اومبرتو اکو

اومبرتو اکو[1] / ترجمه و تلخیص: سعید ارباب‌شیرانی

ایجاد پیامهای زیباشناختی در زبان

در این مقاله اومبرتو اکو، نشانه‌شناس و رمان‌نویس معروف ایتالیایی، کوشیده است تا، با استفاده از الگوی زبانی ابتدایی و استقرار آن در مرحلهٔ آغازین زندگی بشر، چگونگی زایش پیامهای زیباشناختی و آگاهی یافتن گویندگان زبان نسبت به شکل محتوا و شکل بیان را بررسی کند. مفهوم بسیار مهم تفکیک‌ناپذیری شکل و محتوا در اثر ادبی به صورتی ساده و ملموس از طریق این شیوهٔ ابتکاری مطرح شده است.

به گفتهٔ یاکوبسون[2]، ابهام و خصیصهٔ عطف به خود[3] در پیامها نشانهٔ کاربرد زیباشناختی زبان هستند. ابهام است که در قیاس با امکانات معلوم رمزگان[4] به پیام حالتی خلاق می‌بخشد. در مورد کاربرد استعاری زبان نیز وضع بر همین منوال است. کاربردهای استعاری لزوماً با کاربردهای زیباشناختی یکی نیستند. وجود استعاره در سطح شکلِ محتوا[5] برای ایجاد پیامی زیباشناختی کافی نیست؛ در اینجا، در درون تقارن صوریِ مناسبات مبتنی بر مجاورت[6]، جایگزینیهایی استعاری صورت می‌پذیرند و نظام معناشناختی و جهان معناهایی که توسط آنها هماهنگ می‌شوند مفهومی تازه دست می‌آید. اما ایجاد پیامی زیباشناختی مستلزم آن است که در شکل آن پیام نیز تغییراتی حادث گردد. این تغییرات باید چنان معنی‌دار باشند که، گرچه گیرندهٔ پیام

1 Umberto Eco
2 Roman Jakobson
3 self-focusing character
4 code
5 form of content
6 metonymy

تغییر در شکلِ محتوا آگاه است، به خود پیام در حکم واحدی عینی نیز بازگردد. این امر تشخیص تغییرات را در شکل بیانی[1] پیام ممکن می‌سازد زیرا نوعی همبستگی وجود دارد که تغییر محتوایی را با هر تغییری در نحوهٔ بیانی آن به هم می‌پیوندد. به همین مفهوم است که پیام زیباشناختی معطوف به خود می‌شود: این پیام دربارهٔ ساخت کالبدی خویش نیز اطلاعاتی به گیرنده القا می‌کند، و اصل تفکیک‌ناپذیری شکل و محتوا در آثار هنری نیز بر همین امر مبتنی است. البته این اصل لزوماً بدان معنا نیست که نمی‌توان این دو سطح را از هم متمایز ساخت و اعمال مشخصی را که در هریک صورت می‌پذیرند بازشناخت، بلکه دال بر آن است که هر تغییری که در یکی از دو سطح مزبور رخ دهد اثرات تبعی آن در سطح دیگر نیز محسوس است.

در مباحث زیباشناختی همواره این وسوسه وجود دارد که از مقولات فوق در سطحی نظری و انتزاعی صحبت کنیم. آن‌گاه که به اثبات عملی موضوع می‌رسیم بیشتر به آن پیامهای زیباشناختی متمایل هستیم که قبلاً طرح شده و بنابراین متضمن پیچیدگیهای خاصی هستند: در این صورت کار بررسی دقیق تمام تمایزات میان سطوح مختلف، تغییرات در رمزگان و نظام و شیوه‌های ابداعی بسیار مشکل می‌شود. از این رو، تهیهٔ الگویی عملی از زبان زیباشناختی کاری مفید خواهد بود: چنین الگویی حاوی زبان/رمزگان به غایت ساده و نیز قواعدی خواهد بود که براساس آنها می‌توان پیامهای زیباشناختی ایجاد کرد. این قواعد باید از درون خود رمزگان نشئت بگیرند، ولی در عین حال بتوانند، از لحاظ شکل بیانی و نیز شکل محتوایی، موجد تغییراتی در رمزگان باشند. بنابراین، الگوی عملی باید بتواند توانایی خودِ زبان را نسبت به ایجاد پیامهای متناقض با خود[2] نشان دهد. از این گذشته باید نشان دهد که کاربرد زیباشناختی زبان از جمله مناسبترین ابزار ایجاد این تناقضهاست. و بالاخره این الگو باید ثابت کند که هر تناقضی که کاربرد زیباشناختی زبان در سطح شکل بیانی به وجود می‌آورد متضمن تناقض در شکل محتوای آن نیز خواهد بود. در غایت امر، این تناقضات به تغییر شکل کامل در تصورات ما نسبت به جهان هستی می‌انجامد.

وضعیتی ازلی را در نظر آورید: زندگی در باغ بهشت که ساکنان آن به زبان بهشتی تکلّم می‌کنند. الگوی این زبان را از طرحی متعلق به جی. میلر اقتباس کرده‌ام[3]، با این تفاوت که او الگوی خویش را خاص زبان بهشتی طراحی نکرده است. در واقع الگوی او آزمونی در زبان‌آموزی است، حال آنکه در مقالهٔ حاضر با مراحل آغازین تکوین زبان سروکار داریم.

1 form of expression
2 self-contradictory
3 G.Miller, *Psychology and Communication*, New York, 1967.

واحدهای معنایی[1] و ترکیبهای معنادار[2]

آدم و حوا در نزهتگاهی خوش و خرم زندگی می‌کنند و برای خود زبانی به وجود آورده‌اند حاوی مجموعه‌ای محدود از واحدهای معنایی که مبین واکنشهای عاطفی آنها نسبت به گیاهان و جانوران است، نه نامگذاری و رده‌بندی دقیق هریک از آنها.

این واحدهای معنایی را می‌توان در شش مقولهٔ عمده مرتب کرد:

– آری در برابر نه.

– خوردنی در برابر نخوردنی (در اینجا «خوردنی» معادل «می‌توان خورد» «خوراکی»، «می‌خواهم بخورم» و جز آنهاست).

– خوب در برابر بد (این برابر نهاد شامل تجارب اخلاقی و نیز جسمانی است).

– زیبا در برابر زشت (این برابر نهاد هر درجه‌ای از لذت و سرگرمی و تمنا را شامل می‌شود).

– سرخ در برابر آبی (شامل تجربهٔ همهٔ رنگها: زمین را سرخ و آسمان را آبی می‌شمارند، گوشت سرخ و سنگ آبی است، و به همین ترتیب).

– مار در برابر سیب (این تنها برابر نهادی است که بر اشیا دلالت دارد و نه کیفیات آنها یا واکنش نسبت به آنها. فراموش نکنیم که همهٔ اشیای دیگر به سهولت در دسترس‌اند، ولی این دو به لحاظ خصیصهٔ بیگانهٔ خود به صورتی استثنایی متجلی می‌شوند؛ در واقع می‌توان چنین استنباط کرد که این دو واحد فرهنگی زمانی که خوردن سیب ممنوع شد[3] به رمزگان وارد شدند. بنابراین آن‌گاه که مار پیچیده به تنهٔ درختی پدیدار می‌شود که سیب از آن آویزان است، به صورتی مکمل آن میوه تلقی می‌شود و واحد فرهنگی خاصی به حساب می‌آید، حال آنکه دیگر جانوران «خوردنی» یا «بد»، یا «آبی» یا حتی «سرخ» شمرده می‌شوند).

واضح است که یک واحد فرهنگی ناگزیر به دیگری منتهی می‌شود و در نتیجه مجموعه‌ای از زنجیره‌ها با بار معنایی به وجود می‌آیند:

۱) سرخ = خوردنی = خوب = زیبا
آبی = نخوردنی = بد = زشت

با این حال، آدم و حوا قادر به تشخیص و در نتیجه درک این واحدها نیستند مگر آنکه آنها را در مسیر شکلهایی معنادار قرار دهند. به همین دلیل است که زبان به غایت ساده‌ای که قادر به بیان این مفاهیم است در اختیار آنها قرار گرفته است (یا شاید باگذار کند از مراحل مختلف آن را تکوین بخشیده‌اند).

semantic

2 significant

۳ در روایت مسیحیان، سیب را میوهٔ شجرهٔ ممنوعه شمرده‌اند.

این زبان متشکل از دو صدای A و B است که بر مبنای قاعدهٔ ترکیبی X, nY, X می‌توان آنها را به انواع مختلفی مرتب کرد. به این ترتیب هر ترکیبی با یکی از دو عنصر نامبرده آغاز می‌شود، سپس n عدد از عنصر دیگر می‌آید و بالاخره ترکیب با تکرار عنصر نخست تکمیل می‌شود. با استفاده از چنین قاعده‌ای می‌توان بی‌نهایت مجموعه ساخت که از لحاظ نحوی صحیح باشند. ولی آدم و حوا مجموعه‌ای بسیار محدود دارند که با واحدهای فرهنگی سابق‌الذکر متناسب است. در رمزگان آنها به ترتیب زیر عمل می‌شود:

۲)

خوردنی	=	ABA
نخوردنی	=	BAB
خوب	=	ABBA
بد	=	BAAB
مار	=	ABBBA
سیب	=	BAAAB
زیبا	=	ABBBBA
زشت	=	BAAAAB
سرخ	=	ABBBBBA
آبی	=	BAAAAAB

از این گذشته، دو عامل همه‌کاره نیز در این رمزگان یافت می‌شوند:

آری	=	AA
نه	=	BB

این دو عامل به معنای اجازه/منع یا وجود/عدم و حتّی تأیید/تکذیب و نظایر آن است.

