

نماد از دیدگاه ابهام

(تحلیل عناصر بلاغی نمادگونه در شعر معاصر فارسی)

دکتر محمدرضا یوسفی* صدیقه رسولیان آرانی**

چکیده

نماد از منظر علوم بلاغی کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القا کند. از آن جا که بیان اندیشه‌های غامض عرفانی و انعکاس غیر مستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در غالب نمادین، آسان‌تر است، از دیرباز نماد و نمادپردازی در ادب فارسی؛ بویژه در گستره شعر فارسی، ظهور ویژه‌ای داشته است. در ادبیات معاصر علاوه بر عوامل مذکور، توجه به آشنایی‌زدایی در متون ادبی و ظهور و بروز مکاتبی که گرایش خاص به ابهام دارند، بسامد نمادپردازی را افزون‌تر کرده است؛ بخصوص اینکه نماد تمام ویژگی‌های ابهام هنری را دارد و یکی از عوامل اصلی ابهام‌زا در شعر به شمار می‌رود. از این‌رو ارائه تعاریف دقیق و بررسی نمادهای شعر معاصر، می‌تواند گره‌گشای ابهام حاکم بر آن‌ها باشد و در تشخیص نماد از موارد مشابه آن یعنی کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنا به خواننده کمک کند. لذا در این مقاله بر آنیم عناصر بلاغی نمادگونه را در شعر معاصر مورد بررسی، تحلیل و نقد قرار دهیم و نگرشی از دیدگاه ابهام به آن‌ها داشته باشیم.

واژه‌های کلیدی

نماد، نمادگونه‌ها، عناصر بلاغی، شعر معاصر، ابهام، کنایه رمزی، استعاره نمادنا.

مقدمه

نماد و نمادپردازی علی‌رغم پیشینه و قدمت چندین قرن‌اش و بسامد بالای آن در ادبیات معاصر، از منظر بلاغی کمتر مورد کاوش و پژوهش قرار گرفته است. لذا علاوه بر نماد مواردی مثل کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنا که نوعاً

نمادگونه‌های پرکاربرد در شعر معاصر هستند و آشنایی با آن‌ها در کشف ابهامات شعر مؤثر است، مغفول مانده است. یکی از زاویه‌های دید نماد بررسی آن‌ها از نظر میزان ابهام است. در این راستا نماد با مشابهات خود مانند کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادناخلط می‌شود. در این مقاله به مرزبندی روشن و واضحی از این قسم مشابهات پرداخته و سعی می‌نماییم، راه صحیح تشخیص نماد را از آن‌ها نشان دهیم.

پیشینه تحقیق

مقاله «نظری بر نمادشناسی و اختلاف و اشتراک آن با استعاره و کنایه» و کتاب «آیین آینه» از حسین علی قبادی، مقاله «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی» از بهزاد خواجهات و مقاله «ارزش ادبی ابهام» از محمود فتوحی را باید نام برد که البته پژوهش حاضر کاملاً متفاوت با آن‌هاست.

نماد، رمز و سمبل

ماده سازنده ادبیات زبان است و رابطه دال و مدلول که جنبه جدایی‌ناپذیر نشانه‌های زبانی است، مبتنی بر وضع و قرارداد است. در متون ادبی این رابطه دگرگون شده و آشنایی‌زدایی زبانی و ایجاد ابهام جای آن را می‌گیرد؛ زیرا به میزانی که ذهن مخاطب درگیر رفع ابهام باشد، لذت ادبی که از متن می‌برد بیشتر می‌شود. در تعریف متون ادبی برخی صاحب‌نظران مانند تقی پورنامداریان معتقدند با معیار آشنایی‌زدایی می‌توان متون ادبی را از غیر آن جدا نمود، مشروط بر اینکه این آشنایی‌زدایی از زبان، نتیجه تأکید بر عواطف شخصی و ایجاد زیبایی نباشد؛ بلکه به منظور تحقق فایده‌ای عملی (شخصی یا گروهی) و تأثیر فوری بر مخاطبان ایجاد شده باشد (رک: پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۵۱).

نماد اصطلاح مشترکی در عرصه دانش‌های گوناگون است و متخصصان در حوزه‌های علوم مختلف از آن بهره می‌گیرند. در ادبیات و بخصوص زبان شعر، ناتوانی زبان معیار جهت انعکاس اندیشه‌های غامض عرفانی، گریز از بیان مستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، دغدغه مشارکت خواننده در جریان خلق آثار ادبی و ابهام‌گرایی، انگیزه اصلی گرایش به نماد و نمادپردازی است. با توجه به گستردگی کاربرد نماد و تنوع گونه‌های آن که از آن به نمادگونه‌ها تعبیر می‌شود می‌توان نماد را از دیدگاه‌های مختلفی نگریست. با توجه به اینکه ابهام از مهم‌ترین اهداف به کارگیری نماد (خصوصاً در شعر معاصر) است و تلاش بسیاری از شاعران برای رسیدن به این هدف سبب شکل‌گیری موارد مشابه نماد شده است و نیز توضیح و تفکیک اصل و فرع‌ها در این زمینه می‌تواند دریچه‌ای روشن برای فهم شعر معاصر در برابر دیدگان مخاطب بگشاید، در این نوشتار ضمن بررسی و تحلیل عناصر بلاغی نماد و نمادگونه‌های شعر معاصر، آن‌ها را از دیدگاه ابهام مورد بررسی قرار (گرفته) داده تلاش می‌کنیم، حد و مرزهای دقیق‌تر آن را بیان نماییم.

«نماد» با فتح نون و سکون دال (بر وزن سواد)، از نمود (بر وزن ودود) است. «نمودن» یعنی «نشان دادن» (غیاث اللغات، ذیل «نماد»); در این صورت مفهوم متعددی دارد. هم‌چنین از ریشه «نمود» و «نمودن» به ضم نون، به معنی «ظاهر شدن و نمایان گردیدن» در برخی متن‌ها و فرهنگ‌های کهن به چشم می‌خورد. با این تلفظ، مفهوم لازم را دربردارد که در معنی فاعلی نیز به کار رفته است؛ یعنی «ظاهر شونده و نمایان گردنده». در صیغه مصدری (نماییدن) و با مفهوم متعددی (نمایان گردانیدن) نیز آمده است (آندراج، ذیل «نماد»); نزدیک به همین معنی، کلمات «نمایه»، «نمودن» و گاه «نمونه» و مانند آن‌ها در اشعاری از منابع قدیم به چشم می‌خورد. نظر به همخوانی و قرابت با معانی

اصطلاحی رایج امروز نماد در ادبیات و هنر، مناسب‌ترین و جامع‌ترین تعریف لغوی نماد را صاحب آندراج عرضه کرده است که آن را در مفهوم متعدی و به معنای فاعلی آن؛ یعنی «ظاهر کننده» و «نشان دهنده» آورده و دهخدا نیز در لغت‌نامه عیناً عبارت آندراج را پذیرفته و شاهد مثال را نیز از همان مأخذ نقل کرده است (لغت‌نامه دهخدا، ذیل «نماد»).

رمز، معادل عربی نماد است که (در زبان فارسی نیز به کار می‌رود. این کلمه در اصل، مصدر ثلاثی مجرد از باب «نَصَرَ يَنْصُرُ» و ضَرْبَ يَضْرِبُ» است. معنی آن به لب، چشم، ابرو، دهن، دست و یا به زبان اشاره کردن است. این کلمه هم‌چنانکه در زبان عرب) در زبان فارسی به معانی گوناگون به کار رفته است؛ از جمله: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معما، نشانه، علامت، اشاره کردن، اشاره کردن پنهان، نشانه مخصوصی که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود است (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱).

سَمْبُل (Symbol) معادل انگلیسی نماد است (و در اصل یونانی از دو جزء «Syn=Sym» و «ballein» ساخته شده است. جزء اول این کلمه به معنی «با»، «هم»، «با هم» و جزء دوم به معنی «انداختن»، «ریختن»، «گذاشتن» و «جفت کردن» است. پس کلمه «Symballein» به معنی «با هم انداختن»، «با هم ریختن»، «با هم گذاشتن»، «با هم جفت کردن» و نیز به معنی «شرکت کردن»، «سهم دادن»، و «مقایسه کردن» است. کلمه «Symbolé» در یونانی از همان اصل است و به معنی «نشانه» یا «علامت» به کار می‌رود (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۵). به هر حال این کلمه که در ایران، ابتدا از زبان فرانسه با تلفظ «سَمْبُل» ترجمه شده بود، اکنون هم با همان تلفظ در زبان فارسی رایج است؛ به عنوان نمونه فرهنگ نفیسی «سمبل» را چنین تعریف کرده است: «نشانه، نشان، علامت، نماینده، نمونه، رمز، شبه، صورت» (فرهنگ نفیسی، ذیل «سمبل»). در فرهنگ فارسی معین نیز ذیل سمبل (Symbol) به فرانسه «Symbolé»، معانی نشانه، علامت، مظهر و هر نشانه قراردادی اختصاصی آمده است (فرهنگ معین، ذیل «سمبل»).

از آنجا که مفهوم این سه لغت، صرف نظر از پاره‌ای اختلافات جزئی، یکی است، در این پژوهش به جهت رعایت اختصار از کلمه «نماد» استفاده می‌شود. به عبارت دیگر با کمی تساهل می‌توان چنین گفت:

نماد (فارسی) = رمز (عربی) = سمبل (انگلیسی)

نمادپردازی = سمبلیسم

تعریف اصطلاحی نماد

«نماد» از اصطلاحاتی است که روانکاوان و روانشناسان، دین‌شناسان و محققان پدیدارشناسی دینی، پژوهشگران عرصه‌های عرفان و تصوف، اسطوره‌شناسان و هنرمندان مختلف، تعریفی از آن ارائه کرده و از منظر خود به آن نگریده‌اند. همین فراگیری، ارائه تعریفی جامع و مانع را از نماد دشوار می‌کند. اگرچه بیشتر افرادی که به تعریف نماد پرداخته‌اند، به گنگ بودن و کامل نبودن تعاریف خود اعتراف کرده‌اند؛ اما در میان تعاریف ارائه شده، نقطه مشترکی وجود دارد و آن عبارت است از اینکه سمبل و نماد باید معنایی فراتر از معنای ظاهری داشته باشد.

سردرگمی و تشویش در تعریف نماد بیان‌کننده این مطلب است که «نماد عنصری سرکش و غیرقابل تعریف است و تامل و تلاش هرچه بیشتر برای تعریف نماد، فقط به ناگشودگی، بی‌کرانگی و عروج بیشترش مدد می‌رساند» (قبادی،

۲۸: ۳۴۷). یونگ (Carl Gustav Jung) روان شناس و متفکر سوئیسی می‌گوید: «سمبل دارای جنبه ناخودآگاه وسیع‌تری است که هرگز به طور کامل توضیح داده نشده و کسی هم امیدی به تعریف آن ندارد» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴). در مجموع نماد از منظر علوم بلاغی (که مبنای این پژوهش است) کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القا کند؛ عمل به کارگیری یا شیوه به کار بردن، پردازش و تبدیل مفاهیم به نماد را «نمادپردازی» گویند؛ در واقع نمادپردازی، مجموعه مراحل و تبدلات فرآیند تکون یک ساختار نمادین است؛ با این توصیف نمادپردازی در برابر «Symbolization» قرار می‌گیرد (قبادی، ۱۳۸۸: ۴۴).

مکتب سمبلیسم یا نمادگرایی

نمادگرایی تحت عنوان سمبلیسم، یک صد سال پیش با گل‌های شر بودلر (Charles Baudelaire) شاعر و نویسنده فرانسوی به وجود آمد و در واقع نهضتی علیه ناتورالیسم و رئالیسم بود. (طبیعت‌گرا و واقع‌گرایان، اعتبار چندانی برای واقعیت‌های ذهنی، روانی و عاطفی قایل نبودند و نمی‌توانستند احساسات، عواطف و آگاهی‌های درونی و روحانی خود را به دیگران منتقل کنند. نمادگرایان شورشی علیه آن‌ها به راه انداختند و ضعف و ناتوانی آن مکاتب را نمایان ساختند؛ به دنبال آن سمبلیسم به عنوان جریانی قوی و بادوام شکل گرفت. نمادگرایان اغلب تحت تأثیر موسیقی تازه و پر هیجان واگنر (Wilhelm Richrd Wagner) آهنگساز، رهبر ارکستر، نظریه پرداز و مقاله‌نویس آلمانی، هیجان‌های رمانتیک عصر، افکار شوپنهاوئر (Arthur Schopenhauer) فیلسوف آلمانی و تخیلات ادگار آلن پو (Edgar Allen Poe) نویسنده داستان‌های کوتاه، شاعر، نقاد و ویراستار آمریکایی که بودلر آثار او را به فرانسه ترجمه کرده بود، به وجود آمد. مالارمه (Stephan Mallarme)، ورنل (Pol Verlen) و رمبو (Arthuras Zanas Nikola Rembo) شاعران فرانسوی از پیشروان این مکتب و بودلر از راهگشایان آن به شمار می‌آیند. از دیگر پیروان این مکتب می‌توان به پاوند (Ezra Weston Loomis Pound) شاعر آمریکایی، تامس (Dylan Tams) ادیب و شاعر انگلیسی و کمینگز (E.E.Cummings) شاعر و نقاش برجسته ایالات متحده آمریکا اشاره کرد. ادبیات اروپایی از جنگ جهانی اول به بعد به طرف سمبلیسم متمایل شد و در اشعار غنایی بیتز (William Butler Yeats) نمایشنامه‌نویس و شاعر ایرلندی، سرزمین ویران الیوت (Thomas Stearns Eliot) شاعر، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی و ویراستار آمریکایی، اولیسیس و بیداری فینیکی‌های جیمز جویس (James Joyce) نویسنده ایرلندی و خشم و هیاهوی فاکنر (William Faulkner) رمان‌نویس آمریکایی سمبل‌های بحث‌انگیز بسیاری دیده می‌شود). باید توجه داشت که سمبل همواره در ادبیات مطرح بوده و مراد از آثار سمبلیستی، آثاری است که در آن‌ها به طرز جدی به سمبل پرداخته شده است (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۹: ۱۳ و شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۴).

اهم اصولی که سمبلیست‌ها مراعات می‌کنند، چنین است:

۱. حالت اندوهبار و ماتم‌زای طبیعت، مناظر و حوادثی را که مایه یأس، عذاب، نگرانی و ترس انسان است، بیان می‌کنند.

۲. به اشکال، سمبل‌ها، آهنگ‌ها و قوانینی که عقل و منطق؛ بلکه احساسات، آن‌ها را پذیرفته است، توجه دارند.

۳. هر خواننده‌ای اثر ادبی را به درک خود می‌فهمد؛ از این رو باید چنان آثاری به وجود آورد که همه کس آن را به طور عادی و متشابه درک نکنند؛ بلکه هر خواننده‌ای بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش معنی دیگری از آن دریابد.

۴. تا حد امکان باید از واقعیت عینی (Objective) دور و به واقعیت ذهنی (Subjective) نزدیک شد. چارلز چدویک (Charles Chadwick) رمان‌نویس انگلیسی معتقد است: «سمبلیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس؛ بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱).

۵. انسان دستخوش نیروهای ناپیدا و مثنومی است که سرنوشت او و طبیعت را تعیین می‌کند، بدین جهت حالت مرگبار و وحشت‌آور این نیروها را در میان نوعی رویا و افسانه بیان می‌کنند (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۵۵۱).

۶. حالت غیرعادی روحی و معلومات نابهنگام را که در ضمیر انسان پیدا می‌شود و حالت مربوط به نیروهای مغناطیسی و انتقال فکری را در اشعار و آثارشان بیان می‌کنند.

۷. به مدد احساس و تخیل، حالات روحی را در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات و با آهنگ، رنگ و هیجان تصویر می‌کنند.

(سمبلیسم که هنوز هم به حیات خود ادامه می‌دهد، در شعر، ادب، موسیقی، هنر، داستان‌نویسی و مانند آن، تحولی بزرگ پدید آورد و منشأ تحقیقات گسترده و فراگیری در علوم مختلف قرار گرفت که دامنه آن‌ها به نمادهای کهن انسانی نیز کشیده شد؛ از این رو) در تاریخچه سمبلیسم، باید گفت نماد عمری به درازای تاریخ انسان دارد (کاسپرر، ۱۳۶۷: ۳۵). به قول آرتور سیمونز (Arthur Symons) شاعر و منتقد انگلیسی: «سمبلیسم با اولین کلماتی که به وسیله انسان اظهار شد و یا حتی پیش‌تر از آن، آنگاه که خداوند در بهشت، دنیا را به هست شدن فرا خواند، آغاز گشت» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۶).

نمادگرایی در شعر فارسی

اگرچه سمبلیسم به عنوان یک مکتب ادبی در اواخر قرن نوزدهم تشخیص پیدا کرد؛ ولی در ادب فارسی خیلی پیش‌تر از آن، شعرای ما به زبانی نمادین و رمزآمیز، آثاری شگرف آفریده‌اند، هرچند نمی‌توان به ضرس قاطع آغاز آن را مشخص کرد؛ ذکر این نکته بی‌فایده نیست که برخی محققان، بیان کردن مطالب را به صورت رمز و نماد، رسم ایرانیان باستان می‌دانند و میراثی تلقی می‌کنند که از آن‌ها به صوفیه رسیده است؛ چنان که شیخ اشراق در کتب خویش بتصریح گفته است که زرتشت و جاماسب و اعظم ایران، مطلب خود را به رمز بیان می‌کرده‌اند (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۱).

ابتدای زمینه‌سازی و شکل‌گیری نماد در شعر، از سبک خراسانی آغاز شد. اگرچه زبان طبیعی، ساده و روان و نیز عدم تعقید و ابهام در سبک خراسانی، استفاده از بدیع و بیان را طبیعی و معتدل می‌ساخت؛ اما مقوله‌هایی مانند کنایه رمزی را می‌توان پی‌ریزی بحث ابهام و به تبع آن، نماد دانست. کنایه‌های رمزی که یکی از انواع کنایات به شمار می‌آیند

به خاطر داشتن وسایط خفی، مبهم ترند و مانند نشانه عمل می‌کنند. از متداول‌ترین و رایج‌ترین مثال‌هایی که برای کنایه‌های رمزی در کتب بلاغی ذکر شده عریض‌القفا (به معنی کودن) و دندان‌گرد (به معنی طماع) است.

از قرن ششم و حرکت به سمت سبک عراقی، به سه دلیل بحث نماد جدی‌تر شد:

۱. این دوره، دوره انتقال است؛ یعنی مرحله‌ای که شعر از فضای عاشقانه به فضای عارفانه قدم می‌گذارد؛ به همین دلیل، شک میان مفاهیم غنایی و عرفانی، بحث نماد را پررنگ‌تر می‌کند؛ مثلاً کلمه ساقی در بیت زیر معنای گرداننده و یا نوشاننده می‌است و حافظ معنی دیگری از آن اراده نکرده است.

ساقیا سایه ابر است و بهار و لب جوئی من نگویم چه کن از اهل دلی خود تو بگوی

(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۶۰)

در حالی که در این بیت، ساقی می‌تواند خداوند، پیر و مراد و یا معشوق باشد.

بس که در خرقه آلوده زدم لاف صلاح شرمسار از رخ ساقی و می رنگینم

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۹۱)

۲. در این دوره، شیوع عرفان، سبب آفرینش نمادهای خاصی شد که به وفور در اشعار سنایی، عطار و مولوی قابل مشاهده است؛ از جمله آن‌ها می‌توان به می، ساقی، خرابات، پیر و ... یا اسامی بسیاری از حیوانات مانند: ماهی، شیر، خر، طاووس و ... اشاره کرد.

۳. رشد و شکوفایی شعر در حوزه‌های مختلف، دور شدن از سادگی سبک خراسانی و حرکت به سمت ابهام و پیچیدگی، به چند معنایی شدن کلمات انجامید؛ مثلاً حافظ در بیت زیر، آینه را در معانی معشوق، دل، دیده و ... به کار برده است.

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست آینه ندارم از آن آه می کشم

(رک: ذوالریاستین، ۱۳۷۹: ۴۹)

در سبک هندی و عصر صفوی، شعر از مجالس بزرگان و فضلا و مدرسه‌ها به محافل عمومی و قهوه‌خانه‌ها راه یافت؛ از این رو انعکاسی از این محیط در شعر آن عصر مشهود است. واقعه‌گویی یا «مکتب وقوع» که از درون زندگی روزانه و تجربیات عملی حیات مایه می‌گرفت و پیش از رواج سبک هندی آغاز شده بود، در این مکتب به کمال رسید؛ بدین سبب نه تنها لغات محاوره و زبان گفتار در شعر راه یافت، بلکه «اخذ الهام از تجارب روزمره، اشخاص و اشیای محیط» به صورت یکی از اختصاصات این سبک درآمد. در شعر صائب که اوج کمال این مکتب است نه فقط احساس، حکمت، دردها، اندیشه‌ها و زبان عامه مجال بروز یافته؛ بلکه با جلوه‌گری جنبه‌های گوناگون و واقعی زندگانی در شعر، نوعی رئالیسم خاص در سخن وی دیده می‌شود (صائب، ۱۳۶۸، ۵۱)؛ با وجود این، صائب اندیشه‌های مغلق عرفانی خود را نیز به زبان ساده بیان می‌کند تا عامه مخاطبان از سخنش بهره‌مند شوند. بنابراین به جز نمادهای تکراری، زمینه و شرایط مساعد برای آفرینش و پردازش نمادها فراهم نیست؛ برای نمونه نماد بهار که در بردارنده معانی جوانی، روزهای خوش، عمر و ... است.

از این چه سود که در گلستان وطن دارم؟ مرا که عمر چو نرگس به خواب می‌گذرد

بنای توبه سنگین ما خطر دارد اگر بهار به این آب و تاب می‌گذرد
(صائب، ۱۳۸۰: ۴۰۷)

در سبک هندی، تنها در آثار بیدل، نمادهای تازه‌ای یافت می‌شود که آن‌ها هم اغلب، برگرفته از فرهنگ و آداب و رسوم هندی است. در بررسی این نمادها توجه به این نکته ضروری است که آن‌ها از بار معنایی قابل توجهی برخوردار نیستند و در مرحله اول نماد؛ یعنی «نشانه» قرار دارند؛ مانند نماد قشقه (خالی که هندوان بر پیشانی می‌گذارند) که نشانه کافری است و معمولاً همراه با زَنار به کار می‌رود.

آتش حسن که در دهر خیال افتاده‌است شمع هم سوخته قشقه و زناری هست
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۴: ۳۳۴)

دوره بازگشت نیز شامل همان نمادهای تکراری گذشته است و تحول خاصی در روند نمادپردازی به چشم نمی‌خورد؛ تنها در اواخر این دوره و قبل از آغاز مشروطه، گاه گاهی نمادهای سیاسی و اجتماعی در آثار افرادی، مانند فتح‌الله خان شیبانی و قآنی می‌توان یافت:

شیبانی (نماد باغ را با معانی کشور، جامعه و مردم آورده است)

باغ پریشان و سرو و کاج پریشان ملک پریشان و تخت و تاج پریشان
(شیبانی کاشانی، ۱۳۷۱: ۴۰۷)

قآنی (شب را نماد جامعه خفقان زده و دچار ظلم و ستم به کار برده است)

شبی چنان سیه و سهمناک کز هر سو به چشم و گوش فروبسته راه سمع و بصر
(قآنی، ۱۳۸۰: ۳۲۱)

شعر در دوره مشروطه، چه از نظر محتوا و چه از نظر اهداف شاعر، دور از دربار، مردمی و مملو از حزن، فریاد و گرمی زندگی مردم کوچه و بازار است. در این دوره موضوعاتی مثل وطن، آزادی و قانون مطرح می‌شود و زبان شعر نه تنها مبتنی بر نوآوری در زمینه تخیل نیست؛ بلکه مملو از واژگان و عبارات مردم و روزمرگی‌هاست. طبیعتاً، نمادها در این دوره همان نمادهای تکراری است که در اشعار عوامانه نسیم شمال و دهخدا به چشم می‌خورد:

نسیم شمال (صبح را نماد پیروزی، صلح، فضای آرام و آزادی آورده است)

اول صبح است بر خیز ای نسیم ده شراب سرخ از رطل قدیم
خوب از یفرم فراری شد رحیم از کپک اوغلی کپک یاد آورید
(نسیم شمال، ۱۳۸۵: ۲۷۸)

دهخدا (باغ را نماد جامعه و کشور و دی که مفهوم زمستان را دربردارد، نماد جامعه دچار رکود و افسردگی دانسته است)

چون باغ شود دوباره خرم ای بلبـل مسـتمند مسـکین
وز سنبـل و سـوری و سـپرغم آفـاق نگارخانـه چـین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم تو داده ز کف زمام تمکین

زان نوگل پیش‌رس که در غم ناداده به نار شوق تسکین
از سردی دی فسرده ی‌آدار! (رک: احمدی گیوی، ۱۳۷۵: ۱۵۴)

نمادگرایی در شعر نو، با نیما یوشیج آغاز می‌گردد. او تحت تاثیر نمادگرایان فرانسوی و مطالعه آثار آنان، برخی از ویژگی‌های نمادگرایی را وارد شعر فارسی کرد. بی‌تردید «جدای از غزل‌های عارفانه، ابهام شعری با کوشش نیما بود که در شعر فارسی، به معنی حقیقی کلمه راه یافت» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۲۹).

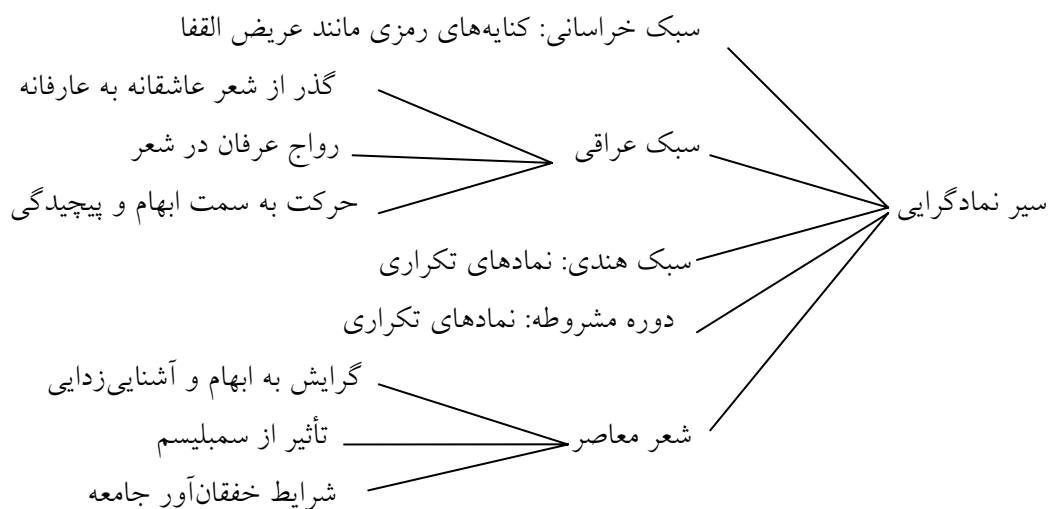
نیما با عقیده به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد در شعر در بیان حقایق اجتماعی، استفاده از نماد را نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت زندگی؛ بلکه در خدمت واقعیت‌های زندگی و حفظ جریان طبیعی در خلاقیت شاعرانه به کار گرفت (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳). این شیوه بیان بعدها توسط اخوان و شاملو به اوج زیبایی شعری خود رسید و راه و سبک نیما نهادینه شد و پیروان زیادی یافت.

به طور کلی علل گرایش به نماد در شعر معاصر فارسی را می‌توان چنین خلاصه نمود:

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

۲. تأثیر و تأثر از مکتب‌های ادبی جهان بخصوص مکتب سمبلیسم.

۳. شرایط نابسامان حاکم بر جامعه بسته ایران و تأثیر منفی آن بر ادبیات.
(نمودار سیر نمادگرایی در شعر فارسی)



ابهام

ابهام (Ambiguity) در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و با ابهام (Equivoque) ارتباط چندانی ندارد. در تعریف ابهام گفته‌اند: «ابهام یعنی به گمان افکندن که آن را به چند اسم دیگر (توریه، توجیه، تخیل، توهیم) نیز خوانده‌اند، این است که لفظ دارای دو معنی حقیقی یا مجازی باشد؛ یکی قریب یعنی نزدیک به ذهن که ظاهر لفظ بر آن دلالت کند و دیگر غریب؛ یعنی دور از ذهن که ظاهر لفظ بر آن دلالت نکند و فهم آن محتاج به لطف طبع و ذوق

دقیق باشد و ذهن شنونده ابتدا به طرف معنی نزدیک (قریب) رود، اما مقصود گوینده معنی دور (غریب) باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۴۶).

باید توجه داشت که اگرچه ابهام نتیجه تعبیه دو معنا در کلام است؛ اما ابهام نتیجه عوامل گوناگونی است که به واسطه قرابت لفظی با ابهام، گاهی در تعاریف کنار آن ذکر می‌شود. به طور خلاصه می‌توان گفت، ابهام (در شعر)، پیچیدگی معنای شعر است، به دلایل گوناگون. در کتاب‌های زیباشناختی سخن فارسی، درباره ابهام توضیح چندانی داده نشده و آنچه هست، به طور مختصر چنین می‌نماید: «ابهام آن است که عبارتی را بتوان دو گونه خواند، به صورتی که با هر نوع خواندن یک معنای تازه داشته باشد» (محبئی، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۲۸).

(نمودار تفاوت ابهام و ابهام)

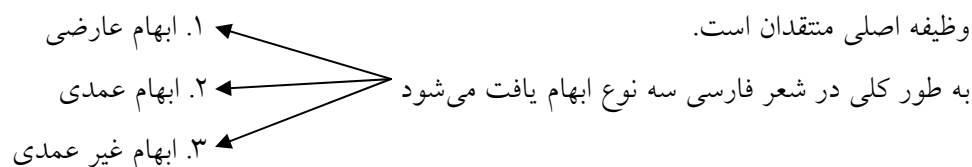


چندلایگی همراه با در هم تنیدگی است ابهام دوگانگی معنایی است که یکی از آن‌ها مراد شاعر است

از آغاز ادبیات تا قرن بیستم، وجود ابهام در متن ادبی چندان خوشایند به نظر نمی‌آمده و در نظر بلاغیان پیشین تا حدودی به عنوان یک اصطلاح تحقیرآمیز به کار می‌رفته است. این جهت‌گیری علیه حضور دو یا چند معنی در یک تعبیر، بازتاب کلی تمدنی بوده است که به طور سنتی از روزگاران یونان باستان ایمانش را بر دریافت‌های عقل و اعتقاد به نظم هستی بنا نهاده و معناداری کلام را بر اساس انطباق آن با واقعیت بیرونی سنجیده است؛ اما از قرن بیستم معنای زندگی شروع به تغییر کرده و در پی آن ذائقه بشر و ذوق زیبایی‌شناختی مدرن به کلام چند وجه و چند چهره مشتاق‌تر شده از خواندن متون مبهم لذت بیشتری می‌برد. در نتیجه، ابهام در آثار هنری ارزش جدی‌تری پیدا کرده و شرح دشواری‌ها و تفسیر ابهام‌ها، جای خود را به خواندن برای کشف معانی متعدد داد تا جایی که رازناک شدن زبان ادبی و چندلایگی معنا برای متن، امتیاز به حساب می‌آید و راز ادبیت متن در عمق ابهامی است که دامنه معانی متن را گسترش می‌دهد و زمینه تأویل‌های بیشتر را فراهم می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸).

ابهام یکی از فرآیندهای مهم و در عین حال کلیدی شعر معاصر ایران و به بیان بهتر، شعر امروز است. این سخن هرگز بدان معنا نیست که شعر گذشته ما ابهام نداشته؛ بلکه در شعر سنتی فارسی، ابهام بیشتر به شکل عمدی و عارضی اتفاق می‌افتد، حال آنکه در شعر امروز، ابهام یک ضرورت برای کشف دنیای جدید و از منظری دیگر، نتیجه همین دنیای پیچیده است، چراکه با فردی شدن جریان شعر و به طبع، تمام عناصر آن، شعر دیگر نمی‌تواند به مقوله‌های از پیش تعیین شده (وزن، قافیه، صور خیال، مناظر و به ویژه مضامین شعر کهن) تن در دهد و در پی نگاهی تازه به هستی است؛ همین امر شعر را به ابهامی طبیعی و گاه غیرطبیعی سوق می‌دهد. این مسأله زمانی مهم‌تر جلوه می‌کند که بدانیم یکی از بزرگ‌ترین اتهاماتی که از بدو شکل‌گیری شعر امروز، متوجه آن بوده و کمابیش پررنگ‌تر هم شده است، به ابهام باز می‌گردد که به گمان برخی، از ملزومات جهان معاصر و افق‌های نظری این عصر و به گمان گروهی، نقطه ضعف یک شعر در مخاطب‌گزینی و حضور در میان مردم است.

ابهام همیشه یک معضل یا مشکل کاذب نیست. همان گونه که پیچیدگی های علمی هرگز بیهوده تلقی نمی شوند. در دنیای مدرن، ابهام با ذات هنر عجین و مانوس است، اما تشخیص ابهام راستین و طبیعی از ابهام تصنعی و کاذب، وظیفه اصلی منتقدان است.



ابهام عارضی همان چیزی است که بفرآوانی در شعر فارسی وجود دارد؛ مانند: ورود اصطلاحات علمی، آداب و رسوم و ابهام عمدی آن است که گوینده به واسطه دخالت مستقیم برای پنهان کردن معنا، در آن تعقید ایجاد می کند. ابهام غیر عمدی یا طبیعی فرآیندی است که ضرورت های شعر، آن را ایجاد می کند و نقش منفی ندارد؛ بلکه یکی از ویژگی های تمام شاهکارهای جهان به شمار می آید (خواجات، ۱۳۸۷: ۷۷-۷۹).

از میان تقسیم بندی ها و نظریه هایی که منتقدین در مورد ابهام ارائه کرده اند، تقسیم بندی امپسن (Empsen)، از منتقدان انگلیسی قرن بیستم، دقیق تر و جزئی تر به نظر می رسد. وی ابهام را در هفت گروه طبقه بندی کرده است:

۱. وقتی که یکی از اجزای جمله به طور هم زمان چند معنی می دهد.
 ۲. وقتی که دو یا چند معنای قابل جانشینی در یکدیگر ادغام می شوند تا پیچیدگی وضعیت ذهنی نویسنده را عیان کنند؛ به عبارت دیگر چند بدیل که در نهایت به طور کامل به یک معنی منتهی می شوند.
 ۳. وقتی که دو معنای کاملاً بی ربط، هم زمان ارائه می شوند.
 ۴. وقتی که دو معنای جانشینی جمع می آیند تا پیچیدگی وضعیت ذهنی نویسنده را عیان کنند؛ به عبارت دیگر دو یا چند معنا که با یکدیگر سازگار نیستند، برای روشن کردن پیچیدگی های ذهن مؤلف با هم ترکیب شوند.
 ۵. نوعی سردرگمی ناشی از اینکه نویسنده در جریان آفرینش اثر به فکر مطلب تازه ای افتاده است؛ یعنی پیشاپیش با آن موضوع یا نظریه آشنا نبوده و در فرآیند خلق اثر به آن دست یافته است.
 ۶. کلام متناقض و نامربوط که خواننده را وامی دارد تا برای آن تفسیری بیافریند.
 ۷. تناقض واضح و کامل که نشان می دهد نویسنده درباره آنچه گفته است، دیدگاه روشنی ندارد (همان، ۱۳۸۷: ۷۶-۷۷).
- اگرچه تقسیم بندی های گوناگونی برای ابهام ارائه شده و عوامل مختلفی (همچون ابهام ذاتی، مانع تراشی برای ایجاد درنگ در خواننده، ایجاد مانع در ورود اغیار به فضای شعر، سبقت گرفتن ذهن و اندیشه شارعان از کلمات، ایجاد نابهنجاری نحوی، ورود مسائل جدید علوم، مرگ مولف، نداشتن آگاهی از تلمیحات و زمینه های تاریخی خاص، آشنایی زدایی لفظی و معنایی، بهره گیری از بیان روایی، فردی شدن جریان شعر و باستان گرایی) را سبب ایجاد آن دانسته اند؛ اما آنچه هدف همه این رده بندی ها و شناخت عوامل و عناصر است و اگر نباشد، حتی می توان ابهام را نکوهیده دانست، جنبه هنری آن است؛ یعنی اینکه ابهام موجب بن بست متن نشود، بتواند پنجره ها و افق های تأویل را به روی خواننده بگشاید، واکنش های شگفت و جالب در او برانگیزد و عطش او را برای تدارک توجیحات معنایی متن زیاد کند. ابهام هنری ویژگی هایی دارد که عبارتند از:

۱. داشتن فحوای معناشناختی: یعنی متن شواهدی از معناداری را ارائه می‌کند و با آن که گنگ و مبهم می‌نماید؛ اما پوچ و تهی نیست؛ بلکه محتوای آن پوشیده و چند لایه است. این خصلت، مخاطب را برمی‌انگیزد و با فحوای خود درگیر می‌کند.

۲. پاشیدگی و تودرتویی معنایی: معانی چند لایه و گاه متناقض که بر سراسر متن پاشیده شده، با هم مرتبط و متداخل هستند؛ به گونه‌ای که بر هم تأثیر می‌گذارند و مانع مشخص شدن معنی قاطع و یگانه می‌شوند؛ حتی از تفسیری به تفسیر دیگر فرق دارند.

۳. کوری و بصیرت: هر عنصر ابهام‌آفرین در متن ادبی، نخست خواننده را دچار سرگشتگی و کوری می‌کند؛ البته نه آنچنان که او را از متن برهاند؛ بلکه به تلاش وامی‌دارد تا پس از آن کوری، به بصیرتی عمیق در مکاشفه معانی متعدد و محتمل برسد.

۴. تأویل‌پذیری: متن ادبی مؤثر، اصالت خود را مرهون آفرینش معانی متعدد و گسترش سطوح معنا است. یکی از تفاوت‌های جدی اثر ادبی با اثر زبانی در همین تکرر معنی است. غنا و ژرفای ادبی متن و آفرینش گستره‌های معنایی، نتیجه پوشیدگی و ابهام است. از این رهگذر، با سهیم ساختن خواننده در آفریدن معنا، نوعی تعامل میان مخاطب و متن صورت می‌گیرد. ابهام امکاناتی را برای ژرف‌نگری و واکنش‌های خواننده فراهم می‌کند و خواننده را از محدوده متن و مرزهای آن فراتر برده و آزادی اندیشیدن را به ارمغان می‌آورد. تعامل متن و خوانندگان در طول تاریخ به واکنش‌های گوناگون و گفتگوهای متعدد نسل‌های متفاوت با متن می‌انجامد که از آن به پویایی اثر ادبی تعبیر می‌کنند.

۵. تنش اندیشه با صور بلاغی: جدال و کشمکش میان ظاهر کلام و قرائن بازدارنده معانی، موجب تولید معانی مجازی و متناقض در متن می‌شود. در نتیجه این تنش، کلاف درهم پیچیده‌ای از معانی پدید می‌آید که هیچ کدام بر دیگری ترجیح ندارد و قرینه کافی برای گزینش یکی از آن معانی موجود نیست. این سردرگمی که هم برای گوینده و هم برای خواننده رخ می‌دهد، معمولاً زمانی اتفاق می‌افتد که متن به دلیل بازی با صناعات بلاغی، منطلق خود را از دست می‌دهد. این مشخصه‌ها ابهام هنری را از دشواری‌های زبانی و مسأله‌های علمی متمایز می‌کند. در نتیجه، ابهام هنری، جوهره ادبیات ناب و ماندگار است و برای متن ادبی ارزش و فضیلت محسوب می‌شود و اگر آن را از ادبیات بگیرند ژرفای آن تقلیل می‌یابد. لازم است بدانیم، ابهام و جوه معنایی متعدد، اگرچه برای متن ادبی فضیلت است؛ اما در یک قطعه زبانی که نقش رسانگی دارد، نقص محسوب می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۸-۲۹).

نماد و ابهام

حاصل بررسی‌ها پیرامون نماد در شعر معاصر با توجه به دسته‌بندی امپسن، نشان می‌دهد که نماد، تمام ویژگی‌های ابهام هنری را داراست و می‌توان آن را یکی از انواع ابهام و یا عوامل اصلی ابهام‌زا در شعر به شمار آورد. از آنجا که نماد بنا به طبیعتش، اساساً مبهم و چند پهلوست و طبعاً موجب عمق بخشی و پویایی اثر ادبی می‌شود، شاعران بویژه شاعران امروز در پی آنند که نمادها و تعبیر نمادین را در آثارشان به کار گرفته و یا حتی نمادسازی کنند.

آنچه در گستره این پژوهش مد نظر است، مقوله نمادهای حقیقی و موارد نزدیک به آن، یعنی کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنا است که ذیلاً به شرح آن‌ها می‌پردازیم:

۱. نمادهای حقیقی

نماد حقیقی همان است که از آن با عنوان نماد یاد کردیم و اگر با صفت «حقیقی» همراه شده، صرفاً جهت تأکید و نیز خط قرمزی برای تفکیک از دو گروه دیگر است؛ بنابراین نماد عنصری بلاغی است که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا می‌کند؛ پس چند معنایی بودن و ابهام از ویژگی‌های اصلی آن محسوب می‌شود. برای اینکه علاقه‌مندان به حوزه شعر معاصر به طور عینی با نماد و الگوهای عملی آن آشنا شوند، بجاست به چند مورد از آن در شعر معاصر اشاره کنیم:

سلمان هراتی ایران و جامعه دوست‌داشتنی خود را چنین توصیف می‌کند:

اما اینجا/ آسمان آبی است/ وطن پیراهنی تابستانی در بردارد/ و کنار پنجره‌ای ایستاده است/ که رو به آسمان باز می‌شود
اینجا همه خوبند/ و بدها اندکند... (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۴۹)

«آسمان» در این شعر نماد است، چون طیفی از مفاهیم را می‌توان از آن دریافت؛ مفاهیمی همچون: آزادی، آینده روشن، آگاهی، پاکی و زیبایی، خوشبختی و ...

حسن حسینی در شعر «ای همچو سر به داران» که خطاب به شهید، عباس پالیزگیر و دیگر شهیدان گمنام سوسنگرد سروده است، تصاویر گوناگونی برای حماسه‌آفرینی‌ها و شجاعت‌های آن‌ها ارائه می‌کند:

ای در قرار سرخت مفهوم بی‌قراری	در بستر حماسه خونت هماره جاری
در برگریز سنگر همواره می‌شکوفد	فواره رگانت چون لاله بهاری
از جزر و مد تیغت ایشار بی‌دریغت	بر تارک پلیدان روییده زخم کاری
از رزم بی‌درنگت کفتارها گریزان	وز آتش تفنگت <u>خفاش‌ها</u> فراری

(حسینی، ۱۳۸۵: ۲۷)

در این شعر «خفاش» نماد افرادی است که از پذیرش حق سر باز می‌زنند، افرادی که چشم دیدن حقیقت را ندارند، انسان‌های رذل و پست و نیروهای دشمن در جبهه.

طاهره صفارزاده در شعر «سفر هزاره» که به یاد علی شریعتی و مجاهدت‌های او سروده، سفرهای ذهنی هزاره‌های گذشته و مقایسه زمان‌های پیش از اسلام را برای شناخت اسلام شرح می‌دهد:

و در هزاره خشکی / خشکسالی / آذوقه را / کنار مرده نهادند / و نقش ظرف / عقابی که خم شده ست / که طعمه را
بردارد / و نقش ظرف / نقشه فرداست / فردا که روز از نو / روزی از نو / من نیستم / اما کلام داغ دلم / مرغی خواهد
شد / و از محاصره دیوارها / خواهد رست / و شعر بودن / چگونه بودن / چگونه باید بودن را / دوباره / باز / هماره /
خواهد خواند / (صفارزاده، ۸۶، ۱۳۸۴-۸۷)

«دیوار» نماد زندان، زندان روحی، عدم آزادی و وجود خفقان شدید، ظلم و ستم، فضای سانسور، جسم و ... است.

۲. کنایه‌های رمزی

قدما کنایات را به لحاظ وضوح و خفا به چهار دسته تلویح، ایما، رمز و تعریض تقسیم کرده‌اند و کنایه‌هایی را رمزی می‌دانند که وسایط در آن‌ها خفی است؛ یعنی نمی‌توانیم وسایط را دریابیم و در نتیجه، انتقال از معنی ظاهر به باطن، دشوار و گاهی غیرممکن است؛ لذا در این مورد باید رمز را به عنوان یک نشانه یا یک لغت تلقی کرده، معنی آن را بیاموزیم (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۸). شفیعی کدکنی هم کنایه رمزی را این چنین تعریف کرده است: «وسایط کم باشد ولی معنی و مقصود اصلی، پوشیده باشد؛ از قبیل عریض‌الوساده (پهن بالش) به کنایه از کودنی و بلاهت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۶). آنچه در بیشتر کتب بلاغی قدیم و جدید راجع به کنایات رمزی آمده، مطلبی بیشتر و فراتر از تعاریف فوق نیست تا جایی که مثال‌های ارائه شده هم غالباً تکراری و از پنج یا شش مورد تجاوز نمی‌کنند و عبارتند از: آب دندان، دراز بالا، عریض‌القفا، عریض‌الوساده، عظیم‌الرأس (همگی کنایه از انسان احمق و نادان هستند)، متناسب‌الاعضا (کنایه از انسان باهوش و با ذکاوت) و دندان‌گرد (کنایه از حریص).

علاوه بر ابهام‌گرایی و به کارگیری معانی پنهان و متعدد، اکراه و پرهیز شعرای معاصر از به کارگیری عناوین سنتی مانند کنایه، می‌تواند از دلایل گرایش به کنایات رمزی و اصرار بر نماد جلوه دادن آن‌ها باشد.

نمونه‌ها:

- دنیا در بستر نیرنگ / آرمیده است / اریستو کراسی (اشراف سالاری، حاکمیت اشراف) / با جلیقه مخمل / بر پله‌های سازمان ملل / بار انداخته است / و به دنیا برگ زیتون تعارف می‌کند (هراتی، ۱۳۸۰: ۹۴)

در این شعر محتوا و مضمون و هم‌چنین نمونه‌های به کار گرفته شده «زیتون» توسط دیگر شعرا ما را به کنایه «برگ زیتون» که حاوی مفهوم صلح و آرامش است، راهنمایی می‌کند؛ اما از آنجا که وسایط خفی است و علت قرار دادن چنین معنا و مفهومی برای آن مشخص نیست، آن را جزء کنایات رمزی محسوب می‌کنیم.

- ما ساکنان واقعه بغضیم / ای بغض‌های ساکت / و ای شقیقه‌های شکسته / ما دل‌شکسته‌ایم / ما بازماندگان / این استخوان کوفته / این درد استخوان / از جبر همجواری بی‌باوران / ما را کنار خاک نشانده / شما بلند پروازید / شما خود پروازید / و ما در زیر این همه آوار / فلج شدیم و زمین گیر (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۴۴-۴۵)

«خاک» کنایه رمزی از تعلقات مادی و وابستگی‌هاست.

اگرچه تعداد این کنایات اندکند اما اگر گستره رنگ‌هایی را که شاعران در چارچوب تعریف کنایات رمزی به کار گرفته‌اند به آن‌ها بیافزاییم تعداد قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهند.

نمونه‌ها:

عید، «حوّل حالنا» است / که واجب است بفهمیم / عید، شوقی است / که پدرم را به مزرعه می‌خواند / عید، تن‌پوش کهنه باباست / که مادر / آن را به قد من کوک می‌زند / و من آن قدر بزرگ می‌شوم / که در پیراهن می‌گنجم / عید، تقاضای سبز شدن است / یا مقلب القلوب! (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۰۹-۲۱۰)

در این شعر «سبز» کنایه رمزی از پاک و مقدّس است.

- ای نای زخمی / ای سینه تنگ / ای در فصول زرد با دامانی از درد / چونان شباهنگ / افشانه بذر نغمه‌های پاک
بر خاک / هم در شبان تیره و سرد (حسینی، ۱۳۸۵: ۷۷)

حسن حسینی در این شعر که خطاب به «شیعه» سروده شده، از تصاویر غم‌انگیز و دردآلود و عناوینی چون نای زخمی و سینه تنگ برای توصیف استفاده کرده و به اقتضای کلام، کنایه رمزی «زرد» را هم با مفهوم سخت و دردناک، کاملاً متناسب با فضای شعر به کار برده است.

۳. استعاره‌های نمادنا

استعاره‌هایی هستند که به دلیل بکر بودن، تردید معنایی، داشتن پشتوانه معانی جدید با توجه به معنای سنتی و داشتن ظاهر استعاره‌ای (یعنی مد نظر نبودن معنای حقیقی و ظاهری) اما معانی مجازی متعدد، خواننده را به مرز شک به نماد می‌برند و به طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند:

استعاره‌های نمادنا ← نمادهایی که گره‌گشایی شده‌اند
استعاره‌هایی که به نماد نزدیک می‌شوند ←

الف. نمادهایی که گره‌گشایی شده‌اند

گاهی شاعر با دستپاچگی، نمادی را به کار می‌برد و ضمن تشریح، مفاهیم پنهان آن را آشکار می‌کند. در چنین حالتی، حرکت ذهن مخاطب که در رویارویی با یک نماد، درگیر جستجوی معانی و غوطه‌ور شدن در ابهامات حاصل از آن بوده، کند می‌شود و به مسیر مشخصی هدایت می‌گردد.

با توجه به اینکه مفاهیم و تعاریف تئوری در این باب، چندان راهگشا نیستند، سعی می‌کنیم با مثال‌ها و نمونه‌های عملی، استعاره‌های نمادنا را بهتر معرفی نماییم.

نمونه‌ها:

- امسال سال موش است / سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی / و نیرنگ را / در محضر موش اعظم تلمذ کردی
دلت مثل پستو تاریک است / می‌دانم / و واحدهای درس «نداریم» را / تمام کرده‌ای /

الهی هرچه در پستو داری زنگ بزند / مثل دلت که زنگ زده است / و مثل تریاک قهوه‌ای شده است (هراتی، ۱۳۸۰: ۹۸-۹۶)

در این شعر، کلمه «موش» در ابتدا برای خواننده نماد است؛ چون علاوه بر اینکه می‌تواند در واقعیت اتفاق بیفتد (یعنی سال، سال موش باشد) مجموعه‌ای از معانی مانند حرص، فرومایگی، مرگ و ... را دربردارد؛ اما عنوان شعر (یک قلم ناسزا به محترق قربة الی الله) و توضیحاتی که شاعر بعد از آن می‌آورد و محترق را مستقیماً مخاطب ناسزای خود قرار می‌دهد، ابهام را از «موش» برداشته و مشخص می‌کند که موش فقط استعاره از محترق است.

هشدار که باغ شوره زاران نشود / این خانه مکان لاشخوران نشود
میراث گرانبار شهیدان، هشدار! / بازیچه خیل بی تباران نشود

(حسینی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

بیت دوم، ابهام را از «باغ» در بیت اول برداشته و معنی آن را روشن کرده است. بنابراین «باغ» استعاره از انقلاب و یا امنیت حاصل از فداکاری شهیداست.

- لب‌های تشنه فاصله دارند / با چشمه‌های آب / این تشنگی / برای عدالت / برای حق / از کربلا حرکت کرده / و مویه کنان / از قرنی / به قرن دگر می‌رود (صفارزاده، ۱۳۸۴، ۷۰)

در این شعر هم «چشمه‌های آب» می‌تواند مفاهیم زیادی مثل ایمان، حق و حقیقت، شعائر مذهبی، عدالت و ... را دربرگیرد. در عین اینکه وقوع خارجی «فاصله داشتن لب‌های تشنه از چشمه‌های آب» امکان پذیر است؛ اما وقتی شاعر، نوع تشنگی (برای عدالت، برای حق) را برای خواننده مشخص می‌کند، طبعاً «چشمه‌های آب» هم بار نمادین خود را از دست داده و استعاره از عدالت و حق می‌شود.

ب. استعاره‌هایی که به نماد نزدیک می‌شوند

این گروه به لحاظ بسامدی، قابل مقایسه با گروه اول نیست و تعداد بسیار زیادی از استعاره‌های نمادنا را به خود اختصاص می‌دهد. این دسته از استعاره‌ها آن‌هایی هستند که به لحاظ چندمعنایی بودن و ابهام، خود را به نماد نزدیک کرده‌اند و تنها قرینه صارفه‌ای (که نشان از عدم وقوع خارجی آن‌هاست) آن‌ها را از نماد شدن بازمی‌دارد. نمونه‌ها:

- نشاط سرودهایم را حفظ می‌کنم / میان آفتاب و مردم راه می‌روم / و ترانه‌هایم را که از امید سرشارند / در جیبشان می‌ریزم / در سبدهای خالیشان / در دلشان / و دفتر لبخندهایم را / با مردم کوچه و خیابان / ورق می‌زنم / با کودکان امسال / مردان سال‌های دیگر / که منشور تحقق آفتاب را / در سرانگشتان خویش دارند (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۴۰-۲۴۱)

سلمان هراتی در این شعر، ظهور افرادی را به انتظار نشسته که باعث تحقق حقیقت، آزادی، عدالت، تفکر نو و آینده روشن می‌شوند. واضح است که گستره معنایی «آفتاب» تفاوتی با نماد ندارد؛ اما اینکه منشور تحقق برای آفتاب وجود داشته باشد، تصویری مجازی است.

در جای دیگر نیز هراتی توانسته «گرد و غبار» را در قالب استعاره نمادنا بسیار زیبایی ارائه دهد:

- در این شب سپیدتر از روز / روز آفرین دقیق معنا / بیتوته / آب پاک‌کننده است / که تا سحر / گرد و غبار خاطر شب زنده‌دار را / از این جهان کنه و آلوده / در نهر بی‌نهایت خود می‌شوید (هراتی، ۱۳۸۰: ۷۸)

خواننده شعر با کمی تعمق می‌تواند معانی خستگی، وابستگی و تعلق، ناراحتی‌ها، موانع و حجاب‌ها و ... را از این استعاره درک کند؛ اما با اضافه شدن «خاطر شب‌زنده‌دار» به «گرد و غبار» ذهن از نماد خواندن آن منصرف شده و از محدوده استعاره پا را فراتر نمی‌نهد؛ چرا که اولی انتزاعی و دومی متعلق به جهان ماده است، بنابراین جز در عالم خیال نمی‌توانند به هم مرتبط باشند.

- وقتی / طوفان تازیانه / بر مأذنه‌های ناآرام / فرود آمد / در کوره‌های داغ - داغ‌های مکرر - / خشت کدام واقعه / می‌پخت؟ / و کدام شهاب ثاقب / بر تصورات شب غالب / خط بطلان می‌کشید؟ (حسینی، ۱۳۸۶: ۷۴)

«شب» می‌تواند اشاره به دستگاه حکومت، جامعه دچار خفقان، عوامل محدودیت‌زا و سران ظلم و فساد باشد؛ اما این که شب دارای تصورات باشد، غیر معقول و غیر واقعی است.

- نماز اصل است / و اصل اصل / ایمان استوار به غیب است / آن رشوه خوار / آن مال مردم خوار / آن دروغگوی ستمکار / چگونه در مراد با توحید / چگونه در مخاصمه با کفر است / ثقل فریب زمین / جاذبه‌ای لغزنده است / خلافاکاران را / از دستگیره‌های نور / محروم می‌کند (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۲۹)

«نور» معانی فرامین الهی، معنویت، فضایل و صفات خوب، معرفت، حقیقت و راه روشن را می‌رساند، اما قرینه صارفه «دستگیره‌ها» جلوی نماد شدن آن را می‌گیرد.

نتیجه

چنانچه گفته شد، «ابهام» از اهداف مهم به کارگیری نماد؛ بخصوص در شعر معاصر است، یعنی شاعر منظور خود را در هاله‌ای از معانی می‌پیچد و در نتیجه مخاطب را دچار سردرگمی می‌کند. اگرچه عناصر بلاغی دیگر، مانند استعاره و کنایه، راه را برای رسیدن به این هدف هموار می‌کنند؛ اما به دلیل وجود قراین و نشانه‌ها (که خواننده را به معنای اصلی رهنمون می‌کند) نمی‌توانند به اندازه نماد مبهم باشند و با انعطاف معنایی خواننده را به تفکر عمیق وادار کنند؛ لذا تلاش‌های شاعران جهت نزدیک کردن کنایه و استعاره به نماد و رسیدن به حد بالاتری از ابهام، مقوله‌هایی مانند کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نماد نما را در مقابل نمادهای حقیقی ایجاد کرده که در این مقاله برای جلوگیری از اطاله کلام تنها به آوردن نمونه‌های محدودی بسنده کردیم. مسلماً جستجوی بیشتر در گستره پهنای شعر معاصر می‌تواند نمونه‌های بکر و جالبی به دست دهد و حد و مرزهای روشن‌تری را به خوانندگان و علاقه‌مندان این حوزه معرفی نماید.

منابع

- ۱- آقاحسینی، حسین و خسروی، اشرف. (۱۳۸۹). «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی، مجله بوستان ادب، شماره ۲، ص ۳۰-۱.
- ۲- احمدی گیوی، حسن. (۱۳۷۵). *گزیده آثار دهخدا*، تهران: قطره، چاپ اول.
- ۳- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۴). *دیوان بیدل دهلوی*، تهران: سیمای دانش، چاپ اول.
- ۴- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *خانه‌ام ابری است*، تهران: سروش، چاپ دوم.
- ۵- _____ . (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم.
- ۶- _____ . (۱۳۸۴). «موضوع و مواد تاریخ ادبیات»، جمعی از نویسندگان با همکاری و ویرایش ناصر قلی‌سارلی و مهدی احمدی، درباره تاریخ ادبیات، تهران: سمت، ص ۴۸-۵۵.
- ۷- چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). *سمبلیسم*، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: مرکز.

- ۸- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۶۸). **دیوان کامل حافظ**، قم: اندیشه، چاپ اول.
- ۹- حسینی، حسن. (۱۳۸۶). **گنجشک و جبرئیل**، تهران: افق، چاپ ششم.
- ۱۰- _____ . (۱۳۸۵). **همصدا با حلق اسماعیل**، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.
- ۱۱- خواجهات، بهزاد. (۱۳۸۷). «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، مجله زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، ص ۸۷-۷۵.
- ۱۲- ذوالریاستین، محمد. (۱۳۷۹). **فرهنگ واژه‌های ابهامی در اشعار حافظ**، تهران: نشر و پژوهش فرزانه‌روز، چاپ اول.
- ۱۳- ستاری، جلال. (۱۳۷۶). **رمزاندیشی و هنر قدسی**، تهران: مرکز.
- ۱۴- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**، تهران: نگاه، چاپ دهم.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگه، چاپ نهم.
- ۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**، تهران: فردوس، چاپ نهم.
- ۱۷- شیبانی کاشانی، فتح‌الله خان. (۱۳۷۱). **دیوان شیبانی کاشانی**، تهران: نشریات ما.
- ۱۸- صائب، محمدعلی. (۱۳۸۰). **غزلیات و ابیات برگزیده مولانا صائب تبریزی**، به کوشش محمد قهرمان، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.
- ۱۹- _____ . (۱۳۶۸). **گزیده اشعار صائب تبریزی**، انتخاب و شرح جعفر شعار و زین‌العابدین مؤتمن، تهران، چاپ و نشر بنیاد، چاپ اول.
- ۲۰- صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۴). **دیدار صبح**، تهران: پارس‌کتاب، چاپ دوم.
- ۲۱- _____ . (۱۳۸۴). **روشنگران راه**، اول، تهران: برگ زیتون، چاپ اول.
- ۲۲- _____ . (۱۳۸۴). **هفت سفر**، تهران: برگ زیتون، چاپ اول.
- ۲۳- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۶۲، ص ۱۷-۳۶.
- ۲۴- قانلی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). **دیوان**، به کوشش امیرحسین صانعی خوانساری، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ اول.
- ۲۵- قبادی، حسین‌علی. (۱۳۸۸). **آیین آینه**، تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس، چاپ دوم.
- ۲۶- _____ . (۲۸). «نظری بر نمادشناسی و اختلاف و اشتراک آن با استعاره و کنایه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳ و ۴، ص ۳۳۵-۳۵۸.
- ۲۷- کاسیرر، ارنست. (۱۳۶۷). **زبان و اسطوره**، ترجمه محسن سبحانی، تهران: نقره.
- ۲۸- محبتی، مهدی. (۱۳۸۰). **بدیع نو**، تهران: سخن، چاپ اول.

- ۲۹- نسیم شمال. (۱۳۸۵). کلیات جاودانه نسیم شمال، تهران: اساطیر، چاپ دوم.
- ۳۰- هراتی، سلمان. (۱۳۸۰). مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی، تهران: دفتر شعر جوان، چاپ دوم.
- ۳۱- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). معانی و بیان، تهران: هما، چاپ دوم.