

تحلیل و بررسی چند نماد در اشعار احمد شاملو و یدالله رؤیایی^۱

معصومه مهدوی^۱، مهدی خادمی کولایی^۲

^۱ دبیر ادبیات فارسی، آموزش و پرورش، گنبد، گلستان، ایران

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ساری، مازندران، ایران

چکیده

خیال یکی از عناصر اصلی شعر است و رمز و نماد پرده‌ی خیال را رنگین می‌سازد. نماد در کلی‌ترین مفهوم آن؛ یعنی هر چیزی که بر معنایی ورای آن چه ظاهرش می‌نماید، دلالت کند. زبان شعر نمادین یک زبان هنری و مبهم با دلالت‌های معنایی گوناگون است. هیچ تأویلی نمی‌تواند به طور قطعی یگانه تأویل از این زبان و شعر نمادین باشد. به نظر بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان، علت گرایش شاعران به کاربرد نماد در اشعار خویش راه شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه، تأثیر از مکتب ادبی سمبولیسم، آفرینش ابهام هنری و غنای معنایی شعر دانسته‌اند. از اهداف کاربرد نماد در اشعار شاعران معاصر چون: احمد شاملو و یدالله رؤیایی، آفرینش شعری عمیق و تأثیر در مخاطب، حرکت شعر از تک معنایی به سوی چندمعنایی، و واداشتن خواننده به تأمل و درنگ در معنا و مفهوم شعر است. در این مقاله سعی نگارنده بر آن است با تحلیل و بررسی چند نماد مشترک در اشعار شاملو و رؤیایی مثل: «شب»، «آفتاب»، «باد» و «دریا» به عامل مهم نمادین شدن شعر پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی: نماد، شعر، احمد شاملو، یدالله رؤیایی.

^۱ داوری و گزینش توسط کنگره بین المللی زبان و ادبیات مشهد

۱- مقدمه

انسان همیشه به زندگی در اجتماع و ایجاد یک ارتباط همه جانبه احساس نیاز شدید داشته است. ارزشمندترین قوه‌ی انسان در برقراری ارتباط، زبان و قدرت گفتار و سخن‌گویی او است. بشر اولیه قبل از آن که توانایی تکلم را در وجود خود بیابد از طریق علائم و اشاراتی که به صورت قراردادی بین خود و دیگران نهاده بود، توانست منظور و مقصود خود را به اطرافیانش تفهیم کند. در مرحله‌ی بعدی این علائم و اشارات به صورت تصاویر قراردادی درآمدند که آثار این نوع رابطه‌سازی انسان‌ها هنوز بر دیواره‌ی غارها که محل زندگی بشر اولیه بوده، باقی مانده است. تمامی این علائم و اشارات، رمزهایی بودند که گره بسیاری از مشکلات و نیازهای انسان را می‌گشودند. این رمزهای ایجاد شده با ترقی و تکامل بشر و قوه‌ی عقل و درایت او پیشرفته‌تر شد و در طول تاریخ زندگی بشر همزمان با تکامل او کامل و کامل‌تر شد. تا قبل از شکل‌گیری ادبیات که پیشرفته‌ترین شکل زبان بشری است، رمزها فقط جنبه‌ی رابطه‌سازی داشتند؛ اما درست از زمانی که انسان به مرحله‌ای رسید که زبان او به پیچیده‌ترین شکل خود یعنی کلام ادبی درآمد، رمزها دیگر صرفاً جهت تفهیم منظور و مقصود گوینده به کار نمی‌رفتند؛ بلکه وسیله‌ای شدند در جهت ایجاد یک زبان متکامل که درک مفهوم و معنای آن منوط به گشایش همین رمزها بود و در غیر این صورت درک مفاهیم مورد نظر برای گوینده میسر نمی‌شد. گویندگان زبان ادبی به ویژه شعرا برای بیان عقاید و اندیشه‌های خود هرگاه وضوح و روشنی و صراحت در کلام به کار نمی‌آمده است از ژرفنای و چند معنایی واژه، در جهت بسط و نشر آن معنای خاص بهره برده‌اند، که رمزگرایی و نمادپردازی و در پرده سخن گفتن برای اهل زبان، شاید ثمره‌ی همین فضای فکری جامعه‌ی شاعران باشد. از این رو در بخش قابل توجهی از اوراق شعر فارسی، شاهد کاربرد رمز و نماد و اسطوره را هستیم.

۱-۱- بیان مسأله

بشر از آغاز خلقت همواره در پی یافتن چراهایی است که در ذهنش به وجود می‌آید. او می‌داند هیچ شیء و واقعه و پدیده‌ای بدون زمینه و هدف موجود نگشته است. یکی از چراهایی بزرگ پیش روی انسان، کاربرد اشکال و اقوال رمزگونه (نماد) است. نمادها کلمات و ترکیباتی هستند که بر معنایی غیر آن چه در ظاهر به نظر می‌رسد دلالت می‌کنند و یک وجه شناخته و یک وجه ناشناخته دارند. و نگرستن به ظاهر نمادهای به کار رفته در قالب کلام، شکل و ... اغوا کننده و کم اثر است. پس انسان در صدد برآمده، مفاهیم پنهان را درک کند.

نمادها با توجه به ماهیت سیال و منعطفی که دارند گاهی جهانی‌اند، گاهی ریشه در گذشته دارند. گاهی بومی بوده، گاهی قومی و نژادی می‌باشند. و گاه در بین فرهنگ‌های مختلف کاربردی متضاد دارند. مانند: پروانه، که در ایران نماد انسان عاشق است و در میان اعراب، نماد افراد احمق.

شاعران و هنروران به فراخور پشتوانه‌های فرهنگی، دغدغه‌های ذهنی و نیازهای اصیل فردی و اجتماعی خود، و برای آن که افراد خاصی بتوانند پی به مقصود و هدف آن‌ها ببرند، از نماد یا رمز استفاده نموده‌اند.

در این پژوهش نگارنده بر آن است که دریابد که نمادهای طبیعی چون: شب، آفتاب، دریا و باد تا چه اندازه یاریگر شاعران معاصر: احمد شاملو و یدالله رویایی در بیان مقصود شده‌اند.

۱-۲- پیشینه‌ی تحقیق

با بررسی‌های به عمل آمده، کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌هایی که به نوعی به بحث نمادشناسی، نمادگرایی و ارتباط شعر و نماد پرداخته‌اند به شرح ذیل می‌باشد:

۱-۲-۱- کتاب‌ها:

- فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب: نوشته‌ی جیمز هال. مترجم: رقیه بهزادی.
- فرهنگ نمادها: نوشته‌ی خوان ادوارد سرلو. مترجم: مهرانگیز اوحدی.
- فرهنگ نمادها: نوشته‌ی ژان شوالیه و آلن گربران در پنج جلد. مترجم: سودابه فضاییلی.

سمبولیسم: نوشته‌ی چارلز چدویک. مترجم: مهدی سحابی.

فرهنگ نمادهای آیینی. نوشته‌ی جی. سی. کوپر. مترجم: رقیه بهزادی.

۱-۲-۲- مقالات:

جستاری در باب اسطوره‌ها و نمادهای نباتی نوشته‌ی مهدی خادمی کولایی.

دگردیسی نمادها در شعر فارسی نوشته‌ی تقی پورنامداریان و محمد خسروی شکیب.

بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر نوشته‌ی تقی پورنامداریان، ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری.

۱-۲-۳- پایان‌نامه‌ها:

نمادهای سیاسی - اجتماعی در شعر پس از مشروطه (نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، محمدرضا شفیعی کدکنی، فروغ فرخ‌زاد، سیاوش کسرای، نصرت رحمانی) از الهام منفردان. دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه سمنان. استاد راهنما: عبدالناصر نظریانی.

۱-۳- فرضیات تحقیق

به نظر می‌رسد که:

فرضیه شماره ۱: با توجه به اینکه نمادها می‌تواند برگرفته از مسایل و رویدادهای اجتماعی باشد، تصوّر می‌شود این دو شاعر از نمادها با مفاهیم متفاوت در اشعار خود استفاده کرده باشند.

فرضیه شماره ۲: با در نظر گرفتن قدرت هنری شعری شاملو در به کار گیری نمادها، استنباط می‌شود کاربرد نماد در اشعار شاملو نسبت به دیگر شاعر معاصر، بیشتر باشد.

۱-۴- هدف‌های تحقیق

خوانندگان با تأثیر نمادها بر افکار و اشعار این شاعران آشنا شوند و زیبایی استفاده از این نمادها توسط شاعران مورد بحث مشخص گردد و با بهره‌گیری از این پژوهش، مفاهیم مقصود این شاعران بهتر ادراک شود.

۲- نماد

خیال یکی از عناصر اصلی شعر است و رمز و نماد پرده‌ی خیال را رنگین‌تر می‌کند. به جای آن که سخن، روشن و راست و برهنه بیان شود در جمله‌ای از راز و در پوسته‌ی نماد پوشیده و پیچیده می‌گردد، که برای فهم آن‌ها باید زبان نمادها را دانست و راز آن‌ها را گشود.

از معادل‌های واژه‌ی نماد، سمبل است. «اصل کلمه‌ی سمبل^۱، سومبولون^۲ یونانی است که به معنای به هم چسبانیدن دو قطعه-ی مجزا است و از ریشه‌ی سومبالو^۳، به معنای چیزی که به دو نیم شده باشد، مشتق شده است» (سیدحسینی، ۱۳۷۶).

1 symbole

۲ symbolon

3 sumbalo

در معنای قاموسی نماد، واژگان و تعبیرات زیر را می‌توان مشاهده کرد: «نمود، ظاهرکننده، نماینده» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه‌ی نماد)؛ «نشان یا علامتی با معنای خاص» (انوری، ۱۳۸۱).

در بیان مفهوم اصطلاحی نماد اشاره به تعاریف زیر ناظر به نظر نمی‌رسد، «نماد، شیء بی‌جان یا موجود جان‌داری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش» (داد، ۱۳۸۲)؛ «[به قول] توماس کارلایل اسکاتلندی: "در نماد، مفهومی نامحدود با عناصری محدود [در] می‌آمیزد تا قابل رؤیت و دست‌یافتنی شود"» (میرصادقی، ۱۳۸۵)؛ «هانری دورنیه نماد را چنین تعریف می‌کند: "نماد عبارت است از مقایسه‌ی انتزاعی یا عینی در حالی که به یکی از معیارهای مقایسه [فقط] به طور ضمنی اشاره شود"» (جدویک، ۱۳۷۵).

نماد در کلی‌ترین مفهوم یعنی هر چیزی که بر معنایی ورای آن‌چه ظاهرش می‌نماید، دلالت کند.

۱-۲- ویژگی‌های نماد

«۱- جنبه‌ی عینی (محسوس و تصویری) داشتن صورت آن؛ ۲- چندمعنایی و امکان تأویل‌پذیری‌های گوناگون ذاتی آن؛ ۳- ابهام داشتن؛ ۴- برقرارکنندگی رابطه‌ی بین یک نظام جزئی و کلی؛ ۵- دوسویگی نماد از جهت تفسیربرداری» (خادمی، ۱۳۸۶).

۲-۲- نمادگرایی در شعر

نماد برانگیزاننده‌ی احساس است و این شاعر یا نویسنده است که نمادها را برمی‌گزیند و یا می‌آفریند تا تجربه‌های ذهن خود را به خواننده انتقال دهد. در حقیقت نمادها از دوران خیلی قبل، در آثار ادبی مکاتب ادبی ملل مختلف وجود داشته‌اند و یا به کار برده شده‌اند. ولی در دوره‌ای به دلیل رواج نمادگرایی، مکتبی به نام مکتب سمبولیسم شکل گرفت.

مکتب سمبولیسم یا نمادگرایی در ادبیات و به‌خصوص در شعر از آن بحث می‌شود و به عنوان یکی از مکاتب‌های ادبی معروف شده «نهضتی است که در اواخر قرن نوزدهم در شعر فرانسه به وجود آمد و با اشعار شاعرانی چون شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷م) آرتور رمبو (۱۸۵۴-۱۸۹۱م) استفان مالارمه (۱۸۴۲-۱۸۹۸م) و پل ورنلن (۱۸۴۴-۱۸۹۶م) مشخص شد و سپس در سایر انواع ادبی در ادبیات فرانسه و سایر کشورها، به خصوص انگلیس و آمریکا و روسیه نفوذ کرد.

پیروان مکتب نمادگرایی معتقد بودند که شاعر پیغمبری است که می‌تواند درون و ماورای دنیای واقعی را ببیند و وظیفه دارد به وسیله‌ی نمادهایی که به کار می‌برد، آن دنیای ماورایی یعنی واقعیت بزرگ‌تر و جاودانه‌تر را نشان دهد و از آن‌جا که آن عوالم قابل توصیف نیستند، شاعر می‌کوشد به کمک زبان نمادین (سمبولیک) خود، آن را به خواننده القا کند» (میرصادقی، ۱۳۸۵).

در زبان نمادگرایان کلمات معنای قراردادی خود را ندارند و اغلب ارتباط بین واژه‌ها تنها از نظر هماهنگی و گاه تضاد در حقیقت موسیقی و لحن آن‌ها است. از نظر نمادگرایان «شعر مانند موسیقی، نیازی به ارائه‌ی معنی ندارد و تنها وظیفه‌اش القاء یا ایجاد حالتی در خواننده است. مالارمه معتقد بود که شعر، بیش از آن که کلماتی با معنی باشد، همراهی و هماهنگی صداها است و عبارتی زیبا و بی‌معنی، از عبارتی که معنی دارد اما زیبایی چندانی ندارد، ارزشمندتر است» (میرصادقی، ۱۳۸۵).

پایه‌ی فلسفی مکتب نمادگرایی «فلسفه‌ی ایده‌آلیسم است که برای درک حقیقت به تصوّر و تخیل بیش از تفکر ارزش می‌دهد. در ادبیات فارسی مکتبی با خصوصیت مکتب نمادگرایی و شاعرانی با چنین شیوه‌ی کار در دوره‌ای مشخص وجود ندارد. اما می‌توان بعضی از خصوصیات آن را در اشعار بیشتر شاعران متصوف یافت که در شعر و نشر فارسی مخصوصاً آثار متصوفه از قدیم الایام وجود داشته، همچون «بیت‌های آغازین مثنوی جلال‌الدین محمد مولوی بلخی (۶۰۴-۶۷۲ق) از بهترین نمونه‌های آن به شمار می‌آیند» (میرصادقی، ۱۳۸۵).

در شعر معاصر، شاعران «با پیش‌دستی و پیشگامی نیما دریافتند که خواننده‌ی معاصر، از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی دل‌زده می‌شود. این تفکر شاعران را واداشت تا در پاسخ به کثرت‌گرایی معنایی و ساده‌گریزی خواننده، به رمزگرایی روی آورند. می‌توان علل گرایش به سمبل در شعر معاصر را چنین ذکر کرد:

- اختناق و استبداد شدید حاکم بر جامعه‌ی بسته‌ی آن روز و تأثیر منفی آن بر ادبیات.
 - تأثیر و تأثر از مکتب‌های ادبی جهان به خصوص مکتب سمبولیسم.
 - ابهام‌آفرینی و عمق‌بخشی و جستن راهی برای غنای جوهر هنری و ادبی آثار از مسیر نمادپردازی و نمادآفرینی یا آشنازدایی از نمادهای پیشین.
 - غنای معنایی و چندآوایی کردن آثار هنری از طریق نمادپردازی (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷).
- شاعران نیمایی «سعی بر آن داشتند تا بدان وسیله هم به احوال درونی خود بپردازند و هم رخدادهای اجتماعی و اوضاع سیاسی جامعه‌ی خود را به صورتی سمبولیک و نمادین ترسیم کنند، تا حدّی که شعر سمبولیک در این دوران وسیله‌ی ارتباط مخفی و حرف زدن نامرئی راجع به مسایل اجتماعی بود» (نظریانی، ۱۳۸۸).
- از لحاظ کاربرد نماد، آثار ادبی را به دو دسته‌ی کلی می‌توان تقسیم نمود:
- آثاری که کاملاً ساختی نمادین دارند؛ مثل منطق‌الطیر عطار یا عقل سرخ.
 - گروهی دیگر که در آن‌ها برخی از پدیده‌ها، مفاهیم، کردارها و اشخاص وجهی نمادین می‌یابند.
- این نمادهای به کار رفته در آثار ادبی یا مرسوم و شناخته شده‌اند و یا ابداعی. نمادهای «مرسوم یا شناخته شده، در ادبیات و فرهنگ یک ملت و گاه حتی در ادبیات جهان، معروف و مفهوم آن‌ها شناخته شده است؛ مانند نماد برآمدن آفتاب به نشانه‌ی تولد یا غروب که نشانه‌ی مرگ است و تقریباً جنبه‌ی جهانی دارد. سرچشمه‌ی بسیاری از نمادهای مرسوم، اساطیر و اعتقادات ملت‌ها است که گاه در بین ملت‌ها و اقوام مختلف مشترک است؛ مانند: زنده در آمدن از آتش که نشانه‌ی پاکی و برائت است. این نماد برگرفته از داستان سیاوش در شاهنامه‌ی فردوسی و ابراهیم در کتاب‌های دینی نژاد سامی است و در ادبیات فارسی معروف و شناخته شده است. این نوع نمادها را نماد اساطیری می‌نامند. نمادهای مرسوم را اغلب شاعران و نویسندگان آگاهانه به کار می‌برند و خود مبدع آن نیستند. ارزش هنری آن‌ها در حدّ به کار بردن مجاز است که مفهومی را در دو سطح حقیقی و مجازی به خواننده عرضه می‌کند.
- و نمادهای ابداعی یا شخصی که معنی از پیش شناخته شده‌ای ندارند، اما از زمینه و مجموعه اجزای اثری که در آن به کار گرفته شده‌اند، می‌توان تا حدّی به مفهوم آن‌ها پی برد. این نمادها را شاعران یا نویسندگان ابداع می‌کنند و با تکرار آن‌ها در اثر یا آثار متعدد خود باعث تشخیص آن‌ها می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۵).

۳- معرفی شاعران مورد نظر در پژوهش

۳-۱- احمد شاملو

«در سال ۱۳۰۴ هجری شمسی در یک خانواده‌ی ارتشی از مادر زاد» (برقعی، ۱۳۷۳). شغل پدر باعث شده بود زندگی آرامی نداشته باشند و مجبور به کوچ پیاپی از این شهر به آن شهر باشند. «دوره‌ی ابتدایی را در خاش و زاهدان و مشهد، و دوره‌ی دبیرستان را در بیرجند و مشهد و تهران گذراند» (شریفی، ۱۳۸۷). بعد از به پایان رساندن تحصیلات ابتدایی و متوسطه، به نوشتن پرداخت.

شاملو، این شاعر برخاسته از دل‌های شکسته، شاعر اجتماعی است و دردهای جامعه را با تمام وجود احساس کرده، در شعرهایش تبلور یافته است «شعر او صدای ضربه‌های یک زندگی اجتماعی و یک درگیری وسیع با رویدادهاست؛ بی‌آنکه وی در انعکاس این ضربه‌ها قصدی برای جستن نام داشته باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱).

سراسر زندگی‌اش در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهده‌ی تنگدستی و بی‌عدالتی در همه‌ی عمر، بختک رؤیاهایی بوده‌اند که در بیداری بر وی گذشته است. او سیاهی حاکم بر جامعه را با تمام وجود احساس نموده است. پس برای بیان حقایقی که زمانه گرفتار آن است به پرده‌ای از ابهام و رمز پناه برده، حقایق ناگفته را به یاری کلمات رمزآلود بیان می‌نماید.

این شاعر گران‌قدر روز پنج‌شنبه ۶ مرداد ۱۳۷۹ در بیمارستان ایران‌مهر چشم از جهان فرو بست.

۳-۲- یدالله رؤیایی

«دکتر یدالله رؤیایی، فرزند ابوالقاسم، در اردیبهشت سال ۱۳۱۱ هجری شمسی در قریه‌ی جعفر آباد از توابع دامغان دیده به جهان گشود. وی در شرح حالی که در سال ۱۳۳۲ برای تذکره نوشته، چنین می‌نویسد: "پدرم قبلاً دهقان بود. ولی بعد پیشه‌ور گردید" تحصیلات ابتدایی و سیکل اول متوسطه را در دامغان به انجام رسانید. از آن پس رهسپار تهران شد و در دانش-سرای مقدماتی به تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۲۹ فارغ‌التحصیل شد و دیپلم خود را دریافت داشت. آن‌گاه به استخدام وزارت آموزش و پرورش درآمد و به دامغان اعزام گردید و مدت چهار سال به شغل آموزگاری اشتغال ورزید.

«رؤیایی برای ادامه‌ی تحصیل بار دیگر به تهران عزیمت کرد و در رشته‌ی قضایی به تحصیل پرداخت و به دریافت لیسانس از دانشکده‌ی حقوق توفیق یافت و دوره‌ی دکتری را نیز پی گرفت و فارغ‌التحصیل گردید و سال‌ها در سمت مدیر کل حسابداری وزارت دارایی انجام وظیفه کرد و آخرین سمت او حسابداری رادیو و تلویزیون ایران بود.

رؤیایی در سال ۱۳۵۸ به فرانسه مهاجرت کرد و در آن کشور مقیم شد و به کار تألیف و ترجمه و سرودن اشعار اشتغال ورزید» (برقی، ۱۳۷۳).

رؤیایی بر اثر فعالیت‌های سیاسی سه بار به زندان افتاد و در مجموع زندگی رنج‌آور و دردآلودی داشته است. بی‌شک، مرارت‌های زمانه که حاصل رنج‌های زندگی و فضای سیاسی حاکم بر جامعه است، در گرایش این شاعر به کاربرد نمادین واژه‌ها مؤثر بوده است. تا آنچه را که امکان بیان صریح نیست، در پرده‌ای از رمز و نماد بر صفحه‌ی کاغذ حک نماید.

۴- نمادهای طبیعی

می‌دانیم در فرهنگ لغات معمولاً بار معنایی کلمه، ثبت و ضبط می‌گردد و هر واژه با بار معنایی ویژه‌ای که دارد بیانگر حالتی از موقعیت یک شیء، طبیعت یا زندگی است. گاهی در اثر هنری عواملی چون محتوای شعر، تکرار، تأکید بیش‌تر بر روی واژه یا ترکیبی و یا کاربرد فراوان آن در متن باعث می‌شود خواننده دریابد که هدف گوینده تنها معنای ظاهری کلام نیست بلکه در ورای معنای ظاهری، معانی متعدد و گاه متناقض نیز وجود دارد. بدین ترتیب نیاز است که خواننده تأمل بیشتری داشته باشد تا بتواند از عمق و ژرفای آن اثر هنری بهره‌گشایی کند.

شاعران و نویسندگان بنا به مقتضیات زمانی و مکانی، برای آگاهی بخشیدن به جامعه و ترسیم اوضاع خویش و گاهی تشریح احوال درونی خود، از عناصر مختلفی مدد می‌گیرد که از جمله‌ی این عناصر، عناصر طبیعی است.

طبیعت بهترین ابزار و غنی‌ترین منابع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان قرار می‌دهد. «استفاده از عناصر طبیعت به عنوان سمبل، امکان واژگانی زبان را برای بیان تجربه‌ها و معانی شعری هم می‌افزاید و هم بیان معانی ملهم از طبیعت و زندگی را، از طریق خود عناصر معنی‌انگیز طبیعی و زندگی سهل‌تر و عمیق‌تر می‌سازد. نیما با عقیده به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد شعر در بیان حقایق اجتماعی، استفاده از سمبل را نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت و زندگی، بلکه در حفظ جریان طبیعی بیان در خلاقیت شاعرانه به کار می‌گیرد و از طریق همراه کردن توصیف با سمبل‌ها، امکان تفسیر و تأویل شعر را در عین عمق بخشیدن به آن تدارک می‌بیند» (پورنامداریان، ۱۳۸۶).

۴-۱- شب

«شب» که مفاهیمی چون تاریکی پس از غروب، فقدان خورشید، خواب و... را به ذهن متبادر می‌کند، می‌تواند در موقعیتی دیگر قرار گیرد و نمودی دیگر بیابد و دنیای دیگری را تجسم بخشد. این عنصر طبیعی، پربسامدترین عنصری است که در شعر معاصر، کاربردی سمبولیک یافته است:

«خود در شبی اینگونه

بیگانه با سحر

که در این ساحل پرت همه چیزی

به آفتاب بلند

عصیان کرده است» (شاملو، ۱۳۹۱).

شاملو جامعه‌ای را که باید گرم و توفنده باشد تا به عمر این شب سیاه پایان بخشد، سرد و بی‌حرکت می‌بیند. که در دل این سیاهی، مبارزی آزادی‌خواه به سوی روشنایی سعادت و آزادی گام بر می‌دارد:

«شب/ با گلوی خونین/ خوانده‌ست/ دیرگاه/ دریا/ نشسته سرد/ یک شاخه / در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد» (شاملو، ۱۳۹۱).

در شعر:

«می‌گدازد شب،

خیمه‌ی خالیش،

سیراب از مذاب ظلمتی بیمار

سایه‌ها خوابیده خاموش از تپیدن،

در خموشش، خفته‌ی هر چیز بیدار» (رؤیایی، ۱۳۸۷)

واژه‌ی شب، دیگر یک واژه‌ی معمولی با بار معنایی صوری و متداول و عام‌یافته‌اش نیست. شب از لحاظ معنا و مفهوم دگرگون شده است. از سد تکرار و عامیانی در می‌گذرد و درونی و ژرف می‌شود. این واژه از منظر سیاسی-اجتماعی می‌تواند در تقابل با صبح آزادی و عدالت‌گستری، نمادی باشد از فضای تیره و شب‌گون حاکم بر جامعه، شرایط خفقان‌آور و توأم با ظلم و استبداد جامعه و هر معنای دیگری در راستای آن، که با این توصیف می‌توان گفت، شاعر به خلق یک موقعیت تازه از یک عنصر طبیعی پرداخته است.

۴-۲- آفتاب

«آفتاب» از لحاظ ساختار واژگانی از دو جزء آف و تاب ساخته شده است که به معنای نور خورشید می‌باشد و مقابل سایه است. و از لحاظ عرفانی در تمام صورت‌های جهان چیزی ارزشمندتر از خورشید به عنوان نماد خداوند وجود ندارد.

در شعر معاصر، واژه‌ی «آفتاب» کاربردی نمادین دیگری یافته است چنان‌که شاملو «آفتاب» را نماد عدالت می‌داند که در آن تاریکی ظلمی که بر جامعه حاکم است، همگان آن را می‌جویند و شیفته‌ی آنند:

«آنان به آفتاب شیفته بودند/ زیرا که آفتاب/ تنهاترین حقیقت‌شان بود/ احساس واقعیت‌شان بود. / با نور و گرمی‌اش/ مفهوم بی‌ریای رفاقت بود/ با تابناکی‌اش/ مفهوم بی‌فریب صداقت بود. / ای کاش می‌توانستند/ از آفتاب یاد بگیرند/ که بی‌دریغ باشند/ در دردها و شادی‌هاشان/ حتا/ با نان خشک‌شان. /- و کاردهای‌شان را/ جز از برای قسمت کردن/ بیرون نیاورند. / افسوس!/ آفتاب/ مفهوم بی‌دریغ عدالت بود و / آنان به عدل شیفته بودند/ و/ اکنون/ با آفتاب‌گونه‌ی/ آنان را/ این‌گونه/ دل/ فریفته بودند!» (شاملو، ۱۳۹۰)

رؤیایی «آفتاب» را نماد حقیقت می‌داند. حقیقت در امور جهان همیشه تنهاست و آلوده به چیز دیگری نیست:

«آه، ای شکسته،/ ای بر کرانه‌های تنم بسته! / دروازه‌های دریا را/ بر جلگه‌های آزادی/ بگشا! / آنجا،/ که آب را/ ملال تفتیش نیست/ که رخنه نیست،/ توقف نیست،/ که ابر، خلوتی پنهانی/ دارد. / که آفتاب، تنها است/ که مرغ، سایه‌ای انسانی/ دارد» (رؤیایی، ۱۳۸۷).

۴-۳- باد

«باد» «به دلیل انقلاب درونی‌اش، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸).

شاملو، این شاعر تلخی چشیده از روزگار، که غم مردم روح ظریفش را آزرده است، «باد» را نماد بی‌ثباتی می‌داند. بی‌ثباتی و سرگردانی حاکمان مستبدی که در پی رسیدن به حکومت و تکیه بر اریکه‌ی قدرتند. ظلم و چپاول را پیشه‌ی خود ساخته‌اند و ثمره‌ای جز اندوه و درد برای جامعه ندارند:

«شیره شیره نوحه‌ای گسیخته می‌جنبد

تنها

سیاه‌تر از شب

بر گرده‌ی سرگردانی باد» (شاملو، ۱۳۹۱).

رؤیایی «باد» را نماد به حرکت درآوردن و جا به جا کردن می‌داند:

«شب را بیان نیم‌رخ اشیاء

پر کرده بود و

باد،

صدها ستون سیاهی را

در جاده‌های شب‌زده می‌برد» (رؤیایی، ۱۳۸۷)

۴-۴- دریا

«دریا» از دیگر عناصر طبیعی است که در فرهنگ اسلامی، «نماد خرد بی‌کران الهی است، ازلی و خستگی‌ناپذیر» (ضرابی‌ها، ۱۳۸۴) که در اشعار شاعران معاصر کاربردی نمادین یافته است.

شاملو شعر «مرغ دریا» را در اولین مجموعه شعر «آهن‌ها و احساس‌ها» در ۲۱ شهریور ماه ۱۳۲۷ در قالب چهار پاره سروده است و با زبانی سمبولیک، درون‌مایه‌ای تلخ را به تصویر می‌کشد:

«می‌گیردم ز زمزمه‌ی تو دل	دریا! خموش باش دگر دریا
با نوحه‌های زیر لبی امشب	خون می‌کنی مرا به جگر دریا
خاموش باش من ز تو بیزارم	وز آه‌های سرد شبانگه‌ها
وز حمله‌های موج کف‌آلودت	وز موج‌های تیره‌ی جان‌کاهت
ای دیده‌ی دریده‌ی سبز سرد	شب‌های مه‌گرفته‌ی دم کرده
ارواح دور مانده‌ی مغروقین	بر سطح موج‌دار تو می‌رقصند»

(شاملو، ۱۳۹۱)

«دریا» در این شعر نماد جایگاهی سرد و وحشت‌زا است که تنها جثه‌های «کبود ورم کرده» را به «ساحل» می‌فرستد و شاعر از آن بیزار است.

در نگاه نماد‌آمیز شاملو گاه «دریا» نماد اجتماعی می‌شود از آزادی‌خواهان:

قلبیت را چون گوشی آماده کن / تا من سرودم را بخوانم: / - سرود جگرهای نارنج را که چلیده شد / در هوای مرطوب زندان / در هوای سوزان شکنجه / در هوای خفقانی دار، / و نام‌های خونین را نکرد استفرغ / در تب دردآلود اقرار / سرورپدِ فرزندانِ دریا را که / در سواحل برخورد به زانو درآمدند / بی که به زانو درآیند / و مردند / بی که بمیرند! (شاملو، ۱۳۹۱)

رؤیایی به دریا می‌نگرد. گاه دریا را همان دریای واقعی می‌بیند با همان موج‌های سنگین و خیزاب‌هایش، و آن را همان‌گونه تفسیر می‌کند. گاه دریا در ذهن او شکل تازه‌ای می‌گیرد. نمادی از اجتماع و تاریخ می‌شود:

«با آب‌های بسته / با آب‌های مشکوک / با آب‌های منع / آب قرق / مقاطعه / نجوا / آب تنفس تاریخ در سینه فلات زندانی / آه ای خلیج خسته خلیج تجاوز!» (رؤیایی، ۱۳۸۷)

و گاه «دریا» در نظر رؤیایی، نمادی از کل هستی می‌شود؛ مجموع کارهای درهم، زشتی و زیبایی‌های به هم آمیخته، نمادی از دنیا:

«دریای دوستی: / در آب‌های بدرقه / در آب‌های استقبال / دریای دشنام / دریای رهنان / دریای جاده‌های معمایی / دریای مرگ / مرگ در آب‌های مشقت / مرگ در آب‌های حبایی / دریای دور و نزدیک / دریا، آب و ساحل / دریای کار و بیکاری / دریای خشم و آرام / با دوزخ و بهشت / به هم ریخته / مجموع کارهای درهم / تصویر ذهن آشفته / ای ذهن / آشفته!» (رؤیایی، ۱۳۸۷)

۵- نتیجه‌گیری

شعر، هنری اجتماعی است و از آنجایی که بعضی از شعرا میل بیشتری به حضور در جامعه را دارند همواره سعی بر آن دارند به شیوه‌های مختلف به بیان دردها و آرزوهای مردم بپردازند، اما بخاطر شرایط سیاسی - اجتماعی حاکم بر جامعه قادر به بیان مستقیم و آشکار نبوده، بهترین وسیله برای بیان رخدادهای جامعه را در عنصر نماد می‌یابند که در ادبیات معاصر با شعر نیما آغاز گشته است.

نماد، ماهیتی سیال و تأویل‌پذیر دارد که بنا بر مقتضیات زمانی و روحیه‌ی مخاطب تأویل‌های گوناگونی می‌پذیرد. این دو شاعر با توجه به اوضاع اجتماعی-سیاسی که در آن به سر می‌برده‌اند، در کاربرد یکسری از نمادها که رنگ و بوی سیاسی، اجتماعی داشته، وجه اشتراک دارند. از آنجایی که شعر شاملو شعری اجتماعی و «من» شاعرانه‌ی او عمومی‌تر و اجتماعی‌تر است. کاربرد و کارکرد نماد در شعر او بیشتر از رؤیایی است. تلخی دردها و پلیدی‌های حاکم بر جامعه را در کلام احمد شاملو و یدالله رؤیایی به خوبی می‌توان احساس نمود. بخصوص که طعم تلخ زندان را چشیده‌اند.

دیگر آن که بررسی زبان نمادین این شاعران نشان می‌دهد که آنان میل بیشتری در به کار بردن نمادهای منفی دارند و نمادهای مثبت که معانی امیدوارکننده را در ذهن می‌آورند و فضای شاد و امیدبخشی را می‌آفرینند در اشعار آن‌ها بسیار کم است.

منابع

۱. انوری، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن (دوره‌ی ۸ جلدی). جلد ۸، چاپ اول، تهران، سخن.

۲. برقعی، سیدمحمدباقر. (۱۳۷۳). سخنوران نامی معاصر ایران (دوره‌ی ده جلدی). جلد ۳ و ۱، چاپ اول، قم، خرم.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو، چاپ دوم، تهران، نگاه.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). رمز و داستان‌های رمزی. چاپ ششم، تهران، علمی و فرهنگی.
۵. پورنامداریان، تقی؛ خسروی شکیب، محمد. (۱۳۸۷). دگردیسی نمادها در شعر معاصر، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، ص ۱۴۷-۱۶۲.
۶. چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). سمبولیسم. مترجم: مهدی سبحانی، چاپ اول، تهران، مرکز.
۷. خادمی کولایی، مهدی. (۱۳۸۶). جستاری در باب اسطوره‌ها و نمادهای نباتی. پیک نور، شماره‌ی اول، ص ۳-۱۲.
۸. داد، سیما. (۱۳۷۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ اول، تهران، علمی و فرهنگی.
۹. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳-۱۳۷۲). لغت‌نامه. (دوره‌ی: ۱۵ جلدی). جلد ۵، ۴، ۷، ۱۱، ۱۳، چاپ اول از دوره‌ی جدید، تهران، دانشگاه تهران.
۱۰. رؤیایی، یدالله. (۱۳۸۷). مجموعه اشعار. چاپ اول، تهران، نگاه.
۱۱. سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). مکتب‌های ادبی. تهران، نگاه.
۱۲. شاملو، احمد. (۱۳۹۱). مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها. چاپ دهم، تهران، نگاه.
۱۳. شریفی، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی. چاپ دوم، تهران، فرهنگ نشر نو، معین.
۱۴. شوالیه، ژان؛ گبران، آلن. (۱۳۸۴-۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. مترجم: سودابه فضایی (دوره‌ی: ۵ جلدی) ج ۲، چاپ سوم، تهران، جیحون.
۱۵. ضرابی‌ها، محمد. (۱۳۸۴). نگاه ناب (دوره‌ی دو جلدی) جلد ۲، چاپ اول، تهران، بینادل.
۱۶. میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). واژه‌نامه‌ی هنر شاعری. چاپ سوم، تهران، کتاب مهناز.
۱۷. نظریانی، عبدالناصر؛ منفردان، الهام. (۱۳۸۸). نماد پردازی سیاسی- اجتماعی در اشعار نصرت رحمانی. دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره‌ی ۲۸، ص ۱۳۹-۱۶۰.