فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال پنجم، شماره۱، (پیاپی۸) بهار و تابستان ۱۳۹۲، ۵۲-۳۵

نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور

دکتر کبری روشنفکر،* دکتر حسینعلی قبادی** و مرتضی زارع برمی***

چکیده

شعر دفاع مقدس در ذات و اصالت خود، دارای کارکردهای نمادین و اسطوره‌ای است. این کارکردها به لحاظ ماهیت، ماندگار و پایدار و از ویژگی‌های «فرامکانی» و «فرازمانی» برخوردارند. نمادها و مفاهیم وابسته به آن مانند؛ نقاب و اسطوره، همواره در دو حوزهٔ معناگرایی و تصویرآفرینی شعر دفاع مقدّس نقشی عمیق داشته‌اند و همین دو خصلت ادبی، سبب شده است تا در سازوکار سرایندگی، به شکلی کارآمد مورد توجه قرار گیرند. قیصر امین‌پور به‌عنوان شاعر انقلاب و جنگ با نمادینه کردن مفاهیم پایداری، آن‌ها را از خطر روزمرگی و ابتذال دور کرده و به آن‌ها خصلت فرازبانی و فراملیّتی بخشیده است. علاوه بر این هنگامی‌که یک ملت مورد هجوم قرار می‌گیرد، نیاز به قهرمان‌سازی و قهرمان‌پروری در میان مردم احساس می‌شود؛ از این‌رو امین‌پور به بازآفرینی شخصیت‌های تاریخی، ملّی و دینی پرداخته و الگوهای دیروزین را با واقعیت‌های امروزین جنگ پیوند زده است. مقالهٔ حاضر بر آن است، تأثیر جنگ را بر میزان به‌کارگیری، تحوّلات و دگرگونی‌های معنایی نماد، نقاب، فراخوانی شخصیت‌ها و اسطوره، در اشعار قیصر امین‌پور بررسی کند. روش خاص پژوهش، تحلیلی- استقرایی است و در پایان این نتیجه حاصل شد که شاعر عناصر نماد، نقاب و اسطوره را برای غنای هنری اشعار جنگ، هویت‌سازی ملّی و پیوند اندیشهٔ دینی با فضای جامعه استفاده کرده است. همچنین شاعر در پرداختن به این‌گونه مفاهیم وجه تحریکی و خیزشی آن‌ها را همواره مدّ نظر داشته است. تقسیم نمادها و اسطوره‌های شاعر به پنج حوزهٔ طبیعی، شخصی مثبت، شخصی منفی، حیوانی و موارد دیگر حاکی از علاقهٔ شاعر به غنای هنری و ادبی اشعارش است.

* استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرّس (مسئول مکاتبات) kroshan@modares.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس hghobadi@modares.ac.ir
*** دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرّس ttmu.zare@yahoo.com
تاریخ وصول:۹۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش:۹۱/۳/۷

Archive of SID
www.SID.ir

واژه‌های کلیدی

قیصر امین‌پور، نماد، نقاب، فراخوانی شخصیت‌ها و اسطوره.

مقدمه

هنوز مدّت زیادی از انقلاب اسلامی و قریحه سنجی شاعران انقلاب نگذشته بود که فضای سیاسی، ادبی، اجتماعی و در مجموع فضای فرهنگی کشور که تازه درگیر تغییرات بنیادی (انقلاب اسلامی)، شده بود با وقوع جنگ ناگهانی و غیر قابل پیش‌بینی، بیش از پیش دگرگون شد. شاعران با موضوع تازه‌ای مواجه شدند که قدرت دگرگون کنندهٔ آن از انقلاب اسلامی بمراتب بیشتر بود. به موازات حملهٔ دشمن، شاعران نیز هم‌دوش رزمندگان در برابر تهاجم به پا خواستند. از جمله این شاعران «قیصر امین‌پور»، محصول تلاش فکری سال‌های (۵۷) و نسل دوم انقلاب است. وی در دهه‌های دوم و سوم زندگی‌اش شاعری انقلابی و جنگ‌زده است و در آخر عمر اغلب به دنبال صفا و صمیمیتی است که یادگار دوران جنگ بود. درست در سال‌هایی که شخصیتش در هنگامه انقلاب بارور می‌شد و قوام می‌یافت و در توسعهٔ فرهنگ آن و پاسداری از ارزش‌هایش گام برمی‌داشت، جنگ آغاز شد. وی در چنین شرایطی با الویت دادن به موضوع جنگ در شعر خود، گزارشگر واقعیت‌های جنگ شد و میراث شعری ارزشمندی در عرصهٔ ادبیات پایداری کشور به جای گذاشت (بهداروند، ۱۳۸۸: ص۱۸٦). با این توضیحات، بازتاب مسائل جنگ در شعر امین‌پور که به‌عنوان یکی از چهره‌های اصلی شعر جنگ محسوب می‌شود، بسیار گسترده است. وی رویدادهای جنگ را نه از روی گزارش‌های خبری؛ بلکه با تمام وجود لمس می‌کرد؛ لذا تلاش خود را در جهت انعکاس و انتقال واقعیت‌های جنگ متمرکز نمود که عموماً می‌توان آن را ناشی از حس دینی، انقلابی و وطن پرستی شاعر دانست.

بیان درد و رنج مردم قربانی جنگ، تهییج برای مبارزه، ستایش سرزمین، مبارزان، شهیدان و ایثارگران، نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، افشاگری و بازگویی حقایق، آرمان‌گرایی و اعتراض به افول ارزش‌ها، از ویژگی‌های بارز شعر امین‌پور است.

گرایش به نماد، اسطوره و شخصیت‌پردازی با استفاده از میراث تاریخی و دینی، در شعر امین‌پور، دلایل متفاوتی دارد که به‌طور خلاصه می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره کرد: هویت‌سازی، ابهام‌آفرینی، عمق‌بخشی و جستن راهی برای غنای جوهر هنری و ادبی آثار از مسیر اسطوره‌گرایی، نمادپردازی و نماد آفرینی.

روش خاص پژوهش؛ تحلیلی- استقرایی است. مراحل انجام پژوهش به این شیوه است، که پس از کشف و طبقه‌بندی نمادها و اسطوره‌ها، دامنهٔ کاربردشان و تنوّع و ابتکار شاعر در پردازش و استفاده از مفاهیم مورد نظر در قالب جداول و نمودارها نمایش داده می‌شود. از این رهگذر با تحلیل عناصر مذکور، گسترهٔ نمادپردازی، نقاب، فراخوانی شخصیت‌ها و اسطوره سازی در شعر پایداری ایران عموماً و اشعار امین‌پور خصوصاً، کشف و بررسی شده است. با توجه به حجم زیاد عناصر، از ذکر شاهد مثال خودداری کردیم.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ شعر پایداری قیصر امین‌پور، پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب، رساله، پایان‌نامه و مقاله انجام گرفته است؛ امّا پژوهشی که به صورت اختصاصی و با استفاده از آمار و ارقام، به تحلیل و بررسی عنصر نقاب و فراخوانی شخصیت‌ها در کنار عناصر نماد و اسطوره در شعر امین‌پور پرداخته باشد، یافت نشد. قابل ذکر است، مفاهیم پژوهش حاضر برگرفته

Archive of SID

www.SID.ir

از پایان‌نامهٔ مرتضی زارع (یکی از نگارندگان مقاله حاضر) با عنوان «تحلیل عناصر مقاومت در اشعار سمیح القاسم، سیدحسن حسینی و قیصر امین‌پور» است که در تاریخ ۱۳۸۹/۱۱/۱۱ در دانشگاه تربیت مدرس از آن دفاع شده است.

۲- چارچوب نظری پژوهش

۲-۱- نماد

نماد عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آن‌چه ظاهر آن می‌نماید، دلالت کند؛ در عین حال، (نمادگرایی) یا (سمبلیسم) فقط نشاندن یک مفهوم به‌جای مفهوم دیگر نیست؛ بلکه استفاده از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی نیز هست (چدویک، ۱۳۷۵: ۹). در فرهنگ واژگان اصطلاحات ادبی، واژهٔ «نماد» همراه با رمز و مظهر به‌عنوان معادل‌های سمبل، ذکر شده است (حسینی، ۱۳٦۹: ۳۹). این اصطلاح در حوزهٔ وسیعی از علوم معرفت شناسی و دانش بشری به‌کار می‌رود و در قلمرو ادبیات و شعر، از پیشینه‌ای طولانی و پر فراز و نشیب برخوردار است.

نماد تصویری ادبی است که از دو جزء تشکیل شده است: جزء ظاهر؛ یعنی همان نشانه یا صورت و جزء پنهان، یعنی مفهوم و ایده. در نماد، رابطهٔ صورت و مفهوم (دال و مدلول) قراردادی یا اتفاقی است، سویهٔ پنهان بسختی درک می‌شود؛ یعنی مفهوم آن با نوعی گنگی همراه است، نمادها به مرور زمان خلق می‌شوند و غالباً به عالم اعماق و ژرفای روح متعلّق‌اند، در نماد مقایسهٔ انتزاعی با عینی صورت می‌گیرد؛ یعنی امر ناشناخته و غیر حسی به وسیلهٔ امر محسوس و عینی قیاس می‌شود.

برخی از تصاویر ادبی ممکن است با تصاویر نمادین، یکسان تلقی شوند؛ در حالی‌که با آن تفاوت دارند. از این رو لازم است که تصویر نمادین را از تصاویر دیگری که غالباً با آن اختلاط یافته‌اند، بدرستی تفکیک کرد. تصاویر مشابه با نماد عبارت‌اند از: کنایه، تمثیل، خاصه[۱]، علامت[۲]، مثل و حکایت؛ عنصر مشترک بین همهٔ این کاربردهای متداول، شاید مفهوم نمایاندن چیزی دیگر یا دلالت کردن بر چیزی دیگر باشد (ولک و آوستن وارن، ۱۳۷۳: ۲۱۰). با این همه، علی‌رغم آن‌که نماد عبارت از چیزی است که نمایندهٔ چیزی دیگر باشد، این نماینده بودن نه به علّت شباهت دقیق میان دو چیز؛ بلکه از طریق اشارهٔ مبهم یا از طریق رابطه‌ای اتفاقی و قراردادی است (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۹). در حالی‌که در سایر تصاویر، این نماینده بودن به سببِ بودنِ شباهت دقیق و با وجود قرینه‌هایی در کلام صورت می‌گیرد. بنابراین، در فهم معنای نمادین کلمات و آثار ادبی لازم است که پیش از هر چیز با توجه به قرینه‌ها و حال و هوای حاکم بر یک اثر، نمادین بودن آن‌را به اثبات رساند و شیوه‌های به‌کارگیری نمادها را در آن بررسی کرد و با توجه به این‌که یک نماد ممکن است بیشتر از یک معنا و مفهوم داشته باشد، به جمع‌آوری موارد استفاده از آن پرداخت و پس از تعیین استعداد واژگانی که بار نمادین دارند، آن‌ها را تأویل و تفسیر کرد.

با توجه به آن‌چه گذشت، می‌توان دریافت که نماد، معانی متنوّعی دارد و جدا ساختن نماد از تصاویر مشابه آن، نخستین گام در نمادپردازی آثار ادبی است. همچنین، نشان داده شد که نماد همیشه در وراری معنی جای می‌گیرد و نه تنها معنی را به شیوه‌ای خاص با حجاب می‌پوشاند؛ بلکه باز هم به شیوهٔ خاص خود حجاب‌ها را کنار می‌زند. از این‌رو، نماد تعریف پذیر نیست و یگانه راه درک معنی صحیح آن، تأویل و تفسیر است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۱-۱- اسطوره و نماد

«اسطوره نشان‌گر تلاش انسان باستان در تفسیر کلامی هستی و پدیده‌های موجود در آن و ارتباط انسان با آن بوده است» (فاروق، ۲۰۰۲: ۲۰). فرهنگ نویسان عرب، «اسطوره را واژه‌ای عربی دانسته‌اند از ریشه (سطر) و معنای آن‌را افسانه‌ها و سخنان بی‌بنیاد و شگفت‌آور آورده‌اند» (کزّازی، ۱۳۸۵: ۱-۲). «این واژه از اصل یونانی (Historia)، به معنی خبر و سخن راست، جستجوی راستی، آگاهی و داستان گرفته شده است» (آموزگار، ۱۳۷٤: ۳). اصل لاتین این واژه از History گرفته شده است و مصدر آن Historian به معنی شرح دادن و بررسی کردن است. در انگلیسی به دو صورت Story به معنی حکایت، داستان و قصّه تاریخی و History به معنی تاریخ و روایت به‌کار می‌رود. واژه غربی برابر با آن معادل Myth در انگلیسی، Myth در فرانسه و Myth-e در آلمانی از واژۀ یونانی Mythos به معنای شرح، خبر و قصه گرفته شده است (زارع برمی، ۱۳۸۹: ۳٤).

اسطوره‌ها برای انسان بدوی صورتی حقیقی دارند. مالینوفسکی در این‌باره می‌گوید: «اسطوره به‌گونه‌ای که در یک جامعۀ غیر متمدن به شکل بدوی خود حضور دارد، تنها عبارت از داستانی نیست که روایت شود؛ بلکه واقعیتی است که زمانی حیات داشته است. انسان‌های ابتدایی بر این باور بودند که حوادث اسطوره‌ای در زمان ازلی رخ داده‌اند و از آن زمان تاکنون بر جهان و سرنوشت انسان تأثیر گذار بوده‌اند. اسطوره‌ها بیهوده حیات ندارند؛ جعلی و یا حتی روایاتی حقیقی هم نیستند؛ بلکه در نزد بومیان توجیه یک واقعیت ازلی عظیم‌تر و نیکوتر است که زندگی، سرنوشت و اعمال کنونی انسان به واسطۀ آن معین می‌شود» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۳٤۱).

اسطوره‌ها علّت وجودی یک پدیده، منشأ آن، آیین و آداب و رسوم را تبیین می‌کنند. عناصر بازیگر در اساطیر چون؛ طبیعت، آسمان، زمین، ابر، دریا، سنگ، باد ... زنده‌اند و تجسمی انسانی الهی می‌یابند. «امّا این الهه‌ها موجوداتی گوشه‌گیر و منزوی نیستند؛ بلکه در بطن زندگانی بشر حضوری پویا دارند و با انسان همراه می‌شوند» (الأیوبی، ۱۹٤۸: ص۹٤-۹۵).

اسطوره به لحاظ مفهوم و پیام و نیز به لحاظ ساختار و قالب، بیشترین پیوند را با نماد دارد. اسطوره در اصل یک پیام نمادین و نوعی دلالت رمزناک است. اسطوره، گفتار برگزیده و نمادین تاریخ است نه زاییدۀ طبیعت اشیا. نمادها، رویدادهای اسطوره‌ای را از تک مخاطبی و شخصی شدن زمانی و مکانی نمودن دور می‌کنند و با تأثیر بر ناخودآگاه مخاطب، باعث می‌شوند که اسطوره از حالت مصداقی به مفهومی و از جزئی به کلّی و از زمانی و مکانی به فرازمانی و فرامکانی تبدیل شود؛ از این روی بقای اسطوره‌ها در زبان نمادین آن‌هاست (قبادی، ۱۳۸٦: ۱۱٦).

نماد و اسطوره هر دو ریشه در ناخودآگاهی دارند. «کاسیرر» بر این باور است که «در آغاز هیچ یک از نمادها به گونه‌ای مستقل و متمایز از دیگر نمادها پدیدار نمی‌شوند؛ بلکه هریک از آن‌ها باید از زهدان مشترک اسطوره بیرون آید» (کاسیرر، ۱۳٦۷: ۹۷).

اسطوره بیان نمی‌شود، مگر به زبانی نمادین؛ برای آشنایی با زبان اساطیر باید زبان نمادها را دانست. «آن‌چه دربارۀ اسطوره صادق است، در مورد رمز نیز مصداق دارد. رمز مانند اسطوره به جوهر زندگانی روحانی تعلّق دارد. رمز مبیّن عمیق‌ترین ساحات واقعیت است و بنابه ضرورت به وجود آمده و کارکرد خاصی دارد که همانا آفتابی کردن سرّی‌ترین کیفیات وجود است» (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

Archive of SID

www.SID.ir

کزّازی در باب پیوند نماد و اسطوره می‌گوید: «آن‌چه که راه به ژرفای اسطوره می‌برد، اگر بار دیگر از آن ژرفاها به رویهٔ تاریخ برسد، نماد است. به عبارتی دیگر هر پدیده‌ای که از آشکارگی تاریخ به نهفتگی اسطوره راه جوید؛ بناچار برای آن‌که بازگردد و به نمود بیاید، می‌باید به نماد دیگرگون شود» (کزّازی، ۱۳۸۵: ۵۷).

۲-۲- نقاب و فراخوانی شخصیت‌ها

در میان اصطلاحات ناقدان عرب در کتب و مقالات، به تعابیری همچون «استدعاء التراث»، «استلهام التراث»، «توظیف التراث»، «استدعاء الشخصیات التراثیة (التاریخیة، القرآنیة)، «استخدام الشخصیات التراثیة»، «توظیف الشخصیات التراثیة» و «قناع الشخصیات» برخورد می‌کنیم. تعابیر مذکور حاکی از ترجمه‌های مختلف واژگان لاتین بوده و همگی به مفهوم فراخوانی شخصیت‌های قدیم می‌باشند. امّا آن‌چه ضروری است، ارائهٔ تعریفی از فراخوان و قناع (نقاب) است. (رخشنده نیا، ۱۳۸۹: ٤۲-٤۳).

در فراخوانی شخصیت‌های تاریخی و قدیم، شخصیت شاعر هم‌طراز شخصیت موروثی است؛ بدین معنی که شخصیت شاعر و شخصیت فراخوانده شده هر کدام در جایگاه خود قرار دارند و هدف شاعر از فراخوانی شخصیت‌ها، فقط بیان شباهت‌ها، مخاطب قرار دادن و استشهاد می‌باشد (یاسین‌السلیمانی، ۲۰۰۷: ۲۹). به عبارت دیگر شاعر در این حالت فقط با استفاده از زندگی شخصیت فراخوانده شده و با توجه به آن‌چه که در متون ذکر شده است، زندگی او را شرح می‌دهد و هیچ تلاشی برای خوانش مجدّد آن به شیوه‌ای نوین و متناسب با دوران معاصر انجام نمی‌دهد (زین‌الدین، ۲۰۰٦: ۱۰-۱۱).

امّا در نقاب، کنش و واکنش متقابل بین ذات و شخصیت فراخوانده شده وجود دارد و شاعر و شخصیت مورد نظر وی در هم ذوب و ادغام می‌شوند، به‌طوری‌که قابل تشخیص و تمایز نمی‌باشند. شاعر با استفاده از نقاب در قصیده خود نه تنها از شخصیت تاریخی سخن نمی‌گوید و او را مخاطب قرار نمی‌دهد؛ بلکه کلام شاعر و رویداد معاصر به عنوان امانت به میراث شخص سپرده می‌شود تا وی از زبان شاعر و خود سخن بگوید. لذا در این ضمیر در شعر، نه «من» شاعر است و نه «من» میراث شخصی، به‌طوری‌که هاله‌ای از ابهام و پیچیدگی شعر را فرا می‌گیرد و تشخیص و ایجاد تمایز بین شاعر و شخصیت را مشکل و بلکه غیر ممکن می‌کند (یاسین‌السلیمانی، ۲۰۰۷: ۳۳). شاعر در شعر نقاب بدون تکیه بر ذات یا صدای درونی خود می‌تواند آشکارا هر کلامی را بر زبان آورد؛ چراکه در قصیده از شخصیت دیگری مدد می‌جوید، لباس او را بر تن می‌کند، با او متحد می‌شود و با خلق دوباره شخصیت، افکار و دیدگاه‌های خود را به طور کامل به او تحمیل می‌نماید (احمد علی الزبیدی، ۲۰۰۸: ۱٤۰).

از بی‌شمار نام شهیدانت/ هابیل را که نام نخستین بود/ دیگر/ این روزها به یاد نمی‌آوری/ هابیل/ نام دیگر من بود (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲٦٤).

این بوی غربت است/ که می‌آید/ بوی برادران غریبم/ شاید/ بوی غریب پرهنی پاره/ در باد/ نه!/ این بوی زخم گرگ نباید باشد/ من بوی بی‌پناهی را/ از دور می‌شناسم (همان، ۳۳۵).

امین‌پور با شخصیت‌سازی، قهرمان‌پردازی، ذکر حوادث و وقایع تاریخی و دینی، در شعر دفاع مقدّس، پاسخی عینی و خردمندانه به نیازهای فرهنگی جامعه می‌دهد. وی از نام هابیل به‌عنوان اولین کشته و اولین انسانی که بی‌گناه خونش بر زمین ریخت و از نام یوسف(ع) به‌عنوان نمادی از معصومیت، تنهایی و بی‌پناهی استفاده می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

احسان عباس در همین رابطه می‌گوید: «نقاب فقط می‌تواند برای شخصیت‌های قدیمی باشد که جزئی از تاریخ شده و در تار و پود، آن‌ها به الگو تبدیل شده‌اند» (عباس، ۱۹۹۲: ۱۲۵).

«به‌کارگیری نقاب‌ها در عین حال که بیان‌گر هدف شاعر است، باید دارای ویژگی نوگرایی هم باشد و اگر چهرهٔ به کار رفته توانایی تعبیر از دغدغهٔ انسان معاصر را نداشته باشد، شایستگی ارتقاء به عنصری هنری را ندارد. چراکه بعضی از شخصیت‌های اسطوره‌ای یا تاریخی قابلیت عصری شدن و خروج از زمان و مکان خود به‌سوی آینده را ندارند» (عزام، ۱۹۹۵: ۱۳۷).

عمری بجز بیهوده بودن سر نکردیم/ تقویم‌ها گفتند و ما باور نکردیم/ در خاک شد صد غنچه در فصل شکفتن/ ما نیز جز خاکستری بر سر نکردیم/ دل در تب لبیک تاول زد ولی ما/ لبیک گفتن را لبی هم تر نکردیم/ حتی خیال نای اسماعیل خود را/ همسایه با تصویری از خنجر نکردیم/ بی‌دست و پاتر از دل خود کس ندیدیم/ زان رو که رقصی با تن بی‌سر نکردیم (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۹۲).

امین‌پور با استفاده از میراث دینی، رزمندگان را مانند اسماعیلی می‌داند که سمبل جانبازی و اسوهٔ فرمانبرداری از فرامین حق هستند. شعر مذکور نگاهی انتقادی دارد، اعتراض آن به جماعتی است که نظاره‌گر تلاش دیگران در مسیر مبارزه هستند. گذران عمر به بیهودگی، خاکستر ذلّت و خواری بر سر ریختن، اختلاف دل و زبان و ترس از مبارزه، از یک‌سو کنایه به جماعتی است که حتی خیال رفتن به جبهه را نداشتند و از سوی دیگر تأکیدی بر شهادت‌طلبی سلحشوران این مرز و بوم است.

«عشری زاید»، معتقد است که شاعر پایداری، شخصیت‌های خود را از پنج منبع: میراث دینی، تاریخی، ادبی، صوفی و فولکلور دریافت می‌کند (عشری زاید، ۱۹۷۸: ۹۳).

میراث دینی از سه بخش: پیامبران، شخصیت‌های مقدس چون؛ فرشتگان و اشخاص فرومایه مثل؛ شیطان و قابیل تشکیل می‌شود (همان، ۹۸-۹۷).

میراث تاریخی در شعر پایداری به چند بخش تقسیم می‌شود: بخش اول، قهرمانانی که در قیام علیه ظلم به خاطر خیانت و فساد پیروان خود ناموفق بوده‌اند؛ مانند امام حسین(ع) و عبدالله بن زبیر؛ امّا در تاریخ به عنوان نمادهای زندهٔ انقلاب علیه انحراف و فساد شناخته می‌شوند. بخش دوم شامل شخصیت حاکمان مستبدی است که قیام‌های آزادی‌خواهانه و عدالت‌طلبانه را سرکوب می‌کنند. مثلاً هر جا صحبت از امام حسین(ع) می‌شود، بلافاصله نام یزید و ابن زیاد مطرح می‌شود یا أبوذر و معاویه، و عبدالله بن زبیر که حجّاج قیامش را سرکوب کرد. گروه سوم نیز امیرانی مانند: خالد بن ولید، طارق و صلاح الدین أیوبی هستند که عدالت را در زمین گسترش دادند.

شخصیت‌های متعلق به میراث ادبی که شاعر پایداری با توجه به مسائل سیاسی، اجتماعی، فکری، تمدنی، عاطفی و فنی عصر حاضر، از آن‌ها برای بیان افکارش استفاده می‌کند (همان، ۱۷۳).

میراث صوفی، در آثار شاعران پایداری با شخصیت حلاج در دو سطح اعتلاء یافته است: از یک‌سو حلاج مانند مسیح(ع) رمز رهایی است و از سوی دیگر رمز سرپیچی از نظام حاکم است. «عشری زاید» مجموعه آثاری که به حلاج اختصاص یافته است را بیش از تمام شخصیت‌های صوفی دیگر می‌داند (همان، ۱۴۷).

Archive of SID

www.SID.ir

میراث فولکلور در ادبیات پایداری معاصر نیز منشعب از داستان‌ها و سیره‌های مردمی آن سرزمین است که در ادبیات عربی از سه منبع؛ داستان‌های هزار و یک شب، سیره‌های مردمی (بنی هلال، عنتره و سیف ذی یزن) و کتاب کلیله و دمنه است (همان،۲۰۲).

۲-۳- ارتباط نماد با نقاب

ارتباط نماد با نقاب از نوع ارتباط جزء با کل است. نقاب جزئی خاص و دقیق از اجزای مختلف نماد است. به طوری‌که اگر متن نقابدار همچون ظرفی قلمداد گردد که شخصیت شاعر و شخصیت موروثی در آن با هم ارتباط یافته و ترکیب شوند، نماد در این جریان، همچون ریسمانی است که ارتباط دهندهٔ این تعامل با ساختار متن جدید است (یاسین-السلیمانی، ۲۰۰۷: ٣٤). در اینجاست که نماد به نقاب نزدیک می‌شود و نقاب یکی از شیوه‌های مؤثّر در کاربرد نماد قلمداد می‌گردد؛ چراکه نماد بین ابعاد حسی و غیر حسی ارتباط برقرار می‌کند و زمانی که شاعر، نقاب خود را به نماد تبدیل می‌سازد در حقیقت بین احساسات خود و دیگران اتحاد برقرار می‌کند، چون بر آن است با ربط تجربه خود به تجارب بشری، به کلام خود اصالت و گستردگی ببخشد (کندی، ۲۰۰۳: ٦٥-٦٦).

۳- مفاهیم نمادین در شعر دفاع مقدس

در شعر دفاع مقدس؛ «پیوسته اصطلاحات نمادین را به‌کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً آن‌را بفهمیم» (شعر شهادت، ١٣٦٧: ص١٦ـ١٥). مفاهیمی از قبیل شهادت، شهید، روح و ... که به نحوی جنبه اشراقی و تجریدی آن‌ها بر جنبه‌های مادی‌شان غلبه دارد، همه و همه از عوامل وجودی پیدایش کلام نمادین شعر دفاع مقدس هستند. ضرورت دیگری که موجب شد تا سرایندگان شعر دفاع مقدس، به مفاهیم نمادین در اشعارشان بیشتر توجه کنند؛ جنبهٔ زیبایی‌شناسی کلام و ارزش هنری آن بوده است؛ چرا که شعر دفاع مقدس در سال‌های نخستین، به ورطهٔ شعار و کم‌رنگی خیال سقوط کرده بود و سنگینی معنا و محتوای عمیق آن در ظرف کم‌حجم و بی‌ژرفای کلام شاعران نمی‌گنجید. تدبیر تازه سرایندگان شعر دفاع مقدس، ارتقای کلام به سمت افق‌های تخیّل‌آمیز بود. یکی از راه‌های پیدایش، تثبیت و رواج خیال شاعرانه در این نوع ادبی، کاربرد کلام نمادین است (پورچافی، ١٣٨٤: ٢٢).

۳-۱- اسطورهٔ قهرمان در شعر دفاع مقدّس

رویکرد اسطوره‌ای در شعر دفاع مقدّس و در ادبیات معاصر ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. این اشعار با استفاده از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و بیان نمادین به بازآفرینی اسطوره‌ها می‌پردازند؛ زیرا هنگامی‌که یک سرزمین مورد هجوم بیگانگان قرار می‌گیرد، نیاز به قهرمان‌سازی و قهرمان‌پروری دارد. از این‌رو شاعران با بازآفرینی شخصیت‌های تاریخی، ملی و دینی، احساس قدرت، دوام، پایداری و بقا در مقابل سلطهٔ بیگانگان را تقویت کرده و استقرار و ثبات خویش را به رخ دشمنان کشیدند. آنان در این راه از اسطوره‌ها به عنوان نماد استفاده کرده و از آن برای کشف و شهود و بازآفرینی حقیقت یاری می‌جویند (لک، ١٣٨٤، ٦٤و٦٩).

اسطورهٔ قهرمان (آرکی‌تایپ قهرمان)، رایج‌ترین و شناخته شده‌ترین نوع اسطوره است. «داستان‌هایی که دربارهٔ تولّد معجزه‌آسای قهرمان در خانواده‌ای بینوا، علایم قدرت فوق انسانی او در کودکی، رسیدن سریع او به قدرت یا موقعیت عالی و کشمکش پیروزمندانهٔ او با نیروهای شر می‌شنویم همگی جزو اسطورهٔ قهرمان به حساب می‌آید» (یونگ، ١٣٧٧: ص١٦٢). امّا این قهرمانان همیشه تخیّلی نیستند. اغلب افراد واقعی و تاریخی هستند که بر اثر گذشت زمان هاله‌ای از

Archive of SID

www.SID.ir

فراطبیعی بودن ایشان را در برمی‌گیرد. چهره‌های اسطوره‌ای در راهبری مردم به سوی اهداف والا نقش مهمی دارند. حافظهٔ جمعی ملت‌ها از روی الگوهای پیش ساخته، یک فرد تاریخی را به صورت پهلوانی درمی‌آورد که نمونه‌های ازلی را تقلید و افعال مثالی را تکرار می‌کند. به عبارت دیگر ذهنیت بشر از ابتدا تا به امروز امور جزئی و فردی را تبدیل به امور کلّی و مثالی می‌کند «و برای کاری که خودآگاه، خود بتنهایی یا دست کم بدون یاری منابع نیرویی که در ناخودآگاه است، نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند و اسطوره قهرمان شکل می‌گیرد» (همان،۱۸۱).

قهرمان اسطوره‌ای برای این‌که شایسته این نام گردد، باید متصف به صفاتی شود که آن صفات در انسان‌های دیگر یافت نشود؛ یعنی کارهای شگفت و خارق العاده انجام دهد، تا چهرهٔ او بُعد فرازمانی و فرامکانی به خود بگیرد و شایستهٔ تمجید و تکریم گردد. امین‌پور در *شعری برای جنگ*، اگرچه به نام کاوه اشاره نمی‌کند؛ امّا با ذکر عبارت «درفش قیام» خواننده را به یاد قیام کاوهٔ آهنگر بر علیه ضحّاک ماردوش می‌اندازد و بر ایستادگی و تسلیم‌ناپذیری ایرانیان در برابر دشمن بعثی، در هر شرایطی که باشند تأکید می‌کند:

امّا/ این شانه‌های گرد گرفته/ چه ساده و صبور/ وقت وقوع فاجعه می‌لرزند/ اینان/ هرچند/ بشکسته زانوان و کمرهاشان/ استاده‌اند فاتح و نستوه/ – بی هیچ خان و مان –/ در گوش‌شان کلام امام است/ – فتوای استقامت و ایثار –/ بر دوش‌شان درفش قیام است (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۸).

امین‌پور در غزل *زین خالی*، با استفاده از واژه‌های گُرد، یل و زین از یک‌طرف رنگی حماسی و آیینی (عاشورایی) به شعرش می‌بخشد و از طرف دیگر هنر شاعری خود را در به‌کارگیری مفاهیم و آموزه‌های شیعی و میراث اسطوره‌ای برای بیان موضوعات امروزی به رخ می‌کشد:

بر این زین خالی نه گردی، نه مردی/ دلا زین غم ار خون نگردی، نه مردی!/ بر این زین خالی، یلی چون تو باید/ من آن دل ندارم، چه دردی! چه دردی!/ نه من پر کنم جای همچون تویی را/ کجا پر شود جای گُردی به گَردی؟ (همان، ۳۹۸).

شعر دفاع مقدس، با بازخوانی حوادث و جریانات تاریخی گذشته، از تجربیّات عینی و آموخته‌های عقلانی آن استفاده کرد. به بیان دیگر، شعر جنگ با رویکردی اجتماعی، به بیان عوامل و زمینه‌هایی می‌پردازد که با یادکرد مفاهیمی نظیر شجاعت، رشادت، شهامت و آزادگی، خاطره‌های ازلی را در مبانی هویت ایرانی بازگو می‌کند. این شاعران با استفاده از اسطوره‌ها و طرح شخصیت‌ها و قهرمانان ملّی و دینی سعی دارند، غرور ایرانی را زنده کرده تا با تکیه بر ارزش‌های دینی و ملی، روح دفاع از فرهنگ و هویت ایرانی را بیدار نمایند (لک، ۱۳۸٤: ۱۱۱–۱۳۲).

٤- تحلیل داده‌های پژوهش

جهت شناخت بیش از پیش گسترهٔ کمّی مضامین نمادین اشعار امین‌پور، به طراحی نمودارهایی پرداختیم تا علاوه بر آشنایی خواننده با میزان به‌کارگیری این مفاهیم، بر انسجام و نظم ساختار پژوهش نیز بیفزاییم. *مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور* (انتشارات مروارید)، منبع نمودار و جدول‌های استقرایی – تحلیلی، نگارندگان است.

٤-۱- گستره کمّی مفاهیم نماد، نقاب، فراخوانی شخصیت‌ها و اسطوره در شعر قیصر امین‌پور

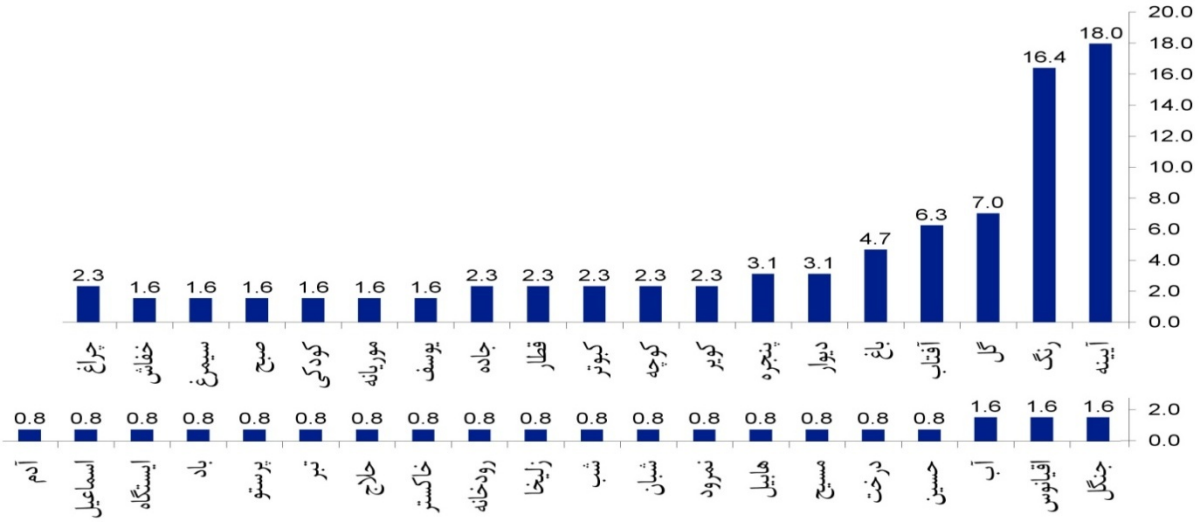
نمودار شمارهٔ (۱)، شامل (۳۹) مورد نماد، نقاب، فراخوان شخصیت‌های تاریخی و دینی و اسطوره است. تعداد (۷۷) شعر از مجموع (۳۰٦) شعر، دارای مضامین مورد نظر است. درصد به دست آمده در هر یک از موارد بر مبنای تعداد

Archive of SID

www.SID.ir

اشعاری است که آن واژهٔ نمادین یا اسطوره‌ای در آن‌ها به‌کار رفته است. به‌عنوان مثال واژهٔ «آیینه»، در (۱۸٪) از مجموع اشعار شاعر به‌کار رفته است. بعضی اشعار از مجموع (۳۰۶) شعر دارای چندین نمونه متفاوت بودند که در تعیین درصدها لحاظ شده است. حداکثر استفاده از یک نماد (۱۸٪) و کمترین میزان (۰/۸) درصد بود. با توجه به توازن در فراوانی برخی از عناصر مورد نظر در اشعار امین‌پور، تعدادی از ارقام با یکدیگر مساوی شده‌اند. نمودار شمارهٔ (۱) علاوه بر نمایش کمّی عناصر مورد نظر در اشعار امین‌پور، بیانگر علاقه شاعر به هر یک از مفاهیم است. ذکر این نکته ضروری است که نمودار شمارهٔ (۱) را به‌خاطر تعداد زیاد عناصر، به دو قسمت تقسیم کردیم.

نمودار شمارهٔ (۱)، نماد، نقاب، فراخوان شخصیت و اسطوره مرتبط با حوزه پایداری در شعر امین‌پور

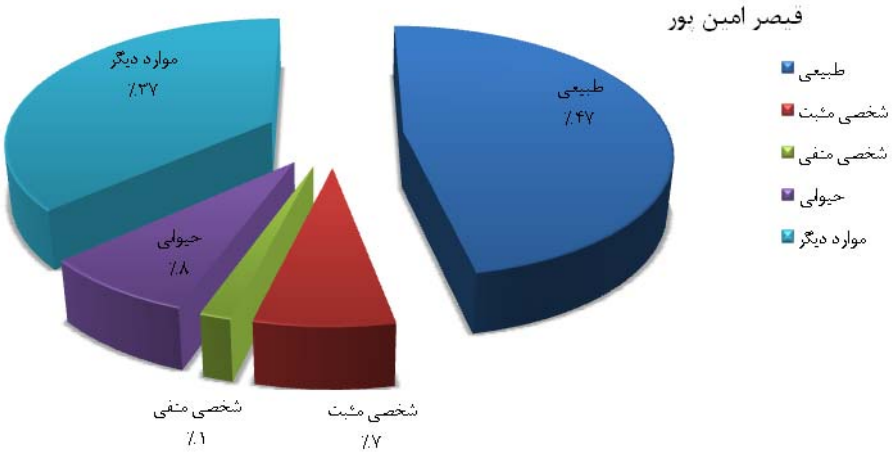


با سرشماری جنبه‌های نمادین اشعار امین‌پور و تقسیم آن‌ها به پنج حوزهٔ طبیعی، شخصی مثبت، شخصی منفی، حیوانی و موارد دیگر- مفاهیمی که به لحاظ ماهیت، قابلیت درج در حوزه‌های طبیعی، شخصی و حیوانی را نداشتند به بررسی و تحلیل اشعار نامبرده پرداختیم. نتایج به دست آمده حاکی از برتری نسبی مضامین طبیعی در مقایسه با دیگر حوزه‌ها است. نمادهایی که از طبیعت انتخاب شده‌اند (۴۷٪) هستند؛ که در یک بُعد وابسته به محیط‌اند و در بعد دیگر با مفاهیمی عرفانی، آسمانی و مقدّس ارتباط برقرار می‌کنند. حوزهٔ شخصیت‌های مثبت و منفی در مجموع (۸٪) از اشعار امین‌پور را شامل می‌شود. حوزهٔ نمادها و اسطوره‌های حیوانی (۸٪) اشعار امین‌پور را به خود اختصاص داده که این امر حاکی از توازن کمّی دو حوزهٔ شخصی و حیوانی است. حوزهٔ موارد دیگر گستره‌ای در حدود (۳۷٪) دارد و شامل نمادهایی است که مفهوم آزادی، حرکت، حقیقت، صداقت، پاکی، صمیمیت و روزگار خوش گذشته را در خود دارند. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که عمدهٔ نمادهای امین‌پور در این بخش به نماد «آینه» اختصاص دارد؛ تکرار زیاد این واژه می‌تواند بیانگر دغدغه‌های ذهنی و روحی شاعر در افول ارزش‌هایی همچون؛ حقیقت، آگاهی و صداقت در بعد از جنگ باشد.

Archive

www.SID.ir

نمودار شماره (۲)، حوزه‌های پنج‌گانه از اشعاری که جنبه‌های نمادین دارند



٤-۲- گستره کیفی نماد، نقاب، فراخوانی شخصیت‌ها و اسطوره، در اشعار قیصر امین‌پور

شعر امین‌پور نمادگرایی صرف نیست؛ امّا هنگامی‌که در برابر حماسهٔ جنگ قرار می‌گیرد بخوبی درمی‌یابد؛ زبان صریح و بهره‌گیری از محسوسات، توانایی پرداخت و توصیف آن دلاوری‌ها و از جان گذشتگی‌ها را ندارد. در یک چنین شرایطی بهترین ابزار، بهره‌گیری از زبان نمادهای پویاست که در عین داشتن ظرفیت معنایی بسیار گسترده، دارای معانی مبهمی است که با توجه به قدرت ادراک خواننده به فعلیت می‌رسند. وی با واقعه‌ای برخورد می‌کند که با عقل سازگار نیست؛ لذا به زبانی غیر معمول که بمرور با شرایط محیطی واقعه انس برقرار می‌کند، به بیان احساسات خود می‌پردازد.

در این بخش به توضیح معانی هر یک از عناصر، با روش تقسیم مضامین به پنج حوزهٔ طبیعی، شخصی مثبت و منفی، حیوانی و موارد دیگر، پرداخته‌ایم. معانی جدیدی که ممکن است، امین‌پور از نمادها برداشت کرده باشد، در نمودارهای توضیحی که در ادامه می‌آید ذکر خواهد شد. حجم عناصر و محدودیت تعداد صفحات مقاله باعث گردید، از مجموع اشعاری که دارای جنبه‌های نمادین بودند، تنها به ذکر تعدادی نام شعر قناعت کنیم.

٤-۲-۱- گسترهٔ کیفی نمادها و اسطوره‌های طبیعی در اشعار قیصرامین‌پور

بحث از اساطیر بدون بحث از نمادها ناممکن است؛ زیرا اسطوره هنگام بروز و ظهور در صورت‌های رمزی و سمبلیک متجلی می‌شود. لذا در حوزهٔ عناصر طبیعی و حیوانی از مجموع حوزه‌های پنج‌گانه، شاهد حضور تعدادی از نمادهای اسطوره‌ای چون؛ آب، آفتاب، درخت و سیمرغ هستیم که جزئی از میراث اسطوره‌ای بشریت هستند.

قلمرو نمادگرایی در شعر پایداری امین‌پور، متفاوت و متنوّع است. گاهی نمادها از طبیعت اطراف انتخاب شده‌اند و پنجره‌ای از محیط پیرامون را فراروی آدمی می‌گشایند. این نمادها در بیشتر موارد با حساسیت خاص استخدام شده‌اند.

نمادها و اسطوره‌های طبیعی در اشعار قیصر امین‌پور				
ر	عنوان	٪	دلالت معنایی	نام شعر
۱	گل: لاله و بنفشه	۷	گل‌ها در واقع اغلب به صورت الگوی ازلی روح و یک مرکز روحی عرضه می‌شدند. مفهوم آن‌ها برحسب رنگ‌هایشان گرایش‌های روانی را	سبزترین فصل سال، ص۳۹٦

Archive of SID

www.SID.ir

			آشکار می‌ساخت: زرد نمادگرایی خورشیدی، سرخ نمادگرایی خونین، آبی نمادگرایی رویاهای غیر واقعی. اما تفسیر این گرایش‌های روانی بی‌نهایت متغیر است. (شوالیه و آلن گرابران، ١٣٨٨: ٤: ٧٤٢-٧٤٣) گل در اشعار امین‌پور نماد شهیدان، خانواده شهیدان و مرگ سرخ است (قبادی، ١٣٧٥: ٩١٣).	غزل تصمیم، ص٤٠٦
٢	درخت	٠,٨	نماد مردم ایران است.	غروب، ص٢٤٨
٣	باغ	٤,٧	نماد کشور و مزار شهیدان است.	خبرهای داغ، ص٣٤٢
٤	جنگل	١,٦	نماد مردم با عظمت و سرافراز ایران است.	قطعنامه جنگل، ص٣٢٥
٥	باد	٠,٨	نمادگرایی باد به دلیل انقلاب درونی‌اش چندین وجه دارد، نماد بی-ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است (شوالیه و آلن گرابران، ١٣٨٨: ٢ ،٦). در اشعار امین‌پور نماد ملکوت و علاوه بر آن نماد دشمنان ایران است.	نماد دشمن: غروب، ص٢٤٨- نماد ملکوت: بر شانه شما، ص٣١٨
٦	آب	١,٦	معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره (همان، ١: ٢-٣). در اشعار امین‌پور، نماد پاکی، روشنی و شهیدان است.	غزل پنجره، ص٢١٨ شهیدان، ص٤٥٦
٧	رودخانه	٠,٨	رودخانه نماد جسم است و رود نماد روح است. هر روحی در جسمی جای می‌گیرد و جسم با هستی ناپایدارش در جریان است (همان، ٣: ٣٨٧). در اشعار امین‌پور نماد حرکت و جاری شدن است. نماد راهی شدن و پیوستن به مقصد است.	نه گندم نه سیب، ص٢٦٧
٨	اقیانوس	١,٦	اقیانوس یا دریا به دلیل گستردگی ظاهراً بی‌انتهای خود، تصویر بی-تمایزی اولیه و بی‌مرزی نخستین است. نمادگرایی اقیانوس به نمادگرایی آب، به‌عنوان اصل تمام زندگی می‌پیوندد (همان، ١: ٢١٧-٢١٥). در عرفان نماد خداوند است. در اشعار امین‌پور نماد مردم است.	بر شانه شما، ص٣١٨
٩	شب	٠,٨	شب دارای دو جنبه است: جنبهٔ تاریک، جایی که هستی و فساد صورت می‌گیرد و جنبهٔ آماده‌سازی برای روز، جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد (همان، ج٤: ص٣٠). نماد سکوت، غم، خفقان و ظلم است (قبادی، ١٣٧٥: ٩٠٦).	صبح، ص٤٤٩
١٠	صبح	١,٦	نماد پایان ستم، روشنی، امید و آرامش است (همان، ٩٠٥). علامتی بر پایان شب است.	صبح، ص٤٤٩- خلاصه خوبی‌ها، ص٤٠٧
١١	آفتاب	٦,٣	در شعر امین‌پور نماد خداوند، حقیقت، روشنی، نیکی و شهید است (همان، ٩٠٩).	غزل پنجره، ص٢١٨ پرسش، ص٤٣٠
١٢	خاکستر	٠,٨	در اشعار شاعر، نماد پوچی و ناپایداری زندگی و آخرین آثار برجای مانده است ... رنگ خاکستری نماد تیرگی قلب و درون است.	روزها و سوزها، ص٥٧

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳	کویر	۲,۳	نماد دنیا است. دنیایی که شاعر در آن سرگردان است. نماد ایران در روزگار بی‌توجهی به ارزش‌ها است.	خسته‌ام از این کویر، ص۳۰۰
۱٤	رنگ	۱٦,٤	خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آن است (شوالیه و آلن گرابران، ۱۳۸۸: ۳: ۳٤٤). سبز نماد طراوت، تقدس و پاکی است. آبی یکی ار ژرف‌ترین رنگ‌ها است. آبی غیر مادی‌ترین رنگ‌ها است. نماد روشنی و شفافیت است (همان، ۱: ٤۲). بنفش رنگ مناعت و نسبت برابری است از سرخ و آبی، از ژرف‌نگری و تأمل، از تعادل میان زمین و آسمان، از احساس و ادراک، از اشتیاق و هوش، از عشق و عقل (همان، ۲: ۱۱٦-۱۱۷). سرخ نماد جوشش، تندی، حرارت و در اشعار امین‌پور نماد شهیدان است. خاکستری نماد ناامیدی، رنج و غم است.	این سبز سرخ کیست، ص۳۸۰

٤-۲-۲- گسترهٔ کیفی نماد، نقاب و فراخوانی شخصیت‌های مثبت در اشعار قیصر امین‌پور

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و به موازات آغاز جنگ تحمیلی، مذهب به عنوان نماد اصلی این انقلاب، پیشرو جنبه‌های آرمانی و اعتقادی اجتماع انقلابی وقت شد. مظفری این فضا را چنین تشریح نموده است: «خلاصهٔ کلام این‌که این شاعران در چنین مقطعی (انقلاب و جنگ)، هنرشان را در دفاع و تبین آرمان‌های این نظام قرار دادند. باورهایی مانند جهاد، شهادت، انتظار و سرزمین، مفاهیم تازه‌ای بود که می‌توانست، شعر فارسی را از تکرار ملال‌انگیز مضامین برهاند. این مفاهیم خیل عظیمی از نمادها، اسطوره‌ها و تصاویر تازه را به همراه آورده بود. قیصر نیز با توجه به انتساب فکری خود به جریان غالب روزگار انقلاب و جنگ یعنی مذهب‌گرایان، تلاش خود را برای گسترش مفهومی آن به‌کار می‌گیرد» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۱۷۲-۱۷۳). تمام شخصیت‌هایی که امین‌پور از آن‌ها برای تصویرسازی استفاده کرده است؛ مستقیم یا غیر مستقیم مرتبط با مسائل دینی هستند.

نماد، نقاب و فراخوانی شخصیت‌های مثبت در اشعار قیصر امین‌پور					
ر	عنوان		٪	دلالت معنایی	نام شعر
۱	نقاب تاریخی	هابیل	۰,۸	نماد انسان بی‌گناهی است که قربانی لجاجت و حسادت برادر شد. در اشعار امین‌پور نماد شهید است.	نه گندم نه سیب، ص۲٦٤
۲	فراخوان شخصیت	آدم	۰,۸	آدم نماد انسان اول و تصویر خداوند دانسته شده است. به‌نظر یونگ، آدم نماد انسان کیهانی است؛ خاستگاه تمام نیروهای روانی که اغلب در قالب یک حکیم پیر با نمونهٔ ازلی پدر یا نیا پیوند می‌شود (شوالیه و آلن گرابران، ۱۳۸۸: ۱: ۸٦-۹۱).	نه گندم نه سیب، ص۲٦٤
۳	نقاب دینی	اسماعیل	۰,۸	نماد جانبازی و فرمانبرداری رزمندگان از حق و رهبری است.	غزل تقویم‌ها، ص۳۹۲
٤	نقاب دینی – فراخوان	یوسف	۱,٦	نماد گمشده‌ای که در نهایت به خانه بازمی‌گردد. در شعر امین‌پور نماد پاکی، معصومیت، آوارگی در غربت و تنهایی	نقاب دینی مثبت: باد بیقراری،

Archive of SID

www.SID.ir

	شخصیت			است.	ص۳۳۵ فراخوان شخصیت: نه گندم نه سیب، ص۲٦٤
٥	فراخوان شخصیت	مسیح	۰٫۸	مسیح برای مسیحیت شاه نمادهاست. آسمان و زمین با دو طبیعت الهی و بشری، صلیب، نور، مرکز، محور و تمام حقیقت هستی شناختی و نیروی تاریخی، جلوه و نماد مسیح است (همان، ٥: ۲٤٥). در شعر امین‌پور نماد رأفت، مهربانی و پاکی درون است.	سفر در آینه، ص۳۷
٦	فراخوان شخصیت	حسین(ع)	۰٫۸	نماد فداکاری، قیام علیه ظلم و انحراف است. نماد فریاد و اعتراض است. نمادی از مرگ سرخ (شهادت) است.	نی‌نامه، ص۳٦۳
۷	فراخوان شخصیت	حلاج	۰٫۸	نماد حق‌طلبی، حق‌گویی و شهید راه حق است.	قصیده‌ای برای غزل، ص۱۹۰
۸	نماد	شبان	۰٫۸	نماد رهبر، راهنما است.	نامه‌ای برای تو، ص۳۱۰

٤-۲-۳- گسترهٔ کیفی نقاب و فراخوانی شخصیت‌های منفی در اشعار قیصر امین‌پور

شخصیت‌های منفی در اشعار امین‌پور تماماً مرتبط با حوزه‌های تاریخی و دینی هستند. نمرود به‌عنوان پادشاهی ظالم، یادآور داستان ابراهیم(ع) است و زلیخا به‌عنوان نماد تسلیم در برابر خواهش‌های نفسانی، یادآور داستان یوسف(ع) است.

فراخوانی شخصیت‌های منفی در اشعار قیصر امین‌پور					
ر	عنوان		٪	دلالت معنایی	نام شعر
۱	نقاب تاریخی	نمرود	۰٫۸	نماد شیطان است. در اشعار امین‌پور نماد دشمن است.	میراث باستانی، ص۳۷٤
۲	فراخوان شخصیت	زلیخا	۰٫۸	نماد خواهش‌های نفسانی و تابعیت از نفس عماره است (قبادی، ۱۳۷٥: ۸۹۲).	نه گندم نه سیب، ص۲٦٤

٤-۲-٤- گستره کیفی نمادها و اسطوره‌های حیوانی، در اشعار قیصر امین‌پور

قیصر از نمادهای حیوانی برای تصویرسازی، ابهام‌آفرینی، تقویت هنری اشعار و بیان افکارش استفاده کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نمادها و اسطوره‌های حیوانی در اشعار قیصر امین‌پور					
ر	عنوان		%	دلالت معنایی	نام شعر
۱	مثبت	کبوتر	۲,۳	کبوتر پرنده‌ای است بی‌نهایت اجتماعی که همواره بر ارزش‌های مثبت نمادگرایی آن تأکید شده است. در نمادگرایی یهودی و مسیحی کبوتر که در عهد جدید مظهر روح‌القدس است، نماد خلوص، سادگی و حتی هنگامی‌که شاخهٔ زیتون را به کشتی نوح می‌آورد، نماد صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی بازیافته است (شوالیه و آلن گرابران، ۱۳۸۸: ٤: ۵۲۷-۵۲٦). در اشعار امین‌پور نماد دوستی، مهر، صلح و آزادی است.	روز ناگزیر، ص۲۳٦
۲		سیمرغ	۱,٦	عنقاء یا سیمرغ، نماد عارفی است که به سوی الوهیت پرواز می‌کند. جایگاه سیمرغ کوه قاف است. عنقا نماد بخشی از انسان است آن بخشی که فراخوانده شده تا در باطن خود به حق واصل شود و عنقا در این هنگام هم خالق و هم مخلوق معنوی است (همان، ٤: ۳۲۲-۳۲۳). در شعر امین‌پور نماد دست نایافتنی است.	غزل محال، ص۲۱۱
۳		پرستو	۰,۸	پرستو پیک بهار است. نماد بازگشت ابدی و اعلام رستاخیز است. (همان، ج۲: صص۱۸۹-۱۹۰) برای ایرانیان، چهچهٔ پرستو، جدایی دوستان و همسایگان از یکدیگر است. بدون شک این مفهوم از طبیعت مهاجر پرستو ناشی شده است (Fahd ,1959: p447). در اشعار امین‌پور نماد ساکنین است.	نیایش، ص۳٦۱
٤	منفی	خفاش	۱,٦	بنابر فقه موسوی خفاش نماد بت‌پرستی، ترس و وحشت است. در خاور دور نماد خوشبختی و عمر طولانی است. در میان مایاها خفاش یکی از خدایان، مظهر نیروهای زیر زمینی است. خفاش خدای آتش است. خفاش نابودگر زندگی است. زایل کننده نور است. در میان مکزیکی‌ها خفاش، خدای مرگ است (شوالیه و آلن گرابران، ۱۳۸۸: ۳: ۱۰۷-۱۰۸). در شعر امین‌پور، نماد دشمنی است که از نور گریزان است.	شعری برای جنگ، ص۳۸۳-۳۸٤
۵		موریانه	۱,٦	نماد نابودسازی آهسته و پنهانی امّا بی‌رحمانه است؛ عملی که در واقع حداقل از نظر انسان‌ها، عملی سخیف است (همان، ۵: ۳۳۰). نماد دشمنان ضعیف و ناتوان داخلی است.	میهمان سرزده، ص۲۹۰

Archive of SID

www.SID.ir

٤-٢-٥- گستره کیفی نمادهای دیگر در اشعار قیصر امین‌پور

برخی نمادهای شاعر خارج از حوزه‌های در نظر گرفته شده بود؛ لذا در یک حوزهٔ مجزا با نام «موارد دیگر» گردآوری گردید. درصد قابل توجهی از نمادهای حوزهٔ مذکور مربوط به سال‌های پس از جنگ است که شاعر دل نگرانی‌های خود را از گم کردن راه روشن ابراز می‌دارد. به روزگاری که آینه بوده و به مردان آینه صفت که از خود گذشتند و به خویش رسیدند، غبطه می‌خورد.

امین‌پور پس از پایان جنگ به دنبال کودکی، کوچه، چراغ، آینه، پنجره و جاده می‌گردد. گویی پذیرش افول ارزش‌های جنگ برای شاعر ناممکن است.

نمادهای دیگر در اشعار قیصر امین‌پور				
ر	عنوان	درصد	دلالت معنایی	نام شعر
١	آینه	١٨	آینه به عنوان یک سطح بازتابنده، پشتوانهٔ نمادگرایی پرباری در زمینهٔ شناخت و آگاهی است. آینه نماد حقیقت، صمیمیت، درون قلب و آگاهی است (همان، ١: ٣٢٣ و قبادی، ١٣٧٥: ٩٠٦).	آینه، ص٣٥٠-٣٥١
٢	چراغ	٢,٣	نماد روشنایی است که راه را می‌نمایاند.	پنجرهٔ رو به باغ، ص٤٠٠
٣	تبر	٠,٨	نماد خشم و نابودی است. علامت قدرت، شکافتن و قطع کردن است (شوالیه و آلن گرابران، ١٣٨٨: ٢: ٣١٤-٣١٥). در اشعار امین‌پور، نماد دشمن است.	قطعنامه جنگل، ص٣٢٥
٤	دیوار	٣,١	نماد جدایی، کلافگی، نفس تنگی، دفاع و زندان است (همان، ٣: ٢٩٨). در اشعار امین‌پور، نماد مانع در ایجاد ارتباط است.	پرده‌های دیدار، ص٣٣٨
٥	پنجره	٣,١	منفذی به هوا و نور است. نماد پذیرندگی است (همان، ٢: ٢٥٦). نماد ارتباط است.	غزل پنجره، ص٢١٨
٦	کوچه	٢,٣	نماد روزگار پاک و با صفای گذشته است.	جرأت دیوانگی، ص٢٥٥
٧	کودکی	١,٦	..... .	کودکی‌ها، ص١٨
٨	قطار	٢,٣	نماد گذر زمان، عمر، دنیا، اندیشه و خاطره‌ها است. قطار نماد رؤیاهای کودکی است.	سفر ایستگاه،ص٧
٩	ایستگاه	٠,٨	ایستگاه حرکت، مرکز رفت و آمد در تمام جهات است و می‌تواند نشانهٔ خود باشد. (همان، ٤: ٤٤٠)	سفر ایستگاه،ص٨
١٠	جاده	٢,٣	جاده نماد ارتباط است، اگر جاده پشت سر باشد، نماد گذشته است و اگر پیش رو باشد سمبل آینده است؛ اگر به طرف آسمان‌ها باشد نماد ارتباط با ملکوت است. اگر به سمت دره‌ای باشد نماد سقوط و هلاکت است. اگر جاده مه گرفته باشد ارتباطی نادرست و آینده‌ای نامعلوم را به ذهن می‌رساند (رضایی جمکرانی، ١٣٧٨: ١٤٦).	روزناگزیر، ص٢٣٦

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

امین‌پور در جستجوی فضاهای ناب شعری است که در پرتو آن، خوانندهٔ خود را از لذّت هنری برخوردار کند؛ لذا نماد و حوزه‌های وابسته به آن چون؛ شخصیت‌های تاریخی، دینی، عرفانی، یکی از اصلی‌ترین ابزارهای امین‌پور به منظور عمق‌بخشی و ابهام‌آفرینی فضاهای هنری است.

اشعار امین‌پور به لحاظ جنبه‌های نمادین قابلیت تقسیم به پنج حوزهٔ طبیعی، شخصی مثبت و منفی، حیوانی و نمادهای متفرقه را دارند.

نمادهای شاعر اغلب تک معنایی و تک مدلولی هستند. شهید، دشمن، مردم و سرزمین در کنار باورهایی چون؛ صداقت، صلح، آزادی، پاکی و صمیمیت، مهم‌ترین مفاهیمی هستند که از نمادهای امین‌پور برداشت می‌شوند.

شاعر به دلیل برخورداری از روحیهٔ دینی و انقلابی و روبه‌رو شدن با واقعیت‌های جنگ، رشادت و ایثار مردم، رزمندگان و شهیدان، در تصویرپردازی رویدادهای جنگ، پا را از روایت‌های گزارش‌گونه فراتر نهاده و از عناصر طبیعت و میراث‌های دینی، تاریخی و عرفانی در قالب زبانی نمادین استفاده کرده است. شخصیت‌های تاریخی و مذهبی در شعر وی، علاوه بر گسترش فرهنگ اسلامی، در ارائهٔ فرمی نو از تصاویر شاعرانه مؤثّر واقع شده است.

امین‌پور با الحاق خصوصیات و تعلّقات انسانی، طبیعی، حیوانی و جمادی به هنر و ادبیات، بویژه شعر، امکان ارتباط واقعیت‌های بیرونی با مفاهیم ذهنی را با کمک نیروی تخیّل میسّر می‌کند.

شاعر شخصیت‌هایی مانند: آدم، مسیح، امام حسین (علیهم السلام) و زلیخا را از دل تاریخ فراخوانده و از آن‌ها بویژه نمادهایی شناخته شده و تک مدلولی در اشعار خود استفاده کرده است. در مقابل شخصیت‌هایی چون هابیل، یوسف و نمرود را در حوادث امروزین شرکت می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که خواننده براحتی قادر به تشخیص و تمایز بین میراث تاریخی و ماجرای معاصر نیست.

امین‌پور، شخصیت‌های اشعار خود را از میراث دینی، تاریخی و صوفی برداشت کرده است. شاعر به استفاده از اسطوره‌های ملی ایران و جهان علاقهٔ چندانی نشان نداده است.

بررسی نمادهای پس از جنگ امین‌پور اغلب حاکی از عدم رضایت شاعر نسبت به اتفاقات پس از جنگ است. شاعری که به دنبال آینه، چراغ و کوچه‌های کودکی می‌گردد؛ از شرایط ارزشی جامعه راضی نیست.

پی نوشت‌ها

۱- خاصه، واقعیت یا تصویری است برای دادن علامتی مشخص از یک شخصیت، کلیت یا از یک وجود ذهنی؛ بدین ترتیب که وسیله‌ای خاص انتخاب می‌شود تا کاملاً نشان دهندهٔ آن باشد. چنان‌که ترازو خاصه عدالت و بال خاصه نیروی هوایی است (شوالیه و آلن گرابران، ۱۳۸۸: ۱: ۲۵). بنابراین خاصه تنها می‌تواند یک معنا داشته باشد و باید خالی از ابهام باشد در حالی‌که سرشت نماد، ابهام و چند معنا بودن آن است.

۲- علامت، عبارت از تغییر در ظاهر یا در کاربرد معمولی یک پدیده است که ممکن نوعی اغتشاش یا درگیری را آشکار کند. مثلاً عوارض بیماری و دردها مجموعه علائمی هستند که از طریق آن‌ها وضعیتی متفاوت و آینده‌ای کمابیش معین پیش‌بینی می‌شود (شوالیه و آلن گرابران، ۱۳۸۸: ۱: ۲۶). یک علامت همانند خاصه، تنها یک معنی دارد؛

Archive of SID

www.SID.ir

امّا نماد، به سبب استعدادهای ذاتی خویش می‌تواند معانی متنوعی را پذیرا باشد. علاوه بر این ابهام ذاتی موجود در نماد سبب تمایز آن از علامت است.

منابع

۱- آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: انتشارات سمت.

۲- احمد علی الزبیدی، رعد. (۲۰۰۸). **القناع فی الشعر العربی المعاصر**، دمشق: دارالینابیع.

۳- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **زیر آسمانه‌های نور**، تهران: پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی و مطالعات پژوهشی افکار.

٤- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). **مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوم.

۵- الأیوبی، یاسین. (۱۹٤۸). **مذاهب الأدب**، ط۲، بیروت: دار العلم للملایین.

٦- بهداروند، ارمغان. (۱۳۸۸). **این روزها که می‌گذرد**، تهران: نقش جهان، چاپ اول.

۷- پورجافی، علی حسین. (۱۳۸٤). **جریان‌های شعری معاصر از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)**، تهران: امیرکبیر.

۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳٦٤). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

۹- چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). **سمبولیسم**، ترجمهٔ مهدی سبحانی، تهران: نشر مرکز.

۱۰- حسینی، صالح. (۱۳٦۹). **واژگان اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۱-رخشنده نیا، سیده اکرم. (۱۳۸۹). بینامتنیت داستان‌های انبیا در قرآن با شعر معاصر عربی (بعد از جنگ جهانی دوم با تکیه بر دواوین شاعران برجستهٔ کشورهای عراق، فلسطین، مصر، سوریه و لبنان)، رسالهٔ دکتری، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

۱۲- رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۷۸). نماد و تعابیر نمادین در شعر معاصر فارسی از سال ۱۳٦۷ تا ۱۳۷٦ با تکیه بر آثار پنج تن از شاعران این دوره، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

۱۳- زارع برمی، مرتضی. (۱۳۸۹). تحلیل عناصر مقاومت در اشعار سمیح القاسم، سید حسن حسینی و قیصر امین‌پور، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

۱٤- زین‌الدین، ثائر. (۲۰۰٦). **خلف عربة الشعر**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱۵- ستاری، جلال. (۱۳۸۱). **اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده**، تهران: نشر مرکز.

۱٦- شعر شهادت. (۱۳٦۷). تهران: بنیاد شهید انقلاب اسلامی، چاپ اول.

۱۷- شوالیه، ژان و آلن گرابران. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ تهران: نشر جیحون، چ۲.

۱۸- عباس، احسان. (۱۹۹۲). **اتجاهات الشعر العربی الحدیث**، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

۱۹- عزام، محمد. (۱۹۹۵). **الحداثه الشعریه**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العربی.

۲۰- عشری زاید، علی. (۱۹۷۸). **استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی المعاصر**، طرابلس: الشرکه العامه للنشر و التوزیع و الإعلان.

۲۱- فاروق، خورشید. (۲۰۰۲). **أدیب الأسطوره عند العرب**، کویت: عالم المعرفه.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۲- قبادی، حسینعلی. (۱۳۷۵). تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی با تأکید بر شاهنامه و آثار مولوی، رسالهٔ دکتری، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

۲۳-ـــــــــــــــ . (۱۳۸٦). **آیین آینه، سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی**، تهران: نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرّس.

۲٤- کاسیرر، ارنست. (۱۳٦۷). **زبان و اسطوره**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: نشر نقره.

۲۵- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). **رؤیا، حماسه، اسطوره**، تهران: نشر مرکز.

۲٦- کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳). **الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث**، بیروت: دارالکتاب الجدید.

۲۷- لک، منوچهر. (۱۳۸٤). «هویت ملی در شعر دفاع مقدس»، فصلنامهٔ مطالعات ملی، ش۲، ص۱۱۱-۱۳۲.

۲۸-ـــــــــــــــ . (۱۳۸٤). «درآمدی بر شناخت اسطوره و تبیین کارکردهای هویت‌بخش آن در شعر جنگ»، **فصلنامهٔ مطالعات ملی**، ش۳، ص٦۳-۸۳.

۲۹- ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات اندیشه‌های عصر نو.

۳۰- یاسین‌السلیمانی، احمد. (۲۰۰۷). «تقنیة القناع الشعری»، **مجلهٔ غیمان**، عدد۳، صنعاء.

۳۱- یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۷۷). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.

32- Fahd Tofic; **La naissance du monde selon l,Islam, in Sources orientales**; Paris,1959.

Archive of SID

www.SID.ir