میزگرد با حضور مهشید نونهالی، فرخنده حاجی‌زاده، حمید یزدان‌پناه، دکتر فرزان سجودی، یزدان سلحشور

نام گل سرخ!

فکر اصلی برگزاری این میزگرد متعلق به «فرخنده حاجی‌زاده» است؛ احتمالاً دلمشغولی‌اش هم همین است خصوصاً بعد از نوشتن رمان «من، منصور و آلبرایت» که به تازگی در پاریس منتشر شده است. «مهشید نونهالی» مترجم سه رمان از «ناتالی ساروت» و کتاب سه جلدی «زبان و حکایت» از «پل‌ریکور»، هم دلبسته رمان نو است هم دلمشغول نظریه‌های نو در حوزه‌ی روایت. «دکتر فرزان سجودی»، هم مؤلف است هم مترجم هم مدرس و همگی در حوزه‌ی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و ارتباط با آن ادبیات و ـ به تازگی در حوزه تدریس ـ سینما. «حمید یزدان‌پناه» هم شاعر است هم مترجم رمان و داستان کوتاه و هم محقق. دارد تحقیقی را درباره‌ی اهمیت روایت در شاهنامه آماده‌ی انتشار می‌کند. سه رمان «انتظار» [هاجین]، «جانوران» [جویس کارول اوتس] و «ایزابل کاستلو» [جان مکسول کوئیتزی] را هم آماده انتشار دارد. عده‌ای دیگر هم دعوت شده بودند از طرف «فرخنده حاجی‌زاده» [که هم شناخته شده‌تر از من است در حوزه‌ی ادبیات، ـ هم احترامش بیشتر پیش اهل تمیز] که لبیک نگفتند نه به اکراه که با روی باز و ارائه دلیل و الخ... امّا به هر دلیل لبیک نگفتند: «منوچهر بدیعی»، «رضا

سیدحسینی»، «جواد مجابی»، «علی اشرف درویشیان» و «منیرو روانی‌پور».

کلاً جمع و جور کردن میزگرد کار مشکلی است. یکی وقت ندارد یکی کار دارد یکی هر دو را با هم دارد. «دکتر فرزان سجودی» را به لطایف الحیل پای میز «میزگرد» آوردیم که از اتفاق میز ناهارخوری چهارگوشی بود در خانه‌ی «حاجی‌زاده». به نظرم قهوه‌ای بود؛ قهوه‌ای سوخته. نشستیم و شروع کردیم از فرامتن «روایت» به «روایت» رسیدن و دوباره به «فرامتن» برگشتن. میزگرد که تمام شد، هوا تاریک شده بود. پشت پنجره فقط تاریکی بود. به نظرم آمد که ما هم ساعت‌ها در تاریکی قدم زده‌ایم.

یزدان سلحشور

سلحشور: «مبتدا» با تشکر از دوستانی که دعوت «بایا» را اجابت و در این میزگرد شرکت کرده‌اند، می‌خواهم برسم به «خبر» این میزگرد. فکر می‌کنم بحث «روایت» آنقدر گسترده است که اگر از سر «جبر»، گوشه‌ای از آن را «اختیار» نکنیم، نمی‌شود بحث را بست یا بدتر از آن، اصلاً آغازش کرد. پس ناچار از نسبت میان «زبان» و «ادبیات» شروع می‌کنم. می‌دانیم که «زبان» مادر «ادبیات» است و «ادبیات» عامل توسعه‌ی «زبان»؛ البته این «دانستن» متعلق به یک «شخص» می‌شود که گوینده‌ی آن است. ببینیم واقعاً «دانستن» جمعی هم همین را می‌گوید.

سجودی: در این که «زبان» رسانه‌ی «ادبیات» است بحثی نیست امّا بحث دیگر آن است که «ادبیات» هم دارای نظام مستقلی است؛ به لحاظ متنی، نشانه شناختی، دلالت، فضاهایی که پدید می‌آورد و غیره. این بحثی است از طرف یک عده؛ امّا عده‌ای دیگر معتقدند که نقش ادبی یا زیباشناختی هم یکی از نقش‌های زبان است. این که شما [سلحشور]گفتید که ادبیات عامل بسط و گسترش زبان است بله! امّا ادبیات «هم» عامل بسط و گسترش زبان است. یعنی یکی از عوامل است. سنت روزنامه‌نگاری یا سخن‌وری هم می‌تواند عامل بسط

زبان باشد. اهمیت ادبیات، بیشتر در حوزه کاربرد زیباشناختی زبان است نه توسعه‌ی آن. غیرمتعارف بودن «زبان» در حوزه‌ی ادبیات، خلاقانه بودن زبان در حوزه ادبیات ما را به سمتی می‌کشاند تا زیبایی‌های «زبان» را دریابیم. زیبایی‌های «زبان» در تکرار روزمره آن، در پیش چشم و دم دست بودن آن گم می‌شود. ادبیات این زیبایی‌های گمشده را به ما بازمی‌گرداند. به قول فرمالیست‌های روسی این «تأخیر در ادراک زبان» که ادبیات پیشنهاد دهنده‌ی آن است ما را به حیطه‌ی کشف دوباره‌ی آن می‌کشاند. بحثی که اکنون در ادبیات ما مطرح است و جمعی که با نگاه سنت‌گرایانه به سراغش می‌روند، حاشیه‌ی ادبیات‌اش می‌خوانند، این است که ادبیات به جنبه‌های دیداری نیز وابسته شده است. یعنی از مرحله‌ی شنیداری و صوتی، به حیطه‌ای پا گذاشته که می‌تواند از امکانات بصری نوشتار نیز استفاده کند...

سلحشور: یعنی خروج کرده از «زبان»؟

سجودی: خروج نکرده از زبان امّا آنجا که به کشف امکانات بصری نوشتار می‌رود از نظام دلالت‌گر زبان خارج شده و به نظام دلالت‌گر دیگری وابسته می‌شود. این بحث در ادبیات انگلیسی تازه نیست از ۱۹۶۰ به این سو ادامه داشته و دارد امّا در ایران مثلاً در آثار «لیلا صادقی» و «ضمیر چهارم شخص مفرد»ش ما شاهد آنیم که از امکانات تصویری رایانه استفاده می‌برد که علاوه بر وجه شنیداری «ادبیات»، وجه دیداری را هم به آن اضافه کند. کلمات در این نظام دلالت‌گر تازه با کمرنگ یا پررنگ‌تر شدنشان، با تغییر شکل به چیزی که دلالت‌گر آن‌اند، با تغییر جایگاه همنشینی‌شان از سطرهای معمولی به شکل تصویری که پاراگراف یا متن کامل مؤید آن است، از حیطه نظام دلالت‌گر زبان خارج می‌شوند...

سلحشور: ما قبلاً در «کمیک استریپ»ها یا «فتورمان»ها هم با چنین پدیده‌ای آشنا بوده‌ایم؛ حالا چه اتفاق تازه‌ای افتاده است؟

سجودی: ببینید! فرقش این است که «کمیک استریپ» یک ژانر ادبی نیست...

سلحشور: چرا نیست؟

سجودی: نیست! صحبت من درباره‌ی ژانرهای متعارف ادبی است. «کمیک استریپ» یک ژانر مستقل است. در ژانری مثل شعر، مواد نوشتاری امکانات تازه‌ای را در اختیار شاعر قرار می‌دهند...

سلحشور: چیزی به «ادبیات» هم اضافه می‌شود؟

سجودی: بپرسید چیزی هم به «زبان» اضافه می‌شود چون بحث ما از ارتباط میان «زبان» و «ادبیات» شروع شد...

سلحشور: مگر ما خارج از «زبان»، «موجودیت» دیگری هم داریم؟

سجودی: بله! داریم. وقتی «محمد آزرم» می‌نویسد: خون، خون، خون! و این «خون» شکل نوشتاری‌اش مثل گردابی است که ما را می‌بلعد یعنی غیر از نظام دلالت‌گر زبان، فهم متن منوط به چیز دیگری شده...

سلحشور: از لحاظ معنایی چیزی هم به متن که جزو نظام «ادبیات» است اضافه شده؟

سجودی: به «زبان» اضافه شده...

مهشید نونهالی: من سؤالی داشتم: «آیا این شیوه واقعاً شیوه‌ی جدیدی است؟» چون این طور شعر نوشتن در قرن نوزدهم [میلادی] هم بوده؛ ولی پایدار نبوده است...

سلحشور: البته متأثر از بعضی شیوه‌های تفننی نگارش شعر در قرون چهارم و پنجم ما بوده‌اند...

نونهالی: یک تجربه‌ای بوده در شیوه‌ی نگارش که مثلاً شعر «فواره» را به شکل «فواره» می‌نوشتند...

سجودی: این موضوع متعلق به خیلی قبل‌تر از این زمان است. در هندوستان وقتی من این بحث را مطرح کردم خانمی که «سانسکریت» تدریس می‌کرد، این بحث را ارجاع داد به ادبیات باستانی «سانسکریت» که در آن از شکل تصویری نوشتار استفاده شده امّا منظور من چیز دیگری است. من هم قبول دارم که این‌ها تجربه‌هایی گذرا هستند که جدید هم نیستند؛ «توجه» به آنها جدید است؛ یعنی توجه به این که «ادبیات» فقط «زبان» نیست؛ یا می‌تواند فقط «زبان» نباشد. من

می‌خواهم به این مطلب اشاره کنم که در بحث ارتباط میان «زبان» و «ادبیات»، فقط وجه شفاهی «زبان» مد نظر قرار نگیرد تا از وجه نوشتاری آن غافل شویم. این یک «اتفاق» است که ما از ادبیات شنیداری عبور می‌کنیم و به ادبیات دیداری می‌رسیم. این یک اتفاق تازه است در حوزه نظریه‌پردازی ادبی.

سلحشور: اگر از بحث «روایت» خارج نشویم، فکر می‌کنم که باید این مسئله را هم مد نظر قرار دهیم که اتفاقاً قضیه عکس است چون با پیشرفت تکنولوژی، این امکان دست می‌دهد که «فیلسوفان شفاهی» ـ قربانیان عصر نوشتار ـ فرصت می‌یابند تا آنچه را که در قید «نوشتار» بوده به حیطه‌ی «گفتار» بکشانند...

نونهالی: وقتی بحث به این نقطه می‌رسد باید پرسید که چارچوب ادبیات چیست؟ اصلاً ادبیات چیست؟

حاجی‌زاده: به نظرم نباید از بحث «روایت» خارج شویم. به نظر می‌رسد که در حال خروج از بحث‌ایم.

یزدان‌پناه: به نظرم در این بحث، اهمیت «مخاطب» به عنوان گیرنده‌ی «نشانه»هایی که توسط «زبان» برایش ایجاد «پیام» می‌کند، بیشتر است. اگر پیامی نباشد یا لااقل پیامی قابل فهم برای مخاطب در بین نباشد یعنی «نشانه»های به کار گرفته شده توسط «زبان ورز» هدر رفته است. اعتلای «زبان» در ارتقای این «نشانه»ها به سطح «گیرنده»های مخاطب است یا نگوییم «ارتقاء» بگوییم تطابق فرکانس این «نشانه»ها با ساختار «گیرنده»ای است که باید این فرکانس‌ها را دریافت کرده، «مفهوم» سازد. کسانی که در عرصه‌ی زبان و ادبیات کوشا بوده و توسعه‌ی زبان را از راه ادبیات سبب شده‌اند، این راه را برگزیده‌اند. این که زبان [illegible]سی این همه مدیون شاهنامه‌ی فردوسی است به همین دلیل است. به هر حال پیش از فردوسی هم اسطوره‌های ایرانی به همین شکل و شمایل و در نثر بوده‌اند امّا فردوسی است که می‌تواند آنها را به عنوان دستمایه به شکلی که امروز می‌شناسیم بدل کند...

سلحشور: به نظرم سیر منطقی بحث، به ناچار ما را به بحث «روایت» پرتاب کرده است، این که می‌گویید پیش از فردوسی، شاهنامه منثور داشته‌ایم امّا

شاهنامه منظوم فردوسی و نه شاهنامه‌های منظوم فرضاً «اسدی طوسی» و غیره، ماندگار شده است، برمی‌گردد به شیوه‌ی روایت فردوسی. یک «حکایت» مشترکی بوده امّا «روایت» آن بهتر یا بدتر شده است...

یزدان‌پناه: روایت فردوسی، توجه به عناصر حاشیه‌ای را دربردارد. توصیف دقیق، ما را به درک بهتر رویدادها می‌کشاند. این گونه توصیف را بعدها در آثار نویسندگان غربی هم می‌بینیم. «ریموند کارور» از جمله‌ی آنهاست که توصیفاتش از محیط، در خدمت تشریح موقعیت تراژیک شخصیت داستانی است. شما در داستان «رستم و سهراب» فردوسی، به وفور شاهد چنین پدیده‌ای هستید.

نونهالی: بله! در نقد جدید تفکیک می‌کنند میان حکایت و روایت. «حکایت» پی رنگ یا طرح است و «روایت» چگونگی بیان آن طرح است. در اینجاست که «زبان» اهمیت می‌یابد. چون در «روایت» است که کُدها و نشانه‌ها دخیل‌اند در درک مخاطب از «حکایت» مورد نظر. در واقع اگر ما چند «روایت» از یک «حکایت» داشته باشیم این رمزها و نشانه‌ها، تعیین کننده‌ی کیفیت بهتر یا بدتر بودن یک «روایت» نسبت به «روایت»های دیگر است. موفقیت «فردوسی» به دلیل ارائه‌ی روایت بهتر است.

حاجی‌زاده: اول این که کار ادبیات صرفاً پیام رسانی نیست چون اگر چنین بود اداره‌ی پست عملکردی بهتر از «زبان» ارائه می‌داد! «زبان» کارکردهای دیگری هم دارد؛ از جمله کارکردهای زیبایی شناختی. مسئله دیگر این است که «ادبیات» نیست که زبان را می‌سازد. «زبان است» که ادبیات را می‌سازد. وجه ممیزه داستان مدرن با داستان کلاسیک، به کارگیری درست زبان است؛ چون مکان و شخصیت و عوامل دیگر را در داستان‌های گذشته حتی در «صرفِ حکایت» هم داشته‌ایم. سوم این که خانم نونهالی می‌گویند موفقیت «فردوسی» به دلیل روایت بهتر است. می‌خواهم بپرسم اصلاً روایت یعنی چه؟ تعریف روایت چیست؟

نونهالی: «روایت» شیوه بیان هر مطلبی اعم از «طرح» یا گزارش یا هر چیزی

است؛ اصلاً «روایت» شیوه بیان است که مهمترین ابزارش هم زبان است. الان ما با «روایت»هایی سروکار داریم که «راوی» ندارند...

حاجی‌زاده: «راوی»شان غایب است...

نونهالی: نه! اصلاً راوی ندارند. مثل صحنه‌ی نمایش شخصیت‌ها وارد می‌شوند و در واقع روایت را نشان می‌دهند امّا آن را نقل نمی‌کنند...

سلحشور: ممکن است مثالی در این زمینه بزنید چون برای من، نه «داستان» که اصلاً متن نوشتاری بدون راوی غیرقابل درک است...

نونهالی: این بحثی است که «پل ریکور» هم در «زبان و حکایت» به آن می‌پردازد. یکی از نمونه‌هایش همین «رمان نو» است؛ مثلاً وقتی که «ساروت» می‌نویسد، هیچ کس در متن روایت نمی‌کند یعنی راوی حذف است. شخصیت یا شخصیت‌ها چیزی را نشان می‌دهند با رفتار و گفتارشان...

سلحشور: نشان دادن چیزی یعنی دیدن آن چیز توسط خواننده یا مخاطب. وقتی چیزی را در متن نوشتاری به ما نشان می‌دهند یعنی ما به عنوان مخاطب، شاهد یک «نظرگاه»ایم. این «نظرگاه» آن شخصیت است که چنین چیزی را به چنین صورتی و سایه و روشنی و ارتفاع و زاویه‌ی دیدی به ما نشان می‌دهد. «شخصیت» ممکن است به طور مستقیم با مخاطب صحبت نکند امّا اگر داستان مثلاً شصت «شخصیت» دارد، می‌توانیم شصت «نظرگاه» مختلف را در آن شاهد باشیم. این «نظرگاه» یعنی روایت آن «شخصیت» از آن «موجودیت روایت شده»...

یزدان‌پناه: ممکن است شخصیت، شیء یا جاندار غیرانسان باشد. مثلاً داستانی است که داستان نوح را از نگاه یک کرم که در کشتی است به ما نشان می‌دهد...

سلحشور: به هر حال ما با «نظرگاه» آن کرم مواجهیم. «سپیددندان» جک لندن هم مشمول چنین داستان‌هایی است یا «سگ ولگرد» هدایت...

نونهالی: توصیف کردن و روایت کردن دو چیز متفاوت است؛ حداقل در زبان فرانسه چنین است. وقتی می‌گویید: «چهره‌ی شما حاکی از رضایت است.»

یعنی چهره‌ی شما حکایت می‌کند که شما راضی هستید. اینجا شما وارد حوزه توصیف شده‌اید که از حوزه روایت جداست...

سلحشور: به نظرم وارد سوء تفاهمات زبانی شده‌ایم. منظور این بحث از حکایت، «پی‌رنگ» است...

نونهالی: اصلاً بحث سوءتفاهم نیست. بحث بر سر این است که «روایت» جزئی از «حکایت» است نه بالعکس!

حاجی‌زاده: یعنی شما معتقدید که در دل هر حکایتی یک روایت است...

نونهالی: بله! البته «ریکور» این بحث را گسترده کرده امّا «ژرار ژنت» در دهه‌ی شصت [میلادی]این بحث را مطرح کرد.

سلحشور: البته این که هر حکایتی در دل خود روایت دارد از نظر زبان‌شناسی می‌تواند درست باشد چون اگر بپذیریم که گام اول هر روایتی توصیف است پس حکایت که عینیت توصیف است در دل خود، روایت هم دارد که به نظرم مقوله‌ای است بیشتر متعلق به حوزه‌ی شناخت زبان تا شناخت ادبیات.

حاجی‌زاده: «روایت» گام اولش «توصیف» نیست؛ در مواردی گام‌های بعدی‌اش هم توصیف نیست. شخصیت می‌تواند بدون آنکه توصیف شود بپرد وسط داستان...

سلحشور: شخصیت «توصیف نشده» چطور موجودیت می‌یابد؟

حاجی‌زاده: با دیالوگ، با فضاسازی و اجرای نویسنده...

سلحشور: این «اجرا»ی مورد نظر شما، مخاطب را به نقطه‌ای می‌رساند که «وصف دقیق» شخصیت را درک کند یعنی توصیف، صورت گرفته فقط با روشی مدرن.

سجودی: من فکر می‌کنم یکی از مشکلات ما در این بحث این است که روی معنای اصطلاحاتی که به کار می‌بریم اتفاق نظر نداریم. ببینید! ما یک منش روایت‌گری داریم و یک منش نمایشگری. وقتی می‌گوییم شخصیت می‌پرد وسط ماجرا، این پرش شخصیت یک «بیان زبانی» پیدا می‌کند. «بیان زبانی» هم راوی دارد. یعنی «فعل» جمله یا افعال جملات زمانی دارند و در واقع کسی دارد

آن «گزاره‌ی زمانی» را روایت می‌کند...

نونهالی: ممکن است این شخصیت متعلق به رمان‌های «ساروت» باشد که ما حتی نقل قول و دیالوگ را شاهد نباشیم تنها «گرایش ذهنی» شخصیت را ببینیم. ببینیم در ذهن‌اش چه می‌گذرد یعنی با بیان این گرایش سروکار داشته باشیم نه با توصیف آن.

سجودی: بالاخره این «گرایش ذهنی» در ذهن یک راوی موجودیت پیدا می‌کند. چه کسی دارد درباره‌ی عبور این «گرایش» از ذهن حرف می‌زند؟ در منش نمایشگری که در «درام» اتفاق می‌افتد، «راوی» به این معنای فنی کلمه حذف می‌شود. به دلیل این که شما از نظر زمانی، با یک «اکنون دراماتیک» روبرو هستید. کسی به شما نمی‌گوید چه کسی آمد! «شخصیت» خود وارد صحنه می‌شود و «خود» در «زمان حال دراماتیک» با طرف مقابل وارد دیالوگ می‌شود؛ بنابراین ما پیوسته ناظر یک «اکنون تکرار شونده‌ی دراماتیک» هستیم؛ امّا در منش روایتگری ممکن است که از دیالوگ نویسی هم استفاده شود امّا دیالوگ، راوی دارد...

حاجی‌زاده: من با آقای سلحشور سر راوی و روایت مشکل نداشتم مشکل سر توصیف بود چون حذف توصیف حذف روایت نیست. روایت بدون راوی اصلاً شکل نمی‌گیرد. روایت آن کرم و شی و غیره هم اول در تخیل شکل می‌گیرد، در تخیل یک راوی نامحسوس بعد در واقعیت.

سجودی: به این نقطه هم می‌رسم. می‌گوییم: «توصیف!» چه کسی توصیف می‌کند؟ مهم نیست که چنین داستانی را می‌پسندیم یا نه امّا بر حسب بداهه: «باران می‌بارد. توفان در و پنجره را دارد از جا می‌کَند. پیرمرد سلانه سلانه دارد به سمتِ خانه می‌رود.» «منِ مخاطب» دارم توسط نگاهی ـ که نگاه یک نفر دیگر است ـ به این منظره نگاه می‌کنم. آن کسی که توصیف می‌کند دارد موقعیتی را نقل می‌کند پس او راوی این موقعیت است. راوی چگونه می‌تواند نباشد: راوی می‌تواند حضورش را پنهان کند. به طور مثال در سینما هم ما با منش روایتگری مواجهیم مثل داستان. فرق میان سینما و تئاتر هم در همین است. در سینما،

دائم روایت تغییر می‌کند. یعنی وقتی دوربین از طرف من به شما نگاه می‌کند یا بالعکس، ما شاهد یک «نظرگاه»ایم که همان راوی است. ممکن است که راویان بسیار داشته باشیم امّا این کثرت به معنای «نیستی» نیست.

سلحشور: «هیچکاک» در مصاحبه با «تروفو» از سینماگرانی گله‌مند است که دوربین را به عنوان «نظرگاه» به کار نمی‌برند. او می‌گوید که «طرف» درِ یخچال را باز می‌کند و ما از داخل یخچال شخصیت را می‌بینیم در حالی که هیچ منطقی پشت این جایگاه و کنش دوربین نیست. از ۱۹۸۰ به این سو، تقریباً این مشکل، در سینمای حرفه‌ای جهان حل شده است...

یزدان‌پناه: البته در بعضی فیلم‌ها هنوز دیده می‌شود...

سلحشور: بله! دیده می‌شود امّا «نظرگاه»اش توجیه شده است. در فیلم «نیکیتا» ساخته‌ی «لوک بسون»، موقعی که «نیکتا» در سلول انفرادی است، نمایی داریم که از زیر تخت به پاهای آویزان او نگاه می‌کنیم امّا بعد متوجه می‌شویم که در نقاط مختلف سلول، دوربین‌هایی کارگذاشته‌اند برای مراقبت از او. در واقع ما داریم از نظرگاه کنترل کننده‌اش به پاهایش نگاه می‌کنیم.

سجودی: اگر در آن مثال «یخچال و شخصیت» شما با شخصیتی دارای اوهام و تخیلات بیمارگونه مواجه باشید باز هم آن «نظرگاه» منطقی می‌شود.

نونهالی: به نظرم «پریدن شخصیت» وسط داستان ـ به قول خانم حاجی زاده ـ مؤید همان منش نمایشگری است. وقتی می‌گویم که راوی حذف می‌شود در خیلی از رمان‌های مدرن، منظورم این است که نمایشگری می‌شود. یعنی «شخصیت» به نمایش در می‌آید روایت نمی‌شود.

سلحشور: در اینجا می‌خواهم بازگشتی کنم به یکی از نکاتی که خانم نونهالی فرمودند. آیا وجه بیانگری با وجه توصیف‌گری متفاوت است؟

سجودی: چه کسی گفته که متفاوت‌اند؟

سلحشور: خانم نونهالی فرمودند در بعضی از رمان‌های «ساروت» با بیان «گرایش ذهنی» سروکار داریم نه با توصیف آن. سؤالم را تکرار می‌کنم: «آیا وجه بیانگری با وجه توصیف‌گری متفاوت است؟»

نونهالی: بله! متفاوت است.

حاجی‌زاده: بله! به نظر من هم متفاوت است .

سلحشور: چرا؟

نونهالی: بفرمایید خانم حاجی‌زاده!

حاجی‌زاده: بیان کردن ـ اگر استنباط من درست باشد ـ یعنی آن چیزی که بدون حشوو زوائد به کلام در می‌آید در حالی که توصیف کردن یعنی تشریح کردن آن. وقتی می‌گویم: «بفرمایید چای!» بیان کرده‌ام؛ امّا وقتی می‌گویم: «بفرمایید چای! توی همین فنجان گل‌دار و دسته‌دار و چینی.» توصیف کرده‌ام. فکر می‌کنم خیلی ساده است و نیازی نیست که در این مورد بیشتر از این بحث شود...

سلحشور: اتفاقاً چندان هم ساده نیست! اگر شما بگویید: «او یزدان سلحشور است.» بیان کرده‌اید یا توصیف؟

حاجی‌زاده: بیان کرده‌ام.

سلحشور: اگر «یزدان سلحشور» در ذهن شکل نگیرد که وجود خارجی نخواهد داشت...

حاجی‌زاده: با اجرا کردن «شخصیت» شکل می‌گیرد؛ قصه با تبدیل کردن مضمون به موتیف شکل می‌گیرد، نه با توصیف یعنی وظیفه‌ی قصه‌نویس اجرا کردن «شخصیت» است نه توصیف کردن آن؛ منظورم قصه‌نویس امروز است.

سلحشور: ببینیم اصلاً معنای «وصف کردن» چیست؟ فکر می‌کنم ما دچار کمی سوءتفاهم زبانی شده‌ایم. منظورم من از «توصیف» به کاربردن «صفت» نیست.

سجودی: ببینید! داستان‌نویس امروز می‌خواهد از سنت داستان‌نویسی که در آن راوی پررنگ است فاصله بگیرد. می‌خواهد فرصت بیشتری به خواننده بدهد که صداهای مختلف را بشنود. این یک شیوه است در همان منش روایتگری. داستان‌نویس امروز دیگر اطلاعات اضافه را حذف می‌کند. نمی‌گوید: «بفرمایید چای! چون چای خوب است یا بد است یا هر چیز دیگر.»

سلحشور: می‌خواهم بگویم که رنگ چای، مشخصات چای در کلمه‌ی «چای» مستتر است. از قبل ـ طبق قراردادی میان متن ما و ذهن خواننده ـ توصیف شده است پس بیان و توصیف در این نقطه یکی می‌شوند چون «زبان» یا کاربرد «زبان» یعنی «وصف کردن»...

سجودی: بله! داستان‌نویس امروز در واقع از «افاضات» دوری می‌کند چون می‌خواهد خواننده خیلی سریع با اصل موضوع «کنش» ایجاد کند.

نونهالی: فکر می‌کنم «توصیف»، تصویر کردن بسیار گسترده چیزها یا مفاهیم است؛ که رمان‌های قرن نوزدهم مملو بود از چنین رویکردی و خیلی کم حاوی دیالوگ بود. در حالی که اکنون سعی داستان‌نویسان این است که «توصیف» بدل به عکسبرداری شود یعنی خیلی سریع، چیزها را بیان کنند.

سجودی: در واقع سعی می‌شود که در تقاطع میان دیالوگ‌ها، «زبان» کارکرد کُنشی خود را به نمایش بگذارد تا کارکرد توصیفی‌اش را.

یزدان‌پناه: به نظرم اگر موقعیتی را که چنین «کارکرد»هایی در آن شکل می‌گیرند تشریح کنیم نتیجه بهتری می‌گیریم. این «کارکرد»ها، بخشی به عصر مدرن برمی‌گردند و بخشی به عصر پست‌مدرن. عصر مدرن نافی پیش از خود است و عصر پست‌مدرن در جستجوی روایات تنها مانده در عصر کلاسیک. «کلان روایت» در عصر پست‌مدرن به چالش کشیده می‌شود بنابراین «توصیف» قطعی برابری می‌کند با «قطعیت»، که در تضاد است با «شک‌گرایی» عصر «پست‌مدرن». حتی همان عکسبرداری هم در سایه ـ روشن به عمد بیشتر روشن شده که وضوح بیش از حد آن، ما را به شک در واقعیت یا کذب بودن عکس مورد نظر دچار می‌کند، هر نوع قطعیتی را پس می‌زند. شکستن روایت به خرده روایت‌ها این امکان را در اختیار داستان‌نویس می‌گذارد که از تشکل یک «کلان روایت» به عنوان «حقیقت محض» پیشگیری کند. باور خواننده لحظه به لحظه با خطر ویرانی و پس از آن با «وحشت بسامانی تازه‌ای که در انتظار ویرانی است» مواجه می‌شود. اینکه این همه تضاد و سوءتفاهمات زبانی در این میزگرد به چشم می‌خورد نه به دلیل عدم دانایی شرکت‌کنندگان که محصول وضعیتی

است که در آن «زبان» هم به عنوان یک «کلان روایتِ» مورد اعتماد، دچار شکست شده است. جدل ما با یکدیگر نیست با نشانه‌هایی است که «زبان» از آن‌ها به عنوان ابزار پیام‌رسانی، اطلاع‌رسانی، ارتباط میان گویش‌وران خود استفاده می‌کند. چون این نشانه‌ها بر بنیان وقایع و اشیاء و مفاهیم میان آن‌ها استوارند پس «شک گراییِ» ما نسبت به آنها، به «زبان» هم تسری می‌یابد. قضیه این است!

نونهالی: به نظرم «روایت» در کلام آقای یزدان‌پناه به دو معنی به کار گرفته شده: اول به معنای «Narration» و بعد به معنای «Version». منظور من از روایت در واقع «Narration» بود در حالی به نظر می‌رسد که بخش اعظم توضیحات آقای یزدان‌پناه متعلق به بخش «Version» است یعنی شرح، اجرا یا انتخاب ویژه‌ی من در برخورد با پدیده‌های پیرامونی.

یزدان‌پناه: «روایت» را من از منظر ساختارگرایان وارد بحث کردم. در ساختارگرایی «روایتِ» نویسنده، «روایت» داستان‌نویس از جنس «ورسیون» فرانسوی‌ها یا «Version» انگلیسی‌هاست. یک نویسنده ساختارگرا وقتی که رمان می‌نویسد، فرضاً سیصد صفحه رمان می‌نویسد، یک «معنا یا شرح ویژه خودش از پدیده یا پدیده‌ها» را در این رمان «می‌سازد» یا به عبارت بهتر در متن «ساخته می‌شود». یک رمان سیصد صفحه‌ای مملو است از قصه‌های کوچک، گونه‌گون و فرعی که در خدمت یک «ایده»ی اصلی‌اند. شما می‌خواهید روایت زنی را بنویسید که بیست سال منتظر می‌ماند تا بالاخره با یک مرد زن‌دار ازدواج کند. این شرح یک زندگی، معنای شرح یک زندگی، معنای مورد نظر شما از شرح یک زندگی است که با معنای مورد نظر نویسنده‌ای دیگر از یک زندگی همانند آنچه که شما در پی ساختن آن هستید، متفاوت است. این همان «Version» است. مفهوم «کلان روایت» در اینجا شکل می‌گیرد؛ یعنی آنچه که غایی است آنچه که متعالی‌ست آنچه که نجات‌بخش است. آمریکا مدعی است دمکراسی نجات‌بخش است. روس‌ها مدعی بودند که سوسیالیسم نجات‌بخش است. پست مدرنیسم این روایت کلان را نفی می‌کند. می‌گوید به همان قصه‌های

فرعی و حاشیه‌ای تکیه کن! می‌گوید این قصه‌های فرعی است که «ایده»ی اصلی انتظارکشیدن آن زن را از وجه رمانتیک آن تهی می‌کند و چیزی واقعی‌تر، وجهی ملموس‌تر را نشانمان می‌دهد. به همین دلیل است که می‌گویند «ساختارشکنی» عموی پست‌مدرنیسم است. پست‌مدرنیسم در اینجا حرکت «دال» به «دال» را پیشنهاد می‌کند. می‌گوید: «مدلول»ها فریبنده‌اند. «مدلول»ها نمی‌توانند در این بحث جایی داشته باشند. حذف می‌شوند.

سلحشور: ببخشید! من در این بخش از میزگرد دچار سردرگمی شده‌ام. می‌خواهم روشن شوم. درک من از قضیه این است که ارتباط «دال» به «دال» اتفاقاً متعلق به رمان قرن نوزدهمی است و ارتباط «مدلول» به «دال» و بعد «دال» به «دال» و بعد «دال» به «مدلول» و بعد «مدلول» به «مدلول» چرخه‌ای است که در دل آن عصر پست‌مدرنیسم یا ادبیات پست‌مدرنیستی معنا می‌شود. آیا من در اشتباهم؟

سجودی: ابتدا می‌خواهم بپردازم به بحث «ورسیون»؛ اتفاقاً «لیوتار» در مورد «کلان روایت» همان «Narration» را مد نظر دارد که ویژگی‌های «ورسیون» را در دل خود پنهان می‌کند. لیبرالیسم امریکایی یا مارکسیسم روسی یا فرویدیسیم می‌خواهد الگویی را مطرح کند که ما به ناچار آن را بپذیریم. مدعی هستند که این الگو جهان شمول است. عصر پست‌مدرنیسم، درحوزه‌ی جامعه‌شناسی ما را با حوزه‌ی دیگری مرتبط می‌کند. جامعه‌شناسی پست‌مدرن به ما می‌گوید هیچ چیز غایی، هیچ چیز جهان شمول، هیچ چیز به اجبار برای همه وجود ندارد. «کلان روایت» باید در «روایت‌های خرد» که الگوهای جامعه‌شناسانه‌ی خرد است در چارچوب‌های بومی هرکشور یا منطقه یا فرهنگ دچار شکست و گسست شده تا به راه حل‌های بومی برسیم. «غایت گریزی» در ادبیات و هنر پست‌مدرن حتی به نقطه‌ای می‌رسد که غیر از کاستن از اقتدار روایت بر خواننده، از اقتدار راوی بر مخاطب هم کاسته می‌شود. در فیلم «بدو، لولا، بدو!» ما شاهد چند روایت از یک ماجراییم که نتیجه‌ی هر روایت با پس و پیش شدن زمان اتفاق وقایع دگرگون می‌شود. در اینجا غیر از روایت، راوی هم دچار

گسست می‌شود. دختری می‌خواهد برای گریز معشوقش از یک مخمصه، پول جور کند. یک محدوده‌ی زمانی بسیار کوتاه هم دارد. شخصیت‌های همه‌ی روایت‌ها هم یکسانند حتی وقایع هم یکسانند امّا تقاطع یک واقعه با واقعه‌ای که می‌توانست یک دقیقه‌ی قبل اتفاق بیافتد و حالا اتفاق افتاده، یک جا به مرگ معشوق، یک جا به مرگ دختر، یک جا به... منجر می‌شود. راوی به ما می‌گوید بقیه‌اش را در ذهن‌ات بساز. هزارتایش را در ذهن‌ات بساز؛ چون من از ارائه‌ی یک «روایت غایی» ناتوانم. چون ساختن یک «روایت غایی» عملاً ناممکن است؛ امّا در مورد بحث «دال»ها و «مدلول»ها باید بگویم، که در پست‌مدرنیسم ارتباط میان «دال» و «مدلول» وجود دارد امّا از آن آرامش و قطعیت عصر پیشین، درکنش میان این دو خبری نیست. در این عصر، «دال»ها چنان در حرکتی «ناایستا» به یکدیگر عطف می‌شوند که امکان عطف‌های بیشتری را باز نگه می‌دارند و مثل روایت‌های «بدو، لولا، بدوا» جهان‌های موازی به یکدیگر عطف می‌شوند...

سلحشور: حالا به این بحث شیرین می‌رسیم که آیا «دال» دومی که «دال» نخست به آن دلالت شده، یک «مدلول» نیست؟

سجودی: بحث اصطلاح‌شناسی نکنیم. کمی «نظری» اگر به قضیه نگاه کنیم که آیا «دال» دوم یک «مدلول سوسوری» است؟ نه! نیست. چرا؟ چون «مدلول سوسوری» در باب «مفعول» هم هست. دریافت کننده‌ی عمل دلالت و خاموش کننده‌ی عمل دلالت است یعنی به ایستایی می‌رسد؛ با این دیدگاه، «دال» دوم که معنایی سیال و باز است مشمول تعریف ما نمی‌شود. چون «دال» دوم هنوز «دال» است هنوز فاعل است و انرژی دلالت دارد.

سلحشور: مگر یک «مدلول» نمی‌تواند این انرژی را داشته باشد؟

سجودی: نه!

سلحشور: من در حوزه‌ی «زبان» می‌گویم نه فلسفه.

سجودی: من هم در فلسفه نمی‌گویم. در «زبان‌شناسی سوسوری» می‌گویم؛ یعنی در همین قاب بسته. در «زبان‌شناسی سوسوری» نشانه از «دال» و «مدلول»

تشکیل شده و اتفاقی که میان این دور می‌افتد «دلالت» است و «دلالت» به «ارزش» و «معنا» شکل می‌دهد و به ایستایی می‌رسد. می‌شود چارچوب تازه‌ای را طرح کرد که در آن «دال» دوم هم «مدلول» فرض شود که دلالت‌گر هم باشد امّا در چارچوب نظریات «سوسور» که در دل ساختارگرایی معنا می‌شود «مدلول» دلالت را به پایان می‌رساند نه آنکه آغاز کند.

سلحشور: اگر فرضاً بگوییم: «خدا» و این کلمه «دال» باشد آیا کلمه «یزدان» می‌تواند «مدلول» باشد یا نمی‌تواند؟

سجودی: اگر «سوسوری» به موضوع نگاه کنیم «یزدان» مدلول «خدا» نیست. «مدلول» در اینجا یک قلمرو معنایی است که «خدا» به آن دلالت می‌کند. «پروردگار» به آن دلالت می‌کند. «یزدان» هم می‌تواند به آن دلالت کند. شما دارید با دیدگاه پسا ساختارگرایانه به سراغ قضیه می‌روید.

سلحشور: این قلمرو معنایی جایش کجاست؟ تجسم عینیت‌اش در چه مکانی، در چه نقطه‌ای از زبان است؟

سجودی: انتقاد پساساختارگرایان هم معطوف به همین موضوع است. می‌گویند جای این مدلول کجاست؟

سلحشور: در واقع «مدلول» به این معنا متافیزیکی ست!

سجودی: بله! آنها هم می‌گویند که این «مدلول» بقایای «متافیزیک حضور» است. به همین دلیل «دریدا» ارتباط «دال» به «دال» را پیشنهاد می‌کند.

یزدان‌پناه: بله! «دلالت»های بیشمار از ویژگی‌های عصر پست‌مدرن است امّا این به آن معنا نیست که این «دلالت»ها از روشنی و وضوح خارج شوند و به رمزهای ناگشودنی و نشانه‌های غیر قابل درک برای مخاطب بدل شوند. «روایت» یک بازی است با قواعد خودش. عدول از قواعد، یعنی خروج از بازی. در ایران به نظر می‌رسد که تحت لوای «پست‌مدرنیسم» می‌خواهند از بازی خروج کنند در حالی که ادبیات پست‌مدرنیستی در واقع چنین نیست.

سجودی: دقیقاً همین طور است. پست‌مدرنیسمی که در سال‌های اخیر در ایران شاهد آن بوده‌ایم در واقع مدرنیسمی دیر آمده است که می‌خواهد با اسم

«پست‌مدرنیسم» قلمروهایی را فتح کند که به نظر من ممکن نیست. ادبیات پست‌مدرنیستی ساده است پوپلار است مردمی است شوخ است جدی نیست رمزگانش به راحتی با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند.

حاجی‌زاده: می‌خواهم به نکته‌ای اشاره کنم که به نظرم در این بحث در مورد آن کمی غفلت شده. آن نکته این است که هر رمان ساده‌ای یک رمان پست‌مدرن نیست. اگر صرف سادگی مورد نظر باشد تکلیف رمان‌های رئالیستی ساده‌ی قرن نوزدهم و نمونه‌هایی که از روی آن‌ها الگو برداری شده‌اند چه می‌شود؟ پست‌مدرنیسم مشخصه‌های متعددی دارد یکی از آن‌ها سادگی است، در ضمن منظور از سادگی در یک اثر پست‌مدرن، ضدیت با نخبه‌گرایی، به کارگیری فرهنگ عامه و شرکت‌دادن خواننده است و منظور از سطحی بودن در پست‌مدرنیسم آن چیزی است که از اعماق بیرون آمده باشد و در سطح قرار گرفته باشد. والا اگر به این تعاریف توجه نداشته باشیم تمام پاورقی‌های سطحی دست و پا شکسته را باید پست‌مدرن بنامیم. باید توجه کرد. البته با این توضیح که ژانر به اثر تشخص نمی‌دهد و بحث ارزش‌گذاری نیست، مهم این است که نویسنده به قراری که با خواننده گذاشته پایبند بماند و اجرای موفقی از روایتش ارائه بدهد.

سجودی: بله! مهم همان قرار است. قرار نویسنده مدرن‌نویس با خواننده‌ای نخبه است که باید به ارجاعات متعدد او به فرهنگ، اسطوره و نشانه‌های گونه‌گون ذهنیت بشری ـ اعم از شرقی یا غربی ـ واقف باشد تا بتواند داستانش را «بخواند». «خواندن» داستان پنج صفحه‌ای «عربی» جیمزجویس شاید ظاهراً ساده باشد، امّا آنقدر ارجاعات فرا متنی مختلف و کپسوله شده در خود دارد که خواننده برای «خواندن» این اثر به معنای «درک آن» باید به همه‌ی آن‌ها واقف باشد.

حاجی‌زاده: سؤال من این است که با چنین متر و معیاری هر اثر عامه پسندی را می‌توان پست مدرن دانست؟

سلحشور: بله! می‌شود دانست! عصر پست‌مدرن، عصری است که

دست‌آوردهای عصر مدرن را به قبل آن پیوند می‌زند و مشکل عمده‌ی آن از نگاه منتقدانش این است که از این «صفر» تا «صد»، چقدرش باید مدرن و چقدرش باید سنتی باشد که ما دچار مشکل نشویم؟ در عرصه‌ی سیاست، «بن لادن» یک پست‌مدرن است که «نود و نه» را به سنت می‌دهد تا با بهره‌گیری از آن «یکِ» ابزار مدرن، جهان پست‌مدرن را ویران کند. در سینما، فیلم «مومیایی ۲» که ساخته و پرداخته‌ی هالیوود است و اثری است بغایت «کاهنده در خود» و نه «افزاینده به خود و به فرامتن»، یک اثر پست‌مدرن است و آثار «کیشلوفسکی»، «تارانتینو»، «جارموش» و خیلی‌های دیگر هم پست‌مدرن است در حالی که این آثار «به خود و به فرامتن» چیزی افزون بر آنچه مبدأ و خاستگاه آنان است می‌افزایند. شکل‌گیری عصر «پساپست‌مدرن» برای پاسخ به سؤال یاد شده است: میزان مدرن را مشخص کنید تا سنت به قتل آن یا بالعکس مدرن به قتل سنت کمر نبندد؛ تا عصر «کلان روایت ایدئولوژی» به عصر «کلان روایت تروریسم به عنوان یک ایدئولوژی واپسگرا» پیوند نخورد؛ تا پاورقی‌نویسی جای آثار «جویس» و «پروست» را نگیرد.

سجودی: خب! سؤال! آیا رمان «من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم» که به خرده روایت‌ها توجه می‌کند؛ ساده می‌گوید ؛ از نگاه یک «زن» سراغ قضایا می‌رود؛ مکان و زمان وقایع را به گونه‌ای روایت می‌کند که پیش از آن نبوده و عبوس هم نیست، یک رمان پست‌مدرنیستی است؟

یزدان‌پناه: این خرده روایت‌ها به نظر من در رمان خانم «پیرزاد» در خدمت یک «کلان روایت» است. به نظر من اساس «پست‌مدرن» مبتنی بر شکست «کلان روایت» است. رمان «من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم» نمونه‌ای از نوعی ادبیات است که ما آن را با وجوهی محدودتر در کار خانم «فتانه حاجی سیدجوادی» شاهدیم. اگر بخواهیم این رمان را با رمان «آزاده خانم» دکتر براهنی مقایسه کنیم ـ چون یکی از روش‌های رسیدن به نتیجه مقایسه است ـ نه! این رمان پست‌مدرن نیست.

سجودی: ببینید! من اصلاً نمی‌خواهم درباره‌ی خوبی یا بدی یک رمان صحبت کنم. می‌خواهم بگویم که این رمان «هم» می‌تواند پست‌مدرن باشد. وقتی شما دست به مقایسه می‌زنید ما دچار یک مشکل روش شناختی می‌شویم. «پست‌مدرن» می‌گوید که نمی‌خواهد تابع «الگو»ها باشد. «الگو» متعلق به عصر «مدرن» است. مقایسه‌ی شما، «الگو» تعیین می‌کند...

حاجی‌زاده: به نظر من می‌توانست پست‌مدرن باشد اما نیست؛ و هیچ سنخیتی هم با رمان «آزاده خانم» ندارد و قابل مقایسه هم نیست. در این رمان هیچ خرده روایتی وجود ندارد. یک سری حوادث کمرنگ وجود دارد و یک فضای خطی سطحی با یک روایت کلی. استفاده از زمان و مکان هم در این رمان بدیع نیست، بلکه فضای شرکت نفت آبادان و زندگی اقلیت ارمنی است که به نظر ما تازه می‌آید. ضمن این که صرف این که زنی راوی روایتی باشد و به جای همه داوری بکند و موجه باشد به اثر وجه پست‌مدرنیستی نمی‌دهد چون یکی دیگر از مشخصه‌های آثار پست‌مدرنیستی دو جنسی بودن آن‌هاست.

نونهالی: رمان خطی لزوماً چیز بدی نیست...

حاجی‌زاده: البته که بد نیست امّا ویژگی‌هایش با یک رمان پست‌مدرن متفاوت است.

سلحشور: ببینید! این فضای به شدت متکثر پست‌مدرنیستی که «الگو گریز» است ما را به چنین نقطه‌ای می‌رساند که حتی آثار فارق‌تر از این اثر نسبت به رویکردهای نظری ما در حوزه‌ی نقد هم، پست‌مدرن شمرده شوند. این بحثی است که به نظرم میزگرد دیگری را می‌طلبد. حرف‌های دیگری را می‌طلبد. می‌شود این بحث را بست یا نبست، امّا ما «جبر» بستن بحث را «اختیار» می‌کنیم. همیشه آخر بحث‌ها چنین است چیزی یا چیزهایی نگفته می‌ماند. انگار این میزگرد هم بخشی از آن دنیاهای موازی «بدو، لولا، بدوا» است.