

داستان «بختک» هوشنگ گلشیری و ساختشکنی

محمد میرزاخانی

منتقد ادبی

هوشنگ گلشیری؛ جان پرشور
خلاق نوآورهوشنگ گلشیری؛ نویسنده‌ای
برآمده‌ی سنت و مدرنیته

اخبار مرتبط

گفتگو با فرزانه طاهری؛ 'ما هنر زندگی کردن داشتیم'



داستان «بختک» نوشته‌ی زنده‌یاد هوشنگ گلشیری به نظر من نمونه‌ی کامل و بارزی است از مفهوم تفاوت و رد در معنای ساختشکنانه یا دریدایی آن.

ابتدا برای ورود به خود داستان و تحلیل و بررسی آن مختصری از نظریات ساختشکنان را درباره‌ی این مفهوم (ها) می‌آورم و سپس به خود بختک می‌پردازم. البته واضح است که اغلب خواننده‌ها و اهل ادبیات، امروزه، با این مفهوم‌ها آشنا هستند. به همین دلیل چه

بسیا نیازی نباشد این پاره از مقاله را بخوانند و بتوانند یکباره به سراغ اصل بررسی «بختک» بروند. اما نباید فراموش کرد که به هر رو مسلماً برداشت من از همین مفهوم (ها)، در کاری که در ادامه انجام داده‌ام نقش بنیادی دارد.

زبان‌شناسان ساختگرا - یعنی سوسور و پیروان مکتب او - اعتقادشان در باب واژگان و معانی، یا نشانه‌ها و مفاهیم، چنین است که: هیچ رابطه‌ای میان این دو وجود ندارد مگر «قرارداد». یعنی هیچ رابطه‌ی درونی و ویژه‌ای میان صورت یک واژه و نشانه و معنای آن وجود ندارد. همه‌ی نشانه‌ها، و مفاهیمی که این نشانه‌ها به آنها ارجاع داده می‌شوند، قراردادی و اختیاری هستند. برای مثال هیچ رابطه‌ی خاصی میان صورت نوشتاری «عطر» با مفهوم عطر وجود ندارد. در «عطر» چیزی نیست که ما را به معنای عطر به عنوان ماده‌ای خوشبو رهنمون شود. این تنها حاصل قرارداد است که ما به عطر می‌گوییم عطر. و چه بسا ممکن بود به عطر بگوییم فرش یا ظرف یا زمین یا... برای اثبات این مدعا، می‌شود به واژگان مختلفی که برای یک مفهوم در زبان‌های گوناگون به کار می‌رود، دقت کرد.

ساختگرایان معتقدند که معنای واژگان یا نشانه‌ها از تمایزشان با یکدیگر حاصل می‌شود. یعنی مثلاً میز، میز است برای اینکه در، کتاب، عینک، شانه، گلاب یا غیره نیست. یعنی هویت معنایی واژگان یا نشانه‌ها، تنها به تمایزشان با دیگر واژه‌ها / نشانه‌ها - که هر یک خود نتیجه‌ی قراردادی بیش نیستند - وابسته است. پس می‌شود گفت: دال (/ نشانه/ واژه) و مدلول (/ مفهوم/ معنا) هم‌چون دو روی یک سکه‌اند که از ارجاع اولی به دومی ما به معنایی خاص رهنمون می‌شویم.

ساختشکنان و از جمله خود دریدا با نیمی از قضیه موافق‌اند. یعنی آنها نیز بر این باورند که نشانه‌ها قراردادهایی بیش نیستند و پیوند میان دال و مدلول رابطه‌ای است قراردادی. ساختشکنان می‌پذیرند که تمایز میان دال‌ها نشانگر معنای‌شان است ولی مدعی‌اند که اساساً پذیرفتن این حرف، متضمن تناقضی در آن است: ساختارشکنی‌اش در دل خودش حضور دارد؛ یعنی اگر معنی هر واژه یا نشانه به واژه‌ها یا نشانه‌هایی دیگر وابسته است پس در این صورت هیچ معنا یا مدلولی وجود نخواهد داشت، چرا که همواره معنی هر دال، بسته به دال‌های دیگر است و این زنجیره تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد.

پس اختلاف نظرشان از اینجا شروع می‌شود که برخلاف ساختگرایان، این‌ها اصلاً به معنای پایانی‌پی که در نهایت «مدلول» نشانگر آن باشد باور ندارند. آنها رابطه‌ی دال و مدلول را رابطه‌ی دو سوی یک سکه نمی‌دانند و اساساً تمایز خاصی میان این دو قائل نیستند. ساختشکنان مدعی‌اند که ساختگرایان پای‌بند همان نظام تقابلهای دوتایی حاکم بر اندیشه‌ی غربی هستند. یعنی مثلاً همان‌طور که افلاتون بر تمایز میان نوشتار و گفتار تأکید داشت، اینها هم بر تمایز قطعی «دال» و «مدلول» پای می‌فشارند و بنیان نظام زبان‌شناسی/نشانه‌شناسی‌شان بر این تمایز استوار است. درحالی‌که خود ساختشکنان باورشان بر این است که ما با دال‌ها و مدلول‌ها سروکار نداریم؛ تمایزی میان این دو وجود ندارد. بلکه در واقع، با سلسله‌ای از دال‌ها مواجه‌ایم؛ یعنی زنجیره‌ای از دال‌ها که یکی به دیگری ارجاع می‌دهد و دیگری به بعدی و الی آخر، به نحوی که این زنجیره تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند و ما هرگز به یک نقطه‌ی ثابت یا به معنایی نهایی و فرجامین دست نمی‌یابیم.

ما مُدام در تلاش برای پی‌گیری ردّ این دال‌ها هستیم؛ و همین قضیه است که همواره باعث به

تعویق افتادن و یکسره عقب‌رفتن معنا می‌گردد: این همان چیزی است که ساخت‌شکنان از آن به difference یا تفاوت/تعویق (=تفاوت/تمایوز) یاد می‌کنند.

اساساً واژه‌ی difference بر ساخته‌ای است محصول اندیشه‌ی دریدا. این واژه در زبان فرانسوی وجود ندارد. در حقیقت این واژه تنها با تغییر e به a بعد از r ساخته شده است. یا به تعبیری دیگر:

واژه‌ی differ از فعل لاتین difference - با دو معنای به تعویق انداختن [defer متضمن اُفق زمانی] و تفاوت داشتن [differ متضمن اُفق مکانی] - مشتق می‌شود که در این‌جا البته تغییری مشخص در آن داده شده است: دریدا عمداً یکی از حروف این کلمه را تغییر داده و آن را به نوعی غلط می‌کند، اما البته غلطی «ناشنیدنی».

او به جای نوشتن difference، آن را به صورت difference، می‌نویسد که از لحاظ آوایی با صورت قبلی یکسان است، اما از جهت املایی (گرافیکی) خواننده را وامی‌دارد که به ناشنیده‌ای بیندیشد.»

او این نااصطلاح (non-term) را در میان فعل و اسمی ناموجود قرار می‌دهد که معنایش وجود یک فعل/اسم میان فاعل و مفعول است. دریدا این اصطلاح را به چیزی مانند صیغه‌ی میانی تشبیه می‌کند که نه معلوم است و نه مجهول، نه زمانی است و نه مکانی، بلکه صیغه‌ای است برای بیان تمام مقاصد.

به عنوان مثال باید گفت: اگر ما دنبال معنای واژه‌ای در فرهنگ واژگان بگردیم، خودبه‌خود آن معنا به معنایی دیگر ارجاع می‌کند و معنای بعدی نیز خود معنایی دیگر دارد، و این روال یا رابطه تا بی‌نهایت ادامه پیدا کرده و هر بار به تعلیق می‌انجامد: نه به معنایی پایانی، تام و تمام و راضی‌کننده.

اینجا با واژه‌ی دیگری نیز مواجه‌ایم: trace / ردّ / ردّ پا. که شاید توضیح مختصری بر آن خالی از فایده نباشد.

بر اساس آنچه درباره‌ی تفاوت گفته شد، ما مدام در حال پی‌گیری یا ردگیری هستیم. یعنی ما برای رسیدن به یک مفهوم (که خود دالی بیش نیست) همواره با ردّی از دال‌ها روبه‌رو هستیم؛ به هر صورت این همان چیزی است که دریدا از آن با عنوان ردّ یاد می‌کند.

سخنی از دریدا

شاید شایسته باشد سخنی از خود دریدا در توضیح این قضیه بیاورم:

تفاوت بازی نظام‌مند تفاوت‌ها، ردهای تفاوت‌ها، و فاصله‌گذاری‌بی است که عناصر به آن وسیله به یکدیگر مرتبط می‌شوند. این فاصله‌گذاری به معنی ایجاد وقفه‌هایی است فعالانه و منفعلانه که اجزای «کامل» بدون آن‌ها دلالت و کارکردی نمی‌یابند. حرف a در difference (ط در تفاوت) نشانگر همین نوسان میان فعال و منفعل بودن است، همان چیزی که نه می‌تواند به دست اجزای این تضاد مهار شود و نه می‌تواند میان‌شان تقسیم شود.

این فاصله‌گذاری همچنین مکان‌شدن (becoming-space) زنجیره‌ی گفتاری است - زنجیره‌ای که زمانی یا خطی خوانده شده است؛ مکان‌شدنی که هم نوشتار و هم هرگونه تطابقی میان گفتار و نوشتار، و هرگونه گذری از یکی به دیگری را، میسر می‌سازد. (دریدا، ۱۳۸۱)

از آنجا که بحث به درازا می‌کشد. به همین جا بسنده کرده، برای فهم بهتر تفاوت و ردّ به خود داستان بختک می‌پردازم.

این داستان به نظر من نمونه‌ی کاملی است از بازی دال‌ها، بازی نشانه‌ها، تعلیق معنا یا حضور، و بازی و حضور غیاب و یا حتّاً غیاب حضور. همچنین نمونه‌ی خوب و کاملی است برای حضور خواه‌ناخواهی ساختار شکنی در دل متن.

بختک و ساخت‌شکنی:

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، داستان کوتاه «بختک» نمونه‌ی بارزی است از متنی ساختار شکن. همه‌ی جنبه‌های این داستان را می‌توان از این منظر بررسی کرد و ساخت‌شکنی‌هایش را نشان داد. در مورد راوی، در مورد زمان، در مورد حقیقت و مجاز و خیال و دروغ و...؛ در مورد شخصیت‌ها، وقایع و حتّاً از همه‌ی این‌ها مهم‌تر، درباره‌ی «زبان» که بن‌مایه‌ی همه‌ی ارکان نارکان داستان بر پایه‌ی بی‌پایه‌ی آن قرار گرفته است، می‌توان حرف زد و این «تفاوت» را دنبال کرد:

- از آغاز با یک «راوی» طرف هستیم: تقریباً مثل هر داستان یا حتّاً هر متن دیگر.

راوی می‌گوید: «گفتم ...» و حرفی را که گفته است، می‌آورد؛ ولی به وضوح نسبت‌اش با شنونده‌ی حرف‌ها و گفته‌هایش معلوم نمی‌شود؛ اول مخاطب او کسی است با عنوان «صداقت»:

«گفتم، جناب صداقت، من می‌گویم باید یک چیزی بگویم، هر چه باشد، باشد، فقط بگویم.»

به پایان بند اول که می‌رسیم و به بند بعدی که می‌رویم، باز با چنین جمله‌ای روبه‌روایم، ولی این بار مخاطب، دیگر مخاطب پیشین نیست: «گفتم، فرخنده خانم، باور کنید من یکی باکیم نیست، یعنی چیزی نیست که بشود با قرص و آمپول و... کاریش کرد.»

در بند سوم نیز همین قضیه تکرار می‌شود؛ یعنی گوینده، نامعینی پیشین را دارد ولی شنونده یا

مخاطب‌اش عوض شده است ولی مشخص است: «گفتم: دای‌جان، همسایه‌ی من که پادتان هست؟ نمی‌دانم. شاید هم او را ندیده باشی.»

در بند بعدی این زنجیره با اندک‌تغییری که خودش افزاینده‌ی «تفاوت» موجود است، ادامه می‌یابد.

راوی جمله‌ی گفته‌ناگفته‌ای را به شنونده‌ای دیگر می‌گوید: «حتی خواستم بگویم: اشرف‌السادات، اشرف‌السادات، مگر نه آن دفعه بالاخره پیدا شد؟» و باز بعد از چند بند، روند قبلی ادامه پیدا می‌کند: «گفتم داداش علی، تو اقللاً باید بفهمی من چه می‌گویم...»؛ و دوباره: «گفتم، همشیره، شما که پادت است، خودت که دیدی.» و: «گفتم، نسرين، تو اقللاً برو بهش بگو نبوی می‌گوید، بس است دیگر.»

در همه‌ی نمونه‌های بالا دیده می‌شود که:

۱. گوینده یا راوی‌بی در کار است که گویی در جایی، به علتِ حادثه‌ای یا به هر علتِ دیگری برای مخاطب یا مخاطبانی چیزی گفته است.

۲. شنوندگان یا مخاطبانی هستند که بیشترشان معلوم نیست چه رابطه‌ای با راوی - گوینده دارند و در کجا و کی راوی آنها را مورد خطاب قرار داده است.

البته تا این‌جای قضیه را می‌شود حل کرد و اساساً از یک منظر باید گفت تا این‌جای کار مشکل خاصی وجود ندارد. یعنی به طور کلی، در هر داستان یا روایتی می‌تواند یک راوی حاضر باشد، چند مخاطب داشته باشد، و هر دم روی سخن‌اش با یکی از آنها باشد.

مشکل‌ها و مسئله‌ها

حال ببینیم از کجاست که این مشکل‌ها و مسئله‌ها بروز می‌کنند.

بی هیچ تردید باید گفت راوی یکی از شخصیت‌های اصلی درگیر در ماجرای موجود در داستان (حال اینکه ماجرای اصلی داستان چیست بماند) است.

راوی، اشرف‌السادات را - ظاهراً - همسایه‌ی خودشان می‌خواند، و از آغاز داستان نیز معلوم است که اشرف‌السادات چیزی در حدّ یک همسایه و یا حداکثر یک فامیل درجه‌ی یک یا دو است.

در ادامه، راوی احوال «نبوی» همسر اشرف‌السادات را از او می‌پرسد، که او پاسخ می‌دهد «توی اتاقتد. کارشان داشتید؟ می‌خواهید صدشان کنم؟» بعد احوال دختر و پسر اشرف‌السادات را جویا می‌شود که باز می‌شنوند خوابند و خوابند و... تا اینجا مسلم می‌شود که راوی احتمالاً همسایه یا قوم و خویش خانواده‌ی آقای نبوی و خانم اشرف‌السادات است. ولی از همان آغاز اندکی، و بعد بسیار بیشتر به شک می‌افتمیم که گویا رابطه‌ی گوینده‌ی سخن‌ها با اشرف‌السادات نزدیک‌تر از همسایه یا قوم و خویش است؛ به این دو - سه جمله دقت کنید:

۱. اشرف‌السادات، اشرف‌السادات، مگر نه آن دفعه بالاخره پیدا شد؟

۲. خانم جان!

۳. خانم اشرف‌السادات، می‌بخشید که مزاحمتان می‌شوم.

از میان سه جمله‌ی فوق جمله‌ی سوم کاملاً می‌تواند میان دو همسایه رد و بدل شود، جمله‌ی دوم نیز می‌تواند برای خطاب به یک فامیل به کار رود، ولی جمله‌ی اول نوعی شک‌برانگیز است که آیا یک مرد، زن همسایه‌اش را این‌گونه صدا می‌کند؟

البته ایرادی ندارد و کاملاً احتمال دارد ولی به هر صورت نوع کاربرد آن در این‌جا اندکی این شک و تردیدها را به ذهن متبادر می‌کند. باز راوی پیشنهادی به اشرف‌السادات می‌دهد که این احتمالات را قوت می‌بخشد که رابطه‌ی این دو چیزی بیشتر از دو همسایه است: «گفتم: می‌خواهید برایتان چیزی بخوانم، شعری، چیزی. حتی می‌توانم صفحه‌ای برایتان بگذارم، شما که حتماً از موسیقی خوشتان می‌آید.»

باز بعد از این جمله‌ای هست که راوی در حین تعریف کردن ماجرای گم‌شدن پسر اشرف‌السادات، اصغر، می‌گوید و همه‌ی این احتمالات را ویران می‌کند: «باز هم گشته بودند. تلفن کرده بودند. مردش، نبوی، سر کار نبود.»

ظاهراً دوباره مسلم می‌شود که راوی ربطی به همسر اشرف‌السادات، نبوی، ندارد. ولی باز چیزی پیدا می‌شود ویرانگر این تصوّر اخیر: «گفتم: آخر، جانم، عزیزم، دست آخر می‌دهیم عکسش را توی روزنامه چاپ کنند، همان سه در چهار را که خودت ماه پیش انداخته بودی. نشانی‌هاش را هم می‌نویسیم.»

علاوه بر «جانم/عزیزم» که احتمالاً خطاب‌ی زن و شوهری است و نه زن با مرد همسایه، اصل حرف، داشتن آن اطلاعات، مستلزم هم‌خانه بودنِ راوی و اشرف‌السادات است. و در نهایت به این جمله می‌رسیم: «داد زدم: آخر زن، تو دیگر با به سن گذاشته‌ای، دیگر بیست و چند ساله نیستی که بتوانی بدوی، تمام کوچه‌های دنیا را بدوی.»

و این جمله‌ی آخری تقریباً هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که اینجا راوی خود نبوی می‌شود: «گفتم، نسرين اقللاً تو برو بهش بگو نبوی می‌گوید، بس است دیگر. پانزده سال است آنجا نشسته‌ای که چی؟»

نسرین دختر اشرف‌السادات و نبوی است.

در آغاز دیدیم که راوی احوال نبوی و دخترش را از اشرف‌السادات پرسید، ولی اینجا جمله به گونه‌ای است که تصوّر می‌رود نبوی پدر نسرین است که از او می‌خواهد به مادرش، اشرف‌السادات، بگوید که دیگر ماتم و زاری را رها کند.

البته خود جمله به راحتی کار را تمام هم نمی‌کند و بازی‌گوشی‌هایی دارد: نبوی نمی‌گوید برو به مادر بگو که پدر می‌گوید...؛ بلکه فقط از نام‌ها بهره می‌گیرد و با این کار نامعینی دلالت را چندچندان کرده و با لاف آن را محفوظ می‌دارد.

پس تا این‌جا تقریباً این تفاوت و گریز مدلول، و از دالی به دالی راه بُردن، مشاهده شد.

حکم کردن ساده نیست

یعنی ما به راحتی نمی‌توانیم به یک نقطه‌ی ثابت و یک پایگاه بی‌لغزش برسیم و با اطمینان خاطر در مورد چیزی حکم صادر کنیم. هر چه هست لغزان و در حرکت است. هر دالی راه به دالی دیگر می‌برد (راوی « اشرف‌السادات » نبوی « راوی ...) و این فقدان پایگاهی بی‌تغییر و ثابت، به محض اینکه می‌خواهی یک جا بند شوی، سست و خالی بودن تکیه‌گاهت را نشان می‌دهد: مدلول می‌گریزد: یقین فرو می‌پاشد: حقیقت گم می‌شود: تصوّر وجود حقیقت زیر سؤال می‌رود، بی‌پایه می‌شود و در هم می‌شکند: معنا در دل این بازی‌ها و جای‌گشت‌ها گم می‌شود: خود این بازی می‌شود معنا: جانشین معنا: معنا می‌شود فرع، ثانوی و ناوجود: نیستی که هست فرض می‌شد، ولی بی‌بنیانی‌اش در دل خودش نهفته بود: این تصور که به حقیقت، به اصل مطلب، پی برده‌ایم، جاودانه فرو می‌ریزد: حرف لکان مصداق می‌یابد که هرگاه تصور کردید چیزی را کامل و خوب دریافته‌اید، بدانید که کاملاً هیچ چیزی دریافته‌اید و به خود و فهم‌تان شک کنید.

- موضوع کلی داستان ظاهراً گم شدن فرزند اشرف‌السادات است و گشتن به دنبال او؛ تا اینجا پیش می‌شود گفت قطعاً چنین است ولی هر جزء دیگری که بخواهی بر آن بیفزایی با مشکلات و تناقضاتی روبه‌رو می‌شوی.

اساساً داستان، فضایی حزین‌آلود و غم‌بار دارد. اشرف‌السادات است که سال‌ها (ظاهراً) از غم فرزند، روز و شب‌اش گریه و زاری بوده و در نهایت کارش به جنون انجامیده؛ راوی است که چنان غم بر دلش حواری شده که اگر لب نگشاید و حرف نزد (چه حرفی، مهم نیست، فقط حرف باشد) می‌ترسد، می‌میرد؛ و...؛ به هر صورت فضای مسلط داستان چنان است که از هر که نامی به میان می‌آید، غم جلوتر از او خودش را می‌رساند.

ببینیم مشکلاتی که هستند و پذیرش هر تصور قطعی را رد می‌کنند، چیستند:

۱. راوی از اشرف‌السادات، احوال همسر و فرزندانش را می‌پرسد که پاسخ می‌شنود که خوب هستند... و

۲. در بین همین گفت‌وگو این جمله را نیز می‌گوید: «گفتم: آخر، یعنی فکر کردم نکند باز بچه‌هاتان...»

۳. بعد معلوم می‌شود که پسری ظاهراً گم (یا ربوده) شده، و راوی به داداش علی می‌گوید که مشکلی نیست هر جا رفته باشد بالاخره «اگر آدم همت کند، یک شلنگ این طرف، یکی دو تا آن طرف، آهان پیدا می‌شود.»

۴. اشرف‌السادات هم، همه جا را به دنبال فرزندش زیر پا گذاشته ولی هیچ اثری از او نیافته بود.

۵. همسایه‌ها به نبوی، همسر اشرف‌السادات، اطلاع می‌دهند و او در جواب می‌گوید «چی؟ مگر می‌شود؟ دیگر که بچه نیست.»

۶. نبوی با آنکه آن حرف را زده بود، باز با این حال، خودش را مثل برق رسانده، از تمام کلانتری‌ها سراغ گرفته و در نهایت دست‌خالی برگشته بود.

۷. راوی به اشرف‌السادات می‌گوید: «اشرف‌السادات، خانم، عزیزم، پیدا می‌شود. حالا که پانزده سال پیش نیست، مگر نه که به همه کلانتری‌ها خبر دادیم.»

۸. راوی برای پیدا کردن کودک ابتدا می‌خواهد دایی را خبر کند ولی بعد منصرف می‌شود چرا که او ظاهراً پانزده سال می‌شود که کراوات مشکلی‌اش را باز نکرده است. راوی با این کار خود می‌خواهد رعایت حال پیرزن را بکند.

۹. به هر صورت با همه‌ی مسائلی که پیش آمده، همچنان اشرف‌السادات از پا نیفتاده، «هی دویده، از این کوچه به آن کوچه...، باز دویده و پرسیده، طوری که انگار تمام کوچه‌های شهر را دویده. توی هر پس‌کوچه‌ای را هم سرک کشیده.»

۱۰. پسر گم/رُبوده‌شده «چشم‌های مشکلی» و «کفش‌های سرمه‌ای» دارد.

۱۱. ظاهراً اشرف‌السادات دیده که مردی پسرش را بغل زده و در حال رفتن یا دویدن است.

۱۲. ظاهراً مردی که کودک را در آغوش گرفته و می‌رفته، دزد بوده که باز گویا مردم او را گرفته و زده

بودنش. و او هم به غلط کردن و عجز و لایه و طلب بخشایش افتاده بوده.

۱۲. اشرف‌السادات مرد را دیده:

۱.۱۲. «اشرف‌السادات باز هم دیده. اما مگر می‌توانسته به مرد برسد؟ حتی فریاد زده، داد زده. اما درست انگار که خواب باشد فکر کرده صدایش در نمی‌آید و اگر همین حالا بیدار نشود و پا از پا برنهد، مرد می‌پنجد توی آن کوچه و بعد دیگر هیچ وقت نمی‌بیندش.»
۲.۱۲. گفتم: اشرف‌السادات، اشرف‌السادات، خانم، عزیزم، مگر نه که خودت پیدایش کردی؟ یادت نیست پنجول کشیدی به صورت مرد؟ مگر نگفتی می‌خواستی با ناخن‌هایت آن چشم‌های آبی ریزش را در بیاوری؟

۱۴. ظاهراً بچه را از دزد پس می‌گیرند، و دزد به نوعی برای تیرتهی خود می‌گوید: بچه گم شده بود و داشت گریه می‌کرد و من داشتم می‌آوردمش به کلانتری.

۱۵. راوی می‌خواهد به او (ظاهراً به اشرف‌السادات) آرامش بخشد، و نمی‌خواهد مثل دایی یا مثل صداقت و همسرش پایین برود و به او «بقای شما باد» بگوید.

۱۶. راوی فریاد می‌زند: «آخر زن، تو دیگر پا به سن گذاشته‌ای، دیگر بیست و چند ساله نیستی که بتوانی بدوی، تمام کوچه‌های دنیا را بدوی. یک کم آرام بگیر. خدا را چه دیدی، یک دفعه دیدی در زندان آمد.»

۱۷. بعد ظاهراً دزد به پانزده ساله حیس محکوم می‌شود؛ گویی زن باور نمی‌کند، یا فراموش کرده، یا می‌ترسد، یا...، که راوی می‌گوید: «بین، پانزده سال تمام بهش زندان دادند، پانزده سال که کم نیست، گوش نداد. گوش نمی‌دهد.»

۱۸. اشرف‌السادات به راوی می‌گوید که تو مرد هستی، برو به تمام پاسگاه‌ها خبر بده، عکس بچه را هم نشان بده و «بگو که شش سالش است، بگو که گم شده، شاید یادشان بیاید، شاید دیده باشندش.»

۱۹. قبل از آن توصیفی که از بچه شده بود، که چشم‌ها مشک‌ی و کت سرمه‌ای، این هم آمده بود: «پسر کوچک شش ساله‌ای را، موها صاف، چشم سیاه، لب‌ها گلی، ژاکت آبی راه‌راه، هیچ کس ندیده بود.»

۲۰. و در نهایت: «اما که چی؟ وقتی آدم پانزده سال همه‌اش خواب باشد و همه‌اش فکر کند باید بدود، باید بپرسد و نتواند حتی قدم از قدم بردارد، نتواند حتی اصغریش را صدا کند، من چه کار می‌توانم بکنم؟»

با دقت در هر یک از گزاره‌های بیست‌گانه‌ی فوق به راحتی متوجه همان تفاوت، همان تعلیق، همان ناپدیداری و همان گریز یقین و ثبوت می‌شویم. البته گزاره‌های بالا را می‌توان خیلی بیشتر کرد ولی فعلاً به همین تعداد اکتفا کرده، اگر نیاز شد در بین مطالب مورد تحلیل، جمله‌های دیگری نیز بر آن بیست مورد می‌افزایم. چند توجه در باب گزاره‌های فوق:

الف. با پذیرش گزاره‌ی ۱ تمام گزاره‌های دیگر باطل می‌شوند. اگر بچه در خانه است و خوب و... نمی‌تواند دزدیده شده باشد و در خانه نباشد و...؛ در مقابل:

ب. با پذیرش گزاره‌های بعد از ۱، گزاره‌ی ۱ باطل می‌شود: اگر بچه گم شده و در خانه نیست و پیدا نمی‌شود، پس نمی‌توانسته در خانه هم باشد و...؛

پ. گزاره‌های ۱۰ و ۱۹ نمی‌توانند هر دو در آن واحد صادق باشند، پذیرش هر یکی بی‌ثباتی دیگری را در پی دارد.

ت. گزاره‌های ۱ - ۱۳ و ۲ - ۱۳ با هم سازگاری ظاهری ندارند.

ث. گزاره‌های ۱۴ و ۱۵ نیز همین‌طورند: اگر بچه پیدا شده و از دزد پس گرفته شده دیگر گفتن «بقای شما باد» که با مرگ کسی به بازماندگانش می‌گویند، چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ مگر بچه مرده است؟

ج. گزاره‌های ۶ و ۱۸ همین‌طور: با این که نبوی خودش در راه بازگشت همه‌ی کلانتری‌ها را گشته، و نیز با در نظر گرفتن اینکه اصلاً خود اشرف‌السادات سریع به دنبال گمشده‌اش رفته و او را در دست دزد یافته، باز، گفتن این که برو به کلانتری‌ها خبر بده، چه معنی دارد؟

منطق داستان چیست؟

خب، حالا اگر از این نگاه ماشینی و دو دوتا چهار تایی و به اصطلاح نگاه منطقی بگذریم به این نکته می‌رسیم که پس اگر در داستان این همه تناقض وجود دارد، چرا در دل خود داستان این تناقضات تا این حد بروز ندارد؟ چرا داستان، داستان بودن خود را حفظ کرده است؟ و اساساً چگونه توانسته این مسئله اتفاق بیفتد؟ چگونه این «بی‌منطقی‌ها»، در دل یک داستان، به انسجام و «منطق» آن داستان می‌انجامند؟ اصلاً داستان از چه منطقی پیروی می‌کند؟ آیا باید بگوییم که:

- این داستان، داستانی است بی‌منطق و پرتناقض؛

- داستانی است پارلگونه و معمایی؛

- داستانی است بی‌انسجام و در اصل سرِ کاری؛

- داستانی است که چیزی ندارد جز درهم‌ریزی‌های ارکانِ داستانی، آن هم به دستِ شخصِ خودِ نویسنده؛

یا:

- داستانی است که در آن خودِ نویسنده هم، ندانسته چه می‌خواهد بگوید و از سرِ نشنگی و افراط در مصرفِ موادِ روان‌گردان، آن را نوشته است؛

و یا...؛

شاید کسی باشد که بخواهد یکی از چند گزاره‌ی فوق را قبول کند، ولی این درست مثل آن است که به جای حل مسئله، صورت مسئله پاک شود. آیا خیلی سبک‌سرانه و از روی تنبلیِ فکری نخواهد بود که با گفتن اینکه داستان ایراد دارد، معیوب است، معلوم نیست چه می‌خواهد بگوید، نویسنده‌اش در عالمِ هوشیاری نبوده، و...، بخواهیم به اصطلاح مشکل را حل بکنیم. به هر صورت از نظر من داستان، داستانی است تمام. با منطقی خاص حاکم بر خود. از قوی‌ترین و پراهمیت‌ترین داستان‌هایی که از آغاز تا به امروز به زبان فارسی، نوشته شده است.

ساختار/شالوده‌شکنان می‌گفتند که:

۱. هر چه هست متن است، خارج از تجربه‌ی متنی چیزی وجود ندارد.

۲. هیچ ساختارِ نهایی و پایه‌ی بنیادین لایتغیری وجود ندارد.

۳. معنایِ نهایی، حرفی پوچ و از سرِ سادگی و تنبلی فکری است - یا از سرِ عادت.

۴. رابطه‌ی دال و مدلول فریبی بیش نیست.

۵. معنایی اگر هست در جریان همین حرکت از یک دال به دال دیگر است که به وجود می‌آید و در عین حال تغییر می‌یابد. و در نهایت به همین خاطر، معنایی که بشود انگشت روی آن گذاشت، وجود ندارد و بالاخره اینکه ما همیشه در دل این بازی دال‌ها گرفتاریم.

۶. ما باید تقابل‌های دوگانه‌ی مفهومی را کنار بگذاریم تا بال و پرِ ذهن برای رسیدن به عرصه‌های ناندیشیده و دست‌ناخورده، باز شود.

...و

و می‌بینیم که تک‌تک این گزاره‌ها را، البته با تفاوت‌هایی، می‌توان در «بختک» پیدا کرد. هر چه هست در خود «بختک» است: بختک یک متن است: چیزی خارج از آن وجود ندارد: تأویل آن با این حرف که نویسنده فلان و بهمان بوده کاملاً بی‌مورد است: نمی‌توان برای «بختک» معنایی نهایی - که ذره‌ای خلل در آن راه نیابد - متصور شد: دال‌های «بختک» راه به مدلولی نمی‌برند: معنا در سیلان و حرکتی مُدام اسیر است: همه‌ی معنای داستان هم همین است: حرکت از دالی به دالی، معنایی به معنایی، لغزشی به لغزشی، عدم ثبوتی به عدم ثبوتی دیگر: داستان به این تقابلی دوگانه که هر متن، یا یک معنای روشن و قابل دسترس مشترکِ همگان دارد و یا بی‌معناست و مشکل در متن و نویسنده‌اش هست، گردن نهاده است: عرصه‌ی دیگری برای خود، و رای این دوگانه‌اندیشی خلق کرده است: می‌شود متن نوع سوّمی هم یافت که نه آن معنای خالص و صاف و ساده را در خود داشته باشد، نه با نسبت دادنش به بی‌معنایی مشکلی حل شود، بلکه داستانی است با طرحی نو: داستانی که طرحی نو در افکنده: با پیش‌فرض‌ها و پنداشت‌های پیشین و مفروض ذهنی ما کنار نیامده، آن‌ها را به بازی یا به چالش کشیده و این چالش و بازی، شده است خود داستان: که داستان چیزی جز این‌ها نبوده و نیست و نمی‌توانسته باشد.

داستان «بختک» این پنداشت‌ها را به چالش کشیده:

۱. وجود یک معنای کلی و درست و حسابی و بلکه منسجم در دل یک متن؛

۲. توالی زمانی - مکانی مشخص در هر روایت و پای‌بندی هر گونه روایت به یک منطق زمانی خاص؛

۳. حضور شخصیت‌های داستانی قابل شناسایی؛

۴. یکتا بودن هر شخصیت و ادغام نشدن‌اش با شخصیت‌های دیگر؛

۵. معلوم بودن ماجرای اصلی داستان یا روایت؛

۶. مشخص بودن گوینده و شنونده‌ی هر گفته؛ و غیره.

با خواندن هر جمله یا هر بند از بختک، تعدادی از پنداشت‌های پیشین ویران می‌شود، پنداشت‌های دیگر که به همان میزان سست‌اند جای‌شان را می‌گیرند:

- در آغاز داستان تصوّر می‌شود که با موضوعی سیاسی روبه‌رو هستیم ولی در ادامه این پنداشت فرو

می‌ریزد و در نهایت باز به همان تصوّر اولی برمی‌گردیم. در عین حال که نمی‌توانیم بپذیریم‌اش - چرا که ظاهراً (و نه قطعاً) داستان این را نمی‌گفت.

- زمان معین نیست: الان است، پانزده سال پیش است، بین این دو زمان است، یا...؛

- موضوع رُبوده شدن یک پسر است یا نه؟ اصلاً پسری در میان بوده یا خیر؟ یا دو پسر بوده‌اند: یکی ۱۵ سال پیش و یکی الان؟ یا...؛

- بالاخره پسر پیدا می‌شود، زنده است، مرده است، در خانه است، در خانه نیست، یا...؛

- اسم پسر، اصغر است، یا دو پسر آمد که هر دو «اصغر» هستند، یا...؛

- «نیوی» همان راوی است، راوی همان همسیر اشرف‌السادات است، یا...؛

- اساساً هیچ ماجرابی رخ داده، هیچ حرفی زده شده، هیچ گفت‌وگویی میانِ راوی با دیگران صورت گرفته یا نه. ما مُدام گفته‌های راوی را می‌شنویم که می‌گوید: گفتم... گفتم... گفتم... ولی بعد با این جمله روبه‌رو می‌شویم:

«همین طوری برایش حرف زدم، حتی باور کنید سعی کردم برایش شکلک در بیاورم، اما همان‌طور نشسته بود و شاید با نوکِ شست پایش روی خاکی باغچه خط می‌کشید. پاهاش برهنه بود، برهنه و سفید. بعد هم انگار گفتم... خوب، قبول دارم که حرف نزدم، که حتی یک کلمه باهاش حرف نزدم، اما می‌خواستم بگویم.»

این یک گفته را قبول کنیم یا همه‌ی گفته‌های قبلی را؟

به هر صورت، فعلاً به همین میزان بسنده می‌کنم، بقیه را می‌سپارم به خواننده‌ی «بختک».

پی‌نوشت‌ها:

- برای نوشتن این یادداشت (و یافتن مفهوم ساختارشکنی و اجزا و عناصر آن) به منابع متعددی رجوع کرده‌ام. نمی‌دانم تا چه اندازه این مفهوم را توانسته‌ام درست بفهمم، ولی برداشت خودم از این مقوله را هم به هر صورت، برداشتی (درست یا نادرست، خوب یا بد) می‌دانم که لااقل با پای‌بندی به بنیان‌های ساختارشکنی نمی‌توان به‌راحتی اشتباه یا نادرست‌اش دانست. از جمله به منابع زیر رجوع کرده‌ام:

- احمدی، بابک (۱۳۷۵)؛ ساختار و تأویل متن؛ تهران: نشر مرکز.

- دریدا، ژاک (۱۳۸۱)؛ مواضع؛ ترجمه‌ی پیام یزدانجو؛ تهران: نشر مرکز.

- سوسور، فردینان (۱۳۷۸)؛ دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی؛ ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: هرمس.

- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)؛ نیمه‌ی تاریک ماه؛ تهران: نیلوفر.

- گنتزler، اروین (۱۳۸۰)؛ نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر؛ ترجمه‌ی علی صلح‌جو، تهران: هرمس.

- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳)؛ «درآمدی بر شالوده‌شکنی» (دریدا، بورخس، دن‌کیشوت)؛ در: کتاب ماه

ادبیات و فلسفه، ش ۶۷

۷. Culler, Jonathan (۱۹۹۸) ; On Deconstruction; London: Routledge

۸. Lechte, John (۲۰۰۱); Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to

Postmodernity, Routledge

۹. Norris, Christofer (۲۰۰۲); Deconstruction; Routledge

چاپ مطلب

درباره این سایت ها

ارسال به شبکه های اجتماعی

 Facebook  Balatarin  Donbaleh  Delicious

خدمات

ویجت

موبایل

آر اس اس

پادکست

دریافت روزانه اخبار از طریق ایمیل

BBC © MMX

بی بی سی مسئول محتوای سایت های دیگر نیست

سایت های مرتبط در بی بی

سی

ТОЧИК

پینتو

عربی

راهنما

راهنمای دسترسی به سایت

استخدام

درباره ما

تماس با ما

شرایط استفاده

حفظ اطلاعات شخصی