فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال دوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۳، صفحات۱۰۳-۸۱

عناصر دیداری در شعر چند تن از شاعران نابینا

ذوالفقار علامی[۱]، نسیم داوودی پناه[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۱۷

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی عناصر دیداری در شعر نه تن از شاعران نابینا و روند شکل‌گیری تصاویر شاعرانه در ذهن و ضمیر آنان و بازتابش در سرودهایشان و بررسی دیدگاه فلاسفه و روان‌شناسان در این باره اختصاص دارد. در این جستار به معرفی، بررسی و تحلیل شاعران روشندلی که سابقهٔ دیداری نداشته‌اند پرداخته شده است. نتیجهٔ گفتگوها و انطباق آن با نمونه شعرهای ارائه‌شده از سوی شاعران مورد گفتگو نشان می‌دهد، نابینا معلومات ذهنی خود را، که از راه حواس چهارگانهٔ خویش دریافت می‌کند، با تخیلش در آمیخته و به جای تصویر، تصور می‌آفریند و این تصورات را در شعر خویش بازمی‌تاباند. همچنین تصویرها، یا چنان که گفتیم، تصورات این شاعران در مقایسه با شعرهای شاعران دیگر، تفاوت چندانی ندارد. به طوری که نمی‌توان با قطعیت در اشعار آنان مشخصه‌ای خاص یافت، تا به وسیلهٔ آن، به نابینا بودن سرایندگان آنها پی برد. مگر از روی برخی نشانه‌ها و قراینی خاص و در بعضی موارد، که حکم دیگری دارد.

کلیدواژه‌ها: عناصر دیداری، شعر نابینایان، تصویر، تصور.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س) (نویسنده مسئول) zalami@alzahra.ac.ir
۲. دانش آموخته کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س) davoodipanah@gmail.com

Visual Imagery in Poetry of The Blind Poets

Z. Alami[1], N. Davoodi Panah[2]

Abstract

The current article means to elaborate on "visual imagery in the works of some blind poets" and discuss the formation of images in their mind and soul from point of philosopher and psychologists and their reflection in the poet's works. In this study, to enroll view point of nine poets who have had no visual experience and their responses have been analyzed. The results of these interviews reveal that a blind poet percieves the world via his/her other four basic senses, mixes it up with his imagination and instead of an images, imagination is formed which is reflected in his poetry. It is also obvious that the images or imaginations created by these poets have no distinctive difference with other poets, so no certain sign of discripancy can be detected in order to assert the blindness of the poet as such, unless through some signs and harbingers which are to be considered under different circumestances.

Key words: Visual Imagery, Poetry of the Blind, Image, Imagination.

1. Associated Professor Of Persian Language and Literatre at Alzahra University
2. M.S of Persian Language and Literature at Alzahra University

مقدمه

اگر از شاعری نابینا شعری بخوانیم که در آن تصویری از دنیای بیرون ارائه شده باشد، بی گمان شگفت‌زده می‌شویم. شاید نخستین پرسشی که در ذهن خواننده طرح می‌شود، این باشد که شاعر روشندل، چگونه توانسته از پس توضیح تصویرهای شعر خویش برآید و چه تصوری از آنها در ذهن داشته که رنگ‌ها، اندازه‌ها، شکل‌ها و وضعیت پدیده‌های دیداری، همگی در جایگاه مناسب خود به کار رفته‌اند.

وجود این دست پرسش‌ها، انگیزه نوشتن مقالهٔ حاضر شد. روش تحقیق در مقالهٔ حاضر، توصیفی - تحلیلی است. در آغاز کار، نظریات برخی فیلسوفان و روان‌شناسان دربارهٔ تصویرسازی و چگونگی شکل‌گیری آن در ذهن نابینایان مطرح شده، سپس با معرفی شاعران و بررسی نقطه‌نظر و دیدگاه آنان دربارهٔ تصاویر شعر خود و کیفیت خلق تصویر ذهنی به بررسی نمونه‌های شعری ایشان پرداخته شده است. باید در نظر داشت یافتن شاعری که هیچ‌گونه سابقهٔ دیداری نداشته و در عین حال مجموعه شعر منتشر شده‌ای هم داشته باشد، کار آسانی نبود. با این حال، پس از جستجوی بسیار امکان بررسی و تحلیل نظریات نُه تن از شاعران نابینا راجع به تصاویر سروده‌هاشان فراهم شد، که البته تنها سه تن از آنان، مجموعه شعر منتشر شده داشتند. عده‌ای هم بیرون از این گروه، حاضر به گفتگو نشدند و از عنوان مقاله و پرسش‌های مطرح شده، ابراز ناخوشنودی کردند.

عمده پرسش‌های مطرح‌شده در ارتباط با چگونگی روند شکل‌گیری تصویر در ذهن شاعران نابینا بود و اینکه رنگ‌ها، شکل‌ها و اندازه‌ها را چگونه درمی‌یابند و تا چه اندازه از سابقه شعری خود، برای ایجاد تصویرهای نو، بهره می‌برند؟

مطالعاتی که پیش از این درباره شعر شاعران نابینا صورت گرفته و دست‌مایهٔ دو تن از پژوهشگران قرار گرفته، یکی پایان‌نامه خانم فاطمه صادقی‌تبار با عنوان «نقد و بررسی صور خیال در شعر شاعران نابینا با تأکید بر غزلیات شوریدهٔ شیرازی» است که در دانشگاه قم دفاع شده، دومی هم مقاله‌ای است با «عنوان دلالت رنگ‌ها در شعر بشار بن برد»، نوشتهٔ عباس طالب‌زاده و مصطفی مهدوی‌آرا، که در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد چاپ شده است، از این‌رو بررسی حاضر پیش از این انجام نشده و با توجه به اهمیت موضوع، ضرورت بررسی آن محسوس است.

نابینا، تصویر و شناسایی

«کودکانی که از بدو تولد نابینا هستند، برای شناخت محیط خود دو راه در پیش دارند: تحلیلی و ترکیبی.

روش تحلیلی برای شناخت اشیای کوچک، مثل دکمه، قوطی کبریت، کتاب و ... به کار می‌رود. به این ترتیب که کودک با لمس این دست از اشیاء، تصویری از آنها را در ذهن خود تصور می‌کند و از آن پس می‌تواند به راحتی شیء را

شناسایی کند. اما در روش ترکیبی، کودک بخشی از جسم بزرگ را لمس می‌کند و با کنار هم قرار دادن این بخش‌ها در ذهن خود و ترکیب آنها با یکدیگر، می‌تواند جسم را در ابعاد بزرگ‌تر شناسایی کند. شناخت چیزهایی مثل ماشین، درخت و ساختمان از این طریق صورت می‌گیرد. کودک بینا برای شناسایی و شناخت وسایل، به راحتی می‌تواند مصداق را در محیط ببیند. مثلاً رنگ‌ها و تیرگی و روشنی، بزرگی و کوچکی، زیبایی و زشتی و ...، اما کودک نابینا علاوه بر لمس کردن، باید از راه شنیدن و توضیح بسیار و مکرر، تصویری از شیء و رنگ و اندازه و دیگر صفات آن را در ذهنش بسازد و یاد بگیرد». (شریفی درآمدی، ۱۳۹۰، ٤۱۳)

همان طور که گفته شد، نابینا قدرت تحلیل و ترکیب اشیای پیرامون خویش را دارد و به واسطهٔ حس بساوایی و شنیداری می‌تواند محیط زندگی خویش را شناسایی کرده و تصویری از آنها را در ذهن خود پدیدار سازد.

در تاریخچهٔ مربوط به مطالعات تصویرسازی ذهنی می‌توان سه دورهٔ مهم را برشمرد. دورهٔ اول را می‌توان دورهٔ فلسفی مطالعات تصویر ذهنی نامید. تجربه‌گرایان انگلیسی از جملهٔ این افراد بودند. آنها تصویرهای ذهنی را از اجزای اصلی در ترکیب ذهن به شمار می‌آوردند و گاه آنها را عناصر تشکیل‌دهندهٔ تفکر می‌پنداشتند. در سال‌های ۱٦۸۳ تا ۱۷۵۳، تجربه‌گرایی توسط بارکلی به مسیر کاملاً متفاوتی رهنمون شد. او تجربه‌گرایی را به سوی ایده‌آلیسم سوق داد. اثر وی با استناد به اصل متعارف معرفت لاک، – که ذهن بدون واسطه، تصویری جز خود را ندارد– فراهم شد. از این اصل بارکلی به این نتیجه رسید که اشیاء در جهان فیزیکی به واسطهٔ ذهن ما و تصورات ما از مفاهیم استنتاج می‌شود. (نواک، ۱۳۸٤: ٥٤)

دورهٔ دوم، دورهٔ سنجش و توانایی‌های ذهنی است. در این دوره، اولین ارزیابی‌ها و سنجش‌های کلی تصویرسازی ذهنی توسط Gaton انجام می‌پذیرد. سنجش برآیندهای ذهنی با پیدایش رفتارنگاری واتسون، از رواج افتاد. دورهٔ سوم، مهم‌ترین دوره در مطالعات تصویرسازی ذهن به شمار می‌آید که در سال ۱۹٦۰ آغاز گردید. این دوره به ارزیابی‌های کمّی در تصویرسازی‌های ذهنی مربوط می‌شد و در ادامه محققانی چون Shephare و Kasslyn سعی داشته‌اند در ارزیابی‌های تصاویر ذهنی، این مفهوم را در یک مدل شناختی ارائه دهند. در تلاش آنها بازنمایی‌های درونی اطلاعات، یک عنصر محوری محسوب می‌شود. (شریفی درآمدی، ۱۳۸۷: ۳۲)

چگونگی شکل‌گیری تصویر در ذهن، از جمله مواردی است که همواره فیلسوفان و روان‌شناسان در مورد آن تأمل کرده و مورد بررسی قرار داده‌اند و عده‌ای هم جنس این دست تصاویر را نه از نوع معمول، بلکه گونه‌ای تصور دانسته‌اند.

از دیگر نظریات مطرح‌شده، نظریه‌های گزاره‌ای پیلیشین در خلال سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۱، ۲۰۰۲، ۲۰۰۳ می‌باشد. او معتقد است که تصاویر ذهنی به هیچ‌وجه در ذهن نمود تصویری ندارند و نباید به عنوان تصویر مطرح شوند. زیرا تصاویر ذهنی بیشتر توصیفی هستند. بازنمایی‌های

ذهنی که در مورد اشیاء داریم، دقیقاً به توصیفات نمادین ما از آنها بازمی‌گردند تا به تصاویر در ذهن ما. او معتقد است اگرچه ما تصورات خود را به صورت تصویری تجربه می‌کنیم، اما آنها به صورت غیرتصویری در حافظه ذخیره می‌شوند. یعنی مفاهیم عینی با مجموعه‌ای غنی از محمول-ها رمزگذاری می‌شوند و مفاهیم را به هم پیوند می‌دهند. (Pylyshin, 2003: 3)

ماتیوس (Matthews) سعی کرده است از دیدگاه روان‌شناسی به توصیف تصویر ذهنی بپردازد. اومعتقد است که در روان‌شناسی، تصویر ذهنی به سه مفهوم اطلاق می‌شود. یکی به مفهوم احساس کردن چیزی بدون ادراک آن. دوم، تجسم کردن چیزی در ذهن و سوم، تکرار مفهومی با صدای درونی در داخل ذهن. ماتیوس معتقد است که با هر یک از حواس پنج‌گانه، یکسری تصاویر ذهنی در ما شکل می‌گیرند و تداعی می‌شوند. به عنوان مثال حس دیداری، تصویرهایی از اقلام جدید را که می‌بینیم، به ذهن می‌دهد و یا حس شنیداری تصورات ما در مورد آواهایی چون گفتار و موسیقی را به وجود می‌آورد. (همان: ۳)

نابینا از بین چهار حواس خویش، تکیهٔ بیشتری بر حس شنوایی دارد. اصوات در ذهن او فرمان‌روایی می‌کنند. تشخیص دوری و نزدیکی، جهت و حتی شناخت ویژگی‌های شخصیتی افراد را می‌توانند از طریق صدا درک کنند.

رمزا و رابین (۱۹۹٤) خاطرنشان می‌سازند بین تصویرسازی نابینایان و بینایان تفاوت وجود دارد. این تفاوت در مواردی که یک تکلیف مطلقاً دیداری باشد، به سود بینایان است و در مواردی که یک محرک صوتی در کار باشد، به نفع نابینایان خواهد بود و لذا قدرت تصویرسازی ذهنی- شنیداری نابینایان، به خاطر حساس‌تر بودن سلول-های شنیداری آنها بالاتر از قدرت تصویرسازی شنیداری- دیداری بینایان است. سولسو (۱۹۹۷) معتقد است الگوی تصویرسازی ذهنی نابینایان، ترسیم ذهنی بر پایهٔ چرخش ادراک شنیداری است. (شریفی درآمدی، ۱۳۷۹: ٦٥ و ٦٦)

باید در نظر داشت آنچه در ذهن نابینا شکل می‌گیرد، لزوماً تصویر واقعی آن نیست و نمی-تواند هم باشد.

نابینا با دنیای ساختگی خود زندگی می‌کند. دنیایی که هیچ‌کس جز خود او نمی‌داند چیست و چه رنگ و لعابی دارد. سخنان او همچون دیگر مردمان است. هنگامی که او دربارهٔ آسمان آبی صحبت می‌کند، شاید تعجب کنیم از اینکه او چگونه می‌تواند درباره رنگ آسمانی که تا به حال ندیده است، حرف بزند. اما نابینا این ترکیب را بارها و بارها شنیـده و یاد گرفته است و اینکه آبی و آسمان در ذهن او چه تصویری دارد، امری مجهول و ناشناخته است که حتی با توضیح خود او هم نمی‌توان به آن پی برد.

در اینجا شاید نقل خاطره‌ای از نویسندهٔ مقاله، برای روشن شدن موضوع خالی از لطف نباشد. چند سال پیش، از پسری که نابینای مطلق و هجده ساله بود، پرسیدم آیا دوست دارد به یک باره چشم‌هایش بینا شود و دنیا را آن طور که هست، ببیند؟

او خودش را جمع کرد و بر خلاف انتظار، با ترس گفت: نه ... فکر می‌کنم خیلی ترسناک باشد... اصلاً دلم نمی‌خواهد. با تعجب پرسیدم از چه می‌ترسد؟ در حالی که نور آفتاب از پنجرهٔ روبه‌رو بر صورتش می‌تابید، با مثالی ساده گفت: مثلاً من از پنجره تصوری خاص دارم و با آن راحتم، اما اگر چشمانم پنجرهٔ واقعی را ببیند و آن کاملاً با ساختهٔ ذهنم متفاوت باشد، چه!؟ نه، همین‌طور که هستم، خوب است و چیز بیشتری نمی‌خواهم بدانم.

هرچه از او خواهش کردم، دربارهٔ تصویر پنجره در ذهنش توضیح دهد، خودداری کرد و با خنده گفت: پنجره، پنجره است... نمی‌دانم چگونه توضیح دهم، ولی فکر می‌کنم پنجره یعنی نور. و اینکه نور از نظر او یعنی چه؟ خود مطلب تازه‌ای است که دست یافتن به آن کاری دشوار، شاید هم ناممکن باشد.

«ذهن هم، مانند آیینه، صورت‌پذیر است و هم اینکه اگر به چیزی توجه کند، صورتی از آن را در خود منعکس می‌سازد. یعنی همچنان که صور اشیای گوناگون از ستاره و گل و درخت و... در آیینه منعکس می‌شود، در ذهن آدمی نیز صورت اشیاء نقش می‌بندد. با این تفاوت که قدرت نقش‌پذیری ذهن و تصویرهایی که در آن منعکس می‌شود، به مراتب بیشتر از آیینه است. زیرا در آیینه تنها دیدنی‌ها، یعنی محسوسات و ملموسات که قابل رؤیت می‌باشند، بازتاب می‌یابند، در صورتی که در ذهن انسان علاوه بر صورت‌های مرئی، صورت بوها، مزه‌ها و جز آن نیز نقش می‌بندد. البته مراد از صورت ذهنی، تصویری دو بعدی مانند عکس و نقش محسوس نیست، بلکه منظور، شبیه و همانند آن است.

تفاوت عمدهٔ دیگر ذهن با آیینه این است که آیینه از صورت‌هایی که در آن منعکس است، هیچ‌گونه آگاهی ندارد، در صورتی که ذهن از تمام صورت‌هایی که در او نقش بسته، آگاه و باخبر است و در نهایت، آیینه از کمترین دخل و تصرف در صورت‌های خود عاجز است، اما ذهن در صورت‌های خود دخل و تصرف می‌کند و خود صورت‌های تازه می‌آفریند و به نتیجه‌های تازه دست می‌یابد. (خوانساری، ۱۳۹۲: ٤)

بی‌شک نابینایان از حافظه‌ای قوی برخوردارند. عموماً این افراد تلاش می‌کنند فقدان حس بینایی را از طریق حس شنوایی جبران کنند و این موضوع دقت ایشان را نسبت به صداهای پیرامونشان بالاتر می‌برد.

«در بُعد شناختی، مطالعات تجربی بیانگر این حقیقت است که جوانان نابینا در توجه و تمرکز، قدرت یادگیری مطالب، خزانهٔ واژگان، به ویژه موضوعات ذهنی، تفکر انتزاعی تکوین پایدار مفاهیم ذهنی، پردازش اطلاعات، قابلیت حفظ مطالب و ظرفیت حفظ مطالب کوتاه‌مدت و بلندمدت، توان تجزیه و تحلیل مسائل، قدرت تخیل و انشاء، نسبت به همسالان خود برتری‌های قابل ملاحظه‌ای دارند». (افروز، ۱۳۸۸: ۲)

نابینا به جای تصویر در ذهنش تصور می‌سازد و با دخل و تصرف در آنها، به دستاوردهای جدید می‌رسد. حال اگر نابینا از طبعی روان برخوردار بوده و گرایشات شاعری داشته باشد، ناچار به تقویت داشته‌های ذهنی و تجربیاتش برآمده و

تلاش می‌کند به واسطهٔ شنیده‌ها و مطالعاتش، ترکیبات نو ساخته و تصاویر شعری بیافریند.

شاعر و داشته‌هایش

هستی جلوه‌گری می‌کند و زوایای گوناگون خویش را به زبان‌های دیداری، شنیداری، بویایی، بساوایی و ذهنی می‌نماید.

شاعر از روی طبع نکته‌سنج و گیرا، تمام این زوایا را حس کرده و از کوچه پس کوچه‌های ذهن و حس و عاطفه‌اش می گذراند و در نهایت مجموعه واژگانی را عرضه می‌کند که شعر خوانده می‌شود.

«شاعر، شعر پراکنده در جهان را باز می‌گیرد و باز می‌گوید و اگر زبان او ساحت ویژه‌ای است از زبان، از آن‌روست که زبان او بیانگر ساحت ویژه‌ای است از نمود هستی». (آشوری، ۱۳۸۰: ۳۳)

اگر شعر را کوهی بدانیم که در آن دهانهٔ غاری هست و تصور کنیم این تمام آن چیزی است که شاعر خودش به تنهایی نمایان کرده، درست نیندیشیده‌ایم، چراکه ساخت این نمایه شاید به دست شاعر بوده است، اما دهلیزهای درون غار، نقشی که آب با جریان مداوم خود در طول سده‌ها بر روی سنگ‌ها به وجود آورده، و قندیل‌های هزار سالهٔ موجود، همه و همه واقعیت-های درونی این نمایه هستند که در بحث شناخت نمایه و نمایه‌گر نمی‌توان آنها را نادیده گرفت.

بیان این نکته تمثیل‌وار، به خوبی نشان می-دهد شاعران برای گفتن شعر به طور قطع از سابقهٔ ذهنی خود، که می‌تواند هزاران سال قدمت داشته باشد، سود می‌جویند و همین موضوع سبب شده است که تازه‌ترین و ناب‌ترین شعرها، پیوندی آشنا با وجود ما داشته باشد. آنچه شاعر در شعر خود می‌گوید، لزوماً تجربه و مشاهدهٔ صرف خویش نیست، بلکه می‌تواند بیانی تازه از شنیده‌هایش باشد. آموزه‌هایی که در طول عمر خویش کسب کرده و اکنون در شعرش تجلی یافته است. از بارزترین نمونه‌های سابقهٔ ذهنی، معناهای گوناگونی است که آدمی به رنگ‌های خاص بخشیده و در نهایت، معنایی تازه آفریده است.

بررسی جایگاه و معانی رنگ در شعر که بیشتر یک پدیدهٔ الهامی است، می‌تواند حقایق مهمی را دربارهٔ زبان و ادبیات آشکار کند. از مباحث مهم در بررسی رنگ، معنی آن است که در زبان رنگ‌ها علاوه بر معنی واقعی، معنای مجازی متعددی دارند. اما در شعر، این معانی فراتر از کاربرد معمولی است. گاه یک رنگ معنی خوشایند و مثبت و گاه معنی منفی و ناخوشایند دارد، اما از آنجا که در معنایابی، عناصر مهم چندگانه‌ای همچون اشیاء و موصوفات یک رنگ، تجربه و تداعی روان‌شناختی و حتی زمان و مکان مؤثر هستند، هم معنایی یا چندمعنایی، تقابل معنایی و معنای ضمنی قابل توجه هستند. (سام خانیانی، ۱۳۸۲: ۲۲)

به کار بردن مصطلحات و معروفات اعم از رنگ و شکل و بو، در شعر امری است طبیعی و بدون اشکال که همگان بر آن معترف‌اند و شاعر این اجازه را دارد از اندوخته ذهنی و از شنیده-هایش وام گرفته و بدون داشتن تجربهٔ شخصی،

آن را در شعرش بگنجاند. شاعران نابینا نیز از این امر مستثنی نیستند. در ادامه نظریات شاعران نابینا نسبت به چگونگی ایجاد تصویر در ذهن و ارائهٔ آن در سروده‌هایشان مطرح می‌شود.

مهین زورقی

مهین زورقی متولد شهر دزفول در یکم شهریور ۱۳۴۳ است. او مدرک کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شهید بهشتی اخذ کرده، اما خیلی پیشتر از آن، یعنی هنگامی که تنها چهارده سال داشت، نخستین شعرش را با نام «حقیقت» سرود. او این شعر را تحت تأثیر تظاهرات خیابانی سال ۱۳۵۷، که از زبان برادرش بازگو می‌شد، نوشت و البته این شعر را به اضافهٔ تمام شعرهای دیگری که تا اوایل دهه ۶۰ سروده بود، چاپ نکرد.

تاکنون دو دفتر شعر با عنوان *من تو را کال نخواهم چید* و *آلاچیق مهر* از این شاعر روشندل به چاپ رسیده است، که می‌توان طبع‌آزمایی وی را در دو قالب غزل و شعر نو در این دو مجموعه مشاهده کرد.

زورقی معتقد است اصولاً دیدن با تصور کردن و یا ندیدن با تصور نکردن، دو مقولهٔ جداگانه است. از نظر او نابینای مطلق بودن و محرومیت از دیدن رنگ‌های گوناگون، ربطی به نداشتن تصور از رنگ‌ها ندارد. کما اینکه می‌تواند در انتخاب رنگ لباس به دخترش کمک کند و برای مثال به او پیشنهاد داده برای بالاپوشی به رنگ بنفش نرم، خوب است از شالی آبی استفاده کند.

غزلی از دفتر *من تو را کال نخواهم چید*، شامل ابیاتی است که تصورات ایشان را از رنگ و پدیده‌های دیداری نشان می‌دهد.

آبشار مهربانی آمدیم
بی‌ریای آسمانی آمدیم
با دلی لبریز از گرد فراق
ما برای دردبانی آمدیم
لحظه‌های زرد بی تو مرگبار
در کنار زندگانی آمدیم
واژه‌ای بی رنگ بغضی رنگ رنگ
با زبان ناتوانی آمدیم
رسم دلجویی سکوت یاس نیست
در پناه سایه‌بانی آمدیم
سبزی حس نگاه نسترن
مخملین ارغوانی آمدیم
جرعه‌ای لبخند یا لختی کلام
آخر اینجا میهمانی آمدیم
سوسن خامش کدامین باغ دید
ای که ما را باغبانی آمدیم
سر به دامان سکوتت می‌نهیم
ای سراپا همزبانی آمدیم

(زورقی، ۱۳۸۳: ۴۱)

زورقی در توضیح بیت دیداری «سبزی حس نگاه نسترن/ مخملین ارغوانی آمدیم»، معتقد است بین سبز و ارغوانی رابطهٔ صوری مراعات-النظیر وجود دارد. از طرف دیگر، لمس برگ مخملین گل، حس لطیف بودن را تداعی می‌کند و هنگامی که این حس با رنگ ارغوانی آمیخته شود، صفتی نرم، لطیف و دوست داشتنی برای مخاطب شعرش می‌سازد. گل نسترن نیز برایش گل نرگس را تداعی می‌کند، که در ادبیات فارسی بیشتر استعاره از چشم بوده است و منظورش از

عبارت «سبزی نگاه نسترن»، اوج شکفتگی این گل بوده است.

نکته‌ای که ایشان دربارهٔ نماد نرگس و چشم گفت، باعث کنجکاوی بیشتر شد تا درباره داشته‌های ذهنی‌اش پرسیده شود و اینکه تا چه حد از شنیده‌ها و داشته‌های ادبی او که حاوی نمادهای دیداری است، به طور ناخودآگاه در شعرش سود جسته است. وی باور دارد بکارگیری تعابیری از این دست، بیشتر اوقات ترکیبی است. به عبارت دیگر گاهی از یک مسئله ذهنیتی در ذهن وجود دارد و گاهی هم تجربهٔ علمی و دیداری نسبت به آن موضوع به دست آمده است. بعضی وقت‌ها هم ترکیبی از این دو در ذهن به وجود می‌آید و حس الهامی که برای هنرمند صورت می‌گیرد، با تکیه بر همهٔ داشته-های اوست. شاعر برای سرودن شعر کوشش و جوشش را در هم می‌آمیزد و به طور ناخودآگاه ذهنیت و عینیت کنار هم چیده می‌شوند و شعر را پدید می‌آورند.

نمونه‌ای دیگر از دفتر پیشین که به یاد استاد زرین‌کوب سروده شده است، چگونگی خلق تصاویر شعری را در ذهن این شاعر، بازمی‌نماید.

دلم برای لحظهٔ نیاز تنگ می‌شود
برای انتهای طعم راز تنگ می‌شود
اگرچه از عراق نغمه‌ای نمی‌رسد به گوش
دلم برای سازی از حجاز تنگ می‌شود
دلی که پیشکش نمود شوق در ازای عشق
برای سوز چنگ دلنواز تنگ می‌شود
چو بغض نشکفته‌ای بدون جرأت حضور
نریخته ز چشم‌های ناز تنگ می‌شود
دلم برای سادگی، برای حرمت حضور
برای آن سکوت شعرساز تنگ می‌شود
دلم برای دست‌های بی ریای نسترن
که قد کشیده روی سروناز تنگ می‌شود
دلم برای پر زدن به آفتاب تنگ شد
بگو که این چنین دل تو باز تنگ می‌شود
به آبی زلال دل جدا از این بهانه‌ها
دلم برای لحظهٔ نیاز تنگ می‌شود

(زورقی، ۱۳۸۳: ۳۵)

به طور یقین زورقی هنگام سرودن بیت دلم برای دست بی‌ریای نسترن/ که قد کشیده روی سرو ناز تنگ می‌شود؛ هیچ‌گونه تصویری واقعی از گل نسترن ودرخت سرو نداشته است، اما از نظر او، گاهی اوقات شاعر ارتباط تصاویر را به طور مجازی می‌سازد. در واقع هدف زورقی از خلق این تصویر، آن بوده که بیان کند دانش استاد زرین‌کوب به دوردست‌ترین نقاط نیز رسیده و این مفهوم انتزاعی را با آوردن تصاویر عینی، به خواننده تفهیم کرده است.

زورقی بر آن است که در لحظهٔ سرودن شعر، تصاویر مرتبط با مضامین شعریش را در ذهن بسازد و برای تفهیم حس خود به مخاطب، از پدیده‌های بیرونی و دیداری و تصویر کردن آنها سود جوید. انتخاب تصاویر و رنگ‌های ارائه شده در شعر ایشان نیز حائز اهمیت است. به عنوان مثال در غزلی به مطلع زیر:

و در جنوب عواطف ظهور خواهم کرد
و از شمال حوادث عبور خواهم کرد...
صدای آبی معراج سخت پیچیدست
به التفاتی و آهی نشور خواهم کرد...

چه می شود که بگویی تو همصدا با من
کـه در جنوب حوادث ظهور خواهم کرد
(زورقی، ۱۳۸۳: ۲۳)

دلیل برگزیدن رنگ آبی برای معراج را آرامش و روشنایی این رنگ می‌داند و معتقد است چنین خصوصیاتی جزء ویژگی‌های نمادین رنگ آبی است. از طرف دیگر صدا، سکوت و موسیقی بر روح زورقی بسیار تأثیر می‌گذارد؛ به طوری که نام مجموعهٔ جدید زیر چاپش را *پیانوی پاییز* نهاده است.

شعر زیر با عنوان *آلاچیق مهر* نمونه‌ای است از تصورات خلاق و دیداری زورقی که با صدا و سکوت، در آمیخته است.

امسال هفت سین دلم صد هزار رنگ
بر سفرهٔ سپید سحر گسترانده است
صد مثنوی، هزار قصیده، بسیار واژه‌های نگفته
از لوح ارغوانی آلاله‌های دشت
بر جان کهکشان نگاهت فشانده است
آری هنوز دشت فراخ است
آری هنوز کوه سترگ است
آری هنوز رود نجیب است
آری هنوز رود نجیب است
آری هنوز واژه فراوان
اما من و تو اهل کجاییم
از جرگهٔ کدام ستاره
از کوه و رود خوب هماره
یا از کدام؟!!!
امشب دلم سراغ هزاران پرنده را
از صد هزار لانهٔ ویرانه می‌گرفت
تا میهمان سبز نگاه سحر کند
دیدم که دسته‌ای قناری
در بم چکامه خوان هزاران صنوبرند
وقتی که میهمانی افسانه فام در جزیرهٔ دوری
بر سفرهٔ هزار ستاره به راه بود
اما هنوز باور رنگین‌کمان دل
از آبی نگاه ستاره
مبهوت و خیره غرق سؤال است
از آشیان صاعقه نگذشتی
بر آسمان بارقه بنشستی
اما هنوز خوب نمی‌دانم
با پلک‌های گیج نفهمی
آوازهای مبهم شب‌های مست را
در گام‌های نرم سحر دفن می‌کنم
فردا کدام فاختهٔ مغموم
یک لانه و ترانهٔ دریایی
خواهد نواخت از دل تنهایی
تا آلاچیق مهر نپوسد ز تشنگی
جایی که از لطافت همسایگی سخنی است
حس نجیب شرقی باران را
ابر کبود داند و خورشیدی
که تنگ تنگ تنگ هم آغوشند
وز سنگ و هر چه رنگ گریزانند
تسبیحی از ستاره و سجاده‌ای ز ماه
در کهکشان عشق گذریم بر لب دریا
شاید که هم سرابی باران
مهمان خشک چشمی ما گردد
دیدم دلم عجیب گرفته است
کین سار و سرو و سیره و سبزینه
وین سوسن و سکوت در آدینه
وین سازهای سینهٔ بی کینه
اینک نه می‌رمند نه می‌دانند
دیگر نه می‌زنند نه می‌خوانند
در گوشه‌ای صلابت عاشورا

با صد هزار سبزهٔ رنگین معرفت
در آشیان سوسن و سنبل
تا اعتدالی عشق به پا بود
شاید دلم هوایی آنجا بود

(زورقی، ۱۳۸۳: ۳۳)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، عناصر دیداری و تصویرهای شعری رنگ‌ها و... چنان طبیعی در بستر مناسب خود قرار گرفته‌اند که هیچ نشانه‌ای از نابینا بودن سراینده آن در شعر دیده نمی‌شود. شاعر بی آنکه سحر سپید و آلاله ارغوانی را دیده باشد، آنها را سپید و ارغوانی تصور کرده است. وی تقریباً برای هر امری، رنگی فرض کرده است. رنگین‌کمانی برای باور دل، آبی برای نگاه ستاره، کبودی برای ابر و نگاهی سبز برای سحر.

صدای فاخته و قناری و سازها و سکوت حاکم بر لانه‌های ویران پرندگان را از پس شعر او می‌توان شنید، اما نکتهٔ قابل تأمل، نسبت دادن امور معقول به محسوسات و یا نهادن صفتی محسوس برای معقولات می‌باشد. به عنوان مثال، گام‌های نرم سحر، پلک‌های گیج و یا پنداشتن افسانه فام بودن مهمانی، از جمله تعابیر شاعرانه‌ای است که آمیزش داشته‌ها و تجربیات حسی و مدرکات شاعر را به بهترین وجه نمایان می‌سازد.

عباس اسلامی شرار

وی به سال ۱۳۳۱ در شهر تهران متولد شد و از بدو تولد نابینا بود. پیش از سال ۱۳۴۸ به سرودن شعر روی آورد و در انجمن‌های ادبی شرکت کرد. در سال ۱۳۴۹ با همکاری مرحوم رضا سحبان، انجمن ادبی نابینایان را پایه‌گذاری کرد. از آن روزگار تا به امروز ادارهٔ بسیاری از انجمن‌های ادبی را بر عهده داشته و در روزنامه‌های مختلف قلم زده و با رادیو نیز همکاری داشته است. با این حال هنوز مجموعهٔ چاپ شده‌ای از ایشان در دست نیست. وی در رشتهٔ ادبیات فارسی وارد دانشگاه شد اما نیمه‌کاره آن را رها کرد. گویی حلقه درس استادان روح تشنه او را سیراب نمی‌کرده است.

اشعار ایشان با محوریت سه موضوع عمدهٔ نابینایان و حال و هوای آنها؛ شعرهای تصویری که به گفته شاعر هیچ تفاوتی با شعر شاعران بینا ندارد و شعرهای شخصی و دلنوشته‌های ایشان سروده شده است.

شرار دربارهٔ دیدن، باور جالبی دارد. وی معتقد است باید بدانیم نابینا تصاویر را چگونه درمی‌یابد. آیا تنها به واسطهٔ شنیده‌هایش از دیگران است و اگر این طور باشد، کلیشه‌ای و تکراری نخواهد بود؟ به اعتقاد او، بیناها هم خیال می‌کنند می‌بینند. چه، هنگامی که می‌خواهند چیزی را در نظر بیاورند، چشم‌هایشان را می‌بندند و یا آن هنگام که می‌خواهند زیبایی بی حد کسی را بستایند، می‌گویند همچون فرشته‌هاست... و اگر زشتی و بدی فردی را توصیف کنند، می‌گویند مثل دیو می‌ماند. در صورتی که نه فرشته قابل رؤیت است و نه دیو. اگر بینایی بر بلندی رود و بگوید دنیا تا هم اینجاست که چشم

من می‌بیند، استدلال درستی کرده است؟ پس دنیا از حد بینایی ما فراتر است.

استدلال شرار راجع به موضوع‌های اکتسابی و تقابل‌های موجود، ساده و قابل پذیرش است. وی باور دارد همیشه شنیده‌ایم نور خوب است و ظلمت و تاریکی بد و با آن تقابل دارد. چه بسا اگر از ابتدا عکس این موضوع را می‌شنیدیم، اکنون معیار ما چیز دیگری بود. طبیعتاً تمام اینها اکتسابی است، اما کار شاعر از هنگامی آغاز می‌شود که الهام‌ها و تصورات خویش را با شنیده‌هایش بیامیزد و آن را در قالب شعر بیان کند. مثل تصویر بیت پایانی شعر زیر:

محراب مگو بزم حضور است اینجا
دروازهٔ شهر عشق و شور است اینجا
بر فرق شکسته روی سجاده نگر
آیینهٔ انکسار نور است اینجا

به باور شرار در مصراع آخر این رباعی، تکثیر نور در قطعات شکستهٔ آیینه است. او تمامی حواسش را برای سرودن شعر به کار می‌بندد. مجموعهٔ حواس‌ها برای شرار مهم هستند. بستگی دارد به کدام یک توجه بیشتری شود. مثلاً برای توصیف موی یار، تا دست بر مویی نزده باشد و بلندی و نرمی و لطافتش را حس نکرده باشد، نمی‌تواند مطلبی راجع به آن بنویسد. علاوه بر آن، توجه به سروده‌های شاعران متقدم را هم مهم می‌داند و مرور مکرر تعابیر و آشنایی با ترکیبات شعری آنان را از غنی‌ترین منابع شاعری خویش می‌شمرد. وی معتقد است بزرگ‌ترین شاعر که معجزه ادبیات ایران و حتی جهان می‌باشد، حافظ است. حافظ او را سخت‌پسند کرده است. از نظر او شعر حافظ چنان ریزه‌کاری دارد که بعد از دویست بار خواندن، بار دویست و یکم، نکته‌ای چشمک می‌زند چرا متوجه من نبوده‌ای؟ و پس از او اخوان ثالث را مفسر شعر سنتی و نو می‌داند و شعرش را فراوان می‌خواند و در نهایت فروغ را به خاطر جسارت در گفتارش می‌پسندد. البته این شاعران را برای اندیشه‌هایشان ستایش می‌کند نه نوع کلامشان. سرودهٔ زیر، نمونه‌ای مناسب از خلاقیت تصویرآفرینی اوست.

ای چشم تو تصویر مرا قاب گرفته
احساس نکردی که تو را خواب گرفته؟
تا غرق نگاه تو شدم هول برم داشت
گر گریه کنی جسم مرا آب گرفته
خورشید دو چشم تو اگر بر رُخت افتاد
هنگام کسوف آمده مهتاب گرفته
تیغ است به مژگان تو یا لشکر چنگیز
ارث پدر از حملهٔ اعراب گرفته
سر سلسلهٔ عشق اگر جد شما نیست
مهر تو چرا جملهٔ اقطاب گرفته
چشمت سبلان و دو لبت یزد و سپاهان
طعم عسلی و گز و قتاب گرفته
اهواز دهان تو و اندام تو شیراز
این نیشکر آن لیموی پر آب گرفته
دادست به من وعدهٔ سر خرمن بسیار
از من بـه عوض یک دل بـی تاب گرفته

در همان ابتدای شعر، صحنهٔ ارائه شده از قاب شدن یک تصویر در چشمان معشوق، جلب نظر می‌کند. به طور قطع، شاعر از بازتاب تصویر در مردمک چشم مطلع بوده و با اشراف به این امر، توانسته چنین تصویری در شعر خود بیافریند. این مطلب، آشکارا نشان از قدرت ذهن شاعر نابینا دارد

و تأییدی است بر به کار بستن حواس دیگر در جهت جبران فقدان حس بینایی.

شرار در شعر زیر، حال و هوای نابینایی‌اش را شرح می‌دهد و ویژگی‌های این خصیصه را بازگو می‌کند. شعر با واژهٔ چشم آغاز می‌شود و در نهایت با سیر کردن در فرای فراسو پایان می‌پذیرد. درون مایهٔ این شعر قصد دارد مخاطب را متوجهٔ ادراکات قلبی نابینایان سازد و بر ارزش آنان، تأکید بورزد.

چشمان من چشمان تو هم سوی بی سو
یعنی نگاه بی نگاهی کرده جادو
در آسمان چشم ابر آلود پیداست
اوج عقاب و شادی کوچ پرستو
شب زنده‌دار بی چراغ و ماهتابیم
سر می‌زند خورشید از دل بی هیاهو
با رنگ و نیرنگ و ریا کاری نداریم
در چشم ما دست خدا هم می‌شود رو
رنگین‌کمان مهر در آیینهٔ دل
پیداست بنشین رو به زانو به زانو
همزاد پاییزیم و چون روح بهاریم
در روز تار ما دمد گل‌های خوشبو
یعقوب در فصل جدایی خانه‌اش را
در انتظاری سبز می‌کرد آب و جارو
آن دم که از نزدیک شد یوسف پدیدار
دیگر نمی‌بخشید اثر پیراهن و بو
وقتی که چشم از هرچه غیر از او ببندی
پا را فراتر می‌گذاری از فرا سو

فریبا علیزاده

وی به سال ۱۳٤٥ در دزفول به دنیا آمده و نابینای مادرزاد بوده است. وی دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی می‌باشد. از اواخر دورهٔ راهنمایی به سرودن شعر روی آورده، اما تاکنون دفتر شعری منتشر نکرده است. چراکه احساس می‌کند شعرش هنوز به پختگی لازم نرسیده است.

دیدگاه علیزاده از تصویر، متفاوت است. او معتقد است نمی‌تواند از واژهٔ تصویر استفاده کند، چراکه در ذهنش تصویر وجود ندارد و آنچه هست، تصور است نه تصویر. تصویر برای علیزاده ملموس نیست و بر این باور است که اگر نابینایی بگوید تصویر در ذهنش وجود دارد، یقیناً سابقهٔ بینایی داشته است. از نظر او نابینا نسبت با توجه به شنیده‌هایش در ذهن خود تصور می‌سازد و نه تصویر.

آسمان آبی اگر وسعت توست
پهنهٔ دل کم از آن دریا نیست
ماه اگر شاعر شب‌های تو شد
بازتاب غزلش اینجا نیست
گرچه لبریز ملائک شده‌ای
خالی از ولوله این پهنا نیست
جزر و مدی که در این اخترهاست
بی وجود دل ما گویا نیست
شعله‌ها گر ز نگاهت جوشید
آشنای دل ما آیا نیست

تصور علیزاده از شعلهٔ نگاه، تصور خورشید و یا آتش بوده است. به عبارت دیگر گرمای خورشید و آتش را در نظر داشته و آن را به چشم نسبت داده است، و این تصویر، تصویر غریبی در شعر فارسی نیست همچنین به طور یقین شاعر بارها و بارها

ترکیب جزر و مد را شنیده و از این آگاهی برای خلق تصویر جزر و مد ستارگان سود جسته است و در این ترکیب به طلوع و غروب ستارگان و به رفت و آمدشان و سپردن جایشان به یکدیگر نظر داشته است. امری که نیازی به دیدن آن نداشته و تنها از طریق شنیدن به درک آن نائل شده است.

عطر غزلم ز بوی دستان شما
نومیدی من فصل زمستان شما
در دست هرآنچه دارم از مُهرهٔ مِهر
گـر بـاورتـان هست هـم از آن شما

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، علیزاده در شعر بالا از عنصر بو و مفاهیمی همچون مهر و ناامیدی بهره گرفته است. او مهر را در دستان خویش دارد و البته یکی از نشانه‌های مهم مهر ورزیدن برای نابینایان، لمس با دست می‌باشد.

نگذاریم که خورشید بمیرد، حیف است
در گلو فرصت فریاد بمیرد، حیف است
در پر مبهم پرواز به رنگ تردید
یک قفس چلچلهٔ شاد بمیرد، حیف است
نگذاریم که در خاطرهٔ جنگل‌ها
نغمهٔ نی‌لبک باد بمیرد، حیف است
پشت پرچین حماسه لب حوض تقویم
دل تاریخی فرهاد بمیرد، حیف است
من و تو آینه و اشک و ستاره، دریا
نگذاریم که شمشـاد بمیـرد، حیـف است

صدا و موسیقی عنصری مهم و قابل توجه برای نابینایان است. علیزاده پیشترها پیانو و سه تار می‌نواخته، اما به طور مستقیم از آن برای سرودن شعر تأثیر نگرفته ولی پیداست که صدا برای او نقش مهمی دارد. مثلاً در شعر بالا، می‌توان به وضوح صدای فریاد، آواز چلچله‌های شاد و یا نوای نی‌لبک گونهٔ باد را در میان شاخه‌های درختان جنگل شنید.

نرگس اسلامی شرار

وی به سال ۱۳۵٦ در تهران به دنیا آمده است و نابینای مادرزاد بوده است. اول و دوم دبستان را در مدارس استثنایی گذرانده و پس از آن به طور تلفیقی در مدارس عادی ادامهٔ تحصیل داده و پس از ورود به دانشگاه موفق به دریافت مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی شده است. در دوران کودکی علاوه بر خواندن شعرهای کودکانه، به همراه پدرش *بوستان* و *گلستان* و اشعار حافظ را از بر کرده و نخستین شعرش را سال سوم دبستان سروده است.

وی در بیشتر قالب‌های شعری، طبع‌آزمایی کرده، اما دلبستگی خاصی به غزل دارد. از ایشان نیز هنوز دفتر شعری انتشار نیافته است.

نکتهٔ جالب و تعجب برانگیز در زندگی نرگس شرار، یادگیری نقاشی می‌باشد. وی برای فراگیری نقاشی از سال ۱۳۸۲ به کلاس نقاشی رفته است. آنها نخستین گروه نابینایی بودند که در دنیا به آموزش نقاشی رئال روی آوردند. معلمی که به آنان آموزش می‌داد، قصدش نشان دادن قدرت فراگیری نقاشی توسط نابینایان بوده است. آنچه در نقاشی‌های ایشان جذابیت دارد، حرفه‌ای و بی نقص بودن کار نیست، بلکه نشان دادن این نکته است که نابینا هم توانایی نقاشی را دارد.

باید در نظر داشت نقاشی نابینا، یک نوع دیکته است. نرگس شرار بر این باور است که شاید تصور خاصی از ابر یا خورشید داشته باشد

اما آنها را همان‌گونه کشیده که معلمش گفته بود. یاد گرفته است دریا همان آسمان است که عکسش روی زمین افتاده و در واقع با این روش، تصورات خود را اصلاح کرده است.

نرگس شرار در شناسایی رنگ‌ها نیز از اطرافیانش کمک گرفته است. مادر و برادرش از کودکی برای او نقاشی می‌کردند و با اشکال برجسته، اشیاء را به او می‌شناساندند. از همان کودکی مادرش رنگ‌ها را برایش توضیح می‌داد. مثلاً وقتی دامن شکلاتی رنگی برایش می‌خرید، توضیح می‌داد رنگ‌های هماهنگ با آن، کرم و قهوه‌ای است و پس از آن نیز در کلاس نقاشی، ترکیب رنگ‌ها را یاد گرفت و بعدها از همان آموخته‌هایش برای ایجاد تصویر و رنگ بخشیدن به تصاویر شعری‌اش سود جسته است.

بیت نخست شعر زیر، از تصویر زنی در آیینه سخن می‌گوید. امری که همیشه برای نابینا بی‌معنا بوده اما نرگس شرار آن را به خوبی تصور کرده و آن را با مضمون و درون‌مایهٔ شعر خود گره زده است. سپس در ادامهٔ شعر، برای تفهیم حس خود به مخاطب از قلمرو ملموسات، همچون آهن و نسیم بهره گرفته است.

هر روز رو به آیینه، تصویر یک زن است
یک زن که در کشاکش رفتن و ماندن است
انگار سال‌هاست که قهر است با همه
این زن که در همیشهٔ او دوست، دشمن است
در خود مدام می‌رود و حرف می‌زند
گاهی نسیم می‌شود، گاه آهن است
شاید به یک اشاره دلش گل کند ولی
امسال هم بهار، بهاری سترون است
از او گذشته فرصت عاشق شدن ولی
گاهی دلش به معجزه‌ای تازه، روشن است

نرگس شرار معترف است هرگز نتوانسته تصویری را موسیقیایی ببیند و آن را تبدیل به شعر کند اما می‌تواند برای تصاویری که می‌شنود، تصوری خاص در ذهنش پدید آورد. مثلاً آسمان پر ستاره را به شکل سبد چوبی پر از گل‌های سپید در ذهنش مجسم می‌کند و آن را این‌گونه به خاطر می‌آورد.

وی دوستدار آیینه است و با اینکه هیچگاه خود را در آینه ندیده است اما دوست دارد همهٔ آدم‌ها خود را در آینه ببینند. برای او آینه نمایانگر نور است، چون نور را در خود منعکس می‌کند، همیشه آینه را دوست داشته و به همین خاطر، آینهٔ بزرگی در اتاقش نصب کرده است و هر وقت از مقابل آن می‌گذرد، خود را در آن تصور می‌کند. آیینه در نظر وی، مظهر نور و روشنایی است.

دلم گرفته از اینجا، هوا نفس‌گیر است
برای ماندن از این عشق، دم زدن دیر است
تو کوه باش به دامان خود پناه ببر
هوای جنگل گیسوی یار، دلگیر است
نمک بپاش به زخمی که بر دلم زده‌ای
که هر چه از تو به من می‌دهند اکسیر است
مرا به من بسپار و به هر چه بادا باد
که عشق حیلهٔ آدم فریب تقدیر است
دلم برای تو تنگ است، نی برای خودم
دلم بدون تو از هر چه زندگی سیر است

شعر بالا نمونه‌ای است که در آن از کم‌ترین تصویر استفاده شده و در واقع برای بیان مطلب از نمادهای عام همچون کوه و اکسیر، ضرب‌المثل

نمک پاشیدن بر زخم و ترکیب ساده و آشنای گیسوی جنگل بهره گرفته شده است.

سمانه مصدق

به سال ۱۳۶۳ در شهر دَر گز واقع در شمال خراسان به دنیا آمده است و به طور مادرزاد نابینا است. وی تحصیلات خود را تا اخذ مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی ادامه داده و به‌طور حرفه‌ای از سال ۱۳۸۰به سرودن شعر روی آورده و در سال ۱۳۸۷ نخستین مجموعهٔ شعر خود با عنوان *تکیه کن فقط به چشم‌های خودت* را منتشر کرده است.

مصدق برای توجیه تصاویر شعری خویش، باور دارد آدم‌ها برای آنچه که ندارند واسطه‌ای می‌تراشند و پلی می‌سازند تا به آن برسند. به عنوان مثال، فردی که قادر به راه رفتن نیست، دست از حرکت و پیش رفتن برنمی‌دارد، بلکه به کمک ویلچرش نوعی حرکت را تجربه می‌کند. نابینا نیز به گونه‌ای دیگر. او به یاری تخیل و حواس چهارگانه‌اش، راه دیدن را به روی خود می‌گشاید. دیدنی که از جنس خاص و ویژهٔ شخص اوست. آنگاه توانسته این داشته را در چهارچوبی به نام شعر بریزد و دیدنی‌ها را در شعرش ببیند.

مصدق در شعر زیر که از سروده‌های جدید ایشان است و هنوز منتشر نشده، از تقابل آشنای باران و شعله (آب و آتش) استفاده می‌کند و درد را همچون دیگر انسان‌ها به شعله آتش تشبیه می‌کند و سپس حرارت ملموس شعله را به آن نسبت می‌دهد و درد را امری دور از لطافت و نم باران توصیف می‌داند، اما مابقی تعابیر و تصاویر، همگی برگرفته از داشته‌های ذهنی و تجربیات شعری گذشتگان است.

بگذار لب‌هایم همیشه بی سخن باشد
با چشم‌هایت گریه کردن کار من باشد
آن سوی باران در میان شعله‌های درد
تنها پناه ماندنم ویران شدن باشد
هرچند این دنیای چوبی آدمک دارد
بگذار اینجا یک نفر هیزم‌شکن باشد
از بیستون راهی به سویت نیست می‌دانم
این دست‌ها باید همیشه کوهکن باشد
حالا چه فرقی می‌کند بگذار یک دفعه
ماناترین اسطوره در تاریخ، زن باشد

مصدق معتقد است رنگ‌ها نه تنها در شعرش، بلکه در زندگی‌اش هم نقش مهمی ایفا می‌کنند. او توصیف رنگ‌ها را آن طور که شنیده است، با تصوراتش توأم می‌کند و می‌شناسد. شاید باورش سخت باشد اما ایشان می‌تواند با لمس کردن، روشن و تیره بودن رنگ پارچه را تشخیص دهد.

شعر زیر نمونه‌ای از احساسات عمیق شاعر است که با درخواست دیده شدن آغاز می‌گردد. درخواستی که در ادامه تکرار شده و سکوت را از پس آن می‌توان حس کرد. حال آنکه گفتار و صدا برای نابینایان امری حیاتی است.

مرا ببین
به اندازهٔ یک پلک لبخندی روی گونه‌ام می‌ریزد
مرا ببین وقتی خستگی دهان چمدانت را باز می‌کند تا شاید
عزیزم، زندگی اتفاق غم‌انگیزی است
وقتی تنهایی‌ات سال‌ها از تو بزرگ‌تر باشد

و سکوت، دریچه‌ای هرچند کوچک برای ندیدن
آنچه دوست نداری
چیزی نگو
تنها چشمانت را به پیشانی‌ام بدوز
تا خطوط مورب ستاره‌ام را برگردانی

موسیقی و صدا برای مصدق از اهمیت بالایی برخوردار است. او مدتی موسیقی کار می‌کرده، اما چون به تازگی ترانه‌سرایی می‌کند، معتقد است باید به طور جدی‌تری موسیقی را دنبال کند. با وجود این، موسیقی را در سرودن شعر چندان مؤثر نمی‌داند.

شعر زیر، در رثای «امیر قویدل» کارگردان سینما، سروده شده است. او در این شعر حال و هوای آبان ماه و بغض‌آلود بودن ماجرا را به خوبی توصیف کرده است. قطعاً شنیده و دانسته که هوای مه‌آلود با پایین آمدن ابرها پدید می‌آید و این دانسته را چه زیبا در عبارت شاعرانهٔ قد کشیدن ابرها تا زمین جای داده است.

دلتنگ
دل به غروب می‌زند خورشید
با ابرهای قد کشیده تا زمین
سرشار از بغضی ناتوان از فرو خورده شدن
نه! صورتم را به آسمان نچسبان
خاموشی، چراغ خوبی نیست برای دیدن،
نشانم بده
با چشمانی بازتر از همیشه
تا به خاک حسودیم نشود
دلتنگ
دل به غروب می‌زند خورشید
در یکشنبه‌ای که تو را بر شانه‌های آبان ماه،
تشییع می‌کنند.

موسی عصمتی

در سال ۱۳۵۳ در یکی از روستاهای سرخس، از توابع خراسان رضوی، به دنیا آمده است. وی اگرچه نابینای مادرزاد نبوده، اما در دوران کودکی به دلیل بیماری منتژیت، بینایی خود را به طور کامل از دست داد. پس از چند سال وقفه تحصیلی، سرانجام در مدرسهٔ شبانه‌روزی شهید محبی ادامهٔ تحصیل داد و پس از ورود به دانشگاه تحصیلات خود را تا اخذ مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی ادامه داد.

وی علاوه بر کارهایی که برای کودکان نوشته، توانسته نخستین مجموعهٔ شعرش را به نام *قدمی مانده به تو* در سال ۱۳۷۸ منتشر کند. او نخستین شاعری است که برای کودکان نابینا، الفبای بریل را در قالب شعر سروده و در چهار لوح فشرده در اختیار آنان و خانواده‌هایشان قرار داده است.

همان‌طور که گفته شد ممکن است به خاطر نابینایی در کودکی، برخی رنگ‌ها و تصویرها در ذهن عصمتی باقی مانده باشد، ولی خودش معتقد است با گذشت زمان همهٔ تصویرها برایش رنگ باخته‌اند. در ضمن، هیچ تصویری از وسایل جدید و رنگ‌های ترکیبی در ذهنش نیست، حتی با توضیح دیگران نیز نمی‌تواند به واقعیت بیرونی دست بیابد. شاید همین فاصله‌اش با بینایی و درد حاصل از آن، سبب سرودن شعر شده باشد. در شعر *شبیه به رودکی* که از سروده‌های تازه ایشان و هنوز چاپ نشده، گفته است:

آیا شما نشانه‌ای از من ندیده‌اید؟

کوهی درست رو به شکستن ندیده‌اید؟
رودی بدون لحظه ی برگشت تا ابد
سنگی شبیه سنگ فلاخن ندیده‌اید؟
اینجا کنار بغض سرازیر ریل‌ها
ساکی در آستانهٔ رفتن ندیده‌اید؟
ساکی بدون نان و پنیر و از این قبیل
ساکی میان رفتن و ماندن ندیده‌اید؟
در چاه‌های بستهٔ این شهر یک زمان
از این قبیله باز تهمتن ندیده‌اید؟
مردی شبیه رودکی اما شکسته‌تر
در بلخ یا حوالی کدکن ندیده‌اید؟
بوداتر از همیشهٔ تاریخ بامیان
هندوتر از نگاه برهمن ندیده‌اید؟
مردی که رنگ مات عصایش سپید بود
مردی شبیه چلچله اصلا ندیده‌اید؟...

او می‌گوید گاهی با شنیدن توصیف چیزی از کسی می‌تواند شعر بگوید. مثلاً آن زمان که در مدرسهٔ شبانه‌روزی تهران درس می‌خوانده، برای بزرگداشت دههٔ فجر، آتش‌بازی کرده بودند و گزارشگر رادیو، با ذکر جزئیات، آن واقعه را شرح و توصیف کرده بود که اکنون آسمان سبز شده و حالا سرخ. عصمتی با شنیدن توصیف آن مراسم از زبان گوینده رادیو شعری کوتاه درباره آن سروده است:

آسمانی رنگ زیبای رجاست
قرمز احساس گل عاطفه‌هاست
سبزه‌ها یادآور لطف بهار
سوسنی عشق و محبت‌های ماست...

عصمتی وقتی این شعر را برای معلمش می‌خواند، او هم در جواب شعری با همین وزن و قافیه می‌سراید و هر دو شعر در روزنامه اطلاعات و سپس در روزنامهٔ قدس چاپ و منتشر می‌شود. عصمتی معتقد است در سرودن شعر از رودکی تأثیر گرفته است و شعر رودکی را دوست دارد و زیاد می‌خواند چون که حس او را خوب درک می‌کند. مثلاً در مورد شعر معروف:

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی...

مطمئن است که این شعر در دوران نابینایی‌اش سروده شده چون از همان ابتدای کار از حس بویایی سخن می‌گوید و تصویر ارائه نمی‌کند و در ادامه که می‌گوید:

... ریگ آموی و درشتی‌های او
زیر پایم پرنیان آید همی...

چه قدر عالی حسش را بیان کرده و توانسته به واسطهٔ حس بساوایی، شعر به این لطیفی بگوید. عصمتی باور دارد این حال رودکی را خوب درک می‌کند، چون برای خودش هم بسیار پیش آمده است.

وقتی وارد روستایش می‌شود...:

«باز هم نی‌لبک و زمزمهٔ چوپان‌ها، بره‌ها، بوی علف، همهمهٔ چوپان‌ها...»، برایش تداعی می‌شود و به وسیله آن احساسات قلبی خود را بیان می‌کند. وی معتقد است آنچه را که از بو و صدا و... حس می‌کند، به شعر درمی‌آورد، نه لزوماً چیزی را که توان دیدنش را ندارد.

بخش عمدهٔ شعرهای عصمتی در حال و هوای روستا سروده شده و فضایی روستایی دارد. شعر زیر از سروده‌های تازهٔ ایشان است، که هنوز منتشر نشده است.

زمان زمان غریبی است بی‌گمان بی بی
شبیه کوچ پرستو، بی‌گمان بی بی

و یاد آن همه رؤیای کودکانه به خیر
در انزوای نفس‌گیر این زمان بی بی
چه قدر حوصله‌هامان شبیه دریا بود
و دشت خاطره‌هامان کران کران بی بی
صدای مَشک تو ما را به آسمان می‌برد
به کوچه کوچه شیری کهکشان بی بی
در این دروغ دروغ که ما نفهمیدیم
چه زود دیر شد انگار ناگهان بی بی
نخورده آش کسی را چه ساده تاول زد
دهان بستهٔ ما باز همچنان بی بی
بیا به یاد همان روزهای بارانی
بخوان برای دلم باز هم بخوان بی بی
شروجه‌های نگاهم هنوز مجنونند
برای دامنه، قله، پرندگان بی بی
برای چشمهٔ لیلا برای دیدن آه
برای آنچه که دیگر نمی‌توان بی بی
بگیر دست مرا تا به دشت برگردیم
که کارد می‌رسد آخر به استخوان بی بی
بیا که باز بینی تو را بهانه کنند
تَنورهای گِلی، سفره‌های نان بی بی[۱]

صدای بی بی، صدای مشک پر و حس در دست داشتن دست مادربزرگ، همگی عناصری است که نابینا بیش از هر کس دیگری می‌تواند آن را درک کند. عصمتی عاشق طبیعت است و سعی می‌کند موضوعات شعرش را از این منبع سرشار و چشمه جوشان بگیرد و به طور عینی و محسوس بیان کند. تا حد ممکن از انتزاعی شدن مضامین و نوع بیانشان، جلوگیری نماید.

۱. شروجه دهی در خراسان بوده که آب آشامیدنی‌اش از چشمهٔ لیلا تأمین می‌شده و بی بی شاعر در آن روستا، زندگی می‌کرده است.

صدیقه سقّازاده

او به سال ۱۳۵۱ در شهر کاشان به دنیا آمده است. دارای مدرک کارشناسی زبان و ادبیات فارسی است و هیچ‌گونه سابقهٔ بینایی ندارد. از دوران کودکی به نوشتن علاقه داشته و با کمک و راهنمایی معلمانش، به طور جدی به سرودن شعر پرداخته و از سال ۱۳۶۸ به صورت حرفه‌ای به آن روی آورده است. اما به جز یک شعر که در روزنامهٔ اطلاعات از او چاپ شده، هنوز مجموعه شعری منتشر نکرده است.

از آنجایی که سقازاده هیچ‌گونه سابقهٔ دیداری ندارد، شنیده‌ها را در ذهنش مجسم می‌کند و بعد در قالب شعر می‌ریزد، اما شرح این موضوع برای خودش هم دشوار است و نمی‌داند چگونه باید مسئله را توضیح دهد. او باور دارد اگر تصور ذهنی‌اش قوی باشد و در وجودش تأثیر بگذارد، تبدیل به شعر می‌شود.

دلم برای ضریحت بهانه می‌گیرد
سراغ زمزمه‌های شبانه می‌گیرد
کبوتر دل دیوانه‌ام به گرد حرم
ز دست‌های کریم تو دانه می‌گیرد
فرات اشک امانم نمی‌دهد یک دم
که داغ اکبر گلگون زبانه می‌گیرد
دو چشم من شده خونبار غربت عباس
کسی که مشک و عَلم را به شانه می‌گیرد
نشان سرو به سیمای ماه می‌ماند
چو تیغ در جگر مشک لانه می‌گیرد
و یاد می‌کنم از کام تشنهٔ خورشید
دلم ز چرخش چرخ زمانه می‌گیرد
صدای غربت مولا به گوش می‌آید

چو داغ غربت اصغر زبانه می‌گیرد
به روی دست پدر طفل می‌زند پر و بال
چو بُلبلی که ره آشیانه می‌گیرد
نوای زمزمه‌ای می‌رسد به گوش حسین
سراغ بُلبل شیرین ترانه می‌گیرد
عزیز فاطمه آهسته‌تر به میدان رو
که از قفا دل زینب بهانه می‌گیرد
شکسته باد هر آن دست کز رواق ستم
به سنگ کینه سرت را نشانه می‌گیرد
فدای زینب دل خسته‌ات که وقت سفر
سراغ دخترت از تازیانه می‌گیرد
سری که عشق تو دارد دگر چه غم دارد
که تاج فخر از این آستانه می‌گیرد

سقازاده برای به تصویر کشیدن صحنهٔ بیت دوم، از تجربیاتش کمک گرفته است. او با این صحنه، بارها در صحن امامزاده‌های مختلف، برخورد کرده و علاوه بر آن، هنگامی که در گوشهٔ حیات‌شان برای پرندگان دانه ریخته است، در گوشه‌ای آرام نشسته و صدای بال زدن پرنده-ها و نزدیک شدنشان و صدای نوک زدنشان به دانه‌ها را به خوبی شنیده و آن را در ذهنش مجسم کرده است. شاید به همین دلیل توانسته به خوبی بی‌تابی کودک در آغوش پدر را به بال زدن پرنده تشبیه کند.

وی چگونگی رنگ‌ها را از دیگران جویا می‌شود و سعی می‌کند راجع به رنگ‌ها آگاهی کسب کند. مثلاً شنیده است رنگ سرخ، آتشین و گرم است و سبز، آرام‌تر از آبی است و سپید یادآور پاکی می‌باشد.

عارف صبح چو نوشید شراب گل سرخ
باز بگشود به یک باره نقاب گل سرخ
لاله با داغ جگرسوز به میدان آمد
تا برد یک دو سه ساغر ز شراب گل سرخ
دوش نرگس به در میکده سر می‌سایید
دیدم او را نگران، مست و خراب گل سرخ
پلک مهتاب به هم خورد ز بیداری شب
رفت آرام و سبکبار به خواب گل سرخ
باد در راه ز هر منظره خطی می‌خواند
دیدمش وقت سحر، محو کتاب گل سرخ
صدف سبز چو بر گریهٔ بلبل خندید
جست بیرون ز لبش گوهر ناب گل سرخ
گل به صد عشوه ز بی‌تابی بلبل پرسید
داد بلبل به هزار آه، جواب گل سرخ
گر من عاشق سرگشته عتابش نخرم
پس که بر دوش کشد بار عتاب گل سرخ
خنده زد باغ به توصیف پریشان نگار
گفت خاموش نشین، می‌بری آب گل سرخ

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سقازاده از شنیده‌ها و سنت ادبی شعر فارسی برای سرودن شعر بالا بهره گرفته است. لاله همواره داغ بر جگر داشته و نرگس نگران بوده است. بلبل نیز پیوسته عاشق و سرگشتهٔ گل بوده و گل برایش عشوه می‌کرده است. در نتیجه شعر بالا، شعری است تقلیدی و شاعر چنان که باید در تصاویر ارائه شده، نوآوری نداشته و تنها شنیده‌ها و داشته‌هایش را بازگو کرده است.

طاهره سالار

وی به ۱۳۶۵ در شهر مشهد به دنیا آمده است و بینایی‌اش در حد تشخیص سایه روشن می‌باشد.

او از همان ابتدا حافظهٔ قوی برای حفظ کردن شعر داشته و دربارهٔ همه چیز کنجکاو بوده و با استفاده از حس بساوایی و یا پرسیدن، به جواب می‌رسید. وی دارای مدرک کارشناسی ارشد رشتهٔ روانشناسی است و هنوز مجموعه شعری منتشر نکرده است.

سالار معتقد است سهم تصویر در شعرهایش ناچیز است. وقتی آنچه را که مدّ نظر دارد، نمی‌بیند، سعی می‌کند خلاقانه درباره‌اش حرف بزند. به عنوان مثال در آخرین شعری که سروده است، تلاش کرده به گفته خود خلاق باشد.

نیت کن و بنوش که این جام می‌شود
آنقدر زیرکم که در این، جام می‌شود
تا جرعه‌های آخر این جام هم بیا
دنبال من بگرد که پیدام می‌شود
یادش بخیر بازی محبوب کودکی
وقتی بزرگ می‌شود یک دام می‌شود
همراه می‌شوم شده با رد پای تو
با ریسمان به‌قاعده شب رام می‌شود
می‌گیرد از میان لبت برق بوسه را
ابری که بی حضور تو ناکام می‌شود
باران هزار بار دعا می‌کند تو را
تصویر تو به معجزه الهام می‌شود
اسمی به‌روی دفتر شعرت نوشته نیست
اینجا نشان توست که بی‌نام می‌شود
آخر قلم به قدرت نامت حقیر شد
از استواری تو الف، لام می‌شود
لبخند می‌زنی که غزل نوش جان کنی
واژه به واژه تا سرانجام می‌شود
انگار تا همیشه من کودک غزل
با خنده‌های نقره‌ای‌ات خام می‌شود

سالار با صحبت از شکل حروف الف و لام، این تصور را برای خواننده ایجاد می‌کند که به طور کامل حروف الفبا را می‌شناسد، اما اعتراف می‌کند بسیار کم با شکل دیداری این حروف آشناست. تا حدی الف و ب را می‌شناسد. مثلاً می‌داند لام بزرگ شبیه الفی است که پایینش نیم دایره است و لام کوچک، به زاویهٔ شکسته می‌ماند. در نتیجه در بیتی که از لام شدن الف سخن گفته، از شنیده‌هایش درباب این موضوع بهره گرفته است. منظور او در اینجا، حقارت قلم راست قامت در نوشتن نام معشوق است و با همهٔ فشاری که به خود می‌آورد، نمی‌تواند نام او را بنویسد و در نهایت می‌شکند و همچون لام کوچک می‌شود.

او سعی می‌کند دربارهٔ آنچه که می‌خواهد بنویسد، آگاهی لازم به دست آورد و در ذهن خود، تصورش کند. به عنوان مثال، پرسیده و دانسته است که کودکان از چیزهای پر زرق و برق خوششان می‌آید و رنگ نقره‌ای هم برق خاصی دارد و گیراست، پس می‌توان با خندهٔ نقره‌ای، کودکان را خام کرد.

سالار برخلاف نظر کسانی که به جوششی بودن شعر باور دارند، معتقد است باید همه اجزای شعر جفت و جور شود و جوشش وقتی خاص و خلاق می‌شود که با کوشش همراه شود.

چیزی نمانده تا برسد لحظه‌های زرد
معکوس می‌شماریم ای کوله‌بار درد
دارد غروب می‌کند این روزهای خوب
داری طلوع می‌کنی ای آفتاب سرد
من التماس می‌کنم و زار می‌زنم

حتی خدا به حرف دلم اعتنا نکرد
بشکن سکوت را که سکوتت مرا شکست
دارم تمام می‌شوم از سوز این نبرد
دیگر دلم بهانهٔ مردن گرفته و
هی داد می‌زند که به این شهر برنگرد
ای کاش بشنوم که کسی جار می‌زند
ایـن آفتـاب سـرد دروغیـن غـروب کـرد

به جز تصور زردی برای لحظه‌های دلتنگی، مابقی شعر از حس و حالی سخن گفته که برای نابینایان، قابل درک و محسوس است. عباراتی همچون آفتاب سرد، التماس کردن، شکستن سکوت و شنیدن جار زدن.

جواد بالندی

در یکی از روستاهای اطراف تربت حیدریه به نام قلعه جوق به سال ۱۳٦٤، به دنیا آمد. او که نابینای مادرزاد است، شعر گفتن را پس از ورود به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در دوران دبیرستان آغاز کرد و پس از ورود به دانشگاه موفق به اخذ مدرک کارشناسی و سپس کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه فردوسی گردید. از او تاکنون هیچ مجموعه شعری انتشار نیافته است. وی در سال ۱۳۸۲ برگزیدهٔ شعر انتظار شد که از طرف کانون پرورش فکری کودک و نوجوان، برگزار شده بود.

بالندی مرتبهٔ حس بینایی را برتر از دیگر حواس نمی‌داند. او معتقد است بخشی از ادبیات، محصول تخیل است و گروهی بر این باورند که تخیل، ریشه در واقعیت دارد. واقعیت هم توسط حواس گوناگون دریافت می‌شود که یکی از آنها، بینایی است. علاوه بر این، گاهی واژه‌ها دارای معانی ثانویه نیز هستند. مثلاً سرو، مفهوم راست و بلندقامتی و مرداب مفهوم دل‌مردگی و رکود را می‌رساند. آدمی در فرایند آموختن زبان، در چهارچوب مفاهیم اولیه و ثانویه، فارغ از اینکه آن را دیده باشد یا نه، تصوری پیدا می‌کند. شعر زیر برداشتی آزاد از مفهوم رفتن و بردن است که به زیبایی توانسته تحمیل چهارچوب‌های ذهنی مردم عامه را بر مسائل بیرونی نشان دهد.

با رود می‌رود یا رود می‌برد
زندانی صبور سرآغاز سال را
او پیش از آنکه روز کهنه بیاید، دلتنگ مرده است
ماهی نشان زندگی است؟

بالندی معتقد است بخشی از عناصر بیرونی که جزء آموخته‌های ماست، تعمیم یافته‌اند و کاملاً مشخص هستند، مثل رنگ‌ها مانند سفیدی شیر و آبی بودن آسمان که همه می‌دانند و ماهی همان است که همه می‌بینند و لمس می‌کنند. اما بخش دیگر دنیای دیداری بیرون که در ادبیات به کار می‌رود و شاعر با آن سروکار دارد، نمادین شده است. برای نمونه، کوه نماد استواری و آبی، مظهر زلالی است. شاید شعر زیر نمونه‌ای از به کارگیری نمادهایی همچون مرداب و وجود گلی در ظلمت باشد. اما نسبت سربه‌زیری به آبشار، تصویری خلاق است که بالندی آن را ارائه داده است.

و سوختن را تنه‌ای شدی یک تنه
و فرو کاستن را مردابی بی‌تاب
و بالیدن را شاخه گلی در ظلمت
آنگاه زمین تو را به میهمانی هفت هزار سالگان برد
دیگر مجال گریه نیست

باید نگاه کرد قد کشیدن بی معنی سپیداران را و
سربه‌زیری زیبای آبشاران را

بالندی متذکر می‌شود به جز تجربه‌های حقیقی و عمومی و نمادین، یک سری تجربه‌های شخصی وجود دارد. در واقع منظور او حوزه‌ای است که مربوط به تجربهٔ شخصی معنادهنده به یک پدیدهٔ خاص است. وی تا جایی که مجال بازی با واژه‌ها باشد، از روش فوق برای سرودن شعر بهره می‌جوید. به اعتقاد او با اینکه ذهن آدمی می‌تواند مابین موضوعاتی که از راه حواسش در ذهن دارد، پل بزند و با دخل و تصرف، پدیده‌ای جدید بسازد، اما باز هم در شعر شاعران نابینا، بخش تجربه‌های شخصی خاص کم‌رنگ‌تر از تجربه‌های نمادین و عمومی هستند. این موضوع را می‌توان در شعر زیر ملاحظه کرد.

از کدام پردهٔ سه تار، گریه‌های بی تویی
در دلم، زخمه زخمه زار می‌شود
از کدام گوشه
اشک‌های بی تویی
روی گونه‌ام، قطره قطره آشکار می‌شود
آسمان من، بغض‌های کهنه‌ام، حرف‌های تازه‌ام
به تو
روی بادبادک کدام واژه‌ها سوار می‌شود
کفتر سفید من در چه ساعتی رهسپار می‌شود
فصل‌های بی تویی کی تمام؟
تو بگو، کی کی کی بهار می‌شود؟

همان‌طور که مشخص است، شعر بالا دارای تصویری خاص و خلاق نیست و تصاویر ارائه‌شده به گفتهٔ خود شاعر، همگی عمومیت دارند.

بالندی استعاره را راهی برای خلق تصاویر بدیع در شعر می‌داند. او متذکر می‌شود استعاره براساس رابطهٔ شباهت میان دو چیز است و البته این ایجاد ارتباط، شخصی است. یعنی نمی‌تواند قابلیت تعمیم داشته باشد و باور دارد این بحث موضوعی است که باید طی یک مطالعهٔ گسترده به دست بیاید اما اگر استعاره را تشبیهی دیداری بدانیم، به طور منطقی باید در شعر شاعران نابینا کمتر یافت شود. برای نمونه، استعارات شعر زیر بیشتر وجهی قابل لمس برای شاعر نابینا دارد تا وجهی دیداری.

چه گلی بر سر دلم بزنم
می‌وزد، می‌وزد غمت یک ریز
تازه این ابتدای طوفان است
آن گل سر، گل سر خوش بو، که به من هدیه داده بودی کو؟
گیسوان دلم پریشان است

بحث و نتیجه‌گیری

ندیدن لزوماً نمی‌تواند تصور نکردن را در پی داشته باشد. به ویژه اگر فرد نابینا، شاعر و هنرمند هم باشد. اما باید در نظر داشت آنچه در ذهن و تصور نابینا است، ممکن است با عینیت افراد بینا متفاوت باشد. شاعر نابینا با تکیه بر تمام داشته‌ها و ویژگی خاص ذهنی‌اش شعر می‌سراید. داشته‌هایی همچون شنیده‌ها، سنت‌های ادبی، ملموسات، کوشش خودآگاه، جوشش درونی، حافظه و همچنین برتری‌های خاص ذهنی‌اش در تصور امور دیداری- شنیداری.

شاعر نابینا مفاهیم انتزاعی و بسیط را به خوبی درک می‌کند و برای تبیین آنها در شعرش از محسوسات کمک می‌گیرد. گاهی نیز در برابر محسوسات، مفاهیم انتزاعی قرار می‌دهد. به طوری که گویی امور قلبی و ذهنی برایش واضح‌تر از ملموسات و محسوسات است.

این ریز تفاوت‌ها البته نمی‌تواند شکاف عمده‌ای مابین شعر نابینا و بینا ایجاد کند؛ چراکه شعر از پیوند الهام آسمانی و ژرفای جان شاعر پدید می‌آید. خواه شاعر بینا باشد، خواه نابینا. تنها نکته‌ای که نباید از آن غافل شد، توصیف، تشبیه، استعاره، نماد و رمز در شعر شاعران نابیناست و اینکه شکل‌گیری این عناصر تا چه حد معلول تأثیرپذیری از عوامل بیرونی و دیداری و چه اندازه محصول پیوند میان داشته‌های ذهنی و دخل و تصرف خود شاعر است، امری است که نمی‌توان به طور قطع آن را روشن کرد.

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۰). *شعر و اندیشه*. تهران: انتشارات مرکز.

افروز، غلامعلی (۱۳۸۸). «بررسی تحلیلی و مقایسه‌ای مبانی روان‌شناختی و ویژگی‌های شناختی روانی و اجتماعی جوانان نابینا و ناشنوا». *مجله روان‌شناسی و علوم تربیتی*. سال ۳۹. شماره ۲. صص ۱۲ – ۱.

خوانساری، محمد (۱۳۹۲). *دورهٔ مختصر منطق صوری*. تهران: دانشگاه تهران.

زورقی، مهین (۱۳۸۳). *آلاچیق مهر*. تهران: انتشارات کیا.

ـــــــــــ (۱۳۸۳). *من تو را کال نخواهم چید*. تهران: انتشارات دانژه.

سام خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۸۲). «رنگ در شعر معاصر». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ٤. صص ۳۷ – ۱۷.

شریفی درآمدی، پرویز (۱۳۷۸). «بررسی مقابله‌ای تأثیر الگوهای صوتی بزرگسالان و ویژگی‌های شخصیتی آنان در تصویرسازی کودکان نابینا و بینا». رسالهٔ دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

ـــــــــــ (۱۳۹۰). *مقدمه‌ای بر روانشناسی کودکان استثنایی*. تهران: آوای نور.

شریفی درآمدی، پرویز؛ افروز، غلامعلی (۱۳۷۹). «بررسی مقایسه‌ای تأثیر الگوهای صوتی بزرگسالان و ویژگی‌های شخصیتی آنها در تصویرسازی ذهنی کودکان نابینا و بینا». *مجله مدرس تهران*. شماره ۲. صص ۸۵ – ٦۳.

عصمتی، موسی (۱۳۷۸). *یک قدم مانده به تو*. تهران: نشر توسعه ایران.

مصدق، سمانه (۱۳۸۷). *تکیه کن فقط به چشمای خودت*. مشهد: انتشارات محقق.

نواک، جورج (۱۳۸٤). *فلسفه تجربه‌گرا از لاک تا پوپر*. ترجمه پرویز بابایی. تهران: نشر آزاد مهر.

Pylyshyn،Z. W. (2003). Seeimg and Visualizing, Massachusetts, A bratfort Book the MIT press.