



بازتاب سبک سمبولیسم اجتماعی سیاسی در شعر شاعران دههٔ چهل و تندیس‌ها و نمادهای خانهٔ مشروطهٔ تبریز

زهره مرتضی‌زاده طوری^۱ ID، حسین پارسایی^۲ ID، سوزان جهانیان^۳ ID

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. z_mortezazadeh@yahoo.com

^۲ (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. h.parsaei@Qaemiau.ac.ir

^۳ دکتری تخصصی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. s.jahanian@qaemiau.ac.ir

چکیده

در دورهٔ معاصر، به‌ویژه از دههٔ چهل شمسی شاهد رشد سبک سمبولیسم در شعر و هنر در ایران هستیم. شعر اجتماعی، با گرایش سمبولیستی، گسترده‌ترین و معروف‌ترین جریان شعر معاصر است؛ جریانی شاعرانه - اندیشمندانه که سهم برجسته‌ای در تاریخ ادبیات معاصر ایران دارد. بارزترین ویژگی این جریان، پیوند معنا دار شعر با جامعه است. گونهٔ شعر انتقادی - اجتماعی در این مقطع از زمان، نمودی آشکار می‌یابد؛ بر این اساس، حساسیت انسانی و شاعرانهٔ شاعران از یک سو و استبداد حاکم بر جامعهٔ ایرانی، از دیگر سو، این گروه از شاعران را به سرایش سروده‌هایی اجتماعی - سمبلیک سوق می‌دهد؛ آن‌ها با به‌کارگیری این شیوه می‌توانند به‌صورتی غیرمستقیم، اعتراض خویش را بازتاب دهند؛ آن‌ها با کار بستِ شگردی ادبی: سمبل، که از پوشیدگی ذاتی برخوردار است، به طرح مسائل مورد نظر خویش می‌پردازند. در این جستار، به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی، پس از واکاوی سروده‌های نیما، شاملو، اخوان، فرخزاد و شفیعی کدکنی از این منظر، مشخص می‌گردد که سمبولیسم اجتماعی بازتاب گسترده‌ای در سروده‌های این گروه از شاعران یافته و اشعار اجتماعی - اعتراضی شاعران مذکور، در بیداری جامعهٔ غفلت‌زدهٔ ایران، نقشی برجسته داشته است. از سوی دیگر، در آثار هنری این دوره چون خانه‌ها نیز شاهد کار بست سبک سمبولیسم هستیم.

اهداف پژوهش:

۱. مطالعهٔ نمادگرایی اجتماعی - سیاسی در شعر شاعران دههٔ چهل شمسی.

۲. بررسی سبک سمبولیسم در خانه‌های مشروطه تبریز.

سؤالات پژوهش:

۱. سبک سمبولیسم چه کاربردی در اشعار شاعران دههٔ چهل شمسی داشته است؟

۲. شاعران دههٔ چهل شمسی بیان اعتراضی خویش چه نمادهایی را به‌کار گرفته و یا آفریده‌اند؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۵

دوره ۱۹

صفحه ۵۸۱ الی ۵۹۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۷

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۳/۱۲

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

اعتراض،

سمبولیسم اجتماعی و سیاسی،

شعر معاصر،

نابسامانی اجتماعی.

ارجاع به این مقاله

مرتضی‌زاده طوری، زهره، پارسایی،

حسین، جهانیان، سوزان. (۱۴۰۱). بازتاب

سبک سمبولیسم اجتماعی سیاسی در شعر

شاعران دههٔ چهل و تندیس‌ها و نمادهای

خانهٔ مشروطهٔ تبریز. مطالعات هنر اسلامی،

۱۹(۴۵)، ۵۹۵-۵۸۰.



dor.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.45.36.0



dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.295699.1662

مقدمه

بازنمود واقعیت اجتماعی — سیاسی و تعهد انسانی، همواره یکی از رسالت‌های ادبیات شمرده شده است؛ واقعیتی که اندیشه و احساس شاعر یا نویسنده را تحت تأثیر خویش قرار می‌دهد و در کنش - واکنشی متقابل، به حیات هنری او سمت و سویی خاص می‌بخشد. شاعری که به اجتماع تعهد دارد، به یقین در برابر نابسامانی‌ها واکنش نشان می‌دهد. کنش اجتماعی شاعر، گاه با گرایش او به نمادپردازی و بهره‌مندی وی از نمادهای گوناگون عام یا ابداعی، صورت می‌پذیرد. به‌گفتهٔ لالاند، فیلسوف فرانزسوی، نماد نشانه‌ای عینی است که با و سایل طبیعی، چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را مجسم می‌کند [و] به‌نظر یونگ، فیلسوف و روان‌پزشک اهل سوئیس، نماد، بهترین تصویر ممکن، برای تجسم چیزی است که نسبتاً ناشناخته مانده است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر بیان کرد (ر.ک: دل‌اشو، ۱۳۶۴: ۹)؛ این درحالیست که نماد، همواره از سطح و ظاهر کلمات عبور کرده، به باطن، حقیقت و عمق مفاهیم موجود در جامعه و احساس می‌پردازد؛ به‌کارگیری نماد بی‌گمان برآمده از زمینه‌ها و در پیوند با نیازهای آدمی است: نمادها در پیوند با نیازهای آدمی‌اند و نمادهای شاعرانه، همواره تجسم و بازتاب رازهای ناخودآگاه فردی و جمعی هر جامعه و تمدن انسانی است (ر.ک: زمردی، ۱۳۸۷: ۱۶).

در دورهٔ پهلوی دوم، شاعران به‌مثابهٔ قشری تحصیل‌کرده، دل‌آگاه و برخوردار از عواطفی نیرومند، اعتراضات خویش را به‌گونه‌های مختلف بیان می‌کردند. شاعر عصر استبداد، از آنجا که مجال نمی‌یابد بی‌پرده، صریح و بدون ابهام، مناسبات نا عادلانهٔ اجتماعی را آشکار سازد، لاجرم به‌گونه‌ای پوشیده و پنهان، با مخاطب خویش پیوند احساسی و اندیشه‌ای برقرار می‌کند؛ هم از این‌رو است که به‌گفتهٔ یک پژوهنده، شعر سمبولیک دههٔ چهل «و سیلهٔ یک ارتباط مخفی و یک حرف‌زدن نامرئی راجع به مسائل حاد بود که فقط آنان که خاک میکده را کحل بصر ساخته بودند از آن سر در می‌آوردند» (لنگرودی، ۱۳۹۰: ۷۳۱). شاعر معترض و عاصی از وضعیت سیاسی و اجتماعی می‌کوشد در پس سمبل‌ها و نمادها و تمثیل‌هایش، فریاد اعتراض برآورد و به ایده‌آل‌ها و آرمان‌های خویش، که ایده‌آل مردم جامعه نیز هست، جامعهٔ عمل ببوشاند؛ بر این اساس، سمبولیسم و نمادپردازی در این پژوهش، سمت و سویی اجتماعی و انقلابی می‌یابد و به نمادهای اجتماعی-سیاسی اعتراض، در شعر شماری از شاعران: نیما، اخوان، شاملو، فرخزاد و شفیعی کدکنی می‌پردازد.

دیدگاه شاعران، در هر برههٔ تاریخی، تحت تأثیر تحولات سیاسی و اجتماعی‌ای است که در هر دوره به وقوع می‌پیوندد؛ تحولاتی که به انحاء گوناگون، آشکار و ناآشکار، بر گونهٔ نگرش و سبک سرایش شاعران تأثیر می‌گذارد. ادبیات سمبولیک در ایران، به‌مثابهٔ گونه‌ای از ادبیات متعهد و مسئول، خود نمودی از همین سازوکار فکری و اجتماعی است؛ ادبیاتی که شناخت سمبول‌ها و نمادهای آن، بدون آگاهی از وضعیت سیاسی و اجتماعی امکان‌پذیر نیست. با انقلاب مشروطه و روی دادن تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، ادبیات فارسی نیز تحت تأثیر این تحولات، دگرگون شد. این دگرگونی در شیوهٔ زیست و تغییر در نوع نگرش، ادبیاتی نوین را پدید آورد. در این دوره، مهم‌ترین تحول مفهومی، دستیابی شاعران به بینش اجتماعی است؛ برآیند دستیابی به چنین بینشی، در پیش گرفتن موضعی انتقادی — اعتراضی نسبت به اوضاع جامعه بود و بدین ترتیب، انتقاد و اعتراض، چون شاخصه‌های اصلی شعر دورهٔ مشروطه نمودار شد. پس از مشروطه، نیما، همچنان که گروهی از شاعران: اخوان، شاملو، فرخزاد و شفیعی کدکنی، توانستند از تنگناهای هیجانانگیز شخصی برهند و شعر خویش را به عرصه‌ای برای طرح خواسته‌های مردمی و عواطف اجتماعی تبدیل کند. پیدایش جریان سمبولیسم اجتماعی و گرایش شاعران به کار بست نمادهای

شاعرانه، بازتاب همین شرایط اجتماعی است. جستار پیش رو به عملکرد سمبولیسم اجتماعی در اعتراض به اوضاع نابسامان جامعه در شعر شاعران نام برده خواهد پرداخت.^۱

نگارندگان در جستجوی خویش، تاکنون هیچ مقاله‌ای را با عنوان این جستار پژوهشی نیافته‌اند؛ لیکن در زمینه ادبیات اعتراضی کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات چندگانه‌ای نوشته شده است که در ذیل بدان‌ها اشاره می‌شود: ناصر خسرو و ادب اعتراض (۱۳۸۵)، از علی محمد پشت‌دار. مؤلف این کتاب، سروده‌های ناصر خسرو، شاعر اسماعیلی مذهب سده پنجم را از منظر اعتراض مورد بررسی قرار داده، به تقسیم‌بندی موضوعی این اعتراضات پرداخته است. بررسی شعر اعتراض در ادبیات معاصر پارسی، از مرتضی سلطانی فرگی به راهنمایی دکتر ابوالقاسم رحیمی در دانشگاه سبزوار. پایان‌نامه یادشده، ارائه شده در هشت فصل، به گونه‌ای مشعب به مباحث و مسائلی گوناگون: عوامل انسانی و اجتماعی مؤثر در پیدایی اعتراض‌ها، چرایی کمبود و نبود اعتراض در شعر کلاسیک و نموده‌های گوناگون شعر اعتراضی در شعر شاعران معاصر پرداخته است. گونه‌های ادبیات اعتراض در شعر دوره دوم پهلوی (۱۳۹۱) از مینو محمدی به راهنمایی دکتر قهرمان شیری محمدی. پایان‌نامه مذکور، با پرداختن به ادبیات شکست و گریز و انواع آن، ادبیات مبارزه و ستیز را از منظر گونه‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. مقاله «چشم‌انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی» (۱۳۸۹)، از علی محمد پشت‌دار. مقاله‌ی مزبور با پرداختن به سروده‌های گروهی از شاعران نشان می‌دهد که چگونه این شاعران، عناصر ارزشمندی چون عدالت، شجاعت، عفت و... را ستایش کرده و از سوی دیگر، هرگونه ناراستی چون ظلم و ستم، فسق و فجور و... را تقبیح نموده‌اند. روش پژوهش در این جستار، با توجه به موضوع آن، توصیفی - تحلیلی و بر مبنای داده‌های کتابخانه‌ای است.

۱. خاستگاه سمبول

سمبول‌ها براساس خاستگاه‌های خویش به سه دسته تقسیم می‌شوند: الف) طبیعت؛ ب) آیین‌های ملی و اساطیری؛ ج) دین و مذهب.

آنچه در ادامه خواهد آمد، در راستای تبیین این سه‌گونه است.

۱-۱. طبیعت

سمبولیسم اجتماعی و انقلابی ایران، محصول دوره دوم حکومت پهلوی، پس از کودتای ۲۸ مرداد در سال ۱۳۳۲ بود. دوران اوج این گرایش شعری، در فاصله یک دهه پس از کودتا است؛ «روند نمادگرایی در شعر معاصر ایران از حدود سال ۱۳۱۶ با سیر شعر "ققنوس" نیما آغاز شد. در سال‌های بعد از شهریور ۱۳۲۰، سبک سمبولیسم نیما پیروان جدی و توانمندی پیدا کرد. اخوان و شاملو، شیوه نیما را در پیش گرفتند و [بدین ترتیب] شعر سمبولیک در ایران شکل گرفت» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۴۳)؛ شاعران دوره پهلوی دوم، بسیاری از نمادهای خویش را از طبیعت اخذ می‌کردند؛ تا آنجا که به روشنی می‌توان گفت در سروده‌های بیشتر این گروه از شاعران، نمادهای برگرفته از طبیعت به کار رفته است. اینان عناصر طبیعت را به مثابه نمادهای اجتماعی — سیاسی، در خدمت بیان اعتراض و عصیان سمبولیک خویش به کار می‌گرفتند. نیما، شاخص‌ترین شاعر نوپرداز ایرانی، از همین گروه از شاعران است. او به واسطه پرورش و خصلت‌های روستانی خویش، به گونه‌ای گسترده سمبل‌های شعری خویش را از طبیعت اخذ می‌کند و در

۱- بدیهی است که پژوهنده در شعر شاعران نام برده، با گونه‌های دیگر شعری نیز مواجه می‌گردد.

۲- برای مطالعه بیشتر (ر.ک: تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۵۳۶ - ۱۵۳۵).

سروده‌های خویش به کار می‌گیرد: «در شعر نیما طبیعت هنوز سرشار از جاذبه و رمز و راز است و احوال نفسانی شاعر، رابطه‌ای مستقیم با فضای پیرامون و حال و هوای طبیعت پیرامون او دارد» (آشوری، ۱۳۸۴: ۱۳۰). سروده‌هایی همچون «هست شب» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۱۱)، «آی آدم» (همان: ۳۰۲—۳۰۱)، «برف» (همان: ۴۱۸)، «سیولیشه» (۵۱۴ - ۵۱۳)، «خانه‌ام ابری است» (۵۰۵ - ۵۰۴) و... نمونه - نمودگاه کاربرد نمادهای سیاسی - اجتماعی در شعر نیمایند: «هست شب، یک شب دم کرده و خاک/رنگ رخ باخته است/باد، نوباوه ابر، از بر کوه/سوی من تاخته است» (همان: ۵۱۱).

شاعر در این سروده با به‌کارگیری نمادهایی طبیعی: شب، خاک، باد و... با بیانی سمبولیک، فضای جامعه سرد، بی‌روح و خفقان‌آور خویش را به تصویر می‌کشد و بدین‌گونه نظام سیاسی را به چالش فرامی‌خواند. نماد شب به‌مثابه نمادی در پیوسته با طبیعت، با کارکردی سیاسی - اجتماعی، در پیوند با روان اندوه‌زده شاعر سمبولیک نیز هست: «این بند [از سروده] چه بسا تصویر او ضاع و احوال اجتماعی ایران و ترس و اضطراب حاکم بر او ضاع آن روزها» را نشان می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷۱). طبیعت در شعر پیروان نیما نیز نقشی اساسی ایفا می‌کند:

«شب با گلوی خونین، خوانده ست، دیرگاه/دربا، نشسته سرد/یک شاخه در سیاهی جنگل/به سوی نور/فریاد می‌کشد» (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۴۶). در این سروده کوتاه، شاعر در جایگاه عضوی اندیشمند، برخوردار از عاطفه، در مواجهه با ستم، خفقان و استبداد حاکم، نمی‌تواند فارغ از دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه باشد. او با سه تصویر رمزی که از شب، دریا و شاخه ارائه می‌دهد، و وضعیت نابسامان جامعه را به تصویر می‌کشد؛ به عبارتی دیگر «شب در این جا پیشنهاددهنده جامعه خاموش و خفقان‌زده است. در بطن چنین شبی، دریای سرد و ساکن قرار گرفته است که می‌تواند مظهر توده‌های مردم باشد. یک شاخه، یک فرد آگاه و بیدار از جنگل انبوه جامعه است که به سوی رهایی و آزادی فریاد سر می‌دهد» (روزبه، ۱۳۸۹: ۹۹).

«فرخزاد، شاعری با نگاهی همواره شاعرانه و عمیقاً تأثیر پذیرفته از زندگی شهری» (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۱۱۲). نیز در شعر "دل‌م برای باغچه می‌سوزد" (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۴۵۶ - ۴۵۵) با توصیف محیط پیرامونی خویش در واقع جامعه عصر خویش را به تصویر می‌کشد: «کسی به فکر گل‌ها نیست/کسی به فکر ماهی‌ها نیست/کسی نمی‌خواهد باور کند که باغچه دارد می‌میرد/که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است» (همان: ۴۵۵). در این سروده، گل‌ها و ماهی‌ها، می‌تواند نمادی از مردم جامعه باشد و باغچه، خود جامعه و حیاط خانه، وطن شاعر، که اینک مورد غفلت و بی‌مهری حاکمان خودخواه واقع شده و در انتظار تحولی مثبت است.

در مجموعه شعر "زمستان" (۱۳۸۳) و در سروده "باغ من" (اخوان، ۱۳۸۳: ۱۶۶) اخوان نیز، همچنان با کاربرد عناصر طبیعی: باغ، آسمان، ابر، باد، باران و... به‌مثابه سمبل‌هایی طبیعی، در گزارش - تبیین شرایط ناگوار جامعه مواجهیم: «آسمانش را گرفته تنگ در آغوش/ابر، با آن پوستین سرد و نمناکش/باغ بی‌برگی، روز و شب تنهاست/با سکوت پاک غمناکش» (همان: ۱۶۶).

در تمامی دفترهای شعر شفيعی کدکنی نیز می‌توان نمونه - نمادهایی از طبیعت را یافت. پیوند و دل‌بستگی این شاعر با عناصر طبیعی و گرایش او به نمادپردازی چندان و چنان است که او نام بسیاری از دفترهای خود را از

۱- سیولیشه: در گویش مازندرانی، به معنی سوسک سیاه است. در این سروده که در فروردین ۱۳۳۵ سروده شده است، این حشره، به مثابه یک نماد، برای کسی که شب هنگام به دلیل ترس، برای پنهان شدن یا طرح مسائل سیاسی به سراغ شاعر می‌رود استفاده شده است.
۲- از آن رو این سروده شاخص‌ترین شعر این مجموعه شمرده شد که اخوان نام این سروده را بر مجموعه اشعار خود نهاده است. از دیدگاه هنری، به نظر می‌رسد سروده‌های نیرومندتری از این سروده در این مجموعه وجود داشته باشد.

طبیعت می‌گیرد. نیلوفر در فضای شعر فارسی، همچنان که در شعر کسایی مروزی (ر. ک: کسایی مروزی، ۱۳۶۸: ۷۶). همچون دیگر عناصر طبیعت در صور خیال شعری، برخوردار از کارکردی عادی است؛ لیکن شفيعی، این عنصر از طبیعت را متناسب با نیازهای زمانه خویش، در خدمت بیان مفاهیم اجتماعی و سیاسی قرار می‌دهد و بدین گونه، نیلوفر در شعر او، نماد انسانی دور از وطن و غریب می‌شود که بر آب‌های غربت، با اندوه، نالیده، لیکن امیدوار بالیده است، تا که جامعه غفلت‌زده و به استبداد دچار شده، با فرار سیدن بهار آزادی و انقلاب بیدار شود. دو شاداش نیلوفر، باغ مومیانی نیز در همین سروده: "دعای باران" (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱۵ — ۱۱۴)، نماد جامعه ایرانی است که گرفتار سرمای استبداد است. آوردن صفت مومیایی برای باغ و یا به تعبیری ایران، بیانگر شدت خفقان و نبود آزادی در جامعه مرده‌ی روزگار شاعر است: «نیلوفری شدم/ بر آب‌های غربت بالیدم/ نالیدم/ گفتم/ با انقراض سلسله‌ی سرما/ این باغ مومیایی بیدار می‌شود» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۵۷).

۱-۲. آیین‌های ملی و اساطیری

شماری از نماد — سمبل‌های به‌کار رفته در سروده‌های شاعران برگزیده، برگرفته از آیین‌های ملی و اساطیری است: «سطوره‌ها در واقع، بخشی از نظام معنایی‌ای هستند که بشر برای ارتباط با طبیعت خود و طبیعت پیرامون و وضع کرده است» (معمار، ۱۳۸۹: ۴۹). بر این اساس، پرداختن به آیین‌ها و شخصیت‌های ملی و اساطیری، در واقع نوعی اعتراض و عصیان شاعر معاصر نسبت به وضعیت موجود، از رهگذر یادآوری سنت‌ها و روزگار خوب سپری شده است؛ به بیان دیگر، چنین رویکردی به اساطیر، گویای حسی نوستالژیک است؛ حسی که روی سگه دیگر آن اعتراض نسبت به وضعیت موجود و مناسبات استبدادی‌ای است که برآیند آن، جز ویرانی و نومیدی نیست. نخستین نمود توجه نیما به اساطیر ملی را، در شعر "ققنوس" او می‌بینیم؛ در این سروده، «ققنوس، نماد خود نیما یا هر روشنفکر و آزادی‌خواهی است که برای آگاهی و رهایی دیگران، خود را به آب و آتش می‌زند و سرانجام در این راه جان می‌بازد» (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۲۳۴).

«ققنوس/ مرغ خوش‌خوان/ آوازه‌ی جهان/ آواره مانده از وزش بادهای سرد.../ آن‌گه ز رنج‌های درونیش مست/ خود را به روی هیبت آتش می‌افکند» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۱۱۷).

نیما در اشعار دیگر خویش: "هیبره" (ر. ک: همان: ۲۸۴)، "مرغ آمین" (همان: ۴۹۱)، "مرغ شب آویز" (همان: ۴۹۰) و... نیز با رویکردی نمادگرایانه از موجودات اسطوره‌ای مدد می‌گیرد و بدین‌گونه ستم، استبداد و اختناق موجود در جامعه را در شعر خویش با نگاهی انتقادی آشکار می‌سازد.

اخوان یکی از شاعران متعهد به تاریخ ملی ایران است؛ به بیان دیگر، به‌گونه‌ای مشخص می‌توان گفت در شعر اخوان، ویژگی ایرانی‌گرایی بسیار پررنگ است و به‌موازات آن، عناصر دین زرتشتی به شعر او غنایی ویژه بخشیده‌اند. در این میان، پهلوانان شاهنامه ح‌ضوری چشمگیر دارند. مجموعه شعر "آخر شاهنامه" (۱۳۸۳)، مجموعه شعری فراهم آمده از ۲۸ سروده که با «زبان [ای] فخیم و پر صلابت و صحیح و پر عشو و کهن‌نما» (لنگرودی، ۲: ۵۱۱/۱۳۹۰)؛ به‌گونه‌ای آشکار، نمود آشکار نمادگرایی اجتماعی — سیاسی اخوان با بهره‌گیری از عناصر اساطیری و ایرانی است.

اخوان در این مجموعه شعر و در سروده‌ای با عنوان "میراث" (۱۳۸۳: ۱۷۵ — ۱۷۳) — که این عنوان، خود گویای بازگشت اندیشه‌ای — عاطفی اخوان به گذشته سپری شده و نمودی از اعتراض به وضع موجود است — همچنان

۱- از آن رواین سروده شاخص‌ترین شعر این مجموعه شمرده شد که اخوان نام این سروده را بر مجموعه اشعار خود نهاده است. از دیدگاه هنری، به نظر می‌رسد سروده‌های نیرومندتری از این سروده در این مجموعه وجود داشته باشد.

درون‌مایه اساطیری را در راستای تبیین اوضاع اجتماعی — سیاسی به‌کار می‌گیرد و با زبانی فاخر، روایت‌گر رنج‌های جامعه خویش می‌شود:

«پوستینی کهنه دارم من/ یادگاری ژنده پیر از روزگاران غبارآلود/ سالخوردی جاودان مانند/ مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار، آلود/ جز/ پدرم آیا کسی را می‌شناسم من/ کز نیاکانم سخن گفتم؟» (همان: ۱۷۳). نه تنها تعبیر و ترکیبات این سروده: پوستین کهنه، ژنده پیر، روزگاران غبارآلود، سالخوردی جاودان مانند، نیاکان، جد، تاریخ، کلک شیرین، مادیان سرخ یال و..... که کار برد فعل‌های کهنی همچون: می‌خفت، بیالاید، مباد و.... به‌تمامی از یک‌سو بیانگر انتقاد به وضع موجود و از دیگر سو، گویای نوعی ویژه از باستان‌گرایی و بازگشت به فرهنگ گذشته در راستای نفی جامعه و روزگار خویش‌اند؛ «این سروده نیز به‌گونه‌ای دیگر، با زبانی نمادین گویای تقابل شاعر با جامعه نابسامان است؛ که در نگاه روان‌شناسانه، بازگشت به گذشته، نوعی مکانیسم دفاعی و بیانی از آزرده‌گی نسبت به وضع موجود است» (ابراهیم‌تبار، ۲۶: ۱۳۹۵).

اخوان هوشمندانه، نه تنها از شاهنامه، این برجسته‌ترین یادگار ایران کهن، می‌گوید بلکه با ترکیب‌سازی "آخر شاهنامه" عملاً طنزی تلخ را برخلاف تصور غالب که «آخر شاهنامه خوش است» (دهخدا، ۱۳۸۶: ۱۰۱۲/۲) به‌وجود می‌آورد. اکنون آخر شاهنامه غم‌انگیز، ناخوش و اندوه‌آور است: «هان کجاست؟/ پایتخت این دژ آیین قرن پرآشوب/ قرن شکلک چهر/ برگزیده از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر/ قرن خون‌آشام» (اخوان، ۱۷۴: ۱۳۸۳). در چنین فضایی، شاعر در اعتراض به اوضاع حاکم جامعه خویش، از پوردستان، رستم و پور فرخزاد، سردار ایرانی در جنگ با اعراب یاد می‌کند و مرگ ناروای رستم را دست‌مایه‌ی مخالفت با شرایط موجود می‌نماید: «ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن/ پوردستان، جان ز چاه نابردار در نخواهد برد/ مرد، مرد، او مرد/ داستان پور فرخزاد را سرکن» (همان: ۱۷۵-۱۷۴).

لیکن از قعر چاه، ناله‌ای بر می‌آید: ناله‌ای «از قعر چاهی ژرف می‌آید/ نالد و موید/ موید و گوید: آه! دیگر ما/ فاتحان گوژ پشت/ پیر را مانیم.... تیرهای بال بشکسته/ ما فاتحان شهرهای رفته بر بادیم» (همان: ۱۷۵). شفیعی کدکنی نیز، برای ترسیم اوضاع ناخوش‌شاننده جامعه خویش، دو شهر اسطوره‌ای و نامبردار جابلسا و جابلقارا به‌کار می‌گیرد و جامعه خود را جابلسایی سراسر دشمنی و بیماری می‌داند و آرزوی شهر سراسر عدالت جابلقا را در سر می‌پروراند: «بادا که جابلقا/ با آن طلسم پرطنین فردا/ هستار گیتی را کند زیر درفش خویش/ فارغ ز گشنامار و بیماری و بی‌برگی/ وز زمهریر و سوده‌ی سرما/ نامی نماند از بلاساغون جابلسا» (شفیعی کدکنی، ۱۴۵: ۱۳۸۶). او همچنین در سروده "آن مرغ فریاد و آتش" (همان: ۲۷۱ — ۲۷۰) هرچند به‌گونه‌ای آشکار از ققنوس، این مرغ اسطوره‌ای یاد نمی‌کند، لیکن وصف او از مرغ فریاد و آتش، به‌گونه‌ای است که پژوهنده، به‌روشنی مرغی این چنین را کنایه‌ای از موصوف: ققنوس می‌یابد: «یک بال فریاد و آتش/ مرغی از این گونه/ سرتاسر شب/ برگرد آن شهر پرواز می‌کرد» (همان: ۲۷۰).

به‌کارگیری عنصر «فریاد» در کنار عنصر «آتش»، بیانی است روشن از اعتراض اجتماعی: اعتراض روشنفکرانی که در سرتاسر شب (استبداد و مناسبات ناعادلانه اجتماعی) "یک بال فریاد یک بال آتش" مردم را از غارت خیل تاتار، (مستبدان و خشونت‌پیشگان) برحذر می‌دارند و این درحالیست که مردمان شهر، نه تنها سخن آن‌ها را در نمی‌یابند، که آنان را مورد شماتت قرار می‌دهند و اهریمنی می‌شمارند:

۱ - برای مطالعه بیشتر (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۷: ۱/۲۹۵)؛ (ر.ک: بلعمی، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

«گفتند/ این مرغ/ جادوست/ ابلیس مرغ را بال پرواز داده است؛ / گفتند و آنگاه خفتند» (همان: ۲۷۰).

گفتنی است که پایان ققنوس شفیعی، پایانی است غم‌انگیز، لیکن پایان ققنوس نیما، پایانی خجسته است: پس از آنکه ققنوس نیما از «رنج‌های درونیش مست/ خود را به روی هیبت آتش می‌افکند» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۲۲۳) و می‌سوزد، جوجه‌هایی چند، از میانه خاکستر مرغ سوخته برمی‌آیند. این روایت نیما، روایتی است نو و بدیع از یک اسطوره کهن. در روایت کهن این اسطوره، از خاکستر ققنوس سوخته، تنها یک ققنوس برمی‌خیزد؛ لیکن از خاکستر ققنوس نیما، ققنوسانی چند بر می‌خیزند؛ نمادی دیگر از گسترش فریادهای اعتراضی.

۳-۱. دین و مذهب

خاستگاه دیگر نمادها، دین و مذهب است. جامعه‌ای مذهبی، هماهنگ با باورها و اعتقادات خویش، نمادهایی مذهبی پدید می‌آورد؛ نمادهایی که در سیری طبیعی، در شعر شاعران آن جامعه نیز نمود می‌یابد. کاربرد نمادهای مذهبی توسط یک شاعر، الزاماً بیانگر پای‌بندی شاعر به باورهای مذهبی نیست؛ او چه‌بسا نگاه نو و اندیشه‌های تازه خویش را با به‌کارگیری نمادهای مذهبی باز می‌نماید؛ بدین‌گونه، این طیف نمادها را در راستای اندیشه‌های خاص خویش به‌کار می‌گیرد. پیشینه مطالعاتی و زمینه‌های تربیتی از عواملی است که در کاربرد و نیز میزان کاربرد نمادهای مذهبی نقش دارند. شفیعی کدکنی، تحصیلات حوزوی داشته است (ر. ک: بشر دوست، ۱۳۷۹: ۳۹). این تحصیلات به‌گونه‌ای آگاه و ناآگاه، شفیعی را با نمادهای مذهبی هرچه بیشتر آشنا ساخته است. در شعر "معراج‌نامه" (شفیعی، ۱۳۸۵: ۴۰۱ - ۴۰۰): با نمونه‌ای دیگر از نمادهای دینی و مذهبی آشنا می‌شویم. شاعر این بار سلیمان، این پیامبر - سلطان برجسته که ذکر او نه تنها در عهد عتیق (ر. ک: عهد عتیق، ۱۳۹۷: ۳۹۸-۴۳۲) که در عهد جدید (ر. ک: عهد جدید، ۱۳۸۷: ... ۱۱۸) و قرآن (ر. ک: قرآن کریم، ۱۳۷۴: ... و ۳۸۰-۳۷۹) نیز آمده است را همچون دست‌مایه‌ای برای نماد پردازی به‌کار می‌گیرد:

«نزدیک‌تر شدم/ دیدم عصا و تخت سلیمان را/ که موربانه‌ها/ از پایه خورده بودند، اما هنوز او/ با هیبت و مهابت خود ایستاده بود/ زیرا که مردمان/ باور ندا شدند که مرده است/ و پیکر سریرش در انتظار جنبش بادی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۰۰).

شفیعی در این سروده با بیانی توصیفی — داستان‌گونه و با به‌کارگیری زاویه دید اول شخص (ر. ک: عالی عباس آباد، ۱۳۸۹: ۱۴۲)، که کارایی و واقع‌نمایی کلام او را دو چندان می‌نماید، با تمرکز بر دو نماد قدرت: عصا و تخت، تختی که موربانه‌ها پایه‌های آن را خورده‌اند، به‌گونه‌ای نمادین حکومت به ظاهر استوار و در بنیاد سست زمان خویش را مورد اشاره قرار می‌دهد و شکوه ظاهری آن را با زبان نماد و هنر، واهی می‌شمارد؛ حکومتی که مردمان باور نداشتند که با استبدادی آن چنان، عملاً به پایان رسیده است.

آن‌چه فرخزاد در "آیه‌های زمینی" (۱۳۷۹: ۲۴۰ — ۲۳۹) آورده است، خود گویای مفهومی آخرالزمانی - دینی است. سروده، از وقوع رویدادی شگفت و عظیم می‌گوید؛ رویدادی که پیش از آن به‌مثابه آرکی تایپ طوفان در متون باستانی از آن یاد شده است (ر. ک: وارنر، ۱۳۸۹: ۵۰۴۳).

«آن‌گاه خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ ... آن‌ها غریق وحشت خود بودند/ و حس ترسناک گنهکاری/ ارواح کور و کودنشان را/ مفلوج کرده بود» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۳۹).

این تصویر - نماد مذهبی (رویدادهای شگفت آخرالزمانی)، بیانی است از جامعه‌ای دل‌مرده، تکیده و مبهوت که:

«در زیر شوم جسد هاشان/ از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند/ و میل دردناک جنایت/ در دست‌هایشان متورم می‌شد» (همان: ۲۳۹).

فرخزاد در این سروده به‌گونه‌ای سمبولیک و با تصاویری بدیع، توانمندان و هنری، انحطاط اندیشه و احساس جامعه را به تصویر می‌کشد. در چنین فضای بسته و دل‌مرده‌ای اگر گاهی، جرقه‌ای (یای نکره، در این کاربرد فروغ، همچنان که خود تصریح می‌کند، گویای ناچیزی است) پدید آید برآیند آن، باز ویرانی است:

«گاهی جرقه‌ای، جرقه‌ی ناچیزی/... مردان گلوی یکدیگر را/ با کارد می‌دیدند/ و در میان بستری از خون/ با دخترانه نابالغ/ هم‌خوابه می‌شدند» (همان: ۲۴۰).

اکنون دیگر ایمانی به روابط انسانی و مناسبات عادلانه اجتماعی در میانه نیست؛ اکنون:

«خورشید مرده [است]/ و هیچ‌کس [نمی‌داند] که نام آن کبوتر غمگین / کز قلب‌ها گریخته، ایمان است» (همان).

و این تصاویر، نشان اوج سقوط است:

«آیه‌های زمینی اعتراف خردکننده پیغمبری است که الهامش از زمین است و وحی‌هایش را فرشته‌های ساقط و جنایت‌زده اجتماعی به او دیکته می‌کنند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۲۷۷).

سروده‌های شاملو، این شاعر اومانیست، با گرایش‌های نیرومند سیاسی و اجتماعی (ر. ک: مناجاتی، ۱۳۸۹: ۷۳)، نیز در بردارنده شماری نمایان از تلمیحات دینی و مذهبی است؛ تلمیحاتی که به‌گونه‌ای نمادین با انگیزه-کارکردهای نوین، در سروده‌های او به‌کار گرفته شده‌اند: در مجموعه شعر "هوای تازه" (۱۳۸۲). و در سروده‌ای با عنوان «آخرین انزوا» (۱۳۸۲: ۲۷۲ — ۲۷۰). شاملو با پرداختن به ظلماتی که خضر در آرزوی دست یافتن به آب حیات، در آن گام نهاد بود، خود را اسکندری مغموم می‌نامد:

«و من- اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان — چگونه در این دالان تاریک، فریاد ستارگان را سروده‌ام؟/ آیا انسان، معجزه‌ی نیست؟/ انسان...، شیطانی که خدا را به زیر آورد/ جهان را به بند کشید» (همان: ۲۷۱).

این اسکندر مغموم که در دالانی تاریک، فریاد ستارگان برآورده است، شاملویی است سیاسی و نمادگرا که هوشمندان، نمادهای مذهبی — دینی را در راستای نگرش سیاسی — اجتماعی و پیشاپیش اومانیستی خویش به‌کار گرفته است؛ که آب رنج جاویدان به‌گونه‌ای شاخص در این سروده، نمادی برآمده از فضای باورهای دینی و مذهبی است؛ اشارتی به آب حیات خضر در همسفری با اسکندر (ر. ک: ناصری و یوسفی، ۱۳۹۶: ۲۷۸). در راستای همین رویکرد انتقادی — اعتراضی است که او، عیسی و روایت بردار کردن او را در آثار چندگانه خویش بارها و بارها در چندین جای به‌کار می‌گیرد. در شعر "آیاء، درخت، خنجر و خاطره" (۱۳۸۲) شاملو با نگاهی نوامیدانه که خود برآیند مناسبات استبدادی است، از بیهودگی جست‌وجوی باغ می‌گوید و فرجام تلخ دادخواهان را به تصویر می‌کشد:

«اما به جستجوی باغ/ پای/ مفرسای/ که با درخت/ بر صلیب/ دیدار خواهی کرد» (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۸۲).

و او، پیش از این نیز در همین سروده، روایت این شخصیت مذهبی را همچنان با انگیزه‌های خاص خویش به‌کار گرفته است. در نگاه این شاعر، هر زن مبارز فرزند از دست داده، مریمی است پاک، که عیسیایی بر صلیب دارد:

«که اکنون/ هر زن/ مریمی است/ و هر مریم را/ عیسیایی بر صلیب است» (همان: ۵۸۲).

در این سروده، صلیب، نمادی مذهبی و بر صلیب کشیده‌شدگان، مبارزان راه آزادی، نمادهایی از آرمان‌های به فرجام نرسیده و مبارزان به پیروزی دست نیافته‌اند: «صلیب همان زهرآگین‌ترین درختی است که بر زمین روییده؛ زیرا مخرب نیروهای جان والا گراینده انسانی است» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۳۰).

و در ادامه همچنان نمادهای دیگر: «شام آخر» و «یهودا»، حواری سست‌عنصر عیسی:

«و هر شام/ چه بسا که شام آخر است/ و هر نگاه/ ای بسا که نگاه یهودایی» (همان)؛ بدین گونه در نگرش شاملو، عیسی، هر بردار کشیده استبداد، مظهر مصلحان اجتماعی و مدافعان مناسبات انسانی‌اند که سرمایه هستی خویش را بر سر اهداف انسانی خویش گذاشته‌اند و دار مبارزه با بیداد را پذیرا گردیده‌اند (ر. ک: سالمیان و دبگران، ۱۳۹۱: ۷۸).

۲. نمادهای ابداعی

ویژگی برجسته و شاخص نماد، پذیرش معنای یک واژه در معنای مر سوم خود و در عین حال، تداعی بخشی مفاهیم چندگانه و چندگونه تو سط آن واژه است (ر. ک: ستاری، ۱۳۷۹: ۴۲؛ ر. ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۱۱)؛ بر این مبنا گاه شاعر، آگاه و ناآگاه، با توجه به دغدغه‌های اندیشه‌ای - عاطفی خویش، یک یا چند مفهوم - واژه یا تصویر را، با چنان بسامدی در سروده خویش به کار می‌گیرد که خواننده جدی و هوشمند، در خوانش متن، به روشنی احساس ویژه‌ای نسبت بدان واژه - مفهوم یا تصویر می‌یابد. در این حالت، «این تصویر [خاص شده]، دیگر تصاویر و عناصر شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و مکرر دیده می‌شود جلوی دیدگان خواننده می‌چرخد تا این که نقطه کانونی متن را از آن خود می‌کند و تا سطح یک نماد تصعید می‌یابد» (امید علی، ۱۳۹۲: ۱۹۷). همین جا است که مبحث نمادهای ابداعی چهره می‌نماید؛ نمادهایی که شاعر توانمند با اتکا به تجربه‌های شخصی خویش، مبتنی بر محیط پیرامونی و با در نظر داشت شرایط زیستی و اجتماعی خود، آن‌ها را به کار می‌گیرد و بدین گونه دریچه‌ای نو بر خواننده می‌گشاید. بدیهی است که هر شاعری برخوردار از چنین توانی نیست و تنها شماری از شاعران بدین جایگاه دست می‌یابند؛ نیما جزء همین شاعران برجسته است؛ شاعری نو، با نگاهی بدیع، برآمده از تحقیق و تأمل. نیما بر آن است که «نوبت آن رسیده [است] که یک نغمه‌ای ناشناس باز شود» (نیما، ۱۳۶۸: ۱۶) و ادامه می‌دهد: «شعر قدیم ما سوژکتیو است؛ یعنی با باطن و حالت باطنی سر و کار دارد [و شاعر چنین شعری] نمی‌خواهد چندان متوجه چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد» (همان: ۸۸). برآیند نگرشی این گونه به شعر و گرایشی این چنین به ابداع، از نیما شاعری به راستی نو می‌سازد؛ از این رو اگر پژوهنده در خوانش شعر نیما با نمادهای بسیار، نو و بدیع مواجه گردد، وجود چنین کیفیتی را باید طبیعی تلقی نمود: «جهان‌بینی نیما، یک جهان‌بینی فوق العاده تصویری است که از استعاره و سمبل بیش از همه سود می‌جوید» (براهنی، ۱۳۷۱: ۵۹۷). از جمله این نمادهای ابداعی "مرغ آمین" است:

«مرغ آمین، درد آلودی است کواره/بمانده/رفته تا آن سوی این بیداد خانه/بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۴۹۲).

در شعر اخوان، «قاصدک» (۱۳۸۳: ۱۴۸ - ۱۴۷) چنین جایگاهی را یافته، نمادی ابداعی گردیده است؛ نمادی که برای نخستین بار، شاعر آن را برای گزارش وضعیت نابهنجار سیاسی و اجتماعی جامعه ایرانی به کار برده است. اخوان این نماد ابداعی را از محیط خویش: خراسان، برگرفته و برکشیده است: «عامه‌ی مردم توس (مشهد)، [قاصدک را] خبر کش می‌نامند و می‌پندارند که از جایی ناشناخته یا از مسافر یا کسی دور افتاده خبر می‌آورد» (اخوان، ۱۳۷۸: ۱۴۸).

«قاصدک! هان چه خبر آوردی؟/ از کجا وز که خبر آوردی؟/ خوش خبر باشی؛ اما، اما/ گرد بام و بر من ای ثمر می‌گردد» (اخوان، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

دوبند مذکور همچنان که بندهای بعد:

۱- به گفته پورنامداریان «مرغ آمین در اصل فرشته‌ای است که همواره در آسمان پرواز می‌کند و آمین می‌گوید و هر دعایی که با آمین او فرین گردد، مستجاب می‌شود» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۱۲۶).

«دست بردار ازین در وطن خویش غریب/قاصد تجربه‌های همه تلخ» (همان).

«با دلم می‌گویم/که دروغی تو، دروغ/که فریبی تو، فریب» (همان: ۱۴۸).

و..... گویای چند نکته‌اند: الف) نمادین بودن قاصدک ب) انتقادی-اعتراضی بودن سروده ج) نومیدیم. امید گفته شده است که او این نماد را برای بیان ناامیدی‌ها و سرخوردگی‌های ناشی از کودتای ۲۸ مرداد به کار گرفته، ضمن ایجاد فضایی محاوره‌ای — سمبولیک، روح خسته و درمانده خود را از شکست آرمان‌ها و بی‌فرجامی آمال سیاسی خود و بسیاری از هم عصرانش نمایان می‌سازد (ر.ک: محمدی آملی، ۱۳۷۹: ۱۴۱).

نمادهای ابداعی شاملو بیشتر در قالب ساخت شخصیت‌هایی است که پیشوای مبارزه، قیام و عصیان و اعتراض علیه ظلم و ستم و بی‌عدالتی هستند و در نهایت در راه روشننگری، برای ملت خویش جان می‌سپارند (ر.ک: فیروزی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۴۵).

از جمله این نمادهای ابداعی، می‌توان به شعر "مرگ نازلی" (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۳۳-۱۳۱) اشاره کرد. «نازلی» در این سروده، سمبل آزادی‌خواهانی است که در راه مبارزه و ستیز با استبداد و خفقان حاکم، سرمایه جان خویش را فدا نموده‌اند تا بهار آزادی و مناسبات انسانی را برای مردم ایران به ارمغان آورند:

«نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت/در خانه، زیر پنجره، گل داد یاس پیر/دست از گمان بردار! نازلی! سخن بگو! مرغ سکوت، جوجه‌ی مرگی فجیع را/در آشیان به بیضه نشسته است» (همان: ۱۳۳).

«نازلی»، نامی ترکی، در معنای دارنده ناز، در این سروده، به‌مثابه نمادی ابداعی برای وارطان سالاخانیان، از شخصیت‌های مبارز حزب توده که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دستگیر و به‌گونه‌ای وحشیانه و غیرانسانی شکنجه می‌شود و سرانجام به قتل می‌رسد به کار گرفت (ر.ک: محمدی، ۱۳۷۴: ۴۲۷). اینکه یک شخصیت مبارز، بدین گونه و با نامی دیگر، نامی برخوردار از لطافت و ناشناختگی، در شعر شاملو جایگاهی برجسته می‌یابد، کاری است شگفت؛ به بیان دیگر، دیگرشدگی آوایی - معنایی دو نام «وارطان سالاخانیان» و «نازلی» چندان و چنان شگفت و نوآورانه است که به‌روشنی گویای نوآوری شاملو و یادآور ابداع‌گری او، در خلق نمادهای تازه است.

شعر شفיעی کدکنی به‌گونه‌ای عمیق و چند سویه، با طبیعت پیوند یافته است. این ویژگی را نه تنها در شماری از عناوین شعری او که در مضمون‌پردازی‌های گوناگون او همچون: "سوره براءت" (۱۳۸۶: ۱۲۸ — ۱۲۷) و یا در "بن بست" (همان: ۱۳۴). که فراتر از این در نام یکی از مجموعه‌های شعری او: "هزاره دوم آهوی کوهی" (۱۳۸۶) نیز می‌توان دید. بر این مبنا نمادهای ابداعی شفיעی برگرفته و در پیوند با طبیعت‌اند.

از نمادهای ابداعی شفיעی، «طوقی» است؛ گونه‌ای خاص از کبوتران، با رنگ‌های تیره، سرخ و یا..... برگرد کردن؛ این درحالیست که کبوتر در مفهوم اسم جنس، در شعر دیگر شاعران کاربرد نمادین یافته است (ر.ک: اخوان، ۱۳۷۸: ۱۶۴؛ شاملو، ۱۳۸۲: ۴۶۶؛ فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۸۶؛ سپهری، ۱۳۸۵: ۱۷۴)؛ لیکن شفיעی، این گونه از کبوتر را بر می‌کشد، نگاهی تازه بدان می‌نماید و با نگرشی دیگر، آن را در عرصه شعر معاصر مطرح می‌نماید:

«هی کژ و مژ می‌پرد آسیمه سویا سویا/در هوای خیس/کفتران در زیر این رگبار/ چون براده‌هایی از آهن/در طواف طیف مغناطیس....» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۲۱).

۱- اخوان در زندگی شخصی نیز پیوسته در رنج و ناداری روزگار گذراند. شرایط سیاسی و اجتماعی از او شاعری ناامید و تلخ اندیش ساخته بود (ر.ک: محمدی آملی، ۱۳۷۹: ۱۴۱). گویا زمزمه‌های پرسش درباره علت این تخلص، به خود شاعر نیز رسیده بود که در مجموعه "از این اوستا" (۱۳۷۹) سرود: «گویند که «امید و چه نومید! ندانند/من مرثیه گوی وطن مرده‌ی خویشم» (اخوان، ۱۳۷۹: ۵).

اینکه کبوتری با وجود «طوق — زنجیر» بر گردن، در بلندای آسمان، فراتر از دیگر کبوتران، به‌گونه‌ای «تنها»، در پروازی دلنشین و شگفت‌آور پرواز نماید، نمود یک ابداع برجسته در چارچوب نمادپردازی هنری است: آزاده‌ای در زنجیر و تنها، لیکن استوار و بلندپرواز در گستره آسمان مناسبات اجتماعی. در شعر شفيعی کدکنی به جز این نمادهای ابداعي (طوقی) نمادهای ابداعي دیگری نیز وجود دارد و این، برآیند نگاهی نو و نکته‌یاب این شاعر برجسته است.

۳. سمبل‌ها و نمادها در خانه مشروطه تبریز

خانه مشروطه تبریز که نام واقعی آن خانه کوزه‌کنانی است یکی از معروف‌ترین و پرافتخارترین خانه‌های تاریخی تبریز است. بانی این خانه، «حاج مهمدی کوزه‌کنانی» معروف به ابوالمله است. این فرد از رهبران مشروطه و رئیس انجمن ایالتی آذربایجان بود (کی‌نژاد، شیرازی، ۱۳۸۹: ۸۵).



تصویر ۱: نمایی از درب ورودی خانه مشروطه تبریز، مأخذ: (شبستری و گری سرای: ۱۳۹۵)

خانه مشروطه خود نوعی سمبل مقابله با حکومت استبدادی محسوب می‌شود که پناهگاهی برای گردهم آمدن مشروطه‌خواهان بود. این خانه در ناحیه مرکزی شهر و در ضلع غربی بازار تاریخی شهر تبریز در محلی به‌نام راسته کوچه واقع است که در کنار بناهای منفرد متعددی همانند مسجد جامع شهر قرار دارد. این بنا توسط معمار تبریزی به‌نام «حاج ولی معمار» است. تاریخ ساخت این بنا سال ۱۲۴۷ ه.ق است. این خانه مانند تمام خانه‌های ایرانی، پس از ورودی اصلی وارد هشتی شده که این هشتی با بدنه‌های آجری و پوشش‌های کاربندی آجری پوشانده شده است. در

سمت حیاط یک ایوان ستون با ارتفاع دو طبقه، نمای جنوبی را از بارندگی در پناه گرفته است. این خانه به علت اهمیت تاریخی و شیوه معماری سنتی بنا در سال ۱۳۵۴ به شماره ۱۷۱/۹ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید و در سال ۱۳۶۷ توسط سازمان میراث فرهنگی خریداری شد.



تصویر ۲: نمایی از مجسمه‌های حیاط خانه مشروطه تبریز. مأخذ: (نژاد ابراهیمی: ۱۳۹۷).

مجسمه‌های ایستاده ستارخان و باقرخان در حیاط و زیر بالکن طبقه دوم به زیبایی تمام با فضا هم کلام شده‌اند. پس از عبور از حضوخانه و پشت سر گذاشتن درب شیشه‌ای، در طرفین آن بخش‌هایی از فضایی اداری و فضای آموزشی جای گرفته بودند. اتاق طنبی و گشواره‌های طرفین آن به فضاهای دائمی موزه اختصاص یافته‌اند. این فضا را می‌توان به جرأت زیباترین قسمت بنا دانست که حضور نور و بازی نور و سایه‌ها و ترکیب آنها با ارسی‌ها، زیباییش را کامل‌تر می‌کند (اکرم فطوره‌چی شبستری؛ نازیلا گری سرای، ۱۳۹۶: ۷۱۵-۷۲۵).

این دو مجسمه نماد مبارزه با استبداد دوره قاجار محسوب می‌شوند و توانسته‌اند در نوع خود این بنا را به سمبل آزادی‌خواهی تبدیل کند.



تصویر ۳: نمونه‌ای از ارسی‌های خانه مشروطه تبریز. مأخذ: (نژاد ابراهیمی: ۱۳۹۷).

نتیجه‌گیری

ادبیات، به‌مثابه نهادی اجتماعی — فرهنگی از محیط پیرامونی و مناسبات گوناگون اجتماعی، سیاسی و... تأثیر می‌پذیرد. شعر اجتماعی با گرایش سمبولیستی، گسترده‌ترین و معروف‌ترین جریان شعر معاصر است. شعری که به‌عنوان یکی از زیر شاخه‌های ادبیات مبارزه و ستیز، به شیوه‌ای غیرمستقیم و ناآشکار، به بیان اعتراض و عصیان شاعر علیه وضعیت حاکم می‌پردازد. سمبولیسم اجتماعی و انقلابی در ایران محصول دوره دوم حکومت پهلوی بعد از کودتای ۲۸ مرداد، در سال ۱۳۳۲ بود. دوران اوج این گرایش شعری، در فاصله یک دهه پس از کودتا است. پیوندی وثیق و استوار در میانه نوع نگرش و تفسیر شاعر معاصر از یک سو و شعر سمبولیک — اجتماعی از دیگر سو، وجود دارد. نیما شاخص‌ترین شاعر نوگرای معاصر، به‌گونه‌ای برجسته و نیرومند به طرح نمادهای گوناگون در راستای پرداختن به مسائل سیاسی و اجتماعی خویش می‌پردازد. پرورش رو ستایی و خصلت‌های برآمده از این پرورش به انحاء گوناگون در نمادپردازی او تجلی یافته است: شب، سیولیشه، باد، ققنوس، مرغ آمین و داروگ و... نمونه‌هایی از نمادهای اجتماعی - سیاسی نیما به‌شمار می‌آیند.

اخوان به‌مثابه یکی از ادامه‌دهندگان شاخص و برجسته سنت شعری نیما، همچون نیما، گاه با نمادهای طبیعی: باغ، آسمان، باد، باران و... و زمانی با نمادهای اساطیری و ملی: پور دستان، رستم، پور فرخزاد و... و نیز نمادهای ابداعی: قاصدک و... به طرح مسائل سیاسی و اجتماعی پرداخته است. آنچه اخوان را در سنجش با دیگر شاعران مورد بررسی در حوزه سمبولیسم اجتماعی — سیاسی شاخص می‌نماید، گرایش نیرومند او به کاربرد نمادهایی برآمده از زمینه‌های اسطوره‌ای و ملی است.

شاملو، چهره شاخص شعر سپید، شاعری اومانیست با گرایش‌های نیرومند سیاسی و اجتماعی است. آنچه در نمادپردازی شاملو در خور توجه است، کاربرد نمادهای مذهبی به‌ویژه نمادهای مسیحی در راستای اندیشه‌های اومانیستی و گرایش‌های فکری اوست. فروغ فرخزاد، شاعری با زبان و احساسی شدیداً تأثیر پذیرفته از زندگی شهری نیز در سروده‌های خویش نمادهای طبیعی، دینی — مذهبی و..... را در راستای نگرش انتقادی خویش به کار گرفته است. شفیع کدکنی در سنجش با دیگر شاعران مورد بررسی، افزون بر توانمندی در سرایش، برخوردار از آگاهی‌های بسیار ادبی، فرهنگی، تاریخی و..... است. با هم‌آیی این دو ویژگی (آگاهی گسترده‌ی ادبی و توان شاعری)، سروده‌های شفیع را، بسیار توانمند و تأثیرگذار نموده است، تا آنجاکه سروده‌های او، به‌گونه‌ای گسترده تجلی‌گاه نمادهای گوناگونی اعم از نمادهای طبیعی: باران، جوی، چشمه، دریا، نسیم، گل و..... ملی - اساطیری: جابلسا، جابلقا، ققنوس و..... دینی و مذهبی: سلیمان، عصا و..... ابداعی: طوقی و..... گردیده است. بررسی عناصر کالبدی و تزئیناتی در خانه مشروطه قاجار نیز حاکی از کاربرست نمادهای طبیعی چون نور و نمادهای انسانی چون مجسمه است که این خانه را به سمبل مبارزه با استبداد تبدیل کرده‌اند.

منابع

کتاب‌ها

- قرآن کریم. (۱۳۷۴). ترجمه و توضیحات بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: نیلوفر و جامی.
- آشوری، داریوش. (۱۳۸۴). شعر و اندیشه. تهران: مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۸). آخر شاهنامه. تهران: مروارید.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۹). از این اوستا. تهران: مروارید.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۳). زمستان. تهران: مروارید.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. ج ۱، تهران: نویسنده.
- بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی در جستجوی نیشابور. تهران: ثالث.
- بلعمی، ابو علی. (۱۳۸۶). تاریخ بلعمی. تصحیح ملک الشعرای بهار و محمد پروین گنابادی. تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). خانه‌ام ابری است. تهران: سروش.
- تبریزی، محمد حسین. (۱۳۶۲). برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.
- حسین پور چافی، علی. (۱۳۹۰). جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا انقلاب. تهران: امیرکبیر.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). نقد آثار احمد شاملو. تهران: آروین.
- دلا شو، م. لوفلر. (۱۳۶۴). زبان رمزی افسانه‌ها. ترجمه: جلال ستاری. تهران: طوس.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۶). امثال و حکم. تهران: مرکز.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۹). شعر نو فارسی. تهران: حروفیه.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). آشنایی با نقد ادبی. تهران: سخن.
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی. تهران: زوار.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). هشت کتاب. تهران: طهوری.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۹). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. تهران: مرکز.
- سیاهپوش، حمید. (۱۳۷۶). یادنامه فروغ فرخزاد. زنی تنها. تهران: نگاه.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۲). مجموعه‌های آثار. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). آینه‌ای برای صداها. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۶. هزاره دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۶). فرهنگ تلمیحات. تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۶. بیان. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۷. فرهنگ اشارات ادبیات فارسی. تهران: فردوس.
- عهد جدید. (۱۳۸۷). ترجمه پیروز سیار. تهران: نی.
- عهد عتیق. (۱۳۹۷). ترجمه پیروز سیار. تهران: نی و هرمس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۹). دیوان اشعار. تهران: مروارید.
- کسایبی مروزی، ابوالحسن. (۱۳۶۸). کسایبی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او. تحقیق و تألیف محمد امین ریاحی. تهران: طوس.

لنگرودی، شمس. (۱۳۹۰). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.

محمدی آملی، محمد رضا. (۱۳۷۹). آواز چگور. تهران: ثالث.

محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۴). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر. تهران: میترا.

معمار، داریوش. (۱۳۸۹). «تفریق جمعی تحلیل آثار ۱۳ نو پرداز از نیما تا امروز». تهران: نگاه.

وارنر، رکس. (۱۳۸۹). دانشنامه اساطیر جهان. برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.

یوشیج، نیما. (۱۳۶۸). درباره شعر و شاعری. گرد آوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۱). مجموعه کامل اشعار. تهران: نگاه.

مقالات

ابراهیم تبار، ابراهیم. (۱۳۹۵). «تحلیل ساختاری "میراث" اخوان ثالث». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۵۳. صص. ۹-۳۲.

امید علی، حجت. (۱۳۹۲). «نمادپردازی در چند شاعر و مقایسه آنها با هم». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. شماره ۱۹. صص. ۱۸۹-۲۰۴.

سالمیان، غلامرضا؛ محمد، آرتا و حیدری، دنیا. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و اشعار احمد شاملو». فصل نامه زبان و ادبیات پارسی. شماره ۷۳. صص. ۶۷-۹۸.

شهیدی، سید جعفر. (۱۳۶۵). «شعر و اثر آن در اجتماع». فصلنامه رشد و ادب فارسی. شماره ۲. صص. ۱۰-۶.
عالی عباس آباد، یوسف. (۱۳۸۹). «تحلیل ساختاری شعر اسطوره‌ای. معراج نامه شفيعی کدکنی». فصلنامه تخصصی پیک نور. شماره ۲. صص. ۱۵۵-۱۳۲.

فطوره‌چی شبستری، اکرم و گری سرای، نازیلا. (۱۳۹۵). «نقد و بررسی احیای خانه مشروطه (خانه کوزه کنانی) از دیدگاه مبانی نظری مرمت بناها و بافت‌های تاریخی». چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی.

فیروزی، حسن؛ اسماعیل پور، ابوالقاسم و وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۸). «تحلیل نمادهای شعر پایداری در اشعار احمد شاملو». دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۲۰. صص. ۱۵۴-۱۳۱.

کی‌نژاد، محمدعلی و شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۹). «خانه‌های قدیمی تبریز»، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران: مؤسسه تألیف و ترجمه نشر آثار هنری.

ناصری، ناصر و یوسفی، لعیبا. (۱۳۹۶). «جاودانگی و نامیرایی در اسطوره‌های شاملو»، فصلنامه ادبیات عرفانی اسطوره شناختی. شماره ۴۱. صص. ۲۹۸-۲۶۵.

پایان‌نامه‌ها

مناجاتی، علیرضا. (۱۳۸۹). اومانيسم در اشعار شاملو و فدريكوگارسيا لورکا. پایان‌نامه ارشد دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران. به راهنمایی ناصر حسینی.