

واکاوی عناصر ساختاری و دستوری مقالات شمس تبریزی با رویکردی بر نقد ادبی پست مدرن

مریم‌السادات سنگی^۱

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

رضا اشرف‌زاده

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۸/۱۸؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۷/۷

چکیده

در مقاله حاضر، کوشیده‌ایم با تحلیل عناصر ساختاری و دستوری متن مقالات شمس و با رهیافت‌های معنی‌شناسانه (سمانتیک: Semantic) خواننده را به خوانشی نو و دگرگونه از این اثر سترگ فراخوانیم. همچنان که مطالعات ساختاری نشان می‌دهد که انواع ادبی از الگوهای نحوی و دستوری معینی پیروی می‌کنند. وجوه فعل و انواع اسم و ضمیر، تأثیرات معنی‌شناسانه خاصی در زبان دارند. بدین ترتیب، می‌بینیم که شمس چگونه با استفاده از فنون مختلف حذف، فاصله‌گذاری و بهره بردن از ابزارهایی همچون وارونه‌سازی معنا، ایجاد ساخت‌های رمزگونه و ورود به قلمروی مجاز، توسعی در نظریه تشابه ایجاد کرد که منجر به عدم تعین و ابهام در کاربرد کلمه شد و می‌بینیم که چگونه در این حالت، زبان از جنبه ایضاحی خود می‌کاهد تا بتواند حالتی افراطی و پیشرو (آوانگارد) پیدا کند.

واژه‌های کلیدی: مقالات شمس، نشانه‌شناسی، فرازبان، مطالعات ساختاری و دستوری.

۱- مقدمه

مقالات شمس نوشته‌های نسبتاً کوتاه و گاه بی‌سرانجامی است که عنصر زبان‌پریشی و گسستگی و نبود انسجام، باعث پیچیدگی بیش از پیش اثر بزرگ شده‌است. نخستین بار احمد خوشنویس در سال ۱۳۴۹ هجری شمسی گزیده‌ای از آن‌ها را فراهم آورد. دو سال بعد، ناصرالدین صاحب‌الزمانی کتابی به نام خط سوم نوشت که در آن از گفتار شمس یا مقالات درج شده بود، اما کاری که محمدعلی موحد از سال ۱۳۵۶ آغاز کرد و در سال ۱۳۶۹ آن را به سامان رساند، تا حدی نقص و فقدان مقالات را جبران کرد. با این حال، وی نیز اگرچه مدتی زیاد را بر سر گردآوری و تألیف مقالات رنج برد، بر این عقیده است که کار مقالات ناتمام است و چه بسا هرگز به سرانجامی دلخواه هم نرسد. سبب این ناامیدی، چنان که وی گفته، پراکندگی بیش از حد مقالات است که نمی‌توان هیچ وحدت عمودی و طولی برای آن‌ها قائل شد. وی می‌گوید: «مرحوم فروزان‌فر با آن مایه از احاطه و صلاحیت و با همه عشق و دلبستگی، از تعهد آن شانه خالی کرد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۴: ۳۹).

یکی از سبب‌هایی که گفتار شمس از چشم ادیبان و منتقدان ایرانی پنهان مانده بود، نبودن نسخه یا نسخه‌های خطی از گفتار او در ایران بوده‌است. غربی‌ها نیز که گاهی در برخی از مطالعات مربوط به شرق پیشتازتر از خود شرقی‌ها هستند، در این زمینه کاری نکرده بودند. دین لویس می‌گوید: «در غرب، روی شمس کاری نشده‌است».

کتاب شکوه شمس، اثر آن ماری شیمیل، تقریباً به شمس ربطی ندارد و نخستین مقاله‌ای که از سخنان شمس بهره مستقیم برده، با نام «رومی و مولویه» متعلق به ویلیام جیتیک است (او روزگاری که دانشجوی فروزان‌فر در ایران بود، هوس تصحیح مقالات را در سر می‌پروراند، ولی به توصیه استاد از کار دست کشید) که آن هم در سال ۱۹۹۱ میلادی نوشته شده‌است (ر.ک؛ دین لویس، ۱۳۸۴: ۱۸۱). با این حال، ظاهراً نخستین بار هم هلموت ریتز آلمانی بود که در مجله «انجمن شرق‌شناسی» به معرفی برخی از نسخه‌های گفتار شمس اشاره کرد. سپس عبدالباقی گولپینارلی، محقق و علاقمند مشتاق، هشت نسخه از نسخه‌های خطی گفتار یا مقالات شمس را شناساند (ر.ک؛ گولپینارلی، ۱۳۷۵: ۷۱).

اما آنچه اهمیت دارد، چنان که محمدعلی موحد در آغاز کتاب مقالات اذعان کرده، صفت بارز نسخ خطی مقالات، نبود انسجام و نیز پراکندگی گفتار است که ظاهراً هم

چندان ربطی به قدمت و حدوث نسخه‌ها ندارد و گویی تا حدی جزو خاصیت گفتار شمس هم بوده‌است (ر.ک؛ محمدی، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

۲- تحلیل عناصر ساختاری و دستوری مقالات

«سخن من به فهم ایشان نمی‌رسد! مرا از حق تعالی دستوری نیست که از این نظیرهای پست گویم! آن اصل را می‌گویم. بر ایشان سخت مشکل می‌آید! نظیر آن، اصل دگر می‌گویم، پوشش در پوشش می‌رود تا به آخر، هر سخنی آن دگر را پوشیده می‌کند» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۱۴۲).

با وجود آنکه عرفا از زبان به بهترین شکل ممکن بهره گرفته‌اند، تلقی خاص از زبان دارند و پیوسته بر این امر تأکید می‌ورزند که زبان عادی برای بیان تجربه‌ها و اندیشه‌هایشان نارساست و از بازگفتن حقایقی که با معرفت شهودی به آن‌ها دست یافته‌اند، به کلی ناتوانند و اندیشه خود را عمیق‌تر از آن می‌دانند که در عبارت و زبان بگنجد. ابهام هنرمندانه جزو ذات زبان هنری می‌باشد. در هر متنی از ابزارهای مختلفی استفاده می‌شود تا معانی ضمنی و ثانویه خلق گردد. متنی که معانی آن صریح باشد و به ذهن خواننده اجازه فعالیت و تلاش ندهد، جذابیت هنری چندانی نخواهد داشت و از ذات هنری خود فاصله خواهد گرفت.

اگرچه همه این کارکردهای زبانی و بیانی، محصول ناخودآگاهی و فعالیت خودبده خود ذهن خلاق هنرمند است و نمی‌توان آن را حاصل انتخاب و گزینش آگاهانه الفاظ و عناصر زبانی از سوی شاعر یا نویسنده دانست، اما همین کارکرد ناخودآگاه ذهن که حاصل لحظات ناب از خودبده‌درشدگی هنرمند است و گذار از معنای ظاهری الفاظ برای دستیابی به معانی باطنی آن و به‌کارگیری نشانه‌های متعارف زبانی درباره مدلول‌های غیرمعمول و غیرمتعارف می‌باشد، به کلام ابهامی می‌بخشد که چنان که گفتیم، ابهام هنری است و با ابهام متن‌های مصنوع و متکلف بسیار متفاوت می‌باشد.

نثرهای پرتعقید نه تنها ابهام هنری ندارند، بلکه فاقد هر گونه وجهه هنری نیز هستند و باعث ایستایی، توقف ذهن و نیز بی‌زاری و ملالت خواننده می‌شوند. ابهام هنرمندانه، ابهامی است که کوشش ذهنی خواننده را برای دریافت معنا و مفهوم در پی دارد و به موجب آن، هر خواننده‌ای با توجه به عمق معرفت خود، می‌تواند یک ارتباط و مناسبت دلالتی تازه میان دال و مدلول پیدا کند و از طریق این تقلاهی ذهنی، به اقعان و در نتیجه، لذت هنری دست یابد.

در باب یک متن ادبی فعال مانند مقالات شمس که خصوصیت تأویل‌پذیری توانمندی دارد، هیچ‌گاه نمی‌توان آخرین حرف را زد و این نشانه ماندگار بودن یک متن ادبی ارزشمند است. رومن یاکوبسن (Roman Jakobson)، منتقد ساختگرایی روس می‌گوید:

«در متون ادبی، زبان پیام را می‌سازد و شکل می‌دهد و پیام، چیزی جز پیچیدگی‌های بیانی نیست و رازهای زبانی اینجا امتیاز به حساب می‌آید. در این متون، یا معنای نهایی وجود ندارد و یا در پشت تأویل‌های بی‌شمار پنهان می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۸).

شاید زبان‌پریشی، گسستگی و نداشتن انسجام مقالات شمس می‌توانست ابتدا به وسیله او به گونه‌ای نظام‌یافته و طبقه‌بندی‌شده اصلاح و تدوین شود و آنگاه به رشته تحریر درآید، ولی این کار انجام نشده‌است و بیانگر این واقعیت است که وی قصد آفرینش یک اثر زبانی مکتوب را نداشته‌است. در غیر این صورت، عناصر گفتار را نمی‌پراکند و به قول خودش، نمی‌پژولاند؛ یعنی او آنچه را که می‌اندیشید، به زبان می‌آورد و کاتبان دیگری که ظاهراً مولانا و شاگردانش بوده‌اند، آن‌ها را ثبت و ضبط می‌نمودند: «من عادت به نبشتن نداشته‌ام. هرگز! چون نمی‌نویسم، در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دگر می‌دهد!» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۲۸۵).

فردینان دوسوسور نیز بر این نظریه تأکید می‌ورزد که درک زبان / گفتار در سایه دیالکتیک ممکن می‌شود. وی می‌گوید:

«هیچ زبانی بدون گفتار وجود ندارد و هیچ گفتاری بیرون از حیطه زبان قرار ندارد. زبان، هنجاری است فراتر از فرد و مجموعه‌ای است از انواع الگوهای اساسی که به شیوه‌های گوناگون به گفتار فعلیت می‌بخشد. بنابراین، زبان و گفتار، جامعیت متقابل و دوجانبه دارند. زبان گنجی است که با ادای گفتار در موضوعات متعلق به یک جامعه ذخیره می‌شود. زبان نمی‌تواند وجود کاملی داشته باشد، جز در گفتار، و کسی نمی‌تواند از گفتار سخن بگوید، مگر با به میان کشیدن زبان» (بارت، ۱۳۷۸: ۲۲).

ژاک دریدا، از اندیشمندان و زبان‌شناسان پست‌مدرن، معتقد است که در سنت فلسفی غرب، همواره گفتار از نوشتار با ارزش‌تر تلقی شده‌است و جایگاه گفتار را در آن، برتر از نوشتار دانسته‌اند.

در متون عرفانی که عارف حالتی فرابشری دارد و آنچه می‌گوید، بازتاب‌های عالم معنوی است که او در آن راه یافته، مضامین پنهانی و ناگفته معمولاً از واژه‌ها و

تعبیرهایی دریافت می‌شود که آن‌ها را «واژه‌های هاله‌دار»^{۱۱} خوانده‌اند (ر.ک؛ مالکی، ۱۳۸۰: ۳۴۲).

مطالعات ساختاری نشان می‌دهد که انواع ادبی از الگوهای نحوی و دستوری معینی پیروی می‌کنند. وجوه فعل و انواع اسم و ضمیر تأثیرهای معنی‌شناسانه (سمانتیک) خاصی در زبان دارند. کاربرد ماضی نقلی و التزامی یا وجوهی از فعل که دلالت بر نبود اطمینان یا ناتمامی وقوع فعل دارد، می‌تواند خواننده را در فضای غیرواقعی قرار دهد و تغییر متناوب زمان افعال، او را در این فضا نگه می‌دارد:

* «چون نظر کرد، دید که عمر ضایع کرده‌است! از سر می‌باید گرفتن» (شمس تبریزی، ماضی نقلی ۱۳۷۵: ۲۵۳).

* «و از خدای درمی‌خواست که مقری از اهل القرآن و اهل‌الله خاصه بیابد. یافت ناگهان. در بغداد مقری به پیش او آمد» (همان).

افعالی که به نوعی، شناور بودن معنی را ایجاد کند، به همراه قیده‌های مناسب می‌تواند به ایجاد فضای غیرواقعی کمک نماید:

«آن یکی می‌گوید تا این منبر است در این جامع، کسی این سخن را بدین صریحی نگفته‌است. مصطفی - علیه‌السلام - گفته‌است، اما پوشیده و مرموز. بدین صریحی و فاشی گفته نشده‌است و هرگز این جنس گفته نشود؛ زیرا تا این غایت، این نوع خلق که منم، با خلق اختلاط نکرده‌است و نه آمیخته‌است، خود نبوده‌است سنت، و اگر بگویند بعد من برادر من باشد» (همان: ۷۱۹).

در مثال فوق می‌بینیم که عبارت «تا این منبر است»، جریان معنا را به صورت سیال می‌کند و تمام این عبارت را به قول خود شمس‌الدین «إلی یوم الآخر» در بر می‌گیرد. اگر جملات را بدون این کاربردهای دستوری استفاده کنیم، خواننده یکسر در دنیای واقعی قرار می‌گیرد. کاربرد مناسب صیغه‌های مجهول یا صفت مفعولی و ماضی نقلی، فضای رؤیایی و ذهنی را تقویت می‌کند. تلفیق جملات با این کاربردها و عبارات خواننده را میان واقعیت و رؤیا نوسان می‌دهد و به ایجاد فضای فراواقعی کمک می‌نماید (ر.ک؛ مشرف، ۱۳۸۴: ۳۰۰): «روزی بیاید که چون برق از لطف، پیش دیده تو درمی‌گذرند» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۷۱۹).

در اینجا، مثال اخیر از صفت مفعولی «دیده» استفاده می‌کند، نه «چشم»؛ چراکه هر چشمی قابلیت دیدن برق لطف الهی را ندارد و فقط «دیده دیدور» است که می‌تواند روزی

(یای روزی نکره‌ای است که از نظر بلاغی افادۀ تفخیم و بزرگی می‌کند) به دیدار نائل شود.

در همین راستا، افعال ماضی اهمیت ویژه‌ای دارند؛ زیرا کاربرد فعل در زمان مضارع ارتباط فوری با جهان واقع را در ذهن برقرار می‌کند (Robin, 1969: 21). برای بیان تخیل زمان ماضی، معمولاً مناسب‌تر است. اگر القای نوعی شک یا شناور شدن در فضایی رؤیایی و یا فراواقعی مورد نظر باشد، فعل ماضی تأثیر بیشتری دارد. علاوه بر این، نویسنده با فاصله گرفتن از شیوۀ عادی کاربرد لغات، فاصله با دنیای واقعی را تقویت می‌کند. همچنین، نویسنده می‌تواند به این وسیله فاصله خود را با افراد عادی نشان دهد و در متن منعکس سازد. انتساب افعال ماضی به فاعل غایب به «فاصله‌گذاری» میان دنیای واقعی و آنچه در متن می‌گذرد، یاری می‌رساند. این همان چیزی است که در مکتب پُست‌مدرنیسم تکنیک حذف (Omission) گفته می‌شود. تکنیک حذف برای حضور ذهن خواننده در معادله تولید و واسازی متن و تحریک ذهن و سخن‌گشایی با خلاءهای مکنده اطلاعاتی درون‌متنی اتفاق می‌افتد (ر.ک: بی‌نیاز، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

«گفت در کشتی بودم. گوهری چون آفتاب پیدا آمد در روی دریا. یکی نظر کردم در آن گوهر. خواست نور چشمم را ربودن. به دو دست دو چشم را گرفتم... و تماشاها و عجایب دریا می‌گفت. گفتم تماشا می‌روی؟ تماشا می‌خواهی؟ بیا اندرون من تماشا کن. تفرج عالم خود و اندرون خود کردی، تفرج عالم من و اندرون من بکن!» (ر.ک: تبریزی، ۱۳۷۵: ۱۸۴).

«گفت: "لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ" نومیدی است. گفت: "وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ" تمام امید است. چون حقیقت رؤیت رو به موسی آورد و او را فروگرفت و در رؤیت مستغرق شد. گفت: اَرْنِي. جواب داد: لَنْ تَرَانِي؛ یعنی اگر چنان خواهی دید، هرگز نبینی. این مبالغه است در انکار و تعجب که چون در دیدن غرق، چون می‌گویی بنمای تا ببینیم؟» (همان: ۱۷۴).

در یک برداشت کلی، بسامد فعل ماضی «گفت» که منتسب به فاعل یا نهادی غایب است در متن مقالات شمس بسیار دیده می‌شود: «پسر مقری گفت: اما شرط بابای من آن است که هر عشری را دیناری. گفت به دیده و سر» (همان: ۲۵۳).

در مثال فوق هم می‌بینیم که کل فعل جمله حذف شده‌است. نقد پُست‌مدرن نیز از اشتغالات و مطالعات دستوری و نحوی بی‌بهره نبوده‌است. منتقدان پُست‌مدرن هر یک به

نوعی، به نحو و ساختارهای صرفی و نحوی توجه کرده‌اند. با ایجاد تغییر در این ساختارها و کاربرد خاص آن‌ها می‌توان ابزارهایی برای بازتر شدن زبان و حرکت به سوی محدوده یک مفهوم یا فراتر رفتن از آن محدوده را فراهم کرد.

۳- تحلیل معناشناسانه مقالات

همچنین، شمس از تعدادی ابزارها برای وارونه‌سازی معنی و شکستن شالوده‌های منطق حاکم سود جسته‌است. یکی از این ابزارها، پارادوکس است. ماهیت حالت ذهنی عارف یا تجربه عرفانی او برای دیگران روشن نیست. تنها دریچه ما به آن دنیای وهم‌آلود، کلام عارف است. بنابراین، ما نمی‌توانیم توضیح دهیم که چیست، ولی در بهترین حالت، ممکن است بتوانیم بگوییم که چطور به نظر می‌رسد. آیزر متون ادبی را همواره با «چالش»‌هایی (Blank) می‌داند که خواننده آن را پر می‌کند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۶: ۴۲).

در کنار پارادوکس، وارونه‌سازی معنایی نیز شگرد دیگری است که از ویژگی‌های سبکی مقالات شمس به‌شمار می‌رود: «فرق میان ما و بزرگان همین است که آنچه ما را باطن است، ظاهر همان است. خدا ما را این داده‌است که با بیگانه توانیم نشستن، با دوست اولی‌تر» (تبریزی، ۱۳۷۵: ۱۵۵). در این عبارت، می‌بینیم که در یک برداشت پارادوکسیکال، ظاهر و باطن یکی تلقی می‌شود، حال آنکه از قرون اولیه، اعم توجه عرفا به باطن که مرکز تزکیه، پالودگی‌ها و وارستگی‌هاست، معطوف بوده‌است و همیشه ظاهر در تقابل با باطن قرار می‌گرفته‌است:

«آن یکی می‌گوید تا این منبر است، در این جامع، کسی این سخن را بدین صریحی نگفته‌است. مصطفی - علیه‌السلام - گفته‌است، اما پوشیده و مرموز بدین صریحی و فاشی گفته نشده‌است. هرگز این جنس گفته نشود؛ زیرا که تا این غایت، این نوع خلق که منم، با خلق اختلاط نکرده‌است و نه‌آمیخته‌است. خود نبوده‌است سنت، و اگر بگویند، بعد من برادر من باشد» (همان: ۷۱۹).

در این عبارت، می‌بینیم ابتدا به تصریح شدن آن «سخن» تأکید شده‌است و مجدداً «بدین صریحی و فاشی گفته نشده‌است». سپس بلافاصله پارادوکسی ایجاد کرده‌است و از رهگذر شالوده‌شکنی در کاربرد قید و نوع فعل در جمله «هرگز این جنس گفته نشود»، می‌خواهد بگوید بیان این مطلب، محال است. «هرگز» قید تأکید و «گفته نشود» که در واقع، با حذف فاعل و آوردن فعل به صیغه مجهول تکیه جمله را بر بخش گزاره قرار می‌دهد. همچنین، زمان فعل که مضارع است و به گونه‌ای آینده را نیز در بر می‌گیرد،

مجدداً در ادامه عبارت، جدا از اینکه سنت نبودن اختلاط کردن با خلق را متذکر می‌شود و باز بلافاصله در بیانی پارادوکسی، گفتن آن سر را بعد از انتساب به برادر خویش نسبت می‌دهد (سخنی که هرگز گفته نشود، چگونه بگوید بعد من برادر من باشد؟). همچنین، می‌بینیم در یک جهش چرخشی که از خود صحبت می‌کند، ناگاه فاعل جمله تبدیل به سوم شخص مفرد غایب می‌شود که بر ابهام جمله می‌افزاید. در این عبارت، می‌بینیم که چگونه شمس با دو واژه «سر» و «سِر» بازی می‌کند و حاصل این بازی زبانی، چنین است:

«حیوان به سر زنده است، آدمی به سر زنده است. هر که به سر زنده است، ﴿بَلْ هُمْ أَضَلُّ﴾. هر که به سر زنده است، ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا﴾. آخر سر در این سر و کله کی گنجد؟ چون در اینجا نگنجد، من چه کنم سر را؟!» (همان: ۷۱۳).

در عین حال، می‌بینیم که چگونه دست به ایجاد تقابلهای دوگانه می‌زند: «بَلْ هُمْ أَضَلُّ» در مقابل «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا» قرار می‌گیرد و «سِر» در مقابل «سر»... در اینجا، «سر» و «سِر» هر دو مفهومی مجازی پیدا می‌کند. بنابراین، ما وارد قلمرو مجاز شده‌ایم. پُل ریکور می‌گوید:

«در کتاب استعاره زنده من، کوشیدم نشان دهم که چگونه زبان می‌تواند خود را تا آن حد گسترش دهد که دیگر بتواند برای همیشه طنین‌های تازه را درون خود کشف کند. آگاهی از امکانات استعاری و روایی زبان، یعنی دانستن این مسئله که نیروهای زبانی آن همواره می‌توانند با بهره بردن از تمام شکل‌های کارآیی زبان از نو آفریده شوند و نشاط یابند» (ریکور، ۱۳۷۳: ۷۴).

مسئله این است که عارف می‌خواهد قلمرو نگفتنی‌ها را به عرصه گفتنی‌ها پیوند زند. برای حل این مشکل، شمس توسعی در «نظریه تشابه» ایجاد کرد که دیگر درک کلمه را به وجود معادل‌ها و شواهدی در زبان محدود نمی‌کرد، بلکه چندبعدی کردن کلمه را کاملاً به خواست وی محول می‌کرد.

در مقایسه با دریای بی‌کران معانی که در پس یک کلمه نهفته است، کلمه چیزی بیش از یک نکته بی‌اهمیت نیست. معنی بر اساس عمق تجربه و شعور فردی گسترش می‌یابد. وقتی که معنا طبیعتی این گونه غیرمادی دارد، استفاده از کلمه‌ای که به آن ارجاع می‌دهد، الزاماً به غایت تشابه می‌رسد. در این گونه موارد، برای رسیدن به مدلول باید روشی ظریف در مقابل کلمه دال اختیار کرد. کلمه را باید تخته پرشی دانست که به وسیله آن به عمق معنا می‌توان دست یافت. در واقع، «نظریه تشابه»، عدم تعین، عدم قطعیت و

ابهام در کاربرد کلمه است. اینک برای روشن شدن مطلب، چند مورد از گفتارهای شمس را که حکایت از تنگ بودن میدان کلمه و وسعت معناست، بیان می‌کنیم:

«اندکی دال است بر بسیار؛ یعنی لفظ، اندک است و معنی، بسیار؛ مثلاً جوالی شکر آنجا نهاده‌است، یک شاخ آورده‌اند. آن اندک دال است بر آن بسیار. راستی مرد، دال است بر بسیار، و اندکی کژی و نفاق مرد دال است بر بسیار!» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۱۲۲).

بسیاری از جفت‌های زبانی و تقابل‌های زوجی (Binary oppositions) به همین ترتیب، در ساختار شکنی زبان شرکت داده می‌شود و زبان عرفانی خاصی را پدید می‌آورد:

«آخر عرصه سخن فراخ است که معنی تنگ می‌آید، در فراخنای او؟! و باز معنایی است و رای عرصه این معنی که تنگ می‌آرد، فراخنای عبارت را فرومی‌کشدش، درمی‌کشدش، حرفش را و صوتش را که هیچ عبارت نمی‌ماند. پس خاموشی او نه از کمی معنی است، از پرست» (همان: ۹۶).

«از عالم معنی الفی برون تاخت که هر که آن الف را فهم کرد. همه را فهم کرد، هر که این الف را فهم نکرد، هیچ فهم نکرد. طالبان چون بید می‌لرزند از برای فهم آن الف، اما برای طالبان سخن دراز کردند. شرح حجاب‌ها را که هفتصد حجاب است، از نور و هفتصد حجاب است از ظلمت به حقیقت رهبری نکردند، رهزنی کردن بر قومی، ایشان را نومید کردند که ما این حجاب‌ها را کی گذاریم؟ همه حجاب‌ها یک حجاب است، جز آن یکی هیچ حجابی نیست، آن حجاب این وجود است» (همان: ۹۹).

در عبارت فوق، «الف» رمز یکتایی و الوهیت است و تأویل‌های بی‌مورد فاعلانی مبهم (سخن دراز کردند)، باعث (رهزنی کردن قومی) شد که (ما این حجاب‌ها را کی گذاریم؟) در پایان عبارت، شمس به گونه‌ای از «حجاب» «رمزگشایی» می‌کند که رمز «وجود» است. اساساً رویکرد شمس‌الدین به مقوله «رمز» که یکی از مهم‌ترین عناصری است که در ادبیات پُست‌مدرن نیز مطرح می‌شود، به دو شکل زیر صورت می‌گیرد:

۱- سخنان مبهم و رمزآمیز را صرفاً طرح می‌کند و هیچ کلید گشایش آن را ارائه نمی‌کند و شکافتن و به عمق معنا و مفهوم رسیدن را به خواننده محول می‌کند. خصوصیت اصلی «رمز»، این است که به یک معنی مجازی محدود نمی‌شود و امکان شکوفایی معنی‌های مجازی متعددی را بالقوه در خود نهفته دارد؛ به عبارت دیگر، معانی

مجازی رمز برحسب میزان شعور، نوع تجربه‌ها و دانش شخص یا موافق با آن‌ها شکفته می‌شود (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۰).

امکان دریافت معانی مجازی متعدد در سطوح متنوع، رمز را همواره زنده و پویا نگه می‌دارد، در حالی که محدودیت این امکان تنها به یک معنی مجازی و در یک سطح خاص از تجربه‌های عینی و ذهنی صور خیال را به ایستایی و پژمردگی می‌کشاند. در نتیجه، اندیشه یا عاطفه‌ای که از طریق صور خیال بیان و تصویر می‌شود، روشن و معین و نیز محدود به زمینه‌ای خاص است. بدین ترتیب، هدایت و نظارت بر متن از مسیر واگشایی رموز زبان و علم انتقال معنا که معناشناسی و علم انتقال پیام را شامل می‌شود، حائز اهمیت بسیار است. از این مجرا می‌توان قدرت و پتانسیل ذاتی زبان را در انقیاد آورد و اینگونه خواننده از راه واگشایی رموز کارگذاری شده، در متن از مجرای متن به جانب فرامتن رهبری می‌شود و قدرت‌های متن، صد چندان نمایان می‌شود.

این چنین فرامتن از طریق متن بدست می‌آید. فرامتن فرارفت یا گذر تفسیری از متن است. اگر متن امکان تفسیرگری را در خود پدید نیاورد، پتانسیل زبان از طریق فرامتن آزاد نمی‌شود. بنابراین، تمام جهت‌گیری‌های نقد نوین و ساختارگرا، امکان آرایش متن برای در انقیاد آوردن فرامتن است. این مهم بر عهده هرمنوتیک است. متن رمز می‌نهد و فرامتن آن را می‌گشاید (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۶: ۸).

همان گونه که در عبارت ذیل می‌بینیم، شمس‌الدین خود اقرار می‌کند، به اینکه زبان رمزآمیز به کار می‌گیرد و شرحی نمی‌دهد و رمزگشایی نمی‌کند و تماماً شرح رمز را به عهده خواننده می‌گذارد:

«دل نمی‌خواهد که با تو شرح کنم، همین رمز می‌گویم، بس می‌کنم. خود بی‌ادبی است پیش شما شرح گفتن. اما چون این گستاخی را داده‌اید که سرچشمه یکی است شاخ‌شاخ‌شده، گاهی آب در آن شاخ جمله، گاهی در این شاخ، گاهی این شاخ، آن شاخ را تهی کند، سوی خود کشد. آب را گاه این هر که از این دو شاخ بگذرد، به سر آب رود و غوطه می‌خورد و آغشته فارغ شود از شاخ، و همچنین، درخت. هر که شاخ را گرفت شکست و فروافتاد و هر که درخت را گرفت، همه شاخ‌ها آن اوست» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۵: ۶۴۶).

۲- رویکرد دومی که شمس‌الدین به مقوله «رمز» دارد، این گونه است که ابتدا، از بیان رمزی استفاده، و در پایان، اقدام به واگشایی آن می‌کند:

«استر، شتر را پرسید که چون است که من بسیار در سر می‌آیم، تو کم در سر می‌آیی؟ شتر جواب گفت که من چون بر سر عقبه برآیم، نظر کنم تا پایان عقبه ببینم؛ زیرا بلندسرم و بلندهمتم و روشن‌چشمم. یک نظر به پایان عقبه می‌نگرم و یک نظر به پیش پا. مراد از شتر، شیخ است که کامل نظر است و هر کس که بدو پیوستگی بیشتر دارد، در دزدیدن اخلاق او، لاشک با هرچه نشینی و با هرچه باشی، خوی او گیری. در که نگری، در تو پخسیتیگی درآید. در سبزه و گل نگری، تازگی درآید؛ زیرا همنشین تو را در عالم خویشتن کشد و از این روست که قرآن خواندن دل را صاف کند؛ زیرا از انبیا یاد کنی و احوال ایشان و صورت انبیا بر روح تو جمع و همنشین شود» (همان: ۱۰۸).

در تأویل عرفانی، حتی قصه‌ها و روایت‌ها نیز معنایی باطنی می‌یابند و به همین دلیل، به آن‌ها «تمثیل» می‌گوییم؛ یعنی حکایت و یا مطلب حکایت‌مانندی که علاوه بر معنای ظاهری، معنای دیگری نیز دارد.

یکی از موارد پر استعمال دیگری که از سوی شمس‌الدین به کار گرفته شده، مقوله «وارونه‌سازی مفاهیم» است تا از این رهگذر بتواند منطق عادی گفتار را درهم شکند و آشنایی‌زدایی فکری و ایدئولوژی بکند و نیز وی تعارض‌آفرینی ابزاری است برای مخالفت با نظام‌های ارزشی زبان و به طریق اولی، جامعه‌ای که این زبان سلسله‌مراتبی معیار بدان مَهْر تأیید می‌زند.

این مسئله از سازه‌های پدیدآورنده طنز و آبرونی در مقالات شمس است. فایده‌ای که شمس‌الدین از این روش می‌برد، به سخره گرفتن صوفیان قلبی و ایجاد تعارض در منطق کلام است که به ساختارهای اجتماعی اعتراض می‌کند.

شمس‌الدین با القای معانی خلاف معنای عرفی، به نشانه‌های مألوف زبان از آن‌ها و نیز از زبان وسیله جدال می‌سازد. برای این منظور، ابتدا لازم است سازه‌های زبانی موجود که خود اجزای ساختارهای بزرگتر زبانی هستند، شکسته شوند تا قادر شوند آرایش تازه‌ای بیابند که مناسب هدف اوست.

فرانسوا لیوتار به استفاده از ابزارهای دستوری برای ایجاد «شدت» (Intensity) در زبان توجه کرده‌است. عنصر شدت‌بخش می‌تواند هر نوع کاربرد دستوری نامعلوم را شامل شود. ترکیب‌های خاص و واژگانی که به نوعی بر آن‌ها تأکید می‌شود، حروف اضافه، قیدها و فعل‌ها، حروف ربط، اصوات و اصطلاحاتی که دلالت ضمنی بر وجود درد دارند، در مقوله شدت جای می‌گیرند.

دلوز و گتاری نشان دادند که عناصر شدت‌بخش در زبان گروه‌های اجتماعی اقلیت، کاربرد بیشتری دارد! (UJ.F.Lyotard, 1974: 515-517).

گروه‌های اقلیت همواره با زبان خاص خود درد و رنج اجتماعی را که احساس می‌کنند، انعکاس می‌دهند. شدت‌بخشی به زبان، ممکن است از طریق کاربرد نادرست (یا نامعمول) حروف اضافه، افعال و قیدها باشد تا با به وجود آوردن یک فقر زبانی عمدی بتواند به زبان معمولی شدت ببخشد و برای القای درد آماده گردد. در این حالت، زبان از جنبهٔ ایضاحی خود می‌کاهد تا بتواند حالتی افراطی و پیشرو (آوانگارد) پیدا کند. ایجاد شدت در زبان می‌تواند، یک عصیان اجتماعی - فرهنگی تلقی شود:

«سلیمان ترمذی گفتی: باری سخن اهل دین بگویند. اینها که در روزگار بر منبرها سخن می‌گویند و بر سر سجاده‌ها نشستند، راهزنان دین محمدند. بر سجاده، ابایزید بود و بر منبر، شقیق بلخی!» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۷۱۵).

«کافر چه سگ است که کفر را داند؟ کفر صفتی است از خدا آمده. اگر دانستی که کفر چیست، او یگانه بودی، کافر نبودی!» (همان: ۳۳۸).

«فلسفی منکر می‌شود؛ یعنی عقل او آن باشد که هرچه او نداند، نباشد. عقل کُل او دارد! گیرم عقل کُل او دارد. عقل کُل چون محیط شود آن خالق نمود را که وجود او فیض اوست. عالم فراخ، خدا را چگونه در حقه‌ای کرد؟ ورق خود برخواند ورق بزرگتر و خداوند خود برخواند. این قوم هلاک جان طالبان‌اند! طالب راه خدا را بکشد صحبت این‌ها! آری، صحبت راست هم بکشد، الا آن کشتن موجب هزار زندگی باشد» (همان).

«ولی صاحب ولایت باشد. اکنون کو ولایت؟! اسیر ولایت شده، نه امیر ولایت! همین نفسک و صورتک‌اند لاغیر، معنی کجا؟ چون پيله‌ای باباشان را معنی نبوده‌است ایشان را از کجا؟» (همان: ۳۳۷).

چنان که ملاحظه می‌شود، در این مثال‌ها، کاربرد قیود پرسشی، حرف‌های اضافه، زمان‌های افعال و پارادوکس‌های معنایی و وارونه‌سازی (کجا؟، لاغیر، الا. اغلب زمان‌های مضارع که قبلاً بحث کرده‌ام، کشتنی که موجب هزار زندگی شود...)، زبان به‌عمد از نرم رایج زبانی که ابزار مراکز قدرت است، فاصله می‌گیرد تا علیه این مرکز، عصیان کند.

بنابراین، زبان به ابزاری علیه قدرت تبدیل می‌شود: «تادزا ماندلستام عقیده داشت که همین خودداری از به‌کار بردن معیارهای زبان حاکم، عصیان و مبارزه‌ای علیه این نظام است» (Dodsworth, 1983: 500).

پُست‌مدرنیست‌ها این ایده را توسعه دادند و در قالبی تازه ارائه کردند. زبان به نفی مراکز قدرت می‌پردازد و در عین حال، خود، مرکز قدرت تازه‌ای را ایجاد می‌کند. در این حالت، زبان سعی می‌کند آنچه را که می‌تواند بیان شود، با آنچه نمی‌تواند بیان شود، درهم آمیزد. «نحو» به فریادی علیه منش سرکوبگر زبان تبدیل می‌شود (Ricoeur, 1971: 213). بدین ترتیب، فریاد نحوی به راهی برای عصیان اجتماعی- فرهنگی تبدیل می‌شود. زبان اقلیت می‌خواهد رؤیایی مخالف را بیافریند: کاربردی غیرمعمول، ناهمگون و متفاوت با آنچه و آن گونه که «اکثریت» می‌گویند.

به‌کارگیری لایه‌های معنایی مختلف، رمزهای آشنا را می‌زداید و رمزهایی نو ایجاد می‌کند. رمززدایی انقلابی، خود نوعی از شدت‌بخشی به متن است که علیه نهاد، قانون و قرارداد عصیان می‌کند. متن‌هایی از این دست، دیگر نه دال و نه مدلول هستند، نه انعکاس واژگانند و نه انعکاس اشیا، بلکه سیلان محض‌اند! (ر.ک؛ دلوز، ۱۳۸۱: ۲۴۳)؛ سیلانی که همواره ما را دورتر می‌برد و به خارج از حوزه رمزها و نشانه‌های زبان اکثریت رهنمون می‌شود؛ نظیر سیلان الفاظ شمس در بعضی قطعه‌هایش که استفاده‌ای نامعمول از حروف اضافه می‌کند. او با کمک این ابزار، گشایشی در نحو ایجاد می‌کند تا یک فرازبان بیافریند و ناگفتنی‌ها را ممکن سازد. اینکه او دقیقاً چه می‌گوید، همیشه در وهله اول اهمیت قرار ندارد، بلکه از آن بهتر، شیوه شکستن قراردادهاست؛ قراردادهایی که از رمز درمی‌گذرند تا همواره در حرکت به فراسوی باشند.

سرکشی متن در برابر قواعد نحوی حاکم، نوعی سرکشی در برابر ساختار زنده قراردادهای حاکم نیز هست. صوفی از «زبان» یک ابزار جنگی می‌سازد، خلاف سخن اهل ظاهر که همواره با قانون، نهاد و قرارداد ارتباطی استوار دارد. کلام صوفی ضد قرارداد و ضد نهاد است (ر.ک؛ مشرف، ۱۳۸۴: ۳۰۲).

رولان بارت در بررسی ساختاری آثار برشت، توجه ما را به وارونه‌سازی معنایی، ایجاد نشانه‌های وارونه و به‌کارگیری لغات و عبارات در معنایی دیگر جلب می‌کند. استفاده از نشانه‌های وارونه طبیعت، زبان را آزاد می‌کند و از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد، در حالی

که استفاده از نشانه‌های قراردادی از طبیعت حقیقی زبان در انتقال مفاهیم خاص می‌کاهد و یک درک مورد انتظار ایجاد می‌کند! (Uculler, 1975: 95).

وارونه‌سازی یا براندازی معنی از رهگذر توجه به صرف و نحو در زبان عرفانی در دو محور اصلی مطرح می‌شود:

۱- تغییر دستور زبان به منظور ایجاد ظرفیت‌های تازه در زبان.

۲- تأویل دستور زبان در جهت القای مفاهیم عرفانی.

در حالت اول، عارف به عمد نرم‌ها و هنجارهای زبان عادی را درهم می‌شکند تا فضاها و امکانات بیانی تازه‌ای بیافریند. در حالت دوم، تغییری در دستور زبان داده نمی‌شود و ریخت صرفی و نحوی واژگان و ترکیب آن‌ها در حالت عادی خود قرار دارد، ولی عارف در آن‌ها ابعاد معنی‌شناسانه تازه‌ای کشف می‌کند که محصول حال و هوای عرفانی خود اوست. در این حالت، صرف و نحو زبان نیز می‌تواند محمل افکار و اندیشه‌هایی نو قرار بگیرد. عارف جلوه‌هایی را در نکات دستوری می‌بیند که بر اهل زبان پنهان است و او در شهود عارفانه، آن‌ها را از ساختار دستوری زبان بیرون می‌کشد و یا به عبارتی، خود چنین جلوه‌هایی را به دستور زبان می‌بخشد.

«وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا»؛ یعنی اگر مقدم و مؤخر خوانی، چگونه خوانی؟ وَالَّذِينَ هُمْ هَدَيْنَاهُمْ سُبُلَنَا جَاهَدُوا فِينَا؟ این است مراد؟ اگر نه اینها که مجاهده کردند در این راه، بی‌هدایت ما جهاد کردند، آنگاه ماشان راه نمودیم، چون باشد؟ تکرار «لَنَهْدِيَنَّهُمْ» چون باشد؟ یا نه از زبان رسول باشد که: وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا...؛ أَى فِى خِدْمَتِهِ ظَاهِرٌ جِسْمَنَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا، سُبُلَ أَرْوَاحِنَا أَوْ حَقَائِقِنَا» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۲۳۸).

«این خود راست است، اما بنده خدا را و خاص خدا را چو وقت آید، چه زهره باشد شیطان را که گرد او گردد؟ فریشته هم به حساب گرد او بگردد! آنچه گویند عمر - رضی‌الله عنه - بزد یک چشم شیطان را کور کرد، غیر ظاهر معنی، آنجا معنی دیگر است و سرّی که ایشان دانند! (حالت دوم کشف ابعاد معنی‌شناسانه نو از سوی عارف). اگر نه این شیطان چیزی مجسم نیست، "إِنَّ الشَّيْطَانَ يَجْرِي فِي بَنِي آدَمَ مَجْرَى الدَّمِّ فِي الْعُرُوقِ". روزی آمد شیطان که: یا عمر! بیا تا تو را عجایب بنمایم. آوردش تا در مسجد گفت: یا عمر! در شکاف در بنگر. نظر کرد. گفت: یا عمر! چه می‌بینی؟ گفت: می‌بینم شخصی ایستاده‌است، نماز می‌گذارد.

گفت: بار دیگر نیکو بنگر. نظر کرد. گفت: چه دیدی؟ گفت: همان شخص نماز می‌گذارد و دیگری در بیغولۀ مسجد خفته‌است، پای کشیده‌است. گفت: یا عمر! بدان خدای که تو را عزیز کرد به متابعت محمد، و از منت خلاص کرد، از بیم آتش سینۀ آن خفته نمی‌یازم در آمدن، و گرنه درآمدی و با این نمازکننده کاری کردم که سگ گرسنه با انبان آرد نکند! این شیطان را هیچ نسوزد، الا آتش عشق مرد خدا، دگر همه ریاضت‌ها که بکنند، او را بسته نکند، بلکه قوی‌تر شود؛ زیرا که او را از نار شهوت آفریده‌اند و نار را نور نشانند که: نُورُكَ أَطْفَأُ نَارِي» (همان: ۲۳۳).

بدین گونه، شمس‌الدین با عدول از نُرْم‌ها و هنجارهای متعارف و نیز ایجاد فضاهای خاص در گفتارش که سبک وی را بسیار نزدیک به مؤلفه‌های سبکی مکتب پُست‌مدرنیسم می‌کند، کوشش می‌نماید پرده از حقایقی بردارد که روح عطشناک او آن‌ها را دریافته‌است و به جان مشتاقان این راه هبه می‌کند.

۴- نتیجه

در این مقاله، سعی شد با تحلیل عناصر ساختاری و فرازبانی متن مقالات شمس از دیدگاه معناشناسانه، مخاطب را به رویکردی دگرگونه و خوانشی جدید از این اثر سترگ دعوت نماییم و با تحلیل تکنیک‌های مختلف زبانی و فرازبانی، از جمله حذف، فاصله‌گذاری، وارونه‌سازی معنا، ساخت‌های رمزگونه و... به این نتیجه رسیدیم که چگونه زبان می‌تواند با بهره‌گیری از این عناصر، حالتی افراطی، پیشرو و آوانگارد پیدا کند. بدین ترتیب، هدایت و نظارت بر متن از مسیر واگشایی رموز زبان و علم انتقال معنا حائز اهمیت بسیار است. از این مجرا، می‌توان قدرت و پتانسیل ذاتی زبان را در انقیاد آورد و این گونه خواننده از راه واگشایی رموز کارگذاری‌شده در متن، از مجرای متن به جانب فرامتن رهبری می‌شود و قدرت‌های متن، صدچندان نمایان می‌گردد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۴)، *ساختار و تأویل متن*، چ ۷، تهران، مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *آفرینش و آزادی (جستارهای هرمنوتیک وزبایی‌شناسی)*، چ ۴، تهران، مرکز.
- افراشی، آریتا (۱۳۸۱)، *اندیشه‌هایی در معنی‌شناسی (یازده مقاله)*، چ ۱، تهران، فرهنگ کاوش.
- بارت، رولان (۱۳۷۸) *درجه صفر نوشتار*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، انتشارات هرمس.
- بهشتی شیرازی، سیداحمد (۱۳۸۴)، *کیمیا (دفتری در ادبیات و هنر و عرفان)*، چ ۱، تهران، روزنه.

- بی نیاز، فتح ا... (۱۳۸۱) درباره ادبیات پست مدرن، روزنامه همبستگی، شماره ۵۲۴.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چ ۴، تهران، علمی فرهنگی.
- دلوز، ژیل (۱۳۷۴) اندیشه‌ی ایلیاتی، برگردان لیلی گلستان در سرگشتگی نشانه‌ها، مجموعه مقالات نقد پست مدرن، به کوشش مانی حقیقی، تهران، نشر مرکز.
- دین لوئیس، فرانکلین (۱۳۸۴) مولانا دیروز تا امروز، شرق تا غرب، ترجمه حسن لاهوتی، تهران، نشر نامک.
- راشد محصل، محمدرضا و مریم مشرف، (۱۳۸۵)، «شالوده‌شکنی منطق وحشت در آثار عطار»، *عطارشناخت (مجموعه مقالات)*، چ ۴، صص ۱۰۵-۱۱۶.
- ریکور، پل (۱۳۷۳)، زندگی در دنیای متن، ترجمه بابک احمدی، چ ۱، تهران، مرکز.
- ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مهران مهاجر و محمد نبوی، چ ۱، تهران، آگه.
- شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷)، *مقالات شمس تبریزی*، تصحیح محمدعلی موحد، تهران، خوارزمی.
- فردوسی، حمیدرضا (۱۳۷۶)، *پست‌مدرنیسم و نشانه‌شناسی در ادبیات داستانی*، چ ۱، مشهد، سیاوش.
- گلپینارلی، عبدالباقی، مولانا جلال‌الدین، زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آنها، ترجمه توفیق سبحانی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مالکی، هرمز (۱۳۸۰)، *راز درون پرده: هرمنوتیک داستان شیخ صنعان*، چ ۱، تهران، شرکت سهامی انتشار.
- محمدی، علی (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل سبک‌شناختی زبانی مقالات شمس تبریزی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ش ۲، صص ۹۵-۱۳۴.
- مشرف، مریم (۱۳۸۴)، *نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی*، چ ۱، تهران، نشر ثالث.
- Culler, J.(1975) *Structuralist Poetics, structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* New York, Cornell University Press.
- Dodsworth, M.(1983) *Criticism Now: the Abandonment of Tradition?* the New Pelican Guide to English Literature, Edited by Boris Ford, London.
- Liotard, J-F.(1974) *Economie Libidinale*. Paris: Edition de Minuit.
- Mayhead, R.(1969) *Understanding Literature*. Cambridge University Press.
- Mayhead, Robin (1969), *Understanding Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ricouer, P.(1981) *Hermeneutics the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation* by John B. Thompson, Cambridge.
- Todorov, Tzvetan (1973), *The Fantastastic*, Translated from Franch by Richard Howard, U.S.A.
- Yakobson, Roman (1968), "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry", *Lingua*, No. 21, Pp 83-85.