

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی



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***

۴۱

چکیده

در این مقاله نحوه تجلی ارزش‌های پست‌مدرن در تعامل متن و تصویر در قالب تداخل و هم‌زیستی ژانرها و شکل‌گیری بیناژانریت به‌مثابه یک «مسئله» بررسی می‌شود. در راستای حل آن، براساس روش نشانه-معناشناسی و رویکرد تحلیل گفتمان پدیدارشناختی این فرضیه را مطرح می‌کنیم که در دوره پست‌مدرن برآثر نمود شرایط اجتماعی - سیاسی و ... در شکل‌گیری متن‌ها، در وضعیت‌های تقابلی (نظیر تقابل عناصر کلامی/تصویری)، برآثر شکل‌گیری یک وضعیت آنارشسیسم 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 - به‌مثابه قوالب عادت‌واره‌های معنایی - قابل وقوع نخواهد بود و در این راستا فروریزش مرزهای هویتی و نیز چارچوب‌های حسی - ادراکی و حتی عاطفی سهم عمده‌ای ایفا می‌کنند. در این 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 فناوری و درهم ریختن مرزهای تعاملات جهانی باعث شده است که این متن در راستای 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 - فرهنگی باشد. به این ترتیب با فروریزش مرزهای حسی - ادراکی، هویت، شناخت و ... در نهایت ما با وضعیتی مواجه می‌شویم که می‌توان آن را «وضعیت شبه‌گفتمانی» نامید. در چنین 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 جالب‌ترین و تازه‌ترین زمینه‌های تحقیق علمی که در سالهای اخیر شکل گرفته و توجه محققان نشانه‌شناسی را به خود 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 به اندازه‌ای رایج شده است که تقریباً با تمام جنبه‌های ارتباط سروکار دارد. در نتیجه، مطالعات مربوط به متن و تصویر که روی متن‌های چندوجهی^۱ (Kress & Leeuwen, 2001; Leeuwen, 1999) یا چندلایه‌ای (شامل لایه‌های متن نوشتاری، تصویر، موسیقی و ...) (سجودی، ۱۳۷۲ و ۱۳۷۳) اعمال می‌شود، توجه آکادمیک رشته‌های متعددی را به خود جلب کرده است. این گونه‌های متنی، در شکل پیچیده آن، از سطح ساده کناره‌ها قرار گرفتن انواع شیوه‌های بیانی نوشتاری، تصویری و ... فراتر می‌روند. تعامل متن و تصویر به تداخل و هم‌جوشی^۲ عمیق این اجزای متنی می‌انجامد. زمانی که این نحوه آفرینش متن و کدگذاری نشانه‌های تصویری برای نشانه‌های کلامی نوشتاری به کار رود، نوعی نظام کدگذاری دوگانه^۳ رخ می‌دهد که باعث می‌شود نشانه واحد توسط دو نقطه مغز دریافت و ذخیره شود و در نتیجه سرعت دریافت آن نیز سریع‌تر می‌گردد (Paivio, 1986: 53).

یکی از مسائل مهم در تعامل وجوه مختلف نشانه‌ای در متن‌های چندوجهی، امکان فروپاشی معنا در خلال لایه‌های ترجمه‌ناپذیر و ناهم‌پوشان است. این وضعیت که با وضعیت آمیزش گفتمان‌ها در دنیای پسا صنعتی 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 به دوره پست‌مدرن موسوم است، نباید فقط به بررسی صوری رابطه میان این دو اکتفا کنیم بلکه در کنار 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 به آن پاسخ بگوییم، 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 - 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 به این مسئله در مورد 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 در نهایت با شکل‌گیری یک وضعیت آنارشسیسم 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 - به مثابه قالب عادت‌واره‌های معنایی - قابل وقوع نخواهد بود و در این راستا فروریزش مرزهای هویتی و نیز چارچوب‌های حسی - ادراکی و حتی عاطفی باید سهم عمده‌ای ایفا کنند.

روش تحقیق

روش تحقیقی که در این مطالعه درپیش می‌گیریم، 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. علاوه بر این، برخلاف نگرش ساخت‌گرا، در روش تحلیل گفتمان پدیدارشناختی به تأثیر ناشی از عناصر حسی - ادراکی و عاطفی و نیز معناداری ناشی از چارچوب‌های ژانری و ... توجه می‌شود (شعیری، ۱۳۸۵). همچنین نشانه‌معناشناسی مدنظر ما براساس توجه به نظریات پدیدارشناختی به ویژه پدیدارشناسی هوسرل و مرلوپونتی^۴ معتقد است بنا به دخالت عنصر جسمانه، عناصر فرهنگی و اجتماعی از رهگذر شاکله‌های حسی - ادراکی در ادراکات کنشگران گفتمان تأثیرگذار هستند و باعث تحولات معنایی می‌شوند. ارجاع به دیدگاه پدیدارشناختی در مطالعات مربوط به نشانه در کل 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 به دنیای نشانه - معناها نیست؛ چراکه بدون در نظر گرفتن

است، استعمال به تمام کاربردهای متفرقه زبانی اطلاق می‌شود که به تدریج و در طول تاریخ به واسطه عادات جوامع زبانی و فرهنگی به صورت 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 به طور مجازی در ساختارها نهفته‌اند، می‌بندد. براین اساس، می‌توان نتیجه گرفت که ساختارهای زبانی محصول استعمال زبانی هستند که تاریخ آنها را منجمد و متوقف می‌کند. این نتیجه‌گیری به خوبی نشان می‌دهد که انسان هنگام تولید زبان تابع دو جبر است که خود تحقق‌بخش گفتار هستند: ۱- ساختارهای نحوی و ۲- سازه‌های اجتماعی - فرهنگی که عادات، سنن، تکرارها و غیره را بر ما تحمیل می‌کند. گاه این جبرهای زبانی به قدری قوی هستند که یا معناها را قابل پیش‌بینی می‌کنند یا انتظاری از معنا را در ما به وجود می‌آورند یا معنایی را به زبان تحمیل می‌کنند.

درحقیقت، بین زبان به عنوان نظامی دارای قوانین و قواعد مشخص و سخن که به کارگیری آزاد و بی‌چون و چرای زبان است، محصولات استعمال زبانی قرار دارد. به همین دلیل است که باید عنصر استعمال را به مقوله‌های 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 فرامی‌خواند. هنگام فراخوانی این محصولات، گفته‌پردازی می‌تواند آنها را تغییر دهد یا دگرگون کند به طوری که کارکردهای جدیدی برای زبان فراهم شود و رابطه‌های معناشناختی نوین و تولید معناهای جدید و متفاوتی خلق شود. اگر گفتمان‌هایی که به این ترتیب تولید شده‌اند، در جامعه زبانی به کار گرفته شوند، دوباره در ظرف استعمال قرار می‌گیرند و به مجموعه‌های 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 تب و تاب‌اند، نمونه بارزی از تعامل و تبادلی 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 به ثبت رسیده‌اند و تحت کنترل رمزگان انواع و اشکال بیان زبانی هستند. گفته‌پردازی هنگام

«موقعیت انسانی» جنبه وجودی نشانه، ارتباط حسی - ادراکی با چیزها، به‌ویژه تجربه زیستی و منحصر به فردی که در تلاقی 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 بر اساس دخالت دادن مؤلفه‌های بیرون از متن بلکه بر اساس تجزیه و تحلیل عناصر و عوامل درون خود متن به دست می‌آید؛ چراکه از نظر ما متن به مجموعه‌ای از عناصر نشانه‌معناشناختی اطلاق می‌شود که می‌توان آن را طی یک عملیات برش، به سطوح و ابعاد (ساختارهای) گوناگونی تجزیه کرد که از مجموعه آنها انسجام معنایی ناشی می‌شود: ساختار عاملی، ارزشی، نمودی، تحولی، صوری، ضمنی، حسی - ادراکی، و ... «فقدان انسجام این مجموعه ساختارها، موجودیت متن را به خطر می‌اندازد و ضمناً باعث می‌شود گفته‌پرداز در تولید متن (گفته‌پردازی) دچار سردرگمی شود» (شعیری، ۱۳۸۱: ۵-۶).

با توجه به آنچه مطرح شد، معلوم می‌شود که در راستای تشریح این روش باید به دیدگاه منتخب خود در خصوص نحوه استعمال و کاربرد نشانه‌ها و نیز تأثیر قوالب زانری و فضای فرهنگی و اجتماعی در تحولات نشانه‌معناشناختی بپردازیم.

زبان/گفتار یا طرح/استعمال

رابطه بین انسان و زبان تعاملی است. انسان به همان میزان که از زبان تأثیر می‌پذیرد، بر آن تأثیر می‌گذارد. زبان و دنیا دارای خلأ هستند. فقط فعالیت‌های تعاملی چنین خلئی را پر می‌کنند. در این 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 به فرد و متفاوت بپردازد، گونه جدیدی به وجود می‌آورد که «گفتمان» نامیده می‌شود (همان، ۱۳۸۵: ۴۹). این گفتمان‌ها بر اثر تکرار مجدداً منجمد و در انبان دانش زبانی جای‌گیر می‌شوند.

بنونیست در تعریف گفته‌پردازی آن را «به کارگیری زبان از رهگذر کارکرد فردی یا استعمال شخصی» (Benvenist, 1974: 80) تعریف می‌کند. در این تعریف سه عنصر مهم زبان، کارکرد فردی و استعمال وجود دارد. بنونیست این دو واژه را جانشین دو واژه زبان/گفتار سوسور^۵ می‌کند. در حالی که گفتار به کارگیری آزاد و خلاق زبان

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

ژانر

ژانرها گونه‌های قوالب گفتاری تثبیت‌یافته هستند که بر اثر 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 از طریق متأثرشدن نظام حسی - 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). باین‌همه، به نظر 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 به تحلیل و توجیه 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 (مثلاً فیلم وسترن)، ۲- شکل یا شیوه‌های نشانه‌شناختی که به کار 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 به نظر می‌رسد یک دستورالعمل را دنبال می‌کنند تا خلق یک اثر اصیل). در زبان‌شناسی سیستمی - نقشی، ژانرها برحسب کارکردشان و برحسب آنچه انجام می‌دهند، درآغاز کم و بیش به‌مثابه «الگوهای اجتناب‌ناپذیر» اما اخیراً به‌مثابه

«منابعی» برای عمل ارتباطی تلقی می‌شوند که می‌توانند به‌شیوه‌های مختلف ترکیب شوند - 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 داستان‌سرایی را به‌مثابه توانایی تولید «روایت‌ها (پیام‌ها)» 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 تثبیت‌یافته فرهنگی و تاریخی است و در آن ژانرها منابعی برای مؤلفان هستند به‌گونه‌ای که ما مجبوریم بررسییم «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.

از این رو ما در اینجا 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 بر اثر تثبیت استعمالات زبانی و انجماد آنها در بستر زمان به‌وجود آمده باشد و احتمالاً پس از مدتی - دیر یا زود - از بین برود یا با نظام‌های ژانری دیگر آمیخته شود. از این رو می‌توان از ژانر نقشه، کتاب درسی، بازی فوتبال و ... بزرگراه، سبزه‌راه، 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 بر اثر آمیزش این دو، 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

جهانی شدن تأثیر بسیار زیادی بر زندگی ما گذاشته چنان که امروز به جای متخصص شدن در یک زمینه جزئی، مهارت‌های اجتماعی و سواد ارتباط جمعی از اهمیت برخوردار شده است و در سازمان‌ها 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، به دلیل مهاجرت و تثبیت گروه‌های مختلف قومی تفاوت پیدا کرده است. در کنار آن ما با تغییرات سریع فناوری و اقتصادی مواجه هستیم که در هر دو عرصه عمومی و خصوصی بر زندگی ما تأثیر بسیار گذاشته است. امروزه چاپ فقط یکی از ابزار ارتباطی و سوادآموزی را شکل می‌دهد (Anstey, 2002: 445-446).

امروزه بر اثر رشد و گسترش فناوری فاصله‌ای پرناسدنی در امر ارتباط پیش آمده که عملاً ما را از اینکه همچون گذشته کلمه «ما» را به کار ببریم، باز می‌دارد. «امروزه بحث بر سر این است که تمامی این روابط تحت تأثیر فناوری وارونه شده‌اند؛ چنان که رسانه و فناوری ارتباطی معاصر مسئول تولید یک فرهنگ دروغین و شکل‌گیری افراد از خودبیگانه شناخته می‌شود. به‌علت تأثیر فاصله‌انداز اشکال غیر شخصی تماس پست مدرن. کودک از خانه خودش با کودک دیگری در آن سوی دنیا (مثلاً آفریقا) از طریق اینترنت مکالمه می‌کند اما همان کودک نام کودک همسایه آن طرف خانه خود را نمی‌داند. هر چه ما بیشتر از طریق فناوری با یکدیگر مرتبط می‌شویم، در عمل 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» سربرمی‌آورد. این نحوه سلطه ارتباطات فناوری، توأم با گرایش‌های پست مدرنیستی، تهدیدی عمده برای فرهنگ در نگاه سنتی تلقی شده است (Lucy, 2001). مثلاً مارسل دانسی (Danesi, 1993: 269)، نشانه‌شناس کانادایی، این زمانه را زمانه‌ای می‌داند که در آن به جای باور به «روح» نظیر عصر خدایان، که از طریق احساس مذهبی و دینی برانگیخته می‌شد، شیوه‌های مادی‌گرایانه و مکانیستی خودمحو‌رانه جایگزین شده است که با روایت‌های سنتی از فرهنگ ما انقطاع کلی دارد. همچنین ام. گاتدینر (Gottdiner, 1987: 234)، نشانه‌شناس پست مدرن، عصر ما را عصر تحت سلطه «فرهنگ برگرفته از تصویر» می‌داند که در آن زمینه‌های معنا در زندگی هرروزه بسیار ناپایدار شده‌اند. تولید فرهنگی انبوه و عمده، توانایی فهم

اجتماعی از طریق متأثر کردن نظام حسی - 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 در نتیجه تبدیل‌نشدن استعمالات زبانی («گفتمانه‌ها») (شعیری، ۱۳۸۵) به گفتمان و زبان قائل شد که در نهایت، هم‌چون فرایند حذف زبان‌های محلی و غلبه یافتن چند زبان معدود (انگلیسی و ...) در فضای جهانی شدن، باید به حذف ژانرهای گوناگون به نفع یک یا چند ژانر غالب (به احتمال زیاد: ژانر اینترنت) بر اثر شکل نگرفتن گفتمان‌های پایدار - بر اثر سرعت تحولات - قائل شد. این مسئله می‌تواند به‌عنوان پیامد منطقی قائل‌بودن به تأثیرپذیری شکل‌گیری گفتمان‌ها از فضای سیاسی و اجتماعی و تأثیرگذاری این فضاها بر تغییر و تحولات گفتمانی تفسیر شود.

فضای فرهنگی - اجتماعی گفتمان بیناژنری

آن‌طور که باختین/مدودف مطرح می‌کنند، یک واقعه گفتاری نه تنها با روابط طبقاتی بین گوینده و مخاطب مرتبط می‌شود، در عین حال به «پدیدار آنی و جزئی زندگی اجتماعی و نهایتاً با اخبار روز، ساعت و دقیقه نیز در ارتباط قرار می‌گیرد» (Allan, 2000: 18). از اینرو از دیدگاه نشانه‌شناسی 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. به عبارتی ارتباط در یک بستر اجتماعی صورت می‌گیرد و از این بستر متأثر است. معنایی که گوینده، نویسنده، طراح، عکاس و ... بیان می‌کنند، قبل از هر چیز 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 تشکیل شده و ترکیب یافته از گروه‌هایی با منافع مختلف (و اغلب رودررو و متعارض) هستند، پيامی که افراد تولید می‌کنند منعکس‌کننده این تفاوتها، عدم تجانس‌ها و تعارضاتی است که مشخصه این نحوه زندگی اجتماعی هستند (Kress and Leeuwen, 2006: 17-18).

ما امروزه در عصری زندگی می‌کنیم که بیش از هر چیز با تغییرات سریع در تمامی وجوه زندگی از روابط بین فردی تا اشکال مختلف زندگی و وسایل شناخته می‌شود.

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 از بین می‌برد. در واقع، 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 بر مفهوم «چندسوادی»^۷ متمرکز می‌شوند که از تغییرات جهانی شدن و نیازهای تابع آن ناشی می‌شود و از جمله آموزش‌های مربوط به سواد بصری و سیستم‌های ارتباطی مولتی‌مدال در کانون توجه قرار دارد (Anstey, 2002: 446).

با توجه به این مباحث که در خصوص ویژگی‌های عصر پست مدرن 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 این که گونه‌های زبانی در سطح گفتار تاچه حد خواهند توانست به چارچوب‌های پایدار (ژانر) تبدیل شوند، دشوار نیست. با توجه به این 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، در بین 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 توانسته‌اند تنش برخاسته از این پیوند را به‌گونه‌ای مهار کنند که از طریق 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 بسیار مهم در خصوص 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 گفتمانی کردن 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 به کمکی اشاره کرد که متن نوشتاری و تصویر در قالب شرح یا بسط (Barthes, 1976) به هم می‌کنند یا باعث افزایش کارایی، تثبیت و به‌خاطر سپاری پیام می‌شوند (Paivio, 1986).

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

بسیاری از نویسندگان حوزه گفتمان مولتی‌مدال به‌تفحص در «گرامر» شیوه‌های نشانه‌شناختی مختلف می‌پردازند (O'Tool, 1994; Kress and van Leeuwen, 2006, 2002; van Leeuwen, 1999, 2003) و این کار 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 نشانه‌شناختی این شیوه‌های مختلف بیشتر بدانیم و لازم است اطلاعات بیشتری در این خصوص به‌دست آوریم که اگر یک ارتباط معنایی واحد را از طریق یک شیوه انجام دهیم، چه تفاوتی با شیوه دیگر می‌کند. اما همچنین نیاز داریم در مورد نحوه کار این شیوه‌های مختلف، زمانی که باهم به کار گرفته می‌شوند نیز تحقیق کنیم. اما چنانکه گفته شد، این مسئله بیش از آنکه با توجه صرف به انواع 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 تا حد 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 از سوی تحقیقات پیشین در بررسی رابطه متن و تصویر مشاهده می‌شود. تحقیقات بارت و نیز پژوهش‌های ملهم از او از نوعی ساخت‌گرایی و مقطوع‌گرایی در خصوص رابطه متن و تصویر رنج می‌برند و تحقیقات کرس و لوون نیز به‌رغم توجه به مؤلفه‌های گفتمانی، کماکان وجهی ساخت‌گرایانه دارد و با اینکه این دو از نظریه‌پردازان حوزه نشانه‌مبانی‌شناسی اجتماعی به‌شمار می‌روند، (Hodge &

شگردهای متن در ایجاد گفتمان غیر معمولی

– تلاقی ژانرها

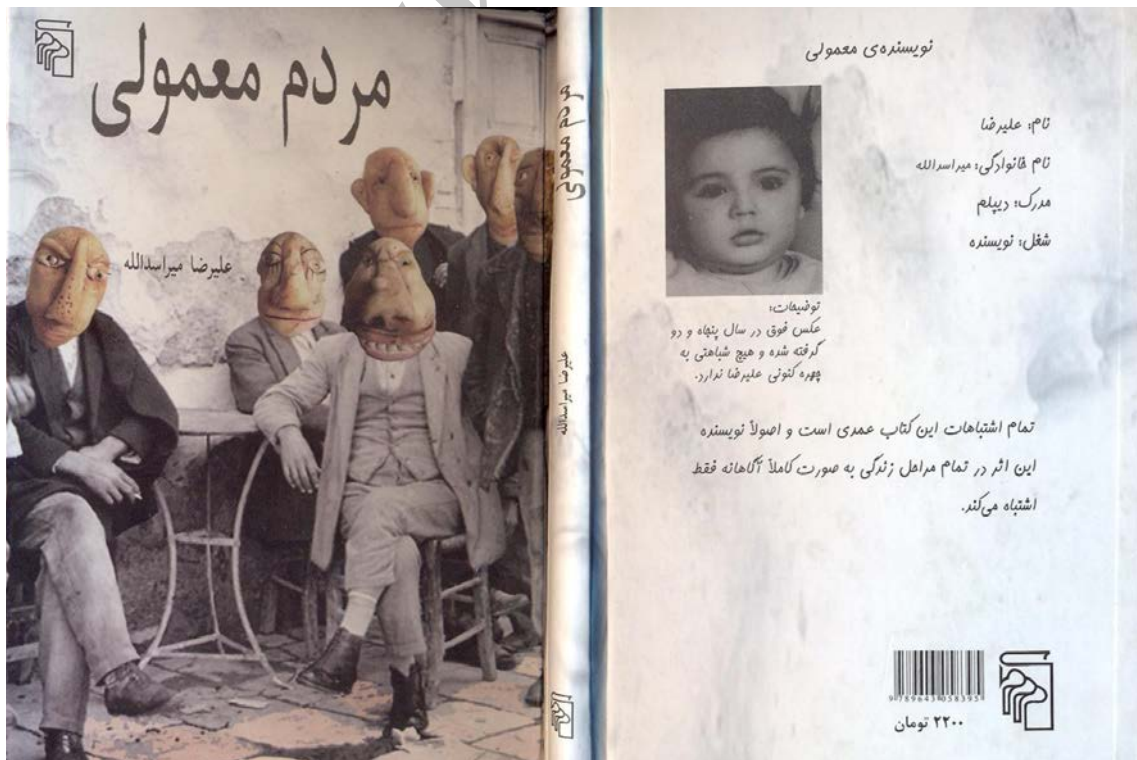
پس از بازکردن کتاب، در صفحه روبروی صفحه شناسنامه، مؤلف کتاب با ذکر نام خود (اتصال گفتمانی) در زیر یک پاراگراف که عنوان مقدمه بر خود دارد، خطاب به خواننده/ بیننده کتاب چنین نوشته است: «مردم معمولی جزء آن دسته از مخلوقات هستند که همه جا دیده می‌شوند. در حال گذر از خیابان، در حال خرید، در حال مطالعه، در 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 می‌شود، نویسنده در یک اتصال گفتمانی با مخاطب کتاب وارد ارتباط می‌شود و به شیوه‌ای که اغلب در کتاب‌های روان‌شناختی برای ترغیب مشتری جهت خرید کتاب استفاده می‌شود، با به کار بردن ضمیر شخصی «شما» مخاطب را خطاب قرار می‌دهد. این گونه می‌توان گفت برخلاف انتظار معمول از یک کتاب مصور معمولی، این کتاب بی‌محابا یکی از مقوله‌های ژانر کتاب‌های معمولی را به کار می‌گیرد که سعی می‌کنند اطلاعات قطعی

(Kress, 1988) نتوانسته‌اند به خوبی رابطه میان وضعیت های اجتماعی و تحولات معناشناختی را نشان دهند و لذا کماکان نوعی تعیین شبه ساخت‌گرایانه در تدوین نهایی کار آنها مشاهده می‌شود، کما آنکه اصطلاح «گرامر» در عنوان کار آنان نشان می‌دهد 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 در قطع 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» به عنوان صفت «مردم» و وجوه بصری «غیر معمولی» در بازنمایی اکسپرسیونیستی چهره‌ها مشاهده می‌شود (تصویر ۱). در واقع، در همان نگاه اول میان متن کلامی و تصویر نوعی تضاد و معارضة مشاهده می‌شود که بیش از آنکه نمایانگر یک وضعیت گفتمانی معمولی باشد، یک گفتمان غیر معمولی را به ما نشان می‌دهد و از این رو لازم است با بررسی تفصیلی متن و عوامل آن به تحلیل علت و چگونگی این تعارض پی ببریم.



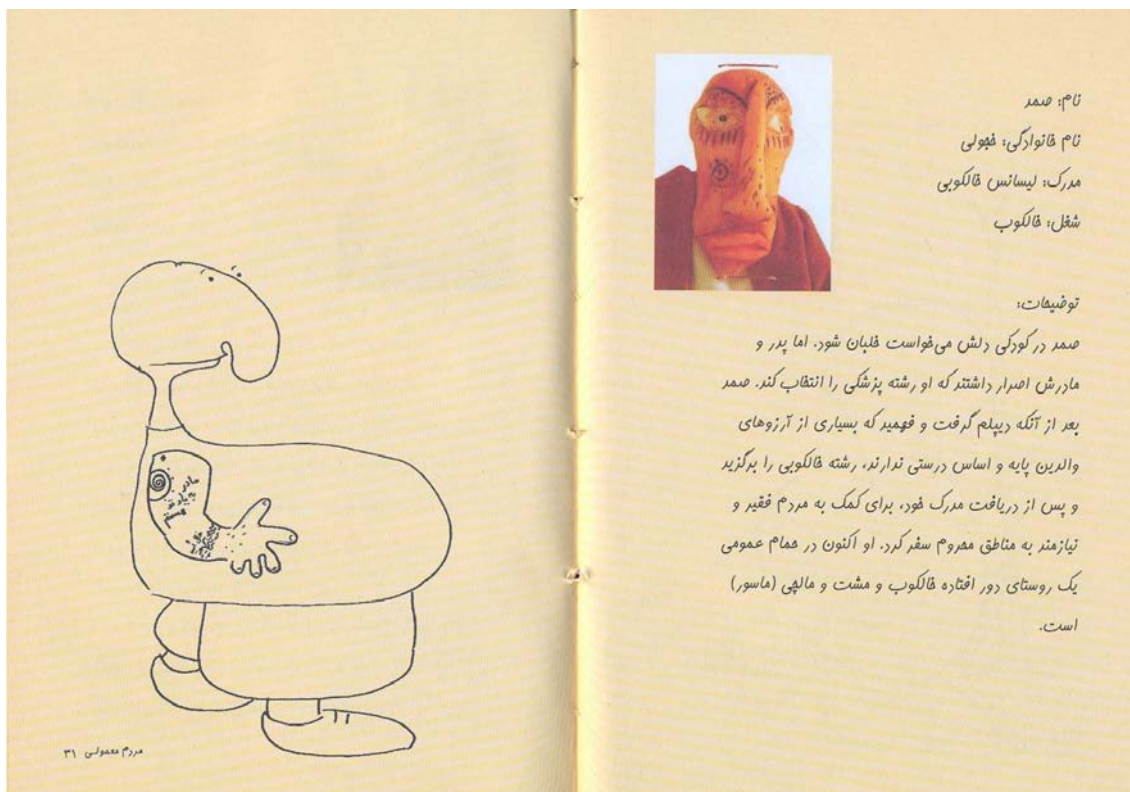
تصویر ۱. طرح رو و پشت جلد کتاب مردم معمولی

– عبور از نظام بازنمایی

در صفحه ششم کتاب آنچه بیش از هر چیز و در اولین نگاه ما را متوجه خود می‌کند، شیوه نامعمول به کار بردن 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 به شیوه الصاق عکس روی شناسنامه بر آن مشاهده می‌شود (کنارهم قرار گرفتن وجوه رئالیستی و انتزاعی). این مسئله نشان می‌دهد کتاب هم‌چون آمیزش ژانرها، از طریق درهم‌آمیزی دو وجه رئالیستی و انتزاعی، مرز میان واقعی و غیرواقعی را با مخدوش کردن سیستم‌های تمایز از میان می‌برد. این مسئله زمانی معنادارتر می‌شود که توجه داشته باشیم این تصاویر ساختگی نیستند بلکه از روی عروسک‌های دستی به مثابه 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 شمایی محض را مخدوش سازد و تصویر به یک تصویر نامعمول تبدیل می‌شود.

درمورد تصویرهای کتاب لازم به ذکر است که بنا به بهره‌گیری از ژانر شناسنامه، این نحوه پردازش تصویر از بار نشانه‌معناشناختی و برجستگی بالایی برخوردار است؛ به عبارتی – چنان که می‌دانیم – 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. هیچ چیز 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 به عبارتی 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). از این‌رو می‌توان گفت حتی در ارتباط با عکس شناسنامه نیز یک‌نوع قرارداد باعث می‌شود که این نوع عکس را به

واقع‌گرایانه در اختیار خواننده گذارند و این‌گونه واقعاً هم یک «کتاب راهنمای خوب» باشند. کتاب راهنما به مثابه نقشه و بانوعی ادعای لوگوسنتر به مثابه متنی عمل می‌کند که می‌خواهد میان نشانه‌های درون متن و دنیای بیرون رابطه ای از جنس تطابق مصداقی برقرار کند درحالی که براساس دانش خواننده/مخاطب کتاب مصور که یک متن ادبی-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 – 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 این دو نیز شده است. این‌گونه می‌توان گفت در متن کتاب، به‌گونه‌ای مکرر، در قالب یک وضعیت بیناژانری، نوعی مرزشکنی و شالوده‌شکنی ژانری رخ داده است که باعث مبهم‌شدن «شناخت» می‌شود؛ چون تمایزهای متنی و در نتیجه عادت‌واره‌های معناشناختی را از بین 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.



تصویر ۲. صفحات ۳۰-۳۱ از کتاب مردم معمولی

طنزگون، متناقض نما و سخره آمیز به ویژه در نام گذاری ها دیده می شود: مثلاً نام هایی چون بیزار درمنی، پژمانلی جس پور، عمو فراهانی، طویل کثیر، خیرالله گرگوند، قدرت دوچشمی، هیبت خان ندارد و ... لازم به ذکر است: طنز در کاربردهای محدودش معمولاً به قصد مزاح استفاده می شود اما بیشترین کاربرد آن را در فلسفه شک گرا و دنیاگریز می توان سراغ گرفت. به کارگرفتن گسترده طنز در سخنان حتی ممکن است بازتابی از نیهیلیسم و نسبی گرایی باشد (هیچ چیز - یا همه چیز - درست است). باین که طنز تاریخچه ای بسیار طولانی دارد، به کارگیری آن به یکی از ویژگی های ممتاز پسامدرن و تجربه های زیبایی شناختی وابسته به آن بدل شده است» (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۰۲).

- روایت شکنی

روایت سازی یکی از مهم ترین شیوه های گفته پردازی و تنظیم نشانه ها از سوی بشر به کار می رود اما در متن مردم معمولی، به نظر می رسد ما با فضایی روایت شکن مواجهیم که با دیگر شگردهای متن در راستای ایجاد یک وضعیت ضدگفتمانی هم خوانی دارد. چنان که می دانیم، روایت شناسی سنتی براساس این سیر روایی شکل می گیرد

مثابه شمایل و هویت عینی بشناسیم. لذا می توان گفت که گفته پرداز کتاب مردم معمولی به وجود رابطه «هماندی» میان تصویر، ولو تصویر عکس، و مابه ازای بیرونی اعتقاد ندارد و معتقد است که در یک متن، رابطه میان تصویر و مابه ازای آن رابطه ای قراردادی است که براساس قواعد ژانر و «جهان متن» معنادار می شود.

- مشروعیت زدایی 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، می شکند و یکی از ارزش های اصلی پست مدرنیسم را به صورت تضادنمایی در قالب «طنز» (استعاره تهکمیه) به نمایش می گذارد. این ویژگی متن پردازی پست مدرنیستی و پاسا ساختارگرایانه به خودی خود نوعی بی ثباتی و «مشروعیت زدایی» را برای متن، ژانرها و هویت ها در پی دارد.

با توجه به متن نوشتاری متوجه می شویم طنزگونگی در پردازش متن کلامی نیز وجود دارد - و این از نوعی هوشمندی و نیز انسجام درون گفتمانی متن مورد بررسی حکایت دارد. در نوشته های کلامی متن انواع استعمال

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

«یکبار در پی 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 پیش دستی کرد و با صدای 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 با صدای بلند بوده است.»

[تصویر کاریکاتوری که سیروس یا شاید هم مکبث را در حالیکه تاج شاهی بر سر و ردای پادشاهی بر تن دارد، در حال شادی نشان می‌دهد.]

چنان که ملاحظه می‌شود، قهرمان به جای کنش به تعطیل کنش روی می‌آورد و درنهایت به جای آنکه شاه شود، می‌میرد. اما همین نتیجه در متن به‌گونه‌ای بالاستعاره‌تهدکمی بیان می‌شود. گفته‌پرداز به جای اینکه بگوید «سیروس مرد» می‌گوید «اکنون شاه دنیای باقی است»؛ در حالیکه در دنیای واقعی او «فانی» شده است. این وضعیت توهم‌سازی در گفتمان از طریق ایجاد یک وضعیت بینامتنی پیچیده با متن کتاب شکسپیر (مکبث)، هرچه بیشتر تقویت می‌شود تا به‌گونه‌ای مضمحل‌شان دهد که روایت‌شکنی در واقع از محصولات اجباری یک فضای «بینا-» است؛ چراکه در مراجعه به متن مکبث شیرازه‌های ساختاری متن از هم فرومی‌پاشد و باعث تعلیق معنای متن و درز پیدا کردن 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 در نتیجه 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 در نتیجه مرزهای هویتی و ... فرومی‌ریزد. این گونه، نوعی انسجام میان فروریزش مرزهای روایت، ژانرها و مقوله‌های تمایزبخش متنی با فضای زمانی - 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 ذکر شده برای عناصر گفتمانی اشاره کرد: پنجم ابتدایی/روزنامه‌نگار، پروفیسور 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 ساختمان‌سازی روی آورده‌اند، دوتاشون شاعر شدند و ...، بالا(مدرکی باعنوان بالا نداریم)/شغل آزاد، فوق لیسانس علوم سیاسی/سیاستمدار(راننده تاکسی)، و ... البته در برخی موارد نیز بین مدرک و عنوان شغل هماهنگی وجود دارد؛ مثلاً: دوم ابتدایی/کافه‌چی، بی‌سواد/فالگیر، دکترای ادبیات/استاد دانشگاه، بی‌سواد/چاه‌کن، و ... لذا همواره با آمیزشی از دنیای سازگار (عناصر گفتمانی) و دنیای ناسازگار (عناصر ضدگفتمانی) مواجهیم.

این ناهم‌خوانی‌ها در واقع 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 گفته‌پرداز می‌مقوله «هویت» است، درمی‌یابیم که در صورت تهدید مرزهای هویت عوامل گفتمانی، طبیعی است مرزهای «شناخت» نیز مخدوش شود.

– هزار تو و عبور از وضعیت دوقطبی به سه قطبی

بعضاً برخی از داستان‌های مجزای متن به برخی داستان‌های دیگر آن یا همچون مورد مربوط به «سیروس سازگار» به متن‌های بیرون از خود ارجاع می‌یابند: حشمت (سرهنگ) کافه میرو را راه‌اندازی می‌کند. برخی از شخصیت‌های داستان‌های دیگر به این کافه می‌روند و در طرح روی جلد که به نظر می‌رسد نمایی از کافه میرو باشد، برخی از شخصیت‌های داخل کتاب دیده می‌شوند که به لحاظ ژست و وضعیت استعاره‌ای جایگاه نشستن و قرار گرفتن 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 درعین حال 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 جایگاه‌ها 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 درعین حال ناقض اطلاعات درون متن نیز هست: شخصیت‌هایی 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 درهم‌ویرهم 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 - نه مرکز جایگزین شود.

– بازنمایی غیرمستقیم فضای محیط

پژمانلی جسپور «می‌تواند یکی از چشم‌هایش را دربی‌آورد 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 با استفاده 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 این‌که در صفحه چهاردهم کتاب ذکر شده 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 می‌رسد به‌گونه‌ای 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 در پی رفتن امضاها 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 از درون خود متن گواهی برآن مشاهده می‌شود. این‌گونه درمی‌یابیم که مهاجرت یکی از اصلی‌ترین عوامل شکل‌گیری فضای بیناگفتمانی و درنتیجه تغییرات گسترده هویتی و فرهنگی است و البته درعین حال، نوعی تناسب میان متن و جهان واقعیت‌های بیرونی عصر جدید را نیز نشان داده می‌شود. در دوره معاصر بر اثر 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 - ادراکی چندان دشوار جلوه نمی‌کند و افراد بارغبت تمام سختی‌های آنرا بر خود هموار می‌کنند. می‌توان گفت این وضعیت است که در اغلب کشورهای جهان سوم نسبت به جهان اول یا جهان غرب نمود یافته است. این فضای مهاجرت‌اندیشه‌ها و جسم‌ها در دنیای متون به‌مثابه مهاجرت نشانه‌ها بازنمایی می‌یابد.

رفتارهای شیزوفرنیک

تداعی و اشاره غیر مستقیم به نظریات علم روان‌شناسی نشان‌دهنده آن است که این کتاب باینکه به لحاظ ژانر عموماً در ردیف سنی کودکان تعریف می‌شود، اما در واقعیت امر بیشتر برای مخاطب بزرگسال تناسب دارد؛ به عبارتی، کارکرد ژانری خود کتاب نیز دچار بی‌ثباتی و عدم قطعیت شده است. در عین حال 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. بر اساس 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، به صورت «ناخودآگاه» صورت می‌گیرد و باید گفت که باعث می‌شود مرز میان گفتمان با غیرگفتمان بیش از پیش 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

بین‌المللی

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 در تمام 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 به دریافت جایزه صلح نوبل نیز دارد». چنان‌که می‌دانیم یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اعتباربخش در دنیای مدرن نهادهایی هستند که در قالب 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 این که 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 برهم خوردن نظم طبیعت می‌شود.

شریف ادعا می‌کند عنصری کشف نموده به نام رساتیم که به دلیل 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). باین 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 اصلی‌ترین 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. باین‌همه نگاه گفته‌پرداز در عین حال انتقادی نیز هست، یعنی هم چون تیغی دولبه امکان وجود یک «توهم توطئه» را نیز نمایان می‌سازد. این وضعیت تولید و در عین حال نقض معنا، اصلی‌ترین نقش عامل را در شل شدن زیربنای 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 روان‌شناسی فروید مبنی بر ارتباط داشتن 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) به این دلیل بیزار نامیده شده است که سیزدهمین دختر خانواده بوده و مادرش به دلیل 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

درون متن پی گرفته می‌شود، کم کم 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

قدم خیر 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.

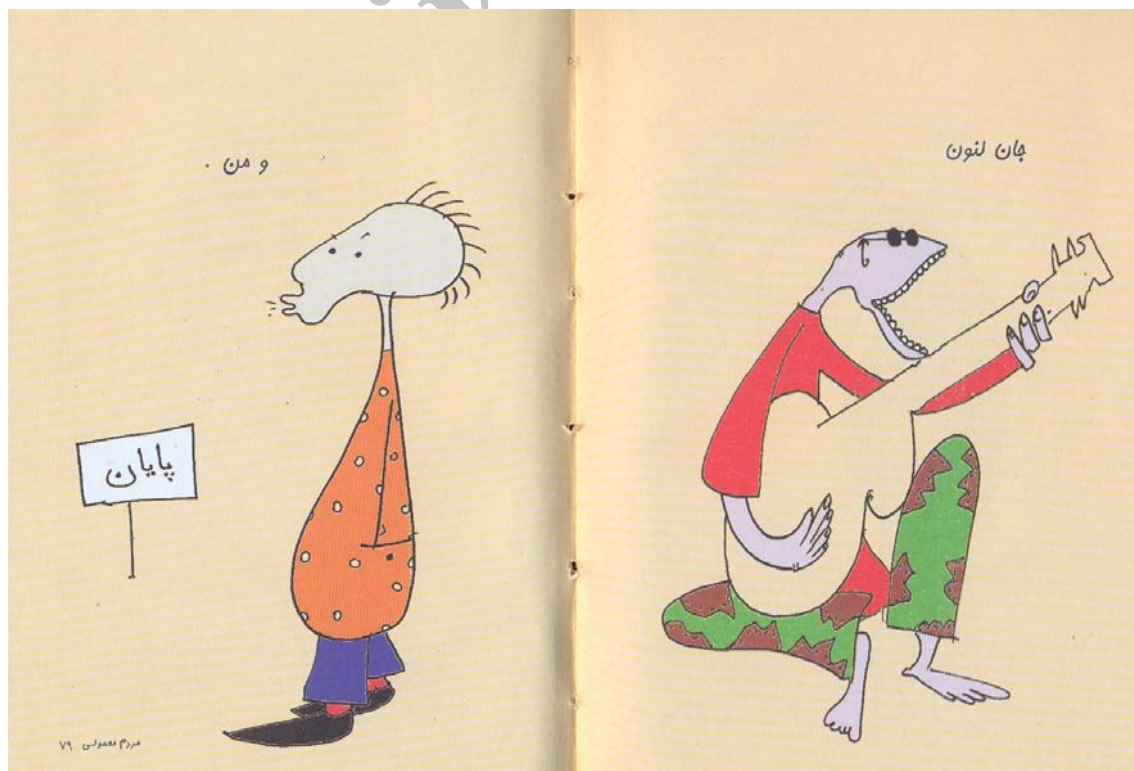
- مشروعیت‌زدایی از خود مؤلف

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

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

مشروعیت‌ندادن حتی به بنیان‌های فکری پست مدرنیسم

پست مدرنیسم سبک تولید این کتاب را شکل می‌دهد و لذا وقتی در این کتاب از مبانی پست مدرنیسم مشروعیت‌زدایی می‌شود، می‌توان گفت ما با متنی مواجهیم که بیشترین مشروعیت و اعتبارزدایی در آن رخ می‌دهد. مثلاً از فیلسوفانی که دیدگاه‌های آنها زیربنای تفکر پست مدرن را تشکیل می‌دهد، نقل قول می‌شود اما این قول آنان در خود متن کتاب به نحوی متناقض‌گویانه اعتبارزدایی می‌شود: «نیچه نیز که همواره متأثر از طبیعت بود، در یکی از کتاب‌های چاپ نشده 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



تصویر ۳. مؤلف در اتصال گفتمانی با ضمیر شخصی «من»

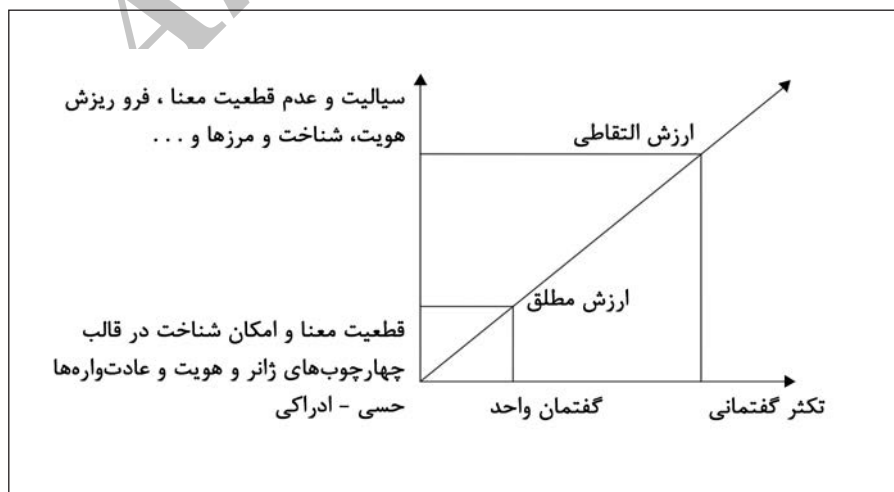
خواندن و «زمان» نیز برخلاف متن‌های سنتی به وضعیتی غیر خطی و نیز چرخشی تبدیل می‌شود. این‌گونه وضعیت حسی - ادراکی و عاطفی خواننده نیز از وضعیت ادراک عادی خارج و تابع شرایط لحظه‌ای و آنی می‌شود. در این شرایط، «زمان» به «زمان احساس» تقلیل می‌یابد و این وضعیت غیر عادی نه‌تنها مقوله معرفت‌شناختی بلکه هستی‌شناختی 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 به نوعی «فراگفتمان» است، چون در جاهای زیادی می‌بینیم با پروردن عناصر ضد گفتمانی، به نوعی انتقاد از خود اصل گفتمان (در قالب مرززدایی و شناخت‌زدایی) تبدیل می‌شود. در فضای گفتمان غیر معمولی، همه چیز (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

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 آن که 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 از بین می‌برد.

- فروریزی مرز کتاب

چنان‌که گفته شد، ما در طرح روی جلد نمایی از کافه‌ای داریم که احتمالاً «کافه میرو» است که در متن به آن اشاره شده است. ثانیاً گرچه در صفحه پایانی گفته شده «پایان» اما با توجه به توضیحات پشت جلد کتاب و تأثیر آن بر متن درون کتاب و ارائه توضیحاتی که در داخل کتاب به آن اشاره نشده، طرح پشت جلد هم‌چنان جزء کتاب به حساب می‌آید و کلمه «پایان» عملاً بر «پایان» دلالت نمی‌کند. بدین ترتیب، 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 لایبرنت تبدیل می‌شود که از هرسو می‌توان به آن وارد و خارج شد. این‌گونه می‌توان گفت رابطه میان فرایند

نتیجه گیری

ما در این مقاله به بررسی و تحلیل نشانه معناساختی رابطه متن کلامی و تصویر در متن یک کتاب مصور با عنوان 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 - ادراکی و نیز فرهنگی و اجتماعی و ... تأثیر می پذیرد و برخلاف نظریه های ساخت گرا نمی توان رابطه این دو را به گونه ای مجزا از دیگر عناصر و عوامل گفتمانی بررسی کرد. در کنار این دستاورد، نهایتاً در یک جمع بندی ما در این مقاله با نظریه ای در زمینه تحلیل گفتمان مواجه هستیم، تحت عنوان «وضعیت شبه گفتمانی» که در آن، گفتمان از قواعد بسیار گریزان تبعیت می کند و مهم تر از همه آن که بیش از هر چیز به نوعی نقد خود گفتمان تبدیل می شود (شکل گیری فراگفتمان). پس می توان گفت میان وضعیت های «بینا» (بیناگفتمانی، بینامنتی، بیناسوژگانی و ...) همواره باید سراغ رگه هایی از یک وضعیت تنشی زیربنایی بود که تمایز دایی، تعلیق کنش و در نتیجه تعلیق معنا، سرگردانی، ابهام، لایبرنت (هزارتو)، ضدیت با «خود»، هویت شکنی، شالوده شکنی، ضدیت با هنجارهای کلیشه ای و نهادینه (عادت و آواره ها)، و ... از مؤلفه های عمده آن به شمار می روند؛ با این تفاوت که تمامی این مؤلفه ها سرراست نیستند، یعنی گزاره مند نیستند، بلکه در خود متن و رسانه آن تنیده و به گوشت و پوست و خون متن تبدیل شده اند. از این رو می توان ادعا کرد که بخش عمده و اصلی «شناخت» در این متون نه از رهگذر شناخت معرفتی بلکه از رهگذر نوعی وضعیت هستی شناختی و انضمامی رخ می دهد.

در نگاهی مختصر به ویژگی های متن فوق، به راحتی می توانیم دریابیم که پیش از آنکه ارزش های پست مدرن در محتوای متون وارد شوند، در خود رسانه متن وارد شده اند و رسانه تبدیل به پیام شده است و این یادآور دیدگاه پیرس در خصوص نشانگی نامحدود است که در آن یک کل می تواند به نشانه ای منفرد تبدیل شود و چنان که در آغاز گفتیم، یک ژانر به تنهایی می تواند یک نشانه باشد و حامل پیام/معنا/مدلول خاصی قرار گیرد.

پی نوشت

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

۸- به اعتقاد ما، با توجه به آنچه لیوتار در خصوص تضاد میان تصویر و گفتمان مطرح کرده است، به نظر می رسد این مسئله به نکته مهمی در وضعیت متون در دوره پست مدرن اشاره می کند که باید گفت بر اثر آنچه از آن عموماً تحت عنوان دورگی (شایگان، ۱۳۸۴) یاد می شود و داریوش شایگان در کتاب افسون زدگی جدید به تفصیل به آن پرداخته است، می توان گفت بر اثر رویارویی و اختلاط نظام های گفتمانی مختلف در دوره پس از جنگ جهانی دوم، نوعی وضعیت تنش و تقابل در بنیان کل فرهنگ دوره جدید نهفته است که در نهایت به استحاله معنا منجر می شود. البته این مسئله به این معنا نیست که متن ها قبل از این خالص بوده اند، بلکه هرگونه فضای گفتگویی بین نظام های مختلف بیانی یا بین گفتمان های 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 پست مدرن را از دوره های قبل جدا می کند، غلبه این وضعیت تقابل میان گفتمان ها و نظام های مختلف است که در نهایت 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، فرزانه. (۱۳۸۳). «نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه‌شناختی متون هنری». *مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قسه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). *افسون‌زدگی جدید هویت چهل‌تکه و تفکر سیار*. فاطمه ولیانی. تهران: نشر فرزانه روز.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌شناسی گفتگویی*. 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 نشانه‌شناختی». *مقالات دومین هم‌اندیشی 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 Perspectivising 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.

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



عضویت در
خبرنامه



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی