



نشانه شناسی در واپسین حلقه های نمادگرایی روسیه

نویسنده: پاکتچی، احمد

هنر و معماری :: بیناب :: اردیبهشت 1383 - شماره 5 و 6

از 152 تا 161

آدرس ثابت : <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/175212>

دانلود شده توسط : Niloofar Ebrahimi

تاریخ دانلود : 1393/03/02 14:39:50

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [فوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.com

نشانه‌شناسی در واپسین حلقه‌های نمادگرایی روسیه

احمد پاکتچی*

**Semiotics in the Last
Circles of Russian Symbolism**



مبحث نشانه‌شناسی در روسیه به اندازه‌ای گسترده است که ناگزیر در قالب یک مقاله، تنها بخشی از آن باید مطرح گردد. از آن جا که فرمالیسم یا شکل‌گرایی روسی در حوزه‌ی فرهنگی ایران و به‌طور خاص در حوزه‌ی نشانه‌شناسی جریانی شناخته شده است، از آن به عنوان مبنایی برای این تقسیم‌بندی استفاده شده است. بر پایه‌ی داده‌های تاریخی، دوره‌ی نمود محافل شکل‌گرا در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۵-۱۹۳۰ بوده است و از همین رو، پیشینه‌ی نشانه‌شناسی روسیه در یک‌ونیم دهه‌ی نخست قرن بیستم به عنوان موضوع بحث گزیده شده است. وقوع انقلاب ضدتزاری در ۱۹۱۷ نیز این انتخاب را با تحولات فرهنگی روسیه هماهنگ ساخته است. اما مهم‌تر از آن باید توجه داشت که پس از ۱۹۱۰، به تدریج زمینه‌های خاموشی سمبولیسم یا نمادگرایی در روسیه

فیلسوفانی مانند یوگنی ترویتسکوی^۳ و سرگی بولگاکف^۴ که در تاریخ فلسفه‌ی روسیه با عنوان «ایدالیست» مطرح بوده‌اند، به عنوان شاخه‌ای فرعی از جریان رنسانس دینی - فلسفی، می‌توان از اندیشمندانی را رویکرد تعلیم دینی چون پدرو پاول فلورنسکی^۵ نیز یاد کرد. از دیگر گروه‌های فکری فعال در حوزه‌ی نشانه‌شناسی در این دوره، می‌توان از اندیشمندانی مانند گوستاو اشپت^۶ با رویکرد هرمنوتیکی، پاول ساکولین^۷ (با رویکرد جامعه‌شناسی)، کارسائین (با رویکرد تاریخی) در کنار نقادان تئاتر مانند نیکولای لف یورینوف^۸، فسولاد میرهولد^{۱۰} و الکساندر کوگل^{۱۱} و نقادان هنرهای دیداری مانند یا. لیتسباخ^{۱۲} و میخائیل گرشنزون^{۱۳} نام برد.

آن چه در این مقاله موضوع بحث خواهد بود، مکتب نمادگرایی روسی با شاخه‌های مختلف آن است. افزون بر گستره‌ی این مکتب، تأثیر آن بر مکاتب پسین نشانه‌شناسی روسیه سبب این انتخاب بوده است. باید توجه داشت که افکار پاتبنیا^{۱۴} مورد توجه نظریه‌پردازان شکل‌گرایی چون اشکلوفسکی^{۱۵} قرار داشته (اشکلوفسکی ۱۹۱۷) و به طور کلی شکل‌گرایان به بخشی از سنت نمادگرایی پای‌بند مانده بودند (ارلیش ۱۹۸۱). به این ترتیب، نباید تصور کرد که پس از ظهور شکل‌گرایان، دستاوردهای نمادگراییان به کلی منسوخ شده است.

در مقایسه با شکل‌گرایان روس، نمادگراییان کم‌تر در ادبیات جهان و ایران مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. در مروری کوتاه بر این مکتب، باید گفت اندیشمندان آن از یک سو تکیه بر افکار نویسندگان بومی چون تولستوی^{۱۶} داشتند و از دگر سو، تأثیر عمیقی نیز از نمادگرایی قاره‌ی اروپا گرفته بودند (دونچین، ۱۹۵۸). نمادگرایی که در اواخر قرن ۱۹ درخشیدن گرفت، جهان‌زمینی تلقی شده به عنوان واقعیت را تنها بازتابی تحریف‌شده از جهانی رازآمیز می‌دانست و به شدت با افکار دینی مسیحی در ارتباط بود.

درواقع مهم‌ترین محصول نمادگراییان خلاقیت ادبی و فراهم آوردن متون شعر و نثر ادبی بود، اما محافل نمادگرا، فضای مناسبی را نیز برای رشد نقد ادبی فراهم آورده بود. البته در بحث حاضر، سخن به محصولات این مکتب در حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی محدود خواهد شد؛ اما نباید از نظر دور داشت که نظریه‌پردازان این مکتب، دوشادوش

فراهم آمد و آخرین بازماندگان آن با تلاطمی فرهنگی مواجه شدند. از نظر مطالعه‌ی نسل‌ها، شخصیت‌های مورد بحث در این مقاله، متولدان دهه‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۸۰ میلادی‌اند و دوره‌ی به‌عرضه‌آیی مولید دهه‌ی ۱۸۹۰، عصر ظهور شکل‌گرایان بوده است.

در این مقاله، مقصود از نشانه‌شناسی یعنی آن چه بعدها نشانه‌شناسی خوانده شده است؛ اگر چه در زمان طرح مسئله، نظریه‌پرداز اندیشه‌ی خود را بخشی از تأملاتش در حوزه‌های دیگر مانند فلسفه یا نقد ادبی پنداشته باشد. در ضمن، به مباحث کلاسیک فلسفی یا ادبی که به حوزه‌ی علم نوین نشانه‌شناسی راه نیافته‌اند، پرداخته نشده است. در بازگشت به انتخاب این دوره‌ی تاریخی، باید یادآور شد که دقیقاً مقطعی است که باید به عنوان دوره‌ی پای‌گیری نشانه‌شناسی علمی در حوزه‌ی روسیه، جدی گرفته شود. مباحث مربوط به نشانه‌ها پیش‌تر نیز در آثار اندیشمندان روسی زمینه داشته است، اما مطالعات قرن ۱۹، به اصطلاحی که نزد محققان روسی نیز به کار می‌رود، دوره‌ی ماقبل تاریخ نشانه‌شناسی روسیه به‌شمار می‌آید (پاجیتسوف ۱۹۹۸).

پیش از آغاز جدی سخن، باید یادآور شد که غرق شدن در بیان نظریه‌ها، ما را از یک تصویر کلی نگر دور می‌سازد و به خصوص در بررسی نشانه‌شناسی روسیه در آستانه‌ی پدیداری محافل شکل‌گرا که کم‌تر مورد مطالعه قرار گرفته است، دست یافتن به یک نمای کلی از مکاتب، موضوعات مورد بحث میان آن‌ها و آبخور نظریه‌ها بیش از هر چیز ضروری می‌نماید. بنابراین، در بحث حاضر، تکیه بیش‌تر بر طبقه‌بندی است و به بیان نظریه‌ها در حد ضرورت توجه خواهد شد.

اگر نشانه‌شناسی قاره‌ی اروپا با زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی امریکا با منطق آغاز می‌شود، نشانه‌شناسی روسیه از دل جریانی برخاسته است که در آن فیلسوفان از یک سو و نقادان ادبی از دگر سو در کنار شخصیت‌هایی از طیف‌های دیگر حضور داشته‌اند و در تاریخ فرهنگی روسیه به عنوان جریان «رنسانس دینی - فلسفی»^۲ شناخته شده است. این جریان را در دو شاخه‌ی متمایز باید پی گرفت که یکی مکتب نقادان ادبی نمادگرا است که با عنوان سمبولیست‌های روسی شناخته شده‌اند و دیگر مکتبی از

نویسندگان و شاعران خلاق آن، به اندیشه برخاسته و گاه خود نیز در آفرینش ادبی دستی داشته‌اند. شخصیت‌های شاخص این مکتب، در موضع انتخاب تاریخی خود، معنویت را بر مادی‌گری، هنر را بر ابزار و رازگرایی یا به تعبیر دیگر ایدئالیسم را بر پوزیویتیسم ترجیح نهادند و با توجه ویژه به دین (مسیحیت پراوسلاو) رابطه‌ی میان دین و فرهنگ از یک سو و هنر و دانایی را از سوی دیگر مورد توجه قرار دادند. نویسندگان نمادگرا، مانند ویاجسلاو ایوانوف، ۱۷، مرژکوفسکی ۱۸ و بلی، تحت تأثیر افکار نیچه ۱۹ و فیلسوف روس، سولویوف ۲۰ قرار داشتند.

عصر موضوع مطالعه‌ی حاضر، یعنی دو دهه‌ی آغازین قرن بیستم، عصر فعالیت آخرین نسل نمادگرایان بود و پیش‌تر این مکتب دو نسل را پشت سر نهاده بود. مهم‌ترین شخصیت تأثیرگذار از نسل‌های پیشین بر افکار سمبولیست‌های متأخر، الکساندر پاتینیا است که خود کتابی در باب «نظریه‌ی زبانی - ادبی» ۲۱ تألیف کرده بود. او که از زاویه‌ی دید روان‌شناسی فکر به ادبیات می‌نگریست،

جلوه‌های هنری و به‌طور خاص شعر و داستان راروشی از فکر کردن می‌دانست. وی در نظریه‌ی ادبی خود، بر این باور بود که «بدون تصویرپردازی، هیچ هنری، به‌ویژه شعر وجود نخواهد داشت» و در باب دال و مدلول، معتقد بود که در عمل تصویر از مرجعی به آن اشاره دارد، پس روشن‌تر و قابل‌درک‌تر است (اشکلوفسکی ۱۹۱۷؛ پاچتسوف ۱۹۹۸). افکار پاتینیا در نسل‌های پسین نه تنها بر نمادگرایان اثری عمیق نهاد، بلکه تا اواسط قرن بیستم، نشانه‌شناسی روسی را تحت نفوذ خود داشت.

با وجود نقاط اشتراک بسیار، محافل نمادگرایی روسی، محافلی یکنواخت نبودند که بتوان آن‌ها را در قالب مکتبی واحد بازشناخت؛ بنابراین، در این مقاله کوشش می‌شود تا یک طبقه‌بندی درباره‌ی گرایش‌های درونی آن‌ها به دست داده شود. از جمله کوشش‌های پیشین برای ارائه‌ی یک طبقه‌بندی باید به الگوی ارلیش اشاره کرد. او از دو گرایش محافل نمادگرایی روس، یعنی «ادیبان غیردینی و صرفاً متوجه به زیبایی‌شناسی» چون مرژکوفسکی، و



میخائیل لاریونوف، طراحی صحنه برای خورشید نیمه‌شب، ۱۹۱۵

می‌توان گفت این گروه نزدیک‌ترین گروه از نمادگرایان به دانش نوین نشانه‌شناسی بودند.

الف) نمادگرایان با رویکرد روان‌شناختی

دمیتری آفسیانیکو کولیکوفسکی که به عنوان نماینده‌ی رویکرد روان‌شناختی در مطالعات زبانی ادبی محافل نمادگرا مطرح است، مستقیماً تربیت پاتنیا را دریافته و به عنوان مهم‌ترین شاگرد او، مروج و شارح افکارش شناخته می‌شود. اشکولوفسکی نیز از دمیتری به عنوان شاگرد استثنایی پاتنیا و کسی که اندیشه‌های او راه درستی فهمیده و در تبیین افکار استادش به اصول اندیشه‌ی وی وفادار مانده، یاد کرده است (اشکولوفسکی ۱۹۱۷). آفسیانیکو کولیکوفسکی اندیشه‌های خود را در کتابی با عنوان

خاطرات ۲۹ ثبت کرده است.

آفسیانیکو کولیکوفسکی افزون بر مباحث نظری خود در اثر یادشده، در عمل نیز این مبانی را به کار بسته و مطالعات بیش‌تری مکتبی بر رویکرد روان‌شناختی در زمینه‌ی آثار پوشکین، گوگول، لرماتوف، تولستوی، چخوف و دیگر ادیبان روسیه انجام داده است. رویکرد روان‌شناختی به متون ادبی کلاسیک روسیه و تکیه بر صورت‌بندی «اندیشیدن با عناصر تصویری و نمادها» که حاصل تعلیم سمبولیستی بود، در عمل در آفسیانیکو کولیکوفسکی شخصیتی را شکل داده بود که به دنبال استخراج کلیات حاکم بر فرهنگ روسی بود. گرایشی که بعدها در نشانه‌شناسی روسیه نسبت به فرهنگ‌شناسی دیده می‌شود، در شخصیت او نیز مصداق داشت و اوج آن در کتابش با عنوان **تاریخ طرز فکر روسی** جلوه یافته است. او برجسته‌ترین شاخص مبارزه‌ی نمادگرایان با افکار آینده‌گرا ۳۱ بود که پس از انتشار بیانیه‌ی آینده‌گرایان ایتالیایی در ۱۹۰۹، بر اندیشمندان روسی چون مایاکوفسکی ۳۲ تأثیری جدی نهاده بود.

ب) نمادگرایان با رویکرد رازگرا

در بحث از نمادگرایان رازگرا، به خصوص باید دو فرد شاخص آن‌ها، یعنی دمیتری مرژکوفسکی و ویاجسلاو ایوانوف را مورد توجه قرار داد که با وجود داشتن تفاوت‌هایی در اندیشه‌های فلسفی و دینی، چگونگی برخوردشان

ادبیانی دینی و عرفان‌گرا مانند ویاجسلاو ایوانوف ۲۲ به عنوان دو بال اصلی این مکتب یاد کرده است (ارلیش ۱۹۸۱). اما این طبقه‌بندی کارا نیست و تنها می‌تواند دو تن از نزدیک‌ترین شخصیت‌های محافل نمادگرا را با دقتی قابل‌تردید از یکدیگر متمایز سازد.

روزنتال در معرفی جریان رنسانس دینی فلسفی روس، راهی دقیق‌تر را در پیش گرفته و با تکیه بر موضع اعضای مکتب نمادگرا نسبت به برخی گردهمایی‌ها، به خصوص سمپوزیوم نشانگاه‌ها ۲۳، اعضای شاخص را در دو جبهه قرار داده است: بلی و روزانف ۲۴ که مدافع این سمپوزیوم بودند و مرژکوفسکی که در جبهه‌ی مخالف قرار داشت (روزنتال، ۱۹۹۸).

از نظر مبانی فکری، تقسیمات محافل نمادگرا هر چه بود، از حیث نشانه‌شناسی می‌توان تقسیم نسبتاً روشنی را درباره‌ی آن‌ها ارائه کرد. به نظر نگارنده، با رجوعی مجدد به اندیشه و آثار شخصیت‌های برجسته‌ی نمادگرا، می‌توان از حیث پرداختن به نشانه‌ها، آن‌ها را در سه گروه زیر متمایز کرد:

الف) دارای رویکرد روان‌شناختی ۲۵؛

ب) دارای رویکرد رازگرا ۲۶؛ و

پ) دارای رویکرد متمرکز بر نشانه ۲۷.

نمادگرایان روان‌شناس با شاخص آفسیانیکو کولیکوفسکی ۲۸، پیروان ارتدوکس پاتنیا بودند که در عمل از مطالعه‌ی ادبیات و عناصر نشانه‌ای به سوی فرهنگ‌شناسی سوق یافتند. رازگرایان با شاخص ایوانوف و مرژکوفسکی، بیش‌تر خود را وقف نقد ادبی و نشانه‌های به‌کاررفته در هنر ادبی کرده بودند و نمادشناسی آنان بیش‌تر به سمت اسطوره‌شناسی پیش‌رفته و هدفشان یافتن کلید رمزگان‌های اسطوره‌ای در اعماق کم‌شناخته‌ی تاریخ بود. نمادگرایان متمرکز بر نشانه، با شاخص بلی و روزانف، به سمت شکل‌دهی به یک نظریه‌ی نشانه‌شناختی با توجه به مسئله‌ی دلالت پیش‌رفته بودند. این گروه در زمانی غیرقابل‌انتظار، فرآیند دلالت آن‌ها را با فرآیند ساخت نشانه‌ها به‌طور پیوسته مورد مطالعه قرار دادند. تا اندازه‌ای، بلی، و در سطحی وسیع‌تر، روزانف خارج از دایره‌ی ادبیات به بررسی نشانه‌ها پرداخته، در جهت تدوین قواعدی برای خوانش نظام‌های نشانه‌ای چون نقاشی کوشش ورزیدند.

با نشانه‌ها نزدیکی بسیار داشته است. این دو شخصیت در ادبیات جهانی بیش از دیگر نمایندگان نمادگرایی روس شناخته شده‌اند. کتاب مرژکوفسکی با عنوان **دریاره‌ی عمل انحطاط و کوشش‌های جدید در ادبیات معاصر روسیه** ۳۳ که در ۱۸۹۳ منتشر شد، گاه برای خارجیان مانیفست نمادگرایی روس تلقی می‌شد (بریتانیکا ۱۹۹۵). نظریات ایوانف نیز در حوزه‌ی نمادگرایی روس بسیار معروف بوده است و مخالفانی چون اشک洛夫سکی، در نقد افکار اساسی نمادگرایان به آن‌ها توجه داشته‌اند (اشک洛夫سکی ۱۹۱۷). درون محافل نمادگرا، نکته‌ی دیگری نیز هست که خاستگاه افکار مرژکوفسکی را با ایوانوف پیوند می‌زند، ولی به نحو شایسته‌ای مورد توجه قرار نگرفته است. به عنوان یک ویژگی مشترک میان این دو و غیرمشترک با دیگر شخصیت‌های نمادگرا، باید به این امر اشاره کرد که هر دوی آنان در کنار تحصیلات ادبی، تحصیلات تاریخی نیز داشته‌اند. مرژکوفسکی در سنت پترزبورگ در رشته‌ی تاریخ نیز تحصیل کرده بود و ایوانوف در مسکو و برلین افزون بر ادبیات، باستان‌شناسی را نیز آموخته بود (فرونگ... ۳۴، ۱۹۵۳؛ دائره‌المعارف... ۳۵، ۱۹۷۰، ۱۹۷۸).

این صورت‌بندی عمومی میان نمادگرایان که «هنر، فکرکردن با تصاویر است»، همچنان محور اصلی تفکر ایوانوف و همفکران او در حوزه‌ی ادبیات و دیگر نظام‌های نشانه‌ای است. فارغ از مشترکات، از ویژگی‌های اندیشه‌ی ایوانوف و مرژکوفسکی، نوعی ثنویت ۳۶ در فهم نشانه‌ها است.

ایوانوف در آثار خود برای تصویرسازی از ساختارهای مشابه، اندیشه‌ی تمثیلی «دیادما» یا به تعبیر فارسی «دیهیم» ۳۷ را به عنوان الگویی از تقابل با وجهه‌ی نظرهای متنوع را مطرح کرده است. او می‌گوید: «هنر دیهیمی یک هنر آنتاگونیستی نیست، بلکه هنری تصویرکننده‌ی آنتاگونیسم دلخواه و مبارزه‌ی دلخواه با قدرت‌های متخاصم است؛ قدرت‌هایی که در قالب دو طیف به عنوان دشمن حضور دارند، اما گویی این قدرت‌های متخاصم از ازل در یک وجود کامل ریخته شده‌اند. ایوانف به عنوان موضوع مطالعه، آیین دینی دیونیسوس ۳۸ را برگزیده و در کتابی که با عنوان **دیونیسوس و پیش دیونیسوس** پرستی ۳۹ پرداخته، به طور گسترده از

الگوی دیهیمی استفاده کرده است. او در جایی از تحلیل خود دریاره‌ی دیونیسوس و قربانی‌ای که کاهنان برای او می‌گذارند، می‌گوید: «او خود قربانی است و او همچنین کاهن نیز هست» (ایوانوف، ۱۹۹۴).

تلقی ایوانوف از تقابل دیهیمی و وحدت در عین تقابل، یک تلقی شناخته شده در سنت شرقی است که گاه «وحدت در عین کثرت» نامیده می‌شود؛ اما نزد او اندیشه‌ای بود که تا حد بسیاری ریشه در برداشتنش از افکار سولویوف در باب وحدت حاکم بر هستی داشت (ایوانوف ۱۹۱۱).

در تحلیل دیهیمی ایوانوف، سخن از تضادهای بدوی و ظاهری است که در عمق، بازگشت آن به حقیقتی واحد است؛ با این حال، ایوانوف فارغ از ارزش وجودشناختی این اندیشه، به ارزش نشانه‌شناختی آن توجه کرده است. او اندیشه‌ی خود را در کتابش در باب دیونیسوس به طور گسترده‌ای پردازش کرده و آن‌گاه که در مسیر بازخوانی تصویر دیهیمی از آیین دیونیسوس گام برداشته، به کارکرد اسطوره‌شناسی در بازگشایی رمزها توجه کرده است.

در همین راستا، ایوانوف اصطلاح میتولوگم ۴۰ را پیش می‌کشد که اشاره به واحدهای رمزی اسطوره است. به اعتقاد او، برای تفسیر میتولوگم‌ها باید کلیدهای رمزگان اسطوره را در اختیار داشت. به عنوان مثال، در بسط اسطوره، دیونیسوس، نماینده‌ی پادشاه زیرزمین، به صورت اسبی سیاه نمایش داده می‌شود که پوست بز سیاه بر دوش دارد و دارنده‌ی مارها، زنبورها و میوه‌های درخت انار است. فهم هر یک از این میتولوگم‌ها، یا واحدهای رمزی اسطوره، در گرو آگاهی به رمزگانی است که گشاینده‌ی ارتباط میان این رمزها است که هم ارزش زمینی و هم ارزش آسمانی دارند. این خود نمودی از تقابل دیهیمی است. ایوانوف در مقام توضیح، یادآور می‌شود که دیونیسوس همواره به عنوان مادر زمینی تصویر می‌شود، در حالی که از بُعد الوهیتش خاستگاهی آسمانی دارد. یعنی ما وضعیت یک تولد دوگانه را داریم و در عمل با یک تقابل دیهیمی مواجهیم. توجه به هم زن و هم مرد بودن دیونیسوس و این که او هم واحد است و هم اثنین، خود ناظر به یک تقابل دیهیمی است (ایوانوف ۱۹۹۴).

ایوانوف در توضیح این که نماد مانند یک علامت

ساده تنها ناظر به معنایی ساده نیست، می‌گوید: «مثلاً هیروگلیف به عنوان یک نماد، راز آمیز و چند معناست و چندین فکر را ایجاد می‌کند. در حوزه‌های دیگر نیز نمادها معانی گوناگونی را می‌رسانند. به این ترتیب، مثلاً مار، که پیش‌تر در داستان دیونیسوس بدان اشاره شد، در آن واحد با زمین و تحقق، جنسیت و مرگ، بینایی و دانایی، فریب و تقدس رابطه دارد که هر یک دارای ارزش دیهیمی است. اما آن چه تمامی معانی نمادین مار را به هم مربوط می‌سازد، اسطوره‌ای بزرگ و کیهان‌شناختی است که در آن هر یک از وجهه‌های نماد مار جایگاه خود را در سلسله‌مراتب دفتر احدیت الهی می‌یابد.» (ایوانوف ۱۹۹۴ ب). اما تفاوت گذاردن ایوانوف میان نماد و علامتی ساده، صرف پیچیده جلوه دادن نماد نیست و ناظر به تأملی است که او درباره‌ی مکانیسم دلالت نماد داشته است.

او خود در خوانشی که از اسطوره‌ی دیونیسوس به دست داده است، به ترکیبی از دو رابطه‌ی دیهیمی توجه می‌کند و این بخش از اسطوره را مثال می‌آورد که «خدا در انسان وارد می‌شود، در حالی که روح از انسان پرواز می‌کند». این تقابلی دوگانه است که میان خدا و انسان از یک سو، و ورود و خروج از سوی دیگر تصویر شده است و خود حاکی از تقابل دیگری است که میان حلول و مرگ قابل تصور است (ایوانوف ۱۹۹۴). این اوج تمایزی است که ایوانوف میان نماد و نشانه‌ای عادی قائل بوده است.

ایوانوف در توضیح پیچیدگی نماد می‌گوید: «نمادگان ۴۱ نظام نمادهاست و نمادگرایی تعبیری دیگر از هنر است که بر نمادها استوار است.» ایوانوف در گامی فراتر، برای رمزگشایی، وجهی دوگانه را به منظور درک نماد مطرح می‌کند. او در نوشته‌ای با عنوان «درباره‌ی مرزهای هنر» ۴۲، مبنای قانون درونی و قانون بیرونی را طرح ریخته است (ایوانوف ۱۹۹۴ ب). قانون بیرونی که به فنون هنر مربوط می‌شود، در قالب سنت‌های هنری مانند سنت هنری اسلاوی معنا می‌یابد و تکیه بر آن بر هنرشناسی با مبنای استنباط تاریخی یا به تعبیر دیگر تاریخ هنر است. اما قانون درونی به خود انسان وابسته است و قانونی برای فهم روابط جهانی و الهی است و از همین رو قانونی جهان‌شمول است که اختصاص به جوامع ندارد و در چارچوب سنت‌های هنری محدود نمی‌شود و بنابراین، فهم آن نیز فهمی متکی بر تاریخ هنر و شناخت سنت‌های هنری نیست. این جا



است که ایوانوف بسیار به اندیشه‌ی «همگانی‌های نشانه‌ای» که بعدها در حوزه‌ی نشانه‌شناسی مطرح شد، نزدیک گشته بود. ایوانوف در مرحله‌ای که به پیاده‌سازی نظریه‌اش در قالب گونه‌های هنر روی آورده، به تفاوت‌هایی اساسی میان گونه‌های هنر در قانون حاکم بر آن‌ها قائل شده است. او در ترسیم رابطه‌ی میان ویژگی‌های گونه‌ای و فردی در هنر می‌نویسد: «نقاشی بیش‌تر بر ویژگی‌های فردی استوار است، چنان‌که مجسمه‌سازی نیز چنین است؛ اما در شعر، رمان و داستان، افزون بر ویژگی‌های فردی، ویژگی‌های گونه‌ای نیز تحمیل شده است (ایوانوف ۱۹۱۰). به طبع، همین باور ایوانوف درباره‌ی تحمیلی بودن ویژگی‌های گونه‌ای نشان می‌دهد که او در تفسیر نظام‌های نشانه‌ای، نسبت به آن نظام‌ها بی‌طرف نبوده و ویژگی‌های گونه‌ای را امری تحمیلی بر زبان هنر می‌دانسته است. باین همه، این داوری ارزشی، او را به این سمت سوق نداده است که وجود چنین ویژگی‌هایی را، هر چند تحمیلی، انکار کند و توصیه کند که ویژگی‌های گونه‌ای با همان قواعد ویژگی‌های فردی خوانده شوند. بازگرداندن ویژگی‌های اصیل زبان هنر به ویژگی‌های فردی، ناشی از این باور ایوانوف در فلسفه‌ی هنر است که هنر را «تجلی آیینی دینی» می‌داند که فرآورده‌ی عناصری قدسی است؛ عناصری فراتر از حقیقت‌های زمینی که به یاری «جادو، راز و نماد» تجلی می‌یابند. این افکار به وضوح متأثر از هنر چیست ۴۴ تولستوی و افکار رمانتیست‌های آلمانی چون شلینگ ۴۵ بوده است.

مرژکوفسکی نیز در مباحث خود به جد مفهوم تقابل و خوانش نمادها بر مبنای تقابل را مورد توجه داشت. به عنوان نمونه، باید به کتاب‌های او با عنوانین **رهنم سه‌گان ۴۶** و **مسیح ناشناخته ۴۷** توجه کرد که در آن به رمزگشایی تثلیث بر مبنای تقابل‌های دوگانه پرداخته است. در انسان‌شناسی مرژکوفسکی، تثلیث مقدس نماد تر و آنتی‌تر با تقابلی دوگانه و در سوی سوم حاصل این تقابل یا سنتز است. او در تحلیلی از جایگاه خدا در اسلام نیز با تکیه بر تقابل قهر و مهربانی، از گردآمدن این دو صفت در پدیدآمدن اندیشه‌ی «الله» یاد کرده است «مرژکوفسکی ۲۰۰۰». اندیشه‌ای که او با تکیه بر پیشینه‌ی فکری خود، آن را سنتزی از تقابل تر خدای عهد عتیق و آنتی‌تر خدای عهد جدید می‌پنداشته است.

مرژکوفسکی در اندیشه‌ی تقابلی خود در خوانش نمادها، به خصوص بر مسئله‌ی جنسیت و زایایی تقابل دو جنس تکیه داشته است. چهره‌ای دیگر از تقابل مورد توجه او، تقابل میان تحقق عالی و سافل بوده است. وی به عنوان مبنای اندیشه‌اش، برای هر امری در جهان دو تحقق عالی و سافل قائل بود؛ مانند آسمانی در بالا و آسمانی در پایین، ستارگانی در بالا و ستارگانی در پایین و این‌که هر آن‌چه در بالا است در پایین هم هست؛ همین مبنا را در خوانش نمادها به کار می‌بست. رابطه‌ی مکملی میان دو امر متقابل، مرژکوفسکی را به سوی شکل دادن به مفاهیم مرکب از دو امر متقابل سوق می‌داد که با توجه به این‌که از کدام سو نگرسته شوند، دو محتوا را پدید می‌آوردند. اندیشه‌ی زن مرد و مرد زن نزد پیشینیان فیلسوف این مکتب چون سولویوف و بردیایف ۴۸ نیز وجود داشت، اما مرژکوفسکی این اندیشه را به طور گسترده‌تری مورد استفاده قرار داد و مفاهیمی چون خدای انسان و انسان خدا را در خوانش نمادها مطرح ساخت. تقابل‌هایی که در قالب تضاد خود را می‌نمودند، دیگر امر مورد توجه مرژکوفسکی در خوانش نمادها بود که برجسته‌ترین نمود آن در مجموعه‌ی سه‌گانه‌ی **مسیح راستین و مسیح دروغین ۴۹** از وی دیده می‌شود. این تقابل تضاد در هر سه داستان



اصلی کتابی است که وی با نام **نمادگرایی به عنوان جهان فهمی** تألیف کرده است (بلی ۱۹۹۴).

بلی در کتاب دیگرش با نام **جادوی واژه‌ها** یادآور شده است که «واژه‌ی زنده به نحوی تنگاتنگ با واقعیت مرتبط است و به همین سبب قدرتی جادویی می‌یابد» (لوسکی ۱۹۹۱). او در کتاب دیگرش با عنوان **استادی گوگل** می‌نویسد «شکل (فرم) تنها شکل نیست، بلکه به اعتباری همان محتواست، و محتوا، تنها محتوا نیست، بلکه به اعتباری همان شکل است» (بلی ۱۹۳۴).

درباره‌ی نقش کلام به عنوان نشانه، او ابتدا دو اصطلاح را با استفاده از واژه‌های مکان و زمان می‌سازد، سپس تعریفی فلسفی و پیچیده از دال و مدلول ارائه می‌کند و آن‌گاه در عمل تقریباً به همان تعریفی می‌رسد که در نشانه‌شناسی نوین از نشانه ارائه شده است. او می‌نویسد:

واژه نماد است و معناداری آن در گرو یکی شدن دو وجود غیرقابل فهم است؛ فهم بازگشتی من از «مکان» و دیگر صداکننده‌ای بی‌صدا در احساس درونی‌ام که من آن را به صورت قراردادی «زمان» می‌نامم. در کلام در آن واحد دو همسان ساخته می‌شود: زمان، پدیده‌ی بیرونی را تصویر می‌کند. با صدا؛ مکان همان پدیده را تصویر می‌کند. با صدا. اما صدای مکان بازسازی درونی آن است. صدا مکان را با زمان یکی می‌کند، به طوری که آن (صدا) روابط مکانی را بر زمانی حمل می‌کند. این روابط از نو ساخته شده در اندیشه‌ی ادراک‌کننده، مرا از حاکمیت مکان آزاد می‌کند. صدا عینیت بخشی به زمان و مکان است. اما تمام کلام‌ها قبل از هر چیز صدا است. نخستین غلبه‌ی ادراک در خلق نمادهای صوتی است (بلی ۱۹۹۴).

آن‌چه از این توضیحات می‌توان دریافت نخست آن است که بلی برخلاف الگوی سوسوری، چه در عالم بیرون و چه در عالم درون، رابطه‌ی میان دال و مدلول را از مدلول و نه از دال آغاز می‌کند. او فرآیند دلالت را کاملاً مرتبط با فرآیند ساخت نشانه دانسته و از همین رو باید گفت نگرش بلی به نشانه، یک نگرش فرآیندی بوده است. او از الگوی

این مجموعه به خوبی بازنمایی شده است (لوسکی ۱۹۹۱). در پایان سخن از نمادگرایان رازگرا، باید خاطر نشان کرد که مسئله‌ی آنان در مطالعه‌ی شعر و آثار ادبی دیگر این نبود که رابطه‌ی شعر با واقعیات چیست، بلکه توجه آنان به این امر معطوف شده بود که اساساً شعر چگونه پدید می‌آید. و این زمینه‌ی مهمی برای برخورد فرآیندی در حوزه‌ی نشانه‌شناسی روسی بود.

پ) نمادگرایان متمرکز بر نشانه

آندری بلی یا به نام اصلیش باریس بوگایف ۵۰ بزرگ‌ترین نظریه پرداز زبان نشانه در نسل شاگردان پاتنیا است. او افزون بر آموختن نقد ادبی با شیوه‌ی پاتنیا، تحت تأثیر پدرش که استاد ریاضی دانشگاه مسکو بود، قرار داشت و از شاگردان فیلسوف عرفان‌گرای روس، سولویوف نیز بود (بلی ۱۹۱۱). برخورداری از یک آموزش ریاضی فلسفی از یک سو و آشنایی عمیق با حوزه‌ی ادبیات به عنوان یک نظام نشانه‌ای از سوی دیگر، بلی را به سمت پرداختن نظریه‌ای حاکم بر نشانه‌ها سوق داد. این که بلی در کنار ادبیات به نظام‌های نشانه‌ای دیگری چون موسیقی و نقاشی نیز توجه کرده، البته مدت‌های پیش از آن آغاز شده بود که وی نظریه‌ی نشانه‌ای خود را مدون می‌ساخت. از این رو، باید اذعان داشت که تدوین نظریه‌ی بلی مربوط به دوره‌ای از پختگی و حاصل سال‌ها آشنایی نزدیکش با نظام‌های گوناگون نشانه است. در واقع، بلی نخستین اثر مهم خود را در ۱۹۰۱ با عنوان «سمفونی شمالی» ۵۱ پدید آورد که به گفته‌ی نقادان، نه تنها ترکیبی از نثر و شعر با موسیقی است، که حتی تا اندازه‌ای با نقاشی نیز ترکیب شده است (پاچیتسوف ۱۹۹۸). او بعدها سه سمفونی دیگر از همین دست پدید آورد. بلی روش نوپدید خود را در آثار دیگرش دوام بخشید؛ روشی که با وزن بی‌قاعده همراه بود و زمینه‌های وارد شدن شعر روسی به انقلاب شکل‌گرا را فراهم آورد و با همکار زیبایی‌شناسش، الکساندر بلوک ۵۲ به اوج خود رسید. در سال‌های اقامت در سوئیس (۱۹۱۶، ۱۹۱۳)، بلی با محفل معنویت‌گرای فیلسوف اتریشی، رودولف اشتاینر ۵۳ مرتبط شد و در همان فرصت با تجربه‌ی دینی بودایی آشنایی یافت. او نمادگرایی خود را بر تئوسوفی بنا نهاد و جهان‌بینی‌اش نیز مبنای نمادگرایانه داشت. این موضوع

سوسوری تمایز میان لانگ و پارول ۵۴ فاصله‌ای محسوس دارد و به جای آن الگویی برای تمایز میان عالم درون و عالم بیرون ارائه کرده است. تحقق دلالت چیزی جز انطباق رابطه‌ای درونی با رابطه‌ای بیرونی نیست و تنها با درک این انطباق از سوی اندیشه‌ی ادراک‌کننده است که دلالت برای فرد خواننده تحقق می‌یابد. به تعبیر بلی، این کوشش اندیشه‌ی ادراک‌کننده، خواننده را که ناچار شده چندی را در عالم بیرون سیر کند، «از حاکمیت مکان آزاد می‌کند» (بلی ۱۹۹۴).

نظریه‌ی بلی درباره‌ی رابطه‌ی دلالت با عالم بیرون و عالم درون، با قانون بیرونی و قانون درونی ایوانوف نیز قابل مقایسه است و وجه اشتراک درخور توجهی دارد. اگر اندیشه‌ی بلی با اندیشه‌ی ایوانوف تفسیر شود، شاید بتوان از نظریه‌ی بلی نتیجه گرفت که او در نهایت در فهم، به عالم درون اصالت می‌دهد؛ در عین این که عالم درون را در صورت اصیل بودن وابسته به اشخاص نمی‌شمارد و به گونه‌ای اشتراک در دریافت میان عالم‌های درون باور دارد. با این وصف، نظریه‌ی بلی نیز می‌تواند به عنوان گونه‌ای از نظریه‌ی «همگانی‌های نشانه‌ای» تفسیر گردد.

بلی دیدگاه عام خود را درباره‌ی شکل‌ها (فرم‌ها)ی کلی هنر بر پایه‌ی تعریفش از مکان استوار کرده است؛ تعریفی که اکنون در حیطه‌ی شکل هنری، به فهم عمومی ما از معنای مکان و زمان نیز نزدیک شده است. او در تبیین شکل در گونه‌های هنری می‌گوید: «موسیقی به عنوان عنصر اساسی، وزن (ریتم) را دارد و شعر سبک را که در زمان تغییر می‌کند. نقاشی دارای سبک در رنگ آمیزی است به صورتی ارائه شده در دو بُعد مکان؛ سازه و معماری نیز دارای اسلوب‌هایی در سه بُعد مکان است. او این اندیشه‌اش را در کتاب *اندیشه‌ی هنر و کتاب نقد، زیبایی‌شناسی و نظریه‌ی نمادگر* گسترش داده و تا حدی کاربردی کرده است (پاچپتسوف ۱۹۹۸).

در اثر اخیر، بلی تعریف درخور توجهی از فرآیند نمادینه کردن با تکیه بر احساس ارائه کرده است: «فرآیند بناکردن الگوی احساس به وسیله‌ی نمونه‌های مرئی، همان فرآیند نمادینه کردن است.» وی سپس یادآور می‌شود که نماد در یک الگوی سه عضوی یا شاید به تعبیر بهتر، سه ساحتی گسترش داده می‌شود:

۱. نماد به عنوان نمونه‌ی محسوس که با تشخیص احساسات ما را برمی‌انگیزد؛
۲. نماد به عنوان ترمز و محرکی که معنای ایده‌ای نمونه را برمی‌انگیزد؛ و
۳. نماد به عنوان فراخوان و انگیزنده به خلاقیت زندگی (پاچپتسوف ۱۹۹۸).

این تقسیم سه گانه، قرابت بسیاری با تقسیم ابتکاری فیلسوف آلمانی معاصر بلی، کارل یاسپرس ۵۵ دارد که وجود ۵۶ (نه اگزیتنتس ۵۷) راه سه گونه‌ی دازین، بووست و زین و گیس ۵۸ تقسیم کرده است. این همسانی احتمالاً از زمینه‌های مشترک آموزش دو اندیشمند نشأت گرفته و مقایسه‌ی آن‌ها در فهم عمیق‌تر اندیشه‌ی بلی سودمند خواهد بود.

شبهه آن چه در کتاب *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی* سوسور دیده می‌شود (سوسور ۱۹۱۶)، بلی نیز در کتاب خود با عنوان *نمادگرایی* اشاره دارد که نماد باید در قالب یک علم مورد مطالعه قرار گیرد و هنوز علمی پدید نیامده است که بتواند به نحو باکفایتی این مهم را برعهده گیرد. علمی را که پیرس با استفاده از ریشه‌ی یونانی سمیون ۵۹، «سمیوتیکس» ۶۰ خوانده و سوسور از همان ریشه آن را «سمیولوژی» ۶۱ نام نهاده، بلی «امپلماتیکا» ۶۲ نامیده و عنوان کتابی از خود قرار داده است ۶۳. او این واژه را از ریشه‌ی یونانی «امپلما» ۶۴ گرفته که رساننده‌ی معنای کنایه، تمثیل و معانی فنی تری چون فیگور، نماد و حتی نشانه‌های هرالدیک ۶۵ است و از جامعیتی نسبی برای رساندن معنای نشانه‌ی مورد نظر در نشانه‌شناسی نوین برخوردار است.

* دکتر احمد پاکت‌چی استادیار دانشگاه امام صادق (ع) و رئیس گروه قرآن و حدیث دانشکده معارف بزرگ اسلامی و عضو گروه زبان هنر فرهنگستان هنر است.

یادداشت‌ها

۱- در مقاله‌ی حاضر، نماد و نمادگرایی به عنوان جایگزین دو اصطلاح روسی СИМВОЛИЗМ و СИМВОЛ به معنایی که در مکتب مورد بحث از آن فهمیده می‌شود، به کار رفته و نباید با نماد پیرسی یا هر کاربرد مشخص دیگری از نماد برابر انگاشته شود.

- 2- Russian Religious-Philosophical Renaissance
- 3- Evgeny N. Trubetsky
- 4- Sergey N. Bulgakov
- 5- Pavel A. Florensky
- 6- Gustav Shpet
- 7- Pavel N. Sakulin
- 8- Lev Karsavin

- 58- Da Sein, Bewußt Sein, Geist
 59- semeion / σημειον
 60- Semiotics
 61- Semiologie
 62- Эмблематика / Emblematica
 63- эмблематика смысла
 64- emblema / εμβλημα
 65- Heraldic

منابع

برخی از آثار بسیار دیرتر از آنچه نوشته شده اند، امکان انتشار یافته اند.
 Donchin, G., *The Influence of French Symbolism on Russian Poetr.* (The Hague: Mouton, 1985).

Encyclopedia Britannica. (London, 15th edn.1995).

Erich, V., *Russian Formalism: History-Doctrine* (New Haven & London, 1981).

Rosenthal, B.G., "Russian Religious-Philosophical Renaissance", in *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (London: Routledge, 1998).

Shklovsky, V.B., "Art as Technique" (1917), in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, tr. Lee T. Lemon & Marion J. Reis (University of Nebraska Press, 1965).

(پیشاپه): این مقاله به فارسی توسط فرهاد ساسانی ترجمه شده است:
 ویکتور اشکولوفسکی، «هنر به مثابه فن»، ترجمه‌ی فرهاد ساسانی در
 فرزانه سجودی (گردآورنده)، *ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی و
 مطالعات ادبی* (تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی - حوزه‌ی
 هنری، ۱۳۸۰)، صص ۸۰-۴۹.

Белый, А., "Владимир Соловьев: из воспоминаний", *Арабески* (Москва, 1911).

Белый, А. (1911), *Мастерство Гоголя*, (Москва: Ленинград, 1934).

Белый, А., *Символизм как миропонимание* (Москва, 1994).

Большая Советская Энциклопедия, Изд 3, (Москва, 1970-1978)..

Иванов, В., *Дионис и прадионисийство*, (Петербург, 1994a).

Иванов, В., *Родное и вселенское* (Москва, 1994b).

Иванов, "Заветы символизма", *Аполлон*, (1910) No. 8.

Иванов, В. (1911), "О значении вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания", reproduced in collection *Библиотека Вехи*, 2000.

Лосский, Н. О., *История русской философии* (Москва: Советский писатель, 1991).

Мережковский, Д., "Пушкин", reproduced in collection *Библиотека Вехи*, 2000.

Почепцов, Г., *История русской семиотики до и после 1917 года* (Москва: Лабиринт, 1998).

Энциклопедический словарь, Гос. Науч. Изд., (Москва, 1953).

- 9- Nikolay N. Evreinov
 10- Vsevolod E. Meyerkhof'd
 11- Aleksandr R. Kugel
 12- Ya. Lintsbakh (Linzbach)
 13- Mikhail O. Gershenzon (Gerschenson)
 14- Aleksandr Potebnya (1835-1891)
 15- Victor B. Shklovsky
 16- Lev N. Tolstoy (1828-1910)
 17- Vyacheslav Ivanov
 18- Dmitry S. Merezhkovsky
 19- Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)
 20- Vladimir S. Solovyov (1853-1900)
 21- Потебня А. А., *Из лекций по теории словесности*, Харьков, 1905
 22- Vyacheslav Ivanov
 23- Симпозиум ВЕХИ / Symposium of Signposts
 24- Vasily V. Rozanov
 25- Psychological approach
 26- Mystical approach
 27- Signs study approach
 28- Dmitry N. Ovsyaniko- Kulikovsky
 29- *Воспоминания*, Petersburg, 1923
 30- *История Русской интеллигенции*
 31- Futurism
 32- Vladimir V. Mayakovsky
 33- *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*
 34- *Энциклопедический ...*
 35- *Большая ...*
 36- Dualism
 37- Russian: Диадема < Latin: Diadema < Greek: διαδημα
 38- Dionysus
 39- *Дионис и прадионисийство*
 40- Митологем / Mythologem
 41- Сямболика / Symbolica
 42- "О границах искусства"
 43- Turpical
 44- *Что такое искусство*
 45- Friedrich W.J. von Schelling (1775- 1854)
 46- *Тайна трех*
 47- *Иисус Непознанный*
 48- Nikolay A. Berdyayev (1874-1948)
 49- *Христос и Антихрист*
 50- Boris N. Bugaev
 51- *Северная симфония*
 52- Aleksandr Blok
 53- Rudolf Steiner
 54- Langue / Parole
 55- Karl Jaspers
 56- Sein
 57- Existenz