

فراز و فرود نشانه شناسی از دانش تا روش

دکتر عطاءالله کوپال*

چکیده

در اوایل قرن بیستم، با انتشار دیدگاه‌های "فردینان دوسوسور" و "چارلز سندرس پیرس"، پدیده نشانه شناسی به مثابه یک علم جدید، در مباحث زبان، ادبیات و نقد ادبی و فرهنگی مطرح شد. نشانه شناسی همواره، در همجواری مکتب ساختگرایی قرار داشته و به عنوان شعبه و شاخه‌ای از آن بررسی شده است. پرسش اساسی این است که آیا نشانه شناسی خود یک رشته علمی است و در قلمرو دانش (Science) جای می‌گیرد و یا یک روش (Method) علمی است؟ این مقاله می‌کوشد ضمن بررسی ریشه‌های نشانه شناسی و تحولات آن، موقعیت کنونی این پدیده را در علوم انسانی و هنر و ادبیات مورد ارزیابی مجدد قرار دهد.

واژه‌های کلیدی

زبان شناسی، ادبیات، هنر، سینما، تئاتر، ساختگرایی، نشانه شناسی، دلالت.

مقدمه

نشانه‌شناسی به مثابه علم، نخستین بار در کلاس‌های درسی "فردینان دوسوسور" (Ferdinand de Saussure - ۱۸۵۷ تا ۱۹۱۳) در دانشگاه ژنو مطرح شد. او در این دانشگاه، بین سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۱، سه دوره به تدریس زبان‌شناسی پرداخت اما خود در دوره حیاتش، چیزی از اندیشه‌هایش را منتشر نکرد. پس از مرگ وی "آلبر سه‌شه‌یه" (Albert Sechaye) و "شارل بالی" (Charles Bally) در اقدامی استثنایی به گردآوری جزوات دانشجویان فردینان دوسوسور پرداختند و مجموعه‌ای آرای او را در سال ۱۹۱۶ منتشر کردند و همین اثر نقطه عطفی در مطالعات ادبی و زبان‌شناختی در قرن بیستم به شمار آمد. البته بحث درباره اینکه خانم "آلبرسه‌شه‌یه" و آقای "شارل بالی" (که تودوروف او را بنیان‌گذار سبک‌شناسی مدرن می‌خواند) تا چه اندازه به اندیشه‌ها و آرای سوسور وفادار بوده‌اند و اینکه آیا کتاب آنان با نام "درس‌های زبان‌شناسی عمومی" به اندیشه‌های سوسور نزدیک‌تر است یا نسخه‌گرد آمده "رودلف انگلر" از دست نوشته‌های دانشجویان وی، همچنان مفتوح است. اما آنچه در اینجا و از دیدگاه بررسی پدیده‌شناسی اهمیت دارد، گفته‌های سوسور درباره این پدیده است که در بخش "درآمد" کتاب، تحت عنوان "جایگاه زبان در رویدادهای بشری: نشانه‌شناسی" مطرح گردیده است: می‌توان علمی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی اجتماعی می‌پردازد؛ این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه، بخشی از روان‌شناسی عمومی خواهد بود که ما آن را "نشانه‌شناسی" (Semiology) می‌نامیم، (از واژه یونانی *Se'meion* به معنی نشانه).

نشانه‌شناسی برای ما مشخص می‌سازد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آنها حاکم است. از آنجا که این علم هنوز به وجود نیامده، نمی‌توان گفت که چه خواهد بود. اما چون حق وجود دارد، جایگاهش از پیش تعیین شده است.

زبان‌شناسی فقط بخشی از این دانش عمومی است. قوانینی را که نشانه‌شناسی کشف خواهد کرد، می‌توان در زبان‌شناسی به کار برد و به این ترتیب زبان‌شناسی در مجموعه رویدادهای بشری، به قلمرو کاملاً مشخصی تعلق خواهد یافت" [سوسور، ۱۳۸۲: ۲۴].

بحث درباره مفهوم نشانه، چنان که خواهیم دید، از سوسور آغاز نشده اما سوسور زمینه را برای نوعی دسته‌بندی و طبقه‌بندی جدید از "نشانه‌ها" گشود. "آیا شناخت نشانه‌های کلامی و غیر کلامی و طبقه‌بندی آنها، علم است؟" اگر بپذیریم که این کار علم است، "آیا می‌توان به قاعده‌ای دست یافت که معنا، مفهوم و یا تفسیر هر نشانه یا هر دسته از نشانه‌ها را برای ما مشخص سازد؟"

در دنیای علم، از دیرباز تا امروز، الگوی طبقه‌بندی (Classification) مفاهیم، به عنوان روشی علمی شناخته شده است. پایه‌گذار این روش، ارسطو بود که همه مفاهیم شناخته شده جهان پیرامون خود را اعم از طبیعی و مابعد طبیعی طبقه‌بندی کرد و یکی از "متد"های بررسی علمی را بنیاد نهاد. البته نمی‌توان از نظر دور داشت که ارسطو در طبقه‌بندی‌هایش، اگرچه از روش "منطقی" خاص خویش بهره می‌جست اما طبقه‌بندی‌هایش لزوماً درست نبود و تقریباً همه آنچه در طبیعیات طبقه‌بندی کرد از دیدگاه دانش امروزی مردود به شمار می‌آید و پاره‌ای از نظریه‌های او در ادبیات و یا مسایل اجتماعی و فلسفی نیز امروزه در محل تردید جای دارند.

اگر بتوان، نشانه‌های موجود در هستی را طبقه‌بندی کرد، آنگاه باید پرسید که: با این طبقه‌بندی، "علم" پدید آمده است، یا اینکه فقط یک "روش علمی" به کار گرفته شده است؟ از هنگام انتشار کتاب "دوره زبان‌شناسی"، این پرسش مطرح گردید و پاسخ‌های گوناگون به آن داده شد.

نشانه‌شناسی، منطق، روان‌شناسی

در عرصه "نشانه‌شناسی"، تقریباً به صورت همزمان، دو تن در جهان، یکی در سوئیس و دیگری در آمریکا، (احتمالاً بدون اطلاع از کار یکدیگر) نظریات نوین خود را مطرح کردند. یکی از این متفکران، چارلز سندرس پیرس [Charles Sanders Peirce - ۱۸۳۸ تا ۱۹۱۴]، ریاضی‌دان، منطق‌دان و پایه‌گذار فلسفه پراگماتیسم در آمریکا بود.

پیرس برخلاف نشانه‌شناسان دیگر، زبان‌شناس نبود و تئوری خود را نیز بر شالوده زبان‌شناسی پی‌نریخت. بحث درباره اینکه پیرس دقیقاً چکاره بود و یا چه تخصصی داشت، کمی دشوار است. او در ابتدا پس از گرفتن مدرک لیسانس از دانشگاه هاروارد، به شغل نقشه‌برداری پرداخت. سپس از همان دانشگاه، فوق‌لیسانس شیمی گرفت و در دهه‌ی ۱۸۶۰ به تدریس منطق، فلسفه و فلسفه علم پرداخت. سپس به معاونت رصدخانه هاروارد منصوب شد و کتاب "تحقیقاتی در نورسنجی" را در ۱۸۷۸ منتشر کرد و این یگانه کتاب او بود که در زمان حیاتش به چاپ رسید. پیرس، همچون آونگی بود، آویخته میان فیزیک و متافیزیک و بسیار می‌کوشید تا "متافیزیکی" الهام گرفته از "علم نوین" بسازد. "ایزریل شفلی" که زندگینامه و آثار پیرس را مورد بررسی قرار داده، او را توأم، منطق‌دان و متافیزیک‌دان دانسته است [شفلی ۱۳۶۶ : ۳۰]. سال‌های پایانی عمر پیرس در انزوای کامل گذشت، تا او بتواند دست به کار تکمیل نظام فلسفی خود شود. (کاری، که در دوره حیاتش هرگز نتوانست به انجام رساند و فقط پس از مرگش بود که اندیشه‌های فلسفی اش مطرح و شکوفا شد). سیر تکاملی اندیشه پیرس، تقریباً سیری از معرفت‌شناسی به هستی‌شناسی است. او نظریه‌ای از شناخت را پدید آورد که با فلسفه‌های خردگرا (از جمله عقاید دکارت) و فلسفه‌های تجربه‌گرا (از جمله عقاید جان لاک) دچار تعارض اساسی بود. او می‌کوشید برداشتی واقع‌گرا از علم ارائه کند. همچنین او به وسیله مخالفت با تأکید کلاسیک فلسفی بر ادراک شهودی و یقین، نظریه خاص خود را، بر تفکر درباره "عمل" علمی پایه‌گذاری کرد.

پیرس مبنای نظریات خود را در دو مقاله مهم ۱۸۶۸ خود، در نقد دیدگاه‌های دکارت، گسترش داد. این دو مقاله به نام‌های "پرسش‌هایی درباره توانایی‌های معینی که به انسان نسبت داده می‌شوند" و "برخی پیامدهای چهار ناتوانی"، در "نشریه فلسفه نظری" به چاپ رسیدند. این دیدگاه‌ها سپس در دو مقاله دیگر به نام‌های "تثبیت عقیده" و "چگونه تصوراتمان را واضح‌سازیم" تداوم یافتند. پیرس در مقاله اول سال ۱۸۶۸، در پرسش شماره ۵: "آیا می‌توانیم بدون نشانه‌ها بیندیشیم؟" می‌گوید کل اندیشه، محصور در "نشانه‌ها" است. او در این مقاله نتیجه‌گیری می‌کند که "تمام شناخت‌ها، توسط نشانه‌ها بیان می‌شوند و از این رو به‌گونه‌ای ضمنی به یکدیگر رجوع می‌کنند و خطاپذیرند" [همان : ۶۸]. بنابراین آشکار است که پیرس، "نشانه‌ها" را در راستای مباحث مربوط به نظام فلسفی خود مورد بررسی قرار می‌داده تا به این نتیجه برسد که هر اندیشه‌ای یک نشانه است و تمام اندیشه‌ها سرشت یکسانی دارند: همه خطاپذیر و همه وابسته به یکدیگرند. مفهوم روش نوین اندیشیدن پیرس، بعدها بر نظریات فیلسوفانی چون ویتگنشتاین، راسل، پوپر و نورات اثرگذار شد.

کاربرد اصطلاح Semiotics توسط "پیرس" با آنچه که "سوسور" از Semiology برداشت می‌کرد متفاوت بود. پیرس نشانه‌شناسی را در عرصه منطق و روش اندیشه به کار می‌برد. او خود گفته است: "امیدوارم نشان داده باشم که منطق در معنای عام آن، فقط واژه دیگری است برای نشانه‌شناسی... [پی‌یر گیرو، ۱۳۸۰ : ۱۴]. نظم منطقی ذهن "پیرس"، نشانه‌شناسی را به همه عرصه‌های زندگی و تفکر بشری تعمیم می‌داد و نشانه‌شناسی از دیدگاه او چهارچوبی ارجاعی برای مطالعه همه چیز بود: "هیچ‌گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم - هرچه می‌خواهد باشد: ریاضیات، اخلاق، متافیزیک، جاذبه، ترمودینامیک، اپتیک، شیمی، آناتومی تطبیقی، نجوم، روان‌شناسی، اقتصاد، تاریخ علوم، ورق بازی، مرد و زن، شراب، کمیت‌شناسی و به آن چنان چیزی غیر از یک مطالعه نشانه‌شناختی نگاه کنم" [ژان ماری شفلی، ۱۳۸۰ : ۱۴۵].

به گفته بابک احمدی (البته بدون نقل قول مشخص) پیرس در آخرین سال زندگی اصطلاح "Semiotics" را به کار برده است [احمدی، ۱۳۷۱ : ۷]. اگر به این نکته بیندیشیم که پیرس از ۱۸۶۸ در نقد فلسفه دکارت از محصور بودن اندیشه در نشانه‌ها

سخن گفته است، باید بپذیریم که پیرس نسبت به سوسور، در بحث نشانه‌شناسی تقدم دارد. اما واقعیت این است که در آن هنگام که پیرس و سوسور واژه‌های Semiotics و Semiology را به کار بردند، این اصطلاح در علم پزشکی به وفور کاربرد داشت. البته Semiology، بعداً به نامی اروپایی برای نشانه‌شناسی بدل گشت.

"نشانه‌شناسی" از پزشکی قدیم به جا مانده است. در گذشته (و حتی اکنون نیز) به هر پزشک آموزش داده می‌شده که توسط معاینه، نشانه‌های بیماری را پیدا کند. در واقع با این‌گونه نشانه‌شناسی، عوارض کلی و ظواهر وجود بیمار را برای کشف جلوه‌های بیماری مورد بررسی قرار می‌دهند. در ایران کتاب "طب داخلی هاریسون"، دقیقاً با نام "نشانه‌شناسی اساسی بیماری‌ها" ترجمه شده است [هاریسون، ۱۳۶۸: ۱]. اگرچه امروزه توانایی‌های تشخیص بیماری از طریق آزمایش‌ها و دستگاه‌های پیشرفته، گسترش یافته است، اما در آن هنگام که پیرس و سوسور، "نشانه‌شناسی" را از علم پزشکی وام گرفتند، اصلی‌ترین شیوه تشخیص بیماری در آن هنگام "نشانه‌شناسی بیماری‌ها" بود. هرچند در پزشکی جدید، Semiology در مقابل روش‌های نوین آزمایش و تشخیص کم‌رنگ‌تر شده است، اما هنوز، کتاب طب داخلی هاریسون که نگارنده، نسخه سال ۲۰۰۵ آن را از نظر گذرانده است، مرجع اصلی برای شناخت نشانه‌های عمومی بیماری‌ها است [XXV, 2005, Harrison]. در علم پزشکی، اصطلاح "Symptomatology" به عنوان علم تشخیص بیماری‌ها از روی "نشانه‌ها" به کار رفته (بابک احمدی این اصطلاح را به صورت Symptomatology ذکر کرده و بدون اشاره به مأخذ اظهار داشته که از ۱۷۵۲ این مبحث در پزشکی رایج گشته. [احمدی، ۱۳۷۱: ۷]. شناخت "Symptom"‌ها در پزشکی، اختصاصاً به بررسی نشانه‌های منحصر به فرد هر بیماری خاص مربوط می‌شود و فراتر از Semiology در طب داخلی است که صرفاً نشانه‌های عمومی را مورد توجه قرار می‌دهد.

اینکه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، چنین اصطلاحاتی از دانش پزشکی، توسط دانشمندان علوم انسانی وام گرفته شده باشد، امر غریبی نیست. کافی است به یاد بیاوریم که "امیل زولا" (۱۸۴۰ تا ۱۹۰۲) پایه‌گذار مکتب ناتورالیسم، تمام اصول مکتب خود را از طب تجربی "کلود برنار" وام گرفته بود و اساساً اعتقاد داشت که باید شبیه طب تجربی، رمان تجربی پدید آورد. آنچه زولا پیشنهاد می‌کرد، در درجه اول عبارت بود از وارد کردن روش‌های علوم طبیعی به ادبیات و همچنین استفاده از اطلاعات تازه‌ای که این علوم به دست می‌داد. راهنمای او در این مورد، آثار علمی روزگارش بود. مهم‌ترین این آثار عبارت بودند از "رساله‌ی وراثت" اثر "لوکا" (Lucas - حدود ۱۸۵۰)، ترجمه اصل انواع "داروین" (در سال ۱۸۶۲) و به ویژه "مقدمه بر طب تجربی" اثر کلود برنار (Claude Bernard - در سال ۱۸۶۵) [رضا سید حسینی، ۱۳۸۴: ۴۰۵]. پیش از زولا نیز، روش مشاهده در ادبیات به وسیله "بالزاک"، "استاندال" و "فلوربر" نیز به کار برده شده بود. مشاهده، پایه روش تجربی‌ای بود که "کلود برنار" می‌خواست آن را در بررسی پدیده‌های زیست‌شناسی و تطبیق آنها با علم طب وارد دانش پزشکی کند.

این فقط نویسندگان اواخر قرن نوزدهم نبوده‌اند که تحت تأثیر علوم زیستی و پزشکی عصر خود قرار گرفته بودند. منتقدان ادبی نیز در این عصر نه تنها از این علوم در آثار خود "وام‌واژه" می‌ستاندند، بلکه می‌کوشیدند از "روش‌شناسی" این علوم در نقد ادبی بهره ببرند. فردینان برونیه [Ferdinand Brunetiere - ۱۸۴۹ تا ۱۹۰۶] منتقد فرانسوی تحت تأثیر کتاب "اصل انواع" داروین در سال ۱۸۹۰، کتاب "تحول انواع" را نوشت. او در این کتاب همانند روش علوم طبیعی، می‌گوید که انواع ادبی، بیشتر خود مختار و دارای قوانین مخصوص به خودند، تا آنکه تحت تأثیر امور فرهنگی باشند [سیروس شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸]. "برونیه" در ۱۸۹۸ در کتاب دیگرش به نام "تطور انواع در تاریخ ادبیات" نیز قوانین تطور داروین را در ادبیات مطرح کرد. فرمالیست‌های روسیه، به ویژه "تینیانف"، تحت تأثیر "برونیه"، پدیده تاریخ ادبیات را، جانشینی فرم‌های ادبی به دنبال یکدیگر می‌دانستند و همانند داروین که نوع اصلح را شایسته بقا معرفی می‌کرد، فرمالیست‌ها نیز "نوع غالب" (Dominant genre) را در هر دوره، در صدر سلسله مراتب انواع ادبی قرار می‌دادند. در مجموع، می‌توان گفت علوم زیستی در قرن نوزدهم، به پیش نمی‌رفتند، بلکه جهش می‌کردند. همین

امر سبب می شد که همگان با معیارهای آن علوم، امور دیگر را بسنجند. چنین است که اصطلاح نشانه شناسی در کمتر از چند دهه، به عرصه‌هایی چون موسیقی، تئاتر، سینما، زبان، ادبیات و... راه پیدا کرد، رواج و گسترش یافت.

در کنار اندیشه‌های پیرس در امریکا، برای درک نشانه شناسی اروپایی باید به آرای "سوسور" مراجعه کرد. او نشانه شناسی را بخشی از روان شناسی اجتماعی و نتیجتاً جزو روان شناسی عمومی می دانست. اما همانند پیرس، برای آن تعریف علمی مشخص و از پیش تعیین شده ای نداشت. "برخلاف پیرس که دامنه نشانه شناسی را بسیار گسترده می‌دانست، سوسور برای نشانه شناسی محدودیت قائل بود. به گمان او نشانه شناسی فقط در زمینه نظام‌های قراردادی ارتباط، کارایی داشت" [احمدی، ۱۳۷۱: ۸]. از دیدگاه سوسور که زبان شناس بود، درک پدیده‌های زبانی منوط به درک نشانه شناسی بود. او قراردادهای زبانی را قراردادهایی نشانه ای می دانست و از حیطة زبان، به جستجوی قانونی برآمده بود که بتواند تمام نظام‌های مبتنی بر دلالت را دربرگیرد و تعریف کند. او در باب موضوع زبان شناسی گفته است: "مسئله زبان بیش از هر چیز، امری نشانه شناختی است و مفهوم تمام استدلال‌های ما از این امر مهم ناشی می شود. اگر خواهان کشف ماهیت حقیقی زبان باشیم باید ابتدا بفهمیم که زبان با دیگر دستگاه‌های هم‌ردیفش چه وجوه اشتراکی دارد. و در نتیجه، آن عوامل زبانی که در مرحله نخست بسیار مهم می نمایند (برای نمونه، نقش دستگاه گفتار) اگر برای متمایز ساختن زبان از نظام‌های دیگر به کار می روند، باید در درجه دوم توجه قرار گیرند. بر این اساس نه تنها مسئله زبان روشن می گردد، بلکه اگر آیین‌ها، آداب و رسوم و غیره را نیز همچون نشانه‌هایی در نظر بگیریم، به گمان ما این پدیده‌ها به صورت تازه ای ظاهر می شوند و این ضرورت احساس می گردد که آنها را در حوزه دانش نشانه شناسی گردآوریم و به کمک قوانین این دانش، به بیان آنها بپردازیم" [سوسور، ۱۳۸۲: ۲۶].

علت اینکه سوسور، زبان شناسی را بخشی از نشانه شناسی و نشانه شناسی را بخشی از روان شناسی قلمداد می کرد، تمایزی بود که سوسور بین "زبان" (Language) و "سخن" (Speech) قائل می‌شد. او زبان را محصول جامعه می‌دانست که هر فرد سخنگو به طور طبیعی آن را فرامی گیرد. در حالی که "سخن"، کنشی فردی است که به عمد و به خواست فرد سخنگو پدید می‌آید. از دیدگاه سوسور، "سخن"، پدیده ای مادی، فیزیولوژیکی و روان شناختی بوده است [مشکوه‌الدینی، ۱۳۸۱: ۶۹]. برخی منابع فارسی (ترجمه‌ها و تألیف‌ها)، در زمینه زبان شناسی و نقد ساختگرا، در برابر مفاهیم دوگانه سوسوری، یعنی Langue و Parole، اصطلاحات "زبان" و "گفتار" را قرار داده اند (بابک احمدی، مهدی مشکوه‌الدینی، کورش صفوی، محمدرضا باطنی، مهران مهاجر، محمد نبوی، فرزانه طاهری و... .). در این مقاله، به منظور اینکه اصطلاح "گفتار" را از معنای الزامی سخن شفاهی متمایز کنیم، به جای واژه Parole speech، از اصطلاح "سخن" بهره گرفته شده است. در میان مترجمان آثار نقد ادبی، عباس مخبر، به جای این واژه، اصطلاح "گفته" را قرار داده.

به هر روی، "گفته" یا "سخن"، در اصطلاح شناسی سوسوری، امری شخصی و فردی است که از طریق روان شناسی می توان آن را در نهایت در یک نظام نشانه ای طبقه بندی کرد. او این نظام نشانه ای را فراتر از گفته فرد، و به مثابه ساختاری تلقی می کرد که سخن شخصی هر انسان، با کاربردی متمایز و اختصاصی، بخشی از آن ساختار کلی، به شمار می آمد.

نشانه و نظام دلالت

نه "پیرس" و دنباله رو پراگماتیست او، "چارلز ویلیام موریس"، و نه "سوسور"، هیچ یک، بحث نشانه شناسی را، بدون پیشینه و تاریخ نمی دانستند. نشانه شناسی، قبلاً از آنها نیز با نام‌های مشابهی مطرح شده بود و در واقع مفهومی خلق الساعه نبود.

در عرصه فلسفه، پس از دوران رنسانس، در میان فلاسفه تجربه‌گرای انگلیسی، جان لاک (۱۶۳۲ تا ۱۷۰۴) کتاب بسیار مهمی دارد به نام "تحقیق در باب فهم انسانی" (Essay Concerning Human Understanding) که در آن اصطلاح نشانه شناسی را به کار برده و آن را به مثابه "شناخت نشانه‌ها" تعریف کرده است [ژان ماری شفر، ۱۳۸۰: ۱۴۵]. اگرچه پیش از او در سال ۱۶۳۲، فیلسوف

اسپانیایی "خوان پوین سوت" (Poin sot) رساله ای در باب نشانه‌ها منتشر کرده و باز هم پیش از او، آگوستین قدیس (۳۵۴-۴۲۰ میلادی) در رساله ای به نام "درباره آموزگان مسیحی" از تمایز میان کارکرد نشانه‌ها نزد انسان و حیوان سخن گفت. با این حال باید پذیرفت که نشانه‌شناسی به مثابه یک رشته علمی، تا قرن بیستم در تاریخ علوم انسانی مطرح نبوده است و اگرچه پژوهشگران پدیده نشانه‌شناسی، همچون ژان ماری شفر، پیشینه آن را به پژوهش‌های زبانی کهن در چین، هند، یونان و یا روم می‌رسانند و یا سابقه ای از آن را در دیدگاه‌های رواقیون، افلاطون و ارسطو و همچنین اندیشه‌های زبانی مُدِست‌ها (اصحاب وجه- Modistes) جستجو می‌کنند، اما در مجموع هیچ یک از این سوابق به معنای دقیق کلمه با آنچه که نشانه‌شناسی معاصر نامیده می‌شود برابری نمی‌کند.

نشانه‌شناسی معاصر گام‌ها را فراتر از فلسفه‌زبان و مباحث زبان‌شناختی نهاده است و مباحث نشانه‌شناختی را به عرصه‌های نقد ادبی، هنر، فرهنگ، اسطوره‌شناسی و علوم انسانی گسترش داده است. اما بی‌گمان، خاستگاه نشانه‌شناسی مدرن را باید در مطالعات زبان‌شناسانه ارزیابی کرد. سوسور در درس‌های زبان‌شناسی خود، این اندیشه را مردود می‌دانست که، زبان انبوه واژگانی است که کارکرد اصلی آن، معطوف به اشیای موجود در جهان است. از دیدگاه او واژگان، نمادهایی معطوف به مصادیق نیستند، بلکه نشانه‌هایی (Signs) هستند مرکب از یک علامت نوشتاری یا گفتاری که "دال" (Signifier) نامیده می‌شود و یک مفهوم که "مدلول" (Signified) نامیده می‌شود. از دیدگاه او، نماد یا نشانه برابر شیء نیست. بلکه نسبت دال به مدلول است که نشانه را می‌سازد. یعنی: نشانه = $\frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$ (رامان سلدن، ۱۳۷۲، ص ۹۸).

همزمان با سوسور، فیلسوف امریکایی، پیرس نیز با یک تقسیم‌بندی سه‌گانه، نشانه‌ها را به سه دسته شمایی (Iconic) که در آن، نشانه به مصداق شباهت دارد، نمایه‌ای (Indexical) که در آن، نشانه با مصداق خود رابطه علی دارد) و نمادین (Symbolic) که در آن، نشانه با مصداق خود رابطه ای قراردادی دارد) طبقه‌بندی کرد. اینکه سوسور، رابطه دلالت را نتیجه تعامل نشانه‌ها و مدلول‌های ذهنی آنها می‌دانست البته در مورد طبقه‌بندی صفات، اسم‌ها و فعل‌ها به سهولت صدق می‌کند. اما زبان همواره از واحدهای "معنا شونده" و قابل تبدیل به واژه "مترادف" تشکیل نمی‌یابد. به عبارت دیگر ممکن است یک صفت در جمله، قابلیت تبدیل به مدلول دیگری را داشته باشد و مثلاً از نظر دستوری "نقش قیدی" بیابد، مثلاً حافظ می‌گوید: "میر من خوش می‌روی." "در این جمله "خوش"، صفتی است که نقش قیدی یافته. خوش دال است و در ضمیر مخاطب، مدلول ذهنی آن قرار دارد و مثلاً به جای آن می‌توان گفت: چه خوب می‌روی یا چه نیکو می‌روی. اما زبان همواره از چنین دال‌های مدلول‌پذیری ترکیب نمی‌یابد. مدل سوسوری در حرف‌های اضافه و ربط و پاره‌ای از ضمائر و صفات اشاره و صفات مبهم مدلول نمی‌یابد. به عبارت دیگر، برای کشف رابطه دلالت در تمام واژگان، از مدل "نشانه" = $\frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$ نمی‌توان پیروی کرد. بسیاری از نظریه‌پردازان فرانسوی، در توجیه این سرشت دوگانه نشانه، "مرجع" را پدیده‌ای برون‌زبانی می‌دانستند. در حالی که "مرجع نشانه را بافت آن تعیین می‌کند و عبارت است از شیء، شخص و یا وضعیتی که نشانه به آن ارجاع می‌کند. در معناشناسی، مرجع، عنصری اساسی است و بدون آن معنای دقیقی وجود ندارد. مثلاً "او"، "آن" و دیگر ضمائر، اگر مرجعی نداشته باشند عباراتی تهی هستند [یان مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۲۲]. اما سوسور در توجیه "ذهنی بودن" مدلول، با ارائه مدل خود، این دیدگاه را که "نماد" = شیء است، رد می‌کند. در مدل او "اشیا" جایی ندارند عناصر زبانی صرفاً به مثابه اجزایی از یک نظام مناسبات معنا پیدا می‌کنند و نه در نتیجه پیوندهایی که میان واژگان و اشیا وجود دارد [رامان سلدن، ۱۳۷۲: ۹۷]. ضمن اینکه باید گفت در مدل سوسور، تکلیف هزاران واژه زبان که معنا دارند اما مدلول ندارند، روشن نمی‌گردد. در زبان هر "تکواژ" حامل معنی است ولی لزوماً مدلول ندارد.

زبان شناسان و منتقدان پس از سوسور، از این فرمول او که مدلول، لزوماً ذهنی است، پیروی نکرده اند. رابطه دلالتی پس از سوسور تا آن حد مورد مناقشه واقع شد که رولان بارت حتی تعریف علم نشانه شناسی را وارونه کرد و در کتاب معروف خود، "عناصر نشانه شناسی" ادعا کرد که این زبان شناسی نیست که بخشی از نشانه شناسی محسوب می شود، بلکه برعکس، نشانه شناسی، فقط جنبه ای از زبان شناسی به شمار می آید. چون به نظر بارت، نشانه ها در ذهن، همچون زبان، بازشناسی می شوند. بارت می گوید: "سوسور فکر می کرد که زبان شناسی صرفاً بخشی از دانش عمومی نشانه ها است و نشانه شناسان اصلی و مهم در این باره از او پیروی کرده اند. اما امروزه دیگر اطمینانی وجود ندارد که بتوان در زندگی اجتماعی، نظام هایی جامع و شامل از نشانه ها، بیرون از حوزه زبان بشری یافت. . . این مسئله حقیقت دارد که اشیاء، تصاویر و الگوهای رفتاری می توانند بر چیزهایی دلالت کنند و این کار را در مقیاس وسیع انجام دهند اما هرگز این کار، مستقلاً انجام نمی شود و هر نظام نشانه شناختی، آمیزه زبان شناختی خاص خود را دارد. . . در واقع ما اکنون می بایست با امکان وارونه کردن بیان سوسور مواجه شویم: زبان شناسی، جزئی از دانش عمومی نشانه ها نیست، حتی جزء غالب و مسلط آن هم نیست. این نشانه شناسی است که جزئی از زبان شناسی است [رولان بارت، ۱۳۷۰: ۱۲-۱۴]."

علم یا پدیده عالمانه

با همه اوصاف گفته شده، پرسش این است که "نشانه شناسی"، "علم" است یا اینکه صرفاً پدیده‌ای "عالمانه" است؟ واقعیت این است که این پدیده، به طور جدی، عالمان مستقل جدیدی به جهان معرفی نکرده و تعاریف علمی نوین نیافریده. در تمام جستجوهای علمی، درباره نشانه‌شناسی، نام هایی ثابت و تکراری دیده می شود که در صدر آنها، "پیرس"، "سوسور" و "بارت" به چشم می‌خورند که هیچ یک تعبیر مشترکی از نشانه شناسی ندارند. همین تکرار را در یکی از آخرین منابع نشانه شناسی *key terms in semiotics* (سال ۲۰۰۶) نیز می توان مشاهده کرد. اغلب تعاریف های نشانه شناختی از سینما و تئاتر، به سادگی، روش هایی "ساختگرایانه" و "بسامد شماره‌انه" از عناصر و بن مایه‌های درام و حرکت و اجرا هستند. در کتاب "Theatre as sign system" طبقه بندی و بسامدیابی دیالوگ ها، حوادث، کنش ها، رفت و آمدها و عناصر تکرار شونده اجرا و صحنه، با عنوان نشانه شناسی تئاتر معرفی شده. از این گذشته در سینما، موضوع از این هم پیچیده تر است. پس از رواج ساختگرایان در جهان، گروهی از سینماگران، بر پایه تجزیه زبان به کوچک ترین واحدهای تشکیل یافته، به این نظر خام اندیشانه دست یافتند که سینما نیز دستگاهی از نشانه ها است که همچون زبان، نظام ترکیبی مبتنی بر زبان شناسی دارد و بدین طریق، سخن از مقایسه نحو سینمایی و نحو زبان به میان آوردند و کوشیدند اجزای تصویر را با اجزای زبان مقایسه کنند و در نتیجه دستور زبان مشترکی بین زبان و واحدهای تصویر سینمایی بیابند.

نگره‌های ساختگرایانه خام دستانه در سینما، به گفته "پیروولن"، برای سینما نوعی زبان قائل بودند و اعتقاد داشتند که "نما"، واژه گونه است. بدین معنا که با کلمه در زبان قابل قیاس است. بنابراین چنین تلقی می شد که در پیوند نماها از طریق تدوین، نوعی "نحو" (syntax) وجود دارد. این تصور، به ویژه در کتاب های مربوط به نظریه فیلم و در محافل آموزشی رواج بسیار دارد [بیل نیکولز، ۱۳۷۸: ۱۱۵].

برهمن راسنا، می توان از کارگردان معروف ایتالیایی "پی. یر پائولو پازولینی" [Pier Paolo Pasolini - ۱۹۲۲ تا ۱۹۷۵] نام برد. او مبدع نظریه ای بود با عنوان "شعر شناسی سینما" که عمیقاً از زبان شناسی ساختگرا تاثیر پذیرفته بود. البته او معتقد بود که الگوی ارتباطی در سینما، بر مبنای نشانه شناسی ای شکل می‌گیرد که فراتر از الگوی معنادار بودن کلمه در نظام زبان است. پازولینی می‌کوشید از ابزار ادبیات برای توجیه سینما استفاده کند. او می‌گفت: "سینما اساساً نوعی زبان شعر است" [همان: ۴۳]. اما از آنجایی که قواعد کلی زبان شناسی که توجیه کننده نظام معنایی ادبیات هستند بر سینما دلالت نمی‌کنند، او سعی می‌کرد در توجیه نظام ترکیبی سینما، از اصطلاح نشانه شناسی بهره‌بردار؛ کاری که در همین عرصه، کسانی چون "پیروولن"، "کریستیان متز" و "بیل نیکولز" با

دیدگاه‌های بسیار گوناگون و متضاد، بدان دست یازیدند. در میان آنان "متز" در یک جمع بندی، اظهار می‌دارد که سینما واقعاً یک زبان است اما زبانی فاقد "رمزگان" (Code). نظر او در قیاس با دیدگاه سوسور، چنین قابل تعریف است که سینما یک Parole است اما بدون Langue. "ولن" این دیدگاه "متز" را در کتابش، "نشانه‌ها و معنا در سینما" بیان کرده است. [ولن، ۱۳۶۳ : ۱۲۰].

جدا از زبان شناسی، شاید در هیچ عرصه دیگری به اندازه سینما پدیده نشانه شناسی مطرح نشد. واقعیت این است که نه نظام نشانه شناسی سوسوری (که توسط رولان بارت به شکل ناامید کننده ای واژگون شد و بعدها نشانه شناسی از دید او، فقط شاخه ای از زبان شناسی به شمار آمد) و نه نظام نشانه شناسی پیرس، نتوانستند به تمامی، توجیه گر کاملی برای درک زیبایی شناسی سینما باشند. طبقه بندی سه گانه پیرس از نشانه‌ها، حتی در مثال‌هایی که خود او از آنها زده، قطعیت ندارد تا چه رسد به انطباق با تصاویر سینمایی که خصلت ترکیبی پیچیده‌ای دارند. مثلاً فقط در توضیح اینکه "عکس" به کدام دسته از نشانه‌های سه گانه، پیرس قرار دارد، بین نظر "پیرس" که آن را "نمایه‌ای" (Indexical) می‌داند و نظر رولان بارت که آن را "شمایلی" (Iconic) قلمداد می‌کند، اختلاف جدی وجود دارد.

در دهه‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰، گویی زبان همه را اغوا می‌کرد تا همه امور هنری، ادبی و علوم انسانی را با آن بسنجند. (می‌توان این موضوع را با اواخر قرن نوزدهم مقایسه کرد که در آن هنگام نیز، همه چیز با زیست شناسی و پزشکی مقایسه می‌شد.)

واقعیت این است که اطلاق کلمه زبان به سینما، اطلاق مجازی است. "Daniel Arijon" استاد مرکز سینمایی اروگوئه کتابی دارد به نام "Grammar of the film Language". در فصل اول آن می‌نویسد :

"زبان فیلم از آن هنگام پدید آمد که فیلمسازان دریافتند میان چسباندن بی‌انسجام تصاویر به هم، و این اندیشه که این سلسله تصاویر می‌توانسته اند به هم مربوط باشند، تمایز وجود دارد" [Arijon, 1976, P2]. به آسانی قابل تشخیص است که منظور از زبان فیلم در چنین عباراتی، فقط به نظام موتاژ سینمایی مربوط می‌شود.

اگر اطلاق واژه زبان به سینما مجازی است، آیا اطلاق واژه نشانه، به این هنر هم می‌تواند مجازی باشد؟ و از این گذشته آیا اصطلاحاتی همچون "شکل در اماتیک"، "شخصیت"، "گفتگو" و یا "دستورات صحنه" که در کتاب Theatre as sign system توسط "Elaine Aston" و "George Savona" مورد بحث قرار گرفته، در واقع اصطلاحاتی "درام شناسانه" اند یا مربوط به علم نشانه شناسی؟

نتیجه گیری

نشانه‌ها چیستند؟ شاید زمانی اگر می‌شنیدیم که کسی در تعریف نشانه می‌گفت: "نشانه‌شناسی به معنای مطالعه منظم نشانه‌ها است" [یوری لوتمن، ۱۳۶۸ : ۳۸]، و یا گفته می‌شد: "نقش نشانه این است که چیزی دیگر را بازنمایی کند" [ایرنا مکاریک، ۱۳۸۴ : ۳۱۸ به نقل از Emile Benveniste] و یا اگر می‌خواندیم: "نشانه شناسی با تمام چیزهایی سروکار دارد که می‌تواند به جای چیزهای دیگر بر معنایی دلالت کنند" [احمدی، ۱۳۷۰ : ۳۲]، در زیر هیبت نام نشانه شناسی، به نظرمان چنین خطور میکرد که چه نظریات رعد آسایی را دریافت کرده ایم. در حالی که امروز به نظر می‌رسد، نشانه شناسی فاقد آن هیبت اسطوره ای است که پیش از این جلوه گر می‌کرد. اینکه چیزی به جای چیز دیگری، معنایی داشته باشد، بی‌گمان بدیهی تر از آن به نظر می‌رسد که بتوان آن را علم قطعی قلمداد کرد. اما در عصر مدرنیسم که خرد، کلید مشکل گشای همه قفل‌های اسرار آمیز هستی بود، نشانه شناسی همچون علمی که جواب همه معماها را در آستین داشت، می‌کوشید برای خود جایی باز کند. نشانه شناسی در نیمه دوم قرن بیستم، همان راهی را می‌رفت که ساختگرایی قبلاً آن را هموار کرده بود. یعنی رسیدن به یک حقیقت غایی و قطعی که ابطال ناپذیر جلوه کند. از آنجایی "حقیقت زندگی"، اغلب نسبی، ناپایدار و کم ثبات جلوه می‌کند، ساختگرایان و

نشانه‌شناسان می‌کوشیدند حقیقت زندگی را کنار بزنند و به جای آن فرمول‌های مبتنی بر روابط دلالتی را قرار دهند تا از دل ادبیات، "قطعیت" را بیرون بکشند. "رامان سلدن" در این باره، نظرات صریح و افشاگرانه‌ای دارد.

او در فصل سوم کتاب "راهنمای نظریه ادبی" توضیح می‌دهد که عموم خوانندگان از دیرباز بر این عقیده بوده‌اند که اثر ادبی، زاده زندگی خلاق یک مولف است و نفس ذات مولف را بیان می‌کند. متن ادبی، جایی است که در آن به نوعی همدلی معنوی یا انسان‌گرایانه با اندیشه‌ها و احساسات یک مولف دست می‌یابیم. علاوه بر این، خوانندگان، فرض بنیادین دیگری را نیز غالباً در ذهن دارند که یک کتاب خوب، حقیقت زندگی بشر را بازگو می‌کند. رمان‌ها و نمایشنامه‌ها سعی می‌کنند به ما بگویند چیزها چگونه‌اند. اما ساختگرایان می‌کوشند به ما بقولانند که مؤلف "مرده" است و سخن ادبی بازگوینده حقیقت نیست. "سلدن" در ادامه بررسی ساختگرایی و نشانه‌شناسی، دیدگاه "جاناتان کالر" (Jonathan Culler) را بر ضد ساختگرایی نقل می‌کند که گفته است: "گناه علم نشانه‌شناسی این است که سعی می‌کند احساس حقیقی بودن داستان را در ما نابود سازد. . . ." [سلدن، ۱۳۷۲: ۹۵]. سلدن در ادامه بحث خود در توصیف روح مکتب ساختگرایی، آن را "ضد انسان‌گرا" خوانده است. و این اصطلاحی است که خود ساختگرایان نیز آن را به کار برده‌اند تا بر مخالفت خود با کلیه اشکال نقد ادبی که در آنها ذهن انسان، منشأ و خاستگاه معنای ادبی است، تأکید نمایند [همان: ۹۶].

امروزه پدیده نشانه‌شناسی در هنرهای گوناگون، در علوم اجتماعی، در مردم‌شناسی، علوم زیستی، حمل و نقل و ترافیک و همچنین در ادبیات مطرح شده است. اما به نظر نمی‌رسد که قواعد کار این حوزه‌ها با یکدیگر مطابقت داشته باشد. به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی را باید به عنوان یک "روش" (Method) برای بررسی هر پدیده در نظر بگیریم نه اینکه آن را علم تلقی کنیم و به همه چیز تسری دهیم. وانگهی اطلاق واژه نشانه‌شناسی در ادبیات، گاه با آنچه که پیش از این، علوم ادبی خوانده شده، در هم می‌آمیزد و سردرگمی پدیدمی‌آورد. علم "بیان" در ادبیات صرفاً به این موضوع می‌پردازد که چگونه ممکن است واژه‌ای در زبان به کار گرفته شود و معنای دیگری داشته باشد. در تعریف علم "بیان" به روانی و سادگی گفته می‌شود: "بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق، مبتنی بر تخییل باشد" [شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹].

اگر علم "بیان" را (که البته مجازاً علم خوانده می‌شود، چون محتویات آن نیز بیان‌کننده "روش" است)، علم رمزگشایی سخن ادبی بدانیم که در حوزه "دلالت ضمنی"، در آنجا که "سخن" در غیر معنای قراردادی به کار می‌رود، به مدد خواننده می‌آید تا مقصود سخنور را (و نه لزوماً "معنای" سخن او را) درک کنیم، در آن صورت بین "بیان" و "نشانه‌شناسی ادبی" علامت مساوی گذاشته ایم. ضمن اینکه باید توجه کنیم که نشانه‌شناسی در امور غیر ادبی، در رمزگشایی (Decode) رمزگان‌ها (Code)، لزوماً بر امر تخییلی منطبق نیست. کافی است تعریف کلیشه‌ای نشانه‌شناسی را به یاد بیاوریم: "چیزی که به معنای چیز دیگر باشد".

به نظر می‌رسد که نشانه‌شناسی به عنوان یک روش برای بررسی پدیده‌ها می‌تواند، در بررسی هر پدیده، برای خود "نظام و دستگاهی" بیافریند که به توسط آن، مفاهیم تغییر معنا یافته در آن پدیده را به حوزه دلالت مطابقت، منتقل کنیم و به معنای تصریحی دست یابیم. اما گاه چنین بیان شده که هر نشانه می‌تواند تأویلی داشته باشد و نشانه‌شناسی را به مثابه روشی برای "به اول گرداندن معنی" معرفی کرده‌اند. چارلز موریس، تفسیرگر آرای پیرس، گفته است: "یک چیز فقط هنگامی نشانه است که یک تأویل گر آن را به عنوان نشانه چیزی تأویل کرده باشد". [گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴۵]. از آنجایی که تأویل و قاعده نقد تأویلی (هرمنوتیک)، خود میدان گسترده‌ای برای بررسی می‌طلبد بحث درباره شیوه‌های تأویل و مباحث مربوط به هرمنوتیک سنتی و مدرن و پیشینه تاریخی آن در ادبیات ملل و ادبیات ایران را به سخنی دیگر موکول می‌کنیم.

- احمدی، بابک. ۱۳۷۱. *از نشانه های تصویری تا متن*. چاپ اول. انتشارات مرکز. تهران.
- احمدی، بابک. ۱۳۷۰. *ساختار و تأوین متن*. چاپ اول. انتشارات مرکز. تهران.
- اسکولز، رابرت. ۱۳۷۹. *درآمدی بر ساختگرایی در ادبیات*. ت: فرزانه طاهری. چاپ ۱. انتشارات آگاه. تهران.
- ایگلتون، تری. ۱۳۶۸. *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ت: عباس مخبر. چاپ ۱. نشر مرکز. تهران.
- بارت، رولان. ۱۳۷۰. *عناصر نشانه شناسی*. ت: مجید محمدی. چاپ ۱. انتشارات الهدی. تهران.
- تیودور، اندرو. ۱۳۷۵. *تئوری های سینما*. ت: رحیم قاسمیان. چاپ ۱. انتشارات سروش. تهران.
- دوسوسور، فردینان. ۱۳۸۲. *دوره زبان شناسی عمومی*. ت: کورش صفوی. چاپ ۲. انتشارات هرمس. تهران.
- سلدن، رامان. ۱۳۷۲. *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ت: عباس مخبر. چاپ ۱. انتشارات طرح نو. تهران.
- سید حسینی، رضا. ۱۳۸۴. *مکتب های ادبی*. چاپ ۱۳. انتشارات آگاه. تهران.
- شفلر، ایزریل. ۱۳۶۶. *چهار پراگماتیست*. ت: محسن حکیمی. چاپ ۱، نشر مرکز، تهران.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *انواع ادبی*. چاپ ۴. انتشارات میترا. تهران.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۰. *بیان*. چاپ ۱. انتشارات فردوس. تهران.
- گیرو، پی یر. ۱۳۸۰. *نشانه شناسی*. ت: محمد نبوی. چاپ ۱. انتشارات فکر روز. تهران.
- مشکوه الدینی، مهدی. ۱۳۸۱. *سیر زبان شناسی*. چاپ ۳. انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- مکاریک، ایرناریما. ۱۳۸۴. *دانشنامه نظریه های ادبی معاصر*. ت: مهران مهاجر، محمدنبوی. چاپ اول. انتشارات آگاه، تهران.
- نیکولز، بیل. ۱۳۷۸. *ساخت گرایی، نشانه شناسی، سینما*. ت: علاءالدین طباطبایی. چاپ ۱. انتشارات هرمس. تهران.
- وولن، پیتر. ۱۳۶۳. *نشانه ها و معنا در سینما*. ت: عبدالله تربیت، بهمن طاهری. چاپ ۱. انتشارات سروش. تهران.
- هاریسون. ۱۳۶۸. *نشانه شناسی اساس بیماری ها*. ت: دکتر ابراهیم سیوانی. چاپ اول. انتشارات ذوقی. تبریز.

- Arijon, Daniel (1976), Grammar of the Film Language, First Edition, Silman-James Press, Los Angeles.
- Bronwen, Martin- Felizitas Ringham (2006), key terms in semiotics First Edition, Continuum, New York.
- Elaine Aston and George Savona, (1991) Theatre as sign- sysem, First published, London.
- Harrison. Tinsley R (2005), (Principles of Internal Medicine) Mc Graw- Hill, New York.