ضمیمه ادبی هنری روزنامه اطلاعات
سه‌شنبه ۲۳ مرداد ۱۴۰۳ - سال نودونهم - شماره ۲۸۷۳۸

۹۲

همدل با بیدل

محمدکاظم کاظمی

برخورد بیدل با فراموشی

من «بیدل» سبقِ مدرسه نسیانم
هرچه کردید فراموش، مرا یاد کنید

یکی از بدایع شعر بیدل و البته یکی از دلایل دشواری آن، رفتارهای ظریف و پیچیده‌ای است که با کلمات، اشیاء و پدیده‌ها دارد.

«فراموشی» یکی از این مفاهیم است. برخورد ما با این مفهوم بسیار مواقع ساده است. می‌گوییم که فلان چیز را فراموش کردم یا تو ما را فراموش کرده‌ای. ولی همین مفهوم وقتی به دست بیدل می‌افتد، هم اغراق‌های شدید در مورد آن به کار می‌برد، هم شخصیت‌بخشی‌ها و هم متناقض‌نمایی‌ها. و چنین است که «فراموشی» در شعر او ابعاد مختلف می‌یابد و از جنبه‌های گوناگون نگریسته می‌شود. هم بدین سبب است که شعر بیدل برای آدم کمتر یکنواخت و خسته‌کننده می‌شود. این اغراق زیبا را ببینید:

بیدل، از یاد خویش هم رفتم
که فراموش کرده است مرا؟

بیت بسیار ساده و شفاف هم هست، ولی اغراقی شگفت دارد. آن معشوق چنان مرا فراموش کرده است که این فراموشی، به خودم هم تسری کرده و مرا از یاد خودم هم برده است.

حالا برویم به سراغ یک سطح پیچیده‌تر از برخورد با فراموشی که در همان بیت ابتدای یادداشت قابل مشاهده است. آنجا در مصراع دوم به ظاهر می‌گوید که شما هر چیزی را که فراموش کردید، مرا یاد کنید. ولی این مگر گفتن دارد؟ یعنی شاعر به همین بسنده کرده است که بگوید اگر چیزهای دیگر را هم فراموش می‌کنید، مرا از یاد نبرید؟

به نظر می‌رسد که اینجا یک معنی دیگر هم قابل برداشت است که در مصراع اول به آن اشاره کرده است. «من درس مدرسه نسیان هستم»، یعنی خود من عملاً با فراموشی نسبت دارم. پس اگر شما چیزی را از یاد بردید، در واقع مرا به یاد می‌آورید.

شاید بگویید که این معنی را تو خودت از این شعر درآورده‌ای. ولی بیایید در این بیت درنگ کنیم که همان معنی را با پیچیدگی بیشتری بیان کرده است:

شخص نسیان، شکوه سنج غفلت احباب نیست
تا فراموشی به خاطر هاست، در یادیم ما

بله، می‌گوید من «شخص نسیان» هستم؛ یعنی خود من «فراموشی» هستم. پس اگر شما دچار فراموشی شوید، در واقع مرا (فراموشی را) به خاطر آورده‌اید. پس من چرا از غفلت و فراموشی شما شکایت کنم؟ در همان حال هم شما با من هستید.

و این هم دو بیت دیگر باز در همین فضا که در اینجا هم «فراموشی» را سبب «یاد کردن» دانسته است:

به حیرت‌گاهِ وصل، افسونِ هجران عالمی دارد
فراموشی نصیبم کن، مگر یادت کنم گاهی
حضورِ نیستی افسونِ شرکت برنمی‌دارد
دو عالَم با فراموشی بدل کن تا کنی یادم

باری، مفهوم «فراموشی» در شعر بیدل بسیار پربسامد است و بیدل بسیار مضمون‌سازی‌های زیبا با آن کرده است که در این مجال نمی‌گنجد. در پایان سخن به بیتی اشاره می‌کنم که در آن، با تکرار کلمه «غفلت» و «فراموشی» بازی کرده است:

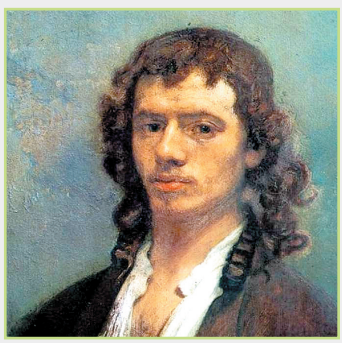
چو غفلت غافلیم از غفلت احوال خود «بیدل»
فراموشی فراموشی به یاد کس نمی‌آرد

این هم یک برخورد جدید است. می‌گوید فراموشی سبب می‌شود که خود فراموشی هم از خاطر برود؛ مثل غافل بودن از غفلت خویش.

نگاهی به نقاشی «زن شیردوش» ورمیر یا «مونالیزا»ی جان گرفتهٔ قرن بیست و یک

ورمیر، نقاش زندگی روزمرّه

• هما شهرام‌بخت



هنر به افراد اجازه می دهد تا ایده ها، احساسات و تجربیات خود را به شکلی خلاقانه بیان کنند. از طریق هنر، انسان قادر است جهان را از چشم دیگران ببیند و با دیگران همدلی و تعامل روحی داشته باشند. هنر به انسان امید برای زندگی می دهد و زندگی او را از بی هدفی بیرون می آورد و آن را سراسر از شادی می کند.

در روزگار نخستین، هنر فقط محدود به ساختن ظروف و ابزاری بود که انسان از آنها استفاده می کرد، ولی به تدریج هنر جایگاه خاص و والایی در جامعه پیدا کرد و اقسام مختلف هنر بسط و گسترش یافت. در ابتدا هنر، احوال شخصیت های اساطیری، پادشاهان و قهرمانان را بازگو می کرد و زندگی آنان را به تصویر می کشید. اما رفته رفته با تغییر ساختار جامعه، مردم عادی که هویت مشخصی نداشتند، فردیّت یافتند و شاعران، نویسندگان و نقاشان که تا آن زمان در مدح بزرگان و بزرگ زادگان شعر می‌سرودند، داستان می نوشتند و نقاشی می کشیدند و آثار خود را به آنان تقدیم می کردند؛ دربارهٔ مردم عادی و زندگی روزمرّه و پیش پا افتادهٔ آنان شروع به خلق هنری کردند.

این دوره، دورهٔ ارزشمندیِ مردم عادی بود و زندگی ظاهراً پست آنان تبدیل به موضوع شاعران و نویسندگان و نقاشان شده بود. این دوره در تاریخ هنر به رئالیسم(واقع گرایی) موسوم است. این مکتب، به دور از عناصر جامعه پسند، غریب و ماورائی و احساس گرایی یی است که در پی انقلاب فرانسه به وجود آمد. نویسندگان و نقاشان رئالیست، طبیعت و قوانین طبیعی را اصالت می بخشیدند و از تخیل گریزان بودند.

هدف رئالیسم، به تصویر کشیدن زندگی مردم عادی هر طبقه بود. هنرمندان این مکتب در راستای این هدف و همچنین آشکارسازی حقیقت نهفته در جامعه، از نکات ناخوشایند و نازیبای زندگی روی گردان نبودند و حتی تلخی‌های انقلاب فرانسه و عنصر صنعتی شدن را نیز در آثار خود نشان می‌دادند. آنها صحنه‌ها و اشیاء را با جزئیات و دقت بسیار توصیف می کردند یا به تصویر می کشیدند. از آنجایی که پادشاهان و اشراف زادگان دیگر موضوع هنر آنها نبودند، مردم کوچه و بازار به آثار آنها راه پیدا کرده بودند و اعمال عادی به روی کاغذ یا بوم نقاشی به تصویر درآمدند.

با وجودی که این مکتب در قرن نوزدهم آغاز شد، پیش تر برخی از هنرمندان قرن هفدهم بدان پرداخته بودند. این امر نشان می دهد که زمزمهٔ اهمیت دادن به قاطبه مردم، مدت ها پیش از این در تاریخ شنیده شده بود. رئالیست در نقاشی در قرن هفدهم و توسط گروهی از نقاشانی شکل گرفت که تخیّل در هنر را نفی می کردند و زندگی روزمرهٔ مردم را با بوم و رنگ به تصویر می کشیدند. آنچه که بر روی بوم کشیده می شد، تصویرعینی آن چیزی بود که یا به طور واقع وجود داشت و یا در خیال نقاش بود که در هر دو صورت با شعر که هنری انتزاعی است و آدمی باید آن را در ذهن خود به تصویر بکشد، متفاوت است. هنرمند رئالیست، آناتومی بدن انسان و حیوانات، پرسپکتیو و تأثیرات دورنمایی و نور و رنگ را مد نظر خود قرار می داد.

«یوهانس(یان)ورمیر»(۱۶۳۲-۱۶۷۵) هلندی که در دورهٔ باروک ظهور کرد؛ از جمله نقاشان واقع گرای این دوره محسوب می شود. او که یکی از بزرگترین نقاشان دورهٔ طلایی هلند به حساب می‌آید، زندگی ساده مردم روستایی، مهمانی ها، صحنه هایی از جشن های دهکده ها و شهرها، صحنه هایی از بازار، انبار کاه، حیوانات مزرعه و بخصوص زندگی جاری درون خانه ها و حتی آشپزخانه ها را به تصویر می کشید.

ورمیر از ترکیب رنگ‌ها و نورپردازی استفاده می کرد تا تصاویری زنده و واقع‌گرایانه ایجاد کند. او کار خود را با نقاشی‌های بزرگ مذهبی و اسطوره‌ای آغاز کرد، اما اکثر نقاشی های بعدی او که به عنوان معروف‌ترین آثارش شناخته می‌شوند، صحنه‌های زندگی روزمرّه در محیط‌های خصوصی را به تصویر می‌کشند. از ویژگی‌ها آثار ورمیر حس آرامش و ارزش بخشیدن به زمانِ بی‌پایان است.

«زن شیردوش»، یکی از آثار معروف ورمیر است. او در این نقاشی، به خدمتکاری ساده پرداخته که در حال ریختن شیر در ظرف است. در این تصویر، ورمیر به تمامی جزئیات بها داده و حتی چین لباس زن نیز از چشمان نافذ او دور نمانده است. زن یک کلاه کتان بر سر دارد و پیش بندی آبی بسته و ضخامت آستین های لباسش به خوبی در نقاشی مشهود است. اتاق غرق در نور شدیدی است که از پنجرهٔ سمت چپ جریان می یابد و سایه هایی ایجاد می کند که بر جزئیات لمسی صحنه تأکید دارد.

او در حالی که در کنار پنجره ایستاده، در حال ریختن شیر در ظرفی سفالی است و این کار را با دقتی زیاد انجام می دهد و سرش کمی خم شده است. او در حال تهیهٔ پودینگ نان است که احتمالاً با مخلوطی از نان خرد شده و تخم‌مرغ تهیه می شود. روی میز، انواعی از نان ها به چشم می خورد که ورمیر با مهارت تمام، خشک بودن آنها را ترسیم کرده است.

نوری که از پنجره می تابد، نگاه بیننده را ناخودآگاه به سوی ریخته شدن شیر در ظرف جلب می کند. این صحنه به قدری زنده و ملموس است که گویی صدای ریخته شدن شیر نیز شنیده می شود. خشک بودن نان ها نشان می دهد که زن شیردوش از طبقه فقراست و می خواهد از نان خشک و شیر غذایی لذیذ برای خانواده بپزد.

این نقاشی لحظه ای از یک زندگی معمولی را به تصویر می کشد و با بی انتها کردن لحظهٔ شیر ریختن در ظرف، به نقاشی جنبه ای شاعرانه می‌بخشد. ورمیر در این اثر، آدمی را به تفکر در امور روزمرّه دعوت می کند و روی بومِ نقاشی، زیبایی را در کارهای روزمره به تصویر می کشد. با وجود آشکارگی تمام جزئیات مربوط به زن شیردوش، نیمی از صورت او در سایه است تا آدمی را مشتاق دانستن افکار پنهان او کند. از این منظر، این نقاشی بسیار شبیه به «مونالیزا»ی مرموز لئوناردو داوینچی است.

اهمیت زندگی مردم عادی، هم از قرن هفدهم گذر کرد و هم دوران شکوفایی مکتب رئالیست را پشت سر گذاشت و اکنون به قرن بیستم و یکم قدم گذاشته است. هنوز هم این روزگار، روزگار مردم عادی و به تصویر درآوردن زندگی آنهاست. با وجودی که هنوز هم نقاشان روی بوم نقاشی شان به تصویر پادشاهانِ بی تاج و تخت جان می دهند و آنها را در مراکز مختلَف هنری به نمایش می گذارند؛ اما این هنر مردمی است که تبدیل به مونالیزای مرموز قرن بیست و یکم شده است.