قاعدهٔ نحوی دیگری در این زبان وجود ندارد، بجز اینکه اگر دو ترکیب را به هم بپیوندند، واحدهای فرهنگی آنها نیز هریک به نوبهٔ خود نهاد و گزارهٔ آن دیگری می‌شود: مثلاً ABBBBBA, BAAAB «سیب سرخ است» و نیز «سیبِ سرخ» معنی می‌دهد.

آدم و حوا با کفایت لازم زبان خویش را به کار می‌برند، ولی یک مطلب هست که آن را خوب در نمی‌یابند و آن قاعده‌ای است که در پس ایجاد این ترکیبها قرار دارد. آن را به صورت شهودی می‌توانند دریابند، ولی با این پیامد که AA و BB خلاف قاعده می‌نمایند. از این گذشته، متوجه نمی‌شوند که ترکیبهای صحیح دیگری نیز می‌توان ایجاد کرد. البته این امر تا حدودی بدین سبب است که چیز دیگری نیست که بخواهند

نامگذاری کنند. دنیای آنها پروییمان، هماهنگ و ارضاکننده است، و از این رو به هیچ‌وجه احساس بحران یا نیاز نمی‌کنند.

بنابراین زنجیره‌های دارای بار معنایی که در شمارهٔ (۱) به آنها اشاره شد در نظر آنها ساختارهای زیرین را می‌یابند:

(۳ ABA = ABBA = ABBBA = BAAB = AA
(خوردنی) خوب زیبا سرخ سیب آری)
BAB = BAAB = BAAAAB = ABBBA = BB
(نخوردنی) بد زشت آبی مار نه)

پس کلمات برابرند با اشیا (یا صورتهای حسی که آدم و حوا بر آنها آگاهی دارند) و اشیا برابرند با کلمات. از این رو تصور تداعیهایی از این قبیل برای آنها طبیعی است:

(۴ ABA = «سرخ»

در اینجا، بر مبنای امکان تعمیم زنجیره‌های مبتنی بر مجاورت از نوعی که در شمارهٔ (۳) آمده، به وضوح با کاربرد جنینی استعاره سروکار داریم. شمارهٔ (۴) متضمن حالت جنینی کاربرد ابداعی زبان است. در این جهانِ معنایی، که از لحاظ شکل محتوای خود و امکانات بیانیش چنان کوچک است، تمام زنجیره‌ها متضمن عناصر شناخته شده‌ای هستند که کاملاً بررسی شده‌اند، و در نتیجه ابداعی که در این عملیات به منصهٔ ظهور می‌رسد هنوز ناچیز است.

هر حکم آدم و حوا دربارهٔ این جهان خود به خود به ارزیابی نشانه‌شناختی[1] وابسته است؛ به عبارت دیگر حکمی است درون حلقهٔ بهنجاری که نشانگان[2] به وجود آورده است. درست است که هرگاه مثلاً گیلاس را بر درخت می‌بینند حکمهایی واقعی نظیر /... سرخ/ صادر می‌کنند. ولی این نوع اطلاعات واقعی در دم به پایان می‌رسد زیرا برای ادای /.../ ساخت‌وسازی زبانی وجود ندارد و بنابراین چنین احساسی را نمی‌توانند در دستگاه مصداقی[3] خویش وارد کنند. نهایتاً احکامی از این قبیل فقط به همان‌گویی یا تکرار معلوم[4] می‌انجامند، زیرا دریافت گیلاس و دلالت آن بر سرخی راه را برای اظهاراتی سنجشی باز می‌کند مانند /سرخ سرخ است/ یا به جای آن /سرخ خوب است/، که چنانکه در شمارهٔ (۳) دیدیم در این نظام با هم همتایند[5]. اصلاً بعید نیست که

1 semiotic
2 semiosis
3 referential
4 tautology
5 homologous

آدم و حوا با انگشت خود به چیزها اشاره می‌کرده‌اند، یعنی برای جلب توجه دیگری به شیئی خاص حرکاتی جسمانی معادل /این/ به کار می‌برده‌اند. مبدّل معنایی /من/ یا /تو/ یا /او/ نیز به ترتیبی مشابه با اشارهٔ انگشت به هر گفته‌ای افزوده می‌شده تا کار ضمیر را انجام دهد. مثلاً، معنای این گفته /ABBBBBA.ABA/، اگر با دو اشارهٔ انگشت همراه باشد، این است که «من این سرخ را می‌خورم.» ولی آدم و حوا بی‌تردید آن حرکات انگشت را اشاراتی غیرزبانی تلقی می‌کنند و آنها را صفاتی وجودی یا اشاراتی ضمنی می‌شمارند که به منظور ارجاع پیام (که فی‌نفسه معنادار است) به وضعیت یا شیئی واقعی به کار می‌روند.

تدوین نخستین حکم واقعی؛ با پیامدهای نشانه‌شناختی

آدم و حوا تازه در باغ بهشت مستقر شده‌اند و یاد گرفته‌اند که چگونه، با کمک زبان، گلیم خود را از آب بیرون بکشند که فرمان منع خوردن سیب صادر می‌شود. این امر برای آدم و حوا مسئله‌انگیز است، زیرا به وجود ارتباط میان خوب و خوردنی و سرخ خو گرفته‌اند. ولی فرمان را نیز به هیچ‌وجه نمی‌توانند نادیده بگیرند. بر مبنای این فرمان: /BAAAB.BAB - BAAAB.BAAB/ (سیب نخوردنی، سیب بد).

این فرمان از این لحاظ که حاوی مفهومی تاکنون ناآشنا نزد مخاطبان آن است حکمی واقعی است؛ ولی در عین حال از لحاظی نیز نشانه‌شناختی است زیرا متضمن نوع تازه‌ای از ترکیب با معنای ضمنی میان واحدهای معنایی است که تاکنون به شکلی متفاوت ترکیب می‌شدند.

در این ترکیب تازه نمونه‌ای بنیادین از اخلال در ترتیب طبیعیِ مزعومِ اشیا مشاهده می‌کنیم. چرا سیب که سرخ است باید، چنانکه گویی آبی است، نخوردنی باشد؟ آدم و حوا ناگزیر زنجیره‌هایی را که در شمارهٔ (۳) دیدیم با وضع جدید سازگار می‌سازند و زنجیرهٔ زیر به دست می‌آید:

۵) سرخ = خوردنی = خوب = زیبا = آری
مار و سیب = نخوردنی = بد = زشت = نه

و از این زنجیره تا مار = سیب بیش از یک گام فاصله نیست.

می‌بینیم که، در مقایسه با وضع نخستین، جهان معنایی به سرعت تعادلش را از دست داده است. با وجود این، جهان معنایی بشر امروزی با شمارهٔ (۵) شباهت بیشتری دارد تا با شمارهٔ (۳). این عدم تعادل در دستگاه مورد استفادهٔ آدم و حوا، نخستین تناقضها را به دنیای پر از شگفتی آنها وارد می‌کند.

شکل گرفتن تناقض در جهان معنایی آنها

اگرچه بار معنایی سیب آن را در مقولهٔ بد و نخوردنی، و از این رو آبی، واردکرده است، با این حال باید اذعان کرد که برخی عادات حسی به ما اجازه می‌دهند که هنوز هم آن را / سرخ / تلقی کنیم. قضیهٔ

۶) (سیب سرخ است) BAAAB.ABBBBBA

با قضیهٔ زیر آشکارا متناقض است:

۷) (سیب آبی است) BAAAB.BAAAAAB

آدم و حوا ناگهان درمی‌یابند که با خلاف قاعده‌ای روبه‌رو شده‌اند که ضمن آن معنای مصداقی[1] تعبیر با هاله‌های معنایی[2] محتوم خود در تقابلی آشکار قرار گرفته است، و واژگان در دسترس آنها، با معانی مصداقی خود، قادر به بیان این تناقض نیستند. آنها نمی‌توانند با ذکر /این سرخ است / به سیب اشاره کنند. بالطبع از طرح قضیهٔ تناقض‌آمیز «سیب سرخ است، آبی است» نیز اکراه بسیار دارند، بنابراین ناگزیر به پدیدهٔ شگفت‌انگیز سیب با استفاده از استعاره‌ای بدوی اشاره می‌کنند: **/چیزی که سرخ و آبی است /**، یا بهتر از آن **/ چیزی که موسوم به سرخ ـ آبی است /**. به جای قضیهٔ ناهمساز /BAAAB.ABBBBBA.BAAAAAB/ (سیب سرخ است، آبی است) با تنافر اصواتش، ترجیح می‌دهند که استعاره یا ترکیبی بدلی به وجود آورند. این کار آنها را از شر تناقض منطقی آسوده می‌کند و نیز، از طریق کاربرد نسبتاً ابهام‌آمیز رمزگان، دریافت شهودی و ابهام‌آمیز مفهوم را برایشان ممکن می‌سازد. از این به بعد، سیب می‌شود

۸) (سرخابی) ABBBBBABAAAAAB

عبارت جدید، بی‌آنکه گوینده را ناچار سازد که آن را براساس قواعد منطقی معتادی بسازد که در واقع آن را نفی می‌کنند، مبین واقعیتی متضاد است. ولی در آدم و حوا موجد احساسی بی‌سابقه است. صوت غیرمعمول و نیز شکل بی‌سابقه‌ای که برای این ترکیب ابداع کرده‌اند آنها را شیفتهٔ خود کرده است. پیام موجود در شمارهٔ (۸) البته از لحاظ شکل محتوا مبهم است ولی، از آن جالبتر، شکل بیانی آن نیز دارای ابهام است. بدین‌ترتیب، این عبارت به صورتی جنینی معطوف به خود می‌گردد. آدم می‌گوید

1 denotative

2 connotative

/سرخابی/ و آنگاه، به جای نگریستن به سیب، به نحوی که اندکی کودکانه و حیرت‌زده می‌نماید، آن تودهٔ اصوات عجیب را پیش خود تکرار می‌کند. شاید نخستین باری باشد که به خود کلمات می‌اندیشد و نه چیزهایی که کلمات دال بر آنها هستند.

ایجاد پیامهای زیباشناختی

آدم به شمارهٔ (۸) نگاهی دیگر می‌اندازد و مطلبی اعجاب‌انگیز را کشف می‌کند: در وسط ABBBBBABAAAAAB عبارت BAB (به معنای نخوردنی) قرار گرفته است. عجبا: در ساختار عبارتی که سیب را از لحاظ سرخابی بودن بیان می‌کند نشانه‌ای صوری از آن کیفیت ناخوردنی بودنی یافت می‌شود که پیش از این صرفاً یکی از هاله‌های معنایی آن در سطح شکل محتوایی بود. ولی اکنون سیب، حتی در سطح بیانی نیز، «نخوردنی» می‌شود. آدم و حوا سرانجام کاربرد زیباشناختی زبان را کشف کرده‌اند. ولی کاملاً در آن مستغرق نشده‌اند. میل به سیب باید باز هم رشد کند، و تجربهٔ سیب جاذبه‌ای فزاینده یابد تا موجد سایقهٔ غریزی زیباشناختی گردد. رمانتیستها خوب متوجه قضیه شده بودند: هنر فقط از طریق فوران هیجانات عظیم آفریده می‌شود (حتی اگر موضوع این هیجانات چیزی جز زبان نباشد). حالا آدم دچار هیجان زبانی شده است: سیب میوهٔ ممنوع است، و چون در باغ بهشت تنها چیزی است که وضعیتی این چنین دارد، نزد او جاذبه‌ای ویژه می‌یابد، به اصطلاح جاذبهٔ سیبی. بی‌شک می‌خواهید که بپرسید: «چرا»؟ اما میوهٔ ممنوع است که موجب پدید آمدن واژه‌ای بی‌سابقه ـ کلمهٔ ممنوع؟ ـ گردیده است. اکنون میان میل مفرط به سیب و هیجان زبانی رابطه‌ای متقابل و بسیار نزدیک برقرار شده است: با موقعیتی مشحون از هیجانی جسمی و ذهنی روبه‌رو هستیم که ظاهراً بازتابی از آن فرایندی است که امروزه آن را انگیزهٔ آفرینش می‌خوانیم.

مرحلهٔ بعدی در کار تجربی آدم به ذات بیان منزلتی خاص می‌بخشد. او قطعه سنگی را برمی‌دارد و روی آن به نوشتن می‌پردازد.

۹) ABBBBBA، یعنی «سرخ». ولی این واژه را با میوه‌ای می‌نویسد که آبی رنگ است.

و پس از آن:

۱۰) BAAAAAB، یعنی «آبی». این‌بار آن را با میوه‌ای سرخ‌رنگ می‌نویسد.

حالا گامی به عقب برمی‌دارد و با نوعی شیفتگی به کار خویش نگاه می‌کند. در شماره‌های (۹) و (۱۰)، حاصل کار بی‌شک استعاره‌هایی برای سیب است. ولی وجود

عنصری مادی، یعنی تأکید خاصی که در خود نحوهٔ بیان به چشم می‌خورد، حالت استعاری آنها را تشدید می‌کند. این کار اساس بیان (یعنی نحوهٔ خاص اِعمال آن) را از متغیری صرفاً اختیاری به عاملی مناسب تبدیل کرده است: حالا شکل بیان شده است، گواینکه آدم آن را به صورت زبان رنگها به‌کار برده است و نه زبان کلمات. امر نسبتاً عجیب دیگری نیز رخ داده است: تا به حال اشیای سرخ رنگ مدلولهایی نه‌چندان دقیق بودند که نشانهٔ ABBBBBA («سرخ») به آنها قابل اطلاق بود. ولی اکنون چیزی سرخ‌رنگ، سرخی آب میوه، خود نشانهٔ عنصری شده است که یکی از معانی آن همین واژهٔ ABBBBBA است که قبلاً نماد آن بود. در واقع، امکانات نامحدود نشانه‌شناسی اجازه می‌دهد که هر معنایی نشانهٔ[1] معنای دیگری گردد، حتی نشانهٔ آن چیزی که تاکنون نشانهٔ خود آن معنا بوده است. حتی وضعی می‌تواند پیش آید که ضمن آن یک شیء (یعنی مصداق)[2] خود به صورت نشانه درآید. به هر تقدیر، آن سرخی فقط به معنی «سرخ» یا حتّی صرفاً "ABBBBBA" نیست، بلکه به معنی «خوردنی» و «زیبا» و جز آنها نیز هست. در عین حال، معادل کلامی آنچه در واقع بر روی قطعه سنگ نوشته شده «آبی» و در نتیجه «بد» و «نخوردنی» است. چه کشف شگفت‌انگیزی! بی‌تردید همهٔ نیروی ابهام را در مفهوم سیب بیان می‌کند. آدم و حوا ساعتها می‌نشینند و به نشانه‌های موجود بر روی قطعه سنگ می‌اندیشند؛ آنها در حالت وجدی حاکی از تحسین هستند. آدم، در اشتیاق دست زدن به اقدامی دیگر، سر از پا نمی‌شناسد و می‌نویسد:

ABBBBBBA (۱۱

این واژه حاوی شش حرف Bاست. چنین ترتیبی در حدود واژگان او نمی‌گنجد، و با این حال به ترکیب ABBBBBA (سرخ) از هر ترکیب دیگری نزدیکتر است. آدم واژهٔ «سرخ» را نوشته و در عین حال تأکیدی نگاشتاری[3] به آن افزوده است. شاید این تأکید در شکل بیان معادلی در سطح شکل محتوا داشته باشد؟ واژهٔ جدید حاکی از سرخی وافر نیست؟ سرخیی که از سرخهای دیگر سرختر است؟ مثلاً، خون؟ عجیب اینکه در همین لحظه که آدم برای واژهٔ تازه‌اش به جستجوی معنایی مناسب است برای نخستین‌بار در دنیای پیرامون خود متوجه درجات مختلف رنگ سرخ می‌شود. نوآوری او در سطح شکل بیان در واقع او را به تشخیص و جدا کردن جنبهٔ خاصی از شکل محتوا رهنمون می‌شود. اگر آدم تا این حد پیش رفته است، پس می‌توان گفت که B اضافی متغیری در شکل بیان نیست، بلکه جنبهٔ تازه‌ای است که باید به آن افزود. آدم این مسئله را فعلاً کنار می‌گذارد. در حال حاضر می‌خواهد که به کارهای تجربی خود در زمینهٔ سیب ادامه دهد

1 sign
2 referent
3 graphic

و کشف اخیر او را به بیراهه کشانده است. اکنون بر آن است تا چیزی را با پیچیدگی بیشتری بنویسد (یا بگوید). آدم می‌خواهد بگوید که «نخوردنی بد است، که همانا سیب و زشت و آبی باشد». این مطلب را این‌چنین می‌نویسد:

(۱۲
BAB
BAAB
BAAAB
BAAAAB
BAAAAAB

اکنون متن در ستونی عمودی قرار گرفته است، و دو ویژگی صوری پیام توجه آدم را به خود جلب می‌کنند: یکی اینکه به تدریج به طول واژه‌ها افزوده می‌شود (این امر دال بر تکوین وزن است) و دیگر اینکه هریک از پنج ترکیب به حرفی واحد ختم می‌شود (این امر نشانهٔ الگویی ابتدایی از قافیه است). ناگهان نیروی افسونگر زبان آدم را درمی‌رباید و چنین می‌اندیشد که پس توجیه فرمان خداوند همین است: گناه آلودگی سیب را نوعی وجوب صوری مؤکد کرده و این امر مستلزم آن است که سیب زشت و آبی باشد. تفکیک‌ناپذیری ظاهری شکل و محتوا بر آدم مسلم شده است و تصمیم می‌گیرد که از این هم پیشتر برود و وزن و قافیهٔ گفتار بی‌شک شاعرانهٔ خود را با افزودن عناصر تکراری و حساب شده تقویت کند.

(۱۳
BAB BAB
BAAAB BAB
BAAB BAB
BAB BAAAAAB

حالا دیگر ذوق شاعرانه‌اش تحریک شده است. پیش از هر چیز متوجه می‌شود که، همانند همهٔ واژه‌های مقولهٔ BB، یعنی چیزهایی نظیر بدی و زشتی و آبی، واژهٔ سیب (BAAAB) هم به B ختم می‌شود. نخستین تأثیری که کاربرد شاعرانه زبان بر آدم می‌گذارد اعتقادی فزاینده است حاکی از اینکه زبان بخشی از نظام طبیعی امور است که توسط سایقه‌های نام‌آوایانهٔ غامض روح در حالتی تکوینی حفظ شده است و می‌توان آن را در قیاس با دنیایی که وصف می‌کند دریافت.

به هر تقدیر، حوا هم نسبت به عشق همسرش به زبان بی‌اعتنا نیست. او نیز وارد گود می‌شود و به آدم می‌گوید: عجیب است که واژهٔ مار (ABBBA) همان پی‌بندی را دارد

که واژه‌های معادل زیبا و خوب و سرخ. آن‌گاه برای آدم توضیح می‌دهد که شعر انواع بازیهای زبانی را میسر می‌سازد:

ABBA (۱۴
ABBBA
ABBBBA
ABBBA

معنای شعر حوا از این قرار است: «سرخ و زیبا و خوب ـ مار است.» در این شعر همان وحدت صوری را مشاهده می‌کنیم که آدم در شمارهٔ (۱۲) میان بیان و محتوا آفریده بود. ذهن حساس حوا باعث شد که، با استفاده از پی‌بندهای مقفا و تکرار مصوت آغازین، حتی از آدم هم فراتر برود. شعر او مسئلهٔ تناقض با خود را، که ظاهراً در شعر آدم نادیده گرفته شده بود، مجدداً مطرح می‌کند. مسئله از این قرار است: مار چگونه می‌تواند معادل صوری چیزهایی باشد که دستگاه زبانی اِسناد آنها را به او نمی‌پذیرد؟

موفقیت حوا تشویقش می‌کند، و به صورتی گنگ و آمیخته به ابهام شیوهٔ تازه‌ای را در خیال می‌پروراند که با استفاده از آن می‌توان تشابهاتی پنهان میان شکل و محتوا آفرید و از این تشابهات برای فراهم کردن تناقضات جدید استفاده کرد. ولی اقدام به آفرینش این نوع شعر مستلزم چنان نگاشتگاریِ نازک‌بینانه‌ای است که در توان حوا نیست. بنابراین آدم زمام کار را خود به دست می‌گیرد و ترکیبی ابهام‌آمیزتر می‌آفریند:

BAA – B (۱۵

اکنون باید دید که جای خالی افادهٔ چه معنایی می‌کند؟ اگر واقعاً خالی باشد، پس آدم باید مفهوم «بد» را همراه با اندکی مکث ادا کرده باشد؛ ولی اگر خالی نباشد و صوتی اتفاقی آن را نامفهوم کرده باشد، در این صورت فقط یک امکان وجود دارد و آن یک A دیگر است و باید چنین نتیجه گرفت که او واژهٔ «سیب» را ادا کرده است. در این مرحله، حوا نوعی تئاتر موزیکال ابداع می‌کند.

ABBBA (۱۶

در اینجا نوای آهنگین با لحنی مؤکد بر واپسین B مکثی می‌کند، و در نتیجه ما نمی‌توانیم متوجه شویم که ABBBA (مار) گفته است، یا صرفاً B فرجامین واژهٔ «زیبا» را مشدد کرده است. این امر آدم را سخت برمی‌آشوبد، زیرا متضمن این احتمال قوی است که

مسئولیت ابهام و فریب برعهدهٔ خود زبان باشد. از این رو نگرانی خویش را از دامهای زبان به معناهایی منتقل می‌کند که پس از صدور فرمان منع در مظان شک قرارگرفته بود: در وضعیت آدم، «بودن یا نبودن» فقط می‌تواند به «خوردنی /نخوردنی» منتهی شود، ولی آنگاه که معمای خویش را به آواز بلند می‌خواند، وزن آهنگین آن مسحورش می‌کند، زیرا کم‌کم زبان در دهان او به تکه‌هایی تجزیه شده و دریافته است که چگونه آن را کاملاً آزاد بگذارد:

ABA BAB (۱۷
ABA BAB
ABA BAB BAB BB B A
BBBBBBAAAAAABBBBBB
BAAAA
AA

این شعر انفجار واژه‌هایی است که آزاد شده‌اند.

ولی مقارن با دریافت این مطلب که واژه‌هایی نادرست آفریده است، کم‌کم با وضوح بیشتری به دلیل درست بودن واژه‌های دیگر پی می‌برد، و سرانجام می‌تواند قاعدهٔ زایشی[1] را که در کانون دستگاه زبانیش قرار داشت (X,nY,X) در ذهن خویش مجسم کند. آدم با تخطی از قواعد دستگاه زبانی به درک ساختار آن نایل می‌شود. در همین لحظه که سرگرم این فکر است که آیا آخرین سطر نقطهٔ اوج اختلال دستوری نیست ناگزیر متوجه می‌شود که ترکیب AA در حقیقت وجود دارد، و از این‌رو از خود می‌پرسد که دستگاه زبانی چگونه و چرا به چنین چیزی اجازهٔ عرض اندام می‌دهد. پس به شمارهٔ (۱۵) برمی‌گردد و مسئله‌ای که در آن مرحله در مورد جای خالی به ذهنش خطور کرده بود. آدم به وضوح می‌بیند که حتی جای خالی هم می‌تواند در نظام زبانی وجود داشته باشد و ترکیبهای AA یا BB، که در اصل به نظرش خلاف قاعده آمده بودند، در واقع درست‌اند، زیرا قاعدهٔ X,nY,X مستلزم آن نیست که n برابر با صفر نباشد.

در همان لحظه‌ای که آدم در دستگاه زبانی شک کرده و نزدیک است که آن را ویران کند به درک آن نایل آمده است. با درک قاعدهٔ رمزگان زایشی متحجری که از آن متابعت می‌کرد متوجه این امر نیز می‌شود که می‌تواند رمزگان دیگری نیز پیشنهاد کند (مثلاً nX,nY,nX): چنین رمزگانی به ترکیباتی از قبیل BBBBBBAAAAAABBBBBB که در سطر چهارم شمارهٔ (۱۷) آمده مشروعیت می‌بخشد. در حالی که بر آن بود تا نظام زبانی

1 generative

را کن‌فیکون کند دامنهٔ وسیع امکانات موجود در آن را دریافت و فهمید که بر آن مسلط است. حالا دارد متوجه خودکامگی نشانه‌ها می‌شود.

نخست زمام وجد و شوق از دستش رها می‌شود. وسیلهٔ عجیبی را که به دست آورده است مدام تکه‌تکه می‌کند و باز تکه‌ها را به هم می‌پیوندد؛ مطالبی ناموجه سرهم می‌کند و سپس ساعتها آنها را با لحنی آکنده از تحسین زمزمه می‌کند؛ رنگ مصوتها را کشف می‌کند، شکل و طنین هر صامتی را تنظیم می‌کند، و حتی بر آن است تا فعلی شاعرانه پیدا کند که روزی بتواند همهٔ دریافتهای حسی را القا کند؛ به نوشتن کتابی می‌اندیشد حاوی تبیین رازآمیز تمام واقعیات؛ واژهٔ «سیب» را ادا می‌کند و یا للعجب! از دیار فراموشی که صدایش هر فراز و فرودی را به آن گسیل می‌دارد، همراه با نغمه‌هایی ملایم، صورتی ذهنی[1] ــ مطبوع و عاری از شکل ــ برمی‌خیزد، همان چیزی که درختان سیب فاقدند، و آدم ابوالبشر، به منظور رفع موانع با حوصله و دقت و حضور ذهن، به برهم زدن تمام مفاهیم[2] دست می‌زند. آن‌گاه، قدم به قدم، از هیجان می‌گریزد و آن را از طریق معادل عینی[3]اش بیان می‌کند.

صورت‌بندی مجدد محتوا

بالاخره آدم آرام می‌گیرد. طی کاوشهای دوران شیفتگی، دست‌کم یک مطلب برایش کاملاً روشن شده است؛ نظام زبان مطلق نیست. از این مطلب به این شک مشروع می‌رسد که ترکیبهای مصداقی را با هاله‌های معنایی دو به دو در کنار هم قرار دادن ـ چنانکه در شمارهٔ (۲) دیدیم ـ آن‌قدرها هم مسلم و مطلق نیست.

آدم به بررسی شکل محتوا می‌پردازد. اصلاً چه کسی گفته است که «آبی» نخوردنی است؟ آدم از معناهای قراردادی گامی واپس می‌گذارد و به دنیای تجربه می‌رود و با مصداقهای عینی آن روبه‌رو می‌شود. میوه‌ای آبی رنگ را از درخت می‌کند و آن را می‌خورد: خوشمزه است. تا به حال عادتش بر این بوده که مایعات مورد نیاز خویش را از میوه‌های «سرخ» تأمین کند ولی حالا متوجه می‌شود که آب (آبی) هم واقعاً گواراست و حسابی از آن خوشش می‌آید. باز هم آن احساس کنجکاوی که برای نخستین‌بار پس از آزمایش مربوط به شمارهٔ (۱۱) به سراغش آمد بر او مستولی می‌شود: احتمالاً رنگ سرخ درجات مختلفی دارد، سرخی خون، سرخی خورشید، سرخی سیب یا برخی از گیاهان و درختچه‌ها: آدم بار دیگر کیفیت محتوا را به اجزایی تقسیم می‌کند و مقولات فرهنگی (یعنی واقعیات ادراکی) تازه‌ای کشف می‌کند که ناگزیر باید نامهای تازه‌ای برایشان درست کند، گواینکه این قسمت از کار اصلاً مشکل نیست. ترکیبهای غامضی برای این مقولات می‌سازد و برای بیان این تجربه از طریق احکام مبتنی

1 idea
2 déreglement de tous les sens
3 objective correlative

بر واقعیت قاعده‌های گفتاری تازه‌ای ابداع می‌کند. سرانجام با استفاده از احکام نشانه‌شناختی، این تجربه را به دستگاه رو به گسترش زبان انتقال می‌دهد. کم‌کم زبان در دست او رشد می‌کند، و دنیایش نیز کاملتر می‌شود. بالطبع نه زبان و نه دنیای او آن هماهنگی و وحدت را ندارند که در مرحلهٔ شمارهٔ (۱) مشاهده کردیم، ولی او را دیگر از تناقضات مکنون در دستگاه زبانیشان باکی نیست: از سویی این تناقضات او را وا می‌دارند که به دنیای پیرامون خود به شکل دیگری بنگرد و از سوی دیگر از تأثیرات بالقوهٔ آنها در زمینهٔ شعر استفاده کند.

در نتیجه، آدم درمی‌یابد که نظم، به صورتی که قبلاً تصور می‌کرده، چیزی موهوم است: به عبارت دیگر، نظم یکی از بی‌نهایت حالت سکون ممکنی است که گهگاه بی‌نظمی به آن می‌رسد. لازم به گفتن نیست که آدم، بارها ساختن زبان از زیر بار تعهد نسبت به نظم و وحدت قول، آن را به شکلی به مراتب غنی‌تر به اخلاف خویش تحویل داد و ضمناً به آدمیان آموخت که اگر می‌خواهید در ساختار رمزگان تجدید نظر کنید باید پیامهایتان را دوباره بنویسید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در این شماره چند طرح و نقاشی از پل کله (۱۹۴۰ ـ ۱۸۷۹) چاپ شده است. در شمارهٔ آینده شرحی دربارهٔ فرم و شکلپردازی در آثار پل کله همراه با چند کار دیگر از او به چاپ خواهد رسید.