Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 181-204
Doi: 10.30465/copl.2023.38999.3663

A Negation of the Assumptions of the Metaphysics of Presence in Mandanipour's *Again Facing the River*

Sara Falah[*], Safiyeh Moradkhani[**]
Saeid Zohrevand[***], Tahereh Sadeghi Tahsili[****]

Abstract

First forged in the writings of French philosopher Jacque Derrida, deconstruction undermines the Platonic philosophy and dominant Western discourses to negate the metaphysics of presence, logocentrism, and binary oppositions. In this standpoint, although Derrida subverts such dichotomies as speech/writing, absence/presence, and truth/virtuality, he does not aim to privilege writing, presence, and virtuality above their oppositions; instead, he seeks to overcome the limitations of textual meaning to reach pluralism in interpretation. Shahriar Mandanipour's *Again Facing the River* bears abundant metaphysical assumptions which the narrator endeavors to undermine in order to present galore signifiers and signs by constantly deferring meaning to provide the ground for new interpretations of the text. Based on a descriptive-analytic approach, this article attempts to investigate such concepts as the rejection of ultimate truth, death of

* candidate of doctorat, persian language and literature, lorestan university, sarafalah59@gmail.com
** departent of persian litrerture facuity of persian literature, lorestan university (Corresponding Author), m0radkhani.s@lu.ac.ir
*** assistant professor of persian language and literature, lorestan university, zohravand.s@lu.ac.ir
**** associate professor of persian language and literature, lorestan university, sadeghi.t@lu.ac.ir
Date received: 2021/11/28, Date of acceptance: 2023/07/19

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

the author, poststructuralist semiotics, the dominant ideology of the text by negating binaries and values, and so on.

Keywords: deconstruction, the negation of the metaphysics of presence, short story, Shahriar Mandanipour, *Again Facing the River.*

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

نفی انگاره‌های متافیزیک حضور در داستان کوتاه باز رو به رود

سارا فلاح*

صفیه مرادخانی، سعید زهره‌وند***، طاهره صادقی تحصیلی*****

چکیده

شالوده‌شکنی که دریدا آن را در تقابل با فلسفهٔ افلاطونی و گفتمان‌های غالب غرب قرار داد؛ به نفی متافیزیک حضور، لوگوس‌محوری، نفی تقابل‌های دوگانه منتهی شد. در این دیدگاه، اگرچه دریدا از نفی کلام‌محوری در مقابل نوشتار، غیاب در تقابل با حضور، حقیقت در تقابل با مجاز و ... سخن می‌گوید، اما هدف او این نیست که نوشتار را بر گفتار، مجاز را بر حقیقت یا غیاب را بر حضور ترجیح دهد، بلکه می‌خواهد تکثر معنایی را در خدشه‌دار کردن این انگاره‌های متافیزیکی بازسازی کند و به معناهای تازه از متن دست یابد. داستان بازروبه‌رود اثر شهریار مندنی‌پور، انگاره‌های متافیزیکی بسیاری را در درون خود دارد که راوی در تلاش است این انگاره‌ها را در هم بشکند و با تعلیق‌های پیاپی معنایی، دال‌ها و نشانه‌های بی‌شماری را برای معناهای متکثر حاصل کند. ما براساس روش توصیفی- تحلیلی در این مقاله برخی از این انگاره‌ها مانند نفی تعریف واحد حقیقت، مرگ مؤلف، نشانه‌شناسی پساساختارگرایی، ایدئولوژی غالب متن از طریق نفی تقابل‌ها و ارزش‌ها ... را مورد بررسی قرار داده‌ایم.

* دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، sarafalah59@gmail.com

** استادیار دانشگاه لرستان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی (نویسندهٔ مسئول)، m0radkhani.s@lu.ac.ir

*** استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، zohravand.s@lu.ac.ir

**** دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، sadeghi.t@lu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: شالوده‌شکنی، نفی متافیزیک حضور، داستان کوتاه، شهریار مندنی‌پور، باز رو به رود.

۱. مقدمه

شالوده‌شکنی که با نام ژاک دریدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴) پیوند جدایی‌ناپذیری خورده است، یک مکتب فلسفی است که در اواخر دهه ۶۰ میلادی در پاسخ به جریان‌های فلسفی و نظری غرب و با هدف تزلزل در اصول و پایه‌های آن در فرانسه شکل گرفت. این جریان فکری از طریق مرکززدایی، فروپاشی ساختارهای مفروض و واژگونی ساختارهای مسلط فکری و فلسفی، بسیاری از مفاهیم ثبت شده، قطعیت‌ها و پیش‌فرض‌های پذیرفته شده را متزلزل کرد.

۱.۱ مباحث نظری

۱.۱.۱ ژاک دریدا

یکی از اندیشمندان برجستهٔ قرن بیستم است که نویسندهٔ آثار پیچیده و دیریاب در زمینه‌های مختلف است. بسیاری از منتقدان و شارحان، آثار او را از دقیق‌ترین و دشوارترین آثار تاریخ می‌دانند (نوریس، ۱۳۸۸: ۷). البته گروهی از منتقدان مانند هابرماس (Ju Habermas)، جان سر (J. Searz)، ریچارد رورتی (J. Rorty)، مک کارتی (T.Mccarthy) و ... نیز آثار دریدا را بازتولید ساختارهای سخنوران حرفه‌ای سوفسطاییان می‌دانند. بنابراین او را سخن‌سرای مکار، تحریف‌گر و آشفته‌اندیش می‌دانند (نوریس، ۱۳۸۸: ۲۱۹، ۲۲۸، ۲۳۰ و ۲۳۱، ۲۴۳). این نظریه (شالوده‌شکنی) در سال ۱۹۶۶ به وسیله‌ی ژاک دریدا در مقاله‌ی "ساختار، نشانه و بازی در علوم انسانی" مطرح شد (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۸۲). درواقع نظریات دریدا در اندیشه‌های سوسور ریشه داشت. دریدا از این روش به عنوان راهی برای خوانش تمام متون استفاده کرد و از آن صرفاً به عنوان نقد ادبی استفاده نکرد. به این شیوه او می‌توانست پیش‌فرض‌های متافیزیکی تفکر غرب را مورد تردید قرار دهد. (Abrams, 1999, 59). این نظریه ابتدا با هدف بررسی مجدد فلسفه‌ی غرب مطرح شد. این نظریه در دههٔ ۱۹۷۰ تاثیر فراوانی بر نقد ادبی گذاشت و توجه منتقدان آمریکایی را به خود جلب کرد. این جریان فکری به دو شاخه تقسیم می‌شود: ۱. شالوده‌شکنی دقیق، ناب یا مقید (فرانسوی) ۲- شالوده‌شکنی بی‌قید و بند یا منحرف (Yale schoole) (آمریکایی). شالوده‌شکنی فرانسوی با نام دریدا گره خورده است و

شالوده‌شکنی آمریکایی که به آن شالوده‌شکنی منحرف نیز گفته می‌شود با نـام مکتـب ییـل در پیوند است. مکتب ییل در اوایل دهه‌ی ۷۰ میلادی با تلاش گروهی از اندیشـمندان و اسـتادان ادبیـات تطبیقـی دانشـگاه ییـل، هارولـد بلـوم (H.bloom)، جفـری هـارتمن (J. hartman)، جوزف هیلیس میلر (J.Hilis.Miller) و با محوریت پل دومان (P.deman) شـکل گرفـت. البتـه اختلاف نظرهایی درباره‌ی دومان، وجود دارد. کریستوفر نوریس، دومـان را بیشـتر متمایـل بـه مکتب دریدا می‌داند (نوریس، ۱۳۸۸: ۲۱۶). در شالوده‌شکنی، پایهٔ اساسی بر یـافتن تنـاقض در متن است. از طریق تناقض می‌توان درون‌مایه‌ها و پیش‌فرض‌های پذیرفته‌شده را به یک سو نهاد و از نقطه‌نظری متفاوت به آن‌ها نگاه کرد. با نشان دادن اینکه کدام قطب در موضع برتـر اسـت می‌توان ایدئولوژی را که در پرداخت اثر نقش داشته مشخص کرد.

پایهٔ نقد شالوده‌شکنانه براساس رد پیش‌فرض‌های پذیرفته‌شده است. درواقع شالوده‌شـکنی واکنشی است در برابر جریان‌ها و بنیان‌های غالـب فلسـفی و نظـری غـرب، ماننـد متافیزیـک حضور، مرکزگرایی، ساختارمندی و قطعیت معنا. زیرساخت ایـن نقـد، تردیـد و رد باورهـای فرهنگی، اعتقادی یک جامعه است.

درواقع دریدا نوعی پساساختارگرایی خاص خود را که آمیزه‌ای از فلسـفه، زبـان‌شناسـی و تحلیل ادبی است ارائه داد. در شالوده‌شکنی، سخن از تکثر یا پراکندگی معناهای متن است. در این دیدگاه، متن، خنثی تلقی می‌شود. بنابراین، دلالت‌های معنایی و سـویه‌هـای کـلام‌محـوری انکار می‌شوند. یعنی سالاری یک وجه معنایی بر سویه‌های دیگرِ دلالت از بین می‌رود. متن بـه این اعتبار، چندوجهی می‌شود. در جریان شالوده‌شکنی، معناهای بی‌شماری تولیـد مـی‌شـود و حاکمیت یک معنا به‌صورت ثابت و نهایی رد می‌شود.

از نظر دریدا و دیگر شالوده‌شـکنان در جریـان خـوانش هـر متنـی، مـتن توسـط خواننـده شالوده‌شکنی می‌شود و ساحت کلام‌محوری و متافیزیکی آن شکسته می‌شود. حضور معناهـای بی‌شمار در خوانش مـتن، انکـار معنـای نهـایی مـتن اسـت. شـالوده‌شـکنی، نقـد تقابـل‌هـای دوگانه‌ای است که ساختار تفکر انسان را به‌عنوان پیش‌فرض‌هـای ذهنـی تشـکیل داده اسـت. شالوده‌شکنی تقابل‌ها می‌خواهد بگوید این تقابل‌ها، طبیعی و غیرقابل اجتناب، نیستند. این یـک سازه است که با شالوده‌شکنی می‌توان به آن کارکردی متفاوت اختصاص داد.

در تفکر پیش از شالوده‌شکنی، تقابل‌های دوگانه (حضور/ غیاب، ماده/ ذهـن، جسـم/ روح و ...) اموری ناموجه و ظالمانه تلقی می‌شوند. اساس نقد شـالوده‌شـکنانه دریـدا بـر پایـه نفـی تقابل‌های دوتایی و یافتن تناقض‌ها و درنهایت ردّ پیش‌فرض‌های پذیرفته‌شده است کـه نتیجـه

آن تردید در باورهای پذیرفته‌شدهٔ گذشته است. در این ساختار نشان داده می‌شود که هیچ متنی، معنای واحدی ندارد؛ بلکه هر متن در درون خود، تعارض دارد. این تعارض در ساختار شالوده‌شکنانه نمی‌خواهد متن را نابود کند، بلکه می‌خواهد کارکرد و ساختار متفاوتی ارائه دهد.

در نفی تقابل‌های دوگانه هیچ‌یک از طرفین تقابل بر دیگری برتری ندارد و هر کدام می‌تواند نقش ورود به متن را ایفا کند. دریدا مفاهیمی مانند حقیقت، جوهر، معرفت، ارزش و ... را مورد پرسش قرار می‌دهد و برای استعاره، ایهام و مجاز اهمیت زیادی قائل است؛ زیرا از طریق این آرایه‌ها (قابل تأویل)، عدم قطعیت‌ها، نمود بیشتری پیدا می‌کند.

۲.۱.۱ متافیزیک حضور

در تاریخ فلسفهٔ مغرب زمین، متافیزیک مبتنی بر غلبهٔ مفهوم "حضور" است. از دوران افلاطون به بعد، گفتار پیوسته بر نوشتار برتری داشته و نوشتار جانشین و مکمل آن محسوب می‌شده است. یعنی گفتار به این مفهوم، مهم‌تر از نوشتار تلقی شده است؛ زیرا در برخورد محاوره‌ای، گوینده و شنونده هر دو حاضر هستند و درواقع گفتگو بر پایهٔ وجههٔ حضور میان گوینده و مخاطب صورت می‌پذیرد؛ اما در نوشتار، نویسنده غایب است و این همان تعریف مستقیم و بی‌واسطه از بحث متافیزیک حضور است.

اصطلاح«نفی متافیزیک حضور» که از کلیدی‌ترین مفاهیم شالوده‌شکنی دریداست، با سوءبرداشت و کج فهمی‌های زیادی همراه بوده است. به صورت کلی، گاهی شالوده‌شکنی دریدا را مترادف با خدا گریزی می‌دانند «آنچه غرب به طور عام، از ساخت شکنی دریدا می‌فهمد، تقابل با بنیان‌های متافیزیکی، به معنای رد دین و روی گردانی از خداست» (قیطوری، ۱۳۸۲: ۱۵۵). این سوءبرداشت در گفتمان نقد ادبی ایران نیز بسیار دیده می‌شود. متافیزیک حضور در تاریخ فلسفه به معنی باور به حضور و قطعیت معناست، تاریخ متافیزیک یعنی تاریخ معنا (قیطوری، ۱۳۸۲: ۱-۲-۴).

اصطلاح نفی متافیزیک حضور در شالوده‌شکنی دریدا به معنای نفی باور به حضور و قطعیت معناست، یعنی معنای ثابت و قطعی در متن وجود ندارد که این باور، سکون و ایستایی را ایجاب می‌کند. در نفی متافیزیک حضور، امکان‌های بی‌پایان برای جستجوی معناهای متعدد و یا حرکت برای کشف معناهای بی‌پایان متن، شکل می‌گیرد.

اشتباه اکثر خوانندگان متون دریدا این است که عموماً بدون توجه به بار معنایی این اصطلاح در نظریهٔ دریدا، بر معنای ماورایی، قدسی و مینوی واژهٔ «متافیزیک» تکیه می‌کنند یعنی

واژهٔ متافیزیک، آنها را به بیراهه می‌کشاند و بر این اساس نفی متافیزیک دریدا را به معنای نفی هرنوع امر ماورایی، دینی، عرفانی و معنوی می‌دانند و این در حالی است که کاپوتو، دریدا را مرد اشک و دعا می‌داند و می‌گوید دریدا نام خدا را عاشقانه دوست دارد. (همان:۱۵۴و۱۵۵–۱۵۶). بنابراین نفی متافیزیک در نظریه دریدا به مفهوم نفی ماورا، عالم غیب یا ساحت معنایی عالم غیب نیست، بلکه نفی قطعیت حضور و معنای ثابت است. «دریدا در متون خود درباره فلسفه یونانی به تعقیب ترفندها و تمهیداتی می‌پردازد که نوشتار به آن وسیله به صورت نظام‌مندی در تقابل با مضامین حقیقت، حضور نفس و خاستگاه قرار گرفته است» (نوریس، ۱۳۹۷: ۱۰۷). از نظر محققان، این بدبینی نسبت به نوشتار ناشی از پیوستگی قدرت و دانش در قالب نوشتار به زعم افلاطون است.

این دیدگاه به نقد ساختارِ تفکرِ غربی می‌پردازد که در آن هر متنی براساس تقابل‌های دوگانه شکل می‌گیرد. تقابل‌هایی مانند جسم/ روح، گفتار/ نوشتار، حقیقت/ مجاز، حضور/ غیاب و ... در نقد شالوده‌شکنانه ازهم فرومی‌پاشد. بنابر آنچه گفته شد، با تاکید بر نفی تقابل‌های دوگانه و تزلزل در باورها و قطعیت‌ها (نوریس، ۱۳۸۸: ۱۲) با تاکید بر رهیافت‌هایی در خوانش متن (کالر، ۱۳۸۲: ۱۷۰) با تکیه بر شکستن سنت فلسفی غرب و انگاره‌های متافیزیکی (مکاریک، ۱۳۸۵: ۴۵۲– ۴۵۳) شالوده‌شکنی شکل می‌گیرد. با توجه به مطالب گفته‌شده، ساختار داستان باز رو به رود شالوده‌شکنانه است و نیاز به نقد شالوده‌شکنانه‌ی به این داستان، ضروری به نظر می‌رسد.

۲.۱ پیشینهٔ تحقیق

حیدری و دارابی (۱۳۹۲) در تحقیقی با عنوان «بینامتنیت در شرق بنفشه، اثر شهریار مندنی پور» به این موضوع پرداخته‌اند. در واقع این مقاله کوششی است برای یافتن ردپای متون دیگر یا به عبارتی بینامتنیت در داستان شرق بنفشه اثر شهریار مندنی پور، نویسندهٔ نسل سوم داستان‌نویسی ایران. خوانش بینامتنی مخاطب را از ارتباط یک متن با متون دیگر آگاه می‌کند و بنا بر نظریهٔ بینامتنیت، هیچ متنی در انزوا شکل نمی‌گیرد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با متون دیگر خواند یا تفسیر کرد. طلایی فقیهیان و نصر اصفهانی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای مشترک تحت عنوان «برجسته‌سازی‌های زبانی در داستان کوتاه «شرق بنفشه» اثر شهریار مندنی‌پور (برمبنای چهارچوب زبان‌شناختی دیوید لیچ)» به این موضوع پرداخته‌اند داستان کوتاه «شرق بنفشه» به سبب داشتن برجسته‌سازی‌های زبانی که شامل هنجار گریزی و توازن می‌شود، قابل‌تأمل و

بررسی است. فقیه ملک مرزبان و کریمی (۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان "رمزگان شناسیِ «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی پور" به رشته تحریر درآوردند. در این مقاله با رویکردی نشانه شناختی مبتنی بر مطالعهٔ رمزگان‌ها به تحلیل چند داستان کوتاه شهریار مندنی پور پرداخته می‌شود. این نوع از تحلیل در قالب تحلیل رمزگانی صورت می‌گیرد که بارت آن‌ها را در پنج دسته مطرح کرده است. از میان این پنج دسته، سه دسته رمزگان‌های دالی، نمادین و فرهنگیِ بارت برای تحلیل حاضر در نظر گرفته شده است. محمدی و کریمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ایِ تحت عنوان «پیش‌نمون و انواع آن در داستان‌های شهریار مندنی‌پور» به بررسی انواع پیش‌نمون‌های هنری، ادبی، سیاسی و جز آن پرداخته است. صالحی‌نیا و فاطمه رضوی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای نحت عنوان "بررسی شالوده‌شکنانه نوشتار زنانه: مقایسه سبک تاج‌السلطنه و عزیزالسلطان" سبک زنان را در تقابل با سبک مردان قرار داده است. صورت‌های مبهم زبان و عدم اقتدارگرایی، ساده‌نویسی و جزیی‌نویسی و ... را از ویژگی‌های سبک زنان در تقابل با سبک مردان مورد بررسی قرار می‌دهد. عبداللهیان و فرنوش فرهمند (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان نقد شالوده‌شکنانه دو داستان از بیژن نجدی (روز اسبریزی و شب سهراب‌کشان) تردید در باورهای فرهنگی پذیرفته‌شده فرهنگی یک جامعه را مورد بررسی قرار می‌دهد. مقاله "نقد شالوده‌شکنی رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور براساس نظریه ژاک دریدا" (۱۳۹۹) توسط الهام شیروانی شاعنایتی و همکاران نوشته شده است و در آن به بررسی تقابل میان دنیای بیرون و دنیای درون داستان پرداخته است. این مقاله می‌گوید: دو قطب دنیای بیرون و درون در کنار یکدیگر معنا می‌یابند.

اما تا کنون هیچ پژوهشی در زمینهٔ نفی متافیزیک حضور در داستان باز رو به رود مندنی‌پور انجام نشده است. تازگی و نوآوری این پژوهش در حوزه‌ی شالوده‌شکنی بر این اساس است که به دنبال مؤلفه‌های نفی متافیزیک حضور مانند، فروریزی قطعیت‌ها و نفی تقابل‌های دوگانه مدنظر دریدا است و رد این تقابل‌ها را در تقابل دنیای درونی و بیرونی انسان یا در واقع تقابل ذهن و عمل انسان جستجو می‌کند. یکی از ویژگی‌های داستان‌های مندنی‌پور، تقابل‌های ذهنی شخصیت‌های داستان‌های اوست که بستر مناسبی برای حضور مخاطب ایجاد می‌کند؛ زیرا خواننده می‌تواند برداشت‌های آزادی در تضادهای فکری شخصیت‌ها داشته باشد. داستان باز رو به رود، بستر مناسبی برای نقد شالوده‌شکنانه و نفی انگاره‌های متافیزیکی است.

۲. بحث و بررسی

از نظر دریدا و دیگر شالوده‌شکنان، متافیزیک حضور، همان باور به حضور حتمی معنا در پس هر نشانه، یک متن یا یک کلام و سخن یا اثر هنری است. احمدی می‌گوید: دریدا معتقد است هدف از خواندن متن، "رسیدن به معنای نهایی و ثابت" نیست، با توجه به اینکه چیزی هم "خارج از متن" وجود ندارد، در جریان شالوده‌شکنی در یک متن ساحت مقدس" کلام‌محوری" و "حضور معنای نهایی"، شکسته می‌شود. در جریان خوانش متن، معناهای بی‌شماری به وجود می‌آید که همین تکثر معنایی در خود، انکار معنای نهایی و ثابت را به‌همراه دارد (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۸۸).

۱.۲ شهریار مندنی‌پور و داستان باز رو به رود

شهریار مندنی‌پور در بهمن ۱۳۳۵ در شیراز متولد شد. اولین مجموعهٔ داستان او به نام سایه‌های غار در سال ۱۳۶۸ منتشر شد. دیگر آثار او عبارتند از: هشتمین روز زمین، مومیا و عسل، ماه نمیروز، شرق بنفشه، آبی ماورای بحار. این آثار، همگی مجموعه داستان‌های کوتاه مندنی‌پور هستند. تحقیقاتی در زمینهٔ آثار مندنی‌پور صورت گرفته است که البته هیچکدام از این پژوهش‌ها، براساس نقد شالوده‌شکنانه نیست.

داستان باز رو به رود، آخرین داستان از مجموعهٔ شرق بنفشه است که در آن شخصیت راوی در حال مونولوگ و گفت‌وگویی درونی با خود است و مرگ میرداد، دوست و رفیق هم‌سازمانی خود را با روایت‌های مختلف بیان می‌کند. در این داستان، مخاطب با دال‌هایی روبه‌رو است که معانی را مدام به تعویق می‌اندازد و در نهایت به عدم قطعیت می‌رسد. در این داستان، شخصیت اصلی، راوی است که تنها شاهد قتل میرداد، یکی از اعضای سازمان مبارزه با حکومت شاهنشاهی ایران است. او سال‌ها در زندان بوده و شکنجه‌های زیادی دیده است. فروردین نیز به عنوان عنصر و هستهٔ اصلی این سازمان، مورد ظن است که قتل میرداد به دستور او صورت گرفته تا از مرگ یک مبارز هم‌سازمانی یک قهرمان مرده خلق کند.

۲.۲ مؤلفه‌های نفی انگاره‌های متافیزیک حضور در داستان باز رو به رود

داستان باز رو به رود به دلیل ساختار ازهم گسیخته و روایت‌های متعدد که برجسته‌ترین ویژگی آن است، بستر مناسبی برای نقد شالوده‌شکنانه فراهم کرده است. در این بخش برخی از مؤلفه‌های نفی انگاره‌های متافیزیک حضور را در این داستان مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱.۲.۲ حقیقت و چندگانگی در بیان حقیقت

دریدا هم مانند نیچه معتقد است که حقیقتی ورای دیدگاه‌ها، رویکردها و تاویل‌های خود ما وجود ندارد. از طرفی چون حقیقت، امری واحد نیست، نمی‌توان متن را دارای حقیقت و معنای واحدی دانست (ضمیران، ۱۳۸۶: ۶-۷).

در این داستان نیز حقیقت، همواره امری است که مورد تاویل است. حقیت در سراسر این داستان به مدت سی سال به صورت‌های گوناگون بیان شده است. راوی پس از سی سال از زندان آزاد شده است و در ابتدای داستان به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که گویا قصد دارد حقیقت را دربارهٔ مرگ دوست و هم‌مبارز خود، میرداد بیان کند، اما با اشاره به زمان که همواره عنصری برای دگرگونی حقیقت در این داستان است، به نوعی بیان می‌کند که بیان حقیقت در نهایت امکان‌پذیر نیست

> می‌گویند سکوت سی ساله‌ات را بشکن، حالا حقیقت را می‌توانی بگویی، نه تشکیلاتی مانده و نه مرامی ... می‌گویم خب تلاش من هم همین است، ولی در این دنیای سایه‌سار که گذشته و آینده مثل تصاویر نقش شده بر دو آیینهٔ روبه‌رو، موذیانه در هم طنین یافته‌اند، چه می‌توانم بگویم یا چه باید بگویم (همان: ۲۳۰).

اما حقیقت، چیزی ست که راوی تا پایان داستان آن را در اشکال مختلف و با تاویل‌های مختلف بیان می‌کند. مخاطب، هرگز حقیقت واحد و بدون ابهامی از مرگ میرداد نخواهد شنید.

در این داستان، نمودهایی برای عدم قطعیت در بیان حقیقت وجود دارد که یکی از آن‌ها جبر و فشارهای بیرونی است. درواقع شکنجه‌ها به عنوان یک جبر بیرونی سبب شده است که راوی خودش هم نداند حقیقت مرگ میرداد چه بوده «طنین صدای شکستن فک، دیدن خاکستر سیگار توی زردابهٔ تاول یا کشف انگشت‌هایی که ناخن ندارند به اندازهٔ ناباوری بازجوها اسیر را شکنجه نمی‌دهد. باید بروی بیرون همه جا بگویی مرگ میرداد تصادفی بوده» (همان: ۲۳۱). و حقیقت برای همیشه در پشت شکنجه پنهان می‌ماند:

می‌گویم که هفتاد هزار تومان به من داده‌اید، اسم و مشخصات آن مامور بلندرتبه‌ای که با من تماس می‌گرفت می‌فرستم خارج از زندان- چهرهٔ او را شبی در گوشهٔ انفرادی دیده بودم- سراغ ناخن‌هایم آمدند، داد می‌زدم بنویس بازجو... بیا ناخن انگشت کوچکم یادت رفته... بنویس اعتراف می‌کنم که با تهدید و تطمیع سراغ من آمدید تا قبول کردم (همان: ۲۳۹).

در نهایت می‌گوید «شما حریف تخیل آدم‌ها نمی‌شوید» (همان: ۲۳۹). زیرا تاکید راوی این است که همواره تخیل در شکل‌گیری و تغیر شکل حقیقت نقش دارد. حقیقت همواره شناور در تخیل است.

داستان با یک پرسش تمام می‌شود «به من بگویید حقیقت را می‌خواهید یا واقعیت را...» (همان: ۲۴). حقیقت در این داستان پشت واقعیتی که هرگز معلوم نمی‌شود، در پرده‌ای از ابهام و چندگانگی باقی می‌ماند. ما در سرتاسر این داستان فقط با یک صدا روبه‌رو هستیم. صدایی که مدام می‌خواهد معنای تازه‌ای را به خواننده تحمیل کند، اما آن‌قدر این تحمیل معناها با گزارش‌های تازه، زیاد می‌شود که به کثرت‌گرایی معنا منتهی می‌شود.

۲.۲.۲ نامشخص‌بودن مخاطبِ راوی

راوی در حال بیان حقیقت برای شخصیتی است که برای همیشه مجهول می‌ماند. داستان با فعل "می‌گویم" شروع می‌شود و تا پایان داستان، مخاطبِ این "می‌گویم" نامشخص باقی می‌ماند. «می‌گویم ...» (همان: ۲۳۰). به نظر می‌رسد که راوی در تمام داستان در حال تک‌گویی درونی ست. او یک بار اشاره می‌کند که در زندان انفرادی باید با خودش حرف می‌زده «زمان‌هایی بعد سعی کردم با صدای بلند با خودم حرف بزنم تا سکوت یک دخمهٔ تاریک شکستم ندهد» (همان: ۲۳۱). در یک جا هم اشاره می‌کند: «من باز می‌گویم، برای جای خالی شما می‌گویم» (همان: ۲۳۸). این جمله نشان می‌دهد که راوی در بسیاری از قسمت‌ها در حال تک‌گویی درونی است. همین مساله نشان می‌دهد که راوی حتی خودش هم حقیقت را نمی‌داند.

۳.۲.۲ روایت‌های متعدد از مرگ میرداد

تعاریف متعدد از مرگ میرداد که به دلیل آشفتگی‌های درونی راوی بر سراسر متن سایه افکنده، سبب ایجاد شکاکیت نیچه‌ای در مورد حقیقت می‌شود. دریدا می‌گوید: شکاکیّت نیچه در حوزهٔ معرفت و حقیقت است. درواقع نیچه بیان می‌کند که زبان به وسیلهٔ چرخش‌ها و کارکردهای پیچاپیچ، خود را هم پنهان و هم ابقا می‌کند. در این صورت از فرض حقیقت و معرفت چیزی باقی نمی‌ماند. به عبارت دیگر نیچه معتقد است زبان هنگامی که از کارکردهای گردشی و چرخشی خود یعنی استفاده از لشکرهای استعاره و مجاز بهره بگیرید توانایی تعاریف متعدد از حقیقت و معرفت را پیدا خواهد کرد. «لشکر خروشان پرطمطراقی از استعاره‌ها، مجازها و انگاره‌های انسان وار است... حقایق همان توهماتی هستند که توهم بودنشان فراموش شده ... سکه‌هایی که نقش‌شان محو شده، دیگر به عنوان سکه ارزشی ندارند و تنها تکه‌یی فلزند. (نیچه به نقل از دریدا، ۱۹۷۷a، ص xxii). این انگاره‌ها در این داستان به شکل روایت‌های متعدد خود را نشان می‌دهد: در روایت اول، راوی اعتراف به قتل میرداد می‌کند.

> حالا هم اگر بخواهم بگویم مثل سی سال پیش می‌گویم که من میرداد را کشته‌ام. او را به سوی جریان تند آب هل دادم، نه یک بار که سه بار با کف دست‌ها به سینه‌اش کوفتم و از هر ضربه مجبور شد قدمی به سمت مرگ روان بردارد... (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۰).

یا در جای دیگر می‌گوید: «من او را کشته‌ام. با همین دست‌ها و همین لبخند» (همان: ۲۳۲). در روایت بعدی گفته می‌شود: «مرگ میرداد تصادفی نبوده و جلادان امنیتی حکومت سر او را زیر آب کرده‌اند» (همان: ۲۳۲).

وقتی راوی می‌خواهد مرگ میرداد را برای توتیا توصیف کند می‌گوید:

> سرش را زیر آب کردم، مدتی نگهش داشتم، وقتی بالا آمد عصبانی بود و رنگ پریده. ناسزا گفت... و هلش دادم به سمت وسط رود... برای آخرین بار به او کوفتم. مبهوت بود، فرو رفت. رود پیچاندش... حالا به نظرم می‌آید زیر آب داد زده باشد اسم مرا (همان: ۲۳۷).

بعد می‌گوید: «گفتم پول گرفته بودم که بکشمش. صدهزار تومان مک. اگر دو سال زنده می‌ماند سازمانی راه می‌انداخت که...» (همان: ۲۳۸).

در روایت دیگر راوی می‌گوید:

> اگر گزارش پزشک قانونی از بین برده نشده بود، حالا همه می‌فهمیدند که در ریه‌های میرداد یک قطره آب هم نبوده و زیر پستان چپ و روی گردنش دو زخم آب شستهٔ عمیق

شناسایی شدند. زخم‌هایی که فرق داشتند با خراش‌ها و لهیدگی‌های حاصل از برخورد با سنگ‌های رود... من به بهانه‌ای کنار رود کشاندمش، دو ضربه به قلب و گردنش زدم و تا به آب انداختمش، دیگر نفس نمی‌کشید (همان: ۲۳۸–۲۳۹).

در روایت سوم درگیری بر سر عشق راوی به توتیا شکل می‌گیرد و راوی میرداد را با کوبیدن سنگی بر سرش می‌کشد و به رود می‌اندازد «سنگی به پس کله‌اش کوفتم، هنوز سعی می‌کرد بی‌اعتنا باشد، یکی دیگر زدم، به زانو درآمد و از سویی با صورتی لهیده به خاک افتاد، سقوط کرد پایین رود، کنار رود... سنگ و جنازه را توی آب انداختم» (همان: ۲۴۱).

در روایت چهارم «از دور مگسک تفنگ را زیر پستان چپش گذاشتم... ماشه را چکاندم» (همان: ۲۴۲).

و در روایت پایانی آقای فروردین در مقاله‌ای بعد از سی سال می‌نویسد: «مرگ میرداد تصادفی بوده» (همان: ۲۴۳). نظریه شالوده‌شکنی می‌گوید:

این دیدگاه نیز سبب از بین رفتن انسجام متن می‌شود. به هر حال به قول بلزی: هدف نقد این نیست که به دنبال وحدت اثر و انسجام متن باشد بلکه باید تکثر معنایی، ناگفته‌ها، حذف‌شده‌ها و ناتمامی‌هایی را که نمی‌تواند توصیف کند به نمایش بگذارد. متن در درون خود باید حاوی ارزش‌های خود باشد. یعنی باید مستعد فرآیند تولید معنا یا معناهای جدید باشد (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۴۴).

۴.۲.۲ تقابل‌های دوگانه

«دیکانستراکشن» اساسی‌ترین اصطلاح در دستگاه فکری دریدا است که متضمن بافت تقابلی (Binary Con-Text) یا دووجهی است. جنبه سلبی آن (deconstruction) به معنی ویران‌سازی، تخریب و ساخت زدایی وجنبهٔ ایجایی آن (reconstruction) به معنی واسازی است. تکیه و تأکید دریدا بر جنبه ایجابی و واسازی، بیش از بعد تخریبی و سلبی آن است. باربارا جانسن (B. Johanson) معتقد است

ساخت شکنی به معنی ویران کردن نیست باز سازی متن {است که}با تردید احتمالی یا ویران سازی دلبخواهی تحقق نمی‌یابد بلکه با تجربه کردن دقیق عوامل معنایی متقابل و متغایر در خود متن محقق می شود. اگر قرار است در خوانش ساخت شکنانه چیزی ویران و بی‌اساس شود، آن چیز، متن نیست. بلکه ادعای برتری قطعی شیوه‌ای از دلالت بر شیوه‌ای دیگر است (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۶ :۱۹۶–۱۹۷).

یکی از راه‌هایی که دریدا برای گریز از متافیزیک حضور مطرح می‌کند، واژگون کردن تقابل‌های دوگانه است (ضمیران، ۱۳۸۶: ۲۳). زبان از نظر پساساختارگرایان، صرفا بازی نشانه‌هاست. در این دیدگاه، نمی‌توان مجموعه‌ای از معانی را همواره به مجموعهٔ دیگری از سایر معانی ترجیح داد. در این داستان تقابل‌هایی بیان می‌شود که سبب کثرت معانی از هر کدام از دو قطب تقابلی می‌شود. در این بخش به بررسی تقابل‌هایی می‌پردازیم که سبب تضاد و تعارض در بسیاری از باورها می‌شود.

۱.۴.۲.۲ تقابل تقدس و گناه

لوی استروس تقابل‌های دوگانه را مهم ترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. به نظر او، نیاکان واجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبوده‌اند برای درک و شناخت جهان پیرامون خود به خلق تقابل‌های دوگانه دست می‌زدند از این رو ساختار تفکر انسان بر تقابل‌های دوگانه‌ای‌مثل خوب/ بد و مقدس و غیر مقدس بنا شده است (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷).

راوی گناه قتل را این‌گونه توصیف می‌کند: «من که قابیلم فقط می‌دانم که هنوز دستهایم از معجزهٔ قتل متبرک است» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۰). "معجزه" با بار معنایی مثبت در کنار "قتل" با بار معنایی منفی در کنار "متبرک" با بار معنایی مثبت قرار گرفته است. درواقع "قتل" در میان دو واژهٔ مقدس قرار گرفته است. همین امر سبب مخدوش شدن حقیقت در ابتدای داستان است و در جای دیگر می‌گوید: «وسوسهٔ ازلی و حرمت آیینی قتل» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۴۱). از آنجا که راوی در همان ابتدای داستان، خودش را قابیل معرفی می‌کند «من که قابلیم» (همان: ۲۳۰) قتل میرداد را یک وسوسهٔ ازلی و حتی حرمت آیینی می‌داند «وسوسهٔ ازلی و حرمت آیینی قتل... بهوش باشید! زمین، زمانی چنان مغرور بود که خون را فرو نمی‌داد، فرمانش رسید. رود غرق نمی‌کرد، نهی شد» (همان: ۲۴۱-۲۴۲). بنا بر عقیدهٔ دریدا، نفی این تقابل‌های دوگانه سبب تزلزل در باورها و قطعیت‌های از پیش پذیرفته شده است. درواقع با برعکس نشان‌دادن ارزش‌ها و اولویت‌ها، قطعیت ارزش یک قطب را بر دیگری از بین می‌برد تا ...

۲.۴.۲.۲ تقابل جنایت و ایثار

بعد از آنکه راوی برای توتیا توضیح می‌دهد که چگونه میرداد، دوست و هم مبارز خود را در آب غرق کرده است می‌گوید: «این وظیفهٔ من بود... ایثار من بود (همان: ۲۳۷). قطب ارزشمند

ایثار و وظیفه، قطب فاقد ارزش قتل دوست را مخدوش می‌کند. . ساخت‌شکنی یک تقابل به این معناست که این تقابل، یک امر طبیعی و اجتناب‌ناپذیر نیست؛ بنابراین ساخت‌شکنی نشان می‌دهد که تقابل، یک سازه است و شالوده‌شکنی نمی‌خواهد آن را نابود کند، بلکه می‌خواهد ساختار و کارکردی متفاوت به آن بدهد (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۸). شالوه‌شکنی را بابت امتناع از پذیرش ایدهٔ ساختار، به عنوان یک هستی عینا موجود در متن حاضر، پساختارگرایی گویند (نوریس، ۱۳۹۷: ۱۸). از نظر دریدا، فلسفه و تفکر غرب، همواره اسیر تقابل‌های دو قطبی بوده است. دوگانگی حاصل این تفکر تنها براساس تضاد نیست، بلکه ناشی از این است که یکی از دو طرف قطب‌ها همواره شکل افتادهٔ طرف دیگر است؛ مثلاً نوشتار، به‌معنای از شکل افتادگی گفتار است. بنابراین ارزش یک قطب همواره در گرو سقوط ارزش قطب مقابل است (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۸۴).

۳.۴.۲.۲ تقابل عدالت و مبارزه‌طلبی با قتل و آدمکشی

بعد از آنکه راوی برای توتیا قتل میرداد را توضیح می‌دهد می‌گوید: «من فقط خواستم به او بگویم: توتیا این منم... چیزی مثل مبارزه‌طلبی تو» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۸). در این تصویر اوج وقاحت، ظلم و بی‌عدالتی به مبارزه‌طلبی یک مبارز تشبیه می‌شود. در این خوانش، ساختار و تقابل‌های دوگانه فرو می‌ریزد. در یک متن ادبی، هر کس می‌تواند دریافت خاص خود را داشته باشد. هر کس تأویل خود و فهم خود را از متن دارد. به این شیوه، متن بازتولید و زایش مداوم دارد. دریدا این نکته را راز بقای متن می‌داند (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۱۲).

۴.۴.۲.۲ ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها

گاهی ارزش در تقابل با ضد ارزش قرار می‌گیرد. یا اینکه یک ضد ارزش، صورت ارزش را مخدوش می‌کند. به این ترتیب ما با تعاریف متعددی از ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها روبه‌رو می‌شویم. مثلا قهرمان‌پروری و قهرمان مرده داشتن در یک مقطع تاریخی ارزش محسوب می‌شده؛ گرچه به دروغ و ساختگی. «شما خودتان باید بهتر بدانید چون که هم‌نسل منید، نسلی که سیری‌ناپذیر قهرمان مرده می‌طلبید، افتخار من این است که یکی از آنها را به تاریختان تقدیم کردم» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۲) درواقع راوی، دوست خود را به‌قتل رسانده و به این "قهرمان ساختن" افتخار می‌کند.

"فروردین" به عنوان شخصیت اصلی این بازی پشت پرده می‌گوید: «شهادت میرداد هیچ‌کس را نمی‌آزارد جز عملهٔ ستم و گفت هماهنگی‌هایی شده و دستی به شانهٔ خیسم کوفت که قوی باش، پرچمی برافراشته‌ایم و کین می‌کشیم از حکومت» (منذنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۳). فروردین قتل یکی از دوستان خود را به قیمت کین کشیدن از حکومت به عنوان یک ارزش محسوب می‌کند.

شخصیتی همچون "فروردین" که اساسا قاتل است به عنوان «بزرگترین نویسندهٔ زمانه که احکام قاطع و شهودی‌اش بر همگان مؤثر بود» و «جوانمرد» (منذنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۲–۲۳۳) از طرف هم‌سازمانی‌های او و علی‌الخصوص راوی پذیرفته شده است.

همین شخصیت که در تمام داستان برای راوی یک شخص اسطوره‌ای است؛ درواقع کسی است که دستور قتل هم‌مبارز و دوست گروهی خود را به راوی داده است اما در تنهایی‌های خود، یک شخصیت منفور است که تمام مدت، خود را از ترس دستگیری، پنهان کرده است. وقتی راوی با او روبه‌رو می‌شود می‌گوید «چرا با چراغ روشن می‌خوابید؟» (منذنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۴۲) درواقع با این سوال ترس و بزدلی این شخصیت به ظاهر کاریزما و رییس گروه را نشان می‌دهد. او کسی ست که قدرت خود را در کشتن رفیق مبارز خود و سال‌ها شکنجه و زندانی شدن دیگر رفقای خودش، به دست آورده است «با مخیلهٔ نویسندگیتان جای این دندان‌های شکسته را توی دهانم پر کنید، استخوان‌های رماتیسمی‌ام را گوشت و پوست جوانی بدهید و این چروک‌ها را از صورت کریهم بردارید» (منذنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۴۲). ارزش‌هایی که در گذشته برای سازمان کمونیست‌ها ارزش محسوب می‌شده و پس از گذشت سی سال تبدیل به ضد ارزش شده است. مساوات و ایثار، ارزش‌هایی که رنگ می‌بازند و تبدیل به سخنان تهوع‌آور برای افراد آن سازمان می‌شوند «توتیا از فکرهای قهرمانانه، مساوات و ایثار می‌گفت. این حرف‌های تکراری کسالت‌بار بود برایم» (منذنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳).

۵.۲.۲ مرگ مؤلف

نویسنده از نظر متن‌محوران، یکی از خوانندگان متن است و بر مفسران و خوانندگان دیگر برتری ندارد. متن به حوزهٔ هستی‌شناختی مجزایی مربوط می‌شود جایی که معنا از حوزهٔ قصد نویسنده خارج است... نویسنده بیشتر مواقع نمی‌داند چه معنایی در سر دارد (ویلسون، ۱۹۹۰: ۹۵ و ۹۸). پس اصالت با متن است و نه نویسنده یا خواننده.

میرداد قهرمانی ست که پس از مرگش، معروفیت پیدا می‌کند: «کتاب‌های کوچک شعرش تلخ و گزنده به تعداد اندکی چاپ شده و اعتنایی برنیگیخته بودند» (همان: ۲۳۲) و بعد از مرگ او « کتاب‌هایش به تعداد زیاد چاپ شدند، ممنوع شدند و همین بر محبوبیتش افزود. من شروع کردم به بازخوانی آنها» (همان: ۲۳۴). مرگ مؤلف آن قدر در محبوبیت او تاثیرگذار است که حتی مظنون به قاتل او هم می‌گوید: «همچنان که چهرهٔ آماس کردهٔ مغرورش پیش رویم بود به قداست کلامش ایمان آوردم» (همان: ۲۳۴). توتیا بعد از مرگ میرداد او را این‌گونه توصیف می‌کند: «مرد بزرگی بود، دل داشت میرداد، رود بود، شد دریا» (همان: ۲۳۶).

تعدد معانی در متن بدون حضور نویسنده با توجه به عناصر برون متنی در این عبارت دیده می‌شود «در اشعاری که پیش از مرگ او به نظرم ساده می‌آمدند، مثل همه، عمقی به اندازهٔ فاصلهٔ این خاک ستمگر تا برزخ عدل یافتم» (همان: ۲۳۴). تفاسیر و معنایابی و ریشه‌یابی مفاهیم پس از مرگ میرداد، چنین عمقی می‌یابد. میرداد دیگر حضور ندارد که بتواند از متن دفاع کند یا آن را توضیح دهد یا حتی به معانی شاید سطحی آثارش اشاره کند، خوانندگان متن او، با توجه به ذهنیات خود ، متن او را عمق می‌بخشند.

۶.۲.۲ عدم وحدت زمان

در شالوده‌شکنی و دیدگاه‌های پساساختارگرایانه، وحدت زمان و توالی منطقی و خطی زمان دیده نمی‌شود. همین عدم حضور وحدت زمان یعنی درهم‌ریختگی زمان حوادث داستان، نیز یکی از انگاره‌های نفی متافیزیک حضور در متن است. آشفتگی در محور زمانی داستان، سبب شده است که حقیقت همچنان در هاله‌ای از ابهام فروتر برود. راوی در اوایل داستان، اولین دیدار خود را با توتیا، دو سال بعد از آزادی از زندان بیان می‌کند «من دو سال پس از خلاصی از زندان با او آشنا شدم، بسیار تصادفی» (همان: ۲۳۴). اما در اواخر داستان در روایتی که از مرگ میرداد دارد می‌گوید وقتی در روز واقعه در حال قدم زدن با میرداد بوده از توتیا صحبت شده، چند بار به همراه میرداد، توتیا را در تهران و در خانهٔ او دیده است «توتیا خانه‌ای بزرگ داشت، آکنده از ثروت که با اکراهی روشنفکرانه از آن استفاده می‌شد... من گاهی پنهان از میرداد به دیدن توتیا می‌رفتم» (همان: ۲۴۰).

۷.۲.۲ ایدئولوژی

همان‌طور که پیش‌تر هم بیان شد؛ در شالوده‌شکنی، پایهٔ اساسی بر یافتن تناقض در متن است. از طریق تناقض می‌توان درون‌مایه‌ها و پیش‌فرض‌های پذیرفته‌شده را به یک سو نهاد و از نقطه‌نظری متفاوت به آن‌ها نگاه کرد. با نشان دادن این که کدام قطب در موضع برتر است می‌توان ایدئولوژی را که در پرداخت اثر نقش داشته مشخص کرد. ایدئولوژی پر از انواع پیش‌انگاره‌ها در قطعیت یک معنا است و بلکه برساختهٔ مطلق‌انگاری و جزمیت‌های معنایی است؛ ازین رو با شالوده‌شکنی دریدایی در تقابل ذاتی و ماهوی قرار می‌گیرد.

یکی از سران یک سازمان سیاسی در نهایت چنان ضعیف می‌شود که دچار فروپاشی ایدئولوژیک می‌شود از این رو مبارزه را رها کرده و از ترس مرگ، منزوی شده است. این همان وحشتی ست که به جان هم‌سازمانی‌های او می‌افتد وقتی می‌بینند «دیروز وقتی توی جنگل شاخهٔ درختی را شکستید و عصایش کردید، وحشت کردم، شما به مرگ در رختخواب رضا داده‌اید... نه، برازنده‌تان نیست، باید به جاودانگی میردادمان قبطه خورده باشید» (همان: ۲۴۲).

وقتی در روایت پایانی آقای فروردین در مقاله‌ای بعد از سی سال می‌نویسد: «مرگ میرداد تصادفی بوده» (همان: ۲۴۳) درواقع تمام سال‌ها زندانی بودن و شکنجه دیدن راوی و قهرمان‌پروری از میرداد در طول سه سال، همه را نقش بر آب می‌کند و این زمانی ست که مرگ این ایدئولوژی فرا رسیده است.

در پایان داستان، راوی خطاب به او می‌گوید: «من جان دارم استاد. شما مرده‌ها را زنده می‌کنید و از زنده‌ها می‌ترسید» (همان: ۲۴۳). که بیانگر قهرمان‌سازی از مرده‌هایی چون میرداد است.

اما این ایدئولوژی همچنان با طنز و همچنان دروغین برای راوی باقی می‌ماند چراکه نمی‌خواهد آن را باور کند؛ دربارهٔ فروردین می‌گوید: «مرد شجاعی بود» (همان: ۲۴۴). در پایان داستان نیز همان شب ملاقات راوی با فروردین، روزنامه‌ها خبر مرگ فروردین را با عنوان سکته منتشر می‌کنند اما راوی دوباره این خبر را نقض می‌کند، به‌گونه‌ای که خود را مظنون به قتل فروردین می‌کند: «ساده‌لوح نباشید، خبر روزنامه را باور نکنید، قلب استاد هیچ عیب و علتی نداشت... اصلا قلبی بزرگ هرگز سکته نمی‌کند» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۴). این داستان با مخدوش کردن حقیقت و واقعیت و ابهام و تعلیق ایجاد کردن در بیان و یا دانستن آنها، ایدئولوژی غالب را دسترسی نداشتن به حقیقت معرفی می‌کند.

۸.۲.۲ نشانه‌شناسی پساساختارگرایی

پساساختارگرایی (Posttructuralisx)، به گونه‌ای وابسته به دستاوردهای نظری ساختارگرایی- زبان شناسی فردینان دو سوسور (F.De Saussure) و مردم‌شناسی کلود لوی استروس (C.Levi-Strauss)- است و هم از آنها فراتر می‌رود؛ در واقع «پساساختارگرایی، تداوم و در عین حال رد ساختارگرایی است» (برتنس، ۱۳۸۷: ۱۳۹). این رویکرد، اساسی‌ترین فرضیات ساخت‌گرایی مانند چگونگی نگرش به زبان، معنا و متن را به چالش می‌گیرد و تمامی معناهای قطعی آن را متزلزل می‌کند. جریان پساساختارگرایی در دهۀ هفتاد هم پای شالوده‌شکنی، پسامدرنیسم (Postmodernism) و پسانقد (Postcritic) وارد عرصۀ نظریه پردازی انتقادی شد. پساساختارگرایی بیان‌کنندۀ یک مکتب فکری منسجم و قابل تعریف ثابت نیست. در کنار تمایزها و گسست‌های پساساختارگرایان، نقطه مشترک و محور کانونی جریان‌های فوق که هارلند آن را ابر ساختگرایی (Superstructuralism) می‌نامد (هارلند، ۱۳۸۰: ۹-۱۰)، «نوعی نگرش شک آورانه و حتی ویران سازانه نسبت به میراث و طرح مدرنیته» (مکاریک،۱۳۸۵: ۷۶) و تزلزل و شک بنیادی به موضع سنتی عینیت و مفاهیم کلاسیکی مانند حقیقت، معنا، شناخت، حضور و وحدت است.

عده‌ای نیز نظریه یا جریان شالوده‌شکنی را معروف‌ترین نظریۀ پساساختارگرایانه و انتشار سه کتاب مهم دریدا یعنی «نوشتار و تمایز»، گفتار و پدیده» و «از گراماتولوژی (Grammatology)» (۱۹۶۷) را آغاز جنبش پساساختارگرایی می‌دانند و دریدا را برجسته‌ترین شخصیت یا به عبارتی بنیانگذار این شیوه از نگرش معرفی می‌کنند (اسکیلاس، ۱۳۸۷:۱۱۴و هارلند، ۱۳۸۰:۱۸۵).

در روش‌شناسی پساساختارگرا گریز از کلی‌گویی، جزمیت‌گرایی، مطلق‌گرایی، عقل‌گرایی شاخصۀ اساسی است و از طرفی گرایش به نسبیت‌گرایی، تکثرگرایی، تصادف‌گرایی و التقاط‌گرایی از خصیصه‌های اساسی است.

> ساختارگرایان نشانه‌های زبانی را همچون نشانه‌های سایر نظام‌های نشانه‌ای مانند (علائم نظامی یا تابلوهای راهنمایی و رانندگی) متشکل از دو جزء- دال و مدلول- دانستند و استدلال کردند که دال در زبان مثلاً (گربه) الگوی آوایی است که مدلول خاص (جانوری پستاندار از تیره گربه‌سانان) را به ذهن شنونده یا خواننده متبادر می‌کند و این مدلول برای کسانی که با دلالت الگویی آوایی به کار رفته در دال آشنا باشند معلوم است. این تشخیص، حاصل تفاوت و تمایز دال است. الگوی آوایی گربه با الگوی آوایی سگ

> تفاوت دارد. از این رو هر یک از این دو دال در ذهن شنونده یا خواننده مدلول متمایزی را تداعی می‌کند و دلالت خاصی را می‌سازد. اما پساساختارگرایان دقیقاً در همین قطعیت و ثبات مدلول تردید روا می‌دارند. از نظر ایشان، هر دالی، نه به یک مدلول خاص، بلکه به دالی دیگر ارجاع می‌دهد که آن به زنجیرهایی از دال‌های دیگر مربوط می‌شود از این‌رو نشانه‌های زبانی به جای ایجاد دلالتی باثبات آن را به تعویق می‌اندازد (پاینده، ۱۳۸: ۳۵).

درواقع می‌توان گفت که پساساختگرایی به نوعی منتقد جدی وحدت و ثبات در نشانه‌های ثابت اندیشه‌های سوسوری است. در این دیدگاه میان دو منش کارکردی نشانه‌ها ممکن است تمایز وجود داشته باشد. یک خصلت متعارف معنایی که همان نشانهٔ استوار، مستبد و حاکم و پیش‌بینی‌شده است و یک خصلت غیرمتعارف معنایی که منشی خلاق، سیال، هنجارگریز و هرج‌و مرج‌طلب دارد. در اندیشهٔ دریدا نشانه نمی‌تواند به عنوان سازواره‌ای در نظر گرفته شود که خاستگاه و هدف معنایی را آن‌گونه که علم نشانه‌شناسی مدعی آن است به هم متصل کند. از نظر دریدا نشانه، پدیده‌ای است که مستمرا در معرض حذف‌شدگی است و از پیش با نشانه‌ای دیگر تصرف شده است، لذا هیچگاه به معنای واقعی دلالت ندارد. (هارلند؛ ۱۳۹۵: ۱۸۵)

ما در این بخش از مقاله به بررسی دال‌هایی که منش سیالیت معنا و هنجارگریزی در آن‌ها بسیار زیاد است و علائم نگارشی مانند سه نقطه و یا افعال مجهول می‌پردازیم. بعد از مرگ میرداد، فروردین یک مقاله منتشر می‌کند که در آن دال‌هایی مثل سه نقطه، فعل مجهول دلالت بر بی‌نهایت دال دیگر و در نتیجه معانی محتمل بسیار زیادی می‌شود. در این مقاله تصویری از یک جملهٔ ابهام‌برانگیز به زیبایی بیان می‌شود که سه نقطه پایان این جمله کاری انجام می‌دهد که هیچ ممیزی و سانسوری به دلیل نبود کلمه در آن قادر به جلوگیری از نشر آن نمی‌شود «کمی بعد مقاله‌ای درآمد و با زبان پیچیده‌گر و تمثیلی آن زمان و استفاده از سه نقطه‌چین موذی که هیچ ممیزی از پسش برنمی‌آید، اشاره کرد که میرداد را غرق کرده شد...» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳۲). فعل مجهول «غرق کرده شد» به همراه «سه نقطه» تمام ساختارهای منش قطعیت‌گرایی معنایی را در هم ریخته است. ذهن مخاطب تحت هیچ شرایطی نمی‌تواند معنایی ثابت و بدون تردید را در نظر بگیرد. و راوی در ادامه، زایش این دال‌ها را که منجر به معانی در تعلیق می‌کند این‌گونه بیان می‌کند: «نقل به مضمون می‌کنم چون در ذهنم صدها جملهٔ کنایی از این‌گونه به هم آمیخته‌اند و به یاد نمی‌آورم که مادرشان کدام است» (همان: ۲۳۲). صدها جمله کنایی دیگر که مادرشان یعنی منبع آن‌ها مشخص نیست، دلالت بر دال‌های زیادی دارد که ذهن

را بر یک مدلول مشخص و قطعی رهنمون نمی‌کند. در تعریف عام نشانه گفته می‌شود هر چیزی که دلالت‌گر، ارجاع‌دهنده یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود. نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند. اما این چیزها به‌طور ذاتی معنادار نیستند و فقط زمانی معنایی به آن‌ها منسوب می‌شود که تبدیل به نشانه‌ها می‌گردند (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۱). بنا بر این تعریف نشانه، در علائم نگارشی مانند سه نقطه نوعی معنای غایب وجود دارد که باید مفاهیمی را به صورت ضمنی بیان کند. در نشانه نوعی "هم هست هم نیست" وجود دارد. دال و مدلول از هم جدا می‌شوند و دائم به شکلی تازه به‌هم می‌پیوندند. نشانه حاکی از چیزی در "غیاب" است نه در "حضور" به همین دلیل همواره بخشی از معنا غایب می‌ماند (قره باغی، ۱۳۸۰: ۴۳). پس در حوزهٔ نشانه‌شناسی ساختارگرا نیز که تعدد دال‌ها را در یک نشانه مطرح می‌کند در این داستان بسیار نمود برجسته‌ای دارد. فروردین شخصیت اصلی اما پشت پردهٔ داستان با یک جمله که از سه نقطه و یک فعل مجهول استفاده و بر دال‌ها و مدلول‌های بسیار زیادی دلالت می‌کنند، تمام حقیقت سی‌سالهٔ مرگ میرداد را مخدوش می‌کند. درواقع تمام آنچه راوی در طول داستان، روایت‌پردازی و تصویرسازی کرده است، با همین فعل مجهول و سه نقطه‌ی پس از آن به چالش جدی کشیده می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

آنچه ما با توجه به نمونه‌های شایان ذکر در داستان باز رو به رود مندنی‌پور به دست آورده‌ایم، نشان می‌دهد که این متن با مختصات شالوده‌شکنی و نفی متافیزیک حضور قابل بررسی است.

۱- به طور کلی این متن حاصل یک سوال است که راوی آن را در پایان داستان به عنوان ضربهٔ نهایی مطرح می‌کند (حقیقت را بگویم یا واقعیت را) و البته چون هیچ پاسخی به آن نمی‌دهد درواقع سبب می‌شود که پایان داستان باز بماند و عدم قطعیتی را که در سرتاسر داستان وجود دارد پررنگ‌تر جلوه دهد. داستان نشان می‌دهد که راوی، حقیقت را در پشت روایت‌ها و توصیف‌های متعدد از صحنهٔ مرگ میرداد برای همیشه و از همه پنهان می‌کند.

۲- انگاره‌هایی مانند مرگ مؤلف که در نوشتار و شعرهای میرداد پس از مرگ او نشان داده می‌شود نیز تکثر معناها را در یک متن بدون حضور نویسنده نشان می‌دهد.

۳- تقابل‌های دوگانه در این داستان بارها و بارها نفی می‌شوند و همین امر سبب می‌شود که داستان معانی جدیدی را به مخاطب ارائه دهد. گناه یک واژهٔ مقدس و قتل یک حرمت آیینی، تعریف می‌شود. نفی تقابل در جنایت و ایثار و مبارزه‌طلبی نیز دیده می‌شود. مبارزه‌طلبی در این تقابل چیزی شبیه جنایتی غیرانسانی ست.

۴- وحدت زمان در این داستان مخدوش شده است. وحدت زمان یکی از انگاره‌های فلسفهٔ متافیزیکی افلاطونی ست که راوی آن را گم می‌کند به همین دلیل نمی‌تواند در بیان حقیقت، بر صواب باشد.

۵- در حوزهٔ نشانه‌شناسی ساختارگرا نیز که تعدد دال‌ها را در یک نشانه مطرح می‌کند در این داستان بسیار نمود برجسته‌ای دارد. فروردین شخصیت اصلی اما پشت پردهٔ داستان با یک جمله که از سه نقطه و یک فعل مجهول استفاده و بر دال‌ها و مدلول‌های بسیار زیادی دلالت می‌کنند، تمام حقیقت سی‌سالهٔ مرگ میرداد را مخدوش می‌کند.

۶- ایدئولوژی غالب بر متن نیز با توجه به انگاره‌ها و نفی تقابل‌هایی که توضیح داده شد، به یک قطب برتر نسبت به قطب دیگر منتهی می‌شود. مبارزه‌طلبی و اسارت و شکنجه و مرگ و قتل و قهرمان پروری در یک سازمان سیاسی عقیدتی به نام کمونیست پس از گذشت سی‌سال با شکست مواجه می‌شود و تمام انگاره‌های متافیزیکی و ارزشمند به ناگاه نفی می‌شوند.

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، ج دوم، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۶)، حقیقت و زیبایی، چ چهاردهم، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۸)، ساختار و تاویل متن، چ یازدهم، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۹۷)، شالوه‌شکنی، ترجمه پیام یزدانجو، چ سوم، تهران: نشر مرکز.

استیس، و ت،(۱۳۸۸)، عرفان و فلسفه، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چ هفتم، تهران: سروش(انتشارات صداوسیما).

اسکیلاس، ا م، (۱۳۸۷)، درآمدی بر فلسفه و ادبیات، ترجمه مرتضی نادری دره‌شوی، تهران: انتشارات اختران.

برتنس، هانس (۱۳۸۴)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین(۱۳۸۵)، مرگ مؤلف در نظریه‌های ادبی جدید، نامهٔ فرهنگستان، صص ۲۶-۴۴.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

حیدری، فاطمه و بیتا دارابی، بینامتنیت در شرق بنفشه، فصلنامه جستارهای زبانی، د۴، ش ۲ (پیاپی۱۴)، صص ۵۵- ۷۴.

دورانت، و، (۱۳۸۴)، تاریخ فلسفه، ترجمه عباس زریاب، تهران: علمی و فرهنگی.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: قصه.

ضمیران، محمد (۱۳۸۶)، ژاک دریدا و متافیزیک حضور، تهران: انتشارات هرمس.

فقیه ملک مرزبان، نسرین (۱۳۹۳)، رمزگان‌شناسی حیوان در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال دوم، شماره سوم، صص ۹۱-۱۰۸.

قره باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۰)، تبارشناسی پست‌مدرنیسم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

قیطوری، ع، (۱۳۸۲)، قرآن: ساخت‌گرایی و بازگشت نشانه، قم: کتاب طه.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

لاوین، ت. ز، (۱۳۸۶)، فلسفه برای همه: از سقراط تا سارتر، ترجمه پرویز بابایی، تهران: نگاه.

محمدی، حسین و طاهره کریمی (۱۳۹۱)، پیش‌نمون و انواع آن در داستان‌های شهریار مندنی‌پور، مطالعات داستانی، فصلنامه تخصصی، سال اول، شماره اول، صص ۹۶-۱۰۹.

محمدی آسیابادی، ع، (۱۳۸۶)، نظریه ساخت‌شکنی، داستان بشر پرهیزگار، گوهر گویا، سال اول، شماره چهارم.

مقدادی، بهرام (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، دانشنامهٔ نظریه ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مولود طلایی، نعیمه فقیهیان و محمدرضا نصر اصفهانی (۱۳۹۲)، برجسته‌سازی‌های زبانی در داستان کوتاه شرق بنفشه (بر مبنای چهارچوب زبان‌شناختی دیوید لیچ) ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره اول، ۱۳۹۳، صص ۸۵- ۱۰۳.

نجومیان، ا ع، (۱۳۸۲)، درآمدی بر شالوده‌شکنی: دریدا، بورخس، دن کیشوت، کتاب ماه، ادبیات و فلسفه، سال ششم، شماره هفتم.

نوریس، کریستوفر (۱۳۸۸)، شالوده‌شکنی، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۵)، درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت، ترجمه غلامرضا امامی و همکاران، تهران: نشر چشمه.

هارلند، ریچارد (۱۳۹۵)، ابرساختگرایی، فلسفهٔ ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی، مترجم فرزان سجودی، ج سوم، تهران: نشر سوره مهر.

Abrams.M.H(1999), A Glossary of Literary Terms, 7th ed. Fort Worth: Harcourt Brace College pub.