تصویرسازی شعر «نشانی» سهراب سپهری با تطبیق عناصر ادبی آن با مبانی هنرهای تجسمی

محبوبه زمانی‌بخش
دبیر هنر آموزش و پرورش
شهرستان کازرون

مقاله

چکیده

در دوره‌های مختلف تاریخ، ارتباط میان ادبیات و هنر، همیشه مورد توجه بوده و آثار ادبی بسیاری با استفاده از مبانی هنرهای تجسمی به یك اثر هنری زیبا تبدیل شده است. امروزه نیز هنر با تمام ابزار خود، سعی دارد در حوزه‌ی ادبیات وارد شود، از تطابق علمی و خوب آثار ادبی با مبانی هنرهای تجسمی استفاده کند و به خلق تابلوهای بدیع و زیبا دست بزند. هرچند قالب‌های هنر، متفاوت است و ممکن است با بهره‌گیری از این تطابق کار پایانی به صورت‌های حجاری، کار روی چوب و فلز، نقش فرش و ... جلوه کند؛ در این میان نقاشی و تصویرسازی اهمیت بسزایی دارد؛ زیرا این دو هنر با قدرت بالایی از ادراك سروکار دارند و تخیل خواننده یا شنونده را به صورت تابلویی دل‌نشین پدیدار می‌کنند.

چگونه می‌توان یك اثر ادبی را با مبانی هنری تطابق داد و تصویر زیبایی ایجاد کرد. هرچه آشنایی هنرمند با ابزار و وسایل شعر بیشتر باشد و شناخت مطلوب‌تری از اصول و قواعد مبانی هنرهای تجسمی، نظیر نقطه، خط، رنگ، پرسپکتیو، سایه‌روشن و ترکیب‌بندی داشته باشد، بهتر می‌داند که در کدام قسمت از تابلو این مضامین و عناصر جای خود را پیدا می‌کنند و در بیان محتوای شعر مؤثرتر خواهند بود. اگر هم‌نشینی این اصول، صحیح‌تر شکل گیرد، احساس دریافتی مخاطب از اثر خلق‌شده، او را به تعالی خواهد رساند که این مسئله، روح نهفته در کلیه‌ی آثار ادبی و هنری است. شعر «نشانی» سهراب سپهری به دلیل بهره‌مندی از صمیمیت، مضمون زیبا، تخیل و درون‌مایه‌های قوی برای تکامل روح بشری، اهمیت ویژه‌ای دارد.

کلیدواژه‌ها: نقطه، خط، پرسپکتیو (منظر)، رنگ، سایه‌روشن، کمپوزیسیون (ترکیب‌بندی).

نشانی

«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،
کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه‌ی پرهای صداقت آبی است.
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می‌آورد،
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گل،
پای فواره‌ی جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد
در صمیمیت سیال فضا، خش‌خشی می‌شنوی:
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه‌ی نور
و از او می‌پرسی
خانه‌ی دوست کجاست.»

مقدمه

«طبیعت زیباست؛ اما همه‌ی این زیبایی‌ها هدفی در پی دارد. همه‌ی پیچیدگی‌های آن، آرامش‌ها و سکون‌ها و توفان‌ها و عذاب‌ها، در خود نهفته دارند و دلایلی بر آفرینش آن‌ها هست؛ هرچند ما بسیاری از این اسرار را نمی‌دانیم و از بسیاری از آن‌ها و نیز از برخی جلوه‌ها و شکوه‌های طبیعت بی‌خبریم. در طی اعصار و دوره‌ها، افرادی آمده‌اند که بر این اسرار دست یافته‌اند و افرادی خواهند آمد که به آن‌ها دسترسی پیدا کنند و در حد شعورشان درك کنند؛ بنابراین جست‌وجو در حد «چرایی‌ها» و «محتوای» طبیعت و در محدوده‌ی ادارکمان، ما را به هدف غایی آفرینش رهنمون می‌کند. برای جست‌وجو و

پژوهش، ابزار و وسیله و بیان لازم است، الفبایی می‌خواهد تا حرف به حرف، واژه به واژه و جمله به جلمه مفهوم افتد. این «الفبا» را در هنر [های تجسمی مانند نقاشی و معماری] «بعد» می‌نامیم و برای ثبت و درك موسیقی «نت» می‌گویم.» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۱۹)

نقاشی و شعر بسیار به هم نزدیك‌اند. گاه شعرهایی می‌بینیم که نقاشان آن‌ها را به تصویر کشیده‌اند؛ اگرچه شاید همه‌ی آن‌ها زیبا نباشند. برای آن‌که بتوان یك شعر زیبا را به کمك عناصر هنرهای تجسمی به تصویر کشید، لازم است، شعر را به خوبی بشناسیم و با ابزار آن آشنا باشیم و هم‌چنین از نقاشی و عناصر مهم آن مطلع باشیم.

«هر نقش یا طرح یا تصویری به هر صورت، از یك سلسله عناصر اولیه تشکیل یافته است. منظور از این عناصر اولیه، موادی چون کاغذ، رنگ، فیلم و ... نیست. عناصر اولیه‌ی بصری در اساس کلیه‌ی پدیده‌های مرئی است و تعداد آن‌ها محدود و معین است.» (داندیس، ۱۳۸۰: ۶۹) پس شناخت ابزار برای دانستن ارتباط میان شعر و نقاشی بسیار ضروری است.

کلمه دو معنی دارد، یك معنی مستقیم و یك معنی غیرمستقیم و از ابزار ناب شعر و ادبیات است. ابزاری که منحصراً این هنرها می‌توانند از آن بهره ببرند و به وسیله‌ی آن با روح سخن گویند.» (کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۶۸) به دلیل نزدیك بودن حوزه‌ی احساسات در ادبیات و هنر، لازم است هنرمندی که می‌خواهد شعر را به تصویر بکشد، به خوبی با مبانی هنرهای تجسمی و ابزار و محتوای شعر آشنا باشد و سعی کند ارتباط صمیمانه‌ی این دو را کشف و هدف اصلی یك اثر هنری را متجلی کند.

تطابق شعر نشانی سهراب سپهری با عناصر هنرهای تجسمی

همان‌طور که گفتیم، زمانی یك شعر را هم خواننده و هم نقاش به خوبی می‌تواند تصویر کند که شناخت خوبی از ابزار شعر و هنرهای تجسمی داشته باشیم. پس از شناخت ابزار به محتوا می‌رسیم که تأثیر اصلی را بر خواننده و بیننده‌ی خود دارد.

«اجزای اولیه‌ی کلیه‌ی هنرها و صنایع بصری، نظم و نثر ادبی، موسیقی و نظیر آن‌ها، شکل و محتواست. منظور از محتوا، موضوعی است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم بیان می‌شود و خصوصیت اصلی هر خبر یا پیام است.» (داندیس، ۱۳۸۰: ۱۵)

شاعر و نقاش، هر دو از یك منبع مهم استفاده می‌کنند تا پیام خود را استخراج و انتقال دهند و آن، طبیعت است. بهره‌گیری خوب از طبیعت، زاویه‌ی دید، برداشت و راه انتقال مفاهیم، به هنرمند کمك می‌کند تا جلوه‌های زیبا را بنمایاند.

«طبیعت، خود هنرمند بزرگی است. این سخن «گوته»، شاعر آلمانی است که طبیعت را منبع بزرگ الهام هنرمندان می‌داند و حتی به آن‌ها توصیه می‌کند که برای آن‌که اثر هنری خود را با معیارها و ارزش‌های زیبایی پایه‌ریزی کنید، ابتدا طبیعت را باید مطالعه کنید؛ زیرا طبیعت، تمام فرمول‌ها و قواعد هنر را به هنرمند دیکته می‌کند و برای انسان، نخستین جلوه‌های زیبایی را معرفی می‌کند.» (حلیمی، ۱۳۷۶: ۱۳)

پس از الهام از طبیعت، هنرمند (شاعر و نقاش) برداشت‌های خود را با احساسات درونی خود تلفیق می‌کند و فضایی جدید را به وجود می‌آورد. این مسئله موجب می‌شود تا هر شاعر یا نقاشی، زبان خاص خود را پیدا کند و اثرش با دیگر هنرمندان متفاوت شود.

«اثر هنری به شکلی رازآمیز و نهایی از هنرمند زاده می‌شود. از او حیات و هستی می‌گیرد، حیاتش اتفاقی و نامعقول نیست؛ بلکه نیرویی هدفمند و معین و هم‌سان از نظر زندگی مادی و معنوی دارد. این اثر، زندگی می‌کند و توان خلق فضای معنوی را دارد و از این دیدگاه درونی است که می‌توان درباره‌ی خوبی یا بدی اثر هنری قضاوت کرد.» (کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۴۶)

هنرمند (شاعر و نقاش) تمام احساسات، الهامات و پیام‌های خود را بروز می‌دهد تا بتواند به کمك آن یك انقلاب را درون مخاطب به‌وجود آورد. بروز این انقلاب، چیزی است که ما آن را با عنوان «نیاز درونی» می‌شناسیم. هنرمند به خاطر درك بالا و حس عمیق خود، نوعی نیاز درونی را احساس می‌کند و به کمك آن، سعی می‌کند، انقلابی معنوی را درون مخاطب ایجاد کند. این احساس نیاز، سه ویژگی مهم هنرمند را نشان می‌دهد. «نیاز درونی از سه عنصر رازآمیز ساخته می‌شود: ۱. شخصیت؛ ۲. سبك؛ ۳. ناب». (کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۰۲) بنابراین با داشتن آگاهی اولیه از ویژگی‌های کار هنری هنرمند (شاعر و نقاش) به سراغ عناصر هنرهای تجسمی می‌رویم؛ ویژگی‌هایی که با تطابق آن‌ها با عناصر ادبی، تصویرسازی خوبی شکل می‌گیرد:

۱. نقطه

«نقطه، نخستین بُعد یك اثر هنری است. از دیدگاه فیزیك- ریاضی، نقطه «موجودی» است «موهوم» با ابعاد

فیزیکی صفر، نه درازا دارد، نه پهنا، نه ژرفا یا بلندا، لیکن به طور قراردادی به وسیله‌ی لکه‌ی بسیار کوچکی که به زحمت می‌توان دید، ترسیم می‌شود. از دیدگاه «هنر»، نقطه، موجودی «حقیقی» و «واقعی» است که می‌تواند درازا و ژرفا داشته باشد و تنها یك یا دو تا از این ابعاد را دارد.» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۲۲)

خداوند در بسیاری از آیات خود به نقطه اشاره می‌کند. نقطه، شروع چیزی است؛ یعنی از نیستی به هستی آمدن.

«خداوند تبارك و تعالی، این گسترش نقطه از درون و در ابعاد و صورت‌های گوناگون را به قالب‌های متفاوت در قرآن مجید بیان کرده است. آفرینش هستی با یك فرمان «کن» (باش!) و به وجود آمدن هستی از هیچ (فَیَکون)» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۳۷).

در شعر «سهراب سپهری» هریك از بخش‌های شعر کلمه یا سطر، خود به تنهایی می‌تواند به مثابه‌ی یك نقطه لحاظ شود: «مکث آسمان»؛ «اشاره‌ی انگشت»؛ «گل تنهایی»؛ «کودك»؛ «جوجه‌ی لانه‌ی نور».

زمانی که حرکت در یك نقطه ایجاد می‌شود، دیگر آن واژه یا شکل، نقطه نیست و به خط تبدیل می‌شود؛ شاید یکی از بارزترین نقطه‌های موجود در این شعر، جوجه باشد که در لانه‌ی نور است. واژه‌ی جوجه، می‌تواند مفهوم از نیستی به هستی آمدن و در واقع زایش و تولد را تداعی کند. جوجه، موجودی است که از تخم خارج و هستی نو یافته است. این مطالب، مطابق با مفهوم نقطه در هنر است؛ اما نقطه در شعر مفهوم و جایگاه ویژه‌ای دارد.

گاهی نقطه در شعر معنی پایان و آغاز می دهد. زمانی که جمله‌ای تمام می‌شود، نقطه می‌گذاریم. این نقطه، مفهوم آغاز جمله‌ی بعدی را هم به همراه دارد. زمانی هم که نقطه روی حروف الفبا قرار می‌گیرد، مسئولیت مهمی را به عهده می‌گیرد و آن، مفهوم‌بخشی به نوشته است. پس نقطه می‌تواند هر جایی باشد و معنی و مفهوم ویژه‌ای داشته باشد و به بی‌زمانی برسد.

نقطه، به زمان محدود نیست. پس وقتی می‌گوییم «سوار» و آن را به صورت یك نقطه در شعر نشانی در نظر می‌گیریم، می‌تواند در برگیرنده‌ی زمان و مکان

خاصی نباشد و در هر جایی قابل اطلاق باشد. این قضیه موجب می‌شود تا شعر به محدوده‌ی زمان و مکان خاصی منحصر نشود و تا قرون و اعصار بعد هم نو باشد یا وقتی می‌گویم، جوجه و آن را در لانه‌ی نور تصور می‌کنیم، می‌تواند، نشان‌دهنده‌ی نیاز انسان به ارتباط با خالق و معنویت باشد که به ملت و قوم خاصی اختصاص ندارد.

۲. خط

«خط، قطب مخالف عنصر اولیه‌ی نقاشی (نقطه) است و بیشترین تضاد را با آن دارد؛ در نتیجه عنصر دوم، بعد از نقطه به حساب می‌آید.» (کاندینسکی، ۱۳۷۸: ۶۲)

خط هندسی، موجودی است وهمی و فرضی که از جابه‌جایی نقطه‌ی هندسی موهوم و فرضی در اثر کنش نیروی بیرونی یا درونی به وجود می‌آید... از موضوع ساکن خود، ناگهان کنده می‌شود و در مسیر بُرداری سوی ضربه حرکت می‌کند. زمان «هیچ» آن، هم در ارتباط با شدت ضربه و هم با حرکت فزونی می‌یابد و عنصری آفریده می‌شود که دیگر، نقطه نیست و ویژگی‌های نقطه را نیز ندارد.

در شعر، همانند نقاشی نوعی جنبش خطی وجود دارد. در نقاشی نقطه، پس از خروج از جای ساکن خود به شکل خط خود را بروز می‌دهد؛ خط هم در شعر به دو صورت خود را نشان می‌دهد؛ نخست به منزله‌ی ابزار و وسیله‌ی طرح مفاهیم و دیگر، آن‌که از حرکت نقطه یك نیروی درونی حاصل می‌شود.

«خط از انفجار نیرویی درون تاریکی یا روشنایی به وجود می‌آید و ناگهان خط آشکار می‌شود؛ مثل این‌که تاریکی یا روشنایی بشکافد و از آن روشنایی یا تاریکی زاده شود. خطی که نخست نامحسوس است، محسوس می‌شود و به تدریج از میان می‌رود. اگر از شکافتن تاریکی به وجود آمده باشد، پایانش محوشدن در روشنایی است و اگر از روشنایی زاده شده باشد، پایانش انحلال در تاریکی است. چنین خطی را که از قلمروی خطوط تجسمی است، «خط محتوایی» گویم؛ در حالی که خط آفریده‌شده از پویایی برداری نقطه را خط سنجشی و خط نگارشتاری (در نتیجه، تماس ابزار بر گستره‌ی اصلی) می‌نامیم.» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۵۸)

زمانی که در عالم خلقت، حرکت ستاره‌ها و کهکشان‌ها را در آسمان می‌بینیم، به وجود خط حاصل از یك نیروی درونی پی می‌بریم و نوعی خط را تداعی می‌کنیم. در شعر سهراب هم این‌گونه است. شاخه‌ی نوری که به تاریکی شن‌ها بخشیده می‌شود، نوعی حرکت دارد؛ زیرا تاریکی را هم‌چون برقی می‌شکافد و این برق، خود یك خط است. پس ظهور نور در تاریکی بر اثر حرکت نقطه، پدیدآورنده‌ی یك خط است؛ خطی که الان زمان دارد و گذشته‌ی تاریك را به حالی روشن‌شده، پیوند می‌دهد.

نقطه پس از جابه‌جایی برای این‌که در محل دیگری متوقف شود، زمانی را در برمی‌گیرد: زمان حرکت. «خطی که مرز اثر را می‌بُرد و احساس فراگذشتن از آن را ایجاد می‌کند، بیانگر اندیشه‌ی آینده است.» چنین است که در آثار اسلامی و به ویژه در گنبدها و اطراف تاق‌ها و سردرها، خط هرگز متوقف نمی‌شود و چنان به‌کار می‌رود که گویی آغاز و فرجامش در فضا است و بیننده را به تعلیق و شناوری در فضا می‌کشاند و به سوی حق راهبری می‌کند: «کلٌ فی فَلَكٍ یَسبَحُون» (انبیاء: ۳۳). حرکت نقطه در فضا و در اثر نیروی بیرونی یا درونی و با شتاب فضا را می‌شکافد و می‌درد. برش فضا را می‌توان در حرکت شهاب‌ها و سنگ‌های آسمانی در شب دید. خداوند این خط را با بامداد توجیه می‌کند «فالق الاصباح...» (انعام: ۹۶) (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۴۹)

برداشتن جوجه از لانه‌ی نور دوباره نوعی حرکت نقطه و ایجاد خط را نشان می‌دهد. جوجه تا وقتی در لانه است، مفهوم نقطه دارد؛ ولی زمانی که آن را از لانه‌اش برمی‌داریم، نوعی حرکت همراه با مفهومی عرفانی در پی دارد و چون از عنصر نور بهره گرفته شده، در بردارنده‌ی شکاف تاریکی به وسیله‌ی روشنایی است.

۳. رنگ

«دنیایی که ما آن را نظاره می‌کنیم، از دو عنصر مهم تجسمی تشکیل شده است. این دو عنصر عبارت‌اند از: شکل (فرم) و رنگ که هر یك لازم و ملزوم یکدیگرند.» (ایتن، ۱۳۷۴: ۴)

ما به کمك نقطه و خط و حتی سطح و حجم، فرم یك شیء را به وجود می‌آوریم و برای بیان بهتر آن، از رنگ کمك می‌گیریم تا حالات روحی و روانی آن و احساسات ما را به خوبی نشان دهند. کلمات و الحان آن‌ها، فرم و رنگ‌هایشان، محل تجمع پیام‌هایی از ماورای ما هستند. رنگ به فرم کمال می‌بخشد و بدان جان می‌دهد. هر رنگ، انعکاسی از عالم خیال است و مانند نوری است که به موسیقی مبدل شده است.» (ایتن، ۱۳۷۴: ۴۹)

«ویلهلم استوالد» رنگ‌شناس معروف می‌نویسد: ما به رنگ‌هایی هماهنگ می‌گوییم که برای ما جالب توجه و دل‌چسب باشند. مقصود استوالد، معیارهای ذهنی هارمونی رنگ است.» (ایتن، ۱۳۷۴: ۶۹)

خطی که مرز اثر را می‌بُرد و احساس فرا گذشتن از آن را ایجاد می‌کند، بیانگر اندیشه‌ی آینده است

ارزیابی خوب یك اثر هنری به كمك رنگ، می‌تواند شناخت خوبی را از اندیشه‌ها و تفکرات خالق اثر بروز دهد.

شناخت برخی رنگ‌ها در شعر نشانی

رنگ زرد

اولین رنگی که در ابتدای شعر، خود را به خواننده نشان می‌دهد، رنگ زرد است؛ رنگی که نور و روشنایی را در تاریکی ایجاد می‌کند. ما از فضایی که سیاه است و خواب مخمل را دارد، خارج می‌شویم و به فضای روشنی می‌رویم که سفیدی و زردی است.

این رنگ زرد در جای دیگری که از شعر نیز دوباره خود را نشان می‌دهد و آن، زمانی است که کودك، جوجه را از لانه‌ی نور برمی‌دارد. سپهری خود در کتاب «اتاق آبی» به فلسفه‌ی رنگ زرد در ملیت‌های مختلف اشاره‌ای می‌کند و معنای آن را مشخص می‌کند.

«رنگ سنتی و تمثیلی زمین، زرد است که در صفای کامل خود، هم‌چون فلز گران‌بها طلا یا دُر گوهر (ratana) می‌درخشد و همان کیمیاست.» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۰) پس وقتی سپهری شاخه‌ی نور را به زمین می‌بخشد، درواقع نوعی روحانیت زرد برای زمین قایل است؛ یعنی زمین می‌تواند صحنه و گستره‌ی عروج و دانایی بشر باشد.

رنگ سبز

«رنگ سبز نشان‌دهنده‌ی ارضا، آرامش و امیدواری است. رنگ سبز، آمیزشی است از دانش و ایمان.» (ایتن، ۱۳۷۴: ۲۱۷)

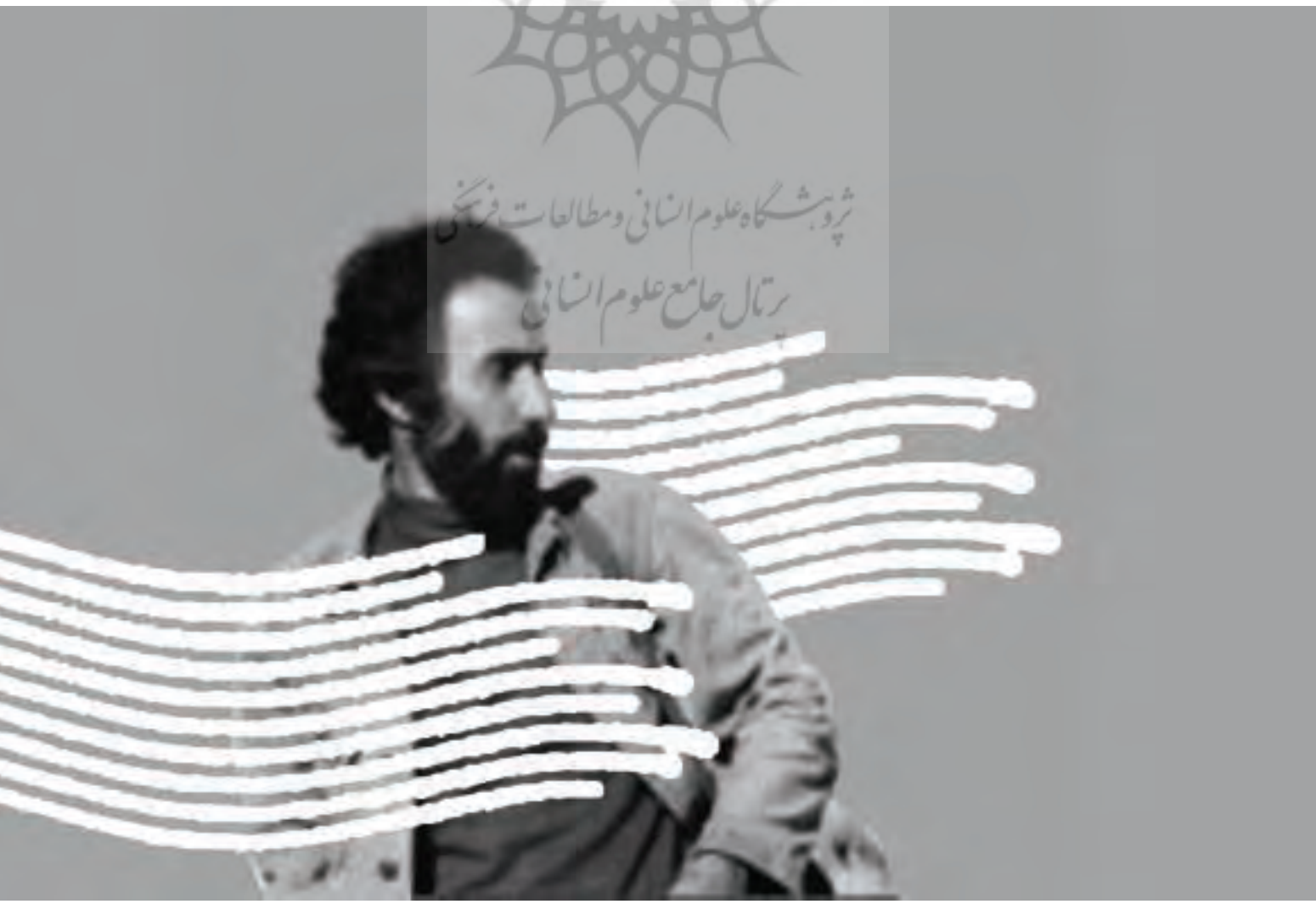
این ایمان و دانش را می‌توان در قسمتی که اشاره می‌کند به «نرسیده به درخت»، «کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است»، پیدا کنیم. سپهری در این بخشِ شعر، عبور از راهی را که در آن، وجود خدا کاملاً حس می‌شود و رسیدن به نهایتی را که خود خداست، برای بشر لازم می‌داند.

عناصر دیگری، نظیر گل، درخت، باغ، بلوغ، هم به نوعی غیرمستقیم سبزی را در خود حمل می‌کنند. سبزی و زندگی گل، سبزی و طراوت درخت، سرسبزی باغ و رسیدن به نورسیدگیِ بلوغ، همه گویای دانش و معرفت آمیخته با ایمان است.

رنگ آبی

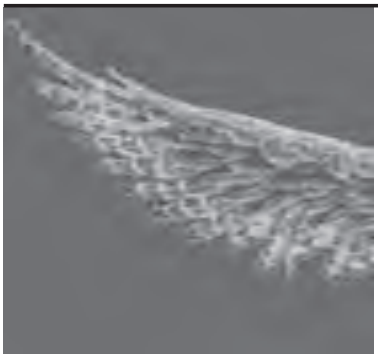
«آبی، معنی ایمان می‌دهد و به فضای لایتناهی و روح اشاره دارد. این رنگ، سایه‌دار است و میل دارد در تاریکی

دنیایی که ما آن را نظاره می‌کنیم، از دو عنصر مهم تجسمی تشکیل شده است. این دو عنصر عبارت‌اند از: شکل (فرم) و رنگ؛ که هر یك لازم و ملزوم یکدیگرند



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعر و نقاش، هر دو از یك منبع مهم استفاده می‌کنند تا پیام خود را استخراج و انتقال دهند و آن طبیعت است



خود را نشان دهد و خودنمایی کند. نامحسوس است و در عین حال، اتمسفر شفافی را بیان می‌کند. (ایتن، ۱۳۷۴: ۲۱۶)

در این شعر، همین‌قدر که از «فلق» نامی برده می‌شود، وجود آسمان (حتی در شب) در شعر احساس می‌شود. وقتی می‌گوید: «آسمان مکثی کرد»، این قضیه به اثبات می‌رسد. آسمان همیشه دو فضای روز و شب دارد. زمانی که سهراب اشاره می‌کند: «و در آن عشق، به اندازه‌ی پرهای صداقت آبی است»، هم رنگ آبی که به صراحت مطرح شده و هم عشق که با رنگ آبی ارتباط زیادی دارد، به اندیشه‌ی وی در این بخش بسیار کمك می‌کند.

آبی، رنگ رسیدن به یك خودآگاهی است. می‌دانیم تا کسی خود را به خوبی نشناسد، نمی‌تواند بر دیگران تأثیرگذار باشد و آن‌ها را به خوبی درك کند. آبی، نوعی نیرو در خود دارد که کمك می‌کند، انسان به یك صفای باطنی و شعور عقلانی برسد؛ حتی خود سهراب در کتاب **اتاق آبی** می‌گوید: «فیروزه، سنگ مقدس است و این سنگ، نقشی دارد در چیرگی نور بر ظلمت... تماشای آبی آسمان، تماشای درون است. رسیدن به صفای شعور است. آبی هسته‌ی تمثیل مراقبه و مشاهده است.» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۳)

رنگ بنفش

در قسمتی که سپهری اشاره می‌کند: «و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد»، ترسی را نشان می‌دهد که نوعی شفاف بودن دارد؛ نه کدر بودن، یعنی ترسی که به سمت یك آگاهی و خوبی پیش می‌رود.

گوته در مورد بنفش گفته است: اشاره‌ای است به ترس زیاد، آخرت و پایان جهان. بنفش تیره، محتوی و نهانگاه فاجعه و مصیبت است، و زمانی که روشن شود، نشانه‌ی تقدیس است که ما را افسون خواهد کرد. بنفش، سمبل هرج و مرج، مرگ، ستایش و عظمت است و بنفش آبی، رنگ القاکننده‌ی تنهایی است.» (ایتن، ۱۳۷۴: ۲۱۹)

بنفش، نشانگر ترس است؛ اما چون در شعر نشانی، این ترس به سمت شفاف‌بودن می‌رود، روشن‌شدن آن، نشانه‌ی تقدیس است و نوعی ستایش و بزرگی را نشان می‌دهد.

۴. پرسپکتیو

یکی دیگر از عناصر هنرهای تجسمی، پرسپکتیو است. برای آن‌که بتوانیم تطابق آن را با شعر سهراب آشکار کنیم، لازم است تعریف شود.

«پرسپکتیو، عبارت است از علم طراحی شکل ظاهری اشیا و نحوه‌ی دیدن حجم‌های سه بعدی و ترسیم آن‌ها بر روی سطح دوبعدی است. قوانین پرسپکتیو، امکان نمایش عمق و بعد سوم را بر روی صفحه فراهم می‌کند. با تغییر و تبدیل خطوط و سطوح یا حالت‌هایی که سایه روشن ایجاد می‌کند، عمق کاذب و بعد مجازی ایجاد می‌شود که عامل خطای دید است. چشم، مدام در تحرك است و هماهنگ با دگرگونی زمان و مکان، دریافت‌های تازه‌ی تصویری را پیوسته ادراك می‌کند؛ درحالی‌که تصویر اشیا که با قوانین پرسپکتیو به وجود می‌آید، تنها نمایش لحظه‌ای از لحظات زمان است که به صورت ثابت و ساکن ایجاد شده است.» (حلیمی، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

اگر در شعر سپهری دقت کنیم، می‌توانیم از تصویرهایی که شاعر در بخش‌های مختلف شعر خود می‌نمایاند، به یك عمق و بُعد سوم برسیم؛ مثلاً وقتی می‌گوید: «و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت»، درواقع، نوعی فاصله یا دوری و نزدیکی را حس می‌کنیم. آنجا که می‌گوید: «نرسیده به درخت، کوچه‌باغی است»، باز هم نوعی فاصله و بُعد را که پرسپکتیو ایجاد می‌کند، مشاهده می‌کنیم. می‌توان بار دیگر در این قسمت از شعر که «رفته از کاج بلندی بالا»، دوباره فاصله‌ای را که میان بیننده و فاعل این کار در شعر مشاهده کرد.

۵. سایه- روشن

«تا تاریکی نباشد، نوری نیست و تا نور نیاید، محتوا آشکار نشود. تاریك- روشن در عین استقلال وجودی‌اش، بی‌واسطه به رنگ پیوسته و حالات مختلف روانی رنگ‌ها، از شدت تاریکی یا روشنی آن‌ها یا تسلط تاریك- روشن بر آن‌ها آشکار می‌شود.» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

زمانی که سپهری در شعر خود می‌گوید: «در فلق بود که پرسید سوار/ آسمان مکثی کرد/ رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت/ به تاریکی شن‌ها بخشید»، می‌توان سایه‌روشن را به‌خوبی دید؛ وجود تاریکی و ظهور نور در این تاریکی. شاعر از نوعی سکون خارج می‌شود و به سوی روشنایی پیش می‌رود.

آنجا که سپهری اشاره می‌کند که «رفته از کاج بلندی بالا/ جوجه بردارد از لانه‌ی نور» خود لانه‌ی نور می‌تواند نماد دانش آدمی باشد؛ زیرا زردی نور، نشانه‌ی دانش است.

«رنگ را در تمام پرده به خلوص خود وفاست. جو، حجاب خلوص نیست و سایه و روشن از جلای رنگ نمی‌زداید. نور از جایی نمی‌تابد و سهمی از چیزی را در

سایه نمی‌برد. آفتاب اگر هست، به پای اشیا سایه نیست... سایه، کنایه‌ای است به سایه و گاه سایه چنان زیرك است که سرّ، ظرافتی می‌بخشد؛ کم‌وبیش یادآور ظرف چینی. سایه‌روشن صخره و درخت، در سرشت صخره و درخت است. اینجا سایه، حریف همزاد نور نیست؛ آزرم نازك نور است.» (سپهری، ۱۳۷۶: ۶۶)

۶. ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون)

زمانی که اشیا و عناصر موجود در اثر هنری را کنار هم می‌گذاریم تا آن‌ها خود را در مجموعه‌ی یك کل، نشان دهند، به ترکیب‌بندی رسیده‌ایم. ترکیب‌بندی کمك می‌کند تا سازواری خوب میان اجزای کل ایجاد شود و انتقال پیام و اندیشه‌ی هنرمند به خوبی جلوه‌گر شود. در شعر، کلمات به صورت چندین جمله در کنار هم قرار می‌گیرند و سازواریِ درونی ایجاد می‌کنند. سهراب در شعر نشانی خود، به خوبی توانسته است، میان واژه‌ها ارتباط برقرار کند و شعر را در کل به صورت یك پیام زیبا به مخاطب برساند.

سپهری با اندیشه و درك خویش میان رنگ، خط، نقطه، سایه‌روشن و عمق (فضا و بعد) در شعر ارتباط برقرار می‌کند و با عاطفه‌ی قوی و احساس لطیف خود، به تعریفی نو از زیبایی‌شناسی و معرفت درونی می‌رسد. «هنرمند در آن سوی کردار هنری، خود را آزادانه در اختیار فعالیت نمادی می‌گذارد. «وایتهد» گفته است که هرگاه بعضی از اجزای تشکیل‌دهنده‌ی ذهن بشر، مصدر شعور، اعتقادات، عواطف و کاربردهای دیگر باشند، نسبت به دیگر اجرای تشکیل‌دهنده‌ی تجربه‌ی آن، عملکردی نمادی پیدا می‌کند. نخستین مجموعه اجزای تشکیل‌دهنده را «نماد» و دومین مجموعه را «مفهوم نماد» می‌گویند. هنرمند نمادپرداز، ترکیبی از شکل‌ها و رنگ‌ها (یا اگر موسیقی‌دان باشد، ترکیبی از اصوات) را می‌آفریند که ناقل مفهومی خواهد بود و این مفهوم در هنر همواره رنگی عاطفی یا زیبایی‌شناختی دارد. از این لحاظ، این‌گونه هنر را می‌توان «انتقال نمادی عاطفه» تعریف کرد و همان‌گونه که وایتهد گفته است: «این تعریف، سنگِ بنای هر نظریه‌ی زیبایی‌شناختی درباره‌ی هنر را تشکیل می‌دهد.» (رید، ۱۳۷۴: ۲۵)

پس ترکیب‌بندی یك جمع‌بندی کلی از عناصر هنرهای تجسمی است که در اثر سهراب به شکل کامل یك شعر زیبا، خود را متجلی می‌کند. اجزای ساده‌ی این شعر، بیان‌کننده‌ی دیدگاه هنرمند است.

نتیجه‌گیری

هنر می‌تواند در قالب‌های مختلفی، نظیر ادبیات، پیکره‌تراشی و ... خود را نشان دهد. درست است که در ادبیات از کلمه یا واژه کمك گرفته می‌شود و در هنر، ابزار متفاوت است؛ ولی شباهت‌های زیاد آن دو می‌تواند به خوبی نشان دهد، چگونه یك اثر ادبی به یك اثر هنری (تجسمی) تبدیل می‌شود و پیوند نزدیکی میان آن‌ها برقرار است. گاهی اندیشه‌ها و احساسات یك شاعر، می‌تواند تصویرهایی کاملاً روشن و واضح از طبیعت نشان دهد؛ به گونه‌ای که مخاطب احساس کند، هر کلمه یا سطر یا جمله شعر، خود یك تابلوی نقاشی است. پس برای تطابق یك شعر با نقاشی، لازم است، عناصر اولیه‌ی هر دو و بعد از آن، محتوای آن‌ها بررسی شود. در شعر نشانی سهراب، به خوبی می‌توان تجلی نقطه، خط، رنگ، پرسپکتیو (عمق و بعد)، سایه‌روشن و ترکیب‌بندی را دید. وجود هر یك از این عناصر زمان، مکان، احساسات رنگی، عمق و فضاسازی و نور و روشنایی را جلوه می‌دهند که البته در انتقال پیام و اندیشه‌ی هنرمند نقش بسزایی دارند. یك نقاش خوب می‌تواند با بهره‌گیری از ویژگی‌ها، تابلویی سزاوار شعر شاعر بیافریند که هم با خود شعر ارتباط برقرار کند و هم تصویری زیبا از درون‌مایه‌ی شعر به همراه داشته باشد.

منابع

۱. آیت‌اللهی، حبیب‌اله (۱۳۷۷)، **مبانی نظری هنرهای تجسمی**، سمت، تهران، چاپ اول.

۲. ایتن، جوهانز (۱۳۷٤)، **کتاب رنگ**، محمدحسین حلیمی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، چاپ ششم.

۳. حلیمی، محمدحسین (۱۳۷٦)، **اصول و مبانی هنرهای تجسمی**، جلد اول، احیای کتاب، تهران، چاپ دوم.

٤. داندیس، دونیس اِ (۱۳۸۰)، **مبادی سواد بصری**، مسعود سپهر، سروش، تهران، چاپ پنجم.

۵. رید، هربرت (۱۳۷٤)، **فلسفه‌ی هنر معاصر**، محمدتقی فرامرزی، نگاه، تهران، چاپ دوم.

٦. سپهری، سهراب (۱۳۷٦)، **اطاق آبی**، سروش، تهران، چاپ سوم.

۷. سپهری، سهراب (۱۳۷۵)، **هشت کتاب**، کتابخانه طهوری، تهران، چاپ شانزدهم.

۸. کاندینسکی، واسیلی (۱۳۷۸)، **نقطه، خط، سطح**، ترجمه‌ی علی پور صالح، بهار، تهران، چاپ اول.

۹. کاندینسکی، واسیلی (۱۳۷۹)، **معنویت در هنر**، ترجمه‌ی اعظم نوراله‌خانی، اسرار دانش، تهران، چاپ دوم.

از دیدگاه «هنر»، نقطه، موجودی «حقیقی» و «واقعی» است که می‌تواند درازا و ژرفا داشته باشد و تنها یك یا دو تا از این ابعاد را دارد

مقاله

عماد(۱۲۴۰-۱۳۱۵)الکتّاب

دیباچه‌ی خوش‌نویسی معاصر ایران

کاوه تیموری

سال‌شمار زندگی عمادالکتّاب

۱۲۴۰: به دنیا آمدن؛

۱۲۴۸: ورود به مکتب و شاگردی میرزا محمّدعلی خوش‌نویس قزوینی؛

۱۲۵۶: عزیمت به عتبات در پانزده‌سالگی؛

۱۲۵۷: آغاز کتابت به خطّ نسخ و ثلث به مدت ۸ سال؛

۱۲۶۴ : عزیمت به تهران، ازدواج؛

۱۲۷۶ : کتابت قرآن به خطّ نسخ معروف به «قرآن حسن»، ترجمه و تفسیر (میرزاحسن فسایی)؛

۱۲۷۷: کاتب و منشی وزارت انطباعات به مدت هشت‌سال؛

۱۲۸۲: کتابت شاهنامه‌ی امیربهادری اوایل حکومت مظفرالدّین شاه (اجرت هر صفحه‌ی ۱۹۸ بیتی، ۱۵ ریال) در سنّ ۴۲سالگی؛

۱۲۸۶: درك به توپ بستن مجلس توسط محمّدعلی شاه؛

۱۲۸۷: درك تاج‌گذاری احمدشاه قاجار؛

۱۲۹۴: عضویت در کمیته‌ی مجازات و نگارش بیانیه‌های کمیته‌ی مربوط در پنجاه‌وچهارسالگی؛

۱۲۹۵: دستگیری به جرم عضویت در کمیته‌ی مجازات؛

۱۲۹۹: تحمّل پنج‌سال زندان و آزادی؛

۱۳۰۸: آماده‌سازی نهایی ۳۶ کتابچه‌ی رسم‌المشق در چهار سطح در سنّ ۶۴ سالگی؛

۱۳۱۳: نگارش کتیبه‌های دانشگاه تهران؛

۱۳۱۵: درگذشت.

مقدمه

مرحوم«محمّدحسین‌خان عماد سیفی»، ملقب به«عمادالکتّاب» (۱۳۱۵-۱۲۴۰) آخرین استاد مسلّم در خوش‌نویسی یکصدسال گذشته‌ی ایران در شیوه‌ی خط نستعلیق است.

عمادالکتّاب به علّت قرار گرفتن در دوره‌ی پایانی قاجار و معاصر بودن با شاهان قاجاری، چون ناصرالدّین‌شاه، مظفرالدّین‌شاه، محمّدعلی شاه و احمدشاه و سپس با پهلوی اول، حلقه‌ی ارتباطی خوش‌نویسی دوره‌ی مهم قاجاریه و دوره‌ی معاصر است.

از نظر فنّی و هنری، برای این خوش‌نویس نام‌دار در این دوره‌ی زمانی هم‌ترازی نیست؛ فهم دقیق مبانی هنری و نظام هندسی خوش‌نویسی عمادالکّتاب، درواقع کلید ورود برای تماشای خوش‌نویسی معاصر ایران است. مطالعه‌ی آن کاملاً ضروری است و می‌تواند به بینش هنری خوش‌نویسی معاصر ایران بیافزاید.

در این نوشتار، سعی بر این است که ابعاد شخصیت هنری و اجتماعی وی بررسی شود.

تربیت و زمینه‌ی اجتماعی عمادالکتّاب

عمادالکتاب شرح حال زندگی خود را به شکل منظوم و با طبعی روان به رشته‌ی تحریر درآورده است و درواقع «زندگی‌نامه‌ی خودنوشت» منظومی را به یادگار نهاده است.

تولد او در دیار قزوین به سال ۱۲۴۰ شمسی بوده است. پدرش «حسین»، فردی قباله‌نویس در آن سامان بوده که فرزند را در سنّ هشت‌سالگی به مکتب سپرده است.

«هشت ساله بودم که از ره داد
پدر من مرا به مکتب داد»

او در چهارده‌سالگی از نعمت پدر محروم می‌شود:

«سال عمرم به چهارده چو رسید
پدر از این دیار رخت کشید»

در پانزده‌سالگی در پی تحصیل و کار، عازم بغداد می‌شود:

«پانزده ساله بودم و بی‌زاد
که روانه شدم، سوی بغداد»

در کاظمین سه سال اقامت می‌کند:

«رَحل در کاظمین بگشودم
تا سه سال اندر آن محل بودم»

جوانه‌های مشق خطّ به شکلی جّدی بر شاخه‌های وجود محمد حسین، آرام آرام شکل می‌گیرد و او، این لطیفه‌ی الهی را تنها از فضل حق می‌داند:

«ز ابتدا فضل حق مرا شامل
عشق مشق خطّم بُدی کامل
زین سبب، مشق بود انبازم
از غنا با خدا بُد رازم»

او سه سال در کاظمین با سخت‌کوشی به خطّ نسخ و ثلث می‌پردازد و اولین نشانه‌های توفیق را در وجود خود احساس می‌کند:

«چون رسید، انتهای سیُّم سال
خط نویدم بداد ز استقبال»

از آن پس برای کسب فیض محضر روحانی جلیل‌القدر که از او با نام«حجت‌السلام راد» یاد می‌کند، راهیِ کربلا می‌شود. این مرحله‌ی دوم از اقامت وی در عتبات، پنج‌سال طول می‌کشد و در آن‌جا نیز خوش‌نویسی و مشق خط برای مسیر وی تعیین‌کننده بوده است:

«از شفق مشق بود تا به فلق
شب و روزم به درس مستغرق»

او پس از اقامتی هشت ساله در محضر همان روحانی نیکومحضر و خوش‌خلق همراه با وی به ایران مراجعت می‌کند و در ملازمت با او روزها را می‌گذراند.وی پس از یك سال اقامت در تهران، ازدواج می‌کند و از حالات وی در اشعار برجای مانده چنین به نظر می‌آید که از ازدواج خود راضی نبوده است. وی در سال ۱۲۶۴ با همان رادمرد جلیل به خراسان عزیمت می‌کند و با حضور چهارماهه‌ی خود در حریم رضوی به تکامل خطّ نَسخ خویش می‌پردازد و آن سفر را تحفه‌ی اقامت خود به شمار می‌آورده است:

«این اقامت بدَل چو شد بر فسخ
تحفه‌ی سوغات بُد مرا خط نسخ»

در این دوره‌ی سنّی، یعنی در ۲۴ سالگی، او خوش‌نویسی است که بر خطّ نسخ، ثلث و نستعلیق احاطه دارد و کتابت برای وی برات پیروزی و به دست آوردن رزق و روزی است و دمی از کوشش و تلاش برای امرار معاش دست‌بردار نیست:

«من که از اول هنر رفیقم بود
کارفرما نه، بَل شفیقم بود
گاه تحریر و گاه تعلیم
نبُدم اعتنا به هفت اقلیم
این سخن گاه گاه می‌گفتم
پادشاه ممالك خطّم
با صریر قلم، جهان سپرم
پادشاه ممالك هنرم»

عمادالکتّاب و مراحل خوش‌نویسی

استادان مرحوم عماد ناشناخته‌اند و او، تنها از «میرزا محمّدعلی خوش‌نویس قزوینی، به عنوان معلّم خطّ خود یاد کرده است.

عمادالکتّاب بر اساس آن‌چه که آمد، پس از رفتن به عتبات و حضور هشت‌ساله‌ی خود در آن‌جا، علاوه بر تحصیل از کتابت یك دوره «فقهِ» مرحوم «آقا سیّدعلی بحرالعلوم» نام می‌برد.

نقطه‌ی عزیمت خوش‌نویسی مرحوم عماد، خط نَسخ و ثُلث بوده است. او در نوشته‌ای می‌آورد که «زیاده از پانصد هزار بیت، کتابت کرده است!»

این میزان کتابت در مدت هشت سال، امری دشوار و چه بسا و غیرممکن است؛ زیرا ۵۰۰ هزار بیت، دست کم هشت نگارش شاهنامه‌ی شصت هزار بیتی است. بعدها مرحوم عمادالکتاب یك شاهنامه را با کمك دو شاگردش، «غلامعلی» و «علی‌اکبر سروش» در سه سال تحریر کرده است. در مجموع، موضوع با بررسی اصل سند که در