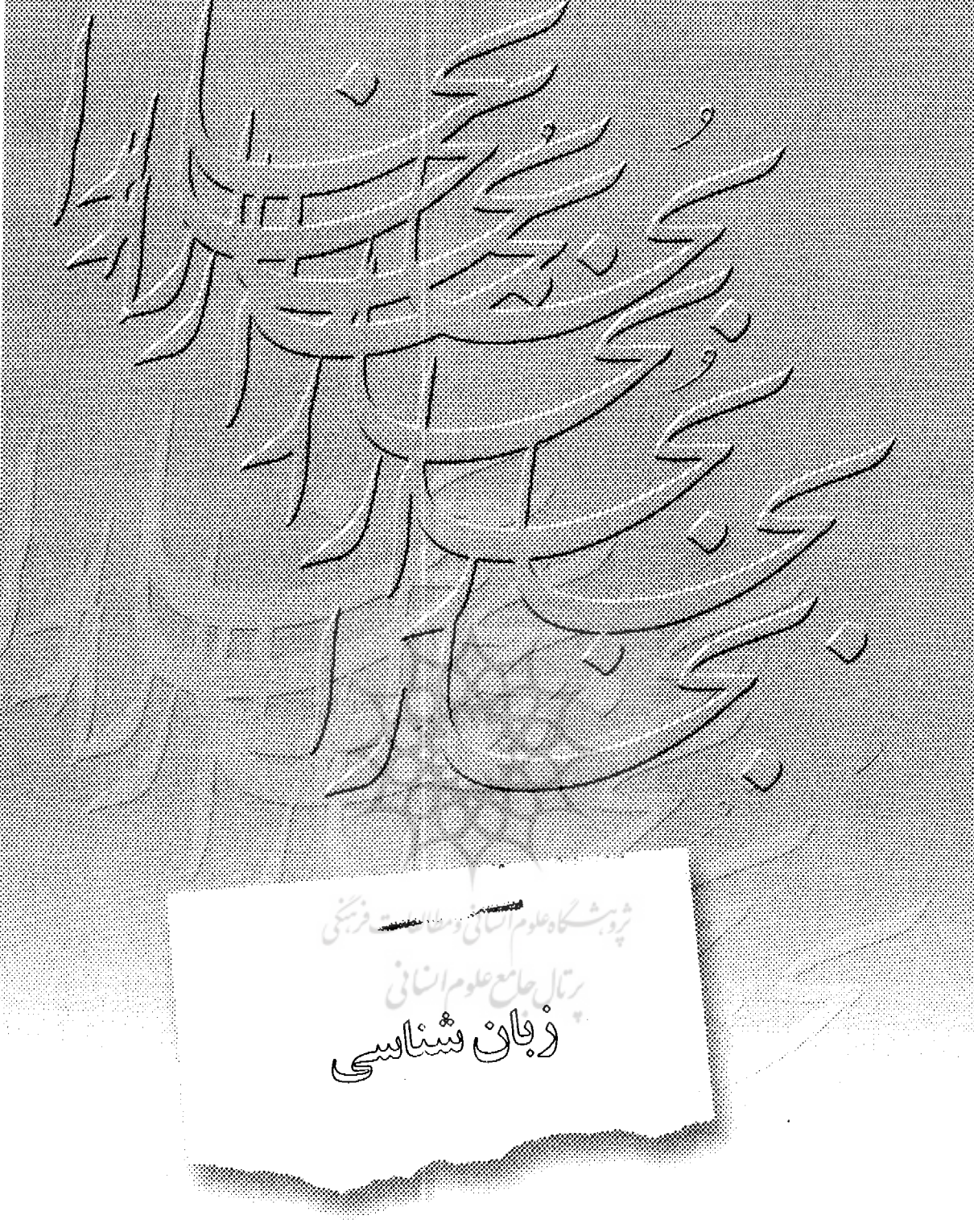

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
زبان شناسی

● اهمیت استنباط در درک زبان / دکتر محمدرضا باطنی

اهمیت استنباط در درک زبان*

محمدرضا باطنی

تقدیم به سیمین بهبهانی

یکی از سؤالات قدیمی در روانشناسی و زبانشناسی مربوط به رابطهٔ زبان و تفکر است. آیا زبان تنها شرط وجود فعالیت‌های عالی ذهن مانند تفکر، تجرید، تعمیم، استدلال، قضاوت و مانند آن است آیا اگر ما زبان نمی‌آموختیم از این فعالیت‌های عالی ذهن بی‌بهره می‌بودیم چنانچه بر اثر بیماری یا تصادف قدرت سخن گفتن را از دست بدهیم، آیا قدرت تفکر را نیز از دست خواهیم داد این سؤالها تازگی ندارد و از دیرباز توجه فیلسوفان و متفکران را به خود مشغول داشته است. افلاطون معتقد بود که هنگام تفکر روح انسان با خودش حرف می‌زند. واتسُن، از پیشروان مکتب رفتارگرایی در روانشناسی، این مطلب را به نحو دیگر بیان کرده است. او معتقد است که تفکر چیزی نیست مگر سخن گفتن که به صورت حرکات خفیف در اندام‌های صوتی درآمده است. به عبارت دیگر، تفکر همان سخن گفتن است که وازده می‌شود و به صورت حرکات یا انقباض‌هایی خفیف در اندام‌های صوتی ظاهر می‌شود. براساس شواهد موجود امروز گرایش بر این است که به این سؤال پاسخی از اینگونه داده شود: نه، زبان تنها شرط و تنها عامل مؤثر در تفکر نیست، ولی قطعاً عامل بسیار مهمی در این فعالیت ذهنی است. تفکر

---

* این مقاله قبلاً چاپ شده است؛ بخشی از آن نیز در اولین همایش انجمن معلمان زبان انگلیسیِ استان خوزستان (۳۰ دی ـ ۲ بهمن ۱۳۸۸) قرائت شد.

بدون زبان نیز امکان دارد، ولی زبان دامنهٔ آن را می‌گسترانند و به آن ابعادی تازه می‌بخشد.

باری، دربارهٔ نقش زبان در تفکر سخن بسیار گفته شده است، اما آنچه کمتر مورد بررسی قرار گرفته و کمتر دربارهٔ آن کندوکاو شده طرف دیگر قضیه، یعنی نقش تفکر در زبان، است. ما می‌خواهیم در اینجا موضوع را از این دیدگاه بررسی کنیم و مخصوصاً اهمیت استنباط را در درک زبان مورد توجه قرار دهیم.

ما در نقش شنونده (یا خواننده) برای فهمیدن مقصود گوینده بیش از آنکه تصور می‌شود از اطلاعات و به‌ویژه از قدرت استنباط خود مایه می‌گذاریم، و این کار را آنقدر مکرر و مداوم انجام می‌دهیم که خود از چند و چون آن آگاهی نداریم. گوینده نیز که در تفهیم مطالب عادی خود با اشکالی مواجه نمی‌شود تصور می‌کند آنچه را باید بگوید گفته است و از تلاش شنونده برای پر کردن خلأهای اطلاعاتی که در گفته‌های او وجود دارد آگاهی ندارد. با تجزیه و تحلیل جمله‌های عادی زبان بر مبنای قواعد منطق آشکار می‌شود که حتی در ساده‌ترین آنها خلأ اطلاعاتی وجود دارد که جبران آن مستلزم تلاش ذهنی از جانب شنونده است. مثلاً هیچ فارسی زبانی در درستی این جمله تردید نمی‌کند و در فهم آن نیز با اشکالی مواجه نمی‌شود: «احمد هم آدم است، او هم یک روزی می‌میرد». با این همه، منطق نمی‌تواند این حکم را بپذیرد، زیرا در آن شکافی وجود دارد که پریدن از آن برای منطق امکان‌پذیر نیست. برای آنکه این حکم از لحاظ منطق معتبر باشد باید ساخت صوری آن چنین باشد: احمد آدم است، آدمها همه می‌میرند، احمد هم یک روزی می‌میرد. «آدمها همه می‌میرند» امری است که گوینده اطلاع از آن را برای شنونده بدیهی پنداشته است، و شنونده نیز تلویحاً این فرض را پذیرفته و با دانش قبلی خود این خلأ را پر کرده است. ولی قواعد منطق چنین کاری را مجاز نمی‌شمارند.

به مثال دیگری توجه کنید که خلأ اطلاعاتی در آن بیشتر و توقع از خواننده به نسبت بیشتر و کار او دشوارتر است. شخصی را در نظر بگیرید که رادیویی در دست دارد و به آن ور می‌رود. دوستش به او می‌گوید «صدای امریکا را بگیر» و او جواب می‌دهد «موج کوتاه ندارد»، و سپس گفتگو تمام می‌شود. ظاهراً بین این دو جمله رابطه‌ای وجود ندارد که به یک نتیجه‌گیری منطقی بیانجامد. ولی پس از آنکه خلأهای اطلاعاتی که بدیهی فرض شده‌اند پر شدند رابطهٔ منطقی برقرار می‌شود. در اینجا فرض بر این است که شنونده سه چیز را می‌داند، و از اینرو ذکر آنها لازم نیست. یکی اینکه «صدای امریکا» برنامه‌های خود را با فرکانس‌هایی می‌فرستد که آنها را اصطلاحاً موج کوتاه می‌گویند.

دیگر اینکه برای گرفتن فرکانس‌های موج کوتاه رادیویی لازم است که مجهز به گیرندهٔ این فرکانسها باشد، یا به عبارت دیگر، موج کوتاه داشته باشد. و سوم اینکه چون رادیوی مورد بحث ؟موج کوتاه ندارد» پس نمی‌تواند ؟صدای امریکا» را بگیرد.

گاهی میزان اطلاعات فرض شده بین گوینده و شنونده به قدری زیاد است که اگر فرد ثالثی به آن گفتگو گوش بدهد هیچ چیز دستگیرش نمی‌شود. مثلاً به این گفتگو توجه کنید:

الف	ب
سرم به شدت درد می‌کند.	خوب، باید هم درد بکند.
بعضی‌ها اصلاً فکر ندارند.	به هر حال، باید یک جوری سعی کنی که تکرار نشود.

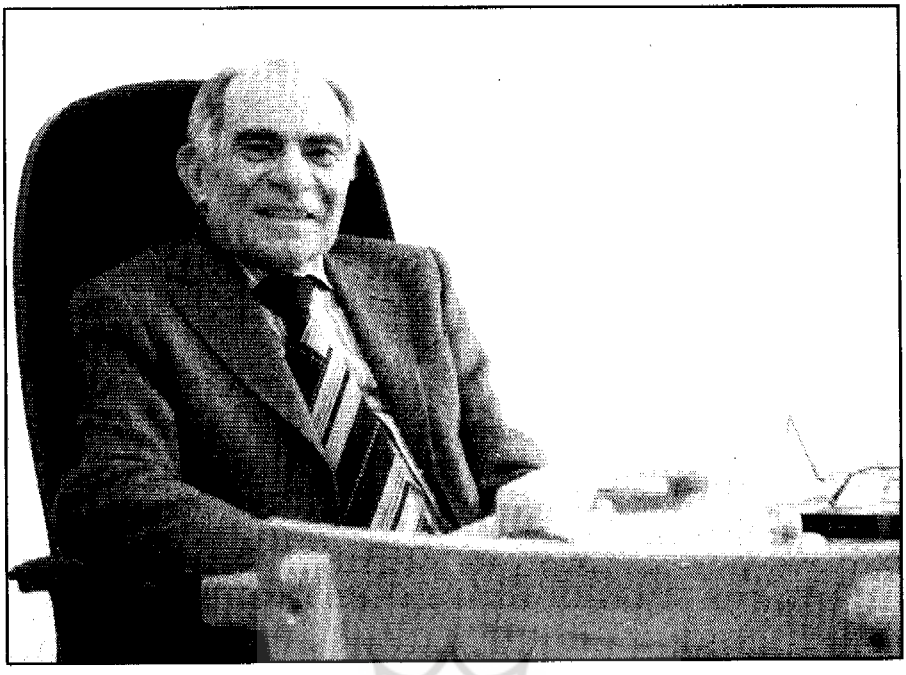
ظاهراً هیچ نوع ربطی بین این جمله‌ها وجود ندارد، ولی وقتی خلأ اطلاعاتی که بدیهی فرض شده است پر شد، ارتباط کافی بین آنها برقرار می‌شود. گویندهٔ ؟الف» به این دلیل ؟سرش به شدت درد می‌کند» که شبِ پیش ساعت ۳/۵ بعد از نیمه‌شب خوابیده و صبح هم ساعت ۷/۵ سرکارش حاضر شده است. شنوندهٔ ؟ب» که از این کمبود خواب خبر دارد و نیز می‌داند که کم‌خوابی گاهی موجب سردرد می‌شود، تعجب نمی‌کند و جواب می‌دهد ؟باید هم درد بکند». اما علت دیر خوابیدن گویندهٔ ؟الف» وقتی معلوم می‌شود که بدأنیم مهمان مزاحمی به دیدن او آمده و تا دیروقت (حدود ۳/۵ بعداز نیمه‌شب) نشسته است، بدون توجه به اینکه میزبان باید صبح روز بعد ساعت ۷/۵ سرکارش حاضر باشد. از اینجاست که او گله می‌کند که ؟بعضی‌ها اصلاً فکر ندارند». شنوندهٔ ؟ب» که ماجرا را می‌داند گفتگو را درز می‌گیرد و می‌گوید ؟باید یک جوری سعی کنی که تکرار نشود». نباید تصور کرد که این گفتگو استثنایی است. اگر ما به گفتگوی روزمرهٔ مردم گوش بدهیم نظایر آن را بسیار می‌شنویم، و از اینرو است که گاهی می‌گوییم ؟نفهمیدم راجع به چی صحبت می‌کردند».

در کاربرد زبان، اصلی ننوشته ولی تفهیم شده و پذیرفته وجود دارد که می‌گوید: ؟لازم نیست گوینده آنچه را که مخاطب از پیش می‌داند برای او تکرار کند». این همان اصلی است که از آن به نام ؟اصل کم‌کوشی»، ؟اصل کمترین تلاش» یا ؟اقتصاد زبانی» یاد می‌کنند. این اصل، علاوه بر آنچه پیشتر گفته شد، پیامدهای زیادی دارد که بد نیست به دو سه مورد آن اشاره کنیم.

یکی از این پیامدها تغییر در ساخت زبان، و به‌ویژه کوتاه شدن زنجیره‌های طولانی

زبان است. مثلاً در تهران پدیده‌ای وجود دارد به نام ؟محدودهٔ طرح ترافیک» و ؟ساعات ورود به محدودهٔ طرح ترافیک». چون تهرانیها، و به‌خصوص دارندگان اتومبیل، با معنا و مفهوم این عبارات آشنا هستند، این زنجیرهٔ نسبتاً طولانی را به لفظ ؟طرح» تقلیل داده‌اند. مثلاً می‌گویند ؟لاله‌زار توی طرح است»، ؟طرح از ساعت ۶/۵ شروع می‌شود»، ؟اگر بخواهی به طرح برنخوری باید قبل از ساعت ۶/۵ توی بولوار باشی» و نمونه‌های دیگری از این دست. به عنوان مثال دیگر، زنجیرهٔ طولانی ؟اتوبوس شرکت واحد اتوبوسرانی تهران و حومه» برای بسیاری از تهرانیها کوتاه شده و به لفظ ؟واحد» تقلیل یافته است. کراراً شنیده می‌شود که مردم می‌گویند ؟بیا با واحد برویم» یا ؟بیا واحد سوار شویم» و نمونه‌های دیگری از این قبیل. این چیزی نیست که منحصر به زبان فارسی باشد. براساس همین قاعده، زنجیرهٔ طولانی chemin de fer métropolitain در فرانسه به métro تبدیل شده است.

نتیجهٔ دیگری که از این اصل گرفته می‌شود این است که نویسنده یا سخنران چقدر باید از مخاطب (شنونده یا خواننده) انتظار یا توقع داشته باشد. هر قدر خلأ اطلاعاتی زیادتر باشد، بار مخاطب سنگین‌تر خواهد بود. استفادهٔ عملی که از این بحث نظری می‌توان برد این است که سخنران یا نویسنده باید مخاطب خود را بشناسد و بداند چه مقدار آگاهی را باید برای او بدیهی فرض کند. هنگام نوشتن کتاب یا مقاله نویسنده باید یک مخاطب فرضی را با اطلاعات کم و بیش معینی در نظر بگیرد و همواره او را پیش رو داشته باشد. مثلاً از نظر من، مخاطبان این مقاله کسانی هستند که زبانشناس حرفه‌ای یا دانشجوی زبانشناسی نیستند، ولی ضمناً افرادی هستند که به مسائل زبان و زبانشناسی علاقمند هستند و آگاهی لازم را برای درک این بحث دارند. اگر قرار بود مخاطبان این مقاله زبانشناسان و دانشجویان زبانشناسی باشند، بسیاری از این توضیحات و مثالها زائد بود و، در سطحی بالاتر، شاید این مقاله نباید نوشته می‌شد، چون برای یک زبانشناس حرفه‌ای احتمالاً این مقاله سرتاپا حشو است. نکته دیگری که در همین زمینه قابل ذکر است، این است که نویسنده یا سخنران گاه ممکن ست در تشخیص خط ارتباط با مخاطب خود دچار اشتباه شود و یا اصولاً به این امر مهم توجهی نداشته باشد. اگر میزان اطلاعات مخاطب را دست‌کم گرفته باشد، خواهند گفت ؟توضیح واضحات بود» یا ؟حرف مهمی نزد»، از سوی دیگر، اگر انتظار یا توقع او از مخاطب بیش از حد واقعی باشد، خواهند گفت حرف او ؟مغلق بود»، ؟سنگین بود»، ؟گنگ بود» یا ؟نمی‌شد از آن سر درآورد». بنابراین پیدا کردن این خط ارتباط و حرکت کردن روی آن در کار نویسندگی



● دکتر محمدرضا باطنی (عکس از ستاره سلیمانی)

بسیار مهم است و چقدر مفید می‌بود اگر نویسندگان (منظور خالق آثار هنری نیست) در پیشگفتار کتابشان اشاره می‌کردند که چه نوع مخاطبی را در نظر داشته‌اند.

یکی دیگر از پدیده‌هایی که نشان می‌دهد زبان از «توضیح واضحات» پرهیز می‌کند، یا دست‌کم اکراه دارد، کاربرد ضمیر است. بنابر ملاحظات آماری که روی بسیاری از زبانها صورت گرفته است، کاربرد ضمیر سوم شخص مفرد و نیز ضمایر اشاره (این، آن) از پر بسامدترین کلمات هستند. دلیل این امر واضح است: وقتی شخصی یا مطلبی برای گوینده و شنونده از پیش شناخته شده یا آشنا باشند، دیگر تکرار نام آن شخص یا چیز یا آن مطلب ضرورتی ندارد و خلاف اصل کم‌کوشی است. بنابراین، ذکر ضمیری که فقط اشاره‌ای به آنها داشته باشد کافی به نظر می‌رسد. از آنجاکه کاربرد ضمیر به جای تکرار مرجع ضمیر یکی از همگانی‌های زبانی است، یعنی در همهٔ زبانها مشاهده می‌شود، باید آن را جدی گرفت و یکی از ویژگی‌های پیوند ذهن و زبان انسان به شمار آورد.

یکی دیگر از این ویژگی‌های همگانی، حذف به قرینه است. مثلاً به جای اینکه گفته شود: «نمی‌دانم تو بالاخره تصمیم داری بروی یا تصمیم داری نروی» ترجیح داده می‌شود که گفته شود: «نمی‌دانم تو بالاخره تصمیم داری بروی یا نه». یا اگر کسی بگوید: «من برای دیدن این فیلم حتی حاضرم یک ساعت توی صف بلیط بایستم» و دیگری

بخواهد موافقت خود را با او اعلام کند، به جای اینکه تمام آن جملهٔ طولانی را تکرار کند، معمولاً می‌گوید: «من هم همینطور» یا «من هم». در زبان‌های دیگر نیز وضع کم‌وبیش به همین منوال است. مثلاً در انگلیسی در این مورد می‌گویند me too ، و در فرانسه می‌گویند moi aussi که تقریباً ترجمهٔ یکدیگر هستند.

یکی از زمینه‌هایی که گوینده بیش از همه وقت به قدرت استنباط مخاطب تکیه می‌کند، و گاه آن را به چالش می‌طلبد، کاربرد مجاز در زبان است. مجاز به بیان ساده یعنی اراده کردن معنایی از لفظ که لفظ خود به خود نمی‌تواند چنین معنایی بدهد.

برای یافتن تعبیرات مجازی لازم نیست حتماً به آثار ادبی مراجعه کنیم. زبان روزمرّه ما پر است از این تعابیر:

دور ما را خط بکش، سر به سر ما نگذار، ما را دست نینداز، دردسر درست نکن، او را تو تله انداختند، من را خر کردند، دست از سر او بردار، پاپی او نشو، پای من را میان نکش، درست از آب درنیامد، تو سرش نزن، این حرف را نشنیده بگیر

و صدها دیگر از این قبیل. اگر خوب توجه شود، موارد بالا هیچکدام ضرب‌المثل یا جزو امثال و حکم نیستند، بلکه جزو زبان روزمرّه ما هستند. به این فهرست می‌توان تعبیرهای مجازی دیگر را نیز افزود که کاربرد کمتری دارند ولی بسیار عادی هستند:

آتش اختلاف را دامن زدن، صورت خود را با سیلی سرخ نگاه داشتن، با طناب کسی توی چاه رفتن

و صدها نمونهٔ دیگر. بسیاری از شعارها و آگهی‌های تجاری نیز از کاربرد عبارت‌های مجازی بهره می‌جویند: با افتتاح حساب قرض‌الحسنه در بانک... آیندهٔ خود و فرزندانتان را تأمین کنید! متأسفانه آمار دقیقی در دست نیست ولی به احتمال قوی قسمت اعظم گفتار روزمره ما را همین تعبیرات مجازی تشکیل می‌دهند.

اکنون ببینیم شنونده (یا خواننده) یک عبارت مجازی را چگونه درک می‌کند. (ما از این پس با اندکی تسامح لفظ «استعاره» را به جای «عبارت مجازی» به کار می‌بریم، گو اینکه درست نیست زیرا «مجاز» مفهومی وسیع‌تر از «استعاره» دارد و شامل «تشبیه» و بسیاری دیگر از شگردهای زبانی نیز می‌شود.) مثلاً وقتی کسی می‌گوید: «احمد الاغ است» در ذهن شنونده چه می‌گذرد نخست اینکه شنونده می‌داند که گوینده قصد دروغ‌گویی یا شوخی و مزاح ندارد. دوم اینکه می‌داند که «احمد» به معنی فیزیکیِ کلمه «الاغ» نیست. در اینجا، شنونده با توجه به موارد مشابهی که با آن روبرو شده است، به

این نتیجه می‌رسد که گوینده استعاره‌ای به کار برده است: منظور گوینده این است که «احمد» برخی از ویژگی‌های الاغ را دارد؛ و چون در فرهنگ ما ویژگی برجستهٔ «الاغ» حماقت است، پس منظور گوینده از «احمد الاغ است» این است که «احمد احمق است».

نکتهٔ مهم دیگر اینکه گوینده نیز می‌داند که شنونده سخن او را به معنی لفظی آن نخواهد گرفت. در واقع او تلویحاً به قدرت استنباط شنونده تکیه می‌کند. به طور خلاصه اینکه تکیه بر استنباط درست مخاطب، اساس کاربرد مجاز در زبان است. اگر قرار بود که مخاطب فقط به لفظ تکیه کند و از فهم و شعور خود چیزی مایه نگذارد، کاربرد هر نوع مجازی در زبان ناممکن می‌گردید. مواردی که تاکنون ذکر شدند، به علت کثرت استعمال، صورت کلیشه پیدا کرده‌اند، و از اینرو به تلاش ذهنی زیادی از سوی مخاطب نیاز ندارند. مشکل موقعی آشکار می‌شود که پای استعاره‌های ابتکاری به میان بیاید، و کاربرد این گونه استعاره‌ها معمولاً، یا بیشتر، در نوشته‌های ادبی است (که به بحث آن خواهیم پرداخت).

اینکه گاه مخاطب باید برای پر کردن خلأ اطلاعاتی از خود مایه بگذارد و این کار به تلاش ذهنی نیاز دارد با دقت آزمایشگاهی اندازه‌گیری شده است. یکی از عوامل مهم زمان است: اگر شما در درک مطلبی با اشکال مواجه شوید و مجبور به تلاش ذهنی گردید به زمان بیشتری نیاز دارید تا اگر مطلب صاف و ساده باشد و به تلاش ذهنی نیاز نداشته باشد. در یک آزمایش ساده (میلر ۱۹۸۱)[1] از گروهی داوطلب خواستند که اصل انلگیسی دو جفت جملهٔ زیر را به دنبال هم بخوانند و وقتی آنها را درک کردند علامت بدهند. آزمایشگران زمان بین عرضهٔ جمله‌ها و درک آنها را اندازه گرفتند. این دو جفت جمله از این قرار بودند:

۱) جان نوشابه سفارش داد. نوشابه گرم بود.

۲) جان غذا سفارش داد. نوشابه گرم بود.

در دو جملهٔ اول خلأ اطلاعاتی وجود ندارد، ولی در دو جملهٔ دوم چنین خلأی وجود دارد: شنونده باید استنباط کند که جان همراه با غذای خود نوشابه سفارش داده است و آن نوشابه گرم بوده است. آزمایش نشان داد که پیدا کردن و پر کردن این خلأ اطلاعاتی به وقت بیشتری نیاز داشت که با معیارهای دقیق این نوع آزمایشها بسیار درخور توجه بوده است. این آزمایش نشان می‌دهد که نقش مخاطب در درک زبان یک نقش پذیرا نیست، بلکه درک جمله‌های روزمره زبان اغلب به تلاش ذهنی شنونده یا

1. Miller G.A. *Language and Speech*, W. H. Freeman and Company, 1981.

خواننده نیاز دارد.

آنجا که قدرت استنباط مخاطب بیش از همه جا به چالش کشیده می‌شود، زمینهٔ ادبیات و به خصوص شعر است. شعر، و نه نظم، قلمرو خیال است؛ جایی است که دیوارهای واقعیت فرو می‌ریزد، و اندیشه در آسمانی بی‌کران آزادانه به پرواز درمی‌آید. ولی این بدان معنی نیست که هر وقت «دیوارهای واقعیت فرو ریخت، و اندیشه در آسمانی بی‌کران آزادانه به پرواز درآمد» شعر به وجود می‌آید. به بعضی از بیماران اسکیزوفرنیک نیز این حالت دست می‌دهد، ولی آنها شعر نمی‌گویند، یاوه می‌گویند. خلاقیت شاعرانه بیش از همه به شاعر بستگی دارد؛ به بینش او بستگی دارد؛ به برداشت خاص او از رویدادهای ساده یا «بی‌اهمیت» بستگی دارد... و سرانجام به زبانی بستگی دارد که برای بیان شعر خود برمی‌گزیند. و این نکتهٔ آخر است که با موضوع این مقاله ارتباط پیدا می‌کند.

تمایز بین نظم و شعر تمایزی است معتبر. شعر یک کار معناشناختی است که در آن شگردهای معنایی، و به‌ویژه استعاره، نقشی بسیار مهم دارد، در حالیکه نظم یک مسئله صوری است که با آرایش لفظ سروکار پیدا می‌کند. اگر این تمایز را بپذیریم، دیگر مهم نیست که شعر در چه قالبی بیان شود. از این دیدگاه، نثری که دارای ویژگی‌های شعری باشد نیز شعر به حساب می‌آید و حتی لازم نیست برای متمایز کردنش آن را «نثر شاعرانه» بنامیم. در نظم از لحاظ معناشناسی رمز و رازی نیست، در حالیکه «شعریت» شعر به شگردها و رمز و رازهای معناشناختی آن است. به همین دلیل بسیاری از قطعات منظوم را می‌توان به نثر برگردانید، چنانکه گویی از اول به نثر نوشته شده‌اند، در حالیکه دربارهٔ شعر چنین کاری معمولاً ممکن نیست. مثلاً قطعهٔ زیبایی که پروین اعتصامی تحت عنوان «کودک یتیم» سروده نظم است:

کودکی کوزه‌ای شکست و گریست — که مرا پای خانه رفتن نیست
چه کنم اوستاد اگر پرسد — کوزهٔ آب از او است از من نیست

ولی قطعه‌ای که خانم سیمین بهبهانی تحت عنوان «با شعر و زیستن» به صورت مقدمه بر کتاب دشت ارژن خود نوشته است شعر است:

وقتی که ستاره‌ها در چشمت می‌خندند، و آب در صدف دندانهایت تکان می‌خورد، و خنده‌ات نور و نسیم را به ارمغان می‌آورد، و گونه‌هایت سرخی مواج شفق را باز می‌تابد، چه خوب می‌دانی از خود بگویی!...

چنانکه مشاهده می‌شود، این قطعه پر است از استعاره، بطوریکه اگر خواننده از

قدرت استنباط خود کمک نگیرد و گره این استعاره‌ها را نگشاید نمی‌تواند آن را درک کند. سؤال درخور توجهی که اینجا می‌توان مطرح کرد این است: خواننده‌ها چگونه این استعاره‌ها را تعبیر می‌کنند و آیا تعبیرات آنها یکسان است یا نه من به عنوان آزمایش از چند نفر خواستم به طور کتبی توضیح بدهند که مقصود نویسنده از ؟وقتی که ستاره‌ها در چشمت می‌خندند، و آب در صدف دندانهایت تکان می‌خورد» چیست، یا به بیان دیگر، ساخت استعاره‌های نویسنده را شرح بدهند، تا شاید بتوان گفت آن عبارت را چگونه درک می‌کنند. ما در زیر چند مورد از این اظهارنظرها را عیناً نقل می‌کنیم:

وقتی که چشمان تو مانند ستاره‌های آسمان در شب برق می‌زند ـ برقی سوسو زننده که به خنده‌های ریز و متناوبی می‌ماند؛ و آنگاه که سفیدی صدف‌گونهٔ دندانهایت مانند سطح زلال و مواج آب در زیر نور آفتاب می‌درخشد...

دیگری چنین تعبیر کرده است:

درخشش و برق چشمهایت به چشمک‌زدن ستاره‌ها شبیه است (چشمک زدن ستاره‌ها نیز همان خندهٔ آنهاست)، و همانطور که آب دریا از روی صدف می‌گذرد و صدف روشن و زیبا به نظر می‌آید، دندان‌های تو نیز شبیه آن صدف برّاق و زیباست.

دیگری چنین تعبیر کرده است:

چشمها به آسمان تشبیه شده‌اند، آسمانی پرستاره؛ ستاره‌ها نیز انسان انگاشته شده‌اند، از اینرو می‌توانند بخندند. دهان به دریا تشبیه شده است، و دندانها به صدف در زیر تکانه‌های آب.

دیگری با تفصیل بیشتر تعبیر زیر را ارائه کرده است:

۱) ؟ستاره‌ها می‌خندند» خود یک استعاره است که منظور از آن ؟ستاره‌ها می‌درخشند» است. ۲) ستاره‌ها واقعاً در چشم او جای ندارند، بلکه خصوصیتی از آنها مورد نظر است و آن درخشندگی است. ۳) در این مرحله با تشبیهی سروکار داریم که وجه شبه (درخشندگی) و ادات تشبیه ؟مانندِ یا مثلِ» از آن حذف شده است. ۴) پس از بازسازی این تشبیه، جمله‌ای از اینگونه به دست خواهیم آورد: ؟درخشش چشمانت مانند درخشش ستارگان است.» عبارت دوم ؟و آب در صدف دندانهایت تکان می‌خورد» نیز تشبیه است که پس از بازسازی عناصر محذوف آن به

جمله‌ای از اینگونه تبدیل خواهد شد: ؟مینای دندانهایت آنچنان سفید و شفاف و روشن است که تکان خوردن بزاق دهانت بر روی آنها شبیه به تکان خوردن آب دریا بر روی صدف‌های ساحلی است.»

چنانکه ملاحظه می‌شود، پاسخها در عین حال که وجوه تشابه زیادی دارند، تفاوت‌هایی نیز دارند. مثلاً در یک مورد، پاسخ‌دهنده به ستاره‌ها شخصیت می‌بخشد و برای یک لحظه در دنیایی غیرواقعی آنها را انسان‌هایی مجسم می‌کند که می‌توانند بخندند؛ در حالی که در موارد دیگر، پاسخ‌دهندگان به دنبال کشف تشبیه‌هایی هستند که در زیربنای این استعاره‌ها قرار دارند. یا فقط در یک مورد تکان خوردن بزاق روی مینای دندانها به ذهن خواننده آمده و آن را بخشی از تشبیه به حساب آورده است؛ در حالیکه در هیچ مورد دیگر، برخورد آب دهان با مینای دندان از ذهن کسی نگذشته است. این اشتراک و اختلاف نشانهٔ موفقیت یک کار ادبی است. در یک اثر شاعرانه، همه چیز گفته نمی‌شود؛ فقط آن اندازه گفته می‌شود که خواننده یا شنونده بتواند خط ارتباطی با خالق اثر برقرار کند ولی در عین حال آنقدر هم آذدی داشته باشد که بتواند خود تا حدّی آفریننده باشد و در تعبیر نهایی سهمی داشته باشد. داریوش آشوری در مقاله‌ای با عنوان ؟در پی گوهر شعر»[1] آنجاکه شعر؟هنوز در فکر آن کلاغم...» اثر شاملو را تجزیه و تحلیل می‌کند، این نکته را خوب بیان کرده است:

اما غار ـ غار کلاغ لفظ نیست و دلالت مستقیم ندارد، رمز است؛ رمزی که اگر آن را به لفظ بدل کنیم آن را تنها به یکی از دلالت‌های ممکنش فرو کاسته‌ایم. رمز را باید واگذاشت تا هرکس دلالت خود را از آن بگیرد، تا در هر فضای تجربی تازه هر بار از نو معنادار شود و اگر آن را به یکی از دلالت‌های ممکنش فروکاهیم و بکوشیم رمز را یکباره در لفظ بگنجانیم، آن سرچشمهٔ نهی نشدنی معنایی را کور کرده‌ایم و یکبار برای همیشه ذخیرهٔ حیاتیش را کشیده‌ایم و به چیزی ؟اینجایی و اکنونی» و، در نتیجه، محدود و اندک‌مایه بدل کرده‌ایم.

بنابراین، در یک اثر هنری همه چیز بیان نمی‌شود و سهمی نیز برای تعبیر و تفسیر و خلاقیت مخاطب باقی می‌ماند. اما این امساک در بیان، این استعاره‌پردازی، این رازورزی و این کاربرد زبان شخصی نباید تا آنجا پیش رود که مخاطب نتواند هیچ خط ارتباطی با خالق اثر برقرار کند. به نظر من بعضی از شعرهای شاملو به این قطب متمایل

۱. آشوری، داریوش، «در پی گوهر شعر»، کتابهای ایران، نشر نو، ۱۳۶۶.

می‌شوند، بطوریکه گاه جز کسانی که با آثار شاملو کاملاً آشنا هستند و زبان او را می‌دانند، دیگران ـ حتی خوانندگان باهوش شعر نو ـ از خواندن آنها چیزی دستگیرشان نمی‌شود. ولی آوازهٔ شاملو به عنوان یک شاعر تراز اول کار خود را می‌کند: چون این شعر شاملو است و سابقه نیز نشان داده است که شعر شاملو از عمقی برخوردار است، پس خواننده خود را مجبور می‌بیند هر طور شده برای آن معنایی پیدا کند و به نحوی خود را قانع کند که شعر را «فهمیده» است، در حالی که ممکن است چنین نباشد. ناگفته نماند که همانگونه که شعر گفتن کار همه کس نیست، شعر خواندن و فهمیدن آن نیز کار همه کس نیست. توقع بیجایی است اگر کسی بخواهد شعر شاملو را مانند روزنامه بخواند و بفهمد. با این همه، برخی از شعرهای شاملو آنچنان راز ورزانه است که فهم آن از عهدهٔ بعضی از شعرخوانان حرفه‌ای نیز برنمی‌آید.

چنانکه گفتیم، در زمینهٔ ادبیات و به‌ویژه شعر است که مخاطب باید بیش از هر جای دیگر از قدرت استنباط خود کمک بگیرد. گرهٔ شعر و در عین حال زیبایی آن به کاربرد استعاره و انواع آن بستگی دارد. در اینجا می‌توان این سؤال را مطرح کرد: چرا ما باید این رنج را بر خود هموار کنیم و گره‌هایی را که هنرمند آگاهانه در کارش انداخته است دانه دانه باز کنیم در پاسخ می‌توان گفت برای اینکه ما از این «ژیمناستیک» ذهنی که خالق اثر ما را به آن مجبور می‌کند لذت می‌بریم. چرا از این «ژیمناستیک» ذهنی لذت می‌بریم نمی‌دانیم. شاید در آینده بفهمیم. شاید چیزی است در ساخت ذهن ما. فعلاً می‌توانیم بگوییم که همین لذت است که ما را به خواندن آثار ادبی می‌کشاند و همین چالش است که نویسنده را به خلق آنها وادار می‌کند.[1]

۱. از آقای حسین سامعی سپاسگزارم که دستنویس این مقاله را خواندند و نکاتی را یادآور شدند که بسیار سودمند واقع شد.