گونه‌های ادب

علی‌محمد حق‌شناس

زبان گذرگه شنگولکان بازاری است
تو پای بر سر دل نه که میر آن جرمی

سال گذشته در نخستین کنفرانس زبانشناسی من مطالبی را عرض کردم که سؤالات بسیاری را برانگیخت. آنچه در اینجا مطرح می‌کنم در حقیقت ذیلی است بر آن مطالب و امیدوارم که این ذیل بتواند برخی از آن سؤالها را پاسخگو باشد.

سعی من در اینجا بر آن است که بگویم چرا زبانشناسی در کار ادبیات دخالت می‌کند، و چگونه در علمی کردن ادبیات و مطالعات ادبی مؤثر می‌تواند باشد، همچنین چطور می‌تواند گوشه‌های مبهم مطالعات ادبی را روشن کند. برای روشن شدن این قسمت اخیر، من از نظم، نثر و شعر، به‌عنوانِ سه مقولهٔ ادبی، استفاده می‌کنم و آن‌ها را به اجمال طرح و شرح می‌کنم.

مقدمتاً باید عرض کنم که زبانشناسی به این دلیل حق دارد در کار مطالعات ادبی دخالت کند که ادبیات، به قول شفیعی کدکنی، «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» و اگر این حادثه در زبان روی می‌دهد، زبانشناس ناگزیر است ببیند که این حادثهٔ زبانی چیست. بی‌شک اگر به این حادثهٔ زبانی نپردازد بخشی از موضوع کارش را نادیده گذاشته و نشناخته است. البته اقرار باید کرد که مطالعات ادبی منتظر نمانده است تا زبانشناس بیاید و مطالعاتش را در این باره شروع کند. درواقع، می‌شود ادعا کرد که مطالعات ادبی پیش از مطالعات زبانی شروع شده و احیاناً مطالعات زبانی و زبانشناختی از دل مطالعات ادبی بیرون آمده است. تاریخ زبانشناسی هم می‌تواند این مسأله را تأیید بکند. اما قدمت مطالعات در یک زمینه خاص همیشه با یک اشکال هم همراه است. بدین معنی که هرچه در یک زمینهٔ علمی سابقهٔ مطالعاتی زیادتر بشود آن علم نهادی‌تر می‌شود و وقتی نهادی‌تر شد احیاناً تعلق خاطر اصحاب آن علم به علم مزبور بیشتر می‌شود و تعلق خاطر خواه و ناخواه موجب می‌شود که کار پیشرفت علم دستخوش وَقفه بشود. هرچه ما به آنچه می‌دانیم بیشتر علاقمند باشیم و بدان دل‌بسته‌تر گردیم و به اصطلاح مشمول حکم کُلُّ حزبٍ بمالَدَیهِم فَرِحُون شویم به

همان میزان نیز کمتر در فکر آن می‌افتیم که به دنبال پیشرفت در آن زمینه برویم. در حقیقت از این رهگذر است که یک علم رویان ممکن است به تاریخ علم بدل بشود و گروه زیادی در حوزهٔ آن علم به مطالعهٔ تاریخ علم مشغول شوند بجای اینکه به خود علم بپردازند. شاید این نکته که عرض کردم در مورد مطالعات ادبی در کشور ما هم تا حدّ خیلی زیادی صدق داشته باشد. یعنی انبوهی بار اطلاعاتی که در این زمینه وجود دارد، انبوهی دریافت‌ها و کشفها و توصیفهایی که دربارهٔ ادبیات در طول ادوار حاصل شده موجب گردیده است که کار پیشبرد این انبوه بزرگ علمی و این سرمایهٔ گران قدم به قدم دشوارتر و دشوارتر گردد. ازطرف دیگر گمان می‌کنم که اگر به کُتُبی مراجعه کنیم که در سنّت، بخصوص در سنّت ما، دربارهٔ مطالعات ادبی نوشته شده است، خواهیم دید که اکثر آن‌ها از فن یا فنون ادبی صحبت می‌کنند: فن قافیه، فن عروض، فن یا صناعات ادبی و مانند این‌ها. صناعات یا فنون، که درواقع تکنیک یا همان «تِکْنَهْ» (tekne) یونانی هستند؛ از اصل پائین‌تر از مرحلهٔ علم قرار می‌گیرند. پس به نظر می‌رسد که مطالعات ادبی همه در حدّ فن توقف کرده‌اند و به حدّ علم نرسیده‌اند. و این حکمی است که براساس آنچه در خود حُوزهٔ مطالعات ادبی و بوسیلهٔ متخصصان آن حوزه صورت گرفته است صادر می‌توان کرد. یعنی من این حکم را صادر نمی‌کنم. من فقط از صاحب نظران نقل می‌کنم. اگر ما فقط فن عروض داشته باشیم، و فن قافیه و فنون دیگر، قاعدتاً در مرحلهٔ فن مانده‌ایم. حال، بپرسیم که چه کاری می‌شود کرد تا مطالعات ادبی به سطح علم برسد؛ همانطور که زبانشناسی، یعنی مطالعات زبانی، هم در آغاز این قرن به دست کسانی نظیر سوسور و غیره به سطح علم برکشیده شد؟ برای این کار ما قاعدتاً به یک نظریهٔ ادبی عمومی احتیاج داریم، یعنی به یک انگارهٔ کلی برای کل مطالعات ادبی؛ بعد به یک روش مشخص احتیاج داریم که مطالعات ادبی را به کمک آن دنبال کنیم؛ و بعد به یک روال کشف احتیاج داریم و دست‌آخر هم به تعیین و تحدید حوزهٔ ادبی و موضوع ادبیات احتیاج داریم. ما باید بتوانیم مشخص کنیم که ادبیات از کجا شروع می‌شود و زبان در کجا پایان می‌گیرد. اگر نتوانیم مشخص کنیم که پایان حوزهٔ زبان کجاست و آغاز حوزهٔ ادبیات کجا، در آن صورت یک علمی خواهیم داشت (تازه به فرض اینکه علم مطالعات ادبی هم شروع شده باشد) که موضوعش چندان مشخص نیست. در اینجا می‌خواهم بگویم که زبانشناسی در همهٔ این زمینه‌ها می‌تواند کارگشای مطالعات ادبی باشد. باز اجازه بدهید به تصریح عرض کنم که اینجا خلقت ادبی و خلقتهای ادبی مورد نظر من نیست؛ یعنی بحث نه دربارهٔ کاری است که شاعر یا نویسندهٔ ادبی می‌کند و نه دربارهٔ حاصلی که از آن رهگذر فراهم می‌شود. آنچه در اینجا مطرح است یا مطالعه این آفریده‌ها پس از آفرینش آن‌ها است یا مطالعهٔ امر خلقت ادبی که چگونه صورت می‌گیرد. سؤال این است که این نوع مطالعه را چطور می‌توانیم علمی کنیم؟ من می‌خواهم بگویم اگر در این باره از زبانشناسی یاری بطلبیم باتوجه به اینکه ادبیات حادثه‌ای است که در زبان رُخ می‌دهد، می‌توانیم جواب کمابیش پیش‌ساخته و آماده‌ای را برای بسیاری از اینها به دست آوریم.

زبانشناسی را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی می‌دانند. پس زبان یک نظام نشانه شناختی است. حال اگر از این دیدگاه به ادبیات نگاه کنیم می‌شود گفت که ادبیات هم ـ یعنی آفریده‌های ادبی و امر خلقت ادبی هم ـ اصولاً یک نظام نشانه‌شناختی است و لذا مطالعات ادبی هم خودش یک شاخهٔ دیگر نشانه‌شناسی را تشکیل می‌دهد؛ شاخه‌ای مثل زبانشناسی. شاخه‌ای که زیر چتر کلی نشانه‌شناسی در معنای عام آن قرار می‌گیرد.من در اینجا نه فرصت دارم و نه می‌خواهم با ورود به این بحث برای حضار محترم دردسر بیافرینم. امّا ظن غالب دارم که اگر ادبیات از این دیدگاه مورد مطالعه قرار بگیرد

سرانجام معلوم خواهد شد که خود یک حوزهٔ نشانه‌شناسی مستقل از حوزهٔ نشانه‌شناسی زبان است. یعنی همان چیزی که دکتر شفیعی می‌گوید: «حادثه‌ای که در زبان روی می‌دهد». این حادثه گرچه در زبان روی می‌دهد، ولی زبان نیست. یعنی زبان از این حادثه به بعد به چیز دیگری تبدیل می‌شود که به حوزهٔ هنرها متعلق است. باز اگر بخواهم به اختصار تمام ولی کمی ملموس‌تر صحبت کنم می‌توانم بگویم که زبانشناسان تعریف زبان را به این صورت می‌دهند که نظامی است ساخته شده از نشانه‌های آوایی دلبخواهی برای انتقال پیامی که در آن خبری هست. و باید بگویم که روی این تعریف میان زبان‌شناسان کمابیش توافق هست. حال به موازات تعریف بالا از زبان، می‌شود گفت که ادبیات به عنوان یک نظام مستقل نشانه‌شناختی (که وقوف به آن البته از رهگذر مطالعات زبانشناختی حاصل می‌شود) نظامی است جدا از زبان؛ که خود از نشانه‌های معنایی (و نه آوایی) و انگیخته (و نه دلبخواهی) ساخته شده است و (نه برای ارتباط و نه انتقال بلکه) برای خلق زمینه‌ها و فضاهایی به کار می‌آید که خواننده چون در آن فضاها قرار بگیرد، خود به آفرینش پیامی در مایهٔ پیام شاعر یا نویسنده می‌پردازد. من این توصیف را نمی‌شکافم؛ این خودش نیاز به نوشتن دست کم یک رساله دارد. ولی بگذارید برای روشن شدن مطلب آن را فارغ از جملات معترضه به این صورت تکرار کنم که ادبیات نظامی است نشانه‌شناختی، ساخته شده از نشانه‌های معنایی انگیخته برای خلق موقعیتهایی که خواننده یا شنونده چون در آن موقعیت‌ها قرار بگیرد خود به خلق پیامی نظیر پیام آفرینشگر می‌پردازد. با این تعریف می‌بینید که ادبیات کاملاً با زبان فرق دارد.

پس زبانشناس اگر می‌خواهد به مطالعات ادبی بپردازد برای آن نیست که ادبیات را تا حدّ زائده‌ای از زبان فرو آورد؛ بلکه می‌خواهد ببیند که حیثیّت ادبیات و خلقت ادبی در کل نظامات نشانه‌شناختی چیست؟ و چرا این خلقت ایجاد می‌شود؟ وقتی حادثهٔ ادبی در زبان ایجاد شد آیا زبان همچنان زبان می‌ماند؟ آیا آنچه در قالب زبان فارسی در دیوان حافظ می‌بینیم همان است که الآن بر زبان من می‌گذرد؟ یا چیزی است جدا؟ به گمان من زبانشناسی به ما کمک می‌کند که متوجه بشویم که ادبیات چیزی است جدا. حال ببینیم زبانشناسی چه گره‌هایی را می‌تواند از مشکل ادبیات باز کند؟ اینرا اجازه بدهید بنده با آوردن یکی چند نمونه به عرضتان برسانم. نمونهٔ اول از کتاب شادروان غلامحسین یوسفی گرفته شده و آن این است:

«به محض اینکه مسعود غزنوی توانست به جای برادر خود حکومت را قبضه کند، دستور آزادی میمندی و پسرش خواجه عبدالرزاق را صادر کرد. مسعود میمندی را با احترام به بلخ فرا خواندند و همه در انتظار آن بود که وی را به وزارت منصوب کنند، میمندی خوش خوش به بلخ رسید.»

این نمونه در حقیقت یک اثر زبانی است که نظیرش در کتابهای غیرادبی، یعنی کتابهای تاریخ، فلسفه و غیره که بیرون از محدودهٔ ادبیات قرار دارند، فراوان دیده می‌شود. این نمونه را حال مقایسه کنیم با نمونهٔ زیر که من از به‌آذین گرفته‌ام. نمونه اخیر هرچند درخشان نیست، ولی نمونهٔ گویایی است. من مجبور شدم قاسم را که نام کوچک است در اینجا به قاسمی بدل کنم تا با اسم میمندی همطراز بشود تا نگویند که بابا این اسمِ کوچک است، یعنی اسم اول است که در اثر احساس ادبیّت بوجود می‌آورد.

«همین که قاسمی از در گذشت و با قدمهای سنگین به احتیاط از پله‌ها پایین آمد، هوای ماندهٔ نمناک دالان بر صورت عرق آلودش دست نوازش کشید. دالان تاریک و پست بود و شیر آب در انتهای آن به چشمهٔ زندگی می‌مانست. قاسمی با تن کرخ و سر منگ پای شیر نشست. نفس بلندی کشید. دستهایش را تا بالای آرنج دو سه بار شست و مشت مشت

آب به صورت خود ریخت.»

ما تا این نمونهٔ اخیر را می‌خوانیم، به شم در می‌یابیم که این دیگر اثری نیست که در کتب تاریخ یا کتب فلسفه یا علوم پیدا بشود. این درواقع اثری است که در حوزهٔ ادبیات یافت می‌شود. سؤال این است که چه شگردی در کار این یکی رفته است؟ به‌آذین چه اکسیری بر تن مس زبان زده تا از آن این زر را ساخته است؟ چه شده که زبان تبدیل به یک پدیدهٔ ادبی و یک پدیدهٔ هنری شده است؛ یعنی از مقولهٔ هنرها؟ اینرا زبانشناسی همینطور که به زودی خدمتتان عرض خواهم کرد خیلی راحت می‌تواند بصورتی علمی برای ما بگوید یعنی به صورتی که قابل رد یا دفاع باشد. بگذارید باز یک قدم پیشتر برویم و نمونه دیگری را از صادق هدایت مطرح کنیم؛ می‌گوید:

«شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود. صداهای دوردست خفیف به گوش می‌رسید. شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می‌دید. شاید گیاهان می‌روییدند.»

این هم شما بی‌گمان می‌پذیرید که مثل نمونهٔ به‌آذین یک اثر ادبی است. اما همهٔ ما می‌توانیم احساس کنیم که با آن یکی، یعنی با کار به‌آذین، متفاوت است. اما تفاوت در کجاست؟ زبانشناسی برای این سؤال که «تفاوت این دو نمونه در کجاست» جواب بسیار قانع‌کننده‌ای می‌دهد که باز قابل رد یا دفاع است. باز یک نمونهٔ دیگر از نثر:

«گفتم: برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستانم تصنیف توان کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نکند.»

این هم همهٔ ما مسلماً می‌پذیرم که نثری ادبی است و درعین حال با نثرهای ادبی سابق متفاوت است. این تفاوت را چگونه می‌توان به وضوح توصیف کرد، آن هم به صورتی که مبنای علمی داشته باشد؟ بنده هیچ داعیه‌ای ندارم که جواب اینها درمیان ادیبان ناشناخته مانده است. ادبای ما همه جوابها را می‌دانند. اما نه جوابی که صورت‌بندی علمی داشته باشد، و لذا قابل دفاع یا قابل رد باشد؛ یعنی نه جواب به اصطلاح برونگرایانه و جوابی که در نظر من است چنین جوابی است. وگرنه گفتنیها همه گفته شده است.

باری، این هم یک نمونهٔ دیگر از نثر:

«محل مکاشفات غیوب را، محل مکاشفات وجوه و مظهر عیوب، دارالمقامه را دارالقمامه، بیت‌الادب را مصطبهٔ بنتِ العنب و کاشانهٔ طرب کردند منبت علم و کمال و مجمع مردان مبیت مخانیث و میدان مردان رحاب قحاب و سوق فسوق و مسکن فجور ـ و ام‌الخبائث آمد؟»

این هم باز اثری ادبی است ولی به کلی متفاوت با آثار دیگر. تفاوت در چیست؟ چگونه می‌شود این تفاوت را صورت‌بندی نمود و به بیان درآورد، آن هم به‌طرزی درست و ملموس؟ باز به یک نمونهٔ دیگر توجه کنیم:

«الهی ظاهری داریم شوریده و باطنی داریم خواب‌آلوده و سینه‌ای داریم پرآتش و دیده‌ای پرآب، گاهی در آتش می‌سوزیم و گاهی در آب دیده غرقاب.»

این یکی هم شاید جالب باشد؛ نمونه‌ای است از قائم مقام:

به صد دفتر نشاید گفت شرح درد مشتاقی
با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنیها گفتمی

مدتی است که خامهٔ عنبرشمامهٔ وقایع نگار بلاغت شمار رسم فراموشکاری پیش

گرفته یاد یاران قدیم و مخلصان صافی چنان نمی‌کند. یاد یاران، یار را میمون بُوَد. بسینکی سحرهای رمضان است که خبط و خطا در تحریرات می‌شود. رحم‌الله الجلایر.

شب مهتاب کاغذها نویسد کند هرجا غلط فی‌الفور لیسد

این هم یک اثر ادبی دیگر است؛ بازهم از انواع نثر. اما تفاوتش با آنها در چه هست؟ توجیهش چیست؟ زبانشناسی چه توجیهی می‌تواند در این باره به دست دهد که قانع کننده باشد؟ اینها، فکر می‌کنم، همه مسایلی هستند که زبانشناس می‌تواند به کمک امکاناتی که در زبانشناسی هست پاسخ گوید. درست است که همهٔ اینها نثرند؛ ولی از دیدگاه زبانشناسی، اگر به اختصار بگویم، بعضیها از جوهر شعر بهره گرفته‌اند و بعضیها از جوهر نظم و بعضیها از هردو. (بعضیها از جوهر شعر مایه گرفته‌اند و ادیبانه شده‌اند، بعضیها از جوهر نظم مایه گرفته‌اند و ادیبانه شده‌اند و بعضیها از هردو.) ما باز هم به این مثالها برمی‌گردیم. ولی اول بپرسیم که نظم و شعر خود چه هستند؟ تاکنون بین نظم و شعر، بخصوص در سنتهای فارسی، تفاوتی قانع کننده و مشخص نگذاشته‌اند. در زبان انگلیسی تا آنجاکه من می‌دانم اینها را، به ترتیب، Poetry و Verse می‌گویند و آنها را کاملاً از هم جدا می‌دانند، و کاملاً مشخص از یکدیگر؛ دو چهرهٔ کاملاً متمایز ادبی. در زبان فارسی و در سنتهای ادبی فارسی، گاهی این هر دو را به یک معنی به کار می‌برند؛ گاهی هم یکی را، یعنی نظم را، به معنایی که هنوز هم توصیف ناشده و لذا ناشناخته مانده است و دیگری را، یعنی شعر را، به معنای دیگری که به هرحال مبهم است، شعر را غالباً کلام مخیل گفته‌اند، که این درست است. نظم را هم، هرجا تمایزی ایجاد کرده‌اند، بی‌آنکه به عمق قضایا رفته باشند به صورتِ زبان مربوط دانسته‌اند، که این هم درست است. ولی اگر بخواهیم از دیدگاه زبانشناسی به این دو نگاه کنیم و جواب مشخص و قابل دفاع و قانع‌کننده‌ای به آنها بدهیم، می‌توانیم بگوییم که نظم بر برونهٔ زبان استوار است و شعر بر درونهٔ زبان. مُرادِ من از برونهٔ زبان صورت زبان است و کلیهٔ ساختهای غیرمعنایی آن؛ و درونهٔ زبان هم همان است که عمدتاً در سطح معناشناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد گرچه در سطوح دیگر هم مورد توجه واقع می‌شود. ما برای ایجاد کیفیت ادبی نظم، از کلیهٔ امکانات غیرمعنایی زبان استفاده می‌کنیم. آنچه عمدتاً در زبان فارسی برای این مقصود مورد استفاده قرار می‌گیرد، از میان کل حوزهٔ وسیع صورتهای زبانی، ساخت واجی است. وزن عروضی از این مایه آب می‌خورد. قافیه هم همین‌طور، و ترجیع و جناس نیز هم. گو آن که جناس غیر واج‌شناختی هم داریم؛ یا لف و نشر نیز از نحو و آرایش صوری نحوی استفاده می‌کند. به هرحال، همهٔ فنون یا شگردهای ادبی که به بروز کیفیت یا جوهر نظم در زبان کمک می‌کنند یکسره مایه از برونهٔ زبان می‌گیرند و نه از درونهٔ آن. کمتر کسی هست که توانسته باشد از قرینه‌سازیهای معنایی نظم آفرینی بکند. زبان شعر برعکس، همه از معنا مایه می‌گیرد. به همین دلیل هم همهٔ اسباب ایجاد شعر، مبنای معنایی دارند: تشبیه، استعاره، کنایه، کلیه مجازها همگی معنائی‌اند و به همین دلیل هم هست که از نظم می‌شود مانند زبان معمولی برای بیان مطالب غیرادبی استفاده کرد. «الفیهٔ ابن مالک» یک نمونه است. بسیاری از این شعرهایی که برای کمک به حافظه به کار می‌روند همه، درواقع امر، نظمند. ابن مالک تمام دستور زبان عربی را در الفیه‌اش در هزار بیت نظم، به دست داده است. در پاسخ به این سؤال مقدر که چرا می‌شود از نظم استفادهٔ زبانی کرد؛ زبان‌شناسی چنین پاسخ می‌دهد که ساخت معنایی در نظم دست نخورده می‌ماند. و وقتی می‌گوییم ساخت معنایی در نظم دست نخورده می‌ماند، این بدان معنی است که نظم ـ البته اگر نمونهٔ سره و خالص آن را پیدا کنیم ـ به لحاظ معنایی مثل زبان است، گرچه به لحاظ صوری از زبان فاصله گرفته است. پس می‌شود از آن استفادهٔ زبانی کرد. اما از شعر نمی‌شود چنین استفاده‌ای را کرد. به عبارت دیگر شعر را نمی‌شود به‌عنوان زبان مورد استفاده قرار داد. به همین دلیل هم شعر را

سانسور نمی‌شود کرد. شعر کبوتری است آزاد که در بند نمی‌ماند؛ چون جوهرش از معنا است؛ چون وارد حوزهٔ معنایی می‌شود و نظام زبانی و معهود آن حوزه را به هم می‌زند. شعر خلقت ادبی را از طریق دخل و تصرف در عالم معنا شروع می‌کند و این است که دیگر محل گریز و محل «به کوچهٔ علی‌چپ» زدن فراوان در اختیار دارد. پس ما می‌توانیم نظم و شعر را به کمک تمایز درونه و برونه، یا محتوا و صورت، به گونه‌ای که در زبانشناسی مطرح است از یکدیگر علی‌الحساب جدا کنیم. یعنی به کمک زبان‌شناسی، از یک طرف، به جوهر نظم قایل شویم که منبعث از صورت زبان است؛ و از طرف دیگر به جوهر شعر قایل شویم که منبعث از محتوای زبان، یا معنای زبان، است. اما نثر چیست؟ واقعیت این است که نثرِ معیار نه به بازیهای درونه‌ای که شعر از آن منبعث می‌شود توجه دارد و نه به بازیهای برونه‌ای که نظم از آن منبعث می‌شود. نثر معیار درست وسط زبان قرار می‌گیرد و با رعایت اعتدال میان درونه و برونه، در راه خود پیش می‌رود؛ ولی به همین سبب خودش هم اثری زبانی باقی می‌ماند. آن مثال اولی که من از شادروان یوسفی آوردم خودش گویای این واقعیت است که نثر معمول غیرادبی ساده (نثر مرسل) نه به بازیهای درونه‌ای و نه به بازیهای برونه‌ای مشغول می‌شود: «به محض اینکه مسعود غزنوی توانست بجای برادر خود حکومت را قبضه کند، دستور آزادی میمندی و پسرش خواجه عبدالرزاق را صادر کرد...»

اما حالا به سراغ مثال دومی، مثال به‌آذین، برویم تا ببینیم وضع ان از این دیدگاه چگونه است. می‌گوید: «همین که قاسمی از درگذشت و با قدمهای سنگین به احتیاط از پله پایین آمد هوای ماندهٔ نمناک دالان بر صورت عرق آلودش دست نوازش کشید. دالان تاریک و پست بود و شیر آب در انتهای آن به چشمهٔ زندگی می‌مانست. قاسمی با تن کرخ و سر منگ پای شیر نشست. نفس بلندی کشید. دستها را تا بالای آرنج دو سه بار شست...». اولین چیزی که می‌بینیم این است که در اینجا بازیهای معنایی شده است؛ مثل «با قدمهای سنگین»؛ بازیهای صوری هم شده است؛ مثل «به احتیاط» و «هوای ماندهٔ نمناک دالان بر صورت عرق آلودش». اما آنچه بین این اثر دبی و نثر قبل تمایزی عمده پدید می‌آورد، فقط اینها نیست. تمایز عمده در این است که مثال اخیر شأن و جایگاه گونه‌های زبانی را بهم زده است. یعنی به‌آذین گونه‌های مختلف زبان را که در ساحت زبان هرکدامش مقام مشخصی دارد در یکجا پهلوی هم گذاشته است. منظور من از گونه در اینجا بیشتر Registes است که به نحوی می‌تواند تا حد گویش هم پیش برود. مُراد، هر شکل یا گونهٔ مختلفی است که در زبان به چشم می‌خورد مثل گونهٔ مناسب تدریس و گونه‌ای که با آن میان افراد خانواده صحبت می‌شود. و گونهٔ مناسب دفاع در دادگاه، یا گونهٔ به‌اصطلاح، قضایی و گونهٔ وَعظ و غیره.

به‌آذین این گونه‌های مختلف را همه در یک جا یعنی در جایگاه یک گونه و نه چند گونه فراهم آورده است. اولاً تکه‌هایی از یک گونهٔ ادبی غلیظ آورده که خیلی رسمی است مثل «همین که قاسم از درگذشت»، «گذشتن». به جای «رد شد»، «با قدمهای سنگین»، «به احتیاط» به جای «با احتیاط»، و مانند اینها. همهٔ اینها نشانه‌هایی از رسمی بودن در خود دارند. بعد این گونهٔ رسمی را یک مرتبه با گونه‌ای خودمانی درهم آمیخته است، مثل «قاسم با تن کرخ و سر منگ پای شیر نشست». و چون این دو گونه را باهم می‌آورد از هنجار زبان و از آن اعتدال که خاص زبان است فاصله می‌گیرد. پس به نظر

می‌رسد که جوهر اصلی نثر ادبی، از جمله، در بهم زدن گونه‌هایی است که در زبان هر کدامش شأن و مقام و جایگاه خاص خود را دارد؛ به اضافهٔ استفاده از جوهر شعر و جوهر نظم. بنیاد اصلی نثر، نثر ادبی، اختلاط گونه‌هاست. البته یک چیز دیگری هم هست که بزودی خدمتتان عرض خواهم کرد.

تا اینجا می‌بینیم که افزون بر این اختلاط گونه‌ها که نوعی گریز از هنجار زبان محسوب می‌شود استفاده از جوهر شعر، یعنی بازی درونه‌ای با زبان، هم در نثر ادبی وجود دارد؛ همچنین استفاده از جوهر نظم یعنی بازی برونه‌ای با زبان نیز به چشم می‌خورد. اینها همگی روی اختلاط گونه‌ها پیاده می‌شوند. حالا اگر برگردیم و مثال هدایت را بخوانیم ـ «شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی در کرده بود...» تا آخر ـ خواه‌ناخواه خواهیم دید که در اینجا صادق هدایت گونه را ثابت نگاه می‌دارد. اما جوهر شعری به تن آن می‌زند. «شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود.» این نثری شاعرانه است. و اگر برویم سراغ نمونهٔ سعدی. «گفتم: برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستانم توان کرد...» تا آخر، می‌بینیم که سعدی برای خلقت ادبی در حوزهٔ نثر، هم از مایهٔ شعر و هم از مایهٔ نظم استفاده می‌کند. یا اگر به این یکی نظر کنیم که می‌گوید: «محل مکاشفات غیوب را محل مکاشفات وجوه و مظهر عیوب. و دارالمقلمه را دارالقمامه»، می‌بینیم که خیلی غلیظ و سنگین به نظر می‌رسد. کسی هم آنرا نمی‌خواند. چرا؟ برای اینکه فقط از امکانات نظمی استفاده کرده و امکانات شعری مطلقاً در آن نیست. بازی با برونهٔ زبان است؛ و بازی با درونهٔ زبان اصلاً در آن نیست. لذا انبوهی لفاظی هست منهای هرگونه شعر. منهای هرگونه بازی شعری؛ یا هنر نمایی شعری. این است که بار این نثر، به قول معروف، «یله شده»، به طرف سنگینی صورت، بی‌آنکه محتوا به همان مایه سنگین شده باشد. اما وقتی به این مثال می‌رسیم که «الهی ظاهری داریم شوریده و باطنی داریم خواب آلوده و سینه‌ای داریم پرآتش و دیده‌ای پرآب» می‌بینیم که هرچند از مایهٔ نظم در حد اعلا استفاده کرده، اما در مقابلش از مایهٔ شعر هم در همان حد بهره جسته است. پس در اینجا بار «یله نشده»؛ بلکه تعادل ایجاد شده است. اکنون می‌بینیم که به کمک امکانات زبان‌شناسی، ما با دو مفهوم برونه ودرونه و یک مفهوم گونه‌ها و جابجایی آن‌ها به خوبی می‌توانیم به توجیهی بسیار قانع‌کننده برای سه چهرهٔ زیبای ادبیات، نظم و نثر و شعر، برسیم. اما این شوخی و شنگی قائم‌مقام چطور؟ خاستگاه این یکی کجا است؟ می‌گوید:

«به صد دفتر نشاید گفت شرح حال مشتاقی
با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنیها گفتمی

مدتی است که خامهٔ عنبر شمامهٔ وقایع‌نگار بلاغت شمار رسم فراموشکاری پیش گرفته یاد یاران قدیم و مخلصان صافی چنان نمی‌کند. یاد یاران، یار را میمون بُوَد. پینکی سحرهای رمضان است که خبط خطّاط در تحریرات می‌رود...» الی آخر، کاملاً معلوم است که قائم مقام همهٔ گونه‌ها را، نه اینکه به هم درآمیزد، بلکه جابجا بکار می‌برد و این جابجایی سبب می‌شود که نثر او مایه‌ای از شوخی و شنگی در خود پیدا کند. یعنی نثری باشد که گویی دارد شوخی می‌کند. ولی در عین حال نامهٔ خودش را هم می‌نویسد. در اینجا همچنین می‌بینیم که قائم مقام هم از جوهر نظم استفاده می‌کند، و هم از جوهر شعر، و هم روی همهٔ اینها، گونه‌ها را، نه تنها با هم درمی‌آمیزد، بلکه آنها را باهم قاطی می‌کند. آن‌ها را جابجا بکار می‌برد. آنجا که گونهٔ غیررسمی نباید بکار رود، او گونه غیررسمی بکار می‌برد و قس علی‌هذا.

بر این اساس، زبانشناسی می‌تواند برای ارزشیابی آثار هنری معیارهایی دراختیار ما بگذارد. مثلثی را در نظر بیاورید که یک رأسش رأس شعر باش، و یک رأس دیگرش رأس نثر و رأس سوم آن رأس نظم. حال هر اثری را که می‌خواهید ارزشیابی کنید می‌توانید جایش را در این مثلث معین کنید. فی‌المثل نثر سعدی را درنظر بگیرید یا نثر مناجات خواجه را «الهی ظاهری داریم شوریده و باطنی داریم خواب‌آلوده...». جای این نوع نثر را در حقیقت می‌توانید در مُلتقای سه خط که از نظم و نثر و شعر بیرون می‌آید مشخص کنید. و چون جوهر شعری و نظمی و نثری در چنین نثری کمابیش به یک اندازه وجود دارد؛ در حقیقت می‌بینید نثر متعادلی است و درست در مرکز مثلث قرار می‌گیرد. اما آن نثر دیگر که با «محل مکاشفات غیوب...» و از این حرفها شروع می‌شود درست در خطی قرار می‌گیرد که از نظم به نثر می‌رود. یعنی، همان‌طور که گفتم، «یله شده» است. شعر حافظ را اگر مثلاً بگیریم می‌بینیم که درست روی محور شعر و نظم قرار می‌گیرد، و در آن شعر و نظم به یک اندازه بکار رفته است و در عین حال از محور نثر بیشترین فاصله را دارد. یا مثال صادق هدایت را بگیریم می‌بینیم که بر روی محور نثر و شعر قرار می‌گیرد. می‌بینید که از این مثلث معیار بی‌گمان می‌توانیم برای ارزشیابی آثار ادبی به صورتی که در حقیقت خیلی ملموس و مشخص باشد استفاده کنیم.

پرسش و پاسخ:

س ۱: ارتباط معنی شناسی، واژگان نگاری و متون ادبی چیست؟ با فرض اینکه واژگان نگار با معنای واژگانی البته بصورت ظاهر کار دارد ولی بعد وجوه دیگر معنایی رخ می‌کند.

ج: گمان می‌کنم که واژگان‌نگار به هرصورت در خدمت زبان است و در حوزهٔ زبانشناسی کار می‌کند و از زمرهٔ زبانشناسان است. واژگان‌نگار درواقع کار ادبی نمی‌کند؛ نمی‌تواند هم بکند. عمدتاً معنای واژه‌ها را بدان‌گونه که در زبان رایج است ضبط می‌کند و برای آنها شاهد و مثال و مورد می‌آورد. اما اگر بخواهد وارد حوزهٔ ادبیات بشود و معانی ادبی را هم ذیل هر واژه‌ای بیاورد مدخل هر واژه‌ای هفتاد من کاغذ می‌شود. برای اینکه همانطوری که عرض کردم کار بازی با معنا در ادبیات متعلق به حوزهٔ شعر است. دامنهٔ استفادهٔ مجازی از هر یک کلمه در ساحت شعر در مقام نظر بی‌نهایت است. گیرم که در مقام عمل بی‌نهایت نباشد. یعنی شاعر ممکن است یک کلمه را در مقام نظر بی‌نهایت بار بکار برد و در این بی‌نهایت بار، بی‌نهایت معنای مجازی از آن اراده کند. پس واژگان‌نگار نمی‌تواند در اینجا کاری بکند. واژگان‌نگار اگر بتواند همهٔ معانی زبانشناختی واژه‌ها را فراهم بیاورد در کار تهیهٔ واژه‌نامه‌اش هنر کرده است. دیگر کارهای ادبی ارزانی‌اش باشد.

س ۲: شما حداقل دو دهه است که در تلاش برای آشتی‌دادن زبانشناسی و ادبیات هستید. باتوجه به گفتارهای علمی شما دلایل عناد و عدم آشتی این دو رشته را که هر دو به قول شما به زبان متکی هستند در چه می‌دانید؟

ج: اگر من به دلم مراجعه کنم عنادی در آن وجود ندارد. من خاکسار همهٔ ادیبانم. و زبان هم اگر ادّبیّتش را از آن بگیرند درست مثل درختی است که در آغاز بهار جوانه‌هایش را زده باشند و ریخته باشند پایین. یعنی امکان رشدش را از آن گرفته‌اند. یا کاهویی است که آن مغز وسطش را کنده باشند؛ نه از ریشه، بلکه مغزش را کنده باشند. چنان درختی البته خشک می‌شود. بگذارید اعتقادم را

در این باره با قاطعیت بگویم و این اعتقادی است که مبتنی بر اندکی تحقیق است. زبانی که شعرش و ادبیاتش ازبین برود آن زبان محکوم به مُردن است. حتماً می‌میرد. پس بین زبان و ادبیات نه تنها عنادی یا خصومتی وجود ندارد، بلکه رابطهٔ خونی هم وجود دارد. یکی قلب است و یکی شش. یکی تصفیه می‌کند و دیگری می‌تپد و آنچه را تصفیه شده به همه جای بدن می‌برد. اینها عناد ندارند. عناد بین زبانشناس و ادیب است. راز این عناد را از زبان این شعر بشنوید که می‌گوید:

سمیرا دختر یک ارمنی بود — چیشاش مست و لباش بوسیدنی بود
خدا ما هردو تا را دوست می‌داشت — توی پیغمبرامون دشمنی بود

س ۳: آیا لزومی دارد که ادبیات را حتماً علمی کنیم و به عبارت دیگر و کلی‌تر آیا هنر را باید علمی کنیم و آیا بهتر نیست از هنردوستان این سؤال را بکنیم و نه از طرفداران علمی کردن هنر؟

ج: امر خلقت ادبی یعنی کاری که شاعر در گوشه خلوتش می‌کند درحوصلهٔ علم نمی‌گنجد. کسی نمی‌تواند خلقت ادبی را علمی کند. چرا نمی‌تواند؟ چون کار ادبی از نیست به هست آوردن است، یعنی خداگونگی است. بالاتر از کار علم است. پس شاعر را شما نمی‌توانید عالم کنید تا عالمانه شعر بگوید. آن شعری که عالمانه گفته می‌شود بدرد شاعر می‌خورد و آن شاعری هم که عالمانه شعر می‌گوید به درد خودش می‌خورد. پس خلقت ادبی مطلقاً از حوزهٔ علم خارج است. چون هنر است و حوزه و ساحت خاص خودش را دارد. آفریدهٔ ادبی هم چنانچه به‌عنوان آفریدهٔ ادبی بخواهیم بخوانیمش [کاری که به درک ادبی مربوط می‌شود] باید از حوزهٔ علم جدا بماند. نه اینکه باید از حوزهٔ علم جدا بماند، بلکه تنها موقعی ادبی هست که از حوزهٔ علم جدا مانده باشد.

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است — عشق کاری است که موقوف عنایت باشد

این خلقت ادبی است. خلقت ادبی پس جدا از علم است. اما ما مطالعهٔ ادبی هم داریم. وقتی که شاعر شعرش را گفت. یعنی امر خلقتش را تمام کرد شعر حاصل شده حکم حادثه‌ای را دارد که در زبان رُخ داده است. این حادثه را می‌توان عالمانه مورد مطالعه قرار داد. ما در اینجا علم را در حقیقت در خدمت مطالعات ادبی قرار می‌دهیم نه در خدمت ادبیات که خود مقوله‌ای است هنری، یا نه در خدمت خلقت ادبی و آفریده‌های ادبی که خودشان مقوله‌های هنری‌اند و به صرف اینکه هنری‌اند بالاتر از علم قرار می‌گیرند و جاودانه‌تر از آن‌اند. پس خلقت ادبی و آفریده‌های ادبی هنری‌اند و لذا غیر علمی، و غیر علمی هم می‌مانند اما مطالعهٔادبی نوعی شناخت است و به صرف اینکه از مقولهٔ شناخت است چه بهتر که علمی باشد تا اینکه در سطح فن یا «تکنه» بماند.

س ۴: آیا جناس غیر واج شناسانه هم وجود دارد در حدی که مشهور وشناخته شده باشد؟ به نظر می‌رسد، چنین جناسی وجود ندارد. خواهشمند است چنانچه شما می‌شناسید مثالی بیاورید.

ج: مراد من در حقیقت جناس ساخت‌واژی است. جناسی که در آن چندین کلمه که همه از یک ریشه آمده‌اند بکار می‌رود. آیا به چنین چیزی هم جناس می‌گویند؟ اگر همان‌طور که آن آقای محترم از میان حضار می‌گویند، نام چنین چیزی «جناس اشتقاق» است، این جناس یک نمونه غیر واج شناسانه یعنی ساخت ـ واژی است. مثل «جنس» و «جناس» و «تجنیس» که هر سه مشتقات یک ریشه هستند و لذا واقعیات واج شناختی نیستند.