ساختارِ ساختارها

محمدرضا شفیعی‌کدکنی*
استاد دانشگاه تهران

چکیده

بر اساس تأملات فرمالیست‌های روس و دانشمندانی چون لوی اشتروس در باب مفهوم ساخت و ویژگی‌های آن، هرگونه تغییر در درون یک ساخت، مجموعه عناصر سازندهٔ آن ساخت را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این تحولات مربوط به ساختارِ ساختارهای هر دوره است. هرگاه ساختارِ ساختارها در اوج باشد، ساختارهای دیگر نمی‌توانند در انحطاط مطلق باشند و برعکس. وقتی از این دیدگاه به تاریخ فرهنگ ایران عصر اسلامی نگاه کنیم، حدود قرن چهارم عصری است که ساختار ساختارها در اوج است و بنابراین همهٔ ساختارهای کوچک‌تر چون شعر، نثر، موسیقی، عرفان، طب و معماری نیز در جایگاه بلندی قرار دارند.

آن‌چه فرهنگ ایرانی و ساختار کلان آن را در عصر فردوسی و بیرونی برجستگی ویژه بخشیده است، "آزادی خِرَد" است که در منازعات اشاعره و معتزله به چشم می‌آید. وقتی تفکر اشعری بر فرهنگ ایرانی حاکم شد، چراغ خِرَد به خاموشی گرایید و ساختار ساختارهایی که بر محور "یقین" استوار شده بود جای خود را به "حجیّت ظن" سپرد و گزاره‌های گمانی جای گزاره‌های منطقی را گرفتند.

کلیدواژه‌ها: ساختار، ساختارِ ساختارها، اوج، انحطاط، عقلانیت، یقین، حجیّت ظن.

---

* shafiikadkani@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۹/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۱۲/۱۵

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۵ پاییز ۱۳۸۸

موکارُفسکی، با توجه به اصطلاحِ یاکوبسون و تن‌یانوف دربارهٔ فردیت که آن را منظومهٔ نظام‌ها یا نظام نظام‌ها خوانده‌اند، اصطلاحی دارد به نام ساختار ساختارها (structure of structures) که برای تبیین مسئلهٔ مورد نظر ما می‌تواند مفید باشد:

هر واژه به اعتبار صامت‌ها و مصوّت‌ها و آرایش واج‌هایش یک ساختار است در خدمت تمام بیت که یک ساختار گسترده‌تر است و تمام بیت یک ساختار است در خدمت ساختار بزرگ‌تری که واحد غزل یا قصیده یا منظومه را تشکیل می‌دهد و تمام آثارِ یک شاعر ساختاری است که سبک او را به وجود می‌آورد و سبک شخصی او در درون ساختار بزرگ‌تری که سبک دورهٔ اوست، واحدی است که ساختار بزرگ‌تر سبک دوره را تشکیل می‌دهد و سبک‌های گوناگون ادوار مختلف شعر یک زبان، اجزایِ ساختِ بزرگ‌تری هستند که...

در سال ۱۹۳۴ موکارُفسکی برای ردّ استقلال ادبیات از دید فرمالیست‌های رادیکال، نوشت: «این غلط است که ما ادبیات را در خلأ و زیر عنوان نقش ویژهٔ آن قرار دهیم؛ ما نباید فراموش کنیم که رشته تغییراتِ در حال گسترشِ ساختارهای فردی در طول زمان (مثلاً سیاسی، اقتصادی، ایدئولوژیک و ادبی) بدون هیچ‌گونه تماسی با یکدیگر، به صورت موازی حرکت می‌کنند. برعکس، باید بدانیم که آن‌ها عناصر ساختارِ نظام برتری هستند و این ساختارِ ساختارها سلسله مراتب خاص خود را دارد و عناصرِ وَجْهِ غالب (Dominant) خود را.

آن‌چه از این یادداشت مقصود بود آن بخش از گفتهٔ موکارُفسکی است که تأکید بر تأثیرات متقابل این ساختارها دارد. یعنی هر ساختاری در ساختار بزرگ‌تر از خود اثر دارد و مجموعهٔ ساختارها نیز مانند امواج آب بر یکدیگر اثر دارند. در یک نگاه دقیق هر مصراعی که از تشخّص و جمال هنری بیشتری برخوردار شود به عنوان یک موج در این دریا نقش ویژهٔ خود را دارد و در کُلّ ساختار بزرگ‌تر و ساختارهای بزرگ‌تر تأثیر خود را می‌گذارد و از سوی دیگر ساختارهای کلان اقتصاد و سیاست و مذهب و... نیز

بر ساختارهای کوچک‌تر ادبیات و هنر و شعر اثر دارند؛ هم‌چنان‌که ادبیات و هنر نیز تأثیر خود را بر اقتصاد و سیاست و مذهب دارند. بدین‌گونه دادوستدِ متقابلِ این مجموعهٔ ساختارها در درونِ ساختارِ ساختارها شکل می‌گیرد.

وقتی دوران شکوفایی ساختارهای بزرگ‌تر باشد، محال است ساختارهای کوچکتر در انحطاطِ مطلق به سر برند و یا در عصرِ انحطاطِ ساختارِ ساختارها، یک ساختار کوچک به طور مطلق اوج بگیرد. اما هیچ مانعی ندارد که یکی از ساختارها، به نسبت و در قیاس با دیگر ساختارها، تمایز اندکی داشته باشد. در این حدود می‌توان به نوعی از استقلالِ یک ساختار، به طور ویژه و در زمانی معین، رسید. وجود حافظ و عبید در یک قرن یا شکوفایی نسبی نقاشی در یک دوره یا تمایز گرایش به علوم عقلی ـ در هر تعریفی که از این کلمه داشته باشیم ـ می‌تواند گاه تا حدودی قابل تصور باشد، اما وقتی از دور به امواج این اقیانوس بنگریم ـ یعنی در نگاهی از ساختار ساختارها به ساختارهای کوچک ـ محال است که در عصرِ انحطاطِ ساختارِ ساختارها، یک ساختارِ کوچک چنان اوجی بگیرد که از تمام ساختارها برجسته‌تر جلوه کند. این بدان می‌ماند که موجکی از امواج دریا بتواند تمام اقیانوس را زیر سلطهٔ وجود خود بگیرد. با این حال، هیچ مانع ندارد که در یک دورهٔ انحطاط عمومی یک هنرمند، به طور شاخص، در قیاس با دیگران بدرخشد؛ چنان‌که مانع ندارد که از شاعری معمولی یک قطعه شعر برجسته به ظهور رسد یا در درون یک غزل از شاعری متوسط و حتی ضعیف یک بیت بلند دیده شود، ولی وقتی از دور به دیوان این شاعر می‌نگریم، حدّ و حدودِ او کاملاً مشخص است و آن یک غزل نمی‌تواند مقام او را تا آن حد بالا ببرد که در کنارِ یک شاعر بزرگ قرار گیرد یا وجود یک شاعر برجسته نمی‌تواند به طور قطع تمام دوره را تشخّص بدهد یا حتی ظهور مجموعه‌ای از شاعران بزرگ نمی‌تواند حتماً و به عنوان یک قانون، کُلّ ساختارِ ساختارها را در اوج مسلّم کند. اما در نگاهِ عام، کاملاً این

ساختارها، از خُرد به کلان، قابل مشاهده‌اند و تأثیرات متقابل آن‌ها امری است محسوس و بدیهی.

شاید بشود گفت از ساختارِ ساختارها است که به دیگر ساختارها باید نظر کرد نه از ساختارِ کوچک به ساختارِ ساختارها؛ وجود یک بیت درخشان را ملاکِ درخشندگی یک سبک یا یک دوره نمی‌توان قرار داد، ولی اگر در نگاهِ کُلّی، ساختارِ کلان و ساختارِ ساختارها در جایگاهِ بلندی ایستاده باشد، محال است که ساختارهای دیگر در انحطاط مطلق باشند.

در تاریخ فرهنگ ایران عصر اسلامی، از این دیدگاه، وقتی بنگریم ظاهراً حدود قرن چهارم با صدر و ذیلش که عصر خردگرایی و اومانیسم است، عصری است که ساختار ساختارها در اوج است: فردوسی و منوچهری و ناصرخسرو و خیام شاعرانِ عصرند و بیهقی و سورآبادی و نویسندگان «مقامات»های بوسعید و دیگر صوفیان نثرنویسانِ آن. ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی عارفان عصر و محمد زکریا و ابوریحان بیرونی و ابن سینا فلاسفه و عالمانِ عصر. اگر به دیگر ساختارها نیز بنگریم ـ و اسنادِ کافی دربارهٔ آن‌ها موجود باشد ـ خواهیم دید که آن ساختارها نیز در اوج‌اند. مثلاً آهنگ‌های موسیقیِ آن دوره باقی نمانده است، ولی روی همین قاعده می‌توان گفت که موسیقیِ آن عصر نیز موسیقیِ برجسته‌ای بوده است. گیرم حتی یک ملودی از آن روزگار مثلاً از ساخته‌های ابوالفتوح غضایری و ترانه‌های بوطرب/ بوطلب برای ما باقی نمانده باشد. جوامع علم‌الموسیقیِ *شفا* و *الموسیقی الکبیر* فارابی و بخش موسیقی اخوان‌الصفا گواه‌اند بر این که موسیقیِ عملی آن عصر نیز موسیقی درخشانی بوده است. در موردِ نقاشی نیز می‌توان همین حکم را کرد و در موردِ معماری نیز؛ گیرم هیچ نقاشی و معماری‌ای از آن دوره باقی نمانده باشد.

اگر می‌بینیم که در آن عصر شاعران عارفی از نوع عطار و مولوی وجود ندارند علتش این است که در آن روزگار جز در اواخر آن، اصولاً چیزی به نام شعر عرفانی

هنوز به وجود نیامده بوده است. انتظار ظهور شاعران عارف در آن عصر مثل این است که در آن روزگار، وجود فیزیک‌دانان بزرگی در عرصهٔ مطالعات مربوط به «لیزر» را توقع داشته باشیم؛ گرچه در ذیل همین عصر است که سنایی را داریم با آن‌همه شعرهای درخشان عرفانی. شعر به معنی عام، فلسفه به معنی عام، علم به معنی عام و هنر به معنیِ عام در این عصر در اوج است و این نشانهٔ آن است که تمام ساختارها، همچون ساختارِ ساختارها، در اوج‌اند.

تأملاتی که لوی اشتروس در باب مفهوم ساخت و ویژگی‌های ساخت انجام داده است، و پیش از او در آراء ساختگرایان حلقهٔ پراگ هم مطرح شده بود، تأییدی است بر این سخنان، زیرا بر اساس ملاحظاتِ او و ملاحظات مکتب پراگ، هرگونه تغییر در درون یک ساخت، مجموعهٔ عناصر سازندهٔ آن ساخت را تحتِ تأثیر قرار می‌دهد.

شاید با توجه به همین چشم‌انداز و نظریه بتوان در باب ادبیات و هنر ایران پیش از اسلام نیز داوری کرد و هم این نکته می‌تواند درسی باشد برای تنگ‌نظرانی که در یک دوره تمام نویسندگان یا تمام شعرا یا تمام موسیقی‌دانان عصر خود را نفی و انکار می‌کنند تا بزرگیِ خودشان را ثابت کنند و نمی‌دانند که با این کار نقض غرض کرده‌اند و محال ـ و اگر نه محال بسی دشوار ـ است که در دوره‌ای که ساختارِ ساختارها یا کُلّ یک ساختار در انحطاط به سر می‌برد، چهرهٔ درخشانی، در اوج، به طور استثنایی ظهور کند و به او جایزهٔ نوبل بدهند!

از این حاشیه بازگردیم به متن و در چشم‌انداز کوچک‌تری فرهنگ ایران را بنگریم: عصر قاجار، به عنوان یک دوره، ساختارِ ساختارهایی دارد و در درونِ آن، ساختارهای شعر و نثر و موسیقی و نقاشی و علوم عقلی. وقتی از پایان قرن بیستم به آن می‌نگریم و آن را با قبل و بعد آن یعنی عصر صفوی و با عصر مشروطیت و تمامی قرن بیستم مقایسه می‌کنیم، این رابطهٔ ساختارها را آشکار می‌بینیم: شاعرش صبا و سروش است و فیلسوفش حاج ملاهادی. همین را قیاس کنید با صائب و کلیم و با صدرالدین

شیرازی و میرداماد و اگر با ما بعدش بسنجیم: باز شاعر کلاسیک قرن بیستم ایرج است و بهار و پروین و شهریار و حکیمش هر چه باشد امثال فروغی که به تکرار مکرّراتِ قدما راضی نیست و می‌خواهد در عقلانیت کانت و هگل و دکارت سهیم شود و بیاندیشد گرچه در حدّ یک شارح و مفسّر و مترجم. مگر سبزواری خودش بر قلمرو عقلانیّت بشری چه کلمه‌ای توانسته است بیفزاید؟

برای کسی که ساختارِ ساختارها را در حدّ مجموعهٔ فرهنگ ایران می‌نگرد و نقشهٔ زمین را در نظر دارد کُلّ این دوره (صفوی، قاجاری، قرن بیستم) ساختارِ کوچکی است ولی برای همین شخص، عصر رازی و بیرونی و فردوسی در روی کرهٔ زمین ساختاری بزرگ است و عصری درخشان. ابوریحان برای تمام کرهٔ زمین بزرگ‌ترین دانشمند عصر است و ابن‌سینا نیز برای تمامی کرهٔ زمین بزرگ‌ترین فیلسوف و طبیب عصر و فردوسی نیز بزرگ‌ترین شاعر کرهٔ زمین است در آن عصر. این بسیار تفاوت دارد که کسی بزرگ‌ترین شاعر فلان شیخ‌نشین خلیج فارس باشد یا بزرگ‌ترین شاعر جهان؛ بزرگ‌ترین فیلسوف جزیرهٔ اُمّ‌القُوَین باشد یا بزرگ‌ترین فیلسوف کرهٔ زمین.

عصر اومانیسم ایرانی در حدود قرن چهارم، در یک معیارِ جهانی، ساختارِ ساختارهایش برجسته و ممتاز است و در آن چشم‌انداز، در روی کرهٔ زمین شاعری برتر از فردوسی و فیلسوفی بزرگ‌تر از ابن‌سینا و دانشمندی بزرگ‌تر از ابوریحان و نظریه‌پردازی در حوزهٔ بلاغت بزرگ‌تر از جرجانی وجود نداشته است. عقلانیّت و خردگرایی بشری در آن عصر فراتر از حَدِ عقلانیّت محمد بن زکریا و ابوریحان بیرونی نبوده است. این مهم است و گرنه هر کسی می‌تواند دلش را خوش کند که اشعرِ شعرای خانوادهٔ خویش باشد و یا در جغرافیای جزیرهٔ امّ‌القوین بزرگ‌ترین فیزیک‌دان عصرِ خود.

در یک کلام، حرف اصلی را ـ که همهٔ این‌ها مقدمهٔ آن بود ـ بگویم و خوانندهٔ این یادداشت را خلاص کنم: آن تمایزی که فرهنگ ایرانی و ساختارِ کلانِ آن در عصرِ

فردوسی و بیرونی داشته و در معیار کرهٔ زمین یک اوج به شمار می‌رود، چیزی نبوده است جز آزادی خِرَد و این را در منازعات اشاعره و معتزله، در تقابل قاضی عبدالجبار همدانی و ابواسحاق اسفراینی، می‌توان به چشم دید. وقتی اشاعره دیکتاتوری خود را گستردند و تصوف را مرکبِ رهوار تاخت‌وتاز خود ساختند، آن چراغ درخشنده خاموش شد و ساختارِ ساختارهایی که می‌خواست خود را بر محور «یقین» استوار کند جای خود را به «حجیّت ظن» سپرد. و ما هزار سال است که از «یقین» می‌گریزیم و در «حجیّت ظن» نَفَس می‌کشیم و در آن اقامت گزیده‌ایم.

اگر بخواهیم ساختارِ ساختارهای فرهنگ ایران را در آن سوی مسیر عمومی گریز از خرد و آلیگوری (نوعی تمثیل) و پناه آوردن به تصوّف و متافور (استعاره) در هر مرحله‌ای جداگانه بررسی کنیم و برای هر مرحله ساختارِ ساختارهای جداگانه‌ای قایل شویم، می‌توانیم نشان دهیم که در عصر قاجار ساختارِ ساختارها «حجیّت ظن» است و این از چیرگی فقیهان اصولی نشئت می‌گیرد و نفوذِ ایشان در تمام شریان‌های حیات اجتماعی و سیاسی ما.

یک نگاه به کتابِ *قصص‌العلماء* میرزا محمد تنکابنی که تصویری است از زندگی‌نامهٔ علمای بزرگ شیعه با تکیه و تأکید بر جمعِ انبوهی از فقیهان و اصولیانِ عصر صفوی و بیشتر قاجاری، برای این کار بسنده است. در تمام اجزای این کتاب که هزاران گزارهٔ به اصطلاح «معنی‌دار» را در خود به ودیعت نهاده است، ما با سیطرهٔ «حجیّتِ ظن» روبه‌روییم. نیازی به این نیست که جستجو کنیم و چنین گزاره‌هایی را پیدا کنیم. هر صفحه را که باز کنیم هر بند و مجموعه‌ای از جملات به هم پیوسته را که از این چشم‌انداز مورد بررسی قرار دهیم، سیطرهٔ این نظریه را می‌توان دید. ساده‌تر کنم بحث را و به زبان امروزی بگویم: هیچ جمله‌ای از جمله‌های این کتاب از مقولهٔ امورِ «یقینی» نیست. ما «یقین» را در همان معنی «اصولی» آن به کار می‌بریم و نظری به مفهوم ویتگن‌اشتاینیِ «یقین» نداریم.

اگر علم‌گراییِ ابوریحان بیرونی و منطق‌پژوهی ابن سینا را در دوران زرین تمدن ایران عصر اسلامی معیار بحث قرار دهیم، فضایی را که *قصص‌العلماء* تنکابنی تصویر می‌کند، فضایی موهوم و خیالی و متکی به مجموعه‌ای از «گزاره‌های گمانی» خواهیم دید. حتی اگر از تحلیل عقلایی و منطقی این گزاره‌ها چشم‌پوشی کنیم، تحلیل ساختارهای صوری عبارات خود بهترین دریچه‌ای برای رسیدن به این دنیای موهوم است:

۱) در خواب چنین دید که...
۲) می‌گویند که...
۳) استخاره نمود که...
۴) قرعه چنین برآمد که...
۵) معروف است که...

دنیایی که مؤلف و جامعهٔ عصر او، به لحاظ عقلانی، در آن می‌زیسته‌اند دنیای «حجیّت ظن» و «حجیّتِ خبر واحد» است. در چنین دنیایی همه چیز امکان‌پذیر است و با یک عبارتِ «می‌گویند» و «آورده‌اند» و «مشهور است» بدیهیاتی برای انسان حاصل می‌شود که آن سرش ناپیداست و با همین بدیهیات تکفیر می‌کرده‌اند و آدم می‌کشته‌اند.

منبع

Steiner, Peter (1984) *Russian Formalism A Metapoetics*, Ithaca: Cornel University Press.