظام‌های نشانه‌ای می‌شود) راهی برای بیان نمی‌یابد، آن گاه می‌توان گفت که در مطالعه‌ی گفتمان و توصیف چگونگی کارکرد این نظام‌های تنظیم کننده‌ی روابط قدرت و دانش، در عمل تحلیلگران پیوسته مشغول مطالعه‌ی متن هستند. پس وجه عینی و مورد مطالعه که همیشه مادی است، متن است.

اما رابطه‌ی گفتمان و زبان چگونه است؟ شاید بحث زیر بتواند به روشن شدن موضوع کمک کند. زبان‌شناسی ساختگرای سوسوری با وجود دستاوردهای بسیاری که در مطالعات زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی داشته، از جهاتی نیز نقد شده است. از جمله گفته می‌شود که در نظریه‌ی سوسور نظام نشانه‌ای همچون نظامی ایستا تصور شده است و چنین نظریه‌ای اصولا نمی‌تواند به بررسی پویایی‌های نظام‌های نشانه‌ای یا به نظام‌های نشانه‌ای پویا بپردازد پس مطالعه‌ی زبان آن گونه که در روابط اجتماعی بین مردم به کار می‌رود یا به عبارتی زبان در کاربرد، از قلمروی توانایی‌های چنین نظریه‌ای بیرون می‌ماند (همان،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ص۵۸). به عبارت دیگر گفته می‌شود که زبان در حکم نظامی ایستا از چیزهایی که زبان ممکن است به آنها ارجاع بدهد و از کسانی (سوژه‌هایی) که زبان را به کار می‌گیرند کاملا جدا شده است. با توجه به بحثی که در فصل پیش (رمزگان) شد به نظر می‌رسد می‌توان گفت که نظریه‌ی ساختگرا دلمشغول مطالعه‌ی زبان در حکم یک رمزگان سیستمی (ساختاری) است و نه رمزگان فرایندی.

اما زبان و البته دیگر نظام‌های نشانه‌ای، علاوه بر این وجهِ ساختاریِ همزمانی، دارای یک وجه تاریخی هستند. یعنی زبان در طول تاریخ بشر در عمل و توسط کاربرانی به کار برده شده است. یعنی در عملِ کاربرد و تولید متن، هم تولید واقعیت کرده است چون گزاره‌هایی درباره‌ی جهان، وضعیت امور، و دیگران تولید کرده و هم به کنش[1] انجامیده است. در بعد درزمانی متون بسیار انباشت شده و شبکه‌ای از روابط بین‌متنی را به وجود آورده است. چگونگی کاربرد زبان در تولید متن، نقش طبقات اجتماعی و کشمکش‌های بین نیروهای اجتماعی رد خود را در نظام‌های تولید و بسط معنا یعنی همان گفتمان‌های رقیب بر جا می‌گذارد. این نیروهای اجتماعی، این منافع رقیب که پیوسته در جهت تثبیت حقانیت خود زبان را به کار می‌گیرند، در واقع نظام‌های بخصوصی از دلالت و شبکه‌هایی از تولید معنا و ارزش را به کار می‌گیرند که همان گفتمان‌های متفاوت باشند. پس این که ما گمان کنیم گفتمان چیزی بزرگتر از زبان است و نظامی شامل است به نظر می‌رسد برابر باشد با باور داشتن به قلمروهایی که بدون وجود هیچ نظام دلالتی یا نشانه‌ای وجود دارند و تجربه‌ی 'ناب' اجتماعی‌اند که چنین تناقضی به نظر حل ناشدنی می‌رسد؛ مگر آن که رابطه‌ی زبان به مثابه‌ی نظام و گفتمان به مثابه‌ی نظام را رابطه‌ای دیالکتیکی، هم‌ارز و وابسته به یکدیگر بدانیم. به همان دلیل که هیچ

---

1 act

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مجموعه‌ای از باورهای اجتماعی (دانش، قدرت و حقیقت) راهی برای بیان نمی‌توانند بیابند مگر به کار گیری نظام‌های نشانه‌ای و از همه مهم‌تر زبان، و از طرف دیگر زبان در حکم یک نظام هرگز دستگاهی ایستا و یک نظام ریاضی‌وار نیست بلکه در تجلی متنی با تولید حقیقت و کنش اجتماعی سر و کار دارد. هیچ تصوری از فرهنگ و اجتماع نمی‌توان داشت که در سطحی غیربیانی و ورای کارکردهای زبان و دیگر نظام‌های نشانه‌ای شکل گرفته باشد و از طرف دیگر هیچ کارکرد خنثی و ایستایی برای زبان بیرون از کنش‌های متقابل بین نیروهای اجتماعی نمی‌توان متصور شد.

بنابراین وقتی می‌گوییم که گفتمان‌ها نظام‌های تولید معنا هستند، دستگاه‌های تنظیم‌کننده‌ی روابط بین قدرت و دانش و تولید کننده‌ی حقیقت هستند، به نظر می‌رسد به لحاظ نظری آنها را همچون رمزگان‌ها می‌بینیم. این نکته‌ای است که چنان چه مورد توجه قرار گیرد شاید مشکل نظری و همچنین روش‌شناختی تحلیل گفتمان را حل کند؛ مشکلی که پیشتر در پاسخ به بخشی از آن گفتیم که تحلیلگر گفتمان در هر حال متن را بررسی می‌کند. حال باید در ادامه بگوییم که متون حاصل عملکرد رمزگان‌ها هستند. اما رمزگان‌ها نظام‌های کلی، بی‌غرض و ثابت نیستند، بلکه به نظر می‌رسد ما پیوسته با رمزگان‌های خاص یا رمزگان‌های فرعیِ بیش‌رمزگذاری شده روبرو هستیم. گفتمان‌ها رمزگانند؛ رمزگان‌های خاص و بیش‌رمزگذاری شده یا به عبارتی نشان‌دار که سازوکارهای تولید معنا و ارزش را در جهت تثبیت قدرت، تولید باورهای جمعی به مثابه‌ی حقیقت و تولید دانش و همچنین در سوی دیگر مقابله با قدرت و دانش و حقیقت تثبیت کننده‌ی قدرت [از موضع گفتمان ناقدرت]، هدایت می‌کنند.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نشانه شناسی انتقادی

همان طور که گفته شد، تحلیل انتقادی گفتمان تحت تاثیر مباحث فوکو و همچنین نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت و نومارکسیست‌هایی چون آلتوسر پا به عرصه‌ی مطالعات زبانی و تحلیل متن و گفتمان گذاشت که البته دارای گرایشات متفاوتی نیز هست[۱]. اما چنان‌چه بر اساس بحث‌هایی که شد بپذیریم که گفتمان‌ها به مثابه‌ی سازوکارهای تنظیم‌کننده‌ی روابط قدرت و دانش، نظام معنایی خود (نظام ایدئولوژیکی تولید کننده‌ی حقیقت) را در تجلی متنی نظام‌های متفاوت نشانه‌ای می‌یابند، می‌توان از حوزه‌ای در نشانه‌شناسی نام برد به نام نشانه‌شناسی انتقادی که هدف خود را برخورد انتقادی به عملکردهای سوگیرانه‌ی متن‌ها در مناسبات اجتماعی، نشان‌دادن فرایندهای طبیعی سازی و تولید باورهای جمعی، آشکار کردن عملکرد قدرت در کانونی سازی برخی باورها و به حاشیه‌رانی برخی دیگر و مشابه آن می‌داند. بدیهی است که نشانه‌شناسی انتقادی خود باید دارای سوگیری باشد و بی‌تردید مدعی روش‌های به اصطلاح خنثی و اتخاذ موضع ظاهرا 'بی‌طرف' و توصیفی در مطالعه‌ی متن نیست.

ویلفرد نوت (۲۰۰۴) در مقاله‌ای تحت عنوان نشانه‌شناسی ایدئولوژی شرح نسبتا جامعی از رویکرد نشانه‌شناختی به مطالعه‌ی ایدئولوژی و کارکردهای آن به دست می‌دهد. او با ذکر این که ایدئولوژی در مفهوم عام کلمه 'نظامی از ایده‌ها'ست، نقش نشانه‌شناسی به مثابه‌ی دانش مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای را در مطالعه‌ی ایدئولوژی‌ها اجتناب‌ناپذیر می‌داند. او معتقد است نشانه‌شناسی نظری به مطالعه‌ی نشانه‌های ایدئولوژی‌ها و ایدئولوژی‌ها در حکم نظام‌های نشانه‌ای پرداخته است.

---

۱ ـ برای اطلاع از گرایشات متفاوت در تحلیل انتقادی گفتمان رجوع کنید به سلطانی (۱۳۸۴) و آقاگل‌زاده (۱۳۸۵).

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

در ادامه‌ی مقاله به پیشینه‌ی موضوع و تعاریفی که پیشتر از ایدئولوژی داده شده است اشاره می‌کند. نخست به اصطلاح به تعاریف خنثی می‌پردازد و می‌نویسد "بی‌هیچ معنای ضمنی مثبت یا منفی، ایدئولوژی به شیوه‌ای کاملا توصیفی و نه الزاما به روشی انتقادی، در حکم نظامی از هنجارها، ارزش‌ها، و باورها دانسته شده است که نگرش‌های اجتماعی و سیاسی و اعمال یک گروه، یک طبقه‌ی اجتماعی، یا اجتماع را در حکم یک کل هدایت می‌کند. با این تعریفِ به لحاظ ارزشی خنثی، گیرتز (۱۹۷۳) ایدئولوژی را یک 'نظام فرهنگی' و پارسونز (۱۹۵۱) 'نظامی از باورها که به طور جمعی بین اعضای یک جامعه مشترک است... نظامی از ایده‌ها که در جهت آفرینش تمامیت اجتماعی عمل می‌کند' می‌دانند" (نوت ۲۰۰۴، ص ۱۲).

سپس به رویکردهای انتقادی به ایدئولوژی اشاره می‌کند. بدیهی است که نخست به برداشت مارکسیستی از ایدئولوژی بپردازد. در این زمینه می‌نویسد،

> سابقه‌ی برداشت منفی و انتقادی از ایدئولوژی بازمی‌گردد به تعریفی که مارکس و انگلس از این مفهوم ارائه کرده‌اند. اصطلاح ایدئولوژی در کاربرد مارکسیستی آن به معنای آن چیزی است که باعث می‌شود ما به تفسیر نادرستی از دنیا دست یابیم. از دید مارکسیست‌ها، ایدئولوژی مجموعه‌ای از باورها یا فرض‌هایی نیست که ما آگاهانه پذیرفته باشیم، بلکه ایدئولوژی آن چیزی است که باعث شود ما زندگی را به سبک و سیاق بخصوصی تجربه کنیم و بعد فکر می‌کنیم که این شیوه‌ی طبیعی نگریستن به خود و جهان است. در نگاه مارکسیستی، ایدئولوژی‌ها نظام‌هایی از افکار و ایده‌های کاذب هستند و معرف آگاهی طبقه‌ی حاکم‌اند که برای ترویج قدرت و مشروعیت بخشیدن به آن به کار گرفته می‌شوند. این ایده‌ها کاذب تلقی می‌شوند زیرا در خدمت منافع یک طبقه‌ی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بخصوص هستند در حالی که وانمود می‌کنند منافع جامعه در حکم یک کل را نمایندگی می‌کنند. بر اساس این دیدگاه ایدئولوژی ابزار فریب و اعمال کنترل است که البته از حال و هوای اسطوره‌ای و سازوکارهای اسطوره‌سازی نیز پیوسته بهره می‌گیرد.

(همان، ص۱۲)

نکته اینجاست که کسانی که این نگاه انتقادی را نسبت به ایدئولوژی اتخاذ کرده‌اند، معمولا نظام فکری خود را یک ایدئولوژی نمی‌دانند. از دید آنها ایدئولوژی اندیشه‌ی دیگران یا حتی دشمنان است، و نظام فکری خود را علمی، عاری از خرافات و عین حقیقت می‌دانند.

البته در بین نشانه‌شناسان نیز هستند کسانی که ایدئولوژی را به طریقی خنثی و در حکم نظام فرهنگی یا نشانه‌ای اجتماعی می‌دانند و گروه‌هایی نیز هستند که تعریفی انتقادی از ایدئولوژی به دست می‌دهند و آن را یک نظام معنایی می‌دانند که در پیام‌های همگانی پنهان است و تحلیل انتقادی آن ضروری است.

سپس رویکردهای نشانه‌شناسان به مفهوم ایدئولوژی را نیز در این دو گروه کلی جا می‌دهد؛ یعنی یک دسته آن نشانه‌شناسانی که دیدگاهی خنثی نسبت به ایدئولوژی دارند و توجه خود را بر ماهیت نشانه‌ای ایدئولوژی معطوف می‌کنند و نشان می‌دهند که چطور ایدئولوژی‌ها نظام‌هایی نشانه‌ای‌اند. حلقه‌ی باختین را از جمله پیروان این رویکرد به ایدئولوژی دانسته‌اند (گاردینر ۱۹۹۲؛ نقل شده در نوت ۲۰۰۴).

مفهوم ایدئولوژی در نوشته‌های حلقه‌ی باختین مفهومی بسیار گستره است. به اعتقاد باختین و مدودف "شاخه‌های آفرینش ایدئولوژیکی عبارتند از علم، هنر، اخلاق، مذهب و غیره" (۱۹۲۸، ص۳).

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ایدئولوژی آن طور که باختین و مدودف تعریف کرده‌اند کم و بیش مترادف 'فرهنگ' است. اینان می‌نویسند، "همه‌ی فراورده‌های آفرینش ایدئولوژیکی- آثار هنری، علمی، نمادها و آیین‌های مذهبی و غیره- چیزهایی مادی و بخشی از واقعیت عملی و عینی هستند که پیرامون انسان را گرفته است" (۱۹۲۸، ص۷). مطالعه‌ی ایدئولوژی‌ها در این مفهوم گسترده مطالعه‌ی نشانه‌ها و نظام‌های نشانه‌ای است. هیچ معنایی بیرون از ارتباطات اجتماعی وجود ندارد... مراوده‌ی اجتماعی محیطی است که در آن نخست پدیده‌ی ایدئولوژیکی وجود خاص خود، یعنی معنای ایدئولوژیکی‌اش را می‌یابد و ماهیت نشانه‌ای‌اش را پیدا می‌کند.

این رویکرد سراسر نشانه‌شناختی[1] به ایدئولوژی را ولوشینوف به وضوح شرح می‌دهد. او می‌گوید، "هرچه که ایدئولوژیکی باشد معنایی دارد: بازمی‌نماید، به تصویر می‌کشد، به جای چیز دیگری می‌نشیند که بیرون از آن قرار دارد. به عبارت دیگر یک نشانه است. بدون نشانه‌ها ایدئولوژی وجود ندارد (۱۹۳۰، ص۹). متقابلا ولوشینوف به این نتیجه می‌رسد که همه‌ی نشانه‌ها سرشار از ایدئولوژی‌اند و در نتیجه ایدئولوژی در ریشه‌ی نشانگی[2] قرار دارد.

ولوشینوف می‌نویسد، "یک نشانه صرفا به عنوان بخشی از یک واقعیت وجود ندارد – نشانه واقعیتی دیگر را بازمی‌تاباند و منکسر می‌کند. بنابراین ممکن است به آن واقعیت صادق باشد یا آن را تحریف کند و یا ممکن است از منظر خاصی آن واقعیت را دریابد و غیره. هر نشانه موضوع معیارهای ارزش‌گذاری ایدئولوژیکی است (یعنی صادق، کاذب، صحیح، منصفانه، خوب و غیره است). قلمروی ایدئولوژی بر قلمرو نشانه‌ها منطبق است. آنها هم ارز یکدیگرند. هر جا نشانه‌ای حضور دارد، ایدئولوژی نیز حاضر است و هر چیز ایدئولوژیکی دارای ارزش نشانه‌ای است" (ولوشینوف ۱۹۳۰، ص ۱۰).

---

1 pansemiotic
2 semiosis

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

با وجود این حضور فراگیر ایدئولوژی، گفتمان را نباید عرصه‌ی تجلی نوعی انسجام ایدئولوژیکی دانست. ایده‌ی ایدئولوژی در حکم یک نیروی هنجارآفرین (تجویزی)[1] با نظریه‌ی دوسویگی[2] و متن باز باختین در تعارض است. متون به جای آن که به لحاظ ایدئولوژیکی همگن باشند، مرکز وقوع پدیده‌ی چند صدایی‌اند. در هر حال مطالعه‌ی نشانه‌شناختی ایدئولوژی عبارت است از مطالعه‌ی یک نظام نشانه‌ای و نه عناصر آن.

سپس به بررسی دیدگاه‌های نشانه‌شناسانی می‌پردازد که رویکرد انتقادی به ایدئولوژی دارند. در میان رویکردهای انتقادی به ایدئولوژی، برخی بر معنی‌شناسی پیام‌های منفرد متمرکز می‌شوند و می‌کوشند در این متون منفرد نشانگان ایدئولوژی را در شکل لایه‌های ثانویه‌ی معنا آشکار کنند، در حالی که دیگران بر ویژگی‌های ایدئولوژی در حکم رمزگان تکیه می‌کنند. ابزار سنتی نشانه‌شناسانی که ایدئولوژی را پیام ثانویه‌ی متن می‌دانند دوگانه‌ی یلمزلفی معنای صریح در مقابل معنای ضمنی است.

نظریه‌ی ایدئولوژی در حکم معنای ضمنی متن با بارت و مطالعات انتقادی او در حوزه‌ی رسانه‌های جمعی جایی برای خود بازکرد. بارت ایدئولوژی را یک نظام معنایی ثانویه می‌داند که معناهای ضمنی را به معنای اولیه یا معنای صریح می‌افزاید. معنای ضمنی ایدئولوژیکیِ پنهان در رسانه‌های جمعی می‌خواهند که ساختارهای اجتماعی به نظر طبیعی و اجتناب ناپذیر برسند تا به این ترتیب قراردادی بودن و مبتنی بودن آنها بر مجموعه‌ای از نظام‌های نمادین پنهان شود. ایدئولوژی‌ها می‌کوشند دانش اجتماعی و فرهنگی از واقعیت مادی را 'طبیعی' و گریزناپذیر جلوه دهند. این گونه است که ایدئولوژی بنیاد نشانه‌ای یا نشانه‌شناختی خود را پنهان می‌کند.

این دیدگاه نسبت به ایدئولوژی، یعنی نظریه‌ی معانی ضمنی، در دهه‌ی ۱۹۷۰ با

1 normative
2 dialogics

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بحران روبرو شد زیرا خودِ بارت به این نتیجه رسید که تمایز بین معنایِ ایدئولوژیکی و معنای صریح عاری از ایدئولوژی مسئله ساز است. سرانجام بارت ایده‌ی وجود یک سطح صفر عاری از ایدئولوژی در متن و به همراه آن نظریه‌ی معانی ضمنی در حکم ایدئولوژی را کنار گذاشت.

رویکرد دیگر آن است که ایدئولوژی را در حکم رمزگان تلقی کنیم. در این دیدگاه ایدئولوژی‌ها به مثابه‌ی نظام‌هایی از هنجارها و باورها تلقی می‌شوند. اکو ایدئولوژی ها را رمزگان‌هایی می‌داند که معنای ضمنی تولید می‌کنند. اکو ایدئولوژی را نمونه‌ای از بیش‌رمزگذاری[1] می‌داند. فرایندی که به واسطه‌ی آن معناهای ثانویه به پیامی داده می‌شود که توسط یک رمزگان اولیه تولید شده است (اکو ۱۹۷۹).

روسی لندی از واژه‌های کلیدی نظریه‌ی اطلاعات از جمله حشو، کنترل و رمزگان برای تعریف ایدئولوژی در حکم نوع بخصوصی از انتقال پیام استفاده می‌کند. او می‌نویسد، "پیام‌هایی که مخاطب می‌تواند بلافاصله و به راحتی رمزگشایی کند و می‌تواند با آن همانندسازی کند یعنی آن را در حکم ایدئولوژی مسلط جذب کند، آنهایی هستند آن قدر حشو که می‌توانند هر گونه نویز یا تداخل‌هایی که ممکن است دریافت آنها را مختل کند واپس برانند ... طبقه‌ی حاکم طبقه‌ای است که کنترل انتشار و چرخش پیام‌های کلامی و غیرکلامی یک جامعه را در دست دارد. طبقه‌ی حاکم بر میزان حشو این نوع پیام‌ها می‌افزاید و از این طریق موقعیت خود را تایید می‌کند و طبیعی جلوه می‌دهد" (روسی لندی ۱۹۷۲، ص ۱۲۲).

نوت وارد بحث‌های تحلیلگران انتقادی گفتمان در باب ایدئولوژی نمی‌شود، اما نمی‌توان از بحث‌های ایشان در این زمینه گذشت. فرکلاف (۱۹۹۲، ص۸۷) ایدئولوژی را ساخت‌های معنایی می‌داند که در تولید، بازتولید و تغییر روابط

1 overcoding

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نابرابر قدرت نقش دارند. در نتیجه معنا در فهم ایدئولوژی اهمیت بسیار دارد زیرا "معنا در خدمت قدرت است" (فرکلاف ۱۹۹۵). به این ترتیب ایدئولوژی به واسطه‌ی معنا با گفتمان و زبان که نظام‌های تولید معنا هستند پیوند می‌خورد. گفتمان‌ها بار ایدئولوژیک پیدا می‌کنند و گفتمان‌های ایدئولوژیک در حفظ و تغییر روابط نابرابر قدرت سهیم می‌شوند. به نظر می‌رسد که فرکلاف تمایزی قائل می‌شود میان گفتمان‌های ایدئولوژیک که روابط نابرابر را حفظ می‌کنند، و گفتمان‌های غیرایدئولوژیک که روابط نابرابر قدرت را نمی‌پذیرند. این تمایز میان گفتمان‌های ایدئولوژیک و غیرایدئولوژیک عملا دچار مشکل است زیرا سئوال اینجاست که آیا گفتمانی وجود دارد که پیامدی برای قدرت یا روابط سلطه در اجتماع نداشته باشد. تمایز گذاشتن میان آن چه ایدئولوژیکی است و آن چه ایدئولوژیکی نیست دشوار است.

از همین روست که لاکلا و موفه مفهوم ایدئولوژی را کلا کنار گذاشته و به جای آن مفهوم گفتمان را جایگزین می‌کنند و فقط صحبت از گفتمان‌های مختلف در عرصه‌ی اجتماع می‌کنند؛ گفتمان‌هایی که لزوما درست یا نادرست نیستند بلکه همواره با هم در حال رقابت‌اند (سلطانی ۱۳۸۴، ص ۱۰۸).

خلاصه‌ی مطلب

این فصل را به بررسی مفهوم گفتمان اختصاص دادیم و دیدگاه‌های مختلف را شرح دادیم، از جمله دیدگاه زبان‌شناسان در تحلیل گفتمان که آن را یک رویداد زبانی، گفتاری یا نوشتاری، و مطالعه‌ی آن در بافت می‌دانند و دیدگاه فوکو که آن را نظام تنظیم‌کننده‌ی روابط قدرت و دانش در جهت تولید حقیقت می‌داند. در ادامه‌ی فصل به یک مشکل روش‌شناختی اشاره کردیم و نتیجه گرفتیم که در هر حال تحلیلگران گفتمان نیز پیوسته درگیر تحلیل متن هستند و اشاره کردیم که تعریف متفاوتی که از مفهوم متن در فصل ۶ این

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

کتاب به دست خواهیم داد مشکل روش‌شناختی خلط مفاهیم گفتمان و متن را حل خواهد کرد. در ادامه شرحی از تحلیل انتقادی گفتمان، جایگاه مفهوم گفتمان در مطالعات نشانه‌شناختی و سرانجام نشانه‌شناسی انتقادی ارائه شد.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

فصل ششم

نشـــانه‌شناسی لایه‌ای

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

مقدمه

در این فصل به طرح مبانی آن چه 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' خوانده‌ایم، می‌پردازیم. ابتدا مفهوم نشانه بازبینی خواهد شد و مفهوم متن آن گونـه کـه مـورد نظـر نگارنده است مطرح خواهد شد. سپس به طرح مفـاهیم بافـت، رسـانه و ژانـر خواهیم پرداخت و در ادامه و با اتکا به مبانی مذکور، مفهوم لایه‌های دخیل در هر کنش ارتبـاطی، نشـانداری سلسـله مراتبـی، و سـرانجام بافـت‌سـازی و بافت‌زدایی به مثابه‌ی دو منش کارکردی متن طرح خواهـد شـد. و در پایـان طرح نشانه‌شناسی لایه‌ای جمع بندی خواهد شد. مطالب فوق با ارائه‌ی مثال‌هایی از حوزه‌های متفاوت همراه خواهد بود که بی‌تردید در قوام طرح نظری فـوق موثرند.

بازبینی برخی مفاهیم

تقابلهای دوگانه‌ی سوسوری بخصوص تقابل بین دال و مدلول، لانگ و پارول،

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بخش دوم

نشانه شناسی لایه‌ای

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و محورهای متداعی و همنشینی در فصل دوم به تفصیل مطرح شدند و در اینجا صرفا برای زمینه سازی ورود به بحث به اختصار اشاره‌ای مجدد خواهیم کرد. همان طور که گفته شد از دید سوسور زبان یک نظام بسته‌ی همزمان است که ماهیتی اجتماعی دارد و متشکل از نشانه‌های زبانی است که به گونه‌ای افتراقی و سلبی در درون این نظام ارزش پیدا می‌کنند و ارزش یا معنی به ذات ندارند و ارزش خود را از آن چه نیستند به دست می‌آورند. هر نشانه‌ی زبانی خود از دو رو، یک تصور آوایی و یک تصور معنایی، یا به عبارت دیگر دال و مدلول تشکیل شده است که از هم جدایی ناپذیرند. نه دال برابر همان آواهای مادی است که در واقع تولید می‌شود و نه مدلول برابر چیزهای جهان یا تصویری ذهنی از آن چیزهاست؛ مدلول‌ها نیز مقوله‌هایی معنایی هستند که به گونه‌ای افتراقی ارزش می‌یابند، نه هستی‌های مصداقی قطعی. پس ما با یک نظام همبسته و اجتماعی سر و کار داریم. از طرف دیگر، مدلول را به هر گونه‌ای که تعریف کنیم، در نظام زبان یا همان لانگ، در رابطه‌ی درونی نشانه (در تقابل با رابطه‌ی سلبی بیرونی نشانه)، پیوندی دو سویه (و نه چند سویه) بین دال و مدلول متصور می‌شود، یک دال و یک مدلول، که به انسجام درونی نشانه می‌انجامد و سپس با نظام افتراقی ارزش در لانگ روبرو هستیم که ناشی از روابط نشانه‌ها با همدیگر است. پس در رویکرد سوسوری با نوعی جبر زبانی مواجهیم، زبان واقعیتی ایستا، فاقد پویایی، متافیزیکی، و 'اجتماعی' است (و به نظر می‌رسد این اجتماعی بودنش فقط حکایت از جبری قطعی، تغییر ناپذیر و دور از دسترس دارد) که گریزی از قطعیات از پیش سامان یافته‌یآن در یک نظام کلی با مشخصات فوق نیست، و کاربران این نظام در مقابل جبر گریز ناپذیر دلالت‌های قطعیت یافته در آن (دلالت دال به مدلول) منفعلانی بیش نیستند. در حالی که به نظر می‌رسد در مطالعه‌ی زبان، در عرصه‌ی ارتباط، یعنی کارکرد واقعی هر نظام نشانه‌ای، به طرحی انعطاف پذیرتر که پویایی‌های

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

زبان را در عرصه‌ی کاربرد اجتماعی توجیه کند، و بتواند کثرت دلالت نشانه‌ها را در موقعیت‌های متفاوت پاسخ دهد، نیازمندیم، طرحی که کارکرد ارتباطی و دلالی نشانه‌ها را از منظر نظام‌های متکثر چند بعدیِ دخیل در دلالت ببیند و نه در ساحت تک بعدی و ایستای رابطه‌ای یک سویه بین لانگ و پارول. در ادامه، مطالب دیگری از سوسور نقل خواهد شد که به نظر می‌رسد در جهت تایید ادعا و ضرورت فوق عمل می‌کنند.

هر چند سوسور تمایزی بین لانگ و پارول قائل می‌شود، و به هر رو از پارول نیز سخن می‌گوید، اما در مطالعات زبانشناختی جایگاهی ثانویه برای آن قائل می‌شود، چرا که به نظر می‌رسد پارول به نظر او چیزی است در حد فراگویی یا تولید آوا. او در بخش مربوط به "زبان شناسی زبان و زبان شناسی گفتار" در کتاب *دوره‌ی زبان شناسی عمومی*می‌نویسد، "فراگویی یا تولید آوا، یعنی به اجرا در آوردن تصورهای آوایی، به هیچ روی بر خود دستگاه [که به نظر می‌رسد مقصود لانگ است] تاثیری نمی‌گذارد. از این نظر می‌توان زبان [لانگ] را به یک سمفونی تشبیه کرد که **واقعیت آن مستقل از روش اجرای آن است.** اشتباهاتی که ممکن است نوازندگان در اجرای آن مرتکب شوند، به هیچ روی به واقعیت آن خدشه‌ای وارد نمی‌آورد." (سوسور ۱۳۷۸، ص ۲۷، توضیحات و تاکید از نگارنده است). مشاهده می‌شود که این واقعیت تعینی از پیش موجود دارد و حکایت از متافیزیکی غیر انسانی دارد که حداکثر دخالت انسان در آن سرانجام احتمال ارائه‌ی عینیتی (اجرایی) خطا از آن است، که به باور سوسور، چنین خطاهای احتمالی هیچ از اعتبار ماوراء انسانی چنان نظامی‌نمی‌کاهد. او در ادامه‌ی همین مطلب می‌نویسد، "آن چه ما درباره‌ی فراگویی مطرح کردیم **در مورد تمام بخش‌های دیگر گفتار نیز صادق است.** فعالیت سخنگو باید در مجموعه‌ای از رشته‌هایی بررسی شود که تنها به دلیل ارتباط با زبان جایی در زبان شناسی پیدا کرده اند." (همان، ص ۲۸، تاکید از

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نگارنده است). ملاحظه می‌شود که تمام بخشهای گفتار (احتمالا پارول) همان شرایطی را دارد که سوسور در مورد فراگویی یا تولید آوا ذکر کرده است.

سوسور سپس، مطالعه‌ی قوه‌ی نطق را شامل دو بخش می‌داند، "بخش **اصلی** که در جوهر خود اجتماعی و مستقل از فرد است و زبان [لانگ] موضوع آن به شمار می‌رود ... و بخش دیگر که **در درجه‌ی دوم اهمیت قرار می‌گیرد،** بخش فردی قوه‌ی ناطقه یعنی گفتار است که فراگویی را نیز در برمی‌گیرد... (همان، ص ۲۸؛ تاکیدها و توضیح از نگارنده است). ملاحظه می‌شود که نظام فرافردی و فراانسانی که در جوهر خود اجتماعی است اصل است و آنجا که پای تعامل واقعی اجتماعیِ بین فردی، یعنی عینیت به کارگیری نظام‌های نشانه‌ای که اساس مفهوم اجتماعی بودن انسان است به میان می‌آید، جنبه‌ی ثانویه پیدا می‌کند. در اینجاست که باید در مفهوم 'اجتماعی' نیز تعمق بیشتری کرد؛ باید دید سوسور 'اجتماعی' را به چه مفهومی‌به کار می‌گیرد و آیا ممکن نیست برداشت دیگری از آن داشت. به نظر می‌رسد برداشت سوسور از اجتماعی بودن زبان به مثابه‌ی یک نظام، تعلق اجتماعی آن است. یعنی آن که برای مثال زبان فارسی به مثابه‌ی یک نظام، تعلقی اجتماعی دارد به کل جامعه‌ی گویشوران زبان فارسی. اما اجتماعی به معنای نقشی عینی و واقعی و به شدت ناایستا و متاثر از عوامل و متغیرهای بسیار زیاد که زبان در تعامل‌های بین انسانی بازی می‌کند، ظاهرا به حوزه‌ی پارول مربوط می‌شود که برای سوسور جایگاهی ثانویه دارد. اگر چنانچه یک سوی این مفهوم 'اجتماعی' را جبر و قراردادهای محدودیت آفرین اجتماعی بدانیم و سوی دیگر آن را تعامل و آزادی مشارکت در ارتباط بدانیم، باید گفت سوسور کفه‌ی ترازو را به نفع جبر متافیزیکی سنگین می‌کند و جنبه‌ی عینی و اجتماعی رابطه‌ی بین‌فردی را در قیاس با سایه‌ی سنگین یک نظام تخطی ناپذیرِ پیشین، عرصه‌ی خطا یا تخطی از نظام می‌داند.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

در باره‌ی رابطه‌ی بین فرد و زبان بـه مثابـه‌ی یـک نظـام اجتمـاعی سوسـور می‌نویسد، "زبان در جامعه به صورت مجموعه‌ای از تاثیراتی وجود دارد که در نظر هر یک از افراد جامعه به ودیعه گذاشته شده است و **تقریبا مانند فرهنگ لغتی است که تمام نسخه‌های آن به گونه‌ای یکسان میان افـراد جامعـه تقسـیم شده باشـد**" (همان، ص ۲۹؛ تاکید از نگارنده است). ملاحظـه مـی‌شـود کـه سوسور زبان را مانند یک فرهنگ لغت می‌داند که هر فردی مجهـز بـه یـک نسخه از آن است. پس ارتباطات بین انسانی نیز محدود به معانی قطعـی تعیـین شده در آن فرهنگ لغت است. به این ترتیب همه‌ی عوامل متفاوت اجتمـاعی از جمله موقعیت اقتصادی، جایگاه اجتماعی، جنسیت، شـغل، سـن و غیـره و عوامل بافتی حاضر در هر مورد ارتبـاط (اعـم از نوشـتاری و گفتـاری؛ و در نظام‌های پیچیده تر ارتباطی عوامل تصویری و ...) و نقشی کـه ایـن شـبکه‌ی پیچیده‌ی رمزگان‌های متفاوت در کارکرد زبان در هر مورد کـنش ارتبـاطی بازی می‌کند، به ظاهر به کلی نادیده انگاشته می‌شود.

حال اجازه بدهید ببینیم که قائل شدن وجود یک نظـام قطعـیِ 'اجتمـاعی' بـه معنای فراانسانی، اصولا چه کمکی می‌کند و چه اتفاقی می‌افتد اگر این نقـش اصلیِ تخطی ناپذیری را که سوسور به آن می‌دهد از آن بگیریم، نه آن که بـه کلی وجودش را کنار بگذاریم بلکه به مثابه‌ی یکی از رمزگان‌های دخیـل در فرایند دلالت جایی برای آن قائل شویم. برای این مهم ابتدا باید تکلیف خود را با مفاهیم لانگ و پارول روشن کنیم و تعریفی جدید از پارول به دست بدهیم و جایگاه مطالعه‌ی پارول را که در شیوه‌ی تفکر سوسوری ثانوی تلقـی شـده است به درستی تعریف کنیم.

نخست آن که وقتی صحبت از نشانه می‌شود، بی درنگ مفهوم دلالت مطـرح می‌شود، یعنی به عبارت دیگر از نشانه در فرایند ارتباطی، بر اساس قرارداد یـا غیر آن، شمایلی یا نمایه‌ای، استفاده می‌شود. و وقتی می‌گوییم فرایند ارتباطی،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بی تردید دست کم دو عامل در برقراری ارتباط دخالت دارند، یعنی با فرایندی اجتماعی، به معنی تعامل بین انسانی آن، (و نه به مفهوم متافیزیکی فراانسانی‌اش) سر و کار داریم. پس هیچ چیز (اعم از آوا، تصویر یا . . .) نشانه نیست مگر آن که در یک جامعه‌ی انسانی در عمل به مثابه‌ی نشانه به کار رود، و به مثابه‌ی نشانه دریافت شود. پس، حتی اگر وجود لانگ به مفهوم سوسوری آن را بپذیریم، مادامی که این لانگ تحقق عینی پیدا نکرده است، یعنی در فرایند ارتباطی عملی، عینی و ملموس در جامعه‌ی کاربران آن به کار گرفته نشده است، وجودش با ناوجودش هیچ تفاوتی نمی‌کند. به عبارت دیگر به نظر می‌رسد انتقاد اساسی که به زبانشناسی سوسوری وارد است، نادیده گرفتن عامل انسانی و در نتیجه نادیده گرفتن بسیاری از دیگر لایه‌های فرهنگی و اجتماعی دخیل در کار دلالت‌های زبانی و دلالت در دیگر دستگاه‌های نشانه‌ای است. از همین بحث می‌توان نتیجه گرفت که تلقی سوسور از پارول به مثابه‌ی "الف) ترکیبات فردی که وابسته به اراده‌ی سخنگوست و ب) عملکردهای اعمال فراگویی که آنها نیز ارادی‌اند و برای تحقق بخشیدن به این ترکیبات ضروری اند" (همان، ص ۲۹) نادیده گرفتن پیچیدگی‌های اجتماعی پارول است. در واقع پارول نیز، دست کم از دید مورد نظر نگارنده، اگر چه در فرد تحقق می‌یابد، کنشی اجتماعی است چرا که با تعامل بین انسانی سر و کار دارد، و لذا بسیاری عوامل رسوب شده‌ی اجتماعی و دستگاه‌های رمزگانی در بیان و دریافت در سطح پارول دخالت دارند.

دوم آن که نشانه در سطح پارول پیوسته بر اساس بافتی که بر آن واقع می‌شود و به موجب شرایطی که در ادامه‌ی مطلب به تفصیل به آن خواهیم پرداخت زایایی دلالی دارد و مدلول‌های تازه و متفاوتی پیدا می‌کند و هر آن و در هر کنش ارتباطی ممکن است مدلولی را بپذیرد که دریافت آن ناشی از مجموعه شرایط حاکم بر کنش ارتباطی و شرکت کنندگان در آن است و

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ممکن است با مدلول فرضی و قطعی مورد نظر سوسور در لانگ به کلی بی ارتباط باشد و یا ارتباطی غیر مستقیم داشته باشد. پس به نظر می‌رسد نادیده گرفتن همه‌ی سطوح و عوامل دخیل در دلالت که در پارول ظاهر می‌شوند، و نه در لانگ به مثابه‌ی نظامی‌بسته و منحصرا زبانی (خواهیم دید که در دیدگاه مورد بحث نگارنده اصولا نمی‌توان به این مفهوم سخن از منحصرا زبانی و غیرزبانی گفت)، به نگاهی کاملا بسته و یک بعدی به تحقق ارتباط از طریق نظام‌های نشانه‌ای می‌انجامد.

سوم آن که تا این مقطع ما واژه‌ی 'نشانه' را پذیرفته تلقی کردیم و به کار بردیم، حال با توجه به مختصر بحث‌های فوق الذکر آیا اصولا (جز در لانگ و به مفهومی کاملا انتزاعی) نشانه‌ی منفرد معنی دارد، یا این که چیزی برای آن که به نشانه تبدیل شود، باید در متنی با حضور عوامل بافتی و انسانی دخیل در آن به مثابه‌ی نشانه به کار برده شود یا دریافت شود. پس در حقیقت همان طور که اکو اشاره کرده است،

> به واقع نشانه وجود ندارد، بلکه آن چه هست نقش نشانه‌ای است. یلمزلف گفته است که 'به نظر می‌رسد بهتر است واژه‌ی نشانه را برای نام واحدی به کار بریم که از صورت محتوایی و صورت بیانی تشکیل شده است و به موجب پیوندی که ما نقش نشانه‌ای نامیده‌ایم شکل گرفته است' (یلمزلف ۱۹۶۱، ص ۵۸). نقش نشانه‌ای زمانی تحقق می‌یابد که بین دو *نقشگر* (بیان یا محتوا) نوعی همبستگی دوسویه به وجود بیاید؛ همان نقشگر ممکن است در پیوندی دیگر شرکت کند، و در نتیجه به نقشگری متفاوت بدل شود و نقش نشانه‌ای جدیدی به وجود آید. بنابراین نشانه‌ها نتیجه‌ی مشروط قوانین رمزگردانی هستند که پیوند *موقتی* و *ناپایدار* عناصر را موجب می‌شوند و هر یک از این عناصر ممکن است- تحت شرایط رمزگردانی شده‌ی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بخصوصی- در پیوندی دیگر شرکت کنند و در نتیجه نشانه‌ی جدیدی شکل بگیرد.

(اکو [۱۹۷۶] ۱۹۷۹، ص۴۹)

اکو یک گام فراتر گذاشته است و با طرح مفهوم نقش نشانه‌ای، ناپایداری نشانه و امکان شکل گیری نقش‌های نشانه‌ای جدید تحت شرایط متفاوت و در نتیجه زایایی نشانه‌ای را مطرح کرده است. در ادامه‌ی مطلب از زاویه‌ی دیگری به همین بحث بازخواهیم گشت.

چهارم و سرانجام آن که کنش ارتباطی که ظاهرا به عرصه‌ی پارول تعلق دارد، قطعا با مجموعه‌ای از روابط و عناصر همنشین تحقق می‌پذیرد و عنصر زمان در آن دخالت دارد. بدون وجود این سطوح یا قاب‌های همنشین ارتباط، تحقق عینی پیدا نمی‌کند. نظام یا لانگ به مفهومی که سوسور می‌گوید، فاقد زمان و متشکل از نشانه‌هایی که امکان انتخاب از میان آنها و البته همنشینی آنها در کنار هم وجود دارد ولی در عمل در لانگ هیچ هم نشینی‌ای اتفاق نیفتاده است و نمی‌افتد، فقط یک نظام بالقوه است؛ و به محض آن که بخواهد به فعل در آید گریزی از همنشینی وجود ندارد. به همین جهت روابط همنشینی در نشانه شناسی لایه‌ای از اهمیت ویژه‌ای برخورداند و اساس دریافت و تفسیر متون تلقی می‌شوند.

آن چه در سطور فوق آمد نگاهی گذرا به برخی مفاهیمی بود که در طرح 'نشانه شناسی لایه‌ای' مورد بازبینی قرار خواهند گرفت و شرح آنها به واقع مبنای نظری این طرح را به وجود می‌آورد. حال اجازه بدهید مطالب فوق را به تفصیل و با نگاهی موشکافانه تر مورد توجه قرار دهیم.

نشانه به مثابه‌ی متن؛ بازبینی مفهوم نشانه

اجازه بدهید نشانه را به مفهومی که تا کنون به کار برده ایم از این پس 'نشانه‌ی انتزاعی' بنامیم. بدیهی است دلیل این نامگذاری آن است که به نظر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌رسد هیچگاه امکان ندارد نشانه‌ای در کاربرد به کلی منتزع و منفک و قائم به خود به کار برده شود. شاید اینجا گفته شود که نشانه‌ی انتزاعی نیز بیرون از نظامی که در آن به کار می‌رود، اصلا نشانه نیست. این نظام و روابط مبتنی بر نظام است که به 'چیزی' در رابطه‌ای افتراقی با نشانه‌های دیگر، ارزش نشانه‌ای می‌دهد. نگارنده نیز کاملا با این گفته موافق است و اتفاقا از اصول کار این کتاب است، با این تفاوت که معتقدیم علاوه بر نظامی که نشانه در آن در تقابل با نشانه‌های دیگر ارزش نشانه‌ای یافته است، عناصر دیگری نیز از نظام‌های دیگر به طور همنشین در مجاورت نشانه‌ای که در عمل، و به مقصود عملی و عینی دلالت و ایجاد ارتباط به کار رفته است حضور دارند که نه تنها اجزای جدایی ناپذیر آن کنش ارتباطی اند، بلکه امکان تفکیک آنها از فرایند دلالت نشانه نیز وجود ندارد. به عبارت دیگر نگارنده معتقد است که حتی وقتی به ظاهر، مثلا یک نشانه‌ی کلامی کاملا واحد را به کار می‌بریم، در حقیقت در کار تولید یک متن هستیم. در کنش‌های ارتباطی واقعی نشانه وجود خارجی ندارد و هر چه هست فقط و فقط متن است. نشانه فقط به مثابه‌ی ابزاری مطالعاتی پس از متن و در جریان تحلیل متنی به کار می‌آید. تصور وجود یک نشانه‌ی واحد که در خلا رخ می‌دهد و در عین حال دلالت کننده نیز هست، فقط در فرازبان نشانه شناسی ممکن است، در حالی که به نظر می‌رسد تحلیل‌های نشانه شناختی از همان گام اول از نوع تحلیل متن هستند، و پس از پذیرش این واقعیت که هر کنش ارتباطی متن است (که در ادامه به تفصیل خواهیم پرداخت که خود چه مفهومی است و در چه مناسباتی تحقق پیدا می‌کند)، متنی که در کار خلق آن نظام‌های نشانه‌ای متفاوتی در لایه‌های همنشین دخیل بوده اند، نشانه شناس می‌تواند از مفهوم نشانه، آن هم در مناسباتی چند بعدی، و متاثر از نظام‌های متعدد، بهره بگیرد.

با مثالی می‌کوشیم موضوع را روشن کنیم. موقعیتهای متفاوتی را در نظر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بگیرید که در آن یک واژه یا به اصطلاح نشانه‌ی زبانی به کار برده می‌شود، مثلا 'آب'. واژه‌ی 'آب' در سطح انتزاعی نشانه‌ای است که دال آن یعنی تصور آوایی /ab?/ بر مدلولی که تصور مفهومی آب است دلالت می‌کند (به خاطر بیاورید گفته‌ی سوسور را که "زبان . . . مانند فرهنگ لغتی است که تمام نسخه‌های آن، به گونه‌ای یکسان میان افراد جامعه تقسیم شده باشد" (سوسور ۱۳۷۸، ص ۲۹)) نگارنده معتقد است که در این نوع نگاه نشانه صرفا ابزاری تحلیلی است در دست زبان شناس، یا نشانه شناس (و یا حتی فرهنگ نویس). اما به واقع هرگاه حتی در قالبی تک کلمه‌ای واژه‌ی 'آب' در یک کنش ارتباطی تولید شود، در حقیقت نه یک نشانه بلکه یک متن تولید شده است که دریافت آن حاصل عملکرد لایه‌های متفاوت دخیل در تولید و تفسیر چنین متن تک کلمه‌ای است. ادای کلمه‌ی 'آب' ممکن است دلالت بر تشنه بودن گوینده بکند، که البته خود می‌تواند بیانگر اطلاعات خاصی در مورد گوینده نیز باشد، مثلا کودکی که هنوز توانایی کافی برای این که خود لیوانی آب بخورد ندارد، پدری که پدرسالارانه با گفتن 'آب' فرزند یا همسر را به آوردن لیوانی آب امر می‌کند، بیماری که از سر ناتوانی با گفتن کلمه‌ی 'آب' از دیگران می‌خواهد که لیوانی آب به او بدهند و . . . . حال همین واژه را در به اصطلاح قاب‌ها یا لایه‌های دیگری قرار می‌دهیم. چاه کنی چاه آبی می‌کند، و با رسیدن به آب فریاد می‌زند 'آب'. هیجان و رضایت ناشی از پایان مطلوب کاری طاقت فرسا، شادی دیگرانی که انتظار رسیدن به این ماده‌ی حیات بخش را می‌کشیدند، تاثیری که این آب می‌تواند برای مثال در فضایی روستایی بر شرایط زیستی اشخاص بگذارد، و . . . دلالت‌هایی هستند که واژه‌ی 'آب' که چاه کن فریاد می‌کند، با خود همراه دارد. بی‌تردید می‌توان سناریوهای بی شماری درست کرد که هر یک با بافتی که فراهم می‌کند، فضای دلالی کم و بیش متفاوتی می‌آفرینند. حال ممکن است کسی بگوید در همه‌ی این حالات

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سرانجام 'آب' به همان ماده‌ی بی‌رنگ، بی بو . . . دلالت می‌کند. نگارنده معتقد است که این بخشی از فرایند پیچیده‌ی دلالت‌های متن است که البته لانگ در کارکرد این بخش دخیل است، و به همین دلیل آنجا که نقد بحث لانگ و پارول مطرح بود گفتیم که لانگ را کنار نمی‌گذاریم بلکه به عنوان یکی از رمزگان‌های دخیل در کار دلالت نگه می‌داریم.

حال مثال دیگری می‌زنیم که حتی فاقد همین مدلول مشترک است. واژه‌ی 'آزادی' را در نظر بگیرید. تصور بکنید کسی در خیابان فریاد می‌زند 'آزادی، آزادی'؛ آیا او این واژه را به معنای فرهنگ لغتی آن به کار می‌برد (هر چند در مفهوم آزادی که مفهومی‌انتزاعی است، تصور وجود معادلی فرهنگ لغتی هم که معنایی جامع و مانع برای 'آزادی' به دست بدهد، دور از انتظار است)؛ بی تردید مجموعه‌ی عوامل دیگری که در ادامه‌ی این مطلب در قالب لایه‌های دخیل در دلالت طبقه بندی خواهند شد، موجب می‌شود که ما بی هیچ تردیدی پی ببریم مثلا مردی که درمیدان رسالت به فریاد می‌گوید 'آزادی'، یک فعال سیاسی نیست بلکه راننده‌ای است که مسافرینی را به مقصد 'میدان آزادی' می‌برد؛ و وقتی کسی در مقابل دکه‌ی سیگار فروشی بگوید 'آزادی داری؟' احتمالا در مورد آزادی در جامعه و دیدگاه مردم به آن گزارش تهیه نمی‌کند، و احتمالا با این پاسخ سیگارفروش روبرو می‌شود، که 'آقا آزادی مال بیست سال پیش بود؛ الان دیگه نداریم، بهمن داریم.' و . . . .

در بخش فوق و با مثال‌هایی که شاید به نظر کاملا بدیهی برسند کوشیدیم نشان دهیم که نشانه مفهومی‌تحلیلی است و تحلیلگر ابتدا در هر حال با متن روبرو می‌شود و سپس برای تحلیل متن ممکن است به ابزاری به نام 'نشانه' و چگونگی همنشینی آن با نشانه‌های دیگر در نظام‌های نشانه‌ای دیگر متوسل شود. حتی تصور این که متنی فقط از نشانه‌های متعلق به یک نظام نشانه‌ای واحد تولید شده باشد و فقط با اتکا به ارزش‌های آن نظام نشانه‌ای تفسیر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌شود نیز به نظر بعید می‌رسد و پیوسته نظام‌های نشانه‌ای دیگر به شکل لایه‌های همنشین در تفسیر متن دخالت دارند.

تا اینجا از واژه‌ی متن استفاده کردیم به مفهومی نادقیق و بسیار کلی. در ادامه می‌کوشیم تصویری دقیق تر از برداشت خود از متن ارائه دهیم.

متن

اکو درباره‌ی متن، فرضیه‌ی متز را نقل می‌کند. او می‌نویسد، "متز (۱۹۷۰) فرضیه‌ای را پیش کشیده است مبنی بر آن که در هر مورد ارتباط (به جز شاید در موارد نادر ارتباط بسیار ابتدایی و تک صدایی) ما نه با پیام بلکه با **متن** سر و کار داریم. متن حاصل همنشینی رمزگان‌های بسیار است (یا دست کم رمزگانهای فرعی بسیار). متز عبارت فرانسوی voulez vous tenir ceci, s'il vous plait? را مثال می‌زند و می‌گوید که در این عبارت ساده دست کم دو رمزگان دخالت دارند: رمزگان نخست، رمزگان ساده‌ی ارجاعی[1] زبان فرانسه است و آن دیگری رمزگان **ارزش‌های مودبانه‌ی سخن** در زبان فرانسه است. بدون دومی نمی‌توانیم معنای واقعی /s'il vous plait/ را بفهمیم چرا که دریافتی کاملا مبتنی بر معنای صریح بسیار عجیب خواهد بود." (اکو [۱۹۷۶] ۱۹۷۹، ص ۵۷).

نگارنده معتقد است که اگر رمزگان‌های متفاوت را (که به آنها بازخواهیم گشت) نظام‌هایی مشابه لانگ سوسوری تلقی کنیم، آن گاه متن نه حاصل همنشینی بین رمزگان‌ها، بلکه حاصل همنشینی بین لایه‌هایی است که هر یک بر اساس انتخاب از آن رمزگان‌ها در کنش ارتباطی تحقق عینی یافته‌اند. به عبارت دیگر هر یک از این لایه‌های دخیل در تولید و دریافت متن (هر چند برخی آگاهانه و برخی ناخودآگاه) حکم پارول را دارند برای رمزگانی

1 denotative

mandegar.tarikhema.org

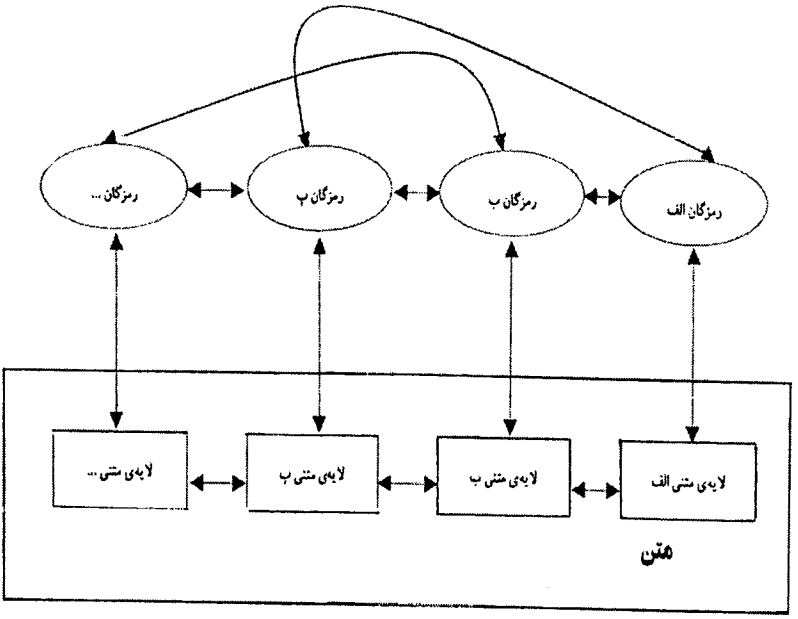
tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

(لانگی) که به مثابه‌ی یک نظام، امکان انتخاب معنی دار را فراهم کرده است. پس به گمان نگارنده متن، نخست جنبه‌ی پدیداری دارد، یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشکیل دهنده‌ی آن که برخی متغیرند، شکل می‌گیرد، و دوم، به همین دلیل پدیده‌ای باز است و نه بسته و قطعی.

اجازه بدهید با طرح نموداری اولیه تصویری از برداشتی که از متن داریم ارائه کنیم:



نمودار ۶-۱

همان طور که در این نمودارِ اولیه مشاهده می‌شود، متن از دید نگارنده پدیده‌ای **فیزیکی** است، اما پدیده‌ای قطعی نیست. متن از لایه‌های متعددی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تشکیل شده است که هر یک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی‌اند. تردید نیست که بسته به متن، برخی لایه‌ها، یا حتی گاهی یک لایه نسبت به لایه‌های دیگر اصلی تر است، یا اصلی تر تلقی می‌شود، و در تجلی‌های متفاوت متنی حضور ثابت دارد (و البته نه تفسیر و دریافت ثابت) و لایه‌های دیگر بافتی، و متغیر هستند. پس در واقع هر لایه‌ی متنی در رابطه با دیگر لایه‌های متنی وجود دارد. لایه‌های متنی در تعامل با یکدیگر و در تاثیر متقابلی که از هم می‌پذیرند، به مثابه‌ی متن، و به مثابه‌ی عینیت ناشی از یک نظام دلالتگر تحقق می‌یابند و تفسیر می‌شوند؛ و ممکن است عینیتی فیزیکی در بافتی در تعامل با لایه‌های دیگر متنی در کار ارتباط و تفسیر دخالت دلالی داشته باشد و در نتیجه به مثابه‌ی لایه‌ای از متن 'خوانده' شود، و در شرایط دیگری در هیچ گونه تعامل متنی با لایه‌های دیگر قرار نگیرد، و جزئی از متن تلقی نشود.

گفتیم که بسته به متن، یک یا چند لایه ممکن است دوام بیشتری در شرایط متفاوت داشته باشند و "اصلی" تر تلقی شوند و لایه‌های دیگری، ناپایدار تر و متغیر تر باشند. بارت در این زمینه مفهوم 'لنگر'[1] را مطرح می‌کند (بارت ۱۹۷۷، ص ۳۸). به عبارت دیگر به نظر او برخی عناصر متن می‌توانند حکم لنگری تثبیت کننده را بازی کنند و جلوی شناوری نشانه‌های متنی را بگیرند. برای مثال عناصر زبانی ممکن است خوانش‌های ممکن از یک تصویر را به خوانش‌های مرجح بخصوصی محدود کنند: "یا به عبارتی زنجیره‌ی شناور مدلول‌ها را به ثبات بکشانند" (همان، ص ۳۹).

نکته‌ی دیگری که از نمودار فوق برمی‌آید، آن است که رمزگان‌های متفاوتی که در هر کنش متنی دخالت دارند، خود بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند و این تاثیرات دو سویه و در نگاه کلی چند سویه است. برای مثال فرض کنید

1 anchorage

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

رمزگان 'الف'، رمزگان زبان باشد، و رمزگان 'ب' رمزگان پوشاک. ممکن است در متنی که از رسانه‌ی تصویری بهره نمی‌گیرد، امکانات دلالی رمزگان 'ب' از طریق تعاملی که با رمزگان 'الف' دارد، به واسطه‌ی رمزگان 'الف'، یعنی زبان بیان شود، و برعکس، برای مثال در تئاتر، رمزگان 'الف' (یا رمزگان زبان) به واسطه‌ی رمزگان 'ب' یعنی رمزگان پوشاک، تجلی متنیِ صحنه‌ای بیابد. برای نمونه می‌توان شرایطی را تصور کرد که در آن، رمزگان 'الف'، توصیفی از لباسی که قبلا هرگز وجود نداشته است به دست دهد و جایی برای آن در نظام ارزشی رمزگان 'ب' به وجود آورد، و به این ترتیب، زمینه‌ی ورود آن به نظام ارزشی رمزگان 'ب' و سپس تحقق عینی و متنی آن را فراهم کند. پس نظام‌های رمزگانی پیوسته از یکدیگر متاثرند و این تاثیر پذیری دو سویه و یا بهتر بگوییم چند سویه است.

از سوی دیگر لایه‌های متنی نیز بر هم تاثیر متقابل دارند و هر یک انتظاراتی را از لایه‌ی دیگر به وجود می‌آورند که هم برآورده شدن آن انتظارات به دریافت و ارتباط می‌انجامد و هم برآورده نشدن آن انتظارات می‌تواند منجر به شکل گیری ساختهای استعاری، کنایی و غیره شود و دریافت را با تعلیق همراه کند و تفسیر پذیری را متکثر.

وجود نقطه‌چین‌ها در مستطیلی که متن نام گرفته است، حکایت از باز بودن این پدیده دارد. برای مثال اگر قطعه‌ای نوشتاری را به شکل دست نوشته، در کوچه پیدا کنیم، ممکن است به دلیل هندسه‌ی نوشتار حدس بزنیم که شعر است، نگاهی به آن بیندازیم و بپسندیم یا نپسندیم. بی تردید اگر همین نوشته روی کاغذی چاپ شده باشد، لایه‌ی متنی دیگری در ارزش گذاری آن دخالت خواهد کرد. حال اگر در همین لایه، نام شاعر سرشناسی در بالای آن قطعه‌ی نوشتاری نقش بسته باشد، این نام خود به مثابه‌ی لایه‌ای متنی در چگونگی 'خواندن' آن قطعه و ارزش گذاری آن دخالت دارد. حال فرض کنید

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

این قطعه را در یک مجله‌ی ادبی 'معتبر' ببینید، ولی نام شاعر برای شما شناخته شده نباشد، اعتبار این لایه‌ی متنی، یعنی مجله‌ی ادبی معتبر، در چگونگی خواندن و ارزش گذاری آن نوشته مداخله خواهد کرد، و به آن 'اعتبار' خواهد بخشید و آنگاه بر اساس نظریه‌های غالب، چگونگی تفسیر یا خواندن آن شعر متفاوت خواهد بود.

سرانجام و بدیهی آن که در این رویکرد، متن صرفا کلامی یا نوشتاری نیست، و نوشتار و یا گفتار می‌تواند یکی از این لایه‌ها باشد، که البته بسته به متن، ممکن است این لایه نقش اصلی و مهمتری نسبت به لایه‌های دیگر بازی کند، و یا نکند. برای مثال اگر در زیر تابلوی 'لبخند ژوکوند' بر لوحی شرحی نوشته شده باشد، این شرح، در کلیت این متن، که از تابلو، شرحی که در زیر آن نوشته شده است، موزه‌ی لوور، و ... تشکیل شده است، نقش لایه‌ی اصلی را بازی نخواهد کرد.

حال ممکن است در اینجا این بحث مطرح شود که چرا از همان تقسیم بندی معمول متن و بافت استفاده نمی‌کنیم. در پاسخ باید گفت که در تقسیم بندی به متن و بافت، بر حسب سنت، همیشه این تصور وجود دارد که اصل متن است که در بافتی واقع می‌شود و بافت شرایط دریافت متن را فراهم می‌کند، حال آن که بخصوص، اگر ذهن خودمان را از متن صرفا به مثابه‌ی نوشتار یا در بهترین حالت گفتاری که در 'بافتی' واقع می‌شود و نشانه‌های بافتی به ما در دریافت آن کمک می‌کند، رها کنیم، و به انبوه متونی توجه کنیم که بخصوص در دنیای معاصر و غلبه‌ی تصویر و متون تصویری، ارائه می‌شوند و 'چند رسانه‌ای' هستند و تلفیقی هستند از نشانه‌های برگرفته از رمزگان‌های متفاوت، آنگاه با رویکرد مذکور در تحلیل این نوع متون دچار مشکل می‌شویم. حال ممکن است باز گفته شود که کل آن چه در یک بسته ارائه شده است، متن است و شرایطی که در آن خوانده می‌شود، بافت؛ یعنی یک

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

'متن چند رسانه‌ای' سرانجام در قالب یک بسته، با محدوده‌های مشخص ارائه می‌شود، آن را متن تلقی کنیم و شرایط دریافت آن را بافت، باز باید گفت که بافت خود واقعیتی نشانه‌ای است و بر اساس نظام‌های رمزگانی در کار دریافت دخالت می‌کند، و مانند لایه‌های متنی درون آن به اصطلاح 'متن اصلی'، عینیتی است که وقتی دلالتگر شد، بی تردید بر اساس رمزگانی که ارزش گذاری دلالی آن را موجب می‌شود، تولید و تفسیر می‌شود، و در تداوم آن به اصطلاح 'متن اصلی' در چگونگی 'خواندن' و دریافت آن دخالت خواهد داشت. و سرانجام مهمترین ایراد این دیدگاه آن است که با قائل شدن تمایز میان متن و بافت، (و نه نگریستن به این پدیده به مثابه‌ی ساختاری لایه‌ای و باز)، به اصطلاح 'متن' کانون معنا تلقی می‌شود، و به آن ارزشی ویژه داده می‌شود، و بافت صرفا به زائده‌ای بدل می‌شود.

حال حتی اگر این تقسیم بندی به 'متن' و 'بافت' را بپذیریم، باید گفت که متن در بافت تحقق پیدا می‌کند و بافت پیوسته متن را می‌آفریند؛ و تصویری که این تعریف از متن ارائه می‌دهد، همان ساختارِ بازِ لایه‌ای است.

تا اینجا درباره‌ی لایه‌های همنشین که پیوسته متن را به مفهومی‌سیال به وجود می‌آورند سخن گفته شد. حال به نظر می‌رسد اشاره‌ی مجدد به رابطه‌ی دو سویه‌ی بین هر لایه‌ی متنی و رمزگانی که امکان تحقق آن را به وجود آورده است و خود نیز متاثر از رمزگان‌های دیگر است ضرورت دارد. از طریق ارتباطی که بین یک لایه‌ی متنی و رمزگان مربوط به آن وجود دارد، آن لایه‌ی متنی به کل حافظه‌ی جمعی مستتر در آن رمزگان، و به کل متنهای پیشینی که در آن حوزه پدیدار شده اند و تفسیر پذیری اشان ناشی از نظام ارزشی رمزگانی است که امکان پدیداری اشان را به مثابه‌ی عینیتی دلالتگر فراهم کرده است، مرتبط می‌شوند؛ چرا که هر یک از آن متنهای پیشین نیز در رابطه‌ای دو سویه به واسطه‌ی آن رمزگان ممکن شده اند و ردی از خود در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

آن رمزگان بر جا گذاشته اند. فوکو در این مورد می‌نویسد: "حد کتاب هرگز به وضوح روشن نیست: ورای عنوان، سطرهای نخستین و نقطه‌ی پایانی، ورای ترکیب بندی درونی و شکل خودانگیخته اش، کتاب در درون نظامی‌از ارجاعات به کتاب‌های دیگر، متن‌های دیگر، جمله‌های دیگر، گرفتار است: و گرهی است در دل شبکه ای. . . کتاب صرفا شیئی نیست که کسی در دستش می‌گیرد . . . یگانگی‌اش امری متغیر و نسبی است." (فوکو ۱۹۷۴، ص ۲۳).

ساختار سلسله مراتبی متن و نشانداریِ سلسله مراتبی

متن، همان طور که دیده شد، شبکه‌ای باز است از لایه‌های متنی متفاوت که خود حاصل رمزگان‌های متفاوتند. اما نباید تصور کرد که این لایه‌ها صرفا در کنار هم قرار می‌گیرند، و یا به هر طریقی ممکن است با هم مجاور شوند، بلکه باید گفت که این لایه‌ها هم دارای سازمان درونی هستند و هم سازمان بیرونی، و بر اساس روابط و نظم بخصوصی شکل می‌گیرند و بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند. به عبارت دیگر در این جا از یک سو با روابط درون رمزگانی روبرو هستیم که نظام ارزشی نشانه‌های هر رمزگان را تعیین می‌کند و پیوسته متاثر از لایه‌های متنی که تولید می‌شود، متغیر است، و از سوی دیگر با روابط بینارمزگانی که تاثیر متقابل بین رمزگان‌ها را در پی دارد؛ و آنگاه روابط درون متنی که ساختار درونی هر لایه‌ای از متن را تعریف می‌کند و روابط بینامتنی که بیانگر تاثیر متقابل لایه‌های متنی بر یکدیگر است.

به عبارت دیگر متن مفهومی‌تکریری است. هر لایه‌ی متنی خود متنی است که در کنش متقابل با لایه‌های متنی دیگر (متن‌های دیگر) دامنه‌ی متن بودگی خود را گسترش می‌دهد و این روند باز و بی پایان است. با توجه به بحثی که در مورد 'نشانه به مثابه‌ی متن' کردیم، بر همین اساس می‌توان گفت که نشانه نیز مفهومی‌تکریری است و مفهوم 'نشانه‌ی کلان' نیز مبتنی بر همین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تصور از ساخت سلسله مراتبی نشانه است.

هر یک از این لایه‌های درونی خود دارای ساختاری درونی است که متاثر از دیگر لایه‌های متنی است. برای مثال در لایه‌ی متنی زبانی، نشانه‌های زبانی در کنار یکدیگر ساختارهای نشانه‌ای میانی را به وجود می‌آورند که هر چند اصطلاحا ممکن است آنها را نشانه‌ی کلان دانست ولی در حقیقت هیچگاه به قول نحویون به گره فرافکن بیشینه[1] نمی‌رسد و همیشه در نظریه و در عمل امکان نشانه‌های کلان‌'تر' وجود دارد.

حال اجازه بدهید به بررسی روابط سلسله مراتبی بپردازیم که بین لایه‌ها وجود دارد، از لایه‌های درونی یک لایه‌ی متنی گرفته تا بین لایه‌های متنی متفاوت. از جمله این روابط می‌توان رابطه‌ی نشانداری را ذکر کرد، که به گونه‌ای سلسله مراتبی، از بی نشان ترین سطح، تا سطوح میانی نشانداری ادامه می‌یابد (و در این مورد هم همیشه در نظریه و عمل، در سطح لایه‌های میانی نشانداری قرار داریم و فرافکن بیشینه وجود ندارد).

در واقع به نظر نگارنده ارتباطات بین انسانی در درون زبان و دیگر دستگاه‌های نشانه‌ای در سطوح مختلف نشانداری اتفاق می‌افتد و همیشه درک متقابل در سطحی از نشانداری و در درون نظامی نشانه‌ای حادث می‌شود، و این خود به نظر می‌رسد در امکان ارتباطات بین انسانی خصیصه‌ای مهم و قابل توجه باشد، چرا که اگر بنا بود ارتباطات در سطح دلالت مصداقی صورت پذیرد (آیا اصولا چنین سطحی وجود دارد؟) به واقع نفس خود ارتباط نقض می‌شد. پس ما بی آن که ضرورت ارجاعات مصداقی (که آن هم فقط در مورد اسم‌هایی که مصداق در دسترس دارند ممکن بود، و نه در مورد مفاهیم انتزاعی) وجود داشته باشد، پیوسته در درون زبان و دیگر نظام‌های نشانه‌ای به فهم (یا سوء تفاهم) متقابل می‌رسیم، و هر کنش ارتباطی پیوسته در سطحی قراردادی از فهم

1 Maximal Projection

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متقابل اتفاق می‌افتد.

برای مثال مکالمه‌ی بسیار ساده‌ی زیر را در نظر بگیرید:

الف: کجا می‌روی؟

ب: می‌روم میز بخرم.

الف: بسیار خوب، به کارت برس، ولی امشب زنگی به من بزن.

فعلا از شرح بافت و دانش زمینه‌ای و امثال آن در این گفتگو می‌گذریم و بحث خود را روی یک نشانه‌ی زبانی که به نظر می‌رسد کانون این گفتگو است متمرکز می‌کنیم، یعنی 'میز'. 'میز' در متنی قرار گرفته است که عوامل آن در خدمت ایجاد بافت برای کلام هستند، اما این فرایند بافت سازی هم درجاتی دارد. این دو در این گفتگو به بی نشان ترین مفهوم از 'میز' بسنده می‌کنند. ارتباط در سطحی کاملا بی نشان حول 'میز' برقرار می‌شود، و ابهامی‌وجود ندارد. حال در روابط همنشینی و بسته به ضرورت گفتگو و روابط متقابل 'الف' و 'ب' ممکن است در پیوستار بافت سازی، بافت‌های نشاندارتری به وجود آید. مثلا در پاسخ 'چه نوع میزی؟' شاید گفته شود، 'میز تحریر'. با صورت نشان دارتری روبرو هستیم، اما چون همیشه با ساختارهای میانی نشان داری و بی نشانی روبرو هستیم، باید گفت در اینجا ارتباط در سطح بی نشان‌ترین 'میز تحریر' که خود نسبت به میز نشاندار است تحقق یافته است. به همین ترتیب عبارت 'میز تحریر چوبی' که نسبت به 'میز تحریر' نشاندار است، منجر به ایجاد ارتباط در سطح بی نشان‌ترین 'میز تحریر چوبی' می‌شود. مشاهده می‌شود که روی یک پیوستار در روی محور همنشینی 'تحریر' میز را نشاندار می‌کند، و 'چوبی'، 'میز تحریر' را؛ و به این ترتیب لایه‌ی متنی زبانی گسترش می‌یابد. در گفتگوی فوق هر چند عنصر همنشین پیوسته در سطحی متفاوت کماکان ساختی بی نشان به وجود می‌آورد، برای مثال 'میز تحریر چوبی' به مثابه‌ی یک نشانه‌ی کلان کماکان بی نشان‌ترین

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

'میز تحریر چوبی' است، اما با توجه به دانش پیشین ما امکان نشاندار کردن عنصر ماقبل خود را دارد. یعنی رابطه‌ی بین 'تحریر' و 'میز' و 'چوبی' و 'میز تحریر' با انتظاراتی که دانش پیشین ما ایجاد می‌کند انطباق دارد، و به اصطلاح این لایه‌های زبانی همدیگر را در جهت انتظارات شکل گرفته در دانش پیشین، حمایت می‌کنند. این فرایند را به نظر نگارنده می‌توان 'بافت سازی' نامید؛ فرایندی که طی آن مجاورت نشانه‌های زبانی با طرحواره‌های موجود در ذهن مخاطب انطباق پیدا می‌کند. در لحظه‌ای که ارتباط در سطح 'میز' برقرار می‌شود، بر اساس طرحوارهای موجود در ذهن مخاطب ده‌ها بافت مختلف امکان تحقق داشته است. تصور کنید همین مسیر را با 'میز نهارخوری'، 'میز نهار خوری چوبی'، 'میز نهار خوری چوبی هشت نفره' و . . . پیش می‌رفتیم.

حال ممکن است گفته شود که همین کنش ارتباطی می‌تواند تا رسیدن به مصداقی در جهان خارج ادامه پیدا کند، تا آنجا که 'الف' در پشت ویترین مغازه‌ای بایستد و بگوید 'این میز تحریر را'، که 'این' در رابطه‌ی همنشینی با بقیه‌ی عبارت، سرانجام بافتی مصداقی در جهان خارج به وجود می‌آورد (نمایه بودن 'این' نیز تاییدی است بر وابستگی اش به بافت). به اعتقاد نگارنده در چنین حالتی نیز تصور ارجاعی مصداقی به قطعیتی موجود در جهان خارج، وهمِ قطعیتی ارتباطی است، زیرا همان طور که گفته شد، از آنجا که ارتباط از طریق نظام‌های نشانه‌ای از جمله زبان اتفاق می‌افتد، و از آنجا که در درون این نظام‌های نشانه ای، نشانه‌ها، و همچنین نشانه‌های کلان، پیوسته در سطحی میانی از نشانداری قرار دارند، همیشه ارتباط در سطحی از بی نشانی رخ می‌دهد، و تصور ارتباطی بیرون از نظام‌های نشانه‌ای، و به اصطلاح مصداقی ناممکن است؛ ارتباط پیوسته در درون نظام‌های نشانه‌ای اتفاق می‌افتد، و پیوسته با سطحی از بی نشانی همراه است، و پیوسته تفسیری است و نه قطعی. پس چه

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پاسخی می‌توان به ایراد احتمالی فوق الذکر داد، یعنی این که گفته شد، سرانجام 'الف' ممکن است در پشت ویترین مغازه‌ای توقف کند و بگوید 'این' میز را می‌خواهم بخرم. بر اساس مبانی 'نشانه شناسی لایه‌ای' و تصویری که از لایه‌های مختلف متنی ارائه شد، و این که این لایه‌ها خود بر اساس وجود رمزگان‌هایی امکان تحقق یافته اند، می‌توان گفت، که آن میزی که در پشت ویترین مغازه قرار دارد، در این کنش ارتباطی خود به لایه‌ای متنی تبدیل می‌شود، که بر اساس رمزگان 'وسایل و مبلمان' در تعامل با لایه‌های دیگر متنی (در اینجا به طور مشخص لایه‌ی زبانی) دریافت و تفسیر می‌شود. خودِ همان میز بر اساس سلسله مراتبی از نشانداری وارد کنش ارتباطی می‌شود. از بی نشان ترین میز تحریر چوبی، که یک میز تحریر است با حداقل نشان‌داری، یعنی فقط نشانه‌هایی که حکایت از میز تحریر بودن آن شیء دارند، تا نشان داری در سطوحی متفاوت، برای مثال اگر میز جای بخصوصی برای دستگاه رایانه داشته باشد، نسبت به میز تحریر چوبی در بی نشان ترین شکل آن، یک لایه نشان دار تر است، و خود دلالت بر آن می‌کند که 'ب' که خریدار آن میز است، رایانه دارد، یا می‌خواهد رایانه‌ای بخرد، و خود این ممکن است در مناسبات بافتی بین 'الف' و 'ب' در دلالتی ضمنی بر تفاخر دلالت کند. همین میز ممکن است منبت کاری شده یا خاتم کاری شده باشد، و اشاره به آن از سوی 'ب' بر ثروت او، و میل به به رخ کشیدن آن ثروت و غیره دلالت کند. اگر همین تزیینات از نوع بنجل باشد، قطعا ممکن است دلالت بر نوکیسه بودن 'ب' بکند. هدف از کل این بحث به ظاهر بدیهی رسیدن به این نتیجه است که هر چیزی ممکن است در کنش ارتباطی در حکم نشانه‌ای تولید و دریافت شود، و لایه‌ای متنی را در کل مناسبات متنی به وجود آورد و دارای ساختار سلسله مراتبی درونی، از جمله نشانداری سلسله مراتبی باشد.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بافت، بافت سازی و بافت زدایی

در بحث فوق در مورد ساختار سلسله مراتبی متن، گاهی از واژه‌ی بافت، بافت سازی و بافت زدایی استفاده کردیم. به نظر نگارنده، ارائه‌ی تصویری دقیق تر از این مفاهیم ضرورت دارد.

نگارنده معتقد است بافت یک رابطه است که بین لایه‌های متنی ممکن است برقرار باشد، یا به نظر برسد که برقرار نیست. برای مثال همان عبارت 'میز تحریر' را در نظر بگیرید، بین دو نشانه‌ی زبانی 'میز' و 'تحریر' رابطه‌ی بافتی برقرار است، به عبارت دیگر، 'تحریر' وقتی در کنار 'میز' می‌آید، به بافت سازی کمک می‌کند؛ و وقتی گوینده‌ی همین عبارت به میز تحریری چوبی در دنیای خارج اشاره می‌کند، آن میز تحریر چوبی، خود به مثابه‌ی لایه‌ای متنی، در کنار عبارت زبانی 'این میز تحریر' به بافت سازی کمک می‌کند. پس به نظر می‌رسد این طور نیست که بگوییم میز تحریر، و احتمالا مغازه‌ی میز تحریر فروشی، بافتی است که متن کلامی 'این میز تحریر' در آن اتفاق می‌افتد. همان طور که گفته شد، خودِ مصداق 'میز تحریر' می‌تواند در حکم لایه‌ای متنی 'خوانده شود' و در کار دریافت و تفسیر کنش ارتباطی مداخله‌ی متنی کند. پس بافت نه واقعیت فیزیکی بیرون از زبان، که خودِ زبان هم چه در قالب گفتار و چه در قالب نوشتار واقعیتی فیزیکی است، بلکه رابطه‌ای است که بین لایه‌های متنی برقرار می‌شود.

اجازه بدهید فعلا بپذیریم که این رابطه ممکن است بافت‌ساز باشد یا بافت‌زدا، یعنی به عبارت دیگر نشانه‌ها، یا لایه‌های متنی ممکن است در جهت انتظاری که توسط دانش پیشین و طرحواره‌های ذهنی ما تایید می‌شود، بر روی محور همنشینی انتخاب شوند و یا ممکن است انتظارات پیشین ما را بر هم بزنند که در آن صورت ظاهرا در رابطه‌ای بافت‌زدا نسبت به یکدیگر قرار می‌گیرند. همان مثال 'میز تحریر' را در نظر بگیرید. تصور کنید، کسی بگوید 'میز

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تحریر نقره ای'؛ تقریبا بی درنگ مخاطب، این عبارت را به معنای 'میز تحریر نقره‌ای رنگ' دریافت خواهد کرد، چرا که در فرایند بافت سازی، به نظر می‌رسد ذهن ابتدا به سراغ متعارف‌ترین و آسان‌یاب‌ترین مراجع بافتی می‌رود، و محصول دریافت از طریق آن مراجع بافتی را در جریان کنش ارتباطی به بوته‌ی آزمایش می‌گذارد. مثلا 'الف' ممکن است در پاسخ به 'ب' که گفته است 'می‌خواهم میز تحریر نقره‌ای بخرم'، بگوید، 'حالا، چرا نقره ای؟ گردویی بخر که همیشه مد است' و سپس با این گفته‌ی 'ب' روبرو شود که 'میز تحریر نقره، از جنس نقره، و نه نقره ای'. به نظر می‌رسد مجموعه‌ی لایه‌های متنی این گفتگو، و همچنین طرحواره‌های ذهنی 'الف' بافت سازی بین 'میز تحریر' و 'نقره' را مشکل کرده است، ولی حال 'الف' می‌تواند، (۱) برای نشانه‌ی کلان 'میز تحریر نقره' با کنار هم گذاشتن مدلول‌های 'میز تحریر' و 'نقره'، مدلولی بسازد، هر چند هیچ گاه با نمونه‌ی مصداقی چنین چیزی روبرو نشده باشد، (۲) می‌تواند در عین آن که مدلولی برای آن می‌سازد، با رجوع به لایه‌ی متنی دیگری که خودِ 'ب' تجلی متنی آن است، یعنی بی چیز بودن 'ب'، عبارت 'میز تحریر نقره' را به گونه‌ای کنایی و دال بر شوخی‌ای که بناست عمق بی چیزی 'ب' را به رخ بکشد، دریافت کند، و ...

حال تصور کنید 'ب' بگوید 'می‌خواهم میز تحریری بخرم از جنس مهربانی'. بی تردید نخستین واکنش 'الف' چنین چیزی خواهد بود 'شاعر شده ای!'. چرا او قبل از هر نوع تلاشی برای دریافت کارکرد دلالی ترکیب نشانه‌ای فوق از طریق رجوع به تعاملات درونی بین نشانه ای، کلیت عبارت فوق را یک نشانه‌ی واحد تلقی می‌کند که بر اساس دانش او از رمزگان شعری، دلالت بر 'شعر بودن' می‌کند. در واقع در ساخت همنشین این جمله، به نظر می‌رسد با نوعی بافت زدایی روبرو هستیم، زیرا 'از جنس مهربانی' در نزدیکترین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

امکانات بافتی، نمی‌تواند رابطه‌ی بافت‌ساز با 'میز تحریر' برقرار کند، پس مخاطب، به رمزگان‌های دیگری مراجعه می‌کند، تا به دریافتی از کنش ارتباطی دست یابد. رمزگانی که پاسخ می‌دهد، اینجا رمزگان شعری است، و به ظاهر ارتباط برقرار می‌شود. اما فراموش نکنیم که لایه‌های دیگر، شعر گفتن در آن شرایط ارتباطی را حمایت نمی‌کند. مثلا 'ب' در یک شب شعر، و در پشت تریبون چنین جمله‌ای را ادا نکرده است، یا به 'الف' نگفته است که بیا تا شعری برایت بخوانم. پس خودِ واکنش 'الف' که 'شاعر شده ای!' نوعی کنایه است حاکی از حیرت او از عدم ارتباط بافتی بین لایه‌های متنی.

حال تصور کنید در یک شب شعر این اتفاق بیفتد، یا شما با چنین جمله‌ای در یک کتاب شعر روبرو شوید، و یا دوستی که سابقه‌ی شاعری دارد، شما را صدا کند و بگوید که می‌خواهد شعری را که تازه سروده است برایتان بخواند. آن وقت، نوع دریافتی که از جمله‌ی 'می‌خواهم میز تحریری بخرم از جنس مهربانی' می‌شود متفاوت خواهد بود. چون دیگر لایه‌های متنی دخیل در این کنش ارتباطی، از قبل شعر بودن آن را به اطلاعی پیشین تبدیل کرده است، در نتیجه دیگر چنین جمله‌ای، به مثابه‌ی یک نشانه‌ی کلان، به 'شعر بودگی' دلالت نمی‌کند، بلکه از پیش و از طریق دیگر لایه‌های متنی به مثابه‌ی شعر پذیرفته شده است، و دلالت آن به شعربودگی برخلاف حالت اول دلالتی حشو است، و باید در مناسبات ارتباطی جدیدی تفسیر شود. حال مخاطب به سراغ ساختار همنشین درونی می‌رود که پیشاپیش به واسطه‌ی رابطه‌ی بافتی محتمل آن را به موجب امکانات رمزگان شعری و دانشی که از آن دارد، به مثابه‌ی شعر پذیرفته است، و اینجا رمزگان‌های دیگری، از جمله رمزگان شعری، رمزگان نظریه‌ی ادبی، رمزگان روشنفکری و ... به او در بافت سازی برای چنین جمله‌ای کمک می‌کند. نه این که دلالت‌های ضمنی و ثانویه در ارتباطات نشانه‌ای روزمره دخیل نباشند، که اتفاقا همان طور که از مثالهای

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

فوق بر می‌آید، بسیار دخالت دارند، اما در اینجا، با توجه به بافت سازی اولیه‌ی ناشی از قرار گرفتن جمله در درون لایه‌ای متنی که باید با توجه به قراردادهای رمزگان شعری خوانده شود، این زنجیره‌ی دلالت‌های ضمنی هستند که بی درنگ وارد بازی می‌شوند؛ و شاید شاهد تفسیری باشیم مثلا به این مضمون که میز تحریر، دلالت بر نوشتن می‌کند، دلالت بر نوشتار می‌کند، و شاعر همنشین میز تحریر است زیرا رسانه‌ی کارش نوشتار است، شاعر شیفته‌ی نوشتن است، اما گویی میز تحریر، گویی نوشتن با او سر ناسازگاری دارد، زایایی‌اش را از دست داده است، نوشته با او نامهربانی می‌کند، جاری نمی‌شود. این تنها همنشین شیء واره‌ی او نیز دل نمی‌دهد به این انسان تنهای نومید (تصویر انسان مدرن) که دل در گرو توده‌ی یکسان شده‌ی دنیای مدرن نمی‌تواند بدهد، پس می‌نویسد که 'می‌خواهم میز تحریری بخرم از جنس مهربانی'. و البته بسیار تحلیل‌های دیگر نیز ممکن است. مقصود این بود که نشان دهیم کارکرد لایه‌ها در برانگیختنِ مداخله‌ی دیگر رمزگان‌های متفاوت در تفسیر، چگونه است. همان جمله‌ای که واکنش دوستی را برانگیخت که 'شاعر شده ای!' در ساختار لایه‌ای متفاوتی، و در تعامل با لایه‌های متنی دیگر، ممکن است چنین تفسیرهایی را نیز به دنبال داشته باشد.

جایی در این بحث گفتیم اجازه بدهید 'فعلا' بپذیریم که این رابطه ممکن است بافت ساز باشد یا بافت زدا. حال می‌توانیم به این نکته بپردازیم که چرا در آن مقطع از بحث گفته شد 'فعلا بپذیریم ...'. نگارنده بر این باور است که فرایند بافت سازی و بافت زدایی، یا بافت زدایی و بافت سازی نیز فرایندی پیوستاری و سلسله مراتبی است، و نمی‌توان در جایی از یک کنش ارتباطی قطعا گفت که بافت زدایی شده است و دریافت ناممکن، و یا در جای دیگری گفت که بافت سازی شده است و دریافت قطعی. زیرا متنی که ممکن است در یک کنش ارتباطی و برای مخاطبی بی معنا به نظر برسد و آن مخاطب

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نتواند بین لایه‌های متنی آن ارتباط بافتی برقرار کند، در کنش ارتباطی دیگری و برای مخاطبی که به قراردادهای رمزگان‌های دیگری دسترسی دارد، ممکن است قابل دریافت باشد، و از سوی دیگر متنی که به نظر می‌رسد می‌توان ارتباط بافتیِ قطعی‌ای بین لایه‌های سازنده اش برقرار کرد، ممکن است با افزوده شدن لایه‌هایی دیگر، قطعیت ظاهری خود را از دست بدهد و دستخوش بازی تفسیرها شود. با دو مثال می‌کوشیم موضوع را روشن کنیم. به این نوشته توجه کنید:

این همه اشیاء آمدند و رفتند. گروهی زیر آب، گروهی زیر خاک، گروهی در دره‌ها ماندند، گروهی به دشتها رفتند، گروهی در شهرها هنوز سرگردان‌اند.

بدیهی است که این متنی است درباره‌ی اشیاء. متن این گونه که اینجا آمده است، صرفا در لایه‌ی زبانی تولید شده است. لایه‌های درونی متن، در ارتباطی بافتی با هم قرار دارند و همنشینی نشانه‌های زبانی با انتظارات ما انطباق دارند. 'این همه اشیاء آمدند و رفتند' حسی تاریخی را برمی‌انگیزد، در مورد اشیایی که در طول تاریخ آمده‌اند و بعد از میان رفته‌اند. عبارت‌های بعدی، 'گروهی زیر آب، گروهی زیر خاک، گروهی در دره‌ها ماندند ' گویی در تکمیل جمله‌ی اول، بخصوص بخش 'رفتند' نوشته شده‌اند. پیوندهای واژگانی و معنایی در متن برقرار است و متن دارای انسجام درونی است. متن به نظر نوشته‌ای ساده و ابتدایی می‌آید در مورد اشیا، و این که در طول تاریخ اینجا و آنجا مدفون می‌شوند و یا سرانجام در شهرها سرگردانند.

اما اکنون اجازه بدهید دیگر لایه‌های متنی پیرامون این قطعه را نیز مطرح کنیم. این قطعه در کتابی تحت عنوان *زیر پای همهمه* ، مجموعه‌ی اشعار ایرج ضیایی (ضیایی ۱۳۷۶، صص۳۸-۳۹) چاپ شده است. بی درنگ همین لایه‌ی متنی به کلی نوع نگرش اولیه‌ی ما را تغییر می‌دهد. حال دیگر این نوشته صرفا

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

در حکم نوشته‌ای در مورد اشیاء که اتفاقا به نظر ابتدایی هم می‌رسد، خوانده نمی‌شود، بلکه این لایه (کتاب و جلد آن) باعث می‌شود که ما نوشته را به مثابه‌ی یک شعر بخوانیم، با همه‌ی آن چه رمزگان شعر به طور کلی، رمزگان شعر معاصر، رمزگان نظریه‌های شعری، رمزگان روشنفکری و غیره به ما ارائه می‌دهد. اما از این گذشته لایه‌ی متنی دیگری نیز هست که در حقیقت می‌کوشد با تحمیل خود به کل کتاب حدود و نوع خوانش آن را تعیین کند، مقصود مقدمه‌ای است که شاعر با عنوان 'یادداشتی بر شعر اشیاء' نوشته است و در آنجا خواننده را با نظریه‌ی شعر اشیاء یا به عبارت دیگر با رمزگان فرعیِ (در مقابل رمزگان اصلی شعر) شعرِ به اصطلاح 'اشیاء' آشنا کرده است. مشاهده می‌شود که چطور لایه‌های دیگر ممکن است ما را وادارند متنی را که لایه‌های متنی در آن در سطحی از ارجاعات، در تعاملی بافت ساز به سر می‌برند، در سطوح دیگر و با توسل به رمزگان‌های دیگر بخوانیم. (ناگفته نماند که شعر از نظر هندسه‌ی نوشتار نیز در کتاب به گونه‌ای دیگر چاپ شده است، که خود به عنوان لایه‌ای متنی دلالت بر شعر بودن آن می‌کند. این بحث را در ادامه در بخش 'رسانه' پی خواهیم گرفت).

عکس این مورد نیز صادق است. یعنی ممکن است لایه‌ای متنی به نظر فاقد انسجام و بافت برسد، در حالی که توسل به لایه‌های دیگر متن، بافت و انسجام را به آن بازخواهد گرداند. هرچند مثال‌های بسیاری می‌توان در این مورد از متون شعری زد، ولی برای تنوع، یک آگهی بازرگانی را که در روزنامه چاپ شده است بررسی خواهیم کرد.

در این جا در درون لایه‌ی متنیِ نوشتاریِ 'امسال تخم مرغ‌های نیک کالا رنگارنگ است ... ولی هنوز در یک سبد' به نظر با نوعی بافت زدایی روبرو

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

هستیم. برای دریافت اسم خاص 'نیک کالا' در این جمله باید به رمزگان زبانی و اطلاعی که به واسطه‌ی دانش پیشین در این رمزگان در برابر این اسم خاص قرار گرفته است رجوع کنیم. فرض تهیه کننده‌ی این آگهی بازرگانی این است که ما می‌دانیم نیک کالا نام شرکتی است که لوازم خانگی و عمدتا وسایل گاز سوز تولید می‌کند. بدیهی است که اگر چنین اطلاعی وجود نداشته باشد، ابهام دو چندان می‌شود، و ممکن است با توجه به این که گفتیم انسان در هر حال حداکثر تلاش خود را برای 'خواندن' متن به کار می‌بندد و به رمزگان‌های متفاوت رجوع می‌کند، خواننده حدس بزند که شاید 'نیک کالا' مثلا نام فروشگاهی است که در نزدیکی عید نوروز تخم مرغ رنگی می‌فروشد، که رجوع به لایه‌های متنی کلان‌تر، یعنی کل صفحه‌ی روزنامه و تاریخ انتشار آگهی این فرض را به کلی ناممکن می‌کند. خواننده‌ی فاقد اطلاع پیشین مناسب ممکن است سپس حدس بزند که 'نیک کالا' نام یک شرکت تولید کننده‌ی تخم مرغ است، و . . . که دیگر لایه‌های متنی ممکن است گاه این حدس‌ها را که در واقع تلاشی است برای بافت سازی حمایت کند یا نکند.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بازگردیم به شرایطی که خواننده می‌داند 'نیک کالا' نام شرکت تولید کننده‌ی لوازم خانگی است. عبارت 'تخم مرغ‌های نیک‌کالا' که به واسطه‌ی تصویر شانه‌ی تخم مرغی که در آگهی دیده می‌شود حمایت می‌شود، به نظر مبهم می‌رسد، زیرا 'تخم مرغ‌ها' با اطلاع پیشینی که از نیک کالا داریم سازگار نیست. با دیدن برچسب ایزو بر روی تخم مرغ‌های داخل تصویر، و چنان چه مخاطب اطلاع پیشین مربوط به استانداردهای 'ایزو' را داشته باشد، (۱) ممکن است به این نتیجه برسد که این تخم مرغ‌ها، یا بهتر است بگوییم فرایند تولید آنها در 'نیک کالا' موفق به دریافت استاندارد 'ایزو' شده اند که این خود با اطلاع پیشین در مورد آن که 'نیک کالا' تولید کننده‌ی لوازم خانگی گاز سوز است مغایرت دارد، و (۲) این که تخم مرغ‌ها را باید به مفهوم 'استاندارد ایزو' تلقی کرد که 'نیک کالا' موفق به دریافتشان شده است. به نظر می‌رسد راه حل دوم در پیش گرفته شود. اما در نوشته‌ی بالای آگهی نوشته است تخم مرغ‌های نیک کالا رنگارنگ است، و حال با این بحث باید به این نتیجه برسیم که نیک کالا موفق شده است استانداردهای متفاوتِ ایزو را دریافت کند در حالی که در روی همه‌ی تخم مرغ‌ها 'ایزو ۹۰۰۲ و ۱۴۰۰۱' نقش بسته است که تنوع بسیاری را نشان نمی‌دهد. از سوی دیگر در نوشته‌ی بالای آگهی در ادامه آمده است '. . . ولی هنوز در یک سبد'. یعنی چه؟ آیا یعنی آن که همه را از ایزو گرفته است. در حالی که در نوشته‌ی قسمت پایین، چپ آگهی آمده است 'باران استانداردهای معتبر بین المللی'. ابهام دست کم برای نگارنده رفع نمی‌شود. در نوشته‌ی سمت راستِ پایین آگهی نیز آمده است، 'نیک کالا شرکتی که سالها قبل به پشتوانه‌ی شما همه‌ی تخم‌مرغ‌هایش را در یک سبد گذاشت، امروز با دریافت نشان‌های معتبر داخلی و بین المللی کیفیت این سبد را رنگین تر کرده است'. اکنون شاید بتوان گفت که مقصود از تخم مرغ محصولات شرکت 'نیک کالا'ست، اعم از انواع بخاری و غیره، که حال با

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دریافت نشان‌ها رنگین‌تر شده‌اند. سرانجام در زیر همان نوشته آمده است، 'حالا مصرف کننده عزیز ما حق انتخاب بیشتری دارد'، کماکان ابهام وجود دارد، یعنی با گرفتن نشان‌های متفاوت استاندارد مصرف کننده حق انتخاب بیشتری پیدا می‌کند، یا با تنوع تولیدات، یا ... . در هر حال، این متن با همه‌ی ابهاماتی که در مطالعه‌ی تفصیلی از این نوع در آن مشاهده می‌شود، سرانجام از دید مخاطبان، متنی است البته سر در گم، که برای تبلیغ کالاهای شرکت 'نیک کالا' و آگاهی دادن به مردم در مورد نشان‌های استانداردی که این شرکت گرفته است منتشر شده است. حال اگر با این ضرب‌المثل انگلیسی که می‌گوید 'همه‌ی تخم‌مرغ‌هایت را در یک سبد نگذار'[1] آشنا باشیم که به معنای آن است که احتمال خطر را می‌توان با تقسیم امکان وقوع آن کاهش داد، اوضاع کمی تغییر می‌کند. ولی از طرفی بسیارند مخاطبانی که با این ضرب‌المثل آشنا نیستند و دوم آن که حتی آشنایی با آن نیز خیلی از ابهام این آگهی کم نمی‌کند.

برای جمع بندی این بحث باید این نکته را ذکر کنیم که هر آن چه در کنشی ارتباطی به مثابه‌ی متن تولید شود، مخاطب را به بافت سازی فرامی‌خواند، هر چند در ظاهر ممکن است فاقد ارتباط بافتی به نظر برسد. یعنی به عبارت دیگر، انسان معنا ساز است، یعنی کنش ارتباطی فاقد بافت، برایش بی مفهوم است، پس چنان چه با چنین متنی روبرو شود و رمزگانهایی که انتظار می‌رود در تفسیر متن باید به آنها متوسل شد، جواب ندهد، به سراغ رمزگان‌های دیگری می‌رود و در سطوحی دیگر می‌کوشد برای کنش ارتباطی به هر رو بافتی بسازد و آن را هدفمند کند. پس بافت زدایی، بافت سازی یک فرایند است که ممکن است چنان چه ارتباط محقق شود و هدف آن ارضا شود در سطوحی متوقف شود و در غیر این صورت به شکلی معلق و با توسل به

1 Don't put all your eggs in one basket

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

رمزگان‌های دیگر تداوم یابد.

رسانه

درباره‌ی متن، لایه‌های متنی، روابط بین لایه‌ها، بافت سازی و بافت زدایی سخن گفتیم، اما به نظر می‌رسد، متن آن گونه که در مباحث فوق آمد، هنوز مفهومی‌انتزاعی است. یعنی ما درباره‌ی این که متن چگونه عینیت مادی پیدا می‌کند، چه امکاناتی برای این منظور وجود دارد، و خود آن امکانات در دلالت‌های متن و ایجاد امکان دریافت‌های متمایز چه نقشی می‌توانند بازی کنند، هنوز سخنی نگفته ایم. در این بخش می‌کوشیم به این سوالات پاسخ دهیم.

از آنجایی که ما چیزهای مادی را از طریق حواس دریافت می‌کنیم، به نظر می‌رسد، گریزی از عینیت یافتن متن به گونه‌ای که توسط یکی از این حواس قابل دریافت باشد وجود ندارد. پس رسانه‌ی متن می‌تواند شنیداری، دیداری، بساوایی، چشایی یا بویایی باشد. در متونی که در دنیای معاصر تولید می‌شوند، عمدتا از رسانه‌های شنیداری و دیداری استفاده می‌شود. تنها موردی که از رسانه‌ی بساوایی بهره می‌گیرد، خط بریل است که برای روشندلان طراحی شده است و از طریق لمس نشانه‌ها امکان دریافت آنها فراهم می‌شود. شاید در آینده‌ی نزدیکی بخصوص در سالن‌های سینما و تئاتر شاهد بهره گیری از رسانه‌ی بویایی نیز باشیم، به این ترتیب که با توسل به فناوری مورد نیاز بتوان از طریق انتشار بوهای متناسب با دیگر لایه‌های متن، به حس آمیزی و گسترش امکانات متنی کمک کرد. هر چند در شرایط کنونی نیز اگر شما نامه‌ی عاشقانه‌ای را متصور شوید که با عطر دلپذیری معطر شده است، بی تردید بوی خوش نامه به مثابه‌ی لایه‌ای متنی برای دریافت کننده‌ی آن عمل خواهد کرد. در مورد حس چشایی تصور روشنی نداریم و به نظر می‌رسد در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

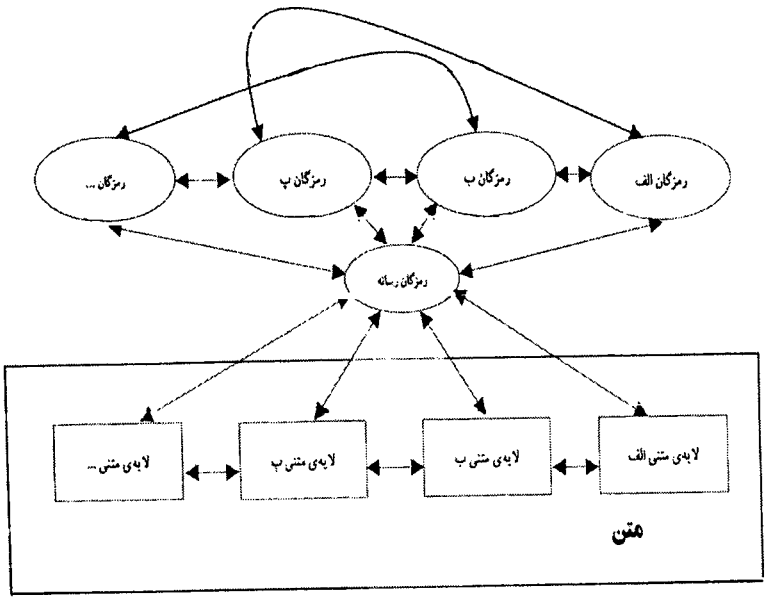
حال حاضر از چنان اهمیتی در تحلیل نشانه شناختی متن برخوردار نباشد. قبل از ورود به بحث تفصیلی در مورد انواع رسانه‌ها و ویژگی‌های نشانه‌شناختی آنها و نقشی که در تولید و دریافت متون دارند، لازم است به نکاتی کلی اشاره کنیم.

نخست آن که وجود رسانه یک الزام تخطی ناپذیر تحقق متن است. متن عینیت نخواهد یافت مگر آن که از طریق رسانه یا مجرایی دریافت شود. دوم آن که رسانه خود یک رمزگان است و خودِ انتخاب رسانه و چگونگی بهره گیری از امکانات آن منجر به تولید نشانه‌هایی می‌شود که دلالتگرند، همراه متن دریافت و تفسیر می‌شوند و نقش تعیین کننده‌ای در گسترش امکانات دلالی کلیت متن دارند. امکانات دلالی رسانه را رمزگان هر رسانه به وجود می‌آورد و تفسیر نشانه‌های رسانه‌ای نیز از طریق وقوف به قراردادهای رمزگان رسانه ممکن است. پس رسانه از متن جدایی ناپذیر است و تصور متن بدون رسانه ناممکن است. اما رمزگان رسانه تفاوت عمده‌ای با رمزگان‌های دیگر، از جمله رمزگان زبان دارد، و آن این که رمزگان رسانه، رمزگانی افزوده است، و نه رمزگانی اصلی، اما افزوده‌ای که بی آن اصل امکان تحقق نمی‌یابد. چطور می‌توان بدون تصور گفتار یا نوشتار از دل رمزگان زبان متنی تولید کرد و یا بدون تصور تصویر به برخی از دیگر رمزگان‌ها عینیت متنی داد.

اکنون در وضعیتی هستیم که می‌توانیم و لازم است نمودار ۶-۱ را یک مرحله بیشتر تکمیل کنیم و جایگاه رسانه را در آن مشخص کنیم. با توجه به آن چه گفته شد، نمودار ۶-۱ را می‌توان به شکل زیر تکمیل کرد:

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org



نمودار ۶-۲

رسانه وقتی به متن عینیت متنی بدهد و وقتی خود عینیت متنی پیدا کند به یکی از لایه‌های متنی تبدیل می‌شود که دریافت آن از طریق قواعد دلالی رمزگان رسانه ممکن است. در ادامه‌ی مطلب با طبقه بندی انواع رسانه‌ها و از طریق مثال‌های ملموس به این موضوع بازخواهیم گشت.

رسانه‌های شنیداری

بدیهی است که رسانه‌های شنیداری با صوت سروکار دارند. هر صوتی می‌تواند نشانه باشد مشروط بر آن که به عنوان لایه‌ای متنی به مثابه‌ی نشانه دریافت شود. همیشه در بیشه صدای پرنده هست، اما صدای پرنده فقط وقتی نشانه است که یک شهری به بیشه رفته است و صدای پرنده را در تقابل با هیاهوی

pdf.tarikhema.org
mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir

tarikhema.org

ترافیک شهری، نشانه‌ای می‌داند که دلالت بر فضای فرحبخش طبیعت می‌کند. صدای پرنده در تقابل با هیاهوی زندگی شهری به مثابه‌ی نشانه دریافت می‌شود و از طریق رمزگان صداهای محیطی تفسیر می‌شود. تردید نیست که رمزگان مذکور فقط از طریق رسانه‌ی شنیداری به متن تبدیل می‌شود ولی خود صوت بودنش برای متن شدنش کفایت نمی‌کند.

در یک تقسیم بندی کلی می‌توان رسانه‌ی شنیداری را به سه زیررسانه‌ی گفتار، موسیقی، و صداهای محیطی، تقسیم کرد. اکنون به ویژگی‌های هر یک از این سه رسانه‌ی فرعی خواهیم پرداخت.

گفتار - مهمترین رسانه‌ی شنیداریِ نظام‌های ارتباطی گفتار است، رسانه‌ای که از طریق آن، متونی که در رمزگان زبان تولید و دریافت می‌شوند، امکان عینیت می‌یابند. گفتار خود یکی از رمزگان‌های فرعیِ رمزگان رسانه به حساب می‌آید و امکانات نشانه‌ای خاص خود را داراست که به بررسی آنها خواهیم پرداخت.

آواها (اصوات زبانی) از طریق نظام واجی زبان و در درون رمزگان زبان تمایزهای نشانه‌ای و در نتیجه تمایزهای معنایی را به وجود می‌آورند برای مثال در جایگاهی واجی آغازین در واژه‌های 'باد' و 'شاد' با جایگزینی واج /š/ به جای /b/ معنای واژه عوض می‌شود. دریافت این واقعیت ناشی از دسترسی ما به نظام واجی زبان و در نتیجه رمزگان زبان به مفهوم عام آن است. اما به نظر می‌رسد آن چه دلالتگر است و خاص رسانه‌ی گفتار، برخی ویژگی‌های زبرزنجیری و کیفیات فیزیکی کلام از جمله تمایزهای جنسی و سنی باشد. واج‌های زبان در تقابل با یکدیگر و در نظامی که رمزگان زبان امکان آن را فراهم می‌آورد عمل می‌کنند اما برخی مشخصه‌های زبر زنجیری ویژگی‌هایی کاملا صوتی هستند، خاص رسانه‌ی گفتار و دلالتگری‌اشان حاصل تقابل‌های

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

خاص درون رسانه‌ای است، و مثلا اگر همین متن زبانی از طریق رسانه‌ی نوشتار عینیت متنی پیدا کند، تمایزهای واجی کماکان کار می‌کنند، اما این دسته از مشخصه‌های زبرزنجیری دیگر عمل نمی‌کنند، زیرا متن نوشتاری از طریق رجوع به رمزگان زبان و رمزگان فرعی نوشتار (که از نوع رمزگان رسانه است) دریافت می‌شود و نه از طریق رجوع به رمزگان رسانه‌ای گفتار.

درباره‌ی مشخصه‌های زبرزنجیری بسیار گفته شده است، و در اینجا فقط به اشاره‌ای بسنده می‌کنیم. حق شناس (حق‌شناس ۱۳۵۶، صص ۱۲۱-۱۳۱) تکیه، زیر و بمی و درنگ را عمده ترین واحدهای زبرزنجیری دانسته است. حال اجازه بدهید ببینیم کدامیک از این ویژگی‌ها صرفا از طریق رمزگان رسانه دریافت می‌شوند و کدامیک با ارجاع به دو رمزگان زبان و رسانه‌ی گفتار و یا رمزگان‌های دیگر امکان دریافت می‌یابند.

تکیه: بسیاری از زبانشناسان معتقدند که جایگاه تکیه در زبان فارسی قابل پیش‌بینی است ولی البته تاکید دارند که بیرون از بافت امکان پیش بینی جایگاه تکیه بر اساس مقوله وجود دارد (برای مثال نگا. غلامعلی‌زاده ۱۳۷۴، ص ۲۹۶). نکته‌ی مورد نظر ما همین عبارت 'بیرون از بافت' است. از دیدگاه 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' برای تبیین همین موضوع می‌توان گفت که تکیه واژه‌های زبان فارسی در بی نشان ترین شکل آن، و نه الزاما بیرون از بافت، (چرا که زبان بدون بافت فقط در فرهنگ لغات وجود دارد، که در آن مورد هم شاید بتوان گفت که فرهنگ لغت و ملزومات آن بافت زبان را در آن سطح می‌سازد)، بر اساس مقوله قابل پیش بینی است. تا آنجا که تکیه بی نشان و قابل پیش بینی است، باید گفت، هر چند رسانه‌ی اصلی تحقق آن گفتار است (و البته در نوشتار هم در بافت مناسب، مثلا فرهنگ لغت، ممکن است نمود نوشتاری پیدا کند)، رمز آن از طریق رمزگان زبان دریافت می‌شود و نه از طریق رمزگان رسانه‌ای گفتار. پس تکیه‌ی بی نشان، به نظر می‌رسد قاعده‌ای

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

حشو باشد در رمزگان زبان. همین امکان حشو می‌تواند در کنار دیگر لایه‌های متنی نشان‌دار شود و دلالتگر، به عبارت دیگر به نشانه‌ای متنی تبدیل شود. برای مثال گفتگوی زیر را در نظر بگیرید:

(a): /mâdar ?emruz bemun xune kâr dârim/
(b):/nemitunam mâman jun dâneŠ'gah daram.
(a) / hey 'dâneŠ'gah, 'dâneŠ'gah nakon. fekr mikoni man nemidunam kojâ miri/.

مشاهده می‌شود که در جمله‌ی دوم 'دانشگاه' با تکیه‌ی بی نشان به کار برده شده است و در نتیجه تکیه فاقد کارکرد دلالی خاص در رمزگان رسانه‌ای گفتار است و جایگاه آن نیز در رمزگان زبان مشخص می‌شود. اما در جمله‌ی سوم، کلمه‌ی 'دانشگاه' با تکیه‌ی نشان‌دار تلفظ شده است، و این تکیه‌ی نشان‌دار خود به نشانه‌ای تمایزی و دلالتگر تبدیل شده است که به اشتراک از طریق رجوع به رمزگان زبان و رمزگان 'رسانه‌ی گفتار' در کنار دیگر لایه‌های متنی دریافت می‌شود.

زیر و بمی- حق شناس (همان، ص ۱۲۴) در تعریف زیر و بمی‌می‌نویسد، "زیر و بمی‌از ترکیب مختصه‌های تواتر و دامنه‌ی ارتعاش به دست می‌آید. هر چه تعداد تواتر بیشتر باشد، آواها زیرتر و هر چه کمتر باشد آوا بم تر شنیده می‌شود" و سپس می‌افزاید، "زیر و بمی‌در رابطه با افراد گوناگون نسبی است" (ص ۱۲۵) و در ادامه‌ی مطلب اشاره می‌کند، "زیر و بمی‌در زبان دارای دو کاربرد متمایز از هم می‌باشند ... نواخت و آهنگ..." (ص ۱۲۶). بدیهی است که در سطح آواشناسی این تعاریف کاملا مبسوط و جامع هستند. حال می‌خواهیم ببینیم آیا زیر و بمی‌می‌تواند در سطح متن، به عنوان محصول رسانه‌ی گفتار، کارکرد نشانه‌ای، علاوه بر نواخت و آهنگ داشته باشد. ثمره اشاره می‌کند که "تارآواهای مرد ضخیم تر و طولانی تر از تارآواهای زن است و از این جهت بسامد صدای مرد معمولا کمتر از بسامد صدای زن است

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و یا به اصطلاح عوام صدای مرد کلفت تر از صدای زن است." (ثمره ۱۳۶۴، ص۲۴). پس صدای مردان عموما بم‌تر از صدای زنان است. مشاهده می‌شود که همین ویژگی زیر و بمی‌در سطح بی نشان می‌تواند متمایز کننده‌ی صدای مردان از صدای زنان باشد، که خود به هر رو، نشانه‌ای است که دلالت بر جنسیت صدا می‌کند و دریافت آن را اطلاعات رمزگان رسانه‌ی گفتار ممکن کرده است. چنان چه همین زیر و بمی‌در ارتباط با دیگر لایه‌های متنی نشان دار شود، یعنی آن جا که دیگر لایه‌های متنی مثل حضور یک مرد، شنیدن صدایی بم را پیش بینی می‌کنند، صدای زیر شنیده شود، این تعارض بافتی می‌تواند در دریافت کل متن نقشی دلالتگر داشته باشد. برای مثال در ایجاد موقعیت‌های کمدی، و حالات تعلیق و ابهام و مشابه آن.

درنگ- حق شناس (۱۳۵۶، ص ۱۲۸) در مورد مفهوم درنگ می‌نویسد، "برای روشن شدن این نکته، به زنجیره‌ی گفتار [man 'zur'dâram] صرفنظر از شیوه‌ی نگارش فارسی آن توجه می‌کنیم و در بررسی آن، واحد آوایی درنگ را با نشانه‌ی[+] آوانویسی می‌کنیم." سپس دو صورت ممکن برای این زنجیره‌ی گفتار به دست می‌دهد که ناشی از جایگاه درنگ در زنجیره‌ی گفتاری فوق هستند، یکی [man+'zur'dâram] که در واقع آوا نوشته‌ی جمله‌ی"من زور دارم" است، و دیگری [man'zur+'dâram] که آوا نوشته‌ی جمله‌ی"منظور دارم" است.

تردیدی نیست که درنگ فقط در مواردی که فقدان آن در جای مناسب یا جا به جایی آن معنا دار است، به یک ویژگی زبر زنجیری معنی دار تبدیل می‌شود، در غیر این صورت محل بحث نیست. برای مثال در همین جمله‌ی فوق، فقط جابجایی درنگ در بین هجاهای اول و دوم، و دوم و سوم می‌تواند ممیز معنا باشد که آن هم ناشی از آن است که چنان چه هجای اول جمله بی درنگ به هجای دوم جمله بچسبد، صورتی معنی دار یعنی 'منظور' تولید خواهد

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

شد. حال اگر درنگ طبیعی بعد از کلمه‌ی 'من' را حفظ کنیم، و درنگ بعدی را به بعد از هجای سوم منتقل کنیم، با چنین صورتی روبرو می‌شویم: [man+zurdâ+ram] که به نظر صورتی بی‌معنی است. پس دو نتیجه می‌توان گرفت: یکم آن که مرز درنگ علاوه بر هجا، مرز تکواژ هم باید باشد، و دوم آن که آن چه این یا آن سوی درنگ قرار می‌گیرد که یک یا چند تکواژ است، باید ترکیبی معنی دار باشد. به همین دلیل است که صورت [man+zurdâ+ram] به نظر غیر قابل قبول می‌رسد. به نظر نمی‌رسد مفهوم درنگ در بحث نشانه شناسی لایه‌ای چندان کارساز باشد، و بتوان از آن در جهت تایید یا نفی چنین دیدگاهی بهره‌ای مفید گرفت.

موسیقی – تردید نیست که بخشی از این کتاب نمی‌تواند مجالی باشد برای طرح تفصیلی مباحثی در زمینه‌ی نشانه شناسی موسیقی، و این نه از اهداف این کتاب است و نه نگارنده از دانش تخصصی کافی برای ورود به چنین بحثی بهره مند است. صرفا برای کامل بودن تصویری که از ساختار لایه‌های دخیل در وقوع متن و دریافت آن ارائه کرده ایم، اشاره‌ای خواهیم داشت به موسیقی به مثابه‌ی رسانه‌ای شنیداری که تنها امکان متن شدگی، رمزگان موسیقایی است.

در این که موسیقی، دست کم در تولیدات رادیویی، تلویزیونی و سینمایی و همچنین رایانه‌ای، یعنی دستگاه‌هایی که امکان بهره برداری از رسانه‌های متفاوت و تولید متن‌های چند رسانه‌ای را دارند (در ادامه‌ی مطلب در باره‌ی متن چند رسانه‌ای به تفصیل خواهیم نوشت)، یک لایه‌ی متنیِ ممکن است و در عمل نیز پیوسته از این لایه‌ی متنی بهره گرفته می‌شود تردیدی نیست؛ همین طور است در خود اجراهای موسیقایی، اعم از زنده و یا تولیدی برای دستگاه‌های رادیو و تلویزیون و . . .، که موسیقی در آنها نقش لایه‌ی متنی اصلی را بازی می‌کند و لایه‌های متنی دیگر، مثل سالن، گروه مخاطبین، نوع

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

سر و صداهای محیطی و . . . نیز در چگونگی دریافت لایه‌ی متنی موسیقایی دخیل‌اند.

برای ورود به بحث مختصری که مورد نظر است اجازه بدهید ابتدا با طرح این سوال شروع کنیم که موسیقی چیست و اساسا چرا از دیگر صداها، اعم از گفتار یا صداهای محیطی متمایز است. ادوارد هانسلیک منتقد معروف قرن نوزدهمی‌وجود "نوای سنجش پذیر" را "شرط اصلی و اولیه‌ی هر نوع موسیقی‌ای می‌داند" (نقل از کوک ۱۹۹۰، ص ۱۰). او معتقد بوده است که صوت موسیقایی را می‌توان به موجب این واقعیت که با زیر و بمی‌های ثابت سر و کار دارد از صداهای طبیعی که کلا از فرکانس‌های پیوسته در نوسان تشکیل شده اند متمایز کرد. بی تردید واقعیت آن است که در بیشترِ فرهنگ‌های موسیقایی جهان، زیر و بمی نه تنها ثابت است، بلکه در مجموعه‌ای از گام‌های متمایز سازمان یافته است (دولینگ و هاروود ۱۹۸۶، صص ۱-۹). کوک معتقد است که با وجود این واقعیت، آن چه در باره‌ی ثابت بودن زیر و بمی گفته می‌شود، در واقع بیان یک اصل کلی و تعمیم پذیر درباره‌ی موسیقی است و نه تعریف آن، زیرا به سادگی می‌توان مثال‌های نقیضی در موسیقی جهان یافت. مثلا موسیقی شوکوهاچی ژاپنی و موسیقی *سانجوی* کره‌ای پیوسته حول زیر و بمی‌های خیالی که موسیقی به موجب آنها سازمان یافته است، در نوسان اند. موسیقی‌های دیگری هم هست که در آن زیر و بمی‌های متمایز حتی نقش خیالی هم ندارند، از جمله موسیقی ضربی آفریقایی و برخی از انواع موسیقی الکترونیکی معاصر. کوک پس از طرح تعاریف دیگری برای موسیقی، به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان صرفا با اتکا به کیفیت اصوات به تعریف قانع کننده‌ای از موسیقی دست یافت، شاید به دلیل نقش مهمی که شنونده و عموما محیطی که اصوات در آن به گوش می‌رسند در تعیین رویدادی به مثابه‌ی موسیقی یا غیر آن بازی می‌کند (کوک

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

۱۹۹۰، صص ۱۰-۱۱).

هدف نگارنده از طرح این بحث این است که، رویکرد فنی موسیقی‌شناختی در تشخیص موسیقی از غیر موسیقی و بحث‌های مشابه آن در جای خود بسیار به جاست و ما نیز اطلاعات کافی برای ورود به چنین بحث‌های فنی را نداریم؛ اما از دیدگاهی نشانه شناختی و با توجه به مبانی 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' که تا این جا کوشیده‌ایم ارائه دهیم، می‌توان گفت که آن اصواتی که با توجه به لایه‌های متنی همنشین به مثابه‌ی موسیقی ارائه شوند و به مثابه‌ی موسیقی دریافت شوند، موسیقی هستند، حال هر کیفیت موسیقایی که داشته باشند، و این موسیقی بودن به گونه‌ای تمام و کمال تابع هیچ مقررات قطعی از پیش موجودی نیست بلکه فرایندی متنی و نسبی است. به عبارت دیگر نگارنده مدعی است که قبل از هر چیز این دیگر لایه‌های متنی است که به گروهی از اصوات کیفیت 'موسیقایی' می‌دهد یا نمی‌دهد. موسیقی تلقی کردن یک لایه‌ی متنی ناشی از تاثیری است که دیگر لایه‌های متنی همنشین با آن دارند.

در این زمینه مثال‌های بسیاری می‌توان مطرح کرد، از اجرای اشتوکهاوزن در جشن هنر شیراز گرفته تا بسیاری از قطعات موسیقی الکترونیکی، اما مثالی که مطرح خواهم کرد قطعه‌ی "۴′۳۳ جان کیج است که این امکان را به غایت خود رسانده است، یعنی در اجرای این قطعه همه‌ی دیگر لایه‌های متنی ممکن برای اجرای یک قطعه‌ی موسیقایی حضور دارند، اما خود لایه‌ی موسیقایی غایب است و با این وجود این قطعه کماکان یک قطعه‌ی موسیقی تلقی می‌شود که "معمولا توسط یک نوازنده‌ی پیانو اجرا می‌شود ولی می‌توان با سازهای دیگر نیز آن را اجرا کرد" (کوک ۱۹۹۰، ص۱۱).

این قطعه به این ترتیب اجرا می‌شود که نوازنده‌ی پیانو پشت پیانو می‌نشیند؛ در پیانو را باز می‌کند تا اجرا را شروع کند؛ و سپس بی آن که دستی به کلاویه‌های پیانو بزند، حدود چهار دقیقه و سی و سه ثانیه‌ی بعد در پیانو را

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌بندد. ببینیم چه عوامل متنی باعث می‌شود این قطعه‌ی سکوت، در بین موسیقی شناسان و اهل فن به مثابه‌ی یکی از قطعات بسیار بحث برانگیز موسیقی معاصر مورد توجه قرار گیرد. نخست آن که همه‌ی لایه‌های متنی جانبی یک قطعه‌ی موسیقایی زنده در اجرای این قطعه حضور دارند، به عبارت دیگر هر چند لایه‌ی اصلی غایب است، همه‌ی دیگر قراردادهای اجرای زنده، قراردادهایی که به اجرای زنده‌ی موسیقایی اعتبار می‌بخشند، حاضرند؛ تالار، مخاطب متناسب با تالار و نام آهنگساز، فروش بلیط، شاید چاپ پوستر، و از همه مهم تر نام آهنگساز که خود به مثابه‌ی یک نشانه و یک لایه‌ی متنی عمل می‌کند، عوامل اولیه‌ای هستند که به چهار دقیقه و سی وسه ثانیه سکوت اعتبار موسیقایی می‌دهند. اما چرا عوامل اولیه، زیرا لایه‌های دیگری نیز دخالت دارند. همان طور که در مورد 'شعر اشیاء' گفته شد، این جا نیز رمزگان نظری، و نظریه پردازی‌هایی که حول چنین رویدادی اتفاق افتاده است، به علاوه‌ی رمزگان روشنفکری مدرن (و چه بسا پسامدرن) در موسیقی تلقی کردن این قطعه دخالت دارند، و لایه‌هایی از کل متن را می‌سازند. در مورد نظریه‌پردازی، بسیار درباره‌ی این قطعه نوشته شده است، و قبل از آن نیز فضای نظری زمینه‌ی پذیرش چنین قطعه‌ای به مثابه‌ی موسیقی را فراهم کرده است؛ شاید بتوان با قاطعیت گفت که دستگاه نظری ساختگرایی که منشا در زبان شناسی ساختگرا دارد نیز دخیل بوده است، چرا که سکوت در رابطه‌ای تقابلی با صوت، یا انتظار صوت می‌تواند معنی‌دار باشد، و در این قطعه همین رخ داده است، و این در واقع از دستاوردهای ساختگرایی سوسوری است. در ضمن خودِ کیج به مثابه‌ی یک لایه‌ی متنی هم اعتبار موسیقایی و هم اعتبار نظری لازم را برای ایجاد تلقی موسیقی از این قطعه داشته است. او در کتابی به نام سکوت به نظریه پردازی در این زمینه می‌پردازد. در واقع کیج می‌گوید هر چیزی را می‌توان به مثابه‌ی موسیقی شنید مشروط بر آن که شنونده تصمیم

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بگیرد آن را به مثابه‌ی موسیقی بشنود (همان، ص ۱۲). ما می‌توانیم بیفزاییم این که شنونده چنین تصمیمی‌بگیرد نیز صرفا اقدامی‌در حوزه‌ی فردی او نیست، بلکه خودِ این تصمیم، این که گرفته شود یا نشود، وابسته به عملکرد دیگر لایه‌های متنی دخیل در ساخت متن کلی است. به عبارت دیگر برای مثال اگر نگارنده چهار دقیقه، چهل دقیقه، یا چهل ساعت هم، در سکوت، پشت پیانویی، مثلا در منزل بنشینم، هرگز متنی موسیقایی تولید نخواهد شد و هرگز انگیزه‌ای برای بحث نظری برای نظریه پردازان عرصه‌ی موسیقی به وجود نخواهد آمد. پس خلاصه کنیم، موسیقی هم واقعیتی از پیش تعیین شده و قطعی نیست، بلکه نسبیتی است که به واسطه‌ی دیگر لایه‌های متنی اعتبار موسیقایی می‌یابد، و چنان چه آن لایه‌ها تغییر کنند، شاید به مثابه‌ی سکوت بی معنی و یا صداهایی ناهنجار تعبیر شود.

صداهای محیطی- صداهای محیطی نیز ممکن است در شرایطی به مثابه‌ی لایه‌ای متنی دریافت شوند و کارکرد نشانه‌ای داشته باشند و در شرایطی دیگر بی نشان تلقی شوند. قبلا اشاره‌ای کردیم به صدای پرندگان در بیشه که ممکن است برای روستایی صدای محیطی کاملا بی نشان تلقی شود در حالی که برای شهری‌ای که به گردش رفته است در تقابل با صداهای محیطی شهر بر طراوت و شادابی بیشه دلالت کند.

حال اگر از این سطح پیشتر برویم و تولیدات متنی‌ای را که از طریق دستگاه‌هایی مثل رادیو، تلویزیون و محیط‌های رایانه‌ای تولید می‌شود مورد توجه قرار دهیم، مشاهده می‌کنیم که صداهای محیطی نقش متنی مهم‌تری بازی می‌کنند.

در رادیو که صوت، یا بهتر بگوییم رسانه‌ی شنیداری تنها امکان رسانه‌ای آن است، صوت کاربردی بسیار نشان دارتر پیدا می‌کند، زیرا باید بارِ نبودِ تصویر را بر دوش بکشد. پس برای مثال همین صداهای محیطیِ مثلا شهر یا روستا در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

یک نمایش رادیویی به گونه‌ای نشان‌دار، و با بار دلالی قوی برای ایجاد تخیل محیطی مورد استفاده قرار می‌گیرند. یعنی به عبارت دیگر با قرار گرفتن اصوات به طور کلی، اعم از گفتار، موسیقی یا صداهای محیطی در درون یا مجاورت یک لایه‌ی متنی دیگر که دستگاه باشد (و در ادامه به آن خواهیم پرداخت) نوع کارکرد دلالی صداها، و میزان نشان داری آنها و دخالت آنها در کل فرایند متن بودگیِ آن چه دریافت می‌شود، بسیار متفاوت خواهد بود. درست برعکس، اهمیتی که رسانه‌ی شنیداری به طور کلی، و صداهای محیطی به طور خاص (مثلا در نمایش‌ها یا گزارش‌های رادیویی) به دلیل ویژگیهای دستگاهیِ رادیو، در این محیط پیدا می‌کند، این رسانه در دستگاه‌های نوشتاری مثل روزنامه یا کتاب فاقد هر گونه نقشی است و در دستگاه‌هایی که امکانات چند رسانه‌ای را به وجود می‌آورند، مثل تلویزیون و رایانه، رسانه‌ی شنیداری و رسانه‌ی دیداری بالقوه اهمیتی مساوی دارند، و البته بسته به متن و ژانر ممکن است ارزش‌های دلالی متفاوتی پیدا کنند.

رسانه‌های دیداری

رسانه‌های دیداری را اصولا می‌توان به دو گروه عمده تقسیم کرد، نخست نوشتار و دیگری تصویر. نوشتار یک رسانه‌ی دیداری است که دست کم به نظر می‌رسد ارتباط تنگاتنگی با زبان و جنبه‌ی صوتی آن دارد، هر چند ویژگی‌های منحصر به فرد آن در ارتباطات زبانی از نوشتار رسانه‌ای کاملا متمایز به وجود آورده است و به آن جایگاهی بخشیده است بسیار فراتر از آن که صرفا 'افزوده‌ای گرافیکی' برای گفتار باشد. در مجموع شاید بتوان گفت که رمزگان زبان در دو رسانه‌ی اصلی امکان بیان فیزیکی می‌یابد، که یکی گفتار است و آن دیگری نوشتار. اما در مورد رسانه‌ی تصویر باید گفت هر آن چه به چشم می‌آید می‌تواند و ممکن است در ارتباطات بین انسانی به

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

لایه‌ای متنی تبدیل شود، و نقشی دلالتگر به عهده گیرد، هر چند در مواردی نیز ممکن است جنبه‌ی کاملا بی نشان داشته باشد و در کنش ارتباطی نقش دلالتگر نداشته باشد (درست مانند صداهای محیطی که ممکن است نقش داشته باشند و دلالتگر باشند و ممکن است بی نشان باشند). اکنون به تفصیل به بررسی ویژگی‌های خاص این دو طبقه‌ی کلی از نشانه‌های دیداری خواهیم پرداخت.

نوشتار

نوشتار تجلی دیداری زبان است. رسانه‌ی نوشتار علاوه بر این که به ظاهر و در خطوط الفبایی بازنمود آواهای گفتار است (و خودِ این امر نیز جز در خطهای واج نگار، هیچ گاه به طور کامل رخ نمی‌دهد)، خود به مثابه‌ی یک رمزگان رسانه‌ای دارای امکانات دلالی ویژه‌ی خود است، که در دل هر متن کلانی، از آن لایه‌ای متنی پدید می‌آورد که تاثیرات ویژه‌ی خود را بر دلالت‌های کل متن می‌گذارد. نخست اجازه بدهید به ویژگی‌های صوری منحصر به فرد خط که دستگاه نوشتار است بپردازیم:

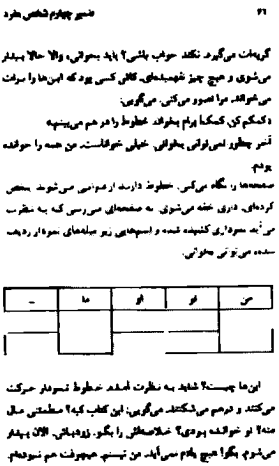
(الف) ***ویژگیهای صوری***: در نوشتار می‌توان از همه‌ی امکانات دیداری که خط در اختیار ما گذاشته است و همان طور که خواهیم دید خود نظامی‌دلالتگر را به وجود می‌آورند استفاده کرد. این ویژگی‌ها را می‌توان به کلی به ویژگی‌های شکلی و کاربرد رنگ طبقه بندی کرد.

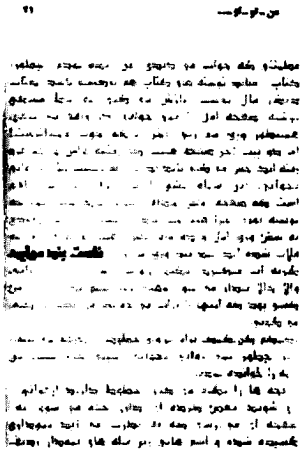
ویژگی‌های شکلی نوشتار خود از امکانات متفاوتی بهره می‌گیرند، یکی طرح که در واقع مقصود همان نوع قلمی‌است که برای نوشته یا بخش‌هایی از نوشته انتخاب می‌شود و دیگری اندازه‌ی قلم است که میزان بزرگی و کوچکی آن را تعیین می‌کند، و سپس شکل است که لایه‌ای افزوده بر قلم است و مقصود امکاناتی است از قبیل شکلهای 'سیاه'، 'ایرانیک' و یا 'دارای خط زیرین' و

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

رنگ. به این موارد باید علائم سجاوندی را نیز افزود که در نظام رمزی خود که - بخشی از نظام نوشتار است - دارای دلالت‌های ویژه‌ی خود هستند. علائمی‌مانند ویرگول (،)، خط تیره (-)، ویرگول نقطه (؛)، ابرو یا پرانتز (( ))، دو نقطه (:)، و سه نقطه (. . .) و . . . و سرانجام به همه‌ی این موارد باید هندسه‌ی کلی متن نوشتاری را نیز افزود، که بخصوص در شعر به مثابه‌ی یک لایه‌ی بسیار متمایز کننده به کار گرفته می‌شود. اکنون به عنوان نمونه به نمونه‌های زیر از صادقی (۱۳۷۹) و جمالی (۱۳۷۷) توجه کنید:





mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

پس بطور یا کج‌شده در بیفتم؟

شعرها می‌گویم تریبون تو که نبودم:

کج شدنم
نیمی مورب و نیم معوج
نیم‌تر از دو قطعه‌ی بی‌ترمیم

نه نه

نفی می‌کنم، انکار شو. رشته پاره‌ام، یکه‌تکه. عضلهای صورتم وسط خوابهام دکمه‌هات را می‌بندند. از دزدیدنت بازمی‌ایستم. دکمه‌سیم پهن‌تر معوج‌تر از تو.
خیالی نیم‌تر از تو.
از پیچ ظریف دست‌کم گرفتنت ـ اشاره به‌چند حالتی اطرافم. درون گوشواره‌های منفرد شیشه‌ای جدا افتادم.
در انتظاری خودم به‌تدریج کوچک می‌شوم.

کوچک

و بی.

پس انکار شو
جا می‌گیرم میان لباسهایم

دیگر

تو انکار شو
انکار شو.

۴۰ / دهن‌کجی به‌تو

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نمونه‌های فوق به ترتیب از کتاب‌های *ضمیر چهارم شخص مفرد* نوشته‌ی لیلا صادقی (۱۳۷۹) و کتاب *دهن کجی به تو* از اشعار رزا جمالی (۱۳۷۷) گرفته شده است. مشاهده می‌شود که ایشان چگونه از کیفیت‌های دیداری خط به مثابه‌ی لایه‌ای دلالتگر در متنی ادبی بهره گرفته اند و این خود گواه چرخشی در ادبیات است، ادبیاتی که حالا دیگر صرفا از طریق خوانده شدن دریافت نمی‌شود بلکه باید دیده شود. تردید نیست که چنان چه این کتاب برای مثال از رادیو خوانده شود، بخشی از متن از دست می‌رود، و متن به اصطلاح ناقص به مخاطبان آن ارائه می‌شود.

(ب) *ویژگی‌های جوهری نوشتار*

مهم ترین ویژگی جوهری این رسانه آن است که به عنوان یادافزار عمل می‌کند. "برای نویسنده نوشتار به مثابه‌ی مکانی برای ذخیره‌ی مفاهیم، برای به تعویق انداختن آنها، برای خارج کردن آنها از ذهن و نگه داشتنشان تا زمانی که فراخوانده شوند عمل می‌کند. از زمان اختراع نوشتار، دیگر انسان‌ها نیازی به حفظ مفاهیم در برابر چشم درونی خود و یا به عبارتی نیازی به حاضر نگه داشتن آنها در ذهن نداشته اند" (هارلند[۱۹۸۷] ۱۹۹۴، ۱۲۸). و دریدا معتقد است، "نوشتار یک یادافزار است و جایگزینی است برای حافظه‌ی خوب، برای حافظه‌ی خودانگیخته، و دلالت بر فراموشی دارد" (دریدا [۱۹۷۶] ۱۹۹۷، ص ۳۷).

پیشتر به اختصار به دیدگاه پساساختگرایان بخصوص نظریه‌ی دریدا در باب نوشتار اشاره کردیم (فصل ۳؛ برای اطلاع بیشتر نگا. هارلند [۱۹۸۷] ۱۹۹۴، صص ۱۲۵-۱۵۴). در اینجا به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که در هر حال نوشتار دارای خصیصه‌های جوهری است که آن را کاملا از گفتار متمایز می‌کند، و از همه مهم‌تر آن که نوشتار دلالت بر غیاب دارد، غیاب نویسنده، و در نتیجه بسیار تفسیر پذیرتر است، و امکان آن را دارد که از دلالت‌هایی که

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

وجود ذهن حمایتگر گوینده در هنگام گفتگو به وجود می‌آورد، فاصله بگیرد، و در نتیجه 'خوانش' آن بیشتر متکی بر کارکرد لایه‌های متنی درونی و همچنین برونی نوشتار است. یعنی به عبارت دیگر و به قول دریدا، نوشتار قابلیت آن را دارد که زمینه ساز سیلان و وفور معانی بشود، مشروط بر آن که زنجیره‌ی کارکردهای دلالتگر آن قطع نشود و به اصطلاح هنوز کنش داشته باشد. دریدا می‌نویسد، "برای آن که نوشتار نوشتار باشد، باید کماکان کنش داشته باشد و خوانا باشد، حتی اگر مولف نوشتار دیگر پاسخگوی آن چه نوشته است نباشد . . . چه به گونه‌ای مشروط غایب باشد، یا آن که درگذشته باشد، و یا آن که به طور کلی با قصد جاری خود، وفور معانی را حمایت نکند و پوشش ندهد" (دریدا ۱۹۸۲، ص ۳۱۶).

این که دریدا می‌نویسد 'کنش داشته باشد و خوانا باشد' به زعم نگارنده یعنی آن که هنوز نشانه باشد و در نظامی‌از نظام‌های نشانه‌ای در تقابل با نشانه‌های دیگر کارکرد دلالتگر داشته باشد. بدیهی است که در مورد نوشتار این نظام، عمدتا دستگاه رمزگان زبان است، و البته ممکن است که از لایه‌های متنی دیگر نیز بهره برده شود.

تصویر- نشانه شناسی تصویر بی تردید خود حوزه‌ای بسیار مفصل و پیچیده است و عرصه‌های متفاوتی را در برمی‌گیرد، از عکس و نقاشی گرفته تا کاریکاتور و طرح‌های گرافیکی، و همچنین بخش‌هایی از نشانه شناسی تئاتر، سینما و تلویزیون و مشابه آن. در اینجا قبل از آن که قصد ورود به نشانه‌شناسی تصویر را داشته باشیم که از مجال چنین کتابی خارج است، در پی نشان دادن مواردی از چگونگی مطالعه‌ی آن در چارچوب 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' هستیم.

به نظر می‌رسد در یک تقسیم بندی کلی تصویر ممکن است ثابت باشد یا متحرک، یعنی به عبارت دیگر لایه‌ی تصویری متن ممکن است از تصویر یا

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تصاویری ثابت و یا متحرک تشکیل شده باشد. در عکس، نقاشی، کاریکاتور و طرح‌های گرافیکی با تصاویر ثابت روبرو هستیم و در دستگاههای سینما و تلویزیون عمدتا با تصاویر متحرک هر چند ممکن است از تصویر ثابت هم بهره گرفته شود.

هر چند در ارتباطات روزمره هم آن چه دیده می‌شود، یعنی شکل و شمایل شرکت کنندگان در ارتباط، پوشاکشان، اتومبیل اشان و . . . که به هر حال از طریق رسانه‌ی دیداری دریافت می‌شوند، ممکن است نشان‌دار بشود، لایه‌ای از متن ارتباطی را به وجود آورد و به دلالت‌های متن کمک کند یا حتی نقش تعیین کننده در آن بازی کند، اما اجازه بدهید اینجا در بحث مربوط به تصویر، حوزه‌ی کار خود را به آن چه در 'قاب' قرار می‌گیرد محدود کنیم، حال این قاب چهارچوبی باشد که عکس یا نقاشی را در بر گرفته است، یا قاب صحنه‌ی تئاتر، یا پرده‌ی سینما یا قاب شیشه‌ای تلویزیون فرقی نمی‌کند.

درختی کهنسال و کم و بیش خشک شده را در نظر بگیرید در کنار نهال نورسته‌ای. اینها هر روز بر سر راه شما هستند و شاید عمدتا توجهی را بر نمی‌انگیزند، یعنی نشانه نمی‌شوند و به مثابه‌ی متن 'خوانده نمی‌شوند'. حال تصور کنید کسی از این دو درخت عکسی بگیرد. در عکس، این دو درخت در یک 'قاب' قرار می‌گیرند و قرار گرفتن در قاب بی درنگ آن را به یک متن تبدیل می‌کند، یعنی کارکرد نشانه‌ای و در نتیجه دلالتگر پیدا می‌کنند. این نخستین قاب است و این نخستین قاب در سطوح متفاوتی و با رجوع به رمزگان‌های متفاوتی از رمزگان عکس و عکاسی گرفته تا رمزگان جنبه‌های زیبا شناختی طبیعت که در حوزه‌های متفاوت هنری از جمله عکس تجلی یافته است، ممکن است تفسیر شود. برای نشان دادن آن که 'قاب‌ها' یا لایه‌های متفاوت متنی چه تاثیری بر 'خوانش' چنین متنی دارند، و همچنین برای نشان دادن نسبی بودن دلالت‌ها، اجازه بدهید همین مثال را در درون 'قاب‌های'

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بزرگ‌تری قرار دهیم و ببینیم دخالت آن قاب‌های بزرگ‌تر چه نقشی می‌تواند در کارکردهای دلالی این عکس داشته باشد. فرض کنید همین عکس بر روی پوستری چاپ شود که به مناسبت روز 'دستگیری از سالمندان' تهیه شده است و لایه‌های متنی نوشته‌ی روی پوستر، و اساسا خودِ پوستر با آن همراه شوند، آن گاه بی‌هیچ ابهامی‌مخاطبان، تقابل بین درختی کهنسال و نهالی تازه رسته را به مثابه‌ی استعاره‌ای برای جوانی و پیری و چرخه‌ی حیات در می‌یابند. اما چنان چه همین عکس در نمایشگاه عکسی که به مناسبت 'دوم خرداد' برگزار شده است به نمایش گذاشته شود، قطعا زنجیره‌ی دلالت‌های آن مسیر دیگری را طی خواهد کرد، و . . . همین عکس اگر سیاه و سفید چاپ شود یا رنگی، باز در هریک از قاب‌های فوق کارکردهای دلالی متفاوتی خواهد داشت. پس به نظر می‌رسد که این نمونه‌ی مربوط به تصویر نیز می‌تواند تاییدی باشد بر این ادعا که این لایه‌های متنی و در این جا 'قاب‌ها' هستند که 'چیزها' را به نشانه تبدیل می‌کنند، دلالتگرشان می‌کنند، و ما را به رمزگان‌های متفاوت برای 'خواندن' آنها ارجاع می‌دهند. پدیده‌ی متن و نشانه و دلالت پدیده‌ای کاملا نسبی است، و وابسته است به لایه‌های متنی که در کلیت خود متن کلان را به وجود می‌آورند.

ابزار

روال متعارف آن است که روزنامه، رادیو، تلویزیون و محیط‌های اینترنتی و امثال آن را رسانه[1] می‌نامند. در این کتاب همان طور که مشاهده شد، ما از واژه‌ی 'رسانه' به مفهوم دیگری نزدیک به مفهوم مجرا استفاده کردیم و اکنون با طرح بحث 'ابزار' سعی داریم موضوع را روشن‌تر کنیم.

همان طور که در بخش قبل دیدیم، رسانه را ما از طریق حواسی که امکان

1 medium

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دریافت نشانه‌ها را در قالب‌های عینیت یافته فراهم می‌کنند تعریف کردیم، و سپس از رسانه‌های شنیداری، دیداری، بساوایی، بویایی و چشایی سخن گفتیم و سرانجام گفتیم که امروز مهم ترین رسانه‌ها، رسانه‌های شنیداری و دیداری هستند و رسانه‌های دیگر یا اصولا اهمیت چندانی در متون امروزی ندارند و یا اهمیتشان به اندازه‌ی متون شنیداری و دیداری نیست. حال در ادامه می‌خواهیم مفهوم دیگری، یعنی مفهوم ابزار را معرفی کنیم. به اعتقاد نگارنده رادیو، تلویزیون، روزنامه، کتاب، نوار صوتی، نوار ویدیویی، امکانات اینترنتی و مشابه آن نه رسانه بلکه ابزارهایی هستند که رسانه به واسطه‌ی آنها امکان ابلاغ به مخاطب می‌یابد. ابزار با فناوری مرتبط است و با پیشرفت فناوری پیوسته ممکن است ابزارهای متفاوت دیگری نیز پا به عرصه بگذارند اما به نظر می‌رسد، در هر حال، رسانه‌ی این ابزارها نمی‌تواند متفاوت از مواردی باشد که نام بردیم.

برخی از این ابزارها می‌توانند در خدمت بیش از یک رسانه قرار بگیرند و به اصطلاح متون چند رسانه‌ای تولید کنند. برای مثال کتاب، روزنامه و مشابه آن، هر چند از نظر کارکرد ارتباطی تفاوت‌هایی با هم دارند، همه از فناوری چاپ استفاده می‌کنند و از طریق آنها می‌توان متونی در رسانه‌های دیداری تولید کرد؛ یعنی نوشتار و تصویر غیر متحرک. رادیو ابزاری است که فقط به رسانه‌ی شنیداری دسترسی دارد، و می‌توان از گفتار، موسیقی و صداهای محیطی در تولید متون رادیویی بهره گرفت. تلویزیون ابزاری است که می‌تواند از هر دو حوزه‌ی رسانه‌های شنیداری و دیداری به گسترده ترین شکل ممکن بهره بگیرد؛ به عبارت دیگر در حوزه‌ی رسانه‌ی شنیداری امکان به کار گیری گفتار، موسیقی، و صداهای محیطی را دارد و در عرصه‌ی رسانه‌های دیداری می‌تواند از تصاویر ثابت یا متحرک و هم چنین نوشتار در تولید متن استفاده کند.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

اما نکته‌ی بسیار مهم آن است که ابزار نیز خود رمزگانی را به وجود می‌آورد، که در چگونگی 'خواندن' دخالت دارد؛ به عبارت دیگر، ابزار خود به یکی از لایه‌های متن، یا بهتر بگوییم به یک 'قاب' تبدیل می‌شود، و برای دریافت کارکردهای دلالتگر آن، بدیهی است که باید به رمزگان آن دسترسی داشت. بدیهی است که مثلا وقتی نوشته‌ای به مثابه‌ی پاورقی در روزنامه‌ای چاپ می‌شود، نوع کارکرد آن نوشته، و نوع رابطه‌ای که مخاطب با آن نوشته برقرار می‌کند، متاثر از این واقعیت است که این نوشته در روزنامه چاپ شده است، و قراردادهای خاص روزنامه و پاورقی روزنامه‌ای در چگونگی خواندن آن دخالت دارد. همین طور است تفاوت بین کاری که در سینما دیده می‌شود با مجموعه‌ای شبانه که از تلویزیون می‌بینیم، قطعا هر یک در رمزگان ابزار، دارای قراردادهای خاص خود است و انتظارات خاص خود را در مخاطب برمی‌انگیزد.

شاید بتوان همین بحث را به این شکل مطرح کرد که در واقع ابزار، عامل نشان‌دار کردن ژانر است. برای مثال خبر روزنامه و خبر تلویزیون هر دو از ژانر یا نوع واحدی هستند، یعنی ژانر خبر، اما روزنامه یا تلویزیون یا رادیو، عاملی است که این ژانر را نشان دار می‌کند و انتظارات بخصوصی را به موجب قراردادهای رمزگان ویژه‌ای به وجود می‌آورد.

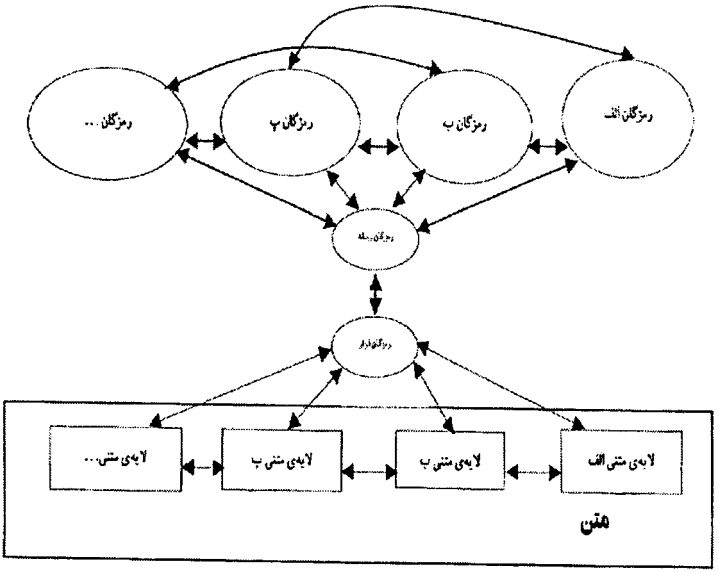
با توجه به این بحث می‌توان نمودار ۲ را به شکل زیر کامل کرد:

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org



نمودار ۶-۳

رمزگان

تا اینجا مفهوم رمزگان را به مثابه‌ی مفهومی پذیرفته شده به کار بردیم. البته تعریفی اولیه ارائه کردیم و گفتیم که فرض کنیم رمزگان هر حوزه نوعی لانگ به مفهوم سوسوری کلمه، برای آن نظام نشانه شناسی است. به این ترتیب مثلا رمزگان پوشاک، نوعی لانگ است در نظام نشانه‌ای پوشاک، که انتخاب‌های ما بر اساس قراردادها و تقابل‌های چنان لانگ یا رمزگانی صورت می‌گیرد و پوشاک ما چنان چه به مثابه‌ی لایه‌ای متنی دریافت شود، بر اساس چنان لانگ یا رمزگانی معنی پیدا می‌کند.

اشکالی که ممکن است به چنین شیوه‌ای گرفته شود این است که شاید با تعداد بسیار زیادی رمزگان روبرو شویم و پیوسته در برخورد با هر حوزه‌ای بی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

درنگ رمزگانی را برای آن حوزه قائل شویم و سرانجام زنجیره‌ی بی پایانی از رمزگان‌ها پیش رو داشته باشیم؛ از جمله، رمزگان زبان، علم، دین، پوشاک، اتومبیل، رسانه، روشنفکری متاثر از رمزگان مثلا مدرنیته، و شاید بعد رمزگان روشنفکری جهان سومی(که بی تردید مقررات و قواعد و تقابل‌های ویژه‌ی خود را داراست) و . . ..

در گذشته نیز اندیشمندانی کوشیده‌اند که طبقه بندی‌ای از رمزگان‌ها به دست بدهند که در فصل ۴ این کتاب به نظریات آنها اشاره شد. به نظر نگارنده می‌رسد که می‌توان رمزگان‌ها را ابتدا به رمزگان زبان و رمزگان‌های غیر زبانی تقسیم کرد. رمزگان‌های غیر زبانی می‌تواند شامل رمزگان‌های هنری، رمزگان اشیاء (که خود می‌تواند حوزه‌های متفاوتی از پوشاک و اتومبیل گرفته تا غذا را در بر بگیرد)، رمزگانهای آیینی و غیره باشد. آن چه مهم است این است که رمزگان زبان از انتزاع بیشتری نسبت به آن رمزگان‌های دیگر برخوردار است و در واقع میزان رمز شدگی در زبان بسیار بیشتر از حوزه‌های دیگر است و شاید به همین دلیل است که امکانات متنی همه‌ی رمزگان‌های دیگر را می‌توان با استفاده از رمزگان زبان بیان کرد، در حالی که آن چه به واسطه‌ی زبان بیان می‌شود، به دلیل انتزاع بیشتر، و رمز شدگی بیشتر که شاید به بیان دیگر قراردادی بودن بیشتر باشد در برابر انگیختگی، نه آن که به طور مطلق امکان بیان به واسطه‌ی رمزگانهای دیگر را نداشته باشد، بلکه تفسیر پذیر تر و نسبی‌تر از وقتی است که از طریق نظام‌های رمزگانی دیگر بیان متنی می‌یابد.

دانش شناختی

اکنون می‌توان این بحث را مطرح کرد که انسان چگونه به رمزگان‌ها دست می‌یابد، و به عبارت دیگر امکانات رمزی آنها را باز می‌شناسد و به کار

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌گیرد. تردید نیست که نمی‌توان ادعا کرد که همه‌ی انسان‌ها به یک اندازه به رمزگان‌های متفاوت دسترسی دارند؛ این امری بدیهی است، زیرا بسیاری از متون ممکن است برای کسانی مفهوم باشد برای دیگران هیچ کنش ارتباطی را برنیانگیزند، چرا که آن دیگران به رمزگان‌ها یا به برخی رمزگان‌های دخیل در کارکرد آن متون دسترسی ندارند. با یک مثال ساده این بحث را ادامه می‌دهیم. برای مثال به عنوانِ خبری زیر که از روزنامه‌ی 'ایران' بیست و پنج مهر ماه گرفته شده است توجه کنید، "جهان فوتبال یک ساله‌ای که می‌خواهد جوان بماند". اگر این عنوان را بدون توجه به دیگر لایه‌های متنی و به طور منفرد در نظر بگیرید، اگر کسی نداند، یعنی به دانش شناختی مربوط که از طریق تعامل بین رمزگان زبان و رمزگان روزنامه‌های ورزشی تجلی پیدا می‌کند، مجهز نباشد، نمی‌تواند به این دریافت برسد که 'جهان فوتبال' نام نشریه‌ای ورزشی است که یک سال از حیات آن می‌گذرد و کماکان می‌خواهد انرژی و حال و هوای اولیه را داشته باشد. مخاطب باید این اطلاع یا دانش را کسب کرده باشد، در غیر این صورت حتی مجهز بودن به رمزگان زبان فارسی کمکی به او نمی‌کند.

اما بین این مولفه‌ی فرضیِ دانش شناختی و رمزگان‌ها، بخصوص رمزگان زبان رابطه‌ای ویژه و تعاملی برقرار است. یعنی پیوسته این دستگاه‌های رمزگانی، بخصوص زبان، هستند که در تعامل با تجربه امکان بسط و گسترش این دانش شناختی را فراهم می‌کنند. به عبارت دیگر به نظر می‌رسد تصور این که دانش شناختی مقدم بر رمزگان‌هاست، نمی‌تواند تصور درستی باشد، و در واقع دانش شناختی حاصل تعامل پیوسته‌ی رمزگان‌ها و همچنین لایه‌های متنی‌ای است که عینیت فیزیکی یافته‌اند. مثلا در مورد همین خبر، چنان چه فرض کنیم خواننده فاقد اطلاع مذکور درباره‌ی 'جهان فوتبال' باشد، بی تردید با توسل به دیگر لایه‌های متنی، از جمله بدنه‌ی خبر، به این دانش دست خواهد یافت، و سپس

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

دانشی را که از این متن **کسب** کرده است، به حوزه‌ی رمزگان نشریات ورزشی **انتقال** خواهد داد، و در نتیجه از طریق تعامل بین رمزگان زبان (اطلاعاتی که از متن خبر می‌گیرد)، دانش‌های پیشینی که قبلا به دست آورده است و لایه‌ی متنی روزنامه و این واقعیت که خبر در صفحه‌ی ورزشی به چاپ رسیده است، دانش شناختی اش را بسط می‌دهد. پس در واقع دانش شناختی نه یک مولفه‌ی مجزا، بلکه حاصل تعامل پیوسته‌ی دو سویه با نظام‌های رمزگان است. نظام‌های رمزگان در تعاملی دو سویه توسط دانش شناختی گسترش می‌یابند و خود به بسط و گسترش آن دانش کمک می‌کنند. در این میان زبان نقش تعیین کننده‌ای دارد، زیرا در کارکرد انتقالی‌اش، گسترده ترین نقش را در این زمینه بازی می‌کند. پس بین رمزگان زبان و رمزگان‌های غیر زبانی، و بین رمزگان زبان و همچنین رمزگان‌های دیگر و شناخت، پیوسته رابطه‌ای تعاملی وجود دارد. شناخت شاید انباشت ذهنی داشته باشد (که بحث در مورد آن از حوصله‌ی این کتاب خارج است) اما جز از طریق رمزگان‌ها و سرانجام در دل تولید و دریافت متن، هیچ راه دیگری برای تجلی ندارد.

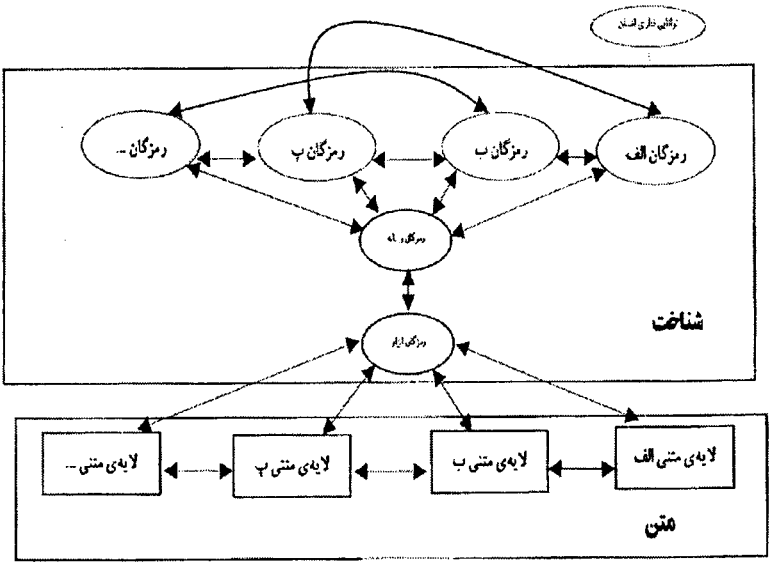
موضوع دیگری که باید برای کامل شدن نمودار ۴-۳ اشاره‌ی کوتاهی به آن بشود، هر چند پرداختن به آن در تعریف مساله‌ی این کتاب نمی‌گنجد، آن است که ساخت رمزگان‌ها، تولید و دریافت متن، دادن بار نشانه‌ای به 'چیزها' و ساختن نشانه‌های قراردادی انتزاعی، و سرانجام در تعاملی دو سویه بین این مولفه‌ها و دانش شناختی، شکل دادن به چنین انباره‌ای از دانش، در این سطح شاید ویژه‌ی نوع انسان باشد، و انسان از طریق توانایی‌ای فطری، توانایی زبان‌مند شدن، قوه‌ی نطق و یا شاید بهتر باشد بگوییم، توانایی شکل دادن به نظام‌های نشانه‌ای، قوه‌ی تولید نشانه و تفسیر نشانه، امکان پدید آوردن چنین نظام پیچیده‌ی ارتباطی شناختی را داراست؛ صد البته این توانایی بدون حضور اجتماعی، تجربه و اکتساب هرگز فعال نخواهد شد. این امکان را از طریق

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

افزودن مولفه‌ی دیگری به نمودار ۴-۳، به تصویر می‌کشیم، مولفه‌ای که در قسمت بالای نمودار، تحت عنوان توانایی فطری نشان داده شده است.

حال می‌توان نمودار زیر را به مثابه‌ی نسخه‌ی تکمیل شده‌ی نمودار ۳ ارائه کرد:



نمودار ۶-۴

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

خلاصه‌ی مطلب

در این فصل به ارائه‌ی فرضیه‌ی 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' پرداختیم. برای این منظور ابتدا به بازبینی برخی مفاهیم از جمله مفهوم نشانه پرداخته شد. نخست استدلال کردیم که نشانه منفک و قائم به خود وجود ندارد و در واقع حتی چنان چه یک نشانه‌ی واحد در کنش ارتباطی به کار رود، ما با متن روبرو هستیم. مفهوم نشانه مفهومی‌تحلیلی است که به دنبال مفهوم متن می‌آید. تحلیلگر در هر حال ابتدا با متن روبروست و سپس برای تحلیل متن به مفهومی به نام 'نشانه' و چگونگی همنشینی آن با نشانه‌های دیگر متوسل می‌شود.

سپس به مفهوم متن اشاره کردیم و گفتیم که در چارچوب نظری این کتاب متن حاصل همنشینی بین لایه‌هایی است که هریک بر اساس انتخاب از رمزگان‌های متفاوت بر حسب ضرورت ارتباط تحقق عینی یافته‌اند. این لایه‌ها در تعامل با یکدیگر و در تاثیر متقابلی که از هم می‌پذیرند، به مثابه‌ی متن تحقق می‌یابند. متن عینی و فیزیکی است و پدیده‌ای باز است که بسته به شرایط وقوع ممکن است عینیتی فیزیکی به مثابه‌ی لایه‌ای از متن دریافت بشود یا نشود. به عبارت دیگر متن مفهومی‌تکریری است. هر لایه‌ی متنی خود متنی است که در کنش متقابل با لایه‌های متنی دیگر (متنهای دیگر) دامنه‌ی 'متن بودگی' خود را گسترش می‌دهد.

در ادامه به بررسی مفهوم نشانداری سلسله مراتبی اختصاص داده شد. در این بخش نشان دادیم که ارتباط پیوسته در سطحی از نشانداری اتفاق می‌افتد. یعنی به گونه‌ای سلسله مراتبی از بی نشان ترین سطح تا سطوح میانی نشانداری (و در این مورد همیشه در نظریه و عمل، در سطح لایه‌های میانی نشانداری قرار داریم و فرافکن بیشینه یا گره نشینه، آن گونه که نحویون نام نهاده اند، وجود ندارد).

سپس به بررسی مفهوم بافت پرداختیم و اشاره کردیم که در "نشانه‌شناسی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

لایه‌ای" مفهوم متمایزی به نام بافت در مقابل متن وجود ندارد، زیرا در هر حال برای آن که چیزی به نشانه تبدیل شود و به عنوان نشانه خوانده شود باید امکان تبدیل شدن به لایه‌ای از متن و خوانده شدن بر اساس دستگاهی رمزگانی را پیدا کند. حال اگر بخش‌هایی از آن چه به اصطلاح 'بافت' خوانده شده است، امکان مداخله‌ی دلالتگر را پیدا کنند بی تردید خود به لایه یا لایه‌هایی از متن تبدیل شده است.

مفهوم 'رسانه' در ادامه معرفی شد. گفته شد که متن وجودی مادی است و از آنجایی که ما چیزهای مادی را از طریق حواس دریافت می‌کنیم، به نظر می‌رسد گریزی از عینیت یافتن متن به گونه‌ای که توسط حواس قابل دریافت باشد وجود ندارد. پس رسانه‌ی متن می‌تواند دیداری، شنیداری، بساوایی، چشایی یا بویایی باشد. تردید نیست که در متونی که در دنیای معاصر تولید می‌شوند عمدتا از رسانه‌های دیداری و شنیداری استفاده می‌شود، تنها رسانه‌ی مبتنی بر حس بساوایی، خط بریل است. اما امکانات دیگر رسانه‌ای نیز بالقوه وجود دارند و ممکن است با تحولات فناوری به فعل در آیند.

بخش بعدی را به طرح مفهوم ابزار اختصاص دادیم. گفته شد که روال متعارف آن است که روزنامه، رادیو، تلویزیون و محیط‌های اینترنتی و امثال آن را رسانه می‌نامند. ما چون واژه‌ی 'رسانه' را برای طرح مفهومی‌دیگر به کار گرفتیم، مفهوم ابزار را برای بحث در مورد امکانات فوق برگزیدیم. به اعتقاد نگارنده رادیو، تلویزیوم، کتاب، نوار صوتی، و ... نه رسانه که ابزارهایی هستند که رسانه به واسطه‌ی آنها ابلاغ می‌شود. ابزار با فناوری مرتبط است و پیشرفت فناوری ممکن است ابزارهای متفاوت دیگری را در اختیار ما بگذارد، ولی رسانه‌ی این ابزارها نمی‌تواند از مواردی که نام بردیم متفاوت باشد.

سپس در باب رمزگان بحث کردیم. گفته شد که رمزگان نظامی فراگیر و اجتماعی از قراردادهای هر حوزه‌ی نشانه‌ای است. ما علاوه بر تعامل بین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

لایه‌های متن با تعامل چند سویه بین رمزگان‌های متفاوت نیز روبرو هستیم. رمزگان‌ها را در اساس می‌توان به رمزگان زبان و رمزگان‌های غیر زبانی تقسیم کرد. رمزگان زبان از سطح انتزاع و رمزشدگی بیشتری برخوردار است، و به همین دلیل امکانات متنی همه‌ی رمزگان‌های دیگر را می‌توان با استفاده از رمزگان زبان بیان کرد، در حالی که آن چه به واسطه‌ی زبان بیان می‌شود، به دلیل انتزاع بیشتر و رمز شدگی بیشتر، نه آن که به طور مطلق امکان بیان به واسطه‌ی رمزگان‌های دیگر را نداشته باشد، اما تفسیر پذیرتر و نسبی تر از وقتی است که از طریق نظام‌های رمزگانی دیگر بیان متنی می‌یابد.

سپس به بحث درباره‌ی دانش شناختی پرداختیم. گفته شد که بین این مولفه‌ی فرضی دانش شناختی و رمزگان‌ها، رابطه‌ای تعاملی برقرار است. یعنی دانش شناختی پیوسته از طریق دستگاه‌های رمزگانی، بخصوص زبان امکان بسط می‌یابد و خود زمینه ساز گسترش رمزگان‌ها می‌شود. گفتیم که نمی‌توان دانش شناختی را مقدم بر رمزگان‌ها دانست، بلکه دانش شناختی حاصل تعامل پیوسته‌ی رمزگان‌ها و همچنین لایه‌های متنی است که عینیت فیزیکی یافته‌اند.

سرانجام اشاره کردیم که شاید این فقط نوع انسان است که از طریق توانایی فطری، توانایی شکل دادن به نظام‌های نشانه ای، قوه‌ی تولید نشانه و تفسیر نشانه، و امکان پدید آوردن چنین نظام پیچیده‌ی شناختی را داراست. در پایان کل بحث را در قالب نموداری به تصویر کشیدیم.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

tarikhema.ir

tarikhema.org

فصل هفتم

ارزیابی و نتیجه‌گیری

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

مقدمه

در این فصل، که فصل پایانی این کتاب است، به ارزیابی فرضیه‌ی نشانه‌شناسی لایه‌ای و نتیجه‌گیری نهایی خواهیم پرداخت. به نظر می‌رسد یک نظریه‌ی نشانه‌شناسی باید بتواند مفاهیم زیر را که خود در تحلیل نشانه‌شناختی متون به کار خواهند رفت، تبیین و توجیه کند. این مفاهیم که در بیشتر نظریه‌های نشانه شناسی شرح آنها مورد نظر بوده است، عبارتند از: دلالت صریح، دلالت ضمنی، اسطوره، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و انواع نشانه. لذا در این فصل می‌کوشیم با توسل به مفاهیمی که در فصل قبل و در شرح فرضیه‌ی نشانه‌شناسی لایه‌ای ارائه شد، از جمله نشانه (در مفهوم بازبینی شده‌ی آن)، متن و لایه‌های متنی، رمزگان، رسانه و ابزار شرحی از چگونگی تبیین موارد فوق الذکر را در "نشانه شناسی لایه‌ای" ارائه دهیم. سرانجام در پایان این فصل به نتیجه گیری کلی خواهیم پرداخت.

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نشانه شناسی لایه‌ای و مفاهیم دلالت صریح، دلالت ضمنی و اسطوره

همان طور که پیشتر گفته شد هر چند نظریه پردازان تمایز بین دلالت 'صریح' و دلالت ضمنی را به لحاظ تحلیلی مفید دانسته‌اند، به نظر می‌رسد در عمل نمی‌توان خط قاطعی بین این 'دو گونه‌ی معنی' کشید. در بخش پیشین به تفصیل گفته شد که در چارچوب 'نشانه شناسی لایه‌ای' متن از لایه‌های متعددی تشکیل شده است که شاید برخی نسبت به دیگران اصلی‌تر به نظر برسند، ولی در دلالت‌های متن همه‌ی لایه‌ها می‌توانند به یک اندازه اثرگذار باشند، و معنی حاصل برهمکنش بین لایه‌های متنی، دانش پیشین، رمزگان‌ها، رمزگان‌های فرعی و . . . است، و لذا هر نشانه‌ای، زبانی یا غیر زبانی، در یک کنش ارتباطی، در دل نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل معنی پیدا می‌کند، واین باور پیشین که یکی از این معانی ممکن است نسبت به بقیه روشن‌تر، صریح‌تر و یا قطعی‌تر باشد، باوری است که فقط در نوع مطالعاتِ انتزاعی غیر متنی ممکن است به وهم آن دامن زده شود. از جمله گفته می‌شود که معنای 'صریح' معنای مبتنی بر 'تعریف'، معنای 'تحت اللفظی'، 'معنای بدیهی' یا 'معنی مبتنی بر دریافت عام' است. یا گفته می‌شود که معنای 'صریح' همان است که در فرهنگهای لغت داده شده است (نگا. فصل ۲). معنای مبتنی بر 'تعریف' یعنی چه و چه کسی این تعریف را ارائه داده است و چه تضمینی وجود دارد که در مورد چنین تعبیری بین همه‌ی کاربران نشانه اجماع وجود داشته باشد. همین طور است 'عبارت معنای تحت اللفظی' یا 'معنای بدیهی'. آن چه در پس همه‌ی این عبارات نهفته است، فکر وجود قطعیت‌هایی پیشین، 'اصیل' و 'بدیهی' است که باید 'اصل' تلقی شوند و آن چه خلاف آن در پی می‌آید، باید نوعی معنای جانبی و در نتیجه 'غیراصیل' و ناشی از دلالت‌های ضمنی دانسته شود. در حالی که برخلاف بحث‌های انتزاعیِ بیرون از متن (که به معنی بیرون از بافت هم هست)، نشانه همیشه در عمل واقعی ارتباطات بین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

انسانی در درون متن (که دریافت خود از آن را به تفصیل در فصل پیش شرح دادیم) رخ می‌دهد و در فضایی کاملا نسبی و در برهمکنش با دیگر نشانه‌ها و دیگر لایه‌های متنی دلالت می‌کند.

آگهی تجارتی‌ای را در نظر بگیرید که در آن از عکس هنرپیشه‌ای مشهور در کنار کالایی استفاده شده است؛ برای نمونه تصویر هنرپیشه‌ی سینما، مشایخی در آگهی تبلیغاتی کولر اُجنرال. حال همین تصویر را در روی شناسنامه‌ی مشایخی تصور کنید. از قضا از همان تصویر تبلیغاتی (که ظاهرا عکسی پرسنلی است) می‌توان در روی شناسنامه نیز استفاده کرد، و این جا چگونگی تصویر چندان تعیین کننده نیست. این که تصویر روی شناسنامه ظاهرا بناست به خود آقای مشایخی دلالت کند و ابزاری باشد برای تشخیص هویت او و این که تصویر ایشان در آگهی تبلیغاتی بناست معنای ضمنی داشته باشد نه ناشی از خود تصویر، بلکه ناشی از متنی است که تصویر به مثابه‌ی لایه‌ای از آن به کار برده می‌شود. حال چطور می‌توان گفت دلالت 'صریح' تصویر دلالتی شمایلی است برای تشخیص هویت و دلالت ضمنی آن، دلالت بر چهره‌ای از سینماست که بار عاطفی مثبتی را با خود دارد، دلالت بر ریش سفید خردمند می‌کند که تصمیمات عاقلانه می‌گیرد، دوست داشتنی است، صبور است، و همه‌ی صفات دیگری را دارد که می‌توان به بازیگری که از میانسالی به بعد همیشه در نقش 'آدم خوب' فیلم ظاهر شده است، نسبت داد. این فقط متن یا به عبارت دیگر، بقیه‌ی لایه‌های متنی است که تعیین کننده‌ی هر یک از این دلالت‌هاست و اینها هیچ یک بر دیگری اولویتی پیشین ندارد. از همه مهم تر برای کسی، مثلا یک خارجی که ممکن است اصلا فردی به نام مشایخی را نشناسد و در نتیجه این که این عکس دلالت بر آن فرد می‌کند، از دید او منتفی است، با توجه به رمزگان حاکم بر کارکرد آگهی‌های تجارتی، فقط دیدن چنین متنی (آگهی تجارتی کولر اُجنرال) کفایت می‌کند که دلالت‌های

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ضمنی آن را کم و بیش (البته شاید نه به غلظت یک ایرانی که تصور رسوب شده تری از دلالت‌های ضمنی مشایخی دارد) دریابد.

در فصل ۲ نمونه‌ای را که بارت در "تحلیل بلاغی تصویر" بررسی کرده است، یعنی آگهی تبلیغاتی ماکارونی پانزانی را ذکر کردیم. در اینجا با نگاهی دوباره به تحلیل بارت از آن آگهی، کوشش می‌کنیم نشان دهیم که معانی ضمنی که بارت در آن آگهی کشف می‌کند، همه وابسته به لایه‌های متفاوت متنی هستند و در نتیجه احتمال دریافت آن دلالت‌های ضمنی نیز وابسته به میزان دسترسی به رمزگان‌هایی است که برای خوانش آن نشانه‌ها (آن گونه که بارت خوانده است) ضروری‌اند. بارت در اولین گام به نوشته‌ی روی آگهی توجه می‌کند و اشاره می‌کند که برای رمزگشایی نوشته فقط کافی است رمزگان زبان فرانسه و نوشتن آن را بدانیم. اما در مرحله‌ی بعدی در تحلیل همین لایه‌ی نوشتاری آگهی، بارت به دلالتی ضمنی اشاره می‌کند و آن این که 'پانزانی' نه فقط معرف نام یک شرکت است بلکه به دلیل هماهنگی واکه‌ای که در آن مشاهده می‌شود، دلالت ضمنی دارد بر 'ایتالیایی بودگی'. نخست آن که مخاطب باید دانش پیشین مربوط به ویژگی هماهنگی واکه‌ای در زبان ایتالیایی را داشته باشد، و به رمزگان آن دسترسی داشته باشد در غیر این صورت به این دلالت ضمنی 'ایتالیایی بودگی' دست پیدا نخواهد کرد. دوم این که به نظر نگارنده همین که بارت، که قطعا به آن دانش پیشین در مورد هماهنگی واکه‌ای در زبان ایتالیایی دسترسی دارد، نام 'پانزانی' را حاوی دلالت ضمنی به 'ایتالیایی بودگی' می‌داند، ناشی از آن است که این نام، به مثابه‌ی یک لایه‌ی متنی در کنار لایه‌ی متنی تصویر، که در آن عکس ماکارونی مشاهده می‌شود، قرار دارد؛ و از آنجا که ماکارونی، به نظر می‌رسد بیش از هماهنگی واکه‌ای در زبان ایتالیایی، به 'ایتالیایی بودگی' دلالت کند، این دو لایه در حمایت از یکدیگر، امکان دلالت ضمنی ناشی از هماهنگی واکه‌ای را نیز به وجود

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌آورد. در حالی که برای مثال اگر این کالا (حتی ماکارونی) ایرانی بود و به جای 'پانزانی' نوشته شده بود 'ایرانی' که به همان اندازه‌ی پانزانی هماهنگی واکه‌ای در آن مشهود است، قطعا اگر بارت با اتکا به بحث هماهنگی واکه‌ای به این نتیجه می‌رسید که کلمه‌ی 'ایرانی' دلالت بر 'ایتالیایی بودگی' می‌کند، به بیراهه رفته بود، ولی خود این بیراهه ناشی از وجود لایه‌ی متنی قوی‌تری، یعنی ماکارونی در متن می‌بود، که باعث می‌شد، چنین دلالت ضمنی‌ای برای لایه‌ی نوشتاری آن نیز منظور شود.

ملاحظه می‌شود که در واقع در خواندن چنین پیامی نیز ساختار ارائه شده در نمودار ۴ این کتاب به خوبی عمل می‌کند. یعنی رابطه‌ی بین لایه‌های متنی و انتظاراتی که هر لایه‌ی متنی در چگونگی دریافت دلالت‌های لایه‌ی دیگر به وجود می‌آورد، این واقعیت که ژانر متن آگهی تجارتی است، و ضرورت دسترسی به رمزگان‌های دخیل در چگونگی خواندن آن. قطعا این تصویر برای کسی که به اندازه‌ی بارت به رمزگان‌های مورد اشاره‌ی او دسترسی ندارد، آن دلالت‌ها را نخواهد داشت یا دلالت‌های دیگری خواهد داشت.

اما اسطوره. همان طور که قبلا گفته شد (نگا. فصل ۲) بارت معتقد است که "اسطوره نوعی نظام ارتباطی است، یعنی یک پیام است . . . اسطوره نمی‌تواند یک شیء، یک مفهوم یا یک فکر باشد؛ بلکه اسطوره یک منش دلالت است، یک صورت است (بارت [۱۹۵۷] ۱۹۸۷، صص ۷۴-۱۱۷). به این ترتیب، و به پیروی از دیدگاهی سوسوری، اسطوره قبل از آن که با جوهر 'چیز' اسطوره‌ای سر و کار داشته باشد، 'نوعی گفتار است'، پس هر چیزی می‌تواند اسطوره باشد مشروط بر آن که از طریق یک گفتمان انتقال داده شود، و یا به عبارت دیگر در درون نظامی افتراقی، ارزش اسطوره‌ای یافته باشد، درست همان طور که نشانه‌ی زبانی در رویکرد سوسوری در درون نظام افتراقی 'لانگ' ارزش دلالتگر می‌یابد. سپس بارت به عنوان یک نمونه به بررسی عکس سیاهپوستی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌پردازد که روی جلد مجله‌ی "پاری ماچ" چاپ شده است و پرده از کارکردهای اسطوره‌ای آن برمی‌دارد. نگارنده نیز معتقد است که با وجود تعاریف فوق و این که اسطوره نه به واسطه‌ی 'چیزی' که معرف آن است، بلکه به واسطه‌ی نظامی اسطوره‌ساز، به وجود می‌آید، مادامی‌که از طریق لایه‌های متنی و نشانه‌های عینیت یافته ساختار همنشین متن، به سوی خوانش اسطوره‌ای 'نشانه ای' رهنمون نشویم، آن نشانه فی‌نفسه اسطوره نخواهد بود. یعنی اسطوره نیز در متن و بر اساس نوع کارکردهایی که 'نشانه شناسی لایه‌ای' در جهت تبیین آنها کوشیده است، بار اسطوره‌ای پیدا می‌کند. خود این واقعیت که بارت برای مثال ناچار است به یک متن واقعی، یعنی تصویری که روی شماره‌ای از "پاری ماچ" چاپ شده است، متوسل شود گواه این واقعیت است که مادامی‌که لایه‌های متنی و نظام‌های دخیل در خوانش آنها انتظار کارکردی اسطوره‌ای را به وجود نیاورند نمی‌توان از اسطوره سخن گفت.

بارت می‌گوید این که سرباز سیاهپوست به پرچم فرانسه سلام نظامی‌می‌دهد دالی است که مدلول آن مخلوطی هدفمند است از فرانسه‌گرایی و نظامی‌گری. و در ادامه متذکر می‌شود که "صورت اسطوره نماد نیست: سیاهپوستی که سلام نظامی‌می‌دهد نماد امپراتوری فرانسه نیست. . . او حضوری معصوم . . . دارد و در فاصله قرار گرفته است و شفاف شده است . . . و همدست مفهومی‌شده است که کاملا تجهیز شده با آن همراه شده است: امپراتوری فرانسه" (نگا. فصل ۲). حال اجازه بدهید ما بر اساس الگوی "نشانه شناسی لایه‌ای" (نمودار ۴) به این پدیده نگاه کنیم. این خوانش بارت از این تصویر که نتایج قابل قبولی نیز در مورد اسطوره‌ی 'فرانسه‌گرایی' به دست می‌دهد، در اصل ممکن نمی‌بود چنان چه لایه‌های مختلف متن تصویری روی جلد مجله‌ی "پاری ماچ" از آن حمایت نمی‌کرد؛ از جمله این واقعیت که جوان سیاهپوست به پرچم فرانسه سلام نظامی‌می‌دهد، (اگر این جوان به پرچم بورکینافاسو سلام

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نظامی‌می‌داد، آیا روند خوانش بارت می‌توانست ادامه یابد)، دوم این که این تصویر روی جلد مجله‌ی "پاری ماچ" چاپ شده است که قطعا خنثی و عاری از دلالت نیست. سوم تاریخ انتشار این متن تصویری و شرایط سیاسی، اجتماعی فرانسه در آن تاریخ، و چهارم سیاهپوست بودن جوانی که سلام نظامی‌می‌دهد که امکان طبیعی کردن واقعیت امپراتوری بودگی فرانسه را فراهم کرده است (بارت می‌نویسد، "امپراتوری فرانسه؟ این عین واقعیت است: به این سیاهپوست خوب نگاه کن که چطور مثل یکی از بچه‌های خود ما به پرچم فرانسه سلام نظامی‌می‌دهد").

نشانه شناسی لایه‌ای و مفاهیم تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه

تشبیه و استعاره

در فصل ۲ گفتیم که یاکوبسن استعاره را مبتنی بر مشابهت و ناشی از غلبه‌ی قطب استعاری یا محور جانشینی می‌داند و مجاز را مبتنی بر مجاورت و ناشی از کارکرد قطب مجاز یا محور هم نشینی. حال نکته‌ای که شرح آن در این جا به نظر ضروری می‌رسد این است که چنان چه در بررسی مفهوم استعاره رویکرد "نشانه شناسی لایه‌ای" اتخاذ شود، باید بتوانیم نشان بدهیم که هر چند استعاره مبتنی بر غلبه‌ی قطب استعاری و محور جانشینی است و بنیاد آن اصل هم ارزی یا تشابه است اما در تحلیل متن، در هر صورت دریافت "استعاره به مثابه‌ی یک منش معنایی شکل دهنده به گفتمان" (یاکوبسن ۱۳۸۰، ص ۱۱۶) بدون رجوع به روابط همنشینی و یا به عبارت دیگر لایه‌های تشکیل دهنده‌ی متن ممکن نخواهد بود. در واقع خود یاکوبسن نیز به طور ضمنی به این مساله اشاره کرده است. در مقاله‌ی "زبان شناسی و شعر شناسی" به صراحت اشاره می‌کند که "نقش شعری زبان، اصل هم ارزی را از محور گزینش بر محور آمیزش فرا می‌افکند" (همان، ص ۹۷) و سپس ادامه می‌دهد، "در چنین

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

شرایطی هم ارزی [واژه‌ها] به ابزار تشکیل توالی مبدل می‌شود. در شعر، هر هجا هم ارز هجاهای دیگر همان توالی است. فرض بر این است که واژه‌های تکیه بر هم ارز یکدیگرند و واژه‌های بی تکیه نیز در مقابل یکدیگر از همین شرایط برخوردارند. وزن هجاهای بلند بر هم انطباق دارد و همین نکته در مورد هجاهای کوتاه نیز صادق است..." (همان، ص ۹۷). همان طور که ملاحظه می‌شود، یاکوبسن این فرافکنی هم ارزی از محور جانشینی به محور همنشینی را فقط ابزار پدید آورنده‌ی وزن می‌داند. به عبارت دیگر زبان در نقش‌های غیر شعری مقید به رعایت الگوهای تکرار شونده‌ی هم ارز در روی محور همنشینی نیست، اما در نقش شعری هم ارزی یا تشابه را که اصلی است مربوط به محور جانشینی بر محور هم نشینی فرافکن می‌کند و الگوهای تکرار شونده‌ی هم ارز، موسیقی کلام را در نقش شعری، آن گونه که یاکوبسن تبیین کرده است پدید می‌آورند. به نظر نگارنده می‌رسد که این فرافکنی هم ارزی از محور جانشینی بر محور همنشینی فقط ابزار پدید آورنده‌ی وزن نیست بلکه اصولا کاربرد زبان استعاری در شعر ناشی از فرافکنی تشابه و هم ارزی از محور جانشینی یعنی قطب استعاره بر محور همنشینی است. به عبارت دیگر مادامی که رابطه‌ی شباهت بر محور هم نشینی فرافکن نشود، بیان متنی پیدا نمی‌کند، و قابل دریافت نیست. محور جانشینی به عبارتی به لانگ، یعنی به مجموعه‌ی امکانات همزمان و نظام یافته‌ی زبان مربوط است، و زمان در آن صفر است، (یعنی لانگ همزمان است)، لانگ از نوع نظام است و نه از نوع متن. متن فردی است، عینی است و خطی است یعنی زمان در آن معنی دارد و عناصر آن به دنبال هم می‌آیند. استعاره تا وقتی که بیان متنی پیدا نکرده است، استعاره نیست و وقتی بیان متنی پیدا کرد، بی تردید دریافت آن منوط به رجوع به لایه‌های همنشینِ سازنده‌ی متن است. جمله‌ی فوق از یاکوبسن اصلی درست را بیان می‌کند، اما یاکوبسن خود فقط در سطح موسیقی کلام و وزن

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

به تبیین این اصل (یعنی فرافکنی هم ارزی از محور جانشینی بـه همنشـینی) می‌پردازد. در حالی که در مورد استعاره نیز همین اصل کار می‌کند. بـه مثـال زیر توجه کنید:

میان دو دست تمنایم روییدی
در من تراویدی
(سپهری ۱۳۵۶، ص ۱۳۶)

در این نمونه وجود شناسه‌ی [ی] در فعل 'روییدی' نشان می‌دهـد کـه فاعـل جمله 'تو' است. شاعر در روی محور جانشینی رابطه‌ی مشـابهت بـین 'تـو' و 'گیاه' را برانگیخته است. آن گاه با فرافکنی هم ارزی (اینجا هم ارزی 'گیاه' و 'تو') از محور جانشینی بر محور همنشینی عبارت 'روییدی' حاصل شده است. یعنی با همنشینی 'تو' (که در اینجا به شکل شناسه‌ی[ی] تحقق یافته است) در کنار فعل روییدن، استعاره شکل می‌گیـرد و تشـابه 'تـو' و 'گیـاه' از محـور جانشینی به محور همشنینی منتقل می‌شود، تا قابل دریافت شود. حال اگر همین رابطه در قالب تشبیه 'تو چون گیاهی' بیان شده بود، کماکان فرافکنـی اصـل هم ارزی از محور جانشینی به محور هم نشینی و متنی کردن و قابـل دریافـت کردن تشابه نقش اصلی را در شکل گیری 'تشبیه' دارد، که معمولا یا با فعـل ربطی می‌آید و یا فعل ربطیِ حذف شده از آن مستفاد می‌شود.

بلم آرام چون قویی سبکبار　　به نرمی‌بر سر کارون همی‌رفت
(توللی، نقل شده در کاخی ۱۳۶۸، ص۱۹۳)

در نمونه‌ی فوق فعل ربطی 'است' از جمله‌ی اسنادی "بلم چون قو است" حذف شده و لی قابل دریافت است.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بازگردیم به استعاره و این ادعا که در هر حال استعاره همیشه از طریق تشبیهی که به صراحت بیان نشده است دریافت می‌شود، یا به عبارت دیگر به نظر می‌رسد پیوسته بر روی محور همنشینی سرنخ‌هایی وجود دارد که امکان دریافت بیان استعاری و یافتن وجوه دیگر آن را فراهم می‌کند. در کتاب‌های بیان در تعریف استعاره‌ی[مصرحه] گفته می‌شود که "استعاره‌ی[مصرحه] مشبه به یک تشبیه است که همه‌ی پایه‌های آن حذف شده است" و موارد زیر به مثابه‌ی دلایل آن که "می‌توان با دیدن 'مشبه به' پی به 'مشبه' برد" ذکر می‌شوند: "(۱) وجود نشانه‌ای که از معنی جدید خبر می‌دهد، یعنی برای مثال از طریق آن می‌توان فهمید که گل و بهار در معنی اصلی خود به کار نرفته اند و (۲) آشکاری وجه شبه، یعنی صفت مشترک میان طرفین تشبیه به قدری بارز و آشکار است که ذکر مشبه به، بلافاصله مشبه را به یاد می‌آورد". (هادی ۱۳۷۴، صص ۹۰-۹۱).

به اعتقاد نگارنده دو دلیل فوق الذکر هر چند اشارت قابل قبولی دارند بسیار کلی به نظر می‌رسند و لازم است در نوعی تحلیل متنی مبتنی بر 'نشانه شناسی لایه‌ای' نشان دهیم که چطور آن چه به بیان یاکوبسن منشاء در اصل هم ارزی دارد که اصل ناظر بر محور جانشینی (یا قطب استعاری) است، از طریق روابط همنشین متنی در حکم استعاره دریافت می‌شود، و خواننده را برای دریافت وجوه دیگر تشبیه به جستجویی لذت بخش وامی‌دارد. اجازه بدهید با بررسی نمونه‌ای بحث را پیش ببریم.

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می‌و انسان نشود

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

گوهر پاک بباید که شود قابل فیض
ور نه هر سنگ و گلی لوءلوء و مرجان نشود
اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود
. . .
ذره را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمه‌ی خورشید درخشان نشود
(حافظ، خانلری ۱۳۶۲، ص ۴۵۶)

حافظ در بیت اول در واقع زمینه‌ی لازم برای دریافت استعاره‌های 'حیوان'، 'سنگ و گل'، 'دیو' و 'ذره' (ای که همت عالی ندارد) را فراهم کرده است، یعنی از طریق یک لایه‌ی متنی و بر اساس فنی که شاید بتوان آن را به بیان اهالی سینما برش موازی نامید، دریافت استعاره‌های بیت‌های بعد را ممکن کرده است. مقصود از برش موازی توازی‌ای است که بین بیت اول و بیت‌های دیگر برقرار است، و همین خود زمینه ساز استعاره تلقی شدن مواردی چون 'حیوان'، 'سنگ و گل' و غیره شده است. 'واعظ شهر تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود'، 'هنر نیست حیوانی که می‌ننوشد و انسان نشود'، 'سنگ و گِل گوهر پاک نداشته باشد، لوء لوء و مرجان نمی‌شود'، 'دیو با تلبیس و حیل مسلمان نشود' و . . . حیوان، سنگ و گل، دیو و ... بیان استعاری واعظ شهر هستند و 'انسان' و 'لوءلوء و مرجان' و 'خورشید درخشان' و ... نیز بیان استعاری موازی مسلمان در بیت اولند. زمینه دریافت همه‌ی این استعاره‌ها لایه‌ای متنی، یعنی بیت اول است.

از برش موازی به مثابه‌ی فنی در فیلم سخن گفتیم. نگارنده معتقد است استعاره‌های تصویری در فیلم نیز از طریق برش موازی امکان تحقق متنی و دریافت را پیدا می‌کنند. برای مثال توجه شما را به شرحی از آگهی تبلیغاتی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

شرکت هواپیمایی کی ال ام جلب می‌کنم. قاب تصویر تلویزیونی که باز می‌شود، بینندگان با نمایی از دریای آبی که در افق به آسمان آبی پیوسته است روبرو می‌شوند. دسته‌ای پرنده از دور دست با آرایش پروازی منظم به پیش زمینه‌ی تصویر نزدیک می‌شوند. نزدیک‌تر که می‌شوند بیننده متوجه تعدادی قوی سپید می‌شود. فرود این قوها بر سطح آب اوج این کار تبلیغاتی است. قوها فرودی با شکوه، با تفاخر، زیبا، متین و در عین حال با صلابت و امنیت دارند. کوچک‌ترین لحظه‌ای از لغزش یا عدم اطمینان مشاهده نمی‌شود. صلابت با زیبایی و شکوه در هم می‌آمیزد. تصویر، زاویه‌ی دوربین، انتخاب فضا، همه بیننده را متوجه قراردادهای زیبایی شناختی فیلم‌های مستندواره‌ی طبیعت می‌کند. قوها که فرود می‌آیند، چرخی با وقار می‌زنند، و در یک ردیف قرار می‌گیرند. متن آبی دریا، و چند قوی سپید که در یک خط همردیف شده اند. در یک چرخش تصویری، این قوها هر یک به صورت نقطه‌ای از نقاط سفید چندگانه‌ی بالای نشان کی ال ام، نقاطی که در بالای حروف KLM بخشی از یک تاج سلطنتی را می‌سازند، محو می‌شوند. نشان کی ال ام، به رنگ سفید بر متنی آبی و پایان آگهی تبلیغاتی. بی تردید این نمونه‌ای از استعاره‌ی تصویری است. اما اگر چنان چه فیلم قبل از محو شدن قوها بر نقاط بالای حروف KLM پایان می‌یافت، پرواز و فرود قوها هرگز به گونه‌ای استعاری دریافت نمی‌شد، بلکه در نهایت نمونه‌ای زیبا از فیلم‌های مستند طبیعت در نظر گرفته می‌شد. این برش موازی پرواز قوها با نشان KLM بر سطحی آبی است که رابطه‌ی استعاری را به وجود می‌آورد. پس استعاره به نظر می‌رسد قبل از آن که هستی‌ای ایستا باشد، یک رابطه است، رابطه‌ای که فقط در درون متن و با دخالت لایه‌های متنی می‌شود از آن سخن گفت. برش بیجان و ایستای واژه یا تصویر در بیرون از متن هرگز استعاره‌ای را به وجود نمی‌آورد.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

به عنوان آخرین نمونه از زبان غیر ادبی به مثال زیر توجه کنید. اگر در جمع خانواده‌ای نشسته باشید و با باز شدن در و ورود فردی، مثلا پدر خانواده بگوید، 'دانشمند ما هم آمد'، سه حالت ممکن است، یکم آن که به واقع او دانشمندی است که وارد جمع شده است. دوم آن که او جوان درس خوانی است (مثلا پسر خانواده) و پدر استعاری او را دانشمند می‌خواند تا به این واسطه در درس خوانی او اغراق کند. سوم آن که این جوان اصلا درس نمی‌خواند و کاربرد این جمله برای او جنبه‌ی کنایی دارد. در هر حال این ابهام را بی تردید، لایه‌های متنی موجود حل خواهد کرد، و به واسطه‌ی لایه‌های متنی است که امکان خوانش استعاری یا کنایی فراهم می‌شود (در ادامه‌ی مطلب درباره‌ی کنایه خواهم نوشت). پس باز ملاحظه می‌شود و البته بدیهی است که استعاره بودن یا نبودن هیچ ارتباطی با خود واژه‌ی "دانشمند" ندارد، بلکه استعاره رابطه‌ای متنی است که ممکن است وجود داشته باشد یا نه.

مجاز

در فصل ۲ به تفصیل درباره‌ی پیشینه‌ی مطالعات انجام شده درباره‌ی مجاز بحث کردیم. در این بخش به چگونگی تحلیل رابطه‌ی مجازی در چهارچوب 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' اشاره‌ای خواهیم کرد. بدیهی است که چون اساسا رابطه‌ی مجازی رابطه‌ای از نوع مجاورت است، تحلیل مجاز در 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' به نظر چندان مجادله برانگیز نمی‌رسد. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

- تهران یکی از آلوده ترین شهرهای جهان است.
- تهران اعلام کرد که در جنگ آمریکا علیه عراق بی طرف خواهد بود.
- تهران میزبان مسابقات جهانی کشتی آزاد خواهد بود.

در جمله‌ی نخست تهران مجاز از هوا و محیط شهر تهران است. در جمله‌ی دوم تهران مجاز از دولت جمهوری اسلامی‌ایران است و در جمله‌ی سوم تهران

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مجاز از دستگاه اجرایی ورزش کشتی در ایران است. بدیهی است که اطلاعات متنی امکان دریافت‌های متفاوت از یک واژه یعنی 'تهران' را به وجود آورده است. پر واضح است که اطلاعات لایه‌های متنی که زمینه‌ی دریافت مجاز را به وجود می‌آورد ممکن است به سطح بالاتر از جمله، و به سطوح لایه‌های بیرون از زبان نیز برسد. برای مثال جمله‌ی زیر را در نظر بگیرید:

- پیکان پنچر شد.

بدیهی است که فقط چنان چه این عنوان را در صفحه‌ی ورزشی روزنامه یا در روزنامه‌ای ورزشی ببینیم، 'پیکان' را مجاز از 'تیم فوتبال پیکان' دریافت خواهیم کرد. (پیکان مجاز است و 'پنچر شد' استعاره از باخت شدید است، که دریافت هر دو مورد وابسته به دیگر لایه‌های متنی است).

در شعر نیز همین شرایط حاکم است و مجاز فقط در درون متن و به واسطه‌ی لایه‌های دیگر متن به وجود می‌آید. به مثال زیر توجه کنید:

دوباره

دوباره آفتاب خواهد دمید
دوباره آبها جاری خواهد شد
و باد، زمزمه‌ی مرغکان عاشق را،
به شهر خواهد آورد.
دوباره دست نسیم
شکوفه‌ها را پرپر خواهد کرد
و روی شاخه‌ی گردوی پیر، میوه‌ی کال
به انتظار گرما خواهد نشست.

دوباره گرما خواهد رسید

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

و روی پیشخوانِ دکان‌ها، انبوه میوه‌ها
عبور تابستان را
به عابران خواب آلود
پیام خواهد داد.

دوباره شب
روز
هفته
ماه
بهار
تابستان
دوباره باد و باران
برگریز
یخبندان.
دوباره آفتاب خواهد دمید
دوباره . . .

(میمنت میر صادقی، در کاخی ۱۳۶۸، صص۷۵۴-۷۵۶)

شعرِ **دوباره** در اصل مبتنی بر مجاز است. 'دمیدن آفتاب، جاری شدن آبها، زمزمه‌ی مرغکان، پرپر شدن شکوفه‌ها به دست نسیم و انتظار میوه‌ی کال برای گرما' مجموعا مجاز از بهار هستند. 'رسیدن گرما، انبوه میوه‌ها بر پیشخوان مغازه‌ها' مجاز از تابستان است. 'برگریز' مجاز از پاییز و 'یخبندان' مجاز از زمستان است. ساختار کلی متن، صراحت در کاربرد کلمات 'بهار' و 'تابستان' و نمایش تداوم چرخشی زمان در بند سوم شعر، که با کاربرد کلمه‌ی 'دوباره'

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بر آن تاکید شده است، لایه‌های متنی زمینه ساز دریافت موارد مجاز در این قطعه هستند. تردید نیست که در این قطعه شعر و همچنین در همه‌ی موارد دیگر، اعم از مجاز یا استعاره، دانش شناختی که در رمزگان‌های متفاوت از جمله زبان انباشت شده است نیز به دریافت کمک می‌کند.

همان طور که پیشتر گفته شد (نگا. فصل ۲) مجاز نیز ممکن است تصویری باشد. حضور آدم‌های سر حال، کم و بیش چاق و شاداب در آگهی‌های تلویزیونی تبلیغ مواد غذایی و تنقلات، آرامش و گرمای محیط خانه در فصل سرد و نشان دادن شعله‌های زیبای آتش در تبلیغ بخاری‌های گاز سوز نمونه‌هایی از مجاز هستند. نکته این جاست که در مورد مجاز نیز همچون استعاره مادامی‌که برش موازی نشان دهنده‌ی وجه دیگر رابطه‌ی مجازی در یکی از لایه‌های متنی وجود نداشته باشد نشانه‌ی مجازی در حکم مجاز دریافت نخواهد شد. نمونه‌ی زیر نشان دهنده‌ی ادعای ماست:

رابطه‌ی مجازی بین کارکنان دفتری و مدیران پر نشاط و بشاش یک اداره یا شرکت، که حکایت از سهولت کار و موفقیت دارد، با لایه‌ی دیگر متن یعنی تصویر دستگاه نمابر برقرار است. و سرانجام رابطه‌ی بین دستگاه نمابر با لایه‌ی نوشتاری متن، یعنی کلمه‌ی پاناسونیک، که از طریق رجوع به رمزگان زبان و رمزگان فرعی نام‌های تجاری قابل دریافت است، نیز رابطه‌ای مجازی است و مجموع این روابط و کارکرد کلی متن با غیاب هر یک از لایه‌های متنی دیگر قابل دریافت نخواهد بود.

اما در بحث مربوط به مجاز و استعاره بی مناسبت نمی‌بینیم که نکاتی را در حوزه‌ی نشانه شناسی عکس مطرح کنیم. قبلا درباره‌ی استفاده از تصویر مشایخی هنرپیشه‌ی سینما در آگهی تبلیغاتی کولر اوجنرال مسائلی را مطرح کردیم (نگا. فصل ۷). اجازه بدهید بحث خود را درباره‌ی عکس بر اساس همین نمونه پیش ببریم. تصویری که در این آگهی تجارتی استفاده شده است،

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

به لحاظ شکلی می‌تواند یک عکس به اصطلاح پرسنلی باشد، یعنی هیچ ویژگی خاصی که آن را از نظر شکلی با این آگهی مرتبط کرده باشد وجود ندارد. حال ادعای نگارنده این است که در این آگهی تجارتی این تصویر کارکرد استعاری دارد، یعنی تصویر بنابر معانی ضمنی ناشی از شخصیت غالب این هنرپیشه در سینما و تلویزیون ایران به جای خردمندی، خیرخواهی، تجربه، تصمیم درست و مصلحانه و . . . می‌نشیند. در واقع تصویر و دلالت شمایلی آن محو می‌شود تا در منشی استعاری کارکردی اسطوره‌ای بیابد. حال اگر همین تصویر در بافتی دیگر و در لایه‌های متنی متفاوتی به کار برود، یعنی به مثابه‌ی عکسی پرسنلی و برای احراز هویت از آن استفاده شود، نشانه‌ای مجازی است. در نظر اول ممکن است گفته شود که رابطه‌ی عکس با موضوع آن رابطه‌ای شمایلی و مبتنی بر شباهت است و نمی‌تواند مجاز باشد. استدلال نگارنده آن است که عکسی که به مثابه‌ی نشانه‌ای برای احراز هویت به کار

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

می‌رود، بدون حضور و مجاورت صاحب عکس و دلالت نمایه‌ای به او این کارکرد را نخواهد داشت. به عبارت دیگر در این متن عکس به نشانه‌ای نمایه‌ای تبدیل می‌شود و بدیهی است که استعاره مبتنی بر کارکردی شمایلی است و مجاز بر کارکردی نمایه‌ای. پس این نفس خود عکس نیست که مشخص می‌کند یکم این عکس چه نوع نشانه‌ای است و دوم چه کارکردی دارد، و خوانش مجازی از آن می‌شود یا خوانش استعاری. این ویژگی‌ها را نه در خود نشانه بلکه در متنی که نشانه در آن به کار رفته است و در روابطی که لایه‌های متنی با هم دارند باید یافت. در اینجا نیز مشاهده می‌شود که در مورد نشانه، نوع آن (نمادین، شمایلی، نمایه ای) و کارکرد آن (استعاری یا مجازی) نمی‌توان جدای از بافت و مناسباتی که لایه‌های متنی در بافت به وجود می‌آورند سخن گفت. نشانه‌ی منتزع از متن وجود ندارد. به عبارت دیگر تحلیل نشانه شناختی یعنی تحلیل متن از منظری نشانه شناختی و نمی‌توان در خلأ از نشانه‌ها، انواع آنها و کارکردهایشان سخن گفت.

کنایه

در فصل ۲ درباره‌ی کنایه و آرای نشانه شناسان در این مورد سخن گفتیم. ذکر نکته‌ای در اینجا ضروری می‌نماید و آن این که در این کتاب منظور ما از کنایه دقیقا همان است که از مفهوم Irony به دست می‌آید، و شاید **خلاف آمد** برای آن معادل مناسبی باشد (این معادل را از دکتر ناظرزاده کرمانی شنیده‌ام). پس کنایه به مفهومی که در این کتاب و در مباحث نشانه‌شناسی به کار گرفته می‌شود، با کنایه آن گونه که در کتاب‌های بیان بحث می‌شود متفاوت است. اینجا مقصود از کنایه، همان گونه که پیشتر نیز گفته شد، آن است که دالی به چیزی اشاره می‌کند، اما از طریق دال دیگری می‌دانیم که آن دال به واقع به چیزی کاملا متفاوت و متضاد دلالت می‌کند. برای مثال اگر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

برای اجتماعی هیچ کس نیامده باشد و کسی بگوید 'عجیب جمعیت انبوهی!'، در حقیقت کنایه به کار برده است. دریافت کنایه بی تردید با توسل به دیگر لایه‌های متنی، اعم از لایه‌های زبانی یا غیر زبانیِ متن، ممکن نیست. همین مثال فوق را در نظر بگیرید. اگر در محل باشیم و از طریق لایه‌های متنی غیر زبانی شاهد عدم حضور مردم باشیم، با توسل به اطلاعات آن لایه‌ها، جمله‌ی 'عجب جمعیت انبوهی' را در مفهوم کنایی آن دریافت خواهیم کرد. حال ممکن است همین وضعیت در درون یک روایت که تنها رسانه‌ی آن زبان است اتفاق بیفتد. در چنین وضعیتی این دیگر لایه‌های متن کلامی (یعنی شرح کلامی‌عدم حضور مردم در اجتماع) است که به ما نشان می‌دهد این جمله باید به مفهوم کنایی آن خوانده شود. پس کنایه به این معنا بی تردید مفهومی‌ناشی از روابط متنی است، و بیرون از متن سخن گفتن از کنایه راه به جایی نمی‌برد.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

به اعتقاد نگارنده نمونه‌ی بالا نیز که از روزنامه‌ی همشهری چهارشنبه ۲۹ آبان ۱۳۸۱ گرفته شده است موردی از متن کنایی است. هرچند باید اعتراف کرد که به نظر می‌رسد روش‌های غالب در متون چند رسانه‌ای روزنامه‌ای و تلویزیونی در کشور ما در درجه‌ی اول مجاز و سپس استعاره است، و موارد کنایه بسیار اندک به چشم می‌خورند (که البته این خود نیازمند پژوهش مستقل و گسترده است).

در این نمونه در لایه‌ی تصویری متن عکسی از نشست کمیته‌ی مرکزی حزب کمونیست چین مشاهده می‌کنید که بخصوص علامت داس و چکش که نشان بین المللی جنبش‌های کمونیستی است در آن جلب توجه می‌کند. در لایه‌ی نوشتاری متن با عبارت 'حزبی از تکنوکراتها، تجار و متخصصان' روبرو می‌شویم و این در شرایطی است که دانش پیشین ما می‌گوید که حزب کمونیست باید حزب کارگران و دهقانان باشد. اما به بیان این متن حزب کمونیست چین حزب تکنوکرات‌ها، تجار و متخصصان است که دیگر به گونه‌ای کنایی نشان داس و چکش و نام حزب کمونیست را با خود یدک می‌کشد. تعارض بین دو لایه‌ی متنی، این که لایه‌ای انتظاراتی را در شما به وجود آورد که در لایه‌ای دیگر با نقطه‌ی مقابل آن روبرو شوید، در واقع نمونه‌ای از 'کنایه‌ی موقعیتی'[1] است.

در متون فیلمی‌نیز با نمونه‌های بسیاری از کنایه‌های نمایشی یا موقعیتی روبرو می‌شویم. این که اکنون در تبلیغات تلویزیونی باب شده است هنرپیشه یا نشانی را که برای تبلیغ کالای بخصوصی جا افتاده است در شرایطی غیر منتظره برای تبلیغ کالایی دیگر به کار می‌برند، نمونه‌ی بارزی است از 'کنایه‌ی موقعیتی'. برای مثال نشانه‌یX و شخصیت مشخصی را همین متون تلویزیونی به عنوان نشانه‌ی 'پاک یادت نره' تثبیت کرده اند. حال اگر همین

1 situational irony

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

شخصیت با همین نشانه روی صفحه‌ی تلویزیون ظاهر شود، و همان اطوار مربوط به 'پاک' را نیز داشته باشد، اما به گونه‌ای غیر منتظره مثلا به تبلیغ یک آموزشگاه کنکور بپردازد، ما با نمونه‌ای از 'کنایه‌ی موقعیتی' روبرو هستیم که بی تردید ناشی از کارکرد لایه‌های متنی و کارکردهای بینامتنی است. 'کنایه‌ی موقعیتی' و خلاف آمد عادت، به برجسته کردن موضوع و اثر گذاری ژرف‌تر آگهی تجارتی می‌انجامد.

انواع نشانه

در فصل ۱ به تفصیل درباره‌ی انواع نشانه از دیدگاه پیرس بحث کردیم و اشاره کردیم که پیرس سه نوع نشانه را از هم متمایز می‌کند، نشانه‌های نمادین، شمایلی و نمایه ای، و همان‌جا اشاره کردیم که از نظر خود پیرس و هم چنین دیگران از جمله یاکوبسن نمی‌توان خط قاطعی بین این انواع نشانه کشید. حال، بدون آن که بخواهیم آن مباحث را تکرار کنیم، در نظر داریم به اختصار نشان دهیم که انواع نشانه و این واقعیت که نمی‌توان خط قاطعی بین آنها کشید در 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' چگونه توجیه می‌شود. این که نمی‌توان خط قاطعی بین انواع نشانه کشید در حقیقت ریشه در این واقعیت دارد که هر 'چیزی' در درون متن و فقط وقتی در درون متن به مثابه‌ی نشانه تولید یا دریافت شود، امکان نشانه شدن و دلالت را پیدا می‌کند و دلالت نشانه امری است متنی و وابسته به لایه‌های متفاوت متنی که نشانه در آن ظهور یافته است. در واقع نوع نشانه، یعنی این که آیا نشانه‌ای شمایلی است، نمادین است یا نمایه‌ای نیز وابسته به متنی است که نشانه در آن به کار می‌رود و هیچ قطعیت از پیش تعیین شده‌ای نمی‌توان بر آن متصور شد. نشانه‌ای واحد ممکن است در متنی به مثابه‌ی نشانه‌ای نمایه‌ای به کار رود و در متن دیگری در حکم نشانه‌ای نمادین، هر چند امکان بالقوه‌ی شمایلی بودن را نیز داراست.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

مثالی که در مورد عکس مشایخی در تبلیغ کولر اُجنرال، و احتمال وقوع همان تصویر بر روی شناسنامه‌ی مشایخی زدیم مثال خوبی است. همان طور که گفته شد همان نشانه‌ی واحد در آگهی تبلیغاتی، در عین آن که ویژگی‌هایی شمایلی را داراست، به مثابه‌ی نشانه‌ای قراردادی عمل می‌کند، و در روی شناسنامه‌ی آقای مشایخی باز در عین دارا بودن ویژگی‌های شمایلی، در حکم نشانه‌ای نمایه‌ای کار می‌کند.

نشان داس و چکش در سطحی از دلالت نشانه‌ای شمایلی است که دلالت بر ابزارهایی به نام داس و چکش می‌کند، وقتی به شکل خاصی که در تصویر بالا دیده می‌شود در کنار هم قرار می‌گیرند، در سطح نشانه‌ای نمادین دلالت بر حزب کمونیست می‌کند، که در درون این دلالت نمادین، دلالت دیگری فرض شده است، که نمایه‌ای است و بناست که طی آن چکش به طبقه‌ی کارگر و داس به کشاورزان دلالت کند. مشاهده می‌شود که نوع هر نشانه بسته به متنی که در آن به کار برده می‌شود، تعینی نسبی و نه قطعی می‌یابد.

تصویری فرضی از یک قاشق و یک چنگال در سطحی انتزاعی (آیا می‌توان نشانه را در سطحی انتزاعی و بیرون از متن متصور شد؟) در سطحی نسبی نشانه‌ای شمایلی است که دلالت بر قاشق و چنگال می‌کند. همین تصویر وقتی در تابلوی بالای سر در مغازه‌ای در کنار لایه‌ی نوشتاری 'فروشگاه لوازم آشپزخانه' قرار بگیرد، به نشانه‌ای نمایه‌ای تبدیل می‌شود که دلالت می‌کند به این واقعیت که در آن مغازه قاشق و چنگال (هم) می‌فروشند. همین ترکیب وقتی در دستگاه نشانه‌های قراردادی علائم جاده‌ای قرار بگیرد، به نشانه‌ای قراردادی تبدیل می‌شود که در جاده دلالت بر نزدیک شدن به رستوران می‌کند. مشاهده می‌شود که نوع نشانه بستگی به متن و لایه‌های متنی دخیل در چگونگی خواندن نشانه دارد.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نتیجه گیری

مبانی نظری فرضیه‌ی نشانه‌شناسی لایه‌ای را می‌توان به شرح زیر جمع بندی کرد:

- در این کتاب در برخی مفاهیم بنیادی نشانه شناسی ساختگرا تجدید نظر شده است، از جمله مفاهیم نشانه، متن، بافت، رمزگان و رسانه.
- **نشانه** به مفهومی‌انتزاعی، منفک و قائم به خود وجود ندارد، مگر در نقش 'فرازبانی' یعنی فقط آن جا که یک نشانه‌ی به اصطلاح واحد و منفرد را برای بحث درباره‌ی نشانه و نشانه‌شناسی به کار می‌بریم؛ در غیر این صورت هرگاه حتی یک نشانه‌ی واحد در کنش ارتباطی واقعی به کار می‌رود، در حقیقت در کار تولید متن هستیم. در کنش ارتباطی واقعی نشانه وجود ندارد و هرچه هست فقط و فقط متن است. نشانه فقط ابزاری مطالعاتی است که متعاقب متن مطرح می‌شود و در جریان تحلیل متن به کار می‌آید. به عبارت دیگر نشانه مفهومی‌تحلیلی است و تحلیلگر ابتدا در هر حال با متن روبرو می‌شود، و سپس برای تحلیل متن ممکن است به مفهومی‌به نام 'نشانه' و چگونگی همنشینی آن با نشانه‌های دیگر در نظام‌های نشانه‌ای متوسل شود.
- **متن** حاصل همنشینی بین لایه‌هایی است که هر یک بر اساس انتخاب از رمزگان‌های متفاوت در کنش ارتباطی تحقق عینی یافته اند. به اعتقاد نگارنده متن، نخست جنبه‌ی پدیداری دارد، یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشکیل دهنده‌ی آن که برخی متغیرند، شکل می‌گیرد، و دوم، به همین دلیل پدیده‌ای باز است و نه بسته و قطعی. متن از دید نگارنده پدیده‌ای فیزیکی است اما پدیده‌ای قطعی نیست. متن از لایه‌های متعددی تشکیل شده است که هر یک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی‌اند. لایه‌های متنی در تعامل با یکدیگر و در تاثیر

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

متقابلی که از هم می‌پذیرند، به مثابه‌ی متن، و به مثابه‌ی عینیت ناشی از یک نظام دلالتگر تحقق می‌یابند و تفسیر می‌شوند؛ و ممکن است عینیتی فیزیکی در بافتی در تعامل با لایه‌های دیگر متنی در کار ارتباط و تفسیر دخالت دلالی داشته باشد و در نتیجه به مثابه‌ی لایه‌ای از متن 'خوانده' شود و در شرایط دیگری در هیچ گونه تعامل متنی با لایه‌های دیگر قرار نگیرد و جزئی از متن تلقی نشود.

- **بافت**، بر اساس آن چه گفته شد، قابلیت تبدیل شدن به لایه یا لایه‌هایی از متن را ممکن است بیابد یا نیابد. پس در 'نشانه‌شناسی لایه‌ای" مفهوم متمایزی به نام بافت در مقابل متن وجود ندارد، زیرا در هرحال برای آن که 'چیزی' به نشانه تبدیل شود و به عنوان نشانه خوانده شود، باید امکان تبدیل شدن به لایه‌ای از متن و خوانده شدن بر اساس دستگاهی رمزگانی را پیدا کند. حال اگر برخی جنبه‌های به اصطلاح بافت در دریافت و تفسیر متن دخالت پیدا کند، آن جنبه‌ها به لایه‌هایی از متن تبدیل شده اند و مثل دیگر لایه‌های متن و چونان هر نشانه یا مجموعه‌ی دیگری از نشانه‌ها، بر اساس رمزگانی و در تعامل با لایه‌های دیگر و رمزگان‌های دیگر خوانده می‌شود. پس هر چند لایه‌های متنی به لحاظ کیفیت رسانه و شکل نشانه‌ها با هم تفاوتهایی دارند، ولی تقابلی با نام تقابل بین متن و بافت در این دیدگاه پذیرفته نیست، بلکه هر چه هست متنی باز است که می‌تواند پیوسته دامنه‌ی دلالت‌های خود را به لایه‌های تازه‌ای گسترش دهد.
- از آنجایی که ما چیزهای مادی را از طریق حواس دریافت می‌کنیم، به نظر می‌رسد گریزی از عینیت یافتن متن به گونه‌ای که توسط یکی از حواس قابل دریافت باشد وجود ندارد. پس **رسانه‌ی** متن بالقوه می‌تواند شنیداری، دیداری، بساوایی، چشایی یا بویایی باشد؛ در متون معاصر عمدتا

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

از رسانه‌های شنیداری و دیداری استفاده می‌شود. تنها موردی که از رسانه‌ی بساوایی استفاده می‌کند خط بریل است. امکان استفاده از مجاری حواس دیگر به مثابه‌ی نشانه‌ی متنی ممکن است فعلیت پیدا بکند یا نکند.

- متعارف آن است که رادیو، تلویزیون، روزنامه و محیط‌های اینترنتی و امثال آن را رسانه می‌نامند. در این کتاب همان طور که در بحث فوق آمد، رسانه را به مفهوم دیگری استفاده کردیم. به اعقاد نگارنده رادیو، تلویزیون، روزنامه، کتاب، نوار صوتی، نوار ویدیویی، امکانات اینترنتی و امثال آن نه رسانه بلکه **ابزارهایی** هستند که رسانه به واسطه‌ی آنها امکان ابلاغ به مخاطب را می‌یابد. ابزار با فناوری مرتبط است و با پیشرفت فناوری پیوسته ممکن است ابزارهای متفاوت دیگری نیز پا به عرصه بگذارند اما به نظر می‌رسد، در هر حال، رسانه‌ی این ابزارها نمی‌توانند متفاوت از مواردی باشد که نام بردیم. بدیهی است که برخی از این ابزارها می‌توانند در خدمت بیش از یک رسانه قرار بگیرند و به اصطلاح متون چند رسانه‌ای تولید کنند.
- **رمزگان** هر حوزه را یک نظام فراگیر و اجتماعی از قراردادهای هر حوزه از نشانه‌ها در نظر گرفتیم. به عبارت دیگر هر لایه از متن ممکن است با توسل به قراردادهای یک رمزگان متمایز دریافت شود. پس می‌توان گفت که علاوه بر تعامل بین لایه‌های متفاوت متن با تعامل چند سویه بین رمزگان‌های متفاوت نیز روبرو هستیم. رمزگان‌ها را در اساس می‌توان به رمزگان زبان و رمزگان‌های غیر زبانی تقسیم کرد. آن چه مهم است این است که رمزگان زبان از انتزاع بیشتری نسبت به رمزگان‌های دیگر برخوردار است و در واقع میزان رمز شدگی در زبان بسیار بیشتر از حوزه‌های دیگر است و شاید به همین دلیل است که امکانات متنی همه‌ی رمزگان‌های دیگر را می‌توان با استفاده از رمزگان زبان بیان کرد، در

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

حالی که آن چه به واسطه‌ی زبان بیان می‌شود، به دلیل انتزاع بیشتر، و رمز شدگی بیشتر که شاید به بیان دیگر قراردادی بودن بیشتر باشد در برابر انگیختگی، نه آن که به طور مطلق امکان بیان به واسطه‌ی رمزگان‌های دیگر را نداشته باشد، بلکه تفسیر پذیرتر و نسبی تر از وقتی است که از طریق نظام‌های رمزگانی دیگر بیان متنی می‌یابد.

- درباره‌ی رابطه‌ی بین نظام‌های رمزگانی و متن و یا به بیان سوسوری بین لانگ و پارول، باید گفت که این رابطه بر خلاف شرحی که از آن در زبانشناسی ساختگرا داده می‌شود، از نوع تقدم و تاخر نیست، یعنی در این دیدگاه لانگ یا دستگاه رمزگانی اجتماعی بر پارول تقدم ندارد، و جایگاه کم و بیش کم انعطاف و مقدمی که در زبانشناسی ساختگرا به لانگ داده می‌شود، و در نتیجه دلالت در لانگ امری قطعی و بسته بین دال و مدلول تلقی می‌شود، در رویکرد 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' دستخوش تغییر می‌شود، و رابطه‌ی بین رمزگان و متن رابطه‌ای دو سویه است. رمزگان نه مفهومی‌قطعی و پیشین، بلکه نظامی‌نسبی و دگرگون شونده است که در رابطه‌ای نسبی با رمزگان‌های دیگر و با متن و لایه‌های متنی قرار دارد. در نتیجه متن پیوسته از طریق نظام‌های رمزگانی تولید و دریافت می‌شود و پیوسته در تغییر رمزگان‌ها دخالت فعال دارد. معنی در متن تحقق پیدا می‌کند، و لایه‌های جدید دلالت که خود ناشی از تعامل شبکه‌ای بین خود لایه‌های متن با یکدیگر و لایه‌های متن و نظام‌های رمزگانی، و نظام‌های رمزگانی با یکدیگر است، پیوسته تاثیر متقابل خود را بر دستگاههای رمزگانی می‌گذارد. به عبارت دیگر، لانگ دیگر آن جایگاه متافیزیکی متقدم خود را از دست می‌دهد و به مفهومی‌نسبی تبدیل می‌شود که وجودش در گرو وجود پارول است، به پارول شکل می‌دهد و از پارول شکل می‌پذیرد. رابطه‌ی بین پارول و لانگ دیگر از نوع رابطه‌ی تقدم و

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

تاخر نیست، بلکه نسبی و پدیداری است.

- همان طور که در این فصل نیز آمد نشانه شناسی لایه‌ای تبیینی از مفاهیمی‌چون 'معنای صریح'، معنای ضمنی، اسطوره، استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه به دست می‌دهد که به کفایت درباره‌ی آنها بحث شده است. فقط به عنوان جمع بندی ذکر این نکته لازم است که معنا وابسته به متن است، پس سخن گفتن از معنای صریح، یعنی معنایی از پیش مقرر، هر چند که به شکلی قراردادی امکان پذیر است، در عمل تحلیل متن از دیدگاه 'نشانه‌شناسی لایه‌ای' ناممکن است. ما همیشه با معانی ضمنی زاده‌ی متن سر و کار داریم. مفاهیمی‌چون استعاره، مجاز و کنایه مفاهیمی قطعی و از پیش مقرر نیستند. نشانه‌ها فقط در درون متن و در رابطه‌ای که با لایه‌های دیگر متن دارند ممکن است در حکم استعاره، مجاز و یا کنایه دریافت شوند. به عبارت دیگر، استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه عناوینی هستند که برای روابط متفاوت درون متنی انتخاب شده‌اند و از نوع رابطه‌اند، تا مفاهیمی‌از پیش مقرر. جمله‌ای می‌تواند در رابطه‌ی بخصوصی با دیگر لایه‌های متنی در حکم استعاره خوانده شود و همان جمله ممکن است در شرایط دیگری و در مناسبات متنی دیگری استعاره نباشد.
- سرانجام باید گفت که نشانه شناسی لایه‌ای رویکردی نظری است در تحلیل متن که می‌تواند در حوزه‌ی مطالعاتی 'نشانه شناسی کاربردی' بسیار کارآمد باشد. 'نشانه شناسی کاربردی' به بررسی و تحلیل متن به مفهوم گسترده‌ی آن و در دل شبکه‌ای از لایه‌های دخیل می‌پردازد.
- ویژگی دیگر نشانه‌شناسی لایه‌ای آن است که امکان بررسی متون چند رسانه‌ای را در عصری که چرخش تصویری جایگاه مهمی به لایه‌های غیر زبانی در متون داده است و خود زبان نیز از طریق تجلی‌های متفاوت تصویریِ نوشتار جنبه‌ی دیداری قابل ملاحظه و غیر قابل چشم پوشی پیدا

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

کرده است، به وجود می‌آورد. در حقیقت با توسل به نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌توان کلیه‌ی لایه‌های متفاوت پدید آورنده‌ی یک متن چند رسانه‌ای را از لایه‌های شنیداری که گفتار، موسیقی، صداهای محیطی و سکوت معنی‌دار را در بر می‌گیرد گرفته تا لایه‌های دیداری شامل خط و امکانات نشانه‌ای خط و تصویر را در تعامل با یکدیگر و در نظام شبکه‌ای که تولید و دریافت متن را ممکن کرده است، بررسی کرد. بی تردید "نشانه‌شناسی لایه‌ای" می‌تواند در نشانه‌شناسی تئاتر، سینما و هنرهای تجسمی‌اثر گذار باشد. بررسی آگهی‌های بازرگانی اعم از انواع روزنامه‌ای، رادیویی و تلویزیونی با توسل به نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌تواند در شناخت چگونگی کارکرد و اثر گذاری این نوع متون دستاوردهایی داشته باشد. همین طور است در بررسی ادبیات، زیرا تا کنون تحلیل ادبیات متکی بر تحلیل زبان بوده است، و متن ادبی به مثابه‌ی یک هستی مجزای از لایه‌های دیگر پدید آورنده‌ی کلیت آن و مستقل بررسی می‌شده است. در نشانه‌شناسی لایه‌ای امکان بررسی ادبیات از سطح درون متن زبانی و ساختارهای همنشین در آن تا چگونگی تحقق عینی آن متن، و لایه‌های دیگر مجاور، مانند مجله‌ای که متن در آن چاپ شده است، قلمی‌که برای متن انتخاب شده است، احتمالا نشانه‌هایی چون رنگ، طرح و غیره، جلد کتاب، نام مولف به مثابه‌ی نشانه، و . . . که همه در چگونگی خوانده شدن آن متن دخالت دارند، وجود دارد. ادبیات در بستر همه‌ی لایه‌های متنی و نشانه‌های پیرامونی بررسی می‌شود.

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

کتابنامه:

Bakhtin, Mikhail M. and Pavel N. Medvedev. ([1928] 1978): *The Formal Method in Literary Scholarship*. (trans. A. G. Wehrle. Baltimore): Johns Hopkins Press.

Barthes, Roland ([1957] 1987): *Mythologies*. New York: Hill & Wang

Barthes, Roland ([1964] 1967). *Elements of Semiology* (trans. Annette Lavers & Colin Smith). London: Jonathan Cape

Barthes, Roland ([1973] 1974): *S/Z*. London: Cape

Barthes, Roland (1977): *Image-Music-Text*. London: Fontana

Baudrillard, Jean (1968): *Le systeme des objects*, Paris: Denoel- Gonthier

Baudrillard, Jean (1970): *La societe de consommation*, Paris: Gallimard.

Baudrillard, Jean (1981): *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis: Telos Press

Baudrillard, Jean (1984): "On Nihilism", *On the Beach*, 6 (Spring), PP. 38-39.

Benveniste, Emile (1971): *Problems in General Linguistics*, trans. Mary E Meek. Coral Gables: University of Miami Press

Best, Steven & Douglas Kellner (1991): *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. London: The Macmillan Press Ltd.

Bressler, Charles E. ([1994] 2007): *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.

Brown G. and G. Yule ([1983] 1989): *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge UP

Chandler, Daniel [2002] 2007: *Semiotics, The Basics*. London: Routledge

Cook, Guy (1992): *The Discourse of Advertising*. London: Routledge

Cook, Nicholas (1990): *Music, Imagination, and Culture*. Oxford: Clarendon Press.

Derrida, Jacques (1973): *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, trans. David B. Allison. Evanston: Northwestern University Press.

Derrida, Jacques [1976] 1997: *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

Spivak. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press
Derrida, Jacques (1978): *Writing and Difference,* trans. Alan Bass. London: Routledge & Kegan Paul
Derrida, Jacques (1982): *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass. Chicagio: University of Chicago Press.
Dowling W. Jay and Harwood, Dane L. (1986): *Music Cognition.* Orlando.
Eco, Umberto ([1976] 1979): *A Theory of Semiotics.* Bloomington, IN: Indiana University Press/London: Macmillan
Eco, Umberto (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language.* Bloomington, IN: Indiana University Press
Fairclough, N. (1992): *Discourse and Social Change.* LondonL: Polity Press.
Fairclough, n. (1995): *Critical Discourse Analysis.* London: Longman.
Fiske, John & John Hartley (1978): *Reading Television.* London: Methuen
Foucault, Michel (1974): *The Archaeology of Knowledge.* London: Tavistock
Fry, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism: Four Essays.* Princeton: Princeton UP.
Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures.* New York: Basic Books.
Gardiner, Michael (1992): *The Dialogics of Critique: M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology.* London: Routledge.
Genette, Gerard (1980): *Narrative Discourse.* (Trans. Jane Lewin) Ithaca: Cornell UP.
Greimas, Algirdas ([1966] 1983): *Structural Semantics.* Lincoln, NB: University of Nebraska Press
Halliday, M.A.K, *An Introduction to Functional Grammar.* London: Arnold
Halliday, M.A.K. & R. Hassan (1976), *Cohesion in English,* :ondon: Longman
Harland, Richard ([1987] 1994): *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post- Structuralism.* London: Routledge
Hawkes, Terence (1977): *Structuralism and Semiotics.* London: Routledge
Hayward, Susan (1996): *Key Concepts in Cinema Studies.* London: Routledge
Hjelmslev, Louis (1961): *Prolegomena to a Theory of Language* (trans. Francis J Whitfield). Madison: University of Wisconsin Press
Hymes D. (1964): "Toward ethnographies of communicative events" in (ed.) T.A. Sebeok *Style in Language*, Cambridge: M.I.T. Press
Johansen, Jorgen Dines and Svend Erik Larsen (2002): *Signs in Use.* London: Routledge
Knowles, Murray and Rusamond Moon (2006): *Introducocing Metaphor.* London: Routledge
Lakoff, George & Mark Johnson ([1980] 2003): *Metaphors We Live By.* Chicago: University of Chicago Press
Langer, Susanne K (1951): *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art.* New York: Mentor
Lévi-Strauss, Claude (1972): *Structural Anthropology* (trans. Claire Jacobson & Brooke Grundfest Schoepf). Harmondsworth: Penguin
Lyons, John (1977): *Semantics*, Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press.

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

Noth, Winfried (2004): *Semiotica 148-1/4,* pp. 11-21.
Ogden, Charles K & Ivor A Richards (1923): *The Meaning of Meaning.* London: Routledge & Kegan Paul
O'Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery & John Fiske (1994): *Key Concepts in Communication and Cultural Studies.* London: Routledge
Parsons, Talcott (1951): *The Social System.* London: Routledge and Kegan
Peirce, Charles Sanders (1931-58): *Collected Writings* (8 Vols.). (Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks). Cambridge, MA: Harvard University Press
Propp, Vladimir I ([1928] 1968): *Morphology of the Folktale* (trans. Laurence Scott, 2nd edn.). Austin: University of Texas Press
Reddy, Michael J (1979): 'The Conduit Metaphor - A Case of Frame Conflict in Our Language about Language'. In Andrew Ortony (Ed): *Metaphor and Thought.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 284-324
Rossi-Landi, Ferruccio (1972): *Semiotica e ideologia.* Milan: Bompiani
Saussure, Ferdinand de ([1916] 1983): *Course in General Linguistics* (trans. Roy Harris). London: Duckworth
Scholes, Robert (1974): *Structuralism in Literature: An Introduction.* New Haven: Yale UP
Silverman, Kaja (1983): *The Subject of Semiotics.* New York: Oxford University Press
Sless, David (1986): *In Search of Semiotics.* London: Croom Helm
Sturrock, John (1979) (Ed.): *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida.* Oxford: Oxford University Press
Thibault, Paul J (1997): *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life.* London: Routledge
Tobin, Yishai (1990): *Semiotics and Linguistics.* London: Longman
Todorov, Tzvetan (1969): *Grammaire du Decameron.* The Hague: Mouton.
Tyson, Lois (1999): *Critical Theory Today.* New York & London: Garland Publishing, Inc.
Voloshinov, Valentin N. (=Bakhtin, Mikhail) ([1930] 1973). *Marxism and the Philosophy of Language.* (trans. L. Matejka and I. R. Titunik): New York: Seminar Press.
Wilden, Anthony (1972): *System and Structure.* London: Tavistock.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵): *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران انتشارات علمی و فرهنگی
آل احمد، جلال (۱۳۴۰): *نون و القلم*، تهران: انتشارات فردوس
افراشی، آزیتا (۱۳۷۶): *نشانداری در زبان فارسی و چگونگی طبقه بندی آن در سطح واژگان*. رساله‌ی کارشناسی ارشد زبان شناسی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی
بارت، رولان (۱۳۸۰) "مرگ مولف"، در *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، فرزان سجودی (مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی
پنی کوک، الستر (۱۳۷۸) "گفتمان‌های قیاس‌ناپذیر" در *فصلنامه‌ی علوم سیاسی*، سید

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

علی اصغر سلطانی (مترجم)، ش ۴، صص ۱۱۸-۱۵۷

پیرس، چارلز سندرز (۱۳۸۱) "منطق به مثابه‌ی نشانه‌شناسی: نظریه‌ی نشانه‌ها" در *نیم‌سالانه‌ی زیباشناخت*، فرزان سجودی (مترجم)، ش ۶، صص ۵۱-۶۳

ثمره، یدالله (۱۳۶۴): *آواشناسی زبان فارسی: آواها و ساخت آوایی هجاها*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

جمالی، رزا (۱۳۷۷): *دهن کجی به تو*. تهران: انتشارات نقش هنر

حق شناس، علیمحمد (۱۳۵۶): *آواشناسی (فونتیک)*. تهران: موسسه انتشارات آگاه

دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۸): *زبانشناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی*. تهران: انتشارت سخن

دریدا، ژاک (۱۳۸۰): "نامه‌ای به یک دوست ژاپنی"، فرزان سجودی (مترجم)، *نیم‌سالانه‌ی زیباشناخت ش۵*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری

دوسوسور، فردینان (۱۳۷۸): *دوره‌ی زبان شناسی عمومی*، کورش صفوی (مترجم). تهران: انتشارات هرمس

رحمانی، فاطمه (۱۳۸۴): *بررسی عوامل انسجامی در آثار ادبی جلال آل احمد (مدیر مدرسه، نون والقلم)*، پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه پیام نور، گروه زبان‌شناسی

سپهری، سهراب (۱۳۵۶): *هشت کتاب*. تهران: طهوری

سجودی، فرزان (۱۳۸۵الف): "نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان؛ بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری"، *پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر، ش ۱*، تهران: فرهنگستان هنر

سجودی، فرزان (۱۳۸۵ ب): "معنا، مرجع و مصداق: بازاندیشی یک بحث قدیمی"، *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، ش ۵۰*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

سجودی، فرزان (۱۳۸۴): *نشانه‌شناسی و ادبیات*، تهران: انتشارات فرهنگ کاوش، صص ۲۰۹-۲۲۰

سلطانی، سید علی اصغر (۱۳۸۴): *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نشر نی

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴): *بیان و معانی*. تهران: فردوس

صادقی، لیلی (۱۳۷۹): *ضمیر چهارم شخص مفرد*، تهران: انتشارات‌هامون

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

صفوی، کورش (۱۳۷۹): *درآمدی بر معنی شناسی*، تهران: انتشارات هرمس

ضیایی، ایرج (۱۳۷۶): *زیر پای همهمه*. تهران: پرسش

عباسی، علی و محمد هادی محمدی (۱۳۸۰): *صمد: ساختار یک اسطوره*. تهران: نشر چیستا

عباسی، علی (۱۳۸۳): کارکرد روایی معنایی نشانه‌ها در تابلوی قربانی کردن حضرت ابراهیم اثر محمد زمان *مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر* (به کوشش فرزان سجودی). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، صص ۲۰۵-۲۲۸

غلامعلی زاده، خسرو (۱۳۷۴): *ساخت زبان فارسی*. تهران: شرکت انتشارات احیا کتاب.

کاخی، مرتضی (ویراستار) (۱۳۶۸): *روشن تر از خاموشی: برگزیده‌ی شعر امروز ایران*. تهران: موسسه انتشارات آگاه.

کالر، جاناتان (۱۳۷۹): *فردینان دو سوسور*، کورش صفوی (مترجم). تهران: انتشارات هرمس

کوراد، روزالین و جان الیس (۱۳۸۰): "اس/زد"، فرزان سجودی (مترجم)، در *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

گیرو، پی یر (۱۳۸۰): *نشانه شناسی*. محمد نبوی (مترجم). تهران: موسسه انتشارات آگاه.

لچت، جان (۱۳۷۷): *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*. محسن حکیمی(مترجم)، تهران: انتشارات خجسته.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۲): *دیوان حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد*. تهران: انتشارات خوارزمی

ون‌دایک، تئون ای (۱۳۸۲): *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*. گروه مترجمان، مهران مهاجر و محمد نبوی (ویراستاران). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها

ویدر، سل (۱۳۸۱): *مبانی نظریه‌ی کوانتومی*، جعفر گودرزی (مترجم). مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد

هادی، روح الله (۱۳۷۴): *آرایه‌های ادبی (قالبهای شعر، بیان و بدیع)*. تهران: وزارت

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

آموزش و پرورش
هارلند، ریچارد (۱۳۸۰): *ابرساختگرایی: فلسفه‌ی ساختگرایی و پساساختگرایی*، فرزان سجودی (مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی
هدایت، صادق (۱۳۸۱): *گزیده‌ی داستان‌های کوتاه* ج۲، تهران: انتشارات کاروان
یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰): "قطبهای استعاره و مجاز"، کورش صفوی (مترجم)، در فرزان سجودی (ویراستار)، *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰)، "زبان شناسی و شعر شناسی"، کورش صفوی (مترجم) در فرزان سجودی (ویراستار): *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

نمایه

آگدن، چارلز کی. ۲، ۲۳
آلتوسر، لویی ۱۶۹، ۱۷۶
ارزش نشـــانه‌ای ۲، ۹۳، ۸۸، ۸۹، ۱۷۹، ۱۹۵
اس/زد ۳، ۷۳، ۱۴۷-۱۵۱
استروس، لـوی ۴۲، ۵۳، ۸۰، ۸۴، ۱۴۳
اسـتعاره ۲، ۲۵، ۲۸، ۴۵، ۴۷، ۵۲-۶۴، ۶۷، ۶۸، ۸۴، ۹۴، ۱۱۹، ۱۳۷، ۱۷۲، ۱۷۳، ۲۳۷، ۲۴۹، ۲۵۵-۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۵
استوروک، جان ۱۷
اسطوره ۲، ۴۵، ۴۸، ۷۱-۸۶، ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۵۱، ۱۷۸، ۲۴۹- ۲۵۴، ۲۷۵
اسکوتس، دونز ۳۶
اسکولز، روبرت ۱۰۸
اسلس، دیوید ۲۴
اُسولیوان، تیم ۸۰
افراشی، آزیتا ۷۱
اقتصاد سیاسی نشانه ۸۷-۹۳
اکو، امبرتو ۲، ۲۳، ۳۳-۳۵، ۱۵۸، ۱۶۰- ۱۶۳، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۸
انتشار ۳۸، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۲۹-۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۱
انگلس ۱۷۷
ایـــــدئولوژی ۱۳۹، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۶-۱۸۱
ایزوتسو ۱۳۱-۱۳۴
باختین، میخائیل ۱۷۸-۱۸۰
بـــارت، رولان ۲، ۳، ۴۸، ۷۲، ۷۴، ۷۷- ۸۰، ۸۴، ۸۵، ۸۷، ۹۴، ۱۰۷، ۱۱۴-۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۶۳، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۰۰، ۲۵۲-۲۵۵
بـازنمون ۱، ۲۱-۲۳، ۲۸، ۳۰، ۳۸، ۱۲۸، ۱۲۹
بافت ۲۰۹-۲۱۸
بافت‌سازی ۲۰۹- ۲۱۸
بافت‌زدایی ۲۰۹-۲۱۸
بالزاک، اونودوره ۱۲۰، ۱۴۷
براون، گیلیان ۱۶۶
برسلر، چارلز ئی. ۱۳۸-۱۴۰

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

بست، استیفن ۹۰، ۹۱، ۹۲
بودریار، ژان ۲، ۸۷-۹۳
بیش‌رمزگذاری ۳، ۱۴۴-۱۴۶، ۱۷۵، ۱۸۱
پارسونز، تالکوت ۱۷۷
پارول ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۸۷، ۱۸۹-۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۷۴
پالمر ۶۹
پدیدارشناسی ۱۲۲
پراپ، ولادیمیر ۱۰۷
پساساختگرایی ۹۵، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۱
پسامدرن ۹۰، ۹۲، ۹۳، ۲۲۸
پنی‌کوک، الستر ۱۶۹
پیرس، چارلز ساندرز ۱، ۲، ۱۲، ۲۰-۳۳، ۳۵-۳۸، ۴۳، ۴۵، ۱۲۵-۱۲۸، ۲۶۹
تایسون، لویی ۱۰۸
تحلیل انتقادی گفتمان ۳، ۱۶۹-۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۳
تمایز و تعویق ۱۱۵، ۱۲۹، ۱۴۱
توبین، یشائی ۵۱
تودورف، تزوتان ۱۰۷-۱۱۰
توللی، فریدون ۲۵۷
تیبو، پل ۲۵
ثمره، یدالله ۲۲۳، ۲۲۴
جانسون، مارک ۵۳، ۵۴، ۵۷، ۶۱-۶۴، ۸۴، ۸۵، ۹۴
جمالی، رزا ۲۳۲
چندلر، دانیل ۲۶-۳۳، ۵۱-۵۳، ۶۱، ۶۲، ۶۸، ۷۲-۷۴، ۷۸، ۸۵، ۱۵۲، ۱۵۳
حافظ ۴۹، ۶۳، ۲۵۹
حسن، رقیه ۳، ۱۰۴
حق‌شناس، علیمحمد ۲۲۲
دبیرمقدم، محمد ۱۶۳
دریدا، ژاک ۲۲، ۳۶، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۹-۱۴۱، ۲۳۴، ۲۳۵
دولینگ، دبلیو جی. ۲۲۶
رحمانی، فاطمه ۱۰۲، ۱۰۴
روایت‌شناسی ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۴۱
روسی-لندی ۱۸۱
ریچاردز، ایور ۲، ۲۳
زبان‌شناسی متن ۹۵، ۹۶

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ژانرشناسی ۱۰۸
ژنت، ژرار ۱۰۸
ساپیر، ادوارد ۱۴۳
ساختگرایی ۹۵، ۱۰۷-۱۱۰، ۱۱۴، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۰
سارازین ۱۴۷
ساسانی، فرهاد ۵۴
سبئوک، توماس ای. ۲
سجودی، فرزان ۱۰۸، ۱۵۴
سلطانی، سید علی اصغر ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۸۲
سوسور، فردینان دو ۱-۴، ۱۱-۲۲، ۲۴، ۲۶-۲۸، ۳۴-۴۵، ۴۸، ۴۹- ۵۱، ۷۲، ۷۸، ۸۰، ۸۴، ۸۹، ۹۵، ۹۶، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۷۳، ۱۸۷-۱۹۸، ۲۲۸، ۲۴۰، ۲۵۳، ۲۷۴
شمیسا، سیروس ۶۵، ۶۶
صادقی، لیلا ۲۳۳
صفوی، کوروش ۲۰، ۶۵، ۶۹، ۷۰
ضیایی، ایرج ۲۱۳
عباسی، علی ۱۱۱-۱۱۴، ۱۴۱
عوامل انسجامی ۱۰۵
فرکلاف، نورمن ۱۸۱، ۱۸۲
فنون بلاغی ۱۱۵، ۱۵۳
فوکو، میشل ۱۶۹، ۱۷۶، ۱۸۲، ۲۰۴
فیسک، جان ۸۰
کاخی، مرتضی ۲۵۷، ۲۶۳
کالر، جاناتان ۳، ۴، ۵، ۷، ۳۹-۴۴
کریستوا، ژولیا ۲
کلنر، داگلاس ۹۰، ۹۱، ۹۳
کنایه ۵۲، ۶۸، ۹۴، ۲۵۵، ۲۶۶
کوک، نیکولاس ۲۲۶، ۲۲۷
گاردینر، مایکل ۱۷۸
گراماتولوژی ۱۳۴
گرماس، آلژیرداس ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱
گفتمان ۲، ۳، ۷، ۴۵، ۴۶، ۵۳، ۵۴، ۸۰، ۸۵، ۹۷، ۹۹، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۶۵-، ۲۵۳، ۲۵۴
گیرتز ۱۷۷
گیرو، پی‌یر ۳، ۱۵۴-۱۵۶، ۱۶۳

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

لارسن، سوند اریک ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۷۳
لاکلا، ارنستو ۱۸۲
لامبرت ۳۸، ۱۲۸
لانگ ۱۴، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۸۹، ۹۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۳۰، ۱۸۷-۱۹۴، ۱۹۷-۱۹۹، ۲۴۰، ۲۵۳، ۲۵۶، ۲۷۴
لانگر، سوزان ۲۴، ۲۸
لاینز، جان ۳۰، ۶۹
لیکاف، جرج ۵۴، ۵۷-۶۴، ۸۴-۸۵، ۹۴
مارکس، کارل ۱۷۷
متافیزیک حضور ۱۲۲
متز، کریستین ۱۹۸
مدلول متعالی ۱۲۵-۱۲۹
مدودف ۱۷۸، ۱۷۹
مکتب پراگ ۴۰، ۶۹، ۹۴
مجاز مرسل ۴۷، ۶۷، ۹۴
مجاز ۲، ۴۵، ۴۷، ۵۲، ۵۴-۵۷، ۶۲-۶۷، ۹۴، ۱۰۰، ۱۴۹، ۲۴۹، ۲۵۵، ۲۶۱-۲۶۸، ۲۷۵
معنای 'صریح' ۲، ۴۵، ۹۴، ۱۸۰، ۱۸۱
معنای ضمنی ۴۵، ۹۴، ۱۳۲، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۷۷، ۱۸۰، ۱۸۱
موریس ۲
موفه ۱۸۲
مونرو، مریلین ۸۶
میرصادقی، میمنت ۲۶۳
ناتل خانلری، پرویز ۲۵۹
ناظرزاده کرمانی ۲۶۶
نشانداری ۲، ۴۸، ۴۹
نشانگی ۱۷۹
نشانه‌شناسی انتقادی ۱۷۶، ۱۸۳
نقش نشانه‌ای ۱۱، ۳۳-۳۵، ۴۵، ۱۹۳
نوت ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۱
نیچه، فردریش ۱۳۳
واسازی ۱۲۲، ۱۳۱-۱۴۱
وانموده ۸۷
ولوشینوف ۱۷۹
ون‌دایک ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۱
وورف ۱۴۳

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

ویدر ۱۴۶
هادی، روح‌الله ۲۵۸
هارلند، ریچارد ۱۲۲، ۱۳۰، ۲۳۴
هاروود، دِین ۲۲۶
هایدگر ۱۳۳
هاوکس، ترنس ۲۵، ۳۲، ۳۳، ۵۰، ۱۴۷
هلیدی، ام. ای. کـی. ۳، ۹۶، ۹۹-۱۰۵، ۱۴۱
هوسرل ۳۷، ۳۸، ۴۵، ۱۲۲-۱۲۸
یاکوبسن، رومـن ۲، ۳۲، ۳۳، ۴۷، ۵۳-۵۶، ۶۷، ۱۳۰، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۶
یلمزلف، لویی ۲، ۳۴، ۷۷، ۱۹۳
هیوارد، سوزان ۸۶
یول، جرج ۱۶۶
یوهانسن، یورگن ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۷۳

mandegar.tarikhema.org
tarikhema.ir
pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

از این مجموعه منتشر خواهد شد:

عنوان کتاب	نویسنده	مترجم
نشانه‌شناسی عکاسی	سُنسون	دکتر مقیم‌نژاد
جستجوی نشانه‌ها	کالر	لیلی صادقی/تینا امرالهی
نشانه‌شناسی فرهنگی	لوتمان و دیگران	دکتر فرزان سجودی
نظریه‌ی نشانه‌شناسی	اکو	سجودی/فرناز کاکه‌خانی
نشانه‌شناسی: نظریه و عمل	دکتر فرزان سجودی	

mandegar.tarikhema.org

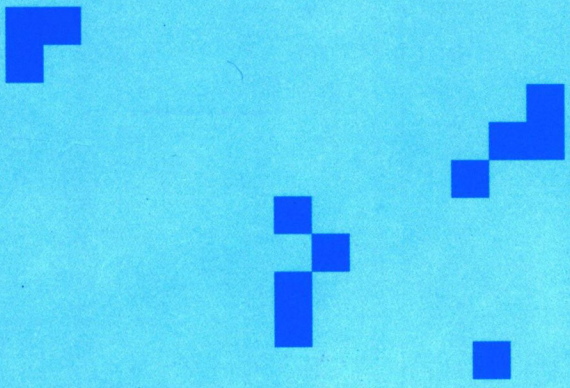
tarikhema.ir

pdf.tarikhema.org

tarikhema.org

mandegar.tarikhema.org

tarikhema.ir



ISBN 964-405-990-5

نشرعلم

pdf.tarikhema.org