فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۱، شماره ۴۱، پاییز ۱۳۹۸، صص ۱۳۷ تا ۱۶۲
تاریخ دریافت: ۹۷/۹/۲۸، تاریخ پذیرش: ۹۸/۵/۲

بررسی اشعار سلمان هراتی در پردازش معنا و تصویر

دکتر ماه نظری[۱]

چکیده:

شعر سلمان در حوزهٔ شعر ارزشی و انقلابی قابل بررسی است. او گونه‌ای خاص از شعر مذهبی را با بن‌مایه‌های اجتماعی و انسانی ارائه داده‌است. درونمایه‌های اشعارش بیشتر مفاهیم دوران انقلاب، جنگ، حماسه، شهادت ،مقاومت، انفاق، مفاهیم دینی چون انتظار، عاشورا، ولادت و وفات معصومین و... را دربرمی‌گیرد. باوجود تأکید هراتی بر حضور معنا و اندیشه، تا حدی توجه وی به تصویرسازی، جانداپنداری، واج آرایی نیز حائز اهمیت است و باید گفت تصویر در خدمت مضمون و اندیشهٔ شاعرانه اوست. در اشعار بلندش اصل ساختمان شعر و ارتباط موضوعی به وضوع دیده می‌شود.تنوع ساختار اشعار سلمان معلول خلاقیت‌های شاعرانه اوست .با این وصف گاهی به غیر شاعرانه‌هایی برمی‌خوریم که حاصل ستیز شاعر با دست آوردهای مدرنیته‌ای می‌باشد که اصالت و اعتقادات انسان را مورد هجوم قرار داده‌است. اعتراض او به بی‌عدالتی و عدم تعادل است. شعر سلمان، سرشار از عشق، ایمان، خلوص، دین باوری، دفاع از ایران اسلامی است که ارزش‌های بی‌بدیل هویت انسانی را نشان می‌دهد.مسئله این است که حساسیت‌های شاعر به کدامیک از انگیزه‌های بیرونی اوج می‌گیرد. زیرا در شعر که پرورده‌ترین نوع کلام است عناصر تصویر، ناسنجیده و تصادفی در کنار یکدیگر نمی‌نشیند. برجسته‌سازی و تبین تمامی عناصر، یعنی منطق تصویری شعر، روابط هنری و معناشناسی، در فهم شعر خواننده را یاری می‌دهد. پس مطالب پیش‌رو به بررسی این قواعد پرداخته‌است.

کلید واژه ها: تصویر، معنا، سلمان هراتی.

[۱]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران. Nazari113@yahoo.com

مقدمه

سلمان با زبان ساده، تمام صداقت و صمیمیت خویش را در قالب شعرهایش می‌ریخت. شعر او در عین ارتباط داشتن تنگاتنگ با طبیعت و راز و نیاز با خدا دارای مضامینی اجتماعی و پرشوری است .

موضوع اشعارهراتی، مملو از آرزوها و آرمان‌های انسان و حالات او، طبیعت، جامعه و سیاست، جنگ، عرفان... است. در حقیقت از تجربه‌های گستردهٔ انسان نسبت به همهٔ امور انسانی در قالب غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، چهار پاره، نیمایی، سپید با وزن سبک و زبان سلیس و روان سخن می‌گوید. سلمان به نقد زندگی شهری، مدرنیته، خود فراموشی و بی‌هویتی پرداخته‌است همچنین حضور طبیعت بکر، در شعرهای «ترانه‌های بعثت سبز و نیایش واره‌ها» گویای حضور تجربی و علم حضوری سلمان توأم با حیرتی ملموس و باورکردنی است. در عرصهٔ شعر دفاع مقدس در قالب شعر سپید بسیار موفق بود.

گاهی خشم سلمان از بی‌اعتقادی، سودجویی، ظاهرسازی، غربزدگی و بی‌مسئولیتی به حدی اوج می‌گیرد که چون راوی و دانای کلی تمام نواقص و اتفاقات را به صورت گزارش‌های خبری (بی‌توجه به جنبه هنری شعر) بیان می کند. سلمان برای بیان آرمان‌هایش برخلاف این نظریهٔ «هنر، اگر می‌خواهد حیات مجدد یابد، نباید هیچ‌گونه اندیشهٔ فرهنگی بر ما تحمیل کند» (فیشر، ۱۳۸۶: ۱۲۶) عمل می‌نماید. به عنوان مثال در قطعه «یک قلم ناسزا به محتکر، قربتاً الی الله «یا» دنیا در باتلاق تقلب» (سلمان،۱۳۶۴: ۸۴ و۹۱) خبرهایی را با زبانی قلم می‌زند که در روزنامه‌ها نیز منعکس شده‌است.

شعر سلمان هراتی شعری متعهد است زیرا بین شعر و جهان بیرون ارتباط معنی داری ایجاد کرده است. شعر وی دارای رویکردهای چند گانه‌ای است. از یک سوی با اعتقادات و آرمان‌های شـاعر، از طرف دیگر با خواننـده و آفرینش معانی ثانویه، دارای ارتباط تنگاتنگی است. در چنین شرایطی به بهترین گزینش از عناصر طبیعت پرداخته است تا عظمت و تقدس را به نمایش بگذارد. از پرتو نگرش هراتی، عناصر شعری که اغلب در ستایش شاهان، فرمانروایان و به طور کلی مسندنشینان زورگو دچار روزمرگی و به کالایی تکراری و مبتذل، تهی از تعهد و مسائل اجتماعی مبدل شده بود، حیاتی دیگر یافته و در مسیر نجات مردم و انقلاب به کار

گرفته شد.

چنان که برای ابداع حیرتی توأم با تحسین قاعده‌ها را درهم می‌شکند و با خلق استعاره‌های بدیع در هنگام ستایش شخصیت والای امام(ره) «اقیانوس بی‌کران را بی‌معنا، زیبایی علف‌زارها را بی‌مجوز، بهار را عقیم و... می‌پندارد.

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت شب مانده بود و جرأت فردا شدن نداشت

(سلمان،۱۳۸۸:۳۷)

پیشینهٔ تحقیق

مقالهٔ بررسی نمادها در اشعار سلمان هراتی از دکتر ماه نظری، بررسی محتوایی و تصویری شعر سلمان (فقط) در مجموعه آسمان سبز از دکتر غلامرضا رحمدل، نگاهی به شعر معاصر ایران از دکتر کاکایی. اما تا به حال با این دیدگاه و محتوای حاضر تمام سه اثر سلمان هراتی بررسی نشده‌است که کاری است متفاوت.

روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی زیرمجموعهٔ روش کتابخانه‌ای به عمل آمده‌است.

مبانی تحقیق

الف – سلمان هراتی

سلمان هراتی، با نام اصلی سلمان قنبر هراتی، شاعر معاصر ایران، با تخلص شعری آذرپاد بود و تحت تأثیر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد قرارگرفت. وی از شاعران متعهد به انقلاب اسلامی بود.

در اوّل فروردین سال ۱۳۳۸ در روستای مزردشت تنکابن مازندران در خانواده‌ای مذهبی متولد شد. درس‌های ابتدایی تا پایان دوران متوسطه را در زادگاهش خواند. وی از سال ۱۳۵۲ به نوشتن روی آورد و سرودن شعر را آغاز کرد. هراتی در سال ۱۳۶۲ مدرک فوق دیپلمش را در رشته هنر گرفت و بلافاصله به کار تدریس هنر در روستاهای تنکابن مشغول شد. از او سه مجموعه با نام‌های «از این ستاره تا آن ستاره، از آسمان سبز و دری به خانه

خورشید» به چاپ رسیده‌است. سلمان در آبان ماه سال ۱۳۶۵ در راه رفتن به مدرسه، بر اثر تصادف جان باخت. آرامگاه وی در حوالی شهر تنکابن واقع شده است.(ر.ک: سلمان هراتی ۱۳۸۷، ۳:)

ب- تصویر

«از قدیمی‌ترین ادوار شعر فارسی لغت خیال به معنی تصویر و پَرهیب و شبح و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی به کار رفته‌است. تخیل و تصویرگری(imagery) کوششی است که ذهن خلاق شاعر مبذول می‌دارد تا میان اجزای طبیعت پیوندی نو و بدیع بیافریند، یعنی شاعر آنچه را دیگران باهوش خود دریافت می‌کنند، از پیرامون خویش برمی-گیرد و طی یک فعل و انفعال روانی، بازسای و بازآفرینی به واسطه تصرفات بیانی گوناگونی چون تشبیه، استعاره، مجاز و نماد و... انجام می‌شود.» (داد، ۱۳۸۰: ۱۲۲) شاعر با بینش خویش، در ابعداد پنهان طبیعت و اشیا دخل و تصرف می‌کند و به خلق جدیدی دست می‌زند که این آفرینش شاعرانه که آمیخته‌ای از عناصر بیرونی و تصورات شخصی و عاطفی است تصویرگری نامیده می‌شود.

ج- معنا

معنا، همان اندیشه، پیام و اهداف شاعرانه است. شعر دارای روساخت و ژرف‌ساخت است که در ژرف ساخت، اندیشه و معنا به وسیلهٔ الفاظ با خلق تصویر و صورخیال به پیام و اهداف شاعرانه می‌انجامد. توجه به معنی، که در اختیار القای پیام قرار دارد، در طول صدها قرن شعر فارسی دری از طاهریان تا دورهٔ معاصر تغییر در معنی، در نحوه بیان و چگونگی زبان خلاصه می‌شده‌است. اما با طرح شعر مدرن در دهه سی «معنی» دچار نوعی ابهام می‌شود تا آنجا که شعر را تا مرز بی‌معنایی پیش می‌برد. اما نیما فرم را در حد روکش شعر می‌داند: «نظم کلمات فقط یک روکش است. اصل، مطلب(معنا) حقیقی و مجسم ساختن است. یعنی جانی که بدن لازم دارد.» (یوشیج، ۱۳۶۳: ۹۱) شعر نیمایی که سلمان هراتی نیز به این شیوه شعر سروده است، تصویر بیشتر در خدمت مفاهیم اجتماعی، فرهنگی و سیاسی روز است. «از نظر محتوا، نیما شعر را نوعی زیستن می‌داند. از نظر او شاعر کسی است که چکیده زمان خود باشد و بتواند ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح «فرزند زمان

خویشتن باشد.» روی این اصل نیما برای شعر زمانه خود نوعی محتوای اجتماعی پیشنهاد می‌کند.» (یاحقی، ۱۳۷۲: ۵۲) در اشعار سلمان این گونه ویژگی‌های معنایی و مفاهیم بیش از تصویر حائز اهمیت می‌باشد.

بحث

تصویر یا معنا در اشعار سلمان

«تصور می‌رود سلمان در ساختن تصویر مسامحه می‌کند، شاید هم به تصویرسازی صرف به عنوان جوهرهٔ اصلی شعر معتقد نبود.»(کاکایی،۱۳۷۶: ۹۸) پیوند مسائل اجتماعی با دنیای انتزاعی، نقطهٔ عطفی در شعر متعهد بعد از انقلاب است. نگاه معنوی به موضوعات اجتماعی، در شعر سلمان هراتی به اوج خود می‌رسد. این نوع نگاه، شعر سلمان را سرشار از امید و بشارت کرده است. او در شعرهایش به مردم، آینده‌ای درخشان را نوید می‌دهد. این بشارت و امید، از سرچشمه باوری است که سلمان به انقلاب اسلامی دارد. از این رو چنین می‌سراید:

«دیروز اگر سوخت ای دوست غم برگ و بار من و تو/ امروز می‌آید از باغ بوی بهار من و تو/ دیروز در غربت باغ من بودم و یک چمن داغ/ امروز خورشید در دشت آیینه‌دار من و تو» (سلمان،۱۳۸۸: ۳۵)

گاه علاقهٔ وافر شاعر برای بیان و القای باورهای دینی و اعتقادی، چنان اوج می‌گیرد که اشعارش بیشتر جنبهٔ شعارگونه به خود می‌گیرد و با گفتگوی خودمانی توأم با کنایه به پرسش و علت‌جویی می‌پردازد.

«اما چرا هنوز کیومرث خان خرش می‌رود/ عبدالله با داس/ هر شب چند خوک سر مزرعه می‌کشد

اما وقتی ارباب می‌آید، مجبور است تعظیم کند/ چرا عبدالله مجبور است به این خوک تعظیم کند؟/ مگر ارباب از دماغ فیل افتاده‌است ؟ ...» (سلمان،۱۳۸۸ :۲۰۵)

نگاه هراتی به دنیای امروز، نگاهی است آمیخته به نکوهش مدرنیته و تمدن غرب، در تقابل با سرسپردگی شاعر به باورهای دینی، به همین خاطر در تبلیغ و بیان تفکرات محوری و اساسی خویش، چنان متمرکز می‌شود که جوهره و اصل شعریت را به فراموشی می‌سپارد

و این‌گونه می‌سراید:

«وقتی یک جرعه آب صلواتی/ عطش را می‌خشکاند/ دیگر به من چه که کوکا، خوشمزه‌تر از پپسی است...» (سلمان،۱۳۸۷ : ۸۵)

برای نشان دادن اوضاع سیاسی – اجتماعی، کالا و خوراکی از پیش مهیا و تعریف شده، برای تغذیه فکری مخاطب را، با طنزی نیش‌دار و بیانی تحقیرآمیز به نقد می‌کشد:

«ماهواره‌های دروغ‌پرداز/ در سیاست دخالت می‌کنند/ اگرچه هوای جهان توفانی است/ سازمان هواشناسی/ همیشه گزارش معتدل به دنیا می‌دهد/ و خواب خوشی را/ برای شنوندگان/ آرزو می‌کند.» (سلمان/۱۳۶۴: ۸۴)

در ابیات مذکور، اعتراض هراتی، بیشتر برای بیانِ گزارش و خبری است، که ابرقدرت‌ها و حاکمان سعی دارند اطلاعات از پیش تعیین‌شده را به ما تحمیل کنند که با حقیقت امر متفاوتند. گرچه به ظاهر توجه به صنایعی چون مراعات‌النظیر، واج‌آرایی و... دارد، اما معانی مجازی سلطهٔ عظیمی بر جوهرهٔ شعر افکنده است زیرا شاعر در چنین اوضاعی بیشتر معناپرداز است تا تصویرگرا.

تصویر در متن‌های بسته و باز در شعر سلمان

طبق نظریهٔ «اُمبرتواِکو» (Umberto Eco) متون و آثار ادبی، روی‌هم رفته از نظر طلب این واکنش به دو دسته طبقه‌بندی می‌شوند: «الف: متون باز، که همراهی خواننده را در تولید معنا طلب می‌کند. ب: متون بسته که واکنش خواننده را از پیش معین می دارند.» (سلدن،۱۳۷۲: ۲۲۲) سلمان خواستار خواننده‌ای به عنوان شخصیت همیار و همراه است. چنان که افشین علایی معتقداست: «... انتخاب یک موضوع ساده و گرفتن دست مخاطب و همراه کردن او با خود و در نهایت آوردن مضمونی ضربه دار، تقریباً در تمام شعرهای این مجموعه (شعرهای نوجوانانه سلمان هراتی) به چشم می‌خورد بنابراین، این شگرد را می‌توان ثابت‌ترین و منحصر به فردترین ویژگی مهارت‌های شاعرانهٔ او دانست.» (سلمان،۱۳۸۹: مقدمه۳۷)

در متن‌های بسته سلمان اغلب از واژهٔ تازه بهره می‌گیرد تا تصویری تازه ارائه دهـد و گاهی موضوعی تکراری و از پیش تعیین‌شده را مطرح می‌کند که اغلب خوانندگان آشنا به عرفان

را با خود همراه می‌کند و می‌گوید: «دلی که شوق رهایی در اوست ای دل من/ بدون واهمه از صد حصار می‌گذرد» (همان : ۸۲)

گاه در پاره‌ای از اشعار، فرصت تأمل و تفکر بیشتری را برای خواننده فراهم می‌سازد و او را رها می‌سازد تا به دلخواه خویش علاوه بر روساخت، به ژرف ساخت شعر پی ببرد. در شعر زیر که خواننده آشنا به فضای مدرسه را به تداعی زنگ تفریح و برنامه روزانه تحریض می‌کند که زنگ اول دینی و زنگ آخر حساب دارد. شاعر خواننده را در لایه‌های پنهان به تفکر در عاقبت‌اندیشی و روز قیامت وامی‌دارد و هنر وی در سادگی زبان و تصویر است که در شعر «هیچ میدانی؟» می گوید: «زندگی ساعت تفریحی نیست/ که فقط با بازی/ یا با خوردن آجیل و خوراک/ بگذرانیم آن را/ هیچ می‌دانی آیا/ ساعت بعد چه درسی داریم؟/ زنگ اول، دینی/ آخرین زنگ، حساب!» (سلمان،۱۳۸۸: ۳۴۵)

سلمان سعی دارد که شگفتی خواننده را برانگیزد. چنان که در شعر نیایش‌واره‌ها می‌گوید: «و تعجب نمی‌کنم/ اگر ببینم ماه/ با بچه‌های کوهستان/ گل گاوزبان می‌چیند.» (همان: ۱۹۴)

خواننده از واژگان‌های آغازین در بعضی سروده‌ها منتظر بیانیه‌های شاعر است و نمی‌تواند به درستی حدس بزند که فرجام چیست، مانند: «از پس آدم، آدم‌ها/ تمام خاک را/ دنبال آب حیات دویدند» (همان :۷۰-۷۱)

روایت تداوم می‌یابد و خواننده در حالت تعلیق به سر می‌برد که آیا انسان به آب حیات دست یافت یا نه؟ در این انتظار، شاعر به شیوه طنز تلخ و سیاه از ترکیبات ناهمگونی بهره می‌جوید تا مخاطب را متأثر و متنبّه کند. شاعر خطیب‌وار باز ادامه می‌دهد و پرسش خواننده را (که بالاخره چه شد؟) با نقیضه‌گویی جواب می‌دهد: «سرانجام/ انسان به پیشه-های نگرانی کوچید/ و در پی آن میل/ جوال‌های زر را/ با خود به گور برد تا امروز .../» (همان :۷۱)

نگرش هراتی به طبیعت از جنبه تصویرسازی

با نگاه نوین به طبیعت، آن را با امور ذهنی خویش تلفیق کرده و جهانی ابداعی، بهتر از دنیای واقعی می‌سازد. عناصر و طبیعت، به رنگ آرمان‌ها و انگیزه‌های فردی و اجتماعی سلمان

درمی‌آیند زیرا وی آزرده خاطر از جهل و گمراهی است و به دنبال مشعلی فروزان می‌گردد برای چیرگی بر نادانی.

اشعارش در چنین حالاتی هم زیبا و هنری است و هم تاریخ را با زبان مجازی و محاوره‌ای به تصویر می‌کشد. به عبارت دیگر «شعر یا زبان مجازی، مجموعه‌ای است از الگوها و نظام میان ماده و محیط (عاطفه و عینیّت). به قول بلینسکی(Belinsky): «هنری که به کلی مجرد باشد و مطلق در هیچ کجا به وجود نیامده‌است.» (زرین کوب،۱۳۵۶: ۱۱۴) چنان که سلمان در خیال خویش، تاریکی شب را تا بی‌کران به تصویر می‌کشد: «چراغی می‌افروزم،/ پیراهن شب، آتش می‌گیرد/ اما/ شب، پهن شده‌است/ با ادامهٔ گیسوانی تا غیب/ مثل یک بهت» (سلمان، ۱۳۸۸ :۱۹۸)

سلمان از این عناصر ناهمگون، تصویری استعاری آفریده‌است و در واقعیت‌ها دخل و تصرف کرده، تا به سوی جهان مطلوب حرکت کند. زیرا به گفتهٔ فروید: «هنرمند...برای تأمین کامروایی خود وسیله‌ای ندارد. پس مانند ناکامان به واقعیت پشت می‌نماید، ولی در عالم خیال دنیای زیبایی می‌سازد که هر روح گرسنه‌ای برای آسایش و تسلّی خود جویای آن است.» (آرین پور،۱۳۵۷ :۲۵۲-۲۵۳)

شاعر از عناصر مجرد به طور مداوم در قیاس با عناصر حسی مدد می‌گیرد و آنها را به محسوس مبدّل می‌سازد و به مجردات عینیت می‌بخشد .

چنان که «بهار فلسفه ساده‌ای است/ برای آن که بدانیم/ زمین عصر کوچ است/ و غفلت/ آه غفلت/ چه دریغ مطولی دارد.» (سلمان، ۱۳۶۴ : ۵۴)

سلمان برای ملموس ساختن ابژه و سوبژه با نمادهای حسی متراکم همراه با تنیدگی استعاره و انسان‌مداری، برای بغض در گلوخفته خویش یاریگری را چون جنگل می‌جوید. چون جنگل بارها پناه مردان مبارز بوده‌است و خاطرات زیادی را در ذهن جستجوگر او تداعی می‌کند، زیرا سلمان تقدس جنگل و دلدادگی آفتاب‌صفتان را به تماشا می‌نشیند.

«آی میرزا/ جنگل هماره، تو را به ذکر می‌خواند/ جنگل سبزینه بکری‌ست/ که بی هیچ واسطه/ در هر بهار می‌زاید.../ درختان به غرور بر می‌خیزند/ سرود می‌خوانند: جنگل همزاد مقدسی‌ست که دلدادهٔ آفتاب بود/ و برای کشتن شب/ شمشیر شب شکن برآورد» (سلمان،

.(۴۰ :۱۳۶۴

تصویر در اشعار رئالیسم

توجه به واقیعت، اجتماعی، تاریخی، تصویر بدی‌ها و نامرادی‌های اجتماعی؛ یعنی عوامل بیرونی نه درونی، نامرادی‌هایی است که حاصلِ استعمار، استبداد و زراندوزی می‌باشد.

سروده‌های او آمیزه‌ای از رئالیسم و رمانتیسم است و در شعر «یک قلم ناسزا به محتکر، قربتاً الی الله» این گونه می‌سراید: «در محضر موش اعظم تلمّذ کردی/ دلت مثل پستو تاریک است/ می‌دانم واحدهای درس ندارینم را/ تمام کرده‌ای/ الهی اصلاً نداشته باشی/ مردم که هیزم تری به تو نفروخته‌اند/ تو را امریکایی می‌دانند.» (سلمان ،۱۳۸۸ : ۱۲۴)

سلمان در اوج انتقادات سیاسی – اجتماعی در قالب طنز با ایجاز سیاستمداران را مورد ملامت قرار می‌دهد و از نمادها، کنایات و ضرب‌المثل‌های رایج زمان بهره می‌گیرد: «تو در شب‌نشینی‌هایت/ موش را با گربه آشتی دادی/ تا کبوترها را بترسانی/ و خیال کردی که اگر نداشته باشیم/ با تو همصدا خواهیم شد/ الحق که مثل موشی» (همان: ۱۲۵)

شاعر آزرده خاطر از اوضاع زمانه و ترسیم فضای آلودهٔ ستم شاهی با بیانی رمانتیک وقایع عصر خویش را با چاشنی از تخیل رقم می‌زند و با درد و حسرتی عمیق می‌گوید:

«چشم‌ها حفره‌های مخوف/ و سال اختلاط گرگ و میش/ دستی برای تفکیک برنمی‌آمد/ و هیچ چشمی نمی‌اندیشید/ و لب‌ها/ با آهنگ تجسس سلام می‌کردند/ آسمان آیینهٔ تمام‌نمای دق بود.../ دریا تالاب مسطحی/ بی موج/ که روی ران زمین/ در استراحتی یله بود.» (همان: ۱۲۹) واقعه‌گرایی در اشعار او به شدتی قوت می‌گیرد که جنبه بیان تاریخی بر جنبه هنری فایق‌تر می‌شود.

«دلم برای جبهه تنگ شده است/ چقدر جاده‌های هموار کسالت آورند » (همان: ۹۹)

شاعر نمی‌خواهد در برابر واقعیت‌ها سر فرودآورد و بنابراین همواره می‌ستیزد تا واقعیت‌ها را بر اساس ایده‌آل‌هایش تصور کند زیرا خاطره، آرزو و ستیز، سه عنصر و خمیر مایهٔ اساسی در سازمان دادن به نظام احساسی و فکری اوست؛ پس طبیعی است که یأس و ناامیدی در آثارش چندان پررنگ و مشهود نباشد.

چه زندگی بیرونی یک شاعر و نویسنده، یکی از عوامل بیرونی است که در آثار او تأثیر خود را آگاهانه یا به طور ناخودآگاه برجای می‌گذارد. گرچه امروزه در بسیاری از نظریه-پردازی‌ها مرگ نویسنده مطرح می‌شود؛ اما باید یادآوری کرد که واقعیت در شعر سلمان این است که متن و جهان خارج با یکدیگر روابط ارگانیک و مستقیم برقرار می‌کند. زادگاه، خانواده، جامعه، فرهنگ، اوضاع اجتماعی و... همه عناصری هستند در خلق اثر که در سبک او متجلی می‌شوند.

تصویر در اشعار رمانتیسم

شعر سلمان گاه سرشار از مفاهیم رمانتیسم است. مانند: «و قلب باغچه‌ها/ از خیال بهار مالامال/ بهار/ فصل درنگ عاطفه در کوچه باغ‌هاست.» (سلمان،۱۳۶۴ :۵۲) یعنی رمانتیسم با ویژگی‌های ایده‌آل‌گرایی، احساس‌گرایی، الهام از افسانه‌های ملی کشور خویش، آزردگی از محیط، توجه به طبیعت زیبا. اما در شکل ایرانی‌اش، احساس‌گرایی بدون خیال پردازی‌های رمانتیک است مانند: «تو نشئهٔ پولی/ اما یادت باشد/ که ما هم کم نیستیم/ و زبان‌مان مدت‌ها ست/ با ذکر بسم الله بیعت کرده است.»(سلمان ،۱۳۸۸: ۱۲۵)

گاه خیال‌پردازی‌های رمانتیکی که دارای تصویرسازی سورآل است، در شعر سلمان رنگ آیینی به خود می‌گیرد مانند:

«ای شهیدان کجاست منزل‌تان/ چیست جز آفتاب در دل‌تان؟/ روی در آب چشمه می‌شویید/ از خدا عاشقانه می‌گویید/ رختی از انعطاف در برتان/ تاج سرخی از عشق بر سرِتان/ ... تا صدای شکوفه در دل آب» (همان: ۵۳)یا «دست‌هایش به رنگ دعا» (همان:۳۲) و «که دهان زخم بر کتفشان می‌خندد.» (همان: ۲۶).

تصویر و مقیاس‌های بدیع

ابن قتیبه معتقد است: «شعر را انگیزه‌ها باشد که کُنداندیش را نیرو دهد و متکلف را برانگیزد از آن جمله است آزمندی و شوق و تیز خمر و طرب و خشم.» (ابن قتیبه،۱۳۶۳ :۱۱۰) انگیزهٔ سرودن در سلمان بیشتر در قلمرو بیان اعتقادات و انتقاد از عصر مدرنیته‌ای عاری از تعهد و معنویت انسان است، چنانکه با مقیاس‌های ادبی به خلق تصویرهای زیر می‌پردازد: «یک آسمان

ستارهٔ سیار می‌شوم/ ... یک آسمان ستاره و یک کهکشان شهاب/ ... چندین هزار پنجره لبخند می‌زند» (سلمان،۱۳۸۸: ۳۰)، «دیروز در غربت باغ، من بودم و یک چمن داغ» (۳۵)، «هزار چشمهٔ فریاد در دلم جوشید» (۴۰)، «آن جا درآن برزخ سرد، در کوچه های غم و درد» (۳۵)، «بیا دوباره نگیریم چتر فاصله را / که روی شانهٔ گل جای باران است.» (۳۱)، «مثل یک لاله بی ادعا بود/ ... مثل پرواز در خود رها بود» (۳۲)، «مثل آتشفشانی پراز درد/ مثل موجی سراپا صدا بود.» (۳۳)، «تو از سخاوت سیّال باغ می‌آیی/ تو از وسیع گلستان داغ می‌آیی» (۳۴)، «آن جا درآن برزخ سرد ...» (۳۵)، «کسی که مثل درختان به باغ عادت داشت/ شبیه لاله به انبوه داغ عادت داشت» (۵۰) «در انتهای عطش آفتاب می‌نوشید/ کسی که از دل او شعر می‌جوشید» (۵۱)، «کسی که با دل ما ارتباط آبی داشت/ هزار پنجره مضمونِ آفتابی داشت» (۵۱) «از جرأت آبشار سرشارم کن» (۶۰)، «من با دلیل می‌میرم/ و بر دست وجدان دنیا/ تشیع خواهم شد» (۸۷)، «ما که به بوی گیج آسفالت/ عادت کرده ایم» (۱۰۲)

یا در قعطهٔ زیر، شاعر در خلوت خویش احساسی چون بغض وسواس که در چشم شب محو شده را بیان می‌کند این پیچاپیچی تخیل شاعرانه عناصر ناهمگونی را به هم پیوند می‌زند که در عالم واقع دارای رابطهٔ علت و معلولی طبیعی نیستند. از یکسو وسواس، چون انسانی اندوهگین و سرخورده ترسیم شده‌است که یکی از صفاتش بی‌رنگی (چون دیده نمی‌شود) است. از سوی دیگر این بغض فروخورده در چشم شب پنهان گردیده و دیدنی نیست، زیرا تنها شاعر این دگرگونی سورآل را در خود احساس می‌کند.

«احساسم اما/ چون بغض بی رنگ وسواس/ در چشم شب محو می‌شد/ احساس مردی که آن شب/ مهمان نا خواندهٔ/ قلب خود بود» (سلمان ،۱۳۶۴: ۱۲۰)

یا دریافت پیوند در مفاهیم، ترکیبات و تصویرهای حجمی در قطعه زیر در بین «خوشبختی، سایه‌های مرتب مصنوعی، آرشتیکت کراوات زده، ماندن و زیستن حقیرانه» حقارت زندگی مصنوعی و به ظاهر آراسته (در برج های سر به فلک کشیده) را به نقد کشیده‌است:

«یک روز وقتی/ از زیر سایه‌های ملایم خوشبختی/ پرسه زنان / به خانه برمی‌گشتم/ از زیر سایه‌های مرتب مصنوعی/ مردان آرشیتکت را دیدم/ در صف کراوات/ چرت می‌زدند/ ماندن چقدر حقارت آوراست.» (همان :۷۱)

تصویر در نگرش‌های ناتورآلیسم

جنبه‌های ناتورآلیسم اشعار سلمان ویژگی‌های خاص خود را دارد زیرا در مکتب ناتورالیسم، مقصود از طبیعت، جبرهای زیستی و ژنتیک انسان است؛ ولی شاعر به جبر انسانی معتقد نیست و همواره می‌خواهد آن‌ها را بشکند. از طرفی طبیعت در شعر فارسی به مفهوم رمانتیک آن است؛ یعنی کوه، دشت، جنگل، دریا، آسمان و... یعنی همان مفهومی که روسو بیان می‌کند و بدان فرامی‌خواند که در اشعار سلمان هراتی طبیعت کاملاً مشهود است؛ به خاطر دلزدگی از شهر، تمدن مدرنیته از سویی جنگ ناخواسته و تحمیلی عراق به ایران، و باتوجه به این امر که دست‌پروردهٔ طبیعت شمال بود، شاعر را در متن طبیعتی که پایگاه او است قرار می‌دهد. طبیعت و جلوه‌های آن به رنگ انگیزه‌های فردی و آرمان‌های اجتماعی شاعر جلوه‌گر می‌شوند آن هم در بعدی شادی‌آفرین و امید بخش نه نحس و سیاه و چنین می‌سراید: «تو از شکوفه پری، از بهار لبریزی/ تو سرو سبز تنی با خزان نمی‌ریزی/ تو آفتاب بلندی ز عشق سرشاری/ و در حوالی این شب ستاره می‌ریزی/ تمام خانه پراز نور ناب خواهد شد/ اگر به صبحدم ای آفتاب برخیزی» (سلمان،۱۳۶۴: ۱۵۲)

گاهی انتقاد و ستیز شاعر از پیشرفت‌های عصر صنعتی و مدرن (بدون توجه به هویت و کمال انسانی) شعر او را به نثری خبری با طنزی سیاه و بدبینانه تبدیل می‌کند:

«انسانی که/ راه کوره‌های مریخ را شناخته است/ اما هنوز/ کوچه‌های دلش را نمی‌شناسد/ برای دنیایی که/ با والیوم به خواب می‌رود/ و در مه غلیظی از نسیان/ دست و پا می‌زند/ دنیایی که چند صد سال پیش/ قلب خود را / در سطل کاپیتالیسم قی کرده‌است» (همان: ۱۶).

منطق تصویر در شعر سلمان

پوتبنیا (Potebnia) شاعر و منتقد بزرگ روس می‌گوید: «هنر، فکر کردن با تصاویر است.» (کسدی،۱۳۸۸ :۹۹) سلمان که تصویری بودن را با شاعرانه بودن یکی می‌داند. توجه به این وابستگی را در صور مختلف تجربه می‌کند. تصویرهایی که سلمان از آنها بهره می‌گیرد بسیار لطیف است. شاعر بین عناصر گوناگون ارتباطی تنگاتنگ برقرار می‌کند چنانکه می‌گوید:

«یک وهم با رؤیاهای سبز/ در مزرعه می‌خواند/... اما من هنوز گرمم/ از آن نگاه تابستانی

و سبز/ ... تو پیدا می‌شوی/ همزمان با آن ماهی/ که در اعماق اقیانوس‌ها گریه می‌کند» (سلمان،۱۳۸۸: ۲۰۱) سلمان وهمی را در اندیشه می‌پروراند که سبز و بارور باشد و سبزی را با مزرعه که ظرفیت و استعداد پرورش دارد مرتبط می‌کند و نگاه گرم، با زمینه‌ای چند بُعدی گرما برای رویش در مزرعه و تابستان با تابش و گرما، از سویی باید این ساختار معنایی یعنی، آمیختن مزرعه با آب، چون دانه‌های در مزرعه با گرما و اقیانوس تصویر را به کمال می‌رساند. سلمان این شگرد را در **اشعار عرفانی**، که دربردارندهٔ رسالت و تعهد است به کار می‌گیرد. این گونه تفکرات را با جمله‌های پرسشی به گونه‌ای مطرح می‌کند تا جنبش، جستجو و تعمقی ایجاد کند و چه شایسته از عهدهٔ کار برآمده است و در پایان رجعت می‌کند و خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و از تخلص خویش مدد می‌جوید.

«سجاده‌ام کجاست؟/ می‌خواهم از همیشهٔ این اضطراب برخیزم/ این دل گرفتگی مداوم شاید،/ تأثیر سایهٔ من است/ که این سان گستاخ و سنگوار/ بین خدا و دلم ایستاده‌ام/ سلمان هراتی سجاده‌ام کجاست؟» (همان :۱۶۳)

در این قطعه رجعت شاعر از ابتدا به انتها، خبر از عمق دلواپسی و حساسیت به موضوع را به خوبی نشان می‌دهد و در سطر آغازین از واژه‌هایی چون (همیشه و اضطراب) سخن می‌گوید که دل‌مشغولی همگان است و در سطرهای بعدی آن واژه‌ها را گویی باید معنی کند یعنی(اضطراب را به دل گرفتگی ،همیشه را به مداوم) تا تأکید و اهمیت آن برجسته‌تر شود. از سویی برای ایجاد موسیقی و ایجاد وزن از واج آرایی و تکرار ضمیر (ام) بخوبی استفاده کرده‌است تا منطق تصویرپردازی، دارای رابطه علت و معلولی باشد. از سویی از همزادی (سایهٔ گستاخ و سنگواره) که حجاب روح اوست سخن می‌گوید که چگونه اساس مفارقت را فراهم کرده‌است و چه زیبا بار این معانی را تصویرهای بر دوش می‌کشند.

خلق رابطه علت و معلولی در تصویر و تخیل در قطعه زیر تأکیدی بر تعمد و اهداف شاعر دارد و سلمان علت خرسندی خود را از زندگی با تخیلی در ارتباط ملزوم‌های خیال، به تصویر می‌کشد (مه باید خاکستری باشد نه روشن زیرا خاطرات کودکی در هاله‌ای بین روشن و تیره قرار دارد) و می‌گوید: «قدم زنان در ساحل خاکستری مه/ دنبال سادگی پسرکی می‌گردم/ که کودکی من بود/ و یک روز از تشنج تنگدستی/ به این جا آمـده بود/ و

نگاهش را با بال‌های یک لک لک/ در ژرف بی‌رنگ مه گم کرد/ از آن پس/ من به تماشای دوردست‌ها خرسندم» (همان: ۲۰۲)

القای تصویر با شیوه تقابل‌های دوگانه

در شعر (بر قله‌های سبز) شاعر از تقابل‌های دوگانه(Binaryopposition) و نمادینی چون مرداب در توقفی جانگاه و بازدارنده با رودخانه‌ای جاری در تمنای عشق آمیختن با دریا، آفتاب و چراغ‌های سرخ با خفاش، بهره می‌گیرد که بازگو کننده آرمان‌ها و اهداف او است.

«ای مقتدای آب‌های آشوب/ در روزگار جسارت مرداب/ و گستاخی قارچ‌های مسموم/ طوفان آخرینی/ ...مرا با رکود مرداب‌ها کاری نیست/ من به تقلای دست‌های کریم/ نماز خواهم برد/ و خاک مستعد را/ با نهرهای روان / آشتی خواهم داد/ ...چراغ‌های سرخ/ مجال را از خفاش ربودند» (سلمان،۱۳۶۴ :۲۵-۲۷)

علاوه بر تقابل ظاهری بین کلمات شاعر گاهی تأکید ویژه‌ای بر تضاد مضامین و عملکرد اندیشه و رفتار دو قشر از جامعه یعنی مبارزان در برابر فرصت‌طلبان بی‌درد دارد و می‌گوید: «وقتی جنوب را/ بمباران کردند/ تو در ویلای شمالی‌ات/ برای حل کدام جدول بغرنج/ از پنجره به دریا/ نگاه می‌کردی» (همان :۵۳)

یا در سروده‌ای دیگر، بین واژه‌ها در عین تعامل (مراعات نظیر: لب و لبخند، سینه و اندوه)، با تقابل، توجه مخاطب را به فضای مسموم جامعه و شکافی که بین دین باوران و خود فروختگان است جلب می‌کند و در ستایش شهیدان می‌گوید: «مثل لبخند لب را می‌آکند/ مثل اندوه در سینه‌ها بود/ مثل فرداست درقلب ما هست / آن که دیروز در پیش ما بود...» (همان:۳۳)

القای تصویر با واژگان‌های همزاد

سلمان بین دنیای آرمانی، مقدسات و باورهای دینی با پدیده‌های طبیعی، رابطه‌ای منطقی با واکنش‌های مشترک خلق می‌کند چنان که ضربت خوردن امیرالمؤمنین (ع) را این گونه به تصویر می‌کشد: در «رطوبت چندش آور نفس/ درخت وسوسه پاگرفت/ در سایهٔ درخت وسوسهٔ جمعی/ پیمان به قتل آفتاب بستند/ شمشیر را / مکاره‌ای با دست‌های هوس/ صیقل

داد/ و لبخند را به عادت هدیه/ به ابلیس بخشید.../ چشم نفـاق/ ... در جلوهٔ فریبندهٔ سراب/ نفس را امید حکومت داد/ ...و دشنهٔ ابلیس را حمایل خود کرد...» (همان :۱۸-۱۹)

گاه در میان عناصر تصویرساز گوناگونی که شاعر با تأمل و تعمد در شعرش برمی‌گزیند و ترکیب می‌کند، از لحاظ منطقی، روابط معنایی و زیباشناختی خاصی وجود دارد که بررسی و تجزیه و تحلیل آن می‌تواند ما را در نقد یاری دهد. پیوند میان این عناصر، موجب پیدایش اشکال خطی و هندسی خاصی در تصاویر شعری شده‌است.

«بگذار گریه کنم/ برای انسان ۱۳۵/ انسان نیم دایره/ انسان لوزی/ انسان کج و معوج/ انسان واژگون» (آسمان سبز:۱۵) در همه حال زاری او از نسلی است که هویت خود را از دست داده‌است و به قول شاعر تمامیت وجود خود را نمی‌شناسد. او به تمامیت محیط یک دایره که ۳۶۰ درجه است نظر دارد در حالی که نسل جدید کمال طلب نیست، فقط به ظاهر دارای هیئت انسانی است و نیمهٔ معنوی خویش را به وادی فراموشی سپرده است و با کژتابی و گمگشتگی روز را به شب می‌رساند.

تصاویرسازی با واژه های اقلیمی

تأثیر محیط، آب و هوا بر روحیه و اخلاق مردمان و حتی پیدایش و پیشرفت دانش‌ها و هنرها پیش و کم پذیرفتنی و ثابت شده‌است. چنان که «آب و هوا و محیط اقلیمی نه تنها بر ظاهر افراد، اخلاق و عادات مردمان تأثیر می‌نهد؛ بلکه در پدید آمدن و پیشرفت علوم، تمدن‌ها، معماری و هنر نیز مؤثر است.» (ابن خلدون،۱۳۷۹:۱/۱۵۰-۱۵۹) اشعار سلمان وامدار زادگاه و فضای محیط اوست مانند:

«ای مظلوم مجروح/ از جنگل، دستمالی خواهم ساخت/ تا بر زخم توگذارم» (سلمان،۱۳۶۴:۱۲)

«درختان با اشارهٔ باد/ بر طبل جنگل سبز می‌کوبند» (همان:۱۷)

و «با تاک‌های بزرگ کرزل[۱]/ و شاخه‌های ریشه‌ای کرچل/ و ما را با آسمانی سبز/ به دوستی می‌خواند» (همان:۳۹) یا «ای گالش[۲]/ بر پهنهٔ کدام دامنه خوابیدی/ که اینسان/ به بوی کوه آغشته‌ای/ تو در زلال کدام چشمه/ ... با ما بگو/ آویشن کدام بهـار/ در سبد

دست‌های تو گل ریخت؟/ و رازیانه وحشی را» (همان: ۴۴)، « مردان مزرعه و کار/ وقتی که بالو[۳] بردوش/ از ابتدای آفتاب برمی‌گشتند.» (همان : ۹۸)، «هیمه‌های نیم‌سوخته/ کله چال[۴] را از آتش می‌انباشتند.» (همان :۱۰۵)، «مادرم ساده و سبز مثل ولگان[۵] بود/ ...من شعرهای ناسرودهٔ مادرم را می‌گویم/ من با (امیرگته‌یا[۶]) خوابیدم/ من با (امیرگته‌یا) شیر خوردم» (همان:۱۰۷)، «دل من مثل دشت لخت شالی است» (سلمان،۱۳۸۸: ۷۰)

یادآوری خاطرت جمعی و ناخودآگاه آزادگان یک خطه، از زبان مادرش لالایی‌کنان اعتراضی به ظلمان جهان خوار و... است.

تصویر و حادثه تاریخی و دینی

گاه تصویرهای نو و بدیع شاعر از یک حادثهٔ تاریخی و دینی، در شکل‌گیری تصاویر عمودی تنوع ایجاد می‌کند. سلمان در توصیف (آنان هفتاد و دو تن بودند) در روایتی خطی، تملق میزبانان باطل را با واژه‌هایی چون(التزام تملق) با طنزی آمیخته با تأسف (چون رقص دلقک بر شمشیر، چشمان سمج، نان بیعت، هفتاد دو آفتاب ...) این گونه به تصویر می‌کشد:

«میـزبانان/ به دعوت باطل رفتنـد/ میزبانان به بیعت آذوقـه/ دلقکی بر شمشیر خلیـفه می‌رقصید .../ قوس قامت بیهودگان/ به التزام تملق، حیات داشت/ چشمان سمج خداناپرستان/ به پایداری شب اصرار داشت/ میزبانان موافق/ میزبانان منافق/ نان بیعت را تبلیغ می‌کنند/ هفتاد و دو آفتاب/ به ادامهٔ انتشار کهکشان/ از روشنان مشرق عشق/ برآمدند.» (سلمان،۱۳۶۴: ۲۱-۲۲).

تصویر در نگرش های عرفانی

سلمان از زبان اهل شریعت و بیان اهل طریقت بهره برده‌است .سلمان با انتخابی بهینه گاه از تلمیحات داستان‌های نمادین و تمثیلی مثنوی معنوی بهره گرفته، با بیانی تازه و همزاد پنداری، قصه موسی و شبان را با روایتی سرشار از لحنی صمیمی و تصویرها و تمثیل‌های زیبا و لطیف، با وام‌گیری کلمات کلیدی از مولانا بیان می‌کند تا با تضمین موضوع، حکایت بار دیگر در ذهن اهل ادب تداعی گردد. سلمان به شیوهٔ مولانا در این قطعه به تلمیحات تو درتو می‌پرداز و از قصهٔ موسی با گریزی لطیف، الکنی بلال را در تلفظ حی به صورت خطی روایت می‌کند.

«من همان شبان عاشقم/ سینه چاک و ساده و غریب/ بی‌تکلف و رها/ در خراب دشت‌های دور/ در پی تو می‌دوم/ ساده و صبور/ یک سبد ستاره چیده‌ام برای تو/ کوزه‌ای پرآب/ یک عبا برای شانه‌های مهربان تو/ در شبان سرد/ چارقی برای گام‌های پرتوان تو/ ...من همان بلال الکنم/ در تلفظ تو ناتوان/ آه از عتاب!» (سلمان،۱۳۶۴ :۱۲۱-۱۲۲)

زبان، بیان و نگرش او در عرفان گاه به شیوهٔ معاصر چشمگیر است. گاه در تصویر و معنا سهراب را می‌بینیم مانند:

«تنم را/ در چشمهٔ نور می‌شویم» (همان :۵۳)

سپیده سر زد و ما از شب قفس رفتیم چنان پرنده شدیم وز دسترس رفتیم

(سلمان، ۱۳۸۸: ۳۹)

گاه در گفتار و سیر عرفانی بسیار نوپا است و کلامش به خامی می‌گراید: «قلب من مانده زیر حجابی/ زیر یک پرده از جنس آهن/ کاشکی می‌توانستم این پرده‌ها را بدرم/ بعد از آن/ از شکاف تن پرده تا دورها پر بگیرم/ ...آه آورهٔ من، چرا ره به دریا نبردی؟/ ...کاشکی من نمی‌مردم از ترس مردن» (سلمان،۱۳۶۴:۱۱۶-۱۱۷)

کارکرد اسطوره در تصاویر شعر سلمان

در واقع سلمان هراتی با به کارگیری اسطوره در شرایط ویژهٔ تاریخی، سعی دارد در درون، سابقهٔ اساطیری را بر جامعه مسلط سازد، و در فرمی ادبی ارائه دهد تا جامعه در هوایی اساطیری نفس بکشد و از درون چنان گسترش یابد تا به نقطهٔ تماس با اسطوره برسد و دوباره احیا شود. اما وی به هستی‌شناسی اسطوره وارد نمی‌شود فقط در پی ایجاد گنجایش و پذیرش اسطوره است برای بیان معضلات اجتماعی یا سیاسی. به همین منظور آمیزه‌ای از اسطوره و شعر مکتبی می‌آفریند:

«دیشب یک سبد/ پر سیاوشان از باغ توحید چیدم/ و برای این دل مسموم جوشاندم/ تا تو بیایی» (سلمان،۱۳۶۴: ۴۷) اما دیری نمی‌پاید که شاعر زبان محاوره‌ای را جانشینِ هنجارهای ادبی و تصویرهای زبانی قرار می دهد و چنین ادامه می‌دهد:

«این جا روح مجروحم تنهاست/ تنهاتر از تنهایی، بی‌پناهی/ اینجا نه این که تو نیستی/ اینجا من کورم/ یک شب به خانهٔ من بیا/ برای تو» (همان :۴۷-۴۸) دوباره تخیل ادبی در شعرش

جان می‌گیرد و برای دوست (طاق نصرتی از (گل‌های) بهار می‌بندد) و اطاقش را (با آویختن فانوس‌های روشن) آسمانی می‌کند و فرشی از گل یاس می‌بافد. (ر.ک: همان:۴۸)

غلبهٔ تصویر بر واژه‌ها

گاه وجه تصویری، بر وجوه زبانی و واژه‌ها غلبه دارد و کار به خامی می‌گراید. تا جایی که تزاحم تصویر و اضافه بار اضافه، خواننده را مبهوت می‌کند و نظام ذهن و ادراک او را به هم می‌ریزد مانند:

«ای کاش فوارهٔ روشن جستجو را/ با خاک خیس تغافل نیندوده بودیم» (سلمان،۱۳۸۸ :۱۵) یا «ای خیال تو رؤیای روحانی جاری آب/ ای سپیدار ستوار سبز گلستان محراب» (همان:۱۶) یا «ای سایه‌سار ظهر گرم بی‌ترحم» (همان:۲۳)

شعر حرفی (بی تصویر)

شعر حرفی «شعری است که با منطق نثری مطلبی را بدون استعانت از فنون شعری (بدیع و بیان) بیان می‌کند. در حقیقت این گونه شعر جز وزن عروضی نشانهٔ دیگری از شعر بودن ندارد و از دیدگاه نقد ادبی باید به آن نظم گفت.» (شمیسا ،۱۳۷۸ : ۳۶۶)

با وجود آن که سلمان از عناصر تصویرساز، در اشعار خود به اشکال مختلف استفاده کرده است، گاه به اشعاری برمی‌خوریم که عاری از وزن عروضی، تخیل و فنون ادبی است این گونه اشعار که در اصطلاح به آن شعرهای حرفی یا مستقیم می‌گویند که در لابه‌لای اشعارش دیده می‌شود. در حقیقت شعرهای بی‌تصویراند و عاری از صورخیال مانند: «این جا همه امام را دوست دارند/ و امام همه را دوست دارد.» (سلمان،۱۳۸۸ :۱۷۲) گمان نمی‌رود این گون اشعار فاقد تصویر مؤثر و مقبول خاطر نباشند بلکه «کلام پرقدرت و تأثیرگذار تنها سخن تصویر نیست کلمات حکیمانه و پرقدرت بسیارند که جان و روان ما را به بازی می‌گیرند و از زیباترین شعرها دست کم ندارند.» (فتوحی،۱۳۸۹ : ۴۲۰) چنان که سلمان در ستایش وطن در ابیات زیر چنین می‌گوید:

«من فرزند مظلوم توام/ نه پاپیون می‌زنم/ و نه پیپ می‌کشم/ مثل تو ساده/ که هیچ کنفرانس رسمی او را نمی‌پذیرد.» (سلمان،۱۳۶۴:۱۱)

در این ابیات ارتباط معنا، بین مصرع‌ها ساده است و محتاج به فهم و درک نکته هنری ندارد. گرچه «اهل بلاغت یا پژوهندگان قانونمند شعر، شگردهایی چون تشبیه، استعاره، نماد، کنایه و تمثیل را خالق خیال گفته‌اند و بر این باورند که تنها با به‌کارگیری صور خیال، تصاویر شعری خلق می‌شود. نکتهٔ قابل تأمل این است که در آثار گذشتگان و معاصران، شعرهایی دیده می‌شود که عاری از هرگونه صورت خیال در عین‌حـال سرشار از تخیل هستند. تصاویر شعری آن‌ها تجسم‌بخش عینی صحنه‌ای است که در آن حادثه‌ای رخ داده‌است.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۴) انگار، از صحنهٔ مورد نظر عکسی و یا عکس‌هایی تهیه شده است و سپس این فریم‌های عکاسی، کنار هم قرار داده شده‌اند. اگر این فریم یگانه باشد، شبیه نقاشی به نظر می‌آید و اگر از چندین فریم استفاده شود، فیلم حاصل (شعر نیمه بلند و یا بلند) می‌شود و وقایع مصور را در ذهن خواننده به طور متوالی، مجسم می‌سازد. (ر.ک: مسلمیان،۱۳۸۷: ۷۶)

سلمان در قطعه شعر «دنیا در باتلاق تقلب» گفتار و تصویری متحرک و سینمایی خلق کرده است: «کفتر بازان سیاست‌پیشه/ کفترهای کاغذی را/ چندیست/ درآسمان دنیا پرواز می‌دهند/ و سعی دارند/ دنیا باور کند/ زخم ایران با پماد زیتون التیام می‌یابد/ و فلسطین مستأصل باید/ به آوارگی قناعت کند/ و جراحت افغانستان را باید/ با دستمال سرخ بست/..» (سلمان،۱۳۶۴ : ۸۵)

گاهی سلمان تجسم سازی را در قالب جملات خبری جایگزین صور خیال می‌کند مانند:

«من دیدم/ در خیابان شانزه لیزه/ زیر پای دموکراسی/ پوست موز می‌گذارند/ ... کارگران در فضـای دود آلـود تریـا/ پشت سلامتی ودکا/ بـه درک طبقاتی خویش نائل می‌شـوند.» (سلمان،۱۳۶۴: ۸۸)

اندام‌وارگی در تصویر

شعر او اغلب دارای ساختار یا اندام‌وارگی منسجمی است و عینیت سطرهای اول شعر، که تکرار آن در میانه، ملاطی نیمه مادی به شعر می‌دهد، هذیان‌های درونی و بی‌سامان شعر را موجه‌تر می‌سازد.

در این ابیات، میان اندیشه سلمان و احساسش، نوعی یگانگی ایجاد شده‌است که موجب یک وحدت دستوری مناسب در زبان است. کلمات مثل حلقه‌های یک زنجیر با تناسبی

خاص در محور هم‌نشینی، یک موضوع را القا می‌کند. وقتی یک مصراع به پایان می‌رسد، مصراع دیگر آغاز می‌شود و خط و زنجیره شکسته می‌شود و دوباره خط و زنجیرهٔ دیگری متولد می‌گردد ولی پیوند معقول و منطقی آن‌ها پابرجاست. سلمان با نیرویی مرموز و جاذبه‌ای شگفت‌انگیز، کلمات و عبارات پراکنده و حتی گاهی ناهمخوان را به سوی یکدیگر می‌کشاند و با همدیگر پیوند می‌دهد که سرانجام به یگانگی می‌رسد. (قرآن با آیه و تلاوت از یک سو و جنگل با درخت ،گیاه و... از سوی دیگر ذهن خواننده را درگیر مفاهیم می‌کند.)

«جهان، **قرآن** مصور است/ و **آیه‌ها** در آن/ به جای آن که بنشینند، ایستاده‌اند/ **درخت** یک مفهوم است/ **جنگل** و خاک و ابر/ خورشید و ماه و گیاه/ با چشم‌های عاشق بیا/ سلمان هراتی تا جهان را **تلاوت** کنیم» (سلمان،۱۳۸۸ : ۲۰۱)

شاعر در این قطعه سعی دارد از متن گفتار خارج شود و به جای پیام دادند مورد خطاب قرار گیرد.

شگردهای بدیعی در ساختار معنا و تصویر

مدح شبیه ذم

در قطعه «سرود برای مرد فروتن(شهید رجایی)» شاعر از مدح شبیه ذم برای جذب مخاطب و اوج و عظمت ممدوح بهره گرفته‌است تا تأثیر کلام را صد چندان افزون کند:

«**عیب تو این بود**/ای برادر مردم/ که زندگی را ساده زیستی !/ای پاسدار ساده/ تو را سرودن/ چه دشوار است!» (سلمان،۱۳۸۸:۸۶)

اضراب و استدراک

برای جذابیت سخن، شاعر واقعه‌ای را واقع‌گرایانه بیان می‌کند و دوباره از استدلال خویش می‌گذرد و چنین می‌سراید:

«ما نشان صلابت تو را/ در چهـره‌های نذیـران تاریخ دیده‌ایم/ یاران به سوگ تو، نه/ به سوگ تودهٔ مردم نشسته‌اند/ مردم به سوگ تو، نه/ به جشن شهادت نشسته‌اند.»
(سلمان، ۱۳۸۸: ۸۸)

پارادوکس

«خیابان پراز خلوت و خامشی بود/ خم کوچه‌ها را پُر از های‌وهو کرد» (سلمان،۱۳۸۸ : ۸۸)

جاندار پنداری

گاه تصویر سازی حاصل تجربه‌های اولیه است و فاقد لطافت است گویی شاعر تعمدی داشته است تا فقط جاندار پنداری کند.

«در آسمان سینهٔ من ابر بغض خفت/ صحرای دل بهانهٔ باران گرفته است» (سلمان،۱۳۶۴ :۱۴۹)

گاه از ترکیب استعاره‌های مکینه تکراری و قریب با استعارهای نو با پیوند با واقعه‌های تاریخی و دینی (شهادت امیر المؤمنین) بوی کهنگی را طراوتی تازه بخشیده است:

«چشم نفاق/ به بیعت قدرت رفت/ و در حمایت عشیرهٔ شیطان/ در جلوهٔ فریبندهٔ سراب/ نفس را امید حکومت داد/ از بستر کبود وسوسه برخاست/ و دشنهٔ ابلیس را حمایل خود کرد/ شتاب نفس/ جذب گام‌های حقیرش شد/ ... آفتاب، نماز حادثه می‌خواند/ ناگاه دست حرامی/ با بغض وسوسه چرخید/ با خنجرش/ فرق منوّر خورشید را شکافت/ زمین ایستاد/ و ترس ویرانی/ بر خاک می‌گذشت/.. و نخلستان/ در انتظار بخشش آن دو دست بزگ/ هنوز هم گریه می‌کند.» (سلمان،۱۳۸۸: ۹۱– ۹۳)

کاریکلماتور

آشنایی‌زدایی از خصیصه‌های این گونه شعرهاست زیرا در پی ایجاد طنز می‌باشد. همچنین از جملات و کلمات و حتی مفاهیم متناقض‌نما که لازمهٔ ساخت طنز است، استفاده می‌شود.

تصویرسازی و ایماژگرایی و حتی عکس‌برداری، با کمی تفاوت، از عناصر سبکی کاریکلماتور می‌باشد. شیوهٔ گرافیکی کاریکلماتور، استفاده از فیلتر در تصویربرداری است که کمی صورت ظاهری و واقعی آن را طنزدار نماید. تمامی این نمایه‌ها در شعر پست‌مدرن موجود است. در این زمینه، نه به طور مستقل و شاید نه آگاهانه، اشعاری دارد:

«دست مریزاد/ به لبنان فرصت دادند/ تا کشته‌هایش را دفن کند/ و صنعت مونتاژ را/ و روشنفکران مونتاژ را/ به رسم یادگاری/ به جهان سوم بخشیدند/ ...لنین به کمک تاریخ

می‌شتابد/ و با عجله/ مارکس را به جلو هل می‌دهد» (سلمان ،۱۳۶۴: ۸۶-۸۷)

«من نبـودم/نارنج‌ها از درخت به زیر افتادند/انجیرها از تراکم درد ترکیـدند/از باب صبحانه‌ای لذیـذ از انجیر خـورد/ مادرم گفت:/ ای کاش گرگ ها مرا می‌بردنـد/ ای کاش گرگ ها مرا می‌خوردند» (سلمان،۱۳۶۴: ۱۰۵)

«ضیافت شامی/ با حضور تراست‌ها و کارتل‌ها/ بوسیلهٔ سیا/ ترتیب داده می‌شود/ و به جای نان/ بر سفره‌هاشان/ نقشهٔ دنیا می‌گذارند.» (همان : ۹۰)

نتیجه

شعر سلمان هراتی، بیش از هر چیز با ایدئولوژیش عجین است و جهان بینی، اعتقادات و باورها، و انتقادات اجتماعی و سیاسی او را در برمی‌گیرد. زیرا ظهور شعر برای او، یعنی بروز ناخودآگاه درونی در برابر رویدادهایی که آگاهانه اتفاق می‌افتد که با من‌های اجتماعی پیوند دارد و بیشتر در آگاهی شکل می‌گیرد نه ناآگاهی. سلمان هراتی شعر را برای ادای تعهد اجتماعی و حتی گاه سیاسی خود برمی‌گزیند و گاه در ساختن تصویر مسامحه می‌کند. تلمیحاتش بیشتر از شخصیت‌های دین مقدس اسلام وام گرفته‌است. سلمان در گذشته و اساطیر کهن ایران چندان غوری نمی‌کند، و مختصات فرهنگ ملی را برجسته می‌کند. ایرانی را که توصیف می کند که بهشت زهرایش مایهٔ اعتبار است و کوی و برزنش وامدار نام شهیدی است که هویت و ناموسش را از دست اجانب و تجاوزگران عراقی رهانده است. از سویی با فرهنگ غرب و عصر مدرنیته سر ستیز دارد.

آنجا که سلمان از وطن می‌گوید، منظورش ایران معاصر است و در وصف آن، نه به تاریخ سرک می‌کشد و نه مختصات فرهنگ ملی را برجسته می‌کند.

از ویژگی‌های شعرش نوگرایی مدام ذهن و زبان است. گاه تقلید از گذشته و گاه بیان زمانی که او در آن شـاهد اتفاقات گوناگونی است که مایهٔ ارتقـاء و حیرت شاعر از خود باختگی هم عصران خویش است .

نامگذاری اشعارش اغلب از جذابیت محتوا کاسته است و حالت تعلیق را در خواننده کم رنگ نموده‌است.

برای القای معنا از تصاویر و شیوه‌های گوناگونی چون طبیعت گرایی، تصویرهای رمانتیک و... یا تقابل‌های دوگانه، حوادث تاریخی، دینی و عرفانی با بهره‌گیری از اسطوره‌های ملی و دینی، برای القای آرمان‌های خویش به کار گرفته‌است یا به عبارت دیگر سلمان هرچه به یاد دارد تداعی می‌کند و سرانجام شعرش معجونی از گویش حسی، تتابع اضافات و تداعی‌ها ست که معلوم نیست چه رمز و رازی دارد، یا شعرش کجا پایان می‌گیرد.

پی نوشت:

۱- گُرزِل بر وزن پردل و کَرچِل بر وزن همدل: دو درخت جنگلی است. ۲- گالش بر وزن بالش در زبان مازندرانی به چوپان می‌گویند. ۳- بالو بر وزن پارو وسیله‌ای که کشاورزان با آن خس و خاشاک دم آب را جمع می‌کنند. ۴- کله چال: اجاق صحرایی که با سنگ و گل درست می‌کنند. ۵- ولگان بر وزن زنجان نوعی نیلوفر جنگلی. ۶- امیرگته‌یا به نوعی از شعرهای مذهبی مازندرانی می‌گویند که شاعر آن امیر نامی بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابـع:

۱. آریان پور، امیرحسین (۱۳۵۷) **فرویدیسم**، تهران: شرکت کتاب‌های جیبی.

۲. ابن خلدون، عبدالرحمان‌بن‌محمد (۱۳۷۹) **مقدمهٔ ابن‌خلدون**، ج۱، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳. ابن قتیبه (۱۳۶۳) **مقدمه الشعر و الشعراء**، ترجمهٔ آ. آذرنوش، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۴. داد، سیما (۱۳۸۰) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶) **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، تهران: انتشارات جاویدان.

۶. سلدن، رامان (۱۳۷۲) **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس، مخبر، تهران: طرح نو.

۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس.

۸. فتوحی، محمود (۱۳۸۹) **بلاغت تصویر**، چ دوم، تهران: سخن.

۹. فیشر، ارنست (۱۳۸۶) **ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی**، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران: توس.

۱۰. کاکائی، عبدالجبار (۱۳۷۶) **نگاهی به شعر معاصر ایران**، آوازهای نسل سرخ، تهران: مؤسسهٔ چاپ و نشر عروج.

۱۱. هراتی، سلمان (۱۳۶۴) **از آسمان سبز (گزیده اشعار)**، تهران: انتشارات حوضهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۲. ــــــــــ ، ــــــــــ (۱۳۸۷) **مجموعهٔ کامل شعرهای سلمان هراتی**، تهران: دفتر شعر جوان.

۱۳. ــــــــــ ، ــــــــــ (۱۳۸۸) **آب در سماور کهنه (گزیده اشعار)**، تهران: نشر تکا (توسعه کتاب ایران).

۱۴. ــــــــــ ، ــــــــــ (۱۳۸۹) **در باغ‌های ناممکن (گزیده اشعار)**، تهران: چاپخانهٔ سپهر.

۱۵. همایی، جلال الدین (۱۳۷۵) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: انتشارات توس.

۱۶. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۲) **تاریخ ادبیات ایران**، تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

۱۷. یوشیج، نیما (۱۳۶۳) **حرف‌های همسایه**، تهران: انتشارات دنیا.

مقالات

۱۸.مسلمیان، نصرت‌اله (۱۳۸۷) **تأویل‌پذیری شعر شمس. تصویرگری آن را مشکل می‌کند،** فصلنامهٔ گوهران، شماره ۱۹و ۲۰، صص ۶۱ـ ۵۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Study Lyrics Salman Harati Drprdazsh meaning and video

Dr. Mah Nazari[1]

Abstract

Salman poetry and revolutionary value in the field of poetry can be investigated. He is a special kind of religious poetry with the theme of human society is presented. Byshtrmfahym themes of his poems during the Revolution, War epic, testimony, strength, charity, religious concepts, as expected, Ashura, birth and death of the innocent and covers. Despite the emphasis Harati presence of meaning and thought, He was due partly to the illustration, Jandarpndary, is also important phonotactics.And it must be said Tsvyrdrkhdmt his poetic themes and ideas. In Lyrics Blndsh the structure of the poetry and relevance can be seen clearly. His poetic lyrics structural variation Salman disabled creations. Yet sometimes Originality and beliefs that humans have invaded Ast.we eat. With Ghyrsharanh of the achievements of modernity is the result of anti-poet . His protest against injustice and lack of balance. Salman poetry, love, faith, purity, religion, belief, defending the Islamic Iran that shows the value of unmatched human identity. The issue is sensitive poet soars in which extrinsic motivations. Because in most developed type of poetry that is a word picture elements, inappropriate and not sit together random. Vtbyn highlighting all the elements, the visual logic of poetry, The meaning of artistic relations, will help the reader in understanding poetry. After coming to check the content of these rules has been discussed.

Keywords: picture, nature, war, society, weak and strong.

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch, Karaj, Iran.