شعرِ جَدْولی*

محمدرضا شفیعی کدکنی

نمی‌دانم شما هیچ‌گاه جدولِ کلماتِ متقاطع روزنامه‌ها را حل کرده‌اید؟ کمتر کسی است که دستِ کم یکی دو بار، به این کار نپرداخته باشد. درین جدول‌ها، که انواع و اقسام دارد، شما بدون اینکه بدانید در «خطِّ عمودی» چه کلماتی در شُرفِ شکل‌گیری است، مشغول پُرکردن «خطّ افقی» هستید و ناگهان متوجه می‌شوید که سر و کله کلمات یا جملاتی، رویِ خطِّ عمودی، پیدا شده‌است که شما به هیچ‌وجه در فکرِ آنها نبوده‌اید.

شعرِ جدولی نیز چنین شعری است که «نویسنده» آن از به هم ریختنِ «خانواده» کلمات و ترکیبِ تصادفی آنها به مجموعه بیشماری «استعاره» و «مجاز» و حتی «تمثیل» دست می‌یابد؛ بی آنکه درباره هیچ کدام آنها، از قبل،اندیشه و حسّ و حالت و تأمّلی داشته باشد. از نوادرِ اتفاقات، این که بخشِ قابلِ ملاحظه‌ای از این «ایماژ»های «جدولی» زیبا و شاعرانه، و گاه، حیرت‌آورند. عیبِ این نوع «ایماژ»ها در چیز دیگری است که در آسیب‌شناسیِ بیماری‌های‌فرهنگی اقوام باید درباره آن سخن گفت.

---

*. بخارا، سال ۱، شماره (۱۳۷۷) ، صص ۴۷-۵۹.

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

۱	یک	سطر	شعرِ	عشقْ	سرودم
۲	دو	رکعتْ	نمازِ	صبحْ	خواندم
۳	سه	ساغرْ	شرابِ	ارغوانیْ	نوشیدم
۴	چهار	قطره	اشکِ	شادیْ	گریستم
۵	پنج	عددْ	آیینه	شفّافْ	آوردم

سطرهای افقی (جمعاً پنج سطر) که محورِ Syntagmatix Axis را تشکیل می‌دهند هر کدام، به طور مستقل، قلمرو قاموسی (= غیر هنری و غیرِ شعری) زبان است؛ یعنی کلمات، در آنها، در همان مفهومی که اهلِ زبان آن را استعمال می‌کنند، به کار رفته است (= قلمروِ استعمالِ حقیقی) ولی اگر ترتیبِ عددیِ کلمات را در سطرها به هم بزنیم و کلماتی از سطر اول و دوم را جابه جا کنیم، بی‌آنکه اندیشه‌ای به کار برده باشیم، خود به خود و بر اثرِ تصادف، مقداری «مجاز» (یا ایماژ و صوَرِ خیال) پیدا می‌شود که ما نسبت به آنها هیچ گونه آگاهی قبلی نداشته‌ایم؛ مثلاً از در هم ریختنِ دو سطرِ افقی ۱ و ۲ می‌توان چندین تصویرِ تصادفی به وجود آورد:

اگر جای «وابسه‌های عددی»، «سطر» و «رکعت» و... را عوض کنیم‌خواهیم داشت:

۱ـ یک سطر اشکِ شادی گریستم.
۲ـ یک سطرْ آیینه شفاف آوردم
۳ـ دو رکعتْ شعرِ عشق سرودم

۴ـ دو رکعتْ نمازِ عشق سرودم
۵ـ سه قطره شعرِ ارغوانی خواندم
۶ـ سه قطره نمازِ شادی سرودم
۷ـ سه ساغرْ شعرِ عشق خواندم

بقیه‌اش را خودتان پُر کنید. غرض آوردنِ مثالی ساده بود. در تمام این هفت سطر – که از پس و پیش کردنِ بعضی اجزای محورِ 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 قاموسیِ خود خارج شده و به قلمرو «مجاز» و «استعاره» وارد شده است.

اگر به جدولِ اصلی، مراجعه کنیم می‌بینیم کلمات در سطرهای افقی در خانواده طبیعی خود قرار دارند. یعنی هر کس بخواهد بطور طبیعی پیامِ خود را برساند می‌گوید: «دو رکعتْ نمازِ صبح خواندم» و نمی‌گوید «دو رکعتْ شعرِ عشق سرودم» چون «رکعت» اختصاص به نماز دارد و فعلِ 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 عُرف قاموسی زبان – که مشترک بین همه اهل زبان است – «تجاوز» کردیم. «مجاز» هم از همین «تجاوز حاصل می‌شود چنانکه «متافورا» و متافرین Metapherein یونانین هم، همین مفهوم «تجاوز و عبور» را دارد.

کلماتی که در کنار هم معمولاً به کار می‌روند از قبیل «ابر و باران و مه و سیلاب» یا «پدر و مادر و خواهر و برادر و خاله و دایه» 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 فتیله و شمعدان و شعله» یا «آفتاب و ستاره و خورشید و سپیده و صبح و سحر» یا «غم وشادی و حیرت و تعجب و خشم و نفرت» یا «قبیله و فرقه و حزب و دسته وجماعت» یا «جوانه و برگ و ساقه و شکوفه و گل و گلبرگ» یا «مذهب و دین وآیین و شریعت و عرفان و تصوف» یا «چشم و گوش و لب و ابرو و پیشانی و سر ودست و پا» و یا «نغمه و ترانه و پرده و ملودی و موسیقی و آواز».

تصور می‌کنم از قلمروِ خانوادگی نامها و اسامی به حدّ کافی، و شاید هم خسته‌کننده‌ای، مثال آوردم. حالا اجازه بدهید برای تکمیل بحث همین سخن را درباره فعل‌ها و مصادرِ هم قدری مورد توجه قرار دهیم: مصادری از قبیلِ «خوردن و نوشیدن و سر کشیدن و مکیدن و بلعیدن» و یا «آمدن و رفتن و دویدنو قدم زدن و رقصیدن و شلنگ انداختن» یا «شکستن و بریدن و دریدن و شکافتن».

می‌دانم که خسته شده‌اید ولی اجازه بدهید یک نکته دیگر را هم درباره «وابسته‌های عددی» برایتان بگویم: ما می‌گوییم «یک جفت کفش» «دو جفت جوراب» یا «یک باب منزل دو باب مغازه» یا یک «بطر شراب» یا «یک چَطْوَل عرق» یا «یک رکعت نماز» یا «یک قطره باران» و «یک چکه آب» و در شمارشِ هریک از مجموعه‌ها از یک نوع »وابسته عددی« استفاده می‌کنیم مثلاً نمی‌گوییم: «دو رکعت مغازه» می‌گوییم «دو باب مغازه» نمی‌گوییم یک «چطول جوراب» می‌گوییم «یک جفت جوراب».

اینها پارادایم هایِ 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 طورِ طبیعی حفظ کرده‌اند مثل خانواده‌هایی که در میان خودشان ازدواج می‌کنند کمتر با بیگانه «وصلت» می‌کنند.

حال اگر شما بیایید، از روی تعمّد، خانواده «باران و ابر و مه و صاعقه و برق و سیل و...» را – که همیشه با یکدیگر وصلت می‌کنند و خاستگاه طبیعی آنها چنین وصلت‌هایی را ایجاب می‌کند – وادار کنید به ازدواج با خانواده‌ای دیگر مثلاً خانواده «ایمان» و «حضور قلب» و «ولایت» و «مذهب» و «ایدئولوژی» عملاً نتایجِ عجیبی به بار می‌آید که غالباً فرزندانِ غیرعادی و غالباً ناقص‌الخلقه و گاه «بدیع و نوآیین» از ایشان زاده می‌شود: ایمانِ اَبر + حضورِ قلبِ رعد + ولایتِ سیل + و مذهبِ صاعقه و ایدئولوژیِ طوفان یا:

مثلاً به جای اینکه 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 داده‌اید یک رشته تصویرها و استعاره‌هایی، خود به خود، حاصل شده است که شما کوچک‌ترین احساس و تأمّلی درباره آنها نداشته‌اید.

حال با همان دو خانواده «باران» و «شادی» یک رفتار دیگر می‌کنیم؛وابسته عددی خانوادگیِ آنها را از «قطره» به «رکعت» یا «سطر» عوض می‌کنیم و می‌گوییم «یک رکعت باران آمد» یا «یک سطر باران آمد» یا «دو رکعت شادی حاصل شد» حال اگر به جای «هرمز پسر عمویِ پرویز است» بگویید «باران پسر عمویِ برف است» و یا «موجْ پدْربزرگِ سیلاب است» و «دریا دایه طوفان است»، به خوب و بدش کاری نداریم، مجموعه‌ای تصویر و استعاره حاصل شده است که شما درباره آنها هیچ‌گونه احساس و تأملِ قبلی نداشته‌اید.

تصور می‌کنم نیازی به توضیح بیشتر نیست و هر یک از آن خانواده‌ها و صدها خانواده دیگر را می‌توانید رویِ برگه‌هایی استخراج کنید و بدونِ هیچ‌گونه تأمّلی یکی ازین خانواده را با دیگری ترکیب کنید و جمعِ انبوهی از استعاره‌هایِ «بدیع» را – که در ادبیاتِ جهان بی‌سابقه است! – در اختیار داشته باشید.

باید توجه داشت که از همین مقوله موردِ بحثِ ماست وقتی کلماتی که در سالهای اخیر واردِ زبان شده‌اند با خانواده‌های کهن هم‌نشین می‌شوند، درین گونه موارد علاوه بر امرِ «بر هم خوردگیِ نظامِ خانوادگی» یک امرِ دیگر هم وجود داردکه گول زننده است:

فرض بفرمایید کلماتی مثلِ «گواهی فوت» یا «شناسنامه» یا «احضاریه» یا «تعطیلات» یا «مرخصی» یا «بازنشستگی» وقتی در میدانِ این عملِ جدولی قرار گیرند غالباً تصاویرِ جدولیِ خاصی به وجود می‌آورند. مثلاً «احضاریّه» که مربوط به «انسان و جامعه» است وقتی با «ابر» یا «باران» به کار می‌رود:

باد، احضاریّه ابرها را صادر کرد
صبح، برای باران احضاریّه فرستاد

یا مثلاً «شناسنامه» با خانواده‌هایی از نوعِ «بهار» و «نوروز»:

شناسنامه بهار، صادر شد
شناسنامه نوروز، باطل شد

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

گواهیِ فوتِ خورشید را، شب، صادر کرد
پاییز گواهیِ فوتِ برگ‌ها را صادر کرد

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

شب که می‌شود خورشید به مرخصی می‌رود
صبح که شد تعطیلاتِ ستاره‌ها آغاز می‌شود

حتی کلماتِ فرنگی هم، که در بعضی از قشرهای جامعه مفهوم هستند وقتی با خانواده دیگری ترکیب شوند، ایماژ و استعاره می‌آفرینند مثلاً کلمه‌استرپ تیز (Striptease به معنی برهنه شدنه به تدریج) با خانواده «درخت» اگر به‌کار ببریم:

درخت در پاییز، استرپ تیز می‌کند

نفْسِ تازه بودنِ کلمات، یعنی فاقدِ سابقه تاریخی بودن آنها، سبب‌می‌شود که در این «جدول» خواننده احساس نوعی تازگی بیشتری کند. بازی بااین جدول، یکی از سرگرمی‌های نسل جدید و بعضی پیرانِ نسلِ قدیم شده‌است (تمام کاریکلماتورها).

در حقیقت، بخشِ عظیمی از تولیدات ادبی سی - چهل سال اخیر شعر فارسی از همین مقوله است؛ یعنی حاصل در هم ریختگی نظامِ خانوادگیِ‌کلماتِ زبان فارسی است.

در قدیم این گونه تغییرات، گاه‌گاه، و از سرِ نوعی نیازمندی روحی و فرو رفتن در اعماقِ وجود حاصل شده است: تعبیرِ بایزد بسطامی که: «عشق، باریده بود» و تعبیر حلاج: «دو رکعت نمازِ عشق» از آن نوع بود. حالا کار به «جدول» کشیده و هر آدم بیکاری، که حوصله کار با این جدول را داشته باشد می‌تواند

هزاران نمونه از اینها، در هر شبی، «خلق کند» یا بهتر است بگوییم «قالب بزنـد». در سالهای اخیر چند نفر هستند که سالی چندین دفتر ازین قالب‌زنی‌هـا دارنـد و باید هم اینجا یادآوری کنم که بخش اعظمِ «غزل نو» که در سالهای اخیـر ظهـور کرده است از محصولات همین کارخانه است.

اگر بخواهیم به زبانِ متفکرانِ بزرگ تاریخِ اندیشـه در سـرزمین خودمـان، این موضوع را بیان کنیم باید بگوییم بایزید و حلاج در آن شطحیات خویش قبلاً تجربه‌ای در قلمروِ «کلام نَفْسی» داشته‌اند و آن کلامِ نفْسیِ خود را به کلامِ صوتی و کلامِ منقوش بَدَل کرده‌اند، اما پدیدآورندگان این ایماژهای جـدولی، بـی آنکـه تجربه کلامِ نَفسی داشته باشند از طریقِ بازی با کلمـات و آمیـزشِ خـانواده‌هـای دور از هم، به قالب زدن این گونه حرف‌ها و تصویرها می‌پردازند.

«کلام نَفْسی» یکی از مسائلِ بنیادی الاهیّات اشـعری اسـت کـه در مسـأله حدوث و قِدَمِ کلام الاهی، اشاعره از آن اصطلاح استفاده می‌کنند[۱] و تقریباً بیـان دیگری است از رابطه ذهن و زبان که از عصر افلاطون تا همـین قـرن بیسـتم در اندیشه‌های کسانی مانند واتسون، از پیشـگامان رفتـارگرایی همـواره، طرفـدارانی داشته و اینان، بدون استثناء، عقیده داشته‌اند کـه اندیشـیدن نـوعی سـخن گفـتنِ خاموش است.[۲] گذشته از اشعاره و ماتُریدیّه که مسأله کلامِ نفسی بـرای ایشـان یکی از مبانی اصلی عقاید الاهیّاتی بوده است، اخوان‌الصفا نیز، مفهوم کلامِ‌نفسـی را با تعبیر «حروفِ فکریّه»[۳] مورد توجه قرار داده‌اند و اخطل شاعرِ عرب (متوفی ۹۲ هجری) که گفته است: جایِ سخن دل است و زبان جز نشانه نیست:

انّ‌الکلام لفی الفؤاد و انّما
جُعِلَ اللسان علی‌الفؤاد دلیلا[۴]

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 در عصرِ ما نیست که جوانان به «کشفِ جدولِ مندلیفِ واژه‌ها» پرداخته‌اند، در عصر صفویه و در دایره «ردیف‌ها و قافیه‌ها» شاعرانی از نوع «زلالی» و «ظهوری» و ... هزاران هزار از این‌گونه استعاره‌ها اختراع کرده‌اند که غالباً پیش از خداوندِ خود مُرده است زیرا فاقدِ «کلامِ نَفْسی» بوده است ولی «دو رکعت عشق» و «به صحرا شدم عشق باریده بود» بایزید و حلاج پس از ۱۲ قرن و ده قرن همچنان طراوت و تازگی خود را حفظ کرده است زیرا خاستگاهِ آن، تغییر آگاهانه خانواده کلمات نیست، بلکه برخاسته از «کلامِ نَفْسی» گوینده است.

کسی که پدربزرگ این مکتبِ «شعرِ جدولی» در زبان فارسی است، شاعری است از شعرای عصرِ صفویه که متاسفانه تاکنون نسخه دیوانش را نتوانسته‌ام به دست بیاورم ولی از همان چند نمونه‌ای که در تذکره‌ها نقل کرده‌اند نبوغِ این شاعر و پیشاهنگ Pioneer بودنِ او را حقّاً باید پذیرفت:

دندانِ چپ دریچه کور است
آدینه کهنه بی حضور است

و از نوادرِ روزگار اینکه این شاعر تمام خمسه نظامی را، که لابد چندین هزار بیت می‌شود، به همین اسلوب جواب گفته و ظاهراً بخشِ عظیمی از خانواده‌های لغوی و دستوری زبان فارسی را به «وصلت»های غیر طبیعی واداشته است. مثلاً «تکلم» را که می‌تواند به فارسی یا به عربی باشد با «تبسّم» جایش را عوض کرده و گفته است:

لیلی ز دریچه تکلّم
می‌کرد به فارسی تبسّم

در عصرِ ما هوشنگ ایرانی (۱۳۰۴–۱۳۵۲) فقط از روی خواندن بیانیه‌های شعری شاعرانِ مُدرن فرنگ، بطور مبهمی، پی بـه ایـن نکتـه بـرده بـود کـه اگـر خانواده کلمات در هم ریختگی پیدا کنند، خود به خود، نوعی نوآوری و بـدعت Innovation در زبان روی می‌دهد و تازگی دارد اما توجه نکرده بود که بین تازگی و «جمال» به معنیِ راستینِ کلمه غالباً ملازمه‌ای نیسـت و چنـان نیسـت کـه هـر «نو»ی زیبا و جمیل باشد معروف‌ترین دستاوردِ او همان مضحکه «جیـغ بـنفش» است.

سهراب سپهری (۱۳۰۷–۱۳۵۹) که حقیقتاً شاعر بـود و از حاصـل کـارش چند شعر درخشان در زبان فارسی به میراث مانده است او نیز پی بـه ایـن نکتـه برده بود و در مصرف این جدول، گاه بـا اعتـدال و همـراه بـا حـس و عاطفـه و اندیشه یعنی کلام نفسی مانند این سطرها:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد
شیشه نازک تنهاییِ من

و گاه به گونه‌ای فاقـدِ حـسّ و عاطفـه و جمـال و بـی هـیچ زمینـه‌ای از کلام‌نفسی مانند این شعرها:

خیال می‌کردیم

میانِ متنِ اساطیری تشنّجِ ریباس
شناوریم.

این جدول را به ویژه در «ما هیچ ما نگاه» مورد بهره‌برداری اسرافکارانه قرار داد.

البته، اینجا، تا حدودی قلمرو سلیقه است. ممکن است کسانی باشند که‌از «دندانِ چپ دریچه کور است» و یا «می‌کرد به پارسی تبسّم» و «جیغ بنفش» لذتی بیشتر از سخن سعدی:

دیدارِ یار غایبِ، دانی چه لطف دارد؟
ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد

و یا:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

ببرند؛ ما را با آن گونه ذوق‌ها کاری نیست./ همه مُدرن‌های اُمّل و افراطی در عمقِ حرفشان این نکته نهفته است که «دندانِ چپِ دریچه کور است» و «می‌کرد به پارسی تبسّم» و «جیغ بنفش» غرابت و بدعتی دارد که آن را به قلمرو هنر می‌برد ولی در ابیاتی که از سعدی آوردیم چون خانواده کلمات در سر جای طبیعی خود هستند و هیچ استعاره و مجازی و ایماژی روی نداده است، آنها را باید «نظم» دانست نه «شعر»!

این را نیز، چون امری است ذوقی و چندان استدلال بردار نیست، باید

ازین «ارباب ذوقِ مُدرن» پـذیرفت. ولـی یـک حقیقـت اجتمـاعی و تـاریخی را نبایدمورد غفلت قرار داد و آن اینکه تاریخ هـزار و دویسـت سـاله ادب فارسـی به‌صراحت به ما می‌گوید که در هم ریختگی افراطی نظام خانوادگی کلمـات – از آن‌گونه که در شعرهای شاعران سبک هندی و یا محصولات روزنامه‌های عصر ما دیده می‌شود – اگر خوب و اگر بد، دلیل انحطاطِ روحِ جامعه است و نشانه ایـن است که جامعه به لحاظ فرهنگی فاقد روحِ خلاقیت واقعی است، خلاقیتی که در آن سوی آن نشانی از نگاهِ تازه به حیات باشد و زیر سلطه عقل. نمی‌گـویم هنـر باید زیر سلطه عقل باشد، می‌گویم جامعه‌ای که این هنر در آن بالیده زیـر سـلطه عقل نیست. برای دفعِ دَخلِ مُقَدّر یادآور می‌شوم کـه: والـری و لورکـا و الیـوت وریلکه و بلوک شاعران جامعه خردگرای‌اند.

چند سال قبل در حدود ۱۹۷۵–۱۹۷۸، دوستی[۵] در امریکا، از سرِ لطف و بهتر است بگویم از راهِ تعارف به من گفـت تـو مـی‌تـوانی «محاکـات» Mimesis ادبیات ایـران را بنویسـی، همـان‌گونـه کـه اریـک اویربـاخ[۶] محاکـاتِ ادبیـات مغرب‌زمین را، از همر تا ویرجینیا وُلف، نوشته است و مقصودش پیـدا کـردن آن خطروشـن و «جـوهر» اصـلی ادبیـات غـرب بـود کـه اویربـاخ در آن کتـاب برجسته‌اش کوشیده است یک خط ممتد را تعقیب کند خطِ ممتـد واقـع‌گرایـی و رئالیته را. من تعارفِ آن دوست را با تشکر از حُسن ظنِّ او، پاسخ دادم ولی بعـد، مدت‌ها اندیشیدم که اگر، به فرض محال، من همان احاطه‌ای را کـه اویربـاخ بـر فرهنگ مغرب زمین داشته است، بر ادبیات فارسی داشـته باشـم، در آن صـورت باید در جستجوی چه خط مستقیمی باشم؟ سالها اندیشیدم و به این نتیجه رسیدم که تکامل و انحاطاط خردِ ایرانی و ژرفا بلندِ عقلانیـتِ مـا، در ارتبـاطِ مسـتقیمی

است با همین مسأله رعایتِ معتدلِ خانواده کلمات و یا در هم ریختگیِ آن. هر گاه روحِ جامعه ایرانی روی در سلامت و میل به نظامی خِرَدگرای داشته است، از میل به استعاره‌ها و مجازهای افراطی و تجرید اندر تجرید کاسته و زبان در جهتِ اعتدال و هم‌نشینی طبیعیِ خانواده‌های کلمات، حرکت کرده است: فردوسی در عصرِ خود و بیهقی در عصرِ خود و خیام در عصر خود، مظاهر این خردگرایی‌اند و در دوره‌های بعد نیز این قاعده صادق است. آخرین مرحله‌ای که خِرَد ایرانی روی در سلامت می‌آورد داستان مشروطیت است که شعرش (شعر بهار و ایرج و پروین و دهخدا)، گریزانِ از هر نوع استعاره تجریدی و غریب است. و متاسفانه باید گفت: خطِّ ممتدِ ادبیات و فرهنگِ ما، درست بر عکسِ مغرب زمین است،هر چه از عصرِ فردوسی و ناصرخسرو و خیام دورتر می‌رویم میل به بالا بردن استعاره‌ها و «تجرید» بیشتر و بیشتر می‌شود. و در عصرِ تیموری و صفوی به اوج می‌رسد تنها در مشروطیت است که ما به آستانه خردگرایی می‌رسیم و طبعاً از «تجرید» دور می‌شویم و باز در «دوره»هایی، پس از مشروطیت، حریص بر تجرید می‌شویم و این نشانه این است که روح جامعه از خِرَد گریزان است و روزبه‌روز سیطره تفکرِ اَشعری با تصاعدِ هندسی بالا می‌رود، حتی در دوره‌هایی که یک نفر هم، رسماً، هوادارِ تفکرِ اشعری نیست، یعنی در اوجِ تشیّع صفوی.

اگر کسی بخواهد زمینه اجتماعیِ ادبیات فارسی را، به شیوه‌ای که لوسین گُلدمَن[۷] در خدایِ پنهان انجام داده است، تعقیب کند به نظر می‌رسد که روی این خط می‌تواند حرکت کند و بی گمان به همین نتیجه‌ای خواهد رسید که درین یادداشت به آن اشاره کردم. هر چند که این مسأله امری است، به قول قدما، ذاتِ مراتبِ تشکیک و شدّت و ضعف آن در ادوارِ مختلف قابل بررسی است.

البته همیشه، استثناهایی هم وجود دارند که خط مشیِ خود را، از جریانِ 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 ساحت‌های گوناگون شعر و ادب فارسی دارم، در صحّت این نظریه تردیدی ندارم.

حتی اگر تطبیق این نظریّه، در شرایط کنونی، بر ادوارِ مختلف فرهنگ ایران‌زمین قابل اثبات علمی نباشد، در مورد نمایندگان برجسته آن تردیدی نباید کرد که حتی شاعر به ظاهر «ضد خردی» چون مولانا که ناقدِ هوشیار قلمرو فعالیت عقل است، او نیز در عالم ناقد خِرَد بودنش، این نظریّه را اثبات می‌کند زیرا یکی از برجسته‌ترین نمایندگان فرهنگ ایرانی است و در قلمرو خلاقیت او، جایی برای این گونه استعاره‌های جدولی و بیمارگونه و قالبی وجود ندارد، با اینکه اوخود، بطور غریزی و از سرِ نیاز، گاهگاه خانواده کلمات را از نظام طبیعی خویش‌بیرون می‌آورد و در فضای بیکران مجازهای شگفت‌آور خویش بشریت را مسحورِ ذهن دریاوار خود می‌کند و می‌گوید:

آبِ حیاتِ عشق را در رگِ ما روانه کن
آینه صبوح را ترجمه شبانه کن

که در مصراع دوم «آینه» با «صبوح» و «ترجمه» با «شبانه» از خانواده‌های دور از هم‌اند که از رهگذر نبوغ مولانا همنشین شده‌اند و «وصلت» کرده‌اند.

من در جای دیگر به این نکته که چگونه رابطه‌ای استوار برقرار است میانِ

در هم ریختگی نظام کلمات و زوال خرد جامعه ما پرداخته‌ایم و در یک جمله آن‌را در اینجا خلاصه می‌کنم که «وقتی هنرمندی (و در اصل: جامعه‌ای که هنرمند در آن زندگی می‌کند) حرفی برای گفتن ندارد، با در هم ریختنِ نظام خانوادگی کلمات سرِ خود را گرم می‌کند و خود را گول می‌زند که: من حرفِ تازه‌ای دارم!»[۸] و ظاهراً نیز چنان می‌نماید که حق با اوست و این خطا را از نزدیک کمتر می‌توان مشاهده کرد؛ تنها با فاصله گرفتن و دور شدن می‌توان به حقیقت این امر پی برد. ما اکنون، به راحتی، در بابِ خِرَدگرا بودنِ مشروطیت و طبعاً خِرَدگریز بودن جامعه صفوی و قاجاری، می‌توانیم داوری کنیم.

کسانی که در متنِ این بیماری قرار داشته باشند غالباً از اعتراف به این بیماری، سر باز می‌زنند؛ چنانکه شاعران عصرِ صفوی چندان مسحورِ در هم‌ریختگی نظامِ کلمات در شعرهای ظهوری و زلالی و عُرفی بودند که عقیده داشتند بزرگ‌ترین شاعر تاریخ ادب فارسی ظهروی ترشیزی (متوفی ۱۰۲۵ هجری) است که از عصرِ رودکی (اول قرن چهارم) تا روزگار ایشان (پایان قرن دوازدهم) در طول هشتصد سال نه شاعری به عظمت او آمده و نه نثرنویسی و این اظهار نظر بزرگ‌ترین ادیبان و ناقدان عصر است نه سخنِ یک آدمِ بیسواد بی‌مایه.[۹] اما ما که امروز با بیماری خاصِ آنان فاصله داریم، این خطای ایشان را به‌صرافتِ طبع و بی هیچ‌گونه دلیل و برهانی در می‌یابیم ولی در آن روزگار جز افراد نادری – که به دلایلِ خاصّی ازین بیماری برکنار مانده بوده‌اند – 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 است، به همین دلیل

است؛ این نسل، نسلی است که از هر گونه نظامِ خردگرایانه‌ای بیزار است و می‌کوشد که خرد خویش را، با هر وسیله‌ای که در دسترس دارد، زیر پا بگذارد و یکی ازین نردبانها شعرِ سپهری است و اگر سپهری کم آمد کریشنامرتی و کاستاندارا هم ضمیمه می‌کند وگرنه چه‌گونه امکان دارد که جوانی یک مصراع از سعدی و حافظ و فردوسی و مولوی و از معاصران امثال اخوان و فروغ و نیما به یاد نداشته باشد، و مسحور هشت کتاب سپهری باشد، آیا این جز نشانه‌های آسیب‌شناسانه همان بیماری است، بیماری نسلی که دلش نمی‌خواهد پایش را روی نقطه اتکایی خردپذیر استوار کند و ترجیح می‌دهد در میان ابرها و در مه ملایم خیال، «وضو با تپشِ پنجره‌ها» بگیرد و «تنها» باشد و از هر سازمان و گروه و حزب و جمعیتی بیزار است؛ سپهری شاعرِ «تنهایی» است.

صد بار گفته‌ام و در همین یادداشت هم تکرار کردم که من سپهری را صددر صد از مقوله آن شاعرِ عصرِ صفوی و هوشنگ ایرانی نمی‌دانم بلکه او را یکی‌از شاعران بزرگ شعرِ مدرن فارسی پس از نیما یوشیج می‌شمارم در کنار فروغ واخوان ولی حرفِ من درباره این هجوم کورکورانه است که نسل جوان ما، به اودارد به ویژه نسلی که بعد از جنگِ ایران و عراق و عوارض اجتماعی و فرهنگی‌آن، به صحنه زندگیِ اجتماعی ما دارد وارد می‌شود. بسیاری ازینان را دیده‌ام که‌از مسائل شعر معاصر یعنی شعرِ امثالِ فروغ و اخوان و نیما کوچک‌ترین اطلاعی‌نداشته‌اند و به این شاعران هم کوچک‌ترین تمایلی از خود نشان نداده‌اند. با این‌همه چنان شیفته هشت کتاب سپهری بوده‌اند که کمتر کسی از ماها چنین عشقی‌را به حافظ و مولوی و سعدی و فردوسی نشان می‌دهد. آنچه نشانه آن بیماری‌است این است وگرنه 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 درین بیست سال تنها در باره سپهری نوشته شده است بیشتر از کتابها و مقالاتی است که جمعاً درباره سعدی و فردوسی ومولوی، و ازمعاصران، مجموعه روی هم رفته نیما و اخوان و فروغ، نوشته شده است و اگر به‌عمقِ این نوشته‌ها نیز توجه شود همه این نوشته‌ها، جان کلامشان و خلاصه «انشانویسی»شان دعوتِ 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 شعرِ جدولی و عوارضِ ذاتیّه آن. در یک چشم‌انداز عام، تصادف در همه هنرها نقشِ اساسی دارد. اصلاً می‌توان گفت که هیچ اثرِ هنری بزرگی وجود ندارد که تصادفی خاص در آن روی نداده باشد تمام کسانی که به‌نوعی با خلاقیت هنری سر و کار دارند این گفته مرا، بدون هیچ‌گونه استثنایی، تأیید می‌کنند که در کارهای درخشانِ ایشان، تصادف را سهمی قابل ملاحظه است. در یک کلام می‌توان گفت: «هنر چیزی نیست جز تصادف» اما باید بلافاصله تبصره‌ای بر آن افزود که: این تصادف فقط در تجارب هنرمندان واقعی روی می‌دهد ولاغیر.

بی گمان نمونه‌های بسیاری از تغییرات خانوادگی کلمات، در شعرِ همه بزرگان، می‌توان یافت و بی گمان حافظ بخش عظیمی از عمر خود را صرف تغییر ملایم خانواده بعضی کلمات کرده است. اگر در شعرِ موزون – خواه به وزن آزاد و خواه به وزن عروض کهن – دایره انتخاب و اختیارِ Option این جانشین‌ها

وخانواده‌های کلمات محدود بود اینک با برداشته شدنِ قیدِ وزن و قافیه، دست شاعران «شعر منثور» تا بی‌نهایت در این میدان باز است و می‌توانند شبانه‌روزی روی جدولهای بی نهایتِ خانواده‌های لغات آزمون کنند ولی باید بدانند که اندک‌اندک کامپیوترهای زبانشناسان، جای اینگونه شاعران را همانگونه خواهد گرفت که کامپیوترهای پیشرفته، جای چُرتکه‌های بازار قدیم را، ولی پیچیده‌ترین کامپیوترهای قرن‌های آینده هم از آفریدن سخنانی ازین دست که:

اگر غم را چو آتش دود بودی
جهان تاریک بودی جاودانه

بیایید تا ایرج که گفت:

دستم بگرفت و پا به پا برد
تا شیوه راه رفتن آموخت

عاجزند و نیز عاجزند ازین که مانند این سخن غیر جدولی همان سپهریِ جدول‌گرای به وجود آورند:

کسی نیست،
بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت
میانِ دو دیدار قسمت کنیم.

یادداشت‌ها:

۱. شرح‌العقایدالنسفیّه.

۲. نگاه کنید به مقاله »رابطه زبان و تفکر« از دکتر محمدرضا باطنی در مجله »دانشگاه ادبیات و علوم انسانی‌دانشگاه تربیت معلم)یادنامه استاد علامه دکتر عباس زریاب خویی(شماره ۶و ۷ و ۸)بهار ۱۳۷۴).

۳. رسائل اخوان‌الصفا، ۱/۳۹۳.

۴. شرح العقاید النفسیّه، همانجا.

۵. دکتر احمد کریمی حکاک، استاد کنونی دانشگاه سیاتل، در امریکا.

6. Erich Auerbach; Mimesis, The Represntation of reality in western literature, Translatedfrom the german by willara R.Trask, princeton University puress 1973.
7. Lucien Goldmann, The Hidden God, Translated from the french by philip thody, routledgeand kegan paul 1964.

۸. مفلس کیمیا فروش، ۹۵.

۹. شاعری در هجوم منتقدان، ۶۴، سراج‌الدین علی خانِ آرزو، که یکی از برجسته‌ترین ادیبان تاریخ زبان‌فارسی است و بی شبهه بزرگ‌ترین استاد سبک‌شناسی در میان قدما، درباره ظهوری گفته است: »مثل او– از آدمُ الشعراء – که رودکی است – تا این وقت)یعنی نیمه دوم قرن دوازدهم هجری(به هم نرسیده چه‌در نظم و چه در نثر».