مشاعره، بازی و قدرت
(نگاهی تبارشناسانه[1] به چرایی بازطراحی مشاعره و اهداف آن در زمان حاضر)

دکتر عیسی امن خانی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان

چکیده
ادبیات فارسی جدای از کارکردهای شناخته شده‌ای چون تعلیم، مدح و ... بهانه‌ای برای بازی و سرگرمی مردم نیز بوده است؛ بازیهای ادبی بسیاری در گذشته وجود داشته است که از معروفترین آنها می‌توان از مشاعره ـ که هم در نزد خواص و هم در نزد عوام رایج بوده است ـ یاد کرد؛ این بازی که سابقه‌ای طولانی نیز دارد، تا سالهای پیش از تجدد و عصر مشروطه، قواعد و شکل خاصی نداشته، هدف آن نیز عمدتاً مطایبه، سرگرمی و ... بوده است اما با گسترش تجددگرایی در ایران، در قواعد آن تغییرات گسترده‌ای (شکل آشنا و رایج امروزی آن) به وجود آمده، هدف آن نیز تغییر کرد و تبدیل به ابزاری برای حفظ فرهنگ گذشته و ... گردید.

دلیل این تغییر قواعد و اهداف تا امروز ناگفته باقی مانده است اما به نظر می‌آید سنتگرایان ـ که قواعد مشاعره را بازطراحی کرده‌اند ـ نه تنها با تغییر هدف آن قصد داشتند شعر کهن را که از طرف شعر نو به چالش کشیده شده بود، از نابودی نجات دهند بلکه با تأکید بر بیت به عنوان واحد مشاعره، اجازه ورود شعر نو ـ که واحد آن تمامی یک شعر است ـ را نداده، آن را به حاشیه برده، سرکوب کنند. به تعبیر دیگر بازطراحی و مفصل‌بندی مشاعره توسط سنتگرایان در زمان حاضر ابزاری برای طرد نوگرایی و تحکیم جایگاه به چالش کشیده شده و متزلزل شعر گذشته بوده است.

کلیدواژه‌ها: مشاعره در ادبیات فارسی، اهداف مشاعره، تبارشناسی مشاعره، طراحی مشاعره.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۵/۳۰

مقدمه

در جایگاه ویژه و خاص شعر در فرهنگ ایرانیان جای تردیدی وجود ندارد. این جایگاه و مقام تا حدی است که برخی شعر را زبان فرهنگ ایرانی و اصلی‌ترین رسانهٔ ایرانیان دانسته‌اند (آشوری،۱۳۹۲: ۱۸۳). این حضور فراگیر در زندگی ایرانیان و آمیختگی با فرهنگ آنان (از نخبگان درباری گرفته تا مردمان عامی و بازاری) به شعر فارسی کارکردهای گوناگونی داده است؛ گاه شعر فارسی ابزار تعلیم و تربیت (بوستان سعدی، مثنوی معنوی و ...) و گاه نیز ابزاری برای کسب معاش و روزی (فرخی سیستانی و ...) بوده است؛ اما نباید کارکرد شعر فارسی را به این موارد شناخته شده کاهش داد. یکی از کارکردهای اصلی و عام آن بویژه در میان تودهٔ مردم سرگرم‌کنندگی/تفنّن آن است. این کارکرد شعر ـ که در انواعی چون لغز، چیستان، معماگویی و ... انعکاس یافته است (دانش‌پژوه، ۱۳۸۰) ـ تا کنون کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است.

نگاه سرگرم‌کنندگی/تفنّن به ادبیات و بویژه شعر، جدای از ایجاد آن انواع، سبب پیدایش بازیهای ادبی مختلفی نیز شده است؛ بازیهایی که به گواه اسناد و متون، میان مردم رواج و مقبولیت عام داشته است. به عنوان یکی از این بازیهای ادبی رایج، می‌توان به «سخنوری» اشاره کرد. در ابتدای این بازی ـ که در عصر صفوی و معمولاً در قهوه‌خانه‌ها برگزار می‌شد ـ سخنور پس از آماده شدن مجلسِ سخنوری، حضور می‌یافت و چوب دستی (مطراق) خود را به یکی از حاضران می‌داد. این کارِ سخنور به این معنا بود که آن شخص باید غزلی بخواند. این عمل چند بار ادامه می‌یافت و چوب دستی سخنور دست به دست می‌شد تا حریف سخنور (پس از اجازه خواستن از حاضران) پای به میدان نهاده، مبارزه را با سخنور آغاز می‌کرد. در رقابت میان سخنور و حریف، هر دو طرف می‌کوشیدند تا دیگری را از میدان به در کرده، پیروز میدان باشند (محجوب،۱۳۸۲ :۱۰۶۳).

اگرچه نمونهٔ چنین بازیهایی در تاریخ ادبیات ما کم نیست؛ بی‌گمان معروفترین و شناخته‌شده‌ترین آنها مشاعره است؛ بازی‌ای که اگرچه پیشینه‌ای چندین صد ساله دارد در سالهای اخیر و به لطف رسانه‌های جمعی چون رادیو و تلویزیون، مخاطبان و علاقه‌مندان بسیاری نیز یافته است. دربارهٔ این بازی ادبی نگاه غالب/باور رایج این است که تنها کارکرد یا اصلی‌ترین کارکرد آن سرگرم‌کنندگی مخاطبان است؛ اما به نظر

می‌رسد، کاهش آن به صرفِ سرگرم‌کنندگی دور از واقعیت باشد؛ چراکه برخی از بازیهای ادبی جدا از جنبهٔ سرگرم‌کنندگی، کارکردهای اجتماعی، سیاسی، دینی، فرهنگی و ... دیگری نیز داشته تا آنجا که می‌توان گفت کارکرد سرگرم‌کنندگی آنها فرعِ دیگر کارکردهای آنان بوده است؛ به عنوان نمونه بازی سخنوری ـ که پیشتر به چگونگی اجرای آن اشاره شد ـ در اصل بهانه و ابزار استقرار بخشیدن مذهب شیعه در عصر صفوی بوده است. دکتر محجوب دربارهٔ منشأ و دلیل پیدایش این بازی می‌نویسد:

> دربارهٔ اینکه این آداب از چه تاریخ و به چه ترتیب پدید آمده است، افسانه‌هایی میان این گروه دهان به دهان و سینه‌به‌سینه نقل می‌شود و تمام آنها حکایت از آن می‌کند که سخنوری در دورهٔ صفوی پدید آمده است. می‌دانیم که صفویه برای استقرار بخشیدن به مذهب شیعهٔ دوازده امامی کوشش بسیار کردند ... افسانه‌های مربوط به پیدایش سخنوری نیز دارای همین زمینه است ... [کوشش هر یک از حریفان برای بیرون راندن دیگری از میدان] نشانی از علت اصلی سخنوری را در بر دارد که استقرار مذهب شیعه و اثبات بطلان مذهب اهل سنت بوده است (همان: ۶۳–۱۰۵۷).[۲]

شاید بتوان این مسئله (کارکردهای دیگر بازیهای ادبی) را به مشاعره نیز تعمیم داد. مشاعره (بویژه در دورهٔ معاصر) از اغراض فرهنگی و ... خالی نیست و هدف آن و یا حداقل یکی از اهداف آن حفظ و احیای سنت در برابر نوگرایی بوده است. خلاصه اینکه دورهٔ معاصر (از عصر ناصری به بعد) را می‌توان و باید دورهٔ نزاع و کشمکش سنت و تجدد دانست (حال چه در شکل سیاسی و چه در شکل ادبی آن). اگرچه نوگرایان با نقدهای خود کوشیدند شعر گذشته و سنتهای ادبی را به حاشیه رانده، آن را به بهانه‌هایی چون بیگانگی با روح زمان، طرد کنند در مقابل، سنتگرایان نیز آرام ننشسته به دفاع از سنتهای ادبی و شعر گذشته پرداختند. باز طراحی مشاعره در دورهٔ معاصر تقریباً برای رسیدن به چنین هدف/منظوری انجام شده است. مشاعره در دورهٔ معاصر با تغییراتی در قوانین آن به ابزاری برای مخالفت با نوگرایی تبدیل می‌شود؛ به عبارتی دیگر در این زمان مشاعره بیش از اینکه بازی باشد، ابزاری است برای احیای سنت و طرد نوگرایی. تدوین‌کنندگان مشاعره با وضع قوانین تازه برای آن در دورهٔ معاصر، نه تنها زمینهٔ احیای سنت را فراهم ساختند بلکه کوشیدند تا در نهان، شعر نو را به حاشیه ببرند و سرکوب سازند. برای بیان بهتر این مسئله یعنی نشان‌دادن کارکردهای دیگر

بازی مشاعره باید به سیر تاریخی آن تا روزگار حاضر (البته با رویکردی تبارشناسانه) اشاره‌ای شود.[۳]

تاریخچه و تحول قواعد مشاعره: از تاریخچهٔ مشاعره تا پیش از دورهٔ معاصر (تجددگرایی ایرانیان) اطلاع دقیقی در دست نداریم (جواهری وجدی،۱۳٤٤: پنج). نه تنها نویسندگان کتابهای مشاعره بلکه فرهنگها نیز غالباً در این باره سکوت کرده، چیزی دربارهٔ قواعد آن در گذشته نمی‌گویند (معین: ذیل مشاعره). در چنین وضعی ناگزیر باید معنای آن (و بویژه قوانین و قواعد آن) را از کاربرد آن در متنهای کهن دریافت بازی و سرگرمیهایی که جنبهٔ ادبی داشته باشد، در تاریخ ادبیات ایران همواره رواج داشته است؛ به عنوان نمونه ما می‌دانیم که در دربار مهدی، خلیفهٔ عباسی، مجالسی وجود داشته است که در آن ادبا و راویان و ... گرد هم می‌آمدند و با یکدیگر مناظره می‌کردند. همچنین هارون‌الرشید نیز «به مناظرات و مشاجرات ادبا و راویان علاقه داشت و مجالسی منعقد می‌کرد تا ابوعبیده و اصمعی در آن مجالس مناظره کنند» (زرین‌کوب،۱۳۸۰: ۲۸۲)؛ اما از اینکه این مناظره‌ها چگونه بوده، و چه قواعدی داشته‌است، چیزی نمی‌دانیم. مشاعره نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. به رغم اینکه در متون ادبی و تاریخی گذشته بارها به آن اشاره می‌شود از قواعد آن سخنی به میان نمی‌آید؛ به عنوان مثال در تاریخ فرشته و در معرفی غضایری رازی و معارضه جویی وی با شاعران دربار غزنوی آمده است:

> و از جمله مشاهیر شعرای عصر غزنویّه یکی غضایری رازی است. در روزگار سلطان محمود از ولایت ری به غزنین آمده با شعرای دارالملک به مشاعره و معارضه مشغول گشت و در مدح سلطان این قصیده گفت و چهار هزار درم جایزه یافت (فرشته،۱۳۸۷،ج۱: ۱٤۹).

این داستان (ذکر نکردن قواعد مشاعره) در منتخب‌التواریخ بدایونی نیز دیده می‌شود. نویسندهٔ کتاب در وصف اسلیم شاه بن شیر شاه می‌نویسد:

> اسلیم شاه با وجود ناخواندگی، ابیات تقریبی بسیاری به خاطر داشت. با میر سید نعمت رشوتی شیوهٔ مشاعره همیشه می‌ورزید و لطایف می‌گفت و می‌شنفت و انبساط می‌نمود و با علما و صلحا اعتقاد عظیم داشت. می‌گویند که چون به الور به قصد سفر پنجاب رسید، روزی ملا عبدالله سلطان پوری را از دور دید که می‌آید. خطاب به مقربان کرده گفت که هیچ می‌دانید که این که می‌آید؟ (بدائونی،۱۳۷۹: ۲۸۵).

در این نمونه‌ها و نمونه‌های دیگر، قاعده و قانون مشخصی برای مشاعره ذکر نشده است؛ حتی هدف خاصی نیز برای آن ارائه نمی‌شود. تنها می‌توان حدسهایی زد مبنی بر اینکه مشاعره، گاه دوستانه بوده، و جنبه مطایبت داشته و گاه نیز بهانه‌ای برای مناظره و خودنمایی بوده است؛ نوعی رقابت که طرفین، قدرت خود را (قریحه و طبع شاعری) به رخ دیگری می‌کشیدند اما راه و روش و چگونگی آن دقیقاً مشخص نیست. شاید آنچه در داستانها دربارهٔ معارضهٔ فردوسی با عسجدی و ... آمده است در اصل نوعی مشاعره بوده باشد (ریاحی،۱۳۹۰: ۲۷۹). این نکته را نیز باید خاطر نشان کرد که وقتی گفته می‌شود مشاعره در گذشته قواعد دقیق و روشنی نداشته است به این معنی نیست که هیچ رفتار/ویژگی تکرار شونده‌ای هم در آن دیده نمی‌شود؛ با کمی تسامح می‌توان از برخی از قواعد استحسانی ـ یعنی قواعدی که لزومی برای آنها وجود ندارد ـ نیز سخن گفت. بدیهه‌سرایی، سرودن شعر به همان وزن و قافیه (و نه بر اساس آخرین کلمه) از جملهٔ این قواعد استحسانی است؛ به عنوان نمونه در کتاب تاریخ گزیده حکایتی دربارهٔ مشاعرهٔ ابوبکر خوارزمی و صاحب ابن عباد، وزیر آل بویه، آمده است که گفتهٔ ما را تأیید می‌کند.

«ابوبکر خوارزمی معاصر صاحب عباد وزیر آل‌بویه بود. میان ایشان مشاعرات بود. گویند صاحب عباد در خلوتی بود ابوبکر خوارزمی ناخوانده بی‌اجازت در رفت. صاحب بر بدیهه گفت:

کلما قلت خلا مجلسنا
بعث الله ثقیلاً فجلس

ابوبکر خوارزمی نیز بر بدیهه گفت:

من یقل انی ثقیل امه
حرها اوسع من درب طبس»

(مستوفی،۱۳٦٤: ٦٨٧)

و یا در نمونهٔ دیگری که در کتاب مذکر احباب ذیل ذکر جمیل ابراهیم میرزا بن سلیمان شاه میرزا ذکر شده است، می‌خوانیم:

میرزا ابراهیم مذکور، پادشاه زادهٔ خوش‌طبع و به صحبت فضلا میل تمام داشته و در سخنوری و سخندانی بی‌مانند بوده و پیوسته ترویج اهل فضل می‌نموده و ابواب

تلطف بر روی صلحا و فقرا می‌گشوده و در بذل دراهم ید بیضا می‌نموده. روزی بـه شاعره‌ای مشاعره می‌کرد. آن ضعیفه گفت:

شاها تو شاعری و نه در پایهٔ منی
من آفتاب عرشم و تو سایهٔ منی

میرزا در بدیهه گفت:

از اشتران ویس قـرن یک شتر منم
من در قطار نرّم و تو مـــایهٔ منی

اتفاقاً از آنجا که تمنای سلطنت است از بدخشان به طمع بلخ آمده، کام حیـات را بـه زهر ممات تلخ گردانید (نثاری بخاری،۱۳۷۷: ٦٢).

از این نمونه و نمونه‌های دیگر[٤] می‌توان نتایجی استنتاج کرد: الف: قانون مدوّنی دربارهٔ مشاعره وجود نداشته است و اگر در برخی داستانها مشاعره‌کنندگان رعایت وزن یا قافیه را کرده‌اند به دلیل لازم‌الاجرا بودن آنها نبوده بلکه رعایت این موارد جنبهٔ استحسانی داشته است. ب: اساس مشاعره‌ها بیشتر بر بدیهه‌سرایی بوده است. پ: مشاعره‌ها گاه جنبهٔ طنز، هجو و ... داشته است.[٥] و مشاعره وسیلهٔ سرگرمی و انبساط خاطر بوده است. ت: مشاعره‌ها کوتاه بوده، غالباً ادامه پیدا نمی‌کرده است.

چنین برداشتهایی از مشاعره تا اوایل قرن حاضر نیز ادامه داشته است[٦]؛ اما در آغاز دههٔ حاضر تغییری در این قواعد دیده، و قوانین مشاعره بازطراحی می‌شود. این تغییر قاعده‌ها به حدی است که می‌توان از گسستی در تاریخ مشاعره سخن گفت. نه تنها قواعد تغییر می‌کند هدف مشاعره نیز بکلی چیز دیگری می‌شود. اگرچه دقیقاً اطلاعی از اولین کسی که برای این بازی قواعد تازه‌ای وضع کرد، نداریم در برنامهٔ مشاعره‌ای که در سال ۱۳۳۹ مهدی سهیلی، شاعر سنتگرای معاصر، آن اجرا می‌کرد، قواعد تازهٔ مشاعره کاملاً لازم‌الاجرا بوده، مشاعره، شکل تازهٔ خود را پیدا کرده بود. اصلی‌ترین قواعد مشاعره در این زمان عبارت بود از:

۱. مشاعره مسابقهٔ شعر خواندن بین دو نفر یا دو گروه یا بین یک نفر بـا یـک گـروه است که بخواهند با محفوظات خود بر حریف غالب شوند. ۲. شروع مسابقه ممکـن است با تفأل از یک کتاب شعر و قرار دادن بنای مشاعره بر بیت اول صفحه باشد یـا ... . ۳. ادامهٔ مشاعره به نوبت است. همین که یکی از دو حریف یا یکی از دو گـروه، شعر مناسب را خواند، نوبت به حریف دیگر مـی‌رسـد. ٤. هـر شـعری کـه خوانـده

می‌شود باید با حرفی شروع شود که شعر قبلی طرف مقابل به آن ختم شده است. ۷. جواب مشاعره فقط با یک بیت داده می‌شود. هرگاه کسی برای کامل شدن منظور و مطلوب شاعر از آن بیت، چند بیت پی‌درپی بخواند، فقط قافیهٔ آخر همان بیت اول در مشاعره معتبر است. ۸. ابیاتی که در مشاعره خوانده می‌شود باید از شعرهایی باشد که قبلاً معلوم و مضبوط باشد و مشاعره‌کننده نمی‌تواند فی‌المجلس شعری از خود بسازد. ۱۰. جواب مشاعره معمولاً فوری است. ۱۱. تمام اشعار باید از حفظ خوانده شود و مراجعه به کتاب و یادداشت موقع مشاعره ممنوع است و ... (صبوری‌تبریزی،۱۳٤۳: ۷-۵).

مقایسهٔ این قوانینِ بازطراحی شده (قوانین تازه) با قوانین و قواعد گذشته ـ که عمدتاً استحسانی نیز بوده‌است ـ گویای تغییرات بنیادین در قواعد مشاعره است؛ حتی می‌توان ادعا کرد که این دو تنها در عنوان با یکدیگر همسان بوده در عمل دو چیز کاملاً متفاوت است. اصلی‌ترین این تفاوتها عبارت است از تأکید بر حافظه (به جای بدیهه‌سرایی)، سرعت و همچنین رقابتی بودن آن حال اینکه در گذشته مشاعره همواره حالت رقابتی نداشته، گاه رفاقتی و دوستانه بوده است.

این تغییرات تنها به قوانین مشاعره محدود نبوده است؛ چرا که در بازطراحی آن هدف مشاعره نیز تغییر کرده است. چنانکه گفته شد در گذشته مشاعره بیشتر جنبهٔ سرگرمی، طبع‌آزمایی و ... داشته است حال اینکه در زمان حاضر، جدا از سرگرم‌کنندگی، اهداف دیگری نیز برای آن تعریف شده است؛ اهدافی که در نمونه‌های گذشته سخنی از آن در میان نیست. اصلی‌ترین این هدف ـ که تقریباً در تمامی کتابهای مشاعره به آن اشاره شده ـ آشنایی با سنت و حفظ آن است. در نظر تدوین‌کنندگان کتابهای مشاعره، مشاعره نه تنها وسیله‌ای مفید برای سرگرم شدن جوانان و... است (شاطری،۱۳۹۰: ۲) بلکه راهی است برای آشنایی با فرهنگ غنی ایرانی و انتقال آن به نسلهای جدید: «یکی از گونه‌های زیبا و دلاویز زبان و ادبیات فارسی شعر است ... اساساً در زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدن ایرانی ـ اسلامی شعر یکی از ابزارهای سترگ انتقال باورها و نگرشها در زمینه‌های گوناگون زندگی بوده و هست. در گذشته‌های نه چندان دور یکی از راههای آشنایی با باورهای گذشتگان و خو گرفتن به ادبیات و شعر پارسی خواندن اشعار به شیوه‌های گوناگون در فضاها، مکانها و زمانهای مختلف بوده است. یکی از این شیوه‌ها خواندن شعر به صورت مشاعره بوده است»

(خسروبیگی،۱۳۸۹: ۲)[۷]. جالب اینکه تدوین‌کنندگان مشاعره تا حدود زیادی به این آرزو و هدف خود نیز رسیده‌اند؛ چرا که توانستند تا حدودی سنت و فرهنگ گذشته را بازتولید کند و نگاه جامعهٔ جدید را به گذشته معطوف سازند تا آنجا که کار آنان (البته به روایت خودشان) سبب بازچاپ چندبارهٔ بسیاری از دیوانهای کهن شاعران گردید (سهیلی،۱۳۹۰: ۵).

سؤال بسیار مهمی که باید حتماً پاسخی برای آن یافت این است: «هدف تدوین‌گران (بازطراحی کنندگان) مشاعره از این تغییرات بنیادین (چه در شکل و چه در اهداف) چه بوده است؟»

جدا از بازتولید سنت و احیای آن در زمانه‌ای سنت‌ستیز، مشاعره هدف دیگری نیز دارد که اگرچه در کتابهای مشاعره، سخنی از آن به میان نمی‌آید با بررسی دقیق قواعد و قوانین مشاعره و گسست تاریخ آن می‌توان به آن پی‌برد؛ جدال با تجدد و نوگرایان؛ به تعبیر دیگر در زمانه‌ای که سنت و شعر گذشته بشدت در معرض حملهٔ نوگرایان قرار گرفته، اندک‌اندک قدرت و سلطهٔ بی‌چون و چرای خود بر پهنهٔ ادبیات را از دست می‌دهد؛ مشاعره پیش از هرچیز به ابزاری برای احیای سنت تبدیل می‌شود: «بدین نیت [امید] که شعر فارسی [شهر کهن پارسی] نمیرد و نوباوگان و دانش‌آموزان و جوانان با از بر کردن اشعار به دانش شعری خود بیفزایند و بدین شوق با لغات و معانی [درونمایه و مفاهیم] اشعار نیز آشنا شوند» (همان: ٤)؛ اما همان‌گونه که بیان شد، مشاعره هدف مهم دیگری نیز دارد: به در کردن رقیب تازه‌ای که مشروعیت او را به چالش کشیده است؛ شعر نو.

مشاعره و بازتولید سنت

چنانکه پیشتر نیز اشاره شد، قواعد و قوانین مشاعره چنان بازطراحی و مفصل‌بندی شده‌است که به کار سنت و بازتولید آن بیاید؛ به عنوان نمونه تأکید بر حافظه و اهمیت آن برای پیروزی در رقابت دقیقاً با سنت و سنتگرایی انطباق دارد حال اینکه در مشاعره‌های گذشته کمتر به حافظه و اهمیت آن اشاره‌ای دیده می‌شود و آنچه بیشتر بر آن تأکید می‌شود، بدیهه‌سرایی است؛ یعنی همان چیزی که در قواعد مشاعره نوین کاملاً کنار گذاشته شده است. برای روشنتر شدن ارتباط مشاعره با سنت باید نگاهی به سنت انداخت.

ارائهٔ تعریفی از سنت ـ که همگان آن را قبول کنند ـ دشوار است؛ دلیل آن هم ساده است. به دلیل کاربرد بسیار این واژه/اصطلاح از سوی گروه‌های اجتماعی مختلف، این واژه/اصطلاح نیز معانی متعددی یافته است. سنت اصطلاحی است که نزد برخی هاله‌ای از تقدس دور آن کشیده شده است حال اینکه برخی دیگر آن را نشانه‌ای از تعصب و خام اندیشی می‌دانند. با این همه یکی از رایجترین تعاریفی که از سنت وجود دارد، سلسله‌ای از ارزشهاست که سینه به سینه انتقال می‌یابد و کمتر تغییر و تحولی در آن دیده می‌شود؛ به بیان دیگر سنت مجموعه‌ای از اعتقادها، باورها و رفتارها است که در بستر تاریخ تکرار می‌شود. این تأکید بر جنبهٔ انتقالی بودن سنت در معنای لغوی و غربی آن نیز کاملاً مشهود است.به لحاظ لغوی، سنت در زبان انگلیسی معادل tradition است که از ریشهٔ لاتینی trader گرفته شده و به معنای انتقال دادن و یا سپردن چیزی به کسی است تا از آن مراقبت و نگهداری کند. واژهٔ trader در محتوای قوانین رومی مورد استفاده قرار می‌گرفت که به ارث مربوط می‌شود. در آن زمان اموالی که از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یافت به مثابه امانتی تلقی می‌شد که وارث باید از آنها مراقبت کند، در توسعه و افزایش بکوشد (گیدنز،۱۳۷۷: ۷).

