دکتر حمید صاحب جمعی

شعر، نثر، و اندیشهٔ ایرانی[1]

درونمایهٔ (theme) بنیادی این نوشته کوششی ست در بررسی و تحلیل این راز ناگشوده در فرهنگ زبان فارسی: آیا علل شکاف ژرفی که، از نظر کیفیت و کمیت، ما بین شعر و نثر در ادبیات فارسی وجود دارند کدامند، و وجود این شکاف بیانگر چه ویژگیِ نهادی در زبان فارسی و فارسی زبانان است؟

جای شگفتی ست که این خصوصیت آشکار و این ویژگی دیرینه در زبان فارسی را، تا آن جا که من با خبرم، زبان شناسان و اندیشمندان فارسی زبان هرگز مورد بررسی و پژوهشِ جدی قرار نداده اند و بر بنیاد نظریه های فلسفی و زبان شناسی نیاز موده اند. نویسندهٔ این مقاله هرگز ادعای کشف این معما را ندارد؛ امید است که این نوشته سرآغازی باشد برای ادامهٔ بحث و بررسی در این زمینه، و موجبی برای درگیریهای روشنفکرانهٔ دیگران.

پیش از ادامهٔ سخن، توضیح چند نکته و چند تعریف که در پیشبرد و دریافت درونمایهٔ این نوشته جنبهٔ کلیدی دارند سودمند به نظر می رسد. نخست این که در این نوشته هرجا سخن از نظم و نثر به میان می آید، اشارهٔ نویسنده به نمونه های والا و فاخر این دوگونهٔ (genre) ادبی ست؛ در این نوشته سخن را روی هرگز با نمونه های میان مایه (mediocre) و کم مایهٔ نظم و نثر نیست. دیگر این که غرض از «نثر» در این نوشته «ضد نظم» یا «آنچه که غیر شعر است» نیست. غرض از «نثر» اشاره به یک متن نوشتاری ست که در آن مایه و موضوعی با تداوم و پیوستگی منطقی و باریک بینی در قالب زبانی رسا و شیوا عرضه شده باشد. این تعریف از نثر نه تنها در خدمت پیشبرد درونمایه و به نیّت زمینه سازیِ مباحث در

این نوشته است، که در مورد گونه های بسیارِ نثر (فلسفی، تاریخی، نقد، جامعه شناسی، مردم شناسی، روان شناسی، زندگی نامه، .....) کاربرد دارد.

اشارهٔ لازم دیگر یادآوری این نکته است که «نظم» و «شعر» مترادف نیستند و آن دو را نباید به یک معنا در نظر گرفت. «نظم» (verse) یعنی کلام موزون؛ زنجیره ای از کلمات که برحسب قوانین شناخته شدهٔ علم عروض به نحو موزون دنبال هم ترتیب داده شده اند. در حالی که «شعر»، چه موزون و چه بدون وزن، بیان و تجسم تخیل، احساس، یا اندیشه ای زیبا و متعالی ست در زبانی که معنا، صوت، و ضرباهنگ آن برانگیزانندهٔ عواطف و احساسات آدمی ست. به گفته ای، «شعر» گره خوردگی و پیوند اندیشه و احساس است در کلامی فشرده و آهنگین. پس، هر نظمی شعر نیست، و هر شعری نیز الزاما موزون نباید باشد. (به قول ملک الشعراء بهار: «ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت/ وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت») در بحثهای کلی در این نوشته «نظم» و «شعر» گاهی جا به جای هم به کار برده شده اند، اما هرجا مفهوم ناب و ویژه ای در نظر بوده واژهٔ مناسب با تأکید ذکر شده است.

نکتهٔ اساسی دیگری که در مورد آن بین خواننده و نویسندهٔ این نوشته باید در آغاز همخوانی و تفاهم پیدا بشود، پذیرش فرضیه ای ست که درونمایهٔ بنیادی این نوشته بر پایهٔ آن استوار است: این که در واقع چنین شکاف ژرفی ما بین نظم و نثر در ادبیات فارسی وجود دارد. تصور نمی کنم این فرضیه نیازی به اثبات داشته باشد زیرا شواهد موجود به خودیِ خود بدیهی و آشکار هستند. در قیاس با کاخ بلند پایهٔ نظم فارسی که از جنبهٔ کیفیت و کمیت شاید در میان همهٔ زبانها و فرهنگهای دیگر یگانه باشد، میراث نثر فارسی چیزی ست محدود و اندک و در بسیاری زمینه ها، به خصوص فلسفه و سایر علوم انسانی، یافت نشدنی. به جز نمونه هایی از نثر در نیم قرن اخیر که به طور نسبی پذیرفتنی هستند- نه آن نثر والا، شیوا، و نافذ همقیاس با نمونه های بسیار در زبانهای زندهٔ دنیا- به صراحت می توان گفت که در درازنای سه قرن گذشته حتی یک نمونهٔ برجستهٔ متن نوشتاری در زمینه های فلسفه و سایر علوم انسانی که در تراز جهانی قابل طرح و در حکم مرجع باشد به زبان فارسی نوشته نشده است. (گسترهٔ سه قرن اخیر را از این رو تأکید می کنم که نمایندهٔ عصر تعقل و روشنگری، دستاوردهای روشنفکرانهٔ شگرف این دوران، و تأثیرات عظیم آن در ساختِ تمدن و تاریخ انسانی ست.) مقایسه با گنجینهٔ سرشار و سنّت دیرین متنهای فلسفیِ غرب در سه قرن گذشته، حتی یک کتاب یا مقاله که در پیدایش و تکوین مفاهیم و مکتبهای فلسفی تاثیر یا نقشی داشته به زبان فارسی آورده نشده است. به عبارت

دیگر، زبان فارسی- یعنی، اندیشهٔ ایرانی- در ساخت و شکل گیری جنبشهای عظیم فکری و فرهنگی سیصد سال گذشته - یعنی، در بنیانگذاری تمدن انسانی در این گسترهٔ تاریخی - هیچ دستی در کار نداشته است.

در این دوران نه تنها متن فلسفیِ قابل ذکری به فارسی نوشته نشده و مفهوم فلسفی با اهمیتی مطرح نشده، ترجمهٔ متنهای فلسفی غرب به فارسی نیز کاری بس دشوار و حاصل کار در بسیاری موارد نامفهوم و نامطلوب بوده است، زیرا واژه ها، اصطلاحات، و تعبیرات فلسفیِ جدید در زبان فارسی سنّت و سابقهٔ چندانی ندارند و برابرهای رسا و گویایی برای آنها هنوز پیدا نشده است. به عبارت دیگر، زبان فارسی قالب مناسب و شایسته ای برای طرح و بیان مفاهیم فلسفی نبوده است. تازه اگر هم واژه ها، اصطلاحات، و تعبیرات کاملا مناسب و گویایی به زبان فارسی برای ترجمهٔ آثار فلسفی وجود داشته باشد، انتقال اندیشه و معنا از زبانی به زبان دیگر اگر غیر ممکن نباشد کاری ست بس دشوار، زیرا زبان در زمینهٔ ویژگیهای فرهنگی جامعه شکل می گیرد و معنا پیدا می کند. احساس و ادراکی که اهل هر زبان از اندیشه ها و معانی دارند به زبان دیگر انتقال پذیر نیست، زیرا زبان و فرهنگ جدایی ناپذیر هستند و درک و دریافت زبان تنها در زمینهٔ فرهنگیِ ویژهٔ خود میسر است. (مثلا، حتی اگر برای کلماتی چون «خرابات»، «باد صبا»، «پیر مغان»، «دُرد کشان»، «خال هندو»، «جام جم»، .... برابرهای مناسبی در زبان دیگری یافت بشوند، هرگز آن معنا و مفهومی که این کلمات برای فارسی زبانان دارند به زبانی دیگر قابل انتقال نیست.)

مایهٔ شگفتی ست که در مقایسه با شعرای ارجمندی چون فردوسی، حافظ، مولوی، خیام، سعدی، .... و در دوران معاصر، فروغ فرخ زاد، شاملو، اخوان ثالث، ....که شعر آنها در ترازی برین در گسترهٔ زبان فارسی بالیده و متجلی شده است، یک دکارت، کانت، هیوم، هگل، شوپنهاور، روسو، نیچه، راسل، ویتگنشتاین، سارتر، گادامر، دریدا، .... از زبان فارسی برنخاسته است. این سترونی روشنفکرانه محدود به فلسفه نیست و در مورد همهٔ گونه های بسیارِ نثر صادق است، اما در حوزهٔ علوم انسانی و شاخه های آن بیشتر از آنچه که در حوزهٔ ادبیات به چشم می خورد آشکار است.

باز گردیم به موضوع مورد بحث: آیا علل این تفاوت چشمگیر ما بین میراث ادبیِ نظم و نثر در زبان فارسی چیست، و وجود این شکاف ژرف در تاریخ زبان و ادبیات ما بیانگر چه ویژگی در زبان فارسی و فارسی زبانان است؟

از آن جا که خاستگاه نظم و نثر اندیشهٔ آدمی ست، و از آن جا که اندیشه تنها در قالب زبان است که بیان و بازنمود می شود، پس ریشهٔ چیرگی و سروریِ نظم بر نثر در فرهنگ

ایرانی را در ویژگیهای «زبان» (language) باید ابتدا جستجو کرد. دربارهٔ رابطهٔ زبان و اندیشه در نوشتهٔ دیگری به تفصیل بیشتر سخن گفته ام،[۲] خوانندهٔ علاقه مند و کنجکاو با مراجعه به آن نوشته می تواند آگاهی بیشتری در این زمینه به دست آورد. آنچه در این جا گفتنی ست این است که اندیشهٔ آدمی، چه در گفتار یا نوشتار بیان بشود یا نشود، تنها در قالب زبان شکل می گیرد و هستی پیدا می کند. به عبارت دیگر، در نبودِ زبان اندیشه وسیله یا بُردار (vehicle) دیگری برای بیان و بازنمود ندارد. به گفتهٔ افلاطون، اندیشه گفت و شنود (dialogue) روح است با خود. و گفت و شنود تنها در وسیلهٔ زبان می تواند صورت بگیرد. از این روست که بسیاری از فیلسوفان و زبان شناسان بر این باورند که زبان حتی از اندیشه پیشی می گیرد و بر آن مقدم است. یعنی، قالب زبان باید ابتدا فراهم باشد تا اندیشه بتواند در آن قالب شکل بگیرد و باز نمود بشود. حتی آنان که نظریهٔ تقدم زبان بر اندیشه را مردود می دانند منکر این واقعیت نیستند که زبان صرفاً وسیلهٔ بیان اندیشه نیست، بلکه پاره ای از ماهیت و ذات اندیشه است. از سوی دیگر، هستی، موجودیت، و ذات آدمی از اندیشهٔ او برمی خیزد، یعنی آنچه اسباب یگانگی انسان در دستگاه آفرینش و مایهٔ تمایز بین انسانهاست، اندیشهٔ آدمی ست. مسلّم است که وجوه تمایز ما بین انسانها بسیارند، اما هیچ وجه تمایزی به اهمیت و اعتبار اندیشهٔ آدمی نیست. پس، هستی انسان از اندیشهٔ او سرچشمه می گیرد و اندیشه خود در زبان تجلی می یابد. به عبارت دیگر، زبان خاستگاه هستیِ آدمی ست. به گفتهٔ هایدگر (Martin Heidegger) «زبان خانهٔ هستی ست». برخی بر آنند که، به طور کلی، خاستگاه زبان ایزدی ست.

در چارچوب درونمایهٔ این نوشته، و در پی پیشگفتار یاد شده، این پرسش بنیادی را باید مطرح کرد: چگونه است که اندیشهٔ ایرانی – به عبارتی، هستی فارسی زبانان – در درازنای تاریخ فرهنگی خود، به نحو چیره، در قالب نظم شکل گرفته است؟ هرچند میراث ادبیات منظوم در زبانهای غربی سخت سرشار و غنی ست، با این همه، در فرهنگ غرب نثر بر نظم چیرگی دارد. در حالی که چیرگی و سروری نظم بر نثر در زبان فارسی آن چنان فراگیر و قاطع است که برای نظریه پردازی و گمان ورزی جایی باقی نمی گذارد. چرا اندیشهٔ ما، یعنی هستی ما، برای بیان و بازنمود خود قالب نظم را درخور یافته است؟ و چگونه است که درگسترهٔ سه قرن گذشته حتی یک متن نوشتاریِ برین و برجسته که، هم از جنبهٔ ساختار زبان و هم از دیدگاه بیانِ اندیشهٔ تعقلی، همتراز صدها نمونهٔ متعالی در فرهنگ غرب باشد در زبان فارسی یافت نمی شود؟ چرا فرهنگ ایرانی این گونه از مفاهیم فلسفی و مباحث علوم انسانی تهی ست؟ اگر پاسخهایی به این پرسشها ممکن باشد، در پهنهٔ

«زبان» است که در جستجوی آنها باید بود. آیا ویژگیهای زبان فارسی ست که قالب نظم را برای بازنمود اندیشهٔ فارسی زبانان مناسب یافته، یا اندیشه، بینش، و منش ایرانی ست که قالب نظم را برای بازنمود برگزیده است؟ و آیا اصولا این دو فرض را می شود از هم تفکیک کرد؟ در مباحث مربوط به خاستگاه زبان (origin of language) باید در جستجوی کلید این معما بود.

دربارهٔ ویژگیهای نهادیِ زبان نظم و نثر فیلسوفان و زبان شناسان سخن بسیار گفته اند، این که خاستگاه این دو از کجاست و هر یک نمایندهٔ چه جنبه ای از ذهن و روان آدمی ست. آنچه مسلّم است این است که نثر الزاماً به معنای وارونهٔ نظم یا ضد نظم نیست، زیرا از نظر تعالی و زیبایی این هر دو زبان می توانند برابر باشند. در نثر نیازی به رعایت وزن و قافیه نیست؛ نقش وزن و قافیه در شعر، گذشته از جنبهٔ بلاغی آن، تثبیت معناست در حافظه. به عبارت دیگر، آهنگین بودن زبان شعر عامل به یاد آوردن و مرور آن در حافظه است. سخنی که بیانگر اندیشهٔ اصیل است ذاتاً سخنی شاعرانه است، اما هرگز لزومی ندارد که چنین سخنی حُکماً در قالب ابیات و به زبان آهنگین نظم بیان شود. نثر ناب در حد هر شعر نابی شاعرانه و زیبا می تواند باشد و همان تاثیر ژرف و دگرگون کننده را در ذهن به وجود آورد. به قول دریدا (Jacque Derrida)، البته هم نوشتار خوب وجود دارد و هم نوشتار بد: نوشتاری که از روح سرچشمه می گیرد و آن که از تن، نوشتاری که بیانگر حوزهٔ درون است و آن که بازنمودگر (representative) حوزهٔ بیرون، نوشتاری که خاستگاهش وجدان آدمی ست و آن که خاستگاهش جوش و خروشها و هیجانهای او. به گفتهٔ افلاطون: «وجدان ندای روح است، و جوش و خروشها ندای تن». نثر ناب هرگز خشک و بی روح نیست، بلکه همتراز شعر زیبا و شاعرانه است. ندایی که از اندیشهٔ ناب بر می خیزد باید شاعرانه باشد زیرا به قول هایدگر، شعر بیان حقیقت است، بیان ناپنهانیِ (unconcealedness) هستی.

در زمینهٔ خاستگاه و شکل گیری زبان گنجینهٔ بزرگی از اندیشه های فیلسوفان و زبان شناسان در دست است که آشنایی با آن نیازمند سالها پژوهش و بررسی ست. حتی اشاره ای کوتاه به نکته های مهم در این زمینه بیرون از حوصله این نوشته است. نظر کلی بر این است که نیاز و ضرورت نخستین عاملی بود که انسان بدوی را به برقراری رابطه با انسانهای دیگر واداشت و زبانِ ایما و اشاره را حُکم کرد، در حالی که شور و هیجان نخستین کلمه ها را به اجبار به دهان آدمی آورد. از آن جا که خاستگاه اولیهٔ زبان عاطفه و شور و هیجان بود، بیان و شیوهٔ گفتار اولیهٔ آدمی در واقع استعاری و مجازی (metaphorical) و از

این رو شاعرانه بود. زبان استعاری و مجازی نخستین شکل زبانی بود که پدید آمد. زبان معنادار بعدها کشف شد. پس، در آغاز تنها شعر بود که به زبان می آمد. چه غنایی یا حماسی، افسانه یا ترانه، زبان باستانی شاعرانه بود. بدین ترتیب، شعر که نخستین شکل ادبی ست در اساس جنبهٔ ماوراء طبیعی (metaphysical) دارد. زمانهای درازی گذشت تا نشانه ای از تعقل پیدا شد که بیان آن نیازمند زبان دیگری به جز زبان استعاری شعر بود. به قول دریدا، عاقبت فیلسوفی که از رعایت قوانین نظم به تنگ آمده بود دل به دریا زد و برای نخستین بار به نثر نوشت. در واقع برخی بر این باورند که متفکر یونانی فرکیدس (Pherekydes)، در حوالی شش قرن پیش از میلاد مسیح، نخستین کسی بود که به نثر نوشت[۳] (نثر به معنا و تعریفی که در این نوشته مشخص شده است.) پیشرفت زبان نثر در واقع به معنای پیشرفت تعقل است. بدین ترتیب، و بر اساس این فرضیه ها، فرآیند بالندگی انسان از مرحلهٔ نیازها و ضرورتهای زیستیِ صرف، به مرحلهٔ غلبهٔ شور و هیجانهای عاطفی، و عاقبت به مرحلهٔ رشد عقلانیت و خردمندی، به ترتیب، همراه با پیدایش زبان ایما و اشاره، نظم، و نثر بوده است. یعنی، شعر که زبانی استعاری و مجازی ست، بر نثر که زبان معنی و تعقل است، از جنبهٔ هستی شناختی پیشی و تقدم دارد. به سختی می توان این فرض را مردود دانست که در فرآیند رشدِ روانی آدمی، هیجانها و شور و التهابهای عاطفی بر ظهور عقل و درایت او تقدم داشتند. پس، زبان استعاری و مجازیِ شعر پیش از زبان معنادار و تعقلیِ نثر می بایست پدید آمده باشد.

فراسوی مباحث هستی شناختی، به طور کلی قالب شعر قالب شایسته و فراخوری برای بیان دقیق و مشروح مفاهیم فلسفی (تعقلی) نیست. شک نیست که «مسایل» و «مفاهیم» فلسفی را در قالب شعر می توان مطرح و بیان کرد، اما محدودیتهای وزن و قافیه و ملاحظات دیگر شعری موانع بازدارنده ای برای شرح و تحلیل و تفسیر مباحث فلسفی هستند. هیچ گونه محدودیت و ملاحظهٔ زبانی نمی تواند و نباید بررسی و بیان آزاد و بی قید و شرط مفاهیم فلسفی را به بند بکشد و مانع شود. در واقع، شرح و توجیه مفاهیم فلسفی گاهی زبان نثر را تا مرز افقهای ناشناخته و ناآزمودهٔ آن می گسترد و زیر تنش قرار می دهد. مطالعهٔ متنهای فلسفی گاهی این احساس را در خواننده به وجود می آورد که زبان زیرِ بار سنگینی و تنش مفاهیم آن چنان درهم پیچیده که در حال فروپاشی و از هم گسیختگی ست. پس چگونه می توان بیان مباحث فلسفی را در چنگال وزن و قافیه به زنجیر کشید و در بندِ ملاحظات زیباشناختی اسیر کرد؟ اصولا چه الزامی به این کار هست؟

مرور کوتاهی بر آثار شاعرانِ به اصطلاح فیلسوف، یا فیلسوفان به اصطلاح شاعر،

ناسازگاری و ناروایی شعر را به عنوان زبان و قالب شایسته ای برای بیان مفاهیم فلسفی آشکار می سازد. در زبان فارسی، به عنوان نمونهٔ بارز این گونه اندیشمندان، گذشته از ناصرخسرو، از خیام و مولوی باید نام برد. این دو شاعر از برجسته ترین متفکران و سخنوران تاریخ فرهنگ ایرانی، و در واقع از افتخارات فرهنگ و تمدن انسانی هستند. مقام و پایگاه این دو در پهنهٔ ادبیات انسانی استوار و ایمن است. تاکنون دهها کتاب و هزاران صفحه در توجیه و توضیح اندیشه های فلسفی این دو شاعر نوشته شده و هر ادیب و صاحبنظری به ظن خود به بررسی مفاهیم نهفته در اشعار آنها پرداخته است. به عبارت دیگر، این دو متفکر بزرگ، و متفکران مشابه، فقط توانمندی ارائهٔ مفاهیم و طرح پرسشهای فلسفی را در اشعارشان داشته اند؛ گسترش و تجزیه و تحلیل این مفاهیم و پرسشها را دیگران در قالب نثر آورده اند. مسأله هرگز این نیست که این بزرگواران قادر به بیان مفاهیم فلسفی نبوده اند، بلکه قالب شعر برای چنین مهمی فراخور نبوده است.

به عنوان نمونه، هر یک از رباعیهای خیام را می توان در نظر گرفت و درباره اش سخن گفت؛ فرضا، نمونهٔ زیر:

آنان که محیط فضل و آداب شدند　　در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند به روز　　گفتند فسانه ای و در خواب شدند

پس از این که خوانندهٔ این رباعیِ سخت زیبا، عرفانی، اندیشه برانگیز، افسونگر، و در عین حال اندوه زا، از مستی و خماری آن به هوش آمد و جوش و خروشها و غلیانهای ذهنی و عاطفی اش فرو نشست، یا به عبارت دیگر پس از این که اثرات مخدّر و نشأه آور این رباعی بر تعقل، و نتایج برانگیزانندهٔ آن بر عاطفه، فروکش کرد و حجاب جذبه و خلسه از چهرهٔ عقل و خرد برداشته شد، آن گاه تازه آغاز احساس نابسامانی و بیقراری ست، زیرا با طرح این رباعی شاعر خواننده را در واقع در یک خلأ روشنفکرانهٔ بی بُعد در حال تعلیق رها کرده است. به عبارت دیگر، خواندن این رباعی نه تنها پاسخگوی هیچ پرسشی نیست که خود پرسشهای بی پاسخ بسیاری را، بدون ارائهٔ هیچ گونه راهنما یا رهنمودی به قصد پاسخ یا بی، مطرح می کند و خوانندهٔ مسحور و شگفت زده را در برهوت بی فضا و بی زمانی سرگردان به جا می گذارد. این گونه اندیشه پردازی حکم رعد و برق را دارد که درخشندگیِ شکوهمند آن تنها در لحظه ای زودگذر چشم را خیره می کند، اما هرگز آن چنان دوام ندارد که از خاستگاه درخشش و آنچه که درخشیده می شود پرده بردارد. از سوی دیگر، عظمت و بلند پایگی شعر و شاعری دقیقا در آفرینش این گونه فضای ذهنی گنگ و مبهم، و در عین حال اندیشه برانگیز و افسونگرانه، است، فضایی که خیام در حد کمال در

این رباعی آفریده است.

پیش از ادامهٔ بررسی این رباعی، در ابتدا باید گفت که به کلی نامعقول و خِردستیز به نظر می رسد اگر تصور کنیم که چنین مفاهیم ژرف و اندیشه برانگیزی بدون هیچ گونه زمینهٔ فکری پیشین و بیرون از چارچوب درون نگریها و در اندیشیدنهای فلسفیِ مفرط و متمادی، در لحظه ای زودگذر از الهام، همچون رعد و برقی در ذهن خیام درخشیده و خاموش شده، او آن مفاهیم را در قالب رباعی به روی کاغذ آورده، و سپس به دنبال کار روزانهٔ خود رفته است. چنین تصوری دور از واقعیت و سست بنیاد است. بدون تأمل و تفکر ژرف و درازمدت، هرگز نمی توان چنین مفاهیم فلسفیِ پر اندیشه ای را، بی هیچ مقدمه و مؤخره، از آستین خلاقیت ناگهان بیرون کشید و سپس به کار و زیست روزانه پرداخت. پس این رباعی، و رباعیهای دیگر، حاصل و چکیدهٔ گفت و شنودهای روح و درگیریهای ذهنی شاعر هستند که در قالب این دو بیت متبلور و متجسم شده اند. اگر این فرض را بپذیریم - که چاره ای جز پذیرش آن نیست، زیرا ردّ آن نامعقول و خردستیز خواهد بود - گسترش منطقی این فرض ناگزیر به این جا می کشد که پس خیام آن اندیشه ها و مفاهیم کلی و پیش زمینه ای را که در چارچوب آنها این رباعی شکل گرفته کجا و با چه کسی در میان می گذاشته است: آیا آنها را با همزبانها و همدلهای خود مطرح می کرده، در جای دیگر و به شکل دیگری به نثر در می آورده، یا با شاگردان و پیروانش در این باره به صحبت می نشسته است؟ هرگز نمی توان تصور کرد که نیازهای ذهن خلاّق و اندیشه های سرشار، و فغانها و غوغاهای درونی، خاموش بمانند و تنها در قالب چهار مصراع سر برکشند. خاموشی در میان این همهمه ها کارش یا به جنون می کشد یا به خودکشی. نکتهٔ با اهمیت این است که، به هرحال، چه خیام اندیشه های خود را با کس دیگری در میان می گذاشته یا آنها را به شکل دیگری ثبت می کرده، از نظر خواننده ای که چند صد سال بعد این رباعیها را می خواند تفاوتی نمی کند و در واقع مساله ای ست نامربوط، زیرا ما از اندیشه های پیش زمینه ای که این رباعیها در متن آنها شکل گرفته اند به هر حال بیخبریم و باید به تفسیرهای کسانی که هریک از دیدگاه ویژهٔ خود، درست یا نادرست، آنها را تجزیه و تحلیل کرده اند متوسل شویم. به عبارت دیگر، به جز برانگیختن جوش و خروشهای عاطفی و ارائهٔ مفاهیم فلسفیِ کلی، مبهم، و نامشخص، خواندن شعر خیام هرگز آن ارتباط ذهنی و تعقلی را که از خواندن یک متن فلسفی بین خواننده و نویسنده برقرار می شود پدید نمی آورد. این ویژگی شعر خیام و شاعران فیلسوف دیگر، هرگز دال بر سست مایگی یا کم اعتباری شعر آنها نیست. در واقع عظمت و اعتبار شعر ایشان در زبانِ پر

ابهام، گنگ، و استعاری آثار آنهاست. اصولا، ویژگی کلی شعر در این است که در قالب زبانی تمثیلی و استعاری حقیقت را در هاله ای از ابهام و گنگی بپوشاند و بیان کند. غرض از این اشاره ها پیشبرد درونمایهٔ این نوشته است بدین معنا که نظم قالب شایسته ای برای بررسی و بیان مفاهیم فلسفی نیست، زیرا شعر در قلمرو افقهای ذهنیِ دیگری، فراسوی عقل و خرد، روح آدمی را لمس می کند.

آیا نیّت خیام از سرودن این رباعی چیست و چه هشدار و پیامی در آن نهفته است؟ آیا منظور او این است که بهتر است «محیط فضل و آداب» نشد تا شاید بتوان «زین شب تاریک» به روز ره برد؟ آیا تنها اهل فضل و ادب هستند که فسانه ای می گویند و در خواب می شوند؟ آیا چون چاره ای جز زیستن در دل این «شب تاریک» نیست، امید ره بردن به روز را یکباره باید از دست داد؟ آیا دستاورد کسب دانش و ادب گمراهی، نابسامانی، خاموشی، یأس، و ناامیدی ست؟ آیا همهٔ این قال و مقالها و کشمکشها بیهوده و پوچ اند؟ آیا این دلهرهٔ زیستی (existential angst) تنها گریبانگیر اهل فضل و ادب است، پس باید از آن پرهیز کرد؟ آیا.....؟

اگر کسی ادعا کند که پاسخِ درست این پرسشها را می داند و هیچ گونه گنگی و ابهامی در کلام خیام پیدا نمی کند، حرف من به چنین کسی به سادگی این است: چگونه و از کجا می دانی؟ پی بردن به ژرفنای اندیشه های خیام و کشف و شناخت مفاهیم فلسفیِ نهفته در شعر او تنها از راه تفسیر و تأویل میسر است. تفسیر و تأویل خود در زمینهٔ متنهایی درون متنهای بیشماری (ملی، فرهنگی، قومی، نژادی، تاریخی، سیاسی، دینی، فلسفی، ادبی،....) صورت می پذیرد که نه تنها تفسیر یک اثر ادبی بلکه آفرینش آن اثر در قالب آنها شکل گرفته است. بنابراین، ممکن است هر ادیب و فیلسوف و زبان شناسی این رباعی خیام را از دیدگاه ویژهٔ خود تفسیر و تأویل کند، اماهرگز نمی توان ادعا کرد که یک تفسیر از تفسیر دیگر معتبرتر، راستین تر، و به حقیقت نزدیکتر است، زیرا هر تفسیری در زمینهٔ متنهای ویژه ای شکل گرفته و در چارچوب آن زمینهٔ خاص معتبر، راستین، و حقیقی ست. تنها کسی که به کلید معانی و مفاهیم نهفته در این رباعی(ها) دسترسی دارد خود خیام است، که او نیز همچنان خاموش مانده است. این همان حالت تعلیق در خلأ روشنفکرانهٔ بی بُعد است که در پیش به آن اشاره شد. خواندن این گونه اشعار فلسفی این نیاز و اشتیاق را در انسان پدید می آورد که گوشهٔ قبای شاعر را به جد بگیرد، او را به سوی نزدیکترین میخانه بکشاند، و بر سر جام شرابی با او به صحبت بنشیند!

پس شعر قالب فراخوری برای بحث و بررسی مفاهیم فلسفی نیست. و شاعران

به اصطلاح فیلسوف و اشعار به اصطلاح فلسفی همواره نیازمند تفسیر و تأویل در زبان نثر هستند. ادبیات فارسی و زبانهای دیگر سرشار از کتابهایی ست در تفسیر شعر این گونه شاعران. این هرگز بدان معنا نیست که مقام شاعر فرو دست تر از مقام فیلسوف است، یا این که شعر گونهٔ ادبی نازل تری از نثرِ فلسفی ست. در میان اندیشمندان و هنرمندان، شاعران والاترین مقام را دارند، زیرا شعر بیان حقیقت است، بیان ناپنهانیِ هستی. به گفته هامان[۴] (Johan-Georg Hamann) شعر زبان مادری انسانیت است. شعر بیانگر اندیشهٔ ناب آدمی ست. شعر بیان شنود پذیر (audible) عواطف انسان و وصف جهان بینی ای ست که رهنمود این عواطف است. فیلسوف معاصر آلمانی هایدگر گفته ای دارد به این مضمون که شاعران آن ذوات فانی و میرنده ای هستند که در شب ظلماتِ انسانیت، دست افشان و پای کوبان، جای پایِ خدایان گمشده و گریزا را در جستجوی بازگشت آنان دنبال می کنند.

پس، غرض از این مباحث سنجش مقام و اعتبار شاعر و فیلسوف، یا شعر و نثر فلسفی، نیست. غرض این است که شعر قالب و وسیلهٔ مناسبی برای شکل بندی و انتقال بار سنگین مفاهیم فلسفی نیست. اعتبار شعر در ابهام، تجرید (abstraction) و نمادگری (symbolism) آن است، در حالی که اعتبار نثر، به ویژه نثر فلسفی، در وضوح، صراحت، دقت، روشنی، و نبود ابهام و گنگی ست. علاوه بر این، شعر در حوزه شعور نیمه آگاه (subconscious) و ناآگاه (unconscious) در روان انسان رخنه می کند و تاثیر می گذارد، در حالی که عملکرد نثر فلسفی در حوزهٔ شعور آگاه (conscious) آدمی ست. شعر برانگیزندهٔ شور و شوقها، غلیانها و هیجانهای عاطفی، و جوش و خروشهای پوشیده و پنهانی ست که در قلمرو شعور نیمه آگاه و ناآگاهِ روان آدمی در کمینِ نمود و تظاهرند. در واقع، شعر سبب ناپنهانی عواطف است، بدون این که در این فرآیند به اندیشه و تفکر در حوزهٔ شعور آگاه الزاماً نیازی باشد. در حالی که درک و دریافت مفاهیم فلسفی ناگزیر نیازمند برانگیختگی مدام و پیگیر شعور آگاه است. یک لحظه پریشانی و آشفتگیِ خاطر، یعنی یک لحظه فراغت بیرون از حوزهٔ عملکردِ شعور آگاه، کافی ست که راستای استدلالِ منطقی از دست برود و هرج و مرج فکری جایگزین آن بشود. وقتی عواطفِ برخاسته از حوزهٔ شعور نیمه آگاه و ناآگاه از دری وارد شوند، اندیشه و خرد آگاه از درِ دیگر خارج خواهند شد. چه بسیار کسانی که بدون درک معنا و مفهوم یک شعر، اما ناخودآگاه، متاثر از مستیِ موسیقی و زیبایی زبان آن شعر قرار از کف می دهند. شاید کمتر مردمی مانند ما ایرانیان این گونه از خواندن یا شنیدن یک شعر چنین متأثر، منقلب، و دگرگون شوند.

چنین رفتار و واکنشی، به مقیاس زیاد، حاصل سروری و چیرگی مطلق و بی رقیب شعر در درازنای تاریخ زبان فارسی و فرهنگ ملی ایرانی، یا به عبارتی در شعور نیمه آگاهِ جمعی ایرانیان بوده است. شاید این خود تعریف دیگری از «فرهنگ» باشد: نفوذ ژرفِ روندی در حوزهٔ شعور نیمه آگاهِ جمعی یک ملت.

اگر فرض غلبهٔ شعر بر نثر در زبان فارسی و تأثیر آن در شعورِ جمعی فارسی زبانان را بپذیریم، و همچنین اگر باور داشته باشیم که شعر به طور نسبی، نه مطلق، برانگیزندهٔ عواطف آدمی ست، یعنی در حوزهٔ شعور نیمه آگاه و ناآگاه عملکرد دارد، پس ادامهٔ منطقی چنین استدلالی این خواهد بود که شعور نیمه آگاه و ناآگاه ما فارسی زبانان بر شعور آگاه ما سروری و چیرگی دارد. به عبارت دیگر، در تمایلات ذهنیِ ما، عاطفه بر خِرد غالب است. از جانب دیگر، برانگیختگی عواطف و جوش و خروشهای درونی امری ست منفعل و بی کُنش(passive)، در حالی که به کار گرفتن اندیشه و خِرد امری ست فعال و کوشا (active)، به این معنا که اندیشیدن و خرد ورزی نیازمند بهره برداری از نیروهای ذهنی در حوزهٔ شعور آگاه است که حتی گاهی آن چنان شدت می گیرد که به فرسودگی و فروماندگی منجر می شود، در حالی که عواطف حکم جریانها و سیلانهای نهفته ای در ژرفنای ضمیر نیمه آگاه و ناآگاه را دارند که هر لحظه مترصد جوشش و فوران هستند تا در حوزهٔ ضمیر آگاه تجسم و تجلّی پیدا کنند، بی آن که به هیچ گونه کوشش و کنش آگاه، یعنی بهره برداری از نیروهای فعال ذهنی، در این فرآیند نیاز باشد. بدین ترتیب، می توان این فرضیه را مطرح کرد که غلبهٔ نظم بر نثر در فرهنگ ایرانی، و تمایل فارسی زبانان به لذت جویی از شعر در مقایسه با نثر، به نوعی انفعال و بی کُنشیِ ذهنی(passivity) منجر شده است. وقتی می شود با سرکشیدن نیم جرعه شرابی مست و سرخوش شد، چه نیازی ست که با شرابخوریهای بی حساب کفارهٔ هشیار نشستن در میانهٔ مستان سرخوش را داد. وقتی خواندن یک بیت شعر، بی نیاز از هرگونه تلاش ذهنی و حتی درک معنا و مفهوم نهفته در آن، آن گونه وجد و لذت و سرمستی به بار می آورد، چه نیازی به خواندن و فهمیدن صدها صفحه نثرِ سنگین فلسفی و تحمل فرسودگی ناشی از به کار گرفتن نیروهای ذهنی ست. نامعقول نخواهد بود اگر این گونه نتیجه بگیریم که غلبهٔ نظم بر نثر در فرهنگ ایرانی، و تمایل ذهنیِ جمعیِ ما به شعر و شاعری، نیاز و شوق به تفکرِ منطقی و عقلانی را از ما سلب کرده است. از آن جایی که، به سبب ویژگیهای ساختاری و زبانی، نثر زبان اندیشه و تعقل است، پس یکی از علل تهیدستی و بی مایگی نثر، یعنی اندیشه و خِرد، در زبان فارسی را می توان به سروری و چیرگی نظم در فرهنگ ما نسبت داد.

بحث ویژگیها و تفاوتهای قالب نظم در مقایسه با قالب نثر و پرداخت و گسترش مفاهیم فلسفی و منطقی، تنها به خیام ختم نمی شود بلکه در مورد شاعران بزرگ دیگرِ فارسی زبان نیز مطرح است. تنها استثنای نادر در میان این بزرگواران، سخنور نامدار فردوسی ست که کارنامهٔ او فراسوی این ملاحظات است و جایگاه متعالی شاهکار جاودانهٔ او شاهنامه در تاریخ ادبیات جهانی برین تر از مباحثات در زمینه قالبهای زبانی ست. شاهنامه دستاورد لحظه های زودگذرِ الهام یا جوش و خروشهای عاطفی و غلیانهای درونی نیست، بلکه اثری ست برخاسته از تفکری منطقی، عقلانی، و سامانمند (systematic) که در درازنای سی سال در قالب ساختاریِ روشمند (methodic) و علمی طرح ریزی شده است. ببینیم که از دیدگاه علمی این ادعا در مورد آفرینش شاهنامه را چگونه می توان توجیه کرد. به عبارت دیگر، بر مبنای نگرشِ علمی، فرآیند آفرینش شاهنامه - نخست در ذهن خلاق فردوسی، سپس گردآوری، تنظیم، و پرداخت مواد خام، و سرانجام بیان آنها در قالب نظم - به احتمال زیاد چگونه می بایست صورت گرفته باشد.

پیش از هرچیز، فردوسی در ابتدا با این فرضیه (hypothesis) می بایست آغاز به کار کرده باشد که افسانه ها و داستانهایی تاریخی، اسطوره ای، و حماسی از ایران باستان، در آثار مکتوب و روایات منقول، به جا مانده بوده اند. طرح تجربی (experimental design) او برای اثبات این فرضیه، گردآوری متنهای موجود در این زمینه ها و ثبت روایات شفاهی رویدادها و داستانها از طریق یادداشت، شنیدن، و به خاطر سپردن بوده است. روش (method) او در انجام این پژوهش، بررسی و تجزیه و تحلیل دقیق گردآورده ها، تنظیم و ترتیب روشمند آنها از جنبهٔ تاریخ وقوع رویدادها و ارتباط منطقی بین آنها، آرایش رویدادها و داستانها به شکل دراماتیک، و به نظم کشیدن آنها با زبان ناب و پاک در قالب مثنوی بوده است. دستاورد (result) این پژوهشها نیز کتاب شاهنامه است که قرنهاست در دسترس همگان بوده است تا هرکس از هر دیدگاهی آن را نقد و تفسیر کند. بدین ترتیب، فرآیند تدوین و تکوین شاهنامه فرآیندی بوده از هرجهت همانند یک پژوهش علمی و همساز با شاخصهای شناخته شدهٔ امروزی: فرضیه، طرح تجربی، روش، و دستاورد. اگر فردوسی در نیمهٔ قرن بیستم زندگی می کرد و می خواست با کاربرد آخرین روشهای علمیِ پژوهش به کار سرودن شاهنامه دست یازد، همان مراحل و مراتب را می بایست پیگیری می کرد که هزار سال پیش کرده بود، جز این که امروزه گردآوری مدارک و منابع برای او آسانتر می بود.

از جنبهٔ زمینه سازی و مقدمه چینیِ داستانها، معرفی و پروراندن شخصیتهای اصلی،

طرح ریزی داستانها، شرح و بازگویی صحنه ها و رویدادها، آفریدن تنش در جهت صعود به اوج حادثه، و سرانجام، سقوط به فرجام دراماتیک و تراژیک، شاهنامه شاهکار ادبی بیهمتایی ست که از عالی ترین نمونه های داستان نویسی در زبانهای دیگر پیشی می گیرد. هر یک از داستانهای شاهنامه نه تنها با بزرگترین آثار ادبیِ حماسی، اسطوره ای، و تاریخی جهان همتاست که به خاطر موسیقی و ضرباهنگ زبان از بسیاری از آنها برتر است. در بسیاری از داستانهای شاهنامه - مانند داستان رستم و سهراب، سیاوش، رستم و اسفندیار - زمینه سازی عناصر شکل دهندهٔ طرح داستان - در ابتدا به طور پراکنده، اما در همه حال به نحو پیشرونده در جهت اوج تراژدی - ساخت و پرداخت شخصیت قهرمانها و ضد قهرمانها و جای دادن آنها، بی اختیار یا آگاهانه، در هزار توی (labyrinth) توطئه ها، دسیسه کاریها، و گاهی در چنگال نیروهای گریز ناپذیر سرنوشت، آن چنان استادانه، منطقی، و بخردانه طراحی شده اند که با والاترین و برجسته ترین نمونهٔ تراژدی در ادبیات جهان، یعنی نمایشنامه های شکسپیر برابری می کنند. به علاوه، داستانهای شاهنامه همچون تراژدیهای شکسپیر سرشار از مضامین و گفته های سخت زیبا و اندیشه برانگیز است که بازگفتنی (quotable) هستند.

یکی از علل ویژگی و یگانگی شاهنامه در قیاس با دیگر آثار نظم فارسی، عقلانی و منطقی بودن ساختار درونی آن است. شعر شاعران بزرگی چون حافظ، سعدی، و مولوی روان آدمی را به نحو غالب، نه همیشه، در حوزهٔ شعور نیمه آگاه و ناآگاه او لمس می کند و عواطف و احساسات نیم خفته و خفته در ژرفنای ذهن و ضمیر انسان را بر می انگیزد و بیدار می کند. در حالی که شعر فردوسی در لایه های شعور آگاه با ذهن پیوند می خورد و آدمی را به تامل و تفکر وامی دارد. به عبارت دیگر، در عوالم خلسه و سرخوشی نمی توان شعر فردوسی را خواند و دریافت. فهم شاهنامه نیازمند ذهنی تیز و هوشیار و بیدار، و اندیشه ای منطقی ست. یعنی، بهره مندی از شعر فردوسی فرآیندی ست فعال و کوشا، نیازمند به کار گرفتن نیروهای ذهنی و عقلانی، و در حوزهٔ شعور آگاه. شعر فردوسی را نمی توان همراه با تار و تنبور به آواز درآورد و با شنیدنش در عالم وجد و خلسه فرو رفت! غرض از همهٔ این شرح و بحثها در واقع طرح زمینه ای بود برای دستیابی به این نتیجه گیری مهم: درست است که شاهنامه از جنبهٔ قالب و شکل بیرونی شعر است، اما، بر مبنای شاخصهای مطرح شده در این نوشته، از جهت محتوی و بافتِ درونی ویژگیهای نثر را دارد، به طوری که اگر موسیقی و ضرباهنگ آن که مدیون ساختار منظوم آن است حذف بشود، گرچه زیبایی و خوش آهنگی اش از دست خواهد رفت اما به ساختار دراماتیک و تراژیک داستانها

کوچکترین آسیبی وارد نخواهد آمد. پس، شاهنامه از جنبهٔ محتوی و ساختار درونی نثری ست که در قالبِ بیرونیِ نظم (شعر) به زبان آمده است. یعنی در واقع شاهنامه یک «نثر منظوم» («شاعرانه») است. شاید هیچ متن نوشتاری در زبان فارسی، در هیچ دوره ای، که از جنبهٔ همهٔ ویژگیها و شاخصهایی که معرّف و مشخِص نثر هستند بتواند با شاهنامه برابری کند وجود نداشته باشد. به عبارت دیگر، به گمان من، کتابی به عظمت و اعتبار شاهنامه، به نظم یا نثر، تاکنون به زبان فارسی نوشته نشده است.

در بحث و بررسی ادبیات فارسی هرگاه سخن از نثر به میان می آید، نمونهٔ فاخر و برجسته ای که بدون هیچ گونه تأمل و تردید نام برده می شود گلستان سعدی ست. حتی کسانی که کوچکترین شناختی از گلستان ندارند و به طور کلی در این زمینه ها صاحبنظر نیستند، بی درنگ از آن به عنوان مهمترین نمونهٔ نثر فارسی یاد می کنند. سبب این گونه واکنش بازتابانه (reflexively) - یعنی واکنشی که خاستگاه آن اندیشهٔ تعقلی، که از فعالیت پوستهٔ خاکستری مغز ناشی می شود، نیست - این است که چنین حکمی به عنوان یک سنت و قاطعیت فرهنگی، نسل اندر نسل، در ذهنِ جمعی و حافظهٔ تاریخی ما حک شده است و بیان آن دیگر به تفکر، بررسی، و تعقل نیازی ندارد. پیامد اجتناب ناپذیر این گونه احکام جزمی، در هر زمینه ای، این است که هرنوع انحراف از آنها یا هرگونه پرسشگری و کنجکاوی دربارهٔ آنها به عنوان گستاخی، بی حرمتی، و حتی گناه در دادگاه سنّت گرایان محکوم و مردود است. البته، آن گروه از اهل ادب که به هر حیله از برچسب سنّت گرایی و جزم اندیشی فاصله می گیرند، این گونه انحرافها، پرسشگریها، و کنجکاویها را به عنوان نواندیشی و تجدید نظر طلبی محکوم می کنند.

از جنبهٔ زیبایی کلام، سخنوری، فصاحت و بلاغت (rhetoric)، گلستان شاهکاری ست بیهمتا در ادبیات فارسی. اما در چارچوب تعریف «نثر»، بر بنیاد شاخصهای یاد شده در این نوشته، گلستان نمونهٔ یک نثر ناب و راستین نیست. چگونه می توان چنین حکمی را توجیه کرد؟ پیش از پرداختن به این امر، ابتدا باید در نظر گرفت که آیا گلستان به چه نوع و گونهٔ (genre) ادبی تعلق دارد. شاید آسان تر باشد که نخست توجه کرد که گلستان در حوزهٔ کدام گونه های ادبی نیست. فرضاً، آشکار است که گلستان نه رُمان بلند (novel) است، نه رمان کوتاه (novella)، و نه مجموعهٔ داستانهای کوتاه (short stories). گلستان، همچنین، نه نمایشنامه، زندگینامه (biography)، سفر نامه، شرح خاطرات، رساله، گزارش، شرح حال، یادداشتهای روزانه (journal)، و یا نقد ادبی و هنری ست. اگر متنهای وابسته به علوم انسانی (فلسفه، جامعه شناسی، مردم

شناسی، تاریخ، روان شناسی، ....) را نیز از جمله گونه های ادبی در نظر بگیریم، گلستان با هیچ یک از آنها نیز منطبق نیست. پس گلستان به چه گونهٔ ادبی تعلق دارد و فرضاً اگر بخواهیم آن را در یک فهرست انتشارات فرضی بیاوریم، در چه رده ای باید از آن یاد کنیم؟

به گمان من، مناسب ترین، و شاید تنها، گونهٔ ادبی که گلستان را در رده آن می توان قرار داد، گونهٔ «یادداشتهای پراکنده» (notes) است. این کتاب در حقیقت مجموعه ای از یادداشتهای پراکنده است که خاستگاه آن تجربه های شخصی سعدی، آنچه خوانده و شنیده، و یا ذهن خلاق او بوده است. این یادداشتها سپس توسط خود او یا دیگران، براساس درونمایه های مشترک، در بابهایِ مختلف آورده شده اند. احتمال نمی رود که پیش از آغاز ثبت این یادداشتها سعدی با خود نشسته و قرار گذاشته که، مثلا، ابتدا هرچه در باب «سیرت شاهان» در چنته داشته روی کاغذ بیاورد، سپس «در اخلاق درویشان» یادداشتها یش را کامل کند، و تا آخر. چه سعدی یا دیگران بابهای گلستان را تنظیم کرده باشند، و چه این کار به نحو سامانمند از ابتدا ترتیب داده شده یا پس از پایانِ نوشتنِ یادداشتها صورت گرفته باشد، در اساسِ این بحث تفاوتی نمی کند. زیرا به هر حال، هیچ گونه پیوستگی و پیوند منطقی یا رابطهٔ ساختاریِ درونی یا بیرونی مابین یادداشتهای موجود در یک باب یا مابین بابهای گوناگون وجود ندارد، به طوری که خواننده می تواند یادداشتها (حکایتها) را بدون رعایت تقدم و تأخر با لذت و شعف بخواند و تجربه کند زیرا هر یادداشتی بدون هیچ گونه رابطهٔ زبانی، ساختاری، منطقی، یا اندیشه ای با یادداشتهای پیش و پس از آن، قائم به ذات، بر پای خود ایستاده است و مسألهٔ توالی و پیوستگی آنها کوچکترین نقشی در این فرآیند ندارد. به علاوه، پیش و پس کردن بابها نیز کوچکترین تاثیری در بهره مندی یا کسب لذت از گلستان ندارد. پس گلستان نمونهٔ ناب یک متن نوشتاری (نثر) که در آن درونمایه(ها) ای با پیوستگی و پیشرفت منطقی بررسی و عرضه شده باشد نیست. از جانب دیگر، حداقل یک سوم، و شاید نزدیک به نیمی از، این کتاب به نظم آورده شده است. و بسیاری از جمله ها نیز در واقع حکم نظم را دارند زیرا از نظر ضرباهنگ و سجع بیشتر به نظم می مانند تا به نثر:

تلمیذ بی ارادت: عاشق بی زر است، و
روندهٔ بی معرفت: مرغ بی پر، و
عالِم بی عمل: درخت بی بر، و
زاهد بی علم: خانهٔ بی در

(شیوهٔ نگارش و کاربرد نشانه های نقطه گذاری در نمونهٔ بالا از نویسنده است.)[۵]

بدین ترتیب، به این نتیجهٔ کلی می توان رسید که در حالی که شاهنامه از جنبهٔ ساختار زبانی در واقع یک «نثرمنظوم» (درست تر است بگوییم: یک «نثر شاعرانه») است، گلستان را یک «نظم منثور» می توان فرض کرد.

بنیاد نگرش عقلانی در این نوشته بر اساس این فرضیه است که غلبهٔ شعر، به عنوان قالب ادبیِ چیره در زبان فارسی، بالندگی و شکوفندگی اندیشهٔ تعقلی را، که بیانش نیازمند قالب نثر است، سرکوب کرده است. آنچه تا به حال گفته شد شاهد و گواهی ست بر نظریه های متفکران و فیلسوفان غربی دربارهٔ اهمیت و اعتبار زبان در ساختِ هستی و موجودیت انسان و این که چگونه زبان در شکل گیری فرهنگ و تاریخ انسانی نقش بنیادی دارد. به گفته گادامر (Hans-Georg Gadamer): «زبان شیوهٔ بنیادیِ کُنشِ هستیِ ما در جهان و شکل فراگیرندهٔ ترکیب جهان هستی ست.»

در چارچوب درونمایهٔ این نوشته، چنین فرضی بدین معناست که در زبان فارسی، یعنی در اندیشهٔ فارسی زبانان، غلبهٔ شعر بر نثر و تمایل، آمادگیِ ذهنی، و رغبت ما به شعر در مقایسه با نثر در تمام ارکان هستیِ ما رخنه کرده و تاثیر گذاشته است، به طوری که بسیاری از ویژگیهای فردی، فرهنگی، و ملی ما را بر پایهٔ تاثیرات زبان در هستیِ ما می توان بررسی کرد. بررسی این مباحث نیازمند پژوهشها و نوشته های دیگری ست. به طور کلی، درست گفتن و درست نوشتن، یعنی درست اندیشیدن، در فرهنگ ما چندان اعتباری ندارد و آن گونه که باید مورد تاکید و توجه نیست. چنین فرآیندی را باید از دوران خردسالی و جوانی آموخت، به کار گرفت، و تجربه کرد. در نظام آموزشی ما مهارت در درست گفتن و درست نوشتن در هیچ یک از مراحل رُشد فکری و عقلانی به نحو شایسته و جدی آموخته نمی شود. در نتیجه، روابط انسانی و میانکُنشهای اجتماعی (social interactions) بر مبنای اصول منطقی و معیارهای بهنجار نیست. به عبارت دیگر، «چراغهای رابطه تاریکند.» ناتوانی در درست گویی و درست نویسی، و از این رو درست اندیشی، در همهٔ جنبه های زندگی ما به نحو بنیادی تأثیر گذاشته است و دستاوردهای زیانبخش آن در تمام شؤون اجتماعی ما هویداست. به جای اتکا به عقل سلیم و توسل به اندیشهٔ تعقلی در داوریِ مشروعیتِ رفتار، کردار، و تصمیم گیریها، چه بسیار کسانی که برداشت سطحیِ خود از اشعاری را که صدها سال پیش – در چارچوب زمینه های فرهنگی، تاریخی، سیاسی، و اجتماعی کاملا متفاوت با زمانهٔ ما – از ذهن شاعران برخاسته اند به عنوان حُکم قاطع ملاک عمل قرار می دهند،

غافل از این معرفت که زبان استعاری، نمادی، و تجریدیِ شعر بیانگر حقیقتی ست متعالی و برین، نه دستورالعملی برای حل و فصل کشاکشهای معیشتی روزانه. اشاره به نمونه های شایع و رایج این گونه رویکردهای نادرست نیازمند نوشته های دیگری ست.

یکی از پیامدهای نامیمون چیرگی نظم بر نثر، غفلت و سهل انگاری در آموزش زبان و به خصوص فن نوشتن در همهٔ مراحل تحصیلی ست. در نتیجه، زبان فارسی از ابتدایی ترین جنبه تا قلمرو ظرافتها و پیچیدگیها، دچار درهم ریختگی و آشفتگی ست. پس چگونه می توان انتظار داشت که نثر رسا، منطقی، و پرباری که بیانگر و بازنمود اندیشه ای رسا، منطقی، و پربار است در قالبی چنین نارسا و نا استوار هستی پیدا کند؟ اندیشه تنها در قالب زبان شکل می گیرد و معنا پیدا می کند. پس ابتدا زبان شایسته و راستینی باید فراهم باشد تا در قالب آن اندیشه بتواند بیان و بازنمود شود. در واقع، اندیشه و زبان تفکیک ناپذیر هستند. ساختار زبان حکم چارچوبی را دارد که بنای اندیشه و تعقل بر پایه و در قالب آن چارچوب شکل می گیرد و برقرار می شود. اگر چارچوب کژ و بدریخت باشد، بنا نیز ناگزیر همان گونه شکل خواهد گرفت.

کافکا (Franz Kafka) گفته است: «کتاب تَبَری ست که دریای یخ زدهٔ درون ما را از هم می شکافد». یعنی این که نوشتار اندیشه برانگیز، نافذ، منطقی، و زیبا این توانمندی را دارد که در ژرفنای روان و در عمق هستیِ انسان رخنه کند و دنیای یخ زده و منجمد درون او را بلرزاند و از هم بشکافد. آن گاه است که جریانها و سیلانهای نهفته در ژرفنای هستی از بطن این یخ زدگی به فوران و جوشش برخواهند خاست و در حوزهٔ شعور آگاه آدمی تجلی خواهند کرد. از این فورانها و جوششهای اندیشه است که فرهنگها و تمدنهای انسانی زاده می شوند و پا می گیرند. پس خاستگاه فرهنگ و تمدن کلام نوشتاری ست. آن کلام نوشتاری و آن کتابی که درونِ یخ زدهٔ جمعی ما را به لرزه درآورد هنوز به فارسی نوشته نشده است. و ما همچنان در جذبه و خلسهٔ غزلها، رباعیها، و مثنویهای عارفانه و عاشقانه از خود بیخودیم. در درازنای سه قرن گذشته، بی اعتنا به زبان خردمندانهٔ نثر، ما در حاشیهٔ جنبشهای فکری بزرگ انسانی مبهوت و سرگردان به تماشا ایستاده ایم و بر جدار همهمه های فرهنگی و تاریخی یخ زده و منجمد بر جا مانده ایم. امید ما به رستگاری، انتظار کشیدن در آرزوی بازگشت خدایان «گمشده و گریزا» نیست، که در فراگیری زبانی (اندیشه ای)ست رسا و راستین که جوشش و سیلان آن «غبار سُربیِ» کهنگی و فرسودگی را از آینهٔ تاریخ ما بشوید تا زایش و درخشش تاریخ و فرهنگی نو در این آینه تجلی یابد.

یادداشتها و منابع:

۱- نکته سنجیها و اظهار نظرهای دوست ادیب و دانشمندم ایرج پارسی نژاد در تنظیم مطالب این نوشته بسیار سودمند بوده اند. بدین وسیله از او سپاسگزاری می کنم.

۲- دکتر حمید صاحب جمعی، «زبان و اندیشه». ایران شناسی، سال ۱٤، شمارهٔ ۲ (تابستان ۱۳۸۱)، ص ۳۰۰-۳۰۸.

۳- فرکیدس که شش قرن پیش از میلاد مسیح در جزیره سیرس (Syros) می زیست از جمله حکمای دوران باستان بود که برای اولین بار، به جای سنت کهن شاعرانه، زبان نثر را برای بیان حکمت به کار برد و در واقع از بنیانگذاران آن مکتبی بود که یونانیان «فلسفه» نام گذاردند. بسیاری معتقدند که فرکیدس مبدع سبک نثر است.

٤- یوهان- گئورگ هامان (۱۷۳۰-۱۷۸۸) منتقد ادبیات و متفکر مذهبی آلمانی ست. هامان معتقد بود که زبان وسیلهٔ دستیابی انسان به معنای حیات و تاریخ است.

۵- محمد علی فروغی. گلستان سعدی، از روی قدیمیترین نسخه های موجود. انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1974.

Heidegger, Martin, *Poetry, Language, thought*, trans. Albert Hofstadter, Harper & Row, New York, 1971.

Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*, trans, Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. The Continum Publishing Company, New York, 1999.

Heidegger, Martin. *Being and Time*, trans. John Macquarri and Edward Robinson, Harper & Row, New York, 1962.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی