نشان تو را شعر خواندم

چند نکته در حاشیهٔ کارکردهای «تقارن» و «تکرار» در شکل شعرِ «تو را می‌شناسم»[1]

سیّدفرشید سادات‌شریفی[2]

۱. به جای مقدّمه: آنجا که همه یکسان می‌اندیشند، همسان سخن می‌گویند!

چندی پیش، به مناسبتی تصمیم گرفتم در باب سروده‌هایی که شاعران منحصراً برای سعدی یا دربارهٔ او سروده‌اند، چیزی بنویسم؛ آن هم بر اساس نظریهٔ «نقدِ نمایی»؛ اما دو چیز سبب شد که این یادداشت جای‌گزین آن نوشته شود و اکنون پیش روی شما قرار گیرد؛ نخست، بی‌رنگیِ تکراری که بر ذهن و زبان اکثر آن شاعران و آن شعرها، گَرد ملالت پاشیده است، و دوم، گستردگی نمونه‌ها، که حجم آن نوشته را از قدّ و قوارهٔ چاپ در یک نشریه فراتر بُرد. به هر حال، این‌قدر بگویم که در لحظه‌های دست و پا زدنِ مذبوحانهٔ ذهنم در تلاطم کش‌دارِ آن همه تکرار، پیوسته جمله‌ای از دکتر شفیعی کدکنی به ذهنم می‌آمد که مضمون آن چنین است: آنجا که همه یکسان می‌اندیشند، همسان سخن می‌گویند!

حقیقتِ امر این است که از میان ۵۹ شعرِ بررسی‌شده ـ که منحصراً در باب سعدی یا برای او سروده شده‌اند ـ تنها و تنها، سه شعر در قالب «نو» و با زبان و بیانی به دور از ساحتِ ملال‌آورِ اغلبِ شعرهای کهن ـ ۵۶ شعر دیگرِ مربوط به این بررسی ـ سروده شده‌اند. یکی از آن سه، همین شعر «تو را می‌شناسم» است و دو مورد دیگر، «گریزگاه سعدی»، از پرویز خائفی، و «همراه آفتاب»، از فریدون مشیری. بی آنکه قصدِ مقایسهٔ این سه شعرِ نو با یکدیگر یا مجالی برای این کار در میان باشد، به نظر نگارندهٔ این سطور، شعرِ حاضر، به سبب نگاهش ـ که بسیار تازه‌تر از سایر نمونه‌های بررسی‌شده در آن مجموعه است ـ و نیز از حیث تقارن‌ها و تناسب‌های موجود در آن، دارای اهمیت است. البته قضاوت نهایی در این امر، بر عهدهٔ خوانندگان گرامی است؛ اما نوشتهٔ حاضر می‌کوشد بر چهار نکته ـ که به زعم نگارنده، در بحث از شکل این شعر و کارکردهایِ تقارن و تکرار آن اهمیت دارند ـ انگشت توجه نهد.

۲. متن

به نظر می‌رسد کارکردهای ویژهٔ «تکرار»، برجسته‌ترین نکته‌ای است

که می‌توان در بابِ این شعر بدان پرداخت. اگر به متن این شعر ـ که در پیوست مقاله آمده است ـ بنگرید، تکرارهای زیر در متن شعر تشخیص‌دادنی‌اند:

۲ـ۱. تکرارِ سطرهایِ آغازین شعر (سطور ۱ تا ۴) در انتهای شعر (سطرهای ۳۶ تا ۳۸): این تکرار، حالتی «نامنظم» دارد؛ بدان معنا که آنچه در ابتدای شعر در چهار سطرِ جداگانه آمده است، بی هیچ تغییر یا کم و کاست در واژگان سازندهٔ سطرهای انتهایی، ولی با چسبیدنِ سطرهای ۳ و ۴ و تبدیلشان به یک سطر، تکرار شده است. این مسئله از نگاه نقدِ «شکل‌شناسانه» (فرمالیستی) بدان معناست که در بخش اوّل هر دوی این سطور برجسته‌تر از زمانی هستند که در کنار یکدیگر سطری واحد را ساخته‌اند (هم به دلیلِ استقلالِ آنان در بخش آغازین و هم به دلیل مکثی که به طور طبیعی، میانِ خواندن دو سطرِ جداگانهٔ شعر پیش می‌آید و ناخودآگاه درنگِ ذهنی بیشتری را می‌طلبد و توجه خواننده را بیشتر به آن دو سطر جلب می‌کند). به علاوه، خواننده ـ که هم سطرهای ۳ و ۴ را در خاطر دارد و هم کلِّ شعر را مرور کرده و با آن همراه شده است ـ با ذهنی آماده و سرشار، به انتهای شعر می‌رسد و بازخواندن این دو سطرِ به‌هم‌پیوسته، تنها در حکم مروری است در جهت تثبیت معنایی که هم با تکرار مطلب و هم با تقارنِ پوشیدهٔ جایگاه سطرهای مورد اشاره، به نحوی شایسته برجسته شده است.

۲ـ۲. تکرارِ بی‌فاصلهٔ عبارت «تو را می‌شناسم» در سطرهای ۵ و ۶ شعر، در حقیقت از آن رو اهمیت دارد که علاوه بر ویژگی تأکیدِ ذاتیِ نهفته در تکرار، این سطرها دارای نوعی کارکرد متضاد در پیوند با سطورِ پیش و پس از خود هستند، که از یک سو به عنوان یک مانع و سرعت‌گیر، ذهن خواننده را به درنگی ناخودآگاه وا می‌دارند و از دیگر سو، سطرهای قبل از خود را به سطرهای بعدی پیوند می‌دهند. به بیان روشن‌تر، در ابتدای شعر، خواننده پس از مطالعهٔ چهار سطر آغازین، تازه با شعر همراه شده است و میل دارد که ادامهٔ مطلب را با سرعت بیشتر پیش چشم آورد، که ناگهان تکرار سطر پنجم، به مثابهٔ بازگشتن بر روی سطر و دوباره خواندن آن عمل می‌کند و این سرعت را می‌کاهد. از سوی دیگر، ذهن مخاطب پس از خواندن این سطرِ مؤکّد، منتظر است تا ببیند این «تو» ـ که شاعر با تکرار سطور، بر آشنایی با او پای می فشارد ـ کیست؛ اما این سؤال هیچ گاه به طور مستقیم پاسخ داده نمی‌شود و چنین است که اگر خواننده از پیش نداند که این شعر به سعدی تقدیم شده و دربارهٔ اوست، تنها از دو قرینه می‌تواند حدس بزند که این «تو»، همان سعدی است؛ قرینهٔ نخست، بیتی از سعدی است که بر پیشانی اثر نقش بسته است، و دیگری، سطرهای ۲۸ تا ۳۲ است که با اشاره به «شام»، «ریگ‌زار حجاز و طرابلس»، «بعلبک»، «ساحل نیل» و به‌ویژه «نظامیه»، ذهن خوانندهٔ آشنا با گلستان و نیز احوال سعدی را به سمت نام او می‌کشاند.

به نظر می‌رسد به کار بردن این شگرد ـ که می‌توان آن را یک «پنهان کاری هنرمندانه» نامید ـ سبب شده است که اوّلاً، حالتِ تعلیق یا کشش مناسبی در متن این شعرِ «روایی» ایجاد شود که هم خواننده را به خواندن ادامهٔ شعر ترغیب می‌کند و هم لحظه به لحظه، ذهن او را با سؤال پیش‌گفته و نیز با متن شعر ـ که در آن به دنبال جواب سؤالش می‌گردد ـ بیشتر و بیشتر درگیر می‌سازد؛ ثانیاً، شاعر با این کار «لذّت هنریِ» ناشی از کشفِ ناگفته‌ها و نهفته‌هایِ پنهان در پسِ سطرهای شعر را به خوانندهٔ آگاه و حرفه‌ای شعر می‌بخشد که سرانجام توانسته است به یاریِ قراین پیش‌گفته، هویّتِ این «تو» را دریابد و از ناآرامیِ ناشی از تضادّ حالت خویش با شاعر ـ نشناختن «تو»، در مقابل شناخت مؤکّد و برجسته‌شدهٔ شاعر از او ـ به‌در آید.

۲ـ۳. تکرار متقارن «عبارت سراغ تو از ...» در ابتدای سطرهای ۱۴، ۱۷ و ۲۱. نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ این سه سطر، آن است که شاعر به صِرف تقارن ناشی از همسانی آغاز این سه سطر اکتفا ننموده و این سه سطر به چند دلیل دیگر نیز با هم متناسب هستند.

پیش از توضیح این مطالب، لطفاً به جدول زیر دقت فرمایید:

ردیف	عنصر ثابت	متمم عنصر ثابت(الف)	کلمات معطوف به متمم عنصر ثابت (ب)	نتیجه (ج)
۱	سراغ تو را گرفتم از	باد و طوفان	گل‌های وحشی	تو را سبزه‌ها دیدم و روح باران
۲	سراغ تو را گرفتم از	شیطنت‌های دریا	امواجِ پهلو به پهلو فتاده	تو را بوسه‌ای بر گلوگاه یک کودک خرد در خواب [دیدم]
۳	سراغ تو را گرفتم از	کوه و صحرا	لولیان حلب یا هندو	تو را رقص نیلوفری‌ها بر آرامش آبی آب دیدم

با دقت در این جدول، درمی‌یابیم که میان عناصر **الف و ب**، از یک سو، و میان عناصر **الف** با **ج و ب** با **ج** از سوی دیگر، تناسب وجود دارد؛ چون اوّلاً، در ردیف شمارهٔ ۱، واژگان «باد» و «طوفان» (الف)، از یک سو با «روح باران» (ج) همساز است ـ از جهت پیوند با

بارش ـ و از سوی دیگر ـ از جهت تداعی وحشی بودن ـ با صفت «وحشی» در گل‌های وحشی (ب) متناسب است؛ ثانیاً در ردیف دوم، «شیطنت‌های دریا» (الف) از جهتی ـ که در نگاه اوّل برخواننده آشکار نیست ـ با «بوسه بر گلوگاه کودک» (ج) متناسب است و از جهت دیگر (پیوندش با عنصر «آب») با «امواجِ پهلو به پهلو فتاده» هماهنگ می‌نماید؛ ثالثاً در سومین ردیف، تناسب «کوه» و «صحرا» (الف) با «آب آرام» (ج) مراعات‌النظیر و تضاد را به طور هم‌زمان میان این دو بخش به نمایش می‌گذارد و از دیگر سو، باز هم میان عنصر **الف** (کوه و صحرا) با **ب** (لولیان حلب و هندو) تناسبی متفاوت از تناسب میان **الف** و **ج** برقرار است و به این ترتیب، سه بخشِ اشاره‌شده، در کنار یکدیگر ساختاری چنان موازی دارند که ارتباط اجزای هر بخش با دیگری، دارای نوعی تناظر است و درست همین تناظرِ ناشی از همنشینی است که ذهن را به سمت تفسیر و کشفِ «راز» یا بخش مبهمِ این تناظر، یعنی ارتباط عنصر **الف** در مجموعهٔ ۲ (شیطنت‌های دریا) با عنصر **ج** در همان مجموعه (بوسه‌ای بر گلوگاه یک کودک خرد در خواب) می‌برد. به عبارت دیگر، ذهن ما در برابر دو پرسش می‌ایستد: ۱. اگر بخش **ج** در مجموعهٔ اوّل و سوم، از اجزاء و «نشانه»هایی تشکیل شده است که اوّلاً در دو پیوند جداگانه با عناصر **الف** و **ب** مرتبط و متناسب است و ثانیاً بخش **ج** ـ که صفت «تو» است ـ حاصل جمعِ تمامِ نشانه‌های خوب یا صفاتِ مثبت دو بخش دیگر همان مجموعه است، ارتباط «بوسه بر گلوگاه یک کودک خرد درخواب» با عنصر **الف** از این مجموعه، یعنی «شیطنت‌های دریا» چیست؟ ۲. «بوسه‌ای بر گلوگاه یک کودک خرد ...» اگر بخواهد هم‌عرضِ بخش **ج** در دو مجموعهٔ دیگر قرار بگیرد، باید حالت و دلالتی مثبت داشته باشد که صفت «تو» شود. اگر چنین باشد، آن حالت چیست و چگونه می‌توان آن را از همنشینی واژگانِ سه مجموعه (سطرهای ۱۷ تا ۲۰) برداشت نمود؟

به نظر نگارندهٔ این سطور، «شیطنت‌های دریا» از یک سو شیطنت کودک را تداعی می‌کند؛ اما معنای اصلی این چند سطر در کنار هم، مقایسهٔ شیطنت دریا ـ که موج‌های آن، لحظه‌ای برمی‌خیزند و دوباره فرو می‌روند ـ با بوسه‌های کوتاه‌مدتی است که در کارگاه خیال شاعر، چون موج، برای لحظه‌ای کوتاه بر گردن کودکِ خوابیده می‌نشیند. در صورت پذیرش این خوانش، چنین عملی شیطنتی است با بار عاطفی و حالت و دلالت «مثبت »، که لطافت شاعرانهٔ ویژه‌ای نیز به این سطرها بخشیده است. به علاوه، حاصل این سه مجموعه از گزاره‌ها، برتری دادن عنصر **ج** در هر ردیف، بر عناصر **الف** و **ب** در همان مجموعه و نیز اسناد مجموعه‌ای از صفات مثبت موجود در کلّ این گزاره‌ها به «تو»ی مخاطب شعر است؛ چون:

۱. او مانند گل وحشی است؛ اما صرفاً سرسبزی گل را دارد، نه وحشی بودن ـ در معنای منفی آن ـ را. به علاوه، او مانند باد و طوفان است؛ اما اشتراک او با آن دو، در بارندگی است نه تخریب؛ زیرا وی باران نیست؛ بلکه از آن بالاتر، روح باران است؛

۲. او مانند دریا «شیطنت» دارد؛ امّا شیطنتی که ـ مطابق توضیحاتِ پیش‌گفته ـ به مدد همنشینی حساب‌شدهٔ واژگان، از حالت و دلالت منفی تهی می‌شود و باری کاملاً مثبت و بسیار لطیف می‌یابد؛

۳. او مانند کوه و صحرا، بکر و طبیعی اســت؛ اما این آزادی و تعلّق او به دل و دامانِ طبیعت، بی‌آرامی لولیان را در خود ندارد و این بی‌آرامی، جای خود را به رقصی داده که سراپا آرامش است؛ هم رقصی آرام است، هم نیلوفری است، که تداعی‌کنندهٔ حالت آرامش فرد در حال مراقبه است و هم بر بستری یکسره آرام (آرامشِ آبی آب) انجام می‌شود. کنار هم نهادن این هر سه، حاصلی ندارد جز جمع صفات سرسبزی و طراوت با اتّصال به روح آب و منشأ سیلان و حیات؛ شیطنتی لطیف و رندانه با بکر بودن و طبیعی بودن، در عین آرامشی یکسره آبی و رقص و پای‌کوبی‌ای سراسر آرامش، در وجود این «تو»ی ستودنی یا همان سعدی.

۲ـ ٤. آنچه مجموع این تقارن‌ها و اسنادهای زیبا و لطیف را به اوج می‌رساند تا شعر را پایان دهد، محتوای سطرهایی است که در شمارهٔ ۲ ـ ۱ به کارکردهای تکرار نامنظم آنها پرداختیم: «نام» این «تو»، اکنون نگین انگشتر زیباترین زن و «خال خونین یک نام» بر گردهٔ یک مرد است. در این دو اسناد نیز نمونه‌های دیگری از به‌کارگیری هنرمندانه و دقیق همنشینی واژه‌ها را می‌توان دید؛ چون:

اوّلاً، وقتی نامی «نگین» انگشتری باشد، مایهٔ آراستگی آن است و هم اشاره به گران‌بها بودن نگین ـ که بهای آن مسبّب قدر و قیمت یافتن انگشتر است ـ و نیز تداعی‌کنندهٔ اینکه: نسبت نامی که بر نگین ارزشمند حک می‌شود، همانند نسبت نگین با انگشتر است، که گرچه خود ارزش دارد، اما به خاطر نگین، ارزشی صدچندان می‌یابد. بدین ترتیب، شاعر ما را از چنین قیاسی بدان‌جا می‌رساند که تصدیق کنیم در صورت پذیرش این تناظر، ماحصل چند سطر جز این نخواهد بود: گرچه گوهر، قدر و قیمت بسیار دارد، اما وقتی چنین نامی بر آن حک می‌شود، قدر و قیمتش چنان بالا و والاست که مایهٔ صدچندان شدن ارزش نگین خواهد بود و طبیعی است که وقتی نگینی نامی از این دست بر پیشانی دارد، شایستهٔ زینت دادن به دستان «زیباترین زن» باشد. به علاوه، ذکر این مطلب نشانهٔ عزیز بودن نام سعدی برای زیباترین زن است که نام او را بر نگین گران‌بهای خویش حک می‌کند؛

ثانیاً، وقتی این نام خال خونینی باشد که برگردهٔ مرد کوبیده شده است، از یک سو اشاره به ثبات و پایداری این نقش دارد ـ که به راحتی پاک نمی‌شود و تغییر دادن آن نیز ساده نیست ـ و از سوی دیگر، هم خودِ عمل خال‌کوبی و هم صفتِ «خونین»، درد و رنج کشیدن صاحب آن نقش را به ذهن می آورد و کنایه‌ای است از اینکه با وجودِ همهٔ دردها و رنج‌ها، این نقش خونین آن‌قدر برای صاحبش عزیز

بوده که آن را بر گردهٔ خویش فرو کوبیده است تا همواره آن را با خود داشته باشد و هیچ گاه پاک نشود.

ثالثاً، هم نگین انگشتر مکمّل زنانگی و زیبایی زنانهٔ یک زن است و هم خال کوبی ـ آن هم بر گرده ـ برجسته‌کنندهٔ مردانگی، قدرت عضلانی و خشونت مردانهٔ یک مرد؛ و چنین است که زن، آن نام را بر گوهر انگشتر خویش و مرد، آن نقش را بر گردهٔ خویش می‌نگارند تا نقش و طرحی ثابت و تغییرناپذیر، کامل‌کنندهٔ صفات ویژهٔ هر یک باشد و این همه، در دید نکته‌بینِ شاعرِ ظریف، ویژگی سعدی است، که به عنوان تحقّق «جمع اضداد»، هم با صلابت یک معلّم سخت‌گیر، نقشی مردانه بر گردهٔ مردان و مردانگی‌ها فرو می‌کوبد و هم با لطافت یک عاشق، زیباییِ زیباترین زنان را صدچندان می‌سازد و دل و ذهن و ضمیر همگان را با خود در ستایش بی‌آمیغ و بی‌دغدغهٔ این زیبایی همراه می‌کند. آری؛ با چنین کارکرد فرهنگی عمیق و در عین حال دوگانه‌ای است که سعدی، به عنوان مجموعه‌ای از اضداد، نه تشتّت، بلکه صفاتِ جامعیت و همه‌جانبه‌نگری را از آنِ خود می‌سازد تا پاسخ‌گوی نیاز دیروز و امروز طیف گسترده‌ای از مردم ایران ـ از صاحبانِ خشن‌ترین و مردانه‌ترین ذهن‌ها، تا زیباترین و لطیف‌ترین روح‌ها ـ باشد.

پیوست: متن شعر

تو را می شناسم

شاپور پساوند

همه قبیلهٔ من عالمان دین بودند
مرا معلّم عشق تو شاعری آموخت (سعدی)

و اکنون، که نامت نگینی‌ست
بر انگشتری‌های زیباترین زن
و یا خال خونین یک نام
کوبیده بر گُردهٔ مرد
تو را می‌شناسم
تو را می‌شناسم
تو را بهتر از خویشتن می‌شناسم
تو از اهل مایی
کلام تو را دوست دارم
که آیین مهر است
صدف در صدف دُرّ و مرجان
رسول سخن! هان!
کجایی؟
سراغ تو از باد و طوفان گرفتم،
و گل‌های وحشی
تو را سبزه‌ها دیدم و روح باران
سراغ تو از شیطنت‌های دریا
و امواجِ پهلو به پهلو فتاده
تو را بوسه‌ای بر گلوگاه یک کودک خُرد در خواب
کجایی منِ بهتر از من؟
سراغ تو از کوه و صحرا گرفتم
تو را لاله بوییدم و عطر سرخ شقایق
و از لولیان حلب، یا که هندو
تو را رقص نیلوفری‌ها
بر آرامش آبیِ آب دیدم
دویدم
دویدم
به دنبال تو، کوچه در کوچهٔ خلوت شام
و در ریگ‌زار حجاز و طرابلس
گهی در بعلبک
گهی ساحل نیل
گهی در نظامیه، هر جا...
نشان تو را شعر خواندم

سفر، تجربه، مرد
دیباچهٔ حکمت و عشق
و اکنون که نامت نگینی‌ست
بر انگشتری‌های زیباترین زن
و یا خال خونین یک نام کوبیده بر گُردهٔ مرد
تو را می‌ستایم
تو را می‌ستایم (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۵۱ ـ ۵۳)

پی‌نوشت

۱. این مقاله با تسهیلات حمایتی انجمن علمی ـ تحقیقاتی احسان (شیراز) تهیه شده است.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

۳. ورق درخت طوبا (سعدی در نگاه سخنوران)، به کوشش دکتر کاووس حسن‌لی، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی، چاپ نخست: ۱۳۸۳، صص: ۵۱ ـ ۵۳.

کتابنامه

ـ حسن‌لی، کاووس، ۱۳۸۳، ورق درخت طوبا (سعدی در نگاه سخنوران). چاپ نخست، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی.