نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۱۰۹ - ۸۵ »

بررسی تاثیر اسطوره شهرزاد بر رمان پسامدرن شیمر نوشته جان بارت به همراه خوانشی پل دمانی از متن

نرگس منتخبی بخت ور[۱]
دکتر جلال سخنور[۲]

چکیده

رمان پسا مدرن شیمر نوشته‌ی جان بارت، شامل سه داستان کوتاه به هم مرتبط است. این مقاله خوانشی است در راستای اهمیت اسطوره ایرانی شهرزاد در اسلوب روایی پسامدرن. «دنیازادیاد» داستان کوتاه اول، اسطوره شهرزاد را در قالبی متفاوت به تصویر می کشد که به نوعی بیانگر تاثیر قصه سرایی در ادبیات پسامدرن است. دو داستان کوتاه دیگر، «پرسید» و «بلروفونیاد»، تحت تاثیر شیوه روایی شهرزاد قرار دارند، بدین معنی که تنها راه ادامه بقا در زندگی واپس گرای امروزی قصه سرایی ست. این سه داستان کوتاه از دیدگاه نقد ساختارشکن (Deconstruction) و با استفاده از نظریه استعاری بودن زبان که توسط پل دمان (Paul de Man) مطرح شده، مورد بررسی قرار گرفته اند. هر متن تنها به خود ارجاع دارد و به عقیده او از صنایع ادبی مختلفی به ویژه استعاره تشکیل شده است. هرصنعت دارای دو وجه لغوی و مجازی است. ارتباط بین این دو صورت چیزی نیست جز در قالب بی ثباتی، درگیری و بی معنایی. پس از آنجا که خود متن در یک خلا معنایی به سر می برد، تلاش برای رسیدن به یک خوانش نهایی و جامع تبدیل به تمثیلی از ناخوانشی می‌شود. تعارض دو وجه هر استعاره در شیمر، به عنوان مثال استعاره های شهرزاد، دنیازاد، بارت، پرسه، مدوز و بلروفون، مانع خوانشی منسجم از آنها شده و در نهایت منجر به واسازی هر یک از این اساطیر می شود. غیر ممکن بودن عمل خواندن شیمر از چندین منظر دمانی نشان داده شده است: فرازبانی رمان کوتاه اول، «دنیازادیاد»، نقش زندگی نامه خود نوشت در واسازی «پرسید» رمان کوتاه دوم و استفاده از وارونه رویداد (آیرونی) و همچنین ارزش یابی دمانی در «بلروفونیاد» رمان کوتاه سوم.

کلید واژه ها: ایران در ادب جهان، پسامدرنیسم، اسطوره (شهرزاد)، استعاره، ساختارشکنی، فرازبانی

دوره اول، شماره ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۸

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی
nargesmontakhab@gmail.com
۲. استاد تمام، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال
nakhoslaj@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

رمان *شیمر* (*Chimera*) نوشته‌ی جان بارت (John Barth) شامل سه داستان بلند بهم مرتبط با نام های «دنیازادیاد»("Dunyazadiad")، «پرسید»("Perseid") و «بلروفونیاد»("Bellerophoniad") است. مراد از شیمر(یا خیمایرا) در اساطیر یونان عفریتی است با سرشیر بدن بز و دم اژدها. داستان های سه گانه این اثر به ترتیب اسطوره های شهرزاد قصه گو، پرسه نابودگر مدوز و بلروفون رام گر پگاسوس سرکش را در قالب پسا مدرن به تصویر می کشند. جان بارت از نویسندگان مطرح ادبیات آمریکا در حوزه‌ی پسا مدرنیسم است. او همواره در آثار خود در پی ساختن نوع جدیدی از واقعیت است که در آن مصائب بشر به شیوه ای جدید نقل میشود و در آن افراد هم نویسنده و هم قهرمان داستان زندگی خویش هستند. بارت معتقد است که مرگ رمان فرا رسیده است و بایستی روایت و داستان پردازی را با شیوهای جدید احیا کرد. برغم سایر نویسندگان پسا مدرن، دیدگاه بارت به زندگی بشر ناامیدانه و پوچ گرا نیست. او اعتقاد دارد تا زمانی که انسانها قدرت داستان سرایی را از کف نداده ا ند، می توانند به حیات خود ادامه دهند. شهرزاد قصه های هزار و یک شب الگوی اصلی او در اتخاذ این بینش است. هدف نگارنده این مقاله از انتخاب رمان *شیمر* نشان دادن تاثیر اسطوره ایرانی شهرزاد قصه گو بر اصل پسامدرنی و بارتی داستان سرایی و داستان در دل داستان (Story-within-story) است، تاثیری که در ادبیات ایران کاملا ناشناخته باقی مانده است.

شیمر با گستردگی ارجاع ها و تنوعش بیانگر این حقیقت است که انسان مجموعه ای از متغیرهایی چون سن، نژاد، جنسیت، طبقه اجتماعی، مذهب، تحصیلات و یا حتی تلاش و کوشش نیست. هر فرد مجموع تمامی این متغیرهاست. در ضمن بنیانهای صوری چون اساطیر و یا ساختارهای اجتماعی نفوذ ناپذیر هرگز این متغیرها را طرح ریزی نکرده اند. نسبیت گرایی پسا مدرنی در تار و پود این رمان رخنه کرده و پیش فرض های پا برجایی که فهم آدمی بر آن بنا شده است را از هم می گسلد.

شیمر نمادی است از تحول بین فرهنگی تا حدی که شخصیتهای این رمان موجودیتی بر گرفته از فرهنگ و یا اجتماعی که در آن تولد یافته اند (اسطوره) ندارند. زبان اسطوره بر رمزگشایی مفاهیم ناشناخته تکیه ندارد، بلکه بر طبق موازین شناخته شده و ملموس وموضوعاتی که توسط خود آگاهی مشترک جذب و همگون سازی شده، عمل می کند. همچنین ارزش این زبان

Archive of SID

www.SID.ir

به راحتی قابل تغییر و براندازی است. بارت با نشان دادن ابعاد گوناگون زبان به این مطلب تکیه دارد که اسطوره در به تصویر کشیدن انسان پسا مدرن (در دنیایی ضد اسطوره ای و نابهنجار) از اهمیت ویژه ای برخوردار است. *شیمر* بارت تمامی نمودهای یک دنیای وارونه را در خود جای داده است. تقابل بین واقعیت و خیال، حقیقت و افسانه، راوی و خواننده برجای جای آن سایه افکنده است. تلاش اصلی بارت اثبات داستانی بودن ابعاد حیات انسان از طریق ساختاری روایی است و القاء این نکته به خواننده که او نیز جزیی از روند خوانش خواهد شد.

مواد و روشها

این مقاله سعی بر آن دارد که ساختارشکنی اسطوره توسط بارت را باردیگر دستخوش واسازی (Deconstruction) قرار دهد، این بار از طریق پل دمان (Paul de Man) و نظریه‌ی استعاری بودن زبان. پل دمان به همراه هیلیس میلر(Hillis Miller) و جفری هارتمن (Jeffery Hartman) از پیشروان نقد واسازی در آمریکا هستند. این منتقدان از نظریات ژاک دریدا (Jacques Derrida)، پدر فرانسوی واسازی بهره جسته و دامنه آن را به دوره رمانتیک بسط دادند. از نظر دریدا رابطه بین دال (Signifier) و مدلول (Signified) رابطه ای تک قطبی و یک سویه نیست که در آن مدلول برتری می یابد. در طی تمامی اعصار، این مدلول بوده است که بر معنی، نهایت و یکپارچگی دلالت داشته و منجر به ایجاد تقابلهای دوگانه (Binary Opposition) در جوامع شده است، تقابلهایی چون خوبی/بدی، گفتار/نوشتار، وجود/عدم و حضور/غیاب. اما از نظر دریدا گزینه اول یا قطب برتراین تقابلها رخنه ناپذیر نیست، بلکه قطب فاقد امتیاز آن را هم پوشانی می کند. بدین معنی که هر متنی دارای عناصر درونی است که می توانند با وا سازی قطب برتر هر تقابل دوگانه ای نشان دهند که ادعاهای نوسنده مبنی بر آفرینش متنی با درون مایه منسجم کاملا واهی است. اگر درون مایه متنی بر تقابل دوگانه ای مانند حیات/مرگ مبتنی باشد که در آن تلاش برای بقا و حیات مضمون اصلی است، خوانش دریدایی این مطلب را آشکار خواهد کرد که متن برخلاف مضمون غالب خود، دارای عناصر معنایی است که مرگ و پوچی را به عنوان درون مایه اصلی متن نشان می دهند.

زبان واسازی دمانی که در کتاب او با نام *تمثیل هایی از خوانش (The Allegories of Reading)* شرح داده شده است از نوع بدیعی و یا بلاغی است. او در پی نظریه‌ی مجاز و یا صناعات ادبی

Archive of SID

www.SID.ir

است که به جا به جایی و بر اندازی معنی از طریق استعاره، مجازو سایر صناعات ادبی منجر می شود. صنعت ادبی ابزاری است که منطق زبان را سست کرده و نقض می کند. دمان نظریه‌ی خود را بر خواندن دقیق متن و بررسی ساختارهای بلاغی استوار می سازد، ساختارهایی که ارائه‌ی واقعیت را ناممکن می سازند. در این راستا، مهم ترین شیوه‌ی خوانش در شیمر یافتن صنعات ادبی در متن است. در شیمر شخصیتها بیشتر از نوع استعاره می نمایند تا عناصری داستانی که باعث پیش بردن روایت شوند. آنها نوعی عملکرد زبانی و یا استعاری و فاقد هر گونه همگونی با سنت های دیرینه‌ی داستان پردازی می باشند.

شهرزاد، جن و یا غول چراغ جادو، پرسه و بلروفون همین عناصر پسا مدرنی استعاری هستند. با این حال، دمان به یافتن ابعاد استعاری زبان بسنده نمی کند. او معتقد است که هر صنعت ادبی دارای دو بعد است: لُغوی و مجازی. بعد لغوی دربر گیرنده‌ی معنای تحت الفظی و یا یک سویه‌ی هر استعاره است. بعد مجازی یا ضمنی هر استعاره از سوی دیگر چیزی است که استعاره در ذهن مجسم می سازد و به عبارت جان آستن (John Austin) عملکرد هر استعاره در متن است. دمان به این نکته اشاره دارد که متن هیچ گاه نمی تواند تقابل بین بعد لغوی و بعد مجازی را تحت سلطه خود در آورد و این دوگانگی به نوعی استیصال و یا بن بست معنایی (Aporia) می انجامد که در آن این دو بعد متناوباً بر یک دیگر سایه افکنده و مانع خوانشی «صحیح» از متن می شوند. دمان این پدیده را انحراف (Aberration) هر استعاره می خواند که به نوبه‌ی خود باعث ناخوانشی هر زبان و متنی می شود. بنابراین، دمان به خودواسازی (Self-deconsructiveness) هر متن اعتقاد راسخ دارد و اذعان دارد که هر خوانش واسازی منحصر به یک متن است و قابل اعمال به متن های دیگر نیست.

خوانش دقیق متن به بی ثباتی و نه انسجام سازمند منجر می شود. خوانش نمی تواند مانع از خطا وسقوط متن شود همانطوری که نمی تواند در پی حقیقت باشد، چرا که نمی تواند تناقض های خویش را با راه حل حقیقت یابی مرتفع سازد. از این سو قدم بعدی در خوانش دمانی شیمر، نمایاندن نابهنجاری و انحراف هر استعاره و یا مجاز است که باعث ناخوانشی متن می شود. نقش نویسنده، ارتباط درونی سه داستان بلند در شیمر، ساختار داستان دردل داستان، تقابل بین راویان متعدد و ویژگی های خاص هر یک به عنوان استعاره های دمانی، جابه جایی و بر اندازی ارزش همگی در راستای خوانش دمانی شیمر موثرند.

Archive of SID

www.SID.ir

شیمر با وجود تلاش برای زیان نکردن نویسنده از هر گونه حرکت یک جانبه به سمت آینده ای روشن عاری است و از ساختاری روایی بهره می جوید که متناوباً به سوی خود بازمی شود و در آن نویسنده عاملیت خود را از کف می دهد. تمثیل ناخوانشی (Allegory of Unreadability) بر تمامی متن سایه افکنده و مانع از تلاش بارت برای رسیدن به آنچه سال ها در پی آن بوده، می شود: احیاء نقش نویسنده و امکان خلق صورت جدیدی از یک روایت کهنه و رو به زوال. به عبارتی دیگر، امید بارت به زیستن از طریق حکایت کردن به بی چهرگی (Defacement) و نا مشروعیت تبدیل می شود.

«دنیازادیاد»

در ابتدا خلاصه ای از «دنیازادیاد» : این داستان کوتاه از سه بخش تشکیل شده است. راوی بخش اول دنیازاد خواهر کوچکتر شهرزاد است. او در حال نقل داستان زندگی شهرزاد برای شاه زمان، برادر شهریار است. این دنیازاد است که نقش جن چراغ جادو را بر ملا می سازد، چرا که جن نویسنده اصلی داستانهای هزارو یک شب است و هر شب داستانی را برای شهرزاد به ارمغان می آورد. او به مانند یک منتقد ادبی از شیوهای رایج نگارش شکوه می کند، از رابطهٔ بین راوی و خواننده می گوید که رابطه ای پویا و دوسویه است و از به پایان آمدن درون مایه های جدید داستان پردازی خبر می دهد. غول چراغ سرانجامی خوش برای داستان های هزار و یک شب در نظر گرفته است:ازدواج شهریاربا شهرزاد و شاه زمان با دنیازاد. اما شهرزاد از این فرجام خوش سرباز می زند و تصمیم به قتل شاه می گیرد و دنیازاد را نیز به قتل شاه زمان وا می دارد. بخش دوم داستان در قالب سوم شخص و از زبان نویسنده نقل می شود. دنیازاد مسحور حکایت زندگی شاه زمان شده و از کشتن او سرباز می زند. بخش سوم داستان از زبان خود شهرزاد است که جان کلام «دنیازادیاد» را چنین بیان می کند: مهم نیست که دیگر مضامین جدیدی برای روایت باقی نمانده، باید به قصه سرایی ادامه داد که در غیراین صورت حیات آدمی به ورطه نیستی خواهد افتاد.

جان بارت در یکی از مصاحبه هایش اظهار می دارد: « یکی از دلایلی که من شیفته‌ی شهرزاد هستم این است که داستان هایی که در آنها شخصیت ها داستان روایت می کنند بخشی از روشی است که ما طبق آن زندگی می کنیم. من همسر خود را در ۴۵ دقیقه‌ی آینده

Archive of SID

www.SID.ir

ملاقات خواهم کرد و خواهم گفت: «چه خبر؟» او خواهد گفت: «مصاحبه چطور بود؟» و ما در حال نقل دو داستان خواهیم بود. این است شیوه زندگی ما. زیرا دوست داریم تصور کنیم که زندگیمان معنی دارد و قصه سرایی یکی از راههای نظام بخشیدن به حوادث و اتفاقات است. البته، شهرزاد مجبور است که به داستان سرائی ادامه دهد و الا کارش تمام است. این مطلب در چارچوبی نه دراماتیک، درباره‌ی هر نویسنده ای در جهان صدق می کند، داستانسرا زمانی نویسنده ای خوب شمرده می شود که داستان دیگری در راه داشته باشد!»[1]

شهرزاد بر اساس نظریه‌ی سنتی تمثیلی بودن اساطیر، تمثیلی از یک فلسفه با زمینه های اخلاقی است. او داستان سرای تمثیلی تمام اعصار است که نه تنها شهریار بلکه تمامی خوانندگان را از حقایق تلخ زندگی، سبعیت و نیات دگرآزارانه بدور می دارد. مردم می توانند با داستان های او به بقای خود ادامه دهند، همان گونه که دختران شهر تنها با داستان های او از مرگ نجات می یابند. صدای شهرزاد قرن ها در ذهن خوانندگان طنین افکن بوده و آنها را از لجام گسیختگی شهریار درون مصون داشته است. شهرزاد پاسخ بارت به مغالطه‌ی مشرق زمین (Oriental Paradox) است: تا چه حد هر انسانی می تواند از خود دست بکشد و چه میزان سختی را متحمل شود تا به از خودگذشتگی برسد؟ به حدی برسد که در آخر از هر گونه فعالیت، انتخاب و مسئولیت پذیری سرباز زند! شهرزاد در اساطیر می درخشد چراکه از انجام هر گونه عمل زائد پرهیز می کند. او در برگیرنده‌ی فلسفه‌ی متعالی جهان دوستانه‌ی بارت است (Cosmophilic Transcendentalism)، بدین معنی که دردهای زندگی، برخی انسان ها را به سوی خلاقیت می کشاند. آنها از محدودیت امکانات مطلعند، با این حال به بهترین شکل از این محدودیت ها بهره می جویند.

شهرزاد استعاره ای (Metaphor) از نویسنده

چنان که در بالا آمد شهرزاد به روشنی یکی از شخصیت های محبوب بارت است. « آنچه من در مورد شهرزاد دوست دارم این است که او معمولا در اواسط جمله، با اولین طلیعه‌ی فجر قبل از اینکه موذن اذان بگوید از داستان سرایی دست می کشد. جایی بین فاعل و فعل یا فعل و مفعول. »[2] شهرزاد نیز چون بارت دارای اشتیاقی ازلی به قصه سرایی است.

---

[1] Blair Mahoney, "An Interview with John Barth"
[2] David Louis Edlemen, "An Interview with John Barth"

Archive of SID

www.SID.ir

ترفندهای روایی بارت از یک سو اصول سنتی را زیر پا می نهد و از سوی دیگر بر اهمیت قصه سرایی در زندگی پسا مدرنی صحه می گذارد. علاوه بر این، شهرزاد اصل «انگارنمایی» بارت ("As if" philosophy) را نیز به تصویر می کشد: خلق سیستمی از رفتارهای صحیح که در آن علی رغم فقدان ذاتی هر گونه ارزش، هر فرد طوری باید رفتار کند که *انگار* ارزش ها رخنه ناپذیر و پایدارند. شهرزاد نظامی ارزشی را رقم می زند که در آن زنان طوری رفتار می کنند که *انگار* آزاد و مختارند. بنابراین، حتی قبل از اعمال خوانشی دمانی از شهرزاد، داستان بلند اول پایه اسطوره ها ی مردسالارانه را سست می کند. بارت در «دنیازادیاد» تنش بین مرد و زن را به سخره می گیرد و با تکیه بر اعتقاد جهان دوستانه‌ی خود، مرد و زن را دو اصل اخلاقی متمایز ولی مشابه می پندارد. آنها تلفیقی از دو رکن متناقض اند که می توانند به نوعی از اتحاد و یکپارچگی در عین از هم گسیختگی دست یابند. رابطه‌ی خصمانه بین مرد و زن می تواند تهدید ی برای هر گفتمان باشد به همان شکل که در «دنیازادیاد» خیانت و تجاوز نوعی از جهان ستیزی (Cosmopsis) را پی می افکند که در آن یاس و درد، زندگی شخصیت ها را به ورطه‌ی نابودی می کشاند. اخلاقیات نمی تواند بیماری شهریار را که همان تنش بین مرد و زن است درمان کند. تنها اکسیر شفابخش، داستان های شهرزاد است.

شهرزاد را در قالب خوانش دمانی می توان در ابتدا با جن و یا همان غول چراغ واسازی نمود. بارت ناتوانی ادبی شهرزاد را به تصویر می کشد و جن را از غول چراغ به داستان پردازی قهار که می تواند قصه هایی حیاتی را در اختیار شهرزاد قرار دهد، ارتقاء می بخشد: «شری {شهرزاد} از او {جینی} پرسید که آیا داستان هایی را که او {شهرزاد} قرار بود نقل کند و یا نقل کرده، نوشته است؟ «چطور می توانستم؟ من تا چند قرن آینده متولد نخواهم شد. تو هم این داستان ها را ننوشته ای. اینها همان داستان های قدیمی هستند که همه نقل می کنند: سندباد، چراغ علاءالدین، علی بابا و چهل دزد،...»» (۱۳) بنابراین می توان نتیجه گرفت که این جینی است و نه قصه ها که کلید حیات شهرزاد را در دست دارد. شهرزاد خالق و ذهن متفکر این داستان ها نیست، او تنها یک رسانه، یک خلأ است که از آن طریق داستان ها منتقل می شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

در این راستا شهرزاد استعاره ای دمانی از نویسنده است. او تصویری واسازی شده از ویژگی های کلاسیک نویسنده است.« جهت رهاسازی ادبیات از زوال و کهنگی فعلی، نیاز مبرمی به نویسندگانی است با مهارت و هنرورزی و همچنین نظرات زیبایی شناسی ناب و اشتیاق بالا، نویسندگانی که بتوانند نوعی منحصر به فرد و بدیع از سنتی ادبی و یا یک نوع ادبی را تولید کنند.»[۳] شهرزاد نگارنده‌ی داستان های هزار و یک شب نیست، داستان هایی که بر سر زبان همگان است، بدون هنرمندی و اصالتی که از نویسنده ای با معیارهای بارتی انتظار می رود. کار واسازی اسطوره‌ی شهرزاد تا آنجا بالا می گیرد که او حتی راوی داستان زندگی خویش نیز نیست، این دنیازاد است که داستان زندگی خواهرش شهرزاد را برای شاه زمان نقل می کند. از این رو، اولین بخش داستان کوتاه «دنیازادیاد» که نقل قولی است توسط دنیا زاد، بیانگر زوال اسطوره‌ی شری (Sherry) (نه شهرزاد) است. با این حال، شهرزاد قدرت عمل را در متن به دست می گیرد و بخش سوم «دنیازادیاد» را می نویسد. فهم این مطلب که دوگانگی خواننده و نویسنده قطعی نیست و این که هر نویسنده خواننده‌ی متن خود هم هست، بیانگر بینش نویسنده (اینجا شهرزاد) است. تقابل های به کار رفته برای تعبیر یک متن به مانند بیرون/ درون، نشانه/ معنی، مشاهده گر/ مشاهده شونده، فاعل/ مفعول تبدیل به ترکیبی ناهمگون از این متضادها می شود.

شهرزاد استعاره ای از این التقاط است. با این حال حتی شهرزاد واسازی شده نمی تواند از بند انحراف حاکم بر نقش استعاری خود رها شود. علی رغم دستکاری های او در انتهای داستان خود و داستان دونی (Dooney) (دنیازاد) او در بخش دوم این داستان کوتاه دچار نوعی ناروایتی می شود، بدین معنی که داستان او در قیاس با داستان خواهرش وشاه زمان از اهمیت کم تری برخوردار است. بخش دوم «دنیازادیاد» را که سوم شخص و نه اول شخص بخش اول نقل می کند مبین استبصال (Aporia) در استعاره‌ی شهرزاد است. او نویسنده‌ی لغوی و صوری است که خلف او ابرنویسنده‌ی مجازی بخش دوم می شود. نویسنده‌ی مجازی می تواند جینی، بارت و یا حتی خود شهرزاد البته نه شهرزاد *شیمر* بلکه شهرزاد هزار و یک و شب باشد. بنابراین تلاش شری برای خلق دنیای بدون جنسیت، یک دست و تک صدا چیزی جز چند آوایی وتکثر تعابیر بر جای نمی گذارد.

---

[3] John Barth, "Literature of Exhaustion", 73

Archive of SID

www.SID.ir

تنها در لحظه ای که شهرزاد تسلط خود را بر داستان خود تثبیت می کند، این جایگاه را به عنوان قطبی ممتاز از دست داده و از اسطوره ای بی بدیل به اسطوره ای بین سایر اساطیر تبدیل می شود. استیصال (Aporia) که از تقابل ابعاد لغوی و مجازی استعاره ایجاد شده، اسطوره‌ی شهرزاد را به عنوان قصه سرای جاودانی سست و متزلزل می سازد. بدین ترتیب، بی هیچ بهره از هر گونه عنصر خارج متنی، سرانجام روند خوانش و سنت دیرینه‌ی قصه سرایی واسازی می شوند.

در این راستا دنیازاد از اهمیت ویژه ای برخوردار است. بارت اعتقاد راسخی به سیر قهقرایی در بی نهایت (Regress in Infinitude) دارد، بدین معنی که چگونه یک هنرمند می تواند از نهایت های زمان خود متناقضاً به عنوان عناصر اولیه اثر خویش استفاده کند، چرامتناقضا؟ به این دلیل که با این کار هنرمند باعث اعتلاء عناصری می شود که پیش از این موجب ابطال اثرش بوده اند. بنابراین می توان این گونه استنباط کرد که دنیازاد متن را از پیشرفت در نهایت کلامی شهرزاد باز داشته و در سیرقهقرایی بی معنایی فرو می برد. همچنین طبق نظر دمان حرکت از یک قطب به قطب دیگر یا از سیر قهقرایی به حرکت رو به رشد نمی تواند به حقیقت منتهی شود، بلکه نقطه ای دیگر را در داخل ساختار مرتبط نشان می دهد.

دنیازاد مجازی (Metonymy) از شهرزاد است. او جزیی از شری است و هیچ کس نمی تواند آنها را از یکدیگر جدا سازد. دنیازاد مکرراً به زیبایی و توانایی شهرزاد در بازی با لغات معترف است و بسیار محتمل است که « پدر روزی او را برای نجات جان شری قربانی کند. » (۷) تفاوت طنز آمیز (Ironic) این دو خواهر مبین نقش دنیازاد در قالب مجاز است. وجود دونی با گوش دادن به داستان های خواهرش معنا می یابد. او شاهد قصه سرایی های شهرزاد است و نگارنده‌ی روندی است که در آن متن، تصویر آرمانی شهرزاد را تیره و تار می سازد. دونی جایگاه ریشه دار شخصیتی اسطوره ای را ندارد و تا زمانی زنده است که شهرزاد قصه حکایت می کند. با این حال این مجاز در دام استیصال اسیر است. در بعد لغوی همان گونه که اشاره شد هستی دنیازاد جزیی از هستی شهرزاد و جزیی از یک کلِ آرمانی و پابرجا است. بعد تصویری این مجاز و یا به عبارت دیگر معنای ضمنی آن اظهار قدرت دنیازاد و نقل داستان شهرزاد در بخش اول «دنیازادیاد» است. به

Archive of SID

www.SID.ir

عبارتی دیگر، او خود به یک راوی بدل مـی شـود و داسـتانی کـاملا بـدیع و بـی سـابقه از خواهر خود نقل می کند. با این حال، این استقلال طلبی دونی دیـری نمـی پایـد واستیـصال خود را می نمایاند چرا که در بخش دومِ «دنیازادیاد» داستان دونـی و شـاه زمـان توسـط نویسنده و یا شهرزاد قصه گو (نه شـری) نقـل مـی شـود. بنـابراین حرکـت رو بـه جلـوی دنیازاد، از جزء به کل و سپس پشت سر نهادن کل و تلاش برای کسب هستی و هویـت، در نشانه و یا ساختاری با نام دنیازاد (و نه بیش) روی می دهد.

اسطوره در برابر فراروایت (Metafiction)

شیمر عمدتاً بر جنبه های روایی گفتمان اسـطوره تاکیـد دارد: نیـاز بـه راوی و مخاطـب و اهمیت این مطلب که ایجاد رابطه ای مناسب و معنی دار بین این دو ناممکن است و به تنش در ساختار متن منجر می شود. براندازی اسطوره در *شیمر* برماهیت متن به عنوان یک خلأ صحه می نهد. نخستین داستان بلند آکنده است از شخصیت های خیـالی، بـدون هـر گونـه عینیت و یا ارجاع به دنیای حقیقی. اسطوره‌ی شهرزاد جزئـی از یـک فراروایـت بـدون هـر گونه ماهیت هستی شناختی و یا وجود خودمختار است. متن این رمان تنها به خود ارجـاع دارد. بنابراین می توان نظریه‌ی دمانی استعاری بودن زبان را به اسطوره نیز بسط داد: هر اسطوره تنها استعاره ای از یک داستان است. بعد لغوی ایـن اسـتعاره همـان روایـت، نقـل حکایتی جهانی و یا آرمانی از یک قهرمان یا یک ماجراجویی است. بعد مجازی و یا ضـمنی این استعاره منجر به یک فراروایت می شود، به عبارتی دیگر داسـتانی کـه روایـت خلـق و گفتنش را نقل می کند. «دنیازادیاد» داستانی است درباره‌ی داسـتان شـهرزاد بـا ایـن حـال استیصال بین فراروایتی اسطوره و بعد لغوی آن به بارت در رسیدن به یکی از مهم تـرین اهدافش در *شیمر* کمک می کند که آن براندازی اسـطوره و روایـت جهـت خلـق اسـطوره‌ی فراروایت است. این نظام اسطوره ای جدید بر نکاتی در متن تکیه دارد که مرز بین زبـان و موضوعیت زبان (Aboutness of Language) کـاملاً تیـره و نامـشخص مـی شـود. بنـابراین، اسطوره از دیدگاه دمان در تضاد با بعد داستانی خـود اسـت. اسـطوره بـه عنـوان نظـامی نشانه ای به خود زبان ارجاع دارد وناممکن بودن استخراج یک معنی جهان شمول از مـتن را نشان می دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

«پرسید»

پرسه خود را در بهشت می یابد. تلاشهای او برای به یاد آوردن حوادث مرگش بی فایده است. او به بهشت و نعماتش عادت ندارد و حتی وجود ندیمه اش کالیکسا (Calyxa) نیز موجب مسرت خاطر نمی شود. او می خواهد به اوج قهرمانی بازگردد که مستلزم کشتن دوباره مدوز (Medusa) است. او از نو به جستجوی مدوز می رود اما این بار به جای هیولا با نگاهی به سنگ بدل کننده بانویی زیبا را می یابد. در انتها تنها صدای پرسه از اعماق آسمانها شنیده می شود که جاودانگی خود را با مدوز جدید اعلام می دارد.

تصویری که بارت از پرسه در *شیمر* عرضه می کند مبین اصل کویرزایی (Desertification) است. ژان بدریلار (Jean Baudrillard) در کتاب *آمریکا* اظهار می دارد که کویر نمادی از زندگی پسا مدرن است. صحرا هستی آدمی را عاری از هر گونه پیچیدگی و در حالت بدوی نشان می دهد، همان گونه که نفس انسان باید باشد. این وضعیت حالت زن (Zen) را شامل می شود، وضعیتی فراسوی قضاوت و ارزش یابی، که در آن اثری از معنا یافت نمی شود. موقعیتی که در آن ما انسان ها تنها شاهد و پذیرای بی اراده و منفعل حوادث هستیم. برای بدریلار، کویر ویژگی های امور متعالی را در خود جای می دهد، موقعیتی که منطق و گفتمان در آن محدودند و پاسخ های فطری و یا بنیادی تر جایگزین عقل و منطق می شوند.

«پرسید» ،داستان کوتاه دوم، چنین آغاز می شود که پرسه متفکر و حیران خود را در بهشت می یابد. او به یاد می آورد که در صحرا از خواب بیدار شده، « سرگشته و تنها در صحرای لیبی و در حال نوشتن *پرسه عاشق اندرومدا* (Andromeda) بر روی شن ها. ولی نام اندرومدا را پاک می کند و در فضای بین مفعول و فعل گم می شود. » (۶۰) کویرزایی اسطوره‌ی پرسه به بارت این اجازه را می دهد که اعماق ناخودآگاه زبان را کنکاش کند، لایه هایی که در آن فاصله‌ی بین نشانه و معنی، درون و برون از میان رفته است. اعمال قدرت گفتمان و بنیادگرایی جای خود را به یک هذیان میدهد که در آن حروف الفبا بدون نیاز به ابر روایت (Grand Narrative) دستور و ساختار زبان بی اختیار ایجاد معنی می کنند.

این گونه معرفی شخصیت اصلی خود از جانب بارت مفهوم بارتی بن بست نویسنده (Writer's Block) را زیر سوال میبرد، این مفهوم به طور نمادین در قالب نوشتارهای پرسه بر

Archive of SID

www.SID.ir

روی شن ها به تصویر کشیده شده است. بن بست نویسنده به معنـای رسـیدن نویـسنده بـه مرحله ای از نگارش است که دیگر توان پیشرفتن را ندارد و نمی تواند از زاده های ذهن خود برای اتمام داستان بهره جوید. با این وجود، در صحرا چنین بن بستی فرو می ریـزد، چراکـه جهان با کلام و حروف و اختیاری بـودن زبـان شـکل مـی گیـرد و نـه تـلاش هـای بـی ثمـر نویسنده. چند سطر آغازین «پرسید»، کویر را به مثابـه اسـتعاره‌ی دمـانی از حـروف مطـرح میسازد. در بعد لغوی، این استعاره رابطه‌ی یک به یک و آشکار بین حروف و معنی را نـشان میدهد، که با نوشته های پرسه برروی شن هـا شـکل میگیـرد. امـا از لحـاظ معنـای ضـمنی، حروف این ویژگی برتر را با ورود پرسه به بهشت از دست میدهنـد. فاصـله‌ی بـین نـشانه و معنی در تلاش های پرسه برای به یاد آوردن حواث پیش از مرگ خود احیا می شود. مفهـوم مجازی زبان بیش از پیش در بهشت گسترش می یابد، که این نکته با تاکید عمـومی و جهـانی بر عدم وجود فاصله، تبعیض و ازهم گسیختگی در بهشت تناقض دارد. با ایـن حـال انحـراف این استعاره و سردرگمی آن بین این دو قطب این نکته را از دمان آشکار میسازد کـه: «زبـان به هیچ وجه به دلیل القای انسجام، ممتاز نیست و ایده آلیسم زبان جای خود را بـه پرسـتش آن می دهد.»[4] دمان اعتقاد راسخ به این نکته دارد که نشانه و معنی هرگـز بـا یکـدیگر تلاقـی نمی کنند و اگر این تلاقی و هم پوشـانی انجـام شـود، در بـدوی تـرین شـرایط هـستی روی می دهد که در واقع نا ممکن است.

در این رابطه، الایزیم (Elysium) و یا المپ و یا بهـشت در اسـاطیر یونـان اسـتعاره‌ی دیگر از دیدگاه دمان است: المپ اقامتگاه خدایان اسـت، همـان نـا کجـا آبـاد سـعادت. در هـر بهشت و یا سرزمین موعودی، هرگونه فاصـله از میـان برداشـته شـده اسـت، فاصـله‌ی بـین خدایان و قهرمانان، حقیقت و کذب، نشانه و معنـی. امـا بهـشت بـارت از نـوعی دیگـر اسـت. ساکنین این بهشت قادر به قضاوت صحیح نیستند. ازهم گسیختگی هر هـویتی را خدشـه دار کرده است و با گـذر زمـان بازگـشت بـه زمـین بیـشتر از مانـدن در بهـشت وسوسـه انگیـز می شود. بهشت بارت حتی از بهشت یونانیان نیز تخیلی تر اسـت چراکـه توریـست هـا از آن دیدارمی کنند و هر از چند گاه باید گردگیری شود. بهشت استعاره ای از متن اسـت، ترکیبـی از عناصر متعدد و متقابل. رها شده از بند عناصر خارجی، متن روند معنی زایی خاص خـود

[4] *Blindness and Insight*, 12

Archive of SID

www.SID.ir

را در پیش می گیرد که محصراً به خلق معنی ویا انسجام منجر نمی شود. بعد لغوی این استعاره بیانگر یک عملکرد و یا فضایی است که به طور موقت پرسه را در خود جای می دهد و تعابیر مختلفی را از او ایجاد می کند. همان گونه که جان فولز (John Fowls) اشاره می کند، این بعد پرسه را در کسوتی نو می نماید و یا حتی لباسی از آن فردی دیگر را به او می پوشاند تا مرحله‌ی جدیدی در رشد فردی اش ایجاد کند. اما این استعاره از بعد لغوی وارد بعد مجازی و یا ضمنی می شود که بیانگر ناکارآمدی متن به مثابه عملکرد است. ناتوانایی در بهشت بر پرسه غلبه می کند و مانع از عملکرد مثبت متن می شود تا حدی که متن را به ورطه‌ی نیستی می کشد. کاملاً آشکار است که وقتی پرسه تدریجاً توانایی خود را باز می یابد، به طور استعاری قادر به نقل داستان خود شده و می تواند متنی جدید خلق کند. پرسه باید فراموش کند که در بهشت است تا بتواند متن داستان خویش را بسازد. ابعاد لغوی بهشت با تظاهر به ممکن بودن تعبیر و یا معنی و یا حتی رسیدن به یک معنی نهایی مانع بزرگی بر سر راه پرسه جهت نگارش متن خویش ایجاد می سازند.

یکی دیگر از استعاره های دمانی در «پرسید» استعاره‌ی نیمه خدا بودن پرسه است. نیمه‌ی انسانی او از مادرش دانائه (Danae) و نیمه‌ی خدایی اش از زئوس سرچشمه می گیرد. او بر سر دو راهی انسانیت و الوهیت گرفتار شده که هر یک به ترتیب استعاره ای از نویسنده و شخصیت داستانی هستند. در بعد لغوی پرسه موجودی زمینی است و به عنوان انسان به « تعظیم و کرنش در بهشت عادت ندارد و به جای نعمات بهشتی، با خرما، انجیر، بره‌ی کباب شده و مویز، با همان غذاهای خانگی خود را سیر می کند. » (۶۸) از زبان کالیکسا او تنها یک انسان خون گرم و مهربان است. خوانش پذیری ویژگی های انسانی پرسه تحت الشعاع ناخوانشی ویژگی های الهی او قرار می گیرد. از آن جایی که او بعد از مرگش به صورت فلکی بدل شده و پرستیده می شود و اکنون نیز در آسمان به سر می برد، پس مسلماً یک خداست. اما مجازیت خدا بودن با بعد کلامی آدمی در یکجا نمی گنجند. متن فاصله ایجاد می کند: بین آدمی بنام پرسه-؛ مردی که تنها می خواهد داستان زندگی اش را حکایت کند و پرسه-ایزد ؛ کسی که تلاش می کند تا خود را با شرایط خدایان یونانی وفق دهد. پرسه-نویسنده با سرمشق (Pattern) جاری و متداول برای قهرمانان اسطوره ای مقابله می کند تا جایی که دچار عشقی کفرآمیز به مدوز جدید می شود. پرسه- شخصیت از سوی دیگر مدوز

Archive of SID

www.SID.ir

را می کشد و به زیستن در آسمان بسنده می کند. استیصال بین این دو قطب تا انتهای «پرسید» پابرجاست، جایی که پرسه- نویسنده متناقضا هم به صورت فلکی تبدیل شده و به الوهیت می رسد وهم گوینده داستان خویش برای نسل های آینده است.

بارت در مقاله‌ی «به کالج و کتاب های من خوش آمدید» می نویسد: « پرسه ریشه های قهرمانی خویش را می شناسد و اسطوره‌ی خود را به خوبی به تصویر می کشد نه برای بزرگ نمایی بلکه برای جهت یابی دوباره (Re-Orientation).» پرسه به کالیکسا می گوید: «جایی در بین راه چیزی را گم کردم، مسیر غلط را انتخاب کردم. نمی دانم چه بود، ولی به نظرم رسید که اگر دوباره مسیر را مرور کنم شاید سرمشق را ببینم و کلید را بیابم.» بارت معتقد است که تلاش پرسه موفقیت آمیز است، کلید را می یابد و به سمت سرنوشت متعالی خویش ادامه‌ی مسیر می دهد، که همان بدل شدن به صورت فلکی و نقل داستان زندگی خود است. او موفق می شود چراکه به قهرمانی در اسطوره توجهی ندارد و خود یک قهرمان اسطوره ای است، تنها مشکلش یافتن راهی مناسب برای اجرای دوباره‌ی نمایش زندگی اش است.

اما خوانش دمانی «پرسید» چیزی را خلاف خوش بینی بارت آشکار می سازد. پرسه داستان خود را از روی چندین لوح که بر روی آنها تصاویری از بخش های مختلف زندگی اش نقاشی شده، حکایت می کند. لوح های نقاشی شده، یادداشت های کالیکسا، پایان نامه‌ی دکتری او درباره‌ی پرسه و نامه های عاشقانه‌ی کالیکسا به پرسه همگی بیانگر این مطلبند که داستان پرسه از قبل حکایت شده است و او تنها آنچه را که در گذشته درباره‌ی او گفته شده، تکرار میکند. با وجود چنین جبر های ادبی، پرسه دیگر نویسنده و خالق داستان زندگی خود نیست بلکه در حال تقلید از قصه های قبلی پرسه است. او تبدیل به موجودی منفعل و ابزاری برای داستان خود شده است و نقش کلیدی و فاعل وار خود را به عناصری می دهد که در اسطوره‌ی اصلی پرسه همگی مفعول و منفعل بودند. بدین ترتیب او جزئی از اسطوره‌ی پرسه می شود (مجاز از کل) و نه خود اسطوره. بعد لغوی این مجاز پرسه را به مثابه شخصیتی اسطوره ای نشان می دهد که آیین رشد فردی قهرمانان اساطیر یونان را به تصویر می کشد. بعد تصوری و یا ضمنی مجاز این است که پرسه بر علیه جزء بودن می ستیزد تا بتواند «خرده روایت» (LittleNarrative) خویش را بنیان نهد. جان فرانسوا لیوتار

Archive of SID

www.SID.ir

(Jean-Francois Lyotard) در کتاب *شرایط پسا مدرنیسم: گزارشی درباره‌ی دانستنی ها* بیان می دارد که در ابر روایاتی چون اسطوره، افراد قربانی اهداف این روایات می شوند. خرده روایات در برابر این تصمیم گیری ها بر می خیزند. هرچند ممکن است دوام چندانی نداشته باشند، ولی به اهداف کوتاه مدت خود نائل می شوند. هر فردی که سعی در مقاومت در برابر خودکامگی ابر روایات دارد می تواند خرده روایت انگاشته شود. در مجموع، روایت پرسه همان خلق متنی است که تنها خود او نویسنده‌ی آن است، متنی که می تواند در آن پرسه‌ی جدید و مدوز جدید را بیافریند. با این حال به دلیل وجود استیصال چیزی جز صدای سکوت در انتهای «پرسید» به گوش نمی رسد. شاید همان طور که هارولد پینتر (Harold Pinter) معتقد است، سکوت بهترین نوع گفتمان است. زوال جسمی پرسه و تبدیل او به صوتی که از ستاره ها شنیده می شود بیانگر پیروزی او در خلق متنی است که خوانده نمی شود. سرنوشت پرسه چه نویسنده باشد چه اثر مشابه شهرزاد نیست چراکه داستان او بر سر زبان ها نیست و تنها به فضای لایتناهی متن تعلق دارد.

قهرمان کشی دمانی از طریق زندگی نامه خود نوشت

«پرسید» نقیضه ای (Parody) از زندگی نا مه‌ی خود نوشت است. بارت مفهوم زندگی در نقطه‌ی اوج را به استهزاء می گیرد و تقابل بین زندگی نامه‌ی بارت نوشت را با روند متداول زندگی شامل شرح و تفصیل، خیزش، نقطه‌ی اوج و سقوط به تصویر می کشد. بارت تبدیل به شخصیتی در این زندگی نامه می شود که همانند سایر شخصیت ها ساختگی است. پرسه مصائب بارت بودن را با پذیرفتن تخیلی بودن شخصیت خویش نشان می دهد. پرسه- بارت زندگی بارت را به مثابه وجودی هستی دار نشان می دهد. نشان دادن زندگی واقعی نویسنده به عنوان موجودیتی خارجی نا ممکن است و بارت روند بارت شدن از طریق پرسه را نشان می دهد. در این زندگی نامه‌ی خودنوشته‌ی تخیلی، بارت بین *من* داستانی، پرسه، کسی که داستان را حکایت می کند و *من* واقعی خود، کسی که تجربیاتش به عنوان نویسنده در متن منعکس شده در حال نوسان است. بارت بر این نکته اشراف دارد که واقعیت نویسنده بودن، لایه‌ی دیگر در متن است و نه بیش. با این حال دمان معتقد است که نویسنده‌ی هر خود زندگی نامه تبدیل به یک استعاره در متن می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

او دیگر هویت خارجی و مسلط نیست که عناصر خارج متنی را بر متن تحمیل کند، او جزئی از اثر خویش است. او استعاره ای از من حقیقی خویش است، بارت در شیمر استعاره از بارت واقعی است. بارت در رسانه‌ی خویش گم می شود و نمی تواند از سطح تخیلی متن وارد سطح یک زندگی نامه‌ی خودنوشت کامل شود.

دمان معتقد است که تنش بین داستان و خودزندگی نامه قابل تمیز و تصمیم گیری نیست و متناوبا یکدیگر را هم پوشانی می کنند. از نظر دمان خودزندگی نامه یک ژانر نیست بلکه اسلوبی از خوانش و یا فهم است. دو نوع عاملیت در آن دخیل هستند: نویسنده که خود را مالک فهم و درک خویش می داند – نویسنده‌ی متن – و دیگری، که به طور آیینه وار در متن منعکس شده است و نام و نام خانوادگی نویسنده را یدک می کشد – نویسنده در متن –. گفتمان خودزندگی نامه از نوع خوداحیایی و ثبت روند رشد فردی است. دمان باور دارد که خودزندگی نامه نوعی از صنعت ادبی انسان نگاری (Prosopopeia) است. این نوع زندگی نامه در واقع التفاتی (Apostrophe) تخیلی به یک ماهیت غایب و بی صدا است که امکان صحبت و تکلم را به این ماهیت می بخشد.

بعد لغوی این صنعت، همان انسان نگاری یا بخشیدن صدا و چهره و ویژگی های انسانی به متنی ادبی است تا بتواند نویسنده اش را به تصویر کشد. بعد مجازی آن، سکوت، غیبت و بی چهرگی است. نویسنده‌ی زندگی نامه ای خودنوشت احیا نمی شود بلکه ارجاعات زبانی متن او را به زوال و نیستی می کشد. زندگی نامه‌ی خودنوشت به مانند سایرگفتمان ها استعاری است و هیچ گاه به تعبیری نهایی کفایت نمی کند.

«پرسید» انسان نگاری بارت است. از لحاظ لغوی، این داستان کوتاه تنش های بارت در مسیر نویسندگی را نشان می دهد اما در بعد مجازی بارت تنها شخصیتی در متن خویش است و چیزی جز غیبت و نیستی از او بر جای نمی ماند. متن نوشته بارت را محو می کند، بارت می میرد به امید بقا در متن خود. پرسه همان بارت در متن است و دوگانگی من بارت را نشان می دهد. منِ نوشته شده‌ی بارت به این نکته اعتراف دارد که نمی تواند تصویر حقیقی بارت را ارائه دهد. هرگونه تلاش در این راستا به کپی و یک رابطه‌ی آیینه وار بین دو منِ بارت منجر می شود که در آن، انعکاس بارت در پرسه چیزی جز بی چهرگی بارت را نشان نمی دهد. پرسه در انتهای «پرسید» تبدیل به یک صوت می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

پس تا زمانی که صدای پرسه از فضا به گوش می رسد، بارت به حیات خود در متن ادامه می دهد. وحشت از کاغذ سفید و سکوت بر او غلبه می کند، پس به پرسه پناه می برد تا از سفیدی کاغذ در امان باشد.

«بلروفونیاد»

بلروفون رام گر پگاسوس و نابودگر شیمر معتقد است که هرگز نمی تواند به قهرمانی جاودانی چون پرسه تبدیل شود. تلاش های او برای نگاشتن داستان قهرمانی هایش بی نتیجه بوده، چرا که راویان متعددی داستان زندگی او را به نحو بهتری حکایت کرده اند. در نهایت این بحران هویت است که او را به من واقعی خود باز می گرداند: بلروفون واقعی سالها پیش در کودکی مرده بود. او دلیدس (Deliades) برادر بلروفون است. حال رها از قیود اساطیری می تواند دور جدیدی از زندگی را آغاز کند.

«بلروفونیاد» آخرین و پر آشوب ترین داستان کوتاه در شیمر است. به عنوان قصه ای از بلروفون رام گر افسانه ای پگاسوس، این داستان کوتاه آکنده از ارجاعات متعدد متن به روند پیدایش و ذهنیت پر آشوب بارت استوار است. می توان نتیجه گرفت که بارت در آخرین داستان کوتاه خود به نقطه‌ی اوج در نویسندگی می رسد. «بلروفونیاد» سبک روایی یا قصه سرایی دو داستان کوتاه قبل را دارد. با این حال بر خلاف دو داستان پیشین، بر این نکته تاکید دارد که حتی نقل داستان زندگی خود برای بقا وجاودانگی نمی تواند در برابر قدرت رخنه ناپذیر زبان و لغات مقاومت کند و این قدرت مانع از ارائه‌ی تصویری حقیقی از واقعیت می شود.

بارت در«بلروفونیاد» اعتراف می کند که هر آنچه که نوشته است نقیضه ای از آثار پیشین اوست که آنها نیز به نوبه‌ی خود تقلیدی از نویسندگان گذشته هستند. بارت در پی اصالت و ابداع است تا بتواند سبک های ادبی جدیدی رابنیا ن نهد. او توانسته است در این داستان کوتاه اثری بدیع را از طریق ختمیت (Endism) خلق کند. این اصطلاح به معنای پایان دادن به هر دوره و یا هر اسطوره‌ی تثبیت شده و ورود به افق های جدید است. اسطوره‌ی خودآگاه بارت در این داستان نوعی نا بهنجاری مهار شده را ارائه می دهد که در آن سردرگمی عقلانی جای خود را به نمادهای سنتی ارتباط می دهد. اگر جهان نابهنجار است

Archive of SID

www.SID.ir

زبان جدیدی باید آن را توصیف کند. بن بست نویسندگی در بلروفون طولانی تر از پرسه و شهرزاد است. جوشش استعداد ادبی در او حادث نمی شود و او تنها به طور تصادفی می تواند بخش هایی از داستان زندگی خود را که بارت کاملا بدان اشراف دارد حکایت کند. بارت آزادانه نظریات شخصی خود درباره‌ی اساطیر، اهداف و برنامه ریزی های خود و مضامین غالب در *شیمر* را به شکل نوشته های کوتاهی در «بلروفونیاد» به رخ بلروفون می کشد. بنابراین بلروفون علی رغم شهرزاد و پرسه از حضور همه جانبه و مطلق در متن محروم است. می توان چنین نتیجه گیری کرد که بارت در آخرین رمان کوتاه خود از بن بست نویسندگی رهایی یافته و نفوذ بیشتری بر متن خود اعمال می دارد.

وارونه رویداد و یا آیرونی (Irony) در مفهوم دوگانگی دمانی

دمان تصویری ناب از آیرونی ارائه میدهد و در بررسی ریشه های تاریخی آن تعابیر رمانتیکی و غیر رمانتیکی آیرونی را مقایسه می کند و در نهایت تعریفی جدید را از آیرونی ارائه میدهد[5]. از ارسطو تا قرن هجده، آیرونی به معنای گفتن یک چیز و قصد کردن چیز دیگر وحتی سرزنش با کرنش و یا کرنش با سرزنش[استعاره تحکمیه یا تحکم] تعبیر شده است. دمان بر این باور است که این تعریف ساده از آیرونی بیانگر رابطه ای کاملاً یک طرفه بین نشانه و معنی است. ولی در آیرونی نشانه به چیزی اشاره دارد که از بعد لغوی و تحت الفظی نشانه نشات نمی گیرد. دمان برای این که از تاثیرات تاریخی آیرونی رهایی یابد و به آیرونی به مثابه صنعتی ادبی نگاه کند به چارلز بودلر (Charles Baudelaire) و اصل دوگانگی (Dedoublement) رجوع میکند. دوگانگی از منظر بودلر که دمان کاملا بر آن صحه می گذارد، به معنی خودتکثری و یا خودفزونی است. دوگانگی رابطه‌ی بین دو خود است نه بین انسان و انسان که ماهیتی یکسان دارند، بلکه بین انسان و عاملی بیرونی ویا طبیعت که ماهیتی متفاوت از یکدیگر دارند. دوگانگی به معنای نوعی از آگاهی است که از آن طریق انسان خود را از دنیای غیر انسانی متمایز میسازد. اما شرط لازم آیرونی که در آن دوگانگی رخ می دهد زبان است. زبان وجود را به دو بخش تقسیم می سازد: خودِ تجربی که غرق در دنیای هستی

[5] *Blindness and Insight* ,"The Rhetoric of Temporality"

Archive of SID

www.SID.ir

است و دیگری خودی که نشانه وار در تلاش است تا از بند دنیای بیرون و خودتعبیری رهایی یابد.

سپس دمان قدمی فراتر از دوگانگی بودلر برداشته و بیان می دارد که خودتکثری منجر به سقوط آنی فرد می شود. این سقوط با خودآگاهی قرین است: آدمی که در اثر آیرونی سقوط می کند عاقل تر از احمقی است که راه می رود بدون توجه به چاله ای در پیاده رو که قرار است او را بر زمین افکند. بنابراین، زبان آیرونی خود را به دو بخش تقسیم می کند: خودی تجربی و بدلی و دیگری خودی که نمودار زبان است و تلاش برای شناختن این بی اصالتی و بدلی بودن می کند. سومین ویژگی آیرونی سردرگمی است. زمانی که بی گناهی و اصالت حاصل از حس بودن درجهان هستی زیر سوال می رود ، آیرونی قدرتی مضاعف می یابد و از برملا کردن یک خودفریبی ناچیز رو به اغراق می آورد. دمان این قدرت ویران گر آیرونی را سر گیجه می خواند: سردرگمی تا حد جنون. پدید آمدن این دیوانگی در فرد مانع از بازگشت به واقعیت می شود. بارت در قالب بلروفون هرگز نمی تواند از خودِ تخیلی به خود واقعی خویش بازگردد. دمان بر این باور است که تقابل بین خود تکثری و این دیوانگی و یا خود نابودگری لاینحل است ولی نوعی آزادی را در فرد ایجاد می کند: آزادی نپذیرفتن هرگونه نهایت و انتها.

چهارمین خصوصیت آیرونی فاصله است. نوعی فاصله‌ی زمانی بین دو خود حاصل از دوگانگی پدیدار می شود که قابل شکستن نیست: گذشته ای که تقدس زایی و آرمان خواهی محض است و آینده ای که تا ابد با بی اصالتی و جعلیت آشکار شده توسط آیرونی در کلنجار است. آخرین ویژگی آیرونی تقارن و یا هم زمانی است. آیرونی حادثه ای است که به طور آنی چهره می نمایاند. در لحظه‌ی پایانی، دو خود حاصل از دوگانگی هر دو در کنار یکدیگر حاضرند. اما آشتی ناپذیرند و به عنوان دو ماهیت جدا و متمایز در کنار هم قرار می گیرند.

بلروفون، بلروفون نیست: بلکه "آیرونی در اثر" است

«بلروفونیاد» به شکل بسیار غافلگیرکننده و آزاردهنده ای به پایان می رسد. برخلاف دو داستان کوتاه قبلی که عاقبت کار مبین نوعی دنیادوستی بارتی است، «بلروفونیاد» چنین مفری را برای خود قائل نیست و در حرکت دورانی که در آن نقطه‌ی پایان همان نقطه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

آغازین است، معلق باقی می ماند. در این روایت، روند کلی قصه پردازی دستخوش آیرونی می شود. قصه سرایی های شهرزاد برای بقا و یا صدای پرسه که از صورت فلکی به گوش می رسد جای خود را به نیستی و از خودبیگانگی بلروفون می دهند. ماهیت متنی بلروفون مشروط به یک نیستی آیرونیک است. او در طول متن بلروفون و یا همان قهرمان اسطوره ای نبوده بلکه برادر دوقلوی او دلیدس است. اصرار او برای ادامه‌ی حیات در متن به شکل صدای بلروس (نام اصلی بلروفون)، حاکی از بی هویتی اوست. از این رو متن از نقیضه تبدیل به یک فارس (Farce) – نمایش مضحک – می شود.

جهت پیگیری اولین ویژگی آیرونی در«بلروفونیاد» یعنی دوگانگی، می بایست ویژگی های بلروفون را در متن جستجو کرد. او در ابتدا یک نیمه خدا و نابودگر شیمر به تصویر کشیده شده که در بحران روحی میانسالگی گرفتار است و سعی در احیای قدرت افسانه ای خود (به خصوص در ازدواجش) از طریق دنبال کردن سرمشق پرسه است. با این حال آتنا (Anteia) به او خبر می دهد که « شیمر در آن روز کشته نشد. و همسرش فیلونوئهژ (Philonoe) از چوپانان در کوه شیمرشنیده است که هیولا دوباره روی کار آمده است. اما او شایعه را در نطفه خفه کرده تا آبروی بلروفون حفظ شود. » (۳۰۱)

سرمشق جعلی، کشتن ماده هیولای خیالی و تظاهر، همگی از تلاش برای دوباره نوشتن اسطوره‌ی بلروفون خبر می دهند. پس از شنیدن این خبر بلروفون ناخودآگاه دچار خودتکثری می شود: یکی، همان-قهرمان-اسطوره ای که تلاش برای جاودانگی در عصرطلایی را دارد و دیگری، شخصیتی متنی و بارتی که جاودانگی خود را در بی هویتی سپری می کند. علی رغم پرسه که از رابطه ای عاشقانه با مدوز در علم جاودانه سرمست است، جاودانگی خیالی و استعاری بلروفون به شکایات و سرزنش های ملانیپ (Melanippe) می گذرد. سقوط حاصل از این دوگانگی زمانی رخ می دهد که بلروفون متوجه می شود که بلروفون نیست. او خشم خود رادر برابر این سرخوردگی چنین ابراز می دارد: «من از این دنیا متنفرم، این آن چیزی نیست که برای بلروفون در ذهن داشتم، این یک داستان نا بهنجار،نوعی استعاره‌ی به هم گره خورده‌ی غول آساست. » (۳۲۲)

قدم بعدی در خوانش متن برای آیرونی، دیوانگی است. شکاف بین دو خود حاصل از خودتکثری، بلروفون را به ورطه‌ی دیوانگی می کشد که به عقیده‌ی دمان رهایی بخش است.

Archive of SID

www.SID.ir

حالا دلیدس رها از بند بلروفونی که همیشه سرمشق اش بوده می تواند چرخـه جدیـدی را از سر بگیرد، حتی اگر در چارچوب همان متن قبلی باشد. فاصله و تقـارن در اصـرار بلروفـون برای ادامه‌ی حیات در صدای بلروفون تبلور می یابد. فاصله‌ی بین نویسنده‌ی-متن-خویش و بخشی- از- وجود- بلروس هرگز از میان نمی رود. فاصله‌ی بین این دو خـود در بنـد زمـان نیست و متعلق به یک لحظه است. فاصـله و تقـارن بـین ایـن دو، بـه زایـش دلیـدس در قالـب بلروس منجر می شود که هر دو دارای تفاوت ها و تناقض هـای آشـتی ناپذیرنـد. از ایـن رو نمـی تـوان بلروفـون را بـه مثابـه سـمبول و یـا نمـادی در چـشم انـداز اسـطوره ای نـاب و رخنه ناپذیر در نظر گرفت.

خوانش در پی ارزش ها

دمان اعتقاد راسخ به این نکته دارد که تمامیت معنی امکان ناپذیر است و در این راستا ارزش گذاری و یا قضاوت صحیح در متن ناممکن است. همیشه نظامی از ارزش هـا در مـتن وجـود دارد که می تواند ارزش های غالب و ظاهری متن را از پـیش رو برداشـته و بـی ارزش کنـد. متن همواره با معیار های دیگری جدا از معیارهای واضح خود دست به گریبان است که ایـن چالش به یک دور تسلسل بی انتها منجر می شود.

از ارزش های مسلط در« بلروفونیاد » اسطوره است. جرج دمزیـل (George Dumezil) یکی از برجسته ترین اسطوره شناسان تطبیقی به نکته‌ی جالبی پی برد و آن تقـسیم اسـاطیر یونان به سه عملکرد و یـا ایـدئولوژی اسـت: غیـب گـویی/ پادشـاهی، جنگجـویی و بـاروری. بلروفون به دومین عملکرد تعلق دارد که خود نوعی ارزش به شمار می رود. با این حال بارت این نظـم را بـرهم زده و نـوعی جدیـد از اسـطوره را ارائـه مـی دهـد کـه چیـزی جـز از هـم گسیختگی، بن بست، تزلزل و بی ثباتی در آن دیده نمی شود. عملکردهای این نوع اسـطوره‌ی جدید شامل فراروایت، دنیاستیزی و کاتالیزوری است. کاتالیزوری به این معنی است کـه هـر شخصیت نمی تواند تا ابد معصوم و کودک وار باقی بماند و سرانجام از طریق کسب تجربـه به عقلانیت می رسد. اما در این فرایند این فرد ممکن است روند از کف دادن معـصومیت فـرد دیگری را سرعت بخشد.عملکردهای بلروفون در اسـطوره‌ی جدیـد بـارتی از ایـن جملـه انـد: تسریع روند مرگ برادر خویش وبه هرزگی کشاندن و نابود کـردن زنـدگی ملانیـپ. ایـن دو

Archive of SID

www.SID.ir

نوع اسطوره یعنی اسطوره‌ی یونانی و اسطوره‌ی بارتی متناوباً جای خود را به یکدیگر داد و مانع از خوانش منسجم متن می شوند.

نظام ارزشی دیگری که در این داستان کوتاه خودنمایی می کند تعالی و فرا روندگی است. هستی بلروفون به پیروی از سرمشق و امید تعالی تا سرحد ایزدی جاوید ان مانند پرسه گره خورده است. اما خوانش ارزشی دمانی متن مبین سقوط این ارزش و جایگزینی آن با زوال پروتوپلاسمیک و فیزیولوژیکی در بلروفون است. نابودی و ریشه کنی به نوبه‌ی خود ارزش می یابد چراکه هستی برای اعتلا جای خود را به هستی در انقضا می دهد. به عبارتی دیگر، زوال نهایی بلروفون را می توان شروع حیاتی جدید و یا یکپارچگی در میان گسست در نظر گرفت. بنابراین ارزش تلاش برای رسیدن به اعتلا با ارزش مرگ و نابودی به چالش کشیده میشود. دمان معتقد است که معنی لغاتی چون نابودی و اعتلا در خود لغات جای ندارد بلکه در «افقی قرار دارد که همواره در حال تغییر، تکاپو، ناپدید شدن و یا تبدیل به افقی دیگر است. »[6]

آخرین و مهم ترین نظام ارزشی در « بلروفونیاد » و در کل *شیمر* جهت یابی دوباره است. بارت بر این باور است که سرگشتگی عقلانی و معنوی عامل اصلی عدم توازن در بلروفون است، چراکه پاسخ به سوال « کجا هستم؟ » در پاسخ به سوال « که هستم؟ » جای دارد. بارت می گوید: «تمام کتاب های من در ژانر رمان های تعلیمی و یا پرورشی هستند. ژانری که اصلا برای من جذابیتی ندارد الا برای هجو. اما ناگهان متوجه شدم که هر آنچه که نوشته ام نه تنها رمان های تعلیمی و آموزشی نبوده اند بلکه مواردی ناقص و ناموفق هستند که آنها را رمان های ضد رشد می خوانم.»[7] بنابراین چنین می توان نتیجه گیری کرد که «بلروفونیاد» نوعی جهت یابی دوباره است. گاهی اوقات افراد باید به عقب بازگردند تا بتوانند به جلو پیش روند. بلروفون به نقطه ای بحرانی در زندگی خویش رسیده است که تنها با بررسی مجدد گذشته و بازگشت میتواند به مسیر خود ادامه دهد: تصمیم برای کشتن دوباره شیمر، دادن مجدد معجون جادویی به پگاسوس، یافتن دوباره‌ی ملانیپ، و در مجموع دنبال کردن دوباره‌ی سرمشق قهرمانی.

---

6 Allan Kennedy, *Reading Resistance Value*, 82
7 "Welcome to College and My Books", 3

Archive of SID

www.SID.ir

با این حال، جهت یابی دوباره به عنوان یکی از ارزشهای غالب برای بارت جای خود را به ارزش اسطوره درمانی (Mythotherapy) میدهد. اسطوره درمانی به معنی انتخاب ارادی یک الگو برای زندگی فردی و تصمیم گیری هاست. اسطوره درمانی بر دو نظریه‌ی اگزیستانسیالیستی استوار است: حیات آدمی برجوهروجودی او پیشی دارد و دیگر این که هر انسانی آزاد است تا جوهر وجودی خویش را انتخاب کرده و حتی آن را تغییردهد. تلاش بارت برای علاج دنیاستیزی بلروفون از طریق اسطوره درمانی در تناقض کامل با اصل جهت یابی دوباره است. اصل فلسفی «خودتت را بشناس» و یا همان جهت یابی مورد شک قرار می گیرد، چراکه خودی وجود ندارد تا شناخته شود و صورتک های بی شماری، پوچی ذاتی انسان را پنهان می نمایند. نابودی نهایی بلروفون به این دلیل است که او دیگر نمی تواند در اسطوره درمانی شرکت کند. الگوی قهرمانی به مثابه راهنمای شخصی در جهت یابی مجدد عامل اصلی سقوط او می شود بنابراین جایگزین نظام ارزشی جهت یابی که به نوبه‌ی خود عبث می نماید نظام ارزشی بالاتری با نام اسطوره درمانی می شود که بلروفون را در سردرگمی اسطوره ای قرار می دهد: بیرون و یا درون الگوی قهرمانی، کدام یک؟

نتایج

۱) شهرزاد با شیوه خاص قصه سرایی خود به الگویی خدشه ناپذیر در ادبیات پسامدرن تبدیل شده است. اهمیت قصه پردازی برای بقا مصداق انسان پسامدرن دربند سردرگمی و بی هویتی است. تنها راه سرکوب شهریار درون، نقل داستان زندگی خود است، هر چند که این خود رو به زوال و ازهم گسستگی باشد.

۲) شهرزاد از دیدگاه دمان استعاره ای از نویسنده است. او مبین نویسنده‌ی پسامدرن است که از چارچوب اثر خویش نمی تواند خارج شود، نویسنده ای که توسط عناصر متن خویش به سخره گرفته می شود. از دیدگاه دمان، عناصر حاشیه ای هر متن می توانند عملکرد شخصیتهای اصلی را زیر سوال برده و افقهای جدیدی را برای خواننده به ارمغان آورند.

۳) اسطوره شهرزاد مصداق عینی فرازبانی هر اثری است. هر متن تنها به روند خلقش توسط نویسنده ارجاع دارد و بس. تلاش های شهرزاد برای یافتن داستانهای هزارو یک شب و

Archive of SID

www.SID.ir

ایجاد تغییر در سرانجام داستان ها بیانگر این مطلب است که داستانهای هزار و یک شب تمثیلی از خلق و خوانش خود هستند.

۴) در مجموع اساطیر، متونی هستند که تنها روند پیدایش خود را منعکس میکنند و عاری از هرگونه معنی و ایدئولوژی میباشند. در رویارویی با اساطیر باید در پی کشف ساختارهای زبانی و صنعات ادبی بود.

۵) وحدت دال و مدلول ناممکن است. خوانش در پی معنایی واحد و جامع کاری عبث می نماید. تنها در بدوی ترین شرایط هستی، زمانی که انسان از بند محدودیت های زبانی رهایی یابد، نشانه و معنی یکدیگر را باز می یابند.

۶) تلاش نویسنده برای خوداحیایی و جاودانگی از طریق زندگی نامه خود نوشت چیزی جز بی چهرگی و تزلزل به بار نمی آورد، چراکه نویسنده به شخصیتی در اثر خود بدل می شود. او بین دو من حقیقی و روایی گرفتار می شود و تنها صدای فاقد چهره او از متن به گوش میرسد.

۷) خودتکثری حاصل از وارونه رویداد (آیرونی) فرد را به ورطه دیوانگی می کشاند. من بعد از سقوط حاصل از آیرونی باتجربه تر از من قبل از سقوط است، با این تفاوت که معصومیت خود را از کف داده است. اما دیوانگی حاصل از این تجربه فرد را از بند قیود می رهاند و او می تواند چرخه جدیدی از زندگی را از سرگیرد.

۸) در هر خوانشی از متن نباید در پی ارزش ها و مضامین غالب بود چراکه ارزش های فرعی دیگری در داخل متن به راحتی جایگزین این ارزشها می شوند. از این رو نمی توان بر ارزش استفاده از اساطیر جهت تعالی در زندگی و خودشناسی اعتماد کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

Anonymous. *One Thousand and One Arabian Nights*. Trans. N. J. Dawood. Harmondsworth: Penguin, 1973.

Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972.

Barth, John. *Chimera*. New York: Random House, 1972.

-------. "The Literature of Exhaustion," "Literature of Replenishment." London: The Atlantic Monthly (1975): 245. <http://en.wikipedia.org/wikipedia/1979>.

-------. "Welcome to College and My Books." Late City Final Edition Section 7. Column 1 (16 September 1984). New York: The New York Times Company. 1.

Baudelaire, Charles. "De l' Essence du Rire." Selected Letters of Charles Baudelaire: The Conquest of Solitude. Trans. Rosemary Lloyd. Chicago: University of Chicago Press, 1986: 54.

Baudrillard, Jean. *America*. Trans. Chris Turner. London and New York: Verso, 1988.

De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

-------. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau*, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven: Yale University Press, 1979.

-------. *Blindness and Insight*: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

-------. *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

Derrida, Jacques. "Some Statements and Truisms about Neo-Logisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and Other Seismisms." The States of Theory: History, Art and Critical Discourse. Trans. Anne Tomiche. New York: Colombia University Press, 1990: 77.

Dumezil, Georges. *The Destiny of a Warrior*. Trans. A. Hiltebeitel. Chicago: Chicago University Press, 1970.

Edlemen, David Louis. "An Interview with John Barth." 15 January 2007. <http://www.jhunewletter.com>.

Fowls, John. *The French Lieutenant's Woman*. London: Jonathan Cape, 1969.

Kennedy, Alan. *Reading Resistance Value*. London: Macmillan, 1990.

Lyotard, Jean-Francois. *The Differend: Phrases in Dispute*. Trans. George Van Den Abbeele. Manchester: Manchester University Press: 1988.

-------. The Postmodern Condition: *A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Mahoney, Blair. "An Interview with John Barth." 26 January 2001. <http://www.themodernword.com/scriptorium/barth_interview>

Pinter, Harold. "Writing for the Theatre." Plays: One. London: Methuen, 1976: 11-15.

Vanderbeke, Dirk. "Vineland in the Novels of John Barth and Thomas Pynchon." Informal Empire? Cultural Relations Between Canada, the United States and Europe (1998): 415-427. <http://www.diss.sense.uni-konstanz.de/america/America.html>.

Archive of SID

www.SID.ir