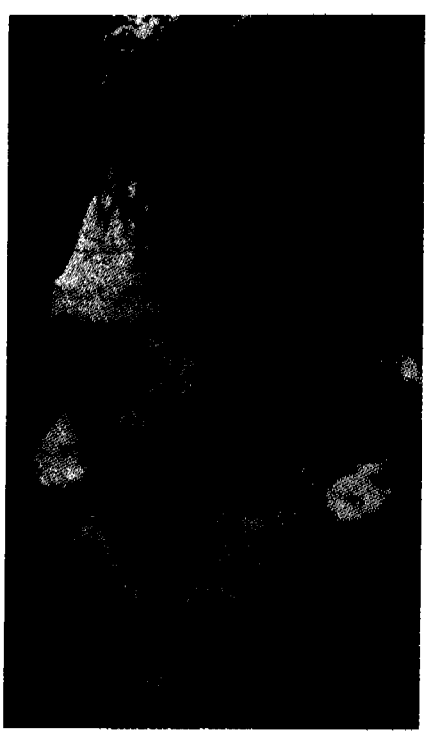
تئاتر

نمایشنامه و زبان

نصرالله قادری



«زبان» در نمایشنامه چه جایگاهی دارد؟ ما این پارامتر را چون گذشته از دیدگاه ارسطو پی می‌گیریم. ارسطو در «بوطیقا» آورده است که:

«گفتار قهرمانان تراژدی، در مقام چهارم است، و چنانکه پیش از گفتیم، گفتار، وسیله بیان افکار است،(۱) و آن در نظم و نثر یکی است.»(۲)

یکی از اجزای تراژدی، گفتار است. پس لازم است که نمایشنامه‌نویس، بر این عنصر مسلط باشد. زبان نمایشنامه و دیالوگ، وسیله اساسی بیان نمایشنامه‌نویس است. نمایشنامه‌نویس برای رساندن فکر و نظریه خود باید به مهارت در نوشتن و تسلط بر زبان متکی باشد. پس، تسلط بر زبان که مدیوم ارتباطی خالق و مخاطب است، جزء اصلی کار می‌باشد. نمایشنامه‌نویس باید به مدیوم ارتباطی خود مسلط باشد و اجزای آن را به درستی بشناسد. در ضمن، لازم است که دستور زبان را نیز بیاموزد و شیوه خلق زیبایی را در زبان بداند. اگر نمایشنامه‌نویس، به قواعد، اصول، اجزا و عناصر وسیله ارتباط خود آشنا نباشد، در ارائه مفاهیم موفقیتی نخواهد داشت. متأسفانه، اکثر قریب به اتفاق نمایشنامه‌نویسان این دیار، مدیوم ارتباطی خود را نمی‌شناسند. و به دلیل اینکه دستور زبان و چگونگی بهره‌برداری از آن را نمی‌دانند، بنابراین از خلق زیبایی در زبان عاجزند.

درام، از آغاز تولدش تا به امروز، به عنوان یکی از بارزترین جلوه‌های ادبی، در تاریخ ادبیات مطرح و از مقام و منزلت بالایی برخوردار بوده است. زبان در نمایشنامه، چه به صورت دیالوگ، منولوگ و... چه در شکل دستور صحنه و تشریح حالات قهرمان و... از اهمیتی ویژه برخوردار است. زبان در نمایشنامه، یک هیأت کلی دارد و به دو بخش عمده تقسیم می‌شود:

۱. به شرح وقایع و توصیف صحنه‌ها می‌پردازد. (Dire ction) این قسمت، مستقیماً به مخاطب عرضه نمی‌شود، بلکه او اثراتش را در نمایش می‌بیند. و هنگام مطالعه اثر می‌تواند از زیبایی آن بهره ببرد. اگر این قسمت به درستی به عمل آید، بی‌شک، در خلاقیت کارگردان مؤثر خواهد بود.

۲. دیالوگ که از زبان شخصیتها ارائه می‌شود. (Dialogue) عیناً و به همان گونه که نویسنده آورده به تماشاگر می‌رسد.

اما پیش از همه اینها، باید زبان را تعریف کنیم و اساساً بدانیم که زبان چیست و بعد، به کارکرد آن در درام بپردازیم.(۳)

● تعریف زبان در مفهوم وسیع و عام:

«هرگونه نشانه‌ای که بوسیله آن زنده‌ای بتواند حالات یا معانی موجود در ذهن خود را به ذهن موجود زنده دیگری انتقال دهد، زبان خوانده می‌شود.»

این تعریف، چنانکه دیده می‌شود نظام ارتباطی حیوانات را که از طریق حرکات یا اصوات، به صورت غریزی انجام می‌گیرد نیز شامل می‌شود. اما قصد ما از زبان در مفهوم خاص و انسانی آن، این نیست.

● تعریف زبان در مفهوم خاص و انسانی آن:

«زبان دستگاهی است از علائم آوایی قراردادی که بوسیله انسان گویایی انسان تولید می‌شود و به قصد انتقال معانی از ذهنی به ذهن دیگر به کار می‌رود. زبان در این مفهوم منحصر به انسان است و هیچ یک از حیوانات از آن برخوردار نیستند.»

● زبان در فرهنگ معین:

«عضو عضلانی و نسبه طویل و متحرک که در حفره دهانی قرار دارد و در انتها بوسیله قسمتی به نام «بند زبان» به کف دهان و به استخوان لامی چسبیده، و نوک آن آزاد است و جهت اعمال بلع و مکالمه و تغییرات صدا به کار می‌رود و ضمناً عضو اصلی حس ذائقه است.»(۴)

با این تعاریف، مشخص می‌شود که قصد ما از مفهوم زبان، همان علائم آوایی قراردادی می‌باشد. این علائم قراردادی، خود به دو دسته تقسیم می‌شوند. ۱. علائم غیرزبانی، مثل چراغ قرمز، لباس سیاه و...

۲. علائم زبانی که صداهایی هستند که بوسیله اندامهای گویایی انسان تولید می‌شود و برای دلالت بر اشیاء و وقایع بیرونی یا مفاهیم و عواطف به کار می‌رود. مثل تمام کلماتی که در زبان به کار می‌رود.

هرکلمه، دارای دو جنبه است: یکی لفظ که از ترکیب چند آوا پدید می‌آید و دیگری معنی که لفظ بدان دلالت می‌کند. لفظ را دال و معنی را مدلول می‌گوییم. پیداست، وقتی در تعریف زبان عبارت «علائم آوایی قراردادی» را به کار می‌بریم، منظورمان همین علائم نوع اخیر است. درواقع ما با این تعریف، پدیده زبان را توصیف می‌کنیم. این پدیده، بالقوه دارای این توانایی است که میان گوینده و شنونده ارتباط برقرار کند. زبان، امواج انرژی صوتی را که متعلق به جهان خارج است، در قالبهای معینی می‌ریزد. و تنظیم می‌کند تا از آن برای گزارش دادن از اشیاء، وقایع و تجارب انسان در ارتباط با جهان خارج و یا مفاهیم موجود در ذهن انسان، استفاده کند. رابطه‌ای را که میان قالبهای صوری زبان و رویدادها و پدیده‌های جهان بیرون وجود دارد، در زبان روزمره، معنی می‌گوییم.

زبان، متشکل از سه دستگاه است و درام‌نویس باید از امکانات هرسه آنها، برای خلق اثر بهره گیرد. آگاهی و تسلط بر این سه دستگاه، به درام‌نویس این امکان را می‌دهد که در افق گسترده‌ای بتواند مفاهیم خود را منتقل کند. عدم شناخت و آگاهی بدین دستگاهها، میدان عمل درام‌نویس را محدود می‌کند. این دستگاهها، عبارتند از:

۱. دستگاه صوتی یا فنولوژی: عبارت است از نظامی که بین عناصر آوایی زبان وجود دارد.

۲. دستگاه دستوری یا گرامری: عبارت است از نظامی که بین عناصر معنی‌دار زبان وجود دارد.

۳. دستگاه واژگان یا وکبولری عبارت است از مجموعه لغاتی که اهل زبان در دسترس دارند و روابطی که بین آن لغات برقرار است.

آن رشته از زبان شناسی که جوهر یا ماده خام زبان، یعنی اصوات ایجاد شده بوسیله حنجره را مطالعه می‌کند، (حروف که شامل صامتها و مصوتهاست) فونتیک یا آواشناسی نام دارد. آن رشته از زبان شناسی که به مطالعه واژگان زبان و روابط آنها با اصوات و روابط خود واژگان با یکدیگر می‌پردازد، هسته اصلی زبان‌شناسی محسوب می‌شود که بدان نامهای مختلفی داده‌اند؟ مثل زبان‌شناسی صوری، زبان‌شناسی ساختمانی و... در این قسمت است که دستور و واژگان و نظام صوتی با هم برخورد می‌کنند. آن رشته از زبان‌شناسی که به مطالعه رابطه واژگان یا الگوهای صوری زبان و رویدادها و پدیده‌های جهان خارج، می‌پردازد (گفتیم که بدان معنی می‌گویند)، در معناشناسی مورد بحث قرار می‌گیرد.

زبان‌شناسی، کدامیک از دستگاههای زبان را مهمتر می‌شمارد؟ زبان‌شناسی بدان دستگاه که میان جوهر و ماده زبان از یک سو و پدیده‌های جهان بیرون از سوی دیگر قرار دارد، اهمیت بیشتری می‌دهد. زیرا این دستگاه، هسته اصلی زبان‌شناسی را تشکیل می‌دهد. چون در اینجاست که بناچار، سخن از نظام صوتی، نظام واژگانی و نظام دستوری زبان، به میان می‌آید و از جنبه‌های مختلف زبان، یعنی دستگاه صوتی، دستگاه دستوری و دستگاه واژگان گفت‌وگو می‌شود.

توضیحی که در اینجا ضروری می‌نماید، اینکه درام‌نویس، زبان‌شناس نیست و ضرورتی ندارد که همانند یک زبان‌شناس یا معناشناس، به تمام ریشه‌ها و اصول و قواعد مسلط باشد. همچنانکه یک درام‌نویس، نباید روان‌شناس یا جامعه‌شناس یا فیلسوف یا... باشد. اما لازم است (و می‌تواند) که در محدوده کار خود به تمامی این علوم آشنا باشد. اگر درام‌نویس، روان‌شناسی نداند، نمی‌تواند شخصیتها را به خوبی پرورش دهد. البته هستند درام‌نویسانی که در یکی از رشته‌ها تخصص دارند و درعین حال، درام‌نویس هم هستند. اما آنچه را که در آغاز لازمه کار است، باید درام‌نویس بود. برای مثال؛ سارتر، فیلسوف است و از طریق نمایشنامه‌هایش فلسفه اگزیستانسیالیسم را نیز تبیین می‌کند. ولی قبل از هرچیز، او صاحب درامهای اصولی است. پس باید رو ساخت اثر، درست قوام یابد تا مخاطب بتواند به ژرف ساخت آن برسد. آگاهی به زبان، این امکان را به درام‌نویس می‌دهد تا بهتر بتواند مخاطب را به ژرف ساخت اثر رهنمون شود. بدین دلیل است که درام‌نویس باید زبان را به درستی و درحد لزوم برای خلق اثر خود بشناسد و کارکردهای آن را بداند تا بتواند موقع آفرینش، از آن بهره بگیرد. نمایشنامه‌نویسی که محدوده و امکانات و قواعد زبان را نمی‌شناسد، با کتاب دستور زبان، فرهنگ نامه و آواشناسی و... نمی‌تواند نمایشنامه بیافریند.

دوباره به بحث اصلی خود باز می‌گردیم و جست‌وجو می‌کنیم قدیمی‌ترین سخنی را که از نظر زبان‌شناسی، درباره زبان مطرح شده و درچه کتاب آمده و تا به امروز نظریات دیگری هم در این مورد ارائه شده است. قدیمی‌ترین سخنی که از نظر زبان‌شناسی، درخور توجه است، در باب دوم و یازدهم سفر آفرینش «عهد عتیق» - تورات، کتاب دینی قوم یهود آمده است. خداوند پس از خلق آدم، حیوانات و پرندگان را نزد آدم می‌آورد تا برآنها نام نهد.

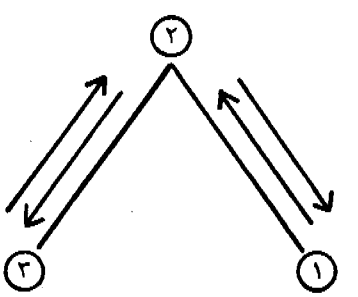
«خداوند خدا هرحیوان صحرا و هرپرنده آسمان را از زمین سرشت و نزد آدم آورد تا ببیند که چه نام خواهد نهاد. آنچه آدم هر ذیحیاتی را خواند همان نام او شد. پس آدم همه بهایم و پرندگان آسمان و همه حیوانات صحرا را نام نهاد...»

نمونه دوم، مربوط به داستان برج بلبل می‌شود. برحسب این داستان که در تورات آمده است، مردم جهان ابتدا یک زبان داشتند و از مشرق کوچ کردند تا به زمین

همـواری به نام «شنعار» رسیدند. در آنجا سکنی گزیـدند و تصمیم گرفتند که برجی بسازند که سرش به آسمان برسد. پس از ساختن برج، خداوند نزول می‌کند و برج را ویـران می‌سازد و زبـان آنـان را مشـوش می‌کنـد؛ به طوری که سخن یکـدیگـر را نمی‌فهمند و از آنجا برروی زمین پراکنده می‌شوند.

بعـد از این قدیمی‌ترین سخن دربـاره زبان، باید به مطالعاتی که هندیان، یونانیان و بخصوص، افلاطون و ارسطو درباره زبان به عمـل آورده‌اند، اشاره کرد. کار اصلی مطالعه زبان، در قرن نوزدهم شروع شد و ادامـه پیـدا کرد و در قرن بیسـتـم، زبان‌شناسی توصیفی و تجزیه و تحلیل زبان از نظر علمـی رواج یافـت. بزرگـتـریـن نظریـه‌پـرداز دوره جدیـد را درباره زبان، فردیناند دوسوسور (متولد ۱۸۵۷ میلادی و متـوفـی در ۱۹۱۳) می‌دانـنـد که برای نخستین بار اصول ساختمانی زبان را به صورت نظریـه منسجمی در درسهای خود عنوان کرد.

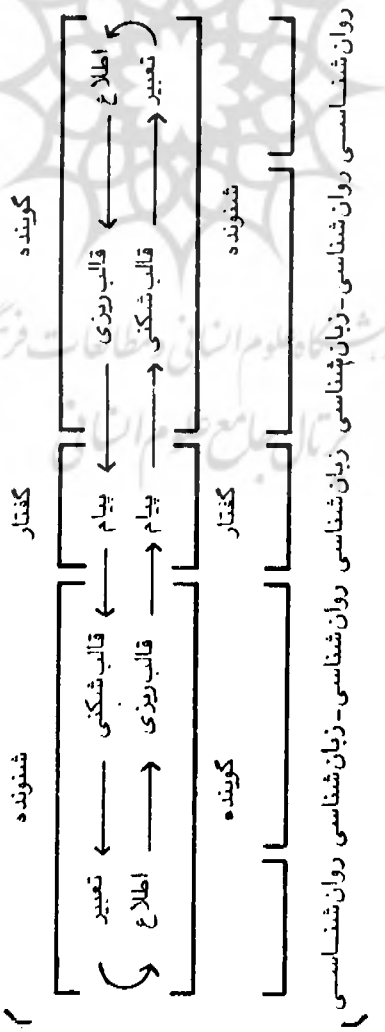
این مقوله همچنان ادامه دارد. در حوزه زبـان شنـاسـی، بایـد مسئـله ارتبـاط زبان‌شناسی و روان‌شناسی را با زبان مورد عنایت قرار داد. ارتباط این دو و بیان کیفیت ایجاد اطلاع و انتقال بین گوینده و شنونده، بسیار مهم است. در این قسمت بحث، ما به یك مثلث برخورد می‌کنیم که عبارت است از:



(۱) گوینده
(۲) گفتار
(۳) شنونده

گوینده، کلامی می‌گوید تا مفهومی را به شنونده برساند. این سیکل ارتباطی تا زمان قطع سخن، از دو جهت ادامه دارد. ابتدا شماره یك می‌گوید و به شماره سه می‌رسد، آن گاه شماره سه پاسخ می‌دهد و به شماره یك باز می‌گردد.

حال از آنـجـایـی که زبـان یکـی از فعـالیتهـای انسـان است، یعنی یکی از جنبه‌های رفتار اوست، روان‌شناسی بدان توجه دارد و آن را «رفتار زبانی» می‌نامد. توجه روان‌شناسی به زبان، تنها از آن جهت نیست که زبـان، نوعی رفتـار است، بلکـه بیشتـر از آن جهت است که زبـان، بنیاد بسیـاری از فعـالیتهـای عالی ذهن است؛ چون تفکر، استدلال، تخیل، قضاوت و حتی ادراك و عاطفـه. برای آنـکـه ارتـبـاط زبان‌شناسی و روان‌شناسی تاحدی آشکار شود، مثالی می‌زنیم و با توجه به شکل زیر، آن را توضیح می‌دهیم:



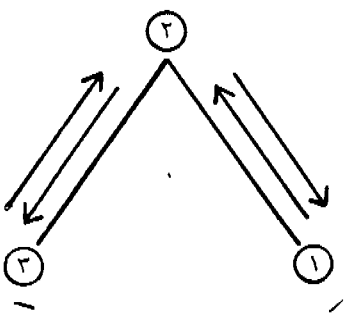
از گوشه راست نمودار آغاز می‌کنیم:

فرض کنیـد، «سـرما» محرکی است که احساس سرما را در شما به وجود می‌آورد. به ایـن احسـاس سرمـا «اطلاع» گفتـه می‌شود. چون شما به زبان ـ مثلاً به زبان فارسی ـ آشنایی دارید، این احساس خود را در قالبهـای دستـوری و واژگـانی زبان می‌ریزید. به عبارت دیگر، «اطلاع» خود را «قـالب‌ریـزی» می‌کنیـد. سپس اندامهای گویـایی شما به حرکت در می‌آید و جمله: «هوا خیلی سرد است». از دهان شما خارج می‌شود. جمله شمـا که قطعه‌ای از گفتار است «پیـام» نامیده می‌شود. پیام شما به گوش شنونده یا «مخاطب» می‌رسد. از آنجا که مخاطب شما نیز با زبان فارسی آشنایی دارد، مقصود شما را از همان جمله بیرون می‌کشد؛ یعنی قالب‌شکنی می‌کند و بالاخره می‌فهمـد که شمـا چه می‌گوییـد و چه احساسی دارید. آنچه مخاطب شما از پیام شما می‌فهمد، برای او به منزله محرك و بعد اطلاع است. او دوبـاره این اطلاع را به همـان ترتیب سابق، قالب‌ریزی و تبدیل به پیـام می‌کنـد و شمـا پیـام را قالب‌شکنی می‌کنید و مقصود را درمی‌یابید؛ یعنی پیام «تعبیر» می‌شود. این جریان تا وقتی سخن شمـا با یکـدیگـر قطع شود، ادامـه دارد. چنـانکـه در شکل دیده می‌شود، اطلاع و تعبیر صرفاً در حوزه کار روان‌شناسی است و مطالعه پیام صرفاً در خوزه زبان‌شناسی است. ولی قالب‌ریزی و قالب‌شکنی در مرز زبان‌شناسی و روان‌شناسی است.

آنچـه را که در اینجـا توضیـح دادیم، مشخص می‌کنـد که یك درام‌نویس تا چه پایـه‌ای بایـد به این علوم آگـاهی و تسلط داشتـه باشـد، تا آن گاه بتواند مفاهیم را ساده‌تـر منتقل کند. می‌بینید که این بحث سهل و ممتنع است. رو ساخت آن ساده و بدیهی و ژرف ساخت آن، صعب و پیچیده است. اما آگاهی بدان بسیار ضروری است.

درام‌نویس، در دیالوگ، با همین مسئله، اما اندکی پیچیده‌تر روبه‌رو است. مثلثی را که در ابتدا آوردیم، به یاد آوردید، آن گاه به

شرایط یك گفت‌وگوی خوب، عنایت کنید. یکی از شرایط گفت‌وگوی خوب، این است که مخاطب را با خود همراه کند. اگر گفت‌وگو درست شکل گرفته باشد، مخاطب درگیر می‌شود. البته نباید اجزای دیگر درام را از یاد برد. فراموش نکنیم که این حکم کلی نیست. چرا که مثلاً در شیوه اپیك یا آوانگارد، اساساً این حکم رعایت نمی‌شود. ولی شرط گفت‌وگوی درست، در همه شیوه‌های نمایشی، چه آنهایی که احساس مخاطب را به چالش گرفته یا تعقل‌اش را مورد نظر دارند، باید رعایت شود. در اینجا نیز ما با یك مثلث روبه‌رو هستیم و گفت‌وگو باید از رأس مثلث بگذرد و بعد، به طرف مقابل که مخاطب است، برسد. در اینجا ما با دو مخاطب روبه‌رو هستیم. مخاطب اول، پارتنر مقابل شخص است و مخاطب دوم، تماشاگر است که در حقیقت باید «پیام» به او برسد. پس در درام، قالب‌ریزی با یك عامل روبه‌روست. اما پیام، قالب‌شکنی و تعبیر را باید در دو شخص پی گرفت. قالب‌شکنی و تعبیر در پارتنر مقابل، به عهده نویسنده است. اما قالب‌شکنی در تماشاگر، باید به گونه‌ای باشد که او درگیر درام شود.



(۱): شخص اول است که اطلاع خود را قالب ریزی کرده، ارائه می‌دهد. این اطلاع خطی و مستقیم، به (۲) که پارتنر مقابل است نمی‌رسد. بلکه ابتدا به (۲) که تماشاگر است، رسیده و از او به (۳) می‌رسد. در اینجا قالب‌شکنی و تعبیر با دو توقف صورت می‌گیرد. درست است که قالب‌شکنی و تعبیر در (۳) از طرف نویسنده صورت می‌گیرد، ولی اگر او به زبان و روان‌شناسی مسلط نباشد، نه تنها نمی‌تواند پاسخی متناسب ارائه دهد که حتی از انتقال پیام به مخاطب اصلی که تماشاگر است نیز عاجز می‌ماند.

روشن است که آگاهی و تسلط به زبان، در حیطه درام، چه کاربرد وسیعی دارد. اگر نمایشنامه‌نویس در این مقطع مکان از ایجاد ارتباط عاجز است و اثر او ساختگی و باور ناپذیر می‌نماید، و جدای از ضعفهای دیگر، باید ضعف اساسی را در مقوله زبان جست‌وجو کرد. نگاهی به آثار چاپ شده، این مهم را اثبات می‌کند.

نمایشنامه‌نویس ما اصلاً به مدیوم ارتباطی خود آشنا نیست و زبان اثرها، ملغمه‌ای از زبان ترجمه، ژورنالیسم سطحی و... تشکیل می‌دهد و زبان، از افاده ابتدایی‌ترین مفاهیم عاجز است. چرا؟ چون نویسنده، حتی رو ساخت زبان را نمی‌شناسد و سعی دارد با محتوایی عالی، ژرف ساختی عمیق را به مخاطب انتقال دهد. این عدم آگاهی، به آنجا منجر می‌شود که اثر به خطابه‌ای شعاری و سست، بدون هیچ گونه خلاقیتی در زیبایی زبان، مبدل می‌شود. حال اگر نمایشنامه‌ای، بدین اصول توجه کرد، تازه در مقابله با منتقدی که اساساً این مفاهیم را نمی‌داند، روبه‌رو می‌شود و منتقد ناآگاه، درپی کشف لایه هفتمین سارتر فرموده می‌رود. و چون نه کلام سارتر را فهمیده است و نه به روساخت و ژرف ساخت جمله، آشنایی دارد و نه اساساً مقوله زبان‌شناسی را می‌داند، در مقابل اثر، خلع سلاح می‌شود و لاهوت و ناسوت را به هم می‌بافد. همین جا لازم است که به این دو مفهوم هم اشاره‌ای داشته باشم:

پیش از آنکه چامسکی، کتاب معروف خود «ساختهای نحوی»(cs Structures)را در سال ۱۹۵۷ منتشر کند و شالوده تازه‌ای را در زبان‌شناسی پی افکند، نظریه «رفتارگرایان» مطرح بود. چامسکی و پیروان او از این نظریه ایرادهایی اساسی گرفتند. موج تازه‌ای را که چامسکی به راه انداخت، به نام «دستور زایشی ـ گشتاری» معروف شد. این نظریه، نه تنها در زبان‌شناسی، بلکه در فلسفه و روان‌شناسی نیز تحولات اساسی به وجود آورد. چامسکی و همفکران او با استدلال محکم و منطقی، نشان دادند که توجیه رفتارگرایان درباره زبان آموزی، بسیار نارساست.

رفتارگرایان نظریه‌ای علمی درباره زبان آموزی ارائه کرده‌اند و نظریه آنها از فلسفه تجربه‌گرایی سرچشمه می‌گیرد. تجربه‌گرایی، نامی است که به مکتب فلسفی انگلیسی از جان لاك، تا دیوید هیوم اطلاق می‌شود. این فلسفه، منشا کلیه دانش بشری را تجربه می‌داند. جان لاك، ذهن را به محفظه‌ای خالی تشبیه می‌کند و هیوم، عقیده دارد که تمام قوانین طبیعت، بدون استثناء از راه تجربه حاصل می‌شود. یعنی دانسته‌های ما از طریق حواس، بخصوص، شنوایی، بینایی و لامسه به دست می‌آید.

رفتارگرایان، به جنبه‌های قابل مشاهده فعالیت انسان، یعنی رفتار توجه می‌کنند و از قبول جنبه‌های نهفته و پوشیده حیات درونی انسان، خودداری می‌کنند. رفتارگرایان، عموماً معتقدند که تمام دانش، عقاید، افکار و اعمال و به طور کلی تمام آنچه رفتار برونی و دنیای درونی انسان را

تشکیل می‌دهد، محصول یادگیری است و یادگیری، خود نتیجه یك رشته پیوندهایی است که بین یك دسته محرك و یك دسته پاسخ، برقرار می‌شود و در زبان عادی، «عـادت» نامیـده می‌شود. در نظر رفتارگرایان، یادگیری زبان عبارت است از ایجاد شدن یك رشته عادت صوتی در کودك.

نظریـه چامسکی، متـأثـر از فلسفـه «عقل‌گرایی» است. عقل‌گرایی، مکتبی است که «دکـارت» و «لایب نیتـز»، فلاسفه قرن هفـدهم، از طرفـداران بنـام آن هستنـد. دکارت، ادعا می‌کند بعضی مفاهیم ذاتاً در ذهن انسـان وجـود دارند. این دانش، بر تجـربه مقدم است و درواقع، شکل و نوع دانشی را که انسان بعدها در اثر تجربه، به دسـت می‌آورد، تعیین می‌کنـد. دکـارت، معتقد بود که ادراك و فهم ما از جهان خارج، مبتنی بر گروهی از مفاهیم ذاتی ذهن، مانند شکـل، وضـع، حرکت، تداوم، عدد و غیره است. این مفاهیم، به تجربه‌های بی‌شکل و ناقص ما از جهـان بیرون، شکل و معنی می‌دهند. دکارت، انکار نمی‌کند که فعلیت یافتن این مفـاهیم، گاهی مستلزم تجـربه است، اما اصرار دارد که این مفاهیم مقدم بر تجربه هستند.

نکـات اصلی نظریـه چامسکی عبـارت است از:

۱. هرفـرد بومی اهـل زبـان مجمـوعـه محدودی قاعده در ذهن دارد که به کمك آن، می‌توانـد جمله‌هـای نامحدود زبان خود را بگـویـد و بفهمـد و جمله‌های درست را از نادرست تشخیص دهد. درواقع، وقتی گفته می‌شود کسی زبانی را می‌داند، منظور از دانستن همین مجموعه قواعدی است که به طور ناآگاه، در ذهن شخص جای گرفته است.

۲. جمـلات زبـان، دارای دو نوع ساختمان هستند.

۱. ساختمان سطحی و ظاهری که به آن «رو ساخت» (surface sture) می‌گویند.

۲. ساختمان عمقی که «ژرف ساخت» یا «زیر ساخت» (deef structure) گفته می‌شود.

بعضی جمـلات ممکن است دارای دو ژرف ساخت متفاوت و یك رو ساخت واحد باشند. این گونه جملات، مبهم خواهند بود. مثلاً جمله: او ترا بیش از من دوست دارد. دارای دو ژرف ساخت است:

۱. او ترا بیشتر از آن مقداری دوست دارد که مرا دوست دارد.

۲. او ترا بیشتر از آن مقداری دوست دارد که من ترا دوست دارم.

چون این دو ژرف ساخت مختلف، یك رو ساخت واحد دارند، آن رو ساخت، از نظر معنـا مبهم است. گاهی نیز دو رو ساخت متفاوت، ممکن است یك ژرف ساخت واحد داشته باشند، که در نتیجه آن دو رو ساخت یا دو جمله، ممکن است هم معنا باشند. مثلاً دو جمله:

ـ کتاب را خواندند.

ـ کتاب خوانده شد.

دو رو ساخت و یك ژرف ساخت دارند و معنی هردو یکی است.

۳. دستـور زایشی ـ گشتـاری، از دو مجموعه قاعده، تشکیل شده است. مجموعه قواعد زایشی و مجموعه قواعد گشتاری.

۱. قواعـد زایشی (Generativerules) ژرف ساخت جمله‌هـای زبـان را تولید می‌کند و «قـواعد گشتاری» (tronsformationrules) آن قواعـدی اسـت که ژرف ساخت را به رو ساخت تبدیل می‌نماید. از اینجاست که نام «زایشی ـ گشتاری»، به این دستور اطلاق می‌شود.

قبل از چامسکی نیز به نکات مربوط به دستور زایشی ـ گشتاری اشاره‌هایی شده بود. اما چامسکی از تعریف دستور زبان، به عنوان مجموعه محدودی قاعده که می‌تواند مجموعه نامحدودی جمله را در زبان تولید کنـد، مفهـومی را اراده می‌کنـد که تازه و بی‌سابـقـه اسـت. او روی بزرگـتـریـن خصـوصیت زبـان انسانی، یعنی خلاقیت آن، انگشت می‌گذارد.

نتـایجی که از نظریه چامسکی حاصل شد، نظریـه رفتارگرایان را بسختی مورد تردیـد قرار داد. به عقیـده چامسکی، هر زبـانی از یك رو ساخت و یك ژرف ساخت تشکیـل شده است. رو ساخت زبانها، به اشکـال مختلف ظاهـر می‌شود. امـا ژرف ساخت آنها منعکس کننده ساختمان ذهنی موجود انسانی است، تقریباً در همه زبانها یکسان است. از آنجا که ژرف ساخت، بر خلاف رو ساخت، نهفته و محتاج موشکافی و دقت است، ما متـوجـه وجـوه مشتـرك اساسی زبانها نمی‌شویم.

آنچـه که در وهله اول مورد نیاز است، شنـاخـت نویسنـده از رو ساخت و ژرف ساخت زبـان است در مرحله بعد، منتقد. تحلیـل‌گر باید بتواند با تشخیص درست خود، پیام را قالب‌شکنی کند. اگر این توان در او نباشد، به اثر ضربه می‌زند. اما در مرحله نخست، این وظیفه نمایشنامه‌نویس است که به درستی آن را درك کند و ارائه نماید، تا مخاطب در قالب‌شکنی دچار خطا نشود.

اگر نمایشنامه‌نویس، این مجموعه قواعد محـدود را درسـت بیـامـوزد و از قدرت خلاقه‌ای برخوردار باشد، می‌تواند زیبایی را در زبـان خلق کنـد و مخاطب را درگیر نماید. با نگاهی به نمایشنامه‌های کلاسیك و مدرنی که دیـر پاییـده‌اند، این نکته به ما یادآور خواهد شد که خلق زیبایی در زبان و شناخت زبان، چه تأثیر بسزایی در مانایی اثر داشته است.

● سبك

گاهی تفاوتهای زبانی مردمی که به یك زبان سخن می‌گویند، ناشی از سبك است. سبـك، نتیجـه شرایـط متغیر و منظورهای مختلفی است که زبـان، در آن شرایـط و منظورها به کار می‌رود. درواقع سبك، زبان با سه عامل مهم بستگی دارد:

۱. موضوع.

۲. وسیله بیان.

۳. روابط اجتماعی گوینده و شنونده.

۱. موضوع سخن در سبك زبانی که به کار برده می‌شود مؤثر است. از اینجاست که سبـك یك سخنرانی مذهبی با سبك یك نطق داغ انتخاباتی، تفاوت پیدا می‌کند. ما به قدری بدین تفاوتهای سبکی خو گرفته‌ایم

که آنها را بدیهی فرض می‌کنیم و تنها وقتی متوجه آنها می‌شویم که گوینده‌ای دانسته یا ندانسته، روالهای عادی را بشکند و سبکی را به کار برد که مناسب با موضوع سخن او نباشد.

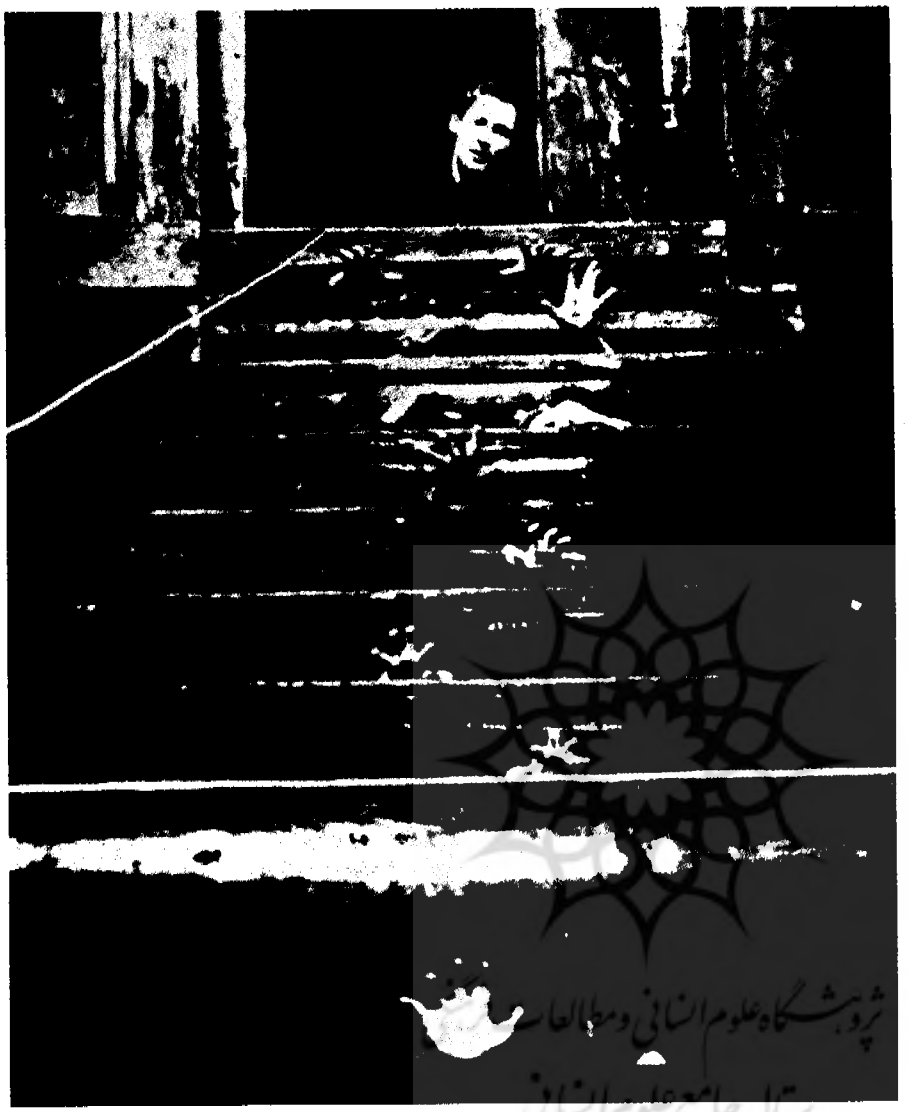
نمایشنامه‌نویس، موظف است که در این زمینه کاملاً آگاهانه برخورد کند. اگر تمامی شخصیتهای تاریخی، در مجالس رسمی و خلوت خانه، به یك زبان سخن می‌گویند و اگر نثر کلاسیك برای ما مترادف با یك نثر ساختگی و شلخته است، ناشی از این عدم شناخت است. نمایشنامه‌نویس، باید سبك و جایگاه شخصیت را به درستی، بشناسد تا آن گاه بتواند از زبان، به درستی، استفاده کند.

۲. منظور از وسیله بیان، این است که آیا زبان به صورت گفتار به کار برده می‌شود یا به صورت نوشتار. در هرزبان، بین گفتار و نوشتار تفاوتهایی وجود دارد که باید رعایت نمود. تفاوت بین گفتار و نوشتار، به دلیل آن است که نوشتار، محافظه کارتر است و پابه‌پای تحولات گفتار، دگرگون نمی‌شود.

۳. عامل سوم در تعیین سبك، رابطه اجتماعی موجود بین گوینده و شنونده است. همه افراد یك جامعه، از نظر اجتماعی همپایه نیستند. بعضی، از نظر مقام و موقعیت، برتر و بعضی پایین‌ترند، یا به هرحال، برتر و پایین‌تر تصور می‌شوند. اغلب می‌توان از روی گفتار گوینده به نگرش او نسبت به مخاطب پی برد؛ به این معنی که می‌توان حدس زد، آیا گوینده، مخاطب خود را از نظر اجتماعی پایین‌تر یا برتر یا همپایه خود می‌داند.

●

آنچه را که قصد داریم به وسیله زبان و از طریق سخن گفتن، به دیگران انتقال دهیم، به طورکلی، معنی می‌نامیم. این معنی، حاصل شناخت است و شناخت یا معرفت، حاصل زیستن ما در جهان و طبیعت است. انسان، از طریق حواس خود با عالم خارج، ارتباط پیدا می‌کند. در برخورد حواس یا محیط یا به طورکلی، ارگانیسم (بدن موجود زنده) با محیط در ضمن کار و



تجربه، اشیاء با انگیزه‌های خارجی در ارگانیسم تاثیر می‌گذارند و فعالیتهای غریزی و طبیعی را برمی‌انگیزند. نتیجه این برخورد با محیط و این فعالیتهای غریزی و خود به خودی، احساس است. این احساس، به مغز منتقل و در آنجا درك می‌شود. ما با ادراك یك احساس درواقع، صاحب یك تصویر ذهنی از چیزی که حواس ما را متاثر کرده است، می‌شویم. بدین طریق، برای ما شناخت یا معرفت به چیزی حاصل می‌شود.

پس، شناخت، حاصل زیستن ما در جهان و طبیعت و برخورد حواس ما با محیط و ادراك حاصل از این برخورد است. اثری که هرشناخت در ذهن ما برجای می‌گذارد تجربه نام دارد که محتویات ذهن ما را تشکیل می‌دهد.

(ادامه دارد)

پاورقی‌ها:

۱. «واللسان هو ترجمان اللب و برید القلب.» / نقد النثر / قدامة بن جعفر.
«بیان، کسوت اندیشه است.» الگزاندر پوپ
۲. بوطیقا / ارسطو / فتح‌الله مجتبائی / ص ۷۵.
۳. در این قسمت از کلاسهای درس استاد تقی پورنامداریان، بهره گرفته‌ام.
۴. فرهنگ معین / ج ۲ / ص ۱۷۱۹