دکتر رضا براهنی

شکل ذهنی در شعر

در هر شعر، دوشکل داریم؛ شکلی ظاهری که شامل وزن یابی‌وزنی، تساوی مصرعها ویا کوتاه وبلندی آنها، قافیه‌ها ـ درصورتیکه قافیه‌ای وجود داشته باشد ـ و صداها وحرکت ظاهری کلمات میشود. درواقع، هدف تأثیر این شکل حس‌بینائی ماست، بدلیل آنکه شعر را برروی کاغذ می‌بینیم وحس شنوائی ماست؛ بدلیل آنکه اغلب شعر را می‌شنویم ویابلند میخوانیم.

واما شکل دیگری هست؛ مهمتر وعمیق‌تر، بادایره‌ای گسترده‌تر و فراخ‌تر که باید بدان نام **قالب‌درونی** و **یاشکل ذهنی** داد. شکل ذهنی عبارت‌ازمحیطی‌است که شعر در آن حرکت می‌کند، پیش میرود واشیاء واحساسها را باخود پیش می‌برد. درجائی تصاویر می‌رویند ومی‌بالند؛ ازهم‌جدا میشوند ویادر کنار هم‌حرکت‌می‌کنند وراه می‌سپرند وبالاخره درجائی نضج واوج می‌پذیرند، بهم‌می‌پیوندند وویژگیهای ذهنی خود را ایجاد می‌کنند. خوانندهٔ شعر دربررسی این‌شکل، بااحساس، اندیشه وتخیل شاعر سر وکار پیدا می‌کند ومی‌خواهد بفهمد شاعر چگونه رفتاری با اشیاء درپیش گرفته است. طرز برخورد ورفتار شاعر بااشیاء واحساسها به‌شعر شکل ذهنی آنرا می‌بخشد واین چیزیست که باحس سامعه وباصره نمی‌توان شنید ودید، ولی با بصیرتی درونی می‌توان بدان پی‌برد. آنرا یافت وتحت تأثیر شاعرقرار گرفت.

منظور از این شکل ذهنی، مضمون یا محتوی شعر شاعر نیست، بلکه طرز حرکت مضمون ومحتویست‌وارتباطی است که اشیاءِ باهمدیگر در شعر پیدامی کنند.

شکل ذهنی همان چیزیست که بیك‌شعر، یایکپارچگی می‌دهد و یا آن را از وحدت واستحکام ساقط میکند؛ همان عاملی است که شعرراساده یادشوار، شفاف یابهم،عمیق یا پایاب میسازد. به‌این طرح **شاملو** نگاه کنید :

شب
با گلوی خونین
خوانده است دیرگاه

دریا
نشسته سرد
یك‌شاخه
درسیاهی جنگل
به‌سوی نور
فریاد می‌کشد

تقطیع این‌شعر برروی کاغذ و وزن شعر، شکل ظاهری آنست ولی‌رفتارشاعر نسبت به‌شب، دریا وشاخه‌ای که بسوی نور، درسیاهی جنگل‌فریاد میکشدواحساسی که شب ودریا وشاخه: از درون شاعر بعاریهٔ گرفته‌اند ، و طرز حرکت اشیاء شعر، مربوط بقالب درونی ویاشکل ذهنی است. این‌شعر، یکپارچگی کامل دارد. از شب شروع شده، درشاخه‌ای که بسوی نور فریاد میکشد، پایان یافته است . اگر کلمهٔ «دیرگاه» را بردارید «خواندن» و « گلوی‌خونین» و«شب» نقص پیدا میکنند «سرد» را بردارید ، «دریا» معیوب می‌شود . از « جنگل » سیاهی را بگیرید و از «شاخه» «فریاد» کشیدن «بسوی نور» را ، شعر از بین می‌رود. بشکل ذهنی شعر حاکی از تمرکزکامل تمام‌نیروی خلاقه‌شاعر درلحظهٔ آفرینش شعراست وباکمی تعمق معلوم می‌شود که کلمه‌ای دراین شعر کم وزیاد نیست ونمی‌توان بآن دست زد، زیرا کمال مطلق ویکپارچگی برآن حکم می‌راند .

بیائید بشعر «ماهی». این شعر را چندین‌بار خوانده‌ایم، هم در کتاب **شاملو** و هم درمجلات. وزن شعر ، همان وزن « طرح » است ودرآن وزن بطور کامل رعایت

شده است. هیچگونه نقصی، ازنظر ظاهری درهیچ قسمت شعر بچشم نمیخورد.ولی شعر از دوقسمت ساخته شده؛ یکی بند اول وسوم ودیگری بند دوم و چهارم . واین دوقسمت چندان ربطی بیکدیگر ندارند . گوئی **شاملو** دو شعر ساخته است ؛ هردو ناقص . آنها را با شکلی ظاهری بیکدیگر مربوط ساخته و چون شکل ذهنی آنها یکی نیست، شعر کمال راستین پیدا نکرده‌است. درشکل ظاهری،شاملو گمان کرده است که کلمهٔ «یقین» کافی است تاشعر وحدت پیدا کند، درحالیکه همین کلمه‌بدلیل رفتار متناقضی که شاملو با آن میکند. شعر را ازتأثیر و کمال می‌اندازد. بند یکم و سوم را زیرهم مینویسیم :

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
قلب من اینگونه گرم وسرخ
احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین‌هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد ازیقین
احساس می‌کنم
درهر کنار وگوشهٔ این‌شوره‌زار یاس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین
من فکر میکنم
هرگز نبوده
دست من
اینسان بزرگ وشاد :
احساس می‌کنم
در چشم من
به‌آبشر اشك سرخگون

خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس
احساس می‌کنم
در هر رگم
به‌هر تپش قلب من
کنون
بیدار باش قافله‌ئی می‌زند جرس.

این دو بند در زیرهم، فقط از چند جملهٔ شعری تشکیل می‌شود که در آنها تصاویر فوق‌العاده محکم وجاافتاده بکار رفته است، ولی هیچیك از این فکر کردنها بجائی نمی‌انجامد. یعنی این دو بند در کنار هم، فاقد یك نتیجهٔ عاطفی و تخیلی هستند و گوئی همگی مبتدای یك جمله شعری هستند تا خبرش بعداً بیاید. ولی از خبر، خبری نیست. حالا بند سوم وچهارم را زیر هم مینویسیم :

آه ای یقین گمشده‌ای ماهی گریز
در برکه‌های آینه لغزیده توبه تو !
من آبگیر صافیم اینك به‌سحر عشق
از برکه‌های آینه راهی بمن بجو !
آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دوماهی ودر دستش آینه
من بانگ برکشیدم ازآستان یاس :
«آه ای یقین‌یافته!
بازت نمی‌نهم!»

در بند اول شعر، هزار چشمهٔ خورشید از یقین، از دل شاملو می‌جوشد ولی در بند دوم شاملو می‌خواهد که یقین گمشده ازبرکه‌های آینه راهی بطرف‌او بجوید. چرا؟ اگر چشمه‌های یقین از دلش می‌جوشد ، دیگر چه‌احتیاجی به «یقین گمشده» هست؟ واگر می‌جوشد چرا در بند چهارم می گوید: «یقین‌یافته»؟ مگر یقین‌هائیکه می‌جوشند، یافته نیستند؟ این نقض غرض است درمورد یقین. وهمین کلمه که ممکن بود تنها وسیلهٔ ارتباط بین بندهای مختلف شعر باشد ، موجب پراکندگی و بی‌ربطی

وتناقض،حالات آن می گردد .

شاملو در بند نخستین و بند سوم، در زمان حال شعرش را می گوید: «من‌فکر میکنم» «احساس میکنم» ـ «می‌جوشد ازیقین» وغیره ـ بند دوم، دعوتی است از «یقین گمشده» که در بند نخستین چندین‌هزار چشمه از آن، آنهم‌درزمان حال می‌جوشیده است. دربند چهارم فعل «آمد»، «یقین‌یافته» را مربوط می کند بگذشته . اگر این یقین در گذشته آمده که دیگر احتیاجی بدعوت نیست و اگر نیامده چگونه چندین هزار چشمهٔ خورشید از دلش میجوشد ؟

برداشت شاملو، در بند یکم وسوم ورفتار او بااحساسها واشیاء، جنبه حماسی دارد وخوش بینانه است ومیتوان تفسیری اجتماعی هم از آن کرد . ولی بند دوم و چهارم، حالتی تغزلی دارند؛ طوری که گوئی این‌دوبنداز نیازی‌عاشقانه برمی‌خیزند. در بند اول وسوم، همه چیز محکم است و نیرومند، وباجوشیدن وروئیدن وخورشید بی‌غروب سرود، رنگی حماسی بوجود آمده است واما دربند دوم و چهارم ، نرمش وانعطاف و روشنی‌وپاکی شعرغنائی بچشم‌می‌خورد وشعرجنبهٔ انفرادی‌تروخصوصی‌تر پیدا کرده است. درواقع محیط تغزلی بندهای دوم و چهارم ناقض محیط حماسی بندهای یکم وسوم است. ممکنست گاهی تغزل وحماسه باهم درآمیزد وشاملو خود در چند شعر ازعهدهٔ تلفیق حماسه وتغزل برآمده است ولی آوردن بندهای‌حماسی وتغزلی بطور یك درمیان، شعر را دچار پراکندگی کرده است ودرچندین‌جا نقض غرض هست که بوحدت شعر لطمه وارد می کند وتنها دلیل این‌کار، نبودن‌شکل‌ذهنی کمال یافته در شعر است .

در شعر «باران» از «باغ آئینه» تمام اشیاء و احساسها و تصاویر دردنیائی از جناسهای محسوس لفظی دست بدست می‌دهند وبرقص درمی‌آیند و ازآنجا که شعر سخت کوتاهست، احساسی که ایجاد میشود عنصریست نیرومند که شاملو را در اوج غزلسرائی منثور نشان میدهد. دراینجا شاملو آنچنان خود را دراشیاء واشیاء را در

احساسها واحساسها واشیاء را درتصاویر ناخودآگاه مستحیل می‌بیند که گوئی شعر دعوتی است به‌حلول درموجودیت اشیاءِ محیط عاشقانهٔ شاعر ؛

آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
درآستانهٔ پرنیلوفر
که به‌آسمان بارانی می‌اندیشید

***

وآنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
درآستانهٔ پرنیلوفر باران
که پیرهنش دستخوش بادی شوخ بود

***

وآنگاه بانوی پرغرور باران را
درآستانهٔ نیلوفرها
که از سفر دشوار آسمان باز می‌آمد

در شعر «پل‌اللهوردیخان» ، گرچه شاملو بعمد کوشیده‌است ازجناسهای‌لفظی ویا از یك صفت بدیع ادبیات اروپائی موسوم‌به«اوناماتویی» (یعنی آوردن کلماتیکه صدایشان بلافاصله ذهن را بمنبع‌صدارهنمون‌شود) استفاده کندو کلماتی‌مثل‌بیجان‌ـ هشته‌ـطغیان‌ـتوفان‌ـ بند بندـنالش‌ریزـخشت خشتـ بکار برد و از تلفیق حروف صدا دار وبی‌صدا تأثیری بیافریند و گویا اینها همگی کار تعهد است، ولی شعرهم‌از نظر وضعی وهم ازنظر عاطفی درحدکمال است و این البته زیاد مربوط بوزن شعر نیست، بلکه بدلیل اتمسفر شعر وطرز برخوردشاملو بااشیاء و احساسهاست که بدان نام شکل ذهنی داریم .

شکل ذهنی آن تصویر بزرگ و غیرقابل لمس ذهنی است که چندین تصویر کوچك دیگر در دایره پرابهام وایهام آن جان می‌یابند ؛ طوریکه نتوان کلمه‌ای، یاتصویری را از شعر بیرون کشید ودورانداخت. گاهی دربعضی شعرها، یك‌یادوچیز مثل یك یا دودندان افتاده است وحفره‌های خالی با بی‌ریختن و ناهنجاری،چشم‌ذهن

خواننده را ناراحت میکنند. درزمانی دیگر، دوردیف دندان‌هر گز بر روی یکدیگر نمی‌نشینند؛ جلوتر ویاعقب‌تر ند. وبهمین‌دلیل نوعی بی‌تناسبی، درچیزیکه می‌بایست از تناسب برخوردار باشد، دیده میشود. ویا در زمانی دیگر جائی که می‌بایست‌همه چیز طبیعی بنظر آید ، در وسط بجای دندانهای جلو چند دندان طلائی گذاشته شده است. دندانهائی که چندش آورند وچشم هنرشناس‌را ناگهان سخت معذب‌می کنند؛ اما شاید گور کنی ابله، یا رباخواری طماع را خرسند سازند .

درشکل ذهنی شعر، وقتیکه زینت جای‌حقیقت را می گیرد،خوشگلی آراسته و تصنعی، جانشین حقیقتی زیبا و حادثه‌انگیز می‌شود، فاجعه‌ای بس ناپسند بوجود می‌آید. موقعیکه شاعر بخوبی حقیقت را نمی‌یابد ودقیق سخن نمی گوید؛ هنگامی که شاعر فقط الهامی را پذیرا میشود، اما هر گز پس از الهام یافتن به کشف‌خود و اشیاء و احساسها همت نمی گمارد ، آنچه بوجود می‌آید سفال شکسته‌ایست کمال نایافته که روشنگر پراکندگی ذهنی شاعر در زمان خلق اثر است واین همان‌نقص بزرگیست که متأسفانه بسیاری از شاعران این روزگار به‌نسبت ضعف و قدرت خود از آن سهمی برده‌اند وشاعران جوانتر و مبتدی گمان میکنند که این نقص یکی از ویژگیهای شعر نواست وبایدآن را پذیرفت ودنبال کرد .

شکل ذهنی شعر مستقیماً رابطه پیدا میکند باحادثهٔ آفرینشی شعر. حادثه‌ای که بایك نگاه، بایك کلمه، بایك‌صدا، بایك برگ آغاز میشود ؛ حادثه‌ای که شاید برای همگان یکیست ؛ اما برای شاعر مثل سیبی است که در برابر چشم **نیوتن** از درخت می‌افتد ، سیبی که افکار و عقاید و نحوهٔ بررسی طبیعت را بکلی دگرگون میکند. انسان، ناگهان از خود دور میشود و به حقیقتی که همه زمانی و همه مکانی است نزدیك میشود وبهمین دلیل هرشعر بجای خود فرضیه‌ایست عاطفی که شاعر در لحظه خلاقیت خود آنرا بسوی دیگران رها میکند . هرشعر فرضیه‌ایست که در آزمایشگاه تخیل واحساس آدمی، حقیقت ودرستی آن به‌ثبوت می‌رسد .

حادثه آفرینشی شعر، از جائی آغاز می‌شود که انسان شاعر احساس میکند که در نقطه‌ای باچیزی انطباق پیدا میکند ویا ازچیزی می گریزد و دور می‌شود و یابدور خود می‌چرخد ودیگران را بدور خود می‌چرخاند. این حادثه شایداز آنجا شروع می‌شود که در کنار پرتگاهی ، سنگی از زیر پای آدم درمی‌رود و می‌لغزد و بسوی اعماق می‌غلتد. انسان خود، بی‌درنگ پا برروی سنگی دیگر مینهد و نجات می‌یابد ولی پس از لحظه‌ای صدای خرد شدن سنگ را در اعماق می‌شنود، ووقوف می‌یابد بخرد شدن سنگ دراعماق وبدینوسیله کلیدتجربهٔ خردشدن‌دراعماق‌رابدست میگیرد؛ خود را بجای سنگ میگذارد و احساس میکند که این اوست که در اعماق بصورت ذرات سنگریزه درمی‌آید. در رفتن سنگ از زیرپای آدم الهامی است که به‌آفرینش می‌انجامد . اینجا انسانی دیده می‌شود که در انتظار «حدوث و تجدد» و بازیابی وبازآفرینی خویشتن نشسته است . اینجا انسانی است که با کلام ذهنی شدهٔ خود بقول **اسپندر** «پنجه درپنجهٔ‌خدائی»[1] می‌افکندوهرآن‌درانتظارجهش‌ودگرگونی است تاخویشتن را بوسیله کلام قادر متعال گرداند وبرسرنوشت خود حاکم شود.

درجریان حادثهٔ آفرینشی شعر ودرآوردن اشیاءبشکلی‌انسانی، بشرجانشین خداست وهمیشه میخواهد (گرچه گاهی نمیتواند) بشعر چنان‌وحدتی بدهد که جدا از او بصورت مخلوقی کامل بزندگی خود در زبان ادامه‌دهد و درواقع‌بکمالی‌برسد که باکمال خود انسان‌برابر است ونهایت، نظامی‌یابد که یادآور وحتی‌درمحیطی انسانی. کامل کننده نظام طبیعت‌باشد وبمثابهٔ جهانی‌تنظیم یافته باشد که اینك‌بی‌خدا نیز تواند زیست وتواند چرخید وبالید وتواند پروراند ورویاند .

دایرهٔ پرایهام وابهام شکل ذهنی بمنزلهٔ گوئی سربی است که سنگین است و بی‌نقص. از اوجها وقله‌ها سرازیر میشود و اگر سرازیری ابدیتی داشته باشد (که

۱ــ دراین‌مورد بمقالهٔ شعر و اشیاء نگارنده درشمارهٔ ۳ سال‌پانزدهم ص ۲۸٦ نشریهٔ دانشکدهٔ‌ادبیات‌تبریز مراجعه کنید .

گویا سرازیری زمان دارد) تاابد می‌غلتد وحرکت میکند و هرگز باز نمی‌ایستد. نمونه‌اش بیتهای غزلهای حافظ که جداً شکل ذهنی تکامل یافته‌ای دارند و سرازیری چندین قرن را غلتیده‌اند وبما رسیده‌اند وازما نیز بسوی دیگران خواهند غلتید. بیتهای غزلهای حافظ، جدا جدا، انسانهای ابدی هستند که حافظ آفریده است تا در برابر طبیعتی که قاتل حافظ بود، قدعلم کنند. این انسانها وجود حافظرابسوی نوعی جاودانگی که ازآن طبیعت است می‌برند والبته حافظ گرچه مرده است، اما در تك‌تك این انسانها بزندگی خود ادامه می‌دهد.

نمونهٔ این نوع غلتیدن بسوی جادودانگی همزمانی وهمه‌مکانی کمدی‌الهی **دانته** است و باز نمونه‌اش آثاری از شاعران خودمان وحتی این‌شعر منوچهری:

چو از زلف شب بـاز شد تابها		فـرو مـرد قندیل محرابهـا
سپیده دم از بیم‌سرمای سخت		بپوشیـد بـرکوه سنجـابهـا
بمی خوارگان‌ساقی آواز داد		فکنده بزلف انـدرون تابهـا
ببانگ‌نخستین‌ازاین‌خواب‌خوش		بجستیـم مـا همچو طبطابهـا
عصیر جوانـه هنوز از قدح		همـی زد بتعجیـل پرتـابها
از آواز مـا خفته همسایگان		بی‌آرام گشتنـد در خوابهـا
برافتـاد برطـرف دیوار من		ز بگمـازهـا نـور مهتابهـا

که قدرتش آن‌چنانست که سبك قرنی را متعلق بقرنی دیگر سازد ومثل‌نام منوچهری و حتی حقیقی‌تر وقویتر ازآن زندگی کند.

وفردیت هرشاعر نیز در همان شکل ذهنی چندین شعرش بچشم می‌خورد. بینش از نیز خارج ازدایرهٔ گستردهٔ شکل ذهنی نیست. شاعر اصیل دریك‌شعر نوعی شکل ذهنی دارد ودر شعری دیگر شکل ذهنی دیگر. ولی این انواع‌همه‌بهم‌مربوط است. بدلیل‌آنکه آفرینندهٔ آنها یکیست. بهمین دلیل از میان اشکال ذهنی متفاوت

وحتی گاهی متغایر در اشعار یك شاعر، نوعی برداشت ذهنی کلی بر آن شاعر استنتاج می‌شود. واین شیوهٔ کار شاعر را روشن میکند . باضافهٔ بافت کلام که خود برداشت شاعر است در جهان واژه‌ها ویا درجهانی که اشیاء هم شکل عینی خود را دارند وهم از تجردی ذهنی که خاص انسان است، بهره بهره‌اند. بافت کلام وشکل ذهنی‌شعر، سبك کار هر شاعری را روشن می کند واین‌دو اگر عاری از فردیتی تعمیم یابنده باشند ، توفیق قرین تقلای شاعر نخواهد بود .