شجره‌های ممنوعه در گلستان سعدی

دکتر علی‌محمد حق‌شناس

چکیده

در *گلستان* سعدی داستان‌هایی هست که همگی به شجرهء ممنوعهء باغ بهشت می‌مانند. وجود چنین داستان‌ها در کتابی که در زمرهء برجسته‌ترین نمونه‌های نثر فارسی به شمار است، برای بسیاری پرسش‌انگیز بوده است. تداوم تاریخی همراه با گسترهء فراگیر این قبیل آثار ادبی به پژوهشگر ادبی جرأت می‌دهد که آنها را نمودهای گوناگون یک شاخهء بخصوص از ادبیات فارسی در نظر آورد؛ شاخه‌ای که می‌توان آن را، ادبیات گلخنی نام نهاد. قصد من در این‌جا تنها گشودن راهی برای یافتن پاسخ‌هایی پذیرفتنی به سه سؤال در این باره است:

۱. چرا در فرهنگ ما نسبت به ادبیات گلخنی از دیرباز با رواداری و تسامح برخورد کرده‌اند و تا آغاز جنبش تجددطلبی کسی متعرض آن نشده است؟

۲. چرا هیچ نکوشیده‌اند *گلستان* سعدی و دیگر کتاب‌هایی را که از دیرباز تا آغاز جنبش تجددطلبی به عنوان متون درسی در اختیار نوآموزان می‌گذاشته‌اند، از ادبیات گلخنی بپالایند؟

۳. چرا فرهنگ ما با آن همه آسان‌گیری و رواداری که نسبت به ادبیات گلخنی از خود نشان داده است، وجود چنان چیزی را در هیچ نوع از ادبیات جدید و نووارد برنمی‌تابد؟

کلید واژه: گلستان، سعدی، ادبیات گلخنی.

۱. طرح مسئله

در *گلستان* سعدی داستان‌هایی هست که همگی به شجرهء ممنوعهء باغ بهشت می‌مانند؛ مثل داستان کنیزک چینی (ص ۲۱۸)[۱]؛ یا داستان پسر کاشغری که نحو می‌خواند (ص ۵۰۲)؛ یا داستان قاضی همدان و پسرک نعلبند (ص ۵۱۴)؛ یا داستان بدکارهء اسکندرانی (ص ۲۷۰)؛ یا کهن پیر جفت‌جوی (ص ۵۵۲) و مانند آن. وجود چنین داستان‌ها در کتابی که در زمرهء برجسته‌ترین نمونه‌های نثر فارسی به شمار است، برای بسیاری پرسش‌انگیز بوده است؛ به ویژه از آن رو که *گلستان* قرن‌ها و قرن‌ها کتاب درسی نوآموزان فارسی زبان بوده است، اما تنها در *گلستان* نیست که این گونه آثار یافت می‌شود؛ در غزلیات سعدی هم نمونه‌هایی از همین دست به چشم می‌خورد؛ مثل غزل لعبت خندان[۲] (سعدی، ۱۳۸۵: ۵۵۷).

از سعدی که بگذریم، این گونه آثارِ به ظاهر دور از آزرم در سروده‌ها و نوشته‌های دیگر خداوندان ادب فارسی هم جسته گریخته دیده می‌شود. گواه درستی این گفته را از جمله در غزل حافظ با مطلع «حالِ دل با تو گفتنم هوس است»[۳] (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۲) می‌توان یافت؛ یا در داستان کنیزک و خاتون در *مثنوی معنوی*؛[۴] (مولوی، ۷۷۹:۱۳۸۲) یا در جای جای داستان خسرو شیرین نظامی و جز آن؛ گذشته از آن که در کتاب‌های اخلاقی و حکمی هم باب‌ها و حکایت‌هایی هست که به لحاظ محتوی و مضمون با داستان‌های یاد شده سنجش پذیرند.

سابقهء تاریخی این گونه آثار ظاهراً چندان طولانی است که اگرنه رودکی، باری، هم فخرالدین گرگانی، صاحب *ویس و رامین* را دربرمی‌گیرد هم ایرج میرزا را. همین تداوم تاریخی همراه با گسترهء فراگیر این قبیل آثار ادبی به پژوهشگر ادبی جرأت می‌دهد که آنها را نمودهای گوناگون یک شاخهء بخصوص از ادبیات فارسی در نظر آورد؛ شاخه‌ای

که می‌توان آن را به دلیلی که در جای خود خواهیم دید، ادبیات گلخنی نام نهاد. همین‌جا تصریح کنم که این شاخه از ادبیات با آن‌چه زیر عنوان هجویات و مطایبات و حتی هزلیات قرار می‌گیرد، تفاوت بنیادین دارد. بدین معنی که هجو و مطایبه و هزل معمولاً متوجه یک یا چند فرد یا شیء مشخص است؛ حال آن که ادبیات گلخنی، نه به فرد یا شیء، بلکه به مضمون‌ها و موضوع‌هایی کلی توجه دارد که بخشی از محتوای فرهنگ جامعه را تشکیل می‌دهند. از این رو، ادبیات گلخنی بیشتر شبیه آن دسته از انواع ادبی است که امروزه از آنها با نام‌های ادبیات اِروتیک، ادبیات بی‌آزرم و یا ادبیات همجنس‌گرایانه یاد می‌کنند.

باری، قصد من در این مختصر تحلیل و توصیف همه جانبهء این مبحث دراز دامن نیست، چرا که دست بردن به چنان کاری جا و مجالی بسیار بیشتر از این‌ها می‌طلبد. قصد من در این‌جا تنها گشودن راهی برای یافتن پاسخ‌هایی پذیرفتنی به سه سؤال در این باره است؛ سوال‌هایی که ذهن مرا سال‌ها به خود مشغول داشته‌اند. آن سه سؤال این‌ها هستند:

۱. چرا در فرهنگ ما نسبت به ادبیات گلخنی از دیرباز با رواداری و تسامح برخورد کرده‌اند و تا آغاز جنبش تجددطلبی کسی متعرض آن نشده است؟

۲. چرا هیچ نکوشیده‌اند *گلستان* سعدی و دیگر کتاب‌هایی را که از دیرباز تا آغاز جنبش تجددطلبی به عنوان متون درسی در اختیار نوآموزان می‌گذاشته‌اند، از ادبیات گلخنی بپالایند؟

۳. چرا فرهنگ ما با آن همه آسان‌گیری و رواداری که نسبت به ادبیات گلخنی از خود نشان داده است، وجود چنان چیزی را در هیچ نوع از ادبیات جدید و نووارد برنمی‌تابد، خواه آن نوع جدید رمان باشد، خواه داستان کوتاه، خواه نمایشنامه، شعر یا هر چه؛ تا جایی که فرهنگ ما برای پالودن هر نوعِ ادبیِ نووارد از هر نشانهء گلخنی، دست به ایجاد ساز و کارهای عریض و طویلِ رسمی و به غایت سختگیر زده است؟

اکنون ببینیم چه پاسخ‌هایی برای هر یک از این سه سؤال می‌توان به دست آورد:

۲. ادبیات گلخنی در آثار اصیل فارسی

وجود ادبیات گلخنی در فرهنگ ما واقعیتی است که نمی‌توان آن را در مقابل نمونه‌های فراوان در گسترهء ادبیات فارسی به آسانی انکار کرد. به جای انکار، باید دید چه دلیل یا دلایلی سبب شده است که فرهنگ ما نسبت به این شاخه از ادبیات روادار بماند و چندان متعرض آن نشود. سعی من در این‌جا بر آن است که به دلیل یا دلایلی برسم که از عهدهء تبیین همهء جوانب این مسئله برآید؛ نه دلیلی که توان تعیین آن فقط به برخی جوانب یا شماری از موارد، محدود شود. از جمله دلایلی که من توانسته‌ام در این باره به دست آورم، یکی این است که بگوییم (چنان‌که پیش از این گفته‌اند؛ حتی ـ تا آن‌جا که من می‌دانم ـ دو کتاب در این باره نوشته‌اند)[۵] که دلیل این همه رواداری صرفاً کثرت مصادیق واقعی برای مضمون‌ها و موضوع‌هایی است که در ادبیاتِ گلخنی از آن سخن به میان می‌آید. این دلیل، گیریم که دور از واقع هم نباشد، به نظر من، دلیلِ ضعیفی است؛ چه، اولاً مصادیق مورد نظر هم در جوامع کهن (مثل یونان و روم باستان) به فراوانی وجود داشته است، هم در جوامع جدید (که بسیاری از آنها به چنان مصادیق، رسمیت هم بخشیده‌اند)، اما وجود آن مصادیق به بروز ادبیات گلخنی در آن جوامع نینجامیده است. ثانیاً، دلیل مزبور فاقد توان تبیینی کافی است؛ چرا که صرف وجود مصادیق فراوان برای هر معنا یا موضوعی نمی‌تواند به بروز رواداری و تسامح نسبت به آن معنا و موضوع منجر شود. به عنوان مثال، مصادیق تصادف رانندگی در جاده‌های ما بسیار فراوان است، اما این امر به بروز تسامح در این باره نینجامیده؛ سهل است، بر شدت عمل علیه آن نیز افزوده است.

یک دلیل دیگر در این‌باره می‌تواند آن باشد که بگویند (و گفته‌اند) پدیدآورندگان ادبیات گلخنی غالباً بزرگانی پرهیزگار، فرهیخته، پاکیزه دامن و امین بوده‌اند. همین هم سبب شده است که جامعه و فرهنگ جامعه نسبت به این بخش از آثار آنان گمان بد نبرد و کار آنان را قیاس از بی‌آزرمان نگیرد و این تلقی خطاپوشانه سرانجام به بروز نوعی

رواداری و تسامح نسبت به ادبیات گلخنی منتهی شده است. این دلیل نیز، به نظر من، فاقد توان تبیینی کافی است و ناگزیر، دلیل ضعیفی است.

چه، پرهیزگاری و فرهیختگی و جز آن را هیچ جا و هرگز نمی‌توان به خودی خود همچون جواز رواداری و تساهل در نظر گرفت؛ مگر، البته، آن‌گاه که زمینه‌ای عقلانی و یا فرهنگی برای چنان کاری وجود داشته باشد. وانگهی، بزرگان پرهیزگار و یا فرهیخته‌ء فراوانی، چه در جامعه‌ء ما چه در جوامع دیگر بوده‌اند که هیچ‌گاه گرد ادبیات گلخنی نگشته‌اند؛ مثل فردوسی و ناصرخسرو یا شکسپیر و جاندان و بسیار کسان دیگر.

دلیل سومی که می‌توان در این‌باره پیشنهاد کرد، دلیلی نشانه‌شناختی است. می‌دانیم که نشانه‌های ادبی، بنا به تعریف، چند لایه‌اند و هر لایه در آنها بر معنایی دیگر دلالت دارد. همین چندلایگی سبب می‌شود که نشانه‌های ادبی بیش از نشانه‌های تک‌لایه‌ء زبانی تغییرپذیر و تفسیرپذیر باشند. بر همین اساس، ریفاتر برای هر اثر ادبی، به دو لایه معنا قایل می‌شود: یکی لایه‌ای سطحی و آشکار که از آن با نام «خوانش اکتشافی» یاد می‌کند و دیگری لایه‌ای ژرف و نهفته که از آن با نام «خوانشِ پس گشتی» یا «تفسیری» سخن می‌گوید. ریفاتر بر آن است که خواننده در برخورد با هر اثر ادبی از رهگذر خوانش آشکار و اکتشافی آن اثر به خوانش تفسیری آن راه می‌برد.[۶] از این پایگاه نظری می‌توان گفت که معنای آشکار و آزرم زدوده‌ء آثار گلخنی چیزی جز خوانشی اکتشافی نیست که از رهگذر آن به خوانش تفسیری و متعالی دیگری می‌باید رسید و دلیل آن که فرهنگ و جامعه‌ء سنتیِ فارسی زبان در برابر این قبیل آثار رواداری به خرج می‌دهد، همین است که هم پدیدآورندگان این نوع آثار هم خوانندگان آنها به خوبی می‌دانند هدف از پدید آوردن و خواندن آنها رسیدن به خوانشی متعالی در ورای خوانش آشکار و آزرم ستیز آنهاست.

اما این دلیل سوم نیز، به هر حال، مثل دو دلیل پیشین، تا حدود زیادی هم ضعیف است هم فاقد توان تبیینی دلخواه؛ گو آن که در سنجش با دو دلیل پیشین، پذیرفتنی‌تر هم جلوه کند. این دلیل از آن رو ضعیف است که نمی‌تواند نشان دهد چرا در بسیاری موارد

ما نمی‌توانیم از لایه معنایی آشکار و اکتشافی یک اثر گلخنی به لایهء پس گشتی و متعالی دیگری راه بریم. به عنوان مثال، چرا لایهء معنایی آشکار در داستان کنیزک از باب اول *گلستان* ما را به هیچ معنای متعالی رهنمون نمی‌سازد. از این بدتر، دلیل مزبور نمی‌تواند به ما بگوید چرا در داستان قاضی همدان و پسرک نعلبند از باب پنجم، لایهء معنایی پس گشتی از لایهء آشکار و اکتشافی هم به مراتب آزرم ستیزتر است.

از طرف دیگر، دلیل سوم از آن رو فاقد توان تبیینی کافی است که حتی نمی‌تواند از عهدهء تبیین لایهء آشکار و اکتشافی نشانه‌های موجود در آثار گلخنی برآید. می‌دانیم که در نشانه‌های ادبی عموماً لایهء معنایِ آشکار و اکتشافی معنایی زیبا، رازآمیز و خیال‌انگیز است، چندان که لایهء مزبور خواننده را می‌شوراند و به آفرینشگری در عرصهء خیال برمی‌انگیزاند. حال آن که لایه‌های آشکار در نشانه‌های موجود در آثار گلخنی نه تنها زیبا و رازآمیز و خیال‌انگیز نیستند؛ بلکه، غالباً نازیبا، حتی زشت و مستهجن هم هستند و دلیل مزبور نمی‌تواند این واقعیت را به خوبی تبیین کند.

چهارمین دلیل که برای رواداری و تسامحی که فرهنگ جامعهء ما نسبت به ادبیات گلخنی اصیل خود بروز می‌دهد، به رابطهء میان اسطوره و آگاهی مربوط می‌شود. اسطوره به بخش ناخودآگاه ذهن آدمی تعلق دارد و آگاهی به بخش خودآگاه ذهن. اسطوره اگر زادهء خیال هم نباشد، عرصهء خیال‌پردازی‌های گاه خلاق و گاه ویرانگر حتماً هست و خود می‌تواند به هزاران نوع رفتار ناسنجیده و ناگزیر، زیانبار میدان دهد. آگاهی، برعکس، زادهء اندیشه و عرصهء پیروزی هم بر خیال هم بر واقعیت و مهار کردن هر دو است. از همین روست که آگاهی چون وارد عرصه شود، اسطوره را، اگر کنار هم نراند، رام خود می‌سازد. از این دیدگاه می‌توان دید که ادبیات گلخنی به صرف آن که آدمی را نسبت به جنبه‌های ناگفتنی و در نتیجه رازآمیز حیات خود آگاه می‌سازد، لاجرم، به مهار کردن خیال‌پردازی‌های زیانبار و رفتارهای ویرانگر کمک می‌کند. این نکته با تحلیلی هم که رولان بارت از رقص جامه‌ریزان می‌کند،[۷] جور در می‌آید. چه، در آن

باره نیز با ریزش هر پاره از جامه، بخشی از خیال‌پردازی‌های موهوم و بالقوه زیانبار، خودبه‌خود، از میان می‌رود و جای آن را یقیینی برخاسته از عین واقعیت پر می‌کند.

باری، این دلیل هم، با آن که هم عاری از ضعف برخوردار از توان تبیینی کِرامندی است، بعید می‌نماید که علت واقعی رواداری و تسامح جامعه و فرهنگ ما در برابر ادبیات گلخنی باشد؛ به ویژه، از آن رو که دلیل مزبور در خودآگاهیِ جمعی و فرهنگی جامعهء ما، وجودی لااقل فعال نداشته است.

سرانجام پنجمین دلیل آن همه رواداری و آسان‌گیری را می‌توان در سرشت فرهنگ ایرانی ـ اسلامی جامعهء ما بازیافت. هم فرهنگ ایران باستان هم فرهنگ اسلامی، هر دو در زمرهء فرهنگ‌های کل‌نگرند. در فرهنگ کل‌نگر معمولاً ارزش هر جزی از اجزای سازندهء فرهنگ را، نه صرفاً به اعتبار سرشت و ماهیت فردی آن جزی، بلکه به اعتبار نقشی تعیین می‌کنند که جزی مزبور در کلِ فرهنگ ایفا می‌کند و در عین حال، در چنین فرهنگی هیچ جزیی از اجزای فرهنگ را فاقد نقش و ارزش قلمداد نمی‌کنند؛ خواه آن جزی از زمرهء اجزای زیبای فرهنگ باشد، خواه از زمرهء اجزای نازیبا. بدیهی است که در چنین فرهنگی گوشه‌های نازیبا را به دلیل نازیبا بودنشان کنار نمی‌گذارند؛ بلکه آنها را به دلیل نقش و ارزشی که دارند، قابل طرح به شمار می‌آورند و در همان حد نیز به آن توجه می‌کنند. شاید به همین دلیل هم باشد که در معماری آتشکده‌های زرتشتی[۸] و مسجدهای اسلامی در کنار آتشدان و محراب و منبر و صحن و شبستان و جز آن ـ یعنی در کنار اجزای پاک و مطهر ـ شستن‌گاه و آبریزگاه هم هست؛ تنها از آن رو که این اجزای نیز به صرف نقشبند بودنشان ارزشمندند و وجودشان ضروری است و ساختار مسجد و آتشکده بدون آنها تمام و کامل محسوب نمی‌شود. این در حالی است که فرهنگ‌های از نوع غربی (اعم از یونانی و رومی و اروپای امروزی) یا از نوع چینی و جز آن عموماً در زمرهء فرهنگ‌های جزی نگرند و این نکته‌ای است که ج.ام. ویکنز در مقدمه‌ای که بر ترجمهء ادوارد رِهات سِک از *گلستان* سعدی نوشته، به اجمال تمام مطرح کرده و همان‌جا این قبیل فرهنگ‌ها را با فرهنگ‌های کل‌نگر ایرانی ـ اسلامی سنجیده

است.[۹] در فرهنگ‌های جزی‌نگر، به گفتهء ویکنز، آدمی «از امور ضمنی و فرعی، پاره‌پاره و سرشار از جزییات، واقعی و نسبی لذت می‌برد و فرانمودِ [= جلوه‌گاه] آن [فرهنگ] عموماً در هنرهای تجسمی، رمان، داستان کوتاه و درام، تاریخ‌نگاری، اخلاقِ عملی و سازگاری متعارف اجتماعی و اغلب در امور کاربردی است».[۱۰] حاصل آن که در فرهنگِ جزی‌نگر ارزش هر جزی را، نه منحصراً به اعتبار نقش آن در کل فرهنگ، بلکه، عمدتاً به اعتبار سرشت و ماهیت فردی همان جزی تعیین می‌کنند. پس عجب نیست اگر می‌بینیم در فرهنگ‌های جزی‌نگر گوشه‌های نازیبا را، حتی اگر به حکم نقشمند بودنشان ناگزیر هم به شمار آیند، باز کنار می‌زنند و آنها را در پردهء ضخیم آداب‌دانی و نزاکتی تصنعی فرو می‌پوشانند،[۱۱] بی‌آن که نقشِ ناگزیرشان بگذارد آنها را فراموش کنند. این نیز نکته‌ای است که دبلیو.جی. آرچر در مقدمهء خود بر ترجمهء پیش گفتهء *گلستان* متذکر آن شده است و همان‌جا مشکلاتی را که از همین جهت پیش‌روی مترجمان غربی *گلستان* پدیدار شده، به تفصیل مطرح کرده است.[۱۲]

به هر تقدیر، این دلیل پنجم، از نظر من، هیچ یک از دو ضعف دلایل پیشین را در خود ندارد. به عبارت دیگر، دلیل اخیر، هم تمامی موارد و جنبه‌های ادبیات گلخنی را در خود فرا می‌گیرد، هم از توان تبیینیِ کافی در آن حد برخوردار هست که بتواند راز و رمز رواداری و تسامح فرهنگ سنتی ایران را نسبت به ادبیات گلخنی در محدودهء ادبیات اصیل فارسی باز نماید. بر این اساس، می‌شود گفت که ادبیات گلخنی در فرهنگ کل‌نگر ایرانی ـ اسلامی از آن جهت قابل طرح و توجه است که به مضمون‌ها و موضوع‌هایی می‌پردازد که در چارچوب فرهنگ مزبور به اعتبار آن که نقشبندند، خواه‌ناخواه، ارزشمند هم هستند. حال این که مضمون‌ها و موضوع‌های مزبور دارای مصادیقی هستند که بیشتر به گلخن و آبریزگاه و دیگر موارد ناگفتنی مربوط می‌شوند، به بحث ما هیچ آسیبی نمی‌رساند. درست، به همین ملاحظات هم هست که ما این قبیل آثار را در این مقال، ادبیات گلخنی نامیده‌ایم. یک نقطهء قوتِ این دلیل فرهنگی آن است که امر رواداری و تسامح را موکول به وقوف آگاهانهء افراد جامعه نسبت به ساز و کار و علل و عوامل

آن نمی‌کند. چه، فرهنگ، به هر حال، سر جمع دانش‌های شمّی دربارهٔ آداب و رسوم جمعی است؛ دانش‌هایی که از رهگذر حضور در جامعه اندک اندک کسب می‌شوند و پس از اکتساب به طور خودکار و ناخودآگاهانه اندیشه و گفتار و کردار آدمی را به سویی خاص سوق می‌دهند. نکتهٔ اخیر از آن رو در بحث ما حائز اهمیت و در خورِ توجه است که براساس آن می‌توان ناآگاهی عامهٔ مردم را از رواداری و تسامحی که نسبت به ادبیات گلخنی دارند، تبیین کرد.

۳. ادبیات گلخنی در متون درسی

در پرتو آن‌چه تاکنون به ویژه دربارهٔ فرهنگ‌های کل‌نگر و جزی‌نگر، از یک طرف و رابطهٔ اسطوره و آگاهی، از طرف دیگر گفتیم، می‌توان به روشنی دید که چرا آثار گلخنی را نه از *گلستان* سعدی در مقام ماندگارترین متن درسی از آغاز تا جنبش تجددطلبی وا زدوده‌اند، نه از هیچ متن درسی دیگر. در این باره کافی است به اختصار هر چه تمام‌تر بگوییم فرهنگ کل‌نگر ایرانی ـ اسلامی مضمون‌ها و موضوع‌های گلخنی را نیز، به صرف نقشمند بودنشان، برخوردار از ارزشی در حد خود آنها می‌دانسته است؛ ناگزیر، طرح آنها را در قالب داستان‌ها و لطیفه‌های مناسب در متون درسی به منزلهٔ بخشی از آموزش عمومی افراد جامعه ضروری می‌انگاشته است؛ گیرم که انجام این مهم، خواهی نخواهی، با مایه‌ای از پرده‌دری و آزرم شکنی همراه می‌بوده است. در تعیین مرتبهٔ درستی این تحلیل می‌توان گواه از برتراندراسل هم گرفت که در کتاب خود به نام *در تربیت*[۱۳] دقیقاً به ضرورت آموزش همین جنبه‌های به ظاهر آزرم‌ستیز حیات آدمی تأکید فراوان می‌کند. افزون بر این همه، اگر از چشم‌انداز امروزی اسطوره و آگاهی و نقش‌های متقابل آن دو نیز به این مبحث نگاه کنیم، می‌توانیم به روشنی ببینیم که پرداختن به آثار گلخنی در متون درسیِ پیشینیان از آن‌رو موجه و مجاز قلمداد می‌شده است که خود موجب ارتقای سطح آگاهی عمومی می‌گردیده و این، به نوبهٔ خود، از غلبهٔ اوهام و خیال‌های نادرست و غالباً زیان‌آور جلوگیری می‌کرده است.

۴. ادبیات گلخنی در انواع آثار ادبی جدید

شاید گزافه نباشد اگر بگوییم که فرهنگ ما با آن‌چه در انواع و آثار ادبی جدید (اعم از رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه و جز آن) کمترین شباهت به ادبیات گلخنی داشته باشد، سخت‌گیرانه و گاه خصمانه برخورد می‌کند و این با رفتار روادارانه و تسامح‌آمیزی که همین فرهنگ نسبت به نشانه‌های گلخنی در ادبیات اصیل فارسی از خود نشان می‌دهد، به کلی متفاوت بلکه متناقض است. نشانه‌های این رفتار متفاوت و متناقض را هم در وجود دستگاه عریض و طویل ممیزی می‌توان دید، هم در حساسیت‌های وسواس‌گونه‌ای که در تهیه و تدوین متون درسی در سطوح مختلف نشان می‌دهند، هم در خرده‌گیری‌ها و درگیری‌هایی که گهگاه دامنگیر دستگاه‌های مطبوعاتی و انتشاراتی می‌شود. به راستی راز این تلقی دوگانه و تناقض‌آمیز در چیست؟

شاید راز این برخورد دوگانه را بتوان از یک جهت، در تفاوتی بازیافت که گفتیم میان فرهنگ کل‌نگر ما و فرهنگ جزی‌نگر جوامع دیگر، به ویژه جوامع جدید، وجود دارد. فرهنگ‌های کل‌نگر عموماً حکم نظام‌های بسته‌ای را دارند که به صرف بسته بودن، در نظر کسانی که در درون آنها قرار دارند، کمال یافته جلوه می‌کنند و لاجرم خود را از هر آن‌چه بیرون از آنهاست، بی‌نیاز می‌انگارند و این، بی‌گمان، زمینه را برای نوعی مقاومت در برابر هر چه بیگانه است و جزیی از نظام بسته محسوب نمی‌شود، فراهم می‌آورد. از این دیدگاه امکان آن هست که بگوییم مقاومتی هم که این قبیل فرهنگ‌ها در مقابل آثار و انواع ادبی جدید از خود نشان می‌دهند، تا حدود زیادی از همین جا ناشی می‌شود؛ به ویژه آثار و انواع نوواردی که از جهاتی به ادبیات گلخنی همانند باشند.

از جهت دیگر، به نظر می‌رسد کسانی که در مقابل آثار و انواع ادبی نووارد به مقاومت و گاه به خصومت دست می‌زنند، از چند و چون آن آثار و انواع و راز و رمز گوشه‌های گلخنی موجود در آنها آگاهی چندانی ندارند؛ به ویژه به این واقعیت راه نبرده‌اند که پدیدآورندگان آثار مزبور عموماً کسانی هستند که در فضای فرهنگی خودشان به لحاظ پرهیزگاری و پاکیزه دامنی و فضیلت اخلاقی و جز آن، دست کمی از

خداوندگاران ادب اصیل فارسی ندارند؛ کسانی چون ساموئل ریچاردسون، آنتونی ترولوپ، چارلز دیکنز، فئودور داستایفسکی، لئون تولستوی، فرانسوا موریاک و کسان بسیار دیگر که بنا به آن‌چه خود گفته‌اند، از خوف آن‌که مثلاً کسی بر اثر بدفهمی سخنان آنها به گمراهه بیفتد، بر خود می‌لرزیده‌اند. تنها یک مرور سرسری بر گفتار و کردار این افراد کافی است که به روشنی ببینیم آنان نیز، مثل همهٔ شاعران و نویسندگان جوامع کل‌نگر، دغدغه‌ای جز هدایت همگان به سوی رستگاری در سر نداشته‌اند.[۱۴]

از جهت سوم، امکان آن هست که فرهنگ کل‌نگر ما هنوز از چرایی‌های ادبیات فرهنگ‌هایی سر در نیاورده باشد که به مقتضای سرشت جزی‌نگرشان برای هر اثر ادبی یگانه‌ای، ارزشی مناسب با ذات و سرشت خود آن اثر قائل می‌شوند، نه ارزشی متناسب با نقشی که اثر مزبور در کل فرهنگ ایفا می‌کند. به عبارت دیگر، شاید جامعهٔ ما در مجموع پاسخی برای این سؤال به دست نیاورده باشد که: چه ایجاب می‌کند اثری را ارزشمند به شمار آوریم که خطاب آن، نه به کل جامعه، بلکه به تک تک افراد آن است؛ اثری که سعی آن بیش از همه بر این است که به هر فرد جامعه شخصیت و منشی ممتاز و متفاوت با شخصیت و منش افراد دیگر ببخشد؟

۵. اینک دوباره گلستان

اکنون چنان‌چه در پرتو آن‌چه گفتیم، نگاهی دوباره به *گلستان* سعدی بیندازیم، آشکارا خواهیم دید که این اثر، به صرف آن که تصویری همه جانبه از گوشه‌های زشت و زیبای فرهنگِ کل‌نگر ایران پیش روی ما ترسیم می‌کند و به صرف آن که ارزش هر یک از آن گوشه‌ها را حاصل نقشی می‌داند که گوشهٔ مزبور در فضای فرهنگ ما ایفا می‌کند، به راستی سزوار آن بوده است که پایگاه درسنامهٔ زبان و فرهنگ فارسی را در سراسر اعصار و قرون احراز کند. نیز از این چشم‌انداز می‌توان پذیرفت که *گلستان* سعدی بی‌وجود شجره‌های ممنوعه‌ای که در گوشه و کنار آن به چشم می‌خورد، به هیچ روی نمی‌توانست از تمامیت و کمالی برخوردار باشد که اکنون برخوردار است و برای پرورش همهٔ جنبه‌های حیات انسانی، آن‌قدر مناسب باشد که اکنون مناسب است. اما این

تمام ماجرا نیست. شاید این جنبه از کتاب *گلستان* نیز در خور توجه باشد که در آن هیچ کس و کار و چیز و حالتی به ذات و سرشت خود، ارزشمند نیست؛ خواه آن کس پادشاه باشد، خواه درویش؛ خواه آن کار تربیت باشد، خواه آداب صحبت؛ خواه آن چیز قناعت باشد، خواه خاموشی؛ خواه آن حالت عشق و جوانی باشد، خواه ضعف و پیری. بلکه ارزش این‌ها همه در نقش زیبا یا زشتی است که در کل جامعه و فرهنگ ایفا می‌کنند. همین نقش است که شاه و درویش و پیر و جوان را یا سزاوار ستایش می‌سازد یا در خور نکوهش و از وزیرزاده و روستازاده یکی را به گدایی می‌کشاند و دیگری را به وزارت.

۶. و یک نکتهء آخر

یک نکته هست که شاید گفتنش بی‌فایده نباشد؛ گو آن که به *گلستان* سعدی کمتر از آن مربوط باشد که به تلقی دوگانه اندیشانهء ما در برابر ادبیات گلخنی. نکته این است که اکنون بیش از صد سال است که جنبش تجددطلبی به ضرورت زمانه در جامعهء ما آغاز شده است. در این مدت، ما با درک و قبول حوالت تاریخ، اندیشمندانه به این جنبش میدان داده‌ایم؛ در گسترش آن کوشیده‌ایم؛ نظام آموزشی خود را در جهت رواج آن تعدیل کرده‌ایم و برنامه‌ها و مواد و متون درسی آن نظام را با قبول انواع علوم دانش‌های جدید، به سود جنبش مزبور تغییر داده‌ایم. از این رهگذر فرهنگ کل‌نگر ما، حتی اگر تغییر ماهیت و هویت هم نداده باشد، دست کم به نظامی باز و پذیرای مواد و موضوع‌های جدید بدل شده است؛ به گونه‌ای که حالا دیگر می‌تواند با زمانهء خود و با دیگر فرهنگ‌های زمانه گفت‌وگو و بده- بستان داشته باشد. گزافه نیست اگر بگوییم اکنون سه نسل متوالی از مردم جامعهء ما بیش از آن که پروردهء فرهنگِ صددرصد اصیل گذاشته باشند، آموخته و پروردهء صورت تعدیل یافته باز و پذیرندهء آنند. در این ماجرا، هم متون درسی و روش‌های آموزش عمومی ما به کلی دیگرگون شده است، هم‌ساز و کارهایی که به طور خودکار فرهنگ جامعه را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند و نسل‌های بعدی را در جهت حفظ هویت ملی سوق می‌دهند. همین دیگرگونی سبب شده

است که همراه با عوض شدن هر نسلی اقبال به آثار ادبی کهن کمتر و کمتر گردد و به جای آن، توجه همگان به سوی آثار و انواع ادبی نو وارد معطوف شود.

سؤال اکنون این است که ما در فضای باز فرهنگ تحول یافته، گسترده شده و ریشه گرفتهء امروزمان چگونه باید با آثار و انواع ادبی نووارد و با نمونه‌های گلخنی آنها برخورد کنیم؟ آیا درست آن است که به همین دوگانه اندیشی تناقض‌آمیزمان ادامه دهیم یا درست‌تر آن که جانب آن رواداری و تسامحی را عزیز بداریم که با سرشت فرهنگ ایرانی ـ اسلامی ما عجین است؟

پی‌نوشت:

۱. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۸۳) *گلستان*، با ترجمهء انگلیسی ادوارد رهاتسک، انتشارات هرمس، تهران، (ارجاع داستان‌ها همه به همین چاپ است).

۲. ـــــــــــــ (۱۳۸۵) *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، انتشارات هرمس، تهران. (ارجاع غزل به همین چاپ است).

۳. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران. (ارجاع غزل به همین چاپ است).

۴. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۲) *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، انتشارات هرمس، تهران. (ارجاع داستان به همین چاپ است).

۵. *یکی ایاز*، نوشتهء رضا براهنی که پس از چاپ از انتشار آن جلوگیری شد و دیگری شاهدبازی در ادبیات فارسی، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۸۱.

۶. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۹۸۱) *مولانا*، قصه‌گوی اعصار، نامهء فرهنگستان. نیز نگاه کنید به:
The Pusuit of sign; Jonathan culler; Routledge + kegan paul; London; ۱۹۸۱.

۷. نگاه کنید به:
Semiolic Perspective; Sandor Harvey; George Allen + unwin; London; ۱۹۸۲; pp ۱۲۶-۱۵۴.

۸. این اطلاعات را بانوی دانشمند، دکتر کتایون مزداپور، در اختیار من گذاشت. از این همکار پژوهنده و دانش‌پرور از این بابت سپاسگزارم.

۹. *گلستان*، همان، ص ۴۶.

۱۰. همان.

۱۱. و ۱۲. *گلستان*، همان، ص ۱۵ـ۳۵

۱۳. راسل، برتراند (۱۳۲۸) *در تربیت*، ترجمهء عباس شوقی، تهران، ۱۳۲۸.

۱۴. الوت، میریام (۱۳۶۸) *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمهء علی‌محمد حق‌شناس، نشر مرکز، تهران، (چاپ اول)، ص ۱۳۸ـ۱۹۹، بخش اخلاق رمان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی