

## شعر جدولی آسیب شناسی نسل خرد گریز\*

نمی دانم شما هیچ گاه جدول کلمات متقاطع روزنامه ها را حل کرده اید؟ کمتر کسی ست که دست کم یکی دوبار، به این کار نپرداخته باشد. در این جدولها، که انواع و اقسام دارد، شما بدون این که بدانید در «خط عمودی» چه کلماتی در شرف شکل گیری ست، مشغول پُر کردن «خط افقی» هستید و ناگهان متوجه می شوید که سر و کله کلمات یا جملاتی، روی خط عمودی، پیدا شده است که شما به هیچ وجه در فکر آنها نبوده اید.

شعر جدولی نیز چنین شعری ست که «نویسنده» آن از به هم ریختن «خانواده» کلمات و ترکیب تصادفی آنها به مجموعهٔ بیشماری «استعاره» و «مجاز» و حتی «تمثیل» دست می یابد؛ بی آن که دربارهٔ هیچ کدام آنها، از قبل، اندیشه و جس و حالتی و تأملی داشته باشد. از نوادر اتفاقات، این که بخش قابل ملاحظه ای از این «ایماژ» های «جدولی» زیبا و شاعرانه، و گاه، حیرت آورند. عیب این نوع «ایماژ» ها در چیز دیگری ست که در آسیب شناسی بیماریهای فرهنگی اقوام باید دربارهٔ آن سخن گفت.

قبل از هر چیز به این جدول بسیار ساده توجه کنید:

۱	یک	سطر	شعر	عشق	سرودم
۲	دو	رکعت	نماز	صبح	خواندم
۳	سه	ساغر	شراب	ارغوانی	نوشیدم
۴	چهار	قطره	اشک	شادی	گریستم
۵	پنج	عدد	آئینه	شفاف	آوردم

سطرهای افقی (جمعاً پنج سطر) که محور Syntagmatic Axis را تشکیل می‌دهند هر کدام، به طور مستقل، قلمرو قاموسی (= غیر هنری و غیر شعری) زبان است؛ یعنی کلمات، در آنها، در همان مفهومی که اهل زبان آن را استعمال می‌کنند، به کار رفته است (= قلمرو استعمال حقیقی) ولی اگر ترتیب عددی کلمات را در سطرها به هم بزنیم و کلماتی از سطر اول و دوم را جابه‌جا کنیم، بی‌آن‌که اندیشه‌ای به کار برده باشیم، خود به خود و بر اثر تصادف، مقداری «مجاز» (یا ایماژ و صور خیال) پیدا می‌شود که ما نسبت به آنها هیچ‌گونه آگاهی قبلی نداشته‌ایم؛ مثلاً از درهم ریختن دو سطر افقی ۱ و ۲ می‌توان چندین تصویر تصادفی به وجود آورد:

اگر جای «وابسته‌های عددی»، «سطر» و «رکعت» و... را عوض کنیم خواهیم

داشت:

۱) یک سطر اشک شادی گریستم.

۲) یک سطر آینه شفاف آوردم.

۳) دور رکعت شعر عشق سرودم.

۴) دور رکعت نماز عشق سرودم.

۵) سه قطره شعر ارغوانی خواندم.

۶) سه قطره نماز شادی سرودم.

۷) سه ساغر شعر عشق خواندم.

بقیه اش را خودتان پر کنید. غرض آوردن مثالی ساده بود. در تمام این هفت سطر - که از پس و پیش کردن بعضی اجزای محور افقی به طور تصادفی به وجود آمد - مقداری استعاره و تصویر دیده می‌شود. فعلاً کاری به خوب و بد آنها نداریم. در تمام این جمله‌ها زبان از حوزه قاموسی خود خارج شده و به قلمرو «مجاز» و «استعاره» وارد شده است.

اگر به جدول اصلی، مراجعه کنیم می‌بینیم کلمات در سطرهای افقی در خانواده طبیعی خود قرار دارند. یعنی هر کس بخواهد به طور طبیعی پیام خود را برساند می‌گوید: «دور رکعت نماز صبح خواندم» و نمی‌گوید: «دور رکعت شعر عشق سرودم»، چون «رکعت» اختصاص به نماز دارد و فعل آن هم «خواندن» است نه سرودن. ولی وقتی جای «رکعت» را و جای «سرودن» را عوض کردیم وارد قلمرو استعاره و مجاز شدیم، یعنی از عرف قاموسی زبان - که مشترک بین همه اهل زبان است - «تجاوز» کردیم. «مجاز» هم از همین «تجاوز» حاصل می‌شود چنان‌که «متافورا» و متافرین (Metapherein) یونانی هم، همین مفهوم «تجاوز و عبور» را دارد.

کلماتی که در کنار هم معمولاً به کار می روند از قبیل « ابرو و باران و مه و سیلاب » یا « پدر و مادر و خواهر و برادر و خاله و دایی » یا « سرخ و سبز و زرد و بنفش و کبود » یا « حرام و واجب و مکروه و مستحب » یا « تشنگی و گرسنگی و خستگی و آشفتگی » یا « پنجره و در و دروازه و روزنه » یا « قندیل و چراغ و قتیله و شمعدان و شعله » یا « آفتاب و ستاره و خورشید و سیده و صبح و سحر » یا « غم و شادی و حیرت و تعجب و خشم و نفرت » یا « قبیله و فرقه و حزب و دسته و جماعت » یا « جوانه و برگ و ساقه و شکوفه و گل و گلبرگ » یا « مذهب و دین و آیین و شریعت و عرفان و تصوف » یا « چشم و گوش و لب و ابرو و پیشانی و سر و دست و پا » و یا « نغمه و ترانه و پرده و ملودی و موسیقی و آواز ».

تصور می کنم از قلمرو خانوادگی نامها و اسامی به حد کافی، و شاید هم خسته کننده ای، مثال آوردم. حالا اجازه بدهید برای تکمیل بحث همین سخن را درباره فعلها و مصادر هم قدری مورد توجه قرار دهیم: مصادری از قبیل « خوردن و نوشیدن و سرکشیدن و مکیدن و بلعیدن » و یا « آمدن و رفتن و دویدن و قدم زدن و رقصیدن و شلنگ انداختن » یا « شکستن و بریدن و دریدن و شکافتن ».

می دانم که خسته شده اید ولی اجازه بدهید یک نکته دیگر را هم درباره « وابسته های عددی » برایتان بگویم: ما می گوئیم « یک جفت کفش » « دو جفت جوراب » یا « یک باب منزل دو باب مغازه » یا « یک بطر شراب » یا « یک چطول عرق » یا « یک رکعت نماز » یا « یک قطره باران » و « یک چکه آب » و در شمارش هریک از مجموعه ها از یک نوع « وابسته عددی » استفاده می کنیم. مثلاً نمی گوئیم: « دو رکعت مغازه » می گوئیم: « دو باب مغازه » و نمی گوئیم یک « چطول جوراب » می گوئیم: « یک جفت جوراب ».

اینها پارادیم های (Paradigm) ثابت یا نزدیک به ثابت زبان هستند که در زبانهای مختلف عالم، با تفاوتها و سایه روشنهای خاص خود، همیشه حریم خود را به طور طبیعی حفظ کرده اند. مثل خانواده هایی که در میان خودشان ازدواج می کنند کمتر با بیگانه « وصلت » می کنند.

حال اگر شما بیاید، از روی تعمد خانواده « باران و ابرو و مه و صاعقه و برق و سیل و... » را - که همیشه با یکدیگر وصلت می کنند و خاستگاه طبیعی آنها چنین وصلتهایی را ایجاد می کند - وادار کنید به ازدواج با خانواده های دیگر مثلاً خانواده « ایمان » و « حضور قلب » و « ولایت » و « مذهب » و « ایدئولوژی »، عملاً نتایج عجیبی به بار می آید که غالباً فرزندان غیر عادی و غالباً ناقص الخلقه و گاه « بدیع و نوآیین » از ایشان زاده

می شود: ایمان ابر + حضور قلب رعد + ولایت سیل + و مذهب صاعقه و ایدئولوژی طوفان،  
یا:

مثلاً به جای این که بگوییم: «یک قطره باران بارید» یک «قطره اندوه بارید» یا یک «قطره شادی بارید» همین که شما وابسته عددی «خانواده مایعات» را که «قطره» است به خانواده دیگری که خانواده «شادی و غم» است داده اید یک رشته تصویرها و استعاره هایی، خود به خود، حاصل شده است که شما کوچکترین احساس و تأملی درباره آنها نداشته اید.

حال، با همان دو خانواده «باران» و «شادی» یک رفتار دیگر می کنیم؛ وابسته عددی خانواده گی آنها را از «قطره» به «رکعت» یا «سطر» عوض می کنیم و می گوییم «یک رکعت باران آمد» یا «یک سطر باران آمد» یا «دو رکعت شادی حاصل شد» حال اگر به جای «هرمز پسر عموی پرویز است» بگویید «باران پسر عموی برف است» و یا «موج پدر بزرگ سیلاب است» و «دریا دایه طوفان است»، به خوب و بدش کاری نداریم، مجموعه ای تصویر و استعاره حاصل شده است که شما درباره آنها هیچ گونه احساس و تأمل قبلی نداشته اید.

تصور می کنم نیازی به توضیح بیشتر نیست و هر یک از آن خانواده ها و صدها خانواده دیگر را می توانید روی برگه هایی استخراج کنید و بدون هیچ گونه تأملی یکی از این خانواده را با دیگری ترکیب کنید و جمع انبوهی از استعاره های «بدیع» را - که در ادبیات جهان بی سابقه است! - در اختیار داشته باشید.

باید توجه داشت که از همین مقوله مورد بحث ما وقتی کلماتی که در سالهای اخیر وارد زبان شده اند با خانواده های کهن همنشین می شوند، در این گونه موارد علاوه بر امر «برهم خوردگی نظام خانوادگی» یک امر دیگر هم وجود دارد که گول زنده است:

فرض بفرمایید کلماتی مثل «گواهی فوت» یا «شناسنامه» یا «احضاریه» یا «تعطیلات» یا «مرخصی» یا «بازنشستگی» وقتی در میدان این عمل جدولی قرار گیرند غالباً تصاویر جدولی خاصی به وجود می آورند. مثلاً «احضاریه» که مربوط به «انسان و جامعه» است وقتی با «ابر» یا «باران» به کار می رود:

باد، احضاریه ابرها را صادر کرد.

صبح، برای باران احضاریه فرستاد.

یا مثلاً «شناسنامه» با خانواده هایی از نوع «بهار» و «نوروز»:

شناسنامه بهار، صادر شد.

شناسنامه‌نوروز، باطل شد.

یا مثلاً «گواهی فوت» و خانواده «برگ» و «خورشید»:

گواهی فوت خورشید را، شب، صادر کرد.

بایز گواهی فوت برگها را صادر کرد.

یا «مرخصی» و «تعطیل» با خانواده «خورشید» و «ستاره»:

شب که می شود خورشید به مرخصی می رود.

صبح که شد تعطیلات ستاره ها آغاز می شود.

حتی کلمات فرنگی هم، که در بعضی از قشرهای جامعه مفهوم هستند وقتی با خانواده دیگری ترکیب شوند، ایماژ و استعاره می آفرینند. مثلاً کلمه استرپ تیز (Striptease) (به معنی برهنه شدن به تدریج) با خانواده «درخت» اگر به کار ببریم: درخت، در بایز استرپ تیز می کند.

نفس تازه بودن کلمات، یعنی فاقد سابقه تاریخی بودن آنها، سبب می شود که در این «جدول» خواننده احساس نوعی تازگی بیشتری کند. بازی با این جدول، یکی از سرگرمیهای نسل جدید و بعضی پیران نسل قدیم شده است (تمام کاریکلماتورها). در حقیقت، بخش عظیمی از تولیدات ادبی سی-چهل سال اخیر شعر فارسی از همین مقوله است؛ یعنی حاصل در هم ریختگی نظام خانوادگی کلمات زبان فارسی است.

در قدیم این گونه تغییرات، گاه گاه، و از سر نوعی نیازمندی روحی و فرورفتن در اعماق وجود حاصل شده است: تعبیر بایزید بسطامی که: «عشق، باریده بود». و تعبیر حلاج: «دورکعت نماز عشق» از آن نوع بود. حالا کار به «جدول» کشیده و هر آدم بیکاری که حوصله کار با این جدول را داشته باشد می تواند هزاران نمونه از اینها، در هر شی، «خلق کند» یا بهتر است بگوییم «قالب بزند». در سالهای اخیر چند نفر هستند که سالی چندین دفتر از این قالب زنیها دارند و باید هم این جا یادآوری کنیم که بخش اعظم «غزل نو» که در سالهای اخیر ظهور کرده است از محصولات همین کارخانه است.

اگر بخواهیم به زبان متفکران بزرگ تاریخ اندیشه در سرزمین خودمان این موضوع را بیان کنیم باید بگوییم بایزید و حلاج در آن شطحیات خویش قبلاً تجربه ای در قلمرو «کلام نفسی» داشته اند و آن کلام نفسی خود را به کلام صوتی و کلام منقوش بدل کرده اند، اما پدید آورندگان این ایماژهای جدولی، بی آن که تجربه کلام نفسی داشته باشند از طریق بازی با کلمات و آمیزش خانواده های دور از هم، به قالب زدن این گونه حرفها و تصویرها می پردازند.

«کلام نفسی» یکی از مسائل بنیادی الاهیات اشعری ست که در مسأله حدوث و قدم کلام الاهی، اشاعره از آن اصطلاح استفاده می کنند<sup>۱</sup> و تقریباً بیان دیگری ست از رابطه ذهن و زبان که از عصر افلاطون تا همین قرن بیستم در اندیشه های کسانی مانند واتسون، از پیشگامان رفتارگرایی همواره، طرفدارانی داشته و اینان، بدون استثناء عقیده داشته اند که اندیشیدن نوعی سخن گفتن خاموش است.<sup>۲</sup> گذشته از اشاعره و متأریدیه که مسأله کلام نفسی برای ایشان یکی از مبانی اصلی عقاید الاهیاتی بوده است، اخوان الصفا نیز، مفهوم کلام نفسی را با تعبیر «حروف فکریه»<sup>۳</sup> مورد توجه قرار داده اند و اخطل شاعر عرب (متوفی ۹۲ هجری) که گفته است: جای سخن دل است و زبان جز نشانه نیست:

ان الکلام نفسی الفؤاد و انما جعل اللسان علی الفؤاد دليلاً<sup>۴</sup>

از همین تجربه ارتباط مستقیم ذهن و زبان سخن گفته است.

این گونه «فکر» ها یا «تصویر» ها یا «بیان» های جدولی از هزاران یکی ممکن است در عرصه تاریخ ادب و زبان باقی بماند. تنها همین در عصر ما نیست که جوانان به «کشف جدول مندلیف واژه ها» پرداخته اند، در عصر صفویه و در دایره «ردیفها و قافیه ها» شاعرانی از نوع «زلالی» و «ظهوری» و - هزاران هزار از این گونه استعاره ها اختراع کرده اند که غالباً پیش از خداوند خود مرده است زیرا فاقد «کلام نفسی» بوده است ولی «دور کعب عشق» و «به صحرا شدم عشق باریده بود» با یزید و حلاج پس از دوازده قرن و ده قرن همچنان طراوت و تازگی خود را حفظ کرده است زیرا خاستگاه آن، تغییر آگاهانه خانواده کلمات نیست بلکه برخاسته از «کلام نفسی» گوینده است.

کسی که پدر بزرگ این مکتب «شعر جدولی» در زبان فارسی ست، شاعری ست از شعرای عصر صفویه که متأسفانه تا کنون نسخه دیوانش را نتوانسته ام به دست بیاورم ولی از همان چند نمونه ای که در تذکره ها نقل کرده اند نبوغ این شاعر و پیشاهنگ (Pioneer) بودن او را حقاً باید پذیرفت:

دندان چپ دریچه کور است آدینه کهنه بی حضور است

و از نوادین روزگار این که شاعر تمام خسته نظامی را، که لابد چندین هزار بیت می شود، به همین اسلوب جواب گفته و ظاهراً بخش عظیمی از خانواده ای لغوی و دستوری زبان فارسی را به «وصلت» های غیر طبیعی واداشته است. مثلاً «تکلم» را که می تواند به فارسی یا به عربی باشد با «تبسم» جایش را عوض کرده و گفته است:

لیلی ز دریچه تکلم می کرد به فارسی تبسم

در عصر ما هوشنگ ایرانی (۱۳۰۴-۱۳۵۲) فقط از روی خواندن بیانیه های شعری

شاعران مدرن فرنگ، به طور مبهمی، پی به این نکته برده بود که اگر خانواده کلمات در هم ریختگی پیدا کنند، خود به خود، نوعی نوآوری و بدعت (Innovation) در زبان روی می‌دهد و نازگی دارد اما توجه نکرده بود که بین نازگی و «جمنال» به معنی راستین کلمه غالباً ملازمه ای نیست و چنان نیست که هر «نو» ی زیبا و جمیل باشد. معروفترین دستاورد او همان مضحکه «جیغ بنفش» است.

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) که حقیقتاً شاعر بود و از حاصل کارش چند شعر درخشان در زبان فارسی به میراث مانده است او نیز پی به این نکته برده بود و در مصرف این جدول، گاه با اعتدال و همراه با حس و عاطفه و اندیشه یعنی کلام نفسی مانند این سطرها:

به سراغ من اگر می آید  
نرم و آهسته یا یاید مبادا که ترک بر دارد  
شیشه نازک تنهایی من  
و گاه به گونه ای فاقد حس و عاطفه و جمال و بی هیچ زمینه ای از کلام نفسی مانند این شعرها:

خیال می کردیم  
میان متن اساطیری تشنج ریاس  
شناوریم.

این جدول را به ویژه در «ما هیچ ما نگاه» مورد بهره برداری اسرافکارانه قرار داد. البته، این جا، تا حدودی قلمرو سلیقه است. ممکن است کسانی باشند که از «دندان چپ دریچه کور است» و یا «می کرد به پارسی تبسم» و «جیغ بنفش» لذتی بیشتر از سخن سعدی:

دیدارِ یار غایب، دانی چه لطف دارد؟ ابری که در بیابان بر تشنه ای بیارد؟

و یا:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز و دای یاران  
ببرند؛ ما را با آن گونه ذوقها کاری نیست. همه مدرن های امل و افراطی در عمق حرفشان این نکته نهفته است که «دندان چپ دریچه کور است» و «می کرد به پارسی تبسم» و «جیغ بنفش» غرابت و بدعتی دارد که آن را به قلمرو هنر می برد ولی در ایاتی که از سعدی آوردیم چون خانواده کلمات در سر جای طبیعی خود هستند و هیچ استعاره و مجازی و ایمازی روی نداده است، آنها را باید «نظم» دانست نه «شعر»!

این را نیز، چون امری ست ذوقی و چندان استدلال بردار نیست؛ باید از این «ارباب ذوق مدرن» پذیرفت، ولی یک حقیقت اجتماعی و تاریخی را نباید مورد غفلت قرار داد و آن این که تاریخ هزار و دویست ساله ادب فارسی به صراحت به ما می گوید که درهم ریختگی افراطی نظام خانوادگی کلمات - از آن گونه که در شعرهای شاعران سبک هندی و یا محصولات روزنامه های عصر ما دیده می شود - اگر خوب و اگر بد، دلیل انحطاط روح جامعه است و نشانه این است که جامعه به لحاظ فرهنگی فاقد روح خلاقیت واقعی است، خلاقیتی که در آن سوی آن نشانی از نگاه تازه به حیات باشد و زیر سلطه عقل - نمی گویم هنر باید زیر سلطه عقل باشد، می گویم جامعه ای که این هنر در آن بالیده زیر سلطه عقل نیست. برای دفع دَخلِ مقدر یاد آور می شوم که: والری و لورکا و الیوت و ریلکه و بارک شاعران جامعه خردگرای اند.

چند سال قبل در حدود ۱۹۷۵-۱۹۷۸، دوستی<sup>۵</sup> در امریکا، از سر لطف و بهتر است بگویم از راه تعارف به من گفت تو می توانی محاکات (Mimesis) ادبیات ایران را بنویسی، همان گونه که اریک اویرباخ<sup>۶</sup> محاکات ادبیات مغرب زمین را، از همسر تا ویرجینیا ولف، نوشته است و مقصودش پیدا کردن آن خط روشن و «جوهر» اصلی ادبیات غرب بود که اویرباخ در آن کتاب برجسته اش کوشیده است یک خط ممتد را تعقیب کند خط ممتد واقعگرایی و رئالیته را. من تعارف آن دوست را با تشکر از حسن ظن او، پاسخ دادم ولی بعد - مدتها اندیشیدم که اگر، به فرض محال، من همان احاطه ای را که اویرباخ بر فرهنگ مغرب زمین داشته است، بر ادبیات فارسی داشته باشم، در آن صورت باید در جستجوی چه خط مستقیمی باشم؟ سالها اندیشیدم و به این نتیجه رسیدم که تکامل و انحطاط خرد ایرانی و ژرفا بلند عقلانیت ما، در ارتباط مستقیمی ست با همین مسأله رعایت معتدل خانواده کلمات و یا درهم ریختگی آن. هرگاه روح جامعه ایرانی روی در سلامت و میل به نظامی خردگرای داشته است، از میل به استعاره ها و مجازهای افراطی و تجرید اندر تجرید کاسته و زبان در جهت اعتدال و همنشینی طبیعی خانواده های کلمات، حرکت کرده است: فردوسی در عصر خود و بیهقی در عصر خود و خیام در عصر خود، مظاهر این خردگرایی اند و در دوره های بعد نیز این قاعده صادق است. آخرین مرحله ای که خرد ایرانی روی در سلامت می آورد داستان مشروطیت است که شعرش (شعر بهار و ایرج و پروین و دهخدا)، گریزان از هر نوع استعاره تجریدی و غریب است. و متأسفانه باید گفت: خط ممتد ادبیات و فرهنگ ما، درست برعکس مغرب زمین است، هرچه از عصر فردوسی و ناصر خسرو و خیام دورتر می رویم میل به بالا بردن استعاره ها و «تجرید» بیشتر و بیشتر



می‌شود. و در عصر تیموری و صفوی به اوج می‌رسد تنها در مشروطیت است که ما به آستانه خردگرایی می‌رسیم و طبعاً از «تجربید» دور می‌شویم و باز در «دوره» هایی، پس از مشروطیت، حریص بر تجرید می‌شویم و این نشانه این است که روح جامعه از خردگرایان است و روز به روز سیطره تفکر اشعری با تصاعد هندسی بالا می‌رود، حتی در دوره هایی که یک نفر هم، رسماً، هوادار تفکر اشعری نیست، یعنی در اوج تشیع صفوی.

اگر کسی بخواهد زمینه اجتماعی ادبیات فارسی را، به شیوه ای که لوسین گلدمن<sup>۷</sup> در خدای پنهان انجام داده است، تعقیب کند به نظر می‌رسد که روی این خط می‌تواند حرکت کند و بی‌گمان به همین نتیجه ای خواهد رسید که در این یادداشت به آن اشاره کردم. هر چند که این مسأله امری است، به قول قدما، ذات مراتب تشکیک و شدت و ضعف آن در ادوار مختلف قابل بررسی است. البته همیشه، استثناهایی هم وجود دارند که خط مثنی خود را، از جریان عام، جدا می‌کنند و راه و رسمی خلاف سیره اکثریت بر می‌گزینند.

شاید تحلیل این نظریه و تطبیق آن بر همه ادوار تاریخ فرهنگ ایران زمین، کار یک تن نباشد. اما آیندگان باید به این نظریه با جدیت بیشتری بنگرند و در راه اثبات، یا نفی آن، بکوشند. من در حدود آشنایی مختصری که با ابعاد مختلف فرهنگ ایران و ساختهای گوناگون شعر و ادب فارسی دارم، در صحت این نظریه تردیدی ندارم.

حتی اگر تطبیق این نظریه، در شرایط کنونی، بر ادوار مختلف فرهنگ ایران زمین قابل اثبات علمی نباشد، در مورد نمایندگان برجسته آن تردیدی نباید کرد که حتی شاعر به ظاهر «ضد خردی» چون مولانا که ناقد هوشیار قلمرو فعالیت عقل است، او نیز در عالم ناقد خرد بودنش، این نظریه را اثبات می‌کند، زیرا یکی از برجسته ترین نمایندگان فرهنگ ایرانی است و در قلمرو خلاقیت او، جایی برای این گونه استعاره های جدولی و بیمارگونه و قالبی وجود ندارد. با این که او خود، به طور غریزی و از سر نیاز، گاه گاه خانواده کلمات را از نظام طبیعی خویش بیرون می‌آورد و در فضای بیکران مجازهای شگفت آور خویش بشریت را مسحور ذهن دریاوار خود می‌کند و می‌گوید:

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن      آینه صبح را ترجمه شبانه کن

که در مصراع دوم «آینه» با «صبح» و «ترجمه» با «شبانه» از خانواده های دور از هم اند که از رهگذر نبوغ مولانا همنشین شده اند و «وصلت» کرده اند.

من در جای دیگر به این نکته که چگونه رابطه ای استوار برقرار است میان در هم ریختگی نظام کلمات و زوال خرد جامعه ما پرداخته ام و در یک جمله آن را در این جا خلاصه می‌کنم که «وقتی هنرمندی (و در اصل: جامعه ای که هنرمند در آن زندگی

می کند) حرفی برای گفتن ندارد، با در هم ریختن نظام خانوادگی کلمات سر خود را گرم می کند و خود را گول می زند که من حرف تازه ای دارم!»<sup>۱</sup> و ظاهراً نیز چنان می نماید که حق با اوست و این خطا را از نزدیک کمتر می توان مشاهده کرد؛ تنها با فاصله گرفتن و دور شدن می توان به حقیقت این امر پی برد. ما اکنون به راحتی، در باب خردگرا بودن مشروطیت و طبعاً خردگریز بودن جامعه صفوی و قاجاری، می توانیم داوری کنیم.

کسانی که در متن این بیماری قرار داشته باشند غالباً از اعتراف به این بیماری، سر باز می زنند، چنان که شاعران عصر صفوی چندان مسحور در هم ریختگی نظام کلمات در شعرهای ظهوری و زلالی و عرفی بودند که عقیده داشتند بزرگترین شاعر تاریخ ادب فارسی ظهوری ترشیزی (متوفی ۱۰۲۵ هجری) ست که از عصر رودکی (اول قرن چهارم) تا روزگار ایشان (پایان قرن دوازدهم) در طول هشتصد سال نه شاعری به عظمت او آمده و نه ثر نویسی، و این اظهار نظر بزرگترین ادیبان و ناقدان عصر است نه سخن یک آدم بیسواد بی مایه.<sup>۱</sup> اما ما که امروز با بیماری خاص آنان فاصله داریم، این خطای ایشان را به صرافت طبع و بی هیچ گونه دلیل و برهانی در می یابیم ولی در آن روزگار جز افراد نادری - که به دلایل خاصی از این بیماری برکنار مانده بودند - هیچ کس از این بیماری ایشان خبر نداشته است.

در عصر خود ما نیز نسلی که به سپهری چنان هجوم برده که گویی از نظر ایشان سپهری شاعری بزرگتر از سعدی و حافظ و مولوی ست، به همین دلیل است؛ این نسل، نسلی ست که از هر گونه نظام خردگرایانه ای بیزار است و می کوشد که خرد خویش را، با هر وسیله ای که در دسترس دارد، زیر پا بگذارد. و یکی از این نردبانها شعر سپهری ست و اگر سپهری کم آمد کریشنامورتی و کاستاندا را هم ضمیمه می کند و گرنه چگونه امکان دارد که جوانی یک مصراع از سعدی و حافظ و فردوسی و مولوی و از معاصران امثال اخوان فروغ و نیما به یاد نداشته باشد و مسحور هشت کتاب سپهری باشد، آیا این جز نشانه های آسیب شناسانه همان بیماری ست، بیماری نسلی که دلش نمی خواهد پایش را روی نقطه اتکایی خردپذیر استوار کند و ترجیح می دهد در میان ابرها و در مه ملایم خیال «وَضُوْا بِتَيْشِ بَنْجَرِهٖ هَا» بگیرد و «تنها» باشد و از هر سازمان و گروه، و حزب و جمعیتی بیزار است، سپهری شاعر «تنهایی» ست.

صد بار گفته ام و در همین یادداشت هم تکرار کردم که من سپهری را صد درصد از مقوله آن شاعر عصر صفوی و هوشنگ ایرانی نمی دانم بلکه او را یکی از شاعران بزرگ شعر مدرن فارسی پس از نیما یوشیج می شمارم در کنار فروغ و اخوان ولی حرف من درباره

این هجوم کورکورانه است که نسل جوان ما، به او دارد به ویژه نسلی که بعد از جنگ ایران و عراق و عوارض اجتماعی و فرهنگی آن، به صحنه زندگی اجتماعی ما دارد وارد می‌شود. بسیاری از اینان را دیده‌ام که از مسائل شعر معاصر یعنی شعر امثال فروغ و اخوان و نیما کوچکترین اطلاعی نداشته‌اند و به این شاعران هم کوچکترین تمایلی از خود نشان نداده‌اند. با این همه چنان شیفته هشت کتاب سپهری بوده‌اند که کمتر کسی از ماها چنین عشقی را به حافظ و مولوی و سعدی و فردوسی نشان می‌دهد. آنچه نشانه آن بیماری ست این است و گرنه در شاعر بودن و هنرمند بودن سپهری کوچکترین تردیدی نیست.

این نکته را از راه کتابشناسی سپهری نیز می‌توان اثبات کرد. حجم مقالات و انشاهایی که در این بیست سال تنها درباره سپهری نوشته شده است بیشتر از کتابها و مقالاتی ست که جمعاً درباره سعدی و فردوسی و مولوی، و از معاصران، مجموعه روی هم رفته نیما و اخوان و فروغ، نوشته شده است و اگر به عمق این نوشته‌ها نیز توجه شود همه این نوشته‌ها، جان کلامشان و خلاصه «انسانویسی» شان دعوت به خرد‌گریزی و پناه بردن به عالم اساطیر و مقولات بیرون از تجربه و «مرزهای سحر و افسون» است. همانهایی که به احضار جن و کریشنا مورتی و کاستاندا پناه می‌برند.

برگردیم به شعر جدولی و عوارض ذاتیه آن. در یک چشم انداز عام، تصادف در همه هنرها نقش اساسی دارد. اصلاً می‌توان گفت که هیچ اثر هنری بزرگی وجود ندارد که تصادفی خاص در آن روی نداده باشد. تمام کسانی که به نوعی با خلاقیت هنری سروکار دارند این گفته مرا، بدون هیچ گونه استثنایی، تأیید می‌کنند که در کارهای درخشان ایشان تصادف را سهمی قابل ملاحظه است. در یک کلام می‌توان گفت: «هنر چیزی نیست جز تصادف» اما باید بلافاصله تبصره‌ای به آن افزود که: این تصادف فقط در تجارب هنرمندان واقعی روی می‌دهد و لاغیر.

بی‌گمان نمونه‌های بسیاری از تغییرات خانوادگی کلمات، در شعر همه بزرگان، می‌توان یافت و بی‌گمان حافظ بخش عظیمی از عمر خود را صرف تغییر ملایم خانواده بعضی کلمات کرده است. اگر در شعر موزون - خواه به وزن آزاد و خواه به وزن عروضی کهن - دایره انتخاب و اختیار Option این جانشینها و خانواده‌های کلمات محدود بود اینک با برداشته شدن قید وزن و قافیه، دست شاعران «شعر مشور» تا بینهایت در این میدان باز است و می‌توانند شبانه روزی روی جدولهای بینهایت خانواده‌های لغات آزمون کنند ولی باید بدانند که اندک اندک کامپیوترهای زیان‌شناسان جای این گونه شاعران را همان گونه خواهد گرفت که کامپیوترهای پیشرفته، جای چرتکه‌های بازار قدیم را، ولی

بیچیده ترین کامپیوترهای قرنهای آینده هم از آفریدن سخنانی از این دست که:  
 اگر غم را چون آتش دود بودی جهان تاریک بسودی جاودانه  
 بیاید تا ابرج که گفت:  
 دستم بگرفت و پایه پا بسرد تا شیوه راه رفتن آموخت  
 عاجزند و نیز عاجزند از این که مانند این سخن غیر جدولی همان سپهری جدول گرای  
 به وجود آورند:  
 کسی نیست،  
 بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت  
 میان دو دیدار قسمت کنیم.

[بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران]

یادداشتها:

- ۱- شرح العقاید النسفیة، ۸۸.
- ۲- نگاه کنید به مقاله «رابطه زبان و تفکر» از دکتر محمد رضا باطنی در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم (یادنامه استاد علامه دکتر عباس زریاب خویی) شماره ۶ و ۷ و ۸ (بهار ۱۳۷۳).
- ۳- رسائل اخوان الصفا، ۱/۳۹۳.
- ۴- شرح العقاید النسفیة، همان جا.
- ۵- دکتر احمد کریمی حکاک، استاد کنونی دانشگاه سیاتل در امریکا.
- ۶- Erich Auerbach: *Mimesis, The Representation of Reality in Western Literature*, Translated from the Germany by Willara R. Trask, Princeton University Press, 1973.
- ۷- Lucien Goldman, *The Hidden God*, Translated from the French by Philip Thody, Routledge and Kegan Paul 1964.
- ۸- مفلس کیبیاقروش، ۹۵.
- ۹- شاعری در هجوم متفقدان، ۶۴. سراج الدین علی خان آرزو، که یکی از برجسته ترین ادیبان تاریخ زبان فارسی ست و بی شبهه بزرگترین استاد سبک شناسی در میان قداما، درباره ظهوری گفته است: «مثل او - از آدم الشعراء - که رودکی ست - تا این وقت [یعنی نیمه دوم قرن دوازدهم هجری] به هم نرسیده، چه در نظم و چه در نثر».

\*\*\*

\* استاد شفیعی کدکنی در این مقاله موضوع بدیعی را مطرح ساخته است، بدین جهت آن را از مجله بخارا، سال اول، شماره اول (مرداد و شهریور ۱۳۷۷)، چاپ تهران، ص ۴۷-۵۹ برای خوانندگان ایران شناسی نقل می کنیم.