هرمنوتیک گادامری و تأویل بینامتنی

محمدجواد صافیان*

مهدی غیاثوند**

چکیده

هدف مقالهٔ حاضر، پژوهش و بررسی تطبیقی دو نگاه متفاوت دربارهٔ مقولهٔ تفسیر و تأویل در قالب ظرفیت‌سنجی و سنجش نزدیکی‌ها و دوری‌های آنهاست. گادامر و کریستوا از دو راه متفاوت به نتایجی ظاهراً مشابه می‌رسند. نظر گادامر در مورد هرمنوتیک، دیدگاهی فلسفی است و به همین جهت هرمنوتیک او نیز موسوم است به هرمنوتیک فلسفی. گادامر از شرایط هستی‌شناختی امکان فهم [دیگری] می‌پرسد. البته گادامر، پیش‌داوری‌های فیلسوفان جدید دربارهٔ فهم، انسان، زبان، حقیقت و... را به چالش می‌کشد و براساس مبنای تفکر هیدگر و فراسوی اندیشه متعارف مابعدالطبیعی

---

* استادیار گروه فلسفه دانشگاه اصفهان.

** عضو هیأت علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

تاریخ دریافت: ۹۰/۹/۲۸ تاریخ تأیید: ۹۰/۱۲/۴

سوژه- محور طرحی از اندیشهٔ هرمنوتیکی به دست می‌دهد. اما رهیافت کریستوا به مسئلهٔ هرمنوتیک و تفسیر، فلسفی نیست، بلکه رهیافتی است زبان‌شناختی در چارچوب اندیشهٔ پساساختارگرا؛ به این‌معنا که کریستوا از ذات امور و از جمله زبان، انسان، نسبت بین آن‌دو و یا تاریخ و زمان‌مندی فهم به لحاظ هستی‌شناختی پرسش نمی‌کند. هرچند کریستوا واجد دریافت خاصی از همین معانی است و فی‌المثل انسان را سوژه‌ای می‌داند که در فرایند شدن است و او را معیار و ملاک درست و نادرست به شمار نمی‌آورد و قوام آن را به زبان نمی‌داند و فهم را تاریخی می‌شمارد، اما تلاشی در جهت تبیین و توضیح فلسفی این موضوعات صورت نمی‌دهد.

واژگان کلیدی: *هرمنوتیک، بینامتنیت، سوژه، زبان، تاریخمندی فهم، عینیت تفسیر.*

۱. مقدمه

معمولاً بنیانگذار هرمنوتیک جدید را *اشلایرماخر* می‌دانند؛ زیرا او بود که علم هرمنوتیک را از شناسایی روش‌ها و قواعد تفسیر متون به تأمل و تحقیق در خود واقعهٔ فهم و شرایط امکان فهم سخن دیگری متحول ساخت. با *اشلایرماخر* موضوع اصلی علم هرمنوتیک واقعهٔ فهم است و پرسش اساسی این علم، آن است که چگونه ممکن است سخن- مکتوب یا ملفوظ- فرد دیگری را که احتمالاً به سرزمین دیگری یا زمانه‌ای دیگر یا بافت و فضای فرهنگی کاملاً متفاوت تعلق دارد، فهمید؟ بدین‌ترتیب علم هرمنوتیک پیش از آنکه بخواهد یا بتواند قواعدی برای تفسیر متنی خاص به دست دهد، باید ابتدا به این پرسش پاسخ دهد که اساساً فهم سخن دیگری چگونه ممکن است؟ پاسخ *اشلایرماخر* به این پرسش آن بود که فهم در موقعیت هم‌سخنی امکان‌پذیر است و هم‌سخنی نیز مستلزم گوش‌فرادادن به سخن دیگری است و لذا او علم هرمنوتیک را فن شنیدن نامید (رک: پالمر، ۱۳۷۷، ص۹۷).

اشلایرماخر فهمیدن را تجربهٔ دوبارهٔ اعمال ذهنی گوینده یا نویسندهٔ متن می‌داند.

بنابراین در نظر او فهمیدن، واجد دو مرحله است: مرحلهٔ نخست، درک ساختار نحوی جمله یا جملات گوینده یا نویسنده است و مرحلهٔ دوم، پی‌بردن به نیّت و مقصود مؤلف. پس هرمنوتیک دارای دو جنبهٔ نحوی و روان‌شناختی است. *اشلایرماخر* سرانجام، کار تفسیر را بازسازی قصد و نیت مؤلف می‌داند و بدین‌ترتیب متن را از مؤلف و حیات ذهنی او مستقل نمی‌شمارد و لذا نه بر جنبهٔ زبانی هرمنوتیک و محوریت زبان که بر سویهٔ روان‌شناختی آن تأکید می‌کند. این تأکید نشان بارزی از سوبژکتیویسم در اندیشهٔ *اشلایرماخر* است.

هیدگر با طرح مسئلهٔ وجود که در نظر او در طول تاریخ متافیزیک مورد غفلت قرار گرفته است و در سایهٔ این غفلت، سوبژکتیویسم یا اصالت فاعلیت شناسایی بشری شکل گرفته است، روش تفکر فلسفی (هستی‌شناسی) را پدیدارشناسی هرمنوتیک می‌داند. به نظر او هستی‌شناسی فقط به صورت پدیدارشناسی امکان‌پذیر است و از آنجاکه راه طرح معنای وجود از مسیر دریافت آدمی از آن می‌گذرد، باید به بررسی نحوهٔ هستی آدمی و نسبت آن با وجود پرداخت. شیوهٔ این بررسی از سویی، پدیدارشناختی است و از سوی دیگر، هرمنوتیک است؛ زیرا باید بگذاریم هستی آدمی خود را از جانب خود آشکار کند و آنچه را که خود را نشان می‌دهد، به دقت توصیف کنیم. پدیدارشناسی دازاین پدیدارشناسی هرمنوتیکی است؛ اما تا آنجاکه به یاری کشف معنای هستی و ساختارهای بنیادین دازاین به طور کلی، افقی برای هرگونه پژوهش هستی‌شناختی دربارهٔ هر هستنده‌ای از جمله هستندگان غیر از دازاین عرضه می‌شود، این هرمنوتیک همچنین به معنای واشکافی شرایط امکان هرگونه جستار هستی‌شناختی‌ای می‌گردد (هیدگر، ۱۳۸۷، ص۱۴۰). هرمنوتیک دازاین آغازگاه راه فلسفه به عنوان هستی‌شناسی پدیدارشناسی عمومی است (همان، ص۱۴۱). بدین‌ترتیب در تفکر *هیدگر*، هرمنوتیک دیگر بحث از قواعد تفسیر متون و به‌ویژه فهم مقصود مؤلف نیست. هرمنوتیک راه ورود به تفکر فلسفی است. این بصیرت، الهام‌بخش *گادامر* در بسط هرمنوتیک فلسفی بوده است.

گادامر نقطهٔ عطفی در تحول نظریهٔ هرمنوتیکی محسوب می‌شود؛ به این‌معنا که نظریه هرمنوتیکی را نه یافتن روش تفسیر متون یا روش‌شناسی علوم انسانی- همانند *دیلتای*-

بلکه بررسی واقعهٔ فهم به عنوان عملی هستی‌شناختی می‌داند. بخش نخست مقالهٔ حاضر به استنتاج فشردهٔ محورهای اصلی و مبانی و نتایج هرمنوتیک فلسفی *گادامر*–آنچنان‌که به کار پژوهشی تطبیقی بیاید– و بخش دوم به همین امر، اما این‌بار در مورد جریان دیگری از پژوهش دربارهٔ مسائل تفسیری که از زبان‌شناسی ساختارگرا ریشه گرفته و در قالب پست مدرنیسم و پساساختارگرایی جلوه‌گر شده است، با تمرکز بر آرای *ژولیا کریستوا* (Julia Kristeva) معطوف خواهد بود و در نهایت هم چکیده نکات مقایسه‌ای مورد اشاره در این‌دو بخش در یک پژوهش و بررسی تطبیقی در قالب ظرفیت‌سنجی هردو نگاه تفسیری و تأویلی و سنجش نزدیکی‌ها و دوری‌های آنها ارائه و بحث خواهد شد.

۲. هرمنوتیک فلسفی گادامر

چنان‌که اشاره شد، *گادامر* نظریهٔ هرمنوتیکی را نه یافتن روش تفسیر متون یا روش‌شناسی علوم انسانی، بلکه بررسی واقعهٔ فهم به عنوان عملی هستی‌شناختی می‌داند. مسئلهٔ اصلی این است که فهم چگونه ممکن است؟ آیا فهمیدن، ویژگی انسان به مثابه سوژه یا فاعل شناساست یا آنکه تلقی از آدمی به مثابه سوژه صرف، از درک قلمرو وسیع عمل تفهم قاصر است؟ *گادامر* با نقد برداشت متعارف از انسان به مثابه سوژه یا فاعل شناسا، نشان می‌دهد که عمل فهمیدن منحصر در شناسایی نظری یا قلمرو علم ابژکتیو نیست. فهم صرفاً عبارت از اطلاق مفاهیم یا مقولات بر آنچه بر شهود حسی ما پدیدار می‌شود، نیست. از سوی دیگر، مواجههٔ ما با امر زیبا و کار هنری نیز صرفاً مواجهه‌ای حسی و جهت التذاذ از آن نیست، بلکه در مواجهه با آثار هنری، صورت و معنا، هردو، دریافت می‌شود و آدمی به معرفت نائل می‌گردد و نه به احساس لذت صرف.

نظریهٔ هرمنوتیکی *گادامر* بر نقد او از اساسی‌ترین مفاهیم دورهٔ جدید از قبیل انسان، تفکر، جدایی عالم و آدم، زیبایی‌شناسی، سنّت، اصالت روش، حقیقت و تاریخ و ... مبتنی است. *گادامر* در نقد تفکر جدید ملهم و متأثر از *هیدگر* است. او نیز همانند *هیدگر* انسان را روشنگاه وجود، حقیقت را نامستوری، تفکر حقیقی را نه تفکر تکنیکی که تفکر حضوری و معنوی، عالم را امری تاریخی و مقوم حقیقت آدمی و زیبایی‌شناسی جدید را مبتنی بر

سوبژکتیویسم می‌داند.

گادامر هدف اصلی کتاب مشهور خود **حقیقت و روش** را جست‌وجوی تجربهٔ حقیقت که فراتر از قلمرو ضبط روش علمی است، اعلام می‌کند (Gadamer, 1975, p.xii). وی برای رسیدن به این مقصود به نقد زیباشناسی جدید و نقد اصالت تاریخ می‌پردازد. طبق مفروضات زیبایی‌شناسی، نسبت ما با امر زیبا- چه زیبایی طبیعی و چه زیبایی هنری- مبتنی بر احساس لذت است. زیبایی به تعبیر *کانت* احساس لذت بدون سود است. تجربه زیبایی‌شناختی موجد هیچ‌گونه معرفتی در ما نمی‌شود؛ زیرا در این‌گونه تجربه صرفاً با صورت مواجه می‌شویم و از آن لذت می‌بریم؛ در حالی که شناسایی مبتنی بر تجربه علمی است که واجد اعتبار ابژکتیو است. *گادامر* این تلقی از هنر و نسبت ما با آن را در جهت مقابل تجربهٔ ما از هر کار هنری بزرگ می‌داند. به نظر او نسبت ما با کارهای هنری بسیار عمیق‌تر از التذاذ صرف است.

هنگامی که با کار هنری بزرگی مواجه می‌شویم، عالمی را در برابر خویش گشوده می‌یابیم. از طریق کار هنری گویی وارد عالمی می‌شویم و در عین حال افق عالم خود ما وسیع‌تر می‌گردد. بنابراین کار هنری متعلق احساس ما نیست، بلکه در مواجههٔ با آن، واجد معرفتی می‌گردیم که در عین حال معرفتی است به خودمان. لذا کار هنری را به عنوان امری بیگانه- که از آن لذت ببریم- نمی‌یابیم، بلکه به تعبیر *گادامر* به خانه می‌آییم. ما از کار هنری پرسش نمی‌کنیم تا آن را به مثابه موضوع شناخت بشناسیم، بلکه کار هنری در برابر ما پرسش می‌گذارد (پالمر، ۱۳۷۷، ص۱۱۵). این، بدان‌معناست که تجربه کار هنری از هرگونه افق تفسیر که در آن فاعلیت شخص شناسنده اصل گرفته شود، فراتر می‌رود و از ذهنیت هنرمند، از طرفی و دریافت‌کننده اثر از طرف دیگر در می‌گذرد (ر.ک: ریخته‌گران، ۱۳۷۸، ص۱۵۸).

بنابراین به نظر *گادامر* کار هنری را نباید شیئی انگاشت که توسط کسی- هنرمند- آفریده شده و ما با مواجهه با آن مقصود و نیت هنرمند را درمی‌یابیم و از آن لذت می‌بریم. کار هنری شیئی بیرون‌افتاده از تاریخ نیست که بتوان آن را یکبار برای همیشه تعریف کرد، بلکه کار هنری در مواجهه‌های تاریخی، خود را آشکار می‌کند و به همین جهت است که از

قصد و نیّت مؤلف بسی فراتر می‌رود. بنابراین حقیقت کار هنری نه به قصد و نیّـت مؤلـف پدیدآورندهٔ آن محدود است و نه معنای خود را از فهم مخاطبانش اخذ می‌کند.

ویژگی مهم کار هنری در نظر *گادامر* که در زیبایی‌شناسی جدید به‌کلـی فرامـوش شـده است، عالم کار هنری است. کار هنری عالمی دارد و به تعبیر *هیدگر* عالمی را به پا می‌دارد. در کار هنری عالمی متجلی می‌شود و حقیقتی به ظهور می‌رسد. *گادامر* تفسیر کار هنـری را بر اساس مواجههٔ مفسر/ مخاطب با عالم کار هنری توضیح می‌دهـد. مفسـر/ مخاطـب کـار هنری کسی است که به عالم آن‌کار وارد می‌گردد، نه آنکه مـی‌خواهـد آن را چونـان شـیئی تصاحب کند یا به کار برد و یا وسیلهٔ تجمل و یا فخرفروشی قرار دهد. نسـبت حقیقـی بـا کار هنری را با توجه به قداستی که هر کار هنری واجد است، می‌تـوان تشـخیص داد. کـار هنری واجد نوعی تقدس است؛ به این‌معنا که ما به‌صـرافت طبـع در مقابـل تخریـب و یـا آسیب‌دیدن آن واکنش نشان می‌دهیم و از این امر حتی اگر آن‌کار هنری متعلق به ما یا حتی کشور و فرهنگ ما نباشد، به‌شدت می‌رنجیم. این به نظر *گادامر* بدان‌معناست که کار هنـری یک شیء نیست، بلکه امری مقدس است. بنابراین فهم و تفسیر آن نیز بـا فهـم یـک شـیء متفاوت است. فهم کار هنری ورود در عالم آن کار هنر است. اما عالم کار هنـری جـدای از عالم خود ما نیست، بلکه در مواجههٔ با کار هنری افق عالم ما بـا افـق کـار هنـری ممـزوج می‌شود و بنابراین کار هنری را با خود بیگانه نمی‌یابیم، بلکه معمولاً در مواجهه با کارهـای بزرگ هنری می‌گوییم: واقعاً این‌طور است، هنرمند آنچه را که هست گفتـه اسـت؛ هنرمنـد واقعیت را به صورت آورده است (همان، ص۱۶۳).

گادامر تفکیک زیباشناختی صورت و محتوا را رد می‌کند؛ زیرا صورت جلـوهٔ حقیقـت در کار هنری است. نشان بارز عدم تفکیک صورت و محتوا آن است که ما گفتـار اخلاقـی یا مناسک دینی را زیبا می‌دانیم، در صورتی که بر اساس مبانی زیبایی‌شناسی، باید محتـوای گفتار اخلاقی یا مناسک دینی را از صورت آن جدا کنیم و زیبایی فقط بـه صـورت آن بـاز می‌گردد؛ در حالی که در تجربهٔ این امور ما چنین تفکیکـی را روا نمـی‌داریـم و صـورت و محتوا را با هم در نظر گرفته، کل آن را زیبا می‌دانیم. به نظـر *گـادامر* دوگـانگی صـورت و محتوا حاصل زیبایی‌شناسی جدید و مبتنی بر مفروضات آن اسـت، ولـی تجربـهٔ حاصـل از

مواجههٔ ما با کارهای هنری آن را تأیید نمی‌کند. صورت همیشه ظهور مضمون و محتواست و تفکیک این دو از یکدیگر تصنعی است. بر همین اساس *گادامر* تمایز بین کار هنری و اجرای آن و نیز تمایز بین خود کار و تفاسیر آن را نیز کنار می‌گذارد و با استعارهٔ مشهور بازی، نسبت بین کار هنری و اجرا و تفاسیر آن را توضیح می‌دهد. همان‌طور که بازی با بازی‌کردن است که تحقق می‌یابد و اجرای هر بازی- مثلاً فوتبال- در عین حال ظهوری از بازی فوتبال است و بازی فوتبال جز در بازی‌هایی که عملاً اتفاق می‌افتد، در جای دیگری وجود ندارد، کار هنری نیز از اجرا- یا اجراهای آن- منفک نیست و هر بار در تفاسیر آن که حاصل ظهور آن بر مخاطبانش می‌باشد، خود را نشان می‌دهد و این تفاسیر هرکدام نمایانگر آن اصل است و آن اصل جز در این تفاسیر وجود ندارد و در عین حال نسبت به هر تجلی و تفسیری واجد نوعی تقدم است. استفادهٔ مهم دیگر *گادامر* از استعارهٔ بازی، بیان نسبت بازیگر با بازی و هنرمند با کار هنری است. بازی به واسطهٔ قانون‌مندی خویش از خودآگاهی بازیکنان فراتر می‌رود و واجد نوعی جدیت مقدس می‌شود که بر اساس آن بازیگران تابع بازی می‌شوند؛ به طوری که بازی بر بازیگران مسلط می‌گردد، نه آنکه آنها بر بازی مسلط باشند. البته بازی‌های ورزشی برای تماشاگران به اجرا درنمی‌آید، اما بازی‌های نمایشی اجرا می‌شود تا آنچه در نمایشنامه اراده شده است، یعنی در صورت کار هنری به ظهور رسیده است، به تماشاگران منتقل گردد. *گادامر* معنای اراده‌شده در صورت کار هنری را نحوهٔ وجود اشیا یا به تعبیر دیگر «حقیقت» وجود می‌داند. کار هنری حقیقت موجودات را که در صورت متجلی گردیده است، منتقل می‌کند.

گادامر با تأمل بر تجربهٔ ما در مواجهه با کار هنری، اساس زیبایی‌شناسی سوژه‌محور را به چالش می‌کشد. کار هنری متعلق صرف ادراک حسی ما نیست، بلکه ما هنگام مواجهه با آن، دگرگون می‌شویم و توسط آن به پرسش کشیده می‌شویم. *گادامر* مواجههٔ ما با کار هنری را بر اساس تحلیل *هیدگر* از ساختار تفهم آدمی، صورت‌بندی می‌کند. فهم از همهٔ امور بر اساس پیش‌ساختاری است که واجد سه مؤلفه پیش‌داشت، پیش‌دید و پیش‌مفهوم است (هیدگر، ۱۳۸۷، ص۳۷۲). لذا هیچ فهمی در خلأ یا نقطه صفر شروع نمی‌شود. فهم از هر چیز بر اساس نگرش کلی ما به امور و مفاهیم پیشین است که همراه خود داریم. این

نگرش و مفاهیم از پیش به ما داده شده است؛ زیرا ما از پیش در سنتی قرار داریم. *گادامر* از این نکته این نتیجه مهم را می‌گیرد که بنابراین سنت در مقابل ما نیست که موضوع آگاهی ما قرار گیرد، بلکه دقیقاً جریان سیالی است که ما در هر عمل فهم در آن حرکت و مشارکت می‌کنیم. *گادامر* از تاریخ‌مندی فهم علاوه بر تأکید بر اینکه هیچ تأویل بی‌پیش‌فرضی امکان‌پذیر نیست (Gadamer, 1975, p.261) نتایج دیگری نیز اخذ می‌کند که مهم‌ترین آنها- چنان‌که برخی شارحان او متذکر شده‌اند- عبارتند از مفهوم فاصلهٔ زمانی، بازسازی گذشته، اصالت متن- نه مؤلف- و اطلاق.

به نظر *گادامر* با گذشت زمان امور غیرذاتی از متن (موضوع) زدوده می‌شود و بسیاری از پیش‌داوری‌های مناسب‌تر، جایگزین آن می‌گردد. پس تنها با گذر زمان می‌توانیم درک کنیم که چیست که متن می‌گوید، فقط به‌تدریج است که معنای حقیقی آن ظاهر می‌شود و زمان حال را مخاطب می‌سازد (پالمر، ۱۳۷۷، ص۲۰۴). *گادامر* وظیفه تفسیر را اساساً فهمیدن خود متن می‌داند، نه نیّت مؤلف. تفسیر یعنی آنکه بگذاریم متن ما را مورد خطاب قرار دهد. لذا نه ذهنیت مؤلف اهمیت دارد و نه ذهنیت خوانندهٔ متن.

گادامر کار تفسیر را بازسازی معنای متن نمی‌داند، بلکه کار تفسیر را طرح پرسش از متن بر اساس افق جهان حاضر خویش می‌داند که بر اساس آن، متن، نه بازسازی، بلکه اعاده می‌گردد؛ یعنی ظهوری برای ما می‌یابد و این مطلب با مسئلهٔ اطلاق، رابطه‌ای دقیق دارد؛ زیرا به نظر *گادامر* فهم یا تفسیر یک متن کاری صرفاً باستان‌شناختی یا از سر تفنن نیست، بلکه تعیین نسبت آن متن با موقعیت کنونی ماست. بنابراین تفسیر یا فهم متن به معنای آن است که متن بر حسب لحظهٔ کنونی ما چه معنایی می‌دهد و این، همان چیزی است که *گادامر* از اطلاق، اراده کرده است. *گادامر* وظیفهٔ تفسیر متن را نوعی هم‌سخنی یا دیالوگ با متن می‌داند. در این هم‌سخنی مفسر متن را به پرسش می‌گیرد و متن نیز مفسر را و به این‌ترتیب، متن از صورت ثابت و مکتوب بیرون می‌آید و صورتی زنده می‌یابد (Gadamer, 1975, p.350). از آنجاکه خود متن پاسخ به پرسشی است که پیش از آن مطرح بوده است، ما به عنوان مفسر باید با طرح پرسش خویش از آن، آنچه را متن نگفته است، در پس آنچه گفته است، دریابیم. با طرح متقابل پرسش مفسر و متن، امتزاج افق

مفسر و متن پدید می‌آید و به تعبیر *گادامر* خود مفسر به معرفت به نفس نائل می‌شود.

اگر تفسیر متن هم‌سخنی با آن است، زبان در این میان، نقشی اساسی و محوری دارد. *گادامر* تلقی خویش از زبان را وامدار *هیدگر* است. زبان وسیله‌ای برای ابراز نیت‌ها و احساس‌های گوینده یا نویسنده نیست. بنابراین زبان، نظامی از نشانه‌ها و یا دلالت‌ها نیست. بر خلاف آنچه امروزه مشهور است که کلمه را نشانه بدانند، *گادامر* این امر را محروم‌کردن کلمات از قدرت واقعی آنها می‌داند. کلمه را نشانه‌دانستن به نظر *گادامر*، به جدایی تفکر از کلمات منجر می‌گردد و تفکر نیز در آن صورت فعل ذهنی صرف فاعل شناسا تلقی می‌شود. *گادامر* در مقابل، کلمات را نه نشانه‌های صرفی که در خدمت ما قرار می‌گیرند و به ما تعلق دارد، بلکه متعلق به موقعیت می‌داند. هنگامی که با چیزی مواجه می‌گردیم، برای تعبیر موقعیت پیش‌آمده کلمه‌هایی را که از پیش- در سنّت- وجود داشته‌اند به کار می‌بریم. لذا ما به کلمات معنا نمی‌بخشیم؛ کلمه از قبل دارای معناست و همهٔ تجربه‌های ما در زبان صورت می‌گیرد. این‌گونه نیست که ما واجد تجربه‌های غیرزبانی باشیم و آنگاه با کلمات تجربه‌های خود را تعبیر کنیم. زبان، جهان ما را منکشف می‌کند. بنابراین جهان ما که همان فضای آشکارگی موجودات بر ماست، زبانی است. نه جهان و نه زبان امور سوبژکتیو نیستند، بلکه فراشخصی‌اند و به خود هستی تعلق دارند و آدمی نیز نه سوژه، بلکه به تعبیر *هیدگر* جایگاه ظهور هستی است.

گادامر شرط امکان تفسیر متن را تعلق‌داشتن متن و مفسر به زبان می‌داند. ازآنجاکه هم مؤلف و هم مفسر به زبان تعلق دارند و زبان فراتر از هرکدام از آنهاست، افق هردو می‌تواند به یکدیگر متصل و مرتبط گردد. این اتصال با گوش فرادادن به سخن متن صورت می‌پذیرد. مفسر، خود را مورد خطاب متن (سنت) قرار می‌دهد و لذا تفسیر متن تسلط بر آن نیست، در سخن آن مشارکت‌یافتن است.

۳. هرمنوتیک و فهم نزد کریستوا

برای فهم جهان معنا در زبان، متن و به طور کلی کردارهای انسانی از دید *کریستوا*، سه مؤلفهٔ زبان، تاریخ و سوژه را باید توأمان در نظر آورد. در این بخش، تلاش خواهیم کرد تا

در چند گام نتایج و پیامدهای هرمنوتیکی تلقی بینامتنی (Intertextual) *کریستوا* از متن و به فرآیند درآمدن سوژه (Sujet-en-Proces) و نیز مواجهه او با زبان چونان فرآیندی دلالتی (Signifying Process) را حتی‌المقدور به صورتی روشن و صریح بیان کنیم. در توصیفی که *کریستوا* از جریان فهم و دست‌یابی به معنای متن به دست می‌دهد، مسئلهٔ اساسی و بنیادی تلقی خاص *کریستوا* معنای نشانهٔ زبانی و در نظرگرفتن سرشتی رابطه‌بنیاد (Relational) برای آن است. این ایدهٔ سوسوری[1] در کار او و در آمیزش با آموزه‌های باختینی* در قالب مفهوم بینامتنیت (Intertextuality) به ظهور می‌رسد. بینامتنیت گونه‌ای امر یا شرط ضروری است که هر متن برای متن‌بودن، می‌بایست تابع آن باشد. به تعبیر دیگر هر زبانی برای اینکه زبان باشد، باید تحت این خصوصیت بگنجد.

به طور کلی اگر تقسیم‌بندی ساده‌ای میان کاربردهای بی‌شماری که اصطلاح بینامتنیت در بحث‌های ادبی و تأویلی جاری در اروپا و امریکا پیدا کرده است انجام دهیم، می‌توان از دو دسته تلقی پیش‌رو و سنتی نام برد. دستهٔ نخست شامل کسانی است که به نوعی در طرح مفهوم انقلابی بینامتنیت نقش داشته‌اند- مانند *کریستوا*، *بارت* و دیگران- و تمامی کسانی که کوشش آنها بر این است که چنین میراثی را با در نظرگرفتن رویکرد انقلابی مطرح‌کنندگان آن توسعه و ترویج دهند. این جریان که معجونی است از فلسفه، نشانه‌شناسی، گاهی جامعه‌شناسی مارکسی و روان‌شناسی فرویدی- لکانی، یک ایده و هدف اصلی دارد: کنارنهادن آموزه‌های آکادمیک دربارهٔ متن و معنای آن. برای این دسته، هیچ پاره متن مستقل و یگانه‌ای در کار نیست. در مقابل این جریان، تلقی سنتی از بینامتنیت قرار دارد که برداشتی کاملاً در چارچوب آموزه‌های جاری و معمول از نقد ادبی و تأویل از این مفهوم را ارائه می‌کند. در حقیقت این مفهوم برای این جریان، صرفاً به عنوان عاملی که در برخی از موقعیت‌ها کارساز و کمک‌کننده به آموزه‌های سنتی است،

*کریستوا در زمینه تأثیر *باختین و بارت* در شکل‌گیری بینامتنیت می‌نویسد: «مفهوم من از بینامتنیت به مکالمه‌گرایی باختینی و نظریهٔ متن *بارت* برمی‌گردد... می‌خواستم ایده *باختین* دربارهٔ چندآوایی‌بودن سخن را با مفهوم چند متن در یک متن جایگزین کنم» (کریستوا، ۱۳۸۹، «ت»، ص۱۶۴-۱۶۵).

مطرح است. بنابراین بسته به اینکه اشتغالات حامیان آن از چه نوع باشد، بینامتنیت هم کاربرد خاص خود را می‌یابد. اما آنچه دربارهٔ این دسته می‌توان گفت آن است که همگی در نگاهی کاربردی به این مفهوم اشتراک نظر دارند. برای نمونه، این مفهوم برای نقل قول‌های مبهم، کنایه‌ها و استعاره‌ها و برخی آثار اقتباسی به‌کاربردنی است. اما- چنان‌که پیداست- فاصله این تلقی با برداشت *کریستوا* از این مفهوم بسیار دور است (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این دو جریان و تفصیل بیشتر نکات اختلافی ر.ک: Plett, 1991, pp.3-5 و نیز: Allen, 2000, pp.3-5)؛ چراکه *کریستوا* بر نقش جامعه و تاریخ تأکید می‌کند (kristeva, 1980c, p.36)؛ اما تصریح می‌کند که این امور، مؤلفه‌هایی برون‌متنی نیستند (Ibid, p.37).

در حقیقت آنچه را *کریستوا* طرح کرد، می‌توان گونه‌ای هرمنوتیک جدید شمرد؛ بدین‌معنا که مطالعات سنتی اغلب یا مؤلف‌محور بوده‌اند یا اثرمحور. در این‌گونه مطالعات، هدف از پژوهش، یافتن معنای درست یک پیام مرکب و در عین حال دارای وحدت- یک متن معتبر- است. در این فضا، هر اندازه از بافت متن و تطور معنایی واژگان و نکاتی از این دست هم سخن به میان آید، همچنان تلاش برای دستیابی به معنای واقعی متن رها نمی‌شود؛ معنا جدا از آفرینندگان معنا وجود دارد. می‌توان گفت در این سنخ مطالعات ادبی و تأویلی، الگوی علوم طبیعی کاملاً به چشم می‌خورد؛ به این‌معنا که همچنان به دنبال یک نظام برای دستیابی به معناست. درحالی که *کریستوا* چنین نگاه ایستایی به زبان و در نتیجه به جریان دستیابی به معنا و تأویل را گونه‌ای «مرده‌پرستی» دانسته و آن را گونه‌ای باستان‌شناسی می‌داند (Ibid, 1984, p.13).

معنای اصلی «بینامتنیت»، «درهم‌آمیختن» (Intermingling) یا «درهم‌بافتن» (Interweaving) است و در این حوزه و به طور ساده ناظر است به شکل‌یافتن هر مفهوم از مؤلفه‌های متنی متعدد. اما بی‌مناسبت نیست که پیش از طرح بحث‌های تفصیلی، با درنظرگرفتن یک مثال اندکی بیشتر با حال و هوای مفهوم بینامتنیت آشنا شویم. برای نمونه نام‌هایی چون *یوسف* و *زلیخا* را در نظر بگیرید که در متنی معاصر- شعر یا نثر- در میان انبوه واژگان دیگر به کار رفته باشد. روبروشدن با این نام‌ها و درک و دریافت ژرف شما از

این متن شما را به شبکه‌ای از متون گذشته، از قصص قرآنی گرفته تا اشعار شعرایی چون *حافظ* می‌کشاند. هر مخاطب برای درک معنای آن متن، می‌بایست به این متون بازگشت داشته باشد و هر بار یکی از آنها را در نظر بیاورد. در هر مورد از این بازگشت‌ها و جایگزین‌کردن متن قبلی با بعدی، گسترشی در متن و معنای آن روی می‌دهد که ناشی از جایگزینی یا به تعبیر *کریستوا* «جایگشت» (Transposition) متون متعددی است که این نام‌ها در آنها به کار رفته‌اند. *کریستوا* چنین مفهومی از بینامتنیت- یعنی جایگشت مورد اشاره- را در نظر دارد.

اما حقیقت مسئله این است که متن از نگاه *کریستوا* اساساً چیزی جز بینامتنیت نیست. بنیاد چنین نگاهی، در نگاه خاص او به ماهیت متن استوار است. او معنای مراد خود از متن را در **متن در بند** (1980) چنین تقریر می‌کند:

> متن یک «فرآوری» (Production) است و این، به معنای آن است که اولاً، رابطه آن با زبانی که در آن واقع شده است، حوزه‌بندی دوباره (Redistributive) است (تخریبی- تقویمی (Destructive-Constructive))... و ثانیاً، یک جایگردی در متون است؛ یک بینامتنت: در فضای یک متن مفروض چندین گفتهٔ برگرفته از متون دیگر در تقاطع با یکدیگر قرار گرفته و همدیگر را خنثی می‌کنند (Ibid, p.36).

چنان‌که پیداست، *کریستوا* متن را با دو مؤلفه مشخص می‌کند: ۱. فرآوری، ۲. جایگردی متون و محل تقاطع مرزهای گوناگون. بینامتنیت «نشان‌دهندهٔ ناحیهٔ تقاطع مرزهای جنسیت، دورهٔ زمانی، مؤلفان، سوژه‌ها، سبک‌های هنری و ملیت‌هاست» (Loeb, 2002, p.44). هر متنی بینامتنی در دل متن‌های پیش از خود است. هیچ متن اصیل و یکتایی و هیچ اصالتی در کار نیست؛ چراکه هر متن در حقیقت یک فرآوری یا تولید است که در اثر رهیافتی دیگرگون به متون پیشین که گاه به واسطهٔ تخریب و گاه به واسطهٔ تقویم تحقق می‌یابد، فرآوری یا تولید می‌شود. فهم هر متن، در حقیقت فهم متونی دیگر و مبتنی بر در دست‌داشتن فهمی از آنهاست و چنین فهمی صرفاً در نسبت با آنها میسر است. هیچ نویسنده و مؤلفی جزیره‌ای جدا افتاده نیست و اساساً نمی‌تواند باشد. در حقیقت، هر نویسنده و هر مؤلف، در دریایی از تعبیرها، تصورات و احساسات برآمده از سنت ادبی

پیش از خود است. نگارش به زبان فارسی با حذف و چشم‌پوشی از *فردوسی*، *حافظ* و *سعدی* امری ناممکن به نظر می‌رسد. در این صورت و با در نظرگرفتن این تلقی از متن، مواجهه با یک متن، عملاً به معنای ورود به شبکه‌ای از نسب و روابط میان متون متعدد خواهد بود؛ چراکه متن در حقیقت چیزی نیست جز همین شبکهٔ نسب و روابط: متن به دلیل فرآوری‌بودنش یک بینامتن است.

به یک معنا، بینامتنیت نزد *کریستوا* را می‌توان به پنجره‌ای تشبیه کرد که زبان از چشم‌انداز آن نگریسته می‌شود: «زبان، به عنوان فرآیند بینامتنی». به رأی *کریستوا* که با نظر به تحلیل‌های *باختین* شکل گرفته است، «هر متن جذب، در خودکشیدن و دیگرگون‌سازی متون دیگر است» (Kristeva, 1986a, p.37) و اساساً «فرآوری» خواندن یک متن هم چیزی جز تأکید بر همین نکته نیست. پساساختارگرایانی چون *کریستوا*، بر خلاف *سوسور* که زبان را نظامی از نشانه‌ها در نظر می‌گرفت (سوسور، ۱۳۸۵، ص۲۳) متن را نه به عنوان یک نظام زبانی که همچون گونه‌ای فعالیت (Activity) که ناظر به فرآوری است، در نظر می‌گیرند. اما با وجود این در نگاه او به مسئلهٔ زبان و شکل‌گیری تصور او از مفهوم بینامتنیت و البته تأویل، پاره‌ای ملاحظات سوسوری دربارهٔ زبان همچنان و به قوت حضور دارند.* به دیگر سخن، به‌رغم چرخش صورت‌پذیرفته از در نظرگرفتن زبان به عنوان امری انتزاعی به سوی نگاهی انضمامی‌تر و پویاتر به آن در پساساختارگرایی، مفاهیمی نظیر رابطه‌بنیادی و تفاوت‌بنیادی (Differential) زبان نه‌تنها از زبان‌شناسی سوسوری به جریان‌های پس از خود و به‌ویژه آرای *کریستوا* راه می‌یابد، بلکه در کانون مفاهیم اصلی کریستوایی چون بینامتنیت قرار می‌گیرند.

با این تلقی بینامتنی از متن و در نظرگرفتن آن به عنوان یک فرآوری، مؤلف پیش از آنکه نویسنده باشد، در معنای مورد نظر *کریستوا* از تألیف به بازنویسی (Ibid, 1980,

* آنچنان‌که کسانی چون *آلن*، نه‌تنها ریشهٔ تصور بینامتنی از متن را در کار *سوسور* یافته‌اند و تا میزان بسیار زیادی قائل به تأثیر آرای او بر شکل‌گیری مفهوم بینامتنیت نزد *کریستوا* هستند، بلکه بر این نکته تأکید می‌کنند که *کریستوا* به تلفیق آموزه‌های اساسی *سوسور* و *باختین* پرداخته است و این دو صرفاً نامی از بینامتنیت نبرده‌اند؛ چراکه مفاهیم اصلی در کار هردو موجود است (ر.ک: Allen, 2000, pp.10-11).

p.60) یا تغییر شکل متون پیشین می‌پردازد و حتی پیش از آن می‌توان گفت که خود خواننده است. روشن است که این روابط متقابل مثلث مخاطب، مؤلف و متن به معنای کنارنهادن ایدهٔ استقلال و اصالت و علاوه بر این وحدت معنا و عینیت متن است. توضیح اینکه به رأی *کریستوا*، متن در دو سطح عمل می‌کند: سطح امر نشانه‌ای (Semiotic) و سطح امر نمادین (Symbolic). او معنا را در سطح امر نمادین با تعبیر دلالت و در سطح امر نشانه‌ای با تعبیر معنازایی (Signifiance) مشخص می‌کند. اساساً از نگاه *کریستوا* تأویل یا تفسیر، همان تجربه «معنادادن» است، با فهم آنکه «معنا» (Meaning) چیزی متفاوت با «دلالت» (Signification) است و در حقیقت ناظر به مفهوم معنازایی است که پیش از این در مورد آن اشاراتی آورده شد؛ چراکه معنا برای *کریستوا* صرفاً با دلالت صریح، با کلماتی که صریحاً به اندیشه‌ها و اشیا دلالت می‌کنند، ساخته نمی‌شود؛ بلکه معنا تا حد زیادی توسط جنبه‌های عاطفی و شاعرانهٔ متون نیز ساخته می‌شود که با این جنبه‌های اخیر در ادبیات *کریستوا* با تعبیر نشانه‌ای مشخص می‌شوند. از سوی دیگر، بینامتنیت هم شیوه‌ای است که خوانندگان را علاوه بر شبکه‌ای از متون، در درون یک فرآیند دلالتی مداوم قرار می‌دهد و- چنان‌که اشاره شد- بینامتنیت به امر نشانه‌ای دسترسی دارد؛ یعنی آن واقعیت فرازبانی روان که همه معانی از آن ناشی می‌شوند.

کریستوا معنازایی را «فرآیندی نامحدود و لاینقطع؛ فعل دائمی را نه در و از طریق زبان، بلکه در و از طریق نظام مبادله و داد و ستد بازیگران عمده و اصلی آن- یعنی سوژه و شهودهای سوژه- و فرآیندی "ناهمگن" یعنی گونه‌ای ساختارسازی و ساختارشکنی و نهایتاً گذری از مرزهای سوژه و جامعه» معرفی کرده و واژهٔ دلالت را در مورد عقلانیّت و همه چیزهایی به کار می‌برد که واجد معنایی تک‌آوایی (Univocal) در سطح خودآگاه باشند و معنازایی را در مورد لحن‌ها، استعاره‌ها، عواطف و کل دامنه زندگی روانی استفاده می‌کند که خود را در آثار هنری نیز نشان می‌دهند؛ دامنه‌ای که به تعبیر *کریستوا* خود را با نشانه‌های معنادار متمایز می‌کند و نه عقلانی‌سازی جزم‌اندیشانه (کریستوا، ۱۳۸۹، «ب»، ص۸۲). بدین‌وصف، سرشت بینامتنی متون است که فضا را برای بروز و ظهور امر نشانه‌ای باز می‌کند و بنابراین معنازایی و آنچه *کریستوا* از تأویل یا تفسیر مد نظر دارد- یعنی تجربهٔ

معنادادن و نه دلالت- ریشه در این سرشت دارد.

نکتهٔ مهم دیگر آن است که این دو وجه را نمی‌توان معنای زیرین و ظاهری متن در نظر گرفت و در حقیقت دو جنبهٔ یک متن هستند. *کریستوا* برای اشارهٔ روشن‌تر به این معنا، به دو تعبیر متن زایشی (Genotext) و متن ظاهری (Phenotext) را به کار می‌بندد. متن زایشی، جنبهٔ پویایی متن- یا جنبش میان واژه‌ها- است و تماماً «همان» «معنای زیرین متن نیست» (Mcafee, 2004, p.24/ ص۴۶ متن ترجمه فارسی). متن ظاهری همان جنبه‌ای است که نظریات ادبی معاصر و معناشناسی (Semantic) سنتی در پی دستیابی و بیان آن به صورت روشن و قاعده‌مند است (Kristeva, 1984, p.86). در حقیقت متن زایشی ناظر به اموری چون ضرباهنگ متن و برخی ملاحظات آواشناختی، نظیر تکرار برخی آواهای خاص و از این دست است. اما متن ظاهری بیشتر به کار ارتباط می‌آید. به تعبیر *مک‌آفی*، از نگاه *کریستوا* «یک متن در دو سطح عمل می‌کند: سطح امر نشانه‌ای- متن زایشی که مؤلف در آن سطح رانه‌ها و انرژی نشانه‌ای‌اش را آشکار می‌کند و سازمان می‌دهد؛ سطح امر نمادین- متن ظاهری که یک ارتباط ساختارمند و قطعه‌ای قابل بازنمایی است... متن زایشی هندسه است و متن ظاهری جبر» (مک‌آفی، ۱۳۸۵، ص۴۷). اما- چنان‌که پیش از این بدان اشاره شد- *کریستوا* متن را به طور کلی گونه‌ای فرآوری یا تولید ارزیابی می‌کند و نه بازنمایی. اساساً به دلیل رابطه‌بنیادبودن زبان و بنابراین متون، معنای خود را از سنت و نظام زبانی برآمده از آن به دست می‌آورند. چنان‌که گفته شد، *کریستوا* در همراهی خود با *سوسور*، معنا را ارجاعی در نظر نمی‌آورد. معنای یک متن را شبکهٔ نسب و روابط آن با متون پیشین مشخص می‌کنند و نه رابطهٔ بازنمایانهٔ آن.

پس هیچ نشانه‌ای معنایی خاص خود و به طور مجزا نخواهد داشت. با این وصف، هیچ متن اصیل و یکتایی و هیچ اصالتی در کار نخواهد بود. در **انقلاب در زبان شاعرانه** *کریستوا* به دلایلی نظیر اینکه مؤلفه «دیگرگون‌کنندگی» تلقی باختینی، بر فهم درست از معنای مراد او از بینامتنیت سایه انداخته و بحث را از جایگاه خود منحرف می‌کند، اصطلاح «جایگشت» را جایگزین بینامتنیت می‌کند؛ اما نه بدین‌معنا که دیگر بینامتنیت را به کار نگیرد. البته مقصود ایجابی *کریستوا* از این جایگزینی، تأکید بر «گذر از یک نظام نشانه به

نظام دیگر» است که در یک متن واحد روی می‌دهد و متن را چونان امری مطرح می‌کند برآمده از دستمایه‌های نهادیک (Thematic) و کلی یا جنسی (Generic) متون دیگر (Ibid, P.59). بنابراین بینامتنیت نزد *کریستوا* ناظر به اموری پیش پا افتاده همچون کنایه‌ها و نقل‌قول‌ها نیست، بلکه گونه‌ای امر یا شرط ضروری است که زبان می‌بایست تابع آن باشد. به تعبیر دیگر، هر زبانی برای اینکه زبان باشد، باید تحت این خصوصیت بگنجد. نکتهٔ مهم دیگر آن است که علاوه بر چندآوایی موجود در زبان یا متن، بر وجود چنین خصوصیتی در سوژه سخنگو هم تأکید می‌کند. در حقیقت، سوژه، فی‌نفسه، بینامتنیتی است.

همهٔ تلاش ما برای به‌کارگیری زبان به گونه‌ای شفاف، واضح و قاعده‌مند، مستلزم این است که ما سوژه‌هایی قاعده‌مند، با مرزهایی مشخص و روشن باشیم. اما سوژهٔ کریستوایی چنین امکانی را برای ما مهیا نمی‌کند. سوژهٔ سخنگو یا همان سوژهٔ متن، از یکسو زبان را به کار می‌گیرد و از این جهت زبان بر سوژه مبتنی است و از سوی دیگر، این زبان است که موجبات تقویم سوژه را فراهم می‌آورد؛ چراکه خود از فرآیندی دلالتی با وجوه نمادین و نشانه‌ای قوام یافته است که وضوح، شفافیت و قاعده‌مندی مورد بحث را ناممکن می‌گردانند؛ چراکه مرزهای مذکور عملاً میسر نخواهند بود و بنابراین وجود یک معنای مستقل و واحد منتفی است (Ibid, pp.22-23). با این وصف و به دلیل اینکه هر خواننده بر مبنای سوگیری خود به سراغ متن می‌رود و بالطبع وارد مناسبات متنی خاصی خواهد شد، به‌سختی می‌توان از عینیت تأویل سخن گفت و می‌بایست سهم بیشتری را برای سوبژکتیویته قائل شد. پویایی سوژه از یکسو- سوژه در فرآیند- و پویایی متن از سوی دیگر- بینامتنیت، متن زایشی و امر نشانه‌ای- به پویایی خوانش و در پی آن تأویل منجر خواهد شد. ثمرهٔ این پویایی، چیزی نخواهد بود جز کناررفتن مفاهیمی چون قطعیت معنا و اصالت و یکتایی آن و تا حدود زیادی فضا برای تکثر خوانش‌ها باز خواهد بود.

تلقی بینامتنی *کریستوا* از متن و بنابراین طرح مفهوم جایگشت یا حتی مفاهیمی چون معناکاوی* (Semanalysis) یا نشانه‌شناسی را به هیچ‌روی نمی‌توان گونه‌ای علم روشمند

کریستوا در صدد گذر از نشانه‌شناسی سوسوری است. تعبیر معناکاوی (Semanalysis) نزد *کریستوا*

یا حتی روش در شمار آورد. به دیگر سخن، این مفاهیم به هیچ‌روی عرضه‌کنندهٔ مجموعه‌ای از قواعد- روش- که معطوف به دستیابی به معنای مکنون متن و یا معانی چندگانهٔ مکنون در متن نیست. هیچ مجموعه قواعدی برای ارائه به مخاطب برای دستیابی به معنایی واحد و عینی در پس متن در کار نیست. آنچه هست توصیف فرآیند فهم و بحث و فحص دربارهٔ جایگاه معنا و نسبت آن با مخاطب فهمنده و سوژهٔ نویساست. در حقیقت، مفاهیم به‌کاررفته نزد *کریستوا* دربارهٔ معنا و متن را می‌توان توصیف آنچه در جریان مواجهه با متن و درک و دریافت معنا یا معانی آن متن روی می‌دهد، ارزیابی کرد. به دیگر سخن، توصیفی است از جریان فهم بر مبنای واکاوی ماهیت متن، زبان و سوژهٔ سخنگو یا نویسا.

اساساً تهیهٔ یک فهرست از مجموعه‌ای از قواعد که برای فهم معنای یک متن ضروری باشند، بر این پیش‌فرض استوار است که معنایی یگانه و یکتا و به لحاظ عینی، معتبر موجود است که با به‌کارگیری این قواعد می‌توان به آن دست یافت. اما با نظر به آنچه در سراسر این مقاله بدان اشاره شد، نزد *کریستوا* بنیاد ارائهٔ چنین مجموعه‌ای از قواعد و ارائهٔ روشی عام برای یافت معنا- یعنی یک علم- از اساس منتفی است؛ چراکه چنین معنایی با خصوصیات ذکر شده در کار نیست.

در مورد *کریستوا* دو پروژهٔ گنجاندن تاریخ و دیگرگونی‌های ناشی از آن در متن و رسیدن به یک نگاه انضمامی و دارای پایگاه اجتماعی و سیاسی به زبان و متن و نیز گنجاندن تاریخ در سوژهٔ بی‌زمان و بی‌پایگاه و بی‌طرف علم و مدرنیته، دو روی یک سکه‌اند؛ چراکه رابطهٔ زبان و سوژهٔ سخنگو رابطه‌ای دوسویه و تقویمی است. کردارهای دلالتی از طریق فرآیند دلالتی پویایی با عنوان زبان، سوژهٔ کریستوایی را شکل می‌دهند و بنابراین تحولات این فرآیند- یعنی زبان- موجب تحول و دگرگونی در سوبژکتیویته

هم برای نشان‌دادن همین تمایز میان نشانه‌شناسی خود و نشانه‌شناسی سوسوری است؛ بدین‌معنا که دیگر معنا صرفاً با دلالت صریح، با کلماتی که صریحاً به اندیشه‌ها و اشیا دلالت می‌کنند، ساخته نمی‌شود. معنا تا حد زیادی توسط جنبه‌های عاطفی و شاعرانهٔ متون نیز ساخته می‌شود. در حقیقت نقطه واگرایی نشانه‌شناسی کریستوایی، در رهیافت و فهم بنیادی او از امر مورد مطالعه در نشانه‌شناسی- یعنی زبان- است (kristeva, 1986b, p.32).

خواهد شد و آن را از حالتی ایستا به در خواهد آورد. تلاش *کریستوا* بر این است که معنای مراد خود از سوژه را از معانی ائدیالیستی و راسیونالیستی آن متمایز کند. بر خلاف «کوژیتوی دکارتی» که مستلزم سوبژکتیویته‌ای مبتنی بر شناخت، منطق و آگاهی است، سوژهٔ *کریستوا* ناآگاه و مبتنی بر رانه‌هاست و تأثیر کسانی چون *فروید* و *لکان* در تفکر *کریستوا* در این موقف خود را نمایان می‌کند. اما این تأثیر را در فهم سوژهٔ کریستوایی نباید بیش از حد در نظر گرفت؛ چراکه سوژه از نظر او، در و از طریق زبان است که قوام می‌گیرد و سوژهٔ او «بدنی سخنگو» (Becker-Leckrone, 2005, pp.165-166) است؛ بدین‌معنا که در عین تقویم در زبان، موجودی مادی است که می‌تواند در ورای زبان نمادین و حتی پیش از آن معنا داشته باشد. علاوه بر این *کریستوا* از سوژهٔ خود با تعبیر سوژه در فرآیند یاد می‌کند که معطوف است به برداشتی فرآیندمحور و پویا از سوبژکتیویته؛ سوژه‌ای که مدام میان وجوه نشانه‌ای و نمادین دلالت در رفت و آمد است:

> بینامتنیت ... مرا به سمت بررسی دلالت‌های روانکاوانه و درون- روانی خود کشاند. تکثر متنی در قالب یک فعالیت ذهنی که می‌تواند روان را بر فرآیند خلاقانه ذهن بگشاید بازسازی شد. چندآوایگی اصوات چیزی را توضیح می‌داد که من سوژهٔ در فرآیند/ در معرض آزمون نامیده‌ام؛ یعنی سامانمندی بی‌ثبات هویت و فقدانی که به هویتی متکثر و جدید می‌انجامد (کریستوا، ۱۳۸۹، «ت»، ص۱۶۵).

در حقیقت آنچه در هردو مورد توجه *کریستوا* را به خود معطوف می‌کند، مفهوم مرز یا موقعیت‌های مرزی و محل تقاطع چند امر است. به بیان دیگر «از نگاه *کریستوا* هیچ مرزی وجود ندارد که نیروهای عامل در دو سوی آن با هم تداخل پیدا نکرده باشند» (مک‌آفی، ۱۳۸۵، ص۱۳) و بینامتنیت معطوف به نقطه تقاطع میان زبان‌ها و فرهنگ است و به تصریح *کریستوا* «شیوه‌ای برای قراردادن ما خوانندگان نه‌تنها در پیش‌روی ساختاری کمابیش پیچیده و درهم‌تنیده- یک معنای بافت- بلکه همچنین در درون یک فرآیند دلالتی مداوم است که به تکثر نشانه‌ای، زیرلایه‌های چندگانه دلالت باز می‌گردد. بینامتنیت به امر نشانه‌ای دسترسی دارد؛ یعنی آن واقعیت فرازبانی روان که همهٔ معانی از آن ناشی می‌شوند» (همان، ص۱۶۶).

بنابراین و به بیان ساده، سوبژکتیویته فرآیندی پویا و امری تحقق‌نایافته است و همواره هم در چنین وضعیتی باقی می‌ماند. بنابراین سوژه و سوبژکتیویته‌ای که *کریستوا* از آن سخن می‌گوید کاملاً متمایز از سوژه و سوبژکتیویته دکارتی است. این سوژه نگاهی ابزاری به زبان ندارد و اساساً به دلیل تأکید *کریستوا* بر ناخودآگاه و امر نشانه‌ای چنین امکانی هم ندارد و در مقابل این نگاه ابزاری، این زبان است که سوژه را تقویم می‌کند. در حقیقت به دلیل همین رابطهٔ وثیق میان سوژه و زبان است که *کریستوا* به سراغ مفهوم سوژه می‌رود.

پروژهٔ *کریستوا* در حقیقت ناظر به توجیه وجود شکاف و وضعیت‌های بینامتنیتی در یک متن- که خود چیزی نیست جز یک بینامتن- است. یعنی مطالعه سوژه، مبنای لازم برای چنین تلقی‌ای از متن را فرآهم می‌آورد؛ چراکه این هردو در رابطه دوگانه بین سوژه و زبان پیوندی ناگسستنی با یکدیگر داشته و مطالعه هریک مستلزم مطالعه دیگری است. باید بدانیم چرا چنین وجوهی در متن وجود دارند که نهایتاً به مرگ مؤلف و حذف آن در تحلیل یک متن می‌انجامد: ریشه در سوژه است. دلیل: این سوژه، ایستا نیست، بلکه سوژه‌ای در فرآیند است و به رأی *کریستوا* این عمل دلالت است که سوژه را در فرآیند/ در محکمه قرار می‌دهد (kristeva, 1984, p.22).

اما باید توجه داشت که پروژهٔ مذکور را به هیچ‌روی نباید گونه‌ای روان‌شناسی مؤلف در نظر گرفت. *کریستوا* در بخش نهایی «کلام، مکالمه و رمان» از نویسندهٔ مستقلی صحبت می‌کند که در متن ناپدید می‌شود و این، همان نکته‌ای است که تا حدود زیادی بازگشت آن به نقش اثرگذار *رولان بارت* به عنوان یکی از نظریه‌پردازان اصلی بینامتنیت و استاد *کریستوا* در فرانسه است که در نوشته‌ای مشهور از مرگ مؤلف سخن گفت (Barthes, 1977, p.142) و تأکید کرد که «زبان است که سخن می‌گوید، نه مؤلف» (بارت، ۱۳۸۸، ص۱۸۰) و «با مرگ مؤلف است که نوشتار آغاز می‌شود» (همان). هم *کریستوا* و هم *بارت* در این نکته که متن در حقیقت و به تعبیر *بارت* «سطری از کلمات نیست که یک معنای واحد تئولوژیکی به دست دهد، بلکه فضایی چندبعدی است که در آن، طیف متنوعی از نوشتار، که هیچ‌یک از آنها منبع نهایی و سرچشمه نیست، با هم آمیخته و درگیرند و متن بافتی از نقل‌قول‌هاست که از تعداد بی‌شماری از مراکز فرهنگ گرفته شده‌اند» (همان،

ص۱۸۲) اشتراک نظر دارند.

چنین تکثری خالق متن را در فرآیندی از پویایی خاص وارد می‌کند که مخاطب هم باید ضرورتاً در آن تشریک مساعی داشته باشد. پس مخاطب هم به یک معنا متن را بازآفرینی می‌کند. بنابراین بدون واردشدن به فرآیند پویای جایگشت و بینامتنیت، مطالعهٔ متنی که مثال مورد بحث ماست، ممکن نخواهد بود. «سرشت بینامتنی متون، همواره خوانندگان را به مناسبات متنی تازه‌ای رهنمون خواهند شد» (آلن، ۱۳۸۵، ص۱۴). خلاصه آنکه تحلیل *کریستوا* و معناکاوی او و اساساً توجه او به سوژه و وجوه نشانه‌ای و نمادین وی، کاملاً مبتنی بر متن است. با این وصف، اگر سخن از سوژه به میان می‌آید و مسیر تحقیق او به سمت‌وسوی سوژه سوق می‌یابد، چنین امری را می‌بایست در نسبت دوگانهٔ سوژه- زبان ارزیابی کرد. گذشته از این مهم، باید دقت داشت که سوژهٔ کریستوایی را به هیچ‌روی نباید سوژهٔ فردی در نظر گرفت، بلکه سوژه، سوژهٔ در متن است: سوژهٔ در فرآیند.

در ادامهٔ چنین مسیری است که سوژهٔ فردی حذف و در متن منحل می‌شود و در هر حال محوریت با متن و خوانندهٔ متن خواهد بود؛ چراکه اولاً، متون گذشته می‌توانند در جایگشت‌های خاصی- گذرهای خاصی از نظام‌های نشانه‌ای به یکدیگر- بسته به مقصود مؤلف قرار بگیرند و به واسطهٔ پدیدآمدن موقعیت‌های مرزی گوناگون، بینامتنی خاص ظهور پیدا کند. به دیگر سخن، ما با فرآیند دلالتی خاصی روبرو خواهیم بود. نزد *کریستوا* مؤلف یا به تعبیر کلی‌تر دیگر، سوژهٔ سخنگو، خود، بخشی از این رویهٔ جایگشتی خاص است و- چنان‌که پیش از این بدان اشاره شد- بینامتنیت شکاف سوبژکتیویته است. در حقیقت، با نظر به رابطهٔ دوگانه و تقویمی میان سوژه و زبان باید گفت که در و از طریق فرآیندهای دلالتی پویایی با عنوان زبان و جایگشت‌های خاص مورد اشاره که متن را می‌سازند، مؤلف یا سوژه متن شکل می‌گیرد؛ خود مؤلف محصول این جایگشت خاص است.

مسئلهٔ تاریخ و زمان‌مندی فهم از دو جنبهٔ به هم پیوسته و به تعبیر دیگر، هم‌پیوند قابل بررسی است. از یکسو، سوژهٔ سخنگوی کریستوایی که به هیچ‌روی «فردی» نیست، «در

فرآیند» است. از سوی دیگر، این سوژه چنین خصوصیتی را به واسطهٔ کردارهـای دلالتـی و از طریق زبان کسب می‌کند و اساساً خود، برسـاختهٔ همـین کردارهـا و فرآینـدهای دلالتـی است.

خلاصه آنکه اگر نگرش *کریستوا* به معنا را بـه طـور کلـی و در نسـبت آن بـا رویکـرد پساساختارگرایانه او در نظر بگیریم، باید گفت که بـه رأی او سـاختار محـض، بـرای فهـم جهان معنا در ادبیات و دیگر کردارهای انسانی کافی نیست. دو عنصر دیگر هم لازم اسـت: تاریخ و سوژهٔ سخنگو (Kristeva, 2000 به نقل از مک‌آفـی، ۱۳۸۵، ص۲۲). بنـابراین مـا با دو پروژهٔ کریستوایی گنجاندن تـاریخ و دیگرگـونی‌هـای آن در مـتن و پـروژهٔ گنجانـدن تاریخ و زبان و دیگرگونی‌های ناشی از آن در سوژه مواجه مـی‌شـویم. نخسـتین پـروژه بـا به‌کارگیری مفهوم بینامتنیت (Intertextuality) تحقق می‌یابد و دومی با به فرآیند درآمـدن سوژه: سوژهٔ در فرآیند (Sujet-en-Proces). به نظر *کریسـتوا* «بینامتنیـت عمـدتاً شـیوه‌ای است برای ثبت تاریخ در ما: ما دو تن، دو سرنوشت، دو روان. بینامتنیت شیوه‌ای اسـت کـه تاریخ را به ساختارگرایی و متن‌ها و تفسیرهای یتـیم و تنهـایش وارد مـی‌کنـد» (کریسـتوا، ۱۳۸۹، «ت»، ص۱۶۴).

چنان‌که گفته شد، هر پارهٔ زبانی در نظر *کریستوا* حکـم یـک بینـامتن را دارد و بـا ایـن وصف، تاریخی است؛ چراکه هر متن برای *کریسـتوا* چیـزی نیسـت جـز عمـل جـذب، در خودکشیدن و دیگرگون‌سازی متون دیگر از پیش‌موجود.

بدین‌طریق است که تاریخ به متن‌های به تعبیر *کریستوا* «یتیم و تنها» ورود پیدا مـی‌کنـد. در این صورت، فهم چنین متنی هم به معنای گذر از متنی به متن پیشین خواهد بود و این، دقیقاً همان نکته‌ای است که *کریستوا* از آن به جایگشت- گذر از یک نظام نشانه‌شناختی بـه نظامی دیگر- تعبیر می‌کند و بر آن تأکید می‌کند؛ معنا همبسـتهٔ تـاریخ مـی‌شـود. ایـن‌گونـه نیست که هر پاره متن امری مستقل و مجزا از تاریخ و گذشته و سنت باشـد؛ تـاریخ‌منـدی، ذاتی متن است. هر «گفته» (متن) چیزی نیست جز فرآوری مبتنـی بـر حـوزه‌بنـدی دوبـارهٔ گفته‌های پیشین. بنابراین تاریخ، چیزی است که هـر بـار مواجـه‌شـدن بـا مـتن و ورود بـه جریانی از فهم، به منزلهٔ ورود، حرکت و مشارکت در آن خواهد بود.

در شرایطی که هر متن چیزی جز یک بینامتن نباشد، خوانندهٔ آن بـه هـیچ‌روی بـا یـک مجموعهٔ ثابت از نسب و روابط روبرو نخواهد بود و از این رو متن، چونان ابژه‌ای ثابـت و یکسان و دارای مرزهای مشخص برای هر مخاطب نخواهد بود. بـرای هـر مخاطـب، ایـن شبکهٔ نسب و روابط به گونه‌ای متمایز شکل می‌گیرد و همواره امکان شـکل‌گیـری روابـط جدید و گذرها و جایگشت‌های جدیدی وجود خواهـد داشـت و محصـول ایـن تمـایز و تفاوت هم چیزی جز ابژه‌ای متمایز نخواهد بود. در این صورت و با در نظرگرفتن ابـژه بـه این طریق، تکلیف مفاهیمی چون عینیت، وحدت و اصالت و نیت مؤلف هم قابل پیش‌بینی خواهند بود. وقتی متن یـک پویـایی، فـرآوری و سرکشـی دائمـی باشـد و مـدام در حـال معنازایی، امکان حصول یک معنای واحد، ثابت، عینی و قطعی به معنـای عرفـی آن کـه بـه یک مؤلف نسبت داده شود، چه معنا و جایگـاهی خواهـد داشـت؛ مؤلـف در مـتن ناپدیـد می‌شود و در هربار ورود و خروج به شبکهٔ مناسبات متنی، روند لاینقطع معنازایی گسترش یافته، لایه‌ای معنایی بر لایهٔ دیگر افزون خواهد گشت.

۴. بررسی تطبیقی هرمنوتیک فلسفی گادامر و نگاه کریستوا به تأویل

اکنون می‌توان جان کلام و چکیده دوری‌ها و نزدیکی‌های هرمنوتیک فلسفی *گادامر* و نظـر *کریستوا* در خصوص تفسـیر را کـه در لابـلای سـطور مقالـه آورده شـد، بـه ایـن حالـت صورت‌بندی کرد:

۱. در حالی که *کریستوا* از معنای متن (بینامتنیت) سخن مـی‌گویـد و فهـم هـر متنـی را وابسته به فهم سایر متونی می‌داند که این متن در نسبت با آنها شکل گرفته است، *گـادامر* از معنا و شرایط امکان خود فهم بحث می‌کند. *گادامر* فهم را امری هستی‌شناختی دانسته آن را به نحوهٔ هستی آدمی و نسبت آدمی با هستی مرتبط کند و از آنجاکه به نظر او هستی بـرای آدمی به نحو زبانی ظهور می‌کند و آدمی به سنّت تعلّق دارد، فهـم او زبـان‌منـد اسـت و در زمینهٔ سنّت شکل می‌گیرد. متن- که مورد تفسیر قرار می‌گیرد- شیئی در مقابـل مـا نیسـت، بلکه به سنّتی تعلّق دارد که مفسر را مورد خطاب قرار می‌دهـد. بنـابراین نظـر *کریسـتوا* در خصوص آنکه هر سنتی در واقع واجد حیث بینامتنیت است، نظیر این نظر *گادامر* است کـه

متن به سنّت تعلّق دارد، اما *گادامر* از عالم متن- که همان سنّت است- سخن می‌گوید و تجربهٔ هرمنوتیکی را مواجهه‌ای می‌داند میان سنتی که به صورت متن منتقل شده است و افق مفسر.

۲. *کریستوا* انسان را موجود سخنگو و سوژهٔ سخنگو می‌نامد و بنابراین بین انسان و زبان قائل به نسبتی است که نظر او در این مورد نیز قابل مقایسه با نظر *گادامر* است. سوژه در نظر *گادامر* به همان معنایی است که در فلسفه‌های جدید طبق الگوی اندیشهٔ دکارتی آدمی جوهر یا موجودی متفکر است و از این رو متمایز از همهٔ موجودات و کل عالم است. سوژهٔ بشری ملاک و میزان همه چیز است. *گادامر* این تلقی از آدمی و نتایج آن در زیبایی‌شناسی و تفسیر(هرمنوتیک) را مورد نقد قرار می‌دهد و به جای آن، تلقی *هیدگر* از انسان را مطرح می‌کند و به همین جهت انسان را سوژه نمی‌نامد. در مقابل *کریستوا* انسان را سوژه می‌نامد؛ ولی تلقی او از سوژه با مفهوم دکارتی سوژه به مثابه موجودی کاملاً آگاه از نیات خویش و خودمختار در جهان که با خود و شعور خویش هدایت می‌شود، متفاوت است. انسان سوژه‌ای قاعده‌مند، با مرزهایی مشخص و روشن نیست، بلکه سوژه‌ای است پویا و در فرایند. بنابراین نظر *گادامر* و *کریستوا* در مورد انسان از این جهت مشابه یکدیگر است که هیچ‌کدام قائل به ذاتی ثابت برای آدمی نیستند؛ اما *گادامر* هستی آدمی را اگزیستانس- به تعبیر و تفسیر *هیدگر*- می‌داند، در صورتی که نظر *کریستوا* دربارهٔ انسان بیشتر تحت تأثیر *نیچه*، *فروید* و *لکان* است و تا حدودی جنبهٔ روان‌کارانه دارد.

۳. در خصوص نسبت آدمی با زبان نیز نه *گادامر* و نه *کریستوا* زبان را وسیله‌ای در اختیار آدمی جهت انتقال احساسات، نیات و مقاصد خود نمی‌دانند؛ اما *گادامر* زبان را منکشف‌کنندهٔ زیست جهان آدمی می‌داند. زبان متعلّق به فاعلیت ذهن یا سوژه نیست، بلکه وجهی از هستی ماست. نسبت زبان با جهان و فهم ما در نظر *گادامر* این‌گونه است که جهان واسطهٔ فهم مشترک میان اشخاص است و زبان است که جهان را ممکن می‌سازد. پس زبان از آن ما نیست، بلکه ما به زبان تعلّق داریم. *گادامر* همچنین نشانه‌بودن کلمه را رد می‌کند. کلمه وسیله‌ای برای اشاره به شیء نیست، بلکه کلمه تفسیر شیء است؛ وقتی چیزی را می‌نامیم، تلقی و تفسیر خود از آن را بیان می‌کنیم. *کریستوا* بدون آنکه وارد بحث

از حقیقت زبان شود، قائل به این امر است که سوژهٔ سخنگو (سوژهٔ متن) زبان را به کار می‌گیرد و لذا زبان بر سوژه مبتنی است، ولی زبان در عین حال موجب تقویم سوژه نیز می‌شود. پس در نظر *کریستوا* نه سوژه فاعل خودمختار مکتفی به ذات است که زبان را در جهت اهداف خود به کار گیرد و نه زبان وسیله‌ای است جدای از سوژه، بلکه زبان در عین حال که توسط سوژه به کار می‌رود، قوام‌بخشی سوژه نیز هست و از این جهت شباهتی بین نظر *کریستوا* و *گادامر* وجود دارد؛ اما اختلاف اساسی آنها در این است که *گادامر* توصیفی هستی‌شناختی دربارهٔ زبان و نسبت آن با انسان به دست می‌دهد، درحالی که *کریستوا* این نسبت را در چارچوب اندیشه پساساختارانگارانه می‌بیند.

۴. وجه مشابهت دیگر این‌دو، در نفی عینیت تفسیر است؛ اما هریک به شیوهٔ خاص خود عینیت تفسیر را نفی می‌کنند. *کریستوا* ازآنجا که سوژه را پویا و در فرایند می‌بیند و متن را نیز واجد پویایی یا بینامتنیت می‌شمارد، بر این نظر می‌گراید که هر خواننده بر مبنای سوگیری خود به سراغ متن می‌رود و لذا مناسبات خاصی با متن خواهد داشت و متن را به نحو خاصی تفسیر خواهد کرد. از سوی دیگر *گادامر* تفسیر متن را بر اساس امتزاج افق خواننده و متن توضیح می‌دهد. متن بر حسب افق عالم خواننده به وجهی بر او ظهور خواهد کرد و ظهور متن را هیچ حد یقفی نیست. بنابراین تفسیر همیشه از متن متمایز است و از هر متنی تفاسیر متعددی امکان‌پذیر است.

۵. هم *گادامر* و هم *کریستوا* منکر آن‌اند که بتوان مجموعه‌ای از قواعد برای دستیابی به معنایی واحد و عینی از متن به دست داد.

۶. *گادامر* و *کریستوا* هردو قائل به تاریخ‌مندی و زمان‌مندی فهم‌اند. *گادامر* نسبت اصیل با تاریخ را آن می‌داند که بگذاریم چیزی به ما گفته شود. *گادامر* از این عمل به گشاده‌نظری تعبیر می‌کند که وصف کسی است که بیشتر می‌خواهد بشنود تا اینکه ارباب باشد و می‌خواهد دیگری او را اصلاح کند. *گادامر* این گشاده‌نظری را بنیاد آگاهی می‌داند که به طور تاریخی عمل می‌کند. مفهوم تاریخ‌مندی نزد *کریستوا* به این‌معناست که سوژهٔ سخنگو، فرد نیست، بلکه «فرایند» است و فرایندبودن خود را نیز به واسطه کردارهای دلالتی و از طریق زبان کسب می‌کند و انسان ساختهٔ همین کردارها و فرایندهای دلالتی است. *کریستوا*

متن را تاریخی می‌داند؛ به این‌معنا که هر متنی، بینامتن است؛ یعنی مستقل از تاریخ و گذشته و سنت نیست. هر متنی فرآوردهٔ گفته‌های پیشین است و لذا هرگاه که با متن مواجه می‌شویم، به تاریخ وارد می‌شویم. لذا فهم ما هم به این‌معنا تاریخی است که متنی که می‌خواهیم بفهمیم، تاریخی است و هم به این‌معنا که خود فهم ما نیز از آنجاکه ما فرایندی در حال‌شدن هستیم و تابع رانه‌های گوناگون، تاریخ‌مند است. در حالی که *گادامر* تاریخ‌مندی اصیل فهم را آمادگی برای شنیدن سخن متنی می‌داند که به تاریخ تعلق دارد، *کریستوا* به خود متن به عنوان محصول و فرآوردهٔ تاریخ، یعنی متون دیگر، اشاره می‌کند؛ اما ظاهراً بیان نمی‌کند متنی را که بینامتن است، چگونه باید فهمید.

۵. نتیجه‌گیری

گادامر و *کریستوا* از دو راه متفاوت به نتایجی ظاهراً مشابه می‌رسند. نظر *گادامر* در مورد هرمنوتیک، نظری فلسفی است و به همین جهت هرمنوتیک او نیز موسوم است به هرمنوتیک فلسفی. *گادامر* از شرایط هستی‌شناختی امکان فهم [دیگری] می‌پرسد. البته *گادامر*- چنان‌که اشاره شد- پیش‌داوری‌های فیلسوفان جدید دربارهٔ فهم، انسان، زبان، حقیقت و... را به چالش می‌کشد و بر اساس مبنای تفکر *هیدگر* و فراسوی اندیشه متعارف متافیزیکی سوژه‌محور، طرحی از اندیشهٔ هرمنوتیکی به دست می‌دهد. اما رهیافت *کریستوا* به مسئلهٔ هرمنوتیک و تفسیر، فلسفی نیست، بلکه رهیافتی است زبان‌شناختی در چارچوب اندیشهٔ پساساختارگرا؛ به این‌معنا که *کریستوا* از ذات امور و از جمله زبان، انسان، نسبت بین آن دو یا تاریخ و زمان‌مندی فهم پرسش نمی‌کند. هرچند *کریستوا* واجد دریافت خاصی از همین معانی است و فی‌المثل انسان را سوژه‌ای می‌داند که در فرایند شدن است و او را معیار و ملاک درست و نادرست به شمار نمی‌آورد و قوام آن را به زبان نمی‌داند و فهم را تاریخی می‌شمارد، اما تلاشی در جهت تبیین و توضیح فلسفی این موضوعات صورت نمی‌دهد. همچنین- و نکتهٔ پایانی اینکه- *کریستوا* بدون توجیه چندانی، برخی پیش‌فرض‌های روان‌کاوانه را مسلّم می‌انگارد و آنها را در تحلیل‌های خود به کار می‌گیرد و این در حالی است که اصالت روان‌شناسی و روان‌کاوی، مورد نقد *گادامر* است.

پی‌نوشت‌ها

۱. *وسور* بر آن است که معنای یک نشانه را ارجاع مشخص نمی‌کند. به دیگر سخن، معنا غیر ارجاعی (Non-referential) است: «نشانه زبانی، نه یک شیء را به یک واژه، بلکه مفهوم را با تصویری آوایی (Sound-image) پیوند می‌دهد. منظور از "آوا" صدای مادی، یعنی ارتعاش فیزیکی نیست، بلکه مقصود انطباع روان‌شناختی صدا، یعنی تأثیری است که این انطباع فیزیکی بر حواس ما می‌گذارد ... و مادی‌نامیدن آن، صرفاً برای در تقابل‌قراردادن آن با مفهوم است که عموماً مجردتر است» (سوسور، ۱۳۸۸، ص۱۸۰). بنابراین *سوسور* ترکیب یک مفهوم با یک تصویر آوایی را نشانه (Sign) می‌نامد و تأکید می‌کند که در یک رابطهٔ دلالتی (Signification) به جای مفهوم از مدلول (Signified) و از تصویر آوایی با عنوان دال (Signifier) استفاده می‌کند (سوسور، ۱۳۸۵، ص۲۹). *سوسور* پس از نفی رابطهٔ ارجاعی میان اجزای نشانه و درباره معنای نشانه، بر اختیاری‌بودن (Arbitrary) رابطهٔ مذکور تأکید می‌کند و تصریح می‌کند که « منظور من از اختیاری، بی‌دلیل‌بودن وجود نشانه زبانی است؛ بدین‌معنا که هیچ‌گونه پیوند طبیعی میان دال و مدلول وجود ندارد» (همان، ص۳۱). از نگاه *سوسور* از آنجاکه رابطه میان دال و مدلول اختیاری است و نشانه هم رابطه تداعی میان دال و مولول به شمار می‌رود، می‌توان گفت که نشانه زبانی ماهیتاً اختیاری است؛ بدین‌معنا که هیچ رابطه درونی خاصی میان مفهوم خواهر و رشته آوایی s-ö -r در فرانسه وجود ندارد. اما در این صورت که معنای نشانه را ارجاع آن به امری برون‌زبانی مشخص نکند، تکلیف معنا چه خواهد بود؟ پاسخ به این پرسش را می‌بایست در تفاوت‌بنیادی و رابطه‌بنیادی معنای نشانهٔ زبان‌شناختی جست‌وجو کرد. به گفتهٔ *سوسور* «در زبان تنها تفاوت (Difference) وجود دارد» (سوسور، ۱۳۸۸، ص۱۸۴–۱۸۵). بدین‌ترتیب، *سوسور* زبان را که به‌زعم او نظامی از نشانه‌هاست، دارای ویژگی تفاوت‌بنیادبودن و بنابراین رابطه‌بنیادبودن معنای آن ارزیابی می‌کند.

منابع و مآخذ

۱. آلن، گراهام؛ **بینامتنیت**؛ ترجمه پیام یزدانجو؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

۲. بارت، رولان؛ «مرگ مؤلف»؛ ترجمه فرزان سجودی؛ در: **ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی**، انتشارات سوره مهر، ص۱۷۷-۱۸۴، ۱۳۸۸.

۳. پالمر، ریچارد؛ **علم هرمنوتیک**؛ ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی؛ تهران: نشر هرمس، ۱۳۷۷.

۴. ریخته‌گران، محمدرضا؛ **منطق و مبحث علم هرمنوتیک**؛ تهران: نشر کنگره، ۱۳۷۸.

۵. سوسور، فردینان دو؛ «مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی»؛ ترجمهٔ کوروش صفوی؛ در: **ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی**، تهران: انتشارات سوره مهر، ص۹-۴۷، ۱۳۸۵.

۶. ـــــ؛ «درس زبان‌شناسی عمومی»؛ ترجمهٔ مهتاب بلوکی؛ در: لارنس کهون، **متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم**، ویراستهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، ص۱۷۹-۱۸۶، ۱۳۸۸.

۷. ـــــ؛ گفتگوی نینا زیوانسویچی با کریستوا؛ ترجمه‌ی مهرداد پارسا، در: ژولیا کریستوا، **فردیت اشتراکی**: ص۵۱-۶۱، تهران: انتشارات روزبهان، ۱۳۸۹، «الف».

۸. ـــــ؛ «بخشایش»؛ ترجمه مهرداد پارسا؛ در: **فردیت اشتراکی**: ژولیا کریستوا، ص۷۳-۱۰۲، تهران: انتشارات روزبهان، ۱۳۸۹، «ب».

۹. ـــــ؛ فردیت اشتراکی؛ ترجمه‌ی مهرداد پارسا؛ در: **فردیت اشتراکی**: ژولیا کریستوا، ص۱۰۳-۱۳۱، ۱۳۸۹، تهران: انتشارات روزبهان، «پ».

۱۰. ـــــ؛ «ما دو تا» یا تاریخ/ داستان بینامتنیت، ترجمه‌ی مهرداد پارسا، در: **فردیت اشتراکی**: ژولیا کریستوا، ص۱۶۱-۱۷۲، تهران: انتشارات روزبهان، ۱۳۸۹، «ت».

۱۱. مک‌آفی، نوئل؛ **ژولیا کریستوا**؛ ترجمه مهرداد پارسا؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

۱۲. موی، توریل؛ درآمدی بر کریستوا: پروژه نشانه‌ای؛ ترجمه مهرداد پارسا؛ در: **فردیت اشتراکی**: ژولیا کریستوا، ص۲۱- ۵۰، تهران: انتشارات روزبهان، ۱۳۸۹.

۱۳. هیدگر، مارتین؛ **هستی و زمان**؛ ترجمه سیاوش جمادی؛ چ دوم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۷.

14. Allen, G.; **Intertextuality**; first published by Rutledge, 2000.

15. Barthes, B.; The Death of the Author; in **Image-Music-Text**, transl. Richard Haword, New York: Hill and Wang, 1977.

16. Becker-Leckrone, M.**; Julia Kristeva and literary theory**; PALGRAVE

MACMILLAN, 2005.

17. Gadamer, H.G.; **Truth and Method**; ED.Garret Barden and John Cumming, New York: Seabury press, 1975.

18. Kristeva, J.; The Bounded Text; In **Desire in Language**: A Semiotic Approach to Literature and Art. Ed. Leon S. Roudiez. Oxford: Blackwell, 36-63, 1980.

19. _____**; Revolution in Poetic Language**; Margaret Waller (trans.), Leon S. Roudiez (intro.), New York : Columbia University Press, 1984.

20. _____**;** Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science; In **The Kristeva Reader** t. Ed. Toril Moi, Oxford: B. Blackwell, 75-88, 1986a.

21. _____**;** The System and the Speaking subject; In **The Kristeva Reader** t. Ed. Toril Moi, Oxford: B. Blackwell, 24-33, 1986b.

22. _____**;** Word, Dialogue and Novel; In **The Kristeva Reader** t. Ed. Toril Moi, Oxford: B. Blackwell, 34-61, 1986c.

23. Loeb, Monica; **Literary marriages**: a study of intertextuality in a series of short stories by Joyce Carol Oates; Bern ; Berlin ; Bruxelles ; Frankfurt am Main ; New York ; Oxford ; Wien : Lang, 2002.

24. MAI, H.P.; Bypassing Intertextuality; In **Intertextuality**, pp.30-59, Berlin; New York: de Gruyter, 1991.

25. McAfee,N**; Julia Kristeva**; New York and London: Routledge, 2004.

26. PLETT, H.; Intertextualities; In **Intertextuality**, pp3-30, Berlin; New York: de Gruyter, 1991.