موازنەی شعر و فلسفه

ابوذر کردی□

KETABNAK.COM

بازخوانش فلسفه ورزی سروش دباغ در شعر سهراب سپهری

"وقتی به یک چینی گوش می‌دهیم ، تمایل داریم حرف زدن او را غرغره کردنی ناواضح بنامیم. کسی که چینی بلد است در حرف زدن او، زبان را باز خواهد شناخت. این سان است که اغلب نمی‌توانم انسان بودن را در یک انسان باز شناسم"

ویتگنشتاین

سهراب سپهری شاعر تاثیرگذاری است به این معنا که در زمان حیات خویش و در راستای تقویم و تحکیم شعر نیمایی و به عنوان یک پل برای شکاف شعر نیمایی سپید نقش و تاثیر ارزنده‌ای را بر ذهن شعرای هم عصر خود و دیگر شاعران سپید و پساشاملویی گذاشته است.

سپهری با همبستگی شعر و فلسفه دربعضی از شعرهای خود به طرح‌ریزی برخی امکان‌های ادبی که ممکن است ریشه در شعر گذشته داشته روی آورده است، با این وضعیت جای این سوال هست که بگوییم موقعیت شعر سپهری چه نقاط قوت وضعف‌ای در پی دارد که با فلسفه سرشت نشان شده است ، در این میان سروش دباغ با مطرح نمودن تطور امر اخلاقی در شعر سهراب تلاش دارد ضمن استعلا بخشیدن به آن جبهه‌ی جدیدی در رویایی با شعر سهراب باز نماید که در این یادداشت می‌کوشیم زوایا و خفایای این اندیشه را قبض و بسط نماییم.

بحث کلی که بن یاخته‌ی این یادداشت است ، مکان‌مندی فلسفه در شعر است به این معنا که آیا لزوما یک شعر خوب باید فلسفی باشد یا اجباری در مطرح نمودن رخداد (Ereignis)های فلسفی در شعر نیست و شعر به مثابه یک سوژه‌ی مستقل از اخلاق و فلسفه و عرفان قادر است در پوشش سلول‌های زیبایی‌شناختی به ایفای نقش بپردازد .شعر در مقام خود تنهاست و با نازل شدن فلسفه به آن بیشتر به سمت انفراد و انعزال کشانده می‌شود و درجه‌ی فرهیزش یافتگی آن بیشتر خواهد شد و بر تعداد مخاطبان خصوصی آن افزوده می‌گردد .اینجا باید به دو مقوله‌ی متفاوت از هم نگاهی عمیق انداخت یکی تعبیه‌ی ژنوم‌های فلسفی در شعر و دیگری ابقای زبان تفکر در آن ، مثلا در شعر زیر از مارتین هایدگر داریم:

دیرین‌ها می‌آیند

که هستن آنان را پذیرفته باشد

آنان پروا می‌کنند

به گفتن حقیقت هستن:

هستن ، رویداد است

رویداد ، آغاز است

آغاز، انجام است

انجام ، بدرود است

بدرود ، هستن است.

در شعر فوق با واژه‌ی " هستن " برمی‌خوریم که از کلمات کلیدی فلسفه‌ی هایدگر است به هر روی درک شعر لازم می‌کند که هستی و هستنده را از دید هایدگر بشناسیم . هایدگر در حالت کلی شعر را بهترین مختصات برای طراحی دازاین (dasein) می‌بیند . او می‌گوید:

" تا آن جا که دازاین هستنده‌ای است که من هستم . ودر عین حال به مثابه با – یکدیگر – بودن مشخص می‌شود ، من خود بیش از همه و تا حدودی دازاین خودم نیستم ، بلکه دیگران هستم ، من با دیگران هستم و دیگران نیز بدین گونه با دیگران هستند . هیچکس در روزمرگی خود او نیست . آنچه او هست و به شیوه‌ای که او هست ، هیچکس است : هیچ کس و نیز همه کس توأمان . همه خود آنها نیستند . همین هیچکس ، که ما خود در هر روزگی از او زنده‌ایم ، همان هر کس (das man) است . هر کس می‌گوید ، آدم می‌شنود ، آدم موافق است و آدم غمخواری می‌کند . در این سماجت فرمانروایی همین هر کس ، امکانات دازاین من نهفته است و برآمده از همین زمینه و در تمهید { من هستم }

ممکن می‌شود . یک هستنده که امکان { من هستم } است ، به همان سان اغلب اوقات ، آن هستنده‌ای هست که هر کس است.

در ابتدا این گفتار در مقایسه با شعر کمی عجیب به نظر می‌رسد ، هایدگر کلمات کلیدی فلسفه‌ی خود را بدون هیچ گونه تشریح و توشیح در شعر به کار می‌برد و هیچ گونه پیش نیاز برای تعبیر نزد مخاطب خود به جای نمی‌گذارد مگر رجوع به کتاب‌هایش ، به نحوی دیگر بین شعر هایدگر و فلسفه‌ی او در وهله‌ی اول اینهمانی وجود دارد یعنی ردپای ساختار و عناصر فلسفی وی را می‌توان در شعرهایش به دنبال کشید ، به هر روی می‌شود گفت که شعر هایدگر یک بسیار گون (manifold) ساختاری است که ضمن بی کرانی و اعلان منش‌های هستی ، دشواری تاویل آن با خود تجربه کردن دازاین ترقیق خواهد شد .وی در تفسیر طراحی دازاین شعر به این ایمان دارد که برداشت تکثر گرایانه و خروج از فاز فردیت همیشه وبرای همیشه محصول مرغوب شعر بوده است، وی وقتی تاکید دارد که طراحی دازاین شعر نمی‌تواند خروجی متقنی چون " امر اندیشه برانگیز " داشته باشد حرف وحجت نهایی خود را به میان می‌آورد او ضمن منها کردن فلسفه‌ی محض از شعر دریچه‌ی کوچکی برای فکر کردن روی دست شاعر می‌گذارد و شعر را درکنار ساختار وفرم متعارف زیبایی‌شناختی از تفکر نمی‌رهاند ، از دید او شعری که تفکر ندارد و تفکر در آن راه ندارد بالذات عقیم است و یارای حل نمودن مساله‌ای را در خود نخواهد دید.

هایدگر برای همنهشتی تفکر و شعر به سراغ هولدرلین می‌رود و شعر وی را وارث اندیشه برانگیز ترین امر یعنی تفکر قلمداد می‌کند ، آنجاست که هولدرلین می‌گوید :

ما نشانه‌ای بوده ایم بی تعبیر

ما بی درد بوده‌ایم و چه بسا

زبان خویش را در غربت از دست داده‌ایم

آن گاه که به راستی در آسمان

جدالی سخت بر سر انسان

بر پاست

ماه‌های تابان از میان می‌روند

دریا نیز چنین می‌گوید

و رودهای خروشان

خود باید مسیر خویش را بیابند

بی شک .

اما کسی هست

کسی که قادر هست

هر روزه این همه را تغییر دهد

او را کم تر به قانونی نیازست

صدای رقص برگ‌ها و درختان بلوط درباد به گوش می‌رسد

در باد

و سپس در کنار عطر شراب

زیرا آن آسمانیان قادر به انجام هر کاری نیستند

و در حقیقت موجودات فانی به هر روی به پرتگاه می‌رسند و پژواک صدایی

باز می‌گردد

با آنها ...

این شعر حکایت آشفتگی وبی قراری انسان معاصر است که به صورت زنجیروار دغدغه‌های نسل‌های قبل خود را به ارث می‌برد ، مسائل لاینحلی از انسان که نه تنها حل نمی‌شوند بل به تعداد سوالات افزوده خواهند شد و زمینه‌ی هر چه بیشتر ملال و تنهایی را برای انسان ترسیم می‌کنند ، در شعر معاصر خودمان کسی که به نحو احسنت این مسائل را در شعر خود نهادینه کرده است بی شک کسی جز احمد شاملو نخواهد بود و سویه‌های شعر او نمودارهایی از این دست مشکلات عدیده‌ی روان شناختی وارد کنش و برهم کنش شاعر ومخاطب می‌کند ، ما فعلا قصد پیش داوری نداریم ولی تصمیم داریم با مقدمات فوق وارد شعر سهراب و مختصات کشف شده از شعر وی توسط سروش دباغ شویم و به نقد و بررسی پاره‌ای از اشعار و به صورت موازی افکار سروش دباغ در زمینه سهراب سپهری شویم .

شعر سپهری که برآمده‌ای از دو بردار مختلف است از این دو به نقد می‌نشیند : د فرم شعر سپهری

۲ جهان شعر سپهری

فرم شعر سپهری از همان دفتر اول یعنی " مرگ رنگ " تا آخرین دفتر یعنی " ما هیچ ، ما نگاه " مثل فرم شعر مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری بازتابش فرم وفرمول (فرمول فرمی) نیماست بدین روی که فرم شعر نیمایی ، نابجایی (dislocation) افاعیل عروضی است یعنی رشته‌های افاعیل طویل تر ، باریک تر می‌شوند ولی هرگز از بین نمی‌روند که این ژنوم شعر نیمایی یعنی وزن شناسه‌ی گسترده و پراکنده‌ی آن است . سپهری در طول 27 سال حیات شعری خود این ساختار را تکرار و تداعی نمود . فرم در یک معنا ، روبه روست ، ما وقتی با شعر سپهری روبه روییم ناگزیریم نئشگی (ecstasy) نیما که گذران همزمان به اضمحلال و استعلای فرمت کلاسیک شعر است دریابیم ، این دوقطبی ناگیرا تردید نیماست در واپاشی افاعیل ، در قیچی کردن آن نه در بازچیدمان افاعیل یعنی دست زدن به آفرینش بحرهایی که در منوی شمس قیس نیستند بل منوهمان است فقط مخلفات کم وزیاد شده است

دیر زمانی است روی شاخه‌ی این بید

مرغی بنشسته کو به رنگ معماست

نیست هم آهنگ او صدایی زنگی

چون من در این دیار تنها تنهاست

گرچه درونش همیشه پر ز هیاهوست

خاموش مانده بر این پرده لیک صورت

روزی اگر بشکند سکوت پر از حرف

بام و در این سرای می‌رود از هوش

راه فروبسته گرچه مرغ به آوا

قالب خاموش او صدایی گویاست

می گذرد لحظه‌ها به چشمش بیدار

پیکر او لیک سایه روشن رویاست

رسته ز بالا و پست بال و پر او

زندگی دور مانده : موج سرابی

سایه هاش افسرده بر درازای دیوار

خوابی پرده دیوار وسایه : پرده

خیره نگاهش به طرح‌های خیالی

آنچه در آن چشم هاست نقش هوس نیست

دارد خاموشی اش چو با من پیوند

نیست چشم نهانش به صحبت کس

ره به درون می‌برد حکایت این مرغ

آنچه نیاید به دل خیال فریب است

دارد با شهرهای گمشده پیوند

مرغ معما در این دیار غریب است

به جرات می‌توان گفت شعر بالا بهترین شعر مجموعه‌ی اول سهراب است ، آنچه مشهود است نگاره‌ی وزن و قافیه در روایت‌های اولیه شعر نیمایی است یعنی نیما به عنوان رهبر این جنبش آزادی کامل به شعر کلاسیک نداد و به صورت تدریجی این شعر عرفی شد و به قولی شاهد آن از قدس به بازار آمد ، شعر جهان اولیه سهراب را رخ می‌کند سهراب متقدم که هنوز به هم افزایی عرفان شرقی در شعر دست نداده است ، سهرابی که نامش نمای نیماست ، هنوز بحران مشروعیت مصرع دارد و هر مصرع را به صورت کامل می‌بندد و عذر قفایا را می‌آورد گرچه بازهم حضوری در شکل کلی شعر دارند و به صورت قطره چکانی تکرار می‌شوند ولی همین قفایا در ادامه‌ی روند شعر در طول این کتاب و مجموعه‌های بعدی در حال تغییر و تعویض هستند.

سال میان دو پلک را

ثانیه‌هایی شبیه راز تولد

بدرقه کردند.

کم کم ، در ارتفاع خیس ملاقات

صومعه نور

ساخته شد

حادثه از جنس ترس بود.

ترس

وارد ترکیب سنگ‌ها می‌شد

حنجره‌ای در ضخامت خنک باد

غربت یک دوست را

زمزمه می‌کرد.

از سر باران

تا ته پاییز

تجربه‌های کبوترانه روان بود.

و این شعر که از دفتر پایانی سپهری است در زمره‌ی شعر حجم است که ناشی از تاثیر یدالله رویایی بر سپهری است و این در زاویه‌ی اول کمی عجیب است که شعر سپهری در پایان کار به حجم می‌رسد، بحران مصرع در اول کار حالا دارد جای خود را به بحران تصویر(image) می‌دهد ، تصاویری که سه بعد دارند از نویسش ، خوانش و تاویل می‌گذرند و مکان مندی حضور آنها بی کران است به عنوان

مثال در تصویر " سال میان دو پلک " ، مکانت آن با مختصات تصاویر کلاسیک که بیشتر با نقش نمای اضافه درست می‌شد متفاوت است، خود مخاطب فرق این تصویر را با تصویر " لب لعل " در همان گوارش اولیه می‌فهمد که ساختار مکانیکی و ارگانیکی هر دو کماکان متفاوت اند ، اولین تفاوت شاید همسایگی کلمات باشند به این نحو که دوکلمه‌ی لب و لعل در تصویر دوم بیشتر به هم نزدیک اند تا کلمات تصویر اول ، این شگرد حجم است که سپهری باز آن را از رویایی به ارث می‌برد، شعر حجم با اغوای اولیه‌ی خود برای ساخت تصاویر، معماری تصویرسازی کلاسیک را به هم می‌ریزد ، معماری تصویر سنتی شعر ما درست مانند معماری گوتیک بسیار روتین بود اگر در معماری گوتیک نسبت طلایی برای ساخت یک ستون کلیسا استفاده می‌شد درست در شعر ما نیز با حذف مکانیکی یک طرف تشبیه و خروجی استعاریک آن به تصویر ایده آل و آماده شاعر می‌رسید به تعبیر دیگر تصاویر همیشه دم دست بودند و به راحتی با فرمول خاص خود نیز ساخته می‌شدند ولی حجم گرایان معاصر با ارایه یک رویکرد دیگر تصویر سازی به این عصر نیز پایان دادند مانمی خواهیم وارد پدیدارشناسی شعر حجم شویم ولی به کل در مورد سپهری می‌شود گفت که فرم سپهری متقدم وام دار نیما است وفرم سپهری متاخر وام دار رویایی.یعنی در کل سپهری برای فرم شعر دست به هیچ گونه نو آوری نزد و در واقع تا آخر هم به وزن وفادار ماند .

آرام آرام آماده می‌شویم که وارد جهان سپهری شویم قبل از هر چیز گفتن این نکته الزامی است که سپهری متقدم یعنی سپهری منهای فلسفه سخنگوی فرهنگ گذشته‌ی خود بود ، سپهری در لابلای این که فرم شعرش مدیون و مقروض نیما و رویایی است ، صمیمیت پرتصویری در شعر خود القا می‌کند ، تمامی استعاره‌ها و تصاویر بسیج می‌شوند تا ناپدیده‌ی یک جریان کلی شعریت را ، یک فقدان نویسش را با صحنه آرایی‌های چشم فریب آشکار نماید، این چشم فریبی تصاویر که گاه در بازنموده‌های عرفانی و عاطفی سیالیت خود را پیدا می‌کند همه را فریب می‌دهد حتی سروش دباغ را . رضا براهنی ، سهراب سپهری را یک بچه بودای اشرافی خطاب می‌کند و سروش دباغ خود را ملزم به کشف امر اخلاقی و امر متعالی در شعر سهراب می‌بیند . رضا براهنی شعر " نشانی " سهراب را یک ساده لوحی می‌پندارد که شاعر تعمدا به پذیرفتن آن گردن نهاده و سروش دباغ آن را نمونه‌ی برجسته‌ای از امر اخلاقی در نظر می‌گیرد . اولین کیفرخواست که می‌شود ارایه داد این است که ممکن است دنیای شعرا و فیلسوفان با هم تفاوت داشته باشد اما این تفاوت تا چه قدر می‌تواند قابل تحمل و یا آزار دهنده باشد ؟ در صفحات گذشته از هایدگر وشعریت او گفتیم که هایدگر جهان شعر را از انفراد و تک گویی (monologue)

رها می‌دانست و زمینه‌ی شعر را به سمت دیالوگ رهسپار می‌کرد اما ما در مورد سپهری صورت مساله متفاوت است :

" خانه‌ی دوست کجاست " در فلق بود که پرسید سوار

آسمان مکثی کرد .

رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت :

" نرسیده به درخت ،

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است

و در آن عشق به اندازه‌ی پرهای صداقت آبی است

می روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ ، سر بدر می‌آرد،

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی ،

ــ دو قدم مانده به گل،

پای فواره‌ی جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد .

در صمیمیت سیال فضا ، خش خشی می‌شنوی

کودکی می‌بینی

رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه‌ی نور

و از او می‌پرسی

" خانه‌ی دوست کجاست."

سهراب در شعر فوق ، شناسنامه‌ی خود را نشان می‌دهد ، جهان سوژه‌ی ایده آل که در آن همه چیز به خوبی و خوشی در حال فعل و انفعال است و اساس صیرورت شعر سپهری همین مطرح شدن سوژه‌ی استعلایی درپرتو رد کردن دیالکتیک است ، شعر فوق به صورت کلی یک معمای کودکانه را مطرح می‌کند که در زوایای اول کمی مارپیچ گونه به نظر می‌رسد اما جواب مساله خیلی فوری درک می‌شود که این شاید به دلیل به فرم نرسیدن شعرسپهری و

یا به دلیل زبان جهان نمادین و خوش باور حاکم بر شعر اوست . ما نمی‌خواهیم بگوییم اگر سروش دباغ در شعر فوق از مفاهیم " دوست " ، " او " و " خدا" به مثابه امر متعالی یاد می‌کند ،صد در صد در اشتباه است اما این نظام شعر سپهری است که همه چیز را به صورت مطلق خوب می‌بیند و این مکانیک به هیچ سرخوردگی و افسون زدایی هم اشارت نمی‌رود ، فقط دارد با ادا و اطوار به ما خوب استنشاق کردن را آموزش می‌دهد حالا که جهان ، جهان اختناق است ، جهان تبعیض و نابرابری است ، سروش دباغ که ویتگنشتاین خوانده است باید خوب بداند " فیزیکدان‌های قدیمی ناگهان دریافته‌اند که برای چیرگی بر فیزیک ، خیلی کم ریاضیات می‌دانند ، همینگونه می‌توان گفت که امروزه جوان‌ها ناگهان در وضعیتی قرار چنان پیچیده و بغرنج شده که چیرگی بر آن ، نیازمند فهمی استثنایی است . زیرا دیگر کفایت نمی‌کند که بتوان بازی را خوب بازی کرد ؛ زیرا پرسش همواره این است : آیا اکنون این بازی را اصلا باید بازی کرد یا نه و بازی صحیح کدام است؟ "

بازی سپهری یک بازی کسل کننده است ، حتی یک بازی نتیجه گرا هم نیست ، یک بازی است که اگر دقایق پایانی آن را ببینی انگار چیزی از دست نداده‌ای ، تمامی تصاویر بدون هیچ آمد وشدی ، بدون هیچ واکنشی وارد شعر می‌شوند و بودای جوان روایت گری خوش بینی‌های جهان خود است جهانی که نوعی خرد عارفانه در آن ساری است که با وام گرفتن از نشانه ، تاریخ را می‌جود ، درست است که

شعر سپهری مساله‌ای از جهان امروز نمی‌گوید از خشونت‌ها ، از تباهی‌ها اما حتی مسائلی هم که از عرفان مطرح می‌کند حل ناشده باقی می‌گذارد ، شعر سپهری در حالت کلی فاقد استعاره(metaphor) است ، نوعی دگردیسی (metamorphose) به بازی می‌دهد که اثری در انرژی بازی ندارد و نمی‌تواند بازی را از این حالت رکود خارج کند بل به قول براهنی اشیای جهان را به حضور خویش می‌طلبد و با آنها معامله‌ای می‌کند که کودکان ساده ، با عروسک هایشان می‌کنند .

...

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند

من از حاصل ضرب کبریت و تردید می‌ترسم

من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم .

بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است.

مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات

اگر کاشف معدن صبح آمد ، صدا کن مرا

و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو بیدار خواهم شد

و آن وقت

حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد

حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم و تر شد

بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند.

...

این شعر بیشینه‌ی اضطراب و تزاحم سپهری نسبت به جهان معاصر و فن آوری حاکم بر آن است ، سپهری منتقد تکنولوژی است اما نه مانند هایدگر که به پدیده‌ی آن از زوایا فلسفی و علی و معلولی نگاه کند و نه برای نقد آن یک جریان زیبایی‌شناختی راه بیندازد . او وقتی از حاصل ضرب کبریت و تردید می‌ترسد که دست رد به سوژه و تیپایی به استعاره زده باشد . شعر سپهری دانته‌ای است که از دوزخ عبور نمی‌کند ولی بیرون از آن انذار می‌دهد ، این چگونه است که " کودک " نشانی را سروش دباغ به عنوان نماد پیر طریقت قلمداد می‌کند و برای وی سلسله مراتب سلوک می‌گمارد و آن را هم مکان (isotopes) بایزید بسطامی ، ابوالحسن خرقانی و مولانا طبقه بندی می‌کند . رشته‌های DNA شعر سپهری به طریقی است که ژن صمیمیت را به توارث می‌گذارد و این منطقی می‌نمایاند که سروش دباغ را در استخراج امر متعالی شعر وسوژه تحریص می‌نماید . این طنز جمله‌ی آخر شعر نشانی " و از او می‌پرسی خانه‌ی دوست کجاست " نوعی بازنشانی اولیه‌ی معمای هفت شهر عشق است که باید پشت سر گذاشته شود تا به مقصود برسی ، تازه به مقصود رسیدن فقط آهنگ قصد است ، مقصودی نیست . سپهری در کنار این که بحران مشروعیت فرم داشت ، مختصات عرفانی گذشته‌ی ما را با تلفیق عرفان شرق دور وارد جریان برانداز شعر کرد .

سپهری آلیاژی از بودا و حلاج است که منتها به سطح کلمات سبز خود اکتفا می‌کند و نه این که دنباله رو دیدگاه فراروان شناختی که در آغاز را عمل می‌بینند تا کلام ، باشد . چه می‌شود در جهان – شعر سپهری هول (panique) و رعب (terreur) و حتی سوبژکتیویته‌ی رقیقی از آن وجود داشت که ما را محتاط ومحتاج امر استعلایی در شعر نمی‌کرد ، چونان سروش دباغ فلان شعر سهراب را با فلان غزل مولانا تطبیق داد یا فلان خروجی مثنوی را بر قطعه‌ای از شرق اندوه برازاند . به این غزل مولانا توجه کنید :

نگفتمت مرو آن جا که مبتلات کنند که سخت دست درازند بسته پات کنند

نگفتمت که بدان سوي دام در دامست چو درفتادي در دام کی رهات کنند

نگفتمت به خرابات طرفه مستانند که عقل را هدف تیر ترهات کنند

چو تو سلیم دلی را چو لقمه بربایند به هر پیاده شهی را به طرح مات کنند

بسی مثال خمیرت دراز و گرد کنند کهت کنند و دو صد بار کهربات کنند

تو مرد دل تنکی پیش آن جگرخواران اگر روي چو جگربند شوربات کنند

تو اعتماد مکن بر کمال و دانش خویش که کوه قاف شوي زود در هوات کنند

هزار مرغ عجب از گل تو برسازند چو ز آب و گل گذري تا دگر چه هات کنند

برون کشندت از این تن چنان که پنبه ز پوست مثال شخص خیالیت بی جهات کنند

چو در کشاکش احکام راضیت یابند ز رنج‌ها برهانند و مرتضات کنند

خموش باش که این کودنان پست سخن حشیشی اند و همین لحظه ژاژخات کنند

شعر فوق بُره‌ای از زبان جهان مولانا را نشان می‌دهد ، هنر سرایت تصاویر و شکل تکثیر شونده‌ی آن از حدود هفت قرن پیش تا همین معاصر، چیدمان تصاویر و ثقل مصرع‌ها گفتمان دگرگون شونده سوژه و پیامد استعاری مرگ است ، تداعی جهان واقعی مولانا عاری از متفاضل بازی است و برون داد پدیدارهای بی نظمی را به ارمغان می‌آورد ، اگر از فرم آن فاکتور بگیریم ، این شعر در معاصر هم نمی‌گنجد ، در عصر می‌گنجد ، این شعر در هر زمان که خوانده شود به نحو قانع کننده‌ای نوآوری دارد ، این جهان مولانا کجای جهان سپهری هم پوشانی دارد ؟ جهانی که در آن هم ارزش قوام می‌گیرد هم اضمحلال ارزش ، جهانی که در آن هم حرمان هست هم کمال ،جهانی که در آن بی واسطه ، من دیگری

است ، کجای این شعر را وحدت وجود می‌شود نامید ؟ شعری که درون مایه اش تلقین و تلقیح بازی ناپدیدی است ، جهانی است واژه به تعبیر مارتین بوبر از دو لایه من – تو و من – آن .

سطح دغدغه‌ی سپهری به مراتب نابالغ تر از میانگین دغدغه‌ی مولاناست :" بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است."و " بسی مثال خمیرت دراز و گرد کنند کهت کنند و دو صد بار کهربات کنند" ، رمانتیک سپهری اقتصاد سیاسی ابن الوقتی دارد و رمانتیک مولانا غایی است ، من سپهری مجموعه‌ای از اغراق هاست و من مولانا در این شعر مجموعه‌ای از امکان‌ها ، هیچ سپهری هیچ تطابقی با هیچ مولانا ندارد چرا که هیچ سپهری یک کمیتی قطعی است و هیچ مولانا از غیر قطعی ترین پدیدارها .

به سراغ من اگر می‌آیید

پشت هیچستانم

پشت هیچستان جایی است

پشت هیچستان رگ‌های هوا ، پر قاصدهایی است

که خبر می‌آرند ، از گل واشده‌ی دور ترین بوته‌ی خاک

...

البته مراد از قیاس سپهری ومولانا به این معنا نیست که مولانا سنگ تمام گذاشته و بتوان از کنار فرم و ساختار شعری آن گذشت ، اصولا براهنی راست می‌گوید که سعدی وحافظ و مولانا را قبول ندارد چون اگر در زمان معاصر بودند حتما به زبان سپید شعر می‌گفتند .

منتها بحث وفحص هم آوردی‌های مولانا وسپهری به تقریر سروش دباغ است که به فرض مثال هیچ سپهری را با هیچ مولانا همنهشت می‌داند ولی با ما یک مثال نقض این مساله را حل نمودیم .

مبحث دیگر تنهایی سپهری است که سروش دباغ آن را نه تنها از سنخ یک تنهایی روشنفکرانه نمی‌داند بل دوباره می‌رود سراغ عرفان سپهری و این تنهایی را از این نوع و برند می‌داند ، و این تنهایی را برخواسته از اشراق و تعبد وی به حساب می‌آورد ، این اغوای شعر سپهری است و انبوهه‌ای از معصومیت وی که تا می‌خوانیم ممکن است برویم سراغ استعلا و امر اخلاقی برای یک فیلسوف و برای یک خواننده‌ی آماتور هم که شعر سهراب می‌خواند و می‌گوید طفلی سهراب.! چرا تنهایی شعرایی مانند شاملو نمی‌توانند این چنین زمینه ساز استعلا و خروج امر اخلاقی شوند :

رستاخیز

من تمامی مردگان بودم:

مرده‌ی پرنده گانی که می‌خوانند

و خاموش اند ،

مرده‌ی زیباترین جانوران

بر خاک و در آب ،

مرده‌ی آدمیان از بد وخوب

من آنجا بودم

در گذشته ،

بی سرود .

با من رازی نبود

نه تبسمی

نه حسرتی

به مهر

مرا

بی گاه

در خواب دیدی

و با تو

بیدار شدم.

شعر فوق از شاملو بسیار با زبان جهان سپهری تلاقی دارد ولی چیزی که فصل الخطاب این دو است خوش باوری سپهری و واقعیت گرایی توام با ایده آلیسم شاملو است واین تناقض بزرگ شعر شاملو است ، چرا خوانش شاملو با خوانش سپهری متفاوت است ؟ چرا سروش دباغ نمی‌تواند یا نمی‌خواهد از شاملو به خروجی مورد نظر خود دست پیدا کند ؟ باز صورت مساله را تکرار می‌کنیم این اغوای شعر سپهری است که همه چیز را فتح کرده است وهمه تصور می‌کنند که شعر سپهری حلال همه‌ی مشکلات و مصائب آنها ست.شعر سپهری ابژه‌ی روان کاوی اریک فروم است که دغدغه‌ی کلینک دارد ولی نمی‌تواند بار مشکلات را تقلیل دهد و شعر شاملو ابژه‌ی روان کاوی ژان لاکان است که زبانش ناخودآگاه جمعی همه‌ی ماست ، شعر شاملو جهان ماست که همه‌ی ما در آن قرار گرفته ایم ، به تعبیر ویتگنشتاین همه‌ی ما بوده (fact)های آن هستیم .

سپهری در آخرین دفتر خود به رویکرد حجم (espasemant) می‌رسد این دفتر که " ما هیچ ما نگاه " نام دارد ، فرم و زبان سپهری تغییر یافته است و سپهری به تجربه‌ی جدیدی دست پیدا نکرده است همان ابعاد و کوبیک‌های دفاتر قبلی اینجا هم خودنمایی می‌کنند منتها در گذر و گذار از اسپاسمان ، به تعبیر دیگر تجربه‌ی سپهری در دفتر " حجم سبز " یک تجربه‌ی هم خطی است ولی تجربه‌ی سپهری در " ما هیچ ما نگاه " از تصاویر می‌گذرد وبه پرسپکتیو آنها می‌رسد منتها در زبان سپهری می‌شود آنها را سایه روشن نامید :

ظهر بود .

ابتدای خدا بود.

ریگ زار عفیف

گوش می‌کرد،

حرف‌های اساطیری آب را می‌شنید .

آب مثل نگاهی به ابعاد ادراک .

لک لک

مثل یک اتفاق سفید

بر لب برکه بود.

حجم مرغوب خود را

در تماشای تجرید می‌شست .

چشم

وارد فرصت آب می‌شد.

طعم پاک اشارت

روی ذوق نمک زار از یاد می‌رفت.

تعابیر یا تصاویر " ابتدای خدا " یا " ریگ زار عفیف " ، " ابعاد ادراک " ، " تماشای تجرید " ، " حجم مرغوب " و " طعم پاک اشارت " نمی‌توانند یک تجربه باشند این شکل تکوین یافته‌ی فرم شعر سپهری است و هیچ ربطی به تجربه‌ی اندکاک و استحاله در بی نهایت و کران سوزی را زمزمه کردن ندارد.به نظر من اگر سروش دباغ قدری با مانیفست شعر حجم آشنایی داشت فکر نمی‌کنم این ارتباط را با شعر سپهری برقرار می‌کرد وبه نوعی بی کرانی در شعر سپهری دست می‌یافت .

مشکل ما این است که بین شعر و فلسفه‌ی ما فاصله‌ی زیادی وجود دارد ، فیلسوف ما تاریخ ادبیات ما را نمی‌داند البته شاید هر کدام پیش نیاز دیگری نباشند ولی این کمی آزار دهنده است که بتوان بر روی عدم درک شرایط تاریخی شعر بتوان از آن خروجی‌های دلخواه فلسفیک را نتیجه گرفت ، کسی منکر این نیست که با شعر شروع به فلسفیدن کرد ولی باید توازن‌ها و تعادل‌های این دو را شناخت ، آقای بها الدین خرمشاهی غزلیات کوچک حافظ را با سوره‌های کوچک قرآن اینهمان می‌دانست که این به اندازه‌ای مضحک است که روی آب رقصیدن نه حتی راه رفتن !

ما در زمانه‌ای به سر می‌بریم که غزل و قصیده گفتن به اندازه‌ای از کار افتاده و از رسم به در شده است که مثل مسافرت با درشکه ، البته تحمیل کردن تکفیر غزل گویی خود آغاز دیکتاتوری است ولی غزل گفتن ، لب تاپ به خورجین الاغ ریختن است .!

ما وقتی می‌گوییم باید بلافاصله کنفرانس‌های حافظ شناسی و مولوی شناسی را تعطیل کرد چون همه می‌خواهند از حافظ و سعدی ومولوی نمودارها وگراف‌های فلسفی بیرون بکشند که این بسیار راحت است ولی گره گشای هیچ مشکلی نیست .

حافظ و سعدی و مولانا در اصل و بنیاد شاعر بوده‌اند نه فیلسوف که زبان – جهان مخصوص خود داشته‌اند ولی تا جایش می‌شود می‌گوییم معتزله بودند یا اشاعره یا جبری یا ...

مشکل دیگر ما این است که حافظ شناس یا مولوی شناس ما روحیه‌ی ادوارد براونی و یا خوی هانری کربنی دارد طوری که همه چیز به خوبی و خوشی پیش می‌رود و اینها مدعی العموم فرهنگی وهنری ما هستند که دیگر جایی برای قضاوت برای ما نمی‌گذارند ، صحنه‌های دانشگاهی ما از یادداشت‌های سیروش شمیسا و شفیعی کدکنی و قیصر امین پور پر است چرا که اینان هیچ وقت نگاهی مدرن به ادبیات نداشته‌اند .

ما نمی‌توانیم به سروش دباغ خرده بگیریم وقتی پایه و جوهر ادبی ما به وضع توصیف شده‌ی فوق است، ولی به یک معنا نمی‌توان بگوییم که نهاد شعر وفلسفه باید از هم جدا شوند بل این دو باید موازنه شوند ادغام این دو به این صورت ادبیات ما را نمی‌تواند از رکود خارج کند وبه دریچه‌ای جهانی بیندیشد .

برگرفته از : سایت وازنا

نشر الکترونیک :

KETABNAK.COM