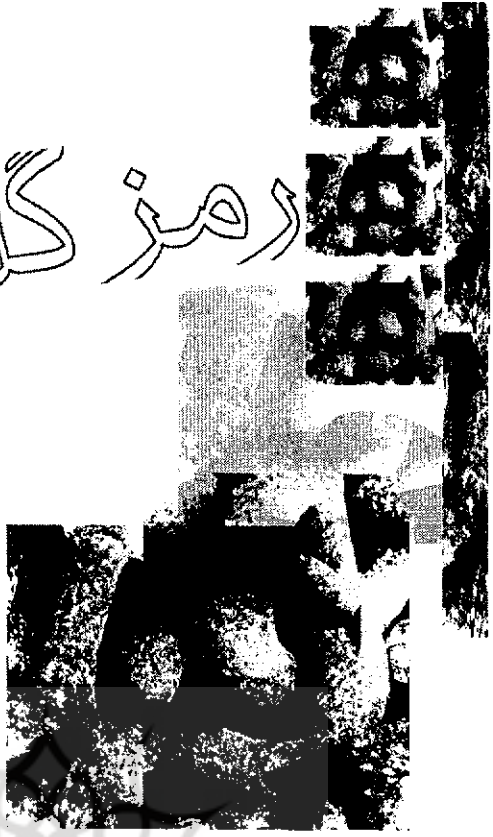
دوره سوم، شمارهٔ
دهم، یازدهم، دوازدهم
مرداد و سپتامبر ۱۳۸۲

رمز گل سرخ

■هلن اولیایی نیا



لانگینوس (یا لانجینوس) ناقد عهد باستان زمانی به این نکته اشاره کرد که ارزیابی دقیق از یک اثر ادبی نتیجه‌ی تجربه‌ی طولانی است و فقط افرادی با چنین تجربه‌ای می‌توانند بین حقیقت و کذب، تمایزی قایل شوند. او سپس می‌افزاید این به آن دلیل است که گویی به‌گونه‌ای غریزی روح ما توسط حقیقتی عالی و والا به پرواز درآمده و سرشار از وجد و شعف می‌شود انگار که خود آنچه را شنیده است خلق کرده. سپس او شرط اول را جهت ارزیابی اثری به‌عنوان اثری والا، حفظ تأثیر آن در خوانش‌های دوم و سوم و چندم می‌داند. تأثیری که دربرابر آن نمی‌توان مقاومت نمود و خاطره‌ی آن را نمی‌توان از ذهن و جان زدود (هال، ۱۸).[۱]

قرن‌ها بعد کوتریج تعریفی از تخیل و نیروی شکل دهنده‌ی آن به‌دست داد که یکی از هنجارها و معیارهای اصلی و ثابت نقد ادبی را بنانهاد و مکاتب نقد ادبی، صرف نظر از گرایش‌های متفاوت آن‌ها، همگی بر آن صحه گذاشته و از آن پیروی کردند. کوتریج بر این باور تأکید ورزید که تکامل در یک شاعر به این معناست که وی روح انسان را به تکاپو و حرکت وادارد. چنین شاعری لحن و روحی وَدانی را درهم می‌آمیزد که همان نیروی جادویی و ترکیب کننده‌ی تخیل است. تحت تأثیر این نیرو، شاعر ناخودآگاه تسلط تخیل را در تعادل و سازش عناصر متضاد و به‌ظاهر ناهماهنگ به نمایش می‌گذارد: تشابه را با اختلاف، کل را با جزییات عینی، ایده را با تصویر، موارد خاص را با عام، حسّ بدعت و تازگی را با اشیأ آشنا و دیرینه، حالت معمولی عاطفی را با نظمی غیرمعمول، داوری آگاهانه را با تعصب و احساسی ژرف و یا خشن پیوند می‌دهد. درضمن همان گاه که بین طبیعت و جان تصنعی هماهنگی برقرار می‌کند همچنان هنر را در خدمت و تابعیت طبیعت درمی‌آورد، روش را با ماده و تحسین ما نسبت به شاعر را با همدلی ما با شعر درهم می‌آمیزد (هال، ۸۴).

بدیهی است چنین قدرت تخیلی یک‌شبه در شاعر شکل نمی‌گیرد. این توانایی کار و تلاش و مطالعه و آشنایی با ادبیات کلاسیک و دنبال کردن آن را تا به امروز می‌طلبد.

شاید همان چیزی که بعدها تی. اس. الیوت "حس تاریخی" نامید و بر این نکته تأکید نمود که اگر شاعری می‌خواهد

پس از بیست و پنج سالگی همچنان شاعر بماند، باید به چنین حسی دست یابد. او حتی تا آن جا پیش رفت که ذهن شاعر، دیگر ذهن شخصِ خود او نیست بلکه ذهن کشور و حتی قاره‌ای است که در آن می زید. به همین دلیل در آفرینش شعری بر شخصیت زدایی تکیه داشت و شخصیت شاعر را فقط به شکل کاتالیزوری می دید که سبب تسریع و تسهیل فرایند آفرینش شعری می شود ولی وارد این فرایند نمی شود.

بنابراین، تخیل شاعرانه دیگر قائم به فرد نیست بلکه به چیزی فراتر از آن وابسته است (آدامز، ۹۰-۷۸۳).[۲]

شاید یکی از عواملی که سبب می شود بسیاری از شاعران جوانِ امروز همچنان تازه کار و آماتور باقی می مانند و پس از مدتی فراموش می شوند این است که به این حسّ تاریخی دست نیافته و ارتباط آن ها با ریشه هایشان که پشتوانه‌ی ادبی ـ تاریخی باشد قطع شده است. در همان مقاله‌ی "سنت و استعداد فردی"، الیوت هشداری می دهد که هیچ شاعری نمی تواند به تنهایی به حیات خویش ادامه دهد (همان منبع) با این تعریف و توصیف، رسالت شاعر را در برانگیختن عواطفی انسانی ـ جهانی می بیند، نه در بیان احساسات فردی.

پس باز به دیدگاه لانگینوس بازمی گردیم که شعر باید جرقه‌ای و آتشی در وجود خواننده شعله‌ور سازد که با تکرار و خوانش های مجدد سرد و خاموش نگردد: اثری باشد که در همه‌ی زمان ها و مکان ها، به رغم تفاوت های فرهنگی و نژادی، خواندنی باشد و بر دلِ خوانندگانش بنشیند. آن گاه است که نویسنده می تواند، به گفته‌ی الیوت، حتی پس از بیست و پنج سالگی جایگاه خود را به عنوان یک شاعر خوب تثبیت کند.

تاکنون آنچه رفت، مفاهیم و نظریه های کلی درباره‌ی شعر بود، ولی قبل از پرداختن به یک نمونه شعر خاص و بررسی ساختار آن و ارتباط اجزأ با کل شعر باید یادآور شد که از زمان ارسطو تاکنون همواره یک اصل کلی، ارتباط اجزأ با تمامیت و کل شعر بوده است. مازیار اولیایی نیا، شاعر شعر ذیل، شعری بلند را در چند بخش نگاشته است که به بررسی ساختار کلی و به فرایند احتمالی آفرینش آن می پردازیم:[۳]

رهگذر / به سوی پُل آمد، / اردک ها را برانداز کرد / که بی جنبشی / سر زیر بال فروبرده بودند، / با رنگین کمان هایی کوچک / بر سطح لغزنده‌ی بال هایشان. / از پل گذشت / برابر موزه‌ی هنرهای معاصر / لختی / ایستاد. / به سرنوشت قطعه سنگی بزرگ / اندیشید / که در مکعبی آهنین / مُحاط شده بود.

۲

در ترک های پیاده رو / دست هایی می روید / که از جهانی زیرین / راه به سوی فضاهای تازه باز می کند.

۳

کنار پیاده رو / گنجشکی / در جسد سهره‌ای / نوک فروبرده است. / رهگذر / در بهتی عظیم / از پله های زمین / صعود می کند./ به خشونت این فصل / می اندیشد.

۴

جذبه‌ی آفتاب و شن / بچه ها را به بازی می خواند. / با فراغ بال می دوند، / نگاهی از دور / رویینه شان می کند / در این روز بلند/ که دارد از نیمه می گذرد / دخترک / کلاه سرخ جدیدش را / با احتیاط برمی دارد، / چین دامنش را / صاف می کند. / پس از مکثی کوتاه / چابُک / به سوی مادرش می دود.

۵

در امتداد خیابان / سرنوشتی به سویت روانه است / که مراعات نمی کند / تُردی و / بی گناهی را / و کنجکاویت را / حتی اگر / برای بوته‌ی عشقی باشد / که آن سوتر / روییده است / بر تو نمی بخشاید.

چه کسی / راه گریز / از تودرتوهای یک گل سرخ را می داند / شما اگر می دانید / نشانم بدهید. / هر گلبرگ / ابریشم گلوی پرنده ایست / که روی برگ های بهار / جامانده است . / ژرف تر / لایه های تیره / محصور در عواطف متضاد / قرمز و روشن / ارغوانی تیره / تردیدِ خیسِ تودرتوی / آسیب پذیر / برابر آفتاب . / زخم کهنه ی قلبی بزرگ / که شفا نمی یابد / با هر نگاه / تازه می شود. / در یک گل سرخ / گیرافتاده ام . / اگر راه خروج را می دانید / لطفاً / نشانم دهید.

مرداد ۱۳۸۳

در اولین نگاه و خوانش ، شش بخشِ این شعر ممکن است نامرتبط به نظر رسد. ولی شعر به شکلی روایتی است که اندیشه ای ژرف در پسِ آن نهفته است . هر بخش ممکن است مشاهدات روزمره و عادی "رهگذر" ـ یا نماینده ی افکار شاعر ـ باشد ولی هدف توصیفِ صرفِ این مشاهدات نیست ، بلکه هرکدام جرقه ای در ذهنِ "رهگذر" روشن می کند و او را به تعمقی ژرف درباره ی کل هستی و ، درنتیجه ، هستی خویش می کشاند.

حال با بررسی هر بخش و هر بند از شعر ، به مفاهیم و اشارات نهفته ای که به طور خودجوش از ساختار به ظاهر ساده ی شعر نشأت می گیرد ، می پردازیم . بند اولِ بخش نخست ، تصویری ساده و جذاب از اردک ها ارائه می دهد: تلألو نور بر بال های چرب اردک ها که به تشکیل طیف نوری ـ "رنگین کمان هایی کوچک" ـ می انجامد. قطرات آب بر سطح چرب و لغزنده ی اردک ها به شکل رنگین کمان هایی ظاهر می شوند. اما اردک ها سر زیر بال کرده و بی حرکت هستند. حس سکون به خواننده منتقل می شود.

در بند دوم از همین بخش ، قطعه سنگی را شاهدیم که در مکعبی آهنین محصور شده است . واژه ی "سرنوشت" خواننده را به اندیشه ی رهگذر درباره ی سرنوشت می کشاند و خواننده را برای تعمقی ژرف تر درباره ی معمای پررمزوراز هستی آماده می کند. افزون بر آن ، تصویر "دام" به شکلی به خواننده معرفی می شود نه محصورشدن قطعه سنگی بزرگ در مکعبی آهنین . به عبارت دیگر ، سنگ در این چهارچوب آهنین زندانی شده است . مکان خاص موزه نیز ، محل را با گذشته پیوند می زند. "سرنوشت" نیز مقوله ای است که با گذشته پیوند دارد. بنابراین ، صحنه ، به رغم استقلال ظاهری ، زمینه را برای ارتباطهای بعدی فراهم می کند.

در بخش دوم ، در صحنه ای متفاوت ، همان تصویر "دام" تکرار می شود. گیاهانی که از درز ترک ها به صورت پنجه هایی از دل سنگ راه به بیرون می جویند. تقابل و تضاد جهان زیرین جماد و نباتی که نشانه ی حیات است و درپی گرایش به تنازع بقا و تداوم حیات ، "راه به سوی فضاهای تازه باز می کند." به رغم گیرافتادن در ترک ها ، این گیاهان درپی هوا و فضاهای تازه هستند. ولی لطافت تصویر را فراموش نکنیم که موجودی ظریف و لطیف از دلِ سختِ سنگ سر برون آورده است .

در بخش سوم ، در کنار همان پیاده رویی که حیات از آن روییده است ، گنجشکی به قصد یافتن قوت و طعام نوک در جسد سهره ای کرده است . در این جا هم شاهد تلاش جهت تنازع بقا هستیم و هم شاهد تضاد و تقابلِ زندگی ـ گنجشک ـ و مرگ ـ سهره ی مرده ـ هستیم . مرگ سهره نیز به گونه ای یادآورِ "سرنوشتِ" آن است .

در بند دومِ قسمت سوم ، مشاهده ی صحنه های فوق ، رهگذر را در "بهتی عظیم" فروبرده است و به خشونت فصل "می اندیشد" ، ادامه ی اندیشه ای که در صحنه ی نخست به ذهن وی خطور کرده بود. بدین سان ، صحنه های برابر رهگذر اندیشه برانگیز هستند. چشمان وی چون قابی می شود که صحنه های زنده در آن نقش می بندند و وی را به تعمق وامی دارند.

بخشِ چهارم ، برخلاف بخش سوم ، که بر صحنه ی مرگ سهره و خوردن گنجشک از جسد او متمرکز بود، با شوروشعف کودکان عجین شده است . آنان چون "رهگذر" در بند سرنوشت و در دام افتادن سنگ در مکعب آهنین و یا گیاهان در ترک های پیاده رو نیستند: آن ها فارغ بال هستند و تصویر شادی آنان باز در قاب نگاه "رهگذر" روینه می شوند.

دخترکِ "چابک" ، "کلاه سرخ جدیدش" را بر سر کرده: سرخی تداعی کننده ی شادی و زندگی است . همه چیز

دوره سوم ، شماره دهم ، یازدهم ، دوازدهم
هزاروسیصدوهشتادوسه

نشان از تازگی ، طراوت و حرکت دارد که در تضاد با سکونِ اردک‌ها در صحنه‌ی نخست است . پس ، شور و حرکت این صحنه در تضاد با سکون و مرگ صحنه‌های قبل قرار می‌گیرد. شاید فراغتِ بال کودکان بیشتر ذهنِ "رهگذر" را بر "سرنوشت" ، که این کودکان از آن بی خبرند، متمرکز می‌کنند.

به‌همین جهت ، بخش پنجم شعر سراسر درباره‌ی سرنوشت و بی‌رحمی آن است . بدون شک عبارت "تُردی و بی‌گناهی" که با کودکان مرتبط است جریان سیال ذهن رهگذر را می‌نمایاند، وی افسوس می‌خورد که این کودکان نیز زمانی در "دام" سرنوشت دچار خواهند شد، سرنوشتی که چنان جفاکار است که کنجکاوی درباره‌ی بوته‌ی عشقی را نیز بر کسی نمی‌بخشاید. (شاید ارتباطی میان گیاهان سرزده از پیاده‌رو با این بوته‌ی عشق نیز باشد). بدین‌ترتیب ، تصور نمی‌کنم نیازی به تأکید باشد که اگرچه تصویر و واژه‌ی دام در این‌جا به‌کار نرفته است ولی اشارات ضمنی دلالت بر گرفتارشدن انسان در دام سرنوشت ، این مفهوم را القأ می‌کند و این انگاره (pattern) همچنان ادامه دارد.

در بخش ششم ، مضمون "دام" برای بار سوم به شیوه‌ای آشکار و مستقیم مطرح می‌شود. در این بخش "رهگذر" آشکارا از دیگران طلب یاری می‌کند تا راهی برای "گریز" از این "دام" بر او بگشایند. ولی پارادوکس زیبای شعر در این است که این دام یک گل سرخ با ساختاری "تودرتو" می‌باشد.

بند میانی بخش ششم شعر، مبتنی بر توصیف مؤکد و معنادارِ گل سرخ است و به این شکل گل سرخ را به نمادی تبدیل می‌کند که گویا و دربرگیرنده‌ی پیچیدگی و تضادهایی است که در قسمت‌های دیگر شعر شاهد بوده‌ایم . گل سرخ از دیرباز نمادِ زیبایی و عشق و زندگی بوده است . اکنون نیز بازتاباننده‌ی رمزوراز زیبایی است که با همه‌ی شکوه خود همچنان "آسیب‌پذیر" است همان گونه که هستی انسان چنین است . توصیف هر گلبرگ گل سرخ به‌مثابه نشانه‌ای است از نغمه‌ی سرشار از زندگی پرنده‌ای است که همه‌ی لطافت ابریشمین صدای خود را بر "برگ‌های بهار" جانهاده است . کمی "ژرف‌تر" در درون گل سرخ لایه‌های متعدد دیگری وجود دارد که در "عواطف متضاد" محصور شده‌اند که این عواطف نیز در رنگ‌های روشن و تیره متجلی می‌شوند. پس گل سرخ درعین زیبایی ، متناقض‌نماست : در تاروپود آن هم طراوت و زیبایی و لطافت تنیده شده و هم تردید و آسیب‌پذیری . گرمای سوزان آفتاب به طراوت و رطوبت گل گزند می‌رساند، "تردید خیس" که به تشخیص (Porsonificatiol) گل سرخ می‌انجامد، اما از آن‌جا که گل سرخ نمادِ زیبایی است ، با تردیدها و تضادهای آن عجین است .

سرانجام گل سرخ به "زخمی کهنه" مانند شده که با هر نگاه تازه می‌شود. حال این زندگی با همه‌ی تضادها و زیبایی‌هایش ، سبب سردرگمی رهگذر شده و به‌دنبال راه گریزی از آن است .

به‌عبارت دیگر "رهگذر" با نگاهی به اطراف خویش و با مشاهده‌ی آنچه در هر قسمت به توصیف آن پرداخته است به تعمق درباره‌ی راز هستی می‌پردازد و احساس خود را نسبت به آن بیان می‌کند. آنچه در شعر می‌گذرد به‌گونه‌ای ترجمانِ نظریه‌ی تی . اس . الیوت است که تحت عنوان (Objective correlative) مطرح شد. این نظریه همه‌ی تأکید را بر ساختار کلی اثر می‌گذارد، یعنی اثر را به‌مثابه یک ساختار درنظر می‌گیرد. از آن‌جا که شاعر نمی‌تواند عواطف و ایده‌های خود را مستقیماً به خواننده منتقل کند، باید واسطه‌ای برای او جهت بیان این عواطف و مفاهیم وجود داشته باشد: "مجموعه‌ای از اشیأ، یا یک موقعیت ، و یا سلسله‌ای از رخدادها"۴ (ویمزات وبروکس ، ۶۶۷) از این طریق است که تعادل میان نویسنده و خواننده لزوماً رخ می‌دهد. این‌جا "آنچه که نویسنده ناچار است بگوید" عینیت می‌یابد و دغدغه‌ی ناقد شکل و ویژگی این شیئی است . زیرا این شیئی منشأ اولیه و اصلی واکنش خواننده است و همچنین بنیان نخستین برای حدس‌ها و نتیجه‌گیری‌هایی است که ما ممکن است درباره‌ی "آنچه نویسنده می‌خواست بگوید" بدان‌ها برسیم . این نظریه‌ای بود که الیوت به همراه هولمْ (Hulme) و پاند از نظریه و کاربرد این نظریه توسط نمادگرایان فرانسوی اقتباس کرده بودند. نمادگرایان بر این باور بودند که شعر نمی‌تواند عواطف را مستقیم بیان کند؛ عواطف فقط می‌توانند برانگیخته شوند (همان). الیوت نوشت تنها راه ممکن برای بیان احساس در قالب هنر یافتن یک ارتباط عینی است ؛ به‌عبارت دیگر مجموعه‌ای از اشیأ، یک موقعیت و یا سلسله‌ای از رخدادها که فرمولی برای آن عاطفه و یا احساس ویژه است به‌طوری که وقتی واقعیت‌های بیرونی ، که باید به تجربه‌ی حسی منجر شوند، رخ دهند، عواطف بلافاصله برانگیخته شوند.

بدین سان رخدادها و موقعیت هایی که در بخش های مختلف شعر ارائه شده اند برانگیزنده ی مفاهیم متضادی چون سکون (اردک ها) و حرکت (جوش وخروش کودکان و دخترک)، گذشته (آنچه موزه تداعی می کند) و حال، جماد و نبات ـ نیستی و هستی ـ زندگی و مرگ (گنجشک و سهره)، زیبایی (گل سرخ) و رنج (زخم کهنه) نشانگر تضادها و درضمن جاذبه های حیات انسانی است. به کلامی دیگر، تجارب عادی و روزمره هرکدام نشانی از یک راز بزرگ دارد که "رهگذر" را به شناختی ژرف می رساند. همان گونه که گل سرخ با همه ی زیبایی و طراوتش به زخمی مزمن و درمان ناشدنی می ماند که هربار تازه می شود، زیبایی نیز درضمن جذابیت، رنج و عذاب به همراه دارد. این تضاد در بسیاری از جنبه های هستی انسان صادق است. عشق نیز چنین است که نخست آسان می نماید ولی پس از آن "مشکل ها" افتد و رنج ها به دنبال دارد. هستی شیرین است و تلخ با موهبتی است که به محض عرضه ی آن و دریافتش، انسان نیستی را نیز به همراه آن دریافت نموده است.

ولی این چه رازی است در هستی که هم طالب آنیم و هم از آن گریزانیم. چگونه است که حتی گیاه از ترک های زمین می روید و به سوی آفتاب سرمی کشد، ولی آفتاب، این سرچشمه ی حیات، به گل سرخ آسیب می رساند؟ آیا رهگذر در پایان طالب راهی است که از دام گل سرخ برهد؟ یعنی از دام هستی رسته و به نیستی گراید؟ اصلاً آیا رهایی خود تاوانی گزاف، که نیستی باشد، نمی طلبد؟ پایانی بر این پرسش ها نیست و پرسشی، پرسشی و معمایی تازه برمی انگیزد. این است معمای هستی که انسان از درک آن سرگشته و سردرگم است. این گونه است که ذهن رهگذر از مشاهده و تجربه ای ساده به سؤال های بی پاسخ بسیاری می رسد چراکه سرنوشت "کنجکاویت را... بر تو نمی بخشاید." پس این هستی، چون گل سرخ، ظاهری فریبنده و زیبا دارد، ولی وقتی انسان در آن گرفتار می آید باید منتظر زخم کهنه ای که شفا نمی یابد نیز باشد.

چنین است که در شعر اولیایی نیا، همه ی تصاویر و اجزای شعر، همان گونه که کوتریج می گوید، اگرچه به ظاهر ناهمگون و ناساز، چنان درهم تنیده شده و درهم آمیخته اند که به ساختاری منسجم، هماهنگ و معنادار می انجامد و وسیله ای می شود برای آنچه به بیان مستقیم و ساده نمی گنجد. ساختاری متشکل از تصاویر گویا و زنده، انگاره ی "دام"، نُمادِ گل سرخ و مجموعه ای از مفاهیم دوگانه و متناقض نماها به کار گرفته شده اند تا لحظه ای خواننده را از روزمرگی ها دور کرده و به تعمق درباره ی رازورمز زیبایی و هستی با تمام تناقض هایش بکشاند. □

---

1 - Vernon Hall, A Short History of Literary Criticism (London: The Merlin press), 1964.

2 - Hazard Adams, Critical Theort Since Plato (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.), 1971, 783-90.

۳ـ اشعار این شاعر، که درحال حاضر در ایالت آیدای آمریکا به سر می برد، در نشریه های فارسی زبان عاشقانه و سیمرغ به چاپ می رسد. مجموعه ای اخیراً به نام در کارگاه رؤیا از این شاعر توسط نشر فردا در اصفهان به چاپ رسیده است. مقالاتی از وی نیز در ماهنامه ی عصر پنجشنبه در شیراز به چاپ می رسد. وی برنده ی جایزه ی قلم طلایی در آمریکا شده است.

4 - William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks, Literary Criticism: A Short History (London: Roulledge andkegan paul), 1983.