انواع نمادها در شعر معاصر عربی

باقر قربانی زرّین[1]

چکیده

نماد یا سمبل از دیرباز در ادبیات عربی مطرح بوده است حتی برخی از سروده های امرءالقیس و زُهیر نمادین محسوب می شوند، ولی نمادگرایی به عنوان یک مکتب در ادبیات معاصر عربی و پس از پیدایش مکتب سمبولیسم در فرانسه هویدا شد. شاعران و نویسندگان بسیاری از این مکتب استقبال کردند و نوشته ها و سروده هایشان را از نمادهای مختلف آکندند. موارد گوناگون این نمادگرایی در آثار نویسندگان و شاعران تا حدی است که می توان مجلداتی چند را بدان اختصاص داد. بدین جهت در این نوشتار فقط انواع نمادها در شعر معاصر عربی بررسی و نمونه های بارز نمادگرایی در سروده های شاعران معاصر عربی تحلیل شده است. تحلیل نمادها در بیان مفاهیم و مضامین اشعار و وا کاوی معانی آن سروده ها تاثیری اساسی دارد تا بدانجا که اگر « نماد» در یک سروده به درستی شناخته و تحلیل نشود مفهوم کلی و مضمون آن سروده نامفهوم خواهد بود. برای تبیین انواع نمادها به شاعران یک کشور بسنده نشده است و با تقسیم بندی نمادها که برای نخستین بار بدین شکل در یک جا انجام می پذیرد سعی بر آن بوده که تصویری کلّی از نمادگرایی در شعر معاصر عربی ترسیم شود.

کلید واژه ها : نماد، نمادگرایی ، سمبولیسم اروپایی، شعر معاصر عربی

۱- دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی ، واحد تهران مرکزی qorbanizb@gmail.com

مقدمه

نماد به هر چیزی اطلاق می شود که افزون بر معنای ظاهری اش بر مفاهیمی گسترده تر و فراتر نیز رهنمون باشد. نماد قدرت « نمایش» در مصداقهای گوناگون را داراست. هر علامتی اعم از حرف، عدد ،شکل ، کلمه، قول و حتی حرکت - چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست ، و چه به صورت رقصها و مراسم مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدن که ناظر به مفهومی ویژه در ورای ظاهر نمایشی خود باشد، یک رمز محسوب می گردد. نماینده ی چیزی دیگر بودن ویژگی مشترک تمام تعاریفی است که از رمز شده است(پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۷-۸) برای مثال گل سرخ نماد زیبایی و ماه نماد روی زیباست. ممکن است این تعریف نماد[1] با نشانه[2] در هم آمیزد زیرا برخی افراد نمادها را نشانه هایی می دانند که انسانها برای ارتباط با یکدیگر به کار می برند. ولی باید توجه داشت که نشانه بطور قراردادی و بر مفهوم مشخصی دلالت دارد ولی نماد معنایی پیچیده و گسترده دارد زیرا نماد، اصطلاح ، نام یا تصویری است که افزون بر معنای قراردادی و آشکار روزمره ی خود دارای معانی تلویحی و گاه متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیزی مبهم ، ناشناخته یا پنهان از ماست، یک کلمه یا تصویر هنگامی نمادین می شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه ی خود داشته باشد. جنبه ی ناخودآگاهی گسترده ای که هرگز به طور دقیق تعریف نگردیده یا توضیح داده نشده است. هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش در یک نماد می کند به انگاره هایی فراسوی خرد دست می یابد (یونگ ، ۱۳۸۶، ۱۵-۱۶) برخی نمادها کاملاً در همه جا قابل تشخیص اند در حالی که برخی دیگر از نمادها منبعی نامعلوم و کهن داشته و نزد اقوام مختلف معانی متفاوتی دارند (میت فورد، ۱۳۸۸، ۹) نماد می تواند ما را به شکلی غیر مستقیم به مدلول خود راهنمایی کند، زیرا از تصویری محسوس و شناخته شده به امری متعالی و ناشناخته می رسد و با

---

[1] - Symbol
[2] - Sign

اینکه مفهومش بارها و بارها گشوده می شود اما همچنان زنده باقی می ماند. اسطوره [1] اساسی ترین جایگاه ظهور نماد است، ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی شود. در ادامه مقاله این نکته با مثالهایی تبیین خواهد شد. در ادبیات معاصر عربی « الرمزیة» معادل سمبولیسم [2] قرار داده شده است (بعلبکی ، ۱۹۹۳، ۵۹۵)

پیشینه و تاریخچه

سمبولیسم در نیمه ی دوم قرن ۱۹ میلادی در اروپا به عنوان جنبشی در شعر آغاز شد و از منظر فلسفی و اجتماعی اعتراضی علیه روحیه ی بورژوازی و طبقه ی سرمایه دار بود. در کشورهای عربی در دوران معاصر پیوندی میان رومانتیسم (الرومانسیة/الرومنطیقیة) و سمبولیسم به چشم می خورد زیرا مهمترین شاعر رومانتیک عرب، الیاس ابوشبکه ، در زمان و مکانی بهترین شعر خود را سرود که سعید عقل، بزرگترین شاعر سمبولیست ، ظهور کرد و شکوفا شد، زیرا رومانتیسم در دل خود هسته های سبمولیسم را حمل می کرد از این روست که می توان برخی عناصر سمبولیسم را در شعر رومانتیک جبران خلیل جبران و دیگر شاعران ادبیات مَهجر مشاهده کرد. همانگونه که نزد شاعران سمبولیست همچون یوسف غصوب و امین نحله (جیّوسی ، ۲۰۰۱ ، ۵۰۱) این نکته ممکن است برخی ناقدان را گمراه کند بدین معنا که بپندارند سمبولیسم در ادبیات عربی بسان جنبش شعری فرانسه نتیجه ی رومانتیسم و مترتب برآن بود ولی با دقت در برخی سروده های شاعر لبنانی ادیب مظهر در ۱۹۲۵ م. می توان مظاهر نمادگرایی را در آنها مشاهده کرد (نک: جندی، بی تا، ۴۳۷-۴۳۸) و این تاریخ پیش از شکوفایی رومانتیسم در ادبیات عربی بود، از این جهت این حرکت در ادبیات معاصر عربی بسان همزاد آن درادبیات اروپایی نبوده است (برای تفصیل نک : جیوسی، ۲۰۰۱، ۵۰۱-۵۰۳) درباره ی ماهیت نمادگرایی در ادبیات معاصر عربی اختلاف نظرهایی وجود دارد. برخی چنین

1 - Myth
2 - Symbolism

می پندارند که هر ادبیات پیچیده و غامضی ادبیاتی نمادگرایانه است و اساسی ترین پایه و شرط آن «دشوارگویی» است. عده ای دیگر بر آنند که نمادگرایی بیماری ای است که در فرآورده ها و آثار ادبی – شعری به شکل نوعی بیماری شیوع می یابد و وضوح و هویدایی را ، که از ویژگی های ادبیات جهانی و به ویژه ادبیات عربی است، به تعطیلی می کشاند. نگاه بدبینانه ی این گروه اخیر آن است که نمادگرایی شاید پاره ای مباحث مربوط به زیبایی، تازگی و باریک بینی را به همراه داشته باشد اما شیوه ای است «فاسد» که تعبیرهای زیبا و روای ادبی و آفرینش هنری را به پس نشست و قهقرا می کشاند و در نهایت آن را به ورطه ی بیهودگی و بی معنایی می اندازد (کرم، ۲۰۰۴، ۱۵) البته گفتنی است که آغازگران مکتب سمبولیسم در اروپا نیز از وحدت رویه در تبیین نظریه ی خود برخوردار نبودند. شارل بودلر[1] نویسنده ی فرانسوی (۱۸۲۱–۱۸۶۷ م.) که از منتقدان رومانتیسم بود و در جستجوی زیبایی شناسی جدید (نک: سید حسینی ، ۱۳۴۷، ۷/۲–۸) توجه ویژه ای به مشکل پیوند میان هستی از یک سو و ذات شاعر از دیگر سو از خود نشان می داد و در پی آن بود که به ماورای اشیاء محدود ره بیابد در حالی که استفان مالارمه[2] شاعر فرانسوی (۱۸۴۲–۱۸۹۸ م.) بنیان گزار سمبولیسم در ادبیات اروپایی (نک : سید حسینی، ۱۳۴۷، ۱۱/۲) برآن بود که جز در رؤیا نمی توان به ادراک عقلانی و گوهر پوشیده ی زندگانی دست یافت از این رو مالارمه در پی آن بود که با پرورش و تمرین زبان که در اصل و بیشتر برای ملموسات به کار می رفت کاری کند که امور وصف ناپذیر و نگفتنی [3] به تعبیر درآیند ، از این رو بود که اختلاف میان بزرگان این مکتب در اروپا اختلافی ذاتی به شمار می رفت نه سطحی و عارضی (برای تفصیل نک: کرم، ۲۰۰۴، ۱۵–۱۶؛عباس، ۱۹۹۶،۵۷–۶۴) همین اختلافات با تعابیری دیگر در ادبیات معاصر عربی نیز مطرح بود : محمود عقّاد، از ناقدان مصری، از مخالفان سرسخت رمز برای رمز بود. برخی نیز بسان احمد حسن

---

[1] - Charles Baudelaire
[2] - Stephan Mallarme
[3] - Ineffable

زیّات ، ادیب مصری، برآن بودند که نمادگرایی با روح ادبیات عربی همخوانی ندارد! و برخی دیگر اعتدال در نماد پردازی را پیشنهاد می کردند تا نمادها مقبول سرشت آدمیان قرار گیرد (نک : جندی، بی تا، ۴۶۳ - ۴۶۵)

پس از بیان این پیشینه می توان به تقسیم بندی های نماد در شعر معاصر عربی پرداخت . در یک نگاه کلی می توان نمادگرایی را در شعر معاصر عربی به دو گونه ی سنتی و مدرن تقسیم کرد. گونه ی سنتی نمادگرایی بیشتر بر تعبیر غیر مستقیم و بر مجاز، کنایه و تشبیه استوار است و گونه ی مدرن آن متأثر از سمبولیسم در اروپاست. از نمونه های گونه نخست می توان به سروده ی محمود سامی بارودی ، شاعر مصری (۱۸۳۸-۱۹۰۴ م.) اشاره کرد. این سروده که در وصف باران است آکنده از استعاره ها ، کنایه ها و تشبیهات بدیع و زیباست

کأنّما القطرُ دُرٌّ فی جوانبه	یکاد من صدف الازهار یُلتَقَطُ
وللنسیم خلالَ النَّبتِ غَلغَلَةٌ	کما تَغَلغَلَ وسطَ اللّمَة المُشُطُ
والریحُ تمحو سطوراً ثمّ تُثبِتُها	فی النهر لا صِحّةٌ فیها ولاغَلطُ
وللسماء خیوطٌ غیرُ واهیةٍ	تکاد تُجمعُ بالأیدی فَتُرتَبَطُ
کأنّها وأکفُّ الریح تضربها	سلوکُ عقدٍ تواهَت فَهی تَنخَرِطُ

