

فهرست مطالب

۷	تقدیم‌نامه
۸	در چاپ پنجم
۱۳	گزارش کار
۲۱	زیرِ همین آسمان و رویِ همین خاک
۲۹	همه چیز از فلسفه آغاز می‌شود
۳۴	خاستگاهِ طبیعیِ فرمالیسم
۴۰	ماشین
۴۴	ارگانیزاسیون
۴۵	نظام / سیستم
۴۷	جریان‌های فرمالیسم روسی
۵۲	ریشه‌های فرمالیسم روسی
۵۶	از میراثِ رمزگرایان روس
۵۹	ادبیّت
۶۷	فرم چیست
۸۷	نقشِ کم‌رنگِ تصویرها
۸۷	از رنگامیزی تا نقش

۹۲	آشنایی زدایی
۱۱۵	از آشنایی زدایی‌های حافظ
۱۲۴	پیام یا نظام؟
۱۳۰	رستاخیز کلمات
۱۳۸	زائوم (به سوی شعری با دلالت ذاتی)
۱۴۹	هنر سازه‌ها
۱۵۵	وجه غالب و انگیزش
۱۷۲	حدیث حاضر و غایب (اشاره‌ای به مسأله ساختار)
۱۸۴	داستان / پیرنگ
۱۹۲	اسکاز
۱۹۸	مایگان (تماتیکز)
۲۰۳	رویاریبی مارکسیسم و صورت‌نگرایان
۲۰۹	«صورت»، تنها میدان تحقیق ادبی
۲۲۰	صورت‌نگرایان و نظریه انواع ادبی
۲۳۰	پویایی تاریخ و تکامل ادبی
۲۴۲	قهرمان لیریک
۲۵۵	ساختار ساختارها
۲۶۵	طرح رده‌بندی قصه‌های عامیانه
۲۷۷	جستاری در قلمرو متل پژوهی ساختاری
۲۸۷	نشانه‌شناسی در دوران شوروی
۲۹۱	تأثیرات جهانی صورت‌نگرایان روس
۲۹۵	صورت‌نگرایان روس و جرجانی
۳۰۱	نظر جرجانی در باب صور خیال

۳۱۷	نظریه پردازان اصلی فرمالیسم روسی
۳۱۹	ویکتور اشکلوسکی
۳۲۸	یوری تنیانو
۳۳۶	آیخن باوم
۳۴۳	ولادیمیر پروپ
۳۴۸	یاکوبسون
۳۵۳	یاکوبسون و علایق مجاز
۳۵۹	وجه غالب
۳۷۱	تحلیل ساختار ادبی
۳۸۶	تکامل یک تصویر
۳۹۴	تکامل یک تصویر دیگر
۴۰۰	تکامل موتیف «کوزه گر» در شعر خیام
۴۰۷	جادوی مجاورت
۴۲۳	مقدمه ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت
۴۳۱	۱. چند نکته در باب علم معانی
۴۳۶	۲. چند نکته در باب علم بیان
۴۴۲	۳. جلوه های خلاق در بدیع فارسی
۴۵۷	جنون در جدول صنایع
۴۶۳	افزوده ها
۴۶۴	۱. مفاهیم ساخت و صورت در نقد قرن بیستم
۴۹۰	۲. ساختار ساختارها در چشم اندازی دیگر
۴۹۷	۳. باز هم ساختار ساختارها (در ایران ساسانی)

۱۲ رستاخیز کلمات

۵۰۳	فهرست راهنما
۵۴۱	واژه‌نامه انگلیسی-فارسی
۵۴۷	کتاب‌شناسی

زیر همین آسمان و روی همین خاک

سوی شهر از باغ شاخی آورند
باغ و بستان را کجا آنجا برند
برنمی‌داری سوی آن باغ گام
بوی افزون جوی و کُن دفع زکام
مثنوی، ۴۲۸/۱

بی آنکه بخواهم فصلی بر کتاب الأوائِل ابوهلالِ عسکری بیفزایم، با اطمینان می‌توانم بگویم که بحث از صورت‌نگرایان روس را نخستین بار، این جانب، در دانشگاه تهران مطرح کردم. در درس حافظی که به سال ۱۳۵۶ می‌دادم از آراء ایشان، به ویژه در حوزه آشنایی‌زدایی و مسئله وَجِهٍ غالب و انگیزش بهره‌بردم. همین اصطلاح آشنایی‌زدایی را نیز، در یکی از همان جلسات، ارتجلاً در برابر defamiliarization ویکتور اشکلوسکی پیشنهاد کردم و از همان ایام مورد قبولِ اهل نظر قرار گرفت.

از آن تاریخ به بعد در اغلب نوشته‌ها و کلاس‌هایم از آراء صورت‌نگرایان روس بسیار بهره‌برده‌ام و معتقدم که این نحله از نظریه‌پردازان فرنگی از مؤثرترین چهره‌ها در حوزه جمال‌شناسی و نظریه ادبیات و بوطیقا بوده‌اند. حتی عقیده دارم که اروپای غربی در

نیمهٔ دوم قرن بیستم، هرچه دارد یا بخش قابل ملاحظه‌ای از آنچه دارد، وُجوه دیگری از آراءِ صورت‌گرایانِ روس است که با فرهنگِ اروپای غربی و دانش بیکران و خوش سلیقگی‌های امثال ژلان بارت به هم آمیخته است.

نخستین بار که با نام و بعضی حرف‌های صورت‌گرایان روس آشنا شدم در حدود سال ۱۳۴۵ یا ۱۳۴۶ بود که از زبان پروفیسور محمد نوری عثمانف، نامِ فرمالیست‌های روس را و اشاره به بعضی از حرف‌های ایشان را به اختصار شنیدم. بعدها در اکسفورد که بودم در سال ۱۹۷۴ یا ۱۹۷۵ در سالنِ Taylorian استادی بود که نظریهٔ ادبی درس می‌داد و من به‌طور آزاد در کلاس‌های درس او حاضر می‌شدم.^۱ ورقه‌ای که روز اول به عنوان فهرست مراجع درس در اختیار ما قرار داد، هنوز در لای کتاب‌های من باقی است. یکی از این مراجع کتابِ درخشان و بی‌مانندِ ویکتور اِزلیک بود که با اینکه چاپ اول آن در حدود سال‌های ۱۹۵۵ نشر یافته، هنوز هم جانشینی برای آن در زبان انگلیسی و شاید تمام زبان‌ها نمی‌توان یافت.

برشت، در جایی، نوشته بود که «هرکه با یک 'نظریه' وارد شود باخته است.» راست است و حق است و صدق. هرکه یک نظریه داشته باشد، قطعاً، باخته است و هرکه یک نویسندهٔ ایده‌آل یا یک شاعرِ ایده‌آل داشته باشد و به جای خواندنِ همگان، فقط همان

(۱) نام این استاد Siegbert Salomon Prawer است. دوستم استاد محسن آشتیانی، مرا به کلاس این استاد راهنمون شد و کُلّ خیرِ عِنْدنا مینِ عِنْدِه، و هم از استاد آشتیانی شنیدم که او در ۲۰۱۲ درگذشته است. از آثار او، این کتاب در میان کتاب‌های من موجود است:
Comparative Literary Studies, an Introduction, Duckworth 1973.

نویسنده و همان شاعر را بخواند و بپسندد و بزرگ بداند باخته است و سرانجام صورتِ مکرر همان نویسنده یا همان شاعر خواهد شد، یعنی هیچ و باطل. چه قدر سعیدی مکرر، چه قدر صائب مکرر، چه قدر حافظ مکرر در تاریخ شعر فارسی می توان یافت که عمر همگان به هدر رفته است و بعد از پنجاه سال شاعری صورت مکرری از همان شاعرِ موردِ ستایش خویش شده‌اند.

ما، در این راه، نمی خواهیم تبدیل شویم به یک صورتگراییِ روس با همه ارزشی که صورتگراییِ روسی در تاریخ نظریه‌های هنری و ادبی داشته است و هنوز هم دارد. قصد ما این است که چشم‌اندازی به میراث صورتگرایان روس گشوده شود و بعضی از ظرایف حرف‌های ایشان دربارهٔ هنر و ادبیات در ذهن و ضمیر خوانندهٔ جوان ایرانی حضوری روشن بیابد.

قبل از اینکه این یادداشت را به پایان برم یک خاطره را، که در این مورد روشن‌گر است، نقل می‌کنم: چند سال قبل، وقتی که به دعوت بنیاد فرهنگی ژاپن^۱ در توکیو بودم، و هم اینجا باید از لطف این مردم بزرگوار و فرهنگ‌دوست سپاسگزاری کنم، هرچند با تأخیر، یکی از استادان زبان‌شناسی یکی از دانشگاه‌های ایران، که خود می‌گفت زبان روسی نیز می‌داند، از من خواست تا کتابی برای ترجمه به او پیشنهاد کنم. آن استاد، دورهٔ دکتری زبان‌شناسی را در دانشگاه لندن تمام کرده بود. من همان کتاب فرمالیسم روسی و ویکتور اژلیک را به او معرفی کردم. سال‌ها بعد که جويا شدم معلوم شد کار را آغاز کرده و

1) Japan Foundation

منصرف شده است. وقتی شنیدم قدری تأسف خوردم ولی بعد متوجه شدم که حق به جانب آن استاد بوده است. زیرا ترجمه کتاب فرمالیسم روسی اِزلیک، در زبان فارسی با کمبود اصطلاح روبه‌رو می‌شود. این کتاب به گونه‌ای تدوین شده است که مؤلف در بسیاری موارد، در متن انگلیسی، ناچار شده است اصل اصطلاح روسی را – که صورت‌گرایان ابداع کرده‌اند – بیاورد با همه غنای شگرفی که زبان انگلیسی از نظر وفور اصطلاحات داشته و دارد، مجبور شده است عین کلمه روسی را در متن انگلیسی خود به کار ببرد و درباره‌اش به توضیح بپردازد.

از این قرار، ما، در زبان فارسی، از طریق ترجمه به این زودی‌ها کتاب روشن و قابل فهمی – که تمام ابعاد فرمالیسم روسی را روایت کند و خوانندگان علاقمند تمام مطالب آن را بفهمند – نخواهیم داشت. اما استادان ما گفته‌اند که: ما لا يُدْرِكُ كَلِمَةَ لا يُتْرَكُ كَلِمَةً. اگر در پی چیزی هستیم و به تمامی آن دسترسی حاصل نیست، از آن مایه که حاصل است گزیری نخواهد بود.

نویسنده این یادداشت نمی‌خواهد از آن طرف دیگر بام خودش و دیگران را پرت کند. قصدش ایجاد نوعی اعتدال است میان شناخت اندیشه‌ها و شناخت نام صاحبان اندیشه‌ها. در یکصد ساله گذشته عمر و تلاش ما مصروف جستجوی این گونه نام‌ها و آراستن کتاب‌ها و مقالات بدان‌ها بوده است. از این پس بکوشیم اعتدالی میان این دو امر برقرار کنیم.

تا سه چهار سال دیگر، برای ما که امروز در ۲۰۱۱ این حرف‌ها را می‌زنیم جریان فرمالیسم روسی صدساله خواهد شد، یعنی در سال

۲۰۱۶. شاید بسیاری از خوانندگان بگویند که «چه دیر! حرف‌های یک‌صد سال پیش را حالا خواندن چه سود دارد؟» اما واقع امر این است که اروپای غربی و امریکا نیز خیلی دیر با این نحله فکری، در حوزه ادبیات و فرهنگ، آشنا شد. خوب به یاد می‌آورم که در سال‌های ۱۹۷۵-۱۹۷۸ که در پرینستون به جستجوی این مکتب بودم، همکاران امریکایی من در دانشگاه پرینستون چندان با اطلاع‌تر از من نبودند. یعنی در آن سال‌ها، آشنایی با فرمالیسم روسی، در آن ممالک پیشرفته و دانشگاه‌های بزرگی از نوع اکسفورد و پرینستون هم جزء اطلاعات عمومی ارباب تحقیق و دوستانان مسائل مربوط به نظریه ادبیات نبود. اما بحث‌ها شروع شده بود و اندک‌اندک متونی از آثار فرمالیست‌های روس به انگلیسی ترجمه می‌شد.

گذشته از این امر، یک مطلب مهم‌تر هم درباره فرمالیسم روسی، گفتنش ضرورت دارد که این مکتب از آن مکتب‌های خلق الساعه‌ای نیست که مثل کاغذ آتش‌گرفته در یک لحظه شعله‌ور می‌شود و توجه همگان را جلب می‌کند و سپس برای همیشه خاموش می‌شود. حذف جریان فرمالیسم روسی از تاریخ نظریه‌های ادبی و هنری جهان بی‌گمان امری است محال. زیرا این متفکران علاوه بر حرف‌های مهمی که در حوزه مسائل مرتبط با ادبیات، زبان شعر، تکامل ادبی، وجه غالب و پیرنگ خود گفته‌اند سبب شده‌اند که چندین جریان بزرگ دوران‌ساز دیگر هم در گوشه و کنار جهان از جمله پراگ و پاریس، به تأثیر حرف‌های ایشان شکل بگیرد. خیلی جسارت می‌نماید ولی از گفتنش پرهیز ندارم که حرف‌های

فرمالیست‌های روس، در قیاس با حرف‌های مکاتب عجیب و غریب نیمه دوم قرن بیستم اروپای غربی از قبیل «مرگ مؤلف» آقای ژلان بارت^۱ و «متافیزیک حضور»^۲ آقای ژاک دریدا، بسی معقول‌تر و تجربی‌تر و به زبان ساده بگوییم: «اثباتی»^۳ تر است. مقصودم همان پوزیتیویسم است، آری. بنده یک طلبه دهاتی هستم و روز اول به من یاد داده‌اند که «بِدَانِ أَيْدِكَ اللهُ!» و نگفته‌اند «نفهمیده ترجمه کن أَيْدِكَ اللهُ!» چون رایحه‌ای از عالم روشن‌فکرانِ عامی و اُمّی معاصر ایران استشمام نکرده‌ام، ترجیح می‌دهم همچنان یک پزیتیویست کهنه باقی بمانم و با «بِدَان» سر و کار داشته باشم نه با «نفهمیده ترجمه کن». پوست‌کننده‌تر بگوییم: حُسن فرمالیسم روسی این است که قلمرو «انسانویسی» نیست. حرف‌های این متفکران را با ساده‌ترین عبارت، حتی با زبانِ الکن و اشاره هم می‌توان فهمید و به دیگری منتقل کرد. بگذریم.

فصلِ تقدم، در معرفی فرمالیسم روسی، به انگلیسی‌زبانان، تا آنجا که می‌دانم، از آن ویکتور اِزلیک است که در اواسط قرن بیستم کتاب درخشان فرمالیسم روسی^۳ را نوشت. کتابی که هنوز هم رقیبی برای آن در زبان انگلیسی شاید وجود نداشته باشد. اِزلیک که از مهاجران اروپای شرقی است استاد دانشگاه ییل بود و در مطالعات اسلاویک

(۱) این جانب برای کارهای دوران نخستین آقای بارت نهایت احترام را قائم، حتی نظریه مرگ مؤلف او را هم – که گسترش نظریه «آینه» عین القضاة همدانی است – می‌فهمم و تا حدودی قبول دارم، اما وقتی وارد استرکتورالیسم «فاشق-چنگال» و مینوی غذا Food Grammar می‌شود، بیشتر شاعرانگی و انسانویسی می‌بینم تا تحقیق آکادمیک.

2) *Methaphysics of Presence*

3) *Russian Formalism, History-Doctrine*, by Victor Erlich, fourth edition, 1980.

بسیار عمیق. چند بار در سال ۱۹۷۶ یا ۱۹۷۷ در کانال ۱۲ تلویزیون نیویورک او را دیدم که دربارهٔ اجرای سه خواهر چخوف - به صورت فیلم تلویزیونی - حاضر شده بود و سخن می‌گفت و چه قدر استوار و ژرف. در حقیقت، به عنوان یک متخصص دانشگاهی، برای فرهیختگان جامعهٔ امریکایی آن سال‌ها، سخن می‌گفت: از مفاهیم و ارزش‌های سه خواهر چخوف.

جریانِ فرمالیسمِ روسی از منظر مسائل داخلی و خارجی و درگیری‌های فرهنگی و سیاسی که داشته است در کل دارای دو مرحلهٔ اصلی است:

سال‌های ۱۹۱۶-۱۹۲۱

هیجان و نوآوری و جویندگی و پویندگیِ جوانانی که این مکتب را با مقالات و سخنرانی‌ها و کتاب‌هاشان شکل دادند. دستاوردهای چشم‌گیری که در حوزهٔ نظریهٔ ادبیات و مباحث فلسفهٔ جمال نصیب ایشان شد جانبِ بسیار روشن و نیروبخش این نحله بود. ولی از سوی مخالفان، به خصوص انقلابیون مارکسیست که هژمونی کامل داشتند، به شدت زیر فشار بودند و همین‌انگ «فرمالیسم» که از سوی انقلابیون کمونیست بدیشان خورده بود، خود، در آن روزگار به منزلهٔ داغِ ننگی بود. منتقدان برجسته‌ای از نوع پله‌خائف، لوناچارسکی و کوگان که در صفِ مخالفان این جریان بودند، بلندترین صداها را در جامعه داشتند. با اینهمه اصراری که صورت‌گرایان بر استقلال اثر ادبی ورزیدند و تا حدودی توانستند نظریهٔ خویش را در این میدان به گوش عده‌ای از روشنفکرانِ عصر برسانند دستاورد اندکی نبود.

افراط این جوانان در اثبات این نظر که ادبیات پدیده‌ای است مستقل و هیچ‌گونه نیازی به مطالعه از بیرون ندارد، هرچه بود یکی از نقاط ضعف نظریه ایشان بود. در نتیجه همین نگاه از درون و انکار هر نگاهی از بیرون، کل نظریه ایشان به حالت یک نگاه خشک مکانیکی جلوه کرد که جز به هنر‌سازه‌ها^۱ به هیچ چیز نمی‌نگریست. فقدان نگاه تاریخی - که اصل نقطه ضعف نظریه ایشان بود - سبب شد که قواعد و اصولی که وضع یا کشف کرده بودند، در حالتی ایستا باقی بماند و از دینامیسم و پویایی لازم بهره‌مند نشود.

سال‌های ۱۹۲۱-۱۹۲۶

مرحله دوم فعالیت این جوانان با اعتدال و ژرفای بیشتری همراه بود. در این مرحله تن‌یانو رهبر اصلی این مکتب به شمار می‌رفت. او کوشید که با پذیرفتن بسیاری از اصول، از جمله رابطه هنر و جامعه و اینکه می‌توان به ادبیات از بیرون نیز نگریست، پویایی بیشتری به جریان فرمالیسم بدهد و آن را عملاً به ساخت‌گرایی نزدیک کند. در این سال‌ها یا کوبسون نیز در چک اسلواکی می‌زیست و همکاری خود را با حلقه پراگ آغاز کرده بود و در آنجا خود یکی از پیشاهنگان ساخت‌گرایی بود و در صدر قرار داشت.

1) artistic devices

همه چیز از فلسفه آغاز می شود

أولِ فِكرٍ آخرِ آمد در عمل
بِنَيْتِ عَالَمِ چنان دان در ازل
میوه‌ها در فِكرِ دلِ اولِ بَوَد
در عملِ ظاهر به آخر می شود
مثنوی، ۲۹۹/۱

همین الآن داشتم مطلبی در باب فرمالیست‌های روس می‌نوشتم و طبعاً به منابع تاریخی پیدایش آن فکر می‌کردم. دیدم ریشه در جریان سیمبولیسم روسی دارد و سیمبولیسم روسی از درون اندیشه‌کسانی برخاسته که در بابِ مسألهٔ «ارزش» به تأمل پرداخته‌اند و به رابطهٔ «فرم و محتوا» توجه کرده‌اند و این مسأله ریشه در تأملاتِ کانت در بابِ «زمان و مکان» دارد. باز به یادِ بی‌حاصلیِ «شبه فلسفهٔ» خودمان افتادم که در طول هزار و دویست سال، دست کم هزار سال، کوچک‌ترین اثری بر جریان‌های فرهنگی و هنری و اجتماعی مملکت ما نداشته است. خوب یا بد در این هزار سال، چندین جریانِ هنری و ادبی و بسیاری دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی داشته‌ایم و ردِ پای «فلسفهٔ» خودمان را در هیچ یک از این جریان‌ها و سبک‌ها و مراحلِ تاریخی نمی‌توان جستجو کرد. در حالی که ریشهٔ تمام جریانهای خرد

و بزرگ هنری و ادبی و سیاسی و اجتماعی غرب را با تمام جزئیات آن می‌توان در اندیشه‌های فلاسفه غرب جستجو کرد، مثل همین قضیه پیدایش فرمالیسم یا سیمبولیسم.

در جای دیگری هم من این مطلب را نوشته‌ام که در این مقام، جای فلسفه را، در فرهنگ ما، علم کلام و بیشتر عرفان عهده‌دار است. در آن سوی سبک شاعری فردوسی و ناصر خسرو، بی‌گمان تأملات معتزله نقش پنهان خود را دارد و در آن سوی سبک شاعری عطار و مولوی، تأملات اشاعره. حتی در جریانهای کوچک‌تر و سبک‌های طبقه‌بندی شده‌تر نیز می‌توان تأثیرات اندیشه متکلمین و بیشتر حرفه‌ای به ظاهر غیرعقلانی عرفا (شعری‌های هنرمند) را جستجو کرد.

شاید یکی از راه‌های ارزیابی میراث عقلانی قدما همین باشد که ببینیم این میراث نیاکان معنوی ما در کجاها زندگی و هنر و ادبیات ما تأثیر داشته است. آیا مبحث «عقول عشره» یا مبحث «اصالت وجود» و «اصالت ماهیت» و «اشتراک وجود» و یا «حدوث دهری» کوچک‌ترین تأثیری در تحولات هنری و ادبی و اجتماعی و سیاسی ما داشته است یا نه؟

تا آنجایی که درسش را خوانده‌ام و مختصر آشنایی با این مباحث و تحولات فرهنگی و اجتماعی ایران و اسلام دارم هرچه می‌کوشم جای پای برای این گونه مباحث در این گونه امور بیابم، به کوچک‌ترین نشانه‌ای راه نمی‌برم. از باب احتیاط می‌نویسم که اگر پیدا شود بسیار نادر است و آن نادر بسیار گرانبها است و در عین حال کالمعدوم.

امسال بنا بود در کنفرانسی در ایتالیا شرکت کنم و موضوع صحبتِ خودم را در بابِ مبانیِ تئوریکِ حسّامیزی^۱ در فرهنگ ایران و اسلام تعیین کردم ولی مشکل ویزا و زمان ویزا و تعهد برای کلاس‌های درس در دانشگاه هاروارد مرا از شرکت در این کنفرانس محروم کرد و به‌ناچار پیام فرستادم که نخواهم رفت و عذر خواستم. در آن گفتار کوشیده بودم نشان دهم که آنچه «حسّامیزی» خوانده می‌شود، با اینکه امری است طبیعی و غریزه و تخیل انسان خودبه‌خود وارد آن عرصه می‌شود، اما بالا رفتنِ بسامدِ آن در شعر عرفانیِ فارسی و به‌ویژه در سبک هندی – که پایه‌های نظریِ خود را از بعضی تأملات عرفانی گرفته است – ریشه در آراء اشاعره دارد. آن گفتار جداگانه نشر خواهد یافت، هم به فارسی و هم به انگلیسی.

وقتی می‌بینیم یک مسأله محدود و مشخص که بخشی از تقسیماتِ داخلیِ یک جریان سبکی است می‌تواند ریشه‌های فلسفی و کلامی خود را داشته باشد، چگونه می‌توان پذیرفت که یک جریانِ بزرگ هنری و اجتماعی، مبانیِ فلسفی و کلامی نداشته باشد؟ عرفان و کلام ما، در این قلمرو، عهده‌دارِ وظیفه «فلسفه ما» است و «فلسفه ما» منعزل از هرگونه نقشِ خلاق، در حاشیه، برای خودش می‌پلکد و کاری به کارِ هیچ جریانی از جریانهای اجتماعی و سیاسی و هنری و ادبی ما ندارد.

اثباتِ این مسأله از راهِ دیگر نیز امکان‌پذیر است. از قرن نوزدهم که ما با تأملات فلسفیِ غرب آشنا شدیم و از اوایل قرن بیستم که

1) synaesthesia

صاحب‌نظرانی از نوع فروغی (در سیر حکمت) کوشیدند گوشه‌هایی از جریان عظیم فلسفه غرب را وارد قلمرو فرهنگ ما کنند و فکر غربی و فلسفه غربی حضور خود را، به تدریج، در ایران اعلام کرد، تحولات اجتماعی و ادبی و هنری ما را، بر محور آن گونه اندیشه‌ها، به خوبی می‌توان طبقه‌بندی و تدوین کرد.

اگرچه تحولات ادبی و هنری ما تابعی است از متغیر ترجمه و طبعاً این تأثیرپذیری ما از فلسفه غربی تأثیرپذیری به واسطه و غیر مستقیم است اما در حد بسیار کم‌رنگی شاید به تأثیرات مستقیم این فلسفه نیز بتوان اشاره کرد، دست کم در حد آن چیزی که «فلسفه» مارکسیسم یا حتی اگزیستانسیالیزم خوانده می‌شود.

آنچه در این میان سیمرغ و کیمیا است، نامی دارد و نشانی از آن نمی‌توان یافت، همانا تأثیرات فلسفه خود ماست بر تحولات این هزار و دوست سال یا بیشتر.

جای دوری نرفته‌ایم اگر بگوییم بخش عظیمی از آنچه فلسفه اسلامی خوانده می‌شود، روایتی دلخواه از فلسفه کهن یونانی است و بخشی که پیشینه یونانی ندارد «عقلانیتی» است در درون ساختار ساختارهای فرهنگ ما که همانا ساختار «مُدِلِ تخیلی و شاعرانه» است: آمیختن پارادایم‌های فلسفه یونان با پارادایم‌های عرفان، به‌ویژه عرفان ابن عربی. نمونه مشهورش حکمت متعالیه ملاصدرا و اقران و امثال او. جای استقلال اندیشه که محور هرگونه تفکر فلسفی است، در این میان خالی است.

تناقض یا paradox رکن بسیاری از هنرها است یا بهتر است بگوییم رکن بسیاری از آثار هنری است. اوج هیجان‌ات عاطفی مولانا، غالباً با

تناقض گره می‌خورد و بیانِ نقیضی یکی از ژرف‌ترین صورت‌های بیان هنری است. ممکن است تصور شود که اگر دروغ بگوییم به بیانِ نقیضی راه یافته‌ایم زیرا به لحاظِ منطق، هر oxymoron نوعی تناقض‌گویی است اما هر تناقض‌گوئی هنر نیست. شما می‌توانید پشتِ سر هم دعویهای متضاد داشته باشید اما در هیچ کدام آنها جلوه‌ای از هنر نباشد، همان‌گونه که اغراق هنری نوعی از دروغ‌گویی است ولی زیباست.

شود کوه آهن چو دریای آب

اگر بشنود نام افراسیاب

دروغ است ولی هنر است و زیبا. ما، در روز، هزاران دروغ می‌شنویم و فقط حالتِ تنفر به ما دست می‌دهد. وقتی واعظِ قزوینی می‌گوید:

رَمِ آهوی تصویرم، شتابِ ساکنی دارم

دروغ گفته است. شتاب و سکون جمع‌پذیر نیستند ولی با مقدماتی که او فراهم آورده می‌پذیریم که شتابِ ساکن وجود دارد و راست است. از همین مقوله است حسّامیزی، که در ادب عرفانی ما پایگاه والایی دارد. مثنوی و دیوان شمس دریای بیکران این هنر است. علتش این است که مولانا اشعری است. تنها از راه احساس هنری نیست که به حسّامیزی می‌رسد، بلکه به عنوان یک اشعری عقیده دارد که چشم می‌تواند جانشین گوش شود و گوش جانشین چشم.