چرا همه‌ی خوانندگان ادبیات زبانی، مخاطبان آن نیستند؟

لیلا صادقی

دوره‌ی سوم، شماره‌ی سه، چهار، پنج و شش
هزار و سیصد و هشتاد و سه

ادبیات زبانی و به‌طور اخص داستان که نوعی از داستان تجربی است، به‌عنوان ادبیاتی مطرح می‌شود که برای برخی خوانندگان، مبهم و دور از ذهن بوده و همیشه مورد انتقاد آنان قرار می‌گیرد که «چرا چیزی که به سختی می‌فهمیم یا نمی‌فهمیم، نوشته می‌شود». با نگاهی به تاریخچه‌ی قصه‌نویسی و تکامل عناصر قصوی در آن، می‌توان پاسخ این سؤال را در تفاوت میان داستان متعارف و داستان زبانی یافت.

سکوت، تنها چیزی است که حقیقت را در آن می‌توان پیدا کرد.

۱ـ تعریف پیشین موقعیت قصویت

در گذشته شکل اولیه‌ی قصه‌ها، گاهی حکایت‌هایی افسانه‌وار بوده که بدون دلایل عاطفی یا خودآگاه، روایت آن شکل می‌گرفته و گاهی نیز به‌صورت حکایت‌هایی بوده که در آن‌ها توصیفی دقیق، جزیی و عینی وجود نداشته و نقل مطالب و نتایج اخلاقی در آن‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. همچنین، حکایت را سلسله حوادث بدون طرح و توطئه نیز تعریف کرده‌اند که شکل آن به مرور تغییر کرده و در دوره‌های بعد با رفع نواقص، رفته رفته قصه به شکل امروزی مفهوم یافته و همواره تلاش شده که تعریف‌هایی از قصویت ارائه دهند.

تجربه‌ی زندگی برای هر انسان به شکلی و به نوعی متناسب با روحیات و خصوصیات فکری او شکل می‌گیرد.

برخی قصه را رشد و تکامل قهرمان در طول زمان تعریف کرده‌اند که می‌توان آن را تشکیل شده از محتوی، قالب، محور زمانی و بالاخص عنصر شخصیت دانست. اما پرسش این جاست که آیا در تمام دوره‌ها، همین گونه به قصه نگاه می‌شده است؟ جریان اصلی ادبیات و داستان‌نویسی همیشه در تکاپو بوده تا بتواند تعریف‌هایی جدیدتر و خاص‌تر از قصه ارائه دهد و همین روند نیز مکاتب گوناگونی را همواره به‌وجود آورده است. در نهایت هیچ‌کدام از این تعریف‌ها یکدیگر را نقض نکرده، کما این‌که در دوره‌ی خود چنین قصدی را نیز داشته‌اند. تعریف‌های گوناگون از قصه به موازات هم حرکت می‌کنند و قصه‌ها در واقع، با هربار نوشته شدن، تعریف جدیدی از خود ارائه می‌دهند. منتقدان اغلب، سعی در چپاندن قصه‌ها در تعریف‌ها داشته، به‌گونه‌ای که اغلب برای طبقه‌بندی مکاتب قصوی، با مشکل هم دچار می‌شدند و نیز همیشه آثاری بوده که در هیچ مکتب بخصوصی قرار نگرفته و یا آغازگر جریان دیگری بوده‌اند.

به گفته‌ی پیکاسو، «سکوت، تنهای چیزی است که حقیقت را در آن می‌توان پیدا کرد.» و حقیقت قصه‌نویسی نیز در سکوت تعریف‌های گذشته شکل می‌گیرد. یعنی هرنوع قصه‌ای با سکوت در قالب‌ها و شکل‌های پیشین باید بتواند کشف‌های نو و تعریف‌هایی نو از خود ارائه دهد.

به تعریف رابرت فراست «قصه، گفتن چیزی بعد از چیز دیگری است.» اما همین تعریف آن قدر جامع است که می‌تواند تعریف‌های دیگری را دربرگیرد.

در کتاب قصه‌نویسی از دکتر براهنی گفته شده است که «قصه مانند زندگی درحال ساخته شدن تجربی است.» باتوجه به این

تعریف ، امکان تجربه کردن قصوی افزایش می‌یابد ، چنان‌که تجربه‌ی زندگی برای هر انسان به شکلی و به نوعی متناسب با روحیات و خصوصیات فکری او شکل می‌گیرد ، انواع و سبک‌های گوناگون قصه‌نویسی نیز بسته به خلاقیت و تجربه‌گرایی نویسنده‌ی آن دارد. در واقع نمی‌توان هیچ تعریف جامع و مانعی از قصه ارائه داد و تنها می‌توان برای قصه‌هایی که در گذشته نوشته شده ، قالب و تعریف دربرگیرنده‌ای وضع کرد. اما قصه‌های ننوشته و درحال نوشته شدن را نمی‌توان در تعریف‌هایی جای داد که در زمان‌های قدیم از قصه بوده که تعریف هر قصه‌ای با خود قصه خلق می‌شود.

بنابه گفته‌ی اخیر ، در کتاب قصه‌نویسی ، قصه باید چهار محور داشته باشد: زمان ، مکان ، علت و زبان که ادبیات بدون زبان بی‌معناست ، چراکه چنین چیزی ممکن نیست ، درصورتی که عناصر دهگانه‌ی داستانی گرد این محورها می‌چرخند و درجه‌ی اهمیت آن‌ها قابل تغییر است .

بنابه گفته‌ی ارسطو ، قصه تقلیدی از زندگی است . اما جنبه‌های مختلف زندگی موجب تغییر تعاریف و تقالید انسان‌ها می‌شود. این تقلید می‌تواند دید فکری و عاطفی قصه‌نویس نسبت به زندگی باشد و قصه را دگرگون کرده ، ترکیب و توالی زمانی و مکانی زندگی را به‌هم زده و طرحی نو درانداخته . تعاریف پیشین باعث فسیل‌شدن موقعیت قصویت در ذهن خواننده می‌شود ، به‌طوری که خوانندگان امروزی قصه را در قالب تعاریف می‌گنجانند. به‌عبارت دیگر، این تعاریف موجب سنگ‌شدگی قراردادهای قصوی شده و ساخت‌شکنی و نوشدگی ، به‌طور ناخودآگاه کنار زده می‌شود. پذیرش تغییر و یا فروریختن بنایی قدیمی و بنای فکری نو بر آن ، ذهن نو و غیرسنتی می‌طلبد و خواننده‌ی خلاق می‌تواند کشف و شهود متن را باردیگر و به گونه‌ای دیگر کشف کند .

۲ـ تغییر رابطه‌ی دال و مدلولی

داستان‌های زبانی ، رویکردی زبانی به قصه دارند ، به‌طوری که حتی روایت را نیز تحت‌تأثیر زبان محوریت خود قرار می‌دهند. در واقع در این داستان‌ها ، همه‌چیز زبان است و مفاهیم خارج از حوزه‌ی زبانی قابل تصور نیستند. چنان‌که در تاریخ زبان‌شناسی لحاظ شده است . در ادبیات داستانی گذشته ، زبان وسیله‌ای برای بیان احساسات و عواطف بود ، از جمله در رئالیسم . در دوره‌های دیگری نیز زبان و مفاهیم به موازات یکدیگر حرکت می‌کرد که در این گونه رویکردها ، رابطه‌ی زبان و مفهوم ، رابطه‌ی دال و مدلول است . در ادبیات تجربی و بخصوص زبان محور ، رابطه از دال و مدلولی به رابطه‌ی دال به دال تغییر می‌کند و قراردادهای زبانی شکسته و از موقعیت فسیل‌شده خود خارج می‌شوند. بدین مفهوم که درخت ، دیگر گیاهی نیست که سمبل حیات باشد ، یا وجودی با زندگی گیاهی در طبیعت . بلکه ممکن است درخت اسم دختری و یا اسم ساختمانی باشد و یا حتی صرفاً آوای درخت ، موضوع اصلی و محوری باشد. در واقع در این رابطه ، درخت واقعی با درخت نوشتاری فاصله می‌گیرد ، و چهار آوا و یا چهار حرف درخت ، یعنی دال ، ر ، خ ، ت عناصر داستان شده و موضوع داستان را پیش می‌برند. ممکن است که هرکدام از این حروف یکی از شخصیت‌های داستانی باشند که روایت بنابه تداعی آنی در هنگام نوشتن شکل می‌گیرد و با هربار دوباره نویسی ، امکان تغییر آن ایجاد شده و با هربار خوانده شدن نیز موقعیت جدیدی پیدا می‌کند.

پذیرش تغییر و یا فروریختن بنایی قدیمی و بنای فکری نو بر آن ، ذهن نو و غیرسنتی می‌طلبد .

۳ـ متن‌هایی خودارجاع

متن داستان‌های زبانی خودارجاع است و روابط دنیای بیرونی باعث شکل‌گیری آن نمی‌شود ، به‌گونه‌ای که دنیای متن با دنیای بیرون متفاوت است اما نه متعارض . رابطه‌ی متن زبانی و دنیای بیرون رابطه‌ی حرف به حرف نیست ، بلکه رابطه‌ای است فلسفی و سمبلیک درون‌متنی که شکل‌گیری این روابط و پرشدن فاصله‌ها و جاهای خالی با نقش مکمل‌خواننده در متن انجام می‌شود و نیمه‌ی دیگر داستان بدین‌گونه شکل می‌گیرد. در متن زبانی بازنمایی واقعیت وجود ندارد ، بلکه بازنمایی واقعیت ذهنی در متن درنظر گرفته می‌شود که ذهن چیزی جدا از واقعیت جهان نیست . درواقع هر کلمه ، یک جمله است و داستان زبانی از کلمه‌ها شکل می‌گیرد که جمله‌هایی در ذهن مخاطب هستند.

در داستان زبانی روایت به‌صورت تداعی زبانی شکل می‌گیرد و نه نقل حوادث .

۴ـ انتظارات خواننده

انتظارات خواننده‌ی کلیشه‌ای از قصه انتظاری است که به‌طور مستقیم برعهده‌ی ادبیات نیست ، اما برخی از انواع ادبی مستقیم و یا غیرمستقیم این انتظار را می‌توانند برآورده کنند ، با این تفاوت که انتظارات مستقیم خواننده از ادبیات و هنر ، قشر بیشتری از افراد جامعه را دربر می‌گیرد ، چراکه به دنبال دریافتی مطلق ، فوری ، سهل‌الوصول و یک‌به‌یک هستند. بیان درد

اجتماعی ، مصائب مردم ، فساد سیاسی و فساد اخلاقی و فطرت ناپایدار انسان ، موضوع هایی هستند که به عنوان لقمه ای جویده در دهان خوانندگان تلقی می شود و اولین انتقاد مخالفان ادبیات زبانی بر آثار زبان محور این است که هنر برای هنر از زندگی اجتماعی مردم فاصله دارد. درصورتی که خوانندگان بتوانند از شکل فسیل شدگی خارج شوند و به مخاطبان یک اثر تبدیل شوند ، انتظارات آنان غیرمستقیم برآورده می شود. بدین مفهوم که بازی های زبانی ، ساخت داستان ، تداعی زبانی و شکل گیری شخصیت های زبانی و ایجاد یک متن خودارجاع ، جهانی با قواعد و قوانین منحصر به خود ایجاد می کند و این جهان همانند هر جهان دیگری مشکلات و گره هایی را در خود شکل می دهد که همین گره افکنی در ساختار ، به شکلی سمبلیک یا استعاری می توانند انتظارات مخاطب را برای درک مفهومی فسلفی و اجتماعی برآورده کنند و جویدن لقمه را به مخاطبانش واگذار کنند.

در واقع در خوانش این متن ها ، هر مخاطبی لقمه ی خود را می جود و هیچ کس نمی تواند نقش مخاطب را کم رنگ یا پررنگ کند. هر مخاطبی خود باتوجه به زمینه ی دانشی و خلاقیت هنری خود می تواند نقش خود را در تکوین اثر هنری شکل دهد. درصورتی که ساخت داستان گره گشایی شود ، خواننده می تواند چندمعنایی متن را دریافت کند.

۵ـ فرهنگ تصویری

باتوجه به جنبه های زندگی امروزی ، ادبیات زبانی تلاش می کند از دنیای بیرونی ایده بگیرد و از آن ایده ها در جهان متن فکری نو بسازد. حرکت جامعه به سوی مکانیزه شدن و تکنولوژی جایگزین نیروی انسانی ، افزایش فرهنگ تصویری در سطح جامعه از یک سو و کاهش فرهنگ شفاهی که سابقاً در شکل گیری قصه نقش به سزایی داشته از سوی دیگر ، هم چنین نقش کامپیوتر ، اینترنت و الکترونیک در زندگی انسان ، بخشی از جهان متن را با امکانات متن مانند دنیای واقعی و زندگی روزمره ی انسان ها تشکیل می دهد. کمااین که ورود طول موج صوتی در متن به صورت تکمیل کننده و هم نشینی و نه جانشینی می تواند در آینده پیش بینی شود .

چنین است که ادبیات زبانی ، به سوی دیداری شدن حرکت می کند و به دلیل نبود روایت به مفهوم از پیش تعریف شده ، خواننده در زمان خواندن احساس می کند چیزی از متن کم است . در داستان زبانی روایت به صورت تداعی زبانی شکل می گیرد و نه نقل حوادث . در تداعی زبانی ، حوادث زبانی به ذهن متبادر می شود و آوای هر کلمه ای ، آوای کلمه ی دیگری را به خاطر آورده . از آن جا که هر کلمه داستانی دارد ، این دو داستان باز از راه تداعی زبانی پشت سر هم آمدن حوادث زبانی ، روایتی زبانی شکل می دهد. خوانندگانی که با دنیای امروزی ارتباطی ناقص دارند ، و یا مایل به گریز از مسائل عصر خود هستند ، از درک متن زبانی عاجز خواهند بود ، چراکه ذاتاً از آن در گریزند .

زنانگی یا مردانگی ادبیات ربطی به زن نویسی یا مردنویسی یا ریشه های زنانه و مردانه ی ادبی ندارد.

۶ـ از بین رفتن وجه شفاهی

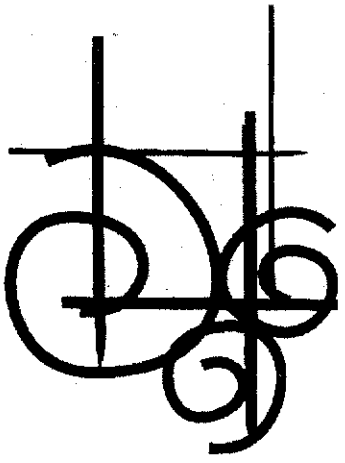
شاهنامه ی فردوسی و دیگر داستان هایی که ادبیات قدیم هر ملتی را شکل می دهد ، به طور معمول از دهانی به دهانی گشته و به صورت شفاهی به ذهن ها سپرده شده است . به همین دلیل گرایش به حفظ اشعار و مطالب در گذشته بیش از امروز بوده ، اما نوشتار امروزه ، اهمیت بیشتری در شکل گیری اثر ادبی دارد .

داستان زبانی در لحظه ی نوشتن شکل می گیرد و ارتباط ذهن و کلمه به طور داستانی در لحظه ای که قلم بر کاغذ می آید ، شکل گرفته و موجب کشف تاریخ کلمه و به عبارتی داستان درون کلمات می شود. چنان که اول کلمه بود و بعد خدا. چنین داستان هایی که نطفه ی آن ها در لحظه ی نوشتن بسته می شود ، با خوانشی دیداری ادامه می یابند و امکان نقل آن ها به طور شفاهی ضعیف است . داستان دیداری نیز شکل های گوناگونی دارد و همچنین مقوله ی اجرای ادبی که در داستان زبانی جزیی از عناصر داستان به شمار می آید که زبان را به سوی دیداری شدن می برد و حتی دلالت های زبانی نیز دیداری می شوند.

زبان مؤنث ، زبان فراروی ها و باروری و پویایی و هنجارشکنی است .

۷ـ جزیی نگاری

در داستان های زبانی ، اصولاً از یک روزنه ی کوچک به جهان وارد می شوند و از خلال جزیی کوچک از جهان به آن کلیت نگاه می کنند. بدون واسطه ، آن کلیت ، شکل کلی اثر را شکل می دهد و آن جزء ، شروع تداعی زبانی برای شکل گیری روایت خواهد بود. شگرد تداعی زبانی ، جزءهای بسیاری را در داستان ایجاد می کند و داستان را به شکلی متکثر نمایش می دهد. جزیی نگری و تکثرگرایی از ویژگی هایی است که ظاهراً یکپارچگی یا یک دستی را در نظر خواننده ناآشنا مخدوش می کند.



۸ـ قالب داستان کوتاه

قالب داستان زبانی اغلب داستان کوتاه است. رمان نمی تواند قالب مناسبی برای آن باشد، چراکه ساخت رمان توصیف و تصویرسازی و فضاسازی‌های بسیاری می طلبد که موردنظر داستان کوتاه (موجز) نیست. در داستان کوتاه، شکل کلی اثر می تواند گره گشایی داستان باشد و فهم اثر پس از پایان یافتن کلی اثر صورت می گیرد، درصورتی که در رمان بخشی از گره گشایی داستان در زمان خواندن و بخش دیگر در آخر آن رخ می دهد. در واقع به دلیل زبانی بودن اثر و به تعویق افتادن معنا، درصورتی که خواننده‌ای حدود دویست تا سیصد صفحه از معنا به تعویق بیفتد، دیگر داستان برای او جذابیتی ندارد. اما داستان کوتاه که در یک نشست خوانده می شود، تازه پس از پایان یافتن در یک نشست می تواند دوباره شکل بگیرد و این امکانی است که برای ادبیات زبان محور مناسب است. امکان دارد بخشی از رمان زبانی باشد، اما به دلیل بالارفتن سطح درگیری خواننده با تداعی زبانی در رمان، امکان شکل گیری یک داستان زبانی که برطبق قواعد درون متنی خود شکل بگیرد، چندان نیست. مگر این که تعریف جدیدی برای رمان قائل شویم و مجموعه‌ای از داستان های کوتاه به هم مرتبط را که هرکدام یک کانون باشند، رمان بخوانیم. البته ممکن است که همه ی کارهای یک نویسنده یا یک مجموعه داستان زبان محور نباشند که این خود نوعی تنوع و ترکیبی از چند سبک ادبی را ایجاد می کند.

دوره سوم، شماره یک و دو
هزار و سیصد و هشتاد و سه

ادبیات فرزند ذهن و زبان است.

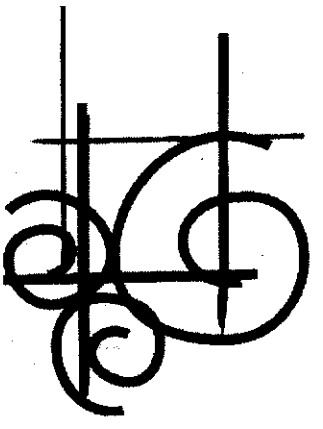
۹ـ ادبیات زنانه

مبحثی که در زمینه‌ی ادبیات زبانی یا همان ادبیات زنانه مطرح می شود، نباید با مبحث جنسیت زنانه یا مردانه خلط شود. چراکه زنانگی یا مردانگی ادبیات ربطی به زن نویسی یا مردنویسی یا ریشه های زنانه و مردانه‌ی ادبی ندارد. به‌عنوان مثال بوف کور به زن نویسی می پردازد و از زبان زنانه نیز استفاده می کند. اما نه فمینیسم و نه حقوق زنان مسأله ای نیست که دغدغه‌ی آن متن باشد. در واقع، «در این زن نویسی، زن قطعه قطعه شده و زبان زنانه به عاریت گرفته می شود.» (رضا براهنی) درنتیجه، باید بررسی مسائل ادبیات و مسائل جامعه شناسی را تفکیک کرد و با نگاهی متأثر از مسائل جامعه به ادبیات و نقد ادبی پرداخت، نه با نگاهی متأثر از ادبیات به جامعه و سپس نقد ادبی که در واقع دغدغه‌ی جنبش فمینیستی است که خود شاخه‌ای جداگانه را دربرمی گیرد.

ادبیات زبانی همان زنانگی ادبیات است که در آن از امکانات بالقوه‌ی زبان زایا استفاده می‌شود.

در واقع، ادبیات فمینیستی، ادبیاتی است که براساس چگونگی موقعیت زنان در جامعه مطرح می شود. موقعیتی که پیش از این توسط مردان روایت می شد و اینک، زنان هستند که راوی مشکلات، تبعیض ها، احساسات و موقعیت‌های نابرابر خود نسبت به مردان هستند. این نوع ادبیات در ابتدا به بررسی جابه جایی قدرت و عدم تمرکز آن می پردازد. موضوع این نوع ادبیات، زنانی هستند که نسبت به مردان به لحاظ جایگاه اجتماعی سنتی خواه ناخواه در مرتبه‌ی پایین تری قرار می گیرند و حتی از دید خودشان نیز در مرتبه‌ای برابر قرار ندارند که این نوع ادبیات سعی در آگاه کردن و بیدارکردن ناخودآگاه زنان نسبت به حقوق ازدست‌رفته و جایگاه ضایع شده شان می شود. در مرتبه‌ی دوم، جامعه‌ی مردسالاری به نقد کشیده می شود که از بن و پایه سنت های جامعه را همین نگاه می سازد و حتی زن های این جامعه، در رفتار بین دختران و پسران خود، مردان سنتی و قدرت طلب دیگری را به جامعه‌ی امروزی تحویل می دهند. به‌واقع این گونه ادبیات زنانه، برای مطرح کردن جنس زنانه در جامعه‌ی یک قطبی مردانه تلاش می کند و در مرتبه‌ی سوم، پس از ایجاد برابری و حقوق برابر و انسانی برای هردو جنس، به اشتراک و همراهی زنان و مردان می پردازد که عملاً این مرحله جزو ایده آل های نقد فمینیستی تلقی می شود و بدان رسیدن مستلزم پشت سر گذاشتن دو مرحله‌ی نخست است. گاهی نیز، این اعتراض مرکز گریز مایل است که قدرت را برای مدتی در اختیار جامعه‌ی زنانه قرار دهد، تا مردان نیز بتوانند با همزادپنداری، تاریخی را که بر زنان گذشته و رنج های آنان را درک کنند. به‌واقع می توان ادبیات فمینیستی را از لحاظ موضوعی زیرمجموعه «ادبیات اعتراض» قرار داد، همان گونه که ادبیات سیاهان، اقلیت و غیره.

اما موضوع ادبیات زبانی خود زبان است و نه زنان و نه لزوماً زنان نویسنده‌ی آن هستند. نام گذاری ادبیات زبانی به زنانه، تنها نامی است که براساس زبان ذهنی و زبان گفتاری ایجاد می شود و به زن بودن یا مرد بودن فرد در جامعه‌ی امروزی ارتباطی ندارد. زنانگی ادبیات که بخشی از آن مرتبط به زبان گفتاری است، به‌طور مستقیم مربوط به هویت و ریشه‌ی واژگانی ادبیات و زبان است.



مسأله جنسیت زبانی که از لحاظ جامعه شناسی دوران کهن قابل بررسی است ، در زبان اوستایی و سانسکریت و زبان‌های باستانی دیده می‌شود که واحدهای زبانی دارای قطب‌های جنسی مؤنث و مذکر بوده‌اند و در گذار تاریخ ، زبان فارسی دری به مرحله‌ی فراجنسیتی (مرتبه‌ی سومی که ایده‌آل فمینیست‌ها نیز هست) رسیده و مرز مذکر و مؤنث و نقش آن در زبان حذف شده است .

واژه‌ی ادبیات در زبان فرانسه la lettre و در آلمانی literatur (به معنی منابع و آنچه نگارش یافته است اعم از ادبیات) است که به آن Dichtung به معنی ادبیات (در ریشه یعنی با خیال زیستن) نیز می گویند که هردو مؤنث هستند .

واژه‌ی «زبان» در فرانسه la langue و در آلمانی sprache است که speak انگلیسی از آن ریشه گرفته شده و نیز واژه‌ی «لغة» در عربی که همگی مؤنث هستند. در زبان های اسلاوی زبان دو قسم است : زبان ذهنی و زبان گفتاری ، که در فرانسه و لاتین Parole (مؤنث) زبان گفتاری است به معنی گفتار و بیان و زبان ذهنی lingua در لاتین مذکر است . در زبان روسی yazik (از یاد فارسی می‌آید) زبان ذهنی است به معنی یادآوری ذهنیات که مذکر است و rech زبان گفتار (شفاهی) که مؤنث است و از آن ریشه در زبان چکی yad را داریم .

این هویت زنانه که در زبان‌های جنسیت گرا مشهود است ، می‌تواند ناشی از عواملی طبیعی باشد ، از جمله باروری فطری که مشخص ترین خصیصه‌ی تأنیث می باشد. ادبیات و زبان ، هردو خارج از بخش معنایی قابل تکثیر هستند و هم‌چنین ، در حوزه‌ی معنایی ، تک معنایی آن به چند معنایی (بی معنایی) پیش می‌رود. در ذات زبان زایا باید از قراردادهای کهن عبور کرد و به مرزهای جدیدی برای ابراز معنی دست‌یافت . بدین منظور ، تقسیم زبان به دو بخش ذهنی و گفتار ، زبان زنانه و زبان مردانه (خارج از حوزه‌ی جنسی و در قالب ادبی) را مطرح می‌کند. در واقع ، زبان مؤنث ، زبان فراروی‌ها و باروری و پویایی و هنجارشکنی است و زبان مذکر ، زبانی منطقی و تک معنایی است . واژه‌ی ذهن در فرانسه esprit مذکر است و در آلمانی subject خنثی و در عربی مذکر است . چنان‌که می توان گفت که از ترکیب زبان گفتاری (مؤنث) و زبان ذهنی (مذکر) ادبیات ایجاد می شود. ادبیات فرزند ذهن و زبان است . ذهن انعکاس دانسته های خیالی و یا استعداد دریافت انسان از عالم خارج به وسیله‌ی زبان است و هرجا که زبان از معنای قراردادی و منطقی دور شود و به سمت تکثر معنایی یا بی‌معنایی (آهنگین شدن و ایجاد معانی انتزاعی و نو) پیش رود ، ادبیات زبانی شکل می گیرد.

پس می‌توان به سه گونه ادبیات قائل شد:

الف) ادبیات زبانی : زبان موضوع است .

ب) ادبیات موضوعی : زبان وسیله‌ی بیان است .

ج) ادبیات زبانی ـ روایتی : زبان موضوع نیست و زبان مانند زنان جنس دوم به حساب می‌آید .

ادبیات زبانی همان زنانگی ادبیات است که در آن از امکانات بالقوه‌ی زبان زایا استفاده می شود. زایش جزء لاینفک زبان و زبان عنصر اصلی تشکیل دهنده‌ی ادبیات است که در ادبیات زبانی ، حرکت از زبان به داستان رخ می‌دهد. در گذشته داستان‌ها از دنیای واقعی و اجتماع به ذهن بشر وارد می‌شده و زبان ، قالب بیان آن داستان‌ها بوده است . در قلمرو ادبی جدید ، حرکت داستان به زبان که تا مدت‌ها بر قلمرو ادبی حکم‌فرما بوده است ، (رئالیسم ، ...) جریان خود را تغییر می‌دهد و به‌صورت جریان معکوس زبان به داستان پیش می‌رود و دنیای ذهنی به روایت خود از متن می‌پردازد. به‌عنوان مثال ، لکه‌ای کوچک و پیش‌پاافتاده در متن بزرگ می شود و روایتی از جزییات یک لکه و موقعیت‌های محتمل داستان را پیش می برد و در جمله‌ی نهایی ، حرکت متن از جزء به‌طرف کل برمی‌گردد و با خوانشی دیگر از همان داستان جزیی‌نگر و ساده ، یک دید کلی از جهان هستی ارائه می‌شود ، باتوجه به این‌که سازه‌های زبانی که فاعل شناسا هستند ، خود موضوع شناسایی می شوند. تداعی زبانی واحدهای زبانی به طرف جمله شدن حرکت می‌کنند ، معنا به تأخیر می‌افتد ، و با گره‌گشایی جمله‌ی واپسین ، شکل کلی داستان روایت از سر می‌گیرد. در واقع ، روایت پس از تمام شدن خواندن ، خوانش آغاز می‌شود.