نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ 22(پیاپی19)زمستان 86

فرایند دلالت نشانه بر معنا در فهم متن ادبی*(علمی – پژوهشی)

دکتر مهیار علوی مقدّم
استادیار دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

چکیده

هدف این مقاله،این است که به یاری چهار مقولهٔ نشانه ، ساخت ، نقش و ارزش به چهار معیار در شناخت معانی اولیهٔ زبانشناختی فهم و تأویل متن دست یابیم که عبارت است از: معیارهای نشانه ای ، ساختاری ، نقش و ارزش. بر اساس این معیارها به این نتایج می توان اشاره کرد:

1- بر پایهٔ معیار نشانه ای، نشانه های زبانی و دلالت اختیاری وثابت لفظ بر معنا در انتقال پیام به مخاطب در اثر زبانی و نشانه های ادبی و دلالت انگیخته ای و ناپایدار و غیر ثابت در پیوند بین نشانه و معنا در اثر ادبی مطرح است.

2- بر پایهٔ معیار ساختاری ، تأثیر ساخت و روابط دستوری در شکل گیری پیام در اثر زبانی و عدم تأثیر ساختها و روابط در شکل گیری پیام در زبان ادبی جلوه می کند .

3- بر پایهٔ معیار نقشی ، ابلاغ معنا در اثر زبانی و القای معنا در اثر ادبی صورت می پذیرد.

4- بر پایهٔ معیار ارزشی ، پیوند اثر زبانی با مصداقهای عینی و پیوند پیام اثر ادبی با جهان درون متنی مطرح می شود .

*تاریخ دریافت مقاله:85/5/16 تاریخ پذیرش نهایی مقاله:86/2/3

همچنین در این مقاله این نتایج به دست آمده است : الف – به یاری پژوهشی علمی و جامع و به کمک مطالعات زبانی ، دانش نشانه شناسی و معیارهای علمی یاد شده ، می توان به اصول و مبانی فهم متن دست یافت. ب – آشنایی با مقتضیات ساختار دلالتی در فهم متن ایجاب می کند به ساختارهای زبانی ، جنبه های زیبا شناختی متن و بافت موقعیّتی اثر دست یابیم . ج – بدون توجّه به مباحثی مانند نظریّهٔ ارتباطی زبان و معیارهای نشانه ای ، ساختاری ، نقشی و ارزشی ، نقد و تحلیل متون ادبی و جنبه های تأویل پذیر آن تقریباً دشوار است .د- معنایی که به کمک روابط دستوری ، نشانه های زبانی و ساختهای زبانی متنهای ادبی به دست می آید، پذیرفتنی نیست.هـ - در اثر زبانی با « ابلاغ معنا » و در اثر ادبی با «القای معنا» سروکار داریم .و- به نظر می رسد ابزار اصلی آفرینش شعر ، هنجارگریزی معنایی است .

واژگان کلیدی : فهم متن ، نشانه شناسی ، ساختار ، نشانه های زبانی و ادبی ، تأویل متن ادبی

مقدّمه

در فرایند فهم متن ادبی، بررسی و مطالعهٔ علمی زبان و آشنایی با نگرشهای مربوط به فرایند آفرینش ادبیات، نقش درخور توجّهی دارد بویژه که مطالعهٔ علمی زبان در تبیینِ ساختارهای زبانی در فهم متن موثّر است. چنین تحلیل و بررسی ایجاب می کند بین کاربرد زبان در عرصهٔ «برانگیختگی» و «برانگیزانندگی» با کاربرد زبان همراه با «توصیفهای استدلالی» تمایزی انگاشت. این تمایز، بین «ادبیات» و «ناادبیات» نمود می‌یابد. نخستین کاربرد زبان با زبانی سرشار از ابهام، استعاره و چندگانگی معنایی در پیوند است و دومی با کاربرد زبانی دقیق، توصیفاتی روشن و نزدیک شدنِ زبان به صراحت و روشنی ریاضی‌وار. امّا پرسش این است که اگر ادبیات را بتوان نوعی خاص از زبان دانست با وجود آن همه آشنایی زداییها، قاعده‌افزاییها، هنجارگریزیها و برجسته‌سازیها، آیا براستی، زبان، هم‌چنان زبان برجای می‌ماند؛آیا

می‌توان تصویر پارادوکسی «سلطنت فقر» حافظ و «تصویری باژگونه در آبگینهٔ بی‌قرار» شاملو را نوعی زبان دانست و یا فرایند دیگری ورای زبان در آنها روی می‌دهد؟درعین حال، نمی‌توانیم وجود زبان را در آثار آفرینش آثار ادبی و فرایند فهم و تأویل متن نادیده بگیریم.

به نظامی فکری و نظری، نیازاست تا بتوان به دور از نگاه صرفاً زبانشناسی ،که چه بسا دستاوردهای منفی و گمراه کننده‌ای در پی داشته باشد به نقد وتحلیل مبانی فهم متن دست یابیم. این چارچوب علمی و نظری می‌تواند دانشِ نشانه‌شناسی[1] باشد که به دور از جانبداریهای یکسویهٔ زبانشناسی به زبان و ادبیات می‌نگرد و ما را از نگاه صرفاً زبانشناختی زبانشناسان دور می‌کند. از این‌رو، نشانه‌شناسی، نظریه‌ای دربارهٔ دلالت و تاویل نشانه‌هاست. از نظر فردیناندو سوسور، نشانه‌شناسی، دانشِ مربوط به پژوهشِ نظامهای دلالت معنایی است و زبان، یکی از این نظامهای دلالتی به شمار می‌رود ضمن اینکه رویکرد ما به چنین چارچوب نظری و فکری باید از سرِ هوشیاری و آگاهی باشد. این هوشیاری و آگاهی ایجاب می‌کند در مسیر بومی کردنِ چنین نگرشی گام برداریم. در واقع اگر نتوانیم بر این گونه مباحث، جامهٔ بومی به تن کنیم، هرگامی که برمی‌داریم، ناپخته و سترون خواهد بود. بنابراین، باید بکوشیم در راه بومی کردن این مباحث، بین مفاهیم با خاستگاه غربی با نگرشهای بومی خود پیوندی برقرار کنیم و این دیدگاه‌ها را به مرز عینیتها، نیازها و واقعیتهای حوزهٔ فرهنگ و اندیشهٔ خود نزدیک کنیم.

1- اگر از دیدگاه نشانه‌شناسی به عنوان نظریه‌ای دربارهٔ دلالت و تاویل نشانه‌ها و فرایند فهم متن به «آثار ادبی» و «آثار زبانی» نگاه شود، کم و بیش می‌توان به جنبه‌های تمایز اساسی و بنیادین بین این دو دسته از آثار پی برد و به مبانی زبانشناختی فهم و دریافت متن دست یافت. این موضوع را با مثال می‌توان روشن کرد:

(1) در این باغ، لاله‌های زیبایی می‌روید.

(2) حافظ: لاله ساغرگیر و نرگس مست و بر ما نام فسق

داوری دارم بسی یارب که را داور کنم (حافظ قزوینی، غنی، غزل 346، ب 4)

براستی در این دو جملهٔ یکی زبانی و دیگری ادبی چه وجه تمایزی وجود دارد؟ چگونه می‌توان از کارکردهای نشانه‌شناختی به فهم، دریافت و تأویل بیتِ حافظ دست یافت. نشانهٔ «لاله» در هردو مثال‌مشترک است؛ امّا در مثال (1) نشانه‌ای است که در یک سوی آن لفظ و در سوی دیگر معنا قرار دارد و رابطهٔ بین این دو، رابطه‌ای قراردادی و براساس اصل اختیاری است. سوسور براین باور بود که رابطه بین دال و مدلول در اصل ازنوع رابطهٔ اختیاری است. فردیناندو سوسور، معتقد بود هر مدلولی می‌توانسته است هردالی داشته باشد و هر دالی نیز می‌توانسته است به هرمدلولی دلالت کند. به این رابطه، رابطهٔ اختیاری می‌گویند؛ به این معناکه هر مدلولی می‌توانسته است هر دالی داشته باشد و هر دالی نیز می‌توانسته به هر مدلولی دلالت کند. در رابطهٔ اختیاری، ارتباطی طبیعی و منطقی بین دال و مدلول وجود ندارد؛یعنی «واژهٔ ملفوظ یا مکتوب، لزوماً دال بر یک چیز خاص نیست و تنها دال، یک صورت آوایی است که آن صورتِ آوایی، نشانگر یک پدیدهٔ مشخص است (ر.ک: دینه‌سن، 1380: 26) به گونه‌ای که اگر کسی بخواهد از معنای قاموسیِ «گیاهی پیازدار از خانواده لیلیاسه از تیرهٔ سوسنی‌ها با کاسه و جامی زیبا ...» یادکند،باید همین واژهٔ «لاله» را به کار گیرد. دلالت لفظ لاله براین معنای قاموسی و رابطهٔ بین این دال و مدلول با منطق زبان پذیرفته است و هنگام نامگذاری پدیده‌ها می‌توانیم هر دالی را برای هر مدلولی و بالعکس در نظر بگیریم، امّا پس از اجتماعی شدن نشانه ورواج واژه در میان به کارگیرندگان آن در میان عموم مردم و ایجاد رابطه بین دال و مدلول آن، سخنگویان هر زبان، خود را موظّف می‌دانند برای دست یافتن به نقش اصلی زبان ،که همانا ایجاد ارتباط است، هنگام اشاره به مدلول ازهمان دال انتخاب شده و اختیاری استفاده کنند.

درمثال (2)بی‌گمان معنایی که ازاین بیتِ حافظ دریافت می‌شود،اشاره به گیاهی پیازدار واز تیرهٔ سوسنی‌ها به معنای گل لاله نیست. پیداست‌که «لاله» در اینجا دیگر گل معمولی نیست‌که بتوان معنای آن را از فرهنگ لغت یافت و یا نمونه‌ای از آن را در باغی جست. حافظ به لاله ونرگس جان بخشیده و حالتهای آنها را با حالتهای انسانی مقایسه کرده است. در نظر شاعر، کاسهٔ لاله به مثابهٔ جامی است در دستِ لاله و

نرگس با داشتن چشمان خمارآلود، مست است.گویا لاله،ساغربه‌دست‌گرفته است و میگساری می‌کند و نرگس از بس که مِی نوشیده، مست شده است، امّا محتسب یقهٔ مرا گرفته و بر من، منی که «عمری است ...» ،نام فسق می‌نهد و مرا تبهکار می‌داند.

اکنون پرسش این است که حافظ چگونه و در چه فرایندی در مصراع نخست به زبانی طنزی می‌پردازد و در مصراع دوم از ستمی می‌نالد که بر او می‌رود؛آیا مدلول لاله که به مثابهٔ جامی انگاشته شده با واژهٔ «لاله» رابطهٔ دلالتی برقرار کرده و یا این مدلول با کلِ نشانهٔ زبانی «لاله» این رابطه را بر پا کرده است؟ پیداست که در این دلالت ادبی، هم واژهٔ «لاله» و هم معنای زبانی آن (در مثال (1)) و نیز رابطهٔ دلالت زبانی بین این دو را به مثابهٔ یک کلیّت در نظر می‌گیریم و به نشانهٔ تازه‌ای دست یافته‌ایم که در یک سوی آن نشانهٔ زبانی است و در سوی دیگر آن مدلولی تازه. در این نشانهٔ ادبی، جایگاه دال به کل نشانهٔ زبانی «لاله» داده شده است؛یعنی به مجموعهٔ واژه و معنای زبانی آن. افزون بر رابطهٔ دلالتی قراردادی زبانی و نیز جایگاه مدلول در این نشانهٔ ادبی یعنی به مثابهٔ جامی انگاشتن، معنای تازه‌ای افزوده شده و بین این دال و مدلول ادبی تازهٔ آن، رابطهٔ دلالتی انگیخته‌ای بر پا شده است (ر.ک: حق‌شناس، 82-1381: 41-42، نقل به مضمون).

از آنچه گفته شد ،می توان نتیجه گرفت که بین این دو نشانه (در مثال (1) زبانی و در مثال (2) ادبی به رغم شکل ظاهری آنها، تفاوتی ساختاری و بنیادین وجود دارد . در مثال (1) ما با دلالت لفظ بر معنا سر و کار داریم و در مثال (2) با دلالت نشانه بر معنا. در مثال (1) رابطهٔ دلالت از نوعِ اختیاری و قراردادی است و در مثال (2) این رابطه از نوعِ رابطهٔ انگیخته، غیرثابت و ناپایدار. در رابطهٔ انگیخته، رابطهٔ بین دال و مدلول ، تثبیت شده نیست و سخنگوی زبان می‌تواند در موقعیتی خاص ،یک دال رابه مدلول دیگری غیر از مدلول اولیه‌اش نسبت دهد. اصولاً رابطهٔ دلالتِ ادبی بین نشانه‌های زبانی در مقام دال ادبی و معنای ادبی در مقام مدلول ادبی، رابطه‌ای انگیخته، غیرثابت و ناپایدار است. به همین دلیل در مثال (2)، «لاله» بر جام شراب و میگساری

دلالت می کند و چه بسا در شعری دیگر، همین واژه بر نمادی که با خون شهید و شهادت در پیوند است، دلالت کند؛ مثلاً در این بیتِ حافظ:

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طرّه بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها (غزل 1، ب 2)

ایهام «بوی» بین رایحهٔ خوش، همراه با امید و آرزو پر معناست. بوی، همزاد آرزوست و در عین حال، دست نیافتنی. گویا وقتی عاشق می‌گوید بویی از معشوق می‌شنود، یعنی دیدار او و بویی از او به مشام او رسیدن را آرزو دارد. این نشان و اثر نیز بیان کنندهٔ حالی دور و دست‌نیافتنی است و متناسب با رابطهٔ دور و هجران‌آمیز عاشق و معشوق. هنگامی که نشانهٔ زبانی «بوی» بر مدلولِ ایهام‌آمیز «امید و آرزو» ،که با نشان و اثری از معشوق همراه است، دلالت کند با نشانهٔ انگیخته سروکار داریم در حالی که اگر نشانهٔ زبانی «بوی» (دال) بر مدلول نخستینِ خود، یعنی «رایحه» دلالت کند، ما با نشانهٔ اختیاری سروکار داریم؛ضمن اینکه دلالت نشانه بر معنا ،که از آنِ زبان ادبی است از نوعِ معنای ضمنی نیست؛چرا که معنای ضمنی کلمه، معنایی ثابت، قراردادی و متعلق به زبان است و چون در زبان، مستقر و نهادینه شده است در فرهنگها توصیف می‌شود؛ حال اینکه رابطهٔ دلالت ادبی نشانهٔ زبانی بر معنای تازهٔ ادبی، ناپایدار و غیرثابت است و در نتیجه به هیچ وجه از عناصر زبانی به شمار نمی‌آید. در مجموع می‌توان گفت که در زبان ادبی، نشانه‌های زبانی (که در عمل به نشانهٔ ادبی تبدیل می‌شود) جایگزین لفظ در زبان می‌شود و براین نشانه‌ها اعم از دال، مدلول و دلالتِ زبانی، معنایی تازه افزوده می‌شود و به کمک این نشانه، رابطهٔ دلالتی انگیخته‌ای پدید می‌آید.

در هر اثر ادبی،ساختهای زبانی به عنوانِ دالهای پیچیده و ساخت مند به کار می‌رود تا در مجموع، درونمایه و پیام ادبیی را منتقل کند. در شعر و نثر ادبی، کلِ متن همراه با معنا و محتوای شعری و نثری وابسته به واژه‌های آن بر پیام و درونمایهٔ دیگری دلالت می‌کند و معنای موجود در این اثر به ظاهر زبانی، معنایی نیست که درخور بازگویی باشد، بلکه اجزای معنایی آن جزء دال از نشانه‌های ادبی پنداشته می‌شود تا خواننده را به معنایی دیگر دلالت کند. در عین حال، روابط ساختاری که در هر اثر

ادبی بین نشانه‌های ادبی پدید می‌آید و در شکل‌گیری معنای متن نقش دارد به کمکِ ساختار دستوری و دستور زبان پدید نمی‌آید. بر همین اساس است که برای درک، دریافت و تأویل متن ادبی نباید روابط دستوری موجود در ساختهای آن را ملاک و معیار قرار داد. اصولاً معنایی که از دلِ روابط دستوری، نشانه‌های زبانی و ساختهای زبانی شعر و نثر ادبی به دست می‌آید، باطل و ناپذیرفتنی است؛ ضمن اینکه در عمل نمی‌توان روابط دستوری را، که مهم و زیربنایی است، نادیده گرفت؛اما اصالتاً این روابط نمی‌تواند مورد توجه قرار گیرد؛چرا که اصولاً زبان ادبی، ساختار زبانی نظام‌مند،و زیباشناختی خود را داراست. از این‌رو بی‌گمان باید از سطح معانی زبانی و روابط دستوری حاکم در اثر، فراتر رفت و به کمک نشانه‌های ادبی به حوزهٔ تأویل و فهم متن راه یافت. می‌توان نتیجه گرفت که:

ساختهایی که به ایجاد معنای «ادبی» در اثر ادبی دخالت دارند، ساختهای غیردستوری‌اند و بر عکس ساختهایی که به ایجاد معنای «زبانی» در اثر زبانی نقش دارند، ساختهای دستوری‌اند. پس ما در عرصهٔ ادبیات با پدیده‌هایی سروکار داریم که هم محتوای دلالیِ نشانه‌هایش غیرزبانی است و هم روابط موجود در ساختهای معناسازش غیردستوری است؛ گذشته از آن اگردر تحلیل پدیده‌های ادبی مزبور پای قواعد دستوری را به میان آوریم،معانی‌آن پدیده‌هاعمدتاً مبتذل، ناپذیرفتنی‌ویا غیرمعقول می‌شوند(همان: 44-43).

به نظر می‌رسد تمایز بین ساختِ دستوری و ساختِ غیردستوری می‌تواند به ما در تمایز بین اثر زبانی و اثر ادبی یاری کند. آنچه جایگزین شکل‌گیری و انتقال پیام در اثر ادبی می‌شود، ساختهای غیرزبانی و روابط غیردستوری است. امّا نکتهٔ درخور توجّه این است‌که ساختهای غیردستوری که درشکل‌گیری و تکوین معنا دراثرادبی نقش دارد، ایجاب می‌کند که فاصلهٔ زبان با خواننده و مخاطب هر چه بیشتر کاهش یابد؛ در حالی که ساختها و روابط دستوری دراثر زبانی به گونه‌ای است که قدرت القایی و شیوایی و روانی کلام به گونه‌ای غیرطبیعی‌جلوه می‌کند. امّا هر اندازه که ساختها و روابط غیردستوری در آفرینش معنای ادبی بیشتر نمود یابد، چنان قدرت القایی و شیوایی کلام تجلّی می‌یابد که ما حتّی متوجّه شگردهای بیانی شاعر نمی‌شویم؛ در این بیتهای حافظ:

من نه آن رندم که ترک شاهد وساغر کنم محتسب داند که من این کارها کمتر کنم
(غزل 346/ ب 1)

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه شکن می‌رسد چه چاره کنم
(غزل 350/ ب 1)

من ترک عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم صدبار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
(غزل 353/ ب 1)

حافظ بیش از اینکه از زبان عادی و محاوره‌ای، که زبانی طبیعی و آکنده از عناصر شعری است،سرپیچی کند از زبان ادبیِ معتادِ شاعرانِ پیشین روی گردانده است؛یعنی زبانی که سخت در بندِ ساختها و روابط دستوری است. این نوع ساختها و روابط دستوری موجب می‌شود در اثر زبانی، معانی زبانی انتقال یابد و در اثر ادبی، زبان هنری و زیباشناسی ادبی به تکلّف و تصنع بگراید و غنا و برانگیختگی زبان به کمترین حدّ برسد. از این روست که در بیتهایی مانند:

محتسب، شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصهٔ ماست که در هر سر بازار بماند
(غزل 178/ ب 4)

ناصح به طنز گفت حرام است می مخور گفتم به چشم وگوش به هرخر نمی‌کنم
شیخم به طیره گفت که رو ترک عشق کن محتاج جنگ نیست برادر نمی کنم
(حافظ خانلری، غزل 345/ ب 6-5)

شاعر از ظرفیتهای زبان، بیشترین بهره را می گیرد؛ به زبانی طبیعی و سرشار از عناصر شعری و غنای معنایی بسیار نزدیک می‌شود و چون اجزا و عناصر کلام به اقتضای معنا در پی یکدیگر قرار می گیرد، هیچ ضرورتی نیست در فهم این شعرها به ساختها و روابط دستوری روی آورد؛ چرا که اصولاً این روابط دستوری در انتقال پیام این شعرها نقشی ندارد.

1ـ1. اکنون در پیِ آنیم به معیارهایی برای دست یافتن به مبانی اولیهٔ زبانشناختی فهم و تأویل متن و تمایز دو نظام نشانه‌ای زبان و ادبیات اشاره کنیم. براساس این نگرش به

کمک چهار مقولهٔ «نشانه»، «ساخت»، «نقش» و «ارزش» به چهار معیار نشانه‌ای، ساختاری، نقشی و ارزشی دست می‌یابیم:

الف) معیار نشانه‌ای: اثر زبانی، اثری است که در آن پیام و محتوای مورد نظر از راه نشانهٔ زبانی و دلالتِ اختیاری و ثابت لفظ بر معنا به مخاطب انتقال می‌یابد؛ امّا در اثر ادبی، پیام و محتوای مورد نظر از راه نشانهٔ ادبی و دلالتِ ناپایدار، غیرثابت و انگیختهٔ نشانه زبانی بر معنای ادبیِ مطلوب به خواننده و مخاطب منتقل می‌شود. در این نوع دلالت، رابطهٔ بین دال و مدلول، رابطه‌ای تثبیت شده نیست و سخنگوی زبان می‌تواند در موقعیتی خاص، یک دال را به مدلول دیگری غیر از مدلول اولیه‌اش نسبت دهد.

ب) معیار ساختاری: اثر زبانی، اثری است که ساختها و روابط دستوری آن در تکوین و شکل‌گیری پیام مؤثر است؛ امّا در اثر ادبی، ساختها و روابط ادبی ـ زبانشناسی و نه دستوری موجود در آن در تکوین و شکل‌گیری پیام اثر نقش دارد. در این اثر، ساختهای زبانی و روابط دستوری را نمی‌توان نادیده گرفت ولی وجود آنها در تکوین و شکل‌گیری پیام اثر مؤثر نیست و دخالت دادن این ساختها و روابط در فهم اثر به ارتباط و پیام‌رسانی ادبی آسیب می‌رساند.

ج) معیار نقشی: اثر زبانی، اثری است که پیام مورد نظر در آن تا حدّ امکان به صورت مستقیم و آشکارا به مخاطب «ابلاغ» می‌شود به گونه‌ای که امکان تأویل‌پذیری پیام و محتوای مورد نظر در آن به کمترین حد می‌رسد. امّا در اثر ادبی، پیام مورد نظر به صورت غیرمستقیم و به یاری شگردهای بیانی و زیباشناختی مانند ایهام، استعاره، تمثیل و ... به خواننده و مخاطب «القا» می‌شود (و نه ابلاغ) به گونه‌ای که خواننده برای دست یافتن به پیام مطلوب باید به فرایند بازآفرینی دست یازد. در اینجاست که فرایند تأویل، کارکردی عینی و ضروری می‌نماید؛ به عبارت دیگر ما در اثر زبانی با «ابلاغ معنا» و در اثر ادبی با «القای معنا» سر و کار داریم.

د) معیار ارزشی: اثر زبانی، اثری است که ارزش آن را می‌توان از راه رابطهٔ پیام با جهان خارج و مصداقهای عینی و بیرونی سنجید؛ چرا که زبان در وهلهٔ نخست، کارکرد ارتباط، تفهیم و تفاهم دارد. برجسته ترین کارکرد آثار زبانی، اطلاع‌رسانی

است که گوینده به یاری این ابزار زبانی به موضوع و امری در جهان بیرون اشاره می‌کند و ارجاع می‌دهد.به سبب همین کارکرد خبری و اطلاع‌رسانی آثار زبانی است که انتقال پیام در این آثار به شکل مستقیم صورت می‌گیرد. امّا ارزش اثر ادبی از راه رابطهٔ پیام با جهان تخیّل‌آمیز درون متنی سنجیده می‌شود (ر.ک: حق‌شناس، همان: 44، نقل به مضمون). پیداست که این معیار در رمانهای رئالیستی ،که در آنها به تصویر درآوردن جامعه، مستلزم شناخت دقیق و علمی جامعهٔ بشری است ،کمرنگ می‌نماید.

1ـ2. حق‌شناس به تمایز میان سه‌گونهٔ زبان ادبی یعنی شعر، نظم و نثر می‌پردازد و جوهر شعر را بر پایهٔ گریز از هنجارهای زبانِ خودکار می‌داند (ر.ک: حق‌شناس، 1371). لیچ نیز به این تقسیم‌بندی اعتقاد دارد (Leech, 1969: 56) و شفیعی‌کدکنی نیز شالوده و جوهر شعری را شکستن هنجار منطقی زبان می‌داند (شفیعی‌کدکنی، 1368: 241). بنابراین در فرایند آفرینش ادبی با گریز از قواعد حاکم بر زبان خودکار روبروییم. در بافتِ زبان ادبی، ساختارهای غیرمتعارف وجود دارد و در آن هنجارهای عادی و رایج زبان، رعایت نمی‌شود. در واقع، زبان ادبی و شاعرانه، معانی خاص را در هم می‌نوردد و از مستقیم‌گویی می‌گریزد. از این‌رو، شعر، هنری زبانی است که «شیوهٔ بیان» درآن اهمیّت اساسی دارد. اصولاً می‌توان گفت آنچه در ادبیات اهمیّت دارد، همین شیوهٔ بیان است. در اصل «هدفِ هنر نه انتقال اندیشه‌ها، که از وظایفِ منطق است، بل بیان ضمیر آدمی است، وظیفهٔ شعر هم همین است» (غیاثی، 1368: 30). شعر در صورتی به مرحلهٔ کمال خود می‌رسد که هنرمندانه‌تر از زبان عادی به عناصر درونی زبان نزدیک شود و هنرمندانه‌تر از قواعد حاکم بر زبان خودکار بگریزد. این دو نمونه را با یکدیگر مقایسه می‌کنیم:

(3) هر آدم ناپاک و بدنهادی به خشم آمد.

(4) هرگاوگند چاله دهانی آتشفشانِ روشن خشمی شد (شاملو، 1348: 42).

در نمونهٔ (3) موضوع به صورتِ یک جملهٔ خبری کوتاه و ساده در چارچوب زبان عادی و خودکار بیان شده است، امّا در نمونهٔ (4) شاملو به کمکِ عناصر واژگانی، معنایی، موسیقایی و زیباشناختی، ساختاری هنری و بیانی پدید آورده و به

حوزهٔ زبان ادبی راه یافته است. شاعر، دهانی را به تصویر درآورده که مانند چالهٔ گندگاوی است. این دهان، از آنِ انسانِ پلشتی است که گویا هر زمان که دهانش را باز می‌کند، چاله‌ای پُر از گندیدگی پدیدار، وآتشفشانی از خشم فروزنده می‌شود. درواقع، شاملو با شیوهٔ بیانی شاعرانه (از جمله کاربرد واژه‌های خشن و زمخت) به کلام خود ژرفا و گستردگی معنا بخشیده و حالتی نفسانی را به مخاطب خود منتقل کرده و جوهر شعر خود را بر شکستن هنجار منطقی زبان و گریز از قواعد و هنجارهای زبان خودکار استوار کرده است. امّا پرسشی که باید به آن پاسخ گفت این نکته است که این قواعد و هنجارهای زبان خودکار چیست و چگونه آفریننده اثر ادبی از آنها می‌گریزد.

1ـ2ـ1. مثالِ بازی شطرنج سوسور می‌تواند در شناختِ مفهوم گریز از زبان خودکار و ابزارهای آفرینش زبان ادبی،که شاعر و نویسندهٔ ادبی از آنها بهره می‌گیرد، یاری رساند (Saussure , 1966:153، به نقل از:صفوی ،76:1373) . سوسور در این مثال به این نکته اشاره می‌کند که شکل و جنس مهره‌ها در بازی تأثیری ندارد و شکل مهره‌ها تا آن حد ارزش دارد که مثلاً «اسب»، «فیل» و یا «رخ» را بتوانیم از یکدیگر تشخیص دهیم. اگر بتوان نظام زبان را با بازی شطرنج مقایسه کرد، آیا منظور از گریز از قواعد بازی این است که مثلاً مهرهٔ سفید به «شاه» سفید کیش بدهد و یا «اسب» بتواند از حرکت اصلی خود تخطّی کند؟ پیداست که گریز از قواعد بازی از این نوع تخطّی‌ها نیست؛ چرا که نظام بازی شطرنج به هم می‌خورد و این دیگر، شطرنج نیست بلکه در اصل، ابداع یا تغییر نشانه‌های قراردادی در بازی شطرنج است. حال اگر مهره‌ای مانند «اسب» را برداریم و به جای آن «گل سرخ»ی بگذاریم و به این ترتیب بخواهیم به طرف مقابل، دوست داشتن خود را نشان دهیم، چه؟ گریز از قواعد زبان خودکار از همین نوع است. باید بپذیریم که ما در این هنجارگریزی در چارچوبِ نظام زبانی باقی می‌مانیم و زبان ادبی نیز بخشی از همین نظام زبانی است و نمی‌توان آن را یک نظام نشانه‌شناسی مستقل از نظام نشانه‌شناسی زبان عادی و خودکار پنداشت. بنابراین، آفرینش ادبی در چارچوب نظام نشانه‌شناسی زبانی صورت می‌گیرد و آنچه را روی می‌دهد باید بتوان در همین چارچوب تبیین کرد (ر.ک: صفوی، همان).

به بازی شطرنج باز می‌گردیم. اگر مهره‌ای مثل «اسب» را برداریم و به جایش گل سرخ بگذاریم، معنایی که القا می‌کند عشق و علاقه به طرف مقابل است. حال اگر یک نمکدان، جایگزین مهرهٔ «اسب» سازیم، نمکدان فقط نقشِ «اسب» را بر عهده می‌گیرد و معنای دیگری را القا نمی‌کند. از این‌رو می‌توان گفت که گل سرخ نقشی نشاندار بر عهده می‌گیرد در حالی که نمکدان چنین نقشی ندارد و صرفاً جایگزین «اسب» شده است. امّا گل سرخ علاوه بر اینکه نقشِ جایگزینی «اسب» را بر عهده می‌گیرد، صرفاً «اسب»نیست؛یعنی براساس«انتخاب» از روی محورجانشینی، ویژگیهایی را دارد که در «اسب» نیست و نقشی فراتر از نقشِ مهرهٔ «اسب» دارد؛ ضمن اینکه این گل سرخ، دیگر گل سرخی نیست که می‌توان در گلفروشی یافت و با تمام گل سرخهای دیگر متفاوت است. در واقع این گل سرخ به مدلولی دلالت دارد که از مصداق خارجی خود فاصله گرفته و ارزش تازه‌ای یافته است (همان: 78).امّا همچنان این پرسشها فراروی ماست: تفاوت زبان ادبی با زبان روزمره، که برای تفهیم و تفاهم به کار می‌گیریم، چیست؟ براستی منظور از «زبان خودکار» چیست و آیا اساساً چنین زبانی وجود دارد و حتّی اگر به صورت نظری چنین زبانی وجود داشته باشد قواعد حاکم بر این زبان کدام است؟ فراموش نکنیم که برای دست یافتن به پاسخهای دقیقِ این پرسشها باید در چارچوبِ نظام زبانی حرکت کنیم. در اینجا، شبکهٔ روابط متقابلِ واحدهای زبان براساس محور همنشینی و جانشینی زبان و «ساخت» زبان، خود را می‌نمایاند. در این حالت، واحدی «از روی محور جانشینی انتخاب می‌شود و بر روی محور همنشینی قرار می‌گیرد که مجاورتش با دیگر واحدهای موجود بر روی محور همنشینی، تابعِ قواعد ترکیب‌پذیری معنایی نیست.به همین دلیل بر شبکهٔ نشانه‌ها تأثیر می‌گذارد. بنابراین انواعِ انتخابها از روی محور جانشینی و قرار دادن این انتخابها بر محور همنشینی است به شکلی که ترکیب حاصل بر شبکهٔ نشانه‌های نظام زبان تأثیر بگذارد. این همان گل سرخی‌است که به‌جای مهرهٔ «اسب»به‌روی صفحهٔ شطرنج قرار می‌گیرد»(همان: 78-88).

گویا به این ترتیب می‌توانیم اندکی معنای شبکهٔ نشانه‌ها و نشانهٔ زبانی را درک کنیم. فرایند نقد و تحلیل زبانشناختی متنهای ادبی نیز در همین چارچوب است. ما، در محور جانشینی، چند صورت آوایی (همان دال) داریم که می‌توانیم هر یک از آنها را انتخاب کنیم. در این فرایند، ما با نشانه‌های زبانی سروکار داریم که یک دال را به یک مدلول پیوند می‌دهد. بنا به گفتهٔ سوسور، نشانه‌های زبانی پدیده‌ای روانشناختی و دوسویه است و دو عنصر تصوّر معنایی (مدلول) وتصوّر صوتی (دال) به یکدیگروابسته، و هر یک متضمنِ حضور دیگری است و پیوند این دو، «نشانه» را پدید می‌آورد.

2ـ2ـ1. آنچه آفرینندهٔ اثر ادبی انجام می‌دهد، انتخاب مناسبترین «نشانه» و پیوند دادن بین رویهٔ آن یعنی دال و مدلول است. کاربرد واژهٔ «ساقی» در آغاز دیوان حافظ در نمونهٔ (5) و «صبا» در نمونهٔ (6)، با توجّه به پیام، اندیشه و جهان‌نگری حافظ، بهترین نمونهٔ کارکرد عناصر آوایی در پیوند با معنا در محور جانشینی است:

(5) «الا یا ایها **الساقی** ادر کأساً و ناولها...»

الا ای **حبیب** دل...

الا ای **جان فرزانه** ...

(6) «نفس باد **صبا** مشک فشان خواهد شد...»

نفس باد **سحر**...

نفس باد **هوا** ...

همچنین می‌توان کارکرد «ساقی» و «صبا» را در محور همنشینی و بر پایهٔ نشانه‌های آوایی، معنایی و ... بررسی کرد و آن‌گاه، دریافت که مناسبترین «انتخاب» و «ترکیب» در دو محور جانشینی و همنشینی صورت گرفته است؛ در نمونهٔ (7) نیما یوشیج:

(7) قاصد روزان ابری، **داروَگ!** کی می‌رسد باران؟

بر بساطی که بساطی نیست

در درونِ کومهٔ تاریک من که ذرّه‌ای با آن نشاطی نیست

و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می ترکد.....

...

شاعر با «ترکیب» آوایی «داروَگ (= قورباغهٔ درختی) از سویی با این نشانه، این حیوان را به ذهن تداعی می‌کند و از سوی دیگر از قاصد بودن داروگ و خبر آوردن روزهای ابری و باران سخن می‌گوید. به این ترتیب، نیما، این واژه را نشانهٔ دو چیز قرار می‌دهد و با نمادسازی در چارچوب نظام نشانه‌ای به زبان خود، بُعدی ادبی می‌بخشد.

براساس روابط جانشینی و همنشینی، می‌توان فرایند گریز از قواعد زبان خودکار و ابزارهای آفرینش ادبی را تحلیل کرد. در نمونهٔ (8) احمد شاملو در چارچوب هنجارگریزی، واحدی را از محور جانشینی انتخاب کرده که پیش از این مرده است:

(8) غبارآلوده از جهان

تصویری باژگونه در آبگینهٔ بی‌قرار ...

واژهٔ «باژگونه» در مقطع همزمانی از زبان خودکارِ فارسیِ گذشته به کار می‌رفته، ولی در مقطع همزمانی معاصر فارسی، تغییری را در طول زمان یافته است که در نظام زبانی امروز جایی ندارد. ورود این واحد به ساخت زبان، تغییری در نظام زبانی پدید آورده و به سببِ همین تغییر بر شبکهٔ نشانه‌ها تأثیر گذاشته و کاربرد آن عملکردی نشاندار است.در نتیجه این واحد، نقشی در فرایند برجسته‌سازی دارد (همان: 81 و 87).

لیچ (ر.ک: منابع ومآخذ) هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی و قاعده‌افزایی را اسبابِ نظم آفرینی می‌داند (نک. علوی‌مقدّم، 1381، 82 به بعد). وی به بیانِ هشت نوع هنجارگریزی می‌پردازد که عبارت است از: نحوی، واژگانی، زمانی، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی. گویا مبنای نظری نگرش لیچ، نظریهٔ «برجسته‌سازی» است که موکاروفسکی (Mukarovsky) و هاورانک (Havranek) آن را مطرح کرده‌اند. لیچ بر این باور است که هنجارگریزی و قاعده‌افزایی دو ابزار اصلی برجسته‌سازی است.[2] امّا این پرسش مطرح است که این

هنجارگریزیها با اینکه ابزارهای صوری شعرآفرینی است تا چه اندازه در نظریهٔ نشانه‌شناسی ادبی می‌تواند اصول و مبانی توجیه‌پذیر زبانشناختی را به دست دهد، بویژه اینکه نمی‌توان به وسیلهٔ این گونه ابزارها، توجیهی نشانه‌شناختی برای تمایز شعر از غیرشعر ارائه کرد؛ضمن اینکه بین کاربرد هنجارگریزی معنایی و دیگر موارد هنجارگریزی، تفاوت بسامدی زیادی وجود دارد؛چراکه «حوزهٔ معنا به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد» (صفوی، 1373: 51-52). به نظر می‌رسد که براساس سخنِ لیچ نیز می‌توان در نظرگرفت که ابزار اصلی آفرینشِ شعر، هنجارگریزی معنایی است و همین نوع هنجارگریزی است «که نشانه‌های زبانی را بکلّی از قید مدلولهای آشنا و پذیرفته شده‌شان در نقشِ ارجاعی جدا می‌کند وبه دالها استقلال نشانه‌شناختی می‌دهد و معنا را برای همیشه به تعویق می‌اندازد» (سجودی، 1379: 501/1).

نتیجه

1ـ در فرایند فهم متن، بررسی و مطالعهٔ علمی زبان و آشنایی با دیدگاه‌های مربوط در دست یافتن به مبانی اولیهٔ فهم و تحلیل زبانشناختی و معناشناختی فهم متن، نقش درخور توجهی دارد.

2ـ بر پایهٔ مطالعات زبانی و دانش نشانه‌شناسی، مباحثی مانند تفاوتهای آثار زبانی و ادبی، نظریهٔ فرایند ارتباطی زبان، نشانه‌شناسی به مثابهٔ دانشی دربارهٔ تأویل نشانه‌ها و نظام‌دلالت معنایی، ما را می‌تواندبه اصول و مبانی فهم،دریافت وتأویل متن هدایت کند.

3ـ وظیفهٔ اصلی و اولیهٔ زبان ادبی، تفهیم و تفاهم نیست و جنبهٔ اطلاع‌رسانی و خبری در آنها، کارکردی ثانویه دارد. بنابراین، ارزش آثارادبی به اعتبار رابطه آنها با جهان مصداقها و عینیتها تعیین نمی‌شود، بلکه این آثار به اعتبار شیوهٔ بیانی و کارکرد فراخبری، ارجمندی می‌یابد.

4ـ نمی‌توان وجود زبان را در آثار ادبی و فرایند فهم و تاویل متن نادیده گرفت و با اینکه در مطالعات ادبی گذشته، کم و بیش از دریچهٔ زبان به ادبیات نگاه شده، اما

گاه، تمایز بین زبان و ادبیات نادیده گرفته شده و تنها به تشابه آنها بسنده شده است. از این‌رو به نظامی فکری، منسجم و نگرشی علمی، جامع و دقیق، نیازمند است تا بتوان به دور از نگاه صرفاً زبانشناسی، که حتی می‌تواند نتایجی منفی و گمراه کننده در پی داشته باشد به نقد و تحلیل آثار ادبی دست یافت.

5ـ توجه به نشانه‌های زبانی و دلالت اختیاری و ثابت لفظ بر معنا در انتقال پیام به مخاطب (در اثر زبانی) و توجه به نشانه‌های ادبی و دلالت انگیخته‌ای، ناپایدار و غیرثابت در پیوند بین نشانه و معنا (در اثر ادبی) در شرح و تأویل شعر شاعران تأویلگرا از جمله مولانا و حافظ سودمند است.

6ـ به یاری چهار مقولهٔ «نشانه»، «ساخت»، «نقش» و «ارزش» می‌توان به چهار معیار در شناختِ مبانی زبانشناختی و معناشناختی فهم و تأویل متن دست یافت.

7ـ این چهار معیار عبارت است از:

معیار نشانه‌ای: توجه به انتقال پیام به مخاطب و خواننده از راه نشانهٔ زبانی و دلالت اختیاری و ثابت لفظ بر معنا در اثر زبانی و از راه نشانهٔ ادبی و دلالت انگیخته‌ای، ناپایدار و غیرثابت در پیوند بین نشانه و معنا در اثر ادبی

معیار ساختاری: توجّه به تاثیر ساخت و روابط دستوری در شکل‌گیری پیام در اثر زبانی ،وکمرنگ بودن تأثیر این ساختها و روابط در اثر ادبی

معیار نقشی: توجّه به کاربرد «ابلاغ» معنا در اثر زبانی و «القای» معنا در اثر ادبی

معیار ارزشی: توجّه به ارتباط پیام اثر زبانی با مصداقهای عینی و جهان برون‌متنی و ارتباط پیام اثر ادبی با جهان تخیل‌آمیز درون متنی

8ـ مطالعاتِ تأویل‌گرایانه و هرمنوتیکی، ما را در تبیینِ ساختار زبانی متن و کارکرد ساختِ زبانی یاری می‌کند.

9ـ در تحلیلِ برجسته سازی ادبی، حوزهٔ معنا بیش از دیگر سطوح زبانی، انعطاف‌پذیر است و برجسته ترین رفتار سنّت ادبی در این حوزه نمود می‌یابد.

پی نوشتها

1ـ نشانه‌شناسی پیشینه‌ای دیرینه‌تر از نیمهٔ سده بیستم دارد و به اندیشه‌های فلسفی و منطقی در یونان و روم باستان و در میان مسلمانان بویژه ایرانیان باز می‌گردد. دست کم نظریه‌پردازانِ مسلمان در بحثهای منطقی خود به تعریف دال و مدلول و دلالت و تمایز آنها پرداخته‌اند؛حتّی پیش از اینکه سوسور، اصطلاح نشانه‌شناسی را مطرح کند، بسیاری از دانشمندان علوم طبیعی در سده‌های اخیر از این عنوان استفاده کرده‌اند. در حدود صد سال پیش، فیلسوف پراگماتیست امریکایی، چارلز سندرس پیرس، اصطلاحِ Semiosis را به کار گرفت و از این اصطلاح برای دانش نشانه‌شناسی استفاده کرد. همچنین می‌توان از این نظریه‌پردازان نام برد که هر یک تأثیر بسزایی بر اندیشه‌های فلسفی و علمی نشانه‌شناسی گذاشته‌اند:

لوی اشتروس: انسانشناسی و مردم‌شناسی، ژاک لاکان: روانکاوی و بویژه تکامل نظریه‌های فروید، میشل فوکو: فلسفه، رولان بارت: نظریه‌های ادبی و مباحث زیباشناسی و....

2ـ برای آگاهی بیشتر دربارهٔ فرایند برجسته‌سازی و دوگونهٔ آن یعنی هنجارگریزی و قاعده‌افزایی به این منابع مراجعه کنید:

- Havranek, B., "The Functional Differentiation of Standard Language", *Literary Structure and Style*, Prague School Reader in Esthetics Georgtown University Press, 1932, p. 30.

ـ صفوی، کوروش، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج 1 (نظم)، نشر چشمه، تهران، 1373، 36-35.

ـ علوی‌مقدّم، مهیار، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، چاپ دوم، سازمان سمت، تهران، 1381، 104-82.

ـ سجودی، فرزان، «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»، *مجموعهٔ مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*، به کوشش علی میرعمادی، دو جلد، نشر دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، 1379، 501-500.

منابع ومآخذ

1- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمّد .(1362).**دیوان**.به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم.تهران: انتشارات خوارزمی.

2- ـــــ.(بی تا). **دیوان**، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی.تهران : انتشارات زوّار.

3- حق‌شناس، علی محمّد.(1371). **«شعر، نظم و نثر، سه گونهٔ زبان ادبی»**. مجموعهٔ مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری وکاربردی. به کوشش علی میرعمادی. دو جلد.تهران: نشردانشگاه علامه طباطبایی.

4- ـــــــــ.(1381-1382).**«مرزمیان زبان و ادبیات کجاست؟»**. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش65و66.

5- دینه‌سن، آنه ماری.(1380).**درآمدی بر نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ مظفر قهرمان.آبادان: نشر پرسش.

6- سجودی، فرزان. **«درآمدی برنشانه‌شناسی شعر»**. مجموعه ی مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی.

7- **نظری وکاربردی**.(1379). به کوشش علی میرعمادی. دوجلد.تهران: نشردانشگاه علامه طباطبایی.

8- شاملو، احمد.(1348). **مرثیه‌های خاک**.تهران: انتشارات امیرکبیر.

9- شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(1368). **موسیقی شعر**. چاپ دوم.تهران:انتشارات آگاه.

10- صفوی، کورش.(1373). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. دوجلد. ج1(نظم).تهران: نشرچشمه.

11- ـــــ.(1380). ج2 **(شعر)**.تهران:پژوهشگاه فرهنگ و هنراسلامی.

12- علوی‌مقدّم، مهیار.(1381). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**.چاپ دوم.تهران:سازمان سمت.

13- غیاثی، محمدتقی.(1368). **درآمدی برسبک‌شناسی ساختاری**.تهران: انتشارات شعله اندیشه.

منابع انگلیسی

14- Leech, G.N., A Linguistic Guide to English Poetry ,Longman,1969.
15- Saussure, Ferdinand de , Course in General Linguistic, translated by Wade Baskin ,MC Graw- Hill,1966.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی