Archive of SID

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هجدهم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۹۷، ۳۴۹-۳۷۱

ابهام‌های یک ابهام‌خوانی ادبی

نقد کتاب *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن*

پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی*

چکیده

ابهام در مقام مفهومی معرفتی ـ ارتباطی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در حوزهٔ خوانش متن است. این ویژگی ازیک‌سو به‌دلیل ریشه‌داشتن در چند حوزه از دانش‌ها و ازسوی‌دیگر به‌اقتضای زمانه، ژانر، سبک، و مواردی از این قبیل شکل‌های متنوعی دارد. به همین دلیل تحقیق و نوشتن در آن باب، به‌ویژه بدون محدودکردن دوره و ژانر، کاری دشوار است. این نوشتار در مقام نوعی فرانقد درصدد معرفی و نقد کتاب *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن* تألیف فروغ صهبا است. نویسندهٔ کتاب با طرح این ادعا که به‌رغم نظریهٔ مرگ مؤلف، ابهام موجود در داستان‌های مدرن و پسامدرن نشانهٔ اقتدار غیرمستقیم نویسنده است، سعی کرده است انواع ابهام را در برخی از داستان‌های مذکور بررسی کند. کتاب مذکور ازمنظر میزان اطلاع‌دهی درباب موضوعات، نیز تبیین صورت‌های ابهام اثری خواندنی است، منتها افزون‌بر چند ایراد ساختاری هم‌چون عدم ذکر پیشینه، نارسایی در تعاریف و طبقه‌بندی‌ها، و نیز پاره‌ای گسست صوری و محتوایی، بر ادعایی بنا نهاده شده است که متناقض می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: ابهام، خوانش متن، رمان فارسی، نقد کتاب.

۱. مقدمه

ابهام در معنای عام اصطلاحی است که در حوزه‌های شناختی و ارتباطی به‌کار می‌رود. در تمام نظام‌های شناختی به‌اقتضای نفس معرفت ضرورت دارد که مفاهیم و مصادیق در

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، p.yaghoobi@uok.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۱

www.SID.ir

Archive of SID

قالب انواع، طبقه‌بندی شده و مرز آن‌ها مشخص گردد. با نگاهی به اسامی به‌ظاهر چنین می‌نماید که مرزبندی دقیقی وضعیت‌ها و کنش‌ها را، چه ازمنظر درونی و چه ازنظر بیرونی، از هم جدا کرده است؛ درحالی‌که نگاهی دقیق‌تر نشان خواهد داد که هیچ‌یک از این موضوعات ازنظر شمول معنایی و مصداقی کاملاً دقیق یا شفاف نیست، بل به‌اقتضای عادت و عدم دقت در مرزبندی آن‌ها را قطعی فرض می‌کنیم. این عدم قطعیت همان ابهام است. ویلیام آلستون در کتاب *فلسفهٔ زبان* نشان می‌دهد که چگونه کاربران زبانی و حتی متخصصان نتوانسته‌اند مرز بسیاری از مفاهیم را به‌صورت دقیق نشان دهند ازجملهٔ این موارد به آمیختگی مرز میوه و سبزی و نیز دین و سایر مناسبات معنوی و آیینی اشاره می‌کند (آلستون ۱۳۸۰: ۱٤۱). باور به قطعیت در حوزهٔ مفاهیم برآمده از منطقی است که در اصطلاح، منطق ارسطویی نامیده می‌شود. این منطق برای تبیین هر امری بر حالت دو ارزشی و شیوهٔ دودویی تأکید می‌کند، درحالی‌که امروزه منطق فازی[۲] که در هر پاسخی سه حالت و بیش‌تر را درنظر می‌گیرد و نشان می‌دهد که در همهٔ حوزه‌های شناختی ازجمله در مفاهیم زبان، میان دو قطب سیاه و سفید شکل‌های خاکستری نامحدودی وجود دارد که همین فضای تقریبی و درجات موجود در آن مانع از قطعیت‌انگاری است. بر همین اساس، برتراند راسل پیش‌تر از وضع اصطلاح فازی واژهٔ ابهام را برای حالت چندارزشی به‌کار برده است (کلاسکو ۱۳۷۷: ۲٤). عدم قطعیت و ضرورت وجود ابهام در نظر پساساختارگرایان هم به‌صراحت تأیید می‌شود. بااین‌وصف، ابهام جزو ذات شناخت است.

در حوزهٔ معرفت‌شناسی ابهام را می‌توان نوعی گسست یا وقفه دانست که فرایند ارتباط را به تأخیر انداخته یا قطع می‌کند و براثر آن پیام و معنای برآمده از آن نیز سیال یا مسدود می‌شود. در هر تعاملی بنا به ذات نشانه‌ورزی اعم از نشانه‌گذاری و نشانه‌گشایی مقداری ابهام وجود دارد که کنش فهم را به تأخیر می‌اندازد. منشأ این ابهام می‌تواند عواملی هم‌چون فرستنده، رمزگان، زمینه، رسانه، و گیرنده باشد که برخی از آن بنا به «اصل همکاری» گرایس قابل درک است،[۱] برخی دیگر با تداوم متن گره‌گشایی می‌شود، و دسته‌ای هم تا پایان به‌شکل شفاف گشوده نخواهد شد. افزون‌بر این‌ها بعضی از اشکال ابهام می‌تواند به‌دلیل اختلال در بعد مادی رسانه یا ضعف دلالت‌پردازی فرستنده باشد که باید آن را اختلال یا پارازیت فرض کرد. برخی دیگر هم کارکرد زیبایی‌شناسانه داشته و اساس هنر ازجمله ادبیات است، به‌طوری‌که بسیاری از نظریه‌ها ازجمله نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، نقد ادبی، و غیره برای گشودن این نوع ابهام در متن به‌وجود آمده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

ابهام در شکل نامطبوع آن با اصطلاح «vagueness» و در معنای هنری و پسندیده با واژهٔ «ambiguity» شناخته می‌شود. درک تمام شیوه‌های ابهام هنری آسان نیست؛ چراکه ازیک‌سو شکل‌های ابهام در متن‌های تولیدشده بسیار متنوع است و ازسوی‌دیگر هنوز هم شیوه‌هایی از ابهام وجود دارد که به‌کار گرفته نشده است و چه‌بسا در نوشتار آیندگان در قالب ویژگی متنی جدید حضور خواهد یافت. تصور پایان‌پذیری شکل‌های ابهام هنری به این معنی است که دیگر متنی متمایز یا سبکی جدید متولد نخواهد شد. باتوجه‌به ویژگی‌های مذکور، یعنی تنوع و نوخیزندگی ابهام، کم‌تر کسی سعی می‌کند که درباب ابهام و مصادیق آن به‌صورت کلی در ادبیات سخن بگوید یا حتی درصدد معرفی صورت‌های ابهام در ادبیات یک ملت باشد. بر همین اساس، نوشته‌های تحقیق درباب ابهام معمولاً گزینشی و محدود است. حتی ادعای نوشتار کلاسیک ویلیام امپسون با عنوان هفت نوع ابهام فقط شکل‌های خاصی از ابهام را مطرح کرده است. بااین‌وصف، اگر نوشتاری درصدد کشف و معرفی مصادیق ابهام به‌شکلی گسترده باشد، هم به‌دلیل احتمال عدم دست‌یابی به تعریف جامع هم به‌دلیل نقص احتمالی در طبقه‌بندی، سخنش محل ایراد خواهد بود. این نوشتار در مقام نوعی فرانقد درصدد معرفی و نقد کتاب *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن* است. به‌اقتضای جنبهٔ فرانقادی این نوشتار پس از معرفی کتاب به نکات قوت و درنهایت به مواردی که می‌تواند به تکمیل اثر کمک کند، اشاره خواهد شد.

۲. معرفی کتاب

کتاب *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن*، نوشتهٔ فروغ صهبا، در سال ۱۳۹۲ در نشر آگه به‌چاپ رسید. موضوع کتاب، باتوجه‌به شناس‌نامهٔ آن، در قالب سه سرعنوان: ابهام، هرمنوتیک، و نقد ادبی معرفی شده است. کتاب دو فصل دارد: فصل اول شامل مقدماتی دربارهٔ هرمنوتیک، زبان، مرگ مؤلف، جایگاه خواننده، و مسئلهٔ خوانش در نقد نوین نیز اشاراتی درباب متن و بینامتنیت است. در فصل دوم نیز پس از طرح بحث‌هایی هم‌چون ابهام، معنا، ابهام در مدرنیسم، و پسامدرنیسم، شیوه‌های ابهام‌افکنی در متن‌هایی از سبک مدرن، پسامدرن اعم از غربی و ایرانی نشان داده شده است و درنهایت نگارندهٔ کتاب در جست‌وجوی ابهام سراغ متن‌های، به‌تعبیر خود، استعاره‌گون و اسطوره‌پردازانه رفته است.

کتاب بخش جداگانه‌ای به نتیجه‌گیری اختصاص نداده است. تمامی منابع پایانی هم، اعم از تألیف یا ترجمه، به زبان فارسی است. در پیش‌گفتار کتاب، نویسنده ضمن طرح

www.SID.ir

Archive of SID

مسئله با تلقی‌های نوین به‌ویژه نظریهٔ مرگ مؤلف بارت و بحث آوامحوری دریدا این نکته را پیش می‌کشد که به‌دلیل عدم حضور مؤلف، هر متنی حاوی انواع ابهام است، سپس درمقابل نظریهٔ مرگ مؤلف مدعی می‌شود که به‌رغم ادعای مذکور، هنوز نویسنده زمام امور را در دست دارد. بدین صورت که درست است که نویسنده به‌صورت ظاهری در متن حضور ندارد، ولی بنا به سازوکارهایی مبنی‌بر انواع ابهام‌پراکنی که در متن جای می‌دهد، اختیار خواننده را در دست می‌گیرد. البته با این تفاوت که تعیین جهت از جانب نویسنده و پذیرش آن ازطرف خواننده حد و مرزی دارد (صهبا ۱۳۹۲: ۱۷–۱۸).

۳. محاسن کتاب

به‌نظر نگارندهٔ این نوشتار، کتاب موضوع بحث به‌دلیل چند ویژگی می‌تواند نظر بسیاری از خوانندگان را به خود جلب کند و برای اثبات این ادعا فقط کافی است متن به‌دقت خوانده شود. برخی از این نکات قوت را به شرح زیر می‌توان برشمرد:

- انتخاب موضوعی که جای آن در نوشته‌های تحقیقی فارسی خالی می‌نماید. نویسنده توانسته است معنای ابهام را از تعقید خشک و چندمعنایی فراتر برد؛ در قالب انواع تعلیق روایی و حتی به‌شکل اصطلاح تعویق با تلقی دریدایی مطرح کند و صورت‌های آن را نیز درحد توان در متن‌های معاصر نشان دهد. اگرچه امری بدیهی مثل ابهام زبان‌شناختی را نادیده گرفته است؛
- طرح بحث ابهام به‌مثابهٔ امری ادراکی ـ تعاملی و جست‌وجوی آن ازمنظر هرمنوتیک؛
- تحلیل‌های مناسب و رسا از بحث ابهام در داستان‌ها به‌ویژه درباب ادبیات مدرن؛
- توجه به پشتوانه‌های پیدایش و تداوم ابهام در ژانرها و متن‌ها؛
- توجه و اشاره به تمایز ابهام در ژانرها و سبک‌ها مثل رئالیستی، مدرن، و پسامدرن؛
- اطلاعات‌دهی پرمایه در بخش مقدمات هر دو فصل؛
- جست‌وجوی ابهام در متن‌های مناسب اعم از ترجمه‌ها و داستان‌های فارسی؛
- استناد به منابع متنوع؛ اگرچه ضعف‌هایی هم دارد؛
- اهتمام به پانوشت‌نویسی؛
- طرح رو و پشت جلد باوجود سادگی حاوی دلالت ضمنی متناسب با عنوان و موضوع کتاب است.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. ایراد و پیش‌نهاد

تعبیر «نکات ضعف» ترکیبی مبهم است که مصادیق و شدت موارد آن همیشه یک‌سان یا مشابه نیست. ضعف می‌تواند به‌صورت نداشته‌ها، نیم‌داشته‌ها، یا اضافه‌ها باشد که حکم همهٔ این‌ها یک‌سان نیست. افزون‌براین‌ها، بسیاری از آن‌چه منتقد در قالب ایراد مطرح می‌کند می‌تواند ذوقی باشد. بنابراین، باید از معیاری مناسب استفاده کرد تا داوریِ پذیرفتنی‌ای شکل گیرد. در این نقد ملاک سنجش و ذکر ایراد در نوشتار حاضر ازیک‌سو براساس خود موضوع، یعنی بحث ابهام و خوانش آن، و ازسویی‌دیگر در شکلی دقیق‌تر برمبنای مقایسهٔ متن با ادعای نویسنده صورت گرفته است. افزون‌بر موارد مذکور، برای شفافیت نقد موارد ایراد یا پیش‌نهاد هم‌سو با ساختار نوشته‌های تحقیقی طبقه‌بندی شده است.

۱.۴ تناقض نهفته در ادعا

ادعای هر نوشته در دو نقطه دیده می‌شود: عنوان و پیش‌گفتار یا مقدمه. عنوان در مقام پیشامتن سه کارکرد برعهده می‌گیرد. در وهلهٔ اول عنصر شناسایی است و هویت متن را مشخص می‌کند در وهلهٔ دوم عنصر ارتباطی ـ تبلیغی است و سعی می‌کند مخاطب را جذب کند و در وهلهٔ سوم در مقام آستانگی، مخاطب را وارد جهان متن می‌کند (نامور مطلق ۱۳۸۸). عنوان در نقش ارتباطی ـ تبلیغی گاهی خبری دربارهٔ متن افشا می‌کند، گاهی هم حتی به‌صورت ضدخبر و گم‌راه‌کننده نمایان می‌شود. آن‌گاه که عنوان درصدد اعلان خبری است دراصل پرسشی مطرح می‌کند که متن باید به آن پاسخ دهد. به‌عبارتی‌دیگر، نوعی نادانستگی هم‌راه با میل دانستن خلق می‌کند، سپس متن را هم‌چون وعده‌ای برای برآوردن آن میل پیش می‌نهد (همان).

عنوان این کتاب این خبر را با شنونده در میان می‌گذارد که قصد دارد کارکردهای ابهام را در فرایند خوانش متن یا تفسیر آن افشا کند. این «خبر ــ ادعا» بسیار کلی مطرح شده است، یعنی آن میل دانستنی که با مخاطب در میان گذاشته است با قیدهای مثل دوره، ژانر، شخص، اثر، و موارد مشابه محدود نشده است. تا این‌جای کار مشکلی نیست، چراکه به‌اقتضای محدودیت فضای روی جلد معمولاً ادعای مطرح‌شده در آن فضا با توضیحات مفصل درون متن یا ادعای درون‌متنی دقیق و شفاف می‌شود.

ادعای درون‌متنی پس از طرح مسئلهٔ ابهام در سایهٔ نظریهٔ مرگ مؤلف در پیش‌گفتار چنین آمده است: «آن‌چه مایهٔ پیوند فصل اول و دوم است و به هدف عمده از نگارش این

www.SID.ir

Archive of SID

متن می‌پردازد این است که باآن‌که همه‌جا حرف از نقش خواننده در «خوانش متن» است و این‌که «مرگ مؤلف» مهر ختمی بر پایان نقش مؤلف و مهر تأییدی بر نقش آفرینندگی خواننده به‌شمار آمده است، باید گفت نویسنده به‌راحتی درمقابل مخاطب و خوانش او تسلیم نشده است؛ چراکه نویسنده تلاش می‌کند به هر ترفندی شده، هم‌چنان در صدارت خود باقی بماند و زمام امور را در دست داشته باشد. به‌بیانی‌دیگر، نویسنده به‌مثابهٔ طرف سخن چه زر نقدی را در کدام بوته و به چه ترتیبی بنشاند. هرچند در ظاهر امر خواننده به خوانش متن می‌نشیند، همه‌چیز حول محور اندیشهٔ نویسنده می‌چرخد تاآن‌جاکه او متن و خواننده را هدایت می‌کند و با شل و سفت کردن زمام امور متن، که آن را در اختیار اندیشهٔ خود دارد، نوع و درجهٔ شدت و ضعف خوانش متن یعنی حدود امتیازات خواننده را تعیین کند (صهبا ۱۳۹۲: ۱۵–۱۶). پس باصراحت اعلام می‌کند:

> در این موجز برآنیم اثبات کنیم با همهٔ جایگاهی که برای خواننده قائل شده‌اند و هرچند در آخر کار اوست که با خوانش متن آن‌گونه‌که می‌پسندد می‌پردازد، هنوز نویسنده زمام امور را در دست دارد و خواننده را به هر سمت‌وسویی که می‌خواهد هدایت کند، اما تعیین جهت ازطرف نویسنده و پذیرش آن ازطرف خواننده، هریک حد و مرزی دارد که رابطهٔ بده‌بستان بین آن دو، این حد و مرز ضوابط حاکم بر عمل «خوانش متن» را تعیین می‌کند. پس خواننده از مطالب زیربنایی که شالودهٔ کار بر آن نهاده شده استفاده می‌کند و اما معنی موردنظر نویسنده را نمی‌توان شرح و تفسیر کرد و ازطرفی هم، معنی یک پیام نیست و مؤلف نمی‌خواهد مانند واعظ با تمسک به امری مقدس چیزی را تلقین کند یا معلمی نیست که بخواهد نکتهٔ درسی را تعلیم دهد. معنای موردنظرش نسبت به مجموعهٔ واژه‌های که در صحنهٔ متن عرض اندام می‌کند، بی‌اندازه متفاوت است، زیرا این معنی به واکنش‌های هریک از خوانندگان بستگی دارد و به تعداد خوانندگان از آن، معنی به‌دست می‌آید. رمان‌نویس مفروضاتی در ذهن خود دارد که براساس آن‌ها روایت خود را آغاز می‌کند و خواننده باید آن‌ها را بپذیرد، اما نباید درصدد تعلیم مفاهیم باشد (همان: ۱۷–۱۸).

با تعبیری دیگر، ادعا در میانهٔ متن نیز دیگر تکرار می‌شود:

> برای نویسنده ابهام از بهترین شیوه‌های در دست‌گرفتن زمام امور روایت و پردازش متن است. اگر نویسنده همه‌چیز را بدون هیچ‌گونه فروگذاشتی در اختیار مخاطب قرار دهد و در دریافتن متن و به‌پیش‌بردن جریان روایت چندان سد محکمی دربرابر خواننده نباشد، ادعای خواننده برای دراختیارداشتن سررشتهٔ متن و به‌پیش‌بردن جریان

www.SID.ir

Archive of SID

روایت از حد می‌گذرد و جایگاه و منزلت نویسنده در نظرش خدشه‌دار می‌شود ... باتوجه‌به موارد مذکور، وجود ابهام بیش‌تر که به عمد ازطرف نویسنده در متن گنجانده شده است هم‌چنان نویسنده را بر مسند قدرت نگه می‌دارد. دراین‌صورت ترفند نویسندهٔ مدرن این است که از شیوهٔ سنتی تغییر مرام دهد و از زاویهٔ دید دانای کل به دانای محدود نقل مکان کند و در دل یکی از شخصیت‌ها جای بگیرد پس می‌افزاید با این عمل به‌ظاهر جنبهٔ خداگونگی و قدرت ظاهری را از دست می‌دهد، ولی اطلاعات را به‌شیوهٔ قطره‌چکانی در اختیار خواننده قرار می‌دهد با این کار مخاطب را به بازی می‌گیرد (همان: ۱۲۵).

باتوجه‌به گزارش‌های مذکور، که حاوی ادعای مؤلف کتاب است، به‌صراحت جامعهٔ آماری تحقیق را مشخص نکرده است، ولی باتوجه‌به برخی از قرینه‌ها می‌توان متوجه شد که نویسنده قصد دارد کارکرد ابهام را در متن‌های داستانی معاصر جست‌وجو کند. بااین‌وصف، ابهامی در طرح مسئله، ادعا، و محدودهٔ آن باقی نمی‌ماند، بلکه مشکل اصلی در خود ادعا نهفته است. به‌عبارتی‌دیگر، پیش از تطبیق ادعا با متن به‌نگارش‌درآمده، باید به تناقض نهفته در خود ادعا پرداخت. با دقت در ادعای کتاب، می‌توان آن را در چند جمله کمینه‌ای تقلیل داد:

- باوجود مرگ مؤلف و تولد خواننده؛ هنوز زمام امور دست نویسندهٔ مدرن است منتها به‌جای حضور علنی در داستان، در لباس یکی از شخصیت‌های فرد می‌رود.
- نشانهٔ اقتدار نویسندهٔ مدرن به‌کارگیری عمدی انواع ابهام است که با آن خواننده را به بازی می‌گیرد و چنان وانمود می‌شود که خواننده کاشف معناست.
- اقتدار نویسندهٔ مدرن در قالب وعظ و انتقال یک پیام نیست.

در تلقی فوق چند تناقض وجود دارد که ادعای نویسنده را پیش از انطباق آن با متن نقض می‌کند: اولاً نویسندهٔ کتاب وقتی که راوی یا شخصیت‌های داستانی را نمایندهٔ مؤلف ـ نویسنده فرض می‌کند تا نویسنده به‌واسطهٔ آنان اقتدار خود را در متن حفظ کند، به تطور جایگاه سوژه در روایت داستانی توجه نمی‌کند. بدین صورت که در جهان کلاسیک عمدتاً راویان جایگاهی همه‌چیزدان دارند؛ شخصیت‌های داستانی ابرقهرمان یا قهرمان هستند در داستان‌های رئالیستی نیز جایگاه قهرمانی با اندکی تغییر حفظ می‌شود، ولی در داستان مدرن راوی ـ کنش‌گر از جایگاه قهرمان به مرتبهٔ شخصیت عادی و حتی ضدقهرمان که فردی ضعیف، منفعل، و شکست‌خورده است، تنزل می‌یابد. در روایت‌های پسامدرن

www.SID.ir

Archive of SID

وضعیت از این هم بدتر است. راوی ـ کنش‌گری نامعتمد با اظهار انواع خودآگاهی سعی می‌کند چنان بنماید که همهٔ امور در دست اوست (وو ۱۳۹۰: ۱۹۲). درحالی‌که نه از قدم بعدی داستان به‌صورت شفاف مطلع است نه وضعیت هستی‌شناختی خودش برایش مشخص است. افزون‌براین‌ها، آن‌قدر ضعیف است که شخصیت‌ها درمقابل او شورش می‌کنند. آن بازی‌ای که در قالب انواع ابهام از زاویهٔ دید این راویان صادر می‌شود و در قالب پیرنگ، داستان را به پیش می‌برد از سر قدرت یا ثبات نیست، بل تناقض هستی‌شناسانه و معرفت‌شناختی آنان است. فرق است میان کسی که با اختیار خود می‌چرخد و افرادی را هم بر زمین می‌زند با کسی که سرگیجه دارد و ازقضا به‌هنگام سرگیجه به دیگران برمی‌خورد و آنان را نیز بر زمین می‌اندازد. بازی این راویان از سرگیجه است نه قدرت و ثبات.

ثانیاً رمان در اصطلاح باختینی آن، به‌دلیل ویژگی‌هایی هم‌چون ساختار گشوده، حضور صداهای متنوع، به‌کارگیری امور معمولی و روزمره، جذب و حفظ ژانرهای دیگر، و غیره نمونهٔ عالی متن ادبی دموکراتیک است (شوا ۱۳۸۸) و در تمام سبک‌ها از نوع رئالیستی آن تا پسامدرن مرحله به مرحلهٔ روز سعی شده است که هرگونه اقتدار از آن سلب شود. حتی بعد مادی رسانه هم در تلاقی با سایر رسانه‌ها و بازی‌های بصری، محوریت خود را از دست داده است. حال چگونه می‌توان تصور کرد که چنین ژانری سایهٔ پنهان مؤلف را با خود حمل می‌کند؟

ثالثاً نویسندهٔ کتاب دو شرط اصلی اقتدار را نادیده می‌گیرد: تکین‌بودگی و قطعیت‌نمایی. در فرهنگ غربی واژهٔ «مؤلف» (author) با اصطلاح «اقتدار» (authority) هم‌ریشه است (سِنِت ۱۳۹۱: ۲۵)، ولی در مواجهه با ژانر فیلم که در ساخت آن علاوه‌بر کارگردان چندین نفر دیگر ازجمله نویسنده، آهنگ‌ساز، فیلم‌بردار، طراح صحنه و لباس، و غیره مشارکت دارند، اصطلاح مؤلف را برای کارگردان آن جایز نمی‌شمرند (کوری ۱۳۹۱: ۸۳)، چراکه کارگردان واجد امتیاز تکین‌بودگی، که مختصهٔ مؤلف است، نیست. جالب آن‌که پی‌یر بوردیو به‌دلیل اعمال قدرت بنگاه‌های نشر و ویراستار در چاپ کتاب بر این باور است که در به‌کارگیری عنوان مؤلف برای نویسنده نیز باید تأمل کرد (رشیدیان ۱۳۹۳: ٦٥٦). بااین‌وصف، نویسندهٔ کتاب حاضر چه‌طور ازیک‌سو نویسندهٔ داستان‌های معاصر را صاحب اقتدار فرض می‌کند و ازسوی‌دیگر، راوی یا شخصیت داستانی را در این اقتدار شریک می‌کند؟ بااین‌که علاوه‌بر شرکای درون‌متنی سایهٔ ناشر و ویراستار هم کم‌وبیش بر سر

www.SID.ir

Archive of SID

اوست. افزون‌براین‌ها، لازمهٔ اقتدار قطعیت‌نمایی است. وقتی نویسندهٔ کتاب ازیک‌سو نویسندهٔ معاصر را صاحب قدرت می‌داند و ازسویی‌دیگر چنین می‌نماید که «او دیگر واعظ نیست و دنبال یک پیام نیست» این سخن خودبه‌خود با بحث اقتدار سازگار نیست. ذات اقتدار برجسته‌کردن تک‌صدایی و اظهار قطعیت است. ادبیات مدرن و پسامدرن به‌ترتیب برمبنای تردیدهای معرفت‌شناختی و هستی‌شناسانه شکل گرفته است (مک‌هیل ۱۳۹۲: ۳۷). متن‌هایی که تناقض و عدم قطعیت ذهن و وجود راوی، شخصیت، و ساختار داستان اعم از پیرنگ، پایان‌بندی، و حتی رسانهٔ نوشتار را در بر گرفته است، چگونه می‌توان متنی اقتدارگرا و نویسندهٔ آن را مقتدر فرض کرد. درست است که فرد قدرت‌مند می‌تواند دیگران را با انواع ابهام بازی دهد، ولی وقتی خود در مقام بخشی از بازی، از آخر بازی خبر نداشته باشد این دیگر اقتدار نیست.

به‌نظر می‌آید پشتوانهٔ چنین ادعایی می‌تواند برداشتی آزاد از سخن دریدا در عدم موافقت با بحث مرگ مؤلف بارت باشد (رویل ۱۳۸۸: ۲۷) که البته عدم موافقت دریدا با بحث مرگ مؤلف به این معنا نیست که وی به اقتدار نویسنده باور دارد، بل دلیل مخالفت دریدا با مرگ مؤلف از این اصل نشئت می‌گیرد که بنابه ویژگی سلبی و تقابلی زبان، شناخت و وجود هر موجود در گرو تقابل با دیگری‌ای است که غایب است. به‌عبارتی‌دیگر، سوژه یا ابژهٔ حاضر حامل ردّی از امر غایب است. بااین‌وصف، ردّی از مؤلف غایب با خوانندهٔ حاضر هم‌راه است و این بدان معنی نیست که هنوز قدرت در دست نویسنده است.

باتوجه‌به این مقدمات، خود ادعا حاوی ناسازه است. اگرچه نویسندهٔ کتاب به‌خوبی توانسته است انواع ابهام در خوانش متن را نشان دهد و از این نظر به‌اقتضای ادعای پشت جلد موفق بوده است، ولی به‌اقتضای تناقض موجود در ادعای درون‌متنی موفق نیست.

۲.۴ عدم ذکر و معرفی پیشینه‌ها

در هر نوشتهٔ تحقیقی به دو نوع پیشینه برمی‌خوریم: پیشینهٔ بحث و پیشینهٔ تحقیق. پیشینهٔ بحث به معناها و مصداق‌های یک مفهوم یا اصطلاح در دوره‌های مختلف یا ازمنظر دانش‌های مختلف می‌نگرد. برای مثال وقتی قرار است دربارهٔ اصطلاحی هم‌چون ابهام در یک دوره، یک ژانر، یا یک اثر تحقیق شود، باید معانی و مصادیق آن در دوره‌های مختلف و نیز در دانش‌های گوناگون مثل منطق، بلاغت، و ... بررسی شود.

www.SID.ir

Archive of SID

اما پیشینهٔ تحقیق به‌صورت خاص به جست‌وجوی به‌کارگیری آن اصطلاح، مفهوم، یا موارد مشابه در موضوعی خاص می‌پردازد. برای مثال، به‌اقتضای کتاب حاضر نوشته‌هایی که به بحث ابهام یا مفاهیم مشابه را در ادبیات مدرن و پسامدرن پرداخته است می‌تواند پیشینهٔ تحقیق آن کتاب باشد. برای هر نوشتار تحقیقی پیشینهٔ تحقیق ضروری است، ولی در برخی از نوشته‌ها پیشینهٔ بحث لازم نیست، بل مبانی نظری خاصی جای آن می‌نشیند.

نویسندهٔ کتاب *کارکرد ابهام* در پیشینهٔ بحث به امپسون، رنه ولک، سوئیزن، ریچاردز، آیزر، دریدا، و دومان اشاره می‌کند و از میان آن‌ها هفت نوع ابهام امپسون را هم معرفی می‌کند، ولی به موارد دیگر فقط درحد نام اشاره می‌کند. هم‌چنین نه‌تنها به این اصطلاح یا مفاهیم مشابه در سنت ایرانی ـ اسلامی نمی‌پردازد، به نوشته‌های تحقیقی معاصران هم‌چون معدنی (۱۳۷۵)، داوری (۱۳۷۹)، غفاری (۱۳۸۲)، فتوحی (۱۳۸۷)، امامی (۱۳۹۰)، شیری (۱۳۹۰)، و آذر پیوند (۱۳۹۰)، که پیش‌تر از نویسندهٔ کتاب حاضر دربارهٔ کلیت ابهام در زبان فارسی سخن گفته‌اند، توجهی نکرده است.

توجه به پیشینهٔ بحث، چه ازمنظر تحول معنایی و مصداقی و چه ازنظر کاربرد مفهوم در حوزه‌های مختلف، سبب می‌شود که محقق در طبقه‌بندی و تحلیل مفاهیم نه نکته‌ای را از یاد ببرد نه دچار تداخل قلمروها شود. ازطرفی‌دیگر، ازآن‌جاکه هر نوشتاری یکی از اشکال رد، تکمیل، یا موازی‌نویسی سخنان قبلی است. کم‌توجهی به پیشینهٔ بحث و تحقیق بر تعاریف، طبقه‌بندی، و تحلیل اثر می‌گذارد. به برخی از این موارد در بحث‌های بعدی اشاره خواهد شد.

۳.۴ نارسایی‌های بخش مبانی، تعاریف، و طبقه‌بندی‌ها

۱.۳.۴ کم‌توجهی به حوزه‌های دربردارندهٔ بحث ابهام

در هر نوشتهٔ تحقیقی برای تبیین مفهوم یا اصطلاح موضوع تحقیق باید سراغ حوزه یا حوزه‌هایی که مفهوم در آن‌جا شکل گرفته یا کاربرد دارد رفت. اصطلاح ابهام در مقام موضوعی «معرفتی ـ ارتباطی» تقریباً در تمامی حوزه‌های شناختی و رسانه‌ای مطرح است. به‌اقتضای این نوشتار که درپی بررسی ابهام زبانی ــ متنی است، برای معرفی و تبیین آن می‌توان از دانش‌های مثل فلسفهٔ زبان، معناشناسی، هرمنوتیک، و صد البته علم ارتباط‌شناسی بهره برد.

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده در پیش‌گفتار کتاب سعی می‌کند ابهام را در چرخهٔ گفت‌وگوی بین نویسنده و خواننده نشان دهد، ولی به مبانی تحلیل و شناخت کنش ارتباط، یعنی علم ارتباط‌شناسی، توجهی ندارد. درحالی‌که با رجوع به این دانش و ارجاع به مدل‌های فراگرد ارتباط می‌توانست علت و شکل‌های ابهام را بهتر نشان دهد (محسنیان راد ۱۳۸٤: ۳۷۵– ٤۸٤). به همین دلیل، برای تبیین ابهام در مقدمهٔ بحث، عمدتاً به دو کارگزار کنش ارتباط، یعنی نویسنده و خواننده، تأکید می‌کند. اگر به اولین الگوهای ارتباطی که براساس نوعی مهندسی و دانش ریاضیات شکل گرفته است توجه کنیم، مبنای اختلال یا ابهام مجرا یعنی بعد مادی رسانه معرفی شده است (شوتس ایشل ۱۳۹۱: ۳۳). این مسئله به‌اقتضای نوشتار می‌تواند حاصل کیفیت نامناسب یا برآمدهٔ آشنایی‌زدایی بصری متن باشد. شاید به‌ظاهر چنین به‌نظر برسد که برای تبیین ابهام موردنظر نویسندهٔ کتاب، توجه به جنبهٔ مادی ـ بصری رسانهٔ نوشتار ضروری نباشد، درحالی‌که بخش عمده‌ای از ابهام مندرج در روایت‌های پسامدرن حاصل بازی‌های بصری و انواع تناقض صوری است (لاج ۱۳۸۲: ۱٦۹؛ لوئیس ۱۳۸۳: ۹۳– ۹٤). خلأ این کم‌توجهی به‌هنگام برشمردن ابهام در روایت‌های پسامدرن به‌وضوح پیداست. به‌طوری‌که نویسندهٔ کتاب هیچ اشاره‌ای به ابهام برآمده از سطح بصری متن ندارد.

ازسوی‌دیگر، یکی از حوزه‌های تبیین ابهام دانش معناشناسی است. یکی از کارکردهای کنش ارتباط معنارسانی است و درک بسیاری از شکل‌های ابهام هم‌چون واژگانی، نحوی، و فروعات آن‌ها (صفوی ۱۳۸٤: ۲–٦) با رجوع به دانش معناشناسی میسر است. افزون‌براین‌ها، ابهام از مفاهیم کلیدی فلسفهٔ زبان است. آن‌چه در مقدمهٔ نوشتار حاضر با استناد به سخن ویلیام آلستون مطرح شد مؤید این ادعاست. نویسنده از میان حوزه‌های معرفتی ـ ارتباطی، که اصطلاح ارتباط در ذیل آن‌ها معرفی می‌شود، سراغ هرمنوتیک می‌رود که البته ضرورت هم دارد و بحث هرمنوتیک را در فصل اول کتاب، به‌اختصار از جهان قدیم تا دریدا گزارش می‌کند تا مقدمه‌ای برای تبیین مفهوم ابهام در کنش فهم و تفسیر باشد، منتهی به تفاوت نظرگاه‌های اهالی هرمنوتیک درباب مبنای معنا یا میزان قطعیت آن اشاره‌ای نمی‌کند. برای مثال، تلقی هرمنوتیکی افرادی هم‌چون شلایرماخر به‌نوعی مؤلف‌محور بوده و به‌معنای قطعی باور دارد (پالمر ۱۳۷۷: ۱۰٤) یا هرمنوتیک گادامر گفت‌وگوی متن و خواننده است و دست مؤلف در خلق ابهام در آن کوتاه است (هوی ۱۳۸۵: ۱۵۸– ۱۷۰). در تلقی دریدا هم نه‌تنها مؤلف نقشی ندارد، معنا حاصل بازی بی‌پایان دال و مدلول بوده و هیچ‌وقت قطعی نمی‌شود (همان: ۱۷۸– ۲۰۸). هم‌چنین اگر کسی مثل هیرش از رویکرد شلایر ماخر و مؤلف‌محوری دفاع می‌کند، دیگر آن

www.SID.ir

Archive of SID

مؤلف‌محوری موردنظر شلایرماخر نیست، بل بازخوانی آن و شکل انعطاف‌پذیری از آن است که باز به‌نوعی دست‌وپای نویسنده را می‌بندد (همان: ۷۳– ۹۵). این همه تفاوت در نظرگاه‌های اهالی هرمنوتیک طبیعتاً در تبیین و معرفی اصطلاح ابهام اثر می‌گذارد و نویسنده اشاره‌ای به این اختلاف نظرگاه‌ها ندارد. در تحلیل متن‌ها هم به‌اقتضای ضرورت فقط بر هرمنوتیک خواننده‌محور پای می‌فشرد.

۲.۳.۴ کم‌دقتی در برخی از اصطلاح‌گزینی‌ها

نویسنده در پیش‌گفتار و مقدمات متن، چند بار دو ترکیب «نقد نو» و «نقد نوین» را به‌کار می‌برد. ظاهر این مرزبندی چنان می‌نماید که نویسنده قصد دارد شکلی از نقد معاصر را که در نیمهٔ اول قرن بیستم در جهان انگلیسی ــ آمریکایی با عنوان نقد نو رایج شد (چایلدز ۱۳۸۵) از نقد معاصر در معنای عام، نقد نوین، متمایز کند، ولی باتوجه‌به سخنان بعدی این این مفاهیم خلط شده است:

- «با پیدایش نقد نو، رویکرد به امور جنبی متن برای رسیدن به نیّتِ مؤلف مطرود، و تفسیر متن جای‌گزین نیت مؤلف شد و خود متن به‌عنوان تنها منبع تفسیر موردتوجه قرار گرفت» (صهبا ۱۳۹۲: ۱۲).
- «بارت، نظریه‌پرداز بزرگ فرانسوی، با نگارش مقالهٔ ''مرگ مؤلف'' (۱۹٦۸) و ''از اثر به متن'' (۱۹۷۱) که از تأثیرگذارترین مقالات ادبی با رویکردی پساساختارگرایانه است، تأثیر بسیار در نقد داشت» (همان: ۲۱).
- «اما نقد نو توسط بارت معنا و مفهومی دیگر یافت» (همان: ۳۸).
- دو عنوان نیز در قالب «خواننده در نقد نوین» (همان: ٥٦) و «متن در نقد نوین» (همان: ۹۷) آمده است.

حال سؤال این است اگر غرض از این دو تعبیر طرح یک مدلول یا مصداق است، چرا از دو ترکیب استفاده شده است؟ و اگر دو مدلول یا مصداق اراده شده است، چند ایراد بر آن وارد است. برای مثال، اگر غرض از نقد نو در صفحهٔ دوازده همان نوع خاص آن است، این ایراد بر آن وارد است که پیش‌تر از اهالی نقد نو یا هم‌زمان با آن‌ها فرمالیست‌های روس هم توجه به متن را بر نیت مؤلف مقدم داشتند. و اگر منظور نقد نوین است، تعبیر نقد نو غلط‌انداز است. هم‌چنین تعبیر نقد نو در صفحات بیست‌ویک و سی‌وهشت بیش‌تر از آن‌که بر نقد نو به‌معنای اصطلاحی آن دلالت کند، نشان‌دهندهٔ نقد نوین است.

www.SID.ir

Archive of SID

نکتهٔ دیگر آن‌که اگر قرار است از مرگ مؤلف و توجه بـه مـتن سـخن گفتـه شـود، لازم می‌آید به سابقهٔ آن از مالارمه (بابک معین ۱۳۸۹: ٤)، نیچه، فرمالیست‌های روس، اهـالی نقـد نو، و ساختارگرایان تا پساساختارگرایان اشاره‌ای شود؛ چراکه این مفهوم یک‌باره و به‌شـکلی ابداعی به‌دست بارت وارد جریان نقد و نظریه نشده اسـت و در قیـاس بـا بـارت پیشـینه و مؤخره‌ای دارد.

۳.۳.۴ تعاریف محدود و گریز از طبقه‌بندی شفاف و متنوع

برای توصیف ابهام، نویسنده به دو تعریف قاموسی و اصطلاحی اشاره مـی‌کنـد کـه البتـه در تعریف اصطلاحی ابهام را نوعی چندمعنایی معرفی مـی‌کنـد کـه قـدما آن را نـوعی نـاتوانی نویسنده فرض می‌کرده‌اند. درادامهٔ بحث هم اگرچه بـه سـخنان ریچـاردز، آیـزر، و امپسـون اشاره می‌کند، به این تعریف چیزی نمی‌افزاید. بر این مقدمه‌چینی چند ایـراد وارد اسـت: اول آن‌که ابهام به‌اقتضای ژانر یا سبک، حوزهٔ تحلیل، دوره، و میزان گشودگی یـا تفسـیرپذیری و غیره، تعاریف و طبقه‌بندی متفاوتی دارد. چندمعنایی فقط یکـی از شـکل‌هـای ابهـام اسـت. ابهام در معنای گسترده نوعی عدم قطعیت، تعلیق، ناتمامی، و تأخیر معناست که گاه گشـوده می‌شود، گاه در برزخ دو یا چندگانگی می‌ماند، و گاهی در سیالیتی فـراخ رهـا مـی‌شـود. در ابهام‌های گشودنی، نمایش به‌جای نقل می‌نشیند تا لذت خواندن تداوم یابد. در نوع برزخـی اگرچه قصد معنارسانی است، متن فرصتی به خواننده می‌دهد تا شکلی محدود از جهان‌هـای ممکن را تجربه کند، ولی آن نوع از ابهام که متن را در سیالیتی فراخ ناتمام می‌گـذارد گـاهی غرض احترام به جهان‌های ممکن و پرهیز از قطعیت است. گاهی هـم تأکیـد بـر ایـن نکتـه است که طرح مسئله از پاسخ به آن مهم‌تر می‌نماید. بر همین اساس، متن به‌جای پایـان‌بنـدی دقیق و نتیجهٔ قطعی، توجه خواننده را وجود مسئله بدون داوری درباب آن جلب می‌کند.

نکتهٔ دیگر آن‌که ابهام به‌اقتضای دنیاهای قدیم و معاصر نیـز در انـواع ژانـر مثـل شـعر و داستان و مواردی از ایـن قبیـل متفـاوت اسـت. در جهـان قـدیم اگرچـه ابهـام بـه‌صـورت چندمعنایی و گرایش به زبان مجازی وجـود دارد، مقـدار زیـادی از آن حاصـل هرمنوتیـک ترجمه است. یعنی لغات و ترکیبات مشکل از دانش‌هـا یـا زبـان‌هـای دیگـر مـتن را بـرای مخاطب مبهم می‌کند. افزون‌براین‌ها، تزریق باورهای ناآشنا از فرهنگ‌ها و آیین‌ها نیـز درجـهٔ ابهام پیش‌آمده را مضاعف می‌کند (زرقانی ۱۳۹۰: ۱۷۷، به‌نقل‌از قرطاجنی). مقـدار زیـادی از ابهام در شعر شاعران کلاسیک یا نثرنویسان آن زمان از این نوع ابهـام‌هاسـت. جالـب آن‌کـه اگرچه امروزه ابهام از نوع ترجمه‌ای ـ لغوی در داستان‌های معاصر دیده نمی‌شود، در برخـی

www.SID.ir

Archive of SID

از داستان‌ها ابهام برآمده از باورها و آیین‌ها به‌چشم می‌خورد که نویسندهٔ کتاب به آن‌ها اشاره نکرده است.

در بخش مبانی کتاب جای نوعی طبقه‌بندی دقیق نیز درباب انواع ابهام خالی به‌نظر می‌رسد. برای مثال، نویسنده می‌توانست ابهام را به‌اقتضای حوزه به چهار دسته زبان‌شناختی، بلاغی، روایی، و فلسفی تقسیم کند. البته به مصداق‌های سه مورد اول بدون نام‌گذاری و تدقیق موضوع در لابه‌لای تحلیل پرداخته است، ولی به نوع زبان‌شناختی توجهی نکرده است. دلیل این امر را باید در کم‌توجهی به پیشینهٔ تحقیق جست‌وجو کرد. اگر نویسنده نوشته‌هایی هم‌چون مقالات داوری (۱۳۷٦) و معدنی (۱۳۷۵) و کتب معناشناختی را ازنظر می‌گذراند، این شکل از ابهام را نیز در تحلیل‌های خود به‌کار می‌گرفت.

غرض از ابهام زبان‌شناختی ابهامی است که براثر جابه‌جایی‌های ارکان جمله، تیرگی بافت، ارجاع نادقیق، مشکل ویرایشی، و غیره به‌وجود می‌آید. شاید چنین به‌نظر آید توجه به این نوع ابهام در تحلیل داستان معاصر لازم نباشد، درحالی‌که برای درک روایت‌هایی مبتنی‌بر جریان سیال ذهن نیز روایت‌های پسامدرن توجه به این موارد هم ضروری می‌نماید.

ابهام بلاغی اگرچه گاهی با انواع ابهام زبان‌شناختی هم‌پوشانی دارد، بیش‌تر به ابهام برآمده از زبان مجازی که نمادین است، می‌پردازد. البته نویسنده در تحلیل ادبیات استعاره‌گون به این نوع بدون طرح مفهوم آن در طبقه‌بندی خاصی پرداخته است (صهبا ۱۳۹۲: ۲٤٦).

ابهام روایی هم شامل تمامی شکل‌های نشانه‌ورزی در فرایند ارتباط است که کنش روایت‌پردازی و معنارسانی را به تأخیر و حتی تعویق می‌اندازد و انواع دلالت‌پردازی غیرخطی و نامعمول تا پایان‌بندی ناتمام همه را در بر می‌گیرد، نویسنده در تحلیل رمان مدرن به شکل‌هایی از آن پرداخته است.

غرض از ابهام فلسفی آن شکل از ابهام است که در تلقی دریدا در اصطلاحاتی هم‌چون «بازی» (لوسی ۱۳۹۲: ۳۷)، «تفاوت» (همان: ۱۱۸)، «مکمل» (همان: ۲۰٤)، و مفاهیمی مشابه مطرح می‌شود و نشان می‌دهد که زبان بازی بی‌پایان دال‌ها و مدلول‌هاست. چیزی که به‌مثابهٔ امری هستی‌شناسانه در ذات نشانه وجود دارد و معنا را مدام به تأخیر می‌اندازد. این تلقی برای معرفی ابهام در روایت‌های پسامدرن، که درصدد نمایش عدم قطعیت در تمام

www.SID.ir

Archive of SID

سطوح روایت است، کاربرد دارد و نویسندهٔ کتاب بـه ایـن نـوع از ابهـام در زیـر اصـطلاح تعویق اشاره می‌کند، ولی زیرمجموعه‌های آن را به‌صورت شفاف معرفی نمی‌کند.

۴.۳.۴ عدم ذکر مفاهیم مشابه

درکنار مسئلهٔ طبقه‌بندی انواع ابهام شاید ضروری می‌نمود که نویسنده، افزون‌بر پـرداختن بـه اصطلاحات تعلیق و تعویق، به دیگر مفاهیم مشابه ابهام نیز اشاره کنـد. مفـاهیمی هـم‌چـون تعقید، غیاب، سکوت، خاموشی، ایجاز، دال تهی، و غیره. توجه بـه مفـاهیم مشـابه و میـزان تشابه و تفاوت میان آن‌ها به درک انواع ابهام در ادبیات قدیم و جدید، ژانرهـا و سـبک‌هـای گوناگون، و در غایت سبب تدقیق در تحلیل آن مفهـوم در محـدودهٔ تحقیـق حاضـر منجـر می‌شد. البته این امر هم مستلزم توجه به حوزه‌های دیگر نیز دقت در پیشینهٔ بحـث بـود کـه نویسنده از آن غافل مانده است.

۴.۴ نکات قابل تأمل در تبیین و تحلیل داده‌ها

پس از ذکر مقدمات طولانی برای پیوند میان تأویل و ابهام، نویسنده با ارجـاع بـه مـتن‌هـای معاصر اعم از غیرفارسی و فارسی سعی می‌کند صورت‌های ابهـام را در آن‌هـا نشـان دهـد، البته همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، نه در عنـوان نـه در پـیش‌گفتـار، جامعـهٔ آمـاری تحقیـق مشخص نیست، ولی به‌صورت ضمنی و با ارجاع به خـود مـتن مـی‌تـوان متوجـه شـد کـه موضوع تحقیق، کشف، و معرفی انواع ابهام ادبیـات داسـتانی معاصـر اسـت. بـااین‌وصـف، نویسنده در صفحهٔ ۱۵۸ با سرعنوان «شیوهٔ جدیـد ابهـام‌آفرینـی در ادبیـات داسـتانی امـروز» سراغ داده‌هـای متنـی تحقیـق مـی‌رود و در قسـمتی از کتـاب بـه تفـاوت ابهـام در جهـان نوکلاسیک و مدرن می‌پردازد. سپس بـا سـرعنوانی دیگـر، «ابهـام، جانشـین تعلیـق»، سـعی می‌کند شکل‌های ابهام در داستان معاصر را نشان دهـد. پـس از معرفـی تفـاوت‌هـای رمـان رئالیستی و مدرن، بحث را به رمان پسامدرنیستی، استعاره‌گون، و اسطوره‌ای مـی‌کشـاند کـه در اغلب موارد خواننده را با انبوهی از گزارش و تحلیل مواجه می‌کند.

در این بخش، چند دسته مشکل به‌چشم می‌خورد: اول آن‌که سهم داستان‌های فارسی در میان متن‌هایی که به‌منظور کشف ابهام بررسی شده است بسـیار انـدک اسـت. دوم آن‌کـه در مواردی برخی از مؤلفه‌های ابهام‌ساز در رمان مدرن و پسـامدرن نادیـده گرفتـه شـده اسـت. برای مثال، نویسنده به تناقض و ابهام برآمده از جنبهٔ بصری و بعد مادی رمان‌های پسـامدرن،

www.SID.ir

Archive of SID

که بسیار هم چشم‌گیر می‌نماید، اصلاً توجهی نکرده است. سوم آن‌که گزارش‌های فراوانی در متن وجود دارد که بدون ذکر نشانی مطرح شده است. البته برخی از ویژگی‌های مذکور و پی‌آمد آن‌ها در شکل گستردهٔ خود همان عدم انسجام صوری ـ محتوایی متن است و در بخش بعدی به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۵.۴ چند پاره‌گسست صوری ـ محتوایی به‌جای انسجام

انسجام کشف نسبت‌های موجود در متن است که می‌تواند در چند سطح به‌صورت محتوایی و صوری، آشکار و ضمنی، و قرینه‌ای و غیرقرینه‌ای نمود یابد. غرض از انسجام صوری ترتیب نوشتار از فهرست‌بندی تا ذکر منابع است. البته به‌هنگام تبیین انسجام صوری نباید از جلد نوشتار، که نوعی پیشامتن است، غافل بود. در این نوع انسجام، طبقه‌بندی‌ها درکنار سرعنوان‌های عددی و حرف‌محور زنجیره‌ای تدارک می‌بیند که خواننده به‌واسطهٔ آن می‌تواند تا پایان بحث را بپیماید. درکنار توضیحات عددی، نویسندگان معمولاً با نوعی فرازبان و حاشیه‌پردازی سعی می‌کند میان بحث‌ها پیوند ایجاد کنند البته گاهی هم هر سه عنصر انسجام‌ساز، یعنی عنوان‌بندی، شماره‌گذاری، و توضیحات حاشیه‌ای، درکنار هم قرار می‌گیرد. انسجام محتوایی یا معنایی هم شامل پیوستارهای معنایی متن در جهت اثبات ادعاست، یعنی چگونگی ذکر مقدمات، مبانی، و طبقه‌بندی مفاهیم توأم با تحلیل بی‌آن‌که ایجاز مخل مانع از گستراندن معنا شود یا آن‌که فراوانی ذکر اطلاعات هم‌چنین کم‌توجهی به مرزبندی حوزه‌های دانش یا مصادیق یک موضوع منجر به تداخل مفاهیم شود. همهٔ این موارد برای عبور از ابهام، هدایت، و کنترل مخاطب به‌قصد اثبات ادعا یا اقناع خواننده است.

نویسندهٔ بسیاری از نوشته‌های تحقیقی هرقدر هم بخواهد به زبانی گفت‌وگویی و با دیالوگ رفتار کند، برای اثبات ادعا تاحدی مجبور است شکلی از تفسیر را برگزیند و نوشته را با پایانی بسته در اختیار خواننده قرار دهد. تواضع نهفته در برخی از نتیجه‌گیری‌ها مبنی‌بر این‌که نتیجهٔ حاضر فقط یکی از تفسیرهای قابل برداشت از متن است، اگرچه تاحدی به هستی سایر تفسیرهای غایب در مقام دیگری احترام می‌گذارد، باز به‌صورت موقتی ناچار است حضور خود را تثبیت کند وگرنه رسالت تحقیق، یعنی اثبات ادعا، به‌وقوع نخواهد پیوست. بنابراین، انسجام متن همان پیرنگ‌سازی است که با موضع‌گیری خاصی، مبنای تحقیق واقع می‌شود و بر تمام اجزای دیگر نوشتار اثر می‌گذارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نکتهٔ دیگر آن‌که اگرچه به‌ظاهر می‌توان انسجام صوری را از انسجام معنایی تمییز داد، دو شکل انسجام بسیار درهم‌تنیده است. برای مثال، وقتی در جایی سرعنوان آشکاری وجود ندارد یا توضیحی حاشیه‌ای برای هدایت مخاطب ذکر نشده است، خودبه‌خود محتوا هم در هم می‌آمیزد.

از عمده‌ترین مشکل‌های کتاب موضوع نقد حاضر ضعف در انسجام «صوری ـ معنایی» و تداخل و تکرار مفاهیم است، به‌طوری‌که در بسیاری از موارد اطلاعات به‌جا و قابل‌توجهی که نویسنده فرآهم آورده است به‌جای هدایت مخاطب، او را سردرگم می‌کند. عمده‌ترین این موارد به شرح زیر است:

۱.۵.۴ تداخل و تکرار مفاهیم

فصل اول با سرعنوان «هرمنوتیک و خوانش متن» سعی دارد تا مواجههٔ خواننده با متن را نشان دهد بر همین اساس، همهٔ سخن نویسنده بر تحولات برآمده از نقد نو در معنای عام نیز رویکرد پساساختارگرایی متمرکز می‌شود. نویسنده سعی می‌کند ازیک‌سو با برجسته‌کردن تلقی‌های «متن ـ خواننده‌محور» یا خواننده‌محور اعتبار خواننده را نشان دهد و ازسوی‌دیگر، با تلقی‌هایی هم‌چون مرگ مؤلف و بینامتنیت جایگاه متزلزل‌شدهٔ سوژه ـ شناسنده را افشا کند. درمیان این‌ها متن را هم به‌مثابهٔ بازی بی‌پایان دال‌ها فرض می‌کند. همهٔ این موارد می‌توانست در قالب سه دستهٔ ذیل صورت‌بندی شود:

- هرمنوتیک، سیر تاریخی، منظرها در مواجهه با جایگاه نویسنده، متن، و خواننده (از شلایرماخر تا پساساختارگرایان).
- جایگاه سوژه در جهان معاصر (از دکارت، هیوم، هگل، مالارمه، هایدگر، بلانشو، فرمالیست‌ها، پیروان نقد نو، ساختارگرایان، و پساساختارگرایان).
- متن، ابهام، و خواننده.

با طبقه‌بندی مذکور می‌توان تعامل نویسنده، متن، و خواننده را مشخص کرد. البته نویسندهٔ کتاب هم قصد داشته همین موارد را مطرح کند منتها در اغلب موارد اطلاعات زیادی را بدون انسجام در کتاب گزارش کرده است که موارد عدم انسجام را به شرح زیر می‌توان برشمرد:

- بحث هرمنوتیک یک‌بار از صفحهٔ ۲۲ تا ۳۱ مطرح می‌شود، سپس با تعابیری دیگر و اندکی افزودهٔ زیر عنوان «جایگاه متغیر تأویل و نیاز به آن» در صفحه‌های ٤١ تا ٤٦ ذکر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

- بحث خواننده را از صفحهٔ ٥٦ تا ٧٧ با خواننده در میان می‌گذارد باز در بخش‌های دیگر بحث خوانش را با عنوان‌هایی هم‌چون «زبان و ضرورت تکثر معنا» (صفحهٔ ٤٠)، «خوانش متن» (همان: ٧٨)، «رولان بارت و خوانش متن» (همان: ٧٩)، و «متن نوشتنی و متن خواندنی» (همان: ١٠٤) به میان می‌آورد که البته اغلب این موارد همان تلقی بارت از خوانش است و همهٔ این موارد می‌توانست در یک جا و یک‌بار ذکر شود.
- در بحث ابهام نیز در بسیاری سخنان به‌شکل تداخلی مکرر شده است. نویسنده در میانه‌های کتاب ابتدا در تدوام بحث شیوه‌های ابهام‌آفرینی در داستان معاصر چنین می‌نماید که در جهان معاصر «ابهام جانشین تعلیق» می‌شود (همان: ١٧٣) سپس در چند صفحهٔ بعد باز با عنوان دیگر یعنی «رمان مدرن درمقابل رمان رئالیستی» (همان: ١٨٩) بحث را می‌گشاید. درحالی‌که ویژگی تعلیق، که پیش‌تر از آن یاد کرده بود، از آن همین رمان رئالیستی بود و تمام این سخنان یک‌جا می‌توانست ذکر شود یا با عنوان‌هایی هم‌چون «ابهام در شیوهٔ روایت» (همان: ١٧٦) و «ابهام و قرائت فضایی» (همان: ١٨٠) سخنانی دربارهٔ ابهام در ادبیات مدرن مطرح می‌کند. سپس چند صفحهٔ بعد خواننده را به عنوان‌بندی مکرر «ابهام و مدرنیسم» (همان: ١٨٤) مواجه می‌کند. مگر سخنان و ویژگی‌های مذکور در ذیل دو عنوان قبلی درباب ابهام در ادبیات مدرن نبود؟ پس این تکرار برای چیست؟

ماجرای تکرار بحث ابهام در ادبیات مدرن به این‌جا ختم نمی‌شود. نویسنده بعد از طرح بحث مدرنیسم سعی می‌کند ابهام در پسامدرن را معرفی کند (همان: ٢٠٧). باز به‌یک‌باره با عناوینی هم‌چون «ابهام به‌مثابهٔ بحران معرفتی» (همان: ٢١٧) یا «ابهام و آشفتگی روایی» (همان: ٢٢١) از ویژگی‌هایی سخن می‌گوید که به ادبیات مدرن بدان منسوب است.

در بخش‌های آخر هم از دو نوع روایت استعاره‌گون (همان: ٢٤٦) و اسطوره‌پردازانه (همان: ٢٨٦) سخن می‌گوید که دراصل زیرمجموعهٔ ادبیات مدرن است و باید پیش‌تر از ادبیات پسامدرن در ذیل ادبیات مدرن ذکر می‌شد. افزون‌براین‌ها، به‌شکلی بسیار بی‌ربط باز بحث ابهام در زمان و مکان روایت‌های مدرن (همان: ٢٩٢) در صفحات پایانی کتاب ذکر می‌شود.

۲.۵.۴ عدم ارجاع یا ارجاع غیرمعمول

منابع و مآخذ یکی از اصلی‌ترین عوامل انسجام متن است ارجاع به‌مثابهٔ مستندنمایی، که به انسجام و اعتبار متن کمک شایانی می‌کند، در کتاب موضوع داوری، شیوهٔ آدرس‌دهی و

www.SID.ir

Archive of SID

منبع‌نویسی چند اشکال دارد: اول آن‌که در بسیاری از موارد وقتی به صاحبان نظریه و اصطلاحات و مفاهیم آن‌ها استناد می‌شود، منبع سخن ذکر نمی‌شود مانند بارت (همان: ۳۱)، فروید (همان: ٤٦)، چندصدایی (همان: ١٤٦)، دریدا (همان: ۱۵۱)، باختین (همان: ۱۷۸)، آلتوسر (همان: ۱۹۰)، لاکان (همان)، ویژگی‌های ادبیات مدرن (همان: ۱۹۷)، و غیره.

دوم آن‌که چه در داخل متن و چه در منابع پایانی، آدرس‌دهی برخی از مجموعه‌مقالات غیرمعمول می‌نماید. برای مثال دو مجموعه‌مقاله، که با ترجمه و گزینش آقای پیام یزدانجو گردآوری شده است، به‌جای ذکر نویسندهٔ مقاله چه در داخل کتاب چه منابع پایانی به مترجم و گردآورنده ارجاع داده شده است یا در مواجهه با کتاب *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان* در منابع پایانی یک‌بار آدرس با نام مترجم و بار دیگر با نام نویسندهٔ یکی از مقالات یعنی آرتور هانیول ذکر گردیده است. به‌هنگام معرفی کتاب *نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، که شامل چند مقاله از دیوید لاج و دیگران است، به‌جای ارجاع به نویسندهٔ مقالهٔ خاص هم عنوان روی جلد کتاب یعنی دیوید لاج و دیگران مبنای استناد قرار گرفته است. این مسئله به‌هنگام معرفی کتاب *هرمنوتیک مدرن: گزینهٔ جستارها* نیز اتفاق می‌افتد، باز به‌جای ذکر نام نویسندهٔ مقالهٔ مورداستناد، به‌نام «نیچه و دیگران» ارجاع داده شده است.

مشکل سوم این است که به‌دلیل عدم توجه به پیشینهٔ بحث، پیشینهٔ تحقیق و تاحدی کم‌توجهی در بخش مبانی نظری؛ نویسنده به کتاب یا مقاله‌ای مستقل، که بحث ابهام، سیر تاریخی اصطلاح، و انواع آن را به‌صورت عام یا در متنی خاص معرفی کرده باشد، استناد نکرده است.

۳.۵.۴ معضل نتیجه‌گیری

آخرین مشکل عدم انسجام به بحث نتیجه‌گیری برمی‌گردد. البته اختصاص بخشی از کتاب به نتیجه‌گیری در گرو نوع مسئله و ادعای کتاب است. در نوشته‌هایی که فقط درصدد گزارش مفاهیم یا ویژگی‌های یک متن است شاید نتیجه‌گیری ضروری به‌نظر نیاید و خواننده با خواندن کتاب خود باتوجه‌به داده‌ها به صحت یا سقم ادعا دست یابد، ولی در نوشتاری که درصدد اثبات سخنی نو است درکنار داده‌ها یا پس از ذکر آن‌ها از جانب نویسنده، در بخش پایانی کتاب ضرورت دارد که بار دیگر با صورت‌بندی جدید، ادعای مطرح‌شده در لباس امری اثباتی با خواننده در میان گذاشته شود که جای این کار در کتاب حاضر خالی می‌نماید. این کتاب در بخش پایانی پس از معرفی ابهام در متن‌های

www.SID.ir

Archive of SID

اسطوره‌محور با ذکر برخی از صورت‌های ابهام در روایت‌های مدرن، که به‌اقتضای ترکیب هم تکراری هم ازنظر مکانی نابه‌جاست، کتاب را به‌پایان می‌رساند و خواننده هم‌چنان منتظر اثبات ادعا می‌ماند. ذکر نتیجه می‌توانست اندکی به پریشانی حاصل از عدم انسجام را «صوری ـ معنایی» سامان بدهد. نیز چنان بنماید که نویسنده توانسته است ادعایش را ثابت کند هرچند ادعای درون‌متنی از پیش محل تردید است.

۵. نتیجه‌گیری

باتوجه‌به ریشه‌دوانیدن اصطلاح ابهام در بسیاری از دانش‌ها و حوزه‌های «معرفت ـ ارتباط‌شناختی»، نیز لغزندگی مفهوم و گستردگی مصداق‌های آن، تحقیق درباب آن کاری دشوار است. برای همین تلاش نویسندهٔ کتاب، که با قصد معرفی ابهام و جست‌وجوی ویژگی‌ها و فروعات آن در ادبیات داستانی معاصر فارسی و چند نمونهٔ خارجی در سایهٔ نظریه‌های ادبی معاصر انجام گرفته، کاری قابل‌تقدیر است. منتها دو مشکل عمده در کتاب به‌چشم می‌خورد: یکی آن‌که اگر با تسامح به واژهٔ «کارکرد» بر روی جلد کتاب نگریسته شود، سپس برمبنای ادعای روی جلد، که درصدد نشان‌دادن ابهام و اشکال آن در داستان معاصر است، دربارهٔ کتاب داوری شود، باید گفت نویسنده به‌دلیل اطلاعات و مفاهیم متنوعی که در اختیار مخاطب قرار می‌دهد از عهدهٔ کار برآمده است، ولی ازنظر روش‌شناسی و انسجام‌بخشی به متن موفق نبوده است. کم‌توجهی به پیشینهٔ بحث و تحقیق، تداخل و تکرار برخی از مفاهیم، و میزان و نحوهٔ ارجاع‌دهی و مواردی از این قبیل دلیل این مدعاست.

مسئلهٔ دوم ادعای درون‌متنی نویسنده است که براساس آن چنین می‌نماید که به‌رغم رواج و رونق نظریه‌هایی هم‌چون مرگ مؤلف، اقتدار نویسندهٔ معاصر به‌شکلی غیرمستقیم و با گنجاندن انواع ابهام در داستان‌های معاصر حفظ شده است. این ادعا در انتساب قدرت به نویسنده و نمایندهٔ درون‌متنی وی، یعنی راوی، پیش‌شرط‌های اقتدار ازجمله تکین‌بودگی و نیز قطعیت‌مندی برآمده از آن را نادیده می‌گیرد. به همین دلیل انواع ابهام ازجمله پایان‌بندی گشودهٔ متن را به‌مثابهٔ بازی راوی و نشانهٔ اقتدار او می‌داند که درمقام کارگزار درون‌متنی نویسنده سعی می‌کند خواننده را به‌شکلی پنهان به بازی بگیرد. غافل از آن‌که خود راوی ادبیات مدرن و پسامدرن، که در اصطلاح روایت‌پردازی به راوی نامعتمد مشهور شده، کارگزاری عاجز و نابه‌سامان است. به‌طوری‌که بازی ابهام‌افکنی او با خواننده نه از روی

www.SID.ir

Archive of SID

اراده و اقتدار، بلکه حاصل سردرگمی و ناتوانی وی است. او خود نیز گرفتار بازی است و به‌لحاظ معرفتی و هستی‌شناختی نه‌تنها در هیچ وضعیت قطعی‌ای به‌سر نبرده، بلکه هیچ کنش قطعی‌ای نیز از وی سر نمی‌زند. بر همین اساس، کل کنش روایت‌پردازی منسوب به وی مدام در حالتی لغزان و موقتی رها شده است. بااین‌وصف، ادعای درون‌متنی نویسندهٔ کتاب پیش‌تر از آن‌که در متن آزموده شود، خود را نقض کرده است و همین مسئله سبب می‌شود تا نویسنده نتواند خواننده ــ منتقد را قانع کند، اگرچه اطلاعات فراوانی که درباب ابهام و نظریه‌های معاصر نیز مصداق‌های آن در ادبیات معاصر، در اختیار خواننده ـ مخاطبِ مبتدی و متوسط قرار می‌دهد می‌تواند به خوانش آنان در مواجهه با متن‌های معاصرِ کمک کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. گرایس برای هر گفت‌وگویی چهار قاعده در نظر می‌گیرد: کیفیت، کمیت، ربط، و شیوهٔ بیان. پای‌بندی به این چهار اصل، که معمولاً در هر کنش ارتباطی از جانب مشارکان گفت‌وگو رعایت می‌شود، اصل همکاری نامیده می‌شود (ویلسون و اسپربر ۱۳۹۱).

۲. منطق فازی (fuzzy logic) با عناوین دیگری هم‌چون منطق مبهم یا چندظرفیتی نیز شناخته می‌شود که با نوعی از استدلال سروکار دارد که نه صحیح یا دقیق، بلکه تقریبی است. ریشهٔ این تفکر را می‌توان تا منطق‌دان لهستانی، یان لوکازیوژ، پی گرفت که او نیز از اصل عدم قطعیت هایزنبرگ الهام گرفت. او نخستین کسی بود که درمقابل منطق ارزشی ارسطو منطق سه‌ارزشی را مطرح کرد، اما منطق فازی در شکل شناخته‌شدهٔ آن نتیجهٔ طرحی برای رسالهٔ دکتری با نام *نظریهٔ مجموعهٔ فازی* (۱۹٦۵) اثر منطق‌دان ایران‌تبار لطفعلی عسکرزاده است. منطق فازی شیوهٔ مناسبی برای بازنمایی مفاهیم نادقیق و مبهمی است که در زندگی روزمره به‌کار می‌بریم، مانند گرم، سرد، پیر، و جوان. عسکرزاده بر این باور بود که معانی بسیاری از کلمات زبان‌های طبیعی درجه‌بندی می‌شوند. برای مثال، دوازده‌ساله و هجده‌ساله هردو جوان هستند، ولی دوازده‌ساله جوان‌تر از هجده‌ساله است. بااین‌وصف، منطق فازی ابزار مناسبی برای بیان ابهام مندرج در مفاهیم است (رشیدیان ۱۳۹۳: ٦٤٨).

کتاب‌نامه

امامی، نصرالله (۱۳۹۰)، «خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن»، فصل‌نامهٔ *نقد ادبی*، س ٤، ش ۱۳.

آذر پیوند، حسین (۱۳۹۰)، «خاستگاه ابهام در فرایند ارتباط زبانی»، مجلهٔ *اندیشه‌های ادبی*، ش ۹.

www.SID.ir

Archive of SID

آلستون، ویلیام پ. (۱۳۸۰)، *فلسفهٔ زبان*، ترجمهٔ نادر جهانگیری، مشهد: دانشگاه فردوسی.
بابک معین، مرتضی (۱۳۸۹)، *زیبایی‌شناسی نفی در آثار مالارمه*، تهران: علم.
چایلدز، دونالد جی (۱۳۸۵)، «نقد نو»، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ایرنا ریما مکاریک، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
داوری، نگار (۱۳۷۹)، «دلالت چندگانه، ابهام، و ایهام در زبان و ادبیات فارسی»، نامهٔ *فرهنگستان*، ش ۸
رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳)، *فرهنگ پسامدرن*، تهران: نی.
رویل، نیکلاس (۱۳۸۸)، *ژاک دریدا*، ترجمهٔ پویا ایمانی، تهران: مرکز.
زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی ـ انتقادی نظریهٔ شعر در منابع فلسفی*، تهران: سخن.
سنت، ریچارد (۱۳۹۱)، *اقتدار*، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: پردیس دانش.
شوا، یهو (۱۳۸۸)، «دموکراسی و رمان»، در: *دموکراسی و هنر*، تدوین آرتور ملرز و دیگران، ترجمهٔ گروه شیراز زیرنظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.
شوتس ایشل، رینر (۱۳۹۱)، *مبانی جامعه‌شناسی ارتباطات*، ترجمهٔ کرامت‌اله راسخ، تهران: نی.
صفوی، کوروش (۱۳۸٤)، *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
صهبا، فروغ (۱۳۹۲)، *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن*، تهران: آگه.
فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، «ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا»، مجلهٔ *زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه تربیت معلم، ش ٦۲، س ۱٦.
کاسکو، بارت (۱۳۷۷)، *تفکر فازی*، ترجمهٔ علی غفاری و دیگران، تهران: دانشگاه صنعتی خواجه نصیر.
کانتور، پل ا. (۱۳۸۸)، «در انتظار گودو و پایان تاریخ: پسامدرنیسم به‌عنوان زیبایی‌شناسی دموکراتیک»، در: *دموکراسی و هنر*، تدوین آرتور ملرز و دیگران، ترجمهٔ گروه شیراز زیرنظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.
کوری، گریگوری (۱۳۹۱)، *روایت‌ها و راوی‌ها*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
لاج، دیوید (۱۳۸۹)، «رمان پسامدرنیستی»، *نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
لوسی، نیل (۱۳۹۲)، *فرهنگ واژگان دریدا*، ترجمهٔ مهدی پارسا و دیگران، تهران: رخداد نو.
لوئیس، بری (۱۳۸۳)، «پسامدرنیسم و ادبیات»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: روزگار نو.
محسنیان راد، مهدی (۱۳۸٤)، *ارتباط‌شناسی*، تهران: سروش.
معدنی، میترا (۱۳۷۵)، «بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی»، مجلهٔ *زبان‌شناسی*، س ۱۳، ش ۱ و ۲، پیاپی ۲۵ و ۲٦.
مک هیل، برایان (۱۳۹۲)، *داستان پسامدرنیستی*، ترجمهٔ علی معصومی، تهران: ققنوس.

www.SID.ir

Archive of SID

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸)، «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایران»، (مطالعهٔ نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)، در: مجموعه‌مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به‌انضمام مقالات هم‌اندیشی سینما، به‌کوشش منیژه کنگرانی، تهران: فرهنگستان هنر.

وو، پتریشیا (۱۳۹۰)، *فراداستان*، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، تهران: چشمه.

ویلسون، دیدر و دان اسپربر (۱۳۹۱)، «شمایی از نظریهٔ ارتباط»، ترجمهٔ هادی خوش‌نویس، *نظریه‌های ارتباط: مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای*، ج ۲، سرویراستار انگلیسی پل کوبلی، سرویراستار فارسی سعیدرضا عاملی، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

هوی، دیوید کوزنز (۱۳۸۵)، *حلقهٔ انتقادی: ادبیات، تاریخ، و هرمنوتیک فلسفی*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

www.SID.ir