

## بخش سوم = اجزاء شعر

### فصل هشتم - تصویر

۱

میدانیم که شعر نتیجه‌ی گشوده شدن دریچه‌های ناخودآگاه حافظه است و پرورده شدن تصاویر موجود در آن، بکمک تخیل غنی؛ آنچنان که تصاویر گذشته، با یکدیگر، تجربه‌های ذهنی تازه را ارائه داده و نیز ادراکات جدید، در مقایسه با تصاویر کهنه، درهم آمیزند و در پرتو این اختلاط سریع، ذهن ما به روابطی اصیل و ناشناخته در بین محفوظات خویش دست یافته و آنها را کشف کند.

هنگامی که سخن از «رابطه» میرود، روشن است که ما بر وجود حداقل دو چیز تأکید کرده‌ایم. آنچه در شعر از بیان رابطه‌ی دو چیز مطرح میشود، بهر صورت که باشد، تصویر خواننده میشود. هنگامی که کلمات درهم می‌خیزند و شیرهای بارهای عاطفی خویش را درهم می‌جوشانند ما شاهد تولد تصاویر تازه هستیم.

۲

اما تصاویر دارای خصوصیات مختلفی هستند. گاه این تصاویر - به کمک ادوات تشبیه - در جهت عینی کردن يك فكر حرکت می کنند. وقتی حافظ می گوید :

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم  
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم

ما در این تصاویر کوششی را برای عینی کردن يك رابطه‌ی پنهان بین شاعر و معشوق او مشاهده می کنیم. کوششی که از ادوات تشبیه (مثل: همچو) سودجسته است، و برای بیان آن رابطه‌ی دقیق حسی، با تصویر کردن « صبح و شمع » که با تبسم آن یکی این دیگری جان می سپرد، توفیق یافته است که يك حس عاطفی را عینی کند.

۳

الیزابت درو می نویسد :

«تصاویر عینی (یا تشبیه) شباهت‌های خارجی (بین دو چیز یا چند چیز) را آشکار می کنند که محرك حواس ما هستند. اما این تصاویر فراتر از حواس ما نمی روند ... استعاره در شعر عمیق تر عمل می کند ... استعاره تصویری حسی است و محتوی تجریدی و عاطفی آن چیزی بالاتر از تداعی ملموس ذهنی را موجب میشود.» (۱)

استعاره، که تصویری است دارای جنبه‌های شدید حسی و ذهنی و عاطفی، دیگر از ادوات تشبیه استفاده نمی کند. بلکه با کمک تعادلی که جنبه‌های عینی و ذهنی آن دارند توفیق می یابد که در عین حرکت بسوی نوعی عینت، بسیاری از دریافت‌های حسی ما را نیز ارائه دهد.

الیزابت درو در موردیستی از شعر « سرود عاشقانه‌ی آنفرد پرو فراگ » از ت. س. الیوت می نویسد :

«وقتی پرو فراگ میگوید : من زندگی را با قاشق‌های قهوه خوری

اندازه گرفته‌ام ، الیوت دو تصویر را در يك فكر ارائه می دهد: یکی تصویر گذشتن زندگی در جرعه‌هایی کوچک، بجای استفاده کامل و آزادانه از آن، و یکی قطعه قطعه کردن زندگی به بخش‌هایی که هرگز از ظواهر تبدلات اجتماعی فراتر نمی رود « (۱)

۴

جورج والی می نویسد :

«وقتی شاعری از کار باز می ماند و دیگر شعر نمی گوید، بنظر من علت آنست که دیگر تصاویر از تشکل باز مانده اند و از سرچشمه‌ی حافظه نمی جوشند. بعبارت دیگر قدرت تخیل ما سرچشمه‌ی پنهان و اولیه‌ی خویش را از دست داده است.» (۲)

وقتی که شعر تا به این حد به قدرت تخیل و تصویر سازی شاعر وابسته است - با همه‌ی چیزهایی که در باره‌ی تخیل شاعر گفتیم - می توانیم گفت که شعر بالیدن يك رابطه است، پرورش يك فكر خام است از راه درهم فرورفتن کلمات و اختلاط بارهای عاطفی و ذهنی آنها.

اما باید توجه کنیم که چنین بالیدن و پرورشی دارای اصول و حدودی خاص خویش است که نمی توان از آن‌ها عدول کرد.

۵

نخستین حد آنست که آوردن تصویر - یا اختلاط کلمات - بهر صورتی که باشد، باید بحکم ضرورتی باشد، و چه ضرورتی بالاتر از اینکه چنان تصویری قدرت تبیین اندیشه و فکر شاعرانه را وسیع تر و بیشتر کند ؟

اغلب کسانی که بخیال خود به سرودن شعر مشغولند تصور می کنند که اگر ادوات يك حرف معمولی را به تصویر بدل سازند به خلق شعر توفیق یافته اند، بی آنکه توجهی به ضرورت یا عدم ضرورت آوردن تصاویر داشته باشند. (\*)

۱ - الیزابت درو - همان کتاب.

۶

و نخستین اصل در ساختن تصویر آنست که شاعر با استفاده از تجربه‌ها و تصاویر ذهنی خویش همیشه در مقابل ادراکی که از يك چیز کلی، ذهنی و عام دارد، چیزی جزئی، عینی، و خاص می‌گذارد. بعبارت دیگر در طول پرورش فکر خام خویش - که اغلب ناخودآگاه صورت می‌گیرد - شاعر در جستجوی پیدا کردن وسایلی تازه است، تا فکر او را در مورد همه‌ی چیزهای آشنا، بدیهی جلوه ندهد. حافظ «آسمان» را به «بحر معلق» تبدیل می‌کند و صائب تبریزی در مستی، «دویدن می‌گلرنگ را به کوچه‌ی رگ» حس می‌کند.

۷

پس شعر - به خاطر وجود تصاویر - همیشه از يك جنبه‌ی تمثیلی قوی برخوردار است؛ چرا که هر کلمه و عبارت و جمله، جزئی شده و اختصاصی شده‌ی يك چیز کلی، ذهنی و عام است و بر آن دلالت می‌کند. بعبارت دیگر تمثیل در شعر - همچنانکه تشبیه و استعاره - جزئی از ذات شعر بوده و وجود آن از شعر واقعی جدائی ناپذیر است.

اما همین جنبه‌ی تمثیلی (سمبولیک) در شعر، آنرا از نزدیک شدن کامل با عینیت ملموس باز می‌دارد. همیشه مرزی میشود تا تصویر شعری با عینیت غیر شعری قابل انطباق نباشد. شاعر اگر «قد» یا «خویش را» «سرو» می‌بیند، کوشیده است تا با تصویری عینی، تصور خود را از قدا و شرح دهد، اما همینکه این تصویر در شعر جان می‌گیرد و شاعر می‌گوید: «او همچون سرو می‌آید»، تصویر شعری از نزدیک شدن با واقعیت خودداری می‌کند، زیرا هر چند که قد یار شاعر همچون سرو است، اما سرو واقعی قدرت حرکت ندارد، اما سرو در این تصویر شعری، بمدد شباهتش با قد یار، حرکت درآمده است.

این جدائی بین تصویر شعری و واقعیت، موجب میشود که چیزی فراتر از واقعیت همیشه در شعر وجود داشته باشد. بعبارت دیگر شعر علاوه برداشتن جنبه‌ی سمبولیک، دارای خصوصیات سوررئالیستی نیز هست. این چنین سور-رئالیسمی جزء ذات شعر است و از آن تفکیک پذیر نیست.

۸

دومین اصلی که در پرورش فکر خام رعایت میشود آنست که حاصل کار باید با فکر خام قبلی همچنان ارتباط خود را محفوظ داشته باشد. مسئله‌ی نگاهداشتن این ارتباط بسیار مجادله‌انگیز و متغیر بوده است و در طول تاریخ ادبیات اشکال مختلفی را بخود گرفته است. مثلاً حافظ در تبدیل «آسمان» به «بحر معلق» کلمه‌ی آسمان را در شعر خویش حذف نمی‌کند، بلکه در مصرع اول اسباب ساختن مصرع دوم را فراهم می‌سازند:

آسمان کشتی ارباب هنرمی‌شکند  
تکیه آن به که برای این بحر معلق نکنیم

اما **پل والر** شعر خویش را با تصویری از «کبوتران که بر بامی آرام راه می‌روند» (۱) آغاز میکند، بی آنکه صریحاً بگوید که منظور او از بام آرام «دریا»، و از کبوتران «کشتی‌ها» است. توجه این کار آن است که اگر شاعر مراد خویش را از «بحر معلق» شرح نداده بود خواننده می‌توانست بحر معلق را هزار چیز مختلف بداند که يك از آنها «آسمان» است و شاعر این توسعه کلام را از شعر خویش باز ستانده است.

گاه میشود که این ارتباط چنان مخفی باشد که در خود شعرائی از آن یافت نشود، لکن شاعر بزرگ در کلیت آثار خود این ارتباط را نشان میدهد و بعبارت دیگر يك شعر او به تفهیم اشعار دیگرش کمک می‌کند. (\*).

۹

هر چه این ارتباط مخفی تر شود شعر متوسع ترمی گردد و تعبیرات تازه‌ای را دریافت می‌کند.

**هربرت ریل** می‌نویسد:

«تجربه‌ی شعر عمل خلق است: تجربه، خود شعر است و کلمه، يك حادثه‌ی ذهنی محسوب می‌شود. تجربه بمعنی خارجی کلمه و بعنوان يك تجربه‌ی بلافاصله‌ی ادراکی، در اینجا تبدیل به جیوه‌ی پشت آینه میشود که درخشان نیست. بهترین کاری که شاعر می‌تواند با تجربه بکند آنست که آنرا دفن نماید. در ذهن

۱- پل والر - «گورستان ساحلی» - نقل از کتاب «از رما تقسیم تا سوررئالیسم» - به ترجمه‌ی حسن هنرمندی - ص ۳۳۷

ناخود آگاه ممکن است چنین تجربه‌ای ریشه دواند، و از آن سرچشمه‌ی مخفی فوران کند و به ذهن آگاه «بی نقاب» درآید. و سپس شاعر تکان می‌خورد، چیزی را با دقت ذهنی می‌بیند و بوسیله کلمات آنچه را که مشاهده میکند بیان می‌دارد، کلماتی که صاحب جادویی طبیعی‌اند. « (۱)

و باین سبب است که میگوئیم شعر تبلور اندیشه‌ها، تجربه‌ها و دریافت‌های ماست. (\*) اندیشه و تجربه‌های ما در شعر می‌بالند و وسیع میشوند و عاقبت به منشوری مبدل می‌گردند که سطوح مختلفی دارد و هر کس بقدر همت خود می‌تواند بر آن وجوه بنگرد و عکس خویش را در آن ببیند. شعر مایعی است که فکر خام در آن یکباره منبسط شده و حل گشته است. اگر این مایع را بجوشانیم آنچه باقی خواهد ماند همان فکر خام است، اما تبلور و توسعه خویش را از دست داده است.

۱۰

پس شعر کلام مخیلی است که از کشف رابطه‌ای جدید بین اشیاء، تجربه‌ها و دریافت‌ها حکایت می‌کند و در کلمات درهم فرورفته جاریست؛ و در بیان میکوشد تا از طریق تبدیل چیزهای کلی، ذهنی و عام به چیزهای جزئی، عینی و خاص، با حفظ ارتباط در این تبدیل، ارتباط کشف شده را به جسمی متبلور و منشوری چندوجهی مبدل سازد که در آن سمبولیسم همیشگی شعر با سوررئالیسمی که در جوهر شعر وجود دارد درهم آمیزد.

## فصل هشتم

۵۷ - صفحه‌ی ۵۷: در این مورد نیز می‌توانیم از يك مثال دیگر

استفاده کنیم. مثلاً احمد رضا احمدی چنین فکری را در سر دارد. «چشم اوسپاه است، و سیاهی چشم او، همچون ذغالی که مولد انرژی را بکار اندازد، اندیشه‌ی مرا بکار وامی‌دارد.»

متشاعران تك تك این جملات را با ادوات تشبیه می‌سازند. مثلاً می‌نویسند: «چشم او همچون ذغال سیاه است» یا «چشم او به ذغال می‌ماند» و نظایر آن. اما برای احمدی این جملات هر يك در واقع يك «صفحه‌ی فضائی» هستند که یکدیگر را در يك خط قطع می‌کنند.

احمدی (در کتاب روزنامه‌ی شیشه‌ای - شعر طرح يك چهره) می‌نویسد:

«چشمان او دو ذغال اندیشه بود»

و عبارات دیگر خطی که صفحات مزبور یکدیگر را بر آن قطع می‌کنند برای او تبدیل به يك تصویر شعری میشود و بصورت يك بیت شعر در می‌آید.

۵۹ - صفحه‌ی ۵۹: در این مورد مطالعه‌ای که در فصل چهل و

سوم کتاب حاضر درباره‌ی شعر «آغاز در تدفین» از کتاب «وقت خوب مصائب» اثر احمد رضا احمدی بعمل آمده است می‌تواند مؤید نظر ما باشد.

۶۰ - صفحه‌ی ۶۰: برای اطلاع بیشتر در این مورد رجوع

کنید به:

مصاحبه با اسماعیل نوری علاء - روزنامه‌ی آیندگان - شماره‌ی ۱۹۷ -

یکشنبه ۲۰ مرداد ۱۳۴۷