بیانیهٔ نوشتار[1]

ادونیس (احمد علی سعید)
ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی
دانشیار دانشگاه تربیت معلم

چکیده

در این مقاله احمد علی سعید (ادونیس) تقابل خطابه با نوشتار را در فرهنگ اسلامی مطرح کرده است. در فرهنگ اسلامی اولین انقلاب نوشتاری نزول قرآن بوده است، أدونیس، دیالکتیک گفتار و نوشتار را در فرهنگ اسلامی به‌نیکی تبیین نموده است. او در این بیانیه، به تبیین جایگاه و منزلت خطابه به‌عنوان هنر گفتار می‌پردازد و آن را از زوایای مختلف بررسی می‌کند از جمله: جوهر خطابه؛ هدف، اهمیت و کارکردهای آن (آموزش و انگیزش)؛ اصول سه‌گانهٔ خطابه؛ بررسی آناتومی خطبه و جایگاه آن پیش از اسلام و در عهد اسلامی، تأثیر خطابه بر اسلوب شعر و بلاغت عربی. در ادامه تفاوت‌های میان گفتار و نوشتار و عناصر سازنده نوشتار را برمی‌شمارد و در بارهٔ ویژگی‌ها و کارکردهای نوشتار توضیح می‌دهد و جمال شناسی خاص آن را که با جمال‌شناسی گفتار سخت متفاوت است، جستجو می‌کند.

کلید واژه‌ها: نوشتار، گفتار، خطابه، جمال‌شناسی، شعر .

تاریخ دریافت: ۱۳۸۳/۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۳/۶/۲۱

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱، ش۱ و ۲، (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، صص۷۱-۹۲

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

درآمد

فرهنگ جهانی، پیوسته بر مدار عناصر دو قطبی چرخیده است. از مصداق‌های بارز آن، تقابل گفتار با نوشتار است که تأثیرهای شگرفی بر فرهنگ بشری نهاده است تا آن جا که، دریدا آن را سرچشمهٔ خطا در سنت دو هزار سالهٔ فرهنگ غرب می‌داند. تحول در جوامع جهانی را مدیون تحول در این تضاد و غلبهٔ نوشتاربنیادی بر گفتاربنیادی یا انقلاب نوشتاری می‌دانند. نظام فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مرکز مدار کهن، پیوسته زندانی عناصری دوقطبی بوده که خود آفریده است و پنداشته واقعیت دارد، عناصری دو قطبی مانند: خدا/ طبیعت، هستی/ نیستی، دروغ/ حقیقت، ذهن/ عین، فرد/ زوج، جسم/ روح، نوشتار/ گفتار و ... .

این دوگانگی اصل و فرع در همهٔ تفکرات و اندیشه‌های فلسفی ـ علمی جهان، به‌ویژه غرب حضور مستقیم و غیرمستقیم داشته است که در برخی موارد، چشمگیرتر و مسأله‌انگیزتر از عناصر دیگر بوده، از جمله در تقابل میان گفتار و نوشتار. تا آن جا که یکی از برجسته‌ترین چهره‌های فلسفهٔ امروز جهان، ژاک دریدا برخلاف دو فیلسوف جریان‌ساز عصر حاضر، نیچه و هایدگر که سرچشمهٔ خطا را در سنت دوهزار سالهٔ فرهنگ غرب، به‌ترتیب در مسیحیت و متافیزیک می‌دانند، منشأ این خطا را در کلام محوری (logocentrism) می‌داند. او معتقد است که بر اثر متافیزیک حضور، همیشه در فرهنگ بشری، گفتار بر نوشتار اولویت داشته است. دریدا این انگارهٔ اولویت و تقدم گفتار را واژگون می‌سازد و نظریهٔ زبان‌شناسی تازه‌ای بر

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

پایهٔ نوشتار پیشنهاد می‌کند و این باور افلاطونی که نوشتار را طفیلی گفتار یا آن را جانشینِ جانشین گفتار می‌داند مردود می‌شمارد.

نویسندهٔ این مقال، أدونیس (علی احمد سعید) با معرفت عمیقی که نسبت به اندیشه‌های فلسفی پیشرو جهان غرب دارد و با شناخت ژرف و حیرت‌آورش از گنجینه‌های غنی جهان اسلام، و همچنین به‌دنبال درک ضرورت تحول شگرفی که در کشورهای اسلامی روی داده و باید بدهد، به نگارش «مانیفست نوشتار» اقدام نموده است. زیرا هم بر این باور است که نوشتار، بیش از هر وسیله‌ای فضای وجودی را گسترش می‌بخشد و آن را دو چندان می‌سازد و هم بر این اعتقاد که جهان اسلام، به‌ویژه کشورهای عربی، در سطوح مختلف سیاسی، اجتماعی و ادبی به دنیای مدرنیسم قدم گذاشته است و این اتفاق مبارک زمانی روی داد که از مرحلهٔ گفتار به‌مرحلهٔ نوشتار یا به عبارت دیگر از مرحلهٔ شفاهی و بدوی به مرحلهٔ مکتوب و حضری منتقل شد.

از دید أدونیس اولین انقلاب نوشتاری که علیه نظام گفتار بنیادی، در جامعهٔ عربی انجام گرفت، نزول و هبوط قرآن بود. زیرا قرآن به ارتجال و بداهه‌گویی که از لوازم شعر جاهلی بود، پایان داد یا به‌عبارتی فرهنگ شهرنشینی را جایگزین فرهنگ بدوی و صحرانشینی کرد. و منشأ تحولات بسیاری، هم در جامعهٔ عربی و هم در دیگر جوامع مسلمان غیر عرب شد. به دنبال همین انقلاب نوشتاری قرآن بود که دویست و اند سال بعد، به‌زعم برخی مستشرقان منصف، نهضت رنسانس اسلامی در حوزهٔ دانش و فرهنگ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

قلمرو مسلمانان صورت گرفت، اما این «خاتم فیروزهٔ بواسحاقی خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود».[۲]

* * * *

بیانیهٔ نوشتار

۱

«چرا می‌خوانیم؟»، همان سؤالی است که نوشتار مطرح می‌کند و در برابر پرسش «چرا می‌خوانیم؟» خطابه قرار می‌گیرد.

لازمهٔ خطابه به عنوان هنر گفتاری، جماعتی از مردمان است که آنان را مورد خطاب قرار دهد. این هنر گفتاری، از لحاظ جوهری، بر **استمالت** و **اقناع** آن جماعت، مبتنی است. استمالت؛ به معنی کسب تأیید جماعت مخاطبان و پاسخ دادن به سؤال‌های مطرح شدهٔ آنان در این حوزه است. و اقناع، یعنی اشباع احساسات و عواطف آن جماعت و ارضای افکار آنان مطابق با انتظاراتشان آنچنان که ذهن و ضمیرشان آن را بپذیرد.

از این رو، خطابه، هنری گفتاری است که به کنش می‌خواند و به عمل وامی‌دارد؛ یعنی هنر گفتار عملی است. ازآن‌رو که تنها به تأثیرنهادن بر ذهن و ضمیر مخاطبان، نمی‌اندیشد؛ بلکه تلاش می‌کند بر ارادهٔ آنان نیز تأثیر بگذارد؛ لذا عقل و عاطفه را چنان مورد خطاب قرار می‌دهد که اراده را به عمل وادارد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

بنابراین، خطابه ازآن‌رو که اساساً اقناع و تأثیر را وجههٔ همت خود می‌سازد هنر **آموزش و انگیزش** است. وقتی لازمهٔ اقناع، وضوح، قدرت برهان و استدلال و به‌ویژه قدرت بیان مستقیم و نیک است، لازمه و شرط تأثیر آن، از یک سو، خوش صدایی و رفتار و سکنات بایستهٔ خطیب و از سوی دیگر آوردن الفاظ و عبارات موسیقایی و متوازن، برای القای بهتر مقصود است.

هدف خطابه، به مثابهٔ هنر گفتار در این سطح چیست؟ هدف آن از لحاظ جوهری، دعوت است، دعوت به یک عقیده یا به تعبیر امروز، ایدئولوژی. این دعوت، دعوتی فراگیر در سطوح مختلفِ اقتصادی، اجتماعی و سیاسی است. و از آن رو که دعوت است، لازمهٔ آن تربیت، توجیه، هدایت و جسارت عمل است. پس به‌ضرورت، تأثیر آن از نوشتار بیشتر است، یا حداقل ایجاب می‌کند که از نوشتار مؤثرتر باشد.

میزان اهمیت و نقش خطابه در زندگی قوم عرب را می‌توان با تأمل در طبیعت پدید آمدن آن دریافت. خطابه چونان نیازی طبیعی در میان یک جامعهٔ امّی نشأت یافت که نه خواندن می‌دانست و نه نوشتن. قرآن با درک این نیاز در جامعهٔ بدوی، امّی‌های آن را چنان مورد خطاب قرار می‌دهد که گوش‌ها و دلهای آنان را به تسخیر خود درمی‌آورد. از این رو، ساختار اغلب آیات کریمهٔقرآن ساختاری خطابی است. از این زاویه، می‌توان قرآن را به مثابهٔ هنری گفتاری برای رهبری و ادارهٔ جامعه، مورد بررسی قرار داد.

خطابه از آن رو که آهنگ اقناع و تأثیر دارد، اسلوب بیان آن بر منطق استوار است. برای آن که تصدیق و تأیید مردم را کسب کند، معنی آن باید

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

واضح و خالی از ابهام باشد یـا بـه بیـان دیگـر، معنـای آن «معنـی عقلانـی و منطقی» باشد.

این همه، توجیه کنندهٔ پیوند و ارتباط انـدام‌وار آن بـا دیـن و سیاسـت، در جامعهٔ عربی است.

۲

بلاغیون عـرب در اصـول سـه‌گانـه خطابـه: ایجـاد (= آفـرینش)، تنـسیق (=هماهنگی و هارمونی) و تعبیر(= اسلوب بیان) اتفاق نظر دارند.

از ایجاد، ابتکار و خلق معانی قانع کننده‌ای را اراده می‌کنند که از برهان‌هـا و قیاس‌های فلسفی و آداب و اهواء سرچشمه گرفته باشد. از آداب، اخلاق و صفاتی را اراده می‌کنند کـه لازمـهٔ خطیـب و شـنونده اسـت. اسـتواری رأی، راستی گفتار و اظهار دوستی، از ملزومات یک خطیب اسـت و شـرط بایـستهٔ شنونده، رعایت حال اوست؛ یعنی با سخنانی که سـازگار بـا حـال و طبیعـت شنونده است، مورد خطاب قرار گیرد. و از اهواء، تأثیراتی را اراده می‌کنند کـه باعث ایجاد لذت یا الم در مخاطب می‌شود. ایـن همـه، از شـهوت و غـضب سرچشمه می‌گیرد.

اما تنسیق، ایجاد هماهنگی و هارمونی میـــان معانی و اجزاء آن با غایت و هدفی روشن است تا بیشترین تأثیر را بر مخاطب بگذارد.

بالاخره، تعبیر یا اسلوب بیان عبارت است از روشن ساختن این معانی با استدلال و برهان به گونه‌ای که بافت خطاب و حال شنوندگان و طیف‌ها و طبقات مختلف مخاطبان مراعات شود؛ این همه با آراستگی گفتار یا سادگی،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

صراحت یا کنایه، ایجاز یا اطناب و رعایت تناسب میان لفظ و معنی میسر است.

ساختار خطبه از لحاظ صورت و شکل، ساختاری منطقی است و بیش از هر چیزی اهمیت دارد و جلب توجّه می‌کند. خطبه از سه بخشِ مقدمه، متن و نتیجه تشکیل می‌شود. ابن اثیر دربارهٔ مقدمه و سرآغاز خطبه می‌نویسد:

«خطیب در انتخاب و گزینش مطالب سرآغاز خطبه مختار است. از آن رو که مطالب آغازین، اولین سخنانی است که به گوش مخاطب و شنونده می‌رسد. لفظ، سبک و معنی این مطالب باید ساده، درست و روشن باشد و از اطناب خالی. و بایسته است شروع خطبه با براعت استهلال همراه باشد؛ یعنی خطیب، خطبه را با الفاظی شروع کند که مخاطب از همان ابتدا به موضوع خطبه پی ببرد، براعت استهلال از بهترین ابزارهای موفقیت خطبه است.» *(المثل السائر،۶۴)*

بنابراین، مقدمه بر ایجاز، سادگی لفظ و روشنی معنی استوار است؛ اما متن خطبه آن است که خطیب، اندیشهٔ خود را با استدلال و برهان در آن ارائه کند و رأی مخالف خود را به گونه‌ای در مطاوی آن رد کند، که با توجیه منطقی سازگار و از تعقید و ابهام به دور باشد.

اما در بخش پایانی نتیجهٔ خطبه، خطیب، اهداف و نتایج حاصل از آن را با ایجاز تمام بیان می‌دارد؛ به گونه‌ای که اقناع مخاطب را به‌دنبال داشته باشد.

از این جاست که خطابه با بلاغت قرین و ملازم می‌شود. به باور و اعتقاد عرب، خطبه بایسته‌ترینِ هنرهای گفتاری است که با بهره‌گیری از شگردهای بلاغی و رعایت حدود و چارچوب آنها چهره‌پردازی می‌کند. شاید بهترین

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

چارچوب خطابه را در این قول جاحظ بتوان یافت که می‌گوید: «سخنی شایستهٔ نام بلاغت است که معنا بر لفظ آن و لفظ بر معنایش پیشی گیرد. لفظ آن به گوش تو، زودتر از معنی آن به قلب تو نرسد.» *(البیان و التبیین،۱/۱۷)*

می‌توان مدعی شد که اسلوب بیان از این دیدگاه، اساس بلاغت است. در این‌جا، اسلوب، همان شیوهٔ خطیب و سخنور در گزینش و تألیف الفاظ است و همچنین عرضهٔ این تألیف در بافتی که هم با مقصود مخاطب و هم با حالِ خطابِ او سازگار باشد.

به تعبیر دیگر، اسلوب همان جلوهٔ هندسی – ساختاری فکر و ایدهٔ خطیب و سخنور است و نیز رابطه‌ای که می‌خواهد میان خود و شنونده‌اش برقرار سازد. درستی، روشنی و ظرافت در واقع ایدهٔ لازم و شرط اسلوب‌اند. از این رو، خطابه باید در قالب جمله‌های کوتاه، متوازن و هماهنگ تکوین یابد.

۳

عموماً خطیب در عصر جاهلیت، سید و حکیم قبیله به شمار می‌رفت و خطابه از اساس با سیادت و سیاست پیوند داشت. در عهد اسلام نیز، با دین ارتباط پیدا کرد. از این رو، خطیب، نمایندگی دینی – سیاسی را نیز عهده‌دار شد. این نمایندگی به وسیله‌ی «زبان نظام» میسّر بود، لذا خطابه بیش از شعر با ساختار این نظام، از لحاظ شکل و فرم سازگاری داشت. از آن رو که خطابه، ابزار بیان اغراض و مقاصد جمعی و آرای عمومی بود، برعکس شعر که گاهی به بیان اغراض و اهداف نفسانی به‌ویژه تأثرات و انفعال‌های شخصی می‌پرداخت. به طور کلی شاعران، از فراروبان و حکیمان نبودند، بلکه از طبقهٔ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

فرودست جامعه و مردم عوام بودند. این موقعیت اجتماعی شاعر، منزلت شعر را به اندازه‌ای تنزّل می‌بخشید که آن را وسیله‌ای برای تکسّب (تکدی) و هجو دیگران می‌ساخت و شاعر با هجویهٔ خود متعرض عرض‌ها و حرمت‌های افراد می‌شد. نیاز مسلمانان به خطابه برای دفاع از دین جدید و تبلیغ آن، می‌تواند توجیه‌گر ترجیح آن بر شعر در دورهٔ نخست اسلامی باشد. همچنین گرایش شعر به خطابه، یعنی پیروی از اسلوب خطابی را نیز توجیه می‌کند. برای مثال شعر دینی- سیاسی، امری خطابی بود که بر ارتجال، دیالکتیک، هجو دشمن و مدح دوست مبتنی بود. به عبارت دیگر، مقوله‌ای حماسی - تبلیغی بود که عقیده و باور را منعکس می‌نمود و غایت آن اقناع بود. از این رو، این نوع شعر را، می‌توان خطابهٔ موزون و مقفّا نامید.

رواج گستردهٔ شعر، معلول برتری ذاتی آن بر خطابه نبود؛ بلکه ناشی از علل و عوامل بیرونی دیگری بود از جمله: امّی بودن مردم، نبود نوشتار و برخورداری از حافظه‌ای نیرومند که برای فراگیری و حفظ شعرها بسیار آماده‌تر بود تا جذب و حفظ مطالب خطبه‌ها. از این رو، منتقدان عرب تأکید می‌کنند «که عرب، به نثر عالی و سخن مسجع بیش از سخنان موزون و نظم سخن رانده است؛ اما تنها یک دهم از سخنان منثور عرب باقی نمانده، در حالی که حتی یک دهم از سخنان موزون این قوم از بین نرفته است.» *(صبح الاعشی،۱/۲۱۰)* و این بدان معناست که طرد خطابه از سوی عرب به دلیل ترجیح شعر بر خطابه نبود، بلکه به این دلیل بود که خطابه به اندازهٔ شعر قابلیت «سهولت حفظ و رواج در شهر و بادیه و در میان خواص و عوام را نداشت. برخلافِ شعر، شمار اندکی از زبان‌آوران گشاده زبان خطابه را

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

فراگرفتند، چون هم حفظ و هم نقل آن دشوار بود. سروران و سران قبیله در جاهلیت کسانی بودند که می‌توانستند در خطابه به ستایش فضل توفیق و به قله‌های مجد و عظمت دست یابند. این همه، با حضور در جایگاه کریمان و بزرگان و مجالس و محافل ارزنده میسر می‌بود.» *(همانجا)*

خطابه، با خطبه‌های امام علی(ع)به اوج بلاغت خود رسید، یعنی هنری شد که بر تأمل عقلی، در ترکیب و بافت بیابانی- شهری مبتنی بود. خطابه از یک سو، از درجهٔ اعلام و ابلاغ به سطح هنر منتقل شد و از دیگر سو، بیانگر مسائل روحی و فکری شد و سوم آن که، فرهنگ صحرانشینی را با فرهنگ شهرنشینی در هم آمیخت؛ یعنی جزالت و فصاحت جاهلیت را با تصنع و تکلف مدنیت در خود جمع کرد.

۴

بنابراین، خطابه، هم نمونه و الگوی برتر بلاغت بود و هم تأثیرگذارترین ابزار ، اما به دلایل مختلف عقب‌نشینی کرد و سرانجام متلاشی شد و فقط به‌صورت نمونهٔ ایده‌آل در حافظه باقی ماند. ضرورت محاکات این نمونه و الگوی مثالی و ایده‌آل، از میان دیگر هنرهای کلامی بود که باعث شد در طلیعهٔ آنها، شعر پدید آید. همچنین این امر را توجیه و تفسیر می‌کند که چرا بلاغیون عرب، شعر را براساس ملاک‌های خطابه می‌سنجند؛ چنان‌که عموماً ادبیات را با معیار دین می‌سنجند. حقیقت امر آن است که بلاغیون مسلمان شعر را در چارچوب معیارهای خطابه محدود کردند و اصول و معیارهای بلاغت نوشتار را برای آن تعیین ننمودند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

این چنین بود که بـرای شـعر اسـلوب کـارکردی عینـی و معینـی از قبیـل مدیحه، مرثیه، هجویه و غیره تبیین و ترسـیم شـد. قـوام و دوام ایـن اسـلوب کارکردی، تأثیر بر شنونده در فضای بداهت، ارتجال و ایجاز بود.

اما، همان‌طورکه ساختار اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه عربـی تغییـر می‌کرد به‌ناگزیر با پدید آمدن شهر و تنفس در فضای آن، ساختار ادبی جامعـه نیز باید تغییر می‌یافت.

همه می‌دانیم، در گذشته، تحول و تکامل اقتصادی، اجتماعی و سیاسـی در جامعهٔ عربی از تحول و تکامل زبانی- ادبی سریع‌تر و شتابناک‌تر بود؛ درسـت عکس آنچه امروز شاهد آن هستیم.

این امر، در درجهٔ نخست به ارتباط ساختار زبانی- ادبـی، از لحـاظ پیونـد اندام وار و ارگانیک با دین، به‌ویژه با زبـان و بیـان قـرآن کـریم برمـی‌گـردد. ارتباط ساختار زبانی، ادبی و دینی با نظام سیاسی و تعارض و تضاد دائم میان این نظام و دشمن بیرونی در کند کردن این تحول، مـؤثر بـود. از ایـن رو، دو هدف در مقتدر ساختن نظام برای حفظ این ساختار دنبـال مـی‌شـد: نخـست بنیان نهادن ایدئولوژی و دودیگر گرایش بـدان، بـرای حمایـت از ایـدئولوژی مخالف، به‌ویژه آن که از بیرون جامعهٔ اسلامی می‌آید.

این همه، دیدگاه محاکات قدیم و تقلید از آن را، از جهـت بلاغـی توجیـه می‌کند و به دنبال آن، حاکمیت تقلید را نیز هم. راز مخالفـت بـا نـوگرایی آن است که نوگرایی با سنت و گذشته در تعارض است. همچنین نـوآوری غالبـاً متأثر از سنت و گذشتهٔ دیگری است جز فرهنگ عربـی و اسـلامی. نـوگرایی فکری و ادبی از رهگذر مخالفت و تعارض سیاسی و فرهنگـی آن بـا سـنت،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

مرده ریگ و آنچه متداول و رایج است، توجیه پذیر است. این همه، معنای تعارض و تضاد میان «کهنه» و «نو» ادبی و سیاسی را روشن می‌کند.

۵

چگونه ساختار زبانی- ادبی جامعهٔ عربی دگرگون شد؟ خلاصه آن که چگونه ساختار خطابی یا گفتاری به ساختار نوشتاری تبدیل شد و پرسش «چگونه بگویم؟» به جای پرسش «چگونه بنویسم؟» نشست.

در پاسخ به این پرسش ابوتمام که «چرا چیزی را که گفته می‌شود، در نمی‌یابید[۲] ؟»، می‌توانیم موقعیت و مناسبت این انتقال و تحول را دریابیم: نوشتار دیگر مانند خطابه نیست که «شنونده»عنصر اساسی باشد ، و نیز «موضوع» در نوشتار بر خلاف خطابه عنصر اصلی به شمار نمی‌رود؛ بلکه، در این دیدگاه عنصر اساسی «گوینده» محسوب می‌شود. نوشتار از مشابهت و محاکات فاصله می‌گیرد، به‌گونه‌ای که شاعر بدون روی آوردن و استفاده از معیار بیرونی- معیار سنتی و کهن، شعر خاص خود را می‌آفریند.

به عبارت دیگر، قبیله یا خلیفه موضوع اصلی شعر نیست؛ بلکه شاعر، خود موضوع آن می‌شود؛ یعنی ابداع و نوآوری جایگزین محاکات نقلی می‌شود و ذهن بر عین تقدم و رجحان می‌یابد.

برای مثال، خلیفه در شعر جریر یا فرزدق همه چیز است؛ اما در شعر ابوتمام یا ابوفراس یا متنبی، ابزاری است برای شاعر، و این شاعر است که به هر چیزی شعریت می‌بخشد. این امر، از جلوه‌ها و ویژگی‌های مدرنیسم و نوآوری در مراحل اولیهٔ جامعهٔ عربی است. شاعر جوهرهٔ ابداع و نوآوری را

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

در خود می‌یابد، نه در بیرون از خویش، یعنی در «سنت و مرده ریگ» یا «جامعه» یا «نظام».

این دگردیسی و تحول از خطابه به نوشتار یا شیوهٔ بیانی دیگر، باعث شد که در فرهنگ، نقد و ارزیابی دگردیسی و تحول پدید آید و فرهنگ و نقد جدیدی پدیدار شود.

۶

نوشتار شنونده را از رهگذر گوش، مورد خطاب قرار نمی‌دهد؛ بلکه متنی را پیش روی او می‌نهد تا بخواند و در آن تأمل و ژرف اندیشی کند؛ به عبارت دیگر، نوشتار مانند خطابه نیست که عامهٔ مردم را مورد خطاب قرار دهد بلکه به خواننده یا فردی خاص نظر دارد.

در این جا، خواننده برابر متن مکتوب مانند شنونده برابر خطیب نمی‌ایستد، یعنی مانند شنونده، در پی قانع شدن و ایمان آوردن یا امتناع از قبول و اصرار بر رأی و ماندن بر باور خویش نیست؛ بلکه در متن وارد می‌شود، در آن تأمل می‌کند و انتظارات وی از متن به سه صورت برآورده می‌شود:

۱. متن را می‌خواند تا به گونه‌ای، دانسته‌های وی را به او یادآور شود.

۲. متن را می‌خواند تا بفهمد که او نمی‌توانست دانسته‌های خویش را این گونه زیبا ارائه کند.

۳. متن را می‌خواند تا آنچه را نمی‌داند، دریابد.

از این رو، نوشتار، محاکات و همسازی نیست، بلکه اختلاف و ابداع است. دو انتظار و توقع نخست، خود به خود حاصل می‌شوند؛ زیرا شناختنِ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

معروف، امری مستحب و تکراری است اما برای حصول توقع سوم باید با متن نوشتاری برخورد کرد.

بنابراین، خواننده از شاعر نمی‌خواهد که چیزی را تولید کند که شاعران پیش از وی آن را خلق کرده‌اند؛ یعنی از او نمی‌خواهد که «گذشته» یا «قدیم» را تکرار کند، بلکه از او می‌خواهد که «بیافریند»؛ یعنی چیز تازه‌ای خلق کند. او از شاعر، نگاهی تازه به جهان و پدیده‌های آن و نیز شیوهٔ بیان تازه می‌طلبد؛ یعنی از شاعر به‌عنوان یک آفریننده و مبدع می‌خواهد چنان بنویسد که گویی قبل از آن شعری نبوده است یا شعر او «آیینه‌ای برای همه صداها» باشد. همچنین از هر نویسندهٔ خلاقی می‌خواهد چنان بنویسد که نوشتار او به‌تمامی حق موضوع را ادا کند.

جملهٔ «چرا چیزی را که گفته می‌شود، درنمی‌یابید»، بر این امر دلالت دارد که پیش روی خوانندهٔ متن، چیزی روشن و آماده نیست، او باید شخصاً متن را کشف کند. سطوح مختلفی برای خوانش هست که به سطح درک خوانندگان متن و موقعیت آنها بستگی دارد. خوانندهٔ متن ابداعی نمی‌تواند به «حقیقت» نهایی آن متن دست یابد. از این رو، «حقیقت» نیز سطوح مختلفی دارد. به این معنی خواننده «متن را می‌آفریند.» او آفرینندهٔ دیگری است که با آفرینندهٔ متن، همراه است. بدین‌سان، متن ابداعی، افقی گشوده از دلالات یا «حقایق» است نه «ظرف» اندیشه یا مجموعه‌ای فراهم آمده از اندیشه‌ها.

۷

این همه، بدین معنی نیست که شعر«کهن» پایان یافته است یا ضرورتاً شعر«نو» از آن بهتر است. فرآیند آفرینش هنری مانند گفتمان‌های اقتصادی،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

اجتماعی و سیاسی تمدن جدید چندان قابل تبیین نیست. چنانکه تمدن جدید انتقال از مرحلهٔ خطابه (گفتار) بـه مرحلـهٔ نوشـتار را ایجـاب کـرد، از جهـت هنری نیز، گذار از جمال‌شناسی خطابـه بـه جمـال شناسـی نوشـتار را اقتـضا می‌کند.

ویژگی‌های برجستهٔ جمال‌شناسی نوشتار عبارت‌اند از:

۱. جوهرهٔ نظریهٔ سنتی تفکر و نوشتار آن است که دربارهٔ آنچه می‌دانم، فکر می‌کنم و دربارهٔ هرچه می‌شناسم می‌نویسم. عرب، ذاتاً دربارهٔ چیزی فکر می‌کند که واضح و روشن و خالی از ابهام و پیچیدگی باشد. او در باب آنچه از قبل نوشته شده، می‌اندیشد، نه دربارهٔ چیزی که نوشته نشده است. وقتی فقط دربارهٔ چیزی که می‌دانیم، فکر می‌کنیم و در باب چیزی که می‌شناسیم می‌نویسیم، پس به واقع نه فکر می‌کنیم و نه می‌نویسیم. ابداع و نوآوری، داخل شدن در مجهول است نه در معلوم. لذا با ابداع و خلق، یعنی نوشتن، از قلمرو آنچه در گذشته نوشته‌ایم، خارج می‌شویم تا در قلمرو زمانی آینده وارد شویم. بنابراین، متفکر و نویسنده نه فکر می‌کند و نه می‌نویسد، مگر زمانی که به‌گونه‌ای متفاوت با آنچه می‌شناسد، بنویسد و اندیشه کند. یا به عبارت دیگر نوشتار و فکر وی، نقطهٔ برخورد و دیدار میان نفی معلوم و اثبات مجهول باشد.

اثبات مجهول از این طریق به موجی تبدیل می‌شود که ما را می‌فریبد تا در آن غوطه‌ور شویم. آنچه بایستهٔ شرایط و موقعیت کنونی ماست، همین کـشف مجهول و غوطه‌ور شدن در آن است. در حال حاضر نبایـد بـه دنبـال کـشف دوبارهٔ معلوم بود. گرچه فضیلت شاعران سلف ما در مقدار بهره‌مندی آنـان از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

میراث گذشتگان و نقل دوبارهٔ آن بود، اما فرزندان امروز، این فضیلت را در بهره‌مندی صرف شاعر از سنت ادبی نمی‌دانند، بلکه در خلاقیت و نوآوری او می‌دانند.

۲. نوشتار باید از لحاظ شکل و ژانر تغییر کند. تعریفی که نوشتار را به انواع تقسیم می‌کند، باید از بین برود. فقط یک نوع ادبی و هنری هست و آن هم نوشتار است. ما همیشه به دنبال تشخیص ژانر و نوع نوشته هستیم، لذا می‌پرسیم: آیا شعر است یا داستان؟ نمایشنامه است یا رمان؟ در حالی که فقط از میزان نوآوری و خلاقیت اثر باید پرسید. نوشتار، در گذشته نقشه‌ای بود که حدود و ثغور انواع آن مشخص بود. هرکسی به این قلمرو وارد می‌شد، باید مانند یک توریست مدارک دال بر ژانر و نوع مورد نظر خویش را ارائه می‌کرد. امروز، این نقشه سپید و بدون حدود و ثغور است. کسی که به آن وارد می‌شود، دیگر به‌قصد زیارت و بازدید وارد نمی‌شود؛ بلکه به‌کردار جنگجویی بی‌سروسامان قصد پیکار و جنگ دارد، به همین سبب، پرچم و نشانه‌های جنگ را برافراشته است و از هیئت توریست و زایر در آمده است.

۳. بسنده نیست که زمان شعری پویایی خلق کنیم؛ بلکه باید زمان فرهنگی پویایی بیافرینیم. از این رو، علاقه و رابطه، در فرایند نوآوری تغییر می‌یابد؛ یعنی این علاقه و رابطه، فقط رابطه‌ای میان آفرینش و مرده‌ریگ و میراث نیست؛ بلکه رابطه‌ای میان آفرینش و فرایند آفرینش است. این همه دربرگیرندهٔ سه حقیقت است:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

الف) میراث و سنت نیست که تو را می‌سازد؛ بلکه این تو هستی که آن را می‌سازی. سنت و میراث چیزی است که در زبان تو تولید می‌شود و پیش روی تو حرکت می‌کند. میراث قابل انتقال نیست؛ بلکه خلق‌شدنی است.

ب) گذشته، هر آنچه گذشت، نیست. گذشته نقطه‌ای است روشنگر در قلمروی پهناور و تاریک؛ اگر بخواهی هچون آفرینشگر با گذشته ارتباط داشته باشی، فقط این نقطهٔ روشنگر را باید جستجو کنی؛ زیرا جستجو از چیز دیگر و وفاداری بدان یعنی سقوط پرشتاب.

ج) جوهرهٔ شعر، تناقض و پارادوکس است، نه ائتلاف و سازگاری. همین تناقض و پارادوکس است که جهان را متعدد و متکثر می‌سازد. وقتی جوهرهٔ شعر در تناقض و پارادوکس باشد، هیچ چیزی، جانشین شعر نمی‌شود و در محل آن قرار نمی‌گیرد. ماده یکی بیش نیست؛ اما این انسان است که متعدد و متکثر است .

٤. اهمیت فرآیند تولید، از چیزی که تولید شده بیشتر است. باید بخوانیم و بنویسیم و به‌جای تأکید و تکیه بر اثر، بر فرایند آفرینش آن تأکید و تکیه کنیم. اهمیت فرایند آفرینش از چیزی که می‌آفرینیم، بیشتر است. به جای آن که از موفقیت شعر در شگفت شویم و از کمال شعری آن لذّت ببریم، باید نگاه خود را به جریان خلاقیتی معطوف داریم که این شعر را تولید کرده است؛ همچنین به نیروی آفرینشگر نهفته در ورای آن تو جه کنیم. محصول اولیه‌ای که آفریننده تولید می‌کند، و اهمیت دارد، اثر تولید شده نیست، بلکه تولید منِ فردی اوست.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

۵. فرهنگ، تکرار نیست، بلکه ابتکار است. باید بنویسیم و بخوانیم و آگاهانه بدانیم که فرهنگ در امور ثابت، موجود و شناخته شده، نیست، بلکه در چیزی است که پویاست و ساخته خواهد شد. فرهنگ، مجموعهٔ آثاری با ارزش‌ها، معیارها و امور ثابت نیست، بلکه جنبشی در مسیر ساختن است و نوآوری پویا درجهت آینده. این همه، ویژگی فرهنگی پویایی است که انسان را در چیزی می‌آفریند که خود آن را خلق می‌کند و می‌سازد. فرهنگ چیزی نیست که در گذشته خلق کرده‌ایم، بلکه چیزی است که اکنون خلق می‌کنیم.

٦. شروع و آغاز بی‌قیدوشرط، ناممکن است. وقتی نقطه شروع و عزیمت را تغییر می‌دهیم، به‌دنبال آن مسائل مختلفی تغییر می‌یابد و ویژگی‌های جدیدی پدید می‌آید. برای مثال این جنبهٔ شعر که نوشتار محصول معنی بود یا به عبارت دیگر، شاعر معانیی را که می‌دانست می‌نوشت، امروز به‌دلیل تغییر نقطهٔ عزیمت آن فرق کرده است؛ زیرا معنی محصول نگارش است. شعر پاسخ نیست، بلکه پرسشی در ضمن پرسش دیگری است. در شعر موارد ابهام و نامعلوم را مشخص می‌کنیم تا بتوانیم با اطمینان، پرسش‌های جدیدی را مطرح سازیم. از این رو، باید شعر را بنویسیم و بخوانیم و تأمل را جایگزین فهم کنیم. دیگر مانند خوانندهٔ معمولی هنگام خواندن شعر نمی‌گوئیم، آن را نمی‌فهمیم و معنای این شعر چیست؟ بلکه می‌خوانیم و می‌پرسیم و برای کشف پرسش‌های بیشتر تلاش می‌کنیم. در گذشته، مقولهٔ فهم، غایت و هدف بود، ولی امروز باید به ابزار تبدیل شود.

شعر این جا و آن جا آغاز نمی‌شود و پایان نمی‌پذیرد. شعر را حد و مرزی نیست، از این رو مسئله فهم شعر نیست، بلکه تأمل و ژرف اندیشی در ابعاد

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

آن است. مسئله، فهم، دریافت و هضم تمام آن نیست، بلکه همراهی و ملازمت با آن است. از این رو، روا نیست که شعر را خطی- سطر به سطر- بخوانیم، بلکه آن را چنان باید بخوانیم که گویی فضا را می‌خوانیم.

۷. پس از تندبادی که وزید و مرزهای انواع را از روی نقشهٔ جغرافیایی نوشتار در نوردید، اندک آرامش و سکونی حکمفرما شده است، از این رو، نوشتار تازه به مرزبندی جدیدی نیازمند است.

فرم و شکل در نوشتار جدید، برای شاعر، فرم وجودی است و همیشه برای او نقطهٔ شروع به حساب می‌آید. از این رو شاعر معاصر، به اولویت و تقدم فرم چندان اهمیتی نمی‌دهد و در قید و بند فرم‌های سنتی و تجربه شده نیست و خود را از چارچوب فرهنگ سنتی و ارزش‌های موروث آن رها می‌سازد. و برای به دست آوردن معیارها و ارزش‌های رایج و متداول تلاش نمی‌کند، بلکه خلق معیارها و ارزش‌های جدید را وجههٔ همت خود می‌سازد. لذا فقط به تکرار زبان معروف نمی‌اندیشد، بلکه درصدد کشف و خلق زبان تازه است و این زبان تازه را در آینده می‌جوید.

۸. از این دیدگاه، شاعر به‌کردار تمام شاعران کلاسیک، افکار مشخص و روشن و آماده‌ای در شعر خویش نقل نمی‌کند، بلکه واژه‌های خود را مانند دام‌هایی برای صید عالم غیب می‌گستراند. وقتی دامِ واژه‌ها را می‌گستراند، با زبان از آن رو که اسلوب است، می‌جنگد. این نبرد شعر علیه زبان، مانند نبرد گُل با خاک است. گُل با خاک پیوند دارد، اما چیز دیگری، جز خاک است. این نبرد، نبردی است که پیوسته باعث تحرک و پویایی زبان می‌شود، اگرچه به‌ظاهر چنان می‌نماید که زبان را تباه می‌کند. درست همانند آن تهمتی که در

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

گذشته، منتقدان به ابوتمّام در زمینهٔ شعر نسبت داده‌اند[۳] .از این رو، شاعر معاصر در نوشتار خود، به‌کردار ماجراجویی جلوه می‌کند که در مجهول پیشروی می‌نمایند، او برای زمینی که دیگری کشف کرده، برنامه‌ریزی نمی‌کند، بلکه خود زمینی را کشف می‌کند و برنامه‌ریزی آن را به دیگری احاله می‌کند. وقتی در این زمینه و ماورای آن پیش‌روی می‌کند، براساس برنامه و نقشهٔ قبلی نیست، بلکه به‌طور ناگهانی این اتفاق می‌افتد.گویی به ما می‌گوید که من کاشف خلاق و مبتکر هستم نه نویسنده.

فرم نوشتار نزد شاعر معاصر آن است که اندیشه و دنیای نامنتظره‌ای خلق کند. گویی زمان، این جا، مخلوق نیست، بلکه آفریننده است. و نوشتار- شعر، این‌جا شکل و فرم از پیش‌تعیین‌شده‌ای نیست که اندیشهٔ مابعدی را دربرگیرد. از آنِ چیزی است که بیان می‌کند، و آن را از فضای بسته خارج می‌کند و به بی‌نهایت پیوند می‌دهد. این نوع نوشتار دیگر نه پیشه و حرفه است و نه چیزی مستقل، بلکه قدر مشترک همهٔ انسان‌هاست و در یک کلام، تجربهٔ وجودی و طوری ورای طور کلام و سخن معمولی است و به تبع آن فراتر از طور شکل و فرم. این نوع نوشتار به ما می‌آموزد که این حقیقت بوده و هست که آثار شاعران عرب را در چارچوب از قبل تعیین شده، زندانی می‌کند؛ زندانی که گورستان است.

همچنین این نوع نوشتار به ما می‌آموزد که معیارهای جمال شناسی، معیارهایی ثابت نیست، بلکه این نوع جمال‌شناسی و معیارهای آن متغیراند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

پی‌نوشت

۱. عنوان مقاله و قسمت‌های هفت‌گانهٔ آن، ترجمهٔ مقالهٔ « بیان الکتابه»جلد سوم کتاب شگرف ***الثابت و المتحول*** أدونیس، شاعر شهیر و منتقد برجستهٔ جهان اسلام است.

۲. برای آگاهی بیشتر از مسائلی که در درآمد مطرح کرده‌ایم به آثار زیر مراجعه کنید:

- أدونیس؛ ***الثابت و المتحول***؛ بیروت: دارالفکر،۱۹۸۶. اصل مقاله از همین کتاب،جلد سوم، صفحات ۳۰۱- ۳۱۵ ترجمه شده است.
- أدونیس؛ ***پیش‌درآمدی برشعر عربی***؛ ترجمهٔ کاظم برگ نیسی؛ تهران: فکرروز،۱۳۷۶.
- بارت، رولان؛ ***درجهٔ صفر نوشتار***؛ ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان؛ تهران: هرمس، ۱۳۷۸.
- احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
- احمدی، بابک؛ ***هایدگر و پرسش بنیادین***، تهران: مرکز، ۱۳۸۱.
- احمدی، بابک؛ ***هایدگر و تاریخ هستی***، تهران: مرکز، ۱۳۸۱.
- پورنامداریان، تقی؛ ***در سایهٔ آفتاب، شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- حق شناس، علی محمد؛ ***زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته***؛ تهران: آگاه،۱۳۸۲.
- سوسور، فردینان دو؛ ***دورهٔ زبان‌شناسی عمومی***؛ ترجمهٔ کورش صفوی؛ تهران: هرمس، ۱۳۷۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***شعر معاصر عرب***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- ضیمران، محمد؛ ***ژاک دریدا و متافیزیک حضور***؛ تهران: هرمس، ۱۳۷۹.
- Barthes, Roland; ***Writing Degree Zero***; translated From the French by Annette Lavers; Boston: Beacon Press, 1970.

۳. تباهی و فساد شعر عربی به اعتقاد منتقدان قدیم عرب با خروج شاعرانی مانند بشار و ابوتمام از «عمود شعر» همراه بود. «اول من افسد الشعر مسلم بن ولید...ثم اتبعه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]

ابوتمام...ففسد شعره.» (الآمدی؛ ***الموازنه***، الجزء الاول؛ القاهره: دارالمعارف ۱۹۶۱، ص۱۸، به‌نقل از أدونیس؛ ***زمن الشعر***، بیروت، ۱۹۸۶، ص۴۷).

۴.روزی از ابوتمام پرسیدند: «چرا چیزی نمی‌گویی که بتوان یافت؟» پاسخ داد: «چرا چیزی را که گفته می‌شود درنمی‌یابید؟» ر.ک.صولی؛ اخبار ابی‌تمام؛ القاهره، ۱۹۳۷، ص۷۶.

منابع و مآخذ

ابن الاثیر، ضیاءالدین ابوالفتح نصرالله بن ابی الکرام محمد؛ ***المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*** (۱-۴)؛ تحقیق احمد الحوفی و بدوی طبانه؛ مصر، القاهره: مطبعه نهضه، ۱۹۵۹.

الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر؛ ***البیان و التبیین***(۱-۴)؛ تحقیق عبدالسلام هارون؛ القاهره: مکتبه‌الخانجی، ۱۹۶۱.

القلقشندی، ابوالعباس احمد؛ ***صبح الاعشی فی کتابه الانشا***؛ القاهره، ۱۹۶۱.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-29]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.4.4]

[DOI: 10.52547/jls.1.1.71]