گریز از جهان هنجارها

o حمیدرضا حقیری

- **عنوان کتاب: رنگینه‌ها (مجموعه‌ای مصور برای کودکان و نوجوانان ـ ۱)**
- **نویسنده: محمدرضا یوسفی**
- **تصویرگر: محمدعلی دیانتی زاده**
- **ناشر: پیک بهار**
- **نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۹**
- **شمارگان: ۲۲۰ صفحه**
- **تعداد صفحات: ۱۱۲**
- **بها: ۷۵۰ تومان**

مجموعه رنگینه‌ها، نوشته محمدرضا یوسفی، ۱۰۵ داستانک را دربر می‌گیرد. ناشر در مقدمه، برای تعریف قالب داستانک، به اشاره گفته است که بیان حداکثر، در قالب حداقل واژگان.

نوشتهٔ حاضر، این مجموعه را به سه دسته تقسیم می‌کند. معیار تمایز برای هر دسته، وجود خصوصیتی است که به صورت «عنصر غالب» عمل کرده است.

یاکوبسن، در نوشته‌ای به سال ۱۹۳۵، عنصر غالب thedominant را یکی از مفاهیم مهم اواخر فرمالیسم به شمار می‌آورد و آن را به عنوان «عنصر کانونی یک اثر هنری که سایر عناصر را زیر فرمان دارد، تعیین می‌بخشد.» (ک۱،۵۶)

«اما عنصر غالب، هر چه که باشد، سایر عناصر موجود در هر متن بخصوص را سازماندهی می‌کند.» (ک ۱ ،۵۶)

در هر دسته عنصر غالب، به ترتیب، هنجار گریزی معنایی، روایت و برخورد جهان‌ها فرض شده است. برای ورود به هر دسته، ابتدا عنصر غالب آن دسته تبیین می‌گردد و سپس از خلال بحث، در چند نمونه، در بارهٔ این مجموعه نتیجه‌گیری می‌شود.

لازم است ذکر شود که تشخیص عنصر غالب و دسته‌بندی مجموعه، بنا به نظرراقم سطور بوده است و هرگونه تقسیم‌بندی و اظهار نظر دیگری دربارهٔ این نوشته و این مجموعه، به هیچ وجه منتفی نیست.

دسته اول: هنجارگریزی

«تأکید فرمالیست‌ها بر جنبه‌های صناعتی تکنیکی، موجب شد که آنها ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان به شمار آورند که با انحراف از زبان عملی Practical Language و در هم ریختن آن متمایز می‌گردد. زبان عملی، در خدمت برقراری ارتباط قرار می‌گیرد و حال آن که زبان ادبی هیچ‌گونه کاربرد عملی ندارد و صرفاً ما را وادار می‌کند که [امور را] به گونه‌ای متفاوت ببینیم.» (ک ۱، ص ۴۷)

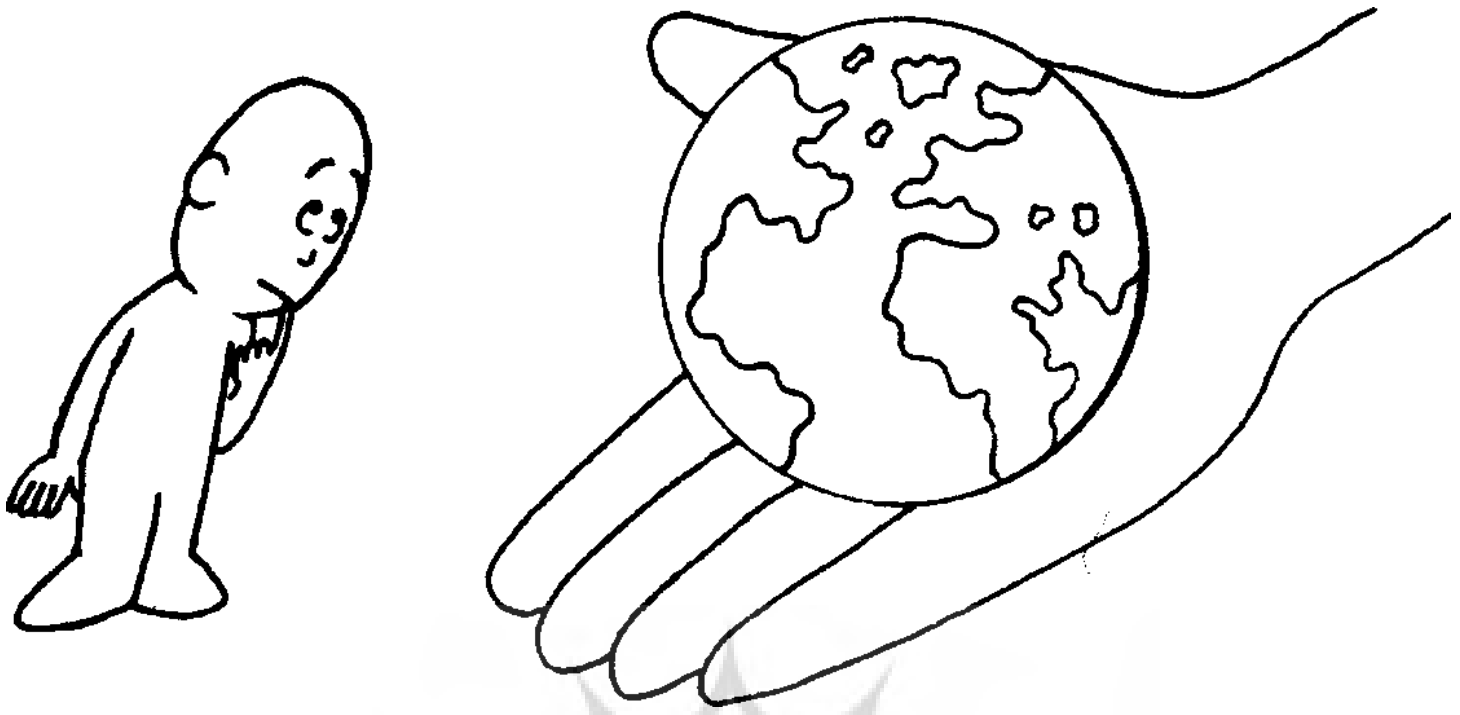
جی.ان. لیچ، در ادامهٔ نظریه زبان شناختی ادبیات، برجستگی زبانی در ادبیات را به دو شکل، امکان‌پذیر می‌داند: «نخست آن که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد [هنجارگریزی deviation] و دوم آن که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار، افزوده شود. [قاعده افزایی extra regularity]» (ک ۲، ص ۴۳)

با توجه به تقسیم‌بندی حق شناس (ک ۳، ص ۱۰۱) بین سه گونه نظم، نثر و شعر در ادبیات، می‌توان گفت قاعده افزایی، اسباب ایجاد نظم است و هنجارگریزی، وسیله ایجاد شعر.

لیچ، هنجارگریزی‌ها یا انحراف از قواعد حاکم بر زبان خودکار را در هشت مورد می‌داند؛ هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی سبکی و هنجارگریزی زمانی. (ک ۲، ص ۴۷-۵۴)

تعریف هنجارگریزی معنایی: «حوزهٔ معنی، به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان، در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. هم نشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم برزبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است.» (ک ۲، ص ۵۱)

اما آیا هر هنجار گریزی معنایی، ملاک ادبیت متن است یا خیر؟[1] این نوشته، هنجارگریزی معنایی در مجموعه رنگینه‌ها را در ساخت تشبیه، معتبر می‌داند. بنابراین، شرط کافی برای ادبیت هنجارگریزی معنایی در یک داستانک، انسجام در



ارکان تشبیه فرض می‌شود؛ چه این ارکان حضور داشته باشند و چه این که ما با تلاش ذهنی، هر کدام از ارکان را بیابیم. (تشبیه بلیغ)

نمونه ۱: خوشبختی ص ۱۰

۱- کودکی که روی زمین ایستاده بود.
۲- رنگین کمان را در آسمان وجب می‌کرد.
۳- به او گفتم: «خوشبختی چند وجب است؟»
۴. کودک گفت: «مگر نمی‌بینی، رنگ به رنگ است؟

۲- وجب می‌کرد ⟵ طولی که به وسیله دست قابل اندازه‌گیری است.
رنگین کمان ⟵ غیرقابل وجب کردن است.
این جا وجب کردن چیزی که غیرممکن است، در معنایی غیرمعمول به کار رفته است. پس هنجارگریزی معنایی است.
۳- چند وجب است؟ ⟵ پرسش از چیزی قابل وجب کردن.
خوشبختی ⟵ غیرقابل وجب کردن است.
هنجارگریزی معنایی
۴- رنگ به رنگ است... آیا کودک پاسخ می‌دهد
رنگین کمان رنگ به رنگ است. الف
یا
خوشبختی مثل رنگین کمان رنگ به رنگ است. ب
اگر جواب، «الف» باشد که پاسخ متعارفی است؛ رنگین کمان رنگ به رنگ است. هیچ هنجارگریزی معنایی نشده است. اما اگر جواب، «ب» باشد، یعنی خوشبختی مثل رنگین کمان رنگ به رنگ است، یک تشبیه است. در این تشبیه، خوشبختی «مشبه» و رنگین کمان «مشبه به» است.

اما ویژگی رنگین کمان ،رنگ به رنگ بودن ذکر شده. حال متن کدام ویژگی خوشبختی را با رنگ به رنگ بودن مانند کرده است؛ یعنی ویژگی شباهت این دو چیست؟ در «وجه شبه» خوشبختی، هیچ نوع ویژگی ذکر نشده است. بنابراین، در این تشبیه، رکن وجه شبه وجود ندارد؛ پس زیبایی آفریده نمی‌شود و تشبیه متزلزل است.

نمونه ۲: سفر

۱- به نیلوفر آبی که با رود می‌رفت، گفتم: «سفر به دور دنیا زیباست؟»
۲- نیلوفر آبی گفت: سفر بی‌ریشه، کاش زیبا بود.»
۱- گفتم ⟵ این فعل را برای مخاطبی که می‌شنود، به کار می‌بریم.
هنجار گریزی معنایی
نیلوفر آبی ⟵ نمی‌شنود.
۲- گفت ⟵ فعل انسانی.
نیلوفر ⟵ انسان نیست.
۳- بی ریشه ⟵ برای گیاه است.
سفر ⟵ گیاه نیست.

بی ریشه بودن ،نوعی هنجارگریزی است که در زبان امروز، به هنجار تبدیل شده است و در این متن، در همان معنای رایج به کار گرفته شده است.[۲] داستانک‌های لبخند و شکلات، ص ۲۵ و بیداری، ص ۳۹ از مشکلی مشابه نمونه ذکر شده، برخوردارند.

نمونه ۳: گل و بابا ص ۴

۱-گفتم: «بابا! چرا گل‌ها را نمی‌شناسی؟»
۲-گفت: «آن قدر به فکر نان هستم که گل از یادم رفت.»
۳- گفتم:« بابا چرا نان را بو نمی‌کنی؟»
۴-گفت: «آن قدر به فکر اجاره خانه هستم که بوی نان را آب برد.»
۵- گفتم: «بابا! چرا آب را احساس نمی‌کنی؟»
۶-گفت: «آن قدر به فکر خوردن آب هستم که احساسم را باد برد.»
۷-گفتم:« بابا! چرا باد را لمس نمی‌کنی؟»
۸-گفت:«آن قدر خسته‌ام که چشم هایم فقط خواب را لمس می‌کنند.»
۹-بابا به خواب رفت. بابا آن قدر خسته بود که فقط خواب را می‌فهمید.
۱۰- به دور بابا، گل و نان و آب را چیدم تا خوابش از رویا پر شود.

۳. گفتم: بابا ! چرا نان را بو نمی‌کنی ؟
گفت: آن قدر به فکر اجاره خانه هستم که بوی نان را آب برد.»

بوی نان یعنی چه؟ نان در حالت معمولی، بویی دارد (تثبیت شده) اما کودک این داستان، از بوی نان، به چه چیز یا چیزهایی اشاره می‌کند؟ آیا تا به آخر داستان، اشاره‌های دیگری هست که به هنجارگریزی معنایی او پی ببریم؟ بین آب و نان و اجاره‌خانه، چه رابطه‌ای است؟ آب و خواب، دو کلمهٔ یک ضرب المثل مشهور است؛ «دنیا را آب ببرد ،تو را خواب می‌برد.»

به نظر می‌رسد که آب و خواب، براساس تداعی، کنار هم آمده است. این تداعی، ارتباط خاصی ایجاد نمی‌کند. داستان دارای صبغهٔ اجتماعی است؛ نیاز مالی و مشغله پدر و عدم ارتباطش با کودک، اما زبان، هیچ درونه‌ای ندارد و معناهای متعارف مثل بوی نان و آوردن واژه‌های مختلفی مثل نان و آب، در هیچ حوزهٔ معنایی نمی‌گنجد، بلکه از سر تداعی و تصادف آمده است.

نتیجه: در داستانک‌های بررسی شده، زبان به صورت عنصر غالب عمل کرده،

حسین و صابون،
جاافتاده‌ترین داستانک دراین ساخت است.
از کنار هم قرار گرفتن دو درک،
برخورد جهان‌ها شکل گرفته است. این داستانک،
نمونهٔ کاملی از این موقعیت است

شکل روایت، ساده و بی تکلف است.
سادگی روایت،
سادگی و بی‌پیرایگی جهان کودک را تداعی می‌کند،
اما وقتی که دربارهٔ دنبال کردن کلاغ،
با دو تفسیر روبه‌رو می‌شویم،
کودک خواننده،
چه موضعی نسبت به هر کدام از تفسیرها دارد؟

اما هنجارگریزی‌ها فاقد انسجام در ساخت تشبیه است، بسیاری از هنجارگریزی‌ها، ظاهراً هنجارگریزی است و در واقع، از فرط استعمال در زبان معیار، قبل از نگارش این مجموعه، به هنجار زبانی تبدیل گشته است.

دسته دوم: روایت

در این قسمت، قصه ندارم تا ساخت روایی معینی برای داستانک‌ها بیابم، بلکه تنها ذکر ویژگی پیرنگ plot در بعضی از داستانک‌هاست که به صورت عنصر غالب عمل کرده است.

نمونه ۱: قهر و آشتی صفحهٔ ۸۲

سگی به دنبال کلاغ‌ها می‌دوید.
تو گفتی: «سگی به دنبال شکار است.»
من گفتم: «سگ با کلاغ‌ها بازی می‌کند.»
این گونه بود که با هم قهر کردیم.
سگی به دنبال کلاغ‌ها می‌دوید
تو گفتی: «سگ با کلاغ‌ها بازی می‌کند.»
من گفتم: «ما هم برویم با آنها بازی کنیم.»
این گونه بود که با هم آشتی کردیم.

این داستانک، درباره قهر و آشتی دوباره است. می‌توان نام پارهٔ اول را قهر گذاشت و پاره دوم را آشتی. شکل روایت در هر دو پاره، شبیه به‌هم است. در ابتدای پاره اول، یک دال وجود دارد: «سگی به دنبال کلاغها می‌دوید.» و بعد از آن، دو گفت‌وگو می‌آید که به دو تفسیر از همان دال مربوط می‌شود.

این دو تفسیر، محل اختلاف است و موجب قهر می‌شود. درپارهٔ دوم، همان دال مجدداً وجود دارد و بعد هم دو گفت‌وگو. در این پاره[۲]، هر دو نفر به تفسیر واحدی از همان دال رسیده‌اند.[۳]

یک دال ⟵ دو تفسیر ⟵ قهر (پاره اول)
همان دال ⟵ تفسیر واحد ⟵ آشتی (پاره دوم)

شکل روایت، ساده و بی تکلف است. سادگی روایت، سادگی و بی‌پیرایگی جهان کودک را تداعی می‌کند، اما وقتی که دربارهٔ دنبال کردن کلاغ، با دو تفسیر روبه‌رو می‌شویم، کودک خواننده، چه موضعی نسبت به هر کدام از تفسیرها دارد؟ اگر کودک نسبت به همان دال، خود امکان تفسیر جداگانه می‌داشت، داستانک شکل کامل‌تری می‌یافت. امکان تفسیر و کشف، در واقع، لحاظ کردن فردیت خواننده کودک است. وبالطبع، اثر را از جذابیت بیشتری هم برخودار می‌کند.

نمونه ۲: اسب چوبی ص ۵۳

مردی با اسبی سفید بود
کودکی بااسبی چوبین بود
مرد به کودک گفت: «با من مسابقه می‌دهی؟»
کودک گفت: «بتاز تا بتازم!»
مرد تازید. کودک با اسب چوبین، پرواز کرد. مرد متحیر بود.

داستانک اسب چوبی، دارای دو پاره است؛ پاره اول، از ابتدا تا سطر چهارم و پاره دوم، سطر آخر اسب چوبی کودک، در این متن، چه ویژگی دارد که می‌تواند از اسب بزرگسال جلو بزند یا پرواز کند؟ هیچ ویژگی یا نشانه‌ای در پارهٔ این اسب چوبی، دربارهٔ اول متن، نیامده است. در پارهٔ دوم، اسب چوبی، قادر به پرواز است. اسب چوبی به شکل تحمیلی پرواز می‌کند و این تحمیل، با غیرمستقیم‌گویی، استتار شده است. داستانک‌های کودک و بازیگر،ص ۳۸، دختر نقاش، ص ۴۰، سرباز و گل، ص ۶۹ ، دکه پیرمرد، ص ۹۹ و اسب آسمانی، ص ۹۵، از وضعیت مشابهی برخوردارند.

نمونه ۳: دخترو برگ ص ۴۱

دختری که پیراهن سبز به تن داشت، به درختی خشک گفت: «سلام» درخت پر از برگ شد.

دختری که پیراهنی سبز دارد، با سلام گفتن، درخت خشکی را زنده و سبز می‌کند. بین این دو سطر، هیچ چیزی درباره فرایند این دگرگونی، نیامده است. البته، حذف شده است، اما این حذف، باعث تلاش ذهنی مخاطب نمی‌شود و خنثی است.

نتیجه: در بعضی از داستانک‌ها، روایت ماجرا، ساده و بی‌تکلف است، اما روایت، به دلیل لحاظ نکردن فردیت کودک و عدم امکان کشف از طرف او، جذابیت ندارد. در بعضی دیگر با توصیف و غیرمستقیم‌گویی‌یا حذف بخش عمدهٔ ماجرا، سعی شده است تا به شکلی تحمیلی، به کودک اصالت داده شود.

دسته سوم: برخود جهان‌ها

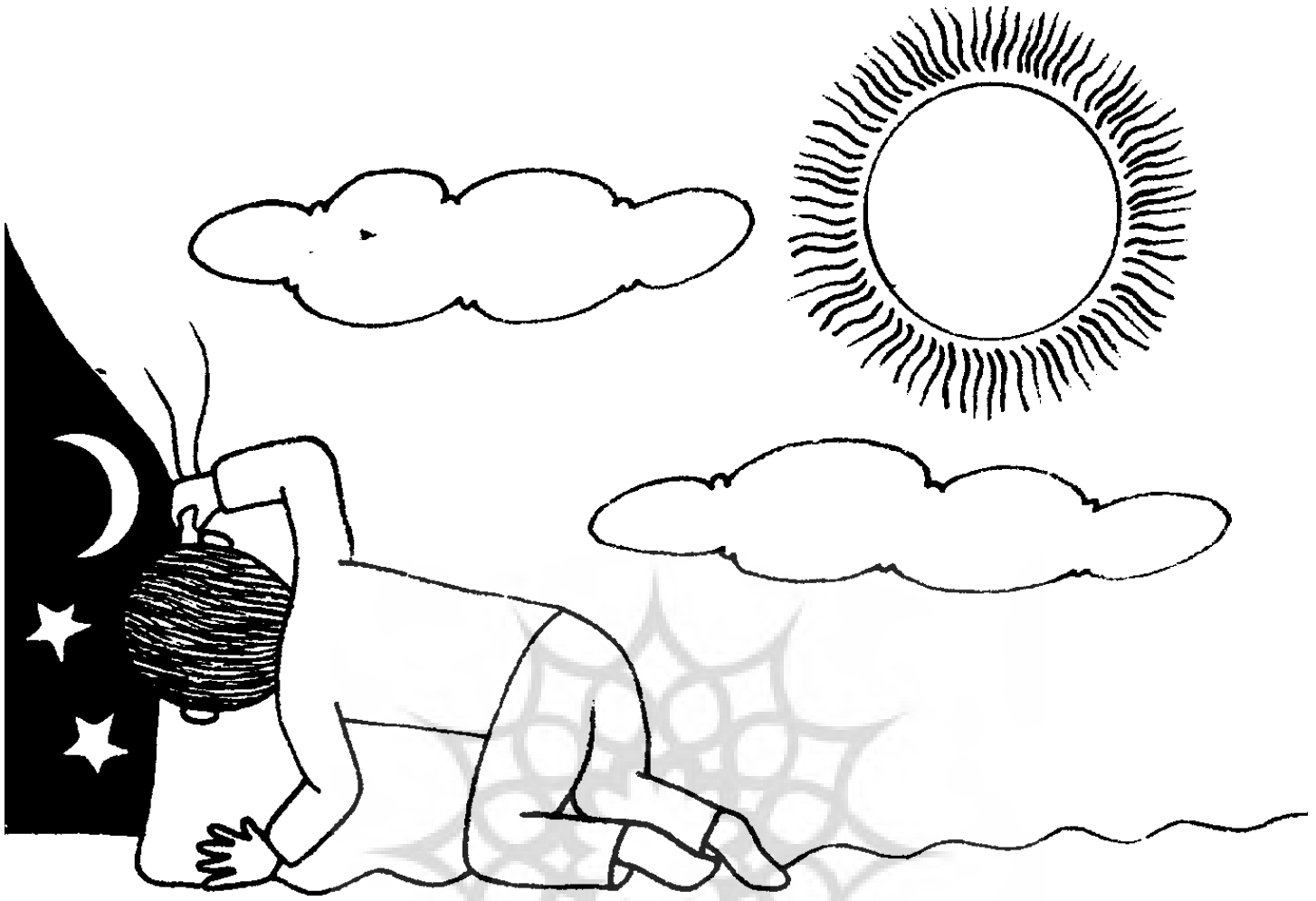
ژان پیاژه، روان‌شناس سوئیسی، برای اولین بار نظریات مبسوطی دربارهٔ تفکر کودک منتشر کرد. «پیاژه »، در سال ۱۹۲۰، یعنی زمانی که در آزمایشگاه بینه، در پاریس کار می‌کرد، تصمیم گرفت دربارهٔ کودکان به بررسی بپردازد. قرار بود پیاژه در این آزمایشگاه یک آزمون هوش برای کودکان ابداع کند... دیری نگذشت که پیاژه به پاسخ‌های کودکان خردسال‌تر، به ویژه پاسخ‌های نادرست آنان، علاقه‌مند شد. پیاژه دریافت که وجود طرح و الگوی ثابت در اشتباهات کودکان، می‌رساند که تفکر کودکان، شاید در اصل، ویژگی مربوط به خود را داشته باشد. پیاژه چنین انگاشت که شاید این طور نباشد که کودکان خردسال‌تر گنگ‌تر از اطفال دیگر یا بزرگسال باشند، بلکه ممکن است اصلاً به طریق دیگری بیندیشند. » (ک ۵، ص ۶۴)

طبق نظر کرین، در اندیشه‌های پیاژه مراحل عمومی رشد، به چهار دوره تقسیم می‌شود:

۱ـ حسی ـ حرکتی، از تولد تا دو سالگی
۲ـ اندیشه پیش از عمل، از دو تا هفت سالگی
۳ـ اعمال ملموس، از هفت تا یازده سالگی
۴ـ اعمال صوری، از یازده تا بلوغ و بزرگسالی

پیاژه، در مرحلهٔ پیشین از عمل، چند ویژگی برای اندیشه کودک قائل است. مثل خودمداری، زنده‌گرایی یا جان پنداری، «هنگامی که کودکان به موضوعات فقط از دیدگاه خود توجه می‌کنند، می‌توان کودکان راخودمدار دانست. زنده‌گرایی، یعنی نسبت دادن زندگی به اشیای بی‌جان نیز برخاسته از خودمداری است.» (ک۵، ص ۸۷)

اما تلقی عمومی یا پارادیم حاکم، مبنی بر آن است که این نوع درک کودک، مربوط به یک دورهٔ ابتدایی و مقدم بر تفکر تعقلی و لاجرم، پست‌تر از تحلیل منطقی است. هانیز ورنر Heinz Werner که یک روان‌شناس مکتب رشد است، اعتقاد دارد که اساساً کودک دارای دو نوع درک از جهان است؛ یکی درک فنی ـ هندسی که «شامل تعقل منطقی و علمی می‌شود؛ یعنی انواعی از اندیشه که پیاژه، بیش از همه پژوهیده است. در فرهنگ‌های پیشرفته صنعتی، طرز فکر هندسی ـ فنی به نحو فزاینده‌ای براندیشهٔ کودک در حال رشد و نمو، مسلط است. نوع دیگر



تفکر، درک فیزیونومی است و در سال‌های نخستین کودکی، جنبهٔ غالب دارد. کودکی که جهان را به طور فیزیونومیک درک می‌کند، فرقی بین اشیای جاندار و بیجان نمی‌گذارد و به همین دلیل، گرایش دارد که تمامی جهان را به صورت زنده و پر از احساس دریابد.» (ک۵ ـ ص ۱۰۰)

ورنر، همچنین، معتقد است که این نوع درک، مشخصهٔ بیماران اسکیزوفرنیک دچار پسرفت و اقوام ابتدایی بدون فرهنگ نوشتاری است و همین طور مشخص کنندهٔ دنیای هنرمندان و یکی از منابع آفرینندگی هنری.

ورنر، معتقد است که درک فیزیونومیک، به همان اندازهٔ درک هندسی ـ فنی، با ارزش است. او می‌گوید، انسان مطلوب، آن فردی است که توانسته باشد هر دو نوع روش فکری هندسی ـ فنی و فیزیونومیک را در وجود خود پرورش دهد.

حال، می‌توان بعضی از ویژگی‌های جهان کودک را براساس همین درک کودکانه برشمرد. درک کودک از اشیا و پدیده‌های عالم، مبتنی بر تحلیل منطقی و عقلی صرف نیست. کلمات و زبان برایش دارای مفاهیم تثبیت شدهٔ متعارف نیست. اشیای روزمره، برای کودک، تعریف عملکردی ندارند و حتی پدیده‌های طبیعی، براساس منطق علم تحلیل نمی‌شود. جان کلام این که کودک، کلمات و زبان، اشیا و پدیده‌ها را خودش تعریف می‌کند.

می‌توانیم بگوییم درک فیزیونومی، مشخصه جهان کودک است و درک مهندسی ـ فنی، مشخصه جهان بزرگسال. در تعدادی از داستانک‌های این مجموعه، براساس دو نوع درک، دو مدلول از یک دال داریم. دو تفسیر که در واقع، نمود برخورد دو جهان است. البته بزرگسال نیز کسی است که درک فیزیونومی خود را سرکوب کرده است.

از برخورد جهان کودک با بزرگسال، موقعیت داستان ایجاد می‌شود. برخورد چه به صورت مستقیم باشد و چه به صورت برخورد جهان کودک با پیش فرض تثبیت شدهٔ هندسی ـ فنی در ذهن‌مان، به موقعیتی داستانی می‌انجامد. و بالاخره این که این موقعیت، توام است با برجسته شدن زبان یا طنز و سرانجام، یادآوری جهان کودکانه.

نمونه ۱: حسین و صابون ص ۵

خلاصه: حسین، کودک تازه مدرسه رفته‌ای است. او می‌ترسد که صابون را با «ص» بنویسید؛ مبادا صابون کف نکند. بنابراین، برخلاف نظر بزرگ‌ترها آن را با «س» می‌نویسد؛ چیزی که برای بزرگ‌ترها قابل فهم نیست.

حسین و صابون، جاافتاده‌ترین داستانک دراین ساخت است. از کنار هم قرار گرفتن دو درک، برخورد جهان‌ها شکل گرفته است. این داستانک، نمونهٔ کاملی از این موقعیت است.

نمونه ۲: مروارید چشم مادربزرگ ص ۵۲

چشمان مادربزرگ، به رنگ دریاست .
من می‌دانم در ته دریا، پر از مروارید است .
چشم‌های آبی مادربزرگ، خیلی درد می‌کند.
دکتر می‌گوید چشم مادربزرگ، آب مروارید دارد.
من از همه بهتر مرواریدهای ته دریا را صید می‌کنم.
دکتر می‌گوید باید مرواریدهای چشم مادربزرگ را صید کرد.
می‌گویند دکتر بلد است ته چشمان آبی مادربزرگ را ببیند.
مادر بزرگ خوب نمی‌بیند.
همهٔ مرواریدهای ته دریا را برای دکتر می‌آورم.
تا مرواریدهای چشم مادربزرگ را صید کند.

دکتر و نوهٔ مادربزرگ که «کودک» است و جهان از زاویه دید او روایت می‌شود، هر دو بیماری آب مروارید مادر بزرگ را مروارید دریا تلقی می‌کنند. دکتر می‌گوید «باید برای مرواریدهای چشم مادربزرگ را صید کرد.»

امکان برخورد جهان‌ها می‌توانست از دو برداشت از یک دال (آب مروارید) شکل بگیرد که چنین نشده است.

اگر دقت کنیم، متوجه می‌شویم که متن، به یک ساخت منطقی نظر دارد.«من از همه بهتر مرواریدهای ته دریا را صید می‌کنم.»

همهٔ مرواریدهای ته دریا را برای دکتر می‌آورم.

در داستانک‌های بررسی شده،
زبان به صورت عنصر غالب عمل کرده،
اما هنجارگریزی‌ها فاقد انسجام در ساخت تشبیه است

در بعضی از داستانک‌ها،
روایت ماجرا، ساده و بی تکلف است، اما روایت،
به دلیل لحاظ نکردن فردیت کودک
و عدم امکان کشف از طرف او،
جذابیت ندارد

تا مرواریدهای چشم مادر بزرگ را صید کند.

نمونه۳: آن روزها ص ۷۷

خلاصه: پیرمردی می‌گوید که در کودکی، وقتی یک بار موهایش را از ته تراشیده بود، به گریه افتاد. آن قدر گریه کرد تا موهایش دوباره رشد کرد. اما الان در سنین کهولت و تاس شدن سرش، وقتی که گریه می‌کند، موهایش دیگر رشد نمی‌کند.

بی مو بودن و گریه کردن، دال است. مدلول آن نزد کودک، این است که گریه باعث رشد مو می‌شود. (فیزییونومی)، اما مدلول این دال، نزد ما بنا به تحلیل علمی است. می‌گوییم که این دو هیچ ربطی به هم ندارد و کسی تاکنون مطلب علمی دربارهٔ ارتباط بین این دو منتشر نکرده است. اما این جا نباید قضاوت کرد که درک کودک و این سنخ درک، چیز عبث و ابتدایی است، بلکه می‌تواند کنایه از هزاران حالت انسانی باشد که با پارادیم قرار گرفتن درک فنی ـ هندسی، قادر به بازگویی آن نیستیم. به طور کلی، ارتباط انسانی، فقط در یک حوزه منطقی، ممکن است و در حوزه‌های دیگر یا بخش‌های دیگر وجودمان با یک سرکوبی عمیق روبه‌رو هستیم. در این حالت، اشیا کارکرد دالی را دارد که آنها را تداعی می‌کند و به همین سبب، به صورت کنایه‌ای و استعاری سخن می‌گوییم.

در این داستانک، با مطرح شدن این نوع درک، در واقع، این بخش از وجودمان تداعی می‌شود. اما ملاکی برای تعیین این که چه مقدار این جهان تداعی شده و چه مقدار نشده است، در دست نیست و منوط به خلاقیت متن است.

این نمونه، شکل متفاوتی از این ساخت است. جهان بزرگسال و جهان کودک، درون یک نفر به تقابل می‌نشیند.

نمونه ۳: هزار هزار یکی ص ۵۷

کودکی گفت: «یک یکی؟»
به او یک دانه سیب دادم.
کودکی گفت: «دو یکی؟»
به او دو دانه انار دادم .
کودکی گفت: «سه یکی؟»
به او سه دانه گلابی دادم.
کودکی گفت: «هزار هزار یکی؟»
او را بوسیدم، بوسیدم، بوسیدم....

در این نمونه، متن به وام احساساتی‌گری افتاده است. جهان کودکانه تداعی نمی‌شود، برخوردی رخ نداده است، بلکه فرد بزرگسالی، از برخورد با کودک، عواطفش تحریک می‌شود. با وجود این، هیچ چیز معینی بیان نمی‌شود.

نتیجه دسته سوم: با دو تفسیر از یک دال، برخورد جهان‌ها حاصل می‌شود. هر تفسیر، نماینده یک جهان است. اعتبار داستانک، به آن است که این تفسیرها تداعی‌گر جهان سرکوب شدهٔ کودک یا بزرگسال باشد. در تعداد محدودی از داستانک‌ها، این برخورد شکل کامل دارد و در تعدادی دیگر، شکل چندگانه است (مرواریدهای چشم مادربزرگ). در تعدادی دیگر، برخوردی اتفاق نمی‌افتد و جهان کودک، به طور نامشخص و سطحی اصالت پیدا می‌کند.

کتابنامه

۱ـ راهنمای نظریه ادبی معاصر، رامان سلون، پیتر ویدوسون، ترجمهٔ عباس مخبر، ج دوم، طرح نو ۱۳۷۷ .

۲ـ از زبان‌شناسی به ادبیات، کورش صفوی، چشمه، تهران، ۱۳۷۳ .

۳ـ نظم، نثر: شعر سه گونه ادبی، علی محمد حق‌شناس، مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی، به کوشش دکتر سیدعلی میرعمادی، دانشگاه علامه‌طباطبایی، تهران، ۱۳۷۳ .

۴ـ آرایه‌های ادبی، روح ا... هادی، سال سوم نظام جدید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۷۸.

۵ـ پیشگامان روان‌شناسی رشد، ویلیام، سی.کرین ترجمهٔ دکتر فربدفدایی، اطلاعات تهران، ۱۳۶۷ .

۶ـ سبک‌شناسی شعر شاملو در چارچوب زبانشناسی ساخت گرا، ندا امیرعلایی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.

پانوشت:

۱ـ لیچ، برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارها گریزی‌هایی که گونه‌ای از برجسته‌سازی به شمار می‌روند، سه امکان در نظر می‌گیرد (ک ۲، ص ۴۷) در همین کتاب، از شفیعی کدکنی، نقل شده که هنجارگریزی باید اصل رسانگی را مراعات کند (موسیقی شهر، تهران، آگاه، ۱۳۶۸)، اما خود هنجارگریزی معنایی بسیار محل بحث است. آیا دایرهٔ هنجارگریزی معنا برای معنای تثبیت شده یک واژه یا یک دال است یا ساخت معنایی؟ اولاً ساخت‌های معنی کدامند و ثانیاً در چه ساخت‌هایی هنجارگریزی معنایی، موجب زیبایی و ادبیت می‌شود؟ در این نوشته، با توجه به مجموعه مورد بررسی، تنها ساخت تشبیه، شرط کافی فرض شده است، در حالی که تنها شرط کافی ممکن نیست.

۲ـ به اعتقاد وی [کدکنی]، هنجارگریزی مستعمل، انحرافی است که بر اثر کثرت استعمال، مبتذل شده و به تدریج درزبان هنجار نیز به کار گرفته شده است. شفیعی کدکنی، در این مورد «لوبیای چشم بلبلی» را نمونه می‌آورد و به این نکته اشاره می‌کند که این ترکیب تشبیهی، بر اثر کثرت استعمال، برجسته‌سازی خود را از دست داده است، در حالی که در آغاز، نوعی بدعت هنری به شمار می‌رفته است. (ک ۲، ص ۴۸)

۳ـ تفسیر اول، معطوف به خشونت است و تفسیر دوم، معطوف به مهر.