Archive of SID

بررسی زبان شناختی رمز به عنوان یکی از گونه‌های هنجار گریزی معنایی در اشعار نیما یوشیج

اثر: دکتر علی افخمی
دانشیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
و نوشین دانشگر
(از ص ۲۰۷ تا ۲۲۰)

چکیده:

در این مقاله رمز به عنوان یکی از حالات هنجارگریزی معنایی پذیرفته شده است. به این مفهوم که واژه‌ای، که بر مفاهیم و اشیاء ویژه دلالت دارد از قید معنای ظاهری خود که منطبق با هنجارهای معنایی زبان است رها شده و با دستیابی به افق‌های معنایی تازه و گسترده‌تر نمادی شده و به نمایندگی از مفاهیم و اشیاء دیگر رسالت پیام‌آوری خود را به مرتبه بالاتری می‌رساند.

و ادبیات را به جاودانگی رهنمون می‌شود. نیما با استفاده از معنای ظاهری کلمات و در عین حال گسترده‌تر کردن مفاهیم آنها به خلق و آفرینش رمزهایی که ویژه خود او هستند پرداخته و به جای اشاره مستقیم به مفاهیم مورد نظرش، آنها را در قالب واژگان رمزی ریخته تا آن مفاهیم بر اهلش آشکار شوند یعنی هر کس متناسب با گنجایش و ظرفیت فکری خویش از شعر نیما بهره لازم را ببرد.

واژه‌های کلیدی: رمز، هنجارگریزی، برجسته سازی، آشنائی زدایی، فرمالیسم.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

در قرن حاضر علاقه به پژوهش‌های ادبی و استفاده از امکانات علم زبانشناسی برای این منظور به طرز چشم‌گیری افزایش یافته است. زبانشناسانی که به بررسی‌های ادبی علاقمند می‌باشند با استفاده از روش‌های این علم، به توصیف صورت‌های زبانی در ادبیات می‌پردازند.

ادبیات هنر آرایش و پیرایش کلام است به نحوی که صورت آن زیباتر و پیام آن تأثیرگذارتر گردد.(۱) گوینده بطور ارادی و آگاهانه از صورت‌های ویژه زبانی استفاده می‌کند و زبان روزمره و معیار را دگرگون می‌سازد و اصطلاحاً با این روش دست به عمل برجسته سازی صورت‌های زبانی می‌زند و در نهایت به وادی ادبیات و کلام موزون وارد می‌گردد.

بر این اساس یکی از مسائل مورد علاقه برخی از زبانشناسان و بویژه زبانشناسان صورتگرا (Formalists) شناخت و توصیف کارکرد ادبی زبان است و با این روش پیوندی میان مطالعات ادبی و پژوهشهای زبانشناختی برقرار می‌گردد. درست است که گوینده دست به عمل برجسته سازی زبانی می‌زند اما این عمل به چه نحوی صورت می‌پذیرد، سئوالی است که نظیر پرسش هنجارگریزی و کاربرد رمز (هنجارگریزی معنایی) که بنا به ادعائی محتوای جدیدی به پیام می‌دهند. منتهی بعلت گستردگی سنّتی بر آن داریم که فرضیهٔ "رمز" بعنوان یکی از صورتهای هنجارگریزی معنایی راکه منجر به برجسته‌سازی زبانی می‌شود و اینکه نیما در شعر خویش از واژگان رمزی مخصوص بخود سود جسته و معنای مورد نظر خویش را در نهایت ظرافت و لطاف و به شیوه‌ای غیر مستقیم بیان نموده است به محک آزمون بزنیم. و خلاصه هدف این پژوهش ارائه تصویری از چگونگی و حدود کاربرد

۱- نگاه کنید به رساله کارشناسی ارشد زبانشناسی تحت عنوان هنجارگریزی معنایی

www.SID.ir

Archive of SID

روش‌های علمی زبان‌شناسی در مطالعات ادبی به طور اعم و مطالعه موضوع مقاله حاضر به طور اخص می‌باشد.

روش تحقیق:

در این تحقیق موضوع مورد مطالعه تحدید شده است به این معنی که صرفاً از میان دو گونه برجسته‌سازی زبان که پدید آورنده ادبیات می‌باشد یعنی گونهٔ قاعده افزایی و هنجارگریزی به عنوان اسباب آفرینش شعر توجه شده است و از میان گونه‌های مختلف هنجارگریزی تنها به هنجارگریزی معنایی یعنی کاربرد کلام و به کارگرفتن واژه‌ای رمزی در شعر نیما پرداخته خواهد شد.

ملاحظات نظری تحقیق:

۱- سوسور و نظریه ساختگرائی اروپایی:

ساختگرایی با طرح نظریات فردینان دوسوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) آغاز می‌شود گرچه اصول کلی آن قبل از سوسور هم در آثار هردر، فون هومبولت و حتی لایبنیتس هم دیده شده بود، با این وجود این نقطه شروع جنبش ساختگرایی بحساب می‌آید و بخصوص پس از انتشار کتاب درسهایی دربارهٔ زبانشناسی همگانی که ازسال ۱۹۱۶ توسط شاگردان سوسور و پس از مرگ او انتشار یافت.

البته لازم به ذکر است که بین ساختگرایی آمریکائی و ساختگرایی اروپایی (ساختگرایی سوسوری و ساختگرایی بلومفیلدی) تفاوت‌هایی وجود دارد منجمله اینکه پیروان مشرب سوسوری عقیده ندارند که معنی را بایستی از زبانشناسی و بررسی ساختارهای زبان جدا نمود. سوسور عقیده داشت هر زبان یک ساختار یا نظام متشکل از واحدهایی است که در تجزیه و تحلیل جمله‌های هر زبان خاص ارزش خود را از روابطشان با واحدهای دیگر در همان نظام زبانی می‌گیرند. این

www.SID.ir

Archive of SID

واحدهای زبانی[۱۲] نقاطی در نظام یا شبکهٔ روابط هستند و وجود مستقل ندارند. سوسور چهار تمایز عمده را در مطالعات زبانشناختی ضروری دانست. تمایز بین مطالعات هم زمانی و در زمانی زبان وگفتار، تمایز میان روابط همنشینی و جانشینی و تمایز میان صورت و ماده.

۲- صورتگرایان روس و نظریه ادبی

جنبش فرمالیسم روسی یا صورتگرایی که در فاصله سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ آشکار شده است تأثیر مهمّی بر نظریه ادبی بر جای گذاشت. اوّلین سند صورتگرایی رساله ویکتور شکلوفسکی با نام "رستاخیز واژه‌ها" می‌باشد که در سال ۱۹۱۴ منتشر شد. لازم به ذکر است که صورتگرایان تا حدودی تحت تأثیر عقاید فوتوریست‌ها و نیز سمبولیست‌ها بودند گر چه در بعضی موارد با آنها مخالفت می‌کردند.

شکلوفسکی و دیگر صورتگرایان، از فوتوریسم آموختند که واژگانی را بیابند که از هر گونه تعیین ارزشی رها باشند و نحو جدید زبانی را که با این واژگان همخوان باشد جستجو کنند. همچنین به مانند سمبولیست‌ها هنر را فراتر از حقیقت‌های زمینی می‌دانستند که به کمک رازها و نمادها پدید می‌آید. در سال ۱۹۲۸ با حمله آشکار رهبران کمونیست که چیزی جز برداشت عامیانه و مبتذل خود از مارکسیسم را نمی‌پذیرفتند جنبش صورتگرائی (Formalism) رسماً مردود اعلام شد اما اعضای این نحله مانند یاکوبسن شکلوفسکی، موکاروفسکی و دیگران هر یک به طریقی کار خود را ادامه دادند یاکوبسن در دهه‌های بعدی نیز همچنان به سنتهای صورتگرایی اصیل روسی وفادار ماند. صورتگرایان روسی موضوع اصلی کار خود را خودِ متن جدای از موضوعات و چشم اندازهای خارجی از متن قرار دارند و سعی کردند به تمایز میان متون ادبی با متون دیگر یا بطور کلی تمایز زبان ادبی و

www.SID.ir

Archive of SID

زبان روزمره بپردازند. آنها خودِ اثر را در نظر گرفته و سعی داشتند تا به اجزای سازنده دلالت معنایی متن از طریق شکل و صورت آن برسند و بررسی‌های زمینه تاریخی پیدایش اثر را در درجهٔ بعدی اهمیّت قرار می‌دادند.

یاکوبسن عقیده داشت که ادبی بودن به معنای تبدیل گفتار به اثر ادبی است و دستمایه اصلی زبانشناسی در تحلیل شعر نظامی است که بر این تبدیل اثر می‌گذارد.

امروزه ما در بررسی شعر (به مانند سوسور) سعی داریم آنچه را که هست بشناسیم. ما از استعاره و مجاز یاد می‌کنیم و اینها را مدیون کار صورتگرایان هستیم. بهرحال هدف اصلی صورتگرایان به زعم احمدی دستیابی به "علم ادبیات" است که در آن توصیف کارکردهای نظام ادبی تحلیل عناصر سازنده متن و بررسی قوانین درونی حاکم بر نظام ژانرهای ادبی از راه شناخت مناسبات عناصر درونی شکل می‌گیرد.

۳- شکل اثر ادبی

این مفهوم در آثار صورتگرایان اهمیّت بسیار یافته و به دو اصل که آنها مطرح ساختند وابسته است:

الف) شناخت ساختار یا شالوده‌ی اصلی اثر مهم‌ترین جنبه پژوهش ادبی است.

ب) پژوهش همزمانی روش اصلی پژوهش ادبی می‌باشد.

روش صورتگرایان براساس تحلیل هم زمانی متون ادبی بود و در این زمینه تأثیر سوسور را بر آنها می‌توان یافت. و همچنین در مفهوم نظام یا ساختار بودن متن هم سوسور تأثیر به سزایی بر صورتگرایان داشت. اکثر صورتگرایان معتقد بودند که هر اثر هنری دارای شالوده‌یی است و هر واحدش پیرو قاعده‌ای است که از مناسبتش با ساختار اصلی بدست می‌آید. در آثار دیگر صورتگرایان هم این تأکید بر اهمیت

www.SID.ir

Archive of SID

مناسبات درونی یک ساختار را که از مهمترین اصول ساختگرایی است می‌بینیم. مثلاً تینیانوف (۱۹۳۹) می‌نویسد: "اثر ادبی" بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه‌ی هر عنصر با دیگری، کارکرد آن در چارچوب نظام اثر محسوب می‌شود. مفهوم شکل نزد صورتگرایان بسیار مهم است. شکلوفسکی عقیده داشت که "شکل تازه محتوایی می‌آفریند" و البته در اینجا مفهومی جدید و گسترده را از "شکل" اراده می‌کرد. صورتگرایان پیدایش شکل را در ادبیّات حاصل دو کارکرد متضاد می‌دانستند که یکی به نام سامان‌یابی یا قاعده افزایی (extra regularity) و دیگری سامان گریزی یا هنجارگریزی بود (deviation). در این کارکرد اخیر، در مواد اصلی زبان یا همان دال‌ها دگرگونی‌ها و انحرافاتی رخ می‌دهد که به صورتی شاعرانه و در تضاد با واژگان و زبان معیار قرار می‌گیرند. نظر صورتگرایان در مورد شعر هنوز هم تازه و جذاب است. آنان در گام نخست با یکی از مهمترین احکام سمبولیست‌ها یعنی این نظر که "شعر بیان اندیشه‌ای است به یاری تصویر" مخالفت کردند و ادعا کردند که تصویر شاعرانه نه یک تصویر قابل مشاهده وانگاره است بلکه صرفاً بیانی مجازی و در حقیقت بازیهای زبانی است. ملاحظه می‌شود که صورتگرایان شعر را قبل از هر چیز "بازی با زبان" می‌دانستند و این نظر آنان دقیقاً در ارتباط با مفهوم آشنائی زدایی است. هر شاعر از شگردهای کلامی خاص استفاده می‌کنند تا چیزهای آشنا را در نظر خوانندهٔ شعر ناآشنا سازد و از این راه غرابت و شگفتی آفریده و شعر خود را به "موجودی یکه" مبدل کند.

صورتگرایان سعی کردند شگردهای زبانی شاعرانه و آنچه که واژه یا واژگانی را در شعر برجسته کرده و آن را از بار معنایی هر روزه‌اش جدا می‌سازد توصیف کنند. و به این شکل زدودن عادت‌ها را نام آشنایی‌زدایی دادند. از دیدگاه صورتگرایان هدف شعر وارونه کردن خوگیری حاصل از روزمره‌گی است. شفیعی کدکنی دو گونه آشنایی زدایی را یکی در حوزهٔ قاموسی و دیگری در حوزهٔ نحو زبان از یکدیگر

www.SID.ir

Archive of SID

باز می‌شناسند و توضیح می‌دهد که آشنایی زدایی قاموسی جایی است که یک واژه به گونه‌ی خلاف انتظار خواننده به کار رود و این یکی از مهمترین عوامل "رستاخیز واژه‌ها" است (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۱۳۶۸، ص ۳۰) از نظر شفیعی کدکنی دشوارترین نوع آشنایی زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق می‌افتد و آن استفاده ویژه از ساختهای نحوی زبان می‌باشد. (همان، ص ۳۰) و بالاخره انواع مجازهای بیان شاعرانه یعنی استعاره، کنایه، آرکائیسم یا باستانگرایی کاربرد ویژه‌ی ساختار نحوی کهن و ترکیب‌های معنایی جدید همه و همه در حیطه آشنایی زدایی قرار می‌گیرند.

بهر حال زبان نظام ارتباط بین افراد بشر و نیز وسیله‌ای برای بیان افکار و احساس و تجربیّات ماست. در مورد کارکرد ارتباطی زبان، یاکوبسن ضمن ارائه نظریه ارتباط جایگاه دقیق و درست پیام زیبایی شناختی را تبیین می‌کند. به نظر یاکوبسن در رساله "زبانشناسی و نظریه ادبی" هر رخداد زبانی دارای سه عنصر اولیه می‌باشد: پیام فرستنده و گیرنده و بنظر او هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده که از سوی فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود. در گام بعدی یاکوبسن استدلال می‌کند که وجود سه عامل دیگر برای توفیق در امر ارتباط ضروری است یعنی: تماس (contact) جسمی یا فکری بین فرستند و گیرنده، کُد یا رمزگان و زمینه (ground) که تنها با وجود آن می‌توان پیام را درک کرد. هر کدام از این شش عنصر کارکرد ویژه‌ی خود را دارند. یاکوبسن کارکرد هر یک را به دقت بررسی کرده و نامی برای آنها در نظر گرفته شود. او کارکرد هر یک را به دقت بررسی کرده و نامی برای آنها در نظر گرفته است. او کارکرد فرستنده را "عاطفی"، کارکرد زمینه را "ارجاعی"، کارکرد تماس را "کلامی"، کارکرد کُد را "فرا زبانی" کارکرد گیرنده را "کوششی" و کارکرد پیام را "ادبی" نامیده است. (بابک احمدی ساختار و تأویل متن، ۱۳۷۲، ص ۶۶). هر ارتباط زبانی در چارچوب این شش کارکرد جا می‌گیرد، اما در برخی شیوه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

ارتباط یکی از این کارکردها به دیگران مسلط می‌شود و نوع پیام را تعیین می‌کند. مثلاً اگر "زمینه" بر دیگر کارکردها احاطه یابد نوع پیام ارجاعی می‌شود و اگر خود پیام مسلط باشد (البته نه از نظر کارکردی بلکه از نظر زیبایی شناختی) در آن صورت پیام ادبی خواهیم داشت. یاکوبسن اثر ادبی را همچون پیامی که سویه‌ی مسلط آن زیبایی شناختی است در نظر می‌گیرد. در کارکرد ارجاعی زبان آنچه که مسلط است و بیش از همه مرکز توجه قرار می‌گیرد زمینه یا موضوع پیام است و ارزش صدق یا کذب گفته‌ها مستقیماً به جهان خارج وابسته است. مثلاً جمله "هوا امروز آفتابی است" با توجه به جهان خارج یا صادق است یا کاذب. بر این پایه جملات خبری زبان دارای نقش ارجاعی‌اند. اما در کارکرد ادبی عامل مسلط خود پیام است.

یعنی صورت زبان نه زمینه و موضوع پیام گاهی گوینده ظاهر کلام خود را می‌آراید و تزئین می‌کند و در نتیجه توجه شنونده را به خود زبان جلب می‌کند. در چنین موقعی زبان به کارکرد ادبی خود وارد شده است. در نتیجه می‌توان گفت که زبان روزمره و عادی یا زبان خودکار که عناصر زبانی در آن فقط به قصد اطلاع رسانی و براساس قواعد و الگوهای از پیش تعیین شده‌ی آوایی، واژگانی دستوری و معنایی به گونه‌ای متعارف به کار رفته باشند، زبان هنجار یا معیار دانسته می‌شود. اگر به هر شکلی کلام برجسته شود یعنی عناصر زبانی طوری به کار گرفته شوند که ضد خودکاری زبان و مخالف الگوهای متعارف زبان معیار باشند، به شیوه‌ای که کلام جلب نظر کند، به عبارت دیگر کاربرد عادتی و روزمرهٔ خود را از دست بدهد در آن صورت به قلمرو زبان شاعرانه گام نهاده‌ایم. لیچ عقیده دارد که ویژگی اصلی زبان شاعرانه برجسته‌سازی عناصر زبانی است. (leech, 1969 p4)

۴- ویژگی شعر

صورتگرایان در بحث از شعر نکات مهمّی را مطرح کرده‌اند و به طور کلی عقیده

www.SID.ir

Archive of SID

دارند که مسأله‌ی اصلی در شعر، دگرگونی در کاربرد زبان است (بابک احمدی، ۱۳۷۲، صفحه ۵۸) آنها با اعتقاد به اصل آشنایی زدایی به عنوان ابزار اصلی ایجاد هنر، شعر را پیش از هر چیز یک "بازی زبانی" دانستند که در آن شاعر شگردهای زبانی بسیار را به کمک می‌طلبد. از دیدگاه صورتگرایان شعر به هیچ واقعیتی جز زبان دلالت ندارد و تنها با قربانی کردن سویه‌ی معنایی کلام می‌توان گفت که شعر وجود دارد.

شکلوفسکی تمامی شعر را یکسره رهایی از زبان معیار و هر روزه دانست و گونه‌ای رهایی از معنا که رسیدن به کلام "فرا زبانی و فرا اندیشه‌ای" است. در نتیجه می‌توان گفت که هنجار گریزی معنایی رکن اصلی شعر است و دیگر انواع هنجار گریزی به عنوان ابزارهایی کمکی در خدمت طرح معنایی شعر هستند. زرین‌کوب عقیده دارد که استعمال لفظ در غیر معنی حقیقی، شعر و نثر هر دو را از کلام عادی جدا می‌کند و این در شعر مطبوع است. (زرین کوب، ۱۳۶۳، ص ۵۳) وی در جای دیگر غرابت (آشنایی زدایی) را اسباب عمده در زیبائی شعر و تأثیرگذاری آن می‌داند و استدلال می‌کند که ذهن خواننده در جهت بدست آوردن معنای اصلی شعر، مجبور به پویه و تقلایی است و لذت خواندن شعر درست در همین است. حق‌شناس شعر را یکی از گونه‌های زبان ادبی می‌داند و آن را بر درونهٔ زبان استوار می‌داند و معتقد است که زبان شامل عناصری است که مبنایی معنایی دارند. به اعتقاد وی شعر از رهگذر دخل و تصرف در عالم معنی پدیدار می‌شود (حق شناس، ۱۳۷۱)

۵- رمز

رمز کلمه‌ای است که در فارسی به عنوان معادل کلمه سمبل برگزیده شده است. برخی معادل نماد را هم برای آن برگزیده‌اند ولی نماد دارای معانی گسترده‌ای است

www.SID.ir

Archive of SID

که انواع نشانه‌ها و علامت‌ها، از قبیل علائم رانندگی و حتی طبل سیاه پوستان را هم شامل می‌شود. شمیسا بحث دربارهٔ رمز را درست بعد از استعاره مطرح می‌کند زیرا آن را از جهاتی مانند استعاره می‌داند و حتی به آن لفظ "استعاره گونه" اطلاق می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۲۰۳) پورنامداریان تصویر ذهنی را که شاعر می‌آفریند مرکب از دو جزء می‌داند اول مقصود اصلی بیان (idea) و دوم محمل این مقصود (image) است که از تأثیر آن دو بر یکدیگر معنی بوجود می‌آید (نقی پورنامداریان، ۱۳۶۷، ص ۲۳) وی ادعا می‌کند که در رمز بیشتر از هر تصویر دیگری (مثلاً استعاره یا تشبیه) این دو جزء تصویر با هم یگانه می‌شوند و در نتیجه تمایز بین آنها نیز دشوارتر می‌شود.

چدویک معتقد است که رمز یک تصویر ضمنی است که چیزی را بطور علنی بیان نمی‌کند و فقط اشاره می‌کند (چارلز چدویک، ۱۳۷۵، ص ۱۱) به طور کلی رمز حد و حدودی ندارد و شاعر یا نویسنده به مناسبت بحث خود هر چیزی را می‌تواند به رمز تبدیل کند. شمیسا ادعا می‌کند که رمزهای مولانا از این دست هستند که خواننده بایستی به قرائن معنوی متوجه معنی رمزها شود مانند:

حرف قرآن را ضریران معدن‌اند خر نبینند و به پالان بر زنند

خر را که معمولاً رمز کُند فهمی یا تن پروری است در اینجا توسط مولانا رمز اصل و باطن قرار داده است و پالان را رمز ظاهر و فرع (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۱۹۴) ژان پیاژه رمز را رابطه مشابهتی میان دال و مدلول می‌داند که در اینجا انتخاب علامت به دلخواه نیست بلکه معنایی را که باید از راه نمایش و تصویر سازی برساند در خود نهفته دارد. مثلاً شیر رمز اُبهت است یا روباه رمز حیله گری و تزویر و عدد سه در مسیحیت رمز تثلیث (پدر- پسر- روح القدس) است. (جلال ستاری، ۱۳۷۲، ص ۳۵)

۶- هنجارگریزی معنایی (semantic deviation)

قبلاً نیز اشاره شد که برجسته‌سازی ادبی بیشتر در حوزه معنی که انعطاف

www.SID.ir

Archive of SID

پذیرترین سطح زبان است صورت می‌گیرد. در گزینش و ترکیب واژه‌ها در زبان هنجار و قواعد معنایی ویژه‌ای دخالت دارند. به عنوان مثال یکی از این قواعد محدودیت گزینش یا با هم آیی واژه‌ها است به این صورت که واژه‌ها در هم‌نشینی تابع قواعد خاصی هستند. مثلاً اگر فعل خوابیدن در جمله‌ای بکار برده شود فاعل آن بایستی حتماً جاندار باشد حال اگر در جمله‌ای بگوئیم "شهر خوابیده بود" در اینجا محدودیت یا هم‌آیی کلمات را رعایت نکرده و قواعد زبان هنجار را بر هم زده‌ایم. پس به یک تعبیر می‌توان گفت که عدول از معیارهای معنایی تعیین کننده هم‌نشینی کلمات و رعایت نکردن مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار هنجارگریزی معنایی است. در جمله‌ای مانند "شهر خوابیده بود" گوینده معنای شناختی فعل خوابیدن را در نظر ندارد بلکه معنای ضمنی آن راکه عبارت از سکوت و آرامش و عدم فعالیت است اراده می‌کند و یا اینکه منظورش از "شهر" مردم شهر هستند. شفیعی کدکنی معتقد است که گاه جابجا شدن مورد استفاده‌ی یک واژه به عنوان مثال در انواع استعاره، حس آمیزی و مجاز سبب رستاخیز کلمات شده و عبارات را تبدیل به شعر می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۷) مثالی که می‌آورد کلمه "باریدن" است که از نظر همه فارسی زبانان باید همراه با کلماتی مانند باران، برف و تگرگ بیاید حال اگر شاعری این نظام محدود را درهم شکسته بگوید "به صحرا شد م عشق باریده بود" در اینجا رستاخیز کلمات آغاز شده است.

شرح رمز در شعر نیما:

در پایان با توجه به تعریف رمز و طبقه‌بندی‌های مختلفی که از آن ارائه گردیده است به بیان رمز در چند شعر نیما می‌پردازیم. همانگونه که قبلاً اشاره نمودیم رمزها ماهیتاً قابلیّت تفسیر از دیدگاههای مختلف را دارند و به علت پیوند ذاتی با تجربیات و خاطرات و دانسته‌های آگاه و ناآگاه افراد و نیز به سبب اختلاف این

www.SID.ir

Archive of SID

حالات و تجربیات در افراد مختلف به شیوه‌های گوناگونی تفسیر می‌شوند و هر کس بنا به حال و سلیقه خود آنها را معنی می‌کند و رمز جاودانگی آثار رمزی نیز در همین بی‌نهایت بودن عالم معنی در آنهاست به قول مولوی:

آئینه ترا بیند اندازه عرض خود
در آینه کی گنجد اشکال کمال تو

(کلیات شمس، ج ۵، ص ۳۵)

شب آمد مرا وقت غرّیدن است
گه کار و هنگام گردیدن است
به من ننگ کرده جهان جای را
از این بیشه بیرون کشم پای را
حرام است خواب

رمزها:

شب = یک رمز عمومی است و به عنوان نمادی از شرایط مبهم و نا به سامان زندگی، اوضاع بد و تیره اجتماعی و اختناق و فساد سیاسی بکار می‌رود همچنین گاهی شب به دلیل اینکه آبستن فردا و حوادث روزی ست که می‌آید می‌تواند به عنوان رمز انتظار و امید برای رسیدن روشنایی روز و فردای بهتر قرار گیرد.

غریدن = رمز خصوصی، غریدن یک حیوان مانند شیر می‌تواند به دلیل خشم و عصبانیت و یا به دلیل نشان دادن قدرت و شجاعت و برای حفظ قلمرو شخصی باشد در اینجا این واژه به عنوان رمز برای اظهار وجود و اعلام موجودیت شاعر در بیان اندیشه‌های جدید و سبک شعری نوی اوست.

بیشه رمز عمومی است، در بیشه درختان به صورت انبوه وجود دارند و همین امر باعث می‌شود که نور خورشید به مقدار کمی به زمین برسد پس بیشه در اینجا بعنوان یک رمز و نماد در مقابل قدرت خورشید برای ایجاد روشنایی که به نوبهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

خود رمز معرفت و شناخت است آمده است. بیشه همچنین رمزی از روح بی خبر و تاریک انسانی باشد. نیز کمین گاه انواع خطرها و پلیدی‌ها دشمنی‌ها و بیماری‌ها می‌تواند باشد.

خواب رمزی است عمومی، در خواب برای انسانها و حیوانات آرامش قرار داده شده است نیز هنگام خواب انسان غافل از اطراف می‌باشد. پس خواب رمز آرامش و آسایش و راحتی خیال می‌باشد. گاه رمز غفلت و بی‌خبری و فراموشی هم قرار می‌گیرد.

با توجه به مفاهیمی که گفته شد یکی از تفسیرهای قابل قبول برای این قسمت از شعر شیر این است که شاعر در جامعه‌ای که تحت فشار سیاسی و اختناق است، در دنیای مبهم و تیره‌ای که مانند شب است جرأت ابراز وجود و اعلام موجودیت و بیان اندیشه نو را به خود داده و برای اینکه بتواند روح خود را از این تاریکی و بی‌خبری نجات دهد و ندای خویش را به گوش دیگران برساند با بیان صریح و بی‌پرده و پر قدرت خویش خواب و آرامش خیال را از دشمنان خود سلب می‌کند.

منم شیر، سلطان جانوران
سر دفترِ خیلِ جنگاوران
که تا مادرم در زمانه بزاد
بغرّید و غرّیدنم یاد داد
نه نالیدنم

منابع: فارسی

۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ اوّل، ۱۳۷۲
۲- پورنامداریان، تقی، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۷
۳- چدویک چارلز، سمبولیسم، ترجمه مهدی سی‌بی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۵

www.SID.ir

Archive of SID

۴- حق‌شناس، علی‌محمد، شعر، نظم، نثر: سه گونه ادبی، دومین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی تهران، ۱۳۷۱

۵- زرین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران جاویدان، ۱۳۶۳

۶- ستاری، جلال، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر تهران، آگاه، ۱۳۶۸

۸- شمیسا، سیروس، بیان، تهران، فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۱

۹- موکارنسکی یان، "زبان معیار و شعر"، ترجمه احمد اخوت، کتاب شعر، ج ۲، اصفهان، ۱۳۷۳

منابع: خارجی

1- Jakobson, R. "Linguistics and poetics", in Sebeok, T. A. style in Language, Cambridge, MIT Press, 1960.

2- Leech, J. Semantics, Vol. 1. Cambridge, Cam. Univ. press, reprinted 1993.

www.SID.ir