هوشنگ گلشیری

شعر روز و شعر همیشه

ازهمهٔ نوشته‌ها تنها آن‌را دوست دارم که‌باخون خودنوشته باشند . باخون بنویس ، وتوخواهی آموخت که خون‌روح است .

خون بیگانه را دریافتن آسان نیست : بیزارم ازآن همه‌کسان که به‌کاهلی میخوانند .

نیچه - چنین گفت زردشت

برای تعیین راه وپیراهه شعر معاصرتنها باید به‌تلاش دست درکاران نظرداشت ، چراکه آنهایندکه : سنگ وکلوخها رامی‌کوبند ، برسر چهارراهها علامت می‌گذارند . وبناچار آنکه می‌خواهد به‌فضای گستردهٔ شعر معاصر برسد باید ازهمان راهها برود و باتجربه ومقایسه وبررسی به‌سرآغازی برسدکه خود آغاز آغازهاست . پس به هیچ‌عنوانی نمی‌توان دربس گلباتی چون مسئولیت ، حرمت ، فضیلت و صداقت به‌سنگر نشست و ...

در بازار هنرآنچه عرضه می‌شود ، همیشه اصیل و ماندنی نیست این عامل زمان نیست که غث و ثمین را به محک تجربه می‌آزماید ، بلکه انسان است‌که باگذشت‌زمان وفراموش‌شدن حب و بغض ها ، شکستن چهارچوب‌ها ومقایسهٔ آنچه بازمانده است ، دردها را رهامی‌کند وشراب صافی رابرمیگیرد . ومانیز برای آنکه‌شعر روز وشعر همیشه را از یکدیگر تمیزدهیم راهی جزمقایسه‌وتحلیل نداریم و دراین‌میانه نتیجه‌گیری به‌عهدهٔ خواننده می‌ماند .هرچندکه هرقلم به دستی نمی‌تواند از حب وبغض‌ها تهی‌باشد وکوتاه‌نظری‌ها ، ولی آنچه هست ، سکوت کردن به‌این بهانه ، خودجنایتی است‌و میدان دادن به‌دست فحاشان که‌می‌آیند و می‌گذرند - بی‌نشان خطی ومهری براین سنگ سیال زمان .

نحوه ارائه محتوی (تکنیک یا شگرد)

نویسنده ملازم است لوازم جلوه‌های مادی اندیشه‌های خود را در زبان و مکانشان پیدا کرده به آنها رنگ وضوح و اثر بدهد و قضایا را با اشاره و برطبق تداعی معانی در دماغ خواننده های خود به وجود نیاورد . خواننده را با اولین مصراع از خود بیرون بکشد و به دست و فرمان خود بگیرد .

نیما ـ دونامه ص (۴۳)

ول کنید اسب مرا
راه توشه‌ی سفرم را و نمد زینم را
و مرا هرزه درا ،
که خیالی سرکش
به درخانه کشاننده‌ست مرا .

نیما ـ دل فولادم (تابستان ۳۱ پوش)

نیما با این چند سطر که به منزلهٔ ضربه های نخستین است ما را از حال و هوای خود جدا می‌سازد و با وزنی که یادآور سم ضربه‌های اسب است و نیز گریزش به همراهی اسبی و راه توشه‌یی و نمد زینی ، خبر از فاجعه‌یی می‌دهد در دناک و خونین :

رسم از خطهٔ دوری ، نه دلی شاد در آن .
سرزمین‌هایی دور
جای آشوبگران
کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشهٔ ان
می‌نشانید بهارش گل ، بازخم جسدهای کسان .

که می‌بینیم ضربه‌های دیگر است و تشنست دادن و رسوخ کردن‌ها و در نتیجه گسترشی آنگونه که هر چند شخصی‌ست و به مرد راسب و راه توشهٔ او بازبسته ، اما چون از خون او که « انسانی‌ست در میان انسانها » رنگ گرفته است ، شمول پیدا می‌کند ، چرا که شعر تنها از زبان شاعر نیست بلکه اسب ، راه توشه ، نمد زین و سرزمینی که با زخم جسد های کسان بهاران شده است از جانب شاعر پیام محتوی را متعهد شده‌اند . اما :

با تمام خشم خویش ،
با تمام نفرت دیوانه‌وار خویش ،
می‌کشم فریاد ،
ای جلاد
ننگت باد !

سایه ـ برسنگفرش راه

تنها فریادی‌ست از سرخشم و « فریادی که براثر دردی کشیده شود بیان‌کنندهٔ دردیست که موجب فریاد بوده‌است . اما آوازی که از

روی دردی‌خوانده شود هم‌خود درداست وهم‌چیز دیگری سوای‌درد » ونیز شاعر نتوانسته است خودش را فراموش کند وبه آنچه می‌خواهد ازانه‌دهد ـ به‌قول نیما ـ جلوهٔ مادی‌ببخشد . و ازاینروست که این‌چند سطر گفته‌یی‌ست درسطح ،بی‌عمقی و توبه‌یی :

آه هنگامی که یك انسان
می‌کشد انسان دیگر را .
می‌کشد درخویشتن
انسان بودن را .

(همان شاعر و همان شعر)

و مقایسه کنیم با :

یاران ناشناخته‌ام
چون اختران سوخته
چندان به‌خاك تیره فرو ریختند سرد
که گفتی
دیگر
زمین
همیشه
شبی بی‌ستاره
ماند .

شاملو ـ برسنگفرش

که چون دوشعر دیگر متأثر از یك واقعهٔ اجتماعی است . شاعر در سطر اول باآوردن صفت « ناشناخته » برای « یاران » که‌در بادی نظر ترکیب‌ناشدنی می‌نمایند ، ما را به ناشناختگان ـ اما یاران ـ دلبستـه می‌سازد وآنگاه که‌یاران ناشناخته چون اختران ـ اما سوخته ـ که‌درخور آسمان هستند ولاجرم بایدروشن باشند و روشنگر ، بر خاك تیره فرو می‌ریزند وزمین جاودانه بانبیی بی‌ستاره دمخور می‌شود ، مانیزسوگوار آن‌یاران ناشناخته ،آن اختران سوخته می‌گردیم و چون فریاد شاعـر برمی‌خیزد که :

از پشت شیشه‌ها به‌خیابان نظرکنید !
خون را به‌سنگفرش ببینید !
خون را
همه تن شیشه می‌شود و نگاهی ، برسنگفرشی وخونی .

شاید با همین مقایسه بتوان گفت : شعر « دل فولادم » نیما و «برسنگفرش » شاملو شعر همیشه است و «برسنگفرش راه » سایه‌شعر روز ، چراکه‌هرچند هرسه‌شعر القاءکننده یك‌مضمون هستند ـ نه یك

محتوی ـ آنچه آنها را فرسنگها ازیکدیگر متمایز می‌سازد نحوهٔ ارائه محتوی باتکنیك وسرانجام تشکل آنهاست . نیما می‌گوید :

من بااینعقیده که اصل معنی است به‌هر صورت ولباسی‌که باشد همراه هستم ونیستم . البته می‌توان مثل بیهقی‌نوشت یاازدیك به‌همان زمان ، مثل صاحب مقامات یا شهاب‌الدین وصاف‌باتازیخ مروزش . اما باقبول اصالت معنی می‌بینیم که **جلوهٔ معنی درعبارتهای مغلق باساده فرق می‌کند زیراوجود بااعتبارآتش شناخته می‌شود .**

دونامه (ص۴۰)

پس اگر بپذیریم که‌در شعر هدف‌تنها محتوی نیست و نیزاینکه هرشاعر واحدی‌ست پیوسته با آحاد اجتماع که نمی‌تواند از آنچه در اطرافش می‌گذرد بی‌نیاز باشد ، می‌ماند این‌نکته «که شاعر همیشه» محتوی را بیشتر از مجرای تشبیه‌های زنده ، استعاره ، سمبل ونحوهٔ وصفی‌عاطفی القاء می‌کند ، اما « شاعر روز » تنها با جمله های خبری و انشایی وبادومیادها .

واضحتر آنکه تفاوت شاعر روز باشاعر همیشه به‌مثابهٔ تفاوت خبرنگار است با داستان‌نویس . وقتی خبرنگاری به‌نقل حادثه‌ای می‌پردازد ، هرچند ممکن‌است درآن حادثه خون زمین را آبیاری کند ، مارا کمتر متأثر می‌سازد ، چراکه انسانها را نشناخته‌ایم ، گرمی‌دستشان رادر دستهامان حس نکرده‌ایم ، تا بافقدان آن گرمی عدم وجودشان را دریابیم . اما داستان‌نویس با بازآفرینی آدمها به‌ما آن‌جواز رامی‌دهد که باآنهاسخن بگوییم ، شریك لحظه‌های شادی وغمشان باشیم وسرانجام در نشیب وفرازها خودرا ، باتمامی‌گوشت و پوستمان ، به‌جای‌آنهاحس کنیم . به‌همین جهت‌است که مرگ مادام بواری ، باياگوریو ما را تااعماق می‌لرزاند . پس‌در یك‌محتوی واحدچون خبرنگار نحوهٔ ارائه محتوی را نمی‌داند وتنها به‌نقل وروایت سطحی می‌پردازد ـ باحفظ تداوم زمانی‌و مکانی ـ کارش هنری‌نیست وچیزی‌ست درسطح ، اما کارداستان‌نویس چون نه‌تنها به‌محتوی بلکه به‌نحوهٔ ارائه نیز اندیشیده کارش با ابعادو اعماق سروکار دارد .

ابتدا ازاین دیدگاه است‌که به‌بررسی تمایز این‌گونه دست‌آورد شاعران می‌پردازیم .

۱ ـ کلمه

کلمه تنها ابزار بان شاعر است در شعر ، همچنانکه رنك برای نقاش وسنك برای پیکرتراش و ... اما بااین تفاوت که هرچند ممکن است رنگی ـ مثلاآبی ـ برای نقاش‌رمن نگرنده دارای بار عاطفی‌خصوصی باشد وسنك‌نیز ، اما درمقایسه ، کلمه یا به‌تعبیر زبانشناسان « نشانه » به‌جزآنکه دال بر مدلولی‌ست که‌درمیان اهل زبان ـ برطبق قرارداد ـ عمومی‌است ازسوی دیگر دارای این‌بارهای عاطفی است :

۱ـ بار عاطفی فرهنگی : هر صورت ملفوظ کلمه یعنی صوت (دال) نه‌تنها پس از گذشتن از بندمدلول یعنی مفهوم به‌شیئی می‌رسد بلکه‌با خود بار فرهنگی دارد ، باری‌که دست آورد تلاش همهٔ شاعران و نویسندگان پیشین است . توضیح آنکه وقتی به کوزه‌گر بگوئیم :

ـ این‌کوزه چند ؟

صوت «کوزه» بر مدلولی دلالت می‌کند که همان شیئی کوزه‌است وبس ، اماوقتی می‌خوانیم « این‌کوزه چومن عاشق زاری بوده است ...» دیگر مدلول صوت «کوزه» همان شیئی کوزه نیست بلکه به واسطهٔ تعبیر خاص خیام دارای‌بار عاطفی فرهنگی است برای عصر پس از اوکه یادآور مرگ محبوبان است و درستاران ،خاك‌شدنها وبرباد رفتن ها ، کوزه‌ای ردست کوزه‌گری . به‌همین‌گونه است «نشانهٔ » باده باآن همه توسع دربار فرهنگی آن ، ازرودکی گرفته تا حافظ :

باد و ابرست این جهان افسوس !
باده پیش آر هرچه بادا باد !

رودکی

آزاده رفیقان منا من چو بمیرم
از سرخ ترین باده بشویید تن من

منوچهری

برخیزم و عزم بادهٔ ناب کنم
رنك رخ خود به رنك عناب کنم
این عقل فضول پیشه را مشتی می
بر روی زنم چنانکه در خواب کنم

خیام

باده از ما مست شد ، نی ما از او
قالب از ما هست شد نی ما از او

مولوی

اگرچه باده فرح بخش وباد گل بیزاست
به بانك‌چنك مخور می که‌محتسب تیز است

حافظ

۲ـ بار عاطفی عمومی : هرنشانه درهر عصری برای عموم مردم دارای بارعاطفی عمومی‌است که نتیجه تجربیات مشترك عموم مردم‌است

مانند بازنشانهٔ «اتوبوس» برای عموم مردم یک شهر که مرادف صف بستنها و فشارهاست .

۳ـ بار عاطفی شخصی : باری که حاصل تجربیات و مطالعات شخصی هر انسان است درطی زندگی گذشته‌اش مانند «نیلوفر کبود» برای هدایت در بوف کور ، «قایق» برای نیما ، «دریا» برای رویایی و این همه می‌رساند که :

الف ـ ارزش کلمه تاچه حد بیشتر از شیئی است ، چراکه کلمه دست‌آورد تلاش انسانها وشیئی دست‌آورد طبیعت کور است که بی برداشت انسان همچنان شیئی‌ست ولاشعور درمعرض جبر گردشی به گرد خورشید .

ب ـ درلغت‌نامه هیچگاه نمی‌توان همهٔ مفاهیم کلمه را با همه‌توسع مثالها به‌دست آورد ویا به‌گفته‌ی پل والری : «هیچکس نیست که هیچ کلمه‌ای را تاکنه آن بفهمد .»

پ ـ هیچ کلمه‌یی را نمی‌توان دقیقا مرادف کلمه‌یی بیگانه‌دانست و به‌همین علت ترجمهٔ شعر ـ به ویژه شاعران بزرگ ـ اگر محال نباشد ، بسیار مشکل است .

ت ـ شاید یکی ازریشه‌های اختلاف میان ملل وعلت یا بهانه‌برای اختلاف‌ها همان محدودنبودن مدلول‌های نشانه هاست و داشتن بار های عاطفی مختلف .

ث ـ تفهیم وتفاهم حتی با اهم وسایل که زبان باشد بسیار دشوار است .

ج ـ اگر هنررا بتوان تبیین رابطهٔ میان انسان و طبیعت دانست ، شاعر بازبان که ازنظر تلفظ وحتی کتابت تنها بریک خط جاری است ، چه خط‌زمانی (در تلفظ) وچه‌خط مکانی (درکتابت) ، می خواهد جهانی سه‌بعدی یاچهار بعدی را ـ به‌تعبیر اشتین ـ با اضافه‌کردن بعدی‌دیگر که خویشتن اوست تنها دریک بعد جای‌دهد و می‌بینیم که این تلاش که درنظرهٔ اول‌حاصلی جز شکست ندارد چقدر گرانقدر است و توفیق درآن چه‌دشوار وشاعر نمی‌تواند آن‌را دست‌کم بگیرد .

چ ـ تلاش شاعر برای شکستن نظم مألوف صرف و نحوهرزبان و ایجاد ترکیبات تازه در صفت و موصوف و مضاف و مضاف‌الیه وآفرین تصویر شاید برای‌غلبه براین نقیصهٔ زبان است‌تابتواند با ایجاد نضاهای چندبعدی پیوندی میان خود و انسانهای دیگر بوجود آورد و با پذیرش شعر شاعر ازطرف جامعه ، تفهیم وتفاهم رادرمیان همهٔ انسانها ممکن سازد .

اکنون می‌توان نتیجه گرفت که شاعر ناچار است برای بیان شعرش به‌کلمه نیز بیندیشد ، باکشش هجاهای بلند وکوتاه و زنگ‌هر کلمه وبارهای آن آشنا باشد واین بدان مفهوم نیست‌که به گفتهٔ مالارمه

«صوت ملفوظ کلمات است که اشعار را می‌سازند» ویا : « شعر از مفاهیم ساخته نمی‌شود بلکه از کلمات به‌دست می‌آید . » زیرا همچنانکه گذشت هرصوت به‌ناچار دال بر مدلولی است و نمی‌توان صوت ملفوظ را بدون درنظرگرفتن مدلولش درنظر گرفت .

ونیز این نتیجه راگرفت که‌شاعر از درگیری و تجربه درروزگار خود بی‌نیاز است ، چراکه هرشاعری شعر زمان خود را می‌سراید و هر کلمه درهرزمان به‌ناچار بارعاطفی همان زمان رابیش وکم دربر دارد و هرشاعری می‌تواند باتکیه برتجربه های شخصی و عمومی زمان خود ، آن‌همه بارهای عاطفی فرهنگی کلمات را نادیده بگیرد ویا کلماتی رابکار ببرد که به‌واسطه قدمت استعمال در نثر وشعر گذشته از بار فرهنگی سبکبار بوده‌است :

من به‌فریادی درکوچه می‌اندیشم
من به‌موشی بی‌آزار که در دیوار
گاهگاهی گذری دارد .

فروغ فرخزاد ـ غروبی ابدی

وشاید علت‌آنکه در شعر گذشته می‌گفتند : فلان کلمه شعری نیست نبودن بارعاطفی فرهنگی برای‌آنها بوده است ویا نمی‌خواسته‌اند ازتجربهٔ خود توشه بگیرند وبه‌عصر خودتوجه‌کنند وتنها دلیل به‌کار گرفتن کلمه‌یی را ـ حتی صحت وسقم مفاهیمش را ـ در کتب کهن‌تر می‌جسته‌اند .

هرشعر همیشه از اینهمه برخورداریهایی دارد ، اما برای شاعر شعر روز چون‌تنها به‌هدف می‌اندیشد ، درهنگام هجوم کلمات وهجاها به‌انتخاب نمی‌پردازد . پرایش صرف گفتن دراسرع وقت مطرح است وبه‌حروف سربی چاپخانه‌ها سپردن ویا برسر جمعی خواندن . یابه‌گفتهٔ سایه : « فریادکننده دربند تحریر صدا و زیروبم آوازنیست . ضرورتی درا وبانك برمیدارد وچه‌بساکه نفوذ وهیبت فریاد ازهمین جوشش‌وحشی وپرداخت نشدهٔ آنست . »

مقدمهٔ خون‌سیاوش

اما :

« مینداز که هنر شعر به نحوی از هنر موسیقی ساده‌تر است ، یا اینکه می‌توانی رضای خاطر کارشناس راپیش از اینکه روی هنر شعر سرایی ، دست‌کم به‌اندازهٔ کاریك معلم پیانوی متوسط روی موسیقی کارکنی ، به‌دست بیاوری . »

ازراپاوند (اندیشه‌وهنر ـ شماره ۳ سال ۴۳)

۲ـ تصویر

انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقمندی نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و قابل شرح و تأویل های متفاوت باشد .

و :

آن چیزی که عمیق است ، مبهم است ، که اشیاء جزایهام چیزی نیست . جولانگاهی که برای هنرمند هست، این وسعت است .

نیما ـ حرفهای همسایه

گفتیم که شاعر برای رفع نقیصهٔ زبان وجان بخشیدن به‌فضای چندبعدی بیرون و درونش دست‌به ایجاد وابداع فضا درخط یك‌بعدی زبان‌می‌زند. اکنون‌بایدافزود که‌به ویژه درشعر ، یکی‌ازاصلی‌ترین ابزار شاعر تصویراست ، ازساده‌ترین نوع آن‌که آوردن صفت است تاتشبیه و استعاره و سمبل ونیز نوعی بیان‌وصفی عاطفی.ازاین میانه تنها به‌تبیین استعاره وسمبل می‌پردازیم که‌آن دیگرها راشرح‌ها رفته است :

استعاره : در برابر هم نهادن دو شیئی است از دو فضای بیگانه از هم ، با تاب و بازتاب های آنها بر یکدیگر و تاثیر و تاثرشان و گاه ترکیب آنها . یعنی ترکیب دوشیئی که در طبیعت کور ترکیب ناشدنی می‌نمایند . وقتی‌شاملو می‌گوید :

من پرواز نکردم
پرپر زدم .

درسطر اول گذاشتن شیئی شاعراست در برابر پرنده و به‌عاریه گرفتن پراز پرنده و می‌بینیم که این من نه‌انسانست ـ که‌توان‌پروازش نیست و نه پرنده ـ که توان بیانش به گونهٔ انسان ، بلکه ترکیبی است ازایندو . وچون دوشیئی ازدوفضای جداگانه رابا هم در آمیخته است یاری‌که برذهن خواننده تحمیل می‌شودگویای همان فضای چندبعدی‌است که‌گذشت .

در سطر دوم ، این‌ترکیب حتی عاطفی‌تر می‌شود با یاری دیگر و یادآور انسان ـ پرنده‌یی که‌درآتر نشستن تیری د رسینه و یا سنگینی هوا تنها پرپرزده است .

استعاره برحسب رفتار شاعر با دوشیئی ویا چند شیئی دربرابر هم به‌سه گونه است . :

الف ـ استعارهٔ صریح که تقارن دوشیئی است وحتی تطابق آنها با علاقه مشابهت و آوردن مشبه‌به با ذکر قرینه‌یی :

یکی درخت گل اندر میان خانهٔ ماست
که سرو های چمن پیش قامتش پستند

سعدی

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

حافظ

که درخت گل و ستاره مشبه‌به هستند بـرای یار مخدوف با علاقه مشابهت در زیبایی ودلارایی ودرمیان خانهٔ مابودن درخت گل وماه ومجلس شدن‌ستاره ، قرینهٔ لفظی تا ظن کنایه یا مفهوم اصلی درخت گلی وستاره نرود ونیز «اشباح» و «سنبله‌های‌سبز» :

من خوب می‌دیدم که بوشك از چگور او
می‌آمد آن اشباح رنجور و سیه‌بیرون
وز زیر انگشتان چالاك وصبور او .

امید ـ آواز چگور

این سنبله‌های سبز
در آستان درو
سرودی چندان دل‌انگیز خوانده‌اند
که دروگر
از حقارت خویش
لب به تحسر گزیده‌است .

شاملو ـ خفتگان

دستهایم را در باغچه میکارم
سبز خواهم‌شد ، میدانم ، میدانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت .

فروغ فرخزاد ـ تولدی دیگر

ب ـ استعارهٔ کنایه‌ای ـ تقارن و ترکیب دوشیئی است و یاذکر مشبه است و به عاریه گرفتن یکی از اجزاء مشبه‌به :

اندر تن سخن به مثال خرد معنی خوب ونادره‌زاجان کنم

که تقارن انسان وسخن است و ترکیب « تن انسان » با «سخن» ویا ذکر سخن (مشبه) است وبه‌عاریه گرفتن «تن» ازانسان که‌یکی از اجزاء مشبه‌به است . ونیز دندان خشم :

نازلی سخن نگفت ،
سرافراز
دندان خشم برجگر خسته بست ورفت

شاملو ـ مرگ نازلی

پ ـ استعارهٔ مرکب : ترکیب دوشیئی است که ترکیب ناشدنی می‌نمایند ، ترکیبی بدین هدف که :

جز و کل شد چون فرو شد جان به‌جسم
کس نسازد زین عجایب تر طلسم
جان بلندی داشت ، تن پستی خاك
مجتمع شد خاك پست و جان پاك
چون بلند و پست با هم یار شد
آدمی اعجوبهٔ اسرار شد

عطار ـ منطق‌الطیر

چون ترکیب «جان، علوی وجسم «سفلی» در قفس «انسانی» وازدو جزو «کلی» ویابه تعبیر ما فضای چند بعدی به وجود آوردن :

دراین هنگام
زورقی شگفت‌انگیز
با کنارهٔ بی‌ثبات مه‌آلود
پهلو گرفت
که خود از بستر وتابوت
آمیزه‌یی وهم‌انگیز بود .

شاملو ـ سرود آن‌که برفت...

همین‌گونه آمیختن آن دو یاسه شیئی است که‌باز سر جدایی دارند . این‌گونه استعاره ازدو نوع دیگر زنده‌تر وگویاتر است چرا که استعارهٔ صریح دراثر کثرت استعمال کلمهٔ استعاری بار استعاریش را ازدست می‌دهد وصرفا به‌صورت نشانه در می‌آید (در سمبل نیز چنین است) :

پشت درهای فروبسته
شب‌ازدشمنه‌ودشمن‌پر
به‌کج‌اندیشی
خاموش نشسته است .
بام‌ها
زیر نشار شب
کج ،
کوچه
از آمد ورفت شب بدچشم سمج
خسته‌ست

شاملو ـ چه بگویم سخنی‌نیست

«شب» شبی‌ست که از دشنه ودشمن پر شده است واز سنگینیش بامها – نه ، که‌انسانها – خم‌شده‌اند :

ایکاش می‌شد بدانیم
ناگه غروب کدامین ستاره
ژرفای شب را چنین بیش‌کرده است .

امید ـ ناگه‌غروب‌کدامین ستاره

شب همچنان استعاری است . چرا که تصویر (اعم از صفت ، تشبیه ، استعاره ، سمبل) درکلیت شعراست که‌باید خون داشته‌باشند وبه‌کمك قرینه‌ها ، اماوقتی می‌خوانیم :

شب بود وهرچه بود سیاهی بود
وین جان پر هراس
در حسرت فنا و نباهی بود .

خاقانی ـ داستان‌شب

که در مقایسه با دوبند بالا ، سیاهی شب را تنها می‌توان باغروب کدامین ستاره به‌عیان دید نه با «شب‌بود وهرچه‌بود سیاهی بود» ، و تباهی را باکج‌شدن بامها ... وسخنی نیست‌گفتن با همهٔ سخن داشتن‌ها. ومی‌بینیم که «شب» در شعر خاقانی تنها نشانه است .

استعارهٔ کنایه‌ای نیز پس‌از استعمال بی‌خون می‌شود ومی‌میرد. استعاره مرکب جوهراصلی شعرهای‌همیشه است‌وعمیق‌تر کردن‌محتوی:

با گیاه بیابانم
خویشی وپیوندی نیست
خود اگرچه‌دردرستن وریشه‌کردن بامن‌است وهرأس بی‌باروبری.

شاملو ـ شبانه

سمبل ـ در سمبل دوشیئی در پیش و پس یکدیگر قرارمی‌گیرند وشاعر باتوصیف «این» و نظرداشتن به «آن» است‌که سمبل رامی‌آفریند. مقصود ازنظر داشتن یعنی شاعراز شیئی دورتر صفات ونمودهایی را برمی‌گزیند که‌در شیئی نزدیکتر نیز هست .

شاعر همیشه ، چون‌بیشتر به شیئی نزدیکتر می‌اندیشد وتنها ازورای آینهٔ چندبعدی «این» است‌که به «آن» می‌رسد، ناچار سمبل او ازشیئی آنسوی‌تر درمی‌گذرد و شمول پیدا می‌کند . اما برای شاعرروز سمبل بهانه‌یی‌ست برای رسیدن به‌آن دیگری ودر نتیجه از پرداختن‌به شیئی نزدیکتر خودرابی‌نیاز می‌داند ویا سرسری می‌گذرد :

دریه روی زهگذاران بازبود
باغ پا مال گروهی مردم بیگانه بود .
نه نسیمی می‌وزید
و نه خورشیدی نگاهی سوی این گلخانه داشت
این نه‌گلزار این بهارستانی از خاشاك بود .
بته‌ها کج
شاخه‌ها ژولیده
مرغان درپناه خارها

کسرایی - باغ

که توجه شاعر به‌آن سوی «باغ» است و به‌همین جهت گاه به التزام‌آوردن «خورشید، باغ‌گلخانه می‌شود وچون می‌خواهد « باغ » را وسیع‌تر کند :

بلبلان خاموش
آهوها بدام افتاده
گلها برك ریز

آنرا دشتی می‌کند وسرانجام :

جستجو کردم ، نشان از باغبانش خواستم
باغبان باغ قالی خفته بود

که دیگر «باغ» سمبل نیست ، بلکه فقط «نشانه‌یی» است نه برای مفهوم بلکه برای قطعه‌یی از جهان ما .

اما :

کسی بفکر گلهانیست
کسی بفکر ماهی‌ها نیست
کسی نمی‌خواهد
باورکندکه باغچه دارد می‌میرد
که‌قلب باغچه در زیرآفتاب ورم‌کرده است
که ذهن باغچه دارد آرام‌آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود ...

فروغ فرخزاد - دلم‌برای باغچه‌می‌سوزد

که‌درنظرهٔ اول‌شیئی «باغچه» همان‌باغچه‌است باهمه محدودیتش، بی داعیهٔ سمبل‌سازی ، اما با بازخوانی می‌بینیم که شاعر دراین شعر، به‌خاطر خواننده سطحی نخواسته‌است سمبلش را واضحتر کند ، بلکه‌با پرداختن‌به شیئی نزدیکتر به‌شمولی دست‌یافته است‌که از آن «باغ»وسیع ساخته نبود :

پدر می‌گوید :
از من گذشته است ...
مادرم تمام زندگیش
سجاده‌ایست گسترده
در آستان وحشت دوزخ ...
برادرم به باغچه می‌گوید قبرستان ...
و خواهرم که دوست گلها بود ...
او در میان خانه مصنوعیش
و در پناه عشق همسر مصنوعیش
وزیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند .
ونیز این :
چه بگویم هیچ
جوی خشکیده است واز بس تشنگی دیگر
برلب جو بوته‌های بارهنك وپونه وخطمی
خوابشان برده است .
با تن بی‌خویشتن ، گوئی که‌در رویا
می‌بردشان آب ، شاید نیز
آبشان برده است .

امید پیوندها و باغ

خلاصه آنکه اگر درسمبل تنها درفکر القاء مفهومی باشیم که‌در پس‌سمبل است‌وآنرا ازیادببریم ، سمبل چیزی آبکی وساختگی ازکار درمی‌آید . سمبل‌های شاعر روزبدینگونه است ــ ولی هرگاه درسمبل غرق شویم وبادر نظرگرفتن آن دیگر ، سمبل زنده خواهدبود وسیال که‌از هرچهارچوبی درمی‌گذرد . شهر «طاعون» زندهٔ کامو قبل‌از آنکه‌منطبق برفلان سرزمین باشد شهری است طاعون‌زده باهمهٔ آدمهای زنده و حوادثی حقیر اماضروری ومرگی دردسترس که در کمین هرآدم است‌و شجاعت وبزدلیش را به‌محك خود می‌آزماید وهمین‌است که باهمهٔ تیزبینی مفسران باز ازچهارچوبها می‌گذرد ومنطبق ساختن دقیق آن بر هر چه مفسران تعیین کنندغیر ممکن می‌نماید و همین خصیصهٔ سمبل راستین است که می‌تواند ازمرز زمان ومکان‌های محدود بگذرد :

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به‌خشکی
با قایقم نشسته به‌خشکی
فریاد می‌زنم :

وامانده درعذابم انداخته است
در راه پرمخافت این ساحل خراب
وفاصله‌ست آب
امدادی ای رفیقان بامن !

نیما ـ قایق

فراتر ازآنکه قایق سمبلی باشد واین شعر فریادگر تنهایی نیما ویکدست بی‌صدا بودنش ، فضایی‌ست از نشستن قایقی به‌گل (قایقی وگلی راستین) وساحلی دوراز دست‌رس ، تضادفریادزدن او بابه گل نشستن قایق ، مددخواهیش وپوزخند ساحل نشینان و می‌بینیم که‌آواز اینهمه را نمی‌توان بریك مقولهٔ اجتماعی منطبق ساخت ودل‌خوش کرد که شعر حل‌شد و ما حل‌کنندگان این «مساله» دشوار را زهازه درخوراست، چراکه شعر مساله نیست تاشاعر طراح مساله ودر نتیجه شاعر خوب آن کسی باشد که‌همهٔ فرض‌ها رادرپیش پای ما بگذارد ، تا ما پس از زحمات زیاد به‌حل آن نایل‌آییم وآنگاه دل بدین شادمانی کاذب خوش کنیم .

سخن آخر این‌که سمبل درشعر همیشه هیچگاه خوانندهٔ بردبار راقانع نمی‌کند ، همیشه چیزی دارد ناملموس و دور از دسترس ومحتاج کشف .

ادامه دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی