تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۳/۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۱۸

وضعیت شبه‌گفتمانی: نشانه– معناشناسی تطبیقی متن و تصویر در کتاب مصور مردم معمولی*

محمد هاتفی** حمیدرضا شعیری***

چکیده

در این مقاله نحوه تجلی ارزش‌های پست‌مدرن در تعامل متن و تصویر درقالب تداخل و هم‌زیستی ژانرها و شکل‌گیری بیناژانریت به‌مثابه یک «مسئله» بررسی می‌شود. درراستای حل آن، براساس روش نشانه- معناشناسی و رویکرد تحلیل گفتمان پدیدارشناختی این فرضیه را مطرح می‌کنیم که در دوره پست‌مدرن براثر نمود شرایط اجتماعی ـ سیاسی و ... درشکل‌گیری متن‌ها، دروضعیت‌های تقابلی (نظیر تقابل عناصر کلامی/تصویری)، براثر شکل‌گیری یک وضعیت آنارشیسم معنایی و آشوب فراگیر در متن و گفتمان، ما با نوعی وضعیت شبه‌معناشناختی مواجه می‌شویم که جز در بستر بررسی همه‌جانبه تمامی عناصر و عوامل دخیل در گفتمان و نسبت‌سنجی آن با وضعیت اجتماعی و فرهنگی و ... قابل بررسی نخواهد بود. فرضیه جانبی ما در این تحقیق این است که آنچه باعث چنین وضعیتی شود، جز از رهگذر فروریزش قالب‌ها و ژانرها ـ به‌مثابه قوالب عادت‌واره‌های معنایی ـ قابل وقوع نخواهد بود و دراین راستا فروریزش مرزهای هویتی و نیز چارچوب‌های حسی ـ ادراکی و حتی عاطفی سهم عمده‌ای ایفا می‌کنند. دراین راستا، یک کتاب مصور با عنوان *مردم معمولی* تألیف علیرضا میراسدالله مورد تحلیل نشانه معناشناختی قرار می‌گیرد و نشان داده می‌شود که ارزش‌های دوره پست‌مدرن ناشی از رشد سریع فنآوری و درهم ریختن مرزهای تعاملات جهانی باعث شده است که این متن درراستای انعکاس این ارزش‌ها از حالت بینامتنی ساده در قالب تأثیرپذیری محتوایی عناصر از یکدیگر خارج شود، به‌صورت مادی درهم‌بریزد و به‌نحوی انضمامی منعکس‌کننده تغییرات محتوایی در بستر اجتماعی ـ فرهنگی باشد. به‌این ترتیب با فروریزش مرزهای حسی‌ـ ادراکی، هویت، شناخت و ... درنهایت ما با وضعیتی مواجه می‌شویم که می‌توان آن را «وضعیت شبه‌گفتمانی» نامید. درچنین وضعیتی، «کنش» تعطیل و مرز میان گفتمان و غیرگفتمان مخدوش می‌شود.

کلیدواژه‌ها: رابطه متن کلامی و تصویر، نشانه معناشناسی، گفتمان، بیناژانریت، شبه‌گفتمان

---

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری محمد هاتفی است با عنوان « بررسی و تحلیل نشانه معناشناختی رابطه متن کلامی و تصویر» به راهنمایی دکتر حمیدرضا شعیری در دانشگاه تربیت مدرس می‌باشد.

** دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران (نویسنده مسئول). mo.hatefi@yahoo.com
*** دانشیار دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

مقدمه

یکی از جالب ترین و تازه ترین زمینه های تحقیق علمی که در سالهای اخیر شکل گرفته و توجه محققان نشانه‌شناسی را به‌خود جلب کرده، مطالعه تعامل نوشته‌ها و تصاویر است. هم‌زیستی، هم‌یاری و تعارض بین زبان کلامی/نوشتاری و سیستم‌های ارتباط تصویری یا نمادین از مهم‌ترین برخوردها بین دستگاه‌های ثبت دلالت و معنا است که در گفتمان هرروزه انسان‌ها رخ می‌دهد. این رابطه امروزه به‌اندازه‌ای رایج شده است که تقریباً با تمام جنبه‌های ارتباط سروکار دارد. درنتیجه، مطالعات مربوط به متن و تصویر که روی متن‌های چندوجهی[1] (Kress & Leeuwen, 2001; Leeuwen, 1999) یا چندلایه‌ای (شامل لایه های متن نوشتاری، تصویر، موسیقی و ...) (سجودی، ۱۳۷۲و ۱۳۷۳) اعمال می‌شود، توجه آکادمیک رشته‌های متعددی را به‌خود جلب کرده است. این گونه‌های متنی، در شکل پیچیده آن، از سطح ساده کنارهم قرارگرفتن انواع شیوه‌های بیانی نوشتاری، تصویری و ... فراتر می‌روند. تعامل متن و تصویر به‌تداخل و هم‌جوشی[2] عمیق این اجزای متنی می‌انجامد. زمانی که این نحوه آفرینش متن و کدگزاری نشانه‌های تصویری برای نشانه های کلامی نوشتاری به کار رود، نوعی نظام کدگزاری دوگانه[3] رخ می‌دهد که باعث می‌شود نشانه واحد توسط دو نقطه مغز دریافت و ذخیره شود و درنتیجه سرعت دریافت آن نیز سریع‌تر می‌گردد (Paivio, 1986: 53).

یکی از مسائل مهم در تعامل وجوه مختلف نشانه‌ای در متن‌های چندوجهی، امکان فروپاشی معنا درخلال لایه‌های ترجمه‌ناپذیر و ناهم‌پوشان است. این وضعیت که با وضعیت آمیزش گفتمان‌ها در دنیای پساصنعتی هم‌خوانی دارد، در بررسی متن‌های معاصر حائز معناهای ارزشمندی است برای این‌که ببینیم در زیر پوسته این دهکده جهانی چه می‌گذرد.

آنچه در بالا ذکر شد، نشان می‌دهد که در بررسی تطبیقی رابطه میان متن کلامی و تصویر در یک متن دوره جدید، که به‌دوره پست‌مدرن موسوم است، نباید فقط به بررسی صوری رابطه میان این‌دو اکتفا کنیم بلکه درکنار آن باید به تعامل عوامل گفتمانی متعدد و نیز هم‌آمیزی گفتمان‌ها، هویت‌ها، ژانرها و رسانه‌های مختلف نیز توجه کنیم.

مسئله‌ای که در این مقاله درصدد هستیم به‌آن پاسخ گوییم، این است که بسیاری از تحقیقات موجود که به بررسی رابطه میان متن و تصویر یا به تحلیل متون مولتی مدال، از جمله کتاب‌های مصور، پرداخته‌اند، نوعی ضدیت گفتمانی را میان متن کلامی و تصویر تأکید می‌کنند ـ چنان که لیوتار در کتاب خود گفتمان/تصویر(Lyotard, 2011) آشکارا تصویر را دارای وجوه ضد گفتمانی می‌داند. با توجه به تناسب میان وضعیت اجتماعی و تحولات نشانه‌معناشناختی در دوره پست مدرن از وضعیت دورگه به مثابه یک وضعیت مستعد برای فروریزش مرزهای دانایی یاد می‌شود (شایگان، ۱۳۸۰) حال با توجه به‌این مسئله درمورد رابطه متن کلامی و تصویر در یک کتاب مصور پست‌مدرن، آیا نمی‌توان این فرضیه اصلی را مطرح کرد که در وضعیت تقابل میان این دو عنصر درنهایت با شکل‌گیری یک وضعیت آنارشیسم معنایی و آشوب فراگیر در متن و گفتمان، ما با یک وضعیت شبه‌معناشناختی یا شبه‌گفتمانی مواجه می‌شویم؟ فرضیه جانبی ما در این تحقیق این است که آنچه باعث چنین وضعیتی شود، جز از رهگذر فروریزش قالب‌ها و ژانرها ـ به‌مثابه قوالب عادت‌واره‌های معنایی ـ قابل وقوع نخواهد بود و دراین راستا فروریزش مرزهای هویتی و نیز چارچوب‌های حسی ـ ادراکی و حتی عاطفی باید سهم عمده‌ای ایفا کنند.

روش تحقیق

روش تحقیقی که دراین مطالعه درپیش می گیریم، نشانه‌معناشناسی است و براساس رویکرد تحلیل گفتمان پدیدارشناختی به بررسی و تحلیل «متن» می‌پردازیم. براساس مبانی و مفروضات این روش و رویکرد، هر نشانه متنی در نسبت و پیوند با دیگر عناصر و نشانه‌های متن و در چارچوب گفتمان معنادار می‌شود و هیچ نشانه‌ای به تنهایی معنادار نیست. علاوه‌براین، برخلاف نگرش ساخت‌گرا، در روش تحلیل گفتمان پدیدارشناختی به تأثیر ناشی از عناصر حسی ـ ادراکی و عاطفی و نیز معناداری ناشی از چارچوب‌های ژانری و ... توجه می‌شود (شعیری، ۱۳۸۵)، همچنین نشانه معناشناسی مدنظر ما براساس توجه به نظریات پدیدارشناختی به‌ویژه پدیدارشناسی هوسرل و مرلوپونتی[4] معتقد است بنا به دخالت عنصر جسمانه، عناصر فرهنگی و اجتماعی از رهگذر شاکله‌های حسی ـ ادراکی در ادراکات کنشگران گفتمان تأثیرگذار هستند و باعث تحولات معنایی می‌شوند. ارجاع به دیدگاه پدیدارشناختی در مطالعات مربوط به نشانه درکل از آنجا ناشی می‌شود که نشانه معناشناسان فرانسوی در دهه ۱۹۸۰ به این موضوع بسیار مهم پی‌بردند که دیگر صورت‌گرایی محض و رابطه صرف مکانیکی بین دال و مدلول پاسخگوی بسیاری از مسائل دخیل در بررسی سازوکارهای مربوط به‌دنیای نشانه ـ معناها نیست؛ چراکه بدون درنظرگرفتن

«موقعیت انسانی» جنبه وجودی نشانه، ارتباط حسی ـ ادراکی با چیزها، به‌ویژه تجربه زیستی و منحصر به‌فردی که درتلاقی با هر نشانه شکل می‌گیرد و سیالیت معنا، نمی‌توان به بررسی نظام‌های گفتمانی پرداخت (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۲۵۸- ۲۶۳).

تأثیر عوامل زمینه‌ای و نیز عوامل فرهنگی و ... نه براساس دخالت دادن مؤلفه های بیرون از متن بلکه براساس تجزیه‌وتحلیل عناصر و عوامل درون خود متن به‌دست می‌آید؛ چراکه از نظر ما متن به مجموعه‌ای از عناصر نشانه‌معناشناختی اطلاق می‌شود که می‌توان آن را طی یک عملیات برش، به‌سطوح و ابعاد (ساختارهای) گوناگونی تجزیه کرد که از مجموعه آنها انسجام معنایی ناشی می‌شود: ساختار عاملی، ارزشی، نمودی، تحولی، صوری، ضمنی، حسی ـ ادراکی، و ... . «فقدان انسجام این مجموعه ساختارها، موجودیت متن را به‌خطر می‌اندازد و ضمناً باعث می‌شود گفته‌پرداز در تولید متن (گفته‌پردازی) دچار سردرگمی شود» (شعیری، ۱۳۸۱: ۵-۶).

با توجه به آنچه مطرح شد، معلوم می شود که درراستای تشریح این روش باید به دیدگاه منتخب خود درخصوص نحوه استعمال و کاربرد نشانه‌ها و نیز تأثیر قوالب ژانری و فضای فرهنگی و اجتماعی در تحولات نشانه‌معناشناختی بپردازیم.

زبان/گفتار یا طرح/استعمال

رابطه بین انسان و زبان تعاملی است. انسان به‌همان میزان که از زبان تأثیر می‌پذیرد، برآن تأثیر می‌گذارد. زبان و دنیا دارای خلأ هستند. فقط فعالیت‌های تعاملی چنین خلئی را پر می‌کنند. دراین میان، گفته‌پردازی، همان عملی که به تولید گفتمان و متن منجر می‌شود، در خدمت زبان قرار می‌گیرد تا خلأهای آن را پر کند. هرگاه گفته‌پردازی با عملیات جداسازی و شکاف در گونه‌های رایج زبانی به تولید گونه‌های کاملاً بدیع، منحصر به‌فرد و متفاوت بپردازد، گونه جدیدی به‌وجود می‌آورد که «گفتمانه» نامیده می‌شود (همان،۱۳۸۵: ۴۹). این گفتمانه‌ها براثر تکرار مجدداً منجمد و در انبان دانش زبانی جای‌گیر می‌شوند.

بنونیست در تعریف گفته‌پردازی آن‌را «به‌کارگیری زبان از رهگذر کارکرد فردی یا استعمال شخصی» (Benvenist, 1974: 80) تعریف می‌کند. دراین تعریف سه عنصر مهم زبان، کارکرد فردی و استعمال وجود دارد. بنونیست این دو واژه را جانشین دو واژه زبان/گفتار سوسور[5] می‌کند. درحالی که گفتار به کارگیری آزاد و خلاق زبان است، استعمال به‌تمام کاربردهای متفرقه زبانی اطلاق می‌شود که به‌تدریج و درطول تاریخ به‌واسطه عادات جوامع زبانی و فرهنگی به‌صورت مجموعه‌ای متشکل و ثابت درآمده‌اند. استعمال سبب ایجاد ساختارهای زبانی می‌شود و آنچه سبب توقف این ساختارها می‌شود، تاریخ است. تاریخ درها را به روی معناهای جدیدی که به‌طور مجازی در ساختارها نهفته‌اند، می‌بندد. براین‌اساس، می‌توان نتیجه گرفت که ساختارهای زبانی محصول استعمال زبانی هستند که تاریخ آنها را منجمد و متوقف می‌کند. این نتیجه‌گیری به‌خوبی نشان می‌دهد که انسان هنگام تولید زبان تابع دو جبر است که خود تحقق‌بخش گفتار هستند: ۱- ساختارهای نحوی و ۲- سازه‌های اجتماعی ـ فرهنگی که عادات، سنن ، تکرارها و غیره را بر ما تحمیل می‌کند. گاه این جبرهای زبانی به‌قدری قوی هستند که یا معناها را قابل پیش‌بینی می‌کنند یا انتظاری از معنا را در ما به‌وجود می‌آورند یا معنایی را به‌زبان تحمیل می‌کنند.

درحقیقت، بین زبان به‌عنوان نظامی دارای قوانین و قواعد مشخص و سخن که به‌کارگیری آزاد و بی‌چون وچرای زبان است، محصولات استعمال زبانی قرار دارد. به همین دلیل است که باید عنصر استعمال را به‌مقوله‌های سوسور اضافه کرد و نظریه زبانی او را سه‌وجهی دانست: زبان/استعمال/گفتار.

با توجه به همه مطالبی که در مورد زبان/استعمال/ گفتار گفتیم، گفته‌پردازی به جریانی اطلاق می‌شود که طی اعمالی محصولات استعمالی زبان را برای استفاده گفتمان فرامی خواند. هنگام فراخوانی این محصولات، گفته‌پرداز می‌تواند آنها را تغییر دهد یا دگرگون کند به‌طوری که کارکردهای جدیدی برای زبان فراهم شود و رابطه‌های معناشناختی نوین و تولید معناهای جدید و متفاوتی خلق شود. اگر گفتمان‌هایی که به‌این‌ترتیب تولید شده‌اند، در جامعه زبانی به‌کار گرفته شوند، دوباره درظرف استعمال قرار می‌گیرند و به‌مجموعه‌های متشکل و ثابتی تبدیل می‌شوند که قابلیت بازیافت و فراخوانی به عنوان محصولات استعمال زبانی را دارند. تولیدات ادبی که همواره بین آنچه محافظه‌گرایی و تحول‌گرایی اشکال خوانده می‌شود در تب‌وتاب‌اند، نمونه بارزی از تعامل و تبانی این جریان، یعنی استعمال و دگرگونی، است. پس می‌بینیم معناهایی وجود دارند که به عمل گفتمان مقدم هستند. یعنی در حافظه فرهنگی جامعه زبانی، در آرشیو زبان و قالب‌های گفتاری به‌ثبت رسیده‌اند و تحت کنترل رمزگان انواع و اشکال بیان زبانی هستند. گفته‌پرداز هنگام

تولید فردی گفتمان یا این اشکال زبانی را فرامی‌خواند، آنها را بالقوه می‌سازد و مجدداً به‌کار می‌گیرد یا آنها را رد، بازسازی و دگرگون می‌کند (شعیری، همان: ۴۵-۴۸).

ژانر

ژانرها گونه‌ای قوالب گفتاری تثبیت‌یافته هستند که براثر تثبیت برخی استعمال‌های زبانی در تاریخ منجمد می‌شوند اما طی استعمال مجدد امکان دارد دچار تغییر و تحولات اساسی و احیاناً نابودی کامل شوند. درضمن، هرگونه شکل‌گیری و تغییر در ژانر مبتنی بر زیربناهای فرهنگی و اجتماعی سوژگانی خواهد بود که ازطریق متأثرشدن نظام حسی ـ ادراکی سوژه در سطح متجلی می‌شود. تعریف سنتی ژانر براساس این دیدگاه این است که «یک ژانر تشکیل‌دهنده قراردادهای ویژه بافتی (مانند مضمون‌ها یا زمینه‌ها) و/یا صوری (شامل ساختار و سبک) است که میان تمام متون آن ژانر خاص مشترک می‌باشد» (چندلر، ۲۳۲).

بسیاری از تعاریف ارائه‌شده از بینامتنیت در فرهنگ‌های استاندارد ادبی و نظریه فرهنگی، ژانر را به‌مثابه یکی از عناصر تشکیل‌دهنده بینامتنیت تلقی می‌کنند و متقابلاً بینامتنیت را به‌مثابه بخشی از تعریف منطبق بر ژانر ارائه می‌دهند (Duff, 2002: 1). بااین‌همه، به‌نظر می‌رسد این مسئله بیش از هرچیز با نادیده‌گرفتن تنش‌های ممکن و موجود بین مفهوم بینامتنیت و ژانر انجام می‌شود و درواقع بیش از هرچیز از اینجا ناشی می‌شود که خود بینامتنیت بیشترین امکان تبلور خود را اساساً مدیون مباحثی است که در ارتباط با دشواری‌های مربوط به‌تحلیل‌وتوجیه ژانر ظهور کردند (همان).

مفهوم «ژانر» فقط در زبان‌شناسی کاربرد ندارد بلکه در نظام‌هایی که به‌گونه‌ای سنتی شیوه‌هایی چون ارتباط بصری، ارتباط موزیکال و کنش را مثلاً در مطالعات فیلم، تاریخ هنر و موسیقی‌شناسی بررسی کرده‌اند، کاربرد دارد. در این حوزه‌ها اصطلاح ژانر ضرورتاً یک معنای واحد ندارد. ژانرها ممکن است بر چند اساس مشخص شوند: ۱- محتوا (مثلا فیلم وسترن)، ۲- شکل یا شیوه‌های نشانه‌شناختی که به‌کار گرفته می‌شوند (مثلاً فیلم موزیکال)، ۳- براساس میزان ادعای حقیقت‌نمایی (مثلاً فیلم مستند و فیلم تخیلی)، ۴- براساس استفاده از مفهوم ژانر (این آثار بیشتر به‌نظر می‌رسد یک دستورالعمل را دنبال می‌کنند تا خلق یک اثر اصیل).

در زبان شناسی سیستمی ـ نقشی، ژانرها برحسب کارکردشان و برحسب آنچه انجام می‌دهند، درآغاز کم‌و بیش به‌مثابه «الگوهایی اجتناب‌ناپذیر» اما اخیراً به‌مثابه «منابعی» برای عمل ارتباطی تلقی می‌شوند که می‌توانند به‌شیوه‌های مختلف ترکیب شوند ـ و برخی از این ترکیبات کلیشه‌ای و برخی نیز اصیل‌تر باشند (Leeuvan, 2003). این مسئله عاملیت و نوآوری را دوباره مطرح می‌کند و از اشکال جبرگرایی ساختارگرایی که در آن مثلاً داستان سرایی را به‌مثابه توانایی تولید «روایت‌ها (پیام‌ها)یی از ساختار یک کد» (Barthes, 1977: 80) تعریف می‌کرد، به‌سوی یک مفهوم باختینی از ژانر فراتر می‌رود که در آن منطق ژانر نه یک منطق انتزاعی، بلکه یک منطق تثبیت یافته فرهنگی و تاریخی است و در آن ژانرها منابعی برای مؤلفان هستند به‌گونه‌ای که ما مجبوریم بپرسیم «منابع ژانری ممکن که یک مؤلف خاص ممکن است از آنها بهره گرفته باشد، کدام‌اند» یا «تماس‌های ژانری یک هنرمند» کدام‌ها هستند و روی «ارتباط‌های بینابین سنت و نوآوری» (Bakhtin, 1984: 157) تمرکز کنیم.

ازاین‌رو ما دراینجا تلقی متفاوتی نسبت به ژانر ارائه می‌دهیم که شامل همه چارچوب‌ها باشد یا از پیش کاربران اجتماعی زبان (انواع مختلف زبان کلامی، بصری و ... چه به‌صورت انفرادی یا آمیخته) به‌طور طبیعی آن را شکل داده باشند یا همچنان براثر تثبیت استعمالات زبانی و انجماد آنها در بستر زمان به‌وجود آمده باشد و احتمالاً پس از مدتی ـ دیر یا زود ـ از بین برود یا با نظام‌های ژانری دیگر آمیخته شود. ازاین‌رو می‌توان از ژانر نقشه، کتاب درسی، بازی فوتبال و ...، بزرگراه، سبزراه، روستا و ... نام برد. یعنی امکان دارد یک نویسنده یا شاعر مثلاً از ژانر نقشه برای درانداختن طرح کتاب خود استفاده کند و به‌عبارتی از کتاب به‌عنوان میزبان و از ژانر نقشه به‌عنوان مهمان استفاده کند و طبعاً در متون مولتی‌مدال نحوه چینش متن و تصور و نحوه تعامل صوری و غیر صوری آن‌ها تابع قواعد ناشی از تعامل ژانرهای غالب بر متن خواهد بود نه براساس یک الگوی آرمانی.

ضمناً با توجه به مادی بودن نشانه و متن، این درهم‌آمیزی یک درهم‌آمیزی صوری نیست بلکه ماده ژانر مهمان در میزبان نفوذ می‌کند و براثر آمیزش این‌دو، فرایند تعاملی خاصی براساس حضور و اهمیت هرکدام از ژانرها بر چینش مطالب حاکم می‌شود. پس درنهایت باید گفت در تحقیق ما ژانر به‌گونه‌ای متفاوت با تلقی رایج، به هرگونه چارچوب صوری برای انجام یک وظیفه بیانی و تعاملی اطلاق می‌شود.

از سوی دیگر، با توجه به آنچه درخصوص مسئله طرح/استعمال گفته شد، در کنار تأثیر بافت فرهنگی و

اجتماعی ازطریق متأثرکردن نظام حسی ـ ادراکی سوژه در یک فرایند پدیداری، در شرایط حاکمیت فضای پست مدرن، باید به ناپایداری این ژانرها و قواعد قائل شد؛ به عبارتی وجوه و ارزش‌های فضای پست‌مدرن باید در قالب ناپایداری فضاها، تعاملات، عدم معناداری، عدم قطعیت، سرعت رفت‌وآمد ژانرها و درنتیجه تبدیل‌نشدن استعمالات زبانی («گفتمانه‌ها») (شعیری، ۱۳۸۵) به گفتمان و زبان قائل شد که درنهایت، هم‌چون فرایند حذف زبان‌های محلی و غلبه‌یافتن چند زبان معدود (انگلیسی و ...) در فضای جهانی‌شدن، باید به حذف ژانرهای گوناگون به‌نفع یک یا چند ژانر غالب (به‌احتمال زیاد: ژانر اینترنت) براثر شکل نگرفتن گفتمان‌های پایدار ـ براثر سرعت تحولات ـ قائل شد. این مسئله می‌تواند به‌عنوان پیامد منطقی قائل‌بودن به تأثیرپذیری شکل‌گیری گفتمان ها از فضای سیاسی و اجتماعی و تأثیرگذاری این فضاها بر تغییر و تحولات گفتمانی تفسیر شود.

فضای فرهنگی ـ اجتماعی گفتمان بیناژانری

آن‌طورکه باختین/مدودف مطرح می‌کنند، یک واقعه گفتاری نه‌تنها با روابط طبقاتی بین گوینده و مخاطب مرتبط می‌شود، درعین‌حال به «پدیدار آنی و جزئی زندگی اجتماعی و نهایتاً با اخبار روز، ساعت و دقیقه نیز درارتباط قرار می‌گیرد» (Allan, 2000: 18). ازاینرو از دیدگاه نشانه‌معناشناسی اجتماعی به‌رغم وجود تنوعات و تفاوت‌های فردی و شخصی بین افراد، معناهای متن نه فردی بلکه برخاسته از بستر و زمینه اجتماعی تولید متن هستند. به‌عبارتی ارتباط در یک بستر اجتماعی صورت می‌گیرد و از این بستر متأثر است. معنایی که گوینده، نویسنده، طراح، عکاس و ... بیان می‌کنند، قبل از هرچیز معناهایی اجتماعی هستند؛ ولو آنکه ما متوجه تأثیرگذاری فرد در روند تولید این معنا شده باشیم. این معناها از دل و بستر اجتماعی برمی‌خیزند که افراد در آن کار و زندگی می‌کنند. نظربه‌آنکه هیچ‌گاه جوامع یکدست نیستند بلکه تشکیل‌شده و ترکیب‌یافته از گروه‌هایی با منافع مختلف (و اغلب رودررو و متعارض) هستند، پیامی که افراد تولید می‌کنند منعکس کننده این تفاوتها، عدم تجانس ها و تعارضاتی است که مشخصه این نحوه زندگی اجتماعی هستند (Kress and Leeuwen, 2006: 17-18).

ما امرزوه در عصری زندگی می‌کنیم که بیش‌ازهرچیز با تغییرات سریع در تمامی وجوه زندگی از روابط بین فردی تا اشکال مختلف زندگی و وسایل شناخته می‌شود. جهانی‌شدن تأثیر بسیار زیادی بر زندگی ما گذاشته چنان‌که امروز به‌جای متخصص‌شدن در یک زمینه جزئی، مهارت‌های اجتماعی و سواد ارتباط جمعی از اهمیت برخوردار شده است و در سازمان ها همکاری جای سیستم‌های سلسله‌مراتبی پیشین را گرفته است. گذشته از این، در سطح جهانی تعریفی که پس از فروپاشی اروپای شرقی از هویت بسیاری از کشورها می‌شود، به‌ویژه در کشورهایی چون آمریکا، استرالیا، اروپا، به‌دلیل مهاجرت و تثبیت گروه‌های مختلف قومی تفاوت پیدا کرده است. درکنار آن ما با تغییرات سریع فنآوری و اقتصادی مواجه هستیم که درهردو عرصه عمومی و خصوصی برزندگی ما تأثیر بسیار گذاشته است. امرزوه چاپ فقط یکی از ابزار ارتباطی و سوادآموزی را شکل می‌دهد (Anstey, 2002: 445-446).

امروزه براثر رشد و گسترش فنآوری فاصله‌ای پرناشدنی در امر ارتباط پیش آمده که عملاً ما را از اینکه همچون گذشته کلمه «ما» را به‌کار ببریم، بازمی‌دارد. «امروزه بحث برسراین است که تمامی این روابط تحت تأثیر فنآوری وارونه شده‌اند؛ چنان‌که رسانه و فنآوری ارتباطی معاصر مسئول تولید یک فرهنگ دروغین و شکل‌گیری افراد ازخودبیگانه شناخته می‌شود. به‌علت تأثیر فاصله‌انداز اشکال غیر شخصی تماس پست‌مدرن. کودک از خانه خودش با کودک دیگری در آن سوی دنیا (مثلاً آفریقا) ازطریق اینترنت مکالمه می‌کند اما همان کودک نام کودک همسایه آن‌طرف خانه خود را نمی‌داند. هرچه ما بیشتر ازطریق فنآوری با یکدیگر مرتبط می‌شویم، درعمل بیشتر از آنچه هستیم و از یکدیگر جدا می‌شویم و ارتباطمان با آنها قطع می‌شود: انقطاع از مفهوم بودن «واقعی» که فقط از درون فرهنگ «مرجع»[۶] سربرمی‌آورد. این نحوه سلطه ارتباطات فنآوری، توأم با گرایش‌های پست مدرنیستی، تهدیدی عمده برای فرهنگ در نگاه سنتی تلقی شده است (Lucy, 2001). مثلاً مارسل دانسی (Danesi, 1993: 269)، نشانه معناشناس کانادایی، این زمانه را زمانه‌ای می‌داند که درآن به‌جای باور به «روح» نظیر عصر خدایان، که ازطریق احساس مذهبی و دینی برانگیخته می شد، شیوه‌های مادی‌گرایانه و مکانیستی خودمحورانه جایگزین شده است که با روایت‌های سنتی از فرهنگ ما انقطاع کلی دارد. همچنین ام. گاتدینر (Gottdiner, 1987: 234)، نشانه‌معناشناس پست مدرن، عصر ما را عصر تحت سلطه «فرهنگ برگرفته از تصویر» می‌داند که درآن زمینه‌های معنا در زندگی هرروزه بسیار ناپایدار شده‌اند. تولید فرهنگی انبوه و عمده، توانایی فهم

عمیق از تصاویری را که مدام توسط این صنعت تولید فرهنگ برای ما ساخته می‌شود، از ما گرفته است. به‌ویژه بیش از هرگونه شیوه فرهنگی قبلی، پست‌مدرنیسم تمایل به مشروعیت و اعتبار در زندگی روزمره را ازبین می‌برد. درواقع، پست‌مدرنیسم دشمن «اعتبار و مشروعیت» است.

به‌طبع نحوه زندگی و این تغییرات سریع ما را به آموختن شیوه‌های جدید سواد و مهارت‌های جدید در زندگی وادار می‌کند و شیوه‌هایی از زندگی سنتی را بی‌اعتبار و ناکارآمد می‌کند. کماآنکه امروزه در عرصه آموزش دیگر برمفهوم «چندسوادی»[۷] متمرکز می‌شوند که از تغییرات جهانی شدن و نیازهای تابع آن ناشی می‌شود و از جمله آموزش‌های مربوط به‌سواد بصری و سیستم‌های ارتباطی مولتی‌مدال در کانون توجه قرار دارد (Anstey, 2002: 446).

با توجه به‌این مباحث که درخصوص ویژگی‌های عصر پست‌مدرن و به‌ویژه ملزومات سوادآموزی و آموزش و تعامل در این عصر گفته شد، به‌نظر می‌رسد تشخیص این که متون این دوره چه ویژگی‌هایی خواهند داشت و این‌که گونه‌های زبانی در سطح گفتار تاچه حد خواهند توانست به چارچوب‌های پایدار(ژانر) تبدیل شوند، دشوار نیست. با توجه به‌این پیش‌فرض‌ها و فرضیات به‌سراغ یک کتاب مصور فارسی باعنوان مردم معمولی می‌رویم و نحوه تعامل متن کلامی و تصویر را در آن بررسی می‌کنیم.

ادبیات موضوع

امروزه، دربین کارهای معاصر آثاری که فاقد متن کلامی باشند، به‌لحاظ تعداد قابل شمارش هستند. سیمون مورلی در مطالعاتش پیوند فزاینده بین متن کلامی و تصویر را پی می‌گیرد و توضیح می‌دهد که هنرمندان چگونه توانسته اند تنش برخاسته از این پیوند را به‌گونه‌ای مهار کنند که ازطریق آن هویت‌های جدید را شکل می‌دهند، مرجعیت را به چالش می‌کشند و دنیایی آکنده از تغییرات پایدار را قابل درک می‌سازند (Morley, 2003).

یکی از نظریات بسیارمهم درخصوص تمایز میان دو سیستم نشانه‌ای کلامی و تصویری، شاید دیدگاه لیوتار در کتاب گفتمان/ تصویر (Lyotard, 2011) باشد که در آنجا لیوتار تصویر را دراصل دارای وجهی ضدگفتمانی تلقی میکند. لیوتار در این کتاب، اصطلاح «گفتمان» را به «فرایند بازنمایی از طریق مفاهیم» اطلاق می‌کند و معتقد است زبان‌شناسی ساختاری سوسور تجسم عینی این روند گفتمانی‌کردن فضای متنی است که تمامی تأثیرات و نتایج زبان را تا سطح معانی خلق شده ناشی از بازی بین دال‌ها تقلیل می‌دهد.[۸]

در تحقیقات انجام‌شده، برای مزیت رابطه میان نوشته و تصویر دلایلی ارائه شده که از جمله آنها می‌توان به‌کمکی اشاره کرد که متن نوشتاری و تصویر در قالب شرح یا بسط (Barthes, 1976) به‌هم می‌کنند یا باعث افزایش کارایی، تثبیت و به‌خاطرسپاری پیام می‌شوند (Paivio, 1986).

«تعجب‌آور آنکه در همان حال که این نظریه‌پردازان درمورد برابری میان هنر و ادبیات بحث می‌کردند، سهواً ازبین متن و تصویر یکی را بر دیگری برتری دادند. با برتری‌بخشیدن متن بر تصویر به‌نظر می‌رسد آن‌ها یک رابطه سلسله‌مراتبی میراثی را که امور بصری را در ذیل کلامی می‌نشاند، برپاداشته‌اند» (Sage, 2003: 78-9).

بسیاری از نویسندگان حوزه گفتمان مولتی‌مدال به‌تفحص در «گرامر» شیوه های نشانه شناختی مختلف می‌پردازند (O'Tool, 1994; Kress and van Leeuwen, 2006, 2002; van Leeuwen, 1999, 2003) و این‌کار هنوز به‌هیچ‌وجه به کمال نرسیده است. مقایسه بین «گرامرهای» مختلف به‌طور ویژه مورد نیاز است. ما نیاز داریم درباره میزان توانایی شیوه‌های مختلف بیانی برای برقراری ارتباط در یک زمینه واحد و نیز درباره میزان تفاوت در ظرفیت نشانه شناختی این شیوه‌های مختلف بیشتر بدانیم و لازم است اطلاعات بیشتری دراین‌خصوص به‌دست آوریم که اگر یک ارتباط معنایی واحد را ازطریق یک شیوه انجام دهیم، چه تفاوتی با شیوه دیگر می‌کند. اما همچنین نیاز داریم درمورد نحوه کار این شیوه های مختلف، زمانی‌که باهم به‌کار گرفته می‌شوند نیز تحقیق کنیم. اما چنانکه گفته شد، این مسئله بیش از آنکه باتوجه صرف به‌انواع شیوه‌های بیانی (کلامی، بصری و ...) قابل تفهیم باشد، براساس نحوه تعامل این شیوه‌ها در چارچوب گفتمان‌ها و استعمالات زبانی و به‌ویژه با توجه به تعاملات گونه‌های مختلف نشانه‌ها در بستر چارچوب‌های ژانری قابل تفهیم و توجیه است و تاحد زیادی از زیرساخت‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی سوژه‌ها دستور می‌گیرد. از این رو می‌توان گفت در شیوه تحقیق ما تفاوت عمده‌ای با روش تحقیق به‌کارگرفته شده ازسوی تحقیقات پیشین در بررسی رابطه متن و تصویر مشاهده می‌شود. تحقیقات بارت و نیز پژوهش‌های ملهم از او ازنوعی ساخت‌گرایی و مقطوع‌گرایی درخصوص رابطه متن و تصویر رنج می‌برند و تحقیقات کرس و لوون نیز به‌رغم توجه به مؤلفه‌های گفتمانی، کماکان وجهی ساخت‌گرایانه دارد و با اینکه این‌دو از نظریه‌پردازان حوزه نشانه معناشناسی اجتماعی به‌شمار می‌روند، (Hodge &

Kress,1988) نتوانسته‌اند به خوبی رابطه میان وضعیت های اجتماعی و تحولات معناشناختی را نشان دهند و لذا کماکان نوعی تعین شبه ساخت‌گرایانه در تدوین نهایی کار آنها مشاهده می‌شود، کما آنکه اصطلاح «گرامر» درعنوان کار آنان نشان می دهد این محققان سعی دارند قواعد مقطوعی برای رابطه مذکور تدوین کنند و این باعث درغلطیدن مطالعه به دام نوعی ساخت‌گرایی ناگفته می‌شود.

بررسی نشانه‌معناشناختی کتاب مصور مردم معمولی

این کتاب درقطع جیبی با نویسندگی و طراحی علیرضا میراسدالله توسط نشر مرکز منتشر شده است. در اولین برخورد با کتاب متوجه نوعی برجستگی در همان صفحه جلد کتاب می‌شویم که بین عنوان کتاب و تصاویر موجود روی جلد کتاب مشاهده می‌شود که نوعی تضاد میان کلمه «معمولی» به‌عنوان صفت «مردم» و وجوه بصری «غیر معمولی» در بازنمایی اکسپرسیونیستی چهره‌ها مشاهده می‌شود(تصویر ۱). درواقع، در همان نگاه اول میان متن کلامی و تصویر نوعی تضاد و معارضه مشاهده می‌شود که بیش از آنکه نمایانگر یک وضعیت گفتمانی معمولی باشد، یک گفتمان غیرمعمولی را به ما نشان می‌دهد و ازاین‌رو لازم است با بررسی تفصیلی متن و عوامل آن به‌تحلیل علت و چگونگی این تعارض پی ببریم.

شگردهای متن در ایجاد گفتمان غیرمعمولی

– تلاقی ژانرها

پس از بازکردن کتاب، در صفحه روبروی صفحه شناسنامه، مؤلف کتاب با ذکر نام خود (اتصال گفتمانی) در زیر یک پاراگراف که عنوان مقدمه برخود دارد، خطاب به خواننده/ بیننده کتاب چنین نوشته است: «مردم معمولی جزء آن‌دسته از مخلوقاتی هستند که همه‌جا دیده می‌شوند. درحال گذر از خیابان، در حال خرید، در حال مطالعه، در حال صحبت با یکدیگر، در حال گریه و غم یا شادی و بازی... اما اگر شما در شناختن آنها دچار مشکل هستید، این کتاب می‌تواند راهنمای خوبی برایتان باشد. علیرضا میراسدالله».

چنان که ملاحظه می شود، نویسنده در یک اتصال گفتمانی با مخاطب کتاب وارد ارتباط می‌شود و به‌شیوه‌ای که اغلب در کتاب‌های روان‌شناختی برای ترغیب مشتری جهت خرید کتاب استفاده می‌شود، با به‌کاربردن ضمیر شخصی «شما» مخاطب را خطاب قرار می‌دهد. این‌گونه می‌توان گفت برخلاف انتظار معمول از یک کتاب مصور معمولی، این کتاب بی‌محابا یکی از مقوله‌های ژانر کتاب‌های معمولی را به‌کار می‌گیرد که سعی می‌کنند اطلاعات قطعی

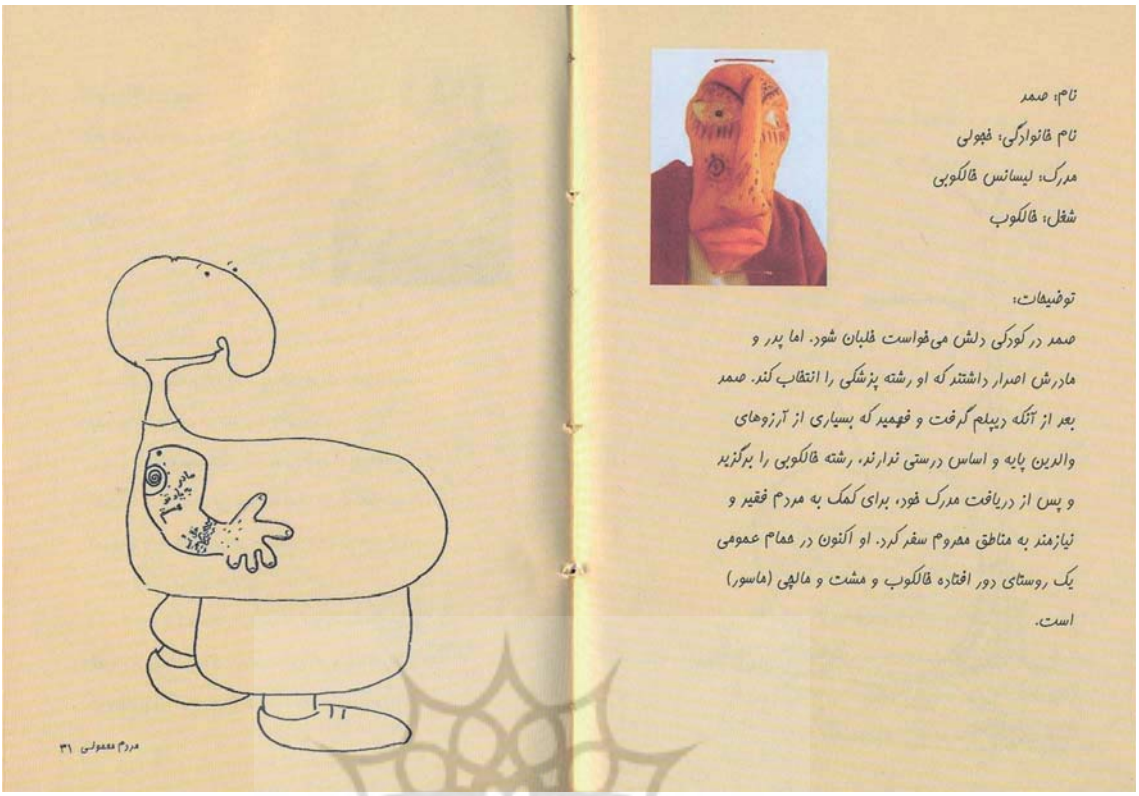
تصویر ۱. طرح رو و پشت جلد کتاب مردم معمولی

و واقع‌گرایانه در اختیار خواننده گذارند و این‌گونه واقعاً هم یک «کتاب راهنمای خوب» باشند. کتاب راهنما به‌مثابه نقشه و بانوعی ادعای لوگوسنتر به‌مثابه متنی عمل می‌کند که می‌خواهد میان نشانه‌های درون متن و دنیای بیرون رابطه ای از جنس تطابق مصداقی برقرار کند درحالی‌که براساس دانش خواننده/مخاطب کتاب مصور که یک متن ادبی ـ هنری است، معنای متن فقط براساس جهان متن معلوم می‌شود نه براساس ارجاع و بازنمایی یک جهان عینی و بیرونی. لذا این ادعای مؤلف کتاب مصور در مقدمه آن، براساس دانش خواننده نوعی نقیضه جلوه می‌کند که از تلاقی و آمیزش پارادوکسیکال دو ژانر محتوایی کتاب علمی و کتاب ادبی ـ هنری خبر می‌دهد. این مسئله درواقع فرضیه‌ای را مطرح می‌کند مبنی بر اینکه احتمالاً ما ازاساس اصلاً با یک کتاب مصور معمولی مواجه نیستیم و لذا به‌نظر نمی‌رسد بتوان بین عناصر گفتمانی و از جمله میان متن کلامی و تصویر به ترسیم رابطه‌های معمولی و قطعی دست یافت. این نحوه آمیزش ژانرها در درون کتاب نیز با آمیزش دو ژانر شناسنامه و CV رخ می‌دهد و نوعی تناسب و انسجام میان اجزای مختلف صوری و محتوایی گفتمان این متن را به‌نمایش می‌گذارد. درابتدای هرقسمت داستانی کتاب، ابتدا مشخصات برخی عوامل گفتمانی ذکر شده است با عناوین: نام، نام خانوادگی، مدرک و شغل. روبروی این نوشته‌ها تصاویری به‌سبک الصاق تصویر روی شناسنامه ملاحظه می‌شود با این توضیح که کلمات «مدرک و شغل» از نشانه‌های ژانر شناسنامه نیستند بلکه از ژانر نزدیک به آن یعنی از ژانر CV تغذیه می‌شوند. موضوع محتوایی شناسنامه، مقوله «هویت» و موضوع محتوایی CV «وضعیت شغلی و اقتصادی» است که یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های تعیین‌کننده هویت اجتماعی و فرهنگی یک عامل گفتمان را تعیین می‌کند. این‌گونه متوجه نوعی آمیزش دو ژانر شناسنامه و CV نیز می‌شویم که باعث ناپیداشدن مرزهای این‌دو نیز شده است. این‌گونه می‌توان گفت در متن کتاب، به‌گونه‌ای مکرر، درقالب یک وضعیت بیناژانری، نوعی مرزشکنی و شالوده‌شکنی ژانری رخ داده است که باعث مبهم‌شدن «شناخت» می‌شود؛ چون تمایزهای متنی و درنتیجه عادت‌واره‌های معناشناختی را ازبین می‌برد. در غیاب «تمایز»، شناخت نیز صورت نمی‌گیرد. پس باید گفت نظام بیناژانری درواقع بن‌مایه‌های شناخت را و از این طریق بن‌مایه‌های خود گفتمان را سست می‌کند. از این رهگذر در زیر پوسته نظام بیناژانری باید قائل به‌نوعی «وضعیت ضدگفتمانی» شد که هویت خود گفتمان را نشانه گرفته است.

– عبور از نظام بازنمایی

در صفحه ششم کتاب آنچه بیش‌از هرچیز و در اولین نگاه ما را متوجه خود می‌کند، شیوه نامعمول به‌کاربردن تصویر و استفاده از شیوه اکسپرسیونیستی در بازنمایی اجزای صورت عامل گفتمانی مندرج در تصویر است که با اغراق و تحریف بازنمایی شده است. جهت تقویت بازنمایی، دو جای منگنه به‌شیوه الصاق عکس روی شناسنامه بر آن مشاهده می‌شود (کنارهم قرارگرفتن وجوه رئالیستی و انتزاعی). این مسئله نشان می‌دهد کتاب هم‌چون آمیزش ژانرها، ازطریق درهم‌آمیزی دو وجه رئالیستی و انتزاعی، مرز میان واقعی و غیرواقعی را با مخدوش‌کردن سیستم‌های تمایز ازمیان می‌برد. این مسئله زمانی معنادارتر می‌شود که توجه داشته باشیم این تصاویر ساختگی نیستند بلکه از روی عروسک‌های دستی به‌مثابه تصویر واقعی گرفته شده‌اند و سپس نشانه منگنه روی آنها به‌طور ساختگی اضافه شده است (تصویر ۲). لذا این تصاویر واقعاً وجهی از «شمایلگی» را در کارکرد خود نشان می‌دهند اما در سطح «جهان متن» و نه در سطح «جهان عینی بیرونی و واقعی». این مسئله نشان می‌دهد این متن درصدد است نظام بازنمایی تصویر و نظام شمایلی محض را مخدوش سازد و تصویر به یک تصویر نامعمول تبدیل می‌شود.

درمورد تصویرهای کتاب لازم به‌ذکر است که بنا به بهره‌گیری از ژانر شناسنامه، این نحوه پردازش تصویر از بار نشانه‌معناشناختی و برجستگی بالایی برخوردار است؛ به عبارتی ـ چنان‌که می‌دانیم ـ توانایی نشانه‌های نمایه‌ای در نمایاندن چیزی دیگر، بر «رابطه» آنها با موضوع/ابژه تکیه دارد، اما نشانه‌های تصویری بر «همانندی»[۹] با موضوع استوار هستند. هیچ‌چیز روشن‌تر از تشابه یک عکس با صاحب آن نیست. عکس یک شناسنامه، گذرنامه یا گواهینامه رانندگی نشانه تصویری آن فرد است؛ «زیرا به آن شخص شباهت دارد (یا به‌عبارتی شمایل آن شخص است) این همانندی، به نشانه امکان می‌دهد موضوع را بشناسد همان‌گونه که کارآگاهان از عکس مجرمان استفاده می‌کنند تا شخص مظنون را شناسایی کنند. هرچند دلیلی وجود ندارد که این حکم را زیر سؤال ببریم، ولی این بازنمود به‌نوعی تبیین و توضیح نیاز دارد؛ زیرا همانندی یک مفهوم پیچیده مشکل‌آفرین و بحث برانگیز است. علت این است که هرچیزی را می‌توان از زاویه خاص همانند چیز دیگر دانست»(یورگن دینس و دیگران، ۷۴). ازاین‌رو می‌توان گفت حتی در ارتباط با عکس شناسنامه نیز یک‌نوع قرارداد باعث می‌شود که این نوع عکس را به



تصویر ۲. صفحات ۳۰-۳۱ از کتاب *مردم معمولی*

مثابه شمایل و هویت عینی بشناسیم. لذا می‌توان گفت که گفته‌پرداز کتاب مردم معمولی به‌وجود رابطه «همانندی» میان تصویر، ولو تصویر عکس، و مابه‌ازای بیرونی اعتقاد ندارد و معتقد است که در یک متن، رابطه میان تصویر و مابه‌ازای آن رابطه‌ای قراردادی است که براساس قوالب ژانر و «جهان متن» معنادار می‌شود.

- مشروعیت‌زدایی با طنز

عکس اغراق شده و اکسپرسیونیستی به کاررفته در ژانر شناسنامه، چارچوب معمولی ژانر شناسنامه را که طبق ادراک معمولی ما نمایانگر هویتی واقعی و معمولی، اجتماعی است، می‌شکند و یکی از ارزش‌های اصلی پست مدرنیسم را به‌صورت تضادنمایی در قالب «طنز» (استعاره تهکمیه) به نمایش می گذارد. این ویژگی متن‌پردازی پست‌مدرنیستی و پساساختارگرایانه به‌خودی خود نوعی بی‌ثباتی و «مشروعیت‌زدایی» را برای متن، ژانرها و هویت‌ها درپی‌دارد.

با توجه به متن نوشتاری متوجه می‌شویم طنزگونگی در پردازش متن کلامی نیز وجود دارد ـ و این از نوعی هوشمندی و نیز انسجام درون‌گفتمانی متن مورد بررسی حکایت دارد. در نوشته های کلامی متن انواع استعمال طنزگون، متناقض‌نما و سخره‌آمیز به‌ویژه در نام‌گذاری‌ها دیده می شود: مثلاً نام‌هایی چون بیزار درمنی، پژمانلی جس‌پور، عمو فراهانی، طویل کثیر، خیرالله گرگوند، قدرت دوچشمی، هیبت خان‌ندارد و ... لازم به‌ذکر است: طنز در کاربردهای محدودش معمولاً به‌قصد مزاح استفاده می‌شود اما بیشترین کاربرد آن را در فلسفه شک‌گرا و دنیاگریز می‌توان سراغ گرفت. به‌کارگرفتن گسترده طنز درسخنان حتی ممکن است بازتابی از نیهیلیسم و نسبی‌گرایی باشد (هیچ‌چیز – یا همه‌چیز - درست است). بااین‌که طنز تاریخچه‌ای بسیار طولانی دارد، به‌کارگیری آن به‌یکی از ویژگی‌های ممتاز پسامدرن و تجربه‌های زیبایی‌شناختی وابسته به آن بدل شده است» (چندلر،۱۳۸۶ : ۲۰۲).

- روایت‌شکنی

روایت‌سازی یکی از مهم‌ترین شیوه‌های گفته‌پردازی و تنظیم نشانه‌ها از سوی بشر به‌کار می‌رود اما در متن مردم معمولی، به‌نظر می‌رسد ما با فضایی روایت‌شکن مواجهیم که با دیگر شگردهای متن درراستای ایجاد یک وضعیت ضدگفتمانی هم‌خوانی دارد. چنان‌که می دانیم، روایت‌شناسی سنتی براساس این سیر روایی شکل می‌گیرد

که ابتدا نوعی قرارداد گفتمانی ازسوی یک کنش‌گزار با قهرمان منعقد می‌شود و پس از تحقق کنش، قهرمان درنهایت به پاداش یا مجازات می‌رسد. اما چنان‌که در متن شبه‌روایی و شبه‌افسانه‌ای زیر می‌بینیم، کنش‌گزار پس از تفهیم قرارداد نه‌تنها کنشگر یا قهرمان را به کنش فرانمی‌خواند، بلکه درقالب نوعی هنجارشکنی روایی او را به تعطیل و توقف کنش فرامی‌خواند:

«یکبار درپی صید غزالی تیزپا در جنگل گم شد و نیمه شب به در خانه ساحره‌ای بدسیما رسید.(البته بدسیمایی ساحره حدسی است. زیرا پشت او به در بود و سیمایش دیده نمی‌شد) خواست در بزند و کمک بطلبد که ساحره پیش‌دستی کرد و باصدای بلند گفت: کلبه حقیر من درخور شأن تو نیست. به‌خانه‌ات بازگرد و منتظر بمان. تو به‌زودی شاه خواهی شد.

«سیروس با شنیدن این جملات نیرویی تازه گرفت و راه خود را یافت و به خانه‌اش بازگشت، سرخوش و خندان. تمام وسایل شکار را دور ریخت، کار را تعطیل کرد و به انتظار نشست تا سپاهیانش بیایند و او را به کاخش ببرند. سیروس آنقدر نشست و منتظر ماند که زن و فرزندانش او را ترک کردند و خودش از گرسنگی مرد. عده‌ای می‌گویند ساحره قلابی بوده است. عده‌ای دیگر عقیده دارند منظور ساحره، این دنیای فانی نبوده و سیروس اکنون شاه دنیای باقی است. ولی من فکر می‌کنم ساحره بیچاره فقط مشغول خواندن کتاب مکبث باصدای بلند بوده است.

[تصویر کاریکاتوری که سیروس یا شاید هم مکبث را درحالیکه تاج شاهی برسر و ردای پادشاهی برتن دارد، درحال شادی نشان می‌دهد].»

چنان‌که ملاحظه می‌شود، قهرمان به‌جای کنش به تعطیل کنش روی می‌آورد و درنهایت به‌جای آنکه شاه شود، می‌میرد. اما همین نتیجه در متن به‌گونه‌ای بااستعاره تهکمیه بیان می‌شود. گفته‌پرداز به‌جای اینکه بگوید «سیروس مرد» می‌گوید «اکنون شاه دنیای باقی است»؛ درحالیکه در دنیای واقعی او «فانی» شده است. این وضعیت توهم‌سازی در گفتمان ازطریق ایجاد یک وضعیت بینامتنی پیچیده با متن کتاب شکسپیر (مکبث)، هرچه بیشتر تقویت می‌شود تا به‌گونه‌ای مضمر نشان دهد که روایت‌شکنی درواقع از محصولات اجباری یک فضای «بینا-» است؛ چراکه در مراجعه به متن مکبث شیرازه‌های ساختاری متن ازهم فرومی‌پاشد و باعث تعلیق معنای متن و درز پیداکردن متن فعلی می‌شود. این وضعیت، نوعی انتقاد گفته‌پردازانه و هنری از نگرش سنتی به متن را به‌نمایش می‌گذارد که آن را نه «متن» بلکه «اثر» می‌پنداشت و درنتیجه به «نیت مؤلف» قائل بود ولی با فروریختن مرزهای دنیای درون و بیرون متن، مرزهای میان واقعیت و غیرواقعیت و نیز مرزهای میان روایت و غیرروایت و درنتیجه مرزهای هویتی و ... فرومی‌ریزد. این گونه، نوعی انسجام میان فروریزش مرزهای روایت، ژانرها و مقوله‌های تمایزبخش متنی با فضای زمانی ـ مکانی (دنیای باقی# دنیای فانی) رخ می‌دهد.

- هویت‌شکنی

از جمله مؤلفه‌های هویت‌شکن و براندازنده جایگاه سوژه‌ها در متن می‌توان به ناهم‌خوانی بین مدرک و شغل‌های ذکرشده برای عناصر گفتمانی اشاره کرد: پنجم ابتدایی/روزنامه‌نگار، پروفسور شیمی/بیکار، دیپلم/ستاره شناس، دوم ابتدایی/دندانپزشک تجربی، لیسانس شیمی/ مستندساز، فوق لیسانس حقوق/کشاورز، عالی(ضمناً مدرکی باعنوان عالی نداریم)/درویش، فوق لیسانس زبان/ قابله (زائو سگی است که دوازده توله زاییده اما به آنها وجوه انسانی داده شده است چنانکه سه‌تاشون به کارهای ساختمانی روی آورده‌اند، دوتاشون شاعر شدند و ...، بالا(مدرکی باعنوان بالا نداریم)/ شغل آزاد، فوق لیسانس علوم سیاسی/سیاستمدار(راننده تاکسی)، و ... البته دربرخی موارد نیز بین مدرک و عنوان شغل هماهنگی وجود دارد؛ مثلاً: دوم ابتدایی/کافه‌چی، بی‌سواد/فالگیر، دکترای ادبیات/استاد دانشگاه، بی‌سواد/ چاه‌کن، و ... و لذا همواره با آمیزشی از دنیای سازگار (عناصر گفتمانی) و دنیای ناسازگار (عناصر ضدگفتمانی) مواجهیم.

این ناهم‌خوانی‌ها درواقع ماحصل تلاقی آشنایی‌زدایانه دو ژانر شناسنامه و cv است که براساس رویه نقیضه‌سازی حاکم بر فضای متن، نقطه کانونی شکل‌گیری و فروپاشی «هویت»ها را در بُعد اقتصادی متمرکز می‌کند اما چنانکه در بخشهای دیگر گفته خواهد شد، مؤلفه‌های روان‌شناختی، وراثتی، محیطی، و ... را نیز به‌مثابه عناصر فراتر از سطح خودآگاهانه هویت‌سازی پیش می‌کشد. وقتی توجه کنیم که یکی از مباحث اصلی مباحث مربوط به کنش‌گری و گفته‌پردازی مقوله «هویت» است، درمی‌یابیم که درصورت تهدید مرزهای هویت عوامل گفتمانی، طبیعی‌است مرزهای «شناخت» نیز مخدوش شود.

- هزارتو و عبور از وضعیت دوقطبی به سه‌قطبی

بعضاً برخی از داستان‌های مجزای متن به برخی داستان‌های دیگر آن یا همچون مورد مربوط به «سیروس سازگار» به متن‌های بیرون از خود ارجاع می یابند: حشمت(سرهنگ) کافه میرو را راه‌اندازی می کند. برخی از شخصیت‌های داستان‌های دیگر به این کافه می‌روند و در طرح روی جلد که به‌نظر می‌رسد نمایی از کافه میرو باشد، برخی از شخصیت‌های داخل کتاب دیده می‌شوند که به‌لحاظ ژست و وضعیت استعاره‌ای جایگاه نشستن و قرارگرفتن در توپولوژی مکانی، تطابقی با درون متن نیز ندارند. چنان‌که در طرح روی جلد افراد بی‌سواد با ژست روشن‌فکرانه بر صندلی‌ها نشسته‌اند اما یک فیلسوف با لباسی مندرس سر پا ایستاده است. این‌گونه در مکانی که درعین‌حال فراتر از هرگونه مکان معمولی است (چون افرادی از سطوح و طبقات اجتماعی مختلف و متضاد از پایین و بالای شهر در آن جمع‌اند و لذا نمی‌توان برای این مکان نقطه‌ای مشخص روی نقشه شهر قائل شد)، نوعی وارونگی جایگاه ها و شخصیت‌ها درعین آمیزش شهر فرنگ‌گونه آنها رخ داده است. این ویژگی نیز با دیگر وجوه درهم‌آمیزی عناصر متن هم‌خوانی دارد. گذشته از آنکه نمای طرح جلد درعین‌حال ناقض اطلاعات درون متن نیز هست: شخصیت هایی که در متن ذکر شده است که به کافه می‌رفته‌اند و گرایشات روشن‌فکری داشته‌اند، در طرح جلد حضور ندارند و به‌جای آن شخصیت‌هایی دیده می‌شوند که اغلب سنخیتی با این مباحث نداشته‌اند. این وضعیت‌های درهم‌وبرهم باعث می‌شود متن در کلیت خود به هزارتویی شبیه شود که مرکزگرایی و مرکزگریزی به‌صورت توأمان در آن رخ می‌دهد و به‌جای ساختار دوقطبی حاشیه/ مرکز، ساختار سه‌قطبی حاشیه/ مرکز/ نه حاشیه ـ نه مرکز جایگزین شود.

- بازنمایی غیرمستقیم فضای محیط

پژمانلی جسپور «می‌تواند یکی از چشم‌هایش را دربیاورد و آنرا در اتاق دیگران بگذارد و آنها را کنترل کند». این مسئله گرچه به‌ظاهر ناهنجار و غیرواقعی یا غیرمعمولی است، اما وقتی به فنآوری امروز نگاه می‌کنیم که بااستفاده از دوربین‌های مخفی و ... فضای خلوت و امن دیگر هیچ‌جا پیدا نمی‌شود، نوعی بازنمایی و واقع‌گرایی پیچیده میان متن و جهان بیرون (محیط) دیده می‌شود.

- ناهم‌خوانی میان «بود» و «نمود»

با این که در صفحه چهاردهم کتاب ذکرشده که پژمانلی لیسانس بازرگانی دارد و بازرگان است اما در «توضیحات»، پژمانلی در اداره کار می‌کند و از خانم‌های اداره دلبری می‌کند. این وضعیت ناهماهنگی میان «بود» و «نمود» یکی از پیامدهای برهم‌ریختن مرزهای هویتی است که دیگر نمی‌توان همچون نظام مدرن آنها را به‌گونه‌ای قالبی تعریف کرد. درواقع، این نحوه بازنمایی ناهم‌خوانی‌ها در متون پست‌مدرن، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های شاخص‌سازی هویت در دنیای مدرن را از اعتبار می‌اندازد. لذا درتناسب میان این مؤلفه متنی با دیگر وجوه گفته‌پردازانه آن می‌توان گفت این متن به نظر می رسد به گونه ای بسیار یکپارچه و انتقادی، ارزش‌زدایی از ارزش‌های مدرن را وجهه خود قرار داده است.

- ناهم‌خوانی توصیفات با مورد وصف

در صفحه هجده و نوزده گفته‌پرداز فرایندی را «آسان» توصیف می‌کند که اصلاً آسان نیست: «قیاس هم پس از گذراندن مراحل ساده و قانونی خروج از کشور، از جمله سه‌سال سربازی، پنج‌سال انتظار در اداره بررسی دعوت‌نامه‌ها، دوسال انتظار در اداره مهرزنی و چندین‌ماه دوندگی درپی رفتن امضاهای ساده ضروری، بالاخره راهی سوئد شد ...». به‌این‌گونه درعین آشکارسازی ناهم‌خوانی‌های میان عناصر مختلف متن، به‌یکی از مهم‌ترین عناصر مؤثر در آمیزش گفتمان‌ها و شکل‌گیری فضاهای فرامرزی، یعنی مقوله «مهاجرت»، پی‌می‌بریم که ازدرون خود متن گواهی برآن مشاهده می‌شود. اینگونه درمی یابیم که مهاجرت یکی از اصلی‌ترین عوامل شکل‌گیری فضای بیناگفتمانی و درنتیجه تغییرات گسترده هویتی و فرهنگی است و البته درعین‌حال، نوعی تناسب میان متن و جهان واقعیت‌های بیرونی عصر جدید را نیز نشان داده می‌شود. در دوره معاصر براثر شکل‌گیری پدیده‌ای باعنوان مهاجرت، فضای نشانه‌ای «خودی» اساساً به فضایی کلیشه‌ای و نافی ارزش (در جایگاه فضای دون، بربر، طبیعت و ...) تبدیل شده و لذا تحمل دردورنج برای عبور از آن به‌سوی فضای ارزشی «دیگری» (به‌مثابه فضای فرهنگ، رشدونمو و ترقی و ...) به‌لحاظ حسی ـ ادراکی چندان دشوار جلوه نمی‌کند و افراد بارغبت تمام سختی‌های آنرا برخود هموار می‌کنند. می‌توان گفت این وضعیتی است که در اغلب کشورهای جهان سوم نسبت به جهان اول یا جهان غرب نمود یافته است. این فضای مهاجرت اندیشه‌ها و جسم‌ها در دنیای متون به‌مثابه مهاجرت نشانه‌ها بازنمایی می‌یابد.

– رفتارهای شیزوفرنیک

شریف ادعا می‌کند عنصری کشف نموده به‌نام رساتیم که به‌دلیل مصالح ملی از ثبت آن خودداری می‌کند (ص ۲۳). اگر ثبت نکرده، پس چطور معلوم شده که کشفی انجام داده است! «یکی از این اکتشافات، عنصری سفیدرنگ بود که اگر آن را در چای می‌ریختی، طعمش را شیرین می‌کرد. شریف این عنصر عجیب را شریفیم نامید. اما خارجی‌های جهان خوار کشف او را دزدیدند و نامش را شکر گذاشتند»(ص ۲۳). بااین توضیح درمی‌یابیم که کشف عنصر رساتیم چقدر می‌تواند صحت داشته باشد! ولی نکته مهم آن است که در همین متن منقول یکی از مؤلفه‌های دیگر عصر جدید یعنی نقش عنصر بیگانه («خارجی‌ها») و نیز یکی از اصلی ترین علل تحولات اجتماعی و سیاسی دو سده اخیر، یعنی استعمار («خارجی‌های جهان‌خوار») طبق اطلاعات متن، به دست می‌آید که به‌نوبه خود منشا بسیاری از نظریات جدید در قالب «نظریات پسااستعماری» محسوب و این مطالعات ذیل مطالعات «پست‌مدرن» طبقه‌بندی می‌شود. بااین‌همه نگاه گفته‌پرداز درعین‌حال انتقادی نیز هست، یعنی هم چون تیغی دولبه امکان وجود یک «توهم توطئه» را نیز نمایان می‌سازد. این وضعیت تولید و درعین‌حال نقض معنا، اصلی‌ترین نقش عامل را در شل‌شدن زیربناهای عادت‌وارهای معناداری تعاملات ایفا می‌کند. در این فضا بدیهی است عنصر «توهم» جای «شناخت» را می‌گیرد. این وضعیت شیزوفرنیک اجتماعی در متن‌ها در قالب فروریزش مرزهای ژانرها و هویت‌های متن نمود یافته است.

– تغییر مخاطب خردسال به بزرگسال

در این متن برخی نظریات روان‌شناختی به‌ویژه روان شناسی فروید مبنی‌بر ارتباط‌داشتن اختلالات شخصیتی بزرگسالی در وقایع دوران کودکی تداعی می‌شود. درک این تداعی‌ها به داشتن اطلاعات لازم و مربوط در این زمینه نیاز دارد: بیزار (المیرا) به‌این دلیل بیزار نامیده شده است که سیزدهمین دختر خانواده بوده و مادرش به‌دلیل نفرت از دختردارشدن نام او را بیزار می‌گذارد. «همین پیشینه خانوادگی باعث شد تا بیزار به درس و علم علاقه بیشتری نشان دهد و آینده خود را در هزارتوهای پیچیده علوم آزمایشگاهی جست‌وجو کند. بیزار هنوز مجرد است ولی تصمیم گرفته است هرگاه ازدواج کرد، فقط دختردار شود تا خطاهای مادر نادانش را جبران کند و اسم دخترانش را هدیه، ارمغان و کادو بگذارد.» این نحوه تداعی و اشاره غیر مستقیم به نظریات علم روان‌شناسی نشان‌دهنده آن است که این کتاب بااینکه به‌لحاظ ژانر عموماً در ردیف سنی کودکان تعریف می‌شود، اما درواقعیت امر بیشتر برای مخاطب بزرگسال تناسب دارد؛ به‌عبارتی، کارکرد ژانری خود کتاب نیز دچار بی‌ثباتی و عدم قطعیت شده است. درعین‌حال بین اشاره به فروید با بن‌مایه فلسفی متن تناسب وجود دارد. نظریه ناخودآگاه فروید یکی از مهم‌ترین نظریه‌هایی است که شالوده خردگرایی دکارتی و مدرن را فرومی‌ریزد. براساس رفتار مادر بیزار و خود بیزار، ما متوجه نوعی چرخه اشتباه و سیکل معیوب رفتارهای اجتماعی می‌شویم که تأثیر این حوزه‌های خارج از گفتمان بر حوزه گفتمانی و کنش‌گرانه، به‌صورت «ناخودآگاه» صورت می‌گیرد و باید گفت که باعث می‌شود مرز میان گفتمان با غیرگفتمان بیش‌ازپیش مخدوش شود. این خودآگاهی به وضعیت ناخودآگاه شکل‌گیری وضعیت‌های گفتمانی خود یک چرخش معرفت‌شناختی است که از مؤلفه‌های تفکر پست‌مدرن به‌شمار می‌رود.

– مشروعیت‌زدایی از نهادها و سازمان‌های حتی بین المللی

سیامک که «ابتدا تار را سروته می‌زد و پشت سنتور ضرب می‌گرفت، پس از چند سفر به خارج، استعداد واقعی خود را شناخت و با تصدیق اکابر خوانندگی می‌کند. او اکنون درتمام عروسی‌های آن‌چنانی می‌خواند و همسرش کبری(آزیتا) او را بهترین خواننده جهانی می‌داند. گفته می‌شود سیامک امسال جایزه اسکار خوانندگی را خواهد برد و امید فراوانی به‌دریافت جایزه صلح نوبل نیز دارد».

چنان‌که می‌دانیم یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اعتباربخش در دنیای مدرن نهادهایی هستند که درقالب انجمن، جشنواره و نهاد و ... به تعیین مرزهای میان آنچه ارزشمند است و آنچه نیست، می‌پردازند. لذا می‌توان گفت متن مورد بررسی در اینجا فراتر از سطح هویت‌های سوژگانی فردی، به جنگ با نهادهای مشروعیت‌بخش علمی و هنری مدرن نیز می‌رود.

تمسخر جریانات فکری، سیاسی و اجتماعی

«دلشده»، تربیت‌کننده شیر، برای این‌که شیرهای نر به شیرهای ماده احترام بگذارند (فمینیسم) باعث شده است بسیاری از طرفداران محیط زیست (یکی دیگر از گفتمان‌های غالب در دوره پست‌مدرن) به او اعتراض کنند و با این کار موجب برهم‌خوردن نظم طبیعت می‌شود.

در صفحه ۶۱-۶۲ ژامک عضو رسمی هیئت مدیره انجمن فیلم‌سازان زن جوان که هنوز موفق به‌ساختن اولین فیلم خود نشده‌اند، شده است.

مشروعیت‌ندادن حتی به بنیان‌های فکری پست مدرنیسم

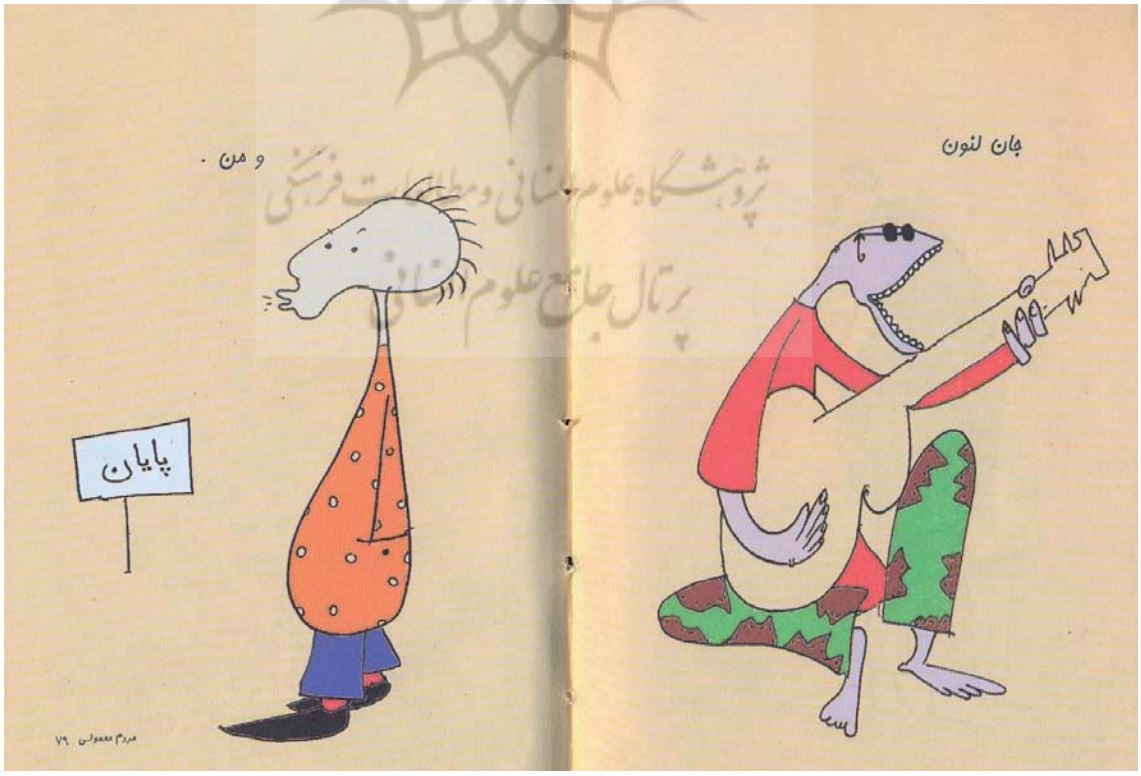
پست‌مدرنیسم سبک تولید این کتاب را شکل می‌دهد و لذا وقتی در این کتاب از مبانی پست مدرنیسم مشروعیت زدایی می شود، می توان گفت ما با متنی مواجهیم که بیشترین مشروعیت و اعتبارزدایی در آن رخ می‌دهد. مثلاً از فیلسوفانی که دیدگاه‌های آنها زیربنای تفکر پست‌مدرن را تشکیل می‌دهد، نقل قول می‌شود اما این قول آنان در خود متن کتاب به‌نحوی متناقض‌گویانه اعتبارزدایی می‌شود: «نیچه نیز که همواره متأثر از طبیعت بود، در یکی از کتاب‌های چاپ‌نشده و معروفش نوشت: انسان چقدر کوچک بود اگر طبیعت نبود.»(اگر کتاب او چاپ نشده، چطور این جمله او معروف شده است). در اینجا می‌بینیم برخلاف قولی که مؤلف در صفحه مقدمه متن به ما داده بود، اصلاً با ما (خواننده) روراست نیست و متوجه می‌شویم که ما اصلاً با یک «نویسنده معمولی» مواجه نیستیم و وضعیت طنزگونه‌ای که از روی جلد تا درون متن پی گرفته می‌شود، کم‌کم دارد به خود مؤلف و خواننده‌ای که ما باشیم نیز سرایت می‌کند و این‌گونه شاخک‌های ما نسبت به امکان فروریزش مرزهای شناخت و مرزهای هویتی خودمان و نسبتی که با متن‌ها و نهادها و ... برقرار می‌کنیم، حساس می‌شود.

– ارزش یا مشروعیت‌زدایی از علم و عالمان

قدم‌خیر برای شوهریابی به دانشگاه می‌رود ولی پس از یازده سال تحصیل در دانشگاه و پنج سال تدریس، هنوز مجرد است (ص ۶۷). همچنین در صفحات ۷۶ و ۷۷ ارسطو و نیوتون را که از بزرگترین متفکران و دانشمندان به‌شمار می‌روند، در تداوم فرایند داستان‌ها به متن اضافه می‌کند و عملاً آنها را نیز مشمول «مردم معمولی»! قرار می‌دهد.

– مشروعیت‌زدایی از خود مؤلف

در صفحه ۷۹ کاریکاتوری کشیده شده که بالای آن نوشته شده است «و من» و با یک گفتمان اتصالی دیگر، مؤلف بازهم همچون قصه‌های قدیم برای ختم داستان آمده و مشخصاً از ضمیر شخصی من استفاده کرده است (تصویر ۳). این گونه مؤلف خود نیز وارد جرگه «مردم معمولی» می‌شود که عملاً معمولی نیستند. مشروعیت‌زدایی از خود مؤلف (یادآور



تصویر ۳. مؤلف دراتصال گفتمانی با ضمیر شخصی «من»

نظریه «مرگ مؤلف») به‌اینجا منتهی نمی‌شود بلکه در پشت جلد کتاب می‌بینیم که مؤلف عکسی از کودکی خود آورده و با معرفی خود متن زیر را نوشته است:«تمام اشتباهات این کتاب عمدی است و اصولاً نویسنده این اثر در تمام مراحل زندگی به‌صورت کاملاً آگاهانه فقط اشتباه می‌کند.» جالب آن‌که بالای صفحه نوشته شده است: «نویسنده معمولی»؛ حال آن‌که اگر این نویسنده معمولی است، پس چرا اشتباه می‌کند، آن‌هم عمدی! و خود مشروعیت و معناداری متن خودش را ازبین می‌برد.

– فروریزی مرز کتاب

چنان‌که گفته شد، ما در طرح روی جلد نمایی از کافه‌ای داریم که احتمالاً «کافه میرو» است که در متن به‌آن اشاره شده است. ثانیاً گرچه در صفحه پایانی گفته شده «پایان» اما با توجه‌به توضیحات پشت جلد کتاب و تأثیر آن بر متن درون کتاب و ارائه توضیحاتی که در داخل کتاب به آنها اشاره نشده، طرح پشت جلد هم‌چنان جزء کتاب به‌حساب می‌آید و کلمه «پایان» عملاً بر «پایان» دلالت نمی‌کند. بدین‌ترتیب، مرز بین درون و بیرون خود کتاب، هم‌چنین مرز بین داستان‌ها برداشته می‌شود.

– تقلیل زمان به زمان احساس

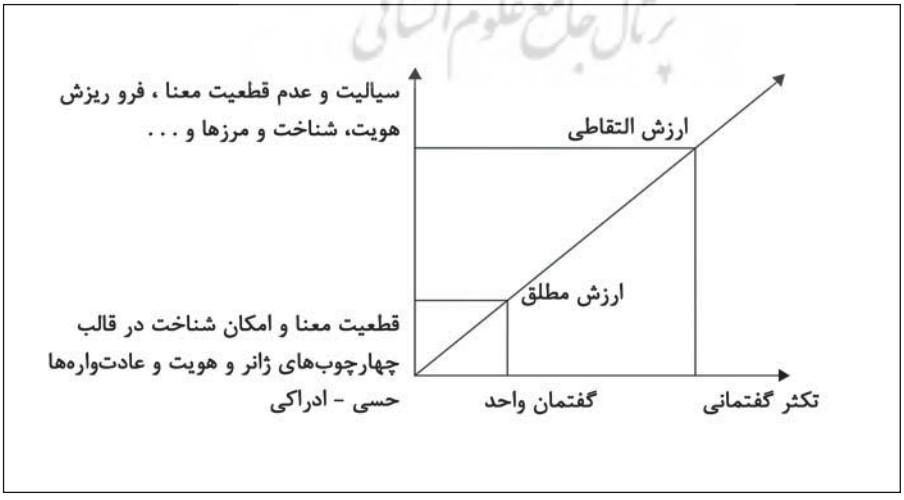
کتاب را هم می‌توان با خواندن مجزای هرکدام از داستان‌ها قرائت کرد و هم به‌شیوه خوانش خطی و سنتی؛ یعنی از ابتدا تا انتها. درواقع کتاب، خود، به یک هزارتو و لابیرنت تبدیل می‌شود که از هرسو می‌توان به آن وارد و خارج شد. این‌گونه می‌توان گفت رابطه میان فرایند خواندن و «زمان» نیز برخلاف متن‌های سنتی به وضعیتی غیر خطی و نیز چرخشی تبدیل می‌شود. این‌گونه وضعیت حسی ـ ادراکی و عاطفی خواننده نیز از وضعیت ادارک عادی خارج و تابع شرایط لحظه‌ای و آنی می‌شود. در این شرایط، «زمان» به «زمان احساس» تقلیل می‌یابد و این وضعیت غیر عادی نه‌تنها مقوله معرفت‌شناختی بلکه هستی‌شناختی را نیز دچار دگرگونی می‌کند.

شکل‌گیری فراگفتمان

می‌توان گفت که ما در این متن اساساً با یک «گفتمان غیر معمولی» مواجه هستیم که لازم است برای آن مقوله جداگانه‌ای تعریف شود. در یک جمع‌بندی می‌توان گفت این گفتمان غیر معمولی به‌نظر می‌رسد بیشتر درصدد تبدیل شدن به‌نوعی «فراگفتمان» است، چون در جاهای زیادی می‌بینیم با پروردن عناصر ضد گفتمانی، به‌نوعی انتقاد از خود اصل گفتمان (در قالب مرززدایی و شناخت‌زدایی) تبدیل می‌شود. در فضای گفتمان غیر معمولی، همه‌چیز (هویت، ساختار، متن، گفتمان، ژانر، نهادها، مرجع‌ها و ...) به وضعیت تعلیق یا «شبه» درمی‌آید که ترسیم‌کننده نوعی «وضعیت شبه‌گفتمانی» است - کماآنکه خود گفته‌پرداز در پشت جلد از کلمه «اشتباه» استفاده می‌کند که با کلمه «شبه» هم‌ریشه و هم‌خانواده است. در وضعیت شبه‌گفتمانی به‌نظر می‌رسد که کنش و شناخت به‌تعلیق درمی‌آیند.

نظام ارزشی وضعیت شبه‌گفتمانی

براین اساس میتوان نظام ارزشی وضعیت شبه‌گفتمانی را به‌صورت نمودار ۱ ارائه داد:



نمودار ۱. نمودار ارزشی وضعیت شبه‌گفتمانی

نتیجه‌گیری

ما در این مقاله به بررسی و تحلیل نشانه‌معناشناختی رابطه متن کلامی و تصویر در متن یک کتاب مصور باعنوان مردم معمولی پرداختیم و معلوم کردیم که این رابطه جز با بررسی تمامی عناصر و عوامل گفتمانی دخیل در معناداری قابل بررسی نیست. این رابطه از شرایط حسی ـ ادراکی و نیز فرهنگی و اجتماعی و ... تأثیر می‌پذیرد و برخلاف نظریه‌های ساخت‌گرا نمی‌توان رابطه این دو را به‌گونه‌ای مجزا از دیگر عناصر و عوامل گفتمانی بررسی کرد.

درکنار این دستاورد، نهایتاً در یک جمع‌بندی ما در این مقاله با نظریه‌ای درزمینه تحلیل گفتمان مواجه هستیم، تحت عنوان «وضعیت شبه‌گفتمانی» که در آن، گفتمان از قواعد بسیارگریزان تبعیت می‌کند و مهم‌تر از همه آن‌که بیش از هرچیز به‌نوعی نقد خود گفتمان تبدیل می‌شود (شکل‌گیری فراگفتمان). پس می‌توان گفت میان وضعیت‌های «بینا» (بیناگفتمانی، بینامتنی، بیناسوژگانی و ...) همواره باید سراغ رگه‌هایی از یک وضعیت تنشی زیربنایی بود که تمایززدایی، تعلیق کنش و درنتیجه تعلیق معنا، سرگردانی، ابهام، لابیرنت (هزارتو)، ضدیت با «خود»، هویت‌شکنی، شالوده‌شکنی، ضدیت با هنجارهای کلیشه‌ای و نهادینه (عادت‌واره‌ها)، و ... از مؤلفه‌های عمده آن به‌شمار می‌روند؛ با این تفاوت که تمامی این مؤلفه‌ها سرراست نیستند، یعنی گزاره‌مند نیستند، بلکه در خود متن و رسانه آن تنیده و به گوشت و پوست و خون متن تبدیل شده‌اند. ازاین‌رو می‌توان ادعا کرد که بخش عمده و اصلی «شناخت» در این متون نه از رهگذر شناخت معرفتی بلکه از رهگذر نوعی وضعیت هستی‌شناختی و انضمامی رخ می‌دهد.

در نگاهی مختصر به‌ویژگی‌های متن فوق، به‌راحتی می‌توانیم دریابیم که پیش از آنکه ارزش‌های پست‌مدرن در محتوای متون وارد شوند، در خود رسانه متن وارد شده‌اند و رسانه تبدیل به پیام شده است و این یادآور دیدگاه پیرس درخصوص نشانگی نامحدود است که در آن یک کل می‌تواند به نشانه‌ای منفرد تبدیل شود و چنان‌که در آغاز گفتیم، یک ژانر به‌تنهایی می‌تواند یک نشانه باشد و حامل پیام/معنا /مدلول خاصی قرار گیرد.

پی‌نوشت

1- multimodal
2- fusion
3- dual coding
4- merleau - ponty
5- saussure
6- authentic
7- multiliteracies

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۸- به‌اعتقاد ما، با توجه به آنچه لیوتار درخصوص تضاد میان تصویر و گفتمان مطرح کرده است، به‌نظر می‌رسد این مسئله به نکته مهمی در وضعیت متون در دوره پست‌مدرن اشاره می‌کند که باید گفت بر اثر آنچه از آن عموماً تحت عنوان دورگی (شایگان، ۱۳۸۴) یاد می‌شود و داریوش شایگان در کتاب افسون‌زدگی جدید به‌تفصیل به‌آن پرداخته است، می‌توان گفت براثر رویارویی و اختلاط نظامهای گفتمانی مختلف در دوره پس از جنگ جهانی دوم، نوعی وضعیت تنش و تقابل در بنیان کل فرهنگ دوره جدید نهفته است که درنهایت به استحاله معنا منجر می‌شود. البته این مسئله به این معنا نیست که متن‌ها قبل از این خالص بوده‌اند، بلکه هرگونه فضای گفتگویی بین نظام‌های مختلف بیانی یا بین گفتمان‌های مختلف، همواره محمل وجود نوعی وضعیت تنش و تقابل بوده که یا باعث غلبه یکی بر دیگری شده یا به تعادل آن دو انجامیده است اما آنچه دوره پسامدرن را از دوره‌های قبل جدا می‌کند، غلبه این وضعیت تقابل میان گفتمان‌ها و نظام‌های مختلف است که درنهایت باعث شده است نوعی وضعیت «ضد» در درون فرهنگ این دوره آشکار شود.

9- similiarity

منابع

- تودورف، تزوتان. (۱۳۷۳). *منطق گفتگویی میخاییل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۶) . *مبانی نشانه‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۳). «نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه‌شناختی متون هنری». *مقالات اولین هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). *افسون‌زدگی جدید هویت چهل‌تکه و تفکر سیار*. فاطمه ولیانی. تهران: نشر فرزان روز.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه *فرزانه طاهری*. تهران: نیلوفر.
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۴). « هزارتوی شهر در هزارتوی متن: یک بررسی نشانه‌معناشناختی». *مقالات دومین هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.
- یورگن دینس و دیگران. (۱۳۸۵). *نشانه‌شناسی چیست؟* ترجمه دکتر علی میرعمادی. تهران: نشر ورجاوند.

- Allen, Graham. (2000). *Intertextuality: New Critical Idiom*, Routledge.
- Andrea, Lesic-Thomas. (2005). "Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva's Intertextuality". *Paragraph*, Volume 28, No. 3, Page 1-20.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. New York: Hill and Wang Pub.
- Danesi, Marcel. (1993). *Messages and Meaning: An Introduction to Semiotics*. Toronto: Canadian Scholars' press.
- Duff, David. (2002). *Intertextuality versus Genre Theory: Bakhtin, Kristeva and the Question of Genre Paragraph*, March 2002, Volume 25, Number 1, Page 54-73.
- Gottdiner, M. (1987). *Postmodern Semiotics: Material Culture and Forms of Postmodern Life*, Oxeord: Blackwell.
- Hodge, B. and Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Cambridge: Polity.
- Kress, Gunther & Leeuwen, Theo Van. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kress, Gunther & Leeuwen, Theo Van. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Leeuwen, Theo Van. (1999). *Speech, Music, Sound*. Basingstoke: MacMillan.
- Leeuwen, Theo Van. (2003). "A multimodal perspective on composition". In *Framing and Perspectiv ising in Discourse*, Ensink, Titus and Christoph Sauer (eds.), 23–61.
- Lucy, Nial. (2001). *Beyond Semiotics- Text, Culture and Technology*, London and Newyork, Continuum.
- Lyotard, Jean-Francois. (2011). *Discourse, Figure*. Antony Hudek, Mary Lydon. University of Minnesota.
- Michele, Anstey. (2002). "It's not all black and white" : Postmodern picture books and new literacies, *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 45: 6 , March, pp. 445-446.
- Paivio, A. (1986). *Mental Representations*. New York: Oxford University Press.
- Simon Morley. (2003). *writing on the wall: word and image in modern art*. California: University of California Press.