بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها
در ادبیات کلاسیک و اشعار احمد شاملو

غلامرضا سالمیان*
سیدمحمد آرتا**
دنیا حیدری***

چکیده

استفاده از بیان غیرمستقیم و نمادپردازی در ادبیات فارسی پیشینه‌ای دیرینه دارد. شاعران کلاسیک برای بیان مفاهیم عرفانی و صوفیانه از نماد استفادهٔ فراوانی کرده‌اند. در دوران معاصر از آنجا که دید شاعران آفاقی‌تر از شعرای سنتی است و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در ذهن آنان بر اندیشه‌های فردی و دید انفسی غلبه دارد، کاربرد نمادها نیز دگرگون می‌شود و نماد در شعر معاصر برای بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی به‌کار می‌رود. نمادپردازی سیاسی ـ اجتماعی پدیده‌ای جدید است که آغازگر آن نیماست، اما این فن در دوره‌های بعد توسط پیروان مکتب نیما، به‌ویژه احمد شاملو، تداوم می‌یابد. شاملو به صراحت در کلام علاقه‌ای نشان نمی‌داد؛ از این رو، به منظور گسترش عمق و عرصهٔ معنا در اشعارش از نماد بهرهٔ فراوانی برده است و نمادپردازی از ویژگی‌های اساسی شعر اوست. شاملو در نظام نمادپردازی متفکرانه و آگاهانهٔ خویش تلاش کرده است تا نمادهای تکراری ادبیات کلاسیک را متحول کند و در معناهای نو به‌کار گیرد.

پژوهش تطبیقی حاضر می‌کوشد تفاوت دلالت معنایی نمادهای شعر کلاسیک و نمادهای به‌کاررفته در اشعار احمد شاملو را واکاوی کند و شیوه‌های ظهور آن‌ها را باز نماید.

کلیدواژه‌ها: شعر کلاسیک، شعر معاصر، نماد، دلالت معنایی، احمد شاملو.

* استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه reza_salemian@yahoo.com
** کارشناس ارشد دانشگاه رازی کرمانشاه mohamadarta@yahoo.com
*** کارشناس ارشد دانشگاه رازی کرمانشاه d_heidarii@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۱۹ **تاریخ پذیرش:** ۹۱/۸/۱۵

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۰، شمارهٔ ۷۳، پاییز ۱۳۹۱

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

۱. مقدمه

سمبولیسم به‌عنوان یکی از مکاتب بزرگ ادبی در اواخر قرن نوزدهم در بین شعرای فرانسوی ظهور کرد. مکتب ادبی سمبولیسم اگرچه از اروپا آغاز شد ردپای آن در ادبیات کلاسیک فارسی نیز آشکار است. «در دوره‌های نخستین ادبیات فارسی، به دلیل نگرش برون‌گرایانه و آفاقی شاعران و نویسندگان، نمادپردازی نادر است، اما با رواج ادبیات صوفیانه و عرفانی نمادگرایی رونق یافت و رو به گسترش نهاد» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۸۲۸/۲). شکل گستردهٔ نمادگرایی عرفانی ابتدا در آثار منثور عرفانی به چشم می‌خورد. ابن‌سینا و سهروردی صاحب چند اثر کاملاً رمزی هستند و بعدها سنایی، عطّار، مولوی و حافظ در بیان افکار و اندیشه‌های عرفانی از نماد و رمز استفادهٔ فراوانی کردند. اما در شعر فارسی، سمبولیسم هیچ‌گاه به‌صورت مکتبی ادبی نظیر آنچه در غرب وجود داشته، پدید نیامده است؛ هرچند آنچه در غرب رخ داد در سرنوشت شعر فارسی تأثیر به‌سزایی داشت، این تأثیر از طریق نیما در شعر فارسی وارد شد تا آنجا که می‌توان یکی از دلایل عمدهٔ گرایش به نمادپردازی وی را آشنایی او با شعرای سمبولیست فرانسوی همچون بودلر، رمبو و مالارمه دانست.

دهه‌های سی و چهل از قرن حاضر را می‌توان دهه‌های رواج و گسترش و تأیید و تثبیت شعر معاصر فارسی به حساب آورد. در این دو دهه، گرایش‌ها و جریان‌های گوناگونی در شعر معاصر رخ نمود. یکی از مهم‌ترین و معروف‌ترین این جریان‌ها «سمبولیسم اجتماعی» است. در این جریان با شاعرانی روبه‌رو هستیم که عمدهٔ توجه آن‌ها به مسائل سیاسی و اجتماعی و مشکلات و آرمان‌های مردم است. نیما یوشیج بنیان‌گذار و نمایندهٔ واقعی این جریان شعری است و شعر «ققنوس» او نخستین تجربه از این دست در شعر معاصر فارسی است. «نیما با عقیده به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد شعر در بیان حقایق اجتماعی استفاده از نماد را برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت، بلکه در خدمت واقعیت‌های زندگی و حفظ جریان طبیعی در خلاقیت شاعرانه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

به‌کار می‌گیرد» (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۱۷۳). پس از نیما باید از شاعرانی چون شاملو، اخوان، فروغ، کسرایی، شاهرودی، آتشی، آزاد، خویی و شفیعی‌کدکنی یاد کرد که در دهه‌های سی و چهل از قرن حاضر این جریان را به اوج خود رساندند. شاعران این جریان با زبانی سمبلیک و تأویل‌بردار، مسائل سیاسی ــ اجتماعی زمانهٔ خویش را در شعر منعکس می‌کنند.

اگر بخواهیم روند ورود مفاهیم اجتماعی و سیاسی را در شعر نیما و به دنبال آن در اشعار شاعران سمبولیست جامعه‌گرا بررسی کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که نیما خود در این زمینه دو تجربهٔ کاملاً متمایز از هم داشته است؛ چراکه نیما در اشعار آغازین خود از قبیل «قصهٔ رنگ پریده، خون سرد»، شعر «ای شب» و به‌ویژه شعر معروف «افسانه» شاعری است تغزل‌گرا و رمانتیک؛ تا آنجا که برخی از محققان این آثار اولیهٔ نیما را طلیعه و سرآغاز و به تعبیر دقیق‌تر «مانیفست» شعر رمانتیک فارسی دانسته‌اند (ر.ک شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ٥٤). اما نیما به‌تدریج از این‌گونه اشعار و محتوای رمانتیک آن‌ها فاصله می‌گیرد و به سمت نوعی شعر متفکرانه با مایه‌ها و محتوای سیاسی و اجتماعی و زبانی نمادین و قالبی نو گرایش پیدا می‌کند و سرانجام در سال ۱۳۱٦ با سرایش شعر «ققنوس» به تجربه و کشف تازه‌ای در زمینهٔ شعر دست می‌یابد. نیما شیوه‌ای را که در ۱۳۱٦ در شعر ققنوس تجربه کرده است دنبال می‌کند و با سرودن اشعاری چون آی آدم‌ها، ناقوس، مانلی، کار شب‌پا، پادشاه فتح، آقا توکا، مهتاب، ماخ‌اولا، چراغ، در شب سرد زمستانی، شب است، مرغ آمین، داروگ، ری‌را، دل فولادم، هست شب، برف، تو را من چشم در راهم، و شب همه شب نوع خاصی از شعر را پی می‌افکند و جریانی خاص را در شعر معاصر فارسی به راه می‌اندازد که بعدها به جریان سمبولیسم اجتماعی یا شعر نو حماسی و اجتماعی یا شعر نیمایی معروف می‌شود.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

همان‌طور که گفتیم، بنیان‌گذار شعر سمبولیک معاصر نیماست و در سایهٔ تعلیمات و الهامات اوست که شاعری چون شاملو در سال ۱۳۳۰ از روحیه و شخصیت غنایی و رمانتیک خود دست می‌شوید و از انتشار مجموعهٔ رمانتیک *آهنگ‌های فراموش‌شده* اظهار پشیمانی می‌کند و اشعار متعهدانه و جامعه‌گرایانهٔ مجموعهٔ *قطعنامه* را می‌سراید و پس از آن در نیمهٔ نخست دههٔ سی، شعر معروف «شعری که زندگی است» را منتشر می‌کند و رسماً اعلام می‌کند که:

... امروز/شعر/حربهٔ خلق است/زیرا که شاعران/خود شاخه‌ای ز جنگل خلق‌اند/نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان/بیگانه نیست شاعر امروز/با دردهای مشترک خلق/او با لبان مردم/لبخند می‌زند/درد و امید مردم را/با استخوان خویش پیوند می‌زند (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۴۲-۱۴۱).

در سایهٔ همین الهامات نیماست که فروغ فرخزاد از سرودن مجموعه‌های عاشقانه و رمانتیک آغازین خود، *اسیر*، *دیوار* و *عصیان* اظهار ندامت می‌کند و با اعتراف به تعلیم‌گرفتن از اندیشه و شیوهٔ شاعری نیما اشعار متفکرانه و دردمندانهٔ *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* را می‌سراید. در سایهٔ همین تعلیمات نیماست که شاعرانی چون اخوان، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی، شفیعی‌کدکنی، اسماعیل خویی و... اشعار جامعه‌گرایانهٔ خود را در قالبی نمادین یکی پس از دیگری عرضه می‌کنند. بدین ترتیب، وقتی در اشعار نیما با شعرهایی چون ققنوس، ناقوس، خانه‌ام ابری است، داروگ، برف یا کک کی روبه‌رو می‌شویم و آن‌گاه که در مجموعه‌های اخوان با شعرهایی چون زمستان، قاصدک، کتیبه، میراث، آخر شاهنامه و آن‌گاه پس از تندر مواجه می‌شویم، یا وقتی که شعرهایی چون هدیه، دلم برای باغچه می‌سوزد، تنها صداست که می‌ماند و پنجره از فروغ فرخزاد را می‌خوانیم و همچنین آن‌گاه که بسیاری از اشعار شاملو و دیگر شاعران برجستهٔ جریان سمبولیسم اجتماعی را مطالعه می‌کنیم، باید توجه داشته باشیم که این اشعار، از نام و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

عنوان آن‌ها گرفته تا اجزا و عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها، دارای مفاهیمی نمادین هستند و ناظر به حقایقی برتر و والاتر از معانی واژگانی و تحت‌اللفظی. نظیر این مسئله را در شعر بسیاری از پیروان اصیل نیما شاهد هستیم. یکی از این شاعران احمد شاملو است.

> با خواندن مجموعه‌های شعر شاملو درمی‌یابیم که زمینهٔ اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تأثّرات اجتماعی رقم می‌زند. شعر او سرگذشت مهر و کین، یأس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است؛ اما محور اصلی تمام این عواطف اجتماع است و مردمش. کمتر شعری از وی می‌خوانیم که اثری از دردهای مردم و فضای مسلط بر جامعه را در آن نبینیم (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۸۳).

شاملو، یکی از نمادپردازان سیاسی ـ اجتماعی شعر معاصر، تلاش کرده است تا نمادهای تکراری شعر کلاسیک را متحول کند و در معناهای نو به‌کار گیرد تا از این طریق، علاوه بر گسترش عمق و عرصهٔ معنا در شعر خود، با کمک ابهام، جوهر ادبی شعرش را نیز افزون کند. می‌توان گفت که علاوه بر سانسورهای ادبی و تفتیش عقاید ناشی از حاکمیت حکومت‌های دیکتاتوری (همچون حکومت پهلوی) مهم‌ترین انگیزهٔ شاعران از روی‌آوردن به نماد، خلق ابهام و غنی‌کردن جنبه‌های ادبی آثار هنری است. در اشعار شاملو نوعی روح تعهد و التزام به مسائل سیاسی و اجتماعی به چشم می‌خورد که در واقع بن‌مایهٔ اصلی آثار اوست. اختلاف دیدگاه شاملو با شعرای سنتی و نگرش جدید او به دنیای برون یکی از عمده‌ترین دلایل تحول معنایی نمادهای ادبیات کلاسیک در شعر اوست. نگاه جدید شاملو به نمادهای شعر سنتی حاکی از تحول اندیشه و نگاه سیاسی ـ اجتماعی او به دنیای اطراف خویش است. شاملو شاعری است که تمایل فراوانی به حضور در بین مردم و پرداختن به دردها و آمال آنان دارد. از این رو، در تلاش است تا اوضاع جامعهٔ خود را ترسیم کند، اما بنابر شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه قادر نیست به‌صورت مستقیم و آشکار به ذکر رخدادهای

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

جامعه بپردازد؛ بنابراین، بهترین ابزار برای پوشیده‌سخن‌گفتن نماد است. گرایش شاملو به بیان نمادین، علاوه بر اوضاع استبدادی و خفقان و عدم آزادی بیان، نتیجهٔ تلاش او برای آفرینش ابهام و در نتیجه غنی‌کردن جوهر ادبی کلام است؛ به همین دلیل، خوانندهٔ شعر او، جهت نیل به زیرساخت معنایی نماد، ناگزیر است که از همهٔ تجربه‌ها و اندوخته‌های ذهنی و تجربی خود مدد بگیرد.

نکتهٔ شایان ذکر این است که اگرچه اغلب شاعرانی که در جریان موسوم به سمبولیسم اجتماعی قرار می‌گیرند نقش عمده و به‌سزایی در طرح نمادپردازی سیاسی ـ اجتماعی و تحول و دگردیسی نمادهای کلاسیک ایفا کرده‌اند، نگارندگان در این مختصر تنها به نقش شاملو در تحول نمادها پرداخته‌اند و به دلیل مجال اندکی که در این مقاله وجود دارد، از بررسی نقش دیگر شعرای این جریان شعری در دگردیسی نمادها تن زده‌اند. در این پژوهش، پس از تعریف نماد از دیدگاه‌های مختلف، نمادهایی که در ادبیات کلاسیک به‌کار رفته‌اند اما در شعر شاملو با حفظ همان دال بر مدلول و معنایی جدید دلالت دارند، در چهار دستهٔ عناصر طبیعی، عناصر فلکی، عناصر دینی و عناصر جانوری تحلیل و مقایسه شده‌اند و در نهایت جمع‌بندی و نتیجه‌گیری به عمل آمده است. از آنجا که بررسی همهٔ نمادها در یک مقاله میسر نیست، در این جُستار تنها برخی از نمادهای به‌کاررفته در اشعار کلاسیک و آثار شاملو بررسی شده است.

۲. پیشینهٔ بحث

به دلیل اهمیت کارکرد نماد در آثار ادبی، اغراق نیست اگر بگوییم صدها مقاله و تعداد بسیاری کتاب، هم در کشور و هم در محافل علوم انسانی غرب دربارهٔ مفهوم نماد، انواع آن و کارکردهای گوناگون آن به رشتهٔ تحریر درآمده است که معرفی و پرداختن به همهٔ آن‌ها فرصت و مجالی فراخ‌تر می‌طلبد. در این میان مقالات مختلفی به

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

معرفی نماد به‌ویژه در شعر فارسی پرداخته‌اند و نقش و کارکرد آن را در شعر کلاسیک فارسی بررسی کرده‌اند. اما محققان و پژوهشگران این عرصه کمتر به بحث دگردیسی نمادهای شعر کلاسیک در شعر شاعران معاصر همت گمارده‌اند. در این بین، تنها می‌توان از مقاله‌ای یاد کرد که پورنامداریان (۱۳۸۷) در این‌باره نگاشته است. ایشان در این پژوهش به بررسی دگردیسی پنج اَبَرنماد آب، باد، آینه، دیوار و شب در ادبیات معاصر پرداخته و در پایان نتیجه‌گیری کرده است که هم‌گام با تحولات اجتماع، اندیشه و تفکر شاعر نیز متحول می‌شود و دگردیسی نمادها نتیجهٔ چنین تحولی است.

۳. تعریف نماد

نمادها دارای معانی وسیع و پیچیده‌ای هستند و به‌دلیل وسعت معنای آن‌ها و مفاهیم متعددی که در خود پنهان دارند، دست‌یابی به معنی و تعریف دقیق آن‌ها بسیار دشوار است. بنا به قول یونگ «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبهٔ ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به‌گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به‌طور کامل توضیح داده شود و هیچ‌کس هم امیدی به انجام این کار ندارد» (یونگ، ۱۳۸۱: ۱٦). با توجه به گستردگی مفهوم نماد، تعاریف گوناگونی از آن کرده‌اند؛ از جمله اینکه گفته‌اند: «نماد گونه‌ای از استعاره است با این فرق که در استعاره تنها یک مشبّه ـ مستعارٌله ـ وجود دارد و با حذفش مشبّه‌به ـ مستعارٌمنه ـ به‌عنوان استعاره باقی می‌ماند. حال آنکه در نماد بیش از یک مشبه و گاه مشبه‌های متعدد در میان است که با حذف آن‌ها نماد پدید می‌آید. بنابراین در نماد از توان معنایی و مفهومی لفظ بسی بیش از استعاره بهره‌گیری می‌شود» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱٤۲). اصطلاح نماد به‌عنوان اسمی عام مفهوم بسیار وسیعی دارد. آن‌چنان‌که می‌توان از آن برای توصیف هر شیوهٔ بیانی که

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

به‌جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به‌واسطهٔ موضوعی دیگر بیان می‌کند استفاده کرد. در *فرهنگ واژگان و اصطلاحات ادبی*، واژهٔ نماد همراه با رمز و مظهر به‌عنوان معادل‌های سمبل ذکر شده‌اند (حسینی، ۱۳٦۹: ۳۹). به‌هرحال نماد عبارت است از علامت، اشاره، کلمه، ترکیب یا عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید دلالت کند. به بیان دیگر «نماد شیئی است کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. نماد نمایش یا تجلی‌ای هم است که اندیشه و تصور و حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای چه واضح و بدیهی و چه قراردادی تذکر می‌دهد» (ستاری، ۱۳۷۸: ۱۳).

در تفکر غربی نمادپردازی با نظریات شارل بودلر مطرح شد و در روان‌شناسی یونگ و فروید و در مکتب ادبی که به سمبولیسم مشهور است به اوج رونق و اعتبار خود رسید. بودلر بیان می‌کند که «دنیا جنگلی است مالامال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد با تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند آن را احساس کند» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۵/۱-۳). ارنست کاسیرر، که یکی از نظریه‌پردازان مهم نمادپردازی در ادبیات غرب است، فلسفهٔ اصالت نماد و انسان‌شناسی نمادین را پدید آورد و انسان را حیوان نمادین خواند و ساخت ویژهٔ تفکر و زبان آدمی، و به تبع آن، همهٔ حیات فرهنگی و اجتماعی انسان را مرهون نمادپردازی دانست. وی حیات نمادین آدمی را محصول تکامل ذهنی انسان در مقایسه با جانوران می‌داند (۱۳٦۰: ٤۹). اریک فروم ابراز می‌کند که:

> زبان نمادین زبانی است که تجربیات و احساسات درونی انسان را مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند؛ درست مثل اینکه انسان به انجام‌دادن کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای در دنیای مادی برایش اتفاق افتاده باشد. در زبان نمادین دنیای برون مظهری از دنیای درون یا روح و ذهن ماست (فروم، ۱۳۷۸: ۱۵).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

مالارمه معتقد است که بیان صریح موضوع بخش عمدهٔ لذت نهفته در شعر را تباه می‌کند، زیرا این لذت همان روند کشف و ظهور تدریجی است، از این رو فقط باید به موضوع اشاره کرد. وی سپس نتیجه می‌گیرد که «نمادپردازی عبارت است از کاربست کامل این روند اسرارآمیز» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰).

پورنامداریان پس از نقد و بررسی نظریات گروهی از صاحب‌نظران نمادپردازی چنین نتیجه می‌گیرد:

> نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند، به شرط اینکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد (پورنامداریان، ١٣٦٤: ١٤).

چنان‌که مشاهده می‌شود می‌توان از چشم‌اندازهای گوناگون به نماد نگریست و معانی و تعاریف متفاوتی از آن عرضه کرد. با این حال، می‌توان نمادپردازی در ادبیات را «هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به‌وسیلهٔ 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).

٤. طرح مسئله

در اشعار کلاسیک فارسی و همچنین در اشعار شاملو عناصر گوناگونی به‌صورت نمادین جلوه‌گر شده‌اند. در این میان می‌توان به عناصر طبیعی، جانوری، فلکی، دینی و... اشاره کرد که محملی شده‌اند برای القای معانی و مفاهیم متنوع، از جمله مفاهیم عرفانی و سیاسی ـ اجتماعی.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

۵. بررسی نمادها

۵. ۱. عناصر طبیعی

هر واژه با بار معنایی و حس ویژه‌ای که دارد در کاربرد متداول یا روزمره، بیانگر حالتی از موقعیت یک شیء، طبیعت یا زندگی است. گاهی در اثری هنری عواملی چون محتوای شعری، تکرار، تأکید بیشتر بر واژه یا عبارت یا استعمال فراوان آن کلمه در متن باعث می‌شود که کلمه مفهومی نمادین به خود بگیرد. در این موقعیت، خواننده بدین نکته پی می‌برد که هدف گوینده صرف معنای ظاهری کلام نیست، بلکه ورای مفهوم ظاهری معانی متعددی وجود دارد. بدین‌ترتیب آن کلمه حالت معماگونه‌ای به خود می‌گیرد و خواننده به تلاش و تکاپو می‌افتد تا از عمق و ژرفای آن اثر هنری گره‌گشایی کند. عناصر طبیعی از جمله مواردی هستند که در ادبیات کلاسیک مفهومی نمادین به خود می‌گیرند و در اشعار شاملو با تحول معنایی روبه‌رو می‌شوند، مانند:

۵. ۱. ۱. شب

شب در ادبیات سنتی هنگامهٔ سرازیرشدن اشک‌های عاشق در فراق معشوق و زمان راز و نیازهای عارفانه با معبود است. «شب در ادبیات معاصر، با لایه‌های معنایی متعدد، با شب در ادبیات کلاسیک به‌ویژه ادبیات عرفانی در تضاد است. عارف در ادبیات کلاسیک، چه شعر و چه نثر، از ازدحام و غوغای روز به خلوت و سکوت شب پناه می‌برد. آن‌ها در پی این بودند تا زیر پوست شب خود را بیابند. از این‌رو، شب برای آن‌ها بیشتر برای قطع تعلقات و رهایی حواس در مشغول‌شدن به عالم تعلقات بوده است. اما در مقابلِ عارفِ دیروز، شاعرِ متعهدِ امروز همواره در پی روشنایی و روز است. او می‌خواهد همه‌چیز را در عیان ببیند؛ چراکه فردی است درگیر با مسائل سیاسی و اجتماعی؛ یعنی زندان، استبداد، ستم و زنجیر» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

شب در اشعار حافظ دلالت معنایی متنوعی دارد. گاه به صورت «دوش» به کار می‌رود و نماد روز ازل و آن هنگامی است که آدم آفریده شد و پای به عرصهٔ هستی نهاد؛ مانند نمونه‌های زیر:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(حافظ، ۱۳۸٤: ۱۳۱)

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند واندرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند
(همان:۱۳۰)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
(همان: ۸)

گاهی نیز شب زمانی است که در آن از معشوق و زیبایی‌های او سخن به میان می‌آید تا آنجا که در حوزهٔ ادبیات کلاسیک کمتر شاعری هست که در شب راز و نیاز و سَر و سِرّ عاشقانه‌ای نداشته باشد، مانند:

دوش در حلقهٔ ما قصّهٔ گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود
(همان:۱۵۰)

در برخی موارد شب نماد سرگشتگی، گمراهی و حیرت سالک در طی طریق و رسیدن به حق است:

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
(همان: ٦۸)

شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن مگر آنکه شمع رویت به رهم چراغ دارد
(همان: ۸۳)

همان‌طورکه مشاهده می‌شود، شب در ادبیات کلاسیک دلالت‌های معنایی متنوعی دارد. اما شاملو شاعری است که برای شعرش رسالتی اجتماعی قائل است؛ از این رو، دلالت معنایی این نماد در اشعار او تحول پیدا کرده است. در رویکرد جدید شاملو شب از منظر سیاسی-اجتماعی می‌تواند در تقابل با صبح آزادی و عدالت‌گستری

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

نمادی باشد از خفقان و فضای تیره و شبگون حاکم بر جامعهٔ زمان پهلوی؛ جامعه‌ای که در خاموشی و سکوتی سرد به‌سر می‌برد. با این توصیف می‌توان گفت شاعر به خلق موقعیتی تازه از عنصری طبیعی پرداخته است. این عنصر طبیعی پربسامدترین عنصری است که در شعر شاملو کاربردی سمبولیک یافته است.

> شب به‌عنوان یک رمز، صفت غالبش تاریکی و سیاهی است... سیاهی و تاریکی در فرهنگ ما مظهر اهریمن و زشتی و جهل و ترس و عدم امنیت و دیگر زشتی‌ها و نابایستی‌های مترتب بر آن است. جامعه‌ای که نظامی جابر بر آن حکومت می‌کند و حقایق را از نظر مردم پنهان می‌کند شرایطی همانند شب دارد. از رهگذر این شباهت‌های هماهنگ میان شب به‌عنوان یک پدیدهٔ طبیعی و آن شرایط اجتماعی است که می‌توان شب را رمز و سمبل اوضاع اجتماعی ناخوشایندی قرار داد که نظامی ستمگر بر آن فرمان می‌راند (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱٦۱).

برای نمونه، شعر «خفاش شب» با ذم شب و صفات منفی آن آغاز می‌شود؛ صفاتی مانند کور بی‌خیال، گیج و عبوس:

هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال
این گنک شب که گیج و عبوس است
خود را به روشن سحر
نزدیک‌تر کند
لیکن شنیده‌ام که شب تیره ـ هرچه هست ـ
آخر ز تنگه‌های سحرگه گذر کند... (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

شاعر هرچند از ظواهر حرکت‌های سیاسی این جامعه را به نجات و آزادی ـ سحر ـ نزدیک نمی‌بیند، امیدوار است طبق قاعدهٔ پایان شب و رسیدن به سحر این شبِ جامعه نیز به سحر برسد، یعنی به آزادی. نوسان امید و ناامیدی تا پایان شعر ادامه دارد. گاهی شاعر امیدوار است، گاه انتظار می‌کشد که خروس صبح بخواند و گاه از دوام شب و پایداری‌اش ناامید می‌شود:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

از شوق می‌کشم همه در کارگاه فکر
نقش پَر خروس سحر را
لیکن دوام شب همه را پاک می‌کند.
می‌سازمش به دل همه
اما دوام شب
در گور خویش
ساخته‌ام را
در خاک می‌کند (همان: ۱۳۲)

شاملو در استفاده از نمادهای منفی به‌منظور افزودن بر کارکرد معناییِ نماد آن را با صفات منفی همراه می‌کند. همچنان‌که شاعر در شعر «خفاش شب» صفات منفی را به شب نسبت داده، در اینجا نیز برای شب صفات کج‌اندیش، بدچشم و سمج را برشمرده است:

پشت درهای فروبسته
شب از دشنه و دشمن پُر
به کج‌اندیشی خاموشی
نشسته است
بام‌ها زیر فشار شب
کج

کوچه، از آمد و رفت شب بدچشمِ سمج
خسته است (همان: ٤٢٥)

در جای دیگر، شاملو به توصیف شبی می‌پردازد که با سحر بیگانه است و بر آفتاب آزادی و امید عصیان می‌کند:

خود در شبی این‌گونه بیگانه با سحر
که در این ساحل پرت همه‌چیز

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

به آفتاب بلند عصیان کرده است (همان: ۵۵۵)

۵. ۱. ۲. باد (نسیم)

«نمادگرایی باد چندین وجه دارد؛ به دلیل انقلاب درونی‌اش نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است. از سویی دیگر، باد مترادف با نفخه است و در نتیجه مترادف است با روح و جوهر روحی از سرچشمه‌ای الهی. از اینجاست که زبور، همچون قرآن، باد را پیک الهی و هم‌سنگ فرشتگان می‌داند. در سنت اوستایی در ایران باستان باد نقش پشتیبان جهان و تنظیم‌کنندهٔ توازن جهانی و اخلاقی را برعهده دارد. در سنت توراتی، بادها نفخهٔ خداوندی‌اند؛ نفخهٔ خدا هرج و مرج اولیه را نظم داد؛ باد اولین انسان را جان داد. بادها ابزار قدرت الهی نیز هستند. آن‌ها زنده می‌کنند؛ کیفر و تعلیم می‌دهند؛ بادها علامت‌اند و چون ملائک پیام‌ها را می‌رسانند. بادها جلوهٔ موهبتی الهی هستند و هنگامی که بخواهند، عواطف خود را و شیرینی لطیف خود را با خشمی طوفانی منتقل می‌کنند» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲/۸-٦). باد و نسیم در سراسر ادبیات فارسی، پیک پیام‌رسان و عنصر و عامل ارتباط و پیوند عاشق و معشوق و وسیلهٔ ارتباط آن‌ها بوده است:

ای باد اگر به گلشن احباب بگذری — زنهار عرضه دِه بر جانان پیام ما
(حافظ، ۱۳۸٤: ۹)

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد — من نیز دل به باد دهم هرچه باد باد
(همان: ۷۳)

بسوخت حافظ و کس حال ما به یار نگفت — مگر نسیم پیامی خدای را ببرد
(همان: ۹۳)

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی — ز پیام آشنایان بنوازد آشنا را
(همان: ۵)

«در شرایط اجتماعی که تنها تاریکی ظلم و تجاوز و دیکتاتوری گسترده شده، بادها حاکمان چنین سرزمینی به‌شمار می‌روند. این پدیدهٔ طبیعی در آثار شعرای معاصر، اغلب منفی و چونان عنصری مهاجم، ویرانگر و ستمکار استعمال شده است. نمادی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

است از عوامل غارتگر، چپاولگر و آشوبگر جامعه، ظلم و بی‌عدالتی، استبداد و حاکم جفاگر که ثمره‌ای جز اندوه و درد برای جامعه ندارد» (نظریانی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). باد در شعر شاملو، به دلیل دید اجتماعی، اندیشهٔ سیاسی و نگرش خاص او، کارکردی جدید می‌یابد؛ کارکردی که از بینش سیاسی شاملو مایه گرفته است:

بادی خشمناک دو لنگهٔ در را بر هم کوفت
و زنی در انتظار شوی خویش، هراسان از جا برخاست
چراغ از نفس بویناک باد فرومرد
و زن شربِ سیاهی بر گیسوان پریش خویش افکند (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۰۵)

باد در این شعر وجهه‌ای منفی دارد و زنی را که در انتظار شوی خویش است هراسان می‌کند، نفسش بویناک است و چراغ را که نماد روشنایی و آزادی است خاموش می‌سازد. «باد طاغی» نیز در شعر شاملو وجود دارد:

همواره باد طاغی با ناله‌های زار
شلّاق به هیبت دیوار می‌زند
و برگ‌های خشک و مگس‌های خرد را
و آرامش و نوازش را
هم راه می‌کشد
هم راه می‌برد (همان: ۱۵۸)

باد در شعر مذکور نماد همهٔ مبارزان و سلحشورانی است که ضمن حرکت و تکاپوی خود، مردم عادی را که چون برگ‌هایی خشک که از سبزی و نشاط افتاده و بی‌حرکت ایستاده‌اند به حرکت وامی‌دارد.

بادی شتابناک گذر کرد
بر خفتگان خاک،
افکند آشیانهٔ متروک زاغ را
از شاخهٔ برهنهٔ انجیرِ پیر باغ... (همان: ۳۳۰)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

بادی شتابناک بر خفتگان خاک گذر کرده است و آشیانهٔ زاغ را به زمین افکنده است. گویا منظور از باد شتابناک، موج دوبارهٔ مردمی است که بعد از کشتارهای فجیع و اعدام‌های بی‌رحمانهٔ دوران کودتا، دوباره به خود آمده‌اند و شوری شتابناک آن‌ها را وادار کرده است که آشیانهٔ زاغان را در هم بکوبند. زاغ نیز نمادی منفی است و با توجه به سیاهی و نوای شومش می‌تواند مظهر سرکردگان رژیم پهلوی باشد.

۵. ۱. ۳. دریا

«در فرهنگ اسلامی، دریا نماد خرد بیکران الهی است، ازلی و خستگی ناپذیر» (ضرابی‌ها، ۱۳۸٤: ۱۲۷۱/۲). دریا به‌واسطهٔ انبساط و بیکرانی‌اش در ادبیات عرفانی نماد وحدت است و امواجش را ـ از آنجا که دمادم ظاهر می‌شود و محو می‌گردد و دوباره امواجی نو از راه می‌رسد ـ به تجلیات و ظهورات حضرت حق مانند دانسته‌اند که همواره بردوام است. «کثرت تجلیات و انبساط بحر هستی به نوعی است که هر دَم و هر لحظه، هزاران موج از این بحر ظاهر می‌شود و هرگز یک قطره از آن دریا کم نمی‌گردد و نقصان نمی‌یابد؛ چه بنابر عدم تناهی شئونات ذاتیه، تجلّیات و ظهورات غیرمتناهی است» (لاهیجی، ۱۳۳۷: ٤٥۱). بنابراین، در شعرهای عرفانی دریا نمادی از وجود واحد است؛ مانند:

چون تقاضا بر تقاضا می‌رسد — موج آن دریا بدین‌جا می‌رسد
(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۰۹)

که نگه دار آب ما را از خسان — یارب آن گوهر بدان دریا رسان
(همان: ۱۳۵)

ماهیان جان درین دریا پرند — تو نمی‌بینی که کوری‌ای نژند
(همان: ۳٤۸)

چو دریایی است وحدت لیک پرخون — کزو خیزد هزاران موج مجنون
(شبستری، ۱۳٦۸: ۱۰۰)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

خطر دارند کشتی‌ها ز اوج و موج هر دریـا امان یابند از موجی کز این بحر سعید آید
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳٤)

امـا در نگـاه اجتمـاعی و سیاسـیِ شـاملو، دریـا نمـاد جامعـه‌ای اسـت کـه مـه آن را دربرگرفته و سکوت و رخوت جاودانه‌ای آن را مسخ کرده است. در نمونـه‌هـای زیـر، همراه‌شدن دریا با صفات منفی چون مرده،گندیده، خاموش، پوسیده و نومید حـاکی از فضای یأس و خفقان حاکم بر جامعـه اسـت و شـاملو نیـز درنهایـت ناامیـدی، بـر وطـن خویش که روزبه‌روز نفوذ و گستردگی استعمار و استبداد در آن بیشتر مـی‌شـود، مویـه می‌کند:

از تنگابی پیچاپیچ گذشتیم
با نخستین شام سفر
که مزرع سبز آبگینه بود.
و با کاهش شب که پنداری
در تنگهٔ سنگی جای خوشتر داشت
به دریایی مرده درآمدیم با آسمان سربی کوتاهش
که موج و باد را به سکونی جاودانه مسخ کرده بود (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۹٤)
زورق‌بان دیگرباره گفت:
تنها یکی، آنکه خسته‌تر است
دستور چنین است
و پلاس ژنده‌ای را که بر شانه‌های استخوانی‌اش افتاده بود برکشید،
گفتی از مِهی که بر پهنهٔ دریای گندیدهٔ بی‌تابی آماس می‌کرد آزار می‌برد (همان:۵۵۱)
ما به‌سختی در هوای گندیدهٔ طاعونی دَم می‌زدیم و
عرق‌ریزان
در تلاشی نومیدانه
پارو می‌کشیدیم
بر پهنهٔ خاموشِ دریای پوسیده

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

که سراسر

پوشیده ز اجسادی است که چشمان ایشان

هنوز

از وحشت طوفان بزرگ برگشاده است (همان: ۵۹۵)

پنجره!

بگشای از هم چون کتاب قصهٔ خورشید

تا امیدم بازجوید

در صدف‌های دهان رنج

صبح مرواریدتابش را

به ژرفاژرف این دریای

دورافتادهٔ نومید! (همان: ۱۷۹)

۵. ۲. عناصر جانوری

نمادگرایی یکی از پیچیده‌ترین، عمیق‌ترین، گسترده‌ترین و شاید زیباترین شیوه‌هایی است که آدمی به کمک آن احساسات، عقاید، اندیشه و خیال خود را به صورت هنر می‌آفریند. اما چون گاهی شاعر بنابر موقعیت زمانی و مکانی، امکان صراحت زبانی ندارد، ناگزیر است برای آگاهی‌دادن به جامعه و ترسیم اوضاع جامعه و تشریح حالات درونی خود، از عناصر متعددی مدد بگیرد تا بتواند آن عناصر را بستری مناسب برای سخنان رمزآلود خود قرار دهد. از جملهٔ این عناصر، عناصر جانوری است. شاعران و نویسندگان، برای بیان بسیاری از مسائل و موضوعاتی که قصد دارند به صورتی نمادین بدان بپردازند، با درنظرگرفتن ویژگی‌های مختلف جانوران از آن‌ها در قالب بیانی نمادین برای القای معانی متعدد بهره برده‌اند.

۵. ۲. ۱. شیر

در سراسر شعر و ادب فارسی شیر نماد قدرت، سلطنت و شجاعت بوده است؛ همان‌گونه که در تمام فرهنگ‌های خاور نزدیک چنین بوده است (جابز، ۱۳۷۰: ۷۷-

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

۷۶). نقش مهم و محوری واژهٔ شیر در سمبولیسم عرفانی، به‌ویژه در *مثنوی*، بسیار پُررنگ است. این نماد یک سلسله تداعی معانی را در *مثنوی* پدید می‌آورد و مولانا چهره‌های آرمانی موجود در اندیشهٔ عرفانی خود را در هیئت آن می‌بیند و می‌نمایاند. برای نمونه، شیر در داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» در معنای نمادین خداوند است که بر بندگان نافرمان به‌ظاهر لبخند می‌زند، به آنان ثروت و قدرت می‌بخشد و مستی نعمت آنان را از خشم خدا غافل می‌سازد:

شیر چون دانست آن وسواسشان — وانگفت و داشت آن دَم پاسشان
لیک با خود گفت: بنمایم سزا — مر شما را ای خسیسان گدا
شیر با این فکر می‌زد خنده فاش — بر تبسم‌های شیر ایمن مباش

(مولوی،۱۳۷۱: ۱۵۰)

تلألؤ تصاویر در ابیات این داستان توجه ما را به آسمان معطوف می‌کند. شیری که باید دربرابر او خود را نادیده و نیست انگاشت، آفرینندهٔ هستی است؛ آنکه همهٔ هست‌ها در برابر او فانی است. «کلُّ شیئٍ هالک الّا وجهُهُ» و هرکه در درگاه او از من و ما سخن بگوید مطرود و مردود درگاه اوست. گاهی شیر در *مثنوی* نماد انسان کامل و ولی‌الله است؛ مانند دو بیت زیر:

غرّه‌ای کن شیروار ای شیر حق — تا رود آن غرّه بر هفتم طبق
چه خبر جان ملول سیر را — کی شناسد موش غرّه شیر را

(همان: ۷۹۵)

اما شیر در شعر شاملو نماد مبارزی است که در اوج امیدواری و بدون هراس از مرگ، پرشورتر از پیش، در راه رسیدن به آرمان‌های مقدس خود به پیکار و مبارزه برمی‌خیزد و دربرابر ظلم و ستم سر فرود نمی‌آورد و هرگز تن به شکست و خواری نمی‌دهد. شیر در شعر «دیوار» نماد مبارز آزادی‌خواهی است که با وجود خفقان و تهدیدهای پی‌درپی ظالمان و دژخیمان هراسی به دل راه نمی‌دهد و رعب و وحشتی که

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

رژیم پهلوی به راه انداخته است موجب نمی‌شود که او منکسر و خموش بر جای خود بنشیند و در اوج ظلمت و تاریکی جامعهٔ خویش به‌دنبال طلوع صبح روشن آزادی و رهایی است. در این میان، دوستان مبارزش در راه رسیدن به اهداف عالی و انسانی خود از تمام هستی و جان خویش دست شسته و پای بر جانشان نهاده‌اند و سرنوشت آنان چیزی جز مرگ نبوده است. از این رو، شیر (مبارز) اندیشهٔ انتقام را در سر می‌پرورد:

یک شیر
مطمئناً
خوف است دام را!
هرگز نمی‌نشیند او منکسر به‌جای:
مطرود راه و در
مطرود وقت کر
چشمش میان ظلمت جویای روشنی است
می‌پرورد به عمق دل، آرام
انتقام! (شاملو، ۱۳۸۹: ۱٦۲)

۵. ۲. ۲. سگ

«هنرمندان تصاویر صلیبیون را در حالتی که یک پای آن‌ها روی بدن سگ قرار داشت به تصویر می‌کشیدند، به این معنی که همان‌طور که سگ صاحب خود را با وفاداری همراه می‌کند، صلیبیون نیز دنباله‌رو و وفادار پرچم سرور خود (عیسی‌مسیح) هستند» (جابز، ۱۳۷۰: ٦٤). گذشتگان از سگ به‌عنوان دوست وفادار و همدم انسان یاد کرده‌اند.

در ایران باستان سگ به‌عنوان جانوری فداکار و وفاشناس که موجب آسایش مردمان است از احترام و تقدس خاصی برخوردار است. بخصوص در وفاداری او داستان‌های رقت‌انگیزی در ادبیات ملل هست. برخی سگ اصحاب کهف را انسانی به‌صورت سگ توصیف کرده‌اند که وفاداری او به مردان حق وی را به مرتبهٔ انسانی رسانید.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

وفاداری و فداکاری سگ سبب شده که داستان‌ها و روایاتی پیرامون این خصوصیات پیدا شود (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۵۰).

از این رو در ادبیات کلاسیک سگ مظهر وفاداری است و در شعر شعرای سنتی به این شکل تجلی پیدا کرده است:

حیف باشد که سگ وفا دارد و آدمی دشمنی روا دارد
(سعدی،۱۳۸۱: ۹۱۷)

بر سر کوی وفا سگ بِه ز ما گر ز کوی او گذر خواهیم کرد
(عطار،۱۳۷۱: ۱۵٦)

به هنگام وفا سگ از شما بِه بود با سگ وفا و با شما نه
(گرگانی، ۱۳۱٤: ۱۸۷)

کسی ز دوستی بیرون نهد پی در آیین وفا سگ بهتر از وی
(جغتایی، ۱۳۳۷: ۲۸۸)

گوید آن استاد مر شاگرد را ای کم از سگ نیستت با من وفا
(مولوی، ۱۳۸٤: ۲۸۱/۲)

در شعر زیر، بیابان نماد جامعهٔ پهلوی است که خشک است و بی‌برکت و سگ نماد مأموران حکومتی و دژخیمان آن است که در فضای تیره و مه‌آلود بیابان در خواب و خاموشی به سر می‌برند:

بیابان را، سراسر، مه گرفته‌ست
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است...
بیابان را سراسر مه گرفته است [می‌گوید به خود، عابر]
سگان قریه خاموش‌اند (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۱٤).

در دو شعر «درشب» و «گریزان» نیز که بخش‌هایی از آن‌ها در زیر آمده است سگ نماد مأموران حکومت است که برای یافتن و کشتن مبارزان جستجویی پیوسته را در پیش گرفته‌اند:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

ـ تنها دوتن، سه‌تنی می‌گفتند:
از هیبت سکوت به‌ناهنگام در شگفت،
از پشت قاب پنجره در کوچه دیده‌ایم،
انبوه ظلمتی متفکّر را
که می‌گذشته است
و اسب خسته‌ای را به دنبال
می‌کشیده است
و سگ‌ها احساس رازناک حضوری غریب را
تا دیرگاه در شب پاییزی لاییده‌اند (همان: ۷۷٤)
ـ از دور در شبی که می‌آمد
بر نیزه‌ها فرود
سگ‌های گله بر شبح صخره‌ها به شور
لاییدنی مدام آغاز کرده بودند.
اعماق درّه با نفس سرد شامگاه
از نغمه‌های کاکلی و سینه‌سرخ‌ها می‌ماند بی‌صدا (همان: ٤۱۸)

۵. ۳. عناصر فلکی

کشف و پروراندن نمادهای گوناگون که حاوی معانی متعددی ورای معنای ظاهری و اولیه باشد کاری بسیار خطیر و ظریف است و علاوه بر آگاهی از فرهنگ و ادب منوط به داشتن تخیلی نیرومند است که با استعانت از قدرت خلاقیت نویسنده یا شاعر به وجود می‌آیند. از رهگذر همین خلاقیت شاعر است که عناصر فلکی و آسمانی نیز گاهی جایگاهی نمادین می‌یابند.

۵. ۳. ۱. خورشید

خورشید در ادبیات کلاسیک و عرفانی، نماد ذات باری تعالی و وجود حق است که فیوضاتش عام است و نیز رمز ولی‌الله و انسان کامل است:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

شمس جان کو خارج آمد از اثیـر نبودش در ذهن و در خارج نظیـر

(مولوی،۱۳۷۱: ۷)

می‌زند بـر تـن ز سـوی لامکـان می‌نگنجد در فلک خورشید جـان

(همان: ۵۱)

خورشید از سویی نماد قدرت محسوب می‌شده است (به‌ویژه در پیوندش با شیر) و از سوی دیگر برآمدنش نشان زندگی و حیات و فروشدنش نماد مرگ و نیستی بوده است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸۱؛ ضرابی‌ها، ۱۳۸٤: ۷۷/۱؛ یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۰)، اما در شعر شاملو زیرساخت معنایی این نماد دگرگون شده است. خورشید در اشعار شاملو نماد امید، آزادی، نور، عدالت و... است که دربرابر تاریکی و سیاهی شب ـ اوضاع خفقان و ظلم ـ قرار می‌گیرد. با طلوع و فرارسیدن خورشید تاریکی، یأس و اندوه از جامعه رخت برمی‌بندد و خون امید، آزادی و نشاط در رگ‌های آن جریان می‌یابد. خورشید عنصری است که با وجود آن روشنایی مطلق سیطره می‌یابد و بدین طریق شرایطی بر جامعه حکم‌فرما خواهد بود که حق از باطل تمییز داده می‌شود و شبِ مملو از سیاهی و تباهی از بین خواهد رفت:

ـ احساس می‌کنم در بدترین دقایق این شام مرگ‌زای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۳۵)

ـ اما خورشید
همواره قدرت است، توانایی است
بر بام‌های تشنه که برداشته شکاف
با هر درنگ خویش، آن پیک نورپیکر داده اشارتی؛
کرده است فاش بدین‌سان با هر اشاره‌اش
او با شتاب می‌گذرد از شکاف بام

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

می‌گوید این سخن به لب آرام:

«**انتقام!**» (همان: ۱۵۹)

ـ من سرگذشت یأسم و امید

با سرگذشت خویش:

می‌مردم از عطش
آبی نبود که لبِ خشکیده تَر کنم
می‌خواستم به نیمهٔ شب آتش
خورشید، شعله‌زن به درآمد چنان‌که من
گفتم دو دست خویش را به دو چشمان سپر کنم (همان: ۱۷٦)

۵. ۳. ۲. ستاره (کوکب)

گذشتگان به هنگام سفر و طی طریق در شب، از طریق ستاره‌ها راه اصلی را از بیراهه بازمی‌شناختند و مسیریابی می‌کردند؛ از این رو، ستاره در شعر سنتی فارسی نمادی است از راهبر و دلیلِ راه که در ظلمات و تاریکی به سالکان طریقت راه را از چاه باز می‌نماید:

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود — از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
(حافظ، ۱۳۸٤: ٦۸)

هر شب ای دیده که بر چرخ ستاره شمری — جان من عزم سفر کرد، بگو راه کجاست؟
(دهلوی، ۱۳۷۸: ۱۵۳)

اگر خواهی که ره‌یابی تو در سرمنزل زلفش — مقابل ساز در پیشانیِ خود کوکب دل را
(احراری، ۱۳۸۹: ۱۰)

در بیابانی که ما راه طلب گم کرده‌ایم — کرم شب‌تابی اگر در جلوه آید کوکب است
(دهلوی، ۱۳٦۳: ۹۸)

اما در شعر شاملو ستاره نماد انسان‌هایی آزاده است که در راه رهایی و عزّت خود و سرزمین خویش دلیرانه جان خود را فدا می‌کنند:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

یک دَم درین ظلام درخشید و جَست و رفت... (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳٤)

ـ یاران ناشناخته‌ام

چون اختران سوخته

چندان به خاک تیره فروریختند سرد

که گفتی،

دیگر زمین

همیشه

شبی

بی‌ستاره ماند (همان: ۳۲۹)

ـ اما چگونه، به‌راستی چگونه

در قعر شبی این‌چنین بی‌ستاره

زندان مرا ـ بی‌سرود و صدا مانده- بازتوانی شناخت؟ (همان: ۳۰۲)

ـ و شب از راه می‌رسد

بی‌ستاره‌ترین شب‌ها

چراکه در زمین پاکی نیست

زمین از خوبی و راستی بی‌بهره است

و آسمانِ زمین

بی‌ستاره‌ترین آسمان‌هاست! (همان: ۲۹۸)

۵. ٤. عناصر دینی

شاعران زبان فارسی در نظام نمادپردازی خود اغلب از عناصر و شخصیت‌های دینی نیز مدد می‌گیرند تا آنجا که این کاربرد در تمام دوران حیات شعر فارسی قابل ردیابی است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

۵. ٤. ۱. عیسی

معجز عیسوی، به‌ویژه در میان معجزات او، روان‌بخشی یا زنده‌کردن مردگان و شفادهی است که هم در قرآن (آل‌عمران، ٤۹) و هم در انجیل (یوحنا، باب۱،۱۱- باب۱۲، ۱-۵) به آن اشاره شده است. از این رو، در ادبیات کلاسیک عیسی رمز روان‌بخشی و شفادهندگی است. در میان شعرای سنتی حافظ و خاقانی بیش از دیگران به این مضمون توجه کرده‌اند:

یارب این با که توان گفت که آن سنگین‌دل — کشت ما را و دَم عیسی مریم با اوست
(حافظ، ۱۳۸٤: ٤۲)

از روان‌بخشی عیسی نزنم هرگز دم — زانکه در روح‌فزایی چو لبت ماهر نیست
(همان:۵۱)

همیشه وقت تو ای عیسی صبا خوش باد — که جان حافظ دل‌خسته زنده شد به دَمت
(همان: ٦۸)

جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت — عیسی دمی کجاست که احیای ما کند
(همان:۱۳۳)

عیسی دمی و مرده دلم در برابرت — چون تخم پیله زنده شوم باز در برت
(خاقانی، ۱۳۵۷: ٥٦٤)

اما دلالت معنایی این نماد نیز در تفکر و اندیشهٔ سیاسی ـ اجتماعی شاملو دگرگون شده است و خلق بیان نمادین با استفاده از تلمیحات از دیگر جلوه‌های نمادپردازی در شعر شاملو است. شاملو برای بیان حقایق جامعهٔ خود با تلمیح به زندگانی اسطوره‌های ملی و مذهبی، دست به خلق بیانی نمادین می‌زند و از زندگی پیامبرانی چون عیسی، خضر، ایوب و... نمادهایی سیاسی و اجتماعی می‌سازد. در این میان، سهم عیسی به‌عنوان مصلحی اجتماعی که یاران نزدیکش به او خیانت کرده‌اند بیش از دیگران است. شاملو نیز همچون مسیح در این جغرافیا تنهاست، به همین دلیل با مسیح هم‌ذات‌پنداری می‌کند. عیسی مظهر مصلح اجتماعی و مدافع حق و حقیقت است که

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

همهٔ هستی خویش را بر سر هدفی انسانی می‌گذارد. عشق او بـه آزادی و حـق‌جـویی و رستگاری انسان سبب می‌شود که از تمام لذایذ هستی بگـذرد و رنجـی عظـیم را در راه رسیدن به هدف خویش تحمل کند؛ اما درست در لحظه‌ای که باید مـردم، مردمـی کـه آن‌همه به او مدیون‌اند، در راه حفظ و نجات او از دست دژخیمـان فـداکاری کننـد، از این یاری و فداکاری تن می‌زنند و حتی برای توجیه عمـل نادرسـت و تـدارک راحتـی وجدان خویش به بهانه‌ای واهی از ایفـای وظیفـهٔ خـود کوتـاهی مـی‌کننـد. «مـرگ، بـر صلیب، از دیدگاه شاملو، نشانهٔ شکست نیکی در جهـانی پـر از بـدی و تیرگـی اسـت... صلیب که از دیدگاه «نیچه» زهرآگین‌تـرین درختـی اسـت کـه بـر زمـین روییـده، زیـرا مخرب نیروهای جان والاگرایندهٔ انـسانی اسـت، از نظـر شـاملو نـشانهٔ شکـست نیکـی و عشق است» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۳۰-۱۲۹).

در شعر «لوح» از مجموعهٔ *آیدا، درخت و خنجر و خاطره*، مسیح نماد همـهٔ مبـارزان و سلحشوران آزادی‌خواهی است که برای رسیدن به آرمـان‌هـا و آرزوهـای خـویش از جان خود نیز دریغ نمی‌ورزند و تـا رسـیدن بـه اهـداف خـود از تکـاپو و مبـارزه دسـت برنمی‌دارند، اما گاه در راه رسیدن به آرمان‌های مقدّس خویش سرنوشتی جـز مـرگ و اعدام در انتظارشان نیست. از این رو است کـه شـاملو بـا مـشاهدهٔ طنـاب دار بـر گـردن دوستان و یاران مبارزش فریاد برمی‌آورد:

ـ شد آن زمانه که بر مسیح مصلوب خویش به مویه می‌نشستید،
که اکنون هر زن مریمی است
و هر مریم را
عیسایی بر صلیب است...
عیسایانی همه هم‌سرنوشت
عیسایانی یک دست (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۸۲)
- کاج سرافراز صلیب چنان پربار است
که مریم سوگوار

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

عیسای مصلوبش را بازنمی‌شناسد (همان: ۳۹۳)

۵. ٤. ۲. ایوب

آنچه از زندگانی حضرت ایوب(ع) در ادبیات فارسی نمود بیشتری داشته است، صبر و شکیبایی شگفت‌انگیز وی در برابر مصائب گوناگونی چون بی‌چیزی و بیماری است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۱۵-۱۱٤). ابیات برگزیدهٔ زیر شاهدی بر این مدعاست:

گفت حق ایوب را در مکرمت — من به هر موییت صبری دادمت
(مولوی، ۱۳۸٤: ۸۰۳)

چند گویی قصهٔ ایوب و صبر او بس است — بیش از این ما صبر نتوانیم آن ایوب بود
(بافقی، ۱۳۵۳: ۲۲۸)

شد دلم صدپاره ناوردم شکایت بر زبان — محنت و صبری که در من هست در ایوب نیست
(فضولی، بی‌تا:۳۱٤)

شاملو، در شعر «برخاستن» از مجموعهٔ *ابراهیم در آتش*، با تلمیح به زندگانی حضرت ایوب، او را نماد کسانی می‌داند که دربرابر ظلم و ستم حاکم بر جامعه صبر پیشه می‌کنند و هیچ تحرکی از خود نشان نمی‌دهند. صبر و سکونی که باعث عفونت جامعه می‌شود (اگرچه این تشبیه و تلمیح می‌تواند ترک ادب شرعی نیز تلقی شود) و خضر را رمز همهٔ مبارزان و مصلحان فرخنده‌پی‌ای می‌داند که سبزینگی و نشاط را به جامعه هدیه می‌دهند. در ماجرای زندگی حضرت ایوب(ع) بیماری او سبب عفونت بدنش شد؛ در اینجا نیز شاملو خطاب به مردمان خمود و ساکن جامعهٔ خویش می‌گوید: شما نیز اگر مانند ایوب در برابر ستم سکوت کنید و به‌پای نخیزید، خویشتن و جامعه را به عفونت و گندیدگی مبتلا خواهید کرد:

ـ عفونتت از صبری است
که پیشه کرده‌ای
به هاویهٔ وهن.
تو ایوبی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

که از این پیش اگر

به‌پای برخاسته بودی

خضروارت

به هر قدم

سبزینهٔ چمنی

به خاک

می‌گسترد

و بادِ دامانت

تندبادی

تا نظم کاغذین گل بوته‌های خار

بروبَد (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۱۶).

نتیجه‌گیری

نمادها نیز هم‌گام با تحول اجتماع و تغییر تجربه‌ها متحول می‌شوند. گاه یک نماد به‌طور کامل از زبان رخت برمی‌بندد و متروک می‌شود و نمادی جدید جای آن را می‌گیرد و گاهی نمادهای گذشته با حفظ روساخت واژگانی (دال) به زیرساخت و دلالت معنایی جدیدی (مدلول) رهنمون می‌شوند و در معانی و مفاهیم نو به‌کار می‌روند. حقیقت این است که نمادهای ادبیات کلاسیک در مقایسه با نمادهای موجود در اشعار شاملو از دو اندیشهٔ متفاوت و از دو منشأ جداگانه سرچشمه گرفته‌اند و ادبیات عرفانی کلاسیک و اشعار اجتماعی شاملو از نظر نمادپردازی با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند. سمبل‌ها در ادبیات عرفانی کلاسیک از ناآگاهی و بی‌کرانگی و ابهام در اشراق صرف سرچشمه می‌گیرند، در حالی که سمبل در شعر شاملو اندیشیده و آگاهانه است. به دیگر سخن، بسیاری از شعرهای عارفانه و شهودی کلاسیک که از ناآگاهی سرچشمه می‌گیرند، مثل شعرهای شاملو نمادین هستند؛ اما وجه تمایز این دو در این است که دایره و توان تداعی‌پذیری نمادهای عارفانه به علت دخالت ناآگاهی و همچنین غلبهٔ جذبه و تجربهٔ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

شخصی دشواریاب‌تر و گاهی غیرممکن است. دیگر اینکه شاملو به دنبال ابهام‌آفرینی در مسیر دریافت و فهم مخاطب است، در حالی که استفادهٔ عارف از سمبل به منظور انتقال مفاهیم عظیم عرفانی در ظرف تنگ و محدود زبان برای سالکان است. از دیگر تفاوت‌های نمادپردازی کلاسیک با نمادپردازی شاملو این است که زمینه، زمان، مکان و موقعیت در آثار شاملو مشخص و آشکار و ثبت‌شده است، اما سمبل‌های ادبیات کلاسیک فاقد زمینهٔ مشخص و آشکار ظهور هستند.

همان‌طورکه پیشتر مشاهده شد، نمادهایی مانند باد، دریا، شب، عیسی، ایوب، خورشید، ستاره، شیر و سگ در شعر شاملو با تغییر معنا مواجه شده‌اند و این تحول نشان‌دهندهٔ تغییر اندیشه و تحول فکری مستقل شاملو و اثبات‌کنندهٔ دگردیسی نمادها در طول زمان است. در پایان، نکتهٔ سزاوار گفتن این است که با توجه به اختلاف و تفاوت برخی نمادها در شعر کلاسیک و شعر شاملو، برداشت و درک خواننده از معانی نمادها نباید مستقل از بافت و اقتضای حال باشد؛ لذا هریک از نمادها باید با توجه به زمان و مکان سرایشِ شعر و اوضاع حاکم بر جامعه تأویل شوند.

منابع

احراری، طغرل (۱۳۸۹) *دیوان اشعار*. تهیه، تدوین و مقدمهٔ میرزا شکورزاده. تهران: شهریاران.

بیدل دهلوی (۱۳۶۳) *دیوان اشعار*. به‌تصحیح خلیل‌الله خلیلی. تهران: بین‌الملل.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *خانه‌ام ابری است*. چاپ دوم. تهران: سروش.

ـــــــ (۱۳۸۷) «دگردیسی نمادها در شعر معاصر». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۱: ۱۴۷-۱۶۲.

ـــــــ (۱۳۶۴) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــ (۱۳۷۴) *سفر در مه: تأمّلی در شعر احمد شاملو*. تهران: زمستان.

جابز، گرترود (۱۳۷۰) *سمبل‌ها*. ترجمهٔ محمّدرضا بقاپور. ناشر: مترجم.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

چدویک، چارلز (۱۳۷۵) *سمبولیسم*. ترجمهٔ مهدی سحابی. چاپ دوم. تهران: مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸٤) *دیوان*. به‌کوشش محمّد قزوینی و قاسم غنی. چاپ بیست و دوم. تهران: طلوع.

حسینی، صالح (۱۳٦۹) *واژگان و اصطلاحات ادبی*. تهران: نیلوفر.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) *داستان دگردیسی*. تهران: نیلوفر.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۵۷) *دیوان اشعار*. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۳) *نقد آثار احمد شاملو*. تهران: آروین.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳) *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۷۸) *کلیّات*. با مقدمه و تصحیح باقر دشتی. تهران: گل مریم.

زمانی، کریم (۱۳۸٤) *شرح جامع مثنوی معنوی*. چاپ شانزدهم. تهران: اطلاعات.

ستاری، جلال (۱۳۷۸) *اسطوره و رمز*. تهران: سروش.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۱) *کلیات*. تصحیح محمدعلی فروغی. چاپ چهارم. تهران: پیمان.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷٦) *مکتب‌های ادبی*. ۲جلد. چاپ دهم. تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸۹) *مجموعه آثار (دفتر یکم: شعرها)*. چاپ نهم. تهران: نگاه.

شبستری، شیخ‌محمود (۱۳٦۸) *مثنوی گلشن راز*. به قلم احمدعلی طایفه. تهران: اشراقیه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: توس.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۸) *فرهنگ نمادها*. ۵ جلد. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

ضرابیها، محمد (۱۳۸٤) *نگاه ناب*. ۲جلد. تهران: بینادل.

عطار، فریدالدین (۱۳۷۱) *دیوان*. به اهتمام تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

فروم، اریک (۱۳۷۸) *زبان ازیادرفته*. ترجمهٔ ابراهیم امانت. چاپ ششم. تهران: فیروزه.

فضولی، محمد (بی‌تا) *دیوان اشعار*. تصحیح حسیبه مازی اوغلی، بی‌جا: دوستان.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]

کاسیرر، ارنست (۱۳٦۰) *فلسفه و فرهنگ*. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۱٤) *ویس و رامین*. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.

لاهیجی، محمّد (۱۳۳۷) *شرح گلشن راز*. بی‌جا: کتابفروشی محمودی.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳٦۳) *کلیّات شمس تبریزی*. باتصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

ـــــــ (۱۳۷۱) *مثنوی معنوی*. به سعی و اهتمام رینولد الین نیکلسون. چاپ یازدهم. تهران: امیرکبیر.

نظریانی، عبدالنّاصر و الهام منفردان (۱۳۸۸) «نمادپردازی سیاسی ـ اجتماعی در اشعار نصرت رحمانی». *مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان*. سال ۸. شمارهٔ ۲۸: ۱٦۰-۱۳۹.

وحشی بافقی (۱۳۵۳) *دیوان اشعار*. ویراستهٔ حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.

هلالی جغتایی (۱۳۳۷) *صفات‌العاشقین*. به‌تصحیح، مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: سنایی.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.

یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۸۱) *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1391.20.73.3.1]