

چند سالی بعد از سال ۱۳۲۰ که شناسنامه‌ام نشان می‌دهد، در همدان متولد شدم. شناسنامه‌ام را دست‌کاری کردند تا دبستان دولتی را از کلاس سوم شروع کنم. در همدان دیلم ریاضی گرفتم. بعد با کلی امتحان و مصاحبه در ملایر معلم شدم تا پنج سالی در روستاهای ملایر خدمت کنم. این سالها مصادف با ورشکستگی پدرم بود و خانواده به حقوق معلمی من سخت محتاج. خدمت معلمی در روستاهای جیجان، مانیزان، کسب، ازندریان، الفوت آسان نبود. به خصوص وقتی تنها معلم ده بودی و همکار و همزبانی هم نداشتی. شاید چند ماه جیجان و دو سال الفوت به همین سبب سخت‌تر گذشت. روستا فاصله آدم را با سنگ و خاک و گیاه و آب کمتر می‌کند، توقعات آدم را از زندگی تقلیل می‌دهد و تسلیم و رضا را به آدم می‌آموزد. اگر شور و شوق خاصی تو را از بقیه آدمها و طبیعت جدا نکند، یکباره متوجه می‌شوی که اسیر حکم طبیعت شده‌ای و چنان به سرنوشت جاری خود قانع شده‌ای که خیال تغییرش هم از دلت نمی‌گذرد. الفوت داشت مرا به همین جا می‌کشید که همکاری از راه رسید و شور و شوق او به پیشرفت و زندگی، گامهایم را در راهی که می‌رفتم، کند کرد. هوس دانشگاه رفتن را او به دلم انداخت. فکر انتقال از الفوت به ازندریان را هم که در آنجا با چند دوست همکار می‌شدم، او دامن زد. دل بستگی غربی هم که به الفوت پیدا کرده بودم زمینه‌اش از میان برخاست. دانشگاه هم که به اصرار این همکار تازه در کنکورش در رشته ادبیات شرکت کرده بودم و قبول شده بودم، مزید علت شد تا بالاخره به ازندریان منتقل شوم. از ازندریان به هر زحمتی بود هفته‌ای یکی دو روز به دانشگاه تهران می‌رفتم، کلاس را رفقا و همکاران در غیاب من اداره می‌کردند. مشکلات این رفت و آمدها به خصوص در برف و باران زمستان، و بعد یکی دو شب در مسافرخانه‌های کوچک عربها در خیابان ناصرخسرو بیتوته کردن، خود حدیث مفصلی دارد. علایقی که مرا با آن همه گرفتاری به تحصیل در رشته ادبیات کشانده بود، در دانشگاه نبود و این خود تحمل گرفتاریهای این رفت و آمدها را دشوارتر می‌کرد. اگر اصرار رفقا و همکاران ازندریانی نبود، بی‌گمان درس خواندن را رها کرده بودم. من که از کلاس پنجم ابتدایی ورزش و نقاشی و موسیقی راضی‌ام نکرده بودم و سرانجام غرق شعر و قصه و رمان شده بودم، در دانشکده ادبیات چندان اثری از آنها نمی‌دیدم. در ازندریان هم یک سالی بیشتر نماندم. منتقل شدم به قزوین در جزین، از روستاهای همدان. دوسالی را هم میان آنجا و دانشگاه در رفت و آمد بودم. سال بعد به تهران منتقل شدم. سال چهارم دانشگاه را در تهران بودم. در تهران شش سال دیگر معلمی کردم. اول در دبستان، بعد در دبیرستان. در این مدت فوق‌لیسانس را از پژوهشکده فرهنگ ایران گرفتم که زیر نظر دکتر خانلری اداره می‌شد و وابسته به بنیاد فرهنگ ایران بود. دکتر ابوالقاسمی - که در طول مدتی که پژوهشکده دایر بود،

مدیر پژوهشکده بود - و دکتر شفیعی کدکنی و استاد مجتبی مینوی را اولین بار در جلسه معارفه و افتتاح پژوهشکده دیدم. اوقاتم در آن روزها صبح در دبیرستان و بعد از ظهر در کتابخانه پژوهشکده می‌گذشت. بعد از سال اول در پژوهشکده علاوه بر درس خواندن، درس هم می‌دادم. غیررسمی به دانشجویان در نوشتن رساله هم کمک می‌کردم. من اولین دانشجوی پژوهشکده بودم که به تشویق دکتر ابوالقاسمی در آزمون ورودی دوره دکتری دانشگاه تهران شرکت کردم. نتایج آزمون که اعلام شد، بسیار خوشحال شدم که آبروی پژوهشکده را برده‌ام. پدرم قنات بود. اما بهتر است بگویم اول شاعر بود و بعد قنات، چون چنان سرگرم اولی بود که دومی را در حاشیه آن انجام می‌داد. عاقبت هم دومی را فدای اولی کرد و وقتی هم که آلام و گرفتاریهایش از فقر و بیکاری به اوج رسید، حصاری امن‌تر از شعر پیدا نکرد. در سالهای آخر دبیرستان زندگی خیلی سخت می‌گذشت. کار نبود، بچه‌ها زیاد بودند، پدر بیکار بود، گاهی حوصله صبر و تحمل هم سرمی‌رفت. معلوم نبود روزهایی که باید نگذرد، چگونه می‌گذشت. من که با شعر و شاعری از کودکی آشنا شده بودم، در اواخر دوره دبیرستان یکسره از آن بیزار شده بودم. همه سختیها را که گرفتارش شده بودیم از دولتی سرنامبارک شعر می‌دیدم. از سر اتفاق بود که در تنهایی شیها و روزهای معلمی در روستا، اول با «ترمه» نصرت رحمانی و بعد با «هوای تازه» شاملو آشنا شدم. آن سالها قسمت اعظم وقتم به خواندن رمانهای غربی می‌گذشت. سالها بود که از **یهودی سرگردان**، **سه تفنگدار**، **کنت مونت کریستو** و امثال آنها هم گذشته بودم و با کتابهایی مثل **بربادرفته**، **جنگ و صلح**، **بیتویان**، **بلندیهای بادگیر**، **برادران کارامازف**، **ژان کریستف** و نیز کتابهای فلسفی مآنوس شده بودم. «ترمه» و هوای تازه سبب شد دوباره با شعر هم آشتی کنم. در پژوهشکده فرهنگ ایران درس سمینار ادبیات معاصر دکتر شفیعی کدکنی سبب شد که آشتی با شعر عمیق‌تر و دقیق‌تر شود.

دوره دکتری که قبول شدم گرفتاریم بیشتر شد. رسماً قرار شد بعد از ظهرها را در پژوهشکده فرهنگ ایران بگذرانم. به دانشجویان در درس و رساله کمک کنم. تدریس در دبیرستان ادامه داشت و تحصیل در دانشگاه تهران هم برقرار بود. دکتر خانلری و دکتر ابوالقاسمی مقدمات انتقالم را از آموزش و پرورش به فرهنگستان ادب و هنر فراهم آوردند و از فرهنگستان ادب و هنر که تازه تأسیس شده بود، به عنوان مأمور در بنیاد فرهنگ ایران مشغول کار شدم. کار و درس و مطالعه بیشتر از پیش شد. سال اول که در پژوهشکده در دوره فوق‌لیسانس درس می‌خواندم، در مدرسه هدف هم آموزش خط می‌دادم. کارم از همین خط‌آموزی بود که بالاخره با یکی از معلمها به ازدواج کشید. زحم اشتغال مبالغه‌آمیز مرا به کتاب، در دوره فوق‌لیسانس خیلی بد تحمل نکرد، اما در دوره دکتری که اشتغال به



- ۵. درس فارسی برای فارسی آموزان خارجی
- ۶. سفر در مه (نقد شعر احمد شاملو)
- ۷. خانه‌ام ابری است (نقد و تحلیل شعر نیما)
- ۸. در سایه آفتاب

چند کتاب هم قول داده‌ام که بنویسم و در حال حاضر همه ناتمام مانده است که امیدوارم آنها را تمام کنم.

۱. مجلدات «فرهنگ تاریخی زبان فارسی» با تنی چند از همکاران

۲. جلد دوم «داستان پیامبران در کلیات شمس»

۳. «گزیده‌ای از آثار شیخ اشراق» همراه با شرح و تحلیل

۴. «شرح گزیده‌ای از نثرهای شاعرانه عرفانی» [که استاد ارجمند دکتر شفیع کدکنی سالها پیش به بنده سپرده است و از شرم این همه تأخیر، کمتر به دیدنشان می‌روم].

- ۵. «گزیده‌ای از نظم و نثر همراه با شرح» [برای سمت]
  - ۶. «گزیده‌ای از غزل‌های حافظ همراه با شرح» [برای سمت]
- کتاب «گمشده لب دریا» درباره شعر حافظ که نزدیک به اتمام است و انشاءالله به زودی چاپ خواهد شد. تصحیح و شرح کتاب منطق الطیر عطار را هم، همراه با دکتر محمود عابدی در دست داریم، که امیدوارم فرصت بیشتری برای اتمام آن فراهم شود.

**بعضی مقاله‌ها**

- ۱. «تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه»
- ۲. «غزل‌های فارسی فضولی»
- ۳. «شهود زیبایی و عشق الهی»
- ۴. «سیری در یک غزل عطار»
- ۵. «احوال و اندیشه عطار»
- ۶. «رساله‌های عرفانی ابن سینا و مثنویهای عطار»
- ۷. «هویت ملی و شاهنامه»
- ۸. «عشق و غزل در ادب فارسی»
- ۹. «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی»
- ۱۰. «تفسیری دیگر از شیخ»
- ۱۱. «گمشده لب دریا»
- ۱۲. «عالم مثالی شعر حافظ»
- ۱۳. «همانگی صورت و معنی در شعر بهار»
- ۱۴. «عطار و ابوسعید ابوالخیر»
- ۱۵. «مسأله معنی در شعر کلاسیک و شعر نو»
- ۱۶. «استاد زرین کوب و مثنوی»
- ۱۷. «چند نکته درباره شعر شاعران آذری و نظامی»
- ۱۸. «نقد و تحلیل هزاره دوم آهوی کوهی»
- ۱۹. «پایان بی‌قراری ماهان»
- ۲۰. «بلاغت و گفت و گو با متن»

درس و کتاب از حد مبالغه هم گذشت، دیگر صبر و تحملش تمام شد. تادرس‌های دوره دکتری و تکالیف و امتحانهایش تمام شده، عبور از توفانی غبارانگیز و پر رعد و برق را تحمل کرده بودم تا دوباره نوشتن رساله را شروع کنم. آرامش نسبی هوایی نسبتاً صاف را تجربه کردم. نوشتن رساله را که شروع کردم دیگر توفانها شدید نبود. عادت، تحملها را بیشتر کرده بود. وضع هم کمی بهتر شده بود و کمکها و سرزدن به پدر و مادر و بچه‌ها در همدان که از جمله نگرانیها و دل‌مشغولیهایی همه ایام بود، حساسیت کمتری برمی‌انگیخت. وقتی از پایان‌نامه دکتری در سال ۱۳۵۸ به راهنمایی دکتر شفیع کدکنی دفاع کردم، اوضاع بهتر هم شد، جریان امور هموارتر شد.

در سالهای بعد از انقلاب پس از آن که بنیادها و فرهنگستانها در مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ادغام شد و بعد هم به پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تغییر نام داد، قرار شد که فرهنگ تاریخی زبان فارسی را که پیش از انقلاب در بنیاد فرهنگ ایران آغاز شده بود براساس سیزده متن اولیه زبان فارسی با تنی چند از همکاران ادامه دهیم. از سال ۱۳۶۳ قسمت اعظم وقت من صرف این کار شده است. در خلال این سالها که سه سال آن نیز در کره جنوبی به تدریس زبان فارسی گذشت، در غالب دانشگاه‌های تهران، از جمله دانشگاه تهران، تربیت معلم، شهید بهشتی و تربیت مدرس تدریس داشتم. کتابها و مقالاتی نیز نوشته‌ام که تقریباً کار شبها و روزهای تعطیلی در خانه بوده است. غیر از مقاله‌های نسبتاً متعددی که در مجلات مختلف در حوزه‌های ادبیات و نقد ادبی و عرفان از من چاپ شده است کتابهایی هم منتشر کرده‌ام:

- ۱. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی
- ۲. داستان پیامبران در کلیات شمس
- ۳. تأملی در شعر احمد شاملو
- ۴. دیدار با سیمرغ

با سلام و با سپاس از حضار فرهنگ پرور و ادب دوست که در این گرمای توانفرسا قبول زحمت فرموده‌اند و تشریف آورده‌اند تا سخنان مرا بشنوند. سخنم را با یاد استاد عزیز از دست رفته‌ام دکتر امیرحسین آریانپور، آغاز می‌کنم. من در قبال عمر به نسبت درازی که پشت سر نهاده‌ام، خواه ناخواه با برخی نخبگان فرهنگ ایران معاصر شده‌ام و توانسته‌ام شرف شاگردی برخی دیگر از آنان را هم به دست آورم؛ از جمله شرف شاگردی دکتر امیرحسین آریانپور را. هیچ نمی‌خواهم وارد جزئیات امر شوم؛ بلکه می‌خواهم فقط به یادی از او بسنده کنم و بگذرم. نمی‌دانم که از شاگردی دکتر آریانپور چه چیزی آموختم؛ اما خوب می‌دانم که با گذراندن چند درس از دوسهای ایشان دیگر آن آدم پیشین نبودم؛ بلکه به موجودی به کلی متفاوت بدل شدم. در دیگرگون کردن شخصیت شاگردان، نفس استاد تا به این حد مؤثر بود. شاید مهم‌ترین کاری که استاد در حق شاگردان می‌کرد، این بود که بیش از آنکه بر معلومات ما بیفزاید ما را دردمند و سؤال دار می‌کرد، و این کاری است نه چندان کوچک. یادش پایدار و روانش شاد باد!

دیگر اینکه، ما معلمها، سر کلاس خیلی راحت زبان بازمی‌کنیم و به حرف می‌آئیم. ولی در جاهایی که استادان خبره حضور دارند، اوضاع جور دیگری می‌شود. در اینجا هم حضور استادانی چون دکتر میرعمادی، دکتر کوروش صفوی و استاد سیدحسینی سبب می‌شود که جرئت بلبل زبانی را از دست بدهم.

اجازه دهید پیش از دستور به نکته دیگری هم اشاره کنم. در

جلسه گذشته که استاد تقی زاده صحبت می‌کردند، بنده پرسیدم که مجالسها و محفلهایی که در آنها مباحث به صورت شفاهی دنبال می‌شوند تا چه اندازه در رشد فرهنگ این مملکت و ارتقاء سطح دانش و علم جامعه مادر همه زمینه‌ها به خصوص در زمینه نقد ادبی مؤثر بوده است؟ در آن جلسه پاسخ قانع کننده‌ای که لااقل من انتظار داشتم به دستم نرسید. به همین دلیل، مایلیم در اینجا مقدمتاً و به اجمال بگویم که من لااقل شاهد چهار حلقه یا مجلس بوده‌ام که در آنها مباحث فرهنگی دنبال می‌شده است: یکی حلقه‌ای که گلشیری بنیاد نهاد و سبب شد که ادبیات ما، به ویژه داستان‌نویسی ما، به اوج تازه‌ای برسد. دیگری حلقه‌ای بود که به همت رامین جهانگللو در جاهای مختلف برقرار می‌شد و در مجموع سبب شد که جامعه ما با بسیاری از مطالب نو و مباحث جدید آشنا شود. یادم هست گزارش یکی از جلسات این حلقه را در تلویزیون می‌دیدم که در آن دکتر محمد ضمیران درباره دریدا (یا شاید هایدگر) صحبت می‌کرد و انصافاً لذت می‌بردم از سخنان ایشان و از مطالب سنجیده‌ای که ایشان اظهار می‌داشت. می‌دانید که از این قبیل سخنان شفاهی که در فرهنگ و ادب ما مؤثر بوده‌اند، فراوان است. حلقه سوم حلقه فرزانه روز بود که انگار همچنان برقرار است.

حلقه چهارم همین حلقه‌ای است که الان مادر آن حضور داریم. خوب، علت طرح این مطلب در اینجا، فقط این است که از کسانی که در برقراری این نوع حلقه‌های شفاهی تلاش می‌کنند، لااقل در همین حد تشکر شود که به راستی سبب می‌شوند ما به طور حضوری



دکتر علی محمد حق شناس

است و تا حد بسیار زیادی از زبان کوچه و بازار یا زبان عامه مردم فاصله دارد و در نتیجه برای عامه مردم ناآشنا است. این در حالی است که عامه مردم، به هر حال، وارد عرصه آموزش عمومی و مهم‌تر از همه عرصه فرهنگ خود شده‌اند و لذا حق دارند که بخواهند از طریق زبان خودشان یعنی زبان کوچه و بازار با دستمایه‌های فرهنگی و تمدنی خود آشنا شوند. در چنین وضعی طبیعی است که زبان مکتوبی که در کتابها هست برای عامه مردم، زبانی اگر نه بیگانه، باری سنگین باشد. خواندن کتابهای فارسی با آن زبان مکتوب ناآشنا اگر ملال‌آور هم نباشد حتماً دشوار است و این دشواری سبب می‌شود که لااقل در این زمانه مباحث فرهنگی به طور شفاهی و از طریق زبان گفتار راحت‌تر پیش رود. خوب، از این چشم‌انداز می‌شود دید که چرا باید به داد و ستدهای فرهنگی از طریق زبان غیرمکتوب و گفتاری ادامه دهیم.

با این مقدمات، به سراغ اصل مطلب می‌رویم: به سراغ نقد زبان‌شناختی. پیش از هر چیز مایلیم تصریح کنم که آنچه در اینجا می‌گویم ضرورتاً نظر من نیست؛ بلکه فقط گزارش بسیار بسیار ساده شده و تکیده‌ای است از آنچه در چارچوب زبان‌شناسی همگانی در زمینه نقد و تحلیل ادبی صورت بسته است. آن هم در حدی که من از آن اطلاع دارم. پس در اینجا من قصد ندارم وارد عرصه نظریه‌پردازی در زمینه نقد ادبی شوم. در عین حال، اجازه می‌خواهم خلاصانه بگویم. که من شخصاً بر بسیاری از چیزهایی که در کتابهای موجود

و از طریق گفت و گوی شفاهی به ارتقای سطح فرهنگی خود نائل شویم. جا دارد که از دکتر فتوحی و به خصوص از آقای محمدخانی هم که از جمله طراحان و گردانندگان همین جلسات‌اند، صمیمانه تشکر کنیم. همین‌طور از رامین جهانبگلو، گلشیری و دیگران.

سنت شفاهی در ایران یک دلیل وجودی خاص دارد که بد نیست به آن اشاره شود، به خصوص از آن رو که این امر به نوعی با زبان‌شناسی هم ربط پیدا می‌کند؛ و آن اینکه زبان سنت مکتوب ما که از رهگذر آن معمولاً فرهنگ و علم و ادب ما به طور رسمی منتقل می‌شود، یک زبان به خصوصی است که بیشتر به نخبگان متعلق

خواننده‌ام - کتابهایی که در آنها ادبیات و امر ادبیت از دیدگاه زبان‌شناسی طرح و بررسی می‌شود - ایراد دارم؛ بدین معنی که آن چیزها مرا راضی نمی‌کنند. دلیل اینهمه را هم در جای دیگر می‌توانم بگویم. بنابراین من به این حرفها تا حدودی شخصاً انتقاد دارم. فکر می‌کنم که از رهگذر حرفهای مزبور ادبیت ادبیات به درستی مشخص نمی‌شود. به همین دلیل هم، در کنار خواندن کتابهای موجود تلاشهایی کرده‌ام تا یکی - دو نظریه برای خودم پردازم. آن نظریه‌ها را هم در یکی دو کلاس بر دوستان ادب‌دوستم در سطح دکتری عرضه کرده‌ام و پاسخهای نسبتاً مثبت - و گاهی منفی - دریافت داشته‌ام. حالا هم آرزومندم اگر فرصتی فراهم شود، بتوانم نظرات مزبور را، خوب یا بد، مطرح کنم، همراه با انتقاد از آراء دیگران. به هر حال، در اینجا من فقط به گزارش خواننده‌هایم در زمینه ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی می‌پردازم.

البته در هر گفت و گوی تک‌نحستی از این نوع، دامنه بحث خیلی گسترده و به همان مقیاس سطحی خواهد بود؛ چون اگر بخواهیم مطالب را فقط در یک نشست طرح و شرح کنیم و به پایان برسیم، باید از ورود به جزئیات بپرهیزیم و از طرح مباحث پیچیده‌تر و بخشهای عمیق‌تر طفره رویم. وانگهی، جمع ما جمعی است متشکل از علاقه‌مندان و یا متخصصان زمینه‌های مختلف، و ناگزیر باید میانگینی در نظر گرفت و از خطاب سخن به اساتید دانشمند و فاضل که در این زمینه از دانش عمیق برخوردارند، چشم پوشید. پس اگر عمق مباحث در حد مطلوب نیست باید بر من ببخشید. این نوع بحثها حقیقتاً در حکم فضاسازی است، در حکم آشنا کردن افراد زمینه‌های مختلف است به موضوعی که در آن تخصص ندارند. اگر می‌خواستیم از طرح کلیات و ترسیم خطوط کلی موضوع، که به درد آشناسازی می‌خورد، فراتر رویم، می‌بایست به جای ورود به مباحث بسیار بسیار گسترده، مثل «نقد زبان‌شناختی»، به یک سؤال مشخص و بسیار جمع و جور بسنده می‌کردیم و فقط همان یک سؤال را مطرح می‌کردیم و در آن غور می‌کردیم. شاید جلسات آرزویی، اینگونه جلسات باشند. بگذارید به یکی چند نمونه از آن سؤلهای جمع و جور اشاره کنم تا نکته روشن‌تر شود. من حرفهای درست و نادرست یا نیمه درست و نیمه غلط زیادی را درباره مباحث مشخص از شمار متافور و متانیمی (استعاره و مجاز مرسل)، محور جانیشینی و محور همنشینی، انتقال واحدهای موزایی یا برابر (equivalenc) از محور جانیشینی به محور همنشینی و بروز کیفیت ادبیت در زبان و نظایر اینها خوانده یا شنیده‌ام. در بسیاری از آن حرفها که نوشته یا گفته شده‌اند جای بحث هست. بسیاری از آنها شاید به اندازه کافی سنجیده و پخته نباشند. خوب، در چنین شرایطی بسیار بد نبود که مثلاً یک جلسه را به تمامی صرف یک مبحث مشخص می‌کردیم. فرضاً باختین مطالب جالبی درباره چندزبانگی (dialogism) دارد و درباره multiaccentuality که اصطلاح فارسی‌اش را متأسفانه نمی‌دانم. اینها را اگر در نشستهای جداگانه مطرح می‌کردیم، حتماً در آن زمینه‌ها خبره

و کارآمد می‌شدیم. به هر حال آرزوی من این است که واقعاً به چنین مسائلی محدودی پردازیم تا بتوانیم به اعماق برسیم. نکته دیگری که مایلیم ناگفته از آن نگذریم همان است که در جلسه گذشته (روش‌شناسی نقد ادبیات داستانی) از سوی یکی از حضار مطرح شد و ما پس از آنهمه گفت و گو نفهمیدیم ادبیت ادبیات در چیست؟ آن چیست که یک اثر ادبی را از یک اثر غیرادبی متمایز می‌کند؟ البته خیلی‌ها در این باره سخن گفته‌اند، شکلوفسکی گفته، یا کوپسن گفته، دیگران هم همین‌طور، ولی حرفی که بتوان بر سر آن اجماع کرد نمی‌دانم هیچ وجود دارد، یا نه. حال آنکه به گمان من، و به گفته ایگلتون، این مبحث مهمی است؛ او می‌گوید اگر نظریه «ادبیات» وجود دارد لابد باید خود ادبیات هم وجود داشته باشد. همان‌طور که اگر «نظریه زبان» وجود دارد پس خود «زبان» هم وجود دارد، حال اگر نظریه ادبیات سوای نظریه زبان است، ناگزیر ادبیات هم باید چیزی متمایز از زبان باشد؛ و اگر چنین باشد، ناچار مهم‌ترین سؤال این است که پس ادبیات چیست؟ آن چیست که زبان را به مرتبه ادبیات برمی‌کشانند؟ این هم به نظر من نکته‌ای است که یک یا شاید دو سه جلسه بحث و گفت و گوی مستقل و جمع و جورتر می‌طلبد.

باری، این بار دیگر یک راست برویم به سراغ اصل مطلب، یعنی نقد زبان‌شناختی. واقعیت این است که نقد زبان‌شناختی چیز تازه‌ای نیست و می‌شود گفت که سابقه آن به ارسطو هم می‌رسد و مجموعه نقدهای ادبی که در حوزه فرهنگ اسلامی - ایرانی صورت گرفته، به تعبیری عمدتاً نقدهایی زبان‌شناختی‌اند. چه، ما در فرهنگ خودمان معمولاً مقولات ادبی مثل وزن شعر، قافیه، صناعات بدیعی، معانی، بیان و جز اینها را، بر اساس زبان و با ارجاع به ساخت و ترکیب زبان سعی می‌کنیم بررسی و تحلیل و توصیف کنیم. با این تفصیل، نقد زبان‌شناختی به یک تعبیر با نقدی که از دیرباز وجود داشته از برخی جهات همانند است. گیرم که از برخی جهات دیگر این دو نوع نقد تفاوت‌های عمده‌ای با هم دارند. به هر حال، شایسته است که ما این دو را به ملاحظاتی که خواهیم گفت از هم جدا کنیم تا خیال نکنیم که چون نقدها و تحلیلهای ادبی از دیرباز بر اساس مباحث زبانی استوار بوده‌اند، بنابراین ما آن همه را هم اکنون در اختیار داریم و دیگر ضرورتی ندارد که برای یاد گرفتن چیزهای تازه در آن باره به خودمان زحمت دهیم.

اگر ما نقد زبان‌شناختی را همین جا به طور قراردادی به دو شاخه یا نامهای نقد زبانی و نقد زبان‌شناختی تقسیم کنیم؛ می‌توانیم بگوییم آنچه در گذشته صورت گرفته، بیشتر نقد زبانی است، نه زبان‌شناختی به معنی امروزی‌اش، و آنچه امروز با آن روبه‌رویم، نقد زبان‌شناختی است و نه زبانی. گفتم که در گذشته ما مفاهیم و مقولات ادبی را با ارجاع به زبان تحلیل می‌کردیم. خوب، به این اعتبار می‌توانیم بگوییم که این قبیل نقدها، نقدهای زبانی‌اند. چون در آنها هر مسئله‌ای با ارجاع به مقولات زبانی حل می‌شود. اما آنچه در این دوره از زمانه به نقد زبان‌شناختی شناخته شده، نقدی است که نه بر



زبان، بلکه بر نظریه‌های زبان‌شناسی جدید مبتنی است؛ و این همان نقدی است که در دنیای جدید پدید آمده و رفته رفته در مطالعات ادبی کاربرد پیدا کرده است. نقد زبانی یا سنتی ویژگی‌های خاصی دارد که چنانچه به شرح آنها بپردازیم ممکن است حمل بر آن شود که ما این نوع نقد را کوچک می‌شماریم. ولی من چنین قصدی ندارم. اصلاً نمی‌توان کار ارسطو را کوچک شمرد، یا کار جرجانی را یا کار صاحب‌المعجم و نظایر آنان را. اینها جزو مفاخر ما بلکه همه بشریت هستند. قصد من صرفاً بیان ویژگی‌هایی متعلق به نقد زبانی است که با نبض زمانه نمی‌خوانند؛ ویژگی‌هایی که اگر آنها را از میان برداریم یا تغییر دهیم، چه بسا که در پی آن، نقد سنتی کمتر از شیوه‌های نقد نو راهگشا نباشد.

به هر صورت یکی از اشکالات نقد زبانی سنتی آن است که چارچوب نظری یگانه و فراگیری ندارد. نه اینکه هیچ چارچوب نظری نداشته باشد، بلکه برای گوشه‌های مختلف آن چارچوب‌های نظری متفاوتی دارد که بیشتر با هم متعارض‌اند. مثلاً گوشه عروض چارچوب نظری مخصوص به خودش را دارد، گوشه صناعات بدیعی هم چارچوب نظری خاص خودش را دارد همین‌طور، معانی و بیان؛ ولی این چارچوب‌های نظری دست به دست هم نمی‌دهند تا به هیئت یک پیکره به هم یافته از دانش ادبی درآیند؛ و این یک اشکال بزرگ نقد سنتی است.

اشکال دیگر نقد زبانی، اشکال روش‌شناختی است. این نوع نقد فاقد یک روش تحلیل مشخص، برون‌گرایانه یا ابژکتیو از نوعی است که به کمک آن ما بتوانیم احکام قابل رد یا اثبات درباره ادبیات صادر کنیم. روش‌های نقد زبانی عمدتاً استنباطی‌اند؛ در نتیجه اتفاق نظر درباره احکام آن نامیسراس. این هم یک اشکال بزرگ دیگر است. اشکال سوم نقد زبانی در واقع شعر بنیاد بودن آن است. با مروری کوتاه به کتابهایی که در زمینه نقد ادبی زبانی و سنتی نوشته شده، می‌شود آشکارا دید که همه آنها عمدتاً به شعر پرداخته‌اند؛ البته اگر به قرآن پرداخته باشند. این بدان معنی است که موضوع نقد زبانی اخص از ادبیات است، یعنی فقط به شعر محدود می‌شود.

خوب، اینها از جمله اشکالات نقد زبانی‌اند. اما نقد زبان‌شناختی نوین، برعکس، یک چارچوب نظری منسجم و فراگیر و مشخص دارد و آن چارچوب نظری مشخص را زبان‌شناسی همگانی در اختیار آن می‌گذارد. در زبان‌شناسی همگانی چارچوب نظری مشخص و شسته‌رفته‌ای وجود داشته که اصالتاً به درد تحلیلهای زبان می‌خورده است و نه ادبیات؛ ولی از این چارچوب مشخص در نقد زبان‌شناختی هم به عنوان یک فضای نظری یگانه استفاده شده است. از این گذشته، روش تحقیق نقد ادبی جدید هم روشی برون‌گرایانه و کارآمد است که باز از روش زبان‌شناسی جدید برگرفته شده است. بنابراین نقد زبان‌شناختی نه مشکل چارچوب نظری را دارد و نه مشکل روش‌شناسی را، یا لااقل از این دو نوع مشکل کمتر دارد. گذشته از این، نقد زبان‌شناختی از روالهای کشف و روش‌های تحلیل و دیگر لوازم موجود در زبان‌شناسی هم بهره بسیار می‌گیرد.

اما مهم‌تر از همه اینها دید کلی‌نگر، تمامیت جوی و نظام‌مند نقد زبان‌شناختی است که می‌کوشد هر اثر ادبی را به عنوان یک کل متشکل در نظر آورد و اجزای آن را در سنجش با یکدیگر ببیند. به عبارت دیگر، کار نقد زبان‌شناختی اساساً این نیست که ویژگی‌های خاص یک اثر را جدا جدا در نظر آورد و آن ویژگیها را جدا جدا ارزشیابی کند و، فی‌المثل، بگوید به‌به، چه تشبیهی در اینجا اثر به کار آمده، یا چه استعاره‌ای در آنجای آن آورده شده، یا چه نکته تازه‌ای در این گوشه بازگو شده، یا چه جمله قشنگی در آن به کار برده شده است. کار منتقد زبان‌شناختی اصلاً این‌طور چیزها نیست، بلکه سعی او در این است که هر اثری را در مقام یک کلیت تام در نظر بگیرد و آن را یکجا بسنجد و تحلیل کند و به‌طور یکجا ببیند که آیا مجموعه شگردهای ادبی، (اعم از استعارات و تشبیه‌ها و دیگر شگردها، صناعات و تکنیکها) که در آن اثر به کار رفته همه با هم می‌خوانند؟ همه با هم همخوانی دارند؟ و همگی به یک چیز یگانه تبدیل شده‌اند یا نه؟ از این نظر خیلی راحت می‌شود از رهگذر نقد زبان‌شناختی هر اثر ادبی را، مثل یک شعر یا یک رمان یا هر چه، در

کلیت نامش به روشنی نقد کرد و نشان داد که آیا اثر مزبور در چارچوب فراگیرش، یعنی در تمامیتش، تشکیل یک گزاره گسترده ادیبانه می‌دهد یا نه، و اگر می‌دهد، تا چه اندازه موفق است، یا تا چه اندازه اجزای سازنده‌اش در تعارض با یکدیگر قرار دارند و لذا اثر نظام‌مند نیست، و این بی‌شک، ویژگی بسیار مهمی است که مختص نقد زبان شناختی است.

حالا اجازه بدهید که به سراغ گزارش تاریخی فشرده‌ای از چگونگی پیدایش نقد زبان شناختی و تکوین آن برویم: در دهه‌های سوم و چهارم قرن بیستم بود که نقد نو و نقد عملی (Practical Criticism) و (New Criticism) رفته رفته باب شد. پیروان این نوع نقدها اندک اندک توجه خود را بیشتر به خود متن ادبی، به خود اثر ادبی، معطوف داشتند، و نه به سابقه تاریخی آن، یا به مسائل روانی مربوط به آن، یا به مسائل جامعه‌شناختی و فلسفی آن؛ یا به هر چیز دیگری که بیرون از متن قرار می‌گرفت. اینان سعی کردند که هر متنی را به عنوان یک پدیده ادبی مستقل و مجزا از مسائل پیرامونی مورد تحلیل قرار دهند. پیشگامان این نحله جدید، که عمدتاً در انگلستان و آمریکا نضج گرفت و رونق یافت، (تحله‌ای که سعی می‌کند آثار ادبی را به عنوان متن ببیند و از تحلیل جامعه‌شناختی آنها یا تحلیل اقتصادی و نظایر آن بپرهیزد) از جمله یکی امپسون بود، دیگری آی. ا. ریچاردز، سومی کلینت بروک، چهارمی رابرت پن وارن، پنجمی رنه ولک (که این یکی خوشبختانه آثارش به فارسی هم ترجمه شده است) و ششمی آستین وارن، و البته دیگران. اینها رفته رفته توجه خود را به متن و تحلیل متن معطوف کردند، و از روانکاوی و جامعه‌شناسی و فلسفه و جز آن به عنوان پایگاه نظری بررسی‌های ادبی فاصله گرفتند، و ظن من این است که این گرایش (یعنی گرایش به تحلیل زبان و ادبیات به عنوان متن و مستقل از هر پایگاه نظری دیگر) به احتمال زیاد بخشی از گرایش عامی بود که در آن دوره رواج داشت و به اعتبار آن همگی سعی کردند هر علمی را استقلال تام ببخشند. زبان‌شناسها هم در این باره بحث فراوان کرده‌اند. بسیاری از کتابهایی که در دهه‌های پنجم، ششم و حتی هفتم قرن بیستم در زمینه زبان‌شناسی نوشته شده، مجدانه می‌کوشند که بگویند زبان‌شناسی یک علم تجربی مستقل است، با شیوه‌ها و روشهای خاص خودش و جدا از علوم دیگر و ناگزیر مستقل از علوم دیگر. ظاهراً همین گرایش در بررسی‌های ادبی و در نقد ادبی هم وجود داشته است.

از طرف دیگر، به دهه‌های پنجم و ششم و اوایل دهه هفتم که می‌رسیم آشکارا می‌بینیم که دامنه بررسی‌های ادبی از حوزه شعر کاملاً فراتر رفته و کل حوزه ادبیات را اعم از رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه و هر نوع خلقت ادبی دیگر در خود فراگرفته است. به خصوص کسی که توانست دامنه مطالعات ادبی را از هر سو وسعت ببخشد و پای نقد ادبی را به تمامی انواع ادبی بازکند، بیش از همه دیوید لاج بود و همچنین محقق دیگری به نام نواتی (Nowotny) که من فقط اسمش را در متون به کرات دیده‌ام ولی هنوز درباره آرائش چیز زیادی نخوانده‌ام و گویا شاگردانش در این زمینه و به پیروی از آرای او زیاد کار کرده‌اند.

در همین سالهاست که تأکید هرچه بیشتر بر متن گذاشته می‌شود که خود تأکید بر زبان است، و از آوردن هرچه بیرون از متن است در نقد ادبی پرهیز می‌شود. به عبارت دیگر، ملاحظات تاریخی، زندگی‌نامه‌ای، ایدئولوژیک، اقتصادی، روان‌شناختی و جز آن به کلی کنار نهاده می‌شوند. البته من نمی‌خواهم بگویم که در طول این دوره هیچ نقد جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، ایدئولوژیک و امثال آن صورت نگرفته است. این نوع نقدها البته همچنان دنبال می‌شده

است، ولی وجه غالب نبوده است. و من، به هر حال، فقط رگه نقد زبان‌شناختی را دنبال می‌کنم و در اینجا به کارهای مبتنی بر مبانی ایدئولوژیک و اقتصادی و امثال اینها اصلاً نمی‌پردازم.

در همین سالهای دهه ششم و هفتم از قرن بیستم بود که کارهای مکتب صورتگرایی یا فرمالیسم روسی در غرب، یعنی در آمریکا و اروپا، دوباره کشف و باب روز شد. می‌دانید که فرمالیستهای روسی و اصولاً نهضت فرمالیسم روسی پدیده‌ای است متعلق به دودهمه اول قرن بیستم. ولی این نهضت در آن زمان انعکاس چندانی پیدا نکرد. شاید برحق باشد اگر بگوئیم در پرتو رشد و رونق زبان‌شناسی بود که باب بحثهای فرمالیستی در دهه‌های بعد دوباره باز شد و رفته رفته از رهگذر حلقه پراگ رونق یافت و آرای فرمالیستهای روسی (نظیر شکوفسکی و دیگران) به همت یاکوبسن مورد توجه قرار گرفتند؛ و این اتفاق بسیار میمونی بود؛ چرا که فرمالیستهای روسی و همچنین کسانی که در حلقه پراگ بودند، اشخاصی بودند که بیشتر وایه فرهنگ و مطالعات فرهنگی، و در آن میان، بیش از همه وایه مطالعات ادبی در سر داشتند. سؤال اصلی آنان در زمینه ادبیات این بود که کیفیت ادبیت در ادبیات از کجا حاصل می‌شود؟ چه چیزی سبب می‌شود که زبان به ادبیات بدل شود؟ و همین مسئله سرانجام به طرح مباحثی بنیادی از نوع آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، هنر به عنوان صنعت و مسائلی نظیر اینها از سوی یاکوبسن و دیگران منجر شد. خوب، اینها سبب شد که تحلیل خشک و عالمانه متن تا حدود زیادی باهر اساسی ادبیت ادبیات آمیخته شود و توجه همگان معطوف شود به این معما که چه چیزی وجه تمایز زبان از ادبیات است؟

در همین دوره و به تبع بازشناسی صورتگرایی روسی در غرب بود که غربیان با آرای کسانی دیگر از جمله باخنین آشنا شدند و باب مباحثی از نوع چندزبانگی (dialogism)، چندتک‌ای (multiaccentuality) و نامصداپی (heteroglossia) و نظایر آن در مطالعات ادبی باز شد. زبان‌شناسی ساختگرا نیز در طول دهه‌های دوم تا ششم شکل گرفت و بسط یافت و نخست به عنوان علمی مستقل با روشها و روالهای کشف خود مستقر گردید و آنگاه در زمینه‌های علمی گوناگون به کار بسته شد، از جمله در زمینه‌های مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، گویش‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، منطق و البته، در زمینه ادبیات و نقد ادبی. خوب، اکنون اگر کمی درنگ کنیم و به تعیین وضعیت نقد ادبی بعد از این رخدادها بکوشیم، می‌بینیم که اینک نقد نو با فرمالیسم روسی و زبان‌شناسی ساختگرا و نقد زبانی سنتی درهم آمیخته و از رهگذر آمیزش این چهار موج متفاوت، پیکره‌تومند و پربار و پرتوانی از دانش ادبی و از ابزار نقد و تحقیق ادبی در همین دهه‌های ششم و هفتم فراهم آمده است.

در اینجا من ناگزیرم از خیلی چیزها به دلیل تمام شدن وقتم صرف‌نظر کنم، مثلاً از مبحث مهم هنر به عنوان صنعت یا مبحث بنیادین هنجارگرایی و جز اینها که همگی از دستاوردهای زبان‌شناسان یا فرمالیستها هستند، یا دستاوردهای کسانی که از دل فرمالیسم روسی و از درون حلقه پراگ بیرون آمدند.

ناگفته نگذاریم که زبان‌شناسی جدید به نظریه‌های متعدد مجهز است؛ ولی نه همه آنها به درد مطالعات ادبی می‌خورد و نه همه نظریه‌ها وارد این عرصه شده‌اند. زبان‌شناسی جدید، به تعبیری، به دو شاخه تقسیم می‌شود: یکی زبان‌شناسی ساختاری یا ساختگرا و یکی هم زبان‌شناسی نقشگرا. زبان‌شناسی ساختاری، که از بلومفیلد و سایر شروع می‌شود و به چامسکی ختم می‌شود، نوعی زبان‌شناسی است که توجه خود را عمدتاً بر تحلیل جمله متمرکز می‌کند، حتی امروز هم کار چامسکی تحلیل جمله است. برای چامسکی، تا آنجا که

من می‌دانم، ساخت جمله مساوی با ساخت کل زبان است. از نظر ساختگرایان اگر مایک جمله ایده‌آل تو در توی پرپیچ و خم را طرح و تجزیه و تحلیل کنیم می‌توانیم مطمئن باشیم که به همه عناصر ساختاری و روابط ساختاری زبان در چارچوب همان یک جمله دست خواهیم یافت. حتی امروز هم که در نظریه‌های جدید چامسکی، کلمه جمله به عنوان یک اصطلاح کنار گذاشته شده، باز آنچه به جای جمله به کار می‌رود به لحاظ ساخت و ترکیب یکی است. پس در نظریه‌های جدید هم، ساختگرایان به روابط فراتر از جمله کاری ندارند.

خوب، ناگفته پیداست که چنین زبان‌شناسی ساختاری ای اساساً به کار مطالعات ادبی نمی‌آید، چرا؟ برای اینکه جمله نقطه آغاز آفرینش ادبی است، نه نقطه پایان آن. اگر قرار است زبان‌شناسی بتواند به کار مطالعات ادبی بیاید، باید از جمله فراتر رود و به متن پردازد و آنچه به متن می‌پردازد زبان‌شناسی ساختگرا یا ساختاری نیست، حتی در هیئت جدید آن با عنوان زبان‌شناسی زایشی.

گذشته از اینها در زبان‌شناسی ساختاری و به خصوص در شاخه زایشی آن تلاش عمده بر این است که به احکام عام برسیم، به جهانیهای زبان برسیم، و هرچه بیشتر ویژگیهای فردی خاص یک زبان یا خاص زیانوران یک زبان را کنار بگذاریم. به عبارت دیگر، در زبان‌شناسی ساختگرا سعی می‌کنند ویژگیهایی را که به بافتهای خاصی مربوط می‌شوند که زبان در آنها به کار رفته، به کلی کنار بگذارند و به قول خود چامسکی، زبان را آرمانی (یا idealized) کنند تا از آن طریق بتوانند به کلیات زبان، به جهانیهای زبان، برسند. خوب، یک چنین تصویری از زبان که به مشترکات زبان، چه یک زبان خاص چه همه زبانها، محدود می‌شود البته به کار تحلیل آن جنبه‌های ظریف و زیبا و به شدت فردی زبان نمی‌آید که متعلق به امر آفرینش ادبی‌اند. آنچه به کار چنین تحلیلی در عرصه ادبیات می‌آید زبان‌شناسی نقشگرا است، چنانکه به زودی خواهیم دید.

زبان‌شناسی نقشگرا عمدتاً در اروپا شکل گرفت و رشد یافت و به نظریه‌های گوناگون مجهز شد. از جمله پیشگامان زبان‌شناسی نقشگرایکی آندره مارتینه است، دیگری فرث و سوم هلیدی؛ گذشته از آنکه اصحاب حلقه پراگ هم همگی به سرشت و به روش، نقشگرا هستند.

زبان‌شناسی نقشگرا - که با قبول اصول ساختگرای بر نقش زبان و نقش واحدهای ساختاری زبان هم تأکید می‌کند - از جهات بسیار، مناسب مطالعات ادبی است؛ از جمله، یکی از این جهت که زبان‌شناسی نقشگرا به جنبه‌های خاص و ممتاز و وابسته به متن هر جمله نیز عنایت خاص دارد؛ که فی‌المثل، فلان جمله با متنی که در آن به کار رفته تناسب دارد و لذا جمله مزبور به لحاظ موقعیتی که در آن به کار رفته بهترین جمله از میان جمله‌های ممکن است و این در حالی است که زبان‌شناسی ساختگرا (وزایشی) چندان توجهی به این چنین ظرائف ندارد و هدف اصلی‌اش، برعکس، کشف جنبه‌های عام، جهانی، همگانی و مشترک نظام زبان است و قصدش ساختن مدل یا انگاره‌ای مجرد و فراگیر از نظام زبان در عام‌ترین مفهوم آن است.

دیگر از این جهت که زبان‌شناسی نقشگرا، به دلیل همین حساسیتی که به ویژگیهای خاص جمله و به تناسب آن با محیط پیرامونش نشان می‌دهد، خواه ناخواه به وجود ساختی بزرگ‌تر از ساخت جمله نیز قائل است، و آن ساخت متن (text) است. متن نیز، مانند جمله، از واحدهای ساختاری و روابط ساختاری مختص به خود صورت می‌بندد؛ واحدها و روابطی که در محدوده جمله

نمی‌گنجد؛ مثل روابط انسجام، پیوستگی، مبتداسازی و جز آن، یا عطف و تکرار واژگانی و حذف و نظایر اینها. بدیهی است که وجود ساخت وسیع‌تر و فراگیرتر متن، خود، فضای بازتری را در اختیار ما می‌گذارد تا اثر ادبی در چارچوب آن مورد تجزیه، تحلیل و نقد قرار گیرد.

سومین چیزی که به جهت آن، زبان‌شناسی نقشگرا مناسب مطالعات ادبی می‌شود این است که این نوع خاص از زبان‌شناسی گذشته از دلایه ساختاری جمله و متن، لایه ساختاری سومی هم دارد که از آن به نام گفتمان (discourse) یاد می‌کنیم. ساخت گفتمان (discourse structure) از رهگذر ترکیب متن، به عنوان ساختی کلاً زبانی با بافت موقعیت (context of situation) به عنوان ساختی کاملاً غیرزبانی حاصل می‌شود. پیداست که وجود ساخت گفتمان سبب می‌شود که بتوان اثر ادبی را در بافت موقعیت تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و ادبی آن قرار دهیم و آن را در سنجش با کل سرمایه‌های فرهنگی، ادبی یک زبان ارزشیابی کنیم.

باری، می‌شود آنچه را تاکنون گفته‌ایم بدین صورت جمع بست که نقد زبان‌شناختی در دهه‌های نخست از قرن بیستم شکل می‌گیرد. در این ماجرا نخست نقد نو و نقد عملی در تکوین آن مؤثر واقع می‌شوند. نقد نو و نقد عملی توجه کسان را از جنبه‌های برون‌متنی به جنبه‌های درون‌متنی معطوف می‌دارند. آنگاه صورتگرایی روسی به تکمیل آن کمک می‌کند. صورتگرایی روسی سعی می‌کند نشان دهد که ادبیات آثار ادبی از کجا سرچشمه می‌گیرد و در این ماجرا به طرح مباحثی از نوع آشنائی زدائی، برجسته‌سازی، هنر به عنوان صنعت و جز آن می‌پردازد. سپس کسانی چون باختین، دیوید لاج و دیگران به گسترش دامنه نقد زبان‌شناختی کمک می‌کنند. باختین مباحث چندصدائی و چندتکویه‌ای و نظایر آن را مطرح می‌کند. دیوید لاج هم دامنه نقدهای ادبی را تا آن سوی مرزهای شعر و به عرصه‌های رمان و داستان و نمایشنامه بسط می‌دهد. و بالاخره زبان‌شناسی ساختگرا و به ویژه زبان‌شناسی نقشگرا در تکمیل نقد زبان‌شناختی مؤثر می‌شود. زبان‌شناسی ساختگرا دید کلی‌نگر و تصور نظام و ساخت و روالهای کشف و روشهای تحقیق عالمانه و جز اینها را در اختیار نقد زبان‌شناختی می‌گذارد. زبان‌شناسی نقشگرا آن را به سطوح ساختاری متن و گفتمان مجهز می‌سازد و ابزار تحلیل آثار ادبی را به عنوان متن و گفتمان در اختیار نقد زبان‌شناختی می‌گذارد. حاصل اینهمه آن می‌شود که نقد زبان‌شناختی به پیکره بسیار عظیمی از احکام علمی به هم بافته بدل شود و به روشهای تحقیق و روالهای کشف عالمانه مجهز گردد، به گونه‌ای که این نوع نقد بتواند هر اثر ادبی را به عنوان متنی یگانه و در مقام گفتمانی با کل آثار ادبی و کل فرهنگ یک جامعه از هر نظر بکاود و تحلیل کند و به کشف عناصر سازنده آن برسد و سرانجام توصیفی عالمانه از آنهمه به دست دهد و در عین حال اثر مزبور را در ترازوی نقد بسنجد و ارزشیابی کند. بد نیست در پایان این سخن به شدت شتابزده این را هم بیفزایم که در حال حاضر نقد زبان‌شناختی از رهگذر آنچه تاکنون انجام شده به نظریه‌های زیر مجهز گردیده است:

۱- نظریه یادگیری ادبیات؛ این نظریه را رقیه حسن در چارچوب آراء هلیدی طرح افکنده است و می‌کوشد نشان دهد که توانش ادبی (اگر بتوان چنین اصطلاحی را در مورد رقیه حسن به کار برد) چگونه در کودک پدید می‌آید و خود چه ساختاری دارد.

۲- نشانه‌شناسی ادبیات؛ این شاخه از نقد زبان‌شناختی به همت کسانی چون جان اتان کالر، ریفاتر، بارت، فاولر و دیگران صورت بسته است و می‌کوشد سرشت و ساخت نظام نشانه‌شناختی ادبیات را



طرح و توصیف کند.

۳- زبان‌شناسی اجتماعی ادبی؛ این شاخه از نقد ادبی به مطالعه آمیزش‌گویی‌ها و گونه‌ها در اثر ادبی و بررسی سبک آثار می‌پردازد.

۴- تحلیل متن ادبی که به بررسی آثار ادبی به عنوان یک متن در چارچوب نظریه تحلیل متن همت می‌گمارد.

۵- تحلیل گفتمان ادبی که می‌کوشد هر اثر ادبی را در چارچوب موقعیت تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و در قالب سنت‌های ادبی جامعه بررسی و تحلیل کند.

\*\*\*

□ **محمود فتوحی**: مشهور است که سبک‌شناسی را پلی میان زبان‌شناسی و نقد ادبی می‌دانند، ممکن است بفرمایید که سبک‌شناسی تا چه اندازه‌ای ابزارهای تحلیل خودش را از زبان‌شناسی می‌گیرد و به خصوص از این دو نوع طبقه‌بندی که شما کردید، یعنی زبان‌شناسی ساختگرا و نقشگرا کدام یک کارایی بیشتری دارد؟ و آیا شما برای سبک‌شناسی بدون تکیه بر زبان‌شناسی یک نوع استقلال خاص قائل هستید.

□ **حق شناس**: عرض شود فالوئر در کتابش به نام **نقد زبان‌شناختی (Linguistic Criticism)** مطلبی را در این باره مطرح می‌کند که خیلی به دل من می‌نشیند. می‌گوید سبک را نمی‌شود یک مقوله تئوریک در نظر گرفت، بلکه باید آن را مقوله‌ای پیش‌نظری (pretheoretic) قلمداد کرد. آنچه ما در سبک هر اثری می‌بینیم، خواه سبک فردی خواه گروهی، امری خصوصی است؛ مخصوص یک فرد یا یک گروه؛ مجموعه‌ای است از ویژگی‌های زبانی خاص، انفاقی و تعمیم‌ناپذیر. متعلق به شماری آثار ادبی است که به هیچ‌روی نمی‌شود آنها را در قالب احکام عام بیان کرد. به تعبیری، این ویژگی‌ها از انواعی است که چامسکی آنها را به عنوان جنبه‌های جزئی و فردی کنار می‌گذارد. این ویژگی‌ها در حقیقت یا گویای شخصیت فردند یا گویای شخصیت یک گروه و یا مبین بافت موقعیتی هستند که شخص در آن قرار می‌گیرد. در نتیجه ویژگی‌های مزبور بیشتر متعلق به نویسنده یا بافت موقعیت‌اند تا مبین اثر ادبی و لذا بهتر است آنها را در یک مقوله ادبی به عنوان سبک فراهم نیاوریم و از کلمه سبک به عنوان یک مبحث مستقل برای آن نوع ویژگی‌ها پرهیز کنیم و سعی کنیم که با آنها به عنوان اجزای سازنده متن و یا گفتمان برخورد کنیم. از اینکه بگذریم، آنچه در اثر ادبی عملاً متبلور می‌شود و به عنوان سبک شخصی یا سبک گروهی از آن یاد می‌شود، بی‌تردید، ریشه در زبان اثر دارد و بیش از همه در زمره خصوصیات زبان اثر قرار می‌گیرد؛ و ناگزیر می‌توان از ابزارهای تحلیل زبان‌شناسی در توصیف یا تبیین آن بهره جست، به‌ویژه از ابزارهای تحلیل زبان‌شناسی نقشگرا.

□ **محمود فتوحی**: یعنی عملاً استقلالی برای سبک و سبک‌شناسی قائل نیستید؟

□ **حق شناس**: گفتم این نکته را من از فالوئر دارم و برای من تازگی دارد و اعتراف می‌کنم که من خیلی زود ربهوده حرف‌های تازه می‌شوم و خیلی زیاد هم بی‌جوی آن می‌شوم. پیش از این من فکر

می‌کردم که سبک یکی از شاخه‌های مسلم مطالعات ادبی است؛ خیالم هم از این بابت راحت بود. فالوئر به هر تقدیر خواب مرا آشفته کرده است. چون می‌بینم مدعای او درست است و نمی‌شود سبک را در قالب قواعد و احکام جامع و لازم‌الاجرا صورت‌بندی کرد، چرا که سبک تکرارناپذیر است؛ بلکه باید ویژگی‌های سبکی را سرشکن کرد و به متن و گفتمان داد. با این حساب، ما دیگر نمی‌توانیم ویژگی‌های سبکی افراد را، یا ویژگی‌های سبکی یک دوره را، که تکرارناپذیرند و تکرارشان حمل بر تقلید می‌شود، در چارچوب یک مدل نظام‌مند سازمان دهیم و آنها را به صورت یک نظریه سبکی ارائه کنیم. این چیزی است که در حال حاضر به نظر من قانع‌کننده جلوه می‌کند. ولی من امیدوار بودم که این سؤال را لااقل امروز از من نپرسند تا فرصت پیدا کنم و درباره آن بیشتر تأمل و تحقیق کنم.

□ **محمدرضا گودرزی**: به نظرم آقای دکتر در نقد ادبی و زبان‌شناسی تردیدشان آن جاهایی است که مسائل اجتماعی در کنار بحث‌های زبان‌شناسی در نقد ادبی مطرح می‌شود، یعنی آیا زبان‌شناسی یا نقد زبان‌شناختی اکتفا می‌کند، یا باید به حوزه خارج از متن هم توسل جست. اگر در این مورد اشتباه نکرده باشم، می‌خواستم بدانم موضع شما با نوع نقد آدورنو چیست؟ زیرا او متن را در اولویت قرار می‌دهد و با خود متن برخورد می‌کند و در چارچوب متن کار می‌کند، ولی وقتی بنیانهای متن را بررسی کرد، بحث حقایق غیرقصدهی و محتوای صدقی را مطرح می‌کند که از نیت نویسنده فراتر می‌رویم، آیا این به بحث شما نزدیکی دارد یا نه؟

□ **حق شناس**: بله، نزدیکی دارد اما هم جهتی نمی‌دانم. فکر



عنوان یک متن می‌پردازد؛ متنی که به وجود آمده و محدود به شکل و صورت خاص خود است. ولی آیا زبان‌شناسی در توصیف و تبیین امر خلق یا آفرینش ادبی هم قوی است؟ و اگر در خلق اثر ادبی قوی نیست خواه ناخواه باید پذیرفت که یک چیزی در ادبیات هست که از زبان فراتر می‌رود و زبان و نقد زبان‌شناختی از عهده تبیین آن بر نمی‌آید. اما آن چیز چیست که در ادبیات هست؟ اینجاست که من با آدورنوم جهت نیستم.

■ **شهرام اقبال‌زاده:** تشکر می‌کنم از آقای دکتر که با فروتنی، خیلی با احتیاط صحبت می‌کردند و در واقع بیشتر سعی می‌کردند در حوزه زبان‌شناسی باشند. به هر حال همان‌طور که ایشان فرمودند زبان‌شناسی جدید یکی از مباحث است و ادبیات به عنوان گفتمان است. خوشبختانه به یک متن انگلیسی برخوردیم به اسم کارکرد زبان در ادبیات که حیطه زبان‌شناسی را خیلی گسترده کرده، حتی ایدئولوژی را هم به نوعی در زبان بررسی می‌کند. به قول هایدگر که می‌گوید: «زبان خانه هستی است.» همه چیز در چارچوب زبان است. همان‌طور که دریدا متن را از متن ادبی به کل جهان گسترش می‌دهد. پرسش این است که زبان و شگردهای زبان از کجا برگرفته می‌شود؟ صنایع و بدایع ادبی از کجا می‌آید؟ آیا زمینه اجتماعی - تاریخی دارد؟

■ **حق‌شناس:** البته سخن شما فقط یک توضیح بود؛ توضیح چیزهایی که بعضاً من نگفته بودم. اما بنده آنهمه را شنیدم و برخوردار شدم. با اینهمه در کنار توضیحی که شما فرمودید یک چیزی برای من مطرح شد. من این حرف شما و دیگر صاحب‌نظران را که همه چیز

می‌کنم شما تا حدودی به مشکل من پی برده‌اید. اجازه دهید خاضعانه بگویم که من از یک طرف زبان‌شناسم و به عنوان زبان‌شناس قاعده‌تأ باید به زبان‌شناسی وفادار بمانم. باید محکم بایستم و بگویم آلا و بلا ادبیات یک چهره از زبان است و ناچار در چارچوب مطالعات زبانی قابل توصیف و تبیین است. فاولر هم به عنوان زبان‌شناس انصافاً همین کار را می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه، مثلاً، فلان شعر شکسپیر یا فلان شعر پوپ را می‌توان در محدوده ملاحظات زبانی و زبان‌شناختی به بهترین وجهی تحلیل زبانی کرد و نشان داد که شعر مزبور از آن جهت این قدر گیرا است که فلان شگردها و ویژگیهای زبانی در آن وجود دارد. از طرف دیگر، چیزی که سبب می‌شود که من با همه دل‌بستگیهای زبان‌شناختی‌ام اندکی به نقد زبان‌شناختی با تردید نگاه کنم و به استقلال ادبیات بیندیشم این است که حرف ایگلتون هم برای من خیلی مهم است، یعنی وجود مقوله‌ای جدا از زبان و به نام ادبیات. به گفته ایگلتون اگر مقوله‌ای جدا از زبان وجود ندارد، پس اینهمه سر و صدا برای چیست؟ در آن صورت، خوب، زبان‌شناسی که هست و دامنه زبان‌شناسی هم تا حد گفتمان و متن می‌رسد و همه اینها نیز سر جای خودشان هستند؛ دیگر چه ضرورتی دارد که وارد نظریه ادبیات شویم و به تئوریهای متعدد روی آوریم. اینکه ما به چارچوبی که زبان‌شناسی فراهم می‌کند قانع نمی‌شویم - حتی زبان‌شناسی نقش‌گرای مجهز به گفتمان - صرفاً بدان دلیل است که قاعده‌تأ یک چیزی فراتر از زبان وجود دارد. باری، به نظر من زبان‌شناسی در تحلیل متن ادبی آفریده شده، خیلی قوی است و چیزی کم نمی‌آورد، چون به هر صورت به هر اثر ادبی به

در حوزه زبان است، قبول دارم؛ آری، همه چیز در حوزه زبان است، آثار آفریده شده ادبی هم به زبان محدود است. ولی یک چیزی هست که از زبان فراتر می رود، یعنی از هستی بشری به گونه ای که در زبان متعین می شود، فراتر می رود؛ و آن خلاقیت است و خلاقیت اساساً در هنر متبلور می شود، از جمله در هنر کلامی، یعنی ادبیات. همیشه در هر اثر ادبی همه آن چیزی که در جهان هم اکنون و بالفعل وجود دارد، موجود است، به اضافه یک چیزی که وجود نداشته و در اثر ادبی به وجود آمده و آن چیزی که وجود نداشته و در اثر ادبی پدید آمده، به نظر من اصل مطلب در ادبیات است. و این یعنی فراتر رفتن از زبان و شکستن محدوده زبان. اینکه ما انسانها به مورچه بدل نشده ایم، اینکه ما هر صبح مثل مورچه به یک طرف از پیش تعیین شده نمی رویم و هر شب از همان طرف بر نمی گردیم و فقط همان کارهایی را که برایمان برنامه ریزی شده است انجام نمی دهیم، به علت این است که ما همیشه با بال هنر، خواه کلامی، خواه جز آن، از حوزه زبان فراتر می رویم. و آنچه از حوزه زبان فراتر می رود، آنچه از حوزه هستی انسان فراتر می رود و از حوزه هستی جامعه شناختی انسان، هستی فرهنگی انسان در وضع موجودش، همین بعد هنری زبان یعنی هنر کلامی است. بدیهی است که با تحقق بعد خلاقیت هنری در زبان ما، به گفته هایدگر از «خانه هستی خود» بیرون می زنیم و چارچوب زبان را می شکنیم. هر بار که اثر تازه ای خلق می شود، اگر آن اثر ادبی تازه واقعاً خلق تازه ای باشد، ما به کمک آن خلق تازه یک ذره از آنچه بوده ایم و در زبان بوده است، فراتر می رویم. به همین دلیل هم می بینیم که زبان به همت خلقت ادبی موجود در آن اینچنین گسترده می شود و همراه با گستردگی زبان، جهان ما هم گسترده تر و گسترده تر می شود، اما این را مدیون خصلت خلاق ادبیات هستیم. و درست از همین جا است که خط من از خط زبان شناسان و احتمالاً از خط هایدگرها فاصله می گیرد. در این باره، بحث و جدلهای فراوان هم با دوستان دانشمند و فاضلم، هم سر کلاس و هم جاهای دیگر داشته ایم. من معتقدم که هر روز که یک اثر ادبی تازه خلق می شود، حوزه زبان به همان میزان وسیع تر می شود. و این یعنی با خلق هر اثر ادبی، انسان از خودش فراتر رفته است، و به نظر من فقط ادبیات است که این کار را می کند، زبان این کار را نمی کند. زبان زندان می سازد - زندان وضع موجود - و ادبیات دیوارهای زندان زبان را منفجر می کند.

□ **علی عباسی:** شما زبان شناسی را به دو قسمت تقسیم کردید: زبان شناسی ساختگرا و زبان شناسی نقشگرا. فرمودید که زبان شناسی ساختاری با متن و عبارت سر و کار دارد و زبان شناسی نقشگرا از حوزه جمله بالاتر می رود. من متوجه این عبارت آخر نشدم، از حوزه جمله فراتر می رود یعنی چه؟ یعنی دوباره به متن می رسد، اگر این طور باشد که دوباره ساختگرا می شود.

□ **حقی شناس:** احتمال دارد که من در سخنانم اشتباهی کرده باشم. من وقتی شتابزده حرف می زنم اشتباه زیاد می کنم، به خصوص موقعی که احساس می کنم که جرس فریاد می دارد که بر بنید محملاً. منظور بنده این بود که زبان شناسی ساختگرای بلومفیلدی، که از رهگذر هریس به چامسکی می رسد و به کمک سرشت زایشی نظریه چامسکی به اوج شکوهمند خود راه می یابد، کارش را فقط به تحلیل جمله محدود می کند و همه روابط دستوری را در چارچوب جمله تحلیل می کند و فراتر از جمله نمی رود. خوب، وقتی کار زبان شناسی ساختگرا فقط به جمله محدود شود، قاعدتاً نمی توان امر خلقتگری ادبی را که در حوزه متن صورت می گیرد، طرح و توصیف کرد. تحلیل متن را هم نمی توان در محدوده زبان شناسی ساختاری

انجام داد. ولی در زبان شناسی نقشگرا، که در آن جمله فقط یکی از ساختههای زبان محسوب می شود و در آن ساختههای بزرگ تری هم به نام متن و گفتمان هست، خواه ناخواه ما به فضای گسترده ای برای مطالعات ادبی راه پیدا می کنیم؛ فضایی که به ما امکان می دهد به همه جوانب هر اثر ادبی بپردازیم.

□ **علی عباسی:** شما فرمودید در زبان شناسی نقشگرا ما به گفتمان می رسیم، آیا منظورتان دیالوگ و گفت و گوی شخصیتها در داستان است یا منظورتان گفتمانی است که در مقابل discourse قرار می گیرد.

□ **حقی شناس:** عرض شود برای من جمله و متن، دو واقعیت صرفاً زبان شناختی اند؛ ولی گفتمان یک واقعیت نیمه زبان شناختی و نیمه غیر زبان شناختی است. جمله از ترکیب واحدهای زبانی و روابط ساختاری زبانی حاصل می شود. متن هم از ترکیب واحدهای زبانی بزرگ تر (در حد جمله)، و روابط ساختاری زبانی فراگیرتر ساخته می شود. پس این دو، واقعیاتی صرفاً زبان شناختی اند. اما گفتمان، از نظر من، متشکل از متنی زبانی است که با بافت موقعیت ترکیب شده باشد و بافت موقعیت دیگر واقعیاتی زبانی نیست. این است که گفتمان تمامی امکانات زبان شناختی را با تمام امکانات فرهنگی، تاریخی، تمدنی و حتی جغرافیایی به طور یکجا در خود دارد. از همین جهت هم هست که گفتمان فضا و امکاناتی تقریباً بی نهایت در اختیار ما می گذارد تا در محدوده آن به بررسی همه جوانب آثار ادبی بپردازیم.

□ **ناهد معتمدی:** درباره سبک که شما فرمودید نظری دارم که اصلاً کاری با نظریه های مختلف که نظریه پردازان مطرح کرده اند ندارد و تنها نظر خودم است. از نظر من سبک را از دو معنا با دو دیدگاه می توانیم در نظر بگیریم: یکی سبک فردی که مخصوص هنرمند است، حالا می خواهد نقاش باشد، داستان نویس باشد یا هر هنرمند دیگری در رده های مختلف. ولی وقتی صحبت از سبک دوره ای می شود، به دلیل اینکه در طی روند اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، در یک جامعه شکل می گیرد، نمی توانیم آن را روشمند ندانیم و هر چیز که روشمند است، به هر حال می تواند در چارچوبی به عنوان نظریه بگنجد. دیدگاه من روی سبکهایی است که در ادبیات فارسی داریم، مثل سبک خراسانی، عراقی و هندی که همیشه هم در ذهن سؤال بوده که چرا اینها مثل مکتهای ادبی در یک چارچوب کلاسه نشده اند و جایگاه خودشان را پیدا نکرده اند. مثلاً سبک خراسانی را که در نظر می گیریم، این سبک منجر به اثر ادبی نمی شود. وقتی منجر به اثر ادبی می شود که در پیوند عاطفی شدید قرار بگیرد، یعنی حتی عاطفه معمولی هم، خلق اثر هنری را برای ما به ارمغان نمی آورد. آن جوشش درونی و الهام درونی که یک نوع وحی و ارتباط با هستی در نظر می گیریم اگر برای یک هنرمند یا شاعر اتفاق بیفتد، این زبان در پیوند با عاطفه جدید می تواند با معنا و اندیشه همراه شود و به خلق یک اثر جدیدی بینجامد.

□ **حقی شناس:** خیلی ممنون خانم معتمدی. اولاً من هیچ دشمنی ای با سبک ندارم. عرض کردم که تردید درباره سبک به تلازمی در من ایجاد شده. مطلب تازه ای در این باره خوانده ام که خوابم را آشفته کرده است. پس در این باره نمی توانم نظری قاطع به دست دهم. قبلاً مثل شما قبول داشتم که سبک یک شاخه زبان شناختی است در خدمت مطالعات ادبی، ولی الان دیگر نمی توانم این مطلب را به طور کامل بپذیریم، چون می بینم که از رهگذر تحلیل سبک آثار ادبی ما نمی توانیم به یک مدل یگانه دست بیاوریم که از عهده تبیین همه آثار ادبی برآید. می دانید که کار علما از

جمله علمای زبان شناس مدل سازی است و واقعیت این است که برای همه آثار ادبی یک مدل سبکی فراگیر و کارآمد نمی توان به دست داد؛ یا لاقلاً در حال حاضر نمی توان به دست داد. ان شاء الله در آینده بتوانیم مدلی به دست دهیم ضمناً فراموش نکنیم که ارزش مدل در آن است که بتواند استفاده مکرر از ویژگیهای سبکی یک اثر را در آثار بعدی میسر گرداند و من فکر نمی کنم هیچ مدل سبکی بتواند چنین چیزی را محقق سازد.

در مورد زبان هم تردیدی نیست که همه چیز در زبان اتفاق می افتد، از جمله ادبیات؛ آری، ادبیات در زبان اتفاق می افتد، ولی آن اتفاقی که به نام ادبیات در زبان رخ می دهد از جنس زبان نیست و فراتر از آن است؛ چون همه خطها و مرزها و قواعد و روابط زبانی را به سود خلقتی که هنری است و نه زبانی، به هم می زند. درباره ضرورت عاطفه و احساس در امر خلقت ادبی هم من با شما کاملاً موافقم.

□ **رضا سید حسینی:** در مورد مسئله سبک سوء تفاهمی شده، علتش این است که آنها وقتی می گویند سبک، یعنی خود آدم، سبک آنجا فردی است. این چیزهایی که الان برای ما مطرح است، اصلاً برای آنها مطرح نیست. حرفی که دکتر حق شناس می گویند مربوط به style از نظر فرنگیهاست. style آنجا فردی است، آنجا چیزی به نام سبک وجود ندارد، چیزهایی هست به نام مکتب. می فرمایند چرا این سبکها را با مکتبها تطبیق نمی دهند؟ اصلاً مکتب خصوصیات خودش را دارد، معمولاً یک تئوری دارد، چند نفر دور هم جمع می شوند و تصمیم می گیرند تا کاری کنند. آن هم یک دوره ای دارد و می گذرد. سبکهای ما خصوصیات خودش را دارد. سبک شناسی بهار و دیگر کتابها نشان می دهند که این برای خودش جداست. در این مورد بعضیها کوشش کرده اند که سبک را با مکتبهای ادبی تطبیق دهند که مطلقاً نمی شود. مثلاً مرحوم سعید نفیسی جدیت می کرد. اصلاً ناتوریسم چه ربطی با طبیعت گرایی دارد؟ ناتوریسم اصلاً طبیعت را نمی شناسد و فقط طبیعت انسانی برای آن مطرح است. یگانه جایی که تنها اندکی شباهت هست در مورد سبک هندی و سمبولیسم است که خصوصیت مشترکی دارند.

درباره حرف خانم معتمدی که مسئله واقعاً در زبان اتفاق می افتد؛ باید بگویم زبان شناسان در مورد زبان باید یک مقدار آنچه را که خودمان داشتیم، جدی بگیرند. الان دانشجویان فرانسوی ادبیات درباره ابن قتیبه دینوری رساله می نویسند. ما به آنچه خود داشتیم و داریم توجه نمی کنیم و خیال می کنیم که این مسئله ساده زبانی بوده و گذشته. اصلاً این طور نیست و عظیم تر از این حرفهاست. در واقع زبان شناسان ما باید در این زمینه بیشتر فعالیت کنند، زیرا مسئله معانی و بیان شوخی نیست.

□ **حق شناس:** عرض شود که حرف شما کاملاً درست است. ما باید به یک تنخواه گردانی، یک گنجینه گردانی اساسی دست بزنیم. در فرهنگ ما حرف بسیاری برای گفتن هست، ولی این حرفها به این صورت که گفته شده نه متعلق به جهان جدید است و نه باب طبع جهان جدید بیان شده. ما باید اینها را متناسب با وضع جدید دوباره صورتبندی کنیم.

□ **ناهد معتمدی:** در جواب آقای سید حسینی باید بگویم که در ابتدای صحبتم عرض کردم که یک سبک فردی داریم که استنباط من از آن همین صحبت شما بود.

□ **محمود فتوحی:** فکر می کنم بحث بر سر این است که سبک برای شخص یک بار اتفاق می افتد و دیگر تکرار نمی شود و لذا این را نمی توان نظام مند و قاعده مند کرد، زبان شناسی دنبال قواعد عام است

تا قاعده و نظام را شناسایی کند.

□ **سید علی میرعمادی:** در تأیید صحبتهای دکتر حق شناس که بسیار شیوا بحث را ادامه دادند، می خواهم خدمت دوستان عرض کنم که وقتی درباره زبان شناسی بحث می کنیم، یک کار آناتومی انجام می دهیم، یعنی در واقع مثل یک دانشجوی پزشکی کارهای آناتومی انجام می دهیم و این به معنای این نیست که زبان را واقعاً به معنای اخص کلمه شناخته ایم. ما اول پیکره زبان را شناسایی می کنیم بعد اینکه کاربرد آن چیست، مسئله دیگری است. اما می خواهم به چند نکته اشاره کنم؛ اصولاً اگر ما این اصل را قبول داشته باشیم که هر موجودیتی در یک زمان واحد و در یک مکان واحد، یگانه و ممتاز است، خوب هر کدام از این عوامل اگر تغییر بکنند، یک فرد تازه ای به وجود می آید، یعنی خود بنده یا خود شما یا همه دوستان که اینجا نشستند در هر زمان کس دیگری هستند. کما اینکه بنده یک ساعت قبل کس دیگری بودم و الان که با فرمایشات دکتر حق شناس اطلاعاتم بیشتر شد، شخص دیگری هستم و فردانیز فرد دیگری خواهم بود و همه انسانها همین مدارج را طی می کنند. حالا اگر آن فرد در یک جامعه ای قرار بگیرد، قاعدتاً نمی تواند از جامعه ای که در آن زندگی می کند بی تأثیر باشد، یعنی در واقع کلام و گفتارش، در آن بافتی که قرار گرفته بازگوکننده نظرات خودش است و اگر بخوایم زبان شناسی را به معنای اخص کلمه بررسی کنیم باید فراتر از حدی که چامسکی و پیروان او می گویند برویم. آنها ابتدا ادعا نمی کنند که ما می خواهیم وارد این مقوله ها شویم، می گویند ما اول می خواهیم زبان را بشناسیم، حالا که شناختیم که ماهیتا زبان چیست و کاربردش چیست؟ چگونه به کار می بریم؟ استراتژیهای آن چیست که به دنبال آن بحث کلی discourse پیدا می شود.

نکته دیگر این است که وقتی بحث هلبیدی را مطرح فرمودید، در جامعه آمریکا هم بحثهای دیگری در ارتباط با نظریه تگ ممیک (Tagmemic) داشتیم که تگ ممیستها واحد را فقط به عنوان یک واحد کوچکی که با بافت ارتباط نداشته باشد، نمی دانند. آنها وقتی از تگ ممیک صحبت می کنند، می گویند کوچک ترین واحد در مقطع خودش باشد تا برسیم به حد بالاتر که discourse است. خوب حالا اگر فرد برای خودش یگانه یا ممتاز است، پس می تواند سبک بیافریند و خودش فردی باشد که سبک را به وجود آورد. بحث در این است که فرمودید هر انسانی خلاقیتی دارد، اگر آن خلاقیت به منصفه ظهور برسد، می تواند مبدع و نوآور باشد که بعضیها قبول نمی کنند. بعضیها قبول می کنند و به دنبالش می روند و بنابراین مکتبی به وجود می آید. جا دارد که زبان شناسی را از دیدگاه زبان شناسی خاص نگاه کنیم و بعد وارد مقوله های ادبی شویم. به بافت برسیم و تا به بافت نرسیم به نظرم زبان شناس کارش را انجام نداده، یعنی ما فقط آناتومی انجام داده ایم و شناخت قسمتهای مجزا از یک انسان، انسان نیست. اگر روی دست یک مرده آناتومی انجام دهیم این دست، دست نیست. حتی اگر یک میکروب را در زیر میکروسکوپ قرار دهیم که در محیط طبیعی اش نباشد، آن میکروب واقعی نیست، چون آنجا گارد می گیرد، غشایی دورش جمع می شود و از خودش محافظت می کند. برای بررسی یک میکروب باید کاری کنیم که آن میکروب واقعی باشد. در واقع می خواهم بگویم که زبان شناسی وقتی به کمال خودش خواهد رسید که از حد بررسیهای جزئی جمله بنیاد بگذرد و به بافت بنیاد برسد و وقتی بخواهد به بافت بنیاد برسد، باید تمام عوامل انسانی، اجتماعی، فرهنگی، ایدئولوژی و همه اینها را در نظر داشته باشد.