فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال چهارم/ شمارهٔ یازدهم/ بهار ۱۳۹۹

بررسی و مقایسهٔ نماد از دیدگاه میزان ابهام در شعر سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و طاهره صفارزاده

جعفر محمدی[۱]؛ دکتر آرش مشفقی[۲]؛ دکتر عزیز حجاجی کهجوق[۳]

چکیده

نماد از منظر علوم بلاغی، کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا می‌کند. بیان اندیشه‌های پیچیدهٔ عرفانی و انعکاس غیرمستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در قالب نمادین، سبب ظهور ویژهٔ نماد در گسترهٔ شعر فارسی شده است. در ادبیّات معاصر، علاوه بر عوامل مذکور، بروز مکاتبی که گرایش خاص به ابهام دارند، توجه به نمادپردازی را افزون‌تر می‌نماید. هدف نویسنده از این پژوهش، بررسی نمادهای شعر معاصر، گره‌گشای ابهام حاکم بر آن‌هاست. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است، نمادهای موجود در شعر هراتی، حسینی و صفار زاده که از شاعران برجستهٔ انقلاب و جنگ محسوب می‌شوند، از لحاظ میزان ابهام، بررسی شده است. در بررسی نماد از دیدگاه میزان ابهام، نمادهای حقیقی، نماد مطابق با تعریف اصلی خود و موارد نزدیک به نماد، یعنی کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنما، قابل تعریف‌اند. نتایج نشان می‌دهد که هراتی با ۵۵ درصد، صفار زاده با ۳۱ درصد و حسینی با ١٤درصد در رده‌های اول تا سوم نمادپردازی قرارگرفته‌اند؛ بنابر این می‌توان نتیجه گرفت که جنسیّت در روند نمادپردازی تأثیری ندارد، بلکه بسته به سبک و رویکرد شاعر است.

واژگان کلیدی: بلاغت، حسن حسینی، سلمان هراتی، شعر انقلاب و دفاع مقدّس، شعر معاصر، طاهره صفار زاده، نمادپردازی.

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران jafarmohammadi۹۸۱@gmail.com .

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.moshfeghi.arash@gmail.com

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. hjajykhjwaz@gmail.com

١. مقدّمه

١-١. بیان مسئله

«نماد» کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده، القا می‌کند. عمل به‌کارگیری یا شیوهٔ به کار بردن، پردازش و تبدیل مفاهیم به نماد را «نمادپردازی» می‌گویند. نماد از دیرباز در شعر عرفانی خصوصاً به دلیل برخورداری از جنبه‌های اساطیری، اشراقی و الهامی- وجود داشته و نیز تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی بوده است»(یوسفی،١٣٩٢: ١٦١).

با وجود ماهیّت متنوّع و رازآمیز نماد، اهمیّت آن در شعر و البتّه در شعر معاصر، بسیار زیاد است. مهم‌ترین علت گرایش شاعران معاصر به «نمادپردازی»، آشنایی با کار شاعران نمادگرای فرانسوی بوده است، امروزه هدف شاعران معاصر از کاربرد نماد، غنی کردن جوهر ادبی آثار هنری است؛ یعنی شاعران، پس از نیما، دریافتند که خوانندهٔ معاصر از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی، دلزده می‌شود. این تفکّر، شاعران را واداشت تا در پاسخ به کثرت‌گرایی معنایی و ساده‌گریزی خواننده، به سخن نمادین روی آورند؛ یعنی به وسیلهٔ گستردگی حوزهٔ مفهومی و توان بی‌مانند تداعی انگیزی نماد و افزونی امکانات و قابلیّت‌های معنایی در لفظی اندک، به سمت یکی از اغراض هنری، یعنی «ابهام» متمایل شوند. در پی این روند، انواع نماد به شعر راه یافت و خواننده را بر آن داشت تا برای درک و فهم شعر معاصر و کنار زدن پرده‌های ابهام، انواع نماد را بر اساس معیارهای مختلفی همچون وسعت و شمول، جایگاه نماد در اثر، سیر تاریخی و طبیعی، پیوستگی با تفکّر و اندیشه، پیوستگی با حوزه‌های علوم، ارزش‌های بنیادی و تکوینی، جنس پدیده‌ها و موضوعات و... مورد شناسایی قرار دهد و روز به روز به دنبال شناخت انواع دیگری باشد؛ اما این، برای برقراری ارتباط با نمادهای معاصر و فهم شعر، کافی نیست؛ چراکه عناصر نمادین که در سراسر تاریخ شعر فارسی، مفاهیم خاص یافته‌اند، چندان‌که هر فارسی‌زبان، هرچند ارتباط کمی با هنر داشته باشد، می‌تواند آن‌ها را دریابد و گاه در مناسبات روزمرّهٔ خود از آن‌ها بهره گیرد، ناگهان در شعر نیما، سیما و سیرتی دیگر پیدا

می‌کنند و مفاهیمی را می‌یابند که بیش از هر چیز، حاصل نوعی جهان‌بینی ویژه است؛ مفاهیمی که خاص اندیشه و نگاه اجتماعی- سیاسی او به نظام هستی است.

لذا با توجه به اختلاف و تفاوت و حتی تقابل معنایی در شعر کلاسیک و نمادهای شعر معاصر، برداشت و تلقّی خوانندگان در دریافت و معنایابی نمادها، نباید مستقل از بافت و اقتضای حال باشد؛ بنابر این اهمیّت شناسایی نماد در شعر معاصر، پژوهشگر را بر آن داشته تا آن را در آثار سه تن از شاعران معاصر (هراتی، حسینی و صفار زاده) مورد بررسی قرار دهد.

۱-۲. اهمیّت و ضرورت

شعرای معاصر تحت تأثیر اختناق و استبداد حاکم بر جامعه و یا سانسورهای ادبی، آشنایی با شاعران نمادگرای فرانسوی، ابهام‌آفرینی و در نتیجه غنای معنایی، به نمادپردازی روی آورده و از سخنان مبهم و چندلایه، بهره برده‌اند؛ لذا برای فهم شعر معاصر و گره‌گشایی ابهام حاکم بر آن‌ها، بررسی و معرّفی نمادها ضروری است. از آنجایی که معمولاً دسته‌بندی‌های ارائه شده در مورد نماد، جزئی هستند و نمی‌توانند دربرگیرندهٔ تمامی انواع نماد باشند، ضرورت دارد، دسته‌بندی کلی‌تر و جامع‌تری ارائه شود. حوزهٔ شعر انقلاب و دفاع مقدّس، از جمله حوزه‌های شعر معاصر است که غریب و مهجور مانده و کمتر به بررسی آن و نمادهای موجود در آن پرداخته شده است. عدم بررسی‌های لازم در این زمینه، ایجاب می‌کند نمادهایی که حول محور انقلاب و دفاع مقدّس به کار گرفته شده‌اند، لااقل در گسترهٔ محدودی، مورد بررسی قرار بگیرند؛ لذا در این پژوهش به معرّفی نمادهای شعر هراتی، حسینی و صفار زاده که از برجستگان شعر این حوزه، محسوب می‌شوند می‌پردازیم.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

- احمد رضایی جمکرانی (۱۳۷۸)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد، با عنوان «نماد و تعابیر نمادین در شعر معاصر فارسی از سال ۱۳۷٦ تا ۱۳٦۷ با تکیه بر آثار پنج تن از شاعران این دوره» به بررسی نماد در شعر پنج شاعر شاخص معاصر پرداخته است و از

مقایسه و تحلیل نماده و آمار به دست آمده به این نتیجه رسیده است که قریب به ٦٠ درصد نمادهای به کار رفته در شعر این شاعران، کلیشه‌ای و قدیمی هستند و تنها حدود ٤٠ درصد آن‌ها جنبه ابتکاری دارند و همچنین می‌توان گفت در سروده‌هایی که در قالب کلاسیک هستند، نماد کمتری به کار رفته است و اشعاری که به سبک نو یا نیمایی هستند ظرفیت نمادپذیری بیشتری دارند.

– همایون جمشیدیان (١٣٧٨)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، با عنوان «بررسی و تحلیل واقع‌گرایی و نمادگرایی در ادبیّات منظوم دفاع مقدّس»، به این نکته اشاره کرده است که مناسب‌ترین زبان برای بیان مضامین عرفانی و معنوی زبان نماد است و شاعران با نماد و نمادگرایی عواطف و نگرش خود را به تصویر کشیده‌اند.

–مهدی سعادت در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نماد و نمادگونه‌ها در شعر دفاع مقدّس»، نمادها و نمادواره‌ها را به صورت عمومی در اشعار برخی از شاعران دفاع مقدّس که در قالب‌های مختلف اعم از نیمایی، سپید، سنتی، رباعی و دوبیتی و غزل و مثنوی شعر سروده‌اند، بررسی کرده است.

–صدیقه رسولیان آرانی (١٣٩٠)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه قم با عنوان «بررسی نماد در شعر معاصر با تأکید بر آثار سلمان هراتی، سید حسن حسینی و طاهره صفار زاده» به بررسی نمادهای موجود در سه دیدگاه کلی معنایی، اجزا و عناصر پرداخته است. وجه تمایز مقالهٔ این‌جانب با پایان‌نامهٔ مذکور در این است که نویسنده مبحث نماد را بر اساس میزان ابهام در سروده‌های سه شاعر مذکور، بررسی کرده است.

–محمد قربانی (١٣٩٢)، در مقاله‌ای با عنوان «نمادهای اسطوره‌ای ملی و دینی در شعر دفاع مقدّس» به بررسی نمادهای اسطوره‌ای پرداخته است و موضوع مقالهٔ حاضر بحث دربارهٔ کاربرد اسطوره‌های ملی و مذهبی در شعر دفاع مقدّس و نوع نگاه شاعران دفاع مقدّس به این‌گونه اساطیر است و نویسنده درصدد است تا این موضوع را روشن سازد که نام‌های اسطوره‌ای تا چه میزان در تحریک مخاطب در مقابله با دشمن، سهیم بوده است.

– یحیی معروف و عاطی عبیات (١٣٩٠)، در مقالهٔ «نمادپردازی در شعر پایداری دفاع مقدّس» به بررسی اهمیّت نماد و انواع آن در شعر دفاع مقدّس و میزان تأثیر آن بر

روحیّهٔ مردم برای حضور در جبهه‌ها و تشویق رزمندگان برای پایداری و دفاع از میهن پرداخته است. آن‌چه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های قبلی می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با بررسی و مقایسه تطبیقی نماد از دیدگاه میزان ابهام در شعر شاعران دفاع مقدّس صورت نگرفته است؛ بنابر این تحقیق حاضر در این زمینه برای اوّلین بار صورت می‌گیرد.

۱-٤. روش تحقیق

در این پژوهش با روش توصیفی–تحلیلی و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتاب‌خانه‌ای و با مراجعه به منابع نظری تحقیق، تلاش شده است تا نمادها از دیدگاه میزان ابهام در سروده‌های سه شاعر انقلابی، هراتی، حسینی و صفارزاده، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. زمینه شکل‌گیری نماد در شعر

شاعران معمولاً نمادها را از زمینه‌های فرهنگی که در جامعه وجود دارد؛ استخراج می‌کنند؛ از این‌رو طبقاتی از مردم برای درک آن آمادگی بیشتری دارند. به هر حال در نماد، معمولاً یک قرینه فرهنگی مطرح است. مثلاً در این شعر نیما «شب قورق باشد بیمارستان» ظاهراً بیمارستان نماد ایران و جامعهٔ ایرانی عصر شاعر است. بیمارستان در فرهنگ ما با سکوت و بدبختی و گرفتاری همراه است. گاهی زمینهٔ نماد، سنن ادبی و تلمیحات است. مثلاً گندم با توجه به تلمیح گندم خوردن آدم و حوّا می‌تواند نماد بلیّه و بدبختی باشد و یا سلیمان که نماد هیبت است؛ اما به‌طور کلی، نماد حد و حدودی ندارد و نویسنده به مناسبات بحث خود هر چیزی را می‌تواند تبدیل به نماد کند؛ چنان‌که مولانا کرده است و خواننده باید به قراین معنوی، متوجه نمادهای او بشود. (ر.ک. رضایی جمکرانی، ۱۳۷۸: ۱۲).

حرف قرآن را زریران معدن‌اند خر نبیند و به پالان بر زنند
(مولانا، ۱۳۸٤ :۲۰۹)

خر که معمولاً نماد تن یا کند فهمی است، در اینجا نماد اصل و باطل است و پالان را نماد ظاهر و فرع قرار داده است.(ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۱۳).

ابهام

ابهام (Ambiguity) در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و با ایهام (Equivoque) ارتباط چندانی ندارد. در تعریف ایهام گفته‌اند: «ایهام یعنی به گمان افکندن که آن را به چند اسم دیگر (توریه، توجیه، تخییل، توهیم) نیز خوانده‌اند، در تعریف ابهام گفته‌اندکه لفظ، دارای دو معنی حقیقی یا مجازی باشد؛ یکی قریب، یعنی نزدیک به ذهن که ظاهر لفظ بر آن دلالت کند و دیگر غریب، یعنی دور از ذهن که ظاهر لفظ بر آن دلالت نکند و فهم آن محتاج به لطف طبع و ذوق دقیق باشد و ذهن شنونده، ابتدا به طرف معنی نزدیک (قریب) رود، امّا مقصود گوینده، معنی دور (غریب) باشد»(همایی، ۱۳۷۳: ٤٦). اما باید توجه داشت که اگرچه ایهام نتیجهٔ تعبیهٔ دو معنا در کلام است، امّا ابهام نتیجهٔ عوامل گوناگونی است که به واسطهٔ قرابت لفظی با ایهام، گاهی در تعاریف، کنار آن ذکر می‌شود، به‌طور خلاصه، می‌توان گفت: ابهام (در شعر) پیچیدگی معنای شعر است به دلایل گوناگون. در کتاب‌های زیباشناختیِ سخنِ فارسی، دربارهٔ ابهام، توضیح چندانی داده نشده و آنچه هست به‌طور مختصر چنین می‌نماید: «ابهام آن است که عبارتی را بتوان دوگونه خواند، به صورتی که با هر نوع خواندن یک معنای تازه داشته باشد» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۲۷). «از آغاز ادبیّات تا قرن بیستم، وجود ابهام در متن ادبی، چندان خوشایند به نظر نمی‌آمده و در نظر بلاغیان پیشین تا حدودی به‌عنوان یک اصطلاح تحقیرآمیز به کار می‌رفته است. این جهت‌گیری علیه حضور دو یا چند معنی در یک تعبیر، بازتاب کلی تمدّنی بوده است که به‌طور سنتی از روزگاران یونان باستان ایمانش را بر دریافت‌های عقل و اعتقاد به نظم هستی، بنا نهاده و معناداری کلام را بر اساس انطباق آن با واقعیّت بیرونی سنجیده است؛ اما از قرن بیستم، معنای زندگی شروع به تغییر کرده و در پی آن ذائقهٔ بشر و ذوق زیبایی‌شناختی مدرن به کلام، چند وجه و چند چهرهٔ مشتاق‌تر شده و از خواندن متون مبهم، لذّت بیشتری می‌برد، در نتیجه، ابهام در آثار هنری ارزش جدی‌تری پیدا کرده و

شرح دشواری‌ها و تفسیر ابهام‌ها، جای خود را به خواندن برای کشف معـانی متعـدد داده اسـت، تـا جایی که رازناک شدن زبان ادبی و چندلایگی معنا برای مـتن، امتیـاز بـه حسـاب می‌آید و راز ادبیّت متن در عمق ابهامی است که دامنهٔ معانی متن را گسترش می‌دهد و زمینهٔ تأویل‌های بیشتر را فراهم می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸).

ابهام یکی از فرآیندهای مهم و در عین حال کلیدی شعر معاصـر ایـران است. این سخن هرگز بدان معنا نیست که شعر گذشته ما ابهام نداشته، بلکه در شعر سنتی فارسی، ابهام بیشتر بـه شـکل عمـدی و عارضـی اتفاق می‌افتد، حال آنکه در شعر امروز، ابهام یـک ضـرورت بـرای کشـف دنیـای جدید و از منظری دیگر، نتیجهٔ همین دنیای پیچیده است، چراکه بـا فـردی شـدن جریان شعر و به طبع، تمام عناصر آن، شعر دیگر نمی‌تواند به مقوله‌های از پـیش تعیین شدهٔ وزن، قافیه، صور خیال، مناظر و به‌ویژه مضامین شـعر کهـن، تـن در دهد و در پی نگاهی تازه به هستی است و همین امر شعر را بـه ابهـامی طبیعـی و گاه غیرطبیعی سوق می‌دهد. این مسأله، زمانی مهم‌تر جلوه می‌کند که بـدانیم یکـی از بزرگ‌ترین اتهاماتی که از بدو شکل‌گیری شعر امروز، متوجه آن بوده و کمابیش در طول زمان، پررنگ‌تر هم شده است، موضوع ابهام است کـه بـه گمـان برخی، از ملزومات جهان معاصر و افق‌های نظری این عصر و به گمـان گروهـی، نقطهٔ ضعف یک شعر در مخاطب گزینی و حضور در میان مردم است. باید گفت ابهام، همیشه یک معضل یا مشکلی کاذب نیسـت، همان‌گونه که پیچیدگی‌های علمی هرگز بیهوده تلقی نمی‌شوند. در دنیای مدرن، ابهام با ذات هنر عجین و مأنوس است، اما تشخیص ابهام راستین و طبیعی از ابهـام تصنّعی و کاذب، وظیفهٔ اصلی منتقدان است.

به‌طور کلی در شعر فارسی سه نوع ابهام یافت می‌شود:

الف- ابهام عارضی: همان چیزی است که به فراوانی در شعر فارسـی وجـود دارد؛ مانند ورود اصطلاحات علمی، آداب و رسوم و... .

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، با فاصله اندک، جنگ تحمیلی آغاز شد و این رویکرد به حماسهٔ عاشورا، رنگ و رونق بیشتری یافـت. امـام خمینی به‌عنوان رهبر این جهاد مقدس برای ملت یادآور امام حسین (ع) و حق‌طلبی و ظلم‌ستیزی آن حضرت بود

و مفاهیمی همچون: سازش نکـردن بـا سـتمگر، شهادت‌طلبی، مرگ با عزت برتر از زندگی با ذلت، وفاداری و جان‌نثاری و... باعث شـد تا در شعر شاعران هم نمادها با نمادهای عاشورایی پیوند بخورند:

تن رود / در برهوت/ بستری بود/ طبیب سنتی ابر/ بغض زمین را/ به بازی تازه‌ای نمی‌گرفت/ و تراخم تبخیر/ چشم اقیانوس را/ از تباهی می‌انباشت / کسی به تفسیرکویر/ برنمی‌خاست / تقصیر از کدام گلو بود؟/ وقتی/ کنار شریعه پولاد/ –خطاب به تاریخ –/ گلویی تازه‌تر می‌شد/ و خیمه‌گاهی بلند/ در حریق دامنه‌دار سکوت/ به غارت رفتم.(حسینی، ١٣٨٦: ١٦).

ب– ابهام عمدی: آن است که گوینده به واسطهٔ دخالت مستقیم برای پنهـان کردن معنا، در آن تعقید ایجاد می‌کند.

صفار زاده در شعر «سفر هزاره» که به یاد علـی شـریعتی و مجاهـدت‌های او سروده، سفره‌هـای ذهنی هزاره‌هـای گذشـته و مقایسـهٔ زمـان‌های پیش از اسلام را برای شناخت اسلام شرح می‌دهد:

و در هزاره خشکی/ خشکسالی/ آذوقه را/ کنار مرده نهادند/ و نقش ظرف/ عقابی که خم شده ست/ که طعمه را بردارد/ و نقش ظرف/ نقشه فرداست/ فردا که روز از نو/ روزی از نو/ من نیستم/ اما کلاغ داغ دلم/ مرغی خواهد شد/ و از محاصره دیوارها/ خواهد رست/ و شعر بودن/ چگونه بودن/ چگونه باید بودن را/ دوباره/ باز/ هماره/ خواهد خواند/(صفار زاده، ١٣٨٤ ب: ٨٦).

ج–ابهام غیرعمدی یا طبیعی: فرآیندی است که ضرورت‌های شـعر، آن را ایجاد می‌کند و نقش منفی ندارد، بلکه یکی از ویژگی‌های تمام شاهکارهای جهان به شمار می‌آید.

از پرکاربردترین نمادهایی که در شعر شعرای معاصر به وضوح دیـده می‌شود نماد «شب» است که گاه به تنهایی و گاه در قالب ترکیبی تـازه بـه چشـم می‌خورد. هراتی در شعر «هزار آوار» ترکیب «شب‌نشین» را با مفاهیم مردم دچار خفقان، اهل بدی و گناه، افراد مورد ظلم و ستم و اهـل غفلـت و گمراهـی آورده است.

آی شمایان شب‌نشین/ که نغمه قبیحی/ به خوش رقصیتان وامی‌دارد/ و تنتان/ گرم مستی جرعه بد بویی است/که خوک‌های خوش‌سلیقه/ در آن تف کرده‌اند.(هراتی، ۱۳۸۰ :٦١).

از میان تقسیم‌بندی‌ها و نظریّه‌هایی که منتقدین در مورد ابهام، ارائه کرده‌اند، «تقسیم‌بندی «امپسن» دقیق‌تر و جزئی‌تر بـه نظـر می‌رسد. وی ابهـام را در هفت گروه، طبقه‌بندی کرده است» (یوسفی،۱۳۹۲: ۱۷۰).

۱–وقتی‌که یکی از اجزای جمله به‌طور هم‌زمان چند معنی می‌دهد.

وقتی / طوفان تازیانه/ بر مأذنه‌های ناآرام / فرود آمد/ در کوره‌های داغ، داغ‌های مکرر/ خشت کدام واقعه/ می‌پخت؟/ و کدام شهاب ثاقب/ بر تصورات شب غالب/ خط بطلان می‌کشید؟(حسینی، ١٣٨٦ :٧٤). داغ در سروده بالا ایهام دارد.

۲– وقتی‌که دو یا چندمعنای قابل جانشینی در یکدیگر ادغام می‌شوند تـا پیچیدگی وضعیت ذهنی نویسنده را عیان کنند؛ به عبارت دیگر چند بـدیل کـه در نهایت به‌طور کامل به یک معنی منتهی می‌شوند.

نماز اصل است/ و اصلِ اصل/ ایمان استوار به غیب است/ آن رشوه‌خوار/ آن مال مردم خوار/ آن دروغ‌گوی ستمکار/ چگونه در مراوده با توحید/ چگونه در مخاصمه با کفر است/ ثقل فریب زمین/ جاذبه‌ای لغزاننده است/ خلاف‌کاران را/ از دستگیره‌های نور/ محروم می‌کند (صفار زاده، ١٣٨٤ ب: ۲۹). «نور» معانی فرامین الهـی، معنویـت، فضـایل و صـفات خـوب، معرفـت، حقیقت و راه روشن را می‌رساند، اما قرینه صارفهٔ «دستگیره‌ها» جلوی نماد شـدن آن را می‌گیرد.

۳– وقتی‌که دو معنای کاملاً بی‌ربط، هم‌زمان ارائه می‌شوند.

سلمان هراتی در شعر «دوزخ و گردو» با وطن خود شروع به صـحبت می‌کند و آن را چنین می‌سراید: ای شکیبایی شکوهمند/ چندین تابستان است/ که در خون و آفتاب می‌رقصی/کجای زمین از تو عاشق‌تر است/ ای چشم‌انداز روشن خدا/ در کجای جهان/ این‌همه پنجره برای تنفس باز شده است (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۹).

در این شعر «تنفس» نماد اجتماعی– سیاسی است که نمـاد «پنجره» هم برای کمک رساندن در القای معانی آن آمـده اسـت.«پنجـره» در بردارنـدهٔ مفـاهیم دهان، راه‌های

ارتباطی و شیوه‌های مختلف است و «تنفس» می‌تواند نماد آزادی، انتقاد، شرایط مطلوب، عدالت، زندگی راحت، ارتباط و فعالیت‌های سیاسی باشد.

٤-وقتی‌که دو معنای جانشینی جمع می‌آیند تا پیچیدگی وضعیّت ذهنی نویسنده را عیان کنند؛ به عبارت دیگر دو یا چندمعنا که با یکدیگر سازگار نیستند، برای روشن کردن‌های ذهن مؤلف با هم ترکیب شوند.

تو ساکن «جزیرهٔ سرما» هستی/ دیدارهای سرد/ رفتارهای خنجری جهل/ و این بخاری خاموش/ چیزی برای میلت نیست/ این عکس و صندلی و پرده/ این هم‌نشینی ناباب/ با اذن تو/ در این اتاق اقامت نکرده‌اند. (صفار زاده، ١٣٨٤ الف: ٨٦). «جزیرهٔ سرما» از نمادهای ابتکاری و اختصاصی صفار زاده است.

٥- نوعی سردرگمی ناشی از اینکه نویسنده در جریان آفرینش اثر به فکر مطلب تازه‌ای افتاده است؛ یعنی پیشاپیش با آن موضوع یا نظریّه آشنا نبوده و در فرآیند خلق اثر به آن دست‌یافته است.

مردان جبهه چه حال و هوایی دارند/ چه سربلند و بانشاط می‌ایستند/ برویم سربلندی بیاموزیم/ آی با شمایم/ چه کسی دوست دارد صاحب آسمان باشد؟/ بیا/ برای هواخوری/ به جنگل‌های مجاور جبهه پناه ببریم (هراتی، ١٣٨٠: ٨٦).

با توجه به مضمون و محتوای شعر که در مورد جبهه و جنگ است،«جنگل» نماد جای دور از جنگ، تفریحگاه و جایی است که از دور دستی بر آتش دارد. «جنگل» هم‌چنین نماد اندیشه و ذهن، عظمت و بزرگی، کشور و سرزمین، غرور، جامعه و زندگی اجتماعی و سرسبزی همیشگی آن، نماد تداوم زندگی است.

٦-کلام متناقض و نامربوط که خواننده را وامی‌دارد تا برای آن تفسیری بیافریند.

ای نای زخمی/ ای سینه تنگ/ ای در فصول زرد با دامانی از درد/ چونان شباهنگ/ افشانده بذر نغمه‌های پاک بر خاک/ هم در شبان تیره و سرد (حسینی، ١٣٨٥ :٧٧).

حسینی در این شعر که خطاب به «شیعه» سروده شده، از تصاویر غم‌انگیز و دردآلود و عناوینی چون نای زخمی و سینهٔ تنگ برای توصیف استفاده کرده و به اقتضای کلام،

کنایه رمـزی «زرد» را هـم بـا مفهـوم سـخت و دردنـاک، کاملاً متناسب با فضای شعر به کار برده است.

۷-تناقض واضح و کامل که نشان می‌دهد نویسـنده دربـارهٔ آنچـه گفتـه است، دیدگاه روشنی ندارد.(حمید رفیعی، ۱۳٦۸: ۳۰).

تا تیز سمند عشق را زین کردند/ شب را به دم ستاره نفرین کردند/ اوراق کتاب عمرشان گرچه گسست/ دیباچهٔ سرخ عشق تدوین کردند (حسینی، ۱۳۸۵ :۷۹).

«شب» شامل معانی جهل، یأس، ظلم و ستم، رخـوت، بـی‌عـدالتی و ... و «ستاره» هم می‌تواند معانی متضاد «شب» را القا کند؛ مانند هدایت، امیـد، آرامـش، تلاش و حرکت، عدالت و ... اما هیچ‌گاه اتفاق نمـی‌افتـد کـه کسـی شـب را بـه حضور ستاره نفرین کند، چراکه در عالم واقع ستاره، زیبایی بخش شب اسـت نـه باعث نابودی آن. اگرچه تقسیم‌بندی‌های گوناگونی برای ابهام ارائه شده و عوامـل مختلفـی همچون ابهام ذاتی، مانع‌تراشی برای ایجـاد درنـگ در خواننـده، ایجـاد مـانع در ورود اغیار به فضای شعر، سبقت گرفتن ذهن و اندیشهٔ شاعران از کلمات، ایجاز، نابهنجاری نحوی، ورود مسـائل جدیـد علـوم، مـرگ مؤلف، نداشـتن آگـاهی از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی خاص، آشنایی‌زدایی لفظی و معنایی، بهره‌گیری از بیان روایی، فردی شدن جریان شعر و باستان‌گرایی را سبب ایجاد آن دانسته‌اند؛ امّا آنچه که هدف همهٔ این رده‌بندی‌ها و شناخت عوامـل و عناصـر اسـت و اگـر نباشد، حتی می‌توان ابهام را نکوهیده دانست، جنبه هنری آن اسـت؛ یعنـی اینکـه ابهام موجب بن‌بست متن نشود، بتوانـد پنجره‌ها و افق‌های تأویل را بـه روی خواننده بگشاید، واکنش‌های شگفت و جالب در او برانگیزد و عطـش او را بـرای تدارک توجیهات معنایی متن زیاد کند. ابهام هنری ویژگی‌هایی دارد که عبارت‌اند از:

۱- داشتن فحوای معناشناختی: یعنی مـتن شـواهدی از معنـاداری را ارائـه می‌کند و با آن‌که گنگ و مبهم می‌نماید؛ امّا پوچ و تهی نیست، بلکـه محتـوای آن پوشیده و چندلایه است. این خصلت، مخاطب را برمی‌انگیزد و بـا فحـوای خـود درگیر می‌کند.

٢-پاشیدگی و تودرتویی معنایی: معانی چندلایه و گـاه متنـاقض کـه بـر سراسر متن پاشیده شده، با هم مرتبط و متداخل هستند؛ به‌گونه‌ای که بر هم تأثیر می‌گذارند و مانع مشخص شدن معنی قاطع و یگانه می‌شوند؛ حتی از تفسیری بـه تفسیر دیگر فرق دارند.

٣-کوری و بصیرت: هر عنصر ابهام‌آفرین در متن ادبی، نخسـت خواننـده را دچار سرگشتگی و کوری می‌کند؛ البتّه نه آن‌چنان که او را از متن برهاند؛ بلکه به تلاش وامی‌دارد تا پس از آن کوری، به بصیرتی عمیق در مکاشفهٔ معـانی متعـدّد و محتمل برسد.

٤- تأویل‌پذیری: متن ادبی مؤثر، اصالت خـود را مرهـون آفـرینش معـانی متعدد و گسترش سطوح معنا است، یکی از تفاوت‌های جدّی اثر ادبی با اثر زبانی در همین تکثر معنی است. غنا و ژرفای ادبی متن و آفرینش گستره‌های معنـایی، نتیجهٔ پوشیدگی و ابهام است. از این رهگذر، با سهیم ساختن خواننده در آفریـدن معنا، نوعی تعامل میان مخاطب و متن صورت می‌گیرد. ابهـام امکانـاتی را بـرای ژرف‌نگری و واکنش‌های خواننده فراهم می‌کند و خواننـده را از محـدودهٔ مـتن و مرزهای آن فراتر می‌برد و آزادی اندیشیدن را به ارمغـان می‌آورد. تعامـل مـتن و خوانندگان در طول تاریخ به واکنش‌های گوناگون و گفتگوهای متعدد نسـل‌هـای متفاوت با متن می‌انجامد که از آن به پویایی اثر ادبی تعبیر می‌کنند.

٥- تنش اندیشه با صور بلاغی: جـدال و کشـمکش میـان ظـاهر کـلام و قراین بازدارندهٔ معانی، موجب تولید معانی مجازی و متناقض در متن می‌شود، در نتیجه این تنش، کلاف درهم‌پیچیده‌ای از معانی پدید می‌آید کـه هیچ‌کدام بـر دیگری ترجیح ندارد و قرینهٔ کافی برای گزینش یکی از آن معانی موجـود نیسـت.

این سردرگمی که هم برای گوینده و هم برای خواننده رخ می‌دهد، معمولاً زمـانی اتفاق می‌افتد که متن به دلیل بازی با صناعات بلاغی، منطق خود را از دست می‌دهد. این مشخصه‌ها ابهام هنری را از دشواری‌های زبـانی و مسـأله‌های علمـی متمایز می‌کند در نتیجه، ابهام هنری، جوهرهٔ ادبیّات ناب و ماندگار اسـت و بـرای متن ادبی ارزش و فضیلت محسوب می‌شود و اگر آن را از ادبیّات بگیرنـد ژرفـای آن تقلیل می‌یابد. لازم

است بدانیم، ابهام و وجوه معنایی متعدد، اگرچه برای متن ادبی، فضیلت است، امّا در یک قطعهٔ زبانی که نقش رسانگی دارد، نقص محسوب می‌شود (ر.ک. فتوحی،۱۳۸۷: ۲۸)

۲-۲. نماد و ابهام

نگاهی دقیق به آنچه در مباحث گذشته راجع به تعریف نماد، ویژگی‌ها و انواع آن ارائه کردیم، نشان می‌دهد که نماد، تمام ویژگی‌های ابهام هنری را داراست و می‌توان آن را یکی از انواع ابهام و یا عوامل اصلی ابهام‌زا در شعر به شمار آورد. از آن‌جا که نماد، بنا به طبیعتش، اساساً مبهم و چند پهلوست و به طبع، موجب عمق‌بخشی و پویایی اثر ادبی است، شاعران به ویژه شاعران امروز، در پی آنند که نمادها و تعابیر نمادین را در آثارشان به کار گرفته و یا حتی نمادسازی کنند. آنچه که محصول این تلاش در گسترهٔ این پژوهش است، مقولهٔ نمادهای حقیقی و موارد نزدیک به آن، یعنی کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنما است که ذیلاً به شرح آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۳. نمادهای حقیقی

نماد حقیقی، همان است که از آن با عنوان نماد یاد کردیم و اگر با صفت «حقیقی» همراه شده، صرفاً جهت تأکید و نیز خط قرمزی برای تفکیک از دو گروه دیگر است؛ بنابر این، نماد حقیقی از منظر بلاغی که مورد توجه ما در این پژوهش است، عنصری بلاغی است که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده، القا می‌کند؛ پس چندمعنایی بودن و ابهام از ویژگی‌های اصلی آن محسوب می‌شود.

۲-٤. کنایه‌های رمزی

قدما کنایات را به لحاظ وضوح و خفا به چهار دسته تلویح، ایما، رمز و تعریض تقسیم کرده‌اند و کنایه‌هایی را رمزی می‌دانند که وسایط در آن‌ها خفی است؛ یعنی نمی‌توانیم وسایط را دریابیم و در نتیجه، انتقال از معنی ظاهر به باطن، دشوار و گاهی غیرممکن است؛ لذا در این مورد باید رمز را به عنوان یک نشانه و یا یک لغت، تلقی کرده و معنی آن را بیاموزیم.(شمیسا، ۱۳۷۰: ٤٨).

محمدرضا شفیعی کدکنی هم کنایه رمزی را این‌چنین تعریف می‌کند:

«وسایط کم باشد ولی معنی و مقصود اصلی، پوشیده باشد از قبیل عریض الوساده (پهن بالش) به کنایه از کودنی و بلاهت» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٣: ١٤٦). آنچه در بیشتر کتب بلاغی قدیم و جدید راجع به کنایات رمزی آمده، مطلبی بیشتر و فراتر از تعاریف فوق نیست تا جایی که مثال‌های ارائه شده هم غالباً تکراری و از پنج یا شش مورد تجاوز نمی‌کنند و عبارت‌اند از آب دندان، دراز بالا، عریض‌القفا، عریض الوساده، عریض الرأس. همگی کنایه از انسان احمق و نادان هستند، متناسب‌الاعضا، کنایه از انسان باهوش و با زکاوت و دندان‌گرد، کنایه از حریص. علاوه بر ابهام گرایی و به کارگیری معانی پنهان و متعدد، اکراه و پرهیز شعرای معاصر از به‌کارگیری عناوین سنتی مانند کنایه، می‌تواند از دلایل گرایش به کنایات رمزی و اصرار بر نماد جلوه دادن آن‌ها باشد؛ لذا پژوهشگر در نظر دارد، این کنایات را در اشعار هراتی، حسینی، صفار زاده، هرچند متفاوت با شواهد کتب بلاغی، امّا منطبق بر تعریف ارائه شده، شناسایی کرده و ارائه کند. اگرچه تعداد این کنایات اندک‌اند، اما اگر گستره رنگ‌هایی را که شاعران در چارچوب تعریف کنایات رمزی به کار گرفته‌اند به آن‌ها بیفزاییم، تعداد قابل‌توجّهی را به خود اختصاص می‌دهند.

مثال:

دنیا در بستر نیرنگ آرمیده است/ اریستو کراسی، با جلیقه مخمل/ بر پله‌های سازمان ملل/ بار انداخته است/ و به دنیا برگ زیتون تعارف می‌کند.(هراتی،١٣٨٠: ٩٤)

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

عید، «حول حالنا» است/ که واجب است بفهمیم/ عید، شوقی است/ که پدرم را به مزرعه می‌خواند / عید، تن‌پوش کهنهٔ باباست/ که مادر/ آن را به قد من کوک می‌زند / و من آن‌قدر بزرگ می‌شوم / که در پیراهن می‌گنجم / عید، تقاضای سبز شدن است/ یا مقلّب القلوب.(همان:٢٠٩).

«سبز» کنایه رمزی از پاک، مقدّس و تغییر حال است.

از نان مگو/ فکر ایمان/ دندان را می‌شکست/ و سوءهاضمه/ از دو سو بیداد می‌کرد/ علف/ افسانه‌های هرزه می‌گفت/ اوقات سبز باغ/ با قصه‌های زرد / تلف می‌شد (حسینی، ۱۳۸٦: ۲۱).

با توجه به این‌که در این شعر «باغ» استعاره از مردم و جامعه است، به‌راحتی می‌توان فهمید که شاعر «سبز» را به عنوان کنایه رمزی از معانی مفید و شاد، آورده است.

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

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

ما ساکنان واقعه بغضیم/ ای بغض‌های ساکت/ و ای شقیقه‌های شکسته/ ما دل‌شکسته‌ایم/ ما بازماندگان/ این استخوان کوفته/ این درد استخوان/ از جبر هم‌جواری بی باوران / ما را کنار خاک نشانده/ شما بلند پروازید/ شما خود پروازید/ و ما در زیر این‌همه آوار/ فلج شدیم و زمین‌گیر (صفار زاده، ۱۳۸٤ الف: ٤٥).

«خاک» کنایه رمزی از تعلقات مادی و وابستگی‌هاست.

من از تصرف ودکا بیرونم / و در تصوف بیداری هستم/ تصرف عدوانی را رایج کردند/ تصرف عدوانی/ سرنوشت خانهٔ ما بود/ سرنوشت ساکنان نجیب/ فاتح که کوه نور به موزه می‌آورد/ به شهر من شب را آورد/ به ساکنان خانه/ سپردم که شب به خیر بگویند / وگرنه در سکونتشان اختلاف خواهد بود/ به روح ناظر او، شب به خیر باید گفت/ به او/ به مادر من/ زنی که پیرهنش رنگ‌های خرّم داشت/ من از سپید و صورتی و آبی / آمیختن را دوست می‌دارم/ رنگ بی‌رنگی/ رنگ کامل مرگ (صفار زاده، ۱۳۸٤ ب: ٤٥).

سپید و صورتی و آبی کنایه رمزی از پاکی و بی تعلّقی هستند.

٢-٥. استعاره‌های نماد نما

استعاره‌هایی هستند که به دلیل بکارت، تردید معنایی، داشتن پشتوانه معانی جدید با توجه به معنای سنتی و داشتن ظاهر استعاره‌ای یعنی مدنظر نبودن معنای حقیقی و ظاهری اما معانی مجازی متعدد، خواننده را به مرز شک به نماد می‌برند و به‌طور کلی به دودسته تقسیم می‌شوند:

الف) نمادهایی که گره‌گشایی شده‌اند.

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

با توجه به اینکه مفاهیم و تعاریف تئوری در این باب، چندان راهگشـا نیستند، سعی می‌کنیم با مثال‌ها و نمونه‌های عملی، استعاره‌هایی نمادنما را بهتر معرّفی کنیم.

امسال سال موش است/ سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی/ و نیرنگ را / در محضر موش اعظم تلمذ کردی/ دلت مثل پستو تاریک است/ می‌دانم/ و واحدهای درس «نداریم» را/ تمام کرده‌ای/ الهی هرچه در پستو داری، زنگ بزند/ مثل دلت که زنگ‌زده است / و مثل تریاک قهوه‌ای شده است. (هراتی،١٣٨٠: ٩٦).

در این شعر، کلمه «موش» در ابتدا برای خواننده، نماد است؛ چون علاوه بر این‌که می‌تواند در واقعیت اتفاق بیفتد؛ یعنی سال موش باشد. مجموعه‌ای از معانی مانند حرص، فرومایگی، مرگ و... را در بردارد؛ اما عنوان شعر یک‌قلم ناسزا به محتکر قربه الی الله و توضیحاتی که شاعر بعد از آن می‌آورد و محتکر را مستقیماً مخاطب ناسـزای خود قرار می‌دهد، ابهام را از «موش» برمی‌دارد و مشخص می‌کند که تنها استعاره از محتکر است.

هشدار که باغ شوره‌زاران نشود　　این خانه مکان لاش خواران نشود
میراث گران بار شهیدان، هشدار　　بازیچه خیل بی تباران نشود
(حسینی، ١٣٨٥: ١٤٠)

بیت دوم، ابهام را از «باغ» در بیت اول برداشته و معنی آن را روشن کـرده است؛ بنابر این «باغ» استعاره از انقلاب و یا امنیت حاصل از فداکاری شهداست.

لب‌های تشنه فاصله دارند / با چشمه‌های آب/ این تشنگی/ برای عدالت برای حق/ از کربلا حرکت کرده و مویه‌کنان/ از قرنی به قرن دگر می‌رود.(صفار زاده، ۱۳۸٤ ج: ۷۰).

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

ب استعاره‌هایی که به نماد نزدیک می‌شوند.

این گروه به لحاظ بسامدی، قابل مقایسه با گروه اول نیست و تعداد بسـیار زیادی از استعاره‌های نماد نما را به خود اختصاص می‌دهد، این دسته از استعاره‌ها آن‌هایی هستند که به لحاظ چند معنایی بودن و ابهام، خود را به نماد نزدیک کرده‌اند و تنها قرینهٔ صارفه ای که نشان از عدم وقوع خـارجی آن‌هاست، آن‌ها را از نمـاد شدن بازمی‌دارد:

تو را دوست می‌دارم/ و بهشت‌زهرایت را/ که آبروی زمین است/ و میدان‌های تو / که تراکم اعتراض را حوصله کردند/ و پشت‌بام‌های تو که مهربان شدند/ تا من «کوکتل مولوتف» بسازم/ و درخت‌های تو که مرا استتار کردند / و مسجدهای تو/ که مرا به دریا مربوط کردند.(هراتی، ۱۳۸۰: ۲۰).

«دریا» در اینجا مفاهیم خداوند، حقیقت، عظمـت و بزرگـی، انسان‌های بزرگ و حتی جبهه را می‌تواند القا کند؛ اما اینکه مسجد، کسی را بـه دریـا مربـوط کند در عالم واقع امکان‌پذیر نیست؛ بنابر این «دریا» استعاره‌ای نمادنماست.

نشاط سرودهایم را حفظ می‌کنم/ میان آفتاب و مردم راه می‌روم / و ترانه‌هایم را که از امید سرشارند/ در جیبشان می‌ریزم/ در سبدهای خالیشان/ در دلشان/ و دفتر لبخندهایم را/ با مردم کوچه و خیابان/ ورق می‌زنم/ با کودکان امسال/ مردان سال‌های دیگر / که منشور تحقق آفتاب را / در سرانگشتان خویش دارند (هراتی،۱۳۸۰: ۱٤۰)

سلمان هراتی در این شعر، ظهور افرادی را به انتظـار نشسـته کـه باعـث تحقق حقیقت، آزادی، عدالت، تفکر نو و آینده روشن می‌شوند. واضح اسـت کـه گسترهٔ معنایی «آفتاب» تفاوتی با نماد ندارد، اما اینکه منشور تحققـی بـرای آفتـاب وجود داشته باشد، تصویری مجازی است.

وقتی طوفان تازیانه/ بر مأذنه‌های ناآرام / فرود آمد/ در کوره‌های داغ- داغ‌های مکرر- خشت کدام واقعه می‌پخت؟/ و کدام شهاب ثاقب/ بر تصورات شب غالب/ خط بطلان می‌کشید؟ (حسینی، ١٣٨٦: ٧٤).

«شب» می‌تواند اشاره به دستگاه حکومت، جامعـهٔ دچـار خفقـان، عوامـل محدودیت زا و سران ظلم و فساد باشد؛ اما این‌که شب دارای تصوّرات باشد، غیرمعقول و غیرواقعی است.

تا تیز سمند عشق را زین کردند/ شب را به دم ستاره نفرین کردند/ اوراق کتاب عمرشان گرچه گسست/ دیباچهٔ سرخ عشق تدوین کردند.

«شب» شامل معانی جهل، یأس، ظلم و ستم، رخوت، بی‌عدالتی و...و «ستاره» هم می‌تواند معانی متضاد شب را القا کند؛ مانند «شب» هدایت، امید، آرامـش، تلاش و حرکت، عدالت و افتد که کسی شب را به حضور ستاره نفرین کند، چرا که در عالم واقع ستاره، زیبایی بخش شب اسـت نه باعث نابودی آن. حضور ستاره نفرین کند، چرا که در عالم واقع ستاره، زیبایی بخش شب اسـت نه باعث نابودی آن.

نماز اصل است / و اصلِ اصل/ ایمان استوار به غیب است/ آن رشوه‌خوار/ آن مال مردم خوار/ آن دروغ‌گوی ستمکار/ چگونه در مراوده با توحید/ چگونه در مخاصمه با کفر است/ ثقل فریب زمین/ جاذبه‌ای لغزاننده است/

خلاف‌کاران را/ از دستگیره‌های نور / محروم می‌کند (صفار زاده، ١٣٨٤ ب: ٢٩).

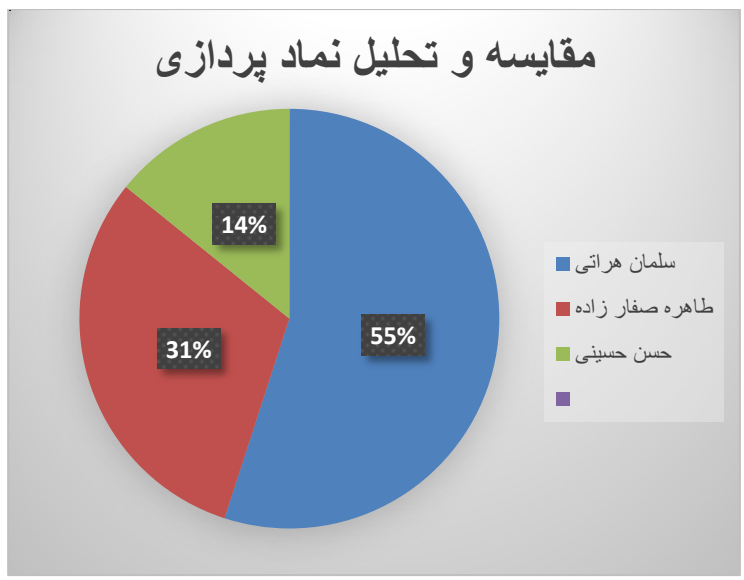
«نور» معانی فرامین الهی، معنویت، فضایل و صفات خوب، معرفت، حقیقت و راه روشن را می‌رساند؛ اما قرینهٔ صارفه «دستگیره‌ها» جلوی نماد شـدن آن را می‌گیرد.

در این شب سپیدتر از روز/ روزآفرین دقایق معنا/ بیتوته/ آب پاک‌کننده است/ که تا سحر، گرد و غبار خاطر شب‌زنده‌دار را / از این جهان کهنه و آلوده/ در نهر بی‌نهایت

خود می‌شوید (صفار زاده، ۱۳۸٤ الف: ۷۸). «گرد و غبار» در این شعر به معنای خستگی، وابستگی و تعلق، ناراحتی‌ها و دغدغه‌ها و موانع و حجاب‌هاست؛ اما گرد و غبار گرفتن، خاص اجسام و مادیات است نه خاطر شب‌زنده‌دار که از مجردات محسوب می‌شود.

۳. مقایسه و تحلیل سه شاعر به لحاظ نمادپردازی

بررسی نشان می‌دهد که جنسیت عامل موثری بر نمادپردازی نیست؛ چنان که بر اساس آمار نمادپردازی، سلمان هراتی بـا۵۵ ٪ در ردهٔ اول، طاهره صـفارزاده بـا ۳۱٪ در ردهٔ دوم و حسـینی بـا۱٤ ٪ در ردهٔ آخـر نمـادپردازی قـرار دارد.می‌بینیم که صفار زاده به عنوان تنها شاعر زن در این پـژوهش، رتبـه دوم نمادپردازی را به خود اختصـاص داده و حتـی در برخـی مـوارد، ماننـد نمادهـای تاریخی و اسطوره‌ای و یا نمادهـای اجتمـاعی کـه حاصـل افکـار ودغدغـه‌هـای اجتماعی وی است، پیشرو هراتی است؛ لذا جنسیت نمی‌تواند عامل تعیین کننده‌ای در این مسیر باشد و همه چیز بسته به رویکرد و سبک شعری شاعر است.



٤. نتیجه‌گیری

«نماد» اصطلاحی مشترک در عرصهٔ دانش‌های گوناگون است؛ اما از منظر علوم بلاغی که محور اصلی این پژوهش است، کلمه، عبارت و یا جمله‌ای را گویند که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا کند؛ از این رو چند معنایی بودن و ابهام از ویژگی‌های متون نمادگراست. ناتوانی زبان معیار، جهت انعکاس اندیشه‌های غامض عرفانی، گریز از بیان مستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و سرانجام دغدغهٔ مشارکت خواننده در جریان خلق آثار ادبی و ابهام گرایی، انگیزه‌های اصلی گرایش به نماد و نمادپردازی است؛ بنابر این از دیرباز، نماد و نمادپردازی در ادب فارسی، به ویژه در گسترهٔ شعر فارسی، ظهور و بروز ویژه‌ای داشته است. در ادبیّات معاصر، علاوه بر عوامل مذکور، ظهور و بروز مکاتبی که گرایش خاص به ابهام دارند، توجه به نمادپردازی را افزون‌تر کرده است تا جایی که امروزه، نماد به یکی از عناصر اصلی شعر معاصر مبدل شده و بدون تأویل و تفسیر آن، فهم شعر ناممکن است؛ لذا بر آن شدیم تا نماد را با توجه به حوزهٔ علایق و مطالعات خود، یعنی شعر معاصر و اختصاصاً شعر انقلاب و جنگ، در اشعار سه تن از برجستگان این حوزه (هراتی، حسینی و صفار زاده) مورد بررسی قرار دهیم. بررسی‌ها نشان می‌دهد که نماد، تمام ویژگی‌های ابهام هنری را داراست و می‌توان آن را یکی از انواع ابهام و یا عوامل اصلی ابهام‌زا در شعر به شمار آورد؛ اما تلاش شاعران برای نزدیک شدن به نماد و نمادپردازی، ما را بر آن داشت که به بررسی نمادهای حقیقی و دو مقولهٔ نزدیک به آن، یعنی کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنما بپردازیم.

در بررسی نماد از دیدگاه میزان ابهام، نمادهای حقیقی، نماد مطابق با تعریف اصلی خود و موارد نزدیک به نماد، یعنی کنایه‌های رمزی و استعاره‌های نمادنما،

قابل تعریف‌اند. نتایج نشـان می‌دهد کـه هراتـی بـا ۵۵ درصـد، صفار زاده با ۳۱ درصـد و حسـینی بـا ١٤ درصد در رده‌های اول تـا سـوم نمادپردازی قرارگرفته‌اند؛ بنابر این می‌توان نتیجـه گرفـت کـه جنسـیّت در رونـد نمادپردازی تأثیری ندارد، بلکه بسته به سبک و رویکرد شاعر است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

١- حسینی، حسن.(١٣٨٥). هم‌صدا با حلق اسماعیل، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

٢- _____.(١٣٨٦). گنجشک و جبرئیل، چاپ ششم، تهران: افق.

٣- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٧٠)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

٤- شمیسا، سیروس، (١٣٧٠)، *بیان*، تهران: فردوسی.

٥- صفار زاده، طاهره، (١٣٨٤ الف)، دیدار صبح، تهران: پارس کتاب.

٦- _____، (١٣٨٤ ب)، هفت سفر، تهران: برگ زیتون.

٧- _____، (١٣٨٤ ج)، روشنگران ماه، تهران: برگ زیتون.

٨- محبتی، مهدی، (١٣٨٠)، بدیع نو، تهران: سخن.

٩- معروف، یحیی و عاطی عبیات (١٣٩٠)، «نمادپردازی در شعر پایداری دفاع مقدس»، همایش ملی فرهنگ ایثار و شهادت، قم، دانشکده اصول دین.

١٠-مولانا، جلال الدین (١٣٨٤)، مثنوی معنوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

١١-هراتی، سلمان، (١٣٨٠)، مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی، چاپ دوم، تهران: دفتر شعر جـوان.

١٢-همایی، جلال‌الدین، (١٣٧٣)، معانی و بیان، چاپ دوم، تهران: هما.

پایان‌نامه‌ها

١- جمشیدیان، همایون (١٣٧٨)، «بررسی و تحلیل واقع‌گرایی و نمادگرایی در ادبیات منظوم دفاع مقدس»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

٢- رسولیان آرانی، صدیقه (١٣٩٠)، «بررسی نماد در شعر معاصر با تأکید بر آثار سلمان هراتی، سید حسن حسینی و طاهره صفار زاده» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه قم.

٣- رضایی جمکرانی، احمد (١٣٧٨)، «نماد و تعابیر نمادین در شعر معاصر فارسی از سال ١٣٧٦ تا ١٣٦٧ با تکیه بر آثار پنج تن از شاعران این دوره»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

٤- سعادت، مهدی (١٣٩١)، «بررسی نماد و نمادگونه‌ها در شعر دفاع مقدّس»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد.

مقالات

١- حمید رفیعی، محمدعلی، (١٣٦٨)، «پرهیزید تا جایی که بتوانید از ابهام و کژتابی»، کیهان فرهنگی، سال ٦، ش ٦٤.

٢- فتوحی، محمود، (١٣٨٧)، «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندلایگی معنا»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ١٣٨٧، ش ٦٢، پاییز ١٣٨٧، ١٨، صص ١٧-٣٦.

٣- قربانی، محمد (١٣٩٢)، «نمادهای اسطوره‌ای ملی و دینی در شعر دفاع مقدس» پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پاییز ١٣٩٢، شماره ٣٠، صص ١-٢٣.

٤- یوسفی، محمدرضا (١٣٩٢). «نماد از دیدگاه ابهام»، فنون ادبی، ش ٢، صص ١٦١-١٧٨.