عاطفه، نگرش، تصویر

محمود فتوحی
دانشیار دانشگاه تربیت معلم

چکیده

این مقاله رابطهٔ میان تصویر شاعرانه با نگرش و عاطفه را به بحث گذاشته است و سه گونه ارتباط میان ذهن شاعر با شیء معرفی می‌کند: همسانی، یگانگی و حلول. در حالت همسانی، «من شاعر» با شیء (موضوع) همراهی و همدلی می‌کند و پیرامون آن می‌چرخد، و در حالت یگانگی، «من» احساسش را در شیء (موضوع) می‌آمیزد و به شیء حیات و حس و شخصیت می‌بخشد. در حالت حلول، «من» و شیء در هم ذوب می‌شوند. این سه حالت در واقع، درجات مختلف ارتباط ذات شاعر با اشیاء را نشان می‌دهد. نگرش نیز ساخت پنهان ذهن و شخصیت انسان است. در کار هر هنرمند بزرگ یک ایدهٔ مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه لای تصویرها، در فرم، ساختار، مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. این ایدهٔ مسلط در این مقاله «نگرش» نامیده شده است. شاعری که نگرش خلاق و فردی دارد درون‌مایهٔ مسلط و منسجمی بر تصویرها و زبان او سایه می‌افکند. همهٔ آن عناصر را می‌توان خوشه‌های یک «استعارهٔ»[1] بزرگ به حساب آورد. یک «استعارهٔ مرکزی» یا یک ذهنیت واحد که تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن استعارهٔ مرکزی می‌چرخد. کشف این استعاره در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و شخصیت هنرمند است.

کلید واژه‌ها: تصویر شعری، عاطفه، نگرش، استعارهٔ مرکزی.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۳/۳/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۳/۶/۱۴

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱، ش۱ و ۲، (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، صص۹۳-۱۱۲

عاطفه در تصویر

تخیل و تصویرپردازی عرصهٔ تمرین آزادی و خلاقیت است و مجالی است برای آدمی تا با قدرت سحرانگیز خیال، در اشیاء حلول کند و روح خود را در آنها بدمد و جهان را به‌دلخواه خویش بسازد و عالمی و آدمی از نو بیافریند. هر هنرمندی به جهان و اشیاء به‌طرز خاص خویش می‌نگرد، و نگاه او تحت تأثیر حالات عاطفی و روحی اوست. تاریخ ادبیات به‌روشنی نشان می‌دهد که شاعران در ادوار مختلف، جهان و اشیاء را به‌گونه‌های متفاوت دیده و به تصویر کشیده‌اند. در دورهٔ کلاسیک به ستایش طبیعت برخاسته و با کلمات به نقاشی دقیق اشیاء و جهان پرداخته‌اند و با طبیعت همسو بوده‌اند. در عصر رمانتیک، طبیعت را مادر هنر و سرچشمهٔ الهام دانسته‌اند و احساس خویش را در اشیاء جاری کرده‌اند. در دیدگاهی دیگر جهان را سایه و خیال خوانده‌اند. زمانی هم بر طبیعت و قواعد آن شوریده‌اند. هرکدام از این نگرش‌ها در هر عصری ناشی از نوع نگرش و حالات روحی و عاطفی خاصی بوده که بر روح آن عصر و ابنای آن روزگار غلبه داشته است.

تصویرپردازی امکان تصرف آدمی در اشیاء و جهان را فراهم می‌کند، به او فرصت می‌دهد تا مطلب و مقصود خود را با دست‌کاری در عناصر طبیعت بیافریند، ناکامی‌ها را جبران کند، شرح دل خویش را بر آب و سنگ نقش زند و احساس خود را در اشیاء بریزد. این‌گونه است که میان هنرمند و دنیای خارج همدلی و همزادی پدید می‌آید و تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعر می‌شود. تصویر اگر فاقد عاطفه و احساس باشد بی‌روح و

سرد و غیرهنری است، بلکه زمانی هنری می‌شود که شور و عاطفه‌ای انسانی در آن نهفته باشد و بدین سبب شور برانگیزد و لذت بیافریند. بدون پشتوانهٔ عاطفی هیچ تصویری مؤثر و دلنشین نیست.

درون ما سرشار است از عواطف متفاوت و متناقضی همچون عشق و نفرت، غم و شادی، یأس و امید، ترس و دلاوری، خشم و رحم، میل و ملال و.... این عواطف ابدی‌اند؛ یعنی از آغاز خلقت تا امروز در نهاد همهٔ ابنای بشر بوده و خواهند بود. شاهکارهای ادبی جهان سرشار از این عواطف‌اند، این عواطف هم فردی و شخصی است و هم انسانی و عام. هرچه عاطفهٔ نهفته در تصویر عامتر و انسانی‌تر باشد گسترهٔ وسیعتری از مخاطبان را در برمی‌گیرد. در آثار جاودانهٔ جهان عاطفهٔ عام و مسائل مشترک انسانی غالب است. نقش عاطفهٔ عام در تأثیر و جذابیت تصویر را در این شعر حافظ به‌خوبی می‌بینیم: اصل تصویر از حافظ نیست از خواجوی کرمانی است: (به در آمدن از روضهٔ رضوان)

خواجو می‌سراید:

گویی بت من چون ز شبستان بدر آید

حوری است که از روضهٔ رضوان بدر آید

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۰۷)

حافظ همین تصویر را با عاطفهٔ عامتری چنین بازآفرینی کرده است:

هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش

آدم صفت از روضهٔ رضوان بدر آیی

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۵۳).

تصویر «به در آمدن از روضه رضوان» در بیت خواجو حاوی یک احساس شخصی است: «یار شاعر مانند حوری است که از بهشت بیرون می‌آید»؛ اما حافظ، عاطفهٔ انسانی‌تر و همگانی‌تری به تصویر در آمیخته و اندوه ابدی هبوط بنی‌آدم را در تصویر خواجو ریخته و روح فلسفی و عاطفی و اساطیری خود را در تصویر دمیده است. کلامش از آن رو أثرگذارتر است که همگانی است و ماندگار برای همهٔ نسل‌ها. راز برتری حافظ در همین عاطفه‌ای است که در تصویرهای دیگران دمیده و آنها را خاص خود ساخته است. در دیوانش کمتر تصویری می‌توان یافت که در آثار شاعران و نویسندگان پیشین نباشد، اما آن تصاویر را به رنگ عاطفه و نگرش عمیق خویش درآورده است. (ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۸۰: مقدمه؛ خلخالی، ۱۳٦٦: ۹۲-۱۱۲).

در فرایند آفریدن تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، همرنگ «جان هنری» او می‌شود، آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد. گویی چیزی از روح انسانی و احساس و عاطفهٔ بشری در شیء دمیده می‌شود، شاعر حال خود را در شیء می‌دمد، در نتیجهٔ این تأثیر، شیء طبیعی تغییر ماهیت می‌دهد و به «شیء خیالی» تبدیل می‌شود. شیء خیالی سرشار از عاطفهٔ انسانی است، مانند انسان احساس دارد و احساس مخاطب را برمی‌انگیزد. در این تصویرها دقت کنید:

صادق هدایت :

بی‌حیایی خطوط، تصمیم گنگ، لبخند ناتمام، ترس گمشده، خانه‌های توسری خورده.

سهراب سپهری:

شاخهٔ نور، دست ترد ثانیه‌ها، طلوع انگور، سرفهٔ روشن، پشت بلوغ.

احمد شاملو:

شب با گلوی خونین، زنبق کبود کارد، باغ عفونت، بوسهٔ خونین.

این ترکیب‌ها با آنکه در اینجا گزاره نیستند، و از جمله جدا شده‌اند باز هم به‌تنهایی احساسی در ما برمی‌انگیزند، زیرا ساختهٔ خیال شاعرند. معمار این ترکیب‌ها احساس و عاطفهٔ هنرمند است. اشیاء به رنگ شعور درونی او درآمده‌اند. ژان پل سارتر، تصویر را از جنبهٔ شعور و عاطفهٔ انسانی تعریف می‌کند و می‌گوید:

«تصویر دقیقاً چیست؟ بدیهی است که صندلی، تصویر نیست، به‌طور کلی شیء یک تصویر، خود تصویر نیست، پس آیا بگوییم که تصویر آن نظام کلی و یا شعور است؟ ولی این شعور یک ماهیت عملی و عینی است که در خود و برای خود وجود دارد و بدون یک میانجی می‌تواند به ذهن خطور کند. به همین دلیل کلمهٔ تصویر فقط می‌تواند رابطهٔ شعور با شیء را تعیین کند. به مفهومی دیگر، تصویر عبارت از نحوهٔ خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است و یا به طریق اولی، تصویر طریقهٔ خاصی است که شعور انسانی به وسیلهٔ آن یک شیء را به خود ارائه می‌دهد.» (به نقل از: براهنی، ۱۳۷۱: ج۱، ۱۱۳-۱۱٤).

ارتباط شاعر با شیء در حالات و نگرش‌های مختلف، متفاوت است. اگر شاعر را «شناسا» فرض کنیم و «شیء» را موضوع شناخت، در این صورت میان ذهن شاعر با شیء سه گونه ارتباط می‌توان یافت، یعنی جان هنرمند (من شاعر) به یکی از این سه شیوه با شیء (موضوع) ارتباط برقرار می‌کند: همسانی، یگانگی، حلول.

در حالت **همسانی**، «من شاعر» با شیء (موضوع) همراهی و همدلی می‌کند، پیرامون آن می‌چرخد و در حالت **یگانگی**، «من» احساسش را در شیء (موضوع) می‌آمیزد و به شیء حیات و حس و شخصیت می‌بخشد. در حالت **حلول**، «من» و شیء در هم ذوب می‌شوند، و ذات شاعر به هیئت شیء درمی‌آید. این سه حالت درواقع، درجات مختلف ارتباط ذات شاعر با اشیاء را نشان می‌دهد. در کل می‌توان پنج نوع پیوند میان ذات شاعر و شیء برشمرد.[۳] در حالت **همسانی** شاعر همسویی کمرنگ و ناچیزی با شیء دارد. ضعیف‌ترین پیوند میان ذات شاعر و شیء در این حالت است و خود دو درجه دارد:

۱) **همراهی** : منِ شاعر و شیء در موازات هم و مساوی با هم ولی جدای از یکدیگرند. ذات شاعر نوعی همانندی کمرنگ و فاصله‌دار میان احساس خود با شیء می‌یابد اما با آن درنمی‌آمیزد. در این وضعیت، ذهن حالتی انفعالی دارد، درست مثل آینه، صورت شیء را بدون تصرف منعکس می‌کند؛ یعنی از شیء بیرونی امر تازه‌ای نمی‌سازد و شکل تازه و بدیعی ابداع نمی‌کند، بلکه همان چیزی را تصویر می‌کند که در بیرون هست. سیب

در ذهن منوچهری دامغانی همان است که در عالم بیرون از ذهن است، اما مانند بیمار یرقانی دو گونه‌اش زرد و سرخ است:

و آن سیب به کردار یکی مردم بیمار
کز جملهٔ اعضا و تن او دو رخان است
یک نیمه رخش زرد و دگر نیمه رخش سرخ
این را هیجانِ دم و آن را یرقان است
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۱۳).

و باز هم منوچهری انار را به زنی حامله تشبیه کرده:

وان نار همیدون به زنی حامله ماند وندر شکم حامله مشتی پسران است
(همان)

۲) **همدلی:** در این حالت، «من شاعر» حالت روحی خود را به شیء تسری می‌دهد و با آن همدلی می‌کند. کمال الدین اسماعیل اصفهانی در بیقراری برای معشوق، گل سرخ را همراه و همدل خویش می‌کند:

گل پیرهن دریدهٔ خون‌آلود از دست رخ تو بر سر چوب کند

شاعران سبک خراسانی و تصویرگرایان غالباً با طبیعت همراهی و همدلی داشتند. خیال شعری آنها خیال انفعالی و منعکس کننده است.

نمونه‌های قوی از همدلی شاعر با اشیاء را در شعر اخوان ثالث می‌توان دید: اخوان من شکست خورده و مأیوس خود را به اشیاء و طبیعت تسری می‌دهد، تنها اشیاء و پدیده‌هایی روادید ورود به شعر او را می‌یابند که همدل و همنوای او شوند، او درختان را عقیم می‌بیند:

«ای **درختان عقیم** ریشه‌تان درخاک‌های هرزگی مستور
یک جوانهٔ ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند». (اخوان ثالث، ۱۳۶۹ الف: ۹٤).

و احساس شکست را در غروب خورشید و شکست آینه چنین تصویر می‌کند:

«باز آیینهٔ خورشید از آن اوج بلند
راست بر سنگ غروب آمد و آهسته شکست
شب رسید از ره و آن آینهٔ خرد شده
شد پراکنده و در دامن افلاک نشست»

(اخوان ثالث، ۱۳۶۹ب: ۱۲).

در تصویری بی‌سابقه از اخوان، دل شاعر مانند گلابی کم‌کم سیاه می‌شود:

«کم کم سیاه می‌شد و تاریک می‌گرفت
- مثل گلابی دل من امشب -
آن شب ***دل گلابی*** کاواک شیشه‌ای»

(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳٤)

«شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید»

«شب شط علیلی بود»

(اخوان ثالث، ۱۳۶۹ الف: ۱۰ و ۱۳).

در شعری دیگر جوی خشکیده و بر لب جو بوته‌های بارهنگ و بابونه و خطمی خوابشان برده است.

روحیهٔ شکست و نومیدی اخوان به‌طور یکدست بر همهٔ دفترهای شعری وی که پس از شکست منتشر کرد سایه انداخته است: پاییز پادشاه فصل‌ها می‌شود، ***کرک*** بیهوده می‌خواند، به ***قاصدک*** می‌گوید «گرد بام و در من

بی‌ثمر می‌گردی ابرهای همه عالم شب و روز در دلم می‌گریند». می‌بینیم که شاعر با همه چیز همدل است.

در فرایند **یگانگی**، پیوند ذات شاعر و شیء بسیار قوی‌تر از حالت همسانی است. شاعر میان خود و شیء، وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جان و تن خویش را در شیء می‌بیند. این حالت نیز دو درجه دارد:

۳) **اندام بخشی**: در این حالت شاعر اندام و اعضای خود را در شیء یا در موضوع می‌بیند و آنها را در کالبد انسانی به تصویر می‌کشد. این نوع تصویر همان است که در بلاغت سنتی به استعارهٔ مکنیه مشهور است:

دست شب نارنج سرخ آسمان را چیده است
خون او جاری است از *دندان کهساران* هنوز

(نادرپور)

گاهی *تنهایی صورتش* را به پس پنجره می‌چسبانید
شوق می‌آمد دست در گردن حس می‌انداخت.

(سپهری، ۱۳۶۳: ۲۷۵)

تجسم امور انتزاعی و ذهنی در شعر فارسی از قرن پنجم رایج بوده است. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی شاعر قرن ششم و هفتم قصیدهٔ بلندی دارد که در آن همه اسم‌های معنا تجسد یافته‌اند. در سبک هندی و اشعار سهراب سپهری نیز همهٔ اشیاء تجسد انسانی می‌یابند. احساس یگانگی با اشیاء در شکل استعارهٔ مکنیه در سبک استعاری رواج زیاد دارد. استعاره درحقیقت

یک نوع جابه‌جایی است میان دو موضوع. از این رو در سبک استعاری داد و ستد میان انسان و اشیاء بخش عمدهٔ تصویرهای خیالی را تشکیل می‌دهد.

٤) **شخصیت‌بخشی**: در این حالت ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می‌دهد و به آن شخصیت و حس و حیات انسانی می‌بخشد. این فرایند هم نوعی استعارهٔ مکنیه است که مستعارمنه در آن انسان است. شاعر یکی از صفات انسانی را به شیء می‌دهد و شیء روح انسانی می‌گیرد. این حالت در شعر سهراب سپهری در حد اعلا تبلور یافته است. سپهری با طبیعت معاملتی دوستانه و از سر مهربانی انسانی دارد. او ما را دعوت می‌کند که «از ***حالت سنگ*** چیزی بفهمیم». و در بهترین تعبیر این نوع رفتار با اشیاء را چنین وصف می کند: «شاعری دیدم هنگام خطاب ***به گل سوسن می‌گفت: شما***» (همان:۲۷۸). سهراب در جای‌جای شعر بلند «صدای پای آب» که نظریهٔ شعری خود را طرح می‌کند از نوع پیوندش با طبیعت و اشیاء می‌گوید:

... من در این خانه به ***گمنامی نمناک علف*** نزدیکم ... من ***صدای نفس باغچه*** را می‌شنوم، ***عطسهٔ آب*** از هر رخنهٔ سنگ ... من به آغاز زمین نزدیکم ... ***نبض گلها*** را می‌گیرم، آشنا هستم با ***سرنوشت تر آب***، ***عادت سبز درخت***، روح من در جهت تازهٔ اشیاء جاری است». (همان: ۲۸٦-۲۸۷).

٥)**حلول**: در این فرایند ذات شاعر و موضوع به وحدت تمام می‌رسند. پیچیده‌ترین نوع رابطهٔ شاعر با موضوع تصویر را در این حالت می‌بینیم. شیء در این نگرش، تنها معبر ورود به ساحت حقیقت و رسیدن به معرفت

حقیقی است. شاعر با شیء احساس یگانگی می‌کند و بی‌آنکه هویت خود را از دست بدهد، با آن درمی‌آمیزد. حلول یک فرایند تخیلی نیرومند است که آغازش در مادیت اشیاء است و نهایتش به یک قلهٔ بلند عاطفی می‌انجامد. شاعر از فرایند جانشینی رمز و استعاره بهره می‌گیرد و روح خود را در شیء می‌بیند:

«آیینه‌ای شدم/ آیینه‌ای برای صداها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ٤٦٥).

«**نیلوفری** شدم، بر آب‌های غربت بالیدم، نالیدم». (همان: ٤٥٧).

شکل‌های بلاغی رمز و نماد محصول فرایند احساسی حلول است. بهترین تجربه‌های حلول در اشیاء در اشعار عارفان دیده می‌شود، از جمله در غزل‌های مولوی:

غوره بودم کنون شدم انگور　　خویشتن را ترش نتانم کرد

(مولوی، ۱۳۵۵:ب ۱۰۲٦۸)

من از قندم تو می‌گویی ترش شو　　تو ماشی را بگیر و لوبیا کن

(مولوی، ۱۳۵۵: ب ۲۰۱۲۹).

در غزلی دیگر شاعر با همهٔ پدیده‌ها به وحدت می‌رسد. در این غزل مولوی حالت روحی خود را بیان می‌کند اما سخنی از من شاعر در میان نیست، سخن از گل، انار، ماه و ... است آن‌ها همه شادند و خندان، چون شاعر شاد است:

گل خندان که نخندد چه کند؟　　علم از مشک نبندد چه کند؟

نار خندان که دهان بگشاده‌ست　　چونکه در پوست نگنجد چه کند؟

ماه تابان بجز از خوبی و ناز　　چه نماید چه پسندد چه کند؟

(مولوی، ۱۳۵۵: ب ۸۷۲۰-۸۷۲۲).

این پنج نوع ارتباط، همه از طریق دو نوع تخیل حاصل می‌شود: یکی «تخیل انفعالی» و دیگری «تخیل سازنده»؛ دو حالت همراهی و همدلی، حاصل خیال انفعالی‌اند، یعنی خیال شاعر در شیء تصرف نمی‌کند بلکه مثل آینه عاطفه و احساس شاعر را منعکس می‌کند. اما حالت‌های «اندام‌بخشی، شخصیت‌بخشی و حلول» فرایندهای تخیل سازنده و شکل دهنده هستند. خیال شاعر در این فرایندها دست به آفرینش امور تازه می‌زند و شکل‌های بی‌سابقه‌ای خلق می‌کند. خیال انفعالی، ذهن را به عین و احساس را به حس بدل می‌کند و خاطره را در شکل واقعیت ملموس نشان می‌دهد. اما خیال سازنده از حس، احساس و از عینیت، ذهنیت می‌سازد، و امر واقعی را به خاطره‌ای هنری و سرشار از ابهام بدل می‌کند. خیال انفعالی در آفرینش حالات احساسی و انفعالی توانمند است. در میان شاعران معاصر ایران، فریدون مشیری و حمید مصدق از این نوع تخیل خوب بهره برده‌اند. در شعر آن دو اشیاء در همدلی و همراهی تمام با ذات شاعر قرار دارند. اما خیال سازنده در شعر آنها چندان قوی ظاهر نمی‌شود. خیال سازنده به خلق شکل‌های تازه و بدیع می‌پردازد، تصویرهای عمیق و جاودانه می‌آفریند و ما را از واقعیت به فراسوی واقعیت می‌کشاند. نیما، فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی، شاملو و سهراب سپهری از خیال سازنده بیشترین بهره را برده‌اند. نوع سومی از خیال شعری را می‌توان یافت که به «خیال وصفی» مشهور است؛ شعری که فاقد احساس و عاطفهٔ شاعر باشد و نتوان نشانی از شعور فردی در آن یافت حاصل خیال توصیف‌گر است. بسیاری از شعرهای توصیفی، چیستان‌ها، لغزها و اشعار مدحی درباری ساختهٔ خیال وصفی‌اند.

نگرش و تصویر

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درون‌مایهٔ مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه‌لای تصویرها، در فرم، در ساختار و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. گویی یک دستگاه منظم و مسلط فکری است که بر همهٔ فعالیت‌های ذهنی و تخیلی هنرمند حکم می‌راند. این ایدهٔ مسلط را در این مقال «**نگرش**» می‌نامیم. نگرش، ساخت پنهان ذهن و شخصیت انسان است. نوعی آمادگی ذهنی و روانی است در رویارویی با جهان و اشیاء و حوادث که در همهٔ رفتارها و عکس‌العمل‌های فرد به نحو بارزی نمایان می‌شود و در هنر غالباً توأم با هیجان است. نگرش هر کسی، محصول «ذخیرهٔ شناختی» اوست. ذخیرهٔ شناختی، مجموعهٔ نظام‌یافته‌ای است از آگاهی‌ها، اطلاعات، باورها، ارزش‌ها، سنت‌ها، عادات، و به‌طور کلی عناصر متعلق به یک فرهنگ که در ذهن شخص ذخیره شده و به ملکهٔ روحی او تبدیل شده و جهان نگری شخص را شکل می‌دهد. شخص با این مجموعه، هستی را تفسیر و ارزیابی می‌کند. اندیشه، اعتقاد و احساس او پیوسته تحت سیطرهٔ این نگرش قرار دارد.

نگرش یک نظام پیچیده و منظم اعتقادی است که کلیهٔ واکنش‌های فکری و ذهنی شخص را شکل می‌دهد. نگرش بزرگان اندیشه و فرهنگ با نگرش عامهٔ مردم متفاوت است. مردان بزرگ، خود خالق نگرش‌های نوین‌اند، فرهنگ‌سازند، و افق‌های نوینی را کشف می‌کنند. تفاوت هنرمندان بزرگ با هنرمندان درجه دو و سه نیز در همین نگرش است. هنرمندان بزرگ فرهنگ‌آفرین‌اند و دیگران مقلد. نگرش مسلط به رودخانه‌ای زیرزمینی

می‌ماند که در زیرساخت زبان و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می‌شود. این صدا، سبک هنرمند را یکدست می‌کند، هویت خاصی برای طرز او به ارمغان می‌آورد و فردیت را برایش رقم می‌زند، میان اجزاء اثر، هماهنگی و تناسب برقرار می‌کند، و فرم و محتوا را درهم می‌پیچد. در یک سخن، نگرش، یک دستگاه نظام دهنده است که شخصیت، اندیشه، زبان، سبک، جهان نگری و همهٔ رفتارهای هنرمند را سازمان می‌دهد. تصویرها، ساختارها، مفاهیم، زبان و همهٔ اجزای اثر ادبی به‌واسطهٔ این نگرش صورت‌بندی می‌شوند و به رنگ این نگرش درمی‌آیند. نگرش مانند شیشه‌ای رنگین است که پیش چشم هنرمند قرار دارد و او جهان را به رنگ آن شیشه می‌بیند. هنرمند بدبین سیاه می‌بیند و تلاشی و تباهی جهان را تصویر می‌کند. هنرمند دارای نگرش وحدت وجودی، همه اجزای جهان را به‌هم پیوسته و زنده می‌بیند. هنرمند سمبولیست جهان را جنگل نمادها می‌بیند و هنرمند رمانتیک، اشیاء را به رنگ احساس شخصی خود درمی‌آورد.

شاعری که نگرش خلاق و فردی دارد درون‌مایهٔ مسلط و منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند، هیچ جزئی در آثار او از سایهٔ آن ایده بیرون نیست، نوعی وحدت نگاه در کلیهٔ تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود که می‌توان آنها را خوشه‌های یک «استعارهٔ» بزرگ به حساب آورد. یک «***استعارهٔ مرکزی***» یا یک ذهنیت واحد که تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند. کشف این استعاره در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و شخصیت هنرمند است. منتقد می‌تواند با تجزیه و تحلیل

تصویرهای یک شاعر، این نگرش مسلط را کشف کند و نشان دهد که در ورای همهٔ تصویرها و صورت‌ها، درون‌مایهٔ ثابتی جریان دارد. این درون‌مایهٔ مرکزی، رهبری کلیه ساخت‌ها و تصاویر را به‌عهده دارد. در آثار چند تن از بزرگان ادبیات ایران این استعاره‌ها از این قرار است:

در آثار مولوی، «**اندیشه وحدت و رجعت و بازگشت جزء به کل**» در تصویر دریا و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن تجسم یافته است. کشف مفهوم دریا، کلید راهیابی به روح و روان شاعر است. (ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۰).

«**تناقض‌نمایی**» هستی درون‌مایهٔ مسلط غزل‌های حافظ است. انبوه تصویرهای پارادوکسی که مشخصهٔ اصلی سبک خواجه است همگی تابعی از نگرش او به معماگونگی هستی است. تصویرهایی از قبیل «توبه با شراب، رندان پارسا، سجاده به می رنگین کردن، نماز مستان، سجاده با باده شستن، سقف بلند سادهٔ بسیار نقش، بیت الحرام خم، بادهٔ حلال، جام زدن در مجلس روحانیان» مولود هستی شناسی پارادوکسی اویند. فردیت هنری حافظ از بیان هنری همین نگرش متناقض‌نما مایه می‌گیرد.[٤] شاعر برای مبارزه با تناقض در اعمال ریاکاران و تظاهر دینداران، قهرمانی به نام «رند» می‌آفریند و او را قهرمان مبارزه با این بیماری اجتماعی می‌کند. «رند» و «شراب» دو تصویر محوری در دیوان حافظند که اوج هنر تناقض‌نمایی خواجه در این دو تصویر متبلور شده است. اگر تصویرها و اوصافی را که خواجه به «رند» و «شراب» نسبت می‌دهد گردآوری کنید، صناعت تناقض‌نمایی در این دو تصویر را در اوج می‌یابید. این دو تصویر تصویرهای بنیادین و مرکزی اندیشه حافظند.

در آثار روزبهان بقلی شیرازی بن‌مایهٔ «**کشف و التباس**» به‌صورت درون‌مایه‌ای ثابت همه جا به چشم می‌خورد. کشف یعنی ادراک ماورایی و حرکت فرامادی روح عارف (باریافتن به خلوت انس) و التباس یعنی تجلی و تصور ذات الهی از طریق مشاهدهٔ بصری. (ارنست، ۱۳۷۷: ۷۷-۷۸). روزبهان خدا را در قالب تجربه‌های بصری و دیداری تصویر می‌کند، در صورت «ستون نور»، «ستون طلای سرخ»، «دریای شراب» و «ترک جنگاور...».

درون‌مایهٔ «**مرگ و سرگردانی انسان و گنگی اشیاء**» در بخش اعظم تصویرهای آثار صادق هدایت دیده می‌شود. این درون‌مایهٔ بدبینانه سبک او را یکدست کرده است. استعارهٔ مرکزی آثار او همان «*بوف کور*» سرگردان است که او تمام آثارش را در شرح و بسط این رمز سرگردان نوشته است. شخصیت‌های داستانی، استعاره‌ها و تصویرهای آثار صادق هدایت مانند «سگ ولگرد، حماقت ازلی اشکال، لبخندهای ناتمام، گذرنده، دردناک، فلسفی، رقیق، ترس‌های گمشده و ... » همه و همه تابعی از این نوع نگرش‌اند. این نگرش سیاه به جهان و این احساس حضور دردناک است که اغلب اشخاص داستانی او را به خودکشی رهنمون می‌شود.

«**شب**» استعارهٔ مرکزی شعرهای نیما یوشیج است. در شب شعر او درون‌مایهٔ «**هول، خفقان، سماجت و سرسختی اشیاء**» همه جا هست. شب با صفت‌هایی از این دست توصیف می‌شود: «شب عبوس و سرد، دلگزا، کج، کورباطن، مشوش، تاریک‌سرشت، دم کرده، دیجور، سیه بیشه، غمناک،

موذی، ناخوش دار، شب هول و ...» اشیاء نیز با صفاتی متناسب با چنین شبی تصویر می‌شوند.

درون‌مایهٔ تصویرها در شعر احمد شاملو «**خشم و عصیان**» است. در شعر او هر تصویر یک زخم و هر واژه یک درد و هر جمله یک فریاد و اعتراض است. ایدهٔ مسلط بر سبک شاملو، اعتراض و عصیان و انقلاب و ستیهندگی و خشم و سرکشی و درد و رنج است. (درباره تصویرگری شاملو ر.ک.پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۲۵۵ به بعد). غالباً عناصر سازندهٔ تصویرها در اشعار وی از این دست‌اند: «خنجر، کارد، شمشیر، پولاد، شیرآهنکوه‌مرد، خون و شکنجه، فریاد، غریو، عطش، داس، زنجیر و... بوسهٔ خونین، دشنه در دیس، زنبق کبود کارد، باغ عفونت، زخم تبر، تازیانه، گلوی خونین شب، دشنهٔ معلق ماه، شب چرکین و...».

در طرف دیگر، سهراب سپهری را با یک نگرش خوشبینانه و عارفانه می‌بینیم. حیرت اشیاء در شعر او از نوع سرگردانی و پوچی اشخاص و اشیاء در سبک داستانی صادق هدایت نیست، این حیرت ناشی از اشتیاق است و دچار بودن. اشیاء و طبیعت در شعر او نازک و تردانند و در شفافترین و روشنترین صورت تصویر می‌شوند. تصویرها روشن، پرفروغ و سرشار از حس و نشاط‌اند . سه عنصر «روشنی، گل، آب» را می‌توان تصویرهای محوری سپهری نامید، این سه تصویر بن‌مایهٔ ذهن و ضمیر سپهری را در همه جای آثارش جاری می‌کنند.

در شعرهای فروغ فرخزاد، اندیشهٔ «**زوال و تباهی انسان و جهان**» بر همهٔ تصویرها تسلط دارد. اشخاص پوشالی‌اند و ستاره‌ها کاغذی. جهان

لغزنده و گیج و پوسیده و افسرده است. کافی است فهرستی از تصویرهایی که ابداع خود وی است فراهم کنید و انعکاس آن اندیشه را در همهٔ تصاویر و حتی فرم و ساختار شعر ببینید:

«پوست بیمار آب/ حجم سفید لیز/ ماه مقوایی/ رقص روی لیوان/ لغزیدن مهتاب/ ماه منقلب/ و...»

کوتاه سخن آنکه تصویر فرزند نگرش است. شاعری که فاقد خلاقیت است در واقع فاقد نگرش است. از این رو تصویرهای کلیشه‌ای و رایج را به‌کار می‌گیرد، در اشعارش یکدستی وجود ندارد و به دشواری می‌توان نگرش مسلط و ناخودآگاه جهت‌داری در ورای اشعار او یافت و در یک کلام چنین شاعری «سبک» ندارد، چرا که سبک حاصل فردیت است و فردیت حاصل نگرش خاص فرد به جهان و حیات. با تحلیل تصویرهای مرتبط می‌توان به تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند دست یافت. این تصویرها حامل بن‌مایهٔ ذهن او و نگرش او به هستی است. تجزیه و تحلیل تصویرهای مرتبط و ترسیم خوشه‌های تصویر ما را به کلید واژه‌های دنیای درون هنرمند نزدیک می‌کند. این روش، قطعاً نقد ادبی را به جانب اثبات‌گرایی سوق می‌دهد.

پی‌نوشت

۱ . در اینجا استعاره را در مفهوم اصطلاحی رایج در بلاغت فارسی و عربی به‌کار نبرده‌ام. بلکه استعاره در اینجا به معنی metaphor در بلاغت اروپایی است که بر هر نوع مجاز فرازبان دلالت دارد. در زبان فارسی اصطلاح خاصی که بیانگر این مفهوم باشد نیافتم. ناگزیر واژهٔ استعاره را به کار بردم.

۲ . در این مقدمه، تصاویر و مفاهیم حدود ۱۳۰ بیت از ابیات معروف حافظ مأخوذ از شاعران پیشین آورده شده است. حافظ گرفتار تناقض‌ها و معماهای بزرگ هستی است، احساس وی آمیزه‌ای از دعوت به خوشباشی و هشدار مرگ و زوال است، ایمانی دارد آغشته به شک، ایمان عمیقی که عقل او هیچ‌گاه مهر تأیید بر آن نمی‌زند و گرفتاری این رند عالم‌سوز از همین‌جاست که گرفتار جدال میان ایمان قلبی و تردیدهای عقل اشکال تراش خویش است.

۳ . این تقسیم بندی ملهم است از: الیافی، ۱۹۸۳: ۱۵۶.

٤. خواجه خود می‌فرماید که هوس شعر رندانه و متناقض نما دارد (*حافظ، ۱۳٦۷: ۳۱*):

همچو حافظ به رغم مدعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است.

در جایی نیز به تناقض نمایی در رفتار خویش تصریح می‌کند (*همان، ۲٤۲*):

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

منابع و مآخذ

ارنست، کارل؛ ***روزبهان بقلی***؛ ترجمهٔ مجدالدین کیوانی؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.

اخوان ثالث، مهدی؛ ***از این اوستا***؛ چاپ هشتم، تهران: مروارید، ۱۳٦۹ الف.

اخوان ثالث، مهدی؛ ***زمستان***؛ چاپ دهم، تهران: مروارید، ۱۳٦۹ ب.

اخوان ثالث، مهدی؛ ***سه دفتر***، تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۷۲.

الیافی، نعیم؛ ***تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث***؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۸۳.

براهنی، رضا؛ ***طلا در مس***؛ تهران: ناشر نویسنده، ۱۳۷۱.

پورنامداریان تقی؛ ***سفر در مه***؛ تهران: زمستان، ۱۳۷٤.

حافظ شیرازی؛ ***دیوان***؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ چاپ پنجم، تهران: زوّار، ۱۳٦۷.

خرمشاهی، بهاء الدین؛ ***حافظ نامه***؛ چ ۱۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.

خلخالی، سید عبدالرحیم؛ ***حافظ نامه***؛ تهران: انتشارات هیرمند، ۱۳٦٦.

خواجوی کرمانی؛ ***غزلیات***؛ مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۰.

سپهری، سهراب؛ ***هشت کتاب***؛ چاپ چهارم، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳٦۳.

شفیعی کدکنی؛ ***آیینه‌ای برای صداها***؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷٦.

فتوحی، محمود؛ «*تحلیل تصویر دریا در مثنوی*»؛ پژوهشنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۱، پاییز ۱۳۸۰.

منوچهری دامغانی؛ ***دیوان***؛ به‌کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ۱۳۷۰.

مولوی، جلال الدین محمد؛ ***کلیات شمس تبریزی***؛ تصحیح استاد فروزانفر؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.