دریافت مقاله: ۹۲/۲/۷
پذیرش مقاله: ۹۲/۳/۲۰





# تحلیل نحوه بازنمایی ساحل در اشعار نیما یوشیج و مقایسه آن با آثار بهمن محصص

**زینب صابر* نادر شایگان‌فر****

## چکیده

در سنت نگارگری ایرانی میان ادبیات و نقاشی رابطه‌ای تنگاتنگ برقرار بوده است. این درحالی است که در دوره معاصر با ظهور جریانات نقاشانه نو، تلاش شد ادبیات و نقاشی به‌نحوی مستقل ازهم ظاهر شوند. اما برخلاف این پویه جدید در این دوره، ما همچنان در مواردی شاهد آنیم که ادبیات و نقاشی بار دیگر به‌هم پیوند می‌خورند و قرابت قدیم خود را به‌نمایش می‌گذارند؛ از آن جمله می‌توان به پیوند میان شعر *نیما یوشیج* و نقاشی *بهمن محصص* اشاره نمود. در این مقاله این پیوند و شباهت، به‌لحاظ معنایی و نیز وجود تجربه مشترک نهفته در آثار این دو هنرمند بررسی می‌شود. همچنین، از رهگذر بررسی مفهوم ساحل در این آثار به بن‌مایه‌های تجربه دو هنرمند نام‌برده از مدرنیته، توجه می‌شود.

روش به‌کاررفته در این مقاله، تطبیقی است که برمبنای مقایسه دو گفتمان شعر و نقاشی و تحلیل و تطبیق درون‌مایه‌های ادبیات موجود در این زمینه استوار است.

در پژوهش حاضر می‌کوشیم تا نشان دهیم که ساحل به‌مثابه تجربه عمیقاً زیسته‌شده‌ای برآمده از زیست‌بوم این دو هنرمند است که در دو رسانه متفاوت بازنمایی شده است. در توصیف و تحلیل این بازنمایی نشان داده می‌شود که تجربه‌های آفاقی و انفسی چگونه برهم انطباق می‌یابند. همچنین سعی می‌شود تا ساحل دریا استعاره‌ای تعبیر شود که معنای امر مدرن را از دو جهت در خود به‌همراه دارد. در نگاه نخست خواهیم دید که سیالیت به‌عنوان استعاره زندگی مدرن در آثار نیما یوشیج و بهمن محصص در تصویر ساحل و دریا نمایان است. از جنبه دیگر، تبیین خواهد شد که خط ساحلی به‌مثابه مرز بین دریا و خشکی، آب و خاک و مایع و جامد، شورشی علیه قطعیت دوگانه‌باور است.

**کلیدواژگان:** نیما یوشیج، بهمن محصص، ساحل، تجربه زیسته، مدرنیته، سیالیت.

* استادیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. zeynabsaber91@gmail.com
** استادیار، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.

## مقدمه

شعر و نقاشی، دو رسانه هنری هستند که از گذشته تا امروز در فرهنگ ایرانی درکنار هم بوده‌اند. نمونه‌های این درهم‌آمیزی را می‌توان در میان متون ادبی و نگاره‌هایی دید که در قالب دیوان‌های مصور ظاهر شده‌اند؛ همچون رابطه نگاره‌های بهزاد و اشعار جامی.

در دوره معاصر با ورود عناصر مدرن به هنر ایران، نقاشی تاحد بسیاری از متون ادبی فاصله گرفت. بااین‌حال، ما هنوز هم شاهد پیوند این دو رسانه هستیم که می‌توان به رابطه اشعار نیما یوشیج[۱] با نقاشی‌های بهمن محصص[۲] اشاره نمود. بازنمایی ساحل دریا در شعر نیما یوشیج، پدر شعر نو ایران، به‌وفور ظاهر شده است. به‌موازات اشعار نیما تصویر ساحل را در گفتمان نقاشی نیز می‌توان بررسی کرد. از این نظر، بهمن محصص یکی از نمونه‌های شاخص است که ساحل دریا، ماهی و پرندگان در آثار او به‌دفعات تکرار شده‌اند. درواقع، فرض این پژوهش آن است که میان این دو رسانه (شعر و نقاشی) یا به‌عبارت‌دیگر، این دو هنرمند (شاعر و نقاش) به‌لحاظ افق‌های معنایی و زیستی نسبتی تنگاتگ برقرار است و این نسبت، خود را در قالب بازنمایی ساحل در آثارشان نشان داده است.

برهمین‌اساس، می‌کوشیم تا هدف خود را کشف قرابت‌های بازنمایی ساحل در آثار این هنرمندان قرار دهیم. همچنین، نشان دهیم که علی‌رغم اختلاف نوع رسانه هنری، چگونه افق‌های زیستی و تجربه‌های مدرن در کار ایشان به‌هم شبیه‌اند و دلالت‌های معنایی مشابه را نشان می‌دهند.

پرسش پژوهش این است که باوجود تفاوت نوع رسانه هنری، مفهوم ساحل چگونه توانسته است به‌مثابه محتوا و تجربه‌ای زیست‌شده در آثار این دو هنرمند راه یابد.

این تحقیق ازآن‌رو ضروری است که نیما را پیشرو شعر معاصر می‌شناسیم و برآنیم که او با درک جهان معاصر توانسته است تجربه‌های بومی و زیستی خود را در قالب محتوایی اصیل در آثارش نشان دهد. ازدیگرسو، بهمن محصص هنرمندی پیش‌رو در زمینه هنر تجسمی ضمن بهره‌مندی از تجارب مدرن به‌ویژه جنبش‌های نقاشانه معاصر از بیان محتوای بومی و زیست‌شده در آثارش غافل نمانده است. به‌خصوص اینکه، تجربه ساحل در کارهای وی به‌مانند نیما تجربه‌ای به‌جان دریافته است.

### پیشینه پژوهش

نیما یوشیج، آغازگر شعر نوی فارسی تاکنون موردِتوجه بسیاری از بحث‌های ادبی و هنری، پایان‌نامه‌ها و مقالات قرار گرفته است. ازطرف دیگر، به آثار بهمن محصص هم در بحث‌های هنرهای تجسمی توجه شده است. اما بازنمایی ساحل در آثار این دو هنرمند مغفول مانده و همچنین وجه شباهت و افتراق آثار این دو، تاکنون ارزیابی نشده است.

### روش پژوهش

تطبیقی برمبنای مقایسه دو گفتمان شعر و نقاشی و به‌طورکلی، بر تحلیلی و تطبیق درون‌مایه‌های ادبیات موجود در این زمینه، استوار است. همچنین، در این پژوهش با تکیه بر مبانی نظری مذکور و استفاده از مطالعه کتابخانه‌ای، تحلیل آماری و تجزیه و تحلیل، بازنمایی ساحل در آثار نیما یوشیج و بهمن محصص تبیین شده است.

### مبانی نظری

ازآنجاکه بهمن محصص و نیما یوشیج دو تن از هنرمندان پیشرو معاصر ایران قلمداد می‌شوند و تجربه جهان مدرن به‌لحاظ فرمی و بیانی در آثارشان دیده می‌شود، این پژوهش در بدو امر می‌کوشد تا با تکیه بر مفهوم مدرنیته و پاره‌ای از وجوه آن نزد متفکرانی چون *مارشال برمن*[۳] و *شارل بودلر*،[۴] به بحث در این خصوص بپردازد.

ازهمین‌رو، سعی شده است تا اندیشه‌های پدیدارشناسانه[۵] و آرای متفکران اگزیستانسیالیست[۶] به‌معنای عام‌تر آن از تجربه زیسته به‌کار ببریم.

### سیالیت؛ ویژگی هنر مدرن

بودلر در مقاله "نقاش زندگی مدرن"، نظریات خود را درباره هنر مدرن تبیین می‌کند. از منظر او، نقاش زندگی مدرن کسی است که کار خود را با مشاهده زندگی امروز شروع کند، نه با پیروی از اصول و قراردادهای گذشته. نقاش مدرن در راه‌ورسم، مد، خلقیات و عواطف امروز، با کنجکاوی‌ای که به شوری کُشنده و طاقت‌فرسا بدل می‌شود، غوطه‌ور است و خود را وقف لحظه درحال گذر و تمامی دلالت‌های پایداری می‌کند که این لحظه در خود جای داده است (بودلر، ۱۳۸۲ :۱۴۱). به‌گفته وی: «منظور از مدرنیته کیفیت فانی، فرار و تصادفی هنری است که نیمه دیگرش جاودانی و تغییرناپذیر است. این عنصر انتقالی و فرار را که دگردیسی‌های آن این‌گونه سریع است، نباید به‌هیچ‌وجه تحقیر یا طرد کرد» (همان: ۱۴۵).

نیما یوشیج، پدر شعر نو، نیز در افسانه که به‌نوعی بنیان شعر نوی فارسی در آن ریخته می‌شود، می‌گوید: «من بر آن عاشقم که رونده است» (اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۷۲) نیما در جستجوی آن حضور رونده است و اولین توصیف وی از شخصیت عاشق در منظومه افسانه نیز این‌گونه است: «دل به رنگی گریزان سپرده» (همان: ۴۹)

بودلر آگاهی از لحظه درحال‌گذر و لحظه رونده و آن کیفیت گریزان را مشخصه مدرنیته می‌داند. وی در جای دیگری از مقاله خود، نقاش زندگی مدرن را این‌طور معرفی می‌کند: «کسی که تماشاگر پراشتیاقی است؛ سکنی‌گرفتن در قلب جمعیت و حرکت در متنی گریزان و نامتناهی برایش لذتی بس عظیم دارد» (بودلر، ۱۳۸۲ :۱۴۳)

برمن در کتاب "تجربه مدرنیته"، به ضرورت توجه به استفاده بودلر از ماهیت سیال (هستی‌های شناور) و بخارگونه، اموری که نمادهای کیفیت خاص یا وجه ممیز زندگی مدرن تلقی می‌شود، اشاره می‌کند. وی بر این نکته تأکید دارد که ویژگی سیال و بخارگونه اشیا و امور، بعدها در عرصه نقاشی، معماری و طراحی، موسیقی و ادبیات مدرن، به عناصری بنیادین بدل شدند (برمن، ۱۳۸۱: ۱۷۳).

این مفاهیم مرتبط با سیالیت، استعاره‌ای هستند از خصیصه متمایز زندگی مدرن که در نقاشی محصص و شعر نوی نیما ظهوری روشن، قاطع و چشمگیر دارد. دریا منبع لایزال سیالیت، مکان حدوث شعر نیما و نقاشی محصص است. دریا نماد و نمود سیالیت است. مکان اشعار نیما غالباً دریا، ساحل دریا یا رود است. همچون شعرهای ماخ‌اولا، قایق، گل مهتاب، اندوهناک شب، کینه شب، سیولیشه[۷] و غراب. به‌همین قیاس، در نقاشی‌های محصص نیز پرنده‌ها، آدم‌ها، مینوتور[۸]ها و ماهی‌ها اگر در مکان مشخصی باشند و آن مکان هم گوشه‌ای از طبیعت باشد، غالباً آن مکان ساحل دریاست.

این سیالیت که به گفته برمن، کیفیت برجسته نقاشی و ادبیات مدرن است؛ در قالب و شکل شعر نو نیز متجلی شده است. نیما در یکی از نامه‌هایش می‌نویسد: «وزن نتیجه روابطی است که برحسب ذوق تکوین گرفته‌اند. وزن، جامد و مجرد نیست و نمی‌تواند باشد!» (اسفندیاری، ۱۳۷۵ :۱۵۷) نیما نمی‌خواهد وزن شعرش، جامد باشد بلکه می‌خواهد آن را برحسب ذوق به سیلان وادارد. این سیلان و شدن در شکل و قالب شعر نو، کاملاً عیان است. بنابراین تجلی تصویری شعر نو، کالبد و قالب آن نیز از انجماد و ایستایی شعر سنتی رها می‌شود. شکل بیرونی مصراع‌ها در شعر نیما در قالبی ازپیش تعیین‌شده نیست بلکه در جریانِ سرایشِ آن است که شکل می‌یابد. این سیالیت در شعر و شباهت آن به امواج آب را خود نیما هم متذکر می‌شود و در نامه‌ای که در خرداد وقتی کنار استخر نشسته و موج‌های کوتاه و بلند را تماشا می‌کرده و به یاد طرز شعرگفتن خود افتاده، از آن یاد می‌کند: «مثل اینکه استخر حرف می‌زند. موج کوتاه و بلند جملات او هستند که به‌اقتضای موقع، مقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شوند» (همان)

در شعر گل مهتاب، دریا و ساحل در یک شب مهتابی تصویر شده و این شب تا رسیدن سپیده، توصیف می‌شود. راوی در قایق است و ساحل را می‌بیند و به‌سوی ساحل درحرکت است. این شعر به‌لحاظ زمانِ وقوع (سپیده) و نیز بازی‌ای که بین سیاهی (شب) و سفیدی (مهتاب - سپیده) درمی‌گیرد، حالتی گریزان و سیال دارد. سیالیتی که ویژگی هنر مدرن دانسته شده، در مکان و زمان این شعر بارز است. مکان سیال است و مرکز سیالیت، دریاست.

«اما به ناگهان،/ تیره نمود رهگذر موج؛/ شکلی دوید از ره پائین،/ آنگه بیافت بر زبری اوج» (اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۳۵۴ و ۳۵۵)

نیما چنان بر قطعی‌نبودن و سیالیت محض، تأکید دارد که نمی‌توان گفت مکان در این شعر، به‌طور قطع دریاست بلکه مکان شعر، بین ساحل و دریا درنوسان است. خشکی پیش‌نظر است و قایقرانان با شتاب به‌سوی خشکی درحرکت‌اند. مکان شعر ایستا و ثابت نیست، پویا و متغیر و سیال است. زمان، سپیده است و بین تاریکی و روشنی درنوسان. این تردید و نوسان به همه چیز سرایت می‌یابد: «با حالتی که بود/ نه زندگی نه خواب» (همان: ۳۵۴)

نیما در ابتدای شعر اندوهناکِ شب، شتاب موج‌ها و لرزانی و سیالیت مکان را توصیف می‌کند. شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

«هنگام شب که سایه هرچیز زیر و روست/ دریای منقلب/ در موج خود فروست./ هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است/ سوی شتاب‌های گریزندگان موج./ بنهفته سایه‌ای/ سر برکشیده ز راهی./ این سایه، از رهش/ بر سایه‌های دیگرِ ساحل، نگاه نیست./ او را، اگرچه پیدا یک جایگاه نیست،/ با هر شتاب موجش باشد شتاب‌ها./ او می‌شکافد این راه را کاندران/ بس سایه‌اند گریزان./ خم می‌شود به ساحل آشوب./ او انحنای این تن خشک است از فلج.» (همان: ۴۱۳)

این سایه به راه خود می‌رود و به سایه‌های دیگر کاری ندارد، هنوز جایگاه و ارزش آن شناخته نشده است، بی‌شک خود نیماست؛ موج بزرگی که با هر شتاب موجش باشد شتاب‌ها. همان‌طورکه نیما با هر نوآوری که در شعر حاصل کرد، امواج دیگری در شاعران پس از خود به‌وجود آورد، او خود را به ساحل آشوب (و نه ساحلی امن) افکند و به راهی رفت که دیگران از آن گریزان بودند. شعر به تنی خشک و منجمد و بی‌حرکت (فلج) تبدیل شده بود و نیما به این بدن خشک و فلج، انعطاف و انحنایی داد. وی در نامه‌ای گفته بود؛ حرکات موج، کوتاهی و بلندی امواج، او را به یاد طرز

شعرگفتن خود می‌اندازد. برخی توصیفات این شعر از امواج و سیالیت و لرزش:

«موجی شکسته می‌کند آرام‌تر عبور/ کوبیده موج‌های وزین‌تر/ افکنده موج‌های گریزان زِ راه دور/ برکرده از درون موج دگر سر» (همان: ۴۱۴)

« آیا به خلوتی که کسی نیستش سکون،/ و اشکالِ این جهان،/ باشند اندران،/ لرزان و واژگون.» (همان)

«چون ماه خنده می‌زند! از دور روی موج/ در خرده‌های خنده او یافته‌ست اوج» (همان: ۴۱۶)

«موجی رسیده فکر جهان را به‌هم زده/ بر هرچه داشت هستی، رنگ عدم زده/ اندوهناکِ شب.» (همان)

در گل مهتاب درکنار توصیفِ حرکت امواج، کلماتی مثل آشوب، لرزان، واژگون و خاموش‌های لرزان، همه درراستای انتقال فضای سیال و رونده شعر هستند. حتی گریستن نیز در القای این سیالیت سهیم است: «در زیر اشک خود همه جا را/ بیند به لرزه‌تن» (همان: ۴۱۷)

بهمن محصص در ۱۳۳۸، سال مرگ نیما یوشیج، برای این شعر درخشان، تصویری نقاشی کرده است با نام "اندوهناکِ شب"(تصویر ۱). در این نقاشی که با آبرنگ کار شده است، گویا همه اجزا درحال ریزش و سیلان هستند.

در کینه شب، غروب و آمدن شبی کینه‌جو تصویر می‌شود که با روشنی روز سر جنگ دارد. کینه‌ورزی‌های شب در ساحل

تصویر ۱. اندوهناکِ شب، بهمن محصص، ۱۳۳۸
(اسفندیاری، ۱۳۷۵)

دریا تصویر می‌شود. آغاز شعر با این جمله است: «شب به ساحل چو نشیند پی کین» (همان: ۵۰۱)

در روی بندرگاه، شهری بندری در روزی بارانی تصویر می‌شود: «آسمان یک‌ریز می‌بارد/ روی بندرگاه./ روی دنده‌های آویزان یک بام سفالین در کنار راه/ روی آیش‌ها که شاخک، خوشه‌اش را می‌دواند./ روی نوغانخانه، روی پل که در سرتاسرش امشب/ مثل اینکه ضرب می‌گیرند- یا آنجا کسی غمناک می‌خواند./ همچنین بر روی بالاخانه همسایه من (مرد ماهی‌گیر مسکینی/ که او را می‌شناسی)» (همان: ۷۷۲)

توصیف ریزش باران، فضایی سیال به شعر داده است؛ شهر، بندری در ساحل است. همان‌طورکه نیما، حرکت امواج را شبیه شعر گفتن خود می‌دانست؛ ریزش باران را هم به آواز خواندنی غمناک تشبیه می‌کند.

در شعر مرغ آمین، طنین صدای مردم به صدای رود تشبیه می‌شود:

«و به واریز طنین هردم آمین‌گفتن مردم/ (چون صدای رودی ازجاکنده، اندر صفحه مرداب آنگه گم)» (همان: ۷۴۹)

برفراز دشت، این‌گونه آغاز می‌شود:

«برفراز دشت باران است. باران عجیبی!/ ریزش باران سر آن دارد از هرسوی وز هرجا،/ که خزنده، که جهنده، از ره آوردش به دل یابد نصیبی./ باد، لیکن این نمی‌خواهد.» (همان: ۶۸۷)

در پایان شعر، با نزاع باد و باران روبه‌روئیم، سیالیت فضا دیگر به اغتشاش می‌انجامد. اغتشاشی که در آن به تعبیر شاعر «باد می‌جوشد» (همان: ۶۸۸)

ماخ‌اولا، نام رودی در مازندران است و نیز نام شعری از نیما. وی در این شعر، رود ماخ‌اولا را توصیف می‌کند: «ماخ‌اولا پیکره رود بلند/ می‌رود نامعلوم/ می‌خروشد هردم/ می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ،/ چون فراری‌شده‌ایی/ (که نمی‌جوید راهِ هموار)/ می‌تند سوی نشیب/ می‌شتابد به فراز/ می‌رود بی‌سامان؛/ با شبِ تیره، چو دیوانه که با دیوانه.» (همان: ۶۸۵)

رود و شب هردو چون دو دیوانه، می‌گذرند و می‌روند. رود، مانند خود نیما راه هموار نمی‌جوید و خروشان به‌سوی مقصدی نامعلوم می‌رود. در اینجا، شباهت رود با شاعر بیشتر می‌شود: «و اوست در کارِ سرائیدنِ گنگ/ و افتاده است ز چشمِ دگران» (همان: ۶۸۶)

نیما نیز چون رود، رونده، درجریان و سیلان است. وی شاعری است که در زمانه خود همچون رود، سرائیدنش برای دیگران گنگ و نامفهوم است. به‌همین‌دلیل، از چشم بسیاری از شاعران هم‌عصر خود افتاده است. اما همچنان می‌گوید: «می‌رود نامعلوم/ می‌خروشد هردم» (همان)

درماخ‌اولانیزحرکت‌وسیلان‌رودباسرائیدن‌یکی‌پنداشته‌می‌شود. همان‌طورکه برمن، سیالیت را ویژگی ادبیات مدرن می دانست.

روایت شعر سیولیشه نیز، در ساحل می‌گذرد:

«تی‌تیک تی‌تیک/ در این کران ساحل و به نیمه شب/ نُک می‌زند/ سیولیشه/ روی شیشه» (همان: ۷۷۹)

قایق این‌گونه آغاز می‌شود: «من چهره‌ام گرفته/ من قایقم نشسته به خشکی» (همان: ۷۵۲)

راوی شعر، قایقش را وامانده می‌خواند: «وامانده در عذابم انداخته است/ در راه پر مخافت این ساحل خراب؛/ و فاصله است آب/ امدادی‌ای رفیقان با من» (همان)

تصویر آغازین سیولیشه به یکی از نقاشی‌های محصص، شخص و قایق، مانند است (تصویر۲). در این نقاشی نیز، شخصی بر قایقی نشسته است و قایق هم نشسته به خشکی است. شخص به دوردست‌های دریا خیره شده، آیا او نیز چون راوی شعر قایق، به فاصله‌ای که آب بین او و دیگران انداخته می‌اندیشد یا منتظر کسی است یا در انتظار وقت مناسبی که به دریا بزند. راستی، پاروهای قایق کجاست. تنهایی و انزوا، ویژگی تمام آدم‌ها، مینوتورها و پرندگانی است که بر ساحل نقاشی‌های محصص نشسته و دریا را تماشا می‌کنند. در شعر قایق نیز، راوی (شاعر) تنهاست. فریادهای او اثری نکرده و رفیقان تسلایی یا کمکی نیستند، جز پوزخند و هزالی و جلافت، کار دیگری نمی‌کنند: «گل کرده است پوزخندشان اما بر من» (همان)

نیما در این شعر می‌گوید:

«من درد می‌برم/ خون از درون دردم سرریز می‌کند!/ من آب را چگونه کنم خشک؟» (همان: ۷۵۳)

هنرمند اصیل و پیشرو درد می‌برد و خون از درون دردش سرریز می‌کند، خونی که سرریز می‌کند، نمی‌توان خشک کرد. سرریزکردن خون و آب دریا بر شباهت دردِ هنرمند و دریا صحه می‌گذارند. درد از فاصله‌ای است که هنرمند با دیگران دارد و دریا هم همین‌طور بین او و دیگران فاصله انداخته است:«و فاصله است آب» (همان: ۷۵۲)

به‌این‌ترتیب، سیالیت که ویژگی امر مدرن است، این‌بار در سیالیت و فوران خونی سرریزکننده و فراگیر، چون آب دریا جلوه می‌کند. آدم‌های نشسته بر ساحل نقاشی‌های محصص نیز که این‌طور غمگین و مستأصل به دریا خیره مانده‌اند، انگار که به تماشای درد خود و زخم خونریز خود نشسته‌اند. زخمی که کرانه‌هایش چون دریا وسیع است.

## ساحل، مرز میان جهان‌ها

شعر غراب نیما یوشیج، حکایت غرابی نشسته بر ساحل است: «وقت غروب کز برکهسار، آفتاب/ با رنگ‌های زرد غمش هست در حجاب./ تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب» (همان: ۳۲۸)

و غراب در ساحل «بنشسته است تا که به غم، غم فزاید او/ بر آستان غم به خیالی در آید او» (همان: ۳۲۹)

«ویران کند سراچه آن فکرها که هست» (همان)

غراب، تنها و بی‌اعتنا به دیگران درفکر است. حالت این پرنده نشسته بر ساحل شبیه یکی از تابلوهای نقاشی محصص است: "پرنده در ساحل دریا" (تصویر ۳). در این نقاشی از رنگ‌های تیره و غم‌فزایی استفاده شده، رنگ تیره آب و آسمان، نشان‌دهنده غروب و شروع تاریک‌شدن هواست. بر بال‌های پرنده، پَر دیده نمی‌شود. بال‌های پرنده بافتی شبیه به عضله‌های بدن آدم‌های محصص دارد و نگاهش به دوردست‌های دریا خیره است.

«لیکن غراب،/ فارغ زِ خشک‌وتر،/ بسته بر او نظر،/ بنشسته سرد و بی‌حرکت آنچنان به‌جای/ و آن موج‌ها عبوس می‌آیند و می‌روند» (همان: ۳۳۰)

پرنده که به خود هنرمند شباهت دارد، دیگر از خشک‌وتر فارغ شده و نگاه از دیگران برگرفته و به وسعت دیگری چشم دوخته است. سرد و بی‌حرکت پهنای دریا را سیر می‌کند،

تصویر ۲. شخص و قایق، بهمن محصص
(Mohassess,1977:55)

تصویر ۳. پرنده در ساحل دریا، بهمن محصص
(Mohassess,1977:62 )

دریایی که موج‌های آن عبوسانه می‌آیند و می‌روند. آن کیفیت گریزان و فرار در این دو اثر هنری، هم در حرکت موج‌ها و هم در بین روز و شب نمایان است. زمان دو اثر در مرز بین روشنی و تاریکی، شب و روز است. در آسمانِ تصویر، هم‌آمیزی روشنی در تاریکی در رنگ سرد و سنگین خاکستری متجلی شده است.

پرنده بر ساحل نشسته است؛ خط ساحلی، مرز بین دریا و خشکی است؛ بین خاک و آب، بین جامد و مایع. خط ساحلی، گویا دوگانه باوری جامد/ مایع را برنمی‌تابد. قطعیت ندارد. بر ماسه‌های ساحل، آب دریا می‌رود و می‌آید. نقطه معینی در خط ساحلی، لحظه‌ای خشکی است و لحظه‌ای دریا. با جزرومد دریا، این خط تغییر می‌کند. مکان و زمان در شعر غراب و نقاشی پرنده در ساحل دریا، انکارِ قطعیت هستند و در مرز بین زمان‌ها و مکان‌ها واقع‌اند. در نقاشی محصص، با دو خط بارز روبه‌روئیم: خطی که حد دریا و خشکی است و دیگر، حد دریا و آسمان است. نقاشی‌های محصص جایی را نشان می‌دهد که مرز میان جهان‌هاست. در دیگر نقاشی‌های او از ساحل، بازهم این خطوط بارز مرزی نمایان است (تصویر۴).

## تأثیر زادبوم هنرمند

نیما و محصص هردو در ساحل دریای خزر متولد شده‌اند و کودکی و نوجوانی خود را در این مکان گذرانده‌اند. نیما یوشیج، حتی قسمت دوم نام خود را از زادبومش یوش برگرفته است. فضای شعری نیما پر از تصاویر و واژه‌های مربوط به اقلیم جغرافیایی شاعر، اسم مکان‌های خاص در مازندران و نیز اسم‌های محلی حیوانات، حشرات و پرندگان است: وازنا،[۹] ازاکو[۱۰] و ماخ‌اولا، توکا،[۱۱] اوزار،[۱۲] تلاجن،[۱۳] داروگ،[۱۴] کک‌کی[۱۵] و ... . ازاین‌دست واژه‌های محلی در شعر نیما بسیارند. فراوانی استفاده از این اصطلاحات و واژه‌ها به‌نحوی است که در پایان مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، واژه‌نامه‌ای تحت عنوان واژه‌نامه طبری به چاپ رسیده است.

*ژوزفه سلواگی*[۱۶] در کتابی که سال ۱۹۷۷م. در رم، چاپ شده و به معرفی آثار محصص پرداخته است، محصص را نقاشی خاورمیانه‌ای می‌داند که ردپای زادگاهش در آثارش نمایان است (Mohassess, 1977:33). ساحل دریا و پرندگان و ماهی‌ها، در اغلب آثار او تکرار شده‌اند. از ۸۲ نقاشی او که در این مقاله بررسی شده در اکثر مواقع، در پس‌زمینه تنها سطح یکدستی می‌بینیم که تا خط افق در بالای تصویر ادامه می‌یابد. از آثار او، تنها در ۳۱ اثر، مکانی خاص قابل شناسایی است که ۷ اثر در مکانی مانند فضای داخلی خانه، نقاشی شده‌اند. ۲۸ اثر دیگر همه، ساحل دریا را نمایش می‌دهند. یعنی در بررسی آماری از ۳۱ اثری که مکان مشخصی در آن دیده می‌شود، حدود نود درصد تصاویر، ساحل دریاست. درواقع یگانه تصویر از طبیعت در نقاشی‌های محصص، ساحل است. نام برخی از تابلوهای محصص نیز بدین‌شرح است: در ساحل دریا، شناگر، ساحل، پرنده در ساحل، ماهیگیر، شخص و قایق و ماهی مرده.

بنابراین ساحل، مکان بسیاری از نقاشی‌های محصص و شعرهای نیماست. این تقابل آشکاری با مکان در هنر سنتی ایران دارد، چراکه مکان در هنر سنتی ایران غالباً باغ است. اشکال تخیلی نقاشی‌های ایرانی، رنگ‌های هماهنگ قالی‌ها، تلفیق‌های شعر و موسیقی ایرانی، جامع‌ترین تحقق خود را در بهشت‌های زمینی که باغ‌های ایرانی باشند، بازمی‌یابند. همان‌طورکه قالی ایرانی با غنای رنگ‌آمیزی، اسلیمی‌های کاشی‌کاری مساجد به‌ویژه خود باغ‌های ایرانی مانند واحه‌ای افسونگر در طبیعت جغرافیایی خشک ایران، همواره مطلوب و آرمانی بوده‌اند (شایگان، ۱۳۵۰).

دیوان شاعران فارسی نیز گلستان، بوستان، حدیقه‌الحقیقه و گلشن راز نام دارند. معشوق در شعر فارسی به باغ یا متعلقات باغ (سرو، نرگس و ...) تشبیه می‌شود. باغ، مکان تحقق هنر ایرانی به‌ویژه نگارگری است. «و این باغ همه‌جا به‌چشم می‌خورد: نه‌تنها در محوطه‌های محصور خانه‌ها، با درختان، چمن‌زارها،

تصویر ۴. پرنده مرده، بهمن محصص (Mohassess,1977: 59)

گل‌ها و جویبارها، بلکه در تمام جنبه‌های زندگی، جهانی که به‌صورت باغی وسیع درآمده است: صخره‌ها و کناره‌ها و رنگ‌های خارق‌العاده آنها، خاک با رنگ‌های بی‌نظیر، تزئینات قالی‌ها، پوشاک و ساختمان‌ها ... باغ یعنی بهشت حس‌ها، بدون هیچ علت و معنایی.» (اسحاق‌پور،۱۳۸۲ : ۴۸)

باغ، مکان وقوع هنر سنتی، به‌شکل قراردادی درطول قرن‌ها، جایگاه خود را حفظ کرد. اما در هنر مدرن ایرانی، این جایگاه متزلزل شد. هنرمندان نوگرا می‌خواستند مکان زندگی خود را در اثر هنری به‌نمایش بگذارند. نیما می‌خواست توصیفی از جهان خود بدهد. او در یکی از نامه‌هایش در کتاب "دنیا خانه من است" می‌نویسد: «وقتی مشغول تماشای آن جنگل‌های قشنگ بودم. رفیق از من پرسید: چه می‌بینید؟» حقیقتاً ما چه چیز را می‌بینیم. شعر ما آیا نتیجه دید و رابطه واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه و از ما و دید ما حکایت می‌کند. سعی کنید همان‌طورکه می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد می آفرینید، آفرینش شما به‌کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است؛ با کلمات همان قدما و طرز کار آنها باید شعر بسرایید. اما اگر درپی کار تازه و کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای در خود عمیق شوید؛ نیما می‌خواهد آن چه را می‌بیند، بنویسد تا آن که شعرش نتیجه دید و رابط واقعی بین او و عالم خارج باشد. به‌تعبیر نیما می‌توان گفت، هنر خودش و محصص نشانی واضح‌تر از جهان زندگی را با خود و در خود دارد. در آثار این دو هنرمند ساحل، مرکز ثقل تجربه هنرمندانه است. تجربه هنرمندانه‌ای که در، با و برای زندگی است. زیست‌بوم آن دو هنرمند سواحل دریای خزر بوده است و با طبیعت کویر که در آن هر واحه‌ای، چون موهبتی بهشتی تلقی می‌شود، بسیار متفاوت است. لذا لزوم چرخشی بنیادین در بازنمایی مکان در رسانه هنری به‌عنوان نبض تجربه هنرمندانه آنها احساس می‌شود. بنابراین زادبوم این دو هنرمند، در نوآوری‌های آنان در شکل سنتی هنر بی‌تأثیر نبوده است. به‌عبارت دیگر، آنها آنچه را در اقلیم جغرافیایی خود تجربه‌کرده‌اند، نمی‌توانستند با قراردادهای هنر سنتی بیان کنند. چراکه اثر هنری در مقام عینیت‌یافتگی تجربه زندگی آنها بود. نیما و محصص، سیالیت فضای ساحلی را به‌جای انجماد فضای کویری برمی‌نشانند.

### تجربه‌ای به‌جان‌دریافته از ساحل دریا

به‌زعم فیلسوفان اگزیستانسیالیست تجربه در متن و بستر این جهان جریان دارد؛ آدمی تافته جدابافته از جهان نیست و در متن این جهان زندگی می‌کند. *جان مک‌کواری*،[۱۷] یکی از برجسته‌ترین شارحان فلسفه اگزیستانسیالیست درخصوص واژه world می‌نویسد: «خود واژه world از واژه مرکب weor old-در انگلیسی قدیم گرفته شده است که در آن weor به‌معنای انسان و old به‌معنای عهد یا دوره است، لذا از منظر ریشه‌شناسی، واژه world به‌معنای عهد انسان است» (Macquarrie, 1980: 79)

ازمنظر فلسفه اگزیستانسیالیسم، بین انسان و وضعیتش در جهان رابطه‌ای دوسویه برقرار است و معنا از باطن رابطه انسان و جهان ظاهر می‌شود. معنا را ذهن اندیشنده کشف نمی‌کند بلکه در رویارویی انسان با جهان، به‌ظهور می‌رسد. در آثار نیما و محصص، حاصل رویارویی هنرمند با جهانش، در تصویر ساحل دریا تجلی یافته است. در این رویارویی، معنای امر مدرن ظاهر می‌شود.

بنابراین بازنمایی ساحل دریا، استعاره‌ای می‌شود که از دو جهت معنای امر مدرن را در خود دارد:

نخست آن که، سیالیت به‌عنوان استعاره زندگی مدرن، کیفیت برجسته آثار هنری مدرن است. این سیالیت در تصویر ساحل و دریا در آثار نیما و محصص به اوج خود می‌رسد. از جنبه دیگر، خط ساحلی به‌مثابه مرز بین دریا و خشکی، آب و خاک و مایع و جامد، شورشی علیه ذهنیت و قطعیت دوگانه‌باور است. در رویارویی این دو هنرمند با ساحل دریا، معنای هنر آنها آشکار می‌شود.

برای تبیین تجربه نیما و محصص از زادگاه جغرافیایی و تاریخی‌شان، می‌توان از واژه آلمانی Erlebenis استفاده کرد. «در زبان آلمانی معادل واژه تجربه دو واژه وجود دارد: Erfahrung و واژه متأخر و فنی‌تر Erlebenis. واژه نخست به تجربه به‌معنای عام دلالت دارد، همچون زمانی که به تجربه‌های عمومی شخص در حیاتش التفات می‌شود. دیلتای از واژه Erlebnis به‌شکل خاص‌تر و محدودتری استفاده کرد» (Palmer, 1969: 107)

از این اصطلاح در فلسفه اگزیستانسیالیسم و پدیدارشناسی نیز استفاده شد. جان مک‌کواری در ترجمه انگلیسی هستی و زمان برای قائل‌شدن فرق بین این دو واژه، ترجمه Erlebnis را به‌صورت Experience (با حرف بزرگ E) می‌نویسد. وی توضیح می‌دهد که Erlebnis هر تجربه‌ای یعنی Erfanrung نیست بلکه تجربه‌ای است که ما آن را عمیقاً و به‌جان دریافت و در آن زندگی می‌کنیم (Heidegger, 1988: 72). همچنین، چون موجود زنده موجودی است جاندار؛ Erlebenis، به‌جان‌دریافتن و تجربه زیستی ترجمه شده است (هایدگر، ۱۳۷۹: ۴).

بنابراین می‌توان گفت، تجربه نیما و محصص از زیست‌بومشان، ساحل دریا، تجربه‌ای عمیق و زیسته‌شده است. این، تجربه‌ای

کلی، عام، پراکنده و از جایگاه ناظری سرد و بی‌روح و به‌تعبیر زبان آلمانی Erfahrung نیست بلکه به‌معنای Erlebenis است؛ تجربه‌های زیسته[۱۸] است. تجربه‌ای به‌جان‌دریافته است که در اثر هنری عینیت یافته و جوهر زندگی را در متن خویش دارد. پالمر در تبیین هنر برآمده از تجربه‌های عمیقاً به‌جان‌دریافته‌شده می‌نویسد:

این نوع بیان هنری «به‌معنای بیان فردی و یا روان‌شناختی نیست، بلکه بیان یک واقعیت اجتماعی- تاریخی است که در تجربه آشکار می‌گردد و این واقعیت اجتماعی- تاریخی خود تجربه است.» (Palmer, 1969: 114)

واقعیتی که از برخورد جامعه ایرانی با جهان مدرن حاصل می‌شود و هنرمندان ایرانی هریک به‌نحوی می‌کوشند، تجربه خود را از این واقعیت در آفرینش هنری خود بیان کنند. می‌توان گفت تجربه نیما و محصص که در تصویر ساحل دریا متجلی است، تجربه‌ای عمیقاً زیسته است که در آن تجربه آفاقی و انفسی برهم منطبق شده‌اند.

## نتیجه‌گیری

ساحل، مکان بسیاری از نقاشی‌های محصص و شعرهای نیماست. مکان اشعار نیما غالباً دریا، ساحل دریا یا رود است. در بررسی آماری از ۱۳ اثر محصص که مکان مشخصی در آن دیده می‌شود؛ حدود نود درصد تصاویر، ساحل دریاست. همان‌طورکه زیست‌محیط آن دو سواحل دریای خزر بوده، در آثارشان نیز ساحل دریا در مرکز اهمیت قرار گرفته است.

در آثار نیما و محصص، حاصل رویارویی هنرمند با جهانش، در تصویرِ ساحلِ دریا ظاهر شده است. ساحل دریا، استعاره‌ای می‌شود که از دو جهت معنای امر مدرن را در خود دارد: نخست آنکه بنابر تعبیر شارل بودلر و مارشال برمن، سیالیت به‌عنوان استعاره زندگی مدرن، کیفیت برجسته آثار هنری مدرن است. این سیالیت در آثار نیما و محصص در تصویر ساحل و دریا نمایان است. از جنبه دیگر، خط ساحلی به‌مثابه مرز بین دریا و خشکی، آب و خاک و مایع و جامد، شورشی علیه قطعیت دوگانه‌باور است.

محصص و نیما در اقدامی ساختارشکنانه علیه تقابل‌های دوتایی برمی‌آشوبند و هنری بر مرز این تقابل‌ها خلق می‌کنند. ساحل در آثار این دو هنرمند را می توان استعاره‌ای از شورش علیه قطعیت دوگانه‌باور تعبیر کرد. در رویارویی این دو هنرمند با دریا معنای هنر آنها به‌ظهور می‌رسد. تجربه آنها از زیست‌بوم‌شان، تجربه‌ای عمیق و زیسته‌شده Erlebenis است. تجربه‌ای عمیقاً زیسته که در آن تجربه آفاقی و انفسی برهم منطبق شده است.

### پی‌نوشت

۱. شاعر معاصر ایران که در سال ۱۲۷۶ در دهکده یوش مازندران متولد شد. وی پدر شعر نو فارسی خوانده می‌شود. نیما سال ۱۲۹۶ موفق به دریافت تصدیق‌نامه از مدرسه عالی سن‌لویی تهران شد و با انتشار شعر افسانه، تحولی در شعر فارسی به‌وجود آورد. در حیات شاعری‌اش به انتشار اشعار خود در نشریات و کتاب‌های مختلف مبادرت ورزید و با مجلاتی چون «مجله موسیقی» و «خروس‌جنگی» همکاری داشت. نیما در ۱۳ دی ۱۳۳۴ وفات یافت.

۲. نقاش و مجسمه‌ساز ایرانی که در سال ۱۳۰۹ در رشت به‌دنیا آمد. در ۱۴ سالگی در کارگاه و نمایشگاه محمدحبیب محمدی، نقاش گیلانی که هنر را در آکادمی هنر مسکو فراگرفته بود، شروع به کار کرد. در زمان اقامت خانوادگی در تهران، برای چندماه به آکادمی هنرهای تهران رفت و به گروه خروس‌جنگی پیوست و به همکاری با نشریه "پنجه‌خروس" پرداخت.

سال ۱۳۳۳به ایتالیا رفت و مدت نه‌سال در آنجا اقامت گزید. در ایتالیا به آکادمی هنرهای زیبای رم رفت و برای چندماه نزد فریزی هنرآموزی کرد . حاصل این دوره از زندگی محصص، چندین نمایشگاه گروهی و انفرادی در داخل و خارج ایتالیا و شرکت در بی‌ینال‌های ونیز، سائوپائولو و پاریس بود. در ۱۳۴۲ به امید خلق یک جنبش هنری مسئول و برانگیزنده در ایران، به تهران بازگشت و به فعالیت هنری و فرهنگی در عرصه‌های مختلف اقدام کرد. درکنار شرکت در نمایشگاه‌های هنری و کنفرانس‌ها، آثاری از ایتالوکالونیو، لوییچی پیراندللو، مالاپارته و پاوزه را از زبان ایتالیایی ترجمه کرد و از زبان فرانسوی، به ترجمه آثاری از اوژن یونسکو و ژان ژنه پرداخت. در ۱۳۴۸ به اروپا بازگشت و در رم اقامت گزید و در همان‌جا به ادامه زندگی و کار پرداخت. محصص در سال ۱۳۸۹ در شهر رم وفات یافت.

3. Marshal Berman
4. Charles Baudelair
5. Phenomenological
6. Existentialist

۷. سوسک سیاه.
۸. موجودی در اساطیر یونانی که نیمی از بدنش گاو و نیم دیگرش انسان بوده است.
۹. نام کوهی در یوش، روبه‌روی خانه نیما یوشیج.
۱۰. نام کوهی در مازندران.
۱۱. نام مرغی شبیه سار.
۱۲. نام درختی جنگلی.
۱۳. نام درختی جنگلی.
۱۴. نام قورباغه‌ای درختی.
۱۵. در لهجه مردم منطقه شمال گاو نر، کک‌کی خوانده می‌شود.

16. Giuseppe Selvaggi
17. John Macquarrie

۱۸. ترجمه رشیدیان از Erlebenis درکتاب «هوسرل در متن آثارش».

## منابع و مآخذ


- احمدی، احمدرضا (۱۳۷۷). **حکایت آشنایی من با ...** . تهران: ویدا.
- اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۸۲). نگارگری ایرانی، رنگ‌های نور: آینه و باغ، ترجمه جمشید ارجمند. **فصلنامه هنر**. (۵۷)، ۳۰-۵۳.
- اسفندیاری، علی (نیما یوشیج) (۱۳۷۵). **دنیا خانه من است**. به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: یونسکو.
- _____ (۱۳۸۴). **مجموعه کامل اشعار**. به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
- برمن، مارشال (۱۳۸۱). **تجربه مدرنیته؛ هرآنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود**. ترجمه مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- بودلر، شارل. (۱۳۸۲)، نقاش زندگی مدرن، ترجمه مهتاب بلوکی، **از مدرنیسم تا پست مدرنیسم**. ویراست لارنس کِهون، تهران: نشر نی.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۴). **هوسرل در متن آثارش**. تهران: نی.
- شایگان، داریوش (۱۳۵۰). **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**. تهران: مرکز ایرانی مطالعات فرهنگ‌ها.
- هایدگر، مارتین (۱۳۷۹). **سرآغاز کار هنری**. ترجمه پرویز ضیاء شهابی، تهران: هرمس.

- Heidegger, M. (1971). **Poetry, Language, Thought**. (Trans. Albert Hotstadter). New York: Harper Colophon Books.
- Heidegger, M. (1988). **Being and Time**. (Trans. John Macquarrie and Edward Robinson). Oxford: Basil Blackwell.
- Macquarrie, J. (1980). **Existentialism**. Oxford: Basil Blackwell.
- Mohassess, B. (1977). **Bahman Mohassess**. Rome: Studio Visual Roma.
- Mohassess, B. (1980). **Bahman Mohassess**. Rome: Galleria Fontaella Borghese.
- Palmer, R. E. (1969). **Hermeneutics**. Evanston: Northwestern University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی