آبر روح

نقدی بر احوال و آثار اِمرسون

نوشتهٔ دکتر جلال سخنور

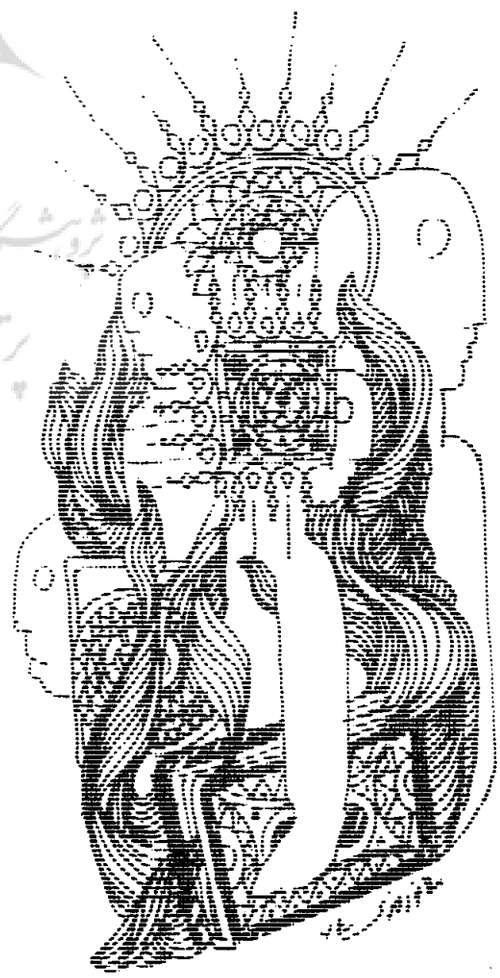
بدون تردید **رالف والدو اِمرسون**(۱) در ادبیات آمریکا چهره‌ای برجسته است. نثر و شعر وی از سرزندگی، استقلال فکری و رابطهٔ ویژه با جهان هستی حکایت دارد. وی در ارزیابی افراد، چه نام‌آوران گذشته و چه قهرمانان معاصرش دقیق بود. اِمرسون چشم خوانندگان خود را به جنبه‌های ارزشمند فرهنگی گشود و اهمیت پذیرش مسؤولیت و اتکای به نفس را به آنان آموخت. این گفتهٔ او که «نوابغ بزرگ زندگینامه بسیار کوتاهی دارند» دربارهٔ خودش هم صادق است.

وی به سال ۱۸۰۳ م در شهر «بوستون» واقع در منطقه «ماساچوست» به دنیا آمد و پدر او همانند نیاکانش کشیش بود. رالف هشت سال بیش نداشت که پدرش درگذشت و همسر و چهار فرزند را در فقر رها کرد؛ ولی اعتماد به نفس و صلابت مادرش که شیرزنی شیرین بیان و در عین حال درون‌گرا بود، فرزندان را قادر ساخت تا در «هاروارد» تحصیل کنند. امرسون محقق بزرگی نبود، اما در مطالعات گسترده‌اش ـ همان گونه که بعدها در فلسفه «تعالی گرایی»(۲) خود بیان می‌کند ـ به غرایز فطری تکیه داشت. بجز مادر، دیگر مربیان او عبارت بودند از عمه **مری مودی** زنی شیفته کتاب که خواندن مواعظ پاکدینان (پیوریتن‌ها) و کتابهایی چون «اندیشه‌های پاسکال» را به برادرزادهٔ خود توصیه می‌کرد و نیز عالی جناب اسقف **از را ریپلی** که با نمودن چشم‌انداز مزارع و جویبارهای زیبای «کنکورد» به این نوجوان، پرتو طبیعت را به «نصایح خوب» عمه مری افزود.

امرسون آرزوی استادی فن خطابه و معانی بیان را در سر می‌پروراند، ولی در عوض شبان دومین کلیسای کهن بوستون شد. تأثیرپذیری از توحیدگرایی(۳) **ویلیام ئی چانینگ**، تجربیات برادرش ویلیام در نقد انجیل، و مطالعاتی که خود در آثار **سویدنبرگ** و **کلریج** به عمل آورد، سرانجام بین او و سنت پدری شبانی کلیسا فاصله ایجاد کرد. در ضمن، تألم ناشی از مرگ ناگهانی همسر جوانش

رمز و اسطوره در شعر معاصر عرب

دکتر عزالدین اسماعیل/ سید حسین سیّدی



از بارزترین پدیده‌های هنری در تجربه‌های شعری جدید، استفادهٔ فراوان از رمز و اسطوره به عنوان یک ابزار بیانی است. استفاده شاعر از رمزها و اسطوره‌ها در شعر چندان امر غریبی نیست، چون بین آنها رابطه‌ای است با پیشینهٔ دیرین و بیانگر آگاهی کافی از طبیعت شعر و بیان شاعری. اما تأمل در طبیعتِ رمزها و اسطوره‌ها و روش به کارگیری آنها توسط شاعر معاصر همچنان باقی است؛ و اکنون هر چند تجربه در مسیر متبلور ساختن آن گامهای بلندی برداشته است، امکان نیست که از بیرون به آن بنگریم، و صرف ملاحظه و نگرش آن، هنگام دریافت این تجربه جدید ما را قانع نمی‌کند؛ بلکه شایستهٔ آن است که این جریان را موشکافانه بررسی کنیم. پیش از آنکه سخنانی چون: «بسیاری از قالبهای بیانی در این شعر(به ویژه در به کارگیری رمز) رو به جمود و تکرار است»، و «نزدیک است موجب تهی شدن شاعران و از بین رفتن تجربه گردد» زیاد تکرار شود.

رمزگونه‌ای اقناع کننده از گونه‌های تعبیر از صورت (فرم) است، و اکنون در پی بررسی رمز و اسطوره در این نوع شعر به گونهٔ دیگر هستیم، یعنی بدون توجه به موضوع شکل و فرم به این دو می‌پردازیم.

★★★

طبیعت رمز طبیعتی است غنی و پربار، و پژوهش پیرامون آن در شاخه‌های مختلف معرفت یعنی معرفت دینی، انتروپولوژی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی متفاوت است. ما هم در پی بررسی شاخه‌های مختلف این معرفت‌ها نیستیم، بلکه بررسی ما فقط پیرامون طبیعت «رمز شعری» خواهد بود. و اگر گفته شود ممکن است ریشه‌های رمز و اسطوره را از طریق این معرفت‌ها کشف کنیم، باز ما از آن می‌پرهیزیم، چون کار ما جستجوی اصول رمز به طور کلی نیست، بلکه آنچه برای ما مهم است شناخت طبیعت رمز و رمز شعری است. به عبارت دیگر، ما در این مقال نمی‌خواهیم رمز و اسطوره را در چارچوب تاریخی و روحی زندگی انسان بررسی کنیم، بلکه می‌خواهیم طبیعت آن را بشناسیم.

آیا رمز شعری طبیعتی متفاوت از طبیعت رمز در زمینه‌های دیگر مانند دین (تصوف) و علم (ریاضیات) و زمینهٔ خاص زبان‌شناختی دارد؟

انگیزهٔ غالب و دائم بر آدمی همان انگیزهٔ وجود است، و تمامی تلاشهای مکرر آدمی در نهایت راهی جز تحقق وجودش و آنگاه درک این وجود نبوده و نخواهد بود. این تکاپو و تلاش‌ها شکل‌های متفاوتی به خود گرفت برای نمونه یک بار در جستجوی آنچه که آن را حقیقت نام نهادیم، و بار دیگر در شکل جستجوی خداوند و سرانجام تلاش برای شناخت خویشتن. البته می‌توان این تلاش‌ها را در قالبی عام‌تر ترجمه کرد: یعنی رابطه آدمی با وجود، رابطه او با خداوند، و رابطهٔ او با خویشتن. از این روابط تمامی دیدگاههای دیگر دربارهٔ زندگی و مرگ، عشق و نفرت، جاودانگی و فنا، شجاعت و ترس، پر بودن و تهی بودن، پیروزی و شکست، عدالت و بی‌عدالتی، و شادی و غم ناشی می‌شود. تمامی این معانی در وجود و جان آدمی جای دارد، از همان آغاز؛ یعنی از زمانی که تجربه انسانی در عقیده دینی متبلور شد، و در طول

امرسون

(پس از دو سال زندگی زناشویی) در سال ۱۸۳۱، اختلال روانی برادر کوچکش در ۱۸۲۸، و علایم اختلالات روان‌تنی که در حین موعظه به وی دست می‌داد نیز موجب شد که تردید وی دربارهٔ پیشه شبانی کلیسا بیشتر شود. در سال ۱۸۳۲ عازم مالتا شد و از طریق ایتالیا و سویس به پاریس رسید. در آنجا گویی پارک «زردن دو پلانت» با جلوه طبیعت گرایی عارفانه، در اتحاد ازلی انسان و طبیعت الهام بخش وی گردید.

با وجود سرخوردگی از محافظه‌کاری پیش کسوتان مکتب «رمانتیسم» انگلستان، یعنی **کلریج** و **وردزورث** توانست از **تامس کارلایل** فیض وافری برد. پس از بازگشت به آمریکا، ازدواج مجدد و اقامت در «کنکورد»، افکار خود را که امیزه‌ای از عقاید مذهبی پاکدینان و توحیدگرایان همراه با ایدئولوژی رمانتیک قرن نوزدهم بود، در اثری به نام «طبیعت» (۱۸۳۶) آبگینه ساخت. آنگاه در مقالهٔ «محقق آمریکایی»[۴] ندای ادبیات ملی را سر داد و در «خطابه مدرسه الهیات»[۵] تجربه شهودی «روح جُهان»[۶] را برتر از مذهب رسمی نامید و سرانجام از طریق سفرهای متعدد برای ایراد سخنرانی، نفوذ اجتماعی و آوازهٔ وی تا درهٔ «میسی سی پی» و مرزهای غربی ایالات متحده کشیده شد.

امرسون از اوان جوانی خاطرات خود را می‌نوشت؛ خاطراتی که اغلب حاکی از سیر افکار در موضوعات گوناگون بود. هرگاه برای خطابه یا مقاله نیازمند مطلب بود از دفتر خاطرات خود الهام می‌گرفت و چون مطالعاتش وسیع و عمیق، بود، خاطراتش منبع غنی افکاری ارجمند به حساب می‌آمد. در عین حال، توجه چندانی به تنظیم مطالب نداشت. در مقالاتش اغلب اندیشه مهم را با زبانی نافذ و به یاد ماندنی بیان می‌کرد، بی‌آنکه به سیر منطقی فکر اعتنا کند. نمونه‌ای از این تلاشها مقاله «اتکای به نفس»[۷] است که بیش از دیگر آثار وی خواننده را به تفکر وا می‌دارد. در سال ۱۸۳۳ یعنی نزدیک هشت سال پیش از نگارش این مقاله چنین فکری برای نخستین بار در خاطرات او به چشم می‌خورد. در بازگشت از انگلستان به موطن خود چنین می‌نویسد:

«در درون آدمی هر آنچه که وی برای صلاح کار خود نیازمند است فراهم ...

تاریخ در حافظه آدمی استقرار یافت و از آنجا آثارش در عادات اجتماعی تجلی یافت. از همان آغاز رمز با این نگرش‌ها و جریانها مرتبط بود و سپس رمز با دین و عقیده ارتباط پیدا کرد.

شاعر معاصر در به کارگیری رمز به اندیشهٔ دینی نمی‌اندیشد. این وقتی روشن می‌شود که تفاوت تجربه صوفیانه و تجربه شعری را دریابیم. درست است که صوفی و شاعر هر دو تأمل می‌کنند و هر دو کشف می‌کنند، ولی چه بسا صوفی بتواند گاهی رؤیای خود را بیان کند (البته در مراحل اولیه آن). اما آنگاه که در وادی «سلوک» گامهای اساسی بردارد، بر او دشوار است که از این رؤیا تعبیری دست دهد و اغلب در این مرحله اولیه است که رغبتی به بیان رؤیای خود ندارد. اما شاعر به مجرد دیدن، آن را بیان می‌کند؛ یعنی رؤیا ابزار بیانی‌اش است. فرق دیگر اینکه موضوع رؤیا هر لحظه در برابر شاعر واضح و روشن است؛ و حال آنکه در تجربه صوفیانه پنهان! با توجه به اینکه گاهی شاعرانی هم از تجارب شبه صوفیانه برخوردارند، رؤیا همچنان از تجربه صوفیانهٔ محض متمایز است؛ با اینکه موضوع رؤیا و تأمل همیشه موجود و روشن و مشخص است. از اینجاست که رمز شعری نشأت گرفته از خود موضوع و مرتبط با آن است.

اما رمز علمی ابزاری است که آدمی به نسبت در دوران جدید آن را کشف کرد؛ یعنی هنگامی که اراده کرد به اصل معرفت اشاره‌ای موجز داشته باشد. طبیعت رمز علمی آن است که به موضوع اشاره دارد، بدون اینکه به آن مربوط باشد؛ یعنی ناشی از یک عمل ذهنی محض است. برای نمونه وقتی می‌گوییم الف $\frac{1}{2}$ ب است و الف $\frac{1}{2}$ ج است، می‌توانیم نتیجه بگیریم ب = ج است. هر دو مقدمه و نتیجهٔ برگرفته از آن دو، همه اشاره دارند به موضوعاتی که ارتباطی با خود موضوع ندارند. اما رمز شعری مجرد و ذهنی نیست، بلکه بین آن و موضوع مشخص رابطه تداخل و امتزاج است.

رمز زبانی خود رمز اصطلاحی است و کلمه در آن به موضوع مشخصی اشاره مستقیم دارد، چنان که کلمه «درب» به «چیزی» که اصطلاح کرده‌ایم اشاره دارد. اما در اینجا رابطه‌ای زنده (رابطهٔ تداخل و امتزاجی که بین رمز شعری و موضوع آن است) بین رمز و موضوع رمز وجود ندارد.

وقتی که شاعر کلماتی مثل «دریا، باد، مهتاب و ستاره...» را به کار می‌برد، در آن لحظه کلماتی را به کار می‌گیرد که دلالت رمزی دارند، و چه بسا برخی از این دلالت‌ها بین بیشتر مردم مشترک باشند، اما به کار گیری هر یک از این دلالت‌ها چندان قدرت تأثیر شعری را ندارند، تا زمانی که شاعر بهره‌گیری از این روابط یا ابعاد باستانی رمز را به خوبی ادا نکرده باشد؛ و نیز تا زمانی که به آن ابعاد جدیدی که کشف خاص اوست، نیفزوده باشد. رمز شعری به طور کامل با تجربه احساسی که شاعر از آن رنج می‌برد و به اشیا معنا و مفهومی خاص می‌بخشد، در ارتباط است. و در اینجا چیزی در ذات خود مهم‌تر از چیزی دیگر نیست، مگر در نسبت با نفس که در عمق تجربه است و در این صورت اهمیت و ارزش اشیا متفاوت می‌شوند. پس همان طور که گفتیم، «تجربه» است که اهمیت و ارزش به اشیا می‌بخشد، و در هنگام به کارگیری رمزی واژه‌ای در شعر در آن هنگام کلمه‌ای نیست که از کلمهٔ دیگر شایسته آن رمز باشد، چون تکیه‌گاهی است برای کشف شاعر برای آن روابط زنده‌ای که آن شیء را به دیگر اشیا مرتبط می‌سازد.

اینجاست که شاعر از حیث دلالت در برابر یک گنجینهٔ بزرگ قرار دارد و حق اوست که همیشه هر موضوع یا مسأله یا حادثه‌ای را به استخدام رمز درآورد. هر چند که پیشتر چنین کاربرد رمزگونه نداشت. و همین توانایی به شاعر اجازه می‌دهد که به اشخاص ویژگی اسطوره‌ای ببخشد، و او این اشخاص را به همان سبک رمزی قدیم به کار می‌گیرد، و گاهی به بعضی از شخصیت‌های معاصر که پیشتر در عالم اسطوره نبوده‌اند، ویژگی اسطوره‌ای ببخشد. بعد در نمونه‌هایی از شعر معاصر خواهیم دید که تا چه اندازه شاعر در برخورد شعری با رمز و اسطوره توفیق داشته و یا شکست خورده است.

در بررسی رمز شعری شایسته آن است که به دو بعد اساسی یعنی «تجربهٔ خاص شعری» و «سبک خاص» توجه نماییم. تجربه عاطفی (شاعرانه) دارای خصوصیتی است که در هر عمل شعری که رمز کهن را می‌طلبی، وجود دارد تا آن ریزش کلی را که دربردارنده عاطفه یا احساس است، در آن بیابی؛ و آن هنگامی است که رمز به کار گرفته شده، کهن باشد و همین تجربه عاطفی است که به لفظ ویژگی رمزی می‌بخشد تا آن بار عاطفی یا اندیشهٔ شاعرانه شکل گیرد. البته این زمانی است که رمز به کار گرفته شده جدید باشد.

و هرگاه رموزی که شاعر به کار می‌گیرد ریشه‌های تاریخی داشته باشند، و در طول تاریخ با تجربه‌های اساسی بالنده در ارتباط باشند، ناچار باید هنگام به کار گیری از سوی شاعر معاصر با وضعیت و تجربه کنونی پیوند داشته باشند و قدرت بیانی سراینده سرچشمه گرفته از آن باشد، پس ارزش در همان لحظهٔ تجربه پنهان است، نه در ویژگی پایداری و قدمت آن رموز.

وظیفهٔ شاعر معاصر به هنگام استخدام رمز جدید، این است که اسلوب و بافت خاص و مناسب با رمز را خلق کند، چون وقتی رمز را جدای از بافت به کار گیرد، نوعی رمز ریاضی یا رمز زبانی است. همچنین است در رابطه با رمزهای کهن؛ باید با داخل کردن آنها در بافت رمزی به آنها پویایی بخشید. در این باره می‌توانیم به برخی از شاعران معاصر (به ویژه جوانان) که در فهم رمز دچار اشتباه می‌شوند، اشاره کنیم که رمز به کار گرفته شده توسط دیگر شاعران را نادرست و زشت به کار می‌گیرند. چون افزون بر عدم وجود ارتباط زنده بین رمز و تجربه در شعرشان، در ابداع بافت رمزی مناسب دچار شکست می‌شوند. در واقع وقتی که رمز دارای مفهوم است، این مفهوم و پیام از بافتی به بافت دیگر متفاوت است؛ چون از آنجا که رمز ابزار تحقق برترین ارزشها در شعر است، بیشترین حساسیت را نسبت به بافتی که در آن می‌آید (از هر نوع از گونه‌های فرم یا واژه) نیز دارد. پس توانایی در هر به کارگیری خاص رمز به آن اندازه که بر بافت تکیه دارد، بر خود رمز متکی نیست.

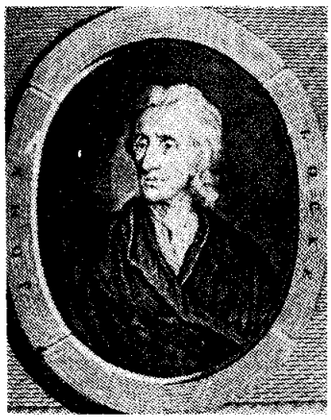
شایان توجه است بدانیم که به کارگیری رمز در بافت شعری به آن ویژگی شعری می‌بخشد، بدین معنا که ابزار انتقال احساسات همراه با آن موقعیت و با مشخص نمودن ابعاد

آمده است... در واقع هر خیر و شری که به آدمی رسد باید از جانب خودش باشد».

به گفته امرسون عصری که وی در آن بالید، زمانی بود که «آدمی به خودآگاهی رسیده بود». می‌گفت که قرن نوزدهم آمریکا آبستن جوانانی است که «رفتارشان بازتاب ناهشیارانه کیفیات درونی آنان است، گویی چاقوی تشریح در ذهن دارند، یعنی تمایلی به درون‌گرایی، تحلیل روانی و تشریح انگیزه‌ها». آنان برای پی بردن به «ذخایر، امیدها، پاداش‌ها، اجتماع و الوهیت» به درون خویش نظر می‌افکندند. بر خلاف قرن هفدهم که پاکدینان برای به دار آویختن کشیشان «کویکر»[۸] سوختن جادوگران و تبعید رمانتیست‌ها آماده بودند. عصر امرسون دوران اصلاح‌طلبانی چون دکتر **چانینگ** و **تئودور پارکر** بود که از خلق و خویی مهربان و ملایم و مودب برخوردار بودند. امرسون نیز به ظاهر روحیه ملایم و آرامش‌بخش داشت،

ولی پاره‌ای از شخصیت نهانی او همانند عصیانگری مبارز بود و لذا در عین فرهیختگی و رعایت مبادی آداب در عمل، در مقاله «محقق آمریکایی» به

معارضه شدید با توبه فرمایان کلیسا، در «خطابه مدرسه الهیات» به اعتراض علیه خودپسندی، فرقه‌گرایی و «نفی آبکی» توحیدگرایی مسیحی و در مقاله «اتکای به نفس» به حمله به تبعیت بی‌چون و چرای سنت گرایان می‌پردازد.



جان لاک

رهایی از فرقه‌گرایی تنگ نظرانه چشم امرسون را به روی مردمی گشود که از مهارت و قابلیت انجام کارهای خاص برخوردار بودند؛ برای نمونه در سال ۱۸۳۲ در سفر خود به اروپا به ملوانانی توجه کرد که به مدد نقشه، قطب‌نما و زاویه‌یاب، کشتی سبک و تندرویی را هدایت می‌کردند. وی با حظی وافر به کارهای عظیمی چون «گذرگاه دریایی سیمیلان» و «جاده‌های رومیان» می‌نگریست. این شاهکارها با ابتکار فرهی آغاز و با انرژی ناشی از تلاش جمعی انجام پذیرفته بود. در فلورانس استفادهٔ از تلسکوپ علاقه به نجوم را در او بیدار ساخت و پارک «زردن دو پلانت» پاریس که در آنجا به «رابطه جادویی بین کرم، کژدم و خزنده و آدمی» پی برد، وی را

روحی آن است. در پرتو این مطلب لازم است رمز در بافت شعری را دریافت، یعنی در پرتو عمل احساسی که رمز را به عنوان ابزاری گزینش می‌کند. اما نظر افکندن به رمز در شعر، با ویژگی‌اش در برابر عقیده یا افکار مشخصی است؛ چون این دیدگاه به طور اجمالی معنای رمز هنری و رمزی بودن شعر را درنمی‌یابد (عیبی که برخی از ناقدان گاهی بدان دچار می‌شوند، وقتی قانع شوند به اینکه واژه‌ای رمز اندیشه‌ای یا مذهبی یا عقیده‌ای است). پس رمز در برابر عقیده یا اندیشه‌ای تابع یک عمل مجرد عقلی است که به طور کامل با کار روحی و روانی ـ که همراه با کشف و استخدام رمز است ـ متفاوت می‌باشد. به همین سبب دانشمندان «انتروپولوژی» (انسان شناسی) برای آن واژه‌ای غیر از "symbole" یا "emblem" به معنای علامت و نشانه را به کار می‌برند.

وقتی می‌گوییم شاعر کلمه «دریا» را برای نمونه به عنوان رمز به کار می‌گیرد (یا هر کلمه دیگر که در بافت شعری رمز باشد) تا زمانی که به این معنا در خود بافت شعری توجه نشود، بدین معنا نیست که «دریا» رمز ترس و وحشت است. پس «دریا» رمز دائم ترس و وحشت نیست، بلکه زمانی چنین است که شاعر تصویر دریا را با احساساتی خاص که در جان مخاطب احساس ترس و وحشت را برمی‌انگیزاند، آکنده سازد. تا زمانی که احساس ترس و وحشت در درونم با تجربه‌هایی هموزن آن مربوط شود، آنگاه به خود حق می‌دهم که تصویر دریا را در این بافت مشخص رمز بنامم؛ چون درست و بجا به کار گرفته شده است. چون ژرفایی است که از خلال آن احساس ترس و وحشت در درونم می‌زاید.

همچنین است نسبت به اسطوره و شخصیت‌های اسطوره‌ای ؛ که برخورد شاعر معاصر با اسطوره‌های کهن یا شخصیت‌های اسطوره‌ای باید تابع همان مبانی باشد که در به کارگیری رمز شعری حاکم است. اسطوره نزدیک‌ترین چیز است در جمع بین مجموعه‌ای از رمزهای هماهنگ، که انسان دیدگاهِ فراگیر و شاملی را در حقیقت واقع تجسیم می‌کند. این هماهنگی میان رمزهای اسطوره بیانگر رابطه‌های آشکار و منطقی بین آنها نیست، بلکه بیشتر یک سلسله روابط «جدلی» است و رمزهای اسطوره‌ای می‌روند تا در شعر تسلیم منطق بافت شعری شوند؛ و نیز شأن آن شأن

رمزهای غیر مربوط با اسطوره است. در این مطلب عناصر رمزی در اسطوره با شخصیت‌های اسطوره متفاوت نیستند، به طوری که «سندباد» و یا «سیزیف» در قصیده بهتر است که ظهورشان نشأت یافته از منطق بافت شعری قصیده باشد. شأن این دو در آن بافت شأن رمزهاست. بنابراین، در اینجا می‌توانم به خود اجازه دهم که به این نوع از رمزها عبارت «رمز اسطوره‌ای» اطلاق کنم.

با توجه به این مقدمات برماست که در رمزهای شعر معاصر (رمزهای کهن و نو، اسطوره‌ای و غیر اسطوره‌ای) بیندیشیم تا درجه توفیق و شکست شاعر در به کار بستن شاعرانه این رموز را دریابیم. چیزی جز به کارگیری انبوه رمز و اسطوره از سوی شاعران، به طوری که یک پدیدهٔ عام گردید، ما را به پژوهش پیرامون این موضوع نمی‌کشاند.

با پیگیری رمزهای کهن به کار رفته توسط شاعران معاصر، آشکار می‌شود که بیشتر عناصر رمزی که به گذشته مربوط است، وابسته به شخصیت‌های اسطوره‌ای است (یا در گذر زمان وارد عالم اسطوره شده). بارزترین این «رمزهای اسطوره‌ای» شخصیت‌هایی همچون : «سندباد»، «سیزیف»، «تموز»، «عشتروت»، «ایوب»، «هابیل» و «قابیل»، «أینیاس»، «خضر»، «عنتره»، «عبلة» «شهریار»، «هرقل»، «تاتار» (هر چند نام قبیله‌ای است)، «سیرین»، «سقراط» و دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای یونانی و غیر یونانی هستند.

در کنار ظهور این شخصیت‌های اسطوره‌ای، گاهی شاعران از اسطوره‌های کهن ـ از آنجا که بیانی موجز، کهن و پرمعنا دارند ـ الهام می‌گیرند؛ مانند الهام گرفتن از اسطوره : «اودیپ»، «ابوالهول»، قصه «بنیلوب» و «أولیس» یا ماجرای خوابیدن علی (ع) در بستر حضرت رسول(ص) در شب هجرت. عناصر رمزی‌ای که شاعر معاصر به کار می‌گیرد، پس از آنکه بعد معنوی خاص آن را در تجربه عاطفی‌اش کشف می‌کند، بیشترش در اسطوره یا قصه قدیم به شخصیت‌ها و موقعیت‌ها مربوط است. این شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را تجربه عاطفی به خود می‌خواند تا بدان اهمیتی خاص بخشد. پس تجربه با این شخصیت‌ها و موقعیت‌ها برخوردی شعرگونه در سطح رمز دارد؛ یعنی ویژگی خاص رمز هنری.

اندکی به «سندباد»، شخصیتی که فرهنگ عربی در قصه‌های ادبی عامیانه‌اش او را شناخت، می‌پردازیم. «سندباد» تاجری است که با کشتی‌اش به گردش برای جستجوی چیزهای نادر، و زیبا می‌پردازد و در سفرهایش به مشکلاتی برمی‌خورد که بعد از یک سلسله رنج و مشقت از آنها خارج می‌گردد. سندباد شخصیتی است عادی و در عین حال غیر عادی. عادی است در سطح انسان جمعی چون قصه انسانی است، یعنی قصه تلاش و تکاپو در راه کشف مجهول. غیر عادی است در سطح فردی، چون با انسانی مواجه هستیم که تجربه انسانی به ندرت در او خلاصه می‌شود. «سندباد» صرفنظر از قصه‌های قدیمی‌اش در همان زمان شخصیتی است رمزی. پس طبیعتِ رمز در یک زمان جمع بین حقیقی و غیر حقیقی، عادی و غیر عادی است.

بر این اساس لازم است به کشف معنایی و برخورد شاعر معاصر با این شخصیت توجه کنیم؛ چنان که دیدیم او یک شخصیت رمزی از نوع اول است که در وی چیزی بیشتر از سطح دلالت و مفهوم وجود دارد، و حتی بر این مبنا باید به دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای ـــ که با گذشت زمان وارد جهان اسطوره شده‌اند ـ نیز توجه نماییم. پس هر یک از این شخصیت‌ها دارای تجربهٔ ویژهٔ واقعی یا ممکن هستند، ولی در همان زمان یک وجه از وجوه تجربه انسانی شامل و فراگیر را می‌نمایانند. این شخصیت‌های کم شمار که در سطح تاریخ بشری ظاهر می‌شوند جز ابزاری که آدمی به واسطه آنها در طی زمان از تجربه‌اش از همان آغاز در آغوش عقیده و با گسترش آن به سنت‌ها و عادات، عبور می‌کند؛ به واسطه آنها از آن روابطی که او را با خدا و جهان و خویشتن خویش مربوط

مجذوب زیست‌شناسی ساخت.

پس از دیدار با اندیشمندانی چون **لاندر**، کلریج، وردزورث و کارلایل پی برد که همگی در «فهم حقیقت مذهبی» قاصرند. در راه بازگشت به آمریکا برداشت خود را از حیات آدمی در عقاید هفتگانه زیر خلاصه کرد:

۱- خودبسندگی ۲- فردگرایی ۳- ذهنیت خیر و شر ۴- اصل جبران ۵- تشخیص ارتباط آدمی با دنیای برونی ۶- خودشناسی به مثابه هدف زندگی ۷- حضور در هستی (حال).

سپس با احساس سرزندگی در خانه سفید ساده‌ای سکنی گزید، ازدواج کرد و به تفکر، نویسندگی، سخنرانی و نشر آراء خود پرداخت.

امرسون آرمان‌گرایی افلاطونی را با واقع‌گرایی آمریکایی درآمیخت.

هاثورن، ملویل و هنری آدامز دیدگاه امرسون را ایده‌آلیستی، ساده‌لوحانه و مبهم توصیف کرده‌اند؛ ولی در میان خوانندگان مقالات، اشعار و خاطرات او، تنها افراد کم توجه از استواری اندیشه‌های او غافل می‌مانند. صفا و آرامش امرسون که موهبتی طبیعی است، از اسلافی نشأت می‌گیرد که چندین نسل در یک مکان سکنی گزیده و با سادگی، تلاش و زهد روزگار گذرانده‌اند. امرسون سلوک متمدنانه، رفتار آرام و تجربه اخلاقی آدمی را ـ که مرکز توجه وی در زندگی بود ـ از پیشینیان خود به ارث برد. وی که به سکینه خاطر و آرامش قلبی دست یافته بود، می‌دانست که چه می‌خواهد و دلیل این طلب چیست. اگرچه خلقیاتش به سکون تمایل داشت ولی به لحاظ فکری کاوشگر بود و فقط به استقامت جسمی نیاز داشت.

کم تحرکی وی منجر به دوره‌های رکود فکری می‌شد که مجبور بود تحمل کند. از آنجا که جسم و روح رابطه نزدیکی با هم دارند، لذا کمبود تحرک می‌تواند دلیل نگرش خشک و خالی از شور وی به مذهب باشد. اگر چه باورهای وی جنبه فکری و اندیشه‌ورزی داشت، ولی وی متفکر خداترسی نبود که همواره از خوف خدا به کاوش وجدان بپردازد، بل به «کارهای شریف» پروردگار می‌اندیشید.

امرسون بر خلاف **توماس اکوینی**،[9] **اسپینوزا، لاک و کانت** فاقد نظام رسمی متافیزیکی و نسبت به مباحث جدلی و بحث‌انگیز بی‌تفاوت بود. وی مراد و مریدپرور نبود، بلکه پرورش اندیشه خویش را هدف قرار می‌داد. وقتی از «تعالی گرایان» به عنوان «گیرندگان نیرو و فروغ آسمانی و حاملان نور» نام می‌برد ویژگیهای خود را وصف می‌کرد. جرأتش بیش از گمان، یقین او بیش از تردید و اشاراتش بیش از شرح و بیان بود. وی خلق و خوی سالکی ناظر، بیانی پیشگویانه و لحنی روحانی داشت.

ذهن امرسون را با هیچ مقیاسی نمی‌توان اندازه‌گیری کرد: انبان بزرگی بود پر از مفاهیم متعالی همچون قطبیت، جبران، دوایر، اَبَر روح و اتکای به نفس.[10] به شهادت «چامه‌ای بر مزار دابلیو. اچ. چانینگ»[11]، اشعار امرسون تجلی بینشی فکری است که نه با منافع خاص بل با برکات کلی

می‌سازد، عبور می‌کند؛ و همچنین از آن معانی که این روابط در بر دارند؛ از قبیل: زندگی و مرگ، جاودانی و فنا، شجاعت و ترس و ... که پیشتر توضیح دادیم.

لازمهٔ این تصور برای این شخصیت‌های رمزی آن است که آنها را در بافت شعری قرار دهیم که از یک سو سنگینی تجربه شخصی بر شاعر قابل تحمل می‌شود (یعنی سنگینی تجربه خاص فردی‌اش) و از سوی دیگر در همان زمان با آن چهرهٔ شامل و فراگیر در بیان تجربه عام انسانی یا یکی از وجوه اساسی آن همراه است. پس لازم است شاعر این شخصیت‌ها را سیمایی «شخصی و عام» یا دقیق‌تر بگوییم «فردی و جمعی» ببخشد. چون اگر این قدرت در بافت شعری از دست رود، در حقیقت وجود رمزی‌اش را از دست می‌دهد و در نتیجه تأثیر برتر شعر را.

به نظرم آنچه اینجا بر شخصیت سندباد در بافت شعری منطبق می‌شود، با «سیزیف»، «ایوب»، «تموز» و دیگر شخصیت‌های رمزی و بلکه همیشه بر رمزهای جدید، چه اشخاص و چه عناصر مادی، قابل تطبیق است. در اینجا فقط به این اصل اکتفا می‌کنم که ممکن است به وسیله آن از هر پژوهش نقدی رمز و اسطوره در شعر معاصر بهره گرفته شود، ولی ممکن است تمام رمزهای موجود در شعر معاصر را بررسی انتقادی نموده باشد که خود به طور جداگانه نیاز به تدوین کتابی در این باره دارد. در هر حال، با بررسی نمونه‌هایی سعی خواهیم کرد به یک تئوری عملی دست یابیم.

لازم است به همین مناسبت به برخورد نقد با این رمزها و یا برخی از آنها اشاره کنم که برخی از ناقدان برای این رمزها یک نوع تقسیم‌بندی خاص قایل شده‌اند و با توجه به این تقسیم‌بندی، شاعران شعرشان را در مراحل مختلف آن رده‌بندی می‌کنند؛ از جمله می‌توان به کار استاد **جلیل کمال‌الدین** در کتاب «الشعر العربی الحدیث و روح‌العصر» اشاره کرد که از «سیزیف» و «پرومتئوس» رمزی ساخت که در پرتو این دو مقوله، شعر شش تن از بزرگان ادب معاصر را بررسی نمود. گاهی قصیدهٔ «سیزیفیه» و گاهی «پرومته‌ای» و گاهی «سیزیف» و «پرومتئوس» با هم نام

می‌گرفت. اگر این گونه برخورد با رمز و تبدیل آن به یک مقوله عقلی باعث جمود و محدودیت آن در یک چارچوب تنگ می‌گردد، و اگر برای نقد درست باشد که برای تحقیق در موضوعی ابزار و وسایلی برگزیند و ناقد هم از آنها به عنوان اصولی در ابراز نظر در باب شعر و تقسیم آن استفاده کند، باید گفت که شعر این سبک را نمی‌پسندد و با این قالبهای فکری محدود و جامد آشنا نیست. به ویژه هنگامی که با رمز چنین برخوردی شود.

همان گونه که گفتیم، رمز در بافت شعری جامع خاص و عام یا فردی و جمعی است. **أدونیس** این قسم را به شکل زیر تقسیم می‌کند:

«سوگند خوردم که روی آب بنگارم
سوگند خوردم که با سیزیف
صخره سخت او را حمل کنم.
سوگند خوردم که همیشه با
سیزیف باشم
تسلیم تب و شراره درون خواهم بود
در چشمهای بی‌نور
در پی آخرین پر پرنده خواهم بود
تا برای بهار و پاییز

قصیده غبار را بنویسد»[1]

قضیه جدی‌تر از این مسایل است، و أدونیس با «سیزیف» رمزی سر و کار دارد، نه «سیزیف» به عنوان یک مقوله عقلی. و این شایسته شعر و شاعری است؛ و «سیزیف» در این بافت شعری به معنای شیء خاص یا فردی به نسبت تجربه شاعر است. اما در همان لحظه ـ آن گونه که شأن هر رمز شعری است ـ او ضمیر آدمی را خطاب می‌کند. و درست نیست که شاعر را به «سیزیفیه»

عبدالوهاب البیاتی

یا تمایل به ذات و تکرار غمهای شخصی که از «ما» خبری نیست، نسبت دهیم.[2]

چنین تصور می‌شود که وظیفه شاعر دوری گزیدن از رمز «سیزیف» است و رفتن در وادی‌ای که تازیانه‌های نقد و اتهام تمایل به ذات بر او فرود نیاید، و یا اینکه همیشه از رمزهای «پرومته»‌ای سخن بگوید تا بر نقد فایق آید. این خطا ناشی از از دست دادن نقش پویای رمز در بافت شعری است، و به کار گرفتن آن فقط در برابر عقیده یا اصلی خاص؛ که البته جزء رمز شعری نیست. هیچ کس منکر این نیست که بعضی از آثار خطرناک این روش در بعضی از قصاید ظاهر شده است و شاعران مقلدانه نام شخصیت‌های آن رمزی را به کار می‌برند که هیچ تجربه از عالم این رموز ندارند. خطرناک‌تر از اینها، به کار گیری ابزاری این رمزهاست.

باز می‌گردیم به رمز «سندباد» رمزی که بیشتر شاعران بدان علاقه‌مندند. به نظرم قصیده «رحل النهار» **سیاب** بهترین نمونه به کارگیری موفق رمز شعری است.

«سندباد» تنها رمز این قصیده است، که مستقیم یا غیر مستقیم در هر بخش از این قصیده با آن رو به رو هستیم. محور عاطفی قصیده در او متبلور می‌شود و بافت قصیده نیز در ارتباط با اوست. بهترین دلیل موفقیت شاعر در به کارگیری شاعرانه این رمز آن است که در بافت شعری آن را از بین نبرده و فقط به ابعاد انسانی آن اکتفا نشده است.؛ بلکه موقعیت عاطفی و تجربه خاص خویش را نیز بدان بخشیده است. البته در همان وقت از روزگار پیش خود چیزی بیشتر از آنچه در توان این رمز است و یا حدود آن اجازه می‌دهد، بدان تحمیل نکرده است؛ بلکه هر آنچه که بدین رمز بخشیده است پیوسته با ثمره‌های عاطفی او مربوط است، و برخی از این عواطف در رمز پنهان هستند. تنها شاعر است که از خلال موقعیت عاطفی خاص خویش آن را کشف می‌کند و از اینجاست که حماسه میان تجربهٔ شاعر و رمزی که به کار می‌گیرد رخ می‌دهد. پس رمز به اندازه‌ای که از آن بهره می‌گیرد بدان تجربه می‌بخشد.

رهایی تام انسان از بند تعلقات سر و کار دارد. گفتهٔ دکتر **آرتور کریستی** دربارهٔ **تارو** در مورد امرسون هم صدق می‌کند:

«وی نه به واقعیت‌های دنیا، بل به استعدادهای بالقوه علاقه‌مند است... رستگاری مسأله پذیرش یک آیین نیست، بلکه در نیل به بینشی است».

از آنجا که زاویه دید امرسون معنوی است، این استعدادهای بالقوه نه با توسعه اقتصادی یا دست‌آوردهای مادی، بل با بینش معنوی واقعیت می‌یابند.

امرسون نویسنده برجسته‌ای است که مقالاتش از استعارات، قیاس‌ها، نقل قول‌ها، امثال، تلمیحات و کاربرد اصول نظری خود وی ترکیب یافته. وی به سبک «مکتب قدیم» می‌نوشت که دکتر ازرا ریپلی آن را «کلام همه اعصار» می‌نامید؛ سبکی که در آن شیوایی و بلاغت اولویت دارد و کلام از شخصیت نویسنده آکنده است. واحد این کلام جمله است، زیرا به نظر می‌رسد که امرسون در قالب جملات خبری پر رمز و راز می‌اندیشد که به هاله‌ای از نور آراسته‌اند و هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند جملات موجز و موزون وی را فراموش کند؛ جملاتی که کوتاه و پر مغزند، مانند:

«راه درست اصلاح دنیای نادرست ایجاد دنیای درست است».

جملاتی که سرزنده‌اند، همچون:

«وقتی کفش پاره کنی استحکام چرم تخت کفش به بافت اندامت می‌پیوندد».

جملاتی که خردمندانه‌اند، همانند:

«اگر از مقام بالا دست برنمی‌داری گاهی بر زمین بیفت و حسابی به اطراف خزیدن آغاز کن. آنگاه عصبی و دل غمین خواهی شد، زیرا در این حال سگ نفس که چرب و شیرین خورده است جان می‌دهد».

جملاتی که شاعرانه‌اند، مثل:

«اگر ستارگان در هر هزار سال یک شب پدیدار شوند، نسل‌های پیاپی آدمیان یاد این تجلی دیار پروردگار را چگونه در خاطره‌ها نگه دارند، باور کنند و بپرستند؟».

امرسون در مقالهٔ همت‌انگیز «اتکای به نفس» از خوانندگان می‌خواهد به خود اعتماد و از فطرت طبیعی پیروی کنند، مستقل باشند و مرکز ثقل شخصیت خود را نه در دیگران بلکه در خویشتن قرار دهند. در اثر یاد شده بحث به طور مستقیم گسترش نمی‌یابد، بلکه شیوهٔ مارپیچی را دنبال می‌کند که با فلسفه «تعالی گرایی» وی تناسب دارد. از قیاس‌های فراوان به ویژه استعاره سود می‌جوید و گرچه جزئیات بحث را همواره نمی‌توان به سهولت دریافت، ولی اندیشه کلی واضح است. افزون بر این وی به دانش وسیع خود از ادبیات اروپای غربی یونان و رم باستان تا قرن نوزدهم تکیه دارد. در عین حال، پیام اصلی او از تأثیر این منابع مستقل است. در عوض اشارات وی موجب غنای درونمایه آثارش می‌شود.

گفتیم که امرسون چهرهٔ نامدار تاریخ ادبی آمریکا متفکری اخلاقی و در عین حال نویسنده‌ای عصیانگر و هنرمند

شاعر قصیده را چنین آغاز می‌کند:

«روز سپری گشت
وقتی که روز در افقی که بدون آتش برافروخته است، خاموش گشت
و تو، به انتظارِ بازگشتِ سندباد از سفر، نشسته‌ای
و دریا در پشت سر تو با توفان و رعد و برق در خروش است»

در این ابیات «سندباد» برای یکی از سفرهایش خارج می‌شود، مدت آن طولانی است ولی قلبی منتظر بازگشت وی است. سفرهای او هر چند که طولانی باشند، همواره با بازگشت وی به پایان می‌رسند. اما این بار آرزوی بازگشت وی با گذشت زمان پژمرده می‌گردد (فتیلهٔ روز خاموش گشت) و این تأکید می‌کند که (دریا با توفانها و رعد و برق فریاد می‌کشد) و سندباد هم در این سفر جز کشتی و بادبان چیزی ندارد. سندبادِ شجاع در پنجه تقدیر است و بازگشت یا عدم بازگشت به دست او نیست. ناچار قدرت دیدار را از دست می‌دهد، چون روز روشن رفت و شبِ تاریک روی آورد. بنابراین، «سندباد» از منطقه معلوم و مشخص به سرزمین نامشخص، و از تسلیم و ذلت به عصیان، و از وجود به عدم راه می‌یابد.

«سندباد» قدیم چنین نبود، ولی شگفت نیست که چنین باشد بلکه شاعر او را چنین دید و یا خود را در او یافت. البته سفر شاعر از نوع سیر و سیاحت ــ که در پایان با هدایای بی‌نظیر بازگردد ــ نیست؛ چنان که سفر سندباد چنین بود. بلکه سفری است در عالم مه‌آلود و مبهم، سفری که بازگشت ندارد:

«او هرگز بازنمی‌گردد
آیا نمی‌دانی که خدایانِ دریاها او را به اسارت گرفته‌اند؟
و در قلعه‌ای سیاه در جزیره‌هایی از خون و حیرت
او هرگز باز نمی‌گردد
روز سپری گشت
او هرگز باز نمی‌گردد»

این سفری است بی‌بازگشت، یعنی سفر مرگ. زمانی که سپری شد بازگشت ندارد، و انتظار هم برای او بی‌معناست. بیم دهندگان چنین می‌گویند:

«افقها جنگل‌هایی از ابرهای سنگین و رعد و برق هستند
مرگ، میوه آن جنگل‌هاست و بخشی از خاکسترهای روز
ترس رنگ آن جنگل‌ها و بخشی از خاکستر روز است.
روز سپری گشت».

پیداست که رمز «سندباد» در اینجا، با آن زنی که آتش روشن کرده است و منتظر بازگشت همسر ماجراجویش است، همخوانی دارد؛ بدون اینکه امید بازگشت او را به رغم اینکه شواهد مادی بر آن گویاست، از دست بدهد. و راهگشای رمز، اسطوره‌ای دیگری است؛ یعنی رمز «اولیس» و همسرش «بنیلوب». «بنیلوب» در طول روز مشغول باز کردن بافته‌هایش است و زمان می‌گذرد، ولی هرگز امید بازگشت اولیس را از دست نمی‌دهد. هر چند عمرش افزون می‌گردید و شادابی‌اش را از دست می‌داد، باز زندگی‌اش را بر تارهای پوسیده آرزوی بازگشت «اولیس» می‌آویخت؛ و «بنیلوب» علیرغم فشار و در عین حال تشویق و هیجان، همچنان به آن تارهای موهوم دلبستگی داشت. اما بر سر همسر «سندباد» چه آمد: «موی طلایی‌اش سفید گشت و نامه‌های عشق با اشک در هم آمیخت تا جایی که سخن و وعده‌ها در آن محو گردید؛ پریشان خاطر و منتظر نشسته و سرگیجه پیدا کرده است و می‌گوید:

باز خواهد گشت؟
باز خواهد گشت؟ نه، غریو تندبادها او را به اسارت گرفته‌اند.
ای سندباد چرا بازنمی‌گردی؟

جوانی به زودی زایل خواهد شد، زنبق‌های گونه‌ها پژمرده می‌گردند.
پس کی باز خواهی گشت؟
آه، دستانت را بگشای تا قلب، دنیای تازه‌اش را به واسطه دستانت آشکار کند.
و جهانِ خون و چنگال و شدت عطش و گرسنگی نابود شود.
و برای لحظه‌ای هم که شده دنیایش را بنا کند.
آه، کی برمی‌گردی؟».

حیرت و سرگردانی آن زن آشکار است، و ترس از زوال جوانی بر او چیره شده است، و می‌نگرد که در موضع اتهام قرار می‌گیرد و همچنین می‌داند که تنها «سندباد» مسؤول است:

«گیسوان تو را سندباد از نابودی حفظ نکرد».

تجربه انتظار هر چه باشد، اما او همیشه منتظر است که دستان «سندباد» بازگردند تا برای قلبش بعد از آنکه دنیای خون و بدبختی را نابود کردند، جهانی جدید و شاداب بنا کنند. «اولیس» زمانی که بازمی‌گردد و قدرت می‌گیرد نیز اینچنین عمل می‌کند، یعنی حرص و بدبختی را که در طول غیبتش بر «بنیلوب» چیره شده بود، نابود می‌سازد و تپش حیات را به قلبش بازمی‌گرداند.

متذکر می‌شویم که شاعر تنها می‌داند سفر «سندباد» (یا سفراو) بی‌بازگشت است. چه بسا از دست دادن امید به بازگشت ناشی از مرض کشنده او باشد، اما علت دیگری هم می‌توان جست، علتی ناشی از شبهه‌هایی که برانگیخت. در تمامی قصیده پیداست که شاعر می‌خواهد به همسرش ناامیدی به بازگشت و دست کشیدن از انتظار را تحمیل کند. به همین سبب پس از شنیدن حدیث نفس شاعر دربارهٔ آرزوی همسرش در بازگشت او برای ترمیم شکاف و آغاز زندگی جدید می‌بینیم که قصیده را با این مقطع به پایان می‌رساند:

«روز سپری شد
و دریا گسترده و خالی است
آوازی جز نالهٔ کبوتر به گوش نمی‌رسد
و جز بادبانهایی که تندبادها آن را به هر سویی می‌کشند
پیدا نیست،
و جز قلب تو چیزی بالای آب که از انتظار گرفته است
به پرواز درنمی‌آید
روز سپری گشت
پس آماده سفر باش، روز سپری شد».

همچنان تأکید می‌کند به بیهودگی انتظار، و ضرورت قطع امید در بازگشت او.

این رمز یادآور رمز دیگری است، آنجا که می‌گوید: «دریا پهناور و خالی است» یعنی، سخن «تریستان» در قصه مشهور «تریستان و ایزولده»، آنجا که از دوستش می‌خواهد به دریا بنگرد، شاید کشتی محبوبه‌اش ایزولده را ببیند، اما دوستش چیزی نمی‌بیند و به او می‌گوید: «دریا آرام و خالی است». به طوری که دیدار تریستان و ایزولده صورت نمی‌گیرد، چنان که دربارهٔ همسر «سندباد» یا همسر شاعر نیز

است. با این همه ملانقطی‌ها، منتقدان لجوج و طرفداران سینه چاک هر کدام به نحوی گفته‌های او را تحریف کرده‌اند. بسیاری، تعالیم او را در بارهٔ فردگرایی به سوء تعبیر کشانده‌اند، تعالیمی که خود محوری شخصیت و ارتقای خودخواهی را تأیید نمی‌کند. فردگرایی امرسون اخلاقی و مبتنی بر این مفهوم است که اندیشهٔ واحد وجود دارد و همه توانایی‌ها و خصایل هر فرد در همه افراد موجود است. اتکای به نفس به گفته او «اتکال به خداوند» است. آثار وی با غریزهٔ مذهبی سر و کار دارد و افراط گرایی آن مشتمل بر بینشی اخلاقی است که با هیچ برنامه سیاسی و یا اقتصادی ارتباط ندارد. وی می‌گفت:

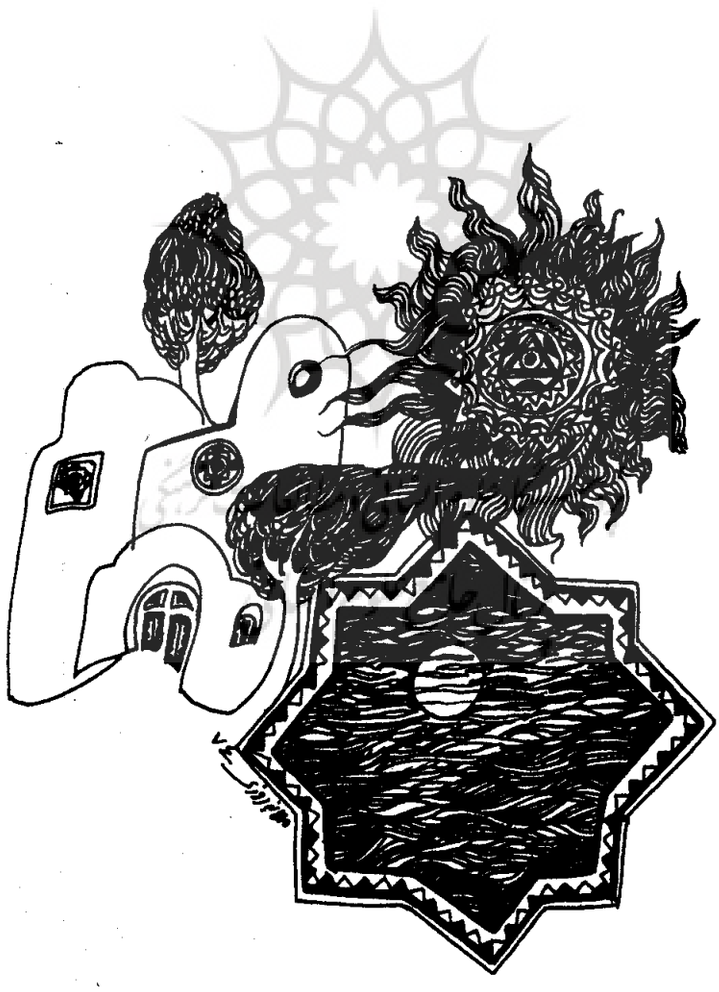
«من از ابتدا با خود عهد کرده‌ام که خدمتگزار تمامی ارباب انواع باشم و به همه انسانها نشان دهم که در دل امور و اصول متعالی، خردمندی و نیت خیر نهفته است».

در جهان‌بینی امرسون قاتل خونخوار در واقع نابود نمی‌کند. زیبایی هم خوبی محض نیست، بلکه از زیبایی جاودانی خبر می‌دهد. شاعر از می «خاطره‌ها» که در هیچ آب انگوری نیست سرمست است و هر گلی که از بوستان می‌چینیم آیتی است و بنابراین حامل اندیشه‌ای. یک حکم اخلاقی از دل طبیعت به اطراف پرتو افکن می‌شود. خیر مثبت است و شر ـ که به معنی نبود خیر است ـ تنها بازدارنده می‌باشد و ابر آسمان رفیع جاودانگی آکنده از نور الوهیت است.

در آثار امرسون جهان از اندیشه جهانی که وی آن را «اَبَر روح» (۱۲) می‌نامد، نشأت می‌گیرد. آدمیان در رابطه با آن وضع اجسامی را دارند که در میدان عظیم مغناطیسی خاصیت آهن‌ربایی یافته باشند. نیروی الهی پایدار است و هر انسانی می‌تواند از راه شهود با آن ارتباط برقرار کند. ارتباط مقدس بین «اَبَر روح» و انسان ممکن است دچار اختلال گردد، ولی هیچ گاه گسسته نمی‌شود. در نتیجهٔ تجربه انرژی سیال «اَبَر روح» هیجانی روحانی به آدمی دست می‌دهد.

چنین لحظات به یاد ماندنی مشابه لحظات الهام است که در آن ذهن عارف به درجات والای آگاهی دسترسی می‌یابد؛ از وحدت موجود در بطن ماهیت تغییرپذیر اشیاء آگاه می‌شود. در طبیعت، نمادگرایی و در دنیای حواس تجلی روح را مشاهده می‌کند. حتی قوانین طبیعت را زیبا می‌بیند، زیرا این قوانین «تمایل به خیر و رحمت» دارندکه‌خود نیرویی متعالی است.

طبیعت برای کسانی که تجلیات «اَبَر روح» را به وضوح می‌بینند مقدس و در عین حال دریافتنی و عقلایی است. قانون جهانی غیر شخصی، ثابت و بلافصل «اَبَر روح» دو ویژگی عمده دارد: الف- قانونی جانداراست (و نظریه تکامل هم باور امرسون را که قانونی در کار است تحکیم می‌بخشد)؛ ب - قانونی مترقی است. «از فراز قرون و اعصار، از میان عوامل شر، از طریق اسباب بازی و اتم، گرایش



چنین است. سیاب در اینجا با آنکه این رمز را به منزله کمک و مساعدت برای رمز «سندباد» به کار گرفته است، نیازی نمی‌بیند که بگوید دریا گسترده و خالی است و بادبانهایی که تندبادها آنها را به هر سو می‌کشند، دیده می‌شوند. اما وقتی که «سندباد» رمز محوری در تمام قصیده است از نظر عاطفی ممکن نیست قصیده در محتوای عبارت رمزی «تریستان» توقف کند، چون رؤیای اول درباره «سندباد» روی سفر او و کشتی و بادبان او متمرکز است. و اگر تعارضی بین «دریا گسترده و خالی است» و «جز بادبانهایی که تندبادها آنان را به هر سو می‌کشانند» به نظر آید، باید گفت که در حقیقت یک تعارض ظاهری صرف است، ولی محتوا یکی است یعنی همان از دست دادن امید به بازگشت.

اینچنین است که می‌بینیم رمز «سندباد» در این قصیده جمع بین محتوای احساسی عام و خاص است که با تجربه خاص شاعر ارتباطی تنگاتنگ دارد، و این تجربه خاص ضمن افزایش به آن محتوای عام، از آن بهره‌مند گردید. در این رمز همبستگی راستین بین حقیقتی و غیر حقیقتی نمایان است که این از مهم‌ترین ویژگی‌های رمز شعری است، و همچنین بیانگر این است که شاعر توانسته به ما آگاهی دهد که او از اشیای واقعی در وادی احساس خبر می‌دهد؛در حالی که در همان حال تصویری خیالی از احساسات خویش بنا می‌کند.

بسیاری از شاعران معاصر هم رمز «سند باد» را با اختلاف در توفیق و ناکامی به کار گرفته‌اند. در این مقال امکان بررسی همه این نمونه‌ها نیست. ما در اینجا فقط به اصل مسأله می‌پردازیم و بررسی و تحلیل را به پژوهشهای دیگر موکول می کنیم.

همچنین است دربارهٔ چیزهایی که اختصاص دارد به رمزهای کهن که بدانها اشاره شد، چون توجه به نمونه‌هایی که به کار گرفته شد، نیازمند به پژوهشی مستقل است. اما اکنون تنها در پی ثبت و بررسی پدیده هستیم و به این مقدار هم بسنده می‌کنیم، و می‌خواهیم نمونه دیگری را ارائه دهیم که شاعر در به کارگیری رمز کهن موفق نبوده است. در این‌باره اغلب ناتوانی به یکی از دو علت یا هر دو برمی‌گردد: ۱- یا اینکه شاعر رمز کهن را در یک تقابل عقلی به کار گرفته است که طبیعت رمز را از بین برده؛ ۲- یا اینکه این رمزها را چنان به هم ترکیب ساخته که مشکل است هر یک از آنها به طور مستقل در بافت عاطفی قصیده نقش ایفا کنند.

یوسف الخال از برجسته‌ترین شاعران معاصر است که به آمیختگی رمزهای اسطوره‌ای کهن در شعرش شیفتگی دارد، و فضای زنده و بالندهٔ لازم آنها را در قصیده از دست می‌دهد و نیز آنها را در تقابل عقلی می‌افکند. از جمله آنها قصیده «الدعاء» اوست:(۳)

«پیش از آنکه به واسطه کوچیدن آزرده شویم، یک بره را
برای عشتروت، یکی را برای ادونیس
و یکی را برای بعل ذبح خواهیم کرد...».

می‌بینیم که شاعر شخصیت‌های اسطوره‌ای را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که نمی‌توان آنها را در چارچوب سالم رمز شعری گنجاند، بلکه با رموز عقلی (که در قصیده جز محتوای محدود قدیمی را ندارد) با آن برخورد می‌شود.

مقاومت‌ناپذیری به رحمت جریان دارد». راست است که احتیاج یا جبر ـ

که بشر به تجربه همواره احساس می‌کند ـ قدرت آدمی را محدود می‌سازد. همچنین راست است که تقدیر ـ که در کار « قحطی، تیفوییید،

یخبندان، جنگ، خودکشی و انحطاط نسل‌ها همچون سهم قابل محاسبه نظام جهان است» ـ اندکی گستاخ می‌باشد. در عین حال، اگر بتوان بر عوامل جبری با تعقل نفوذ کرد پس می‌توان این نیروی بازدارنده را به مدد قدرت فرهیختهٔ اراده اخلاقی به سوی اهداف سودمند هدایت کرد. زمانی تصور می‌کردند که نیروی بخار قدرتی شیطانی است ولی **مارکیز** اهل «وستر»

انگلستان و **وات** و **فولتان** نشان دادند که چنین نیست. قضا و عامل جبری

ملویل

انسانی و هدفمند سازد. قادر است از جهان مادی به مثابهٔ نماد روح و معنا ـ که قابل تفسیر و ترجمه به عمل اخلاقی است ـ سود جوید. در مقاله «شاعر» اظهار می‌دارد که «ما نه ظرف و

هم وقتی تحت نفوذ انسان درآید، دیگر خصم نیست بلکه در خدمت اوست.

بنابراین، امرسون بر این باور بود که نظم و هماهنگی در زندگی، نه از راه ستیز بل از طریق تشخیص قوانین طبیعی جهان هستی و همگامی با آنها میسر است و با کاربرد نیروهای حاصل ازین قوانین آدمی می‌تواند سر بر افلاک برآرد. این جنبه از فلسفه امرسون معنای ضمنی گسترده‌ای دارد و مبین خوش‌بینی اوست که به قدرت روانی آدمی ایمان دارد. اعتقاد به «نامتناهی بودن انسان مستقل» کلید نعالیم اوست. وی به الوهیت آدمی معتقد بود. آدمی که با اراده و نیروی تعقل قادر به اداره و تسلط بر شرایط است، می‌تواند حقایق طبیعی را تابع تجربه اخلاقی، و دانش را

چراغدانیم و نه حاملان چراغ، بلکه فرزندان نوریم». جنبه خوشبینانه فلسفه امرسون به لحاظ عنایت به ظرفیت درونی آدمی همواره جاذبه‌ای جهانی داشته است.

ولی امروزه فلسفه تعالی گرایی امرسون دیگر برای مردم مغرب زمین جاذبه چندانی ندارد، زیرا این عقیده که شر و فساد تنها اخلاقی نیست، بل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی می‌باشد بسیار واقعیت یافته است. غربیان دیگر «قانون اخلاقی در کانون طبیعت را که به محیط اطراف پرتو افکن می‌شود» باور ندارند. برای آنان آسمان سرشار از نیروهای الهی نیست بلکه در تسلط موشک‌ها و هواپیماهای مافوق صوت، یعنی عوامل سرعت و ویرانگری است.

بنابراین، نظریه آرمان‌گرایانه امرسون

بسیاری از کسانی که شعر معاصر را با شور و حماسه تلقی می‌کنند با ناراحتی این شخصیت‌های اسطوره‌ای رمزناکِ کهن را در شعر به کار می‌گیرند. البته این ناراحتی برمی‌گردد به کاربرد نادرست برخی از این شاعران، که بعضی تصور می‌کنند به کار گیری این رموز در شعرشان دال بر فرهنگ وسیعشان است و به همین سبب تحقیق و پژوهش گسترده‌ای انجام می‌دهند تا در فرهنگ انسانی به رمزهای زیادی دست یابند، و کسی منکر این مطلب نیست که شاعر معاصر فرهیخته است، و شاید شاعر معاصر طالب آن باشد اما انکار اینها به سبب سبک به کارگیری این رموز از جانب اوست.

بنابراین، تصویر دیگری از برخورد با این رموز را می‌بینیم که در الهام گرفتن شاعر معاصر از آنها نمایان است، و در این حالت شخصیت اسطوره‌ای قدیم در برابر ما ظاهر نمی‌شود، بلکه به منزله جانشین این موضع عاطفی است که شاعر آن را تفسیر می‌کند.

در این صورت رمز کهن به یک واقعیت انسانی عام که دارای محتوای رمزی است، تبدیل می‌شود.

و اگر شاعر از یک واقعیت عاطفی که در همان لحظه ارتباط عاطفی تنگاتنگی با آن واقعیت رمزی کهن دارد برایمان سخن می‌گوید، در همان هنگام بیان او از این واقع، صورتی رمزناک به خود می‌گیرد، چون توانسته است بین واقع احساسی خاص خویش و واقع اسطوره‌ای عام ارتباط ایجاد نماید.(۴)

احمد حجازی در قصیده «شهید لم یمت» (شهیدی که هرگز نمرد)(۵) می‌گوید.

«شمشیر بُرّان تو برای آن وحشی که بر دروازه شهر نشسته است، مرگ را سیراب می‌کند».

با خواندن این سطر به یاد اسطورهٔ «اودیپ و ابوالهول» می‌افتیم، و عبارت «آن وحشی که بر دروازهٔ شهر نشسته است» ما را بدانجا می‌کشاند که ابوالهول آن وحشی است که بر دروازه شهر پاک نشسته است و ترس و وحشت در جان ساکنانش می‌افکند، تا اینکه اودیپ می‌آید و شهر را نجات می‌دهد.

شاعر در اینجا به رثای **ابوجاسم** که در راه آزادی عراق مبارزه کرد و در میدان شهر به شهادت رسید، پرداخته است. «او در میدان به زمین افتاد، در حالی که جام مرگ را از دست آن وحشی که بر دروازه بغداد نشسته بود، نوشید. او به خاک افتاد در حالی که با ارتجاع و قوای همدست آن جنگید». این همان واقعیتی است که شاعر آن را مشاهده کرد، ولی عبارتی که در توصیف این واقع به کار برد، عبارتی است دارای قدرت رمز، چون این قدرت رمزی به سرعت در جان آدمی واقعیت رمزی در اسطوره کهن را فرا می‌خواند، و بدون اینکه سخنی از آن رمز به میان آید، به ذهن می‌آید، مانند شاعر نگفت «ابوجاسم» همان «اودیپ» است که در دروازه شهر پاک با ابوالهول مبارزه کرد، و در ضمن به طور مستقیم از آن واقعیت سخن نگفت، و نگفت ابوجاسم با ارتجاعی که بغداد را خفه کرده بود مبارزه کرد، بلکه عبارت او مشتمل بر دو معنا بود: معنای واقعیت و معنای اسطوره‌ای. عبارتی است که در دو سطح نقش ایفا می‌کند و در یک زمان بین آن دو ارتباط برقرار می‌سازد. و از آن محتوای اسطوره‌ای در عمق بخشیدن واقعیت کنونی بهره می‌گیرد،

چنان که خود اسطوره هم از این بعد واقعی نمودار در این واقعیت بهره‌مند می‌گردد.

این تصویری بود از برخورد غیر مستقیم با رمز کهن. چنان که دیدیم بر شعر آن قدرت بیانی خاص که ارزش و جایگاه زنده خود را دارد، می‌بخشد. وشاعر از وارد شدن در گرداب رمزها و اسطوره‌های کهن به طوری که بیان را

دشوار سازد، دوری می‌کند. ویژگی این تصویر از برخورد با رمز اسطوره‌ای قدیم این است که: آنکه شعر را می‌پذیرد تجربه یا معرفت به اسطوره کهن را واجب نمی‌داند، تا اینکه بتواند نمایانگر آن محتوایی باشد که عبارت آن را ادا می‌کند. همچنین باید به واسطه عبارت منفعل شود، هر چند که توجهی به اسطوره نداشته باشد. برای نمونه در مثال پیشین می‌توان بدون دانستن اسطوره «اودیپ» از عبارت شعری بخاطر ویژگی موجود در آن متأثر گشت؛ با اینکه بیان مستقیمی از معنا و محتوا در آن نیست، یعنی یک عبارت گزارشی نیست. ولی اگر کسی با آن اسطوره آشنا باشد و بتواند به جای این عبارت آن را دریابد، البته احساس او به احساسی و عاطفی بودن عبارت و نیز قدرت بیان احساسی آن قوی‌تر و عمیق خواهد بود. اما اگر به آن اسطوره آشنا نبود، و شاعر هم رمز کهن را به طور مستقیم به کار برده باشد، برای نمونه بگوید: تو اودیپ هستی که آن وحشی تو را بر دروازه‌های شهر «پاک» به خاک افکند. در این حالت محتوا برای خواننده پیچیده می‌شود. در نتیجه کارکرد مؤثرش را از دست می‌دهد. و به همین سبب برخی از شاعران را می‌بینیم که در قصیده‌هایشان به طور پراکنده اسطوره‌ای را در متن قصیده

می‌آورندکه به منزله‌رمز است.(۶)با اینکه برخی از شاعران چنین اشاره‌ای را حتی برای اسطوره‌ها و رمزهایی که مشهود نیستند، ترک می‌کنند، و به همین سبب شعرشان تلاشی سخت را برای یافتن اصل اسطوره می‌طلبد، و این تلاشی است که بر دوش محقق بار می‌شود، ولی خواننده کمتر این رنج را به دوش می‌کشد و قصیده همیشه برای او گنگ و مبهم می‌ماند و ناچار قصیده را به ابهام و پیچیدگی توصیف می‌کند.

با اینکه ما در جای دیگر از ابهام و پیچیدگی سخن گفتیم، باز می‌گوییم که ایمان به ضرورت انتقال تجربه شعری به خواننده بر شاعر واجب می‌کند که برخورد او با رمز قدیم ـ به ویژه اگر آن رمز چندان در بین خوانندگان متوسط شعر شایع نباشد ـ به طور الهامی باشد، آن گونه که در نمونه پیشین در قصیده احمد حجازی دیدیم. الیوت نیز در شعرش چنین کرد. وی برای خوانندگانش این فرصت را به وجود آورد که با او از حیث عاطفی همسو شوند، بدون اینکه به اصل آن اشاره‌های اسطوره‌ای و رمزی که در لا به لای شعرش آورده است، آشنا باشند.

همان گونه شاعر معاصر با رمزهای کهن چنین می‌کند. البته او رمز جدید و اسطوره جدیدی هم می‌آفریند، و او در این کار به قدرت ابتکار منحصر به فردی نیازمند است که بتواند یک

واقعیت فردی امروز را به سطح واقعیت انسانی عام که دارای ویژگی اسطوره‌ای است، برساند؛ چنان که می‌تواند یک واژه عادی رایج را به سطح واژه رمزی بکشاند.

شاعر معاصر می‌تواند از شخصیت «جمیله بوحیرد» یک شخصیت

دربارهٔ طبیعت در غربیان معاصر ایجاد تردید می‌کند در حالی که به نظر می‌رسد هنوز هم با حال و هوای مشرق زمین به ویژه ایران سازگاری دارد.

امرسون که جبرگرایی بودا را انکار می‌کند آدمی را پاره‌ای از نظم عظیم و متعالی هستی می‌بیند که نیروی الهی در درونش جریان دارد. اطاعت از منبع الهی هم، به معنای سرکوب نیروی روانی و اخلاقی نیست، بل موجب فعالیت و سرزندگی می‌شود. رستگاری که برای بودا به صرف بودن حاصل می‌شود، برای امرسون ــ همانند بسیاری از عرفای ایرانی ــ از راه عمل به دست می‌آید؛ زیرا «اندیشه بی‌عمل هرگز به پختگی حقیقت دست نمی‌یابد». بنابراین برای خواننده ایرانی که با عرفان شیخ **عطار، سنایی، حافظ** و **مولانا** آشناست فردگرایی امرسون که با آگاهی از تجلیات «اَبَر روح» در درون و برون تأیید می‌شود خالی از جاذبه معنایی نیست. هنر مشتمل بر تجلیات «اَبَر روح»، علم کاشف روش‌ها و ادبیات بیانگر نقش آن است. مذهب هیجان پرستش را که از «اَبَر روح» نشأت یافته است آزاد می‌سازد، اخلاقیات هم فعل و انفعال آن را در رفتار آدمی نشان می‌دهند.

افراد جامعه بازتاب آن را در یکدیگر می‌بینند، دنیای کسب وکار هم نشان می‌دهد که کار و کوشش بر روح اثر مثبت می‌گذارد. سیاست، کنش آن را در قدرت می‌نماید و تأثیر آرام «اَبَر روح» بر شخصیت آدمی هم در رفتار متجلی می‌شود. با توجه به آنچه گفته شد، جای آن دارد که پژوهشگران ایرانی سنجشی جامع بین آثار و افکار امرسون و اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین رومی به عمل آورند. جای چنین بررسی تطبیقی در زبان و فرهنگ ما خالی است.

پی‌نوشت:

1- Ralf Waldo Emerson. (1803-1882)

۲- "Transcendentalism" نهضت تعالی گرایی در ادبیات آمریکا آمیزه‌ای است از فلسفه ماوراءالطبیعه، عرفان شرقی و مکتب رمانتیسم.

۳-"Unitarianism" به مفهوم توحیدگرایی، مخالفت با عقیده تثلیث در مسیحیت و طرفداری از وحدت وجود.

4- "The American Scholar"

5- "divinity school Address"

6- World Soul .

7- "Self -Raliance"

۸-"Qaaker" عضو فرقه مذهبی مسیحی که اعضای آن خود را «یاران» می‌نامیدند. چون اعضای این فرقه در برابر هیجانات دینی به لرزه درمی‌آمدند واژه «کویکر» یعنی «لرزنده» به آنان اطلاق‌شد.

۹- Saint Thomas Aquinas توماس اکوینی / قدیس توما (۱۲۲۵-۱۲۷۴م) فیلسوف و متفکر مسیحی اهل ایتالیا.

10- Polarity, Compensation, Circles Over-Soul and Self -Reliance.

11- "Ode Inscribed to W.H. Channing"

12- Over Soul .

منابع:

- Carpenter, F.I. Introduction in Ralph Waldo Emerson: Representative Selections. New York: American Book, 1934.

- The recognition of Ralf Waldo Emerson, ed. M. Konvitz. ann Arbor: University of Michigan Press, 1972.

- Transitions in American Literary History, ed. H.H.Clark. Durham: Duke University Press, 1954.

- Whicher, Stephen E. Freedom and Fate: An Inner Life of Ralf Waldo Emerson . New York: Barnes, 1953

اسطوره‌ای بسازد. نیازی نیست به قصایدی که به «جمیله» پرداخته‌اند اشاره کنم، چون همه می‌دانیم که بیشتر شاعران معاصر ما تحت تأثیر این شخصیت بوده‌اند و از او سخن گفته‌اند، تا جایی که جمیله «یک مبارز و قهرمان ملی در انقلاب الجزایر» نبوده است بلکه به یک رمز مبارزه انسانی در راه آزادی تبدیل شد.

پیشتر هم «اُمّ صابر» با تلاش شاعر دیگر به چنین موقعیتی دست یافت،(۷) و قصه او رمز مبارزه با استعمارگر متجاوز به انسان مظلوم تبدیل شد. همچنین سیّاب تلاش کرد از «خَفصة»، آن دختر جوان اهل موصل که کمونیست‌ها او را به صلیب کشیدند، شخصیتی اسطوره‌ای بسازد.(۸)

پیداست که حوزه نوآوری در شخصیت اسطوره‌ای مربوط است به مبارزه ملی، که یکی از حوزه‌های اسطوره معاصر است؛ و بعد از آن حوزه‌های اسطوره‌ای دیگر که به رنج انسان معاصر در صورتهای مختلف مربوط می‌باشد. این نوآوری در این حوزه در هدایت شاعر به سبک اسطوره‌ای، در بیان احساس و عاطفه‌اش متجلی می‌شود.

دربارهٔ اختصاص یافتن رمز به یک واژه باید گفت که شاعران معاصر در این میدان تلاش قابل ملاحظه‌ای کرده‌اند، به طوری که هر شاعر به رمز خود معروف است. با ملاحظه‌ای به ویژگی و طبیعت این رمزها می‌بینیم که به دو قسم تقسیم می‌شوند: نوعی که در ارتباط با عناصر طبیعی است مانند: باران، دریا، ستاره، نی، باد؛ و نوعی که در ارتباط با مکانهایی است که دارای مدلول عاطفی خاص هستند، مانند: دُنْشُوای، جیکور، بویب، بصارة، پورسعید، اوراس و... .

شاعر معاصر در به کارگیری شاعرانه عناصر طبیعی لفظ دال را برای عنصر طبیعی می‌آورد مثل باران، و آن را از مدلول معروف آن به سطح رمزی بالا می‌برد؛ چون تلاش می‌کند از خلال نظرگاه عاطفی خویش لفظ را با مدلولهای احساسی خاص و نو بیالاید.

برای نمونه رمز «نی» رمزی است که خلیل حاوی آن را به وجود آورد و با «نی» مرتبط ساخت.(۹) «نی» همان آلت موسیقی معروف است، و این واژه در بیان شعری همیشه احساسات غمگنانه‌ای را الهام می‌کند، چون «نی با طبیعتی که دارد فقط آهنگی غمگین از خود بروز می‌دهد. اما شاعر در اینجا لفظ «نی» را به عنوان رمز غم و اندوه به کار نگرفته است، چون اگر چنین کند به کارگیری او همان به کارگیری عادی است. اما او «نی» را رمز عوامل غم و اندوهی قرار داده که جان او را در خود گرفته است؛ رمزی برای قید و بندهای سنتی که گامش را سست و او را از پرواز در افق تجربهٔ نو مانع می‌شود. و سپس «نی» رمز هر نوع قید و بند و سنت کهن و پوسیده گشت.

دوست ندارم در اینجا در برابر نقد ایدئولوژیک که عقیده شاعر را متهم می‌کند قرار بگیرم، چون رمز شعری با ویژگی‌ای که دارد اجازه نمی‌دهد که در برابر عقیده به کار گرفته شود؛ البته تا زمانی که رمز همچنان کارکرد شعری سالمی داشته باشد.

شاعران معاصر با تلاشی که در خلق رمز عصری دارند، نیز به غنی ساختن اصطلاح شعری هم می‌پردازند. و هر کس که دیوانهای شعر جدید را بررسی کند به آسانی می‌تواند هنر بیانی‌ای را که زبان شعر در دست این شاعران بدان فایده رسانده، بیابد.(۱۰)

جالب است که بدانیم شاعر معاصر با رمزی که شاعری دیگر آن را ساخته است، بدون اینکه به محتوای اولیه‌اش پای‌بند باشد برخورد می‌کند؛ و طبیعی است که هرگاه رمز در همان محتوای خود محبوس بماند، ارزش شعری‌اش را از دست می‌دهد، و به همین سبب نقش رمز مشخصی در هر قصیده با نقش آن در قصیده‌ای دیگر از نظر نوعی متفاوت است؛ چه آنکه برای همان شاعر باشد یا شاعری دیگر، جالب‌تر آنکه شاعری رمزی را در جهتی مخالف با آن جهتی که شاعر دیگر آن را به کار بسته است، به کار می‌گیرد. و دیدیم که چگونه خلیل حاوی رمز «نی» را به کار گرفت. در اینجا بر به کارگیری **عبدالوهاب البیاتی** روی همین رمز درنگ می‌کنیم. او در مقطع چهارم از مرثیه‌ای برای **ناظم حکمت** چنین می‌گوید:(۱۱)

«به نی گوش بسپار که ناله می‌کند
مولانا می‌گوید: آتش در نی است
و در عشق گدازان عاشق...
و انسان غمگین
نی از راه پرخون حکایت می‌کند
نی از سالهای جدایی حکایت می‌کند...»

پس آتش در نی است و نی از راه پرخون حکایت می‌کند. پس نی رمز روح گدازان در راه مبارزه است و رمز سنتهای پوسیده‌ای که در برابر انقلاب می‌ایستند. آن گونه که خلیل حاوی می‌گوید، نیست.

مایل نیستم که در اینجا در این رویارویی و محتوای عقیده‌ای آن زیاده‌روی کنم، و شایسته نیست که ناقد بگوید کدام یک بر صواب هستند، چون بحث از درستی و نادرستی، ما را از شعر دور می‌کند تنها کافی است بگوییم که هر دو شاعر رمز را درست به کار بسته‌اند، و آن محتوایی که در هر دو انباشته است ارتباط تنگاتنگی با تجربه و موضع عاطفی‌ای دارد که هر دو شاعر در قصیده‌شان آن را بیان کرده‌اند. و این تعارض بین این دو نشانه جدیدی بیش نیست در غنی ساختن رمز شعری و قدرت بیانی آن، که در آن، دو ضد و نقیض با هم جمع می‌شوند.

پی‌نوشت:

۱- بخشی از قصیده «الالهٔ المیت»، مقطع «الی سیزیف»، ص ۲۷؛ از دیوان «أغانی مهیا والدمشقی».

۲- این مطلب مربوط است به تصور نادرست ما در معنای مثبت و منفی رابطه هنر با زندگی.

۳- دیوان «ألبئر المهجورة = (چاه متروک)، ص۷۳.

۴- از باشکوه‌ترین قصیده‌هایی که بیانگر این مطلب است. قصیده «حکایة قدیمة» از صلاح عبدالصبور می‌باشد، و قصیده «بئر ایوب» از سیاب، به ویژه مقطع دوم و سوم آن.

۵- دیوان «لم یبق الا الاعتراف»، ص ۴۳.

۶- برای نمونه بنگرید به قصیده «نداء البحر» از دیوان «البئر المهجورة» از یوسف الخال، و قصیده «ارم ذات العماد» از دیوان «شناشیل ابنة الجلبی» از سیاب.

۷- بنگرید به قصیده «أم صابر» از دیوان «أناشید صغیرة» از احمد زکی، ص ۱۲۱.

۸- بنگرید به قصیده «الی الطرق الثائر» از دیوان «منزل الأقنان» از سیاب، ص ۱۳۵.

۹- بنگرید به مقطع سوم از قصیده او به نام «الناي والریح» در دیوانی به همین نام. (نی و باد).

۱۰- به فصل «المصطلح الجدید و ظاهرة الغموض» (اصطلاح نو و پدیده ابهام) از کتاب الشعر العربی المعاصر از نگارنده مراجعه شود.

۱۱- بنگرید به دیوان «ألنار و الکلمات» ص ۱۲۸.