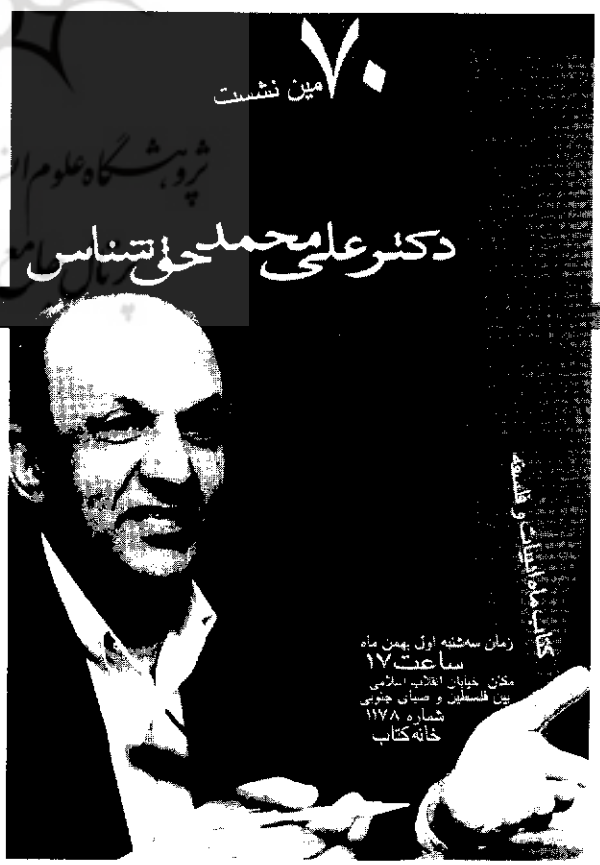
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اول ببینیم وقتی کلمهٔ ادبیات را به عنوان یک اصطلاح ادبی به کار می‌بریم، چه معنایی از آن اراده می‌کنیم؟ ما معمولاً از لفظ ادبیات در مقام یک اصطلاح دو معنی اراده می‌کنیم. یکی مجموعهٔ آثار ادبی، و دیگری پیکره‌ای از دانشهایی که آن آثار را به مطالعه می‌گیرند. پس وقتی می‌گوییم «ادبیات کلاسیک ایران در زمینهٔ شعر غنی است»، مجموعهٔ آثار ادبی را در ذهن داریم. اما وقتی می‌گوییم «فلانی استاد ادبیات است»، درواقع مجموعهٔ دانشهای ادبی را در نظر داریم؛ یعنی شخص موردنظر استادِ مجموعهٔ دانشهای ادبی است و چه‌بسا که خودش یک اثر ادبی را هم خلق نکرده باشد. نسبت آثار ادبی با دانشهای ادبی نسبت موضوع است با علمی که آن موضوع را به شناخت می‌گیرد. بر این اساس می‌شود پذیرفت که شأن علوم و دانشهای ادبی به اعتبار موضوعش است ولی شأن آثار ادبی ذاتی است و به ذات خودش مربوط است. پس اگر آثار ادبی وجود نداشته باشند، دانشهای ادبی محلی از اعراب ندارند.

جالب اینجا است که ما از این دو مفهوم که از لفظ ادبیات اراده می‌کنیم، همان مفهوم آثار ادبی را، که نقش تعیین‌کننده و ارزش ذاتی دارند، به عنوان نوعی از زبان در نظر می‌گیریم. و این کار را ما فارسی‌زبانان از دیرباز کرده‌ایم، دیگران هم همین کار را کرده‌اند یعنی آثار ادبی را نوعی از زبان قلمداد کرده‌اند. و این، البته، مسئله‌آفرین است. چون اگر مجموعهٔ آثار ادبی به زبان داده شود، درواقع، ما با تعداد زیادی دانش رو به رو هستیم که هیچ موضوع مشخصی ندارند.

آثار ادبی به عنوان نوعی از زبان را معمولاً با دو ویژگی از انواع دیگر زبان ممتاز می‌کنیم؛ یکی آراستگی و دیگری مخیل بودن. و این دو را هم مانعة‌الجمع نمی‌دانیم. جالب این است که نظریه‌پردازان جدید هم درست همین کار را می‌کنند. یعنی چه صورتگرایان روس،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



دکتر علی محمد حق‌شناس

چه یاکوبسن و پیروانش در مکتب پراگ، چه هالیدی و چه دیگران که در زمینهٔ ادبیات کار کرده‌اند، همگی ادبیات را نوعی از زبان می‌گیرند که فرضاً به گفتهٔ صورتگرایان روس، از آن به کمک هنجارگریزی یا قاعده‌افزایی آشنایی‌زدایی شده است. یاکوبسن هم همین طور است؛ جز آنکه او مجموعهٔ آثار ادبی را نوعی از زبان می‌گیرد که در آن نقش شعری و بوطیقایی برجسته شده و در عین حال تغییرات و جابه‌جاییهایی هم در روابط همنشینی و جانشینی آن پیدا شده است که بر اثر آن، این نوع به خصوص زبانی شبیه زبان پریشی گردیده است.

سؤال این است که گیریم که چنین باشد؛ اما این اتفاقات برای چه در زبان می‌افتد، و آیا با وجود آنهمه هنجارگریزیها و برجسته‌سازیها و جز آن، زبان باز هم همچنان زبان می‌ماند یا نه؟ واقعیت این است که این تلقی یگانه نسبت به ادبیات و زبان مسائلی را به بار می‌آورد. ازجملهٔ

آن مسائل، یکی این است که ارزش آثار ادبی، چنانچه به عنوان یکی از انواع زبانی قلمداد شوند، با ارزش دیگر آثار زبانی مساوی می‌شود؛ یعنی هر دو ارزش زبانی می‌یابند. حال آنکه ادبیات در مقام آثار ادبی ارزش خاص خودش را دارد. چه، ارزش آثار زبانی براساس رابطهٔ آنها با جهان مصادیق تعیین می‌شود، اما ارزش آثار ادبی به ذات خودشان، و نه به اعتبار رابطه‌شان با چیزی دیگر، تعیین می‌شود. کسی اول مراتب صدق «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» را براساس مصادیق خارجی آن تعیین نمی‌کند تا بعد آن را ارزشیابی کند؛ بلکه این اثر ادبی صرفاً به اعتبار خود آن، ارزشیابی می‌شود.

مسئلهٔ دیگر اینکه اگر آثار ادبی نوعی از زبان است، چرا این نوع را ذیل زبان‌شناسی قرار نمی‌دهند؛ و آنگاه دانشهایی را که به این نوع خاص می‌پردازند فاقد موضوع و لذا حشو اعلام نمی‌کنند. چه، در آن صورت دانشهای ادبی را باید سالبه به انتفاء موضوع دانست و ناچار باید آنها را کنار گذاشت؛ و می‌بینیم که در طول تاریخ این کار را نکردند. از طرف دیگر، اگر شناخت این نوع از زبان مستلزم داشتن ابزار خاص خودش است، چرا آن ابزار را به زبان‌شناسی منضم نمی‌کنند؟ چرا در طول تمام تاریخ، دانشهای ادبی را از دانشهای زبانی جدا نگاه داشته‌اند؟ به هر روی، با این تعارض چه باید کرد که از یک طرف این دو مجموعه از دانشها را از هم جدا نگه داشته‌اند و از طرف دیگر، موضوعهایشان را یکی فرض کرده‌اند. درحقیقت ما در اینجا با چیزی رو به رو هستیم که به طور همزمان موضوع دو پیکره از دانشهای مجزا و مختلف واقع می‌شود.

مسئلهٔ سوم این است که اگر ادبیات، یعنی آثار ادبی، را نوعی از زبان بدانیم، در آن صورت، هرشناختی که از رهگذر زبان‌شناسی و علوم زبانی دربارهٔ آن آثار حاصلمان بشود قابل دفاع است، ولی هرشناختی که از رهگذر دانشهای غیرزبان‌شناختی دربارهٔ آنها حاصل ما گردد، فاقد اعتبار علمی است؛ برای اینکه آن شناخت مربوط به چیزی می‌شود که خود، موضوع آن علم نیست، بلکه موضوع علم زبان‌شناسی است. خوب؛ اینها تعارضاتی است که پیش روی ما پیدا می‌شوند. حالا برای رفع این تعارضات چه باید کرد؟

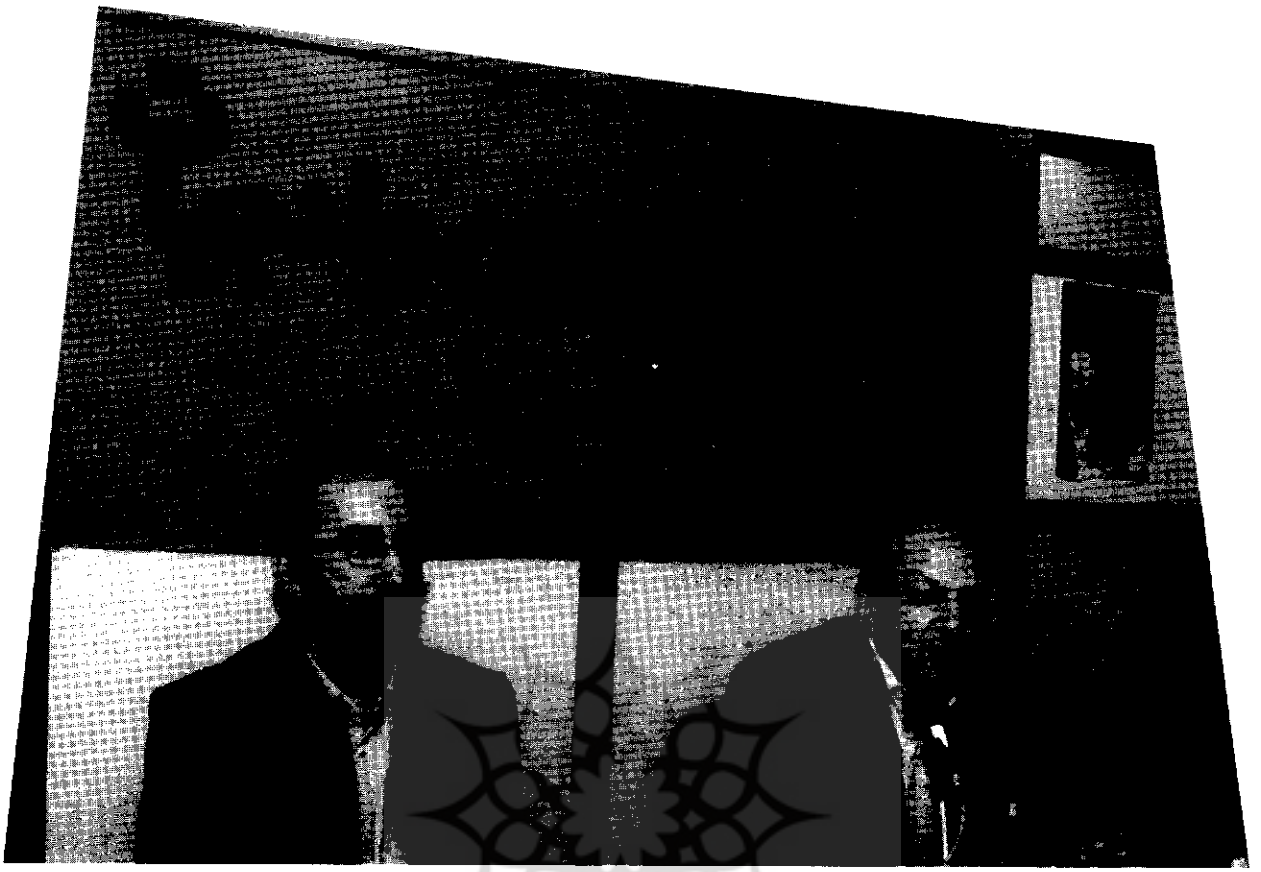
به نظر می‌رسد که اولین کاری که دراین‌باره باید کرد، این است که علل و عوامل این تلقی تعارض‌آفرین نسبت به آثار ادبی را پیدا کنیم. به‌ویژه علت این نکته را بیابیم که چرا ما ادبیات را در معنای آثار ادبی نوعی از زبان قلمداد کرده‌ایم. آنچه در این‌باره به ذهن من می‌رسد این است که علتهای مزبور یا به شباهت ظاهری آثار ادبی با آثار زبانی مربوط می‌شوند، یا به تداخل آنها در یکدیگر، یا به استفادهٔ موازی از هر دوی آنها، یا به نقش همانند آثار ادبی و آثار زبانی در امر ارتباط و پیام‌رسانی، و یا در غیر این صورت، به دیدگاه نظری یگانه‌ای که ما از آن منظر به این دو مقولهٔ آثار ادبی و آثار زبانی نگاه می‌کنیم.

به عنوان یک اصل می‌شود گفت که همیشه در زبان اتفاقاتی می‌افتد که بر اثر آنها زبان به ادبیات تبدیل می‌شود. تعبیر شاعرانهٔ این اصل همان گفتهٔ دکتر شفیعی کدکنی است که ادبیات حادثه‌ای است که در زبان اتفاق می‌افتد. نکته اینجاست که وقتی این اتفاق، این حادثه، در زبان افتاد و زبان تبدیل به آثار ادبی شد، باز هم صورت ظاهری زبان پس از این اتفاق یکی و یگانه می‌ماند، یعنی آثار ادبی و آثار زبانی هر دو هیئت یگانهٔ کتاب بودن یا نوشته بودن را حفظ می‌کنند و ناگزیر تمایزی صوری از یکدیگر ندارند. مضافاً بر اینکه در همهٔ آثار، اعم از زبانی و ادبی، هر دو نوع ساختهای زبانی و ادبی هم وجود دارند. از طرف دیگر، ما همینطور که از دستهایمان به‌طور همزمان استفاده می‌کنیم می‌توانیم از زبان و ادبیات هم به‌طور همزمان در گفتار و نوشتار استفاده کنیم. در نتیجه، نوعی تداخل بین اینها به چشم می‌خورد و این تداخل شبههٔ یگانگی در ما ایجاد می‌کند. علاوه بر این، نقش هر دو آثار ادبی و زبانی، به هر حال، ارتباط و پیام‌رسانی است. پس از نظر نقش هم با همدیگر ظاهراً یکسان جلوه می‌کنند.

خوب، این وجوه تشابه، به اضافهٔ دیدگاه زبانی در مطالعات ادبی، به بروز وهْم یگانگی آن دو می‌انجامد، چه ما همیشه در طول تاریخ از منظر زبان به ادبیات نگاه کرده‌ایم، و نه از چشم‌اندازی مستقل و بیرون از هر دو. باری، مجموعهٔ اینها سبب می‌شود که ما عمدتاً بر وجوه تشابه آثار زبانی و آثار ادبی تکیه کنیم و وجوه امتیاز آنها را نادیده بگیریم. سؤال این است که اگر سعی کنیم و وجوه امتیاز این دو نوع آثار زبانی و ادبی را مبنای کار قرار دهیم، نتیجه چه خواهد شد؟ اما برای این کار ما به یک چارچوب نظری بی‌طرف نیاز داریم، یعنی باید دیدگاه زبانی و زبان‌شناختی را کنار بگذاریم. چه اگر از دیدگاه زبان‌شناسی نگاه کنیم، برای ما هم همان اتفاقاتی می‌افتد که برای یاکوبسن و دیگر زبان‌شناسان افتاده است. یعنی مثل همهٔ آنها مجبوریم بگوییم که ادبیات زبانی است که از آن آشنایی‌زدایی شده، یا زبانی است که نقش شعری پیدا کرده و مانند اینها.

دیدگاهی که، به نظر من، برای این امر مناسب است، دیدگاه نشانه‌شناختی است، چرا که نشانه‌شناسی بر ادبیات و زبان و بر دیگر نظامهای نشانه‌ای، که شمارشان بسیار بالا است، اشراف دارد؛ و در عین حال نسبت به همهٔ نظامهای مزبور بی‌طرف است. پس اگر ما این دیدگاه را اختیار کنیم، می‌توانیم بی‌طرفانه و از بیرون، هم به زبان نگاه کنیم، هم به ادبیات؛ و از آن منظر وجوه تمایز آن را تعیین کنیم. من می‌دانم که همه شما حضار دانشمند، با نشانه‌شناسی آشنا هستید. اما برای اینکه تلقی خودم را نسبت به نشانه‌شناسی مشخص کنم، رئوس کلی مطالبی را که من از نشانه‌شناسی دریافته‌ام و آن را مبنای کارم در این مقال قرار داده‌ام به اجمال تمام توضیح می‌دهم.

نشانه‌شناسی، در نظر من، علم یا لااقل چارچوبی نظری است برای مطالعهٔ نظامهای نشانه‌ای؛ و نظامهای نشانه‌ای از ترکیب قاعده‌مند نشانه‌هایی همگن ساخته می‌شوند که در کل به کار ارتباط و پیام‌رسانی می‌آیند. اما نشانه را، که درحقیقت واحد ساختاری این نوع نظامها است، می‌شود به مثابهٔ هر چیزی در نظر گرفت که به



حکم قراردادی تلویحی یا تصریحی ارزشی تازه علاوه بر ارزش اولی و ذاتی‌اش پیدا می‌کند و به اعتبار همین ارزش تازه، به کار می‌رود. مثلاً لفظ «پسته» جدا از معنایش، درواقع، ترکیبی از صداهاست و اعتبار و ارزش اولیه و ذاتی آن، ارزش آوایی است. در این لفظ، صداهای پ/ ـِ /س/ت / ـِ با هم ترکیب شده‌اند و صورت ترکیبی «پسته» را ساخته‌اند؛ البته، منهای معنایی که دارد. ارزش ذاتی و اولیهٔ این لفظ، به هر حال، ارزش آوایی است و به کمک فیزیک صوت و آواشناسی می‌توان آن را شناخت و تعریف کرد. اما همین لفظ «پسته» وقتی به کمک یک قرارداد تلویحی، معنای به قول فرهنگ معین «میوهٔ درختی از تیرهٔ سماقیها» پیدا می‌کند یا به تعبیری، وقتی این ارزش تازه به لفظ «پسته» داده می‌شود، از آن به بعد لفظ مزبور تبدیل به یک نشانه می‌شود. پس نشانه، تکرار می‌کنم، هر چیزی است که به حکم قراردادی تلویحی یا تصریحی ارزش تازه‌ای بر ارزش اولیهٔ آن افزوده باشند و آن را به اعتبار همین ارزش تازه به کار ببرند، این «هرچیز» می‌تواند شیء، صوت، تصویر، حرکت، حالت، عمل، رنگ و... باشد. هر چیزی می‌تواند با حفظ ارزش ذاتی اولیهٔ خودش از طریق یک قرارداد تبدیل به نشانه شود.

نشانه خود ساختاری درونی دارد که از دال، مدلول و دلالت تشکیل شده است. دال همان «هرچیز» است، مدلول معناست، و رابطهٔ اینها دلالت است. این رابطهٔ دلالت یا دلبخواهی است، مثل دلالت لفظ «پسته» به «میوه‌ای از تیرهٔ سماقیها»؛ و یا رابطهٔ مزبور رابطه‌ای است انگیخته، یعنی به اعتبار خاصی، که می‌تواند مجاورت، علت، یا شباهت باشد، ارزش تازه‌ای را به چیزی داده‌اند؛ مثل موقعی که «نور قرمز» را برای اعلام خطر در رانندگی به کار می‌برند، که خود، درواقع بر نوعی شباهت استوار است. در اینجا، در حقیقت، «نور قرمز» حکم دالی را پیدا می‌کند برای مدلول «اعلام خطر» و این مدلول ارزش تازه‌ای می‌شود غیر از ارزش اولیهٔ «نور قرمز» و از این رهگذر «نور قرمز» تبدیل به یک نشانهٔ انگیخته می‌شود.

توجه به این نکته نیز برای بحث ما ضروری است که گاهی یک نشانه، که هم دارای ارزش ذاتی و هم ارزش ثانوی است، می‌تواند در کلیت خود به یک دال تبدیل شود؛ مثل موقعی که نشانهٔ زبانی «پسته» نقش دال را برای مدلول تازهٔ «لبان خندان» به عهده می‌گیرد و رابطهٔ تازه‌ای را روی رابطهٔ دلالی قبل بین خود و مدلول «لبان خندان» برقرار می‌کند. وقتی نشانهٔ زبانی «پسته» دال بر مدلول ادبی «لب خندان» باشد، ما با نوعی نشانهٔ انگیخته سر و کار داریم.

شمار نظامهای نشانه‌ای که از طریق ترکیب نشانه‌های همگن پیدا می‌شوند در هر جامعه‌ای بسیار زیاد است. اگر به آثار بارت یا پی‌یر گیرو نگاه کنید می‌بینید اینان از دهها، اگر نه صدها، نظام نشانه‌ای نام می‌برند. مثل نظامهای نشانه‌ای منطقی، اجتماعی، زیبایی‌شناختی و نظائر آن. پس تنها زبان نیست که به عنوان نظام نشانه‌شناختی به کار ارتباط و پیام‌رسانی در میان ما می‌آید؛ بلکه نظامهای دیگر هم هست. حتی همین حرکت دست و سر و گردن هم به نحوی حکم نشانه‌های موجود در نظام نشانه‌ای ایماشناسی را پیدا می‌کنند و همه نظامهای نشانه‌ای نیز برای ارتباط و انتقال پیام به کار می‌روند. سرانجام، از نظر بحث ما، مهم است که اضافه کنیم که پیام در هر نظام نشانه‌شناختی تابعی است از محتوای دلالی نشانه‌های آن نظام به اضافهٔ روابط ساختاری که در یک ساخت بین آن نشانه‌ها برقرار می‌شود.

حالا اگر از همین منظر نشانه‌شناسی به آثار ادبی و آثار زبانی نگاه کنیم می‌توانیم به وجوه تمایزی بسیار اساسی، بسیار بنیادین و

بسیار ماهوی میان آن دو نوع آثار دست یابیم، در حدی که با وجود آنها دیگر نتوان آثار ادبی را با آثار زبانی یکی گرفت.

من از دو جملهٔ کوتاه به عنوان مثال برای توضیح حرفم بهره گرفته‌ام: یکی این جمله که: «پسته یکی از اقلام صادراتی ایران است» و دیگری اینکه: «ای پستهٔ تو خنده زده بر حدیث قند». در این دو پارهٔ یکی زبانی و دیگری ادبی چه وجوه تمایزی وجود دارد؟ بگذارید با نشانهٔ «پسته» شروع کنم که در هر دو مثال بالا مشترک است. «پسته» در مثال اول، در حقیقت، نشانه‌ای است که در یک طرف رابطهٔ دلالت آن، لفظ قرار دارد و در طرف دیگر آن معنا؛ درعین حال، رابطهٔ دلالی بین لفظ پسته و معنای آن در مثال زبانی اول نیز قراردادی و ثابت است. یعنی هر که بخواهد از معنای «میوهٔ درختی از تیرهٔ سماقیها» یاد کند باید همین لفظ را به کار ببرد. اما در مثال دوم پسته به چه معنایی به کار رفته است؟ بی تردید معنایی که از این شعر استنباط می‌شود، فرضاً این نیست که «ای آنکه میوهٔ درخت تیرهٔ سماقیهای تو بر حدیث قند خنده زده» همه اتفاق‌نظر داریم که اینجا «پسته» دال بر معنایی در مایهٔ «لب خندان» است. حالا این مدلول «لب خندان» آیا به لفظ «پسته» وصل شده و رابطهٔ دلالی با همان لفظ برقرار کرده است یا با چیزی دیگر؟ مسلم است که با لفظ «پسته» رابطهٔ دلالی برقرار نکرده، بلکه با کل نشانهٔ زبانی «پسته» رابطهٔ دلالی برقرار کرده است. یعنی ما در این دلالت ادبی، هم لفظ «پسته»، هم معنای زبانی «پسته» و هم رابطهٔ دلالت زبانی میان آن دو را همه به مثابهٔ یک چیز می‌گیریم که به طور یکجا دال بر مدلول یا ارزش تازهٔ «لبان خندان» است. پس می‌بینیم که ما در ادبیات با نشانهٔ تازه‌ای سر و کار داریم که در یک طرفش نشانهٔ زبانی است و در طرف دیگر آن مدلولی تازه. در این نشانهٔ ادبی، جایگاه دال به کل نشانهٔ زبانی «پسته» داده شده است، یعنی به سرجمع لفظ و معنای زبانی به اضافهٔ رابطهٔ دلالی قراردادی مختص زبان؛ و جایگاه مدلول در نشانهٔ ادبی مزبور به معنای تازهٔ «لب خندان» داده شده و میان این دال و مدلول ادبی و تازه رابطه دلالت انگیخته برقرار است.

پس در اولین قدم می‌توانیم ببینیم که میان این دو نشانهٔ یکی زبانی در مثال اول و دیگری ادبی در مثال دوم، علی‌رغم صورت ظاهرشان، یک تفاوت ساختاری بسیار بسیار بنیادی وجود دارد: در یکجا ما با دلالت لفظ بر معنا سر و کار داریم و در جای دیگر با دلالت نشانه بر معنا؛ در اولی رابطهٔ دلالت دلبخواهی، قراردادی و لذا ثابت است؛ و در دومی همان رابطه انگیخته و ناپایدار است. ممکن است بگویند دلالت نشانه بر معنا که خاص ادبیات است همان معنای ضمنی است. اما اینطور نیست. چه، معنای ضمنی کلمه معنایی ثابت، قراردادی و ناگزیر متعلق به زبان است و چنان در زبان مستقر و نهادی شده که در فرهنگها توصیف می‌شود. حال آنکه رابطهٔ دلالت ادبی نشانهٔ زبانی بر معنای تازهٔ ادبی رابطه‌ای است بسیار ناپایدار و تکرارناپذیر و در نتیجه به هیچ‌وجه جزء نهاد زبان نمی‌تواند باشد؛ بلکه جزء خلقت یک فرد است؛ روزی، روزگاری یک حافظی پیدا شده و میان نشانهٔ زبانی «پسته» و معنای «لبان خندان» در شعر یاد شده، رابطه‌ای چنان فردی و تقلیدناپذیر خلق کرده که به نام او ختم شده و هیچ کس دیگری جز به بهای تهمت تقلید جرئت تکرار این کار را نکرده است. از همین رو است که می‌گوییم دلالت نشانهٔ زبانی «پسته» بر «لبان خندان» یک امر فرازبانی یا ماورای زبانی است و برخلاف دلالت زبانی تکرارناپذیر و منحصر به فرد است؛ چون تکرار آن به تقلید و ابتذال می‌انجامد. «خنده زدن» و «حدیث قند» هم همینطور است. چه نشانهٔ زبانی اول در این مثال ادبی دال بر معنایی در مایهٔ «به چیزی نگرفتن» است و نشانهٔ زبانی دوم دال بر معنایی در مایهٔ «دندانهای سفید» است. همهٔ این نشانه‌ها در این مصراعی که داریم تحلیل می‌کنیم آنقدر از فضای دلالی زبان جدا شده‌اند که در عین حفظ صورت ظاهر زبانی همانندشان، بر مدلول یا معنایی به کلی غیرزبانی اشارت دارند. خنده زدن اینجا می‌تواند دال بر «طعنه زدن» نیز باشد، یا دال بر بازار چیزی را شکستن و «حدیث قند» هم می‌تواند، علاوه بر «دندانهای سفید»، بر «طعم شیرین» یا «نمای دلنشین» هم دلالت داشته باشد؛ یا بر خیلی معانی دیگر.

حاصل آنکه در این اثر ادبی ما با نشانه‌هایی سر و کار داریم که در آنها نشانه‌های زبانی جای لفظ را در زبان گرفته‌اند و روی این نشانه‌های زبانی، اعم از دال، مدلول و دلالت زبانی، یک معنای تازه‌ای آمده و با آن نشانه رابطهٔ دلالی پیدا کرده است. پس از نظر محتوای نشانه‌ای باید گفت که آثار زبانی و آثار ادبی به کلی از یکدیگر متمایزند.

گفتنی است که تفاوت میان نشانه‌های ادبی و نشانه‌های زبانی فقط به نشانه‌های بسیط و منفرد محدود نمی‌شود. این وضع در همهٔ سطوح ساختاری صادق است؛ در کل یک اثر هم به عنوان یک نشانهٔ ساختمند و پیچیده همین تفاوت به چشم می‌خورد. هر اثر ادبی را که در نظر بگیریم در نخستین مرور بر آن می‌بینیم که نشانه‌های زبانی در آن اثر با هم ترکیب شده‌اند و ساختهایی زبانی ساخته‌اند. اما با اندکی تعمق در اثر مزبور متوجه می‌شویم که آن ساختهای زبانی به عنوان دالهایی پیچیده و ساختمند در آن اثر به کار رفته‌اند تا بر روی هم یک پیام ادبی گسترده را منتقل کنند. به عنوان مثال، داستان «سگ ولگرد» در نخستین برخورد حکم یک نشانهٔ پیچیده یا یک متن زبانی ساخته شده از نشانه‌های زبانی را دارد. اما در بررسیهای دقیق‌تر آشکار می‌شود که معنای موجود در این متن به ظاهر زبانی، معنایی نیست که حتی درخور بازگویی باشد؛ بلکه معنایی است که می‌تواند جزء بخش دال از نشانه‌های ادبی قلمداد شود تا ما را به معنایی دیگر دلالت کند. به عبارت دیگر، کل این متن همراه با معنای داستانی وابسته به الفاظ آن، دال بر پیام دیگری است که به خاطر رساندن آن به خواننده معنای ظاهری و داستانی اثر آفریده شده است.

از نظر ساختاری هم وضع به همین صورت است؛ یعنی تفاوتی آشکار میان ساختهای آثار زبانی و ساختهای آثار ادبی به چشم می‌خورد: در آثار زبانی ساختهایی که در تکوین معنای آنها مؤثرند از رهگذر ایجاد رابطه دستوری بین نشانه‌های زبانی آن آثار پدید می‌آیند و همگی از دستور زبان پیروی می‌کنند.

به عنوان مثال، وقتی در همان جملهٔ زبانی پیشین بین نشانه‌های زبانی «پسته»، «یکی»، «از»، «اقلام»، «صادراتی»، الی آخر روابط دستوری ایجاد بشود و متن یا نشانهٔ زبانی پیچیدهٔ «پسته یکی از اقلام صادراتی ایران است» پدید آید، به روشنی می‌شود دید که پیام موجود

مرز میان زبان و ادبیات کجاست؟

در آن جمله عبارت است از سرجمع معانی نشانه‌های زبانی آن جمله به اضافهٔ روابط دستوری میان آن نشانه‌ها. ما هم به کمک معانی همین نشانه‌ها و همان روابط معنای آن جمله را در می‌یابیم و بر همین اساس نیز می‌توانیم آن را به زبانی دیگر، مثلاً به انگلیسی، چنین ترجمه کنیم که:

Pistachios are one of the exportitems of Iran

اما روابط ساختاری که در یک متن پیچیدهٔ ادبی بین نشانه‌های ادبی برقرار می‌شوند، و در تکوین معنای آن متن ادبی دخالت دارند، اصولاً از دل دستور زبان پدید نمی‌آیند. پس اگر ما روابط دستوری موجود در ساختهای یک اثر ادبی را برای درک پیام آن اثر ملاک قرار بدهیم، به معناهایی می‌رسیم که به کلی باطل و ناپذیرفتنی خواهند بود. معنای «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» چنانچه بخواهیم از رهگذر معانی نشانه‌های زبانی اثر و روابط دستوری آن به دست آوریم، چیزی در مایهٔ این می‌شود که «دیشب رد می‌شدم و دیدم تعدادی ملائکه در میخانه را تق‌تق می‌زنند.» این معنایی است که از دل روابط دستوری، نشانه‌های زبانی و ساختهای زبانی این شعر به دست می‌آید. ولی اگر ما از سطح معانی زبانی و روابط دستوری موجود در این اثر ادبی، یا همان اثر قبلی یعنی «ای پستهٔ تو خنده زده بر حدیث قند»، فراتر برویم و به دنبال روابط ادبی‌ای بگردیم که مثلاً بین «پسته» در معنای «لب خندان» و «خنده زدن»، در معنای «طعنه زدن» و جز آن برقرار شده، در آن صورت به معنایی می‌رسیم در مایهٔ «ای آنکه طعم قند در سنجش با لبان خندانت هیچ است» (البته این تنها معنایی نیست که از این اثر ادبی می‌شود به دست آورد معانی دیگر هم می‌شود از آن کسب کرد که جای توجیه آنها در اینجا نیست).

پس از نظر روابط ساختاری هم می‌شود دید که روابطی که ساختار معنابخش متن ادبی را می‌سازد اساساً در ورای قواعد دستور زبان جای دارد. جای این روابط، در واقع، در دانشهای ادبی است که به مقولاتی می‌پردازند نظیر استعاره، کنایه، وزن، قافیه، تمثیل و جز اینها. همین روابط است که در مجموع متن ادبی را می‌سازند و معنا و پیام اصلی آن را شکل می‌بخشند. در این عرصه، اگر دستور زبان را هم وارد محاسبات معنایی و ساختاری متن ادبی کنیم، آنچه حاصل می‌شود معنایی سطحی و ناپذیرفتنی در این مایه خواهد بود که: «ای آنکه پستهٔ تو بر حدیث قند خنده زده». می‌بینیم که وارد کردن روابط دستوری در تحلیل ساختهای ادبی همان است و سطحی شدن یا حتی بی‌معنی شدن ادبیات همان. و این درست همان اشتباهی است که کسروی هم مرتکب شده، آنجا که گفته است این چه معشوقی است که شاعران برای خود می‌آفرینند که گیسویش مار است و صورتش ماه و قدش سرو و جز آن. این در واقع نمونهٔ اغراق‌آمیز تحلیل اثر ادبی از رهگذر دستور زبان است. ولی تحلیل اثر اگر از رهگذر دانشها و فنون ادبی صورت بگیرد، ما را به معناهایی فراتر از معناهای زبانی موجود در صورتهای دلالی اثر می‌رساند؛ معناهایی که درستی و ارزش آن در ترجمه بسیار ملموس‌تر می‌شود؛ مثل این ترجمه انگلیسی زیر:

Oh you! for whose smiling lips the taste of sugar is no match...

(که اگر کلمه Sugar را هم برداریم و به جای آن کلمهٔ honey بیاوریم ترجمه به مراتب بهتر می‌شود) و این نیست جز آنکه در اینجا روابط دستوری را در نظر نگرفته‌ایم؛ بلکه عمدتاً روابط ادبی را در نظر گرفته‌ایم.

حاصل اینکه ساختهایی که به ایجاد معنای ادبی در اثر ادبی دخالت دارند، ساختهای غیردستوری‌اند؛ و برعکس ساختهایی که به ایجاد معنای زبانی در اثر زبانی نقش دارند، ساختهای دستوری‌اند. پس ما در عرصه ادبیات با پدیده‌هایی سروکار داریم که هم محتوای دلالی نشانه‌هایش غیرزبانی است و هم روابط موجود در ساختهای معناسازش غیردستوری است؛ گذشته از آنکه اگر در تحلیل پدیده‌های ادبی مزبور پای قواعد دستوری را به میان بیاوریم، معانی

آن پدیده‌ها عمدتاً مبتذل یا ناپذیرفتنی و یا غیرمعقول می‌شوند؛ و این نکته‌ای است که به خصوص در ترجمه به خوبی نمایان می‌شود.

رابطهٔ دلالت ادبی موجود بین نشانهٔ زبانی، در مقام دال ادبی، و معنای ادبی، در مقام مدلول ادبی، رابطه‌ای انگیخته و ناپایدار است. به همین دلیل است که می‌بینیم مدلولهای ادبی ضرورتاً به دالهای خودشان وفادار نمی‌مانند؛ چنانکه، فی‌المثل، در مثال پیش گفته «پسته» دال بر «لب خندان» است. اما در شعری دیگر از حافظ «غنچه» دال بر همان معنای «لب خندان» می‌شود؛ آنجا که می‌آورد: «تا غنچه خندانت دولت به که خواهد داد...» در اینجا غنچه دال بر لب است؛ و این هم گواهی دیگر است بر درستی همان نکته که پیش‌تر گفتیم که رابطهٔ دلالت ادبی برخلاف آنچه در معانی ضمنی می‌بینیم، رابطه‌ای بسیار گذرا و ناپایدار است و فقط در حد خلق یک شعر

می‌پاید و بس.

اینک اجازه دهید، تا مهلت گفتارم به کلی تمام نشده، شتابزده به سراغ نتیجه‌گیری برویم. اگر براساس آنچه گفتیم بخواهیم مرز زبان و ادبیات را مشخص کنیم، می‌توانیم از چهار مقولهٔ **نشانه**، **ساخت**، **نقش** و **ارزش** به عنوان چهار ضابطه بهره بگیریم و بگوییم:

۱) ضابطهٔ نشانه‌ای: هر اثری که در آن عین پیام مورد نظر عمدتاً از طریق نشانهٔ زبانی، یعنی دلالت دلبخواهی و ثابت لفظ بر معنا، به مخاطب منتقل شود، آن اثر، اثری زبانی است. برعکس هر اثری که در آن پیام موردنظر اساساً از طریق نشانهٔ ادبی یعنی دلالت انگیخته و بی‌ثبات نشانهٔ زبانی بر معنای ادبیِ مطلوب، در اختیار مخاطب گذاشته شود، آن اثر اثری ادبی است. در آثار ادبی سعی در رسیدن به پیام مورد نظر از طریق نشانه‌های زبانی آن آثار (که گفتیم نقشِ عنصرِ دال ادبی را در آثار مزبور بازی می‌کنند) موجب بروز اختلال در امرِ ارتباط می‌شود.

۲) ضابطهٔ ساختاری: هر اثری که ساختها و روابط دستوری آن در تکوین و تکمیل پیام آن نقش داشته باشد، آن اثر، اثری زبانی است؛ یعنی مبتنی بر دستور زبان است. در چنین اثری اگر از ساختها و روابط ادبی هم استفاده شده باشد وجود آنها برای تکمیل و تکوین پیام زبانی الزامی نیست؛ در نتیجه اگر آنها را با ساختهای زبانی و روابط دستوری جایگزین کنیم، در ترکیب پیام آن خللی ایجاد نمی‌شود. برعکس هر اثری که فقط ساختها و روابط ادبی موجود در آن در تکوین و تکمیل پیام آن نقش داشته باشد، آن اثر، اثری ادبی است. در چنین اثری البته ساختهای زبانی و روابط دستوری هم وجود دارد ولی وجود آنها در تکوین و تکمیل پیام مطلوب اثر، هیچ نقشی ندارد و دخالت دادن آنها در این امر به بروز اختلال در امر ارتباط ادبی و پیام‌رسانی ادبی می‌انجامد.

۳) ضابطهٔ نقشی: هر اثری که پیام مطلوب آن حتی‌الامکان به طور مستقیم و با صراحت و سرعت هرچه بیشتر عیناً به مخاطب ابلاغ شود به طوری که امکان تأویل‌پذیری پیام مطلوب در آن اثر به حداقل برسد، آن اثر، اثری زبانی است. برعکس، هر اثری که پیام مطلوب آن به طور غیرمستقیم و از طریق خلق فضاهای خیالی در آن اثر همراه با ابهام و تعویق معنایی هرچه بیشتر و با امکان تعبیرپذیری هرچه فراوان‌تر طوری به مخاطب، نه ابلاغ، بلکه القاء شود، به طوری که مخاطب مجبور شود از طریق فرآیند بازآفرینی به پیام مطلوب یا چیزی در مایهٔ آن برسد، آن اثر، اثری ادبی است.

۴) ضابطهٔ ارزشی: هر اثری که ارزش آن را از طریق رابطهٔ پیام آن اثر با جهان خارج بتوان سنجید و تعیین کرد، آن اثر، اثری زبانی است. برعکس هر اثری که ارزش آن از طریق رابطهٔ پیام آن با فضای خیالینی بتوان سنجید و تعیین نمود که در خود اثر خلق شده، آن اثر، اثری ادبی است.

با این تفاصیل باید گفت اگر میان آثار ادبی و آثار زبانی وجوه تمایز نشانه‌ای، ساختی، نقشی و ارزشی تا بدان حد به چشم بخورد که شرحش رفت، در آن صورت می‌شود پذیرفت که ادبیات و زبان دو نظام نشانه‌ای ممتاز از یکدیگرند، هرچند که این دو نظام هر دو به یک اندازه به کار ارتباط و امر پیام‌رسانی بیایند.

البته این دو نظام نشانه‌ای می‌توانند، مثل بسیاری از نظامهای نشانه‌ای دیگر، به موازات هم در یک امر ارتباط و پیام‌رسانی به کار آیند. شرکت نظامهای نشانه‌ای متعدد در یک امر ارتباط پدیده‌ای نامعمول نیست. درست همین حالا هم من دارم در انتقال پیام خود در این سخنرانی، هم از نظام نشانه‌شناسی ایما و اشاره استفاده می‌کنم هم از نظام نشانه‌ای زبانی و هم از نظام نشانه‌ای حریم‌شناسی؛ اما استفادهٔ همزمان از این نظامها دلیل یگانگی آنها نیست. ما همواره می‌توانیم از زبان و ادبیات استفاده همزمان کنیم. بی‌آنکه مجبور باشیم آن دو را یکی و یگانه قلمداد کنیم. ما دو نظام نشانه‌ای در اختیار داریم با ویژگیهای مختلف و متمایز و در عین حال می‌توانیم، عنداللزوم، در یک امر ارتباط و یک امر پیام‌رسانی از هر دو یا از هریک که بخواهیم بهره بجوییم. شایان گفتن است که این دو نظام نشانه‌ای، یعنی زبان و ادبیات، به‌رغم تفاوتهای بنیادینی که با هم دارند، به شدت به هم مرتبط‌اند و از جهات مختلف از یکدیگر مایه و توان می‌گیرند و به یکدیگر مایه و توان می‌دهند. از این گذشته وجود هریک لازمهٔ بقاء و وجود آن دیگری است، اما اینهمه جا و مجالی دیگر می‌طلبند. متشکرم.

***

□ سؤالم این است که براساس تعریفی که شما از زبان و ادبیات داشتید ادبیات وقتی به وجود می‌آید که نظام نشانه‌شناسی جدیدی بر نظام نشانه‌شناسی متعارف به طور موقت ایجاد شود، این تعریف در مورد شعر صادق است اما در مورد رمان و داستان خیلی جامع نیست. فرضاً در مورد داستان «داش آکل» صادق هدایت اگر بپذیریم

«داش آکل» یک اتفاق واقعی در بیرون بوده، چون بسیاری از داستانها براساس اتفاقات واقعی به وجود می‌آیند، این اثر ادبی کی ایجاد می‌شود؟ چون تمام دالها و مدلولهای متن براساس نظام نشانه‌شناسی متعارف ایجاد شدند.

■ **حق‌شناس:** فکر نکنم من از نظام نشانه‌شناسی «موقت» یا «متعارف» حرفی به میان آوردم. حرف من بر سر نظام نشانه‌ای زبان بود و نظام نشانه‌ای ادبیات. به هرحال، نکتهٔ جالبی است که مطرح می‌کنید؛ اما فکر می‌کنم ناقض حرفی که من مطرح کردم نیست. چون هر داستانی، به هر تقدیر، تم، پیام یا مضمونی دارد و به اعتبار همان مضمون است که لایهٔ معنایی داستان ارزش ادبی پیدا می‌کند. آنچه در «داش آکل» اتفاق می‌افتد، چه واقعی چه غیرواقعی، اتفاقی بسیار فردی است؛ و اگر این اتفاق فردی را به منزلهٔ مضمون یا درونمایهٔ اصلی داستان فرض کنیم، در آن صورت، داستان «داش آکل» ارزشی بیش از داستانهای شبانهٔ مادربزرگها برای خواباندن نوه‌هاشان نخواهدداشت. پس چیزی که به «داش آکل»، به «سگ ولگرد» یا به هر داستان و رمان دیگری اعتبار می‌بخشد، این است که هرکدام از این داستانها در کلیت تام خود حکم یک دال زبانی، یک فضای خیالین پیدا می‌کند که از رهگذر آن چیزی دیگر، معنایی دیگر، باز گفته می‌شود؛ معنایی که خود مدلول این دال، این داستان خیالی یا واقعی، است. اما مدلول ادبی این داستان هم، مثل همهٔ مدلولها در خود متن نیست؛ بلکه معنایی است که خواننده خود با قرار گرفتن در فضای خیال، متن آن را باز می‌آفریند و آن معنا همان جوانمردیها، امانت‌داریها و گذشتهایی است که ما از رهگذر خواندن داستان «داش آکل» از آن استنباط می‌کنیم؛ یعنی در واقع، به ما القاء می‌شود و ما هم آن را در فضای خیالین داستان بازآفرینی می‌کنیم و قبول دارید که داستان «داش آکل» هم مثل همهٔ داستانهای ادبی دیگر، به قصد القاء همین گونه درون‌مایه‌ها، همین تمها و پیامها آفریده شده است.

من فکر می‌کنم که همه انواع ادبی مشمول این حکم هستند. در همه انواع ادبی ما نشانهٔ زبانی و ساختهای زبانی را دال فرض می‌کنیم برای رسیدن به پیامی که در دل اثر نیست، اما به قول مولانا گفته آمده در سرّ دیگران. در حقیقت خصوصیت سمبولیک ادبیات هم همین است که در آن هر معنای مطلوبی در قالب معنایی دیگر که حکم فضایی خیالین پیدا می‌کند، باز گفته می‌شود.

□ منظورم این است که براساس تعریفی که شما ارائه کردید در نظام نشانه‌شناسی زبان متعارف در متن «داش آکل» هیچ نظام جدیدی بنا نشده است. ارزش ادبی براساس تعریف شما در کجای یک متن داستانی پدید می‌آید؟ ما تعاریف متفاوتی در مورد جوانمردی می‌شنویم که شاید جذاب‌تر و جالب‌تر از «داش آکل» باشد، اما آنها را هیچ وقت به عنوان یک متن ادبی تلقی نمی‌کنیم. براساس تعریف شما در داستان و رمان ارزش ادبی کجا پیدا می‌شود؟

■ **حق‌شناس:** اولاً من متن «داش آکل» را برآمده از نظام نشانه‌شناسی زبان متعارف نمی‌دانم. من این متن را نشأت گرفته از نظام نشانه‌ای ادبیات می‌دانم. منتهی این متن ادبی، به رسم رایج در داستان‌نویسی امروزی، از نشانه‌ها و ساختهای زبان متعارف به عنوان دال ادبی، به عنوان وسیله‌ای برای القای مضمون یا پیام اصلی خود، بهره گرفته است. ثانیاً اینکه جوانمردی یا وفاداری و دیگر مضامین انسانی تعاریف جذاب‌تری دارند یا ندارند، به بحث من مربوط نمی‌شود. حرف من این است که آن روابط ادبی که بین عناصر سازندهٔ داستان «داش آکل» پیدا می‌شوند، و در مجموع یک طرح داستانی می‌سازند، و به آن ارزش ادبی می‌دهند و خود از اجزاء مختلف ساخته شده‌اند، آن روابط، به هرحال، روابطی نیستند که از دستور زبان گرفته شده باشند، بلکه همگی از نظام نشانه‌ای ادبیات حاصل شده‌اند. همین طور است روابطی که بین اشخاص داستان، موقعیتها، زمانها و دیگر عناصر داستانی برقرار می‌شوند. اینها همه روابطی ادبی هستند که در دل این داستان وجود دارند، و به آن ارزش ادبی می‌بخشند. شما فقط صورت ظاهر داستان «داش آکل» را در نظر می‌گیرید که بازیهای ادبی را در رویهٔ زبانی خود فرو می‌پوشاند. شاید هم شما ساختهای ادبی را به چیزهایی از نوع کنایه، استعاره و جز آن محدود می‌کنید؛ که خود اساساً ساختهای شعری‌اند و عمدتاً متعلق به شعرند. به هرحال، روابط ادبی به این قبیل چیزها ختم نمی‌شوند. در رمان، روابط ساختاری خاص رمان در کار است، که همه به هر تقدیر، به نظام ادبی زبان متعلق‌اند و نه به نظام نشانه‌ای زبان متعارف و همین روابط‌اند که از دل آنها ارزش ادبی اثر پیدا می‌شود.

□ با این پیش‌فرض، به نظر می‌رسد که اثر ادبی یک نظام نشانه‌شناسی خاص نسبت به نظام نشانه‌شناسی عام زبان باشد.

■ **حق‌شناس:** نه؛ این دو نظام نشانه‌شناختی هر دو، به گفته شما، خاص هستند یا به گمان من، متمایز از یکدیگرند: یکی عمدتاً وسیلهٔ ارتباط است و دیگری عمدتاً نوعی هنر است: هنر کلامی؛ و هریک با منطق خاص خود، با روابط ساختاری خاص خود؛ و از همدیگر هم جدا هستند، گو آنکه به یکدیگر بهرهٔ بسیار می‌رسانند. زبان بدون روابط ساختاری ادبی و بدون محتوای ادبی قائم به ذات است و می‌تواند به تنهایی کار کند. شما یک اثر زبانی را در نظر بگیرید و بازیهای ادبی محتمل در آن را تماماً بردارید و آنها را با ما به ازای زبانی جایگزین کنید، باز هم خواهید دید که آن اثر زبانی قائم به ذات و کامل و کارآمد می‌ماند. پس زبان به حیث این چهار مقوله‌ای که گفتم مستقل از ادبیات است، گرچه هرگز نمی‌تواند بدون ادبیات باقی بماند چون ادبیات پیوسته در تن زبان جان تازه می‌دمد. برعکس، ادبیات نظامی نشانه‌شناختی است که اگر از ماده زبان به عنوان مجلا و مظهر خود استفاده نکند باز هم فرض وجودش ممکن است؛ باز هم، به تعبیری چون شعری نگفته در ذهن می‌ماند، چرا که ادبیات در واقع، یک هنر است: هنر کلامی است؛ یک نظام هنری است با روابط خاص خودش؛ با منطق هنری خاص خودش و این نظام هنری باید، مثل هر نظام هنری دیگر در یک ماده‌ای منعکس شود؛ همانطور که، مثلاً نقاشی در رنگ منعکس می‌شود، یا رقص آیینی یا هنری در حرکت اندامها منعکس می‌شود. خوب، هریک از اینها کم و بیش یک نظام نشانه‌شناختی هنری‌اند با جلوه‌گاه خاص خود. حالا، این نظام نشانه‌شناختی ادبی هم، در مقام یک هنر، در زبان منعکس می‌شود؛ که این البته جایگاه و منزلتی بسیار ممتاز به ادبیات می‌بخشد؛ اما این مبحثی دیگر است و در اینجا از آن می‌گذریم.

□ آیا از گزاره‌های القائی می‌توانیم به گزاره‌های ابلاغی برسیم یا نه؟ چون در بخش مهمی از فلسفه، فلاسفه معاصر از گزاره‌های القائی به گزاره‌های ابلاغی می‌رسند.

■ **حق‌شناس:** ما همین که در جریان خواندن و درک کردن یک اثر ادبی از گزاره‌های القائی به گزاره‌های ابلاغی برسیم، صرف این وضع به منزلهٔ آن است که مرز میان زبان و ادبیات را قطع کرده‌ایم و

وارد عرصه زبان شده‌ایم. اما در مورد فلاسفهٔ معاصر، باید خاضعانه بگویم که در صلاحیت من نیست که اظهار نظر کنم؛ گرچه خوانده‌ام که مثلاً دریدا یا حتی لیکاف، گزاره‌های القایی یا به قول خودشان گزاره‌های استعاری را شأن برتری می‌دهند و آنها را مقدم بر گزاره‌های ابلاغی زبان می‌انگارند.

□ یکی از ممیزه‌های زبان و ادبیات را پذیرش نظام دستوری می‌دانید و مثالی که از حافظ آوردید ـ اینطور که من برداشت کردم ـ این مثالها مسائلی هستند که در عالم واقع رخ نمی‌دهند، اما ربطی به پذیرش نظام دستوری ندارند، چون نظام دستوری منطبق با نظام فکری هر جامعه است و اصلاً قابل هضم نیست؛ در هر نوشتار و گفتاری اعم از شعر یا داستان. بنابراین، آنچه در ادبیات قابل هضم است، مسائلی است که در عالم واقع به عنوان مسائل معقول پذیرفتیم اما در ادبیات می‌تواند به شکل استعاره درآید.

■ **حق‌شناس:** من از این سؤال خیلی سر در نمی‌آورم. چیزی که من گفتم ناظر بر این بود که نظام دستور و قواعد موجود در آن در ایجاد پیام ادبی مستقیماً نقشی ندارد. نظام دستوری ناظر بر جزئی از بخش دال ادبی است؛ ولی این نظام البته برای آفرینش آثار ادبی باید وجود داشته باشد، چون زبان، به تعبیری، حکم سنگ را دارد در مجسمه‌سازی؛ و مجسمه‌ساز سنگی را برای کار خود انتخاب می‌کند که به لحاظ ساختار سنگی محکم و استوار باشد؛ سنگی که ترک برداشته باشد و در حال فروریختن باشد به درد مجسمه‌سازی نمی‌خورد. اما فراموش نکنیم که آن سنگ به هرحال جزء ساختار هنری مجسمه نیست. این وضع در مورد ادبیات به گونه‌ای صادق است. ادیب هم زبانی را که برای کار خود برمی‌گزیند باید درست و استوار و بی‌نقص و خلل باشد. اما در اینجا هم زبان و نظام دستوری آن فقط بخش دال آثار ادبی را تشکیل می‌دهد و فراموش نباید کرد که بخش دال در ساختار نشانه به طور کلی و در عام‌ترین مفهومش می‌تواند هرچیزی باشد. حالا در ادبیات بخش دال ادبی همان نشانهٔ زبانی است و البته این بخش از نشانهٔ ادبی باید تابع قواعد مختص به خود، یعنی قواعد زبانی باشد. اما این تبعیت فقط به دال ادبی محدود می‌شود، همانطور که سنگ هم تابع قواعد فیزیکی ناظر بر ساختار سنگی خودش است. اما بیرون از این محدوده، سنگ و زبان در کار خلقت هنر مجسمه‌سازی و ادبیات نقشی ندارند.

متأسفانه من در اینجا فقط توانستم صورت مسئله را طرح کنم؛ سعی کردم توجه دیگران را به این واقعیت جلب کنم که ادبیات از مقولهٔ هنر است و با زبان که ابزار ارتباط و وسیلهٔ شناخت مستقیم جهان است فرق ذاتی و ماهوی دارد. حالا این به عهدهٔ دیگران است که ببینند این مدعا تا چه حد درخور تأمل است. مدعای من این است که این دو، دو نظام کاملاً جداگانه هستند. نظام زبان، نظامی منطق بنیاد و برون نگر است که به کار شناخت جهان می‌آید. اما نظام ادبیات، نظامی است از مقولهٔ هنرها؛ هنر کلامی است و به این اعتبار نظامی زیبایی‌شناختی و درون‌نگر است که به بازآفرینی جهان در عرصهٔ خیال می‌پردازد. جهانی که در اثر ادبی ساخته می‌شود، جهانی خیالی است؛ و این جهان، چه در رمان باشد چه در هر نوع ادبی دیگر، ناظر بر عین واقعیت موجود در جهان خارج نیست؛ چون تنها در عرصهٔ خیال صورت بسته است؛ و شما همینکه در آن جهان قرار می‌گیرید به بازآفرینی پیامی در مایهٔ پیام اثر می‌پردازید که ضرورتاً هم صددرصد عین آن پیام نمی‌تواند باشد اما در مایهٔ پیام اثر است. جهان خیالی واقع در اثر ادبی، (یعنی بخش دال ادبی که خود نشانهٔ زبانی است) به ذات خود ارزشی ندارد؛ صرفاً فضایی است برای بازآفرینی پیام ادبی.

مرز میان زبان و ادبیات

□ عنوان بحث جنابعالی مرز میان زبان و ادبیات است اما در اینجا بحثی از مرز نمی‌شود. اصولاً مرز یک مفهوم بحرانی یا تعریف نشده است. خطی است که هیچ اثری ندارد و معلوم نیست مال آن است یا مال این. دیگراینکه مفهوم کلیدی در بحث شما آشنایی‌زدایی از زبان و رسیدن به ادبیات از طریق گذر از دلالت نشانه به معناست. خوب، افراد زیادی این کار را می‌کنند. یعنی با این مکانیسم هم افراد فراوانی کار می‌کنند، اما نتیجهٔ کار هیچ وقت ادبیات نیست.

شما درست می‌فرمایید که این مکانیسم اتفاق می‌افتد اما آن چیست که با این اتفاق، ادبیات رخ می‌دهد.

■ **حق شناس:** در مورد مرز که گفتید، خوب معلوم است که ما داریم درباره معقولات، درباره امور انتزاعی، مثل نظام ادبیات یا زبان صحبت می‌کنیم. ادبیات و زبان دو کشور که نیستند که ما میان آنها واقعاً خط مرزی بکشیم. اینها دو نظام هستند، و این دو نظام، البته، هم وجوه تمایز دارند هم وجوه تشابه؛ و ما به هر دو وجه تشابه و تمایزشان تأکید کردیم. به وجوه تشابه آنها تأکید کردیم تا نشان دهیم که چرا آثار ادبی و زبانی را یکی انگاشته‌اند؛ به وجوه تمایزشان توجه کردیم تا نشان دهیم که چرا این دو، علی رغم آنهمه شباهت، باز دو چیز متمایزند. در مورد آشنایی‌زدایی هم من گفتم اصلاً با آن

موافق نیستم، نه با آشنایی‌زدایی نه با هنجارگریزی و جز آن. من گفتم اگر از منظر زبان به ادبیات نگاه کنیم و بخواهیم ادبیات را با ضوابط زبانی و زبان‌شناختی بشناسیم، ناچار خواهیم شد که بگوییم ادبیات حاصل گریز از هنجار زبان است، و این گریز به خاطر آشنایی‌زدایی و جز آن صورت می‌گیرد. خوب، سؤال من این است که اصلاً چرا از هنجار زبان باید به ادبیات نگاه کنیم؟ چرا سعی نکنیم تا ببینیم که آیا ادبیات خود هنجاری دارد یا ندارد؟ البته من کتمان نمی‌کنم که، تمام حرفهای یاکوبسن، بی گمان درست است منتها دیدگاه یاکوبسن ودیگران دیدگاهی زبان شناختی است. اتفاقاً وقتی از دیدگاهی غیر زبان‌شناختی- مثلاً از دیدگاه نشانه‌شناختی- هم به ادبیات می‌پردازیم، می‌بینیم که به عین نتایج یاکوبسن و دیگران می‌رسیم، جز آنکه من می‌پرسم اگر از رهگذر دخل وتصرفهای ادیب آنهمه تغییر در زبان رخ می‌دهد، آیا بازهم می‌توانیم بگوییم آنچه از رهگذر آنهمه دخل وتصرف حاصل می‌شود، بازهم از جنس و جنم زبان است؟ خوب ملاحظات نشانه‌ای، ساختاری، نقشی و ارزشی (که من آنها را به عنوان ضوابط مرزبندی خودم اختیار کرده‌ام) می‌گویند: نه؛ بعد از این تغییرها ادبیات از هیچ یک از آن

جنبه‌ها دیگر از نوع زبان نیست و فقط شکل ظاهرش به زبان می‌ماند، همین؛ مدعای من جز این نیست.

□ **بلقیس سلیمانی:** پیش از این جلسه، درباره مسئله‌ای دیگر بحثی داشتیم که تا حدودی در حوزهٔ زبان‌شناسی جای می‌گیرد و چون نویسندگان و منتقدان فراوانی در اینجا هستند و به نوعی بااین مسئله درگیرند من آن را در اینجا مطرح می‌کنم. مسئله در حوزه ادبیات داستانی ایجاد شده است. اکثر دوستان با یک سری نوآوریهایی در حوزه رسم‌الخط زبان فارسی در ادبیات داستانی مواجه‌اند. من چند نمونه را ذکر می‌کنم: در **مدار صفردرجه** احمد محمود بعضی از کلمات را با رسم‌الخط غیرمعمول می‌نویسد. اسم شخصیت اصلی رمان نوذر است که وقتی زنش او را صدا می‌کند نوزر نوشته می‌شود و وقتی از زاویه دید دانای کل یا فرد باسوادی مطرح می‌شود به صورت نوذر نوشته می‌شود. اخیراً در کار نویسندگان جوان این قضیه را دیدم. خانم محب‌علی در رمان **نفرین خاکستری** کلمه عفریت را با الف نوشته بودند و ناشر در پشت جلد با عین نوشته بود. وقتی ازایشان پرسیدم چرا این کار را کردید، گفت من می‌خواستم حالت انعطاف‌پذیری و لطافت به کلمه بدهم. یا دوست جوان دیگر آقای نوری‌زاد کلمهٔ اصلاً را به صورت اصلن نوشته بودند اما حتماً و واقعاً با تنوین آمده بود؛ وقتی از ایشان پرسیدم گفتند چون شخصیتم یک شخصیت عامی است به این صورت نوشتم. موارد اینچنینی در ادبیات داستانی اتفاق می‌افتد که من در حوزه شعر زیاد دیده بودم و فکر می‌کردم حوزه شعر حوزه خلاقیت است، اما در حوزه ادبیات داستانی چون زبان را یک امر اجتماعی و یک پدیده ارتباطی می‌دانیم غیرمعمول است که نویسنده پشت اثرش بایستد واین حرفها را مطرح کند. گذشته از این تاریخی پشت رسم الخط ایرانی است که از دوره تجدد شروع شده و خیلی از افراد رسم الخط فارسی را ناکام می‌دانند، در مورد این موضوع اگر امکان دارد توضیح دهید.

■ **حق‌شناس:** راستش، من در گذشته نظر و سلیقه خاص خودم را داشتم. مدتی هم کوشیدم آن نظر یا سلیقه را مطرح کنم یا به دیگران بقبولانم. اما حالا کم‌کم دارم به نتایجی می‌رسم که بسیار نزدیک است به آرای دوست زبان شناسم دکتر هرمز میلانیان که خوشبختانه در این جلسه حضور دارند. پس بگذارید از خود ایشان بخواهیم نظرشان را مطرح کنند.

□ **هرمز میلانیان:** این یک بحث متفاوتی است که جایش اینجا نیست. من با بدعتهای املایی مخالف بودم چون هر خطی یک نظام خاصی دارد و مهم‌تر از همه صورتهای جا افتاده و تثبیت شده است. این را سو سور خوب اشاره کرده که درست است. زبان‌شناسان آوانویسی می‌کنند اما آن نباید جانشین خط شود، برای اینکه ما اولین بار که خط را یاد می‌گیریم، حرف به حرف می‌خوانیم، ولی بعد با یک نگاه صورتهای تثبیت شده را می‌گیریم. به هم زدن صورتهای تثبیت شده به جای تثبیت، به تشتت می‌انجامد که امروزه ناظر آن هستیم. اما به هر حال من به کلی بااین بدعتهایی که شما گفتید مخالفم.

اینکه عفریت به صورت افریت نوشته شود، به نظرم به رسم‌الخط مربوط نیست، در شعر نوی کشورهای دیگر هم به این صورت بوده که نقطه‌گذاری را به کلی بردارند یا شکل بسازند. من هم با نظر خانم سلیمانی بسیار موافقم. نکته مطرح شده شما درست است، اما بخشی از واقعیت است و نه تمام واقعیت، به خصوص در مورد شعر، شعری که استعاره و تشبیه در آن زیاد است. رمانها هم همینطور هستند. رمانی هست که با استعاره و تشبیه و لفاظی همراه است ودر مقابل رمانی وجود دارد که بسیار ساده نوشته شده و از اینها دور است و شعر درآن نیست. من فی‌نفسه طرفدار رمان و داستانی هستم که شعر را کنار بگذارد.

نکته‌ای هم که درباره روابط دستوری مطرح کردند، شاید تعریف روابط دستوری کمی فرق کند، چون به هر حال روابط نحوی یکسان است و فرقی نمی‌کند. چه استعاره باشد، چه نباشد فاعلش ،فاعل است مفعولش، مفعول است. من دارم روابط نحوی را می‌گویم اما صحبتی که شما کردید بخشی از واقعیت را روشن می‌کند، منتها واقعیت بسیار پیچیده است و مرز میان اینها را نمی‌توان درست تعیین کرد.

آن چیزی که با شما صددرصد موافقم این است که زبان شناس نمی‌تواند فقط با معیارهای خودش ادبیات را توصیف کند و ادبیات بسیار فراتر از ساختار انتزاعی زبان می‌رود. این مسئله‌ای طبیعی است، اما آن دعوایی که اول تخم مرغ بوده یا مرغ در مورد زبان و ادبیات مطرح نیست. تا زبان نباشد ادبیاتی وجود نخواهد داشت. هر ادبیاتی براساس زبان خاص و امکانات صرف و نحوی و ساختاری یک زبان خاص و واژگان آن زبان نوشته شده است. شاید برخی این

تعبیر نادرست را از حرفهای شما بکنند که شما می‌خواهید دو نظام کاملاً متفاوت را که به هم مربوط‌اند مطرح کنید، در صورتی که فکر نمی‌کنم اینطور باشد.

■ **حق شناس:** من دقیقاً می‌خواهم همین را بگویم که زبان و ادبیات دو نظام کاملا متفاوت‌اند که البته به هم مربوط‌اند؛ مثل دستگاههای دو گانه تنفس وگردش خون که درعین آنکه به هم مربوط‌اند به کلی با هم متفاوت‌اند. البته حرف شما کاملاً درست است که تا زبانی نباشد، ادبیاتی به وجود نخواهد آمد. این هم درست است که ادبیات هر زبانی به هر حال از همان زبان مایه می‌گیرد. اما این چیزی را ثابت نمی‌کند. خوب تا سنگ نباشد مجسمه‌ای به وجود نخواهد آمد. اما سنگ مجسمه نیست. حرف من این است که وقتی آن اتفاق، آن حادثهٔ هنر آفرین در زبان رخ داد، زبان در پی آن به چیزی دیگر بدل می‌شود: به امری هنری؛ امری که فراتر از زبان است. و این حادثه فقط به سطح نشانه منفرد و بسیط محدود نمی‌شود، بلکه تمام نظام زبان را درگیر می‌کند. از یاد نبریم که ما درباره ساخت و نظام صحبت می‌کنیم. این دگرگونی، این تبدیل زبان به ادبیات در هر سطح و ساحتی از جمله، در سطح و ساحت یک رمان بزرگ به بزرگی رمان **جنگ و صلح** هم اتفاق می‌افتد؛ یعنی کل رمان به یک نشانه ساختمند و پیچیده ادبی بدل می‌شود؛ نشانه‌ای ادبی که در زیرساخت به ظاهر زبانی‌اش، ساختاری بسیار پیچیده از جنس هنر نهفته است.

قبول دارم که زبان و ادبیات هر دو در زمره نظامهای نشانه‌ای‌اند و هر دو به کار ارتباط و پیام‌رسانی می‌آیند؛ اما هر یک از این دو نظام نشانه‌ای به شیوه خاص خود نقش ارتباط و پیام‌رسانی را انجام می‌دهند. این را هم من با همه پیامدهایش قبول دارم که این حرف به کلی با همه حرفهایی که تا امروز زده شده، متفاوت است. ولی من در این لحظه، یعنی الان که دارم با شما سخن می‌گویم به این اعتقاد رسیده‌ام؛ گناهی هم ندارم اگر به اعتقادی که مبتنی بر مطالعاتم است، محکم بچسبم و از آن دست برندارم، مگر آنگاه که خلاف آن را برایم ثابت کنند.

اما درمورد نکته‌ای که درباره رسم‌الخط مطرح شده من به یک اعتبار، یعنی تا آنجا که به زبان مربوط می‌شود و نه به ادبیات، دیدگاهم شبیه دکتر میلانیان است، اما وقتی پای ادبیات به میان می‌آید دیگر نظر من شبیه نظرایشان نیست. چرا که، به نظر من، از الفبا هم می‌شود، مثل هر چیز دیگری در زبان، استفادهٔ هنری کرد.

این امر تنها به شعر هم محدود نیست، در داستان هم همین طور است. مگر نه جویس استاد این کار است؟

اگر نویسنده‌ای می‌خواهد حرفش را ادیبانه یعنی به صورت هنر کلامی بیان کند،البته حق دارد از رسم‌الخط هم استفاده ادیبانه بکند و آن را به مقتضای خلقت هنری‌اش تغییر دهد. شما جیمز جویس را ببینید که دراین‌باره چه کارها که نمی‌کند؛ به خصوص در **اولیس**،همینطور ای.ای.کامینز و ازرا پاوند در شعرهایشان.

به هر حال، وقتی دخل و تصرف در شیوهٔ املا به خاطر ایجاد فضایی هنری برای القای مطلب تازه‌ای باشد، این کار، به نظر من، کاملاً موجه است. اما بگذارید از این بحث بگذریم. بحث رسم‌الخط به صورتی که در اینجا مطرح شده بیشتر به زبان مربوط است تا به ادبیات، زبان، به قول دکتر میلانیان، وقتی به عنوان مجموعه‌ای از قواعد در نظر می‌گیریم، حوزهٔ بند است، نه حوزهٔ آزادی؛ و آنجا که پای قاعده‌های نحو و صرف یعنی بند زبان در میان است که رسم‌الخط هم، به اعتباری، جزء همین بندهای زبانی است، ما حق نداریم در کار نظام عمومی زبان دخالت فردی بکنیم، حتی اگر رسم‌الخط معمول را هم دوست نداشته باشیم. در ادبیات، چرا؛ اما در زبان، نه.

□ سؤال من در راستای سؤال قبلی است. فکر می‌کنم این بحث، بحث مشکل سازی است و نمی‌توانیم جوابش را هم اینجا تمام شده بدانیم. در آثار رئالیسم و ناتورالیسم ما می‌بینیم مشکلی برای ارتباط برقرار کردن با آن آثار نداریم، ولی در همان حوزهٔ داستان وقتی به قول یاکوبسن به قطبهای استعاری می‌رسد، ما با مشکل مواجه می‌شویم و آن تخیلی که در آثار رئالیسم و ناتورالیسم مطرح می‌شود، به نظر می‌رسد تخیل از نوع مجاز، استعاره، تمثیل و حتی اساطیری هم نیست، بیشتر یک حالت است یعنی فضا. حالا **بوف کور** را بعضیها به عنوان یک اثر سوررئالیستی در نظر می‌گیرند ولی ما در جملات و عبارات متن، حالت شاعرانه نمی‌بینیم و این سؤال هم مطرح شده است. مثلاً نولدکه در کتابش می‌گوید نیمی از گفته‌های فردوسی حشواست، زیرا او کلیت را در نظر می‌گرفت.

■ **حق شناس:** من همه سؤال را به خوبی دنبال نمی‌کنم؛ اما در مورد نکته‌ای که درباره قطب استعاری گفتید که در رمان هم مشکل ایجاد می‌کند، باید بگویم که نظر من هم تا حدودی به نظر شما نزدیک می‌شود. اتفاقاً در جلسه‌ای هم که درباره کتاب **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**، داشتیم، نکته‌ای را در همین زمینه مطرح کردم و گفتم در عرصه رمان بازیهای شعری باعث بروز اشکال می‌شود. رمان، بوطیقای خودش را دارد، شعر هم بوطیقای خودش را. این مطلب را در شمارهٔ ۶۰ **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** می‌توانید ببینید. در رمان بازیهای شعری دنبال نمی‌شود، اما بازیهای رمانی البته دنبال می‌شود. ولی بازیهای رمانی و، به طریق اولی، بوطیقای رمان جزء دستور زبان نیست. و تردید هم نیست که فقط از طریق بهره‌گیری از بوطیقای رمان است که زبان به ادبیات تبدیل می‌شود؛ و نه از طریق استفادهٔ سر راست از زبان ساده.

بوطیقای رمان را در کتابهایی نظیر **قصه‌نویسی** براهنی یا **قصه، داستان کوتاه، رمان** میرصادقی یا **هفت صدا**اثر ریتاگیبرت و ترجمه نازی عظیما و نظائر آن باید دید.

در کتابی که من با عنوان **رمان به روایت رمان‌نویسان** ترجمه کرده‌ام، بخش مبسوطی درباره ساختار رمان هست. در آنجا هم از قواعد و اصول بوطیقای رمان، یا به تعبیر من نشانه‌شناسی رمان، سخن به میان می‌آید. همانجا می‌توان دید که عناصر سازندهٔ نظام و ساختار رمان استعاره است، نه کنایه و نه دیگر بازیهای شعری؛ بلکه چیزهائی است از نوع طرح داستان، موقعیت، زمان، مکان، شخصیت، حادثه وحتی زبانی که به عنوان عنصری از داستان پرداخته می‌شود.

به هر صورت اساس رمان بر دستور زبان استوار نیست؛ از دستور زبان نمی‌شود فنون رمان نویسی یاد گرفت. جای این قبیل چیزها در کتابهائی است که حاوی نظریه‌های رمان‌اند.

□ می‌خواستم این مسئله را مطرح کنم که در واقع بحث شما نگاه نشانه شناسانه به ادبیات بود، اما به نظرم تعریف جامع و مانعی برای ادبیات ایجاد نمی‌کند، زیرا از صحبتهای شما اینگونه استنباط شد که ما تعریف جامع و مانعی از ادبیات داریم. من به خصوص «داش آکل» را مثال زدم برای اینکه داستانی است که شاید از دید ما داستان کلاسیک به حساب بیاید، زیرا نشانه‌شناسی جدیدی که در ادبیات امروز داریم، در «داش آکل» نمی‌بینیم. اما «داش آکل» یک اثر ادبی است که دلیل آن را نمی‌توانم تعریف کنم، چون ما نمی‌توانیم ادبیات را تعریف کنیم.

اگر شما از یک شاعر بزرگ بخواهید تعیین کند که متنی شعر

است یا نیست او می‌تواند این کار را بکند، اما اگر بگویید شعر را تعریف کن، او نمی‌تواند شعر را تعریف کند، چون واقعاً شعر تعریف‌ناپذیر است. وقتی که شعر که یک ژانر ادبی است، تعریف‌ناپذیر است، پس خود ادبیات هم تعریف‌ناپذیر است. بنابراین، نگاه نشانه شناسانه به ادبیات می‌تواند جنبه‌ای از ادبیات را بپوشاند، اما نمی‌تواند همه ادبیات را پوشش دهد، چرا که ما در داستانهای بزرگ خودمان با این تعریفی که شما از ادبیات کردید نمی‌توانیم اینها را زیر این چتر ببریم. خلاصه حرف من این است که از صحبتهای شما یک دیدگاه به ادبیات می‌توانیم داشته باشیم اما تعریف جامع و مانعی از ادبیات که همهٔ انواع ادبی را در بربگیرد، نمی‌توانیم ارائه کنیم.

■ **حق شناس:** من نه به قصد آن آمده‌ام که تعریفی از ادبیات به دست دهم، نه به نیت اینکه عقاید وباورها و آموخته‌های کسی را در زمینه ادبیات یا هر زمینه دیگر عوض کنم. من فقط نظر خودم را می‌گویم و مادام که به این نظر اعتقاد دارم، محکم پای آن می‌ایستم. فقط موقعی پس می‌روم که منطقاً برایم به عنوان یک محقق ثابت شود که اشتباه کرده‌ام و حرفم خلاف بوده است. در این موقع هم خاضعانه پس می‌روم و حرفم را پس می‌گیرم. برای شما هم همین را می‌خواهم که محکم پای عقیده خود بایستید و اگر خلاف آن برای خودتان ثابت شد عوضش کنید. پس اجازه بدهید بگویم که حرفهایم را فقط در حد یک پیشنهاد بشنوید و اگر آنها را قابل تأمل یافتید، با آرای خودتان مقایسه کنید. بعد خودتان به هر رأی و نظری که می‌خواهید برسید.

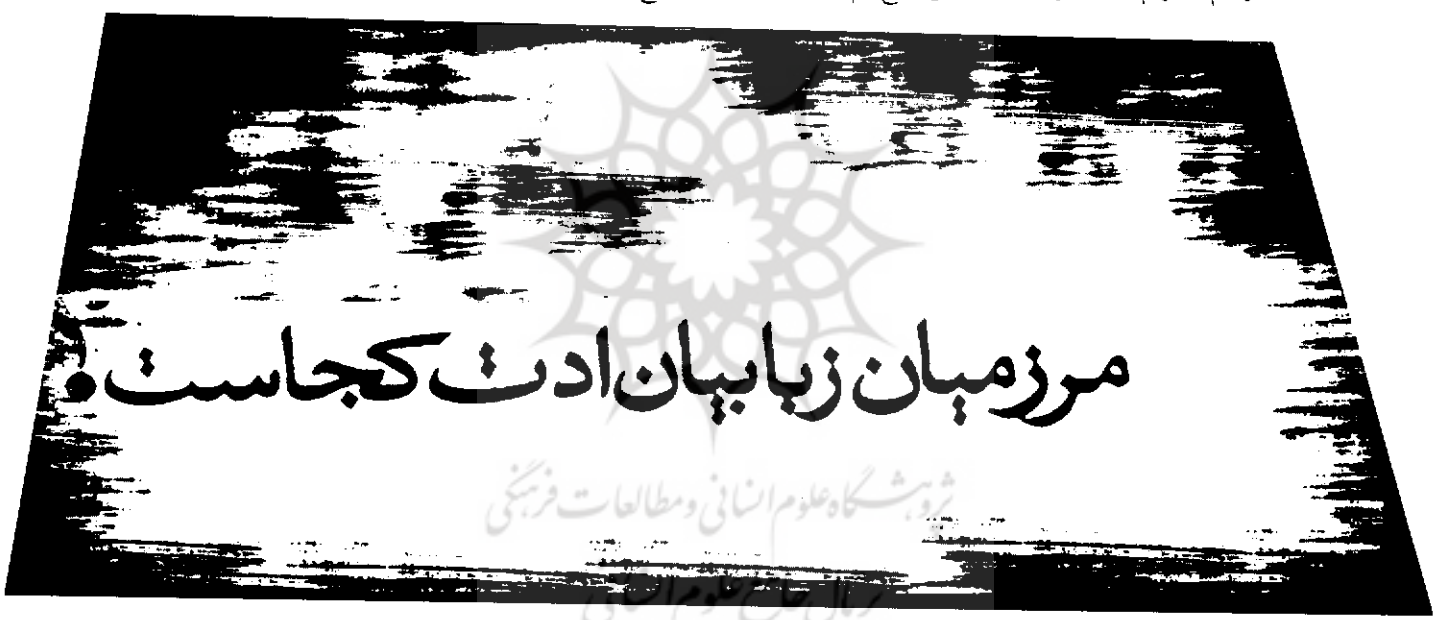
من فقط از دیدگاه نشانه‌شناسی سعی کردم به زبان و ادبیات نگاه کنم و با تأکید بر وجوه تمایزشان بگویم که می‌شود میان آن دو به وجود یک مرز قائل شد و این مرز براساس تفاوتهای نشانه‌ای، ساختی، نقشی و ارزشی موجود میان زبان و ادبیات استوار است. از این نظرها، به دلائلی که گفتم، زبان وادبیات باهم فرق دارند. ضمناً اینکه بگوییم ادبیات تعریف‌ناپذیر است، انگار دلیلی برای عجز انسان آورده‌ایم؛ و من این را به حکم جهان‌بینی‌ام قبول ندارم. اصلاً قبول ندارم که انسان یکجا عاجز باشد. تعریف ادبیات هم به سادگی تمام به دست انسان به دست داده شده؛ و آن، در یک کلام، هنر کلامی است؛ هنری که در کلام متجلی می‌شود. اما این را هم اضافه کنم که تعریف به هر حال راهگشا نیست؛ چون چیزی را از سازوکار موضوع تعریف به ما نشان نمی‌دهد. پس تعریف را رها کنیم و به توصیف بپردازیم که آن مهم است. ما در عصر توصیف هستیم که موضوع را بازمی‌کند، اجزایش را باز می‌نماید، هر یک را شرح می‌دهد و به ما می‌شناساند. من هم سعی کرده‌ام از منظر نشانه‌شناسی توصیف تازه‌ای از ادبیات به دست دهم و نه هر گونه تعریفی. حرف من این است که هر اثری که ارزش و اعتبارش به ذات خودش استوار باشد، آن اثر، اثری هنری است. پس هیچ لازم نیست که آدم از فضای این بیت شعر که:

دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد
کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد

بیرون برود و در جهانی بیرون از این شعر به دنبال دلیلی برای اعتبار و ارزش آن بگردد.

ارزش این اثر به ذات خود آن قائم است. این حرف را یاکوبسن هم زده است؛ اما از دیدگاهی دیگر که با دیدگاه ما فرق می‌کند.

یاکوبسن می‌گوید معنای اثر ادبی معطوف به خود اثر است؛ و حرف من بیان دیگری است از همین قول. بندناف اثر ادبی از جهان خارج بریده می‌شود، یعنی در هر اثر ادبی عالمی ساخته می‌شود، از این عالم به در؛ «این عالم از این عالم به در» در مقابل جهان موجود گذاشته می‌شود یا به عنوان یک اعتراض، مثل آنچه در **بوف کور** می‌بینیم؛ و یا به عنوان یا یک طرح پیشنهادی، مثل بسیاری از آثار، به اصطلاح خوشبینانه. البته اگر بفرمایید آثار ادبی را نمی‌شود تحدید کرد من قبول دارم، چرا که عرصه ادبیات عرصه خلقت گری است و خلقت گری پایانی ندارد. اما اگر بگوییم نمی‌توان ادبیات را تعریف کرد، این یعنی نقض توان نامحدود انسان؛ در باور من، آنچه را انسانی است البته می‌شود تعریف کرد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

□ تعریف شما از ادبیات چیست؟

■ **حق شناس:** هنر کلامی.

□ کاریکلماتور چه فرقی با ادبیات دارد.

■ **حق شناس:** کاریکلماتور هم یکی از انواع هنر کلامی است.