# نگاهی به مطالعات مکتب پراگ

## در زمینه‌ی نقش زیبایی‌شناختی

فرهاد ساسانی

در این جستار، نخست مروری خواهم داشت بر چگونگی شکل‌گیری و ساختار «حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ» یا «مکتب پراگ»، و سپس به دیدگاه‌ها و نظریاتی بیشتر توجه خواهم کرد که در راستای ــ به‌تعبیر رومن یاکوبسون ــ نقش زیبایی‌شناختی، نظریه‌پردازی کرده‌اند.

### شکل‌گیری مکتب پراگ

این مکتب رسماً در سال ۱۹۲۶ تشکیل شد و تا پیش از جنگ جهانی دوم (۱۹۴۵-۱۹۳۹) تداوم داشت. اما از آن پس، به‌دلیل شروع جنگ و درنتیجه‌ی تبعید یا مهاجرت برخی از اعضای فعال مانند رومن یاکوبسون (که از ۱۹۴۱ به ایالات متحده رفت و در ۱۹۸۲ فوت کرد) و نیز فوت برخی از بنیان‌گذاران آن، همچون ماتسیوس در ۱۹۶۴، ادامه‌ی پژوهش‌ها تا مدتی متوقف و بعد از آن نیز کم‌رنگ شد. اما دیدگاه‌ها، شیوه‌ها و رویکردهای این مکتب به مسائل مختلف زبان، به‌ویژه واج‌شناسی و نقش ادبی زبان و نگاه نقش‌گرایانه‌ی آنها تأثیر به‌سزایی بر تفکر زبان‌شناختی اروپا و همچنین جهان داشت و در پی آن در نقد و مباحث نظری هنر نیز نفوذ کرد.

پیش از شکل‌گیری حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ، ماتسیوس مشغول بررسی ساخت‌های زبان انگلیسی و چک بود، اما پس از بیماری چشم به مطالعه‌ی انگلیسی و چکیِ گفتاری علاقه‌مند شد. یاکوبسون که از ژوئن ۱۹۲۰ از روسیه به پراگ آمده بود، در سپتامبر همان سال نزد ماتسیوس رفت و باعث تقویت دیدگاه‌های او شد. او پیش‌تر در روسیه به مباحث فقه‌اللغوی می‌پرداخت و با صورت‌گرایی روسی نیز آشنایی داشت. اینجا

بود که لزوم ایجاد مرکز «پژوهش و مباحثه» برای زبان‌شناسان جوان حس شد و در سیزدهم و چهاردهم مارس ۱۹۲۵ رومن یاکوبسون، بوهومیل ترنکا (دست‌یار ماتسیوس)، سرگئی کارچفسکی و سپس بوهاسلاو هاوارانک از سوی ماتسیوس دعوت شدند و پس از سخن‌رانی او در زمینه‌ی «گرایش‌های نوین در پژوهش‌های زبان‌شناسی»، به بحث پرداختند. بدین ترتیب، زمینه‌ی برگزاری جلسات سخن‌رانی پی در پی و فعالیت‌های گروهی فراهم شد. کم‌کم زبان‌شناسان چک و خارجی دیگری نیز در این گروه ــ از جمله هنریک بکرِ آلمانی و یان ریپکا، استادیار دانشگاه پراگ ــ سخن‌رانی کردند.

سرانجام نخستین جلسه‌ی حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ ــ که سرآغاز تاریخی آن بود ــ به بیان ماتسیوس، در ششم اکتبر ۱۹۲۶ برگزار شد و با سخن‌رانی‌های پیوسته و نگارش مقالات پژوهش‌گران مختلف، و به‌ویژه زبان‌شناسان روسی ادامه یافت: بوهاسلاو هاوارانک، ایلِک، بوهومیل ترنکا، اُبر پفالسر، یان موکاروفسکی، ماتسیوس، یان ریپکا، بوبن، واینگارت و یوزف واچک از چکسلواکی؛ رومن یاکوبسون، سرگئی کارچفسکی، نیکلای تروبتسکوی، بوریس توماشفسکی و پتر بوگاتیروف از روسیه؛ تِنی‌یِر، مارتینه، بنونیست و برن از فرانسه؛ بلیچ از یوگسلاوی؛ دِگروت از هلند؛ و بکر، بولر، رودولف کارناپ و ادموند هوسرل (اتریشی‌الاصل) از آلمان ازجمله‌ی این سخن‌رانان و نویسندگان بودند. محور این سخن‌رانی‌ها را مسائل تخصصی زبان‌شناسی، شعر از دیدگاه زبان‌شناسی و قوم‌شناسی زبان تشکیل می‌داد. به این ترتیب، هم‌سویی خاصی میان علاقه‌مندان به این مباحث پیدا شد. می‌توان گفت سخن‌رانی‌های منظم یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام‌بخشی نظری و شکل‌گیری قطبی مطالعاتی به‌نام «حلقه‌ی پراگ» بود که آمادگی جذب دیدگاه‌های مشترک داخلی و خارجی و همکاری پیوسته یا موقت را داشت.

مکتب پراگ به‌واقع دایره‌ای بود که در مرکز آن حلقه‌ی پراگ قرار داشت، اما با کمی اغماض اروپا را نیز در پیرامونش داشت. بسیاری از اعضا و یا حتی تأثیرگذاران و صاحب‌نظران این مکتب از کشورهای دیگری چون روسیه بودند. از این گذشته، بسیاری از اعضای مدعوّ برای ایراد سخن‌رانی یا ارائه‌ی مقاله از زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان جریان‌ساز آن دوران بودند. بنابراین، حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ یک مکتب چندملیتی اروپایی بود. ویلم ماتسیوس (۱۹۶۴-۱۸۸۲)، اصلی‌ترین بنیان‌گذار آن و استاد دانشگاه چالز، اساس کار این مکتب را هم‌زیستی و «بده و بستان» متقابل با دیگر پژوهش‌گران و به‌ویژه روس‌ها می‌داند اما اذعان می‌کند که آنها صرفاً پذیرنده‌ی بی‌چون‌وچرای «مدل‌های روسی» نبوده‌اند.[۱]

در تأیید چندملیتی بودن و گستردگی این مکتب، می‌توان به این موضوع اشاره کرد که آنها نخست کوشیدند نظریات خود را در خارج از چکسلواکی سابق مطرح کنند و از این طریق، همکاران و همراهان زیادی نیز در کشورهای دیگر پیدا کردند، و سپس در داخل به بسط اندیشه‌های خود پرداختند. ماتسیوس نیز خود به این مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید: «پس از ۱۹۳۳، فعالیت‌های ما سخت متوجه مخاطبان داخلی‌مان گردید ولی مخاطبان خارجی را نیز از نظر دور نداشتیم و همچنان در تمام کنگره‌های بین‌المللی مربوط به مسائل زبان‌شناسی شرکت می‌کردیم.[۲]» البته این مسئله تا حدی به‌دلیل فضای ناموافق داخل کشور و مقاومت محافظه‌کارانی بود که پذیرای رویکردهای تازه به زبان، و به‌ویژه ادبیات، نبودند.

در آوریل ۱۹۲۸، در نخستین کنگره‌ی بین‌المللی زبان‌شناسی در لاهه، از سیزده دیدگاه ارائه‌شده در

خصوص مناسب‌ترین روش تجزیه و تحلیل عملی کامل هر زبان از نظر دستوری، ۹ دیدگاه از طرف چهار تن از اعضای مکتب پراگ ــ یاکوبسون، تروبتسکوی، کارچفسکی و ماتسیوس ــ بود. آنها به همراه شارل بایی و سه‌شه‌هه از مکتب ژنو، هسترمان از هامبورگ، و همچنین مایر ـ لوبکه، برنامه‌ی مشترک تحلیل زبان‌شناسی را تنظیم و به کنگره ارائه دادند که با عنوان «اصول زبان‌شناسی جدید» به چاپ رسید.

سپس اعضای این مکتب در نخستین کنگره‌ی اسلاوشناسان در اکتبر ۱۹۲۹ در چکسلواکی شرکت کردند: ماتسیوس درباره‌ی زبان‌شناسی نقشی، هاوارانک درباره‌ی نقش زبان ادبی معیار، موکاروفسکی در زمینه‌ی گرایش‌های نوین شعرشناسی و ترنکا در باب منش‌شناسی انگلیسیِ جدید سخن‌رانی کردند.

از دیگر اقدامات مؤثر در شکل‌گیری، انسجام‌بخشی و هم‌سویی مکتب پراگ، تدوین و انتشار مجموعه مقالات پژوهشی بود. بدین‌منظور، دو جلد اول از آثار مکتوبِ مکتب پراگ به زبان‌های فرانسوی و آلمانی، برای کنگره‌ی اسلاوشناسان ارائه شد. در جلد نخست، به‌ویژه به تعابیری چون زبان به‌عنوان یک نظام هم‌زمانی اما پویا، نقش‌مندی عناصر زبان و اهمیت نقش اجتماعی زبان توجه شد. در این زمان، به جنبه‌های آوایی زبان در مکتب پراگ توجه زیادی می‌شد و در این راه، دیدگاه‌های مشابه یان بودوئن دو کورتنه، ادوارد ساپیر، اتو یسپرسن و دانیل جونز مد نظر قرار می‌گرفت. همین توجه به جنبه‌های آوایی باعث شکل‌گیری همایش بین‌المللی واج‌شناسی در پراگ در دسامبر ۱۹۳۰ با حضور زبان‌شناسانی از اتریش، بلغارستان، آلمان، هلند، نروژ، لهستان، سوئیس، یوگسلاوی، چکسواکی، روسیه، اوکراین و صربستان، و سپس طرح مطالعات واج‌شناختی در دومین کنگره‌ی بین‌المللی زبان‌شناسی در ژنو در اوت ۱۹۳۱ شد. مجموعه‌ی سخن‌رانی‌های همایش واج‌شناسی به‌صورت چهارمین جلد از آثار مکتب پراگ در کنگره‌ی ژنو ارائه شد. در همین‌جا بود که انجمن بین‌المللی واج‌شناسی که در همایش پراگ تشکیل شده بود، به کمیته‌ی دائمی بین‌المللی زبان‌شناسان مرتبط شد. از جمله دستاوردهای واج‌شناختی مکتب پراگ، می‌توان به پایه‌ریزی «واج‌شناسی»، و ارائه‌ی دو نگاه مختلف به صدا ــ صدا به‌عنوان واحدی روان‌شناختی و صدا به‌عنوان واحدی فیزیولوژیک ــ و نیز طرح تقابل‌های واج‌شناختی و خنثی‌شدگی، مشخصه‌های ممیز، تقابل‌های جفتی، واج‌شناسی صرفی (morphophonemics یا morphonemics یا morphophonology) و نیز نشان‌داری، به ویژه از سوی تروبتسکوی و یاکوبسون اشاره کرد.[۳] درواقع، در اینجا بود که تفاوت تحلیل آواشناختی و واج‌شناختی صداها به‌طور کامل و مشخص بیان شد ــ اگرچه پیش‌تر کسانی چون دو کورتنه زمینه‌ساز این تفکیک شده بودند.

سخن‌رانی‌های اعضای مکتب پراگ و اعضای مدعو از خارج و شرکت در همایش‌ها و نیز چاپ مجموعه‌مقالات همچنان ادامه یافت و باعث شناساندن و تا حدی عمومی‌کردن دیدگاه‌های آنان شد. از کنگره‌های بین‌المللی دیگری که پراگی‌ها نیز در آن شرکت داشتند، می‌توان به سومین کنگره‌ی بین‌المللی زبان‌شناسان در ۱۹۳۳ در رم، و دومین کنگره‌ی اسلاوشناسان در ۱۹۳۴ در ورشو اشاره کرد. جلد ششم از مجموعه‌مقالات نیز در چهارمین کنگره‌ی بین‌المللی زبان‌شناسان در کپنهاگ ارائه شد. در ۱۹۳۴ نیز با همکاری بنگاه انتشاراتی ملانتریخ، نشریه‌ی کلمه و هنر کلامی *(Slovo a Slovesnost)* به‌زبان چک به‌عنوان ارگان مکتب زبان‌شناسی پراگ منتشر شد. از این گذشته، برنامه‌هایی رادیویی نیز در مورد «زبان

شعری» ارائه دادند.

از دیگر ویژگی‌های مکتب پراگ، گستردگی مباحث مورد پژوهش بود. آنها به‌ویژه به واج‌شناسی و مسائل آوایی، شعرشناسی و پژوهش‌های ادبی و حتی قوم‌شناسی زبان، فراگیری زبان و زبان‌پریشی توجه داشتند. ماتسیوس می‌نویسد: «پژوهش‌های موکاروفسکی و یاکوبسون اعتقاد قبلی مرا دائر بر این که نظریه‌ی زبان‌شناسی طبیعی‌ترین متفق نظریه‌ی ادبی است، بسیار راسخ‌تر کرد و پیامدهای مستتر در برداشت‌های ما از کارکردهای زبان معیار، شدیداً حول محور مسائل فرهنگی‌مان می‌چرخید.[۴]

نکته‌ی مهمی که در ارتباط با مکتب پراگ گفتنی است تأثیرگذاری آن در شکل‌گیری رویکرد ساخت‌گرایی ــ البته ساخت‌گرایی اروپایی ــ یا به‌تعبیر بهتر، نقش‌گرایی است. حتی برخی ابداع واژه‌ی ساختارگرایی را به یاکوبسون در ۱۹۲۹ نسبت می‌دهند و نخستین تدوین نظام‌مند ساختارگرایی نشانه‌شناختی را کار مکتب پراگ می‌دانند.[۵] تألیفات و سخن‌رانی‌ها و در پی آن، جذب و انتشار افکار مختلف، اما هم‌سو از سوی آنان ساخت‌گرایی را تقویت کرد.

در ساخت‌گرایی مکتب پراگ، بر «نظام نقش‌مند» و «غایت‌مند» زبان تأکید زیادی می‌شود. نقش‌مند است چون از یک سو هر عنصری درون نظام و ساخت زبان دارای نقشی خاصی است ــ مثلاً هر عنصری در یک جمله نقش دستوری خاصی دارد، و نیز خود زبان در برابر بافت بیرونی، نقش‌های مختلفی می‌پذیرد. اما غایت‌مند است چون زبان محصول فعالیت انسانی است که ویژگی آن غایت‌مندی است و نظامی است از ابزار مناسب برای بیان یک هدف خاص که تحقق نیت انسان از بیان و برقراری ارتباط است.

اما از جمله عوامل موفقیت مکتب پراگ، که ماتسیوس نیز به آن اشاره می‌کند[۶]، می‌توان به پذیرش «هر پژوهش‌گر واجد شرایط» و «هرگونه همکاری شرافت‌مندانه» و نیز کار دسته‌جمعی اشاره کرد. همچنین برگزاری سلسله سخن‌رانی‌های پیوسته، دعوت از پژوهش‌گران خارجی، میدان دادن به پژوهش‌گران جوان و اندیشه‌های نو اما منطبق با چارچوب اساسی مکتب زبان‌شناختی پراگ، اعضای کم اما استفاده از اندیشمندان غیرعضو، حضور در عرصه‌های بین‌المللی و مهم‌تر از همه شرکت در همایش‌ها و انتشار مجموعه‌مقالات مکتوب نیز در موفقیت و انتشار و پذیرش افکار و اندیشه‌های این مکتب تأثیر داشته است.

مکتب پراگ در آغاز جنگ جهانی دوم، و سپس عملاً بعد از آخرین سخن‌رانی وودیکا در دسامبر ۱۹۴۸ به تعطیلی کشانده شد. البته گفتنی است پس از جنگ، در دهه‌ی ۱۹۶۰، این مکتب شاهد همکاری زبان‌شناختی زیادی در جمهوری چک و انتشار جلدی دیگر از مجموعه‌مقالات زبان‌شناسی پراگ بود، اما در دهه‌ی ۱۹۷۰، کار این حلقه‌ی جدید نیز متوقف شد. پس از تحولات سیاسی ۱۹۸۹، فعالیت آن حلقه با برگزاری نشست‌هایی منظم کم‌کم از سر گرفته شد و در پاییز ۱۹۹۵ به انتشار مجموعه‌مقالاتی دیگر انجامید. همچنین کارگاه‌هایی با حضور زبان‌شناسانی چون فیلمور، لیکاف، پارتی، لیچ و سرل برگزار شد. به‌جز همایش صدمین سالگرد یاکوبسون، سه همایش دیگر در زمینه‌ی زبان‌شناسی و آواشناسی نیز در این زمان برگزار شد. در فوریه‌ی ۱۹۹۶، بسیاری از زبان‌شناسان جهان در پراگ گرد هم آمدند تا با برگزاری همایش ۷۰ سال هستی حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ و صدمین سالگرد تولد رومن یاکوبسون به اعضای آن، به‌ویژه رومن یاکوبسون ادای احترام کنند.

## نقش زیبایی‌شناختی

از آنجا که بخش زیادی از پژوهش‌های اعضای مکتب پراگ در زمینه‌ی واج‌شناسی بوده و نیز دسترسی به بسیاری از آثار ــ به‌ویژه به‌دلیل آشنانبودن با زبان چک ــ در حال حاضر ناممکن است، و همچنین به‌سبب آن که بحث ما در اینجا معطوف به زیرساخت‌های نشانه‌شناسی هنر در مکتب پراگ است، بررسی خود را بیشتر بر دیدگاه‌های یاکوبسون و برخی نظرات موکاروفسکی متمرکز می‌سازیم. گفتنی است جا دارد دیدگاه‌های اعضای مکتب پراگ در زمینه‌ی ادبیات در جستاری مفصل بررسی شود ــ به‌ویژه دیدگاه‌های رومن یاکوبسون، یان موکاروفسکی، وودیکا و رنه ولک. البته ولک بیشتر مباحث خود را پس از مهاجرت به ایالات متحده مطرح کرده است، اما توجه او به نظامی تاریخی از ارزش‌ها و هنجارها در ادبیات، مخالفتش با ساخت‌شکنی به‌خاطر توجه صِرف به ساختارهای بلاغی و متنیت واپس‌گرایانه به جای توجه به کلیت کیفی و تمامیت ارزش‌محور کتاب‌ها، و خودمختار دانستن هنر تأثیرگذار و جریان‌ساز بوده است.[۷]

به نظر می‌رسد بهتر باشد این بخش را همچون آغاز مقاله، با برخی نظرات بنیادین ماتسیوس آغاز کنم. ماتسیوس شاگرد زبان‌شناسانی آلمانی بود که به نودستوریان گرایش نداشتند، به‌ویژه گئورگ فُن دِر گابلنتس و ف. واگنر و نیز دو زبان‌شناس غیرآلمانی، هنری سوئیت انگلیسی و اتو یِسپرسنِ دانمارکی. با این پیشینه، او مجذوب رویکرد هم‌زمانی به زبان بود و در سخن‌رانی‌اش در ششم فوریه‌ی ۱۹۱۱، بر این روش تحلیل تأکید ورزید. به گفته‌ی خود او، پس از انتشار کتاب دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی سوسور، این نگاه در او تقویت شد. البته به‌نوشته‌ی جولیو لپسکی «پیوند مکتب پراگ با سوسور بیشتر برای تأکید کردن بر زمینه‌های مشترک دو روند عمده در ساخت‌گرایی است.»[۸]

گفتنی است پیش از سوسور، تقابل دو رویکرد «هم‌زمانی» و «درزمانی» و نیز گفتار و زبان را یان بودوئن دو کورتنی و میکوتی کروژِفسکی در مکتب کازانِ لهستان مطرح کرده بودند؛ «واج» و تک‌واژ نیز به‌تعبیری امروزی، ساخته و پرداخته‌ی دو کورتنی است. یاکوبسون می‌نویسد: «بسیاری از مبانی و مفاهیمی که سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) مطرح کرده است، به معاصران مسن‌تر از او ــ بودوئن دو کورتنی[۹] و کروژفسکی[۱۰] ــ بازمی‌گردد، هرچند در دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی، برخی از این مفاهیم به گونه‌ای روشن‌تر و گسترده‌تر مطرح شده است.[۱۱]» یاکوبسون می‌نویسد که دوگانگی درونی میان زبان و گفتار سوسور در واقع معادل تمایز قدیمی‌تر بودوئن دو کورتنی میان rec و jazyk در ۱۸۷۰ است.[۱۲] باز در همان‌جا، صراحتاً می‌گوید که «تفاوت میان دو دیدگاه زبان‌شناسی هم‌زمانی و درزمانی را بودوئن دو کورتنی در ثلث آخر قرن نوزدهم به‌صورتی کاملاً روشن توضیح داده بود.[۱۳]» همچنین سوسور را در بیان «عملیات زایای زبان» براساس دو گونه رابطه‌ی مبتنی بر گزینش شمی یا جانشینی ــ و به‌تعبیر سوسور متداعی ــ و ترکیب یا رابطه‌ی گفتمانی ــ و به‌تعبیر سوسور همنشینی ــ پیرو آشکار کروژفسکی می‌پندارد.[۱۴] به‌اعتقاد یاکوبسون، دیدگاه سوسور تناقضاتی بنیادین نیز دارد که به برخی از آنها اشاره می‌کند. البته ساخت‌گرایی پراگی به‌شکل افراطی مطالعات «درزمانی» را کنار نمی‌گذارد و زبان را ایستا در نظر نمی‌گیرد، بلکه به جنبه‌ی تکاملی آن نیز توجه نشان می‌دهد. براین اساس، عناصر درزمانی ممکن است به‌شکل عناصر سبکی رخ بنمایند. یاکوبسون درباره‌ی گوناگونی زبانی، و با نقد دیدگاه سوسور، می‌نویسد: «همین گوناگونی را می‌توان هدف عمده‌ی

تلاش جهانی زبان‌شناسی برای غلبه بر الگوی سوسور از زبان (Langue)، به‌عنوان نظامی ایستا و یک‌دست از قواعدی الزامی، و نشاندن دیدگاهی پویا به جای این ساختمان بیش از حد ساده‌شده و تصنعی دانست ــ دیدگاهی پویا درباره‌ی تنوع و تبدیل‌پذیری کد با درنظر گرفتن نقش‌های گوناگون زبان و با درنظر داشتن عامل زمان و مکان که هیچ‌یک از آنها در ادراک سوسوری از زبان وجود ندارد.»[۱۵] یاکوبسون در جای دیگری می‌گوید: «سوسور با درنظر گرفتن نظام به‌عنوان قلمرو انحصاری هم‌زمانی و نسبت‌دادن تغییرات فقط به حوزه‌ی درزمانی، پیوند میان نظام زبان و تغییراتش را سرکوب می‌کند. در واقع، چنان که در علوم اجتماعی متفاوت اشاره شده است، مفاهیم نظام و تغییر آن نه‌تنها با هم هم‌سازند بلکه پیوندی تجزیه‌ناپذیر دارند.»[۱۶]

او در ادامه، به دیدگاه‌های موافق تروبتسکوی، امیل بنونیست و لوی ـ استروس در این‌باره نیز اشاره می‌کند. از دیگر نظرات مهم ماتسیوس می‌توان به «نمای نقشی جمله» اشاره کرد که هنوز هم در چک و دیگر کشورهای اروپای شرقی از آن استفاده می‌شود. این رویکرد نظری، تحلیلی است زبانی از گفته‌ها یا پاره گفتارها و حتی متن‌ها بر مبنای محتوای اطلاعاتی‌شان با توجه به نقش پویای ارتباطی هریک از عناصر عمده‌ی آن گفته در شکل‌دهی به‌معنای کل گفته. این تحلیل برحسب دو مفهوم «مبتدا» و «خبر» یا به ترتیب، اطلاع نو و اطلاع کهنه صورت می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، در برخی زبان‌ها ترتیب واژگان با توجه به حالت ارتباطی گوینده و شنونده و براساس اطلاع کهنه و اطلاع نو مشخص می‌شود ــ چنان که اطلاع نو معمولاً ابتدای جمله می‌آید. گفتنی است این دیدگاه را بعدها مایکل هلیدی تعمیم داد و ساخت اطلاعاتی را همراه با ساخت مبتدا ـ خبری و ساخت نحوی جمله در سه لایه در نظر گرفت که بحث آن خارج از حوصله‌ی این جستار است.

در نخستین مجموعه‌مقالات حلقه‌ی زبان‌شناختی پراگ که شامل نُه مقاله بود، چند دیدگاه و نظریه مطرح شد که از جمله می‌توان به دیدگاه سوم در مورد کارکردها یا نقش‌های زبانی متفاوت که باعث تغییر در ساختار آوایی یا دستوری می‌شود، اشاره کرد. براساس این دیدگاه، نقش عقلانی یا فکری از نقش عاطفی جدا می‌شود.[۱۷] به‌عبارت دیگر، نقش فکری اجتماعی، و ازاین رو ارتباطی است اما نقش عاطفی، فردی و درنتیجه شعری است. همچنین در ارتباط با نقش ارتباطی، می‌توان گرایش به زبان کاربردی یا عملی («موقعیتی») را که به عناصر فرازبانی نیز توجه نشان می‌دهد، از گرایش به زبان نظری (قاعده‌ای) تمییز داد. گفتنی است نباید زبان فکری را با لانگ (نظام زبان) و زبان عاطفی را با پارول (گفتار) اشتباه گرفت. زبان در نقش ارتباطی به معنا گرایش دارد، اما در نقش شعری به خود نشانه می‌گراید. زبان شعری نیز به صورت هم‌زمانی در قالب پارول که عمل خلاقه‌ی فردی است، نمایان می‌شود که ارزشش را از سنت شعری معاصر، که لانگ شعری است، و زبان ارتباطی می‌گیرد. موکاروفسکی معتقد است در شعرشناسی به روشی ترکیبی، یعنی شعرشناسیِ انتزاعی و بررسی مقوله‌های همگانی و شعرشناسیِ منفرد و بررسی تک‌تک آثار ادبی معتقد است.[۱۸] ازاین گذشته، بر این باور است که «راجع به هر چیزی در اثر هنری، و در رابطه با جهان خارج ... می‌توان براساس نشانه و معنا بحث کرد. زیبایی‌شناسی را می‌توان بخشی از علم نوین نشانه‌ها دانست.»[۱۹]

تروبتسکوی نیز در کتاب ویژگی‌های بنیادین، سه نقشی را که بولر برای زبان قائل می‌شود ــ یعنی بیان از سوی گوینده، کشش برای شنونده، و ارجاع یا بازنمایی ــ می‌پذیرد.[۲۰] اما کامل‌ترین طرحی که از نقش‌های

زبانی ارائه شده از جانب رومن یاکوبسون است.[۲۱] او دو مقاله‌ی بسیار مهم و تأثیرگذار دارد که در بسیاری از مجموعه‌مقالات نیز آورده شده است: «زبان‌شناسی و شعرشناسی: حرف آخر» و «دو جنبه از زبان و دو نوع آشفتگی زبان‌پریشانه». در مقاله‌ی نخست، برای تحقق هر کنش ارتباطی شش عامل سازنده در نظر می‌گیرد: ۱. فرستنده‌ی پیام یا رمزگذار؛ ۲. گیرنده‌ی پیام یا رمزگردان؛ ۳. پیام؛ ۴. بافت؛ ۵. رمزگان؛ و ۶. مجرای ارتباط یا مجرای فیزیکی و پیوند روانی فرستنده و گیرنده‌ی پیام. نقش عاطفی یا بیانی رو به فرستنده دارد و معمولاً به‌شکل عبارات تعجبی و بیشتر در اشعار تغزلی یا به‌صورت اول شخص ظاهر می‌شود. یاکوبسون اشاره می‌کند: پیش‌تر، مارتی[۲۲] به‌درستی اصطلاح «عاطفی» را بر «احساسی» ترجیح داده بود. البته امیل بنونیست نیز پیش‌تر برای بیان چنین مفهومی از تعبیر discours استفاده کرده بود.[۲۳] نقش ترغیبی رو به گیرنده دارد و معمولاً به‌شکل نداها و امرها و به‌صورت دوم‌شخص پدیدار می‌شود. نقش ارجاعی، بازنمودی یا شناختی درباره‌ی موضوعات خارج از زبان و بافت است. گفتنی است بنونیست از این نقش با نام «قصه» یاد کرده بود.[۲۴] یاکوبسون یادآور می‌شود که پیش‌تر بولر به سه نقش عاطفی، ترغیبی و ارجاعی با سه رأس ارتباط، یعنی اول‌شخص یا فرستنده، دوم‌شخص یا گیرنده، و سوم‌شخص یا موضوع، اشاره کرده بود.[۲۵] اما نقش هم‌دلی رو به مجرای ارتباطی دارد که بخشی از آداب معاشرت است و از آن صرفاً برای ادامه‌ی برقراری ارتباط استفاده می‌شود. این اصطلاح برگرفته از برونیسلاو مالینوفسکی است.[۲۶] نقش فرازبانی نیز برای صحبت‌کردن درباره‌ی خود زبان است ــ به‌عبارت دیگر، درون‌زبانی است. اما در نقش شعری خود پیام، یعنی دال، مورد توجه است.[۲۷] صفوی[۲۸] معتقد است مارتینه[۲۹] «حدیث نفس» را به نوعی دربرگیرنده‌ی دو نقش یادشده‌ی عاطفی و ترغیبی معرفی کرده و لاینز[۳۰] نیز از نقش ارجاعی با عنوان توصیفی یاد کرده است. همچنین می‌افزاید نقش شعری را می‌توان نقش «زیبایی‌آفرینی» و در فارسی «نقش ادبی» نامید. البته یاکوبسون خود می‌نویسد نقش شعری زبان فقط به قلمروِ شعر محدود نمی‌شود و درواقع شعر بخشی از چیزی است که دارای نقش شعری است.[۳۱] یاکوبسون همچنین در روندهای بنیادین در دانش زبان یادآور می‌شود که «شعرشناسی را می‌توان مطالعه‌ی نقش ادبی زبان و هنر کلامی، با توجه به نقش زبان و نقش هنرآفرینی نظام‌های نشانه‌ای دانست.[۳۲]» البته باید یادآور شد لفظی که استفاده می‌کند aesthetic است که بهتر است در برابر آن، از واژه‌ی «زیبایی‌شناختی» و نه هنرآفرینی یا حتی زیبایی‌آفرینی استفاده کنیم، زیرا او شعر را نه‌فقط آرایش و تزئین زبان «عادی»، بلکه ساخت یک نوع زبان متفاوت می‌داند و همچنین «شعریت» یا «شعری بودن» را جنبه‌ای از تمام کاربردهای زبان و نه صرفاً شعر می‌انگارد.[۳۳] موکاروفسکی پا را فراتر گذاشته و زیبایی‌شناسی و شعرشناسی را در تماس با پیشرفت‌های علوم انسانی و اجتماعی می‌داند.

مهم‌تر این که:

> نقش شعری تنها نقش هنر کلامی نیست، بلکه صرفاً نقش مسلط و تعیین‌کننده‌ی آن به‌شمار می‌رود، در حالی که در همه‌ی کارکردهای کلامی دیگر از نقش‌های ثانوی و فرعی برخوردار است. این نقش با برجسته‌ساختن نشانه‌ها، بر دوگانگی بنیادین میان نشانه‌ها و مصادیق می‌افزاید.[۳۴]

یاکوبسون هر اثر هنری ــ نقاشی، موسیقی و یا هنر کلامی، یعنی شعر ــ را دارای وجهی غالب، مسلط و

تعیین‌کننده می‌داند که عاملی است که «یک گونه‌ی خاص زبانی را مشخص می‌کند، به کل ساختار آن غلبه دارد و لذا به‌مثابه عاملی اجباری و جدایی‌ناپذیر که بر سایر عناصر آن غالب است، عمل می‌کند و بر آنها تأثیر مستقیم می‌گذارد.»[۳۵] به باور او، وجه غالب «نقطه‌ی کانونی اثر هنری» و «ضامن انسجام ساختار اثر» است.[۳۶] برای مثال، وجه غالب هنر رنسانس کمال معیارهای زیبایی‌شناسی آن زمان بود، در هنرهای تجسمی نمایان می‌شد و سایر هنرها خود را به سوی هنرهای تجسمی سوق می‌دادند. در دوره‌ی رمانتیک، موسیقی، و در دوره‌ی واقع‌گرایی هنر کلامی و ارزش‌های شعری واجد این شرایط بودند. او زبان را زمانی شعری یا زیبایی‌شناختی می‌داند که جنبه‌ی بیانی‌اش غالب شود ــ یعنی زبان تا حد ممکن به‌واسطه‌ی ابزارهایی که عمل بیان را برجسته می‌کنند، از کاربرد «عادی» منحرف و دور شود.[۳۷] موکاروفسکی در این ارتباط تعبیر مهم «برجسته‌سازی» را چنین تعریف می‌کند: «نقش زبان شعری از حداکثر برجسته‌سازی کلام تشکیل می‌شود ... نه در خدمت ارتباط، بلکه برای برجسته‌ساختن عمل بیان، یعنی خود عمل گفتار به کار می‌رود.»[۳۸]

کورش صفوی می‌نویسد:

> اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه‌های اشکلوفسکیِ روس و صورت‌گرایان چک، به‌ویژه موکاروفسکی و هاوارانک دارد ... به‌اعتقاد هاوارانک، فرایند خودکاریِ زبان در اصل به کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود، بدون آن که شیوه‌ی بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد. ولی برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که شیوه‌ی بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاریِ زبان، غیرخودکار باشد.[۳۹]

موکاروفسکی نیز در مقاله‌ی کلاسیک خود چنین می‌نویسد که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخودار است. وی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌ی هنجار زبان می‌داند: زبان ادب نه برای ایجاد ارتباط، بلکه برای ارجاع به خود به کار می‌رود.

به این ترتیب، می‌توان گفت هر هنری ــ کلامی یا غیرکلامی ــ دارای نقش‌های مختلف شعری [هنری]، ارجاعی، بیانی یا عاطفی ... است اما نقش شعری نقشی غالب، مسلط و تعیین‌کننده است، اگرچه یاکوبسون معتقد است نقش بیانی یا عاطفی در مقایسه با نقش ارجاعی، به نقش شعری نزدیک‌تر است و عمدتاً با آن هم‌پوشی دارد.[۴۰]

نکته‌ی مهم دیگر این که این وجه غالب تغییر می‌کند و اصولاً مرزبندی‌ها ایستا نیستند و بی‌ثبات‌اند. مهم‌تر این که این تغییرها «صرفاً رخدادهایی تاریخی نیستند»، بلکه «پدیده‌ای همزمانی» نیز هستند که «مستقیماً هم تجربه» می‌شوند: «خواننده‌ی شعر یا بیننده‌ی تابلوی نقاشی» کاملاً به هر دو نظام ــ یعنی قواعد سنتی و بدعت‌های هنری که در واقع تخطی از همان قواعد هنجار است ــ آگاه می‌باشد.[۴۱] به این ترتیب، او با طرح شش نقش مختلف زبان و نیز تبدیل‌گرها مانند ضمایر «من» و «تو» که معنایشان به بافت و متن وابسته است، معنا را از پیش‌معین در نظر نمی‌گیرد، چنان که از فرستنده تا گیرنده بدون تغییر باقی بماند. به‌اعتقاد یاکوبسون، «زبان طبیعی، بر خلاف بافت آزادبودنِ زبان‌های صوری، مقید به بافت است و به‌خصوص

واژگان آن معانی بافتی متفاوتی از خود نشان می‌دهد.»[۴۲]

او معتقد است شعرشناسی، که به مطالعه‌ی نقش شعری یا زیبایی‌شناختی زبان و نه صرفاً شعر می‌پردازد، به مسائل ساخت کلامی توجه دارد؛ «درست به همان ترتیبی که تحلیل نقاشی با ساخت تصویری سروکار دارد.»[۴۳] به این ترتیب، از نظر او تحلیل نقاشی نوعی شعرشناسی به تعبیری عام است که ساخت تصویری را بررسی می‌کند. به نظر می‌رسد یاکوبسون اساساً وجه شعری را معادل هنری‌بودن می‌انگارد و زبان شعری را نیز نوعی «هنر کلامی» تلقی می‌کند و در کنار هنر تجسمی، موسیقی و غیره قرار می‌دهد.[۴۴]

یاکوبسون در بررسی نقش شعری زبان، سنجش توالی‌ها را مدّ نظر قرار می‌دهد، چراکه در شعر به‌سبب تکرار منظم واحدهایی هم‌ارز، زمان کلام حس می‌شود. او همین مسئله را در مورد موسیقی، به‌عنوان یک الگوی نشانه‌شناختی دیگر صادق می‌داند. قدیمی می‌نویسد: یاکوبسون شکل ظاهری شعر را تبلوری از مفهوم عمقی آن می‌دانست و در بررسی خود از واج‌شناسی نقشی و قواعد دستوری متن و نیز واژه‌ها به‌عنوان یک «غایت» و نه صرفاً یک وسیله‌ی ارتباطی بهره می‌گرفت.[۴۵] همچنین می‌کوشید در اشعار مورد بررسی خود، تقارن‌ها و توازن‌های موقعیتی را نشان دهد: توازن‌های آوایی (قافیه، تکرار همخوان‌ها و واکه‌ها، میزان آوایی بودن و خصوصیت‌های آوایی)، توازن‌های دستوری (تکرار واژه‌های منفرد، جمع، مؤنث، مذکر، اسم معنی، اسم ذات، حروف تعریف، زمان فعل‌ها، ضمایر، حروف اضافه و غیره)، توازن‌های واژگانی (تجانس، تناقض، و غیره)، و نیز توازن‌های سبکی (مقایسه، تشبیه، جابه‌جایی عناصر جمله و غیره).

او همچنین ملاک زبانی و تجربی شعری زبان را در دو وجه اساسی انتظام، یعنی گزینش [جانشینی] و آمیزش [همنشینی] دانسته[۴۶] و می‌نویسد:

> گزینش بر مبنای هم‌ارزی، تشابه و فقدان تشابه، ترادف و تضاد صورت می‌پذیرد، در حالی که آمیزش ــ یعنی پدیدآوردن توالی ــ بر مبنای مجاورت تحقق می‌یابد. در این میان، نقش شعری زبان، اصل هم‌ارزی را از محور گزینش بر محور آمیزش فرامی‌افکند.[۴۷]

یاکوبسون هنرها، به‌ویژه هنر کلامی را براساس دو رویکرد گزینش یا انتخاب ــ که برمبنای محور جانشینی و استفاده از عناصر مشابه به جای یکدیگر صورت می‌گیرد ــ و آمیزش یا ترکیب ــ که بر مبنای محور همنشینی و استفاده از مجاورت عناصری که در کنار هم می‌آیند ــ طبقه‌بندی کرده است. او رویکرد نخست را «استعاری» و رویکرد دوم را «مجازی» می‌نامد. بدین ترتیب، سبک‌های رمانتیسم و نمادگرایی (سمبولیسم) استعاری‌اند چون بیشتر از استعاره استفاده می‌کنند، ولی سبک واقع‌گرایی (رئالیسم) مجازی است چون بیشتر از مجاورت و ترکیب و تباین عناصر بهره می‌برد.[۴۸] به‌عنوان مثالی دیگر، در سروده‌های غنایی، ساختار استعاری غالب است و در سروده‌های حماسی، روش مجازی تسلط می‌یابد.[۴۹] در نقاشی، «سبک مبتنی بر مجاز کوبیسم است که موضوع در آن با مجموعه‌ای از کنایات ترسیم می‌شود»، اما در سوررئالیسم، نقاشان از استعاره بهره می‌گیرند.[۵۰] وی یادآور می‌شود که در سینما نیز د. و. گریفیث و چارلی چاپلین با روش استعاری «مونتاژ» و «تداخل تصویری» یا به‌قول بلا بالاش، «شبیه‌سازی‌های سینمایی»، کار کرده‌اند. او در مقاله‌ی «قطب‌های استعاره و مجاز»، اشاره می‌کند که راجع به جایگاه مجاز و هنر کلامی،

نقاشی و سینما نیز حرف‌هایی زده است.[۵۱] بنابراین، می‌توان در هنرهای مختلف و در سبک‌های گوناگون، شیوه‌های متفاوت استعاری و مجازی را به‌ترتیب بر مبنای گزینش و جایگزینی یا ترکیب و تباین بررسی کرد.

این تعابیر همچنان در مطالعات نشانه‌شناختی زبان (شعری و غیرشعری) و هنر کاربرد دارد و رساله‌های زیادی نیز حتی در فارسی در بررسی آثار، به‌ویژه آثار ادبی، براساس آنها نوشته شده است. همچنین به نظر می‌رسد بسیاری از دیدگاه‌های اندیشمندان پراگ، به‌ویژه یاکوبسون و موکاروفسکی، هنوز در ابتدای سده‌ی بیست‌ویکم روشن‌بخش، نوین و کارآمد است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. ویلم ماتسیوس، «کارنامه‌ی ده‌ساله‌ی مکتب پراگ»، مجله‌ی زبان‌شناسی (۱۳۶۸) ش ۲، ص. ۳۲.

۲. همان، صص. ۲۷ و ۳۰.

۳. دیدگاه‌های کامل یاکوبسون به‌همراه موریس هله بعدها در کتاب بنیان‌های زبان‌شناسی تدوین و چاپ شد:

Roman Jakobson and Morris Halle, Fundamentals of Language (The Hague: Mouton, 1956).

۴. همان‌جا.

5. Lubomir Dolezel. "Prague School Structuralism", in:
http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory.

۶. ماتسیوس، صص. ۲۳-۱۳.

7. Sarah Lawall. "René Wellek", in http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory.

8. Giulio C. Lepschy. A Survey of Srtuctural Linguistics (London: Faber & Faber, 1970), p. 53.

9. J. Baudouin de Courtney. Anthology, ed. E. Stankiewicz (Bloomington, Ind. & London, 1927).

و

Roman Jakobson. "The Kazan School of Polish Linguistics and its Place in the International Development of Phonology", in Roman Jakobson, Selected Writings, vol. 2 (Paris & The Hague, 1971) pp. 394-428.

10. Roman Jakobson. "Zancenie Kruševskogo, v razvitii nauki o jazyke", in Roman Jakobson. Selected Writings, vol. 2 (Paris and The Hague, 1971), pp. 429-450.

و

M. Kruszewski. "Prinzipien der Sprachentwickelung", Internationale Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft, vol. 1, 1885; vol. 5, 1890.

۱۱. رومن یاکوبسون. روندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمه‌ی کورش صفوی (تهران: هرمس، ۱۳۷۶)، ص. ۲۲. این کتاب برگردانی است از:

Roman Jakobson. Main Trends in the Science of Language (Harper Collins Publishers, 1973).

۱۲. روندهای بنیادین زبان، ص ۲۴.

۱۳. همان، ص ۲۷.

۱۴. همان، ص ۲۵.

۱۵. همان، صص ۵۰-۴۹.

16. Roman Jakobson and Krystyna Pomarska. Dialogues (MIT Press, 1982, 1992; Cambridge University Press, 1983), p. 58.

17. A Survey of Structural Lingustics, p. 6.

۱۸. به نقل از:

Lubomir Dolezel. "Prague School Structuralism".

۱۹. به نقل از:

Terence Hawkes, p. 76.

۲۰. به نقل از:

Giulio C. Lepschy, p. 57.

۲۱. رومن یاکوبسون. «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ترجمه‌ی کورش صفوی، در فرزان سجودی (گردآورنده)، ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی (تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، حوزه‌ی هنری، ۱۳۸۰)، صص ۱۰۵-۸۹ اصل این مقاله عبارت است از:

Roman Jakobson. "Closing Statement: Liguistics and Poetics," in T. Sebeok (ed.), Style in Language (Cambridge, Mass.: 1960), pp. 350-359; and also "Linguistics and Poetics", in K. M. Newton (ed.), Twentieth-Century Literary Theory (London: Macmillan, 1988), pp. 119-125.

22. A. Marty. Untersuchungen Zur Gurdlegung der allgermainen Grammatik und Sprachphilosophie, Vol. 1 (Hallen, 1908).

۲۳. به نقل از:

Michael Issacharoff. "Roman Jakoson", in:
http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory.

۲۴. همان‌جا.

25. K. Bühler. "Die Axiomatik der Sprachwissenchaft", Kant-Studien, 38, 19-10 (Berlin, 1993).

26. B. Malinowski. "The Problem of Meaning in Primitive Languages", in C. K. Ogden and I. A. Richards. The Meaning of Meaning (New York, 1953), PP. 296-336.

۲۷. به نقل از:

Giulio C. Lepschy. A Survey of Sructural Linguistics (London: Faber & Faber, 1970). p. 92.

۲۸. کورش صفوی. از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم (تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳). ص ۳۴-۳۲.

29. A. Martinet. Elements de Linguistique Générale (Paris & Colin, 1960)

این کتاب اکنون به فارسی ترجمه شده است: آندره مارتینه، مبانی زبان‌شناسی عمومی: اصول و روش‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا، ترجمه‌ی هرمز میلانیان (تهران: هرمس، ۱۳۸۰).

30. John Lyons. Semantics (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).

۳۱. «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ص ۹۸.

۳۲. همان، ص ۴۰.

33. Terene Hawks, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1977), p. 81.

۳۴. همان، ص ۹۵.

۳۵. رومن یاکوبسون، «وجه غالب»، ترجمه‌ی بهروز محمودی بختیاری، در فرزان سجودی (گردآورنده)، ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی (تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، حوزه‌ی هنری، ۱۳۸۰)، ص ۱۰۸.

۳۶. همان، ص ۱۰۷.

37. Terence Hawks, p. 75.

۳۸. همان‌جا.

۳۹. از زبان‌شناسی به ادبیات، صص. ۳۶-۳۵.

۴۰. همان، صص. ۱۱۱-۱۱۰.

۴۱. همان، ص ۱۱۳.

۴۲. همان، ص ۶۹.

۴۳. همان، ص ۹۰.

۴۴. برای مثال، رک: رومن یاکوبسون. «قطب‌های استعاره و مجاز»، ترجمه‌ی کورش صفوی، در فرزان سجودی (گردآورنده)، ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی (تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، حوزه‌ی هنری، ۱۳۸۰، ص ۱۱۷). این مقاله همچنین با عنوان «قطب‌های استعاری و مجازی در زبان‌پریشی»، توسط مریم خوزان و حسین پاینده (گردآورندگان)، زبان‌شناسی و نقد ادبی (تهران: نشر نی، ویرایش ۲: ۱۳۸۱، صص ۴۶-۳۹) ترجمه شده است. اصل مقاله عبارت است از:
Roman Jakobson, "The Metaphoric and Metonymic", in David Lodge, Modern Criticism and Theory (Longman, 1989, pp. 57-61); also "Two Aspects of Language" in Julie Rivkin and Michael Ryan (eds.), Literary Theory: An Introduction (Malden, Mass. & Oxford: Blackwell Publishers, 1998, pp. 91-100).

۴۵. مهوش قدیمی، «زبان و کاربرد آن در ادبیات: پیدایش نقد ساختاری»، مجله‌ی زبان‌شناسی (بهار و تابستان ۱۳۶۷) ۵:۱، صص ۸۴-۸۳

۴۶. «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، همان، ص ۹۶.

۴۷. همان، ص ۹۷.

۴۸. «قطب‌های استعاره و مجاز»، ترجمه‌ی کورش صفوی، صص ۱۱۸ و ۱۲۳.

۴۹. همان، ص. ۱۱۸.

۵۰. همان، ص. ۱۱۹.

۵۱. در زمینه‌ی هنر کلامی:
"Prosa realism u mystectvi, Vaplite", Kharkov, 1927. No. 2' "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternk", Slavische Rundschau, VII, 1935.

در زمینه‌ی نقاشی:

"Futurizm Iskusstvo", Moscow, Aug. 2, 1919.

و در زمینه‌ی سینما:

"Upadek Filmu", Lsty pro umeni a Kritiku, I, Prague, 1933.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی