رمز جادوی جاودان شعر

ساعی، غلامحسین

یکی از بارزترین مشخصه‏های شعر، رمز و رمزگرایی است.در سایه‏روشن رمز، شعر به دیرینه‏ترین آرمان خویش که پرهیز از صراحت و بان مستقیم است،دست‏ می‏یابد و شاعر فرصت پیدا می‏کند،

ناگفته‏هایی را بیان کند که طرح صریح و بی‏پرده‏ی آنها می‏تواند برایش گرفتاریهایی‏ در پی داشته باشد.

قدامة بن جعفر،شاعر و ادیب و کاتب‏ دانشمند قرن چهارم هجری در کتاب نقد التثر -در صورتی که انتساب این کتاب به او صحیح باشد-درباره‏ی رمز می‏نویسد:

«گویندگان آن‏گاه که می‏خواهند مقصود خود را از کافه‏ی مردم بپوشانند و فقط بعضی‏ را از آن آگاه کنند،در کلام خود رمز به کار می‏برند.بدین‏سان برای کلمه یا حرف نامی‏ از نام‏های پرندگان یا وحوش یا اجناس دیگر یا حرفی معجم را«رمز»قرار می‏دهند و کسی را که بخواهدد مطلب را بفهمد،آگاهش‏ می‏کنند.پس آن کلام در میان آن دو مفهوم‏ و از دیگر مرموز است.»1

فردوسی نیز که در اواخر قرن چهارم‏ به گردآوری و نظم شاهنامه همت گماشت، در آغاز کار سترگ خویش خطاب به آنهایی‏ که ممکن است تبارنامه‏ی ایران را دروغ و افسانه بدانند،می‏گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان‏ به رنگ فسون و بهانه مدان‏ از او هر چه اندر خورد با خرد دگر برره رمز و معنی برد

2 هم او در پایان یکی از داستان‏های خود که می‏تواند از سوی خرده‏گیران«دروغ و فیانه»قلمداد شود؛یعنی داستان اکوان دیو می‏گوید:

تو مر دیو را مردم‏شناس‏ کسی که ندارد ز یزدان سپاس

3 بدین ترتیب می‏بینیم حکیم بزرگ‏ توس نیز با تاکید بر«رمز و معنی»،«دیو» را به«مردم بد»تاءویل می‏کند.

در یک نگاه کلی هر علامت،اشاره، کلمه،ترکیب و عبارتی که علاوه بر معنی‏ و مفهوم ظاهری بر معنی و مفهوم دیگری‏ دلالت داشته باشد،رمز خوانده می‏شود.4

در زبان شعر از آنجا که علاوه بر سه‏ دستگاه عام زبان؛یعنی دستگاه آوایی، دستگاه دستوری و دستگاه واژگان،دستگاه‏ بلاغی نیز مطرح است،بحث و بررسی در باره‏ی رمز در دستگاه بلاغی صورت‏ می‏پذیرد.

بلاغت که در نهایت سخن گفتن به‏ اقتضای حال را جست‏وجو می‏کند،خود به‏ سه حوزه‏ی متفاوت تقسیم می‏شود:

آرایه‏های لفظی و معنایی کلمات و جملات‏ در حوزه‏ی علم بدیع قرار دارد،معنای دومی‏ که سخنور مطابق با اقتضای حال از کلمات‏ و جملات اراده می‏کند،زیر مجموعه‏ی علم‏ معانی است و سرانجام علمی که بر بنیاد تخییل معنای یگانه‏ای را به طرق مختلف‏ بیان می‏کند،بیان نامیده می‏شود.

با توحه به آنچه گذشت از آنجا که در رمز از رهگذر تخییل معنای واحدی به طرق‏ مختلف مطرح می‏شود،می‏توان در حوزه‏ی‏ علم بیان درباره‏ی این موضوع به بحث و بررسی پرداخت.متقدین گذشته رمز را نوعی‏ کنایه به حساب می‏آورند که وسایط آن‏ اندک باشد و احتیاج به تاءمل و درنگ داشته‏ باشد.مثلا شمردن با دست چپ کنایه‏ای‏ بود که از آن کثرت اراده می‏شد و این بیت‏ خاقانی رمز به حساب می‏آمد.

عاشق بکشی به تیر غمزه

چندان که به دست چپ شماری‏5 اگر از این تعبیر که البته محدود است‏ و امروزه مراد از رمز بمراتب فراتر از آن است، بگذریم،باید گفت ژرف ساخت«رمز»تشبیه‏ است.

در رمز نیز دقیقا چون استعاره مصرحه‏ -از نظرگاه ساختار-سه رکن تشبیه(مشبه، وجه شبه وادات تشبیه)حذف و تنها مشبه به‏ باقی می‏ماند.با این همه دو تفاوت عمده‏ ورای این مشابهت رمز را از استعاره متمایز و ممتاز می‏کند.

در استعاره قرینه‏ای ذهن مخاطب را به‏ سوی مشبه هدایت می‏کند.به‏طوری‏که‏ خواننده‏ی اهل و آشنا پی از شنیدن آن به‏ مشبه توجه خواهد کرد و غالبا تفاوتی در برداشت‏های مخاطبین وجود ندارد.مثلا در بیت

نرگسش عربده جو و لبش افسوس کنان

نیمه‏شب دوش به بالین من آمد بنشست

نگاه مخاطب آشنا از نرگس عبور کرده‏ و به چشم که مراد شاعر است می‏رسد اما در رمز چنین نیست.هنگامی که شاعر می‏گوید:

بشنو از نی چون شکایت می‏کند از جدایی‏ها حکایت می‏کند

هر کس هرچند بلد و آشنا از«نی» دریافتی جداگانه و چه بسا درست دارد. گروهی آن را رمز مرد کامل،دسته‏ای رمز روح قدسی،برخی رمز نفس ناطقه،جمعی‏ رمز حقیقت محمدی و بخشی رمز خود مولانا می‏دانند6و البته هیچ یک هرچند دلایلی در اثبات رای و نظر خویش اقامه‏ می‏کنند،نمی‏توانند دقیقا رای و نظر دیگران‏ را نفی کنند.

همچنین د راستعاره برای رسیدن به‏ معنای مقصود الزاما باید از معنای حقیقی‏ گذشت،به عبارتی روشن‏تر معنای حقیقی‏ کلمه در بافت معنایی شعر جای نمی‏گیرد و برای دسترسی به معنا ناگزیر از تأویل آن به معنای استعاری و مجازی هستیم.

مثلا در بیت

سمنبر غافل از نظاره‏ی شاه‏ که سنبل بسته بد بر نرگسش راه‏8

«سنبل»و«نرگس»در معنای حقیقی‏ خود جواب نمی‏دهد و الزاما از آنها«گیسو» و«چشم»را اراده کرد اما در بیت

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‏خبر نبود زراه و رسم‏ منزل‏ها

«می»هم می‏تواند در مفهوم حقیقی‏ خویش اراده شود و هم در چندین معنای‏ دیگر که هر کس به فراخور آگاهی و فرهنگ‏ و تربیت خود بدان دست می‏یابد.شاید راز تحلیل‏های متفاوت و برداشت‏های مختلف‏ از شعر حافظ نیز کاربرد سمبلیک پاره‏ای‏ واژگان باشد و بدین ترتیب بیهودگی کار آنان که می‏کوشند معنایی واحد برای رمزهای‏ شعر او جست‏وجو کنند،آشکار می‏گردد.

همچنین اگر از این نظرگاه به شعر نگریسته شود،به جان سخن عین القضاة همدانی،نابغه‏ی تاریخ و فرهنگ اسلام، بیش از پیش پی خواهیم برد.آنجا که‏ می‏گوید:

«جوان مردا!این شعرها را آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود اما هر که در او نگه کند،صورت خود تواند دیدن.»8

بدین ترتیب در زمینه درک شعر نیز- همان‏طور که سال‏ها پیش درباره‏ی متون‏ دینی،برداشت‏های متفاوت و احیانا درست‏ از آن بحث روز شده بود-تحول عظیمی‏ ایجاد می‏شود؛چراکه مخاطب دیگر در دستگاه معناشناسانه‏ی سنتی نمی‏گنجد و از منظری نوین به مقوله‏ی معنا می‏نگرد. پذیرش امکان معانی متعدد و در عین حال‏ درست که بی‏ارتباط با«پلورالیسم»نیست، چشم‏اندازهای نوینی در افق نقد ادبی‏ می‏گشاید.

در این چشم‏انداز است که معناگریزی‏ و چند معنایی به عنوان دو دست‏آورد طبیعی‏ مطرح می‏شوند.اگرچه استناد مدعیان‏ معناگریزی به رمز و جلوه‏های نمادین زبان‏ برای حصول به مقصد خویش که انکار یکسره‏ی معناست موجه نمی‏نماید و به‏ حکم منطق می‏توان در استدلال آنها ضعف‏هایی را مشاهده کرد،چند معنایی به‏ عنوان یک واقعیت گریزناپذیر خود را به‏ منتقد ادبی تحمیل می‏کند.

ریچاردز در کتاب علم و شعر ضمن‏ پذیرش دلالت معنایی برای زبان شعر به‏ تفاوت شاعر و عالم در کاربرد کلمات اشاره‏ کرده،می‏گوید:«افکار بسیار صریحی در شعر می‏بینیم اما نه بدان سبب که شاعر مانند عالم کلمات را از لحاظ منطقی‏ برگزیده باشد که فقط یک معنی را القا کند. به برعکس به آن سبب است که روش‏ شاعر،نغمه‏ی اصوات،وزن و آهنگ شعر همه در علائق ما تاثیر می‏کند و علائق ما را به گزینش فکری صریح و خاص از میان‏ انبوه بی‏شمار افکار ممکن وامی‏دارد.»9 او بدین ترتیب بین زبان ارجاعی که‏ در علم کاربرد دارد و زبان ادبی که در شعر به کار می‏رود،تفاوت قائل می‏شود.واقعیت‏ این است که زبان در علم دلالت بر موضوعی‏ دارد که تحقیق درباره‏ی آن از راه تجربه‏ ممکن است،در حالی‏که در شعر،زبان از همان چیزی تعبیر می‏کند که ما با آن دچار انفعال نفسانی می‏شویم.

این که یاکوبسن شعر را کارکرد زیباشناسیک زبان و هجوم سازمان یافته‏ و آگاه به زبان هر روز می‏داند،10نیز ریشه‏ در چنین برداشتی از شعر و زبان دارد.

در هر صورت اگر بپذیریم که در یک‏ متن،معنا و مفهوم معینی حکمروایی ندارد بلکه معنای متعددی می‏تواند وجود داشته‏ باشد،خواه‏ناخواه با رولان بارت هم‏صدا شده‏ایم که ادبیات را گریز از اقتدار زبان و به تبع آن سیطره‏ی معنای واحد می‏داند.

این راه رد نهایت به آنجا ختم می‏شود که غایت شعر را«حرکت»بدانیم نه«نیل‏ به مقصد»درحالی‏که زبان برای آن«هدف» است نه«وسیله».

اما در این که چه عواملی شاعر را به‏ سوی رمز و رمزگرایی سوق می‏دهد،به‏ موارد متعددی برمی‏خوریم که تنها یکی از آن همه ویژگی و مشخصه‏ی بارز شعر برتر است و مابقی در یک نمودار ارزشیابانه در رتبه‏های بعدی قرار می‏گیرند.

تقید به سنت‏های ادبی و تقلید کورکورانه از عواملی است که می‏تواند موجد نوعی رمزگرایی در شعر باشد.کاربرد اصطلاحات رمزی عرفانی در شعر بتدریج‏ حکم پیروی از سنت‏هایی را پیدا کرده است‏ که اگرچه در بدو آفرینش خویش زیبا و جذاب بوده‏اند،امروز پوک و تهی می‏باشند. «می،«خال»،«زلف»و.....همه‏وهمه از این دست اصطلاحات به حساب می‏آیند.

ایجاد ابهام و تلاش در راه خلق‏ فضاهای مبهم نیز از دیگر عواملی است که‏ به رمز و رمزگرایی می‏انجامد.بسیاری از شاعران برای پرهیز از صراحت به رمز پناه‏ می‏آورند،این تلاش اگرچه ارجمند و باشکوه‏ است و رهاورد آن شعرهایی دلنشین و جذاب‏ اما به هر تقدیر از ناخالصی تصنع پیراسته‏ نیست و با کمی دقت در آن به تکلفی نمایان‏ که ساختگی از آن بوضوح آشکار است، خواهیم رسید.

در پرده سخن‏گفتن و بدین ترتیب راه‏ را بر اشکال‏تراشان و نکته‏گیران بستن از دیگر عوامل رمزگرایی است.تاریخ ادبیات‏ ما خاطره‏های ناخوش از صراحت مردان‏ بزرگ خویش به یاد دارد.هنوز یاد حسین‏ بن منصور حلاج،عین القضاة همدانی،شیخ‏ شهاب الدین یحیی سهروردی و.....از خاطره‏ی شاعران این سرزمین زدوده‏ نشده است و این هراس که هر روز به شکلی‏ نوین مطرح است،برای در پرده سخن‏گفتن‏ شاعر،همواره عاملی مهم بوده و هست.

در پایان به ارجمندترین شکل رمز می‏رسیم که شاعر راستین را از به‏کارگیری‏ آن ناگزیر می‏سازد.بواقع شاعر برای باز آوفرینی و بیان آنچه در جهان شاعرانه دیده‏ و احساس کرده است،به زبانی نیاز دارد که‏ متفائت با زبان روزمره است،زبانی که‏ تفاوت‏های اساسی با زبان معمول دارد و یکی از این همه رمز و رمزگرایی است. شاعر راستین در ترجمه‏ی عواطف‏ خویش بناگزیر به زبانی روی می‏آورد که در آن صورت‏های خیالی نقشی بارز دارند.این‏ صورت‏ها که ز رهگذر تشبیه،استعاره،مجاز، کنایه،حس‏آمیزی و رمز ایجاد می‏شوند،همه‏ و همه زبان شعر را تافته‏ای جدابافته می‏سازند که با دیگر زبان‏ها متمایز و متفاوت است و در این میان رمز نقشی تعیین کننده و اساسی‏ دارد.

پانوشت:

(1)-قدامة بن جعفر،نقد النثر،مصر،1939، ص 61 به نقل از پورنامداریان،تقی،رمز و داستان‏های رمزی در ادب پارسی،اپ چهارم‏ ص 3 و 4

(2)-شاهنامه فردوسی(چاپ مسکو)،به‏ کوشش دکتر سعید حمیدیان،تهران.نشر قسره. چاپ پنجم.1379.ج 1.ص 21

(3)-شاهنامه فدوسی.ص 310.ج 4

(4)-پورنامداریان،تقی رمز و داستان‏های‏ رمزی در ادب پارسی.تهران.شرکت انتشارات‏ علمی و فرهنگی.چاپ چهارم.1375.ص 4

(5)-رجایی،محمد خلیل،معالم البلاغه،چاپ‏ دوم،1353،ص 332

در توضیح این کنایه باید گفت در حساب‏ عقد انامل یگان و دهگان را با دست راست و صدگان و هزارگان را با دست چپ می‏شمردند.

(6)-مثنوی مولوی،دکتر محمد استعلامی.تهران.سخن.1379.ج 1.ص 280

(7)-خسرو و شیرین نظامی با تصحیح وحید دستگردی به کوشش دکتر سعید حمیدیان،تهران.نشر قطره.چاپ سوم.1378. ص 82

(8)-نامه‏های عین القضاة همدانی-علی نقی‏ منزوی،عفیف عسیران،بنیاد فرهنگ ایران.ج 1. ص 216.

(9)-دیویه دیچز،شیوه‏های نقد ادبی،ترجمه‏ غلام حسین یوسفی،محمد تقی صدقیانی، انتشارات محمد علی علمی چاپ اول 1366.ص‏ 217

(10)-احمدی،بابک.ساختار و تاویل‏ متن.تهران،نشر مرکز.چاپ اول.1370.ص 48