(بارودی، ۲۰۱۳، ۲۸۲)

باران چونان مرواریدی است که گویی از صدف شکوفه ها برچیده می شود ، نسیم در لابه لای گیاهان وزیدن گرفته بسان شانه ای که در میان موی سر به حرکت در می آید ، وزش باد بر روی آب برکه خطوطی ترسیم کرده و شعاع خورشید رشته هایی را در آسمان هویدا ساخته . نمونه ی دیگر برای این گونه از سروده های نمادین در شکل سنتی آن ، شعر امیر الشعراء احمد شوقی (۱۸۶۸-۱۹۳۲ م) است در وصف بهار که ابیات آغازینش این است :

مرحباً بالربیع فی رَیعانِه		و بأنواره و طیب زمانه
رفّتِ الأرضُ فی مواکب آذا		رَ ، وشَبَّ الزمانُ فی مهرجانه

نزل السهلَ ضاحکَ البِشر یمشی عاد حَلیاً براحَتَیه و وَشیاً لفَّ فی طیلسانه طُرَرَ الأر		فیه مشیَ الأمیر فی بستانه طولُ أنهاره و عرضُ جِنانه ضِ فطابَ الأدیمُ من طیلسانه (شوقی ، ۲۰۰۱، ۱۹۰/۲-۱۹۳)

از نمونه های بارز نماد گرایی در شکل مدرن آن می توان به سروده ی *المواکب* جبران اشاره کرد . در این سروده پیوند میان ادبیات عربی و غربی آشکار است ، بخلاف دو سروده بالا که نماد در شکل سنتی آن مطرح شده است. جبران سروده ی المواکب خودرا براساس رمز جنگل سروده است (جیوسی ، ۲۰۰۱ ، ۱۴۴؛ نیز نک ادامه مقاله).

دیگر تقسیم بندی نماد در شعر معاصر عربی را می توان بر اساس موضوع انجام داد بدین شکل:

۱- نمادهای اساطیری ۲- نمادهای ملی ۳- نمادهای دینی ۴. نمادهای مرتبط با طبیعت ۵- نمادهای شخصیتهای تمثیلی .

از آنجا که پرداختن تفصیلی به این نمادها و استقصای موارد آنها حجم زیادی را به خود اختصاص می دهد در هر مورد به تحلیل و بررسی چند نمونه ی شاخص بسنده می شود:

۱. نمادهای اساطیری

الف - تمّوز ، خدای سرسبزی و شادابی نزد ساکنین بین النهرین ، اسطوره ای برابر اسطوره « ادونیس» نزد فنیقی ها (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۱۷۰) افزون بر این معنا تمّوز نمادی است برای آرزوی شاعران عرب در دنیای جدید که پس از فنای دنیای کهن پدیدار می گردد (موریه ، ۲۰۰۳، ۳۷۱). این مورد اخیر در سروده ی بدر شا کرسیّاب (۱۹۲۶-۱۹۶۴ م) در قصیده ی « تمّوز جیکور» تبلور یافته است (سیّاب ، ۲۰۰۰، ۱۸۴/۱-۱۸۶): ناب الخنزیر یشقّ یدی / و یغوص لظاه إلی کبدی ..../ جیکور .... ستولد جیکورُ / النَّورُ سیُورق و النُّور/ جیکور

ستُولدمن جُرحی / من غصّة موتی من ناری .... / جیکور ستولد لکنّی / لن أخرج فیها من سجنی / فی لیل الطین الممدود / لن ینبضَ قلبی کاللحنِ / فی الأوتار.

این سروده ی سیاب در پی تجسم آرزوی دنیای نوینی است که باید به دنیا بیاید و « جیکور» زاده شود. جیکور زادگاه سیّاب در حوالی بصره است و نامش تعریب و تحریف کلمه ی فارسی «جوی کور » است، نام این روستا به صورت نوعی روستای رمزی و اسطوره ای بدل شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ ، ۱۶۴)

شاعر این تولد دوباره را با واژه ی «تمّوز» بیان کرده و آن را «تمّوزجیکور» نامیده است (برای تحلیل بیشتر این سروده نک : کندی، ۲۰۰۳، ۲۸۸-۲۹۹).

یوسف الخال (۱۹۱۶-۱۹۸۷ م.) نیز نماد « تمّوز» را در سروده ی خود بیان کرده است (الخال، ۱۹۷۹، ۲۲۷) : و أدَرنا و جوهَنا : کانت الشمسُ / غباراً علی السنابک و الأُفقُ / شراعاً مُحطّماً کان تموز / جراحاً علی العیون و عیسی / سورةً فی الکتاب .....

تموز جراحتی بر دیدگان بود و عیسی سوره ای در کتاب !

ب : سندباد ، *در هزار و یک شب* ، جوینده ای است که آرام و قرار ندارد و دچار ماجراهای بسیاری می شود. شاعران بسیاری به این «نماد» پرداخته اند؛ صلاح عبدالصبور، البیّاتی، ادونیس، خلیل حاوی و دیگران . دکتر عزالدین اسماعیل تحلیلی مبسوط از « نماد سند باد» در شعر معاصر عربی ارائه داده است (نک : اسماعیل، ۱۹۸۸، ۲۰۷- ۲۱۳). خلیل حاوی در شعر «چهره های سندباد» ، که دارای هشت بخش است، بیشترین استفاده را از نماد سند باد کرده است. در بخش دوم این سروده شاعر، نمادهای بسیاری را که از دین ، تاریخ ادبیات عرب و فرهنگ اروپایی برداشت کرده است بیان می کند. گویا قصدش این است که بگوید زندگی امروز ما، غارتی از فرهنگ های متفاوت و متناقض است (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۱۵۱-۱۵۲).

ج. سیزیف، اسطوره ی یونانی است که به نفرین خدایان دچار گشت ونمادی است برای رنج و عذاب ابدی. ادونیس (۱۹۹۶ ، ۲۳۶) از این «نماد» سخن رانده است : أقسمتُ أن أکتب فوق السماء / أقسمتُ أن أحمل مع سیزیف / صخرته الصماء / أقسمتُ أن أظلّ مع سیزیف / أخضع لِلحمّی و للشّرار / أبحثُ فی المحاجر الضریره / عن ریشةٍ أخیره / تکتب للعشب و للخریف / قصیدة الغبار / أقسمتُ أن أعیش مع سیزیف .

ادونیس در این سروده با سیزیف ، که دچار رنجی ابدی بود، همراهی کرده و دوست می دارد که با او زندگی کند، و در کنار او سنگ سخت را به بالای کوه برساند.

د. عَشتار، عَشتروت ، عَشتاروت. عشتار الهه ی عشق ، زیبایی و قربانی کردن در جنگها نزد بابِلی هاست. سومریان از آن با عنوان إنانا نام می برند و فینیقی ها نیز با عنوان عَشتاروت از آن یاد می کنند. نشانه ی آن ستاره ای است با هشت شعاع نور که بر پشت شیری قرار گرفته است. در ادبیات عربی این اسطوره نماد مرگ قوای طبیعت در زمستان و زندگی دوباره ی آن در بهاران است (عباس، ۱۹۷۸، ۸۹-۹۰). سیاب (۲۰۰۰ ، ۱۷۷/۱ – ۱۷۸) در سروده فی المغرب العربی با مرگ بزرگی و تمدن جهان عرب خویشتن را مرده ای می انگارد ، لیک به ناچار از این مرگ بیدار خواهد شد، او و گذشته با هم از گور برخواهند خاست.

هـ. فینیق (معرّب فنیکس = ققنوس) از رمزهای به کار رفته در شعر ادونیس، شاعر سوری ، است . ققنوس پرنده ای است اسطوره ای که با سوختن می میرد و دوباره از خاک زاده می شود . این واژه نزد ادونیس رمزی است برای مرگ تمدن عربی که مراحل پیری را می گذراند و آماده می شود که بار دیگر از نو زاده شود: فینیق و لتبدأ بک الحرائق / لتبدأ الشقائق / لتبدأ الحیاة / فینیق یارماد یا صلاة ... (موریه، ۲۰۰۳، ۳۴۴-۳۴۵) یوسف الخال (۱۹۷۹، ۲۳۴) با اشاره به ذبح کردن نزد عشتروت می گوید: و قبلما نهمُّ بالرحیل نذبح الخرافَ / واحداً لعشتروت، واحداً لأدونیس / واحداً لبعلَ ثم نرفع المراسیَ / الحدیدَ من قرارة البَحَر / و نبدأ السَّفَر.

شاعر در کنار عَشتروت ازادونیس، خدای سرسبزی و شادابی نزد فنیقی ها و بعل نیز نام می برد، و برای هریک قربانی ای را برای ذبح در نظر گرفته است تا با ذبح آنها آماده ی کوچ شود...

۲. نمادهای ملّی

این نمادها از سنت کهن عربی اخذ شده است برای نمونه :

الف- ارم ذات العماد. تعبیری است قرآنی که در آیه ی ۷ سوره الفجر آمده . بدر شاکرسیاب در دیباچه ی سروده ی خود « ارم ذات العماد» توضیح کوتاهی به نثر آورده ودر آن به داستان «ارم» شدّاد، که به تقلید از بهشت ساخته شده بود، و چگونگی هلاکت قوم عاد اشاره کرده است. وی معتقد است که « ارم » پنهان شده است و هر انسان اگر موفق به دیدار آن باشد در هر ۴۰ سال یکبار این امکان برایش پدید خواهد آمد. (سیّاب ، ۲۰۰۰، ۲۹/۲) این جنبه ی نمادین « ارم » است که در سروده ی سیاب و امل دنقل (۱۹۹۵ ،۲۹۰) مورد توجه قرار گرفته است. سیّاب (همان ، ۳۳/۲) سروده : ولن أراها بعدُ ، إنّ عمری انقضی / ولیس یُرجِع الزمانُ مامضی / سوف أراهافیکم فأنتم الاریج بعد ذبول زهرتی فإن رأی ارم / واحدُ کم فلیطرق الباب ولاینم/ ارم / فی خاطری من ذکرها ألم / حُلم صبایَ ضاعَ ... آهِ ضاع حین تمّ / و عمری انقضی.

ب: زَرقاء الیمامه . زرقاء نام زنی بوده از بنی جَدیس در منطقه ی یمامه در دوره ی جاهلیت که در تیزبینی و پیش بینی صحیح ضرب المثل بود. امل دنقل (۱۹۹۵، ۱۵۹-۱۶۵) شعری دارد با عنوان « البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» که پس از شکست مصر از اسرائیل سروده شده است.

زرقاء در این سروده نمادی برای درون دردمند شاعر و قوم عرب است و تعبیری است از رنج ذاتی شاعر که در آرزوی پیروزی مردم خویش است (برای تفصیل نک : معاضیدی، ۲۰۱۰، ۲۱۳-۲۱۵)

ج. متنبّی . بزرگترین شاعر عرب علی الاطلاق . زندگی ویژه ی متنبّی و سروده هایش نام او را در ادبیات عربی جاودانه کرده است. بسیاری از سروده های او « مَثَل سائر» گشته و بیش از صدها کتاب و مقاله درباره ی زندگانی و سروده هایش تالیف شده است.

بسیاری از شاعران معاصر عرب در سروده های خود از متنبّی نام برده اند از جمله امل دنقل (۱۹۹۵، ۲۳۷-۲۴۲) که به اقامت متنبی در مصر و در دربار کافوراخشیدی اشاره کرده است. متنبی در شعر معاصر عربی نمادی است برای یک قهرمان نمونه و برای غربت شاعر و ایستادگی در برابر زورگویان .

۳. نمادهای دینی

در شعرمعاصر عربی این نمادها از ادیان یهود، مسیحیت و اسلام وام گرفته شده اند. شاعران این نمادهای دینی را نه به جهت تعبیر از یک تجربه ی دینی بلکه به جهت تجسم دردها و رنجهایشان مطرح می سازند، زیرا خویشتن را قربانی اصلاح جوامع خود می دانند که به زعم آنان بسان مسیح به صلیب کشیده شده اند و برای رسیدن به گلگتا[1] یا جلجتا ، تپه ای در نزدیکی بیت المقدس که می پندارند مسیح در آنجا به صلیب کشیده شده است و نمادی گشته برای درد و قربانی در شعر معاصر عربی . شاعران بسیاری همچون بیّاتی، یوسف الخال و سیّاب از این نمادها در سروده هایشان بهره برده اند.

بیّاتی (۱۹۹۵ ، ۲۰۳/۱) از تبعیدگاه خود ندا در می دهد که برای وطن خود به تنهایی به صلیب کشیده شده است: یا شعبی الحبیب / أنا هناوحدی علی الصلیب .

سیّاب (۲۰۰۰، ۲۲۲/۱-۲۲۶) در سروده ی « المسیح بعدالصلب» می گوید: قدمٌ تعدو، قدمٌ قدمُ / القبرُ یکاد بوقع خطاها ینهدمُ / أتری جاء وا ؟ من غیرهمُ ؟ / قدمٌ ... قدمٌ قدمُ/ألقیت الصخر علی صدری / أوَما صلبونی أمسِ؟ فها أنا فی قبری / فلیأتوا إنی فی قبری / مَن یدری أنی ...؟ مَن یدری ؟ / ورفاق یهوذا ؟! من سیصدّق مازعموا ؟

[1] - Golgotha

سیّاب نیز در این سروده خود را قربانی وطنش می داند که بسان مسیح بـه صـلیب کشـیده شـده است. سیّاب (۲۰۰۰، ۱ /۲۳۰-۲۳۱) در سروده ای دیگر به پیوند میان مسیح (ع) و محمـد (ص) اشاره می کند:

محمد النبیُّ فی « حِراءَ» قیّدوه / فَسُمّر النهارُ حیث سمّروه / غداً سیُصـلب المسـیح فـی العـراق/ ستأکل الکلابُ من دم البُراق!

پیامبر در حراء به بند کشیده شده است . مسیح نیـز در عـراق بـه صـلیب کشـیده خواهـد شـد و سگان از خون بُراق ، مرکوب پیامبر (ص) در معراج ، خواهند نوشید.

امل دنقل از شاعرانی است که نمادهای دینی در سروده هایش بسامد بسیار بـالایی دارد. بـرای نمونه به چند مورد از سروده های نمادین او در دیوانش اشاره می شود:

الف- کریسماس (= کریسمس ؛ دنقل ، ۱۹۹۵، ۴۳-۴۶):

ب . سروده ای درباره ی صلاح الدین ایوبی که با آیات قرآن آغاز مـی شـود (همـان ، ۳۱۹) : والتین و الزیتون / و طور سینین ، و هذا البلد المحزون / لقد رأیت یومَها سفائن الافرنج...

ج. سِفر تکوین (همان ، ۳۲۸-۳۳۵) : فی البدء کنت رجلاً و امرأة ... و شجره / کنتُ أبـاً و ابنـاً ... و روحا قدسا ...

د. کربلاء و عطش امام حسین (ع) (همان ، ۳۸۴-۳۸۵) : کنتُ فی کربلاء / قـال لـی الشـیخ إن الحسین / مات من أجل جرعة ماء ! / و تساءلتُ / کیف السیوف استباحت بنی الأکرمین...

نقد و تحلیل نمادهای دینی در دیوان امل دنقل نیازمند نوشتاری مستقل است (برای تفصیل نک : فتحی دهکردی و قوامی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ۸۰-۸۹) بدرشاکرسیّاب نیـز در سـروده هـای خود از نمادهای دینی استفاده کرده است .

