

افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مباد بدین بوم و بر زنده یک تن مباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com

afgazad@gmail.com

Literary - Cultural

ادبی - فرهنگی

میر حسین مهدوی

تصویر شاعرانه

فرض کنید سالها پیش یک عکس یادگاری با دوستان تان گرفته اید. هر وقت که به آن عکس نگاه کنید خاطرات آن روزهای تان را زنده می کند. تا حالا از خود پرسیده اید که چرا یک عکس می تواند ذهن شما را به سالها قبل و به مکان خاصی انتقال بدهد و چگونه؟ عکس به عبارتی متوقف کردن زمان است در مکان مشخصی. در عکس یادگاری شما، آدم ها نه حرکت می کنند و نه حرف می زنند. اما با اینهمه شما با نگاه کردن به آن عکس حرف ها و حتی احتمالات حرکت های شوخی وار تان را به یاد می آورید. بنا بر این عکس دعوتی است به گذشته ای مشخص. عکس مثل یک آدرس است که شما را به خانه ای می رساند با این تفاوت که این آدرس در مسیر زمان است نه مکان.

باز فرض کنید که در سالهای دور و در هنگامه وقوع یک حادثه تلخ یا شیرین شما به یک موسیقی مشخصی گوش داده اید. یا اینکه یک موسیقی را مکرراً در مقطع زمانی خاصی گوش داده اید و در آن ایام حادثه تلخ یا شیرینی در زندگی تان اتفاق افتاده است. امروز اگر همان موسیقی را گوش کنید آن حادثه تلخ یا شیرین با تمام ابعاد خودش در ذهن شما زنده می شود. این اتفاق ممکن است برای همه نیفتاده باشد اما بسیاری ها این تجربه را از موسیقی دارند. اولین روزهای عاشقی و یا جدایی با نوای موسیقی که آن روزها به کرات شنیده اید دوباره در ذهن شما تداعی می شود. حتی مثلاً تلاوت قرآن به سبک عبدالباسط خیلی ها را به خاطره تلخ روزمرگ پدر، مادر و یا دیگر عزیزان شان رجعت می دهد.

تفاوت عکس و موسیقی در رجعت به گذشته در این است که عکس در یک قالب یا چهارچوب کاملاً مشخص شما را به گذشته تان باز می گرداند. همان آدم هایی که در چارچوب یا قالب عکس آمده اند در مرکزیت ذهن شما برای مرور گذشته قرار می گیرند. آدم هایی که احتمالاً در قالب آن عکس نگنجدید اند کم کم از حوزه آن حادثه پاک می شوند. اگر شما عکسی را ده سال بعد نگاه کنید بسیار به سختی کل جزئیات آن صحنه را به یاد خواهید آورد. عکس ذهن شما را شکل و قالب مشخصی می دهد و در این شکل دهی آنرا محدود می سازد. اما موسیقی نه تنها ذهن شما را به قالب محدودی اسیر نمی کند بلکه توان تخیل و جستجوی خیال پردازانه تان را در حول و حوش آن حادثه مشخص زیاد تر می کند. عکس اول چشمان تان را به گذشته پرتاب می کند و بعد ذهن تان به تعقیب چشم تان به گذشته بر می گردد. هر چه چشمان تان ببیند، ذهن تان آنرا مرور می کند. اما موسیقی فقط ذهن، فکر و اندیشه تان

را به گذشته می فرستد. به همین دلیل بسیاری ها در لحظه شنیدن موسیقی دل خواه شان، چشم های شان را می بندند. زیرا پای فکر احتیاجی به چشم فیزیکی ندارد. فکر شما به مدد جرقه هایی که موسیقی می زند در یک فضای نامحدود پرواز می کند. مثلاً اگر در جوانی از معشوقه تان جدا شده اید و در لحظه جدا شدن به معشوقه تان گفته اید که برو خدا نگهدارت که من قادر به ادامه دادن راه عشق نیستم و آهنگ " خدا بود یارت" از احمد ظاهر نیز به شکلی از اشکال با آن حادثه گره خورده باشد، حال اگر این آهنگ را بشنوید نه تنها لحظه وداع با معشوقه تان را به صورت زنده و قابل حس به یاد می آورید که لحظات مرتبط با آن مثل اولین روزهای آشنایی، شوخی ها و دیدار های تان را نیز به یاد تان خواهد آورد. بنابراین عکس یک قالب بی جان است در حالیکه موسیقی یک دعوت جاندار. آدم هایی که در یک عکس حضور دارند زنده نیستند اما آدم ها و صحنه هایی که به کمک یک موسیقی به ذهن شما می آیند کاملاً زنده اند.

عکس و موسیقی اما ما را تنها به دیدن یا شنیدن حوادثی دعوت می کنند که در گذشته اتفاق افتاده باشند. به کمک این دو هنر ذهن و ضمیر ما از "حال" جدا گشته به قسمتی از گذشته بر می گردد. مراد من از آوردن این مثال ها روش های بیان و یا باز آفرینی حوادث است. شعر نیز یکی دیگر از ابزار بیان، باز آفرینی و یا حتی آفرینش حوادث است. با این تفاوت که شعر قادر است علاوه بر این که ذهن ما را به گذشته های دور و نزدیک ببرد، حال و آینده را نیز در قلمرو سیاحت ذهن و ضمیر ما قرار دهد. شعر به تعبیری ترکیبی از عکس و موسیقی است. شعر، عکس های زیادی است که در لحظه تماشایش یک موسیقی دلنشین نیز پخش می شود. شعر عکس های زیادی از یک عکس است که نواهای متفاوتی از یک موسیقی تا آخرین بند تصویر به گوش می رسد. این عکس ها، ذهن شما را به نقطه مشخصی می برد و آن موسیقی ذهن شما را از محدودیتی که عکس های عادی بر ذهن تحمیل می کند از مسیر ذهن و ضمیر شما بر می دارد. عکس های شعر، عکس هایی هستند که دیگر عکس نیستند. عکس های شعر از جنس کلمه اند اما همانند عکس های عادی قدرت تصویر گری و رجعت دادن ذهن به حادثه خاصی را دارند.

تصویری گری به کمک کلمات، یکی از مهمترین ابزارهای شعر است. مراد از تصویرگری به مدد کلمات، اضافه کردن دو کلمه به همدیگر و ساختن یک مفهوم واحد است. مثلاً دو کلمه " زلف" و " سیاه" را وقتی به هم دیگر اضافه کنیم حاصل آن " زلف سیاه" می شود که خود عکسی است از گیسو:

دارم از زلف سیاهت گله چندان که می پرس و انچنان زو شده ام بی سروسامان که می پرس.

ساختن یا آفریدن تصویر شاعرانه از مهمترین شگرد هایی است که شاعر می تواند به کمک آن از سطح زبان معمول عبور کرده و زبان و در نهایت شعر ویژه خویش را بیافریند. شاعر با آفریدن هر تصویر شاعرانه ای نشانه یا قرار داد تازه زبانی خلق می کند.

نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم چو غلام آفتاب همه ز آفتاب گویم.

ترکیب " غلام آفتاب" در این بیت از شعر مولانا یک قرار داد زبانی ای است که به وسیله مولانا خلق شده و پیش از وی نبوده است و بعد از وی نیز همواره مهر مولانا را به پیشانی خواهد داشت. یا در " یاد آر ز شمع مرده یاد آر"، شمع مرده در این مصرع معروف علامه دهخدا یک قرار داد زبانی است که توسط دهخدا خلق شده است. ترکیب شمع مرده از اضافه شدن یا ترکیب شدن دو کلمه " شمع" و " مرده" به وجود آمده است. طبیعی است که هم " شمع" و هم " مرده" مفهوم ویژه خود را دارند که این مفاهیم حتی شباهتی هم به مفهوم " شمع مرده" ندارند. "شمع مرده" هم شمع است و هم مرده اما در عین حال نه شمع است و نه مرده. اضافه کردن دو یا چند کلمه به

همدیگر منجر به خلق یک عنصر زبانی می شود. مثلاً شمع در قرار داد های زبانی ما مدلول مشخص خود را دارد همچنان که مردن نیز در قرار داد های زبانی دلالت به یک عمل مشخص می کند. اما " شمع مرده" دلالت به مدلول تازه ای می کند که وجود مستقلی در کنار وجود قراردادی " شمع" و " مرده" دارد. عمده ترین تفاوت بین " شمع"، " مرده" و " شمع مرده" در این است که هم " شمع" و هم " مرده" نشان های شناخته شده برای نشان های خاصی اند که این دلالت گری در چارچوب قرار داد های زبانی تعریف شده است. هر کسی که به زبان فارسی آشنا باشد با شنیدن کلمه " شمع" فوراً یک تصویر در ذهنش نقش می بندد. همه می دانیم که تصویر شمع در ذهن شنونده مدلول است و کلمه " شمع" دال. در زبان فارسی برای کلمه " شمع" تصویر از پیش آماده شده ای را داریم و درست به همین دلیل پس از شنیدن این کلمه ذهن ما دچار پریشانی نمی شود و بی هیچ تعللی مدلول مورد نظر را می یابد. ذهن ما در هنگام دلالت گری نشانه های شناخته شده یک مسیر کاملاً خطی را می پیماید. اما در قرار داد های زبانی، ما مدلول مشخصی را برای " شمع مرده" نمی توانیم بیابیم. شمع فقط می سوزد و به پایان می رسد و وقتی هم که به پایان برسد نابود می شود و چیزی نمی ماند که به آن بتوانیم جنازه شمع بگوییم. برای اینکه بتوانیم برای " شمع مرده" مدلول قابل قبولی را بجوییم باید خارج از گستره معنایی شمع و قرار داد های زبانی آنرا پیدا کنیم. مثلاً شمع مرده می تواند مبارزی باشد که در راه آگاهی و آزادی به شهادت رسیده است. می تواند یک عالم دینی باشد که در راه ارشاد و هدایت مردم کشته شده است. می تواند... به عبارت دیگر هر کسی می تواند شمع مرده ای برای خود داشته باشد و همیشه به یاد او باشد. بنابراین می توان گفت که ترکیب " شمع مرده" هم معنا ندارد و هم بی شمار معنی دارد. این ترکیب در گستره قرار داد های معنا ساز زبانی بی معنا است و در عین حال در رویکرد هنجارشکنانه به قرار داد های زبانی به اندازه مخاطبان خود معنا دارد. به عبارت روشن تر " شمع مرده" معنا ندارد اما به اندازه مخاطبان خود تاویل و تعبیر های مختلف دارد.

با این مقدمه یک پرسش مطرح می شود. چگونه می توان دست به هنجارشکنی زبانی زد که اثر هنری ما یا همان عکسی را که به کمک کلمات می سازیم، در عین حالی که معنی ندارد تاویل پذیر باشد؟ به عبارت روشن تر، شاعر چگونه می تواند ترکیب های اضافی، وصفی و... خلق کند که یک قرار داد تازه زبانی قلمداد شود؟

برای پاسخ گفتن به این پرسش قبل از هر کاری باید شاعر کلمه را به صورت انفرادی مخاطب خویش بسازد. شاعر باید بتواند نسبت های ممکن و لازم بین یک کلمه مشخص با جهان خارج و هم چنین نسبت های آن را با جهان کلمات و نیز با خود کلمه را مشخص نماید. یک کلمه نامی است برای شئی، پدیده و یا عمل مشخصی، مانند کلمه شمع که عبارت از ماده ای است که می سوزد و نور تولید می کند و خود بر اثر نور افشانی کم کم نابود می شود.

قبل از هر چیزی شاعر باید بتواند تمام ویژگی های مادی و معنوی مدلول- مثلاً شمع- را بررسی نماید. بررسی ویژگی ها و خواص مدلول به شاعر کمک می کند تا بتواند نسبت بین آن مدلول و جهان پیرامونش را به درستی بشناسد. با کشف نسبت بین مدلول مشخص و جهان پیرامونش، شاعر می تواند نسبت بین دال ها و یا نشان ها و یا نام ها را پیدا کند. مثلاً شمع پیرامون خود را روشن می کند، این روشنگری به قیمت جان شمع تمام می شود. شمع ذره ذره می میرد تا اطرافش را روشن کند. مرگ ویژگی انفکاک ناپذیر شمع است در حالی که مثلاً خورشید هم روشن می کند اما نمی میرد. نور خورشید اما بسیار فراوان تر از نور شمع است اما خورشید به مقیاس های زمانی ظاهری همیشه زنده است. نکته بعدی ممکن است این باشد که فاصله بین شمع و ما خیلی کم است در حالیکه فاصله بین ما و خورشید بسیار زیاد. نوری که از یک چراغ الکترونیکی به ما رسد یک نور مرده است در حالیکه نور

شمع و نور خورشید زنده اند. بنابراین تأمل بر ویژگی مدلول ها ذهن شاعر را قادر می سازد تا درک دقیق تری از کلمات به دست بیاورد.

بعد از شناخت ویژگی های ذاتی یک مدلول قدم بعدی اینست که نسبت بین آن مدلول و جهان پیرامونش را بشناسیم. نسبت بین "شمع" و عمل "مردن" چیست؟ آیا شمع می تواند بمیرد؟ آیا شمع می تواند بگریزد؟ آیا شمع می بخندد؟ آیا شمع می تواند راه برود؟ آیا شمع می تواند به من حمله کند و مرا بکشد؟ این پرسش ها به ما کمک می کنند تا میزان توانمندی شمع و نسبت آنرا با جهان اطراف شمع به درستی بفهمیم. مثلاً اگر شاعری بگوید "شمع خشماگین" یا "شمع خندان" تصویر هایش نمی تواند تأویلی را به همراه داشته باشد. در این تصویر ها اتهام ناروایی به شمع بسته شده است. شمع نه خشماگین می شود و نه توان خندیدن را دارد. مسأله بر سر این نیست که شمع باید حتماً توان خندیدن را داشته باشد تا بتوانیم بگوییم "شمع خندان" بلکه مسأله بر سر اینست که صفت خندیدن با وضعیت فیزیکی و خواص مادی آن فاصله زیادی دارد. خیلی از شاعران تازه کار تصویرهایی از این دست می سازند اما در ذهن خودشان مفاهیمی فرضی را در نظر می گیرند.

اگر تصویری که به کمک کلمات ساخته ایم دوگانه باشد، یعنی از ترکیب دو کلمه مجزا به دست آمده باشند، باید یک رابطه معنوی و مادی مثلثی را بتوانیم در ذهن خود ترسیم کنیم. دو کلمه ای که از ترکیب آنها تصویر را ساخته ایم قاعده مثلث و مفهومی غایی را که ما مراد کرده ایم راس مثلث خواهد بود. باید بتوان رابطه کاملاً منطقی پذیری را بین قاعده و راس جست و جو کرد. این رابطه می تواند همجنسی مادی و یا همسویی معنوی باشد. به این بیت از شعر عاشواری از علی معلم توجه کنید:

فریاد های تشنه سر بر اوج می زد/ وادی به وادی خون پاکان موج می زد.

" فریاد های تشنه" قاعده مثلثی است که رأس آن عصر عاشورا و تهاجم تشنگی بر یاران امام حسین است. رابطه بین "فریاد" و "تشنه" و یا مثلاً "گرسنه" چندان قوی و استوار نیست. فریاد نمی تواند تشنه شود چون جان ندارد. اما اگر فریاد را به جای فریاد کننده بگیریم در این صورت فریاد کننده می تواند هم گرسنه باشد و هم تشنه اما در این صورت فریاد کننده نمی تواند سر بر اوج بگذارد. مشکل وقتی قابل حل است که رابطه این دو را با "دال" یا نشانی که شاعر از این ترکیبی کلامی در نظر دارد و خواننده نیز به کمک فضای حاکم بر شعر آنرا در می یابد در نظر بگیریم.