

تقسیم‌بندی اشعار مجموعه‌ی ساعت بدون تیک‌تاک سروده‌ی مهدی مرادی

مریم اسمعیلی‌پور^۱

چکیده:

«ساعت بدون تیک‌تاک» عنوان دومین مجموعه‌ی شعر مهدی مرادی در شاخه‌ی ادبیات کودک و نوجوان است که در سال ۱۳۹۰ از سوی نشر کتاب‌های شکوفه وابسته به انتشارات امیرکبیر برای گروه سنی ج (نوجوان) با تصویرگری علی‌رضا جلالی فر به زیور چاپ آراسته شده است. این مجموعه شامل ۱۶ عنوان شعری می‌شود. پیش از این، مرادی، مجموعه‌ی «کلاغ سه‌شنبه» را در سال ۱۳۸۵ از سوی انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان روانه‌ی بازار کتاب کرده بود. در این مقاله، برآنیم تا اشعار این مجموعه را براساس نقش صور خیال در القای اندیشه‌ی شاعر، صورخیال، اندیشه تقسیم‌بندی کنیم و گاه گذری کوتاه بر دیگر مجموعه‌ی مرادی داریم.

کلیدواژگان: ادبیات کودک و نوجوان؛ صورخیال؛ ساعت بدون تیک‌تاک، مهدی مرادی

پژوهشی، تحلیلی، خبری و

گالری هنرهای تجسمی «آسا»

www.Academyhonar.com

مقدمه

صورخیال چیست؟

در تعریف شعر گفته‌اند: «کلامی است دارای تخیل، عاطفه، وزن و موسیقی» (با تلخیص و تصرف، فتوحی و عباسی، ۱۳۹۰: ۳۸). همان‌گونه که می‌بینیم، خیال یکی از عنصرهای اصلی شعر است. شفیعی کدکنی در تأیید این سخن می‌نویسد: «تخیل بازگشتن به خیال و ایماژ است و ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است. خیال؛ چیزی که از نیروی تخیل حاصل می‌شود» (با تلخیص، شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹-۱۸). در کنار تصویر و خیال، شاعر باید به اندیشه در شعر نیز توجه داشته باشد. برخی هم‌چون فرمالیست‌ها معتقدند: «شعر بیان اندیشه‌ای است به یاری تصویر» (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۹). البته این به این معنا نیست که حتماً شاعر باید اندیشه‌ای در شعر داشته باشد؛ چنان‌که خواهیم دید، مرادی در این مجموعه در برخی از اشعار تنها به وصف می‌پردازد. اما به طور کلی، وقتی صورخیال در کنار اندیشه قرار می‌گیرد، بر زیبایی کلام می‌افزاید و

این جاست که باید هم کلام شد با کسی که می‌نویسد: «شعر سبب حشر معانی می‌شود» (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۵). برای این منظور، اشعار مجموعه‌ی «ساعت بدون تیک‌تاک» را به سه دسته تقسیم بندی کرده‌ایم:

۱- ابتدا به بررسی اشعاری می‌پردازیم که مرادی به نحو شایسته‌ای توانسته است، صورخیال را در خدمت اندیشه به کار گیرد و در آن شعر، تخیل و تصویر به نحوی مبین اندیشه‌ی شاعر است. اولین شعری که می‌توان از این منظر به آن پرداخت، شعر «باچشم باز» است. شاعر در این شعر از دو عنصر ادبیات که گاهاً در تقابل و تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند؛ یعنی قطره و دریا بهره می‌برد. برای مثال، سعدی می‌گوید:

یکی قطره باران ز ابری چکید خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جایی که دریاست، من کیستم گر او هست، حقا که من نیستم
(سعدی، ۱۳۷۹: ب ۱۹۸۴)

استفاده از تصاویر طبیعت، یکی از «عناصر اولیه‌ی شعر در هر زمان و مکانی است و هیچ‌گاه شعر را از طبیعت به معنی وسیع کلمه نمی‌توان تفکیک کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۹۷). در این نمونه، مرادی با استفاده از دو عنصر طبیعی قطره و دریا، بسیار هنری و باریک بینانه، درصدد آموختن مسئله‌ای اخلاقی، همان بزرگ اندیشی به مخاطب خود که در حال گذراندن سال‌های نوجوانی است. در این جاست که «قلمرو هنر آغاز می‌شود؛ زیرا طبیعت و اخلاق در هم آمیخته و با هم یگانه شده‌اند» (آشوری، ۱۳۸۴: ۲۷). «قطره» نماد چیزی اندک و ناچیز و گاه انسان حقیر و «دریا» نماد وسعت و بزرگی و انسان بزرگ. نگارنده معتقد است، با وجود قطره بودن، نیز می‌توان به مرحله‌ی ژرف اندیشی و بزرگ منشی رسید:

یک قطره آب کافی
است

تا در دلش

ببینم

دریای بی‌کران

را

www.Academyhonar.com

در قطره می‌توان

دید

با چشم باز

گاهی

پهنای آسمان

را

(مرادی، ۱۳۹۰: ۹)

در شعر دیگری با عنوان «بگو بی تعارف سلام» برای توجه بیشتر نوجوان به وسعت نظر در اندیشه و تفکر از تماشای صبح، دیدن افق، در آینه‌ی صبح بودن و... بهره می‌برد. افق، صبح چون هیچ حدی ندارند و چشم تا آن جا که می‌نگرند، می‌بیند و نهایتی ندارد، شاعر را در القای اندیشه‌ی بزرگ بینی یاری داده است:

برو تا تماشای
 صبح
 و اینجا نمان بی
 دریغ
 از احوال باران
 بپرس
 سراغ افق را
 بگیر
 در آینه‌ی صبح
 باش
 تماشایی و
 دیدنی
 که آن‌قدرها راه
 نیست
 از این کوچه تا
 روشنی
 (همان: ۲۱)

بهره بردن از زیبایی‌های طبیعت مثل قطره و باران، افق، صبح و... در هنر و از جمله شعر از اهمیت به سزایی برخوردار است تا آن‌جا که ارسطو را بر آن داشت تا به نظریه‌ی محاکات اشاره کند و بگوید: «تقلید در شعر و هنر عبارت است از طبیعت یا عالم واقع» (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۰۴). طبیعت و شعر تا اندازه‌ای با هم یکی شده‌اند که برخی از منتقدان امروزه می‌گویند: «کشف یک از قوانین طبیعت خود نوعی بیداری، نوعی تجربه و نوعی شعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۹). شعر بعدی که به نوعی صور خیال در القای اندیشه‌ی شاعر مؤثر افتاده است، شعر «باران پشت پنجره» ست. شاعر در این شعر از عنصر «تشبیه» بهره برده است. تشبیه یکی از عناصری است که شاعر در تصویر سازی، می‌تواند بسیار از آن بهره بگیرد. اکثر علمای بلاغت در تعریف تشبیه به یک چیز توجه دارند و آن هم، همانندی‌ای است که این آرایه بین دو امر برقرار می‌کند. برای نمونه، هاشمی در این باره می‌نویسد: «تشبیه در لغت به معنی تمثیل و در اصطلاح به معنی بستن عقد مشابهت بین دو چیز است که مقصود، مشارکت آن‌ها در یک چیز یا چند صفت برای تبیین غرضی بین متکلم در ذهن می‌پروراند، می‌باشد» (هاشمی، ۱۴۱۴/۱۹۹۴: ۲۱۴). صاحب نظران دیگری مثل تفتازانی تشبیه را «مشارکت امر با امری دیگر در معنی» (تفتازانی، بی تا: ۱۳۲) دانسته‌اند. درباره‌ی ارزش ادبی تشبیه همین بس که «تشبیه جزو مادر صورت‌های خیال و رکن اساسی مباحث زیباشناسی است» (مجتبی، ۱۳۸۰: ۱۹۳) و یا این‌که برخی دیگر نوشته‌اند: «تشبیه، هسته‌ی اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱). شاعر در این شعر خود را به درختی خشک و بی ثمر مانند کرده است. این تشبیه حسی به حسی است: «طرفین تشبیه یا هر دو حسی‌اند مثل تشبیه گونه به گل سرخ؛ یعنی یا در

مورد آن چه با چشم دیده می‌شود، آن چه با گوش قابل شنیدن است، آن چه با گوش قابل شنیدن است و آن چه قابل لمس است» (تفتازانی، بی تا: ۱۳۳) و یا به نحو خلاصه‌تری، این نوع تشبیه آن است که «با یکی از حواس پنجگانه قابل درک و فهمند» (هاشمی، ۱۹۹۴/۱۴۱۴: ۲۱۶). دکتر فتوحی، این نوع از تشبیه را تشبیه در «سطح» نام می‌نهد و معتقد است: «تشبیه حسی به حسی چون در پایین‌ترین سطح ادراک حسی قرار دارد، عادی‌ترین و ساده‌ترین نوع تشبیه است» (با تلخیص و تصرف، فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۳). این نوع تشبیه از تأثیرگذاری بیشتری از منظر روانی برخوردار است؛ زیرا این تصاویر حسی: «محصول معرفت محاکاتی‌اند. معرفت محاکاتی مانند یک عکس برداری ساده از طبیعت است. تشبیه حسی، بیرونی است و نسبت به صناعات دیگر ادبی هم چون استعاره، نماد، حس‌آمیزی و تشخیص خارجی تر است. محصول یک تأثیر حسی از شیء خارجی است که بر ذهن می‌تابد و ذهن مانند آینه آن را با کلمات منعکس می‌کند» (همان: ۱۰۰ - ۹۹) و «شاعران برجسته می‌دانند که مردم بیشترین لذت را از راه حواس و احساساتشان کسب می‌کنند. آنان واقفند که مردم هیجان‌های ناشی از تأثیرات حسی اشیاء و حوادث را خیلی بیشتر از حکمت‌های جهانی و کلیات دوست دارند» (همان: ۴۲۱). سکاکی نیز معتقد است، تشبیهات حسی از تأثیرگذاری بیشتری برخوردارند؛ زیرا «میل جان آدمی به حسیات بیش از عقلیات است. با امور حسی بیشتر انس دارد و امر آشنا را پذیراتر از امر ناآشناست» (سکاکی، ۱۴۲۰-۲۰۰۰: ۴۶۰-۴۵۹). من آگاه شاعر و در حقیقت شاعر و یا مخاطبی که شاعر خود را به جای او گذاشته است و با حس بینایی دیده می‌شود و قابل درک است، به درخت خشک و بی‌ثمر که آن هم با حس بینایی قابل رؤیت است، مانند شده است. وقتی شاعر خود را به درخت تشبیه می‌کند، در حقیقت با درخت احساس یگانگی می‌کند: «در این فرآیند یگانگی، پیوند ذات شاعر و شیء بسیار قوی‌تر از حالت همدلی است. شاعر میان خود و شیء وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خوش را در شیء می‌بیند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۳). در این مثال، مرادی، مشبه و درخت مشبه به است:

پژوهشی، تحلیلی، خبری و
گالری هنرهای تجسمی «آسا»
www.Academyhonar.com

خشک و بی‌ثمر بودم
ابر را نشانم داد
با دو دست بارانی
آمد و تکانم داد
(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۱)

او در این نمونه، در حقیقت، از تصویر استفاده‌ای عاطفی کرده است و دوماً از این تصویر و عاطفه برای القای این مفهوم که خداپرستی است؛ آن هم خداپرستی ای مطابق با آن چه در دین به ما توصیه شده است؛ یعنی شناخت خدا از روی تأمل و تفکر در صفات او. یکی از صفات خداوند، باریدن باران است. چه چیز بهتر از این که لحظه‌ای تفکر نوجوان را متوجه قدرتی که این باران را از آسمان سرازیر می‌کند، کنیم می‌تواند او را به سمت خالق بی‌همتای باران سوق دهد. مرادی در شعر «تو در من چه هستی؟ در مجموعه‌ی «کلاغ سه‌شنبه

« منتهای دیدگاهی متفاوت نیز به این مفهوم خدانشناسی اشاره داشته است. نگاه مرادی در این شعر به خدا، نگاهی کهن‌الگویی است. کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) روان‌شناس بزرگ سوئیسی، به مفهوم کهن‌الگو (Archtype) توجه وافری دارد. کهن‌الگوها از نظر او محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی‌اند؛ یعنی «ضمیری که خصوصیاتش کاملاً کلی و عمومی است و محتوای آن را در همه‌ی افراد می‌توان یافت» (یونگ، ۱۳۸۵: ۸۸) او خدا را نیز یک کهن‌الگو می‌داند. از نظر او اندیشه‌ی خداپرستی در همه افراد «به عنوان یک حقیقت روانی؛ یعنی چیزی که نه در بیرون فرد؛ بلکه در درون او و به مثابه بعدی فعال در درون زندگی روانیش وجود دارد» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۸). در دید شاعر این مجموعه نیز، خدا، نور روشنی در درون اوست که دل کوچک او با حضورش روش می‌شود:

تو در من چه هستی؟

چراغی که روشن

شده نور باران

دل کوچک من

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۸)

یکی از اندیشه‌های غالب این مجموعه و گاهاً مجموعه‌ی «کلاغ سه‌شنبه»، احساس تنهایی است. او در مجموعه‌ی پیشین خود در شعر «پنج شنبه‌ی باران» خود را به درخت تنهایی در حوالی میدان مانند می‌کند:

بی پرند بی آواز

در حوالی میدان

اتفاق می افتد

تند و بی خبر باران

(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۲)

تنهایی شاعر در این موارد، حقیقت، تنهایی نسل امروز است. شعر «جیرجیرک» اولین شعری است که تداعی کننده‌ی تنهایی نگارنده است. جیرجیرک موجودی است که در شب شروع به خواندن و جیرجیر کردن می‌کند و شاعر زمان و موجود مناسبی را برای بیان این احساس تنهایی انتخاب کرده است. از جهت دیگر، واژه‌ی «تک‌خوانی» در کنار تصویر آوازخوانی جیرجیرک در شب؛ زمانی که انسان از اندیشه و دغدغه‌های روز فارغ است، در رساندن این مفهوم کمک کرده است. علاوه بر تک‌خوانی واقعی جیرجیرک و تنها شنیدن صدای او، در ذهن مخاطب تصویر ساز و کنسرت موسیقی را تداعی می‌کند که یک خوان دارد:

شب است و

جیرجیرک

دوباره فکر کار

است

دوباره ساز او

کوک

صدایش بی قرار
است
صدای
جیرجیرک
شده لالایی
من
پر از تک خوانی اوست
شب تنهایی
من
(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۷)

در شعر «تند نرو ای شهاب» نیز شاعر با واژگان و تصاویری دیگر باز در پی درمانی برای علاج تنهایی خود است؛ زیرا به شهابی که در شب آمده است، توصیه می‌کند از کنارش نرود:



پژوهشی، تحلیلی، خبری و
گالری هنرهای تجسمی «آسا»
www.Academyhonar.com

آمدی از
دوردست
از سفر
آسمان
دیدمت امشب
خودم
در وسط
آسمان
می‌رسی از
دوردست
می‌گذری پر
شتاب
می‌شنوی؟ صبر
کن
تند نرو ای
شهاب
(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۶)

شعر بعدی که در برگزیده‌ی همین مضمون است شعر «قله‌ی خوشبخت» است. شاعر در این نمونه نیز خود را و یا مخاطب خود را به قله‌ی بالای کوه تشبیه کرده که در زیر پایش رود، صخره، دره قرار گرفته‌اند؛ یعنی به نوعی متمکن و قدرتمند است؛ اما با این وجود از این داشته‌هایش لذت نمی‌برد و باز هم احساس تنهایی می‌کند:

پیش من ای کاش
می شد
قلعه‌ای دیگر
بیاید
تا غم تنهایی
من
در کنارش سر
بیاید
(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۹)

این احساس تنهایی، احساس تنهایی نسل و نوجوان امروز است. به راستی کودک و نوجوان امروز همه چیز دارد. او در دنیای مدرنتیه همه نوع امکانات را تجربه و از همه‌ی آن‌ها بهره می‌برد؛ اما با این وجود اگر تنها نگاهی کوتاه به نوجوانان امروز داشته باشیم و از مشکلات آن‌ها با جامعه و خانواده مطلع شویم، متوجه تنهایی آن‌ها می‌شویم. نوجوان امروز از محبت به اندازه‌ی نوجوان دو سه نسل پیش برخوردار نیست؛ چرا که دنیای علم و صنعت به او یاد داده، به جای این که با پدر و مادر بزرگش به گفت و گو بنشیند، می‌تواند ساعت‌ها وبگردی کند و ... این احساس تنهایی در پی مدرنتیه حکایت از این دارد که نوجوان را از اصول اساسی زندگی دور می‌کند. اینترنت و ... نمی‌تواند راه و مقصد را به یک نوجوان نشان دهد. او در زندگی باید تجربه بیاندوزد و از آموزنده‌های بزرگان خود که عمر پیش روی ما را پشت سر نهاده و گنجینه‌ای از تجربه‌اند، استفاده کند.

همین احساس در شعر جاده نیز وجود دارد. نگارنده خود را به جاده‌ای که خالی از رد و پاست و انبوهی از فاصله را بر دوش دارد، مانند کرده است. تصویر، تصویر زیبایی است. شاعر جاده‌ای است و کوه‌های اطراف آن جاده بر روی دوش فاصله‌هایی اند که او از دوستان خود دارد. احساس یگانگی و همذات‌پنداری با جاده، به رشد عاطفه در شعر کمک کرده است؛ زیرا همان‌گونه که گفته شد، یکی از موارد ایجاد عاطفه در شعر برقراری احساس یگانی شاعر با شیء مورد نظر است:

www.Academyhonar.com

من همان
جاده‌ام
خالی از رد و
پا
مانده‌ام سوت و کور
سرد و بی
ماجرا
رفتن و رفتن
است
هر نفس کار

من
دست کم کاش
بود
یک نفر یار
من
(مرادی، ۱۳۹۰: ۲۸).

در شعر «جشن آشتی کنان»، شاعر دو شاگردی را که با هم قهر بودند و خانم یگانه آن‌ها را به صلح و آشتی فرا می‌خواند به «دو غنچه» تشبیه کرده است. مرادی بسیار هنری، صورخیال را در خدمت اندیشه‌ی شعر قرار داده است. او دو شاگرد قهر کرده را با تشبیه مضمَر؛ یعنی «تشبیهی که در بیت و مصرع به صورت نامحسوس و پنهان است؛ منتها از قراین و معنی بیت متوجه می‌شویم، منظور از آن تشبیه مضمَر است و در این نوع تشبیه ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم؛ ولی مقصود گوینده، تشبیه است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۹) به «غنچه» تشبیه کرده است. تو در تویی طبیعی غنچه را به حالت ناراحتی و گرفتگی آن دو شاگرد از قهر با یکدیگر مانند کرده است:

مهربانی بهار
را
توی قلب ما دو تا
نشاند
خانم یگانه باز
هم
ما دو غنچه را به هم
رساند
(مرادی، ۱۳۹۰: ۲۰)

در ژرف ساخت این شعر به نوعی همان احساس تنهایی موج می‌زند. منتها در این شعر مرادی در پی بیان راه حلی برای فرار از آن احساس است. دوستی با دوستان خوب برای نوجوان در پی ریزی مسیر آینده‌اش می‌تواند بسیار مؤثر افتد.

یکی دیگر از دغدغه‌های شاعر برای نسل نوجوان، دریغ شاعر بر گذشت زندگی روستایی در کنار گل و پروانه و سبزه و سنبل و جانشین شدن زندگی شهری به جای آن است. این نحوه از تفکر، منتقد را به سوی تفکر نوستالوژی و حسرت‌گرایی شاعران قرن نوزده و مکتب رومانسیسم سوق می‌دهد؛ زیرا «این اندوه معمولاً زاییده‌ی توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی است که در جهانی بی احساس و بی ایمان گرفتار شده است» (سید حسینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۸۱).

شاعر این مجموعه نوجوان دوره‌ی قبل است؛ یعنی زمانی که تکنولوژی جای همدلی، دوستی و ... را نگرفته است. این‌که نوجوان امروز از بسیاری از دوستی‌ها، گذرها، تجربه‌هایی که هم سن و سالان او در دوره‌ی نوجوانی تجربه کرده‌اند، دور است و اصلاً از آنها چیزی نمی‌داند، دغدغه‌ی بسیاری از شاعران هم دوره‌ی

اوست. مرادی نیز از این دسته محسوب می‌شود. شاعر در شعر «در خواب گلدان‌ها» از این که نوجوان امروز محدود به زندگی در فضای یک آپارتمان در دود پایتخت است، حسرت می‌خورد و از این که کسی در این زندگی شهری از فصل پروانه، گل‌ها، دشت‌ها چیزی نمی‌داند. او از همه‌ی ندانستن‌ها این‌ها نتیجه را می‌گیرد که در نهایت، صمیمیت معنا ندارد:

چرا از فصل

پروانه

کسی چیزی

نمی‌داند

چرا درباره‌ی

گل‌ها

کسی شعری

نمی‌خواند

چرا در دشت‌ها

کسی

گندم

نمی‌کارد

چرا در خواب

گلدان‌ها

شبی باران

نمی‌بارد

نگاه کوچه‌ها از این

جا

چرا تاریک و دل‌تنگ

است

از اینجا تا

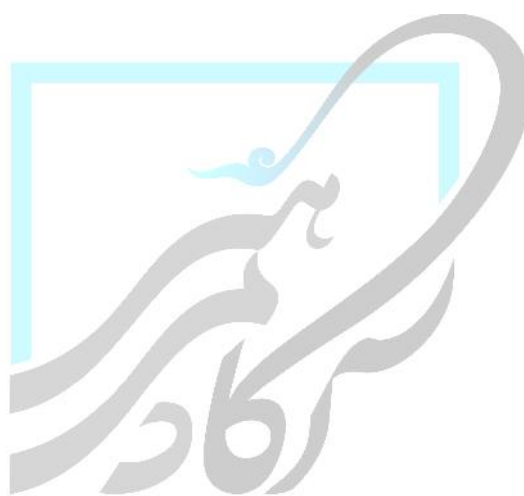
صمیمیت

هزار و چند فرسنگ

است

(مرادی، ۱۳۹۰: ۳۱).

در شعر «خوش به حال آسمان» نیز باز به نحوه‌ی زندگی نسل امروز اشاره می‌کند. به زندگی آپارتمان نشینی، به زندگی‌ای که در آن از سبزه و سنبل خبری نیست. شاعر در این نمونه، چگونگی زندگی نسل دوره‌ی نوجوانی خود را با نسل نوجوان امروز مقایسه می‌کند و مانند شاعر نوستالوژ و رمانتیک «به سامان



پژوهشی، تحلیلی، خبری و

گالری هنرهای تجسمی «آسا»

www.Academyhonar.com

قدیم خود چسبیده است و در نتیجه غالباً با نظری مفارقت آمیز به روزگار قدیم می‌نگرد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۰۷):

چه قدر تنگ و کوچک
است

تراس این
آپارتمان

دلم گرفت
راستی

خوشا به حال
آسمان

نه توی این تراس
زشت

ستاره دیده
می‌شود

نه چه چه
پرنده‌ای

در آن شنیده
می‌شود

از این طرف به آن
طرف

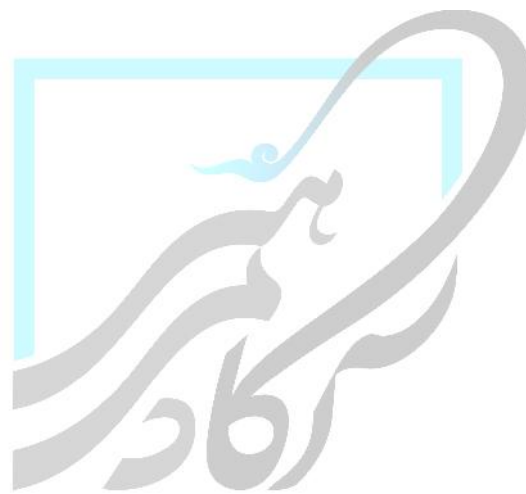
کشیده‌اند بند
درخت

نه سبزه‌ای نه
سنبللی

نه باغچه و نه
درخت

(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۴)

در شعر «پرنده» از یک صحنه و تصویری که همه‌ی ما بارها آن را مشاهده کرده‌ایم، برای بیان اندیشه‌ی شعر خود بهره می‌برد. در این شعر، شاعر از پرنده‌ای که بیکار بر روی شاخه‌ی درخت نشسته، به رشد پشتکار و تلاش در ذهن مخاطب نوجوان خود پل زده است. او به این پرنده که در حقیقت استعاره از انسان تنبل است، می‌گوید:



پژوهشی، تحلیلی، خبری و
گالری هنرهای تجسمی «آسا»

www.Academyhonar.com

چرا تنبلیت
کرد
کمی آب و
ارزن
پر از بال و پر
شو
برای
پریدن
رسیدن به
آنجا
به آن باغ
روشن
که جاری است در
آن
هوای
سروودن
(مرادی، ۱۳۹۰: ۲۵)

۲- بخش دوم شامل اشعاری می‌شود که شاعر در آن تنها به وصف می‌پردازد. توصیف یک صحنه، هدف اصلی شاعر است و اندیشه‌ای ندارد. او در این توصیف‌ها و نمونه‌ها از ایماژ بهره می‌برد. ایماژ عبارت است از «هرگونه تصرف خیالی در زبان یا هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه‌ی صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و... می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۴).

الف- تشخیص (personification): «یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه هنگامیکه از دریچه‌ی چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم همه چیز را در برابر ما سرشار از زندگی، حرکت و حیات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۹). یکی از زیباترین اشعار این مجموعه که تشخیص و توصیف نمود بارزی در آن دارد، شعر «انار و لبخند» است. در اولین پاره، شاعر از آرایه‌ی تشخیص یا بهره برده است؛ زیرا برای انار چشم قایل شده است:

چرخید در چشم
انار
تصویری از چاقوی
تیز
(مرادی، ۱۳۹۰: ۶)

در بند دوم شاعر می‌گوید، از دیدن این صحنه ساعت از تیک و تاک افتاد. گویا ساعت انسانی است که از ترس بریدن انار جان تسلیم کرده است:

ساعت بدون تیک‌تاک

یک لحظه از کار

ایستاد

(همان)

(مرادی، ۱۳۹۰: ۶)

از جهتی مهربانی تشخیص دارد. چاقو مهربان است و انار می‌خندد. همه‌ی این موارد ویژگی‌های مخصوص انسان اند؛ اما شاعر آن را به چاقو و انار نسبت داده است:

چاقو انار بسته

را

با مهربانی چاک

داد

(مرادی، ۱۳۹۰: ۶)

و:

در قاب سرد

لحظه‌ها

لبخند خونین

(همان)

انار

ب- حس آمیزی (Synaesthesia): حس آمیزی یعنی «توسعاتی که در زبان از

رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۵). انتظار یک احساس باطنی

است و برخی معتقدند: «این آمیختگی قلمروهای حسی با یکدیگر منحصر در حواس خمسه‌ی ظاهره نیست؛

بلکه حواس باطنی را نیز شامل می‌شود» (همان: ۱۷). انتظار را با رنگ سرخ آورده است. «در حس آمیزی پر

امکانترین حس‌ها، حس بینایی است که رنگ مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس است» (شفیعی کدکنی،

۱۳۸۳: ۲۷۲). مرادی در این مجموعه بسیار از عنصر رنگ برای حس آمیزی بهره برده است. در بیت زیر،

شاعر از ترکیب انتظار سرخ برای به تصویر کشیدن سرخی انار از حس آمیزی استفاده کرده است:

در انتظاری سرخ

بود

بشقاب خالی روی

میز

(مرادی، ۱۳۹۰: ۶)

در بیت پایانی این شعر یک حس آمیزی دیگر به کار برده است. لبخند انار خونین است. برای لبخند که یک

حس باطنی رنگ خونین و سرخ بودن را در نظر گرفته است:

در قاب سرد

لحظه‌ها

لبخند خونین

(همان)

انار

مرادی، در شعر «بگو بی تعارف سلام» نیز دو حس شنوایی (کلام) و بینایی (سبز

و رنگ) را با هم در آمیخته است:

ببر با خودت هر که

را

به سر فصل سبز

کلام

(مرادی، ۱۳۹۰: ۲۱)

در شعر «باران پشت پنجره» نیز میان «صدا» که احساسی شنیدنی است با «تری» که لمس کردنی است،

ارتباط برقرار کرده است:

هر ناودان پر از خبر

اوست

لبریز از صدای تر

اوست

(همان: ۱۳)

در شعر «فکرهای یک درخت» در ترکیب «برگ‌های روشن درخت» نیز، حس بینایی را با یکی از حواس

باطنی مثل روشنی در آمیخته است:

پژوهشی، تحلیلی، خبری و

به باد فکر می‌کنم

گالری هنرهای تجسمی «آسا»

که می‌وزد

www.Academyhonar.com

و برگ‌های روشن درخت را

به دوردست می‌برد

دل‌م گرفته است، سخت

چرا

به گوش هیچ کس نمی‌رسد

صدای فکرهای یک درخت

(مرادی، ۱۳۹۰: ۲۷).

پ- تشبیه: در بند سوم، تشبیهات حسی فراوانی به کار برده است. گفتیم که این نوع تشبیهات از تأثیر

پذیری بیشتری برخوردارند. تشبیه انار به آتش:

مانند آتش سرخ

بود

مانند آتش بی

قرار

(همان)

شعر دوم که تصویر و تشبیه به نوعی باز غوغا می‌کند، شعر «باران پشت پنجره» است. در بیت دوم این شعر، تشبیه مرکبی دیده می‌شود. شاعر، باران را در زیبایی به مانند خاطره و خیالی می‌داند که همیشه با اوست. در بیت دوم و سوم نیز باز تشبیه مرکب وجود دارد. بیت دوم به نوعی مشبه و مشبه به مرکب است؛ یعنی خود را به بچه‌های خانه‌ی باران که سرشار از ترانه‌ی بارانند، مانند کرده است و وجه شبه را در نم نم، زلالی، جاری و یک ریز بودن در نظر گرفته است:

ما بچه‌های خانه‌ی

باران

سرشار از ترانه‌ی

باران

نم‌نم، زلال، جاری و

یک‌ریز

در روزهای ساکت

پاییز

(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۳).

باران یک ترانه است و می‌توان آن را سرود و خواند. این تشبیه تشبیهی، بسیار هنری است و ارزش زیبایی شناختی دارد؛ زیرا باران به یک قطعه‌ی ترانه تشبیه شده است که می‌توان آن را خواند. باران یکی از تصاویر مورد علاقه‌ی مرادی است. این علاقه در مجموعه‌ی کلاغ سه‌شنبه نمود بیشتری دارد. نگاهی به عناوین این مجموعه مثل اشعار «اولین باران سال»، «آبان»، «پنج‌شنبه‌ی باران» این مهم را روشن می‌کند. او مثلاً در شعر، «اولین باران سال» در مجموعه‌ی «کلاغ سه‌شنبه» صحنه‌ای بارانی را توصیف می‌کند:

www.Academyhonor.com

ریخت در ذهن اتاق

چکه چکه ساز آب

سطل خالی زیر سقف

پر شد از آواز آب

نه عبور عابری

نه صدای قیل و قال

بی‌خبر باریده بود

اولین باران سال

(مرادی، ۱۳۸۵: ۹)

ج- تضاد و پارادوکس: تضاد یعنی؛ «بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۷). تضاد در این مجموعه از چند مورد تجاوز نمی‌کند. برای مثال، از یک جهت، مفهوم مهربانی با چاقو در تضاد است:

چاقو انار بسته

را

با مهربانی چاک

داد

(مرادی، ۱۳۹۰: ۶)

از جهتی دیگر اگر چاقو مهربان است و با مهربانی انار را می‌برد، چرا در بیت قبل از این، ساعت از تیک و تاک می‌افتد. این مفاهیم با هم در تضادند.

«مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات پارادوکس (paradox) یا متناقض‌نماست و آن وقتی است که تضاد منجر به معنای غریب به ظاهر متناقضی شود؛ اما این تناقضات با توجیحات عرفانی، مذهبی، ادبی و ... قابل توجیه است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹). برای نمونه، در پاره‌ی دوم شعر «باران پشت پنجره» خانه‌ی باران، یک بیان پارادوکسی و متناقض‌نماست. باران که هیچ وقت نمی‌تواند خانه داشته باشد؛ زیرا باران، هر خانه‌ای هم که باشد حتی از آهن آن را خراب و پوسیده می‌کند. این مهم تنها در زبان هنر و ادبیات و شعر ممکن می‌شود؛ جایی که تضادها به جلوه می‌آیند. فتوحی معتقد است: «تصویر پارادوکسی، تازه، غریب و خلاف عادت است. ذهن ما چون با امور معمول و با منطق طبیعت عادت کرده و ذهنی که با چنین عادت‌ی خوگرفته، وقتی به تعبیری خلاف عادت بر می‌خورد، ناگهان بر می‌آشوبد و از غفلت بیدار می‌شود. پارادوکس از طریق عادت شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی‌انگیزد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۲۹). همین منطق عادی ذهن ماست که ما را به این سو سوق می‌دهد که چگونه ممکن است برای باران خانه فرض کرد. ترکیب «ترانه‌ی باران» نیز قابل توجه است. این تشبیه ذهن مخاطب را به سمت صدای باران در موقع ریزش نیز هدایت می‌کند.

چ- ایهام: در این روش کلمات و یا عبارات و جملات موهوم معانی مختلفند و ممکن است با آن معانی مختلف با کلمات دیگر رابطه ایجاد کنند» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۳۱). در شعر «باران پشت پنجره» در بیت چهارم، واژه‌ی «تر» ایهام دارد و دو معنای با طراوت و تر در مقابل خشک را می‌توان برای آن در نظر گرفت و با ناودان نیز تناسب دارد:

هر ناودان پر از خبر

اوست

لبریز از صدای تر

اوست

(مرادی، ۱۳۹۰: ۱۳)

۳- دسته‌ی دوم شامل اشعاری می‌شود که شاعر در آن‌ها بدون توجه به صورخیال تنها به بیان و توضیح صحنه‌ای می‌پردازد. برای مثال، او در شعر «اهواز خرماها» به توصیف تابستان گرم جنوب می‌پردازد و آن

تنها بیانی است از خرماهای شهر اهواز. البته نباید از این نکته فارغ شد که زیبایی این شعر به خاطر سادگی و عاطفه‌ای است که شاعر در وصف شهر خود به کار برده است:

خورشید می‌تابد

در شاخه‌های نخل غوغایی است

با من بیا

هر تابستان

اهواز خرماها تماشایی است

(همان: ۲۹)

یا در شعر «ده دقیقه روی سیم» نشستن پرنده‌ای به نام سار و سر و صدای آن در آسمان را توضیح می‌دهد، بدون وجود تشخیص، تشبیه و ... :

روی سیم‌های

برق

سارها

نشسته‌اند

بال‌های خسته

را

مدتی است

بسته‌اند

در سر و

صدایشان

آسمان شنیدنی

است

کوچه‌های سار

هم

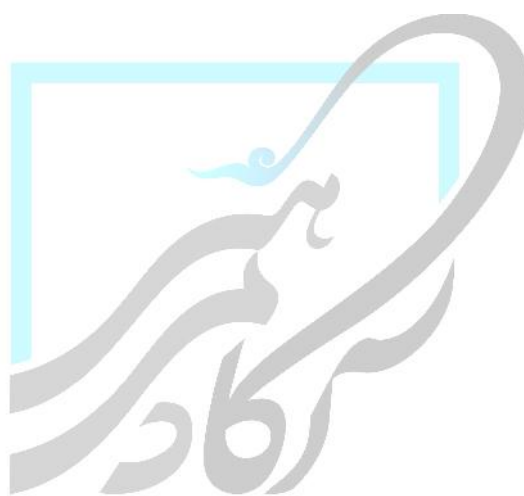
راستی که دیدنی

است

(همان: ۲۳)

اندیشه از کلاغ سه‌شنبه تا ساعت تیک‌تاک

همان‌گونه که در ابتدای این گفتار آمد، اولین مجموعه‌ی مهدی مرادی در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، مجموعه‌ی «کلاغ سه‌شنبه» است. این مجموعه نیز برای گروه سنی ۵ و ۱۰؛ یعنی نوجوانان سروده شده است. مرادی در این مجموعه اندیشگان و درون مایه‌هایی مثل «امید داشتن در مشقت‌ها» در شعر «با یک بغل بنفشه و سوسن» گنجانده است:



پژوهشی، تحلیلی، خبری و

گالری هنرهای تجسمی «آسا»

www.Academyhonar.com

با شاخ و برگ خالی و خشکم
من هم در انتظار بهارم
از روزهای سبز شگفتن
صدها هزار خاطره دارم

(مرادی، ۱۳۸۵: ۷)

گاهی نیز «آموزش فداکار و دلسوز بودن» یکی از مضمون‌های مورد توجه اوست:

تک درخت خشک کوچه
برگ و بار اگر ندارد
قول داده ابر آبان
بی‌دریغ تر بیبارد

(همان: ۱۱)

همانگونه که آمد، او گاه به خدانشناسی نیز توجه دارد. برخی از اندیشه‌های شاعر در دو مجموعه یکسان است، مانند خدانشناسی و احساس تنهایی؛ اما از برخی از درون مایه‌های مجموعه‌ی «ساعت بدون تیک‌تاک» می‌توان این نتیجه را گرفت که اندیشگان مرادی در این مجموعه رشد یافته است. برای مثال، گفته شد که او در «ساعت بدون تیک‌تاک» گاه در مقام یک شاعر نوستالوژ است؛ یعنی بر گذشتن گذشته‌های باصفا و صمیمی غبطه می‌خورد و از زندگی آپارتمانی و زندگی‌ای که بویی از گل و ریحان و پرواز و پرنده نبرده است، گلایه می‌کند. به راستی زندگی بدون گل و ریحان و ... که همه می‌تواند استعارهایی از محبت و صمیمیت باشند، دغدغه و اندیشه‌ای بزرگتر از امید داشتن در سختی‌هاست. شاعر در این مجموعه از خود می‌پرسد چرا از فصل پروانه کسی چیزی نمی‌داند و یا این که چرا دیگر دیدن پرواز پرنده لذت بخش نیست. این پرسش‌ها، پرسش‌هایی برخاسته از تفکری ژرف و عمیقند. چنین اشعاری که برخاسته از دل و تفکری پرسش‌گر است، بسیار بر دل می‌نشیند. پرسش او پرسش از آب و هوا نیست. پرسشی است که درد جامعه‌ی خود را بازگو می‌کند. «شعر شاعر بزرگ جز یک شعر و سخن متفکر بزرگ، جز یک سخن نیست. آن درگیر بودن با یک پرسش است که نخستین، ژرف‌ترین و پاسخ‌ناپذیرترین پرسش‌هاست. این پرسش تمام هستی را در بر می‌گیرد و خود پرسنده را نیز هم‌چون ذره‌ای در کل هستی و یا هم‌چون آینه‌ای از آن او و در برابر اوست» (آشوری، ۱۳۸۴: ۶۵).

فهرست منابع:

۱. آشوری، داریوش. (۱۳۸۴). شعر و اندیشه، تهران، مرکز، چاپ چهارم.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز چاپ یازدهم.

۳. پالم، مایکل (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین، غلامرضا محمودی (مترجم). تهران، رشد، چاپ دوم.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه، تهران، زمستان، چاپ اول.
۵. تفتازانی، سعد الدین. (بی تا). مختصر المعانی، قم، مصطفوی.
۶. سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). مکتب‌های ادبی، ج ۱، تهران، نگاه، چاپ چهاردهم.
۷. سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمد بن علی. (۲۰۰۰/۱۴۲۰). مفتاح العلوم، عبدالحمید الهنداوی (مصحح). بیروت، دارالکتب العلمیه.
۸. سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۵). بوستان، تصحیح و توضیح از غلام حسین یوسفی، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ اول.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). موسیقی شعر، تهران، آگه، چاپ هشتم.
۱۰. ----- (۱۳۸۳). صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگه، چاپ نهم.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). بیان و معانی، تهران، فردوس، چاپ هشتم.
۱۲. ----- (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس، چاپ چهاردهم.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). /رسطو و فن شعر، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم.
۱۴. فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر، تهران، سخن، چاپ اول.
۱۵. ----- و حبیب الله عباسی. (۱۳۹۰). فارسی عمومی، تهران، سخن، چاپ چهل و پنجم.
۱۶. هاشمی، احمد. (۱۴۱۴/۱۹۹۴). جواهرالبلاغه فی المعانی و البیان و البدیع، بیروت-لبنان، دارالفکر.
۱۷. مجتبی، مهدی. (۱۳۸۰). بدیع نو، تهران، سخن، چاپ اول.
۱۸. مرادی، مهدی. (۱۳۸۵). کلاغ سه‌شنبه، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول.
۱۹. ----- (۱۳۹۰). ساعت بدون تیک و تاک، تهران، شکوفه وابسته به انتشارات امیر کبیر، چاپ اول.
۲۰. مختاری، محمد. (۱۳۷۸). هفتاد سال عاشقانه، تهران، تیراژه، چاپ اول.
۲۱. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۵). روانشناسی ضمیر ناخودآگاه. محمدعلی امیری (مترجم). تهران، علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

پژوهشی، تحلیلی، خبری و

گالری هنرهای تجسمی «آسا»

www.Academyhonar.com

نحوه ارجاع دادن به مقاله در مقالات دیگر:

اسمعلی پور، مریم (۱۳۹۱)؛ تقسیم‌بندی اشعار مجموعه‌ی ساعت بدون تیک تاک سروده‌ی مهدی

مرادی، منتشر شده در پایگاه اینترنتی پژوهشی، تحلیلی و خبری «آکادمی هنر» به آدرس: "

<http://academyhonar.com/research/paper/1718-tiktak.html> تاریخ انتشار: ۱۳۹۱/۱/۱۷