زبان و ادب

نوشته : راللد کارتر
ترجمه : عباس امام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ بررسی تاریخی زبان، ادبیات و سبک‌شناسی

طی پنجاه سال گذشته در زمینهٔ سبک‌شناسی و رشته‌های هم‌زمینه با آن، یعنی رشته‌هایی مثل زبان و ادبیات، تلاش‌هایی صورت گرفته تا بین این دو رشته حوزه‌ای مشترک و موضعی میانه را مشخص کنند تا شاید به این ترتیب نظرات صاحب‌نظران در هر دو زمینه تأمین گردد. ولی با این همه، این تلاش‌ها کاملاً هم موفقیت‌آمیز نبوده است.

تلاش در اتخاذ موضعی میانه، ما را وامی‌دارد تا تمایزهای دقیقی در برداشت خود از اصطلاحات «زبان»، «سبک» و «ادبیات» ایجاد کنیم. نخستین و مهم‌ترین کار این است که این موضع میانه، خود، باید حوزه و موضع خود را به وضوح معین کند. در واقع در سال‌های اخیر به هنگام بحث در مورد رابطهٔ زبان‌شناسی و ادبیات بیش از هر چیز دیگری از تمثیل‌ها و قیاس‌های نظامی استفاده شده است.

البته، در این جا مجال نیست تا به طور مفصل بحث‌های خاصی را که در این زمینه مطرح شده بار دیگر مطرح ساخت؛ اما به نظر می‌رسد نقل قول‌های زیر می‌توانند خلاصه و ماحصل ماهیت کلی این بحث‌ها باشند:

> مَرکب شعر و شاعری را نه منتقد نوین و نه ادیب سنتی، بلکه زبان‌شناس به رامگاه سرایش می‌کشاند.
>
> (وایت هال، ۱۹۶۸)

اما از سوی دیگر بیتسون گفته است:

> اینکه منتقد ادبی از قالب‌های زبان‌شناسی نوین تنها بهرهٔ اندکی می‌برد، تنها به علت ناتوانی زبان‌شناسی در درک این نکته است که در عالم ادبیات، زبان برای خواننده صرفاً مقدمه‌ای است بر سبک ـ چرا که سبک خود در حکم مقدمه‌ای است بر واکنش ادبی به مفهوم کلی کلمه.
>
> (بیتسون، ۱۹۶۸)

باید متذکر شد که مواضع مطرح شده در بالا دو سر یک طیف مختلف الجهت هستند؛ و بدیهی است نظرات بینابینی بسیار زیادتری وجود دارند. ولی با این همه، این واقعیت پابرجاست که وجه مشخصهٔ این مباحث انعطاف‌ناپذیری و در واقع جزم‌اندیشی است. زبان‌شناسی یک علم عینی متصور شده است، لذا چنین تصور می‌شود که این رشته قادر به روشن کردن هیچ نکتهٔ مهم و مبهمی در مورد زمینه‌هایی مانند ماهیت واکنش ادبی، نقش هنر کلامی در فرهنگ و یا عملیات خلاقیت ذهنی نیست.

از سوی دیگر، زبان‌شناسان مباحث ادبی مربوط به زبان را با انگ ذهنی تأثرگرایانه و بی‌توجه به ساخت و سازمان زبان تلقی کرده و معتقدند زبان می‌تواند برای اثبات مدعای خود بر مقوله‌های مبهم فرازبانی نظیر تجربهٔ حیاتی تکیه کند. لذا از یک سو، برای تبیین ماهیت مراودهٔ ادبی الگوهایی با فرض‌های ذهنی محکم بنا شده ـ و از سوی دیگر ادعا گردیده که هنر کلامی فی نفسه و ماهیتاً تابع هیچ قانونی نیست، اما این به عنوان شواهد مربوط به اثبات نقش شم زبانی در رابطه با تأثیرات متن می‌توان به یک نقطهٔ مشترک اشاره کرد و آن نقطهٔ شیفتگی بسیاری از منتقدان ادبی نسبت به زبان است. حال به عنوان نمونه به دو گفته از دو کتاب در این زمینه‌ها توجه کنید:

> در بررسی نقش زبان شعر، صلاح در این است که ابتدا بدانیم شعر «چه» دارد: «چه» به این معنا که این معنا و مفهوم به گونه‌ای تردیدناپذیر با کلمات بیان گردد.
>
> (نووتنی ۱۹۶۲:۱)

> ابزار رمان‌نویس زبان است: یعنی این که هر کاری که رمان‌نویس در مقام رمان‌نویسی انجام می‌دهد، به وسیلهٔ زبان و از طریق زبان انجام می‌دهد.
>
> (لاج IX : ۱۹۶۶)

اما یک مسئلهٔ اساسی که در پس این گفته و پیامد کاربرد عملی آن در زمینهٔ نقد ادبی وجود دارد این است که شناخت زبان به صورت تخصصی، شخصی و گزینش‌گرانه با تحلیل‌های مبتنی بر نظریهٔ عمومی زبان و

به عبارت دیگر زبان‌شناسی می‌تواند مجموعهٔ مطالب بسیاری را برای عالم شعر به ارمغان آورد اما خود به تنهایی و یک تنه قادر نیست تعیین کند از نظر زیبایی‌شناسی و شعری این مطالب چقدر و تا چه اندازه ذیربط هستند

یا زبان‌شناسی توصیفی کاملاً تفاوت دارد. هم‌چنین اگر زبان‌شناس تنها به کندوکاو در متن بپردازد تا به واقعیاتی علمی و آزمون‌پذیر دست یابد و برای تفسیر ادبی آنها را به منتقد ادبی احاله دهد، در این صورت حداقل از یک جنبه مهم، تحلیل زبان چیزی نخواهد بود مگر تابع مطالعه و پژوهش ادبی، و به اعتقاد برخی افراد این در واقع همان جایگاهی است که تحلیل ادبی باید در آن جای گیرد. به گفتهٔ راوت:

> به نظر من جایگاه زبان‌شناسی در رابطه با عالم شعر و به طور کلی پژوهش‌های ادبی، می‌تواند در حکم یک رشتهٔ فرعی باشد یعنی رشته‌ای که نقش آن تقریباً مشابه نقشی است که (با توجه به کل حوزهٔ زبان‌شناسی) آواشناسی ایفا کرده است. به عبارت دیگر زبان‌شناسی می‌تواند مجموعهٔ مطالب بسیاری را برای عالم شعر به ارمغان آورد اما خود به تنهایی و یک تنه قادر نیست تعیین کند از نظر زیبایی‌شناسی و شعری این مطالب چقدر و تا چه اندازه ذیربط هستند.
>
> (راوت، ۱۹۷۰)

اما نقطهٔ مقابل این نظر این است که به گفتهٔ کریستال چنانچه نوعی ادراک نسبت به حوزه‌های دارای اهمیت متقابل وجود داشته باشد، در این صورت می‌توان موضعی میانه را نیز اتخاذ کرد:

> یکی از دلایل اینکه چرا حجم وسیعی از تحلیل‌های زبان‌شناختی ادبیات با استقبال زیاد روبه‌رو نشده این است که افراد زبان‌شناس متن‌هایی را انتخاب می‌کنند که به نظر خودشان جالب و یا مسئله‌دار هستند، یعنی اینکه آنها این نکته را اغلب فراموش می‌کنند که متن یا مسئله ممکن است به همان اندازه برای منتقد ادبی دارای اهمیت نباشند؛ لذا فرد سبک‌شناس بایستی به طور کامل مسائل و مواضع منتقدان ادبی را بشناسد و درک کند.
>
> کریستال، ۱۹۷۲)

یکی از دلایل اینکه چرا سبک‌شناسی تاکنون کوشیده است که به صورت طفیلی رهیافت‌های ادبی در قبال متن‌ها رفتار کند، شاید به واسطهٔ جایگاه ویژه‌ای بوده که نقد ادبی به عنوان یک رشته به خود اختصاص داده است. کما بیش از زمان ماتیو آرنولد تاکنون مطالعهٔ ادبیات و نگارش دربارهٔ آن منبع منحصر به فرد تشخیص منزلت افراد در زمینهٔ بیان احساسات حقیقی،[1] بصیرت اخلاقی قضاوت صحیح[2] و آگاهی از پیچیدگی سرشت انسان[3] تلقی می‌شده است یعنی اینکه ارزش ادبیات و نگارش دربارهٔ آن از دیرباز در حفظ و انتقال ارزش‌های انسانی و فرهنگی بوده است. حتی نقدی که هدف و جهت‌گیری آن زبان‌شناختی است، به خود اجازه نمی‌دهد تا از سنت آرنولدی منحرف شود. به طور مثال مراجعه شود به :1977 (Xii لاج). اما از طرف دیگر، در سال‌های اخیر مخالفت با این دیدگاه در قبال ادبیات تا حدی مورد تأیید قرار گرفته است (مقایسه شود با ,1977 اشلیف ,1977 هاکز Gibb) (1976؛ ولی در هر صورت میراث سنت آرنولدی میراثی قابل ملاحظه است. یکی از تبعات و پیامدهای این دیدگاه این است که به همین ترتیب عناصر سازنده و متشکلهٔ ادبیات نیز باید جایگاهی رفیع بیابند. به همین دلیل می‌توان ادعا کرد در موارد بسیاری سبک‌شناسان به علت «منحصر به فرد بودن» مجذوب زبان ادبیات گردیده‌اند.

اگر احساس می‌شود که زبان ادبیات ویژه و منحصر به فرد است، پس می‌توان نتیجه گرفت یکی از وظایف مهم سبک‌شناسی (یعنی وظیفه‌ای که ممکن است برای روش سنتی نقد ادبی مقبولیت خاصی داشته باشد) این خواهد بود که نشان دهد چگونه بهره‌برداری از زبان در یک متن ادبی با بهره‌برداری از زبان در بیرون از حوزهٔ ادبی با یکدیگر تفاوت دارند. در واقع بخش وسیعی از پژوهش‌ها و تحقیقات سبک‌شناسی حول محور مسئلهٔ چگونگی انحراف زبان ادبی از زبان معیار و متعارف متمرکز شده است. می‌توان گفت رهیافت کلی به گونه‌ای بوده که آن نوع از انواع ادبی را که دارای ارزش ادبی یا زیبایی‌شناختی بوده‌اند با عنوان زبان نشان‌دار یا برجسته از زبان غیرنشان‌دار متمایز سازند.

بگذارید با ذکر یکی از تعاریف بسیار متعارف «سبک» شروع کنیم:

> سبک یعنی پیام انتقال داده شده از طریق توزیع بسامدی و احتمالات انتقالی مختصه‌های زبانی بالاخص به طوری که این مختصه‌ها با مختصه‌های مشابه خود در زبان به طور کلی متفاوت باشند.
>
> (1953 بلاش)

این‌جاست که می‌توان استنتاج کرد شاید برخی واقعیات آماری قابل سنجش در مورد بهره‌برداری از زبان

در زبان شاعرانه غیرمتعارف‌نمایی به حد اعلای شدت وحدت خود می‌رسد تا حدی که مراوده و ارتباط، یعنی هدف نهایی سخن گفتن، را در حاشیه قرار می‌دهد

وجود دارد که سبک‌شناسان را قادر می‌سازد تا میزان انحراف هرگونه مختصهٔ زبان را اندازه‌گیری کنند و بدین طریق مثلاً شاعرانه بودن اظهارات شعری را معین کنند.

این نکته در پژوهش‌های پرمایه و پرنفوذ لوین[۴] و هیل[۵] پشتوانه‌ای قوی کسب کرده و هم‌چنین در نوشتجات کسانی از استانکیویچ تا ساپورتا و همکاران در کنفرانس سبک‌شناسی دانشگاه ایندیانا (به کتاب Sebeok با نام - Style in Language - 1960 مراجعه شود) انعکاس یافته‌اند. باید گفت در این‌جا منظور از کلمهٔ متعارف مفهوم «پربسامد» به معنای آماری کلمه است.

عناصر زبانی پر بسامد بخش‌هایی خواهند بود که بیش از عناصر دیگر انتظار کاربردشان وجود داشته باشد: بنابراین زبان ادبی یا شامل بسیاری عناصر غیرمنتظره و غیرمتعارف است، و یا غیر منتظره بودن عناصر زبان ناشی از سازمان‌دهی گهگاهی پیام (77 :1960 استانکیویچ) می‌باشد Coupling (Levin 1962) یا پاکوبسون) Parallelism (1960:36 به انجام می‌رسد. این برداشت از سبک ریشه در نظریات دانشمندان روسی (بالاخص شخلوفسکی) و نیز قالب‌گرایان اهل چک (بالاخص ماکاروفسکی و هاورانک) دارد. یکی از مفاهیم کلیدی و محوری معتقدان قالب‌گرایی در زمینهٔ چگونگی کارکرد سبک، فرآیندی است که اصطلاحاً متعارف نمایی[۶] و غیرمتعارف نمایی[۷] نام گرفته است:

> منظور از متعارف نمایی کاربرد ابزاری زبان ـ چه به صورت مجزا و چه به صورت ترکیبی ـ است به طوری که برای بیان مقصود بیانی خاص مفید باشد. یعنی استفاده و یا نوعی بهره‌برداری از زبان به صورتی که باعث جلب توجه نگردد؛ و اما از سوی دیگر، منظور از غیرمتعارف نمایی استفاده و بهره‌برداری از عناصر زبان است به طوری که این بهره‌برداری خود به خود باعث جلب توجه گردد و به صورت غیرمتعارف و غیرعادی جلوه‌گر شود ـ یعنی عاری از متعارف نمایی[۸] ...
> (هاوراناک، ۱۹۳۲)

ماکاروفسکی (۱۹۳۲) در یکی از پژوهش‌های شناخته شدهٔ خود دربارهٔ این موضوع بحث می‌کند که هدف زبان شعر حداکثر غیرمتعارف نمایی است؛ یعنی اینکه: «انحراف از هنجار معیارها... جوهرهٔ اصلی شعر و شاعری است.»

لیچ (۱۹۶۹) نیز همین مفهوم را به گونه‌ای مفصل‌تر و با تصریح بی‌نظیری بیان کرده است. علاوه بر این ماکاروفسکی نتیجه‌گیری و استنتاج هاورانک (مبنی بر اینکه گفته‌های غیر متعارف‌نما حواس را متوجه خود می‌کند) را بسط داده، بدین صورت که می‌گوید این زبان «شاعرانه» به ترتیبی که قابل مقایسه با زبان بهنجار و معیار باشد قابلیت ارتباط و مراوده ندارد. یعنی اینکه در واقع نقش اصلی این گونه زبان این است که خود ارجاع باشد و از خود بگوید: در زبان شاعرانه غیرمتعارف‌نمایی به حد اعلای شدت وحدت خود می‌رسد تا حدی که مراوده و ارتباط، یعنی هدف نهایی سخن گفتن، را در حاشیه قرار می‌دهد، یعنی اینکه غیرمتعارف‌نمایی در خدمت ایجاد مراوده و ارتباط نیست، بلکه در خدمت این هدف است که عمل گفتار را فی‌نفسه در پیش زمینه قرار دهد.

باید گفت این نکته نیز مورد تردید است که غیرمتعارف‌نمایی مورد استفاده قرار می‌گیرد و نیز اینکه در کاربرد ادبی استفاده از درجات انتظار نقش مهمی را در تعیین تأثرات خاصی ایفا می‌کند. اما یکی از مشکلات مهم در مورد این مفهوم مشکلات تعیین موارد مورد انتظار یا متعارف و هم‌چنین چگونگی صورت گرفتن غیرمتعارف‌نمایی است. خیلی کم پیش می‌آید که فردی که دست اندر کار تحلیل سبکی است، آن قدر وقت داشته باشد تا برای هر مورد انحراف مورد تصور خود اقدام به تحلیل آماری کند. لذا این احتمال وجود دارد که برداشت فرد از مفهوم «بهنجار» یا «متعارف» برداشتی تأثرگرایانه باشد. اما با این همه، نظرها و عقاید دیگری نیز در مورد مفهوم هنجارها مطرح گردیده‌اند. مثلاً گویسنار غیرمتعارف نمایی را با الگوهای روان‌شناسی ادراکی مرادف می‌داند، در حالی که کریستال و دیوی از اصطلاح

در بسیاری از تعاریف قالب‌گرایانه تعریف زبان ادبی به این صورت است که این زبان قائم بالذات بوده و قدری نیز مستقل است و بنابراین به عنوان زبان مراوده از کاربرد زبان عادی یا «غیرادبی» قابل تمایز است

«محاورهٔ اتفاقی» به عنوان هنجار استفاده می‌کنند، چرا که به اعتقاد آنها این اصطلاح هم دارای بار معنایی خنثی است و هم بسامد کاربردی بالایی دارد، و نیز واجد خصوصیت قابلیت پیش‌گویی است. از جملهٔ دیگر هنجارها می‌توان از مفهوم «گفتار اتفاقی» (ارائه شده توسط ایسائو ۱۹۷۴) و نیز از مفهوم «زبان علم» (ارائه شده توسط کوهن ـ ۱۹۶۸) نام برد. چنین قیاس‌ها و توصیف‌هایی همگی ارز ادراکی ذهنی داشته و به لحاظ نظری جالب توجه‌اند، اما فاقد هرگونه پایهٔ منطقی هستند. تاکنون نیز کاربرد آنها محل تردید بوده است. در هر صورت اگر چه تاکنون در زمینهٔ تعریف هنجارهای دستوری کارهای مفصل زیادی صورت گرفته، اما این نیز خود با مشکلاتی نظیر عملی نبودن کار، «تعیین بسامد نسبی وقوع» مواجه بوده است. در واقع ـ هنجارهای دستوری را می‌توان بر حسب الگوهای نحوی خاصی تعیین کرد. ولی همچنان که شورت نشان داده و به اثبات رسانده، در زمینهٔ روابط واژگانی ـ دستوری کار پیش‌گویی وقوع هم‌زمان قطعیت کمتری دارد. هم‌چنین این مشکل وجود دارد که با یک جمله یا مجموعه‌ای از جملات که ممکن است به لحاظ دستوری متعارف بوده اما دارای انحراف واژگانی هستند چه باید کرد. در نتیجه می‌باید زمینه‌های تداخل انحراف از هنجار در سطوح مختلف و گوناگون آرایش زبان مورد توجیه و تبیین قرار گیرند.

همچنین رهیافت گشتاری ـ زایشی اتخاذ شده توسط تورن (۱۹۷۰)، اوهمان (۱۹۶۶؛ ۱۹۶۴) و البته با صراحت کمتری لوین (۱۹۷۱) در قبال توصیف سبکی، بر ایجاد و وضع هنجارهای دستوری تأکید دارد. سبک‌شناسان فعال در این چهارچوب بر این باورند که بین دستور و نحو یک شعر و هنجار دستوری ژرف‌ساختی آن که معمولاً به عنوان مبنای خبری ساده آن شعر و یا به صورت جمله هسته‌ای تلقی می‌گردد - تفاوت وجود دارد. ناقدان معتقد به این نظام در تلاش برای ایجاد تمایزی آشکار مستقیم و سببی بین ویژگی‌های ساختاری و تأثرات زیباشناختی کوشیده‌اند تا سبک را بر حسب انتخاب‌هایی خاص یا گشتارهایی خاص از بین این هنجارهای مبنایی و زیربنایی جمله‌نما تعریف کنند (تاریخچهٔ کامل این رهیافت در قبال سبک را مسینگ در سال ۱۹۷۱ به خوبی به توصیف کشیده) بالاخص از بین سبک‌شناسان گشتاری ـ زایشی، تورن نیاز به ایجاد و وضع دستور جداگانه‌ای برای هر شعر یا متن مورد مطالعه را مطرح کرده است. گرچه همچنان که لوین (در مطالب فوق‌الذکر) نشان داده وضع‌کردن دستوری که زایندهٔ یک بیت و مصرع شعری باشد کاری است مشکل اما تورن کوشیده تا سبک منحصر به فرد هر نویسنده را بر حسب انتخاب‌ها یا گشتارهای قابل سنجش تبیین کند.

حداقل در مقالهٔ تورن تأثیرات سبکی به صورتی تلقی می‌شوند که گویی به لحاظ ساختاری با نظام درونی زبان ارتباط دارند، ولی تحلیلگرانی نظیر تورن تمایل دارند تا به صورتی بارز و برجسته بیشتر کار خود را بر نظم متمرکز کنند تا نثر و بیشتر با متونی سروکار داشته باشند که عمدتاً بر اساس معیارهای ذوقی و ذهنی (واجد حداکثر انحراف از هنجارهای زبان) بوده باشند و در نتیجه توجه اندکی به متونی می‌شود که تصور رود تشابه و تقارن تنگاتنگی (از زبان شعری به هنجارها) دارند. در هر حال چنانچه بپذیریم که زبان ادبی نسبت به غرابت زبانی اهمیت بیشتری دارد، در این صورت آیا نباید گفت که «سبک» نه تنها بیشتر با انحراف از هنجارهای زبان بلکه با قابلیت انطباق با بعضی هنجارهای دیگر قابل تشخیص است؟ افزون بر این، به گفتهٔ ویدوسون (۱۹۷۲) کدام نقطهٔ عزیمت و جدایی از هنجارها ایجاد انحراف زبانی می‌کند؟ یا مثلاً تکلیف پیچش‌ها[۹] (به گفتهٔ سینکلر ۱۹۶۶ و هالیدی ۱۹۷۱) چه خواهد شد؟ پیچش‌هایی که به لحاظ دستوری در ساختار زبان دارای عیب و ایرادی نبوده اما دارای عناصری هستند که در جایگاه معمول و متعارف خود به کار نمی‌روند. در این‌جا می‌توان این نکته را مطرح کرد که تأثرات سبکی بسیاری وجود دارد که این گونه عمل می‌کنند. بنابراین، احتمالاً سبک در برگیرندهٔ کل استفادهٔ نویسنده از زبان بوده و لذا نمی‌تواند محدود به

انحرافات زبانی مجزایی باشد. پس در واقع، اگر ما قادر نباشیم به صورتی مناسب مسئلهٔ زمینهٔ زبان و غیرزبان را تبیین کنیم ـ در این صورت چگونه این مسئله را توجیه می‌کنیم که نویسندگان بسیاری با اعتماد فراوان در مورد مبحث غیرمتعارف‌نمایی داد سخن داده‌اند.

همچنان که پیش از این اشاره شد یکی از مهم‌ترین نظریه‌های زیربنایی مربوط به کاربرد نظریهٔ انحراف زبان در قبال متون ادبی، این نکته است که زبان ادبی با عناوین و مشخصه‌هایی از قبیل: «شاعرانه‌تر»، «پیچیده‌تر»، «خودمرجع‌تر» یا «غیرمتعارف‌تر» مورد اشاره قرار می‌گیرد. از برخی جهات این توجه بیش از حد به انحراف زبان ممکن است ناشی از پیش‌فرضی باشد مبنی بر اینکه چنانچه ادبیات را پدیدهٔ خاصی بدانیم، پس باید بپذیریم که زبان اصطلاحات نیز لزوماً بایستی وضع خاصی داشته باشد. در بسیاری از تعاریف قالب‌گرایانه تعریف زبان ادبی به این صورت است که این زبان قائم بالذات بوده و قدری نیز مستقل است و بنابراین به عنوان زبان مراوده از کاربرد زبان عادی یا «غیرادبی» قابل تمایز است. تأیید برتری زبان ادبی را می‌توان با بیان اصطلاحاتی توصیفی نظیر اصطلاحاتی که قالب‌گرایان روسیه، چک و آمریکا مطرح ساخته‌اند اندازه‌گیری کرد.

این اصطلاحات شامل زبان عادی، غیرشاعرانه، عملی ـ کاربردی، علمی، روزمره، منظور شناختی و غیره است و بدین ترتیب مراوده و ارتباط معمولی از ارزش و اعتبار ساقط شده و ادبیات از اینکه تابع فرآیندهای مراودهٔ معمولی باشد معاف گردیده است. در نتیجه از بسیاری جهات زبانی که تصور شود هیچ‌گونه کار ادبی از آن برنمی‌آید در حاشیه قرار می‌گیرد و تا همین اواخر دههٔ ۱۹۷۰ تنها اصطلاحات توصیفی مخصوص سبک‌شناسی دو اصطلاح «هنجار و انحراف زبان» بود.

در یکی دو دههٔ اخیر گروه زیادی از نویسندگان دست‌اندرکار زبان و ادبیات بر این نکته تأکید کرده‌اند که تنها با تأیید قواعد خاص بافت محور[10] گفتمان است که توصیف سبک امکان‌پذیر می‌گردد. یعنی بحث این بوده که سبک به جای اینکه صرفاً بر اساس ارجاع انحصاری به عوامل زبان قابل تمیز و تمایز باشد، با ارجاع به تفسیر قواعد گفتمان باعث ایجاد تغییر در سبک می‌شود و تغییرات سبک را باید در چهارچوب گفتمان آن مورد توجه قرار گیرد.

بنابراین، ظاهراً در توصیف معنای ادبی بهتر است تا تأثرات را برحسب قواعد مطلق‌بینانه و مجموعه‌ای از هنجارهای انعطاف‌ناپذیر توصیف نکنیم؛ بلکه بهتر است آنها را با ارجاع و اشاره به روابط پویای هنجارهای متن محور[11] در چارچوب مجموعهٔ قواعد متناسب متن یا

همواره هر نوع گفتمانی که با عنوان «گفتمان» ادبی مورد اشاره قرار می‌گیرد دارای اجزا و مؤلفه‌هایی غیر ادبی نیز هست که بسیار بیشتر از دیگر انواع گفتمان ادبی به آن شباهت دارند

گفتمان مورد نظر توصیف کنیم و البته چنین کاری الگویی بارز و برجسته‌ای را بنیان خواهد نهاد. باید متذکر شویم که هنرمند ادبی یا هر نویسنده‌ای در هر زمینه‌ای دارای حق انتخاب از مقاصد مورد نظر خود نیست، بلکه مسئله این است که قواعد سازه‌ای هر نوع گفتمان به صورتی اساسی و بنیادی محدودکنندهٔ عناصری است که برای ترکیب‌شدن در گفته‌هایی خاص در دسترس هنرمند می‌باشند و البته این محدودیت‌ها بر اساس نوع گفتمان مورد نظر با یکدیگر تفاوت دارند. در واقع مقالهٔ تودوروف (۱۹۷۳) را وقتی در پرتو قواعد و هنجارهای متنی ملاحظه کنیم. خواهیم دید که مقالهٔ مزبور در زمینهٔ تعریف «ادبیات» و «سبک» به لحاظ نظری نقطهٔ اوج قاطعی را ارائه می‌دهد:

هر نوع گفتمان از طریق مجموعهٔ قواعدی که باید آنها را مراعات نمود، تعریف می‌شود. مثلاً وجه مشخصهٔ چکامه[12] محدودیت‌های مضاعف وزن و قافیه است. یا مثلاً گفتمان علمی فاقد هرگونه ارجاع و اشاره به شکل اول شخص یا دوم شخص فعل بوده و هم‌چنین فاقد هرگونه صیغهٔ زمانی فعل است، به جز فعل زمان حال ... به همین ترتیب این نکته نیز بدیهی است که تمام فرآورده‌های ادبی فاقد یک مضرب و عامل مشترک هستند، یعنی مسئله این است که همواره هر نوع گفتمانی که با عنوان «گفتمان» ادبی مورد اشاره قرار می‌گیرد دارای اجزا و مؤلفه‌هایی غیر ادبی نیز هست که بسیار بیشتر از دیگر انواع گفتمان ادبی به آن شباهت دارند.

مهم‌ترین استنتاج حاصل از این گفتار این است که خطر بالقوهٔ موجود در تقابل میان کاربرد ادبی زبان و دیگر کاربردهای زبان را می‌توان تا حدی گسترش داد که گفتمان ادبی را از دیگر شکل‌ها و قالب‌های ارتباط و مراوده مجزا سازد. همچنان که تودوروف اظهار می‌دارد می‌توان به جای تقابل بین ادبیات و غیر ادبیات از گونه‌شناسی گونه‌های متعدد گفتمان نام برد.

مری لوئیس پرات در کتابش با عنوان: (Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse 1977) تحقیقی در این زمینه دارد که ضمن آن در مخالفت با این

هم پژوهش بنفیلد و هم پژوهش برتون هر دو بر نقاط قوت و ضعف بالقوهٔ موجود در آثار متأخر سبک‌شناسی تأکید دارند

نکته که ادبیات به لحاظ قالب و کارکرد، مجزا از دیگر انواع فعالیت‌های کلامی است سخن گفته و در حمله‌ای فراگیر و ویرانگر علیه قالب‌گرایان چک و روس این در تصور سنتی تردید نموده که ادبیات در تقابل و تخالف با دیگر کاربردهای زبان است؛ وی عقیده دارد این اعتقاد را باید کنار گذاشت و به جای آن دیدگاهی نسبت به ادبیات را مطرح کرد که ادبیات را فعالیتی زبانی بداند که جدای از بافت و موقعیت قابل فهم نمی‌باشد. نظریهٔ خانم پرات در مورد استفاده از زبان صرفاً بر مبنای الگوی زبان‌شناختی نظریهٔ کنش زبانی[۱۳] قرار گرفته اما در این چارچوب مثال‌های متعددی را عمدتاً از پژوهش‌های لباو (۱۹۷۲) در زمینهٔ روایات غیرادبی ذکر می‌کند تا نشان دهد کاربردهای به اصطلاح ادبی زبان دارای نظایری در کاربردهای روزمرهٔ زبان هستند؛ مثلاً در تبلیغات، در نقل لطیفه‌ها، در استهزا و تمسخر زبان دیگران، در نظرات فکری و فلسفی، در سخنان متقاعدکنندهٔ افراد به یکدیگر و... در واقع چهارچوبی که خانم پرات وضع کرده به این منظور طراحی شده تا پدیده‌های ادبی را بر اساس کارکردهای همگانی ارتباطی تبیین کند ـ یعنی کارکردهایی که محدود به ادبیات نباشند. خانم پرات نیز همچون فیش (۱۹۸۰) عقیده دارند که ضرورت ندارد تعاریف ادبیات با کاربرد زبان متعارف و روزمره و یا با قواعد حاکم بر گفتار منطبق گردد. همچنان که بعداً مشاهده خواهیم کرد کتاب پرات و پیش‌فرض‌های نظری و تحلیلی آن در دههٔ ۱۹۸۰ بر فعالیت‌های این رشته تأثیر بسیاری گذاشته‌اند. این‌جاست که باید گفت هنوز این تردید وجود دارد که بتوان موضع میانی دقیقی اتخاذ کرد اما می‌دانیم که زمینهٔ آن هم اکنون تا حدودی فراهم شده است.

۲ ـ سبک‌شناسی گفتمان محور

دههٔ ۱۹۸۰ شاهد تلاش‌های فزاینده و ثمربخشی در توصیف خواص سبک‌شناختی گفتمان‌های ادبی بوده و چهارچوب‌های توصیفی زبان‌شناختی آن از طریق گسترش کار در زمینه‌های جامعه‌شناسی زبان، زبان‌شناسی متون نوشتاری و تحلیل گفتمان تسهیل گشته است. به همین لحاظ، واحدهای بزرگ‌تری از متون بررسی‌شده و دریافت‌های جدیدی در مورد سطوح فراتر از جمله به دست آمده‌اند. بنابراین، گرایش عام به این جهت است که «سبک» بیشتر به عنوان عنصری در چهارچوب حوزهٔ پویای فرآیندهای اجتماعی گفتمانی تلقی شود نه به عنوان عنصری وابسته به متن. به طور مثال یکی از درس‌نامه‌های پایه در این مورد[۱۴] آشکارا این جهت‌گیری را به تصویر کشانده است. هم‌چنین مقالات متأخرتری نیز مثلاً در مورد پدیده‌های رعایت آداب کلامی[۱۵] یا مثلاً متن ادبی در حکم فرآیند[۱۶] و یا معناشناسی تعامل‌گر و گفتمانی موجود در زمان‌های نوشتهٔ ریموند چندلر[۱۷] (نوشته Crombie; 1983) بازتاب چنین گرایشی می‌باشند.

دو مورد از برجسته‌ترین نمونه‌های اخیر سبک‌شناسی گفتمان محور عبارت‌اند از پژوهش برتون در زمینهٔ گفت‌وگو در نمایشنامه‌ها[۱۸] و پژوهش بنفیلد در باب گفتمان روایی[۱۹] کتاب بنفیلد تلاشی بلند پروازانه در جهت بی‌اعتبار ساختن نظریه‌های روایی بسیار رایج و هم‌چنین تلاشی است برای اینکه نظریه‌های جدیدتر را بر مبنایی قرار دهد که دستور زبان زایشی جملات روایی ایجاد و تأمین کرده است. در این کتاب بنفیلد نقش‌های بیانی و ارتباطی زبان در متون روایی و نقلی را برشمرده و آنها را دسته‌بندی کرده و سپس در مورد این نکته بحث می‌کند که جملات روایی آن دسته از جملات نقلی و روایی هستند که نه بیانی هستند و نه ارتباطی. و بنابراین به واسطهٔ عدم ذکر کنش‌های گفتمانی راوی آن دسته جملاتی محسوب می‌شوند که شاخص و نشان‌دهندهٔ مفروضات واقعاً غیر نشان‌دار یا به اصطلاح متعارف روایت می‌باشند. البته در این جا فرصت زیادی برای بحث مفصل پیشنهادات بنفیلد وجود ندارد (گر چه تلاش‌های خانم بنفیلد در این جهت که خوانندهٔ کتاب خود را با معیارهای شناخت مفصل و صریح پدیده‌های زبان روایی آشنا کند؛ بایستی در کنار این ادعای بسیار افراطی‌تر بررسی شود که می‌توان در زمینهٔ نقل و روایت الگوی دستوری عامی را در مورد نمایش زبان مطرح کرد).

به همین ترتیب، پژوهش برتون الگوهایی از تحلیل را مطرح می‌کند که هدفشان این است تا بیشترین حد ممکن به داده‌های موجود نزدیک باشند. مثلاً در یک مورد برتون الگویی را مطرح ساخته که برداشت تعدیل شده‌ای است از الگوی سینگلر و کولتهارد،[۲۰] در باب تجزیه و تحلیل گفتمان درون کلاسی و برتون از این الگو برای بررسی و تحلیل نمونه‌هایی از گفت‌وگو در نمایشنامه‌های معاصر ـ عمدتاً نمایشنامه‌های هارولد پینتر ـ بهره گرفته است. آن نوع تجزیه و تحلیل متنی که خانم برتون به آن دست زده ـ

خانم پرات نیز همچون فیش عقیده دارند که ضرورت ندارد تعاریف ادبیات با کاربرد زبان متعارف و روزمره و یا با قواعد حاکم بر گفتار منطبق گردد

آن هم در حوزه‌ای از کاربرد زبان که به طور سنتی و در سبک‌شناسی مورد بحث قرار نگرفته است ـ تا حدودی به سمت تبیین نظام‌مند ساختار به اصطلاح غریب گفت‌وگوهایی به کار رفته که در آنها وجود سکوت‌های متعدد نقض قواعد مربوط به رعایت نوبت در گفت‌وگو و غیره تأکیدی است بر وجود انواع متفاوت روابط مبتنی بر نقش قدرت طرفین گفت‌وگو در گفت‌وگوهای تئاتری.

هم پژوهش بنفیلد و هم پژوهش برتون هر دو بر نقاط قوت و ضعف بالقوهٔ موجود در آثار متأخر سبک‌شناسی تأکید دارند. نقطهٔ قوت این آثار آن است که اولاً دارای چهارچوبی توصیفی هستند و این چهارچوب خوشبختانه آن‌قدر مفصل است که به فرد پژوهشگر این امکان را می‌دهد تا تصمیمات ذهنی خود را بازیابی کرده و با پژوهش‌های خود مقایسه و مطابقت کند. بنابراین، در چنین وضعیتی یک مبنای نظام‌مند وجود دارد تا با نظری موافقت یا مخالفت شود. باید گفت فقط تعداد بسیار معدودی از سبک‌شناسان چنین معیارهای صریحی را مراعات می‌کنند و مدنظر قرار می‌دهند، و هم‌چنین فقط تعداد بسیار اندکی از سبک‌شناسان چنین معیارهای واضحی را برای تصمیمات توصیفی خود مطرح می‌کنند و مدنظر قرار می‌دهند. نکتهٔ دوم این‌که به همین دلیل استفاده از چنین الگوهایی این امکان را فراهم می‌آورد تا کار تا حد زیادی به صورت علمی پیش رود. بنابراین ما می‌توانیم کار برتون را به صورتی تلقی کنیم که حداقل به مفهوم کارل پوپری کلمه «فرضیه‌ای» باشد در مورد ویژگی‌های ساختاری اصل گفت‌وگوهای محاوره‌ای ـ فرضیه‌ای که برای بررسی داده‌ها آن را به کار می‌گیریم، آموزه‌های آن را در مورد الگوهای موافق و یا نمونه‌های مخالف مورد مداقه قرار می‌دهیم و در نهایت درصورت لزوم در آن یا تجدید نظر می‌کنیم و یا آن را بسط می‌دهیم.

ظاهراً این الگو آن قدر قدرت پیش‌گویی کافی دارد که بتواند چنین کاری را عملی کند. نکتهٔ سوم این که این الگو هم‌چنین اجازه می‌دهد تا محاورات عادی و متعارف روزمره در کنار محاورات تئاتری مطالعه شوند و به همین دلیل از لحاظ آموزش می‌توان برای نشان دادن انواع الگوبندی‌های خاص گفت‌وگو در گفتمان ادبی از آن بهره‌برداری کرد (البته همین نکته در مورد پژوهش‌های بنفیلد و پرات که در بالا بدانها اشاره شد نیز صدق می‌کند) نکتهٔ چهارم این که در زمینهٔ قابلیت توصیفی زبان‌شناختی الگوهای شناخته شده هیچ‌گونه سازشی صورت نگرفته تا مثلاً به یکی از الگوهای تحلیلی ادبی حاکم اعتبار خاصی بخشیده شود، و باید دانست که چنین پژوهش‌هایی در خدمت اصول نظری زبان‌شناسی توصیف زبان‌شناختی می‌باشند. پس نتیجه گرفته می‌شود که دلیلی وجود ندارد که نتوان از متون ادبی استفاده کرد تا الگوهای توصیف زبان‌شناختی را یا بسط داد یا آنها را پالایش و پیرایش کرد. اگر چه این سبک‌شناسان باید بپذیرند که ممکن است منتقدان ادبی بخواهند از دیدگاه دیگری به این الگوهای آنها نگاه کنند و بنابراین چنین روشی به سبک‌شناس اطمینان می‌دهد که از جنبهٔ زبان‌شناختی قضیه هویت مسئله حفظ شده و احتیاط کافی شده تا از اعمال برخی ریزه‌کاری‌های بعضاً بی‌مورد ویژگی‌های زبان ـ که پیرس[۲۱] به آنها اشاره کرده ـ در رابطه با مقاصد تفسیر و تعبیر ادبی پیشگیری شود.

اما در همین زمینه برخی مشکلات الگوهای سبک‌شناختی موجود آشکار می‌گردد و این‌جاست که نقاط ضعف (هم نقاط ضعف بالقوه و هم بالفعل) بایستی شناسایی شوند و در واقع ظاهراً در زمینهٔ تفسیر و تعبیر است که مشکلات با وضوح هر چه تمام‌تر آشکار می‌شوند.

نخست می‌دانیم این خام‌اندیشی است که تصور کنیم یا وانمود کنیم هرگونه کاربرد اطلاعات زبان‌شناختی (تقلیدی و غیره ولو آن که الگوی مربوطه با صداقت و اشتیاق طراحی شده باشد) می‌تواند منجر به تفسیر «عینی» و «عاری از ارزش داوری» داده‌ها شود، چرا که در هر صورت این الگو نظامی خواهد بود جانب‌دارانه (به هر دو مفهوم کلمه) و بنابراین به قول معروف تفسیر، تفسیر است.

هر تصمیمی برای توصیف داده‌ها (و نه تفسیر و تعبیر آنها) خود ایجادکنندهٔ تفسیر است

دوم آن‌که، همچنان که تایلور و تولان[۲۲] اشاره کرده‌اند الگوهایی نظیر آنچه در این‌جا توصیف شده است به خودی خود نشان نمی‌دهند چه چیزی در زبان محاوره یا نقل و روایت با تفسیر متن متجلی می‌شود. تخصیص معنا یا نقش سبک‌شناختی به یک مقولهٔ صوری در زبان هنوز هم یک کنش تفسیری محسوب می‌گردد، و بنابراین نمی‌تواند از فرد انسانی که آفرینندهٔ آن تفسیر است فراتر رود. لذا در عین حال که تعیین و پذیرش یک دسته از ویژگی‌های صوری خاص می‌توانند در بیشتر موارد در چهارچوب خود نظام مورد تأیید قرار گیرد، کار فرد پژوهشگر نیز در زمینهٔ تعین تفسیری باید مورد اعتماد باشد. در هر صورت این یکی از مشکلات همیشگی و حتی از معماهای کار سبک‌شناسی است که نمی‌توان هیچ‌گونه معیارهای موثق و معتبری را وضع کرد تا از آن طریق کارکردها یا تأثرات خاصی را بتوان به صورتی نامبهم به ویژگی‌های صوری نظام زبان منتسب کرد. از این لحاظ، سبک‌شناسان هنوز هم بایستی آماده باشند تا به صورتی متقاعدکننده اتهامات صورت گرفته توسط کسانی مانند فیش[۲۳] و پس از او تورلی[۲۴] را پاسخ گویند.

نکتهٔ سوم این‌جاست که هر توصیفی به همان خوبی مدل یا الگوی تحلیلی مورد استفاده است و در این مورد هم این خطر وجود دارد که پژوهشگر همهٔ مسائل را تا حد اصطلاحات مطرح در آن الگو پایین آورد تا مسائل مورد تحلیل را با آن تطبیق دهد و به همین علت می‌توان گفت ممکن است بدین ترتیب انسجام و یک‌دستی در پژوهش حاصل آید، اما آن تفسیر و تعبیر باز هم تفسیری یک‌جانبه خواهد بود. به عنوان مثال، جانب‌دارانه و یکسونگرانه بودن پژوهش کسی مانند بنفیلد مورد انتقاد شدید مک‌هیل[۲۵] قرار گرفته، به این علت که الگوی مورد استفادهٔ بنفیلد با چیزی کار می‌کند و راه می‌افتد که به گفتهٔ مک‌هیل عبارت است از الگوی ایستا، غیرپویا، بافت‌زدایی شده[۲۶] و پایه‌ای زبان (و البته این تا حدودی سرنوشت بیشتر الگوهاست) و بنابراین مشاهده می‌شود چنین الگوهایی مسائل متنی و از آن هم جدی‌تر ـ در مورد مطالعات و پژوهش‌های ادبی ـ بافت تاریخ را به اندازهٔ کافی مورد توجه قرار نمی‌دهند.

و نکتهٔ آخر این‌که هر تصمیمی برای توصیف داده‌ها (و نه تفسیر و تعبیر آنها) خود ایجادکنندهٔ تفسیر است، یعنی تفسیری دائر بر این‌که چگونه می‌توان و باید پژوهش ادبی را انجام داد. لذا به قول جاناتان کالر[۲۷] را از تفسیر فراتر گذاشتن تنها جایگزین تفسیر است؛ جایگزینی با فعالیتی هرچند کمتر سنتی و کمتر نهادینه شده. در هر حال، تا جایی که به تفسیر برمی‌گردد سبک‌شناسان کوشیده‌اند در امتداد خطوط ترسیم‌شده توسط شیوهٔ نقد نو[۲۸] حرکت کنند و نیز توانسته‌اند بیشتر فقط برای تفسیرهای ضمنی خود در مورد نظریهٔ زبان دفاعیه‌هایی آموزشی را تدارک ببینند و عمدتاً ادعا کرده‌اند به خاطر آشنایی بیشتر دانشجویان رشتهٔ ادبیات از چنین الگوهایی استفاده کرده‌اند (بالاخص به مجموعهٔ مقالات ویراستهٔ ۱۹۸۲ کراتر مراجعه کنید).

برخی دیگر نیز مانند لیچ و شورت[۲۹] محتاطانه‌تر، متواضعانه‌تر و گزینش‌گرانه‌تر حرکت کرده‌اند و پیش رفته‌اند ـ در صورتی که افرادی نظیر گلوسنار[۳۰] کامینز و سیمونز[۳۱] بسیار غیرمحتاطانه‌تر پیش رفته‌اند.

و ضمناً این گروه اخیر بر دیدگاه خود مبنی بر شفافیت زبان اصرار خاصی داشته‌اند و در معادله بین قالب‌های زبانی و مقاصد ادبی بر اساس نوعی تناظر یا همبستگی یک به یک (که گواه آن نیز وجود برخی توصیفات زبانی «بی‌طرفانه» و «عینی» است) تأکید کرده‌اند.

خانم برتون[۳۲] به صورتی ضمنی با تأیید وجود برخی محدودیت‌ها در موضع قبلی خود، این بار به صورتی صریح این نارسایی را به سبک‌شناسان نسبت می‌دهد که تفاسیر خودشان را تفسیر مجدد کرده‌اند، و در هر صورت برتون از معدود افرادی است که کوشیده‌اند تا به اتهامات به اصطلاح تنگ‌نظرانه و کوته‌بینانهٔ نظری زبان‌شناسان، پاسخی در خور ارائه دهند. به اعتقاد برتون هیچ تفسیری وجود ندارد که فارغ از دلبستگی‌های ایدئولوژیک باشد. تجزیه و تحلیل سبک‌شناختی نیز نوعی فعالیت سیاسی است و لذا رعایت بی‌طرفی و عینی بودن در یک بازی زبانی که در آن چگونگی تفسیر ما از داده‌های یک اثر ادبی رابطهٔ ناگسستنی و تنگاتنگی با اعتقادات ما دارد کاری است غیرممکن، چنانچه هدف ما ارائهٔ نوعی تجزیه و تحلیل بی‌طرفانه و فارغ از رشداوری ادیبانه باشد ـ در این صورت تجسم این کار نوعی دلبستگی ارتجاعی ایدئولوژیک نسبت به حفظ وضع موجود خواهد بود.

۳ ـ سبک‌شناسی احساسی

در این‌جا فضای اندکی برای ارزیابی مختصر اهمیت کار

به نظر فیش معنا در ذهن خواننده و در واقع توسط شخص خواننده ایجاد می‌گردید و نه در خود متن

در زمینهٔ سبک‌شناسی احساسی وجود دارد؛ فضایی که در آن تنها امکان «اشاره‌ای» مستقیم و غیرمستقیم به مسائل مربوط به تفسیر زبان در ادبیات وجود دارد (برای مرور کامل‌تر چنین بحثی به پرات، ۱۹۸۲؛ مراجعه شود). در این مورد یکی از نمونه‌های شاخص انتشارات اخیر در این زمینه مورد بحث قرار خواهد گرفت. کار در زمینهٔ سبک‌شناسی احساسی بیش از هر چیز با مسائل مربوط به تفسیر که تاکنون مطرح شده سر و کار دارد و آنچه اهمیت خاصی دارد این است که چطور خوانندگان بومی یک زبان واحد می‌توانند از متن واحدی در یک زبان تفاسیر متفاوتی داشته باشند و این خود مسئله‌ای است که ما را به معمای مطرح شده توسط چارلز بالی ـ که از واضعان رشتهٔ سبک‌شناسی به صورت یک رشتهٔ مستقل است ـ برمی‌گرداند (برای بحث جدید و اخیر رابطهٔ نظرات بالی با سبک‌شناسی قرن بیستم به مقاله‌ای از تایلور، ۱۹۸۰، مراجعه شود). بالی نظر خود را در مورد مبحث فوق‌الذکر چنین بیان می‌کند: جهت اندیشه معمولاً به سمت بیان شخصی، احساسی و یکپارچه است. یعنی اینکه زبان (la langue) تنها می‌تواند بیانگر کلی‌ترین مظاهر اندیشه از طریق غیرشخصی کردن و عینی ساختن آن باشد. (بالی، ۱۹۲۵)

بنابراین، از سویی «سبک» مبحثی زبان‌شناختی است و باید تابع توصیف تعمیم‌پذیر باشد، و از سوی دیگر مبحثی انفرادی است که تنها از طریق توسل به الگوهای بالقوه اختصارگرا قابل تأیید است (گو این‌که آنچه من مورد بحث قرار داده‌ام این بوده که حدود این مطلب بستگی به این دارد که الگوها چگونه و به چه منظوری مورد استفاده قرار می‌گیرند)، بنابراین تا حدودی تقویت موضع آن دسته از منتقدان ادبی است که اعتقاد دارند تنها در مورد آثاری با تأثیرات محدود، همسان و اساساً غیر آفرینش‌گرانه است که استفاده از چهارچوب‌های توصیفی زبان‌شناختی قابل توجیه است (مراجعه کنید به نایت، ۱۹۸۲)

در مطلبی که استانلی فیش با عنوان Is there a text in this class? در سال ۱۹۸۰ به چاپ رسانده مروری شده بر تحولات سبک‌شناسی احساسی (به خصوص در زمینهٔ یکی از آثار خود فیش) در دههٔ هفتاد. صورت اولیهٔ این مطلب توسط استانلی فیش نوشته شده بود تا مقابله‌ای باشد با نکات غامض و پیچیدهٔ نظری مربوط به رابطهٔ قالب و نقش و نیز تفسیرهای قابل اثبات. در این مورد فیش کوشیده بود تا «معنی» را نه به صورت یک خاصیت ایستا و درون زبانی متن بلکه به صورت واکنش‌های پویا، احساسی و مداوم خواننده‌ای که متن را نزد خود پردازش می‌کند در نظر گیرد. و به همین دلیل بود که به نظر او معنا در ذهن خواننده و در واقع توسط شخص خواننده ایجاد می‌گردید و نه در خود متن.

در مجموعهٔ مقالاتی که در سال ۱۹۸۰ منتشر گردیده، فیش موضع خود را در پرتو پرسش‌های متعددی (که توسط سبک‌شناسی احساسی مطرح گردیده) بررسی کرده است. این پرسش‌ها به عنوان مثال عبارت‌اند از «خواننده کیست؟» چگونه پی می‌بریم که خوانندگان متون به هنگام پردازش یک متن چه می‌کنند؟ چه نوع خواندن یا مطالعه‌ای مولد معناست؟ کدام خواننده‌ها زبان یک متن را به صورت مشابهی مطالعه و پردازش و در عین حال به گونه متفاوتی آن را تفسیر می‌کنند؟ برتری یک تفسیر نسبت به تفسیر دیگر به چه ترتیب است و چگونه این تفسیرها توجیه می‌گردند؟ به سخن دیگر، چه وقت یک تفسیر در واقع تفسیر به حساب نمی‌آید و در هر صورت ارتباط اینها همه با مبحث سبک‌شناسی چگونه است؟

یکی از نشانه‌های تغییر موضع فیش در عنوان فرعی کتاب وی «قطعیت مجموعه‌های تفسیری»[۳۳] آشکار است: و این خود تا حدودی مبین این نکته است که چرا باید احتمال داد تنها خواننده‌ای که فیش تاکنون دربارهٔ او مطالعه کرده است باید خود شخص وی بوده باشد. فیش جانب‌دارانه بودن مطالب قبلی خود را از طریق تأیید این نکته اثبات می‌کند که می‌گوید آن مجموعهٔ مطالب تحت تأثیر چند فرض تفسیری بوده‌اند که او فکر می‌کرده قطعاً دیگر خوانندگان «درست‌اندیش» نیز با وی هم‌عقیده

در واقع یکی از موضع‌گیری‌های پربار اخیر در زمینهٔ سبک‌شناسی که به لحاظ نظری نیز دارای پایه‌های فکری محکمی است، موضعی است که در پی حل مسئلهٔ تمایز زبان ادبی از زبان غیرادبی بوده است

هستند؛ در صورتی که در واقع اینها هنجارهایی معنادار بوده‌اند که گروه‌هایی از منتقدان ادبی حرفه‌ای و نیز سبک‌شناسان آن هنجارها را تأیید کرده‌اند. به‌رغم ادعاهایی که در طرفداری از تمثیل‌های زبانی توسط شخصیت‌هایی صاحب نظر مانند جاناتان کالر[۳۴] صورت گرفته، باید گفت که توانش ادبی ـ برخلاف توانش زبانی ـ اکتسابی است و نه فطری و القایی (همچنین به مطلبی توسط چیلتون، ۱۹۸۳ مراجعه شود) و لذا پژوهشگران و علما بر وجود تفاسیر پایدار و دو جانبه و نیز رویه‌هایی اصرار می‌ورزند که از طریق آموزش مورد تأکید قرار گرفته‌اند. این روش‌ها در برگیرندهٔ طرقی است که طبق آن طرق تک‌تک افراد جامعه می‌توانند اقدام به تفسیر کنند و اکنون حرف فیش این است که آنهایی که در حوزه زبان و ادبیات کار می‌کنند باید روش محتاطانه‌تری را انتخاب کنند با این هدف که خوانندگان متون را متقاعد سازند تا بدانند تفسیری که آنها ارائه می‌دهند و نیز ابزارهایی که برای اثبات تفسیر خود به‌کار می‌برند مسائلی نسبی هستند. این نکته بدین معنا است که روش‌های تفسیر مورد استفادهٔ این افراد نباید صبغهٔ تجویزگرایانه به خود گرفته باشد. هم‌چنین این موضوع به این معناست که خام‌اندیشی است اگر بپذیریم که چنین خوانندگانی شاخص مجموعهٔ محدود و متخصصی هستند با یک ایدئولوژی معین و مجموعهٔ اعتقاداتی دربارهٔ جهان پیرامونشان.

۴ـ زبان، ادبیت و معانی بیان

از مسائلی که فیش در پژوهش‌های سبک‌شناسی خود در زمینهٔ واکنش خوانندگان متون مطرح کرده ـ اگر چه خود او این بحث را بررسی نکرده است ـ ابعاد این قضیه است که تا چه حد اهداف و استراتژی‌های تفسیری که تاکنون طراحی شده قابل تعمیم به محدوده‌ای فراتر از نوع متون ادبی متعارفی است که پژوهشگران و ادبای حرفه‌ای آنها را بدین صفت قابل توجه و اعتنا دانسته‌اند. هم‌چنین در این‌جا یک ایدئولوژی و اندیشهٔ ناپیدا وجود دارد که گزینش و تفسیر متون را برای تجزیه و تحلیل ممکن می‌سازد. بر همین سیاق، این نوع اندیشه همراه با این پیش‌فرض است که ما نه تنها نمونه‌های خوب و مناسب استفاده از زبان ادبی را می‌شناسیم ـ بلکه هم‌چنین اصولاً می‌دانیم که زبان ادبی کدام است. به هر حال هم تنوع مواضع اعلام شده و هم سکوت‌های ناشیانه ـ از اعتقاد قالب‌گرایان روسی مبنی بر کاربرد زبان غیرمتعارف نمازدایی شدهٔ زبان در کاربرد ادبی آن گرفته تا موضع و اعتقاد مکتب لویس مبنی بر حسی و احساسی بودن زبان ادبی ـ (و این خود از نمونه‌های بارز سکوت ناشیانه است) ـ تا موضع معتقدان به مکتب و نهضت ادبی نقد نو دایر بر غیر زمان‌مند بودن و جهان‌شمول بودن زبان ادبی، و هم‌چنین موضع برخی مارکسیست‌ها که زبان ادبی را محصول خواست‌های تاریخی و جبری و در عین حال دائم‌التغییر می‌دانند... ولی در هر صورت اینها همه دلیل بر این مدعاست که مسئله به این ترتیب نیست. در واقع یکی از موضع‌گیری‌های پربار اخیر در زمینهٔ سبک‌شناسی که به لحاظ نظری نیز دارای پایه‌های فکری محکمی است، موضعی است که در پی حل مسئلهٔ تمایز زبان ادبی از زبان غیرادبی بوده است ـ به بخش ۵ در آخر همین مقاله مراجعه کنید. این مسئله دارای ارزش آموزشی زیادی بوده و ارتباط تنگاتنگ با رهیافتی دارد که ادبیات را به صورت نوعی گفتمان اجتماعی تلقی کرده و نیاز به ایجاد نوعی نقد زبان یا نقد زبان‌شناختی مورد ادعای راجر فاولر (به اواخر همین مقاله مراجعه کنید) را طرح می‌کند.

کارهایی که اخیراً در این زمینه صورت گرفته هم شامل مقاله‌های منفرد و هم مجموعهٔ مقالاتی بوده که مطالبی نظیر مطالب زیر را بررسی کرده‌اند ـ برای بحث مفصل و آشکار و هم‌چنین آشنایی نظری با این دیدگاه می‌توانید به مقالهٔ هرمان در مجموعهٔ مقالات گردآوری شده توسط خود او و داد مراجعه کنید:«هرمان و داد، ۱۹۸۳».

ـ آیا چیزی به نام زبان ادبی وجود دارد؟ و آیا برای طیف انواع گفتمان‌ها می‌توان الگوی زبانی واحدی یافت؟

(مورد بحث کند لین و شورت (۱۹۶۸) و پیش از آنها مورد بحث پازنر (۱۹۷۶)

ـ آیا بهتر نیست در زمینهٔ کاربرد زبان از چیزی به نام سلسله مراتب ادبیت[۳۵] استفاده کنیم؟ (کاتروناش، ۱۹۸۳)

ـ آیا تحلیل سبکی به صورت شکلی از تحلیل مقال (یا سخن کاوی) باید در نظر گرفته شود که کار مطالعهٔ الگوهای متنی و سبکی متفاوتی در مورد آرایش‌های گفتمانی گوناگون را برعهده دارد؟ (لیچ، ۱۹۸۳)

ـ ماهیت و نقش صنایع ادبی متعارف مانند طنز و استعاره و تشبیه چیست و اینها تا چه حد صرفاً پدیده‌های ادبی محسوب می‌شوند؟ (آمانته، ۱۹۸۰، پالمن، ۱۹۸۲ و همچنین اثر پیشگام لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰

ـ مبنای دقیق زبانی و زبان‌شناختی توانش ادبی چیست؟ (ریوز، ۱۹۸۳)

باید این نکته را نیز یادآوری کنیم تعداد بسیار زیادی از این پژوهش‌ها و بسیاری از پیشنهادهای مفصل همراه با آنها هر یک به نوعی از موضع تودورف (۱۹۸۱) که در زیر می‌آید، اخذ و اقتباس گردیده‌اند:

... دیگر هیچ دلیلی وجود ندارد تا بخواهیم ادبیات را تنها محدود به آن دسته مطالعاتی بدانیم که در مقولهٔ شعر و شاعری متجلی شده: بلکه باید صفت «ادبی» بودن نه تنها صرفاً از آنِ متون ادبی بلکه مربوط به تمام متون باشد... یعنی نه تنها تولیدات و فرآورده‌های کلامی بلکه تمامی مظاهر نمادگرایی.

پاورقی یکی از اظهارات تودورف نیز به شرح زیر است:

هنوز هم آموخته‌های ما ادبیات را به تمامی دیگر انواع گفتمان برتری می‌دهند اما باید هوشیار باشیم و بدانیم که چنین انتخابی صرفاً جنبهٔ نظری داشته و هیچ یک از این پدیده‌ها فی‌نفسه واجد چنین توجیهی نیست. بنابراین خارج از چهارچوب نوع‌شناسی گفتمان چیزی به نام ادبیات متصور نمی‌باشد.

این نگرش دو جهت‌گیری عمده را به وجود می‌آورد. اولین جهت‌گیری که تاکنون نیز رشد کافی نداشته در جهت تحلیل ویژگی‌های سبک متونی است که به طور سنتی تاکنون در چهارچوب مدون و نهادینه شدهٔ «متون ادبی» جای نمی‌گرفته‌اند. چنین تجزیه و تحلیلی می‌تواند منحصر به نوع خاصی از متون و یا به صورت تطبیقی باشد. حداقل تا آن‌جا که قضاوت‌های رایج در مورد کیفیت ادبی از طریق بررسی انواعی مثل رمان وسترن روایات و داستان‌های حادثه‌ای و یا دیگر انواع ادبیات داستانی عامیانه صورت می‌گیرد.

یک بُعد دیگر این مسئله تجزیه و تحلیل سبکی

معنا و مقصود زبان از ایدئولوژی انفکاک‌ناپذیر است و اینها هر دو به ساختار اجتماعی بستگی دارند

مجموعهٔ مطالب نوشته شده به انگلیسی (برخلاف دیدگاه سنتی صرفاً ادب‌گرایانهٔ انگلیسی) است. به همین دلیل است که در برخی جوامع غیرغربی، که در آن‌جا زبان انگلیسی عمدتاً به عنوان زبان دوم نهادینه شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد، بعضی از گویشوران دو زبانه، برای اشاره به آثار ادبی مکتوب اصطلاحاً از واژهٔ ادبیات تماسی استفاده می‌کنند. این نوع به اصطلاح ادبیات ویژگی‌های سبکی، اندیشه‌ای و سخن‌کاوانه‌ای را از خود بروز می‌دهند که به صورتی آشکار با هنجارهای سنتی و متعارف ادبیات انگلیسی تفاوت دارند (مراجعه کنید به کاچرو، ۱۹۸۳)

و اما دومین جهت‌گیری که کلاً در ایالت متحدهٔ آمریکا در موضع قوی‌تری نسبت به اروپا قرار دارد موضعی است که به طور عام می‌تواند تحت عنوان موضع به‌گویی مورد اشاره قرار گیرد. دو نمونه مطالعهٔ مفصل و مطول در زمینهٔ خصلت سبکی به‌گویانهٔ متون (که دارای تأکید خاصی بر فرآیندهای ترکیبی از سویی و نقش تعاملی خواننده هستند) عبارت‌اند از: مطلب نوشته شده توسط ناش (۱۹۸۰) و دیلون (۱۹۸۱) اگر چه در همین مورد می‌توان به متون زیر نیز مراجعه شود؛ ضمیمهٔ کتابی از مایلو (۱۹۸۲) و هم‌چنین بخش هفتم از کتاب لیچ و شورت (۱۹۸۱). این نوع پژوهش‌ها تلاش دارند نشان دهند چگونه این متون بر اذهان خواننده‌های خود اثر می‌گذارند و نیز می‌کوشند نشان دهند چگونه می‌توان ریشهٔ این به‌گویی را در ویژگی‌های طرح سبکی معینی یافت که سازندهٔ عبارات منفرد، ساختار بندها، روابط درون جمله‌ای و انسجام و بافتار متون هستند. یکی از مسائلی که در چنین مطالعاتی به صورت ضمنی یافت می‌شود این است که عناصری از ادب‌گونگی در سامانهٔ تقریباً تمامی متون به صورت ذاتی وجود دارد. هم‌چنین جزئیات ارائه شده در چنین پژوهش‌هایی نوعی نقشه را برای دانشجویان فراهم می‌کند که دانشجویان از طریق آن نقشه می‌توانند به طور مثال ریشهٔ آرایش کلامی شعر را به صورت همزمان با آرایش کلامی به‌گویانهٔ سرمقاله‌های

روزنامه‌های گوناگون و یا سخنرانی‌های سیاسی ردیابی کنند. طبیعی‌ترین و آشکارترین سهم این نوع پژوهش‌های سبکی، متعلق به مطالعات گستردهٔ رابطهٔ بین زبان، سبک و ایدئولوژی است که توسط پروفسور راجر فاولر و همکارانش در دانشگاه ایست انگلیا صورت گرفته است.

راجر فاولر بر همان سیاق ادعای برتون (۱۹۸۲) به مسئلهٔ عدم امکان دستیابی به بی‌طرفی در توصیف زبان‌شناختی اشاره می‌کند چرا که به گفتهٔ او معنا و مقصود زبان از ایدئولوژی انفکاک‌ناپذیر است و اینها هر دو به ساختار اجتماعی بستگی دارند (فاولر و دیگران ۱۹۷۲:۲). بنابراین، حداقل از این جنبه خام‌اندیشی است که تصور شود ادبیات با دیگر کاربردهای زبان فرق دارد و به همین لحاظ نقد زبان‌شناختی می‌تواند به صورت پیوسته در خدمت پرده‌برداری از چهرهٔ ایدئولوژی‌ها بوده به صورتی نقادانه علل و پیامدهای بازآفرینی اجتماعی سیاسی واقعیت را مورد کنکاش قرار دهد و ابزارهای زبان‌شناختی برای کشف دیگر انواع امکانات بازآفرینی را پیشنهاد کند. با چنین دیدگاهی کار فاولر و همکاران او را می‌توان هم به صورت نمونه‌ای از زبان‌شناسی واقع‌گرا (که نسبت به کارکردهای زبان و نظام‌هایی که زبان را متجلی می‌سازد حساسیت دارد) تصور کرد و هم به صورت چارچوب‌های پژوهش و تفسیر ادبیات و زبان ادبی مطلبی که لازم است مجدداً بر آن تأکید شود این است که زبان‌شناسی واقع‌گرا تمایل دارد بداند مردم با یکدیگر و زبان چگونه برخورد می‌کنند، البته بدیهی است این موضع به این مفهوم نیست که مطالعهٔ زبان و اندیشه مشکلات طاقت‌فرسای کنکاشی (نظری و عملی) را در سر راه پیشرفت خود نداشته است. مثلاً نخست بر مبنای مسائل زبان‌شناختی کتاب فاولر و همکارانش، و در پی آن کتاب کرس و هاج (۱۹۸۱) به هیچ وجه مدعی ارائهٔ هیچ‌گونه الگوی قطعی و جامع‌الاطرافی در زمینهٔ تجزیه و تحلیل نظام‌مند نبستند. در این دو کتاب مجموعهٔ پیشنهادهای ارزشمندی در موارد زیر ارائه شده است، مواردی که ما آنها را پیامدهای پدیده‌های زبانی نام‌گذاری می‌کنیم:

ـ استفاده از وجه یا وجوه مجهولی برای مقلوب کردن آرایش نحوی دو عامل مهم جملات یعنی فاعل و مفعول، یا اثرگذار و اثرپذیر.

ـ استفاده از وجه یا وجوه اسم‌سازی برای «ساده‌سازی» یا پنهان کردن پیچیدگی روابط علّی.

ـ و هم‌چنین پیشنهادهایی در مورد راه‌هایی که از آن طریق می‌توان کنشگرها یا فرآیندها را به هیئت واژه درآورد تا بدان طریق تأکید را یا از رخدادهای جهات واقعی منحرف ساخته و یا آن را به سمت بیان دیدگاه اندیشگی نویسنده کشاند. ولی باید اذعان داشت با وجود این همه، جزئیات زبان‌شناختی مباحثات نویسندگان فوق‌الذکر (با وجود روشنگرانه بودن آن بحث‌ها) همیشه هم قابل تقلید نیستند و هم‌چنین به طور حتم و هم به لحاظ چشم‌انداز و هم به‌لحاظ سطح تجزیه و تحلیل دچار محدودیت‌اند.

نکتهٔ دوم این که همچنان که تایلور و تولان[۳۶] نیز اشاره کرده‌اند این نکته با مطلبی که قبلاً در همین مقاله ذکر شده ارتباط دارد و آن نکته ناظر بر این مفهوم است که ظاهراً هیچ‌گونه قواعد خاصی وجود ندارد تا از آن طریق بتوان ویژگی‌های زبانی روساختی معینی را با نقش‌های اندیشگی مشخصی مرتبط ساخت و تا زمانی که چنین معادلاتی با صراحت بیشتر مطرح نشود باز هم ضرورتاً بر شمّ زبانی تحلیلگرها تکیه خواهد شد؛ تحلیلگرانی که اتفاقاً آنها نیز فرض‌ها و تصورات خاص خود را دارند و جز این‌که اندیشهٔ خود را منعکس کنند کاری از آنها برنمی‌آید.

نکتهٔ سوم، این که همچنان که مطالعات تجربی مربوط به فرآیندهای راهبردهای پردازشی خوانندگان متون نشان می‌دهد (به طور مثال ۱۹۸۴ ـ kintgen) تمامی خوانندگان متون پردازش و تفسیر متون را به روش‌های یکسانی انجام می‌دهند (و لذا تجزیه و تحلیل خود را از تجزیه و تحلیل زبانی‌شناختی و نگرشی یکسانی کسب می‌کنند). همهٔ اینها هنوز هم در پژوهش‌های سبک‌شناسی احساسی روانی اجتماعی آزمون نشده‌اند، لذا یک بار دیگر شاهد مشکلاتی بنیادین در مورد رابطهٔ بین عملیات ساختاری و محدودیت‌های پردازشی هستیم.

۵ـ سبک‌شناسی آموزشی

ده سال گذشته شاهد به کارگیری گستردهٔ آثار سبک‌شناختی بالاخص در زمینهٔ آموزش و رشد توسعهٔ زبان دوم بوده است و پیدایش این رشتهٔ جدید سبک‌شناسی آموزشی[۳۷] بخشی از توسعه و گسترش رشتهٔ آموزش زبان انگلیسی به عنوان یک زبان بیگانه یا زبان دوم[۳۸] می‌باشد: رشدی که خود محصول مجموعهٔ عوامل متعددی (نظیر مطرح شدن زبان انگلیسی به عنوان یک زبان جهانی یا افزایش روزافزون شمار گویشوران غیربومی زبان انگلیسی در دانشگاه‌های بریتانیا) بوده است.

سبک‌شناسی آموزشی با بهره‌گیری از مبحث «کارآیی» از توجیه عملی مفید بودن کار توصیفی استفاده می‌کند. افراد متخصص سبک‌شناسی آموزشی به اتهام خام‌دستی از جنبهٔ پایه نظری و روش‌شناسی عملی کارشان مورد انتقاد قرار گرفته‌اند، اما موفقیت کلی راهبرد آنها در جهت

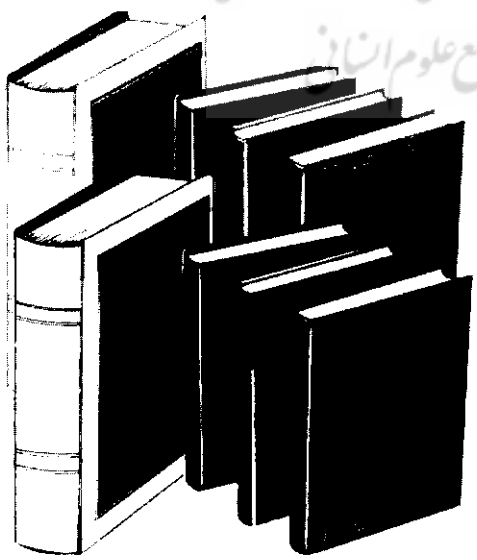
خوانندگان متون به هنگام خواندن و درک متون به شمّ زبانی خود متکی هستند. تجزیه و تحلیل سبک‌شناختی می‌کوشد تا این شم زبانی را مدون ساخته و آزمون نماید و بدین ترتیب آن را پالوده و اصلاح کند

تأمین اهداف تعیین‌شده به اثبات رسیده است. خوانندگان متون به هنگام خواندن و درک متون به شمّ زبانی خود متکی هستند. تجزیه و تحلیل سبک‌شناختی می‌کوشد تا این شم زبانی را مدون ساخته و آزمون نماید و بدین ترتیب آن را پالوده و اصلاح کند. به همین دلیل است که دانشجویان ترغیب می‌شوند تا از خود فرضیه‌های تفسیری ارائه داده و آزمایش‌هایی را بر روی متون انجام دهند؛ این گونه فعالیت‌ها و هم‌چنین کار گروهی و مباحثه می‌توانند باعث رشد مهارت‌های تحلیلی و تفسیری دانشجویان گردند. یکی از تأثیرگذارترین کتاب‌ها در زمینهٔ سبک‌شناسی آموزشی - یعنی کتاب «سبک‌شناسی و آموزش ادبیات»[39] اثر اچ. جی ویدو.سون (۱۹۷۵) است که شالودهٔ چنین فعالیتی را پی ریخته و شدیداً از این موضع دفاع می‌کند که بایستی ادبیات یک بار دیگر مجدداً در سرفصل‌های آموزشی زبان (چه به صورت زبان دوم و چه به صورت زبان بیگانه) گنجانده شود چرا که می‌دانیم این سرفصل‌ها تاکنون تحت سیطرهٔ اهداف ارتباط‌گرایانه و نقش‌گرایانه بوده و می‌دانیم که از این دو دیدگاه آموزش متون ادبی یا به صورت کاری بی‌ربط تلقی می‌شود و یا در بهترین حالات به صورت کاری تجملی و زائد.

ویدوسون در این اثر پژوهشی این نکته را بررسی می‌کند که تا چه حد دریافت معنای متون ادبی مستلزم دیدگاهی آگاهانه‌تر و هوشمندانه‌تر است. فقدان بافت موقعیت در متون ادبی به این معناست که خواننده برای پیشرفت کار خود فقط باید به متن تکیه کند و لذا فعالیت‌های دیگری نیز باید چاره‌اندیشی کند تا مفاهیم را استنتاج کند. و این‌جاست که ویدوسون می‌گوید چنین فعالیت‌هایی مهارت‌های تفسیری را به صورتی متمرکز و شدیدتر (از آنچه احتمالاً متون غیرادبی امکان‌پذیر می‌سازند) پرورش می‌دهند. در نتیجه، متون ادبی می‌توانند در مورد پرورش استعدادهای بنیادی زبان آموزش یاری‌رسان باشند. یکی دیگر از آموزه‌های کتاب ویدوسون (فصل ششم، ۱۹۷۵) این مسئله است که هم متون ادبی و هم متون غیرادبی باید در کنار یکدیگر و به کمک یکدیگر مطالعه شوند تا مشخص گردد (از طریق مقایسه و مقابلهٔ آنها با هم) این دو نوع متن چگونه معناهای مورد نظر خود را به طرق متفاوتی بیان می‌کنند. چنین پژوهشی مانند پژوهش مربوط به بحث ادبیت در سبک‌شناسی زبان مادری، و یا آموزش به‌گویی است. یکی از مجموعه مقالاتی که جدیداً این مسائل و دیگر مسائل مربوطه در حوزهٔ زبان و ادبیات را بررسی کرده کتاب ویراسته شده برامفیت و کارتر (۱۹۸۶) است.

۶- نتیجه‌گیری: مبانی نظری و عملی در پژوهش‌های مربوط به زبان و ادبیات

در طول دههٔ گذشته، کار در زمینهٔ سبک‌شناسی به صورت روزافزون تحت تأثیر تحولات نوین نظریهٔ ادبی و نیز پیشرفت‌های جدید زبان‌شناسی نظری و توصیفی قرار گرفته است. از سوی دیگر، این احتمال وجود دارد که در طول دههٔ آینده نیز رشد فعلی نظریهٔ ادبی (در چارچوب پژوهش‌های زبان انگلیسی) بتواند پژوهش‌های عام مربوط به زبان و ادبیات را نیز تحت تأثیر خود قرار دهد.



فرد زبان‌شناسی که نقش شاعرانهٔ زبان را نادیده بگیرد و ادیبی که نسبت به مسائل زبان‌شناختی بی‌اعتنا و با روش‌های زبان‌شناختی ناآشنا باشد، هر دو به یک اندازه آشکارا از زمان عقب مانده‌اند

ولی با این وجود می‌دانیم که دامنه کار در زمینهٔ کار نظری ادبیات گسترده بوده و بنابراین مشکل است که از هم اکنون بتوان پیش‌بینی کرد کدام گرایش بیش از دیگر گرایش‌ها با سبک‌شناسی مرتبط خواهد شد. اما در عین حال به نظر می‌رسد برخی از برجسته‌ترین مسائل به قرار زیر باشند:

۱ـ نظریه‌های زبانی پسا ـ ساختارگرا

این نظریه‌های زبانی حاصل کشف مفهوم مورد نظر فردیناند دوسوسور در زمینهٔ مفهوم قراردادی بودن نشانه‌های زبانی است؛ این کشف توسط منتقدان ادبی صورت گرفته و اساساً بر ماهیت چند معنایی و چندمنظوره رابطهٔ بین دال و مدلول تأکید دارد. این نظریه‌ها بر خطرات منجر به توقف تفسیر تأکید دارند؛ نکته‌ای که ممکن است خود ناشی از نظریاتی باشد که نظریات عمدتاً مرجع محور هستند (مراجعه کنید به نوریس ۱۹۸۲)

۲ـ نظریه‌های «اجتماعی محور» تفسیر

تأکید این نظریه‌ها بر این است که چگونه مجموعه‌های تفسیری بشری (که هر فردی ضرورتاً در یکی از آنها جای می‌گیرد) عادی و فارغ از ارشدآوری نیست، بلکه از یک رشته عوامل تعیین‌کنندهٔ اندیشگی و سیاسی ـ اجتماعی به وجود آمده‌اند.

بنابراین هرگونه تلاشی توسط متخصصان سبک‌شناسی (مبنی بر همگانی و جهان‌شمول دانستن خواندن و تفسیر متون) تلاشی متعصبانه و جانب‌دارانه تلقی خواهد گردید، چرا که می‌دانیم هرگونه حرکت تفسیری، حرکتی است جانب‌دارانه و موقتی. (برای درک بهتر این موضع می‌توانید به دو اثر پرنفوذ فعلی به قلم میشل پشو و میشل فوکو مراجعه کنید.

۳ـ گزینش متن‌ها برای تفسیر

متونی که تاکنون مورد تجزیه و تحلیل سبکی قرار گرفته معمولاً متون متعارف بوده‌اند. اما باید گفت در حال حاضر جایگزین ساختن این متون متعارف با طیف گستردهٔ متون «ادبی» و «غیرادبی» از اشتغالات ذهنی عمدهٔ پژوهشگران است. به‌رغم تمامی این مسائل احتمال دارد ریشه‌های اندیشگی وضع یک قاعده و قانون مدون بار دیگر در طیف متون شناخته شده و در عین حال غیر اروپا محور قرار داده شود. در حال حاضر نسبت به مسائل زبانی و زبان‌شناختی (به واسطهٔ نقش زبان انگلیسی به عنوان یک زبان بین‌المللی در رابطه با ادبیات دیگر) علاقهٔ خاصی وجود دارد.

۴ـ تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانهٔ متون بالاخص متون روایی و نقلی

گستردگی و عمق این کار هنوز هم به طور مستمر چارچوب‌های نوینی را آشکار و مطرح می‌سازد (مراجعه کنید تولان ۱۹۸۸)

۵ـ تحولات مربوط به نقد «خواننده محور» و سبک‌شناسی احساسی

ماهیت تجربی پژوهش‌های این حوزهٔ پژوهشی، مسائل بسیاری در مورد معنای متفاوت متون برای افراد متفاوت (دارای درجات متفاوت توانش ادبی) را آشکار می‌سازد.

زبان ابراز ادبیات است؛ اما اهمیت ادبیات چیزی فراتر از صرف آرایش زبانی است. در نتیجه نیاز به اصلاح مداوم الگوهای توصیفی متناسب با تجزیه و تحلیل زبان متون ادبی و غیرادبی همواره وجود دارد. این مطلب بالاخص در سطح مقال با سخن صدق می‌کند و بنابراین زبان مسیر خود را از تأکید (هر چند ضروری) بر اشعار تعزلی کوتاه و ناهماهنگ و غیرمنطبق با زبان متعارف و نیز از تأکید بر منتخبات برخی بخش‌های رمان‌ها جدا می‌کند، و در عوض به سمت طرح و بررسی متون (در رابطه با طیف وسیعی از عوامل اجتماعی ـ زبانی و عوامل اجتماعی ـ فرهنگی حرکت) خواهد کرد. به طور مثال به مجموعهٔ مقالات ویراستهٔ کارتر و سیمسپون

مراجعه کنند (۱۹۸۹). در هر صورت این امیدواری وجود دارد که چنین تحولاتی راه را به سمت ائتلاف و انسجام زبان و ادبیات (هم از نظر کار آموزشی و هم از نظر کار نقد و تفسیر) باز کند. ولی در هر حال این رابطه تنها در صورتی مستحکم خواهد شد که طرفین این دعوا (ادبا و زبان‌شناسان) نسبت به یکدیگر احترام متقابل نشان داده و باز هم به دعوت مشهور رومن یاکوبسون که در «کنفرانس بررسی موضوع سبک» در دانشگاه ایندیانا صورت گرفته توجه کنند: فرد زبان‌شناسی که نقش شاعرانهٔ زبان را نادیده بگیرد و ادیبی که نسبت به مسائل زبان‌شناختی بی‌اعتنا و با روش‌های زبان‌شناختی ناآشنا باشد، هر دو به یک اندازه آشکارا از زمان عقب مانده‌اند. (یاکوبسون ۱۹۶۰: ۳۷۷)

پی‌نوشت:

مشخصات اصل مقاله (به زبان انگلیسی) به شرح زیر است:

"Language and literature" by R. Carter in "An Encyclopedia of Language" (edited NE Collinge) Routledge, London; 1990; pp 590-610.

پی‌نوشت:

1. Trilling 1972
2. Le avis 1948, 1952
3. Crane 1953
4. Levin 1962, 1963. 1965
5. Hill 1967
6. Automatisation
7. Foregrounding
8. Deautomatised
9. Deflections
10. Context - Specific
11. Text - Specific
12. Sonnet
13. Speech Act theory
14. Traugott and Pratt, 1980
15. Wadman, 1983
16. Lindemann
17. Crombie, 1983
18. Burton, 1980
19. Banfield, 1982
20. Sinclair and coulthard, 1975
21. Pearce, 1977
22. Taylor and Toolan, 1984
23. Fish, 1980
24. Thurley, 1983
25. Machale, 1983
26. Decontextualized
27. J. Culler, 1982
28. New criticism
29. Leech and Short, 1981
30. Gluysenaar, 1976
31. Cummins and Simmons, 1983
32. Burton, 1982
33. The Authority of Interpretative Communities
34. Jonathan Culler
35. Literariness
36. Taylor and Toolan, 1984
37. Pedagogical stylistics
38. TEFL/TESOL
39. Stylistics and the teaching of Literature

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی