توهم حضور

نقدی بر هنجارگریزی "لیچ" و اصل رسانگی شفیعی کدکنی

فرزان سجودی

هاورانک و موکارفسکی از اندیشمندان حلقه پراگ در مباحث مربوط به شعرشناسی نظریه برجسته‌سازی را مطرح کرده‌اند که شاید بتوان گفت نسخه قوام یافته "آشنایی‌زدایی" یا "غریب‌نمایی" شکل‌گرایان روس است. هاورانک و موکارفسکی زبان شعر را در تقابل با آنچه زبان معیار می‌خوانند بررسی می‌کنند و از این رهگذر می‌کوشند خصوصیات گفتمانی متمایز، یعنی شعر را، به دست دهند. از دید اینان زبان شعر زبان "برجسته شده" است، زبانی است که با گریز از هنجارهای زبان معیار تحقق یافته و بر همین اساس "غریب" و زیبایی آفرین است. لیچ با توسل به ابزارهای زبان‌شناختی بحث برجسته‌سازی و چگونگی تحقق آن را پرورانده است و الگویی به دست داده که بسیار مورد توجه زبان‌شناسانی قرار گرفته که به مطالعات ادبی علاقه‌مندند. در این مختصر قصد بررسی این الگو و کاستی‌های آن را ندارم. (برای اطلاع بیشتر از الگوی لیچ رجوع کنید به صفوی، ۱۳۷۳ و سجودی ۱۳۷۵)

بلکه به بررسی این پرسش خواهم پرداخت که اصولاً مرز بین هنجارگریزی (با ارزش‌های زیباشناختی) و ناهنجاری کجاست و آیا می‌توان پاسخی درخور برای این سؤال یافت؟ به عبارتی آیا می‌توان از دل چنین بحث‌هایی به تبیین زیبایی‌شناختی شعر دست یافت؟ و پا را از سطح توصیف صناعات صوری فراتر گذاشت؟ مرجع این ارزش‌گذاری کجاست، یعنی به عبارتی کدام مرجع مرز بین هنجارگریزی و ناهنجاری را تعیین خواهد کرد؟

لیچ بر این باور است که برجسته‌سازی به دو طریق امکان تحقق می‌یابد. یکی هنجارگریزی که همان تخطی از قواعد حاکم بر زبان هنجار است و دیگری قاعده‌افزایی که افزودن قواعدی است بر قواعد زبان هنجار (لیچ ۱۹۶۹، صص ۵۶ ـ ۶۹). اما از دید لیچ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی خود تابع محدودیت‌هایی است. او معتقد است که هنجارگریزی فقط می‌تواند تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط دچار اختلال نشود. او هرگونه انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی در راستای خلاقیت هنری نمی‌داند و شرط و شروطی قایل می‌شود. در واقع برخی از انحرافات از زبان هنجار را انحراف نادرست می‌داند و برخی دیگر را در خدمت برجسته‌سازی ارزیابی می‌کند. لیچ برای در تمایز این دو، سه امکان را در نظر می‌گیرد (لیچ، ۱۹۶۹، ص ۵۹):

الف) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد، به عبارت دیگر نقش‌مند باشد.

ب) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد، به عبارت دیگر جهت‌مند باشد.

پ) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد، به عبارت دیگر غایت‌مند باشد.

از دید لیچ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی خود تابع محدودیت‌هایی است و معتقد است که هنجارگریزی فقط می‌تواند تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط دچار اختلال نشود.

آنگاه خود لیچ عدم رضایتش را از معیارهای بیان شده اظهار می‌دارد. او امکان اول را بسیار کلی می‌داند، چرا که به نظر می‌رسد هرگونه انحراف از زبان معیار به هر رو بیانگر مفهومی است. صفوی (۱۳۷۳، ص ۴۷) برای نشان‌دادن این‌که هر انحرافی از زبان می‌تواند بیانگر مفهومی باشد، مثال‌های زیر را نقل می‌کند:

مادرم از درد فواصل رنج می‌برد.
صدای چک چک بلبل به گوش می‌رسد.
او به من ماجرا را پرسید.

و سپس می‌نویسد «این نوع انحراف‌ها بیشتر به اشتباه در کاربرد زبان شباهت دارند تا آن که بیانگر برجسته‌سازی باشند، ولی به هر حال بیانگر مفهومند» و به اعتقاد لیچ اطلاعاتی را ارایه می‌دهند.

در مورد امکان (ب) نیز گرچه نظر لیچ منسجم‌تر از امکان (الف) می‌رسد، رضایت کامل او را موجب نمی‌شود، زیرا «تنها زمانی می‌تواند کارگشا باشد که منظور گوینده یا نویسنده مشخص شود، زیرا قطعات ادبی معمولاً تعبیرهای متعددی را در بر خواهند داشت و در بسیاری از موارد نیز منظور نویسنده پوشیده خواهد ماند.» صفوی، (۱۳۷۳، ص ۴۸).

امکان (پ) نیز، به اعتقاد لیچ عملکردی بهتر از دو امکان دیگر ندارد. «زیرا تشخیص مفهوم را بدون توجه به منظور نویسنده، یکسره به عهده خواننده می‌گذارد و به این ترتیب خالق اثر، دیگر سهمی در هنر خود نخواهد داشت.» صفوی، (۱۳۷۳، ص ۴۸)

پس در واقع بحث فوق نشان می‌دهد که معضل تفکیک انحراف‌های زبانی از هنجارگریزی‌هایی که به برجسته‌سازی در زبان منجر شوند (یعنی نقش زیبایی آفرین داشته باشند) حل نشده است. لیچ از معیارهای خود راضی نیست ولی در عین حال قادر نیست گره اصلی کار را پیدا کند. در اینجا می‌کوشیم علاوه بر نقد دیدگاه او راه حلی نیز بر این معضل ارایه دهیم. اما قبل از شروع بحث به نظر می‌آید بهتر است به اصل رسانگی که شفیعی کدکنی در پاسخ به همین معضل مطرح کرده است نیز اشاره‌ای بکنیم و سپس کلیت این دیدگاه را مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

شفیعی کدکنی نیز در کتاب موسیقی شعر بحث مفصلی دارد در مورد معیارهای متمایز کننده هنجارگریزی با ارزش زیباشناختی از ناهنجاری و او هم چون لیچ برای هنجارگریزی محدودیت قایل می‌شود و معتقد است که هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۱۳). شفیعی کدکنی با مثال‌های زیر می‌کوشد تصویر روشن‌تری از "اصل رسانگی" ارایه دهد:

یک لحظه چشم‌های ترا خواهم دید.
یک شادی چشم‌های ترا خواهم نوشید.

شفیعی کدکنی معتقد است که در جمله دوم اصل رسانگی رعایت نشده است و ابهام و گنگی در انتقال احساس شاعر به خواننده را ناشی شده است (شفیعی

کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۱۴۹).

برگردیم به سه امکانی که لیچ برای تمایز هنجارگریزی منجر به برجسته‌سازی از انحراف نادرست از زبان (که شاید بتوان آن را ناهنجاری نامید) مطرح کرده است. آن‌چه در نظر اول می‌توان گفت آن است که لیچ گرفتار "توهم حضور" است. هر سه امکان مطرح شده نشان می‌دهد که لیچ کماکان زبان را ابزاری می‌داند برای آن‌که به دنیایی ورای خود ارجاع کند. در امکان (الف) می‌نویسد که هنجارگریزی باید بیانگر مفهومی باشد. خود این جمله گرفتار ابهام است. بر ما معلوم نیست که مقصود از این "مفهوم" که مقصودی پیش انگاشته تلقی شده است چیست که هنجارگریزی باید بیانگر آن باشد. به نظر می‌رسد دنیایی است ورای نظام زبان که هنجارگریزی وسیله‌ای است برای تحقق آن. در امکان (ب) از منظور گوینده سخن گفته می‌شود. جالب است که گرچه شعر معمولاً به صورت نوشتاری به دست خوانندگان آن می‌رسد (و حتی اگر به صورت گفتاری نقل شود خیلی کم پیش می‌آید که این گوینده خود شاعر باشد) لیچ به علت گرفتاری در تفکر کلام محور و هم‌چنین متافیزیک حضور اصل را آن مفهوم (معنی) ذهنی موجود در ذهن نویسنده می‌داند و فرض را بر ضرورت هر چه نزدیک شدن به آن می‌گذارد. (حتی اگر از دید یاکوبسن به پدیده شعر نگاه کنیم معلوم نیست لیچ با این سه امکانی که مطرح می‌کند پس اصولاً چه فرقی بین نقش شعری و نقش ارجاعی زبان قائل می‌شود (برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به سجودی، ۱۳۷۷). امکان (پ) که به اعتقاد لیچ کمتر از دو امکان دیگر رضایتبخش است به اعتقاد این نگارنده بیش از دو امکان دیگر درخور توجه است. در امکان (پ) آمده است که هنجارگریزی اگر به قضاوت مخاطب (بهتر نیست بگوییم خواننده) بیانگر مفهومی باشد به تحقق برجسته‌سازی می‌انجامد. با این بحث که هنجارگریزی (یا زبان در نقش شعری آن) باید منش بیانگری داشته باشد، و اینکه بیانگر مفهومی باشد یعنی آن که جایی در خارج از دستگاه زبان چیزی به اسم مفهوم در انتظار بیان شدن است دیگر کاری نداریم. در حقیقت در هر سه امکانی که لیچ مطرح می‌کند این دیدگاه غالب دنیای آنگلوساکسون که متأثر از تفکر اثبات گرایانه و تجربی است کاملاً مشهود است، یعنی اینکه به هر حال شعر باید مفهومی داشته باشد، و غایتش مفهوم است و نه خود شعر (و نه خود زبان).

ما اینجا به تبعیت از بارت رویکردی خواننده‌مدار در پیش می‌گیریم. دریدا جایی می‌گوید «نوشتار یتیم است و از همان لحظه تولد از حمایت پدر خود بی‌بهره می‌ماند» (دریدا، ۱۹۸۲، ص ۳۱۶). در حقیقت نویسنده بلافاصله خود به یکی از خوانندگان متن خود بدل می‌شود. متن به حیات مستقل خود ادامه می‌دهد و در حکم نظامی دلالتگر، مستقل از ذهنیت پدیدآورنده‌اش به کار زایش معنا می‌پردازد. وفور معانی که دیگر خارج از اراده و کنترل ذهن پدید آورنده است. پس در هر حالت ما یک متن داریم و یک خواننده و برخلاف ایرادی که لیچ به امکان (پ) می‌گیرد و می‌گوید این امکان رضایتبخش نیست زیرا «تشخیص مفهوم را بدون توجه به منظور نویسنده (توجه بفرمایید به گرفتاری در توهم حضور)، یکسره برعهده خواننده می‌گذارد.» در این دیدگاه ذهن پدیدآورنده گویی باید همیشه در پس نوشتار حضور داشته باشد و دست یافتنی باشد، یا دست کم آرمان دست یافتن به آن در همه حال دغدغه است. ما می‌گوییم نوشتار وقتی از "مفهوم ذهنی" پدید آورنده آن جدا شد، به حیات مستقل خود و بازی دال‌ها در طول زمان ادامه می‌دهد و نویسنده چه در گذشته باشد و چه به واقع حضور داشته باشد ما به مرگ نویسنده و بقای نوشته معتقدیم، حال اگر نویسنده به واقع حضور داشت در جایگاه نویسنده حضورش مفهومی ندارد، بلکه او نیز حکم خواننده‌ای دیگر را دارد. (نگا.سجودی، ۱۳۷۷،صص ۲۳۴ ـ ۲۴۰)

لیچ با توسل به ابزارهای زبان‌شناختی بحث برجسته‌سازی و چگونگی تحقق آن را پرورانده است و الگویی به دست داده که بسیار مورد توجه زبان‌شناسانی قرار گرفته که به مطالعات ادبی علاقه‌مندند.

نمی‌دانم آنچه گفته شد سرانجام تکلیف چگونگی تمایز هنجارگریزی را از ناهنجاری روشن می‌کند یا نه؟ ابتدا باید یک نکته را روشن کنیم و آن اینکه در بررسی ادبیات قصد ما تدوین یک سلسله احکام قطعی متمایز کننده نیست. ما قصد ارزش‌گذاری متن را نداریم. ارزش‌گذاری متن کنشی است فردی که از لذت بازآفرینی متن، لذت مشارکت و همراهی در کار نوشتن (کنشی که هیچ گاه علی‌القاعده پایان نمی‌پذیرد چرا که متن به تعبیر بارت (۱۹۸۹، ترجمه فارسی ۱۳۷۳، صص ۵۷ ـ ۶۶) متکثر است و بر فرایند بازنویسی آن هیچ‌گاه پایانی نیست) ناشی می‌شود. اما می‌توانیم بنای کار خود را بر همین معیار مشارکت و همراهی در کار نوشتن بگذاریم. یعنی متن ادبی با وجود گریزهایی که از هنجارهای زبان معیار می‌زند نباید راه را بر خوانش، بر بازی دال‌ها و بر مشارکت خواننده در کار بازآفرینی ببندد. دریدا می‌نویسد: «برای آنکه نوشته نوشته باشد باید کماکان **کنش** داشته باشد و **خوانا** باشد...» (۱۹۸۲ ص ۳۱۶) (تأکیدها از ماست). لب کلام آن است که معیار ما باید معیاری درون زبانی باشد و نه معیاری که به چیزی (مفهومی، معنایی و یا پنداری ذهنی) در جایی (که معمولاً ذهن نویسنده است) خارج از نظام دلالتگر وابسته باشد. هر جا بازی دال‌ها متوقف شود آن متن در آن مقطع از زمان بسته می‌شود (و این بدان معنی نیست که با گذر زمان نظام دال‌ها در آن متن همان‌طور بسته بماند). باز به نقل قولی از بارت متوسل می‌شوم «تقلیل کنش خواندن به مصرف کردن بی‌تردید عامل اصلی ایجاد "ملال" است که بسیاری از مردمان در مواجهه با متن مدرن (ناخوانا) یا فیلم‌ها و نقاشی‌های آوانگارد بدان دچار می‌شوند: **ملول شدن بدان معنی است که فرد دیگر نمی‌تواند متن را تولید کند، با آن بازی کند، بازش کند و آن را به راه‌اندازد.**» (بارت ۱۹۸۹، ص ۶۵، ترجمه فارسی) (تأکیدها از ماست). حال ممکن است فرد دیگری بتواند در همان زمان با همان متن ارتباط برقرار کند. پس بازی دال‌ها در گفتمان شعری اساساً خواننده مدار است.

از بحث فوق که بگذریم به لحاظ روش‌شناختی شعرشناس و سبک‌شناس (نمی‌گویم منتقد، چرا که به نظر می‌رسد منتقد آن کسی است که گرفتار به بند کشیدن متن، متوقف کردن امکان باز تولید آن و "اثر" ساختن از "متن" است) در وضعیتی قرار نمی‌گیرد که بخواهد تصمیم بگیرد که متنی ادبیات هست یا نه. متون ادبی تعلق خود را به حیطه "ادبیت" از قبل و در جریان یک کنش اجتماعی نشان داده‌اند. پس این نگرانی وجود ندارد که مبادا ما یک "ناهنجاری" را هنجارگریزی تلقی کنیم چون اساساً چنین ارزیابی‌ای در حوزه کار شعرشناس و سبک‌شناس نمی‌گنجد. ما به بررسی ادبیات می‌پردازیم، یعنی آنچه تعلق خود را به نقش شعری و زیبایی آفرینی زبان تثبیت کرده است. (البته مقصود این نیست متنی که امروز موفق به کسب چنین جایگاهی نشده است در آینده هم بسته خواهد

مـاند). پس بـه لحـاظ روش‌شـناختی تـمایز بـین هنجارگریزی و ناهنجاری بخشی از کار شعرشناس را تشکیل نمی‌دهد ولی چگونگی تـمایز زبـان در نـقش شعری‌اش از زبان در نقش ارجاعی‌اش کماکـان بـنیاد نظری کار او را می‌سازد.

جایی در اواسط این بخش اشاره کردیم به "اصـل رسانگی" که شفیعی کدکنی مطرح می‌کند و مـثال‌هایی که برای روشن کردن این اصل می‌آورد. همه آنچه در رد رویکرد کلام محور لیچ گـفته شـد در مـورد اصـل رسانگی نیز صدق مـی‌کند. امـا گـمان مـی‌کنم نگـاهی نزدیک‌تر به مثال‌هایی که کدکنی مـی‌آورد بـه تـوضیح بیشتر موضع مـا کـمک مـی‌کند. پس مـثال‌ها را تکـرار می‌کنم:

یک لحظه چشم‌های تو را خواهم دید
یک شادی چشم‌های تو را خواهم نوشید.

شاید اگر شفیعی کدکنی این مـثال‌ها را نـمی‌آورد می‌شد "اصل رسانگی" او را بـه مـفهوم هـمان امکـان بازسازی و واسازی متن آن گونه که گفته شد تلقی کرد و پـذیرفت. امـا ایـن مـثال‌ها چـنین امکـانی را بـه مـا نمی‌دهد. آوردن این مثال‌ها نشان می‌دهد کـه شـفیعی کدکنی با طرح "اصل رسانگی" می‌خواهد زبـان را در نقش شعری‌اش تا حد زبان در نقش ارجاعی فروکاهد. از مثال‌های او چنین بـرمی‌آید کـه مـقصود او از اصـل رسانگی امکان بازی دال‌ها نیست بلکه امکـان ارجـاع آنها به مفهومی در جهان خارج است. شـفیعی کـدکنی می‌گوید که در جمله دوم اصل رسانگی رعایت نشده است و به همین دلیل، سبب ابـهام و گـنگی در انـتقال احساس شاعر به خواننده می‌شود (۱۳۶۸، ص ۱۴). به نظر می‌رسد اشکال کـار درست از هـمین‌جا و هـمین تعبیر ریشه می‌گیرد. شفیعی می‌گوید "احساس شـاعر" و نه "احـساس شعر" (احساس متن). ولی به نظر می‌رسد احساس شاعر دیگر شعر نیست بلکه گزاره‌ای خـبری است که در دیگر نقش‌های زبان قـابل بـررسی است. برای مثال احساس شاعر این است که "گل‌ها زیبایند"، "باران با طراوتی است"، "چشم‌های تو را خواهم دید"، "دلم گرفته است" و... که همه در نقش‌هایی غیر از نقش شعری زبان قابل بررسی‌اند. اما وقتی پای احساس متن پیش‌کشیده شد دیگر گزاره‌های خـبری فـقط دست و پای متن را مـی‌بندند. در هـمین دو مـثال در واقـع بـر اساس مـبانی نـظری شـعرشناسی اتـفاقاً مـثال دوم را می‌توان نمونه‌ای از نقش شعری زبان دانست. گویی هر چه اصل رسـانگی (بـه تـعبیر شـفیعی کـدکنی) بـیشتر رعایت نشود، یعنی هر چه متن از کنش ارجاعی بیشتر فاصله بگیرد امکان رقص دال‌ها بیشتر فراهم می‌شود.

منابع:

1-Derrida, Jacques. Margins of philosophy, trans. Alan Bass, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1982.

2- Leech, G.N. A linguistic Guide to English Poetry, Longman, London, 1969.

3- Mukarovsky, j. "**Standard language and Poetic Language**", in Garvin, P (ed), Prague School Reader in Esthetics, Literary Structure and Style. University of Georgetown Press, Georgetown, 1932.

۱ ـ بارت، رولان. "از اثر تا متن"، ترجمه مراد فرهادپور، فـصلنامه ارغنون، وزارت فرهنگ و ارشـاد اسـلامی، س ۱، ش ۴، تـهران، ۱۳۷۳.

۲ ـ سجودی، فرزان. "درآمدی بر نشانه‌شناسی"، فصلنامه فارابی، ش ۳۰، ۱۳۷۷.

۳ ـ سجودی، فرزان. "هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری، بحثی در سبک‌شناسی زبان شـناختی"، فـصلنامه هـنر، ش ۳۲، تـهران، زمستان ۷۵، بهار ۷۶.

۴ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر، آگاه، تهران، ۱۳۶۸.

۵ ـ صفوی، کوروش. از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۳.