به صیغه مبالغه

فرشته مولوی

**نیم نگاه**

**حق حرمت استادی**

**بی گمان حکم گزاران عالم ادب می توانند بسیار چیزها به نوآموزان و حتی کهنه آموزان ادب بیاموزند. در واقع هر ادب آموزی، به ویژه اگر خط حرکتش منحصر به صراط مستقیم ادب شناسی نباشد و بخواهد به هزارتوهای آفرینش ادبی هم راهی بیابد، نه فقط از سخندانان خطه ای خاص و دوره ای معین، که از همه، می آموزد. هر نوع آموختنی طبیعتاً می تواند ایجادکننده حق حرمت استادی باشد، اما، به هیچ وجه نمی تواند سبب ساز تغییر جایگاه استادی و تبدیل آن به مقام مرادی و پدیدآوردنده مرید و رهرو باشد. نکته درخور دیگر آن است که در یك رابطه مستقیم زنده و سالم میان استاد و شاگرد، آنچه که استاد از شاگرد می آموزد، کم ارزش تر از عکس آن، یعنی آنچه که شاگرد از استاد می آموزد، نیست. چنین ویژگی ای به ویژه در حوزه آموزش علوم انسانی و نیز هنر و ادبیات برجستگی نمایانی دارد.**

حکم گزاری دیگر از ملك ادب ایران رفته است و دریغ! سر آن ندارم که در رثای او بنویسم، که نه مرثیه نویسی می دانم و نه می پسندم. این نادانی و ناپسندی به کنار، شاید بهتر آن است که سر نام آوران در حدیث نامداران گفته آید و یا، قلم همیشه روان نامجویان را بر سفیدی های کاغذ شتابان بدواند. در این حال نه فقط رفتگان، که بر جای ماندگان نیز به یاد سپرده می شوند.

باری، رسم و قاعده بر آن است که این بر جای ماندگان در وصف آن رفتگان داد سخن دهند. پرسه در عرصه این سخن ها، از مدایح میان تهی گرفته تا هجویه های توپ وار و نیز، از پوشیده گویی های رندانه تا پرده دری های گستاخانه، مرا به چند نکته باریك تر از مو می رساند. این نکته ها که اغلب یا از دیده پنهان می مانند و یا به عمد نادیده گرفته می شوند، به دانه های پراکنده تسبیحی گسیخته می مانند که، گمان می کنم با کنار هم آوردنشان، ای بسا بشود خط و ربط میانشان را پی گرفت.

•••

هر بار که از پس رفتن صاحب سخنی مصرع معروف «از ملك ادب حکم گزاران همه رفتند» را شنیده یا خوانده ام، هرچند از صلابت و سادگی و ایجاز آن حظ برده ام، از مطلق گرایی و گزافه گویی آن یکه خورده ام. صدای نازك و نارسای اعتراضی را شنیده ام که، «یعنی دیگر کسی نیست و نخواهد بود؟» و نهیب زده ام، «قحط الرجال شدن در این خطه از خاك خدا که هیچ بی سابقه نبوده است!» صدا نرم تر و سست تر و، این بار بی پرسش، گفته است، «اما آخر دیگرانی هم هستند...» و تا رنگ ببازد، محکم تر تا هرچه دوردست تر پسش رانده ام که، «خواص نادرند، اصلاً بی همتایند... یعنی یکی ادعای یکتایی می کند، یا دیگران مدعی یکتایی اش می شوند... بعد کنار آن یکتا، یکتای

دیگری سبز می شود که اغلب همان است که خلعت یکتایی بر آن اولی پوشانده و... این هم حتماً گفتن ندارد که خلعت را از تن مرده البته «...بی دردسرتر می توان درآورد و پس، به مردگان بهتر می برازد
اما اگر بر افراط کاری شاعر ایرادی وارد است، بر این عیب جویی نیز چنین خرده ای می توان گرفت و چون حرف حساب جوابی ندارد، از آن درمی گذرم. از این گذشته شاعران همچون پیامبران بی واسطه نردبان مبالغه چگونه از فرش به عرش بروند؟ انصاف آن است که گناه کوچك و شیرین اغراق گویی های آنان را بر بیگناهی بسیار و تلخشان ببخشاییم، به ویژه که در مصرع بعدی شاعر ساده و صمیمی اندوه شخصی خود را از مصیبت از دست دادن یارانش بازگو می کند.
گره پنهان پس پشت این بیت زیبا از سهمیه مجاز مبالغه شاعر در حس کردن و شرح و وصف آن به هم نتابیده است. نکته آنجاست که وقتی توقع «شرح هجران و خون جگر» شاعر را داری، با حکم گزاری او رویارو می شوی که «چنین است و جز این نیست» - و همین جا نقیض حرف شاعر آشکار می شود که، گرچه همه حکم گزاران رفته اند، شاعر حکم گزار بر جا مانده است. اما شاعران هرچند به راستی تافته هایی جدا بافته اند و مدام در آسمان سیر می کنند، از آسمان فرو نیفتاده اند. یعنی دست کم تا آنجا که به رای و اندیشه - و نه خیال پروری - مربوط می شود، تالی هایی دارند و بنابراین وقتی شاعر تکلیف تهی بودن یا پر بودن ملك ادب را چنین آسان روشن می کند، به آسانی می توان دریافت که در آن ملك قاعده بر آن است که حکم گزاری عادت همگان باشد. می توان استدلال کرد که اگر اهلیت حکم گزاری در عرصه ادب را در اهالی آن نبینیم، پس آن را در چه کسانی بیابیم؟ این منطق گویا به اندازه کفایت متقاعدکننده می نماید، اما تردیدی از شکافی رخنه می کند و گسترده می شود که: «اگر اهلیت از دانایی و آگاهی سرچشمه می گیرد، دانستن فی النفسه بی مرز است و از این بی کرانگی نسبیتی می گیرد که پرهیز از قضاوت - یعنی حکم به تعیین حد، که در ذات خود مطلق است - را افزون می کند. باری، حقی که دانش و شناخت برای صاحب آن ایجاد می کند، از جنس سنجش است، نه از جنس قضا.
•••
هر بار که یکی به سرای باقی می شتابد و یا شتابانده می شود، بازماندگان در سرای خاکی، از خویشان و دوستان گرفته تا بیگانگان و دشمنان، در درشت نمایی و برجسته سازی صفات پسندیده او چندان زیاده روی می کنند که آن خفته در خاك را اگر توان دیدن و شنودن می بود، نه خویشتن می شناخت و نه خودی و خصم را از یکدیگر تمیز می داد.
اگرچه ایرانیان به خود خرده می گیرند که مرده پرستند، از این عادت نیکو یا نکوهیده دست نمی کشند. وقتی دست مرده از دار دنیا کوتاه است، مگر چه زیانی دارد اگر به زیر خاك رفته را به عرش اعلی برسانیم! ایرانیان در عین حال خود را زیرك هم می پندارند و مدعایش هم یکی این که زنده ستیزی و مرده ستایی می کنند. آخر زنده را اگر یك پله، تنها یك پله از پله خود، بالاتر بپنداری، باقی پله ها را چند تا یکی کرده و به آنی دیگر خدا را هم بنده نخواهد بود. مرده اما از سردی خاك در صدر هم که بماند، جای زندگان چشم تنگ را تنگ نخواهد کرد. از این گذشته، زندگان پیش بینی ناپذیر هم هستند و اگر قرص نانی به زنده ای قرض بدهی، ای بسا که به جای تلافی، پیاله آبی نیز از تو طلب کند. (انگیزه های دیگری نیز در کارند. برای نمونه، شاید از رقت قلب و غلظت احساسات که هنوز از زمره خصایص ملی به شمار می آید، تا قرعه به نام دیگری می خورد، به شکرانه فرصت باقی مانده خود یا شاید شرمگین از یك بار دیگر جستن و رستن خود، به حال آن مجال سررسیده دل می سوزانیم. دیگر آن که، جهان آخرت، اگر وادی عدم هم که باشد و هیچ هم نباشد، آن قدر رازآمیز هست که خوفناك یا دست کم پرهیبت بنماید و از این رو هر که به اهلیت آن درآید، به خودی خود قدر و حرمتی می یابد که می تواند با منزلت دنیوی اش هیچ همخوانی نداشته باشد. همه این پایه ها و مایه ها به کنار، پیشینه دیرینه جوانمردی ایرانیان حکم می کند که به وقت «هل من مبارز» طلبیدن رو به حریف زنده درازدست و زبان گشوده گردانند و مرده کوتاه دست و مهر بر گوش و دهان را، دست کم چند صباحی، به حال خود بگذارند. پس از گذار آن چند صباح و یا به بیان عامیانه پس از خشك شدن کفن، البته کیسه کشیدن زندگان به تن مردگان نه تنها منعی ندارد، که مرسوم و مستحب نیز هست. چنین رسم و آئینی صیغه مبالغه هم اگر داشته باشد، نشانه ادب و آداب دانی و وقت شناسی ایرانیان است و بس!
•••
هر بار که بزرگی می رود و ماندگان را به تب و تاب و اندوه و عذاب می افکند، یك بار دیگر در آداب و آثار ویژه تدفین و تودیع چهره خشك و فرسوده مکتب مرید و مرادی هویدا می شود. نفس هوای مشرقی و خاصیت خاك خاوری، تدبیر ناگزیر مردمی که همیشه در معرض خطر تاخت و تاز بیگانگان بوده اند، یا خمیره افراط کار ملتی که هرچند در گذر تاریخ دراز خود مدارا آموخته، با میانه روی خو ندارد، بر گرد رابطه استاد- شاگردی رسم و آئینی تنیده که یکی از جان سخت ترین عناصر سنت ایرانی است.
بنا به قاعده، منطق مناسبات میان مراد - قطب، مرشد، - از یك سو و خیل مریدان - رهروان، پیروان، بچه مرشدان و مقلدان - از سوی دیگر بر پایه ایمان استوار است و از این رو چون و چراپذیر نیست. بند و پیوست میان دو سر، رشته ای جز باوری مطلق، قاطع و استدلال ناپذیر نمی تواند داشته باشد و تا این رشته دوام و بقا دارد، این پیوند گسست ناپذیر است و هیچ خطری تهدیدش نمی کند. خاستگاه ایمان خاستگاهی عاطفی است. در ذات خود سنجش کمی را برنمی تابد. معیار مشخصه هایش از جنس عاطفه و احساس است. قدمت و قدرت آن، دلیل وجودی و ضرورت آن و سود و زیانش، همه، با ترازوی احساس سنجیده می شوند و با خرد و خردورزی بیگانه اند. چیستی و چگونگی موضوع ایمان از آنجا که نیازمند اندازه گیری و مقیاس عقلانی می شود، نمی تواند نقشی کانونی در این حلقه داشته باشد. این مقوله، در واقع، دایره ای است که یك مرکز نمایان و معلوم (مراد) و جمع به هم بسته و به گرد مرکز حلقه زده نقطه های بی شمار نامعلوم (مریدان) - با هویتی نه به عنوان یك نقطه، بلکه به مثابه ذره ای ناگسستنی از مجموعه نقطه ها یا خط پیرامونی گرد مرکز - را دارد.
موضوع ایمان همان سطح محصور میان خط بسته و مرکز دایره است. نیز می توان گفت که موضوع می تواند هر آن چیزی باشد که در جایگاهی به وسعت آن سطح قرار گیرد و یا حتی در نهایت خلاء گنجیده در آن سطح باشد. به این ترتیب در محدوده دایره و از درون آن، یعنی از منظر مرکز و خط پیرامونی دایره، آنچه که حیاتی است میزان ایمان و قوت و وسعت آن است، نه موضوع آن؛ پس، بررسی کم و کیف موضوع و یا به زیر سئوال بردن آن تنها در خارج از دایره، یعنی به توسط بیرونیان، معنا می یابد.
از سوی دیگر اما، بنیاد رابطه میان استاد و شاگرد بر موضوع استوار است. دانش، فن، مهارت و یا شیوه ها و شگردهای هنری - ادبی مضمون و موضوع یادگیری شاگرد و یاددهی استاد می شوند و مناسبات میان این دو را به واسطه خود شکل می بخشند. بر این روال، از آنجا که علت رابطه میان استاد و شاگرد آموختن موضوعی معین است، هرگاه این علت و دلیل به هر صورت - با پایان یافتن روند آموزش و یادگیری و یا در کار آمدن عوامل دیگر - نقصان یابد، پیوند استاد - شاگردی نیز گسسته و یا سست می شود. این گفته به معنی تقلیل دادن روابط و مناسبات انسانی میان شاگرد و استاد تا حد پیوندی مکانیکی نیست. روشن است که هر تعامل انسانی به فراخنای پیش بینی ناپذیر ابعاد گونه گون سرشت بشر بسط پذیر می تواند باشد؛ اما، صحنه تعریف محدودیت طلب است و به چراغ هایی نیاز دارد که بتوانند کانون های توجه آن را روشن کنند.
تعیین و تحدید دو مقوله «مرید و مرادی» و «استاد و شاگردی» و تفکیك و تشخیص آن دو از یکدیگر به معنی انکار و نفی تغییر این دو و تبدیلشان به یکدیگر و یا آمیختگی شان در جهان واقع نیست. نسبیت بر همه امور انسانی همواره حاکم است و در موارد بسیاری تمیز این که رابطه ای مشخص در چارچوب کدام یك از دو مقوله یادشده می گنجد، دست کم در نگاه نخست، آسان نیست. اما بحث بر سر نکته دیگری

است: یکی گرفتن این دو شیوه مناسبات انسانی و یا نادیده گرفتن و کم اعتنایی به تفاوت های ماهوی آنها مایه بروز سردرگمی هایی می شود .که افزون بر به بار آوردن فرجام های ناگوار شخصی در عرصه اجتماعی نیز پیامدهایی زیان آور دارند
بی گمان حکم گزاران عالم ادب می توانند بسیار چیزها به نوآموزان و حتی کهنه آموزان ادب بیاموزند. در واقع هر ادب آموزی، به ویژه اگر خط حرکتش منحصر به صراط مستقیم ادب شناسی نباشد و بخواهد به هزارتوهای آفرینش ادبی هم راهی بیابد، نه فقط از سخندانان خطه ای خاص و دوره ای معین، که از همه، می آموزد. هر نوع آموختنی طبیعتاً می تواند ایجادکننده حق حرمت استادی باشد، اما، به هیچ وجه نمی تواند سبب ساز تغییر جایگاه استادی و تبدیل آن به مقام مرادی و پدیدآورنده مرید و رهرو باشد. نکته درخور دیگر آن است که در یك رابطه مستقیم زنده و سالم میان استاد و شاگرد، آنچه که استاد از شاگرد می آموزد، کم ارزش تر از عکس آن، یعنی آنچه که شاگرد از استاد .می آموزد، نیست. چنین ویژگی ای به ویژه در حوزه آموزش علوم انسانی و نیز هنر و ادبیات برجستگی نمایانی دارد
در این زمانه در عالم ادب، چه در سطح جهانی و چه در سطح ملی، بده بستان های ادبی نیز به مثابه شاخه ای از بده بستان های فرهنگی رواج عام دارد. افزون بر کلاس های رسمی آکادمیك و کم و بیش به سبب ناکفایتی این کلاس ها، کلاس ها و جلسه های آزاد و غیررسمی برای ادب شناسی و ادیب پروری و حتی استعداد و خلاقیت ادبی به راه های گوناگون و به لطائف الحیل پا گرفته اند. بحث در چند و چون این کلاس ها در اینجا نمی گنجد. آنچه مورد نظرم است این است که به گمان من بنیاد پیدایی این گونه کلاس ها _ صرف نظر از عواملی چون اقتضای زمانه و رواج یك رسم و یا امکان ایجاد درآمد برای اهل قلم و غیره - نه تنها بر نیاز شاگرد، که چه بسا بیشتر بر نیاز استاد به یك جریان بده بستان ذهنی استوار می گردد. به بیان روشن، برای نمونه، از یك جمع بیست نفره که به کلاس داستان نویسی می روند، به راستی چند تن خواهان آموختن فنون این شاخه از ادبیات هستند؟ انگیزه ها همیشه روشن و آشکار نیستند. دلایل فرعی و حتی نامربوطی می توانند یکی را بر صندلی چنین کلاسی بنشانند؛ مثلاً، رفع کسالت و پر کردن وقت، ارضای کنجکاوی، کوشش در مسیر یافتن شغلی به ظاهر راحت و بی دردسر یا پولساز و از این دست. سر آخر آنکه، شمار کسانی که به راستی نیازمند و یا خواهان چنین کلاسی هستند و ممکن است از آن بهره ببرند، اندك است. اما، استادی که در چنین کلاسی آموزش می دهد، اگر اسیر گرداب تنگناهای خود نباشد و هم چیزی در چنته و هم .ذهنی پویا داشته باشد، بیش از شاگردان از این کلاس رهیافت خواهد داشت
پس چگونه است که در ملك ادب ایران توقع حاکم این است که شاگرد نه شاگردی، که خاکساری کند و استاد نه بر مسند استادی که بر تخت مراد (و چه بسا پوست تخت و قس علی هذا) جا خوش کند؟ بر این سیاق شاگرد خوب فرمانبر در پوست بز اخفش فرو می رود و جا به جا و اغلب نابجا یا زبان به ستایش می گشاید و قلم به نیایش می فرساید، یا در نهایت هرگاه دیگر افاضات استاد به هیچ روی تایید و تمجیدبردار نباشد، به سکوت یا ترفند شرعی تقیه متوسل می شود. استاد نیز که در شاگرد جز «رهرو» راه خود رفته نمی جوید، اندك اندك کوررنگ رنگین کمان راه های دیگر شده، جز خود قبله ای در عالم نمی بیند. بدین گونه پس از چندی استاد به قطب و جمع شاگردان به جماعت مریدان و مجموعشان به منظومه ای ویژه بدل می شوند. این منظومه نافرمانی و کج روی هیچ یك از عناصر را برنمی تابد و هر انحرافی را از .مدار مقرر خروج می انگارد
سازوکار حاکم بر این منظومه و دستگاه در اساس همان سازوکار غالب بر هر آئین و کیش است که برای دوام و بقای یك طریقت خاص و حفظ نظم و قرار آن ناگزیر از تحمیل نظم پذیری و قانونمندی سختگیرانه است. این نظم پذیری و قانونمندی با اصول حاکم بر مناسبات استاد - شاگردی به مفهوم امروزین آن و ضوابط «کلاس» مدرن به طور عام و «کلاس» های هنری - ادبی و «پرورش خلاقیت» به طور خاص تفاوت ماهوی دارد. چنین سازوکاری از یك کلاس درس هنری - ادبی، که یك قالب ویژه و مدرن بده بستان هنری - ادبی در زمانه حاضر است، یك محفل می سازد که شکل ویژه تجمع جماعت اهل ادب در یك جامعه سنتی است. به بیان دیگر جامعه ادبی ایران یك قالب خاص مدرن (کلاس درس ادبی) را از جهان غرب وام می گیرد و محتوای سنتی و مالوف خود (فرهنگ مرید و مرادی) را در آن می گنجاند .(یا به کلام دقیق تر، می چپاند)
گمان نمی رود پس از گذشت حدود صد سال از انقلاب مشروطه، یا آغاز تجددگرایی در ایران، تردید در ضرورت وام گیری هایی از این دست و نیاز به بهره گیری از دستاوردهای تمدن و فرهنگ غرب روا باشد. ایراد کار از آنجا برمی خیزد که در روند تقابل و تعامل ناگزیر میان سنت و تجدد و در جریان تاثیرپذیری و تاثیرگذاری میان فرهنگ خودی و دیگر فرهنگ ها نادیده گرفتن ظرایفی چون ارتباط ارگانیك عناصر یك مجموعه با یکدیگر و همخوانی و همسازی ظرف و مظروف یا قالب و محتوا به بروز غرایبی مضحك و در نهایت دردسرآفرین و زیانبار می انجامد. بر این روال قالب غربی و مدرن کلاس درس ادبی در بافت جامعه ادب ایران که هنوز از قیود فرهنگ سنتی و سنت های دیرپا نرسته، بدل به محفلی می شود که سر آخر و در مجموع دستاوردش در حصر فواید و منافع باندسازی و باندبازی اسیر .می ماند
این گونه وام گیری های ناقص، که با تهی کردن موضوع وام از محتوا، در واقع نوعی نقض غرض است، نه تنها منحصر به حیطه ادب و هنر نمی شود، بلکه در اساس نمودی خاص از یك فرآیند عمومی است. در حالی که پیشینه آموزش مدرن در ایران به تاسیس دارالفنون برمی گردد و از آن زمان تاکنون به دلایل گوناگون کوشش همه جانبه برای پیروی از معیارهای بین المللی آموزش و همگامی با حرکت آن در سطح جهانی، چه از جهت نظری و چه از لحاظ علمی، صورت گرفته است، هنوز جلوه های آشکار نگرش سنتی به روابط استاد - شاگردی در سطوح ابتدایی تا عالی آموزش در ایران به وفور یافت می شوند. در زمینه های دیگر نیز، از قلمرو اقتصاد و سیاست گرفته تا .گستره اجتماعی - فرهنگی، نمونه های این «وصله پینه» ها که منجر به مضحکه سازی و پیدایی پدیده «گروتسك» می شوند، اندك نیستند
در آنچه سبب ساز شکل گیری فرآیند نامبرده است، افراط کاری ایرانیان نقشی اساسی ندارد. عامل اصلی تنگناهای بحران هویت ملتی است که در تقاطع تقابل و تضاد دوراهه سنت و تجدد درنگ کرده و گرفتار تلاطم حیرت و هیجان به انگیزه تشخیص راه صواب از ناصواب ناگزیر به پیشروی و گزینش یك راه است. آنچه که نشان از افراط و تفریط ملی دارد، در شتاب به پذیرش نسنجیده و پیشرس اشکال و قالب های بیگانه بدون توجه کافی به محتواهایشان و نیز در تعلل در دل کندن از درونمایه های دیرپا و طفره رفتن از برخورد آشکار با .معایب فرهنگ ملی جلوه گر می شود
فرهنگ مرید و مرادی نمایی از هیئت پوسیده استبداد و اختناق شرقی است و در ساختار تمدن و فرهنگ جهان کنونی کارساز نیست. از سوی دیگر دروازه عالم هنر و ادب نیز تنها بر پاشنه آزادیخواهی و رهایی بخشی - به گسترده ترین مفهوم خود - است که می چرخد. همچنین پیامد زنده و پویای جریان یادگیری و یاددهی، فراتر رفتن شاگرد از حلقه استاد است. بدین قرار، دیگر خرقه و پوستین مرشدی بر .قامت استادان «باکلاس» نمی برازد و پیروی های مریدانه و تاییدهای توخالی نیز نشانه حرمت گذاری و قدرشناسی به شمار نمی آیند

• • •

گاهی که نام آوری اهل ادب از خاك به افلاك می رود و بهانه ای برای بازنگری در احوال و آثارش فراهم می آید، جلوه دیگری از فرهنگ .سنتی مجال رخ نمودن می یابد که تاکنون اعتنایی درخور به آن نشده و سزاوار تأمل و تعمق است
در متن فرهنگی که آبشخورش اقتصادی فئودالی و سیاستی استبدادی بوده و بافت اجتماعی - فرهنگی اش تاروپودی پدرسالارانه داشته است، از یك سو قائمیت به فرد اهمیتی حیاتی دارد و از دیگر سو فردیت به خودی خود فاقد اعتبار است. این دو واقعیت نه ناقض و نافی .یکدیگر، که مکمل یکدیگرند

در این حال، پس جای شگفتی نیست که سیاست مداران قرار گرفته در راس، به رغم مفرد بودن خود، با ضمیر جمع «ما» از خود یاد کند. قدمت و دیرپایی کاربرد ضمیر «ما» به جای «من» در فرهنگ سنتی بر پایه استدلال یاد شده درخور توجه است، اما نکته درخور تامل وسعت آن است که از محدوده اشکال و ابعاد اصلی ساخت های استبدادی می گذرد و به گستره مناسبات متنوع تر - از جمله مناسبات حاکم بر تعامل میان مراد و مرید و استاد و شاگرد - تسری می یابد.

کنکاش در چند و چون این «ما» نتایج جالبی به بار می آورد که پرداختن به آنها مجالی فراخ تر و خاص تر از این نوشته می طلبد. به اشاره اما می توان برخی از آنها را مطرح کرد. یکی از وجوه، کاربرد آن در زمینه ای کاملاً مغایر با زمینه بنیادی آن است؛ یعنی زمانی که «ما» به جای «من» نه از زبان صاحب اقتدار و به مثابه نشانه ای از قدرت و غلبه، که از موضع ضعف و به مثابه نشانه ای از خاکساری به کار می رود. در اینجا دیگر «ما» نه بیانگر نیرویی مسلط و جمیع، که بازگوینده فروتنی و گاه حتی حقارت گوینده است. این همان «مایی» است که اغلب از زبان عوام در مجاورت روزمره در اشاره به خود شنیده می شود و در میان دانش آموزان نیز به ویژه به هنگام غلیان احساسات و عواطف مثبت و یا منفی رواج دارد. وجه دیگر که به همین اندازه در خور بررسی است، حکایت از آن دارد که در محدوده فرهنگ سنتی ای که کار گروهی در آن ارج و قرب چندانی ندارد و جمع به مثابه مجموعه ای از آحاد منفرد و متشخص هویت ویژه و قدرتمندی نمی یابد، ضمیر «ما» در حوزه معنای دستوری واقعی خود فاقد اعتباری خاص است. به بیان دیگر می توان گفت دیگر هر گاه «ما» به عنوان ضمیر شخصی جمع به کار می رود، بار معنایی مضاعفی به همراه ندارد و مخاطب جز دریافت مفرد نبودن فاعل یا مفعول به استنباط دیگری دست نمی یابد.

در سایه نفوذ فرهنگ سنتی بزرگان ملك ادب نیز در موقعیت های گفتاری - نوشتاری گوناگون به کرات ضمیر «ما» را در اشاره به خود به کار می برند. دقت در میزان این کاربردها و زمینه هایشان نشان می دهد که در بیشتر موارد آگاهانه و به منظور القای قدرت رای و اعمال نظر گوینده و نویسنده صورت می گیرند. به بیان دیگر، هر گاه قصد حکم گزاری در کار باشد، روی هم رفته ضمیر «ما» به جای ضمیر «من» دلالت بر حکم گزار می کند و از این منظر تفاوت عرصه ادب با مثلاً عرصه سیاست، تفاوتی چشمگیر نیست. با این همه میان «ما» یی که اشاره به یك رجل سیاسی دارد، با «ما» یی که نویسنده ای بر زبان یا بر کاغذ می آورد، تفاوتی هست که از تك بعدی بودن اولی و تنوع بار معنایی دومی برمی خیزد. «ما» ی اولی تنها بازگوینده اقتدار گوینده و نشان از قصد تحکم او دارد. نویسنده، اما به دلیل آشنایی با واژه ها و توانمندی در زبان آوری به القای مستقیم و سرراست و ساده معنی بسنده نمی کند؛ در گزینش واژه ها هدفی فراتر از یافتن قالب های قراردادی معانی و مفاهیم معین را دنبال می کند و در مجموعه سازی از گروه واژه ها و یا ترتیب و آرایش آنها در کنار یکدیگر سبکی را پی می گیرد و یا ابداع می کند. برای او شیوه ارائه و انتقال معنا و مفهوم از خود آن ارائه و انتقال کم اهمیت تر نیست، بنابراین کلام خود را با هاله و لفافی خاص خود می آراید تا مهر خود را بر ارتباط زبانی ایجاد شده بکوبد. بدین گونه «ما» ی نویسنده به پیروی از ویژگی حرفه ای و دغدغه ذهنی او «ما» یی ساده و تك معنا نیست و به فراخور فراخنای ذهنی و قلمی او مخاطب را به چالش کاوش و کنکاش فرامی خواند.

•••

و سرانجام، هر بار که صاحب قلمی روی در نقاب خاك فرو می پوشد و خواسته ناخواسته آثارش را به زمانه و اهل آن می سپرد، نگرشی که صاحب اثر را بر اثر مقدم می شمارد، سلطه خود را دیگر بار به نمایش می گذارد.

بر مبنای این زاویه دید تمایل عام بر آن است که به ودیعه سپار بیش از ودیعه پرداخته شود؛ اما، این گرایش به دلایلی به پیدایی آثاری مشابه و همتراز با زندگینامه ها و شرح حال های مرسوم در غرب نمی انجامد.

چنین رفتاری بیش و پیش از هر چیز ریشه در شیوه برخورد کلی انسان شرقی دارد که در نگاه به خود و به جهان قائل به فاصله گذاری نیست. نگرش انسان غربی مبتنی بر فاصله گیری نظاره گر از «ابژه» - خواه این ابژه خود انسان و خواه پاره ای از جهان و یا کل کائنات باشد - و بازبینی و بررسی آن به مثابه چیزی جدا از خود است. حال آن که انسان شرقی به وقت مداقه در خود و جهان قادر به انتزاع نیست و نه تنها از خود که از جهان نیز به مثابه موضوع مورد بررسی فاصله نمی گیرد. بحث در تفاوت این دو دیدگاه تفصیلی بیش از حوصله این نوشته می طلبد، با این همه نمی توانم از ذکر نکته ای درخور اعتنا که حاصل چنین تفاوتی است درگذرم. به رغم پیشینه چشمگیر «حدیث نفس» نویسی و دیگر اشکال «خویشتن نگاری» در تاریخ ادبیات ایران، در ادب معاصر ژانر معروف به «خود زندگینامه» هنوز نتوانسته نمونه کم و بیش قابل قبولی که بتواند با نمونه های فراوان و تحسین برانگیز ادبیات غربی همسری کند، ارائه دهد. به گمان من دلیل محوری این کاستی در این واقعیت نهفته است که نویسنده ایرانی هنوز به وقت سخن گفتن از خود و پرداختن به خود به مثابه موضوع نوشتار به آن پایه و مایه از توانایی انتزاع که مقتضای «خودزندگینامه» نویسی و پیش زمینه فراتر رفتن از حلقه خودسانسوری است، دست نیافته است. در اینجا اشاره به آبشخور اصلی گرایش به تقدم صاحب عمل بر عملکرد کافی می نماید و به این بسنده می شود که در بطن و متن فرهنگی قائم به فرد و ناباور به تفکیك و تمیز عامل و عمل و ناتوان از انتزاع مقطعی این دو، طبیعی است که به هنگام داوری و حکم گزاری نگاهی کلی نگر نه پدیدآمده که پدیدآورنده را کانون توجه خود قرار می دهد. در پهنه ادب این نگرش بیش از آن که به نقد و بررسی همه جانبه و جامع آثار یك هنرمند بینجامد، به موشکافی های بیهوده در احوال شخصی او، دامن زدن به سایه فکنی ویژگی های شخصیتی او بر آثارش و کم اعتنایی به میزان ارزش و اعتبار کارهایش منجر می شود و در نهایت جوی پدید می آید که امکان پرداختن جدی و اصولی به آثار او را، اگرنه ناممکن که، دشوار می سازد.

باری، راست است که قضاوت و حکم دادن درباره هنرمند آسان تر و خوش گوارتر از سنجش آثار هنری اوست. این نیز راست است که هنرمند بر اثر هنری تقدم زمانی دارد و هستی دومی بر خواست و توان اولی استوار است. با این همه، ذات هستی به آفریده این موهبت را ارزانی می دارد که پس از آفرینش مستقل از آفریدگار خود و قائم به خود باشد. این خاصیت هستی تنها شامل حال باری تعالی و بندگانش، یا آدمی و زاد و رودش نمی شود، بلکه هنرمند و اثر هنری را نیز از خود بهره مند می کند. هستی هر اثر هنری در مسیر جدا و مستقل از هستی هنرمند جریان دارد و تداوم می یابد. اگر در آغاز اثر نیازمند خالقی است تا به حیاتش شکل بخشد، پس از شکل گیری این هنرمند است که با سپردن نشان خود به اثر نیازمند آن باقی می ماند. ودیعه ای که هنرمند به زمانه می سپرد، در نهایت جز نقشی از ودیعه سپار، رشته پیوندی با او ندارد. درك و هضم چنین حقیقتی چه بسا برای برخی از آفرینشگران - از قادر مطلق گرفته تا هنرمندی تك اثر - دشوار و یا محال بنماید؛ اما، هستی بی اعتنا به پسند و ناپسند هستی بخشان قواعد و قوانین خود را پی می گیرد و به راه خود می رود. بدا به حال آنانی که، بهره مند یا بی بهره از موهبت هنر، بصیرت دریافت گوهر هستی و فضیلت فراتر رفتن از خویشتن خود را نیافته اند و خوشا به حال هنرمندی چون فروغ که بی هیچ غبطه و دریغی می گوید: «پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مردنی است».

کلیه حقوق این سایت وابسته به روزنامه شرق می باشد.
http://www.sharghnewspaper.com/feedback.htm