شعرشناسی مکتب پراگ

فرزان سجودی

با یاد شادروان محمد نادری مظاهر

۱ـ پیشگفتار

فضای سیاسی حاکم بر روسیه در دهه‌ی ۱۹۲۰ و مخالفت آشکار حکومت شوروی با جنبش صورتگرایی عرصه را بر دست اندرکاران محافل مسکو و پطرزبورگ تنگ کرد. در نتیجه برخی از فعالان این انجمن‌ها از روسیه خارج شدند. از جمله رومن یاکوبسن (۱۹۸۲ـ۱۸۹۶) که در سال ۱۹۲۰ روسیه را به مقصد پراگ ترک کرد.

حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ در سال ۱۹۲۶ به همت رومن یاکوبسن و تنی چند از زبان‌شناسی چك تشکیل شد. این محفل نقش به سزایی در روند حرکت ساختگرایی اروپایی (و بخصوص ساختگرایی فرانسه) در دوران پس از جنگ دوم جهانی و هم‌چنین زبان‌شناسی انگلیسی- آمریکایی داشت. یاکوبسن در طول زندگی طولانی و پربارش خدمات ارزنده‌ای به زبان‌شناسی و مطالعات ادبی و درواقع (با نقشی که در به حرکت

درآوردن جنبش فکری ساختگرایی اروپا داشته است) به کل اندیشه‌ی بشری کرده است.

یاکوبسن به همراه هم میهنش نیکلای تروبتسکوی نظریه‌ای در واجشناسی ارایه دادند که گرچه بارها در آن تجدیدنظر شده و مورد بازبینی قرا رگرفته است، به دلیل طرح دیدگاه جهانی مشخصه‌های آوایی کما کان بنیادی‌ترین نظریه‌ی واجشناسی این قرن تلقی می‌شود. زبان‌آموزی کودك و زبان پریشی نیز از حوزه‌هایی است که یاکوبسن به طور گسترده به آنها پرداخته است و دستاوردهای مهم و ارزشمندی به همراه داشته است. و سرانجام یاکوبسن در زمینه‌ی ادبیات نظریه‌ای جامع ارایه داده است که موضوع بحث ماست و به تفصیل بیشتر در ادامه‌ی مطلب به آن خواهیم پرداخت.

۲ـ دو قطب استعاره و مجاز

رویکرد یاکوبسن به شعر رویکردی زبان‌شناختی است و از دید یاکوبسن شعرشناسی (Poetics) بخشی از زبان‌شناسی است. در مقاله‌ی "زبان‌شناسی و شعرشناسی" به صراحت می‌گوید:

> شعرشناسی با مسایل ساختار کلام سر و کار دارد همان طور که در بررسی نقاشی ساختار تصویر مورد توجه است. از آنجا که زبان‌شناسی علم جهانی ساختار کلام است، شعرشناسی را می‌توان جزء جدایی‌ناپذیر زبان‌شناسی تلقی کرد... (یاکوبسن، ص۱۱۹)

بی‌تردید یکی از مهم‌ترین علایق یاکوبسن، در مقام یك صورتگرا، آن است که تصویری از نقش شعری زبان به دست بدهد، اما او این مهم را زیر چتری گسترده‌تر، یعنی در چارچوب یك نظریه‌ی زبانی فراگیر ارایه می‌دهد. دو مفهوم "قطب‌ها" و "هم ارزی" بخصوص در تبیین نقش شعری زبان اهمیت ویژه‌ای دارند. (هاوکز، ۱۹۷۷، ص ۷۶)

مفهوم "قطب‌ها" در نظریه‌ی زبان یاکوبسن از سطوح متداعی (associative) و هم‌نشینی (syntagmatic) سوسور گرفته شده است و حتی در آن سطح با مفهوم تقابل‌های دو قطبی مطابقت دارد.

برای درك نظر یاکوبسن درباره‌ی زبان و ادبیات به مثابه‌ی نظامات نشانه‌ای مستقل و در عین حال وابسته، درك تقابل دوقطبی بین استعاره و مجاز ضروری است. با ذکر چند مثال و شرحی ساده این بحث را آغاز می‌کنیم.

وقتی جمله‌ای ـ یعنی پایه‌ای‌ترین واحد ساختاری هر کنش کلامی یا گفتار (Parole)ـ را می‌سازیم هم از قواعد و اصول زنجیره‌ی هم‌نشینی (Syntagmatic chain) یا به عبارتی قواعد دستوری بهره می‌گیریم و هم از محور جانشینی (Paradigmatic) که بسیار انعطاف‌پذیر است. به مثال زیر توجه کنید:

(۱) برادرم تند می‌دود.

در نمونه‌ی (۱) زنجیره‌ی هم‌نشینی تشکیل شده است از فعل اصلی "دویدن"، یك گروه اسمی "برادرم" و قید "تند". می‌توانیم با حفظ ساختار زنجیره‌ی هم‌نشینی و با انتخاب‌های دیگر از محور جانشینی همین پیام را به شکلی دیگر نیز بیان کنیم. برای مثال:

(۲) آن پسر با سرعت می‌دود.

به جای قید "تند" از قید "باسرعت" استفاده کردیم و جای گروه اسمی "برادرم" را به "آن پسر" داده‌ایم. یعنی درواقع با انتخابی متفاوت از محور جانشینی همان پیام را به گونه‌ای دیگر بیان کرده‌ایم. یاکوبسن قطب جانشینی را قطب ساخت استعاره می‌داند، ابزاری زبانی که عموماً در رده‌ی صناعات ادبی یا به طور مشخص‌تر صناعات شعری طبقه‌بندی شده است (برادفورد، ۱۹۹۴، ص ۱۰). حال این سوال مطرح می‌شود که مرز بین کاربرد "هنجار" قطب جانشینی و کاربرد "استعاری" آن کجاست؟ به مثال (۳) توجه کنید:

(۳) برادرم پرواز می‌کند.

در (۳) با نمونه‌ای از کاربرد استعاری زبان سر و کار داریم. اگرچه قواعد زنجیره‌ی هم‌نشینی را رعایت کرده‌ایم (چون "پرواز کردن" که بر محور جانشینی به جای دویدن آمده نیز فعل است) اما دست به انتخابی غیرمنتظره از انباره‌ی واژگان جانشین زده‌ایم. انسان پرواز نمی‌کند، اما چون پرواز پرندگان و هواپیما تدعی کننده‌ی سرعت است با دادن خصیصه‌ی پرواز به انسان، کوشیده‌ایم آن را به پرنده تشبیه کنیم. یعنی آن که دویدن برادرم یادآور پرواز پرنده است.[۱]

حال اجازه بدهید به بررسی رابطه‌ی بین بعد استعاری قطب جانشینی و بعد مجازی قطب مقابل یعنی هم‌نشینی بپردازیم. در بررسی‌های سنتی مجاز را گونه‌ای از استعاره دانسته‌اند. مجاز را کاربرد جزء به کل (synecdoche) یا برعکس نیز برشمرده‌اند. یاکوبسن به باز تعریف مجاز نمی‌پردازد بلکه آن را از سطح یك صنعت ادبی به مقوله‌ای فراگیر و همگانی، یا به عبارتی "نیمه‌ی دیگر" کل طرحِ ساخت و سامان زبان ارتقا می‌دهد: همه‌ی جملات زبان بر محوری بین قطب‌های مجازی و استعاری قرار دارند (برادفورد، ۱۹۹۴، ص ۱۰).

جمله‌ی (۴) نمونه‌ی کاربرد مجاز در همان مثال خودمان است:

(۴) پاهایش خوب می‌دوند.

این جا جزیی به جای کل به کار رفته است (پاهایش به جای برادرم). درنظر اول، ممکن است این نیز کاربردی استعاری جلوه کند اما درواقع فقط یکی از عناصر ساختار

۱- نگارنده در مقاله‌ای که در چهارمین کنفرانس زبانشناسی (اسفند ۱۳۷۶) ارایه شد کوشیده است با توسل به مفهوم مشخصه‌های معنایی تصویری از کاربرد استعاری زبان ارایه دهد. یعنی درواقع استعاره اطلاق مشخصه‌ای معنایی است به آن چه در زبان هنجار فاقد آن مشخصه‌ی معنایی است و این ممکن نیست مگر تحت تاثیر نشانه‌هایی که در رابطه‌ی هم‌نشینی با نشانه‌ی هنجار گریخته قرار دارند. برای مثال وقتی شاعر می‌نویسد "اندوه مرا بچین که رسیده است" (سپهری، ص ۱۹۵) فعل "چیدن" و گروه فعلی "رسیده است" تحمیل می‌کند که در جایگاه "اندوه" اسمی با مشخصه‌ی معنایی [+گیاه] بنشیند. اندوه در زبان معیار فاقد این مشخصه است، اما انتخاب آن از محور جانشینی در هم‌نشینی با "بچین" و "رسیده است" در کاربردی استعاری که به طور مشخص گیاه پنداری نامیدیم به گیاه تشبیه شده است.

معنایی اولیه حذف شده است. نوع رابطه‌ی "پاهایش" با "برادرم" رابطه‌ای استعاری و مبتنی بر تشابه نیست بلکه رابطه‌ای است مبتنی بر مجاورت و هم‌نشینی. زیرا درواقع دارای ساخت‌های همنشین "پاهای برادرم"، "برادرم پا دارد" و مشابه آن است. از طرفی در این مورد خاص خود باقی ماندن ضمیر متصل "یش" که مانده‌ی "برادرم" است نشانگر رابطه‌ی خطی بین این دو جزء است. در حالی که کاربرد استعاری "پرواز می‌کند" به جای "تند می‌دود" فقط بیانگر نوعی رابطه‌ی تشابه و جانشینی است و به نظر می‌رسد نمی‌توان رابطه‌ای خطی و هم‌نشینی بین آنها متصور شد.

دیوید لاج در شرحی که بر مقاله‌ی "دو جنبه‌ی زبان و دو نوع آسیب زبان پریشی" یاکوبسن (لاج، ترجمه پاینده، ۱۳۶۹، ص ۵۲) نوشته است در تعریف مجاز می‌گوید "مجاز (صناعتی که از خصلت، ویژگی فرعی، علت یا معلول چیزی که مورد نظر است نام می‌برد تا خود آن چیز) و صناعت دیگری که بلافاصله در ذهن تداعی می‌شود، یعنی مجاز جزء به کل و یا کل به جزء، متعلق به محور ترکیبی [هم‌نشینی] زبان است." سپس برای روشن کردن بحث مثال ساده‌ای می‌آورد "صد پارو امواج را شخم زد." "پارو" مجاز جزء به کل است و معرف "قایق" و "شخم زد" بیان استعاری ناشی از تشابه بین حرکت پارو و حرکت خیش.

تمایزی که یاکوبسن بین قطب‌های استعاری و مجازی قایل می‌شود ابزاری است که به تحلیلگر کمک می‌کند عناصر ساختاری و نقشی زبان را از هم متمایز و طبقه‌بندی کند (برادفورد ۱۹۹۴، ص ۱۱).

کار یاکوبسن در زمینه‌ی استعاره و مجاز رابطه‌ای تنگاتنگ و تفکیک‌ناپذیر با مطالعات او در زمینه‌ی زبان پریشی دارد. حاصل این مطالعات که عموما در دهه‌ی پنجاه صورت گرفته است در مقاله‌ای تحت عنوان "قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی" خلاصه شده است. نقل‌بندی از این مقاله که شاید در حکم خلاصه‌ی آن نیز باشد به روشن شدن مطلب کمک می‌کند و بیانگر چگونگی عملکرد دو محور عمودی (جانشینی) و افقی (هم‌نشینی) که به ترتیب پدید آورنده‌ی استعاره و مجازند (و از دید یاکوبسن ساختار اساسی زبان را تشکیل می‌دهند) و ارتباطشان با زبان پریشی است:

معمولا رشد کلام به دو شیوه‌ی معنایی مختلف انجام می‌گیرد: شخص ممکن است در اثر شباهت و یا به واسطه‌ی مجاورت از موضوعی به موضوع دیگر برسد. شیوه‌ی استعاری بهترین نام برای نوع اول و شیوه‌ی مجاز مناسب‌ترین اصطلاح برای نوع دوم است. کلام در استعاره و مجاز به فشرده‌ترین شکل بیانی خود دست می‌یابد. در فرد زبان پریش یکی از این دو فرآیند یا محدود شده و یا به کلی از بین رفته است. از این‌رو بررسی زبان پریشی به ویژه برای زبان‌شناسی روشنگر است. (یاکوبسن، ترجمه اخوت، ۱۳۷۱، ص ۶۲)

در اختلال مجاورت (contiguity disorder) عملکرد زنجیره‌ی هم‌نشینی دچار اشکال می‌شود و توان ترکیب واحدهای زبانی از بین می‌رود و جملات نادستوری تولید می‌شود. جملات تك کلمه‌ای، ساده و کودکانه. در این گونه موارد گفتار بیمار محدود به محور جانشینی است و ماهیت استعاری دارد. اما در بیمارانی که دچار "اختلال مشابهت" هستند، زنجیره‌ی هم‌نشینی به درستی عمل می‌کند، جملات تولید شده به لحاظ دستوری خوش ساختند ولی با اختلال در محور جانشینی و در شناخت مشابهت‌ها زبان حالت مجازی به خود می‌گیرد. یاکوبسن مثال زیر را به عنوان نمونه‌ای از غلبه‌ی قطب مجازی در فرد دچار اختلال مشابهت ذکر می‌کند:

وقتی نتوانست کلمه‌ی سیاه را به خاطر بیاورد آن را این گونه توصیف کرد "آن چه به مرده مربوط می‌شود." این‌گونه مجازها در واقع فرافکنی از زنجیره‌ی هم‌نشینی به محور جانشینی و انتخاب است: نشانه‌ای (مثلا چنگال) که معمولا و به عادت با نشانه‌ای دیگر (برای مثال کارد) همراه است به جای آن نشانه به کار می‌رود. (برادفورد، ص ۱۶)

به نظر می‌رسد شاعر، بخصوص شاعر مدرنیست را بتوان با فرد دچار زبان پریشی از نوع "اختلال مجاورت" قیاس کرد (برادفورد، ص ۱۶). به نمونه‌ی زیر توجه کنید:

(۵) سطری
شطری
شعری
نجوایی یا فریادی گلودر
که به گوشی برسد یا نرسد
و مخاطبی بشنود یا نشنود
و کسی دریابد یا نه
...

(احمد شاملو، ۱۳۷۳، ص ۲۸۰)

مشاهده می‌کنید که تا سطر چهارم گروهی واژه و عبارت که همه با هم نوعی رابطه‌ی جانشینی دارند در پی هم آمده‌اند، سطرهای شش و هفت و هشت گروهی دیگر از عباراتند که باز نسبت به هم رابطه‌ای از نوع تشابه و جانشینی دارند. یعنی به عبارتی قطب استعماری بر قطب مجازی غالب است و این کلمات سرانجام شکل جمله‌ای در قالب زنجیره‌ای هم‌نشین را نمی‌گیرند.

تلقی شاعر به عنوان "انسان آشفته" تلقی تازه‌ای نیست. آن چه یاکوبسن را متمایز می‌کند این است که از دید یاکوبسن شاعر تعادل بین زنجیره‌های هم‌نشینی و جانشینی را تعمدی و آگاهانه برهم می‌زند (برادفورد، ص ۱۸).

در مقاله‌ی "زبان‌شناسی و شعرشناسی" آمده است "نقش شعری اصل هم‌ارزی (equivalence) را از محور جانشینی به محور هم‌نشینی فرا می‌افکند. هم‌ارزی به ابزاری برای ایجاد نوعی توالی واژگان بدل می‌شود. در شعر، هجایی با هجایی دیگر در همان زنجیره هم ارز می‌شود، فرض بر این است که تکیه‌ی واژه‌ها با هم برابرند و نبود تکیه نیز روالی هم‌ارز را طی می‌کند..." (یاکوبسن، صص ۱۲۳-۱۲۴). به نظر می‌رسد که این فرافکنیِ هم‌ارزی از محور جانشینی به محور هم‌نشینی فقط ابزار پدید آورنده‌ی وزن

نیست (در شرح خود یاکوبسن همان‌طور که مشاهده می‌کنید فقط هم‌ارزی نظم آفرین آمده است. درواقع او فقط توازن را در نظر دارد) بلکه اصولاً کاربرد استعاری زبان در شعر ناشی از فرافکنی تشابه و هم‌ارزی از محور جانشینی یعنی قطب استعاره بر محور هم‌نشینی است. به مثال (۶) توجه کنید:

(۶)

میان دو دست تمنایم روییدی،

در من تراویدی. (سپهری، ص ۱۳۶)

در این نمونه وجود شناسه‌ی "ی" نشان می‌دهد که فاعل جمله "تو" است. شاعر در روی محور جانشینی "گیاه" را به جای "تو" نشانده است. آنگاه با فرافکنی هم‌ارزی (این‌جا هم‌ارزی "گیاه" و "تو") از محور جانشینی بر محور هم‌نشینی عبارت "روییدی" حاصل شده است. یعنی با هم‌نشینی "تو" که این جا به شکل شناسه‌ی "ی" تحقق یافته است. در کنار فعل "روییدن" استعاره شکل می‌گیرد و تشابه "تو" و "گیاه" از محور جانشینی به محور هم‌نشینی منتقل می‌شود.

یاکوبسن در سال ۱۹۶۳ در مقاله‌ای تحت عنوان "طبقه‌بندی زبان شناختی اختلالات زبان پریشی" تمایز بین اختلال مشابهت و اختلال مجاورت را به طبقه‌بندی اختلالات "رمزگردانی" (encoding) و "رمزگشایی" (decoding) بسط داد. به بیان ساده رمزگردان همان گوینده یا سخنور و رمزگشا، شنونده است. برادفورد (ص ۱۹) می‌نویسد "الگوی یاکوبسنی رابطه‌ی تشابه-مجاورت و یا رمزگردانی-رمزگشایی بسیار پیچیده است و گیج کننده. "اما به هر رو او می‌کوشد تا تصویری موجز از آن چه تصور می‌رود مورد نظر یاکوبسن است ارایه دهد. در این‌جا، تعبیر برادفورد از یاکوبسن نقل خواهد شد تا مقدمات لازم برای ورود به بحث توجیه گونه‌های ادبی در چارچوب نظریه‌ی یاکوبسن فراهم شود.

درمیان بیماران زبان پریش و درمیان مردم عادی تفاوت اصلی بین رمزگردان و رمزگشا از ترتیب برخورد آنها با دو محور زبان ناشی می‌شود. برای رمزگردان محور جانشینی (که رمز (code) نیز نامیده می‌شود) نخستین واحد ساختمانی است (که یاکوبسن آن را "پیشینه" (anteccdent) نامیده است) و در پی آن ترکیب و تلفیق واحدهای

انتخاب شده در امتداد زنجیره‌ی هم‌نشینی روی می‌دهد. اما رمزگشا، نخست با زنجیره‌ی ترکیبی یا هم‌نشینی و سازه‌های انتخاب شده در آن روبرو می‌شود. پس برای رمزگشا محور هم‌نشینی پیشینه است و انتخاب پیامد (consequent) و یا به واقع هدف غایی رمزگشایی است. در انواع مختلف اختلالات زبان پریشی پیامد مختل می‌شود و پیشینه سالم باقی می‌ماند. بنابراین در زبان پریشی رمزگردانی، ترکیب (هم نشینی) و در زبان پریشی رمزگشایی، انتخاب (جانشینی) دچار اختلال می‌شود. یاکوبسن از این الگو برای شرح تمایز بین گونه‌های ادبیات و بخصوص شعر تغزلی و شعر حماسی بهره گرفته است:

> می‌دانیم که صنعت اصلی در شعر تغزلی استعاره و در شعر حماسی مجاز است. شاعر غزل‌سرا می‌کوشد تا خود را در مقام گوینده عرضه کند در حالی که شاعر حماسه‌سرا نقش شنونده را بازی می‌کند که آن چه را سینه به سینه به او نقل شده است بازگو می‌کند. (نیوتن، ص ۲۰، به نقل از مجموعه آثار یاکوبسن، جلد دوم، ص ۲۹۷).

یاکوبسن در مقاله‌ی "قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی" مجاز را "شالوده و جهت دهنده‌ی گرایش به اصطلاح رئالیستی در ادبیات" می‌داند. او می‌گوید: "نویسنده‌ی رئالیست با استفاده از روابط مجاورت، از طرح داستان به فضای داستان و از شخصیت‌ها به موقعیت مکانی و زمانی گریز می‌زند. چنین نویسنده‌ای به جزییاتی علاقه‌مند است که از نوع مجاز جزء به کل می‌باشند" (یاکوبسن، ترجمه‌ی پاینده، ص ۴۱). و سپس به توجه هنرمندانه‌ی تولستوی به جزییات (و به خصوص کیف دستی) در صحنه‌ی خودکشی آناکارنینا اشاره می‌کند.

پس می‌توان گفت طبق الگوی یاکوبسن شاعر (و بخصوص شاعر غزلسرا، چرا که غزل خود ارجاع‌ترین صورت از صورت‌های ادبی است) رمزگردانی است، رمزگردانی که اساسا با محور جانشینی (استعاره) سروکار دارد. البته بی‌تردید می‌توان گفت که هر سخنگوی زبان و بخصوص نویسندگان نثر داستانی نیز در مقام رمزگردان عمل می‌کنند، اما تفاوت اینان با شاعر در آن است که کانون توجه شاعر خود رمز (محور جانشینی) است و نه پیام یا محتوا (محور هم‌نشینی).

کتابنامه

1- Bradford, Richard. Roman Jakobson, Life, Language, Art, Routledge, London, 1994.

2- Jakobson, Roman. "***Linguistics and Poetics***" in Newton, K.M. Twentieth-Century Literary Theory, Macmillan, London, 1988.

3- Hawkes, Terence. Structuralism and Semiotics, Routledge, 1992.

۴- سپهری، سهراب. هشت کتاب، طهوری، تهران، ۱۳۵۶.

۵- شاملو، احمد. گزینه‌ی اشعار، مروارید، تهران، ۱۳۷۲.

۶- فالر، راجر و دیگران. زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی، ۱۳۶۹.

۷- یاکوبسن، رومن. "*دو قطب استعاری و مجازی*"، ترجمه‌ی احمد اخوت، کتاب شعر، اصفهان، مشعل، صص ۶۰-۷۰، ۱۳۷۱.