

بررسی ژرف‌ساخت اسطوره‌ای تصویر حلزون در مجموعه‌ی

آن حلزون آن حلزون محزون

(آخرین مجموعه‌ی محمدرضا کلهر)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۵/۱۷

نسرین علی‌اکبری^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

نقد اسطوره‌شناختی که گاهی نقد کهن‌الگویی^۱ هم گفته می‌شود، توجه خود را بر عناصر عام، تکراری و قراردادی در ادبیات متمرکز می‌کند، عناصری که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب سنت یا تأثیرات تاریخی توضیح داد. این نوع نقد هر اثر ادبی را به منزله‌ی بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایه‌ی این نوع نقد آن است که کهن‌الگوها - تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات - در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه‌ی ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد. شاعر با انتخاب حلزون به عنوان یک نشانه‌ی زبانی میان خود و حلزون دست به همذات‌پنداری زده و خود را با حلزون در یک یگانه‌انگاری استعاری در جوهر شعرش یگانه ساخته است. او با انتخاب حلزون که با هستی او یگانه شده، تصاویر گوناگونی در شعر خلق کرده که خواننده را به ژرفای متن می‌کشاند. از سوی دیگر او با برگزیدن لحنی روایی حلزون را همانند یک شخصیت داستانی در شعرش تصویر کرده و سبب شده تا خواننده در شط‌زمان شناور شود. لحن روایی موجب شده که حلزون همانند یک شخصیت داستانی عرصه‌ی شعر شاعر را درنوردد و افق متن را به سوی خوانشی فراواقعیت و اسطوره‌ای بگشاید. به این دلیل در این اثر حلزون به عنوان نشانه‌ای از خود شاعر نقد کهن‌الگویی شده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، ژرف‌ساخت، همذات‌پنداری، شاعر، حلزون و محمدرضا کلهر، بیستون.

1- naliakbary@yahoo.com

2- Archetypal Criticism

۱- مقدمه

آن حلزون آن حلزون محزون نوعی حیات‌الحيوان است. حیات‌الحيوانی از نوع و جنس مثنوی قصیده مانند «عقاب» از دکتر پرویز ناتل خانلری. در آن اثر عقاب بر اساس طول حیاتش شخصیت‌پردازی می‌شود. طول عمر او اندک اندک در تقابل با زاغ که در خواص‌الحيوان آمده است: «سیصد سال عمر می‌کند» مقایسه می‌شود. شاعر دیدگاه خود را در باره‌ی ایام حیات و طول آن ممثل می‌سازد و خواننده را در شط اندیشه رها می‌سازد که تا خود بسنجد که طول حیات از نوع زاغی یا نوع عقابی را برگزیند و هر کدام را چگونه بسنجد و ارزیابی کند. بدین ترتیب وارد ساحت نهادین شعر می‌شود و زاغ و عقاب انسان‌گون می‌شوند.

آن حلزون آن حلزون محزون، اثر شاعر کرمانشاهی، محمدرضا کلهر نیز با نقل قولی از یک دفتر گمشده‌ی قدیمی شعر و مذاقه درباره‌ی حلزون آغاز شده است: «حلزون از خردمندترین جانوران است آرام و مدام مذاقه می‌کند جهان را کهکشانش را... می‌گویند تنها اوست که راز کائنات را می‌داند و احتمالاً درست می‌گویند». شاعر با انتخاب این نقل قول از این دفتر خیالی ضمن آنکه وجهی فراداستانی به اثر خود می‌بخشد، لحنی روایی را برمی‌گزیند که خواننده را در شط زمان شناور می‌سازد. او با انتخاب این لحن روایی میان خود و حلزون دست به هم‌ذات‌پنداری^۱ می‌زند. او خود را با حلزون در این یگانه‌انگاری استعاره‌ی در جوهر شعرش یگانه می‌سازد. او و حلزون در ساحتی یگانه طول شعر را درمی‌نوردند و با هستی یگانه‌شده‌ی خویش افق متن را به سوی خوانشی فراواقعیت و اسطوره‌ای می‌گشایند.

۱-۱- نقد اسطوره‌شناختی

اسطوره‌تاری است بر اعماق وجود آثار ادبی. «منتقد اساطیری در جستجوی عناصر مرموزی است که بعضی از آثار ادبی متأثر از آن‌ها هستند، و واکنش‌های انسانی جهانی و ناپیسی را با قدرتی کم و بیش غیرطبیعی برمی‌انگیزند. منتقد اسطوره‌ای به اصطلاح کهن‌الگوها یا انگاره‌های کهن‌الگویی را که نویسنده بر سیم‌های کشیده‌ی ساختار شاهکارش به پیش آورده است و لرزش آن‌ها به گونه‌ای است

1- Transubstantiation.

که طینی همدلانه را در اعماق وجود خواننده آغاز می‌کند» (گرین، ۱۳۷۶: ۱۶۰). نقد اسطوره‌شناختی که گاهی نقد کهن‌الگویی^۱ هم گفته می‌شود، توجه خود را بر عناصر عام، تکراری و قراردادی در ادبیات متمرکز می‌کند، عناصری که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب سنت یا تأثیرات تاریخی توضیح داد. این نوع نقد هر اثر ادبی را به منزله‌ی بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایه‌ی این نوع نقد آن است که کهن‌الگوها - تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات - در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه‌ی ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱). این نوع نقد از دستاوردهای علمی دانشمندانی مانند جیمز فریزر مردم‌شناس و فروید و یونگ روانکاو بهره‌مند شده است. «به نظر یونگ، موقعیت کهن‌الگویی، مجازها، تصاویر و اندیشه‌ها معنای عاطفی نیرومندی دارند و بیانی از تجربه‌ی انسانی نوعی‌ای هستند که جایگاه مهمی پیدا کرده‌اند» (همان، ۴۰۲). در آثار بیست جلدی یونگ از کهن‌الگوهای بسیاری یاد شده یا توصیفاتی از آن‌ها به دست داده شده است که از آن جمله می‌توان به مهم‌ترین آن‌ها یعنی خود اشاره کرد. «خود در کانون فرایند تفرّد قرار می‌گیرد؛ و این مفهوم سهم اصلی او در روانشناسی تحلیلی را رقم می‌زند که در پی اسطوره‌ی قهرمانی و ارتباط آن با شیوه‌ی استقرار فرد در جهان، به نیمه‌ی دوم زندگی فرد مربوط می‌شود» (همان، ۴۰۲). می‌توان حلزون را کهن‌الگویی از خویشتن خویش محمدرضا کلهر پنداشت.

۱-۲- حلزون (Snail)

حلزون با تمام خردی خود موجودی عجیب است. شاعران غرب به ویژه شاعران آلمانی در تصاویر شعری خود توجه خاصی به آن دارند. این توجه حاصل شخصیت اسطوره‌ای آن است. پیوند حلزون با زمین و خاک حضور او را در ساختار زندگی انسان کشاورز نشان می‌دهد. این موجود کوچک نرم‌تن در زندگی انسان کشاورز دارای اهمیت است. انسان کشاورز برای آن نقشی ممتاز قائل شده است و آن را با تمام عناصر و نشانه‌های طبیعی مرتبط با کشاورزی هم‌پیوند ساخته است. یکی از این نشانه‌ها ماه است. ماه و گردش آن در طی ماه و پیوند آن با خورشید در طی

سال نقش آن را در زندگی انسان کشاورز حائز اهمیت ساخته است. «حلزون عموماً نمادی قمری است. حلزون شاخ‌هایش را نشان می‌دهد و پنهان می‌کند، مانند ماه که پیدا و ناپیدا می‌شود. حلزون نماد تولد و مرگ است و نشانه‌ی تجدید حیات دوره به دوره، پس موضوع بازگشت ابدی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۷). این پیوند سبب گشته تا حلزون نماد کشاورزی گردد. «حلزون نشانه‌ی حاصل خیزی است، به صورت ماریچ است و وابسته به اهله‌ی قمری و افزایش هلال ماه. بدین ترتیب حلزون محل جلوه‌های خدای قمری است» (همان، ۱۸). یک عامل دیگر که میان حلزون و زمین به عنوان کهن‌الگوی مادرانه پیوند برقرار می‌کند، شکل آن است. ساختار پیچ در پیچ، آن را با «قرار مکین^(۱)» مرتبط می‌سازد. «حلزون همچون همهی صدف‌ها، به دلیل شباهتش با فرج، به خاطر جنس، حرکت و ترشحاتش نشانه‌ی نهاد جنسی است» (همان، ۱۸)، به همین دلیل با کشتزار وابسته است و نهاد حاصل خیزی. او که «درب‌گیرنده‌ی تمامی نهادهای سطح آسمان و باران رحمت است» (همان، ۱۸) آمده است تا زمین را حاصل خیز کند. ساختار منحنی شکل آن نیز در ذهن اسطوره‌ساز آدمی تأثیر بر جای نهاده و آن را نهادی از ناپایداری هستی گردانده است. «شکل منحنی ماریچ صدف حلزون خاکی و دریایی، حرف‌نگاره‌ای جهانی از ناپایداری است، و نشانه‌ی موجودی که دایماً به دلیل نوسانات تغییر می‌کند» (همان، ۱۸). به همین دلیل «نهاد حرکت مدام نیز هست» (همان، ۱۸). شکل هندسی ماریچ آن ناظر بر تغییر در زندگی است. این موجود در میان بعضی از اقوام «به عنوان طلسم عشق حمل می‌شد و در علائم خانوادگی، سمبل استقامت، پشتکار، تعمق، کنکاش و مشورت است» (جایز، ۱۳۷۰: ۴۰). در بعضی از فرهنگ‌ها به لحاظ ماهیت نهادین آن ساحتی دوگانه دارد. در فرهنگ هند با دو عنصر آب و آتش در پیوند است؛ «آب به عنوان مظهر تکامل تدریجی دنیا و آتش به عنوان اصل فعال و مجهول» (همان، ۴۰ و کوپر، ۱۳۷۹: ۱۲۱). این ساحت نهادین دوگانه مبنای هستی‌شناسانه دارد و ناظر است بر روابط زوجیت موجودات. به همین دلیل «مظهر دو جنسی است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۲۱). این موجود نرم‌تن نقره‌فام با درگذشتگان و راه شیری پیوند دارد؛ زیرا «اثرات نقره‌فام که از حرکت حلزون باقی می‌ماند به معانی سمبلیک راه شیری و رد پای ارواح توصیف شده است» (جایز، ۱۳۷۰: ۴۰). درخشش پوست حلزون و نقره‌فامی آن سبب گشته که نهاد نویسندگان قرون وسطی گردد؛ زیرا آن‌ها «از خود

مسیر درخشانی بر جای گذاشتند» (همان، ۴۰). این پیوستگی شاید با شکل منحنی آن و ساختار اجتماعی قرون وسطی مرتبط بوده است. به این دلیل نویسندگان قرون وسطی که با ایجاد حلقه‌های بسته از کیان مسیحیت حفاظت می‌کرده‌اند، با این جانور همانند پنداشته شده‌اند. شکل آن متضمن مفهوم تداوم است و نهدی از آسمان گردنده و جنبه‌ی فعال اشیا. شکل پریپیچ و خم آن نهدی است از زندگی. «در سطح ماوراء طبیعی، نهاد قلمروهای وجود و تغییرات گوناگون وجود و سرگردانی روح در تجلی و بازگشت نهایی به مرکز است» (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۲۷). این موجود نهدی است از مرکزیت هستی؛ زیرا با «ناف به عنوان مرکز حیات پیوند دارد» (همان، ۱۲۸). این موجود «نهاد بودایی ناپایداری زمین است» (هال، ۱۳۸۰: ۴۳). در این مجموعه یک نوع سیالیت اسطوره‌ای در تصویرگری حلزون مشاهده می‌شود که به آن پرداخته می‌شود.

۱-۳- محمد رضا کلهر

محمد رضا کلهر شاعر و نویسنده‌ی معاصر است. از او تاکنون شعرهای و باد، ذهن منتشر شاعر (بهار ۹۱)، یک بادکنک آبی (پاییز ۹۱)، ماه، مدام اندوه و مجموعه شعر و کاریکلماتور و طرح‌های تایپوگرافی آشوب متناطرح (بهار ۹۲) منتشر شده است. از این شاعر چند مجموعه داستان نیز منتشر شده که توجه صاحب‌نظران و منتقدان را برانگیخته است. این مجموعه‌ها عبارتند از: یک وقت می‌بیند (زمستان ۹۰)، صد لحظه‌ی روشن از سرزمین تاریک من (بهار ۹۱)، من، کیشلوفسکی و خانم شیمبورسکا و داستان‌های سه اپیزودیک بعد از دشت اول صبح (زمستان ۹۱). مجموعه شعر آن حلزون آن حلزون محزون آخرین مجموعه از اشعار این نویسنده و شاعر است که در تابستان ۱۳۹۴ منتشر شد.

۱-۴- مجموعه‌ی آن حلزون آن حلزون محزون

مجموعه‌ی آن حلزون آن حلزون محزون در بردارنده‌ی هشتاد قطعه شعر است. این مجموعه طرحی روایی دارد و حلزون در آن به ایفای نقش می‌پردازد یا به عبارت دیگر، به گونه‌ای استعاری به نفس^۱ شاعر شکلی دیگر بخشیده است. در این مجموعه نقش

و نفس در هم تنیده شده‌اند. نفسی که محل تلاقی خودآگاهی و ناخودآگاهی است. خودآگاه نسبت به مسائل فرهنگی و اجتماعی و ناخودآگاه تداعی گر میراث فکری و فرهنگی گذشته. در پرتو این خودآگاهی تصویری از رابطه‌ی ناخودآگاه شاعر و جهان پیرامونش آشکار می‌شود که حاصل رابطه‌ی دال و مدلول‌هایی است که شاعر در انطباق نقش و نفس آن را درگیر قراردادهایی کرده است که پیرامون حلزون پدید می‌آید. حرکت حلزون به عنوان یک نشانه‌ی زبانی بر سطور این مجموعه یک حرکت دارای جهت است که در پرتو آگاهی خواننده مشخص می‌گردد. از این روی است که مطالعه‌ی شخصیت موجود در این اثر، حلزون، الگویی کارآمد برای درک این اثر است.

۲- یگانگی ابژه و سوژه

حلزون و شاعر در این اثر به تناوب جا عوض می‌کنند. حلزون برای شاعر حکم سایه برای صادق هدایت در بوف کور را دارد. با این تفاوت که در این اثر حلزون صرفاً ابژه نیست، بلکه در بیشتر تصاویر شعر فاعل شناسا است و شاعر با او احساس یگانگی می‌کند. گاهی شاعر حلزون را مخاطب قرار می‌دهد و زمانی مورد خطاب حلزون قرار می‌گیرد خطابی درآمیخته به عتاب است:

کاش اصلاً این جا نبودیم در غروب غریب این بیشه

کاش شب زودتر بر این قصه دامن گستراند

کاش ماه بالا نیاید هیچ وقت

کاش این قصه‌ی ناتمام، تمام شود...

حتی شهرزاد هم اگر بود خوابش می‌گرفت دیگر

من تحمل این هزار و یک شب را ندارم

کلهر

کاهلی نکن

تمامش کن... (کلهر، ۱۳۹۴: ۲۳)

یا در قطعه‌ای دیگر باز هم شاعر مورد عتاب حلزون قرار می‌گیرد گویی که او من درونی شاعر و نسبت به او بیناتر و داناتر است و نقش مرشد او را ایفا می‌کند:

کشدار و کج

به سمت ذره‌ای نور می‌خزد
سپیده سر می‌زند وقتی می‌رسد
نورباخته شب‌تاب
حلزون زمزمه می‌کند با خویش
هی کرم کور «کلهر» ...
هی کرم کور «کلهر» (همان: ۲۵)
آن دو آن چنان در هم تنیده می‌شوند تا عاقبت الامر یکی می‌گردند و اعضایشان
را به همدیگر می‌بخشند آن چنان که فروغ دستهایش را به باغچه:

وز وز زنبورها

ورجه و رجه‌ی مدام سنجاقک‌ها

لی‌لی پروانگان بر گل‌ها

حلزون اما آرام و محزون

در اندیشه

فلسفیدن را پی می‌گیرد!

هی تجسم تباهی و تنبلی

این جا نشستنی کتاب می‌خونی!

پدرش مثل همیشه کتابش را از دستش خواهد کشید

- برو سر کوچه چن تا نون بگیر

مادرش اسکناس را به سمتش خواهد گرفت!

شاخک‌های خردورزانه‌اش فرو خواهد افتاد

وقتی صف طویل نان را ببیند (همان: ۲۶)

حلزون یگانگی خود را با خلیدن در ذهن شاعر آغاز می‌کند:

و وقت ضیق ضیق است

رسیدن به نقطه‌ی صفر انفجار یک بمب ساعتی

میان این مصیبت

در ذهن من

از همه جا بی خبر

حلزونی می‌خزد (همان: ۲۹)

حلزون اعماق ذهن شاعر را درمی‌نوردد، آن را در تصرف خود می‌گیرد، اندک اندک بر سپیدی کاغذ او راه می‌یابد و بر آن می‌نشیند تا این‌که اندیشه‌ی شعری او را شکل دهد، با شعر او ماهیت یکسانی می‌یابد، تجسم‌واره‌ای از شعر او و نه اصلاً خود شعر او می‌شود. این شعر «بت‌تراش» نادر نادرپور را تداعی می‌کند:

درنگ کرد تکه‌ای سنگ

جنیید ناگاه

و

حلزونی شد

و از اعماق ذهن شاعر

که سال‌های سال لج کرده بود و

نسروده بود

آرام آرام بر سپیدی کاغذ پدید آمد و

شعری شد

– ها... نام این دفتر همین است:

«آن حلزون آن حلزون محزون...» (همان: ۲۷)

خزیدن‌های حلزون در افکار شاعر گاه به او سیاهی سنگواره‌شده و زمانی، جلوه‌ای بودایی می‌بخشد. او هر شکل و جلوه‌ای داشته باشد دائم در ذهن شاعر می‌خزد و وجهی از دانایی اوست. از این روی حلزون به دور از روزمرگی‌های آسان‌پسند زندگی با پروانه به مناظره می‌نشیند و شعر روزگار را به نقد می‌کشد:

ردیف بدیهی شعری که پروانه برای حلزون آرام می‌خواند

درست مثل لحظه‌ای است که توپ کنج دروازه جای می‌گیرد

و همه‌ی هواداران یک صدا فریاد می‌زنند:

گل ... گل ...

حلزون به پروانه می‌گوید یک راست رفته‌ای سر اصل موضوع!

اما می‌دانی اوضاع شعر امروز هم همین شده است!

انگار که گروهی هیجان‌دوست، یک‌ریز داد می‌زنند گل ... گل ...

ردیف غزل‌هایشان هم همین است
گل گل گفتن آن هم به گواه عصری که بوی تعفنش آزاردهنده است!
گل گل گفتن
شبیبه شعری از آب گرفته است در یک روز بارانی
که از اول شاعری آن را به آب داده است!

ناگهان پروانه پرید
حلزون اصلاً نخندید (همان: ۳۱)

۳- هم‌پیوندهای حلزون

اولین نشانه‌ی شعری که در این مجموعه با حلزون پیوند می‌یابد کفش است. نگاهی واقع‌نپایانه اما سمبولیک را نشان می‌دهد. نظر به زیست‌شناسی حلزون، موجودی است که بیشتر عمر خود را بر روی زمین می‌گذراند. کفش اولین نشانه‌ای که انسان را با زمین مرتبط می‌سازد و جنبه‌ی فرهنگی دارد، با حلزون پیوند یافته است. کفش سبب تماس انسان با زمین می‌شود. از سوی دیگر حالت گسترده‌ی پوتین‌مانند دارد. پیرامون طاق‌بستان نسبت به کوه در چشم‌انداز خیال شاعر تجسمی پوتین‌مانند دارد. این چشم‌انداز خیالی که نهایی از واقعیت را تصویر می‌سازد زاویه‌ی دیدی است که به صورت نمادین شاعر و حلزون را در یک یگانگی وجودی به عرصه‌ی شعر شاعر می‌کشاند. حلزون کنار کفش شاعر-راوی جا خوش کرده است. این موقعیت این گونه توصیف شده است:

حلزونی کنار کفشم جا خوش کرده بود
یا این که کفشم کنار او (همان: ۹).

نحوه‌ی توصیف این موقعیت مکانی، حلزون و کفش را در یک چشم‌انداز تردیدآمیز قرار می‌دهد. چشم‌اندازی که جای ابژه و سوژه را در یک سیالیت موقعیتی می‌نهد. موقعیتی که به لحاظ روایت‌شناسی کنشگر و کنش موقعیتی تثبیت‌شده ندارند. فاعل دستوری و فاعل موقعیت‌مند دچار آمیزش و تداخل شده‌اند. همان‌طور که خود شاعر نیز ابراز تردید کرده به درستی روشن نیست که حلزون فاعل این موقعیت است یا کفش. به لحاظ دستوری نیز به درستی روشن

نیست که فاعل دستوری کدام است. انتخاب این لحن تردید آمیز به لحاظ زبانی سبب سیالیت یافتن دستورمندی زبان می شود. به این ترتیب خواننده وارد یک جهان شناور و بی ثبات می شود. جهانی سیال که نه تنها ذهن خواننده آونگ آسا میان موقعیت حلزون و شاعر به جولان درمی آید، بلکه میان جهان عین و ذهن نیز پرواز می کند. اما شاعر بسیار زود خواننده را از این سرگشتگی نجات می دهد و در بند دیگر با یک التفات شاعرانه ماهیت یکسان حلزون و شاعر را هویدا می سازد. ماهیتی که حاصل یگانگی ابژه و سوژه است و نتیجه‌ی درهم آمیختگی زبانی نقش و نفس. او عدم تناسب کفش و حلزون را با تصویری که سخت موقعیت مند است مثل ساخته است؛ موقعیت کوه تاریخی طاقبستان و رشته‌های در امتداد آن (کوه زرد).

۳-۱ - طاقبستان

هر چند انتخاب کوه طاقبستان در نگاه اول جنبه‌ی نوستالژیک دارد و نشان از خاستگاه شاعر، اما انتخاب این کوه تاریخی که نقش‌های تاریخی یکی از کهنسال‌ترین تمدن‌های بشری را بر سینه‌ی خود دارد نوعی شکافتن سینه‌ی تاریخ و سر فرو بردن در چاه آن است. شاعر با این انتخاب آغازین مرکزی برای جهان متن خود تعیین می کند. مرکزی در جهان عین و مرکزی در جهان ذهن.

۳-۲ - مرکز گرایی

مرکز گرایی و جهی ناخودآگاه و اسطوره‌ای دارد. در اندیشه‌های اساطیری، جهانی مشاهده می شود که هنوز تقدس‌زدایی نشده است. این جهان مرکزی دارد که آن مرکز پایین‌ترین سطح عالم را به عالی‌ترین سطح آن پیوند می زند. این نقطه محل اتصال زمین و آسمان است. «کوه یکی از نهادهای مرکز است؛ زیرا آسمان و زمین در آنجا به هم می پیوندند، در مرکز جهان قرار گرفته است» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۶). تصویری که شاعر در این فراز از شعر به خواننده داده یا این که تصویری که خواننده از این فراز شعر می یابد این است که گویی شاعر به مثابه‌ی کوهنوردی از فراز کوه به دامنه‌ی آن افتاده است. در آنجا یکی از اصلی‌ترین لوازم سرپا ایستادن او کفش هایش است که از او دور افتاده و در کنار حلزونی قرار گرفته است. این تصویر در چشم انداز اسطوره‌ای آن هم نگاهی از درون به موقعیت انسان دارد و هم نگاهی از بیرون. از

آنجا که «سکونت‌گاه هر کس نایشگر تصویر فضای کیهانی است، لذا به گونه‌ای نهادین در مرکز جهان قرار داده می‌شود. مراد از فضا در اینجا فضای هندسی نیست بلکه نوعی فضای قدسی و وجودی است که ساختاری کیفی متفاوت دارد و شمار نامحدودی از گسست‌ها را می‌پذیرد و از این رو قادر به ایجاد ارتباط و تماس با امر متعالی به شیوه‌های گوناگون است» (الیاده، ۱۳۸۸: ۴۹). مرکز اصولاً شخصیت را در یک فرایند جستجوگری قرار می‌دهد؛ زیرا مرکز در حقیقت مبدأ حرکت اوست به سوی مقصد. حرکت شخصیت از مبدأ به سوی مقصد به صورت‌های گوناگونی امکان می‌یابد و نتایج مختلف دارد. «نتیجه‌ی سیر و سلوک قهرمان بازکردن قفل‌ها و آزاد کردن جریان انرژی حیات در کالبد جهان است. این معجزه به چند صورت نمود می‌یابد. به صورت فیزیکی که نشان از چرخه‌ی غذایی است، به صورت دینامیک که نشان آن جریان انرژی است یا به صورت معنوی که ظهور رحمت الهی بر روی زمین است. این تصاویر گوناگون به راحتی جایگزین یکدیگر می‌شوند و نمایانگر تراکم نیروی حیات، در سه لایه هستند. فراوانی محصول نشان رحمت خدا و رحمت خداوند غذای روح است. شعاع آذرخش، منادی باران، بارورکننده است و در همان حال نهادی از انرژی آزاد شده‌ی خداوند می‌باشد. رحمت، غذا، انرژی این سه بر زمین زنده جاری شوند و هر گاه مانعی، جریان یکی از آن‌ها را سد کند، زندگی در دست مرگ فاسد می‌شود» (کمپبل، ۱۳۸۹: ۴۸). نقطه‌ی ورود به آن جهان نامرئی و نهادین مرکز هستی است و جهان به دور آن می‌چرخد. این نقطه در تمام فرهنگ‌ها نهادی دارد که با اسطوره‌ی باروری و آیین تشرّف در پیوند است. در افسانه‌ی بودا نهاد این جهان مار است و در روایت شاعرانه‌ی کلهر حلزون. «این موجود اساطیری صورت مولّد و زایشگر آن وجود جاودان است که درخت حیات یا به عبارتی دیگر خود جهان، از این نقطه می‌روید. این درخت، ریشه در تاریکی حمایتگر دارد، پرنده‌ی طلایی خورشید بر نوک آن می‌نشیند و یک چشمه، چاهی جاودان، در پای آن از زمین می‌جوشد. یا ممکن است این نهاد به شکل یک کوه ظاهر شود که بر قله‌ی آن شهر خدایان به شکل نیلوفر آبی، جای دارد» (همان، ۴۹) به این ترتیب در این قطعه شعر یک مثلث متشکل از شاعر، کوه و حلزون پدید می‌آید که هر سه مانند مثلث عشق عاشق و معشوق در چشم‌انداز عرفانی دارای اتحاد هستند، قابلیت تبدیل به همدیگر را دارند و در غایت ماهیتی یگانه دارند.

۳-۳- کوه

کوه نهادی است از حرکت در ارتفاع. در باور هند و ایرانیان سکون در مقوله‌ی کوه غیر قابل تصور بوده است (همان، ۱۴۵). کوه در حیات تمدن‌های کهن با حیات مردم گره خورده و در اساطیر محل کشف و شهود است. کوه در دوران‌های گوناگون تمدن بشر، از عصر پارینه‌سنگی گرفته تا دوران مس و مفرغ که ابزار و لوازم مورد نیاز انسان از آن استخراج می‌شد، همواره مورد توجه بوده است. «در جوامع هم‌خون مادرسالار که ناف - مادر حرف نخست را می‌زد کوه اهمیت ویژه‌ای داشت و کوه همان زمین - مادری بود که ارتقا یافته و بلند شده بود و تضادی میان زمین و کوه نبود» (قرشی، ۱۳۸۹: ۴۷). کوه در اساطیر هند و اروپایی منزلگاه خدایان بوده است (همان، ۴۹). در اساطیر ایرانی کوه از زمین روئیده و به مثابه‌ی استخوان‌های آدمی است (فربع دادگی، ۱۳۶۹: ۱۲۵). اهمیت کوه در اساطیر ایرانی آن‌گونه است که آن‌ها را «بند زمین دانسته‌اند» (بهار، ۱۳۶۲: ۷۶). در آیین‌های تشرّف که رازآموز مرگ نهادین را تجربه می‌کند «لازمه‌ی صعود به آسمان که گاه سفرهای خلسه‌ای دیگری به دنیای دیگر را در پی دارد» (الیاده، ۱۳۹۲: ۲۱۱) بالا رفتن از ارتفاع است. «ارتفاعی که محور جهان در مرکز جهان و کائنات، یعنی مرکز یا محوری که ارتباط میان سه منطقه‌ی کیهانی [زمین، آسمان، دنیای زیرین] را امکان‌پذیر می‌ساخت» (الیاده، ۱۳۹۲: ۲۱۳). شاعر این ارتفاع را در این قطعه در دو جلوه‌ی درخت و کوه نهادین ساخته است. درخت و کوه دو جلوه از دیرکی هستند که مرکز فضای قدسی را به آسمان پیوند می‌زند.

ناگاه مرگ به شمایل آن درخت انجیر کوهی درآمد که:

می‌دانید هیچ جانوری به اندازه‌ی آن حلزون عجیب نیست!

می‌دانم هیچ جانوری به اندازه‌ی آن حلزون عجیب نیست!

این دفتر شاید سرآغاز این دانایی باشد

کوه «طاق‌بستان» با دنباله‌ی «کوه زردش» عجیب شبیه کفشی است! (کلهر،

۱۳۹۴: ۸)

اقامت حلزون در کنار کفش، و بودن کفش در کنار کوه تجسمی حلزونی از بودن است، بودن در آغوش مادر، مادر مثالی.

۳-۴- مادر مثالی

دامنه‌ی کوه طاق‌بستان به ویژه در شکل کفش مانندش نهادی کهن‌الگویی از مادر مثالی است. مراد از مادر مثالی بر اساس نگرش افلاطون «پیش‌نمونه یا تصویری ازلی از مادر در مکانی فراسوی آسمان‌هاست» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۶). اساطیر انواع بسیار گوناگون مادر مثالی را ارائه می‌دهند. «سایر مظاهر مادر به مفهوم مجازی آن، در چیزهایی متجلی می‌شوند که مبین غایت آرزوی ما برای نجات و رستگاری است، مانند فردوس، ملکوت خدا و اورشلیم بهشتی. بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گزاری را برمی‌انگیزند؛ می‌توان از مظاهر مادر به شمار آورد. این صورت مثالی با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری می‌باشند» (همان، ۲۳). شاعر با درک مرگ نهادین که در قالب سقوط از کوه رخ می‌دهد و بازیافتن خود در دامنه‌ی کوه در واقع خود را در آغوش مادر مثالی بازی می‌یابد. حضور حلزون در کنار کفش که می‌توانست سبب مرگ آن شود پای مرگ به ساحت شعر گشوده شود. مرگی که می‌توانست بیاید اما نیامد؛ زیرا هم شاعر پس از سقوط از کوه فقط دچار آسیب دیدگی شد و هم حلزون به له شدگی در زیر کفش گرفتار نیامد. تلاقی شاعر و حلزون در یک نقطه که هر دو زندگی را بازی می‌یابند سبب یگانگی آنان می‌گردد. این یگانگی در کوله‌پشتی صدف گون شاعر تجلی می‌یابد که شاعر آن را بر پشت خود نهاده است.

۳-۵- صدف

شاعر صورت مثالی مادر را در استعاره‌ی صدف نشان‌دار می‌کند. صدف که پوشش حلزون است، در این شعر در دو سطح وابستگی و رهایی نهادین شده است؛ یک سطح آن است که شاعر نه در صدف وجود مادر بلکه در بیرون از آن و در واقع حامل آن است که در شعر آغازین مجموعه این حالت به تصویر کشیده شده است. در این تصویر، شاعر که خود مذکر است، حالت رهایی از مادر را تجربه کرده است. این تصویر علاوه بر این حالت، آیه‌ی امانت را تداعی می‌کند «انا عرضنا الامانه علی السموات و الارض و الجبال فأبین ان یحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان انه کان ظلوما و جهولا» (احزاب / ۷۲). بار امانتی که بر پشت شاعر نهاده شده است و او صدف‌وار آن را در کوله‌پشتیش بر پشت خود حمل می‌کند شعر اوست. او به

مانند شاعران قرون وسطی در تاریکی سطرها جابه‌جا می‌شود و راه به روشنایی
مسئولیت می‌برد:

کور مال از پشت شب می‌آید
و به سوی دریاچه‌ای ره می‌سپارد
که به راز شهره است

...

بی‌شتاب بی‌عجله
همچون شعری در آستانه‌ی سرودن
که سروده نمی‌شود و می‌شود
و می‌رود آهسته آهسته در عرض جاده
حلزون، آن حلزون محزون ... (کلهر، ۱۳۹۴: ۱۱-۱۰)

فکرش را بکن، یک اتفاق نادر خواهد افتاد!
فکرش را بکن، یک اتفاق نادر خواهد افتاد!
به اندیشه‌ی آن حلزون در آخرین شعرت وامانده‌ای
و داری کاهوها را می‌شویی
و ناگاه

چسبیده به برگک کاهویی
آن حلزون
همه نشانه‌ای از معجزه‌ای ممکن
از زیر مکافات لاجرم لاستیکی
تا ...

حتی سید اسد سبزی فروش هم آن را ندیده است!
و رسیده است به این جا
بر سپیدی صفحه‌ی این دفتر شعر
گیرم کسی باور نکند
اما من به تمامی نگاه
خیره‌اش هستم

فکرش را بکن یک اتفاق نادر افتاده است! (همان: ۱۲-۱۳)

شاعر با یک فرافکنی از خویش عبور می‌کند و با کانونی نمودن صدف وضعیت روشنفکران را توصیف می‌کند. روشنفکرانی که همچون علمای ملول گشته از علم بی‌عمل^(۳) خویش دانای بی‌عمل هستند:

رندان تن می‌دهند
به زندان‌های انفرادی
در یک زیرزمینی نمور و ساکت
بر کاناپه‌ای کهنه
بی‌آنکه بدانند لم می‌دهند و
بیهوده کتاب می‌خوانند!
بی‌آنکه بدانند برای سال‌ها در محبس هستی
شکنجه می‌شوند
با این تناقض آزاردهنده‌ی محض:
که آن‌چه در کتاب است
در زندگی و روزگارشان هیچ نشانی از آن نیست!
به واقع به حلزون محزونی می‌مانند
که راز پروانه‌شدن را می‌دانند

اما هنوز صدفشان بر پشت‌شان سنگینی می‌کند! (همان: ۴۷)
تصویر دیگر صدف آن است که فرد انسان از آن رهایی نیافته و همچنان بندی
وجود مادر مثالی خویش است. شاعر این تخته‌بند وجود مادر بودن را با یک زاویه
دید خاص تصویر کرده است:

در روزهای زیبای بازی
روزی به بازار رفتند
مادر صدایش کرده بود
- مهسا مادر برویم خرید!
آن وقت دانست پول رهایی است
همان وقت دانست چرا مادر نتوانست
یک بادکنک آبی برایش بخرد
در زندانی زنجیر بود گویی

و مادر اسیر قرصی نان بود گویی

و دخترک در محبس این حسرت همیشه ماند

همچون حلزونی در صدف سرد خالی اش ... (همان: ۱۵)

این شعر هر چند شعر ینگه‌ی شاملو را هم به لحاظ صورت و هم به لحاظ محتوا تداعی می‌کند، اما شاعر رهایی از صدف و وابستگی به آن را با یک چشم‌انداز جنسیتی مطرح می‌سازد؛ جنس مذکر از قید و وابستگی به مادر مثالی رهایی یافته است، اما بر عکس جنس مؤنث به آن وابسته است و فطام رخ نداده است. شاعر جنس مذکر را آماده‌ی پذیرفتن مسئولیت می‌سازد، اما جنس مؤنث بندی صدف حسرت است. جنس مذکر را از آستانه عبور می‌دهد، اما جنس مؤنث را بر درگاه آستانه متوقف می‌کند. درهای سرنوشت به روی جنس مذکر گشوده می‌شود، اما جنس مؤنث پشت این درها می‌ماند. در این عبور و توقف یک نکته‌ی دیگر حائز اهمیت است. این نکته سن نوآموز است. شاعر که مذکر است به مرز بلوغ رسیده است پس می‌تواند از آستانه عبور کند و خود را برای پذیرفتن بار مسئولیت آماده سازد. اما جنس مؤنث در خردسالی تصویر می‌شود، در نتیجه یارای جدایی از مادر را ندارد. در نتیجه، او در آستانه‌ی نیاز به رحمت همچنان وابسته‌ی مادر باقی می‌ماند. این دنیا که دنیای مادرانه‌ی دوران کودکی است در واقع هنوز قداست نیافته است. «دنیای مادرانه‌ی دوران کودکی متعلق به جهان نامقدس (دنیوی) بود. دنیایی که اکنون نوآموز در آن وارد می‌شوند در جهان مقدس است. میان این دو جهان نوعی انقطاع و گسیختگی تداوم وجود دارد. عبور از جهان نامقدس به جهان مقدس هم تلویحا به نوعی ناپایانگر تجربه‌ی مرگ است؛ فرد داوطلب یا نوآموزی که این عبور را انجام می‌دهد، از یک زندگی می‌میرد تا به زندگی دیگری دست پیدا کند» (الیاده، ۱۳۹۲: ۳۸). در این تصویر نوآموز قصد ندارد از دوران کودکی و بی‌مسئولیتی خارج شود. او زندگی کودکانه - هستی نامقدس - خود را در وابستگی به مادر حفظ می‌کند. کما این که هنگامی که خود مادر شده و با خریدن بادکنک آبی برای فرزند نوباوه‌اش آن روزها را به یاد می‌آورد این انعقاد و وابستگی را همچنان حفظ کرده و شاعر آن را با بغض که خود صورتی دیگر از صدف است، نهادین ساخته است. این وابستگی که همچنان وجه اسطوره‌ای خود را حفظ کرده است نشان از از پیوستگی زن با زندگی کشاورزی دارد:

حالا که برای دخترکش خوشه‌ای بادکنک آبی خریده است
بغض کرده است
یاد مادرش افتاده است (کلهر، ۱۳۹۴: ۱۵)
چشم‌اندازی دیگر که جنبه‌ی اسطوره‌ای حلزون را نشان می‌دهد، آگاهی او از
راز کائنات است.

۳-۶- پهنای بی کران آسمان

یکی از پیوستگی‌های اسطوره‌ای حلزون، آسمان است. شاعر در قطعاتی در این
مجموعه سویه‌های نورانی هستی را با فرافکنی به آسمان نشان داده است. شخصیت
آسمانی حلزون را به مانند عقابی فروافتاده از اوج آسمان تصویر کرده است:

از گرگ و میش غروبی غریب

شب همچون میشی معصوم

رها می‌شود بر پهنای بی کران آسمان

دو ستاره چشمان کم‌سویش

ماه‌پیشانی بخت کورش ...

تا سپیده‌ای سربی

۴- نتیجه

مجموعه شعر آن حلزون آن حلزون محزون ژرف‌ساختی اساطیری دارد. حلزون یکی
از نشانه‌های زبانی در این مجموعه است که کنشی روایی یافته و بار اصلی بیان
اسطوره‌ای این مجموعه را بر عهده گرفته است. حلزون موجودی نرم‌تن است که
در حیات انسان کشاورز و جهی اسطوره‌ای یافته است. شاعر با انتخاب یک لحن
روایی میان خود و حلزون یگانه‌انگاری کرده است. او میان حلزون و بسیاری از
عناصر طبیعی و فرهنگی پیوند برقرار کرده است تا بتواند با دستیابی به ژرف‌ساخت
اسطوره‌ای این حیوان نرم‌تن نقره‌فام دیدگاه‌های خود را در شعرش منعکس سازد.
او کوه طاق‌بستان را به عنوان نهادی از ناف زمین و عامل پیوند آسمان و زمین دانسته
است که دامن‌های آن نهاد مادر مثالی انسان است. صدف حلزون نهادی از زهدان ماد
و بار امانت انسان دانسته که دامن به سوی بغض کودکی حسرت زده می‌کشاند.

آسمان، راه شیری، زمان، خورشید، ماه و عقاب از جمله هم‌پیوندان طبیعی حلزون هستند که ساختار تمدنی که حلزون در آن نهاد اسطوره‌ای گشته نشان می‌دهند.

پی‌نوشت

۱. قرار مکین تعبیر قرآنی است در باره‌ی زهدان. «ثم جعلنه نطفة فی قرار مکین»

مؤمنون / ۱۳

۲. فصل سرد تعبیری است از شعر فروغ فرخزاد «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

این تعبیر یکی از تعابیر کلیدی و در عین حال نه‌آدین شعر معاصر است که ساحتی چند معنایی دارد.

۳. اشاره به این بیت حافظ است:

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس ملالت علما هم ز علم بی عملست

(حافظ، بی‌تا: ۳۲)

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. الیاده، میرچا (۱۳۸۸)، مقدس و نامقدس، ترجمه بهزاد سالکی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. _____ (۱۳۹۲)، اسطوره‌ی بازگشت جاودانه، ترجمه همین سرکاراتی، تهران: طهوری، چاپ سوم.
۴. _____ (۱۳۹۲)، آیین‌ها و نمادهای تشرّف، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر.
۵. بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: توس.
۶. بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶)، اسطوره‌های موازی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
۷. جابز، گرتروود (۱۳۷۰)، سمبل‌ها کتاب اول جانوران، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.
۸. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (بی‌تا)، دیوان، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
۹. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۲)، فرهنگ‌نمدها، ترجمه سودابه فضایی، جلد سوم، تهران: جیحون.
۱۰. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵)، فرهنگ‌نمدها، ترجمه سودابه فضایی، جلد چهارم، تهران: جیحون.
۱۱. فرنبرگ دادگی (۱۳۶۹)، بندهش، گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
۱۲. فریزر، جیمز (۱۳۸۴)، شاخه‌ی زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه، چاپ دوم.
۱۳. قرشی، امان‌الله (۱۳۸۹)، آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی، تهران: هرمس، چاپ دوم.
۱۴. کلهر، محمدرضا (۱۳۹۴)، آن حلزون آن حلزون محزون، تهران: نشر داستان.
۱۵. کمپیل، جوزف (۱۳۸۹)، قهرمان هزار چهره، ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب گردان، چاپ چهارم.

۱۶. کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۱۷. کوپر، جی. سی (۱۳۹۲)، فرهنگ نادهای آیینی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: علمی.
۱۸. گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۶)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
۱۹. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۰. هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای ندها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۱. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: به‌نشر، چاپ سوم.