عظیم خلیلی

اشیا در شعر

اشیا در طبیعت نقش و کارکردی دارند. در برخورد با یکدیگر موقعیت خود را در فرهنگ طبیعت مادی تثبیت می‌نمایند. هرشیییی وقتی در طبیعت، هویّت و مقام معنوی یافت، در معرض کارکرد فرهنگی قرار می‌گیرد. در حقیقت در موقعیتی قرار می‌گیرد که تشخیص و استقلال خود را باز می‌یابد و ظرفیت درآمیختن خود را در نقشی که می‌آفریند نشان می‌دهد. از زمانی که اشیا به‌قالب کلمات ورود می‌نمایند یا به‌عبارت دیگر جانشین کلمات می‌شوند ماهیتی متجانس با هستی درونی زبان پیدا می‌کنند. نتیجتاً از نقش پیشین خود که عوامل مادی آن را در طبیعت به‌دلخواه وظیفه‌مند کرده بود جدا می‌شوند، و کاربرد پیدا می‌کنند و بطور سیستماتیک سیر تحول را در مصاف با مفاهیم، طی می‌نمایند. گاه بربخش قابل ملاحظه‌ای از مفاهیم تأثیری ژرف می‌گذارند، آن زمان که می‌روند تا در برخورد و ترکیب با انسان و عناصر هستی، حیرت‌انگیزترین تصویرپردازی‌ها را به‌نمایش بگذارند در این آزمون غالباً باعث پیدایی مناسبات تازه در بافت اثر، می‌شوند. گفتنی است که زبان نیز در این راستا استحاله می‌پذیرد و به‌سمت کشف حوزهٔ ناشناخته هدایت می‌شود تا در نظامی از نشانه‌ها و رمزها پیوسته ازمرحله‌ای به‌مرحله‌ای دیگر تغییر نقش دهد و به‌لایه‌های بکر و دست نخوردهٔ زبان نزدیک شود، تا با درونی کردن ساختار اشیا کارآیی برونی آن را دریابند. اشیا به‌طور اعم و صرف‌نظر از ماهیت فیزیکی ـ در زبان ـ قابل تعمیم به‌دیگر دست‌آوردهای عناصر تشکیل دهندهٔ اثر خواهند بود بویژه در زیبایی‌شناسی که نقشی برابر با کارکرد عمومی زبان خواهد داشت در این راستا غالباً تأثیر حضور خود را به‌صورت مشترک در مخاطب متبلور می‌نمایند. هستند اشیایی که هرگز به‌حوزهٔ کارکردهای زبان راه نمی‌یابند، یا اگر به‌ندرت به‌حریم کلمات نزدیک شوند از ایفای نقش در سراسر اثر یا بخشی از یک آفریدهٔ شاعر، عاجز شده و قدرت مانور به‌صورت جمعی و مقطعی نخواهند داشت؛ نتیجتاً از قلمرو فعال آفرینش به‌دور می‌مانند گواین‌که ذهن خالق اثر کماکان نقش رهبری در به‌کارگیری ترکیب و تلفیق اشیا دارد، اما اشیا فی‌نفسه به‌دو

دسته تقسیم می‌شوند. نخست آن‌هایی که به‌خودی خود ساکنند مثل: «درختان، صخره‌ها، کوه‌ها، جاده‌ها، خیابان‌ها و خانه‌ها که انسان بنا به‌نیاز خود در آن‌ها تصرف می‌کنند. دستهٔ دوم آن‌هایی که متحرکند و بیش از دستهٔ اول قدرت مانور و جابه‌جایی در نظامی از نشانه‌ها و رمزها دارند و به‌زبان، کاربردی غنی‌تر و قابل تعمیم‌یافته‌تر می‌دهند مثل: کلید، سنگ، چتر، ساعت دیواری، عروسک و هزاران نوع دیگر که هریک به‌تنهایی دارای ظرفیت‌هایی هستند که به‌هنگام ورود به‌حوزهٔ کاربردهای زبان‌تم‌ها یا موضوع کار را در درون اثر متنوع کرده و غالباً منشا خصلت‌های وابستگی به‌یکدیگر می‌شوند. بدیهی است چنین اشیایی که از آزمون‌های ذهن شاعر گذر می‌کنند و بُعدی دیگر به‌درک جهان مادی می‌افزایند پیوسته بین خود و مخاطب وحدتی پدید می‌آورند که درک عمومی اثر را عریان می‌کنند. نتیجتاً زبان اشیا که تاکنون غیرقابل انتقال بوده است بعنوان تشخیص و هویتی عینی حضور خود را در پهنهٔ اثر معتبر به‌واقعیت می‌داند. اشیا از نوع دستهٔاول را محوری می‌خوانیم و از نوع دستهٔ دوم را غیر محوری اشیا محوری ثابتند و اشیا غیرمحوری متحرک:

الف: اشیایِ محوری

اشیایی که محوری و در عین‌حال ساکن‌اند می‌توانند در همهٔ مکان‌های شعر حضور داشته باشند. البته، به‌معنای ورود یا به‌کارگیری بی‌قید و شرط آن در شعر نیست بلکه به‌لحاظ ساختمان ثابتی که دارند وجه نمایندگی اندیشه یا تصوری قرار می‌گیرند و پیش از آن‌که ساختمان هندسی سازمان یافته‌ای داشته باشند از پیش مقام وجودی پیدا کرده‌اند و به‌همین دلیل حکم محوری خود را دارند. بنابراین اشیایِ محوری ساخت و بافتی دارند که ورودشان به‌قلمرو شعر تابع هیچ نظم یا نظامی خاص نیست از هیچ معیاری که ذهن خالق را در رویارویی با زبان منضبط کند تبعیت نمی‌نمایند. اشیایِ محوری اشیایی هستند که در مکان به‌شعر راه می‌یابند و نه در پهنهٔ زمان، ورودشان به‌حوزهٔ کلمات خصلت وابستگی ما را به‌ما می‌نمایانند. فی‌المثل درخت به‌عنوان یک شیی چنان‌چه در شعر به‌کارگرفته شود خصلت محوری بودن آن را همان واقعیتی می‌دانیم که غیرقابل تغییر و جابه‌جایی بنابراین اشیایی که خصلت محوری دارند به‌محض ورود به‌قلمرو شعر، مخاطب را از واقعیتی تغییرناپذیر آگاه می‌سازند. لذا سیر و مانور در سراسر شعر از زوایای گوناگون رخ می‌نماید. اما شیی موردنظر در حقیقت می‌توان گفت در یک واقعیت مشترک‌اند، در این واقعیت که درخت همیشه بار منفی یا جنبه‌های مغلوب آن، بربار مثبت یا جنبه‌های غالب فایق می‌آید. مثلاً سر درختان را می‌زنند یا شاخهٔ شکسته درختان یا ریشهٔ خشک درختان که غالباً و مجموعاً با بیانی سخت نمادین همراه است یا آن‌جایی‌که کلمه یا شیی دیگر با آن ترکیب می‌شود و کمپوزیسیونی را تشکیل می‌دهند مثل

درختان افسانه یا درختان تگرگ که در هردوترکیب بار منفی یا وجه مغلوب را به‌ما القا می‌کنند و واقعیتی تغییرناپذیر را در خودآگاه ما می‌نشانند. در حقیقت در هردو ترکیب نوعی مفهوم مشترک حاکم است که حاوی تفکر ضد باورهای خواننده است باورهایی که خواننده را اکنون براعتقاداتش استوار کرده و ذهنیت او را در برخورد با واقعیت‌ها تکان داده است. به‌این معنی که افسانه نمی‌تواند حقیقت داشته باشد. تگرگ به‌هنگام فرود چیزی جز ویرانی به‌بار نمی‌آورد. بنابراین اشیاء محوری غالباً به‌لحاظ شکست آزمون‌های مادی در طبیعت قادر به‌ادغام در واقعیت‌های مادی نیستند تا تغییرپذیر باشند و قضاوت ما را در زندگی روزمره در جهت کسب معیارهای عملی تغییر دهند. می‌نماید چنین باشد که درباره‌ی سایر اشیا محوری نیز چنین روندی حاکم است.

ب: اشیایِ غیرمحوری

لازم به‌یادآوری است که وجه فارق اشیایِ محوری و اشیایِ غیرمحوری در اختصاص یکی به‌زمان یعنی (اشیایِ غیرمحوری) و دیگری به‌مکان یعنی (اشیایِ محوری) است اشیایِ محوری به‌دلیل غیرمتحرک بودن آن‌ها بیشتر از طریق ذهن، ارتباط حسی با آن‌ها پیدا می‌کنیم در حالی‌که اشیایِ غیرمحوری به‌دلیل متحرک بودن آن‌ها و امکان جابجایی به‌وسیلهٔ انسان در زمان و مکان دلخواه، قابلیت تجربی و کارکرد اشتراک آن در رابطهٔ بیرونی‌ها و درونی‌ها افزون‌تر از اشیایِ محوری است. اشیایِ غیرمحوری خصلت عملی را از ذهن شاعر واتاب می‌دهند. حضور آن‌ها به‌عنوان ابزارهایی مشخص می‌تواند منشایِ تماس با خالق اثر تلقی شود. بطورکلی اشیایِ غیرمحوری می‌توانند به‌عنوان ابزارهایی مادی به‌دست شاعر تعیین نقش و وظیفه نمایند، هرکدام در موقعیت زمان و مکان مشخص نقش‌بیافرینند. مثالی تیپیک می‌آوریم: «ساعت دیواری» به‌عنوان یک شیی هم به‌دست انسان در زمان ـ جابجا می‌شود هم در برخورد با انسان موجب پدید آمدن درک تازه‌یی خواهد شد. زیرا کیفیت شیی غیرمحوری در برخورد با انسان ـ در مکان‌های گوناگون و در زمان دلخواه ـ جوهر خود را پس از آن که وارد قلمرو عمل شد نشان می‌دهد. درست برخلاف اشیایِ محوری که به‌دلیل داشتن هویتی ثابت قادر به‌تعیین نقش و وظیفه خود در ذهن خالق نیستند. بنابراین یکی از خصلت‌های برونی اشیایِ غیرمحوری برتری نقش و وظیفه‌ای است که در عمل اجتماعی توجیه می‌نمایند وقتی آهنگری پُتک را که یک شی غیرمحوری است به‌دست می‌گیرد و برسندان می‌کوبد، شغل آهنگری را به عنوان یک کُنش اجتماعی بیان می‌نماید. پس از آن‌که آهنگر وارد قلمرو معنایی شعر شد هم شیی و هم انسان نیز هویت اجتماعی پیدا می‌کنند. اشیا به‌طور اعم در دید و در دسترس شاعر هستند. بعضی‌ها امکان تماس با انسان را دارند. در حقیقت به‌دست انسان تبدیل به‌ابزاری می‌شوند، که

نقش آن‌هایی از ورود به‌حوزهٔ زبان تعیین می‌شود، بعضی‌ها به‌دلیل ماهیت وجودی (غیر متحرک بودن) قادر به‌ایفای نقش و وظیفه خود در شعر نیستند بنابراین در مقایسه با اشیایِ متحرک ساختاری غیرعملی داشته و مالاً خصلت هم‌نشینی خود را در مفهومی واحد و مشترک از دست می‌دهند. بسیاری از شاعران که ته‌رنگی از اشیا را به‌طور ناقص در شعرهایشان به‌کار می‌گیرند و قادر نیستند از برخورد اشیا و انسان مفهومی بیافرینند که خصلتاً تابع کارکردی مشترک باشند (انسان + اشیا) (عمل + نقش) آثاری میان ما پدید می‌آورند که عاری از ظرفیت‌ها و جهت‌های جمعی هستند و از سوی دیگر عمر آن‌ها در یک دورهٔ اجتماعی به‌پایان می‌رسد. مرگ یک اثر خلاق زمانی فرا می‌رسد که از اشیا و نقش تعیین کنندهٔ آن ردپایی نتوان یافت. به‌اعتبار قوانینی که در چشم‌انداز طبیعت و انسان هست چنان‌چه یک آفریده معنایی دهد که به‌آسانی ـ برای خواننده ـ قابل درک نباشد، ضمن این‌که مناسبات بین مخاطب و هستی را پیچیده می‌کند ـ که این امر لازمهٔ وسعت بخشیدن به‌آثاری است که در حوزهٔ شعر پدید می‌آید ـ از سوی دیگر ذهن شاعر را در برخورد با طبیعت و انسان از شبیه‌سازی یا به‌عبارت دیگر قرینه‌سازی‌های خیال منع و دور می‌نماید. از طریق چنین فرایندی است که دید شاعر به‌هنگام انتخاب و گزینش شرایط، عمیق‌تر و از جهتی گسترده‌تر می‌گردد. قوانین چشم‌انداز طبیعت به‌ما این تجربه را داده است که می‌توان از اشیایِ جسمانی ترکیبی آفرید که هم موضوع درونی اثر را ازطریق چنین برخوردی تازه کرد هم از آفرینش چنین ترکیبی ماهیت اشیا را تغییر داد. نمونه‌ای می‌آوریم: پابلوپیکاسو نقاش و مجسمه‌ساز پیشرو و صاحب سبک کوبیسم توانست ازدیدن فرمان و زین دوچرخه‌ای ـ کلهٔ گاو ـ یکی از شاهکارهای خود را بیافریند. توجه پابلوپیکاسو به‌نقش و کارآیی اشیا ازیکسو وتغییر ماهیت آن‌ها ـ پس از آن‌که تشکیل یک کمپوزیسیون داد از دیگر سو زبانی می‌آفریند که در ژانر آفرینش خویش‌گویی حادثه‌ای روی داده است. بنابراین وقتی اشیا در شعر حضور یافتند با خود موضوع تازه‌یی را به‌همراه می‌آورند که آماده است که تا پایان شعر، آن موضوع را در صحنه‌های مختلف با تعابیری گونه‌گون مانور نماید تا سرانجام به‌جوهر چهره‌های واقعیت دست پیدا کند. نتیجتاً وقتی اشیایِ غیرمحوری یا متحرک به‌حوزهٔ شعر ورود کردند. دست به‌چهره‌پردازی از طبیعت متحرک و متغیر می‌زنند و میدان قرینه‌سازی را برای ذهن محدود می‌کنند. و راه را برای تصرف ضمیر ناخودآگاه که سرچشمهٔ دستیابی به‌قلمرو درونی معناهای پنهان شعر است باز می‌نمایند. در میان شاعران جهان آثار ریتسوس و اوکتاویوپاز به‌دلیل تصرفی حسی و بصری در اشیا از تشخیصی برتر برخوردارند. در یک شعر بلند اوکتاویوپاز بنام «سنگ آفتاب»[1] بیش از صد شیی که غالباً غیرمحوری هستند به‌کار گرفته

---

۱. سنگ آفتاب. ترجمه روانشاد احمد میرعلایی.

شده است از جمله: بلور، سنگ، نخ، چوبهٔدار، تازیانه، فلس، ملافه، عکس، جارو، تاک، جغجغه، ذغال، مجسمه، نان، بلوط، نارنج، بشکه، زنجیر، چرم و میخک که برای نمونه و استناد آورده شد. اوکتاویوپاز در برخوردهای گونه‌گون خود با اشیایِ یاد شده گاه هوشمندانه و گاهی خیال‌انگیز بهره‌برداری می‌کند. در ترکیب و تلفیق آن‌ها با یکدیگر و در روابط متقابل آن‌ها با انسان و اعیان باعث پیدایی زیباترین مفهوم تصویری شده است.

معمولاً مفاهیمی که از راه بافت تصویری آفریده می‌شوند در صورتی‌که موقعیت خود را از طریق پیچیدگی‌های زبانی تثبیت نمایند می‌توانند سن‌تزی از تزها و آنتی‌تزهای شعر را پدید آورند. شاهدی می‌آوریم: عقاب پرنده‌ای است که معمولاً و بنا به‌مفهوم اجتماعی آن بار منفی دارد، بر بامی هوشیارانه در کمین نشسته است. چنین چشم‌اندازی را در شعر تز می‌گوییم. در برابر عقاب. انسان با هویتی برتر رخ می‌نماید و در عقاب نظر می‌کند. رویارویی انسان در تقابل با عقاب را آنتی‌تز می‌گوییم. از برخورد، چالش و ستیز با عقاب چه در مقطع غلبه و برتری براو چه هنگام شکست و شهادت انسان دربرابر عقاب، آن‌چه نتیجه می‌شود و حاصل می‌آید سن‌تز می‌گوییم که معمولاً برآیند چنین تقابلی است که در شعر بازتاب می‌یابد. البته می‌توان به‌وضوح وجود تزها و آنتی‌تزها و سن‌تزها را در طبیعت بین اعیان مشاهده کرد. فی‌المثل نبرد میان یوز و کبوتر را می‌توان نام برد. نکته در اینجا است که زایش سن‌تز در شعر هم می‌تواند در مورد پدیده‌های غالب صدق کند هم در مورد پدیده‌های مغلوب اما آن‌جا که برخورد و رویارویی با انسان، اعیان و اشیا صورت می‌پذیرد غالباً نتیجهٔ پیدایی سن‌تزی می‌شود که صحنه‌آرایی‌های موجود در رویارویی با یکدیگر (انسان ـ اعیان ـ اشیا) میزان کارکرد و درجهٔ اعتلای زبان را افزایش می‌دهد زیراکه حضور اشیا در آثار خلاق شعری ضمن آن‌که به‌مفاهیم آفریده شده تنوع بیشتری می‌بخشد. در عین‌حال جنبه‌های جهت‌گیری ارزش‌های جمعی شعر را پرمعناتر می‌کند. به‌این دلیل که اشیا اساساً دارای خصلت‌های جمعی هستند چه در برخورد با انسان چه در مناسبات خود با اعیان دارای ویژگی‌هایی است که بازتابشان در شعر عامل پیدایی اختصاصات انگشت‌شمار می‌شوند:

۱ـ اشیا نماد آفرینند زیرا نمادهایی که از طریق عینیت وتجسم اشیا آفریده می‌شوند دارای کاربردی وسیع‌ترند در مقایسه با نمادهایی که به‌اشیا تکیه ندارند. بنابراین نمادهایی که به‌مدد اشیا خلق می‌شوند نسبت به‌نمادهایی که غیرشی‌اند برتری دارند.

۲ـ اشیا سهم به‌سزایی در آفرینش تصاویری دارند که به‌صورت زنجیره‌ای با یکدیگر پیوند خورده‌اند،

عناصری مثل واقعیت و خیال و ترکیبی از این دو، که واقعیت به‌پدیده‌های هستی اشاره دارد و خیال به‌اشیا و ترکیبی از این‌دو برای پدید آوردن سن‌تز شعر.

۳ـ اشیا غالباً هیئتی دیگر به‌مقام اجتماعی شعر می‌دهند. زیرا که خواننده می‌تواند بی‌واسطه نقش خود را در یک عمل اجتماعی تعیین نماید. این ویژگی را طبیعت اشیا به‌او اعطا می‌کند.

۴ـ اشیا قادرند دستگاه زیبایی شناسی شعر را در جهت پیشرفت مناسبات برونی زبان دگرگون نمایند به‌طریقی که کانون مشترکی برای درونی‌ها و برونی‌های زبان، که مرکز خلاقیت قرار می‌گیرد ـ تشکیل دهند. بنابراین ورود اشیا در شعر همراه با نقشی است که ایفای آن در کل یا در سراسر یک اثر بستگی به‌خصلت وابستگی آن به‌سیستم عمومی[1] زیبایی‌شناسی شعر دارد.

۵ـ اشیا در قالب یا جانشینی کلمات غالباً میزان موسیقی شعر را به‌لحاظ نوع معنای صوتی که در یک اثر آفریده می‌شود افزایش می‌دهند. فی‌المثل «شاخه گل سرخ برای مرد تیرخورده»[2] شاخهٔ گل و تیر وقتی در یک شعر کاربرد پیدا کرد و پاره‌یی از یک شعر را آفرید به‌ملودی ساختمان اثر نزدیک می‌شود و چنان‌چه تشکیل یک کمپوزیسیون بدهد از منطق دکلاماسیون تبعیت می‌نماید و اثر را به‌درجه‌ای از کمال موسیقی می‌رساند که به‌آواهای درون کلمات معنای تازه‌یی می‌بخشد و هویت اثر را از کارکردی بدوی متمایز می‌نماید. بنابراین ارکستراسیون یا موسیقی درونی شعر مقامی را کسب می‌نماید که از طبیعت کلماتی اخذ شده که اکنون در قالب اشیا طرز کارشان تغییر کرده و کمال و درجه اعتبار موسیقی در شعر را افزایش داده است. اشیا در چنین کارکردی حرکتی کروی شکل دارند و در تمام نقاط اثر سیر می‌کنند و سطح اثر را پشت سر می‌گذارند بدیهی است که ورود اشیا در شعر عامل هم‌آهنگی و تناسب در کشفیات اصواتی است، که وحدت و تنوع مفاهیم اثر را در وجود می‌آورد و ارزش زیبایی‌شناسی محتوای اثر را پدید خواهد آورد. گاه یک اثر چنان به‌موسیقی درونی خود نزدیک می‌شود و برعناصر زایش شعر چنان تأثیر می‌گذارد که گویی سمفونی وسیعی قامت کلماتی را می‌پیماید که پیش از این ساختمان صوتی آن به‌دست اشیا دگرگون شده است. این تأثیر و تحول در جهت تغییر موسیقی بدوی و بنیادی شعر فقط و فقط طبیعت نثر به‌آن بخشیده است. بنابراین شعر امروز را باید از موسیقی بدوی و قوانین جزمی مبتنی به‌آن جدا کرد و بدعت دیگری به‌آن بخشید.

آذرماه ۷۴

---

۱. در مورد سیستم عمومی زیبایی‌شناسی رجوع شود به‌مقالهٔ نگارنده این سطور در شماره ۱۲ سال دوم مجله آینه اندیشه.

۲. سنگ آفتاب یک شعر بلند. ترجمه شادروان احمد میرعلایی.