بالاخره عارف اســت که در دیوانش این تعبیر زیبای نثری را دارد که: وطن‌دوستی ایرانیان خالص است. آن کس که پاسدار حریم مادر وطن نیست، زنازاده است و در بند ناموس نیست.
(سپانلو: ۱۰۲ (نقل از دیوان)

نتیجه

این مجموعه سخنان شعرای میهنی در تلقی وطن به‌عنوان مادر، ابراز محبت خالصانهٔ آن‌ها نسبت به وطنی است که در تهاجم استعمار یا ظلم استبداد گرفتار بوده است. این گونه تعبیر در شعر دوران کهن وجود داشته و درواقع زاییدهٔ حوادثی است که شعر معاصر را تحت شعاع قرار داد؛ به‌طوری که شعرا از وطن تلقی مادرانه‌ای داشتند که خود یکی از اصلی‌ترین عناصر خانواده را شکل می‌داد. خانواده هم خود کوچک‌ترین واحد وطنی بود؛ لذا تعبیر مام وطن تعبیری اصولی است که در دورهٔ معاصر خود را به‌طور تمام و کمال نشان داده است. از طرفی، تعبیر مام وطن شاید ریشه در اروپا هم داشته باشد ولی در ایران، به‌عنوان یکی از دقایق ادبی همواره در تهییج مردم و بیداری آن‌ها نقش عمده داشته است و حتی شاعران گاهی در تلقی از وطن علاوه بر مادر از تعابیر ناموس و عروس هم بهره می‌جسته‌اند. این نوع تعبیر به تدریج توانســت جای عشق مادی را در شعر میهنی بگیرد. این نوع تعبیر در شعر فارسی به‌خاطر تثبیت وطن، عمیق بود.

پیشنهاد

اگر جامعه‌ای بتواند وطن‌دوستی را در وجدان و عواطف مردم جامعــه و حتی نقطهٔ مرکزی آن یعنی خانــواده جای بدهد، می‌توان انتظار داشــت که مردم نه‌تنها از وطن به‌درستی و با تمام وجود همانند حریم خانواده، مادر، ناموس و عروس خود دفاع کنند بلکه به‌عمران و آبادی و حفظ آن بپردازند.

منابع

۱. آریان‌پور، یحیی؛ **از صبا تا نیما**، چاپ هشتم، زوار، ۱۳۸۲.
۲. آجودانی، ماشاءالله؛ **یا مرگ یا تجدد**، چاپ اول، زوار، ۱۳۷۱.
۳. انوشه، حسین؛ **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**، سازمان فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
۴. بهار، محمدتقی؛ **دیوان**، چاپ پنجم، نشر توس، ۱۳۶۸.
۵. ادیب پیشاوری؛ **دیوان**، چ۲، جمع و حاشیه علی عبدالرسولی، پارسا، ۱۳۶۲.
۶. یارشاطر، احسان و گروه نویسندگان، **مجلهٔ ایرانیکا**، شمارهٔ ۳.
۷. شــفیعی کدکنی، محمدرضا؛ «تلقی قدما از وطــن»، مجلهٔ الفبا، ۱۳۵۲.
۸. زرقانی، سیدمهدی؛ **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، چ۲، نشر ثالث، ۱۳۸۴.
۹. سپانلو، محمدعلی؛ **چهار شاعر آزادی**، چاپ اول، دانشگاه تهران، ۱۳۶۹.
۱۰. عشقی، میرزاده؛ **دیوان**، تدوین سیدهادی حائری، چ۱، نشر مرکز، ۱۳۷۳.
۱۱. ادیب‌الممالک، فراهانی؛ **دیوان**، تصحیح مجتبی برزآبادی، چ۳، فردوس، ۱۳۸۰.
۱۲. عارف قزوینی عارف؛ **دیوان**، تدوین محمدعلی سپانلو، چ۱، نگاه، ۱۳۸۱.
۱۳. فرخی؛ **دیوان** با مقدمهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن، به کوشش حسین مسرت، چاپ اول، قطره، ۱۳۸۰.
۱۴. عنصرالمعالی، کیکاووس؛ **قابوسنامه**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هفتم، علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.
۱۵. لاهوتی، ابوالقاســم؛ **دیوان**، ادارهٔ نشر به زبان‌های خارجی، چاپ مسکو
۱۶. ایرج‌میرزا؛ **دیوان**، به‌اهتمام محمدجعفر محجوب، چاپ۴، نشر اندیشه، ۲۵۳۶.
۱۷. نسیم شمال؛ **دیوان**، به‌اهتمام سعید نفیسی، چاپ۱، چاپخانهٔ احمدی، ۱۳۷۰.

چکیده

زمانی که شــاعر یا نویســنده‌ای تمایل داشته باشد حرف‌هایش را در قالب نماد و نشــانه به زبان بیاورد و اشیای دور و برش را با مفاهیمی عمیق‌تر از آنچه هست تجسم کند، از نماد بهره می‌گیرد.
نمادگرایی در ادب معاصر فارسی به‌رغم سمبلیسم غربی، تلاشی از نوع هنر برای هنر نیســت بلکه بازتاب سرخوردگی‌های هنرمند و شرایط سیاسی اجتماعی روزگار وی است؛ راهی برای آشکار کردن زشتی‌ها، ریاکاری‌ها، خفقان حاکم بر جامعه و... .
نکتهٔ ارزنده‌ای که برخی از آثار امروزه را در خور توجه نموده، بهره‌وری شاعران و نویسندگان از اساطیر و افسانه‌ها به‌صورت نمادین و زمینه‌های افسانگی نهفته در شکل ظاهری و ذهنی شعر است. کسانی که توانسته‌اند این را با جوهر شعر خود آشتی دهند و در یک جوشش هنری آن‌ها را با هم بیامیزند، به توفیقاتی هرچند نسبی دست یافته‌اند. فضای خفقان آلود پس از کودتای ۲۸ مرداد، شــرایط را برای ظهور این گرایش شعری در جریان شــعر معاصر فراهم کرد. از آنجا که در آن زمان شاعران آشکارا نمی‌توانســتند اوضاع جامعه را بیان کنند، ناچار به نمــاد روی آوردند. به همین دلیل، نماد در شــعر معاصر ایران برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی آن روزگار بیشترین کاربرد را داشته است. کسرایی نیز از جمله شاعران متعهدی است که در شعر خود از نمادها برای بیان مسائل روز جامعه و رهایی از تنگناهای سیاسی بهره‌های فراوانی برده است.

کلید واژه‌ها:
نماد، نمادپردازی، شعر، سیاوش کسرایی.

زهره فلاح‌فرد
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های تهران

استاد راهنما:
دکتر عبدالحسین فرزاد

ادامه مقاله در صفحهٔ ۵۰

۷. اما گاهی چنان اســتادانه کلمات غریــب را به کار می‌برند که نه‌تنها غریب نیستند بلکه بر عذوبت کلام می‌افزایند. به این بیت حافظ بنگرید:

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز
شکسته کَسمه و بر برگ گل گلاب زده

در این بیت «کســمه» غریب و نامأنوس اســت و (با اول مفتوح) مویی باشد از زلف که سر آن را مقراض کنند و خم داده بر رخسار گذارنــد و آن را «پنجه» نیز گویند (جهانگیری) و در حافظ نامه ظاهراً به اشــتباه تایپی «پیچه» آمده اســت (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۱۴۰) اما خواجهٔ شیراز با نشاندن «کسمه» در کنار «شکسته» دو آوای «س» و «ک» را نــازک و نغــز بــه بازی گرفته اســت و بدین‌ســان جانِ شکستگی و آوای آن را در پیکر سخن در دمیده است. (کزازی: (۲)، ۱۳۷۳: ۳۳)

منابع

۱. آهنی، غلامحسین؛ **معانی بیان**، چ ۲، چاپ بنیاد قرآن، ۱۳۶۰.
۲. **نقد معانی**، چ ۱، ناشر کتاب‌فروشی تأیید اصفهان، ۱۳۳۹.
۳. انجوی شــیرازی، میرجمال‌الدین حسین، **فرهنگ جهانگیری**، ویراستهٔ رحیم عفیفی، چاپ دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱.
۴. بهــار، محمدتقــی؛ **سبک‌شناســی**، چــاپ۷، دورهٔ ۳ جلــدی، امیرکبیر، ۱۳۷۰.
۵. عبدالقاهر جرجانی؛ **اســرارالبلاغه**، مترجم: جلیل تجلیل، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
۶. خرمشاهی، بهاءالدین؛ **حافظ نامه**، ۲ جلد، چاپ چهارم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.
۷. دهباشی، علی؛ **برگزیدهٔ آثار سیدمحمدعلی جمالزاده**، چاپ سوم، تهران، انتشارات شهاب ثاقب و انتشارات سخن، ۱۳۸۶.
۸. رجایی، محمدخلیل؛ **معالم البلاغه**، چ۴، مرکز نشــر دانشــگاه شیراز، ۱۳۷۶.
۹. سجادی، ســیدضیاءالدین؛ **گزیدهٔ اشــعار خاقانی شروانی**، **چاپ پنجم**، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۷۲.
۱۰. شمیسا، سیروس؛ **بیان و معانی**، چ۸، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۱۱. صفا، ذبیح‌الله؛ **آیین سخن**، چ۱۹، تهران، ققنوس، ۱۳۷۷.
۱۲. کزازی، میرجلال‌الدین (۱)؛ **معانی، زیباشناسی سخن پارسی ۲**، چاپ سوم، تهران، کتاب ماد وابسته به نشر مرکز، ۱۳۷۳.
۱۳. **بدیع، زیباشناســی سخن پارســی ۳**، چ۲، کتاب ماد وابسته به نشر مرکز، ۱۳۷۳.
۱۴. محمدهادی بن محمد صالح مازندرانی، **انوارالبلاغه**، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، چاپ اول، مرکز فرهنگی نشر قبله، ۱۳۷۶.
۱۵. احمدبن قوص، منوچهری دامغانی؛ **دیوان اشعار**، به کوشش و تصحیح محمد دبیر سیاقی، چ۳، تهران، کتاب‌فروشی زوّار، ۱۳۴۷.
۱۶. ناتل خانلری، پرویز؛ **تاریخ زبان فارســی**، جلد اول، چاپ دوم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
۱۷. نظامــی گنجه‌ای، **مخزن‌الاســرار**، به تصحیح حســن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۶، نشر قطره، ۱۳۸۲.
۱۸. واعظ کاشفی سبزواری، میرزاحسین؛ **بدایع الافکارفی صنایع الاشعار**، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، چ۱، نشر مرکز، ۱۳۶۹.
۱۹. همایــی، جلال‌الدین (۱)؛ **فنون بلاغت و صناعــات ادبی**، چ۷، تهران، مؤسسهٔ نشر هما، ۱۳۷۰.
۲۰. **معانی و بیان**، به کوشــش ماهدخت بانوهمایی، چ۱، مؤسسهٔ نشر هما، ۱۳۷۰.

ادامهٔ از صفحهٔ ۲۹

مقدمه

نمادگرایــی (بــدون توجه به کارکردهــای متفاوت آن در هــر دوره) از دیرتریــن روزگاران تا به امروز، در تار و پــود روان و ذهن آدمیان جای داشــته است. نمادها از دیدگاه روان‌شناسی پلی هستند برای ارتباط ما با عمیق‌ترین و مرموزترین بخش روانمان؛ بخشــی که از دسترس خود آگاهی ما دور است و سرچشمهٔ رفتارها و احساسات ما تلقی می‌شود.

نمادپردازی به‌عنوان یک مکتب از اواخر قرن نوزدهم ۱۸۸۴ با انتشــار بیانیه‌ای به وســیلهٔ شــماری از جوانــان در روزنامهٔ فیگارو در فرانســه پایه‌گذاری شــد. منتقدان، این شیوه و جریان را واکنش هنرمندان این دوره به سطحی‌گرایی رمانیتیسم حاکم بر جامعه – که شیوهٔ غالب زمان شده بود – می‌شمردند.

شعر امروز ایران با نیما آغاز شد. استفاده از زبان تمثیلی و بیان نمادین که بعدها به‌صورت یکی از ویژگی‌های شعر نیمایی درآمد، به سبب خفقان جامعهٔ رضاشــاهی با شعر نیما زاده شد و با کودتا به شکل اغراق‌آمیزی رشد کرد. این زبان وسیله مناسبی بود برای بیان اندیشه‌های انقلابی و انتقادی شاعران معاصر. نیما را باید بنیان‌گذار و نمایندهٔ جریان سمبلیسم اجتماعی در شعر معاصر دانست. «شعر «ققنوس» او نخستین تجربه از این جریان در شعر معاصر فارسی است. پس از وی شاعرانی چون شاملو، اخوان، کسرایی، شــاهرودی، آتشی، آزاد، خویی و شفیعی کدکنی این جریان را به اوج خود رســاندند. شــاعران این جریان با زبانی نمادین و تفسیرپذیر، مسائل سیاسی – اجتماعی زمانهٔ خویش را در شعر منعکس می‌کردند. شعر از نظر این جریان متعهد و ملتزم است. ویژگی مهم دیگر این جریان، متفکرانه و اندیشــمندانه بودن اشعار است؛ چرا که در این جریــان در کنار دو عنصر عاطفه و خیال، بر اندیشــه و تفکر نیز تأکید بسیاری می‌شود.» (لنگرودی، ۱۳۸۷)

کســرایی نیز به عنوان یکی از شــاگردان نیما و پیــروان او، از نمادها و اساطیر نمادین بهره گرفته است تا بهتر بتواند اندیشه‌های سیاسی خود را بازگو کند.

برخی از شاعران به استفاده از نماد گرایش بسیاری دارند و در این حوزه از نمادهای متفاوتی استفاده می‌کنند. گاهی این نمادها طبیعی هستند و تقابل‌های دوگانه دارند. گروهی از نمادهای اساطیری و گروهی دیگر از نمادهای دنیای مدرن بهره می‌گیرند و گروهی نمادهای شخصی ایجاد و خلق می‌کنند.

در این مقاله، پس از تعریف نماد، نمادپردازی و پیشینهٔ آن، نمونه‌هایی از شعر کسرایی را برای بیان موضوع و روشن‌نمایی آن خواهیم آورد.

نماد (مظهر)

اصل کلمهٔ سمبل symbole (نماد) یونانی است. به معنی به هم چسباندن دو قطعهٔ مجزا. به عقیدهٔ «آندره لالاند»، «هر نشانهٔ محسوس که (با رابطه‌ای طبیعی) چیزی قابل یا غیرقابل مشاهده را متذکر شود.» و به گفتهٔ «ژول لومتر»، «تطبیقی است که فقط جزء دوم آن به ما داده شده است، دستگاهی از استعاره‌های پیاپی» (سیدحسینی، ۱۳۸۵:)

یکی از مهم‌ترین تمایزات بین زبان ادبی با زبان عادی و علمی، استفادهٔ مجازی از زبان است؛ یعنی در زبان ادبی و شعر، نشان‌های زبانی به‌طور مستقیم به مصداق‌های خارجی خود برنمی‌گردند و با توجه به اینکه از هر نشانهٔ زبانی چگونه و در چه رابطه‌ای در زبان ادبی استفاده شده، نام‌هایی از قبیل: مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل و نماد به‌کار رفته است. در استعاره رابطهٔ واژه با معنا رابطه‌ای براساس مشابهت است ولی در «نماد» یا «تمثیل» مورد بررسی در سطح «جمله»، «بند» یا حتی یک متن کامل است.

«سمبل مانند استعاره یک رابطهٔ دوسویه است اما سمبل به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به‌هم و به اصلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط نزدیک به‌هم است و دیگر تفاوت آن با استعاره در این است که سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود ولی برای درک استعاره نیاز به یک قرینه داریم.

... نماد از جهاتی با تمثیل نیز مشابهت دارد و گاهی تفکیک آن‌ها از یکدیگر مشکل می‌شود. از آنجا که تمثیل معمولاً برای تیپ‌سازی به‌کار می‌رود و نشان‌دهندهٔ یک طبقه یا تیپ یعنی طرز فکر و عمل خاصی است، با سمبل همراه است. فرق «تمثیل» با «نماد» آن است که سمبل بحث در واژه است؛ حال آنکه تمثیل بحث در جمله و کلام است و فرق دیگر آن است که رمز تفسیری از مضمون ناخودآگاه و تمثیل خودآگاه است.» (شمیسا: ۱۳۸۶)

«در تمثیل، شاعر و نویسنده دنیایی جدید ابداع می‌کند تا از طریق آن بتواند دربارهٔ دنیای واقعی حرف بزند؛ در حالی که نماد عناصری برگرفته از دنیای واقعی است برای نشان دادن دنیایی فراتر و بالاتر که نماد بخشی از آن است. در نماد، مفهوم نامحدود با عناصر محدود می‌آمیزد تا قابل رؤیت و دست‌یافتنی شود و به همین علت، تفسیر و تأویل آن به آسانی ممکن نیست.» (میرصادقی، ۱۳۸۸)

نمادپردازی به‌عنوان یک مکتب

نمادپردازی به‌عنوان یک مکتب از اواخر قرن نوزدهم ۱۸۸۴، با انتشار یک بیانیه به وسیلهٔ شماری از جوانان در روزنامهٔ فیگارو در فرانسه پایه‌گذاری شد. از پیشگامان این مکتب می‌توان شارل بودلر را نام برد.

«سمبلیسم از نظر اندیشه، بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایده‌آلیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت. به همین دلیل، سمبلیست‌ها از لحاظ عقیده بیشتر به عرفان شرق نزدیک بودند. آن‌ها معتقدند که شعر نقاشی نیست بلکه تظاهری از حالات روحی است. عرصهٔ شعر از آنجا شروع می‌شود که با حقیقت واقع قطع رابطه شود و این عرصه تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند. بنابراین، هدف شعر سمبلیک این است که عظمت احساسات و تخیلات با تشریحات واقع و صریح از میان برده نشود.» (سیدحسینی، ۱۳۸۵)

رمزگرایی، نمود عصیان هنرمندان در برابر مکاتب واقع‌گرایی و وصف‌گرایی بود. رمزگرایان بر فلسفهٔ بدبینانهٔ بودلر، شوپنهاور و ایده‌آلیست‌ها معنی‌گرا تکیه داشتند. بدبینی شوپنهاور تأثیرات زیادی بر شاعران نمادگرا داشت و نمادگرایان با الهام از چنین فلسفهٔ بدبینانه‌ای تسلیم رویاهای خود شدند.

برای توصیف جهان سرشار از ابهام و عوالم ناشناخته و دلهره‌آمیز نمادگرایان، زبان صریح و واقع‌گرایانه به‌کار نمی‌آمد. ناگزیر این گروه برای بیان مقصود به یاری کنایات و اشارات، زبان شعر را درهم ریختند و قواعد منطقی و کلاسیک را نادیده گرفتند. در وزن و قافیه تغییراتی دادند و حتی به فکر در هم شکستن قالب‌های شعری افتادند. آنان معتقد بودند که شعر باید از رهگذر آهنگ واژه‌ها، حالات روحی و احساسات را القا کند.

در آثار شعرا و نویسندگان سمبلیست عموماً از تصاویر عینی و مادی برای القای احساسات و اندیشه‌های انتزاعی استفاده می‌شود. «این نوع کاربرد را «تی اس الیوت» شاعر انگلیسی اشتراک عینی می‌نامد.» (داد، ۱۳۸۵)

«عربعلی رضایی» در کتاب «واژگان توصیفی ادبیات» از «ژان موره آ»، شاعر یونانی‌تبار فرانسوی، دربارهٔ اصطلاح نمادگرایی این‌گونه نقل می‌کند که او «نمادگرایی رایگانه تعبیری می‌داند که می‌تواند تمایل جدید نبوغ آفرینندهٔ هنر را در آن عصر بیان کند.» (رضایی، ۱۳۸۲)

ادامهٔ مطلب در وبگاه نشریه