پیشنهادی بر دسته‌بندی انواع سمبل

شکیب داودی[۱]
دکتر جهانگیر صفری[۲]*
دکتر مسعود فروزنده[۳]

چکیده

با نظر به ایجاد مکتب سمبولیسم توسط شاعران فرانسوی و همچنین رواج سمبل و نمادگرایی در شعر معاصر فارسی، تحت عنوان جریان سمبولیسم اجتماعی و اغلب در قالب شعر نو، یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین صنایع ادبی شعر معاصر را باید سمبل دانست. تاکنون تقسیمات گوناگونی از سمبل‌ها صورت گرفته است که تقریباً همگی تنها براساس معیار و کاربرد، به دسته‌بندی سمبل‌ها به عمومی و خصوصی، و یا مبتذل و ابداعی، اکتفا کرده‌اند. در این پژوهش سعی شده است که با استفاده از روش کتابخانه‌ای، تحلیلی ـ توصیفی، ابتدا چهار معیار: پیشینه، کاربرد، منشأ و مبنا را برای انواع مختلف سمبل درنظر بگیریم و سمبل‌ها را براساس هرکدام از این معیارها به تفکیک دسته‌بندی نماییم. اگرچه معیار پیشینه و کاربرد شاید به دلیل تنگاتنگی ارتباط‌شان قابل‌تفکیک نیست. در روش اول تقسیم‌بندی، ابتدا هم‌زمان براساس هر دو معیار فوق، سمبل‌ها را به ۶ دسته تقسیم نمودیم. در این روش سمبل‌های دگرگون که نه جزء ابداعات شاعران هستند و نه سمبل ذاتی و مبتذل محسوب می‌شوند، از یافته‌های جدید نگارندهٔ این پژوهش بوده است. در روش دوم سمبل‌ها براساس منشأ و خاستگاه‌شان تقسیم‌بندی شدند و در روش سوم، سمبل‌ها را براساس مبنای نمادین مورد بررسی و دسته‌بندی قرار دادیم. در این بخش نیز برخلاف پژوهش‌های سابق که سمبل را صرفاً شبیه به استعاره و مبنی‌بر تشبیه فرض کرده‌اند، دسته‌بندی چهار گانه‌ای از سمبل‌ها به‌عنوان: سمبل تشبیهی، سمبل تلمیحی، سمبل کنایی، و سمبل مجازی، ارائه گردید.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، فنون ادبی، سمبل، سمبل‌گرایی، انواع سمبل.

---

۱. دانش‌آموختهٔ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، چهارمحال و بختیاری، ایران.
Email: Shakibdavoodi1376@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، چهارمحال و بختیاری، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Safari_706@gmail.cim
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، چهارمحال و بختیاری، ایران.
Email: mailto:foroozandeh@sku.ac.ir
تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

مقدمه

یکی از مهم‌ترین عناصر خیال و صنایع ادبی، سمبل یا نماد است که در دورهٔ معاصر شعر فارسی با تأثیر از مکتب سمبولیسم اروپا رواج یشتری یافته است. سمبل را ازنظر لغوی می‌توان این‌گونه تعریف نمود: «سمبل symbol را در فارسی رمز و نماد گویند و آن هم مانند استعاره ذکر مشبهٌبه و ارادهٔ مشبه است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۱) اما سمبل در اصطلاح و کاربرد ادبی، آن چیزی است که هم خود، و هم نمایندهٔ مفاهیم دیگری است. سمبل یا نماد «چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگر را القا کند.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷۴)

هرچند بسیاری از نظریه‌پردازان بر این عقیده‌اند که «تمامی طبقه‌بندی نظام‌مند نمادها، تا امروز ناکامل بوده است، مگر به منظوری در بیان مطلبی خاص.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۶۵) اما به‌هرروی با رواج روزافزون موضوع سمبل‌گرایی، در بعضی از کتب حوزهٔ نقد و صنایع ادبی سمبل‌های ادبی را از جهات مختلف و بر مبنای منشأ، ساختار، قدمت، کاربرد و... در قالب‌های متفاوتی تقسیم بندی کرده‌اند. ازجمله این تقسیم‌بندی‌ها، می‌توان به تقسیم‌بندی سمبل‌ها توسط یونگ به دو دستهٔ طبیعی و فرهنگی (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۴)، و تقسیم‌بندی سمبل‌ها در منابع فرنگیان به دو دستهٔ سمبل‌های قراردادی یا عمومی، و سمبل‌های شخصی یا خصوصی، اشاره نمود. (ر.ک: اصغری، ۱۳۹۵: ۴)

ازآنجاکه سمبل‌گرایی به آن معنا که گفته شد، در تاریخ شعر فارسی امری تازه به نظر می‌رسد، بنابراین سمبل و تقسیم‌بندی آن نیز در منابع بلاغی و صناعات ادب فارسی مبحثی نوظهور و نوین است که آن‌طور که باید و شاید به آن پرداخته نشده است و در خود زمینهٔ تحقیقات زیادی را برای پژوهشگران این حوزه فراهم خواهد آورد. به‌هرحال کمابیش عده‌ای از نظریه‌پردازان علوم بلاغی ادب فارسی نیز دست به معرفی دسته‌بندی‌های مختلف برای سمبل و نماد زده‌اند، هرچند که این تقسیم بندی‌ها لزوماً براساس همهٔ جوانب و معیارها نبوده است.

شمیسا سمبل‌ها را به دو دستهٔ ۱ـ سمبل‌های قراردادی (عمومی) و ۲ـ سمبل‌های شخصی (خصوصی) قابل‌تقسیم می‌داند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳ ـ ۲۱۲) و سایر محققان نیز دسته‌هایی از

سمبل‌ها را مثل: سمبل‌های ابداعی، سمبل‌های مرسوم، سمبل‌های طبیعی، سمبل‌های اساطیری، دینی و... عنوان کرده‌اند.

این پژوهش را می‌توان پیشنهادی برای دسته‌بندی و طبقه‌بندی نظام‌مند سمبل‌ها در علوم بلاغی ادب فارسی و پژوهش‌هایی که ازاین‌پس در این حوزه انجام می‌شوند، دانست و در ادامهٔ آن به تفصیل به شرح انواع تقسیم بندی‌ها و دسته‌های مختلف سمبل و تا حد امکان معرفی دسته‌بندی‌های تازه‌ای از سمبل‌ها خواهیم پرداخت.

روش پژوهش

دراین پژوهش سعی شده است تا با استفاده از روش کتابخانه‌ای، تحلیلی ـ توصیفی و با مطالعهٔ موردی سمبل‌ها در شعر شاعران فارسی، به بررسی پژوهش‌ها و کتب بلاغی پرداخته، و با توجه به تقسیم‌بندی‌های مرتبط با سمبل و نماد، در منابع داخلی و خارجی، به یک دسته‌بندی مناسب، جامع و مانع، برای انواع سمبل دست یابیم، تا این پژوهش را به‌عنوان پیشنهادی بر دسته‌بندی آرایهٔ ادبی سمبل، در معرض مطالعه و استفادهٔ مخاطبان و پژوهشگران این حوزه قرار دهیم.

پیشینهٔ پژوهش

در منابع و کتب بلاغی، سابقاً دسته‌بندی‌هایی برای صنعت سمبل، در نظر گرفته شده، که مهم‌ترین آنها مورد ارجاع و استفادهٔ نگارنده نیز قرار گرفته است. از مهم‌ترین این منابع می‌توان به کتاب‌های: «سمبولیسم» اثر معروف چارلز چدویک، «انسان و سمبل‌هایش» اثر مشهور کارل گوستاو یونگ، «نمادپردازی، امر قدسی و هنرها» اثر میرچا الیاده» و از منابع داخلی مهم در این زمینه می‌توان به کتاب‌های: «بیان» اثر سیروس شمیسا، «بلاغت تصویر» اثر محمود فتوحی رودمعجنی و «رمز و داستان‌های رمزی» اثر تقی پورنامداریان و «نمادها و رمزهای گیاهی» اثر حمیرا زمردی، اشاره نمود. همچنین پایان‌نامهٔ «بررسی و شرح نمادهای طبیعی در اشعار نیما یوشیج» که در سال ۱۳۹۰ توسط مظفر محمدی و به راهنمایی شراره الهامی در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج به چاپ رسید، و

مقالهٔ «تحلیل انواع نماد در شعر نو» نوشتهٔ یوسف اصغری بایقوت، که در سال ۱۳۹۵ در یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی در دانشگاه گیلان منتشر شد، «دگردیسی نمادها در شعر معاصر» اثر تقی پورنامداریان و محمد خسروی شکیب، که در سال ۱۳۸۷ در شمارهٔ ۱۱ نشریهٔ پژوهش زبان و ادب فارسی به چاپ رسید، از دیگر پژوهش‌های داخلی صورت‌گرفته در این زمینه محسوب می‌شوند. اما دسته‌بندی و طبقه‌بندی نماد و سمبل، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر بلاغی، براساس چند معیار: پیشینه، کاربرد، منشأ و مبنا، تاکنون موضوع و محور هیچ پژوهشی قرار نگرفته است، و از این جهت انجام این پژوهش، که پیشنهاد و ایجاد یک طبقه‌بندی منظم و نسبتاً جامع از سمبل‌هاست، جهت مطالعه و استفادهٔ پژوهشگران این حوزه، امری تازه، ضروری و با اهمیت می‌نماید.

انواع سمبل

در تقسیم‌بندی سمبل‌ها ملاک‌های مختلفی مدنظر نظریه‌پردازان حوزهٔ بلاغی قرار داشته است که این موضوع گاه به جامعیت یک دسته‌بندی کمک کرده و گاهی نیز یک دسته‌بندی را رو به اختلاط مباحث، به‌ویژه ازنظر معیار برده است. در نهایت آنچه تقریباً در تمام تقسیم‌بندی‌ها موردتوجه نظریه‌پردازان علم بلاغت بوده است، تقسیم‌بندی سمبل‌ها از جهت معیار پیشینه و کاربرد بوده است. به نحوی که سمبل‌ها را به دو دستهٔ عمومی و خصوصی یا مبتذل و ابداعی و یا ذاتی و قراردادی تقسیم کرده‌اند. اما گاه این دو معیار در تقسیم‌بندی‌ها به نحوی با هم مختلط و آمیخته شده‌اند که اندیشمندان را به اشتباه کشانده است، به‌طوری‌که سمبل‌هایی که براساس معیار کاربرد، عمومی می‌نامند، با سمبل‌هایی که ازنظر پیشینه، مبتذل و متداول و ذاتی‌اند، یکی انگاشته شده است و عکس آن، سمبل‌هایی را که توسط شاعر و نویسنده‌ای خاص به کار گرفته شده و شخصی هستند با سمبل‌های ابداعی یکسان دانسته‌اند. این در صورتی است که لزوماً هر سمبلی که توسط عموم شاعران یک دوره به کار گرفته می‌شود، مبتذل نیست و هر سمبل که توسط یک شخص به کار رود، ابداع او نیست و چه بسا سمبل‌هایی که ابداعی و تازه‌اند و توسط تمام شاعران یک دوره

استفاده شوند و یا سمبل‌هایی که در گذشته در معنایی خاص، برای عموم مورد استفاده بوده است، از جایی به بعد تغییر معنا می‌یابند. ازسوی‌دیگر جز معیار پیشینه و کاربرد، تاکنون به معیار و ملاکی دیگر برای تقسیم‌بندی سمبل‌ها، توجه خاصی نشده است و تقریباً تمام نظریه‌پردازان سمبل را از-نظر مبنا، مرتبط به تشبیه و شبیه به استعاره دانسته‌اند، و ازنظر منشأ، فقط به دودستهٔ سمبل عمومی و فرهنگی اشاره کرده‌اند. بدین ترتیب، در ادامهٔ این پژوهش سمبل‌ها را براساس چهار معیار، پیشینه، کاربرد، منشأ و مبنا، مورد بررسی و دسته‌بندی قرار خواهیم داد و ازآنجاکه معیار پیشینه و کاربرد، ارتباط تنگاتنگی در تمام دسته‌بندی‌ها حفظ کرده‌اند، تقسیم‌بندی سمبل براساس این دو معیار را، هم‌زمان در یک بخش، انجام خواهیم داد.

سمبل ازنظر پیشینه و کاربرد

همان‌طور که پیش‌از این بیان شد، موضوع سمبل‌گرایی و سمبل در ادبیات فارسی، آن هم به شکل امروزی آن، امری کاملاً نوپا و نوظهور است. این تازگی در حدی است که فرصت ایراد یک دسته‌بندی و طبقه‌بندی جامع به پژوهشگران این حوزه دست نداده است و تلاش‌های اندکی هم که دررابطه‌با این مبحث انجام شده، چندان به کمال خود دست نیافته است. تا حدی که در تعریف سمبل و سمبل‌گرایی، نهایتاً همان یکی دو منبعی که پیش‌تر به آنها اشاره شد، وجود دارد و در تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی انواع سمبل نیز منابع چندان چشم‌گیری یافت نمی‌شود.

شمیسا سمبل‌ها را براساس بسامد کاربرد و استعمال‌شان به دو دستهٔ عمومی (قراردادی)، و خصوصی (شخصی) تقسیم می‌کند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳ ـ ۲۱۲) او دستهٔ اول را سمبل‌های مبتذل می‌داند که دلالت آنها بر یکی دو مشبه صریح و واضح است و ارزش هنری بسیار ضعیفی دارند. و دستهٔ دوم را سمبل‌های تازه‌ای می‌داند که مسبوق به هیچ سابقه‌ای نیستند و حاصل ابتکار و وضع شاعران و نویسندگان بزرگ بوده و معنای آنها اندک‌اندک برای مخاطبین بازگو شده است و دیگر شاعران نیز از آنها بهره خواهند برد. (همان) این درحالی است که اولاً، شاید معیار عمومی یا خصوصی بودن سمبل، بسامد استعمال آن باشد، اما معیار ذاتی یا قراردادی بودن آن، تعدد کاربرد

و استعمال نیست، بلکه پیشینهٔ مفاهیم واقعی و مجازی خود واژهٔ سمبل است. به همان نسبتی که زبان را می‌توان ذاتی یا قراردادی دانست، سمبل را به‌عنوان یک واژه و یک واحد زبانی باید امری نسبی بدانیم که بخشی از آن ذاتی و بخشی دیگر قراردادی است. ثانیاً، ممکن است این دسته‌بندی همه‌جانبه نبوده باشد و نمی‌توان برای آن رابطهٔ عموم و خصوص مطلقی فرض کرد، به نحوی که تمام سمبل‌های عمومی را مبتذل، و یا تمام سمبل‌های شخصی را ابداعی و خلاقانه دانست؛ چراکه معیار عمومی و خصوصی بودن یک سمبل بسامد کاربرد آن است، اما معیار ابداعی یا مبتذل بودن آن، پیشینه و قدمت سمبل و مفهومی است که به آن دلالت دارد. فتوحی نیز در کتاب «بلاغت تصویر»، در یک تقسیم‌بندی دیگر، نمادها را از جهت تداول یا نوآوری به دو دستهٔ نماد ابداعی و نماد مرسوم تقسیم کرده است. (۱۳۸۵: ۱۹۳) او دستهٔ اول را با همان نمادهای شخصی و خصوصی در تقسیم‌بندی قبلی مطابق و حاصل تجربیات و ابداع خود شاعر می‌داند که پیش‌از او کسی دست به پرداختن به آن واژه نمادین نزده باشد، و دستهٔ دوم را با سمبل‌های عمومی و مبتذل در تقسیم‌بندی شمیسا تطبیق می‌دهد و ویژگی این دسته از سمبل‌ها را رواج زیاد در فرهنگ و ادب و تبدیل شدن به یک مفهوم قراردادی می‌داند. (همان) همان دو نکته در خصوص این تقسیم‌بندی نیز قابل‌ملاحظه است، ضمن اینکه در هردو تقسیم‌بندی به حالت دیگری از نمادها، یعنی نمادهای دگرگون ـ نمادهایی که تغییر شکل می‌دهند، و هم می‌توانند عمومی باشند، هم خصوصی و درعین‌حال نه ابداعی‌اند و نه مرسوم ـ تقریباً هیچ اشاره‌ای نشده است. روی‌هم‌رفته به نظر می‌رسد تقسیم‌بندی سمبل‌ها ازنظر پیشینه و کاربرد، مهم‌ترین و چالش‌برانگیزترین روش تقسیم‌بندی است و شاید نتوان این دومعیار را از هم تفکیک نمود. بنابراین با توجه به هردو معیار مذکور، در ادامه ابتدا سمبل‌ها را از جهت بسامد کاربرد در دو دستهٔ ۱. سمبل‌های عمومی و ۲. سمبل‌های خصوصی قرار داده، سپس براساس معیار پیشینه و قدمت سمبل و ابداعی یا مبتذل بودن آن، هر دسته را به سه زیردستهٔ ۱. سمبل‌های نهادین؛ ۲. سمبل‌های نوین؛ ۳. سمبل‌های دگرگون تقسیم می‌نماییم. سپس به نحوی که هر زیردسته از سمبل‌های عمومی نقطهٔ مقابل همان زیردسته از سمبل‌های خصوصی باشند، هرکدام را نام‌گذاری می‌نماییم. (مطابق جدول ۱)

جدول۱. طبقه‌بندی و نام‌گذاری سمبل‌ها ازنظر پیشینه و کاربرد

انواع سمبل ازنظر پیشینه و کاربرد	سمبل‌های نهادین	سمبل‌های نوین	سمبل‌های دگرگون
سمبل‌های عمومی	سمبل‌های متداول	سمبل‌های توسیعی	سمبل‌های متحول
سمبل‌های خصوصی	سمبل‌های متداعی	سمبل‌های تاسیسی	سمبل‌های معکوس

سمبل‌های عمومی

به آن دسته از سمبل‌ها و نمادهایی اطلاق می‌شود که برای عموم شاعران و نویسندگان قابل‌کاربرد و برای عموم مردم قابل‌درک و فهم‌اند و «غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند.» (شمیسا: ۲۱۲) این دسته از سمبل‌ها را سمبل مرسوم نیز نامیده و آن را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «نمادهایی هستند که بر اثر رواج زیاد در فرهنگ و ادبیات یک ملت و یا ادبیات جهان به یک مفهوم قراردادی بدل شده و مفهوم آنها برای همگان شناخته شده است.» (فتوحی: ۱۹۴) البته این تعریف در بطن خود مورد نقض دارد، چه آنکه گاه یک سمبل می‌تواند تا حد ابتذال رایج نباشد، اما در یک برههٔ تاریخی عموم شاعران و نویسندگان آن را به کار گیرند و برای عموم مفهومی خاص داشته باشد. یا برعکس، گاه یک سمبل می‌تواند در ادوار مختلف رایج باشد، اما مفاهیم متفاوتی از خود بروز دهد و صرفاً حامل یک مفهوم قراردادی و تکراری نباشد.

ملاک و معیار اصلی در این روش تقسیم‌بندی استعمال و کاربرد هر واژهٔ نماد در بین شاعران و نویسندگان است. بنابراین نماد عمومی را باید نمادی دانست که برای عموم ادیبان در یک نقطهٔ زمانی یا مکانی یا تمام نقاط، قابل‌استعمال و کاربرد بوده و هست. اما گاهی ملاک عمومی یا خصوصی بودن نماد را سطح دریافت و درک مفهوم آن نیز دانسته‌اند. بنابراین ملاک نیز در یک توضیح بیشتر و کلی‌تر درمورد نمادهای عمومی می‌توان گفت: نمادهای عمومی نمادهایی هستند که برای عموم شاعران قابل‌کاربرد و برای عموم مخاطبان به‌راحتی قابل دریافت هستند. «این نمادها دیگر مبهم و ناآشنا نیستند بلکه معنای آنها برای مخاطب آشکار و روشن است. این نمادها را

می‌توان پست‌ترین نوع نماد دانست چون رسیدن به معنای آن مستلزم تلاش و تکاپو و حرکت ذهنی نیست و مخاطب دچار سردرگمی نمی‌شود.» (محمدی، ۱۳۹۰: ۱۴)

سمبل‌های عمومی براساس قدمت و پیشینه به سه دسته تقسیم پذیرند:

۱ـ سمبل‌های عمومی نهادین: که همان سمبل‌های ذاتی هستند و از آنها به‌عنوان سمبل‌های مبتذل و مرسوم نیز یاد کرده‌اند و ما نیز ازاین‌پس به آنها سمبل‌های متداول می‌گوییم.

۲ـ سمبل‌های عمومی نوین: که همان سمبل‌های قراردادی هستند و آنها را بنا به توسعه یافتن به مرور زمان، سمبل‌های توسیعی می‌نامیم.

۳ـ سمبل‌های عمومی دگرگون: که دچار تحول معنایی شده‌اند و آنها را به اختصار سمبل‌های متحول می‌نامیم.

سمبل‌های عمومی نهادین (متداول)

آن دسته از سمبل‌های عمومی را که در ذات خود دلالت بر مفهوم یا مفاهیمی خاص و رایج داشته و شاعر و نویسنده را برای کاربرد و خواننده را برای درک و فهم به تلاش و کشف خاصی وانمی‌دارد، سمبل‌های عمومی نهادین یا اصطلاحاً سمبل‌های ذاتی و متداول می‌نامیم.

این سمبل‌ها ساده‌ترین نوع سمبل و ازنظر زیبایی و اکتشاف ادبی ضعیف‌ترین نوع آن هستند، درحدی که می‌توان صفت سمبل مبتذل و متداول را به‌درستی به آنها نسبت داد؛ مثل آب که به‌عنوان یک نماد تکراری و کلیشه‌ای، در همه‌جا نماد زندگی و جریان، پاکی، حیات‌بخشی، روشنایی و خلوص است. (ر.ک: شوالیه، ج۱: ۳) ویژگی بارز این نوع از سمبل آن است که در ذات خود نه تنها برای تمام فرهنگ‌ها و زبان‌ها و ادوار تاریخی، قابل‌کاربرد است، بلکه برای عموم مردم در هر جامعه و با هر فرهنگی قابل‌ادراک و استنباط است. بنابراین تداول آن نیز در ذات آن است و سمبل متداول، عنوانی‌است که می‌توان به‌درستی به آنها نسبت داد. زمین نماد زن، مادر، زایش و زندگی است. (همان، ج۳: ۴۶۲) و به این مفاهیم به سبب ذات آفرینش خود دلالت دارد. از این رو سمبلی ذاتی و متداول است و برای عموم قابل‌کاربرد و دریافت می‌باشد.

اغلب سمبل‌های ذاتی و متداول از نوع سمبل‌های طبیعی هستند ـ که در روش دیگری از تقسیم‌بندی‌ها به معرفی آنها خواهیم پرداخت؛ مثلاً اغلب رنگ‌ها، جزئی از سمبل‌های عمومی نهادین و ذاتی هستند. برای نمونه رنگ سرخ که در ذات خود و متناسب با تطابقی که با رنگ خون دارد، برای همگان هم نماد خون و به تبع آن جنگ و مرگ و شهادت و هم نماد زندگی است. درواقع این دووجهی بودن نماد سرخ را به آن خاطر دانسته‌اند که رنگ سرخ یا قرمز «رنگ آتش و خون است.» (آیت‌اللهی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۷)

نکته اینکه سمبل‌های ذاتی و متداول، اگرچه به سبب تعدد استعمال و تفهیم ساده، مبتذل و پیش‌پاافتاده می‌نمایند، اما در بطن خود، گاه حامل و زمینه‌ساز خلق سمبل‌های دیگر نیز می‌شوند. بدین ترتیب که گاهی از میان مفاهیم یک سمبل ذاتی، یک مفهوم به جانشینی از آن به‌عنوان یک سمبل شبه‌ذاتی به کار می‌رود و رایج می‌شود؛ مثلاً درمورد مثال سمبل‌های رنگ سفید و سیاه، که یکی از مفاهیم آنها به ترتیب آرامش و صلح، و ظلمت و تیرگی و از دیگر مفاهیم‌شان روز و شب است، گاه روز به‌عنوان سمبل صلح و آرامش و شب به‌عنوان سمبل ظلمت و تیرگی به کار می‌رود که البته این سمبل‌ها را نباید ذاتی دانست، بلکه وجود آنها به تبع وجود سمبلی دیگر است که بر آنها دلالت دارد.

یا مثلاً بال که در ذات و کاربرد خود «قبل‌از هرچیز نماد پرواز است. نماد سبکی روح، از جمعیت خارج شدن و آزاد شدن» (شوالیه، ج۲: ۵۷) اما استدراک مفهوم پرواز و رهایی از سمبل بال، به حدی مبتذل و رایج بوده است که گاه به‌جای بال، از پرواز به‌عنوان سمبل رهایی و آزادی استفاده شده است.

سمبل‌های عمومی نوین (توسیعی)

به سمبل‌هایی که در دوره‌ای خاص توسط فرد یا افرادی ابداع شده و در مفهومی خاص به کار رفته است و توسط دیگران ادامه یافته، تا جایی که در همان مفهوم مورد استعمال و استفهام همگان قرار گیرد و کاملاً رایج و مرسوم شود، سمبل‌های عمومی نوین می‌گوییم. این دسته نمادها در واقع

همان سمبل‌هایی هستند که آنها را اصطلاحاً سمبل‌های قراردادی خوانده‌اند. سمبل‌های قراردادی هرچند قدیمی و مرسوم به نظر بیایند، اما ذاتی نیستند و ابداع شاعران و نویسندگان دوره‌ای خاص هستند که به حیات خود ادامه داده‌اند و توسط دیگر شاعران نیز به کار رفته و توسعه یافته‌اند، از این جهت ما آنها را سمبل‌های توسیعی می‌نامیم. شباهت این دسته از سمبل‌های عمومی با دستهٔ قبل، در تداول آنهاست. بدین نحو که هر دو دستهٔ این سمبل‌ها به سبب استعمال فراوان متداول می‌شوند. برای مثال در بین سمبل‌های قراردادی و توسیعی، «اصطلاحاتی نظیر "میخانه، شراب، لب خال، زلف و... " که صوفیان فراوان در سخن خود به کار می‌برند یا نمادهای "شب، موج، مرداب، توفان" و مانند آن در شعر معاصر ایران که بر اثر تکرار و تداول از تازگی و تأثیر تهی می‌شوند و جزء سنّت ادبی به حساب می‌آیند.» (فتوحی: ۱۹۴)

اما تفاوت سمبل‌های عمومی نهادین و نوین (متداول و توسیعی) در سطح ابتذال آنهاست. به نحوی که سمبل‌های متداول را می‌توان کاملاً مبتذل دانست، اما سمبل‌های توسیعی، «هرچند مانند استعاره، مفهوم واحد و همگانی دارد و بر اثر کثرت تداول جنبهٔ قراردادی پیدا می‌کند، اما ازآنجاکه احساسات و مفاهیم بسیاری را بر می‌انگیزد و گاه ریشهٔ فرهنگی ـ اجتماعی دارد هنوز ارزش نمادین خود را حفظ می‌کند.» (همان) بنابراین نمی‌توان آنها را با دستهٔ اول ـ یعنی سمبل‌های ذاتی و متداول ـ یکسان دانست.

همان‌طور که نقل گردید، از مهم‌ترین نمونه‌های سمبل‌های قراردادی و توسیعی، می‌توان به سمبل‌های عرفانی اشاره نمود که شاید پررنگ‌ترین نقطه در پیشینهٔ سمبل‌گرایی ادبیات فارسی باشند. نماد و رمز در ادبیات عرفانی و کلام عرفا جایگاه ویژهٔ خود را دارد، و مفاهیم و تعالیم در بیان آنها به شکل واژه‌ها و سمبل‌هایی قراردادی و ازپیش‌تعیین‌شده منتقل می‌شوند. برای نمونه اینکه برای مفهوم «سالک واصل» و «انسان کامل » از رمز «سیمرغ» و «عنقا» بهره ببرند یا چیزی را که سبب خلوص و رهایی سالک از بند نفس است، «شراب» بنامند. برای بیان مراتب بالای عرفان و رهایی از خویش «خرابات» را سمبل قرار دهند و بزرگان و مرادان سیر و سلوک را، «پیرمغان»، «شیخ»، «پیر»، «ساقی»، «باده‌فروش» و... بنامند. این دست واژگان که از جایی برای دلالت به

مفهومی خاص وضع شده‌اند، آن‌قدر توسیع یافته و توسط عرفا و در اشعار و آثار عرفانی آنها به کار رفته است که حتی برای عموم مردم نیز اغلب قابل‌فهم و تشخیص است. «و بدین‌گونه در تمام شعر فارسی هرجا سخن از می و معشوق و ساقی و... در میان می‌آید، از توجه به این معنی رمزی غافل نباید بود.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۷۱) همان معنای رمزی که در جامعه و بستر ادبیات از خود به جای گذاشته‌اند.

در مثالی دیگر برای سمبل‌های توسیعی، می‌توان به سمبل‌هایی که در عصر بیداری توسط شاعران آن دوران و بعدتر توسط شاعران معاصر نیز به کار رفته است اشاره نمود؛ مثلاً سمبل دیوار، «علامت جدایی است، این مفهوم است که معنای اصلی دیوار را بر می‌نماید جدایی میان برادران رفته و برادران مانده، جدایی میان مرزها و زمین‌ها، بین ملت‌ها قبایل و افراد، جدایی میان خانواده‌ها، جدایی میان خداوند و مخلوق، میان شاه و مردم، میان دیگری و من.» (شوالیه: ۲۹۶) این سمبل که شاید پیش‌از عصر مشروطه کاربرد چندانی در ادب فارسی نداشت، در شعر معاصر «اغلب نماد محرومیت، محدودیت، درماندگی و اسارت است. این معنای نمادین از "دیوار" در شعر اغلب شاعران معاصر دیده می‌شود.» (قانونی، ۱۳۹۴: ۶) همچنین سمبل‌هایی چون: خانه، کشتزار، دشت، باغ (که نماد وطن‌اند)، و شب، سکوت، سایه (که نماد ظلم‌اند) و نمادهایی چون باغبان (نماد حاکم)، گل (نماد مردم یا شهیدان)، و... همه ازجمله نمادهایی هستند که در عصر بیداری ابداع و توسط شاعران بعدی پذیرفته شده و توسعه یافته‌اند و ازآن‌پس عموم شاعران و نویسندگان آنها را به کار برده و عموم مردم مفهوم آنها را درک می‌کنند و وارد حوزهٔ سمبل‌های عمومی شده‌اند. بنابراین آنها را سمبل‌های عمومی نوین (قراردادی) و یا به اختصار سمبل‌های توسیعی می‌نامیم.

سمبل‌های عمومی دگرگون (متحول)

سمبل‌هایی هستند که زمانی به‌صورت عمومی یا خصوصی، دلالت بر مفهومی خاص داشته‌اند، اما از جایی به بعد آن مفهوم را از دست داده و در مفهومی جدید توسط همگان به کار رفته و درک

می‌شوند. بنابراین هرچه باشند، درمفهوم تازهٔ خویش جنبهٔ عمومی می‌یابند. سبب و مسبب تغییر و دگرگونی سمبل‌های عمومی دگرگون مشخص نیست و می‌توان گفت مطابق شرایط و اوضاع و احوال جامعه و فضای ادبی، دچار تغییر یا واژگونی معنایی می‌شوند و در آن برهه از تاریخ، توسط عموم شاعران در مفهومی به کار می‌روند که پیش‌تر بر آن مفهوم دلالت نداشته‌اند، ولی آن لحظه در مفهوم جدید برای همگان قابل‌درک هستند.

هرچند بعضی از اساتید به سمبل‌های دگرگون اشاره‌ای گذرا کرده‌اند، اما تعریف و یا تقسیم‌بندی آنها در قالب نوع سمبل عمومی و خصوصی امری است که ضرورت، و هم تازگی دارد؛ برای مثال سمبل پرستو که به آن اشاره نموده‌اند، یکی از سمبل‌های عمومی دگرگون است. «هزار سال شعر فارسی با پرنده‌ای به نام پرستو سروکار داشته است. توضیحات لغت‌نویسان و شواهد شعری موجود نشان می‌دهد که این پرنده رمز سیاهی بوده و در هیچ کجای قلمرو پهناور زبان پارسی رمز بهار و کوچ به سوی بهار و تابستان نبوده است.» (شفیعی کدکنی: ۲۶۰) طبق بررسی انجام شده، این سمبل هرگز در شعر فارسی نماد بهار و خوش‌خبری و کوچ و... نبوده است، اما «با نشر ترجمه‌هایی از شعر اروپایی می‌بینیم که اندک‌اندک، به مناسبت اینکه در کشورهای سرد اروپایی، به‌خصوص انگلستان مهاجرت این پرنده نشانه‌ای از گرم شدن هوا و رسیدن بهار است، در شعر فارسی معاصر هم پرستو رمز بهار می‌شود.» (همان: ۲۶۱) این دگرگونی معنایی یک نماد در حدی است که نه تنها شاعران نوگرای معاصر، بلکه شاعران سنّت‌گرایی چون شهریار نیز از این سمبل به‌عنوان پیام‌آور بهار بهره جسته‌اند:

کی بدین کلبهٔ توفان‌زده سر خواهی زد

ای پرستو که پیام‌آور فروردینی

(شهریار، ۱۳۸۵: ۴۲۷)

یا مثلاً سمبل شب، که «در شعر معاصر دیگر زمانی برای رازونیاز پروانه و شمع یا عاشق و معشوق و یا بنده با خدای خود نیست. در حقیقت "شب" در شعر معاصر قداست خود را از دست می‌دهد و بارها نماد اوضاع خفقان آور و گاهی، ستیز می‌شود.» (قانونی: ۱۳)

اما سمبل‌های عمومی دگرگون همیشه در معنای متضاد خود تغییر مفهوم نداده‌اند و به بیانی دقیق‌تر، تفاوت‌شان با سمبل‌های خصوصی دگرگون در دو چیز است:

۱. سمبل‌های عمومی دگرگون توسط فردی مشخص تغییر نیافته‌اند، بلکه به مرور زمان و نسبت به وقایع و شرایط موجود دچار تغییر مفهوم شده‌اند، اما سمبل‌های خصوصی دگرگون توسط یک شاعر یا نویسنده تغییر معنا و مفهوم یافته‌اند.

۲. سمبل‌های عمومی دگرگون لزوماً در جهت مفهوم متضاد خود، تغییر نکرده‌اند، بلکه ممکن است سابقاً مفهومی داشته باشند و پس‌از آن هر مفهوم دیگری به‌خود گرفته باشند که متضاد مفهوم سابق خود نیز نباشد. اما سمبل‌های خصوصی دگرگون که توسط فردی تغییر کرده‌اند، در اغلب موارد در مفهوم متضاد خود به کار رفته‌اند.

مثلاً نمونهٔ دیگری که برای سمبل عمومی دگرگون آورده‌اند و می‌توان به آن اشاره کرد، سمبل گرگ است. «در شعر کهن فارسی، گرگ رمز درنده‌خویی و بی‌رحمی است.» (شفیعی کدکنی: ۲۶۵) اما «با نشر ترجمه‌های شعر اروپائی، گرگ به‌صورت رمز آزادگی درآمده است.» (همان) و در شعر شاعران معاصر گرگ با همین مفهوم به کار رفته است:

از خار می‌گویم سخن، از خار بدنام　　با نیش‌های طعنه در جانش شکسته
از زرد می‌گویم سخن، این رنگ‌مطرود　　از گرگ، ـ این آزادهٔ از بند رسته ـ

(آتشی، ۱۳۳۹: ۹)

یا در مثالی دیگر می‌توان به سنبل باد اشاره کرد که؛ «بیشتر به‌صورت باد و نسیم سحر در سراسر تاریخ ادبیات فارسی، عنصر و عامل ارتباط و پیوند عاشق و معشوق و وسیلهٔ ارتباط آنها بوده است. باد گاه عطر گیسوان لیلی را برای مجنون برده است و گاه پیام اشتیاق فرهاد را به شیرین رسانده است؛ اما کارکرد "باد" در شعر معاصر متناسب‌تر و طبیعی‌تر می‌شود. باد در شعر معاصر، به دلیل منش اجتماعی کنش‌های سیاسی و نگرش خاص شاعران این دوره کارکردی جدید می‌یابد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۲) باد در شعر شاعران معاصر، بدون آنکه دقیقاً در تضاد با مفهوم سابق خود باشد، مفهوم جدید خود را می‌یابد و «سمبل ویرانگری، خرابی، هرج‌ومرج، و در نهایت

دگرگونی است.» (همان) بدین ترتیب این دسته از سمبل‌ها را، به آن اعتبار که دگرگونی آنها محدود به مفهوم متضاد مفهوم سابق خود نیست و صرفاً می‌توان لفظ تحول را به آنها نسبت داد، سمبل‌های متحول می‌نامیم و سمبل‌های خصوصی دگرگون را ـ که در بخش دوم این تقسیم‌بندی به معرفی آنها خواهیم پرداخت ـ سمبل‌های معکوس می‌نامیم؛ چراکه در اغلب موارد در مفهوم متضاد مفهوم سابق خود تغییر شکل یافته‌اند و می‌توان به درستی لفظ معکوس را به آنها نسبت داد.

سمبل‌های خصوصی

سمبل‌هایی هستند که برای عموم شاعران و نویسندگان قابل‌کاربرد نبوده و درک مفهوم آنها برای همهٔ مردم میسر نیست؛ چراکه؛ «معنای از پیش معلومی ندارند و تنها با توجه به زمینه و بافت اثر است که تا حدی می‌توان به مفاهیم آن راه یافت.» (فتوحی: ۱۹۳) برخلاف دستهٔ سابق ـ یعنی سمبل‌های عمومی ـ سمبل‌های خصوصی ازنظر ارزش ادبی و هنری نمادهایی شاعرانه‌تر هستند که «رسیدن به معانی پنهان آنها مستلزم تلاش ذهنی است. لذا این گونه نمادها در پشت پردهٔ ابهام و رمز قرار دارند و ابهام حاکم بر این گونه اشعار سمبولیک بسیار جذاب و شیرین است. چون مخاطب با متن کاملاً عجین و درگیر می‌شود تا در پس معنای بی‌شمار و نزدیک به هم به معنی اصلی دست یابد.» (محمدی: ۱۴)

در یک تعریف این نوع سمبل‌ها را سمبل‌هایی دانسته‌اند که ازنظر کاربرد، مسبوق به سابقه‌ای نیستند، و ابداع و تأسیس خود شاعر یا نویسنده و حاصل تجربیات و عوالم روحی و ذهنی اوست و هیچ‌کس دیگر پیش‌از او آن واژه را در آن مفهوم به کار نگرفته است. در تعریفی دیگر، سمبل‌های خصوصی را سمبل‌هایی دانسته‌اند که «حاصل وضع و ابتکار شاعران و نویسندگان بزرگ است و معمولاً در ادبیات قبل‌از آنان مسبوق به سابقه نیست ازاین‌رو برای خوانندگان تازگی دارد و فهم آنها دشوار است.» (شمیسا: ۲۱۳)

البته در هردو تعریف، باید قسمت اول را از قسمت دوم مجزا دانست. به نحوی که سمبل‌های خصوصی را، یا باید حاصل ابداع و خلق خود شاعر و نویسنده دانست و یا آن را جزء سمبل‌هایی

دانست که ذاتاً در بستر ادبیات موجود بوده‌اند اما پیش از آن شاعر به‌خصوص، شخص دیگری از آنها استفاده نکرده است. همچنین دستهٔ سومی از نمادهای خصوصی نیز وجود دارد، آن هم نمادهایی که سابقاً در معنایی برای همگان قابل‌کاربرد و فهم بوده است، اما توسط شاعر یا نویسنده‌ای تغییر مفهوم داده و در مفهوم تازه‌ای به کار رفته‌است که هرگز پیش‌از آن در این مفهوم جدید استفاده نشده بود. بنابر همین موضوع است که نمی‌توان تمام نمادهای خصوصی را ابداع و خلق شاعر دانست؛ چراکه اگرچه معیار خصوصی بودن آنها کاربرد توسط یک فرد خاص است، اما معیار ابداعی یا قدیم بودن آنها قدمت و پیشینهٔ خود نماد است. بسا سمبل‌هایی که ذاتاً در بستر زبان و ادبیات حیات خود را داشته‌اند اما از دیدگان همه پنهان بوده و در نقطه‌ای توسط کسی به‌کار رفته‌اند. یا حتی هستند سمبل‌هایی که در یک مفهوم عمومی برای همگان کاربرد داشته‌اند، اما با یک دگرگونی توسط شاعر یا نویسنده‌ای، مفهوم تازه‌تری یافته و نسبت به آن فرد خاص، تبدیل به نمادی خصوصی شده باشند. بنابراین در ادامهٔ این بخش سمبل‌های خصوصی را نیز مانند سمبل‌های عمومی، براساس قدمت و پیشینه، به سه دستهٔ ذیل تقسیم می‌کنیم:

۱. سمبل‌های خصوصی نهادین: که بخشی از سمبل‌های ذاتی هستند و آنها را درمقابل سمبل‌های متداول، اصطلاحاً سمبل‌های متداعی می‌نامیم.

۲. سمبل‌های خصوصی نوین: که درواقع همان‌است که آن را سمبل‌های ابداعی و شخصی نامیده‌اند، و ما آن را در مقابل سمبل‌های توسیعی، با عنوان سمبل‌های تأسیسی معرفی می‌کنیم.

۳. سمبل‌های خصوصی دگرگون: که درواقع بخشی از سمبل‌های عمومی بوده‌اند که از جایی توسط شاعری در معنای متضاد خود به کار رفته‌اند، بنابراین آنهارا دربرابر سمبل‌های متحول، سمبل‌های معکوس نام‌گذاری می‌کنیم.

سمبل‌های خصوصی نهادین (متداعی)

آن دسته از سمبل‌های ذاتی هستند که برعکس سمبل‌های متداول، نه تنها تداول ندارند بلکه بلا-استفاده مانده‌اند. به تعبیر دیگر این سمبل‌ها از جهت استعمال و کاربرد، از دسترس و دید عموم

پنهان مانده‌اند، اما شاعر یا نویسنده‌ای به مناسبتی آنها را کشف کرده و در آثار خود به‌عنوان یکی از سمبل‌های شخصی و خصوصی خویش به کار می‌برد.

سمبل‌های خصوصی نهادین حاصل ابداع شاعر در خلق نیستند، بلکه از آن جهت که توسط او دیده و کشف می‌شوند و به کار می‌روند، حاصل ابداع و خلاقیت و تیزبینی شاعر در کشف‌اند. برای مثال سمبل جنگل، هرچند برای هرکس تعبیر و مفهومی دارد، اما ذاتاً حامل مفهوم شلوغی، هرج‌ومرج، و بی‌قانونی است. «واژۀ نمادین جنگل از واژگانی است که شاید شاعران دیگر نیز از آن بهره گرفته باشند اما در شعر نیما این واژۀ نمادین بسامد بالایی دارد. نیما، اغلب با ذهنیتی منفی جنگل را نماد جامعه‌ای گرفتار ظلم و ستم و پُر از هرج‌ومرج و تباه شده و نیز جامعه‌ای گرفتار اختناق شدید می‌داند که مردم آن نیز مأیوس و ناامید شده‌اند.» (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۶)

یا در مثالی دیگر می‌توان به سمبل ققنوس اشاره نمود. «ققنوس نمادی عمومی و جهانی است که نشان‌دهندۀ تغییر پایان دوره‌ای طولانی، شکل‌گیری دوره‌ای نو و فدا شدن و زایش دوباره است. [...در شعر معروف نیما با همین نام...] ققنوس نمادی برای همه مفاهیم ذکر شده است و علاوه‌بر آن به‌عنوان نمادی شخصی نیز به کار گرفته شده است و آن عبارت است از "شعر فارسی".» (جمشیدی و محمدی، ۱۳۹۳: ۶۹) ققنوس در ذات اساطیری و افسانه‌ای خود بر معنا و مفهوم زایش و بازآفرینی دلالت دارد. اما پیش‌از نیما هرگز به‌عنوان سمبل به کار نرفته است. او در یکی از اولین و معروف‌ترین اشعارش اختصاصاً ققنوس را به‌عنوان سمبل قرار می‌دهد. یا مثلاً، جو بنا به اندازۀ ذاتی دانه‌های خود، به‌طورکلی ازنظر همگان سمبل ضعف و کوچکی و کمی است. اما همین سمبل در دیوان خاقانی اختصاصاً به‌کار رفته و جلوۀ دیگری می‌یابد.«خاقانی خال را ازنظر کوچکی و کم مقداری به جو تشبیه کرده است.» (زمردی، ۱۳۸۷: ۲۰۹)

آن خال جو سنگش ببین و آن روی گندم‌گون نگر

در خاک راه او مرا جو جودلی پر خون نگر

(خاقانی، ۱۳۶۷: ۶۲۰)

مرا گر خال گندم‌گونت جوجو می‌کند گوکن

من آن جوسنگ خالت را به صد جان می‌خرم باری

(همان: ۶۹۲)

روی‌هم‌رفته سمبل‌های خصوصی نهادین، همان‌طور که گفته شد، بخشی از سمبل‌های ذاتی هستند که تا پیش‌از استفاده توسط فردی خاص فراموش شده و بلااستفاده به نظر می‌آیند. بنابراین ابداع و خلق کسی نیستند، اما ازآنجاکه توسط یک شاعر یا نویسنده، کشف و به کار برده می‌شوند و وجودشان توسط آن شاعر به ما یادآور می‌شود، آنها را در نقطهٔ مقابل سمبل‌های متداول، به‌عنوان سمبل خصوصی آن شاعر، و اصطلاحاً سمبل‌های متداعی، معرفی می‌نماییم.

سمبل‌های خصوصی نوین (تأسیسی)

سمبل‌هایی هستند که توسط شاعر یا نویسنده‌ای، در معنایی خاص وضع و تأسیس می‌شوند و حاصل تجارب و ابداع و نوآوری مبدع خود هستند و تا پیش‌از او هرگز از آن سمبل‌ها استفاده نشده است. این سمبل‌ها در واقع همان سمبل‌هایی هستند که از آنها به‌عنوان سمبل‌های شخصی و ابداعی و غیرمرسوم تعبیر شده است و از این حیث که حاصل خلق فرد شاعرند، و نه کشف او و پیش‌از استفاده توسط او کاربرد نداشته‌اند، با سمبل‌های خصوصی نهادین تفاوت دارند. این سمبل‌ها همچنین در نقطهٔ مقابل سمبل‌های توسیعی هستند، بدین جهت که سمبل‌های توسیعی، اغلب خالق مشخص ندارند، به‌واسطهٔ اوضاع و احوال اجتماعی و فضای ادبی خلق شده، و در بین عموم رواج می‌یابند و قابل‌فهم‌اند. اما سمبل‌های تأسیسی، اغلب خالق و مبدع آنها شاعر مشخصی است و حاصل ابداع او هستند و نه خلق اتفاقی، و در میان همگان نیز رایج و قابل‌فهم نیستند. در واقع آن قسمت از نقل قولی که در ابتدای این بخش از تقسیم‌بندی‌ها راجع به سمبل‌های خصوصی آوردیم، به‌طور اخص به سمبل‌های تأسیسی دلالت دارد؛ یعنی: مشخص نبودن معنای از پیش معلوم، و دریافت مفاهیم آن تنها با توجه به زمینه و بافت اثر. (ر.ک: فتوحی: ۱۹۳) برای نمونه، درمیان شاعران عرفانی، مولانا کسی‌است که در خلق سمبل‌های ابداعی صاحب سبک است. او «از

چند طریق خون تازه‌ای در رگ‌های سمبولیسم عرفانی فارسی جاری کرد و شعر عرفانی را پویایی بخشید. مولوی در شعرش از پدیده ها و اشیای تازه‌ای سخن گفت که تا آن زمان چندان در سنّت شعر صوفیانه رایج نبود و نمادپردازی با امثال آنها در شعر فارسی سابقه نداشت.» (میربلوچ و براهویی، ۱۳۹۸: ۸۲) در شعر مولانا سمبل‌هایی مثل دف و نی و چنگ و سرنا و بربط از یک طرف و سمبل‌هایی چون شمس و تبریز و آفتاب و... از طرف دیگر، جزء سمبل‌هایی هستند که قبل‌از او هرگز، حداقل در ادبیات عرفانی به کار نرفته‌اند. (ر.ک: همان)

به‌ویژه سمبل تبریز را می‌توان به‌عنوان یکی از ابداعات و آفرینش‌های مخصوص مولانا دانست. «واژهٔ "تبریز" که در مرحلهٔ اول یک نشانه است و نام شهر معروف ایران در آذربایجان است به کلمه‌ای عربی تأویل می‌شود و به‌صورت مصدر باب تفعیل از مادهٔ "برز" در می‌آید. چنان‌که شیمل می‌نویسد: «"تبریز که پیوسته با شمس پیوند داده می‌شود. مولوی آن را با ریشهٔ عربی "برزه" به معنای خود را متجلی ساختن، ترکیب می‌کند و به این ترتیب جناس‌های استادانه‌ای می‌سازد، دربارهٔ وطن جمال ازلی و بدین ترتیب این نام به مرحلهٔ کلمه بودن صعود می‌کند و سپس به معنی محل اشراق جان به نماد تأویل می‌شود و در واقع به سومین مرحله از مراحل تأویل صعود می‌کند، سپس با دلالت بر لامکان به مرحلهٔ نماد بزرگ می‌رسد.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۷۸)

همچنین است درمورد نمادهایی چون کوزه، کوزه‌فروش، کوزه‌گری و... در شعر خیام. «خیام با به‌کارگیری این نماد حقیقت مرگ را که برای جسم عبارت است از متلاشی و تبدیل به خاک شدن در ذهن مخاطب مجسم می‌کند و به‌صورت غیرمستقیم به وی یادآور می‌شود که همهٔ آنچه مربوط به ساحت مادی وجود است، در معرض تباهی و نابودی قرار دارد.» (میرهاشمی و یعقوبی، ۱۳۹۵: ۷) سمبل کوزه و سایر ترکیبات و مشتقات آن، تا پیش‌از خیام هرگز در قالب سمبل به کار نرفته است و حاصل ابداع و خلق شخص اوست. همچنین است نمادهای رند، شیخ، پیر، درویش، شاهد، ساقی و... در شعر حافظ.

اما سمبل‌های تأسیسی به ادبیات سنّتی فارسی محدود نمی‌شوند و در ادب معاصر نیز، به‌رغم ایجاد جریان سمبولیسم اجتماعی، به‌وفور قابل‌رؤیت‌اند؛ مثلاً در شعر اخوان نمادهای خصوصی

نوین زیادی قابل‌مشاهده است. او نماد پیر دروگر را «هم نماد آگاهان دلسوزی می‌داند که در جامعهٔ آن روز دردها را می‌دانند و درمان نیز هم و با گفتار و کردارشان مردم را به درمان فرامی‌خوانند. [و هم] در اینجا به‌طور اخص نماد مصدق است که در آن هیاهو و اغتشاش و چندصدایی سال ۱۳۳۱ می‌کوشد تا مردم را از تزویرهای پشت پرده آگاه کند.» (پارسا و مرادی، ۱۳۹۴: ۵۷) همچنین نماد ناژو (کاج همیشه سرسبز) که هرگز پیش‌از او در اثری به کار نرفته است، در شعر او سمبل مردانی است که در موقعیت‌های گوناگون به پایداری و استقامت ایستاده‌اند و چندان از شرایط خود آگاهی دارند که فریب دگرگونی‌های مقطعی و آزادی‌های ظاهری را نمی‌خورند.

ابداع سمبل‌های تأسیسی در شعر معاصر بسامد فراوان دارد و محدود به شاعران مرد نمانده است. بلکه شاعران زن نیز پابه‌پای آنان به خلق و آفرینش سمبل‌های شخصی خویش پرداخته‌اند؛ مثلاً در شعر سیمین بهبهانی، سمبل‌هایی مثل زهره به‌عنوان نماد زن رنج کشیده و ستم‌دیده از روزگار و کج‌روی‌ها و فقرهای فرهنگی، ایلخان به‌عنوان نماد مرد ستمگر و جامعهٔ ستمگر مردسالار، و یا سمبل کولی به‌عنوان رمز زنان ستم‌دیده‌ای که جایگاه و مقام و حقوق مشخصی در جامعهٔ مردسالار خویش ندارند، ازجمله سمبل‌های تأسیسی او هستند. یا در شعر فروغ سمبل‌های اعداد (مثل ۴ و ۷) و یا سمبل موش را (که نماد مرگ است و شاعر حس می‌کند همه‌جا وجود دارد. (ر.ک: محسنی و محمدیان، ۱۳۹۴: ۱۲)، می‌توان از سمبل‌های وضعی و تأسیسی او دانست.

سمبل‌های خصوصی دگرگون (معکوس)

آن دسته از سمبل‌ها را که سابقاً مفهومی عمومی داشته و به‌واسطهٔ خلاقیت شاعر یا نویسنده‌ای دچار تغییر مفهوم شده‌اند و در مفهوم جدید به‌عنوان نمادی شخصی برای خود او احتساب می‌شوند، سمبل‌های خصوصی دگرگون، یا به‌اختصار سمبل‌های معکوس می‌نامیم. اطلاق لفظ معکوس بر این دسته از سمبل‌ها ـ چنانچه پیش‌تر گفته شد ـ به اعتبار آن است که این سمبل‌ها اغلب در مفهوم متضاد خود تغییر شکل داده و به کار رفته‌اند. علاوه‌بر این، تفاوت دیگر سمبل‌های

معکوس با سمبل‌های متحول، در آن است که سبب و مسبب تغییر و دگرگونی سمبل‌های معکوس، برخلاف سمبل‌های متحول، فرد خاص و مشخصی است.

شاید بیشترین مصداق سمبل‌های معکوس در پیشینهٔ ادبیات فارسی را با مطالعهٔ دیوان حافظ فراوان می‌توان یافت. برای مثال سمبل مست و مستی، در شعر حافظ، یکی از سمبل‌های معکوس است. اگرچه در نزد عموم «مستی عرفانی نمادی جهانی است این مستی نه تنها در ادبیات و زبان عرفای مسیحی و مسلمان دیده می‌شود چراکه به معنای از خود بیخود شدن، و از دست رفتن آگاهی نسبت به هرچیز غیر از حق و حقیقت و حتی فراموش کردن خود، است، بلکه نشانهٔ خود عارف و رهرو باطنی نیز هست مستی روح فقط انتقال قوهٔ ذهنی نیست؛ زیرا شراب خود معادل آگاهی است.» (شوالیه، ج۵: ۲۴۱) بااین‌حال، مست و مستی و به تبع آن می و شراب، در فرهنگ و عقاید اسلامی، سمبل نجاست و آلودگی نیز هست. اما حافظ این سمبل‌ها را اخذ کرده و برخلاف سایرین در معنا و مفهومی معکوس و تازه به کار می‌برد و مست را نماد و سمبل پاکی و خلوص، و شراب را مایهٔ تطهیر و مایعی پاک‌کننده می‌داند:

راز درون پرده ز رندان مست پرس

کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۱)

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم

گرم به باده بشویید حق به دست شماست

(همان: ۳۳)

بیار می که به فتوای حافظ از دل پاک

غبار زرق به فیض قدح فروشویم

(همان: ۵۱۷)

این سمبل معکوس به‌حدی در شعر حافظ بارز است، که او حتی در جایی این مستی در مفهوم پاکی را، مانند صفات تکبر و غرور، متناسب با ذات باری تعالی می‌داند نه هیچ مخلوق دیگر:

از وی همه مستی و غرور است و تکبر

و از ما همه بیچارگی و عجز و نیاز است

(همان: ۵۸)

درشعر معاصر نیز مصادیق فراوانی از سمبل‌های معکوس در بین اشعار شاعران و نویسندگان رمزگرا به چشم می‌خورد؛ مثلاً سمبل سگ، اگرچه در فرهنگ و عقاید اسلامی گاه نماد نجاست است، اما در اغلب موارد «این واژه نماد وفاداری است و به نظر می‌رسد بازماندهٔ دیدگاه حاکم ناشی از زندگی مبتنی بر دامداری و چوپانی باشد.» (پارسا و مردای: ۵۳) اما این واژه در شعر اخوان نماد خیانت و افرادی است که پس‌از کودتا «به حکومت پناه می‌برند و ذلت را بر عزت برمی‌گزینند.» (همان) بنابراین سمبل سگ که برای همگان نماد وفاداری است، توسط اخوان در مفهوم متضاد خود ـ یعنی خیانت ـ به کاررفته است و بدین سبب یک سمبل معکوس است.

یا مثلاً سمبل آسمان که در اشعار حسین منزوی به‌عنوان یک سمبل معکوس به کار رفته است:

ای آسمان چه جای عقابان تیزبال

کز تنگ عرصه‌ات دل زاغ و زغن گرفت

(منزوی، ۱۳۸۸: ۸۵)

«آسمان در ادبیات فارسی سمبل آزادی و پرواز و گشایش و رهایی است. اما در این بیت اتفاقاً برعکس، منزوی آسمان را سمبل تنگنا قرارداده است که جای پرواز عقابان نیست و حتی از تنگی و کوتاهی آن، دل زاغ و زغن نیز می‌گیرد.» (داودی، ۱۴۰۱: ۸)

سمبل ازنظر منشأ

در بخش پیش سمبل‌ها را از نظر کاربرد و پیشینهٔ آنها مورد بررسی و تقسیم‌بمدی قرار داریم. در این بخش قصد داریم سمبل‌ها را بنا به منشأ و خاستگاه آنها مورد تقسیم بندی قرار دهیم. سمبل‌ها را به اعتبار منشأ و خاستگاهشان در یک تقسیم‌بندی، به دو دستهٔ سمبل‌های طبیعی و سمبل‌های فرهنگی تقسیم کرده‌اند.

در تعریف سمبل‌های طبیعی این‌چنین آورده‌اند که: «نمادهای طبیعی از ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و بنابراین معرف گونه‌های فراوانی از نمونه‌های کهن‌الگوهای بنیادین می‌باشند. در بسیاری از موارد می‌توان این نمادها را به‌وسیلهٔ انگاره‌ها و نمایه‌هایی که در قدیم‌ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارند تا ریشه‌های کهن‌الگویشان ردیابی کرد.» (یونگ: ۱۳۴)

و درمورد سمبل‌های فرهنگی چنین آورده‌اند: «در مقابل نمادهای طبیعی نمادهای فرهنگی قرار دارند. این نوع از نمادها برای توضیح "حقایق جاودانه" به کار می‌روند و هنوز در بسیاری از ادیان کاربرد دارند. نمادهای فرهنگی تحولات فراوانی را پشت سر گذاشته اند و فرایند تحولاتشان کمابیش وارد خودآگاه شده است و بدین سان جوامع متمدن آنها را به‌صورت نمایه‌های جمعی پذیرفته‌اند.» (همان)

در یک تقسیم‌بندی دیگر براساس همین معیار، سمبل‌ها را به دو دستهٔ سمبل‌های انسانی و سمبل‌های فرارونده تقسیم کرده‌اند. (ر.ک: چدویک: ۲۴) در تعریف نمادهای انسانی این‌چنین آورده‌اند که: «نمادهای انسانی جنبهٔ شخصی نمادپردازی است که در آن، تصاویر نمادین ملموس، بیانگر افکار و احساسات ویژهٔ شاعر یا نویسنده است. به‌عبارت‌دیگر، این نوع نمادها احساس نهفته در پس تصویرها را القا می‌کنند.» (صرفی، ۱۳۸۲: ۶)

و در مقابل برای تعریف نمادهای فرارونده گفته‌اند: «در نمادپردازی‌های فرارونده، تصاویر نمادین ملموس بیانگر دنیایی معنوی و حقیقی‌اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به شمار می‌آید. نمادهای عرفانی و نمادهای فرهنگی را می‌توان از این نوع دانست.» (همان)

در یک طبقه‌بندی دیگر نیز خاستگاه سمبل‌ها را به سه دستهٔ کلی تقسیم کرده‌اند:

۱ـ طبیعت؛ ۲ـ آیین‌های ملی و اساطیری؛ ۳–دین و مذهب. (ر.ک: فتوحی: ۱۹۲ ـ ۱۹۰)

آنچه از این تقسیم‌بندی‌ها برایند است، این است که تقریباً همهٔ محققان این حوزه، دو منشأ و خاستگاه اصلی و کلی را برای سمبل‌ها در نظر دارند. منشأ اول طبیعت و عناصر طبیعی است.

و منشأ دوم عناصر انسانی، فرهنگی و اجتماعی. درمورد عنوان و محتوای منشأ اول تقریباً اتفاق نظر وجود دارد. اما درمورد این موضوع نسبت به منشأ دوم با اختلاف نظر روبرو هستیم. بنابراین،

مانیز سمبل‌های طبیعی را به تبع دیگران به‌عنوان دستهٔ اول پذیرفته می‌دانیم، و در مقابل آن، به جهت ترفیع اختلاف نظرها، عنوان سمبل‌های مصنوع را به‌طورکلی به سمبل‌های انسانی، فرهنگی، و ملی ـ مذهبی اختصاص می‌دهیم. و در ادامه به معرفی و تقسیم‌بندی این دو دسته سمبل، با معیار منشأ و خاستگاه خواهیم پرداخت.

سمبل‌های طبیعی

به آن دسته از سمبل‌هایی گفته می‌شود که ریشه و خاستگاه طبیعی دارند، و بدون دخالت انسان، زندگی اجتماعی و فرهنگ‌های او، در طبیعت موجود هستند و در ذات خود به مفاهیم خاصی دلالت دارند. تقریباً تمام نمادگرایان و پژوهشگران این حوزه بر این باورند که «طبیعت بهترین دستمایه و غنی‌ترین منابع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده و هر زمان عناصر تازه‌ای از گنجینه‌اش به هنرمندان هدیه می‌کند.» (فتوحی: ۱۹۰) بنابراین در آثار و پژوهش‌های خویش سمبل‌های فراوانی را از دل طبیعت گرفته و در مفاهیمی که ذاتاً به آن دلالت دارند به کار برده‌اند؛ مثلاً سمبل آب، که برای همگان نماد زندگی و حیات و جریان و آرامش است. البته نکته‌ای که باید گفت آن است که: «نمادهای طبیعی دو قطبی هستند و با توجه به زمینهٔ کاربردیشان، معانی متفاوتی می‌یابند؛ چنان‌که آب درصورتی‌که به سیل یا طوفان تبدیل شود، می‌تواند عامل تخریب‌کنندهٔ نیرومندی باشد و بدین ترتیب علاوه‌بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج‌ومرج نیز باشد.» (فروم، ۱۳۷۸: ۲۷ ـ ۲۵)

اگر بخواهیم سمبل‌های طبیعی را ازنظر کاربرد نیز بررسی کنیم، درمی‌یابیم که این دسته از سمبل‌ها معمولاً زیرمجموعه‌ای از سمبل‌های عمومی ـ ذاتی هستند که از آن با عنوان سمبل‌های متداول یاد می‌کنیم؛ چراکه؛ «ارائهٔ یک تصویر نمادین و رمزی از اشیای طبیعی در کار همهٔ شاعران دیده می‌شود؛ یعنی شاعر پدیده‌های طبیعی مانند سنگ، گل، ماه، دریا، درخت، ستاره و... را به کار می‌گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم ببخشد و آن را محسوس و قابل‌درک سازد.» بنابر همین موضوع می‌توان به این ویژگی اشاره کرد که عمدهٔ سمبل‌های طبیعی بر مفاهیمی

دلالت دارند که برای همگان پذیرفته و قابل‌درک و استفهام هستند. درمورد منشأ طبیعی سمبل‌ها، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد تمام پژوهشگران اتفاق نظر دارند، اما آنچه کمتر به آن پرداخته شده است ایراد یک طبقه‌بندی نظام‌مند از انواع و اقسام سمبل‌های طبیعی است. طبیعتاً این دسته از سمبل‌ها مانند هر دستهٔ دیگر، قابل‌تقسیم به انواع مختلف‌اند که در ادامهٔ این مبحث به تفصیل، به شرح و تعریف آنها خواهیم پرداخت.

سمبل‌های جاندار

آن دسته از سمبل‌های طبیعی که جزء مخلوقات جاندار الهی و دارای حیات‌اند و در ذات حیات و وجود خود برای همگان دلالت بر مفهومی خاص دارند را سمبل‌های جاندار می‌نامیم. این دسته از سمبل‌ها، به تبع تقسیم‌پذیری منشأ خود ـ یعنی جانداران ـ به دو دستهٔ سمبل‌های جانوری و سمبل‌های گیاهی، تقسیم‌پذیرند.

الف) سمبل‌های جانوری: که شامل تمام موجودات همچون انسان، پستانداران، آبزیان، خزندگان، پرندگان و سایر حیوانات می‌شود. برای نمونه انسان را می‌توان سمبلی طبیعی از نوع جاندار و جانوری دانست. «در بسیاری از سنّت‌ها از اعصار اولیه انسان به‌عنوان ترکیب یا هم نهاده‌ای از جهان توصیف شده است به‌عنوان نمونهٔ صغیر جهان یا جهان اصغر. انسان مرکز دنیای نمادها است. بسیاری از مؤلفان از حکیمان اوپانیشاد گرفته تا متألهان مسیحی و جویندگان کیمیا، همگی به شباهت و ارتباطی که میان عناصر متشکلهٔ انسان و عناصر تشکیل‌دهندهٔ کائنات وجود دارد.» (شوالیه، ج۱: ۲۶۱) بنابراین مجموعهٔ انسان سمبلی از جهان خلقت و هستی است.

یا مثلاً سمبل آهو، که سمبل جانوری دیگری است و مفاهیمش این‌گونه بیان شده است: «در خواب مردان، آهو نماد حیوانی است با حالتی غیرمتمایز، بدوی و غریزی. در خواب یک زن آهو عموماً یادآور زنانگی خاص او است.» (همان: ۳۱۳) همچنین سمبل‌هایی مثل سگ، الاغ و... که قبل‌تر به مفهوم آنها اشاره شد، جزئی از سمبل‌های جانوری هستند. نکته‌ای که درمورد این دسته از سمبل‌ها باید گفت آن است که، اجزا و عناصر گوناگون هر نمونه‌ای از این سمبل‌ها نیز، به تبع

مجموعه‌شان، به مثابهٔ یک سمبل طبیعی جانوری فرض می‌شوند؛ مثل موی انسان، که در شعر فارسی سمبل اتصالی است که «دو نفر را که همدیگر را دوست دارند به هم پیوند می‌دهد. حلقهٔ زلف در اینجا نماد حلقهٔ ازدواج است که عاشق و معشوق عهد می‌کنند تا وقتی آن را به انگشت دارند به هم خیانت نکنند.» (همان، ج۵: ۳۲۳) یا مثلاً، پوست کرگدن، که در ذات خود سمبل سختی و نفوذناپذیری است، به تبع تعلق به کرگدن به‌عنوان یک جانور، یک سمبل جانوری فرض می‌شود.

ب ـ سمبل‌های گیاهی: که شامل درختان، گل‌ها، میوه‌ها، بوته‌ها، سبزه‌ها و هرگونه رستنی و گیاه که در عالم هستی موجود است خواهد بود؛ مثل سرو که سمبل ایستادگی، پایبندی، تعهد و سرسبزی است و همچنین «در تشابه به قامت معشوق و یا مطلقاً قامت انسان، نماد چشم‌گیرتری است.» (زمردی: ۲۳۷)

یا مثلاً سمبل سیب که همان‌طور که گفته‌اند: «در سنّت ادبی شعر فارسی در موارد بسیاری سیب و به‌عنوان نماد چانه و زنخدان قرار گرفته است و این به دلیل آن است که در قدیم فرورفتگی چانه را از عناصر زیبایی می‌پنداشتند و سیب و به نیز دارای چنین خصوصیتی هستند.» (همان: ۲۰۵) یا برای نمونه‌ای دیگر می‌توان به سمبل نرگس اشاره نمود. «گل نرگس از نمادهای بارز و مکرر نباتی برای چشم است و در بیشتر موارد نرگس به اعتبار شباهتش به چشم استعارهٔ مصرحه از چشم معشوق است و گاهی نیز مطلقاً نماد چشم واقع می‌شود. ازاین‌روست که گاهی نرگس به نابینایی هم متصف می‌گردد.» (همان: ۲۰۷) ازاین‌رو تمام مثال‌های بالا و هر مصداق دیگری که نوعی از گیاهان موجود در جهان باشد، زیرمجموعهٔ سمبل‌های طبیعی جاندار گیاهی، قرار خواهد گرفت.

سمبل‌های بی‌جان

آن دسته از سمبل‌های طبیعی که فاقد حیات و جان‌اند، ولی جزئی از پدیده‌های موجود در طبیعت و عالم هستی هستند و برای همگان در ذات خود دلالت بر مفهومی خاص دارند را سمبل‌های

بی‌جان می‌نامیم. این دسته از سمبل‌ها نیز خود به انواع گوناگونی تقسیم پذیرند و به‌طورکلی می‌توان آنها را به سه دسته تقسیم نمود:

الف) اجرام و عناصر طبیعی: که شامل عناصری چون: آهن و خاک و آتش و...، و اجرامی چون: سنگ و چوب و ستارگان و سیارات و قمرها و ماه و خورشید و... می‌شوند.

ب) پدیده‌ها و منابع طبیعی: که شامل پدیده‌هایی چون: چشمه، رود، دریا، کوه، کویر، باد، باران، طوفان و سیل و زلزله، رعد و برق و گردباد و...، و منابعی چون: آب و نفت و گاز و...می‌شوند.

پ) رنگ‌ها: که شامل تمامی رنگ‌هایی می‌شوند که در جهان خلقت موجود، و برای انسان قابل‌رؤیت و تشخیص است.

سمبل‌های مصنوع

به آن دسته از سمبل‌هایی می‌گوییم که ریشه و خاستگاه طبیعی ندارند، بلکه حاصل خلق یا دخالت انسان در طبیعت‌اند و مفهوم آنها ذاتی و همگانی نیست، بلکه نسبی و وابسته به وضع فرهنگی ـ اجتماعی بشر است. به‌عبارت‌دیگر، سمبل‌های مصنوع چنان‌که از عنوان آن برمی‌آید، مرتبط با صناعت و ابداعات انسانی است، که آن را جنبهٔ شخصی و ملموس نمادپردازی، و بیانگر احساسات و افکار و تجارب انسانی دانسته‌اند. (ر.ک: صرفی: ۶)

پس هر آن چیز که به حیات مادی انسان و افعال او مرتبط شود، یا بخشی از فرهنگ و ارزش و هنجار زندگی اجتماعی او باشد، به مثابهٔ یک سمبل مصنوع است و به مفهومی که انسان بر آن به‌صورت قراردادی وضع کرده است، دلالت می‌کند. بنابراین بخش عمدهٔ سمبل‌های قراردادی یا توسیعی را، ازنظر خاستگاه و منشأ می‌توان زیرمجموعهٔ سمبل‌های مصنوع دانست؛ مثلاً: صلیب که سمبل مسیحیت است، یک سمبل توسیعی است. یا درمثالی دیگر، می و شراب به‌واسطهٔ وضع انسان و فرهنگ می‌خواری و عقاید عرفانی او، سمبل پاکی، خلوص، توحید و نفی ماسوا، و رهایی از هرچه غیر معشوق است.

چدویک در مقابل سمبل‌های انسانی، سمبل‌های فراروندە را قرار می‌دهد، که برخی آنها را تصاویر نمادین ملموسی دانسته‌اند که بیانگر دنیایی معنوی و حقیقی است و سمبل‌های فرهنگی و اعتقادی را نیز، به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از سمبل‌های فراروندە پذیرفته‌اند. (ر.ک: همان) چراکه؛ «نمادها نه تنها ساختاری از واقعیت موجود یا حتی بعدی از هستی را آشکار می‌سازند، درعین‌حال برای هستی بشری دارای معنا و اهمیت‌اند. برای همین است که حتی نمادهای مرتبط با واقعیت غایی هم برای انسانی که راز و رمز پیامشان را کشف کند، می‌تواند مبنایی برای مکاشفات وجودی هستی بنیاد باشد. در اینجاست که می‌توانیم کلّ فاصله‌ای را اندازه‌گیری کنیم که زبان مفهومی را از زبان نمادین جدا می‌کند.» (الیاده، ۱۳۹۳: ۳۰) این درحالی است که سمبل‌های مصنوع انسانی فقط به حیات مادی انسان ختم نمی‌شوند. دراین‌باره، در مقدمهٔ کتاب «نمادپردازی امر قدسی و هنرها»، از میرچا ایلیاده نقل کرده‌اند که: «این احتمال که شمایل و نگاره و نماد می‌تواند تأثیرگذاری دینی داشته باشد، به کلی جهان تازه‌ای از ارزش‌های روحانی و معنوی را به روی من گشود.» (همان: ۱۰) بنابراین تمام سمبل‌های معنوی یا به اصطلاح قدسی، که در ارتباط با وجود و حیات انسان معنا می‌یابند را نیز، باید جزئی از سمبل‌های انسانی و مصنوع فرض نمود. به بیان دقیق‌تر اگرچه سمبل‌های فرهنگی، ازجمله ملی یا دینی، یا حتی بعضی از سمبل‌های اساطیری زمینه‌های الهی و قدسی داشته باشند، اما اساساً این الهیت و تقدس طبیعی نیست و در ارتباط با حیات انسان است که معنا می‌یابد و نه هیچ موجود دیگر. پس بهتر است سمبل‌های فراروندە و فرهنگی را نیز، نه به جهت دلالت بر معنویت‌شان، بلکه از حیث ارتباط خاصی که با حیات بشری دارند، زیرمجموعه‌ای از سمبل‌های غیرطبیعی یا مصنوع دانست.

در مقابل سمبل‌های فرهنگی، گروهی دیگر از سمبل‌ها نیز قرار می‌گیرند، و آن هم سمبل‌هایی که ارتباطی با فرهنگ اجتماعی انسان ندارند، اما از این حیث که ساخته و اختراع انسان‌اند، زیرمجموعهٔ سمبل‌های مصنوع قرار می‌گیرند، و می‌توان آنهارا سمبل‌های غیرفرهنگی مصنوع نامید. ابزارآلات و بناها و وسایلی که انسان می‌سازد و مورد استفاده قرار می‌دهد و به‌مرور سمبل امری می‌شوند، یا حتی علائم و اشکال و پرچم‌ها که ساختهٔ انسان اند و برمفهومی که او وضع می‌کند

دلالت دارند، ازجمله سمبل‌های غیرفرهنگی مصنوع هستند. در آخر باید گفت هرچند مادامی که حیات بشری جریان دارد، سمبل‌های مصنوع قابل‌گسترش و توسعه‌اند، اما تا امروز می‌توان آنها را براساس فرهنگی یا غیرفرهنگی بودن، در چند دستهٔ کلی قرار داد:

سمبل‌های فرهنگی

الف) سمبل‌های اسطوره‌ای ـ افسانه‌ای: سمبل‌هایی هستند که سرچشمه در افسانه‌ها و اساطیری دارند، که گاه محدود به قوم یا ملتی خاص و گاه مشترک بین تمام اقوام و ملل است. (ر.ک: فتوحی: ۱۹۱)

ب) سمبل‌های قومی ـ ملی: نمادهایی که برخاسته از بطن تجربه‌های آیینی، تاریخی و سنتی یک قوم است و نزد همهٔ افراد آن قوم مفهوم مشترکی دارد. (همان)

پ) سمبل‌های دینی ـ ذهبی: نمادهای دینی در ادبیات، آن دسته از عناصری هستند که شاعر یا نویسنده از گنجینهٔ معارف دین و مذهب خاصی گرفته و به آنها ماهیت نمادین می‌بخشد. (همان: ۱۹۲)

سمبل‌های غیرفرهنگی

الف) اماکن و ابزار: شامل تمام مکان‌ها و بناهای خاص و ابزارآلات و وسایل ساختهٔ بشر، که به‌سبب تشهر فراوان حامل پیام و مفهومی نمادین شده‌اند؛ مثلاً: قطب جنوب سمبل سرما، انگلیس سمبل استعمار، تخت جمشید سمبل ایران باستان، میدان نقش‌جهان سمبل معماری صفوی، ماشین سمبل مدرنیته و صنعتی شدن، نی و دف سمبل سالک و عاشق و... اماکن و ابزار سمبولیک هستند.

ب ـ علائم و اشکال: کلیهٔ اشکال و علائمی که توسط انسان برای انتقال مفهومی تأسیس شده‌اند؛ مثلاً: داس و چکش سمبل کمونیسم، مار سمبل پزشکی و درمان، پرچم سفید سمبل صلح و آتش‌بس، خط و دایره و چراغ قرمز سمبل ممنوعیت و... علائم و اشکال سمبولیک هستند.

سمبل از نظر مبنا

آرایهٔ سمبل را ازنظر مبنا دارای ساختاری مشابه استعاره معرفی کرده‌اند، از آن جهت که سمبل را نیز ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ مشبه دانسته‌اند. (ر.ک: شمیسا: ۲۱۱) حال آنکه هرچند سمبل مانند استعاره، مشبهٌ‌به یک تشبیه محذوف‌الارکان است، ولی برخلاف استعاره، همیشه به مشبه خود دلالت ندارد، بلکه در سمبل گاهی مقصود از ذکر مشبهٌ‌به ارادهٔ مشبه است و گاهی ارادهٔ وجه شبه. در واقع تشخیص مفهومی که هر سمبل بر آن دلالت دارد را، باید معیار تشخیص مبنای آن سمبل دانست. مثلاً وقتی سمبل شیر بر مفهوم شجاعت دلالت دارد، در واقع ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ وجه شبه است، اما وقتی سمبل شیر بر علی (فرد شجاع ـ مشبه) دلالت داشته باشد، اینجا مانند استعاره ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ مشبه است. درمثالی دیگر، وقتی از سمبل یوسف درمفهوم پرهیزگاری بهره می‌بریم، ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ وجه شبه است، اما وقتی از سمبل خانه درمفهوم وطن استفاده می‌کنیم، ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ مشبه است.

ازسوی‌دیگر، بعضی از سمبل‌ها هستند که بیش از تشبیه و استعاره، به صنایع دیگر شبیه‌اند، مانند سمبل‌هایی که جزئی از یک کنایه‌اند، و تمام مجازهایی که در مفاهیم سمبولیک مورد استعمال قرار می‌گیرند. به بیان دقیق‌تر می‌توان گفت: «در استعاره رابطهٔ میان دو طرف تصویر بر اصل شباهت استوار است. اما در نماد میان تصویر و ایدهٔ پنهان آن به دشواری می‌توان تشابهی یافت.» (فتوحی: ۱۸۵) بنابراین برخلاف استعاره، رابطهٔ طرفین تصویر در سمبل، ممکن است مبتنی بر هریک از صنایع دیگر باشد و به‌واسطهٔ آن رابطه برای ما بیانگر تصاویر و مفاهیم باشند. ازاین‌رو در ادامهٔ این بخش، سمبل‌ها را از جهت مفهومی که بر آن دلالت دارند و رابطه‌هایی که میان سمبل‌ها و مفاهیم‌شان است، مورد بررسی و طبقه‌بندی قرار می‌دهیم.

سمبل‌های تشبیهی

آن دسته از سمبل‌ها هستند که ساختاری مطابق استعاره دارند، و در واقع مصداق ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ مشبه‌اند، و تنها تفاوت آنها با استعاره در دو امر است: ۱ـ دلالت هم‌زمان بر چند مشبه نزدیک

و هاله‌ای از مفاهیم دیگر؛ ۲ـ عدم وجود قرینهٔ صارفه و دلالت هم‌زمان بر مفهوم خود و مفاهیم ثانوی. (ر.ک: شمیسا: ۲۱۱) برای نمونه: «در شعر فارسی مکرراً جهان به پیرزنی عجوزه که خود را آراسته است و با هیچ دامادی سر نمی‌کند تشبیه شده و سپس اضافهٔ عجوز جهان و استعارهٔ عجوز به وجود آمده است و نهایتاً دنیا سمبل بی‌وفایی و فریب شده است.» (همان: ۲۱۵) و همچنین پیرزن و عجوزه سمبل دنیای فانی و فریبکار است. یا مثلاً درمورد سمبل خانه، که در شعر معاصر بر مفهوم وطن دلالت دارد، رابطهٔ بین ارکان تصویر، مبتنی بر تشبیه است، و خانه و وطن، به ترتیب مشبهٌ‌به و مشبه این تشبیه هستند.

سمبل‌های تلمیحی

آن دسته از سمبل‌هایی هستند که رابطهٔ میان ارکان تصویر، یعنی سمبل و مفهوم سمبولیک در آنها مبتنی بر تلمیح است. به‌عبارت‌دیگر سمبل‌های تلمیحی همان سمبل‌هایی هستند که در آنها مشبهٌ‌به ذکر شده و وجه شبه اراده می‌شود، نه مشبه؛ مانند سمبل شیر که از آن مفهوم شجاعت را اراده کنیم و نه فرد شجاع. در بیانی دوباره می‌توان گفت: در سمبل‌های تلمیحی، مفهوم نمادین وجه شبه است، نه مشبه. برای نمونه، سمبل‌هایی مانند یوسف، زلیخا و یعقوب، همگی مشبّه‌به هستند و به ترتیب دلالت بر پرهیزگاری، وسوسه‌گری و صبر دارند که وجه شبه‌اند، و این مفاهیم را به‌واسطهٔ یادآوری داستان حضرت یوسف به ما دلالت می‌کنند، نه به‌واسطهٔ تشبیه چیزی به چیز دیگر؛ از این رو سمبل مبتنی بر تلمیح هستند. بنابراین عمدهٔ سمبل‌های اساطیری، افسانه‌ای، تاریخی ـ ملی، و دینی ـ مذهبی به نوعی سمبل‌های تلمیحی هستند. سمبل‌هایی مثل کیومرث، کاوه، ضحاک، رستم، و اسفندیار و... در شاهنامه، آشیل و... در اساطیر یونان، ابراهیم و سلیمان و نوح در ادیان الهی، و... نمونه‌های بارزی از سمبل‌های تلمیحی هستند. البته آنچه باید موردتوجه قرار داد این است که سمبل‌های تلمیحی، گاهی به‌خودی‌خود سمبل نیستند، بلکه شخصیت و اسطوره‌هایی هستند که توسط ما مفهومی سمبلیک یافته و در آن مفهوم به کار می‌روند.

سمبل‌های کنایی

سمبل از آن جهت که «برمعنایی غیر از معنای ظاهری خود دلالت می‌کند و علاوه‌بر آن ارادهٔ معنی حقیقی و وضعی آن هم امکان پذیر است، با کنایه مشترک است.» (صرفی: ۸) با این تفاوت که در سمبل برخلاف کنایه، قرینهٔ صارفه وجود ندارد. بنابراین اگر قسمتی از یک کنایه، یا حالت فاعلی و مفعولی آن، بدون آوردن قرینهٔ صارفه، به‌عنوان سمبل قرار گیرد، آن را سمبل کنایی می‌نامیم. به‌عبارت‌دیگر سمبل‌های کنایی سمبل‌هایی هستند که رابطهٔ بین ارکان تصویر در آنها، مبتنی بر کنایه است نه تشبیه.

مثلاً «نقش بر آب زدن» کنایه از «کار عبث و بی‌نتیجه کردن» است، حال اگر «نقش برآب» را در حالت مفعولی به‌عنوان سمبل استفاده کنیم، و مفهوم کنایی آن را یعنی « کار بی‌نتیجه» را اراده کنیم، در واقع یک سمبل کنایی به کار برده‌ایم. در نمونهٔ دیگر، «سنگ در کار کسی انداختن» کنایه از «مانع و سد شدن» است، حال اگر از حالت فاعلی آن، یعنی «سنگ‌انداز» استفاده کنیم، و مرادمان کسی که مانع و سد کاری می‌شود باشد، از سمبل کنایی بهره برده‌ایم.

در سمبل‌های کنایی رابطهٔ تشبیهی و این‌همانی وجود ندارد، مگر اینکه فرض کنیم آن حالت مراد و مفهوم مقصود را، به یک کنایه تشبیه کرده‌ایم. مثلاً اگر «دندان لق» را سمبل انسان بی‌فایده قرار دهیم، درواقع قطع ارتباط‌مان با چنین شخصی را به کنایهٔ «دندان لق را کندن» تشبیه کرده ایم. سمبل‌های کنایی کاربرد و مصادیق کمتری دارند، اما به‌طورکلی در تمام آنها ذکر بخشی از یک کنایه و ارادهٔ کلّ آن مد نظر است.

سمبل‌های مجازی

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد سمبل، استفاده از واژگان و لغات، در معنایی غیر از معنای واقعی و حقیقی، یا به عبارت ادبا، معنای غیر ماوضع‌له است. (ر.ک: شمیسا: ۴۳) بنابراین سمبل با مجاز نیز اشتراک می‌یابد. با این دو تفاوت که: ۱ـ در سمبل قرینهٔ صارفه از معنای حقیقی وجود ندارد اما در مجاز قرینهٔ صارفه داریم و به تبع آن ۲ـ در سمبل معنای حقیقی واژه نیز می‌تواند اراده شود، اما در

مجاز این‌گونه نیست. اما نکته اینجاست که گاهی در سمبل نیز علاقه‌هایی وجود دارند که ما را به‌سوی مفهوم مقصود هدایت می‌کنند. علاقه را ارتباط میان معنای اولیه و ثانویه لغت دانسته‌اند. (ر.ک: همان: ۴۶) مثلاً وقتی می‌گوییم دست و مراد از آن انگشت است، مجاز به علاقهٔ کلیت و جزئیت است.

پس سمبل‌های مجازی نیز سمبل‌هایی هستند که ارتباط میان ارکان تصویر در آنها از جنس ارتباط مجازی و علایق مجازی است. یا به تعبیر دیگر، تمام مجازهایی که در مفهومی سمبولیک به کار می‌روند را سمبل مجازی می‌نامیم؛ مثلاً وقتی خون را به‌عنوان سمبل ذکر کرده و مفهوم شهید را اراده می‌کنیم، دست به استفاده از سمبلی مجازی زده‌ایم. همچنین است اگر سمبل سر را ذکر کرده و امام حسین (ع) را اراده کنیم. یا کاربرد یک پایتخت و ارادهٔ کشور محل وقوع آن ـ مثل ذکر تهران و ارادهٔ ایران ـ نمونه‌ای از سمبل‌های مجازی است؛ چراکه پایتخت‌ها یا شهرهای مهم را می‌توان به‌عنوان سمبل مجازی هرکشور، و مبتنی به علاقهٔ حال و محل دانست.

نتیجه

نتایج حاصله از این پژوهش نشان می‌دهد که در دسته‌بندی‌هایی که تاکنون از سمبل‌ها صورت گرفته است، توجه ویژه معطوف به دو ملاک و معیار اساسی پیشینه و کاربرد بوده است و معمولاً سمبل‌ها را تنها به دو دستهٔ عمومی و خصوصی یا مبتذل و ابداعی و... تقسیم کرده‌اند. اما در این پژوهش سمبل‌ها براساس چهار معیار اساسی: پیشینه، کاربرد، منشأ و مبنا، مورد بررسی و دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. بدین نحو که در یک روش، ابتدا براساس معیار کاربرد، سمبل‌ها به دو دستهٔ: عمومی و خصوصی و سپس هرکدام از آنها، براساس معیار پیشینه، به سه دستهٔ: نهادین، نوین، و دگرگون، تقسیم شده‌اند. در این روش سمبل‌های دگرگون که نه جزء ابداعات شاعرانند و نه سمبل ذاتی و مبتذل محسوب می‌شوند، از یافته‌های جدید نگارندهٔ این پژوهش بوده است. در بخش دوم براساس معیار منشأ، سمبل‌ها به دو دستهٔ: طبیعی، و مصنوع، تقسیم شده‌اند، که سمبل‌های طبیعی شامل دو بخش: جاندار و بی‌جان، و سمبل‌های مصنوع به دو قسمت: فرهنگی و

غیرفرهنگی، تقسیم شده‌اند. در بخش نهایی این پژوهش، برخلاف پژوهش‌هایی که سمبل را صرفاً مانند استعاره، با مبنایی تشبیهی فرض کرده‌اند، سمبل‌ها را براساس معیار مبنا، به چهار دستهٔ: تشبیهی، تلمیحی، کنایی و مجازی، تقسیم نموده‌ایم که دسته‌بندی ۴ گانه‌ای از سمبل‌ها براساس معیار مبنایی، به‌عنوان ۴ دسته سمبل: تشبیهی، تلمیحی، کنایی، و مجازی، ارائه گردید و این نیز از دیگر یافته‌های تازهٔ این پژوهش می‌باشند.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

آیت‌اللهی، زهره؛ ساروخانی، سعیده؛ حضوری، مژگان، نمادها سخن می‌گویند، تهران: انتشارات عترت نو، ۱۳۹۷.

الیاده، میرچا، نمادپردازی، امر قدسی و هنرها، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر، ۱۳۹۲.

پورنامداریان، تقی، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.

چدویک، چارلز، سمبولیسم، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، دیوان حافظ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳۸۳.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان خاقانی، به اهتمام دکتر سید ضیاالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۷.

زمردی، حمیرا، نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۷.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی؛ از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

ـــــــــــــــــــــ با چراغ و آینه، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰.

شمیسا، سیروس، بیان، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.

شهریار، محمدحسین بهجت تبریزی، دیوان اشعار، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۴.

فتوحی رودمعجنی، محمود، بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵.

فروم، اریک، زبان از یاد رفته، ترجمهٔ دکتر ابراهیم امانت، جلد ششم، تهران: انتشارات فیروز، ۱۳۷۸.

محمدی‌آسیابادی، علی، هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

منزوی، حسین، مجموعهٔ اشعار، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۹.

میرصادقی، میمنت، واژه‌نامهٔ هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۶

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۸.

ب) مقالات و پایان‌نامه

الهامی، شراره؛ محمدی، مظفر، «**بررسی و شرح نمادهای طبیعی در اشعار نیما یوشیج**»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، ۱۳۹۰.

اصغری‌بایقوت، یوسف، «**تحلیل انواع نماد در شعر نو**»، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه گیلان، ۱۳۹۵.

الیاده، میرچا، «**نقد ادبی: ساختار رمز**»، ترجمهٔ جلال ستاری، مجلهٔ کلک، شمارهٔ ۲۹، صص ۶۰ ـ ۴۳، ۱۳۷۱.

پورنامداریان، تقی؛رادفر، ابوالقاسم؛ شاکری، جلیل، «**بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر**»، نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر، سال ۲، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳)، صص ۴۸ ـ ۲۵، ۱۳۹۱.

پورنامداریان، تقی؛ خسروی شکیب، محمد، «**دگردیسی نمادها در شعر معاصر**»، دو فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۶۲ ـ ۱۴۷، ۱۳۸۷.

داودی، شکیب، «**سمبلیسم اجتماعی در اشعار حسین منزوی**»، هفتمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات ملل، تهران، ۱۴۰۱.

صرفی، محمدرضا، «**درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات**»، نشریهٔ فرهنگ، شمارهٔ ۴۷ ـ ۴۶، صص ۱۷۸ ـ ۱۵۹، ۱۳۸۲.

صفری، جهانگیر؛ ظاهری عبدوند، ابراهیم، «**بررسی نماد در دیوان ناصر خسرو**»، دو فصلنامهٔ علوم ادبی، سال ۵، شمارهٔ ۷، صص ۱۷۸ ـ ۱۴۷، ۱۳۹۴.

قانونی، حمیدرضا؛ غلامحسینی، پروین، «**بررسی ابر نمادهای اشعار شاعران مقاومت (پایداری) (باتکیه‌بر اشعار سید محمدرضا کردستانی میرزاده عشقی)**»، مجموعهٔ مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۴.

محسنی، مرتضی؛ محمدیان، حسن، «**نمادهای ابداعی در شعر فروغ فرخزاد**»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۹۴.

میربلوچ، فرخنده؛ براهویی تاجی، شهناز، «**سمبولیسم و نماد در تصوف از سنایی تا مولوی**»، نشریهٔ مطالعات علوم اسلامی انسانی، سال ۵، شمارهٔ ۱۹ (جلد دوم)، صص ۸۵ ـ ۷۷، ۱۳۹۸.

میرهاشمی، طاهره؛ یعقوبی، علیرضا، «**تحلیل و بررسی نماد کوزه در رباعیات خیام**»، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه گیلان، ۱۳۹۵.

A suggestion on the classification of symbol types

Shakib Davoodi[1], Jahangir Safari Ph.D[2*], Masoud Foruozandeh Ph.D[3]

Abstract

Considering the creation of the school of symbolism by French poets, as well as the prevalence of symbols and symbolism in contemporary Persian poetry, under the title of Harian social symbolism and often in the form of new poetry, one of the most important and widely used literary industries of contemporary poetry should be considered symbols. Until now, there have been various divisions of symbols, almost all of them have limited themselves to classifying symbols into public and private, or vulgar and innovative, based on criteria and application. In this research, we have tried to use the library-analytical and descriptive method, first of all, we have considered four criteria: background, application, origin, and basis for different types of symbols, and we have categorized the symbols separately based on each of these criteria. Although the criteria of background and application may not be separable due to their close relationship, and in the first method of division, we divided the symbols into 6 categories at the same time based on both of the above criteria. In this way, transformed symbols, which are not among the inventions of poets, and are not considered intrinsic and vulgar symbols, are among the new findings of the author of this research. In the second method, the symbols were divided based on their origin, and in the third method, we examined and categorized the symbols based on their symbolic basis. In this section, unlike the previous researches that have assumed that the symbol is only similar to metaphor and based on simile, 4 categories of symbols were presented as: preparatory symbol, allusive symbol, ironic symbol, and virtual symbol.

Keywords: Rhetoric, literary techniques, symbols, symbolism, types of symbols.

1. Student at the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Chaharmahal and Bakhtiari, Iran.
Email: Shakibdavoodi1376@gmail.com
2. Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Chaharmahal and Bakhtiari, Iran.
Email: Safari_706@gmail.cim
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Chaharmahal and Bakhtiari, Iran
Email: mailto:foroozandeh@sku.ac.ir