«مسیح» از نمادهایی است که شاعر ، بسیاری از اندیشه های خود را با او تطبیق داده اسـت. گـاه شاعر، خویشتن را به جای مسیح گذارده و صلیب را حمـل مـی کنـد ولـی بـا احسـاس تنهـایی بیشتری. او به دنبال کسی است که پرندگان وحشی را از زخمهای او دور کند و او را از صلیب

رها سازد (سیّاب ، ۲۰۰۰ ، ۱۹۴/۱). سیّاب در سروده ی « المسیح بعد الصلب» جراحت خود را نمادی قرار داده برای رنجی که تحمل می کند . شاعر می گوید او نیز بسان هم وطنان خود، خویشتن را در راه آزادی وطن قربانی خواهد کرد. وی در شعر « مدینۀ السندباد» از پیامبر اسلام (ص) و مسیح (ع) هر دو نام برده و آن هر دو را نمادی قرار داده برای عدالتی که در دست طاغیان و سرکشان در عذاب است. طاغوتیانی که نمادشان لفظ تتار (مغول) است (سیّاب ، ۲۰۰۰، ۲۲۷/۱-۲۳۵).

سیّاب در همین سروده « یهودا» را نمادی گرفته برای کمونیستهای عراق در دوران عبدالکریم قاسم که مخالفانشان را قتل عام می کردند و حمام خون به راه می انداختند (برای تحلیل بیشتر نک : موریه، ۲۰۰۳، ۳۶۴-۳۷۴).

۴. نمادهای مرتبط با طبیعت

از شایعترین نمادهای به کار رفته در شعر معاصر عربی است . نکته ی جالب آن است که گاه شاعران از مظاهر طبیعت نمادهای گوناگون و متفاوتی را ترسیم کرده اند به این نمونه ها دقت شود :

الف . الافعوان والسمکة (اژدها و ماهی) در شعر نازک الملائکه (۱۹۲۳-۲۰۰۷ م .) نماد نیروهای مستقل و پایداری هستند که در برابر انسان و در تعارض با اویند، و آدمی در این پیکار ناتوان است. ماهی نماد زمان نیز هست، زمان جدایی میان دو دوست (نک: عباس، ۱۹۷۸، ۹۲-۹۳)

ب. الانعتاق الأزرق (رهایی کبود) نمادی است که نزار قبّانی (۱۹۲۳-۱۹۹۸ م .) برای رهایی در وقت غروب برگزیده است : فی ثغرها ابتهال/ یهمُس لی تعال / إلی انعتاقٍ أزرق/حدوده المحال. (قبانی، ۲۰۰۶، ۴۶/۱-۴۷).

ج. البحر (دریا) نماد جاودانگی (جیوسی، ۲۰۰۱، ۱۴۴) و آزادی است. یوسف الخال دریا را نماد آزادی و امید قرارداده است : أیّها البحر أیّها الأمل البحرُ/ ترفَّق بنا ، ترفّق ، ترفَّق!/ ما أدَرنا وجوهناعنک إلا/ بعدما مزّق السیاط ضحایانا .... (خال، ۱۹۷۹، ۲۲۸)

د. طاووس ، بیّاتی (۱۹۹۵، ۵۱۲/۲) آن را نمادی قرار داده است برای زنی زشت کردار : مدنٌ بالطاعون تموت وأخری یضربها الزلزال/ و مجاعات و حروب فی کلّ مکان و دمار/و حضارات و عصور تنهار / لکنّ الطاووس، بلاخجلٍ ، یُظهر عورته للناس.

هـ. الغابة (جنگل) ، در شعر جبران (*المواکب* ، ۱۴) رمز جاودانگی است: لیس فی الغابات موتٌ / لاولافیها القبور/ فاذا نیسان ولّی / لم یمت معه السرور / إن هول الموت وهمٌ / یَنثَنی طیَّ الصدور / فالذی عاش ربیعاً / کالذی عاش الدهور.

این جنگلی که مرگ ندارد همان « لبنان » است، و جنگل نمادی است برای وطن (ضیف ، بی تا ، ۱۷۶). جنگل در نزد شاعران مهجر نماد بازگشت به طبیعت یا دوران درخشان گذشته است (عباس ، ۱۹۷۸، ۱۱۶) همچنانکه نماد سادگی و فرار از مشکلات شهری است (جیوسی، ۲۰۰۱، ۱۴۴). ایلیا ابوماضی نیز سروده ای زیبا و نمادین دارد و جنگل در این سروده نماد شهری است که شاعر در آمریکا در آنجا زندگی می کرد (ضیف ، بی تا، ۱۷۶):

لِلّـه فـی الغابـة أیامُنـا ماعابَهـا إلّا تلاشـیها
طـوراً علینـا ظـلُّ أدواحهـا و تـارةً عطـفُ دوالیهـا
وتـارةً نلهـو بأعنابهـا وتـارةً نُحصـی أقاحیهـا
یـا لهفـة الـنفس علـی غابـة کنـتُ و هنـداً نلتقـی فیهـا
أنـا کمـا شـاء الهـوی و الصـبا و هـی کمـا شـاءت أمانیهـا
تکـاد مـن لطـف معانیهـا یشـربُها خـاطر رائیهـا
آمنـتُ باللـه و آیاتـه ألـیس أنّ اللـه باریهـا

(ابوماضی ، بی تا ، ۸۰۱- ۸۰۳)

و. القریۀ (روستا) رمز آزادگی و کرامت انسانی است در مقابل ، شهرو تمدن شهری نماد ستم و قهر و مادّه پرستی است (جیوسی، ۲۰۰۱، ۷۸۲) دکتر اسماعیل بخشی از کتاب خود را به ستیز شعر معاصر عربی با شهره شهر نشینی اختصاص داده و برای نمونه این شعر را آورده (الشعر العربی المعاصر، ۳۳۰- ۳۳۱):

... أم شبحٌ یسیرُ فی / شَوارعِ المدینةِ الناطحةِ السحاب / العالیةِ القِباب المُغلقةِ النّوافذ / الزُجاج ، المدینةِ المُقفرةِ الموحِشة/الخالیة الروح ، الّتی یَسکنها أناس ؟

شاعر خویشتن را شبحی می داند که در شهر سرگردان است. شهری که در کنار خیابان هایش ساختمان های بلند با پنجره هایی شیشه ای ولی بسته قرار گرفته ، با آنکه مردمان در آن ساکنند گویی شهری است متروک و بی روح .

ز. المطر (باران) ، معمولاً نماد سرسبزی و زندگانی است ولی سیّاب (۲۰۰۰، ۲۳۶/۱-۲۴۲) در سروده ی « أنشودۀ المطر» (ترانه ی باران) آن را نمادی قرار داده برای شورش علیه ستم سیاسی و اجتماعی که عراق از آن رنج می برد. جالب آنکه در این سروده ۳۵ بار واژه ی «مطر» تکرار شده است.

ح. النای (نی) غالباً نماد حزن و اندوه است، زیرا معمولاً آوای ناله سر می دهد. خلیل حاوی نیز آن را نمادی برای احساسات غمگنانه قرار داده است ولی در حالتی دیگر ، نی نمادی قرار گرفته برای قیدهای عاطفی تقلیدی که آدمی را از رفتن به سوی تجربه های بکر باز می دارد (اسماعیل، ۱۹۸۸، ۲۱۹) بیّاتی (۱۹۹۵، ۴۶۹/۱) در مرثیه ای که برای ناظم حکمت سروده گفته : اصغ إلی النای یئنّ راویا (بشنو از نی چون حکایت می کند....) قال جلال الدین / النار فی النای / و فی لواعج المحبّ / والحزین/ النای یحکی عن طریق طافح بالدم / یحکی مثلما السنین.

به تعبیر دکتر اسماعیل (۱۹۸۸، ۲۲۰-۲۲۱) آتش درنی اوفتاده و نی نماد روح سوخته و آتش گرفته است ودیگر نمادی برای تقلید های پوسیده نیست . جبران (بی تا، ۱۴) نیز سروده : أعطنی الناي و غنّ / فالغنا سرُّ الخلود / وأنین الناي یَبقی /بعد أن یفنی الوجود/ أعطنی الناي و غنّ /وَانسَ ماقلتُ و قلتَا /إنّما النطقُ هباءٌ /فأَفِدنی ما فعلَتا/ هل تخِذت الغابَ مثلی/ منزلاً دون القصور

نوای نی جاویدان است حتی پس از فنای وجود! آنچه را گفتم و گفتی فراموش کن که سخن غباری بیش نیست ! آیا جنگل را به جای قصرها بسان من منزلگه خویش قرار دادی ؟

ط. «شیراز» نیز در شعر معاصر عربی نمادی است برای نغمه ها، نواها و آوازهای شرقی. به گفته ی کرم (۲۰۰۴، ۲۳۵) آنگاه که شاعران نمادگرا « خویشتن » را محور سروده هایشان قرار می دهند غالباً « شیراز» را به عنوان نماد خود بر می گزینند. نمونه ی آن دو قطعه از سروده های سعید عقل (۱۹۱۲- ۲۰۱۴ م.) است با عنوان « الأنغام الشرقیة» که شاعر «شیراز» را محل برانگیختن آوازهای شرقی معرفی کرده است.

بیّاتی (۱۹۹۵، ۳۸۳/۲-۳۸۶) نثر و نظمی دارد در ۱۳ بند با عنوان «قمر شیراز» .

۵. نمادهای شخصیتهای تمثیلی

این گونه نمادها مشترک میان شاعران نیستند ، و غالباً ویژه ی یک شاعر می باشند. این نمونه ها جالب توجه است :

الف. رِندلی، سروده ی سعید عقل (۱۹۷۱، ۹۶-۹۷) با عنوان « نداء الربیع» است: و أنتِ غداً فی فم الناس لحنٌ / طروبٌ وأُحدوثة زاهیه / ضممتُکِ بالحُلم فالافقُ ذاک / من الوهج مضطرم الحاشیه/ و أرسلتُ حبّکِ فی الفُلّ، فی الورد / حتی لتحسدنی الآنیه/ .... لکِ الحُسنُ ، یا رِندلی، لکِ دنیایَ / والشعرُ والقِممُ العالیه.

به گفته ی دکتر جحا (۲۰۰۳، ۳۴۶-۳۴۷) «رِندلی» زنی نیست که فقط برای شهوت و هوسرانی باشد بلکه نمادی است برای بی گناهی ، کودکی ، دست ناخوردگی و پاکی . فراخوانی است برای معنویت و اوج گرفتن به سوی خداوند.

ب. نمونه ی دیگر این شخصیت های تمثیلی « الحبشی الذبیح» است در سروده ی ابراهیم طوقان (۱۹۹۷، ۴۳۲- ۴۳۴). خروس سیاهی که سربریده میشود تا گوشتش شکمها را پرکند و پرهایش درون بالشها را ! این « حبشی ذبیح » نمادی است برای ملت و امت نیم بسمل ! که اسیر دست استعمار گرانند.

ج. دریانورد و درویش (البحّار والدرویش) نمادهایی هستند که خلیل حاوی آفریده است. دریانورد نماد شاعر مسافر است، و درویش تبلور حقیقتی ثابت (عباس ، ۱۹۷۸، ۸۸) .

د. دوره گرد (الجوّاب) ، در نگرش عرفانی شعر نو نماد حزن و اندوهی فراگیر است که صورت تحول یافته ی اندوه رمانتیک کهن یا نوستالژی است . دوره گردی آواره که با کوله بار سنگینی از ناکامی باز می گردد (عباس، ۱۹۷۸، ۲۰۸).

نتایج مقاله

نماد/سمبل در ادبیات و فرهنگ هر ملتی موجود است ولی مکتب سمبولیسم در سده ی ۱۹ میلادی در فرانسه ظهور کرد. در کشورهای عربی لبنان ، مصر و عراق و دیگر کشورها نیز به این مکتب روی آوردند . در ادبیات مهجر نیز نمادگرایی حضوری گسترده داشت. نمادگرایی در ادبیات معاصر عربی به دو شکل سنتی و مدرن در جریان بود. از جهت موضوعی نیز می توان نمادگرایی را به صورتهای اساطیری ، ملی ، دینی ، نمادهای مرتبط با طبیعت و نمادهای شخصیت های تمثیلی تقسیم کرد. میل به دشوار گویی و ابهام آفرینی و پیچیدگی، حالات روحی شاعران و گاه احساس ناتوانی یا ترس از بیان صریح از عواملی است که شاعران را به نمادگرایی سوق می دهد.

بررسی و تحلیل نمادها در شناخت مضامین سروده های شاعران امری ضروری است وعدم توجه به آن ، سروده های نمادین را نامفهوم و شرح وتحلیل آنها را ناممکن خواهد ساخت .

کتابشناسی

ابوماضی ، ایلیا . (بی تا.) . دیوان ایلیا ابوماضی، تحقیق سامی دهان، اسکندریه .

ادونیس، علی احمد سعید اسبر.(۱۹۹۶) . أغانی مهیار الدمشقی و قصائد أخری، بیروت و دمشق : دارالمدی للثقافة و النشر .

اسماعیل ، عزالدین . (۱۹۸۸). الشعر العربی المعاصر ، بیروت : دار الثقافة.

بارودی ، محمود سامی . (۲۰۱۳). دیوان البارودی ، تحقیق محمد فوزی حمزه ، قاهره.

بعلبکی، روحی . (۱۹۹۳) . المورد : قاموس عربی - انکلیزی ، بیروت : دارالعلم للملایین .

بیّاتی ، عبدالوهاب. (۱۹۹۵). الأعمال الشعریة ، بیروت.

پورنامداریان، تقی . (۱۳۶۴). رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی .

جبران خلیل جبران . (بی تا .). المواکب ، دار نظیرعبّود.

جحا، میشال خلیل . (۲۰۰۳). أعلام الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش، بیروت .

جندی ، درویش . (بی تا .). الرمزیة فی الأدب العربی، القاهرة : دار نهضة مصر.

جیّوسی ، سلمی خضراء (۲۰۰۱). الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤة ، بیروت : مرکز دراسات الوحدة العربیة.

خال ، یوسف . (۱۹۷۹) . الأعمال الشعریة الکاملة ، بیروت : دارالعودة .

دنقل ، امل . (۱۹۹۵). الأعمال الشعریة الکاملة ، بیروت .

سیّاب، بدر شاکر . (۲۰۰۰) . المجموعة الشعریة الکاملة ، بیروت .

سید حسینی ، رضا . (۱۳۴۷) . مکتب های ادبی ، تهران: انتشارات نیل .

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰) . شعرمعاصر عرب، ویرایش دوم، تهران: انتشارات سخن.

شوقی ، احمد .(۲۰۰۱). الشوقیات، بیروت .

ضیف ، شوقی . (بی تا .) . دراسات فی الشعر العربی المعاصر، القاهرة : مکتبة الخانجی .

طوقان، ابراهیم . (۱۹۷۷) . دیوان ابراهیم طوقان، بیروت : دارالعودة .

عباس ، احسان . (۱۹۷۸) . اتجاهات الشعر العربی المعاصر، کویت .

همو . (۱۹۶۶) . فن الشعر ، عمان : دارالشروق .

عقل، سعید. (۱۹۷۱). رندلی ، بیروت : منشورات نوفل .

فتحی دهکردی ، صادق ؛ قوامی ، ژیلا. (بهار و تابستان ۱۳۹۰) . تحلیل و نقد نماد پردازی دینی در دیوان أمل دنقل، پژوهشنامه نقد ادب عربی ، دانشگاه شهید بهشتی .

قبانی ، نزار.(۲۰۰۶). المجموعة الشعریة الکاملة، زنجان: چاپ افست.

کرم، انطون غطاس . (۲۰۰۴) . الرمزیة و الأدب العربی الحدیث، بیروت؛ دار النهار للنشر.

کندی ، محمد علی. (۲۰۰۳) الرمزو القناع فی الشعر العربی الحدیث، بنغازی، لیبی.

معاضیدی، ورقاء یحیی قاسم. (۲۰۱۰). الرمز التراثی : قراءة فی قصیدة البکاء بین یدی زرقاء الیمامة ، مجلة التربیة والعلم ، ج ۱۷، ع ۱، جامعة الموصل .

موریه ، شموئیل. (۲۰۰۳) . الشعر العربی الحدیث : تطور أشکاله و موضوعاته بتأثیرالادب الغربی، ترجمه و علّق علیه شفیع سیّد و سعید مصلوح ، القاهرة.

میت فورد، میراندا بروس . (۱۳۸۸) . نمادها و نشانه ها در جهان، ترجمه ی ابوالقاسم دادور، زهراتاران، تهران: دانشگاه الزهراء و انتشارات کلهر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). انسان و سمبولهایش ، ترجمه ی محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی .