دو فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷: ۱۶۲-۱۴۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۶/۴

دگردیسی نمادها در شعر معاصر

تقی پورنامداریان*
محمد خسروی شکیب**

چکیده

نمادها این قابلیت و توانایی را دارند که در مسیر زمان و تاریخ تغییر کرده، دچار پوست اندازی معنایی شوند. گرایش‌های نمادین و سمبلیک در حوزه ادبیات معاصر، علاوه بر اوضاع استبدادی و حکومت‌های دیکتاتوری و احتیاط و ترس از سانسورهای رسانه ای، و دگرگونی سبکی، ماحصل دقت و تلاش برای غنای جوهر هنری- ابهام- و همچنین شرکت دادن خواننده در امر خواندن و آفرینش ادبی، جهت لذت بیشتر است.

شاعرانی که از استقلال فکری و توانایی ابتکار بهره مند هستند نمادها را مواظبت کرده، آنها را از ابتذال و روزمره‌گی و حتی مرگ نجات می‌دهند. نیما و پیروان نظریه ادبی او با تکیه بر دو واژه «تناسب» و «طبیعی بودن» در به کارگیری نمادها، سعی داشته‌اند تا نمادهای تکراری، کهنه و مرده شعر کلاسیک را در معناهای نو به کار گیرند تا علاوه بر عمق بخشیدن به شعر، نظریه سبکی خود را نیز غنی کنند. تعدادی از نمادها را می‌توان به دلیل ماهیت و ارزش ذاتی ناشی از قدمت یا معنا پذیری بیشتر و همچنین عملکرد موثر در سطح انواع هنر، ابر نماد خواند؛ چرا که قرار گرفتن روی مسیر درست معنا یابی اثر ادبی در گرو درک و تلقی درست از این ابرنمادها است. «آب»، «باد»، «شب»، «دیوار»، «آینه» و... از این گونه هستند که در شعر معاصر فراوان به کار رفته‌اند. چگونگی دگردیسی معنایی این ابرنمادها در حوزه شعر معاصر سوالی است که در این مقاله بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، شعر معاصر، دگردیسی، تغییر معناشناختی نماد.

* نویسنده مسئول: استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان Khosravi_shakib@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

نمادگرایی به عنوان یک مکتب ادبی همچون مکاتب دیگر – کلاسیسیزم، رمانتیسم، ناتورالیسم و...- به زودی و حتی زودتر و سریع تر از مکاتب دیگر جای خود را در ادبیات دنیا و ادبیات معاصر فارسی باز کرد. حرکت نخستین این مکتب از فرانسه و با نمایندگی پررنگ شالر بودلر و انتشار دیوان مشهور او بنام *گل‌های شر* آغاز شد. مزیت این جریان ادبی پیشرفت سریع آن و منطبق شدن با مقتضیات زمان بود (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۵۳۹). از اواخر قرن نوزدهم به بعد و با طرح مفاهیم نقد و انواع نقد و تفکر پیچیده نقد اسطوره و روان‌شناسی و...، نیاز خواننده به دریافت‌های آسان یاب اندک شد. شاعران حوزه شعر معاصر با پیش دستی و پیشگامی نیما دریافتند که خواننده معاصر از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی دلزده می‌شود. این تفکر شاعران را واداشت تا در پاسخ به کثرت‌گرایی معنایی و ساده‌گریزی خواننده به رمزگرایی روی آورند. نمادگرایی در شعر باعث شد تا غنای معنایی زبان تضمین شود و به تبع آن اقناع خواننده نیز فراهم شود. البته باید گفت که علاوه بر سانسورهای ادبی و تفتیش عقاید ناشی از حاکمیت حکومت‌های دیکتاتور مابانه گذشته و نیز آشنایی با کار شاعران نمادگرای فرانسوی، مهمترین عامل گرایش شاعران معاصر غنی کردن جوهر ادبی آثار هنری است؛ به این معنا که گستردگی حوزه مفهومی و توان بی‌مانند تداعی انگیزی نماد و افزونی امکانات و قابلیت‌های معنایی در لفظی اندک، تناسب کامل با حقیقی‌ترین و اصیل‌ترین غرض هنر، یعنی ابهام دارد. خلاصه می توان علل گرایش به سمبل در شعر معاصر را چنین ذکر کرد:

الف) اختناق و استبداد شدید حکم بر جامعه بسته آن روز و تاثیر منفی آن بر ادبیات.

ب) تاثیر و تأثر از مکتب‌های ادبی جهان به خصوص مکتب سمبولیسم.

ج) ابهام آفرینی و عمق بخشی و جستن راهی برای غنای جوهر هنری و ادبی آثار از مسیر نمادپردازی و نمادآفرینی یا آشنایی زدایی از نمادهای پیشین.

د) غنای معنایی و چندآوایی کردن آثار هنری از طریق نمادپردازی.

شاخه نظم ادبیات فارسی- مخصوصاً ادبیات عرفانی- تا آثار معاصر از نماد برای انتقال مفاهیم و معانی کلی استفاده کرده است. این ادبیات با برخورداری از جنبه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

اساطیری، اشراقی، الهامی ظرف مناسبی چون نماد را برای انتقال مفاهیم دارد. به طوری که از دیر باز تا اکنون در کنار زبان صریح به زبان ضمنی یا سخن بی‌حرف مجهز بوده است؛ سخنی که برهنه نیست و در کمال گویایی و ادبیّت است. در قلمرو شعر عرفانی کلاسیک بحث از نماد با این اسم و رسم باب نبوده است. آنچه مربوط به اصطلاحات و تعبیرات عرفانی و تفاسیر مربوط به تجربه‌های شخصی عارفان بوده تحت عنوان رمز یا اشارات در کتاب‌هایی چون رسالات شیخ اشراق، سهروردی یا ابن سینا و امثال اینهاست (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۳۷). چنین پیداست که عارفان و شاعران عارف مسلک اغلب، نماد، با صورت موافق با شعر معاصر را استعاره می‌خواندند. حال آنکه این دو کاملا متفاوت هستند و تنها وجه مشترک آنها ماهیت، خط و مسیر مشابهت و مجاورت آنهاست؛ به این معنا که هر دو ماهیتی تشبیهی دارند؛ اما در نماد مخاطب با بی کرانگی معنا و مدلول مواجه است (قبادی، ۱۳۸۶: ۶۲). باید گفت بسیاری از شعرهای عارفانه و شهودی کلاسیک که از ناآگاهی سرچشمه می‌گیرند مثل شعرهای معاصر، نمادین هستند؛ اما وجه تمایز این دو در این است که دایره و توان تداعی‌پذیری نمادهای عارفانه به علت دخالت ناآگاهی و همچنین غلبه جذبه و تجربه شخصی، دشواریاب‌تر و گاهی ناممکن است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰۶).

ادبیات عرفانی کلاسیک و ادبیات معاصر از نظر نمادپردازی با یکدیگر تفاوت ماهوی دارند چراکه اولا کدیابی سمبل‌ها در ادبیات عرفانی به علت فقدان زمینه پیدایی آنها[1] و به عبارت دیگر حضور ناآگاهی در خلق آنها نسبت به ادبیات معاصر دشوارتر و دیریاب‌تر است؛ زیرا زمینه و زمان و مکان و موقعیت تاریخی آثار معاصر مشخص و آشکار و ثبت شده است. ثانیا سمبل در ادبیات کلاسیک از ناآگاهی و بیکرانگی و ابهام در اشراق صرف سرچشمه می‌گیرد در حالی‌که سمبل در شعر معاصر اندیشیده و آگاهانه است. ثالثاً ادبیات معاصر به دنبال ابهام آفرینی در مسیر دریافت و فهم مخاطب است؛ در حالی‌که استفاده عارف از سمبل به منظور انتقال مفاهیم عظیم عرفانی در ظرف تنگ و محدود زبان برای سالکان است.

از این رو چگونگی رمزیابی و کدیابی زبان ضمنی در شعر معاصر، برای درک و تسلط

1. context of situation

Archive of SID

www.SID.ir

بر مفاهیم و لایه‌های درونی آن، ضرورت این تحقیق است. پوشیدگی معنا ممکن است از راههای مجاز، تشبیه، کنایه، استعاره و نماد آشکار شود. این عناصر زبانی نظام نشانه‌ای و معنی ضمنی یک شعر را به سامان می‌رسانند. «نماد به چیزی گفته می‌شود که از راه تشابه، اتحاد و یا قرارداد از حضور چیزی که قابل رویت نیست حکایت می‌کند و با موضوع خود از راه همبستگی با ایده‌های کلی وابسته باشد» (Hudson; 1997, p.191-2).

نظریه‌پردازی در عرصه ادبیات و نقد ادبی به شاعران حوزه شعر معاصر ـ به خصوص نیماـ این امکان را داد تا برای نخستین بار با شعر خود مواجه شوند و آن را مسئله‌گون ببینند و مشخصه شعر خود را آگاهانه انتخاب و نقد کنند. بار دیگر شعر می‌توانست به آسانی به نوعی رمز باوری و نماد اندیشی، شبیه آنچه در ادبیات کلاسیک صوفیه اتفاق افتاد، مبدل شود که در آن برای ملموس و حسی کردن معانی، با جلوه‌های پیرامون برابر نهاده می‌شد تا بتواند مفاهیم و معناهای برتر و فربه را بهتر نشان دهد. در حقیقت هنر شعر معاصر در جست‌جوی یک نشانه شناسی بود که بتواند آن را به قطع رابطه با سنت کلاسیک شعر ـ به استثنای ادبیات صوفیانه و عرفانیـ قادر سازد؛ چراکه مقتضیات و اوضاع زمانی چیزی غیر از تفکرات شعر کلاسیک را تقاضا می‌کرد. هماهنگی شعر با مقتضیات زمان و نیازهای روز، تاثیرات آرمانی را در بنیادهای شعر معاصر ایجاد کرد. رویکرد به واقعیت بیرونی در عرصه شعر معاصر، خواننده را به عنوان گیرنده و مصرف کننده صرف تلقی نخواهد کرد، بلکه او را مجبور می‌کند تا آگاهی خود را در درون متن برای یافتن دلالت‌های بیرونی و واقعیت خارج از متن به مخاطره اندازد و به نحوی که طی خواندن و برخورد با سمبل‌ها بعضاً تکراری و کشف ارتباط آنها با دلالت‌های بیرونی، ترک‌ها و شکاف‌های ایجاد شده در فضای ذهن خود را پر کند.

بدین ترتیب در گذشته شعر کلاسیکـ به استثنای ادبیات سمبلیک عرفانی و صوفیانهـ مشکل خواندن و درک پیام صرفاً یافتن دلالت‌های لغوی که البته ارجاعی نیز بودند و روشن کردن ابهامات قسمت‌های مجهول و فضل نمای شعر بود و همین که این دلالت‌های صریح و ارجاعی و لغوی کشف می‌شد عمل خواندن بصورت خودکار پیش می‌رفت و نشانه‌های زبانی به همراه محتوا و پیام همزمان در ذهن خواننده وارد می‌شد. در حقیقت جدال حقیقی برای کشف و تغییر و تبدیل صورت نمی‌گرفت؛ اما در حوزه شعر معاصر؛ شعرهای نیما، اخوان، سپهری، فروغ و ... خواندن به صورتی دیگر مشکل

Archive of SID

www.SID.ir

شده است. شکل یافتن رمز و سمبل و نشانه و دلالت‌های دیگر برای دریافت پیام شعری نیست، بلکه خود فرایند کشف رمز و سمبل‌ها مشکل می‌شود به نحوی که این فرایند درست به معنای کارکردن و در نهایت نوعی از آفرینش است. خواندن مسئله گونه می‌شود و پیام و معنای شعر به هیچ قیدی متصل نیست و باید گفت که آگاهانه مجزا و در حال تعلیق است به نحوی که خوانندگان مجبورند نقش خویش را در تولید آن ایفا کنند.

شاید بتوان گفت در میان انواع صورخیال در شعر نیما و به تبع آن شعر معاصر، عنصر نماد (سمبل) بیشترین سهم و نقش را در ابهام آفرینی دارد. نیما خود در مورد سمبل آورده است: «آنچه وسعت دارد، پوشیده است و برای نظرهای عادی پیچیده، مبهم و گنگ به نظر می‌رسد. آنچه عمق دارد، باطن هم دارد؛ باطن شعر شما با خواندن دفعه اول، البته باید به دست نیاید. سعی کنید در این کار ماهر باشید. سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و باعث می‌شوند خواننده خود را در برابر عظمتی بیابد» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۱۱۲).

او در جایی دیگر آورده است «سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید، هر قدر آن طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده، عمق شعر شما طبیعی‌تر و متناسب‌تر خواهد بود. ولی فقط سمبول کاری نمی‌کند، باید آن را پرداخته ساخت. باید فرم و طرح و احساسات شما به آن کمک کند» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۱۱۲).

آنچه از دو نقل قول مذکور دریافت می‌شود این است که اولاً نیما برای عمق بخشی به شعر خود اهمیت فراوان قائل بوده است و این عمق بخشی چیزی جز ابهام آفرینی در شعر نیست، ثانیاً، او وسیله‌ای را که برای عمق بخشی به شعر خود برگزیده است، سمبل می‌داند. او می‌گوید سمبل‌ها، خوانندگان را در برابر عظمت و وقار ناشی از آن قرار می‌دهند. ثالثاً نیما معتقد است که سمبل‌ها را باید در مسیری طبیعی‌تر و متناسب‌تر مواظبت کرد؛ چراکه در این صورت است که عمق شعر نیز طبیعی و متناسب خواهد بود. آنچه از صفات «طبیعی‌تر» و «متناسب‌تر» فهمیده می‌شود این است که با توجه به مقتضیات زمانی، تغییر معنای نمادهای عمومی ادبیات، در ماهیت تصویری شعر نیما، پر رنگ‌تر است. عناصری نمادین، که در سراسر تاریخ تصویرگری شعر فارسی و یا بخش عظیمی از آن، مفاهیمی خاص یافته‌اند، چندان که هر فارسی زبانی، هر چند با ادب و

Archive of SID

www.SID.ir

شعر ارتباط کمی داشته باشد، به آسانی آن‌ها را در می‌یابد و گاه در مناسبات روزمره خود از آنها به خوبی بهره می‌گیرد، ناگهان در شعر نیما سیما و سیرتی دیگر پیدا می‌کنند و مفاهیمی را می‌یابند که بیش از هر چیز از نوعی جهان بینی ویژه حاصل می‌آید؛ مفاهیمی که خاص اندیشه و نگاه سیاسی- اجتماعی او به نظام هستی است. رولان بارت می‌گوید: « نمادها در همه زمان‌ها ثابت‌اند، آنچه مشخص است، این است، که دیدگاه جمعی و اجتماع در برابر لایه‌های معنایی آنها تغییر می‌کند (Barthes, 1967: 67). از این روست که گاهی، معنی‌های گوناگون و متضاد در دو حوزه کاربردی یک نماد دیده می‌شود.

حال با توجه به اینکه نمادهای شعر معاصر حامل معناهای متفاوت با شعر کلاسیک هستند، چند نمونه جهت نشان دادن چگونگی دگردیسی معنایی این گونه نمادها ذکر می‌شود. توضیح بیشتر اینکه انتخاب نمادهای زیر علاوه بر نشان دادن چند نماد فراگیر و کلان، تصدیق کننده و اثبات کننده وجود و چگونگی دگردیسی در این گونه نمادهاست.

باد: «باد» بیشتر به صورت باد و نسیم سحر در سراسر تاریخ ادبیات فارسی، عنصر و عامل ارتباط و پیوند عاشق و معشوق و وسیله ارتباط آنها بوده است. باد، گاه عطر گیسوان لیلی را برای مجنون برده است و گاه پیام اشتیاق فرهاد را به شیرین رسانده است؛ امّا کارکرد «باد» در شعر معاصر، «متناسب‌تر» و «طبیعی‌تر» می‌شود. «باد» در شعر معاصر، به دلیل منش اجتماعی، کنش‌های سیاسی و نگرش خاص شاعران این دوره، کارکردی جدید می‌یابد؛ کارکردی که از ذهن و شعور سیاسی نیما و پیروان ادبی او در زمان و مکانی خاص مایه گرفته است.

- در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی است
آن روز که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد (فرخزاد، ۱۳۷۵: ۹۴)

- ریزش باران سر آن دارد از هر سوی وز هر جا
چه خزنده چه جهنده از ره آوردش به دل یابد نصیبی
باد لیکن این نمی‌خواهد/ از گیاهی تا نه دل سیراب آید...

Archive of SID

www.SID.ir

زیر و رو می‌دارد از هر سو
رسته‌های تشنه و تر را / هر نهال بارور را (نیمایوشیج، ۱۳۶۷: ۳۷۵)

- از خشم بادها / می‌آیم
درهای هوی باد / می‌آیم
با گرد باد
ویران کن هرآنچه به چنگش در افتاد ز بنیاد (مصدق، ۱۳۸۲: ۱۶۵)

- باد می‌گردد و در باز و چراغ است خموش
خانه‌ها یکسره خالی شده در دهکده‌اند (نیمایوشیج، ۱۳۶۷: ۳۷۵)

- باد می‌غلتد/ غش در او، در مفصلش افتاده، می‌گرداند از غش روی.
چه بناهنگام فرمانی
با دم سردی که می‌پاید!/ از زن و از مرگ هم،/ با قدرت موفور،
این چنین فرمان نمی‌آید/ باد می‌کوشد/ باد می‌جوشد
کآورد با نازک آرای تن هر ساقه‌ای در ره، نهیبی (نیما: همان)

«باد» در موارد فوق و نمونه‌های فراوان آن در شعر معاصر، سمبل ویرانگری، خرابی، هرج و مرج و در نهایت دگرگونی است.

در حقیقت می‌توان گفت جایگاه واژه‌ها در معنای نمادین تا حد زیادی به زنجیره زبانی پس و پیش آن واژه‌ها مربوط می‌شود. با دقت در نمونه بالا می‌توان دریافت که لایه‌های معنایی «باد» با توجه به افعال و قیدها و صفات، تعدد و تنوع یافته است. فعل‌های «ویران شدن»، «پیچیدن»، «خراب کردن»، «گشتن»، «غلتیدن»، «گرداندن»، «پاییدن»، «کوشیدن» و «جوشیدن»، حاکی از فاعلیت و تحرک فوق العاده باد است. بیشتر افعال مذکور، افعالی مختص به موجودات زنده هستند، حال آنکه در این نمونه‌ها به «باد» نسبت داده شده‌اند و این جاندار انگاری «باد»، خود، در تاکید و حمایت از لایه‌های معنایی و سمبلیک آن موثر است.

Archive of SID

www.SID.ir

آنچه دربارهٔ این سمبل گفتنی است، این است که این سمبل با توجه به نمونه‌های بالا و زنجیره زبانی و معنایی پس و پیش آن، تحت تاثیر عواطف و احساسات حزن و اندوه و یأس شاعر به وجود آمده و در حقیقت دامنه معنایی آن را نیز عواطف شاعر مشخص می‌کند و از آنجاکه اندازه‌گیری و شناخت شدت و ضعف احساسات همواره مشکل بوده است، درک لایه‌های معنایی نمادهای حاصل از عواطف و احساسات، دو چندان مشکل می‌نماید و این مشکلات و همواره بر ابهام شعر می‌افزایند و دستیابی به معنای درست یا قرین به صحت را به تعویق می‌اندازند.

دیوار: از دیگر سمبل‌های گمنام شعر معاصر که کمتر به آن پرداخته شده، «دیوار» است؛ «دیوار» در شعر معاصر، اغلب سمبل «محرومیت، محدودیت، درماندگی و اسارت» است.

الف) هر چه در کار خود است/ یاسمن ساقش عریان می‌پیچد
به تن کهنه جدار/ و جداری که شکافیده ز هم
می‌نماید دیوار/ و اهرمن روئی
تیرگی بر سر هر تیرگی‌ای/ به هم آورده، به هم می‌بندد/ یاس می‌گوید راهی نیست
بیم می‌گوید: برخیز؛ امّا / نطفه‌بند دوران
در نهانجاش نهان/ به همه می‌خندد. (نیما: همان)

- من دمی از فکر بهبودی تنها ماندگان در خانه‌هاشان نیستم خاموش
و سراسر هیکل دیوارها در پیش چشم التهاب من نمایان‌اند...
من خطوطی را که با ظلمت نوشته اند
و اندر آن اندیشه دیوار سازان می‌دهد تصویر
دیرگاهی هست می‌خوانم/ که بزور دست‌های ما به گرد ما
می‌روند این بی زبان دیوارها بالا (همان)

- در اینجا، روی این دیوار، دیوار دگر خواهند ساخت
فزایند و نمی‌کاهند / خیال صبح می‌بندد به دل این ظلمت شب
مکن تلخی مبّر امید (همان)

Archive of SID

www.SID.ir

«دیوار» در موارد بالا، سمبلی است که حاکی از احساسات و عواطف شدید ناشی از اسارت‌های آزادی ستیز شاعر است. هنگامی که عواطف و احساسات ظرف زبان هنجار را برای ظهور تنگ می‌یابند به ناچار از زبان سمبلیک استفاده می‌کنند تا لایه‌های معنایی متعددی را که دیوار می‌تواند نماینده آنها باشد در ظرف کلمه ای بگنجاند و در نتیجه با توجه به تعدد معنایی کلمه، زبان شعر را از صراحت و گشادگی به سوی ابهام و پوشیدگی می‌رانند (Barthes, 1967: 57).

در نمونه الف، واژه «دیوار» و دوبار تکرار «جدار» که خود به معنای دیوار است، نشان‌دهنده اهمیت و محوری بودن این واژه در شعر است. «یاسمن ساقش عریان می‌پیچد»، «جدار شکافیده»، «به هم آورده»، «به هم می‌بندد»، «راهی نیست»، قیودی هستند که معنای «محدودیت، محرومیت، درماندگی و اسارت» را برای «دیوار» می‌پرورانند.

- یک پنجره برای من کافیست
یک پنجره به لحظه‌های آگاهی و نگاه و سکوت
اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش معنی کند. (فرخزاد، ۱۳۷۵: ۹۴)

در این نمونه دیوار به درستی نماد «محرومیت و محدودیت و اسارت» است. «نهال گردو» با گذشت زمان و رشد به بالندگی رسیده است و از دیوار فراتر رفته است و می‌تواند برای برگ‌های تازه روییده، «دیوار» را معنی می‌کند. «دیوار» در این شعر حایلی و مانعی است که نمی‌گذارد آن سوی دیوار را برگ‌های نورس و بی تجربه ببینند، اما نهال گردویی که اکنون بالغ شده و می‌تواند آن سوی دیوار را ببیند، ماهیت دیوار را برای آنها روشن می‌کند و آزادی و رهایی را برای برگ‌های جوان خود تفسیر می‌کند. جست‌وجوی لایه‌های معنایی این گونه نمادها با توجه به زنجیره زبانی پس و پیش آنها مستلزم تفکر و فعال شدن ذهنیت خواننده است.

آب: «آب» از دیگر ابر نمادهای موجود در ادبیات کل جهان است که لایه‌های معنایی متفاوت و گاه متضاد را انتقال می‌دهد. «آب» در ادبیات فارسی نیز گاه نماد زندگی و گاه رستگاری، کامیابی و موفقیت است. گاهی نیز معنای نابودی و فنا را القا می‌کند. کارل گوستاو یونگ به طور کلی حوزه وسیع نمادین آب، دریا و رودها را در

Archive of SID

www.SID.ir

ادبیات جهان چنین برمی‌شمارد. «آب: راز خلقت؛ تولد، مرگ، رستاخیز؛ تطهیر و رستگاری؛ باروری و رشد است. آب در ضمن رایج‌ترین نماد ناهشیار است. دریا: مادر کل حیات؛ رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، مرگ و تولد دوباره؛ بی زمانی و ابدیت؛ ضمیر ناهشیار. رودها: مرگ و تولد دوباره (غسل تعمید)؛ جریان زمان به سوی ابدیت؛ مراحل انتقالی چرخه زندگی؛ مظهر خدایان» (C.G.Jung, 1968 :217).

آب و جلوه‌های متعدد آن از گونه نمادهای قدسی به حساب می آیند. آب نماد همه چیزهایی است که بالقوه وجود دارند. آب در آفرینش، اساطیر و آیین‌ها، جدا از ساختارهای فرهنگی، همواره یک نقش دارد؛ مقدم بر هر شکل و صورتی تکیه گاه و محمل هر آفرینش است. به تعبیری «آب نماد زندگی و جای دیگر نماد مرگ است و چون پلی بین دنیای زمینی و عالم بالاعمل می کند» (قرشی، ۱۳۸۰: ۸۳). در فرهنگ اساطیری ایران، آب مایه جاودانگی و رویین تنی و حیات بخشی است. حیات بخشی خود به معنای گذر دادن یک موجود میرا از گذر زمان و دور داشتن مرگ و نیستی از آن است. «گرشاسب در دشت پیشانه، توسط برف که شکلی از آب است، پوشیده شده و تا زمانه اوشیدر بی مرگ خواهد بود» (راشد محصل، ۱۳۶۶: ۶۳). در ادبیات عرفانی کلاسیک آب و مشتقات مربوط به آن مانند رود، دریا، چشمه، باران و... رمز و راز حقیقت، وحدت، رحمت، پاکی، جان بخشی و حیات و ... است. در نهایت باید گفت تماس آب با پوست صمیمی‌ترین و خالص‌ترین تجربه شخصی است و نشانه ورود به آرامش است. غوطه ور شدن در آب هم نوعی رهایی است، نوعی قطع ارتباط با دنیایی است که در بالای سطح آب قرار دارد.

- همیشه عاشق تنهاست
و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست
و او و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز
و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند
و او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را
به آب می‌بخشند
و خوب می‌دانند
که هیچ ماهی هرگز
هزار و یک گره رودخانه را نگشود

Archive of SID

www.SID.ir

و نیمه شب‌ها با زورق قدیمی اشراق
در آب‌های هدایت روانه می‌گردنند
و تا تجلی اعجاب پیش می‌روند (سپهری، ۱۳۶۷: ۷۸)

در نمونه بالا واژه «رودخانه» که مترادفی درست و دقیق برای جریان «آب» است با هیئت و شکل ظاهری خود جریان سیال تجربه‌های زندگی را می‌نماید که هیچ کس در عین استغراق در آن، از رمز و رازش آگاه نیست.

آینه: یکی دیگر از سمبل‌ها که معمولاً در کشف آن منتقدان سرگردان بوده‌اند، «آینه» است. این سمبل در شعر فروغ فرخزاد فراوان است. لایه‌های معنایی برای این واژه در اغلب فرهنگ‌ها آمده است که اغلب در شعر فروغ نیز وجود دارند. «آینه» در شعر عارفانه کلاسیک ادبیات فارسی سمبل «ذهن، دل، باطن، خاطر و...» است (Cirolt, 1973: 211). گاهی نیز سمبل تخیل، وهم و اندیشه است (Cuddon, 1979: 7). اما با دقت در شعرهای فروغ می‌توان دریافت که مهمترین معنای نمادین «آینه» صداقت است که اغلب به علت تازگی این معنا برای این نماد، زنجیره زبانی پس و پیش به عنوان ملازمات معنایی، صحت آن را تایید می‌کنند.

الف) چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه را می‌بستی (فرخزاد، ۱۳۷۵: ۹۴)

ب) در آستانه فصلی سرد
در محفل عزای آینه‌ها
و اجتماع سوگوار تجربه‌های رنگ پریده
و این غروب بارور شده از دانش سکوت (همان)

در نمونه الف به وضوح، «آینه» نماد «صداقت» است. مناسبت معنایی صداقت به عنوان لایه‌ای از لایه‌های این نماد به وسیله واژه دروغ تاکید و تایید شده است. در نمونه ب شاعر ناامید، از نبود «صداقت» سخن می‌گوید. او در مراسم عزای «آینه»ها شرکت

Archive of SID

www.SID.ir

کرده است؛ چراکه «آینه»ها سمبل یکرویی و یکرنگی و در نهایت صداقت هستند.

- آیینه‌ها دروغ نمی‌گویند/ ومن
آن‌قدر صادقم که صداقت را / چون آب‌های سرد گوارا
در پیاله مسگون صبح / نوشیدم (مصدق، ۱۳۸۲: ۱۲۹)

شب: یکی دیگری از واژه‌های سمبلیک شعر معاصر، که نقش مهمی در ابهام آفرینی دارد، واژه «شب» است. با مطالعه چند شعر معاصر به سادگی می‌توان نقش این سمبل را در تصویر سازی‌های شاعرانه درک کرد. این واژه، نسبت به واژه‌های دیگر برجستگی خاصی دارد؛ به این معنی که واژه «شب» در حکم سمبل محوری و ریشه‌ای است که چندین واژه دیگر، و گاه زنجیره زبانی یک شعر را در حکم و تسلط خود دارد؛ به طوری که درک کلیت شعر، در گرو درک واژه «شب» است (Peck, 1993:17). «شب» در شعر کلاسیک و شعر معاصر، گنجینه‌ای از لغات و مفاهیم گوناگون را در خود جای داده است. درک معنای درست، شمع، پروانه، عشق، معشوق، دعا، طلوع، غروب، سحر و سپیده، واقعه، مکاشفه، مراقبه و... در گرو درک‌هاله معنایی «شب» است. کمتر شاعری در حوزه شعر کلاسیک هست، که با «شب» راز و نیاز و سر و سری نداشته باشد.

واژه «شب» در شعر معاصر، معنایی دیگرگون یافته است. «شب» در شعر معاصر، دیگر زمانی برای راز و نیاز پروانه و شمع یا عاشق و معشوق و یا بنده با خدای خود نیست. در حقیقت «شب» در شعر معاصر قداست خود را از دست می‌دهد و بارها نماد اوضاع خفقان آور و آگاهی ستیز می شود. دومین شعر نیما، که ساختاری کلاسیک دارد، شعر «ای شب» است. در این شعر، «شب» چهره‌ای نمادین به خود گرفته است؛ چراکه در طول ساختار شعر، مخاطب قرار می‌گیرد و این نشان دهنده این حقیقت است که «شب»، با سیاهی و تاریکی خود و پدیده ناشی از آن زمینه ذهنی شاعر را اشغال کرده است.

- هان ای شب شوم وحشت‌انگیز!
تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن،
یا پرده ز روی خود فروکش ...
نه بخت بد مراست سامان

Archive of SID

www.SID.ir

و ای شب نه تراست هیچ پایان ...
تو چیستی ای شب غم انگیز
در جست و جوی چه کاری آخر؟
بس وقت گذشت و تو همان‌طور
استاده به شکل خـوف آور... (نیمایوشـیج،۱۳۶۸: ۱۵)

چنان که دیـده مـی‌شـود در فضـای عواطـف و احساسـات شـاعر «شـب» حضـور و حاکمیت خود را بر ساختار کل شعر حفظ کـرده اسـت. در ایـن شـعر، «شـب» سـمبل حاکمیت و ابرام استبداد و ظلم و ستم پایان‌ناپذیر آن بر جامعه زمان شاعر است. تکـرار «شب» و مورد خطاب واقع شدن پیوسته آن در طول شـعر، حـاکی از طـولانی بـودن و تداوم ظلم و ستم در واقعیت بیرونی است. اهمیت شـعر «ای شـب» در ایـن اسـت کـه خوانندگان شعر نیما را آگاه می‌کند که از همان آغاز، با واژه «شب» برخوردی سمبلیک داشته باشند. در حقیقت تکلیف واژه سمبلیک «شب» در شعر معاصر، با این شـعر نیمـا مشخص شده است.

- در این سیاهی شب
این شب پر از ترفند / از این هیاکل ترس آفرین چه می‌ترسی
مترسکان سرخرمن‌اند و با بادی
چو بید می‌لرزند. (مصدق، ۱۳۸۲: ۳۱۲)

- شب است،
جهان با آن، چنان چون مرده‌ای در گور
و من اندیشناکم باز (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۱۵)

- با شب نشستگان سخن از آفتاب نیست
آنان که از تو دورند
چونان به شب نشسته شبکورند (مصدق، ۱۳۸۲: ۱۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

- از ساحل شکسته که تسلیم گشته است
تا درّه‌های خفته به جنگل که کرده اند
میدان برای ظلمت شب باز / و اینجا به زنگ بسته کلنگی
با لحن نامراقب می‌کوبد (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۱۵)

- ای خداوندان خوف انگیز شب پیمان ظلمت دوست!
تا نه من فانوس شیطان را بیاویزم
در رواق هر شکنجه گاه پنهانی این فردوس ظلم آیین (شاملو، ۱۳۳۶: ۲۷)

در همه نمونه‌های بالا که ادبیات مقاومت و ادبیات سیاسی، محسوب می‌شوند، «شب» نماد وسمبل حاکمیت فضای استبداد و استمرار و ابرام آن است. «شب» در این گونه ادبیات و با این لایه‌های معنایی متعدد، با «شب» در ادبیات کلاسیک و به خصوص ادبیات عرفانی در تضاد است. عارفان در ادبیات کلاسیک، چه شعر و چه نثر، از ازدحام و غوغای روز به خلوت و سکوت شب پناه می‌بردند. آنها در پی این بودند تا در زیر پوست شب، خود را بیابند و از این رو شب برای آنها، اغلب برای قطع تعلقات و رهایی حواس در مشغول شدن به عالم تعلقات بوده است؛ امّا در مقابل عارف دیروز، شاعر متعهد امروز، همواره در پی روشنایی و روز است. او می‌خواهد همه چیز را در عیان ببیند و «شب» برای یک فرد درگیر با مسائل اجتماعی و سیاسی یعنی؛ زندان، ستم، استبداد و زنجیر.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

مفهوم نمادهای شعر معاصر نماینـده اخـتلاف دیـدگاه درک و فهـم متفـاوت شـاعر معاصر از جهان نسبت به شاعر کلاسیک است. نمادها در شعر معاصر این قابلیت را دارند که درک خوانندگان را از مدلول‌های قاموسی در نظام نخستین زبان آزاد کنند و مفاهیم و لایه‌های معنایی متفاوت و گاه متضاد را برای تخیل و تعقل خوانندگان باقی بگذارنـد؛ به طوری که خواننده برای درک و فهم منطقی آنها ناگزیر است که از همـه تجربـه‌هـا و اندوخته‌های ذهنی خود بهره گیرد. می‌توان گفت نمادینه‌کـردن یـک بـاور یـا یـک اثـر هنری و یا یک شعر می‌توانـد آن را از خطـر روزمـره‌گـی و ابتـذال نجـات داده و بـه آن خصلت فرازبانی و فرا ملیتی ببخشد. نمادها به عنوان بستر مساعد برای تولیـد معنـی از طریق تأویل همراه با تحول ذهنـی و تغییـر تجربـه‌هـای مـا از پیرامـون خـود متحـول می‌شوند و مثل انسان‌ها جامه خود را با تغییر وضع عـوض مـی‌کننـد و حیـات و مـرگ دارند. بعضی از نمادها برای مدتی متروک می‌شـوند ولـی بـار دیگـر جـان مـی‌گیرنـد و اهمیت پیدا می‌کنند و بعضی نیز برای همیشه با تحول کلی اوضاع جامعه چه بسا بـرای مدتی مهجور می‌شوند؛ به طوری که خواننده قادر به برقرار کردن ارتباط با آنهـا نیسـت. بعضی نیز ضمن ادامه حیات، در وضعیتی جدید و نگاهی تازه در معانی و مفاهیم جدیـد به کار می‌روند. «باد»، «دیوار»، «آینه»، «آب» و «شب» از آن گونـه هسـتند کـه نشـان دهنده تفکر مستقل شاعر در شعر معاصر و اثبـات کننـده دگردیسـی نمادهـا در مسـیر زمان است. آنچه سزاوار گفتن است، این است که با توجه به اخـتلاف و تفـاوت و حتـی تقابل معنایی سمبل‌ها در شعر کلاسیک و شعر معاصر، برداشت و تلقـی خواننـدگان در دریافت و معنایابی نمادها، نباید مستقل از بافت و اقتضای حال باشد. چراکه این نمادهـا هرچند ثابت هستند، ولـی در مسـیر زمـان و تـاریخ و زمینـه‌هـای اجتمـاعی و جامعـه شناختی، دچار پوست‌اندازی و دگردیسی معنایی می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) خانه ام ابری است، انتشارات سروش، چاپ دوم.
پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴) رمز و داستانهای رمزی در ادب پارسی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
راشد محصل، محمدتقی (۱۳۶۶) نجات بخشی در ادیان، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹) دیوان اشعار، بکوشش بهروز جلالی، چ هفتم، انتشارات مروارید.
قبادی، حسینعلی و محمد بیرانوندی (۱۳۸۶) آیین آینه؛ سیر تحول نماد پردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی؛ انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
قرشی، امان الله ، آب و کوه در اساطیر هند و ایران، تهران، مرکز گفتگوی تمدن‌ها.
سپهری، سهراب (۱۳۵۸) هشت کتاب، چ دوم، انتشارات طهوری.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱) مکتب‌های ادبی؛ چ یازدهم؛ جلد دوم؛ انتشارات نگاه.
شاملو، احمد (۱۳۳۶) هوای تازه؛ انتشارات نیل.
مصدق، حمید (۱۳۸۲) تا رهایی، مجموعه شعرها و منظومه‌ها؛ انتشارات زریاب؛ چ نهم.
نیمایوشیج (۱۳۵۳) ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش؛ تهران؛ انتشارات گوتنبرگ.
نیمایوشیج (۱۳۷۱) مجموعه کامل اشعار؛ بکوشش سیروس طاهباز؛ چ دوم؛ انتشارات نگاه.
Edin j. Barton and Glenda A. Hudson (1997) A Contemporary Gide to literary Terms; Houghton mfflin.
Barthes, Roland, (1967) Writing degree Zero, Translated by Annette Laver and calin smith.
Peck, John;(1993) How to study a poet; Macmillan press. Reprinted, 1991, 1992.
Cirlte,J.E; (1973) A dictionary of symbole; Routledge & Kegan Paul.
C.G.Jung; (1968) The Archetypes and the Collective Unconsction, trans. R.F.C. Hull, 2d ed.(Prinston, N.J: Prinston University Press.

Archive of SID

www.SID.ir