در این تعریف از سنت، حفظ باورها و پذیرش بی‌چون و چرای آنها تخطی‌ناپذیر دانسته می‌شود (هر تغییری در سنت بدعت دانسته می‌شود)؛ همچنین فرد هنجار نیز کسی است که حافظهٔ نیرومندی داشته باشد؛ چرا که حافظه در نظر سنتگرایان، اصلی‌ترین ابزار حفظ و انتقال سنت است. از همین رو است که داشتن حافظهٔ نیرومند ـ که همچون مخزنی بی‌پایان، سرشار از سنت باشد ـ یکی از محاسن دانسته می‌شود. نمونهٔ چنین افرادی در گذشته فراوان بوده‌اند. از میان گذشتگان کسانی چون ابن عمید و از میان معاصران بدیع‌الزمان فروزانفر تا حدی شهرت خود را وامدار حافظه‌های شگفت‌انگیز خود هستند. دکتر شفیعی‌کدکنی دربارهٔ فروزانفر نکاتی را مطرح می‌کند که قابل توجه است:

> فروزانفر در معنی دقیق کلمه یکی از داهیان و نوابغ روزگار بود. سرعت انتقال و هوش عجیب او، که با حافظه‌ای شدید توأم شده بود، شخصی به وجود آورده بود که تکرار آن در تاریخ دشوار است ... ندیدم که مانند بعضی از اساتید همروزگار خود دعویهای عجیب و غریب داشته باشد. یک بار در کلاس درس به اشارت می-

گفت ما که برویم نیمی از ادب فارسی مجهول خواهد ماند و ما که بـرویم دیگـر بـه قرنها کسی نخواهد آمد که مسائل را بدین‌گونه بازگو کند (شفیعی‌کدکنی،۱۳٤۹: ۹۸).

اینجاست که سنت و مشاعره با یکدیگر گره می‌خورد؛ اما چنانکه پیشتر نیز گفته شد، این ائتلاف و همبستگی حتماً برای به در کردن رقیبی شکل گرفته است؛ تجدد و شعر نو. تجدد چنین نگاهی به سنت (سنت به عنوان میراثی مقدس که باید در حفظ و انتقال آن کوشید.) را برنمی‌تابد. تجدد زمانی آغاز شد که به تعبیر کانت، انسان شجاعت پرسیدن و چون و چرا کردن پیدا کرد (کانت،۱۳۸٦: ۳۱). هیچ چیزی از نظر تجدد تقدس ندارد. هر باوری باید نقادی گردد. در نظر تجددگرایان پذیرش بی‌چون و چرای باورهای گذشتگان محلی از اعراب ندارد. طبیعی است در چنین فضایی، حافظه اهمیت و جایگاه پیشین خود را از دست می‌دهد و داشتن حافظه‌هایی شگفت به خودی خود امتیازی شمرده نمی‌شود. آنچه اصل است نه حفظ کردن و منتقل کردن سنتها بلکه به پرسش کشیدن و نفی آنها است. این تأکید بر نگاهی انتقادی در آثار تجددطلبان و نوگرایان عصر مشروطه نمونه‌های فراوانی دارد؛ به عنوان نمونه طالبوف در کتاب احمد می‌کوشد شیوهٔ انتقادگری را به فرزند خود بیاموزد. او در آغاز کتابش می‌نویسد:

حق سبحان و تعالی و تعالی جبلت آدمی را بـر آن داشـته اسـت کـه همیشـه از پـی دانستن اسباب هر چیز برآید و زبان از بهر پرسیدن هر چیز بگشاید. فقـط انسـان بـه همین واسطه که جویای سبب می‌شود و از پی استکشاف حقـایق اشـیا بـر مـی‌آیـد، موضوع تکالیف شرعی و ممتاز از جانوران وحشی شده است ... هر طفلی به محـض اینکه به زبان می‌آید برحسب یک تعلیم الهی هرچه را می‌بیند از حقیقت و سـبب آن جویا می‌شود و کشف ماهیت آن را می‌خواهد. اگر مربیان و معلمان او دانـا باشـند و حقایق هرچیز را به او خاطرنشان کنند به‌همان‌طور آن نهال انسانیت که تـازه از دل او سر بر زده نشو و نما گرفته، میوهٔ سعادت و کـام دل بـار مـی‌آورد و آنچـه از کمـال منتظر و سعادت اصلی خداوند متعال دربارهٔ او به ارادهٔ ازلی مقدر فرموده به آن مایل می‌گردد (طالبوف،۲۵۳٦: ۱٤).

نوگرایان بر آن بودند تا ذهنیت انتقادگر را به جای ذهنهای دایره‌المعارفی (حافظه محور) بنشانند؛ اما سنت و سنتگرایان نیز بسادگی عرصه را خالی نکردند و در برابر نوگرایان ایستادند. هرقدر تجددگرایان بر ذهنیت انتقادی و ضرورت آن پافشاری کردند، سنتگرایان از اهمیت حافظه سخن گفتند و به تقویت آن برخاستند. گویا به

همین دلیل است که نقش حافظه در بازطراحی مشاعره بسیار محوری و اساسی شده است (کسی پیروز بازی است که حافظهٔ قدرتمندتری داشته باشد). بدیهه‌سرایی ـ که در مشاعره‌های گذشته اهمیت داشته است ـ کنار گذاشته می‌شود.

مشاعره و طرد/سرکوب شعر نیمایی

آنچه از بررسی کتابهای مشاعره دریافت می‌شود، غیابِ شعر نیمایی در آنهاست. تقریباً در کتابهایی که دربارهٔ مشاعره نوشته/تدوین شده‌است، هیچ نشانه‌ای از شعر نیمایی (شعر نو) دیده نمی‌شود (سهیلی، ۱۳۹۰ و صبوری‌تبریزی،۱۳٤۳). پرسش این است که این غیاب شعر نو و غفلت تدوین‌گران این کتابها از گنجاندن اشعار نوگرایانی چون نیما، شاملو و ... تصادفی بوده است و یا اینکه تدوینگران این بازی اندیشیده، قواعد را چنان بازطراحی کرده‌اند که امکان حضور شعر نو در آن نباشد.

هرچند نباید در این باره با قاطعیت سخن گفت، امکان تعمدی و آگاهانه بودن چنین کاری نیز دور از ذهن نیست. غیاب شعر نو در این بازی می‌تواند پیامی پنهان برای بینندگان یا حاضران در آن داشته باشد؛ ناهنجار بودن شعر نو. حضور قاطع شعر گذشته و غیاب شعر نو در این بازی می‌تواند القاکنندهٔ این باور باشد که تنها شعر گذشته شایستگی حضور و به یاد سپرده شدن دارد و نه شعر نوگرایانی چون نیما.

این هدف با توجه بیش از اندازه به بیت در قواعد جدید مشاعره تحقق می‌یابد[۸]. چنانکه در قواعد مشاعره ملاحظه شد، واحد اصلی شعر در مشاعره بیت است و نه تمامی یک شعر. این تأکید تنها به دلیل آسان بودن حفظ کردن ابیات نیست بلکه به این دلیل است که این مسأله دقیقاً محل منازعه سنت گرایان و نوگرایانی چون نیما بوده است. تأکید و توجه به بیت در این بازی می‌تواند با آگاهی صورت گرفته باشد؛ چرا که تنها با تأکید بر آن است که می‌توان مانع حضور شعر نو در مشاعره شد. برای روشن‌تر شدن بحث باید کمی به این مسأله پرداخت.

شعر نیمایی و مسألهٔ استقلال یا انسجام ابیات: نیما به عنوان بنیانگذار شعر نو انتقادات فراوانی به شعر کلاسیک وارد می‌ساخت. یکی از اصلی‌ترین این انتقادات، نبودن هارمونی و انسجام (فرم) در شعر گذشته بود. نیما باور داشت که نبود هارمونی و انسجام در شعر گذشتگان، ضعفی اساسی است که باید آن را برطرف ساخت. دلیل آن را هم توجه قدمایی چون شمس قیس و ... به بیت و اولویت دادن آن به کل شعر

می‌دانست. نتیجهٔ چنین توجهی البته چیزی جز استقلال ابیات نبود. دکتر حمیدیان ساختار شعر گذشته را چنین توصیف می‌کند:

> در شعر سنتی عناصر روساختی اعم از کلمات و ترکیبات، تصاویر، توصیفات، وزن و آهنگ، قوافی و غیره اغلب با توجه به محدودهٔ بیت یا نهایتاً بخشی از شعر ... و خلاصه با توجه به اهداف همان بیت یا بخش لحاظ و تنظیم و هماهنگ می‌شود و کمتر می‌افتد که مجموعهٔ این عناصر در کل شعر وحدت و همگونی داشته باشد. ژرف ساخت یا محتوای اصلی و بحث و بسیط هر بیت یا بخش هم اغلب چنان نیست که با سیری ثابت و منطقی (برخلاف نثر) بر روی خطی یا زنجیری پیوسته از آغاز تا پایان قرار گیرد بلکه همین قدر که ژرف ساخت هر کدام فقط در داخل یک دایرهٔ متشکل از شعاعها یا نقاط مختلف ـ که هر شعاع یا نقطه‌ای به یک بیت یا بخش خاص از شعر مربوط است ـ قرار گیرد برای شاعر بسنده است (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۰۰)

برخلاف شعر گذشته، شعر نیمایی به دنبال انسجام و انسجام‌مندی بود. نیما خود شعر خود را ساختمانی می‌دانست که هر مصرع و جزئی از آن تنها در مجموعهٔ شعر معنا پیدا می‌کرد (یوشیج،۱۳۸۵: ۲۹۸). به همین دلیل نیز شعر نیمایی و شعر نوگرایان شعر همه یا هیچ است؛ بدین معنی که یا باید تمامی آن را خواند و از بر کرد و یا اینکه هیچ کدام را. براستی چگونه می‌توان از این شعر شاملو تنها بخشی را به یاد سپرد و از بقیه چشم پوشید؟

قناری گفت : ـ کرهٔ ما
کرهٔ قفس ها با میله های زرین و چینه دان چینی
ماهی سرخ سفرهٔ هفت سین‌اش به محیطی تعبیر کرد
که هر بهار
متبلور می شود.
کرکس گفت: ـ سیارهٔ من
سیارهٔ بی‌هم‌تایی که در آن
مرگ
مائده می آفریند
کوسه گفت: ـ زمین
سفرهٔ برکت خیز اقیانوس ها

انسان سخنی نگفت
تنها او بود که جامه به تن داشت
و آستین اش از اشک تر بود (شاملو، ۱۳۹۲ : ۹۸۲)

حال اینکه داستان شعر گذشته از لونی دیگر است؛ چرا که شاعران گذشته کمتر پروای انسجام‌مند بودن شعر خویش را داشته‌اند (فتوحی،۱۳۸۵: ۱۵۳)؛ حتی می‌توان ادعا کرد که برای آنها استقلال ابیات مسألهٔ اصلی است و نه انسجام آنها. منتقدان گذشته نیز استقلال ابیات را بیشتر می‌پسندیدند. به تعبیر ابن‌رشیق قیروانی

و من الناس من یستحسن الشعر مبنیا بعضه علی بعض و انا استحسن ان قیام کل یکون کل بیت قائماً بنفسه لایحتاج الی ماقبله و لا الی ما بعده و ما سوی ذلک فهو عندی نقصیر، الا فی مواضع معروفه مثل الحکایات و ما شاکلها (ابن‌رشیق قیروانی، ۱۹۸۱، ج۱: ۲٦۱).

اگر به تصادف در شعر گذشتگان وحدتی دیده شود (البته نباید وحوت موضوع را با انسجامی که منظور نیما است، اشتباه کرد.)[9] باز این انسجامِ موضوعی به حدّی نیست که بتواند استقلال ابیات را از بین ببرد. بدین غزل حافظ دقت کنید:

صوفی بیا که آینه صافی است جام را — تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
عنقا شکار کس نشود دام باز چین — کانجا همیشه باد به دست است دام را
در بزم دور یک دو قدح در کش و برو — یعنی طمع مدار وصال دوام را
ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش — پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند — آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را
ما را بر آستان تو بس حق خدمت است — ای خواجه باز بین به ترحم غلام را
حافظ مرید جام می است ای صبا برو — وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(حافظ،۱۳۹۰: ۱۰)

ژرف ساخت این غزل و مضمونی که در تمام ابیات آن تکرار می شود، «اهلیت» است. «در بیت نخست صوفی اهلیت صفای می لعل‌فام را ندارد. در بیت دوم زاهد عالیمقام اهلیت راز درون پرده را ندارد. در بیت سوم هر دام و دامگذاری اهلیت شکار عنقا را ندارد و ... » (مظفری،۱۳۸۷: ٤٤). هرچند این شعر ژرف‌ساختی دارد که در همهٔ

ابیات غزل تکرار می شود، هنوز نمی‌توان ادعا کرد که این غزل انسجام‌مند است؛ چرا که هنوز هم می‌توان به انتخاب دست زد و تنها بیتی از آن به یاد سپرد.

این همان نکته‌ای است که تدوین‌کنندگان مشاعره نیز بخوبی به آن آگاهی داشته، و قواعد و قوانین جدید را با توجه به آن بازطراحی کرده‌اند. اصل قرار دادن بیت در بازی مشاعره خودبه‌خود شعر نو را در پشت در نگه می‌دارد و اجازه حضور آن را نمی‌دهد[۱۰]. بررسی کتابهای مشاعره، درستی این مدعا را اثبات می‌کند؛ چرا که نه تنها در مقدمهٔ این کتابها سخنی از شعر نو به میان نمی‌آید بلکه در متن کتاب نیز ـ که به ادعای تدوین‌کنندگان گزیده و خلاصه‌ای است از بهترین و نغزترین شعرهای ادبیات فارسی ـ شعری از نیما و پیروان نوگرای او به چشم نمی‌خورد. با این ساختار و بازطراحی، شعر نو از مشاعره طرد می‌شود (بازیگران اگر بخواهند هم نمی‌توانند از آن استفاده کنند؛ چراکه ساختار شعر نو مانعی اساسی برای این حضور است.) و به عنوان شعری ناهنجار به حاشیه می‌رود و سرکوب می‌شود.

مشاعره و قدرت

برای توضیح رابطهٔ قدرت و مشاعره باید با برداشت فوکو از قدرت و تفاوت آن با سلطه آشنا بود از نظر فوکو، سلطه و رابطهٔ سلطه‌آمیز، زمانی است که «دیگری» هیچ امکانی برای انتخاب جز آنچه بر او تحمیل می‌شود، ندارد. به تعبیر فوکو «وقتی انسان در غل و زنجیر است، رابطهٔ قدرت نیست» (فوکو،۱۳۷٦: ۳٦۰)؛ حال اینکه قدرت رابطه‌ای دو سویه، ناپایدار و بی‌ثبات است که در آن هر کدام از طرفین می‌کوشد تا بر انتخاب/امکانهای دیگری تأثیر بگذارد و از این طریق دیگری را با اهداف خود همسو سازد. البته این تأثیر بر امکان/انتخابهای دیگری و همسو ساختن آن نباید به واسطهٔ خشونت باشد.

> فوکو رابطهٔ خشونت را متضمن اعمال زور بر بدن یا اشیا به صورت مستقیم و بلاواسطه می‌داند که در نهایت فرد را به تسلیم وادار می‌کند و خصلتی ویرانکننده و منفعل‌کننده دارد در حالی‌که وجود رابطهٔ قدرت به معنای نفی و انکار آزادی نیست بلکه بر نوعی راهبرد یا استراتژی مبتنی است که بر اساس آن، دیگران بر حسب شیوه‌های خاصِ قدرت، هدایت می‌شوند (نظری،۱۳۹۱: ۲۹۳).

با توجه به این مطلب باید گفت که مشاعره نیز بازی/راهکاری است بدون خشونت برای تأثیر بر امکانِ افراد(دیگری). پُر واضح است که هر کسی می‌تواند هر شعری را که خود آن را زیبا می‌داند (حال چه شعر نو و چه شعر سنتی) به حافظه بسپرد و حفظ کند؛ اما مشاعره و قواعد آن، فرد را به سویی هدایت می‌کند که تنها شعر سنتی را برای حفظ کردن انتخاب کرده، شکل/امکان دیگر شعر (شعر نو) را طرد می‌کند؛ چراکه برای برنده شدن در بازی مشاعره، ناگزیر باید تا جایی که می‌توان شعر و آن هم فقط شعر سنتی/کلاسیک را به حافظه سپرد؛ امری که دقیقاً با هدف اصلی مشاعره یعنی آشنایی و احیای سنت ارتباط مستقیمی دارد.

در پایان این مقاله باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن توجه به اشعار نیمایی در کتابهای مشاعره در دو دهۀ اخیر است. برخی از تدوین‌کنندگان کتابهای مشاعره در زمان حاضر (منظور دهه‌های هفتاد و هشتاد) برخلاف سنت کتابهای مشاعره عمل کرده، اشعاری از نوگرایان را در کتاب خود گنجانده (شاطری،۱۳۹۰: ۵) و یا فصلهایی از کتاب خود را به شعر نو اختصاص داده‌اند (آذر، ۱۳۹۰ : ٦٦٥). چنین سنت‌شکنی در دهه‌های اخیر می‌تواند دلایلی داشته باشد که مهمترین آنها عبارت است از:

الف) باور به اینکه به حاشیه راندن و سرکوب شعر نو، دیگر ناممکن است. از دهۀ چهل به بعد شعر نو جایگاه تثبیت‌شده‌ای یافته بود و دیگر حذف آن امکان نداشت؛ ناآگاهی از اندیشه‌های نیما و نوگرایان که انتخاب بخشی از شعر نو را نادرست می‌دانند؛ کاری که در کتاب مشاعرۀ اسماعیل آذر دیده می‌شود. تدوین‌کنندۀ این کتاب بدون توجه به آموزه‌های نیما شعر نوگرایان معاصر را قطعه قطعه کرده‌است؛ مثلاً برای اینکه با حرف «ا» شعری از نیما در کتاب بیاورد، این قطعه را از کل شعر نیما جدا کرده است:

از رنگهای درهم مهتاب
رنگی شکفته‌تر به درآمد
همچون سپیده‌دم
در انتهای شب (همان: ٦٦٩)

گزینشی که کاملاً شعر نیما را از شکل طبیعی آن خارج ساخته است. پ) ناآگاهی از ساختار مشاعره و چرایی بازطراحی و مفصل‌بندی آن

نتیجه

از میان انبوه بازیهایی که شعر فارسی، بهانه و وسیلهٔ آن بوده، مشاعره امروزه از همه شناخته‌شده‌تر است. دلیل آن نیز تنها به دلیل حضور آن در رسانه‌های جمعی (رادیو و تلویزیون) نیست بلکه به دلیل حمایت گسترده‌ای است که سنتگرایانی چون مهدی سهیلی و ... در دورهٔ معاصر از آن کرده‌اند. این بازی سابقهٔ و پیشینهٔ طولانی‌ای داشته، و از قدیم در میان اهل ادب و شاعران رواج داشته است؛ اما آنچه مشخص است تا قرن حاضر برای آن قواعد مشخص و ثابتی تدوین نشده (قوانین آن عمدتاً استحسانی بوده است) و هدف خاصی نیز جز سرگرمی برای آن ذکر نگردیده است تا اینکه با آغاز قرن حاضر (عصر نوگرایی ایرانیان) تغییراتی بنیادین در آن به وجود می آید؛ قواعد و هدف آن تغییر می‌کند و شکل آشنای امروزیش را می‌یابد. دلیل این تغییر قواعد و اهداف تا به امروز ناگفته باقی مانده است. به نظر می‌آید سنتگرایان ـ که قواعد مشاعره را بازطراحی کرده‌اند ـ نه تنها با تغییر هدف آن قصد داشتند شعر کهن را که از سوی شعر نو به چالش کشیده شده بود از نابودی نجات دهند بلکه با تأکید بر بیت به عنوان واحد مشاعره، اجازه ورود شعر نو ـ که واحد آن تمامی یک شعر است ـ را ندهند و نوگرایی را سرکوب کنند؛ به تعبیر دیگر بازطراحی مشاعره توسط سنتگرایان در زمان حاضر ابزاری برای طرد نوگرایی و تحکیم جایگاه به چالش کشیده شده و متزلزل شعر گذشته بوده است.

پی‌نوشت

در بررسی کارکرد مشاعره در گذشته، راهنماییهای دکتر فتوحی راهگشای نویسندگان شد و به همین دلیل نویسندگان تشکر و سپاسگزاری از ایشان را بر خود فرض می‌دانند.

۱. تبارشناسی رویکردی است که اگرچه با آثار نیچه و بویژه کتاب تبارشناسی اخلاق او آغاز شد، این میشل فوکو (۱۹۸٤-۱۹۲٦) بود که آن را تا حدّ رویکردی قابل اعتنا و کاربردی در مطالعات حوزهٔ علوم انسانی(حقوق، سیاست و ...) ارتقا بخشید. مهمترین عوامل روش‌شناختی تبارشناسی که دارای پیش‌زمینه‌های فلسفی و شیوه‌های اجرایی خاصی است ـ عبارت است از ارتباط قدرت و حقیقت و همچنین تصادفی دانستن تاریخ (نفی نگاه خطی به تاریخ). در زمینهٔ عامل اول باید گفت که تبارشناسی هرگز حقیقت را همچون امری استعلایی و فراتاریخی نمی‌بیند. حقیقت نه تنها با اوضاع تاریخی ارتباط دارد بلکه میان آن و قدرت پیوندی ناگسستنی وجود دارد؛ به تعبیری دیگر «قدرت تنها زمانی می‌تواند عمل کند که با مفهوم حقیقت درآمیخته باشد» (شرت،۱۳۸۷: ۲۱۹). از

نظر فوکو در مطالعات علوم انسانی نباید مسئلهٔ قدرت را نادیده گرفت. نگاه تصادفی و غیر خطی به تاریخ نیز به عنوان عامل دیگر تبارشناسی در برابر نگاهی قرار می‌گیرد که برای تاریخ آغاز و پایان و هدفی قائل است. تاریخ و دگرگونیهای آن اموری غایتمند نیست، بلکه کاملاً تصادفی و اتفاقی است. از این رو آنچه در پژوهشها باید مورد توجه قرار گیرد، گسستها است.

یکی از بهترین نمونه‌های پژوهشهای تبارشناسانه کتاب مراقبت و تنبیه است. فوکو در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه در قرن هجدهم گسستی در شیوه و ضابطهٔ شکنجه به وجود آمده و جامعه کنترل بر رفتار جانیان را جایگزین اعدام و شکنجهٔ آنها ساخت (فوکو ،۱۳۸۵). نکتهٔ مهم از نظر فوکو این بود که این تغییر و بازطراحی نظام جزایی نه ریشه در انساندوستی مدرن بلکه در قدرت ریشه داشت. جامعهٔ مدرن و صنعتی به افرادی منظم و کنترل‌شده نیاز داشت و نظام کیفری با همراهی دانشهای روانشناسی به تولید چنین سوژه‌های کنترل شده‌ای پرداخت.

به نظر می‌آید که می‌توان دگرگونی مشاعره و باز طراحی آن را در دورهٔ معاصر نیز با نگاهی تبارشناسانه بررسی کرد؛ نه تنها در دورهٔ معاصرگسستی در تاریخ بازی مشاعره به وجود می‌آید و این بازی به گونه‌ای تازه باز طراحی می‌گردد بلکه با همراه شدن با قدرت به سرکوب نوگرایی می‌پردازد؛ به تعبیری دیگر در اینجا مشاعره جایگاهی برای پیوند بازی/قدرت است؛ امری که در مقاله بدان پرداخته شده است.

۲. یکی دیگر از این بازیها، که کارکرد دینی داشته، بازی نرد است، چنانکه محققان نشان داده‌اند، بزرگمهر حکیم ـ که خود باورهایی زروانی داشته است ـ این بازی را بر اساس آموزه‌های زروانی و در مقابل بازی شطرنج طراحی کرده است. در کتاب جای پای زروان خدای بخت و تقدیر آمده است: «واقعیت این است که نرد یک وسیلهٔ اقبال‌سنجی است و اصول آن، آنقدر به داستان آفرینش زروانی و سرنوشت انسان در آن کیش شبیه است که مشکل می‌شود باور کرد کسی غیر از زروانیها آن را ابداع کرده باشند» (دولت آبادی،۱۳۷۸ : ۱۳۳).

نویسندهٔ کتاب جای پای زروان خدای بخت و تقدیر اگرچه به صراحت از نسبت این بازی و قدرت سخنی به میان نمی‌آورد، می‌توان چنین استنباط کرد که نرد به عنوان یک بازی آیینی به گونه‌ای طراحی شده است که انعکاس‌دهنده و احیاکنندهٔ باورهای زروانی باشد؛ باور/آئینی که در حال سرکوب و نابودی بوده است.

۳. دربارهٔ پیشینهٔ تحقیق مقاله باید گفت که اگرچه دربارهٔ مشاعره تاکنون کتابهای فراوانی نوشته شده است، غالب این کتابها تنها به ذکر نمونه‌هایی از شعر فارسی(با توجه به ترتیب حروف الفبا) بسنده کرده‌اند (کرمی،۱۳٦۸ و خسرو بیگی،۱۳۸۹). در برخی از این کتابها مقدماتی دربارهٔ مشاعره دیده می‌شود؛ اما غالباً این مقدماتِ کوتاه به مباحثی چون قواعد مشاعره اختصاص یافته (صبوری تبریزی،۱۳٤۳) سخنی از چرایی تغییر این قواعد در دورهٔ معاصر، کارکردهای دیگر مشاعره و ..... به میان نیامده است.

٤. نمونه‌های ذکر مشاعره در متون گذشته، تنها به موارد ذکر شده در مقاله خلاصه نمی‌شود و در متون قدیم شواهد بسیار دیگری برای مشاعره وجود دارد؛ به عنوان نمونه در لباب‌الالباب عوفی به مشاعرهٔ زنی شاعر به نام دختر کاشغری با ملک تاج‌الدین تمران اشاره شده است. عوفی می‌نویسد: «و او را [دختر کاشغری] ابیات و اشعار بسیار است و با ملک تاج‌الدین تمران مشاعره کرده‌اند و ابیات ایشان شهرتی دارد» (عوفی،۱۳۳۵: ٤٨).

٥. نمونه‌هایی از مشاعره در گذشتهٔ ادبی دیده می‌شود که جنبهٔ هجو و هزل دارد؛ به تعبیر دیگر برخلاف امروزه، که مشاعره تقدس دارد (چرا که به باززایی فرهنگ و سنت اختصاص یافته است) در گذشته مشاعره اهدافی هجو/هزل‌گون نیز داشته است؛ به عنوان نمونه در کتاب مذکر احباب دربارهٔ مولانا قبولی بخاری حکایتی هزل‌گون آمده است:

«مولانا قبولی بخاری خوش‌صحبت و مقبول بوده و حضرت شیبانی خان به صحبت او اقبال می نموده. در ایام شباب ـ که محل شتاب نفس است ـ به هوی و هوس گذرش بر حصار افتاده و حضّار آن دیار به مقدمش شادمان گردیده به صحبت او اقبال نموده‌اند. الاح نام ضعیفه‌ای طبع نظم داشته به ملأ در مقام مشاعره کردن و بدیهه گفتن در آمده، یکی از حاضران این بیت خوانده:

مژگان تو ای نگار رعـــنا　　با ما صف جنگ می‌نماید

آن زن بیت هجوآمیزی در شان ملا گفته که

این ... گشاده قبولـــــــی　　صد ... زده زنگ می‌نماید

و ملا نیز در بدیهه گفته:

آن مرغ که کنده‌ای پرش را　　اشکم زده رنگ مـی‌نماید

اهل مجلس منبسط گشته در اقبال ملا افزوده‌اند» (نثاری بخاری،۱۳۷۷: ٨٤).

٦. با وجود تثبیت معنای مشاعره در زمان حاضر، هنوز هم نشانه‌هایی از کاربرد گذشتهٔ آن وجود دارد؛ به عنوان نمونه دکتر ناتل‌خانلری در مقالهٔ کوتاهی با عنوان «مشاعرهٔ سلمان و حافظ» مشاعره را در معنی سرمشق و الگوی شاعران و تأثیرپذیری آنها از یکدیگر به کار برده است؛ چنانکه در این مقاله از تأثیرپذیری حافظ در غزل معروف

عکس روی تو چو در آیینهٔ جام افتاد　　عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

از غزل سلمان با مطلع

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد　　عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

به عنوان مشاعره یاد کرده است (خانلری،۱۳٦۹،ج۳: ۲۳۹).

۷. تقریباً تمامی نویسندگان کتابهای مشاعره به این هدف مشاعره (آشنایی با فرهنگ غنی گذشته و ضرورت انتقال آن به نسل جدید) اشاره کرده‌اند؛ به عنوان نمونه نویسندهٔ کتاب سحر مبین می‌نویسد:

«بدین بهانه و به منظور پاسخ دادن به نیازهای فرهیختگان جوان این حقیر بر آن شد که گامی هرچند کوچک به منظور آشنا شدن عزیزان ادب دوست با اسطوره‌های جاوید ادب پارسی برداشته و حفظ اشعار بزرگان را سهل و آسان نماید» (طاهری،۱۳۷۹: ۳).

۸. در گذشته بیت همیشه تنها «واحد» مشاعره نبوده است؛ چراکه در برخی از مشاعره‌ها گاه اشعاری در قالب غزل و قصیده نیز سروده شده است؛ به عنوان مثال در اخوانیات ـ که برخی آن را نوعی از مشاعره دانسته‌اند ـ مشاعره در قالب غزل و قصیده صورت می‌گیرد. در کتابِ خرس و خر یا مشاعره دو شاعر ـ که مجموعه اشعاری است که دو شاعر به نامهای لاهوتی‌گلپایگانی و بخشی‌خوانساری با یکدیگر رد و بدل کرده‌اند ـ واحد مشاعره غزل و قصیده است و نه بیت (لاهوتی گلپایگانی و بخشی خوانساری، ۱۳۳۷).

۹. دربارهٔ انسجام شعر فارسی باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن اینکه از نظر نیما و برخی از نوگرایان معاصر، انسجام صرفاً، محتوایی نیست، بلکه جدای از محتوا انسجام را باید در دیگر شاکله‌های شعر مانند صور خیال، واژه‌ها و ... نیز جستجو کرد. اهمیت این مسأله در این است که اگر انسجام صرفاً، محتوایی باشد، قالبهایی چون مثنوی، قطعه و بویژه رباعی را نیز باید قالبهایی منسجم و دارای هارمونی دانست (خاتمی و علی‌مددی،۱۳۹۰: ۱۵۷)؛ حال اینکه وقتی به آثار نیما و پیروان او نظر می‌افکنیم، می‌بینیم که آنها حتی قالبی چون مثنوی را نیز دارای انسجام نمی‌دانند؛ چرا که بسیاری از اجزای آن را می‌توان از شعر حذف کرد (به تعبیری بسیاری از مصرعهای آن حشو است). اخوان‌ثالث در کتاب بدعتها و بدایع نیما یوشیج، پس از ذکر ابیاتی از شاهنامه، مدعی می‌شود که بسیاری از بخشهای آن (کلمات، ترکیبها و مصرعها) حشویاتی بیش نیست که می‌توان آنها را از شعر کنار گذاشت (بخشهایی که در پرانتز است، همان بخشهایی است که از نظر اخوان حشو بوده، انسجام شعر را از بین برده است.)

ز خون دلیران به دشت اندرون (چو دریا زمین موج زن شد (ز خون)
سپهبد سوی کاخ بنهاد روی (چنان چون بود مردم جفت جوی)
نگه کرد فرزند را زال زر (بدان نامبردار با زور و فر)
ز شادی دل اندر برش بر تپید که رستم بدان سان هنرمند دید ...

(اخوان‌ثالث،۱۳۷٦: ۹۰).

آشکار است که از نظر اخوان انسجام تنها به مسألهٔ محتوا خلاصه نمی‌شود و حتی آثاری چون شاهنامه ـ که به لحاظ محتوایی یکپارچگی دارد ـ نیز فاقد انسجام است. صورخیال نیز یکی دیگر از شاکله‌های شعر است که در انسجام‌مندی شعر نقش دارد. این مسأله را دکتر براهنی در مقالهٔ «شکل بد ـ شکل خوب» توضیح داده است. براهنی در این مقاله می نویسد:

«در شعر کهن تکوین تصویر در یک بیت صورت می‌گرفت؛ در هر بیت یک یا دو تصویر ارائه می‌شد و تکوین پیدا می‌کرد. گاهی این تصویر به یکی دو بیت دیگر نیز تجاوز می‌کرد ولی معمولاً به دلیل بیت پرستی قدما و به دلیل وجود قافیه‌ای محدودکننده، تصویر یک بیت به بیت دیگر منتقل

نمی‌شد و یا در صورت انتقال به بیت دیگر در آن تکوین خود را به اوج می‌رساند و پایان می‌پذیرفت ... در شعر امروز نمی‌توان یک سطر را خواند و سطر دیگر را نادیده گرفت یا باید سطری را تکرار نکرد و یا در صورتی که علاقه‌ای به تکرار سطر باشد، باید تمام شعر را از سر خواند ... امروز یک تصویر فی نفسه در یک شعر مطرح نیست بلکه تلفیق آن با تصاویر دیگر و در سرتاسر یک شعر مطرح است» (براهنی،۱۳۸۰، ج۱: ۲۹٤).

شمس لنگرودی با تحلیل دو شعر (قصیده‌ای از فرخی سیستانی و شعر تو را من چشم در راهِ نیما) این مسأله را روشنتر می‌سازد. او پس از تحلیل تصاویر قصاید فرخی سیستانی به این نتیجه می‌رسد که تصاویر ابیات او هیچ پیوستگی با یکدیگر ندارد (شمس‌لنگرودی،۱۳۸۱،ج۱: ۱۲۲)؛ در حالی که شعر نیما به لحاظ تصاویر و ارتباط آنها با یکدیگر کاملاً متفاوت از شعر فرخی سیستانی است؛ چرا که تصاویر شعر نیما به یکدیگر وابسته است (همان: ۱۲۷).

۱۰. تنها نمونه‌ای از کتابهای مشاعره، که در آن واحد شعر بیش از یک بیت است، کتابی با عنوان مشاعره با رباعی است که نویسنده به جای جمع‌آوری ابیات برگزیده و فهرست کردن آنها به جمع‌آوری رباعیات پرداخته است(کرمی،۱۳٦۸) .

منابع

ـ آذر، امیراسماعیل؛ ***کتاب مشاعره***؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.

ـ آشوری، داریوش؛ ***شعر و اندیشه***؛ تهران: مرکز، ۱۳۹۲.

ـ ابن‌رشیق قیروانی؛ ***العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده***؛ ج اول، تصحیح و تعلیقات محمد محیی‌الدین عبدالحمید، دارالجیل، ۱۹۸۱.

ـ اخوان‌ثالث، مهدی؛ ***بدایع و بدعتهای نیما یوشیج***؛ تهران: زمستان، ۱۳۷٦.

ـ بدائونی، عبدالقاهر بن ملوک شاه؛ ***منتخب‌التواریخ***؛ به کوشش احمدعلی صاحب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۹.

ـ براهنی، رضا؛ ***طلا در مس***؛ ج اول، تهران: زریاب، ۱۳۸۰.

ـ ریاحی، محمدامین؛ ***سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی***؛ تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ***آشنایی با نقد ادبی***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۰.

ـ جواهری، وجدی؛ ***«مقدمه» چاپ شده در مشاعره***؛ به کوشش سقازادهٔ واعظ؛ تهران: احمد علمی، ۱۳٤٤.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد؛ ***دیوان***؛ به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: سپاس، ۱۳۸٦.

ـ حمیدیان، سعید؛ ***داستان دگردیسی***؛ تهران: نیلوفر،۱۳۸۳.
ـ خاتمی، احمد و منا علی‌مددی، «تبارشناسی قالب رباعی: نگاهی به چرایی پیدایش قالب رباعی با استفاده از نظریهٔ گفتمان میشل فوکو»؛ چاپ در مجموعه مقالات ششمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، به کوشش قدسیه رضوانیان، تهران، خانهٔ کتاب، ۱۳۹۰.
ـ خسروبیگی، محمد ابراهیم؛ ***شبی برای مشاعره***؛ قم:، اقلیم مهر، ۱۳۸۹.
ـ دانش‌پژوه، منوچهر؛ ***تفنن ادبی در شعر فارسی***؛ تهران: طهوری، ۱۳۸۰.
ـ دولت‌آبادی، هوشنگ؛ ***جای پای زروان خدای بخت و تقدیر***؛ تهران: نی، ۱۳۷۸.
ـ سهیلی، مهدی؛ ***مشاعره***؛ تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۹۰.
ـ شاطری، علی‌اصغر؛ ***مشاعره***؛ کاشان: مرسل، ۱۳۹۰.
ـ شاملو، احمد؛ ***مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها***، تهران: نگاه، ۱۳۹۲.
ـ شرت، ایون؛ ***فلسفهٔ علوم اجتماعی قاره‌ای: هرمنوتیک، تبارشناسی و نظریهٔ انتقادی***؛ ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: مرکز، ۱۳۸۷.
ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ «درگذشت فروزانفر» چاپ شده در سخن؛ دورهٔ بیستم، ش ۱، ۱۳٤۹.
ـ شمس لنگرودی؛ ***تاریخ تحلیلی شعر نو***؛ ج اول، تهران: مرکز، ۱۳۸۱.
ـ صبوری‌تبریزی، محمد؛ ***مشاعره به انضمام قوانین مشاعره***؛ بی‌جا ۱۳٤۳.
ـ طالبوف، عبدالرحیم؛ ***کتاب احمد***؛ با مقدمهٔ باقر مؤمنی، تهران: شبگیر، ۱۳٥٦.
ـ طاهری، زهرا؛ ***سحر مبین***، تهران: کمیل، ۱۳۷۹.
ـ عوفی، محمد؛ ***لباب‌الالباب***؛ تصحیح ادوارد براون و محمد قزوینی، تهران: ابن سینا، ۱۳۳٥.
ـ فتوحی، محمود؛ ***نقد ادبی در سبک هندی***؛ تهران: سخن، ۱۳۸٥.
ـ فرشته، محمدقاسم بن غلامعلی؛ ***تاریخ فرشته از آغاز تا بابر***؛ ج اول، به کوشش محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۷.
ـ فوکو، میشل؛ ***مراقبت وتنبیه: تولد زندان***؛ ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی، ۱۳۸٥.
ـ ــــــــــ؛ «سوژه و قدرت» چاپ شده به شکل ضمیمه در کتاب میشل فوکو: فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک، ترجمهٔ حسین بشیریه؛ تهران: نی، ۱۳۷٦.
ـ کرمی، احمد؛ مشاعره با رباعی؛ تهران: کرمی، ۱۳٦۸.

ـ کانت، ایمانوئل؛ «در پاسخ به پرسش روشن نگری چیست؟» چاپ شده در روشن نگری چیست؟، گرد آورنده ارهارد بار، ترجمهٔ سیروس آرین‌پور، تهران: آگه، ۱۳۸٦.
ـ گیدنز، آنتونی؛ ***پیامدهاس مدرنیت***؛ ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.
ـ لاهوتی‌گلپایگانی، شهاب الدین و یوسف بخشی‌خوانساری؛ ***خرس و خر یا مشاعرهٔ دو شاعر***؛ به کوشش فضل الله زهرائی، تهران: گیلان، ۱۳۳۷.
ـ محجوب، محمدجعفر؛ ***ادبیات عامیانهٔ ایران***؛ به اهتمام حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه، ۱۳۸۲.
ـ مستوفی، حمدالله؛ ***تاریخ گزیده***؛ به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦٤.
ـ مظفری، علیرضا؛ ***وصل خورشید: شرح شصت غزل از حافظ***؛ تبریز: آیدین، ۱۳۸۷.
ـ ناتل‌خانلری، پرویز؛ ***هفتاد سخن***؛ ج سوم، تهران: توس، ۱۳٦۹.
ـ نثاری‌بخاری، حسن؛ ***مذکر احباب***؛ به کوشش نجیب مایل‌هروی، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.
ـ نظری، علی‌اشرف؛ ***سوژه، قدرت و سیاست***؛ تهران: آشیان، ۱۳۹۱.
ـ نیما یوشیج، ***دربارهٔ هنر و شعر و شاعری***؛ به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی