

ایرج پارسى نژاد

## داریوش حکیم

داریوش آشوری اهلِ فکر است. اهلیتِ او در فکر امروزی نیست. من در صحبتِ خود با او، از همان سال‌های نوجوانی، به این فضیلتش پی بردم. بی‌دلیل نبود که ما دوستان هم‌سن‌وسال به او لقب "داریوش حکیم" داده بودیم. حکمت داریوش در این بود که دربارهٔ همه‌چیز و همه‌کس فکر می‌کرد. فکرش پاسخی بود به پرسش‌هایش. اما او، از همان زمان، فکر مستقل خودش را داشت. تابع القائات و تلقینات زمان نبود. چنین بود که مثلاً، در همان زمان‌ها، برخلاف ما، در تأثیر آل احمد و "غربردگی" او قرار نگرفت و نقدی مستدل علیه آن نوشت. همچنان که یاهوگویی‌های احمد فرید را فاش کرد و شیادی‌های او را نشان داد.

داریوش با بهرام بیضایی در مدرسهٔ دارالفنون هم‌درس بود. هر دو، جدا از علائق مشترک، دل‌بستهٔ فیلم و سینما بودند. البته او در این هنر دانش و دانایی بهرام را نداشت. با بهرام به سینما می‌رفت تا هنر دیدن و فهمیدن فیلم را از او بیاموزد. می‌گفت یک‌بار که با بهرام به تماشای فیلم "هفت سامورایی" کوروساوا رفته بوده، شاهد بوده که بهرام از بس این فیلم را دیده بوده، تمام نماهای آن را از بر داشته، به‌طوری‌که از او که در کنارش نشسته بوده می‌شنیده که نمای بعدی از چه قرار است! ناگفته نماند دل‌بستگی این دو دوست قدیم به هنر نمایش در همان ایام موجب همکاری در نشر دو کتاب "نمایش در ژاپن" و "نمایش در چین" شد؛ کتاب‌هایی که مرجعی شدند برای کسانی که تا آن زمان از هنر نمایش در دو سرزمین کهن بی‌خبر مانده بودند.

داریوش از همان روزگار نوجوانی به مسائل سیاسی و اجتماعی توجه داشت. و در این کار با فهم و شناختِ درست خود مجذوب خلیل ملکی و درک او از فلسفه و سیاست شده بود. گویا ملکی هم از میان جوانان دور و ورِ خود به او علاقه و اعتماد پیدا کرده بود، تا آنجا که در نامه‌ای به دکتر مصدق، که حکم وصیت‌نامه‌اش را داشت، در زمانی که قصد مهاجرت از ایران را کرده بود، از داریوش آشوری به‌عنوان «جوانی هوشمند که به آینده‌اش امیدوار است» یاد کرده بود.

و اما من در این یادداشت، به علت آشنایی اندکی که با زبان فارسی دارم، می‌خواهم از سهم داریوش آشوری و کوشش پنجاه و چند ساله او در کار رسایی و توانایی زبان فارسی در بیان مفاهیم علمی و فلسفی جهان مدرن یاد کنم.. او در این کار سخت کوشیده است. بسیاری از بر ساخته‌هایش، مانند همه‌پرسی (referendum)، آرمانشهر (utopia)، گفتمان (discourse) و رهیافت (approach) مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شده و حاصل کار خودش را در کتاب‌های "واژگان فلسفه و علوم اجتماعی" و "فرهنگ علوم انسانی" به دست داده است. او در توضیح پیشینه این کار خود می‌گوید:

از همان سال‌های دانشجویی در دانشگاه تهران، در نیمه نخست دهه ۴۰، دو سه سالی در مؤسسه انتشارات فرانکلین، زیر نظر استاد بزرگ یگانه غلامحسین مصاحب، به کار در دایرةالمعارف فارسی پرداختم. توجه بسیار جدی آن استاد به مسئله واژگان علمی در فارسی و روش دلیرانه و دانشورانه وی برای حل این مشکل در ذهن من اثری پابرجا گذاشت. سپس در همان سال‌ها، پرداختن به کار تألیف و ترجمه و نویسندگی در قلمرو مسائل سیاسی و اجتماعی و ادبیات و فلسفه و توجه من به کار زبان و کمبودهای زبان فارسی در برگرداندن اندیشه‌ها و ایده‌های مدرن افزود.<sup>۱</sup>

و درباره "زبان علمی" و ضرورت کاربرد آن در زبان فارسی می‌نویسد:

برای بیان علمی باید زبان علمی داشت. و برای داشتن زبان علمی می‌باید با دید علمی به زبان نگاه کرد. نگاه علمی یعنی توانایی به کار بردن روش است برای شناخت؛ یعنی هر موردی را در پرتو اصل یا اصول کلی دیدن و در دستگامی از شناخت در سر جای خود باز نشانیدن. تکیه‌گاه نگاه علمی به یک فلسفه است که سرانجام دستاوردهای علوم را در خود یگانه می‌کند و به جهان‌بینی مبدل می‌سازد. گسترش زبان علمی نیز کاری است علمی و تکنیکی و نیازمند پایه‌های نظری از راه پژوهش‌های علمی برای برآوردن نیازمندی‌های زبان تازه.

زبان علمی در میان کاربردهای گوناگون زبان دارای ویژگی‌ها و طبیعت ویژه خویش است. زبان علمی با کاربرد زبان روزمره یا شاعرانه یا سخنورانه و ادبی زبان فرق دارد. زبان روزمره یا "زبان مردم" زبانی است برای برآوردن رابطه مردم با یکدیگر. "زبان مردم" یعنی زبان مشترک یک جامعه انسانی

---

۱. داریوش آشوری، فرهنگ علوم انسانی، چ ۱، مرکز، ۱۳۷۴، دیباچه، ص ۵.

برای برآوردن نیازهای روزانه و همگانی، زبانی است همه‌فهم و درعین‌حال کم‌وبیش تنگ‌میدان و ساده و با دقتی مفهومی و منطقی کم که پایه‌لایه‌های بالاتر آن زبان شعر و ادبیات و فلسفه است. و اما زبان علمی برای آنکه بتواند با نگاه عینی به چیزها بنگرد و از ارزش داوری به دور باشد می‌باید زبانی را به کار گیرد که بارهای معنایی واژگان روزمره را با خود نداشته باشد و همچنین برای دقت منطقی نیازمند دستگامی مفهومی و تعریف‌پذیر از زبان است که بتواند پدیده‌ها را به‌روشنی از هم جدا و طبقه‌بندی کند، ناگزیر از زبان همگانی (عامه) بیشتر فاصله می‌گیرد و به زبان ویژه اهل تخصص بدل می‌شود.

برای مثال، در علم روان‌شناسی هرگز اصطلاحات زبان همگانی و روزمره — که بار داوری‌های اخلاقی و پیش‌داوری‌های ذهن عام را درباره‌ پدیده‌های روانی و رفتاری دارند — به کار نمی‌گیرد و واژه‌هایی همچون دیوانگی، خلی، ابلهی، بی‌خردی، خامی، نادانی، سفاهت را در آن به کار نمی‌برند، بلکه با ساختن و پرداختن زبانی از مفاهیم تا حد ممکن روشن و تعریف‌پذیر پدیده‌های روانی را با برشمردن ویژگی آن‌ها رده‌بندی می‌کنند. از این‌رو، در زبان‌های انگلیسی و فرانسه و آلمانی، که زبان ذهنیت و علم مدرن است، برای پرهیز از کاربرد واژه‌های روزمره و همگانی انبوهی از اصطلاحات (ترمینولوژی) را با وام‌گیری از مایه‌های لاتینی و یونانی بر ساخته‌اند.<sup>۲</sup>

آشوری در مبحث "زبان علمی و زبان ادبی" توضیحات دقیق‌تری می‌دهد:

زبان علمی، برخلاف زبان نویسندگان و شاعران، که در کار برانگیختن شور و احساس نهفته در واژه‌ها و به جلوه درآوردن ارزش زیبایی‌شناختی آن‌هاست، زبان را به ابزاری در خدمت عقل و فهم خود در بیان مشاهدات تجربی به کار می‌برد. به عبارت دیگر، زبان علمی باری دارد که همان بار معنایی است که می‌باید آن را به منزل برساند و بس.

به گمان آشوری:

چیرگی شعر و روح شاعرانه‌ زبان فارسی، به علت میراث گران‌قدر شعر فارسی، و سستی و کم‌مایگی آن — برخاسته از ذهنیت علمی و فلسفی مدرن — سبب شده که توانایی زبان شاعرانه آن به حساب

---

۲. داریوش آشوری، *بازاندیشی زبان فارسی*، مرکز، ۱۳۷۲، علم و زبان علمی، ص ۱۷۰.

توانمندی زبان فارسی در هر زمینه‌ای گذاشته شود و در تعلیل علت آن به جای تأکید بر ضعف نیروی اندیشه علمی و تحلیلی به احساسات و شور و شعار پناه برد.<sup>۳</sup>

آشوری در ادامه بیان تفاوت زبان علمی و ادبی می‌گوید:

زبان علمی نه تنها با زبان ادبی (زبان داستان و نمایش‌نامه و به‌ویژه شعر) تفاوت اساسی دارد، بلکه از نظر ماهیت رویاروی آن است. اگر در زبان ادبی، به‌ویژه زبان شعر، به کار بردن استعاره و تشبیه و مجاز و نماد و در کار آوردن ابهام و ایهام و آرایش سبکی و معنایی و آوایی وسیله هنرنمایی‌اند و از لوازم ذاتی بیان هنری و شاعرانه است، زبان علمی از این‌گونه وسایل بیانی فاصله می‌گیرد و به جای آن زبان را به عنوان ابزاری برای رسیدن به مقصود به کار می‌برد، یعنی بیان موضوع با روشنی و دقت هرچه تمام‌تر و همخوانی یک‌به‌یک واژه‌ها با مفهوم آن. و در اساس جز این هدف دیگری از کاربرد زبان ندارد.<sup>۴</sup>

زبان علمی زبان علموران (scientists) است.<sup>۵</sup> هدف از آن کوتاهی و روشنی در بیان مطالب علمی است، یعنی جایگزین کردن یک اصطلاح (term) به جای به کار بردن عبارتهایی در تعریف آن اصطلاح. بنابراین ساخت و پرداخت زبان در قلمرو علوم و فنون خود کاری است علمی و فنی و به شناخت علمی زبان‌ها نیاز دارد تا بتواند مایه‌های زبانی درخور آن را گرد آورد و آن مایه‌ها را با کاردانی فنی به کار بندد.

ناگفته نماند که رشد علوم در مغرب‌زمین و رابطه یافتن علم و تکنولوژی با یکدیگر، ناگزیر رشد پرشتاب زبان علمی و تکنولوژیک را در زمینه‌های گوناگون فراهم آورد و نیاز به بیان دستاوردهای علمی و تکنولوژیک موجب کوشش زبان‌شناسان در فراهم آوردن زبان و اصطلاحات مناسب برای آن شد. اگر مایه‌های زبانی و حرفه‌ای و فنی نمی‌بود، هیچ‌یک از زمینه‌های شناخت و ابزارسازی و تولید نیز وجود نمی‌داشت، زیرا هر کشف علمی نخست در ذهن انسانی شکل می‌گیرد و همان‌گونه که زبان کشف علمی را در عالم اندیشه ممکن می‌کند، آن را به قالب زبان اصطلاحی ویژه‌ای می‌ریزد تا به دیگران برساند. در نتیجه زبان علمی و فنی، همچون بستر رشد اندیشه و بیان علمی و فنی، پیوندی ضروری بی‌واسطه با رشد علوم و فنون دارد و آنجا که زبان علمی و فنی

۳. داریوش آشوری. فرهنگ علوم انسانی، زبان علمی و زبان ادبی، ص ۱۳-۱۴.

۴. همان، ص ۱۹.

۵. آشوری "علمور" را به قیاس "دانشور" در برابر "scientist"، با کسب اجازه از محضر علما، ساخته است.

وجود نداشته باشد و یا صورتی شکسته - بسته و تقلیدی و خام از آن در میان باشد، در حقیقت علوم و فنون غایب‌اند و یا حضوری تقلیدی و سطحی دارند.<sup>۶</sup>

آشوری در رساله "زبان باز" به قیاس "جامعه باز"، این مفهوم را می‌کاود و به تشریح چگونگی رشد زبان‌های مدرن (انگلیسی و فرانسه و آلمانی) از دل زبان‌های بومی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد همان‌گونه که جامعه ایرانی در تمام جنبه‌ها در دوران گذار و بحران است زبان فارسی نیز - مانند تمام زبان‌هایی که امکان ماندگاری دارند - در بحران قرار دارد. با این همه، با نگاهی تاریخی به کوشش‌های انجام‌شده برای هماهنگی زبان فارسی با جامعه مدرن، می‌توان گفت که گرچه زبان فارسی تا حدودی خود را با زندگی مدرن سازگار کرده است، اما همچنان بازتاب‌دهنده آشوب‌های ذهنی جامعه ایران است که در برخورد با مظاهر مدرن دست‌وپا می‌زند.<sup>۷</sup>



حاصل پژوهش‌های پنجاه ساله داریوش آشوری را درباره مشکل زبان فارسی و در اندیشیدن و پژوهیدن او را در وضع زبان فارسی امروز در رویارویی با جهان مدرن می‌توان چنین خلاصه کرد:  
او نخست در جانبداری از فلسفه و جهان‌بینی مدرن می‌گوید:

علوم مدرن که از بستر فرهنگ و جهان‌بینی مدرن برخاسته‌اند این امید را به انسان بخشیده که طبیعت چیزی است شناخت‌پذیر برای عقل انسانی از راه علم و تسخیرپذیر به دست او از راه تکنولوژی. و از دل همین خواست چیرگی است که علوم طبیعی از قرن نوزدهم ناگهان جهشی عظیم می‌کند و توانایی‌های شگرف ابرسازای انسان مدرن پدید می‌آید که چشم ما را خیره کرده و آن‌ها را به موجوداتی حسرت‌زده و دچار عقده خودکم‌بینی و شیفته این دستاوردها بدل کرده است... داوری ما با مسائلی که درگیری با دنیای مدرن و درآمیختن با آن برای ما پدید آورده، بر بنیاد احساسات و عاطفه‌های دیرینه یا عقل عالم ماست که با عقل و عقلانیت (rationality) مدرن نسبتی ندارد و چه بسا منطق آن ضد منطق این است.<sup>۸</sup>

با این همه در حاشیه این نظر خود می‌نویسد:

---

۶. داریوش آشوری، فرهنگ علوم انسانی، "زبان علمی و زبان ادبی"، ص ۱۹-۲۱.

۷. داریوش آشوری، زبان باز، مرکز، ۱۴۰۰.

۸. داریوش آشوری، فرهنگ علوم انسانی، "زبان علمی و زبان ادبی"، ص ۳۰.

من خود از نظر فلسفی و جهان‌بینی از ستاینندگان بی‌باک مدرنیته و صورت‌زندگانی آن نیستم و از برکت شاگردی در مکتب دو اندیشه‌گر بزرگ آلمانی، نیچه و هیدگر، از خطر بزرگی که بشریت با آن روبه‌روست و پیامد جهانگیری این تمدن است، آگاهم. و اگرچه بر دستاوردهای سترگ آن در قلمرو علم و اندیشه و هنر به دیده ستایش می‌نگرم و در فهم و بهره‌مندی از آن‌ها کوشا هستم، اما می‌دانم که اگر بنا باشد بشریت از بحران جهانگیر کنونی بگذرد، ما اگر نخواهیم یکسره خود را تسلیم تکنیک‌پرستی این عالم تولید و مصرف کنیم و به ارزش‌های دیگر چشم داشته باشیم باز در عالم نظر می‌باید به فهم آن کمر بندیم و فهم آن هم جز با دست یافتن به علم و اندیشه آن ممکن نیست، زیرا شناخت فلسفه مدرنیته است که می‌تواند ماهیت و معنای تاریخی آن را روشن کند.<sup>۹</sup>

### درباره نثر فارسی

آشوری به نثر معاصر فارسی نگرشی تاریخی و اندیشیده دارد و بزرگ‌ترین مشکل آن را جدایی زبان نوشتار از گفتار می‌داند:

کار این جدایی به جایی رسیده که گویی دو زبان جدا از همند. بی‌گمان در هر زبانی این جدایی تا حدودی هست، اما در زبان فارسی به صورت یک بیماری کهنه درآمد است؛ تا جایی که مردم عادی اگر بخواهند چیزی بنویسند، مثلاً دکانداری بخواهد یک آگهی به در دکان خود بچسباند، هنگامی که قلم به دست می‌گیرد ساده‌ترین و طبیعی‌ترین عبارتی که به ذهنش می‌آید نمی‌نویسد، بلکه به دنبال یک عبارت پیچیده و قلنبه می‌گردد که بسا ناهنجار و مسخره از کار درمی‌آید. عبارت عجیب "استعمال دخانیات اکیداً ممنوع!" ترجمه یک عبارت ساده انگلیسی است، یعنی "دود نکنید!" (don't smoke) که معادل فرانسه و آلمانی آن هم به همین کوتاهی و سادگی است و بی‌واسطه از زبان گفتار به نوشتار درآمده است. اما آن کسی که خواسته است این عبارت کوتاه و ساده را به فارسی برگرداند، هرگز به خاطرش نمی‌گذشته که آن را می‌توان به همان سادگی و آسانی به فارسی برگرداند و نوشت: "دود نکنید!" یا "سیگار نکشید!" ذهن او می‌بایست ده‌ها فرسنگ از آسانی و سادگی و نزدیکی زبان دورتر

۹. همان، پانویس‌ها، ش ۱۳، ص ۵۰.

برود تا چنین عبارت عجیبی را به ارمغان آورد: "استعمال دخانیات اکیداً ممنوع!" آخر کدام فارسی‌زبانی است که دخانیات را "استعمال" می‌کند که ایشان ما را از این کار منع می‌فرمایند.

اینکه شکایت می‌کنند که جوانان درس‌خوانده‌ی ماز نوشتن یک نامه به فلان اداره ناتوانند، این گناه این جوانان نیست که زبان جعلی و مضحک و پریچ‌وتاب اهل اداره را نمی‌دانند و اصطلاحات "توقیراً ایفاد می‌گردد" یا "متعاقباً ارسال می‌گردد" یا "تحقیقات به عمل آورید" و بسیاری چیزهای بدتر از این را نمی‌شناسند، چون این زبان رابطه‌ای با بستر طبیعی زبان، یعنی گفتار، ندارد. زبانی است جعلی که تنها جعل‌کنندگان آن را می‌فهمند. (اگر که بفهمند)؛ زبانی که در آن یک فعل درست و بجا کم‌تر به کار گرفته می‌شود. جوانی که می‌خواهد یک نامه بنویسد عادت ندارد که به خاستگاه طبیعی و ساده‌ی زبان، یعنی زبان گفتار، روی کند؛ یعنی آنچه را که به‌آسانی و به‌سادگی به ذهنش می‌رسد، بنویسد، بلکه آموخته است که هنگام نوشتن باید به دنبال عبارت‌های غریب و قالبی و جعلی بگردد. اینجاست که او همچنان در می‌ماند یا همان کار مسخره‌ای را می‌کند که آن دکانداری که می‌خواهد با زبان شکسته پیامی از راه روزنامه به مرحومی در آن دنیا بفرستد.<sup>۱۰</sup>

آشوری گسیختگی رشته‌ی زبان گفتار و نوشتار را از آغاز سده‌ی ششم هجری می‌داند، از زمانی که زبان فارسی بازیچه‌ی دست زبان‌بازان شد:

... این فاجعه را با این قیاس بهتر می‌توان دریافت که زبان "مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری"، که کهن‌ترین متن مانده از فارسی دری است، با زبان امروزی ما فاصله‌ای چندان ندارد و هر فارسی‌زبان باسواد می‌تواند آن را بخواند و بفهمد. اما زبان میرزا نصرالله منشی یا میرزا مهدی خان منشی یا هر متفمن پرگویی بیهوده‌گوی زبان‌باز را تنها ادیبان اریب می‌فهمند.

---

۱۰. داریوش آشوری، *بازاندیشی زبان فارسی*، پیرامون نثر فارسی و واژه‌سازی، ص ۱۴-۱۵.

استاد پرویز ناتل خانلری، شصت سالی پیش در مقاله‌های خود با عنوان "درازنویسی" و "بیماری الفاظ" درباره‌ی این مشکل زبان معاصر فارسی بحث کرده بود با نمونه‌هایی از این دست:

اخذ کردن به جای گرفتن؛ ارسال کردن به جای فرستادن؛ به قتل رساندن به جای کشتن؛ قادر بودن به جای توانستن؛ مورد استفاده قرار دادن به جای استفاده کردن؛ مورد تعقیب قرار دادن به جای تعقیب کردن؛ در جریان قرار دادن به جای اطلاع دادن و مانند آن.

نثر فارسی در دوران سلامت، یعنی در دورانی که فرهنگ شکوفای ایرانی - اسلامی در اوج بود، ابزاری بود در دست مفسران قرآن، صوفیان، فیلسوفان، تاریخ‌نگاران و مترجمان باذوق برای بیان آنچه در این حوزه در همهٔ زمینه‌ها می‌جوشید و می‌بالید و درعین حال پلی بود میان دین تازه و زبان آن با پارسی‌گویان. سده‌های چهارم و پنجم و ششم هجری روزگار پدید آمدن بهترین آثار نثری این زبان است. این زبان در دست آفرینندگان باذوق و بانبوغ این دوران از زبان محلی و تنگ‌میدان به زبانی پخته و رسا و زیبا بدل شد و گنجینهٔ واژگان آن با بهره‌گیری از عربی و شاید زبان‌ها و گویش‌های دیگر گسترش یافت. اما پسرفت آن از زمانی آغاز شد که به جای آنکه حامل معانی باشد بازبچهٔ دست زبان‌بازان شد و آن مسابقهٔ هولناک بر سر آوردن واژه‌های هرچه غریب‌تر از عربی (و حتی ترکی) و تراشیدن عبارت‌های قالبی و دراز کردن زنجیرهٔ مترادف‌ها و سجع‌سازی‌های خنک درگرفت که حاصل آن فرسودگی زبان، از دست رفتن حدود روشن معناها و پیچیدگی و دشواری آن بوده است که دامنه‌اش تا به امروز کشیده شده و گرفتاری امروز ماست.<sup>۱۱</sup>

### نقد شعر

نوشته‌های آشوری در نقد شعر هم، همانند پژوهش‌های دیگرش دربارهٔ زبان، حاصل اندیشه ورزی اوست. او در نقد شعر، حتی در بررسی حافظ هم، از شیرینی سخن او در می‌گذرد و در ارجاع به متن‌هایی که زمینه‌ساز نظام فکری او بوده‌اند می‌کوشد به جهان‌بینی حافظ دست یابد و نشان دهد چرا شعر حافظ "همه بیت‌الغزل معرفت" است.

در گفتار خود دربارهٔ "شعر و اندیشه" می‌گوید:

آنچه در قلمرو "شناخت" اعتبار می‌یابد چیزهایی است که از راه اندیشه متکی به تجربهٔ علمی در مقولات منطقی و ریاضی نظمی عام می‌گیرد و در درستی آنها هم‌رایی همگانی هست. اما آنچه جزین باشد، اگر به زبان غیرهنری بیان شود، از شمار پندارها و وهم‌های شخصی‌ست و اگر به زبان هنر و شعر بیان شود، از شمار پندارهای خوشایندی است که انگیزندهٔ احساس‌های لطیف است. بر همین پایه

---

۱۱. داریوش آشوری، *بازاندیشی زبان فارسی*، ویرانگران نثر فارسی، ص ۲۰.



است که امروزه به آنچه در هنر بیان می‌شود چندان اهمیتی داده نمی‌شود، بلکه آنچه اعتبار دارد صورت و قالب (فرم) است و هنر مدرن هرچه بیشتر می‌خواهد از گفتن رها شود و به صورت ناب بدل شود.<sup>۱۲</sup> اگر در زبان شعر ابهام و ایجاز و پیچیدگی هست و در زبان علم صراحت و روشنی و آشکاری، برای این نیست که شاعر خواسته خودسرانه سخن خود را بیچاند، بلکه پیچیدگی و ابهام در شعر شاعر اهل تفکر برآمده از ساحت اندیشه اوست، وگرنه هستند شاعرانی کامیاب چون سعدی، که در نهایت توانایی در زبان شعر، شعرشان آسان و همه‌فهم است، زیرا در غزل سعدی کمتر اندیشه‌ای از آن دست، که در حافظ هست، در او می‌توان یافت.<sup>۱۳</sup>

آشوری نه تنها در شعر گذشتگان، که در آثار شاعران امروز ایران نیز، در جست‌وجوی اندیشه‌ای است که در پس پشت زبان شعرشان پنهان است. از این روست که یکی از رازهای زبان وحشی شعر نیما را در آن طبیعت وحشی زادگاهی می‌داند که او را پرورده است:

نیما همان‌گونه که طبیعتی را وصف می‌کند که طبیعت شناخته‌شده در شعر فارسی نیست، زبانی را نیز به کار می‌برد که زبان آشنا و پیراسته و پرداخته شعر فارسی نیست. طبیعتی که همواره در شعر فارسی وصف می‌شود باغ آراسته‌ای است یا راغ آشنای نزدیکی که نام درختان و گل‌ها و بوته‌ها و پرندگان به خوبی آشناست و در طول هزار سال از منوچهری و فرخی گرفته تا قآنی و صبا گویی به همان باغ و راغ آشنا می‌رفته‌اند، حتی اگر از اقلیم‌ها و سرزمین‌های گوناگون بوده باشند و زبان وصفشان نیز زبان پیراسته و آراسته‌ای است که کمابیش با همان واژه‌ها و تصویرها برداشت‌های همیشگی همه‌چیز را کمابیش یکسان وصف می‌کند. به عبارت دیگر، در شعر فارسی همه این صحنه‌ها و مجلس‌ها یک سرنمون (archetype) دارند که شاعر آن را وصف می‌کند، همچنان که مینیاتورساز نیز همان را می‌کشد؛ با بی‌نیازی به نمونه‌های واقعی آن در زمان و مکان.

اما طبیعتی که نیما وصف می‌کند طبیعت وحشی و جنگلی و کوهستانی مازندران است با نام‌های گیاهان و پرندگان که به گوش فارسی‌زبانان ناآشناست و در آن طنین غریب دارد. نیما تجربه‌های

---

۱۲. داریوش آشوری، شعر و اندیشه، مرکز، ۱۳۷۳، ص ۵۵-۵۶.

۱۳. همان، ص ۶۲-۶۳.

بی‌واسطه خود را از جهان واقعی پیرامون خویش بیان می‌کند، در فضاهاى جنگلی و کوهستانی مازندران با آسمان پُر ابر و بارنده و چشم‌انداز دریا در پیش‌اش؛ منظره‌ای که در ایران مرکزی و حاشیه کویر یا در افغانستان و تاجیکستان نمی‌توان دید. و نیز زبانی که برای وصف به کار می‌گیرد زبانی گران‌آهنگ و درشت و پر ابهام است، زبانی است وحشی و بسیار دور از آن باغ و راغِ آشنای زبان شعر هزارساله فارسی. او در این زبان با گشاده‌دستی و آزادی کار می‌کند. صفت‌های غریب به کار می‌برد و اجزای جمله را به اختیار خود جابه‌جا می‌کند تا تصویری تازه و قوی به دست دهد... این قدرت تصویرگری با چشمی باز برای دیدن چشم‌اندازهایی دور از چشم هزارساله ما، و این زبان وحشی که چندان در بند شکل دستوری و دقت معانی واژه‌های خود نیست، همان چیزی است که نیما را به صورت یک ویرانگر بزرگ درمی‌آورد که خواب آسوده دیرینه شاعران ما را برهم می‌زند. اما این ویرانگری بزرگ سازندگی بزرگی نیز از پی دارد. نیما با گشودن چشمی تازه و زبانی تازه شعر فارسی را به راه‌های آفرینندگی تازه‌ای انداخت که درخور این زمانه و نیاز آن بود.<sup>۱۴</sup>



آشوری در گشت‌وگذار خود در هوای شعر سهراب سپهری در پی کشف اندیشه شاعر است. اندیشه‌ای که طبیعت‌ستایی عنصر مهمی از آن است. اما طبیعت‌ستایی او از عرفان خاور دور (چین و ژاپن) بیشتر مایه پذیرفته تا عرفان اسلامی و ایرانی.

خدایی که او به آن ایمان دارد آن خدایی نیست که عارفی از شوق دیدار و تب عشق او در حالت سماع سر از پا نمی‌شناسد. او در آرامش و سکوت "دائو"ی جاودانه می‌آرمد و در خموشی و بی‌خودی و دست کشیدن از عمل خود را رها می‌کند تا چون ماهی به دریای خود بازپیوندد...

خدای سپهری خدایی است در همین نزدیکی "لای شب‌بوها"، "پای آن کاج بلند"، "روی آگاهی آب"، "روی قانون گیاه"... پرستش چنین خدایی نزدیکی شاعرانه با نموده‌های وجود اوست... شعرهای

---

۱۴. همان، نیما و نوآوری‌هایش، ص ۷۳-۷۴.

او هریک گویی تابلویی ست پرداخته دست یک نقاشِ چینی که در آن‌ها چشم‌اندازهای طبیعت، هرسنگ، هربرگ، هرسنجاقدک، هربوته و گیاه با دقت و شگفتی و ستایش و پرستش نقاشی شده است.<sup>۱۵</sup>

آشوری در گفتاری دیگر به "سلوک شعر" سپهری می‌پردازد و ویژگی شعر او را گسستگی از عوالم بیرون و پیوستگی با عوالم درون می‌داند و برخلاف نظر کسانی که از منظر اخلاق اجتماعی بر شاعر خرده گرفته‌اند، به گمان آشوری جای هیچ خرده‌ای بر او نیست، چرا که هنر و شعر از جهتی می‌تواند سلوکی درونی باشد. این اصطلاح "سلوک شعر" که حافظ به آن اشاره دارد (طی مکان بین و زمان در سلوک شعر) معنایی جزین ندارد که در شعر نیز می‌توان سالک بود و سیری به سوی کمال داشت. شاید جز فروغ فرخزاد، در عوالم خاص خودش، هیچ شاعر دیگری را در زمانه نتوان یافت که مانند سپهری در "سلوک شعر" قدم زده باشد. و در عالم معنا مرحله‌ها و منزل‌هایی را گذرانده باشد.<sup>۱۶</sup>

آشوری دفتر "حجم سبز" را زیباترین سرآغازهای شعر سپهری و ناگهانی‌ترین اشراق‌های شاعر در کار او می‌یابد. «در جایی که شاعر سرانجام ملک فراغت و آرامش را بازیافته و از آنجا در کنج تنهایی، در کنار همه چیزهای خوب، و با چشیدن مزه دم‌های یگانگی با طبیعت به ژرفنای خوشی و خرسندی می‌رسد و ما را به لطیف‌ترین لحظه‌های تجربه شاعرانه زندگی هستی فرا می‌خواند.»<sup>۱۷</sup>

نثر و نگاه داریوش آشوری، در بررسی شعر سهراب سپهری، مثل شعر شاعر، پُراندیشه و دلنشین است.

### سارتر و مسئولیت نویسنده

یکی دیگر از گفتارهای داریوش آشوری در کتاب "شعر و اندیشه"، "ژان پل سارتر و ماهیت ادبیات" است.<sup>۱۸</sup> به گمان من این نوشته گواه دیگری است که داریوش آشوری در برابر نظر سارتر و مسئولیت نویسنده، مانند نظریه "غربزدگی" معروف در سال‌های دههٔ چهل، فکر و عقیده مستقل خود را داشته و در تأثیر جو فکری حاکم زمانه قرار نگرفته است.

۱۵. همان، صیاد لحظه‌ها، گشتی در هوای شعر سهراب سپهری، ص ۱۰۱-۱۰۵.

۱۶. همان، "سپهری در سلوک شعر"، ص ۱۰۶-۱۰۷.

۱۷. همان، ص ۱۲۵.

۱۸. داریوش آشوری شعر و اندیشه، "ژان پل سارتر و ماهیت ادبیات"، ص ۱۴۷-۱۵۹.

به یاد بیاوریم داریوش آشوری، با همه تفکر علمی‌اش، در زمانی که بسیاری از روشنفکرانِ اهل علمِ غرب ستیز ما، مجذوب و مرعوب هیاهوی نظریه‌پردازان دانش‌آموخته مغرب‌زمین بودند، او نظر مستقل خود را داشته و در مقابل ایشان موضع می‌گرفته است. طرفه اینکه بدانیم او همه درس و مدرسه‌اش را در ایران گذرانده و از آموزش دانشگاهی در غرب محروم بوده است.

به گمان آشوری مایه و مضمون رساله "ادبیات چیست" سارتر بر زمینه فلسفه اگزیستانسیالیسم در کتاب "هستی و نیستی" استوار است. به ظاهر سارتر می‌خواهد در این رساله از ماهیت ادبیات پرسش کند، اما با همه کاربرد اصطلاحات فلسفی، نوشته او سرشار از اشارات و کنایات و نیش و طنز و هزل است که از مختصات ژورنالیسم فرانسه در آن زمان است. از این رو "ادبیات چیست" پیش از آنکه بحثی تحلیلی و پژوهشی در فلسفه ادبیات باشد مانیفستی از کار درآمده برای گذار سارتر از یک مرحله کار نویسندگی اش به مرحله دیگر.

سارتر در "ادبیات چیست" هر جا که از "ادبیات" می‌گوید، مقصودش نثرنویسی است و غرض از "نثرنویس" نویسنده‌ای است که کلام را به قصد رساندن معنا به کار می‌برد. به ظاهر در پشت سر این نظریه یک نظریه درباره زبان هم نهفته که آن نیز بر پایه هستی‌شناسی (ontology) سارتر قرار دارد که در کتاب "هستی و نیستی" به تفصیل از آن سخن رانده است.

به نظر آشوری یکی از کمبودهای اصلی رساله "ادبیات چیست" این است که سارتر با اینکه در رساله خود بر پرسش از ماهیت ادبیات پرداخته، اما نمونه‌هایی که آورده از ادبیات فرانسه، آن هم بیشتر از ادبیات یکی دو قرن اخیر آن بیرون نیست و اشاره‌ای به سرچشمه ادبیات غرب، یعنی ادبیات یونان، در میان نیست و از ادبیات سده‌های میانه و جدید فرانسه فراتر نرفته است.

سارتر در "ادبیات چیست" نویسنده و هنرمند را آنگازه (engagée) می‌داند و از تعهد و التزام (engagement) اجتماعی و انسانی ایشان می‌گوید. به یاد بیاوریم "ادبیات چیست" مانیفست نویسنده‌ای است که ده - پانزده سالی پیش از آن، داستان‌ها و رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های فلسفی نوشته، اما در پی جنگ جهانی دوم و پیامد آن، به فکر تعهد و مسئولیت نویسنده افتاده که حاصلش رساله‌ای است که طبعاً باید با زبان مصطلح جدی فلسفی نوشته می‌شد، اما بدل به رساله‌ای جدلی با لحنی ستیزه‌جویانه اجتماعی شده است.

در "ادبیات چیست" از نظر سارتر، آزادی و عمل و مسئولیت نویسنده هم‌عنان‌اند. نویسنده با نوشتن عمل می‌کند. آزادی مسئولیت داشتن نویسنده عمل او را الزام‌آور می‌کند، تا آنجا که اگر نویسنده‌ای در برابر امری که مخالف آن است خاموشی گزیند، حق داریم که از او سؤال کنیم.

اما سارتر شاعر را از مسئولیت برکنار می‌داند. می‌گوید: «درست است که نثرنویس و شاعر هر دو می‌نویسند، اما این دو در برابر زبان رفتاری متفاوت دارند و وجه مشترک آن‌ها عمل نوشتن نیست.» سارتر شاعر را مسئول نمی‌داند، زیرا به گمان او شاعران نمی‌خواهند زبان را چون "وسیله" ای به کار برند، اما نویسنده کسی است که زبان را چون ابزاری برای رسیدن به هدفی، که ورای زبان در جهان خارج است، به کار می‌برد. سارتر می‌گوید: «شاعران سخن نمی‌گویند. خاموشی هم نمی‌گزینند. حدیث ایشان حدیث دیگری است.» آشوری می‌پرسد:

این چه حدیثی است؟ سارتر چرا آن را روشن نمی‌کند؟ سارتر شعر را به آتش‌بازی قشنگ و رنگارنگی با کلمات فرومی‌کاهد، اما گرچه شاعر در به گردن گرفتن مسئولیت‌های اجتماعی و سیاسی نمی‌تواند همان کاری را بکند که نویسنده می‌تواند — چون شعر در ذات خود (به قول هیدگر) "معصومیتی" دارد — اما اگر شاعر از "زبان سودمند" فاصله می‌گیرد، به این معنا نیست که در زبان می‌ماند، بلکه از زبان متعارف فراتر می‌رود و به گونه‌ی دیگر در ساحت و مرتبه‌ای دیگر "فاش‌گویی" می‌کند. شعر آشکار می‌کند، زیرا پرسنده است، اما پرسشی به گونه‌ای خاص. زبان شاعر "همه بیت‌الغزل معرفت" است، اما البته این حرف در زمانه ما که روزگار چیرگی عقل عملی و تکنولوژی است چندان معنی ندارد، زیرا امروز اصالت همه با "عمل" است و در عمل است که واقعیت (نه حقیقت) در انسان پدیدار می‌شود. حاصل گفتار آشوری اینکه برای پذیرفتن نظریه سارتر درباره ادبیات، باید نخست هستی‌شناسی و انسان‌شناسی فلسفی او را یکسره پذیرفت، یا بهتر بگوییم باید سارتر بود. از ویژگی‌های اساسی هستی‌شناسی و انسان‌شناسی سارتر این است که ذهن تحلیلی و منطقی او نقطه ابهامی باقی نمی‌گذارد. سارتر نواده شایسته دکارت است و از این جهت یک فرانسوی تمام‌عیار. او با آنکه آلمانی است (از جانب مادر) و منابع اصلی فلسفی او (هگل، هوسرل، هیدگر، مارکس) آلمانی هستند، ولی چیرگی پرورش فرانسوی در او سبب شده که راسیونالیسم و روش تحلیلی دکارت را به اندیشه آلمانی پیوند بزند و از آن میان اگزیستانسیالیسم خود را بیرون بیاورد.

حرف آخر آشوری اینکه ذهن تحلیلی سارتر در "ادبیات چیست" می‌کوشد به مرز روشنی میان شعر و ادبیات برسد و این کار را تنها با تحلیل کاربرد زبان انجام دهد، حال آنکه نمی‌توان پذیرفت کاربرد زبان این باشد که

به‌تنهایی نگرش شاعرانه را از غیرشاعرانه جدا کند، بلکه این نگاه و دید شاعر به هستی است که ابزار زبانی خود را می‌یابد.

روی‌هم‌رفته می‌توان گفت "ادبیات چیست" بیش از آنکه جست‌وجویی در ماهیت ادبیات باشد نمودار و سواس‌های اخلاقی نویسنده‌ای است که درگیر مسائل زمانه خود است. انتخاب میان جاودانگی و فنا شدن در زمان انتخاب، میان گفتن همه‌چیز یا نگفتن. با این همه آشوری می‌پرسد از این انتخاب یک‌جانبه سارتر چه چیزی برآمده است؟ و آن‌همه شور و حرارت سارتر برای درست کردن سلاحی از ادبیات چه زاده است؟ و شاید دست‌کم در عالم سیاست می‌توان گفت که برخلاف تصور سارتر "عمل کردن" غیر از "حرف زدن" است. تحلیل عالمانه و سنجیده داریوش آشوری از اثری از سارتر بیش از پیش ما را به برخوردارگی او از اندیشه تحلیلی، در هر مقوله و موضوع، متقاعد می‌کند.