

فنون ادبی از دریچه زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه‌شناختی

فاطمه بهرامی*

چکیده

نوشته حاضر به بررسی برخی صنایع ادبی در ادبیات منظوم از دیدگاه زبان‌شناختی و در چارچوب نگارش نشانه‌شناختی سوسور (۱۹۱۶) می‌پردازد و قصد پاسخ‌گویی به دو پرسش زیر دارد:
۱. چه جنبه‌هایی از آراء نشانه‌شناختی سوسور در تبیین فنون ادبی جناس، ایهام، مراعات‌النظیر و واج‌آرایی کارآمد است؟

۲. چرا ترجمه متون ادبی حظ نشانه‌شناختی اثر را زایل می‌کند؟

بررسی شواهد ادبی نشان می‌دهد بعد هنرآفرینی در صنایع موردبحث، تابع همنشینی نشانه‌ها در محور زنجیری و تعامل هم‌زمان آن‌ها با محور متداعی است، به نحوی که روابط متنوع بالقوه میان نشانه‌ها به فعلیت درآید. این روابط به واسطه شباهت میان دال‌ها، شباهت میان مدلول‌ها یا شباهت میان دال و مدلول‌ها فعال می‌شود. اساس ایجاد شباهت میان اجزای نشانه، وجود روابط هم‌نامی و چندمعنایی میان نشانه‌ها به‌ویژه در جناس و ایهام است. در مواردی از جناس و واج‌آرایی نیز نحوه مجاورت نشانه‌ها، موجب شکل‌گیری نوعی دال ثانویه شده، ذهن را به یک مدلول انگیزخته پیوند می‌دهد. مراعات‌النظیر وقتی حاصل می‌شود که شباهت مدلول‌ها در محور همنشینی، حوزه معنایی و نشانه دیگری را در محور غیابی زبان، تداعی کند. همچنین ترجمه‌ناپذیری جنبه‌های هنری، به دلیل ارزش نشانه‌ها در نظام خاص هر زبان و بعد اجتماعی زبان است. روابط همنشینی و متداعی میان نشانه‌ها، بر پایه ارزش خاص آن‌ها در نظام زبان فارسی حاصل می‌شود و ادبیات با ایجاد شبکه‌ای از روابط متداعی، جنبه‌های نهفته و غایب روابط میان نشانه‌ها را به فعلیت می‌رساند.

کلیدواژه: ارزش نشانه، انگیزختگی نشانه، فنون ادبی، محور متداعی، محور همنشینی

۱. مقدمه

از منظر سوسور و طیفه زبان‌شناس تحلیل زبان به مثابه نظامی از واحدها و روابط میان آن‌ها و کار زبان‌شناسی تلاش برای توصیف واحدهای زبان، روابط میان آن‌ها و قواعد ترکیبشان بود (کالر^۱، ۱۳۹۳: ۹۱). بدیهی است بعد ادبی و هنرآفرینی زبان، مختصات خاصی از نظام کلی زبان را برجسته و بازنمایی می‌کند که از ویژگی‌های زبان خودکار متمایز است. حق‌شناس (۱۳۷۰) در این باره ابراز می‌دارد: «زبان و ادبیات، هر دو در واپسین تحلیل، موضوعی یگانه دارند... منتهی زبان و ادبیات با هستی یا جهان برخورداردی یگانه ندارند، بلکه هریک به شیوه‌ای از بنیاد متفاوت با شیوه آن دیگری با این موضوع یگانه برمی‌خورد... راز این تفاوت‌ها در این است که زبان علی‌الاصول، در محدوده یک نظام، یعنی نظام زبان، با جهان هستی برمی‌خورد؛ حال آنکه ادبیات ضرورتاً در محدوده دو نظام: یکی همان زبان و دیگری نظام ادبیات. نظام ادبیات آن است که شکل کشف و بازسازی شده‌اش را، به‌طور یکجا فنون ادبی می‌خوانیم» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳-۱۴).

حق‌شناس (۱۳۸۲: ۱۵۴) وجه ممیز آثار ادبی را وجود دو مشخصه «آراستگی» و «مخیل‌بودن» می‌داند. صنایع و فنون ادبی یکی از جنبه‌های همین آراستگی است و در این مجال برآنیم تا نحوه عملکرد زبان در صنایع ادبی «جناس»، «ایهام»، «مراعات‌النظیر» و «واج‌آرایی» را از منظر زبان‌شناختی-نشانه‌شناختی در ادبیات منظوم بررسی کنیم و در چارچوب نگرش سوسور (۱۹۱۶) به پاسخ دو پرسش زیر دست یابیم:

۱. چه جنبه‌هایی از آرای نشانه‌شناختی سوسور در تبیین فنون ادبی جناس، ایهام، مراعات‌النظیر و واج‌آرایی کارآمد است؟

۲. چرا ترجمه متون ادبی حظ نشانه‌شناختی اثر را زایل می‌کند؟

بدین منظور، پس از مرور اجمالی پیشینه پژوهش، نخست در بخش مبنای نظری به تعریف مختصر فنون ادبی مذکور از منظر متخصصان خواهیم پرداخت و پس از آن،

آرای زبان‌شناختی-نشانه‌شناختی مرتبط با موضوع مطرح خواهد شد. در نهایت شواهد ادبی زبان فارسی بر مبنای این آرا بررسی و تحلیل خواهد شد و در بخش پایانی، جمع‌بندی مباحث برای پاسخ‌گویی به سؤالات ارائه می‌شود.

از آنجا که این مقاله، قصد تحلیل نشانه‌شناختی اثری واحد و خاص را ندارد، شواهدی به فراخور صنعت ادبی مورد بحث، از حافظهٔ نگارنده ارائه خواهد شد. طبیعتاً گزینش اثری خاص مورد نظر نیست.

۲. پیشینه

شفیعی کدکنی (۱۳۷۷: ۱۸) در نقد ادبی خود، از اصطلاحی با عنوان «جادوی مجاورت» نام می‌برد که به تأثیر همنشینی واژه‌ها در زنجیرهٔ کلام اشاره دارد و بیان می‌کند «در میان زبان‌های اندکی که من با آن‌ها مختصر آشنایی دارم، می‌توانم بگویم جادوی مجاورت در فارسی و عربی بیشتر از زبان انگلیسی سرنوشت‌ساز بوده است.» داوری (۱۳۷۵) از منظر زبان‌شناختی به تحلیل آرایه‌های ادبی و تبیین دلالت چندگانه، ابهام و ایهام از منظر معنی‌شناختی می‌پردازد. صفوی (۱۳۹۰: ج ۱ و ۲، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲) برخی مسائل زبان ادبی را بررسی می‌کند. ایشان مراعات‌النظیر را صنعتی می‌داند که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند. (۱۳۹۰: ۱۴۱) چنین نگرشی در سایر آثار ایشان نیز به‌ویژه در مورد مراعات‌النظیر و واج‌آرایی وجود دارد. چنان که در این مختصر اشاره خواهد شد، عملاً هیچ‌کدام از صنایع مورد بحث نمی‌توانند از عملکرد صرف یک محور زبانی حاصل شوند. افرادی مانند شعیری (۱۳۸۵، ۱۳۸۸، ۱۳۹۵)، کریمی فیروزجانی (۱۳۹۶) و پارسا و رحیمی (۱۳۹۶) به نشانه‌شناسی ادبیات به صورت عام یا موردی از منظر تحلیل‌گفتمان ادبی پرداخته‌اند. اطهاری نیک‌عزم و احمدی (۱۳۹۶) نیز ضمائر، شناسه‌ها و افعال را در گزیده‌ای از اوستا در چارچوب مکتب نشانه‌شناختی پاریس واکاوی کرده‌اند. برخی آثار خارجی مانند اوکلی^۱ (۲۰۰۷)، لاگوپولوس^۲

1. Oakley.

2. Lagopoulos.

(۲۰۱۲) و کیم^۱ (۲۰۱۵) در مقالاتی به طرح آرای سوسور پرداخته‌اند اما با اهدافی کاملاً متفاوت از موضوع پژوهش حاضر و به ترتیب در زمینه «ارتباط میان چارچوب نظری نشانه‌شناسی و علوم شناختی»، «مقایسه آرای نشانه‌شناسان» و «نقد فیلم از منظر نشانه‌شناختی» به طرح آرای سوسور پرداخته‌اند.

۳. مبانی نظری

صنایع ادبی مورد توجه در این نوشته، به‌طور خاص جناس، ایهام، مراعات‌النظیر و واج‌آرایی هستند که به فراخور موضوع، مباحثی مرتبط ارائه خواهد شد و پس از آن بخش‌هایی از آرای سوسور که در تحلیل آرایه‌ها به کار گرفته خواهند شد، به اختصار مطرح می‌شود.

۳-۱. صنایع ادبی

از بدیع یا فنون ادبی، در دو دسته اصلی «صنایع لفظی» و «صنایع معنوی» سخن به میان آمده است. طبق آنچه شمیسا (۱۳۸۳: ۲۳) ذکر کرده است، «جناس» و «واج‌آرایی» در زمره صنایع لفظی و «ایهام» و «مراعات‌النظیر» از جمله صنایع معنوی هستند. پیش از پرداختن به تعاریف هر کدام از صنایع فوق، توجه به این مهم ضرورت دارد که دسته‌بندی صنایع در دو مقوله لفظی و معنوی از چه جهت می‌تواند معتبر باشد و از چه جهت نامعتبر.

به‌واقع نمی‌توان مرز قاطعی میان آرایه‌های ادبی از حیث لفظی یا معنوی بودن ترسیم کرد؛ جز آنکه صرفاً چنین قصد کنیم که سرآغاز ایجاد رابطه خاص که به بازی نشانه‌ها در نظام زبان انجامیده است، از حوزه لفظ آغاز شده یا معنا. این ادعا از آن جهت قابل دفاع است که درهم آمیختگی دو جزء صورت و معنای واژه (چنان که بعداً ذکر خواهد شد)، در نهایت امر موجب آمیزش هر دو جنبه لفظ و معنا در کلیت هویت نشانه خواهد شد و حظ هنری جز در زمان این تلاقی میان دو جنبه که ارزش

1.Kim.

نشانه‌ها در نظام زبان را رقم می‌زند، محقق نخواهد گردید. بنابراین برای مثال، جناس، در وهله نخست از طریق شباهت لفظ و صورت، ذهن اهل زبان را وارد بازی نشانه‌ها می‌کند اما این بازی وقتی می‌تواند شکل بگیرد که شباهت دال، ذهن را به تفاوت مدلول‌ها رهنمون شود. این موضوعی است که خصوصاً از جنبه نشانه‌شناختی بسیار حائز اهمیت است. در بدو امر و در تأیید این ادعا، آن بس که شمیسا (۱۳۸۳: ۷۳) گرچه واج‌آرایی را در ذیل صنایع لفظی برمی‌شمرد اما در بخش صنایع معنوی، ذیل عنوان «صدامعنایی» به شواهدی از آن در زبان فارسی اشاره می‌کند که به بیان او صنعت بدیع لفظی، جنبه معنوی یافته است (همان: ۱۱۹). بنابراین در این نوشته، ترجیح بر آن است که صنایع ادبی، جز در مفهومی خاص که بدان اشاره شد، در دو دسته مجزا قرار نگیرند.

۳-۱-۱. جناس

روش تجنيس یا جناس یا هم‌جنس‌سازی مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واج‌هاست (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۹). جناس در نزد ادبا اقسامی دارد که عبارت‌اند از: تام، لفظ، مرکب، مضارع، خط، ناقص، اشتقاق، زاید، وسط، مذیل و قلب (شمیسا، همان و احمدنژاد، ۱۳۷۳: ۱۱۵-۱۲۴). از آنجا که از یک سو، تعریف تک‌به‌تک و ارزیابی نشانه‌شناختی انواع ده‌گانه جناس از حوصله این نوشته خارج است و از سوی دیگر، اسلوب و قاعده کلی تحلیل، تقریباً واحد است، در این مجال صرفاً به جناس تام پرداخته خواهد شد. مراد از جناس تام آن است که لفظ یکی باشد و معنی مختلف؛ یعنی اتحاد در واج^۱ و اختلاف در معنی (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۹). شمیسا در ادامه می‌افزاید

۱. در منبع اصلی، اصطلاح «واک» به جای «واج» به کار رفته است و این سهو در تعریف شمیسا، از مفهوم phoneme در صفحه ۲۹ کتاب ناشی شده است. ایشان تعریف صحیحی از این مفهوم ارائه می‌دهند اما تصریح می‌کنند که «به هریک از صداهاى زبان (اعم از صامت یا مصوت) یک «واک» یا «واج» می‌گوییم و این مؤید آن است که شمیسا در شناخت مفهوم «واج» و «واک» از منظر زبان‌شناختی به خطا رفته و این دو را معادل پنداشته است؛ درحالی که «واک» یک مشخصه تولیدی در واج‌هاست که همه مصوت‌ها و برخی از صامت‌های زبان آن را دارا هستند. بنابراین در تعریف فوق، نگارنده به‌عمد، واژه مناسب و صحیح را جایگزین کرده است.

«فرق معنایی از جمله، یعنی فحوای کلام فهمیده می‌شود؛ مثلاً صفت و مضاف‌الیه و متممی که بعد از آن است، افتراق معنایی را برجسته و روشن می‌کند».

شمیسا (همان: ۵۰) جناس تام را معادل اصطلاح زبان‌شناختی «چندمعنایی»^۱ قلمداد می‌کند؛ در حالی که از توضیحات بعدی ایشان چنین استنباط می‌شود که مراد نویسنده، پدیده هم‌نامی^۲ بوده است؛ چراکه وضعیتی را که در زبان‌شناسی تحت عنوان چندمعنایی شناخته می‌شود، در قالب تبصره‌ای به صورت جنبی بیان و تأکید می‌کند که «گاهی جناس تام ادعایی یا معموله است؛ به این معنی که حقیقتاً بین دو لغت اختلاف معنی نیست اما شاعر در معنی یکی از دو طرف جناس تصرف می‌کند و مثلاً آن را استعاره یا سمبل قرار می‌دهد» (همان).

با توجه به توضیحات فوق در رابطه با آرای شمیسا ذکر دو نکته ضروری است؛ نخست آنکه، چنان‌که اشاره شد، میان دو مفهوم چندمعنایی و هم‌نامی خلط صورت گرفته است. دوم آنکه، چنان‌که شمیسا نیز تلویحاً اذعان دارد و گسترش معنایی یک واژه را نوع ثانویه جناس تام قلمداد می‌کند، جناس تام می‌تواند بر اثر دو نوع رابطه واژگانی متفاوت «چندمعنایی» و «هم‌نامی» در زبان حاصل شود. بنابراین نمی‌توان جناس تام را به رابطه چندمعنایی محدود کرد.

۳-۱-۲. ایهام

صنعت ادبی دیگری که پیوند نزدیکی با دو رابطه واژگانی «هم‌نامی» و «چندمعنایی» دارد، ایهام^۳ است و آن هنگامی است که به بیان احمدنژاد (۱۳۷۳: ۱۳۳) و نیز شمیسا (۱۳۸۳: ۱۲۴) واژه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد. شمیسا در پانویس همان صفحه به درستی بیان می‌کند که: «قدما در تعریف ایهام می‌گفتند که واژه دو معنی نزدیک و دور دارد و مراد گوینده معنی دور است. حقیقت این است که

1.polysemy.
2.homonymy.
3.ambiguity.

فنون ادبی از دریچهٔ زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه‌شناختی _____ ۶۱
هر دو معنی نهایتاً با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیبایی‌شناسانهٔ ایهام هم در این
توجه خواننده به هر دو معنی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

آنچه شمیسا بر آن تصریح می‌کند، از منظر نشانه‌شناختی و بازنمایی جنبهٔ
زیبایی‌شناختی شعر بسیار حائز اهمیت است و در بخش تحلیل به این آرا بازخواهیم
گشت.

۳-۱-۳. مراعات‌النظیر

مراعات‌النظیر وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و
از این جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷).

۳-۱-۴. واج‌آرایی

به بیان شمیسا (۱۳۸۳: ۷۳) واج‌آرایی^۱ یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در
چندین کلمهٔ جمله. احمدنژاد (۱۳۷۳: ۱۲۴) این صنعت ادبی را در زمرهٔ صنایع لفظی
مشهور به «نغمهٔ حروف» قرار می‌دهد.

۳-۲. نشانه‌شناسی

سوسور اساس نشانه^۲ را پیوند^۳ میان یک تصویر صوتی^۴ (دال^۵) و یک اندیشه^۶ یا
مفهوم^۷ (مدلول^۸) تعریف کرد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱). در واقع رابطهٔ میان عناصر
تشکیل‌دهندهٔ نشانه رابطه‌ای خالی از حضور عامل انسانی بود که به نشانه در سایه
روابطش با سایر نشانه‌ها و در درون خود نظام زبان ارزش می‌بخشید (شعیری، ۱۳۸۸:
۱). به اعتقاد سوسور، پیوند میان دال و مدلول بر پایهٔ سه ویژگی اساسی شکل می‌گیرد:
الف) رابطهٔ میان دو جزء نشانه چنان به هم نزدیک است که تصویر صوتی و

1.alliteration.

2.sign.

3.association.

4.acoustic image.

5.signifier.

6.idea.

7.concept.

8.signified.

مفهومی که حامل آن است، از هم ناگسستگی است و این اتحاد، پدیده‌ای ذهنی و روان‌شناختی است.

(ب) این ارتباط اساساً دل‌خواهی^۱ است و منحصرأ بر پایه قراردادهای اجتماعی بنا شده است. بنابراین هر تصویر صوتی دیگری می‌توانست به صورت اختیاری برای یک مفهوم گزینش شود، همان‌طور که مفاهیم مشابه در زبان‌های مختلف تنوع صورت ملفوظ دارند.

(ج) یک نشانه زبانی به‌خودی‌خود (بذاته) معنایی ندارد. نشانه‌ها واحدهای انفرادی نیستند که بتوان معنی آن‌ها را در قالب روابط مثبت (ایجابی) تعریف کرد، بلکه از طریق تفاوت‌هایشان با یکدیگر مشخص می‌شوند. بنابراین نظامی متشکل از ارزش‌های افتراقی^۲ در زبان وجود دارد (بویساک^۳، ۲۰۱۰: ۹۱).

مشخصه (الف)، منظر سوسور در مورد ماهیت نشانه و مشخصه‌های (ب) و (ج) ارزش و هویت نشانه و نحوه تعامل آن‌ها در نظام زبان را بازنمایی می‌کند. در ادامه سعی بر آن است که این سه جنبه با تفصیل بیشتری بیان شود.

۳-۲-۱. ماهیت نشانه

برای سوسور رابطه میان اجزای نشانه که آن‌ها را تصویر صوتی و مفهوم می‌نامد، چیزی متمایز از رابطه میان صورت^۴ و معنی^۵ در منظر فلاسفه است. در واقع از منظر سوسور نقش نشانه، ارائه یک «نام» یا «اسم» برای «مصدق» یا «مفهومی» از پیش موجود نیست، بلکه رابطه‌ای میان یک تصویر صوتی و مفهوم است که در نظام زبان صورت‌بندی شده و هویت می‌یابد (چندلر^۶، ۲۰۰۲: ۱۸). فلاسفه معتقدند اندیشه‌ای

1.arbitrary.

2.differential values.

3.Bouissac.

4.form.

5.meaning.

6.Chandler.

قائم‌به‌ذات^۱ و مستقل از زبان وجود دارد که می‌توان آن را به صورت گوناگونی به بیان درآورد. سوسور در مقابل، معتقد است صورت‌های زبانی نمی‌توانند مستقل از معانی‌شان مورد ملاحظه قرار گیرند. سوسور عامدانه اصطلاح «تصویر صوتی» را برمی‌گزیند تا تأکید کند مراد او خود صداهای فیزیکی نیستند، بلکه تظاهر ذهنی یا روان‌شناختی آن‌ها مدنظر است که نهایتاً با مفاهیم متمایزی پیوند می‌خورند. ماهیت این پیوند، همانند پشت و روی یک کاغذ است که باهم، موجودیت یک کاغذ را شکل می‌دهند و جدایی‌ناپذیرند (همان: ۳-۹۲).

هیچ انسانی نمی‌تواند هنگام تفکر، از تصویر صوتی نشانه‌ها فارغ شود و فقط با مفهوم نشانه ارتباط برقرار کند. به این ترتیب برای سوسور، تفکر از نظام زبان منفک نیست و انسان از طریق نشانه‌هاست که هم سخن می‌گوید و هم می‌اندیشد. به باور سوسور تفکر به نظام زبان وابسته است و هر زبان خاص، شیوه‌های مقوله‌بندی خاصی را برای زبان‌مندان آن فراهم می‌کند و شبکه‌ای ساختارمند برای بیان واقعیات مهیا می‌سازد. بنابراین نمی‌توان قائل به اندیشه‌ای شد که خارج از مرزهای زبان، یعنی نظام نشانه‌ها صورت بندد. (همان) این بخش از آرای سوسور که بر الزام حضور هم‌زمان دو جزء نشانه در شکل‌گیری آن صحنه می‌گذارد، گواهی بر مدعای نگارنده مبنی بر تفکیک‌ناپذیری مطلق و قطعی صنایع ادبی از حیث لفظی یا معنایی بودن آن‌هاست.

۳-۲-۲. ارزش نشانه و هویت آن

بویساک (۲۰۱۰: ۹۷) بیان می‌کند تلقی اغلب سخن‌گویان از زبان خود، فهرستی از واژه‌هاست که معنی آن‌ها را می‌دانند و اگر به واژه ناآشنایی برخورد کنند، برای یافتن معنی، آن را در فرهنگ لغات جست‌وجو می‌کنند. به این ترتیب برداشت آنان از زبان خود و سایر زبان‌ها فهرستی از واژه‌هاست که هر کدام به یک معنی پیوند خورده‌اند. عدم صحت این برداشت، وقتی آشکار می‌شود که به فراگیری زبان دوم مشغول شویم

و دریابیم که همواره تناظر یک به یک میان واژه‌های دو زبان برقرار نیست. این واقعیت نشان می‌دهد هیچ دو واژه‌ای در دو زبان ارزش برابر ندارند.

سوسور (۱۳۷۸: ۱۶۶) این واقعیت را با ذکر یک مثال نشان می‌دهد. به بیان او واژه فرانسۀ mouton (گوسفند) می‌تواند دارای همان معنی واژه انگلیسی sheep باشد ولی دارای همان ارزش نیست، به‌ویژه اینکه وقتی از یک تکه گوشت پخته صحبت شود، از واژه mouton استفاده می‌کنیم، نه sheep. تفاوت ارزش میان واژه انگلیسی sheep و mouton در اینجاست که اولی در کنار خود واحد معنی‌دار دیگری دارد، در صورتی که واژه انگلیسی از چنین خصوصیتی برخوردار نیست. به این ترتیب ارزش و آنچه معنی یا مدلول نامیده می‌شود، از هم متمایزند.

در چارچوب یک زبان واحد، تمامی واژه‌هایی که از مفاهیمی نزدیک به یکدیگر برخوردارند، متقابلاً معنی یکدیگر را محدود می‌سازند. صورت‌های مترادف نیز تنها از طریق تقابلهای با یکدیگر دارای ارزش‌اند. اگر واژه «ترسیدن» در زبان فارسی وجود نمی‌داشت، تمامی محتوای آن به مترادف‌هایش از قبیل «هراسیدن»، «خوف کردن» و مانند آن انتقال می‌یافت و این واژه‌ها ارزشی متفاوت از ارزش کنونی خود در نظام زبان فارسی می‌یافتند.

ارزش نشانه‌ها از طریق سایر روابط معنایی از قبیل تضاد، تباین، هم‌نامی، چندمعنایی و... نیز تعیین می‌شود. سوسور (۱۳۷۸: ۸-۱۶۷) به‌صراحت تأکید می‌کند ارزش هر لغت، از طریق آنچه آن را احاطه می‌کند، تعیین می‌شود. اگر قرار بر این می‌بود که واژه‌ها بر مفاهیمی از پیش تعیین شده دلالت کنند، باید واژه‌ها در تمامی زبان‌ها معادل‌های معنایی دقیقی می‌داشتند، در صورتی که چنین نیست. اگر جنبه مفهومی ارزش زبانی تنها از طریق روابط و تفاوت با واحدهای دیگر زبان ساخته شده باشد، این مسئله می‌تواند در مورد جنبه مادی ارزش زبانی نیز صادق باشد. آنچه در مورد واژه مطرح است، تنها آوا به‌خودی‌خود نیست، بلکه تفاوت‌های آوایی است که سبب تمایز میان یک واژه و واژه‌های دیگر می‌شود؛ زیرا این تفاوت‌ها دربرگیرنده

معنی‌اند (همان: ۱۶۹). این صراحت سوسور در مورد شبکه روابط میان نشانه‌ها بر پایه بخش صوتی آن‌ها به خوبی تأیید می‌کند که هم‌نامی نیز بر ارزش نشانه‌ها در نظام زبان تأثیرگذار خواهد بود. به بیان او در زبان به جای «مفاهیم» از پیش تعیین شده با «ارزش‌هایی» روبه‌رو هستیم که این‌ها منحصراً افتراقی‌اند^۱ و نه به‌طور مثبت و به‌خاطر محتوایشان، بلکه به‌صورت منفی و از طریق رابطه‌شان با دیگر واحدهای دستگاه تعریف می‌شوند (همان جا).

سوسور به‌واقع بر «موجودیت سلبی»^۲ نشانه‌ها تأکید می‌کند و اظهار می‌دارد هویت و ارزش آن‌ها از تقابل^۳ هر یک با سایر نشانه‌ها و به‌صورت منفی تعیین می‌شود؛ بدین مفهوم که هویت هر نشانه، به‌دلیل متفاوت بودن آن با سایر واژه‌ها موجودیت‌پذیر است. واژه‌هایی نظیر rat، hat و cat مستقل از هم نیستند، بلکه درون نظام زبان انگلیسی هم از نظر الگوی آوایی و هم از حیث مفهوم، ارزش‌های افتراقی و دوسویه^۴ دارند. همه چیز به هم مربوط است. هم تصویرهای صوتی نشانه‌ها به هم مربوط‌اند و هم مفاهیم مربوط به آن تصویرهای صوتی (بویساک، ۲۰۱۰: ۹۸).

۳-۲-۳. عملکرد نشانه در زبان

روابط و تفاوت‌هایی که میان عناصر زبان وجود دارد، به دو حوزه متمایز تقسیم می‌شود که هر یک پدیدآورنده دسته معینی از ارزش‌هاست. از یک سو، واژه‌ها در گفتار، به‌دلیل توالی‌شان، روابطی را میان خود برقرار می‌کنند که بر بنیاد ویژگی خطی زبان استوار است؛ عنصری که بر روی یک زنجیره قرار می‌گیرد، تنها زمانی ارزش خود را به دست می‌آورد که در تقابل با عناصر پیش و پس از خود یا هر دوی آن‌ها باشد (سوسور، ۱۳۷۸: ۷-۱۷۶). از سوی دیگر در خارج از چارچوب گفتار، واژه‌هایی که وجه مشترکی دارند، در حافظه با یکدیگر ارتباط می‌یابند و به این ترتیب گروه‌هایی را تشکیل می‌دهند که روابط بسیار گوناگونی در آن‌ها حکم فرماست. تکیه‌گاه این

1.differential.

2.negative existence.

3.opposition.

4.reciprocal.

نوع روابط، امتداد خطی یا زمانی نیست، بلکه به جایگاه آن‌ها در مغز وابسته است. این‌ها تشکیل‌دهنده بخشی از گنجینه درونی حافظه انسان‌اند که زبان هر فرد را می‌سازد. سوسور (همان: ۱۷۷) رابطه اول را همنشینی^۱ و رابطه دوم را متداعی^۲ نام می‌کند. رابطه زنجیری (همنشینی) رابطه‌ای «حضور» است؛ یعنی رابطه دو یا چند عنصر که در رشته‌ای از عناصر موجود حضور دارند. برعکس، رابطه متداعی، عناصر گیایی را در یک زنجیره بالقوه ذهنی به هم می‌پیوندد.

هلدکرافت^۳ (۱۳۹۱: ۱۷۷) به اعتبار همانندی‌ها^۴ میان صورت و معنی چهار نوع رابطه متداعی را بازمی‌شناسد^۵: الف) تشابه دال و مدلول (مانند کلمات هم‌خانواده: دویدن، دونده، دو، دوان یا کلمات چندمعنا: روشن در تنوعات معنایی هوای روشن، فکر روشن، آبی روشن)؛ ب) تداعی به واسطه اشتراک ساختاری نشانه‌ها (مانند: دونده، بیننده، گوینده، رمنده، زنده)؛ ج) تداعی به واسطه تشابه معنایی/مدلول (مانند ارتباط

1. syntagmatic.

2. associative.

3. Holdcroft.

۴. درجات این همانندی هم برای دال‌ها و هم برای مدلول‌ها بسیار متنوع است. خصوصاً در مورد دال‌ها در برخی موارد هم معنایی و چندمعنایی، شباهت مطلق برقرار است و حتی تغییرتکیه نیز مشاهده نمی‌شود. بنابراین در این نوشته، لفظ «شباهت» در مفهومی وسیع به کار می‌رود و بسته به مورد، می‌تواند شباهت مطلق (یکسانی) یا شباهت نسبی باشد.

۵. همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، روابط متداعی صرفاً بر پایه شباهت‌ها ایجاد نمی‌شوند، بلکه روابطی چون تضاد و تباین نیز شبکه روابط متداعی در زبان ایجاد می‌کنند اما از آنجاکه نوشته حاضر به بحث پیرامون صناعی نمی‌پردازد که صراحتاً با چنین روابطی حاصل می‌شوند، از طرح آن صرف‌نظر می‌کنیم.

فنون ادبی از دریچه زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه‌شناختی _____ ۶۷
در یک حوزه معنایی^۱: تدریس، معلم، کلاس، شاگرد یا رابطه ترادف: ترس، خوف، هراس؛ د) تداعی صرفاً بر پایه شباهت آوایی/دال (مانند یارانه، رایانه).

۴. تحلیل شواهد زبانی

در بررسی صنایع ادبی، ترتیبی اتخاذ خواهد شد که پیش‌تر در مبنای نظری آمده است. در خلال بحث به موضوعاتی اشاره می‌شود که با پرسش دوم مرتبط است اما برای رعایت اختصار، پاسخ صریح به آن، در بخش تحلیل و نتیجه‌گیری ارائه می‌شود.

۴-۱. جناس

(۱) به یاد لعل تو و چشم مست می‌گونت ز جام غم می لعلی که می خورم خون است حافظ

بحث از جناس را با دو مثال زیر آغاز می‌کنیم:

در مثال (۱) دو برداشت متفاوت اما مرتبط از واژه «لعل» به ذهن متبادر می‌شود که طبق آنچه شمیسا (۱۳۸۳: ۵۰) اشاره می‌کند، در مصراع اول و دوم به ترتیب محصول گسترش استعاری و مجازی واژه است و در زبان‌شناسی تحت عنوان «چندمعنایی» شناخته می‌شود. تفاوت این نوع جناس با انواع دیگر جناس تام، زمانی بیشتر مشهود می‌شود که به ابیاتی مشابه با مثال (۲) برخورد کنیم که میان دو واژه متجانس در دو مصرع هیچ هسته معنایی مشترکی وجود ندارد که آن‌ها را از حیث مفهوم به هم مرتبط سازد و مصادیقی از «هم‌نامی» است.

(۲) از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز کنار دیده من همچو رود جیحون است حافظ

۱. کروز (Cruse, 1986) در کتاب معروف خود با عنوان «معنی‌شناسی واژگانی» به طرح انواع روابط معنایی در سطح واژه‌ها می‌پردازد و از رابطه‌ای تحت عنوان «تناسب» (congruence) سخن به میان می‌آورد که بر اساس اشتراک حوزه معنایی برای مجموعه‌ای از واژه‌ها شکل می‌گیرد و بیان می‌کند اعضای یک مقوله معنایی، علاوه بر دارا بودن اشتراک مفهومی، بیانگر نوعی رابطه تضاد کاذب (pseudo-opposition) نیز هستند (۱۹۸۶: ۲-۲۴۰).

شمیسا جناس را از انواع صنایع لفظی برمی‌شمرد و معتقد است صنایع لفظی تماماً در محور همنشینی قابل بررسی است (همان: ۲۷). این آرا در ادامه بحث خواهند شد. کاملاً مشهود است منظر ادبا در تعیین ماهیت صنایع ادبی و طبقه‌بندی آن‌ها در حوزه صنایع لفظی و معنایی بر پایه انفکاک میان دو جزء نشانه استوار است. بدین ترتیب چنانچه صنعتی به واسطه شباهت یا تفاوت در بخش دال نشانه صورت پذیرد، آن را لفظی می‌نامند و چنانچه ایجاد صنعت بر پایه شباهت و تفاوت در حوزه مدلول‌ها باشد، آن را معنوی قلمداد می‌کنند. استدلال نگارنده آن است که مطابق آنچه سوسور به درستی بیان می‌کند، اساساً نمی‌توان بخشی از نشانه را منفک از بخش دیگر آن مورد توجه قرار داد، کما اینکه در روابط «هم‌نامی» و «چندمعنایی» که منجر به ایجاد صنعت جناس می‌شود، زمانی ذهن اهل زبان متوجه تفاوت میان دو نشانه خواهد شد که از طریق عملکرد محور همنشینی در پی شباهت دال‌ها، تفاوت مدلول‌ها در ذهن تداعی شود.

در حوزه معنی‌شناسی واژگانی^۱ و سنت واژه‌شناسی^۲ دو رابطه متمایز «هم‌نامی» و «چندمعنایی» هر دو، با تعدد معنا برای یک صورت ملفوظ واژگانی سروکار دارند اما چندمعنایی به‌طور خاص زمانی حاصل می‌شود که این مفاهیم متنوع، به هم مرتبط باشند. به بیان دیگر در چندمعنایی، یک واژه بر اثر گسترش معنایی حاصل از استعاره یا مجاز، معانی مختلف اما مرتبط می‌یابد. نمونه آشنای چندمعنایی در فارسی کنونی، اطلاق نام حیوان خاص برای اشاره به انسان کودن به صورت مجازی یا اطلاق لفظ «آنتن» به انسان خبرچین است که به واسطه گسترش استعاری معنای واژه حاصل شده است. در هم‌نامی، برعکس، هیچ ارتباط معنایی میان مفاهیم مختلف و متنوع یک صورت ملفوظ وجود ندارد و دو یا چند واژه‌ای که به لحاظ آوایی یکسان‌اند، از حیث

1.lexical semantics.

2.lexicology.

ریشه‌شناختی هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند. «برنج» در دو مفهوم «نام نوعی غله» و «نام نوعی فلز» مصداقی از هم‌نامی در فارسی امروز است.

معنی‌شناسانی چون سعید^۱ (۲۰۰۹: ۶۴-۶۳)، کروز^۲ (۱۹۸۶: ۸۰) و لیچ^۳ (۱۹۸۱: ۲۲۷) به معیارهای ریشه‌شناختی این تمایز اشاره داشته، بیان می‌کنند معانی متعدد واژه‌های چندمعنا، در فرهنگ لغات ذیل یک مدخل و واژه‌های هم‌نام ذیل مدخل‌های جداگانه فهرست می‌شوند.

چنان‌که از توضیحات فوق برمی‌آید، در جناس تام، چنانچه اساس رابطه بر پایه چندمعنایی باشد، کاملاً بدیهی است که بدیع حاصل توأمان بر پایه شباهت میان هر دو جزء دال و مدلول به دست می‌آید؛ در واقع نوعی رابطه متداعی که هلدکرافت (۱۳۹۱: ۱۷۷) آن را نوع اول روابط متداعی می‌نامد. اما در جناس حاصل از هم‌نامی، نوع چهارم روابط متداعی از منظر هلدکرافت (همان‌جا) در ذهن فعال می‌شود که بر پایه شباهت دال‌ها (و نه مدلول‌ها) است. اما چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، در هم‌نامی نیز نمی‌توان نقش معنا در شکل‌گیری این نوع جناس را نادیده انگاشت؛ چراکه در پی شباهت مطلق دال‌ها، تفاوت معنی و مدلول‌های واژه‌های متجانس است که موجب پیدایش دو نشانه مرتبط اما متمایز در نظام زبان می‌شود و طبیعتاً ارزش هر کدام در تقابل با دیگری قابل درک است.^۴

شمیسا (۱۳۸۳: ۲۷) معتقد است صنایع لفظی تماماً در محور همنشینی قابل بررسی است. به عقیده نگارنده، کاملاً درست است که محور همنشینی و مجاورت نشانه‌های

1.Saeed.

2.Cruise.

3.Leech.

۴. شاهد این ادعا آن است که شمیسا (۱۳۸۳: ۵۰) خود نیز بیان می‌کند که «معاذل جناس تام در بدیع معنوی ایهام است.» با توجه به اینکه ایشان (همان‌جا) انواع اصلی جناس تام را انواع حاصل از هم‌نامی می‌داند، به‌خوبی استنباط می‌شود که ایشان نیز به ابعاد معنایی این جناس در کنار لفظ توجه داشته است. افتراق دو نشانه هم‌نام که از حیث دال کاملاً مشابه‌اند، تنها وابسته به مفهوم یا مدلول آنان است و این ثابت می‌کند که انفکاک دو جزء لفظ و معنا در یک واژه عملاً ممکن نیست.

زبانی در زنجیره کلام، بازی نشانه‌ها را رقم می‌زنند و مفهوم استعاری و مجازی لعل، در کنار عناصر همنشینی نظیر «چشم» در مصرع اول و «می» و «خون» در مصرع دوم قابل حصول است اما عملکرد محور همنشینی تنها بخشی از دلیل بازی نشانه‌ها و ایجاد رابطه جناس است. برای تنوع و ارائه مثال‌های بیشتر، این بحث را با بیت زیر پی می‌گیریم. بدیهی است استدلال‌های مطرح‌شده بر روی سایر موارد جناس نیز قابل تعمیم است.

۳) بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

خیام

همنشینی و تأثیر متقابل نشانه‌ها بر یکدیگر در بیت بالا چنان مشهود است که صرفاً جابه‌جایی ترتیب خطی دو نشانه «گور» و «بهرام» در مصرع‌ها موجب دو جناس زیبا شده است. حق‌شناس در تبیین آرای سوسور بیان می‌دارد «باری، اصطلاح نظام یا دستگاه از نظر سوسور به کل متشکلی اشارت دارد که طبق قاعده از شماری اجزا ساخته شده باشد و خود بتواند کار (نقش) معینی را انجام دهد. با این حساب نظام همواره دارای ساخت است یا به تعبیر دیگر، خود ساختی است تمام‌شده و نقشمند. این است که نظام را گاه به اعتبار آرایش اجزای آن، ساخت می‌گویند و گاه به اعتبار کلیت و تمام‌شدگی و نقشمندی‌اش، همان نظام.» (۱۳۷۰: ۲۲۵) سوسور نیز تصریح می‌کند عنصری که بر روی یک زنجیره قرار می‌گیرد، تنها زمانی ارزش خود را به دست می‌آورد که در تقابل با عناصر پیش و پس از خود یا هر دوی آن‌ها باشد (۱۳۷۸: ۷-۱۷۶).

توضیحات فوق، تأیید می‌کند زنجیره کلام در مصرع اول با ترتیب خطی «بهرام» و «گور گرفتن»، و انطباق آن با ساختار نحوی زبان فارسی که دارای ترتیب سازه‌ای فاعل، مفعول، فعل است، تنها یک تفسیر معنایی از جمله را به ذهن اهل زبان متبادر می‌کند، به نحوی که در آن «بهرام» فاعل و «گور» مفعول باشد. طبیعتاً با توجه به فعل همنشین «گرفتن»، اهل زبان هم‌زمان دو رابطه متداعی (از نوع ترادف) میان «گور» و

«گورخر» از یک سو و «گرفتن» و «شکار کردن» از سوی دیگر برقرار می‌کنند تا تفسیر معنایی متناسب با روابط نحوی «فاعل» و «مفعول» حاصل شود. بنابراین محور زنجیری، به‌نوبه خود موجب فعال شدن هم‌زمان محور متداعی در رابطه ترادف (نوع سوم رابطه متداعی از منظر هلدکرافت) می‌شود. به این ترتیب در وهله نخست، محور همنشینی زبان وارد عمل می‌شود اما کشف این جنبه زیبایی‌شناختی و حظ هنری، زمانی تکمیل خواهد شد که محور متداعی به موازات محور همنشینی در ذهن خواننده وارد عمل شود.

معکوس کردن «فاعل» و «مفعول» در مصرع دوم که از طریق جابه‌جایی دو نشانه «بهرام» و «گور» صورت گرفته است، رابطه نحوی-معنایی جدیدی را در محور همنشینی رقم می‌زند و موجب می‌شود «گور» برای ایفای نقش «فاعل» در زنجیره کلام، در محور متداعی در ترادف با «قبر» قرار گیرد. پس محور متداعی رابطه ترادف جدیدی را حاصل می‌کند؛ با توجه به روابطی که میان عناصر هم‌نشین در تمامیت بیت برقرار شده، روابط دوگانه متداعی میان دو «گور» (هم‌نامی) و همچنین دو «گرفتن» (چندمعنایی) در دو مصرع بر اساس شباهت دال‌ها، جناس‌های بیت را حاصل می‌کند. پیش‌تر به نقل از سوسور (۱۳۷۸: ۱۸۶) بیان شد که نشانه‌ها به تعداد روابط گوناگونی که در نظام زبان با سایر نشانه‌ها برقرار می‌کنند، روابط متداعی می‌آفرینند و همین روابط متداعی به‌نوبه خود زمینه‌ساز جناس‌های حاصل هستند. در این مثال به خوبی مشاهده شد که دو نشانه هم‌نام «گور» در سه رابطه متداعی و دو نشانه چندمعنای «گرفتن» نیز در دو رابطه متداعی مختلف وارد شدند و جنبه زیبایی‌شناسانه ادبیات آن است که این تداعی‌های بالقوه را در زنجیر کلام به فعلیت می‌رساند و شبکه روابط متداعی میان نشانه‌ها را که در ذهن اهل زبان به صورت غیرفعال موجود است، به صورت عینی در محور زنجیری بازنمایی می‌کند.

به این ترتیب شاهد دو رابطه همنشینی و پنج رابطه متداعی هستیم که توأمان موجب

شکل‌گیری دو جناس در بیت فوق شده‌اند.

- الف. رابطهٔ همنشینی میان «بهرام»، «گور»، «گرفتن»؛
 ب. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در ترادف «گور»، «گورخر»؛
 ج. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در ترادف «گرفتن»، «شکار کردن»؛
 د. رابطهٔ همنشینی میان «گور»، «بهرام»، «گرفتن»؛
 هـ. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در ترادف «گور»، «قبر»؛
 و. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان دال‌ها در «گور»، «گور» (جناس)؛
 ز. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان دال‌ها و مدلول‌ها در «گرفتن»، «گرفتن» (جناس).

بنابراین، صنعت جناس تنها ناشی از عملکرد محور همنشینی نیست؛ بلکه از محور همنشینی آغاز می‌شود و در مسیر گذر از زنجیر گفتار، به دفعات با محور متداعی در تعامل قرار می‌گیرد. به همان اندازه که روابط میان عناصر حاضر در زنجیر گفتار در این زیبایی آفرینی سهیم است، روابط میان عناصر حاضر و غایب نیز حائز اهمیت است. طبیعتاً تنوع روابط متداعی و تعامل آن‌ها با روابط همنشینی بر غنای زیبایی شناختی اثر می‌افزاید.

یکی از فروع جناس تام که با نام جناس مرکب یا مرفو شناخته می‌شود، رابطهٔ متجانسی است که بر اساس اختلاف در تکیه یا درنگ حاصل می‌شود. (شمیسا؛ ۱۳۸۳: ۵۲) اهمیت این نوع جناس از آن جهت است که به خوبی ارزش نشانه‌ها را بر اساس شبکهٔ روابط موجود میان آن‌ها در نظام خاص یک زبان را بازنمایی می‌کند.

۴) قوم گفتندش که ای خر، گوش دار
 خویش را اندازهٔ خرگوش دار

مولوی

سوسور (۱۳۷۸: ۸-۱۸۷) بیان می‌کند اصل بنیادین اختیاری بودن نشانه مانع از آن نیست که در هر زبان آنچه را اساساً اختیاری است، یعنی بی‌انگیزه است، از آنچه نسبتاً چنین نیست، تمیز دهیم. تنها بخشی از نشانه‌ها مطلقاً اختیاری‌اند؛ در بقیه نشانه‌ها پدیده‌ای

دخالت دارد که سبب تشخیص درجاتی از اختیاری بودن می‌شود، بی‌آنکه کاملاً به حذف آن بینجامد: نشانه می‌تواند انگیزه‌ای نسبی داشته باشد.

او ادامه می‌دهد عدد «بیست» بی‌انگیزه است اما «بیست‌وهشت» به همان نسبت بی‌انگیزه نیست؛ زیرا از یک سو عناصر تشکیل دهنده‌اش و از سوی دیگر عناصری نظیر «بیست‌ویک» و «بیست‌ودو» را تداعی می‌کند (همان: ۱۸۹). به اعتقاد سوسور این هم‌بستگی‌ها هم از نوع متداعی‌اند و هم از نوع زنجیری و اختیار زبانی را محدود می‌کنند (همان: ۱۹۰). به‌عنوان مثال کلمات مرکبی نظیر «گلخانه، کتابخانه، داروخانه» که بر اساس اجزای سازنده خود قابلیت پیش‌بینی معنایی دارند، تا حدی انگیزه‌اند و مطلقاً اختیاری نیستند. کالر (۱۳۹۳: ۲۰) از این پدیده تحت عنوان «انگیزگی ثانویه»^۱ یاد می‌کند.

واژه «خرگوش» به دلیل مرکب بودن ساختار و تصویرگونگی میان دال و مدلول، از شفافیت نسبی و انگیزگی برخوردار است^۲ که زمینه‌ساز رابطه‌ای سه‌گانه میان سه نشانه «خر»، «گوش» و «خرگوش» می‌شود. از یک سو رابطه میان دال‌های این سه نشانه از محور متداعی بر روی محور زنجیری وارد می‌شود و از سوی دیگر، در محور زنجیری نیز دو نشانه «خر» و «گوش» با همان ترتیب خطی «خرگوش» و بدون گسستگی، بازنمایی می‌شود. بنابراین شاعر در عین رعایت پیوستگی زنجیری میان دو نشانه، که به سرعت نشانه سوم «خرگوش» را به ذهن متبادر می‌کند، به کمک مکث و درنگ میان این دو جزء، مفهوم موردنظر را افاده می‌کند که همانا استنباط دو نشانه مستقل است. بازی نشانه‌ای دیگری که در این بیت از تلاقی دو محور متداعی و

1.Secondary motivation.

۲. در فرهنگ تک‌جلدی سخن (۱۳۸۳: ۴۷۷) ذیل مدخل «خر» در چهارمین معنی چنین آمده است: جزء پیشین بعضی از کلمه‌های مرکب به معنی «بزرگ و درشت» یا «بسیار و فراوان». با توجه به وجود واژه‌هایی مانند «خرپول»، «خرزور» و «خرشانس» در فارسی محاوره‌ای، شفافیت معنایی این جزء در ترکیب با اسم پس از خود برای اهل زبان فارسی قابل استنباط است.

همنشینی حاصل شده، مربوط به مراعات‌النظیر میان «خر» و «خرگوش» است که در بخش مربوط به نحوه عملکرد این صنعت اشاره خواهیم کرد.

الف. رابطه همنشینی میان «خر»، «گوش»، «خرگوش»؛

ب. رابطه متداعی از نوع شباهت میان دال‌ها و انگ‌یکتگی در «خر»، «گوش»، «خرگوش»؛

ج. رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در «خر»، «خرگوش» (صنعت مراعات‌النظیر).

۲-۴. ایهام

اساس شکل‌گیری ایهام بر پایه همان روابط معنایی هم‌نامی و چندمعنایی (تجانس) موجود در صنعت جناس است اما از حیث زیبایی‌شناختی کلامی، در مرتبه بالاتری قرار دارد. در جناس، واژه‌های هم‌نام/چندمعنا (متجانس) در بیت تکرار می‌شوند و محور همنشینی و عناصر پیشایند و پسایند آن‌ها، در هر بار تنها یک خوانش در اختیار قرار می‌دهد؛ در حالی که در صنعت ایهام، صرف یک‌بار حضور واژه هم‌نام/چندمعنا (متجانس) دو خوانش برای آن ممکن می‌شود. به‌واقع تلازم عناصر زبانی در زنجیره گفتار با تفاسیر مختلفی برای واژه هم‌نام یا چندمعنا، سازگار است. این ویژگی صنعت ایهام در بیت زیر آشکار است:

(۵) دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد / شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

حزین لاهیجی

واژه «شیرین» میان دو واژه «خواب» و «فرهاد» واقع شده و این همنشینی و ترکیب، از جنبه‌های مختلفی زمینه‌ساز شکل‌گیری ایهام است؛ خصوصاً آنکه روابط نحوی و ساختار جمله در ایجاد این تفاسیر، یاریگر است.

توالی «خواب شیرین»، می‌تواند بیانگر رابطه وصفی باشد و مختصات «شیرینی» و «حلاوت» را به خواب متصف کند؛ در این رابطه وصفی، نشانه «خواب» علاوه بر معنای اولیه خود، در معانی دیگری نیز تفسیرپذیر است. از یک سو مجاز کل به جزء،

آن را در محور متداعی، در ترادف با «رؤیا» قرار می‌دهد و از سوی دیگر، گسترش معنایی استعاری آن، ترادف «خواب» و «مرگ» (خواب ابدی) را رقم می‌زند؛ خصوصاً آنکه «فرهاد» در مجاورت بلافصل در محور همنشینی، به‌عنوان فاعل این «خواب شیرین» قرار دارد. توالی «شیرین، فرهاد»، هم به نوبهٔ خود تداعی‌کنندهٔ عشق میان دو کس (شیرین و فرهاد) است و در این ساختار، «شیرین» در مقولهٔ اسم و به‌عنوان معشوق «فرهاد» و نه صفت درک می‌شود. پس همنشینی سه نشانهٔ «خواب»، «شیرین» و «فرهاد» در توالی زنجیری، روابط متداعی متنوعی را ایجاد می‌کند که درنهایت به سه ایهام کم‌نظیر و یک مراعات‌النظیر می‌انجامد که تنها از چندمعنایی دو نشانهٔ «شیرین» و «خواب» حاصل شده‌اند.

چنان‌که اشاره شد، شمیسا (۱۳۸۳: ۱۲۴) بیان می‌کند در صنعت ایهام، واژه دارای دو معنی نزدیک و دور است و تعیین معنی نزدیک و دور بر عهدهٔ شاعر. ایهام «خواب» رابطه‌ای سه‌گانه دارد: معنی نزدیک (عمل خواب)، معنی دور (رؤیا) و معنی دورتر (مرگ). «شیرین» نیز رابطه‌ای دوگانه دارد: معنی نزدیک (شیرین در مفهوم صفت) و معنی دور (شیرین در مفهوم اسم). دوری و نزدیکی معانی، از طریق محور همنشینی و مجاورت واژه‌ها و به‌تبع آن شیوهٔ ساختاربندی نحوی زنجیرهٔ کلام ایجاد می‌شود؛ توالی «خواب شیرین» معنی اول و دوم «خواب» و همچنین معنی اول «شیرین» را حاصل می‌کند و پس از حضور «فرهاد» در امتداد زنجیرهٔ کلام، معنی سوم «خواب» و معنی دوم «شیرین» نیز حاصل می‌شود و درنهایت همهٔ معانی با هم عمل می‌کنند. تأثیر زیبایی‌شناختی ایهام در توجه به همین همنشینی و تداعی‌هاست.

الف. رابطهٔ همنشینی میان «خواب»، «شیرین»؛

ب. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در «شیرین»، «گوارا»، «مطبوع»؛

ج. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در «خواب»، «رؤیا» (ایهام)؛

د. رابطهٔ متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در «خواب»، «مرگ» (ایهام)؛

هـ. رابطهٔ همنشینی میان «شیرین»، «فرهاد»؛

- و. رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها (اسم خاص برای انسان) در «شیرین»، «فرهاد»؛
- ز. رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها (عاشق و معشوق) در «شیرین»، «فرهاد» (مراعات‌النظیر)؛
- ح. رابطه متداعی از نوع شباهت میان دال‌ها در «شیرین» (صفت) و «شیرین» (اسم)^۱ (ایهام).

۳-۴. مراعات‌النظیر

بیت زیر مورد جالب توجهی در ورود به تحلیل نشانه‌شناختی مراعات‌النظیر است:

۶) کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم
حافظ

در بیت بالا ارتباطات معنایی چندجانبه‌ای میان واژه‌های موجود در بیت متصور است و روابط متداعی از محور عمودی و غیابی زبان بر روی محور زنجیری حضور بالفعل یافته‌اند. بنابراین برخلاف کارکرد معمول زبان، زنجیره گفتار به صورت ذهنی و غیابی تداعی گر واژه‌های مرتبط است و حضور بالفعل آن‌ها را در زنجیره زبان به رخ می‌کشد و حاصل آن التذاذ ادبی است. این ابعاد زیبایی‌شناسانه خصوصاً در بیت بالا، دوچندان می‌شود، زمانی که روابط متداعی میان مدلول‌ها بتواند به صورت منفک و تجمیعی، توأمان روابط درهم‌تنیده‌ای را بازنمایی کند. از یک سو «کوکب» و «منجم» در حوزه معنایی «نجوم» و از سوی دیگر «بخت» و «طالع» در حوزه معنایی «طالع‌بینی» با هم ارتباط معنایی دارند. همچنین «مادر» و «زادم» به لحاظ معنایی به هم پیوسته‌اند. اما در انتهای بیت، رابطه معنایی گسترده‌تری در حوزه «رمل و اسطرلاب» که نوعی طالع‌بینی بر پایه علم نجوم است، هر شش واژه را در رابطه متداعی چهارمی قرار می‌دهد.

۱. در تبیین دقیق آرایه ایهام، ذکر این نکته ضروری است که رابطه متداعی حاصل از شباهت دال‌ها، هم‌زمان تداعی گر تفاوت مدلول‌ها نیز هست که چون مقاله به طرح این روابط نپرداخته، از ذکر آن صرف‌نظر شده است.

- الف. همنشینی «کوکب»، «منجم» و رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها؛
- ب. همنشینی «بخت»، «طالع» و رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها؛
- ج. همنشینی «مادر»، «زادم» و رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها؛
- د. همنشینی «کوکب»، «بخت»، «منجم»، «مادر»، «طالع»، «زاد» و رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها.

سوسور، زبان در مفهوم فراگیرش را نهادی اجتماعی قلمداد کرد؛ منتها نهادی که نظام یا دستگاهی مجرد و معقول دارد و تنها در مغز افراد هر جامعه انسانی کمابیش به‌طور یکسان نقش می‌بندد و اظهار داشت که انسان در کودکی این نظام مجرد را از رهگذر برخورد با گفتارهای مردم جامعه زبانش فرامی‌گیرد (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۲۲۳). توجه به همین مسئله به‌خوبی نشان می‌دهد که چرا چنین برداشت‌های خاصی برای جامعه زبانی فارسی قابل طرح است؛ چراکه ابعاد اجتماعی، خود را بر نظام خودساخته و قائم‌به‌ذات زبان تحمیل می‌کند. به‌این ترتیب باید اذعان داشت، نظامی که سوسور معرفی کرد، مبتنی بر روابط دال و مدلول در سطحی انتزاعی و در قالب نظامی بسته بود اما بخشی از مفهوم مدلول‌ها در این نظام نشانه‌ای، دربردارنده عوامل و ابعاد اجتماعی زندگی جامعه زبانی است. سوسور معتقد است ما در تحلیل زبان با تحلیل واقعیات اجتماعی و درحقیقت با کاربرد اجتماعی عناصر زبان سروکار داریم (به نقل از کالر، ۱۳۹۳: ۵۶). این به‌تنهایی می‌تواند دلیل محکمی بر ترجمه‌ناپذیری تمام‌عیار اثر هنری با حفظ تمام ابعاد زیبایی‌شناختی آن باشد.

هرچه شاعر در بازی نشانه‌ها در دو محور متداعی و زنجیری زبان روابط درهم‌تنیده‌تری را بازنمایی کند، بر بعد هنری اثر می‌افزاید. بیت زیر نشان می‌دهد برخلاف مورد پیشین، تنها یک نوع رابطه متداعی بر روی محور زنجیری به بند کشیده شده است و از حیث هنری در مرتبه نازل‌تری نسبت به بیت قبل قرار دارد.

۷) ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

۴-۴. واج آرایی

ارزش ادبی واج آرایی زمانی تعالی می‌یابد که تکرار واج یا واج‌هایی در محور همنشینی، تداعی‌گر مفهومی ثانویه در کنار مفهوم استنباط‌شده از ساختار نحوی و واژه‌های موجود در محور افقی زبان باشد. بنابراین در این صنعت نیز هر دو محور همنشینی و متداعی توأمان فعال هستند اما همچون صنعت مراعات‌النظیر، بازنمایی آن در محور افقی زبان نمایان می‌شود. برای پیگیری بحث، بیت زیر ارائه می‌شود:

۸) خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است
منوچهری

همنشینی واژه‌هایی در زنجیره گفتار که در عین قرابت معنایی، دارای قرابت واجی هستند، شبکه روابط متعددی را میان نشانه‌ها در دو محور همنشینی و تداعی ایجاد می‌کند که نمایانگر دو صنعت واج آرایی و مراعات‌النظیر است. همنشینی «خیزید»، «خز»، «خزان»، «خنک»، «خوارزم»، «وزان»، تکرار شونده‌گی دو واج «خ» و «ز» در سرتاسر بیت را موجب می‌شود که تداعی‌کننده «خز...خز...خز...» و صدای برگ درختان پاییزی زیر پای عابران است. خش‌خش یا خزخز در زمره نام‌آواهای^۱ زبان و نشانه‌ای تصویرگونه است که صورت ملفوظ آن، به دلیل تقلید از صدای طبیعت، ذهن را به مدلول رهنمون می‌شود. چنان‌که در مبحث جناس اشاره شد، این دست نشانه‌ها به دلیل ایجاد نوعی ارتباط تصویری میان دال و مدلول از انگیختگی برخوردارند.

همچنین همنشینی و ایجاد تناسب معنایی میان نشانه‌ها دو رابطه مراعات‌النظیر را در محور متداعی برمی‌انگیزاند. همنشینی «باد»، «خنک»، «وزان» از یک سو و همنشینی «خز»، «خزان»، «باد»، «خنک»، «وزان» از سوی دیگر، هر کدام نوعی مراعات‌النظیرند.

الف. همنشینی «خیزید»، «خز»، «خزان»، «خنک»، «خوارزم»، «وزان» و تداعی صوت خزخز؛

ب. همنشینی «خز»، «خزان»، «باد»، «خنک»، «وزان» و صنعت مراعات‌النظیر در

محور متداعی؛

ج. همنشینی «باد»، «خنک»، «وزان» و صنعت مراعات‌النظیر در محور متداعی. در بیت زیر از حافظ برای پرهیز از اطاله کلام، صرفاً روابط موجود بازنمایی می‌شوند. تنوع صنایع ادبی موجود در این تک‌بیت، خود به‌تنهایی شاهد ماندگاری حافظ در ادبیات فارسی است.

۹) رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود حافظ

الف. همنشینی «تسبیح»، «بگسست»، «دست»، «ساعد»، «ساقی»، «ساق» و صنعت واج‌آرایی در محور متداعی (تداعی‌گر صدای نجوای سبحان‌الله)؛

ب. همنشینی «تسبیح»، «بگسست»، «دست»، «ساعد»، «ساقی»، «ساق» و صنعت واج‌آرایی در محور متداعی (تداعی‌گر صوت/نام‌آوای همیس به‌صورت «س...س...س...س» ممتد)؛

ج. رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در «دست»، «ساعد»، «ساق» (مراعات‌النظیر)؛

د. رابطه متداعی از نوع شباهت میان دال‌ها در «ساقی»، «ساق»؛

هـ. رابطه متداعی از نوع شباهت میان مدلول‌ها در «رشته»، «تسبیح»، «بگسست».

۵. نتیجه و جمع‌بندی

در پاسخ به پرسش نخست، آرایه‌های ادبی موردبحث با تکیه بر جنبه‌های خاصی از آرای سوسور به شرح زیر قابل تبیین است:

جناس:

همنشینی نشانه‌ها در محور زنجیری به نحوی که با محور متداعی به واسطه شباهت میان دال‌ها (هم‌نامی)، یا شباهت میان دال و مدلول‌ها (چندمعنایی) در تعامل قرار گیرند.

ایهام:

همنشینی نشانه‌ها در محور زنجیری به نحوی که با محور متداعی به واسطه شباهت میان دال‌ها (هم‌نامی / چندمعنایی) در تعامل قرار گیرند.

مراعات النظیر:

همنشینی نشانه‌ها در محور زنجیری به نحوی که با محور متداعی به واسطه شباهت میان مدلول‌ها در تعامل قرار گیرند.

واج آرایی:

همنشینی نشانه‌ها در محور زنجیری به نحوی که با محور متداعی به واسطه شباهت میان دال‌ها در تعامل قرار گیرند و گاهی به تبع آن نوعی دال ثانویه، ذهن را به یک مدلول پیوند دهد که نشانه‌ای انگیزنده است.

چنان‌که در بررسی شواهد ادبی آشکار شد، التذاذ هنری صنایع مورد بحث در سایه تعامل هر دو محور همنشینی و متداعی حاصل می‌شود و برخلاف نظر برخی، نمی‌توان صنعتی را محدود به یک محور زبان کرد. همچنین طبقه‌بندی فنون ادبی در دو دسته لفظی و معنوی، سهوی است که از تفکیک اجزای نشانه و بی‌توجهی به هویت دوبعدی آن ناشی می‌شود.

پاسخ پرسش دوم مطابق ارزش نشانه‌ها، قابل توضیح است. مجموعه روابط همنشینی و متداعی میان نشانه‌ها، بر پایه ارزش آن‌ها در نظام زبان فارسی حاصل می‌شود و ادبیات بر اساس ارزش هر نشانه که به صورت شبکه‌ای از روابط متداعی میان دال‌ها به تنهایی، میان مدلول‌ها به تنهایی یا میان دال و مدلول‌ها توأمان برقرار است، در زنجیره گفتار این روابط غایب را به فعلیت می‌رساند. حظ هنری از آنجا آغاز می‌شود که هم‌زمان با به فعلیت رسیدن زنجیره کلام، محور غیابی و متداعی زبان به نحوی

گزیده، برای ایجاد شبکه روابط صوری و معنایی، نشانه‌های هم‌نشین را گزینش می‌کند. طبیعتاً این گزینش منطبق بر نظام ارزشی نشانه‌ها در سیستم زبان فارسی است. برای نمونه همان‌گونه که در تحلیل بیت شمارهٔ (۴) از نظر گذشت، عناصر کلیدی زنجیرهٔ کلام، یعنی سه نشانهٔ «خر»، «گوش» و «خرگوش» ارزشی در شبکهٔ روابط میان خود و سایر نشانه‌ها در زبان فارسی دارند که به‌هیچ‌عنوان منطبق بر واژه‌های مترادف آن‌ها در زبان انگلیسی (ear، donkey و rabbit)، آلمانی (Hase و Ohr)، عربی (حمار، اذن، ارنب)^۱ و هیچ زبان دیگری نیست. طبیعتاً جایگزینی واژه‌ها هرگز نمی‌تواند تصویری را که شاعر فارسی‌زبان از بازی سه نشانه ایجاد کرده است، در زبان دیگری بازنمایی کند. این زبان‌ویژه بودن بازی نشانه‌ها و ارزش هر واحد در سایر صنایع از جمله واج‌آرایی و ایهام نیز صادق است. در مثال (۵) ایهام واژهٔ «شیرین» در زبان فارسی به دلیل قابلیت تبدیل مقولۀ واژه از صفت به اسم است که منجر به شکل‌گیری دو نشانهٔ مجزا در زبان شده است. طبیعتاً نمی‌توان انتظار داشت متناظر چنین تغییر مقولۀ ای در سایر زبان‌ها حتماً یافت شود. شاید بتوان گفت در مراعات‌النظیر (صرف‌نظر از ابعاد فرهنگی و اجتماعی که موجب شکل‌گیری برخی روابط مفهومی بسیار خاص و زبان‌ویژه در نظام زبان می‌شود و هرگز قابل انتقال نیست) تنها برخی روابطی مفهومی که جنبه‌ای عام و کلی‌تر دارند، به صورت نسبی قابلیت انتقال به زبان مقصد را داشته باشند.

در خاتمه، شایان ذکر است طبیعتاً در این مجال، اظهارنظر درمورد قابلیت انتقال جنبه‌های زیبایی‌شناختی ادبیات از منظر زبان-نشانه‌شناسی بدون لحاظ کردن مشخصه‌های وزنی و عروضی صورت گرفت. بی‌تردید چنین مشخصه‌هایی هرگز

۱. نه تنها شباهت دال میان این سه نشانه در عربی برقرار نیست، بلکه واژهٔ «ارنب» از حیث مدلول نیز تفاوت فاحشی با متناظرهای فارسی، انگلیسی و آلمانی خود دارد؛ زیرا این واژه در عربی هم به معنی «خرگوش» است و هم به معنی «موش صحرائی».

مجال بازنمایی در زبان مقصد را نخواهد یافت و هرکدام به نوبه خود از حیث زبان- نشانه‌شناختی قابل تأمل اند.

منابع

- احمدنژاد، کامل (۱۳۷۳)، **فنون ادبی: عروض، قافیه، بیان، بدیع**، تهران: پایا.
- اطهاری نیک‌عزم، مرضیه و سهراب احمدی (۱۳۹۶)، **تحلیل نشانه‌شناختی گفته‌پردازی در یسن‌های نهم و دهم اوستا**، جستارهای زبانی، شماره ۴۰، صص ۱۵۹-۱۷۹.
- پارسا، سیداحمد و منصور رحیمی (۱۳۹۶)، **بررسی نشانه‌معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان**، فنون ادبی، شماره ۱۸، صص ۱-۱۸.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، **مقالات ادبی، زبان‌شناختی**، تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۲)، **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته: مجموعه مقالات**، تهران: آگه.
- داوری، نگار (۱۳۷۵)، **دلالت چندگانه، ابهام و ابهام در زبان و ادبیات فارسی**، نامه فرهنگستان، شماره ۸، صص ۳۴-۵۴.
- سوسور، فردینان (۱۳۷۸)، **دوره زبان‌شناسی عمومی**، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، **تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان**، تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۵)، **نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی**، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- _____ و ترانه وفاپی (۱۳۸۸)، **راهی به نشانه-معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷)، **نقد ادبی: جادوی مجاورت**، بخارا، شماره ۲، صص ۱۵-۲۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **نگاهی تازه به بدیع**، ویراست سوم، تهران: میترا.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول: نظم، تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد دوم: شعر، تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۹۱)، **آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی**، تهران: علمی.
- _____ (۱۳۹۲)، **زبان‌شناسی و ادبیات**، تهران: هرمس.

- کریمی فیروزجانی، علی (۱۳۹۶)، **تحلیل جایگاه روایی اسب در تمدن‌های چین، ژاپن و ایران از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی**، جستارهای زبانی، شماره ۴۱، صص ۳۲۷-۳۵۱.
- کالر، جاناتان (۱۳۹۳)، **فردینان دوسوسور**، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- هلدکرافت، دیوید (۱۳۹۱)، **سوسور: نشانه‌ها، نظام و اختیاری‌بودن**، ترجمه سپیده عبدالکریمی، تهران: علمی.

- Bouissac, P. (2010), **Saussure: A Guide for the Perplexed**, New York: continuum.
- Chandler, D. (2002), **Semiotics: the Basics**, London: Routledge.
- Cruse, D. A. (1986), **Lexical Semantics**, Cambridge: Cambridge University.
- de Saussure, F. (1916 [1973]), **Course de linguistique générale**, ed. Tullio de Mauro, Paris: Payot.
- Kim, M-K (2015), **Semiotic Analysis of Saussure, Pierce and Myth of Barthes Focused on the Film Veteran**, Journal of Digital Convergence, No. 13, pp. 1-6.
- Lagopoulos, A. Ph. (2012), **Saussure and Derrida: The Semiotics of Limitlessness**, The American Journal of Semiotics, No. 28, pp. 231-255.
- Leech, G. (1981), **Semantics: The Study of Meaning**, New York: Penguin.
- Oakley, T. (2007), **Cognitive Semiotics, Multidisciplinary**, Journal on Meaning and Mind, No. 1, pp. 1-22.
- Saeed, J. (2009), **Semantics**, 3rd edition, Sussex: Wiley-Blackwell.

