مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ چهل و یکم
تابستان ۱۳۸٤، صص ۹٤-۷۳

معماری خیال در مجموعهٔ آتش نی

دکتر غلامرضا رحمدل شرفشادهی*

چکیده

در این مقاله ویژگیهای شعر زنده یاد نصرالله مردانی، شاعر حماسه سرای انقلاب در مجموعهٔ آتش نی مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته‌است. یکی از برجسته ترین مشخصهٔ شعر مردانی تصویرگریهای بدیع و زنده اوست که یا به صورت ترکیبات اضافی (اضافهٔ تشبیهی – اضافهٔ استعاری) است و یا در قالب اسناد مجازی، در متن گسترش یافته است. نصرالله مردانی در سال ۱۳۲٦ متولد و در اسفند ماه سال ۱۳۸۲ پس از زیارت قبور شهیدان کربلا بر اثر ابتلاء به سرطان روده درگذشت و در زادگاهش کازرون به خاک سپرده شد.

واژه‌های کلیدی

مردانی، آتش نی، عاشورا، شهید، تصویر.

خلاصه مقاله

این مقاله بر آن است که مجموعهٔ آتش نی، از آثار زنده یاد نصرالله مردانی متخلص به ناصر را از زاویهٔ تصاویر هنری مورد بررسی قرار دهد. تحلیل ترکیبات تصویری، تحلیل تصویرهای گسترش یافته در متن، رویکرد نوعی تصاویر، و کارکرد تصاویر در

* – دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

محور زبان، فرم و معنا از جمله عناوینی است که در این مقاله در مورد آنها بحث شده است.

مردانی متولد ۱۳۲٦، از شهر مقاوم کازرون است که کازرون در زمرهٔ ۱۱ شهر مبارز و تسلیم ناپذیری بود که در ۱۷ شهریور ۱۳۷۵ در آن حکومت نظامی برقرارشد. او در زمرهٔ شاعران پیشکسوت انقلاب است و سابقهٔ شاعری اش به سالهای اواخر دههٔ ٤۰ میرسد. گلچینی از اشعار قبل از انقلاب او تحت عنوان گزیدهٔ «الماس آب» در بخش پایانی مجموعهٔ آتش نی فراهم آمده است. این گزیده ها از آثار سالهای ۵۰-٤۵ می باشد و بافت فکری و تصویری اغلب آنها غنایی و رمانتیک است. قیام نور از انتشارات حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، خون نامهٔ خاک از انتشارات کیهان، آتش نی از انتشارات اطلاعات و ستیغ سخن، تاریخ ادبیات منظوم از انتشارات سازمان سمت، از مجموعه های منتشر شده مردانی است و دیوان حافظ براساس خوانش انتقادی نسخه‌های چاپی معتبر نیز جزو آثار ادبی اوست.

او کارمند بانک بود، اما بعد از انقلاب اوقات فعال زندگی خود را به خدمت در ارشاد اسلامی، تدوین کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش و نهادهای فرهنگی دیگر گذرانید و آخرین سمت فرهنگی وی اشتغال در حوزهٔ پژوهشی بنیاد شهید کشور بوده است.

عاشورا، کربلا، شهید، جنگ و نمادهای عرفانی و حماسی: لاله، شقایق، ستاره، خورشید و گل از کلید واژگان هنری اشعار مردانی است. آفرینش تصاویر بدیع و بکر و استخدام قالب رمانتیک غزل برای پردازش مضامین حماسی، استفاده از نامواژگان دینی، تاریخی و اساطیری در طراحی ساختار تصاویر، از ویژگیهای هنری اوست.

مقدمه

اطلاق تصویر به آن دسته از موضوعات زیبایی شناختی؛ مانند: تشبیه و استعاره و اسطوره که در بلاغت کلاسیک، در علم بیان مورد بحث قرار می گیرد، نخستین بار توسط سید قطب در کتاب «تصویرالفنی فی القرآن» به کار گرفته شده و بعد از او، دکتر شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی، آن را در نقد و تحلیل ادبی، رسمیت بخشیده است.

تصویر (image) به آن دسته از فعالیتهای ذهنی گفته می شود که در فرایند آفرینش هنری، در قوهٔ خیال کشف و اختراع می شود. رستنگاه تصویر، تخیل اختراعی است. این تخیل مواد و مصالح تصاویر را از خزانهٔ تخیل انفعالی و تجارب حسی، گزینش و گردآوری می نماید و موفق به کشف روابط معنی دار و نشانه مدار بین این مواد و مصالح از یک سو و اشیاء و امور از سوی دیگر می شود. تصویر، عناصر بیگانه طبیعت را به هم پیوند می دهد و با ابداعِ حس مشترک و فهم مشترک، نسبتِ بین انسان و طبیعت را از سطح «این نه آنی » به سطح «این همانی» ارتقاء می دهد و به قول فیلیپ سیدی دنیای بر نجبن را زرین می کند و ذهن خواننده را از خوانش سطور به خوانش سپیدی بین سطور انتقال می دهد (شیوه های نقد ادبی، ص ۱۰۹)

هر چه جوهرهٔ طبیعت گریز و سور رئالیستی سازه ها و روابط تصویری برجسته تر باشد، وجههٔ اختراعی خیال و شورانگیزی و سر زندگی تصاویر نیز برجسته تر و جذاب تر خواهد بود. اینگونه تصویر آفرینی مولود یک احساس ضرورت بوده و از کنش های خود جوش هنری تلقی و به قول منطقیان (فصل شعر است – ۱۲/ ص ۲۲).

این سطح از صورت بندیهای خیال فقط زمانی گریبان شاعر را می‌گیرد که شاعر منطقِ متعارفِ مکالمه و مفاهمه را فاقد قابلیت لازم برای حسی کردن معانی و مضامین شهودی و انتزاعی و تجارب ناب ببیند، لذا با شکستن شالودهٔ کارکردِ ارجاعی (Referential) زبان، آن را به سطح کارکرد شعری (poetic) ارتقاء می دهد. بنابر این رویکرد به تصویر تفنن نیست، بلکه رویکردی است آشنایی زدا (defamiliarization) برای رهیابی به خزانهٔ توانش بالقوهٔ زبان.

بنابر این وقتی که حتی فلسفهٔ وجودیِ وزن هم بدان اعتبار است که «اقتضای تخییل می کند» – (۱۲/ ص ۲۲) و «تصویر عنصر ثابت شعر است» (۷/ص ۱۵)، دیگر مشکل است که گفته شود «هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد» - (۱۱/ ص ۳) مگر آنکه شواهد مثالِ تاریخیِ: «آهوی آتشین روی» و «کافور خشک» و «مشک تر» را از ذیل «تعقید معنوی» حذف کنیم. خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است و تخییل بازگشتن به خیال و ایماژ است (۱۱/ص ۹). در مورد کارکرد (funcionalism) تصویر گفته اند که:

۱- به اشیاء شخصیت انسانی می بخشد

۲- موجب تجسم موضوعات ذهنی و عاطفی می شود

۳- فرایند مخفی روح شاعر را در برخورد با اشیاء و مسائل هستی نشان می دهد (۷/ ص ۱۵).

برخی از سخن سنجان و ادب شناسان کلاسیک گرای اروپا، ضمن ارجاع تصویر به ذات و جوهر شعر، به تصویر، وجههٔ اومانیستی داده اند؛ چنانکه: درایدن در تعریف شعر گفته است: «تصویری است راستین و سرزنده از طبیعت بشر» (۱۰/ص۱۳٤) و بن جانسون دارد: «تصویری است سرزنده و راستین از طبیعتِ عام بشر» (۱۰/ص ۱٤۲) .

تصاویر تخیلی در شعر نصرالله مردانی، قرائتی هنری از متن ادبیات متعهد و فعالیتی است زیبایی شناختی، برای بیان زیبایِ مفاهیم و معانیِ ارزشی. زیرا بیان زیبا، خوبی را خوبتر می کند، همانگونه که بیان نازیبای خوبیها اگر چه ممکن است مفاهیم خوبی را در خزانهٔ خرد منتقل کند ولی این نوع بیان قابلیت انتقال این مفاهیم را به حوزهٔ دل و وجدانِ شهودی ندارد.

بیان زیبا، خوبی را وجدانی می کند و بین دل و مفهومِ خوبی رابطهٔ معنادار برقرار می نماید. تعهد در ادبیات مانند تعهد در دیگر شاخه های علوم، امری است که در میان دو آگاهی جای دارد: آگاهی سابق و آگاهی لاحق. آگاهی سابق علم و اطلاعی است که انسان را متعهد می کند. آگاهی لاحق، علم و اطلاعی است که انسان باید برای ادای تعهد خویش از آن برخوردار باشد (۵/ ص ۱٤).

شاعر متعهد اسلام به شاعری گفته می‌شود که فرزندان معنوی خود، یعنی کلمات را، در دوران آتش و خون، یعنی دورانی که دیگران از دور، دستی بر آتش دارند فدای آگاهی سابق (عقیده) خود می کند. شاعر متعهد با ارزشها برخوردِ نردبانی نمی‌کند، یعنی از پله پلهٔ نردبان بالا رفتن و بعد نردبانها را تبدیل به هیزم کردن.

نصرالله مردانی متخلّص به ناصر یکی از پیشکسوتان شعر انقلاب و دفاع مقدس است که در سن ٥٦ سالگی پس از زیارت امیر حماسهٔ آب و امیر حماسهٔ نماز و شهیدانی که« نام نورانی» آنها، قلب تپندهٔ شعرش بود و پس از سلوک عارفانه در بین الحرمین، در واپسین روزهای زمستان ۱۳۸۲، نهاد ناآرام و روح حماسه پردازش به سوی مرغان باغ ملکوت پر کشیده و جان عاشورایی اش در «فرات اشک» قطره قطره تبلور یافت.

مردانی را می توان از پیشگامان غزل جنگ دانست. او توانست برای مانا کردن مضامین و درونمایه های حماسی، آزمون هنری دشواری را تجربه کند و در این آزمون سرفراز بیرون بیاید. او توانست غزل را که از قوالب لطیف، شفاف و بلورین شعر فارسی بوده و برای مغازله و تغزل بکار می رفته است و فضای آن با لبهای عنابی و تارهای طلایی و مشک فام گیسوی معشوق رنگ آمیزی می شد، از برج عاج تجمل به زمین بکشاند و با ساخت شکنی ذهنیت های تاریخی در مورد کارکرد قالب غزل، از لای کرکرهٔ تاریخ، نگاهی نو به آن بیندازد و توانمندیها وظرفیت های هنری ناشناخته و ناگشوده اش را کشف کند و آن را در خدمت اندیشه های آرمانی و انسانی قرار دهد.

او برای درخشش مضامین حماسی در فضای غزل، از درونمایهٔ عرفانی بهره جست و حماسه را در گرهگاه تصاویر بدیع با عرفان پیوند داد. انتخاب قالب غزل برای مضامین حماسی، دلالت بر آگاهی انقلابی شاعر به روانشناسی شعر جنگ و روانشناسی اجتماعی عصر جنگ دارد؛ یعنی: بهره گیری از حداقل ظرف ها برای حداکثر مظروفها. حداقل الفاظ برای حداکثر اطلاع رسانی تأثیرگذار. کوتاهترین قوالب برای بلندترین و مؤثرترین پیامهای حماسی و مرتبط با جنگ تا توجه مخاطب با معطوف شدن به قوالب بلند روائی از مرکزیت جنگ خارج نشود و تفاضل ناشی از تفریق مدت زمان خوانش قالب روائی و« قالب کوتاه غزل»، برای فرصتهای جنگ ذخیره شود. طرح حماسه در پی رنگ غزل به مثابه گنجاندن مضامین متنوع و متناقض نما از رمز و بهت و ابهام و ایهام و خندهٔ اشک آلود و اشک خنده آلود در طرح یک لبخند است - لبخند ژکوند – و با تمرکز یک تاریخ درس، یک منظومه پیام و یک کهکشان حماسه و عرفان در درون قاب کوچک و طلایی ظهر عاشورا. حماسه عرفانی و عرفان حماسی و سوگ حماسه در قالب کوچک و جمع و جور غزل، ماندگارتر است تا در قوالب بلند و روائی مثنوی و قصیده. طعم و مزهٔ هنر در دوران جنگ، به صورت لقمه ای غزل، به مذاق، سازگارتر است تا در شکل سفره ای قصیده و مثنوی. حافظهٔ تاریخی نسل جنگ، با قوالب کوتاه اطلاع رسانی مأنوس تر است تا قوالب بلند، و سینهٔ نسل جنگ برای انتقال قوالب کوتاه اطلاع رسانی به سینهٔ نسل های پس از جنگ آمادگی بیشتری دارد تا انتقال قوالب بلند. تأثیر قالبهای کوتاه شعری و داستانی در شمار همان فعالیتهای زیبایی شناسانهٔ ذهن است که کالریج از آن به «شعر بسامان» تعبیر می کند و می گوید: در این گونه اشعار همهٔ اجزاء با مقصود هماهنگی دارند و به

تقویت روندِ تحقق مقصود و تنظیم روابط موسیقایی تأثیرگذار شعر کمک می کنند. ادگارآلن پو در تکمیل نظریه کالریج می گوید: اشعار کوتاه غنایی و داستانهای کوتاه بهتر از آثار بلندی؛ چون: بهشت گمشده تأثیر واحد و منفرد را حفظ می‌کنند (۱۳/ ص ۸٤).

مردانی از شاعران فصل آغازین تاریخ انقلاب است و اشعار انقلابی و حماسی او از سال ۵۸ در روزنامه ها و نشریات مکتبی چاپ می شده. در آن دوران بحرانی و تنیده در خوف و رجاء که از منجنیق زمان سنگ فتنه می بارید، شعر سرودن برای انقلاب و شهیدان، عزمی آهنین و شهامتی پولادین می خواست، از این رو که بسیاری از شاعران نام و نشاندار، که بعدها به صفوف شعر جنگ پیوستند، در آن برهه از زمان خطر نمی کردند و به شعر جنگ نزدیک نمی شدند. غزل در منظومهٔ افکار و آثار مردانی به منزلهٔ احداث خاکریز در خط مقدم بود. در آن دوران تعداد شاعران انقلاب و دفاع مقدس انگشت شمار بود و از میان شاعران؛ روانشادان: حسن حسینی و نصرالله مردانی و همچنین مجتبی کاشانی و احمد عزیزی و شادروان سپیدهٔ کاشانی در سرایش غزل انقلاب سرآمد بودند و حمید سبزواری و محمود شاهرخی در سرودن مضامین انقلابی، در قوالب بلند مثنوی و قصیده. قیصر امین پور و یوسفعلی میرشکاک و طه حجازی در سرایش شعر نیمایی و محمدرضا سهرابی نژاد در سرایش دوبیتی‌های انقلاب. اینها و تنی چند از شاعران انقلاب، نسل اول شعر جنگ را تشکیل می‌دادند و خطوط مقدم جبههٔ هنری و فرهنگی انقلاب را با خون قلم پاسداری می‌کردند به طوریکه برخی از غزلیات آنها به صورت سرودهای انقلابی درآمده بود و مخصوصاً در مواقع عملیات جنگی از صدا و سیمای انقلاب پخش می شد؛ از جمله غزلی از مجتبی کاشانی با مطلع:

ما دلیرانه به تاریکی شب تاخته ایم　　طرح نابودی شب با سحر انداخته ایم

و غزلی از نصرالله مردانی با مطلع:

جنگ جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم

صف این دشمن دیوانهٔ میهن شکنیم

و غزلی از زنده یاد سپیدهٔ کاشانی که ابیاتی از آن چنین است:

بخون گر کشی خاک من دشمن من　　بجوشد گل اندر گـل از گلشن من

تنم گر بسوزی به تیرم بدوزی　　جدا سازی ای خصم سر از تن من

کجا می توانی ز قلبم ربائی تو عشق میان من و میهن من
من ایرانیم آرمانم شهادت تجلی هستی است جان کندن من

همچنین سهیل محمودی،شاعر پیشکسوت انقلاب و قیصر امین پور، ضمن پیشاهنگی در قوالب متنوع آزاد و کلاسیک، در سرایش رباعی جنگ سرآمد بودند. چنانکه یکی از رباعیات سهیل محمودی به صورت اسطورهٔ شعر جنگ درآمده بود:

از دست منه تفنگ تا پیروزی ننگ است دمی درنگ تا پیروزی
دانی چه بود پیام یاران شهید این است که جنگ جنگ تا پیروزی

و علی معلم دامغانی در طراحی قوالب بلند روائی با درونمایهٔ قرآنی و تلمیحات دینی و تصویری کردن و ایهام آمیز کردن واژگان قرآنی، سر آمد دیگران بود.

یکی دیگر از ویژگیهای برجستهٔ شعر نصرالله مردانی تصویر سازیهای بدیع او بود. ذهن خلاق و آفرینشگر مردانی کلمات رمنده در حلقهٔ تصویرهای زنده و فعال را رام می کرد و نرم ترین و خوش تراش ترین عبارات را به رشتهٔ شعر می کشانید و به خدمت مضامین حماسی و عرفانی درمی آورد. ترکیباتی؛ مانند: یوسف اندیشه، سمند صاعقه، چاه حادثه، وسعت اندیشه، آئینه زمان، عرش شعله، سفر با ستاره، منظومه آتش، نعرهٔ تاریخ، طبل خون، پگاه ظفر و خوان خون.

مرحوم استاد دکتر سادات ناصری استاد دانشگاه تهران و از مشتریان همیشگی شبهای شعر جنگ در عصر بمباران و موشکباران شهرها، مردانی را برجسته ترین شاعر تصویر ساز شعر جنگ می دانست.

اگر خاقانی را اسطورهٔ تصویرسازی در شعر کلاسیک و نادر نادرپور را اسطورهٔ تصویرسازی در شعر معاصر بدانیم. مردانی نیز اسطورهٔ تصویر سازی در شعر انقلاب است.

ویژگیهایی اخلاقی و فکری مردانی

نصرالله مردانی انسانی متواضع، خدمتگزار، خونگرم و باهوش بود. از کیاست سیاسی و دوراندیشی و درک مکتبی عمیقی برخوردار بود. خط و خطوط سیاسی را خوب می شناخت و از میان انبوه ایسم ها، خط امام و خط ولایت را که با خون پاک شهیدانی همچون شهید بهشتی آبیاری شده است، خوب تشخیص می داد. امام علی (ع) می فرماید: شمشیر مؤمن باید خدمتگزار و باربردار بصیرت او باشد (حملوابصائرهم

علی اسیافهم). شعر مردانی نیز به حقیقت پاسدار و خدمتگزار تفکر دینی و منش مکتبی و ولایی او بود. اخلاق نیکو و سیرهٔ جذاب او در برقراری روابط اجتماعی و مدیریت روابط انسانی، باعث شده بود که تنی چند از استوانه های ادب فارسی از ذهنیت دشمن ساختهٔ خود، مبنی بر خشونت طلبی شاعران مکتبی، بیرون بیایند و با مردانی همراه شوند. آنها وقتی که در تداوم این روابط انسانی، اشعار مردانی را می خواندند از عالم ذهن به عالم متن می آمدند و می فهمیدند که بین مردانیِ ذهن آنها با مردانی متن، از صخره تا آینه فاصله وجود دارد. از این رو، ذهن آزاد اندیش آنها شعر مردانی را باور می‌کرد و لایه های رسوبین پنداشت های آنها قطره قطره ذوب می شد(تری اعینهم تفیض من الدمع بما عرفوا من الحق – آیهٔ ۸۳ سوره مائده) و سیمای دیگری از شعر انقلاب در اندیشهٔ آنها ترسیم می شد. استادیِ مردانی در سرایش غزل و هنرمندی او در برقراری پیوند استوار بین مفاهیم متضاد و پراکندهٔ زیبائی و حماسه و مرگ و زندگی و عشق و انتظار و اندوه و شادی و اشک و لبخند، در فضای اثیری غزل، افق انتظار نخبگان ادب فارسی را تأمین می کرد و استادانی مانند مرحوم دکتر حسین بحرالعلومی، مرحوم دکتر زرین کوب، دکتر طاهرهٔ صفارزاده، دکتر اسماعیل حاکمی، دکتر سید جعفر شهیدی، دکتر احمد احمدی و دکتر شفیعی کدکنی، دیگران را به حلقهٔ مصاحبت مردانی و مطالعهٔ آثار او سوق می داد. یادم هست وقتی که در اردیبهشت سال ۷۰ در کنگرهٔ دکتر معین، در تالار اجتماعات زیباکنار گیلان، نصرالله مردانی غزل گمشدگان را با لحن حماسی و پرشور قرائت می کرد، از چشمان استاد دکتر شهیدی قطرات اشک جاری می شد:

این غنچهٔ گل از چمن گمشدگان است
آلالهٔ سرخ دمن گمشدگان است
هر برگ گل سرخ که افتاده در این باغ
تن پاره ای ازباغ تن گمشدگان است
گفتی که ازین گمشدگان نیست نشانی
هر لاله نشان از کفن گمشدگان است
از خویش، برون گمشدهٔ خویش مجویید
در خانهٔ دلها وطن گمشدگان است

خود یافتن و رفتن و از خویش گذشتن
معنای شدن در شدن گمشدگان است

مردانی از محوری ترین و فعال ترین شاعران شبهای شعر در دوران دفاع مقدس بود و با غزلهای انقلابی و حماسی خود پشت جبهه را گرم نگه می داشت و در جبهه ها نیز با خواندن اشعار حماسی به رزمند گان اسلام روحیه و نشاط رزمیدن می داد. او برای هر استانی ره آوردی تنیده ز دل و بافته ز جان داشت، ره آوردی از شعر برای شهید. شعر مردانی و شعر شعرای پیشکسوت انقلاب، با حس و فهم مشترک مردم، پیوندی استوار داشت و زبانِ شاعر گرهگاه فرهنگ جبهه و پشت جبهه بود.

در آذر ماه سال ٦٠ مردانی را به همراه زنده یاد حسن حسینی و سهیل محمودی و مرحوم سلمان هراتی، جهت بزرگداشت سالگرد شهادت سردار جنگل، به لنگرود دعوت کرده بودیم. هنوز طنین آوای گرم شعر او در گوش جوانان و ایثارگران نسل جنگ طنین انداز است که در سوگ و ستایش میرزای بزرگ قرائت می کرد:

در وسعت اندیشهٔ بیدار جنگل از پشت خنجر می خورد سردار جنگل

در آن شب بارانی بعد از برگزاری مراسم، به اتفاق هم در کلبهٔ ساده و بی ریای ماهیگیران شهرک ساحلی چمخالهٔ لنگرود، میهمان شب نشینی آن مردان رنج و برنج بودیم. هنوز هم خاطرهٔ آن شب صمیمی و طنین شعرهای مردانی و حسینی و هراتی درذهن و دل آن صیادان، باقیست.

مردانی و حسینی سربازان خطوط مقدم شعر جنگ بودند. آنها سربازان بی‌مدعا و مستغنی از نام و نشان، برای گرم نگه داشتن جبههٔ فرهنگی و هنری دفاع مقدس، تشریفات و تجمل نمی شناختند. دل به دریا، تن به خطر و آبرو به تهمت می سپردند تا جبههٔ فرهنگی انقلاب نفوذ ناپذیر بماند.

مردانی در هر شهری که می رفت، مکتبی ترین و در عین حال مظلوم ترین شهید را شناسایی می کرد و شعری برای او می سرود و به خانواده اش هدیه می‌کرد.

در گیلان، شهید حاج ابوالحسن کریمی را به او معرفی کردیم. شهیدی که مظلوم زیست و مظلوم مرد و خار چشم دشمان بود. شهیدی که در فروردین سال ٦٥ بعد از اقامهٔ نماز مغرب و عشاء در آستانهٔ مسجد، هدف گلولهٔ تروریستها قرار گرفته و در حال سجدهٔ کامل به شهادت رسیده بود. گلولهٔ تروریست به مغز شهید اصابت کرده بود. معمولاً در اینگونه موارد حرکت شعورمند و معنی دار از مضروب سلب می شود،

از این جهت سجدهٔ خونین آن شهید، اطباء را شگفت زده کرده بود. نصرالله مردانی در سوگ و ستایش آن شهید با الهام از تصویرِ در حال سجده اش چنین سروده بود:

خورشید به خون شکفته همزادش بود
پرواز پری ز فکر آزادش بود
می رفت و خروش کربلا با خود داشت
خونی که روان در رگ فریادش بود

(۱/ ص ۷٦)

مردانی و حسن حسینی در جبههٔ فرهنگی و هنری انقلاب و دفاع مقدس همرزم و همسنگر بودند و پشت به پشت همدیگر، به رفیق اعلی پر کشیدند.

تحلیل تصاویر تخیلی مجموعهٔ آتش نی

برای تحلیل تصویرهای تخیلی مجموعهٔ آتش نی، می توان آنها را به عناوین زیر محوربندی نمود:

۱- ترکیبات و عبارات تشبیهی
۲- ترکیبات و عبارات استعاری
۳- کارکرد تصویرها در فرم، زبان و معنی شعر
٤- رویکرد نوعی تصاویرِ
۵- درونمایه های محوری تصاویر
٦- آرایه های خیال (موسیقی، ناسازه، تخییل، تصاویر سیال)

ترکیبات و عبارات تشبیهی را، با توجه به ارکان اصلی (طرفین تشبیه) و ماهیت درونی عناصر تشبیه، می توان به عناوین زیر تقسیم کرد:

الف- مشبه عقلی

ساختار تصاویر شاعر در مجموعه آتش نی، اغلب حسی، زنده و ملموس است اما با این همه برخی از عناصر عقلی یا غیرحسی نیز به عنوان مشبه دربدنهٔ معماری تصاویر، جاسازی شده که از آن جمله اند؛ مفاهیم زیر:

غزل، اشراق، مرگ، اندیشه و وجود.

ب - مشبه محسوس

رنگ، صدا، زیبایی و واکنش های عاطفی و تعامل احساسی، وسیع ترین حوزهٔ توجه شاعر را برای تصویرگری در قالب تشبیه به خود اختصاص داده است. تصویرهای مجموعه، با توجه به ماهیت درونیِ قلمرو تداعی ها، بیشتر رویکرد فردی و غنایی دارد و شاعر می کوشد برای عاطفه مندکردن رشتهٔ تصاویر، آنها را درونی کرده و به حوزهٔ روانشناختی شبکهٔ تصاویر انتقال دهد.

برخی از پربسامدترین عناصر محسوس که به عنوان مشبه، بافت تصویری شعر این مجموعه را می سازد عبارت است از: گردون (آسمان)، چشم، اشک، ساز، فریاد، کویر، دل و گیسو.

ج- مشبه به

قلمرو مشبه به، در این مجموعه، اغلب ملموس است و در منظومه ای از نسوج حسی کلمات تنیده شده و حاصل تجربه های شخصی شاعر است. نور، آب، سفر، نوشتار و اجرام فلکی، برخی از خاستگاه های محوری این تیره از مشبه به است. و از آن جمله است کلید واژگان زیر:

چراغ، خیمه، چشمه، براق، کاروان، آتش، قصیده، کتاب، قافله، فرات، آئینه، دوزخ، یلدا، کوکب، اقلیم و غیره.

ترکیبات و عبارات تشبیهی

اگر چه بخشهای معتنابهی از عناصر طرفین تشبیه، اعم از محسوس و غیرمحسوس در این مجموعه، رنگ و بوی کلاسیک دارد و در زمرهٔ واژگان کهنه به شمار می آید، اما شاعر توانسته است با جایابی هنرمندانهٔ این عناصر در معماری خیال، غبار کهنگی را از چهرهٔ آنها بزداید. با این همه برخی از ترکیبات تصویری، تکراری و از جوهرهٔ خلق و ابداع بی بهره است. ترکیباتی؛ از قبیل: خیمه گردون، کاروان اشک، آئینه دل و قافلهٔ مرگ. ذیلاً گزیده ای از ترکیبات تشبیهی این مجموعه ذکر می شود. نمایش هنری چشم اندازها و مناظر طبیعی، تصویربرداری عواطف و زیبایی، بخش قابل توجهی از حوزهٔ کارکردی این تشبیهات را تشکیل می دهد:

چراغ غزل، اقیانوس عرفان، چشمهٔ چشم، اقیانوس اشک، براق اشراق، کاروان اشک، ساز آتشین آواز، قصیدهٔ فریاد، کتاب کویر، قافلهٔ مرگ، فرات اشک، دوزخ اندیشه، یلدای گیسو، کوکب چشم، اقلیم وجود، افروختنِ چراغ غزل.

نمونه ها:

۱-گفتی که من از روز ازل سوخته بودم　　با داغ چراغ غزل افروخته بودم

(چراغ غزل، ص٦٣)

۲- فرات اشک ز چشمان خاک می جوشد　　به سـوگواری گلهای کربلا با ما

۳-آفتاب غزلم راه برآیـنده گشـود　　فکر فردائی من قلهٔ فرهنگ گرفت

٤- تشبیهات اساطیری: سیاووش نسیم و سودابهٔ گل):

گفت ای یار جهان مظلمه گاهی کهن است

ریخت سودابهٔ گل خون سیاووش نسیم

(ص ۹۱)

ترکیبات استعاری

استعاره در مجموعهٔ آتش نی خصوصاً و در آثار دیگر مردانی عموماً، نسبت به تشبیه حوزهٔ وسیع تری دارد. معمولاً تشبیه، خاصه تشبیهات مبالغه ای، بیشتر در بافت های حماسی کاربرد دارد و استعاره در عرفان؛ زیرا در رویکردهای عرفانی، شاعر در فرایند جستجوی خود جوش، در پی آن است که حوزه های انتزاعی مفاهیم و معارف را که حاصل تعامل بین انسان و طبیعت، انسان و جامعه، انسان و خویشتن است، به مدد کلمات و ترکیبات حسی، در پیوند با عواطف، محسوس و ملموس کند. قرار گرفتن شاعر در قلمرو استعاره موجب می شود که او بتواند با طبیعت رابطهٔ انسانی برقرار کند. این ارتباط زنده و جاندار، موجب می شود که فی المثل کرمک شبتاب هم که در ادبیات اشرافی و طبقه گرای کلاسیک، فاقد اصالت و جایگاه ادبی است، با ماه و آسمان در یک ردیف قرار گیرد و درخشش کرمک شبتاب و تراوش مهتاب و نگاه نگران سحر و گره خوردن سحر با نگاه نگران شاعر و تنفس مبارک صبح، مثل حلقه‌های زنجیر به هم گره بخورد تا شاعر، شکستن خواب را در چشم و شکستن خار را در جگر با زبانی تأثیر گذار و سرشار از بار حسی بیان کند و تجربه های ناب خود را انتقال دهد (۲/ قطعه مهتاب/ ص ٦١٣).

غالب مندرجات مجموعهٔ آتش نی مانند دیگر آثار بعد از انقلاب مردانی، مربوط به صحنه های جنگ و مبارزات قهرآمیز مردمی است و وجههٔ تدافعی و تهاجمی آن روی به حماسه دارد و وجههٔ شهادت و تعزیت آن، روی به عرفان. از این رو عرفان و حماسه در مجموعهٔ آتش نی، به هم تنیده و در هم بافته شده است. آنجا که لحن رجزگونه، غلبه دارد، تصاویر رنگ حماسی به خود گرفته و سر از تشبیه در می آورد و آنجا که لحن عرفانی و توصیف شهادت، برجستگی بیشتری نشان می دهد، تصاویر همرنگ استعاره می شود. استعاره شکل فشرده و هموار شدهٔ تشبیه است. در استعاره مشبه و مشبه به؛ مانند: قطره ای که در دریا خرد و متلاشی شود، در گرهگاه خیال با هم پیوند می خورد و لایه های شرک گونه از بافت تصویر گسیخته می شود. در واقع، استعاره بازنگاشت و باز تولید توحیدی تشبیه است. در استعارهٔ مکنیه، هنوز رگه هایی از دوگانگی بین مستعارمنه و مستعارله وجود دارد، زیرا مشبه‌به اگر چه حذف می‌گردد، اما قرینهٔ صارفه ای که دلالت بر آن داشته باشد، هنوز بر مشبه الصاق شده است. اما در استعارهٔ مصرحه، تشبیه، شکل کاملاً توحیدی به خود می گیرد؛ زیرا مشبه‌به مذکور، بی مدد قراین صارفه، باید به مشبه محذوف ارجاع گردد. استعاره مصرحه، هر گاه از حوزهٔ روزمرگی خیال و تداعی های مستعمل و مسبوق به ذهن خارج شود و گره خوردگی احساس و اندیشه، رشته های مأنوس و تکراری تداعی ها و پیش زمینهٔ و پیش پنداشت های ذهن را از پیکرهٔ خیال بیرون کند، استعاره سر از رمز و سمبل درمی آورد. در مجموعهٔ آتش نی، ساختمان استعاره، عمدتاً معطوف به استعارهٔ مکنیه است، اما استعاره های مصرحه نیز مانند آفتاب، ابوذر، گل، لاله، شقایق و غیره بسامد قابل توجه دارد.

آسمان، آفتاب، سرنوشت انسان، عواطف، چشم اندازهای متنوع طبیعی، فصول، خاصه بهار، و غیره عناصر قابل ذکری است که به عنوان ارکان مستعارمنه و مستعارله) با رویکردهای عرفانی، حماسی و بعضاً غنایی در این مجموعه به کار گرفته شده است. برخی از استعاره ها در قالب تشخیص (Per sonification) پردازش شده است؛ مانند: آفتاب مست و تشنگی فرات. برخی نیز از به هم پیوستگی مفاهیم انتزاعی و چشم اندازهای حسی حاصل شده است؛ مانند: موج خیز تن و غرفه گان فنا و برخی، از ارتباط بین مناظر حسی طبیعت بوجود آمده است؛ مانند: سایبان ابر، که از تداعی درخت و آب به میانجیگری سایه شکل گرفته است.

به نمونه هایی از ترکیبات و عبارات استعاری مجموعهٔ آتش نی، ذیلاً اشارت می‌رود: آفتاب مست، ساقی گردون، قلهٔ هفت آسمان، پای دل، شکفتن شعر، شکفتن نام نورانی در افق یاد، عبور چالاک مرگ، تشنگی فرات، کشف زخم تیشهٔ فرهاد در خندهٔ عبور عطشناک رود، آفتاب خاک (امام)، قلندران قدر، موج خیز قضا، غرقهٔ فنا، خمیدن قامت غم، نالیدن ناله، ترانه های عطش، آشفتن خواب کویر، طواف ستارگان زیر گنبد نور، لاله (شهید) موج خیز خطر، شاخهٔ شکسته بر امواج آرزو، غلتیدن نسیم، رقص باران، استحمام تن مرمرین عروس روز در شیب تپهٔ شقایق، آهوی صحرایی (معشوق)، موج عشق، غرقاب جنون و ورطهٔ خون. نمونه ها:

۱-قلهٔ اندیشه:

از فراز قلهٔ اندیشه آمد پیر عشق تا به رقص آرد زمین از بادهٔ شبگیر عشق

(ص ۲۲)

۲-سردار قلم (تشبیه قلم به جبهه):

سردار پرخروش قلم آن سوار رفت گُردی دگر ز پهنهٔ این کارزار رفت

(ص ٤۹)

۳-عبور چالاک مرگ:

مرگ هرگز به حریم حرمت راه نیافت هر کجا دید نشانی ز تو چالاک گذشت

(ص ۲۱)

«دریا»، با چشم اندازهای مختلف خود؛ مانند: موج، غرقاب، ورطه، موج خیز، ناکرانمندی، و... از آنجا که در حافظهٔ هنری معاصر، با پشتوانه هایی از مفاهیم مترقی اجتماعی؛ مانند: آزادگی، حماسی زیستن، عافیت گریزی، وسعت مشرب و خیزش انقلابی همراه است، توانسته است نیروی تصویرگری ذهن شاعر را به سوی خود جلب کند و حجم وسیعی از ترکیبات استعاری را به خود معطوف دارد. ترکیباتی؛ مانند: گریستن دریا (ص ۲٤)، گریستن موج بر بلندای غوغا (ص ۲۵) و روان شدن روح خدا بر موج اقیانوس اشک (ص ۲۷) از این دست است:

آتش گرفت خیمهٔ گردون ز آه ما با آنکه در عزای تو دریا گریستم

بر لب ساحل هستی نبود یافتنی گوهری را که ز مژگان تو دریا افکند

شاعر برای تنوع و تعمیق تصاویر تخیلی از عوامل تأثیرگذار دیگری که در عرصهٔ هنر و زیباشناسی، جایگاه درخور دارد استفاده کرده است؛ از جمله:

۱- آرایش هجایی سازه های زبانی و معماری واژگان هم آوا برای موسیقائی کردن فضای تصویر: نقطهٔ نام، قلندر قدر، چراغ غزل، معبر مهتاب، شاخهٔ شکسته، سوز سوختن، براق اشراق. تقارن مصوتهای بلندِ «آ» در عبارات دریای ناآرام و درای کارروان و تکرار «ش» در عبارتِ « شیر تازه دوشِ میش ها»، نمونه هایی از این تعمیق و تنوع تصاویر است:

ای کتاب آفرینش «نقطه ای از نام » تو — بی نهایت موجی از «دریای ناآرام » تو
قلهٔ هفت آسمان با پای دل پیموده م — تا برافروزد چراغی از غزل بر با تو
(ص ۱۲)

بوی آهنگ درای کاروان — بوی آتش سوزی جان می دهی
بوی شیر تازه دوش میش ها — بوی آب مشک چوپان می دهی
(ص ۱۳)

۲- ناسازه(Paradox): ناسازه یا تصویر متناقض نما، در سطح زبان منطق، به منزلهٔ ساخت شکنی در مقدماتی است که کبرای قضایای قیاسی قرار می گیرند؛ مقدماتی مبنی بر « محال بودن اجتماع و ارتفاع نقیضین»، اما در شعر به عنوان کوشش برای کشف روابط معنا دار بین ناسازه ها، از چشم اندازهای هنری به شمار می آید. آفرینش شخصیتهای متناقض نما در عرفان حافظ و مولانا خاستگاهی آرمان خواهانه دارد: شخصیتهای «حاضر و غائبی» که خود «در میان جمع و دلشان جای دیگر است» مانند: نی چاک چاک، که هم زهر است و هم تریاق، هم مشتاق است و هم دمساز و این تناقض وارگی از موجودیت دو سویهٔ آنها برمی خیزد؛ سویهٔ بشری و سویهٔ ملکوتی. تصویر ناسازه نما، استعاره مکنیه ایست که طرفین آن از عناصر متناقض ترکیب یافته است؛ مثل: عطش آب و فریاد سکوت. در مجموعهٔ آتش نی، هیأت حاصله از کشیدن آه و گریستنِ دریا، سیل آتشین و طوفان آفتاب و ترکیب آشنایی زدای « خمیدن قامت غم»، نمونه هایی از این متناقض نماهاست:

من شور شیرینم که در رگهای عشاق — شیرینی بس عشق آتشناک دارم
(ص ۳۰)

که علاوه بر ناسازی، از موسیقی حروف نیز برخودار است (تکرار هنجارمند حرف ش). ترکیب وصفی آتش شیرین یا ترکیب اضافی شیرینی آتش، عنصر «تکرار» را از

ترکیب «شور شیرین» کم رنگ نموده است. در بیت دیگر ریزش بی دریغ و یکریز آفتاب به طوفان، و شعاع دامنهٔ حرارت خورشید به سیل تشبیه شده و شاعر مفاهیم ناسازهٔ کرانه، سیل و طوفان را از یکسو و تف و آتش وآفتاب از سوی دیگر در رشتهٔ تداعی، رابطه مند ساخته است؛ با اذعان بر اینکه سیل آتشین تداعی کنندهٔ تصویر «بحر آتشین» حافظ شیرازی نیز است:

به هر کرانه روان سیل آتشین دارد　　به دشت تف زده طوفان آفتاب کویر

۳- یکی دیگر از تکنیکهای متنوع سازی تصاویر در مجموعهٔ آتش نی، تکنیک «تخییل » است. تخییل به تصویر کشاندن حرکت هیأت حاصله از تقارن یا تقابل دو یا چند چیز است که از متن وجه شبه انتزاع می شود. حسی کردن و ملموس ساختن تصویر در تکنیک تخییل مستلزم حسی کردن تصویر مربوط و انتقال آن به حوزهٔ تجارب درونی است. فی المثل وقتی که قامت محبوب به سرو تشبیه می شود، متعلق تصویر، ثابت و منجمد است. اما وقتی که حافظ می گوید: سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند، سرو را در فرآیند چمیدن، حرکتمند و مایل به تصویر کشیده است. و یا وقتی که قرآن کریم برای حسی کردن و تجربی کردن جاهلیت پیش از اسلام، مشبه به را از متن یک موقعیت سیال و ناپایدار، برمی گزیند و آن را به قرار گرفتن فرد در لبهٔ پرتگاه آتش تشبیه می کند (کنتم علی شفا حفره من النار- آیه ۱۰ سورهٔ آل عمران)، تصویر حالت تخییل به خود می گیرد. در تخییل تا مفاد حاصله تصویر در ذهن به ترسیم در نیاید، ادراک کاملی از آن صورت نمی گیرد. تخییل تلاشی است که از معبر آن تجارب پراکندهٔ هنری، شهودی و وجدانی حاصل می شود و مفاد حاصله از تصاویر به درون ذهن و روان مخاطب انتقال می یابد؛ مثلاً: وقتی که سعدی برای تجسم تقابل سپاس و ناسپاسی، از نمادهای هنری و حسی آبگیر، سوار تشنه، بیابان و فرات استفاده می کند و تصویر را در رشته هایی از «حرکت» به جریان می اندازد از تکنیک تخییل استفاده می کند و تصویر را به صورت تابلو نقاشی جلوه می دهد. تابلویی که از دو قطعه عکس متقابل ترکیب می یابد، یک قطعه تصویر سوار تشنه ای که بیابان را می نوردد و یک قطعه، تصویرِ تشنگی ندیده ای که بر لب فرات نشسته است، آنجا که می‌گوید:

ارزش آبگیر را از سوار تشنه ای بپرس که در بیابان در حال حرکت است. تو که فرات را پیش روی خودداری مفهوم آب را چه می دانی؟

سل المصانع رکباً تهیم فی الفلوات　　تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی

(برای مطالعهٔ تفصیلی در مورد تخییل، ر ک: تصویر فی، نمایش هنری در قرآن، سید قطب، ترجمهٔ محمد علی عابدی ص ۱۰۳)

در مجموعهٔ آتش نی نیز با فقراتی از تصاویر تخییلی برمی خوریم؛ از جمله: تصویرِ هیأت حاصله از تقارن داس و بافه های جو:

بوی داس و بافه های زرد جو　　بوی خر منکوب دهقان می دهی

(ص ۱٤)

همچنین تصویر انتزاع شده از هئیت حاصلهٔ سوار و اسب و راه و غبار در بیت زیر:

بوی تنگستان مردان دلیر　　بوی اسب و گرد میدان می دهی

(ص ۱۵)

و تصویر انتزاعی سوز سوختن در خویشتن و آتش سوزی جان:

بوی سوز سوختن در خویشتن　　بوی آتش سوزی جان می دهی

(ص ۱٦)

کارکرد تصاویر تخیلی در محور افقی شعر

تصاویر در سطوح زبان، فرم و معنی کارکرد ویژه دارد و زبان را از هنجار منطق محاوره و منطق مکاتبه که مبتنی بر دلالت مطابقی و کارکرد ارجاعی (Referentialfunction) است، خارج می سازد و زبان، با انحراف هنرمندانه از هنجار گفتار و نوشتار درسطح کارکرد هنری (Poeticfunction) بازسازی می‌شود (۸/ ص ۱۹).

همچنین حضور تصاویر تخیلی در محور ردیف و قافیه موجب کشف و تولید ترکیبات فعلی، اسمی و وصفی تازه می شود و افق های جدیدی از معانی متن را به روی خواننده باز می کند. فرم متن را از فرم نثر متمایز می سازد و ساخت و شالودهٔ هنری بدان می دهد و منظومهٔ کلمات را در نقطهٔ مرکزی ساختار شعر به هم می پیوندد. در نثر، با انبانی از کلمات آواره و پراکنده مواجهیم که فقط، ابزار اطلاع رسانی مستقیم مخاطب است، اما در فرم شعر که یکی از مؤلفه های آن تصاویر تخیلی است، با منظومه ای از معماری کلمات مواجهیم که سازه های آن در زنجیره ای زنده و معنی دار با هم گره می خورد و برجسته ترین کارکرد تصاویر در سطح « معنیِ » شعر جریان

می‌یابد. تصاویر، موجب می شوند که گزاره های خبری و انشایی جدید و روزمره گریز، وارد حوزهٔ معنا شود و در مواجههٔ ذهن با متن، افق مفهومی و معرفتی ناآشنا و در عین حال زیبا پیش روی خواننده و شنوندهٔ شعر گشوده شود. تصویر (موسیقیِ دیداری)، نغمهٔ حروف (موسیقی شنیداری) و وزن و هارمونی هجاها (موسیقی دیداری و شنیداری) که زبان هنری و غیرارجاعی شعر را شکل می دهند، باعث می شوند که شعر به آنچنان ساختاری دست یابد که توجه مخاطب، بجای آنکه به کارکرد ارجاعی و مدلول توصیفی زبان معطوف شود، به خود زبان متمرکز می شود. شاعر، عرفان را به اقیانوس تشبیه می کند تا حافظ به کسوت گوهر نایاب عشق در آید و بین گوهر و اقیانوس به علاقهٔ مجاورت از یکسو و اقیانوس و عشق به علاقهٔ مشابهت از سوی دیگر، با وجه شبه بیکرانگی، رابطه معنی دار برقرار شود:

بوی حافظ گوهر نایاب عشق　　بوی اقیانوس عرفان می دهی

(ص ۱۵)

جان را به نیستان یا منظره ای قابل اشتعال مانند می کند تا با تصویر انتزاعیِ آتش سوزی جان، سوز سوختن در خویشتن را به تماشا بنشیند:

بوی سوز سوختن در خویشتن　　بوی آتش سوزی جان می دهی

(ص ۱۵)

گسترهٔ اشک را در تعزیت امام خمینی (ره) به اقیانوس تشبیه می کند تا با این تصویر مبالغه ای، بین ملکوت شهیدان با ساحل از یک سو و روح امام با کشتی از سوی دیگر، رابطهٔ معنادار برقرار نماید و لحظه های تشییع آن پیر سفر کرده را با بهره گیری از بار حسی و عاطفی کلماتِ ساده و زیبا به تصویر بکشاند:

به روی موج اقیانوسی از اشک　　به ساحل کشتی روح خدا رفت

(ص ۲۷)

فریاد را به تداعی وجه شبه بلند، به قصیده، تشبیه می کند و گرمای کویر را به ترانه های عطش، تا با ترسیم زنجیره ای از تد اعی های ملموس، به مدد واژگان کلیدی و حلقه های واسط قصیده و کتاب و شعر از یک سو و عطش و کویر از سوی دیگر، افق جدیدی از چشم انداز کویر را به روی متن و خوانندهٔ متن بگشاید و کویر عریان و لب فرو بسته را زیباتر از آن چیزی که است، به درون تارهای احساس مخاطب انتقال دهد. طبیعت صامت است و قادر نیست که همهٔ زیبائی های خود را بیان کند، در این

میان، شاعران و هنرمندانند که با سفینه خیال به عمق زیبائی های نامکشوف طبیعت راه می یابند و خواننده را به باغ رقص آمیز کلمات دعوت می کنند از این رو مردانی گلدسته های مساجد را به باغ شاداب و خرم تشبیه می کند تا مسجد و قرآن بوییدنی شود و در ذات تنفس انسان جریان یابد:

بوی باغ خرم گلدسته ها　　بوی مسجد بوی قرآن می دهی

(ص ۱۶)

شاعر، در کارگاه تخیل، غبار کهنگی را از رخسار لحظه ها می زداید؛ مفهوم و مضمون کهنهٔ «تکرار» را از متن و ذهن و لحظه ها، لایروبی می کند؛ زمان را بازسازی و بازآفرینی می کند تا مخاطب با رها ساختن ذهن در جریان سیال تداعی ها، منجی موعود را استشمام کند و نفس کشیدن در متن خورشید را به تجربه بنشیند:

بوی پـــایان زمـــان انتـــظار　　بوی آن خورشید پنهان می دهی

(ص ۱۶)

در عرصهٔ تخیل خلاق شاعر، اشک به رنگ فرات درمی آید تا از چشمان خاک بجوشد و با قرار گرفتن در منظومه ای از کلید واژگان عاشورایی، دستمایهٔ سوگواری گلهای کربلا شود:

فرات اشک ز چشمان خاک می جوشد　　به سوگواری گلهای کربلا با ما

(ص ۴۲)

رویکردهای نوعی تصاویر

اغلب تصاویر شعری مردانی در مجموعه های قیام نور و خون نامهٔ خاک و آتش نی، مجهز به جوهرهٔ حماسی است و اصلاً لحن، بافت، و زبان حماسی؛ حرف اول شاعر را در اشعار او می زند. عاشورا و واژگان اقماری تاریخ و ادبیات عاشورایی؛ مانند: تشنگی، عطش، نخل، خیمه، خون و کربلا و نمادهای جا افتاده و مأنوس به ذهن؛ مانند: لالهٔ، گل، شقایق، غنچه های غرقه به خون گل های سر جدا و غیره بیشترین بسامد در ساختار تصاویر تخیلی و حوزهٔ واژگان حماسی شاعر را دارا است. کلید واژگان دفاع مقدس بخش دیگری از مفردات حماسی تراکیب تصویری مردانی را تشکیل می دهد؛ واژگانی مانند: صف شکن، پیکار، جبهه، ظفر، فتح و طبل خون. شاعر در برخی از ترکیبات تصویری، با اختصاص یکی از طرفین تشبیه به ناموازه های دینی، به تصاویر، رویکرد تلمیحی می دهد؛ مانند: یوسف اندیشه، چاه حادثه، پیمبر دل، ابوذر

(امام راحل) عبور سلیمان وار در بهار و کربلای جنون. براق و سمند؛ در قالب ترکیباتی مانند: براق اشراق، و سمند صاعقه از مرکوب های محوری مردانی در شکل دهی ساختار حرکت در متن حماسه است؛ همچنانکه عناصری مانند عرش، شعله، ستاره، کهکشان و منظومه؛ در قالب ترکیباتی مانند: عرش شعله، سمند صاعقه، منظومهٔ آتش و آتش فشان سرکش، برای تصویری کردن نقطهٔ اوج تخیل بکار گرفته شده است. پس از حماسه، عرفان در اشکال و کارکردهای زبانی و موسیقایی مختلفش، جایگاه شایسته ای در این مجموعه دارد. به گردش درآمدن جام در دست ساقی گردون، گسترش نور اسماء الحسنی در اصناف آفرینش که عرفا از آن به سیلان عشق تعبیر می کنند، گریختن شتابناک مرگ، عبور قلندران قدر از موج خیز قضا و ورود آنها به غرقه گاه فنا، گذر از مهالک حوادث به اتکاء فاتح اقلیم وجود، ترکیبات و عباراتی است که بخشهایی از مواد و مصالح خیال شاعر را در ابداع ترکیباتی تصویری؛ تأمین می نماید. برخی از تصاویر این مجموعه، رنگ غنایی و لحن رمانتیک دارد:

غمزهٔ مستانهٔ باران، غلتیدن دردانهٔ باران روی سبزه زارها، شستن عروس روز تن مرمرین خود را در شیب تپه های شقایق، رقص نسیم در بزم دوشیزگان گل، رقصیدن باران در گندم زاران، افشانش گیسوی معشوق در چشم اندازهای خواب، روشن شدن شب عاشق در پرتو شب چراغ چشمان معشوق، سودابهٔ گل، سیاووش نسیم، کوچ افواج چلچله ها از روستای نگاه معشوق به سوی باغ آینه ها در زمینه ای از موسیقی سیال عشق، لیلی آب، مجنون درخت، چریدن آهوی مهتاب در مرتع آغوش نسیم و شکفتن خندهٔ شیرین بهار از تیشهٔ فرهاد، برخی از ترکیبات و عبارات تصویری این مجموعه است که رویکرد غنایی و رمانتیک دارد:

تصاویر حماسی

بخوان حماسهٔ خونین کربلا با ما — که شد بسیط زمین جمله همصدا با ما
ز موج خیز خطر فاتحانه می گذریم — که هست معجز موسائی و عصا با ما

(ص ٤١)

تصاویر حماسی عرفانی

قلهٔ هفت آسمان با پای دل پیموده ام — تا برافرازد چراغی از غزل بر بام تو
گر شوم در رهٔ عشـق تو شهید — سفر از خود به خـدا خواهـم کرد

(صص ۱۲ و ٦٠)

تصاویر رمانتیک

رقص گل دوش چنان برد ز سر هوش نسیم
که دریده است در این معرکه تن پوش نسیم
خفـــته در درهٔ انبوه علف سایهٔ کوه
می چرد آهوی مهتاب در آغوش نسیم
در شیب تپه های شقـــایق عـــروس روز
شـــوید به چشـــمه مرمر تن در پناه گل
(صص ۹۱ و ۸۹ و ۹۰)

نتیجه

زنده یاد نصرالله مردانی از معدود شاعران مخضرم است که تاریخ ورود او به عرصهٔ ادبیات مکتوب فارسی به سال ۱۳٤٥ در سن نوزده سالگی می رسد.

مردانی ازتبار جوانان نسل جنگ و نسل انقلاب بود، نسل جهان آراء و علم الهدی و حاج همت و حسین املاکی. جوانانی که تاریخ معاصر به میمنت نام آنها به خود می بالد و حماسه های ماندگار و تاریخ آفرینی؛ مانند: حماسهٔ ۱۷ شهریور، حماسهٔ خرمشهر، حماسهٔ حاج عمران، حماسهٔ شلمچه، حماسهٔ کارون و کرخه نور و حماسهٔ مجنون، خوبنهای رشادتهای آنهاست.

او، بعد از انقلاب اسلامی، توانست، حاصل تجربه های ۱۲ سالهٔ شعری خود را در خدمت فرهنگ و ادبیات انقلاب قرار دهد، لحظه های ماندگار و تأثیرگذار ۸ سال دفاع مقدس را به رشتهٔ شعر بکشاند و در فرآیند تأسیس، استقرار، تثبیت و استمرار شعر انقلاب نقش مؤثر و محوری داشته باشد.

تصویرهای هنری، اعم از: ترکیبات تصویری و تصاویر گسترش یافته در متن، از برجسته ترین مشخصه های شعری مردانی است، تا جایی که با اندکی تسامح می توان او را طلایه دار و سرآمد تصویرپردازان شعر جنگ نامید. نامواژه های دینی و فرهنگ و معارف عاشورایی محوری ترین خاستگاه فکری مردانی، در آفرینش تصاویر تخیلی است.

منابع

۱- مردانی، نصرالله (ناصر): **آتش نی**، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰.

۲- آرین پور، یحیی: **از نیما تا روزگار ما نشر زوار**، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷٦.

۳- فؤاد عبدالباقی، محمد: **المعجم المفهرس**، نشر اسماعیلیان، ۱۳٦٤.

٤- **ارغنون** (مجله)،سال اول، زمستان ۱۳۷۳ شمسی، ش ٤، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ٤۱.

۵- حکیمی، محمدرضا: **ادبیات و تعهد در اسلام**، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۵۸.

٦- سید قطب : **تصویر فنی**، نمایش هنری در قرآن، ترجمهٔ محمدعلی عابدی، مرکز نشر انقلاب، تهران، ۱۳۵۹.

۷- رستگار فسائی، منصور: **تصویر آفرینی در شاهنامهٔ فردوسی**، انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ اول، ۱۳٦۹.

۸- نصری، عبدالله: **راز متن**، نشر آفتاب توسعه، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۹- **سوره**، جنگ اول، انتشارات حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، تهران، ۱۳۵۹.

۱۰- دیوید و یچز: **شیوه های نقد ادبی**، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی، محمد تقی صدیقانی، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳٦٦.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا: **صورخیال در شعر فارسی**، انتشارات آگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۰.

۱۲- خواجه نصیرالدین طوسی: **معیارالاشعار**، تصحیح دکتر جلیل تجلیل، نشر جامی، چاپ اول، ۱۳٦۹.

۱۳- ویلفردگرین و گروه نویسندگان: **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، تهران، ۱۳۷٦.